Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

Westernisation
Critical reading of the term and concept

Zahraa Khaled Younes
Ph.D. Student/ Department of Arabic language / College of Arts / University of Mosul

Faten Ghanim Fathi
Asst. Prof./Department of Arabic language / College of Arts / University of Mosul

Article Information

Article History:
Received Decembers 31, 2023
Reviewer January 12 .2024
Accepted January14 , 2024
Available Online September1, 2024

Keywords:
Literature
Term
Criticism

Correspondence:
Zahraa Khaled Younes
zahraakhaled155@gmail.com

Abstract

This research deals with a critical reading of the term Westernization and its concept, this term that appeared with the writings of the Russian Formalists, especially Shklovsky, and intended to depart from the norm in literature and at different levels related to the literary language in its various rhythmic, formal, semantic and structural manifestations, and for this reason this term overlapped with other terms such as poetics and displacement. Its concept also came close to the concepts of other terms adjacent to it, and all of this required us to re-read the term and its concept in order to clarify the problems related to it.

From a morphological standpoint, the form of (gharb) comes with the weight of (fa'l) to indicate multiplication often, and it is often said in a verb that the multiplication of its subject has the root of the verb, meaning an exaggeration in it. What is observed here is that the verb is triple, increased by weakening, which leaves its morphological effect on the semantic side in terms of The increase, intentionality, and intentionality in departing from everything that is familiar.

DOI: / 10.33899/radab.2024.145720.2052©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

التَّغريب

(قراءة نقدية في المصطلح والمفهوم)

زهراء يونس خالد * **فاتن غانم فتحي ****

المستخلص

يتناول هذا البحث بالقراءة النقدية مصطلح التغريب ومفهومه ، هذه المصطلح الذي ظهر مع كتابات الشكلانيين الروس ولاسيَّما شكلوفسكي، وقصد به الخروج عن المألوف في الأدب وعلى مستويات مختلفة تخص اللغة الأدبية بمختلف مظاهرها الإيقاعية والصورية والدلالية والبنائية، ولهذا تداخل هذا المصطلح مع مصطلحات اخرى كالشعرية والانزياح، كما أن مفهومه اقترب من مفاهيم مصطلحات أخرى مجاورة له ، وهذا كله استدعى منا إعادة قراءة المصطلح ومفهومه من أجل بيان تلك الإشكاليات المتعلقة به .مع أمثلة محدودة تطبيقية من شعر نامق سلطان كون البحث يشتغل في التنظير أكثر منه في التطبيق .

ومن الناحية الصرفية فإن صيغة (غرَّب) تأتي على وزن (فعَّل) للدلالة على التكثير غالبا، ويقال الأغلب في فعَّل أن يكون لتكثير فاعله أصل الفعل، بمعنى المبالغة فيه، فالملاحظ هنا أن الفعل ثلاثي مزيد بالتَّضعيف مما يترك أثره الصرفي على الناحية الدَّلالية من حيث الزِّيادة والتَّعمد والقصدية في الخروج عن كل ما هو مألوف .

* طالبة دكتوراه / قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل
** استاذ مساعد / قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل

الكلمات المفتاحيَّة: الأدب، مصطلح، نقد .

أولا : التغريب لغة: إن دراسة المصطلح من الخطوات المهمة في المقاربات النقدية، لأهميـــتَها في تـحديد الموضوع وفهمه، " فبتخصيص المصطلح ودقَّته تستطيع المعرفة أن تحدِّد وتتمكَّن من التَّطور بصورة سريعة وبشكل فعال. والمصطلح بهذا المعنى علامة دالَّة محدَّدة لحقل معرفيٍّ معيَّن، أو قُل إنه يَسمُ الخطاب ويُعْلِمُهُ "[1] . ومن هذا المنطلق سنتناول مصطلح (التَّغريب) من جـــــهة الدَّلالتين المعجمية والمفهومية، فقد جاء في كتاب العين إنَّ لفظة (غَرّبَ) مأخوذة من الجذر اللُّغوي لمصطلح التَّغريب، فقولهم : "وغَرَبَ فلانٌ عنا يَغْرُبُ غَرْبا، أي تنحَّى، وأغْرَبتهُ وغرَّبْتهُ، أي نحَّيته ... والغريب : الغامض من الكلام، وغَرُبَتِ الكلـــمةُ غـــــرابة ... والشَّعرة الغريـــــبة، وجمـــــعها غُرُبٌ، لأنها حدث في الرأس لم يكن قَبْلُ" [2]، وتقترب لفظة التَّغريب في لسان العرب من معنى الغرابة، فيُقال : "رجـــل غريب : ليس من القوم ... وأغَرَبَ الرجـــل : جاء بشـــيء غريب"[3]. كما يقال أيضا : "وتكلَّم فأغرب إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره، وتقول : فلان يُعرب كلامه ويُغرب فيه، وفي كلامه غَرَابة، وغَرُب كلامُه، وقد غَرُبتْ هذه الكلمة أي غَمُضت فهي غريبة"[4] ونادرة . ونستنتج من ذلك كله أن التَّغريب بأصله اللغوي يدلُّ على التَّنحي والبعد عن كل ما هو مألوف عن السّياق أو المعتاد حتى لو بالإغماض في الكلام ، أو أن التَّغريب شيءٌ جديد لم يكن مُحدثاً أصلاً من قبل. فالكلام الغريب الغامض المبنيُّ على الخيال من سمات الإبداع في القول، لأنه كما يقول الجاحظ : " كلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطْرَف، وكلما كان أطْرَف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"[5] وأدهش . وقد شَهِدَ الآمدي بذلك الإبداع عندما قال : "وقد تصرَّف شعراء الجاهلية والإسلام في وصف آثار الديار أحسن تصرُّف، وأتَوْا فيه بكل تشبيه مستحسن ومعنى مُستَغرب"[6] ، يشدُّ انتباه المتلقي ويبهره، فبوساطة "حُسْنُ التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابـــــــــةً لم تكن، وزيادة لم تعهد"[7]. وأكَّد الجرجاني على تحقيق ذلك عن طريق التَّشبيه الغريب مثلاً، في قوله : " ولا يخفى أن ذلك أتمُّ للغرض وأشفى للنفس، والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرّع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يُشبَّه به بل بعد تثبُّت وتَذكرُّ وفَلْيٍ للنَّفس عن الصور التي تعرفها وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه"[8]. وتَردُ فكرة التَّغريب بمسمى (الإغراب) في تعريف القرطاجني للشِّعر، بقوله : "الشِّعر كلامٌ موزون مقفى، من شأنه أن يُـــــحبَّبَ إلى النفس ما قُصد تحبيبه إليها، ويُكّره إليها ما قُصِد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حُسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مُتصوَّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوةِ صدقهِ، أو قوةِ شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلُّ ذلك يتأكّدُ بما يقترن به من إغراب . فإن الاستغراب والتعجبَ حركةٌ للنفس إذا أُقترنت بحركتها الخيالية قويَ انفـــــعالها وتأثُّـــــرها "[9]. وهنا نـــــجد أن القرطاجنِّي " لا يفوته تثبيت الإغراب بوصفه ركنا أساساً من أركان الشِّعرية في الشِّعر ، الإغراب ذلك الركن الذي بُنيت عليه – فيما بعد – الشِّعرية من وجهة نظر الشَّكليين الرُّوس ولاسيما شكلوفسكي بكسره لرتابة العالم وذلك بتحطيم رتابة اللغة وخلق غرابة في علاقاتها لتستعيد ديناميتها "[10] في شكل جمالي جديد . ومن كلِّ ما طُرِحَ من الآراء السابقة ، نخلص إلى أن مفهوم الغـــــــرابة بمعنى (التَّغريب) لدى أغلب النقاد القدماء لا يبتعد تقريبا عن ما تَمَ تأصيله للجذر اللغوي لمفردة التَّغريب .

ومن الناحية الصرفية فإن صيغة (غرَّب) تأتي على وزن (فعَّل) للدلالة على التكثير غالبا، ويقال الأغلب في فعَّل أن يكون لتكثير فاعله أصل الفعل[11]. بمعنى المبالغة فيه، فالملاحظ هنا أن الفعل ثلاثي مزيد بالتَّضعيف مما يترك أثره الصرفي على الناحية الدَّلالية من حيث الزّيادة والتَّعمد والقصدية في الخروج عن كل ما هو مألوف .

ثانيا : التَّغريب اصطلاحاً : إن تحديد مفهوم المصطلح يُسهم بدور أساس في إبراز الحدود الدلالية له، التي تميّزه من المصطلحات الأخرى، إذ يُعرّف المصطلح بوصفه : "كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصوّرات فكرية

---

[1]- مدخل إلى علم المصطلح ، المصطلح ونقد النقد العربي الحديث : أحمد بو حسن ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 60- 61 ، 1989 : 84 .

[2]- كتاب العين :الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ترتيب وتحقيق : عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1، 2003، مج 3 : 271 - 272.

[3]- لسان العرب : للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مُكرم ابن منظور الافريقي المصري ، دار صادر – بيروت ، ط3 ، 1994، مج 1 ، مادة (غرب) : 640 .

[4]- أساس البلاغة : الإمام العلامة جارالله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار صادر – بيروت ، د- ط ،1965 : 447 .

5- البيان والتبين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبدالسلام هارون ، مؤسسة الخانجي – القاهرة ، ط3، د- ت ، ج 1 : 89 .

[1]- الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عُبادة الوليد بن عُبيد البحتري الطائي : أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، دار المسيرة – بيروت ، د- ط ، 1994: 440 .

[2]- المصدر نفسه : 381 .

[3]- أسرار البلاغة : الإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ . ريتر ، دار المسيرة - بيروت ، ط2، 1979: 144

[9]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ط3، 1986: 71.

[10]- مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) : حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط1 ، 1994: 31.

[11]- ينظر : شرح شافية ابن الحاجب : الشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي ، ج 1 : 92

وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة، والمصطلح بهذا المعنى، هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم، والتَّمكن من انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية وتكثيفية لما قد يبدو مشّتتاً في التصور"[1] الذِّهني عند الجمهور الذي يشتغل في حقل هذا المصطلح . والتَّغريب بوصفه مصطلحاً نقدياً "يشكّل محوراً أساسيا من من محاور عمل الشكلانيين الرُّوس على الأدب وتحديدهم للطبيعة الأدبية للنص وفاعلية الأدب"[2] ، الذي " يكتسب أدبيَّته بشكله : إنه إنه كيان مُكتَفٍ ذاتياً، وليس نافذةً ندرك من خلالها الكيانات الأخرى، فالمضمون وظيفة للشَّكل الأدبي، وليس شيئاً يمكن فصله عنه، أو إدراكه من خلفه أومن خلاله"[3]. وأنَّ الوسائل المُشكِّلة للنَّص تعين على لفت الانتباه إلى الشكل نفسه ، فهي ترغم القارئ، بمعنى ما على تجاهل المرجعيات الاجتماعية من خلال توجيه انتباهه إلى عملية التَّغريب بوصفها عنصراً جوهرياً من عناصر الفن[4]. "ونبه شكلوفسكي بوضوح إلى أن الموضوع هو خارج دائرة الفن وهو لا يدخلها إلا عبر تغريبه وجعله شكلا لا نظير له في الواقع " [5] . حتى لو على سبيل المحاكاة ، لــ " أن الشكلانيين الروس يثمّنون، أي يقدّرون قيمة الشكل الأدبي من خلال تغريباته، وليس من خلال قدرته على المحاكاة "[6] . والتقليد والاستهلاك المستمر ، فمهمة الفن أن يعمل جاهدا على جعل رؤيتنا للأشياء جديدة ، وإفرادها مميزة مميزة غريبة عن العادة والمألوف [7].

والتَّغريب هو أحد المصطلحات التي طرحها الناقد الشكلاني شكلوفسكي في مقال طويل نشره عام 1917[8]، ويقصد به " نقل الإحساس بالأشياء كما تُدرك لا كما تعرف . وتكنيك الفن هو جعل الأشياء تبدو غير مألوفة، جعل الأشياء صعبة، كي يزيد من صعوبة عملية الإدراك وطولها، لأنَّ هذه العملية جمالية منتهية في حد ذاتها، وينبغي أن يُعمل على بسطها. الفن طريقة لنختبر فنية الشَّيء، أما الشَّيء نفسه فليس مهماً ... الفن يزيح الأشياء من أُتوماتيكية الإدراك بطرق مختلفة ... يجعل المألوف يبدو غريباً " [9] ، وبتعبير آخر إن ما "يمنح الفنَّ معناه هو قدرته على أن يسقط الألفة عن الأشياء، ويقوم بتغريبها ليرينا إياها بطريقة جديدة وغير متوقعة "[10] من خلال تقانات ووسائل جديدة، وذلك " لهزّنا وتخليصنا من القبضة التخديرية التي تفرضها لغتنا على إدراكاتنا " [11] ، وهذا العمل بدوره كلِّه " يزيد من إدراكنا ويزيد من معلوماتنا، فهو يملأ الفراغات الموجودة في خارطة إحساساتنا ، إذ يجعلنا قادرين على رؤية أشياء مألوفة لم نعرفها ولم نعرف مكانها، مثلما يجعلنا المجهر قادرين على رؤية التَّفاصيل المذهلة في تركيب المادة التي لا يمكن رؤيتها بصورة جيدة بالعين المجردة "[12] محاولين الوصول إلى أدقّ التَّفاصيل وأغربها، " فالتَّغريب هو العملية التي يجدِّد الأدب بها نفسه من جهة، وهو فلسفياً إعادة طرح العلم أمام الرؤية والرؤيا، لجلائه من جديد وبعد أن يكون قد استقر على وضع من المألوفية المستحاثة "[13]. إن التغريب لكل ما هو مألوف واعتيادي من شروط الأصالة الأدبية، وهو يشبه عملية استنباط المجهول من المعلوم [14] . فالتَّغريب يوسّع من إدراكاتنا ويُعمّق فهمنا للأشياء وفق منظور الأدب . لأنَّ "الوظيفةَ الرئيسةَ للفنّ الشِّعري مناهضةُ عمليةِ التَّعويد التي تشجّعها رتابة الصيغ اليومية للإدراك. إننا نتوقف بكل يُسر وسهولة عن رؤية العالم الذي نعيش فيه ونفقد الإحساس بسماته المميزة، ويهدف الشعر إلى أن يقلب العملية، وأن يجعل ما هو مألوف لا مألوف وأن يُشوّه على نحو خلّاق ما هو اعتيادي طبيعي، وأن يغرس فينا رؤية طريَّة طفولية جديدة، بهذا يهدف الشاعر إلى تحريك الاستجابات المألوفة وإلى توليد إحساس عميق، أي إلى إعادة بناء إدراكنا الاعتيادي للواقع لكي ننتهي إلى رؤية العالم بدلاً من مجرَّد التَّعرف عليه على نحو لا مبالٍ أو - في الأقل- لكي ننتهي بتصوير واقع جديد ليحلَّ محل الواقع الذي ورثناه واعتدنا عليه "[15]،بالتّكرار والمعاودة ، بينما "جوهر مفهوم التَّغريب ... هو انتزاع صفة المألوف من الأشياء والمدركات، وربط فكرة الفن بهذا الأساس، وهي فكرة مزدوجة تسمح بالتعرف على الأشياء والمدركات والموضوعات في الآونة ذاتها التي تقوم بتغريبها ، وكسر توقعنا بإزائها "[16] . إن التَّغريب مهمة جوهرية للشَّكلية، وإن قدراً كبيراً من التَّحليل الشَّكلي للأدب يتضمن دراسات في الوسائل المختلفة التي يحصل بها التَّغريب والتي تتجلَّى في تقنيات اللغة الأدبية التي تتميز عن اللغة العادية بالتَّغريب[17]، الذي تُحدثه تقنيات مثل: الرمز والتَّراكيب المنزاحة

---

[1]- مدخل إلى علم المصطلح : 84

[2]- في الشعرية : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ، ط1 ، 1987 : 126 .

[3]- البنيوية وعلم الاشارة : ترنس هوكز ، ت : مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986 : 61-62 .

[4]- ينظر : نظرية التلقي(مقدمة نقدية) : روبرت هولب ، ت : د. عزالدين اسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي – جدة ، ط1 ، 1994 : 77 .

[5]- المفكرة النقدية : د. بشرى موسى صالح ، دارالشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2008 : 124.

[6]- النص والاسلوبية (بين النظرية والتطبيق) : عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ط1 ، 2000 : 19.

[7]- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) : ت: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت / الشركة المغربية للناشرين للناشرين – الرباط ، ط1، 1982 : 11.

[8]- ينظر : الفن باعتباره تكنيكا :فيكتور شكلوفسكي ، ت : عباس التونسي ، مراجعة : حسن البنا ، academia.edu

[9]- المصدر نفسه .

[10]- دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات) : د. بسام قطوس ، مكتبة دار العروبة – الكويت ، ط1 ، د. ت : 85 .

[11]- البنيوية وعلم الاشارة : 65 .

[12]- مقدمة في الشعر : جاكوب كرج ، ت : رياض عبد الواحد ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2004 : 98 .

[13]- في الشعرية : 126 .

[14]- ينظر : ثورة الشعر الحديث ، د. عبد الغفار مكاوي ، تقديم : د. محمد حسن عبدالله ، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ، ط3 ، 2009 : 64.

[15]- البنيوية وعلم الاشارة : 58 .

[16]- المفكرة النقدية : 126 .

[17]- ينظر : البنيوية وعلم الإشارة ، 58.

والإيقاعات الداخلية والخارجية والصُّور الشِّعرية والمعجم الفني[1]. حتى قيل " إنّ الأدب يصبح اللغةَ التي تبرز اللغةَ نفسَها : أي أنّها تجعلها غريبة ، تلفت انتباهك إليها – أنظر : أنا اللغة – ولذلك فإنّك لن تستطيع أن تنسى أنَّك تتعامل مع لغة مشكّلة في طرق غريبة " [2] .ونتيجة لذلك كلِّه " فقد كرَّس شكلوفسكي المجاز وجميع الوسائل الأدبية الخالصة الأخرى كالأنماط الصَّوتية والقافية والوزن واستخدام الصَّوت لا لتمثيل المعنى، بل بوصفها عنصراً ذا معنى بطريقته الخاصة –كرّسها لهدف رئيس واحد : خلق التَّغريب"[3]. وهذه الوسائل جميعاً تحت مفهوم التَّغريب " تُسهم حتماً بتوسيع حلقة المعاني الممكنة بطرائق محددة خارجياً بالأعراف وداخلياً بالتَّوقعات تثيرها القصيدة نفسها"[4]. لأنَّ " الابتكار الأدبي يتحقَّق بردِّ فعل ضدَّ ما هو تقليدي ويقارن به "[5] . من جهة مستوى التغريب فيه وابتعاده عن المألوف من النواحي الفنية كافَّة. ومن منظور شكلوفسكي فإنَّ دراسة الكلام الشِّعري في تراكيبه الصوتية والمعجـمية، و في خصائص التَّوزيع المميَّز للكلمات، وأيضا في تراكيب الفكرة المميزة المركبة من الكلمات، سنجد فيها مادة خُلقت قصداً لكي تزيل الآلية من عملية الإدراك، ومن ثَمَّ فهدف الكاتب هو أن يخلق رؤية تنبع من الإدراك غير الآلي لذلك الكلام الشعري، وأنَّ العمل الذي يخلق فناً يقوم أساساً على عملية إعاقة الإدراك، وأعمق التأثيرات الممكنة فيه ستنبع من ذلك النَّوع من الإدراك الذي يعيق التَّغريب الوصول السريع إليه[6]. بسبب التقانات الفنية المؤجِّلة للوصول إلى معناه، أو جمالياته التي نحسُّ بها حتى من دون أن نعرف سرَّها .

أما التَّغريب في الأحداث فيمكن أن يتجلى واضـــحاً في الأعـمـــال ذات النـــــــزعة السَّردية، ولذلك "يتركز اهتمام شكلوفسكي على ذلك الجانب من البنية الحكائية في النَّص الذي تظهر فيه عملية التَّغريب نفسها بأحلى صورة : أي الحبكة، إنه معنيٌّ بالتمييز بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي ... فالأخير مجرد تعاقب أساس للأحداث والمادة الخام التي تواجه الشاعر، ويمثل المبنى الحكائي الطريقة المتميزة التي تصبح فيها الأحداث غريبة وتظهر بشكل إبداعي غير مألوف، لهذا يمكن عدُّ الحبكة عنصراً تغريبياً عضوياً للشَّكل في النَّص السَّردي تماماً مثل القافية أو الإيقاع في الشِّعر، ولها دور تشكيلي حاسم"[7] .

ومن الجدير بالذكر أن مصطلح التَّغريب يتداخل ويتجاور مع عدة مصـــــطلحات، وفي مقدمتها مصطلح الغربة الذي يعني: "غربة عن المكان بالسفر، أو النفي، أو الهجرة "[8]، فالمصطلح هنا ذو بعد اجتماعي جغرافي يخصُّ الإنسان عندما يكون خارج وطنه الأم. بينما التَّغريب الذي نعنيه هو تكنيك فني[9]، يخصُّ النَّص الأدبي بنسيجه اللغوي، كما ارتبط مصطلح التَّغريب لاحقاً بالكاتب بالكاتب المسرحي بريخت، لكن "مفهوم بريخت عن التَّغريب ليس مجرد ترحيل للمصطلح الذي صاغه (شكلوفسكي) من مجال الأدب إلى المسرح ، وتعديل تقنياته لتنسجم مع فروض الفنّ المسرحي، على الرغم من مزاعم بعض النُّقاد حول الترويج لهذا الأمر، فأصل فكرة التغريب ... تُعزى في بعض أصولها إلى أصحاب حركة التنوير الفلسفية في القرن الثامن عشر في فرنسا ، ولاسيّما (جان جاك روسو) وفي ألمانيا (غوته وشيللر) ، وقد طوّر (هيغل) بشكل تام تقريبا التَّفسير المثالي للتَّغريب ، إذ يظهر لنا العالم الموضوعي بوصفه (الروح المغتربة) . ووجد بريخت أيضا جذوراً سحيقة للتَّغريب تقود إلى المسرح الاغريقي ، وفي العصور الوسطى، إذ كان التَّغريب يُضفَى على الشَّخصيات من خلال الأقنعة ، وكذلك كان يفعل المسرح الصيني والآسيوي عامةً حتى اليوم"[10]. من استثمار لمظاهر التَّغريب، "ويؤكد بريخت أن إضفاء اللامألوف على المألوف أمر شاق بقدر ما هو مُجْدٍ وأن المسرح يجب أن يحرّض عليه "[11]. مهما كان مغامرة فنية ليست بالسهلة ، لكنها مهمة فكرياً وفلسفياً ، لأنَّها تعني عند بريخت " تلك الحالة من فقدان السَّيطرة على الذَّات وقدراتها وملكاتها عندما يصنع الإنسان شيئاً معيناً : آلةً مثلاً أو نظاماً أو فكرةً ... ، ثم يجد أنه بدلا من أن يسيطر على ما صنعه يصبح ما صنعه مسيطراً عليه، وهكذا يتحوَّل السَّيد إلى عبدٍ والعبد إلى سيّد "[12]. فالتَّغريب هنا ذو بعدٍ نفسيٍّ فلسفيٍّ يترك أثره في الإنسان .

أما من النَّاحية الفنية " فتتلخَّص فكرة بريخت – التغريبية – في تثوير الشَّكل الدرامي، والخروج به عن تقليديته وسكونيته، فقد وجده عاجزاً عن توصيل أيّة رسالةٍ على نحو فنيٍّ يثير مخيَّلة المتلقي ويستفزُّها، وتمَّ له ذلك عبر تقديمه لعروض مسرحية تتوجَّه بخطابٍ مباشرٍ، يقوم على تعرية التَّقنيات وبثِّها على الجمهور بحريَّة ...، وتنبيهه إلى أنّ ما يجري على المسرح ليس إلا تمثيلاً، وبذلك يحطِّم بريخت الإيهامَ المسرحيَّ الذي كان سائداً، وأطلق على المسرح الذي جاء به المسرح الملحمي، وكان إطلاق هذه التَّسمية مُبَرَّرَاً

---

[1]- ينظر : النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن : د.جميل حمداوي : 22، www. alukah . net

[2]- مدخل إلى النظرية الأدبية : جوناثان كولر ، ت : مصطفى بيومي عبدالسلام ، المجلس الأعلى للثقافة – مصر ، ط1 ، 2003، 47.

[3]- البنيوية وعلم الاشارة : 57 .

[4]- المصدر نفسه : 60 .

[5]- اتجاهات في النقد الأدبي الحديث : مجموعة من النقاد ، ت : محمود درويش ، دار المأمون – بغداد ، ط1 ، 2009 : 208.

[6]- ينظر : الفن باعتباره تكنيكاً .academia.edu .

[7]- البنيوية وعلم الإشارة : 60-61.

[8]- الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب : د. شاكر عبد الحميد ،عالم المعرفة – الكويت ، ط1 ، 2012 : 26

[9]- ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[10]- المفكرة النقدية : 126.

[11]- أثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي : د.الرشيد بوشعير ، الأهالي – دمشق ، ط1، 1996 : 42.

[12]- الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب : 27.

بفكرة التَّمييز بينه وبين المسرح التقليدي، أو ما يُسمَّى الدِّرامي، كما أن بريخت يرى أن أبرزَ عناصر الملحمة تتحقق فيه ولاسيما الحوار والسَّرد، كما أن القصة تُروى من وجهة نظر الراوي، وفي الملحمة توفِّر الحرية الكاملة ذاتها في تغيير المكان والزمان والتَّحرر من قيدهما، كما أن كاتب الملحمة يصوِّر لنا بعض المشاهد ويكتفي برواية بعضها الآخر"[1]. وهناك من يترجم هذه الأفكار والمفاهيم عند بريخت إلى مصطلح (التَّبعيد) بدل التَّغريب، لكن بالمفهوم نفسه، والغرض منه أن يكون المسرح صورة للواقع ، لكنها غريبة وغير مألوفة وبعيدة عن توقعاته، حتى يكتشف أن الصُّورة المألوفة إن هي إلا حجاب دون إدراكه للحقائق الخفية، وجمالية التَّغريب تكمن في تبديد ذلك الوهم المرجعي وجعل المتلقي فاهماً وواعياً باستمرار لأسرار اللعبة الفنية، متأملاً في قواعدها، باحثاً في مقاصدها التي تتمثَّل بأساليب فنية عديدة [2].

والتَّغريب من الناحية الفكرية كما عرَّفه كارل ماركس في المخـــطوطات الاقتصادية والفلسفية، هو حالة معينة يتعرَّض فيها الإنسان إلى الانفصال أو الاغتراب عن الطبيعة والكائنات البشرية الأخرى وعن منتجات عمله خاصة، فهو ناتج عن الارتقاء بتقسيم العمل بين الملكية الخاصة والحكومة، أي عند وصول هذه الظواهر مرحلة متقدمة كما هو الحال في المجتمع الرأسمالي، إذ يمرُّ الفرد بالعالم الموضوعي بشكل تام كَتكتُّلٍ للقوى الغريبة التي تكون أعلى منه وفوقه، وفي ضوء ذلك يمكن التَّغلب على التَّغريب بالإلغاء الثوري للنِّظام الاقتصادي المعتمد على الملكية الخاصة. أما بالنسبة لهيجل فإن الاغتراب ما هو إلا مفهوم فلسفي يعبر عن جانب واحد لما يسمى بتشيُّؤ الذات وهي المرحلة التي تغترب وتنفصل فيها الرُّوح عن ذاتها ومن ثمَّ تعود إلى ذاتها لاحقا. والتَّغريب هو أيضا فكرة مركزية في علم الاجتماع عند ماكس فيبر الذي تحدث عن شعور الفرد بعالم أُبطل سحر، تتحكَّم فيه العقلانية والبيروقراطية والموضوعية[3].

أما على المستوى النقدي فإنَّ التَّغريب يقترب من مفهوم الشِّعرية عند كمال أبي ديب أو ما يسميه أحيانا بـــــ (الفجوة : مسافة التوتر)، "وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه الأساس في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصِّيصة مميزة، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤية الشعرية بوصفها شيئاً متمايزاً عن – وقد يكون نقيضا لـ - التجربة أو الرؤية العادية اليومية "[4] ، بنظامها ونسقها المألوف، لذلك فإن الشِّعرية "أُستعملت توسعاً لتدلَّ على كل موضوع قادر على إثارة الحسِّ الجماليِّ وصارت في طبيعتها النَّقدية الجديدة خصيصةً علائقيةً مجردةً ومتعاليةً تسبغ على الآثار القادرة على إثارة الدَّهشة والانحراف عن المألوف وبها تكون فريدة "[5]، ومتمايزة من غيرها من النصوص. فالشعرية إذن، " ليست موقف قبول واطمئنان، بل موقف تغيير وزعزعة وهَجْسٌ بعالم جديد"[6] غير مألوف يحققه التَّغريب بوسائل مختلفة. وإذا نظرنا إليه على أنه بمفهوم الشِّعرية فإنَّه ينبع من داخل النَّص الأدبي نفسه، لا من تاريخ النُّصوص الأدبية ومؤلفيها[7]. " والتَّغريب بهذه الصفة هو خلق للفجوة: مسافة التَّوتر بين العالم والنَّص من جهة، وبين النَّص ومجموعة النُّصوص الموجودة تزامنياً وتوالدياً في بنية النِّتاج الأدبي، التي أدَّت إلى خلق المألوفية من جهة أخرى. وميزة مفهوم الفجوة : مسافة التَّوتر هي أنَّه أكثر شمولية من عملية التَّغريب لأنَّه – كما ظهر حتى الآن – يتجلَّى على أصعدة لغوية ودلالية وتركيبية، وعلى أصعدة التَّصور والموقف الفكري والرُّؤية، وعلاقة الفنان بالآخر وبالعالم كذلك. ومن هنا يمكن عدُّ عملية التغريب وجهاً متضمناً في مفهوم الفجوة "[8] . ويتداخل مفهوم التَّغريب أحيانا مع مفـــــــــــهومي الاسلوب والانزياح عند عند جان كوهن، إذ يقول "الاسلوب هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف ...إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنَّه خطأ ولكنه كما يقول برونو : خطأ مقصود"[9] . متعمّدٌ للخروج عن النَّسق ، وبذلك يقترب مفهوم التغريب مما ذكره كوهن، فالمغزى الدلالي واحد لكل تلك المفاهيم – على الرغم من اختلاف مسمياتها – وغرضها جميعاً خلق الجمال والدهشة ومغايرة المألوف الاسلوبي وجذب المتلقي .

إذن " فقد تجاذبت مفهوم التَّغريب في النَّقد العـــربيِّ مصـــــــــــطلحاتٌ عدَّة : كالانزياح، والانحراف، والعدول، والتجاوز، والتحريف، والمفارقة ...فالنَّص الإبداعي المتفرد هو الذي يفاجئ قارئه بالخروج عن المألوف وهكذا نرى أن التَّغريب، والانزياح، والمفارقة هي مصطلحات لمفهوم واحد يُعنى بابتعاد لغة الشعر عن لغة النثر، فالعلاقة بين الدوال ومدلولاتها هي إيحاء، أهدافها المتعة

---

[1] - المفكرة النقدية : 125 .

[2]- ينظر : معجم السرديات ، إشراف : محمد القاضي ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط1 ، 2010 : 70-71.

[3] -cudden,J.A,a dictionary of literary terms and literary theory ,5 th .edn.west Sussex: wiley- Black well,2013,p.20.

[4]- في الشعرية : 20 .

[5]- المفكرة النقدية : 49 .

[6]- في الشعرية : 70 .

[7]- ينظر : المفكرة النقدية : 50 .

[8]- في الشعرية : 126 .

[9]- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ت : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر – المغرب ، ط1 ، 1986 : 15.

الجمالية، وهي ابتعاد عن المألوف أو هي التعبير عن موقف ما، على غير ما يستلزمه ذلك الموقف"[1]. في المتخيَّل العادي لذهن المتلقي .

ولعل مصطلح التغريب سيتضح أكثر بمحاولة البحث عنه في شواهد تطبيقية من شعر الشاعر العراقي نامق سلطان كونه مهتما بالتغريب حسب قوله : فإن "الشعر، ملعب التَّغريب الوحيد، وحيثما يوجد التَّغريب يوجد الشعر. وأقصد بالتَّغريب هنا هو شكل من أشكال الانزياح الذي وصفه جان كوهين بأنه شرط أساسي وضروري في النَّص الشعري. فمن ضرورات اللغة الشعرية مفارقتها مكانها التقليدي الذي استهلك محتواها إلى مكان آخر يمكن أن يمنح المفردة شحنة جديدة وقيمة مختلفة في علاقتها بمدلولها، وبغير ذلك يصعب الحصول على الشعر. ولو توسعنا في معنى الانزياح، وهذا ما أفعله عادةً في شعري، لوصلنا الى التَّغريب في الصُّورة الشِّعرية وفي الاستعارة وفي التَّشبيه وفي كل مصادر الشِّعرية للقصيدة. وهكذا قد تجد قصيدة كاملة تفاجئك بغرابتها رغم أن تفاصيلها عادية جداً. من جهة أخرى فإنَّ الشَّاعر ينبغي أن يكون ثائراً معانداً متجدداً وباحثاً عما يُحرك السُّطوحَ الراكدةَ لمحيطه المادي واللغوي، وهذا ما يسهم في إنتاج التَّغريب في المضمون"[2] . وتجلت رؤيته تلك على مستويات اللغة والإيقاع والصورة والنزعة القصصية . فاللغة يغرّبها الشاعر بوسائل فنية مختلفة في مقدمتها المجاز الذي يخرق المعنى المعجمي إلى معانٍ شعرية أخرى. ومن ذلك قوله مثلا :

" في يوم الجمعة ،

تنام العدالة مطمئنةً "[3] .

فمعنى النوم معجميا معروف، لكنه هنا يتغرّب باتجاه دلالات أخرى تشير إلى تَعطُّل العدالة التي تتحقق _بتطبيق القوانين_ عن أداء دورها بحجة يوم الجمعة المُخصص بوصفه عطلة رسمية، لكن الشاعر يهدف إلى السخرية من مثل هذه العدالة الفاسدة، ومن ثمّ فإنَّه انزاح بالمعنى المعجمي إلى المعاني السابقة عندما غرّب ساخرا مفهوم العدالة .

ينبثق التغريب أحيانا من المصاحبات اللغوية غير العادية التي تقوم على صُحبة المتناقضات أو المختلفات من الألفاظ بصورة غير مألوفة، تعكس رؤى الشاعر في النَّص وتخدم دلالته، وهي وسيلة تدهش المتلقين وتخالف توقعاتهم العادية بالخروج من الوظيفة الإخبارية للمفردات إلى الوظيفة الإيحائية بتلك الثنائيات الضدية أو المختلفة . فنجد مثلا توصيفا غريباً يصاحب لفظة (المطر) لكنه ينسجم شعريا مع سلسلة الأمنيات الواهمة في القصيدة :

" والواقفون برتلٍ طويلٍ

يحيّون وهماً سيمنحهم ما يشاؤون

والمطر اليابس

والأحذية المعدنية "[4] .

إن المطر على وجه الحقيقة معروفٌ بالنداوةِ لهُويته المائية، إلا أنَّه جاء هنا موصوفاً على نقيض ما هو عليه، فقد صاحبه وصف (اليابس) ليخرج به من التَّوظيف العاديّ إلى التوظيف الشعريّ بهذا التوصيف التغريبي، الذي خدم النَّص دلالياً ومجازياً كونه يقع في سلسلة الأوهام المعطوفة واحدةً تلو الأخرى بحرف العطف (الواو)، إذ إن تلك المصاحبة غير العادية بين اللفظتين (المطر اليابس) قد منحت المطرَ صفةً أكثر حسيّةً على الرُّغم من كونها وهماً شعرياً، وجعلته أعمق تأثيرا وانسجاما مع السياق الذي وردت فيه .فضلا عن المصاحبة الغريبة للوصف (المعدنية) مع الأحذية .أما في تشكيل الصورة الشعرية فإن الشاعر يعمد إلى التغريب بالتشبيه مثلا في قوله :

" وأنْ أغنِّي كما تغنّي مضخة ماء

في بستانٍ بعيدٍ عن المدينة "[5]

---

[1]- التغريب في الشعر العربي المعاصر ، (ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً) انموذجا : سعاد روابحي ، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية ، مج 2، ع 4، 2020 : 186.

[2]- حوار مع الشاعر أجرته الباحثة بتاريخ 22/ 11/ 2022.

[3]- مثل غيمة بيضاء : نامق سلطان ، دار تموز – دمشق ، ط1 ، 2019 : 106 .

[4]- ترقيع الامل : 56 .

[5]- كأني أمشي على حبل : 75

نلمح في الصُّورة تشبيها غير مألوف، فقد شبّه الشاعر عملية الغناء - وهي عملية فنية ذوقية – بصوت مضخة الماء، وما تتسم به من عمل ميكانيكي إلى حدِّ الإزعاج لإدامة الحياة في البستان، إذ إنَّ الشاعر في هذا التَّشبيه قد اتحد مع عناصر البيئة الريفية بالمفردات الدالة عليها نحو : (مضخة ماء / بستان) لإعطاء تلك الصُّورة البسيطة بُعداً إنسانياً بعملية الغناء التي تقع على عاتقه، كما تقع على مضخة الماء مهمة كسر هدوء البستان، والانتباه الشِّعري إلى هذا المشبه به الغريب ينتشله من دوره المألوف .وكذلك يؤنسن القلق في قوله الاستعاري الذي يشكل صورة شعرية نفسية معبرة عن معاناته :

" القلق يمشي في داخلي

بساقين واثقتين"[1] .

إن الصُّورة الاستعارية في مثل الأنموذج السابق قائمة على ترابطات لغوية غير منطقية، وذلك بأن جعل القلق كائناً حيّاً يمشي بساقين واثقتي الخطى. ومن هنا فإنَّ مثل هذه الصُّور تتشكّل في القصيدة على نحو تغريبي مدهش لا يخضع لطبيعة الواقع الخارجي ولا الروابط المنطقية .أما في سياق التغريب على مستوى الإيقاع الداخلي فإن الشاعر يعمد إلى ضخ التوازي الصرفي بين المفردات لإحداث نوع من التشابه الصوتي الداخلي في الصيغ كما في قوله :

" وبعثنا رسائل لأشباهنا من طيور الأرض

ورسمنا حدائق للحالمين" [2]

فالتَّوازي الصرفي هنا كان متنوعا بين الفعلين الماضيين (بعثنا / رسمنا) من جهة ، ومن جهة أخرى بين الاسمين الممنوعين من الصرف اللذين جاءا مفعولين (رسائل / حدائق) . وهذا يُحدث نوعا من التَّغريب المقصود في اللغة الشعرية على مستوى الإيقاع الداخلي المتماثل صرفياً بين الصيغ السابقة التي تكررت على سبيل التَّوازي.أو يلجأ الشاعر إلى تغريب التشكيل البصري للسطور ليختلف به النص عن اللغة العادية في قوله :

" كي تبقى أحلامه تتأرجحُ في عربةٍ يجرُّها

ثم تبدأ بالذُّبول

شيئاً

فشيئاً "[3] .

فالإيقاع البصري هنا بذلك التَّشكيل المتدرّج قد عبر عن فكرة الذبول التي غالبا ما تحيل إلى المرض والتَّلاشي والنِّهاية أحياناً عند المخلوقات التي تتدرج في الذبول شيئاً فشيئا ، وذلك له أثرٌ دلالي في تعميق تلك الفكرة ، التي تسبقها ألفاظٌ تُحيل إلى الحياة والحركة نحو : (أحلامه / تتأرجح / يجرُّها) ثم تؤول جميعاً إلى الذُّبول . أما التغريب في النزعة السردية فيمكن رصده مثلا في كثير من قصائد نامق سلطان ذات النَّزعة السَّردية . ومن ذلك ما جاء في قصيدته (عيدُ ميلاد) التي يقول فيها :

" هناك أشياءٌ تحدثُ في الطابق العلويّ

رنينُ كعب فولاذيّ

ماكنةٌ تَخْفُقُ أحلاما يابسةً

رائحةُ طينٍ مشويّ

موسيقى غريبةٌ

كأنها صدىً

---

[1]- مثل غيمة بيضاء : 74 .

[2]- قريبا من الأرض : 43 .

[3]- المصدر نفسه : 75 . وينظر شواهد أخرى على هذا النَّمط : المصدر نفسه : 19 – 20 / 37/ 40/ 55/ 75/ 80 . وكأني أمشي على حبل : 59/5/ 62/ 64. ومثل غيمة بيضاء : 23/ 26/ 47/ 98.

لسقوطِ نيزكٍ في بحر اللذّة

وذلك ما يجعلني موقناً

أنّ امرأةً

تُعِدُّ مائدةً لعيد ميلادٍ متأخّر

ومن وقتٍ لآخر

تضربُ بالقلم على الطَّاولة

فهو لا يخطّ بشكلٍ لائقٍ

وهي لا تتذكّر

أسماءَ المدعوّين "[1] .

يقرّرُ النص شعريته هنا بالحدث التغريبي فيه والاشتغال التَّركيبي على الجمع بين الأحداث المتناقضة في النَّص ، التي لا يبدو أنَّ لها رابطا دلالياً بالعنوان الرئيس للقصيدة (عيدُ ميلاد) على وجه الحقيقة ، نحو: (رنين كعب فولاذيّ / ماكنة تخفق أحلاما / رائحة طين مشويّ / موسيقى غريبة / سقوط نيزك) ، إذ إنّ التوالي في ذكر هذه الأحداث الغريبة والأقرب إلى الملمح الفانتازي المرعب قد خلق صدى غير مألوف لدى المتلقي في تصوير الحدث ، والجمع بين المتناقضات لتأسيس مفهوم الوحدة والانسجام في قصيدة النثر بعد استيعاب النص كاملا وإعادة ربط خيوطه الدلالية التي تشابكت بسبب التغريب . كما نلاحظ أيضا التَّنوع الدلالي للحدث بين الصوتي (رنين الكعب الفولاذي / خفق الماكنة / موسيقى غريبة) ، والشمي (رائحة طين مشوي) قد أعطى تعزيزاً إضافياً لذلك الحدث التغريبي . أما ما يثبت حدث عيد الميلاد في القصيدة فهو عنوانها الرئيس (عيدُ ميلاد) ، وما ذُكر في متنها (تُعِدُّ مائدة لعيد ميلاد متأخر) ، إلا أن ما توالى من أحداث أخرى غريبة متتابعة ذُكرت بعد عنوان القصيدة قد خلق مفارقة بين العنوان والمتن بذلك التَّتابع السَّردي فيها . فالتجانس هنا يتحقق شعريا وليس واقعيا أي عندما ننظر إليه من زاوية التغريب ، كما في الصُّور السابقة المرافقة لحدث عيد الميلاد الذي يُفترض أن يكون يومه معلوماً ومميزاً ، وقد أُعِدَّ له سابقاً بما يضمن نجاحه من أمور مثل بطاقات لأسماء مدعوين معروفين لحضور ذلك الحفل ، وقد كُتِبتَ بقلم جيد ، لكن المفارقة الشِّعرية في الحدث تشكَّلت على غير تلك الهيئة من أن المرأة كانت تُعِدُّ لعيد ميلاد متأخِّر وكانت تضرب القلمَ بالطاولة لأنَّه لا يجيد الكتابة ، وبهذا فإنَّ السرد يتغرَّب عن السَّرد العادي .وتلك المرأة لا تتذكر أيضاً أسماء المدعوّين لذلك الحفل ، مما خلق فجوة شعرية لدى المتلقي بين تلك الأحداث الغريبة في القصيدة وبين حدث عيد الميلاد بكل ما اعتراه من أحداث تغريبية . كانت عتبتها الأولى العنوان فالمتن والتفاصيل وحتى الخاتمة .

خاتمة البحث ونتائجه:

وبعد هذه الجولة مع مصطلح التغريب من جهتي الاصطلاح والمفهوم مع بعض الشواهد التطبيقية يمكننا القول إن أهم النتائج التي خرجنا بها في الخاتمة تتمثل بما يأتي :

- إن مفهوم التغريب ليس جديدا على الموروث النقدي العربي الذي تطرق إليه لكنه لم يحاول التوسع به نظريا أو فلسفيا ، فضلا عن اقترابه من الصيغة اللفظية للمصطلح عند أكثر من ناقد من القدماء .

- في الثقافة النقدية الغربية برز مصطلح التغريب نتاج الاهتمام بالشكل في النص الأدبي ولاسيما عند الشكلانيين الروس ، وكان ذلك ردَّ فعل على الاهتمام المبالغ فيه بالمضامين في المناهج النقدية الخارجية ولاسيما في ظل الثقافة الماركسية التي حاول الشكلانيون - ومنهم شكلوفسكي صاحب مصطلح التغريب عند الغرب – التمرد عليها بمنح الشكل هذا الاهتمام لأنه مصدر التغريب عندهم .

- اقترب التغريب على مستوى المفهوم من مصطلحات الانزياح والعدول والتحريف والشعرية والأدبية ، لأنها جميعا تحاول الخروج عن المألوف في الادب وإدهاش المتلقي ، حتى وإن اختلفت في التسميات ، لكن التغريب يختلف عنها في ارتباطه أيضا بفلسفة التغريب التي تعرض لها الإنسان الغربي مع هيمنة الآلة .

[1]- كأنّي أمشي على حبل : 63.

- تميزت نصوص نامق سلطان بنزعتها التغريبية لأسباب فنية ولاسيما أنها من نمط قصيدة النثر التي خرجت أصلا عن المألوف الشعري للذائقة العربية ، بالتخلي عن الوزن ، الذي عوضته بمبالغتها في توظيف الوسائل الفنية الأخرى التغريبية للنص على مستويات اللغة والصورة والايقاع الداخلي والنزعة السردية .

المصادر والمراجع:

- اتجاهات في النقد الأدبي الحديث : مجموعة من النقاد ، ت : محمود درويش ، دار المأمون – بغداد ، ط1 ، 2009 .
- أثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي : د.الرشيد بوشعير ، الأهالي – دمشق ، ط1، 1996 .
- أساس البلاغة : الإمام العلامة جارالله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار صادر – بيروت ، د- ط ،1965 .
- أسرار البلاغة : الإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ . ريتر ، دار المسيرة - بيروت ، ط2، 1979.
- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ت : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر – المغرب ، ط1 ، 1986 .
- البنيوية وعلم الاشارة : ترنس هوكز ، ت : مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986
- البيان والتبين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبدالسلام هارون ، مؤسسة الخانجي – القاهرة ، ط3، د- ت .
- التغريب في الشعر العربي المعاصر ، (ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً) انموذجا : سعاد روابحي ، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية ، مج 2، ع 4، 2020 .
- ثورة الشعر الحديث ، د. عبد الغفار مكاوي ، تقديم : د. محمد حسن عبدالله ، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ، ط3 ، 2009 .
- دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات) : د. بسام قطوس ، مكتبة دار العروبة – الكويت ، ط1 ، د. ت .
- الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب : د. شاكر عبد الحميد ، عالم المعرفة – الكويت ، ط1 ، 2012 .
- الفن باعتباره تكنيكا :فيكتور شكلوفسكي ، ت : عباس التونسي ، مراجعة : حسن البنا .
- في الشعرية : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ، ط1 ، 1987 .
- كتاب العين :الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ترتيب وتحقيق : عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1، 2003.
- لسان العرب : للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مُكرم ابن منظور الافريقي المصري ، دار صادر – بيروت ، ط3 ، 1994، مج 1 .
- مدخل إلى النظرية الأدبية : جوناثان كولر ، ت : مصطفى بيومي عبدالسلام ، المجلس الأعلى للثقافة – مصر ، ط1 ، 2003.
- مدخل إلى علم المصطلح ، المصطلح ونقد النقد العربي الحديث : أحمد بو حسن ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 60- 61 ، 1989 .
- معجم السرديات ، إشراف : محمد القاضي ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط1 ، 2010.
- مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) : حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط1 ، 1994.
- المفكرة النقدية : د. بشرى موسى صالح ، دارالشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2008 .
- مقدمة في الشعر : جاكوب كرج ، ت : رياض عبد الواحد ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2004 .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ط3، 1986.
- الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عُبادة الوليد بن عُبيد البحتري الطائي : أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، دار المسيرة – بيروت ، د- ط ، 1994.
- النص والاسلوبية (بين النظرية والتطبيق) : عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ط1 ، 2000 .
- نظرية التلقي(مقدمة نقدية) : روبرت هولب ، ت : د. عزالدين اسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي – جدة ، ط1 ، 1994 .
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) : ت: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت / الشركة المغربية للناشرين – الرباط ، ط1، 1982.
- الدواوين الشعرية :
- قريبا من الأرض : نامق سلطان ، دار نون – الموصل ، ط1 ، 2020.
- كأني امشي على حبل : نامق سلطان ، الاتحاد العام للادباء – العراق ، ط1 ، 2022.
- مثل غيمة بيضاء : نامق سلطان ، دار تموز – دمشق ، ط1، 2019.

Sources and references:

 Trends in Modern Literary Criticism: A Collection of Critics, edited by: Mahmoud Darwish, Dar Al-Ma'moun - Baghdad, 1st edition, 2009.

 The impact of Bertolt Brecht on the theater of the Arab Levant: Dr. Rachid Boushair, Al-Ahali - Damascus, 1st edition, 1996.

 The Basis of Rhetoric: Imam Al-Allamah Jarallah Abi Al-Qasim Mahmoud bin Omar Al-Zamakhshari, Dar Sader - Beirut, D-ed., 1965.

 Secrets of Rhetoric: Imam Abd al-Qahir al-Jurjani, edited by: H. Ritter, Dar Al Masirah - Beirut, 2nd edition, 1979.

 The structure of poetic language: Jean Cohen, edited by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House - Morocco, 1st edition, 1986.

 Structuralism and semiotics: Trans. Hawkes, published by: Majeed Al-Mashatha, House of General Cultural Affairs - Baghdad, 1st edition, 1986.

 Al-Bayan and Al-Tabin: Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz, edited and explained by: Abdul Salam Haroun, Al-Khanji Foundation - Cairo, 3rd edition, D-T.

 Westernization in contemporary Arabic poetry, (the collection Why Did You Leave the Horse Alone) as an example: Souad Rawabhi, Al-Mayadeen Journal for Studies in the Human Sciences, Volume 2, Issue 4, 2020.

 The Revolution of Modern Poetry, Dr. Abdel Ghaffar Makkawi, presented by: Dr. Muhammad Hassan Abdullah, General Authority for Cultural Palaces - Cairo, 3rd edition, 2009.

 Guide to Contemporary Critical Theory (methods and currents): Dr. Bassam Qatous, Dar Al-Orouba Library - Kuwait, 1st edition, Dr. T.

.

 The concept of strangeness and its manifestations in literature: Dr. Shaker Abdel Hamid, The World of Knowledge - Kuwait, 1st edition, 2012.

 Art as Technique: Viktor Shklovsky, edited by: Abbas Al-Tunisi, reviewed by: Hassan Al-Banna.

 On poetry: Kamal Abu Deeb, Arab Research Foundation - Beirut, 1st edition, 1987.

 The Book of the Eye: Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, arranged and edited by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya - Beirut, 1st edition, 2003.

 Lisan al-Arab: by Imam Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Mukarram Ibn Manzur al-Ifriqi al-Misri, Dar Sader - Beirut, 3rd edition, 1994, vol. 1.

 Introduction to Literary Theory: Jonathan Kohler, edited by: Mustafa Bayoumi Abdel Salam, Supreme Council of Culture - Egypt, 1st edition, 2003.

 Introduction to terminology, terminology and criticism of modern Arabic criticism: Ahmed Bu Hassan, Journal of Contemporary Arab Thought, pp. 60-61, 1989<

 Dictionary of Narratives, supervised by: Muhammad Al-Qadi, International Association of Independent Publishers, 1st edition, 2010.

 Concepts of Poetics (a comparative study in origins, method, and concepts): Hassan Nazim, Arab Cultural Center - Beirut, 1st edition, 1994.

 Critical notebook: Dr. Bushra Musa Saleh, House of General Cultural Affairs - Baghdad, 1st edition, 2008.

 Introduction to Poetry: Jacob Karaj, published by: Riyad Abdel Wahed, House of General Cultural Affairs - Baghdad, 1st edition, 2004.

 Minhaj al-Bulagha' and Siraj al-Adabā': The Work of Abu al-Hasan Hazim al-Qartajani, presented and edited by: Muhammad al-Habib Ibn al-Khawja, Dar al-Gharb al-Islami - Beirut, 3rd edition, 1986.

 The balance between Abu Tammam Habib bin Aws Al-Tai and Abu Ubadah Al-Walid bin Ubaid Al-Buhturi Al-Tai: Abu Al-Qasim Al-Hasan bin Bishr bin Yahya Al-Amdi Al-Basri, edited by: Muhammad Muhyiddin Abdul-Hamid, Dar Al-Masirah - Beirut, D-ed., 1994.

 Text and Methodology (Between Theory and Application): Adnan Bin Dhuril, Publications of the Arab Writers Union - Damascus, 1st edition, 2000.

 Reception Theory (Critical Introduction): Robert Holb, d.: Dr. Ezzedine Ismail, Literary and Cultural Club - Jeddah, 1st edition, 1994.

 The theory of the formal method (texts by the Russian formalists): Written by: Ibrahim Al-Khatib, Arab Research Foundation - Beirut / Moroccan Publishers Company - Rabat, 1st edition ,1982

Poetry collections.

 Close to the Earth: Namiq Sultan, Dar Noun - Mosul, 1st edition, 2020.

 As if I were walking on a rope: Namiq Sultan, General Union of Writers - Iraq, 1st edition, 2022.

 Like a White Cloud: Namiq Sultan, Dar Tammuz - Damascus, 1st edition, 2019.

.