ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294

المجلد: 09 العدد: 03 (2023) ص45/28

الانزياح الدلالي في شعر أنسي الحاج (مجموعة "الخواتم ١" نموذجاً)

Semantic displacement in the poetry of onsi al_Hajj (ring set1 as an example)

محسن عباسي*	محمدجواد بورعابد	ناصر زارع	رسول بلاوي
جامعة خليج فارس (إيران)	جامعة خليج فارس (إيران)	جامعة خليج فارس (إيران)	جامعة خليج فارس (إيران)
Mohsenabb6224@gmail.com	M.pourabed@pgu.ac.ir	nzare@pgu.ac.ir	r.ballawy@pgu.ac.ir

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2023/08/25

تاريخ القبول: 2023/09/08

الكلمات المفتاحية:

- ✓ أنسي الحاج
- ✓ الانزياح
- ✓ الدلالة
- ✓ السياق
- ✓ الاستعارة

الملخص:

يعدّ بحث الانزياح من البحوث المهمّة التي تُظهر للمتلقي أن النص الأدبي لم يكن وفقاً للنصوص المألوفة والموافقة للذوق الأدبي العام حيث قد استخدم أنسي الحاج في هذا النص صوراً ذات تشبيهات واستعارات منزاحة عن الأصل وبلغة جديدة وقد تميّز الشاعر أنسي الحاج بمجموعة من الصور المبتكرة في نصوصه وذلك للتعبير عن أسلوبه الشعري الجديد، ومن هذا المنطلق إرتأى هذا البحث دراسة الظاهرة الشعرية المذكورة على ضوء المنهج الوصفي- التحليلي فى شعر الحاج لإعطاء صورة عن أدبه الشعري من خلال هذه الدراسة الشعرية إذ يعدّ الحاج ضمن كوكبة الشعراء المجدّدين في قصيدة النثر العربيّة، لاسيّما في مجموعة الخواتم إذ عبّر عن أفكاره التي تريد خرق البلاغة عبر تغيير في الشكل المعهود، إذ جعل القارئ أمام نصّ مغاير لا يمكن القول أنه شعر ولا نثر حيث جمع العديد من المواضيع وقد استخدم هذه الشاعرية كأداة لتحقيق ما أراده في مجتمعه وبيئته.

Article info

Received 25/08/2023

Accepted 08/09/2023

Keywords:

- ✓ *Onsi al-Hajj*
- ✓ *displacement*
- ✓ *significance*
- ✓ *context*
- ✓ *metaphor*

Abstract :

Displacement research is important because it shows that a literary text does not conform to popular literary tastes. Onsi Al-Hajj utilized similes and metaphors in his target text, which were displaced from the original ones and translated into a new language. The poet's texts were distinguished by a group of innovative images. This research examines Al-Hajj's poetry using a descriptive-analytical approach to showcase his new poetic style. Al-Hajj is regarded as one of the leading poets in the Arabic prose poem, particularly in his series of Rings. He challenged traditional rhetoric by altering the typical format and creating a unique text that cannot be defined as either poetry or prose. Al-Hajj tackled various themes and used his poetry as a means of effecting change in his society and environment.

* المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

١. المقدمة:

كثرت الدراسات حول الانزياح وأنواعه ويعدّ الانزياح كمستوىً من مستويات الأسلوبيّة مصدراً مهماً للإبداع الأدبي وإظهار البعد الجمالي في الشعر، وقد شمل الانزياح العديد من الموضوعات البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمفارقة، ويسلّط هذا البحث الضوء على الانزياحات المستخدمة في شعر أنسي الحاج الممتلئ بالخروج عن المألوف المستخدم عبر لغة مغايرة التي مليئة بأنواع المفارقات اللغوية والدلالية، حيث تكون مغايرة من أجل خرق كلّ ما هو قديم من القوانين اللغويّة والبلاغيّة.

ولم تتطرّق هذه الدراسة إلى الانزياح النحوي، حيث أن أنسي الحاج قد اعتنى بالجمال اللغوي من حيث المضمون وليس اللغة وجعله شغله الشاغل، وقد تشير هذه الدراسة إلى أنواع الصور الحديثة التي أدخلها الحاج عبر مصطلحاته، من أجل تبيين أسلوبه وطريقته في كتابة مجموعة الخواتم التي امتزجت مع أفكاره وتطلعاته النفسية، حيث لم يجعل هذه التطلعات والأفكار على مرأى العامة بل جعلها مختصة للقراء وربطها بنياط قراءتهم وفهمهم لها، لتكون ذات أوجه متعددة وذلك عبر لغة سهلة وبسيطة، لكنها مفعمة بالخيال والأفكار والمعاني الجديدة المستلة من نظرته إلى واقع الحياة. ولايحاول هذا البحث الكشف عن أنواع الانزياحات بصورة نقدية، بل يسعى إلى إعطاء ورسم صورة حديثة عن الشعر العربي المعاصر الذي مهّد له أنسي الحاج بطريقته المختلفة وساعد في إبداعه، وذلك عبر أدواته ومستوياته الأسلوبية، كالاستعارة والتشبيه والكناية والمفارقة.

١.١ أهمية البحث

تكون أهمية البحث في إعطاء صورة عن قصيدة النثر والشعر المعاصر العربي الذي تميّز به أنسي الحاج في مجموعة خواتم مع ثيمات وسياقات مستحدثة، وعبر مفهوم الانزياح.

٢.١ أسباب اختيار الموضوع

يعدّ أنسي الحاج من أوائل الشخصيات الأدبيّة في الشعر العربي التي بدأت مشوارها الأدبي عبر كتابة النثر بصورة مباشرة حتى وصلت لكتابة قصيدة النثر،كما أن الحاج قد قام برسم أفكاره ومفاهيمه عبر صورٍ لغويّةٍ غير عادية، مما استوقفتنا للعمل على هذه الأعمال الأدبيّة كنموذج لدراسة هذه اللغة المعاصرة والمغايرة.

٣.١ أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- ما الانزياح الدلالي الذي استخدمه أنسي الحاج في مجموعة الخواتم؟

٢- ما أبرز أنواع الانزياح الذي لم يكن مطابقاً للسياق الشعري القديم؟

٣- ما دلالات الانزياح التي استخدمت في سياق أنسي الحاج الشعري في مجموعة الخواتم؟

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

٤.١ الدراسات السابقة

هناك العديد من الدراسات حول موضوع الانزياح وأنواعه إلا أننا لم نشهد حتى الآن دراسة عن مجموعة "الخواتم" للشاعر أنسي الحاج وذلك في خضم موضوع الانزياح. ولهذا نكتفي فقط بالدراسات والبحوث المختصة بأشعار أنسي الحاج والدراسات المرتبطة بموضوع الانزياح وهي كالتالي:

– مقال للسيد عدنان طهماسبي والسيد ادريس اميني تحت عنوان" السوريالية في شعر أنسي الحاج (مجموعة لن نموذجا) حيث تمّت طباعته في مجلة الأدب العربي لجامعة طهران في الدورة السادسة العدد الثاني في شهر بهمن لعام (١٣٩٣ هـ.ش)؛ وقد تحلّلت هذه الدراسة التحقيق والتدقيق في مجموعة (لن) الشعرية وذلك عبر منطلق السوريالية وقد توصلت الدراسة إلى أن الشاعر أنسي الحاج قد استعمل تقنيات الانزياح والمفارقة التصويرية والاستباق والاسترجاع الزمني وفقاً لنظرته السوريالية التي ينظر إليها للعالم والواقع الأمثل الذي يُختلق عبر ذهن السورياليين.

– مقال تحت عنوان "دراسة وتحليل عنصر الزمان في شعر أنسي الحاج (مجموعة لن نموذجا)" قام بكتابتها السيد أبوالحسن أمين مقدسي وزملاؤه في مجلة اللسان المبين في الدورة العاشرة والعدد ٣٤ في عام (١٣٩٧ هـ.ش) عبر صفحات :٢٧-٤٩ وتوصّلت الدراسة لعدّة نتائج أبرزها هو أن الزمان يتأثر بالجانب السوريالي في شعر الحاج ويؤكّد على أنّ الزمان يكون بدلالات ذهنية أكثر مما يكون بدلالة واقعية وخارجية وفي كثير من نصوصه يكسر حدود الماضي والحاضر والمستقبل ويشير بطريقة ما إلى الضرورة في غور الأزمنة الخياليّة في الصور الشعريّة.

– دراسة تحت عنوان "تحليل المعنى والجماليّة في "قصيدة النثر(بناء على فكر أدونيس وأنسي الحاج)" للكاتب فرشيد تركاشوند التي تمّت طباعتها في مجلة دراسات في الأدب العالمي الحديث لجامعة طهران في الدورة ٢٤ والعدد ٢ لعام (١٣٩٨ هـ.ش) حيث يستنتج الكاتب أن الوجود الديناميكي للمعنى وسلبية المعنى واستمراريته هي من أبرز القضايا والخصائص المتعلقة بقصيدة النثر إذ يمكن ملاحظة أن الضرورة التأويلية للمعنى والجمال في هذا النوع من الأدب تتضح جيداً ويبدو من خلال النماذج السابقة المختصة بأدب أنسي الحاج أن دراستنا حديثة ولم يتطرق أحد من الدارسين في هذا المجال إلى موضوعها.

– دراسة بعنوان الانزياح في شعر سميح القاسم حول قصيدة "عجائب قانا الجديدة" لوهيبة فوغالي وهي دراسة أسلوبية لنيل درجة الماجستير بجامعة أكلي محند أولحاج في الجزائر، بإشراف الأستاذ محمد الهادي بوطارن، عام ٢٠١٢-٢٠١٣، وقد تكون الرسالة في أربعة فصول: الأول: الانزياح–المصطلح والمفهوم قديماً وحديثاً– والثاني حول الانزياح على المستوى الدلالي والثالث حول الانزياح على المستوى التركيبي والرابع الانزياح على المستوى الايقاعي.

– مقال تحت عنوان "ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس" تمّت طباعته في مجلة دراسات الأدب المعاصر، لعلي نظري ويونس وليئي في السنة الخامسة، والعدد ١٧(ربيع ١٣٩٢هـ.ش)، ويتطرّق هذا المقال إلى مقدمة خاصّة حول مفهوم الانزياح

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ونشأته وأنواعه، ومن ثمّ يقوم بإعطاء وتبيين تعاريف مختلفة عن واقع الانزياح الاستبدالي والتركيبي إلى أن يسلّط الضوء حول الاستعارة في شعر أدونيس ويبيّن السياق الانزياحي في النصوص المختصة بالدراسة.

٢. التمهيد النظري

١.٢ حياة الشاعر

أنسي لويس الحاج، شاعر لبناني معاصر ولد عام ١٩٣٧، تعلم أنسي في مدرسة الليسة الفرنسية ثم في معهد الحجمه، وبدأ ينشر قصصاً قصيره وأبحاثاً وقصائد منذ عام ١٩٥٤ في المجلات الأدبية وهو على مقعد الدراسة الثانوية تُرجمت مختارات من قصائده إلى الفرنسية والإنكليزية والألمانية والبرتغالية والأرمنية والفنلندية ويعد أنسي الحاج من رواد قصيدة النثر في الشعر العربي المعاصر[١].

٢.٢ الانزياح لغة

وردت كلمة زيح في لسان العرب بمعنى: زاح الشيء، يزيح زيحاً، وزيوحاً وزيحاناً، وانزاح: ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وقال الأعشى:

وأرملـة تسـعى بشـعث كأنّـه ... وإيـاهم ربـدٌ أحثّـت رئـاله

هنّأنا فلم تمنن علينا فأصبحت ... زخيـة بـلٍ، قـد أزحنـا هزالهـا[٢]

وتكون بمعنى زوال الشيء: «زاح الشيء يزيح، إذ ذهب وقد أزحت علته فزاحت وهي تزيح»[٣].

٣.٢ مصطلح الانزياح

لقد جاء في كتاب الأسلوب والأسلوبية للمسدي المنقول عن ريفانار حول مصطلح الانزياح: "انزياحا عن النمط التعبيري المتوافق عليه". وأيضاً قد ذكر بأن الانزياح يعدّ خرقاً للقواعد المتفق عليها؛ وكذلك قام ريفانار بتعريف عن الانزياح يحمل نفس المعنى ولكن بعبارات مختلفة وهو "اللجوء إلى ما يُردّ من الصيغ"[٤].

ويقول عزت محمد جاد في كتابه *نظرية المصطلح النقدي* حول موضوع الانزياح: "الحقول الدلالية أو بالأحرى حقول المعنى تعني بتجمّع الوحدات الدلالية في اللغة ما تعالقت تصوراتها على الاتساق أو التباين في إطار دلالة موضوعية عامّة، تجمعها غالباً مرجعية اللفظ المعجمية، لأنه ليس ثمة دلالة للفظ المفرد، وإنما ينبع الاتساق مما ينتمي إلى موضوع معيّن يصبح بديل السياق لتجلي فعالية الدلالة بإعمال أحد تصوّرات الإشارة اللغوية دون آخر"[٥].

١- موقع الديوان، ينظر إلى الرابط التالي: https://www.aldiwan.net/cat-poet-Ounsi-El-Haj .

٢- ابن منظور، (٢٠٠٢م)، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، الطبعة الرابعة، ص٨٦.

٣- ابن فارس، أحمد، (٢٠٠٢م)، مقاييس اللغة، المجلد الثالث، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ص ٣٩.

٤- المسدي، عبدالسلام، (٢٠٠٨م)، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط٣، ص١٠٣.

٥- جاد، عزت محمد، (٢٠٠١م)، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٣٨٠.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

٤.٢ الانزياح و تسمياته

وإذا نظرنا إلى مصطلح الانزياح في الأدب العربي فإننا نجد أن أول من استخدم هذا المصطلح هو عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوب والأسلوبية)، و قد أورد عددا من المصطلحات في كتابه جنبا لجنب مصطلح الانزياح كالعدول والانحراف ويعدّ مصطلح الانزياح ترجمة للمصطلح الفرنسي (Ecrat) ولم يكن مفهوم الانزياح جديداً على العرب وأدبهم، فقد ذكر في بعض الكتب البلاغيّة والنقديّة القديمة ما يدل على مفهوم الانزياح، وقد انتبه نقاد العرب القدماء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية، حيث يقول ابن جني (ت٣٩٣): "ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[١].

يكون الانزياح بمعنى ازاحة الشيء القديم، وهناك تسميات كثيرة له كـ: «الانزياح (لفاليري) والتجاوز (لفاليري) والانحراف (لسبيتزر) والاختلاف (لويليك ووارين) والإطاحة (لباتيار) والمخالفة (لتيري) والشناعة (لبارت) والانتهاك (لكوهن) وخرق السنن (لتودوروف) واللحن (لتودوروف) والعصيان (لأرجوان) والتحريف (لجماعة مو)»[٢].

٥.٢ أنواع الانزياح

يُقسّم الانزياح بشكل عام إلى قسمين وهما: الانزياح اللغوي والانزياح غير اللغوي.

أ. الانزياح غير اللغوي:

وهو"الخروج على السائد والعرف في المجتمع، وخرق للتقاليد والأعراف فهو ذو طبيعة اجتماعية وثقافية"[٣].

ب. الانزياح اللغوي:

ويشمل هذا النوع من الانزياح نوعين هما:

– الانزياح التركيبي:

يعدّ الانزياح التركيبي وفق ما قاله صلاح فضل: "إن هذا النوع من الانزياح يتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عند ما تخرج على قواعد النظم والتركيب: مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات. فإذا كانت اللغة تفرض نمطاً أو قانوناً تركيبياً معيناً. فكل خروج عن هذا القانون يعد انزياحا تركيبيا"[٤] ويرتبط هذا النوع من الانزياح ارتباطاً وثيقا بترتيب الجمل وسياقها المعروف والمستخدم عند العرب.

– الانزياح الدلالي (الاستبدالي):

---

[١] – ابن جني، (١٤٤٣هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط١، ص٥٩٨.

[٢] – فوغالي، وهيبة، (٢٠١٢-٢٠١٣م)، الانزياح في شعر سميح القاسم: قصيدة عجائب قانا الجديدة، أنموذجاً، دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستير في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر، ص١٠.

[٣] – بوسدر، بوطاهر، (٢٠١٨م)، ظاهرة الانزياح، شبكة الألوكة، ص٤.

[٤] – المصدر نفسه، ص٤.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

يعدّ هذا النوع من الانزياح الأكثر شهرة ودلالة وتأثيرا في القارئ، حيث يقول عنه صلاح فضل: "رغم أنه يسميه انحراف – الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية تمثل وضع الفرد مكان الجميع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف، وهذا النوع يعرف في البلاغة بالصورة الشعرية أو البلاغية، ويعد التشبيه والاستعارة والمجاز من أهم أشكالها هذا الانزياح الدلالي"[١].

والانزياح الدلالي هو ما يرتبط بجوهر وحقيقة الوحدة اللغوية أو بدلائلها مثل الاستعارة والمجاز، والكتابة والتشبيه. والاستعارة هي قوام وأساس هذا النوع من الانزياح وذلك لأهميتها ولما تمتلك من فوائد جمة في البناء الأدبي الشعري، ويقال عن أهمية الاستعارة والانزياح الخاص بها "فقد تناولها الكثيرون من الباحثين والأدباء القدامى واللغويين واللسانيين المحدثين على حد سواء، كما هو الشأن بالنسبة للبلاغة القديمة ككل، وكذا بالنسبة للشعرية الحديثة هناك خرق لقاعدة وعدول كما هو عادي، هناك زيادة على المطلب اللغوي الصرف فهنا يحيلنا العسكري بحدسه السليم وفي عبارة صريحة على مبدأ لساني أكدته الدراسات اللسانية الحديثة، يتجلى في ميل إلى الخفة واليسر والاستغناء عن كل ما لا يضيف شيئا للخطاب"[٢].

ويقول تامر سلوم في الانزياح الدلالي بأنه "ضرب من الإدراك الجمالي، ولكن هذا التنظيم يعطيه غنى ومادة جديدة"[٣].

٣. القسم التحليلي

١.٣ انزياح المفارقة في نصّ أنسي الحاج

هناك تعاريف عديدة لتقنية المفارقة، وقد كثرت حول هذه التقنية الدراسات والبحوث وحتى الكتب ولكن أهم ما قاله هوي ميويك حيث حاول أن يعطي تعاريف مختلفة عن المفارقة فيقوم بتقسيمها كالتالي:

١– التنافر البسيط: تتحقّق حين يكون تجاوراً بين أمرين يحكمهما تنافر شديد.

٢– مفارقة الأحداث: هناك تعارض بين ما نتوقّعه وما سيحدث.

٣– المفارقة الدرامية: تتحقّق عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية.

٤– مفارقة خداع النفس: يكتشف الشخص على غير هدى ضعفه أو غفلته بما يقوم به وليس بما يحصل عليه.

٥– مفارقة الورطة: يكون ضمن التناقض الظاهري أو شكل الورطة والقضايا الشائكة.[٤]

يبدأ أنسي الحاج كتابته في انزياح اللغة بالشكل والمضون إذ يقول:

---

[١]– ابن الدين، بخولة، (٢٠١٦م)، الانزياح لدلالي و أثره في تطور اللغة، جسور المعرفة: للتعليمية و الدراسات اللغوية و الأدبية، مج. ٢، ع. ٧، ص٨٧.

[٢]– بوسدر، بوطاهر، (٢٢٢–٠١–٢٠١٨م)، ظاهرة الانزياح، شبكة الألوكة، ص٤.

[٣]– سلوم، تامر، (١٤١٦هـ–١٩٩٦م)، الإنزياح الدلالي الشعري، مجلة علامات، المغرب، ص١١٤.

[٤]– ميويك، سي.دي،(١٨٨٢م)، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، رقم ١٣، سلسلة الكتب المترجمة (١٢) بغداد– العراق، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة، ص ص ١٨٩–١٩٢.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

"التعرّي لا العري

تعرٍّ لا نهاية له"[١].

يجعل القارئ أمام هذه المفارقة السياقية التي تكون مغايرة للمألوف ومتسائلاً عن سرّ هذا النوع من الكتابة، يا ترى هل هذا هو الشعر الجديد الذي سيطغى في العالم العربي أم هو النثر الحديث، إذن يكون الانزياح هو هو انزياح في السياق وليس في دلالة اللغة كالتشبية والاستعارة، ولم يتوقّف الحاج هنا بل يستمر قائلاً:

"ما من فرق بين الشعر والحب إلا كون الاول كلام الصمت والآخر فعله"[٢].

هنا كذلك يأتي أنسي الحاج عن نفس السياق الأول مع هذا الاختلاف يشبه الكلمات القصار ويخدع القارئ الذي يظن ان كل كتابات الحاج تكون على هذا الأساس لكن يقول بعدئذ:

"أحد وجوه الشبه بين نشوة الذروة الجنسية ونشوة الموت، الكلام.

هنا صرخة أو همسة موجزة

وهناك أيضاً

لا حاجة للثرثرة ولا وقت"[٣]

يتبيّن من خلال هذه الكلمات أن الحاج يريد أن يربك السياقات اللغوية القديمة، إذ يأتي مرة بلغة تشبه الكلمات القصار بعدئذ يأتي بنثر عادي جداً لكنه يحمل فحوى.

يستمر الحاج في انزياح السياق اللغوي على مستوى الأدب والفكر ويتدخل في الكتب التراثية مثل ألف ليلة وليلة ويقول:

"قلم شهرزاد جديدة، ولا يخترعها رجل هذه المرة

ولا تحاول تقليد الرجال

كي تلهب خيال البشر

وتبعث الشوق من رماد العصور"[٤].

يريد الحاج إظهار الكتابة النسوية الجديدة التي تختلف عن شهرزاد التي كتبها ودوّنها لنا الرجال في السابق، وفي رأيه أن كتاب ألف ليلة وليلة جاء عبر تدوين الرجال. وها نحن لابدّ أن نتوقّع كتابة مغايرة للنساء الجدد لتنفذ في الرماد القديمة وتلهب الخيال.

---

[١] – الحاج، أنسي، (١٩٩١م)، الخواتم ١، دار رياض الريس، لندن– قبرص، ص٢٥.

[٢] – المصدر نفسه، ص٢٦.

[٣] – المصدر نفسه، ص٢٦.

[٤] – المصدر نفسه، ص٣١.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أحياناً يستعمل أنسي الحاج المفارقة اللغوية وهي مفارقة درامية إذ يكون اختلافاً بين ما نتوقّعه وما يحصل على الضحية، مثل النص الشعري الذي سنذكره، حيث يذكر الحقد، ولابد أن يأتي بعد الحقد، الكراهية والثأر، لكن يأتي أنسي الحاج بمفارقة غير متوقّعة في نصّه النثري قائلاً:

"تحقد عليها لأنك تحبّها"[١]

إذ يجمع بين الحب والحقد وهذا ما لا يمكن في النصوص القديمة، لكن عبر هذه المفارقة الدرامية يريد أنسي أن يعطي شحنة أدبية أخرى ومغايرة، فيجمع بين الحب والحقد.

ومن المفارقة اللغوية التي أزاح أنسي من خلالها اللغة القديمة وهي مفارقة التنافر البسيط والتي كثرت لديه هذه المفارقة فيقول:

"الطوفان هدّار والسفينة محطّمة

لكنّ الفجر هنا معجزة البساطة

في استعداد الحب العائم في الماء

غريقاً أكثر من الغرق

حمامة بداية فوق كل نهاية"[٢]

كيف يمكن لاحد أن يكون غريقاً أكثر من الغرق وكيف لبداية تكون فوق كل نهاية، هذه المفارقة تأتي على أساس المفارقة اللغوية لتزيح المفارقات السابقة وهي وفق أوكسي مورون، لكن هي متنافرة حيث يكون تنافر شديد بين أمرين، الغرق واكثر من الغرق، ماذا هناك مابعد الغرق؟ وهذه الأمثلة تزداد عند أنسي خاصة عندما يقول بمفارقة التنافر البسيط مرة أخرى:

"كلامك صدى صمتها

حبّها اجمل من حبّك"[٣]

كيف يكون للصمت صدى؟ إذن يمتاز أنسي في طرح أمرين معنويين أو ماديين، ثم يجعل بينهما تنافراً شديداً من الصعب عزلهما بصورة مفهومية، ولاشيء يحول بينهما سوى المفارقة التي تعطي الشعر أصالة وجمالاً لا نهاية له، وهذه هي الانزياحات التي نقصدها في هذا البحث إذ يأتي بلغة مغايرة جداً للمألوف. ويربك السياقات اللغوية القديمة، بلغة متأرجحة بين الشعر والنثر شكلاً ومضموناً.

---

[١] – المصدر نفسه، ص٣٦.

[٢] – المصدر نفسه، ص٤٠.

[٣] – المصدر نفسه، ص٤٥.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وفي قصيدة "القديم جداً الجديد جداً" يريد أنسي الحاج أن يغيّر العلامة ويأتي بمفارقات مغايرة معنى ولفظاً، وكثيراً ما يخدع الشاعر القارئ إذ أنه يتوقّع شيئاً، لكن ما يحصل في النهاية يكون خلافاً لتصوّرات القارئ، حيث يقول بمفارقة خداع النفس:

"يرى الغائبُ ما يرى الشاهد"[١].

كيف يمكن للغائب أن يرى أفضل من الشاهد، ومن هو هذا الغائب الذي يتحدّث عنه الحاج وماذا يقصد؟!، في الحقيقة يعطي أنسي للغياب دوراً أكبر من الحاضر، لأن الشيء الغائب هو الذي يبحث عنه الشاعر والأديب وقد كان شغل الشعراء الشاغل ولاشك من خلال هذه اللغة يريد أنسي أن يترك المتلقي أمام قراءات مختلفة ولا يسدّ الأبواب عليه، فإذا كانت اللغة مباشرة، ويقول لا يمكن للغائب أن يرى مثل الشاهد، لأصبت اللغة عادية جداً، ولا تهزّ القارئ بشيء، ولا تمتّع نظرته.

ولم يتوقّف أنسي في نوع واحد من المفارقات بل ينتقل من ضرب إلى ضرب آخر، ومن مفارقة الأحداث ينتقل إلى مفارقة خداع النفس قائلاً:

"أنا إثنان

واحد يسقط

وآخر ينفصل عنه يقرّعه

ينوح عليه أو يقهقه منه

وأكون وحيداً وحيداً عندما يتّحد الإثنان"[٢].

هنا يتبيّن كم من مفارقة وكم من انزياح في لغته الممتلئة بالصور الجديدة، إذ مرة يصبح الشاعر إثنين، بعدئذ ينفصلان، واحد يسقط والآخر يقرّع، بعدئذ ثمة شخص يبكي والآخر يضحك، وبالنهاية يتصلان، وهنا تحصل المفارقة إذ يشعر بالوحدة، وهذا ما يريد البحث التركيز عليه، حيث يكتشف الشخص على غير هدى، ضعفه، ووحدته، وغفلته، بما يقوم به، وليس بما يحصل عليه، مثلما حصل على تصوير الشاعر للشخص الوحيد الذي بات وحيداً حتى في اجتماع بقاياه المتشظية.

إذن المفارقة هي في الحقيقة تشبه للنكته أو السخرية إذ تثير بعض التساؤلات وهذه التساؤلات الساخرة أحياناً تكون مُرّة وحزينة يكتشفها من يتمعّن في باطن اللغة.

وهذا هو سر جمال اللغة إذ تكون متأرجحة بين الضحك والبكاء وبين الوحدة واللقاء وبين السعادة والألم، حيث لا يدري القارئ إلى أي جهة يميل، ولاشك بأنه في النهاية يختار جهة المفارقة التي أدخلها الشاعر عبر لغة انزياحية. وقد

---

[١] – المصدر نفسه، ص٥٧.

[٢] – المصدر نفسه، ص١٠٠.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

استعمل الحاج ثيمة الحزن كنزعة لنصّه الأدبي لا تفارقه وذلك عبر المفارقة والانزياح، وأهم شيء يحصل للشاعر حين يدخل في دوامة القظايا، وتشتبك القضايا والأحداث لدرجة لا يمكن العزل بينها، وهي في الحقيقة مفارقة الورطة، فيتورّط بمشاكل لا متناهية، إذ يقول في مكان آخر بألم:

"ثمة غربة أكثر أمومة"[١].

يا ترى ما الذي حصل على الشاعر في البلد الأم حيث يقول الغربة تكون أكثر أمومة، لاشك أنها مفارقة الورطة التي تجعله يبوح بهذه الصورة عن وحدته، وكم تكون حزينة إذ تصبح الغربة أكثر من الأمومة تحنّ على الفرد، وهذه هي عبارة مؤلمة ومن تلك التي يريد إشعار الآخر بالألم ويمكن أن نقترح للقارئ دراسة حول ثيمة الموت ومظاهره في نصّ أنسي الحاج الذي أمسى مشحوناً بتمثّلات الحزن وبصورة مختلفة كما في مكان آخر يقول بمفارقة الورطة:

"الجارح، أن الصمت لا يستطيع دائماً وحده التعبير عن الصمت"[٢].

يا ترى لو لم يكن بوسع الصمت أن يعبّر عن الصمت فهل بوسع الكلام ذلك؟ في الحقيقة هي مفارقة لكنها غير مألوفة. ويمكننا اعتبارها ضمن العبارات الانزياحية، حيث لا يمكن التعبير عن الصمت عبر الصمت وحده، بل هناك صمت يحتاج إلى توضيح وأشياء أخرى لم يوضحّها الشاعر بل يعطي فرصة للقارئ ليغور في عمق ما يقصده. ويمكن القول إن همّ أنسي هو إدخال تقنيات مستحدثة في اللغة العربية ليزيح عبر هذا الاستخدام التقليد، ولربما يأتي بفكرة قديمة لكنه يطرحها بصورة مختلفة، حينما يقول:

"بالسمع نرى"[٣].

يمكننا أن نعتبر هذه الصورة قديمة في اللغة العربية وبتنافر بسيط حيث يقول بشار ابن برد:

"يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً"

لكن لم يسبق أحد الشاعر المعاصر أنسي الحاج في كتابة نثرية، حيث يقول: "بالسمع نرى" وكأن الأمر عادي جداً بعيداً عن الخيال والأرضية الشعرية، وخلافاً لما يقصده بشّار من حقيقة تشمل وضعه بصيرته. بل هنا يريد الشاعر أنسي تراسل الحواس، وأن يربك ما هو مألوف، وبمفارقة غير متداولة لإزاحة الصور القديمة.

---

[١] – المصدر نفسه، ص١٨٥.

[٢] – المصدر نفسه، ص١٠٦.

[٣] – المصدر نفسه، ص١٣٢.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

٢.٣ انزياح التشبيه في نصّ أنسي الحاج

هناك أنواع التشبيه التي استعملها الشعراء، لكن لتشبيه أنسي الحاج نكهة مختلفة، يحاول عبر التشبيه التمثيلي أن يأتي بلغة مغايرة عن القديم إذ يقول:

"يمشي مصيري بين نظراتك

مشي الغيوم حول القمر"[١].

مما لاشك فيه أن الشاعر قد قام بتشبيه حركة مصيره بالغيوم وحركتها حول القمر حيث يكون القمر هو الأمل الذي ينشده بنوره وبريقه الذي يخطف الأنظار لذلك جعله محوراً لحركته ومبتغاه وقد قام بتشبيه تمثيلي كامل حيث جعل نظرات المخاطب كالقمر الذي تدور الغيوم في فلكه ومن حوله وهذا التشبيه إن لم يك الأول في العربيّة فإنه يُعدّ من فرائده، التي قلّما استخدمها الشعراء والأدباء عبر هذا السياق وفي نفس الدلالة، ولهذا النوع من التشبيه دلالة مختلفة عما دُرِس في البلاغة القديمة، حيث لا نجد في سياقها علاقة واضحة وارتباط بائن، بل قام الحاج بحذف كثيرٍ من الوسائط، ليترك القارئ أمام تساؤلات جمّة ويُبقي النص مفتوحاً لقراءات مختلفة، وهذا ما يكون سرّ جمال اللغة الشعرية عند الحاج.

يحاول أنسي الحاج الإتيان بتشبيهات حديثة جداً لم يسبق لأحد استعمالها، وذلك ليتماشى مع ما يتطلبه القارئ الجديد وفقاً لسليقته الشعريّة الجديدة المرتبطة بالتخيّلات الغربيّة الحديثة على الإطار الشعري العربي، ويسعى لجلب أنظار أبناء الساعة، حيث يقول:

"الشفافية سحر من لا يعرف السحر"[٢].

لم يسبق لأحد وصف الشفافية بالسحر، خاصة أن مفردة الشفافية تعدُّ حديثة العهد والاستخدام وقد كثر استعمالها في القضايا السياسية، وهكذا يكون المشبه مقيّداً، أي لمن لا يعرف السحر وليس لديه أي سحر، سوى أن يكون شفافاً ناصعاً في كلامه، وكأن الشفافية باتت معدومة ولا يمكن أن نحصل عليها عند كل شخص، وتكون هذه العبارة في الأساس جملة استفزازية للقارئ أي أن الشفافية باتت نادرة جداً!! وهي متواجدة عند من لا يعرف السحر وهم أناس قليلون؛ حيث أن أكثر الناس قد عصف سحر الحياة بهم فأصبحوا مخادعين غير شفافين، والانزياح يحصل حين يقول، هي سحر من لا يعرف السحر ليشكل ذروة المفارقة، فكيف يمكن لمن لايعرف السحر أن يأتي به ويُقدِم عليه.

وقد جاء الحاج بمفاهيم عديدة لثيمة الموت، وذكر صوراً حديثة جداً لتمثلاته ومظاهره في نصّه الأدبي، كما يقول:

"سواد الليل موت صلد

وبياض النهار موت شفّاف"[١].

---

[١] – المصدر نفسه، ص٣٥.

[٢] – المصدر نفسه، ص٦٥.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ما معنى الموت الصلد والموت الشفاف، في الحقيقة من خلال هذه الأوصاف يترك أنسي الحاج القارئ أمام تساؤلات بل أمام قراءات مختلفة، ويمكن تصوّر الكثير من المشاهد والصور لمفهوم الموت الصلد والموت الشفاف، لكن هنا في هذه الدراسة لا نريد التعبير عما يقصده الشاعر ونعطي قراءتنا، بل نريد اكتشاف أنواع الانزياحات التي استعملها في نصّه الادبي الذي طالما لامس وجه الشعر، بل معظمه جاء على سياق قصيدة النثر.

لم يستعمل الشفافية مرة واحدة بل أكثر من مرة في كتابه، وكأنه يريد ان تسجّل هذه الكلمة باسمه حيث يقول: "الشفافية الملغومة هي أيضا شفافية"[٢].

في الحقيقة ما يقصده الشاعر من دلالة صفة الملغومة هو عدم الشفافية، لكن نفس عدم الشفافية التي صرّح عنها في عبارته تصبح في نهاية العبارة لغة ودلالة، الشفافية بعينها، وهذا سر المفارقة التي تحصل في المجتمعات وتكون أساس المشاكل في الحياة، حيث يريد الحاج إذ يقول أن عادة الناس في هذا الزمن قد أصبحت مختلفة عن السابق حيث الكذب وعدم الصدق أصبح اليوم شيئاً عادياً حتى وإن جاء شخص بصدق لم تعترف به الناس وأخذته على محملٍ آخر والكذب أصبح ناصعاً بسبب كثرة استخدامه ووفوره، فأصبح الكذب وسواده ناصعاً شفافاً، وأراد الحاج عبر هذه الصفة أن يعطي فكرة عما يخالج ذهنه حول الشفافية الحديثة التي باتت أكثر ضبابية وعتمة.

٣.٣ الانزياح الاستعاري في نص أنسي الحاج

لقد كان لأنسي الحاج دوراً كبيراً في إدخال الاستعارات الحديثة، وقد نرى في مجموعته النثريّة "الخواتم" ثمة استعارات أبدعها حيث هي مغايرة لكلّ ما هو مألوف ولم يسبقه أحد من الأدباء التطرّق لهذه النوعيّة من الانزياح، حيث إن أنسي أراد من خلال أسلوبه الشعري المغاير، التغيير في شكل الشعر ومعناه؛ إذ يُقال عن معنى الشعر: "عالم من الفن يصعب تحديده وملكة سحرية ليس من السهل معرفة كنهها ولا إدراك كل أبعادها ولا طرح تعريف محدث ثابت جامع مانع لها، فلمعرفة ما الشعر على حد تعبير رومان جاكبسون ينبغي لنا إذا أردنا تحديد هذا المفهوم أن نعارضه بما هو ليس شعراً إلا أن تعيين ما ليس شعراً ليس اليوم بالأمر السهل"[٣].

وقد عبّر عنه أدونيس في كتاب *الثابت والمتحوّل* قائلاً: «إن شكل الكتابة عند الشاعر الحديث هو الذي يخلق فكراً– عالماً غير متوقّع. كأنّ اللغة هنا ليست المخلوقة، بل الخالقة. والكتابة – القصيدة ليست، هنا، شكلاً سابقاً يحضن فكرة لاحقة، إنها لا تعبّر عن شيء، ذلك أنها تعبّر عن شيء هو كلّ شيء، ولا تغلق عليه، وإنما تفتحه إلى ما لا نهاية – في تعبير يوحي بأنّه صاغ ذاته لتوّه، لا من زمن ماض؛ فليست الكتابة هنا شيئاً منفصلاً كالمهنة، ليست وصفاً ولا انفعالاً؛ إنها حالة الإنسان بوصفه كلّا، ومن هنا تعلّمنا أنه ما من شكل معطى محدّد يمكن أن يكون في مستوى تجربة كيانية،

---

[١] – المصدر نفسه، ص٧٤.

[٢] – المصدر نفسه، ص٨٥.

[٣] – المعتوق، أحمد محمد، (٢٠٠٦م)، اللغة العليا: دراسة نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ص ص ٨٦–٨٧.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فهذه التجربة من طور يتجاوز طور الكلام، فكيف إذن لا يتجاوز طور الشكل؟ وتعلّمنا هذه الكتابة كذلك أن جهل الشعراء العرب بهذه الحقيقة هو الذي يُبقي نتاجهم سجين إطارٍ مسبّقٍ كأنّه سجين قبر. وتعلّمنا هذه الكتابة أن علم جمال الشعر وباختصار أن علم الجمال، ليس علم جمال الثابت، وإنّما علم جمال المتغيّر"[١].

ووفقاً لما سبق من حديث عن المعنى الشعري الذي يحاول أنسي الحاج تغييره، يأتي الشاعر أنسي الحاج في معانٍ حديثة منها:

"اليد أعمق من الفم"[٢].

في هذه الجملة الشعريّة المغايرة لكل ما سبق من استعارات مستخدمة في الشعر العربي يقوم الحاج بحذف وإزاحة الكثير من الوسائط في هذه العبارة الممزوجة بالخيال والتشبيه والاستعارة، ومما لاشك فيه هو أن الشاعر لم يقصد الاختلاف بين اليد والفم في الظاهر والشكل، بل أراد أن يمنح الكتابة دوراً أكبر وأهمّ من الكلام الذي ينطق ويقال عبر الفم، بل حاول أن يُدخِل الخيال والتصورات الخياليّة معترك الشعر ويلبسه لباساً حديثاً مغايراً لكلّ ما هو معترف به، ويحاول أيضاً من خلال هذه العبارة أن ينتقد الحاج بصورة غير مباشرة كل الكتابات الشفوية والتي انتقلت من لسان إلى آخر مثل حكايات ألف ليلة وليلة، ويحاول إعطاء دور جديد للكتابة التي على النساء والرجال سويّة أن يقوموا بتفعيلها وتحريك ما جمد منها خاصة أن القلم النسوي يستطيع أن يفسّر ويعبّر عن نفسياتهن وآلامهن التي لا يفهمها الرجال وهذا الأمر ما يحاول أنسي الولوج إلى عالمه.

ويقول أيضاً في مكان آخر على أساس الاستعارة التبعية قائلاً:

"الذكرى تؤكل

وكلما أُكلتْ

نمتْ وأشرقتْ"[٣].

لقد جاء الحاج في هذا النصّ ببيان مخالف لما عرف عن الذكريات حيث أن الذكريات والأحداث السابقة والتجارب الماضية إما للنسيان وإما للتذكار؛ فكيف يمكن يا ترى للذكريات أن تؤكل، وهل سبق أحد من الشعراء أنسي الحاج في قول هذه المقولة وبهذه الطريقة، ولم يكتف أبداً بهذا القول بل خصصّ للذكرى دلالات أخرى، وقال بأنها تنمو وتشرق وهذا ما لم يكن في الأدب العربي قبله.

لقد أراد أنسي الحاج الإشارة إلى مرور الزمن على الذكريات وبقاءها في اللاوعي واللاشعور، حيث تكون قد أثرت على شخصية صاحبها كما هو حال الأكل الذي يؤثر على صحة وفاعلية جسم آكله، من ثمّ يقوم بوصف نمو تلك

---

[١] – أدونيس، (٢٠٠٦م)، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، دار الساقي، بيروت، الطبعة التاسعة، ص٢٦٧.

[٢] – الحاج، أنسي، (١٩٩١م)، الخواتم ١، دار رياض الريس، لندن– قبرص، ص٣٥.

[٣] – المصدر نفسه، ص٣٦.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الذكريات وإشراقها حيث أن الذكريات تشرق حينما يتذكر صاحبها تلك الذكري في ظرف خاص ويستخدمها كحكمة أو تجربة في حياته عبر اتخاذه الطريق الصحيح متأثراً بتلك الذكرى.

ومن الاستعارات الغريبة جداً والتي أحدثت انزياحاً في اللغة العربية تلك التي لم تكن لها أي أرضية في ذهن القارئ ويستعملها الشاعر بطريقة وكأنها معروفة ومتداولة حيث يقول:

"يعلف أنانيته ليأكلها"[١].

كيف يمكن تعليف الأنانية، وقد تكون استعارة مكنية لفعل التعليف، وهي أن يزوّد الأنانية بكراهية وشيء من نفسه المتكبّرة، وهذا الأسلوب لم يكن متداولاً ومألوفاً لهذا يحصل الانزياح، ولم يكتف الشاعر إلى هذا الحد بل يقول: "ليأكلها" أي يأكل الأنانية. وكأنه لم يكن هناك من يستطيع هضم هذه الأنانية في الشخص نفسه، ولو أردنا قراءة النص بصورة عابرة، يتضح لنا بأن الشخص المغرور لايطاق إلا من نفسه. والدليل على ذلك العبارة الأخرى التي يقولها:

"ليس ضائعاً في الكون الهائل بل في دماغه الصغير"[٢].

أي ليس هناك ما يدعو للأنانية وليس هناك شيء يدعو أنه كبير وذو شهرة واسعة في العالم، لكن الإتيان بمفردة الدماغ الصغير وضياعه فيها، يبرهن للمخاطب أن هذا الدماغ الصغير ذو فاعلية كبيرة وهو ما يثبت أنه كبير وذو مكانة عقلية كبيرة. ويمكن القول بصراحة أن أنسي الحاج متمكّن وجدير في حذف الوسائط وحذف المشبه أو المشبه به، وإدخال الاستعارة غير المألوفة وذلك من أجل إزاحة قوانين اللغة القديمة، ولذلك من أجل أن يعطي صوراً حديثة للقارئ العربي كما يقول بإيجاز لكنّه مكثّف بالصور:

"في الابتسامة أمّ"[٣].

في الحقيقة يمكن الحديث عن هذه العبارة أكثر من فقرة. لقد حذف أنسي العديد من الوسائط، وأعطى متسعاً كبيراً للقارئ بل القُرّاء ليدلو كل شخص بدلوه ويأخذ منه حسب قراءته وما يستشفّه ويستوعبه من هذه العبارة، وبما أننا لا نريد تحليل الفكرة بل نريد تبيين طريقة وأسلوب الكاتب، لكن نعطي هنا بعض القراءات لتبيين مدى فاعلية النصّ الانزياحي في توليد صور الجملة عبر الاستعارة، ربّما ما يقصد من الابتسامة في هذا النص ابتسامة الطفل الذي ينام ويضحك، ولو لا وجود الأمّ وتعبها الذي لا يُضاهى بشئ حينما ترتسم هذه الابتسامة، وربّما يكون القصد منها أن الأمّ هي السعادة والفرحة الحقيقة التي تتلاشى حينما نفقدها وعندما يحين رحيلها، حيث أنها تريد له الابتسامة دائماً ولا تريد له المكروه.

---

[١] – المصدر نفسه، ص٩٥.

[٢] – المصدر نفسه، ص٩٥.

[٣] – المصدر نفسه، ص١٠١.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

في الحقيقة أن الشاعر قد حذف آليات السعادة وأسبابها وجعلها في سياق لفظ الابتسامة حيث إن البسمة هي نتيجة الإحساس بالسعادة وللسعادة أسباب كالنجاح والحب، لكن أنسي الحاج قد قام بإبعاد كل تلك الأسباب واكتفى بردة فعلها، من ثمّ جعل الأم ضمن دائرة الابتسامة حيث أن الأمّ لا يمكن أن تكون خارج هذا الشعور لأبناءها فهي الفَرِحةُ لفرحهم والمتألمة بآلامهم وتعدّ هذه الجملة القصيرة كباحة لطيران الخيال ومن هنا يستطيع القارئ أن يتخيل ويتعمق في أسباب الابتسامات وحضور أمّه جنبا إلى جنبه.

٤.٣ الانزياح الكنائي في نصّ أنسي الحاج

كثيراً ما يستعمل أنسي الحاج الكناية لكن بطريقة حديثة جداً، حيث يريد الحاج عن طريق هذه الكنايات إزاحة الصور الكنائية القديمة والاتيان بالنصّ الحديث والمغاير إذ يقول:

"أنت أجمل من العالم

لأنك تبتسمين تحت جفوني

تحتلين الحاضر

تكتشفين فيّ نوراً

ويمشي مصيري بين نظراتك

مشي الغيوم حول القمر"[١].

يأتي الحاج في هذا المقطع بكناية عن الجفون، وهو يريد من خلال هذه العبارة أن يبيّن للقارئ كم تكون هذه المرأة منغمسة ومشغولة في نظرته حيث تقوم باحتلال حاضره والتصرف في مستقبله الذي لا ينفك عن ارتباطه بالحاضر ومن ثمّ يقول أن التحديق المستمر من تلك العيون يأتي بثماره فيكشف في وجوبه ذلك النور الذي استقاه من زلال تلك النظرات.

يقوم أنسي الحاج بخلق صورة حديثة عن الكناية وردم كلّ ما هو قديم في المجال الكنائي حيث يقوم بالكناية عن نفسه ويتهكم بها إذ يقول منشدا:

"سأسكت وأنا اموت

لكن وجهي

سيظلّ يسأل:

لماذا؟"[٢]

---

[١] – المصدر نفسه، ص٣٥.

[٢] – المصدر نفسه، ص٥٨.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

EL TAWASOLIA JOURNAL مجلة التواصلية ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

من يموت لا يمكنه الحديث والتكلّم، لكنه يقول، وجهي يبقى يتحدّث ويتسائل قائلاً: لماذا؟، وسكوته هو عدم وجوده في الحياة. الانزياح هو حديث وجهه بعد الممات، مما يثير التساؤل عن حديث الوجه بعد الموت. هذا الموت الذي طالما أربك ثيماته مثلا يقول مستطرداً:

"أيتها الوردة الحمراء ذات القلب الأبيض كالموت"[١].

هنا يكون اللون الأبيض كناية للموت، وهي متّخذة من الثقافات غير الاسلامية، إذ يكون اللون الأبيض هو علامة الموت، عند الهنود والأديان المختلفة خاصة عند المندائيين، على رغم أن الوردة هي حمراء، وربما يرمز اللون الأحمر للدماء والحروب أو حتى الحرية التي ناشد بها الشعراء على الدوام. وفي الحقيقة يريد أن يُكني أنسي الحاج بهذه الوردة التي تدعو للحرية وتكون رائعة المظهر وافائقة الجمال؛ لكن ما يرتبط بخبايا لونها الأحمر وطياته يكون الموت لا أكثر، ليبيّن مدى المفارقة بين الألوان والمفاهيم، وقد بيّن لنا مدى فاعلية اللون ودلالته في النص الأدبي، إذ يمكن من خلال تصوير لونين إعطاء الكثير من الأفكار وفتح مجالٍ واسعٍ لقراءات مختلفة. كما يقول متابعاً:

"بحيرة الظلمات تحب ذويها"[٢].

ما القصد من بحيرة الظلمات، هنا لم يقل الشاعر ظلمات البحر، بل بحيرة الظلمات، ويعتبر هذا الاستخدام انزياحاً بين الصفة والموصوف، مما جعل هذا التركيب الوصفي تركيبا إضافياً مما جعل هذه البحيرة متعلقة بالظلمات فقام بتحديد هذه البحيرة وخصخصتها بالظلمة!! لكن هل للظلمات بحيرة؟!، وكأن الظلمات التي يقصدها ليس في المعنى الأول بل ما يريده هو المآسي والهموم التي تتوغّل في المجتمعات؛ ولاشك أن المآسي تحب أهلها وذويها حيث هي تعيش معهم على الدوام ولا يمكن أن يكون المجتمع والمآسي دون بعض، فتكون هذه الرابطة المفتعلة بحكم التجاور والعيش معاً قائمة على الدوام وقد تأسست بناء على محبة ثنائية بين طرفي الرابطة..

٤. النتائج:

لقد توصّل هذا البحث إلى عدة نتائج أهمّها:

– شمل الانزياح الدلالي موضوعات مثل السياق الشعري والتعبير عنها بلغة غير مألوفة وقد استعمل أنواع المفارقات على الترتيب التالي: التنافر البسيط حيث يكون تجاوراً بين أمرين ويكثر هذا التنافر أكثر من غيره ثم مفارقة الأحداث إذ نرى تعارضاً بين ما يتوقّعه القارئ وما يقصده الشاعر وفي المرتبة الثالثة تكون مفارقة الورطة حيث تشتبك الأحداث والقضايا وفي المرتبة الرابعة مفارقة خداع النفس إذ هناك اختلاف بين ما يقوم به الفرد وما يحصل عليه، وأخيراً المفارقة الدرامية حيث يكون المشهد خلافاً للمراقب.

---

[١] – المصدر نفسه.

[٢] – المصدر نفسه، ص٥٩.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

– تمكّن أنسي الحاج في كتابه الخواتم أن يخرق السنن القديمة للغة، بصوره الانزياحية التي امتلأت بالانزياح الدلالي أي الاستعارة والكناية والتشبيه والمفارقة. وهي تعتبر أدوات الانزياح وحاول أنسي أن يزيح السياق القديم بطريقته الخاصة ونرى أن المفارقة والاستعارة أخذتا الحيّز الأكبر في استعمال أنسي الحاج لإزاحة النصّ القديم والإتيان باللغة الجديدة. وقد استعمل التشبيه البليغ ثم التمثيل والمرسل أكثر من غيرها في إعطاء صورة بليغة عن التشبيه المغاير.

٥. قائمة المصادر والمراجع:

– ابن جني، (١٤٤٣هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، عالم الكتب، ط١.

– ابن الدين، بخولة، (٢٠١٦م)، الانزياح لدلالي و أثره في تطور اللغة، جسور المعرفة: للتعليمية و الدراسات اللغوية و الأدبية، مج. ٢، ع. ٧، ص ص. ٨٠-٩٢.

– ابن فارس، أحمد، (٢٠٠٢م)، مقاييس اللغة، المجلد الثالث، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب،.

– ابن منظور، (٢٠٠٢م)، لسان العرب، المجلد الرابع، بيروت، دار صادر، الطبعة الرابعة.

– أدونيس، (٢٠٠٦م)، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، بيروت، دار الساقي، الطبعة التاسعة.

– بالمر، فرانك، (١٩٩٧م)، مدخل إلى علم الدلالة، ترجمة خالد محمود جمعة، الكويت، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ط١.

– بوسدر، بوطاهر، (٢٢٢-٠١-٢٠١٨م)، ظاهرة الانزياح، شبكة الألوكة.

– جاد، عزت محمد، (٢٠٠١م)، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

– الحاج، أنسي، (١٩٩١م)، الخواتم ١، لندن- قبرص، دار رياض الريس.

– الديوان، موقع الكتروني، (٢٠٢٣/٨/٩م)، ينظر إلى الرابط التالي: https://www.aldiwan.net/cat-poet-Ounsi-El-Haj

– سلوم، تامر، (١٤١٦هـ-١٩٩٦م)، الإنزياح الدلالي الشعري، مجلة علامات، المغرب.

– فوغالي، وهيبة، (٢٠١٢-٢٠١٣م)، الانزياح في شعر سميح القاسم: قصيدة عجائب قانا الجديدة، أنموذجاً، دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستير في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر.

– المسدي، عبدالسلام، (٢٠٠٨م)، الأسلوب والأسلوبية، ليبيا، الدار العربية للكتاب، ط٣.

– المعتوق، أحمد محمد، (٢٠٠٦م)، اللغة العليا: دراسة نقدية في لغة الشعر، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط١.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

– ميويك، سي.دي، (١٨٨٢م)، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، رقم ١٣، سلسلة الكتب المترجمة (١٢) بغداد– العراق، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة.

– ولسن، كولن، (١٩٩٢م)، فكرة الزمن عبر التاريخ، ترجمة فؤاد كامل، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة.

– اليوسفي، محمد لطفي، (٢٠٠٥م)، كتاب المتاهات والتلاشي: في النقد والشعر، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)