المناورات الشعريّة
عدولٌ تراثيّ أم انزياحٌ حداثيّ؟

د٠ علي ربيع محمد أحمد (*)

المقدمة :

تمثل كثيرٌ من التقنيات الأسلوبية والمناورات الشعرية في عموميتها – أمام الناقد – العربي – صعوبة كبرى؛ لتأبّيها على الانصياع للثبات الاصطلاحي هذا من جهة، ولأن التعرف على حدود اشتغالياتها أمر شَموسٌ يَصْعُب إذلاله لشكائم التأطير والتحديد من جهة أخري، والمحاولة فى هذا البحث تتغيّا رصد أسباب شموس هذا المصطلح، وتتعرض في عجالة غير مخلّة لأهم التسميات التي أطلقت عليه من قبل النقاد العرب ومناقشتها مناقشة تتسم بالحيدة والموضوعية، ويغتنم الباحث الفرصة للإدلاء بدلوه في التعرف على مدلول تلك التقنية واستقراء حدودها وشكولها وحقولها.

إنها دراسة تجعل هدفها المُغيا رصد الظاهرة الأدبية، وتحرير مصطلحها مما قد يشوبه من خلط خاصة تحت رهج كثير من الترجمات الغربية غير المتخصصة، كما تعيد ترسيم الحدود بين ما هو تراثيّ وما هو حداثيّ، ولا تُغفل – في الوقت ذاته – الخيط الرفيع الذي يضفي على كل ما هو حداثيٌّ جادٌ ألق الأصالة إلى المعاصرة.

هذا وقد ارتأيت لزامًا أن أذيل البحث بدراسة نقدية تحليلية في ميدان الشعر؛ تطبيقًا لتلك الظاهرة، وتعرفًا عمليًا على تفعيلها لدى مبدعي شعراء التجديد، ولما كانت حقول الممارسة الإبداعية لتلك التقنية متنوعة ومتعددة خشيت والحال كذلك

(*) كلية دراسات إسلامية وعربية – جامعة الأزهر.

أن يطول البحث؛ لذا تخيّرت حقلًا واحدًا حاولت خلاله أن أجلىّ بالدرس والتحليل مدى مقاربة الشعراء وافتتانهم بتلك التقنية.

إن نوعًا من الشطط يمارسه بعض النقاد – بقصد أو بغير قصد – يتمثل في الانشغال بالجانب التنظيري على حساب الجانب التطبيقيّ، فكان مني ما ألمحت إليه سلفًا تفاديًا للوقوع فريسة لما ألمحت عليه.

إنني على يقين بأن الدراسات الأدبية والبلاغية في حاجة ضاغطة إلى تحرير المفاهيم، وقدر غير قليل من مقاربة النصوص الجيدة لتعميق تلك المفاهيم لدى الدارسين الذين بدأ عدد غير قليل منهم يتدابر مع اللغة عمومًا، والحقل البلاغي والأدبي خصوصًا، وهذا يُعزَى فى كثير من الأحيان إلى الغموض الذي يكتنف المصطلحات ويخيم على كثير من الدراسات التى تهتم بالنقد وتُغفل النص.

أسباب صعوبة تحديد معنى الانزياح .

ـ أن الانزياح تقنية زمامها في يد الشعراء وهم على حد قول (الخليل بن أحمد) [١] و(ابن فارس) [٢]((أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤا)) ...يقدمون ويؤخرون ويومئون ويشيرون " انسياقاً وراء الدلالات التي تتمخض في تجاربهم والمعاني التي يحاول أن يجليها كل واحد منهم ، والمقاصد والمعاني لا حصر لها تختلف من عصر إلي عصر ، ومن مصر إلي مصر وتتشقق بعدد الشعراء . خاصة ، وأن النقاد واللغويين قد أعطوا الشعراء الضوء الأخضر بالرغم من تشددهم الظاهري فهم يرون أن " كل شئ يضطرون إليه – أي الشعراء يحاولون به وجهًا[٣]" وليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه "[٤] حتى ارتكاب الضرورة صرح ابن

(١) زهر الآداب للحصري ٣ /٥٢ ط مصر ١٩١٦.

(٢) الصاحبي ص ٤٦٨ لأحمد بن فارس ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ط الأولى ٢٠٠٦.

(٣) الكتاب ٣٢/١ ط المطبعة الكبرى الأميرية ١٣١٦ هـ /١٨٩٩م.

(٤) منهاج البلغاء ١٤٤.

جني بأن وجود ذلك – أعني الضرورة – في شعر الشاعر " ليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته"[١] .

أن مصطلح (الانزياح) منقول عن اللغة الأجنبية ، التي تضارب أربابها في المصطلح الذى يطلقونه عليه حتى بلغ عدد هذه المصطلحات " عشرين مصطلحًا "[٢] سبق للدكتور عبد السلام المسدى أن استجمع كل ما أتيح له منها على هذا النحو :

- الانزياح (ecart) والتجاوز (abus) عندنا (ليرى)
- الانحراف (deviation) عند(سبتزر)
- الاختلال (distorsion) عند ٠رينيه ويلك وأوستن وارين).
- الإحاطة (subvertion) عند (باتيار) .
- المخالفة (infraction) عند (تيري).
- الشناعة (scandale) عند (بارت) .
- الانتهاك (viol) عند (كوهين) .
- خرق السنن(violatio desnormes) واللحن (incorrection) عند (تودوروف).
- العصيان (trahsgression) عند (أراغون)
- التحريف (alteration) عند جماعة " مو" (g . "mu") [٣]

(١) الخصائص ٢/ ٣٩٢ لابن جنى ط المكتبة العلمية بدون تاريخ أو بيان الطبعة .

(٢) مجلة علامات في النقد الأدبي مقال للأستاذ يوسف وغليسي بعنوان مصطلح الانزياح مجلد ١٦ عدد ٦٤ ص ١٨٩.

(٣) الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدى ط الدار العربية بدون تاريخ أوبيان الطبعة ص ١٠٠، ١٠١ .

وإن اتفقوا على أن أول من أطلقه عندهم هو (دى سوسير) وأول من رسخه في الدرس الأدبي الغربي (جون كوهين) في كتابه (بنية اللغة الشعرية) [١]وتوالدات تلك التسميات حتى أربت على الأربعين .

. نتيجة طبيعية لما سبق من اختلاف آباء المولود فى تسميته – أصيب النقد العربى بانزياح أمام مصطلح الانزياح فتضاعفت المصطلحات وغام المفهوم وتضاعفت الجرح التعريفى ، فانشغلت أغلب الدراسات العربية عن توصيفه العلمى اللائق بإستثناء إشارات نظرية طفيفة أوردها د/المسدى ، وأخرى– يشوبها الاضطراب – كما سيأتى – لدى د/صلاح فضل .

فمن سماه الانزياح :– عبد الملك مرتاض[٢]، وعدنان بن ذري[٣]لومحمد عزّام[٤]وحسين خمرى[٥]وجمهرة الدارسين فى المغرب ؛ ذلك لأن اللغة الفرنسية طاغية عليهم والانزياح أقرب ترجمة للكلمة فيها .

ويشيع تميته بالانحراف لدى شكرى عياد[٦]وصلاح فضل ومحمد عنانى[٧]وسعيد بحيرى[٨]سعد مصلوح[٩] لغلبة الثقافة الانجليزية .

---

(١) مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي. ص ١٩٠ ، ١٩١.

(٢) شعرية القصيدة ط دار المنتخب العربى بيروت لبنان ١٩٩٤ ص ١٢٩ ، ١٧٨.

(٣) اللغة والأسلوب منشورات إتحاد الكتاب العربى دمشق ١٩٨٠ ص ١٥٨ .

(٤) الأسلوبية منهجا نقديا منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٨٩ ص ٣١ .

(٥) سلطة النص فى ديوان البرزخ والسكين منشورات جامعة منتورى ٢٠٠١ ص ٢٤١.

(٦) مدخل إلى علم الأسلوب ط دار العلوم الرياض ١٩٨٢ ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٥ .

(٧) المصطلحات الأدبية الحديثة ص ١٦ المعجم .

(٨) علم لغة النص الشركة المصرية العالمية ١٩٩٧ ص ٥٩.

(٩) علم الأسلوب ص ٤٣ ، ١٥٢.

بينما نجد العدول لدى التهامى الراجحى[١] ، ومحمد بنيس[٢]ونجد الفجوة ومسافة التنوير عند أبى ديب[٣].

ويلاحظ على هذه الدراسات :

– أن منها من زاوج بين مصطلحين واستعمل كليهما على التناوب[٤].

– منها من تناقض كالدكتور / صلاح فضل الذى أعلن رفضه لمصطلح الانحراف لإيحائه السيئ – على حد قوله – وفضل الانزياح هذا فى كتبه المشار اليها فى الهامش رقم (٦) ، ثم يعود فى مقاله له بمجلة فصول بعنوان " "التوشيح بين الانحراف والتناص[٥]" ليستخدم – بتصميم – كما هو واضح من العنوان – مصطلح الانحراف الذى سبق وأن رفضه من قبل ومن بعد ، لأن مقال مجلة فصول متوسط بين كتابين من كتبه ؛ إذ المقال سنة (١٩٨٩) وكتاب علم الأسلوب (١٩٨٥) ومناهج النقد المعاصر عام ٢٠٠٢ ومرة تبنى تعريف أبى ديب[٦].

– يغلب علي تلك التعريفات التنظير المفرط ، وإهمال التطبيق بل والهروب من تحرير المفاهيم ، وتعمد الضبابية ، وتعتيم المعنى ، فى أغلب الأحيان .

*** محاولة الاختيار :**

تتطلب الرغبة فى انتاج معرفة بالنص الشعرى دوام الشمولية والمنهجية الصارمة ، واستدعاء مصطلحات وإزاحة أخرى .

---

(١) معجم الدلائلية مقال بمجلة اللسان العربي عدد ٢٤ / ١٩٨٥ ص ١٦٥ .

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر ط، دار العودة بيروت ١٩٧٩ ص ٥١٧.

(٣) في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ١٩٨٧ ص

(٤) كالدكتور محمد عبد المطلب في كتابه قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ص ٢٣ ، ٤٥ وعبد السلام المسدى في كتابه الأسلوبية والأسلوب ص ١٦٢ وبسام بركة في كتابه معجم اللسانية منشورات جروس – برس طرابلس ١٩٨٥ ص ٦٥.

(٥) مجلة فصول مجلد (٨) عددان (٢،١) مايو ١٩٨٩ ص ٧١ .

(٦) بلاغة الخطاب وعلم النص ص ٦٣ .

ويتضح – رغم التدابر المصطلحى الواشى بغيبة المنهجية فى أغلب الدراسات النقدية – أن هذا التدابر يمكن فضه بملاحظة الإجماع على ثلاث تسميات هى العدول والانحراف والانزياح، لأن باقى المصطلحات،محدودة القوة الاصطلاحية وأرى أن الانحراف غير دقيق لثلاثة أسباب:

١– إيحاؤه السيئ الذى نبه إليه الدكتور / صلاح فضل[١]

٢– أنه يوحى بخطأ ما ارتكبه الشاعر لما لتلك الكلمة من مدلول مرتبط بالخطأ فى العقل الجمعى .

٣– أنه يُستخدم فى سياقات غير أسلوبية بل غير أدبية أصلاً ، إذ ألفيناه فى (معجم مصطلحات الرياضيات) مقابلاً للمصطلح الرياضى (Ecant) [٢] .

وإذا كان لى أن أفاضل بين العدول والانزياح فإننى أفضل الانزياح على العدول وذلك للأسباب الآتية :–

١– أن الانزياح يتميز عن العدول بما يمكن أن نطلق عليه (عذرية إصطلاحية)؛ إذ لم تستهلك دلالته فى حقول أخرى بخلاف صنوه العدول الذى تتوزعه الحقول البلاغية والنحوية واللغوية ، والمشغول – كما يقال – لا يشغل .

– أن الانزياح من شأنه أن يمنح اللفظ بعدا إيحائيا يتناسب وما يعنيه فى أصل جذره اللغوى من التباعد[٣] والذهاب الذى يتناسب ومناورات الشعراء.

– لئن كان للانحراف أثر سيئ فالعدول كذلك إذ هو مصدر للفعل عدل بمعنى ترك الحق وظلم ومنه قوله تعالى "ثم الذين كفروا بربهم يعدلون"[٤] .

---

(١) السابق ذاته.

(٢) معجم مصطلحات الرياضيات م . بوزيت ط دار الهدى – الجزائر بدون تاريخ أو بيان الطبعة ص ١٠٢

(٣) كالإزاحة مثلاً فهى من حقول علم النفس استخدمها فرويد وغيره راجع معجم المصطلحات الأدب محمد عنانى ص ٢٢ المعجم

(٤) سورة الأنعام آية ١

– إن ما يمارسه الشعراء المجددون من تفنن . ستلمسه فى هذا الباب . يضيق عنه باب العدول البلاغى مما يقتضى توسيعه ليضم كل ما مارسه الشعراء فى أودية الشعر الجديد ، وهذا يعنى تذويب حدود ، وفك قيود بذل السابقون جهوداً فى ترصيفها وتصنيفها وتوصيفها ، مما يجعل الأولى ترك باب العدول مغلقا على حاله الأولى ، وفتح باب جديد نطلق عليه الانزياح .

– باب العدول أبوابه محصورة [الذكر – الحذف – الالتفات – الاعتراض – الاستبدال – ووضع الظاهر موضع المضمر والعكس – المشاكلة] [1]أما الانزياح فغير منحصر – فيما أرى – ولن ينحصر – لأنه مبنى فى الأساس على رؤية الشاعر وخبراته ، وبراعة الناقد وثقافته ، فالانزياح يحتاج لشاعر نموذجى ، وقارئ نموذجى ، والأنموذج الشاعرى ، وكذا القارئ يتعددان تعدد الشعراء والقراء. إن إحكام القيود على الشعراء يؤدى – غالباً – إلى خنق الإبداع وتضيق الأودية – التى يفترض أن يهيم الشاعر فيها حرا طليقاً – ومن ثم يؤدى هذا الانغلاق – على حين ثورة من الشعراء – إلى انفتاح أو انفجار الحدود والقيود فنحتاج إلى اصطلاح جديد ، وقيد آخر لنؤطّر يه الإبداع فيتحطم فنحتاج تجديده ، وهكذا دواليك .

لنضع مصطلح الانزياح كوادٍ واسع محكم فى الوقت ذاته ثم نترك الشعراء فى ذاك الوادى يهيمون .

لكن يبقى سؤال ما هى حدود العدول ؟ وما هى مساحة الانزياح ؟

ليبقى للعدول أبوابه التى رسمت له قديما ، وأشرنا لها قبل ذلك ، ويبقى للانزياح ما وراء ذلك مما تتفتق عنه قرائح الشعراء وسيأتى فى الدراسة التطبيقية بإذن الله – فالشاعر " هو الفاعل الأول والقصيدة الشعرية هى كيمياء الفعل ....

(١) راجع – غير مأمور – العدول أسلوب تراثى فى نقد الشعر د/ مصطفى السعدنى ط. مكتبة منشأة المعارف الأسكندرية بدون تاريخ أو بيان الطبعة . ففيه الإفادة .

تلك الكيمياء التى تجتمع بفضلها داخل الجملة كلمات لا تجتمع من وجهة نظر المعايير "[1] .

وجدير بالذكر أن بعض الباحثين- منهم مثلاً الباحث مختار أبو غالى فى دراسته (المدنية فى الشعر العربى المعاصر، والباحث سيد عزت فى دراسته التناص الدينى فى شعر (أمل دنقل)-

فضلوا مصطلحاً مركباً من كلمتين للتعبير عن العدول التراثى / الانزياح الحداثى ، وهذا المصطلح هو الإحلال والإزاحة ، ويمكن مناقشتهم بان :

ـ الإيجاز أفضل خاصة وأن الإحلال / الانزياح تضمن الإزاحة ؛ إذ ليس هناك إحلال بدون إزاحة .

. جدير بالذكر أن مصطلح الإحلال خاص بميدان علم النفس وكذلك الإزاحة.

. أن الإزاحة تعنى الإبعاد والإزلة أما الانزياح فهو (انفعال) يحتاج لمشاركة بين نصين ، كما يتضمن مدى معاناة الأديب فى تحقيقه .

ـ الإزاحة تكون للأشياء المادية غالبا وبذا سنقصرها فى النصوص تراكيبها وكلماتها ، أما الانزياح فيشمل المعنويات كتبديل الشاعر موقفا خاصا وعدوله عنه كما سيتبدى بعد قليل . . ـ أضف إلأى ذلك ما يتعلق بهذا المصطلح من ضبابية وتعتيم ، فبعضهم يستعمله بمعنى العدول / الانزياح وبعضهم يستعمله بمعنى نزوح الأديب عن تصوير الواقع إلى تصوير الخيال ، وبعضهم يستعمله كما استعمله فرويد[2]!! لذا ضربنا عنه صفحاً .

* تعريف الانزياح : نأى كثير من النقاد عن تعريف الانزياح وقام قليلٌ منهم بالتعرض لتعريفه وسوف أقوم بعرضها وأحاول التوفيق بين ما تخالف منها

(١) بنية اللغة الشعرية . جون كوهن ت محمد الولى ، محمد العمرى ط دار توبقال للنشر المغرب الطبعة الثانية ١٩٨٦ ص ١١٣ .

(٢) راجع معجم المصطلحات الأدبية الحديثة د/ محمد عناني ص ٢٢.

أوأتخير أحدها إذا ما اشتد التعارض،أوأضرب عن كل ذلك صفحاً وأمحاول شق تعريف من خلال فهمى للانزياح .

* عرفه الدكتور نعيم اليافى بقوله " خروج التعبير عن السائد أوالمتعارف عليه فى الاستعمال رؤية ولغة ، وصياغة وتركيبًا[١] " وواضح أن تعريف د/ اليافى جامع غير مانع فهو يُدخل المجاز ، والعدول البلاغى ، وكل صور المخالفة حتى باب الضرورة الشعرية .

* ويرى عبد الملك مرتاض أن أقرب تعريف للانزياح أنه " المروق عن المألوف فى نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملى اللغة فكان الانزياح خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب[٢]" .

قوله (بين مستعملى اللغة) و(القواعد المدرسية المعيارية للأسلوب) يجعل تعريفه غير جامع ولا مانع .

وعرفه د/ صلاح فضل بقوله :- " الفجوة ، مسافة التوتر التى تفيض بالشعرية وهى تنشأ فجأة من اصطدام سياقين أو بنيتين إحدهما بالأخرى ، ضمن شبكة.

جديدة من العلاقات ، ونظام فنى وفكرى جديد[٣]" ويلاحظ على التعريف ما يلى :

- أنه وضعه فى الأساس لتعريف الانحراف الذى سبق وتلا أن رَفَضَه
- أنه – التعريف عينه – التعريف الذى اعتمده د/ كمال أبو ديب[٤]

والأقرب – فى نظرى – أن يُقال :- هو عدول الشاعر عن معنى تأسس فى عقلية المتلقى بفعله أو بفعل غيره بحيلة فنيه غير العدول والمجاز البلاغيين ".

---

(١) الانزياح والدلالة مجلة فيصل عدد ٢٢٦ أغسطس / سبتمبر ص ٢٨.

(٢) شعرية القصيدة – قصيدة القراءة ط دار المنتخب العربى بيروت ١٩٩٤م ص ١٣٠.

(٣) السابق ذاته.

(٤) راجع كتابه الشعرية العربية ص ٤٠.

*** أهمية الانزياح :**

– " أكسب مفهوم الانزياح الأسلوبية ثراء فى التحليل إذ تتعامل المقاييس الاختيارية على مبدئه فتتكاثف السمات الأسلوبية "[١]

– بقدر انزياح النص عن معايير القارئ وتعديله لأفق توقعه ، يكون النص ذا قيمة فنية عالية ، فالمسافة الجمالية بين أفق النص وأفق المتلقى هى خير ما يمكن الاحتكام إليه لتحديد جمالية الأدب "[٢]

– للانزياح أثر كبير فى الدراسات النقدية " إذ أن رصد ظواهر الانزياح الأسلوبى يساعد الناقد على قراءة النص قراءة استنباطية ، وما لذلك من أبعاد دلالية وإيحائية بعيداً عن الانطباعية[٣]" والتأويلات المسبقة .

ـ يضمن الانزياح بقاء المتلقى فى حالة وعى كامل من مفتتح النص إلى منتهاه.

* دراسة تطبيقية للانزياح فى شعر المجددين :–

اللغة الشعرية – دائماً – ما تعيد إحياء مواقف الإنسان من اللغة ومن علاقة اللغة بالواقع ، وتجلو بطرق جديدة التآلف الداخلى بين إمكانات الشاعر وآليات التعبير وقدرته على اكتشاف آليات دائمة التجدد وتوظيفها . وحقاً استطاع الشعراء المجددون أن يوظفوا الانزياح فى أشعارهم توظيفاً أكدوا به أمرين :

---

(١) الأسلوبية والأسلوب د/ المسدى ص ١٦٤ ، ومن الجدير بالذكر أنه أول من نقل المصطلح إلى الدراسات النقدية العربية وقد أضربنا عن ذكر تعريفه لأنه اختار تعريف (جاكبسون) الذى سمى الانزياح ص ١٦٤ . "الباحث" (خيبة الأمل) واعترف المسدى أنه من باب تسمية الشئ بما يتولد عنه .راجعه فى الأسلوبية والأسلوب "الباحث".

(٢) سفر أمل دنقل دراسة بعنوان الخيول من الغرفة . حمد فضل شبلول ص ٥٦١ ، ٥٦٢ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ م.

(٣) الانحراف الأسلوبى فى شعر أبى الطيب المتنبى د/ صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيرى ص ٤ بدون تاريخ أو بيان الطبعة.

* أولاً : أكدوا به أنهم – لا محالة – سابقون النقد . فبينما انحسر النقاد فى ذاك الباب البلاغى الضيق الذى أطلق عليه العدول ، كانوا هم يحلقون فى آفاق رحبة من العدول لكنه عدول لا يحده المصطلح وما يضمه فى حجره من تقاسيم

* ثانيا :- أكدوا فى حركتهم الدائبة أن تجديدهم منبثق عن تراثهم الأصيل وعن مواهبهم الكامنة فيهم لأنهم وظفوا الانزياح فى شعرهم ولم يكن استعمل مصطلحاً نقدياً حتى عند الغربيين .

وسأقتصر في بحثي على الانزياح الديني لدى ثلاثة من الشعراء المجددين (أحمد عبد المعطى حجازى) و(صلاح عبد الصبور) و(أمل دنقل) .

يمثل التراث الدينى منجمًا كبيرًا لذوى النفوس الشاعرة وهم فى تعاملهم معه يميزون فى التراث بين مستويين : الغور والسطح . السطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والأشكال ، أما الغور فيمثل التفجر والتطلع والتغير والثورة[1]" ولا تعنى الثورة هدم الثوابت الدينية بقدر ما تعنى التفاعل معها ضمانا لحق المتلقى فى المتعة العقلية والروحية .

من حق الشاعر أن يجرى انزياحاً فنياً لبعض ما ترسخ فى العقل الجمعى عن الثوابت الدينية فيحدث بذاك تقاطعاً يدفعهم – ولا شك – لطرق أبواب الاستبطان الذى ينتهى بفهم التجربة وتبرير الانزياح الذى أجراه المبدع ، فأقلق ذوائقهم بل ربما دفع السطحيين منهم إلى الطعن فى عقيدة المبدع الذى يمارس نوعاً حاداً من الانزياح الدينى .

فالشاعر أمل ونقل فى قصيدته (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) يقول :

عائدون ، وأصغر أخوتهم ذو العيون الحزينة

يتقلب فى الجب

---

(١) زمن الشعر أدونيس (على أحمد سعيد) ص ٢٥٠ ط الثالثة ط دار العودة بيروت ١٩٧٣.

أجمل أخوتهم .. لا يعود

وعجوز هى القدس (يشتعل الرأس شيباً)

تشم القميص . فتبيض أعينها بالبكاء

ولا تخلع الثوب حتى يجئ لها نبأ عن فتاها البعيد[١]

ويلاحظ على السطور الثلاثة الأولى أنها تمثل دفقة شعورية وموسيقية واحدة لا تكتمل إلا بالوقوف على الدال الساكنة فى كلمة (يعود) وهنا يتفاعل القارئ ليستحضر النص القرانى المعجز فى الحديث عن قصة يوسف عليه السلام " "وأجمعوا أن يجعلوه فى غيابة الجب[٢]" (أجمل أخوتهم) (فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم[٣]" وقد أدى هذا التآلف لتكثيف الإشارة نحو النص القرانى المستدعى مما يزج بالقارئ فى جب الغفلة ويهيم فى القراءة للقصيدة مستحضراً نسيج القصص القرانى ليفجئوه الشاعر بإزاحة لأحد أشخاص القصة القرانية واستبدالها ليفرض على القارئ استحضار الواقع فيقول :- وعجوز هى القدس (يشتعل الرأس شيباً) [٤] .

منزاحاً من نص إلى نص من الحقل القرانى أيضاً لكن له مغزى ومدلولا عميقين لأن النص الذى انزاح إليه الشاعر بدون إنذار أو تمهيد يستحضر (زكريا) . عليه السلام . الذى كان – حال الآية المستدعاة – يعانى من فقد الولد يخاف الموالى وكانت امرأته عاقراً ، مما يلقى على القدس نفس الظلال فهى تخشى اليهود ونساؤها عواقر ولئن كان لها من الولد فهو واحد وقد أحي به إشارة

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٣٧، ٢٣٨ مكتبة مدبولى القاهرة ط الأولى بدون تاريخ.

(٢) سورة يوسف (١٨).

(٣) سورة يوسف (٢١) .

(٤) الأعمال الكاملة ٢٣٨.

إلى تفرد سرحان لذى اعتقل ثم حكم عليه بالقتل ، وعادوا بقميصه إلى أمه / القدس (تشم القميص . فتبيض أعينها بالبكاء) [١] .

يمارس الشاعر إزاحة أخرى لها أهميتها فـ(يعقوب)ـ عليه السلام . لما شم القميص رد الله عليه بصره ، لأن يوسف – عليه السلام – مازال حياً والقميص هنا بشارة ، ولكن القدس لما شمت القميص ابيضت عيناها فالقميص هنا نذارة .

القميص بالنسبة للنص القرانى كان نهاية الحزن ، وبالنسبة للنص الشعرى كان بدايته،ويحدث الانزياح على المستوى اللفظى فالضمائر تتبدل من حكاية الغائب المذكر (يعقوب عليه السلام) إلى الغائبة المؤنثة (القدس) ليحدث عمقاً للحزن البادى على تلك الأنثى مهضة الجناح ، ولئن كان فقد الولد تبدى على رجل هو نبى وله من الأولاد غيره ولم ييئس من عودته (فصبر جميل) فما بالك بأنثى (وليس الذكر كالأنثى) من آحاد الناس قد يئست من العودة(واشتعل الرأس شيباً). إن الشاعر يتعمد التشويش على الإشارات الدينية باستبداله القدس (المكان) بيعقوب (الإنسان) والذكر بالأنثى ويصمم على عدم الثبات على عدم الثبات على استرفاد واحد (زكريا / يعقوب) " ليفاجأ القارئ بانه ليس أمام نص شعرى مسطح ينظم تاريخ شخصية معروفة ، بل إنه أمام بناء فنى مركب يجبره على إعادة النظر مرة أخرى فى تصوره المبدئى لدلالة السطور الأولى من النص[٢]"

إن كلمة " القدس " هى مفتاح الشفرة . فبالإضافة إلى أنها تمثل محوراً من محاور الانزياح الرباعى الذى مارسه المبدع – فهى أيضاً تمثل تراكما دلالياً وظيفته الفنية حملُ تراكمٍ دلالى يرتد بالقارئ إلى عنوان القصيدة (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) الذى يحمل بدوره انزياحاً آخر لمركوز فى عقول المتلقين –

---

(١) السابق نفس الصفحة .

(٢) التناص الشعرى . دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية . أحمد مجاهد ص ٩١ ط مكتبة الأسرة ط الأولى ٢٠٠٦ .

المسلمين منهم خاصة – وهو (عمر يتسلم مفاتيح القدس) (فسرحان) ليس (عمر) وإنما هو أحد أفراد الرعية الضعفاء والقدس (العجوز التى ابيضت عيناها) حزناً على (سرحان / عمر) تحتاج لمحاكم فى عدل عمر ، وعلى كلٍ مستويات الأسلوب تتشقق الانزياحات منها بغزارة ، ولعل هذا ما ستوضحه تلك الخطاطة :

المحور الأول : يعقوب فقد ابنه، فأصيب بالعمى، لكنه شم القميص فأبصر، وعاد يوسف.

القدس: فقد الابن، شم القميص، العمى، فقدان الابن.

المحور الثاني: عمر حاكم قوي، يتسلم مفاتيح القدس، يومت شهيدًا، وسرحان: محكوم ضعيف لا يتسلم مفاتيح القدس يحكم عليه بالموت.

المحور الثالث: القدس : يشتعل الرأس شيبا ، أنثى، تفقد ولدها، وزكريا عليه السلام: يشتعل الرأس شيبا، ذكر، ينجب.

وفى قصيدته (مقتل القمر) يقول :

قتل القمرْ
شهدوه مصلوباً تدلى رأسه فوق الشجرْ
يا أبناء قريتنا أبوكم مات
قد قتلته أبناء المدينة
ذرفوا عليه دموع أخوة يوسف وتفرقوا
تركوه فوق شوارع الأسفلت والدم والضغينة
يا إخوتى هذا أبوكم مات[1]

يتخذ الشاعر من (القمر) و(الأب) رمزين للقيم المضيعة فى المدينة التى قتل أبناؤها الأب/ القيم ،بعد أن ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف .

(١) الأعمال الكاملة ص ٩٧ وما بعدها.

وفى الأبيات السابقة " لا يستطيع القارئ أن يدفع عن ذاكرته تزاحم الأطياف فى هذه الكلمات، حيث تختزن رؤى دافقة وغائرة فى الوعى الجماعى للثقافة الإسلامية والعربية[1]،" تبدأ فى التشكل مسترشدة بالأنموذج القرآنى ، ولكن الشاعر لم يعطها فرصة التخلق الكامل وإنما فرقها بانزياح كان يقف لها بالمرصاد أُبيّنه على النحو التالى :

الصورة القرآنية:

القتيل: يوسف، القاتل: أبناء يعقوب، طريقة القتل : ألقوه في الجب، مكانه في الأسرة : ابن.

الصورة الشعرية:

القتيل: القيم، القاتل: ابناء المدينة، طريقة القتل: الصلب على الشجر، مكانه في الأسرة: أب.

الصورتان تتقاربان فى الحزن لكن الحزن فى الثانية أعنف بسبب ما مارسه الشاعر من انزياح فقتل القيم أبشع ، وقتل الأب أشد على الأسرة من قتل الابن ، والقتل المستتر أقل بشاعة من الصلب على الشجر .

لكن تبقى الصورة محملة بالدلالات الموحية أبقى عليها الشاعر ولم يمارس عليها أى انزياح ولم يمسسها بتغيير لتؤدى هى الأخرى دورها .

فالقمر/ القيم شبيهه بيوسف لا فى الجمال فحسب ولكن فى العفة التى ضربها مثلاً للباقين .

القاتل أبناء يعقوب يشبهون أهل المدينة المتأثرين باليهود / أبناء يعقوب فى نقل(الأسفلت ،القيم السوداء العفنة / الدم والضغينة)

إن الاستبدالات التى قام بها الشاعر تتناسب مع الحدث المعاصر حتى لا يصبح الأمر مجرد اجترار لقصة تراثية ذات مكانة فحسب ، ولكن ليجعل هم

---

(١) تحولات الشعرية العربية د/ صلاح فضل ص ٧٤ ط مكتبة الأسرة ط الأولى ٢٠٠٢ .

القارئ الأول استشعار عظم المصيبة ؛ولذلك ركز على جعل درامية القتل الحديث أشد إيلاماً ، وآكد وجعاً ، بداية من القتل الفعلى ، ثم اللامبالاة على المقتول ، وأخيراً عدم تكريم الجثة بأبسط حقوقها وهو الدفن الكريم .

أما الشاعر (أحمد عبد المعطى حجازى) ففى قصيدته (الرحلة ابتدأت) التى كتبها فى رثاء (عبد الناصر) وصف الشاعرُ جمالاَ بالرسول . صلى الله عليه وسلم . مع عدم رضا البحث عن تلك الصورة بل على المقطع برمته . الذى يحمل دينا جديداً ولا يُنتظر موته قبل أن يتم رسالته ،وأخذ يصف ملامح هذا النبى من خلال ذكر حادثة معينة تعد أحد أفعاله الكبرى (الهجرة) الشريفة ، وهنا يُفَعّل الشاعر الانزياح ليعمق الجراح فيعلن أن البدر لم يشرق عليهم من ثنيات الوداع فيقول:

يأتى غداً فينا
ويكمل فى مسيرة شعبه المقهور دينه
ينتظرون على مداخل دورهم أن يلمحوك مهاجرا
تلقى عصا التَّسيار تحت جدارهم يوما
وتمسح عندهم تعب الرحيل
لكن بدر التم لم يشرق علينا من ثنيات الوداعِ
ونعاه ناعِ[1]

أسند الشاعر دور الهجرة النبوية لعبد الناصر !! وعمد إلى تأكيده من خلال التناص مع أغنية (طلع البدر علينا) التى استقبل بها أهل المدينة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ..

وقد ألح الشاعر مرة اخرى على تأكيد هذا الدور فى مقطع تال ذكر فيه بعض الأماكن المتعلقة برحلة الهجرة مثل " غار حراء " و" المدينة " حيث قال :

(١) الأعمال الكاملة أحمد عبد المعطى حجازى ص ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

أوأنها هى ليلة الغار التى ستغيب فيها
ثم تشرق فى المدينة[١]

وما إلى ذلك من العناصر المبثوثة فى القصيدة – وهى طويلة – والتى تساعد على إيهام المتلقى بانطباق دور النبوة على جمال عبد الناصر !! لكن ثَمّ انزياح قصده الشاعر نوضحه على النحو التالى :

الرسول المستدعى: محمد صلى الله عليه وسلم، الدور: النبوة/ الوسيلة : الهجرة، النهاية: الانتصار:(طلع البدر علينا).

الشخص المستدعى: جمال عبدالناصر، الدور: الإصلاح، الوسيلة: الهجرة، النهاية: الانكسار (لكن بدر التمّ لم يطلع).

يعتمد الشاعر الانزياح فى نهاية المطاف فقط لأنه – من وجهة نظره – كان يرى أن جمالاً بطل العرب الأوحد حتى بعد الهزيمة والانكسار فى (١٩٦٧) كان يعلق عليه الآمال ، ولكنه مات ورحل فظل الشاعر يرقرق الآه الحزينة على حد قوله:

هذه هى القصيدة الأولى التى بدأ بها الشاعر بالتغزل فى عبد الناصر يقول من الكامل :

من يا حبيبى جاء بعد الموعد المضروب للعشاق فينا
الفجر عاد ، ولم أزل سهران استجلى وجوه العابرينا[٢]
وانهاها بالتعهد بالمحافظة على حبه له إلى الأبد

وأنهاها بقطع العهد على نفسه بأن بقى على الحب ما عاش . فيقول من الكامل أيضاً:

أمسك عليك حصانك الباكى وسيفك

---

(١) الأعمال الكاملة ٣٦٠ .

(٢) السابق ص ص ٣٦٠ وما بعدها.

إن رحلة حبنا

ستكون حرباً .. لا يقر لها قرار[١]

بل ظل يصرح خلالها بأنه لم يمت ويدعوه للخروج من قبره فى حالة أشبه باستدعاء عقائد الشيعة فى مهديهم المنتظر !!

(لا لم يمـــت ! وخرجنـــــا نجوب ليـــــل المدينـــــة

ندعـــوك فاخـــــرج إلينـــا وردّ مـــــا يزعمونـــــه) [٢]

ثم يؤكد هذا الوهم فستدعى له شخصية المسيح الذى رفعه الله وسوف يعود ويمر مرته الأخيرة فيقول :

يا أيها الفقراء

يا أبناءه المنتظرين مجيئه .... هو ذا أتى !

خلع الإمارة !وارتدى البيضا ، والخضراء

وافترش بالرمال

هو ذا أتى

ليمر مرته

الأخيرة فى المدينة

يستنهض الموتى ، ويجمعكم ويصعد ذات يوم مثل

هذا اليوم

يعطيكم منازلها ، ويمنحكم قراها

هو ذا أتى !

فالشاعر يشير إلى هبوط السيد (المسيح) فى نهاية العالم ، متقاطعاً على مستوى الصياغة والفكر مع رؤيا يوحنا " هوذا يأتى من السحاب وسننتظره كل

---

(١) السابق ذاته.

(٢) السابق ذاته.

عين "[١] كما يشير الى قدرة هذا النبى / عبد الناصر!! ، على إحياء الموتى التى وردت فى القران والإنجيل . وقد أخفى الشاعر اسم النبيين وصرح بدوريهما فقط ، حتى يتمكن من تثبيت ملامح النبوة على وجه عبد الناصر الذى يصرح باسمه فى موضعين من النص ، حيث يقول فى المرة الأولى:

(فإذن هو النبأ اليقين !
وانا صراه[٢])

ويقول فى الأخرى:

(فكأنما أصبحت آلاف الرجال
فلكل ثاكلة جمال
ولكل مضطهد جمال) [٣]

فإلى أى مدى استمر هذا الوعد وهذا الموقف ؟ هل حدث له هو الآخر انزياح يمكن أن نسميه الانزياح الشخصى والذى يعنى تراجع الشاعر عن فكرة ما فى نفس الديوان ؟

إن خطوة قصيرة للغاية تقل عن خمسين صفحة من صفحات ذات الديوان – مرثية للعمر الجميل – تنقلنا إلى مكان الانزياح ، وهو قصيدة بعنوان (مرثية للعمر الجميل) ، والتى جعلها الشاعر عنوانا للديوان كله وكأنها الموقف النهائى فى مقابل موقف / قصيدة انزاح بكل مافيه حتى عنوانه الذى كان يصر على الوفاء . لقد تبدل الحال تماما على المستوى الموضوعى والفنى أيضاً .

لقد انزاحت استدعائية المسيح التى وردت فى النص الأول بوصفها عنصراً مؤكداً لدور النبوة ، حيث يريد الشاعر طمس معالم هذا الدور فى القصيدة

---

(١) رؤيا حناه (٧:١) الكتاب المقدس.
(٢) أعمال الكاملة ص ٣٦٢.
(٣) الأعمال الكاملة ص ٤١٣.

الجديدة ، كما انزاح اسم عبد الناصر – الذى تكرر فى النص السابق من خلال صيغتى اللقب ، والاسم المباشر – تماماً من هذا النص حيث اكتفى الشاعر باستدعاء شخصيته من خلال آلية الدور فقط (الملك) إذ قال فى المرة الأولى.

من ترى يحمل الآن عب الهزيمة فينا
المغنى الذى طاف ببحث للحلم عن جسد يرتديه
أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسد فيه

وقال فى المرة الثانية

لم أكن أتحدث عن ملك
كنت أبحث عن رجل ، أخبر القلب أن
قيامتهُ أوشكت[1]

ولا يخفى على القارئ ما يشى هذا الدور – " الملك " – من دكتاتورية الحاكم وتسلطه فى المستوى الثانى من التلقى .

أما شخصيته (محمد) ـ صلى الله عليه وسلم . التى صرح بدورها ، وأخفى اسمها فى القصيدة السابقة ، حرصاً على إلصاق دور النبوة بعبد الناصر ، فقد أزاحت عبد الناصر – أيضاً – فى هذا النص لتحل محله،موضحاً أن وهمه السابق كان وهما خالصاً حيث قال:

كان بيتى بقرطبة
بعت قيثارتى ، ثم جزت المضيق
قاصداً مكة والطريق
رائع ... كنت وحدى وكانت بلادى دليلى
وكان محمد فوق المآذن يمسك طرف الهلال
وينير سبيلى

(١) السابق ٤١٦ ، ٤١٨ ، ٤١٩.

ويوقف خيل الفرنجة

يمسخها شجراً أخضراً فى التلال !

إننى أحلم الآن[١]

إن الشاعر يصرح بأن ما (كان) يراه حقيقياً بالأمس ، يراه"الآن" أنه حلم ووهم يستحق التعجب – (لاحظ علامة التعجب) – والانزياح .

فإيقاف عبد الناصر لـ"خيل الفرنجة" المستعمرة للدولة العربية هو الذى جعل الشاعر يتوهم لفترة ما ،أنه نبى قادر على صنع المعجزات .

ولم يكتف الشاعر ، بهذه الإشارة المجملة ، إلى سحب دور النبوة وإزاحته من عبد الناصر بعد موته ، بل راح وبإتقان مقصود يتتبع القصيدة السابقة التى نسب فيها دور النبوة إليه ، ويعارض المواضع التى جاءت فيها بإثبات عكسها من خلال نفس الآلية التناص أولاً فالانزياح ثانياً.ففى مقابل قوله :

يأتى فينا غداً !

ويكمل فى مسيرة شعبه المقهور دينه

قال :

هل هو الوحى أم هو الرأى سيدى والمكيدة .

وفى مقابل :

ينتظرون على مداخل دورهم أن يلمحوك مهاجراً

تلقى عصا التَّسيار تحت جدارهم يوما

وتمسح عنهم تعب الرحيل

قال :- هل كنت أنت الذى انتظرته المدينة

هل كنت أنت

وفى مقابل قوله :

---

(١) السابق ذات الصفحات.

أو أنها ليلة الغار التى ستغيب فيها
ثم تشرق فى المدينة
قال :
كيف أعرف أن الذى بايعته المدينة
ليس الذى وعدتنا السماء
والسماء خلاء
وأهل المدينة غرقى يموتون تحت المجاعَة[١]

لقد كان (حجازى) متعلقا بـ(عبد الناصر) إلى أبعد الحدود ثم انزاح عنه إلى أبعد الحدود!! ، فهو الذى يقول فى أول قصيدة له فى حياته من البسيط :

فلتكتبوا يا شعراء أننى هنا
أزاحم الجموع
أخوض بحراً أسمر المياه
أخوض بحراً من جباه
بحر الحياة – ما أشد عمقه – بحر الحياه
طوفانه يا شعراء سيد مهيب
يمضى فتنحنى السدود
ويفتح الضياء ألف كوة عليه
ويطلق البوق النحاسى النشيد
فى عهد عبد الناصر العظيم !! [٢]

ويقول فى الثانية ومن البسيط أيضاً:

إنى أغنى للذى رأيتهُ يوم الأمان مثله يوم الخطر

---

(١) نفس المصدر والصفحات .

(٢) الأعمال الكاملة ص ٨٦ .

ثم انتصر
وكيف لا ؟
حصانهُ أحلامنا
كرّ وفرّ فى السنين
وسيفه أحزاننا
يا هول غضبة الحزين ! [١]

ويقول فى الثالثة ومن البسيط أيضاً:

يظلمك الشعر إذاغناك فى هذا الزمان
لأنه لا يستطيع أن يرى مجدك وحده
بدون أن يرى
ما فى الزمان من عذابٍ وهوان ! [٢]

هذه المواقف الثلاثة كانت قبل هزيمة (١٩٦٧) وبعدها لم ينبس الشاعر بكلمة حتى مات (عبد الناصر) فانزاح الشاعر عن مواقفه السابقة على الوجه الذى استبان لك، بل انزاح عن مواقفه السابقة وتراجع عن دوره كمبشر بنوءة (عبد الناصر) إلى مجرد قاتل أو قتيل :

لم أكن شاهداً أبداً
إننى قاتل أو قتيل !
مت عشرين موتاً
وأهلكت عشرين عمرا
وآخيت روح الفصول[٣]

---

(١) السابق ص ٢٦٧.
(٢) السابق ص ٣٥٥.
(٣) السابق ص ٤١٩.

لقد قال (أحمد عبد المعطى حجازى) عن نفسه " بعد أن وضعت يدى على نموذج الغريب فى المدينة فى ديوانى الأول مدينه بلا قلب .. تهيأت مجموعة من الظروف جعلتنى أومن إيمانا عميقاً بالاشتراكية(!!) والوحدة العربية .

لقد أمدتنى هذه العقيدة بالنموذج المقابل للغريب الضائع وهو نموذج الثورى المتيقن "[1] وقد أفرز هذا (الثورى المتيقن !!) على حد قوله ! عديداً من القصائد الدعائية فى حياة عبد الناصر مثل (عبد الناصر) ، (البطل) و(الشاعر والبطل) ... وغيرها ، فأين ذهب هذا (التيقن) بعد موت الرجل ؟ الجواب أنه انزاح ثمّ انداح ، وكان الشاعر صادقا فأعلن هذا الانزياح فعارض نفسه بنفسه بل كان أكثر صدقا عندما أحدث انزياحاً على مستوى عناوين القصائد فتبدلت على هذا النحو:-

البطل ← عبد الناصر (٢) لتتماشى مع سابقة لها : عبد الناصر

الشاعر والبطل ← عبد الناصر(٣)

أغنية للاتحاد الاشتراكى ← أغنية لحزب سياسى

إن للشاعر أن يبدل مواقفه ، وللقارئ – كذلك – أن يدرك القيم الفنية الكامنة فى التبديل ، والأسمى من ذلك أن يدرك (افتضاح الطابع الدعائى المسطح والمصطنع – للنزعة التفاؤلية (سواء الاشتراكية أو الأمريكية) [2].

قدمت فيما سلف مثالين للإزاحة الدينية والمثال الثالث للشاعر / (صلاح عبد الصبور) وفى رثاء عبد الناصر أيضاً فهو يقول :

نلقاك فى الخمسين أكثر حكمة وأشد حزنا

---

(١) الشعر فى إطار العصر الثورى د/ عزالدين إسماعيل ط الدار المصرية ط أولى ١٩٦٦ ص ٦٦.

(٢) ما الحداثة؟ . هنرى لوفيفر ، ترجمة : كاظم جهاد ط دار ابن رشد بيروت ط الأولى ١٩٨٣ ص ١٠٩.

الأقرباء تباعدوا وتباغضوا ،

والنصر أخلف وعده ، والله يلهمنا الطريق[١]

يشد أزر المؤمنين

يتعمد الشاعر إزاحة المعنى الدينى فى قوله تعالى " إذا جاء نصر الله والفتحَ "[٢] فيقول " والنصر أخلف وعده . وفى مقابل قوله تعالى (ورأيت الناسَ يدخلون فى دين الله أفواجاً[٣]) يقول (الأقرباء تباعدوا وتباغضوا) وهذا الانزياح يوصف هزيمة (عبد الناصر) وانفضاض أتباعه من حوله ، والشاعر – بالرغم من خلافه معه فى الفكر – فانه لا يشمت فيه ، ولا يجرده من البطولة – على عكس حجازى – بل يرى أن انكساراته يجب أن ينظر إليها فى موضوعية كاملة فى إطار انجازات الثورة الشاملة . فيقول :

ونعيش فى أيامنا الملأى بيومك واسعاً كالأمنيات

وضيقا بالصخر والشوك المُدَمّى والرماد

أيامنا الملأى بأصداء انتصارك ....

سهمنا المسنون جاز مداه منتصراً وعاد

أيامنا الملأى بأوجاع انكسارك

أحد وبدر شارتان على رداء (محمد) عاش الجهاد[٤]

فإذا كان (حجازى) قد وقف خلف الرجل فى حياته ثم أعاد تقييم موقفه بعد وفاة الرجل ، فان (صلاح عبد الصبور) قد اختلف مع عبد الناصر طوال حياته ثم انصف الرجل بعد مماته .

---

(١) (صلاح عبد الصبور) . تأملات فى زمن جريح ص ٦٨ مرجع سابق.

(٢) سورة النصر (١).

(٣) سورة النصر (٢).

(٤) السابق ص ٦٦ ، ٦٧ .

هذا وقد قام (صلاح عبد الصبور) بإزاحة دينية أثناء استدعائه شخصية النبى – صلى الله عليه وسلم – ليلة الهجرة إلى المدينة ؛ إذ يزعم أنه هاجر لمدينته المزعومة المرأة التى يطلبها ، فيشبه هجرته بهجرة الرسول ، لكن القارئ يلاحظ فى القصيدة عناصر بناء للصورة فى الهجرة النبوية ، كما يلاحظ انزياحاً للصورة ذاتها فى مواضع أخرى ، وقد لجأ الشاعر إلى هذه الوسيلة (البناء والهدم / الإزاحة) لأنه يريد أن يثبت جانبا من الدور القديم ، ويريد أن ينفى جانبا آخر منه فى ذات الوقت .

فهو يرى ، أنه تشابه مع الرسول الكريم . صلى الله عليه وسلم . فى هجرته عن مدينته مضطراً بعد أن اشتد إيذاء من فيها له ، ويرى أنه يختلف عنه فى عدم رغبته فى العودة إلى هذه المدينة مطلقاً ، كما يريد الشاعر أن يؤكد من خلال تلك التقنية استحضار الصورة القديمة ، وتأكيد نفى إمكان قيام الشخصية الحداثية بذات الدور من جهة أخرى ، مما يعنى بالضرورة نفى التشابه المكين بين صاحب الدور القديم – صلى الله عليه وسلم – وصاحب الدور الحديث وقد حدث ذلك على هذا النحو .

عناصر البناء	عناصر الانزياح
أخرج من مدينتى،من موطنى القديم (٣٩) انسل تحت بابها بلبل (٣٩) أخرج كاليتيم (٤٠) أواه يا مدينتى المنيرة (٤٠) ثم اشتملت بالسماء والنجوم (٣٩)	لا آمن الدليل حتى لو تشابهت على طلعة الصحراء (٣٩) لم أتخير واحداً من الصحاب لكى يفدينى بنفسه (٤٠) ولم أغادرفى الفراش . صاحبى يضلل الطلاب(٤٠) [١]

(١) الأرقام داخل الجدول تشير إلى صفحات الديوان عند عبد الصبور .

أما الشاعر (أمل دنقل) فقدقام بتناص دينى استدعى من خلاله شخصية المسيح . علي نبينا وعليه أفضل الصلاة السلام . فى قصيدة (عشاء) التى تهيئ القارئ لهذه الاستدعائية أو لهذا القناع ؛ لأن العنوان يثير طيف (العشاء الأخير) للمسيح بوصفه أشهر عشاء فى التاريخ الإنسانى ، وقد حرص الشاعر على ترسيخ هذا الهاجس من السطر الأول فهو يقول :

قصدتهم فى موعد العشاء

وكما أنكر تلاميذ المسيح معلمهم ليلة العشاء الأخير – على حد قول(متى) فى إنجيله[١] كما أنكر الشاعرَ أصدقاؤهُ وتجاهلوه.فيقول :

تطلعوا لى برهة ،

ولم يرد واحد منهم تحية المساء !

.... وعادت الأيدى تراوح الملاعق الصغيرة[٢]

كل هذه التوافقات جعلت القارئ يتقبل إرتداء الشاعر القناعَ ، وزاد ذلك ترسيخا التناص المباشر مع قول المسيح ليلة العشاء الأخير – على حد قول(متى) أيضاً فى إنجيله –" هذا هو دمى الذى للعهد الجديد "[٣] يقول دنقل :

(نظرت فى الوعاء :

هتفت : " ويحكم .. دمى

هذا دمى .. فانتبهوا

.. لم يأبهوا !

وظلت الأيدى تراوح الملاعق الصغيرة

وظلت الشفاه تلعق الدماء) [٤]

---

(١) إنجيل متى (٢٦:٣١).

(٢) الأعمال الكاملة ٣٦١.

(٣) إنجيل متى (٢٦ : ٢٧).

(٤) الأعمال الكاملة (٣٦١).

والانزياح بدأ مع هتاف الشاعر (ويحكم) ؛ إذ يُفاجأ القارئ بأن الشاعر الذى توافق كثيراً مع موقف السيد (المسيح) ليلة العشاء ، قد بدأ يتقَاطع معه ويحدث له انزياحاً ؛ لأن المسيح قد سامح من أسلمه ومن أنكروه ووهبهم دمه راضيا حيث " أخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً اشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمى ... الذى يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا "كما زعم متى[١]ولكن الشاعر لم يقبل هذه التضحية ، حيث استنكر خيانة أصحابه له (ويحكم – فانتبهوا – لم يأبهوا !) ولم يسامحهم على شربهم دمه . وفى قصيدته " قالت امرأة فى المدينة "[٢] هكذا عنوانها الذى تكشف قراءته فى مستواها الأول عن النص القرانى الذى يستدعيه ، لاسيما وأن التناص بينهما يوشك أن يصل لحد التنصيص ، أعنى نقل النص الأم / الآية القرانية نقلاً أميناً بلفظها وتركيبها .

إن الآية القرانية التى يتعالق معها النص القرانى هى قوله تعالى " وقال نسوة فى المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه "[٣] لكن ثمة ممارسة نصية لعبتها الذات المبدعة بإزاحة بعض مستقرات الآية الكريمة لهدف فنى – طبعاً – أول هذه الانزياحات هى ترك الواو الاستئنافية ، قد يكون المبرر لتركه أن وجودها فى الآية لاستئناف جنبات القصة القرآنية ، بينما العنوان الشعرى ليس فى سباق . إنها جملة فعلية قائمة بذاتها لا مجال فيها لاستئناف ، ونحوه ثم تتابع الذات الشاعرة إزاحتها لبعض الكلمات فى النص الممتوح منه العبارة فتأتى بلفظ (امرأة) مُزيحَةً ما كان موجوداً فى الآية الكريمة (نسوة) وتبقى بعد ذلك شبه الجملة كما هى فى كلا النصين دون تحوير .(فى المدينة) ولعل من الطريف أن المدينة

(١) إنجيل متى (٢٦ : ٢٧ ، ٢٨).
(٢) الأعمال الكاملة ص ٤٧٧ .
(٣) سورة يوسف (٣٠).

المقصودة فى كلا النصين القرانى والدنقلى هى(مصر) قديماً وحديثاً ، والمعنى بالخطاب (بيت العزيز / ملك مصر) والتهمة الخيانة .على هذا النحو :

المحاورفى النص القرانى	المدينة	المتحدث عنه	التهمة	نوعها
نسوة فى المدينة "وقال نسوة فى المدينة"	مصر	آل العزيز/ ملك مصر"امرأة العزيز"	الخيانة "تراود فتاها"	تضييع عرض
المحاور فى النص الدنقلى	المدينة	المتحدث عنه	التهمة	نوعها
امرأة فى المدينة "وقالت امرأة فى المدينة"	مصر	الرئيس/العزيز (من ذلك الأموى)	الخيانة "الخيانة لاتنجب إلا الخيانة"	تضيع أرض

(– قالت امرأة فى المدينة
من ذلك الأموى الذى يتباكى على دم عثمان !
من قال إن الخيانة لا تنجب إلا الخيانة ؟
كونوا له يا رجالْ
أم تحبون أن يتفيأ أطفالكم تحت
سيف ابن هند)[1]

(١) الأعمال الكاملة ص ٤٧٧.

إن القراءة الأولى للعنوان تخيل للمتلقى وتنشط ذاكرته لاستعادة الآية عبر سياقها القرانى الشهير ، وهو ما يعنى استرجاع قصة يوسف . عليه السلام . وخاصة تلك التى تتحدث عن المراودة الناجمة عن امرأة العزيز ليوسف عن نفسه. إن هذا الجانب يضع أيدينا على حال علية القوم فى مصر إبّان حكم العزيز ، حيث كن نساء خاويات ، يجرين وراء الغرائز، يصرفن أوقاتهن فى القال والقيل : والكيد والتدبير الماكر والخوض فى الأعراض ، والسياق القرآنى جاء بصيغة الجمع (نسوة إفادة ضمنية بذيوع فساد النسوة فى ذلك العصر ، وهذا ما أراد الشاعر تأكيده ! لكن . كيف ذلك وقد أزاح هو هذا اللفظ ؟

الإجابة : إن سياق القرآن يتحدث عن استشراء الفساد والخضوع ولذلك (جمع/نسوة) والشاعر فى سياق الإصلاح ولذلك أحدث انزياحاً (وأفرد / امرأة) حتى لا يفيد صلاح أغلب نساء المدينة التى طالما أنّ منها ومن نسائها ،ولعل هذا ما جعله يحدث انزياحاً آخر لما استدعى شخصية الصحابى الجليل (معاوية) ـ رضى الله عنه . فقال (سيف ابن هند) هند ببسالتها فى الوقعة يوم بدر ، وبتحميسها الرجال للانتقام يوم أحد ، وقولتها الشهيرة للرسول صلى الله عليه وسلم ـ عند مبايعته "أوتزنى الحرةَ "[1] فامرأة النص الدنقلى نادرة (كهند بنت عتبة) خاصة لما نادت فى النص الدنقلى (كونوا له يا رجال) لكن لمن ؟ وتلك إزاحة أخرى فـ(هند) التاريخية قالتها فى وجه المسلمين خاصة (حمزة) ، وهند نصِ(أمل) قالتها فى وجه عزيز مصر الذى يدعى أنه كـ(حمزة) فى البطولة والتباكى على دم العروبة التى سفكها . " وأضاع كل شئ ولم يُبق إلا الاستجداء والمقامرة بما تبقى،وسرقة عظام الشهداء ليصنع منها قوائم مائدة للمساومة "[2] .

(١) راجع القصة فى السيرة النبوية لابن هشام ٢/ ٥٧.

(٢) لغة الشعر الحديث د/ رجاء عيد ط منشأة المعارف الإسكندرية ٢٠٠٣ بدون بيان للطبعة ص ٣٢٣.

إن النص الدنقلى يحدث ائتلافاً فانزياحاً ، وانزياحاً فائتلافاً " ينشأ عن كليهما تحول فى الأفق ؛ إذ يجرى القارئ مجموعة من التوقعات والتدبيرات التى عودته عليها النصوص السابقة ، والتى يمكن للشاعر أن يعدل فيها أو يصحح أو يغير أو يكرر[١]" .

ربما كان من أَحَدَّ الانزياحات تلك التى مارسها الشاعر – نفسه – (أمل دنقل) – فى قصيدته (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) وفيها يقول :

المجد للشيطان .... معبود الرياح
من قال (لا) فى وجه من قالوا ،نعم
من علم الإنسان تمزيق العدم
من قال لا فلم يمت
وظل روحاً أبدية الألم[٢]

على نحو صادم للوعى الجمعىّ عامة ، والمقدس الإنجيلى – لدى النصارى – خاصة إذ يزيح الشاعر آية الإنجيل القائل : " المجد لله فى الأعلى وعلى الأرض السلام "[٣] .

وبالرغم من أن الشيطان هنا يرمز إلى (سبارتاكوس) الذى قال لا فى وجه قيصر الرومان ، ولقى حتفه على يده وصلب ، بالرغم من ذلك لا تخف حدة الانزياحة لأن الشاعر بعد أن خففها يقول له (من قال لا فى وجه من قالوا نعم) فاستبعد بذلك شبح الشيطان / إبليس؛ لأن إبليس وجه رفضه لله الواحد القهار ، فبدأ الخطاب يأخذ إطاراً طبعيّا . لولا أن الشاعر عاد إلى حقل المقدس من جديد

---

(١) جمالية التلقى – هانس روبيرت ياوس ترجمة رشيد بن جدو القاهرة ط المجلس الأعلى للثقافة ط الأولى ١٩٩٤ ص ٤٥ .

(٢) الأعمال الكاملة ص ١٤٧ .

(٣) إنجيل لوقا (٢ : ٤)

ليمارس انزياحاً أشد من الأول فانزاح فى جملته قول الله تعالى (علم الإنسان ما لم يعلم) [١] فقال :

من علم الإنسان تمزيق العدم

فاخترق ذاكرة القارئ ، وأيقظ حواسه بمجموعة من الأشواك دغدغت شعوره ونغصت عليه الثمرة التى جناها بعد لأى من تقنية القناع فى النص كما سيأتى فى حينه . إن شاء الله .

ربما كان أخف من الانزياح السابق وأجمل – بالطبع – قول أمل – أيضاً – مخاطبا (كيسنجر)إبان قتل (كينيدى) على يد الشاب الفلسطينى (سرحان بِشارة):

ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر !

ليغفر الرصاص .. يا كيسنجر !! [٢]

الانزياح معقود مع قوله تعالى (ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر) [٣]

لكن الشاعر يلّمح إلى أن الرصاص الذى اخترق رأس كينيدى سبب لمغفرة ذنوب كان سيقترفها فيما تأخر ، لولا أن أراح سرحان منه البلاد والعباد ، أما ما تقدم من ذنبه فهو باق لن يغفر .

**

(١) العلق آية (٤).

(٢) السابق ص ٣٤٩

(٣) سورة الفتح (٢).

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.
٢- الأعمال الكاملة أمل دنقل ، مكتبة مدبولى القاهرة ط الأولى بدون تاريخ.
٣- الأسلوبية منهجا نقديا منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٨٩ .
٤- الانحراف الأسلوبى فى شعر أبى الطيب المتنبى د/ صالح بن عبد الله بن عبد العزيز
٥- بلاغة الخطاب وعلم النص ص ٥٨ ، علم الأسلوب الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.
٦- بنية اللغة الشعرية . جون كوهن ت محمد الولى ، محمد العمرى ط دار توبقال للنشر المغرب الطبعة الثانية ١٩٨٦.
٧- الخصائص لابن جنى ط المكتبة العلمية بدون تاريخ أو بيان الطبعة .
٨- ظاهرة الشعر المعاصر ط دار العودة بيروت ١٩٧٩ .
٩- زمن الشعر أدونيس (على أحمد سعيد) ، ط الثالثة ط دار العودة بيروت ١٩٧٣.
١٠- العدول أسلوب تراثى فى نقد الشعر د/ مصطفى السعدنى ط مكتبة منشأة المعارف الأسكندرية بدون تاريخ أو بيان الطبعة .
١١- زهر الآداب للحصري الجزء الثالث ط مصر ١٩١٦.
١٢- سفر أمل دنقل دراسة بعنوان الخيول من الغرفة . أحمد فضل شبلول ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ م
١٣- سلطة النص فى ديوان البرزخ والسكين منشورات جامعة منتورى ٢٠٠١ .
١٤- شعرية القصيدة ط دار المنتخب العربى بيروت لبنان ١٩٩٤ .
١٥- الصاحبي لأحمد بن فارس ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ط الأولى ٢٠٠٦.
١٦- علم لغة النص الشركة المصرية العالمية ١٩٩٧.

١٧- في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ١٩٨٧ .
١٨- الكتاب لسيبويه، ط المطبعة الكبرى الأميرية ١٣١٦ هـ /١٨٩٩م.
١٩- اللغة والأسلوب منشورات إتحاد الكتاب العربى دمشق ١٩٨٠ .
٢٠- مجلة علامات في النقد الأدبي مقال للأستاذ يوسف وغليسي بعنوان مصطلح الانزياح مجلد ١٦ عدد ٦٤.
٢١- مدخل إلى علم الأسلوب ط دار العلوم الرياض ١٩٨٢ .
٢٢- مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي .
٢٣- المصطلحات الأدبية د محمد عناني – المطبعة الحديثة بدون تاريخ .
٢٤- معجم الدلائلية مقال بمجلة اللسان العربي عدد ٢٤ / ١٩٨٥ .
٢٥- مناهج النقد المعاصر ط الدار البيضاء٢٠٠٢.
٢٦- نظرية البنائية ط دار الشروق ١٩٩٨.

* * *