أشكال الانزياح في ديوان الفروسية للشاعر أحمد المجاطي.

Forms of deviation in the poetry of the collection "Elfouroussia" of the poet Ahmed Elmejaati.

د. الحسن بوإجلابن ، *Hassan Bouijellaben*

مختبر الترجمة وتكامل المعارف، جامعة القاضي عياض/ مراكش.

Laboratoire de Traduction et Interdisciplinarité, Université Cadi Ayad / Marrakech

إيميل الباحث: *elh_bouijelabn@yahoo.fr*

الملخص:

تستهدف هذه الدراسة إعادة النظر في موضوع تحليل شعر أحمد المجاطي اعتمادا على أشكال الانزياح المسيطرة في قصائد ديوان الفروسية؛ لذا أثرتُ الإشكالية، وهي: جدوى دراسة أشكال الانزياح في تعرّف أسس الشاعرية عند الشاعر أحمد المجاطي. فاستخلصت أن لكل شكل من أشكال الانزياح ما يبرر سيطرته وحضوره تداوليا في كل قصيدة على حدة؛ بحيث إن قصيدة القدس قد عرفت هيمنة سلسلة الاستعارات المكنية لأجل تشخيص الشاعر المجاطي الانكسارات العربية. أما قصيدة السقوط، فقد غلبت عليها شعرية الاستعارات المكنية والنعوت المُنافِرة كي يُشخص الشاعر أحمد المجاطي معاناة الهزيمة العربية. وبالنسبة لقصيدة سبتة، فقد سيطر الترصيع الصرفي المسجوع على أشكال الانزياح، فاستحال الترصيع الصرفي المسجوع تطريزا منح القصيدة جمالية صوتية.

الكلمات المفاتيح: أشكال. الانزياح، ديوان، الفروسية، المجاطي.

Abstract:

This paper aims at proofreading the poetry of the poet Ahmed Elmejaati from the dominant figures forms of deviation in the poetry of the collection "Elfouroussia"; this is why I presented

the problematic: to what extent the study of the facets of poetic deviation will enable me to discover the foundations of poetricity in the poet Ahmed Elmejaati . I deduced that each dominant figure of deviation has its pragmatic justification in each poem; in the poem of "Elkodess" an series personifying

metaphors that prove Arab disappointment dominates, in the poem of "Essoukout" poem reigns the poetics of personifying metaphors and sassy epithets so that the poet Ahmed Elmejaati

personifies the sufferings of the Arab defeats, and in the poem of " Ceuta " assonance dominates, which gave birth to prosody and its phonic aesthetics.

Keywords: *figures; deviation; collection ; Elfouroussia; Elmejaati.*

تقديم:

يُعدّ الشاعر أحمد المجاطي من الشعراء الأفذاذ الذين أرسوا ركح القصيدة الحديثة بالمغرب، قدّم للمشهد الشعري العربي الحديث رافدا شعريا مهما، وخلّف ديوان الفروسية الذي فاز بجائزة ابن زيدون للشعر التي منحها المعهد الإسباني العربي للثقافة بمدريد لأحسن ديوان بالعربية والإسبانية لعام 1985م. كما فاز بجائزة الكتاب المغربي، كما أن للشاعر أحمد المجاطي كتاب نقدي

[1] تحت عنوان "أزمة الحداثة في الشّعر العربي الحديث"، بالإضافة إلى كتابة العديد من الدّراسات النقدية في المجلات العربية والمحلية.

تستهدف هذه الدراسة إعادة النظر في موضوع تحليل شعر أحمد المجاطي اعتمادا على أشكال الانزياح في قصائد ديوان الفروسية: القدس، والسقوط، وسبتة؛ لذا أثرتُ الإشكالية، وهي: جدوى أشكال الانزياح في تعرّف أسس شاعرية الشاعر أحمد المجاطي.

لقد تأسست شاعرية أحمد المجاطي على دعامتين فنّيتين، هما: الانزياح، والتناص، وتُشَكّل كل دعامة مدخلا مهما لقراءة شعر أحمد المجاطي. وسأكتفي بأشكال الانزياح، وهو ما سأبينه من خلال قصائد: القدس، والسقوط، وسبتة.

1-أشكال الانزياح:

لوصف لغة الشعر في اشتغالها الخاص، لابد من توظيف مفهوم الانزياح[2]. ويفترض الحديث عنه وجود أصل يُنزاح عنه هو المعيار. ونُلفي في ديوان الفروسية لأحمد المجاطي الانزياحات: الصوتية، والدلالية.

1-1. الانزياح الصوتي:

يشمل الانزياح الصوتي: الترصيع، والتصدير.

1-1-1. الترصيع:

-يحضر الترصيع الصرفي المسجوع[3]؛ حيث تتجانس الصوائت وتتوازن نوعا وسجعا.

ومن تجلياته، قول الشاعر أحمد المجاطي من قصيدة (السقوط):

" أحيل شبحي

مرايا

أرقص في مملكة العرايا ". [4]

بين كلمتي: " مرايا " و" عرايا " ترصيع صرفي مسجوع. والكتابة الترصيعية للكلمتين توضح بجلاء مدى تجانسهما:

م	ر	ا	ي	ا

ع	ر	ا	ي	ا

يتضح من هذه الكتابة الترصيعية أن بين الكلمتين ترصيع صرفي مسجوع؛ حيث توازنت الصوائت القصيرة والطويلة للكلمتين، مما أتاح تجانسا صوتيا.

ومن الترصيع الصرفي المسجوع أيضا، قول الشاعر أحمد المجاطي من (سبتة):

" وأترك للريح والضيف صيفي

ومجدول سيفي".[5]

والكتابة الترصيعية الآتية تبين مدى تجانس كلمتي " صيفي" و "سيفي":

ص	ي	ف	ي
س	ي	ف	ي

توشك الكلمتان أن تستحيلا إلى كلمة واحدة نظرا لشدة تجانسهما الصوتي.

ومن الترصيع الصرفي المسجوع، قول الشاعر أحمد المجاطي من (سبتة):

" أنتِ قرارةُ كأسي

وقبضةُ فأسي ". [6]

توضح الكتابة الترصيعية الآتية مدى تجانس الكلمتين:

ك	أ	س	ي
ف	أ	س	ي

ومما ورد فيه الترصيع الصرفي المسجوع قول الشاعر أحمد المجاطي من (سبتة):

" وتمتد لثغتك القرطيبة

بيني وبين القبور"

وبيني وبين العبور". [7]

اجتمع التكرار " بيني وبين"، والترصيع الصرفي المسجوع بين كلمتي: " القبور" و " العبور"، فانضاف التجانس الصوتي الذي أتاحه التكرار إلى التجانس الصوتي الذي خوّله الترصيع، مما كثّف ذلك التجانس.

والكتابة الترصيعية الآتية تبين مدى التجانس الصوتي الذي تتمتع به الكلمتان:

ل	ق	ب	و	ر
ل	ع	ب	و	ر

ومن الترصيع الصرفي المسجوع، قول الشاعر أحمد المجاطي من (سبتة):

" أنا النّهر أُسرجُ هَمْسَ الثّواني
وأركب نَسْغَ الأغاني ". [8]

والكتابة الترصيعية الآتية توضح كثافة محسّن الترصيع الصرفي المسجوع بين " هَمْسَ " و " نَسْغَ " وبين: " الثّواني " و " الأغاني":

هَ	مْ	سَ	ثْ	ثَ	و	ا	ن	ي
نَ	سْ	غَ	لْ	أَ	غ	ا	ن	ي

تنفرد قصيدة سبتة بخاصية كثرة الترصيع الصرفي المسجوع؛ حيث ألاحظ بصريا أن الكلمات المرصعة قد تجاوزت السطر الشعري، وطَفِقَتْ تنظم فضاء القصيدة، لذا فالترصيع يسمو ويرتقي فنيا إلى درجة أسمى فيصير تَطريزا. [9]

1-1-2.التصدير :

اتّسمت قصيدة (سبتة) بسلطة محسن بلاغي هو التصدير[10]، ومن تجليات حضوره في القصيدة، قول الشاعر أحمد المجاطي:

" آتي على صهوة الغيم

آتي على صهوة الضيم

آتي على كلِّ نقع يُثار". [11]

ينحصر التصدير في قول الشاعر: " آتي على"، وهو تصدير افتتاحي لوقوعه في بداية الأسطر الشعرية. ودلالته تأكيد مجيء الشاعر إلى مدينة سبتة. ومنح التصدير القصيدة تجانسا صوتيا، انضاف إليه التجانس الصوتي الذي أتاحه الترصيع الصرفي المسجوع بين " الغيم" و " الضيم"، مما كثف المتجانسات. وبالإضافة إلى نسق الانزياح الصوتي، نجد نسق الانزياح الدلالي، قِوامه الاستعارة المكنية؛ إذ جعل الشاعر لكل من الغيم والضيم صهوة.

ومن التصدير، قول الشاعر من القصيدة نفسها:

" أصحو على مذبح النهر

أصحو على مصرع الكبرياء" [12]

يتجلى التصدير الافتتاحي في قول الشاعر: " أصحو على" لتأكيد استمرارية انهزامه. وجَدَلَ الشاعر مرة أخرى محسن التصدير ومحسن الترصيع الصرفي: " مذبح" و " مصرع"، مما كثّف الانزياح الصوتي.

اتّسمت قصيدة سبتة باجتماع نسقي التصدير والترصيع الصرفي، الشيء الذي وفر للقصيدة تجانسا صوتيا، وموسيقى داخلية.

لقد عمل الترصيع الصرفي المسجوع والتصدير على إشاعة التجانس الصوتي، ووضعه في مكان واحد. وإلى هذه الخاصية أشار جان كوهن لما قال بأن النثر يجنب نفسه التقريب بين المتجانسات في خطابه، ويبحث الشعر عنها، ويعمل على تقريبها.[13] وأتاح النّسقان انزياحا بالتجانس الصوتي.

2-1. الانزياح الدلالي:

تحقّق الانزياح الدلالي بالاستعارة، والنعت المُنافِر.

1-2-1.الاستعارة:

وتتحقق الاستعارة عبر" زمنين متعاقبين، ومتكاملين:

- **أولا-حالة الانزياح: المنافرة.**
- **ثانيا-نفي الانزياح: الاستعارة ".** [14]

ومن الاستعارات قول الشاعر أحمد المجاطي من قصيدة (القدس):

" رأيتُكِ تَدفَنينَ الريحَ

تحت عرائشِ العَتْمَهْ

وتَلْتَحِفينَ صمتكِ

خلف أعمدةِ الشّبابيكِ

تَصُبّينَ القبورَ

وتشْربينَ ". [15]

يتخلل الصورة الشعرية: " تَدفَنينَ الريحَ تحت عرائشِ العَتْمَهْ " زمنان

- **أولا: زمن المنافرة الدلالية:** حيث شبه الشاعر أحمد المجاطي القدس بإنسان يقوم بالدفن.
- **ثانيا: زمن الملاءمة الدلالية:** استعار الدفن للقدس للتعبير عن تراجع المقاومة لاسترجاع القدس، فتحققت الاستعارة المكنية؛ أي: الانزياح الدلالي. والريح رمز للتغيير والمقاومة.

والصور الشعرية: " وتَلْتَحِفينَ صمتكِ خلف أعمدةِ الشّبابيكِ "، و" تَصُبّينَ القبورَ"، و "وتشْربينَ" استعارات مكنية. وظف الشاعر أحمد المجاطي الرمز الطبيعي (الريح)، وسلسلة من الاستعارات المكنية، مما كثّف الانزياح الدلالي. ومن الاستعارات قول الشاعر أحمد المجاطي من قصيدة (السقوط):

" تلبسني شوارع المدينة
أسكن في قرارة الكأس

(..)

يَرْفُضُ أَنْ يَغْسِلَنِي الفَجْرُ
وأنْ تَشْرَبَنِي الغَمَامَة

أَبْقَى وَرَاءَ السَّيْفِ
والغَمَامَة
مُلْقَى علَى ظَهْرِ الثَّرَى
مُلْقَى بِلا قَبْرٍ
ولا قِيَّامَهْ ". [16]

تتخلل الصورة الشعرية " تلبسني شوارع المدينة " فترتان:

أولا. زمن المنافرة الدلالية: أسند الشاعر المجاطي إلى الشوارع خاصية يتفرد بها الإنسان، فهي ترتدي شاعرنا؛ لذا فهي كالإنسان، مما يجعل هذه الصورة الشعرية تشبيها، ونعلم أن الاستعارة مبنية على تناسي التشبيه.

ثانيا. زمن الملاءمة الدلالية: استعارة الارتداء للشوارع؛ أي: زمن تحقق الاستعارة المكنية.

ويرافق هذه الصورة الشعرية رمزان طبيعيان، وكناية.

وأما الرمزان، فهُما: الفجر الذي يعبر عن ميلاد الحرية، والغَمَامَة التي تدل على التطهير.

أما الكناية، فتتجلى في قول الشاعر أحمد المجاطي:

" أَبْقَى وَرَاءَ السَّيْفِ
والغَمَامَة
مُلْقَى علَى ظَهْرِ الثَّرَى
مُلْقَى بِلا قَبْرٍ
ولا قِيَّامَهْ ".

وهي كناية عن السقوط والهزيمة، والانسحاب من مواجهة العدو، دونما انخراط حقيقي في الصراع.

فجمع الشاعر المجاطي بين الاستعارة المكنية، والرموز، والكناية، الشيء الذي أدى إلى تكثيف الانزياح الدلالي.

1-2-2. النعت المُنافِر:

النعت المُنافِر هو صورة لا تنجز الوظيفة الطبيعية: التحديد؛ بحيث إن " النعت يلعب عادة دور التحديد بطبيعته، وكل نعت لا ينجز هذا الدور يعتبر انزياحا أو صورة ". [17]

وتضمّن شعر الشاعر المجاطي عدة صور للنعت المُنافِر، من ذلك قوله من (القدس):

" تحز خناجر الثعبان

ضوء عيونك

الأشيب ". [18]

الثعبان رمز للعدو الصهيوني. وينحصر النعت المُنافِر في قوله: " ضوء عيونك الأشيب "، فنعتُ الضوء بالأشيب، لا يقدم تحديدا للضوء، وإنما حقق غرابة بالمنافرة الدلالية التي عبرت عن انعدام بريق عيون القدس، وفي ذلك انزياح دلالي.

ومن صور النعت المُنافِر، قول الشاعر المجاطي من (سبتة):

" وآتيكِ،
أمنحُ عينيكِ لونَ سهادي
وحزنَ صهيل جوادي". [19]

يتجلى النعت المُنافِر في قول الشاعر المجاطي: "أمنحُ عينيكِ لونَ سهادي"؛ إذ أسند الشاعر اللون إلى الأرق، وهو غير ملون. وهذه الصورة من نعوت الألوان التي تؤدي إلى الانزياح الدلالي ما دامت تنتمي إلى " الألوان المسندة إلى أشياء غير ملونة بطبيعتها ". [20]

ومن صور النعت المُنافِر، قول الشاعر المجاطي من (السقوط):

" في اللَّحْظَةِ الأَخِيرَة
إِذَا تَلَاشَى اللَّيْلُ
فِي سَعْلَتِهِ الضَّرِيرَة

يَرْفُضُ أَنْ يَغْسِلَنِي الفَجْرُ " [21].

وينحصر النعت المُنافِر في قول الشاعر: " سَعْلَتِهِ الضَّرِيرَة "؛ حيث أسند الشاعر النعت " الضَّرِيرَة" إلى سعلة الليل. وهل يمتلك الليل سعلة؟! وهو نعت لا يتغيّ التحديد، وإنما أراد الشاعر أحمد المجاطي التعبير

عن معاناته النفسية من جرّاء وطأة معاناة استشعار الهزائم العربية والانكسارات، وهي معاناة بلغت ذروتها في الهزيع الأخير من الليل.

جَدَلَ الشاعر المجاطي التصدير والترصيع الصرفي المسجوع، مما كثّف التجانس الصوتي المميز لبنية الشعر. ووظف كل أشكال الانزياح الدلالي من الاستعارات المكنية، والرموز الطبيعية:

(الريح، والفجر، والغمامة)، والكناية، والنعت المُنافِر، وصورة نعت الألوان، الشيء الذي أدى إلى تكثيف الانزياح الدلالي وتنويع أشكاله.

خاتمة:

واتّضح من خلال دراسة أشكال الانزياح ورصدها في قصائد ديوان الفروسية: القدس، والسقوط، وسبتة أن لكل شكل من أشكال الانزياح ما يبرر سيطرته وحضوره تداوليا في كل قصيدة على حدة؛ بحيث إن قصيدة القدس قد عرفت هيمنة سلسلة الاستعارات المكنية لأجل تشخيص الشاعر المجاطي الانكسارات العربية التي ولّدت في نفسه حميّة الثأر من العدو، وإشعال فتيل الثورة ضده.

أما قصيدة السقوط، فقد غلبت عليها شعرية الاستعارات المكنية والنعوت المُنافِرة كي يُشخص الشاعر أحمد المجاطي معاناة الهزيمة العربية، ويعبر عن غرابة أطوار المتلقي الذي مُني بتلك الهزائم.

وبالنسبة لقصيدة سبتة، فقد حضر المحسن البلاغي: الترصيع الصرفي المسجوع تارة إلى جانب الاستعارة المكنية، وتارة أخرى بجانب التصدير، مما خوّل للترصيع الصرفي السيطرة على أشكال الانزياح الواردة في قصيدة سبتة، فاستحال الترصيع الصرفي المسجوع تطريزا منح القصيدة جمالية صوتية، فغدَتْ قصيدة سبتة مرتعا لشعرية التطريز الذي يجول في حناياها، لينظم فضاء القصيدة.

- **المصادر والمراجع:**

1. ديوان الفروسية. أحمد المجاطي. شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط، 03، 2011.
2. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني. تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط، 04، 1972.
3. كتاب الصناعتين. أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت،1986.
4. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

الهوامش:

[1] -أحمد المجاطي (1936-1995) كتابه النقدي " أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث هو في أصله أطروحة دكتوراه الدولة في الآداب، صدرت طبعته الأولى عن دار الآفاق الجديدة. المغرب. 1993.

[2] -ينتمي مفهوم الانزياح إلى البلاغة وإلى الشعرية، واهتمت البلاغة العربية بدراسة مختلف أوجه المفهوم. واعتنى به منظرو البلاغة الغربية، فقد عرفه جان كوهن بقوله: " الانزياح في الشعر خطأ مُتعمد يُستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص " بنية اللغة الشعرية، ص: 194. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري.

[3] - عرّفه ابن رشيق قائلا: " إذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا أو شبيها بالمسجوع، فذلك هو الترصيع عند قدامة "، العمدة: جزء 2، ص: 26.

[4] -أحمد المجاطي: الفروسية، ص: 53.

[5] -الفروسية، ص: 59.

[6] -الفروسية، ص: 60.

[7] -الفروسية، ص: 61.

[8] -الفروسية، ص: 59.

[9] -عرّف أبو هلال العسكري (ت: 395 ه) التّطريز قائلا: " وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب" كتاب الصناعتين، ص: 480.

[10] -عرفه ابن رشيق بقوله: " وهو أن يَرُدَّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: جزء 2، ص: 3.

[11] -الفروسية، ص: 59.

[12] -الفروسية، ص: 63.

[13] - يُنظر جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص: 84.

[14] -جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص: 110.

[15] -الفروسية، ص: 47.

[16] -الفروسية، ص: من 53 إلى 55.

[17] -بنية اللغة الشعرية: 138.

[18] -الفروسية، ص: 47.

[19] -الفروسية، ص: 59.

[20] -بنية اللغة الشعرية، ص: 126.

[21] -الفروسية، ص: 55.