الإنزياح في شعر يوسف الصائغ

Deviation in the poetry of Youssef Al-Sayegh

م.د. محمد عبد الموجود حسن البدراني
مدرس دكتور
الجامعة التقنية الشمالية /الكلية الهندسية التقنية في الموصل/ قسم هندسة تقنيات التبريد والتكييف

Dr. Mohmmed Abd-AlMoojod Hassan Al-Bdrany
Northern Technical University/ Technical Engineering College in Mosul/ Department of Refrigeration and Air Conditioning Technologies Engineering

dr.mohmmed67@ntu.edu.iq
٠٧٥١٨٠٩٦٩٢٩

تاريخ الاستلام ٢٠١٨/١١/١٢ تاريخ القبول ٢٠١٩/٣/١١

الكلمات المفتاحية: الإنزياح، الإنزياح الأسلوبي ، الدراسات الأسلوبية والألسنية، شعر يوسف الصائغ.

Keywords: deviation, Stylistic deviation, The stylistic and linguistic studies, Yusef Al-Sayegh's poetry.

الملخص

سيحاول هذا البحث أن يدرس ظاهرة مهمة في النص الشعري مخالفة للعادي والمألوف في اللغة وتعد هذه الظاهرة أساسية وبخاصة في الدراسات الأسلوبية والألسنية تتكرر في شعر الصائغ وهي وثيقة الصلة بالتعبير الأسلوبي ألا وهي ظاهرة " الإنزياح الأسلوبي " ولن يتطرق البحث إلى كل الظواهر الأسلوبية المتعلقة بالإنزياح في شعره، وإنما سيقف عند أسلوب الشاعر الذي يخاطب به الحيوانات والجمادات والمعنويات ويمنحها بعدا إنسانياً إستطاعت أن تكسبه من خلال هذه الظاهرة، وقد تناولنا في البحث هذه الظاهرة من محورين رئيسين هما:

المحور الأول: (النظري)، تناولنا فيه الجوانب النظرية فيما يخص المصطلح لغة في المعاجم العربية والأجنبية والآثار اللغوية، واصطلاحاً في الأدب العربي والغربي قديماً وحديثاً قدر الإمكان.

المحور الثاني: (العملي)، تناولنا فيه الجوانب التطبيقية لهذه الظاهرة الأسلوبية في شعر يوسف الصائغ، وقد قسمنا هذا المحور على أربعة عناوين رئيسة هي: العنونة الشعرية، ومخاطبة القلب والعين، ومخاطبة المعنويات والقمر، ومخاطبة الجمادات.

ونحن إذ ندرس هذه الظاهرة المهمة فإننا لا نزعم أننا نغبط الجهود التي سبقتنا في هذا المجال والتي لها الأثر الكبير في الإسهام في إنارة طريق البحث، ولاسيما في الجوانب النظرية، وإنما هذا البحث محاولة تضاف إلى الدراسات السابقة والتي ستسهم في إبراز الأثر الجمالي والفني للأنماط الأسلوبية التي تموضعت في النص الشعري للصائغ.

Abstract

This study will try to study an important phenomenon in the poetic text contrary to the usual and familiar in the language and this phenomenon is essential, especially in the stylistic and linguistic studies are repeated poetry alsaayigh is closely related to the stylistic expression, the phenomenon of "stylistic deviation" To all the stylistic phenomena related to the deviation in his poetry, but will stand in the style of the poet, which addresses the animals and blacksmiths and morals and gives them a human dimension was able to gain through this phenomenon.

We discussed the phenomenon of two main axes:

The first axis: (theoretical), where we discussed the theoretical aspects in terms of the term language in Arabic and foreign dictionaries and linguistic effects, and terminology in Arabic and Western literature as old and modern as possible.

The second axis: (Practical), where we dealt with the practical aspects of this stylistic phenomenon in the poetry of Yusuf alsaayigh, and we divided this axis into four headings are: Poetic labeling. Address the heart and eye. Address the morale and moon & Address Freezers.

As we study this important phenomenon, we do not claim that we overlook the efforts that preceded us in this field, which have a great impact in contributing to the enlightenment of research, especially in the theoretical aspects, but this research is an attempt to add to the previous studies which will contribute to highlighting the aesthetic and technical impact of stylistic patterns Which is placed in the poetic text of alsaayigh.

الإنزيـــاح
في شعر يوسف الصائغ [١]

أولاً: الإنزياح في اللغةِ والاصطلاح:

١- الإنزياح لُغةً:

أ- في المعاجم العربية والآثار اللغوية:

وردت لفظة الإنزياح "Ecart" في معاجم العرب الأَوائل في مادة "نَزَحَ "و" نَضَبَ": نَزَحَتِ الدارُ تَنْزَحُ نُزُوْحَاً؛ أي **بَعُدَتْ**، ووَصل نازح، أي **بعيد**، قال:

أم نازح الوصْلِ مِخْلافٌ لشِيمته.

وَنَزَحْتُ البِئرَ، وَنزحتُ ماءَها، وبئرٌ نَزُوحٌ...والصواب عندي: نُزِحت البئر؛ أي اسْتُقِيَ ما فيها.

نَزَحَ الشيْ ينزح نزحاً نزوحاً: **بَعُدَ**، وشيء نُزُحٌ وَنَزُوح نَازِح: أنشد ثعلب:

إن المذلة منزل نُزح عن دار قومك، فاتركي شتمي

ونزحت الدار فهي تترح نزوحاً إذ **بعدت** وقوم منازيح قال ابن سيدة وقول أبو ذؤيب:

وصرح الموت عن غلب كأنهم ... جرب، يدافعها الساقي، منازيح

إنما هو جمع متراح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد. ونضوبُ القومِ أيضاً: بُعْدُهُم.

والنَّاضِبُ: البعيد، ونَزَحَ: كَلِمَةٌ تَدُلُ على بُعد، وبَلَدٌ نَازِحٌ، ومِنْهُ نَزْحُ الماءِ، كَأَنَّهُ يُباعِدُ به عن قعر البِئر، يُقال: نَزَحَت البِئرُ: استقيتُ ماءها كلّه، وبئرُ نزوح: قليلة الماء، وآبار نُزح.

وماء لا يترح ولا يترَح؛ أي لا ينفذ، وانزح القوم: نزحت مياه آبارهم. والنزحُ الماءُ الكدر.

ونَزَحَ الشَخْصُ عَنْ أرضِه: بَعُدَ عَنْها السُّكان النَّازِحون عَن دِيارِهم، نَزَحَ إلى العاصِمَة: إنتقل، سافَرَ " نَزَحَ من الريف إلى المدينة"[٢].

---

(١) هو يوسف نعوم الصائغ ولد في مدينة (الموصل) بالعراق عام ١٩٣٣. حصل على درجة الماجستير في الأدب الحديث عمل في التدريس والصحافة، من دواوينه: اعترافات مالك بن الريب ١٩٧٣، سيدة التفاحات الأربع ١٩٧٦، المعلم ١٩٨٥(دواوين الشعر العربي على مر العصور، موقع أدب :١/١٠٣).

(٢) ينظر: على التتابع في الكلام الذي أثبتناه أعلاه المصادر التالية: كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي: ٤/٢١٠، لسان العرب: ابن منظور: ١٣/٢٣١-٢٣٢، معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عمر: ٩/٤٣ .

وما يمكننا ملاحظته أن المعطى الدلالي لهذا المعنى المعجمي يشير إلى أن الإنزياح قد شمل إنزياحاً دلالياً في حد ذاته، فقد دل على معنى"البُعد"، وعلى معنى "النَفاد"؛ أي البئر التي ينفد ماؤها أو يقل وعلى معنى " الماء الكدر " بلفظ " النزح" وعلى معنى" الانتقال" .

٢- الإنزياح إصطلاحاً:

أ- في الأَدب الغربي:

في هذا المكان من دراستنا سوف نتعقب بعض الدراسات النقدية التي أشارت إلى بعض استعمالات مصطلح "الإنزياح" المعاصرة في مجال النقد.

لقد أهتم دارسو علم الأسلوب بهذه الظاهرة (الإنزياح) اهتماماً كبيرا حتى شاعت عبارة " فاليري " أن الأسلوب هو في جوهره " إنحراف عن قاعدة ما "[١]، وقد سبق لجان كوهن أن حذر من هذا الخرق اللامنطقي لقواعد اللغة وذلك في شرحه قضية الأسلوب ؛ إذ رأى أن الأسلوب انحراف عن المألوف والانحراف يعني " أن شعريّة اللغة تقتضي خروجها الفاضح على العُرف النثري المعتاد، وكسر قواعد الأداء المألوفة لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عمَّا لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية" [٢]والإنزياح في معناه الواسع، هو" كل خروج – غير مُبَرَّر– على أصول قاعديّة مُتَعَارَفٍ عليها، ويمكن حصر الانحرافات الشعريّة بالوقوف على الأشكال البلاغيّة والأسلوبية التي يطرحها علم النص، والتي تعتمد بالدرجة الأولى على حصر الانحرافات الشعرية، وهو يَتِمُّ، أولاً طبقاً للمستويات الصوتية والدلاليّة، ثم يتم طبقاً للوظائف التقابليّة بأنماطها الإسنادية والتحديديّة والتراكمية، الأمر الذي يسمح مثلاً بالتمييز بين عامل إسنادي، وهو الاستعارة، وعامل تحديدي وهو الوصف وآخر تركيبي وهو عدم الترابط" [٣]، ومن الجدير بالذكر أن بعض النقاد لم يقتصروا على دراسة ظاهرة الانحراف في النص الشعري أو الأدبي الواحد، بل تجاوزوا ذلك" وعدّوا اللغة الشعرية انحرافاً عن اللغة العادية "[٤]، ولكن المعول عليه في دراسة الانحراف هو "الصورة الشعرية، فقد عد كثير من

(١) نقلا عن: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل: ٢٠٨.

(٢) انتاج الدلالة الادبية، صلاح فضل: ٨٢ .

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل:٥١-٥٢ .

(٤) نقلاً عن: جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية ،موسى ربابعة: ٤٧.

النقاد الاستعارة أو التعبير المجازي انحرافاً باللغة عن طبيعتها الأصلية ومنحها مجالات أوسع للتعبير عن الانفعالات والمشاعر والمواقف التي يعيشها المبدع" [١].

تعددت مسميات المصطلح الدال على مفهوم الانحراف في الدراسات الغربية ، وذلك لتعدد الباحثين والدارسين منهم : بول فاليري الذي عده (تجاوزاً) ، وبالي الذي استخدم كلمة (خطأ) ، وبارت (فضيحة) ، وتود وروف (شذوذاً) و(لحناً) ،وتيري (كسراً) ، وأرجوان (جنوناً) ، وباتيار (إطاحة) وجان كوهين يستخدم ما يقابل في العربية (انتهاكاً) و(انزياحاً)[٢]، ويعد جان كوهين أول من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن الإسلوب وتفريقه بين الشعر والنثر بقوله "المنهج المتبع في مسألة تمييزية لا يمكن إلا أن يكون منهجا مقارناً ، ويعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر ، ولكون النثر هو اللغة الشائعة ، يمكن أن نتحدث عن معيار يعتبر القصيدة انزياحاً عنه"[٣]وهو يرى أن من الممكن تشخيص الإسلوب: "بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين ،القطب النثري الخالي من الإنزياح ، والقطب الشعري الذي يصل فيه الإنزياح إلى أقصى درجة ، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعلياً ، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء ،بدون شك قرب القطب الآخر، وليس الإنزياح فيها منعدماً ولكنه يدنو من الصفر "[٤] .

ب. في الأدب العربي القديم والمعاصر.

إهتم النقاد العرب القدماء بمصطلح الإنزياح لماله من أهمية في " التركيب اللغوي في النص، ومن ثمَّ فهو المسؤول عن إثارة المتلقي من جهة، وإنجاز صورة قادرة على التعبير عن مكنونات الشاعر النفسية من جهة أخرى " [٥]، والمتتبع لمسار دلالة " الإنزياح" في الدراسات العربية القديمة يجد جذوره الأولى قد برزت في معادل بلاغي قديم هو "العدول " ، إذ كان النحاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم في رعاية الإداء المثالي، وسار البلاغيون في إتجاه

---

(١)ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي ، مصطفى ناصيف : ٥٨، وعلم الأسلوب مبادئه وإجراءاته:١٥٥، والصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، الأصول والفروع ، صبحي البستاني ٥٥:

(٢) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي: ١٠٠-١٠٦، والانحراف مصطلحا نقديا، موسى ربابعة، مؤتمر النقد الأدبي الخامس ، أربد –الأردن: ٢، وبلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٦٤-٨٠.

(٣) بنية اللغة الشعرية ، جون كوهين:١٥ .

(٤) م. ن : ٢٣-٢٤.

(٥) من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة" الصقر "لأدونيس" ، عبد الباسط محمد الزيود ، مجلة جامعة دمشق – المجلد ٢٣- العدد الأول ٢٠٠٧م:١٦٠-١٦١.

آخر، فأقاموا كذلك مباحثهم على أساس إنتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني"[١]، من هذا المنطلق دارت مباحث الجميع على مباحث المعاني في كثير من جوانبها حول العدول عن النمط المألوف على حسب مفهوم أصحاب اللغة". متمثلين الظاهرة في كونها تمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب ، ويسمونه أحياناً " الإتساع " أو "التوسع " ، وهو الإستعارة والمجاز ، فسيبويه أشار إلى هذا المفهوم مرات عدة [٢]ومنهم من سماه" الإستطراف ، والبعد في التشبيه ، والغرابة في الإستعارة ، والإنزياح /الإنحراف يكون لدى العرب أيضاً في البناء النحوي للجملة"[٣]، ولكنه لا يعني مخالفة القواعد، وإنما يعني " العدول عن الأصل"[٤].قال ابن جني: "وإنما يقع المجاز ويعدل عليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة ، وهي الإتساع والتوكيد والتشبيه ، فان عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة..." [٥] ،وربط القاضي الجرجاني التوسع بالإستعارة ، فقال : " فأما الإستعارة ، فهي أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر "[٦]، ولقد عرّف البلاغيون المجاز اللّغوي بأنه "الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له "[٧]، أو ما سماه السكاكي " الكلمة المستعملة في معنى معناها "[٨] ، ومن أبرز هؤلاء عبد القاهر الجرجاني ، الذي اهتم بجماليات الصورة البلاغية / الإنزياح التركيبي ، الذي عدّ العدول /الإنزياح / الإنحراف في الإسلوب ميزة كبيرة للشعر؛ إذ يصبح أصل الفائدة، ومبعث الرقة وسبب الاتساع[٩] ،فالصورة الشعرية " ليست حلية زائفة، وإنما هي جوهر الشعر وهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة ، وبنية الشعر تتولد من صورة وتحليل هذه الصورة هو ما ورثه

(١) البلاغة والأسلوبية، محمد عبدالمطلب: ١٩٨-١٩٩ومابعدها، وينظر: علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته: ١٧٩ومابعدها، وينظر: فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة ، عبدالله صولة ، مجلة دراسات (ع١) ، ١٩٨٧م،:٧٣،١٠١.

(٢) ينظر: الكتاب ، سيبويه، ت: عبدالسلام محمد هارون: ١/ ٥٣ ، ١٧٦ ، ١٨١، ٢١١، ٢١٢ ،وينظر: اللغة والإبداع ، شكري عياد: ٧ ، ١١١ ، ١١٢.

(٣) التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، شاكر عبدالحميد: ٣٤٦.

(٤) اللغة والإبداع: ٧٨ – ٨٥.

(٥) الخصائص ، ابن جني: ٢: ٤٤٢ – ٤٤٤.

(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني: ٤٢٨.

(٧) المثل السائر ، ابن الأثير: ٢/ ٧١.

(٨) مفتاح العلوم ، السكاكي: ٥٢٢: ١٥٣؛ وينظر: الموازنة ، الامدي: ١/ ٢٨١.

(٩) ينظر: دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني: ١٠٦.

"علم الإسلوب " الحديث عن البلاغة التي انتهت إلى العقم والجمود، فازدهرت على أنقاضها(الإسلوبية)، وتجاوزت الطابع الجزئي لمقولاتها إلى حيث أصبحت "منهجاً" نقدياً مستقلاً "[١] وقد جاءت إلماعات القدماء إلى الخروجات بصورة خاصة عند حديثهم عن المجاز والحقيقة والإستعارة والتقديم والتأخير والحذف والإيجاز والأطناب والالتفات وغير ذلك من القضايا ، حيث وقفوا عند هذه العناصر وقفة عميقة تكشف عن وعيهم بان هذه الأساليب تملك إثارة وقدرة بالغة في التعبير عن حاجة النفس بصورة تثير وعي المتلقي وتهيء لديه استجابة كبيرة [٢].أما في مجال الدراسات العربية المعاصرة ، فيمكن أن يكون عبدالسلام المسدي أول من استعمل المصطلح تحت اسم (الإنزياح) ترجمة عن اللفظ الفرنسي (Ecart) ليعني به تارة "التجاوز" وأخرى العدول [٣]، وقد برز المسدي ضمن مؤلفه ، الإسلوبية والأسلوب أهمية الإنزياح تحت اسم "الإتساع " مقابلاً للفظ الأجنبي (Ecart) الذي تبنى عليه الظاهرة الاسلوبية[٤]، ومبيناً مصطلحات أخرى لها علاقة بالإنزياح من أبرزها : الإنزياح (Ecart) التجاوز (LAbus) الإنحراف (Derivation) الإختلال (distarsion) الإطاحة (Subversion) المخالفة (Linfraction) الشناعة (ScandaIe) ثم الإنتهاك (LevioI)[٥]، فاضطرب المعاصرون أشد الاضطراب في نقل مفهوم الإنزياح إلى اللغة العربية ، فاجتهد كل باحث في محاولة الوصول إلى إيجاد بديل عن لفظة الإنزياح ، فجاءت مصطلحاتهم تمت بصلة للتراث وأخرى مستحدثة [٦] من ذلك صلاح فضل الذي عدّه (إنحرافاً)[٧]، وميشال جوزيف شريم [٨]،وسعيد علوش[٩]،اللذان استخدما كلمة(الفارق)،

---

(١) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)، محمد عزام:٥٦ ، ٥٧ ،

وينظر: الأسلوبية منهجاً نقدياً، محمد عزام، (للاستزادة).

(٢) ينظر: ظواهر من الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى ، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات ، مج ٨، ع٢:٤٥ ، وينظر: الانحراف مصطلحاً نقدياً: ١٤٦.

(٣) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: ١٦٢.

(٤) ينظر: م.ن: ٨٣.

(٥) ينظر: م.ن: ٩٩-١٠٠.

(٦)ينظر: مصطلحات النقد العربي السيميائي "الإشكالية والأصول والامتداد" ، ملاي علي بوخاتم: ٢٧٦ .

(٧) ينظر: نظرية البنائية في النقد العربي ، صلاح فضل: ٣٧٢ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦.

(٨) دليل الدراسات الأسلوبية ، ميشال جوزيف: ١٥٥.

(٩) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش: ٩٣.

ومحمد بنيس(البعد)[١]ويمني العيد(التبعيد)[٢]، وكمال أبو ديب(مسافة التوتر) [٣] وأجمع جلّ الباحثين على أن المصطلح أسلوبي مستحدث ، يحمل مفهوم قديم يرتد في أصوله إلى أرسطو ، وإلى من تلا أرسطو من بلاغيين ونقاد ، آخرهم جان كوهين وسابقيه[٤] .

ثانياً: ظواهر الانحراف الأسلوبي في شعر يوسف الصائغ:

١. العنونة الشعرية:

يعد العنوان من أهم العناصر الفنية "المفتاحية" ، بوصفه المستقطب والموزع في آن معاً لبنية القصيدة ولدلالاتها الفنية ؛ إذ لم يعد شكلاً أو وعاءً أو مؤشراً خارجياً يضعه الشاعر حُلْيَةً ، وإنما أصبح يؤدي وظيفة مهمة في تفكيك وتناسل المعاني والدلالات التي أراد الشاعر أن يخفيها في تلابيب نصه، ولذلك فان العنونة الشعرية هي إنزياح ومفتاح للولوج الى متن النص الشعري أو النثري وبأن " القصيدة كونٌ متعدد الأضلاع والأبواب ، وما العنوان إلاّ الباب الأوحد لدخول البيت الرمزي "[٥] ، ومن سمات الإبداع الشعري ومن ثم الشعرية المراوغة والخداع؛ لأن الشعر يقوم على الإنزياح الإسلوبي ، فالشعر ليس من مهماته الإبلاغ أو التوصيل لرسالة أو لمعان محددة ، بل العكس من ذلك ، عمل الشعر أن يشوش هذه الرسالة [٦] ولعل قراءة سريعة لعنوانات عدد من قصائد الصائغ تؤكد ما ذهبنا اليه من توفرها على كم هائل من الشعرية المراوغة التي تشكل إنزياحاً عن الطرائق الكلاسيكية في صياغة العنوان إننا نقف على عنوانات مثل:(جمعة الأموات[٧]، فاكهة المرأة النائمة [٨]، موت المنزل[٩]، تعب في النوافذ[١٠]،النخلة القتيل[١١]، أش ش ش[١٢]، موت الكرسي [١]، أنا لا أباع[٢] ..وغيرها)،

(١) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر من المغرب ، محمد بنيس: ٥١٧.

(٢) مصطلحات النقد العربي السيميائي "الإشكالية والأصول والامتداد: ٢٧٦.

(٣) ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب،: ٢٠.

(٤) ينظر: مصطلحات النقد العربي السيميائي "الإشكالية والأصول والامتداد": ٢٧٦.

(٥) بنية اللغة الشعرية: ١٠٨.

(٦) ينظر: سيمياء العنوان، بسام موسى فطوس: ٦٣.

(٧) ينظر: قصائد يوسف الصائغ :١٨٦.

(٨) ينظر: م.ن: ٢١٢.

(٩) ينظر: م.ن: ٢١٥.

(١٠) ينظر: م.ن: ٢٣٧.

(١١) ينظر: م.ن: ٣٤٢.

(١٢) ينظر: م.ن: ٣٧٥.

وسنأخذ مثالاً على مراوغة العنوان قصيدة معنونه بـ" موت المنزل "[٣]، وأول مظهر من مظاهر المراوغة والإخفاء عتبة العنوان إذ يرى بعض من نَظَّروا للعنوان أن العنوان باتَ واضحاً أنَّه أول شفرة رمزية (Symbolical code) يلتقي بها القارئ فهو أوّل ما يشدُّ انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصاً أولياً يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي وعلى القراءة بوصفها تلقياً منهجياً أن تلتفت إلى العنوان محاولة ربطه بجسد النص، وهنا تبدأ عملية تفكيك العنوان وبناء نَصّيته، إذ تعانقك الدهشة من الإطلالة الأولى للعنوان "موت المنزل" إذ تتوجه قراءتنا توجهاً سيميائياً في محاولة للكشف عن الإيحاء الدلالي للعنوان أو ثريا النص أو كما يسميه جيرارد جينيت (عتبة النص) الذي نستطيع من خلاله كشف دروب المتن النصي ومتاهاته والواقع إن أول ما يستثيره العنوان لدى المتلقي هو التركيب اللغوي الإنزياحي لبنية العنوان، إذ يأتي العنوان "موت المنزل" من إسمين اثنين ،الأول مسند مفرد (نكرة) والثاني مسند إليه مفرد (معرفة) ولكل واحد منهما دلالة مقصودة، إذ أن لفظة "**موت**" بالتنكير تحيل إلى الإطلاق ؛ والإطلاق هنا- تكثير وتراكم- وهو مالا يشير لو كان معرفاً وقد انعكس جمالياً على متن القصيدة ومتاهاته فهو "موت" قد يطلق على المنزل /المدينة المعادل الموضوعي للمرأة/ الحبيبة التي ارتضت الموت دون الحياة :

أرى جثّةَ امرأةٍ،
رافقتني ثلاثين عاماً ..
أرى منزلاً عشتُ فيهِ
يموتُ،

فالعنونة الشعرية المراوغة التي عمد الصائغ أن يقنعها بأقنعة الجمالية الأدبية هي سمة من سمات العمل الإبداعي الذي شكَّل إنزياحاً في الإسلوب وتوسعاً في الصورة الشعرية التي تكمن تحت الأنساق الثقافية وعبر القراءة التأويلية الآتية:

نسق(١) المنزل /المرأة في النسق الظاهر.... هو/ هي ...أنموذج أو رمز للوطن...شكل / دال

وقد يطلق لفظ "موت" على الطفولة، والنبات /الورد، والحيوان / قطةٌ:

ومازال مني به،
دميةٌ للطفولةِ،
ثوبُ مراهقةٍ،

---

(١) ينظر: قصائد يوسف الصائغ: ٣٨٢.
(٢) ينظر: م.ن:٤٢٩.
(٣) ينظر: م.ن: ٢١٥.

قطّةٌ ..

وردةٌ في كتابٍ ..

فـــي النســـق(٢): المنـــزل /المـــرأة /النبـــات /الحيـــوان /العلـــم ...تصـــبح ذريعـــة للآخر(المفهوم/المدلول)

" إن مثل هذا العدول المضموني المتشكل هو ما يمكن أن يشير إلى وجود عنصر ثالث خفي بين طرفي ثنائية الشكل والمضمون، هو عنصر " الأشكال "نفسه.... أو الفجوة: مسافة التوتر، كما يسميه بعض الباحثين المعاصرين والذي نخاله سوى اللغة الشعرية أو خصائص الإسلوب ومظاهر التميز، أو ما نسميه أحياناً" السكون المتحرك" الذي هو أكثر من مجموعة عناصر المزج والتركيب. إنه عملية المزج وحالة التركيب نفسها، أو ما يسمى بكيمياء اللغة في نقدنا الحديث "[١].

وبناءً على هذا فإني أتلقى عنصراً ثالثاً مخفياً ككل متشابك من الدال والمدلول يشكل إنزياحاً في العنونة الشعرية:

نسق(٣): المنزل /المرأة .... هو أوهي.... ليس أنموذجاً أو رمزاً للوطن ولا أقل ذريعة من ذلك انه الحضور للآخر نفسه/ الموت /العدو، لأن الشاعر ارتضى عالم الغياب /الصمت دون الكلام /عالم الحضور:

رأيتُ على شفتي كِلْمةً،

لم تتمَّ ...

انحنيت ..

مددتُ يدي ..

ومسحتُ على شفتي ..

ومضيتُ ....

وسنأخذ مثلاً آخر على مراوغة العنوان قصيدة معنونه ب " النخلة القتيل" [2] يقول:

هو بيتٌ صغيرْ

يراه الذي يقصد(الفاو) من جهة الشَّطْ ..

بيت .. ونافذتان جنوبيتانِ ..

وبابٌ كبيرْ..

---

(١) مدخل إلى بنية اللغة الشعرية، علوي الهاشمي، مجلة البيان، ع(٢٨٤)، الكويت،١٩٨٩م :٥٢.

(٢) ينظر: قصائد يوسف الصائغ :٣٤٢- ٣٤٣.

النخلة القتيل هي في النسق الظاهر دون غموض الدلالة معنى "الصورة الشعرية" لإمرأة مراهقة:

النخلة القتيل ..

نخلة ما تزال مراهقة

ذات عينين واسعتين ..

وشعر حرير..

النخلة / المرأة التي تقتل /تستشهد هي أنموذج للوطن إنها رمز له.

النسق (١) النخلة القتيل هي ..أنموذج..... للوطن رمز النخلة /المرأة التي تقتل/تستشهد دفاعاً عن المدينة/الوطن في الحرب تصير ذريعة للآخر/العدو

النسق (٢) النظر إلى..... **الدال ممتلئ** ذريعة

فالصائغ عبَّر عن واقعه شعرياً بلغة أسلوبية تجاوزت المألوف والمستعمل والمعروف على المستوى التقني أو العلمي إلى واقع غير مألوف أو ملموس أو محدد بمكان أو زمان، فالنخلة موضوع واقعي محسوس وملموس تتحول إلى واقع فني يغدق بعناصره الفكرية والعاطفية والتصويرية عليها تجعلها رمزاً أو أنموذجاً تتحول من السكون إلى حركة ومن الواقع إلى حلم كما تتحول النخلة /النبات إلى إمرأة /الإنسان ، " إن تغييب الواقع إذن عبر تحويله إلى موضوع، فمضمون، وصولاً به إلى الشكل الفني ، هو من وظائف اللغة الشعرية الأساسية ، وهو ما يمكن الحاقه بما سمي في الألسنية العامة عادة بوظيفة العدول .. وذلك لا يتم إلاَّ من خلال علاقة من شأنها أن تحدد درجات إنحراف اللغة من " نقطة الصفر" الواقعية الجامدة إلى فضاء التخييل التجريدي المنفلت"[١] وأخيراً فاني أتلقى عنصراً ثالثاً مخفياً ككل متشابك من الدال والمدلول يشكل إنزياحاً في العنونة الشعرية:

النسق (٣) النظر إلى.....نظرتي نحو الدال ككل متشابك من المدلول والدال فإني أتلقى دلالة مضمرة /مراوغة تشكل إنزياحاً في صياغة العنونة هي:

النخلة التي تُقتَل / تستشهد هي ليست أنموذجاً ولا رمزاً ولا أقل من ذلك ذريعة إنه الحضور نفسه **للموت /العدو/الآخر.**

والان ..

(١) مدخل إلى بنية اللغة الشعرية، مجلة البيان، ع(٢٨٤)، الكويت،١٩٨٩م :٥٣-٥٥.

بيتٌ، يراه الذي يقصد الفاو محترقاً ..
ونافذتان ممزقتان ..
وبابٌ .. بدون رتاجْ ..
وخصلةُ شعرٍ حريرْ..
معلَّقة في السياجْ

لقد كانت ظاهرة الإنزياح/ الإنحراف " إحدى وسائل الشاعر الأساسية في التعبير عن تجربته الشعورية الخاصة ومنحها أبعاداً إيحائية وتأثيرية، إذ كان من شأن الانحراف أن يستغل الطاقات الكامنة في اللغة، وان يجعلها دائماً أكثر إدهاشاً وقدرة على إثارة القارئ ليمارس دوره الإيجابي الفاعل في عملية القراءة واستنباط ما ينطوي عليه النص الشعري من خفيّ العواطف والمشاعر ودفين المعاني والأفكار العالقة في حروفه وجمله وتراكيبه وبنائه "[١] .

٢- مخاطبة القلب والعين:

تتبدى ظاهرة "الإنزياح/الإنحراف في النص الشعري من خلال إستخدام العناصر اللغوية التي تكشف عن إستعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة، إذ يغدو النص الشعري نصاً يرنو إلى اللاعقلانية واللامألوف واللاعادي، وبهذا تكون ظاهرة الإنزياح/ الإنحراف من أهم الظواهر التي تعكس تجليات اللغة الشعرية في تجاوزها للنمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه "[٢] ومن هذا فان الصائغ توجه بالخطاب إلى قلبه وعينه.

إذ يقول الشاعر على سبيل المثال، في قصيدة بعنوان " رياح بني مازن "[٣]:

رأيتُ المواكبَ تزحفُ دوني.
صرختُ، فلم يسمع الركبُ صوتي ..
يتيماً نذرتُ، خذوني، يهلّل لكم ثأرُ ذيبِ
وخلّوا على دكَّةِ القدسِ قلبي،
وشدّوا،
فقد يكملُ النذرَ موتي ..
تعرق للرّوع قلبي، كما ألامُ عند المخاضِ،

(١) خصوصية الخطاب الشعري، إبراهيم الكوفحي، مجلة دراسات، مج(٢٩)، ع(١)،٢٠٠٢م: ٨.

(٢) ينظر: خصوصية الخطاب الشعري، مجلة دراسات، مج /٢٩، ع / ١، ٢٠٠٢ م: ٧.

(٣) ينظر: قصائد يوسف الصائغ: ٧١-٧٢.

وقد سجَرَ الحيُّ للخبز قبل الرحيلِ، .....

لقد خالفت جمالية النص المألوف في النص الشعري للصائغ، إذ ليس من العادي أن يتعرق القلب، ولمن؟ للروع !!! ولكن هذا الإنزياح هو الشعرية التي يتمتع بها القارئ فقد قيل " أفضل الشعر ما قامت غرابته وأردأ الشعر ما كان خالياً من الغرابة "[١] وهذه الغرابة والدهشة هي التي جعلت الشاعر يتعامل مع قلبه وكأنه أذنه التي يسمع بها أوعينه التي يرى من خلالها والأغرب أن قلبه مثقوب والويلُ لمن يتنصت في الليل على قلبه، أو يسترق السمع إلى رئتيه، إذ يقول[٢]:

أنا لا أنظر

من ثُقب الباب

إلى وطني ...

لكنْ ..

أنظر من قلب مثقوب ....

الويلُ لمن،

يتنصّتُ في الليلِ،

على قلبهِ،

أو يسترقُ السمعَ إلى رئتيهْ ...

ويفعل الشيء نفسه بعبارة [٣]:

أنا شاعر

أكلت قلبه الكلمات

إذ إنه ليس من السائد أن تأكل الكلمات القلب، ويدافع الشاعر عن قلبه الذي يرتبط به ارتباطاً وثيقاً فهو الهوى والعشق بل ويصل تعامله مع قلبه وكأنه مسيحه الذي شهدوا الزور عليه [٤]:

هذا القلب برئ

لم يشهد زوراً

لكن شهدوا بالزور عليه

الحقيقة أن القلب لم يشهد الزور لكن الشاعر إختار هذا الجزء من جسمه لأنه ذو صلة بإنفعالاته وأحاسيسه فالقلب هو المعادل لذات الشاعر **ومخاطبته على سبيل الاستعارة** تكشف

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،حازم القرطاجني: ٧١-٧٢.

(٢) ينظر: من قصيدة " مقدمة ثانية الحب الغالب " قصائد يوسف الصائغ: ٢٦٥.

(٣) ينظر: من قصيدة "عليك سلام الفراتين " قصائد يوسف الصائغ: ٢٦٧.

(٤) ينظر: من قصيدة " مقدمة ثانية الحب الغالب " قصائد يوسف الصائغ: ٧١-٧٢.

عن الوضع النفسي الممزق الذي يعيشه الشاعر هو الذي جعله يلجأ إلى هذا الأسلوب الغريب والمدهش.

٣.مخاطبة المعنويات والقمر.

تجاوز الشاعر النمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه إلى غير المألوف اللاعقلاني فمثلما خاطب قلبه وعينيه يخاطب أذنه وليله ودهره وأشواقه وأحزانه وقلقه...مسنداًالسمع لعينه والذوق لبصره والنظر لسمعه ويصبح عنده الحزن ماء، ويشتعل الصبرُ، والقمرُ يموت، وتتأنسن المعنويات فيتعرق القلب كما يتعرق الإنسان ويتساقط النعاسٌ من شعرها على راحتيه ووو.... وهذا ما تبدى في شعره، إذ يقول في قصيدة "**زهرة**"(١):

شهق الجرح،
من فرح، وألم..
وأطبق أجفانه..
والتأم ..
تاركا عند حافته،
ذرة من تراب العراق ..
وزهرة دم ..

ولكي ندرك الأثر العميق للإنزياح المتمثل هنا، يكفي هنا أن نستبدل لفظة" الجرح " بلفظة أخرى كأن تكون "الطفل، الجندي ...":

شهق الطفل،
من فرح، وألم..
وأطبق أجفانه..
والتأم ..

يظهر الإنزياح هنا في إنزياح هذه العبارة" شهق الطفل " المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي "شهق الجرح "؛ لأن الشهيق ليس من خصائص الجرح بل من خصائص الإنسان، وجليٌّ أن ما اختفى هو الشعرية /الإنزياح أو الفجوة القائمة بين الجرح والفرح التي لا تمتلك أياً من عناصر التجانس، أما الفرح والألم فإنها لا تمتلك مثل هذا الإنزياح بسبب التجانس التام بين المكونات التي تدخل في تركيبها، وحين نفعل الشيء نفسه في قوله(٢):

رأيت على يده جمجمة تبتسم ..
من يمضِ إلى القمر الميت، لن يرجعَ

---

(١) قصائد يوسف الصائغ: ٣٥١.

(٢) من قصيدة "سفر الرؤيا"، قصائد يوسف الصائغ: ١٢٢.

تسجنه الأرواح ..

وقوله:

"**جمجمة تبتسم**" [١]: أو عبارة: "**القمر المر** "[٢]: أو عبارة: "**عيناك مالحتان**"[٣]: أو عبارة:"

يهدأ قلب الريح "[٤]:

أو قوله: [٥]:

حين أعود إلى بيتي،

كل مساء.

يخرج حزني، من غرفتهِ،

مرتدياً معطفه الشتوي

أو قوله:

"**عيناه، حجرا ماسٍ**"[٦] و" **هو الحزنُ ماء، قرار، جبان، ترابُ،**"[٧] و"**واشتعل الصبر**"[٨] و"**وجمعنا فاكهةً للشك،**"[٩] و" **صفق يا سعف النخل**"[١٠] **وقوله:**" **يهدأ قلب الريحِ،**" [١١] و" **هو اللبنُ الأسودُ المرُّ.. /والذهبُ الأبنوسُ../سلاماً: ستورقُ كلُّ القناديلُ مني../ ويومضُ زيتي..** [١٢]

وهو مستوى ينتمي إلى الصورة الشعرية فهو تشخيص واضح للجمجمة، للعينان، ... أما إذا قلنا: إمرأة تبتسم، أو "عيناك عسليتان" فإن الإنزياح أو الشعرية تعدم وتصبح اللغة عادية وذلك لإنعدام الفجوة، وفي عبارة : عيناك مالحتان "أراد الصائغ أن يحدث خللاً في أفق

---

(١) من قصيدة "سفر الرؤيا"، قصائد يوسف الصائغ: ١٢٢.

(٢) من قصيدة "الرجل الغجري" ،قصائد يوسف الصائغ: ١٩٤.

(٣) من قصيدة "ما بين جلدي وقلبي" ، قصائد يوسف الصائغ: ١٧٢.

(٤) من قصيدة "سيدة الأهوار" ، قصائد يوسف الصائغ: ٣٠٣.

(٥) من قصيدة "العشاء" ، قصائد يوسف الصائغ: ٣٨٩.

(٦) من قصيدة "سفر الرؤيا"، قصائد يوسف الصائغ: ١٢٦.

(٧) من قصيدة "رياح بني مازنٍ"، قصائد يوسف الصائغ: ٨٤.

(٨) م.ن : ٨٤.

(٩) من قصيدة "انتظريني عند تخوم البحر"، قصائد يوسف الصائغ: ٩٤.

(١٠) من قصيدة "سيدة الأهوار"، قصائد يوسف الصائغ: ٣٠٣.

(١١) م.ن : ٣٠٣.

(١٢) من قصيدة "القرابين "، قصائد يوسف الصائغ: ٤٢٤.

المتلقي إذ إن من المعروف أن الإبصار من علامات العين، ولكن الشاعر أحدث مسافة للتوتر في توقع القارئ، ولا شك حينما مزج حاسة البصر بحاسة الذوق، وذلك التبادل والتمازج لا يمكن أن يتشكل في الواقع وهذا يدل على الذات الممتزجة بالغموض والغرابة، ولجوء الصائغ إلى الغموض والغرابة /الإنزياح ليس لإثارتها؛ وإنما للدلالة على تلك المواقف النفسية والتعقيدات التي كان يعانيها في حياته، وفي نص آخر يقول الصائغ مخاطباً معنوياته[١]:

كان القلق السري يطاردني،

في ساحات يملأها الشحاذون

إن ما يصدم المتلقي في هذه الأسطر هو قوله:

كان القلق السري يطاردني.

فالذي يتوقع هو أن فاعل الفعل "يطاردني "يقع على إنسان عاقل يستطيع أن يقوم بفعل المطاردة ولكن الشاعر عمد إلى الإنزياح /الإنحراف /المفاجأة حين وصف الشاعر وضعه النفسي وفقدان التوازن إلى مالا يعقل ولا يقدر أن يسير بخطوة وهنا يكمن الإنزياح الذي يدفع القارئ للبحث عن الأسباب التي أدت بالشاعر إلا أن يستبدل كلمة " القلق " وهو الجانب المعنوي بدلاً عن كلمة "المخبر" وهو الجانب الإنساني/الفاعل الحقيقي العاقل الذي يمكن له القيام بفعل المطاردة، والقلق المعنوي يصيب الصائغ فيجعل نفسه تفتقر إلى السكينة فتصاب بالحيرة والإنزعاج والحزن والخطر الذي يتسم بالغموض وعدم وضوح أسبابه وبواعثه ، وهذا يؤدي إلى الحرمان وعدم الاستقرار النفسي، والفشل في التكيف ، وفقدان التوازن ، ويضفي مسحته على شتى مناحي الحياة النفسية من نوم وعمل وتفكير وشعور ، لذا فإن الشاعر يتوجه إلى قلقه، فيقول[٢]:

أيها القلق الموحش

ماذا تزّين لي؟ امرأة؟

يكذب الحب ...

كل الحقائق صالحة للشكوك.

وقد إحتل القمر مساحة في خطاب الصائغ، ولا غرابة في ذلك، فللقمر دور كبير في وصف جمال المرأة ومحاسنها، وهو الخليل لمحاورة المحبين، والأزهر؛ القَمَرُ، لكن قمر الصائغ يتعدد معناه ويتسع غريبه، من ذلك قوله [٣]:

---

(١) من قصيدة "خواطر بطل عادي جداً"، قصائد يوسف الصائغ: ١٣٧.

(٢) من قصيدة "ما بين جلدي وقلبي"، قصائد يوسف الصائغ: ١٦٠.

(٣) من قصيدة "الرجل الغجري"، قصائد يوسف الصائغ: ١٩٤-١٩٦.

إذا طلع القمر المُرّ ..
وابتدأت لحظة الدفن،
/.../
أرفع شعْرك من نومِهِ،
وأروح أمشطه.
يتساقط منه نعاسٌ على راحتي،
/.../
قد ابتدأ العشب يحترق الآن
والأرض تنبضُ...

وقوله [١]**:**

من يمضِ إلى القمر الميّتِ، لن يرجعَ
تسجنه الأرواح.

فالصائغ يصف القمر وهومن المعطيات (البصرية/الوجدانية)**:ب** "**القمرُ المُرّ**" الذي هو من مدركات حاسة الذوق، وهو بهذا الوصف لصورة القمر يحدث الدهشة لدى القارئ أو المتلقي وهي بلا شك صورة متخيلة لا تصدر عن الواقع، ولكن الشاعر ينطلق من تجربة عاطفية خاصة به يصف بها إحساسه وانفعاله اتجاه القمر/الحبيبة وأثره في وجدانه، فحين يصف حبه أو محبوبته بالقمر المُر فإن العلاقة المألوفة بينهما تتلاشى؛ وذلك لغرابة المزج بين عناصر الواقع والخيال فهي لا تسمح له بالعيش /الحياة وإنما الموت؛ لذا فان لحظة الدّفن هذه عنده لحظة الحب: **وابتدأت لحظة الدفن،** عندها لا ينبض القلب بل : **الأرض تنبض** (مادي معنوي)، ولذلك؛ **من يمضِ إلى القمر الميت، لن يرجعَ / تسجنه الأرواح..** لذلك سُمّيَ القمر/الحبيبة عند الشاعر بكلمات ومعاني منحرفة عن مدلولها بمسافات منها قوله: **وقمراً للموت...انه قمر من دمٍ**[٢]**...قمرٌ صامت**[٣] **...قمرٌ ميتٌ**[٤] ... وهذه العبارات والعناوين "القمر المر" و"القمر الصامت" و"قمر الموت ...إنه قمر من دم ..."و" هو اللبن الأسود المرُّ.." و"اللبن الأحمر للأموات" و" فاكهة الخيبةِ للأحياء"...٠تكسر أفق توقع المتلقي فعبارة "القمر مّر" تشكل فضلاً عما قلناه سابقاً" استعارة تنافريه "، فالقمر لونه ابيض ورمزٌ يشير إلى الحب والنقاء والجمال، ووصفه بانه مرٌ أو أحمرٌ أو صامتٌ أو ميتٌ كسرٌ لهذا الجمال على

(١) من قصيدة "انتظريني عند تخوم البحر"، قصائد يوسف الصائغ: ١٠٠.
(٢) من قصيدة "يسارا ..حتى جبل الزيتون"، قصائد يوسف الصائغ: ٣٩٥.
(٣) م.ن : ٣٩٥.
(٤) م.ن : ٣٩٥.

مستوى الذوقِ، وتشويش ذهني، فثمة مصادرة ذهنية وذوقية، فالقمر مصدر من مصادر الحب والجمال والحياة، ورمزٌ لها، وليس علامة للمرارة والجدب والقطع والموت، فكيف يمكن الجمع بينهما؟ ولعل تجربة الحب المشوبة التي عاشها الشاعر، وعلاقته المتوترة مع المرأة، التي ظل يشعر معها دائماً بالقلق والحزن والفراق والظمأ والحرمان والهجر كما عبرت عنها اغلب قصائده، وإحساس الشاعر بضيق الدلالة الوضعية المعجمية وعدم إيصال أبعاد تجربته الشعورية هو الذي يدفعه دائما إلى اختراق المألوف والمعتاد والبحث المستمر على لغة جديدة يستطيع من خلالها بلورة عواطفه وإضاءة عالمه التحتاني.

والواقع أن ظاهرة الإنزياح في قصائد الصائغ كثيرة ومتنوعة تقوم على عدة عناصر منها عنصر التشخيص وتراسل الحواس وعنصر التحويل وغيرها من العناصر، وكما رأينا في الأمثلة السالفة التي توقفنا عندها وغيرها مما نومئ اليه كما في قوله:

ونامت مقابرنا، واعتراها المساء، فأشجارها مرة البرتقال (١)

وقوله: **عطشت دبابات الجيش المهزوم** (٢)، وقوله: **خانني أهل بيتي،**

وأوجعني الحزن في ذلّ صمتي/.../ أنا بعت حزني وصبري وصمتي، (٣).

٤.مخاطبة الجمادات:

نرى الصائغ يستعمل التشخيص وهو أسلوب " إعطاء خاصية متعلقة بالكائنات الحية من إنسان وغيره للجماد يستنطق فيه الشاعر العربي الجمادات، الجبل أو الصخر أو الحيوانات، يبعث اليها خطابه ويصورها ويحاورها ويرد عليها وكأنها ذات إرادة، ويضفي عليها صفات الإنسان، فتفعل فعله عن طريق الخيال الخصب وليست كذلك في واقع الأمر"(٤)، وهكذا ألفينا الصائغ كثيراً ما يلجأ إلى مثل هذا الاسلوب، ليعبر من خلاله عن مواقفه الإنفعالية وحالاته النفسية المختلفة، غير مكترث بإنتهاكه قواعد التعبير وخروجه عن العرف العام، ومن ذلك قوله(٥):

كرسيّ،

خشبيّ،

منسيّ..عند الباب

---

(١) من قصيدة "رياح بني مازن"، قصائد يوسف الصائغ :٨٠.

(٢) من قصيدة "انتظريني عند تخوم البحر"، قصائد يوسف الصائغ :١١٣.

(٣) من قصيدة "رياح بني مازن"، قصائد يوسف الصائغ :٨٥.

(٤) التحرير الأدبي(دراسات نظرية ونماذج تطبيقية) ، حسين علي حسين محمد:٦٩ .

(٥) قصيدة "موت الكرسي " قصائد يوسف الصائغ :٣٨٢.

مفتوح الكفين

يتطلع للعالم باستغراب ..

مرّت سنتان،

والكرسيّ الخشبي لدى الباب

مشلول الكفين ..

مكسور القدمين ../.../

أوّل أمس ..

أغمض عينيهِ الكرسيُّ ..

ومات ..

لقد أقام الصائغ علاقة مع شيء غير متوقع (الكرسي) علاقة مع مالا يعقل الذي منح الصائغ مجالا للحديث عن أشجانه التي أيقظها الكرسي وهذا الحوار بين الصائغ والجماد (الكرسي) لم يكن نطقاً وحديثاً؛ لأن ذلك من الغرائبية التي إخترقت بنية الحدث الواقعي بإفراض لونٍ جديدٍ من القراءة ...موت الكرسي = موت الإنسان.

يقول عبد القاهر الجرجاني عن هذا اللون من الاستعارات (الاستعارة المفيدة): "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها مالم تزنها "[1].

وقد منح الإنزياح/الإنحراف الصائغ قدرة على توظيف هذه الجمادات لإبتكار صوراً جديدة غير مألوفة للكشف عن رؤيته وموقفه من العالم المحيط به، يقول الشاعر مخاطباً المنزل[2]:

ومن بعد موتي...

نظرت إلى جسدي..

وبكيت

أرى جثة امرأة،

رافقتني ثلاثين عاما ..

أرى منزلا عشت فيه

يموت،

ومازال مني به،

دمية للطفولة،

ثوب مراهقة،

---

(١) أسرار البلاغة ، الجرجاني: ١: ٤٠.

(٢) من قصيدة " موت المنزل "، قصائد يوسف الصائغ: ٢١٥-٢١٧.

قطة ..
وردة في كتاب ..
...رسائل حبّ مخبأة ...
بعد موتي ..
تطلعت في جثتي .. وحزنت،
رأيت على شفتي كلمة،
لم تتمّ ...
انحنيت ..
مددت يدي ..
ومسحت على شفتي ..
ومضيت.....

وهذا يعني موت المنزل/المرأة = موت الإنسان/الشاعر...ويرى جاكبسون: أن مثل هذا الشعر وغيره " يمثل إغتصاباً منظماً بحق الكلام الإعتيادي"[١] ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان "**أسرار**"[٢]:

ما يزال السرير الحديدي،
في غرفتي،
ينام على وجهه ..
رأسه يتدلى إلى الأرضِ،
عيناهُ،
مغمضتان على سريره،

إذ يتجلى الإنزياح هاهنا في إسناد التعب والنوم إلى السرير، إذ كانت هذه الأحوال والأعراض مما ينتاب الكائن الحي لا الجماد الميت، فمن غير المعقول أن تطرأ مثل هذه الأحوال على الجمادات، على أن هذا اللامعقول الذي يتضمنه النص الشعري لا يأتي من باب الأخاديع الأسلوبية، وإنما يأتي أداة الصائغ في التعبير عن إحساسه الخاص ... ولإيصاله إلى المتلقي على نحوٍ مؤثر وفاعل وغير خافٍ على أحد أن السرير هو موطن

(١) البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي: ١٣١.

(٢) قصائد يوسف الصائغ: ٣٨٨.

يمارس المرء عليه أسراره مع محبوبته ، وهو الذي شكَّل هذه الصورة الغريبة" إفراغ شحناته العاطفية /الجنسية مع السرير الذي يعد المعادل الموضوعي للمرأة /الحبيبة [١]:

أضاجع سريري كل يوم

أضاجعه فلا يحبل

كل يوم أقبر فيه نفسي

فالذي يتوقع هو أن الفعل "أضاجع" على المرأة /المحبوبة؛ بمعنى أن يتوحد فعل الشاعر مع إنسان عاقل يبادله المشاعر والمحبة نفسها، ولكن الدهشة والغرابة حين يتوجه الشاعر بفعل المضاجعة إلى ما لا يعقل ولا يقدر على الحبل "كالسرير" وهنا يكمن الإنزياح الإسلوبي، الذي من شانه أن يجذب انتباه القارئ جذباً، ويدفعه إلى البحث عن الأسباب التي دفعت الشاعر إلى هذا الاستخدام غير المألوف للّغة، وبالتالي أن يتجاوز القارئ القراءة الخارجية للنص إلى ما وراءها من قراءة عميقة تندس إلى أغواره النائية وأسراره الخافية .

وإعطاء المرأة شكل سرير عملية ترنو إلى إلغاء ما ترمز إليه المرأة من شهوات ولذة جنسية فوضع جسم الجماد/السرير بدل الجسم البشري الأنثوي هو إبدال رمز برمز.

السرير رمز.....للنوم/الخيال /الراحة.....أي المادي

في حين جسد المرأة رمزاً.... الشهوة والجنس ومن ثَمَّ فالإنزياح/ الإنحراف جاء لتعبير الصورة عن سيرورة "الإعلاء" التي ترفع بالغاية الجنسية إلى غاية روحية، وعلى ذلك يعني إن المرأة التي هي في مخيلة الصائغ هي سرير أو منزل أو نخلة وما هو متسامٍ "تحويل المادي إلى روحي ".

وقد جاء العنوان "أسرار" في معاجم اللغة مطابقاً للمعنى الدلالي الذي أراده الشاعر إذ أن المعنى اللغوي لكلمة "أسرار" والتي هي جمع كلمة سر: السّرُ: كناية عن الجماع ...وهو– أيضاً–فرج المرأة والذكر أيضاً [٢].

فالأثر الإبداعي عند الصائغ هو تعبير عن هذه الدوافع النفسية ذات البعد الشبقي التي ترسبت في اللاشعور فالغرائز الجنسية المكبوتة هي جوهر عمله الإبداعي وهي التي " تسهم بقسط لا يستهان به في إبداعات الفعل البشري في ميادين الثقافة والفن والحياة الاجتماعية .... وتحتل الميول الجنسية بين جملة القوى الغريزية المكبوحة جماحها على هذا النحو مكانة بارزة .... وكل فرد يسهم في البناء الثقافي يكون عرضة لان تتمرد غرائزه الجنسية على هذا الكبت " [٣]، والصائغ يجعل من لغته الكمون الجنسي النصيب الأوفر.

---

(١) قصيدة "أفيون" ، قصائد يوسف الصائغ: ٤٥٦.

(٢) ينظر: المحيط في اللغة، الصاحب بن عباد: باب، سر:٢٤١/٢.

(٣) مدخل إلى التحليل النفسي، فرويد، ت: جورج الطرابيشي :١٧.

إنها بواعث مكبوتة أفلتت في غفلة دون تفكير مسبق شقت طريقها إلى الشعور دون استئذان تم قولها على لسان الشاعر باتجاه(الجماد/السرير) فبدت لنا مفاجِئة لأنها خرجت كان ينبغي كبتها؛ خوفاً من السلطة الاجتماعية ونعزو هذا الانفلات إلى رغبة رمزية من "اللاشعور" تجلى ذلك في فعل رمزي هو "المطارحة الجنسية" إلى أدق مما يجب.

وسنأخذ مثلاً آخر للإنزياح الإسلوبي الذي وظفه الشاعر في الجمادات لإبتكار صوراً جديدة غير مألوفة منها قصيدة " اعترافات مالك بن الريب"(١)، إذ يقول الصائغ:

ترجّل
فان القطا نائمٌ
والقوافل متعبةُ
هوّمَ النازحون لطول السرى
خذيني الآن إذن،
مغترباً،
غربة يوسف في الجبّ، وفي السجنِ،
وإذ تدعوه امرأة في قصر الحاكمِ،
لكن...
يا يوسفُ أعْرِضْ عن هذا...
ها أنذا أُعرضُ..
صار السيف رغيفي...

ففي هذا المقطع يستوقفنا السطر الشعري التالي:

"**صار السيف رغيفي**" بما يتضمنه من مفارقات عجيبة في إطار العلاقة بين "السيف" وهو من معجم المفردات الحربية، ورغيفي الذي استعمل بدل السيف، إذ ينهض هذا الإنزياح على **مبدأ التحويل** الذي ينتقل بمقتضاه اسم السيف من دلالته الأصلية في المعجم والتي تفيد القوة والشدة والضرب والقطع والحسام على رقاب الأعداء في القتال يمنةً ويسرةً إلى مدلول ناشئ عن السياق يحملنا إلى معنى شعوري مؤكداً الحاجة والمعاناة اليومية (الأكل اليومي /الرغيف) الذي بات حاجة يومية ووجهاً لمعاناة القوم /الأمة في هذا العصر الذي لا يتململ فيه الإنسان العربي خوفاً من أن القطا يطير من مجاثمه؛ لذا فإن القطا تُرِكَ فغفا ونام .

ترجّل
فان القطا نائمٌ
والقوافل متعبةُ

(١) قصائد يوسف الصائغ:٥١،٥٣.

وارتضوا بالمسكنة والرغيف وآثروا السلامة والصمت والخنوع والذل والهوان ...وهذه معاناة القوم لا تقل عن معاناة الشاعر /يوسف.

أليست الخيبة هنا تصيب السَّجان كما تصيب السجين وتستحيل رغيفاً يومياً وفعلاً يُغيِّب الذات؟ ثم أن هذا السيف /الرغيف يصبح علامة على هذا الزمن الرديء الذي لَفَّ الأمة صمتاً وسكوناً وهزيمةً بحيث إستبدل السيفَ رغيفاً.

تكون بندقيتي
مثلي أمام العصر
فارغة.. (١)

ويقول: **تحوّل الرصاصُ عصفوراً**
ونحلة
وصارتْ "الدوشكا" فنادق المشاةِ،
والعيون تلتقي مع الأنقاض (٢).

"ترجل.. فإن القطا نائم" .. أجل القطا نائم؛ لأنه تُرِكَ فغفا ونام .. بعد أن لف كل شيء صمتاً رهيباً لا دبيباً فيه، يغري الشاعر بأن يُرّيح ركابه من أينٍ؟ ومن عثرٍ –كما فعل شيخه ولم يفعل– متخلّياً عما نذر نفسه له من نضال ومجالدة. انه الصمت الذي لف الأمة كلها، ولاسيما من عقد الشاعر عليهم الأمل، بعد هزيمة حزيران؛ إذ إن الجميع إلى سكون وأموات... وتكشفوا عن خواء يبعث على اليأس والخيبة والحزن"(٣) لذا فان الشاعر يلجأ في أحايين كثيرة إلى الصمت إذ يقول: **وحزني لأني تكلمت** (٤) **وقوله: وضعوا الصمت وكيلاً فوق مقاعدهم** (٥)

وهذه دعوة من الصائغ إلى الصمت لذا فإنه يركن فعل الكلام /القول إلى ما لا يعقل من الحيوانات /الطيور: **قال العصفور الدوريُّ:**

سأتركُ من ريشي في جرحكَ:(٦)

(١) من قصيدة "اعترافات مالك بن الريب"، قصائد يوسف الصائغ: ٥٢.
(٢) من قصيدة " خواطر بطل عادي جداً "، قصائد يوسف الصائغ: ١٠.
(٣) المقدمة "قراءة في شعر الصائغ " محمد مبارك، قصائد يوسف الصائغ: ١٠.
(٤) من قصيدة "قمح"، قصائد يوسف الصائغ: ٢٣٢
(٥) من قصيدة "خواطر بطل عادي جداً"، قصائد يوسف الصائغ: ١٥٣
(٦) من قصيدة "استيقظ.. يا يوسف.."، قصائد يوسف الصائغ: ٣٣٣

وقولـه:

قال العشبُ :

تمدّدْ، مثل صليب ..

وامْدُدْ عن جنبيكَ ذراعيكَ..[١] ، ولا يركنه إلى نفسه خوفاً من السلطة،" وليس الصمت المطبق، سوى التعبير المباشر لصمت القبور للموت الذي يتوغل في الكائن رغم إرادته"[٢].

(١) من قصيدة "استيقظ. يا يوسف..."، قصائد يوسف الصائغ: ٣٣٨

(٢) عن جماليات الصمت، إبراهيم محمود:٤٦.

الخاتمـــــــة

يمكن إجمال نتائج البحث على النحو الآتي:

١- المتتبع لمسار دلالة مصطلح "الإنزياح" في الدراسات العربية القديمة يجد جذورها في التراث النقدي والبلاغي في معادل بلاغي قديم هو " العدول "ويعد من أبرز المصطلحات الشعرية التي لعبت دوراً بارزاً في القضايا النقدية والبلاغية.

٢- مصطلح الإنزياح " مصطلح تقني لم يتم الاتفاق على ترجمته شأنه شان المصطلحات النقدية الحديثة المتباينة والدالة على المفهوم نفسه.

٣- مصطلح الإنزياح الاسلوبي يحمل تعددية مربكة في الصياغة والتشكيل تتغير دلالته ومفهومه من باحث إلى آخر توسعاً وفهماً، ولا يستقر الكاتب الواحد أحياناً على استخدام مصطلح واحد وفي صلب الموضوع.

٤- الانحراف الاسلوبي هو من طبيعة الكتابة الإبداعية، وليس للشعر أن يكون ظاهرة مباشرة أو مطرحا للجهارة الدائمة.

٥- الدراسة الحقيقة " للإنزياح الاسلوبي " لا تبقى في حدود ما يقال وإنما تبحث عما يقوله النص دون أن ينطق به.

٦- يحرص الأديب على تغليف نصه الإبداعي بتغاليف الجمالية الأدبية لكنها في الحقيقية غير أدبية يعمد إليها سِراً أو إخفاءً أو كتماناً فهو حريص على أن يكون كتوماً لان هذا الأمر يتعلق بحياته، ولذلك يلجا الصائغ إلى مخاطبة المكان والجماد والحيوان والنبات.

٧- أضفى الصائغ صفات الكائنات الحية وصورها وأشكالها على الإنسان والحيوان والمكان والنبات ولجأ إلى الغرابة والغموض والمدهش ليس لإثارتها وإنما ليعبر عن انفعالاته وحالته النفسية فضلا عن التعبير عن رؤيته وموقفه من العالم المحيط به غير مكترث بانتهاكه قواعد التعبير وخروجه عن الاستعمال المألوف للغة.

٨- تجلى مصطلح "الإنزياح"، في الاستعارة وبخاصة عنصر التشخيص، وعنصر تراسل الحواس، وعنصر التحويل وغيرها من العناصر.

المصادر

- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٢، ليبيا –تونس، ط٣، ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م.
- الأسلوبية منهجاً نقدياً، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق- سورية ،١٩٨٩م.
- أسرار البلاغة في علم البيان، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني، السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، (د. ط)، (د.ت).
- إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط١، ١٩٨٧م .
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)،١٩٨٤م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة(١٦٤)، الكويت، مطابع السياسة، (د. ط)، ١٩٩٢م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.
- البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- التحرير الأدبي (دراسات نظرية ونماذج تطبيقية)،حسين علي جسين، مكتبة العبيكان، الرياض، ط٧، ١٤٢٢هـ -٢٠١١م.
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، محمد بنيس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق –سورية، ط١ ،٢٠٠٣م.
- التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، (د. ط)،٢٠٠١م.
- جماليات الأسلوب والتلقي (دراسة تطبيقية)، موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١١م.
- جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، دمشق–سوريا، ط١، ٢٠٠٢م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، ط٢، بيروت – لبنان، (د.ت).
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية، مكتبة سعيد الدين، ط ٢، دمشق، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

- دليل الدراسات الاسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت –لبنان، ط٢ ،١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
- سيمائية العنوان، بسام موسى فطوس، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، صبحي البستاني، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٦م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، (مقاربة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس، دار العودة، ط ١، بيروت، ١٩٧٩م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.
- الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر المعروف بسيبويه، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، ١٩٧٧م.
- كتاب العين: لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان ، ٢٠٠٣ م.
- لسان العرب المحيط، ابن منظور، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت – لبنان، (د.ط) (د. ت).
- اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، شكري محمد عياد، القاهرة: إنترناشيونال برس، ط١ ،١٩٨٨م.
- المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق: احمد الحوفي، وبدوي طبانة، القاهرة، (د.ط)، ١٣٥٦هـ.
- المحيط في اللغة، الصاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار النشر: عالم الكتب –بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٤هـ –١٩٩٤م.
- مدخل إلى التحليل النفسي، فرويد، ت: جورج الطرابيشي، دار الطليعة، ط١، ١٩٨٠م.
- مصطلحات النقد العربي السيمياءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، مولاي على بوخاتم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سورية، ط١، ٢٠٠٥ م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت – سوشبريس –الدارالبيضاء،ط١ ،١٩٨٥ م .
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة،١٩٧٩م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب بن أبي بكر السكاكي، مطبعة مصطفى البابي،١٩٧٢مصر، ط١، ١٣٠٦هـ –١٩٣٧م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ،١٩٦٦م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد الصقر، دار المعارف، ط٢، القاهرة، مصر، ١٩٧٣م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت – لبنا ن، ط٣، ١٩٨٥م.
- نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط٢،١٤٠١هـ ١٩٨١م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه (د.ط)، (د.ت).

ثانياً–الدوريات:

- الانحراف مصطلحا نقديا، موسى ربابعة، مؤتمر النقد الأدبي الخامس، جامعة اليرموك، اربد –الأردن، (٦–١٦) ،١٤١٤هـ–١٩٩٤م.
- خصوصية الخطاب الشعري، إبراهيم الكوفحي، مجلة دراسات، مج(٢٩)، ع(١)،٢٠٠٢م.
- الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، عناد غزوان، مجلة الأقلام، ع ١١–١٢ ،١٩٨٧م.
- ظواهر من الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، مج(٨)، ع٢، ١٩٩٠م .
- فكرة العدول في البحوث الاسلوبية المعاصرة، عبد الله صولة، مجلة دراسات، (ع١)، ١٩٨٧م .
- مدخل إلى بنية اللغة الشعرية، علوي الهاشمي، مجلة البيان، ع(٢٨٤)، الكويت،١٩٨٩م.
- من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس، عبد الباسط محمد الزيود، مجلة جامعة دمشق، مج(٢٣) ع(١) ٢٠٠٧م.

ثالثاً–الديوان الشعري(للصائغ):

- قصائد يوسف الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط١،١٩٩٢م.