أبعاد الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر
يوسف وغليسي ويوسف شقرة–أنموذجا-

Dimensions of displacement in contemporary Algerian poetry

Youssef, Gleesi and Youssef Shakra - a model -

سعاد زدام[1،*]،

[1]المركزالجامعي-ميلة- ، (الجزائر)، s.zeddam@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**: 2022/05/21 **تاريخ النشر**: 2022/06/15

ملخص:

نحاول في هذه الورقة البحثية، الوقوف على إحدى فنيات اللغة الإبداعية في الشعر الجزائري المعاصر، وما تحمله من زخم في المعاني والدلالات، إنها ظاهرة الانزياح، التي تعني استعمال المبدع للغةٍ،استعمالا يخرجها عمّا هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ماينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وسرّ وجذب، وبهذا يكون الانزياح هو الفيصل بين الكلام الفني وغير الفني . و قد حاولنا الوقوف على بعض ملامح هذه الظاهرة الفنية على مستوى البنية الخارجية والبنية الداخلية للنص، من خلال محوري التركيب والاستبدال، عند شاعرين معاصرين هما يوسف وغليسي ويوسف شقرة.

الكلمات المفتاحية:انزياح، تركيب، تكرار، شعر، دلالة، صورة.

Abstract:

In this research paper, we try to stand on one of the creative language techniques in contemporary Algerian poetry, and the momentum it carries in meanings and connotations. Of uniqueness, creativity, mystery and attraction, and thus the shift is the difference between artistic and non-technical speech. We have tried to identify some of the features of this artistic phenomenon at the level of the external structure and the internal structure of the text, through the axes of installation and replacement, by two contemporary poets, Youssef, Ghalisi and Youssef Shakra.

***Key words**: connotation, deviation, image, poetry, repetition, structure.*

*المؤلف المراسل

1. مقدمة:

عرفت التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة أبعادا جمالية عميقة، استطاع الشاعر من خلالها مزج الخيال بالواقع ليعبر عن تجاربه الشخصية ومايعتريه من أحاسيس وخلجات نفسية،دون أن يقف موقف المحايد من قضايا الأمة والإنسانية، فـ: "الشعر ممارسة فردية مخصوصة بذات الإنسان تتكشف بحسب قدرة الشاعر على تجسيد ممارسته الخاصة بتمثل مشاعر وأعماق النفس،والعلاقة مع الخارج الذي يحتك به كمعطى ثقافي أو مجتمعي أوموضوعي"[1].

فمن خلال تلك الممارسة الإبداعية، سعى الشعراء الجزائريون المحدثون والمعاصرون إلى تجسيد عواطفهم وأحاسيسهم وتجاربهم الشخصية والإنسانية، في قالب إبداعي جميل، مسايرين حركة الإبداع العربية وتجددها لغة وشكلا،ماجعل الشعر الجزائري المعاصر، يشهد نقلة إبداعية وفنية، تكملةً لمسار كالنقد بدأه بعض الشعراء المحدَثين، طوّروا من خلالها لغتَهم الشعرية ووسائلها الفنية فبرزت ملامح الصورة والرمز والأسطورة وغيرها على إبداعاتهم، استجابة وامتدادا، "لتلك الدعوات التي نادى بها بعض شعرائنا الذين كانوا يحملون بذور تجربة حداثية فكرا وكتابة"[2].

نحاول في هذه الورقة البحثية،الوقوف على اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، وكيف حملت هذه اللغة زخما من المعاني والدلالات من خلال ظاهرة الانزياح، التي استعمال المبدع للغةٍ، استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف،ليتفرد بلغة فنية تتسم بالإبداع والقوة والجذب تميزه عن اللغة العادية.

أولا:تعريف الانزياح

1 . لغة:

الانزياح لفظة مشتقة من الفعل نزح،وقد وردفي معجم مقاييس اللغة أن (النون والزاي والحاء) كلمة تدل على البعد، نزحت الدار نزوحا: بعُدت،ومنه بلد نازح،ويقال نزحت البئر: استقيت ماؤها كله،وبئ رنزوح أي قليلة الماء ومنه آبار نزَّح[3].

وقد ورد في معجم لسان العرب في مادة (نزح) أنها: قولنا نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا: بعُد، ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا،إذا بعدت (...) وبلد نازح ووصل نازح: أي بعيد[4].

فمعنى النزوح إذن،حسبما ورد في المعاجم العربية هو البعد والابتعاد والقلة.

1.1اصطلاحا:

الانزياح،العدول،الانحراف هي مسميات تكاد تكون لمصطلح واحد ويعني الخروج عن المألوف،وقد تباينت تعاريف هذا المصطلح لدى النقاد وتقاطعت أيضا،فقد عرّفه عبد السلام المسدي أنه: "يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءً إلى ماندُر من الصيغ حينا آخر،فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة،فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية،وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامّةً والأسلوبية خاصّةً"[5]،ومعنى هذا أن الانزياح وجه من وجوه البلاغة والبلاغة الجديدة. فيما ذهب ناقد آخر إلى

تعريفه بقوله: "هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف،وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي،ويمكن كذلك اعتبار الانزياح الأسلوب الأدبي ذاته"[6].

ويقدم الشتيوي تعريفا لهذا المصطلح بشكل أبسط وأدق موضحا تفاصيل هذا الانزياح بقوله أنه هو: "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال،رؤية ولغةً وصياغةً وتركيبًا"[7].

ويتفق مع هذا التعريف ماجاءت به يمنى العيد حيث عرفته بقولهاأنه: "البعد عن مطابقة القول للموجودات،مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبية التي تتحدد كأنماط غير مباشرة،هذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عديدة،أو بتقنيات لغوية جديدة،مثل الاستعارة والتشبيه والإيماء والتخيل"[8].

فالانزياح إذا هو خرق القوانين المعيارية للغة،إنه خطأ لكنه خطأ مقصود ومغري طالما يحقق جمالية فنية.

ثانيا: مستويات الانزياح

لاتكاد تختلف مباحث البلاغة العربية عماجاء به الغرب في المنهج الأسلوبي،فمباحث الانزياح تقوم على الكثير مما قامت عليه مباحث البلاغة كالاستعارة والكناية والتشبيه والالتفات والتقديم والتأخيروالحذف والذكر،تقول رجاءعيد: "إن حقيقة اللذة الحاصلةمن جراء التعبير بالصورة، تكمن فيما يتيحه الانزياح من إمكانيات تجاوز الحواجز النمطية، ومن هنا تحسن المقارنة التي تفصح عن أهمية الصورة في النص الأدبي عموما وماتتضمنه من قيم تحيل على آلية الخيال الذي يغفل حواجز المألوف،ويسعف بذلك الأديب عندما يوّد أن يعبُر عن إلى ماوراء المسلمات –اللغويات النمطية- ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنها تبرزمن خلال تحليل ساذج ومبسط لمكونات الاستعارة والتشبيه والكناية"[9]. ويقوم الانزياح على مستويين أو محورين،وهما التركيب والاستبدال.

1 . الانزياح التركيبي:

ويمس ترتيب الكلمات في تركيب واحدأوعلى مستوى مجموعة تراكيب في بنية النص الأدبي،ونقصد به خروج التركيب عن القواعد النحوية المألوفة، وهو انزياح يمنح النص قيمة جمالية ومعنوية تساهم في تحديد الكلمات المفتاحية للنص وإبراز أولويات الكاتب من أفكار وأغراض من خلال التقديم والتأخير مثلا أوالتكرار والحذف وغيرها من مظاهر لغوية تركيبية،ويمكن الوقوف على بعض فيمايلي:

أ/ التقديم والتأخير:

من خصائص لغتنا العربية،أنها تخضع لنظرية النحو التوليدي، والتقديم والتأخير أحد أهم هذه الخصائص، علاوة على إدراجه في بعض الحالات وجوبا كتقديم المبتدأ عن الخبر أوتأخره عنه،فإنه يمكن للأديب أن يلجأ إليه جواز اللتعبير عما يريده ويشعر أنه أولى بالتقديم والذكر أوّلا،لما لهذه الخاصية من دلالات وأغراضٍ بلاغية تستشف من سياق الكلام أوالموقف تغني ربماعن التكرار والتأكيد أوالشرح والاستفاضة، هذا عد ما يضفيه ذلك من قيمة جمالية تنمّ على قدرات المبدع في التلاعب برتب الكلمات،نلتمسها قراءةأو سماعا سيّما في الشعر،فإن له جرسا موسيقيا خاصا يجذب السامع ويؤثر في ذوقه،ولنقرأ قول المتنبي في الشطر الأول من البيت التالي:

على قدر أهل العزم،تأتي العزائم وتأتي على قدرالكرام المكارم

وإذ الشاعر يلجأ إلى هذا فإنه ينحرف بذلك عن قواعد اللغة العربية،مالم يكن وجوبا في قواعدها،وشعر يوسف وغليسي لايخلو من هذه الخاصية حيث يقول :

متفردا بالدّمع في بِيدِ الجوى أتلو على طلل الهوى آهاتي[10]

تقديم الحال (مُتَفردا) في هذا البيت،له من المعاني والدلالات مايفي لوصف حالة الشاعر النفسية وتصوير معاناته في صحارٍ منا لوحدة والحزن،باكيا على الأطلال يردد آهاتٍ مالها من سامع ولا مجيب،وهو مايتوافق و عنوان القصيدة (في سراديب الاغتراب).

في غربتي اجتاحني د معُ الأسَى كالحبّ يَدهمُني بغير أنّاة[11]

تقدم الجار والمجرور (فيغربتي) على الجملة الفعلية (اجتاحني دمعُ الأسى)،ليؤكدالشاعر مرةأخرى على مدى وحدته وغربته ماجعل الأسى يجتاح كيانه،مثل الحب الذي يعصف به على حين غرة، فيصبح حاله كحال عصفور فاجأه المطر.

سنروي بكأس الصبر جمر قلوبنا وذا المنبع الصافي- غدا- سوف يسقينا[12]

قدّم الشاعر ظرف الزمان/المفعول فيه (غدا) للدلالة على أن الفرج واقع قريبا وآتٍ لامحالة، ففي صورة عذبة باعثة للأمل،لج أالشاعرإلى خاصية التقديم والتأخير ليرفع رايةالتحدي والإيمان بغد أجمل وآتٍ أفضل،فقد قارب الشاعر بين زمنين مختلفين موظفا ميزة التقديم والتأخير،فبين السين (سنروي) الواقعة في الشطر الأول الدالة على المستقبل القريب، وبين سوف (سوف يسقينا) الواقعة في الشطر الثاني، والتي تدل على المستقبل البعيد،نجد مقاربة لطيفة بين هذين الزمنيين المختلفين قريب/بعيد،بتقديم المفعول فيه (غدا) دلالة على إيمان الشاعر بتحقق الأمل ورفع الألم.

ب/ الحذف :

تعتبر خاصية الحذف والذكر من أجمل مايميز اللغة العربية بلاغيا، حيث تتماهى معانيها على السامع،فجملة حذفت أحد ألفاظها قد تكون أكثر فصاحة وأعمق معنى من عبارة قد ذكرت جميع عناصرها،يقول عبدالقاهرالجرجاني في هذاالباب: "هو باب دقيق المسلك،لطيف المأخذ عجيب الأمر،شبيه بالسحر،فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر،والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق إذالمتنطق وأتمّ ما تكون بيانا إذا لمتُبِن"[13].

فالعربية رغم صعوبة قواعدها إلا أنها تمتاز بالمرونة والسلاسة،إذ يمكن للمتكلم بها أن يقدم ويؤخر ويحذف ويذكر،مراعيا في ذلك سياقا لمقال والمقام ودرجة نباهة المتلقي في أن يتبين معنى الكلام من خلال ذلك الخطاب.

ومثل هذه الخاصية لابد أن نجد لها مواضعا على الشعر لماتضفيه من جاذبية تجعل المتلقي يقف على باقي الأبيات السابق منها واللاحق،أو تجعله يستدعي معارفا ومكتسبات متعلقة بما اكتفى بذكره الشاعر إيماءًمن خلال لفظ أو رمز ما. على أن الحذف الذي سنقف على نماذج منه متعلق بحذف عنصر من عناصر الجملة وتركيبها.

ناديت... آهٍ ودمع الصمت يجرفني// والشوق يطلي شغاف القلب أشجانا[14]

حذف الشاعر المفعول به بعد الفعل (نادى)،وترك للمتلقي خيال البحث عنه من خلال أبيات القصيدة،فقد يكون هذا المنادى سماء أوصحراء أوليلا.. أوتلك السمراء التيذكرها في أحدأبيات القصيدة لماقال:

إني أتيتك ياسمراء ظمآنا لأشرب الشعر من عينيك وديانا[15]

فالخطاب موجه لتلك السمراء التي لوّعت قلبه وأوقدت في قلبه شوقا حارقا،جعله ظمآنا لعينيها،يتمنى لقياها ليرتوي منهما فيطفئ لهيب شوقه.. بل ويستلهم من تلك العينين إلهاما هو قصائده بما توحي له من كلمات ومعانٍ . من مواضع الحذف أيضا قول الشاعر :

وسمعت صوتا هاتفا: أأسر بالسّلم/// المغرّد في السّماء وفي الثرى أم...[16]

في هذاالبيت تركيب يستدعي حضور تقابل بين عبارتين، وهي الجملة التركيبية: المكونة من: حرف الاستفهام (الهمزة) وحرف العطف (أم)،فذكر الشاعر التركيب الأول المتمثل في (أأسر بالسلم) وحذف المقابل الثاني واكتفى بذكر الحرف (أم) معوضا ثلاث نقاط،حاذفامعان متعلقة بالحزن والألم في البنية العميقة،فالتركيب عبارة عن أسلوب استفهام استنكاري،يستنكر الشاعرمن خلاله الفرح والسرور بسلام خارجي ندعي هو نزعم هو نحتفل به في الأرض والسماء وعلى شاشات التلفزة،لكن الحقيقة غير ذلك فهو سلام معلب،ولأنه في الحقيقة هناك حرب داخلية نعيشها مع ذواتنا ومجتمعنا ومع عالمنا أيضا .

ج/ التكرار:

عادة مايعرف أن التكرار أسلوب عملية حشو تشوه النصوص،إلا أن حضوره في بعض المواضع الشعرية وبراعة الشاعر فيحسن توظيفه كلمةً ومعنًى بتعابير عميقة غير مُسِفَّة وأساليب راقيةغير مبتذلة،يعمق دلالات المعاني ويساعد في رسم الصورة الفنيةفي ذهن المتلقي،فيمتزج إحساسه بمعاني النص ويعيش تفاصيله ولعلّه استدعى ذكريات ذات صلة بموضوع القصيدة،فكلما أحسن الشاعر انتقاء مواضع التكرار وأبدع في التعبير عن ذلك،كان أقرب إلى إحساس المتلقي وأكثر تأثيرا فيه،ولنقف على مواضع وظف فيها الشاعر هذه الظاهرة،حيث يقول:[17]

أغدا تسافر دهشتي؟
أغدا تعود براءتي؟
أغدا تعود خليصتي؟
أغدا تعود؟
أغدا تعود؟
أغدا تعود؟

كما هو ملاحظ،كرر الشاعر،في صيغة استفهام،كلمة (غدا) ست مرات،كرّر في الأبيات الثلاث الأولى المعنى دون لفظ،فيما كرّر نفس العبارة ثلاث مرات متتالية،حمل هذا التكرار تساؤلا يملأه الفرح وعدم

التصديق بعودة الحبيبة،هذه الحبيبةالتي ستنقذه من الحيرة وتخلصه من الحزن والألم،إنه غد مشرق جميل يكررالشاعر صيغة التساؤل (أغدا تعود؟) حتى أننا نستذكر فرحة طفل وهو يتساءل في فرح وعناد (أغدا يوم عيد؟)،كأنه يحتاج ليس إلى جواب فقط،إنمالمن يؤكد له هذا الجواب ويكرره على مسامعه،تماما كحاجة ذلك الطفل لنؤكد له أن غدا فعلا يوم عيد.

لايفتأ الشاعر يذكرنا بعينيْ حبيبته السمراء، تلك العينين اللّتين تطفآن لهيب شوقه وتلهم انه شعر وإبداع،تلك العينين التي تؤنس أن وحدته وتجعل أنه يسبح للخالق،فها هوفي إحدى قصائده يهيم غزلا بهما حدّ الغرق ويستغرق تأملا فيهما حدّ التوهان،يقول:[18]

عيناك في كوثر الرحمن غُمِّستا/// عيناي لله في عينيك سبّحتا

جنات عينيك في عيني قدسُكِبتْ// عيناي بالوجد من عينيك ارتوتا

عيناك نرجسة تاالله ماذبُلتْ // عيناك من العسل الصافي قد تبلّلتا

عيناك في عتمات اللّيل... في وهجي// عيناك في قلبي المهجور أبرقتا

عيناك في يقظتي.. عيناك في حلمي// أذهلتاني وهذا الكون أذهلتا

في مقارنة لطيفة ودافئة بين عينها وعينيه،وفي لحظات هيأ شبه بالسحر،يستغرق الشاعر في وصف عينيْ الحبيبة العسليتين كأنه يتعبد في محرابهما مسبحا باسم من خلقهما وخلق فيهما هذا السرّ وهذا الأمان. وبرغم تكرار كلمتيْ (عيناك) أو (عينيّ) في كل شطر من هذا المقطع (14 مرة، سبعة منها في البيتين الأولين فقط)،إلاأننا لانشعر بإسفاف ولابملل،إنما هناك جاذبية تجعلنا نستمتع بداية بهذا الوصف،ثم يتكون في داخلنا فضول لرؤية هاتين العينين، لكنه فضول لايلبث أن يتحوّل إلى إعجاب،لنكتشف أننا نحن أيضا قد وقعنا في حبّ هاتين العينين .

لم تشغل عينا السمراءالعسليتين،الشاعر يوسف وغليسي عن قضايا أمته والالتفات إلى ماتعيشه الأرض العربية من شتات ونكسات،موظفا مرة أخرى ظاهرة التكرار التي أجاد استخدامها فسخرها لخدمة معاني قصائده معنى وصورة،ماساهم في جمالية قصائده وشاعريتها،يقول:[19]

بغداديٌّ ودمُ الحسين فصيلتي // بغداد يّشهر الحسين ليثأرا

بغداد يانخلا تطاول في دمي //الأصل في دمي وفرعه في الذرى

بغدادُ والأوراس في هذا الفؤا // دِ توحدّا: أنصاريّا ومهاجرا

بغداد إنّيق ادم فلتحضني // قلبا تزمّل بالهوى وتدثّرا

لجأ الشاعر إلى تكرار لفظة بغداد إما مقترنة بياء النسبة وإما بذكرها اسما مستقلا في حالة مناجاة،إشارة منه لتأكيد قوميته وانتمائه لهذا البلد قلبا ودما،فقد تكررت كلمةبغداد خمس مرات اثنتان منها في البيت الأول منتسبا إليها، وتكراره هذا مازاد المعاني إلى قوة ماجعلنا نلمس حبه الجليّ لأرض بغداد،إلى حدّأنه وحدّ ها بأرض الأوراس،رمز انتمائه إلى أرض بغداد من جهةومن جهةأخرى رمز المقاومة العراق وعدم خضوعه ،فالشاعر وفي قصيدة أخرى يعود ليقف مناجيا بغدادا لتيسر بحبها في دمه كما نخلة باسقة متجذرة،يقول:[20]

بغداد والقلب الملغم باللظى..

بغداد والنجم المسافر في السّما..

بغداد واليأس المضمخ بالمنى..

بغداد.. وينفتح الفؤاد على نسيمات الهوى

بغداد والحلم المهشم في تلافيف الرؤى

بغداد قد حط الغروب على مشارف حلمنا

لكنّما بغداد كالعنقاء تبعثُ من هنا أومن هنا

بين ماضٍ تليد وحاضر جريح ومستقبل مجهول..بين حزن قد غلف شغاف القلب ويأس قد نهش أعماق الروح وأمل في غد أفضل.. وقفَ الشاعر على عتبات بغداد مناجيا إياها مباشرة بحذف حرف النداء (يا) دلالة على قربها من القلب،ليبُثّها خلجات مافي جوانحه،مستغلا خاصية التكرار للتعبير عما يختلج في صدره من مجموعة أحاسيس متناقضة وفوضوية، فقد كرر لفظة بغداد سبع مرات في سبع أبيات،في كل مرة وفي كل نداء يبثها إحساسا جديدا،فهو مرةيبكي على حاضرها الملغم وأخرى يتأسف على أطلالها وأخرى يوقن بأن الآتي مشرق وأن حلما نبعثها من جديد حتما سيكون يوما ما.

1.1المستوى الاستبدالي:

أ/ الاستعارة:

يعرفها جون كوهين بأنها انتقال من اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية،انتقال يتحقق بفض لاستدارة كلام معين يفقد معناها في المستوى اللغة الأولى،لأجل العثور عليها في المستوى الثاني (جون، 1986)،كماكان للنقاد العرب قديما اهتمام بالغ بهذه الصورة البيانية لمالها من أهمية في تبليغ المعنى وتصويره في ذهن القارئ. ولا نكاد نقرأ نصا أدبيا بغير أنيس تعين صاحبه بالاستعارة في زين بها نصه ويرسم معانيه .

ولقد استعان الشاعر يوسف شقرة ببعض الصورالفنية في مقاطع شعرية كثيرة،نذكر منها:

يشرق الأوراس منك يطلع الزهر حنين

فأموت أنا فيك مرتين[21]

تبدو القصيدة لطيفة دافئة يخاطب فيها الشاعر صغيرته، يستذكر طفولة ابنته،وكيف كانت في نظره جنته التي يأوي إليها من تعب المساء ومنبع أفراحه من ضيق الحياة،وكيف كان ملجأها الحبيب ومأواها الأمين،وفي قوله (يشرق الأوراس منك،يطلع زهرالحنين) وظف الشاعر استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وذكر أحد أطراف هو المتمثل في (يشرق)،فهذا الأوراس الأشم هو انتماؤه لكأن الشاعر يرى في ابنته ماضيه الجميل كلما رآها استيقظت لديه ذكريات طفولته فيزهر الحنين في دواخله.

تقابلني هذاالمساء

تشكك عمدا

بوقت اللقاء

وتبعث منو جنتيها قبلتين

واحدة لأشواق الصباح

والثانية لمجمرة المساء

فيقول الشاعر (مجمرة المساء) استعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه به وهو (مجمرة) وحذف المشبه(الشوق)، تعبيرا منه عمّا يراوده كلّ مساء من لهفة حارقة وشوق شديد للحبيبة.

وفي مقطع آخر وهو يستذكر طفولة صغيرته،يقول:[22]

عندما كنتِ صغيرة

لا أبالي إن أضعتُ العمر فيك

أو تحولتُ إلى سوار على معصميك

أو تركت شفاهي تلعب كالمجنونة على وجنتيك

أو تاهت أصابعي

ولامست حريرك السنبلي الذي غطى الكتفين

جاءت هذه المقطوعة مليئة بإيحاءات عذبة،أوحت بتعلق الشاعر بابنته المدللة،فقوله(سوار على معصميك)كناية على خوفه على ابنته وشدة تعلقه بها، إذ يتمنى لواستطاع أن يلازمها دائما في يذهب أينما تذهب ويكون لها حارسا أمينا ليحميها من كل أذى ومكروه، أوي كون لها مثل حلي جميل تتزين وتتأنق به،وقوله (لامست حريرك السنبلي) كناية عن جمال شعرها فهو أشقر ناعم وطويل.

ب/الكناية:

الكناية ضد التصريح، وهي من أجمل وأرق الصور البيانية،لما تخبئه من أسرار وإيماءات لايمكن استكناه معانيها إلا بالتوغل أكث في معاني النص والوقوف على مناسبته وحيثياته بداية ووسطا ونهاية،كمايجب التمتع بلمعة ذكاء وحسّ وقّاد لتأويل مواضع توظيفها،يقول الشاعر:[23]

قررت أن أبوح

وأشكو حبك والجروح

قررت ألاأموت في صمتي وحيدا

قررت أن لاأكون حلاجا ولاابن ربيعة

أركب صهوة النصوص

وفي ملكوت الله،أسعى وحيدا

هذا مقطع من قصيدة بعنوان (قررت أن أبوح) ينتفض فيهاالشاعر ضد الصمت والكتمان،أن يطوي المسافات ولايتوانى في البحث عن حبيبته والبوح لها بحبه ومكنونات قلبه فلاهو بالعابد المتصوف مثل الحلاج ولاهو بالماجن المتشدق مثل عمرو بن ربيعة، لكنه هو يوسف الإنسان،يقول في مقطعه هذامن ضمن مجموعة القرارات التي أخذها، (أركب صهوة النصوص)،وهي استعارة مكنيةحيث شبه النصوص بالجواد وذكر أحد لوازمه وهي لفظة (صهوة)، معلنا أنه سيغدو باحثا في هذه الفيافي وحيدا بكبريائه لأن من خصائص الجواد القوة والأنفة والكبرياء.كما يقول الشاعر:[24]

ج/ التشبيه:

إذا كانت الاستعارة تشبيهاحُذفت فيه الأداة مع أحد أطرافه، فإن التشبيه هو ذكر جميع الأطراف،ويمكن فقط حذف الأداة ليكون بليغا،يقول يوسف شقرة في ديوان أحلام الهدهد:[25]

ارقصي فوق أعصابي

كالنجوم العابثة

واشربي من دمي وارتوي

مثل حبات الرمل العاشقة

وظف الشاعر أسلوب التشبيه مستعملا أدوات التشبيه وهي (الكاف) و (مثل)،فهو يخاطب حبيبته التي استباحت راحته وأرّقت مضجعه،مطالبا إياها في أن تستمر في اللعب على أعصابه والاستهانة بمشاعره كنجوم السماء التي ترقص متلألئة في إغراء وعبث ولامبالاة.

يقول أيضا في قصيدة استفاقة حنبعل:[26]

كأريج الزهر أنت وعطور الياسمين

تفتحين القلب اشتهاء

ومن الشريان طلعا تطلعين

أذوب أنا فيك مرتين

مرة أخرى نقف على تلك العلاقة الدائمة الطفولة بين الشاعر وصغيرته، فها هو يدللها مرة أخرى،ويشبه حضورها في حياته بعطر الورود وعبق الياسمين،هي بهجة قلبه التي تجعله يحب الحياة ويشتهيها، في حبها أكثر حدّ الذوبان،إنها الربيع الذي أهدته إليه السماء .

ويقول في قصيدة السوسنة:[27]

منذ عشرين عاما

أطلّتك شمس الأماسي ولم تغب

همست وحطّت على غصن يابس تعب

هي مدللته التي لايفتأ يذكرها، صغيرته التي أنارت له الدنيا شمس دافئة لمتغب،بعثت في حياته الروح من جديد بعد أن نال منه وحش اليأس والاغتراب.

2. خاتمة :

ختاما،وكما رأينا،لقد تنوعت ملامح الانزياح في هذه النماذج من الشعر الجزائري المعاصر،مابين محور الانزياح التركيبي ومحور الانزياح الاستبدالي، مايوحي أن هؤلاء الشعراء قد تحلوا إضافة إلى الموهبة الإبداعية، بمعرفة لغوية وثقافية ساعدت في عملية البناء الخارجي والداخلي للقصائد،كما ساهمت في تكثيف المعاني وجمالية الصورة الفنية،فالتجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة تسعى للتطور والاستمرار والتأثير انطلاقا من تأثرها بما حولها من أحداث إنسانية وتجارب أدبية جديدة طرأت على الساحة الأدبية في ثقافات أخرى.

الهوامش:

[1]يوسف ناوري، العشر الحديث في المغرب العربي، دار طوبال المغرب، ج1، ط1، 2006، ص235

[2] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دار الاوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص193.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج5، د.ط، 1967.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج10، ط6، 1997، ص614.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص103.

[6] بوخاتم مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيماوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، دمشق، 2001، ص271.

[7] محمد ويس أحمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص51 .

[8] يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص20.

[9] ينظر رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1979، ص159.

[10] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، دار إبداع الجزائر، ط1، 1995، ص21.

[11] المصدر نفسه، ص20.

[12] المصدر نفسه، ص29.

[13] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص112.

[14] أوجاع صفصافة، ص31.

[15] المصدر نفسه، ص31.

[16] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2000، ص48.

[17] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص34.

[18] المصدر نفسه، ص55.

[19] المصدر نفسه، ص88، 89، 91..

[20] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص46.

[21] يوسف شقرة أحلام الهدهد، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، عنابة، ط1، 2006، ص62.

[22] المصدر نفسه، ص63.

[23] المصدر نفسه، ص29.

[24] المصدر نفسه، ص74.

[25] يوسف شقرة أحلام الهدهد، منشوراتاتحاد الكتاب الجزائريين، عنابة، ط1، 2006، ص55.

[26] المصدر نفسه، ص62.

[27] المصدر نفسه، ص 67.

قائمة المصادر المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج10، ط6، 1997.
2. بوخاتم مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيماوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، دمشق، 2001.
3. ذو الرمة، الديوان، تح: احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، 1995م.
4. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3.
5. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1981.
6. محمد ويس أحمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.
7. يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2008.
8. ينظر رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1979.
9. يوسف شقرة أحلام الهدهد، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، عنابة، ط1، 2006.
10. يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، دار إبداع الجزائر، ط1، 1995.
11. يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2000.