

1985



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع/074/2014

الانزياح التركيبي دلالاته وجمالياته
في قصيدة الصقر "الأدونيس"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

ميدان: لغة و أدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إشراف الأستاذ:

* مولود قاني

إعداد الطالب:

أبو بكر عبد الكبير

تاريخ المناقشة: 2016/05/24

أمام لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة المسيلة	د . عبد الكريم معمري
مشرفا	جامعة المسيلة	أ . مولود قاني
ممتحنا	جامعة المسيلة	د . ناصر تيس

السنة الجامعية: 2015-2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الشكر و التقدير

أحجم القلم عن الكتابة، فلم يستطع التعبير عن خوالج النفس، فأقسمت عليه أن يمتطي صهوة جواده، ليعبر عن جزيل شكري، و عظيم امتناني للأستاذ المشرف قاني مولود علي ما بذله من جهد ليُرى عليّ هذا النور، فبفضل الله أولاً و بفضلته ثانياً استطعت الوصول إلى مبتغايا.

فكم أخطأت فقومني بحسن أسلوبه

.....

وزلت فانتشلي بلباقة تعامله

.....

وكم أحسنت فكان لي مشجعا

.....

و أتقنت فكان لي محفّزا

.....

كما أتقدّم بجزيل الشُّكر و عظيم الامتنان إلى أعضاء اللّجنة الكريمة، الذين حملوا على عاتقهم تقويم مذكّرتي و تصحيح ما فيها من هفوات.

الأب

أبائي

ثمرة جهدي المتواضع و كفاح السنين إلى أحب خلق الله من بعد
إلى من قال فيهما الرّحمان و اخفض لهما جناح الذل من الرّحمة و قد
ربي ارحمهما كما ربياني صغيراً فلي وجه تبسم اذاراني و نبي من
الحنا سقاني إلى أفض ما في الوجود و أجمل زهرة بين الورود أمي

الحبيبة

إلى الذي يذل حياته من أجل حياتنا و يضحى في سبيلنا...

أبي فله كل التقدير والامتنان

إلى من شاركني همومي حياتي و يشاركني ثنبي اخواتي إلى أفض
أصدقائي و إلى كل من يحملني ذكركه اسم أبويك

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي منّ علينا بنعمة العقل، و علّم الإنسان ما لم يعلم، و أنزل كتابه رحمة للعالمين و نوراً للمُتّقين، والصَّلَاة و السَّلَام على من لا نبي بعده و على أله الطيبين الطّاهرين و من دعا بدعوته إلى يوم الدين أمّا بعد:

يقاس كلُّ أسلوب متميّز بقدرة صاحبه على اختراق النّسق المثالي للغة، و مخالفة أوجه الكلام العادي، و تجاوز السُّنن المألوفة في التّعبير و الصّيَاغة و طرق التّفكير، فالشّاعر يستخدم إمكانيات اللغة بصورة مغايرة لما هو مألوف في الاستعمال العادي، باعتبار أنّ النّص الأدبي و بخاصة النّص الشّعري ينزع إلى تحقيق هويته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع، و لذلك يلجأ الكثير من الشّعراء إلى توظيف هذه الظّاهرة التي تعرف بالانزياح، باعتبارها من أكثر الظّواهر تحقّيقاً لهوية الشّاعر بصفة خاصة و الأديب بصفة عامة، إلى درجة أنّ إبداع شاعر ما أصبح يتوقف على مدى خصوصية لغته الشّعرية، و الانزياح ليس ظاهرة جديدة إنّما هو ظاهرة ضاربة في عمق التّاريخ الأدبي، إلا أنّ الاستثمار في هذه الظّاهرة تطوّر و ارتقى من عصر إلى آخر إلى أن أصبح على ما هو عليه في العصر الحديث.

ونسعى من خلال هذا البحث الموسوم بالانزياح التّركيبي دلالاته و جمالياته في قصيدة الصّقر لأدونيس، إلى الكشف عن مدى استخدام الشّاعر للغة الشّعرية بطريقة جديدة و مستحدثة متجاوزاً بذلك طرق النّظم القديمة لهذه اللغة، آخذين على عاتقنا في الوقت نفسه مهمة البحث عن الدّور الذي لعبه هذا النّوع من الانزياح في الارتقاء باللغة جمالياً وإسهاماته في تعدّد الدّلالة واختلافها من قارئ إلى آخر.

ويعتبر الانزياح التّركيبي من أكثر الظّواهر الأسلوبية حضوراً عند الشّعراء، لاسيّما في العصر الحديث أين حمل الشّعراء شعار الهدم و إعادة البناء، متجاوزين بذلك القوالب القديمة للغة، و من هنا كان للانزياح التّركيبي حضور بارز عند مختلف الشّعراء الحدائين، باعتباره من أبرز الوسائل التي تجسّد من خلالها هدم اللغة، ذلك أنّ هذا النّوع من الانزياح يُعدُّ خرقاً لقواعد اللغة الصّارمة و هو الشّعار الذي لطالما تغنّى به الشّعراء الحدائون خاصة أدونيس، و لقد وقع اختياري على هذا الموضوع دون سواه لجملة من الأسباب أوجزها في

الآتي: أن أدونيس يعتبر عَرَاب الحداثة العربية فهو أوّل من حمل شعار الهدم و إعادة البناء، مُلحًا من خلال ذلك على التَّحرُّر من القوالب العتيقة بمختلف أشكالها، و من هنا تولّدت لديّ رغبة لاكتشاف مدى تجسيد أدونيس لهذا الشّعار الذي لطالما تَغَنَّى به هذا من جهة، و من جهة ثانية فإنّ السَّبب الذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع فهي الضّجة التي لطالما أحدثها أدونيس بنظرياته المختلفة، و التي جعلت النقاد يقفون منها موقفين متناقضين (مؤيد/معارض)، و هو ما دفعني إلى اقتحام مملكة أدونيس الشعريّة، و السَّبب الثَّالث والأخير فهو إجماع النُّقاد على صعوبة الوصول للدّلالة التي يقصدها أدونيس في شعره و من هنا أردت أن اكتشف الدّور الذي لعبه الانزياح التّركيبي في إضفاء نوع من الغموض على هذه الدّلالة، هذه هي جملة الأسباب التي حفّزتي على طرق باب هذا الموضوع دون غيره من المواضيع.

ولاقحام غمار هذا الموضوع كان لزاما علي أن أطرح بعض الأسئلة التي لطالما راودتني، متّخذًا منها مفتاحًا للولوج إلى عمق هذا الموضوع، و يمكن أن أوجز هذه الأسئلة في الآتي:

- هل الانزياح ظاهرة أسلوبية وليدة العصر أم أنّها ظاهرة ضاربة في عمق التّاريخ الأدبي؟ و هل يمكن القول أنّ مفهوم الانزياح عند القدماء هو نفسه عند الحداثيين؟
- وإلى أيّ مدى أسهم الانزياح التّركيبي في تعدّد الدّلالة و اختلافها من قارئ إلى آخر في قصيدة الصّقر؟ و هل نجح أدونيس من خلال هذه التّقنية في إدخال القارئ في لعبة مطاردة المعنى؟
- وهل يمكن القول أنّ هذا النّوع من الانزياح أسهم بصورة ايجابية من حيث الارتقاء بهذه القصيدة جماليا؟

ومما لا شك فيه أنّ هناك دراسات سابقة عديدة قد تطرّقت إلى هذا الموضوع بشكل عام، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب الرمزية الصوتية في شعر أدونيس الدّلالة الصوتية و الصرفية للكاتب محمد بونجمة، و مقال في مجلة جامعة دمشق تحت عنوان من دلالات الانزياح التّركيبي وجمالياته في قصيدة الصّقر لأدونيس، فهاتين الدراستين شكّلت الحجر الأساس لهذا البحث.

وبطبيعة الحال لا يوجد بحث لا يتعرض فيه صاحبه لمجموعة من الصُّعوبات، التي أصبحت خاصة مشتركة بين الباحثين مهما اختلفت موضوعات بحثهم، فقد واجهتني مجموعة من العقبات أجملها في الآتي: أولاً نقص المراجع التي تعنى بدراسة الانزياح التركيبي ودلالة هذا النوع من الانزياح، ثانياً طول قصيدة الصَّقر إذ تتعدى الخمس والأربعين صفحة، ثالثاً صعوبة دراسة هذا النوع من الانزياح كونه يجمع بين الجانب النَّحوي و الجانب البلاغي.

وكان اعتمادنا في هذا البحث على المنهج الأسلوبي من أجل الكشف عن ظاهرة الانزياح التركيبي باعتباره من الرِّكائز الأساسية التي تولدت عنها الدِّراسات الأسلوبية في تحديدها للأسلوب الشعري، و تمييز خصائصه و سماته بواسطة لغته، وقياس كل أسلوب متميز بقدرته على التَّجاوز اللُّغوي للمألوف و الاتجاه نحو الإبداع والإثارة.

وقد قسَّمتنا بحثنا هذا إلى فصلين، الفصل الأول جاء تحت عنوان مدخل إلى عتبات البحث، و فيه حاولنا الوقوف عند العتبات الرئيسية لهذا البحث (الانزياح، أنواع الانزياح، أدونيس و تجربته الشعرية، قصيدة الصَّقر)، من أجل إعطاء تصوُّر عام عن الموضوع، أمَّا الفصل الثَّاني فقد عنواناه بقراءات في الانزياح التركيبي في قصيدة الصَّقر، وقد تناولنا فيه أهمَّ مظاهر الانزياح التركيبي في قصيدة الصَّقر (التَّقديم والتَّأخير، الالتفات، الفصل، الحذف)، ثم انتهت الدِّراسة بخاتمة أجملنا فيها أبرز النَّتائج التي خلصنا إليها، و من ثَمَّ ختمنا بقائمة المصادر و المراجع.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر و المراجع منها: كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب للكاتب نور الدين المسدي، كتاب شعرية الانزياح دراسة في جمالية العدول للكاتبة خيرة حمزة العين، كتاب الإبداع و مصادره التَّقافية عند أدونيس للمؤلف عدنان حسين قاسم.

وفي الأخير أتقدِّم بأسمى عبارات الشُّكر والتَّقدير والامتنان للأستاذ المشرف: قاني مولود، الذي حمل على عاتقه رعاية هذا البحث من البداية إلى غاية وضع نقطة التَّهاتية، كما أتقدِّم بالشُّكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقَّرين، إذ لن يكون لهذا البحث قيمة إلا بعد

الاستفادة من جميع نصائحهم و توجيهاتهم السّاعية إلى إتمام ما فيه من نقائص، و على الله
الاعتماد و التوكل.

الفصل الأول

مدخل إلى عتبات البحث

• أولاً: الانزياح مفهومه وأثره الجمالي في اللُّغة

(1) مفهوم الانزياح

(2) أثره الجمالي في اللُّغة

• ثانياً: أنواع الانزياح

(1) الانزياح الدلالي

(2) الانزياح التركيبي

• ثالثاً: أدونيس وتجربته الشعريّة

(1) حياته

(2) تجربته الشعريّة

• رابعاً: إضاءات على قصيدة الصّقر

أولاً: الانزياح مفهومه وأثره الجمالي في اللُّغة

(1) مفهوم الانزياح:

يعدُّ الانزياح من المصطلحات النَّقدية الوافدة على ثقافتنا العربية بفعل التَّرجمة، وقد ظلَّ هذا المصطلح ولا يزال يطرح إشكالا منذ ظهوره في النَّقد العربي إلى يومنا هذا، مثله مثل المصطلحات الأخرى التي انتقلت إلينا عن طريق التَّرجمة، وهو إشكال متأصل لدى رواده في النَّقافة الغربية قبل النَّقافة العربية.

ولمَّا كان مفتاح العلوم (تحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها، ويقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبُّل الباحثين لهذا المصطلح أو ذاك يحقِّق العلم أو الحقل المعرفي ثبات منهجيَّته ويُمكن لوضوح اختصاصه)¹، وبالرغم من أنَّ الانزياح من المصطلحات الحديثة، إلا أنَّنا نجد هذا المصطلح متداولاً لدى بعض النُّقاد القدامى سواء دلَّ على مفهومه الحديث أم لا، وسواء ورد بنفس المصطلح أو ما يعبر عنه، والانزياح في اللُّغة من (نزح: نزح الشيء ينزح نزحاً ونزوحاً: بعد)²، ومن المصطلحات النَّقدية القديمة الأقرب للتعبير عن مفهوم الانزياح مصطلح العدول وقد استعمل ابن جني هذا المصطلح في سياق حديثه عن الحقيقة والمجاز (إنَّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فإن عدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتَّة)³ وهناك من استعمل مصطلح الانحراف إشارة منه إلى الخروج عن السائد و المؤلف الذي يميز الشعر (عن شتى ألوان القول برهانا كان أو خطابة هو اعتماده بشكل رئيسي على التَّغيير أو التَّغيرات أي الانحراف عن كل ما هو مألوف في اللُّغة)⁴، أمَّا ابن سينا فيؤثر مصطلح الخروج للدلالة على (استخدام الألفاظ في غير معناها الحقيقي والخروج بالتراكيب اللُّغوية عن مجراها الطَّبَّيعي وهذا كلُّه يتضمَّن الصور القائمة على المقارنة أو الإبدال كالتشبيه أو

¹ نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط ، د ت ، ج 1، ص 13.

² ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، ط 6، 2005 ، مادة زاح .

³ ابن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، د ط ، د ت ، ج 2، ص 442.

⁴ الفت محمد كمال عبدالعزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

مصر، د ط ، 1984، ص 219.

الاستعارة أو ما يجري مجراها من المجاز، كما يتضمنّ الاغرابات في التراكيب اللغوية المعتادة)¹، فابن سينا يبيّن أنّ استعمال الشعراء للمعاني بشكل خارج عن الأصل، هو حرفة تعتمد على التّخيل، أي أنّ ابتكار المعاني الجديدة بحاجة لخيال مبدع يخرج المعاني من دائرة الصدق والكذب، لأنّ الأقاويل الشعريّة تحتل الصدق و الكذب معا ولا يصح أن يقال فيها أنّها واقفة في طرف واحد من النقيضين لأنّها تقوم على التّخيل.

وهذه من بين أبرز مفاهيم الانزياح التي تردّدت في التراث عند القدماء والتي تتمحور حول نقطة جوهرية واحدة وهو خروج اللفظة من معناها المعجمي إلى معان تخيلية.

أمّا الانزياح عند المحدثين فلا يختلف كثيرا عمّا هو موجود عند القدماء، فلقد تعدّدت تسمياته بين (الانحراف والانزياح والعدول...) من باحث إلى آخر رغم أنّها تدور حول حلقة واحدة و هو الخروج من النّمطية والقواعد المألوفة نحو قواعد وقوانين اللامألوفة والملاعادية، فهناك من استعمل كلمة الانزياح للدلالة على جميع (المسلمات التي تشتمل تنوعات النّص الأدبي من دون محاولة تحديده بنمط معين من النّصوص الأدبية)² فالانزياح عند هؤلاء ليس خاصية ينفرد بها الشعر أو النثر أو أي جنس من الأجناس الأدبية الأخرى، بل هي خاصية يمكن توظيفها على مستوى أي عمل أدبي مهما كان نوعه.

فحين أنّ من المحدثين من عرّف الانزياح على أساس نحوي ورأى أنّ الانزياح هو (الخروج على القواعد النّحوية نحو تأسيس (نحوا ثانويا) مكونا من صور الانزياح، ويمكن أن تكوّن هذه الصور من طبيعتين: فهي خرق للمعيار النّحوي من جهة، أو تقييد أو تضيق لهذا المعيار، بالاستعانة بقواعد إضافية منجّمة ثانية)³، وهذا يعني أنّ الانزياح هو الخروج على القواعد النّحوية المألوفة والمعتادة والمتواضع عليها، فالانزياح حسب هذا القول محصور في الجانب النّحوي.

¹ الفت محمد كمال عبدالعزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 221.

² حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2012، ص44.

³ هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط ،

أما نور الدين السدّ فينظر للانزياح على أنّه (انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التّعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته)¹، بينما نجد من الباحثين من استعمل مصطلح الانحراف أمثال موسى رابعة، والذي يرى أنّ الانحراف ميزة شعرية تتجلى في (النصّ الشعري من خلال استخدام العناصر اللغوية، التي تكشف عن استعمال غير مألوف في التّعامل مع اللّغة، إذ يغدو النصّ الشعري نصّاً يرنو إلى اللاعقلانية واللامألوف واللاعادي بهذا تكون ظاهرة الانحراف من أهمّ الظواهر التي تعكس تجلّيات اللّغة الشعرية في تجاوزها للنّمط التعبيري المألوف والمتواضع عليه)²، ويفهم من هذا القول أنّ الانزياح في نظر موسى رابعة هو ميزة خاصة بالنصّ الشعري يتجسّد من خلال اللّغة الشعرية التي تسعى للخروج من العقلانية والمألوف، وأنّ الانزياح ظاهرة لغوية بامتياز يتحقّق من خلال التّجديد على مستوى اللّغة والخروج عمّا هو شائع ومتواضع عليه بين النّاس.

وهناك من النّقاد من آثر مصطلح العدول في سياق حديثه عن الخروج عن السائد والمألوف، مثلما هو الحال عند محمد عبد المطّلب الذي نظر إليه على أنّه (انحراف الكلام عن نسقه المثالي، أو كما يقول ج.كوهين (الانتهاك) الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التّعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربّما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلّا لأنّ الأسلوبين نظروا إلى اللّغة في مستويين: الأول مستواها المثالي في الأداء العادي والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها)³.

¹ نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص179.

² موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص43.

³ محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1، 1994، ص268.

أمّا الباحثة خيرة حمزة العين فقد استعملت مصطلح العدول بلفظه، (فالعدول في صورته البلاغية والجمالية فهو من وحي الوجدان الشعري في تعلّقه بالمغاير والمستحدث وتبرّمه من السائد والمألوف)¹.

وممّا سبق يمكننا القول إنّ الانزياح مفهوم معقّد وواسع، قد يلتقي في استعماله ومعانيه مع مصطلحات أخرى (كالعدول، الخروج، الانحراف ...)، وأنّ الانزياح يعتبر خاصية جمالية تؤسس للبناء اللغوي المتقرّد المميّز للإبداع الأدبي، فالانزياح يفعل مجموعة من العناصر الخاصة بالنص والمبدع والمتلقي معا في الإبداعات الأدبية الشعرية والنثرية.

والجدير بالذكر أنّ الاختلاف في التسمية بين النقاد العرب يعود بالدرجة الأولى إلى اختلاف المنطلقات الثقافية لكل ناقد، فهناك نقاد ذوي ثقافة فرنسية يؤثرون مصطلح (الانزياح)ترجمة للمصطلح الفرنسي (L'écart) أمّا الباحثين ذوي المنطلقات الانجليزية فيفضلون مصطلح (الانحراف) ترجمة للمصطلح الإنجليزي (déviation).

وقد آثرت استخدام مصطلح الانزياح في هذه الدراسة كونه المصطلح الأكثر دقة والأكثر انتشارا بين الباحثين.

2- أثر الانزياح في جمالية اللغة :

إنّ الحديث عن الانزياح يؤدي بنا إلى ربطه بجمالية اللغة، فالشاعرية (تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي لغة عن لغة، تحتوي اللغة وما وراء اللغة مما تحدّثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ في مسارها)²، وهذا يعني أنّ الشاعرية ميزة تنفرد بها اللغة حيث تتجسّد الشاعرية من خلال اللغة التي تتجاوز اللغة العامّة المشتركة بين الناس، فالشاعرية إذا تكون على مستوى اللغة الخاصة، وهي تعنى باللغة وما وراء اللغة أي

¹ خيرة حمزة العين، شعرية الانزياح دراسة في جمالية العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2001، ص66.

² عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2007، ص22.

تدرس اللُّغة وما ترسله هذه اللُّغة من إحياءات وإشارات التي لا يمكن فهمها إلا من خلال سياقها فالشاعرية إذا تتجسّد من خلال انزياح اللُّغة عن المألوف والمتواضع عليه.

وتعتبر اللُّغة أداة ووسيلة للتواصل بين البشر، وللُّغة وظيفتان أساسيتان (هما الوظيفة التّواصلية والوظيفة الجمالية، والانزياح هو من أوليات الوظيفة الجمالية)¹، التي تتطلّب جملة من الشروط من بينها الانزياح الذي يضيف جمالية خاصة على اللُّغة، فهو في كلّ مرة يساهم في كسر أفق التّوقع لدى المتلقي من خلال السّميات العديدة التي يبنيها في اللُّغة.

ولمّا كانت لغة الشّعر هي انعكاس لتجارب الشّعراء فإنّ معرفة النّص الشّعري (تستلزم العلم بأنّ الشّاعر لا يبتعد عن اللُّغة العادية إلا ليعيد بناءها من جديد وعلى مستوى أعلى، فالهدم يتبعه بناء من نوع خاص، نعم إنّه البناء الفنّي الذي يكشف خصوصيات اللُّغة وطبيعتها)²، فالشّاعر لا يهدم اللُّغة من أجل الهدم فقط، إنّما ليعيد بناءها على نحو جديد وعلى مستوى أعلى، يكشف من خلالها على شخصيّته وعلى قدراته على التّعامل مع اللُّغة، إذ يسعى الشّاعر إلى إعادة بنائها بطريقة جديدة تضيف على اللُّغة نوع من الخصوصية.

وزبدة القول إنّ اللُّغة الفنية هي (انزياح عن اللُّغة العادية...فألُّغة تسعى إلى ارتداء فساتين مختلفة ومُتوّعة يُقدّمها لها المبدع والذي يسعى إلى تحويل اللُّغة عن طبيعتها، فالطّبيعة الشّعرية للخطاب تقتضي لغة ذات كثافة خاصة)³، وما الانزياح إلا عملية خرق منظّمة (لشفرة النّص)⁴.

فالانزياح استعمال لغوي خاص ومميّز تتجلّى من خلاله قدرة المبدع، حيث يعكس قدرته على التّعامل المرّن مع اللُّغة من خلال كسر الأنظمة والدلالات الوضعية المتعارف عليها، متجاوزاً من خلال ذلك المألوف بشكل يضيف جمالية خاصة على اللُّغة، فاتحاً بذلك الباب أمام تعدّد التّأويلات.

¹ سعاد بو لحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة باتنة، إشراف محمد زرمان، 2012/2011، ص 219 (254 صفحة).

² المرجع نفسه، ص 221.

³ المرجع نفسه، ص 222.

⁴ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992، ص 52.

ولمّا كان الانزياح من أهم التّقنيات التي تضيف جمالية خاصة على اللّغة، فلقد وظّف شعراء الحداثة هذه التّقنية متجاوزين بذلك اللّغة العادية الخاضعة لمختلف القواعد والقوانين اللّغوية.

ثانياً: أنواع الانزياح

في حقيقة الأمر هناك العديد من أنواع الانزياح لعلّ من أكثرها انتشاراً عند الشعراء الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي.

1- الانزياح الدلالي:

ترى الباحثة بولحواش سعاد أنّ: (خلق أساليب جديدة بتطويع ألفاظ اللّغة لتتلاءم مع ما يقصده المؤلف من دلالات يعكس قدرة المبدع في الخروج من معجمية اللّغة والانزياح عنها بتوظيف معايير ومنطلقات جديدة، تسهم في بناء نسق لغوي يكون الانزياح الدلالي فيه هو الجوهر والهدف)¹، والحديث عن الانزياح الدلالي يأخذ بأيدينا نحو الحديث عن الصور البيانية (كالاتعارة والمجاز والتشبيه...)، ذلك أنّ الانزياح الدلالي هو الخروج بالألفاظ من الدلّالات المألوفة نحو دلالات جديدة مبتكرة .

وقد انطلق دارسو هذا النوع من الانزياح من (البديهية القائلة بأنّ معنى اللفظ المستعمل استعمالاً استعارياً تجمععه بالمعنى المقصود سمة أو سيمات دلالية صغرى)² ، ودرسوا الانزياح الدلالي من خلال الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية... وسنعرض لبعض منها.

أ- الاستعارة:

لقد اهتمّ أهل الأدب والنقد بالاستعارة اهتماماً شديداً فحظيت بالعناية والدراسة منذ القدم، بدءاً من عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أنّ (الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفاً، تدلّ الشواهد على أنّه اختصّ به حين وضعه ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم)³، كما درس أهل المنطق والفلسفة الاستعارة وعدّوها من (قبيل الخروج عن المألوف، وهو الذي يحقّق اللذة والتعجب والدهشة، والذي يكسب هذا اللون من التعبير خصوصيته ودوام حيويته وقدرته على

¹ سعاد بو لحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، ص 62.

² محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص22.

³ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ط3، 1979، ج1، ص123.

الكشف عن علاقات جديدة بين الأشياء المألوفة، وإقامة علاقات بين الأشياء المختلفة على نحو لم يفتن إليه من قبل)¹، وهناك من عرّف الاستعارة بأنها (استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي)².

ورغم تعدد المفاهيم إلا أنّها تدور حول فكرة جوهرية وهي (أنّ الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محدّدة، وأنّ هذا الانتقال لا يصحّ ولا يتمّ إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها)³. وإذا سلّمنا بأنّ الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه فإنّنا يمكن أن نقسم الاستعارة إلى قسمين:

- الاستعارة التّصريحية وهي التي يحذف فيها المشبّه ويصرّح فيها مباشرة بالمشبّه به ولذلك سميت تصريحية.
 - والاستعارة المكنية وهي التي يذكر فيها المشبّه ويحذف فيها المشبّه به مع بقاء قرينة تدل عليه.
- وممّا تقدّم يمكن القول إنّ الاستعارة انزياح عن المألوف والمتواضع عليه، وذلك من خلال إكساب الألفاظ دلالات جديدة تتزاح بها عن الدلالات المتعارف عليها لهذه الألفاظ، وهذا وإن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ الاستعارة عامل من عوامل الانزياح الدلالي.
- ب- المجاز:**

لقد حظي المجاز على مرّ التّاريخ باهتمام كبار النّقاد وذلك لما له من أثر على تعدّد الدلالة وتنوّعها، والمجاز عند الجرجاني (هو كلّ لفظ نقل عن موضعه)⁴، أي أنّ كلّ لفظ انزاح عن موضعه الأصلي فهو مجاز، أمّا في كتابه أسرار البلاغة فيعرّفه بأنّه (مفعّل من

¹ ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 245.

² عبد اللطيف شريقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط ، د ت ، ص 144.

³ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992 ، ص 203.

⁴ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، د ت ، ص 66.

جاز الشيء يجوزُهُ إذا تعدَّاه، وإذا عدل باللفظ عمَّا يوجبه أصل اللُّغة وصف بأنَّه مجاز على معنى أنَّهم أجازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً¹، ذلك أنَّ المجاز هو كلُّ لفظ تجاوز أصل اللُّغة ووظَّف في غير موضعه الفعلي فالمجاز هو (هو نقل اللفظ من معناه الأصلي واستعماله للدلالة به على معنى غيره مناسباً له، ويعدُّ من أحسن الوسائل البيانية لإيضاح المعنى إذ به يخرج المعنى متصفاً بصفة حسية وقد تشعَّفت باستعماله العرب لميلها إلى الاتساع في الكلام والدلالة على كثرة معاني الألفاظ)²، وهذا يعني أنَّ المجاز يولدُ انزياحاً على مستوى دلالة الألفاظ، ويفتح باباً واسعاً للتأويل للوصول إلى الدلالات الجديدة والمبتكرة لهذه الألفاظ.

(2) الانزياح التركيبي:

إذا كان النظم هو (أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلُ بشيء منها)³، فإنَّ الانزياح في التركيب هو الخروج عن هذه القواعد المتواضع عليها من خلال التقديم والتأخير والحذف والفصل... أي الخروج عن أصل وضع الجملة (باعتبار الجملة الشعرية هي تركيب يشمل مجموعة من الأنماط، تنتوع بحسب طرفي إسنادها من تقديم أو تأخير أو تكبير، وتمتاز بانزياح لغوي خاص عن المؤلف)⁴، فالانزياح التركيبي ميزة خاصة بالجملة الشعرية ومن خلال جماليات هذا الانزياح (يُرَجَّح شاعر عن آخر)⁵، ذلك أنَّ الانزياح يضيف على اللُّغة (إحساساً ووعياً مقصوداً لذاتها،

¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ط3، 1979، ج2، ص277 إلى ص280.

² عبد اللطيف شريقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص136 إلى ص137.

³ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص81.

⁴ عصام شرنح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص100.

⁵ المرجع نفسه، ص93.

فتفرض نفسها باعتبارها أداة فوق الرسالة التي تتضمنها، تعلن عن نفسها بشكل سافر مما يحقق شعرية عالية للغة¹.

والانزياح التركيبي يشمل العديد من الأنماط منها:

(أ) التقديم والتأخير:

انطلاقاً من كون أسلوب التقديم والتأخير أسلوباً مثيراً للمتلقي، يدفعه للتفكير وإعمال الذهن حتى يصل للذة الإبداع، فقد استولى على اهتمام الباحثين على مرّ التاريخ سعياً منهم إلى كشف جماليات هذا الأسلوب وأثاره على المتلقي وهو ما يظهر جلياً من خلال مؤلفاتهم فعبد القاهر الجرجاني خصّص له باباً كاملاً في كتابه دلائل الإعجاز ونظر إليه إنّه (باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك، عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان)²، فللتقديم والتأخير مزايا وفوائد تجعل الكلام أحلّ والتعبير أجمل والمعنى أوصل وأبلغ، فمن خلال التقديم والتأخير يحدث نوع من الخلطة على مستوى البناء في محور التركيب، وينتج عن ذلك انزياحات تضيف على الخطاب الشعري جمالاً ولذة يستشعرهما المتلقي، فالتقديم والتأخير يعتبران من أهم التقنيات التي تحقق لنا انزياحاً على المستوى التركيبي.

(ب) الحذف:

يعتبر الحذف من الظواهر الأسلوبية اللغوية التي تُوسّع الدلالة، من خلال التّأويل الذي يقوم على عائق المتلقي فالحذف هو (فراغاً بنيويًا يهتدي القارئ إلى ملئه)³ من خلال التّأويل الذي يعطي للنص دلالات متعدّدة، تضيف شاعريّة على العمل الأدبي، فعملية التّخيل التي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع خاص ما بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص، فيأتي القارئ لاستكمالهِ وتأويل الجوانب المضمرّة فيه،

¹ أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2007، ص 72.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 116.

³ محمد الخطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 21.

وهو ما يعرف بتقنية النَّص المفتوح الذي يترك فيه المبدع مجالاً للمتلقي من أجل مشاركته في إبداع النَّص الأدبي.

وعبد القاهر الجرجاني ينظر للحذف على أنه (باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فأئك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تتطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين)¹، وقد حدّد ابن جني المواضع التي يجوز فيها الحذف من خلال رؤيته المؤسسة على أن العرب حذفن (الجملة، والمفردة والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته)².

ج) الالتفات:

يعدُّ الالتفات نوعاً من أنواع الانزياحات التركيبية، ولاللتفات حضور واضح عند أهل اللُّغة والبيان ويدور معناه في اللُّغة حول (تحويل الوجه عن أصل وضعه الطبيعي إلى وضع آخر)³، أمّا عند البلاغيين فهو (التَّحويل في التَّعبير الكلامي من اتجاه إلى آخر من جهات أو طرق الكلام الثلاثة: التَّكلم والخطاب، والغيبة مع أن الظاهر في متابعة الكلام يقتضي الاستمرار على ملازمة التَّعبير وفق الطَّريقة المختارة أولاً دون التَّحول عنها)⁴، وهناك من أطلق على الالتفات مصطلح الشجاعة العربية وذلك لأنَّ (البلغاء من ناطقي العربية كانت لديهم شجاعة أدبية بيانية استطاعوا بها أن يفاجئوا المتلقي)⁵، ومهما اختلفت تسميات الباحثين و أقوالهم إلا أنَّها تنصب في قالب واحد، وهو أنَّ الالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك النَّسق المألوف بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة، ومن خطاب إلى غيبة، ومن غيبة إلى خطاب، وتكمن القيمة البلاغية للالتفات في إتيانه بغير المتوقع لدى القارئ، أو ما يسمّى في الدراسات الحديثة بكسر أفق التَّوقع لدى القارئ، إذ يعمد إلى مفاجأة

¹ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 146.

² ابن جني، الخصائص، ص 360.

³ عبدالرحمن حسن حبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، د ط ، 1996، ج 1، ص 479.

⁴ المرجع نفسه ، ص 479.

⁵ المرجع نفسه، ص 480.

المتلقي ممّا يؤدي به إلى نوع من النشاط العقلي، كما تجدر الإشارة إلى أنّ المفاجأة شرط أساسي في الانزياح وهي متوفرة في كل النقات.

(د) الفصل:

لقد حملت القصيدة العربية المعاصرة شعار التّحرُّر من كلّ شيء، فتحرّرت من الوزن والقافية ونظام التّفعية الخليلي، و تجاوزت ذلك إلى التّحرُّر في بعض الأحيان من الروابط اللّغوية والصّلات المنطقية (التي تربط الجمل والألفاظ بعضها ببعض)¹ وهذا التّحرُّر ناتج عن التّأثر بالشعر الغربي وبخاصة القصائد السريالية، التي تفتقد للربط بين جملها، فشاع في الكثير من النّماذج العربية المعاصرة (توالي الجمل بدون أدوات ربط لغوي لتصل ما بينها، وبخاصة تلك القصائد التي تتألّف الرؤية الشعريّة فيها من مجموعة من الأحاسيس والخواطر والهواجس المبعثرة المشتتة، أو ما شبه ذلك من الرّؤى الشعريّة التي تلائمها مثل هذه الوسيلة)².

وقد حدّد بعض المحدثين (للفصل أدوات يتمّ من خلالها، وهي ضمير الفصل، والجملة المعترضة، والاستثناء المنقطع، ويجعل من أغراضه التفسير والإيجاز والإيضاح، ويجعل من أغراض الوصل أمن اللبس والتّمييز والتّوكيد، وإنّه يجب الفصل لكمال الاتصال وللايضاح و التّوكيد)³.

إنّ لجوء الشعراء المعاصرين إلى توظيف تقنية الفصل في الكثير من قصائدهم يعتبر انزياح عن المألوف وخروج عن المتواضع عليه بين أهل اللّغة، لذلك عدّ الفصل من تقنيات الانزياح التّركيبي التي يستعملها الشّاعر للتّعبير عن الحالة النّفسيّة، فالشّعراء المعاصرون لم يوظفوا الجمل المنقطعة عبثاً وإنّما جاءت لتتناسب الجو النّفسي الذي يُعبّر عنه الشعراء في

¹ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط4، 2002، ص62.

² المرجع نفسه، ص 63.

³ مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط،

د ت، ص86.

قصائدهم، والذي هو غالبا جوّ نفسي منكسر متأزم يغلب عليه اليأس والنشأوم جرّاء الطُروف القاهرة التي يعيشها الشعراء ومجتمعاتهم.

وهكذا يتّضح لنا أنّ الشعر العربي المعاصر (لا يراعي القوانين النحوية، والتراكيب المألوفة في بناء الجملة، وإنما يعتمد على تحطيم القاعدة والألفة، بإعادة تركيب الدوال وفق ما يقتضيه التركيب الإيقاعي الدلالي للتجربة الشعرية، و بذلك تزداد حدّة الغرابة، وتتضافر مع أسباب أخرى لتولّد غموض النصّ المركّب، الذي يحتاج إلى قارئ واعي بفنّ الكتابة الحديثة)¹.

¹ إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، د ط ، د ت ، ص 203.

ثالثاً: أدونيس وتجربته الشعرية:

1- حياته:

ولد الشاعر العربي السوري علي أحمد سعيد إسبر في الفاتح من جانفي عام 1930 بقرية قصابين بسوريا، أين تلقى مبادئه الأولى في التعليم على يد والده الذي كان مشهوراً بنزخته وتوجهه الصوفي، تابع دراسته الثانوية في الثانوية الفرنسية بطرطوس بعد أن تحصل على منحة دراسية في مطلع عام 1942، وفي مطلع عام 1948 تبنى اسم أدونيس الذي قال عنه علي أحمد سعيد أنه اختاره عن قصد لأن الكثير من المجلات اللبنانية في مرحلة الأربعينيات كانت تهمل كتاباته و قصائده بمجرد توقيعه باسمه الأصلي، لذلك قرر الثورة على طقوس الأسماء التقليدية باختياره هذا الاسم الأسطوري لتوقيع قصائده وكانت النتيجة أن أصبحت قصائده تنشر بسرعة في نفس المجلات التي سبق أن رفضت النشر لعلي أحمد سعيد إسبر.

وفي مطلع (خمسينيات هذا القرن العشرين شرع أدونيس يرسم أولى تخطيطاته الشعرية في ظلّ هذا الزمن المأساة، زمن سقوط فلسطين في أيدي الحركة الصهيونية العالمية، زمن الهزائم السياسية والعسكرية)¹، ففي سنة 1950 نشر ديوانه الأول (دليلة بدمشق) ثم نشر ديوانه الثاني (قالت الأرض) الذي ظهر بشكل رسمي في عام 1954، وبعد أدائه للخدمة الوطنية انتقل إلى لبنان في مطلع عام 1956، ومن هنا كان للبنان أثرها الإيجابي على أدونيس فقد (أسعفته على ذلك الانتشار فوق المساحة المتسعة للوطن العربي، وإن كانت أمور أخرى مهّدت الطريق أمام هذا التمدد)²، وفي بيروت عكف أدونيس على قراءة الأدب حيث (كان يعدّ للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة القديس جوزيف ببيروت، وقد نالها في موضوع الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإبداع عند العرب سنة 1974)³.

¹ عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، دار العربية للنشر والتوزيع، نصر، د ط ، د ت ، ص 12.

² المرجع نفسه، ص 14.

³ المرجع نفسه ، ص 24.

لقد اتّسمت شخصية أدونيس بالتناقض والغموض وانعكس ذلك جليا في نتاجه الشعري، ومردّد ذلك إلى الظروف الصعبة التي عاشها في صغره من فقر في مراحل طفولته الأولى وصراع طائفي وتعرّضه للإيقاف بسبب انتمائه للحزب السوري القومي الاجتماعي أين قضى سنة سجنا من سنة 1954 إلى 1955 فأدونيس واحد من أولئك الشعراء (الذين كونتهم ظروفهم فشكتهم نفسيا، وجعلتهم ينحازون إلى أفكار معينة، ويتبنون قيم متمردة على كل ما هو قائم وسائد، فعلى سبيل المثال كان لموت أبيه حرقا تأثيرا كبيرا في نفسيته أدّى إلى اختياره لأساطير الفنيق للتعبير عن تلك الحادثة المؤلمة)¹.

وتعتبر ظاهرة الخروج عن المألوف والسائد والمتواضع عليه من أهم ما يميّز شعر أدونيس (فغرابية التراكيب اللغوية، التي شكّلت نسيج شاعريته، والدلالات ذات المضامين الغائمة التي تتأى عن قضية المنطق وتخرج عن حدود مملكة العقل، قد زادت الهوية الفاصلة اتساعا بينه وبين قطاع كبير من المثقفين العرب، وجعلته يبدوا غريبا مقاطعا)².

ومن هنا جاءت المحاولات الشعرية الأولى لأدونيس محمّلة بمعاناته الحسية وهي المعاناة التي بدأت تتلاشى مع مرور الزمن فقد كانت (المرحلة الأولى لنتاجه الشعري مجتلى لذلك الحس، أمّا المراحل الأخرى فقد أوجدت صياغته الفنية حاجزا كثيفا غطّى الجانب الفاجع من تجربته الإنسانية على نحو حجب بينه والمتلقين، وتحول ذلك الإحساس بالفجيعة إلى عناء ذهني خالص، كما تحوّلت عنده، حالة الفقر من الواقع المادي المعيش إلى حالة ذهنية تجريدية)³.

ولقد مرت شاعرية أدونيس بثلاث مراحل كما حددها هو ذاته:

- المرحلة الأولى: وهي مرحلة (قصاد أولى) سنة 1957 وتمثل بداياته الشعرية وسيادة النّزعة الرومانسية والغنائية.

¹ عدنان حسين قاسم، الابداع و مصادره الثقافية عند أدونيس، ص28.

² المرجع نفسه، ص14.

³ المرجع نفسه، ص19.

- المرحلة الثانية: وهي مرحلة (أوراق في الريح) سنة 1958 وما تمثله من بدايات الخروج من النزعة الغنائية نحو الشعر المرسل والخروج على أوزان الشعر العربي أو ما يعرف بقصيدة النثر حسب أدونيس.

- المرحلة الثالثة: وهي مرحلة (أغاني مهيار الدمشقي) سنة 1961 التي تمثل شعر الحداثة الذي يختلف عن الشعر الذي سبقه، بخاصية تشكيله اللغوي والرؤى الفكرية والفلسفية والخروج عن السائد والمألوف نحو اللامعقول واللاعادي الذي يضفي على الشعر خاصية التميز والتفرد عما قبله.

هذا وقسم عدنان حسين قاسم الحياة الثقافية لأدونيس إلى مرحلتين :

- المرحلة الأولى: هي مرحلة (مجلة الشعر)، وتمتد حتى نهاية 1962 أما المرحلة الأخرى فهي مرحلة ما بعد مجلة الشعر¹.

- المرحلة الثانية: وهي مرحلة تأسيس أدونيس لمجلة (المواقف) ابتداء من سنة 1968 وهو الاسم الذي استعاره من كتاب (المواقف والمخاطبات للمتصوف الإسلامي النفري محمد بن عبد الجبار بن الحسن)²، وقد كان أدونيس في هذه المرحلة شديد التأثر بالتراث العربي الإسلامي مستفيداً من خباياه، حيث خرج من قوقعة التراث السوري الذي يمثل الجزء نحو التراث العربي الذي يمثل الكل، وأدونيس في تعامله مع التراث العربي لم يأخذ كل شيء وإنما عمل على انتقاء ما يناسبه ويخدم رأيه إلى درجة أنه أساء إلى التراث العربي في بعض الأحيان من خلال تقويله ما لم يقله في بعض الأحيان. وتجدر الإشارة إلى أن أدونيس ترك مؤلفات كثيرة نذكر منها:

(- قصائد أولى 1957)

- أوراق في الريح 1958

- أغاني معيار الدمشقي 1961

¹ عدنان حسين قاسم، الابداع و مصادره الثقافية عند أدونيس، ص22.

² المرجع نفسه، ص23.

- في أقاليم النهار والليل (1965)¹
- المسرح والمرايا 1968
- هذا هو اسمي 1971
- مفرد بصيغة الجمع 1975
- المطابقات الأوائل 1980
- شهوة تتقدم في خرائط المادة 1987
- احتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة 1988
- مقدمة للشعر العربي 1971
- زمن الشعر 1972
- الثابت والمتحول 1978/1974
- فاتحة لنهاية القرن 1980
- سياسة الشعر 1985
- كلام البدايات 1989
- الصوفية السريالية (1992)²
- ها أنت أيها الوقت 1993
- النظام والكلام (1993)³

والجدير بالذكر أنّ أدونيس حينما جمع قصائده في دواوين لم يجمعها باعتبار الزمن وإنما جمعها (بترتيب آخر القصائد القصيرة في مجلد، والقصائد الطويلة في مجلد، والنصوص غير الموزونة في مجلد، ويتخلّى هذا الترتيب على التتابع الزمني وفاء لتتابع البنية الإيقاعية، إنّه ترتيب ينحاز إلى السياق التشكيلي الفني الذي يتأسس فيه النص وليس إلى تسلسل زمن كتابة الشعر ونشره)⁴.

¹ أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتياع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة ، دار العودة، بيروت، ط1، 1978 ، ص06.

² أدونيس ، ها أنت أيها الوقت سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب ، بيروت، د ط ، د ت ، ص05 إلى ص06.

³ أدونيس ، الثابت والمتحول بحث في الإتياع والإبداع عند العرب، دار الساقى ، بيروت، د ط ، د ت ، ج1، ص06.

⁴ أدونيس، الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق، د ط ، 1996، ص 11.

2- التجاوز في تجربة أدونيس الشعرية

إنَّ المتنبِّع لتجربة أدونيس الشعريَّة يلحظ تأثره (بخمسة مصادر هي:

- الشعر العربي الكلاسيكي لا سيما المتنبي، أبو العلاء المعري أبونواس.

- الحركة الصوفية وأفكارها ورؤاها، أي بالكتابة الصوفية لا بالشعر الصوفي

- الفكر اليوناني ولا سيما الفيلسوف هيراقليطس.

- الفيلسوف الألماني فردريك نيتشه وما يمثِّله من غضب ورفض و تمرُّد وعنفوان.

- المعرفة العلمية والتفكير العلمي المعاصر)¹، فأدونيس تأثر في تجربته الشعريَّة بالشعراء

والمفكرين الذين خرجوا عن السائد و المؤلف و اقتحموا غمار المجهول، بدءاً بأبي نواس

الذي ثار ضدَّ المقدمة الطللية في العصر العباسي وانتهاءً بالتفكير العلمي المعاصر الذي

يسعى دوماً إلى التجديد واكتشاف المجهول.

ويعتبر أدونيس هو رائد الحداثة في الوطن العربي، وقد بنا نظريته في الحداثة (مستندا

أساساً على اتجاهين: الاتجاه الأول نقض الإلتباع القائم على القديم والمحكوم بتصويراته، كما

لو كان يثبت معنى الحداثة عن طريق السلب، إذ الحديث ما ينقض القديم ويأخذ بتصويرات

تبرر التخلي عنه أمَّا الاتجاه الثاني فهو الشعر العربي الذي غاير الشعر الجاهلي وتمرَّد

عليه)²، ويسعى أدونيس في تجربته الحداثية إلى تجسيد شعاره المشهور

-الهدم وإعادة البناء- معتمداً على التجريب حيث اتَّسم شعر أدونيس (بكونه يبنِّي جوهرياً

على نزعة تجريبية تهدف صراحة، إلى تأسيس حدث الكتابة على نحو جديد في الثقافة

العربية، لذلك نجد القصيدة التي بدأ يؤسسها منذ أغاني مهيار دمشقي ترتقي إلى ذرى

تعبيرية ممعنة في التجريبية بشكل يجعل المتلقي العادي عاجزاً عن الإحاطة بأبعادها من

ناحية ويجعلها توهم، ظاهرياً على الأقل، بأنَّها قد تجاوزت مجرد البحث عن شكل جديد

¹ صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس الطفولة الشعر المنفى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2000، ص08 إلى ص09.

² فيصل دراج، الحداثة المتقهقرة طه حسين و أدونيس، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر والتوزيع، رام الله، فلسطين، د ط، 2005، ص176.

ومضت بعيدا عن درب الاستلاب الثقافي من ناحية أخرى¹، فأدونيس يبحث عن ابتكار طريقة جديدة للكتابة رافضا بذلك الخضوع إلى ثوابت الثقافة العربية الذي يرى أنها سلبت روح الإبداع والابتكار من الشعراء وفرضت هيمنتها عليهم، بشكل جعلهم يعتقدون أن الشعر مجرد كلام موزون مقفَى.

لقد حمل أدونيس شعار التحرر من كل شيء فهو كما يقول (ضدّ الجمود بل تتحوّل مقولاته النظرية - في بعض الأحيان - إلى مواسم إعصار تترجح الثابت، وتخلخل ما استقرّ في ضمير الذاكرة الجماعية بالوضع والاصطلاح، والجمال في الشعر يتحقّق من خلال نبذ العادة أو الاختلاف عن السائد، ما دامت الحداثة قد ألغت كلية محاكاة النموذج أو المثال فجوهر القصيدة في اختلافها لا في إتلافها)²، فالشاعر الفذ هو الذي يخرج من دائرة المحاكاة والتقليد سعيا نحو اكتشاف خبايا المجهول كي يكشف (ما لا يعرف، لا لكي يقول ما يعرف، إنّه محاولة لقول ما يتعدّر قوله)³، والتحرر من الثوابت الثقافية لا تعني الشاعر فحسب بل المتلقي أيضا، حيث يحرض أدونيس المتلقي على تجاوز القيم الجمالية الموروثة والذائقة الفنية القديمة، فالتحرر عملة ذات وجهين الوجه الأول الشاعر والوجه الثاني المتلقي ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

ولقد امتاز شعر أدونيس بجملة من الخصائص نذكر منها:

تقنية النص المفتوح الذي يحتمل العديد من التأويلات فأدونيس لا يقدم المعنى بسلاسة، وإنما يترك المجال للقارئ لاكتشاف المعنى الذي يصبوا إليه، مستعينا بذلك بتقنية الانزياح بكلّ مستوياته التركيبية والدلالية والاسنادية، مقمحا بذلك القارئ في لعبة مطاردة المعنى.

¹ محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، السياب، سعدي يوسف، درويش، أدونيس، نموذجا، سراس للنشر، تونس، ط3، 1996، ص101.

² بشير تاوريرت، آليات الحداثة الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009، ص47.

³ صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس الطفولة الشعر المنفى، ص06.

أمّا الميزة الثّانية فهي ظاهرة الغموض وهو ما يظهر جلياً في شعر أدونيس، كونه حمل شعار اقتحام المجهول موقناً بأنّ الشعر هو خلق وليس تعبير عن الواقع المعروف، ولمّا كان الشّعر خلقاً للجديد فإنّ هذا الجديد غالباً ما يكون مجهولاً لدى المتلقي وهو ما يضيف عليه نوعاً من الغموض.

كما وظّف أدونيس في العديد من قصائده تقنية كسر أفق التّوقّع لدى القارئ معتمداً بذلك على الدّهشة والمفاجئة، ففي كل مرة يفاجئ القارئ بأشياء لم يكن يتوقّعها متجاوزاً بذلك المألوف لدى المتلقي وما احتفظت به ذاكرته.

هذا وقد اعتمد أدونيس في شعره عن الرؤيا متخذاً منها (أداة حدائثة للكشف عن أغوار هذا المجهول وارتياح المطلق، لأنّ الحلم يفكّك الواقع إلى عناصره الأولية ويعيد تركيبه على نحو لا يخضع فيه إلى قوانين الواقع الخارجي متجاوزاً معطياته ملتحماً بالعوالم الميتافيزيقية)¹.

وفي النّهاية يمكن القول إنّ تجربة أدونيس سواء الشعريّة أو النّثريّة تقوم أساساً على مخالفة السّائد والمألوف، (فأفكاره ومواقفه خلافيّة دائماً، هكذا كان شأنه في مجلة الشّعر، وفي قصيدة النّثر، وفي الموقف من التّاريخ والتّراث وفي الحدائثة والعصر والسياسة)².
فالحداثة الأدونيسية تقوم على كل (ما يهدم الثّوابت حتّى عندما تكون هذه الثّوابت هي أسس التّراث بأكمله)³.

¹ بشير تاويريت، آليات الشعريّة الحدائثة عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، ص58.

² صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس الطفولة الشعر المنفي، ص10.

³ جهاد فاضل، أدباء العرب المعاصرون، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2000، ص178.

رابعاً: إضاءة على قصيدة الصقر:

إنَّ الشَّاعر المعاصر يعتمد إلى توظيف الأحداث التاريخية، لتكون تعبيراً عن مواقف يريدّها، أو ليحاكم العصر ونقائمه من خلالها وهو في ذلك يختار الأحداث والشخصيات التي تتلاءم ومضمون تجربته، مثل ما هو الحال عند الشَّاعر السوري أدونيس الذي عمد إلى توظيف الشخصيات التاريخية، وتأتي في طليعة هذه الشخصيات شخصية (الصَّقر) والتي اختارها كعنوان لمجموعة من القصائد عرض فيها (لقصة عبدالرحمان الدَّاخل-صقر قريش - مشيراً إلى حادثة أخ لعبد الرحمان الدَّاخل، قتله العبَّاسيون على شطِّ الفرات)¹، مصوراً من خلال هذه القصيدة المعاناة التي واجهت صقر قريش وهو في رحلة البحث عن النِّجاة هارياً من بطش العباسيين الذين قتلوا أخاه .

ولقد سعى أدونيس من خلال هذه القصيدة إلى (إضفاء الطَّابع الدِّموي على الحكم العباسي كما سبق له أن أضفى طابع الظلم والقهر على حكم الأمويين، وهي تسجيل لمرحلة تاريخية ليست فيها-عنده -إلا الموت والدمار)²، كما حاور أدونيس في قصيدته شخصية الصَّقر، و أسقطها على هواجسه، فكانت قصيدته هذه تجسّد الصراع القائم بين الذات الداخلية والواقع الخارجي فهي محاولة (لتعويض الواقع الخارجي بواقع داخلي، مستثمراً قصة عبد الرحمان الدَّاخل التي تحمل روح المغامرة، والمغامرة طريقة من طرائق الحداثة نحو تحويل المستحيل ممكناً)³.

والملاحظ أنّ أدونيس ابتداءً قصيدته بمقدّمة نثرية جاء فيها (وأقبلت الخيل فصاحوا علينا من الشَّطِّ: ارجعاً لا بأس عليكما، فسبحت وسبح الغلام أخي، فالتفتُ إليه لأقوي من قلبه فلم يسمعني واغترَّ بأمانهم وخشي الغرق، فاستعجل الانقلاب نحوهم، وقطعت أنا الفرات، ثم قدموا الصَّبِّي أخي الدِّي صار إليهم بالأمان فضربوا عنقه ومضوا برأسه، وأنا

¹ عدنان حسن قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص 220.

² المرجع نفسه، ص 220.

³ المرجع نفسه، ص 220.

أنظر إليه وهو ابن ثلاث عشرة سنة، ومضيت إلى وجهي، أحسب أنني طائر وأنا ساع على قدمي¹.

والهدف الذي يرمي إليه أدونيس من خلال استحضار شخصية صقر قريش عبد الرحمان الدّاخل، هو خلق موازنة بينه وبين نفسه محاولاً التأكيد على أنّ هناك قواسم مشتركة بينهم، بدءاً من أنّ صقر قريش هو لقب لعبد الرحمان الدّاخل كما أنّ أدونيس هو لقب لعلي أحمد سعيد اسبر، بالإضافة إلى أنّ صقر قريش فرّ من بلاده بسبب الظلم والطغيان وجراء معاناته من بطش الحكام، كذلك أدونيس انتقل من سوريا إلى لبنان بعد تعرّضه للسجن بسبب انتمائه الحزبي، ورغم المعاناة التي تعرّض لها صقر قريش استطاع النجاة من الظلم وإعادة بناء مجده الضائع المسلوب بسبب قوّة الإرادة والاعتماد على النفس لا على الغير، وهو نفس الإنجاز الذي حقّقه أدونيس، فبفضل إرادته وشجاعته في مواجهة الصّعاب، استطاع أن يبني مملكته الشعريّة في لبنان، مملكة اعترف بها العدو قبل الصديق.

كما وظّف أدونيس شخصية عبدالرحمان الدّاخل (ليعبر من خلاله عن نزوع الفنان المعاصر إلى بناء عوالم جديدة، والقصيدتان على قدر كبير من العمق والتّعقيد، حيث يضيفي الشّاعر على شخصية الدّاخل أبعاد حضارية، وفنية، وسياسية وعلى الرّغم من أنّه استخدم الكثير من الملامح التّراثية لشخصية الدّاخل -حتّى أنّه ليستخدم مقاطع كاملة من شعره - فإنّه أضفى على هذه الشخصية ملامح شديدة المعاصرة، وشديدة الغرابة في الكثير من الأحيان، ففي قصيدة الصّقر يظلّ الملمح الواضح لشخصية الصّقر نزوعه الجامح إلى بناء عالمه الجديد المتفرد الشامخ، رغم غربته ويأسه وتمزّقه²، كما أضفى أدونيس على شخصية الصّقر (صفات خارقة، ويمنحه القدرة على تغيير الأشياء وإعادة تكوينها)³.

¹ أدونيس، الأعمال الشعريّة هذا هو اسمي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، د ط ، 1996، ص 85.

² علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، د ط، 1997، ص 130.

³ المرجع نفسه، ص 131.

والشَّيء اللّافت للنَّظر في قصيدة الصَّقر لأدونيس هو طغيان بعض الحروف دون سواها، وهو طغيان لم يأتي عبثاً وإنَّما له دلالاته وإيحاءاته، فنجد حروف ذات ميزة الإطباق والقُوَّة والانفجارية وتعكس هذه الأصوات أو الحروف (طبيعة المعاني الصَّدامية التي يموج بها الفضاء الشعري، فالأصوات الانفجارية الموزَّعة بإحكام في ثنايا النَّصِّ القاف مثلاً، إضافة إلى الطاء والهمزة، تماثل انفجار الجيشان العاطفي الذي ينوء على الشَّاعر، فممرُّ الهواء في هذه الأصوات يغلق إغلاقاً تاماً ثمَّ ينفجر فجأةً فهي إذا وقفة من حيث الإغلاق وهي انفجار من حيث الهواء، وكونها وقفة تعني أنَّ هناك شيئاً كامناً في النَّفس أو الذَّهن يقف عنده المتكلم، وكونها انفجار تعني أنَّ المتكلم لا يستطيع حبس ما بداخله، فيستجمع كل قواه الفسيولوجية في انفجار النفس الذي تحدِّثه الأصوات الانفجارية)¹، ويبدو أنَّ الرمزية الصوتية في قصيدة الصَّقر لأدونيس هي عبارة (عن تماثلات عاطفية ... إذ ارتكز على تجسيد معاني العنف والشراسة والخوف، وكلها تُعبَّر عن معاناة الصَّقر)².

و مما سبق يمكننا القول إنَّ أدونيس استثمر في توظيف الشخصيات التاريخية، التي سعى إلى ربطها بأحداثها و ظروفها المعاشة، وهو من خلال هذا التوظيف يسعى إلى إسقاط تلك الأحداث على الواقع المعيش، وهو إسقاط يهدف من خلاله إلى انتقاد الواقع الراهن بكلِّ معطياته - والمعروف أنَّ أدونيس ثار على كلِّ شيء و حمل شعار الهدم و إعادة البناء - مؤكداً أنَّ هذه الشخصيات نجحت في رسم طريق النجاح لسبب واحد و هو الاعتماد على النفس لا على الغير، و في ذلك إشارة واضحة إلى العرب الذين يعانون التَّخاذل و التَّواكل و الاعتماد على الغير.

وأدونيس في استدعائه للشخصيات التاريخية، خرج عن الاستدعاء التقليدي الذي يستحضر الشخصية من أجل البكاء على الأطلال والحنين إلى الماضي المشرق، فأدونيس عندما يستحضر الشخصيات لا يستحضر من (ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التَّجربة التي

¹ محمد بونجمة، الرمزية الصوتية في شعر أدونيس الدلالة الصوتية والصرفية، مطبعة الكرامة، المغرب، د ط ، د ت ، ص 47 إلى ص48.

² المرجع نفسه، ص 48.

يريد التّعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤول هذه الملامح التّأويل الذي يلاءم هذه التجربة، قبل أن يسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد إسقاطها عليها¹، متخذاً من الشخصية (التي يستدعيها واحداً من مواقف ثلاثة، إمّا يتحدّ بها ويتخذ منها قناعاً يبيّ من خلاله أفكاره وخواطره وآراءه، مستخدماً ضمير المتكلم، وإمّا أن يقيّمها بآرائه ويحاورها متحدثاً إليها ومستخدماً صيغة المخاطب، وإمّا أن يتحدّث عنها مستخدماً صيغة ضمير الغائب)².

¹ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 190.

² المرجع نفسه، ص 209.

الفصل الثاني

قراءات في الانزياح التركيبي في قصيدة الصَّقر

• أولاً: قراءات في أسلوب التّقديم والتّأخير

(1) التّقديم والتّأخير في ألفاظ الزمان

(2) التّقديم والتّأخير في ألفاظ المكان

• ثانياً : قراءات في أسلوب الالتفات

(1) الانتقال من ضمير غائب إلى ضمير غائب آخر

(2) الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب

• ثالثاً : قراءات في أسلوب الفصل

(1) الفصل بين الفعل والفاعل

(2) الفصل بين المبتدأ والخبر

• رابعاً : قراءات في أسلوب الحذف

(1) حذف المبتدأ

(2) حذف الخبر

(3) حذف الجملة والاكتفاء بكلمة واحدة

أولاً: قراءات في أسلوب التقديم والتأخير

لقد اعتنى أدونيس بهذا الأسلوب عناية كبيرة ممّا جعله يوظّفه في مواضع متفرقة من هذه القصيدة، مستثمراً بذلك في الدلالات الجديدة التي يحملها والتي يعجز الكلام العادي عن الإفصاح عنها، وهو في اشتغاله على هذا الأسلوب لم يراع نمطا بعينه، وإنما سعى إلى التنوّيع فيه، فتارة يُقدّم ألفاظ الزّمان وتارة أخرى يُقدّم ألفاظ المكان، وهو ما أضفى جمالية خاصة على هذه القصيدة وأعطاه دلالات جديدة، ممّا أجبر القارئ على الدخول في لعبة مطاردة المعنى، الشّيء الذي أدّى في النهاية إلى الاختلاف في التأويل من قارئ إلى آخر.

1) التّقديم والتّأخير في ألفاظ الزّمان:

لقد اشتغل أدونيس على الزّمن بكيفية مستحدثة تختلف عمّا كان عليه في الماضي وعمّا هو مألوف عند غيره من الشعراء، وبهذه الكيفية نجح أدونيس في إقحام الزّمن كطرف فاعل في الصّراع الذي تُجسّده هذه القصيدة، ولذلك عمد أدونيس إلى تقديم الزّمن في مواضيع متفرقة من أجل تحميلة دلالات جديدة تتناسب ومضمون الفكرة التي يُعبّر عنها في سياق حديثه، والتي هي غالبا ما تكون دلالات جديدة ومستحدثة، وهو ما سنستكشفه من خلال محاولتنا البحث عن الدلالات الجديدة الناتجة عن هذا التّقديم، وسكون بدايتنا من قوله:

وفي اللّيل صهوة المعراج

حيث تصّاعد الخطى

ويصير اللحم لونا في سلّم الأبراج¹

لقد اختار أدونيس في هذا المقطع الشعري تقديم شبه الجملة المكونة من الجار والمجرور (في اللّيل)، والتي جاءت في محل رفع خبر للمبتدأ (صهوة المعراج) وهو تقديم له قراءات مختلفة منها: أنّ الصّقر يفضّل اللّيل على النّهار كون أنّ المعجزة التي تبقى خالدة هي المعجزة المنجزة في ظلمات اللّيل، كون النّاس يغفلون عنها ولا يستيقظون إلا على

¹ أدونيس ، الأعمال الشعريّة هذا هو اسمي وقصائد أخرى ، ص109

صدها، وهو بالضبط ما وقع في معجزة الإسراء والمعراج أين أُسري بالرَّسول * محمد صَلَّى الله عليه وسلم * في اللَّيْل وهي المعجزة التي ضَمَّنتْ خلودها إلى يوم يبعث النَّاس، فالصَّقر يسعى إلى أن تكون معجزته معجزة ليلية لتضمن بقاءها على مرِّ التَّاريخ، محاولا من خلال ذلك أن يستثمر في هدوء اللَّيْل أين يأوي النَّاس إلى بيوتهم ويستسلمون لأحلامهم محوِّلا بذلك اللَّيْل الذي هو رمز للسكينة إلى رمز لإعادة بعث المجد الضَّائع، مؤكِّدا من خلال ذلك أنَّ من أراد العلى سهر اللَّيالي ومن أراد بناء المجد فما عليه إلا بالتَّضحية وهو الشَّعار الذي حملة الصَّقر في رحلة بحثه عن استعادة مجده الضَّائع، والجدير بالذِّكر أنَّ أدونيس اعتمد على الاقتباس من خلال استحضاره لحادثة الإسراء والمعراج التي أوردها الله تعالى في قوله: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ) الإسراء : الآية 01.

وإذا نحن انتقلنا إلى مقام آخر من هذه القصيدة نجد أنَّ أدونيس فضَّل تقديم أسماء الفصول باعتبارها عنصرا دالا على الزَّمن، وهو في استحضاره لهذه الأسماء لا يستحضرها عبثا وإنما يوظِّفها في سياقها المناسب، مستثمرا من خلال ذلك في الدَّلالة التي تحملها هذه الفصول، فعندما يكون في حالة تفاؤل يوظِّف فصل الرِّبيع للتَّعبير عن حالته النَّفسية، وعندما يكون في حالة نفسية مُتأزِّمة يستحضر فصل الصَّيف والشتاء كونهما الأنسب للتَّعبير عن هذه الحالة، وهو ما يمكن أن نستشهد عليه بقوله :

وفي الصَّيف وفي الشَّتاء

أرحل كالعصفور

في نهر الجوع ... إلى مصبِّه المسحور ،

مملكتي تلبس وجه الماء:

أملكفي الغيَّاب

أملك في الدَّهشة والعذاب

في الصَّحو أو في النَّوء

لا فرق إن دنوت أو نأيت

مملكتي في الضوء

والأرض باب البيت¹

فضّل أدونيس في هذا المقطع تقديم شبه الجملتين (في الصّيف وفي الشّتاء) لإعطاء المعنى أبعاد معيّنة تتجاوز إخبارنا برحيله، فأدونيس من خلال هذا التّقديم يريد أن يُبيّن لنا أنّ الصّقر يعاني من انعدام الاستقرار لدرجة أنّه لم يعد يُفرّق بين الفصول، فهو دائم التّرحال من مكان إلى آخر بحثاً عن الأمان، فأيامه كلها متشابهة سواء في الحرّ أو في البرد ويجمع بينها قاسم مشترك وهو الخوف والرّعب من المصير المجهول مشبّها إيّاه بالعصفور، واختار أدونيس العصفور دون سائر الحيوانات لأنّه يشترك مع الصّقر في تحديّ البقاء، كونه يصارع هو الآخر من أجل البقاء متحدياً بذلك كلّ الصعوبات في سبيل النّجاح في هذا التّحدي، وهو التّحديّ الذي أرغم عليه مثلما أرغم عليه الصّقر.

كما قدّم أدونيس كلمة الزّمن بلفظها في أماكن متفرّقة من هذه القصيدة ويسعى إلى توظيفها بدلالة إيجابية كما يتّضح في هذا الجزء من قوله :

الزّمن اخضرّ، نما، وطال

أوراق في الجدران والحصون

الزّمن الأنهار والتّلال

الزّمن والعيون :

قامات الأشجار ربيعيه

في غابة الروح الفراتيه...²

افتتح أدونيس هذا المقطع الشعري بكلمة (الزّمن) وهذه الكلمة رغم أنّها اسم وليست بفاعل، إلا أنّها لا تشترك مع الأسماء في الدّلالة، كون أدونيس أستثمرها بدلالة إيجابية إذ

1 أدونيس ، الأعمال الشعريّة هذا هو اسمي وقصائد أخرى ، ص128.

2 المصدر نفسه ،ص119 إلى ص 120.

عمد إلى إعادة شحنها لتحمل نفس الدلالة التي تحملها الأفعال أي دلالة التجدد والحركة والاستمرارية، و أدونيس لم يحملها هذه الدلالة لحاجة في نفسه إنما لكون هذه الكلمة يقع فيها الفعل بمعنى أنه يقع فيها التغيير، ولكون الأفعال تحمل في طياتها عنصر الزمن بأبعاده الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، وعليه فإن أدونيس عمد إلى أن تكون هذه الكلمة في مطلع هذا المقطع الشعري لما تحمله من دلالة على التفاؤل، وهو التفاؤل الذي امتد على طول المقطع الشعري، خاصة وأن أدونيس قرن الزمن بالاخضرار مستثمرا في الدلالة الايجابية لهذا اللون كونه رمز للازدهار والتقدم والرقي، فكون الزمن اخضر نما وطال فهذا يعني أن الموسم قد حان لجني الثمار، فكذلك الحال بالنسبة للصقر الذي دُفَّت من أجله الطبول من أجل تيشيره بأن وقت جني الثمار قد حان، معلنة بذلك أن رحلة البحث عن إعادة بناء المجد الضائع قد كللت بالنجاح، فحق لك أن تستريح وتنعم بالهدوء والاستقرار الذي ضحيت في سبيل تحقيقه، (فبهذا التغيير في ترتيب عناصر الجملة أعطى الشاعر دلالة خاصة)¹.

كما جاءت كلمة الزمن في مقطع آخر من هذه القصيدة محملة بنفس الدلالات الإيجابية و لقد جاء في هذا المقطع قوله:

الزمن استيقظ النهار

يصرخ بالأغصان والجنود

يصرخ جاء الشعر

جاءت سماوات ترابية

من غير هذا الدهر

خضراء انسيه:

الأفق زنار من البخور

1 وهيبه فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم، قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة البويرة، إشراف محمد الهادي بوطارن، 2012، ص 101، (177 ورقة).

والأرض جئيه¹

لقد اعتمد أدونيس في هذا المقطع الشعري على تقديم كلمة الزّمن على الفعل استيقظ أي تقديم الفاعل على الفعل، وهذا التّقديم له دلالات مختلفة منها: أنّ الشاعر حرص على أن تكون هذه الكلمة في مطلع المقطع الشعري لجلب الانتباه إليها وتمجيدها لهذا الزّمن، الذي أبقى إلا أن يحمل شعار التّمرد على الأزمنة السابقة التي عرفت بسباتها العميق، وهو ما يتنافى مع هذا الزّمن الذي عرف بصحوته، وأدونيس بهذا التّقديم يبيّن أنّ المشكلة ليست في الزّمن بحد ذاته وإنما المشكلة تكمن في إرادة الفاعل، وكون الأزمنة السابقة فقدت هذه الإرادة فقد غطّت في نوم عميق، وصحوة هذا الزّمن لم تقتصر على جانب بذاته وإنما شملت جميع الجوانب بما في ذلك الشعر، فأدونيس بذلك عمد إلى تشبيه الشعر العربي القديم بهذه العصور التي غطّت في نومها العميق ومشبهها الشعر العربي الحديث بهذا الزّمن الذي تمرد على الأزمنة السابقة، ذلك أنّ هذا الشعر ضرب الشعر القديم في الجذور ليعيد غرسها من جديد.

(2) التّقديم والتأخير في ألفاظ المكان :

إنّ اشتغال أدونيس على فضاء الزّمان لم ينسه الاشتغال على فضاء المكان، حيث عمد أدونيس في - مواضع ليست بقليلة - إلى تقديم الألفاظ والجمل التي تحمل في طياتها دلالة المكان مستثمرا بذلك في تقديم مفردات المكان لإعطائها دلالات متعدّدة كما في قوله:

للرّوابي نار، وللنّخل أوتار

وفي اللّيل صهوة المعراج

حيث تصّاعد الخطى

ويصير اللحم لونا في سلّم الأبراج

ويطول البحر القصير

وتهوي الرّوح في جاذبية الأمواج¹

1 أدونيس، الأعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 120.

لقد اختار أدونيس في هذا المقطع الشعري تقديم شبه الجملة في قوله (للرّوابي نار) وهذا من أجل إعطاء المعنى أبعادا دلالية مختلفة منها: الاستثمار فيما تحمله كلمة الرّوابي من دلالات إيجابية كون الرّوابي هي أماكن تنفرد بشموخها عمّا يجاورها من أماكن محاولا من خلال ذلك إسقاط هذه الدلالات على شخصية الصّقر، مؤكّدا في الوقت ذاته أنّ شموخ الصّقر هو من شموخ هذه الرّوابي وهمّته من همتها، كما أنّ كلمة الرّوابي تُمثّل وضوح الرؤية ودرب الخلاص كون الرّوابي تُستعمل في اكتشاف الطّريق عندما يكون مجهول المعالم، فكون أدونيس اعتمد تقديم هذه الكلمة فهذا يعني أنّ الطّريق أصبحت واضحة أمام الصّقر، ولم يبق له إلا المضي قدما من أجل تحقيق أهدافه وتطلّعاته، وهو ما يؤكّده استحضار حادثة الإسراء والمعراج مؤكّدا من خلال ذلك أنّ الوقت قد حان لصناعة المعجزات، خاصة وأنّ الطريق أصبح مُعبّدا أمامه.

أمّا عن التّقديم الثاني في هذا المقطع فيمكن في قوله (للنّخل أوتار) وهذا التّقديم له دلالتين إن صحّ القول: الأولى أنّ أدونيس حرص على تقديم كلمة النّخلة لما تحمله هذه الكلمة في طياتها من معالم التّحدي والصّمود في وجه أعتى العواصف، فالنّخلة رُغم ما تتعرّض له من هجوم شرس من طرف العواصف والزوابع إلّا أنّها تبقى رافعة لشعار التّحدي في سبيل شموخها في السماء رافضة بذلك (الخضوع و الاستسلام)² لهذه العواصف باعتبارها عواصف مؤقتة، مبيّنا من خلال ذلك أنّ صمود الصّقر هو من صمود هذه النّخلة، وتحدّيه هو من تحدّي هذه النّخلة كون الصّقر قبل التّحدي في سبيل رحلة البحث عن استعادة مجده الضّائع رفضا بذلك الاستسلام للظّروف الصّعبة التي يمرّ بها إيمانا منه أنّها لاتعدوا أن تكون مجرد ظروف عابرة.

أمّا عن الدّلالة الثانية فيمكننا القول أنّ المتأمل لجملة التّقديم يجدها تتكوّن من كلمتين النّخلة التي تُمثّل الحضارة العربية المعروفة بعفتها و طهارتها و رفعة أخلاقها، أمّا كلمة

1 أدونيس، الأعمال الشعريّة هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 108 إلى ص 109.

2 عبد الباسط محمد الزويد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول، المجلد 23، دمشق، 2007، ص 184

أوتار فهي تُمثّل واقع هذه الحضارة في ظلّ الحكم العبّاسي، أين طغى عليها المجون واللّهو وانغمست في الفساد بجميع أنواعه، فتقديم أدونيس لهذه الكلمة كان تمجيذا لماضي الأمة العربية على حاضرها، مؤكّداً من خلال ذلك للصّقر أنّ الفساد لا يقتصر على الطبقة الحاكمة فقط بل يتعدّاه ليشمل الطبقة المحكومة، لذلك وجب عليك الاعتماد على نفسك لا على غيرك إن كنت فعلاً تطمح لبناء مجد جديد، مجد يقوم على المبادئ الحقيقية للأمة العربية، فأدونيس بهذا التّقديم فإنّه ينبذ هذه الفترة من تاريخ الحضارة العربية - فترة الحكم العبّاسي - ،وهي فترة يرى بأنّها لا تختلف كثيراً عن الواقع الذي نعيشه اليوم، كون الحكّام منغمسين في مختلف أشكال الفساد متناسين بذلك القضايا الجوهرية لأمتنا العربية مسيئين من خلال ذلك إلى تاريخ حضارتنا العربية، أين أصبح الشقاق والنّزاع والصّراعات الداخليّة أهمّ ما يميّز مُمتلي الحضارة العربية.

وبالانتقال إلى مقطع آخر من هذه القصيدة نجد أنّ أدونيس يُركّز على أماكن الاختباء من أجل لفت الانتباه إليها ولذلك قدمها و أعطاهما الصّدارة في مواضع مختلفة من هذه القصيدة منها قوله:

في الشُّقُوقِ تَفَيَّأتُ

كنت أجسُّ الدَّقائِقُ

امخض ندي القفار¹

يكمن موضع التّقديم في هذا المقطع الشعري في قوله (في الشُّقُوقِ تَفَيَّأتُ)، حيث عمد أدونيس إلى تقديم شبه الجملة الجار والمجرور التي جاءت في محلّ نصب مفعول به على الفعل و الفاعل، وهذا التّقديم له دلالات متعدّدة ومتنوّعة منها:

أنّ أدونيس يركّز على مكان الاختباء لذلك أعطاه الصّدارة وقدمه عن موضعه الأصلي، للفت الانتباه للمكان الذي اختاره الصّقر كملجأ له بعد أن ضاقت به كلّ السُّبُل، ورغم تواجده في باطن الأرض إلا أنّه لم يكن يشعر بالأمان إلى درجة أنّه كان يعدُّ

1 أدونيس، الأعمال الشعريّة هذا هو اسمي و قصائد أخرى ، ص 90.

الدقائق الواحدة تلو الأخرى مترجياً إياها بالإسراع، خاصة وأنَّ هذه الشُّقُوق التي اختارها كملجأً له كانت هي الأخرى قاسية عليه ولم ترحم ضعفه، بما أنَّها متواجدة في أرض قاحلة ممَّا يزيد من صلابتها ويجعلها تُؤثِّر عليه بشكل سلبي، فقد عمد الصَّقر إلى تفحص هذه الشُّقُوق بحثاً عن شيء يسدُّ به رمقه ويسكت به جوعه ولكن للأسف فهذه الشُّقُوق موجودة في أرض قفار ينعدم فيها الماء والطَّعام، الشَّيء الذي زاد من تأزُّم حالته النَّفسية، ولكن الصَّقر رغم هذه الطُّروف الصَّعبة إلا أنَّه يأبى أن يستسلم مصارعاً بذلك الكون بأسره في سبيل ضمان حياته، حاملاً شعار الكبار يمرضون ولا يموتون.

وإذا نحن انتقلنا إلى مقطع آخر من هذه القصيدة نجد أنَّ أدونيس اختار تقديم كلمة الطَّريق، من أجل التَّعبير عن دلالات معينة كما في قوله:

والطَّريق يدحرج أهواله ويضيق

والطَّريق مرايا

كتب ومرايا

أتقرَّى تجاوبفها

أتقرَّس

ألمس فيها بقايا

فارس عاشق الخطى

اقرأ الخطوة والعشب والنَّخيل، وأفقا

نسجته التَّنهُدات القصيرة

حيث لا يهدأ الحريق

حيث لا تنتهي الخطوات الأميره¹

إنَّ هذا المقطع الشعري يحتوي على تقديم في السَّطر الأول في قوله (والطَّريق يدحرج أهواله ويضيق)، حيث عمد أدونيس إلى تقديم الفاعل على فعله، فأعطى بذلك لكلمة

1 أدونيس ، الأعمال الشعريَّة هذا هو اسمي و قصائد أخرى ، ص 89 إلى 90.

(الطَّرِيق) الصِّدَارَة وقَدَّمها عن موضعها الأصلي وهو تقديم له قراءات مُتعدِّدة و متنوعة تختلف باختلاف التَّأويل من قارئ إلى آخر، وقبل الشُّروع في البحث عن دلالات هذا التَّقْدِيم كان لزاما علينا أن نتوقَّف عند مطلع هذا المقطع الشَّعري، لنستخلص بعض الأشياء التي من الممكن أن تُسهِّل علينا عملية البحث عن هذه الدَّلالات، وأوَّل شيء يجلب انتباهنا في المقطع الشَّعري هو الجملة الاسمية التي افتتح بها أدونيس مقطعه الشَّعري، ومن المتعارف عليه أنَّ الجملة الاسمية تحمل نفس الدَّلالة التي تحملها الأسماء أي دلالة الثَّبَات، كما استعمل أدونيس الجمل الفعلية التي تتناقض دلالتها مع الدَّلالة التي تحملها الجمل الاسمية، أي أنَّ أدونيس في هذا المقطع الشَّعري جمع بين متناقضين اثنين هما (الثَّبَات/ الحركة)، حيث سيطر الثَّبَات على بداية المقطع الشَّعري بينما شهدت نهاية المقطع نوع من الحركية جرَّاء اختتامه بالجملة الفعلية، وبالتالي فإنَّ ما يمكن أن نتوصَّل إليه هو أنَّ أدونيس في هذا المقطع جسَّد لنا صراع بين الثَّبَات الذي يعني عند أدونيس الاستسلام و الحركة التي تعني عنده الدُّخول في صراع من أجل تحقيق الانتصار، وهو الخيار الذي يُفضِّله أدونيس كونه كان شغوفا بخوض المغامرات في حضرة المجهول، ولذلك اختتم أدونيس هذا المقطع بنوع من الحركية منتصرا بذلك للتَّحدي على الاستسلام، وحرص أدونيس على أن تكون كلمة الطَّرِيق في مطلع المقطع الشَّعري، كونه يريد أن يطلع الصَّقر على ما ينتظره من عواقب جرَّاء رفضه الاستسلام وإصراره على خوض غمار التَّحدي في سبيل تغير الواقع، فهو بذلك يريد أن يبين لنا أنَّ الصَّقر اختار خوض غمار التَّحدي رغم علمه بما ينتظره من أخطار، وكأنَّه بذلك دخل في هذا الصِّراع مجبرا لا مخريرا.

و ممَّا تقدَّم يمكننا القول أنَّ أسلوب التَّقْدِيم والتَّأخير أضفى لمسة جمالية خاصة على هذه القصيدة، كما كان له بالغ الأثر على إعطاء المعنى أبعادا مختلفة تختلف من قارئ إلى آخر، وبذلك أسهم في تعدُّد الدَّلالة وتنوعها بين القراء، بالإضافة إلى كون هذا الأسلوب كشف عن ابتكار أدونيس لطريقة جديدة في الاشتغال على الفضاء الزمكاني، الشيء الذي

أدى في النهاية إلى اختلاف القراءات في هذا التقديم من دارس إلى آخر وقد كان لهذا الأسلوب حضوراً أكبر (من غيره من الانزياحات التركيبية)¹ في شعر أدونيس.

1 علي نظري ويونس وليئ، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد السابع عشر، 1396هـ ، ص 101.

ثانيا : قراءات في أسلوب الالتفات :

تعتبر تقنية الالتفات من التقنيات الحديثة التي تفرض نفسها على الشعراء الحديثين، وذلك راجع للدور الذي تلعبه في توليد الدلالة وتعددها، وأدونيس واحد من هؤلاء الشعراء الشغوفين بهذه التقنية، حيث نجد لها حضوراً واسعاً على مستوى قصائده و خاصة قصيدة الصقر، إذ عمد إلى توظيفها في مقاطع متفرقة من هذه القصيدة، وهو ما سنحاول الوقوف عليه في هذا الجزء من البحث، أخذين على عاتقنا مهمة البحث عن الدلالات التي تولدها هذه التقنية .

1) الانتقال من ضمير غائب إلى ضمير غائب آخر :

بما أن تقنية الالتفات تعني الانتقال من حال إلى آخر في سياق واحد، فإن أدونيس غالباً ما يُوظف هذه التقنية في انتقاله بين ضمائر الغائب، متجاوزاً بذلك العرف اللغوي الذي يستتكر مثل هذه الأشياء، ويمكن أن نُمثل لهذا الانتقال بين ضمائر الغائب بمقطعة الشعري الذي جاء فيه:

يجهل أن يُزيّن السيوف بالأشلاء

يجهل كيف تُبرق الأنياب

يأتون في نهر من الرؤوس و الدماء

ويصعدون الحائط القصير

وهو وراء الباب

يحلم أن يظلّ كالأطفال خلف الباب،

يقرأ فصل الجائع الأخير¹

لقد اعتمد أدونيس في هذا المقطع الشعري على ضميرين مختلفين هما ضمير الغائب (هو/هم)، مفتتحاً مقطعه الشعري بضمير الغائب (هو) ومختتماً إياه بنفس الضمير، أمّا في السطرين الثالث والرابع فقد فضّل أدونيس أن يكون الكلام موجهاً بضمير الغائب (هم)، وهذا

1 أدونيس، الأعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 125.

الانتقال بين هذين الضميرين له قراءات مختلفة منها: أن أدونيس اختار الانتقال بين هذين الضميرين لأنه أراد من خلاله أن يُحدّد لنا أطراف الصّراع، باعتبار أن ضمير الغائب (هو) يُمثّل الصّقر الذي يخوض هذا الصّراع بمفرده متّخذاً من إرادته وشجاعته سلاحه الوحيد للنّجاة من هذا المأزق الذي أقحم فيه عنوة، أمّا ضمير الغائب (هم) فقد زجّ به أدونيس من أجل استعماله للحديث عن العباسيين باعتبارهم طرفاً ثانياً في الصراع، وأدونيس باستعماله لهذين الضميرين أراد أن يُقيّم من خلالهما موازنة بين قوى الصراع، مُتوصّلاً في نهاية هذه الموازنة إلى نتيجة فحواها عدم تكافؤ القوى بين الطرفين المتنازعين، مُؤكّداً من خلال ذلك أن الصّقر رغم علمه بعدم تكافؤ القوى بين الطرفين إلا أنه اختار التّحدي على الاستسلام، وأدونيس من خلال تناوله لهذا الصراع يُصوّر الصّقر على أنه صاحب حق إلا أن هذا الحق سُلِبَ منه من طرف العباسيين، ولذلك يقول عنهم أدونيس أنهم يصعدون الحائط الصّغير، ففي جملة الحائط الصّغير إشارة واضحة إلى العباسيين الذين عرفوا بانتهاكهم للحرّمات كونهم يدخلون بيوت النّاس من دون استئذانهم وهو ما يتنافى مع أخلاق العرب الذين عرفوا بعفّتهم وطهارتهم، وهو بالضّبط ما وقع مع الصّقر كون العباسيين انتهكوا حرمة الدّولة الأموية وسعوا إلى الخلاص منه بعدما تخلّصوا من أخيه الذي لم يتجاوز سنّ (الثالث عشر)¹، ونكّلوا به شرّاً تتكبدوا به بعدما قتلوه وقطعوا رأسه، وهو الشّيء الذي أدّى به في النهاية إلى الدّخول في هذا الصّراع من دون تردّد ولو للحظة واحدة، رغم علمه بعواقب هذا التّحدي الذي رفع لوائه بمفرده، وهو الصّراع الذي يقول عنه أدونيس أنه في فصوله الأخيرة، وهو ما يفهم من خلال قوله يقرأ فصل الجائع الأخير، فجملة فصل الجائع الأخير فيها دلالة على الصّقر المتعطّش لاستعادة حقّه المغتصب من طرف العباسيين فجوع الصّقر هو (جوع معنوي)²، لا جوع بيولوجي، ذلك أن الصّقر قد قطع خطوة عملاقة نحو استعادة مجده الضائع بين ركّام التّاريخ، وفضّل أدونيس أن تكون نهاية المقطع بصيغة ضمير

1 أدونيس، الأعمال الشعريّة هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 85.

2 عبد الباسط محمد الزبيد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصّقر لأدونيس، ص 186.

الغائب (هو) دون ضمير الغائب (هم)، من أجل أن يُحقَّق للصَّقر انتصارا شعريا قبل أن يتمكن الصَّقر من تحقيقه على أرض الواقع، وهذا بعد أن آمن أدونيس بقضية الصَّقر وتعاطف معها باعتباره صاحب حق مهضوم، مُحَمَّلا بذلك للعبَّاسيين المسؤولية أمام التَّاريخ، باعتبار هذا الأخير سوف يبقى شاهدا على سوداوية هذه المرحلة من تاريخ الحضارة العربية إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وممَّا تقدَّم يمكننا القول إنَّ أدونيس اشتغل على هذين الضَّميرين بطريقة جديدة متجاوزا بذلك الطَّريقة الكلاسيكية، حيث نجح من خلالهما في تحديد أطراف الصِّراع متخذا منهما عتبتين مفتاحيتين للولوج إلى عمق هذا المقطع الشعري معتمدا بذلك على التَّلْميح دون التَّصريح، ممَّا أضفى رونق جمالي على هذا المقطع الشعري، وهو التَّلْميح الذي أراد منه أدونيس أن يكون وسيلة تحفيزية للقارئ من أجل الإبحار في عمق هذا المقطع الشعري بغية الوصول للمعنى الذي يخفيه، مُحَمَّلا في نفس الوقت للقارئ مسؤولية الاجتهاد من أجل الوصول إلى هذا المعنى الخفي، لذلك فإنَّه من المستحيل أن نجد تفسيرا واحدا لمثل هذه الإشتغالات الحدائثية، إذ تختلف من قارئ إلى آخر حتَّى وإن التقت في بعض الأفكار الجوهرية، باعتبار أنَّ عملية التفسير عملية ذهنية بالدرجة الأولى تخضع لثقافة القارئ وخلفياته التي ينطلق منها في دراسة القصيدة الحدائثية، وباعتبارها عملية ذهنية فإنَّها تحتمل الصَّواب كما تحتمل الخطأ في نفس الوقت ولا يمكن القول أنَّها واقعة في إحدى الطرفين.

(2) الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب :

غالبا ما يلجأ أدونيس إلى الانتقال بين ضميري المتكلم والغائب، منتقلا من خلالهما بين الحاضر والماضي مسترجعا بذلك المعاناة التي مرَّ بها الصَّقر قبل أن يصل إلى بري الأمان، وهو الشَّيء الذي يمكن أن نُمثِّل له بقوله:

جئت إلى بغداد

في سعف النَّخل وماء النَّهر

في رثة العصفور

كان أبو تمام
 مشتعلا كالجمر
 خلف شتاء الليل والأحلام
 يكتب أغنيه
 بالقصب المكسور
 بنجمة الميلاد
 عن رحلة الصيف الشتائية
 سوداء سحرية
 تحية الآتي إلى بغداد¹

إنَّ المتأمل لهذا المقطع الشعري يستنتج أنَّ أدونيس اعتمد على ضميرين مختلفين هما ضمير المتكلم (أنا) وضمير الغائب (هو)، معتمداً بذلك على ضمير المتكلم في مطلع المقطع الشعري وضمير الغائب في وسطه، ليختار في نهاية المقطع الشعري العودة إلى ضمير المتكلم (أنا) وهذا الانتقال بين هذين الضميرين له قراءات مختلفة تختلف باختلاف التَّأويل من قارئ إلى آخر منها: أنَّ أدونيس اختار الانتقال بين هذين الضميرين لأنَّه في مقام المقارنة بين فئتين مختلفتين، الفئة الأولى يُمثِّلها الصَّقر الذي أصرَّ على خوض التَّحدي رافضاً بذلك العيش تحت سيطرة العبَّاسيين، واستطاع بهذا التَّحدي أن يعود إلى بغداد محملاً بربايات الانتصار، فهو وإن عاد إليها في سعف النَّخل وماء النَّهر، إلا أنَّه عاد إليها مُحلَّقاً كالعصفور في السَّماء بأمجاده التي صنعها بعيداً عن بغداد، وأعطى أدونيس للصَّقر صفات العصفور كون هذا الطائر يشترك مع الصَّقر في خاصية التَّحدي، إذ يهاجر بدوره عن موطنه الأصلي عندما تتعدم فيه شروط الحياة، ليعود إليه مُحلَّقاً في سمائه عندما تسمح له الظُّروف بذلك متفاخراً بتغلُّبه عن الصَّعاب التي وقفت ضده في رحلة البحث عن تحقيق البقاء، فأدونيس يرى أنَّ رحلة الصَّقر والعصفور رحلة واحدة فهي رحلة البحث

1 أدونيس، الأعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص116 إلى ص117.

عن تحقيق البقاء وصناعة المعجزات، أمّا الفئة الثّانية فَيُمَثِّلُها الشّاعر العبّاسي أبو تمام، وهي فئة استسلمت لواقعها وأصرّت على العيش في مذلة العبّاسيين، كونها لم تبذل أيّ جهد في سبيل تغيير واقعها، واختار أدونيس أبو تمام كَمُمَثِّلٍ لهذه الفئة دون سواه من الشّعراء، لكونه اشتهر بغرضيه في المدح و الرثاء -حتّى قيل عنه أنّه مدّاحة نواحه - ، واشتهر بهذين الغرضين دون سواهما لكونه كان يُرَكِّز شعره في مدح الخلفاء العبّاسيين متجاهلاً بذلك الأخطاء التي ارتكبوها، أمّا شهرته في غرض الرثاء فلكثره هزائم العبّاسيين وقتلاهم ممّا جعله يكثر من هذا الغرض، فأبو تمام بحسب أدونيس باع نفسه للخلفاء العبّاسيين في سبيل جنيهِ للأموال، الشّيء الذي أدّى به إلى غضّ الطّرف عن الأخطاء المرتكبة من طرف هؤلاء الخلفاء، وأدونيس بذلك يُوجّه رسالته للشّاعر أبي تمام فحواها أنّه كان عليه أن يرثي نفسه قبل أن يرثي هزائم العبّاسيين و خلفائهم، أمّا عودته إلى ضمير المتكلم في نهاية هذا المقطع، من خلال إلقاء الصّقر التّحية على بغداد، فالهدف منه هو التّأكيد على تحلي الصّقر بأخلاق الفارس العربي الأصيل، فهو وإن عاد بقوة إلا أنّ عودته لم تكن بدافع الانتقام ممن أساءوا إليه مثبتاً بذلك سلميته ونواياه الحسنة، ومعللاً سبب رجوعه إلى بغداد بحنينه لنهر دجلة والفرات ورغبته في إعادة بعث مجد بغداد من جديد.

وقد نجح أدونيس من خلال هذا الالتفات في (إدانة الرّمن العبّاسي بكلّ ما فيه من عوامل كبت، وتقييد لحرية الشّعراء -وهذا في رأي الشّاعر نفسه -التي تعكس ضيق أفق عند العبّاسيين)¹، إلا أنّ هذا التّقييد يختلف من شاعر إلى آخر فهناك من فرض عليه بالقوة وهناك من اختاره عن قناعة، كونه اختار أن يكون شاعر للخلفاء العبّاسيين ممّا أجبره على النّظم في المواضيع التي يختارونها له.

وإذا نحن انتقلنا إلى مقطع آخر من هذه القصيدة نجد أنّ أدونيس ينتقل بين نفس الضّميرين أي ضمير المتكلم (أنا) وضمير الغائب، ولكن تختلف دلالة هذا الانتقال عن الدّلالة الأولى، وهذا يتّضح من خلال قوله:

1 عبد الباسط محمد الزبيد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصّقر لأدونيس، ص180.

وسمعت النَّوَّاسِي مستطرداً كلامه

حارقاً غابة السَّكِينِه:

ذات يوم،

تصير القصائد بَوَّابة المدينة

نحو أرض الغرابه

وتصير الغرابه

وطن الأنبياء،

ذات يوم،

تسير النُّجُوم على الأرض مثل النَّساء¹

جاء مطلع هذه المقطع الشعري بصيغة ضمير المتكلم (أنا) لأنَّ أدونيس في مقام الحديث على لسان الصَّقر، الذي تفاجأ بالضَّجة الكبيرة التي أحدثها أبو نواس جرَّاء ثورته على المقدِّمة الطَّلِيَّة التي كانت سائدة منذ العصر الجاهلي، ضجَّة بلغ صداها إلى خارج بغداد لتبلغ مشارف الأندلس أين كان الصَّقر متواجداً، كاسراً بذلك الصَّمْت الرَّهيب الذي خيم لفترة طويلة على بغداد في ظلِّ الدَّولة العبَّاسية، وبذلك أصبحت القصائد هي المفتاح بالنسبة له للولوج إلى بغداد ومعرفة ما يدور في رحابها، هذه القصائد التي شكَّلت بشرى خير بالنسبة للصَّقر كونها تحمل أخباراً سارَّة عن بغداد، وأصبحت بذلك قصائد أبو نواس مؤنسه الوحيد في غربته، أمَّا الأسطر الأخرى المتبقية فجاءت بصيغة ضمير الغائب، وذلك لأنَّ أدونيس يسعى للتَّخفيف من معاناة الصَّقر في غربته، من خلال تأكيده على أنَّ الغربة هي (موطن الأنبياء)²، فجلُّ الأنبياء أرغموا على مغادرة ديارهم كارهين ولكنهم استطاعوا أن يعودوا إليها منتصرين، كذلك سوف يأتي يوماً تعود فيه إلى موطنك الأصلي حاملاً لواء الانتصار، مُشَبَّهاً إياه في نهاية المقطع الشعري بالنَّجم، ووجه الشَّبه بينهما هو الرِّفعة وعلو

1 أدونيس، الأعمال الشعريَّة هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 117.

2 عبد الباسط محمد الزبيد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصَّقر لأدونيس، ص 180.

المكان، فالنجوم رغم تواجدها في السماء إلا أنّها تنير الطّريق للنّاس في اللّيالي المظلمة ويهتدي بها البحّارة في أعماق البحار، كذلك الصّقر بمكانته العالية وبأخلاقه الفاضلة ينير الدّرب للآخرين ويكون بذلك قدوتهم ودليلهم إلى السّمُو والرفعة، وسير النّجوم على الأرض معناه تحقيق المعجزة الّتي يصبوا إليها الصّقر.

وفي الأخير يمكن القول أنّ الالتفات أضفى لمسة سحرية وجمالية على هذه القصيدة، فاتحا بذلك الباب أمام تعدّد القراءات التي تختلف من قارئ إلى آخر، فكل قارئ ثقافته وخلفياته التي ينطلق منها في تأويل هذه التّقنية- الالتفات -، وهو ما يجعل النّص الحدائثي نصا مفتوحا على العديد من التّأويلات، كما أنّ هذا النّص يشترط على قارئه أن يكون قارئاً منفتحاً كي يكون هناك تفاعل من نوع خاص بينه وبين متلقّيه، وقد كشفت تقنية الالتفات عن تحكّم أدونيس في لغته الشعريّة، فهو ينتقل من حال إلى حال بكيفية مدروسة تخلق نوع من الانسجام بين كلامه، وقد استطاع أدونيس من خلال تقنية الالتفات الإفصاح عن العديد من الدّلالات التي لا تستطيع اللّغة العاديّة الإفصاح عنها، باعتبار أنّ أسلوب الالتفات (وسيلة لإغناء النّص دلاليا وجماليا بأن، فقد تمّ استبعاد فكريّ الإمتاع والتّشويق اللّتين تشعران بنمطية الأسلوب وألية التّفسير مع أنّ القصد منه إعطاء حيوية للنّص تساعد على إبراز رؤى خلاقية عند الشّاعر)¹، وقد نجح أدونيس في استثمار هذه التّقنية بشكل سهّل عليه مهمة التّحليق بين الحاضر والماضي.

1 عبد الباسط محمد الزبيد ، من دلالات الانزياح التركيبي و جمالياته في قصيدة الصّقر لأدونيس ،ص177.

ثالثاً: قراءات في أسلوب الفصل :

لقد حملت القصيدة العربية المعاصرة شعار التَّحرر من القوالب القديمة، فتحرَّرت بذلك من القافية ونظام التَّفعية الخليلي وتجاوزت ذلك إلى التَّحرر في بعض الأحيان من الروابط اللُّغوية، وسعت إلى تجسيد ظاهرة الفصل بجميع أنواعها، والتي جاءت أساساً استجابة للحالة النَّفسية للشُّعراء التي غلب عليها اليأس جرَّاء المعاناة المتكرِّرة، وهو ما نجده ظاهراً عند أدونيس في قصيدته (الصَّقر)، من خلال اعتماده على هذه الظَّاهرة في مواضع ليست بقليلة، وتتَّوعت تقنيات الفصل عنده من مقطع إلى آخر، فتارة يفصل بين الفاعل وفعله وتارة أخرى بين المبتدأ و خبره ...

1) الفصل بين الفعل والفاعل:

لقد حرص أدونيس على الفصل بين الفعل وفاعله في مواضع ليست بقليلة، إلا أنَّ دلالة هذا الفصل تختلف وتتعدَّد من موضع إلى آخر، ويمكن أن نمثِّل لهذا الفصل بقوله:

هدأت فوق وجهي بين الفريسة والفارس الرِّماح

جسدي يتدحرج والموت حوزيه والريَّاح

جثث تتدلَّى ومرئيَّة،-

وكأنَّ النَّهار

حجر يتقب الحياة

وكأنَّ النَّهار

عربات من الدَّمع¹

الملاحظ في هذا المقطع الشَّعري أنَّ أدونيس وظَّف ظاهرة الفصل في السطر الأول، من خلال الفصل بين الفعل (هدأت) والفاعل (الرِّماح)، مبتدأً هذا السطر بالفعل ومختتماً إيَّاه بالفاعل، وهذا الفصل له قراءات مختلفة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: أنَّ أدونيس اعتمد على الفصل بين الفعل والفاعل، سعياً منه إلى تجاوز الغرض الإخباري الذي

1 أدونيس، الأعمال الشَّعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص87.

يُحَقِّقُه الكلام العادي، فأدونيس يهدف من خلال هذا الفصل إلى التأكيد على أن هذه الرِّمَّاح لم تختَر الهدوء بمحض إرادتها وإنما هو خيار أُرغمت عليه، الشَّيء الذي يعني أن هذه الرِّمَّاح عجزت عن الإطاحة بفريستها (الصَّقر)، فأدونيس بذلك يُوَكِّد على أن الفاعل هو الذي استسلم لفعله وليس العكس.

فَالهدوء الذي يُخَيِّم اليوم على وجه الفريسة (الصَّقر) كان نتيجة اقتحامها للأهوال، التي كادت تعصف بها في مرات ليست بقليلة مرات كانت أقرب فيها للموت منها إلى الحياة، وهدوء الوجه معناه هدوء النَّفس باعتباره (مرآة مزاج الفرد ونفسيته، ولاشك أن وجهها مثل وجه الصَّقر قد مرَّ بتغيرات وتحولات اقتضتها الظروف التي مرَّ بها من تهديد مباشر بالقتل، أو النَّفي أو التَّشريد في إطاري المكان والزَّمان، وآخر هذه التَّحولات مرحلة الهدوء التي تلي المعركة وهدوء العاصفة)¹، ونفهم من خلال هذا القول أن كلمة (الوجه) تحمل دلالات عميقة وليست سطحية، فمن خلال القسامات التي ترسم على الوجه تتكشف معاناة النَّاس حتَّى وإن حاولوا إخفائها بداخلهم، كذلك هو الحال بالنسبة للصَّقر الذي ارتسمت على وجهه البريء ملامح المعاناة والحزن واليأس، وهي معاناة تظهر للعيان حتَّى وإن حاول إخفائها والتَّسْتُرُّ عليها، أمَّا وجه الصَّقر في هذا المقطع الشعري فقد جاء حاملاً لمؤشرات ايجابية بحسب عبد الباسط محمد الزبيد، حيث ارتسمت عليه معالم الهدوء والسَّكينة وهو ماجعله يبحر في الذَّاكرة مسترجعاً من خلال ذلك الظُّروف الصعبة التي مرت عليه وكادت أن تعصف به.

(2) الفصل بين المبتدأ والخبر:

إنَّ توظيف تقنية الفصل عند أدونيس لم تقتصر على الجمل الفعلية فحسب، إنّما تجاوزتها لتشمل الجمل الاسمية، أين فصل أدونيس في مقاطع مُتَفَرِّقة من هذه القصيدة - قصيدة الصَّقر - بين المسند والمسند إليه أي بين المبتدأ والخبر، ولقد تعدّدت دلالات هذا

1 عبد الباسط محمد الزبيد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، ص182.

الفصل وتتوّعت، ويمكن أن تُمثّل لهذه الظاهرة التي كان لها حضور واضح عند أدونيس بقوله:

... وأنا في فضاء الجنادب تحت الغيوم الجريحه

حجر ميّت القوادم،

والموت يسرج أفراسه،

والذبيحة

بجع يتخبّط،

غَيْر دويك ياصوت

اسمع صوت الفرات:

قريش

لم يبق من قريش

غير الدّم النَّافر مثل الرّمح

لم يبق غير الجرح¹

فصل أدونيس في هذا المقطع الشعري بين المبتدأ (أنا) والخبر (حجر)، وهو فصل له إحياءات مختلفة منها: أنّ المبتدأ جاء بصيغة ضمير المتكلم (أنا)، مما يوحي أنّ الشاعر في مقام مفاخرة بمكانة الصّقر وعزّته ومهابته، ومن أجل محافظة الشاعر على هذه المكانة (المختزنة في الذاكرة لجأ إلى توضيح وتفسير الصورة التي ألت إليها، فهذه الصورة السلبية "حجر ميت الجناح" "حجر ميت القوادم" ليست أصلية، إنّما طارئه بفعل ضغوط وممارسات عنيفة مورست عليه، جعلته يعيش ظرفاً قاسياً يتمثّل في وقوعه تحت سيطرة فضاء الجنادب)²، ويفهم من هذا القول أنّ أدونيس يركّز على مكانة الصّقر الأصلية، ولذلك عمد إلى الفصل بين المبتدأ والخبر كون الخبر يحمل في طياته خصائص تتناقض مع

1 أدونيس ، الأعمال الشعريّة هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص88 إلى ص89.

2 عبد الباسط محمد الزبيد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر، ص183.

الصورة الايجابية للمبتدأ، مُؤكّداً في الوقت ذاته أنّ منزلة الصَّقر اليوم لا تعكس منزلته الحقيقية، فهو يعاني اليوم من الاحتقار والذُّل وهي مكانة أنزلتها إياه الظروف الصَّعبة التي يمرُّ بها، أين أصبح مثل الحجر التي يدوس عليها الوضع قبل الشَّريف، إلا أنّ هذا المقام هو مقام مؤقت وسوف يأتي يوم ويعود فيه الصَّقر إلى منزلته الحقيقية في المجتمع، ولذلك عمد أدونيس إلى الفصل بين المبتدأ والخبر من أجل جلب الانتباه إلى مكانة الصَّقر الحقيقية متجاهلاً بذلك مكانته المؤقتة.

كما وظَّف أدونيس هذه التَّفنية في مقام آخر من هذه القصيدة كما يتجلى من خلال

قوله:

وهنا، بين الشُّقوق

فارس يسرج عينيه على ضوء العروق

يحضن الأرض ويستسلم للأرض

مثلما تستسلم النَّحلة للأرض وتغفو

في عبااءات الفضاء

مطرا يأتي وواحات رجاء

اعرف - صارت يداك

خيمة تنموج كالغيم شفافاً السماء

أعرف صار الفضاء

ورقا اخضرا يتطاير في بيتك الغريب¹

فصل أدونيس في هذا المقطع الشعري بين المبتدأ (هنا) وبين خبره (فارس)، وهو فصل لم يأتي صدفة وإنما له دوافعه و مبرراته منها: أنّ أدونيس يهدف من خلال هذا الفصل إلى تصغير شخصية هذا الفارس، متحاشياً بذلك وضع المبتدأ والخبر في سياقهما الطبيعي، كون المبتدأ يحمل خصائص تتنافى مع الخصائص التي يحملها خبره، فالمبتدأ (هنا) يدلُّ

1 أدونيس ، الأعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 107 إلى ص 108.

على العظمة والتّحدي والصّمود، أمّا خبره (فارس) فقد جاء حاملا في طيّاته معالم (الخضوع والاستسلام)¹، وهو ما يجعله يتناقض مع المدلولات الايجابية التي يحملها المبتدأ، باعتبار أنّ هذا الفارس اختار الاختباء في شقوق الأرض رافضا بذلك مواجهة الظروف الصّعبة التي يمرُّ بها، وهو ما يتنافى مع شخصية الصّقر الذي اختبئ في بداية أمره في شقوق الأرض إلا أنّه استطاع بعث مجده من جديد، رافضا بذلك الاستسلام للظروف الصّعبة التي مرّ بها، وأدونيس من خلال هذا الفصل يُجسّد لنا صراعا بين متناقضين (التّحدي/الاستسلام)، منتصرا في نهاية المقطع الشعري للتّحدي على الاستسلام، ويظهر ذلك من خلال توظيف اللون الأخضر الذي يحمل في طياته معالم الازدهار والرقى والتّطور، إشارة منه إلى عظمة المجد الذي صنعه الصّقر في بلاد الأندلس، وهو مجد يعجز الفارس العادي على تحقيقه.

كما فصل أدونيس في جزء آخر من هذه القصيدة بين اسم (أنّ) وخبرها في قوله:

لم يكفئك ولا صلّى عليك

نحن يا جائع لم نسمع نداءك...

نحن صرنا جائعين

فتقبّلنا إليك،

أمس، عدنا متعبين

فارتمينا وتوسّدنا السنين

وحلمنا،

ورأينا

أنّنا في الحلم صلّينا عليك...²

اختر أدونيس في هذا المقطع الشعري الفصل بين اسم (أنّ) وخبرها في السطر الأخير من هذا المقطع الشعري، وهذا الفصل له قراءات مختلفة ومُتّوّعة منها: أنّ أدونيس

1 عبد الباسط محمد الزبيد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، ص 184.

2 أدونيس، الأعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 106 إلى ص 107.

وظَّف هذه التَّفنية من أجل الفصل بين حياة الصَّقر في واقعه وحياته في منامه، مُؤكِّداً بذلك أنَّ الصَّقر يعيش معاناة مشتركة على مستوى الحياتين الشعورية واللاشعورية وأصبحت بذلك الحياة اللاشعورية تعاتبه على التَّخاذل الذي يعيشه غيره في الحياة الشعورية، من خلال رؤيته لأشياء تحقَّقت له في المنام ولكنه عاجز على تحقيقها على أرض الواقع، وهو ما يجعل الصَّقر يعيش صراعاً ببعديه الشُّعوري واللاشعوري.

أمَّا من جهة ثانية فإنَّ أدونيس اختار تقديم شبه الجملة (في الحلم) على الخبر، لأنَّ هذا الحلم جاء حاملاً لمؤشِّرات إيجابية لطالما كان يصبوا إليها الصَّقر في حياته، فكلمة الصَّلَاة هنا رمز للهدوء والسَّكينة والطَّمأنينة، ولذلك حرص أدونيس على تقديم كلمة الحلم من أجل أن يبعث روح التَّفاؤل في نفسية الصَّقر، مُؤكِّداً له من خلال ذلك أنَّ أحلامه ستتحقَّق في قادم الأيام وتعود بذلك الميَّاه إلى مجراها الطَّبَّيعي، ويتحقَّق هذه الأحلام التي تصبوا إليها فإنَّك تقبر مختلف الأهوال وتُصلِّي عليها لأنَّها أصبحت شيء من الماضي.

كما أستعمل أدونيس أسلوب النِّداء واستثمره كأداة للفصل بين العناصر الطَّبَّيعية للكلام

وهذا يظهر من خلال قوله:

نحن يا جائع كُنَّا متخمين

لم يكن موكبنا يمشي وراءك

لم يكفناك ولا صلَّى عليك

نحن يا جائع لم نسمع نداءك ...

نحن صرنا جائعين

فتقبَّلنا إليك،

أمس، عدنا متعبين

فارتَمينا وتوسَّدنا السَّنين

وحلمنا،

ورأينا

أنا في اللحم صلينا عليك...¹

لجأ أدونيس في هذه الأسطر الشعريّة إلى كسر التسلسل الطبيعي للكلام من خلال توظيف أسلوب النداء (يا جائع) كأداة للفصل بين المبتدأ (نحن) والخبر (كنا متخمين) في مطلع المقطع الشعري، والفصل بين الكلام بهذه الطريقة له رسائل مشفرة منها: أنّ أدونيس يهدف من وراء هذا الفصل إلى الجمع بين متناقضين (الجوع/التخمة) جاعلا منهما عتبتين رئيسيتين للولوج إلى عمق هذا المقطع الشعري متحاشيا بذلك التسلسل الطبيعي للكلام كونه يُقرّم المعنى ويحصره في دلالة واحدة، وكلمتا الجوع والتخمة في هذا المقطع تتجاوزان دلالتها الطبيعية المتواضع عليهما، فالجوع والتخمة في هذه الأسطر الشعريّة يحملان دلالة معنوية لا دلالة بيولوجية، وقد استحضّر أدونيس من خلال أسلوب النداء قصة مقتل أخ الصقر الذي قتلته العباسيون ونكّلوا به من دون رحمة ولا شفقة، فكلمة الجوع فيها إشارة إلى هذه القصة كون أخ الصقر كان بحاجة لمن ينصره من ظلم العباسيين، وكلمة التخمة فيها إشارة إلى العباسيين الذين لم يرحموا هذا الطفل الصغير ولم يشعروا بضعفه، كونهم كانوا متخمين بسفك الدماء فهي لم تترك لهم مجالاً للشعور بجوع الآخرين، وهو ما يدلّ على أنّ كلمة الجوع في هذا المقطع الشعري تحمل دلالة معنوية لا دلالة بيولوجية، وقد أصبح الجوع ظاهرة عامّة في نهاية المقطع الشعري، كونه انتقل من الفرد إلى الجماعة، الشيء الذي أدّى في نهاية المطاف إلى تضافر الجهود من أجل التغلب عليه، وهو ما تحقّق في نهاية المقطع الشعري أين تحرّر الناس من ظاهرة الجوع، وانتشرت بذلك الصلاة التي هي رمز للهدوء والطمأنينة والاستقرار.

وكمحصلة لهذا الجزء يمكن القول أنّ الشعراء المعاصرين نجحوا في استثمار تقنية الفصل، التي جاءت استجابة لحالتهم النفسية، باعتبارها نفسية تعرّضت للعديد من الأزمات المتكرّرة، ومن هنا كان لهذه النفسية أثرها على إبداعات هؤلاء الشعراء فكان لها بذلك بالغ الأثر على تشكّل المعنى، وهو ما يظهر جليا في قصيدة الصقر أين انعكست نفسية أدونيس

1 أدونيس ، الأعمال الشعريّة هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 106 إلى 107.

على هذه القصيدة مستثمرا بذلك في هذه التقنية التي حظيت (بالاهتمام البالغ)¹ عنده، الشيء الذي عبّد الطّريق أمام القارئ من أجل التّأويل والوصول إلى الدّلالة التي يقصد إليها.

1 عبد الباسط محمد الزبود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، ص181.

رابعاً: قراءات في أسلوب الحذف

يعتبر الحذف ميزة خاصة ينفرد بها العمل الأدبي دون سواه، وهو ما جعله يحض باهتمام الدارسين على مرّ التاريخ سعياً منهم إلى كشف جمالياته من جهة وأثره على المتلقي من جهة أخرى، وتختلف طريقة توظيف هذا الأسلوب من شاعر إلى آخر ومن أديب إلى آخر، وأدونيس واحد من هؤلاء الشعراء الذين استثمروا في هذا الأسلوب، إذ نجد له حضوراً بارزاً على مستوى قصيدته - الصقر -، وقد نوع أدونيس في هذا الحذف من مقطع إلى آخر، فتارة يحذف المبتدأ وتارة يحذف الخبر وتارة أخرى يحذف الجملة.

1) حذف المبتدأ:

لقد اهتم أدونيس في مقاطع متفرقة من هذه القصيدة بحذف المبتدأ، سعياً منه إلى إضفاء دلالات معينة، لا يتيح الكلام العادي الإفصاح عنها، ويمكن أن نمثل لهذا الحذف بقوله:

افتحي يا براري مصاريع أبوابك الصدّات:

ملك والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي

ملك أتقدم ابني فتحوي

فوق الجليد المؤصل، فوق الجموح

أعرف أن أرح الرمال، أزرع في جرحه النخيل

أعرف أن ابعث الفضاء القتيل،¹

إنّ الحذف في هذا المقطع الشعري يكمن في إسقاط ضمير المتكلم (أنا) الواقع في محلّ رفع مبتدأ في السطرين الثاني والثالث، فالأصح أن يقول (ملك أنا والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي/ ملك أنا أتقدم ابني فتحوي)، وهذا الإسقاط له دلالات متعدّدة ومتنوّعة منها: أنّ الشاعر عمد إلى الاستغناء عن المبتدأ كونه لا يهدف إلى حصر صفات هذا الملك في شخص واحد، وهو ما جعله يتحاشى التصريح بشخصية هذا الملك، فأدونيس يهدف من

1 أدونيس، الأعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 89.

خلال هذا الحذف إلى التأكيد على أنه بإمكان أي شخص أن يبني مملكته أينما وطئت قدماه إذا كان مُتسلِّحاً بقوة الإرادة والتَّحدي، وهذا يعني أنَّ كلمة الملك في هذا المقطع الشعري لا تقتصر على دلالة (الحاكم) فقط كما أنَّها لا تقتصر على منطقة دون سواها، فالملك عند أدونيس هو كلُّ شخص تحدَّى واقعه وتغلَّب عليه، وهو الشَّيء الذي ينطبق على كل من أدونيس والصَّقر باعتبار أنَّ كلامهما تحدَّى واقعه المرير، فأدونيس نجح في بناء مملكته الشعريَّة في لبنان بعدما خرج من دمشق بسبب الضُّغوطات التي مورست عليه بسبب انتمائه الحزبي، وهو نفس الشَّيء الذي وقع مع الصَّقر أين أرغم على ترك دمشق والانتقال إلى الأندلس أين استطاع إعادة بناء مجده من جديد.

وفي تأويل آخر لهذا الحذف يمكن القول أنَّ أدونيس عمد إلى حذف هذه (الأنا)، من أجل إعطاء هيبة لهذا الملك، فهو بذلك يتحاشى ذكر هذه (الأنا)، تقديراً لها لما حقَّته من انجازات خالدة عبر العصور، ومن هنا جاءت هذه (الأنا) مرتبطة بالأفعال لا بالأقوال، وربما أراد أن يشير في هذا السياق إلى الهيبة التي اكتسبها هذا الملك نظير ما حقَّقه من إنجازات، وهو ما يتنافى مع ملوك العرب الذين فقدوا هيبتهم واحترامهم لغياب الانجازات وكثرة الأقاويل، وهذه رسالة واضحة إلى ملوك العرب فحواها أننا نريد إنجازات ولا نريد أقول، وأنَّ المكانة تنتزع بالفعل لا بالقول.

(2) حذف الخبر:

لقد سعى أدونيس إلى خلق نوع من التوازن بين مختلف مقاطع القصيدة، وهذا يظهر من خلال اشتغاله على الجملة الاسمية بطرفيها المسند والمسند إليه، فاشتغال أدونيس على المبتدأ لم ينسه الاشتغال على الخبر، إذا عمد إلى حذف الخبر في مواقع مُتفرِّقة من هذه القصيدة، ويمكن أن نستدلَّ على هذا الحذف من خلال قوله:

اسمع صوتاً يجرُّ على الرَّمْل أَيْامه النَّقْبيلة

اسمع أحلامه القتيلة

كلُّ حلم قبيله

والخيام خناجر مشدودة والحبال صلاة:

- عَلَّقِينَا هُنَاكَ، بِالنَّخْلِ وَالْعُشْبِ

حَيْثُ الْحَيَاةِ

وَارْبَطِينَا إِلَى الْمَاءِ ...

- لا ماء، لا عاصم، والنَّبِيون ماتوا¹

إنَّ المتأمل لهذا المقطع الشعري يدرك أنَّ الشَّاعر اختار حذف الخبر في الأسطر الأخير فالخبر محذوف في (لا ماء)، (لا عاصم)، فأدونيس من خلال ذلك عمد إلى ذكر المبتدأ وترك الخبر خاضعا لتأويل القارئ وهذا الحذف له دلالات متعدِّدة ومتنوّعة منها: أنَّ الصَّقر دخل في مرحلة متقدِّمة من اليأس إلى درجة أنَّه أصبح ينظر إلى هذا الوجود بنظرة سوداوية، فهو لا يتخيَّل وجود أي مكان في هذا العالم ينبغ بالحياة، فنفي الماء معناه نفي الحياة باعتباره أساس الحياة مصداقا لقوله تعالى: (أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا ۗ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ) الأنبياء : الآية 30 ، وهو لم ينفي الماء عن مكان محدَّد وإنَّما نفاه عن العالم قاطبة، واختار أدونيس نفي الماء دون سواه (لما له من مدلول على البعد الأرضي السُّفلي، أي الإنساني بمعنى آخر، و الدليل على ذلك أنَّه قرن هذه العبارة بقوله -لا عاصم- ومن هو العاصم غير الله/ البعد العلوي)²، كما أنَّ هذا المقطع الشعري يتضمَّن اقتباس من القرآن الكريم وبالتحديد من سورة هود في قوله تعالى: (وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْرَلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَاوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمَغْرِقِينَ) هود : الآية 43/42 ، ولقد اختار أدونيس الاقتباس من هذه الآية دون سواها من أجل التأكيد على أنَّ الصَّقر فقد كلَّ سبل النَّجاة، فلقد صال يمينا وشمالا سعيا من أجل تجاوز هذا

1 أدونيس، الأعمال الشعريَّة هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 105 إلى ص 106.

2 عبد الباسط محمد الزبود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس ، ص174 إلى ص 175.

الخطر الذي يُحدِّق به من كل الجهات ولكن كل محاولاته باءت بالفشل، فالصَّقر لم يجد من يمدُّ له يد العون ليخرجه من المأزق الذي وقع فيه، وهذا يعني أنَّ نجاته تحتاج إلى معجزة ربَّانية ولكن للأسف عصر المعجزات ذهب بذهاب الأنبياء والمرسلين.

(3) حذف الجملة والاكتفاء بكلمة واحدة:

بما أنَّ أدونيس قد حمل شعار الهدم وإعادة البناء فقد سعى جاهداً من أجل التَّجديد في التَّقنيات، بما في ذلك ظاهرة الحذف أين وظَّف هذه الظَّاهرة بطريقة مستحدثة، متجاوزاً بذلك المعايير التي تضبطها، إذ عمد في هذه القصيدة إلى حذف الجملة والاكتفاء بكلمة واحدة في السطر، الشَّيء الذي يتناقض مع ما ألفته العرب في القديم و يمكن أن نمثِّل لهذه الظَّاهرة بقوله:

وتهوي الرُّوح في جاذبيَّة الأمواج

علامة:

لي فرس ... وها هو الإسراء

علامة:

من أوَّل الرِّمان

من ساحر يأتي بلا دخَّان

من حجر يصير يسمينه

يحبُّ صمت الأرض بالأغاني

وتولد المدينة¹

يلاحظ أنَّ الحذف في هذا المقطع جاء بطريقة مغايرة عن الطُّرق السَّابقة، حيث اكتفى أدونيس بكلمة واحدة في السطر (علامة)، وهذا الحذف له قراءات مختلفة ومتنوعة منها: أنَّ أدونيس اختار حذف الكلام، كونه يرى أنَّه مهما تكلمَّ عن المعجزة التي حققها الصَّقر فإنَّه لن يوفيهما حقها، ولذلك عمد إلى استحضار حادثة الإسراء والمعراج ليُعَبِّر من خلالها عن

1 أدونيس، الأعمال الشعريَّة هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 109.

عظمة الانجاز المحقق من طرف الصَّقر، وفي ذلك اقتباس من قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ) (الإسراء: الآية 01)، فهو بذلك يرى أنَّ الصَّقر صنع مجدا بقي التاريخ شاهدا على عظمته بالرغم من أنه لم يملك غير فرسه، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أنَّ الصَّقر لم يصنع مجده على جثث الآخرين باعتباره شخصية مسالمة تجهل أبجديات القتل وسفك الدماء، وهو ما جعل كلَّ ما في هذا الكون يتفاعل مع إنجازهِ.

وفي الأخير يمكن القول أنَّ أسلوب الحذف أسهم في إضفاء جمالية خاصة على هذه القصيدة، كما لعب دورا فعَّالا في فتح الباب أما تعدُّد القراءات باعتباره فراغا بنيويا يملؤه القارئ من خلال التَّأويل، وبالتالي فإنَّ هذا التَّأويل يختلف من قارئ إلى آخر، وهو ما يجعل الحذف من الأساليب التي تضي على النَّص خاصية الانفتاح وهو الشَّيء الذي يسعى إليه أدونيس كونه يرفض أن يعطي المعنى بسلاسة.

وفي الأخير يمكننا القول أننا قد حاولنا في هذا الجزء من البحث (رصد بعض ملامح الانزياح التركيبي، في قصيدة الصَّقر، والتي شكلت ظواهره في القصيدة هي: التَّقديم والتَّأخير والحذف، الالتفات، الفصل، لجأ الشَّاعر إليها لأغراض فنيَّة، وفكرية وحاولت أن أنتبَع الدَّلالات المتنوّعة، إن نفسية، أو فكرية، أو فنية، والجماليات التي تقف وراء هذه الانزياحات لدى الشَّاعر، وقد ساعدت هذه الظواهر في إثراء النَّص من النَّواحي الدَّلالية، وإكسابه طاقة جمالية وفنيَّة عالية)¹.

وقد توصلنا في نهاية هذا الفصل إلى نتيجة مفادها، أنَّ للانزياح التركيبي أثر كبير على تعدُّد الدَّلالة واختلافها من قارئ إلى آخر، وهو الشَّيء الذي يُحقِّق لنا انفتاحية النَّص وهي الغاية التي يصبوا إليه الشعراء والأدباء الحداثيين، كونه يدخل القارئ في لعبة مطاردة المعنى، فالانزياح بصفة عامة والانزياح التركيبي بصفة خاصة له أثر كبير على تعدُّد الدَّلالة، بالإضافة إلى أنه يساهم في إضفاء جمالية خاصة على اللُّغة.

1 عبد الباسط محمد الزبود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، ص 186.

خاتمة

خاتمة:

و قبل أن نضع نقطة النهاية لبحثنا، نودُّ أن نجمل أبرز النَّتائج التي توصلنا إليها على النحو الآتي:

- إنَّ ظاهرة الانزياح التي تعدُّ من أبرز الظواهر الأسلوبية في النَّقد الحديث موجودة في تراثنا النَّقدي البلاغي تحت مسميات مختلفة (العدول، الانحراف، الخروج)، و لهذا فإنَّها تعدُّ من نقاط الالتقاء بين الأسلوبية الحديثة و البلاغة العربية، ورغم تعدُّ المصطلحات التي تدلُّ على مفهوم الانزياح إلا أنَّها تدور حول فكرة جوهرية واحد و هو الخروج عن المألوف و المتواضع عليه.

- إنَّ الاختلاف في تسمية هذا المصطلح -الانزياح- بين النَّقاد العرب يعود بالدرجة الأولى إلى اختلاف المنطلقات النَّقافية لكل ناقد، فهناك نقاد ذوو ثقافة فرنسية يؤثرون مصطلح (الانزياح) ترجمة للمصطلح الفرنسي (l' écart)، أما الباحثين ذوي المنطلقات الانجليزية فيفضلون مصطلح (الانحراف) ترجمة للمصطلح الانجليزي (déviation)، و هذه الفوضى في المصطلح تعود أساسا إلى غيَاب مؤسسة عربية تعنى بترجمة المصطلحات الغربية إلى العربية هذا من جهة، أمَّا من جهة ثانية فإهمال النَّقاد العرب المحدثين للتُّراث العربي وعدم الرُّجوع إليه باعتبار أنَّ معظم المصطلحات الحديثة موجودة في تراثنا النَّقدي و استعملها أجدادنا أمثال عبد القاهر الجرجاني و ابن رشد و ابن سينا و غيرهم قبل أن يستعملها النَّقاد الأوروبيين الذين هم في الأصل استثمروا في تراثنا النَّقدي و أعادوا بعثه في ثوب جديد، الشَّيء الذي نتج عنه اختلاف المصطلح من منطقة عربية إلى أخرى، فالنُّقاد العرب في شمال إفريقيا و المغرب العربي يميلون إلى المصطلح الفرنسي (l' écart)، و النَّقاد العرب في منطقة الشَّرْق الأوسط يؤثرون المصطلح الانجليزي (déviation).

- لقد عدل أدونيس في قصيدته - الصَّقْر - على النَّصريح و اكتفى بالتلميح الذي أراد منه أدونيس أن يكون وسيلة تحفيزية للقارئ من أجل الإبحار في عمق هذه القصيدة بغية الوصول للمعنى الذي يخفيه، محملا في نفس الوقت للقارئ مسؤولية الاجتهاد من أجل

الوصول إلى هذا المعنى الخفي، لذلك فإنّه من المستحيل أن نجد تفسيراً واحداً لمثل هذه الانشغالات الحداثيّة (الانزياح التركيبي)، إذ تختلف من قارئ إلى آخر حتّى وإن التقت في بعض الأفكار الجوهرية، باعتبار أنّ عملية التفسير عملية ذهنية بالدرجة الأولى تخضع لثقافة القارئ و خلفياته التي ينطلق منها في دراسة القصيدة الحداثيّة، الشّيء الذي أدى في النّهاية إلى تعدّد الدلالات و اختلافها من قارئ إلى آخر، وباعتبارها عملية ذهنية فإنّها تحتمل الصّواب كما تحتمل الخطأ في نفس الوقت و لا يمكن القول أنّها واقعة في إحدى الطرفين.

- إنّ أسلوب التّقديم و التّأخير قد أضفى لمسة جمالية خاصة على هذه القصيدة، كما كان له بالغ الأثر على إعطاء المعنى أبعاداً مختلفة تختلف من قارئ إلى آخر، و بذلك أسهم في تعدّد الدلالة و تنوعها بين القراء، بالإضافة إلى كون هذا الأسلوب كشف عن ابتكار أدونيس لطريقة جديدة في الاشتغال على الفضاء الزّمكاني، الشّيء الذي أدّى في النّهاية إلى اختلاف القراءات في هذا التّقديم من دارس إلى آخر.

- إنّ أسلوب الالتفات قد أضفى ميزة خاصة على هذه القصيدة، فاتحا بذلك الباب أمام تعدّد القراءات التي تختلف من قارئ إلى آخر، فلكلّ قارئ ثقافته و خلفياته التي ينطلق منها في تأويل هذه التّقنية - الالتفات -، و هو ما يجعل النّص الحداثي نصاً مفتوحاً على العديد من التّأويلات، كما أن هذا النّص يشترط على قارئه أن يكون قارئاً منفتحاً كي يكون هناك تفاعل من نوع خاص بينه وبين متلقيه، و قد كشفت تقنية الالتفات عن تحكّم أدونيس في لغته الشعريّة، فهو ينتقل من حال إلى حال بكيفية مدروسة تخلق نوع من الانسجام بين كلامه، و قد استطاع أدونيس من خلال تقنية الالتفات الإفصاح عن العديد من الدلالات التي لا تستطيع اللّغة العاديّة الإفصاح عنها.

- إنّ الشعراء المعاصرين نجحوا في استثمار تقنية الفصل، التي جاءت استجابة لحالتهم النّفسيّة، باعتبارها نفسية تعرّضت للعديد من الأزمات المتكرّرة، و من هنا كان لهذه النّفسيّة أثرها على إبداعات هؤلاء الشعراء فكان لها بالغ الأثر على تشكّل المعنى، و هو ما يظهر جلياً في قصيد الصّقر أين انعكست نفسية أدونيس على هذه القصيدة

مستثمرا بذلك في هذه التقنية ممّا عبّد الطريق أمام القارئ من أجل التّأويل و الوصول إلى الدّلالة التي يقصد إليها.

- إنّ تقنية الحذف أسهمت في إضفاء لمسة سحرية على هذه القصيدة، كما لعبت دورا فعّالا في فتح الباب أمام تعدّد القراءات باعتبارها فراغا بنيويا يملؤه القارئ من خلال التّأويل، و بالتّالي فإنّ هذا التّأويل يختلف من قارئ إلى آخر، و هو ما يجعل الحذف من الأساليب التي تضيف على النّص خاصية الانفتاح و هو الشّيء الذي يسعى إليه أدونيس كونه يرفض أن يعطي المعنى بسلاسة.

- إنّ للانزياح التّركيبي أثر كبير على تعدّد الدّلالة و اختلافها من قارئ إلى آخر، و هو الشّيء الذي يحقق لنا انفتاحية النّص و هي الغاية التي يصبوا إليه الشعراء و الأدباء الحدائين، كونه يدخل القارئ في لعبة مطاردة المعنى، فالانزياح بصفة عامة و الانزياح التّركيبي بصفة خاصة له أثر كبير على تعدّد الدّلالة، بالإضافة إلى أنّه يساهم في إضفاء جمالية خاصة على اللّغة، و قد نجح أدونيس من خلال هذا الأسلوب في إرغام القارئ على الدّخول في لعبة مطاردة المعنى.

- إنّ الانزياح استعمال لغوي خاص و مميّز تتجلى من خلاله قدرة المبدع، حيث يعكس قدرته على التّعامل المرن مع اللّغة من خلال كسر الأنظمة و الدّلالات الوضعية المتعارف عليها، متجاوزا من خلال ذلك المألوف بشكل يضيف جمالية خاصة على اللّغة، فاتحا بذلك الباب أمام تعدّد التّأويلات، و لما كان الانزياح من أهمّ التّقنيات التي تضيف جمالية خاصة على اللّغة، فلقد وظّف شعراء الحداثة هذه التقنية متجاوزين بذلك اللّغة العادية الخاضعة لمختلف القواعد و القوانين اللّغوية.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفّقت في عملي المتواضع هذا ولو بقدر يسير في إبراز ظاهرة الانزياح كسمة فنّية في الشّعر العربي، و ما لها من أثر في جمالية الشّعر وأناقة الأسلوب، كما أرجو أن أكون قد ساهمت في إثراء هذا القسم ببحث أكاديمي قد يكون نقطة انطلاق لبحوث مستقبلية -إنشاء الله- في مجال الانزياح.

لست أدّعي الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه النظرية والتطبيقية لإيماني بوجود
نقائص لا يمكن أن يخلو منها عمل بشري ، "فإذا أصبت فمن الله و إذا أخطأت فمن
الشیطان و من نفسي".

"والله ولي التوفيق"

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر :

1) أدونيس، الأعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، د ط 1996.

قائمة المراجع :

2) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط ، د ت .

3) أدونيس، الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، دمشق، د ط ، 1996.

4) أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتياع والإبداع عند العرب، دار الساقى، بيروت، د ط ، د ت ، ج 1.

5) أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتياع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط 1، 1978.

6) أدونيس، ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، د ط ، د ت.

7) ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط ، 1984.

8) أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، اريد، ط 1، 2007.

9) بشيرتا توريرت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2009.

10) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992.

11) جهاد فاضل، أدباء معاصرون، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2000.

- 12) حسن ناظم، البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 2012.
- 13) خيرة حمزة العين، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر و التوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2001.
- 14) صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس الطفولة الشعر المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.
- 15) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992.
- 16) عبد الرحمن حسن حبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ج1.
- 17) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط3، 1979، ج1.
- 18) عبد القاهر أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط3، 1979، ج2.
- 19) عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت .
- 20) عبد اللطيف شريقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت .
- 21) عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2007.
- 22) عدنان حسن قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، دار العربية للنشر والتوزيع، نصر، د ط، د ت .
- 23) عصام شرنح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

- (24) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، د ط ، 1997.
- (25) علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط4، 2002.
- (26) أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، د ط ، د ت ، ج2.
- (27) أبي الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، ط4، 2005.
- (28) فيصل دراج، الحدائث المتفهمة طه حسين و أدونيس، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر والتوزيع، رام الله، فلسطين، د ط ، 2005.
- (29) محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، د ت .
- (30) محمد بونجمة، الرمزية الصوتية، في شعر أدونيس، الدلالة الصوتية والصرفية، مطبعة الكرامة، المغرب، د ط ، د ت .
- (31) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1991.
- (32) محمد عبد اللطيف، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العلية للنشر، لونغمان، ط1، 1994.
- (33) محمد لطفي اليوسفي، في بنية لشعر العربي المعاصر، السياب، سعدي، يوسف، درويش، أدونيس، أنموذجا، سراس للنشر، تونس، ط1، 1996.
- (34) مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، د ط ، د ت.
- (35) موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2002.

36) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط ، د ت ، ج 1.

37) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط ، 1999.

الرسائل الجامعية:

38) سعاد بلحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة باتنة إشراف محمد رزمان، 2012/2011.

39) وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم، قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، إشراف محمد الهادي بوطارن، 2012.

الدوريات و النشریات:

40) عبد الباسط محمد الزيود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول، المجلد 23، دمشق.

41) على نظري ويونس وليئي، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد السابع عشر، 1396 هـ.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

	إهداء
	الشكر والتقدير
أ	مقدمة
الفصل الاول: مدخل إلى عتبات البحث	
06	أولاً: الانزياح مفهومه وأثره الجمالي في اللغة
06	(1) مفهوم الانزياح
09	(2) أثره الجمالي في اللغة
12	ثانياً: أنواع الانزياح
12	(1) الانزياح الدلالي
14	(2) الانزياح التركيبي
19	ثالثاً: أدونيس وتجربته الشعرية
19	(1) حياته
23	(2) تجربته الشعرية
26	رابعاً: إضاءات على قصيدة الصقر
الفصل الثاني قراءات في الانزياح التركيبي في قصيدة الصقر	
31	أولاً: قراءات في أسلوب التقديم والتأخير
31	(1) التقديم والتأخير في ألفاظ الزمان
35	(2) التقديم والتأخير في ألفاظ المكان
41	ثانياً : قراءات في أسلوب الالتفات
41	(1) الانتقال من ضمير غائب إلى ضمير غائب آخر

43	(2) الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب
48	ثالثا : قراءات في أسلوب الفصل
48	(1) الفصل بين الفعل والفاعل
49	(2) الفصل بين المبتدأ والخبر
56	رابعا : قراءات في أسلوب الحذف
56	(1) حذف المبتدأ
57	(2) حذف الخبر
59	(3) حذف الجملة والاكتفاء بكلمة واحدة
63	الخاتمة
	قائمة المصادر و المراجع
	فهرس

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المخلص:

إنَّ ظاهرة الانزياح التي تعدُّ من أبرز الظواهر الأسلوبية في النَّقد الحديث موجودة في تراثنا النَّقدي البلاغي تحت مسميات مختلفة (العدول، الانحراف، الخروج)، و لهذا فإنَّها تعدُّ من نقاط الالتقاء بين الأسلوبية الحديثة و البلاغة العربية، و من خلال هذه الظاهرة تتجلى قدرة المبدع على التَّعامل المرن مع اللُّغة من خلال كسر الأنظمة و الدَّلالات الوضعية المتعارف عليها، متجاوزا من خلال ذلك المألوف بشكل يضفي جمالية خاصة على اللُّغة، الشَّيء الذي ينتج عنه اختلاف الدَّلالة و تنوعها من قارئ إلى آخر.

Résumé:

(l'écart), l'un des plus importants phénomènes stylistiques dans la critique moderne, bien existé en notre héritage critiquo-réthorique sous plusieurs appellations (déviation, sortie). Il est considéré parmi les points de rencontre entre la stylistique moderne et le rhétorique arabe. De là nous apparait le talent du créateur de traiter flexiblement la langue à travers la transgression des règles et des significations mises par convention. Tout en dépassant ce qui est habituel et en attribuant à la langue une esthétique et une variation de signification d'un lecteur à l'autre.