د. هشام رحّال - المركز الجامعي غليزان - الجزائر

ثنائية الانزياح والغموض وأثرهما في التّوجيه الدّلالي لشعر عزّ الدّين ميهوبي

الملخّص

المقال الذي بين أيدينا يحاول بتسليط الضوء على أحد أعلام الشعر الجزائري المعاصر وهو "عز الدين ميهوبي"، الذي أغنى الساحة الشعرية بدواوين شعرية جاءت معالجة لبعض القضايا بشيء من الرفض حينا والمعالجة حينا آخر، والحق أنّنا نروم من خلال إيراد هذا الكلام هاهنا الخلوص إلى ظاهرتا الانزياح والغموض على مستوى الشعر، لنتساءل عن مدى الهروب الدّلالي وانحرافه التام من معنى إلى معاني كثيرة، وذلك من خلال أنواع الانزياح وصوره المتعددة، ثم الغموض الذي يكتنف بعض الهياكل التّركيبية ليدفعها إلى تجاوز كينونتها الفكرية الأولى.

الكلمات المفتاحية

اللغة، ثنائية، الدّلالة، جمالية، الشّعر، الانزياح، الغموض.

عندما نتأمل الشعر نتوصل إلى أنه أهم ميزة توصل إليها العقل البشري عبر اللغة، واللغة في الشعر ذات وظيفة فنية متعالية فوق الوظيفة العادية اليومية التي هي وسيلة للتفاهم والتواصل "ولعل لأكثر ما ينطبق على لغة الشعر هو أنها لغة النفس بكل ما في النفس من توتر وانفعال"(01) هذه اللغة هي لغة انفعالية تلقائية "إذ يطلق هذا الاسم على اللغة التي تنفجر من النفس تلقائيا تحت تأثير انفعال شديد، ففي هذا الحالة يضع المتكلم الألفاظ الهامة في القمة، إذ لايتيسّر له الوقت ولا الفراغ اللذان يجعلانه يطابق فكرته على تلك القواعد الصارمة قواعد اللغة المتَروية المنظمة، وعلى هذا النحو تتعارض اللغة الفجائية مع اللغة النحوية"(02) كون الأولى عفوية لا تحكمها معايير، بينما الثّانية صارمة في

قواعدها؛ والحق أنّنا نروم من خلال إيراد هذا الكلام هاهنا الخلوص إلى ظاهرتا الانزياح والغموض على مستوى الشعر، لنتساءل عن مدى الهروب الدّلالي وانحرافه التام من معنى إلى معاني كثيرة، وذلك من خلال أنواع الانزياح وصوره المتعددة، ثم الغموض الذي يكتنف بعض الهياكل التركيبية ليدفعها إلى تجاوز كينونتها الفكرية الأولى.

لو تتبعنا ظاهرة الانزياح في المعاجم العربية لألفيناها تدل في مفهومها العام على الحركة والتغير والاضطراب والانتقال؛ جاء في لسان العرب لابن منظور"الحيز "ز_ي_ح" زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا وانزاح ذهب وتباعد"(03) فالمعنى اللغوي يصبّ في قالب الذّهاب والبعد، أما اصطلاحا فقد رأوه أنه "المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة"(04) وعليه يجب الإشارة إلى أن هذا اللفظ إنما "هو متسرّب إلى مصطلحات النقد الحَداَثي العربي من اللفظ الفرنسي (écart) الذي هو مأخوذ أيضا من فعل (s'écarter) بمعنى ابتعد وتَنَاءى"(05) فالتربة الخصبة التي نما وترعرع فيها المصطلح غربية بامتياز، كون الثقافة الأصل تلعب دور الرّقيب على تغيّرات المصطلح، على أنّ المفهوم ذاته "يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز"(06) إلا المصطلح كان يعرف لدى البلاغيين العرب تحت مصطلح "العدول"، وواضح أن "البلاغيين العرب كانوا حتما تعاملوا مع هذا المفهوم تحت مصطلحات مُختلفة كلها يدلُّ في اللغة الحادثة على الانزياح، وذلك كالتقديم والتأخير و الاختصاص وهلُم جرا"(07) للمصطلح تواجد في التراث العربي ضمن حلقة البلاغة، حيث تعارف عليه البلاغيون تحت مسميات مختلفة وكلّها تحمل بين طيّاتها المعنى نفسه.

تجدر الإشارة إلى الغموض معطى فرضته طبيعة الشعر المعاصر، بما حوى بين دفتيه من إلهام حوَّل بموجبه هؤلاء الشعراء قصائدهم إلى قطع ثرية بالمعاني المختَلف في فهمها بين القراء والمتلقين على اختلاف طبقاتهم، حتى أدى إلى القطيعة معهم في بعض الأحيان، لذلك سيطرح السؤال التالي نفسه: هل هناك جماليات فنية ترتبت عن هذا الغموض؟. لهذا سوف نستهدف التعرّف على مصطلح الغموض مع إدراك التفرقة بينه وبين الإبهام الذي هو ضدّ الوضوح؛ جاء في لسان العرب لابن منظور حول مادة (غمض) قوله: "الغُمْضُ والغَماضُ، والتَّغْمِيُض والإغْماضُ:النوم، وما اغتمضت عينياي، وما ذقت غمضا:أي ما ذقت نوما، وقد غمض المكان أو الشيء:خفي، وكل مالم يتجه إليك من الأمور فقد غمض عليك، والغامض في الكلام: خلاف الواضح، ومسألة غامضة: فيها نظر ودقة، ومعنى غامض: لطيف"(08) إذا استقرءنا هذا النص وجدنا غموض المكان من خفاءه، إذ يمكن أن يتضح بعد برهة من الزمن، تنضاف إليها المسألة التي تحتاج إلى نظر ودقة إن غمض أمرها في

البداية وصولا إلى المعنى اللطيف لعدم وضوحه للمتلقين، بهذا نصل إلى نتيجة مفادها أن الغموض قضية يشترك فيها ثلاثي العملية التواصلية المتكون من المرسل والنص والمتلقي.

الغموض ظاهرة قديمة في الشعر العربي بل في الشعر بعامة، وكأنّ أبا تمام قد وعى وظيفة الغموض في الشعر حين أجاب رجلا سأله: "يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يُعرف؟ فقال: وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يُقال"(09) أما الإبهام فهو من"بهم واستبهم عليه فلم يقدر على الكلام، والطريق المبهم إذا كان خفيا لا يستبين، وأمر مبهم:لا مأتى له، وإبهام الأمر: أن يشتبه فلا يُعرف وجهه، وحائط مُبهم: لا باب فيه"(10) إذا استقرءنا هذه المادة اللغوية وجنا فيها أن فقدان القدرة على الكلام، يسبقه استبهام وانغلاق العملية التواصلية التي غايتها الإفصاح والإبلاغ، بين مُرسل يملك في يده الأداة، ومتلقي ينتظر رسالة فيها من الجمالية ما يدعه في اتصال دائم، من خلال هذه القراءات سيتبين معنا أن "النّص الشعري لا يمنح نفسه لأي قارئ عابر، ولا يمنح نفسه للقارئ الجاد إلا بعد مقاومة وتمنّع ومماطلة"(11) هذا النّوع من النّصوص يمكن أن نطلق عليها نصوص حيّة، لأنّ معناها زئبقي لا يمكن إدراكه كلّية، بينمها النّصوص التي امتُلِك معناها بسهولة ويسر هي نصوص ميّتة.

مستويات الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي

1. الانزياح على مستوى التركيب

يسبق العملية الابداعية لدى الشاعر جانب ذهني، يقوم من خلاله بعمليتين متكاملتين: "الأولى يُجري اختيارا في مفردات مخزونه اللغوي، وفي الثانية يُجري عملية تنظيم لما تم اختياره، بحيث يتلاءم هذا التنظيم مع النسق الذي يدور فيه الكلام"(12) مما يتبادر إلى ذهننا أن العناصر اللسانية ضمن تركيب الخطاب المنطوق أو المكتوب تخضع إلزاميا لسلطة الطبيعة الخطية للغة؛ يُفترض في هذا النوع من الانزياح حضور نموذج نحوي، حيث المتحكّم النوعي لعملية الانزياح، هنا مكون من الاختلاف والتداخل أو خلط أو كسر التّأليف الكلامي العادي.

تتمثل الانزياحات التركيبية في الفن الشعري أكثر شيء في التقديم والتأخير، كون هذا الأخير يحمل بين طيّاته جمالية مخبوءة بين تلك التغيّرات والانكسارات داخل التّركيب اللغوي، والمعلوم لدينا أن لكل لغة بنيات نحوية عامة يسير عليها الكلام، فالفاعل في العربية على سبيل المثال يكون تاليا لفعله سابقا مفعوله، لذلك فإن أيّ تصرّف في البناء النحوي لا يعني كسر وخلخلة القواعد، وإنما يعني العدول عن الأصل، هذا العدول ليس من الأفصح إلى الأقل فصاحة، بل هو عُدول إلى لغة ثانوية فرعية لكنها فنية جمالية وشعرية بامتياز.

1.1. أسلوب الحذف

لظاهرة الحذف من خلال "تأثير عميق في المعنى يتجاوز مبدأ (توفير الطّاقة)، فحذف ما شأنه الذّكر يبرز المذكور، إلى جانب الاستغناء عن العلاقات النّحوية العادية لا تحتاج إلى إظهار، وربّما حسن تركها لفطنة المخاطب"(13) يؤدي الحذف إلى تغيّر النسق التّعبيري العادي عن الاستعمال المألوف، حيث إذا تعاملنا مع التّركيب الذي يشمل على جزء محذوف بالتّقدير والتّأويل نلقى خللا واضحا خلافا لما هو معهود، يحكُم له السّياق ومقتضيات اللغة، حيث تعمل الذّائقة اللغوية دور المرصد المراقب، حيث التذوّق اللغوي الذي يعمل على سدّ الخلل باستكمال العنصر المحذوف.

كما قال عنه عبد القاهر الجرجاني "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى ترك الذّكر أفصَحُ من الذّكر، والصّمتُ عن الإفادة أزيَدُ للإفادة، وتَجُدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبيّن"(14) تنبّه الجرجاني لما للحذف من مزايا، حتى جعل له الأفضلية على الذّكر، كونه يحمل بين طيّاته جمالية من نوع خاصّ، يتفطّن لها من له كانت ملكة لغوية وذائقة بلاغية سليمة، ولعل الحذف باعتباره ظاهرة أسلوبية يزداد أهمية في الشعر المعاصر، ذلك أنّ للشّعر مزايا وخصائص تجعله قادرا على نقل المشاعر ضمن أنساق متغيّرة بتغيّر الحالات النّفسية، لربّما تعجز عنها اللغة العادية.

أسلوب الحذف في شعر عز الدين ميهوبي "بتقطيع الكلمة"

إنّ أول تلامس للنّظر مع اللغة المكتوبة والمقروءة شكلها الخارجي الذي يشدّ انتباهنا، إن كان مرتّب ومنسّق جيّدا، كمثل رؤيتنا لشخص لأوّل وهلة ما يشدّنا لباسه و منظره "فإذا كان التلقي الشفوي هو السائد في تراثنا العربي، فإن القراءة في العصر الحاضر هي الوسيلة الأولى لتلقي النص"(15) وهذا ما يدخل المتلقي في مغامرة التأويل والتقدير للوصول إلى فك لغز وشفرة المعنى.

يقول الشاعر:

"سأل العصفور الشمس
الضّوء تكسّر في الغربال
أجنحة الغربان توزّع حلوى للأطفال
الظّل يتمدّد في الأحراش
ودالية الأوجاع تقطر دمـــــعا"(16)

إنّ المشهد الحزين الذي قدّمته هذه الأسطر متعلق بعلامات مختلفة لها دلالات متفاوتة عن حقلها المعجمي الذي تنتمي إليه في الأصل، هذا ما قدّمها في حلّة مميّزة وهي تعبر كونها اللغوي، كاسرة العرف العادي الذي جاءت منه، إذ جاء ترتيبها النّحوي على المنوال الآتي:

السطر 1: فعل+فاعل+مفعول به

السطر 2: مبتدأ+فعل+جار ومجرور

السطر 3 : مبتدأ+مضاف إليه+فعل+مفعول به+جار ومجرور

السطر 4: مبتدأ+فعل+جار ومجرور

السطر 5: مبتدأ+مضاف إليه+فعل+مفعول به

للحذف قيمة أسلوبية تعبيرية، كونه يخلق دلالات جديدة، حيث يجد القارئ والمتلقي نفسه مشترك في العملية التواصلية من خلال آليات يأتي في مقدمتها التّأويل والتّقدير؛ إنّ المؤشر الأسلوبي البارز في الأسطر الشعرية هو السطر الخامس"5" والوحدة المعجمية (دمـ..عا)، حيث "تركض هذه الوحدة الشعرية في مُرتكض انزياحي"(17) وهي تعني دموع البكاء من حزن أو فرح وهذا عند إيصال الميم مع العين، إلا أن الشاعر فصل بينها بنقاط متّصلة مما يوحي أنه حذف متعمّدا، مما يفرض غموضا وتعتيما على مستوى الدّلالة يحاول المتلقي فكّه مستعملا التأويل والتقدير، ولعل ظاهرة الحذف "فعلا بريئا أو عملا محايدًا أو فضاء مفروضا على النص من الخارج بقدر ماهو عمل واع ومظهر من مظاهر الإبداعية وسبب لوجود النص وحياته"(18) وهو ما تعمل عليه الذّخيرة اللغوية للمتلقي، فإن كانت ثرية سهلت عليه عملية الملء، أما إن كانت ناقصة فيقع في غبن ونفور من النص؛ كذلك "تحتاج إلى قارئ قادر على الغوص في الطبقات التّحتية لإعادة إنتاجه مرة أخرى"(19) والخروج بالمعنى إلى برّ الأمان، بملء هذه الفراغات والفجوات كي يستقيم المعنى وتتّضح الدّلالة بحرف أو عدة حروف.

الحرف الذي يوافق سير أسطر القصيدة ويعطيها اتّصالا دلاليا ومعنويا مع ما قابلها هو الألف، فتصبح "دما" وصولا إلى الدّمع لأن الغالب أن رؤية الدّماء تستدعي الدموع، كما أن الأوجاع عند الشّاعر صارت تقطر دمعا ودما على اعتبار أن نور الحقيقة الذي يبحث عنه تكسّرت أنواره على أبواب اللامعروف؛ إلا أن مصطلحات ك"الغربان" عند العرب تعتبر نذير شؤم صارت توزّع الحلوى على الأطفال، و"الظل" الذي تمدّد واستلقى مُطلِقا العنان لنفسه كُلُّها فرضت تعتيما وغموضا بين ثنايا القصيد ولَّد عند القارئ توترا، فلابد لولادة هذا التوتر من أن يكون النّص غامضا.

2.1. أسلوب الحذف بتقطيع الجملة

إنّ الفضاء اللغوي للغة الشعر يتكوّن من وحدات معجمية تخدم بعضها البعض خدمة للتّجربة الشعورية للشاعر، يقول الشاعر عز الدّين ميهوبي:

"سألوا الطفل وما معنى انتفاضة؟
لم يجب.....لكنه أبدى امتعاضه
ورماهم بحجر
فهموا المعنى...
ولكن هل تراهم فهموا سر الحجر"(20)

إضافة إلى نص شعري آخر يقول فيه:

"أصدر الحزب بيان
يُحضر التصفيق إلا.... لفلان
كل من خالف خان"(21)

الفراغ الفاصل بين (يُجِبْ) و(لكنه) وبين (إلا) و(لفلان) بيّن لنا أن الشاعر واقع في حالة من الاضطراب والقلق والتيه، أفقده التّحكم في معجمه الشّعري فلم يعد قادرا على أن يختار اللفظ الملائم بسبب قوة ضغط رصيده المعجمي، وهمّ الفكرة والنّص ومعهما القارئ المتلقي، باعتبار أن اللغة تَهب المتكلم جملة من الاحتمالات يختار من بينها وفقا لقصد تأثيري معين، لذلك سنحاول اكتشاف جمالية التّشكيل الانزياحي الذي تحقّقه بنية الحذف في السطر الشعري، باعتباره يلبسها غموضا أحيانا ومتعة التلقي ورغبة في استجلاء أسرارها بمتابعة المحذوف وتقديره.

في قوله: (إلا....لفلان) ربما يفترض المتلقي اعتمادا على التوتر الذي فرضته سيرورة الأسطر الشعرية، ويستحضر أسماء مختلفة ومتعدّدة لها ارتباط بسياق القصيد الذي يدور في فلكه اعتمادا على كلمة (حزب) و (التصفيق)، فهما قرينان لا ينفك أحدهما عن الآخر في عُرف السياسة؛ أما قوله(لم يُجِبْ...لكنه) يعتمد هنا القارئ على مبدأ التّأويل والتّقدير، للوصول إلى إجابة تحقق له ملء ذلك البياض والفراغ باحتمالات ك (صرخ من شدة الغضب، انسحب من الموقف،...)، إلى غير ذلك من الاحتمالات المختلفة التي ينسجها المتلقي، لذلك "إذا كان القارئ صبورا خبيرا استطاع بعد لَأْيٍ أن يفتح النص الصّعب، فتنكشف له أسرار بنيته شيئا فشيئا، وتحدث حينذاك لذة الاكتشاف التي تبعث المتعة النفسية والرّاحة بعد التعب"(22) يتطلّب فكّ شفرات النّص الصّبر والعدّة اللازمة، وهذا من أجل اكتشاف

معالم المعنى والدّلالة الكامنة في ثنايا الأسطر الشعرية، وهو ما يحقّق في الوقت نفسه متعة ولذّة التذوّق.

3.1. أسلوب التقديم والتأخير

التّقديم هو تغيّر في النظام اللغوي الموقعي، إذ تترك اللفظة مكانها لتحلّ محلها لفظة أخرى، لتؤدي معنى وغرضا بلاغيا ما كانت لتؤديه لو أنّها بقيت في مكانها الذي فرضه النّظام النّحوي واللغوي، والمنطق اللغوي يرى أنّ كل تقديم تأخيرا فكل تقديم يلزَمه تأخير بالضرورة، وهو "باب طويل عريض يشتمل على أسرار دقيقة"(23) كما قال عنه ابن الأثير، المميّز فيه هو تلك الخلخلة التي تحدث في محور التركيب، مما ينتج عن ذلك انزياحات وغموض تُضفي على الخطاب الشعري جمالا ولذة يستشعرها المتلقي؛ ويزيد الجرجاني الكلام جمالية حين يؤكّد أنّه:"باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفترّ لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك سمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطُف عندك أن قُدّم فيه شيء وحُوِّل اللفظ من مكان إلى مكان"(24) فلتّقديم فنون وجماليات تجعل التّأخير ينمّ عن لطيف موقعه، والسرّ في ذلك هو التّحويل والخلخلة في النّظام الكلامي.

1.3.1. التقديم في الجملة الاسمية

يتضح ذلك في الأسطر الشعرية الآتية:

"موحش هذا الطريق

موحش قلبي كدمعة"(25)

س1: خبر مقدم+اسم إشارة مبتدأ مؤخر+بدل

س2: خبر مقدم+مبتدأ مؤخر+ضمير مضاف إليه+جار ومجرور

يُقدّم الخبر لأغراض بلاغية، لكن ما يُهمنا هو الدّلالة الأسلوبية التي تحمِّل المعنى شحنة إضافية لا تكون لو كان الأسلوب يتبع النمطية والسّير العادي للنّظام الكلامي، ذلك أنّ التقديم والتأخير إعادة ترتيب مواقف الألفاظ فقط وإنّما هو يقتضي تحولا في الدلالة، وهذا يقودنا إلى فكرة مفادها أن "الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزاءها، وبرغم ذلك ترك لنا النحو رُتَبا تُحفظ بالنسبة لهذه الأجزاء والعدول عن هذه الرُتب يمثل نوعا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية"(26) وهذا ما حدث في الأسطر الشعرية للقصيدة إذ قدم المسند إليه على المسند، فسبب الغموض في هذه الأسطر ناشئ عن إهدار قيمة العلاقات التي تربط بين أجراء التركيب، فقد قدم الشاعر مالا ينبغي تقديمه (المبتدأ) و

(الخبر)، فهذه الخلخلة لروابط العلاقة بين أجزاء التركيب في السطر الشعري جعله في غاية اللبس و الإبهام فلو أعدنا ترتيب العلاقات على النحو التالي:

هذا الطريق موحش

قلبي موحش كدمعة

وهو ما صنفناه ضمن اللغة الإبداعية التي تتيح للشاعر ما لا تتيح لغيره، وهو ما ألفيناه متضمّنا في مسلك الالتفات.

4.1. الالتفات

يعتبر الالتفات أحد المسالك التعبيرية أو الألوان البلاغية الشّائعة في الشعر المعاصر، أو أكثر الألوان ترددا وأوسعها انتشارا، ويتّضح أثره في المتلقي حيث يدرك انتقال الخطاب من أسلوب إلى آخر ومن حال إلى حال، "فهو ليس إلا وجها آخر من وجوه الانزياح أو الانحراف الأسلوبي بالمعنى المعاصر"(27) فالمادة اللغوية أو المعجمية للالتفات تدور في عمومها حول محور دلالي واحد هو التحول أو الانحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك، ويظهر هنا أن "المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصّي مُتوقع متبوع بعنصر غير مُتوقع"(28) ولعلل العنصر المُتوقع لا يظهر وإنما يُفهم من سياق الكلام، بينما العنصر الغير مُتوقع يأتي ظاهرا بالكتابة والخطّ.

من خلال القراءة المُتأنية للأسطر الشعرية لبعض اللوحات الشعرية ألفينا في سياقات النصوص تحولا بين الفينة والأخرى بين الضمائر متنقلا من سياق لآخر حسب متطلبات التعبير، و الالتفات في مجال الضمائر يتحقق في صور المخالفة التعبيرية.

يقول الشاعر:

"المساءات بكاء الشمعدان

وبقايا قمر يخرج من شرنقة

الليل وحيدا

ويدان

نادل يبتلع الوقت بعينيه

وأنثى

وكلام ليس يعنيه المكان....المسافات"(29)

(بين الجمع و التثنية+الجمع و المفرد+المفرد+المثنى+المفرد+المفرد و الجمع)، يتحرك الشاعر في محور استدلالي فرضته نوعية الأسطر والمعجم الشعري متنقلا بين الجمع في

(المساءات، بقايا، المسافات) والتثنية (الشمعدان، يدان) و المفرد (بكاء، الليل، نادل، كلام)؛ فهذا الانتقال المفاجئ بين ثنايا الأسطر الشعرية حقّق انزياحا بلغ فيه حدًّا مُعقَّدا، لكن "إذا كان الانزياح مُفرطا تحول الغموض إلى إبهام وتعذر معه التأويل والقراءة"(30) مما يُدخل القارئ المتلقي في تعتيم معنوي تصبح معه الرؤية الجمالية مستحيلة.

كذلك يحضُر الانتقال المفاجئ من النظم الشعري إلى اللغة الدارجة، حيث وردت في سياقات مختلفة لعل الدافع لها كان الهاجس الشعري والوقع المتوالي للحافز والمُؤثر النفسي، فيحدث انكسار لغوي مُفاجئ ينتقل بموجبه إلى اللغة الدارجة.

يقول الشاعر في إحدى قصائده:

"من يقرأ فاتحة الرحمن علي..

أيا وطني..

من ينشر نعيًا في الجورنال

ويذكرني"(31)

ويقول أيضا:

"يدُسّ حرائق سجارة الريم بين أصابعه

ويقول:

متى يُصبح الجمرُ وردا.." (32)

أيضا يقول:

"يخافُ العصافيرَ

والشمسَ

والياسمينْ

ويعشِقُ هذا الذي يحملُ الحزنَ

ويعلنُ أن غدا يرسمُ الحوش لوحتهُ(33)

لو أمعنا النظر في المصطلحات الثلاث (الجورنال، الريم، الحوش) لتبين معنا أنها من حقول معجمية متباينة، فرضت نفسها كبديل عن ألفاظ فصيحة كانت لتكون مكانها، لكن التوتر الشعري والازدحام المعجمي أخرج هذه المصطلحات كبديل عن غيرها، فالجورنال الذي يعني في العرف الدلالي للشاعر الجريدة بكل حيثياتها، بينما الريم التي هي نوع من أنواع التدخين دلت على الإحراق جراءها متمنيا أن تصبح ورودا تُعطر حياته، إلا أن الحوش فهي في فضاء لغوي فصيح لكنها أزاحت عن نفسها بعض الغموض بمحاولتها التغيير من الضيق إلى الاتساع في لوحة ترحب بالإبداع الشعري، لهذا فالقصيدة المعاصرة"تحتاج إلى قارئ خبير

ليحدد دلالاتها ويلاحق انتشارها في فضاء مفتوح"(34) هو الفضاء اللامتناهي الذي يكمن فيه سر النص والشاعر.

الانزياح على مستوى الاستبدال

إنّ تحطيم الشاعر للغة المعيارية أمر تفرضه طبيعة الشعر، ما يَخلُقُ متعة فنية لدي القارئ المتلقي، لهذا فالمحور الاستبدالي هو المجال الأرحب للشاعر، لأنه يوفر له متسعا غير محدود من الاختيار حيث الاستعارة هي المرتكز في هذا النوع من الانزياح، وذلك مما تتيحه للشاعر من اختيار وصبّ معانيه وأفكاره في قوالب يراها الأنسب أثناء التوتّر الشعري

لذلك سيكون سبيلنا للوصول إلى البنى الشعرية هو القيام بعملية التأويل للولوج إلى الرؤية المعنوية، ثم إننا مُجبرون بتتبع تفرعات المجاز وما ينجر عنه من أنواع الاستعارة والكناية، لغرض البحث عما يُحدثه اختيار الشاعر من إثارة المُتلقي جماليا.

يقول الشاعر في إحدى قصائد ديوان "أسفار الملائكة":

"وترى نخلا يُقاتل

عندما تفتح عينيك

ترى الشارع يجري"(35)

الانزياح الذي أحدثته المتوالية اللفظية (نخلا يقاتل) و (الشارع يجري) أسهم في خلق شعر بديع اتسم بنوع من التوتّر والحركية، شخّصت النخل للقتال حيث أن القتال مُختص بالمخلوقات إنسانا كانت أم حيوان، و جعلت الشارع يجري مجرى الآدمية في سعيها الحثيث وراء الحياة، وهي استعارات أضافت للسياق الشعري متعة وذوق فني خاص، فقد "استُعمل الكلام مُحرَّفا عن السَّنن المألوف فانتهى بذلك إلى الانزياحية الأسلوبية "(36) فوتر وأبدع، ولذلك "يمكن أن يكون في أي لفظة ضمن السياق الشعري معنى ثابت يشد دلالتها إلى المعجم، ومعجم مُتحرك يبعدها عنه وتُصبح قيمة اللفظة في حركة معناها وانزياحها عن الدلالة المعجمية"(37) وفي هذا تتخذ الصور الخيالية المذكورة آنفا وسيلة لتوضيح الأفكار المجردة ،فإذا خرجت الصورة الخيالية عن هذا خرج الكلام من حالة الوضوح إلى حالة الغُموض وهو ماحدث في الأسطر التي مرت معنا إذ النخل لا يمكنه القتال فهو جماد لا حول له، وحتى الشارع الذي أكسبه الشاعر صفة الآدمية عاجز عن ذلك.

يحضُر التشبيه كغيره من الصور لحظة التوتر الإبداعي لدى الشاعر، أبدع مافي التشبيه هو المقاربة بين المختلفات"وإنما الصبغة والحق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المُتنافرات و المُتباينات في ربقة و تَعقِدُ بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"(38)

يقول الشاعر:

"بقايا الشمس أنثرها على صدري قناديلا
فهذي الأرض أحملها على كفي مناديلا"(39)

فانتقال المحسوس إلى شيء محسوس بواسطة التشبيه (الأرض....مناديلا) جعلت منه تشبيها بليغا رسم على مُحيا القارئ المتلقي الدهشة و المتعة، وهذا لأنه"موضوع في شكل نسج انحرافي للدلالة على معان مختلفة"(40) وهو ما أتاح للشاعر صبّ معانيه بكلّ أريحية، لكنّها أدخلت المتلقّي في غموض في متعة وجمالية، و"في ذلك نكتة جمالية لا ينبغي أن تخفى على أحد إذا راعينا"(41) أن تحميل الأرض كالمناديل على راحة الكف فيه أمر لامعقول لن تُدرِكَه عينُ البصيرة، لكنه خَلق مُتعة جمالية، فجمالية التشبيه تتطلب التأليف والجمع بين المتباعدات من خلال إقامة علاقة بين أشياء لم تكن موجودة من قبل وهو السبب الجمالي لمتعة النص؛ والغموض من هذا النوع يُكسب المعنى جمالا ويجعلك تصل إليه بعد طول تفكر وتأمل، لأن الخفاء بين طرفي الصورة في قوله (فهذي الأرض أحملها على كفي مناديلا) تحرك في القارئ المتلقي قوى الخيال وتحفزه على التأمل لإيجاد العلاقة بين طرفي الصورة.

في الأخير نخلُص إلى أن الشعر الجزائري المعاصر مُتمثلا في الشاعر "عز الدين ميهوبي" احتوى الكثير من القضايا، لذلك أخذ يُعبر عن تجربة اغترابية عن الحياة والعصر معا، آخذا يُحاكي ما يَجيشُ في أعماق النفس الإنسانية، ولذلك أخذ يصف ما سيكون على أساس أن الشاعر راءٍ والقصيدة مرآة المستقبل، وهكذا اتجه النص الشعري من الوضوح إلى الغُموض، ومن الثبات إلى الانزياح، ومن الحاضر إلى المستقبل تاركا القارئ المتلقي بين أخذ ورد بين المُتعة حينا والرفض آخر حينا.

الهوامش

01. أحمد محمد ويس، الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 68، أوت 1997، ص117.
02. فندريس، اللغة، تر عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو أمريكية، ص.182
03. ابن منظور، لسان العرب، ج 2، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط ،2003 ، ص2.
04. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1994، ص130.
05. نفسه، ص129.
06. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، ص162.
07. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، ص130.
08. ابن منظور، لسان العرب، مادة غمض، ج5، ص3299.
09. خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص129.
10. ابن منظور، لسان العرب، مادة بهم، ج1، ص376.
11. خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص130.
12. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، سنة 1994، ص305.
13. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، د ط، د س، ص42.
14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط 5، 2004، ص177.
15. صالح مفقودة، نصوص وأسئلة في الأدب الجزائري، منشورات إتحاد كتاب العرب، دار هومة، الجزائر، سنة 2002، ص69.
16. عز الدين ميهوبي، ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس، د ط، د س، ص6.
17. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، ص150.
18. عبد الغاني خشه، إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013، ص161.
19. خليل الموسى،آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر،ص132.
20. عز الدين ميهوبي، ديوان ملصقات، د ط، د س، ص34.
21. نفسه، ص21.
22. خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر المعاصر، ص158.
23. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تح بدوي طبانة و أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، دط، د س، ص210.

24. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، د ط، د س، ص148.
25. عز الدين مهوبي، ديوان اللعنة والغفران، د ط، 1997، ص38.
26. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص329.
27. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، ص134
28. هنري بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، تر محمد العمري، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1991، ص60.
29. عز الدين مهوبي، ديوان أسفار الملائكة، د ط، 2008، ص31.
30. خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر المعاصر، ص155.
31. عز الدين مهوب، ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، ص20.
32. عز الدين مهوبي، ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، ص25.
33. نفسه، ص31.
34. خليل الموسى،آليات القراءة في الشعر المعاصر،ص150.
35. عز الدين مهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص28.
36. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، ص143
37. خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر المعاصر، ص151.
38. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص136.
39. عز الدين مهوبي، ديوان اللعنة والغفران، ص18.
40. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، ص140.
41. نفسه، الصفحة نفسها.

قائمة المصادر والمراجع

01. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تح بدوي طبانة و أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، دط، د س.
02. ابن منظور، لسان العرب، ج 2، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط ،2003 .
03. أحمد محمد ويس، الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 68، أوت 1997.
04. خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.
05. صالح مفقودة، نصوص وأسئلة في الأدب الجزائري، منشورات إتحاد كتاب العرب، دار هومة، الجزائر، سنة 2002.
06. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3.
07. عبد الغاني خشه، إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013.

08. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، د ط، د س.
09. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط 5، 2004.
10. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1994.
11. عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، د ط، 2008.
12. عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة والغفران، د ط، 1997.
13. عز الدين ميهوبي، ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس، د ط، د س.
14. عز الدين ميهوبي، ديوان ملصقات، د ط، د س.
15. فندريس، اللغة، تر عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو أمريكية.
16. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، سنة 1994.
17. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، د ط، د س.
18. هنري بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، تر محمد العمري، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1991.