مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (5)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (5) 2016

الخيال وفاعليّة الانزياح في شعريّة اللّغة
(مختارات من تجربة أمل دنقل)

الدكتور يتسير جريكوس*
فاديا محمد سليمان**

(تاريخ الإيداع 14 / 3 / 2016. قبل للنشر في 26 / 9 / 2016)

□ ملخّص □

يُعدّ الانزياح من المظاهر المهمّة في الدّراسات الأسلوبية والدّراسات الألسنية الحديثة؛ فهو يقوم على الخروج عن اللّغة المألوفة، والعاديّة، لخلق جمال أدبيّ إبداعيّيظهر قدرات الشاعر ويحفز المتلقي على التأمل والتأويل في كشف المعنى المجازي، و الوقوف على جماليّة اللغة الشّعرية.

و هنا يبرز دور الخيال في إنتاج الصّور الأدبية المتنوّعة، إذ يطلق الشّاعر العنان لمخيلته في توليد المعاني وابتكارها، و قد وقع الاختيار على الشاعر أمل دنقل لِما اتّسمتْ به تجربته الشّعريّة من تغليف الحدث بما تُنتجه علائق اللغة، فيتحوّل الحدث الشّعري إلى مجازات تحتكر حيّزاً ناطقاً في قاع النّص، ممّا يؤكد الوظيفة الشّعرية للّغة؛ فالفن لا يكون فناً حتى يتنفس من تسلّط المعيار، وحتى تعجّ بنيته بانتهاك النّظام وخرق الأعراف،هذا ما مدّ نصوص الشعراء بجمال أدبيّ دلالي أسلوبيّ.

الكلمات المفتاحيّة: الانزياح ، الأسلوب ، اللّغة الشّعرية ، الخيال .

* أستاذ – قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.
** طالبة دكتوراه – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (5)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (5) 2016

Deviation And poetical Language Of AmalDingl

Dr. Tayseer Graykous*
Fadia sulaiman**

(Received 14 / 3 / 2016. Accepted 26 / 9 / 2016)

□ ABSTRACT □

The displacement method of the important methods in stylistic studies and modern linguistics; it is based onDepart from the familiar and ordinary language to create beauty creative outlines a literary text by the poet and increase its luster, and its showText aesthetic statement and the possibility of the poet and his abilities shift in his words, which the recipient is a matter of contemplation and interpretation Revealed in a metaphorical sense, it stands on aesthetic and poetic language.

And here it highlights the role of the imagination in the production of diverse literary images, since the poet called free rein to his imagination in the generation of meanings andInnovation, and this is done in the familiar skip weave method, and breach of the modest traditions between language users،

If the purpose of the distortion of the text is to create beauty and stylistic innovation that leaves an impact on its recipients, which confirms Position

Poetic language; Art is not art until breathing shed from the standard, and even filled his intention of violating the order and violation of norms،

That's what the beauty of D poets, literary texts semantic my style.

key words: Displacement, the method, the language of poetry, fiction،

*professor, Department Of Arabic Language, Faculty Of Arts & Human Sciences, Tishreen University, Lattakia- Syria.

**Postgraduate Student, Department Of Arabic Language, Faculty Of Arts & Human Sciences, Tishreen University, Lattakia- Syria.

مقدمة:

تقرّ الدّراسات الأسلوبيّة بازدواجية الخطاب في الناتج الكلامي الصّادر عن مستعمل اللّغة، الذي يجد نفسهفي أثناء إنشائه الكلام، أمام طائفة من المفردات، يمكن لكل واحدة أن تؤدي المعنى المطلوب، وحالما يخرج المنشئ معناه من التّصور إلى الواقع، يختار من هيئات الألفاظ واحدة يسوق بها معناها، حينئذ تنعزل سائر الألفاظ المشابهة، ثم تأتي مرحلة النّظم لتستقرّ الكلمة المختارة في سياق يقر به النّحو، وترتب وفق ترتيب المعاني في نفس صاحبها على الصورة التي حددها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم. وهكذا تتشكل لبنات القول حتّى تتمّ صورته الكلية، وهي صورة لا تخرج عن كونها خطاباً ما يؤدي غرضاً نفعياً، أو رسالة يريد المنشئ تبليغها للمتلقي، وهي ما يطلقعليه اللغة المثاليّة.

غير أنّ صنّاع الأدب يعمدون إلى خلخلة الأنظمة الثابتة للغة، فيختارون من المفردات ما يحتمل طاقات تأثيريّة واسعة، تنزاح عن المألوف لتحدثخللاً في العلاقات اللّغوية الرّاسخة، فتلك الأصول التي تمثل المستوى المثالي للغة لاتعنيهم بذاتها، إنّما جعلوها الخلفية الوهمية وراء الصياغة الفنّية التي تقوم على عمليّة العدول عن تلك الخلفية .[1]

لأنّ الألفاظ في أثناء ذلك تلبس دلالات جديدة لتوصل علاقات لم تكن مألوفة من قبل، وهذا عمل مقصود، يتوخى منه الأديب زيادة الطاقات الإيحائية للألفاظ، وتوسيع حقولها الدّلالية، وهذا بالضّرورة يخلق الحاجة القصوى لولادة مفهوم الانزياح.

ويتأكّد الوعي بالخاصيّة الانزياحيّة للّغة الشّعرية عن اللّغة اليوميّة عند الشّعراء العرب،من خلال مداخل كثيرة أهمها الصّراع الذي دار بين اللّغويين والشّعراء، وحديثهم عن الكلام البليغ ومستوياته، وخصائصه، وما يميّزه عن المستوى العادي المألوف، وكلامهم على الفروق بين الشّعر والنّثر، وإشارة بعضهم إلى الفروق بين اللّغة والكلام.

فعبقرية الأديب تتجلى بسيطرته على اللّغة بما يضيفه إليها من ذاته وروحه، ليتمكن من إيقاظ ذهن القارئ عن طريق الإتيان باللا منتظر واللجوء إلى غير المتوقع وهو ما يسمى ((الانحراف)) أو الانزياح أو بحسب قدمائنا هو المجاز الذي يجوز المتكلم فيه بالكلمة من معناها الوضعي إلى معنى آخر شرط أن يكون بين المعنى الأول والثاني مناسبة تسوّغ عملية التحول الدلالي. [2]و هنا يبرز دور الخيال الشّعري في الخلق و الابتكار؛ لأن الشعر انعتاق اللّغة وتحرير لها من الاستعمال المتواتر لتسبح في سياقات جديدة خارج حدود المعاجم، وتبلغ شواطئ بكر عبر خيال الإنسان الخصب"إن الشاعر يحرر الكلمة من معانيها ممّا علق بها من غبار السنين، فيطهرها ويغسلها ويطلقها حرة تحلق بين أسطر القصيدة لا بوصفها كلمة يقيدها المعجم بسلسلة من المرادفات، ولكن بوصفها إشارة حرة تحدث في النّفس أثراً لا معنى، إنّه تفريغ الكلمة من كل ما خزّن فيها و إعادتها إلى " درجة الصفر" كما يعبّر عنه رولان بارت"[3].

وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق القصائد،"فالخيال الشّعري نشاط خلّاق والصّورة هي أداة الخيال،ووسيلته،ومادته المهمّة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه."[4]

---

[1]–البلاغة و الأسلوبيّة: د.محمد عبد المطّلب، ص 268.

[2]– أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني– ص 351 _.352

2–الخطيئة والتفكير: د. عبد الله محمد الغزامي– ص 269.

3–الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي: د. جابر عصفور، ص 14.

والشّاعر أمل دنقل ولد عام 1940م، قرية (القلعة) على مسافة من مدينة (قنا) في صعيد مصر،عُرفَ بالتزامه القومي، و قصيدته السّياسية الرّافضة، و تبنّيه لهموم مجتمعه الوطنيّة و الإنسانيّة ، و لكنّ أهميّة شعره تكمن في خروجه عن طبيعة القصيدة السّائدة في شعر الخمسينيات، و في استيحاء رموز التّراث العربي تأكيداً لهويته، وسعياً إلى تجديد روح القصيدة، و تحديثها .

أهميّة البحث و أهدافه:

إنّ فكرة الانزياح تبحث عن المبدأ الثّابت في اللّغة الفنيّة، كما تبحث عن القواسمالمشتركة في لغة جميع الشّعراء، بصرف النّظر عن اختلاف لغاتهم، وبيئاتهم، ونمط كتاباتهم.

ويرمي البحث إلى دراسة ظاهرة الانزياح، من خلال وصفها بما يلائم سياقاتها وتحليلها إلى مدلولاتها، للكشف عن سمات الحداثة الشّعريّة في تجربة الشّاعر أمل دنقل الذي قام بالمزاوجة بين المألوف و اللامألوف، بين التّشابه و اللا تشابه، بين التّجانس و اللا تجانس، لإنتاج لغة فريدة، وكيف يتم تغيير شحنات الألفاظ بوضعها في سياقات متجدّدة، غير مألوفة الاستعمال، لتحريض الخيال على البحث والكشف والتّأويل، وهذه التّداخلات التّصويرية هي جوهر شعريّة النّص.

منهجيّة البحث :

وبما أنّ الانزياح ظاهرة متميّزة للأداء، كان لا بدّ من اعتماد المدخل الأسلوبيّ انطلاقاً من لغة النص؛ والأسلوب له هويته الخاصّة لدى كلّ أديب، و هو جزء من البنيويّة التّكوينيّة المنفتحة على الدّاخل الخارج النّصي، من هنا نلحظ أنّ منهجنا ينطلق من النّص نحو فضاءاته الممكنة من غير اختزال لفاعليّة عناصره المولّدة الأخرى (المبدع الأصل، المتلقّي المبدع) .

النتائج و المناقشة:

"إنّ روح البلاغة كلّها كامنة في الوعي بفجوة ممكنة بين اللّغة الواقعيّة، ولغة محتملة، تلك الفجوة التي يكفي أن تقوم في الذهن لكي يتم تحديد فضاء الصورة" [1]. وهنا تبرز أهميّة الانزياح وما يقدّمه من فنيّة وحيويّة في الصّورة البلاغيّة بأشكاله كلها، سواء ما يتعلق منها بالخروج عن المواضعة اللغوية في مباحث "البيان" ،أم فيما يتّصل ببناء الجملة بكلّ احتمالاتها التّركيبيّة التي تنحرف عن النّمط المثالي إلى مكونات تغلفها البنية الجماليّة"، في مباحث "المعاني"، أو ما اتّصل بما وُصِف بتحسين المعنى، و الصّياغة في مباحث "البديع". [2]

وهكذا فإنّ فكرة النّظم اللّغوي هي ذوق اللغة في التركيب، وذوق المبدع أو المنشئ الذي يعين على النّقد الجمالي الموضعي، والتّذوق البلاغي، و يكشف عن كثير من جوانب المعنى، وثرائه و تعقيده[3].

---

[1]– البلاغة والأسلوبية:هنريش بليث– ص 103.

[2]–البلاغة العربية قراءة أخرى: د.محمد عبد المطلب،ص .5

3– نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي: د. تامر سلوم– ص 127.

لذلك اهتمّ البلاغيون بتعبيرات تتوافر فيها ظاهرة الانزياح، و أدركوا أن اللّفظ نفسه يختلف معناه بحسب السياق الذي يقع فيه، وهذا السياق هو الذي يكسبه المعنى الحقيقي، أو المعنى المجازي، مع ما يضيفه العقل وخيال المتكلم وأحاسيسه من معان، وصفات؛ فكلّ نظم ينتج معنىً ودلالة خاصة، وإن المخالفة في الترتيب النحوي للكلمات قد تضيف إلى الدّلالة طبيعة جمالية مختلفة ذلك "أن التّرتيب المعتاد لا يقدم أسلوباً بالمعنى الأدبي، وإنّما المخالفة في التّرتيب هي التي تخرج بهذا الأسلوب من الابتذال إلى الجدة، كما أنّها هي التي تدلّنا على الغرض العام، و في الوقت نفسه تعطي الدّلالة المقصودة".[1]

والفكر المبدع قادر دائماً على تحريك تلك الدلالات وتغيير شحنات الألفاظ، وذلك بوضعها في سياقات متجددة غير مألوفة في الاستعمال، أو منحرفة عن النمط الأصلي للمواضعة هذا الانحراف هو الانزياح الذي لولاه ما تحققت الوظيفة الشعرية للغة بوصفها إحدى وظائف الاتصال،فالنص ليس أدبياً من حيث نشأته، وإنما بحكم صياغته وأسلوبه وطريقته ووظيفة اللغة الفنية فيه، وفي هذا تركيز كبير على الوظيفة الشعرية للغة التي تقوم بإسقاط مبدأ التّماثل على محور التّأليف، فهي من أهم وظائف الاتصال اللغوي، و هي مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبيّة فهي لا تبحث في إشكاليات البناء اللغوي فقط، بل تتجاوزه إلى ما هو خفيّ وضمنيّ ومن هنا جاءالتمييز بين اللّغة النّفعية وما وراء اللّغة،يقول الشاعر أمل دنقل في قصيدة : كلمات سبارتكوس الأخيرة " :

معلّق أنا على مشانق الصباح

و جبهتي – بالموت – محنيّة

لأنني لم أحنها حيّة ! .[2]

نلاحظ بداية عمليّة التقديم و التّأخير بين المبتدأ و الخبر (معلّقٌ أنا)، وهي من مظاهر الانزياح اللّغوي، لتنبّه المتلقي وتثير انتباهه إلى أهميّة الخبر،و وقعه في النفوس ثمّ يأتي بعد ذلك أسلوب الحذف لإبراز جمال اللّغة، و إثارة عقول المخاطبين للمشاركة في صياغة التّركيب اللّغوي؛ لأننا حين نسمع قول الشاعر: (و جبهتي بالموت محنيّة) سوف نتوقّع أنّ أحداً يسأل عن سبب الانحناء، و يردّ عليه الشّاعر بقوله: (لأنني لم أحنها حيّة) ، فأسلوب الإيجاز و الاقتصاد هنا أدّى إلى تدخّل المتلقّي ليقدّر وجود سائل، وهذا يتطلب من القارئ مزيداً من التّبصّر والتّأمل للوقوف عند حدود معاني النّص، واكتشاف أبعاد اللّغة الشّعرية وخصوصيتها، ولا نهائيتها،وتقاطعها مع اللّغة العادية وتجاوزها لها.

هذا التّجاوز الذي نسلط الضّوء عليه هو الانزياح الذي يشدّ المتلقي إلى النّص والذي من دونه لا يمكن إيصال الوظيفة الشّعرية للّغة، يساعده في ذلك الخيال الحر المبدع ؛ إذ ليس من الضروري إذاً أن يعتمد الأديب على تجاربه الذّاتية مباشرة وحدها لأنّ هذا دليل عجز وضعف، إنّ الأديب الناجح هو الذي يستطيع أن يخلق بقوة خياله الجوّ الشّعري الذي يريده، فالفن ليس وصفاً لما نراه وإنّما هو خيال يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد.

"إنّ عملية الخلق الأدبي لا تستمد قيمتها مما تتضمنه من تجارب ذاتية،بل تكتسب قيمتها مما تحتويه من قيم فنية،وليس هناك شيء يحدد هذه القيم إلا ما في الأثر الفني نفسه من خصائص هي نتيجة طبيعية لنضوج العقل الخالق للفنان وتوافر إمكانياته."[3]

---

[1]– البلاغة و الاسلوبية : د. محمد عبد المطلب – ص 337.

[2]الأعمال الشّعريّة: أمل دنقل، ص147.

1–قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي– ص 35.

ويرتكز تحليل فرويد للفنان المبدع على نظريته النفسية العامة في أن للناس دوافع ورغبات كامنة لا يمكن إشباعها إلا في التخييل"phantazy". "ففي التخييل يستطيع الإنسان أن يستمتع بتحرره من قبضة العالم الخارجي".[1]

ويتمثل التخييل في أحلام اليقظة وأحلام النوم، إذ تستمتع تلك الرّغبات المكبوتة بإشباع خيالي. أما الفنّان فيغيّر أحلامه بحيث يمكن أن تنقل إلى الآخرين وأن يستمتع بها كل النّاس بتحويلها إلى أفكار، وصور، يمكن تفسيرها على أنحاء شتى، فتنزاح عن دلالتها الأصليّة، وهنا يكمن دور الخيال في إنتاج الانزياح.

يقول الشاعر أمل دنقل :

فالانحناء مُرّ

و العنكبوتُ فوق أعناق الرّجال ينسج الرّدى

فقبّلوا زوجاتكم . . إنّي تركت زوجتي بلا وداع

و إن رأيتم طفلي الذي تركتُه على ذراعها بلا ذراع

فعلّموه الانحناء !

علّموه الانحناء ! .[2]

في النّص مكونات لغويّة انزياحيّة على صعيدي حقل الفاعليّة، و بنية التّوقعات ممّا يخلق فجوة / مسافة توتّر/ حادة في تلك الصور المتناثرة؛ (الانحناء مُرّ): جملة صغرى يتجلّى الانزياح هنا في إسناد (المرّ) و هو أمرٌ معنوي إلى (الانحناء) و هو أمرٌ حسّي، و هذا الإسناد يبعد التّركيب اللّغوي عن المألوف، و عن طريق الفصل و الوصل ينتقل بنا الشاعر إلى صورة أخرى في تلك الجملة الكبرى (العنكبوت ينسج الردى): هذهالجملةالتي تعبث بموازين القوى.

وكلمة التّخيل يقابلها المعنى الدّقيق لكلمة (IMAGINATION)الّتي تدلّ على عمليّة التّأليف بين الصّورة وإعادة تشكيلها، وهكذا تحددّ المصطلح في دائرة البحث الفلسفي ثم انتقل إلى مجال الدّراسة النّقدية والبلاغية .

لقد انتهى الفارابي وابن سينا إلى التمييز بين التخييل والتصديق على أساس أن التصديق يراد به دلالة الكلام على حقيقة الشيء الموجود، وينظر فيه إلى مطابقة الكلام لحال المقول فيه،أما التخييل فإنه لا يقصد منه إلا التأثير النفسي للقول ذاته، من دون النظر إلى مطابقة ذلك القول لشيء خارج عنه، وهذا ما يجعل الخيال يشكّل الوشائج والدّعائم الأساسيّة في عملية الانزياح، لأنها خرق للغة العاديّة بهدف التّأثير العميق في فكر المتلقي ونفسيته .

أما عبد القاهر الجرجاني فإنه يقسم المعاني إلى قسمين متباينين: عقلية وتخييلية ، يقيم الموازنة بينهما على أساس ما في كليهما من صدق وكذب، فيصبح (المعنى التخييلي) نقيضاً صارماً للمعنى الحقيقي .

إنّ إلحاح عبد القاهر على ربط التّخييل بالكذب وجعله نقيضاً للحقيقة والصّدق أوقعه في الارتباك والتّناقض خاصّة في معرض حديثه عن الاستعارة فهو ينفي صلة الاستعارة بالتّخييل ويرى أنها من قبيل المعاني الصّادقة التي لا سبيل فيها إلى شك أو ريبة أو خداع، وكيف يعرض الشّك فيها وهي كثيرة في التّنزيل؟[3].

ثم يعود في مواضع أخرى ليصنّف التشبيه والاستعارة من التّخييل!! وينظر إليهما على أنهما عنصران مهمّان في جماليات التخييل، وفي توضيح ما نسميه فاعليّة النّشاط الشّعري، ويعكس هذا التّناقض عند عبد القاهر تنازع

2-النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية،جيروم ستولنيتنز- ترجمة: د. فؤاد زكريا ص 126.

[2]-الأعمال الكاملة: أمل دنقل، ص 149.

1-أسرار البلاغة:الجرجاني- ص 273-274.

المستويين الدّيني والفنّي في ذهنه [1]، وقد بلغ اهتمام الجرجاني بالتّخييل أن راح يقارن بين (تخييلات) الشّاعر، و(تصاوير) الرّسّام على أساس أن كلا منهما قد ينقل الواقع أو(يحاكيه) في أشكال فنيّة، ويقدمه بطريقة حسيّة تعتمد في قوتها وإثارتها على مخاطبة الإحساسات والمخيلة، ويلح على أن روعة الشّعر ترتدّ إلى التّصوير، وتجسيم الأفكار والمشاعر الوجدانيّة في أشكال محسوسة يمكن رؤيتها.

كما توقف أبو هلال العسكري عند تعريف ابن المقفع للبلاغة بأنها: (كشف ما غمض من الحق، وتصوير الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق) ووضحه بقوله: (وإنما الشّأن في تحسين ما ليس يحسن وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيالوالتخييل)[2].

وتحدث ابن رشيق– في القرن الخامس– عن اقتران الشعر بالسحر لأنه: (يخيل للإنسان ما لم يكن، للطافته وحيلة صاحبه)[3] فإذا وصلنا إلى الزمخشري المعتزلي في القرن السادس نجده أكثر تحرراً من عبد القاهر، فقد استبعد كلّ الدلالات المخادعة التي تعتور مصطلح التخييل، ولم ينظر إليه من زاوية منطقية أو كلامية بل صنّفه على أساس أنه تمثيل للمعاني المجردة:"وهذه حدود فنية خالصة لا تسبب أي قدر من القلق الديني".[4]

وفي القرن السّابع يتصدى حازم القرطاجني للهجوم الذي أصاب مصطلح التخييل، ويجهد في مواجهة صفة الكذب التي تلتصق عادة بالشّعر خاصّة وأن نفي هذه الصّفة عن الشّعر يزيل كل ما يعلق بمفهوم التخييل نفسه من سوء ظن أو ريبة، فليس السّؤال عمّا إذا كانت القصيدة صادقة أو كاذبة، إنما السّؤال عن موقعها من المتلقي وتأثيرها في انفعالاته، وقدرتها على توجيه سلوكه، كما تناول طرق التخييل من أربع جهات: (المعنى، الأسلوب، اللفظ، والنظم، والوزن)[5].

موضحاً أن فاعلية التخييل تتحقق بمدى التأثير النفسي للقول ذاته في المتلقي دون النّظر إلى مطابقة الكلام لحال المقول فيه.

وقد أفاد حازم القرطاجنّي من دراسات الفارابي وابن سينا وابن رشد في حديثه عما يسميه(المعاني الذّهنية)، وعن كيفية تشكيل الشّاعر لصوره، وإدراك التّناسب بين الأشياء،واكتشاف علاقات جديدة تجمع المتفاوت والمتباين في وحدة متجانسة أطلق عليها حازم اسم (القوّة الشّاعرة)، فالشّاعر عنده:"هو ذلك الإنسان الذي يتمتع بقدر فائق من الحساسيّة ودقة الملاحظة؛ حيث يكشف التناسب والتجانس الذي لم يلحظه البشر العاديون بين الأشياء والعناصر"[6].

يقول الشاعر :

أعرفُ أنّ العالم في قلبي . . مات !
لكنّي حين يكفّ المذياع . . و تنغلق الحجرات :
أنبشُ قلبي ، أخرج هذا الجسد الشمعي
و أسجّيه فوق سرير الآلام .
أفتح فمه ، أسقيه نبيذ الرّغبة

---

[1]–قرينة التّضام في القرآن الكريم: د، مصطفى نمر– ص133.

1–الصناعتين:أبو هلال العسكري– ص53.

2–العمدة: ابن رشيق– ج1– ص14.

3–الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور– ص 78.

4– منهاج البلغاء: حازم القرطاجني– ص.17

1–المصدر السابق: ص44 .

فلعلّ شعاعاً ينبض في الأطراف الباردة الصلبة
لكن تتفتت بشرته في كفّي
لا يبقى منه سوى : جمجمة و عظام ! .[1]

ففي إسناد (العالم) إلى الفعل (مات) تجرّؤ على قواعد اللّغة المثاليّة، فهل يموت المكان؟ هل يستطيع شاعرنا أن ينبش قلبه و يسقيه النّبيذ ؟؟.

يلعب عنصر المفارقة و التّضاد في هذه القصيدة دوراً بارزاً في الكشف عن أزمة الشّاعر و تمزّقه الوجداني، و عدم توافقه مع الواقع ، و ذلك عن طريق الثنائيّات المتضادة، والثنائيّات المتوازية مثل (يكفّ ، تنغلق) – (أنبش ، أخرج) – (أفتح فمه ، أسقيه): هنا يلعب التوازي دوره المشهود في بنية الكلام بحيث يحدّد الأثر الشّعري، ويسمه بفاعليّة خاصّة، كما يساهم مع التّضاد في تنامي الحركة لتصبح أكثر تبلوراً و اكتمالاً، و فاعليّة في التّعبير؛ ففي حين يموت العالم الخارجي ينبش الشّاعر قلبه ليبثّ الحياة فيه، (لعلّ شعاعاً ينبضُ في الأطراف الباردة الصلبة). و ممّا لا شكّ فيه أنّ خصيصتي التّضاد و التّوازي في الشّعر تكسبانه صفتين متضافرتين هما: الانسجام و التّنوّع في الوقت نفسه، ممّا يؤسس التنامي و الانسجام الحركي في مجمل النّص، ولنتابع هذه الصّور الجميلة في قصيدة "مقتل القمر":

و تناقلوا النّبأ الأليم على بريد الشّمس
في كلّ المدينة :
" قُتِل القمر" !
شهدوه مصلوباً تدلّى رأسه فوق الشّجر!
نهب اللّصوص قلادة الماس الثّمينة من صدره
تركوه في الأعواد ،
كالأسطورة السّوداء قي عيني ضرير .[2]

تتبدّى لنا أوجه الانزياح و جمالياته بدءاً من العنوان، لأنّ لفظة (مقتل) تنافي لفظة (القمر)على المحور التّراص في أي أنّ المسند لا يتلاءم معجميّاً مع المسند إليه، و بالتّالي هناك منافرة تُدخل التّركيب في باب البحث عن الجمال المستور؛ إذ إنها تقع خارج حقل الفاعليّة و بنية التّوقعات، ممّا يُكسب الصّورة طاقتها الشّعريّة، و إيحاءاتها الفنيّة، ثمّ تتوالى التّركيبات اللّفظيّة التي تُعمّق الفجوة / مسافة التّوتّر/ إلى ذروة الإدهاش، من ذلك : (بريد الشّمس) . كما ينبع التوتر التّركيبي من علاقات أجزاء الجمل بعضها ببعض (شهدوه مصلوباً) فالصلب هل يكون للقمر ؟؟ هل يتدلى رأسه؟؟.

و يشكّل بناء الفعل للمجهول انتهاكاً واضحاً لترتيب الجملة غايته إبراز المفعول به (قُتل القمر)، كذلك جهل الفاعل في الأفعال: شهدوه، تركوه، تناقلوا. كل هذا يدفع بالنّص ليشكّل لوحة فنيّة تتمازج فيها العناصر و تتفاعل لتحقق أكبر قدر من التأثير .

وطالما أنّ جمال الشعر قد رُدّ إلى اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة فلا جناح على الشاعر في أن تكون صوره التي تشكلها قوة التخيل والملاحظة عنده غير موجودة في عالم الواقع، أو غير مدركة في مجملها للحس، المهم

---

[1]– **الأعمال الشّعريّة: أمل دنقل ،ص 174.**
[2]–**الأعمال الشّعريّة: أمل دنقل، ص .97**

أن تتآلف عناصر هذه الصورة في نسق يقبله العقل وينتسب بعضها إلى بعض في تركيبات يمكن لمخيلة المتلقي أن تتقبلها وتتمثلها. وهذا ما تعتمد عليه الاستعارة بوصفها نوعا بلاغيا للصورة الفنية وشكلا من أشكال الانزياح، فلا انزياح من دون الخيال.

إنّ فكرة ربط التشبيه والاستعارة بالتخييل الشعري توضح الطبيعة التخيلية للشعر وتكشف عن عناصر النشاط التصويري التي تميزه عن غيره من مظاهر النشاط اللغوي أو التصويري الأخرى إذْ إنّ" الناقد العربي القديم لم يستطع أن يدرك فاعلية التخييل الشعري، أو يتلمس قدرة صوره على خلق المعنى أو إضافة عناصر جديدة أو أن يقيم العلاقة بينه وبين الصور البلاغية على أساس نظري واحد يرتبط بجوهر الشعر وحقيقته الذاتية" [1]، وذلك بسبب الجفاف أو القصور الذي صاحب فكرة(التخييل) على أنه" قياس خادع" لا يخلق المعنى.. وهذا بدوره انعكس على فهم النقاد العرب وجعلهم يحصرون فاعلية التخييل في مجرد الاحتيال على خداع المعنى أو تضليله، أو تقديم المعنى بطريقة حسية تؤثر في المتلقي.

على أنّ النشاط الخيالي الشعري يمتد إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك ونحن نلاحظ في الموروث النقدي ربط التشبيه والاستعارة والمجاز بالتخييل الشعري عند ابن سينا.. وجملة القول إن هناك عناصر ثابتة هي المعاني الحقيقية في الشعر وهي التي تنافس جوهر الشعر ومعانيه التخييلية.. فالمعاني الحقيقية هي أصل المعنى، والاستعارة والتشبيه وغير ذلك من عناصر النشاط التصويري هي التي تردنا إلى العناصر الثابتة أو إلى أصل المعنى" [2]، وهذه العناصر الثابتة أو المعاني الحقيقية بلغت أقصى قيمتها حين ربطها الجرجاني بمفهوم(الطبع) أو(الفطرة)، وكذلك حين أرجع براعة التخييل والتصوير الشعري إلى ما يسمى بالصنعة، والمبالغة والإغراق، أو الغرابة والبعد[3].

عمل دنقل على إرساء عنصر الاختيار والتجريب في عملية التشكيل الفني، ونفى مقولات الإلهام والفيض التلقائي، فقد آمن أنّ الشعر نوع من المعاناة المرهقة والجهد المضني في التّعامل مع الإشارات اللّغويّة، وقد تعددت الأساليب الفنيّة عنده في التعبير عن تجربة شعريّة ذات دلالة واحدة، تكاد تكون مسيطرة على معظم شعره، لننظر إليه وهو يجمع رموز الطّوفان بوصفها بنية أوّليّة، لصياغتها بطريقة معاصرة، تستمدّ تحوّلها من خلال (ابن نوح)؛ إذ يصبح العصيان السّلبي عصياناً إيجابيّاً، يتمثّل بتمسّك الشّاعر بالوطن، و رفضه الفرار كما فعل آخرون:

ها هم الجبناء يفرّون نحو السّفينةْ
بينما كنتُ ..
كان شباب المدينة ..
يلجمون جواد المياه الجموحْ
ينقلون المياه على الكتفين
و يستبقون الزّمن .[4]

فالشّاعر يكثّف فضاء المقارنة، حين يحيل دلالة العصيان الإيجابيّ على (أناه) المتحوّلة إلى (شباب المدينة)، عن طريق العمليّة الاستبداليّة التي تحكم القصيدة؛ إذ نجده قادراً على تفكيك الرّابط التّطابقي، و جعله (فجوة)كبرى تعبر

1-نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: د. تامر سلوم- ص .212
1-المرجع السابق: ص214.
1-أسرار البلاغة: الجرجاني- ص277-278.
[4]- الأعمال الشّعريّة: أمل دنقل، ص 467 .

منها – إليها، الدّلالاتُ الحريصة على اللاتوازي مع رموز الأصل، بانزياح مُبهر يجسّد شعريّة اللغة، فالجبناء الذين يصعدون السّفينة هم الخونة الذين هربوا و تخلّوا عن وطنهم في محنته، و الشاعر مع شباب المدينه هم الأبطال الذين يحاولون إنقاذ الوطن من الغرق، و يأتي تشبيه المياه بالجواد الجموح ليصوّر معاناتهم في صورة تشدّ المتلقين بسحرها الخاص .

وهكذا نكون قد حاولنا أن نعرضَ لمحاتٍ دالةً سريعة عن الموروث النقدي العربي لظاهرة الخيال الشعري وصلته بالأدب وقدرته على خلق الصّورة الفنية المنفردة وبيّنا عمق الصّلة بين الخيال والانزياح، ولا بأس أن نلقي نظرة سريعة على مثال من الموروث النقدي الغربيّ ؛ إذ لا يمكننا تذكّر الخيال أو الحديث عن الخيال الشّعري من دون أن يلمع في بالنا اسم الناقد الكبير كولردج الذي عمل على استبطان أعماق النّفس وإدراك ما يدور فيها من أسرار في مراحل الإبداع الفنّي ليتمكن من وضع نظريته في الخيال؛ تلك النّظريّة التي كان لها عميق الأثر إلى يومنا هذا فقد أكد أن الإنسان العادي تكون على عينيه غشاوة بسبب العادة والمقاييس الشّائعة.. وبالتالي فإن نظرته للطّبيعة نظرة عاديّة لا جديد فيها، أما الفنّان والأديب فهو إنسان يتمتع بقدر أكبر من الحريّة والسّيطرة على تجربته، وقد تطرّق كولردج في نظريته إلى توضيح ثلاثة موضوعات هي:

أولاً الفرق بين الخيال الأوليّ والثانويّ ثمّ موضوع الخيال والتّوهّم وثالثها قدرة الخيال على تحقيق الوحدة العضويّة في العمل الفنّي.

*وعن تفريقه بين الخيال الأوليّ والثانويّ يقول كولردج:

"أما الخيال الثانويّ فهو في عرفيّ صدى للخيال الأوليّ غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية وهو يشبه الخيال الأوليّ في نوع الوظيفة التي يؤديها ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه.. إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد"[1] .

وهذه العملية التي تذيب وتلاشي وتحطم تحتاج إلى رجل غير عادي..

من أجل هذا كان الشاعر، والفنان قادرين عند رؤيتهما لموضوع ما أن يجدا دائما ما هو مثير، وما هو جديد.

* أما عن الفرق بين الخيال imagination و التوهم fancy فالخيال هو القوة القادرة على الخلق والتوحد، هو الطاقة أو القوّة المسؤولة عن خلق الصّورة البصريّة، إنه " قوة تركيبية سحرية" تتحقق فيها ثنائية الروح والمادة وتتدفق من خلالها عاطفة الأديب الجارفة في حين يجمع التوهم بين جزيئات باردة وجامدة منفصلة الواحدة منها عن الأخرى جمعاً تعسفياً معتمداً على العقل وحده بعيدا عن العاطفة[2].

و هنا نتوقّف مع خيال الشّاعر أمل دنقل، و قدرته على الاتّكاء على أسطورة قديمة، في قصيدة (البكاء بين يديّ زرقاء اليمامة) ، وتوظيفها بما يوائم حاضر الأمّة.

والدّلالة الأساسية التي حملتها زرقاء اليمامة فيشعرنا المعاصر هي القدرة علي التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه، والتّنبه إليه، وتحمّل نتيجة إهمال الآخرين، وعدم إصغائهم إلى التّحذير، وهي ذات الدّلالة التي يوحي بها حضورها في هذه القصيدة لدرجة أنّ الشاعر يطلق عليها لقب (العرافة المقدسة) :

أيتها العرّافة المقدّسة

جئتُ إليك ...مثخناً بالطعنات والدّماءْ

1–قضايا النقد الأدبي: د. محمد زكي العشماوي– ص .74

1– فن الشعر: د. إحسان عباس– ط2– دار الثقافة– بيروت، 1959م– ص 150.

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

منكسر السّيف، مغبر الجبين والأعضاء.

أسأل يا زرقاء . .

عن فمك الياقوت عن، نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع . . و هو ما يزال ممسكاً بالرّاية المنكّسة .[1]

ويكشف النّص الشّعري اتّصال الشّاعر بالتّراث العربي من ناحية، واهتمامه السّياسي والاجتماعي من ناحية أخرى، فاختار أسطورة الزرقاء، للبكاء بين يديها، ولتكون شاهدة على سنوات الانكسار والهوان .ولم يكن بكاء الشاعر بكاء استسلام، ولكنه استخدم زرقاء اليمامة قناعاً فنيّاً جسّد من خلاله رؤيته البعيدة التي تجاوزت إحباطات الحاضر، و ذلّ النكسة ، و اتّجهت إلى استكشاف المستقبل، و استشراف غدٍ أفضل .

* و يؤكد كولردج في نظريته على أن وحدة العمل الفنّي تنبع من العاطفة والإحساس لا من الموضوع أو الفكرة أو الموسيقى...

فالتجربة الشعورية هي التي ترقى بالعمل إلى صورته المثلى، يقول كولردج:

"إن الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"[2].

يقول شاعرنا أمل دنقل:

حبيبتي في لحظة الظلام ، لحظة التّوهجِ العذبة

تصبح بين ساعدي جثّة رطبة ! .[3]

لقد أصبح موت الجسد متعة مشتهاة؛ إذ تعلّق الأمر بموت من نوعٍ خاصّ، لحظة النّشوة و التّوهج، و تتحدّ علّة الميلاد وهي نشوة الجنس المؤديّة إلى الإخصاب و الإنجاب، و علّة الموت وهي تحوّل جسد الحبيبة المنتشي إلى " جثّة رطبة"، فبرزت هذه الثنائية الضديّة الجميلة : (لحظة الظلام، لحظة التّوهّج) .

يخرق الشّاعر قواعد اللّغة ، و يضع ساعديه حاجزاً بين "تصبح" و خبرها "جثة" ، فهو بتأخير الخبر " جثّة " يبعد الموت و يتّقيه في هذه اللحظات المليئة بالحياة و الرّغبة، و بتقديم ساعديه يقدّم للحبيبة حياة أخرى، و موتاً جميلاً على صدر مَن تحبّ !!.

إنّ الجماليّة في هذه القطعة الأدبيّة ماثلة في نظام التّركيب اللّغوي للنّص، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات ، كما في بنية الزّمان و المكان التي تولّد فضاء النّص، و تخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها، و أرضاً يتحقق عليها، فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع و تتصادم و تخلق غنى النّص، و تعدّد إمكانيات الدلالة فيه .

فالحياة تريد أن تخترق كثافة الفكر وأن تظهر على صفحة العمل ذاته.. ومن الناس من يفضل أن يكون الأدب تعبيرا مباشرا عن الحياة، وأن تظهر في العمل الأدبي كل مقومات القلوب النابضة والمشاهد الملموسة والخواطر اليانعة وهذا يتطلب من الأديب – شاعراً

---

[1]–الأعمال الشّعرية: أمل دنقل ،ص ,159

1–قضايا النقد الأدبي: محمد زكي العشماوي– ص 101.

[3]الأعمال الكاملة: أمل دنقل، ص 195.

كان أو كاتباً– أن يراعي معنى الأصالة الفنية في كتاباته، فلابدّ له أن يهجر التقليد والمحاكاة وأن يخرج على أسلوب السلف وأن يبتكره، ولابد له قبل كل شيء أن يشعر وأن يُظهرَ انفعاله الشعوري، والتأثر الحقيقي بما يقول، فمن غير العجيب إذاً أن يستلهم الأدباء معنى الحياة من الحياة ذاتها وأن يبلغوا المشاركة الشعورية الحقة من وطأة التجارب، ولكن لا ينبغي أن تخدعنا المظاهر..." فأكثر المشاهد اقتراباً من الحياة واقترانا بالعيش الإنساني هي أشدها حاجة إلى إعمال الخيال، ولا يبدو العمل الأدبي أو الفني مستمسكاً بجذور الحياة إلا إذا قام أساساً على التصور القوي والتخيل الصحيح الناضج المتقن."[1]

فعند تأملنا لموضوع ما أسدلت عليه العادة والعرف والتقاليد غطاء سميكاً، وحده الأديب بقدرته على التخيل يخلق من ذلك الموضوع شيئاً مختلفاً يثير الدهشة والعجب، ويضيف من روحه وذاته ونفسه، لأنّ "الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معيّنة يعانيها الشاعر إزاء موقف معيّن من مواقفه مع الحياة وأنّ أيّ صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكليّة التي تنتهي إليها القصيدة..."[2]

فقد اندثر في ميدان الأدب الفنيّ رجال متعدّدون ممّن حملوا رسالات الفكر والمجتمع، ولكن الذين ظلوا أحياء في ذاكرة الأجيال هم الذين نجحوا في استخدام الخيال من أجل إقامة عوالمهم الخاصة،إذ إنّ ربط الحياة الخاصّة و شخصيتها بالحياة الحقيقيّة صفة مبدئيّة و استمراريّة للفكر البشري المبدع .[3]

خاتـمة :

تتجلى مهمّة المبدع في تفضيل بعض طاقات اللغة وإمكاناتها على بعضها الآخر، من خلال تشكيل تجربته على هيئة صياغة لغوية لا تستقل عن ذاتيته تماماً، ولكنها تراعي الإحساس اللّغوي عند المرسل إليه، وهذا ما يسمى الأسلوب الخاصّ للأديب؛ فهو ينزاح عن اللّغة العاديّة إلى لغة أدبيّة، فيها شيء من الخصوصيّة بهدف تحقيق الوظيفة الشعريّة للّغة وإيصالها بقوة للمتلقي.

فالوظيفة الشّعرية للنّص لا يتم إيصالها للمتلقي إلا من خلال الانزياح، لأن المعنى الأساس(التصويري) متّفق عليه، لكنّ الأديب يرمي إلى المعنى الأسلوبيّ؛ فيستخدم كلمات ذات مقدرة خاصّة على الإيحاء.

ارتبط شِعر دنقل بتجربته الشّعوريّة ارتباطاً وثيقاً، فقد كان الشّاعر يلتقط حدثَه الشّعريّ من الواقع، يرجّهُ في أعماقه و يناول رموزه إلى القصيدة التي تقوم على حركيّة فنيّة قادرة على التّأثير، و إثارة انفعالات المتلقي، من خلال عنصر الشّفافيّة المثخَن بتجاويف إشكاليّة تدرك المتضاداتِ، و لا تدركها المتضاداتُ .

فقد اهتمّ الشّاعر بالأساطير، لكنّه اتّخذها مصدراً جدليّاً للإلهام، لأنّها تساعد على التّخيل الشّعريّ، فكانت القصيدة عنده منزاحة عن أبعادها الأولى إلى مكامن البصيرة القارئة .

و الخيال هو الذي يعطي الأديب القدرة على توليد الصّور واستخدام لغة الانزياح ،والتّصوير النّفسيّ، وربط الصّورة بأبعاد التّجربة الوجدانية للمبدع .

الخيال إذاً هو العامل الأساس الذي يركن إليه الأدب في صناعته، بل هو كل شيء في هذه الصناعة، لأن له الفضل الأول في ابتكار المعنى وفي تلوين المعطيات وفي إيجاد نوع من التوازن بين حياة الأديب وأعماله الفنيّة.

2–الخيال الحركي في الأدب النقدي: د. عبد الفتاح الديدي–الهيئة المصريّة العامة للكتاب– 1990م– ص11.

1– قضايا النقد الأدبي: محمد زكي العشماوي– ص .108

2– مذكرات نقديّة: د.فاخر ميّا– دار الينابيع– دمشق–1997م–ص61.

المصادر و المراجع:

1 بليث ، هنريش ، *البلاغة والأسلوبية* – نحو نموذج سيميائيّ لتحليل النّصّ– تر:د.محمد العمري– أفريقيا الشّرق– بيروت، 1999م.

2 الجرجانيّ ، عبد القاهر، *أسرارالبلاغة* – تح: محمود محمد شاكر– ط 1– مطبعة المدنيّ– القاهرة، 1991م.

3 جنقل ، أمل ، *الأعمال الكاملة*: ط2– مكتبة مدبولي– القاهرة،2005 م.

4 الديدي ، د. عبد الفتّاح ، *الخيال الحركي في الأدب النقدي*: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م.

5 ستولنيتز ، جيروم ، *النقد الفني* : دراسة جمالية وفلسفية– تر:د.فؤاد زكريا– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت.

6 سلّوم ، د.تامر ، *نظريّةاللّغةوالجمالفيالنقدالعربيّ* – ط1– دار الحوار– اللاذقية، 1983م.

7 عباس ،د.إحسان، *فن الشعر*: ط2– دار الثقافة– بيروت، 1959م.

8 عبد المطّلب ، د.محمد ، *البلاغةالعربيةقراءةأخرى*– ط 1– الشّركة المصرّية العالميّة للنّشر– لونجمان، 1997م.

9 عبد المطّلب ، د.محمد ، *البلاغةوالأسلوبيّة* – ط1– الشّركة المصرّية العالميّة للنّشر– لونجمان، 1994م.

10 العسكريّ ، أبو هلال ، *الصّناعتين* – تح: مفيد قميحة– دار الكتب العلميّة– بيروت، 1981م.

11 العشماوي ، د.محمد زكي ، *قضاياالنّقدالأدبيّبينالقديموالحديث*– ط 1– دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر– بيروت، 1994م.

12 عصفور، جابر، *الصورةالفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*: ط2– دار التنوير للطباعة والنشر– بيروت، 1983م.

13 –الغذامي ، د.عبد الله محمد ، *الخطيئةوالتكفيرمنالبنيويّةإلىالتشريحيّة*– ط3– دار سعاد الصباح– الكويت، 1993م.

14 القرطاجني ، حازم، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* : تح: محمد الحبيب ابن الخوجة– دار الكتب الشرقية– تونس، 1966م.

15 القيرواني ، ابن رشيق ، *العمدةفيمحاسنالشعروآدابهونقده* – تح: محمد محي الدين عبد الحميد– ط4– طبع دار الجليل– بيروت، 1972م.

16 ميّا، فاخر، *منكّرات نقديّة* – دار الينابيع– دمشق، 1997م.

الرسائل الجامعيّة (المخطوطة):

17– قرينة التضام في القرآن الكريم: دراسة بلاغيّة أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في الآداب– إعداد: مصطفى عبد الرحمن نمر– إشراف الأستاذ الدّكتور: مصطفى الصّاوي الجويني– جامعة الإسكندريّة– 2000م.