وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر –بسكرة-
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# جمالية اللغة الشعرية في ديوان "أنطق عن الهوى" لـ: "عبد اللّه حمادي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

**إعداد الطالبة :**
كنزة سالمي

**إشراف الأستاذ الدكتور:**
عبد الرحمان تبرماسين

السنة الجامعية :

1436/1435هـ

2015/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

إلى من هو الأحقّ بالحمد والثّناء إلى الله سبحانه وتعالى أتضرَّع شاكرة و ممتنة ،فسبحانك اللّهم راعيا للوَرى فأنت الأحق بأن تحمد وتشكر .

وامتثالا لقول رسول الله "صلّى الله عليه وسلّم" : {**مَنْ لَمْ يشكر النّاس لم يشكر الله**} أتقدّم بجزيل الشّكر إلى من كان لهما الفضل في إيصالي إلى هذا المستوى : "**أمي وأبي**".

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه ،فإنّي أجد نفسي عاجزة عن إيفاء أستاذي الكريم الأستاذ الدّكتور "**عبد الرّحمان تبرماسين**" حقه، ذلك أنه من تبنّى هذا الموضوع ورعاه، فله خالص الشكر والامتنان على توجيهه ونصحه.

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من كان لي عونًا وسندًا لإتمام هذا البحث داجية من الله عزّ وجلّ أن يثيبهم خير ما يجزي به عباده إنّه نعم المولى ونعم النصير.

**وصلى الله على سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى أله وصحبه**

**أجمعين**

# مقدّمة

إن الإنسان في بناء علاقاته مع غيره بحاجة ماسة إلى عملية التواصل والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وأغراضه، ولا يكون ذلك إلَّا بواسطة اللغة التي هي عبارة عن نسق من الإشارات والرُّموز والأصوات التي تنصب في قوالب لغوية، فهي الوسيلة الأولى في عملية التواصل بين الأفراد والمجتمعات، وفي عملية البناء الأدبي شعرا كان أم نثراً، وتعدُّ من أهم الظواهر الأسلوبية في النص الأدبي عامَّة والشعري خاصة. وفي هذه الأطر تأتي الوظيفة الجمالية للشعر من خلال تفجير الدوال بمدلولات لانهائية، واللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية بأنها مميزة في تراكيبها تحمل مشاعر وعواطف المنشئ وتجسِّد كيانه وتعبِّر عن أخيلته الممتزجة بالواقع، فهي نابعة من داخله لأنها تنمو وتكبر في ذات الإنسان.

لقد حظيت اللغة الشعرية باهتمام كبير من الشعراء والنُّقاد العرب والمعاصرين الذين حملوا لواء التجديد تماشيًا مع الأحداث الجديدة، التي يواجهها الشاعر وعواطفه النابعة من الصراعات الداخلية والخارجية التي يمُرُّ بها.

وقد تمَّ اختيار هذا الموضوع الموسوم بـ: "**جمالية اللغة الشعرية** في ديوان **أنطق عن الهوى** لـ**عبد الله حمادي**" لجملة من الأسباب لعلَّ أهمَّها:

1- الميول الشخصي للنص الشعري الجزائري

2-محاولة استنباط جمالياته الفنية

3-الكشف عن سمات لغة "عبد الله حمادي" الشعرية التي تتسم بالغموض

4-سيطرة الرُّموز على الديوان، حيث أضافت رونقا جماليا يجلب القارئ لمتابعة قصائده ومحاولة تحليلها.

وأثناء قراءتنا للديوان تراودنا عدَّة أسئلة سنستند إليها ونتخذها منطلقا لإشكالية البحث، ومنها:

- ما هي مواطن الإبداع في ديوان "عبد الله حمادي"؟
- ما القيم الجمالية والفنية التي طغت على الديوان؟
- وما مدى حضورها ومسايرتها للحركة الشعرية؟

أمَّا بالنسبة للمنهج المتبع فقد فرضت علينا هذه الدراسة اتباع المنهج الأسلوبي لمحاولة الكشف عن مميزات وخصائص الأسلوب الذي اعتمده الشاعر في ديوانه "أنطق عن الهوى".

ومنه تبلورت فكرة الدراسة، فجاءت في مقدمة وفصلين اثنين، يسبقهما مدخل بعنوان : "ضبط المفاهيم"، جاء فيه: مفهوم الجمالية في اللغة والاصطلاح ومفهوم اللغة الشعرية، ثم يكون: الفصل الأوّل بعنوان "شعرية الإنزياح" يَرد فيه: مفهوم الانزياح، وأنواعه بين انزياح تركيبي ودلالي، وما

تعلَّق منه بالتقديم والتأخير والحذف، أمَّا ظاهرتي الغموض والكشف فقد أُولِيَت اهتماما خاصا لعلاقتهما بالموضوع، الفصل الثاني ويتّسم بـ"شعرية التناص": اقتضت منهجية البحث التطرق إلى مفهومه وأنواعه، إلاَّ أنَّ الحديث يقتصر على التناص الأكثر حضورا في الديوان، كالتناص الديني والتاريخي والشعري.

الخاتمة ستكون تسجيلا لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، ويحتوي هذا البحث على ملحق للتعريف بالشاعر وحياته.

وقد يستعين البحث بمجموعة من المصادر والمراجع منها ما كان أساسيا في إنجازه كديوان "أنطقُ عن الهوى" لـ"عبد الله حمادي"، دلائل الإعجاز لـ"عبد القاهر الجرجاني"، النظرية الشعرية لـ"جون كوهين"، الحقيقة الشعرية لـ"بشير تاوريريت".

أمَّا الصعوبات التي واجهت هذا البحث:

- صعوبة فهم الديوان، باعتباره ديوانًا يتَّسم بالصوفية.
- اتساع موضوع اللغة وصعوبة الإلمام به.
- ضيق الوقت الممنوح لإنجاز هذه المذكرة.

نرجوا أن نكون قد وفّقنا ولو بالشيء القليل اليسير في هذه الدِّراسة، وفي الأخير نتقدَّم بأصدق عبارات الشكر والعرفان والتقدير للمشرف الفاضل الأستاذ الدكتور "عبد الرحمان تبرماسين" امتنانا لكل نصائحه وتوجيهاته القيِّمة التي كانت سراجًا منيرًا لدربنا، والذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد في سبيل انجاز هذا البحث، وللَّجنة الموقرة التي تتولى قراءة هذا البحث.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل لكل من مدَّ لنا يد العون والمساعدة، فإن أخطأنا فهو منَّا وإن أصبنا فبتوفيق من الله تعالى، ولله الحمد والشكر.

# مدخل

# مدخل: ضبط المفاهيم

- ??o o o o o o o o o o ?K? ?I
?o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o ???o o o ? Uo
- ????? ?o ?G?o ??? ?kU

إن الشعور بالجمال إحساس يتملك الإنسان منذ القديم، فالإنسان لا يستطيع أن يستمتع بالحياة بمعزل عن الإحساس بالجمال، فقد تتذوق الجمال في لوحة رسم، أو في قطعة موسيقية، أو في رواية، أو في قصة، أو بالنظر إلى الطبيعة وما تحويه من عناصر، لذلك عُدَّ الجمال ضرورة من ضرورات الحياة. و يبقى موضوع الجمال من الإشكالات التي تدور حوله آراء كثيرة و مختلفة يتفق بعضها و يختلف بعضها الآخر. فما هو الجمال؟ وما هو تعريف الفلاسفة له؟ و كيف كانت نظرة العرب و الغرب لهذا المصطلح؟

## أوّلا: مفهوم الجمال:

### 1/ لـغة:

الجمالُ: الحسنُ يكون في الفعل و الخُلُق.

أَجْمَلَ: اعتدل واستقام[1]، و هو التوافق بيت الشيئين والتشابه بينهما وتحقيق الاتساق والانسجام، لقوله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ ۝٦ ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ ﴾[2]؛ أي خلقك في شكل منتظم وجعل منك شكلا متناسبا معتدلا، متناسق الأعضاء متوافق الأجزاء.

جَمَّلَهُ: أي زَيَّنَهُ، و التجميلُ: جعل الشيء جميلا، و الجمَال: الحسْنُ في الخَلْقِ و الخُلُق[3]، و عليه فإن الجمال لا ينحصر في الشكل فقط بل في الأخلاق أيضا ففي بعض الأحيان تجد شخصا قبيح الشكل لكن أخلاقه و تصرفاته تعكس ذلك. لقوله تعالى: ﴿ وَلَكُمۡ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسۡرَحُونَ ۝٦ ﴾[4] .

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، ج1، بيروت، لبنان، (ط1)، 1997، مادة (جمل)

[2] سورة الانفطار، الآية/08.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (جمل)

[4] سورة النحل، الآية/06.

و الحديث الشريف: «**إنَّ الله جميل يحب الجمال**»[1]، أي أنَّ الله سبحانه و تعالى زَيَّنَ كلَّ شيء، وضرب لنا مثال الأنعام فقد زيَّنها في مراحها بالعشي وكذلك أثناء رعيها في المراعي، ومعنى ذلك أنَّ الله جعل كل شيء جميلا.

## 2/ اصطلاحا:

اختلف النُّقاد و الفلاسفة عل وضع مفهوم معين أو محدَّد للجمال.

### أ. الجمال عند الفلاسفة:

- "**أفلاطون**": (**427– 347 ق.م**): يمكن أن نجعله نقطة البداية لأنه أول من خاض في هذا المجال؛ أي طرح إشكالية الجمال حيث قال: «هو ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء شعر بها الإنسان أم لم يشعر بها، و الجمال هو مجموعة من الخصائص إذا تحققت في الشيء عُدَّ جميلا، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثاله الخالد»[2]. فالجمال عنده ظاهرة موجودة وقد اشترط فيه مجموعة من الخصائص، إذا تحققت و وُجدت في الشيء عُدَّ جميلا، وهذه الخصائص هي: التناظم والتوازي والاتساق والانسجام و التناسب، هذه القيم تساهم في الاعتدال، ومنه تحقيق الجمال في الأشياء.

  و الجمال عنده يستمد من الوحي والإلهام، ويربط عالم الواقع بعالم المُثُل، والجميل عنده يجب أن يحكم بقوانين الفن، والفن عنده تقليد للطبيعة.[3]
- "**أرسطو**": (**384–322 ق.م**): «لقد تصوَّر الجمال باعتباره التنسيق والعظمة، وقد تمثله كذلك في معنى التماثل والوحدة، وهو تناسق التكوين لعالم يظهر في أسمى وأجمل مظهرٍ له، وهكذا لم يندفع "أرسطو" إلى دراسة الواقع أو تصويره كما يجب أن يكون

---

[1] محمد فؤاد عبد الباقي، **صحيح مسلم**، دار النشر إحياء التراث العربي، بيروت، ج1، (لا ط)، (لا ت)، ص93.

[2] عز الدين اسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، القاهرة، (لا ط)، 2000، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص34.

عليه»[1]. يشير إلى أنَّ الجمال يكمن في وحدة وتظافر الأشياء، حتى يظهر في أجمل وأحسن صورة له فالتناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص، ومميزات الجمال.

- أمَّا "**كروتشه**": يعرفه: «إنه الحدس المباشر أو الوجدان»[2]. فالجمال عنده يكمن في الوجدان، أي يمكن أن نجده داخل الذات الانسانية.
- و يرى "**جون ديكاس**": «أنه كل ماله صلة بالمشاعر الحاصلة، خلال التأمل»[3]. ويتجلى الجمال عنده من خلال تأمل الإنسان للكون، فيشكل في مخياله الرؤوي صورة أو فكرة معينة من جراء هذا التأمل، هذه الفكرة أو الصورة هي الجمال بعينه.

**خلاصـــة**: يمكننا القول أن أفلاطون كان له الفضل في انطلاقته الأولى لدراسة الجمال، غير أن رؤيته كانت متشعبة وعميقة لا يستطيع القارئ الالمام بها، كما يعود إليه الفضل في وضع الخصائص التي تحقق الجمال كالتناسب والتوازي، وهي قيم دقيقة تقوم على التحديد و الدقة. أما "أرسطو" فقد حاول أن يعطينا تعريفا شاملا، وحصره في أنَّ الجمال يتمثل في التناسق بين الأشياء حتى تظهر في أجمل صورة لها. ونستنتج مما سبق أنَّ الفن الجميل عند "أرسطو" هو الفن النافع أي ما حقق لنا النفع فهو جميل وما لم يحقق لنا منفعة فهو غير جميل، أمَّا عند "أفلاطون" فهو متفاوت ونسبي، وفهمه للجمال كان مثاليا.

### ب. الجمال عند العرب:

لقد اهتم العرب بالجمال منذ العصور القديمة، فقد تركوا مادة جمالية ثريّة جدا، تتسم بالعمق والأصالة والتنوع والوحدة معا، ومن أبرز المفكرين المسلمين الذين تناولوا مفهوم الجمال نجد:

- "**ابن سينا**": فقد تحدث عن الجمال قال: «جمال كل شيء وبهاؤه، هو أن يكون على ما يجب له». وما يجب له، عنده هو الكمال الملائم، و إمَّا الغير الملائم،

---

[1] محمد عبد الحفيظ، **دراسات في علم الجمال**، دار الوفاء لدنيا النشر، الاسكندرية، (ط1)، 2004، ص13، 18.

[2] عز الدين اسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير ومقارنة**، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص19.

والكمال الملائم في اكتمال صفات و عناصر الجمال.»[1]أن الجمال عنده يكمن في بهاء وحسن كل شيء، حتى يصل درجة الكمال الملائم وهذا الكمال هو اجتماع جميع عناصر الجمال.

- "**الفارابي**": يقول عن الجمال: «الجمال و البهاء و الزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل و يبلغ استكماله الأخير»[2]. وهو يعني أن الجمال يكون في بلوغ الأشياء ذروتها في الإنشاء والتعبير والتصوير والنحت والزخرفة، ويضيف أيضا: «إنَّ زينته وبهاءه وجماله في جوهره وذاته، وجمالنا وزينتنا وبهاؤنا هي لنا بعرضنا، لا بذاتنا وللأشياء الخارجة عنَّا لا في جوهرنا، والجمال و الكمال فيه ليس سوى ذات واحدة، يعني أنَّ الله مصدر الجمال في الكون وفي كل الموجودات التي أوجدها هو الجمال الكلي، الذي ليس كمثله شيء، أما الجمال والزينة والبهاء للموجودات فهي تتحقق عن طريق العرض، كالأشياء المكملة الخارجية الفرعية، والصفات المزينة للموجودات المكملة له، وعلى ذلك فإنَّ العرض زائل ومحدد، لأنَّه مضاف للشيء وليس هو في ذاته، كما أنَّ العرض غير دائم دواما مطلقا»[3] .
- "**الغزالي**": «قسَّم الجمال إلى قسمين هما: جمال الظاهر، وجمال الباطن. والجمال الظاهر هو الذي يتم إدراكه بالحواس، أمَّا جمال الباطن يتم ادراكه من خلال البصيرة»[4]. التي يتميز اصحابها بالفكر العميق و الاحساس السليم.

لقد جعل البلاغيون علميّ "الفصاحة و البيان" في خدمة الجمال الفني، فالفصاحة أن يكون الكلام فصيحا جميلا ، أمَّا البيان فهو جزء آخر من الجمال. وقد جاء في الحديث الشريف: « **إنَّ من البيَان لسِحرا**» فهذا السحر يترك مفعوله في النفس، وهو بذلك جميل، وقد تحدث "القاضي الجرجاني" في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" عن الجمال فيقول: «و أنت

---

[1] أنصار محمد عوض الله الرفاعي، **الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي**، جامعة حلوان، قسم علوم التربية الفنية، الاسكندرية، 2002، ص339.

[2] المرجع نفسه، ص345.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص353.

[4] المرجع نفسه، ص353.

قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام كل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، و إلتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس وأسرع مما زجّه للقلب ثم لا تعلم، وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا»[1]. فالجمال عنده يكمن في انتظام الأشياء وترتيبها وتنظيمها إلتآمها و اعتدالها واجتماع أنصاف الأشياء حتى تكتمل الصورة وتقابل الأقسام كتقابل الأبيات الشعرية أو تقابل العمارات فيعطيها شكلا ومظهرا جماليا.

فعلاقة التشابه و التقارب بين الشيئين الجميلين تعجز النقاد على اصدار الأحكام، فيعمد إلى حاسة التذوق البسيطة، ويبدو أن "الجرجاني" ومن سبقه ردوا الجمال إلى النفس، أو إلى عوامل نفسية، ومن ثمة فإن منهجهم جمالي نفسي، وعليه فالتأثير هو السبيل الوحيد لمعرفة الجميل حسب رأي "الجرجاني"[2]. وعليه فإن الجمال عنده يستمد من الذات ومن العوامل النفسية التي يعيشها الشاعر وبذلك كان منهجهم جمالي نفسي متأثرا بالذات و العاطفة.

تعد مشكلة "اللفظ و المعنى" من المشكلات العويصة التي واجهت النقد العربي، فمنهم من يرى أن الجمال يكمن في اللفظ و الشكل و اهتم آخرون بالمعنى أو المضمون، ومنهم من يرى أنَّ الشكل لا يكون جميلا إلا إذا كان المضمون جميلا أي كلاهما معا. و من المهتمين للشكل "الجاحظ" حيث يقول: «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي و العجمي، والبدوي، والقروي، والمدني إنَّما الشأن في إقامة الوزن واختيار اللفظ»[3].فلا قيمة للمعنى عند الجاحظ لأنها معروفة ومتداولة يعرفها جميع الناس، مهما اختلفت أماكنهم وأجناسهم، إنما القيمة الأساسية عنده تكمن في حسن انتقاء اللفظ أو ما يسمى بالصَّنعة اللفظية، وهو بهذا يفضل اللفظ على

---

[1] القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد بن الفضل ابراهيم وعلي محمد بجاوي، مطبعة عيسى البادي الحلبي، القاهرة، (لا ط)، 1996، ص31، 32.

[2] فضيلة بن عيسى، **روميات أبي فراس الحمداني دراسة جمالية**، اشراف: محمد زمري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2003-2004، ص80.

[3] الجاحظ ابو عثمان، **الحيوان**، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث الغربي، بيروت، ج3، (ط3)،1968، ص131.

المعنى و يقيس الشعر بمقياس جودة الأسلوب يقول: «والشعر صياغة وضرب من التصوير»[1]. فالشعر عنده يكون في حسن انتقاء الألفاظ وتركيبها تركيبا جماليا يحقق المتعة للقارئ، ولم يخرج "ابن قتيبة" عن هذا الفكر فقد فَصَل هو كذلك بين اللفظ و المعنى، ومعيار الجودة عنده يكمن في اللفظ[2]. ويعتبر "ابن قتيبة" من الذين فصلوا بين اللفظ والمعنى ومعيار الجمال عنده يكمن في اللفظ دون المعنى.

غير أنَّ هناك من تصدى لفكرة التفضيل هذه، وجعل الألفاظ سابقة عن المعاني وهو "عبد القاهر الجرجاني" في **نظرية النظم** الذي جمع فيها بين اللفظ والمعنى معللا ذلك بقوله: «وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكن في أماكنها [...] وتضم كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لفظها، وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجودها وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها»[3]. فالنظم عنده، هو معيار الجمال والجَمال يتحقق باجتماع الثنائيتين "اللفظ والمعنى" والعلاقة بينهما علاقة تلازمية وعلاقة تكامل، لذا يجب عدم الفصل بينهما، و الشعور بالجمال في الشعر لا يكون إلا إذا تحقق التناسق بين الألفاظ ومعانيها، فيأخذ طابع الشمولية.

وعليه فالجمال يتحقق باجتماع اللفظتين معا "اللفظ والمعنى" فاللفظ وحده لا يدل على معنى مكتمل، والمعنى وحده لا يدل على شكل مكتمل، وباتحاد اللفظ والمعنى معا، تشكل لنا دلالة ذات معنى وشكل جديد يحقق الجمال.

ونستنتج مما سبق أنّ إشكالية "اللفظ و المعنى" تبقى قائمة، لا يمكن الفصل فيها، نظرا لاختلاف النظريات وتباين الآراء، لأن لكل رأيه وحرِّيته في اصدار الأحكام النقدية، فالكلام لا يكون واضحا إلاَّ إذا اجتمعت ألفاظه ونسجت وتداخلت مع بعضها البعض.

---

[1] الجاحظ ابو عثمان، **الحيوان**، ص133.

[2] ينظر: ابن قتيبة، **الشعر و الشعراء**، دار إحياء العلوم، بيروت، (ط3)، 1978، ص08.

[3] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، (ط3)، 1992، ص51.

## 3/ الجمال/القبح:

- **ثنائية الجمال والقبح:**

لا شكَّ أنَّ الفلسفة الجمالية تتطلب حكمين نقديين يتمثلان في مصطلحي الجمال والقبح، يطلقهما الناقد أو الفنان المتأمل لعمله الفني، فيقوم هذا النتاج بالنجاح أو الفشل، وهذا ما يعادل الجمال و القبح. والجمالية هي ذلك الجمال الموجود في الفنون بالدرجة الأولى، ويكمن الجمال في الشعر في اجتماع العناصر الجمالية داخل القصيدة، إذن فالشعر عمل فني جميل لاحتوائه على العناصر الجمالية.

ف"أفلاطون" يؤكد «أنَّ الجمال المطلق يكون في المثال، أمَّا في الأشياء فهو نسبي، والأشياء تكون جميلة عندما تكون في موضعها وقبيحة عندما لا تكون في موضعها، ويضيف أنَّه ما ليس جميلا لا يكون بالضرورة قبيحا»[1]. فقد أضاف "أفلاطون" عنصر الموضع بمعنى المكان المناسب لتحقيق الجمال، والموضع في الأدب هو تناسب الكلمات وانسجامها وترتيبها وفق قانون اللغة والأسلوب، سواء بالترتيب أو بالتقديم والتأخير، أو بالحذف أو التقابل أو التماثل، أو التوازي وأحيانا بالتكرار، ممّا يجعل الأسلوب شيِّقا وجميلا، ويمثل بغير الجميل، فهناك وجوه غير جميلة كلَّ الجمال ولكنها ليست قبيحة، فنجدها في الوسط، فنُعجب بها رغم غياب عناصر الجمال، تماما كالحكم على العمل الأدبي، فإذا كان العمل غير جميل، لا يعني بالضرورة أن يكون قبيحا، فهو لم يصل إلى درجة الكمال لكنه لم ينزل إلى درجة الدناءة.

و ممَّا سبق نستنتج أنَّ الفن ما هو إلا إضافة جميلة لما هو جميل وتعديل حسن لما هو قبيح، فالطبيعة جميلة لكنها تحتاج إلى من يرتبها ويعدلها ويجمع شتاتها، فقد خلق الله تعالى الأشجار في صورة جميلة لكن على الإنسان أن يقلمها وينظمها، كأن يحيطها بسياج مثلا، حتى تحافظ على شكلها الجميل، وهكذا يكون للإنسان دور في جمال الطبيعة.

---

[1] عز الدين اسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة**، ص62.

ولعلّ الشيء الجميل في الشعر يكون في تناسق الألفاظ وترتيبها ومدى ما تضفيه للنص من عمق ليتجلى المعنى الجميل، فيأخذ طابع الشمولية، وفي انسجامه ونظامه و تسلسل أفكاره وزينة وزنه، ومدى استجابته للفظ والمعنى، أو للقيمة الفكرية التي بنيت عليها القصيدة. وهكذا تظهر القصيدة في أبهى صورة لها، واللغة في القصيدة بمثابة الأعضاء في الجسد الواحد، فإذا تناسق ترتيبها واعتدل تعطينا شكلا جميلا للقصيدة.

والفائدة من دراسة الجمال، أو من دراستنا هذه حول الجمال هو معرفة تمكن الشاعر من اللغة واللعب بالألفاظ، فهو بهذه الحالة يعبر عن حالته النفسية ومشاعره وعواطفه، محاولا أن يعطينا إيّاها في قالب لغوي يجذب القارئ ويستهويه بألفاظ جميلة لا تشعره بالملل، ومن هنا وجب علينا الإشارة إلى مفهوم الشعر من خلال هذه النظرية «فالشعر إذن نسق جميل تمتزج فيه الذاتية بالموضوعية»[1].

[1] السعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث مفهوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (لا ط)، 2005، ص60.

تعد اللغة في الكتابة الشعريّة ركنا هامًّا لا تنهض بدونه قصيدة ذات رؤية مؤثرة، تحمل مشاعر وعواطف المنشئ وأخيلته التي تقوم من جرّاء الصراعات الداخلية و الخارجية التي يعيشها الشاعر، فاللغة مرآة صادقة للكشف عن الحالات النفسية التي يعيشها المنشئ اتجاه قضية معينة أو فكرة تساهم في تدفق تجربته الفنية.

لقد شغلت اللغة الشعرية اهتمام الكثير من النقاد و الدارسين لأنها مركز الحيوية والفطنة في القصيدة، إذ «في كل قصيدة عربية قصيدة ثانية هي اللغة»[1] على حد تعبير "جعفر العلاق"، في طريقنا إلى القصيدة لا نواجه إلا اللغة، فتمثل سحرها الجمالي، وهذه اللغة قد تفجرت من جرّاء التوتر والضغط الذي يعيشه هذا المبدع، فيقوم بتدوين مشاعره بشكل ساحر يستهوي القارئ بجماله.

إنّ معظم ما في القصيدة من جمال ومعنى لا يقيم إلا هناك في لغتها الشعرية، «ففي هذه اللغة يمكن العثور على جمر الروح، وأحجار الدلالة الساطعة، وتعتبر اللغة هي موطن الهزّة الشعرية التي تصدم وتنعش وتجسّد الفاعلية الشعرية»[2]. تعتبر اللغة جوهر القصيدة ولبّها، فباللغة يستطيع الشاعر تجسيد مشاعره و تجاربه، ويظهر ذلك في الأعمال الفنية له، وعن طريق اللغة تنطق المشاعر والعواطف الإنسانية، وباللغة تهتز الأقلام وتمتلئ الصحف، فاللغة سلاح الإنسان في التعبير عمّا يدور ويجول في كيانه الذي لا يستطيع أي شخص معرفته سوى اللغة الشعرية.

## ثانـــيا: مفهوم اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة هي المادة الأولية في عملية الابداع الفني، فاللغة موجودة في مخزون كل شخص بفعل ما تحدثه الحياة، إلا أنَّ لغة الشعر تختلف عن اللغة العادية، وبذلك يخلق كل شاعر لغة شعرية خاصة به، أي لكل شاعر/مبدع لغته الإبداعية الخاصة.

تحدّث "أدونيس" بإسهاب عن اللغة الشعرية في الابداع الشعري الذي يحمل خصوصية مميزة عن النصوص الأخرى يقول: «إنَّ للنص الشعري خصوصية لا تكون له هويَّة إلاّ بها، تتمثل في كونه

---

[1] علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري دراسة نقدية**، دار الشروق، عمان، الأردن، (ط1)، 2003، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

عملا لغويا من جهة، وعملا جماليا من جهة ثانية»[1]. أي أنَّ النص الشعري عنده يجمع بين خاصيتين هما: الجمالية واللغوية، فالجمالية تكون في استعمال لغة متميزة تقوم على العدول والخرق وعلى رموز تضفي على النص رونقا جماليا، تستدعي من القارئ الاستكشاف ومحاولة معرفة ما وراء السطور، أمَّا اللغويّة تكون في طريقة تركيب ونظم الكلمات تركيبا صحيحا.

ومن تعريفاته أيضا: «أنَّ لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ماهي لغة خلق»[2]. وهي عنده ليست وسيلة تعبير وحسب، وإنَّما كذلك طريقة تفكير لكل وضع اجتماعي، ويعتبر "أدونيس" أنَّ اللغة الشعرية ليست أداة للتواصل والتفاهم بين الأفراد والمجتمعات، بل هي وسيلة للاستبطان والكشف، فهي وسيلة للغوص في أعماق نفسية الإنسان والكشف عمَّا يختلج نفسيّته من أفراح وأحزان، ف"أدونيس" «يدعو الشاعر إلى أن يخرج الكلمة من مألوفها القديم، وصبغها بدلالات جديدة متماشية مع الظروف الحديثة»[3]. وهذا ما أشار إليه من خلال مفهومه للإنزياح الذي اعتبره لغة الشعر العصرية، حيث يقول: «فهو فارس ينتشل الكلمات من الغدير، الذي غرفت فيه يغسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم، يخيطها كلمة كلمة من نسيج جديد، إذ بفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة [...] ويملؤها بشحنة جديدة»[4]. ومعنى هذا القول أنَّ اللغة الشعرية القديمة في رأيه تمَّ غسلها من وسخ الإعادة والتكرار، والاستعمال الجاري واليومي المألوف والمتعارف عليه والمستعمل بين الناس والجاري على ألسنتهم، ويكسوها ثوبا جديدا يمتاز بالتعدد الدلالي، إنَّها إذن لغة عصرية تحمل دلالات لا متناهية من المعاني.

ومنه نستنتج أنَّ اللغة الشعرية تجسد كيان الشاعر وتعبِّر عن حالاته النفسية التي عاشها، وما زال يعيشها اتجاه قضيّة أو موقف معيَّن، وهي لغة جديدة استطاع الشاعر من خلالها أن يعرض آراءه ورغباته وميولاته في شكل جديد حامل لتجربة جديدة، أي أنها لغة نابعة من داخل الإنسان ومن وجدانه، وهي بذلك لغة باطنية لا ظاهرية، لأنَّها تكبر وتنمو في نفس الإنسان.

---

[1] أدونيس (علي أحمد سعيد)، **سياسة الشعر**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص50.

[2] عبد الحميد جيده، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1980، ص336.

[3] فتيحة حسين، «القراءة الحدثية لجمالية اللغة الشعرية»، ص40.

[4] بشير تاوريريت، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (ط1)، 2010، ص467.

«فقانون اللغة الشعرية يقوم أساسا على التجربة الباطنية لا على التجربة الظاهرية»[1]. إذن فقانون اللغة الشعرية مرتبط بما هو داخلي في عاطفة ونفسية الإنسان، ولا تهتم بالمظهر الخارجي، ولعلَّ الفرق الذي وضعه "أدونيس" بين الشاعر القديم والمعاصر هو أنَّ «الشاعر القديم ينظِّم الشعر وهو مدرك لمعاني الألفاظ التي سيوظفها فيه، بينما الشاعر المعاصر يوظِّف ألفاظا دون العودة إلى معناها المتداول لأنها لن تحمله، بل ستأتي بمعنى جديد»[2].

أمّا "جون كوهين" يرى أنَّ للغة الشعرية نمطان من الوظائف حيث يقول: «الوظيفة الأولى هي الوظيفة العادية او الذهنية أو الإدراكيّة، والوظيفة الثانية المسمَّاة العاطفية، الانفعالية، ويصطلح على الأولى دلالة المطابقة بينما يصطلح على الثانية دلالة الإيحاء، والوظيفة الثانية الأكثر تجليًا في الشعر»[3]. ومن هذا فإن الوظيفة الإدراكية تتطابق مع الواقع، أمَّا الوظيفة العاطفية فإنَّها تتطابق مع الذات الإنسانية.

أمّا "غنيمي هلال" يرى أنَّ التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، وأنَّ مميِّزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية حيث يقول: «فالشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة»[4]. وهكذا تصبح اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق، فقد عرف الإنسان العالم يوم عرف اللغة، والشاعر المعاصر يسعى إلى استخدام كلمات متداولة لكنَّه يُكسبها دلالة مغايرة للمألوف، فتبدو القصيدة حاملة لشيء وهي حاملة لأشياء أخرى، والهدف من هذه المغايرة هو خلق لغة شعرية جديدة.

وما دامت دراستنا حول جمالية اللغة الشعرية، يجدر بنا ذكر بعض خصائص اللغة الشعرية حتى نتمكن من استنباط الجمالية من النصوص الشعرية:

- اللغة الشعرية هي لغة رمزية يستعملها الكاتب للبوح عن مشاعره وعواطفه.

---

[1] بشير تاوريريت، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، ص395.

[2] أدونيس، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، (ط2)، 1978، ص132.

[3] جون كوهين، **النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)**، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، ج1، (لا ط)، 2000، ص288.

[4] السعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية**، ص63.

- تقوم اللغة الشعرية على ظاهرة التخيُّل[1]. فيغدو الحلم مهربًا لتحقيق أحلامه الخياليَّة التي لم يستطع تحقيقها على أرض الواقع.
- ترتكز اللغة الشعريَّة على مبدأ أساسي وهو التفجير اللغوي[2] . وهذا التفجير ينتج من جرَّاء الضغط الداخلي فيتجسَّد في القصائد الشعرية.
- لم تعد اللغة الشعرية وسيلة للنقل و التفاهم فحسب، بل غدت وسيلة استبطان واكتشاف[3]. فهي لغة خلق وابداع.

تعمل اللغة الشعرية على هدم القوانين المألوفة، وتسعى إلى بناء لغة جديدة، أي أنَّها تدعو إلى الخروج من أسر القافية والرّوي وكذلك البحور الخليلية وتدعو الشاعر إلى التحرر.

[1] علي الشيخاوي، «التخيل و الشعرية من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنِّي»، مجلة الحياة الثقافية، ع247، 2014، ص45.

[2] زهير العلوي، «خصائص اللغة الشعرية من خلال بعض النماذج من قصيدة النثر التونسية»، مجلة الحياة الثقافية، ع244، 2013، ص22.

[3] خليل أبو جهجه، **الحداثة الشعرية العربية بين الابداع و التنظير والنقد**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص218.

# الفصل الأول

# الفصل الأول

## شعرية الانزياح


• ???o o o o o o o o o ?K ? ?I

?o o o o o o o o o o o o o o o o o o o aO?I ??U•

??? ???o ? ???? o

N? ? ?o ? ???? o

من أهم المنطلقات التي يميز من خلالها الكلام العادي من الكلام الشعري هو ما يعرف بالإنزياح، فالشعر لا تستقيم شعريّته إذا كان خاليا منه، لأنَّ الشعر يعتبر مملكة الشاعر الخاصة، التي يخالف فيها ما شاء من الواقع وذلك لا يكون إلاَّ بالإنزياح.

## أوّلا: مفهوم الإنـزيـاح:

### 1/ لـغة:

نزَحَ الشيء، نَزْحًا ونُزُوحًا: بَعُدَ.

نُزِحَ أو أُنْزَاحَ: بُعِدَ أو أُبْعِدَ وابْتَعَدَ.[1]

### 2/ إصطلاحا:

#### أ. عند العرب:

هو «باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس في الأدب، وفي تحليل النصوص، وهو استعمال المبدع للغة، مفردات وتراكيبا، وصورا [...] وذلك نتيجة انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته»[2]. فالإنزياح هو طريقة المبدع في اختراق اللغة وانحرافها عن المألوف.

والإنزياح «ترجمة حرفية للفظة (Ecart) على أنَّ المفهوم ذاته يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد، وهي عبارة العدول، وقد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية».[3]

وقد ظهر مصطلح الإنزياح في كثير من اللغات، ففي «الفرنسية عُرف بـ: (Ecart)، وفي الإنجليزية بـ: (Deveiation) وَ غيرها من اللغات. أمَّا في العربية فقد أطلقوا عليه تسميات مختلفة أبرزها: العدول والإنزياح، ولعلَّ الإنزياحات تكمن في الأدب المكتوب أكثر منها في الأدب الشفوي، وذلك أنَّ الأدب الشفوي يعتمد على وسائل أخرى، مصاحبة للكلام كالإشارة باليد، أو حركات الوجه، بينما يبقى السلاح الوحيد للأدب المكتوب هو

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(نزح)، ص614.

[2] عبد الله خضر محمد، **أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات**، عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن، (لا ط)، 2013، ص07.

[3] عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، دار الكتاب الجديد للنشر، بيروت، لبنان، (ط5)، 2006، ص124.

الإنزياح»[1]. كما أنَّ للإنزياح استعمالات كثيرة في لغتنا اليومية، وتكون هذه الإنزياحات حسب المقامات، وقد تأتي في شكل مفارقة أو نكتة أو السخرية أو ما شابه ذلك.

والإنزياح «هو الخروج عن المألوف، في التركيب والصياغة والصورة الفنية، لكنه خروج إبداعي جمالي يهدم لكي يبني»[2]. فهو يعمل على هتك القواعد والقوانين القديمة للغة، وإعادة صياغتها في صورة جديدة، وبذلك يخرج عن نظام اللغة العربية، مثلا الجملة في اللغة العربية تتكون من فعل يليه الفاعل ثمَّ المفعول به لكن الإنزياح أتاح للمبدع فرصة يستطيع التقديم والتأخير، كأن يقدِّم الفاعل على الفعل، أو المفعول به على الفاعل فيشكل لنا معنى جمالي في شكل جديد وجميل.

وعرَّفه "نور الدين السد": «انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرُّف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل ويمكن اعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته»[3] . يعني أنَّ الإنزياح عنده وسيلة للتعرف على أسلوب الأديب، وقد تجاوز دور الوسيلة، بل أصبح هو الأسلوب نفسه.

وقد قسَّم الأسلوبيون اللغة إلى قسمين أساسيين هما:

- **المستوى العــادي**: يتجلى في هيمنة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب.
- **المستوى الإبداعي**: هو الذي يتم فيه اختراق المألوف، وينتهك قوانين اللغة.[4]

ومنه فالمستوى الإبداعي هو الذي يخترق اللغة بطريقة جمالية، والتي عمل على هدمها من أجل إعادة بنائها في شكل جديد، أمَّا المستوى العادي فهو الأسلوب البسيط الذي يعمل على توصيل الرسالة إلى المتلقي.

---

[1] محمد سليمان، **ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح علوان**، دار اليازوردي للنشر، عمان، الأردن، (لا ط)، 2007، ص35، 36.

[2] أحمد مبارك الخطيب، **الإنزياح الشعري عند المتنبي**، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سورية، (ط1)، 2009، ص284.

[3] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث**، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للنشر، الجزائر، (لاط)، 2010، ص198.

[4] المرجع نفسه، ص198.

إذن الإنزياح هو خروج التعبير عن المألوف، لكنه خروج إيجابيّ بنَّاء، يهدم ليعيد البناء بطريقة جديدة وقوالب جديدة، لإضفاء جمالية على القول فميزته تستهدف المتلقي لتستحوذ عليه.

**ب.عند الغرب:**

اتفق علماء الغرب على أنّ الجمالية في النصوص الإبداعية تكمن في استعمال الإنزياح، وطرق توظيفه، لكن لم يتفقوا على وضع مصطلح معيّن، وبذلك بقي مشكل التسمية مطروحا، فاختلف من باحث إلى آخر، «فنجد الإنزياح أو التجاوز عند "فاليري Valery" والإنحراف عند "سبتزر Spitzer"، والإنتهاك عند "كوهين Cohen"، واللحن عند "تودوروف Todorov"، وخيبة الانتظار عند "جاكبسون Jakepson"»[1]. ويعود هذا الاختلاف لاختلاف الآراء وتعدد النظريات.

يعرِّفه "فاليري" يقول: «إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما»[2]؛ فجوهر الأسلوب عنده يكمن في انحرافه عن القواعد اللغوية المتعارف عليها، فهو يعمل على خرق القواعد وهدمها من أجل إعطاء شكل جديد يكون اكثر جمالية وفعالية، تؤثر في نفوس القرَّاء بشكل كبير.

أمَّا "جون كوهين" فقد كانت له عدَّة مفاهيم للإنزياح يقول: «الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا، ولا مصوغا في قوالب مستهلكة[...] هو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، فهو إذن خطأ مراد»[3]. أي أنَّ الأسلوب لا يكون شائعا لأنَّ لكلِّ شخص أسلوبه الخاص به، لا يعرفه جميع الناس فهو غير مألوف وعليه أن يتجاوز الاستعمال العادي، الذي يعرفه كافَّة النَّاس، يجب عليه أن يحقق نسبة جمالية عالية، حتى يجذب القرَّاء بهذا الجمال.

---

[1] يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، (ط2)، 2010، ص177.

[2] صلاح فضل، **علم الأسلوب ومبادئه**، دار الشروق، القاهرة، مصر، (ط1)، 1968، ص208.

[3] جون كوهين، **النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)**، ص35.

## ثانيا: أنواعه:

### 1- الإنزياح التركيبي:

يبيِّن "عبد القاهر الجرجاني" قيمة الانزياح التركيبي في كتابه "دلائل الإعجاز" يقول: «لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحوّل اللفظ من مكانه»[1]. فالعدول في التركيب يخلق معنى خاص وسحرا آخر، وعليه إنَّ العدول التركيبي يعدُّ خروجا عن النظام النحوي المألوف في اللغة العربية وخرقا لأصوله، لأن جمالية النص تنشأ من جرّاء كسر واختراق هذه القوانين، وبذلك تتشكل لنا تراكيب جديدة، ويكون ذلك من خلال الأساليب المختلفة للإنزياح التركيبي، كالتقديم والتأخير في بعض بنى النص، كتقديم الفاعل على الفعل والخبر على المبتدأ، كذلك الحذف كالاستغناء عن بعض الكلمات كدلالة إيحائية.

فهو يبين قدرة المبدع في كيفية استخدام اللغة وهو «خروج التركيب عن الاستعمال المألوف، أو الأصل الذي تقتضيه قواعد اللغة، فيحوّل التركيب الجديد إلى سمة أسلوبية بارزة في الخطاب الشعري، والمبدع الحقيقي هو الذي يبني من العناصر اللغوية تراكيب تتجاوز إطار المألوفات، فيفضي ذلك إلى إفراز الصورة الفنية المقصودة والانفعال المقصود»[2]. إن الإنزياح التركيبي يكون في خروج التركيب عن الاستعمال المألوف والمقصود هو الرتبة في اللغة العربية، وبواسطة هذه الآلية يستطيع المبدع التغيير في أماكن الكلمات، فله حريّة التقديم والتأخير.

ويكون هذا النوع من الإنزياح من خلال «طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب»[3] ، ولعلَّ سعي المبدع في عدوله وإنزياحه عن التركيب المألوف، إلى تركيب لغوي جديد هدفه إثارة المتلقي ومفاجأته بشكل جديد، ومحتوى جديد مغاير للشكل القديم، كذلك إخراجه من دائرة الملل المعتاد، محاولا استعمال طرق جديدة غايتها امتاع القارئ وجذبه.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص17.

[2] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص160.

[3] أحمد محمد ويس، **الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005، ص120.

سنحاول في هذا الفصل أن نتطرق إلى ظواهر الإنزياح التركيبي التي طغت على ديوان "أنطق عن الهوى" لـ"عبد الله حمادي"، مثل التقديم والتأخير والحذف، حيث حققت حضورا واضحا في الديوان، مما أكَّدت على قدرة وبراعة الشاعر في كيفية استعماله للغة، ومن مظاهره نجد ما يلي:

### أ. التقديم والتأخير:

تحفل اللغة العربية بأسلوب التقديم والتأخير، حيث تقدِّم للشاعر فرصا كثيرة للتنقل بين أجزاء الجملة، دون أن يغير ذلك كثيرا في دلالاتها، فإذا كان نمط الجملة العربية مكونا من الفعل ثمَّ الفاعل ثمَّ المفعول به، فإن ثمة إمكانية واضحة لتقديم الفاعل أو المفعول أو كليهما على الفعل.[1]

فقد منحت اللغة العربية فرصة للمبدع لإظهار إمكاناته وقدراته وطاقاته اللغوية، وسمحت له بمداعبة الألفاظ ونقلها من مكان لآخر دون تغيير المعنى.

يمثل التقديم والتأخير عنصرا مهما في إثراء اللغة، وهو ظاهرة أسلوبية تعني تغيير العناصر التي يتكون منها البيت، بمعنى العدول عن الأصل الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش في رتبتها[2]. ومنه فإن عنصر التقديم والتأخير يعني تغيير مراتب العناصر والعدول فيها عن مألوفها.

ولعلَّ اهتمام المبدع بهذه الظاهرة واستعمالها لا يكون بهدف الحفاظ على الرتبة في الجملة، وإنَّما محاولة تحديد الدلالة وإعطاء معنى مغاير وجديد.

أمَّا "جون كوهين" فقد أطلق عليه تسمية القلب حيث يقول: «إن صور التقديم والتأخير ليست إلا واحدة من أنماط الإنحراف التركيبي»[3]، يؤكد "كوهين" في هذا القول على أن عنصر التقديم والتأخير من أبرز مظاهر الإنزياح التركيبي الذي أضحى أمرا مهما في كتابات الشعراء والمبدعين للإرتقاء بالديوان جماليا، وقد أخذ التقديم والتأخير حيِّزا كبيرا في ديوان "أنطق عن الهوى"، وسنحاول ابراز بعض جمالياته من خلال تقديم بعض الأمثلة لتوضيح الأمر أكثر.

---

[1] ينظر: أحمد مبارك الخطيب، **الإنزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب**، ص235.

[2] ينظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، الدار البيضاء، بيروت، (ط2)، 1986، ص70.

[3] ينظر: جون كوهين، **النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)**، ص351.

**1/ تقديم الخبر على المبتدأ:**

أخذ تقديم الجار والمجرور حضورا كثيرا في هذا الديوان، ومن صوره قول الشاعر:

هناك في خدود الموج وردتان.[1]

فقد تقدم الخبر الذي جاء في شكل شبه جملة (في خدود الموج) وتأخر المبتدأ (وردتان)، إذ التقدير في الجملة هو: وردتان في خدود الموج، ولعلَّ الغرض منه الاهتمام بالشيء المقدَّم، وهنا أيضا إشارة إلى التعظيم من شأن المرأة بالنسبة للشاعر.

ويقول في موضع آخر:

للعمر من فرط الشجون حكاية

ويضيف:

فيها لبادية السّماوة

رغبةٌ.[2]

في هذه الأبيات تقدم الخبر شبه الجملة (للعمر، وَفيها لبادية) وتأخر المبتدأ(حكايةٌ ورغبةٌ)، ويتضح أنَّ الهدف من تقديم الخبر هو إثارة الذهن وتشويق السامع.

ويقول في موضع آخر:

للنور مساحاتٌ

للوحشة عاقبةٌ.[3]

نلحظ في هذين البيتين ظاهرة تقديم الخبر (للنّور، للوحشة) على المبتدأ (مساحاتٌ، عاقبةٌ) إذ أنَّ الأصل في الجملتين (مساحات للنُّور، عاقبةٌ للوحشة)، فالشاعر بهذا التقديم يريد

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، دار الامعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، (ط1)، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص46.

من المتلقي أن يشاركه في فهم رسالته والغرض منه إيصال المعنى الذي يريد الشاعر تبليغه للجمهور المتلقي، وهو بهذا يضيف للنص رونقا جماليا ومتعة فنيّة تساهم في التأثير على المتلقي.

ويقول:

في طرقات الجنّة جذوة نارٍ،
في دركات النّار شربة ماءٍ،
في الأمد القادم آياتٌ للبوح.[1]

في هذه الأبيات الثلاثة تقدم الخبر الذي ظهر في شكل شبه جملة (في طرقات الجنة، في دركات النار، في الأمد القادم) على المبتدأ (جذوةٌ، شربةٌ، آيات)، وقد لجأ الشاعر إلى ظاهرة التقديم والتأخير لتؤدي وظيفتها الدلالية والجمالية، ويكون تقديم الخبر على المبتدأ لإفادة الاختصاص تارة، والاهتمام بالمقدَّم تارة أخرى، أي أنَّه يتقدم للاهتمام به.

ويقول في موضع آخر:

وفي الطّريق بقايا من بقاياه
وفي الترجّي ضياءٌ
وبالتداني شعور قد توّلاه.[2]

في هذه الأبيات تقدم الخبر المتمثل في الجار والمجرور على المبتدأ (بعضُ، ضياءٌ، شعور)، والغرض منه أنَّ الشاعر يريد أن يبيِّن للمتلقي قدرته على امتلاك أسلوب عذب، والتحكم في اللغة، إذ استطاع بهذا الأسلوب استمالة قلب القارئ، وجذبه لدراسة النص دون الإحساس بالملل.

ويقول أيضا:

---

[1] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص50.
[2] المصدر نفسه، ص60.

لك الغيوم ...ولي من وقعك المطر  أنت العطـور ولحـن الـنَّاي والوتـر

أنت ابتسامـة أوقات شغفت بهـا  أنت الضياءُ... وغصن الباني والقطر[1]

تقدم الجار والمجرور (لك) وتأخر المبتدأ (الغيوم)، وفي نفس البيت (لي) جار ومجرور خبر مقدَّم والمبتدأ مؤخر (المطرُ).

ويضيف:

وَ عندي بعد غيوم العشق أغنية  منها السّلام ومنها الماء ينفطر.[2]

هنا تقدم الخبر المتمثل في الظرف (عندي) وتأخير المبتدأ (أغنية)،كذلك تقديم الجار والمجرور (منه) في الشطر الثاني وتأخير المبتدأ (السّلام). فالشاعر في هذه الابيات يصف المرأة، ربما تكون المرأة (الحبيبة) فقد وصفها بالعطر ولحن الناي والوتر، إذ أجاد في الوصف وأصاب، فلا شيء يماثل العطر في رائحته الطيّبة والجذّابة، وهذه هي المرأة في نظره. ولعل الغرض من هذا هو المدح.

ويقول في موضع آخر:

لا غالب إلاَّ الله.[3]

تقدم الخبر (غالب) على المبتدأ (الله) والغرض منه التخصيص، فالله سبحانه وتعالى قادر على كلِّ شيء، ولعل الغرض منه التخصيص.

ويضيف:

وأَنْ تُسَافرَ حيثُ الوجْد مركبة  فيهَا الرَّجاء يحول دونه الخطرُ.[4]

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه ، ص112.

[4] المصدر نفسه ، ص64.

في هذا البيت تقدم الخبر الذي جاء في شكل شبه جملة (فيها) وتأخر المبتدأ (الرجاء)، والأصل في الجملة (منك الرجاء) ولعلّ الغرض منه الطلب والاستغاثة.

إذًا فالتقديم والتأخير يهدف إلى تشويق القارئ إلى الشيء المتأخر، فهو يقوم بتأخير في رتب الكلمات وطبيعة درجاتها، وبالتالي فهو ينجح بإنتاج دلالات مغايرة بترتيب العناصر وفق نظام نحوي.[1]

## 2/ تقديم المفعول به على الفاعل:

إنَّ أصل الجملة في اللغة العربية يكون على نمط معيَّن، مكون من فعل يليه فاعل ثم مفعول به، إلاَّ أنَّ اللغة العربية لا تخضع لهذا الترتيب فيقع التغيير في بعض أجزائها، وهذا ما نلحظه كثيرا في الشعر، لأنَّ هدف الشاعر ليس نقل الأخبار للمتلقي إنَّما التأثير فيه، وهذا ما سنحاول توضيحه في ديوان "أنطق عن الهوى" لـ"عبد الله حمادي"، يقول:

يَسكُبُهَا الفَجرُ
يَهْجُرُها الصحْوُ
وما تمارِسُه الرَّضاعه.[2]

في هذه الابيات الثلاثة قدّم الشاعر المفعول به المتمثل في الضمير المتصل (ها) وتأخر الفاعل (الفجرُ، الصحوُ، الرّضاعه)، فالضمير المتصل (ها) اتصل بالفعل، وهذا الضمير يعود على المفعول به، لذلك وجب تأخير الفاعل وتقديم المفعول به عليه.

ويقول في موضع آخر:

يمنحها التاريخ
يقطعها المسافر

---

[1] إلياس مستاري، **البنيات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي**،اشراف: بشير تاوريريت، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2009- 2010، ص184.

[2] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص19، 20، 21.

يطالها المجازف.[1]

وهنا أيضا تقدم المفعول به على الفاعل، فقد تكلَّم الشاعر عن الحبيبة وعن جمال نظرة عينيها، التي تخطف أبصار المغامر والمسافر والمجازف، وهو بهذه الحالة يجسِّد لنا قوة سحر عيون المرأة، فقد قدَّم المفعول به المتمثل في الضمير المتصل (ها) وأخَّر الفاعل.

ويقول:

وإلاها حين داهمني الفيضُ
وعاودني التنزيلُ.[2]

تقدَّم المفعول به (النون) على الفاعل لأنه جاء ضميرا متَّصلا بالفعل للدلالة على الاختصاص، وتعود على نفس الشاعر، إذ يقصد هنا الأنا الإلهية الزاحفة خلف الملذات والأهواء، ففي فِعليّ المداهمة والمعاودة تحدث اللذة والتلذذ بالنسبة له.

ويقول كذلك:

يَمْنَحُنِي أسباب الغوصِ
يَنْثُرُني خصرُها الأحمق
يرهقني إقلاع تفاصيل.[3]

في هذه الأبيات يبدو أنّ الشاعر يتكلم عن نفسه وعن مدى تأثير حبيبته عليه، ومدى تأثره بها، فتقديم الشاعر للمفعول به على الفاعل ليس اعتباطيا، بل وضعه بقصدية تامة، ومنه نستنتج أنّ الشاعر على دراية واطلاع واسع بقواعد اللغة العربية.

إنّ خروج الشاعر عن نظام اللغة العربية المألوفة واختراق قواعدها، لا يدلُّ على قصوره وعجزه في توظيف اللغة، بقدر ما يدلُّ على براعته وتمكنه من استعمالها.

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص29.
[2] المصد نفسه،ص51.
[3] المصدر نفسه، ص76، 77، 78.

ولا شكَّ أن العرب كانت تفعل ذلك دلالة على مَلَكَتِهم في صَوْغ الكلام وحاجتهم إلى إصابة المعنى وتحقيق الغرض، حتى يكون له في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق.[1]

ومما سبق نستنتج أن لجوء الشاعر لهذه الظاهرة له دور كبير في إضافة دلالات جديدة على النص، بغرض تأدية المعنى وظيفته الجمالية، كذلك يساهم في إضافة نوع من الموسيقى على النصوص الشعرية.

**ب. الحذف:**

يعد الحذف مظهرا من مظاهر البلاغة العربية، أو سرّ من أسرار جمالها وابداعها، وهو عنصر من العناصر التي تزيِّن اللغة وتقويها وتزيد المعنى جمالا، ولهذا قال عنه شيخ البلاغيين "عبد القاهر الجرجاني": «فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثمّ أصيب به موضعه وحذف في الحال التي ينبغي أن يحذف فيها إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وانس من النطق به»[2]. والحذف من السمات الأسلوبية المميزة في تحقيق التواصل بين المرسل والمتلقي.

**لغة:**

حَذْفهُ، يحذفه أي أسقطه.[3]

**اصطلاحا:**

هو عبارة عن «حذف بعض لفظه، لدلالة الباقي عليه»[4]. فالغياب لعنصر داخل الجملة، وحتى يتم ذلك لابدَّ من وجود ما يدل عليه.

يقول "ابن الأثير" عن الحذف: «والأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدلُّ على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل المحذوف، وإنه لغوٌ من الحديث لا يجوز

---

[1] مختار عطية، **التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية**، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية، مصر، (لاط)، 2005، ص16.

[2] عدنان عبد السلام الأسعد، **بلاغة الحذف التركيبي في القرآن الكريم الاحتباك أنموذجا**، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، (ط1)، 2013، ص15.

[3] الفيروز أبادي، **قاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت، لبنان، (ط8)، 2005، ص799.

[4] حيدر حسين عبيد، **الحذف بين النحويين والبلاغيين دراسة تطبيقية**، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط1)، 2013، ص16.

بوجه ولا بسبب»[1]. وعليه فالحذف من الظواهر الأسلوبية والبلاغية الذي يعكس جمالا على النص الشعريّ.

فإذا كان التقديم والتأخير يعتمد على الرتبة في المنظور النحوي، فتجد الحذف يستغني عن بعض المفردات سعيا وراء ذلك التلميح لا التصريح باعتباره واسع الدلالة، كما نجد أن "سيبويه" تحدث بإسهاب عن ظاهرة الحذف، وتبيَّن السبب الذي ألجأ إليه العرب في مسلكهم لهذا الطريق: «وأنَّ الذي دفعه إلى ذلك إما طلب الخفة عل اللسان، وإمَّا اتساع الكلام، والاختصار، واشترط في المحذوف أن يكون معلوما لدى السامع وأنه يستفطن إليه بدلالة الكلام عليه»[2]، والحذف يكون واضحا يشعر به القارئ بمجرّد القراءة للنص الأدبي، فقد يحذف الكلام اختصارا لأن في الإطالة ملالة للسامع.

وقد وظف الشاعر "عبد الله حمادي" الحذف مستغلا ما يحققه من آثار جمالية في نصوصه الشعرية، ومن صوره نجد قول الشاعر:

(...) مهلاً فعشقك مسفوك على ألقي  وطيّب عطرك تيّاه ومُبْتَكر[3]

والاصل في الجملة (تمهل مهلا) فقد حذف الشاعر الفعل، وترك المفعول المطلق كقرينة أو دليل على الفعل المحذوف حتى يترك مجالا للقارئ من استحضار واستيعاب النص المحذوف.

### 1/ حذف الخبر:

يقول:

إلى التيه... لا الجدوى ... ولا آلاه...[4]

---

[1] سامي محمد عبابنة، **التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث**، دار الكتاب العالمي، أربد، الأردن، (ط1)، 2008، ص202، 203.

[2] مسعود بودوخة، **عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية**، دار الكتاب العالمي للنشر، أربد، الأردن، (ط1)، 2011، ص83.

[3] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص63.

[4] المصدر نفسه ، ص85.

حذف الشاعر في هذا البيت الخبر، وعوّض هذا الحذف بثلاث نقاط، حتى يعطي للقارئ فرصة المشاركة في إضافة معنى جديد للنص، فهو يثير انتباه القارئ، ويبعث فيه التفكير في الشيء الذي حذف في النص.

ويقول أيضا:

ووقعُ نبرٍ الشجون...[1]

قام الشاعر بحذف الخبر، والتقدير: كائن أو موجود.

ويقول:

لا غالب إلاَّ الله...

والأصل في الجملة (لا غالب موجود إلاَّ الله)، ولعل الغرض منه التخصيص.

ويقول:

لا سيف طارق[2]

والحذف هنا تقديره موجود.

وفي موضع آخر:

وَحدي والآونة الزرقاء.

حذف الخبر إذ التقدير في الجملة (وحدي جالس والآونة الزرقاء).

ويقول في عنوان قصيدة له:

نار الجنَّة[3]

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى** ، ص96.

[2] المصدر نفسه ، ص112، 116.

[3] المصدر نفسه، ص137، 74.

والتقدير (نار الجنَّة مسعاي).

هدف الشاعر من استعمال ظاهرة الحذف هو فتح آفاق جديدة، من التفكير والتخييل أمام المتلقي، ويحفِّزه على استحضار النص الغائب، حتى يثري إلى النص جمالا فنيا، والغرض منه استمالة القارئ وجذبه لاكتشاف الخبر ضمن اغوار النص، لأنَّ الخبر واضح وحين يذكره الشاعر قد يشعر القارئ بركاكة أسلوبه.

**2/ حذف المبتدأ:**

فمن ذلك قول "عبد الله حمادي":

يالَهُ من فُسحَة رحبةُ المنتدى.[1]

والتقدير (الحب يا له من فسحة)، فقد حذف الشاعر لفظة (الحب) تفاديا للتكرار ولاطلاق العنان لخيال المتلقي.

ويقول أيضا:

أنا ملطخٌ/ مصابٌ

والأصل في الجملة (أنا ملطخ/ أنا مصاب)، فقد عمد الشاعر إلى حذف ضمير المتكلم، واستعمل هذا الحذف بوعي تام حتى يبعد القارئ عن الملل ويفسح له المجال للمشاركة في عملية الإبداع.

ويضيف:

(...)أوراس أرقة السهاد لعهدكم  واشتاق من فرط السجون نضالاَ.

والتقدير هنا (هذه أوراس أرقة السهاد لعهدكم)، فالشاعر حذف اسم الإشارة (هذه)، والشاعر في هذا البيت يصف مدينة الأوراس، تلك المدينة عريقة التاريخ، فقد صوَّر لنا هذا

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى** ، ص87.

الحذف بثلاث نقاط، حتى يجعل القارئ يتأرجح بين معاني الاشتياق، ويضيف على النص بعدا تأويليا.

ويقول:

(...) بحر المنون لو استرقتَ قراره  ألفيتَ جُندا للفتوح تلالا.[1]

والأصل في الجملة (هذا بحر المنون لو استرقت قراره)، وفي هذا البيت أيضا حذف المبتدأ المتمثل في اسم الإشارة.

وقد أضاف حذف المبتدأ في الأبيات التي ذكرناها سابقا معنى جماليا وبعدا إيحائيا، لإثارة القارئ وتشويقه مما يجعله يغوص في أغوار هذا النص ومعرفة أبعاده الدلالية التي يريد الشاعر إبرازها.

### 3/ حذف الفعل:

يقول الشاعر:

ولا همس القمر المحمول على عرش المغيب.

حذف الشاعر الفعل في هذا البيت إذ أن التقدير (ولا تعرف همس القمر...)، وفي هذا البيت يكشف الشاعر حقيقة الذات الإلهية التي يتشوق الإنسان لمعرفتها.

ويضيف:

حبٌ يمكن ان يكون لحظة/ وهلة /لمحة أو
عصفورة في اليد/.[2]

حذف الشاعر الفعل الناقص (يكون)، إذ الاصل في الجملة (أن يكون لحظة/ ويكون وهلة/ ويكون لمحة)، والغرض من هذا الحذف تفادي الثقل والتكرار.

---

[1] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص122، 124، 100.

[2] المصدر نفسه، ص88، 89.

ويقول أيضا:

في حلبات مصارعة الثيران.

والتقدير (يصاعد في حلبات مصارعة الثيران).

ويقول:

تلفحني بالموج الحارق/
بالقهر البارج/
بالطقس المنشور.[1]

والأصل في الجملة (تلفحني بالقهر البارد وتلفحني بالطقس المنشور)، وعليه ارتبط الحذف ارتباطا وثيقا بمعنى القول ودلالته وقدرته على التأثير، فهو وسيلة للإيجاز، وهو آخر مقاصد العربية، ويعطي للبلاغة نصيبها من الرونق ويقوّي قدرتها على إيصال المعنى المراد.

**4/ حذف آداة النداء:**

يقول الشاعر:

أيتها الحبيبة.

أيتها العجيبة.[2]

ويقول

(...) حبيبتي الصغيرة.[3]

في هذه الأبيات الثلاثة حذف الشاعر حرف النداء (يا) فالشاعر يقوم بمناجاة حبيبته التي وافتها المنية، فهو يجسّد حسرته وألمه لفراقها.

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى** ، ص106، 137.

[2] المصدر نفسه، ص99.

[3] المصدر نفسه، ص101.

ويقول في موضع آخر:

(...) بغداد ماذا أقُصُّ لو نطق الهوى  أأهيم شوقا ...أم أعبُدُ محاولاً.[1]

وهنا أيضا حذف الشاعر حرف النداء، فهو في حيرة من أمره، من خلال تساؤله الموجه لبغداد، لكنه لا يجد جوابا على سؤاله.

نلاحظ في ديوان "عبد الله حمادي" ورود ظاهرة الحذف بكثرة، ومن ثمَّ يحاول لفت انتباه القارئ، وإثارة وجدانه واستمالة قلبه، ولعلَّ الغرض من حذف النداء في هذه الأبيات هو التفخيم والتعظيم من شأن حبيبته.

## 5/ حذف الجار والمجرور:

يقول الشاعر:

يسأله التكفير...[2]

والأصل في الجملة (يسأله التكفير عن ذنوبه)، فالشاعر يسأل الله أن يغفر ذنوبه وأخطاءه، فقد حذف الجار والمجرور وترك دليلا على حذفه.

كما حذف الشاعر أيضا حرف الجر في قوله:

وكل لحظة من بعدك تعيدني.
الوراء...[3]

والأصل في الجملة (من بعدك تعيدني إلى الوراء)، حذف الشاعر حرف الجر (إلى) وهو حرف لانتهاء الغاية أي ما بعده غاية لما قبله، أي أنَّ الوراء غاية لكل لحظة من بعدك تعيدني.

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى** ، ص123.
[2] المصدر نفسه ، ص103
[3] المصدر نفسه، ص100

ومما سبق يمكن القول أن الشاعر قد نجح في توظيفه لظاهرة الحذف، وقد حقق جمالية في ديوانه، وتمثلت اهميته في ترك المجال للقارئ ليملأ الفراغ أي (أفق التوقع) الذي قصد الشاعر تركه، وهو بهذا يعدُّ ظاهرة جمالية تثير انتباه القارئ في استعمال خياله الواسع.

## 2- الإنزياح الدلالي:

إذا كان الانزياح عن المعيار من أهم الظواهر التي تميز اللغة الشعرية عن السردية، مع منحها شرف الشعر وخصوصيته فإن هذا النوع من الانزياح تتسم ببعض السمات المصاحبة له، كالابتكار والجدة والنضارة والإثارة.

ويعد الانزياح الدلالي من أبرز أشكال الانزياح التي تضع الشعر في أقصى الطرف المقابل للنثر، لأنَّ فيها تنزاح الدوال على مدلولاتها الأصلية، فتختفي الدلالات المألوفة للكلمات لتحلَّ مكانها دلالات جديدة[1].

وبما «أنَّ الانزياح الدلالي هو النوع الثاني من أنواع الانزياح الذي درسه البلاغيون ضمن علم البيان، من حيث هو إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة»[2]. وبذلك يحاول المبدع من خلاله تشفير النص عن طريق البلاغة، ويرى "كوهين" أنّ الدلالة «مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما»[3]، أي أنَّ الكلمة لا تنحصر في دلالة واحدة، بل تتعدد تلك الدلالة لتحقق مجموعة من الدلالات المختلفة، إذن فالانزياح الدلالي متعلق بجوهر المادة اللغوية.

و«مادامت اللغة الشعرية تخلق داخل كل نص نسيجها الخاص وبنياتها وقوانينها، ولعلَّ ذلك ما يبرر ايضا اختلاف التجارب والابداعات حتى عندما تصدر عن شاعر واحد»[4].

وسنحاول في هذا المبحث تناول الانزياحات الدلالية التي تتماشى مع الدراسة الحديثة لديوان "أنطق عن الهوى"، محاولين ابراز أهم نقاط الغموض والكشف التي تجسدت في هذا الديوان.

---

[1] عبد الله خضر حمد، **أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات**، ص154.

[2] ينظر: مسعود بودوخة، **عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية**، ص102.

[3] جون كوهين، **النظرية الشعرية**، ص106.

[4] عبد الله خضر حمد، **أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات**، ص156.

**أ. الغموض:**

إن التفكير في اللامرئي هو الذي يجعل حتما القصيدة غامضة، والغموض هو خاصية جوهرية في التفكير الشعري لا في التعبير الشعري، ولعلّ الغموض من أبرز خصائص الحداثة الشعرية، فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر غريبا غامضا وسط ذلك السائد، ذلك أنَّه يخفي الجوانب الأكثر غنى وعمقًا في كياننا، الجوانب التي جهلناها وتجاهلناها وكتبناها لأسباب متعددة، وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقا يكشف عن الأجزاء الخفية.[1] والغموض يعتبر لب تفكير الشاعر، وهو من أهم الخصائص التي تقوم عليها الحداثة الشعرية، وهو بمعنى الإخفاء والستر والحجب، ولقد غلبت هذه الظاهرة في التجربة الصوفية، وهي تجسِّد معاناة الذات المتصوفة.

يتجسد الغموض من «جراء الإنزياح[...] وقد اصطلح عليه "كمال خير بيك" بالغموض الدلالي( Obscutite sémantique) وهو عبارة عن انزياح أو ابتعاد دلالي في الأسلوب في حين اصطلح عليه "عبد الله حمادي" مصطلح اللاعقلانية اللغوية، وهي ترجمة للمصطلح الإسباني (Jrraciona lisno verbal) ، وهو في نظره درجة أكثر غموضا من العدول اللغوي»[2]، فالشاعر "عبد الله حمادي" يرى أن الغموض أكثر تعقدا وسيطرة في النص على الانزياح أو ما يطلق عليه بالعدول اللغوي، وهذه الظاهرة هي ركيزة الشعر الصوفي وقوامه الذي يتميز بالستر والحجب وتوظيف الرموز، «فالغموض في الشعر الصوفي يرجع إلى منهج التأويل الرمزي للأفكار الوجودية التي تدور حول الوجود الإنساني ،والحقيقة الإلهية [...] ،وحقيقة الصلة الكونية بين الله والإنسان ،ومرتبة الإنسان في الوجود، إلى غير ذلك من الأفكار الإلهية المتعالية عل معارف السواء من الناس»[3]، وعليه فإن المنهج الذي يعتمده القارئ في تحليلة للنصوص الصوفية هو منهج تأويل وتحليل هذه الرموز، ومحاولة ربطها بما يوجد حول الوجود الإنساني، ومحاولة معرفة الذات الإلهية وحقيقتها، وبلاغة الغموض ناتجة عن انفجار لغة النص وخروجها عن القوانين المقيدة للغة اليومية والعادية، وقد كان

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، ص417.

[2] ينظر: محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر**، دار بهاء الدين للنشر، الجزائر، (ط1)، 2009، ص217.

[3] محمد عبد الواحد حجازي، **ظاهرة الغموض في الشعر الحديث**، دار الوفاء لدنيا النشر، الاسكندرية، مصر، (ط1)، 2001، ص70.

الشاعر «معروفا على الدوام بغرابته وسحره، حتى ظنَّ عرب الجاهلية أنَّ لكل شاعر شيطانه الخاص به»[1]، إنَّ الغموض خاصية من خصائص الشعر الصوفي، وهذا الغموض الذي يكتنفه هو الذي يعطيه معنى جميلا، يتغير عن المعنى العادي، فيزرع الشوق في القارئ من قوة سحره.

أما "أدونيس" يعترف بشرعية الغموض في الشعر، وهو يدرك جيدا فحوى هذه المشروعية، وهذا ما عبَّر عنه بقوله: «إني ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا، إني كذلك ضد الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا»[2]، يوضح أدونيس في هذه الفكرة أنه ضد الوضوح الذي يفقد القصيدة جماليتها ويجعل منها سطحا مفهوما لا داعي للغوص في أعماقها، كذلك أنه ضد الابهام والغموض الذي يعجز القارئ في فهم هذا النص، فيجعله منغلقا على نفسه، وهو يفضل أن يكون الأمر وسطا، لا تكون واضحة ولا تكون غامضة، حتى تكتسي القصيدة حلَّة جمالية، وفي نفس الوقت يستطيع القارئ تأويلها وفهمها.

إنَّ الشعرية الحديثة القائمة على الغموض والخرق والتجاوز تنشأ عن ظاهرة جمالية متعددة الرؤى، مليئة بصور الجذب والإغراء، وعليه فإنَّ «الغموض ظاهرة جمالية في الشعر الحداثي، طالما أجاد الشاعر استثمارها في تجربته الشعرية»[3]، فظاهرة الغموض واحدة من أعقد الظواهر التي يجابه بها القارئ أثناء قراءته للنصوص الشعرية، خاصة النصوص الشعرية الصوفية، أو أي جنس من الأجناس الأدبية.

وقد أخذت هذه الظاهرة تكرارا كبيرا وحضورا بارزا في ديوان "أنطق عن الهوى" لـ"عبد الله حمادي"، علما أنه ديوان يتسم بالصوفية، ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر في قصيدة "كتاب الجفر":

هاهنا يتسلق الإغراء.

جانب الممكن والمستحيل،

---

[1] محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي**، ص218.

[2] بشير تاوريريت، **الحقيقة الشعرية**، ص418.

[3] بشير تاوريريت، **استراتيجية الشعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم**، دار الفجر، قسنطينة، الجزائر ،(لاط)، 2006، ص33.

يذرع بسمة الطقوس.

ومفردات الشؤون...

تُسرِج همَّة البروق

من جَمْر الدّواة.

تتهجَّى مجاهل التنزيل...[1]

إن الغموض في هذه الأبيات المستشهد بها لا يكون نتيجة التصوير المنزاح، أو الخيال الخلاق، إنما هو مرتبط بغرابة الدلالة نفسها، فالحالة التي يعرض لها ليست من الحالات المألوفة المتكررة في الشعر، وإنما هي أحوال المتصوفة لما تشتمل عليه من غرابة واختلاف[2]. فاستعمال الشاعر للرموز دلالة على تمكنه وبراعته وقدرته من استعمال اللغة، كذلك يحاول وضع القارئ في جملة من المتاهات اللامتناهية، حتى يتمكن من معرفة مدى قدرة القارئ من استيعاب واستكشاف المعنى الباطني والخفي للنصوص، واستنباط المعنى المراد معرفته.

ويقول في قصيدة "المحبة الحمقاء":

الحب ... يالها من كلمة

بسيطةً كرقَّة الشفَقِ المنحدر نحو الذبول.

في أماسي الخريف الذاوية/ يا له من فسحة رحبة المنتدى

في خضم يسبح فيه العوَّام

ولا يدرك درّنه المكنونة في غيهب السكون.../[3]

فالشاعر يجسد لنا في هذه الابيات درجة حبه للذات الإلهية، فهو يحبها إلى درجة الفناء، فهي ذات لها مكانتها في ذات الشاعر وفي ذات كل إنسان، لكنه لا يستطيع أحد أن يتصور صورتها

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص15.

[2] أماني سليمان داود، **الأسلوبية والصوفية**، دار مجد الاولى، عمان، الأردن، (ط1)، 2011، ص151، 152.

[3] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص87.

الكاملة، وقد استعمل الشاعر مجموعة من الرموز جعلت من النص غامضا يصعب على القارئ فك شيفرته وفهمه.

ومن مظاهر الغموض ايضا في قصيدة "ستر الستور":

هوى بنفسِك
يهواني... فأهواه...
وطيف عرشُك يلقاني
فألقاه...
وما احتجابي
وراء النور إلاَّ هوى
به التناهي تدنَّى
صوب محياه
وما انشطاري سوى شوق
أسَائلُه...
عن عرشه الأسمى
أو عن سر معناه...[1]

فالشاعر في هذه الأبيات أراد إخفاء حبه وعدم التصريح به، وحجبه عن غيره، أراده أن يبقى في نفسه لا يعرفه سواه، وتفيد لفظة (ما) بما سيوحي، فتستبدل إشارة اللغة فمن فعل الهوى والاحتجاب إلى لغة الإنشقاق، حيث تعود الذات لممارسة فعل الشوق، ثمّ يستحضر لفظة العرش، وعليه فإن المعرفة الربانية تكمن في التوزع والإنشطار والستر هو الاخفاء والحجب.

ويقول في قصيدة "سيدة الريح":

افتحي سيدة الريح

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص55.

طقوس المسك والارجوان

واخلعي أحراش المواويل

واهتكي الاستار علّني أتدلى

من شرفا عينيك

للنجوم الوئيدة...[1]

الشاعر في هذه الأبيات يصف قدرة سيدة الريح وقوتها في تسهيل الأمور أمامه، فهي التي تفتح أمامه كلّ الأشياء، تفتح المنغلق، وتهتك المحجوب، ولعلَّ هذا كلَّه من أجل مساعدته للوصول إلى حقيقة الذات الإلهية، هذه الحقيقة التي طال الشاعر في محاولة معرفتها، وكشف حقيقتها الغامضة.

ومن مظاهر الغموض أيضا ما نجده في قصيدة "طقوس خرَّمية"، يقول:

خبأت رأسي إذ هوت،

سافرت في عرش القنوت

وتدحرجت سبع شداد

وما تلاها من سجودي

لكن قوافل أبحرت

من حيث يسكنها

الغبار

وما تلبس باليقين...[2]

يعبِّر الشاعر عن حالة من المعاناة، يجسِّد فيها العلاقة بينه وبين العالم الروحي، فالمقصود من السفر هو سفر روحي لا سفر مادي، و السفر إلى الله جل جلاله، لهذا يلجأ الشاعر إلى استعمال

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى** ، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص36.

الفاظ غامضة تليق بهذا العالم، لأنه عالم موسوم بالستر، وتختلف التأويلات باختلاف القراءات وتعدد الآراء و الأفكار.

ويقول "عبد الله حمادي" في قصيدة "جوهرة الماء":

سادنةٌ الافلاكُ... وغاشيةُ الغفران
تمشي في وَلَهِ المجذوب.
تسرِّج باليمنى جُذوة نار.
تحمِل باليسرى شُربة ماء.
تشعل بالنار الجنَّة.
تطفئ بالماء النَّار.
ترحل في الزمن المأهول...[1]

الشاعر في هذه الأبيات يصور لنا مدى قدرته وبراعته من استعمال الرموز ليعبِّر عن معاناة تؤرقه، فهو يعبر عن معاناته لا معاناة شعبه، كما ان هذا الغموض الذي استعمله الشاعر يستدعي من القارئ إعادة القراءة عدَّة مرات للتمكن من فهم ما يريد الشاعر توصيله، وبذلك تتعدد المعاني لأنّ لكلٍّ أسلوبه ولكل أفكاره، وبما أنَّ أساس قوام التجربة الصوفية هو الرّمز والإشارة، فقد كثر استعمال هذه الرموز وما على المتلقي سوى تفسيرها واستكشاف ما ترمز إليه من دلالات.

ومن مظاهر الغموض في الديوان نجده في قصيدة "أنطق عن الهوى" يقول:

يسري في وجع الأوتار
قدّاس مفاتنها.
ما أحلى سيدة التاريخ
أن أهب جهرا
ترياق مباخرها...

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص44.

وحدي والأنوثة الزّرقاء
تشدّ على شفتي
تلفحني بالموج الحارق/
بالقهر البارد./
بالطقس المنشور.
على وجهي المعصوب
بالأوحال...[1]

فالشاعر هنا مزج بين صفات المرأة ومواصفات الطبيعة، من خلال توظيفه بعض الألفاظ الدالة عليهما مثل (سيّدة، الأنوثة، شفتي، الموج، الطقس، مباخرها)، وهذه الرموز للدلالة على أوصاف حبيبته، ويصوِّر مدى حبّه لها، فقد وصفها بصفات تجسد قمة الأنوثة والفتنة.

ويقول في قصيدة "كاف الكون":

خطرتْ ومعبرُها المَوْجُ.
يعيد للمجاري لذاذة الأوتارِ
وقصَّة فردوس يانع
شنَّف السّمْعُ ومرقد
الأحجار...[2]

والموج ظاهرة من مظاهر الطبيعة، فهو يدل على حركة وتغيّر ماء البحر، ولعلَّ توظيف الشاعر لهذه اللفظة ليعبِّر عن حالة الرُّوح تقربها من الله أحيانا، وابتعادها أحيانا أخرى، فالموج يقترب ويبتعد، فاستخدم لفظة الموج للدلالة على الإنسان المتقلب المشاعر والاحاسيس، وهنا يتجسد الغموض في لفظة الموج لذلك على القارئ الفهم جيِّدا ثم تأويل الالفاظ وربطها بالحالة التي عاشها الشاعر.

ويقول في قصيدة "كتاب الجفر":

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص137.
[2] المصدر نفسه، ص23.

تتمطى في مفرقيه
نمارِق اللَّوزِ.
و بُرْعُمَةَ الثلج
المبلَّلِ
بالصقيعِ...[1]

هذه الرموز (برعمة، الثلج، نمارق اللوز) تدل على النقاء والطهارة والعفة، والنقاء والطهارة من جواهر الإنسان، فالإنسان الطَّاهر أكثر تعلُّقا وحبًّا إلى ربِّه، وعلى الإنسان أن يحافظ على طهارته، فلا يعمل على ما يلوِّثها ويوسِّخها من ذنوب هذه الدنيا الزائلة، فكما خلق طاهرا يرجع إلى خالقه طاهرا نقيا.

كان من الضروري «اختيار كل شاعر أسلوب خيالي غير مباشر، وهذا ما يسمى باللغة الرمزية»[2]، وهذا الرمز يختلف من قارئ إلى آخر، لأن الآراء تختلف حوله، لهذا فإنَّه يتميز بالتعدد والاستمرارية.

**ب. الكشف:**

تعني كلمة الكشف في اللغة العربية: «رفعك الشيء عما يواريه ويغطّيه، كَشَفَهُ يَكْشِفُهُ وكَشَّفَهُ، فانكشف وتكشَّف»[3].

وقد ورد ذكر هذه الكلمة بمعناها هذا في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَـٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ ٱلْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴿٢٢﴾ ﴾[4]، أي رفعناه عنك.

اما في اصطلاح الصوفية فيقال انها تعني «الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والامور الحقيقية وجدا وشهودا»[1]، أي أنَّ صاحب الكشف هو الذي تخترق بصيرته كل العوائق

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى** ، ص18.

[2] ينظر: إبراهيم رماني، **الغموض في الشعر العربي الحديث**، دار هومة للنشر، الجزائر، (لاط)، 2001، ص337.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (كشف)

[4] سورة ق/ الآية22.

وسطوح الاشياء وظواهرها، للوصول إلى جوهرها، فالتصوف في جوهره هو رفضا للشكل وبحثا عن النظام اللامرئي، وهو العالم العلوي والروحاني.

وتقتضي طبيعة الكشف «استنفار الطاقة الاحتياطية الكامنة في ذهن الكائن البشري، لأن الذهن قاصر على إدراك الكشوفات بتفاصيلها»[2]. فالكشف هو الذي يقوم باستهلاك الطاقة المخزونة في ذهن الشاعر، وهي طاقة احتياطية للإنسان لأنه يشاهد من الشيء جوهره، وما على الإنسان سوى استغلال هذه الطاقة من اجل معرفة الأشياء، ومعرفة الله تعالى بكامل صفاته، والتي تعتبر غاية الشاعر الصوفي، «لذلك يسمى السالك المتحقق بالمعرفة واصلا، ووصوله إلى الله هو وصوله إلى المعرفة به»[3]، فالوصول إلى الله تعالى هو ما يريد الشاعر "عبد الله حمادي" تحقيقه والتقرب منه، والكشف هو «وسيلة المعرفة الحقة، ورغم ذلك تتأتى المعارف الربانية وتظل مستترة وراء حاجز الوجود لأن ثمة غيب يظل دوما غيبا قائما بذاته ولذاته، وهو ابعد من ان يصبح معرفة ملتبسة، كما أنه يتأبَّى على اللغة المتواضع عليها»[4]، وعليه فظاهرة الكشف تتعلق بالشعر الصوفي لأن الصوفي هو من يحاول الوصول إلى العالم الروحاني، وهي التي تكشف عن باطن الأشياء والرموز التي يستعملها الشاعر الصوفي في قصائده.

و«يعد القلب موطنا للكشوفات الصوفية، ولا يتأتى ذلك إلا بإبطال دور الحواس»[5]. ومعنى ذلك أن الكشف الحقيقي يكون في التجربة القلبية وتهميش العقل، وقد ارتبط الكشف بالقلب لعدم استقراره على حال معيّن. وهذا ما يتطابق مع حال المتصوفة.

إذن ما على القارئ سوى الغوص في أغوار هذا النص المفعم بالرموز ومحاولة قراءة رموزه وتحليلها، ليشع منه النور، ويكشف عن مضامينه الباطنية، وتنتشر الاضواء في كل أجزائه، محاولا الانتقال بنا من العالم الارضي (الزائل) إلى العالم العلوي، وهو عالم أزلي لا يزول، بغية التعرف إلى الله عزّ وجلّ بكل صفاته.

---

[1] عبد المنعم الحفني، **الموسوعة الصوفية**، مكتبة المدبولي، القاهرة، (لاط)، 2003، ص923.

[2] محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز**، ص492.

[3] محمد أحمد درنيقة، **معجم شعراء الحب الإلهي**، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (ط1)، 2000، ص20.

[4] محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر**، ص493.

[5] المرجع نفسه، ص493.

ومن مواطن الكشف الموجودة في ديوان "أنطق عن الهوى" لـ"عبد الله حمادي" نجد قوله في قصيدة "كاف الكون":

أحببت يا حبيبة مدارج
القربان
ونكهة العروج لعالم الكتمان
لأهب الجنون وخضرة العصيان
أو أستعيد رسائل الغفران
ومحنة التكوين والحواني...[1]

يتشهى الشاعر هنا الوصول إلى العالم الحقيقي باعتباره عالما موسوما بالستر، فهو يحاول أن يصل إلى مكانة تقربه من الله سبحانه وتعالى، وهنا إشارة واضحة يكشف فيها الشاعر عن العالم الروحي من خلال توظيفه بعض الألفاظ الدالة عليه كعالم الكتمان.

كذلك يتجسد الكشف من خلال قوله في قصيدة "جوهرة الماء":

في طرقات الجنة جذوة نار
في دركات النار شربة ماء
في الأمد القادم
آيات للبوح
وراحلة للسفر
الموعود...[2]

في هذه الأبيات اختار "عبد الله حمادي" البوح كرمز للمعرفة الكشفية، وهذا ما نجده في عنوان "أنطق عن الهوى" فدلالة النطق هي البوح، فهو يكشف عن العالم الروحاني والذي يسعى دائما للتقرب منه ومعانقته، كما انه يكشف عن يوم القيامة وهو اليوم الموعود الذي تظهر فيه حقيقة

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص25.
[2] المصدر نفسه، ص50.

الأشياء، وإدراك حقيقة الذات الإلهية، وفي هذا اليوم ينزاح الغموض والستر ويظهر كل شيء على حقيقته.

ويقول في نفس القصيدة:

كنت ذاك الوافد من فرط
الغيبة...
مكاشفة.[1]

في هذه الأبيات الشاعر هو الوافد الذي طال غيابه، فهو الذي يقوم بكشف الحقيقة الغيبية التي لم يستطع غيره أن يكشفها، هذه الحقيقة جعلها الله مستورة عن العوام وكشفها إلا لصاحب القلب المجنون بحب الله، والمتلهف لرؤيته جل جلاله.

ويقول أيضا:

إمامي لا تمنن بالخرقة والكوز.
أنت نور الأقطاب
والأين المعروف
(...) أنت والسبع
مدارات
وروح الروح
وما دون المرفوض...[2]

فالشاعر هنا يكشف عن عالم الالوهية من اجل إدراك حقيقة العالم الروحي، وهو عالم الغيب، كذلك توظيف الشاعر لضمير المخاطب (أنت) جاء في سياق وجداني روحي، حيث أسهمت في إضفاء كثير من الحركة والحيوية في إبراز علاقة الحب وشدة تعلق الشاعر بالذات الإلهية التي يخاطبها

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى** ، ص52.
[2] المصدر نفسه، ص53.

ويتجه إليها في مناجاته الروحية[1]. فكل ما يكشفه الشاعر يوجد داخل ذاته ليكشف خبايا الذات الإلهية.

ومن مظاهر الكشف أيضا نجد قوله في قصيدة "المحبة الحمقاء":

إنَّه البحر طولا وعرضا.

بساحله البعيد الذي يتشوق الغريق إلى أطرافه

فتغيب الديمومة عن آماله ويبتلعه النور والهوس.[2]

يحاول الشاعر في هذه الأبيات كشف حقيقة الذات الإلهية، هذه الذات التي يتشوق الإنسان لرؤيتها، لكنه لا يراها، فكلمة الله لها معنى شاسع وكبير كبر السموات والأرض، فلا يستطيع الإنسان إدراكه ومعرفة صورته الكاملة، فيصاب بنوع من الحيرة والقلق والاضطراب لعدم معرفته بصورة كاملة.

ومن صور الكشف التي وجدناها في الديوان نجده يقول في قصيدة "النوارس تسكن المقابر":

حبيبتي الجرح من فراقك

يطول... ويزيد

وقلبي المضرج من وجهكِ

البعيدِ

فكيف أتناسى خيالك

السعيدِ

أحببت من هجرانك مقابرَ

الأمواتِ.[3]

فاستعمال الشاعر للضمير المتصل (الكاف) في هذه الأبيات يمكن أن نلتمس دلالته في الإقتران المنشود بين العاشق والمعشوق، العاشق(الشاعر) والمعشوق(الذات الإلهية) لأن علاقة الشاعر

---

[1] ينظر: أماني سليمان داود، **الأسلوبية والصوفية**، ص116.

[2] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص102.

بالذات الإلهية علاقة تنفرد عن العلاقات الإنسانية، فإن تعبيره عنها يخرج عن المألوف، يظل خطابا مستمرا يحاول فيه الشاعر الكشف عن مواجده وأسرار حبِّه دون أن يصل إلى استقرار وثبات.[1] فالشاعر هنا يحاول ابراز ألمه وحسرته لفقدان حبيبة قلبه فحبه لها يزيد يوما بعد يوم، فهو لا يستطيع نسيانها حتى بعد رحيلها.

ومن مظاهر الكشف أيضا نجده يقول في قصيدة "أنطق عن الهوى":

تنام الأفكار الخضر
في ذاكرتي
أصلي ركعات العشق
خلف ملامحها
أمد راحتين إلى المولى
طمعا أن يحشرني
في قائمة المسكوت
عن سوابقهم...[2]

يوضح لنا الشاعر مدى رغبته في ان يغفر الله ذنوبه فهو يتضرع له ويكثر الدعاء عله يغفر له ويجمعه بمن يحب في فسيح جنانه.

ويقول في قصيدة "شعرها الليلكي":

شعرها الليلكي يتكسر بين أصابعي.
يمنحني المدى...
يمنحني الصبر
على ويلات الذنوب...[3]

---

[1] أماني سليمان داود، **الأسلوبية والصوفية**، ص117.
[2] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص134.
[3] المصدر نفسه، ص93.

الشاعر هنا يوضح حبه لمحبوبته ويتغزل بشعرها، هذا الحب يمنحه الصبر على ويلات الذنوب وعلى مصائب هذه الدنيا، فهي أنيسته في وحدته، كما تنسيه همه وترفع من مكانته لتحقيق رغبته في التوبة لله تعالى.

ويقول في قصيدة "النوارس تسكن المقابر":

أيتها الحبيبة
أيتها العجيبة...
كيف للنوارس أن تسكن
المقابرَ؟
...النور يا "سلافتي"
تحجبه المغيب عن أساور
يديك
فلا ابتسامة تلوح من شعرك
الظليل[1]

يتحدث الشاعر عن حبيبته "سلافة" التي وافتها المنية، فهو يبكي من شدة تحسره لغيابها، وقد شبهها بالنورس باعتبار أن هذا الطائر يتميز بالطهارة والنقاء، وقد استعمله الشاعر للتعبير عن رغبته الدائمة في التحليق بحرية غير مقيدة وغير محددة في سماوات لا نهاية لها، فمنح صفات هذا الطائر الوفي إلى محبوبته "سلافة"، وبهذا كشف الشاعر عن مواصفات محبوبته ومكانتها في قلبه وشدة تعلقه بها.

فالكشف إذن ثمرة من ثمار التجربة الصوفية، وهو ميزة يختص بها الشعراء الذين يدركون حقائق الوجود، فلا يكون الكشف صحيحا كاملا إلا إذا ثبت مبدأ استقامة الذات في حبِها للذات الإلهية ورغبتها في الوصول إلى العالم الروحي.

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى** ، ص99.

إن لجوء "عبد الله حمادي" إلى ظاهرة الكشف هو محاولة وسعي منه لكشف حقيقة الذات الإلهية ومعرفة العالم الروحي.

# الفصل الثاني

# الفصل الثاني

## شعرية التناص

- ???o o o o o o o o o o ?K ? ?I
- ?o o o o o o o o o o o o o o o o o o o aO?I ??U
- ?o o o o o ??? ?o A ???o
- ? z ???o A ???o
- ? ??? ?o A ???o

نتيجة لتفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض، من خلال ظاهرة التأثير والتأثر، بين مختلف آداب الشعوب المختلفة الأجناس والثقافات، والذي نتج عنه استحضار تجاربهم الشعرية ودمجها في تجاربهم الخاصة، وهذا الاستحضار والدمج هو ما ندعوه بالتناص.

## أوّلا: مفهوم التناص:

### 1/ لـغة:

يقال نصص النصّ: رفعُك الشيءُ، نصّ الحديث ينصه نصا:رفعَه.[1]

### 2/ اصطلاحا:

التّناص (Intertextualité) ظهر كمصطلح للمرة الأولى في الغرب على يد "جوليا كريستيفيا" عام 1966م في مجلة "تال كال" (Tel quel) الفرنسية، وهي ترى «أنَّ كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[2]، وعليه فإنَّ كل نص أخذ من نص آخر، فالنص له مرجعية ولا يخلق من العدم.

كما ترى أيضا أن التّناص «إنما هو تقطيع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى، وفي كتابها "نص الرواية" عادت فكتبت عن التّناص، أنه هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تشرُّب وتحويل لنص آخر»[3].

إذن كل نص هو نتيجة لتجمع العديد من النصوص، وأن لكل نص مرجعية من نص آخر، يأخذ منه ويعيد نسيجه في شكل جديد، مثلا أن هناك نصوص مقتبسة من الأساطير فنقول أنها نصوص أسطورية، هذا يعني أنه استند إلى مرجعية، وهي النصوص الأسطورية فاغترف منها.

فالتناص آلية من الآليات التي يلجأ إليها عن قصد بهدف نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر لمعايشة الحدث، فالنصوص الأدبية مأخوذة من نصوص وأعمال أخرى، فقد يأخذ

---

[1] ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة (نصص).

[2] محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التّناص**، ص120.

[3] حصة البادي، **التّناص في الشعر العربي الحديث**، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان ، الاردن،(ط1)، 2009، ص20.

الشاعر من أعمال روائية والعكس كذلك، لأن الأجناس الأدبية باتت تأخذ من بعضها البعض.

والتناص «تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها وغاب الأصل، فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران»[1]. إن التّناص تقنية من التقنيات التي يستعملها المؤلف فالنص المتناص هو عبارة عن إعادة الصياغة في شكل جديد، إذن التّناص هو الأخذ من نصوص أخرى، وإن لم تظهر عملية الاقتباس والأخذ مباشرة فإن التأثير وانعكاسه على كتابة الآخر لا يمكن أن يخفى.

يعلن "فوكو" بأنه لا وجود «لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، فلا بد أن تتوفر أحداث متسلسلة متتابعة تتصل معا، فالتناص إذن عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة، والنص المتناص يحمل بعض صفات النص المأخوذ أو المتناص منه»[2]. ويتضح مما سبق أن التّناص هو أن يتضمن نص أدبي ما بحيث تندمج النصوص المقتبسة مع النصوص الأصلية لتعطينا شكلا جديدا يتحقق فيه التوحيد والاتساق والتكامل، وبهذا ندرك أن التّناص ضرورة حتمية لا يستطيع الكاتب الهروب منها، فهي حاضرة في نصه سواء بوعي منه أو بغير وعي، وهذا ما جاء حسب "فوكو" و"جوليا كريستسفيا"، وعليه «فالتناص ظاهرة تداخل النصوص بعضها بالآخر بعلاقات وكيفيات مختلفة، سواء أوعى الكاتب ذلك أو لم يع»[3]، فقد يتناص الكاتب مع نص آخر دون قصد، فالنص ليس بنية مستقلة بذاتها، إنما هو سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى.

---

[1] محمد عزام، **النص الغائب تجليات التّناص في الشعر العربي دراسة**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا (لاط)، 2001، ص27.

[2] ابراهيم مصطفى محمد الدهوم، **التّناص في شعر أبي العلاء المعري**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (ط1)، 2011، ص10.

[3] نبيل علي حسنين، **التّناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض "جرير والفرزدق والاخطل"**، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، الأردن، (ط1)، 2010، ص29.

## ثانيا: أنواعه:

ومن أجل معرفة أكثر واكتشاف أعمق قمنا بدراسة هذه الظاهرة التي شهدت حضورا كثيفا في ديوان "أنطق عن الهوى" لـ"عبد الله حمادي" مركزين على التّناص مع القرآن الكريم وبعض قصص الأنبياء والتناص مع الشعر، هذه التناصات التي أوردها الشاعر بكثرة في ديوانه.

### 1- التناص مع القرآن الكريم:

لقد كان للقرآن الكريم حضور بارز في كتابات الأدباء عبر العصور لما له من أثر عظيم في التوجيه والتقويم، ولما في آياته من إشراق وإشعاع، أضف إلى ذلك أن القرآن الكريم ليس كغيره من الكتب السماوية لما يحتويه من قيم روحية وميزات جمالية.[1] وهو استحضار الكاتب لبعض آيات القرآن الكريم وتوظيفها توظيفا جماليا يعطي للنص مكانة ويزيده حسنا وجمالا.

و«يعد القرآن رافدا غنيا ونهلا عذبا للشعراء، فاستقى منه الشعراء واستثمروا طاقاته بما يدعم ويساند تجاربهم الشعرية ومواقفهم الفكرية»[2]، فالقرآن الكريم مصدر مهم وأولي لكل كاتب وقارئ، ولقد كان المتصوفة أشد أنواع الكتاب انجذابا للنص القرآني، ذلك أن القرآن الكريم يمثل أهم الدعامات الرئيسية في فكرهم، وبما أنَّ القرآن خطاب إلهي فإن الصوفي يعلم أنَّ الله يخاطبه في كل شيء.

ومن ذلك فإننا نبحث عن أشكال تمظهر النص القرآني في التجربة الصوفية في ديوان "عبد الله حمادي"، فنجد أن الشاعر قد استحضر العديد من آيات القرآن الكريم في قصائده.

يقول في قصيدة "كتاب الجفر":

مفعم بالهوى والمتاريس
والكائنات الضئيلة...

---

[1] ينظر: علجية مودع، **النص الصوفي وفضاءات التاويل**، إشراف صالح مفقودة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص118.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص119.

هو عتق يطال مداه البحر

ومغريات العيون...

مادونه الظل والسحر

ومعراج يخط السبيلا

كم تقصى دروب المثاني

حاملا وزر الغوايات

وعطر سكر الجفون...[1]

وهنا إشارة واضحة للآية الكريمة في قوله تعالى:﴿مِّنَ ٱللَّهِ ذِى ٱلْمَعَارِجِ ۝٣ تَعْرُجُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ۝٤﴾[2]، تعبر قصة الإسراء والمعراج من القصص القرآنية المتميزة، والتي اختص بها القرآن الكريم عن سائر الكتب السماوية الأخرى، واختص بها سيد الأنبياء والرسل محمد ﷺ، فكانت معجزة من المعجزات[3]. واستحضار الشاعر لهذه القصة لم يكن من باب شحن نصه بالمصادر الدينية، وإنما من أجل تمثله بمسيرته الروحية نحو الحق جل جلاله، وهو يريد بلوغ أعلى المراتب والمنازل، وإذا لم يكن جسديا فروحيا لأنها غايته الحقيقية.

كذلك نجد تناصا آخر في نفس القصيدة يقول:

مرحبا بالفناء

بقاصرات الطرف

بالوجع الأسنى...

بمقفلات الظنون...[4]

---

1عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص16.

[2]سورة المعارج/الآية03-04.

[3]الحافظ عماد الدين (ابن كثير)، **قصص الأنبياء**، دار ابن حزم للنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2002، ص125.

[4]عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص21.

ولعل هذا الاستسقاء التناصي جاء من قوله تعالى: ﴿۞ وَعِندَهُمۡ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ أَتۡرَابٌ ۝٥٢﴾[1]، وجاء شرح هذه الآية (قاصرات الطرف) أي من غير أزواجهن لا يلتفتن إلى غيرهم[2]، فأبصارهن لا تنفلت لأي شخص آخر عدا أزواجهن، وهذا دليل على حياء المرأة وطيبة أخلاقها، كذلك دليل على المرأة المحتشمة التي لا تنظر إلا لزوجها.

كذلك نجد تناصا قرآنيا في قصيدة "طقوس خرمية" يقول:

خبأت رأسي إذ هوت،
سافرت في عرش القنوت
وتدحرجت سبع شداد
وما تلاها من سجودي
لكن قوافل أبحرت
من حيث يسكنها
الغبار
وما تلبس باليقين...[3]

فقول الشاعر يلتقي مع قوله تعالى:﴿وَبَنَيۡنَا فَوۡقَكُمۡ سَبۡعًا شِدَادًا ۝١٢﴾[4]، فالشاعر هنا يطمح إلى الوصول للعالم الروحاني والعيش فيه، فهو يرغب في عالم مثالي وليس في عالم دنيوي مليء بالملذات.

ويقول في نفس القصيدة:

لا فلك تنجي...

---

[1] سورة ص/ الآية 52.

[2] جلال الدين محمد وجلال الدين عبد الرحمن، **تفسير القرآن الكريم**، شركة الشهاب للنشر، بن عكنون الجزائر، ج1، (لاط)، ص420.

[3] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص36.

[4] سورة النبأ /الآية12.

لا الجياد الصافنات،

لا جهالة فوق صدر الجاهلين،

ترجَّح...[1]

وقد استحضرت عبارة الجياد الصافنات التي وردت في بعض آيات الذكر الحكيم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِذۡ عُرِضَ عَلَيۡهِ بِٱلۡعَشِيِّ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلۡجِيَادُ ٣١﴾[2]، وقد جاء تفسير هذه الآية أنّه عرض على سليمان عليه السلام الخيل الصافنات، وهي التي تقف على ثلاث وطرف حافر الرابعة، الجياد هي المضمرة السِّراع[3]. فالشاعر استدل بهذه الآية الكريمة لكي يؤكد على وجود يوم القيامة فلا شيء ينجي صاحبه منها سوى الأعمال الصالحة وفعل الخير، والابتعاد عن ملذات الدنيا الواسعة.

ويقول في قصيدة "جوهرة الماء":

يتملكها التوقير.

ومصباح النور مع شفة

الإغفاء...[4]

فقول الشاعر يلتقي مع قوله عز وجل: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ﴾[5]، وهذا يدل على قدرة وعظمة الخالق فهو خالق السموات والأرض وجاعل النور ليستضيء به البشر، فهو نور هذا الكون وضياؤه.

ويقول في نفس القصيدة:

(...) إلهي لا تكسر جبروتي

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص39.

[2] سورة ص/ الآية31.

[3] الحافظ عماد الدين (ابن كثير)، **قصص الأنبياء**، ص397.

[4] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص46.

[5] سورة النور/ الآية 35.

بسياج الرحمة والقبلات.

أنت المفلق للحب.[1]

وفي هذه الأبيات استحضار واضح للآية الكريمة من قوله تعالى: ﴿۞ إِنَّ ٱللَّهَ فَالِقُ ٱلۡحَبِّ وَٱلنَّوَىٰۖ يُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَمُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتِ مِنَ ٱلۡحَيِّۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُۖ فَأَنَّىٰ تُؤۡفَكُونَ ٩٥﴾[2]، وقد ورد تفسير هذه الآية كالتالي: (فَالِقُ)بمعنى شَاقُّ، (الحبَّ) بمعنى النَّبَات، و(النَّوى) بمعنى النَّخل، (يخرج الحي من الميت) كالإنسان والطائر خلقوا من نطفة وبيضة، ويخرج النطفة والبيضة من الحي، أي من الإنسان والطائر، فكيف تصرفون عن الإيمان مع قيام البرهان[3]. فقول الشاعر يقارب قوله تعالى، فإنه يدل على عظمة الخالق وقدرته في خلقه، فالله يحيي ويميت وهو القادر على كل شيء.

كذلك هناك تناص آخر في نفس القصيدة:

إلهي لا يعلم تأويل الظلم

إللاَّك

أنت والأرض المحروقة[4]

قول الشاعر يتناص مع قوله تعالى:﴿ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ وَأَنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ ٢١٦﴾[5]، وقد جاء تفسير هذه الآية أنّ الله يعلم ماهو خير لكم، لذلك فبادروا إلى ما أمركم به وابتعدوا عمَّا نهاكم عنه، فهو يعلم وأنتم لا تعلمون[6]. ومعنى هذا أن الله هو القادر وعلاَّم الغيوب فهو عالم كل شيء والقادر على كل شيء، خالق الكون وخالق هذه الدنيا، فلا يعلم الغيب إلاَّه سبحانه وتعالى.

وهناك كذلك تناص في قصيدة "النوارس تسكن المقابر":

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص49.

[2] سورة الأنعام/ الآية 95.

[3] ينظر: جلال الدين محمد وجلال الدين عبد الرحمن، **تفسير القرآن الكريم**، ص178.

[4] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص51.

[5] البقرة/ الآية216.

[6] ينظر: جلال الدين محمد وجلال الدين عبد الرحمن، **تفسير القرآن الكريم**، ص45.

وصوتكِ الموؤود في قبركِ

الغويَّ

علامة الفناء...[1]

وهذه الأبيات تقتبس من قوله عزَّ وجلّ: ﴿وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ۝٨ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ۝٩﴾[2]، وهنا إشارة واضحة لظاهرة وأد البنات، وهي ظاهرة وجدت بكثرة في العصر الجاهلي، فكانت البنت تشكل عارا على اهلها فيقومون بدفنها وهي حية وإن لم ترتكب أي فضيحة أو جريمة، فهي ضحية لأهلها.

ومن مظاهر التناص أيضا ما نجده في قصيدة "الشعر في أقبية الريح والزعفران":

شلالاً وهميا،

يتطاير من جراحات الغيتار،

هباءًا منثوراً.[3]

وهنا إشارة واضحة لقوله تعالى: ﴿وَقَدِمْنَآ إِلَىٰ مَا عَمِلُوا۟ مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَٰهُ هَبَآءً مَّنثُورًا ۝٢٣﴾[4]، وجاء تفسير الآية أنه يوم القيامة تصبح أعمال الإنسان التي سيحاسب عليها خيرا كانت أو شرا كشعاع الشمس المنثور على هذا الكون، فلو ذهب أحد ليقبض على هذا الشعاع والضياء فإنَّه لا يستطيع ذلك لأنه أمر مستحيل.

ونجد تناصا آخر في قصيدة "القصيد الانتحاري":

زلزلت أرض الرافدين وما دَرَى

جند العدى للرافدين جلالاَ

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص101.

[2] سورة التكوير/ الآية 8-9.

[3] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص105.

[4] سورة الفرقان/ الآية23.

أحببت عصر الرافدين وما حوى

جمر الغضا للمـرجفين زوالا [1]

فقول الشاعر يشير إلى قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلۡزِلَتِ ٱلۡأَرۡضُ زِلۡزَالَهَا ۝١﴾[2]، فالشاعر في هذه الأبيات يشير إلى حضارة بلاد الرافدين ، والتي تتسم بالعراقة والازدهار، كما أنها حضارة إسلامية اشتهر بها المسلمون لكنها دمِّرت، حيث شبّهها الكاتب بالأرض التي تنعم بالخيرات والمعمورة بالناس، وعندما عاث فيها جند العدى فسادا كانت كأنما قد ضربها زلزال أفقدها كل خيراتها وكل ناسها ولم يبق منها شيء سوى اسمها.

كذلك تناص الشاعر مع القرآن الكريم في قصيدة "أندلس الأشواق" حين قال:

أندلس الأشواق

وعاقبة التفاح والمرتجى...

منقبة القادمين من أقبية السماء،

روح وريحان.[3]

وهنا إشارة واضحة للآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿فَرَوۡحٞ وَرَيۡحَانٞ وَجَنَّتُ نَعِيمٖ ۝٨٩﴾[4]، وقد استحضر الشاعر هذه الآية الكريمة حتى يعبر عن حالة الحكّام العرب في بلاد الأندلس الضائعة آنذاك لأنهم عاشوا لحظات ناعسة وشهدوا ركودا وجمودا ونسوا ما جاؤوا لأجله.

ومن مظاهر التناص مع القرآن الكريم نجده يقول في قصيدته "القصيد الانتحاري":

(...) إيه عراق الكاظمين لغيظهم والقاذفين على العدى أثقالا[5]

فالشاعر هنا استسقى نصه من قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي ٱلسَّرَّآءِ وَٱلضَّرَّآءِ وَٱلۡكَٰظِمِينَ ٱلۡغَيۡظَ وَٱلۡعَافِينَ عَنِ ٱلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ۝١٣٤﴾[6]، وقد استدل الشاعر بهذه الآية حتى يبين أن الله لا يضيع ثواب من أصرف وقته في عبادته تعالى والعاكفين له في

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص119.

[2] سورة الزلزلة/ الآية 01.

[3] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص116.

[4] سورة الواقعة/ الآية89.

[5] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص121.

[6] سورة آل عمران/ الآية 134.

السراء والضراء، والعالمين بقدرته جل جلاله، وهو بهذه الحال يساهم في رفع معنويات الشعب العراقي ويشاركهم في كربهم هذا، ويؤكد لهم أنه بعد الشدة يأتي الفرج والله على كل شيء قدير.

كذلك نجد تناصا آخر في ذات القصيدة، يقول:

وتفتقت درر المثاني،
مثقلات/ثيبات/ سائحات
راكعات في المدى
دون القيود...[1]

يتلاقى قول الشاعر مع قوله تعالى: ﴿عَسَىٰ رَبُّهُۥٓ إِن طَلَّقَكُنَّ أَن يُبۡدِلَهُۥٓ أَزۡوَٰجًا خَيۡرًا مِّنكُنَّ مُسۡلِمَٰتٖ مُّؤۡمِنَٰتٖ قَٰنِتَٰتٖ تَٰٓئِبَٰتٍ عَٰبِدَٰتٖ سَٰٓئِحَٰتٖ ثَيِّبَٰتٖ وَأَبۡكَارًا ٥﴾[2]، وقد جاء معنى (سائحات) مهاجرات تركن بلدهن إلى الله ورسوله، وفي هذا صفات المرأة المسلمة والمؤمنة بقضاء الله وقدره.

كما تضمن هذا الديوان مجموعة من الاقتباسات الخاصة بقصص الأنبياء والمرسلين، ومن أهم القصص القرآنية التي أشار إليها نجد إشارة لقصة سيدنا "آدم" وأمنا "حواء" وقصَّة اخراجهما من الجنَّة، يقول:

حبيبتي لا تسأليني عن جذوة النَّار.
عن شجرة الخطيئة/.
عن موعد البدايات.
عن تفاحة الأقدار.
(...) هناك في الآفاق.
موعدنا اللقاء.[3]

والواقع أن الجنة التي أسكنها "آدم" كانت مرتفعة عن سائر بقاع الأرض، ذات أشجار وظلال وثمار، ونعيم وسرور، لا يمس باطنه حرُّ الظمأ، وظاهره حر الشمس، فلما وسوس له الشيطان هو

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص131.
[2] سورة التحريم /الآية05.
[3] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص24.

و"حوّاء" وكان منه ما كان من أكله من الشجرة التي نهاه الله عنها، أُنزِل إلى أرض الشقاء والتَّعَب والنَّصَب، والابتلاء والاختبار والامتحان، واختلاف السكان دينا وأخلاقا.[1]

فالشاعر وظف هذه القصة لتتطابق مع ما يوجد في قلبه، لأنه يرقى للوصول إلى أعلى المراتب وبلوغها فهو يوضح رغبته في الوصول إلى الجنّة.

كذلك نجد إشارة لقصَّة سيدنا "نوح" عليه السلام، يقول:

فأنت والحقيقة

حماقة غواية/ استواء.

يمنحها التاريخ لآخر فرسان

هذا العصر.

لآخر سلالة الطوفان.

لآخر الأقمار بغابة

النسيان.[2]

فالشاعر استدل بقصة سيدنا "نوح" مع الطوفان، وهو أنَّ الله أرسل من السماء مطرا لم تعهده الأرض من قبله، فنبعت الأرض من جميع فجاجها وسائر أرجائها، فغرق كل من في الأرض، وقد حمل الله سيدنا "نوح" ومن آمن معه في السفينة أمّا الكفار فقد هلكوا.

كما تناصّ الشاعر مع قصة سيدنا "موسى" عليه السلام، يقول:

كوني مرفأ.../مركبًا/ غرقا.

كتابة.../

كوني منارة تدق متارس العبادة.

خارطة مرسومة

بريشة معتوهة.

ونزوة مصابة...[3]

في هذه الأبيات إشارة لقصة سيدنا "موسى" عليه السلام مع "فرعون"، حين هجم "فرعون" على "موسى" وأتباعه وهم أكثر منهم عددا وعتادا، فأوحى الحليم العظيم إلى "موسى" أنْ اضرب بعصاك البحر، فلمّا ضربه، انشقَّ البحر وصار يابسا، ولمـــَّا أراد "فرعون" اللحاق بهم، أمر الله تعالى

---

[1] الحافظ عماد الدين (ابن كثير)، **قصص الأنبياء**، ص18.

[2] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص30.

كليمه فيما أوحاه إليه، أن يضرب البحر بعصاه، فضربه فارتطم عليهم البحر كما كان فلم ينج منهم إنسان.[1]

كما تناصّ الشاعر مع قصة سيدنا "إبراهيم" عليه السلام، يقول في قصيدة "القصيد الانتحاري":

فأبحت عيري ... وانتعلت غوايتي وكتبت بالبنط العريض نكالا (...)
أنا ما رجعت إلى الخـليل لنخوة كلاًّ (...) ولكن للرجال فعالا !![2]

وهي إشارة واضحة لقصّة سيدنا "إبراهيم" خليل الرحمن عليه السلام، وقد أزال به الله تلك الشرور، وأبطل به ذاك الضلال، فقد آتاه الله سبحانه وتعالى رشده في صغره، وابتعثه رسولا، واتخذه خليلا في كبره، فكانت أول مناظرة له مع أبيه وقومه، فقد دعا أباه بألطف عبارة، وأحسن إشارة، يبين له بطلان ما هو عليه من عبادة الأصنام[3]. واستحضار الشاعر لهذه القصة ليس الغرض منه العودة إلى زمن الخليل ومعايشته، لكن الغرض هو توضيح ما تركه الخليل من أفعال جعلته قدوة لجميع الناس، وقصة تأثر بها كل العباد، لذلك تبقى أفعال الرجال وإن غابت الرِّجال.

**2- التناص مع الشخصيات التاريخية الإسلامية:**

إن اللجوء إلى أسفار التاريخ المضيئة بالمواقف المجيدة والشخصيات الفاعلة، خير عمل يقوم به من انتهج سبيل الكتابة الشعرية منها، فلطالما كان التاريخ العربي والإسلامي محورا وضَّاءا في تجربة الشعراء وملهما ذا شأن ينقل الشاعر من موقف لآخر.

والقصيدة الصوفية خير تعبير نستدل به عن ذلك الزّخم المعرفي والفكري، نجد الشاعر في بعض قصائده قد استحضر شخصيات تاريخية وإسلامية، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "أندلس الأشواق":

ماذا أقول عن أندلس الأعماق.
وبدايات المواعيد القادمة من النارنج والزيتون.
أهي لا تزال تحمل عطر سيف طارق
أم جنون الفرناسي.[4]

---

[1] الحافظ عماد الدين (ابن كثير)، **قصص الأنبياء**، ص275.
[2] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص120.
[3] الحافظ عماد الدين (ابن كثير)، **قصص الأنبياء**، ص113.
[4] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص109، 110.

لقد استحضر الشاعر "عبد الله حمادي" في أبيات قصيدته شخصية تاريخية مرموقة، كان لها ذاع كبير في التاريخ الإسلامي، إنَّه بطل سجَّل اسمه التاريخ، إنَّه "طارق ابن زياد" من القادة البارزين، سجّلوا أسماءهم في صفحات تاريخ المسلمين المجيدة، وعلى يده قانت بلاد الأندلس، كان قائدا عظيما يتمتع بعزيمة وصبر وإيمان وإصرار، ما مكنه من تحقيق الإنتصارات لأنه كان يفكر بعقل فطن ويأخذ قراراته بتأن، إنه صاحب السيف اللماع.

وقد استحضر الشاعر شخصية "عمر" في قصيدته "كتاب الجفر"، يقول:

عمر يتوسَّد الصخر والمرايا.

يقرأ "الجفر" ورقَّ الوجود.

يتنزَّل أقوالا/

خطايا.

كتابا منجما مجهولا...[1]

هذه الشخصية الإسلامية العريقة ، كانت لها مكانة بين جميع الناس، وكانت أفعالها حكاية على كل لسان، لقد استدل الشاعر بشخصية "عمر" الذي يحظى بمكانة رفيعة في رفع صرح الإسلام، كان الخليفة العادل، كان عابدا ناسكا قويا أمينا، شجاعا، وهو أول من لقِّب بالفاروق وإمام المتَّقين وأمير المؤمنين، إنه إمام المسلمين وخليفتهم وقدوتهم، إنَّه "عمر ابن الخطاب" رضي الله عنه.

ويقول كذلك في قصيدته "القصيد الانتحاري":

(...) إيه عراق الكاظمين لغيظهم

والقاذفين على العدى أثــقالا

مسحت حول الروضتين بأدمــعي

وجعلت من قبر الحســين مالا

وضممت ضم العاشقين لعـــــتره

كتب الوجود فعالهم أقوالا(...)[2]

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى** ، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص121.

وقد تميَّز الإمام "الحسين" بحسن خلقه، وصدق لسانه، وشجاعته، وكان أشبه الناس بالرَّسول عليه الصلاة والسلام، كما امتاز بالتواضع، والرأفة مع الفقراء والمساكين، وقد كان فصيحا بليغا، قتل شهيدا في كربلاء في العراق.

إن استحضار الشاعر لهذه الشخصيات الإسلامية والقصص النبوية والقرآن الكريم، وجعلها جزء من قصائده التي اهتدى بها إلى خالقه بعد إسراف وضياع، كذلك ليؤكد أن الأعمال الصالحة تنجي صاحبها من النار، ويخلده التاريخ ويجعله قدوة لجميع الناس، كما يريد الشاعر الوصول إلى هته المراتب حتى يتقرب أكثر من الله وينال جنَّة النعيم.

**3- التناص مع الشعر:**

وهو أن يوظف الشاعر في قصائده أبيات أو مقاطع لشاعر آخر، مثل: ابن عربي...

ومن بين صور هذا النوع من التناص الموجودة في شعر "عبد الله حمادي" نجد قوله في قصيدة "أندلس الأشواق":

رسالة تقرئك المودة والهنا...
لا سيف "طارق"
يعبق الريحان من شفتيه.[1]

فقول "عبد الله حمادي" في هذه الأبيات يلتقي مع "ابن عربي" في قوله:

بذات الأضا، والمأزمين وبـارق وذي سلم، والأبرقين لطـــارق
بروق سيوف من بروق مباسم نوافج مسك ما أبيحت لناشق.[2]

فكل من الشاعرين يلتقيان في الحديث عن سيف "طارق ابن زياد" الذي ظل دائما بارزا لامعا في سماء الدنيا الشاسعة، نتيجة الانتصارات التي حققها في المعارك، هذا السيف الذي ظل مشعا بنور الانتصارات التي غزت شمال إفريقيا والأندلس.

كما أنّ هناك تناصا آخر، يقول في قصيدة "كاف الكون":

هناك في الآفاق
موعدنا اللقاء.
ورشفة من وارف الزلال.[3]

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص115، 116.

[2] محيي الدين ابن عربي، **ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط2)، 2006، ص143.

[3] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص24.

فالشاعر يلتقي مع قول "ابن عربي" في:

ساروا يريدون العذيب ليشربوا ما به مثل الحياة زلالا.[1]

فكلا الشاعرين يتحدثان عن الزلال، وهو عبارة عن ماء يوجد في دار الآخرة، فالشاعران يطمحان في تذوق وشرب هذا الماء في الآخرة، «وهو ثاني مرتبة من مقام التجلي، فإن الذوق أول مبادئ التجلي»[2]، فهما يريدان الإستسقاء منه، وهو مسعى كل إنسان في هذا الكون لتذوق ذلك الماء المقدَّس، فالإنسان يسعى في الدنيا لفعل الخير والأعمال الصالحة، حتى ينال في الآخرة رشفة من ماء عذب أصله من الله.

ومنه فإن الشاعران يحاولان الوصول إلى العالم العلوي المثالي عالم الله سبحانه وتعالى، ومعانقته، فكلاهما يحاولان، الهروب من الواقع الأرضي. ويسعى "عبد الله حمادي" دائما لكشف حقائق العالم الآخر، فهو يتواصل مع النصوص الأخرى المختلفة لإعطاء قيمة جمالية لقصائده.

ومن مظاهر التناص مع الشعر ما نجده في قصيدة "أندلس الأشواق":

عرش الموال في ساقية.
واحتدم النوّار،
واحتل ما بين الرّصافة والجسر...
معبر هي الأطوار.[3]

وهنا تناص مع قول الشاعر "علي بن الجهم" الذي كتب قصيدة بعنوان "عيون المها بين الرصافة والجسر" يقول فيها:

عيون المها بين الرصافة والجسر جَلَبنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري.

---

[1] محيي الدين ابن عربي، **ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق**، ص59.
[2] المرجع نفسه، ص59، 60.
[3] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، ص114.

فكلا الشاعرين هنا يعانيان حالة من الغيبوبة، تفيض حبًّا وهوى بذات الله سبحانه وتعالى وتعمق الصلة بينه وبين المولى جل جلاله.

كذلك نجد تناصا مع شعر شاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكريا"، يقول "عبد الله حمادي" في قصيدة "القصيد الانتحاري":

وأعدتمو مجد الألى ملأوا الدُّنا وترصَّعوا بالماحقات كمالا...[1]

وهنا إشارة واضحة للنشيد الوطني يقول:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات.

فالشاعر "مفدي زكريا" يقسم بربه وبالمصائب التي تنزل فتمحق كل من تصادفه، وبالتضحيات الجسام لهذا الشعب ودماء أبنائه التي سالت أودية في كل بقعة من بقاع هذا الوطن، أن هذا الشعب الثائر عقد العزم على تحرير أرض وطنه مهما كلّفه ذلك، وهو يحمل شعار إما النصر أو الشهادة، وقد استحضر الشاعر هذا البيت ليجسّد لنا معاناة الشعب العراقي الذي سفكت دماؤه في كل مكان.

إنَّ عنونة "عبد الله حمادي" ديوانه بـ"أنطق عن الهوى" يحمل نفس العنوان لقصيدة من قصائده، وهو يحيل بشكل تناصي إلى الآية الكريمة في سورة النجم، يقول تعالى: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ ۝٣ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْىٌ يُوحَىٰ ۝٤﴾[2] ، لكن السياق يجعل كلا الدلالتين مختلفتين، إذ أنَّ الآية الكريمة تؤكد أن الرسالة النبوية ليست خطابا بشريا، بل هي كلام إلهي نزل عل نبي الله "محمد" صلى الله عليه وسلم عبر الوحي"جبريل" عليه السلام، وبالتالي ليست للنبي خطابات تنطلق من الهوى، بينما تحمل دلالة العنوان الشعري في ديوان "أنطق عن الهوى" التي أخصَّها الشاعر "عبد الله حمادي" شكلا مغايرا عن المعنى السابق للذكر، لأن الذات الشاعرة لا يمكن البتة أن تنتصل عن الهوى، والذي يجسد مشاعرها وأحاسيسها وانفعالاتها مع الحدث أو الموضوع.

---

[1] عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى** ، ص121.

[2] سورة النجم، الآية/ 03، 04.

**خـــلاصة:**

نستنتج مما سبق ذكره أن التناص ضرورة يفرضها الواقع الأدبي الذي يلزم على القارئ والكاتب ضرورة فهم النص، فلو لم يكن النص استجابة لنصوص متقدمة لا نهائية لما كان له أن يفهم، فلا حياة للأدب ما لم يكن هناك تناص لأنه عصب الحياة، فالتناص أداة جمالية تتم من خلال ذوبان النصوص في بعضها البعض، ليشكل ذلك فسيفساء ثقافية يستمتع المتلقي بقراءة أبعادها وتأويلها.

# خاتمة

بعد هذه الدراسة التي تحلت حول جمالية اللغة الشعرية في ديوان "أنطق عن الهوى" لـ"عبد الله حمادي"، والذي يعتبر موضوعا أساسيا لا يمكن تجاهله، خاصة في الدراسات الحديثة التي أصبحت جل اهتماماتها منصبة على اللغة الشعرية، وهذه أهم النتائج المتحصل عليها:

- إن وجود الجمال يستدعي بالضرورة وجود نقيضه القبح الذي لا بدَّ منه في الدراسة الجمالية، والجمال كما سبق تعريفه هو اجتماع مجموعة من العناصر (التناظم، التوازي، الاتساق، الانسجام والتناسب) إذا اجتمعت في الشيء عدَّ جميلا، وهكذا يكون العمل الأدبي جميلا أو تمنحه صفة الجمال.
- تعتبر اللغة الشعرية إحدى عوامل الجمال في النص الشعري، وقد أكد النقاد جميعا على أهميتها، فلغة "عبد الله حمادي" تعتبر لغة خلق وإبداع تتطلب من القارئ القراءة مرات عدة لإعادة الإنتاج، لأنها لغة تتسم بالتلميح لا التصريح وهذا موطن جمالها.
- اعتمد الشاعر على لغة فصيحة مبنية على الإشارة، واستخدم الرموز، وهذا ما يميز اللغة الشعرية القائمة على مبدأ الانحراف الذي زادها جمالا ورونقا فنيا.
- يعتبر الإنزياح عنصرا من عناصر الوظيفة الجمالية في النص الأدبي، فهي ظاهرة تلازم الأدب عموما والشعر خصوصا، وهي تساهم في عملية التأثير على المتلقي ومفاجأته.
- لجأ الشاعر "عبد الله حمادي" إلى أسلوب التقديم والتأخير ليس قصورا أو عيبا منه، إنما دلالة على تمكنه، وسعيا منه لتحقيق الجمال الشعري المطلوب.
- أضحى الإنزياح ضرورة من ضرورات العمل الأدبي.
- إذا تأملنا قصائد الديوان كلَّها نلاحظ ورود ظاهرة الحذف بكثرة، إذ تتكرر هذه الظاهرة بين الوهلة والأخرى، لتمثل إنزياحا في مستوى التركيب، ومن ثمَّة يلفت انتباه القارئ ويفاجئه بهذا الانحراف محققا فيه الإثارة والدهشة.
- يسعى الشاعر الصوفي في توظيفه للرموز إلى لغة الغموض، مع الابتعاد قدر المستطاع عن الوضوح لأنه يصف لنا عالما موسوما بالستر.
- الشاعر الصوفي يسعى دائما لكشف حقائق العالم الآخر، فهو بذلك يحاول الهروب من عالمه وواقعه الأرضي الذي يعيش فيه، إلى عالم علوي يطمح الشاعر العيش فيه والهرب إليه.
- شعر "عبد الله حمادي" يتسم بالعمق والغموض الفني.

- مزج الشاعر في ديوانه بين الشكل العمودي التقليدي والشكل الجديد، ولعله رأى هذا المزج بين الشكلين أنسب في تجسيد وعرض رأيه ووجهة نظره، وهكذا ساهمت ظاهرة المزج بين الشكلين في إضفاء جمالية على الديوان.
- كشف التّناص عن تنوع الروافد الثقافية للشاعر، وثراء مخزونه اللغوي والفكري.
- الجمالية في ديوان "أنطق عن الهوى" تقوم على التّناص الديني والشعري، باعتبارها مصدر إثراء لتجربة الشاعر الصوفية، كما أنها دليل على خلفيته الثقافية ومستواه المعرفي، النابع من تواصله مع مختلف النصوص لإعطاء قيمة لقصائده.

وفي الختام املنا ان يكون هذا البحث أفاد ولو بالنزر اليسير، محاولين في ذلك الإلمام والإحاطة بجمالية اللغة الشعرية في هذا الديوان، علما أنني لم أتمكن من محاصرة هذه الجمالية محاصرة تامة وكاملة، لأن موضوع اللغة متشعب ومتسع، وقد تكون هذه النتائج بداية لطرق أبواب أخرى وخوض مغامرات جديدة في ميدان جمالية اللغة الشعرية عند "عبد الله حمادي".

وأخيرا لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله ونشكره، ونسأله التوفيق والعون آملين التوفيق فيما سعينا إليه.

# الملحق

## التعريف بصاحب الديوان:

هو الدكتور "عبد الله حمادي" من مواليد 10 ماي 1947م، قضى طفولته التي طبعها البؤس والفقر والاحتياج في إحدى القرى قرب الحدود الجزائرية بأرض تونس، التي هاجرت إليها عائلته هربا من الحرب وهربا من النار التي أكلت الكوخ والذخيرة والحيوان، كما صرّح بذلك في حوار لجريدة النصر سنة 2000، في هذه القرية نطق أيضا بأول حرف في المدرسة وكان ذلك سنة 1954.

التحق بثانوية "الفرانكو-إسلامية" بقسنطينة في الستينيات وتحديدا سنة 1962م، والتي كان نصيب العربية فيها هزيلا جدا، ليتخرج منها سنة 1968م، ويلتحق بمهنة التعليم التي لم يداوم عليها، ليعود ثانية إلى مدارج العلم وهذه المرة في جامعة قسنطينة في معهد الآداب من سنة1969م إلى غاية 1972م، هذا المعهد الذي عرف في تلك الفترة وجود العديد من أعلام الأدب المشارقة مثل: "عمر الدسوقي".

بعد إتمامه لمرحلة التدرج إلتحق بجامعة غرناطة بين سنتي 1972 و1976م، أين حصل على شهادة الماجستير، ثمَّ في جامعة مدريد المكملة فيما بعد في مطلع سنة 1976م، والذي أعدَّ بها الدكتوراه في الأدب حول الشعر في مملكة غرناطة، وبعد 1980م التحق بجامعة قسنطينة أستاذا محاضرا في معهد اللغات الأجنبية وأستاذا زائرا بكلية الآداب بجامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، يعمل أستاذا للتعليم العالي لمادة الأدب بجامعة منتوري قسنطينة إلى غاية اليوم.

يتولى حاليا رئاسة مختبر الترجمة في الأدب واللسانيات، ويدير مجلته "حولية مخبر الترجمة" كما يشرف على العديد من الأطروحات الجامعية، أحرز العديد من الجوائز كجائزة سعود البابطين، المخصصة لأفضل ديوان شعري على ديوانه "البرزخ والسكين".

"عبد الله حمادي" شاعر ومترجم وروائي أنجز العديد من الدراسات العلمية والتحقيقات الأدبية.[1]

[1] www.oudhad.net, 14/04/2015, 12 :09

## أعمال الدكتور "عبد الله حمادي":

**أ. الدواوين الشعرية:**

1. الهجرة إلى مدن الجنوب، نشر الشركة الوطنية، الجزائر، 1981.
2. قصائد غجرية، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
3. ديوان (comverso conel olvido) "حوار مع النسيان"، مدريد، 1979.
4. تخرب العشق يا ليلى، نشر دار البعث، قسنطينة، 1985.
5. البرزخ والسكين، نشر وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1998.
6. أنطق عن الهوى، نشر دار الألمعية، قسنطينة، 2011.

**ب. الدراسات الأكاديمية:**

1. غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
2. اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرودا، نشر مشترك بين الدار التونسية وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.
3. مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
4. دراسات في الأدب المغربي القديم، نشر دار البعث، قسنطينة، 1986.
5. مساءلات في الفكر والأدب، نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
6. تاريخ بلد قسنطينة لابن العطار، تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور عبد الله حمادي.[1]

[1] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص140، 141.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم (برواية حفص عن عاصم)**

**صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار النشر إحياء التراث العربي، بيروت، ج1، (لاط)، (لا ت)**

## أولا: المصادر:

1 – عبد الله حمادي، **أنطق عن الهوى**، دار الالمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، (ط1).

## ثانيا: المراجع:

2 –أحمد مبارك الخطيب، **الإنزياح الشعري عند المتنبي**، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سورية، (ط1)، 2009

3 –أحمد محمد ويس، **الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005

4 –أماني سليمان داود، **الأسلوبية والصوفية**، دار مجد الاولى، عمان، الأردن، (ط1)، 2011

5 –إبراهيم رماني، **الغموض في الشعر العربي الحديث**، دار هومة للنشر، الجزائر، (لاط)، 2001

6 –ابراهيم مصطفى محمد الدهوم، **التّناص في شعر أبي العلاء المعري**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (ط1)، 2011

7 –أدونيس (علي أحمد سعيد)، **سياسة الشعر**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1996

8 ، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، (ط2)، 1978

9 –بشير تاوريريت، **استراتيجية الشعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم**، دار الفجر، قسنطينة، الجزائر ،(لاط)، 2006

10 ، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (ط1)، 2010

11 –الجاحظ ابو عثمان، **الحيوان**، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث الغربي، بيروت، ج3، (ط3)

12 –جلال الدين محمد وجلال الدين عبد الرحمن، **تفسير القرآن الكريم**، شركة الشهاب للنشر، بن عكنون الجزائر، ج1، (لاط)

13 –جون كوهين، **النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)**، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، ج1، (لا ط)، 2000.

14 –الحافظ عماد الدين (ابن كثير)، **قصص الأنبياء**، دار ابن حزم للنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2002

15 –حصة البادي، **التّناص في الشعر العربي الحديث**، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان ، الاردن،(ط1)، 2009

16 -عبد الحميد جيده، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1980

17 -حيدر حسين عبيد، **الحذف بين النحويين والبلاغيين دراسة تطبيقية**، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط1)، 2013

18 -خليل أبو جهجه، **الحداثة الشعرية العربية بين الابداع و التنظير والنقد**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995

19 -عبد الله خضر محمد، **أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات**، عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن، (لا ط)، 2013.

20 -سامي محمد عبابنة، **التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث**، دار الكتاب العالمي، أربد، الأردن، (ط1)، 2008.

21 -السعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث مفهوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (لا ط)، 2005.

22 -عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، دار الكتاب الجديد للنشر، بيروت، لبنان، (ط5)، 2006.

23 -صلاح فضل، **علم الأسلوب ومبادئه**، دار الشروق، القاهرة، مصر، (ط1)، 1968.

24 -عدنان عبد السلام الأسعد، **بلاغة الحذف التركيبي في القرآن الكريم الاحتباك أنموذجا**، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، (ط1)، 2013.

25 -عز الدين اسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، القاهرة، (لا ط)، 2000.

26 -علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري دراسة نقدية**، دار الشروق، عمان، الأردن، (ط1)، 2003.

27 - القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد بن الفضل ابراهيم وعلي محمد بجاوي، مطبعة عيسى البادي الحلبي، القاهرة، (لاط)، 1996.

28 -عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، (ط3)، 1992

29 -ابن قتيبة، **الشعر و الشعراء**، دار إحياء العلوم، بيروت، (ط3)، 1978

30 -عبد المنعم الحفني، **الموسوعة الصوفية**، مكتبة المدبولي، القاهرة، (لاط)، 2003

31 -محمد سليمان، **ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح علوان**، دار اليازوردي للنشر، عمان، الأردن، (لا ط)، 2007

32 -محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التّناص)**، الدار البيضاء، بيروت، (ط2)، 1986

33 -محمد عبد الواحد حجازي، **ظاهرة الغموض في الشعر الحديث**، دار الوفاء لدنيا النشر، الاسكندرية، مصر، (ط1)، 2001

34 -محمد أحمد درنيقة، **معجم شعراء الحب الإلهي**، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (ط1)، 2000

35 -محمد عزام، **النص الغائب تجليات التّناص في الشعر العربي دراسة**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا (لاط)، 2001.

36 -محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر**، دار بهاء الدين للنشر، الجزائر، (ط1)، 2009

37 -محيي الدين ابن عربي، **ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط2)، 2006

38 -محمد عبد الحفيظ، **دراسات في علم الجمال**، دار الوفاء لدنيا النشر، الاسكندرية، (ط1)، 2004

39 -مختار عطية، **التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية**، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية، مصر، (لاط)، 2005

40 -مسعود بودوخة، **عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية**، دار الكتاب العالمي للنشر، أربد، الأردن، (ط1)، 2011

41 -نبيل علي حسنين، **التّناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض "جرير والفرزدق والاخطل"**، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، الأردن، (ط1)، 2010

42 -نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث**، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للنشر، الجزائر، (لاط)، 2010

43 -يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، (ط2)، 2010

## ثالثا: المعاجم:

44-الفيروز أبادي، **قاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت، لبنان، (ط8)، 2005

45- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج1، بيروت، لبنان، (ط1)، 1997

## رابعا: المجلات والدوريات:

46-مجلة الحياة الثقافية، 2014/2013

47- فتيحة حسين، «القراءة الحدثية لجمالية اللغة الشعرية»

## خامسا: الرسائل الجامعية:

48-إلياس مستاري، **البنيات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي**،اشراف: بشير تاوريريت، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2009-2010

49- أنصار محمد عوض الله الرفاعي، **الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي**، جامعة حلوان، قسم علوم التربية الفنية، الاسكندرية، 2002

50-علجية مودع، **النص الصوفي وفضاءات التاويل**، إشراف صالح مفقودة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010

51-فضيلة بن عيسى، **روميات أبي فراس الحمداني دراسة جمالية**، اشراف: محمد زمري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2003-2004

## سادسا: المواقع الالكترونية:

52- www.oudhad.net، 14/04/2015، 12:09.

# فهرس الموضوعات

الفهرس الصفحة

مقدمة..... .... أ-ب

مدخل: ضبط المفاهيم

- أوَّلا: مفهـــوم الجمـاليـــة..... 12-5

1/ لغة..... 5

2/اصطلاحا..... 6

- ثانيًا: مفهوم اللغة الشعرية..... 16-13

الفصل الأول: شعريّة الإنزياح

- أوَّلا: مفهـــوم الانزياح..... 21-19

1/ لغة..... 19

2/اصطلاحا..... 21-19

- ثانيًا:أنواعـــــه: ..... 51-22

1- الإنزياح التركيبي..... 36-22

أ-التقديم والتاخير..... 29-23

ب-الحذف..... 36-29

2-الإنزياح الدلالي..... 51-26

أ/الغموض..... 44-37

ب/الكشف..... 51-44

الفصل الثاني: شعريّة التناص

- أوَّلا: مفهـــوم التناص..... 55-54

1/ لغة..... 54

2/اصطلاحا..... 55-54

- ثانيًا:أنواعـــــه: ..... 70-56

1-التناص الدينـي..... 65-56

2-التناص التاريخي..... 67-65

3-التناص الشعري..... 70-67

خاتمة..... 73-72

الملحق..... 76-75

قائمة المصادر والمراجع..... 81-78

فهرس الموضوعات..... 84-83

**الملخص:**

تجاوز الشعر الحديث جماليات القصيدة القديمة وعوّضها بأساليب فنية جديدة، حيث انطلق الشاعر من قناعة مفادها أنَّ المضمون الجديد يستلزم شكلا جديدا يكون أكثر جمالا.

وتعتبر اللغة الشعرية إحدى العوامل الجمالية في النص الشعري لاشتمالها على الانزياح والتناص، وقد وظفها الشاعر توظيفا يتناسب مع الموقف الشعري، واللغة الشعرية تتخطى السائد والمألوف، هي لغة ترسم شخصية الشاعر وصورته، كما أنها صورة معبرة عن انشغالاته وهمومه الفكرية والنفسية والاجتماعية.

**Résumé :**

La poésie moderne a dépassé les esthétiques de la poésie traditionnelle et lui remplaçait par des nouveaux styles artistiques. Alors que le poète est convaincu que le nouveau contenu est en besoin à un nouveau forme qui doit être plus beau.

La langue poétique est considérée comme l'une des facteurs esthétiques dans le été poétique parce qu'elle a contient de l'écart et de l'intertextualité. Le poète lui a employé d'une manière qui convient avec la position poétique la langue poétique dépasse l'existant et l'ordinaire. Elle est une langue qui caractérise la personnalité et l'image du poète, et aussi pour s'exprimer leurs affaires mentaux, psychologiques et sociaux.