وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي بسعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس ل.م.د تخصص: دراسات أدبية

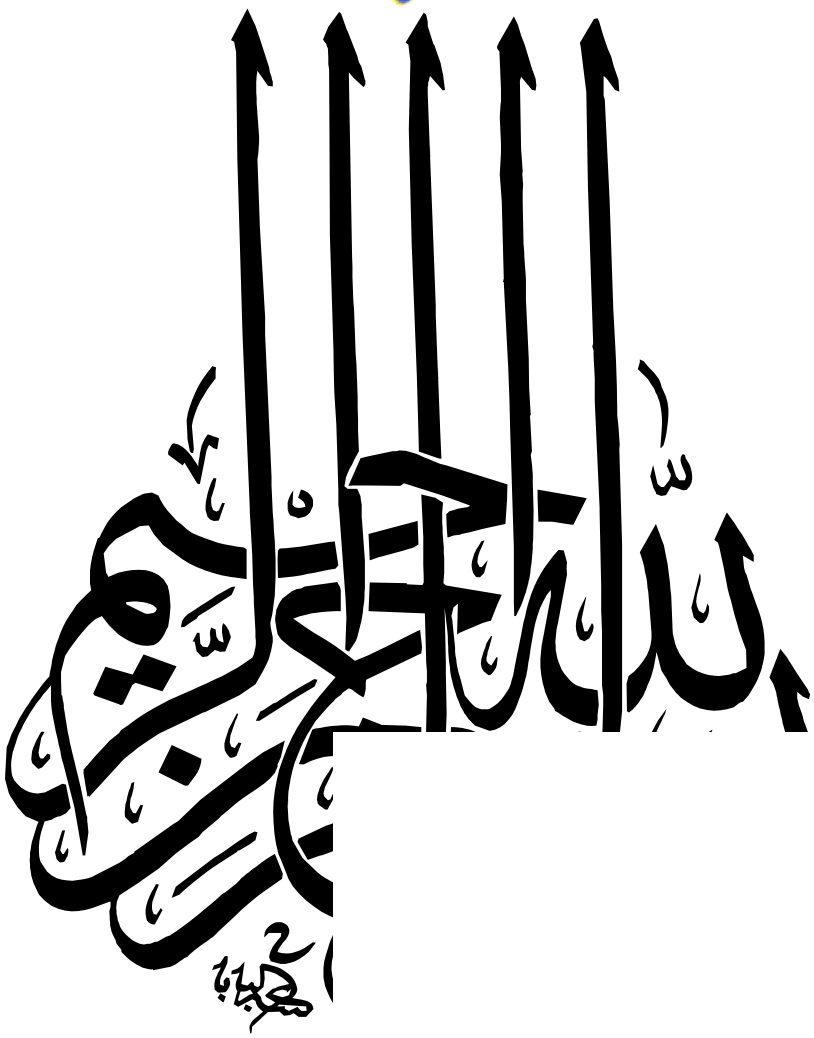
موسومة بـــ:

صور الإنزياح
في الخطاب الشعري المعاصر
"اللهب المقدس" لـــ مفدي زكريا –أنموذجاً–

من إعداد الطالبتين:
♦ خرفوش فاطمة الزهرة
♦ عـــمارة فـــاطـــنـــة

تحت إشراف :
♦ بن أحمـــمد عامر

السنة الجامعية:
1441هـ-2019م / 1442هـ-2020م



كلمة شكر و عرفان

بسم اللّه الرحمن الرحيم

نحمد ونشكر اللّه العلي العظيم الذي وفقنا وألهمنا الصبر

على تحمل عناء هذا المشوار إلى نهايته.

نتوجه بالشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل الدكتور بن أمحمد

عامر ، الذي أسعدنا بإشرافه على مذكرة تخرجنا والذي لم

يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته القيمة . نعم الموجه

لنا فجزاه اللّه كل خير.

و إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل المتواضع

إهـــــــــداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا
بالحلم وأكرمنا بالتقوى
وأجملنا بالعافية أتقدم بإهداء عملي هذا
إلى الدرع الواقي والكنز الباقي، إلى من جعل العلم منبع
اشتياقي، لك أقدم وسام الإستحقاق،أنت أبي العزيز أطال
الله في عمرك ، رمز العطاء وصدق الإيباء.
إلى ذروة العطف والوفاء، لكي يا أجمل حواء، أنت أمي
الغالية أطال الله في عمرك وحفظك الله لي.
الذر الناذر والذخر العامر أرجوا التوفيق من القادر لإخوتي
وأخواتي
إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني وأحبهم كثيرا
صديقاتي في الدراسة.
إلى الصديقة المخلصة نجوى – ابتسام – خديجة .
وإلى كل من شاركنا أفراحنا وعشنا معه أجمل أيامنا
الدراسية حلوها ومرها.
إلى كل من مد يد المساعدة وساهم معي في
تذليل ما واجهت من صعوبات

ـ ذرفوش فاطمة الزهرة ـ

إهـــــــــداء

الحمد لله مهما حمدناه فلن نستوفي حمده والصلاة والسلام على الصادق الأمين، محمد عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم.

أهدي هذه الثمرة المتواضعة إلى:

النور الذي كان ينير لي درب النجاح ،

إلى أبي العزيـــز.

إلى من علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف أمي الغالية حفظها الله لي.

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق ويساندونني ويتنازلون عن حقوقهم إخوتي الكل.

إلى الصديقة فاطمة الزهرة – ابتسام – خديجة.

إلى أخواتي الغاليات على قلبي وأهلهم.

إلى كل الأساتذة.

أرجو من المولى عز وجل القبول والنجاح

ويوفقني في حياتي العملية والشخصية

- فاطنـــــــــــــة

المدخل

مدخـــل:

اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية ، و الانزياح هو انحراف الكلام من نفسه المألوف ، و هو حدث لغوي يظهر في شكل الكلام و صياغته ، و يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته ، فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلول . فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته ، و هو ما عبر عنه الأسلوبين " بالانزياح " . إن جل علماء الأسلوب و منظري الأدب يوظفون نظرية " الانزياح " عند الحديث عن خصائص النص غير العادي سواء كان الانزياح عندهم إحصائيا أو معنويا دلاليا أو نحويا تركيبيا بما في ذلك " البنى القاهرة " كالوزن و القافية . و هذان الأخيران قد حددهما الشعراء القدماء ، حيث كان هذا في الخطاب النقدي الغربي كما حدث في الخطاب النقدي العربي . و ظهور الشعر المتحرر من قيود العروض و القافية و بمواصفات تفرقه عن النثر ، و كون الشعر الحديث مطبوعا أكثر منه منشودا أدى إلى طغيان الجانب الدلالي على الجانب الصوتي و أصبح بالإمكان تمييز القصيدة بشكلها الطباعي.

مقدمة

مقدمـــــــة :

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على نبينا محمد عليه الصلاة و السلام ، سيد الأولين و الآخرين و خاتم الأنبياء و المرسلين ، و على آله و صحبه أجمعين و بعد .

لقد قدمت البلاغة العربية خدمة جليلة للغة العربية و القرآن الكريم ، لكنها و بعد ازدهارها دخلت عصور الجمود ، مما فرض تجاوزها في الدراسة النقدية الحديثة ، و لكن هذا التجاوز لا يعني القطيعة الايبستيمولوجية مع البلاغة ، بل مجرد تطوير ، و هكذا أصبح الحديث عن الأسلوبية كبلاغة جديدة .

و قد تعددت المصطلحات الأسلوبية ، و مفاهيمها و آليات انشغالها و يعتبر الانزياح من أشهر هذه المفاهيم التي ظهرت مع الشعرية الحديثة خاصة في الشعر ، و ذلك لأن اللغة الشعرية تختلف عن غيرها اختلافا كبيرا فاللغة العلمية مثلا تميل للأسلوب التقريري المباشر الذي تكاد تنعدم فيه نسبة التأويل ، مما يضع المتلقي أمام دالة واحدة على العموم ، رغم اختلاف المتلقين و مستوياتهم و مشاربهم الثقافية .

إن الشاعر يهدف إلى إبهار المتلقين و شده لقصيدته مستعملا عددا من الوسائل في تحقيق غايته ، و ما لانزياح إلا وسيلة من هذه الوسائل بل هو أشهرها و أهمها ، فهو من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية التي تقارب النص الأدبي عموما و النص الشعري على وجه الخصوص ، باعتبار أن النص الشعري يميز نفسه بالخروج عن المألوف .

و عليه فإن إشكالية الموضوع تقتضي أن نطرح الانشغال التالي : ما مفهوم الانزياح ؟ و ما هو المعيار الذي يحدده ؟ هل هو اللغة اليومية المستعملة أم لغة أخرى ؟ و فيما تكمن أشكاله ؟

و قد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين حيث اشتمل كل فصل على مباحث حاولنا من خلالها أن نلتمس جوانب الإشكالية ، يسعى البحث في الفصل الأول إلى ضبط مفهوم الانزياح بوصفه من محددات الأسلوب و أشكاله : الانزياح بالتركيبي ، الانزياح الدلالي .

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه نماذج من صور الانزياح في قصيدة اللهب المقدس لــ: مفدي زكريا .

تبنينا في بحثنا هذا المنهج الوصفي و المنهج التحليلي لدراسة الموضوع باعتباره ظاهرة في الخطاب الأدبي تمكن الخطاب من أدبيته ، و تحقق له مشروعيته في جنسه ، وفق سياقات و مقاييس أشرنا إليها سابقا .

و من الصعوبات التي تعرضنا إليها قلة المصادر و المراجع و غلق المكتبات بسبب جائحة كورونا . و من أهم المصادر التي اعتمدنا عليها : - ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا .

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف بن أمحمد عامر ، و كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث ، و الشكر موصول إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة الدكتور مولاي الطاهر بسعيدة .

و في الأخير نقر بأننا حاولنا توفية الموضوع حقه ، لكن يبدو أن الموضوع أوسع بكثير من قدراتنا ، و محاولاتنا ، فإن أصبنا فمن الله ، و له الحمد ، و إن قصرنا فمن أنفسنا ، و حسبنا أننا اجتهدنا و الله الموفق و هو يهدي السبيل .

الفصل الأول

الانزياح ماهيته و إشكاليته في النقد الأدبي

الفصــل الأول : الانزياح ماهيته و إشكاليته في النقد الأدبي.

المبحث الأول : ماهية المصطلح الانزيـــــاح.

1/ لغـــــة :

جاء في لسان العرب لــ : ابن منظور : **نزح – نزح** الشيء **نزحا و نزوحا** بعد . و جاء من بلد **نزيح** أي بعيد. و **نزح ينزحها و ينزحها نزحا** إذا استقى ما فيها حتى ينفذ و ما قيل حتى يقل ماؤها. [1]

فا أنزاح في اللغة العربية يرتبط بالذهاب و التباعد و التنحي ، و في كل هذا تغيير لحالة معينة و عدم الالتزام بها ، و إن كانت الدلالة اللغوية الأولى مرتبطة بالمكان فإن الأمر توسع لغيره ، فنقل : **زاح** عني المر و الباطل : زال عني .

وجاء في مقاييس اللغة : **" الزاي و الياء و الحاء "** أصل واحد و هو زوال الشيء و تنحيه [2] .

وعند الفراهيدي نزح = نزحت الدار تنزح نزوحا أي بعدت و الوصل نازح أي بعيد.

2/ اصطلاحـــا :

و قد تبنى هذا المفهوم عدد من الباحثين :

و منهم جون **كوهن Johon Cohen** الذي يرى أن الشرط أساسي و ضروري لحدون الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد [3].

كما يعرض **" عبد السلام المسدي "** مفهوم الانزياح ، كما جاءت في الدراسات الأسلوبية و اللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ثم عميلة الخروج عنه ، و يشير إلى ضبط الأسلوبية مفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديدا يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف ، و ينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكنه من أدبيته و يحقق للمتلقي متعة و فائدة ، كما يضمن مبحث

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ك لسان العرب ، المطبعة الأميرية بولاق القاهرة 1300 مصر.

[2]- ابن فارس – مقاييس اللغة – دار الفكر 1979 ج3 – ص 39.

[3]- جون كوهن . بنية اللغة الشعرية . ترجمة محمد الوالي و محمد العمري ط1 . دار تويقال للنشر ، دار البيضاء 1986 المغرب ،ص 23-24.

الانزياح ثبتا بالمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه ، مع الإشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات [1].

و يعرفه **ريفاتار Michael Riffaterre** : بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه و يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ، و لجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر ن فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية فأما في صورته الثالثة فالبحث فيها من مقتضيات اللسانيات بعامة و الأسلوبية بخاصة [2].

المبحث الثاني : إشكالية المعيار.

أ/ الدرس البلاغي :

يقر الباحث " محمد العمري " بان أكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح و أشهرها هي التي صاغها كوهن John Cohen في كتابه « بنية اللغة الشعرية » ، لقد حاول في هذا البحث أن يبرهن على أن الصورة البلاغية الوظيفي ، وسيلة للتواصل من أقرب الطرق و بأقل جهد ، فإن الشعر يسعى إلى عرقلة هذه الوظيفة بطرق متعددة ، و ليس خرق قوانين اللغة إلا مرحلة أولى من عملية الانزياح ينبغي أن تتلوها مرحلة أخرى و هي مرحلة تقليص الانزياح ، و هي مرحلة تأويلية تعيد الصورة إلى حظيرة اللغة ، و تبعدها من غير المعقول ، و بذلك يلح جان كوهن John Cohen و بتبني رأيه " محمد العمري " على الوظيفة التواصلية و إلا فقد الشعر انتماءه إلى اللغة ، و هذا ما عبر عنه جاكوبسون Jakobson بالهيمنة ، فالخطاب الشعري خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون أن تغيب الوظيفة التواصلية ، و يرى " محمد العمري " أن نظرية الانزياح باعتبارها إجراءا لغويا تجد بعدا فيهما في التراث البلاغي العربي ، و في الحديث عن المجاز و العدول و التوسع ، و ليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسيرها عبر عنه منذ القديم بالغرابة و العجب كما هو في كلام الجاحظ [3].

---

[1]- عبد السلام المسدي . الأسلوبية و الأسلوب . ط2 . دار العلمية للكتاب .1982 تونس ، ص 97-106.

[2]- -Michael Riffaterre. Essais de stylistique structual . P 14

[3]- محمد العمري . تحليل الخطاب الشعري . دار الفكر للجميع . بيروت لبنان 90/89/1 قدامى بن جعفر نقد الشعر ، ص 36.

يقول " محمد العمري " ، " إن الانزياح ليكون شعرا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص و تعدديته ، و هذه الفعالية بارزة في تفاعل الدلالة و الصوت ..... إن الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته ، بل هو سبيل لانفتاح النص و تعددية ن و هذا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض ن فالغموض ليس إلا عرضا ، و هو نسبي ، و تعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح و ليس مقوما شعرا في ذاته " [1].

يتضح من خلال هذا الاستشهاد أن الوظيفة التواصلية في الشعر ، فالخطاب الشعري يحتوي كلا الوظيفتين دون استثناء الوظيفة الشعرية و الوظيفة التواصلية ن و من ذلك ينبغي للانزياح أن يتبع لتأويل النص ليكون شعرا.

ب/ الدرس اللساني :

يشير كوهن Cohen إلى اللغة المستعملة و العادية و يعتبر النثر " هو بالتحديد اللغة الطبيعية ، أما الشعر فلغة الفن أي لغة مصنوعة ..... و كون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحا عنه ".

فالمعيار عند كوهن Cohen نجده عند الكاتب الذي هو أقل اهتماما بالأعراض الجمالية ، و إن وجد الانزياح في لغته فهو قليل جدا ..... ، و يمكن إذن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفان قطبيين ، القطب النثري الخالي من الانزياح و القطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة ، و يتوزع بينهما مختلف الأنماط اللغة المستعملة فعليا ، و تقع القصيدة قرب الطرف الأقصى ، كما تقع لغة العلماء بدون شك قرب القطب الآخر ، و ليس الانزياح فيها منعدما و لكنه يدنو من الصفر "[2].

و بالإضافة إلى استعمال كوهن Cohen مفهوم الانزياح فهو يستعمل مفاهيم قريبة منه و إن كانت تحمل تلوينات دالية مختلفة مثل : انعطاف "Detour" مخالفة " Infraction " ، خرق " Transgression " ، و انتهاك أو اغتصاب " Violation ".

و يرى كوهن Cohen أن الفرق بين الشعر و النثر الأدبي كمي لا نوعي ، فكلاهما يتميز بكثرة الانزياحات ، و غاية الانزياح هي إعادة البناء و خلق نتاج أدبي يتسم بالحدة.

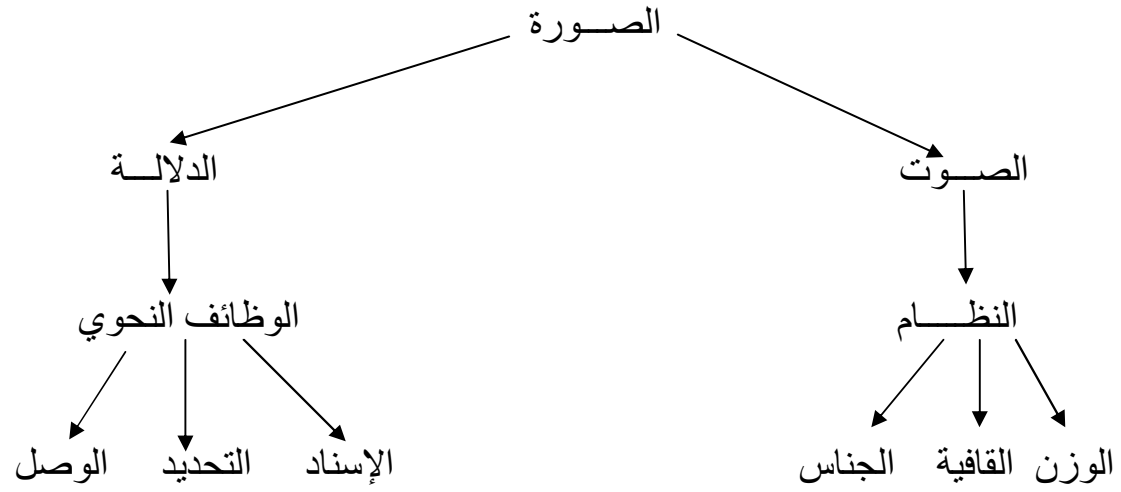
---

[1]- المرجع نفسه ، ص 43.

[2]- نزار التحديني : نظرية الانزياح عند جون كوهن . مجلة دراسات سال عدد 1 فاس 1987 المغرب ، ص 47.

يقول كوهن Cohen " إن الشعر شأنه شأن النثر خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ ، لا يمكن الحديث عن الخطاب إذ لم يكن هناك تواصل ، و لكي يكون الشعر شعرا ينبغي أن يكون مفهوما من طرف ذلك الذي يتوجه إليه "[1].

لقد كان كوهن Cohen يدرس الصورة انطلاقا من مستويين للغة : الموحي و الدلالي.



و هنا تدرس الصورة من طرف مستويين للغة : الدلالي يمكن في الوظائف النحوي من إسناد ، تحديد ، و وصل ، أما الصوتي يقوم على النظم و ذلك عن طريق الوزن و القافية و الجناس.

و يتابع " نزار التجديتي " تحليله لنظرية كوهن Cohen في الانزياح ليصل إلى تحديد مفهوم إستراتيجية الصورة الشعرية عند " كوهن " انطلاقا من توظيفها للانزياح ، إذ ليس الانزياح مطلوبا لذاته ، و إنما غايته تشكيل الصورة الشعرية ، فالانزياح الذي يقوم عليه الصورة الشعرية ، إستراتيجية للغة الشعرية تتمكن بواسطتها من إضفاء البعد أو الطابع الشمولي و الكلياني "Totalitaire " على الصورة الشعرية ، و الانزياح حسب " نزار" يقوم على ثنائية و هي : 1- بنية الرسالة ، 2- وظيفته الرسالة. و خصوصية الانزياح هذه تقتفي مرحلتين في دراسة و هما : 1- الوصف ، 2- التضمير و التحليل ، و يعد نزار نظرية الانزياح نوعا من نظرية كبرى و هي نظرية الشعرية.

و لم يكتف الباحث بمراجع كوهن Cohen فقط بل تجاوز ذلك إلى استعمال مراجع أسلوبية و لسانية و نقدية لها أهميتها في هذا المجال ، و هي تتوزع بين القديم و الحديث ،

[1]- المرجع نفسه ، ص 53-54.

و قد أفاد منها الباحث إفادة تنجلي في حسن توظيفه للمقولات المقتبسة في ما يخدم بحثه و ينصبه و يعطيه الصورة العلمية المكتملة.

إن النص باعتباره جهازا مغلقا لا يفضي إلى العالم الخارجي إلا من خلال خصائصه الأسلوبية مستندا إلى ظاهرة الانزياح الذي ينقسم هو نفسه غلى نوعين :

1- الانزياح عند اللغة العادية عامة : و ذلك أن يمثل الأسلوب تقابلا مع المستوى العادي للكلام و يعتبر خرقا له ، و يكون البحث في خصائص هذا الخرق للواقع الأصل بحثا عاما بشكل أركان الحدث الفني في الأثر فما الانزياح سوى خروج عن النمط التغيري المتواضع عليه ، فهو خرق للقواعد حينا و لجوء إلى ما عز و نذر حينا آخر [1].

2- الانزياح عن لغة النص : التي تمثل السياق الذي يمكن حصر خصائص الأسلوب في نطاقه ن فالانزياح في هذه الحالة يحدد بالسياق الذي يرد فيه النمط العادي ، و هو نسيج الخطاب أو النص ، و الخروج عنه هو مدار الأسلوب في ذلك المواطن.

و ما يلاحظ على الباحث عبد الله صولة في عرضه مفهوم الانزياح و تحديد نوعه هو تأثيره المباشر بالأسلوبين الغربيين في تحديدهم مفهوم الانزياح و خصائصه و على رأس هؤلاء ميشال ريفاتار MICHAEL Riffaterre [2].

تبين لنا أن ظاهرة الانزياح تعد نوعا من نظرية كبرى و هي النظرية الشعرية و بالتالي فالانزياح هو خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه و خرق للقواعد حينا.

المبحث الثالث : أشكال الانزياح .

1/ الانزياح التركيبي :

يعد الانزياح التركيبي مخالفة للقاعدة النحوية المتعارف عليها ، و يحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدول بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب أو الفقرة ، و من المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة و الشعرية على نحو خاص ، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي ، فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الآخرين أفرادا أو تركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي

---

[1]- عبد الله صولة . اللسانيات و الأسلوبية . الموقف الأدبي . عدد 135-136 تموز أب اتحاد الكتاب العرب دمشق 1982 سورية.

[2]- Michael Riffaterre . Essais de stylistique structurel. P14 -

قابل الآن يحمل في ظل علاقة من علاقاته قيما جمالية ، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالية بما يتجاوز إطار المألوفات[1].

و يظهر هذا النوع من الانزياح من خلال مبدأ الاختيار و التركيب و الوحدات اللغوية فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشادات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر و التركيب ، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات[2].

فالانزياح التركيبي إذن خرق لقانون رقابة الوحدات اللغوية فهو يلامس كل ما يتعلق بالبناء من حيث التركيب و التصرف في الكلمة.

فتتمثل الانزياحات التركيبية في الفن الشعري أكثر شيء في التقديم و التأخير ، و المعلوم لدينا أن لكل لغة بيانات نحوية عامة . و عليها يسير الكلام :

فالفاعل في العربية على سبيل المثال يكون تاليا لفعله ، و سابقا مفعوله غالبا ، إن كان الفعل متعديا ، في حين أنه في اللغة الانجليزية يكون متصدر الجملة أي أنه مبتدآ يتلو فعل فمفعول ..... و هكـذا.

و من هنا يعد التقديم و التأخير مظهر أساسي من مظاهر الانزياح التركيبي كما عرفه فتح الله أحمد سليمان انه " يرتبط النظام اللغوي لأية لغة إلى حد كبير بالتكوين النفسي و البيئي و الثقافي للإفراد متكلم هذه اللغة ، بحيث يصبح هذا النظام – في النهاية – انعكاسا لطبيعة المجتمع و مزاجه و تركيباته النفسية ، فالجملة في العربية تخضع لنظام معين في ترتيب مفرداتها ، يقسم النحاة الجملة إلى مسند و سند إليه و متعلقات الإسناد[3].

فيتضح لنا أن اللغة لها نظام يرتبط بشكل عام بالتكوين النفسي و الثقافي لمتعلمي هذه اللغة و بالتالي يمثل انعكاسا له.

و من شأن الإعراب أن يسهم في تبين الدلالة و إن اختلفت مواقع أجزاء الجملة تقديما أو تأخيرا يعني الاختلاف ، و هو ما يسمح أمام المبدع في العربية و غيرها متسعا لكثير من

---

[1]- أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية . المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت . لبنان . ط1/ 1426 [2] – 2008 م ، ص 120.

[2]- يوسف ابو العدوس ك الأسلوبية الرؤية و التطبيق . وزارة الثقافة – عمان . ط1 / 2001 ، ص 188.

[3]- فتح الله أحمد سليمان . الأسلوبية مدخل نظرية و دراسة تطبيقية ، ص 203.

ألوان التصرف دون أن يخش المساس أو الإخلال بالدلالة ، بل هو ذلك التصرف الذي يعين على نقل أفضل للدلالة و المعنى[1].

و بالإضافة إلى التقديم و التأخير ثمة تغييران يدخلان ضمن الانزياحات التركيبية و هما الحذف و الإضافة فنلاحظ في الشعر حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي ، و ذكر أشياء أخرى لا ترى في الكلام العادي ، أيضا حذفا و إضافة و على هذا لا يعدان هذان انزياحا إلا إذا حققنا قرابة و مفاجأة ، و إلا إذا حملا قيمة جمالية ما.

و هنا من اجتهد فربط بين التقديم و التأخير و بين الحذف و الإضافة ن فرأي إمكانية اعتبار التقديم و التأخير " من قبيل الحذف أو الإضافة لأنهما يتضمنان حذف عنصر من مكانه أو موضعه و إضافته إلى موقع ليس له " . و لكننا نعتقد أن التقديم و التأخير نوع مستقل عن الحذف و الإضافة . و ليس في التقديم و التأخير حذف ، و كذا ليس فيهما إضافة.

و إننا نؤكد أن هذا التصرف في البناء النحوي " لا يعني مخالفة القواعد ، و إنما يعني العدول عن الأصل " . و كذلك هذا العدول ليس بمعنى العدول عن الأفصح إلى الأقل فصاحتا ، بل هو عدول عن الأصل اللغوي . و إذ كان هناك من ذهب إلى " أن الجملة التي تخالف قاعدة أصلية في النحو تكون اقل نحوية ، و من ثمة أكثر انحرافا ن و من تلك التي تخالف قاعدة أكثر تخصيصا "[2].

و تنبغي الإشارة إلى أن التركيب لا ينحصر في الجملة الواحدة ضمن النص ، فتمت نوعان آخران من التركيب : يتمثل النوع الأول في تركيب الأصوات أو الحروف في الكلمة ، و أما في النوع الآخر و هو ما يهمنا أمره ، و يتمثل في تركيب مجموعة الجمل بعضها ببعض كي تشكل في نهاية الأمر بنية النص كله ، ونتيجة ذلك فتم مستويان من التركيب يتحكم فيهما المبدع : مستوى تركيب الكلمات في جملة ، و مستوى تركيب الجملة في النص ، و الانزياح وارد في كل المستويين.

و هكذا يتضح لنا أن النص تتضافر فيه مجموعة من الانزياحات ذات اتجاهات متعددة ، و هو ما يدعم فكرة النظر إلى النص.

---

[1]- أحمد محمد ويس . الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 122 بتصرف.
[2]- المرجع نفسه ، ص 125- 126 بتصرف.

و قد يتعدى الانزياح التركيبي مما سبق من أنواع التراكيب إلى أنواع أخرى من شأنها أن تكون ظواهر غير عادية أيضا ، مثل توزيع بعض العناصر الأسلوبية توزيعا غير متعادل مما يلفت النظر إليه ، كأن تكثر مثلا الاستعارة في جزء من النص ، تقل أو تنعدم في باقي أجزائه ، أو كأن يتكرر عنصر أسلوب ما.

إضافة إلى الانتقال من أسلوب إلى آخر انتقالا مفاجئا يستهدف إحداث تأثير فني ، فينتقل مثلا من النظم الشعري إلى اللهجة الدارجة ، كي يتحقق له نوع معين من التأثير . و من ذلك أيضا ظاهرة الالتفات ، و طريقة التمرير الحر ، كل هذه و أمثالها كثير تقع في دائرة الانزياحات التركيبية التي تحدث في النص الواحد[1].

و قد تبين لنا أن الانزياح التركيبي هو نوع من أنواع الانزياح ما يمثل " الانزياح اللغوي " بمختلف التراكيب اللغوية و الأسلوبية من تقديم و تأخير ، حذف و ذكر ، تكرار ، و إحصاء .....

2/ انزياح الدلالي :

يحقق الانزياح الدلالي تحويلا دلاليا بذهني المتلقي إلى إحالات و أبعاد تزيده فهما و دخولا و معايشة لبنية النص ، و ذلك كان يقلص استخدام اللغة من حيث هي مكونات تشكيلية ، و نظام تتابعي إلى درجة بعيدة ، و هو ما يؤدي بالخطاب الأدبي إلى التحول من نظام لغوي تشكيلي لا يحيل إلى إطار مرجعي يقع خارجه بل يكون شبكة من العلاقات الداخلية المعقدة و تنبعث الدلالة من هذه العلاقات الداخلية ، و يظهر هذا من خلال استخدام الرمز و التراث و القناع [2].

و تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح ، و نظرا لأهميتها و لما لها من فوائد جمة في البناء الأدبي الشعري فقد تناولها الكثيرون من الباحثين و الأدباء القدامى و نجد " أبي هلال العسكري " من خلال كتابه " الصناعتين " يقدم طبيعة البناء الأدبي الشعري عن طريق الاستعارة باعتباره لغة متميزة على اللغة الطبيعية ، فيقول : " لولا أن الاستعارة مصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا ، و وظائف الاستعارة عنده أربع ، و هي :

---

[1]- أحمد محمد ويس . الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 127-128 بتصرف.

[2]- رابح بوحوش . اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم ، عنابة د.ط 1427هـ/2006م ، ص 236.

1- " شرح المعنى و فضل الإبانة عنه ".

2- " تأكيده و المبالغة فيه ".

3- " الإشارة إليه بقليل من اللفظ ".

4- " حسن المعروض الذي يبرز فيه ".

و كما هو الشأن بالنسبة للبلاغة القديمة ككل ، و كذا بالنسبة للشعرية الحديثة هناك خرق لقاعدة و عدول عما هو عادي ، هناك زيادة على المطلب اللغوي الصرف.

و قد يتبادر في الذهن أن الوظيفة الأولى المذكورة هي وظيفة غير أدبية ، أما الوظيفة الرابعة فتبدو كنتيجة الوظائف الثلاث تقويم لها ، و أدخل الوظائف في مجال الأدبية الثانية و الثالثة.

و لم يصرح كوهن Cohen بالاستعارة تصريحا و إضافاته في موضع آخر يغزو لها كل فضل الشعر ، فنجده يقول : " إن المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات ، هو الاستعارة ". فتعد الاستعارة عند جون كوهن هي المقام الأول و الأساس إلى درجة أنه عدها هي التي تزود الشعرية بموضوعها الحقيقي[1].

و نجد ريتشاردز Ridechareds يهتم بالاستعارة و ذلك من خلال كتابة " فلسفة البلاغية " و يرد على الآراء التي تمس بقيمتها ، فهو يستنصف الاستعارة و يعدها المبدأ الحاضر في اللغة و ليست بقيمتها ، فهو إذ أننا لا نستصيغ ثلاث جمل إلا و كانت الاستعارة حاضرة ، كما أنه يستبعد أن تكون الاستعارة مجرد لعب بالألفاظ ، فالاستعارة لا يراد بها الإبدال للكلمات بقدر ما يراد بها عملية التفاعل.

و يضيف ريتشاردز Ridechareds بأن الاستعارة لا تنتج من مجرد المقارنة بين شيئين بينهما تشابه فحسب ، و إنما يجب أن يكون بينهما تباين و اختلاف ، و هذا الاختلاف يمنح تأثيرها لمتميز.

[1]- أحمد محمد ويس . الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 112.بتصرف

الفصل الثاني

صور الرياح في القصيدة

" اللهب المقدس "

مفـــدي زكريا

الفصل الثاني : صور الانزياح في القصيدة " اللهب المقدس ".

المبحث الأول : الانزياح الكتابة الشعرية .

مدخل منهجي :

حاولت التجربة الشعرية الحديثة و المعاصرة إيجاد شكل للتواصل ينسجم و ثقافة العصر العملية و التكنولوجية ن و التي تحول فيها الاهتمام من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري نظرا للتطور الحضاري الذي هيمنت فيه الصورة بشكل أصبح يستجيب لأذواق المتلقي و حاجياته الفكرية و الجمالية ، و تبعا لهذه الحركية الجديدة دخل الشعر كفن في مواكبة هذا التحول للقيم الثقافية و الجمالية ، و ذلك بالبحث عن تقنية فنية ترتكز على هذه الابتكارات التكنولوجية للتواصل البصري ، و هذا اعتبارا لفعاليتها في عملية التواصل من حيث الإثارة و التأثير في الذات الإنسانية التي صارت تتلقى رسالة تحويل العالم و تفسيره عن طريق العين أكثر من الأذن . حيث " أصبحت الطاقة الشعرية للإنسان قابلة لتجسس من وراء الكاميرا داخل المعامل ، بحيث تحولت الألوان و الأشكال و الأضواء و المسافات و مئات الوسائط الجديدة إلى أدوات في التعبير المرهف المركب البديع"[1].

ندرك من هذا الخطاب الشعري الحديث و المعاصر انشغال الشاعر بما يجري في العالم من قضايا حديثة و محاولة التعبير عنها بأشكال جديدة ، تكون في مستوى المتطلع إلى هذا التحول الرهيب الذي لم تعد الثقافة القديمة قادرة على استيعابه برؤيتها الكلاسيكية التي اعتمدت السمعي كأداة في تلقي الموروث اللغوي ، و من هذا المنطلق اتجهت نظرة الشعر الحديث و المعاصر صوب المغامرة الإبداعية لاحتواء هذه التحولات للذات العربية التي أصبحت تعاني أزمة الانشطار بين مفاهيم القدامة و الحداثة ، و هو ما حاول تشخيصه الفكر الإبداعي على المستوى الشعري ، حيث تجلى في بنية القصيدة المعاصرة التي فلتت من قيود المؤسسة الشعرية القديمة لتدخل دائرة التجريب للأشكال الفنية ، متخذة من البياض و نقاط الحذف و الكلمة المستقلة و غيرها علامات تثير خبرة المتلقي و تدفعه للتأمل و التأويل بكونها تمثل صمتا لغويا و دلاليا . و بذلك فهي " حالة يتلقى فيها الحدث / الشيء في جانبه الحرفي و المحايد و الصامت دلاليا حالة ذهنية شعورية تتوقف فيها اللغة و عملياتها الدلالية و كان

---

[1]- د. صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية ، 2002 ، ص 9-10.

العلامة تلقي نفسها قبل أن تبدأ أي دلالة بالالتصاق بالحدث إذ يكتفي المتلقي / الرائي بملاحظة وجود الشيء / الحدث أمام عينيه و لا يسعى إلى إعطائه معنى ما ، لأن هدف العلامة في هذه الحالة هو الإشارة فقط إلى وجود المحرض (L'être –la) و ليس الدلالة على شيء ما [1].

إذا دققنا النظر في هذا القول نلمس مدعى غموض هذه الطريقة الفنية في هندسة القصيدة المعاصرة التي تترع لتغيب دلالتها عن طريق الصمت أو الفراغ المتباين الذي يشوش خبرة المتلقي ، و هذا ما تشير إليه الدراسات السينمائية المعاصرة التي تخصص حيزا كبيرا لدراسة جماليـــــة الخطاب البصري و ما تعلـــق بهندسة الكتابة و ثقافة العين بدل ثقافة الأذن .

و التجربة الشعرية الحديثة و المعاصرة بدخولها هذه الثقافة البصرية أصبحت تؤسس لجمالية الكتابة الفنية أو الفن البصري الذي يحاول تقديم النص الشعري بشكل مجسد قابل للمعاينة و الإدراك ، و بهذا فهو يضغط على المتلقي بصريا و يحمله على تتبع و تأويل هذا الصمت الذي عوض الكلمات و قلل من مساحتها على جسد القصيدة ن و لكن إدراك هذه الجمالية و تذوقها يتطلب خبرة خاصة تؤول هذا التجسيد المحسوس إلى معان و دلالات تعكس فلسفة انتقال الشعر من الرؤية إلى الرؤيا ، أي من المعلوم إلى المجهول ، إذ عن طريق هذا التحول للخطاب الشعري الحديث و المعاصر يتأسس المعنى على الغموض باعتباره الفائض الذي يتجاوز الأثر المنتهي في مقابل البنية الفنية التي أوجدته ، و هذا يتطابق مع بنية الفكر المعاصر المتطلع لارتياد آفاق جديدة و مجهولة في آن واحد.

هذا الوعي بجمالية الرسالة البصرية خلق أزمة حادة في لغة الإبداع الذي تنامي في الغياب ، و هذا المنظور الفنان أو الشاعر المعاصر غير من تقنيات التشكيل الإبداعي الذي يعكس ثقافة العصر القائمة على إقامة علاقات جديدة بين الذات و الموضوع لان " الفنان في عمله الفني قد يقدم موضوعا أو تكوينا يخلق صدمة جمالية لدى المتلقي ، لأنه يريد أن يضاد شعوره الجمالي و يوقظه من الثبات الوجداني ن فأصبح العمل الفني يعبر عن المكبوت و المسكوت عنه ، و المقموع فيه ، و لقد تغيرت أيضا طريقة التلقي ، فالأعمال الفنية الحداثية تكسر الاعتياد أو الملاحظة العابرة مما كان يسود تجربة التلقي لدى الإنسان حين يتعامل مع

---

[1]- الموقع : د. سعيد بنكراد ، مجلة علامات " الصورة و الذات و المعنى و العلامات ، ص 1.

فن العمارة ، فكان يرد ملاحظاته العابرة غلى خبرة مودعة تقوم بالتأويل بينما نوع الاستقبال السائد الآن في الفنون يقوم على التشتت [1].

يعكس هذا القول ارتباط حركية الإبداع المعاصر بالتكنولوجيا التي غيرت من قيمة الوسيط بين الذات و الموضوع ، حيث العناية بالبنية البصرية و حركتها الجمالية و ذلك بتوجيه طرق الإدراك نحو المرئي المهندس بطريقة تثمن جمالية التشتت خلافا للوحدة و الموضوع في الحركة السمعية التي كان يقوم عليها الفن التقليدي ، و مع تبدل تقنيات التصميم للرسالة الفنية غير المعهودة حدثت الصدمة الجمالية للتلقي ، و ذلك يكون الخطاب الفني أو الشعري غير من قوانين تشكيله بمستوياته الصوتية ، و التركيبية و المورفولوجية ، و المعجمية ، و الدلالية .

و صار يمارس سلطة حضوره عبر فضاء واسع في معمارية الكتابة الشعرية عن طريق الثقوب و الثغرات ، و الفجوات النصية ، و بهذا فهو يمنح الامتياز للبصري على السمعي بالبحث في قيمة شتات هذا الدال الفني أو الشعري الذي يعبر عن اللام قول الحاضر في صورة القول ، و بالتالي تم خلق خبرة جديدة لدى القارئ في مقاربة هذا العمل و ملاحقة مستوياته الانزياحية.

1/ العنـــونة :

صار الاهتمام بالعنوان الشعري من مستلزمات تحليل الخطاب الشعري في التجربة الإبداعية الحديثة و المعاصرة ، ذلك أنه مقوم أساسي من مقومات القصيدة ، و هو منطلق مهم لعملية القراءة و التأويل ، لأنه ينظر إلى تجيده كنص فيحلل من حيث إنه تركيب لعلامة أو مجموعة من العلامات التي تقتضي البحث في مدلولاتها ، ثم في صلتها بالمتن (متن القصيدة) ، ويبدو أن عنونة النص لم تكن معروفة في الشعر العربي القديم ، إذ كان الشعراء القدماء لا يعنونون قصائدهم اكتفاء بدلالة المطلع عليها ، و كانت براعة المطلع من صفات البلاغة . و اختيار العنوان لم يعد اعتباطيا بل عن دراية ووعي ، لأنه " يكشف عن مقصديه المبدع ، و مراميه الإيديولوجية ، فهو مفتاح تقني يحبس به السيميولوجي نبض

---

[1]- د. صلاح صالح : ناجح جفان ، حسان عطوان ... في الشعرية البصرية – دائرة الثقافة و الإعلام – الشارقة .1997 ، ص 162-163.

النص و تجاعيده ، و ترسباته البنيوية و تضاريسه التركيبية على المستويين : الدلالي و الرمزي" [1].

انطلاقا من هذا يعد العنوان مفتاحا في عملية التأويل بكونه علامة سيميائية تختزل النص و توحي بأبعاده الإيديولوجية و الفنية ، كما أنه يكشف عن ثقافة المبدع و توجهاته ، و هو أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي ، و عن طريقه يلج النص بوصفه علامة محفزة تفتح شهية المؤول و تساعده في تحليل المضمون.

و يعد العنوان نظاما سيميائيا ذو أبعاد دلالية تغري القارئ باكتشاف دلالاته ، و هو إشارة تؤسس لفضاء نصي قد يفجر ما كان ساكنا في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية فكرية ، ينطلق المتلقي منها فور عملية التأويل و هذا يعني أن " العنوان يمتلك وظائف مختلفة ، تجعله أكثر فاعلية في إنتاج الدلالة ن و بخاصة إبراز شعرية اللغة إذ غدا جزءا من إستراتيجية النص ، لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ، ليس بوصفه مكملا أو دالا على النص و لكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال و انفصال[2].

بالنظر إلى هذا الكلام يعتبر العنوان بنية مكثفة يمكن من خلالها استنطاق النص و تعريته من الداخل ليبوح بمكوناته الداخلية ، و ذلك باعتباره دالا ماديا للمدلول ، يسهم في بناء علاقة تبادلية مع النص المنتج ، حيث يتم خلق لحظة وعي لدى المتلقي الذي يتوصل بترجمة إيحاءاته إلى العالم المختفي وراءه (وراء العنوان) ، و هكذا يكونالانتقال من الجزء إلى الكل ، و تتحول المفردات إلى فضاءات خصبة ، و بالتالي يصير العنوان عن طريق هذه العلاقة بالنص أكثر فاعلية في إنتاج الدلالة و إبراز شعرية اللغة.

و لعل خطابات مفدي زكريا الشعرية في ديوانه " اللهب المقدس" تكشف عن هذه الأهمية للعنوان من جهة ، عن وعي الشاعر بهذا التوظيف و الاستخدام من جهة أخرى ، إذ يبدو من خلال المقارنة و القراءة أنه يحمل مضمون النص و يهيئ المتلقي لاستشراف عالم النص الشعري ، كما في العناوين : " الذبيح الصاعد " ، " و تعطلت له الكلام " ، " حروفها

---

[1]- محمد مفتاح : دينامية النص (تنظير و إنجاز) المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1990 ن ط2 ، ص 72.
[2]- بسام قطوس : سيمياء العنوان ، مكتبة كتانة ، 2001 . ط1 ، ص 57-58.

حمراء " ، " أنا ثائر " ، " و تكلم الرشاش جل جـــــــلاله " ، " من يشتري الخلد إن الله بائعه " .....[1].

إذ تختزن هذه العناوين فاعلية التحدي و الوعي بالفعل الثوري لبلوغ الآمال ملتقي بمضمون النص الذي يصعد وهج الثورة في نفس المتلقي ، بما يجعلها عناوين ذات حمولة دلالية تخصب النص . بمضامين فكرية و قدرة تواصلية عالية مع المتلقي.

بتأمل هذه العناوين المختارة من الديوان نجد أنها تراوحت بنيتها بين الاسمية كما في (الذبيح الصاعد) ، (أنا ثائر) ، (حروفها حمراء) ، دلالة على الثبات و قوة المواجهة لآلة الموت ، و الفعالية مثل (و تعطلت لغة الكلام) ،.... إشارة إلى التحول في أسلوب المقاومة ، و الرؤية السياسية في هذا الإطار ، غير أن هذه العناوين بالرغم من احتوائها ، على شحنات دلالية فإنها كانت مباشرة تحيل على موقف الشاعر الواضح من الوضع السياسي و التاريخي ، هذه القناعة الشعورية التي تجسدت في التجربة الشعرية أراء الشاعر عن طريقها التأسيس للفعل الثوري ، و توليد الحس الوطني في النفوس ، و لهذا كانت عناوين هذه القصائد ذات علامة تناصية بالموروث الديني و التاريخي ، و لعل " تخصيب العنوان بتعلقه التراثي منحه قدرة على اختراق دلالته اللغوية المباشرة ليشكل نصا مكتملا و موازيا لنصيه العمل الذي يعنونه"[2].

يساهم التراث في منح العنوان طاقة تعبيرية تتجاوز سطوة الواقع إلى استدعاء تجربة شعورية التراث مشابهة (لقصة المسيح عليه السلام) التي يحرض من خلالها النفوس لارتياد طريق الاستشهاد و الحرية ، و بتوظيف القصة الدينية و استحضارها في العنوان مثل " الذبيح الصاعد " يصبح هذا العنوان رمزا يعبر عن رفض الواقع و الرغبة في الانسلاخ من انكساراته ، مع الاحتفاظ برغبة داخلية في الانتماء إلى الزمن الماضي بأبعاده المتشبثة بالعزة ، و عليه يكون الشاعر قد صنع المفارقة بالمحمول (الصاعد) و الموضوع (الذبيح) حين جمع بينهما في هذا التركيب حيث أكسب الموضوع (الذبيح) حياة و حيوية و مقاومة حين حمل عليه صفة (الصاعد) ، و بالتالي فتشكل هذه البنية الدالة عنوانا متوترا ينعكس على النص و يمنحه فعالية في إنتاج الدلالة ، أو النص الآخر (النص الإبداعي) ، و من هنا يمكن

---

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 9-42-53-124-133-263.

[2]- محمد فكري الجزار : العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989 ، ص 40.

القول بأن النص يمكن استنطاقه من خلال العنوان ، بوصفه عتبة لأي نص و مفتاحا يمسك به القارئ ليجس جسد القصيدة ، و قياسا على هذا فالشاعر مفدي زكريا حاول تجريب بعض التقنيات الحديثة في الخطاب بكونها أصبحت شكلا من أشكال التواصل البصري الذي يعكس حركية العصر و تحول ثقافة الإبداع و التلقي ، ذلك أن الواقع لم يعد في حاجة إلى ثقافة المسموع باعتبار أنه واقع عيني مؤسس على إستراتيجية المنظور ، لذا عدل شعراؤنا حديثا في ممارستهم النصية عن المعايير القديمة التي كانت في نظرهم سجنا يمنعهم من التعبير بحرية عن قضايا العصر ، بل كانت في نظرهم لا تساعد على استيعاب المعاني الجديدة التي أفرزتها ثورة العلم في العصر الحديث و المعاصر ، و عليه نشأت كتابة جديدة ارتبطت تاريخيا بذات جديدة تؤثر التأمل بدل الارتجال ، مخضعة بذلك رسالتها الفنية لتقنيات جديدة في التواصل ، و ذلك بتركيز الاهتمام على الفراغ ، و الصمت ، و البياض كلغة تعوض الكلمات في هذا المجال.

2/ البيـــاض :

يعد البياض تقنية حداثية يوظفها الخطاب الشعري الحديث المعاصر في بناء النص إلى جانب السواد (الكلمة) ، و ذلك أن الممارسة النصية المعاصرة تعلي من شأن المنظور حيث إنها تريد قول ما عجزت عن قوله اللغة ، و على اعتبار أنه يمكن التواصل بغير كلمات ما دامت كل علامة قادرة على أن تخترق المتلقي و تثير في نفسيته فضول البحث و التطلع إلى ما يختفي وراءها كـــ (مدلول) ثم لأن البياض بهيمنة على المكان يحد من انتشار السواد و يضغطه ليتفجر لغة أخرى في إبداع المتلقي ، و النص باعتماده هذه التقنية يسقط في الفراغ و المجهولية ، حيث يقدم بهذا الشكل إغراءاته للقراءة و إنتاج الدلالة ، و هذا ما يفتح باب التأويل واسعا أمام خبرة القارئ . و لعل لجوء عملية الإبداع المعاصر إلى هذه التقنية يفسره الانفتاح على العلوم و الفلسفات المعاصرة ، إضافة إلى تحويل الاهتمام نحو القارئ و إقحامه في عملية إنتاج النص كطرف فاعل ، و لهذا عد النص ناقصا حسب هذه الرؤية ، و قد يتحقق اكتماله عن طريق تجديد كتابته إبداعيا.

بهـــــذا يكون البياض " عنصرا أساسيا هو الآخر في إنتاج دلالية الخطاب ، إن إيقاف البيت في نقطة ما من انطلاقه أو في نقطة ما فراغه يعضدان بلاغة المحو التي تناقض بلاغة الامتلاء في القصيدة التقليدية ، و يظل البيـــــاض تبعا لذلك رحما تتجمهر فيه احتمالات كتابة متدورة لاسترسال المحو ، حيث القارئ وحده يستطيع ملء الفراغ كل مرة يقرأ فيها النص " [1].

من هذا المنظور يكون البياض معادلا للسواد أو الامتلاء ، حيث يعمل كمحفز على الفعل القرائي بأوجهه الاحتمالية ، و هذا بدوره يخلق القراءة الإنتاجية التي تعترف بقيم النص و تجعله متحررا من القصدية و المحدودية ، و البياض إذ يؤثث المساحة النصية فهو إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام و تفاعل البصري مع السمعي في بناء إيقاع النص ، و بالتالي فهو دعوة لتأمل الخطاب الناطق من خلال هذا الفراغ الذي يوحي بالبناء (الكتابة).

والبياض بهذا يستفز القارئ لدخول مساحات كانت مجهولة من قبل ، و ذلك باكتشاف طريقة جديدة لتأمل الظاهرة الشعرية في انبثاق شكلها الجديد.

و بالعودة إلى الديوان نجد مفدي زكريا قد حاول الكتابة بهذا الشكل بالرغم من موقفه المعادي لهذا اللون (الشعر الحر) ، و هنا يحق التساؤل الآتي : لماذا لجأ الشاعر إلى الكتابة بهذا الشكل ما دام يرفضه ؟ ربما الجواب يستوحي من عنوان القصيدة و مناسبتها ، حيث كانت قصيدة (أنا ثائر) أثناء فراره من السجن في طريقه إلى المغرب ، و حتى يحقق التواصل مع القارئ هناك الذي اعتاد التنفس في الجو الرومانسي و يجعله يتضامن مع الثورة الجزائرية وفق هذا الشكل . و منه ندرك أن هدف الشاعر هو تصدير الثورة إلى المغرب العربي و منه إلى الوطن العربي الكبير ، و الحرص على تبليغ الرسالة أو التوصيل الشعري، و في هذا يقول :

فـــــي الحنايـــــا .....

و ســـــواد الليل قائـــــم

مالت الأكوان سكـــــرى

ثمـــــــــــــــــلات

---

[1]- محمد ينيس : الشعر العربي الحديث و الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، 1996 . ط2 ، ص 129.

أودعتها ، مهجة الأقدام سرا

فـــــــــــي الزوايا .....

بين سهـــــــــــران و نائم

و نجوم الليل حيـــــــرى

حالمـــــــــــــــات

ضارعات ، بث فيها الغيب أمرا[1].

أول ما يلاحظ على هذه البنية الشعرية هو انتقال الشاعر بالقارئ من حس السماع إلى حس السماع و المشاهدة معا ، و عبر هذا الانتقال تنامت شاعرية النسيان و الترك لبعض الدوال دون متممات كما هو الحال في قوله (في الحنايا) ، (في الزوايا) ، و ترك هذا الفراغ بعدها يعد منبها لتأويل هذا المحو و تقديره فعليا عن طريق إعادته إبداعيا.

هذا التوزيع للكلمات يعكس مقصدية الشاعر في تكثيف الرؤية و إثارة فاعلية الخلق و الابتكار لدى القارئ لان عمليات المحو التي تبشرها الكلمات نفسها ن إنما تقع على قصد صاحبها بما يتوفر لها من فراغ تسد به الباب أمام واحديه الصوت.

و في هذا المجال يقر ملارمي S.Mallarme بأن أساس القصيدة مبني على الفراغ باعتبار " أن أساس القصيدة الفكري يمكن أن يخفي نفسه إلى أنه يظهر بفاعلية في الفراغ الذي يفصل المقاطع الشعرية عن بعضها ، و في بياض الصفحة : إنه صمت مفعم بالمعنى لا يقل روعة عن الأبيات الشعرية نفسها "[2].

هكذا تتطلع إبداعية مفدي زكريا إلى تجاوز الجاهز و المألوف ، و في هذا فهو يخضع لغته لهذه المغامرة الجديدة مضفيا عليها متعة الاكتشاف و غواية الحلم ، و ذلك بغرض إحداث هذا التعرف لدى المتلقي ، و الشاعر بدخوله هذه التجربة الجديدة خلع عن اللغة إطارها القديم المغلق و تركها حرة تبحث عن المعاناة في سلطة هذا الصمت ، أي تبحث فيما يجعل البياض أو الفراغ نصا ، و اكتشاف هذا يتوقف على القراءة التي تستند إلى كفاءة عالية تسعى بأدواتها الإجرائية إلى مقاربة هذا الدال الشعري من خلال تركيبه المعماري الجديد.

---

[1]- مفدي زكريا ك اللهب المقدس ، ص 124.

[2]- صلاح فضل : أساليب الشعرية العربية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع . القاهرة ، 1998 ، ص 24.

و بتأمل هذا التفاعل بين البياض و السواد يخرج النص إلى رحاب الكتابة ، و ذلك إن الشاعر بهذا العمل يختبر مضايق اللغة و يكرهها على القول و الاختفاء و هنا تدخل "الفراغات التي لا يملك أمامها إلا أن يقف عاجزا عن قول مالا يقال " [1].

يتضح من هذا القول أن اللغة عاجزة في بعض المواقف عن قول مالا يمكن قوله ، و هنا تستحيل صمتا ،و هذا ما يتراءى في البياض الذي يحيل نص غائب ، و لعل هذا المستوى الفراغي من أقوى المستويات الطباعية التشكيل الشعري ، و الشاعر إذ تعمد هذه الخدعة الكتابية المتمثلة في تقطيع الأبيات و توزيعها بشكل حديد على الفضاء الصفحة إنما يريد القارئ لإتمام النقص الذي يستدعي الكتابة .

هذا الشكل الاغرائي يؤسس للقراءة الإنتاجية التي تحول النص بموجبها من سياق الفهم إلى سياق الفهم إلى سياق التأويل ،حيث يعوض هذا الصمت بعنف العلامة الشعرية ، و ذلك بممارسة حضورها القوي الذي يستفز المتلقي نحو إنتاج المعنى المتمنع وفق هذا الوضع المتموج للدوال ،و بالنظر إلى ما جاء في قول مفدى زكريا السابق نقف على هذه الغواية اللغوية التي تثمن الغياب و تفتح على الرؤيا و الاحتمال ،و ذلك من خلال قوله : " في الحنايا " ، في الزوايا"حيث استطاع أن يجسد شعرية الغياب عن طريق التركيب الغوية الناقص " في الحنايا " (شبه جملة بمحذوف تقديره موجود) تحيل على محذوف يحصل به المقصود ، و كأن الشاعر هنا سكت عن سر الذي يريد إفشاءه ،أو حتى يمكن القارئ من تأمل لحظة ورود القرار من الغيب ، و كيف كان للأقدار دخل في تهيئة جو الثورة و الهروب من الاستسلام ،حيث عادل الشاعر في هذا المقطع بن صمت اللغة و صمت الانسحاب ، و أمام هذا الوضع المعجزة استغلق الكلام و سكتت اللغة عجزا.

و مؤشرات هذا الصمت أطره تعاضد الحال مع المقال في قوله : " و سواد الليل القاتم " ، و الذي هو دال يوحي بالسكون و الغياب ، الى جانب هذا استطاع أن يحافظ على انسجام النص في هذا الغيابي بدليل أنه استتبع ذلك بدوال توحي بالدلالة نفسها مثل : (سكرى) ، (سر) ، (نائم) ، (حيرى) ، (حالمات) ، (ضارعات) ، (الغيب) .

---

[1]- د.صلاح بوسريف :مضايق الكتابة (مقدمات لما بعد القصيدة) . دار الثقافة 2002، ط ص 31.

و هنا يمكن القول بأن النص حقق شعرية الغياب بشكل منسجم اتحد فيه الصمت عن طريق الفراغ و الكلام عن طريق ألفاظ الغياب ، و هذا النمط من الكتابة الشعرية لا يؤثر في السامع بقدر ما يؤثر في القارئ ، لأنه إلى الإمتاع البصري بالدرجة الأولى ، و ما كان صمتا أو غيابا في النص هو الهدوء الذي يسبق العاصفة ، انه الفعل الثوري الذي نما لينطق في أول نوفمبر ، و بالتوازي فجر مفدى زكريا ثورة الشكل في اللغة (الشعر) مع ثورة التحرير في الإنسان الجزائري و العربي على حد سواء.

و إزاء هذه التقنية الموظفة في هذا النص يكون الشاعر قد أعلن عجز اللغة في مواجهة ذاك الواقع ، و بهذا تم التحدث بالصمت لعله يستطيع قول ما لا يقال بالكلمات ، و في هذا التجاوز للحروف يدخل الشاعر مرحلة التصوف اللغوي حيث تتجرد الأشياء من كيانها المادي الملموس و يقفز الخطاب ساعتها لمثاليته في شكل سحر لا يفهم معناه بل يبقي صدمة تبعث على الحيرة و التأمل العميق للأوضاع ، و تحقق نص الخطاب بهذا الشكل يعكس الصورة نفسها في ضمير الإنسان الحديث الذي أصبح يعيش تجربة الفقد.

و الفراغ ، الصمت ، و في المقابل فهو يتطلع إلى لحظة التعرف على هذا العالم المتأزم ليكشف أسراره عن طريق الرؤيا ، أين تسجل اللغة فشلها كما يقول ابن عربي : " كلما اتسعت الرؤيا ضاقت الكلمات " ، إنها تجربة المغادرة في بلوغ المستحيل ، حيث تتحول الكلمات إلى ذبذبات روحية تعود باللغة إلى أوليتها أين كانت مستقرة في أعماق الإنسان قبل أن تسمى الأشياء و تلتصق بها.

و انطفاء اللغة في هذه المساحات الشعرية قد يفسر بتجربة الفشل في الوصول إلى هذا المثالي المتعالي ، و تجسيد هذه التحرية تلمحه مرة أخرى في توظيف الشاعر لتقنية نقاط الحذف.

3/ نقاط الحـذف :

لقد وظف الخطاب الشعري الحديث و المعاصر تقنيات كثيرة روجت للنص المقروء كبديل عن النص المسموع ، من ذلك تقنية الحذف التي يعد النص بموجبها منفتحا على مجال دلالي مسكوت عنه ، من شأنه أن يحقق خصائص النص المفتوح الذي يحرض على القراءة المتعددة و المنتجة ، و بهذا يكون قابلا للتجدد مع تجدد عملية القراءة.

و الشاعر باعتماد هذه التقنية الجميلة في هندسة النص يهدف لتأسيس حدث الكتابة على نحو جديد في الثقافة العربية ، و بهذا الانزياح عن الشكل القديم يكون التجاوز لقيم النص الفكرية و الجمالية ، حيث الارتقاء بثقافة الكتابة الإبداعية التي يستهدف قارئا نموذجيا قادرا على الإحاطة بجماليات هذه اللغة الجديدة ، والتي صارت تنهض على الغموض بأشكاله المتعددة ، و كيفما كان الحال فالنص الشعري في ضوء النقد الحداثي صار يوجه اهتمام المتلقي نحو بنيته التي تجسد فنيات الغياب و الفراغ ، و من خلال هذه البنية الفارغة التي تأتي متوافقة مع مقصدية الخطاب تتكشف البنية النفسية كمعادل لهذا التشكيل الفني إذ " كلما تشابهت البنية اللغوية فغنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة ، تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار و الإعادة "[1].

منطوق هذا المحتوى هو أن التجربة الشعرية تنبني جملا و تركيبا وفق نفسية خاصة ، و هذا يعني أنها ترتبط بعملية الخلق الشعري الذي ينتظم مع حركية الواقع حيث تختلط الحياة باللغة و يتزاوج المعنى بالمبنى ، و تشكل النص الشعري وفق هذه المعادلة يعكس العلاقة بين الرؤية و العبارة ، و بدونها لا يمكن أن ينحز النص الشعري الذي يأخذ في حسبانه لغة قادرة على إيصال هذه التجربة المتفردة التي تقف على عتبات المجهول ، و الشعر بتترله في هذا المستوى الغامض يحاول الاقتراب من قول المستحيل ، و الابتعاد عن الوقوع في دائرة الفهم و الإفادة ، و بالنظر إلى هذا المستوى الإبداعي يحاول الشعر أن يحقق جمالية في اللغة و كماله في الشكل ، و بسيره في هذه الفجوة تمنعه من كل فهم محدود و تقيه من المألوف ، و هذا " لا يتم إلا بتجزئة الجملة أو تقطيعها إلى شذرات ، و هكذا نجد الانفصال يحل محل الاتصال و التجاوز في مكان التسلسل ، و نخطئ لو تصورنا أن أساليب ظاهرية تريد أن تلعب باللغة لمجرد اللعب ، إنها علامات على الانفصال الباطني في نفس الشاعر ، على اللغة التي تقف عند حدود المستحيل و الغريب أن تحول هذا التمزق إلى شذرات و هو تمزق قائم في روح العصر و في وجدان الشاعر على السواء يمسح للشاعر أن يجعل الشذرة رمزا للكمال الذي يبحث عنه و يحس بالقرب منه "[2].

---

[1]- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ن (إستراتيجية التناص) . المركز الثقافي العربي . ط 3 ، 1992 ، ص 39.
[2]- د. عبد الغفار مكاوي : الشعر الحديث (من بودلير على العصر الحاضر- ج1 ، الدراسة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، د.ت

إن الشكل الذي يسبح فيه الشاعر المعاصر هو الذي يملي علينا طبيعة تأمله أو نظام استجابته وفق ما تفترضه هندسة كلماته في المساحة البيضاء ، حيث أصبح يميل إلى جمالية الفراغ و التشتت مكرسا بذلك الانفصال كعزلة و كحالة للرؤيا و من هذه الزاوية صار النص مغامرة حداثية داخل بنية اللغة و الذات و العالم ، مغامرة يحكمها التجريب كتابة موصولة بزمانها و أزماتها ، و بتأمل هذه الكتابة الجديدة تنطلق أسئلة القراءة في محاورة هذا الشكل الذي يخفي معاناة في مادية الكتابة يحرم الإرسالية من منطقها التداولي ، و بذلك يوقع إيقاع الكتابة المستحيل حيث يتحقق النص كإبداع عن طريق الاختلاف (النص المضاد) ، و من هنا يكون هذا الترك أو الغياب طريقا إلى فعل الكتابة الذي يعمل على إحضار و تجسيد هذا الغائب المختفي وراء هذا الفراغ بدليل أن اللغة تتكلم من الغياب و سرها يمكن في هذا الاختفاء ، و ذلك بكونه رغبة ذاتية ، لأن إنتاج الخطاب ينشأ من وراء هذه اللغة التي تقوم على اللا تحديد مختزلة بذلك فضائها المكاني على مساحة الورق ، و هذا ما يسمي بالتدمير الذي يمثله بنية النص كمنظر مادي للغة له أبعاد هندسية على مساحة البياض و بهذا يكون " هو الشكل الذي يمارس إغراءه حينما لا نعود نتمتع بالقوة الكافية لفهم القوة الهاجعة فيه الخلق " [1].

تحاول الكتابة من خلال هذه الهندسة تمزيق المتصل من الخطوط الأبجدية بهدف إثارة المتلقي و دفعه للمساءلة في وضعها الانعزالي الدال على حالة التشتت في بنية الذات و محيطها المعاصر ، و كأن النص بهذا يعلن عن طبيعة التفاعل مع الحياة الجديدة التي انفتحت على مجاهيل متعددة نتيجة إفرازات العصر الفكرية و الحضارية المتطورة ، حيث صار المتلقي العادي غير قادر على كشف حقيقتها و الوصول إلى سر انبثاقها بهذا الشكل الذي أصبح يوهم و لا يفهم رغبة في تحقيق الأمثال المختفي و خلق هذا النوع من التشكيل الفني لفضاء الكتابة الإبداعية المثقلة ببلاغة الغموض ، و من هنا توجب لمقاربتها امتلاك ثقافة نقدية تعمل على الحفر في بنية الحضور (البنية السطحية) بغرض الوصول إلى البنية الغياب (البنية العميقة) أو النص غير المكتوب.

---

[1]- مجلة التبيين (ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية) . العدد 6 ، 1993 ، ص 73.

و ربما نظرا إلى هذه المسألة في ضوء المقاربات الجديدة التي أرادت استبطان اللغة الشعرية بواحدية مطلقة كتلك التي انتهت إليها البنيوية ، أو بطريقة تكرس أدوات إجرائية إلى الحد الذي شوه فيه جمالية النص ، غير أن ذلك لم يمنع من إثراء القراءة المعاصرة و إمدادها ببعض ما يسعفها إلى ممارسة حوارية مع نمط و أسلوب الكتابة الجديدة ، و ربما كان في استطاعه الرؤية الأسلوبية و التقبلية لتزويدنا ببعض المفاتيح التي بوسعها أن تسهم في إثارة الشكل و مساءلة الشكل المعطى لكل معنى يريد أن يستتر و كل دلالة تأبى أن تبوح . و في هذا المجال يقول مفدي زكريا في قصيدة " نشيد بربروس "

يا ليل خيم ..... و اعصفي ياريا ح

يا أفق دمدم ..... و أقصفي يا رعود

يا دم شرشر ..... و انحني يا جراح

يا غل صرصر ..... و احرقي يا قيود

يا سجن ازجر ..... بجنود الكفاح

فأنت يا سجن ..... طريق الخلود

أنت محراب الضحايا

في حناياك الأسود

أنت ..... أنت ..... أنت .....يا بربروس .... [1]

من خلال هذا المقطع الشعري يسجل الشاعر تجربته مع اللغة فنيا و تواصليا ، و باعتماده هذا الشكل الانفصالي لمقاطع بنية الكلام يكون مقصده موجها لإثارة القارئ و التأثير فيه أكثر من السامع ، بدليل أن هذا النوع من الكتابة يستهدف النظر باعتباره فضاء للتأمل المكاني و كيفية انتشار الدوال على سطحيته ، و توظيف هذه التقنية يحيل إلى استفادة النص الشعري من أساليب الطباعة الحديثة ، كما أنه يبرز طبيعة العمل الأدبي في هذا المجال حيث غياب اللغة و اختفائها بهذه الطريقة تجعل النص منفتحا على التأويل و الاحتمالية ، و ذلك بسبب تواجد هذه الفراغات التي تستدعي الإتمام و الامتلاء بدعوى أن النص بهذا الشكل هو أرضية لممارسة القراءة الإنتاجية (الكتابة) و هذه الحالة " لا يحققها إلا نص

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 88.

متميز و هو النص الأدبي الذي يتعمد صاحبه بناء وفق إستراتيجية خاصة تترك كثيرا من الثغرات في تضاعيفه يجد القارئ نفسه مضطرا إلى ملئها إذا ما أراد بناء تصوره الخاص عند القراءة [1].

النص باكتساب هذه الميزة يكون محفزا للمتلقي بأن يستخدم ثقافته القرائية في تلمس الدلالة المستترة خلف هذه الثقوب ، و بهذا ينشأ التفاعل بين القارئ و النص ، لأن النص بهذه الصورة لا يشكل معناه بنفسه ، بكون هذا المعني بحاجة إلى ذات تتصوره أو تمثله انطلاقا من طريقة بناء دواله الفنية و تشكيلها على الفضاء بكيفية تستدعي تدخل القارئ لإتمام هذا النقص ، و اكتشاف هذا المعنى الكامن الذي يكون نصا آخر بفعل القراءة الواعية التي تقدر أهمية العمل الأدبي اعتبارا للنص كقطب فني و القارئ كقطب جمالي لقول ايزر (Izer) : " و هكذا فإن العمل الأدبي أو الموضوع الجمالي هو بناء النص في وعي القارئ و هو لا يكتسب سمة السيرورة التي تميزه في خصوصيته إلا أثناء القراءة ، و الأخرى عندئذ أن ينتقل مركز الاهتمام من النص في مكوناته و بنياته و تقنياته ، و عن القارئ في تركيبته النفسية إلى فعل القراءة بوصفه نشاطا عمليا و باعتباره السيرورة التي ترفد علامة التفاعل في النص و القارئ و التي تنتهي إلى بناء المعنى أو الموضوع الجمالي في وعي القارئ" [2].

يتضح من هذا أن النص المؤهل للكتابة هو النص الذي يتأسس فنيا على الغياب و عدم الامتلاء ، بحيث يكون ممتدا خارج بنيته ، كذلك القارئ يكون أثناء القراءة متجاوزا لذاته ، و بالتالي يقع هذا التفاعل بين الموضوع (النص) ، و الذات (القارئ) ، و في هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معا يوجد الأثر الأدبي ، إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد ، و كأن الدلالة للنصوص من هذا النوع تتحقق فيما بعد التأويل أي تأويل ما يقوله النص للقارئ و ما يقوله القارئ بصدد النص ، و عليه تكون الدلالة حاصلة كلما خالف النص توقعات القارئ ، بمعنى عدم مطابقة الوضع النصي لأفق انتظار القارئ ، و عدم التناسق هذا هو الذي يخلق التفاعل و التكامل بين مقاصد النص و مقاصد المتلقي ، و الذي يبعث على هذا الاتصال المنتج هو الفجوات التي تعمل في النص كحافز على ممارسة فعل القراءة الإنتاجية .

---

[1]- د. حميد لحمداني : القراءة و توليد الدلالات (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2003 ، ص 70.

[2]- د.عبد الكريم شرقي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات العربية الحديثة) الدار العربية للعلوم (لبنان) ط1 ، 2007 ، ص 182.

و المستفاد من هذا الطرح هو أن لهذه الفراغات دورا أساسيا في بناء التشكيلات الدلالية لدى القارئ إذ تدفعه إلى إيجاد العلاقة الدلالية النصية غير المترابطة بدليل أن النص استعمل هذه الطرق الأسلوبية غير المعهودة في التقليد الأدبي بغرض مفاجأة المتلقي و تخييب أفق انتظاره ، و ذلك حتى يساهم في عملية بناء أو استحضار هذا الغائب أو الناقص في النص.

و القارئ انطلاقا من فاعليته في عملية القراءة يوظف نشاطه التخيلي في تمثل و تحقيق ما تخلى عنه النص عن طريق تقنيات الترك أو ما يسمى بالنفي أو السلبية (La Négativité) ، و النص بتشكله وفق هذا التشويه يدعو ضمنيا القارئ ليقول النص غير المكتوب أو ما لا يفهم بعد من البنية السطحية ، و هذا يكـــــــون مساهما في بناء بالموضوع الجمالي .

و بالعودة إلى متن الديوان نجد الشاعر مفدي زكريا قد اشتغل عل هذه الخطاطة النصية إدراكا منه لقيمتها التواصلية حيث يقول في قصيدته " أنا ثائر ".

أنا ثائـــــــــــــــــــر

فـــــــــــــــي الجزائر

أنا ثائـــــــــــــــــــر

إن أمت : تحيا الجزائر ....

ظلمونـــــــــــــــــــي

و استباحـــــــــوا الحرما

صحت : و أمعتصـــــــما

لطمونـــــــــــــــــــي

لم يراعـــــــــوا الكرما

إلى أن يقول :

و استفز الشعب للحرب فشمر

و تطـــــــــــــــــوع ...

يلهـــــــــــب الطاغين نارا

ودعا الدهر فلباه (نوفمبـر)

و تدلـــــــــــــــــع

يبعـــــــــــث الليل نهارا

و ينادي : .....[1]

بتأمل هذه الهندسة الشعرية نلمح تنامي نقاط الحذف ، و كان الشاعر مفدي زكريا يحاول تعميق الصمت و الضغط على المتلقي ، ذلك بنقل خبرته الوجدانية و اللسانية كمعادلة تفسر علاقة النص بالواقع ، إذ يكشف هذا الحذف المتزايد عن المأتي الذي لم بتجسيد لغة بالفعل ، لكنه صار مدخلا إلى بنية المعنى ممكنا ودالا محرضا بتضافره مع الدوال الخطية المجاورة على إنتاج دلالة القصيدة.

و بتتبع مواضع الحذف في قول الشاعر : (في الجزائر ...) ، (و أمعتصما ....) ، (و تطوع ...) إلى قوله : (و ينادي .....) نلاحظ الحذف في السطر الشعري الأخير : و ينادي : ..... الذي لم يكتمل معناه فاسحا المجال لعلامة حذف كبيرة لم يكتف الشاعر فيها بثلاث نقط و لكنه جعلها تتصاعد إلى أربع عشرة نقطة معلنا أن الذي لم يقل كبير ، كثير ، موجع ، محرق .... أكبر من الكلمات بحكم التحول العجيب في نمط المواجهة للعدو حيث غدت قوة الشعب معجزة جعلت المستحيل ممكنا (كتحويل الليل إلى نهار) كما أن الحذف يظهر هنا كمعادل للتمزق النفسي ، إلى جانب هذا فالشاعر بتوظيفه هذه التقنية يريد أن الفراغ وحده منتصرا على كل النصوص قائلا ما لم يقل ، و بهذه المكونات غير اللغوي (نقاط الحذف) استطاع الشاعر أن يجسد التمزق و الانشطار انطلاقا من اللغة / النص.

4- تنوع القافيـــة :

من المعلوم أن الشعر العربي في مراحله المتقدمة ظل متمسكا برتابة إبداعه و تلقيه ، حيث كانت التجربة الشعرية لا تتجاوز النظم خارج القالب العمودي الذي استن أسسه و معاييره " الخليل بن أحمد الفراهيدي " ، و مع هذه النمطية تكيفت البنية الذهنية للشاعر العربي و تشبع ذوقه بألفة هذا النظام ، و منه ترسخ في ذهن (المبدع / القارئ / المستمع) أن الشعر يتم بناؤه طبقا لهذا الشكل ، و أن إيقاعه يكون تكراريا ساكنا تحدده قافية واحدة ، و أن أي خروج عن هذا البناء يعد هتكا لعمود الشعر.

---

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 126-127.

و انطلاقا من هذه القوانين العروضية الصارمة تحددت الرؤية النقدية آنذاك ن و صار الإبداع في أحايين كثيرة قواعد إنتاج الكلام ، و لهذا توجب على كل من يعتزم الخوض في النظم الارتياض الطويل لأن " الشعر صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده و يصلح أن ينفرد دون ما سواه فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام السوي في قوالبه التي عرفت له في ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام السوي في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب و يبرزه مستقبـــــــــــلا بنفسه ثم يأتي ببيت آخر كذلك ثم ببيت "[1].

يتجلى من خلال هذا الكلام أن عملية نظم الشعر في العرف النقدي القديم كانت صعبة ، كونها تخضع لدرية طويلة تراعي شروط بناء الأبيات كوحدات مستقلة عن بعضها البعض ، إضافة إلى هذا نظرتها في تراكيب الوزن و القافية ، و ذلك بشكل يجعل الأبيات منسجمة و متوازنة إيقاعيا و دلاليا ، و هذا الأمر يبدو أنه ليس في عرف المتأخرين من الشعراء.

و أمام هذه المعايير الساكنة لم يتعمق الإبداع و لم يتغير ، و على إثره ظل أفق تقبل القارئ لهذه النماذج مستمرا في تأييد هذا النظام.

غير أن النظرة النقدية الجديدة التي رافقت التجربة الشعرية بالمعاصرة حاولت التأسيس لهذه العملية برؤية مخالفة ، حيث انطلقت من تفجير هذا الإيقاع الساكن تماشيا مع حركة التحولات النفسية و العصرية ، و على هذا الأساس أصبح المتلقي / القارئ لا ينظر غلى الإيقاع كبنية جاهزة قارة و مألوفة ، و إنما كمجموعة علاقات متقاطعة و متداخلة ، و يمثل هذا التجاوز للنظام التقليدي استجابة لنظام آخر يستمد حيويته و فاعليته من تنوع القوافي ، الأمر الذي ولد شعورا لدى المتلقي بوجود إيقاعية متفجرة و غير متوقعة لأن " الشاعر الحديث حين يتمتع بنقطة جمالية عالية فإنه يحاول استدراج الجمهور و تغذية فضوله

[1]- ابن خلدون : المقدمة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1984 ، ص 570.

بأساليب شتى ، إن التلاعب بأنساق الجمل الشعرية و التنويع المرهف في نظام التقفية و التنقل بين الخبر و الإنشاء كل ذلك يتيح للقصيدة حدا عاليا من الإثارة و الجدة "[1]

من هذا المنظور يكون الشاعر الحديث مستفزا لفضول الجمهور أو القارئ ، و ذلك بإضفائه حيوية على متن قصائده الشعرية بداية من توظيف أنساق لغوية غير معهودة ، و إيقاعات متموجة تبعث حيوية في القارئ و تدفعه إلى التفاعل مع القصيدة نغميا بعيدا عن كل رتابة أو ذوق سابق ، كما أنه يستثير في المتلقي مخزونا وجدانيا عن طريق التنويع في إيقاعية النص و قوافيه ، و ذلك حتى يواكب حرارة الإبداع في تدفقه المستمر على اعتبار أن هذا التنويع و التحرر من النمطية يدفع الملل عن القارئ و يجعل المبدع (الشاعر) يخضع إيقاعية نصه للمعنى الذي يتطلبه لا العكس بدليل أن " لهذه القافية دخلا كبيرا في تعطيل شاعرية الشاعر ، و لأنه كثيرا ما يذهب معنى سام ، أو فكرة حسنة ضحية هذا الحجر عثرة قديما و حديثا ، و لئن خضع الكلاسيكيون لهذه العقبة فليس من اليسير إخضاع من تشتغل في صدره نار الثورة و تلتهب جوانبه بحرارة الحرية و الانطلاق كالرومانتيكيين[2].

يظهر من هذا الكلام أن القافية تحد من حرية الشاعر في التعبير عن موضوعاته بشكل يمكنه من الحفاظ على أفكاره و توصيلها غلى المتلقي / القارئ بصورة ميسورة لا عناء فيها و لا تكلف ، لأن التقيد بالقافية الواحدة يحتم على الشاعر التضحية بالمعاني في كثير من الأحيان ، و هذا ما يخضع له الكلاسيكيون في إبداعاتهم الشعرية و يمنعهم من تطوير أساليبهم الفنية بشان مسائل كثيرة ترتبط بالإنسان و مجتمعه خلافا للرومانسيين الذين تمردوا على مثل هذه الأشكال المعيارية بدافع الثورة و التغيير في الأفكار و القوالب التي تحملها غلى آخر (القارئ) ، و هذا بهدف إثبات الذات و الموهبة في الخلق والتجديد ، و ذلك بكسر هذا القديم (النموذج) و إعادة بعثه و بنائه تماشيا مع حركية التطور في الحياة.

و بمقاربتنا لقصائد مفدي زكريا في هذا الديوان وجدناه يتنفس في هذا المناخ (مناخ المذهب الرومانسي) ، على اعتبار أنه يعيش ثورة بداخله (ثورة فكرية و فنية) موازاة مع الثورة الخارجية (ثورة التحرير) ، و لهذا كان بين الحين و الآخر ينوع في القوافي حتى يتسنى له استيعاب الحدث و التعبير عنه بشكل يتجاوب مع صف الموضوع

[1]- د. علي جعفر العلاف : الشعر و التلقي (دراسة نقدية) دار الشروق ، الأردن : ط1 ، 2002 ، ص 78.
[2]- د. محمد مصايف ك النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي – المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط2. 1984 ، ص 151.

و انفعال الذات إزاءه ، و من ذلك القصيدة التي نظمها بمناسبة تفجير فرنسا للقنبلة الذرية في الصحراء الجزائرية عام 1956 ، حيث نوع في القافية و الروي عند حديثه عن الأطفال الأبرياء الذين شوهوا إثر هذه الجريمة متسائلا :

ما دهاه ؟ ويل امه ما دهاه

و يلتاه من جيله و يلتاه

ما له في الحياة يولد أعمى؟

لم تر الكون باسما مقلتاه

ما له مقعدا يد حرج رجليه ؟

و ماذا جنى ، فشلت يداه ؟

ما له ، لم تزل تهدهده الأم

و لم تستمع لها ، أذناه ؟

و يلتاه من جيله و يلتــاه !

.....

.....

قذفته إلى الحياة يد المـوت

فلم يقض في الحياة ربيعا

و سقته السموم في عالم الغيب ،

فرنسا .... فجاء شكلا مريعا

ابن إفريقيا الشهيد ، و قد خــر

على مذبح الطغاة صريعا

تخذت منه " للتجارب " قربانا

فرنسا فحطمته رضيعا

ليته ظل في السماء ، منيعا !

شبح كالخيال لم يك بالحي

فيرجى ... و لم يمت فيوارى

عاش حيران في عذاب و بؤس

بين قوم معذبين حيارى

ظل يسعى إلى الفناء رويدا

يائسا لا يغالب الأقدار

حملتها العصور خزيا و عارا

شعب إفريقيا ستنصفك الدنيا

و تصغي لك الشعوب الأبيه

و سيحكي هذا الزمان و يروي

للثريا فضائح المدنيه

.....

.....

يا فرنسا .... يا لعنة البشرية !! [1]

بالتأمل هذه المقاطع الشعرية نجد أن الشاعر مفدي زكريا استطاع أن ينوع القوافي في القصيدة الواحدة تبعا لطبيعة الحدث و المناسبة ، حيث استعمل حرف الهاء في المقطع الأول كونه حرفا جوفيا يمكن بواسطته تجسيد حالة الانفعال إزاء هذا الوضع الذي يبعث على الدهشة و التساؤل بصورة تجعل الصوت يناسب و كأنه يرسم حالة الذهول و الحيرة لما أصاب الأطفال الأبرياء من تمزيق و تشويه ، و هذا الانفعال الذي يعيشه الشاعر في هذا المشهد حاول نقله إلى إحساس القارئ و عاطفته عن طريق هذا الحرف ، غير أن الأمر يختلف عن المقطع الثاني مع توظيف حرف العين (قافية) ، و ذلك لاختلاف المشهد الذي يرسم فضاعت الجريمة و بشاعة الانتقام بصورة مروعة جسدها الصوت الحلقي (العين) الذي يتناسب وقعه نغميا مع هذا الفعل ، أما في القطع الأخير فنلاحظ أن الشاعر ختم أبيات قصيدته بقافية تعبر عن الانغلاق و الانسداد للأزمة التي خيمت على الشعب الإفريقي و من

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ن ص 161 – 162 – 165.

بينه الشعب الجزائري ن و بالرغم من هذا فالشاعر يبث روح الأمل في النفوس ترقبا للآتي الذي ينتصر فيه التاريخ لهذا الشعب المظلوم .

و الشاعر بانزياحه عن العادة الشعرية القديمة التي تلتزم القافية الواحدة في القصيدة يكون قد أكسب قوله الشعري حيوية و جمالية ن بدليل أن تنوع القافية يجدد الفاعلية النفسية للقارئ و يشد انتباهه بفضل هذا التناغم الإيقاعي المتباين ن و هذا يعد ميزة حسنة في نظر الرؤية النقدية الحديثة على اعتبار أن : " التزام الشعر العربي قافية واحدة مكررة في القصيدة يفقده شيئا من جمال تكتسبه القصيدة التي تنوعت قوافيها "[1].

إن امتياز القصيدة الحديثة في نظر النقد الحديث عن القصيدة القديمة يفسره هذا الانفتاح الصوتي الذي يساعد في التكيف مع المواقف و الأفكار ن حيث يصل الشاعر عن طريق عدم التقيد بالقافية الواحدة إلى تجسيد معانيه توافقا مع الصوت الذي يخدمها ، و في الموضع الذي تقتضيه إرادة الشاعر ، و هذا من شأنه أن يحمل المتلقي على الانفعال و الفاعلية لمحتوى القصيدة ، و على العكس من ذلك هي القصيدة الكلاسيكية ذات القافية الواحدة التي تلزم الشاعر أن يخضع لإيقاعها الرتيب الذي يكره الفكرة أن ترد في كثير من الأحيان غير مستساغة بفعل التكلف و الالتزام بالصوت الواحد (القافية الموحدة).

و من هنا نلاحظ أن الشاعر مفدي زكريا قد اعتمد التنويع في القافية في الكثير من قائده في هذا الديوان ، مثلما نجد ذلك في القصائد الآتي ذكرها :(إرادة الشعب تسوق القدر) ، (إلى أغادير الشهيدة) ، (نشيد الانطلاق الوطنية الأولى) ، (نشيد بربروس) ، (نشيد بنت الجزائر)[2].

و أمام هذا العمل يمكن القول بأن الشاعر فجر البنية الإيقاعية المقدسة في الشعر القديم و تجاوز مبادئ تياره المحافظ ليتنفس في الجو الرومانسي بشعر براعي التحولات النفسية المسايرة لتغيرات ظروف الحياة (الثقافية ، السياسية ، الاجتماعية ...) بحكم أن البيت الحر جاء كإجابة حتمية لقوى شابة متمردة ضد تراث جامد و مجتمع كان يختنق في ثبات الأشكال التقليدية المتسمة بالقداسة ، و لهذا فالبيت الحر عند مروان فارس هو : " إطار يتحول من بنية سطحية إلى بنية عميقة في سياق يزيل حدود البيت الشعري الكلاسيكس ، لترتسم له حدود

[1]- د. زكي نجيب محمود : مجلة الصورة في الفلسفة و الفن . عدد 27 مارس 1959 ، ص 70.
[2]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 245 – 166 – 104 – 93 – 88.

أخرى ، و يربط بين البيت الجديد و بين الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر ، أما القافية في هذا البيت فتخرج من كونها قافية لتصبح حاجة داخلية "[1].

يشير محتوى هذا القول إلى أهمية البنية الإيقاعية المتموجة التي تتجاوب مع انفعالات الشاعر النفسية المتولدة نتيجة تبدل الأوضاع الخارجية (الواقع) ، و ما تغير القوافي إلا ترجمة بعدم الاستقرار في الذات و الموضوع مع بدليل أن الشعر أصبح يتطلب إيقاعات جديدة لا لغاية الطرب كما كان الشأن بالنسبة للشعر القديم بل لأداة إيقاع الحياة الذي يسري في الوجدان الشاعر وفق ما تقتضيه أبعاد التجربة الفنية ، و ذلك أن الشاعر يريد إشراك الآخرين في تجربة معاناته لان :" الإيقاع الجديد ينبغي أن يكون وسيلة نقل وجدان الشاعر إلى وجدان المتلقي ،و هي وظيفة شعورية و فنية في أن واحد ، فالمتلقي المعاصر للشعر لا يكتفي من الإيقاع بهذا الإطراب الذي يمكن أن يجده في فن أخر ،و إنما يريد أن يتخذه بالإضافة إلى وسيلة من وسائله للتثقيف و التوعية "[2].

يتضح من هذا أن الشاعر المعاصر أصبح يدرك وظيفة الشعر في الحياة كوسيلة إطراب و توعية ، و إن هذا الإيقاع الجديد بإمكانه إيصال الرسالة النفسية و تعميق الإحساس في المتلقي ليتفاعل معه إزاء مستجدات الحياة ، و هذا الإيقاع الجديد غير العلاقة التي كانت قائمة بين الشاعر و العروض ، حيث لم تعد الغاية الفنية من نظم الشعر التأثير في أسماع المتلقين بواسطة وزن مطرد و قافية واحدة ،بل مخاطبة النفس و تلوينها وجدانيا بما يختلج في نفس الشاعر ، الأمر الذي يجعل التفاعل بين الشاعر و المتلقي يتم بصورة تجمع كل الأبعاد التجربة الشعرية و إسقاطاتها المتعلقة بديناميكية الحياة الجديدة ،و من هذا المنظور يكون الشاعر قد ساهم مساهمة فعالة في تربية أذواق المتلقين و توجيهها نحو تلقي رسالة الفن أو الشعر في مستوى لغوي و إيقاعي ينهض على ترقية الحساسية الجمالية للقارئ ، و ذلك بكسر المألوف في التعامل مع القصيدة ،حيث أصبح المتلقي يرى بأذنه و يسمع بأذنه و يسمع بعينه .....و هكذا،و هذا ما يعرف بتشويش الحواس ، وبهذه الطريقة يوفر النص للقارئ لذة تجعله

---

[1]- د. أحمد المعداوي : أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، المغرب ، ط1 ، 1993 ، ص 40 - 41.

[2]- د. محمد مصايف النقد الادبي في المغرب العربي المؤسسة الوطنية للكتاب ص312.

يتمتع قراءة مما يحرك فيه لفضول لاكتشاف ما يختبئ منة معان وراء هذه الجمالية المتمثلة في بنية النص في إطاره الجديد ، من المضامين و الأخيلة و القوافي المتحررة .

5- الكلمة المستقلة :

يخضع تركيب المفردات في الممارسات الشعرية الحديثة المعاصرة إلى تقنية جديدة تخالف ما كانت عليه القصيدة القديمة ، حيث يعمد الشاعر في هذا المجال إلى توزيع الكلمات كعلامات على فضاء الورقة بكيفية تجعلها حدثا كتابيا إيحائيا ،لان الكلمة بمفرداتها في مساحة النص تعادلا بيت شعريا المتراصة و المتوازية ،و تشكل هذه الرؤية الإبداعية لدي الشاعر المعاصر ناجم عن تطور مناهج النقدية الحداثية خاصة المنهج السيميائي الذي يسمح عن طريق تعدد أدواته في تحليل النص و تأويله "بتفعيل دور الكلمة منفرد ،التي قد تبدو حدثا عاديا ، لكنها من وجهة السيميولوجيين تحمل مجموعة من المشتركات ، و يكفي لواحدة منها أن تتطور ،لكي تطغي على المعني و تهدمه ،أنها تكتمه أولا ثم تقوم بتعويضه "[1].

انطلاقا من هذا الكلام يتضح أن الكلمة المستقلة في تركيب النص الأدبي خاصة الشعري منه قد تحل محل جملة أو نص بأكمله ،بدليل أنها تحمل معني مكثف يمكن استنطاقه من خلال المقاربة الواعية بأبعاد اللفظة و إيحاءاتها الدلالية ، ثم لان هناك علاقة تكاملية بين الجزئي و الكلي ،لان وحدة الشعور هي المتحكمة في بناء النص ، و عليه فالنص من هذه الجزئية التي صارت فضاء خصبا يتحكم في نمو المعني العام للقصيدة ، و المفردة اللغوية بخضوعها لهذا التوزيع الجديد تنهض على إيقاظ حس جمالي في ذهن المتلقي و دفعه في البحث في هذا متروك (الفارغ) قصد إتمام ما لم يكتب.

و بيان توظيف هذه التقنية نقف عليه عند الشاعر مفدى زكريا الذي حاول تفعيل هذا الاستخدام الحداثي في تفجير دلالة النص ،و ذلك من خلال قصيدته " ادفعـــــوها " التي جاء فيها :

ادفعـــــوها.....

في ضمير الليل تجتاح السكون

تتـــــزامن كالقضـــــــــــا

[1]- بيير جيرو : علم الدلالة ، تر منذر عياشي – د. ط دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ، دمشق 1992، ص68 .

و تـــــدوي فـــــي الفضا

تسمـــــــــع الأكـــــوان

قصـــــــــة الإيمـــــــان

ادفعـــــوها .....

فـــــــــي الوجـــــود

للخلـــــــــــــــود

ساخـــــرات بالســـــدود

هازئـــــــات بالحـــــدود

ارفعـــــوها .....

خافقـــات ، بالأماني الغاليات

فـــــي بيـــــاض و احمرار

تتهـــــادى بالقـــــرار

تلهـــــــم الإنســـــان

عـــــــزة الأوطـــــان

ارفعـــــوها .....

أنجمـــــــــــــــــا

للسمـــــــــــــــــا

تلـــــق فـــــي روع البقا

عهدنـــــــا و الموثقـــــا

ارفعـــــوها .....[1]

و هكذا يتابع الشاعر هذا التوزيع الهندسي الذي يعكس جمالية البصرية قبل أن يعكس جملية نغمية متآلفة و ذلك من اجل شد انتباه القارئ ة تحفيزه إلى تحقيق الغائب بجوار الكلمات المنفردة (نقاد الحذف) ، و هو بالاستخدام الجديد لتركيب الكلمات يحاول توليد الدلالة من الفراغ و فتح النص على التأويل اللامحدود ، و ذلك بسبب دخول الكلمات في نسقيه جديدة

[1]- مفدي زكريا " اللهب المقدس " ، ص 249 – 250.

غير معهودة في عرف القراءة الكلاسيكية ، فمن خلال الكلمات (ادفعوها .....) ، (ارفعوها....).

يمكن تقدير مقاصدها بحكم السياق العام لها و هي "الثورة "،و لكن الشاعر أراد لها هذا الشكل حتى تكون أكثر بلاغة و أقوى فاعلية في تحريك خبرة القارئ ،إضافة إلى هذا فهي توحي بالحركة و السمو ، و كان الشاعر يطلب الإرادة في دفع شرارة هذه الثورة و الإعلان عنها للعالم كعلامة يتمكـــــن من إدراكها و رؤيتها كل من رمى ببصره إلى الأعـــل ، على أن يقول :

شرعوها ....

عزمات ، تتحدى القدرا

يوم بنزرت الرهـــــب

عند ما نـــادي الحبيب

أدبوا (آمـــــــان)[1]

و اردعوا (ماريـــان)[2]

شرعوها ....

في الحيـــــــــاة

معجـــــــــزات

و دروســا من بطولات

في الملفـــات المهولة

شرعوها ..... [3]

يحاول الشاعر أن يضغط على المتلقي من خلال هذا التشكيل الخطي لطريقة بناء الكلمات المرتعش على مساحة الورق ، و عن طريق هذا التوظيف الإيحائي للكلمة المفردة يكون الشاعر قد أعاد الاعتبار للنص كفضاء يمارس سلطته على القارئ ، إذ تتحقق فاعلية

---

[1]- أمان : قائد الحملة الفرنسية العدوانية على بن زرت.

[2]- ماريان : فرنســا.

[3]- مفدي زكريا : " اللهب المقدس " ، ص 252.

القراءة من خلال مشاركة المتلقي في إنتاج دلالة النص المتشظية ، و مثل هذا التوظيف يؤسس لفضاء نصي واسع يحرك فضول الاكتشاف و التطلع إلى اللامعقول في النص ، فلفظة (شروعها) بمفردها حققت المعنى الذي يمكن تجسيده بأكثر من كلمة ، و ذلك لارتباطها ببؤرة إشعاعية تنسحب على كل النص و هي " الثورة " التي اختفت في هذا الضمير (ها) كقرينة تحيل على الاقتصاد اللغوي و البعد الجمالي و البلاغي للإيجاز (إيجاز الحذف).

تسهم اللازمة كبنية لغوية في إثراء النص الشعري نغميا و معنويا ، حيث بتوظيفها يتحدد إيقاع النص في شكل نغم أساسي يحكم الأبيات الشعرية من بدايتها على نهايتها ، و ذلك بخلق جو موسيقي يساعد في تثبيت الأفكار بطريقة إيقاعية تؤثر في الأذان و الأذهان معا ، و تكرار اللازمة سواء أكانت كلمة أو جملة يوحي بأهميتها الدلالية ، كما أن هذا التكرار يعتبر مفتاحا لفهم النص لارتكازه على لازمة محورية يتحرك حولها القول الشعري ، و في الوقت ذاته هو كشف لما يدور في نفس المبدع (الشاعر) لأنه " من الأدوات اللغوية التي يستخدمها الشعراء للتعبير عن أفكارهم فهو – كما تقول نازك الملائكة – يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، و هو بذلك أحد تطلع عليها "[1].

يستعين الشاعر في توصيل رسالته الشعرية إلى المتلقي و تثبيت أفكاره في ذهنه عن طريق تقنية اللازمة ، و ذلك بكونها تشير بإلحاح إلى فكرة ما ن و نظرا لأهميتها كبنية لغوية تتكرر مع كامل مقاطع القصيدة أولاها الشعراء عنابية بالغة في بناء النص ، و باعتبارها تؤدي وظيفة المنبه لما يريد الشاعر التركيز عليه فإنها تقوم بتحفيز قدرات المتلقي الذهنية و تجعلها أكثر تمثيلا لمعايشة التجربة و أبعادها.

و توظيف اللازمة يبدو جليا عند الشاعر مفدي زكريا في بعض قصائد ديوانه هذا ، من ذلك قصيدته " أرض أمي و أبي " التي يقول فيها :

6- اللازمـــة:

لازمـــــــــــــة

خلدوا .....

خلدوا ....

[1]- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ط7 ، دار العلم للملايين ، بيروت 1983 ، ص 276 – 277.

خلدوا يوم الجـــــــلا

عن بـــــــــلاد المغرب

عن سهولي عن شهابي

عن دروبـــي عن ترابي

أرض أمـــــي و أبـــي

خلدوا ..... يوم الجلا

مغربي .....

مغربي .....

أنت أرض العجـــــب

أنت شعـــــــب عربي

عرشـــه (بيت النبي)

مهـــــج من لهـــــب

تربـــــة من ذهـــب

ليس فـــي أرض أبي

ظل جيش الأجنبـــــي

مغربي ..... مغربي .....

أرض أمي و أبي

أرضـــنا

نحن فداها

نحـــن جند في حماها

نحـــن نبت في رباها

سنبلات فيذارهـــــا

قطـــــرات من دماها

لبنـــــــات في بناها

ليس في عرض ثراها

ظل جيش الأجنبـــــي

مغربي ..... مغربي .....

أرض أمي و أبي [1]

لقد جاء تكرار كلمة (مغربي) إعلانا مدويا عن مدى ارتباط الشاعر بوطنه الكبير (المغرب العربي) ، و أنه جزء من هويته ، و ذلك لامتداده الزماني و المكاني بأصوله و عقيدته ، و الشاعر غذ يؤكد هذا الانتماء إنما يريد تقرير وحدته التي حاول الاستعمار تفكيكها و تشويهها بمختلف الوسائل ، و لإيقاظ الشعور بهذه المسالة استند الخطاب إلى إثارة العاطفة من خلال إبراز العلاقة بين هذا المكان و الوالدين (أرض أمي و أبي) ، و كأنها إشارة إلى وصل الحاضر بالماضي من حيث إنه أمانة للأجيال من واجبهم المحافظة عليها و الذود عنها في كل الأحوال ، و الشاعر إذ عمد على توظيف هذا التكرار فهو يحاول أن يخرج بهذه البنية اللغوية المعادة (مغربي أرض أمي و أبي) من وظيفتها الجمالية (الإيقاعية) إلى وظيفة فكرية تحمل دلالة إيقاظ الوعي و تعميقه بشأن وحدة الأمة العربية عموما و المغرب العربي على وجه الخصوص ، و ذلك بحكم الانتماء المشترك بمقوماتها (اللغوية / الدينية / التاريخية) ، و من هذا يتضح أن " العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية "[2].

يبقى توظيف اللازمة وسيلة تعبيرية ناجحة اهتدت إليها تجربة الشعر الحديث و المعاصر كأسلوب يهيئ ذهن المتلقي لاستقبال الرسالة الفكرية في قالب إيقاعي يحاول الرفع من ذروة الكثافة العاطفية ن من ذلك قصيدته السابقة " أرض أمي و أبي " التي حاول فيها توجيه اهتمام القارئ و استمالته نحو كلمة أو جملة المفتاح للنص.

---

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 107 – 108.

[2]- نازك الملائكة ك قضايا الشعر المعاصر ، ص 287.

خاتمة

الخاتمـــــة :

لقد تبين لنا من خلال ما تقدم أن ظاهرة الانزياح في الخطاب النقدي العربي الحديث تستقطب اهتمام كثير من الباحثين ، و قد درست هذه الظاهرة تنظيرا و تطبيقا ، و لم يهمل الناقد العربي الإشارة إلى الباحثين الأسلوبين و الشعريين الغربيين الذين قالوا بالانزياح ، كما أنهم لم ينقلوا أراء الدارسين الغربيين دون إضافة أو تأصيل للانزياح في النقد الأسلوبي العربي ، و بالإضافة إلى هذا فإننا نلاحظ أن جميع الدراسات الأسلوبية العربية لم تخل من الإشارة إلى مفهومه و دوره في الخطاب الأدبي ، حيث ندرك من هذا الخطاب الشعري الحديث و المعاصر انشغال الشاعر مفدي زكريا بما يجري في العالم من القضايا الحديثة و محاولة التعبير عنها ، حيث تجلى في بنية القصيدة المعاصرة التي فلتت من قيود المؤسسة الشعرية القديمة ليدخل دائرة التجريب الأشكال الفنية الحديثة ، متخذا من العنوان والبياض و نقاط الحذف ، تنوع القافية ، الكلمة المثقلة اللازمة ، علامات تثير خبرة المتلقي ، و جل هذه العلامات استدركها الشاعر مفدي زكريا في خطاباته الشعرية في ديوانه اللهب المقدس.

قائمـــة
المصادر و المراجع

1. **ابن خلدون :** المقدمة ، الدار التونسية، الصورة والذات والمعنى والعلامات.

2. **ابن منظور أبو الفضل جمال الدين:** لسان العرب، المطبعة الأميرية بولاق القاهرة 1300 هـ مصر.

3. **أحمد المعداوي:** أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الأفاق الجديدة المغرب ، ط1 ، 1993.

4. **أحمد محمد ويس:** الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، دار النشر اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ، ط 2002.

5. **بسام قطوس :** سيمياء العنوان ، مكتبة كتانة ، أربد ، 2001 ، ط2.

6. **د.حميد الحمداني:** القراءة وتوليد الدلالات (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

7. **زكي نجيب محمود:** مجلة الصورة في الفلسفة و الفن ، عدد 27 مارس 1959.

8. **د.صلاح بوسريف:** مضايق الكتابة (مقدمات لما بعد القصيدة)، دار الثقافة 2002، ط1.

9. **د.صلاح صالح :** ناجح جفان، حسان عطوان ... في الشعرية البصرية، دائرة الثقافة و الإعلام ، الشارقة 1997.

10. **عبد السلام المسوي:** الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب 1982 تونس.

11. **د.عبد الغفار مكاوي:** الشعر الحديث (من بودلير إلى العصر الحاضر – ج1، الدراسة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط.د.ت.

12. **عبد الكريم شرقي:** من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات العربية الحديثة)، الدار العربية للعلوم لبنان، ط2، 2007.

13. **عبد الله صولة:** اللسانيات والأسلوبية، الموقف الأدبي عدد 133 – 136 تموزاب، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1982 سورية.

14. **د.علي جعفر العلاف:** الشعر والتلقي (دراسة نقدية)، دار الشروق الأردن، ط1، 2002.

15. **فتح الله أحمد سليمان:** الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة 1990 مصر .

16. **محمد فكري الجزار:** العنوان وسموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتات، 1989.

17. **محمد مصايف :** النقد الأدبي الحديث في الغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط2 ، 1984.

18. **محمد مفتاح :** تحليل الخطاب الشعري ، (إستراتيجية النص) ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992.

19. **محمد ينيس :** الشعر العربي الحديث ، و الشعر المعاصر ، دار تويقال للنشر ، 1996 ، ط2.

20. **مفدي زكريا :** اللهب المقدس ، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية الجزائر 2007.

21. **نازك الملائكة :** قضايا الشعر المعاصر ، طبعة 7 ، دار العلم للملايين ، بيروت 1983.

22. **نزار التجديتي :** نظرية الانزياح عند جان كوهن ، مجلة دراسات " سال " عدد1 خريف 1987 فاس المغرب.

23. **د.نور الدين السد :** الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري و السردي ج1 ، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر 2010.

المصادر الأجنبية (المترجمة) :

بيرجيرو : علم الدلالة ، تر : منذر عياشي ، د.ط ، دار طلاس للدراسة و الترجمة و النشر ، دمشق 1992.

جان كوهن : بنية اللغة الشعرية . ترجمة محمد الوالي ن و محمد العمري ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء 1986 المغرب.

المجـــلات العربية :

مجلة التبيين : (ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية) العدد 6 ، 1993.

موقع : د. سعيد بنكراد " مجلة علامات " الصورة و الذات و المعنى و العلامات.

الفهرس

الفهـــــرس

- **كلمة شكـــر و تقديـــر**

- **إهـــــــداء**

- **المدخـــــــل**

- **مقدمـــــــة**

الفصل الأول : الانزياح ماهية و إشكالية في النقد الأدبي

المبحث الأول : ماهية المصطلح (الانزياح).....01 - 02

المبحث الثاني : إشكالية المعيار.....02

أ/ - الدرس البلاغي.....02 - 03

ب/ - الدرس اللساني.....03 - 05

المبحث الثالث : أشكال الانزياح.....05

1/ - الانزياح التركيبي.....05 - 08

2/ - الانزياح الدلالي.....08 - 09

الفصل الثاني : صور الانزياح في القصيدة " اللهب المقدس " مفدي زكريا

المبحث الأول : الانزياح الكتابة الشعرية.....10

مدخـل.....10 - 12

1/ - العنونة.....12- 15

2/ - البياض.....15 - 19

3/ - نقاط الحذف.....19 - 25

4/ - تنوع القافية.....25 - 32

5/ - الكلمة المستقلة..... 32 - 35

6/ - اللازمة .....35 - 37

- خاتمـــــة.....38

- قائمة المصادر و المراجع.....39 - 40

- الفهـــــــرس.....41 - 42