مجلة المحترف لعلوم الرياضة و العلوم الانسانية و الاجتماعية

المجلد (09) العدد (05) السنة (2022)

الصفحة363–379

الانزياح في المستويين التركيبي والدلالي البلاغي في قصيدة – لا تصالح– للشاعر محمد أمل دنقل

Deviation in the structural and semantic rhetorical levels in the poem - Do Not Reconcile -by the poet Muhammad Amal Dunqul

لزرق بلعباس[1]*

[1]جامعة المُحَّد بوقرة، بومرداس (الجزائر)،

abbaslazrague@gmail.com

معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2022/07/14

تاريخ القبول:2022/11/15

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

الملخص:

تعد قصيدة –لا تصالح– للشاعر محمد أمل دنقل واحدة من أهم قصائد الشعر الحر نوهي تعبر عن حالة الرفض التي تبناها الشاعر تجاه الصلح مع إسرائيل، لذلك حاول من خلالها حث العرب على عدم الصلح لأن في ذلك اهانة، وقد جاءت هذه القصيدة مليئة بالانزياح في المستوى التركيبي مثل : التقديم والتأخير وكذا الانزياح في المستوى الدلالي البلاغي كالمجاز مثلا :التعبير عن حالة الشاعر المنزاحة عن القبول بالصلح إلى الرفض التام له .

الكلمات المفتاحية :محمد أمل دنقل، الانزياح، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، قصيدة –لا تصالح

ABSTRACT

The poem “Do Not Reconcile” by the poet Muhammad Amal Dunqul is one of the most important poems of free poetry. It expresses the state of rejection adopted by the poet towards peace with Israel, so he tried through it to urge the Arabs not to reconcile because that is an insult, and this poem came full of displacement in The structural level, such as: introduction and delay, as well as the shift in the rhetorical semantic level, such as metaphor, for example: the expression of the poet's state of displacement from the acceptance of peace to the complete rejection of it.

Keywords: Muhammad Amal Dunqul, displacement, structural level, semantic level, poem - do not reconcile

* المؤلف المرسل لزرق بلعباس

1. مقدمة:

لا شك أن النص الشعري العربي الراهن بحاجة ضرورية وملحة إلى فهم أعماقه وصبره أغواره، فليس هينا فهم الشعر إذ لغته تجانب لغة النثر النمطية المهادنة حيث أن لغة الشعراء شرسة الطباع كثيرة التفلت من حبال العادات والأعراف جامحة جانحة للانزياح عن مألوف المعنى والعدول عنه .

لذلك يقر في ذهن القارئ لهذا النص الشعري الكثير من الأسئلة التي تتهادى على عشو وهي تواجه تلك اللغة النافرة عن قوالبها التي وضعت لها أصلا، ثم ما تلبث هذه الأسئلة أن تسير على هدى حيثما تلتمس معاني اللغة الجديدة التي خرجت بها عن المألوف .

وكلما ازداد المعنى وضوحا، ازدادت تلكم الأسئلة وغموضها أفولا ولن يحدث هذا إلا والقارئ يمسك بخيوط الانزياح الذي تحاول لغة الشعر أن تتفلت إليه مستحدثة معاني جديدة، على إن تلك المعاني كامنة في نفس الشاعر، وان جهلت بادئا عند القارئ إذن فالانزياح آلة تهرب من خلالها لغة الشعر إلى معاني خفية وتحيد بها عن المألوف، وهو ظاهرة غزيرة الوجود عند الشعراء المعاصرين، ومن هؤلاء : الشاعر المصري محمد أمل دنقل .

- فكيف كان الانزياح في شعر أمل دنقل ؟
- وكيف أثر هذا الانزياح عن المعنى في شعره ؟
- وما أكثر الانزياح وجودا في قصيدة – لا تصالح – ؟

ولعل قصيدة لا تصالح لدنقل تعكس بحق الشعر المعاصر، وترسم صورة واضحة معان،فلجأ إلى الانزياح في المستوى التركيبي من خلال عوارض التركيب التي اعتمدها كما لجأ إلى أنواع المجاز كالانزياح في المستوى الدلالي.

أولا : محمد أمل دنقل :

في حياة الشاعر محمد أمل دنقل التي تموج بالأحزان والاضطراب وعدم السكون كما يظهر في شعره، تستوقفنا ثلاث محطات رئيسية :

أ– مولده ونشأته :

ولد محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل (سلامة، 1983 ، صفحة 8) سنة 1940 (عصفور، صفحة 344) بقرية القلعة، وهي على بعد عشرين كيلومترا تقريبا إلى الجنوب من مدينة قنا (سلامة، 1983 ، صفحة 8)في صعيد مصر .

وقد عرف الشاعر اختصارا باسم أمل دنقل، وأما أبو القاسم فهو اسم والده الذي كان شيخا معمما مهيبا من خريجي الأزهر الشريف بالقاهرة (سلامة، 1983 ، صفحة 8)، وهذا الوالد المهيب هو الذي اختار لابنه اسم أمل د فرحا منه بحصوله على إجازة عالمية من الأزهر في العام ذاته الذي ولد له شاعرنا مع الملاحظ إن اسم – أمل – كان يطلق على الإناث أكثر وبذا فتسمية الشاعر بهذا الاسم قد يكون خروجا عن المألوف .

ولن يتقدم أمل في الحياة كثيرا حتى تكون له مواعيد متجددة مع الحزن ,وكان بادئها وفاة شقيقته، حيث يلتقي هنا أمل مع الموت مباشرة ولأول مرة ثم ما إن يبلغ سن العاشرة أو يكاد حتى يرزأ في والده، وهذه المرة يقابل شاعرنا الموت واليتم معا وما أعظم رزيته بفقد أب بتلك الكاريزما وفي ذلك السن المبكر، ففقد الأب عموما فاجعة وأما إذا كان الأب بمواصفات والد شاعرنا تصبح الفاجعة فاجعتين .

وبعد سن العاشرة يفقد أمل دنقل طوده الشامخ ليصبح في مواجهة رياح الحياة العاتية مباشرة، فيصير رجل البيت في هذه السن الصغيرة (الرويني، 1992، الصفحات 55-56) ويتكفل بأعباء أسرته غير أن ذلك لن يصده عن قدره المحتوم الذي جعل له، ولن يبعده عن ذلك التلميذ المتفوق المجتهد اذ كان واضحا ومستقرا في ذهن أمل استعداده لمواصلة الدراسة الأكاديمية في تخصص دقيق، وكان يدعم ذلك بحرصه على التفوق الدراسي كما كانت المذاكرة اليومية بندا أساسيا وهاما في حياته في هذه الفترة (الدوسري، 1991، صفحة 30) ليتمخض عن ذلك فتى ناضج .

ب- أمل دنقل ورحلة الألم والشعر :

كان لوالد أمل ذلك الرجل المثقف الصلب الوقور الأثر الأكبر في طفولة شاعرنا، حيث ترك له إرثا ضخما من الكتب المتنوعة مما ساعده على صقل موهبته الشعرية ليفاجئنا وهو ابن الرابعة عشر تقريبا ببواكير قصائده ويلقيها في احتفالات المدرسة الإعدادية بمناسبة المولد النبوي الشريف (سلامة، 1983 ، صفحة 9)، وبعد هذا لم يعد أمل ذلك الطفل الشاعر فما إن أنهى دراسته الثانوية حتى راح يراسل المجلات الأدبية لنشر قصائده وقد نشرت أولى قصائده في مجلة صوت الشرق عام 1958 م (سويلم، 1999 ، صفحة 173) ليشد بعد نهاية مرحلة الثانوية رحاله إلى القاهرة، وهي مدينة الفرص وأرض الأحلام وكان هذا الرحيل فرصة كي ينشر قصائده لكنه لم يتحمل قسوة المدينة وصعوبتها (سويلم، 1999 ، صفحة 174)، ويعبر الشاعر عن خيبته من مدينة القاهرة إذ لم يجد فيها ما كان يصبو إليه، فيقول في قصيدته "حكاية المدينة الفضية" شاكيا :

كنت لا احمل إلا قلما بين ضلوعي

كنت لا احمل إلا قلمي

في يدي خمس مرايا

تعكس الضوء الذي يسري إليها من دمي

طارقا باب المدينة

افتحوا الباب

فما رد الحرس (دنقل، 2005، صفحة 243)

ويعبر هنا أمل دنقل عن خيبته من القاهرة التي لفظته ورفضته فقد بقي فيها سنتين في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وفي السنة الثالثة تقدم إلى كلية دار العلوم ولكنه اخفق في دراسته الأكاديمية نتيجة انشغاله وافتتانه بقرض الشعر (الدوسري، 1991، صفحة 31), وهاهو شاعرنا يتقلب بين خيبة وخيبة وينام على حزن ويصحو على آخر.

وبتوالي خيباته في القاهرة عاد أمل إلى محافظته قنا عله يستريح من نكسات الغربة، فعمل موظفا في الدوائر الحكومية ,لكن لم يقر له قراره في محافظته، فانتقل إلى الإسكندرية والتي على الرغم من ووجوده فيها، والعمل فيها موظفا في مصلحة الجمارك، إلا أن قلبه كان معلقا بالقاهرة ,فلم يستطع أن يكون بعيدا عنها حيث ظل يتردد عليها بين حين وآخر (الدوسري، 1991، صفحة 32)، ومن اجل القاهرة طلق الوظائف التي تبعده عنها ,إذ يقول عن ذلك : "... استقلت لأني كنت (عاوز) أعيش في القاهرة، ورفضوا أن ينقلوني للقاهرة فاستقلت وحضرت إلى القاهرة " (الدوسري، 1991، صفحة 33)

وفي القاهرة ركن للقراءة، واستكان للبحث في التيارات الفكرية والثقافية التي كانت تكثر في ذلك الوقت " (الدوسري، 1991، صفحة 34), وفي هذه الفترة اكتسب شعره صبغة الرفض والتمرد على كل ما هو موجود من واقع عافه الشاعر ورأى أنه لا ينتمي إليه، إذ يقول عن ذلك :" في ذلك الوقت كانت هناك مجموعة كبيرة جدا من المثقفين والشعراء والكتاب المعتقلين في السجن وكان في تقديري أن هذا المناخ الذي يعتقل كاتبا ومفكرا، لا يصلح أن انتمي إليه، أو أن أدافع عنه .." (فاضل، 1984، صفحة 253)ومن هذا المنطلق رفض الشاعر الواقع الذي كانت تعيشه بلاده واعتبره واقعا مزريا لا يجوز الانتماء إليه أو الدفاع عنه .

ومن هنا وسم شعر أمل دنقل بالرفض الذي تعلوه مسحة من الحزن ,لا يخطئها القارئ الغر، فالحزن رضعه الشاعر في صباه متمثلا في وفاة والده وما تركه من فراغ في حياته، وأما الرفض والانكسار فأسر به الشاعر من واقع بلاده المرير، فالمثقف في بلاد الشاعر يعيش سجينا على هامش الحياة لاحظ له منها، وكل هذا الحزن والرفض والانكسار انعكس في أهم إصداراته الشعرية والتي خضبت بالحزن والأسى ومنها :

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة سنة 1969 م .
- مقتل القمر سنة 1974م .
- العهد الآتي سنة 1975 م .
- أقوال جديدة عن حرب البسوس سنة 1976 م .
- أوراق الغرفة رقم 08 سنة 1983 .

جـ – أمل دنقل ونهاية الألم :

في سنة 1983 كتب أمل دنقل قصيدته : أوراق الغرفة-08 – وقصيدة السرير وكذا قصيدة ضد من، في الحقيقة كانت هذه القصائد إيذانا بترجل فارس شعر الألم، وتذكرة للرحيل .

فقصيدته أوراق الغرفة رقم -08- هي وصف لمنتهى الألم الذي يمكن أن يصله احد ما، وصف لليأس المطبق على الشاعر، وصف لصوت الموت الهادر ويقول أمل دنقل في هذه القصيدة :

في غرفة العمليات

كان نقاب الأطباء ابيض

لون المعاطف ابيض

قرص المنوم، أنبوبة المصل

كوب اللبن

كل هذا يشيع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكرني بالكفن .. (دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، 1987، صفحة 368)

كأن الحزن لم يشأ أن يفارق شاعرنا حتى وهو في آخر أيامه بل إن هذا الحزن يزداد ضراوة وقساوة، متمثلا في مرض السرطان الذي ينهش جسده النحيف أصلا، ويصف أحد أصدقاء أمل آخر أيامه في المستشفى قائلا :" ذهبت إلى المستشفى الذي يرقد فيه الصديق المشترك أمل دنقل، دخلت الجناح الذي يقيم فيه وسالت إحدى الممرضات عنه ,فأشارت بيدها نحو غرفة معينة، فتحت الباب ونظرت داخل الغرفة باحثا عن أمل الذي ودعته منذ خمس سنوات لم أجده هناك، رأيت إنسانا لا يمكن أن يكون الشخص الذي أعرفه عدت أدراجي بعد ان أغلقت الباب ورائي وذهبت مرة أخرى إلى الممرضة لأسألها عن غرفة أمل دنقل الشاعر – فأشارت مرة أخرى إلى نفس الغرفة، وعدت لأفتح الباب وأفتتن بجوانب الغرفة عن أمل، فلم أجده وهممت بالتراجع مرة ثانية إلا أن أمل عرفني فناداني باسمي صوته هو الذي لم يتغير أما جسمه فقد صار شيئا آخر وأي عذاب رهيب يفوق الخيال هذا الذي تعرض له الشاعر ؟... (دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، 1987، الصفحات 7-8) بل أي عذاب نفسي يتعرض له الشاعر عندما لا يتعرف عليه أقرب الناس إليه، لا شك أن شاعرنا أمام دنيا من الآلام تبدأ ولا تنتهي .

ولم يكن الحزن وحده من مصائب الدنيا رفيق أمل بل أيضا للفشل نصيب من الشاعر حيث لم يكن زوجا ناجحا كما تقول زوجته علبة الرويني :"كانت الشهور الأولى من الزواج شديدة الصعوبة ..." (الرويني، 1992، صفحة 76)، كما أنه لم يكن موظفا مجتهدا في عمله بل إن العمل طوال حياته لم يكن شاغله فقد كان دائما موظفا فاشلا لا يذهب إلى مواعيد العمل أبدا (الرويني، 1992، صفحة 76) وحتى على الصعيد الاجتماعي لم يكن صديقا ناجحا، فمعظم الكتاب والشعراء يتحاشون أمل والحوار معه نظرا لسلوكه الحاد معهم (الرويني، 1992، صفحة 45)، وربما لم يكن سلوكه الحاد المانع الوحيد لربط الصداقات، فملامحه أيضا لا تبعث على الارتياح حيث قال عنه بعض من عرفه : " انه أكثر دمامة من الجاحظ .." (الرويني، 1992، صفحة 45).

وبذا اجتمع على الرجل الكثير من المآسي فالحزن مقيم والطباع حادة، والوظيفة فاشلة والوحدة مطبقة، والمحيا لا يبعث على الارتياح وكل هذه المآسي تزداد وتكثر على الشاعر مع ازدياد المرض في أيامه الأخيرة قبل أن تلفظه الحياة في شهر ماي سنة 1983 م ترجل الفارس أمل محارب دنقل من على صهوة الشعر دون أن يشفي غليله منه ودون أن تكتمل قصائده في ذهنه المبدع وقبل أن يقنع ذهنه المبدع بصيغة إبداعية أخيرة ..لتظل الرؤيا باحثة عن حل يكتمل في الإبداع أو يتحقق في الواقع (دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، 1987، صفحة 356) وسكت صوت الرفض الحزين المنكسر للأبد .

ثانيا : قصيدة –لا تصالح – :

أ– مناسبة القصيدة :

قصيدة –لا تصالح – وتعريف أيضا بقصيدة – مقتل كليب – كما جاء في الأعمال الكاملة لأمل دنقل وهي قصيدة مستوحاة من أحداث الوقائع في الزمن الماضي وفيها إسقاط على حاضر الشاعر، كتبها صاحبها قبل اتفاقية كامب ديفيد، وبعد توقيع فض الاشتباك بين العرب وإسرائيل وبالضبط في نوفمبر 1976 م.

في هذه القصيدة حاول الشاعر استحضار الماضي بقدسيته متمثلا في أحداث حرب البسوس وانتقام الزير سالم لمقتل أخيه كليب وإسقاط كل هذه الأحداث على واقع عربي متردٍ ,يروي الشاعر من خلال ذلك محاكاة الماضي التليد معبرا عن يأسه من حاضر النزاع العربي الإسرائيلي الآيل لانهزام العرب وخضوعهم .

ب– بنية القصيدة :

ولدت قصيدة –لا تصالح– في سياق عربي ملئ بالهزائم والتنازلات في نهاية السبعينيات من القرن الماضي وخاصة اتفاقية كامب ديفيد وقد حاول الشاعر من خلال هذه القصيدة صناعة الاستثناء في تلك المرحة بالمحافظة على ما تبقى من الإباء العربي والمروءة المهدورة آنذاك ولذلك سارت هذه القصيدة في منحى معاكس للأحداث الجارية على الأقل السياسية منها إذ كانت محل إعجاب الجماهير والشعوب وبالمقابل لم يعبأ بها عند أصحاب القرار، وقد تغنت الجماهير المصرية الرافضة للصلح مع العدو الإسرائيلي بهذه القصيدة في مظاهراتها المناوئة لاتفاقية كامب ديفيد.

وقد جاءت هذه القصيدة في عشرة مقاطع متناغمة مع وصايا كليب لأخيه الزير سالم، كل مقطع بوصية معينة وجاءت مقاطع القصيدة كالآتي :

المقطع الأول :

لا تصالح !

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم اثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى ...؟

هي أشياء لا تشترى ...

المقطع الثاني :

لا تصالح على الدم حتى بالدم !

لا تصالح ولو قيل رأس برأس

أكل الرؤوس سواء ؟

أقلب الغريب كقلب أخيك ؟

.. إنني كنت لك

فارسا

وأخا

وأبا

و ملك !

المقطع الثالث :

لا تصالح

ولا حرمتك الرقاد

صرخات الندامة

..لا تصالح ..

المقطع الرابع :

لا تصالح

ولو توجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيك ...؟

وكيف تكون المليك ..

على أوجه البهجة المستعارة ؟

المقطع الخامس :

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام

"مابنا طاقة لامتشاق الحسام .."

المقطع السادس :

لا تصالح

ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن " الجليلة" ..

المقطع السابع :

لا تصالح

ولو حذرتك النجوم

ورمى لك كهانها بالنبأ ..

المقطع الثامن :

لا تصالح

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة

النجوم .. لميقاتها

والطيور .... لأصواتها ....

المقطع التاسع :

لا تصالح

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

والرجال التي ملأتها الشروخ ....

المقطع العاشر :

لا تصالح

لا تصالح ! (دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، 1987، الصفحات 324-336)

وقد حملت المقاطع العشرة لقصيدة – لا تصالح – المعاني الآتية :

- المقطع الأول : رفض الذهب ثمنا للصلح، لأن ذلك لن يعيد ما فقد .

-المقطع الثاني : رفض المصالحة بالأخذ بالمثل، لأن المفقود لا نظير له .

- المقطع الثالث : استحضار آلام الفقد ورفض الدعاوي الإنسانية الكاذبة .

- المقطع الرابع : رفض التاج والملك ثمنا لدم الأخ .

- المقطع الخامس : رفض الاستسلام والحوار داخل الصف

- المقطع السادس : عدم الاستماع لآراء القبيلة الداعية للصلح .

- المقطع السابع : عدم الاستماع للخرافات والتنجيم .

-المقطع الثامن : استمرار السعي إلى عدم المصالحة مهما كان .

- المقطع التاسع : يأمر أخاه بمواصلة القتال ولو وقف الجميع ضده .

- المقطع العاشر والأخير : تكرار الدعوة الى عدم الصلح .

ج – موسيقى القصيدة :

تصور قصيدة –لا تصالح – الكثير من الندوب النفسية التي يعاني منها كليب بطل الشاعر إضافة إلى الطعنة البكر التي غدر بها ,فهذه القصيدة هي وصف دقيق لحالة كليب في لحظاته الأخيرة وهو يعاني آلام الرمح المغروز في خاصرته، ويكابد آلام الخيانة والغدر، وان كان كليب وائل في التاريخ الغابر فهو عند شاعرنا أمل دنقل يمثل الأرض المسلوبة وشرف العرب الضائع ومع كل هذا لا عجب أن تكون قصيدة – لا تصالح– مليئة بالأحزان والآلام ماضيها وحاضرها، إذ تعبر ماضيا عن فاجعة ملك مغدور وتعبر حاضرا عن الوطن المستلب، ولعل الماضي قد يكون أحسن طريقة للتعبير عن الحاضر إذ يقول اليوت :" إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن المشاعر فينا هي إيجاد موقف أو سلسلة من الأحداث والشخصيات، التي تعتبر المقابل المادي لتلك العاطفة " (عناني، 2003، صفحة 54) لذلك عبر شاعرنا عن آلامه باستحضار آلام وائل كليب عند مقتله غدرا .

وقصيدة – لا تصالح – تنتمي إلى الشعر السياسي من حيث المضمون أما من حيث شكلها فهي تنتمي إلى شعر التفعيلة وفنجدها قائمة على تفعيلة واحدة هي تفعيلة بحر المتدارك (فاعلن) المتكررة عبر القصيدة، ومرة أخرى تكشف لنا القصيدة عن كم الحزن الممزوج بالإصرار في المضي قدما في رفض الصلح، وذلك في بعض كلماتها مثل :(رب, أب، القصب، العرب ,...) ومثل (أتكلك، هلك، ملك ...) ويبدو الإصرار أكثر وضوحا في القوافي المنتهية بحرف الميم الصامت الناتج عن زم الشفتين مثل :(بدم، الحكم، العدم ,..) وعليه ساد هذه القصيدة جو من الحزن المخيم على واقع العرب من منظار الشاعر .

ثالثا : الانزياح في قصيدة – لا تصالح – :

أ– مفهوم الانزياح :

*لغة : الانزياح مصدر من الفعل المطاوع – انزاح – ينزاح – والناتج بالزيادة عن الفعل المجرد – زاح –، " ومعنى زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحا، وانزاح : ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه : غيره " (ابن منظور، صفحة 96)وقال صاحب معجم – مقاييس اللغة – :" زيح وهو زوال الشيء وتنحيه ويقال " زاح الشيء يزيح :إذا ذهب .." (بن فارس، 2002، صفحة 39)

ولا تختلف الدلالة المعجمية لكلمة – الانزياح – في المعاجم الحديثة عنها في المعاجم القديمة فنجد معنى الانزياح هو الذهاب والتباعد والزوال عن الحالة الأولى إلى حالة جديدة، "فزاح زيحا وزيوحا : تباعد وذهب ومنه أزاح اللثام : كشفه وأبعده وأذهبه .. " (معلوف و آخرون، 2002، صفحة 314)، فنلاحظ أن معنى كلمة – الانزياح – لم يتغير فهو في المعاجم الحديثة كما في القديمة يدل على الذهاب والتباعد والتحول أو الزوال .

* اصطلاحا : يعرف الانزياح اصطلاحا بأنه : " الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم " (أبو العدوس، 2007، صفحة 7)ويلاحظ هنا أن الانزياح اصطلاحا فيه ملمح من الانزياح لغة اذ يلتقيان في الخروج والتحول ويعرف أيضا الانزياح في موضع آخر بأنه : " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع ..." (ويس، 2005، صفحة 7)وعليه فالانزياح هو خروج وتحول عن مألوف اللغة بغرض الإبداع والتفرد وهنا يبرز تساؤل مهم جدا هو : عن أي مألوف ومعتاد نتحدث هنا ؟ ثم كيف يحدث الخروج عن هذا المألوف حتى نسميه انزياحا ؟

تذهب بعض الآراء إلى أن المألوف أو ما يعرف بالمعيار le norme هو النثر أو اللغة الشائعة وإن الانزياح l'écart هو القصيدة أو الشعر لذلك يقول جون كوهن :" النثر هو اللغة الشائعة ... نعتبر القصيدة انزياحا عنه " (كوهن، 1986، صفحة 15) وعليه فالانزياح l'écart هو خرق للهدوء السائد في قوانين اللغة في المعيار le norme، لغرض جمالي يتفرد من خلاله صاحب الانزياح .

ب– الانزياح عند علماء النحو : (الانزياح في المستوى التركيبي):

عرف الانزياح منذ القدم عند النحاة الأوائل على انه ظاهرة نحوية قوامها الخروج عن الأصل او مخالفة القياس النحوي أو الابتعاد عن الشائع و... في النحو وقد ذكر إمام البصريين سيبويه (ت 180 هـ) في كتابه – الكتاب– مفهوم الانزياح بهذا المعنى غير انه استعمل له مصطلح – العدول – فنجده يقول :" اعلم ان كل مذكر سميته بمؤنث على أربعة أحرف فصاعدا لم ينصرف، وذلك إن أصل المذكر عندهم أن يسمى بالمذكر وهو شكله والذي يلائمه فلما عدلوا عنه ما هو له في الأصل وجاؤوا بما يلائمه ولم يكن منه فعلوا ذلك به كما فعلوا بتسميتهم إياه بالذكر وتركوا صرفه كما تركوا صرف الأعجمي فمن ذلك : عناق وعقرب وعقاب " (سيبويه، الصفحات 235-236) وهنا يذكر سيبويه مصطلح – العدول – بدلا من مصطلح – الانزياح – والمعنى واحد والانزياح هنا واضح في عدم

صرف الاسم المذكر المسمى باسم مؤنث مبني على أربعة أحرف أو أكثر فكما عدل عن تسمية المذكر بالمذكر وهو الأصل إلى تسميته بالمؤنث كذلك عدل عن صرفه إلى عدم صرفه .

وقد ذكر أبو الفتح ابن جني (ت 392 هـ) وهو من نحاة القرن الرابع الهجري أيضا مصطلح – العدول – بمعنى – الانزياح– في كتابه – الخصائص – في باب معنون ب :" باب في العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه بضرب من الاستخفاف " (جني، 2001، صفحة 262) وهو يذكر هنا العدول عن الأصل والانزياح عنه لغرض ما كالاستخفاف مثلا .

ولم يزل مصطلح العدول أو الانزياح مرافقا للنحاة بمعناه المعتاد حتى في الزمن الراهن فنجد من النحاة المحدثين تمام حسان يشير إلى هذا المصطلح بقوله :" إن النحاة قد كونوا بنية ذهنية تجريدية مفارقة للاستعمال سموها (الأصول) ،فجعلوا لكل طائفة من العناصر أصلا ترد إليه مفرداتها فما وافق الأصل منها تسمى مستصحبا، وما كان مختلفا عن أصله قيل انه معدول به عن الأصل " (حسان، 2006، الصفحات 101-102) وفالعدول عنده أو الانزياح ما هو إلا تحول عن الأصل الذي وضع له .

ج– الانزياح عند علماء البلاغة : (الانزياح في المستوى الدلالي) :

يبدو مصطلح – الانزياح – بمفهومه العام ضاربا في القدم عند البلاغيين العرب وان عرف عندهم بمصطلح – الالتفات– أو – العدول عن المطابقة – وميدان الانزياح هو المجاز أو الكلام الذي يخرج عن معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي ولذلك نجد أبا عبيدة معمر بن المثنى (ت 210 هـ) ألف كتابا اسماه –مجاز القرآن – تعرض فيه للاستعمال المجازي أو الانزياح للغة القرآن الكريم ومن ذلك يذكر قوله تعالى : << يخرجكم طفلا >> (سورة الحج : الآية 05). ويرى أنه وقع معنى الواحد على الجمع (المثنى، صفحة 151) ومن المعاني المرادفة للانزياح عند قدماء البلاغيين أيضا نجد مصطلح – الالتفات– وهو انتقال في الضمير من غائبه إلى مخاطبه أو من مخاطبه إلى غائبه وهو أسلوب شائع عند العرب وفي ذلك يقول أبو يعقوب السكاكي (ت 626 هـ) :" .. وسمي هذا النقل التفاتا عند علماء المعاني والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع .." (السكاكي، صفحة 296)وبالتالي فان هذا الالتفات هو انتقال من أسلوب إلى آخر بفرضه طلب القبول عند السامع أو المتلقي للشعر وذلك لان الشعر هو ديدن الانزياح أو الالتفات .

وعليه فإننا لا نذيع سرا إذا قلنا أن الشعرية والإبداع تزداد تألقا وتميزا كلما ازداد الشاعر ايغالا في الخروج عن معيار اللغة أي كلما ازداد عبقرية في استعمال الانزياح ولذلك يقول ابن الرشيق القيرواني (ت 456هـ): " فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ أو ابتداعه أو زيادة فيها ..كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة " (القيرواني، صفحة 116) .

فالشاعر الذي لا يولد معنى جديدا بالانزياح ولا يبتدعه، لا يستحق أن يسمى شاعرا، وإنما هو شاعر على سبيل المجاز وليس على وجه الحقيقة .

وعند البلاغيين المحدثين بقي الانزياح هو ذلك الخروج على المألوف شريطة أن يضفي على الشعر جمالا تتفاوت فيه الشعراء كل بحسب قوة إبداعه في التحكم في هذا الخروج عن المعيار .

6- الانزياح في المستوى التركيبي في قصيدة – لا تصالح- :

- المقطع الأول :

يقع الانزياح في المستوى التركيبي في قول الشاعر : بين أخيك وبينك والأولى أن يقول : بينك وبين أخيك لان القصيدة مبنية أصلا على خطاب الزير ويظهر ذلك في فعل النهي "لا تصالح" الذي فاعله الضمير المخاطب (أنت) وبالتالي وجب تقديم كاف الخطاب في قوله :" بينك " غير أن ذلك لم يحدث بل انزاح الترتيب وخرج عن المألوف بتقديم الأخ عن المخاطب ولعل ذلك كان بغرض إعطاء قيمة مهمة للأخ عند المخاطب .

وهناك في المقطع ذاته انزياح آخر في ترتيب الكلمات المتعارف عليه في معيار اللغة والنحو وذلك قوله :" هل يصير دمي بين عينيك ماء ؟ والانزياح هنا كامن في تأخير خبر الفعل الناقص -يصير- والواجب أن يكون في الترتيب كالآتي : الفعل الناقص ثم اسمه ثم خبره غير أن الشاعر أخر الخبر – ماء- وقدم عليه شبه الجملة – بين عينيك- وفي ذلك ما لا يخفى من الانزياح عن المألوف وقد يكون الهدف من وراء ذلك هو التأكيد على آلام الأخ عندما يرى دم أخيه بين عينيه أي قريبا جدا منه .

وهناك أيضا انزياح مشابه وهو واقع في ترتيب عناصر الجملة الفعلية في قول الشاعر : " تلبس – فوق دمائي – ثيابا مطرزة بالقصب ؟" فهنا أخر المفعول به -ثيابا – وقدم عليه شبه الجملة – فوق دمائي – والأصل أن يكون الفعل – تلبس- ثم فاعله – الضمير أنت – ثم المفعول به – ثيابا – ثم شبه الجملة – فوق دمائي – لكن الشاعر قدم شبه الجملة وأخر المفعول به, وفي هذا انزياح عن الترتيب المعتاد في عناصر الجملة الفعلية .

وفي آخر المقطع نرى أيضا انزياحا آخر في ترتيب عناصر الجملة الاسمية المنسوخة في قوله : " لكن خلفك عار العرب " والأولى أن اسم – لكن – يأتي بعدها مباشرة فيقال لكن عار العرب خلفك ,لذلك نجد هنا أن الشاعر قدم متعلق خبر -لكن- وهو خلفك حرصا منه على بيان قرب عار العرب بالنسبة للشاعر وفقد قدم الأهم – العار- لحث المخاطب على عدم قبول الصلح .

- المقطع الثاني :

يظهر الانزياح في هذا المقطع في قول الشاعر : "كن – يا أمير – الحكم" حيث انزاح الترتيب عما هو مألوف وذلك عند توسط النداء والمنادى – يا أمير – بين اسم -كن – وخبرها، وفي هذا الانزياح تأخير لخبر -كن – الذي هو – الحكم -، وتقديم – يا أمير – وذلك إظهارا لتبجيل الزير وإغرائه بالإمارة والملك من اجل قبول الصلح والتفريط في دم أخيه -كليب -.

-المقطع الثالث :

في هذا المقطع هناك انزياح في ترتيب عناصر الجملة الفعلية في قول الشاعر " لا تقتسم مع من قتلوك الطعام " ويبدو الانزياح التركيبي في تأخير المفعول به – الطعام– على عناصر الجملة الفعلية – لا تقتسم – وقد قدم عن المفعول به المؤخر جملة أخرى هي جملة – مع من قتلوك – وجاء تقديم هذه الجملة لأهميتها في استثارة همة الأخ المدعو لعدم المصالحة والأخذ بالثأر لأخيه ,وأخر المفعول به – الطعام – لعدم أهميته في سياق الحديث

– المقطع السابع :

هنا انزياح واضح في تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معا، وذلك في قول الشاعر : " أرض بستانهم لم أطأ – فالمفعول به – أرض – قدم على الفعل – أطأ– والفاعل – ضمير المتكلم أنا – وقد قدم المفعول به على غير العادة في الجمل الفعلية وكان ذلك بغرض إظهار أهميته والتأكيد عليه وفي هذا انزياح واضح .

– المقطع التاسع :

في هذا المقطع يبرز الانزياح في تأخير الفاعل عن فعله والفصل بينهما وذلك في قول الشاعر : " ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ" فنجد الفعل – وقفت – ثم تلاه شبه الجملة – ضد سيفك – ثم تلاه الفاعل المتأخر –كل الشيوخ– والعادة أن يأتي الفعل ثم يليه فاعله مباشرة ،وقد قدم الشاعر شبه الجملة – ضد سيفك – ليبين أن لا جدوى من المصالحة ويحث على عدم قبولها .

هـ – الانزياح في المستوى الدلالي في قصيدة – لا تصالح – :

– المقطع الأول :

في هذا المقطع نجد انزياحا دلاليا في قول الشاعر :" يصير دمي بين عينيك ماء " حيث أن الماء لا يغدو ماء في الحقيقة غير أن الشاعر شبه دمه بالماء عند أخيه حالة عدم الانتقام له والقبول بالصلح فهو يستحثه على عدم قبول الصلح، واسترخاص دم أخيه .

– المقطع الثاني :

يبدو الانزياح الدلالي هنا صارخا في قول شاعرنا : " واغرس السيف في جبهة الصحراء " والانزياح هنا كامن في إضافة كلمة – جبهة – لكلمة – صحراء – وهذا استعمال مجازي ينزاح عن حقيقة الأمر، ويروم الشاعر من وراء هذا الانزياح الذهاب أبعد ما يمكن في عدم قبول الصلح إذ لا جبهة للصحراء حتى يغرس فيها أخوه سيفه .

ويعضد هذا الانزياح انزياح آخر جاء بعده في قول الشاعر : " إلى أن يجيب العدم – فنسبة الفعل –يجيب – لفاعل – العدم – فيه استحالة واضحة منافية للحقيقة ،وتكمن قوة هذا الانزياح في أن الشاعر علق قبول الصلح بإجابة العدم، وهيهات أن يحدث هذا .

- المقطع الثالث :

يطالعنا الانزياح هنا في قوله : " صرخات الندامة – فليس للندامة صراخ، إنما في الأمر تمويل لتأنيب الضمير بعد قبول الصلح . وهناك انزياح آخر في قوله :" إن بنت أخيك اليمامة زهرة تتسربل " فقد وصف الشاعر ابنة القتيل بأنها زهرة، وذلك دلالة على عظم فاجعتها في أبيها، وهي فتاة صغيرة، وقول الشاعر :" اليمامة زهرة " انزياح عن حقيقة الأمور .

وغير بعيد عن هذا الانزياح، نجد انزياحا آخر يصور مدى الألم والعذاب الذي تتعرض له اليمامة ابنة القتيل، وذلك في قوله :" حرمتها يد الغدر " فليس للغدر في الحقيقة والمألوف يد، بل إن الشاعر صوره في صورة إنسان له يد يبطش بها، والشاعر هنا يتكلم على لسان كليب القتيل ويبين ما عاناه من آلام جسدية ونفسية عند التفكير في ابنتها التي تركتها وحيدة .

– المقطع الرابع :

في هذا المقطع انزياح في شكل تشبيه بليغ، وذلك في قول الشاعر :" الدم صار وسما ...عرشك سيف ... سيفك زيف " وفي هذه الصور حاول المغدور تقريب الصورة الزائفة والهشة التي يكون عليها أخوه لو قبل بالصلح والتتويج بالإمارة .

– المقطع الخامس :

يبرز الانزياح في قول الشاعر :" لسان الخيانة يخرس " فليس للخيانة لسان في حقيقة الأمر غير ان كليب القتيل أراد أن يوصل رسالة لأخيه مفادها أن الخيانة ستنتهي بمجرد رفضه للصلح .

– المقطع السادس :

في هذا المقطع جملة من الانزياحات من قبيل :" يستولد الحق, أضلع المستحيل، يد العار " وفي كل هذه الصور الخارجة عن المعيار تجسيد لحقائق تهدف إلى استنهاض الهمم وشحذها قصد عدم القبول بالصلح، وبالتالي السعي خلف الانتقام والثار الذي وصفه الشاعر عن لسان طالب الثار بأنه ولادة الحق من أضلع المستحيل، لتبقى يد العار تسربل من قبل الصلح .

– المقطع السابع :

هذا الانزياح الأول في قوله :" حذرتك النجوم " فالنجوم لا تحذر ولا تتكلم وفي هذا نهي للأخ الآخذ بالثأر عن التلهي بالخرافات التي تقف في طريقه وربما تأمره بالصلح وإيقاف الحرب، وأما الانزياح الآخر ففي قوله : " قلبي كفقاعة" إذ يشبه حالة قلبه عند الطعن من الخلف وفقد صار هذا القلب كفقاعة تكاد تنفجر من الألم، والانزياح الآخر في قوله :" غيظي الذي يشتكي الظمأ"، والغيظ لا يشتكي ولا يظمأ، غير أن القتيل المفجوع عبر بصورة في غاية التجسيد عن حالته الجسدية والنفسية، فالحالة الجسدية هي شعوره بالعطش الشديد بعد الطعن وفقدان الكثير من الدماء، والحالة النفسية أن عطشه تجاوز رغبة الارتواء إلى الغيظ والقهر اللذين شعر بهما دون أن يجد من يقدم له يد

العون وهو الملك في قومه، ولذلك قالت العرب مثلا ظل سائرا وهو :" المستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار "، وعمرو هذا هو الذي طلب منه القتيل شربة ماء، فكان أن أجهز عليه .

– المقطع الثامن :

ظهر الانزياح في قول شاعرنا : " والصمت يطلق ضحكته الساخرة " وهنا انزاحت كلمة – ضحكة – من الإنسان المعروف بها لتنسب لكلمة – الصمت – في تحول وعدول عن حقيقة الأمور، وفي هذه الصورة انعكاس واضح للعذاب النفسي الذي وجده القتيل من استهزاء من قبل القاتل .

– المقطع التاسع :

أول انزياح في هذا المقطع يكمن في قول الشاعر :" الرجال التي ملأتها الشروخ "، وفيه كناية عن كبر السن والعجز عند أناس يطلبون من أخ القتيل الاستكانة والأخذ بالصلح وهؤلاء هم مكمن العجز فعليه أن يحذرهم، والانزياح الآخر موجود في قول الشاعر :" سيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ " والسيوف لا تنسى, لكن الإنسان الذي يركن للدعة والخضوع يصعب عليه النهوض للمهام الصعبة، لذلك يحذر الأخ أخاه من الأخذ بآراء أولئك الذين تعودوا الخضوع ونسوا كل مجد، فهؤلاء سيكونون دعاة للصلح ويقفون في وجه الأخذ بالثأر .

الخاتمة :

ما من شك أن قصيدة – لا تصالح – للشاعر الكبير لسان الرفض الشاعر أمل دنقل هي صرخة سدت الآفاق، حاول من خلالها الشاعر رفض كل إمكانية للصلح مع العدو الإسرائيلي، لان الصلح عنده ما هو إلا وجه آخر من الاستكانة والاستسلام، وقد استلهم الشاعر من التراث العربي الضارب في القدم ملحمة حرب البسوس، فجعل من الملك كليب المقتول غدرا طعنا من الخلف رمزا لكل إباء وأنفة عربية، وجعل من وصيته لأخيه الزير سالم بعدم الصلح مثلا لكل صلح ممزوج بالذل والمهانة، وفي هذا إسقاط على الصلح الذي أقامه العرب مع إسرائيل .

وقد كانت قصيدة – لا تصالح – صرخة استجداء ترجى الشاعر من خلالها عدم الصلح مع إسرائيل محافظة على بعض النصر الذي حققه العرب في حروبهم معها، لكن للأسف لم يسمع لصوته صدى ،وجاءت هذه القصيدة عابقة بالانزياح في المستويين التركيبي والدلالي البلاغي، ففي التركيب وجدنا تقديما وتأخيرا وانتقالا من المخاطب إلى الغائب أو العكس، وفي البلاغة وجدنا صورا مختلفة من استعارات وغيرها .

ولعل قصيدة –لا تصالح– جاءت عابقة وزاخرة بالانزياح والتحول والخروج عن المألوف، لتعبر عن الاضطراب و الهيجان الذي يموج به نفس الشاعر،فذلك الاضطراب هو خروج عن الهدوء والنمطية المعروفة عند الشعراء كما أن الانزياح خروج عن المألوف في التركيب والمجاز.

ولذلك فان الانزياح التركيبي في هذه القصيدة هو انزياح في المبنى والانزياح الدلالي هو انزياح في المعنى، والانزياح في هذين المستويين (التركيبي والدلالي)،وما رافقه من تحول المبنى والمعنى جاء معبرا تماما عن نفسية الشاعر النافرة عن المألوف، والشاردة عن المعروف.

المراجع

ابن جني. (2001). الخصائص ,تح : عبد الحميد هنداوي. 1، 2. بيروت: منشورات مُحَمَّد علي بيضون دار الكتب العلمية.

أبو الحسن بن رشيق القيرواني. (بلا تاريخ). العمدة في محاسن الشعر وآدابه . بيروت : دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة .

أبو عبيدة عمر المثنى. (بلا تاريخ). مجاز القرآن ,تح: فؤاد سزكين , ج 2. مؤسسة الرسالة.

أبو يعقوب يوسف السكاكي. (بلا تاريخ). مفتاح العلوم ,تح :عبد الحميد هنداوي. 1 . بيروت: دار الكتب العلمية.

احمد الدوسري. (1991). أمل دنقل شاعر على خطوط النار . القاهرة : دارالغد للنشر والدعاية والإعلان.

أحمد بن فارس. (2002). مقاييس اللغة ,تح: عبد السلام هارون ,, ,(د,ط),ج3. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

أحمد سويلم. (1999). شعراء العمر القصير (الشعراء المعاصرون), ط 1, ج 2 . مكتبة الدار العربية للكتاب.

أحمد مُحَمَّد ويس. (2005). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. 1 . بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

آدم سلامة. (1983). أوراق من الطفولة والصبا ,ع 10 . القاهرة : مجلة إبداع .

أمل دنقل. (1987). الأعمال الشعرية الكاملة . 3 . القاهرة: مكتبة مدبولي.

أمل دنقل. (2005). الأعمال الكاملة. 2 . القاهرة: مكتبة مدبولي.

تمام حسان. (2006). خواطر في تأمل لغة القرآن الكريم . 1 . القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.

جابر عصفور. (بلا تاريخ). ذاكرة للشعر . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

جمال الدين ابن منظور. (بلا تاريخ). لسان العرب, مج4, . 1 . بيروت: دار صادر.

جهاد فاضل. (1984). قضايا الشعر الحديث . 1 . دار الشروق.

جون كوهن. (1986). بنية اللغة الشعرية,تح : مُحَمَّد الولي العمري. 1 . المغرب: دار تويقال.

سيبويه. (بلا تاريخ). الكتاب ,تح : عبد السلام هارون . 1، 3. بيروت: دار الجيل.

عبلة الرويني. (1992). الجنوبي أمل دنقل ,ط1. دار سعاد الصباح.

لويس معلوف، و آخرون. (2002). المنجد في اللغة والأعلام . 2 . بيروت: دار الشرق.

مُحَمَّد عناني. (2003). المصطلحات الأدبية الحديثة . 3 . القاهرة: الشركة المصرية العالمية, للنشر.

يوسف أبو العدوس. (2007). الأسلوبية الرؤية والتطبيق. 1 . الأردن: دار المسيرة.