الانزياح وآليات التطبيق في الشعر النسوي الجزائري المعاصر
-ديوان عليك اللهفة لأحلام مستغانمي انموذجا -

L'ECART ET LES MECANISMES D'APPLICATION DANS LA LITTERATURE FEMINISTE ALGERIENNE CONTEMPORAINE.

لعرشي سهام *

جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، sihamlarachi@yahoo.com

د/ يوسفي يوسف

جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، Yousfi6060@hotmail.fr

تاريخ الإرسال: 2019/12/05 تاريخ القبول:2021/04/23 تاريخ النشر: 2021/09/27

ملخص:

تباينت المقاربات والقراءات التي حاولت استكناه وتفجير الطاقات الكامنة في الخطابات الأدبية سطحا وعمقا، وبذلك فجرت الممارسات الأدبية والنقدية اشكالات وطروحات عديدة، أسست للبحث النقدي العربي الجديد، في ضوء المستجدات العالمية أدبا ونقدا. وذلك من خلال تمظهراته وأصوله النظرية من جهة ونزوعه التطبيقي وآلياته الإجرائية من جهة أخرى. فبالإضافة إلى جدلية المنهج والنظرية، تواجهنا إشكالية من نوع آخر هي الإشكالية الاصطلاحية، أو المصطلح النقدي، بما شكله من لبس على المتلقي العربي، فالاصطلاح في العرف اللغوي هو الاتفاق بإجماع جمهور اللغويين وهو مالم تعكسه بتاتا الطروحات النقدية العربية الوفية دائما للكرم والوفرة، بحيث نجد كما هائلا في مقابل المصطلح الغربي الواحد للمفهوم الواحد، في عجز واضح للآلة التوليدية الاصطلاحية للعرب في ايجاد مقابل ترجمي موحد ومعتمد من جهتي الدلالة والتداول.

فالمصطلحات مفاتيح العلوم- على رأي السكاكي- لذلك أصبح لكل منهج مصطلحاته الخاصة تميزه عن غيره من المناهج، وتوظف كأدوات تطبيقية لقراءة ومقاربة الأعمال الأدبية والنقدية، والانزياح هو أحد هذه المصطلحات الجديدة التي أقرتها المنظومة النقدية الجديدة، وعلى الرغم من حضوره كمفهوم في البيان العربي القديم، إلا أنه كان يفتقر إلى آليات الاصطلاح لفراغه من الحمولات الدلالية للنقد الحديث والمعاصر، لذلك ولخصوصية الخطابات الأدبية الجزائرية (العربية) النسوية يجب على الناقد أن يتخذ الجانب التطبيقي عنده جملة من الاحترازات حتى لا تكون مجرد اسقاطات للغربي فقط.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، النسوي، الآليات التطبيقية، المقاربة، المعاصرة.

***ABSTRACT* :**

The different approaches and readings by which we have tried to deepen and explode both superficially and in depth the latent potentials of literary discourse in order to do away with literary practices and criticism of many problems and stereotypes established to discuss the new Arab criticism in the light of world literary and critical development and it is through these manifestation theoretical origins on the one hand and its applied tendency and its procedural tools on the other in addition to the dialectical approach and the theory we are confronted with a problematic of the

* المؤلف المرسل

critical concept, which had as an ambiguity on the Arab receiver and the fact that the language concept is an accort as it was compiled by the old and new dictionaries.
This is what was not at all reflected in the critical Arab proposals, and always true to generosity and abundance. While we find enormous amount in exchange for the single Western term in a clear deficit of the Arab critical machine to find a unified analogue tradiction and accredited at the same time by linguistic and pragmatic competence the consepts are keys to the science of the sakaki opinion. So each program has specific terms differentiate it from other approaches, and are used as procedural mechanisms to approach literary works. This gap is one of the new terms adopted by the new Western critical system. Despite its presence in the old Arab declaration.
However, it lacked the mechanics of terminology for its emptiness of semantic loads of modern and contemporary critiques. Therefore, and for the specificity of Arab feminist literary discourse, criticism must take the practical side with a whole set of caution so as not to be simply projections of the West.
Keywords: *The gap, Fiminist, Practical mechanisms, Approaches, Contemporary.*

1. مقدمة:

تفرض المتغيرات النقدية الجديدة وجود آليات تكتسي الطابع العلمي في مقاربة النصوص قديمها وجديدها، وتفرض اجراء التحاليل المخبرية، وإن كانت هذه النصوص صادرة عن وجدان الشاعر وتجربته، ومن بنات أفكاره ولغته لتتعداه إلى مولود خارج عن طوعه، يفجر النص من داخله فيبوح هذا الأخير بما لا يصرح المؤلف نفسه، ايذانا بموته.

(ز، ي، ج) وردت في لسان العرب، زاح الشّيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا، وانزاح: ذهب وتباعد وأزحته وأزاحته وأزاحه غيره، قال الأعشى:

وأرملـــــة تســـــعى بشـــــعث كأنّـــــه وإيّـــــاهم ربـــــد أحثـــــت رئالهـــــا
هنأنـــا، فلـــم تمـــنن علينـــا فأصـــبحت زخيـــة بـــل، قـــد أزحنـــا هزالهـــا[1]

وجاءت مادة (ز ي ح) في مقاييس اللغة لابن فارس : زيح: وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيح: إذا ذهب، وقد أزحت علته فزاحت وهي تزيح.[2]

أما في المعاجم الحديثة، فوردت اللفظة دلالة على البعد: (نزح): بمعنى زاح، زيحا وزيوحا وزيحانا، تباعد وذهب، زاح اللثام، كشفه ، أزاح، أبعده وأذهبه، انزاح انزياحا: زاح.[3]

(زاح): زيحا وزيوحا وزيحانا: بعد وذهب. (أزاحه) أزاله، يقال: أزاح الله علته فزاحت. (انزاح) زال.[4]

تناولت هذه المادة اللغوية عديد المعاجم القديمة، فهي تنحدر من الجذر الثلاثي زيح فمعناه يتقاطع مع جميع التعاريف الاخرى وهي البعد في الغالب، " والحق أن ما كتب ابن منظور عن هذه المادة أوسع وأدق وأوثق، وربما ماكتبه لويس معلوف قد يكون أوسع أيضا خصوصا أنه عرض لمعنى حضاري يتمحض لبعض الطقوس المسيحية. ونتيجة لذلك فإنا لا ندري لماذا كتب المعجم الوسيط: امن أجل ماجاء فقط في المعاجم

القديمة؟ إن الاضافات فيه قليلة ويعود ذلك إلى أن الذين أشرفوا عليه تقليديو الثقافة وربما أحادييوها، أو كأنهم يغضون الطرف، أو كأنهم يرفضون التعامل مع الحقول المعرفية المستجدة، والتي عنيت بها المعاجم الغربية الحديثة..."[5]

إن الانزياح مطاوع للإزاحة وهو آت من أزاح الشيء بمعنى أبعده أو غيبه، ومنه إزاحة الستار عن موضعه في اللغة المسرحية، ويقال: زاح للازم، فإن أرادوا التعدية أضافوا الهمز كما هو مألوف، والانزياح هو المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة، فكان الانزياح خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، وتكون الغاية من وراء الاستعمال الانزياحي توتير اللغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والايثار والاختصاص وما إلى هذه المعاني التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه.[6]

تجسد نبوغ العرب في صناعتهم الشعر فتشكلت لهم قوانينه بسليقتهم، من تراكيب وموسيقى وصور، بالإضافة إلى كل ما يحيط بالعملية الابداعية، من شحذ للقريحة وطقوس يمارسها الشعراء تكاد لا تنفصل عن قول الشعر وان كانت من خارجه كشياطين الشعر وغيرها "ليس يعدم من يروم التنقيب عن بذور فكرة الانزياح عند العرب، أن يلتقط غير قليل من تلك البذور، يلتقطها في فترة لم تكن فيها بوادر الفكر النقدي قد بانت بعد، ولعل أهم ما يمكن أن يذكر في هذا الشأن أن العرب منذ جاهليتهم قد أدركوا بذوق فطري أن للشعر لغة خاصة، تختلف عن لغة الحديث، تشبه أن تكون من عالم آخر، حتى خيل إليهم أن للشاعر رئيا من الجن يلقي الشعر إليه".[7]

ولقد عرفت اللّغة الفرنسية الكلمة الإسمية (*Ecart*)في القرن 12م وفعلها (*Ecarter*) في القرن الموالي، وهو مشتق من الكلمة اللّاتينية العامية(*Escaquartare*)بمعنى الفسخ أو التّقطيع أو التّقسيم على[8] أربعة وحتّى الطّريق المتفرّع إلى أربعة اتّجاهات، أو المسافة الفاصلة بين الأشياء أو الأشخاص.

أمّا الكلمة المشتركة (*Déviation*)والتي لم تعرفها الفرنسية إلّا في القرن 15م، فإنّها مشتقّة من الكلمة اللّاتينية المتأخّرة(*Diviatio*)، بمعنى الانحراف عن الطّريق، حيث (Via) هي ظرف مكان(*Ablatif*) معناه: عن طريق أو بطريق، أو في طريق...[9]

ب- اصطلاحا:

الانزياح هو 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 والايثار والاختصاص، وما إلى هذه المعاني التي[10] تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه.[11]

يتشظى مفهوم الانزياح لتتجاذبه مختلف المناهج النقدية موظفة إياه كأداة إجرائية تقوم عليها مقارباتها النصوصية، فيشكل بذلك محورا هاما وبارزا في مجال الدراسات الأدبية على اختلاف توجهاتها في

مقاربة اللغة الشعرية، من منطلق وظيفي يهدف إلى بيان الفرق الدلالي الحاصل بينها وبين اللغة الطبيعية التي تجد نموذجها المفضل في لغة العلم بوصفها قاعدة للانزياح... وهنا يصبح الدال الشعري يمثل المدلول أكثر مما يدل عليه، بحيث تبرز الدلالة الإيحائية على حساب الدلالة المطابقة أو الوضعية.[12]

وباستقصاء بواكير المصطلح وارهاصاته الأولى في التاريخ النقدي الغربي نجد أن كان متصلا بالأسلوبية باعتباره أحد محدداتها وأهم ركائزها، لكن هاته الأخيرة لم تستقل به، وهيهات لمفهوم عام أن تستقل به مدرسة واحدة فحسب، وهكذا فقد شاركت في بناء الانزياح مدارس واتجاهات عديدة فهو موجود عند السريالية وكذا الشكلانية الروسية، ومدرسة براغ، وفي البنيوية ومدرسة النحو التوليدي التحويلي، وقد لا يعنينا كثيرا إن تباينت في كثير أو قليل نظرات هذه الاتجاهات والمدارس إلى مفهوم الانزياح، فالمهم أنها جميعا تأخذ منه بطرف أو بأطراف.[13]

فاليري	L'ecartالانزياح	[14]
فاليري	L'abusالتجاوز	
سبيتزر	La déviation الانحراف	
ويليك ودارين	La distorssionالاختلال	
باتيار	La subversionالاطاحة	
تيري	L'infractionالمخالفة	
بارت	Le scandaleالشناعة	
كوهين	Le violالانتهاك	
تودوروف	La violation des normesخرق السنن	
تودوروف	L'incorrectionاللحن	
أراجون	La trangressionالعصيان	
جماعة مو[15]	L'alterationالتحريف	

الانزياح موجود نصي متحقق، موجود بوجود الأدب نفسه، ملازم له، وبين كونه مفروض على الأدب أو ورد عفويا في تلافيف الخطاب الأدبي إلا أنه قديم قدم الأدب " ومفهوم الإنزياح متأصل في تاريخ الفكر النقدي عند الغربيين حاضرا وماضيا، وهو إذن ليس بالبدعة المستحدثة أو ليس درجة يشتد الحديث عنها

آنا ثم لا تلبث أن تزول، وعلى الرغم من كون بدعة مستحدثة ليس يعيبه في شيء، لكن الأكيد أن التنبيه على أنه ضارب في الفكر النقدي هو مما يقوي المفهوم ويبوئه في الأذهان مكانا هو به خليق."[16]

2.مفهوم الإنزياح في الفكر النقدي الغربي

ظهرت بذور فكرة الانزياح مبكرا في الفكر العالمي، ناهيك عن كون الكون في انزياح دائم، تشكلت ملامح نقدية جديدة تبوأ فيها الانزياح مفهوما مركزيا تجاذبته علوم شتى قديمة (بلاغة، نقد،...) وجديدة (سيميائية، أسلوبية ...) "وقد استعمل مفهوم الانزياح سليل مفهوم الأصالة، استعمالا واضحا في الأسلوبية، إلا أن انحراف النص بالنسبة للمعيارية لا يمكن أن يضمن بطبيعة الحال الأدبية. قد يكون النص منحرفا دون أن يكون أدبيا والعكس صحيح في الوضع الراهن للأعمال الخاصة بنمذجة الخطابات، يبدو الكشف عن الخصوصية اللسانية السيميائية للنصوص الأدبية، تأسيسا على هذا يمكن أن نقتصر المسافة الأدبية بوصفها إيحاء نصوصيا."[17]

وقد ورد المصطلح في القواميس المتخصصة على النحو التالي:

1- يشير قاموس غريماس وكورتاس إلى أن هذا المفهوم الذي يشكل أحد التصورات الأساسية للأسلوبية، إنما يعزى إلى دوسوسير في تمييزه بين اللغة والكلام باعتبار الكلام "مجموع الإنزياحات الفردية التي يضعها مستعملو اللغة" ثم تطور المفهوم في كنف اللغة الأدبية التي تحدد بوصفها انزياحا بالنسبة إلى اللغة المعيارية اليومية.[18]

2- وجاء في قاموس جان دي بوا أن الانزياح حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية، يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقا لأحدى قواعد الاستعمال التي تسمى "معيارا" يتحدد ب"الاستعمال العام للغة المشترك بين مجموع المتخاطبين بها"، وقد يشير المصطلح كذلك –في القاموس ذاته- إلى طارئ في التلفظ، يقع بين حالتين استعماليتين للغة ، يتحول خلاله الثابت اللساني إلى متغير كلامي، ويضربون لذلك مثالا بكلمة الملك التي كانت تنطق في الفرنسية القديمة Roi= الواحدة

فأصبحت اليوم تنطقRei)*Rwa*[19]

- أما بيار جيرو فقد أورد تعريفا للأسلوب نسبه إلى فاليري فحواه أن " الأسلوب هو انزياح بالنسبة إلى معيارا مصنفا أن كل انزياح لغوي يكافئ انحرافا عن المعيار على مستوى آخر: مزاج، وسط، ثقافة...[20]

4- بينما اتخذ سبيتزر من الانزياح مقياسا رزينا لتحديد السمة الأسلوبية المميزة التي تدل على العبقرية الفردية للكاتب.[21]

5- كما يعرفه جينات بأنه خاصية ملازمة للشعر الذي يسعى باستمرار إلى اكتشاف ما تختزنه اللغة من طاقات بديلة تشرع الرؤيا على حدود الممكن والمحتمل. ولهذا السبب استخلص جيرار جينات أن الذي ينبغي أن يوصف بالانزياح ليس هو لغة النثر التي تعتمد على الكلمات المتفرقة وتعزل النص عن المدلول بينما الشعر(ضد النثر) واختزال للانزياح، إنه نفي ورفض لهذا الانزياح، فالشعر هو وهم الحقيقة وحلمها ويوتيبياها الضرورية.[22]

لطالما احتفى النقد بالانزياح ذلك أنه احتفاء باللغة وكان للأسلوبيين الحظ الوافر فلطالما ارتبط مفهوم الانزياح بعلم الأسلوب ولعل من أفاض في الحديث عن الانزياح اللازب بالأسلوب باعتبار هذا الأخير "انزياحا فرديا، وكيفية في الكتابة مقصورة على مؤلف واحد.

شكل كوهين الطفرة النوعية- خلال منتصف الستينيات من القرن الماضي- ليرسخ في كتابه "بنية اللغة الشعرية" مفهوم الانزياح باعتباره مقياسا لتحديد السمة الأسلوبية لعبقرية الكاتب لاسيما مقدمته الموسومة ب"موضوع ومنهج" حيث عمد إلى عرض مفهومه للانزياح بناء على موقفه القاضي بأن الشعرية علم موضوعه الشعر.[23] ساهم كوهين بشكل كبير في بلورة مفهوم الانزياح على أساس بنيوي مبني على ثنائية محورية هي (المعيار/الانزياح) استقاها من الأسلوبية التي حاولت في فرنسا ملأ الفراغ الذي تركته البلاغة التقليدية في الأوساط الأكاديمية، والهدف الكامن وراء هذه الثنائية هو إبراز المفارقة على صعيد الأسلوب بين بنيتين لغويتين هما: بنية اللغة الشعرية التي خصها بقدر كبير من العناية بوصفها تستثمر الحد الأقصى من الانزياح في مقابل لغة النثر العلمي التي يتراجع(أو يكاد) فيها الانزياح إلى درجة الصفر.[24]

لقد سعى كوهين إلى تأسيس الشعرية كعلم للشعر، انطلاقا من تحليله لنماذج شعرية في محاولة البحث عن البنية المشتركة بين القافية والاستعارة والتقديم والتأخير ومختلف الصور، ووجد أن كل هذه الصور تعمل لأجل خرق قانون اللغة، لكنها ذات أثر جمالي محدد، وهذا الخرق للغة وقانونها يمكن إجماله كالآتي[25]:

قانون اللغة عملية خرق القانون

الانزياح الصورة الشعرية

إعادة بناء العالم معنى المعنى

إنتاج واقع جديد

3.الشّعر الجزائري المعاصر:

إن الشّعر هو عملية تحوّل دائم وديناميةلا تهدأ تفرضها نواميس الكون والوجود التي لا تهدأ: فإذا توقّفت فهو الفناء والنّهاية، لذلك كلّ سكون هو حكم بلا فناء للعملية الأدبية، لكنّ ذلك لا يمنع وجود قوانين قارّة تسير وفقها العملية الإبداعية والسّمت الذي تحدّده الخصوصية اللّغوية والقومية والتي وإن تواشجت مع غيرها من اللّغات والآداب والثّقافات في الرّؤى العامّة (المجرّدة) فهي تسير وفق خطّ معيّن تفرضه المعطيات الزّمكانية والحضارية المتعلّقة به، وتتّجه المداخلة إلى الأدب النّسوي الجزائري المعاصر من خلال ما اصطلح عليه بالانزياح، ذلك أنّ الحديث عن الأدب الجزائري والقول بنسبة الجزائري للأدبي أوّلا وللنّسوي بصفة خاصّة، جاء نتيجة للتراكمات الإبداعية والزّخم المعرفي الذي شهدته السّاحة الأدبية الجزائرية بالإضافة إلى كون النّسوي في حدّ ذاته في مقابل "فحولة الجمّحي" مثلا التي قيس عليها الأدب القديم ردحا من الزّمن غير قليل. لذلك فإن:" الحديث عن 'جزائرية النّص' يقتضي بالضّرورة تحديد انتمائه لعربية النّصّ الذي تحدّده اللّغة، حيث تصبح اللّغة العربية في هذه الحال العامل الحاسم في تحديد هويته الوجودية والقومية، وأداة صراع فكرية يجب أن تمرّ من خلالها آليات الحداثة وعيا وتمثّلا وتمظهرا في النّص"[26].

ويتّخذ الحديث عن الشّعر الجزائري المعاصر بعدا جغرافيا، فهو "متّخذ في الخارج ومتعدّد من الدّاخل ووحدته في الخارج يحتمها البعد الجغرافي المكان الذي ينتمي إليه وهو هذا القطر الجزائري ، ومتعدّد من الدّاخل فهناك مشاهد شعرية مختلفة لهذا النّص، تتباين أشكالها التّعبيرية وكذا لغتها"[27] يكتسي هذا الشّعر طابع القومية، فهو ينتمي لحدود المنطقة (الجزائر) وهي السّمة الخارجية اللّازمة به، بينما من الدّاخل من ناحية البناء أو اللّغة فهو متعدّد المشارب، فنجد الشّعر الملحون والأمازيغي والمكتوب باللّغة الفرنسية، شعر التّفعيلة "لقد نزح الشّعر المعاصر عن المألوف الإيقاعي المتوارث خروجا، امتدّ إلى هندسة النّصّ الدّاخلية من حيث تجلّياتها المتنوّعة من مقاطع وسياقات يتحرّك ضمنها الشّعور في حركته المتموّجة ذهابا وإيّابا، ومن ثمّ التّأسيس لمشروع القصيدة المعاصرة، والرّؤية الحداثية في الشّعر العربي"[28].

كان لابد للأدب الجزائري أن يمر عبر عديد المحطات التي مر بها الأدب عربيا وعالميا في سيرورته التاريخية وإن شهد الادب الجزائري نوعا من التأخر نظرا للظروف المحيطة به السياسية خصوصا .

4. مصطلح الأدب النّسوي:

أ/ لغة: جاء في لسان العرب "نسا والنِّسوة بالكسرة، والضّمّ، والنُّساء والنِّسوان، والنُّسوان جمع المرأة من غير لفظه، وقال (ابن سيّده): والنِّساء جمع نسوة إذا أكثرن"[29].

ب/ اصطلاحا:" الأدب النّسوي هو الأدب الذي يؤكّد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري ولكلّ منهما هوّيته وملامحه الخاصّة وعلاقته بجذور وثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثّقافي وتجاربه الخاصّة من نفسية وفكرية تؤثّر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التّاريخية التي يعيشها"[30].

ويُستمدّ الأدب النّسائي من خصوصية الموضوع المطروق، فلا يقوم في الأساس على معايير شكلية نوعية، لذلك فهو لا ينطوي على قيمة خطيرة من وجهة نظر استثنائية وإنّما يحمل في مقابل ذلك مجموعة دلالات ثقافية، تاريخية لا يستخفّ بها خاصّة تلك المصطلحات المتداولة على ألسنة الدّارسين والنّقّاد للآثار النّقدية"[31] ولا يشترط في هذا الأدب أن يكون مكتوبا من قبل النّساء فقط، بل يمكن أن يشمل قضايا نسائية في إطار وعي معرفي وفكري بصورة شمولية و" منذ القديم حاول الرّجل أن يستأثر باللّغة الأدبية وأن يستبدّ بمملكة الكتابة دون المرأة التي أزاحها إلى أطراف نائية مهملة من مملكته"[32].

ويُضيف (وغليسي) وصفه من مقدّمات الدّواوين النّسوية، وقد دبّجها كتاب (رجال)، الرّجل هو من يحرس عتبات النّص المؤنّث والرّجل هو الذي يُضفي الشّرعية على الممارسة الشّعرية الأنثوية، وكأنّه بذلك يصبح وصيًا عليها، أمّا المرأة فلا تملك إلّا أن تتستّر به وتختفي خلفه خوفا وضعفا، مبيّنا هنا عن إيديولوجية معيّنة مفادها الرّجال قوّامون على النّساء[33].

وقد لا حظ (وغيليسي) اعتماد الشّاعرات الجزائريات ستّة بحور هي: الرّمل، المتقارب، الكامل الرّجز، المتدارك، البسيط، تكاد تستبدّ بالمنظومة الإيقاعية النّسائية"[34].

ويرى (الغذّامي) أنّ (نازك) تملك حقّ الوصاية على النّصّ الأنثوي العربي بشكل عامّ، حيث يرى أنّ النّقطة الأولى في التّحوّل كانت مع (نازك) – المرأة – فهذه الحادثة الثّقافية وارتباطها مركزيا بـ(نازك الملائكة)؛ يقصد (نازك) المرأة الأنثى التي حطّمت أهمّ رموز الفحولة وأبرز علامات الذّكورة وهو عمود الشّعر[35].

5.الانزياح وآليات التطبيق: قراءة في ديوان عليك اللهفة لأحلام مستغانمي

1.5 مقاربة لشعرية العنوان: العناوين في الشعريات الجديدة فاتحات النصوص فهي تمارس فعل تحفيز وإغواء للمتلقي لولوج عمق النص وتفتيق أنساقه الظاهرة والمضمرة، والعنوان هنا: عليك اللهفة، ابتدئ بجار ومجرور خبر مقدم لمبتدأ محذوف ،وذلك للزيادة في تشويق القارئ وتحفيزه على فعل القراءة. باعتماد الانزياح التركيبي بالتقديم والتأخير وكذلك الحذف، وهنا تمارس الشاعرة نوعا من اللعب بالمتلقي عن طريق التلاعب بالعلاقات الاسنادية وذلك لفتح شهية التأويل على جملة من الاحتمالات الممكنة.

يعتبر الانزياح اهم محددات المنهج الاسلوبي والية من الياته الاجرائية لمقاربة النصوص التي احتفى بها دارسو الادب بمختلف توجهاتهم (السياقية النسقية او القرائية)

و ينقسم الانزياح الى استبدالي / تركيبي تجسد توظيف الشاعرة للتشبيه (الانزياح الاستبدالي)بشكل كبير على غرار قولها في قصيدة "ابدا لن تنساني"من ديوان "عليك اللهفة":

ابدا لن تنساني

ابدا لن تنسى

ابد من الندم ينتظرك

من أضاعني قضى وحيدا كحصان

لا مربط بعدي لقلبه.[36] وهنا شبهت الشاعرة رجلها بالحصان ، باستعمال أداة التشبيه الكاف،

أنا= الشاعرة أضاعني، تنساني

مشبه

كحصان قضى وحيدا

أداة التشبيه المشبه به وجه الشبه

وفي قصيدة: "سيد العنفوان الاسر"

لكأني اردتك تماما كما كنت

كشئ لم يحدث

كقبلة لم تكن

كموعد أخلفته

كحلم ينتظر

ككتاب قد يكتب

ككاتبة لن تكتب

كم أحببتك[37] حشدت الشاعرة جملة من المتتاليات تمثلت في التشبيهات فالمشبه دائما هي ذات الشاعرة والمشبه به دائما هو نفسه وأدوات التشبيه الكاف وكأن ، ثم استعمال تلك التشبيهات القريبة الواضحة، على خلاف ما تنشده الشعريات المعاصرة إلا انها استخدمت لغة المحكي لغة الكلام العادي الذي هو الاستعارة :

قصيدة "ارى النساء بعينك"

في حضرتك

تخلع الكلمات كنزتها الصوفية

والنساء الجميلات في اثوابهن الخفيفة

يعبرن مأخوذات بضوء فتنتك[38]

استعارة مكنية حذف المشبه الانسان مع ترك لازمة خلع الكنزة الصوفية، وهنا تنتمي الاستعارة الى الانزياح الدلالي، محدثة تلك الهزة الجمالية الناتجة عن جرأة الشاعرة في اجتياز الطابوهات الاجتماعية.

بينما تبلغ ذراها الجمالية في قصيدة:"أيها النسيان هبني قبلتك"

ايها النسيان

اعطني يدك[39] استعارة مكنية.

الانزياح التركيبي:

التقديم والتأخير: وظفت التقديم و التلأخير كدلالة على التمكن في اللغة لذلك فهو كسر للقاعدة النحوية، كخرق جمالي من قبيل الخطأ المقصود او المتعمد الذي لا بد له من مسوغ .ففي قصيدة

"ايها النسيان هبني قبلتك"

يا واهب النسيان

قلبي من ذكراه عار

معطفي انت في عز افتقاري[40]

في (معطفي انت) تقديم الخبر معطفي على المبتدأ انت

وكذلك الامر في قصيدة:"لوباقي ليلة بعمري "

و سعيدة كنت انا

بسطوة كلماتي عليك

بأغنية وضعتنا ذات مساء

على مرمى قدر.[41]

تقديم خبر كان (سعيدة) على أسمها (انا)

الحذف :

"ستائر من دانتيل الذكرى "

أما شرفتي

مقعد على شاطئ لن ترى بحره معا

طريق ...لن تقبل حصاه خطانا[42]

الحذف واضح في نقاط الحذف المتتالية (البياض) حيث تم حذف الخبر "طويل" (طريق طويل مثلا...)لتفادي الثقل و التأويل

"في أعرافك لا يعتذر الرجال"

بقسمي ...بألمي...

بنومي على عتبات قلبك

عساك تصدقني[43] وهنا تصريح من الشاعرة للشوفينية العالية للرجل العربي، في تصريح واضح لطغيان الذكورية ، فتقدم الجار والمجرور ب قسمي، بألمي ... والحذف

الهوامش:

[1]. ينظر: إبن منظور، لسان العرب، مج:04، ط:04، دار صادر بيروت، ص:86.

[2] أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002،ص39.

[3] لويس معلوف وآخرون: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق،بيرت، 2002، ص314.

[4] المعجم الوسيط (زاح)

[5] عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص130.

[6] عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة،تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1414- 1994، ص129.

[7] أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، ص11.

[8]يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح، ص:171.نقلا عن:*Petite la rousse Illustré.p :336 (ecarter)*

[9]-.*Dictionnaire Etymologique du francais p :583, voie 466 (quartre)*

[11] عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة، ص130.

[12] ينظر: محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، ص54 و56.

[14] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص90.

[15] ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط4، 1993، ص100، 101.

[16] أحمد محمد ويس: الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص107.

[17] آن إينو وآخرون: السيميائية، الأصول والقواعد والتاريخ، تر، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008/1428، ص213.

[18] ينظر: يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح، ص

[19] يتظر:المرجع نفسه، ص172.

[20] ينظر: نفسه.

[21] نفسه

[22] .ينظر: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، ص56. نقلا عن: *g. genette(figure) coll tell que ,ed seuil, paris, 1973, p57*

[23] ينظر: يوسف وغليسي، ص172، نقلا عن: *jean cohen :structure du langage poétique, flammarion,1966, p07.*

[24] ينظر: نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جون كوهين، دراسات سال، ع1، 1987، ص48، نقلا عن شعرية القصيدة العربية المعاصرة ص56-57.

[25] ينظر: الرحموني بومنقاش: الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني، إشراف معمر حجيج،جامعة الحاج لخضر، باتنة 2008، 200، ص13 – 14.

[26] . عبد القادر رابحي: النّصّ والتّقعيد – دراسة في البنية الشّكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج:01،ايديولوجية النص الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2003 ، ص: 57.

[27] أحمد يوسف: يتم النّص والجينالوجيا الصّانعة، تأمّلات في الشّعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط:01، 2002، ص:23.

[27] قسّم أحمد سويف إلى ستّة مشاهد هي: 1. الشّعر الشّعبي (المكتوب بالعامية) 2. الشّعر المكتوب بالأمازيغية 3. الشّعر المكتوب بالفرنسية 4. الشّعر الحديث (ميلاد شعرية التّفعيلة) 5. شعر السّبعينات والبحث عن الظّلّ 6.شعر اليتم.

[28] عبد القادر عبّو: فلسفة الجمال في في فضاء الشّعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقّي الشّعر التّراثي.

[29] . إبن منظور، لسان العرب، ط:01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990، ج:15، ص: 312.

[30] إبراهيم محمود خليل: النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك، ط:02، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة، الأردن 2007، ص: 134.

[31] ينظر: نور الدّين الحربي، صورة الرّجل في الرّواية النّسائية العربية، ص:95.

[32] يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ط1،جسور للنشر والتوزيع، 2013،ص 95.

[33] ينظر: المرجع نفسه، ص: 95.

[34] نفسه، ص:197.

[35] ينظر: عبد الله الغذّامي: تأنيث القصيدة – قصيدة التّفعيلة علامة الأنوثة الشّعرية، مجلّة الموقف الأدبي، ع: 316، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 1997.

[36] أحلام مستغانمي: ديوان عليك اللهفة،دار نوفل،2015، ص164.

[38] نفسه ص81.

[39] نفسه ص 137.

[40] نفسه ص137و 138.

[41] نفسه ص 115.

[42] نفسه ص 20.

[43] نفسه ص 106.