الانزياح الاستعاري واتساع الدلالة في شعر "حسين زيدان"

Title in EnMetaphorical displacement and the breadth of connotation in Hussein Zidan's poetry

د/سماح بوعمامة

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة باتنة 1
samahbouamama87@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/05/15 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

لا مراء أن اللغة المعيارية وما تتسم به من حدود لغوية،وتراكيب نحوية صارمة وعلاقات منطقية متواضع عليها،لم تعد لها إمكانية التعبير عن رؤيا الشاعر المعاصر،ولم تعد لها القدرة على احتواء تجربته الشعرية كونها تقيد المبدع في حال امتثالها لأبعادها اللغوية، فتحول دون تعبيره عن انفعالاته وهواجسه وآماله وآلامه وصراعاته الباطنية. فلجأ إلى ابتكار وابتداع لغة خاصة غير مألوفة بعيدة عن العقل والمنطق، تبعث في النفس إحساسا بالدهشة والجمال والمتعة،هذه اللغة يطغى عليها عنصر الانزياح الذي يعد السمة الغالبة على لغة الشعر المعاصر.وعليه فإن الانزياح يعد وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر بغية تجاوز صرامة المعيار وخرقه، وبغرض شد انتباه القارئ وجذبه إلى عالمه الخاص.

وتعد الاستعارة من أكثر الصور المجازية التي تعتمد أسلوب الانزياح، وهي من السمات الفارقة بين اللغة العادية واللغة الشعرية، لما تتميز به من خيال، ولاعتمادها كذلك على الإيحاء، الذي من شأنه أن يثير المتلقي ويدفعه إلى الولوج في عوالم النص بغية استكناه دلالاته وجمالياته. وعليه سيحاول هذا البحث الكشف عن جماليات الانزياح الاستعاري في شعر حسين زيدان، وكذا تبيان كيف ساهمت الاستعارة في تشكيل نصه الشعري وإنتاج دلالاته.

الكلمات المفتاحية

الانزياح، الاستعارة، التنافر، الإيحاء، الدلالة، التشخيص، التجسيد.

Abstract:

There is no doubt that the normative language and its linguistic boundaries, strict grammatical combinations and agreed logical relationships no longer, have the ability to express the contemporary poets vision and it no longer have to contain his poetic experience. It prevents him from expressing its passions, concerns, hopes, pain and internal conflicts. he

has restored to the creation of special language that is unfamiliar out of logic and mind, it creates a sense of surprise, beauty and pleasure, this language is overshadowed by the slide element, which is dominant. it is therefore one of the means used by the contemporary poet to transcend the rigour and breach of the standard, and to draw the reader's attention to his or her own world .

The metaphor is one of the most metaphorical images based on displacement and it is a feature of distinction between ordinary and poetic language, both for its imagination and for its allusion, which would raises the receiver to enter the worlds of the text in order to explore its connotations and aesthetics, so this research will try to uncover the aesthetic of the metaphorical slides in Hussein Zidane's poetics, as well as how the metaphor has shaped his poetic text and produced its connotation.

Key Words:
Displacement. Metaphor. Disharmony. Allusion. Semantics. Personification

يجنح الشاعر وهو يبدع نصه إلى البحث عن مكامن الإثارة الفنية والجمالية، فيعمد إلى اختراق حدود اللغة، إذ لا يستعمل الألفاظ في الأصل الذي وضعت له، وإنما يحولها إلى مدلولات أخرى من ابتداعه. ويعد أسلوب **الانزياح** من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر بغية تحقيق هذه الإثارة، فيكسر أفق توقع القارئ ويفاجئه بطاقات إيحائية ودلالية متجددة تشعره بالدهشة والمتعة والجمال.

وظاهرة **الانزياح** من المباحث الهامة التي شاعت في الدراسات النقدية الحديثة، فما من ناقد إلا وأثار هذه القضية في أبحاثه سواء بتخصيصه فصلا أو بابا أو بحثا بأكمله، بل إننا نجد من تفرغ كلية لهذا الموضوع كما هو الشأن في الدراسات.

ولابد من الإشارة - في البدء- إلى أنه قد تعددت الآراء واختلفت المفاهيم حول تحديد مفهوم الانزياح، فكل ناقد أو عالم أسلوب قد أدلى بدلوه في هذه المسألة. فهذه **يمنى العيد** تعرف الانزياح بقولها: "الانزياح يعني البعد عن مطابقة القول للموجودات"[1] فالشاعر يستطيع من خلال لغته أن يخلق شيئا غير مألوف لشيء هو مألوف في الحقيقة، ذلك أن الكلمات أو الألفاظ عندما تتعرض للانزياح إنما تتحرر من معناها الأصلي الظاهر وتصبح قابلة للتعبير عن دلالات وإيحاءات جديدة.

الشيء نفسه نجده عند **أدونيس** الذي عرض مفهوم الانزياح عند حديثه عن كيفية تعامل الشاعر المعاصر مع اللغة، فهو -أي الشاعر- "الذي ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه، ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم، يخيطها كلمة كلمة في نسيج جديد، إذ يفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة من دلالاتها وتداعياتها، يملاها بشحنة جديدة تصبح لغة ثانية لا عهد لنا بها."[2] يلاحظ في نص **أدونيس** أن الشاعر المعاصر في نظره هو الذي له القدرة على مراوغة

اللغة والتلاعب بمفرداتها، فيحررها من قيود المعاجم ويجعلها تهيم في دائرة مكثفة بالإيحاءات والدلالات اللامحدودة.

وجعل **كمال أبو ديب** من الانزياح وسيلة لخلق الفجوة مسافة التوتر، يقول: " إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسميه **الفجوة: مسافة التوتر.**"[3] غاية اللغة الشعرية في نظر" أبو ديب" هو تحقيق الفجوة أو مسافة التوتر، الأمر الذي يؤدي إلى كسر أفق انتظار القارئ وإصابته بخيبة غير متوقعة.

وأما **عبد الملك مرتاض** فقد استعمل مصطلح الانزياح للدلالة على " المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة، فكأن الانزياح خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، وتكون الغاية من وراء الاستعمال الانزياحي توتير اللغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والإيثار والاختصاص، وما إلى ذلك من هذه المعاني التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه."[4]

وذهب **عبد القادر فيدوح** إلى اعتبار الانزياح "جوهر الشعر باختراقه قوانين اللغة، وبوصفه أيضا جسديته وليس مجرد صفة لصيقة به ... إن الانزياح الذي اعتبره الناس دخولا في الغياب هو أيضا ذلك المستوى الأعلى من اللغة التي تهجس، وتثور، وتطغى. وكونه يحمل كل هذه التشظيات، فذلك دليل على المحتمل الدلالي والجمالي المتضمن فيه."[5] فعبد القادر فيدوح يعتبر الانزياح ظاهرة كامنة ومتأصلة في النص الشعري، مما يجعل لغته مندهشة ومتوترة ومفتوحة على دلالات وإيحاءات لا نهائية.

من خلال ما تقدم نستنتج أن الانزياح عن المألوف هو الخاصية الجوهرية التي تمكن اللغة من الخروج عن طابعها التواصلي إلى لغة أدبية شعرية، فكل أسلوب متميز إنما يقاس بقدرة صاحبه على مخالفة أوجه الكلام العادي، وكذا تجاوز القواعد المألوفة في التعبير. فالشاعر يوظف إمكانات اللغة بصورة مغايرة لما هو مألوف في الاستعمال العادي فتنشأ بين الألفاظ علاقات غير مألوفة تسهم في جذب المتلقي وإثارة انتباهه.

1- التشكيل الاستعاري للغة:

امتهنت لغة الشعر الانزياح فأصبحت لغة متمردة على الواقع والمعتاد والمألوف، متخذة أسلوب المراوغة والمباغتة في الربط بين الدوال ومدلولاتها. ولهذا لا تزال " الرغبة تلح على المبدع ابتكار معجمه وإيقاعه وكلماته بحثا عن ماء اللغة، والأهم في ذلك أن تشكل هذه الرغبة هاجسا ودافعا للخلق، ومع ذلك فقد لا تخفي قلقها إزاء التجريب المتواصل وانفتاح النص على مسارات

مجهولة، لا تضمن أي عودة، أو أي نوع من الاستقرار، لكنها ـ على الأقل ـ تمتلك أسلوبها الخاص في استدعاء الممكن الخالص الذي يستجيب لقلقها وتوقعاتها."[6]

ولعل هذا ما يدفع بالشاعر عند التعبير عن رؤاه الشعرية إلى توظيف تقنيات وأساليب تعينه في تشكيل خطابه الشعري وإنتاج دلالاته. وترد "الاستعارة" ضمن أهم وأبرز التقنيات التي يعمد إليها الشاعر للإبحار في رحاب المطلق، والانفتاح على عجائبية الصوغ والتوغل في أودية الغريب، مما يسهم في بلورة لغة جديدة خارجة عن المألوف.

يقول عباس محمود العقاد في لغته الشاعرة: " إن اللغة العربية وصفت قديما ـ وحديثا ـ بأنها لغة شعرية، ليس لأنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء،ولا لأنها مقبولة السمع يستريح السامع لها... ليس لذلك فحسب،بل إنها كذلك لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير في سائر اللغات. فاللغة العربية تتميز بأنها لغة المجاز ليس لكثرة التعبيرات المجازية فيها... بل لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة، فيصبح القمر بهاء والزهرة نضارة، والغصن اعتدال ورشاقة والطود وقار وسكينة."[7]

والاستعارة تعد"الصيغة الأكثر جوهرية للغة المجازية، اللغة المجازية هي اللغة التي لا تعني ما تقول،فالسيارات لا ترتدي قبعة والناس ليسوا سفنا، والزمن ليس نهرا، والليل ليس دنا للماء، والصباح لا يلقى بالأحجار فيه"[8]. وبهذا تصبح الاستعارة من أهم المنبهات الأسلوبية وأكثر الصور المجازية التي يتحقق من خلالها الانزياح، حتى قيل عنها عماد الانزياحات الدلالية وأرقاها.

لقد غدت الاستعارة سبيلا لانزياح اللغة وباعثا مهما في تحولها عن المسار، إذ تبتعد عن المدرك المألوف والواضح السهل،فتبعث فيها حياة جديدة وولادة متجدد إنها "ولادة من الداخل،حيث لا تضاف ألفاظ جديدة إليها،وإنما يبعث في الموجود منها روح جديدة، وتدخل مع المجاز في عملية انبعاث دائم"[9]وسعي دائب نحو غرائبية الصوغ وعجائبية النسج.

وعليه يصبح الغرض الرئيس من الاستعارة كما يقر **"ريتشارد"هو"** توسيع اللغة،وبما أن اللغة هي الواقع،فإن الاستعارة توسع الواقع كذلك.وعبر تجاور العناصر التي يحدث تفاعلها بعدا جديدا لكليهما، فإنه من الممكن القول بأن الاستعارة تخلق واقعا جديدا وتصونه عبر اللغة،حيث إنها تكون متقبلة لدى متكلمها."[10] وبهذا تصبح الوظيفة الأساسية لهذه الصورة المجازية هي توسيع إمكانات اللغة من خلال ابتداع معاني جديدة، انطلاقا من استعمالاتها وتوظيفاتها الاستعارية الجديدة.

2- دلالات التشكيل الاستعاري في شعر حسين زيدان:

يختلف توظيف اللغة في الشعر الجديد عن توظيفها في الشعر القديم،فهذا الأخير "كانت تقوم فيه على الجزالة والفخامة أساسا،وعلى شيء من استعمال المجاز بأنواعه، والاستعارة

والتشبيه بأنواعهما المختلفة أيضا.وأما الشعر الجديد فإنه لا يقوم على اصطناع اللغة الفخمة ولا على الكلف بالمحسنات والمجازات،ولكن على تزييح اللغة تزييحا ملحاحا"[11]فترتدي بذلك رداء المجهول واللامنطق واللامعقول. ومن هنا تهيئ للاستعارة -بوصفها صورة حداثية لجأ إليها الشاعر المعاصر-مجال التشكل، وتتيح لها إمكانية التوسع الدلالي،فتتجاوز" المشابهة كعلاقة واقعية بين طرفيها لتبنى على استهداف التكثيف الدلالي والإيحاء. فالشاعر الحديث يعمد إلى تجسيد الحقائق الباطنية التي لا تمتلك معادلاتها اللفظية،إنه يسعى ليجعل من النص الشعري ذاته استعارة كبرى تعمل على تجسيد الرؤيا الشعرية."[12]

إن الاستعارة وفقا لما تقدم تتجاوز علاقة المشابهة القائمة بين طرفيها لتنفتح على عوالم سحر التشكيل، فتأتلف بوساطتها عناصر متباعدة ومتناقضة،لتخلق واقعا جديدا يتناغم مع رؤى الشاعر وعمق تجربته."بهذا المعنى تكون الاستعارة خلقا تلقائيا،وابتكارا دلاليا،لامكان له في اللغة السائدة،ولا وجود له إلا لأنه اكتسب مسندا غير عادي أو غير متوقع. ولذلك تشبه الاستعارة حل لغز،أكثر مما تشبه اقترانا قائما على المشابهة،لأنها تتكون أصلا من حل لغز التنافر الدلالي."[13]

والقارئ لشعر"حسين زيدان" يجد أن استعاراته تتميز بجدتها وغرابتها وقدرتها على إيراد المعنى الواحد بطرق انزياحية متباينة.إذ أنها " لا تخضع لسلطة التركيب التقليدي والمعنى المنطقي المألوف كما في الصور التقليدية، لكنها حطمت هذه القواعد وتلاشت فيها إلى حد كبير... وأصبحت المعاني مستحدثة ولا منطقية من خلال لا منطقية التركيب،وهذا بدوره جعل الصورة غير تقليدية ومتفاعلة تفاعلا ديناميا"[14]مع التجربة الشعرية الحداثية.

وقد لجأ "حسين زيدان" في تشكيل استعاراته إلى علاقات متناقضة وأنساق متنافرة،لتنفتح على آفاق مغايرة تساير مقتضيات تجربته. يقول في قصيدة (سقوط وقيام كثيرين):

كنتَ تعرف منذ البداية نافورةَ الحزنِ
تنفر من حوتها اللاّئكيّ..وتسعى حثيثا إلى رقّة الصّخر
تسمو إلى قمّة الدّفء ، يا "شاهد القرن"
هل تشتهي لعبة للدّهاة،
وفوضى كإغْلِيدِها المزدكيّ ؟[15]

هاهو الشاعر يجسد لنا الحزن بطريقة غير مألوفة لم نعهدها من قبل، وكأننا نكتشفه للوهلة الأولى، إذ جعل منه نافورة تئن وتتوجع عندما تنثر آلام وأحزان وتأوهات الشعب الجزائري

العالق بين مخالب الموت،علما أن النافورة في الأصل تنشر المباهج في النفوس عند سماع خرير المياه في أثناء سريانها.

لقد استطاع الشاعر من خلال هذا التجسيد أن ينقل الحزن من مجاله المعنوي إلى مجال آخر حسي.وبهذا يعد التجسيد" قسيم التشخيص ومعاونه في تحقيق فاعلية الاستعارة وقدرتها في تصوير الأفكار والمفاهيم والمعنويات، ونقلها من عالمها التجريبي إلى عالم المحسوسات،فتصبح قريبة من الأذهان بما يضيفه إليها. فالأفكار والمعنويات صعب الحديث عنها بدقة بعيدا عن المحسوسات."[16]

وتأتي المفاجأة حين يستعير الشاعر لفظة (الحوت) في قوله:تنفر من حوتها اللائكي، للدلالة على النظام الذي أعلن عن موقفه الرافض لكل ما ليس علمانيا.ثم جعل الشاعر قسوة الصخر ترق لعذابات هذا الشعب في قوله: (تسعى حثيثا إلى رقة الصخر)،ومن ثم يشخص الصخر وكأنه إنسان أثر فيه أنين النافورة وهي توزع ألحان الحزن. وقد كان من شأن الاستعارة التشخيصية أن تهب للأشياء"عواطف آدمية،وخلجات إنسانية،تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي،وتتبدى لهم في شتى الملابسات،وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين،أو يلتبس به الحس فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه في توفز وحاسية وإرهاف."[17]

لقد استطاع الشاعر من خلال الصورة الاستعارية السابقة أن يجمع بين الخيال والواقع، فيفاجئ المتلقي باللامنطقي واللامتوقع،كونه" توأم الغرابة والدهشة،يتم حيث لا نتوقعه وحيث لا يقبله التقليد والعادة"[18]، فتتشكل الدلالات تشكلا جديدا ومغايرا يفضي إلى الدهشة والفجائية.ومن ذلك قوله في قصيدة (نهار لأهل الكهف):

وما كان قَوْلُهُم للرقيب سوى همسةٍ:

دَعِ الكلماتِ تَمُرْ

دَع الكلمات تسيرْ

دَع الكلمات هِيَ اليوم مَأْمُورَةٌ

مِثْلَمَا كان في البَدْءِ :

لَنْ تذهب الكلمات سُدَى.[19]

في هذا المقطع صور استعارية يبدو فيها الانزياح واضحا جليا،إذ تتخلى الكلمات عن مفهومها التجريدي لتتحول إلى كائن حي يمارس السلوك البشري والمتمثل في الفعلين (تمر، تسير) لتكتسب الاستعارة بعدا تشخيصيا، فضلا عن ذلك إسناد الصفة (مأمورة) إليها.فالكلمات ههنا لم تعد مجرد حروف متناثرة تملأ الكتب،بل أضحت جسدا حيا ينطلق دون قيود ولا حدود ليعبر عن معاناة شعب طفح كيله.لقد تحولت إلى جسد يملك القوة والإرادة على التغيير من خلال كسر

قيود الخوف وتهديم مملكة الصمت. إن الناظر في هذه المقاطع يجد أن "الخيال والمشاعر والعاطفة لا تؤدي أغراضا جمالية بمفردها،وإنما يجب صياغة كل هذا في أسلوب جديد ينتقل بالصورة من حيزها المعقول إلى شكل انبثاقها الموحد،وهكذا فإن الصور التنافرية والاستعارات والمجازات والمخالفات اللغوية والانزياحات بكل أنماطها تتدخل للتكثيف من إقامة اللغة في القتامة والغموض بدافع من تحريض المعنى الغائب، لاستيفاء الحضور الشمولي لرؤيا الفن والوجود الذي يجسد الشعر حركيته الأكثر تميزا وشاعرية."[20]

ومن الأمثلة الأخرى التي أجاد الشاعر فيها توظيف الانزياح قوله في قصيدة (حبال صوتية عبر وهج الشمس):

يمضي هذا الغد مأسورا.. مثل الأمس.. ومثل اليوم، لا
شيء جديد يا صاح. فالليل القاتم ما روعني.. لكني
أخشى ما أخشاه.. ضياع صلاة الفجر.. فتغفو
العين.. وتكبر أضغاث الأحلام والليل طويل يا
صاح.. والحبّ سيحبل في الظّلمات.. في جيبي تذكرة
للعودة يا أمي والمنفى شغب لقصيَدهْ[21]

القارئ لهذه القطعة الشعرية يلمس عدم منطقية العلاقة بين طرفي الاستعارة في قول الشاعر: (يمضي الغد مأسورا)، فقد أسند الشاعر لفظة (الأسر) التي تقترن بكائن حي إلى (الغد). وهذه العلاقة التي أوجدها توحي بحالة اليأس والتشاؤم التي يعيشها،فمستقبله كحاضره وماضيه ينصرف محبوس الحلم والأماني،مكبلا بأصفاد الحزن والصمت،يشتكي صعوبة الواقع والحياة،فلا شيء جديد في حياته سوى أنها تنقل الأمس وتعيد اليوم.

وفي قصيدة (خوف في حجم الحزن) يقول الشاعر:

صلاة.. والفجر لجم
وكانت في زجاج البيت قبرة.. وسنجاب،
وفوق جميزة الأحزان..ترصدني..وترصدني..
تجردني فصول الخوف من لحني..[22]

يعتمد الشاعر أسلوب المراوغة في تشكيل صوره الاستعارية مما يدفع المتلقي إلى التأمل والتأويل حتى يكشف عن رؤيته.وعليه لابد أن يكتشف أولا السبب الذي دفع الشاعر إلى ربط (الخوف) بلفظة (فصول)؟، فالحقيقة ليس هناك فصول للخوف، غير أن الشاعر استعار هذه اللفظة ليعبر عن فترة زمنية من حياته حيث كان الخوف مستحوذا عليه استحواذا تاما،ثم بدت

فصول الخوف ذات عيون تترصد الشاعر وترقبه وتحاصره من كل الجهات، فتجرده آماله وأحلامه الجميلة ولا تترك له سوى الأحزان تلازمه وترمي به في وحدة قاتلة تخنق أنفاسه.

لقد أوضحت هذه الصورة الاستعارية " اللذة الجمالية وإيحائيتها المتوهجة،التي انبنت على جدلية الاختلاف المفضي إلى التجانس والائتلاف،وهذا ما يحدث تغييرا بأبنية المألوف مما يشكل تكوثرا بلاغيا مائزا للإيحاء،ومنجزا لحيوية البنى.فالمغايرة تعين سيرورة التوتر الذي يحتكم إليه النص في تكوين الفراغ المعرفي الذي يشكل البلاغة العليا ويمنح النص إبلاغيته."[23]

والشيء نفسه نجده في المقطع التالي:

يموت، ويترك الأحزان تقتلني

ويتركني، وحيدا بين آلاف

بخيط الليل تشنقني

ويتركني ويتركني[24]

لقد خرجت الأحزان في هذا المقطع من دائرة المعنويات لتدخل دائرة الإنسان فتتلبس صفاته وأفعاله، وصارت تقتل وتشنق،ولا عجب في ذلك فهذا من ميزات اللغة الشعرية التي هي عرضة للخلخلة والتجاوز.وقد عكست هذه الصورة الاستعارية حالة الشاعر وروحه المتخمة بالهموم والمآسي، هذه الأخيرة جعلته يصور الأحزان إنسانا يلاحقه ويتآمر ضده فيشنقه ويقتله ويقتل كل جميل في حياته. وتظهر جمالية هذه الصورة الاستعارية في كسر النمط المألوف من القول،من خلال تشخيص ما هو معنوي في هيئة بشرية تتقمص أفعالها وحركاتها، مما يولد الاستغراب والدهشة والمفاجأة.

وبهذا تخلق الاستعارة من التشخيص"عالمها الخاص عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون،إذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وسواه فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرك،ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة.وبقدر تفنن الشاعر في بث الحياة الإنسانية وإلحاق الأعضاء والأفكار والصفات بالجمادات أو الكائنات الحية غير العاقلة،تكمن فنية التشخيص ونجاحه وحركيته،وتكون الأعضاء والأفكار والأفعال والسمات الإنسانية قرائن للصورة الاستعارية ودلائل على انتمائها إلى عالمين:أولهما عالم الإنسان وكل ما فيه،والآخر عالم الموجودات التي تحيط بالإنسان وتلازمه،ويكون دور الاستعارة التشخيصية صهر هذين العالمين وخلق عالم جديد ينتمي إليهما،ولكنه شيء آخر غيرهما، وبقدر طرافة هذا العالم الجديد يكون تأثير الاستعارة وفاعليتها."[25]

والاستعارة إذا كانت تقوم على تجاوز المعهود والمألوف من اللغة،إذ تتأتى في شكل علاقات غير متوقعة،فليس ذلك سوى مجاراة لهروب الشاعر من الواقع وتناقضاته،وإلحاحه على التغيير.

ومن هنا ليس"غريبا أن تعد الصورة المجازية المتنافرة أحيانا تهجما على التوقعات التقليدية حتى تتجسد أحلامه وآماله ماثلة أمامه.[26]"

يقول الشاعر في قصيدة (قال المؤذن للإمام):

اللّيل ينبئني عن فرحة بدمي يا للمدينة إن أخْفَتْ لنا الهولا!

غدا أرى في عيون القادمين فمي وتنتمي للساني ليلة حبلى[27]

بما أن الليل هو الفترة التي تناسب خيال الشاعر وتوافق تطلعاته من أجل التحرر من قيود الواقع وتناقضاته التي تحد من حريته،فها هو الشاعر يشخص الليل ـ الليل ينبئني ـ هذا الجوهر الأصم الأبكم فيحيله إنسانا يشارك آماله وأحلامه،وهذا تشكيل استعاري يخفي دلالات كثيرة عبر عنها الشاعر بطريقة إيحائية.فالليل لا يمكن أن يتنبأ غير أنه من خلال هذا التشكيل يحمل دلالة شغف الشاعر لمعرفة المستقبل واكتشاف المخبوء.وبهذا تصبح الوظيفة الأساسية للاستعارة التشخيصية في أنها" تعين الشاعر على أن يسقط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة،فالشاعر ينطلق من ذاته وينتقي مما حوله ما يعزز هذه الذات وما يؤكد إحساساته، ومن هنا يكون التشخيص صورة لآمال الشاعر ومخاوفه وأحزانه منعكسة على الأشياء والأحياء من حوله."[28]

كما أن قوله(فرحة بدمي) تعد صورة لما يحلم الشاعر بتحقيقه من رغبة في التجدد والتغيير والتنبؤ والاستطلاع،بالإضافة إلى قوله: (ليلة حبلى) هي صورة استعارية تفيض بحيوية الحياة وديناميتها، من خلال استعارة سمة إنسانية(حبلى) لما هو مجرد (ليلة).وبهذا يصبح الموقف نابضا بدلالات الأمل والإشراق ومحملا بظلال مستقبلية استشرافية،الشيء الذي يجعلنا نؤكد أن" نظام الجملة المجازي في الجمل الشعرية السابقة يقوم على حركة داخلية تتسع لفراغات لا تقولها اللغة،ولا يحددها التصوير.فالانزياح لا قيمة له الآن إلا بمقدار ما هو متحقق منه في العلاقات الانزياحية أو المجازات التي تقيمها الألفاظ في سياق دلالي متطور يتم فيه اختراق الأنساق المألوفة بحسب انتهاك علاقة الدوال بالمدلولات."[29]

يقول الشاعر في قصيدة (عودة حي بن يقظان):

جاءتْ وفودُ الرّوم يَرْأَسُهَا [رُبَنْسُنْ]

ورئيس وفدِهمُ يُخَيَّلُ أَنّهُ الخُيَلَاء..

ـ أين الزعيمُ؟

فرد حيٌّ: كلنا زعماءُ..

فَالْتَاعَ، بعد تقزُّزٍ، وتشابهتْأجواءُ..

وحَبَاهُ حيٌّ حين قال:

عجبتُ حين أردْتُمُ ثَوْبَ التواضع
فارتديتمْ ذلَّةً
وعجبتُ لمَّا عزّةٌ بالنَّفْسِ أَضْحَتْ كبرياءْ[30]

يشتمل المقطع السابق على صورة استعارية تدل عليها عبارة (عجبت حين أردتم ثوب التواضع فارتديتم ذلة)،وعلى الرغم من أنها صورة بسيطة في ظاهرها إلا أنها تعبير يضمر الدلالات ويعبر عنها بطريقة إيحائية،أو كما يطلق عليها في علم السميوطيقا"الدلالات المصاحبةConnotationللدلالات الاصطلاحية."[31]فالصورة الاستعارية السابقة تدل على ما تخفيه الحضارة الغربية على الرغم مما تتمتع به من رقي في جميع المجالات ـ من إقصاء وعنصرية للآخر، تحمل اعتلاء الرجل الأبيض الذي لا يؤمن بحوار الحضارات ولا يرى الآخر من منظور تشاركي،وإنما يرى حضارته هي صاحبة السلطة والسيادة.

مثال آخر نجده في قصيدة (عودة حي بن يقظان):

في ذلك الفجر المُودِّعِ للسَّحَرْ..
اِنْسَابَ لحْنُ الصَّمت فيه هُنَيْهَةً
ثم انكسَرْ..
وتلَفَّعَتْ شفتاهُ بالكلماتِ
مُبْهَمة الوَتَرْ..
للمرَّة الأولى يُحِسُّ بجذْوَةٍ عُظْمى
تَمُورُ بنفْسه
أوْ مثْلَ أطْوَارِ ثلاثةَ
مثلَ أَلْغَاز [التكَوُّن والفسَادْ]..
ويحِس إنْ لمْ يُبْدِهَا
بالكَوْنِ، يُصْبِحُ مِنْ رمادْ..
وإذا تَبَطَّنَها، فَحَتْمًا ينْفَجِرْ!..[32]

تنتقل الدوال في هذا النص الشعري لتؤدي وظيفة تختلف فيها عن الاستخدام المألوف. فالصمت من خلال هذه الجمل الشعرية: ينساب، ينكسر، يحس، له لحن، وله شفتان،بينما الصمت في حقيقته يترجم بأنه عجز اللسان عن التعبير.وهنا مزج الشاعر بين التجسيد والتشخيص ليعبر عن مكنون نفسه، فالصمت ينكسر عندما يكون غير مجد ولا تجد من يسمعك، وهنا بث الشاعر الحياة في الصمت بأن جعل له شفتين تدثرتا بالكلمات شأنه شأن الإنسان، فأحس بجمرة ملتهبة تجبره على " واجب التبليغ وإلقاء الرسالة وإلا انفلق بسره."[33]

إن القدرة على اكتشاف طبيعة العلاقة بين الدوال ومدلولاتها هو الذي يتوج المعنى بحسب السياق الذي يرد فيه والأسلوب الذي يتشكل به، لما في ذلك من انتهاك لطبيعة الكلام التعبيري العادي." ولعل نجاح أي تركيب شعري إنما يكمن في قدرة صاحبه على التحكم في عملية فك الرموز قبل اطلاع القارئ على النص،أي إنه كلما استطاع صاحب النص أن يفرض على القارئ نفس المعنى الذي أراده أثناء عملية التركيب، بحيث تتم العملية داخل المجاز نفسه، كان التركيب أقدر على التأثير والإثارة."[34]

وفي قصيدة (الأشعة) يقول الشاعر:

أمامي!
على مَشْهَدٍ من صلابة قوسي!!
تُوَجَّهُ نَحْوِي سِهامي!!!...
وتهجرني كلماتي... ويمحل حرفي
أمامي.. تُلامِسُني نخلتي
تستثير حُطامي...
وتَنْفر من هُدْبِها مقلتي
ويهجر نخل السَّمَاوَةِ سَعْفي
أمامي.. وحين اعتنقتُ التَّخَفيَّ...[35]

تجسد لنا الصورة الاستعارية في هذا المقطع عمق المشهد الصوفي، ورغبة الشاعر في الكشف والتجلي جعله يصور كلماته وقد بث فيها الحياة، فأصبحت إنسانا يترك ويهجر. إن الشاعر وهو في لحظات عروجه ومناجاته ينعتق من عالمه المادي لتصبح كلماته كلها عاجزة عن التعبير عما يختلج في صدره،ومن ثم فإن "مادة الشعر ـ اللغة والخيال ـ بإمكانها أن تخلق كائنات وعلاقات جديدة في الكون، وهذا هو التحويل الذي تضطلع به الاستعارة، حيث تفرغ الدوال من مدلولاتها القديمة لتتحول نحو اعتناق آفاق دلالية جديدة وغير معهودة لها من قبل."[36]

الشيء نفسه نجده في قوله:

حرائيةٌ رحلة القادمين
إلى فرحتي..
إلى حاجب الليل أمضي وحيدا...
فيمتصّني صمته.. اَعْتَلِي صرحه
مُرهقا[37]

يشتمل المقطع على صورة استعارية تدل عليها عبارة (إلى حاجب الليل أمضي وحيدا ... فيمتصني صمته)،إذ انزاحت الكلمات ههنا عن معانيها الحقيقية، فالامتصاص لا صلة له بالصمت، غير أن الشاعر استعار هذه الكلمة ليصور عمق المشهد الصوفي.فالتوق للوقوف أمام الذات العليا جعل العروج هاجس روح الشاعر، فآثر صمت الليل ليقدم عشقه الإلهي، ذلك أن الليل من عناصر الطبيعة الصامتة التي يخلو فيها الإنسان للعبادة والتوحد مع الذات العليا.

لقد وجد الشاعر في الاستعارة المسلك الوحيد الذي من خلاله يستطيع التعبير عن رياضاته الصوفية وعلمه بخفايا الأمور التي لا تتكشف بسهولة، فهو يشعر بأن اللغة المألوفة عند الناس لا تستطيع التعبير عن أفكاره ومعانيه، فهو بحاجة إلى ابتداع لغة جديدة منزاحة للكشف عن مكنون نفسه، وحالات الوجد والشوق التي يمر بها.[38]

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله في قصيدة (طقوس مجد الصقيع):

ـ وجهي

ـ ووجهكِ الوضيء

ـ والحقيبة استراحت بيننا:

ـ نحن الأقانيم التي ظلّت تسمّي كنهها

فلتصمدي في وجه إبحار انفصامي...: أصمدي

وجهي.. وتهرب الفصول من صدى صهيلها

وتنفر الأوتار من خليلها

وجهي.. ووجهك الذي ينوي الرّحيل[39]

يلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر متمسك بتحرير الاستعارة من قيود التقليد وإطلاقها في فضاء اللامعقول،فجاءت في المقطع السابق مقربة بين المتباعدات وموحدة بين المتنافرات، ومبينة المألوف في غير المألوف. وعليه لابد على الاستعارة أن" تمتلك شيئا مدهشا وغير منتظر، كما يجب أن تحدث مفاجأة نتيجة لاكتشاف علاقة غير متوقعة بين الأغراض المتباينة."[40]

وقد أراد الشاعر من خلال الصورة الاستعارية(وتهرب الفصول من صدى صهيلها) أن يعبر عن رؤية معينة لا تفصح عن نفسها بسهولة. فربما تكون تلك الفصول هي ذات الشاعر التي تستشعر فراق الروح فتحاول الهروب من صدى الموت المتردد في فضائها، وبهذا تشخص الاستعارة الفصول وتحولها إلى ذات إنسانية. وفي قوله (تنفر الأوتار من خليلها) انزاح الشاعر عن المعيار عندما شخص الأوتار وأسند إليها الفعل (تنفر)، ويقصد بها هنا كلماته التي تعرض عنه وترفض الانصياع له.إنها تتأبى ولا تستسلم فتكون طوعا له، وهو يحاور روحه راجيا إياها الصمود والبقاء.

وهكذا فإن ما نسميه "شعرية الانزياح هو في الحقيقة نوع من الحوار بين الكلمات والأشياء في أثناء عملية التركيب الدلالي، وبذلك لن تكون اللغة مجرد سلسلة من الألفاظ والدلالات، وإنما هي ذلك المبهم والغريب الذي يحتويه النص."[41]

وعليه، حتى وإن تجاوزت العلاقة بين المستعار منه والمستعار له حدود المألوف والمعهود، فاختلفت العناصر وتباعدت، فإن المتلقي هو الذي يعيد نسج هذه العلاقة بقراءته التأويلية."وإذا كان وراء تنوع المظاهر النوعية للتلقي بحسب المتغيرات والممكنات التي تخضع إليها الأفكار والتصورات،فإن أفق هذه التنوعات تستكشف الصور في تراكيبها الملتوية لتزيح عنها غموضها الخاص، مشكلة بذلك أفقا تجريبيا جديدا. وقد رافق هذا التجريب تحرر الاستعارة من مسارها التقليدي ودخولها في بنية مغايرة." [42]ومن هنا جاءت صور حسين زيدان قائمة على هذه المغايرة، فتميزت " من حيث كونها ترغب في ابتكار وعي جديد بلغة جديدة تحتفل برموز وإشارات لا تستقر على حدود مرسومة،أو صور معينة، ثابتة، وإنما تذهب إلى خلق نظام من الاستعارات والمجازات"[43]التي تجعل من الخيال الأساس في نقل التجربة الشعورية للشاعر.

فالعلاقة التي تقوم بين طرفي الاستعارة " ليست علاقة منطقية بقدر ما هي علاقة من صنع الخيال،الذي يحاول أن يحدث التأثيرات في المواقف والدوافع عن طريق إذابة هذه العناصر وخلق الجديد."[44] ومن النماذج كذلك قوله:

لا ترحلي

[...]

لاترحلي..فلي زهوري..لي دمائي

لي مسافات انتمائي..وحدودي

أمهليني..إنني أسقي شجيرات خلودي[45]

إن الشاعر ههنا يحيل الخلود شجيرات تسقى من فترة لأخرى كي تحافظ على نموها ولا تموت. ففكرة (الفناء) من الأفكار التي تقلق الشاعر وتؤرق روحه، ومع ذلك نجده -وهو في شدة إحساسه بالزوال - ينشد الخلود والبقاء عله يبلغ مجدا رام إليه. ولأنه لا قدرة للإنسان للهرب من الموت " فهو يجب أن يخلف وراءه خلفا يبقى، وإذا كان البشر الاعتياديون يجدون في الولد عوضهم الكافي عن زوالهم من الدنيا. فالفنان ـ الشاعر ـ لا يجده إلا في خلقه الفني"[46] ولعل هذا ما سعى إليه حسين زيدان من أن يجعل شعره متداولا ومتوارثا حتى بعد وفاته. وهو عندما ابتدع عبارة (إني أسقي شجيرات خلودي) أراد أن من هذه الصورة الاستعارية أن تعمل"عملها في الخيال فتدخل إليه عن طريق الحس والوجدان وتثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس والتأثيرات."[47]

ويقول في قصيدة (سقوط وقيام كثيرين):

هذا ما قال الزّائر..
ثم تدثّر بالأطياف..وأوحى لك ما قد أوحى
في الذّهن غيوم الحدس الآخر
هذا ما قد قال الزائر
مُنْدَهِشٌ سِرْب المشوار
وهذا الثائر قد يفلت من قبضة ريح غضْبَى
ويشدّ بأذيال نهار
ما أغرب سمرة هذا الحزن.. وما أدهى هذا الطّائر
هذا ما قال الزّائر.[48]

في هذا المقطع تتوضح معالم الصورة الاستعارية التي" ترمينا على أرض الدهشة واللاتوقع، وتسافر بنا إلى مدن الغرابة." [49] فقول الشاعر:(المتدثر بالأطياف،وغيوم الحدس،ومندهش سرب المشوار، وقبضة ريح غضبى، وسمرة هذا الحزن) هي استعارات تظهر في سريالية مبنية على التشخيص من جهة وعلى التجسيد من جهة أخرى. فالأطياف بما هي معطى خيالي تتحول في عالم الشاعر إلى غطاء يلتحف به، وأما الحدس الذي هو نور معرفي أحاله الشاعر غيوما تجوب الذهن وتستشعر شيئا ما،بالإضافة إلى المشوار والحزن اللذين أسند إليهما الشاعر صفتين ليستا من متعلقاتهما (مندهش، لسمرة). ولعل هذا المقطع يوحي بما ذهب إليه السرياليون من ضرورة التباعد بين طرفي الصورة.

ومن هنا تبدو اللغة التي يستعملها "حسين زيدان" كأنها المعول الذي هدم طوق المألوف ليحدث انزياحا في نظام الاستعارات والمجازات وينمي أسلوبا جديدا في قول الأشياء بحسب المنطق الذي آلت إليه، وهو منطق الفوضى والتعمية والضبابية والغموض، ويحاول في غمرة هذه الاختلافات تطوير أدواته وطرائقه في قول هذه الأشياء واستعادتها في شكلها المبعثر والمتوتر فاستغل تنافر الاستعارات."[50]

ومن ذلك أيضا قوله :

عمّا يتساءل هذا القلب.. وعمّنْ يبحثْ!
عَمَّا ترهبه الكلماتْ!
ما أبشع أنْ تصنع صُبْحًا .. من غَبَشِ الظلماتْ
ما أبشع هذا الورد.. إذا ما صار إناء دخانٍ
أو مطفأة في الشرفاتْ

ما أبشع هذا الصّحو الخائف من سحب الأعداء.[51]

هاهو الشاعر يمارس هوايته المفضلة في اختراق حدود اللغة،إذ لم يستعمل الألفاظ في الأصل الذي وضعت له، وإنما حولها إلى مدلولات أخرى من ابتداعه، وهو في أثناء ذلك يعمل على خلخلة وخرق دلالة المطابقة (مطابقة الدال للمدلول). فالصبح لا يصنع،والورد ليس إناء دخان،والصحو ليس خائفا في واقع الحياة، وإنما هي تعبيرات عن انكسارات الذات في اللغة تحول اللامتوقع إلى حقيقة، وتصير المستحيلات إلى ممكنات تعرض براءة الأشياء المفقودة في نظام بلاغي مؤجل من حيث كون البلاغة تؤجل المنطق وتفتح احتمالات عديدة لانحراف الإشارة.[52]

نخلص من هذا كله إلى جملة من الملحوظات نوجزها فيما يلي:

- تعد ظاهرة الانزياح من الملامح الأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر بحثا عن مكامن الإثارة الفنية، حيث تفقد مفردات اللغة طبيعتها المعجمية وتستحيل في تراكيب جديدة تخرج عن مألوف القول، فتحقق بذلك غايات جمالية/ انفعالية تكسر أفق توقع القارئ.

- استثمر حسين زيدان الانزياح الاستعاري ليكون محور التقاء بينه وبين المتلقي، فشكلت الاستعارة بنوعيها التشخيصية والتجسيدية سمة متميزة في قصائده لما لها من طاقات دلالية لا محدودة، أظهرت براعة الشاعر في جذب المتلقي وإثارة ذهنه بمكنونات الداخل الشعري، فكان المتلقي عنصرا فاعلا في بناء النص متلقيا ومنتجا في آن معا.

- لقد اتجهت الاستعارة عند حسين زيدان اتجاها مغايرا مسايرا لحداثة النص، حيث آمن أن الاستعارة التقليدية لم تعد لها القدرة لنقل تجربته الشعرية، فجنح إلى صور انزياحية تتأبى الخضوع للمعايير الوضعية، فجاءت استعاراته مقترنة بواقع آخر، ومنفتحة على أفق مغاير يشتبك بسياق الرؤيا التي يريد التعبير عنها.

- جاءت استعارات حسين زيدان محملة برؤاه ناطقة بمقاصده، موحدة بين المتناقضات ومجاورة بين المتنافرات، بغية انبثاق علاقات جديدة بين الأشياء والكلمات في علاقتهما بوعي الشاعر. وكثيرا ما جنح حسين زيدان إلى أسلوب التضليل والحيل الشعرية في تشكيل استعارته بهدف إضفاء الغموض الدلالي الذي من شأنه إثارة اهتمام المتلقي وتحفيزه للمشاركة في العملية الإبداعية.

قائمة المصادر والمراجع:

1- يمنى العيد: في القول الشعري(الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع)، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008.

2- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1987.

3- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

4- عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتحب العربي، بيروت، ط1، 1994.

5- عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين، ضمن كتاب القصيدة الحديثة في الخليج العربي (دراسة أدبية)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2000.

6- عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

7- تيرنس هوكس: الاستعارة،ترجمة زكريا عبد الله، مراجعة محمد بربري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

8- كورك جاكوب:اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب)،ترجمة يوسف ليون وعموائيل عزيز،دار المأمون،بغداد، العراق، 1989.

9- عبد الملك مرتاض:قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، دار القدس العربي، وهران الجزائر، ط1 .

10-سليمة مسعودي:الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2020.

11- بول ريكور:نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب / لبنان، ط2.

12- عبد الرحمان مبروك:من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، دار الوفاء سوريا، ط1،2002.

13- حسين زيدان: اعتصام،منشوراتE S D.

14- وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.

15- سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم ، دار الشروق ، القاهرة ، ط17 ، 2004 .

16-كميل قيصر داغر :بريتون أندري (سلسلة أعلام الفكر العالمي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 1979.

17- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السميوطيقا(أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)،دار إلياس العصرية، القاهرة.

18- حسين زيدان: شاهد الثلث الأخير ، منشورات الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.

19 - حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار،منشوراتS E D.

20- فتيحة بن يحي: الانزياح اللغوي في مقامات الحريري،أطروحة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، 2013. نقلا عن: عبد الله عنبر، النظرية الأسلوبية، مجلة اللغة العربية وآدابها،جامعة مؤتة، الأردن، م3،ع3، 2007.

21- حسين زيدان: قصائد من الأوراس إلى القدس، منشوراتSED .

22- آية الله عاشوري، الانزياح الدلالي في الخطاب الصوفي، مجلة مقاليد، ع 11، ديسمبر 2016.

23- عبد السلام المساوي: الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، ع 344، 1992.

24- عبد الرزاق خليفة الدليمي: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2001.
25- صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنة، 1988.

الهوامش والإحالات :

[1]- يمنى العيد: في القول الشعري(الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع)، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008، ص35.
[2]- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1987، ص163.
[3]- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص37.
[4]- عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتحب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 130.
[5]- عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين، ضمن كتاب القصيدة الحديثة في الخليج العربي (دراسة أدبية)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2000، ص 97.
[6]- المرجع نفسه، ص 122.
[7]- عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 26/11.
[8]- تيرنس هوكس: الاستعارة، ترجمة زكريا عبد الله، مراجعة محمد بربري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص12.
[9]- كورك جاكوب: اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب)،ترجمة يوسف ليون وعموائيل عزيز،دار المأمون،بغداد،العراق، 1989،ص 230.
[10]- تيرنس هوكس: الاستعارة،ص 77.
[11]- عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، دار القدس العربي، وهران الجزائر، ط1، ص170.
[12]- سليمة مسعودي:الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد، الأردن، ط1، ص 343.
[13]- بول ريكور:نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب / لبنان، ط2.
ص93.
[14]-عبد الرحمان مبروك:من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)،دار الوفاء، سوريا، ط1، 2002،ص109.
[15]- حسين زيدان: اعتصام،منشوراتE S D، ص49.
[16]- وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص79.
[17]- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق،القاهرة، ط17، 2004، ص 73.

[18]- كميل قيصر داغر: بريتون أندري (سلسلة أعلام الفكر العالمي)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 1979، ص89.

[19]- حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،منشورات الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص135 -136.

[20]- عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح، ص 114.

[21]- حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار،منشوراتSED، ص35-36.

[22]- المرجع نفسه، ص 30.

[23]- فتيحة بن يحي: الانزياح اللغوي في مقامات الحريري،أطروحة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، 2013،ص 256. نقلا عن: عبد الله عنبر، النظرية الأسلوبية، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، م3، ع3، 2007، ص 284.

[24]- حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار، ص 29.

[25]- وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 37.

[26]- كورك جاكوب: اللغة في الأدب الحديث ص 236.

[27]- حسين زيدان: قصائد من الأوراس إلى القدس، منشوراتSED ، ص 42/41.

[28]- وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 39. نقلا عن مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 157.

[29]- عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين، ص 114.

[30]- حسين زيدان: شاهد الثلث الأخير، ص 53.

[31]- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السميوطيقا(أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)، دار إلياس العصرية، القاهرة، ص243.

[32]- حسين زيدان: شاهد الثلث الأخير، ص42.

[33]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[34]- عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح، ص 112.

[35]- حسين زيدان:اعتصام، ص25.

[36]-سليمة مسعودي: الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر، ص344.

[37]-حسين زيدان، اعتصام، ص27.

[38]- ينظر: آية الله عاشوري، الانزياح الدلالي في الخطاب الصوفي،مجلة مقاليد، ع 11، ديسمبر ،2016 ص31.

[39]- حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار، ص10.

[40]-عبد السلام المساوي: الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة،مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، ع 344، 1992، ص 138.

[41]-عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح، ص 101.

[42]-المرجع نفسه، ص 109.

[43]-عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح، ص 109.

[44]-وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 29، نقلا عن أحمد عبد السيد الصاوي: فن الاستعارة، ص306.

[45]- حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار، ص11.

[46]-عبد الرزاق خليفة الدليمي: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1ن 2001، ص 130.

[47]-صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،شركة الشهاب، باتنة، 1988، ص13.

[48]- حسين زيدان:اعتصام، ص47 ،48.

[49]-كميل قيصر: بريتون أندري، ص116.

[50]-عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح، ص114.

[51]-حسين زيدان: اعتصام، ص50.

[52]- ينظر: عبد القادر فيدوح، شعرية الانزياح، ص110.