الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة

كليـة الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

شعرية الانزياح في المجموعة الشّعرية "شمس على مقاسي"لـ"لطيفة حرباوي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص : نقد أدبي

إعداد الطالبة :
سهام ترغيني

إشراف الأستاذ:
رضا معرف

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نصر الدين بن غنيسة	أستاذ كتور	رئيسًا
رضا معرف	أستاذ	مشرفًا ومقررًا
بلقاسم رفرافي	دكتور	مناقشًا

السنة الجامعية : 1437 – 1438هـ
2016 – 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

"...اللعبة الشّعرية لعبة إشارات ضوئية ...واللاعب الكبير فيها هو الذي يحتفظ بالقدرة على الصمت ويعرف متى يلقي ورقة الدهشة أي ورقة الانزياح ،فالبحث الأسلوبي بحث في الانزياح ولغة الشّعر هي لغة الانزياح والأسلوب هو أسلوب انزياح..."

نزار قباني (قصتي مع الشعر)

مُقَدَّمَة

إنّ الحديث عن الشّعر العربي المعاصر والكشف عن خصائصه الجمـالية والفنّية يستـدعي اقتحام حواجز الواقع، وإقامة علاقات جديدة مع الوجود، وإعادة تشكيل وبناء الشّعر وفق رؤيا تجاوزية تسعى إلى معانقة عوالم التجديد .فلغة الشّعر تحاول الابتعاد عن النّمطية لتشّكل لغة انزياحية خاصة،تهدف إلى خلق وظيفة جمالية تتجاوز الاستعمال العادي إلى الاستعمال الإبداعي،فكان الانزياح عن المألوف من أهم الخصائص التي تسهم في التّفرد اللّغوي.

وإن كان المألوف في الكتّابة الشّعرية أنّها رجالية في عمومها فإنّ الانزياح فيها يقتضي تقصي أصوات الأقلام النّسوية لخوض مغامرة الكتابة والولـوج إلى مكامن لغة الاختلاف رغبة في تحديد هـوية الذات وتحقيـق وجودها وتوصيـل صوتهـا ومشّاعـرها إلى العـالم.

وتعدّ الشّاعرة الجزائرية "لطيفــة حرباوي" واحدة من المبدعات الجزائريات اللّواتي دفعن بالشّعر النّسوي إلى النّضج و التّألق في مجموعتها الشّعرية الموسومة بـ "شمس على مقاسي " التّي تحاول من خلالها إعادة تشكيل الواقع وفق منظورها الشّعري،والغوص في ثنايا الوجود انطلاقًا من ذاتها التّي ترى كل شيء بمقاسها محاولين الكشف عن أهمّ الظّواهر الأسلوبية ونخص بالذّكر ظاهرة الانزياح وقد اخترنا دراسة هذه الظّاهرة الجمالية عند الشّاعرة لأهميتها وكثرة تواجدها في المجموعة الشّعرية ولاندعي لأنفسنا التّجديد في الطّرح باعتبار أنّ الانزياح ظاهرة شائعة وبارزة في الدراسات النّقدية الحديثة والمعاصرة.

أما عن سبب اختيارنا للموضوع هو الوقوف على تجليات الانزياح الدّلالي والتّركيبي وتمظهراته في شعر "لطيفـة حرباوي"وما أضـافه من جماليات لنّصها الشّعـري عـبر توسيـع الفضاء الإيحائي الهادف إلى تحقيق الدهشة والمفاجأة في ذهن القارئ.

كثيرة هي الدراسات السابقة التي تناولت ظاهرة الانزياح سواء في جانبها النّظري أم الإجرائي (التطبيقي)،فقد تعدّدت واختلفت باختلاف فضاء النّشر من كتب ودوريات ومن أبرز تلك الدراسات نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

-دراسة أعدّها أحمد محمد ويس موسومة بـ (الانزياح وتعدد المصطلح)نشرت في مجلة عالم الفكر،تناول فيها مصطلح الانزياح وأهم المصطلحات التي تقترب منه في النقد العربي.

-دراسة قدّمت لنيل شهادة الماجستير في النّقد الأدبي أعدّها " عبد الرزاق بن دحمان" موسومة بـ (الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي) تحدّث فيها عن مفهوم الانزياح ،والانزياحات التركّيبية والصوتية والدلالية في شعر "عز الدين ميهوبي".

ومن هنا انطلقت دراستنا للمجموعة الشّعرية من خلال بعض التساؤلات،التّي نراها ترسم إشكالية في هذا البحث لعلّ أهمّها: ما هو الانزياح ؟وما هي أنواع الانزياحات التي وظفتها الشّاعرة في المجموعة الشّعرية ؟وكيف يمكن تحديد هذه الظّاهرة الأسلوبية في الخطاب الشّعري؟وأين تكمن جمالياته في هذا الخطاب؟وإلى أي مدى أسهمت هذه السمة الأسلوبية في الكشف عن الخصائص الجمالية والفنية ؟ .

و للإجابة عن التّساؤلات المطروحة ضمن هذا البحث الموسوم بـ"شعرية الانزياح في المجموعة الشّعرية شمس على مقاسي" "للطيفة حرباوي" إرتأينا أن نقسّم البحث إلى مقدمة ومدخل ثم فصلين تطبيقيين .

تطرقنا في المدخل المعنون بالانزياح :المفهوم والاصطلاح قديما وحديثا، إلى مفهوم الانزياح عند العرب و الغرب وكما عرضنا بعض المصطلحات الرديفة له كالعدول و الانحراف والتجاوز...

أمّا الفصل التّطبيقي الأوّل فوسمناه بالانزياح الدلالي وتجلياته في شعر "لطيفة حرباوي"فقد تناولنا فيه أهمّ الانزياحات الواقعة على المستوى الدلالي ،أين قمنا برصد الانزياحات الدلالية في المجموعة الشّعرية بدءا من العنوان الذي يشكل في حد ذاته انزياحا وكذلك الحقول الدلالية التي أسهمت في إثراء النّص دلاليًّا،وتناولنا الصّورة الشّعرية باعتبارها أحد العناصر المهمة في تشكيل الخطاب الشّعري.

في حين جاء الفصل التّطبيقي الثّاني معنونًا بالانزياح التركيبي في المجموعة الشّعرية "شمس على مقاسي"،حيث قمنا باستخراج أهمّ الظوّاهر التّركيبية في المجموعة الشّعرية والمتمثلة في:ظاهرة التقديم والتأخير ،والحذف ،وكذا الالتفات،وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا ،على المنهج الأسلوبي باعتباره المنهج الأنسب لدراستنا لأنّه يسعى إلى إبراز جماليات الخطاب الشّعري واستكناه خصائصه الفنية ،والكشف عن الظّواهر الأسلوبية التي تجعل من الخطاب الأدبي نصًا متفردًا عن غيره من النّصوص.

ولقد اقتضت دراستنا الاستعانة بجملة من المصادر و المراجع أهمّها:

-الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لـ أحمد محمد ويس .

-بنية اللغة الشعرية لـ جان كوهن.

-الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي .

-الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.

لايكاد أي بحث أكاديمي يخلو من الصعوبات التّي تعترض طريق الباحث أثناء تحريه عن موضوعه، لعّل أبرزها طبيعة النّص الشّعري المعاصر المتّسم بالغموض وانفتاح النّص على أكثر من معنى ودلالة .

وفي الختام لا يفوتنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله عز وجل الذّي أعاننا ويسّر لنا الصعاب ووفقنا في إتمام هذا البحث،كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "رضا معرف"الذي كان لتوجيهاته أكبر الأثر في انجاز البحث.

مدخـــــــــــل

الانزياح :المفهوم والاصطلاح قديما وحديثا.

أولا:مفهوم الانزياح لغة/اصطلاحا.

ثالثا:الانزياح وإشكالية تعدد المصطلح.

شغل مصطلح الانزياح اهتمام الدّارسين والباحثين والنّقاد العرب منهم والغرب،إذ يشكل محورًا مهمًا من محاور الشّعرية العربية ،ومظهرًا من مظاهر شاعرية النّص الأدبي باعتباره ركيـزة أساسية من ركائز الدراسات الأسلوبية الحديثة،وقضية جوهرية في تشكيل النّصوص الإبداعيـة والأدبية واكتشاف قيمتها الفنية فتعددت مفاهيمه واختلفت من باحث إلى آخر.

وقبل أن نعرّج إلى تعريف "الانزياح" أو تحديد مفهومه لاّبد من تعريف المصطلح أولاً من النّاحية اللّغوية.

أوّلا:مفهوم الانزياح :

أ–الانزياح لغة :

وردت لفظة (نَزَحَ) في(لسان العرب)« زَاحَ الشّيء، يَنْزَحُ نَزْحا و نُزُحًا بَعُدَ وشيء نُزُحٌ، ونَزُحَ نَازح (...) ونَزَحَتْ الدَّار فهي تَنزَح نُزُوحا إذا بَعدَتْ » [1].

جاء في تعريف" ابن منظور " (ت711 هـ) لكلمة "انزياح" إلى أنّها تعني (بعد) .فالانزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي و المعجمي المألوف.

وجاءت مادة (نَزَحَ) في (مختار الصحاح)"للإمام محمد بن أبي بكر الرازي" حيث قال: « نَزَحَ البئر استقى ماءها كلّه. وبابُه قَطَعَ و نَزَحَتْ الدَّار بَعُدَتْ » [2].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة (نزح)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مج6 ص168.

[2] محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، تع مصطفى ديب، مادة (نزح)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990، ص414.

وما يلاحظ أنّ مادة (نَزَحَ) في المعاجم العربية تدّل على البعد والخروج عن المعتاد والمألوف، فلا تكاد المعاجم الأخرى تخرج عن هذه الدلالة اللّغوية لمصطلح الانزياح.

ب–الانزياح اصطلاحا:

1–عند العرب:

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية "للانزياح "واختلفت من ناقد إلى آخر باختلاف تصوراتهم ووجهات نظرهم ،إذ يعدّ الانزياح أو ما يسميه بعض النّقاد والدّارسين بـ"العدول " أو"الانحراف" من أهم الظّواهر الأسلوبية التي تدرس اللّغة الشّعرية على أنّها لغة مخالفة للكلام العادي حتّى عده نفر من أهم الاختصاص كل شيء فيها وعرّفوها بأنّها « علم الانزياحات اللّغوية »[1].

فالانزياح من أهم الظّواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي عن غيره « لأنّه عنصر يميز اللّغة الشّعرية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها وتألقها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللّغة العادية»[2]. باعتباره سمة أسلوبية جمالية تثري النّص الشّعري وتمنحه خصوصية وتميزا وتفردا عن غيره من النّصوص الأخرى .

(1) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2014، ص16.

(2) موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص57.

ولقد عرّف كتاب المصطلحات اللّسانية و البلاغية مصطلح الانزياح بعدما عرفه لسانيا فقال: « أمّا الاستعمال الثاني لمصطلح الانزياح فإنه يرتبط بعلم الأسلوب و يعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعاد دلالية غير متوقعة ،ولهذا المصطلح في اللغة عدّة مرادفات»[1].

ومصطلح "الانزياح "ترجمة للمصطلح الفرنسي(Ecart) .وهو مصطلح ليس بجديد في الأدب العربي ،بل تعود جذوره إلى القدم ،فقد عرف نقادنا القدامى هذه الظاهرة الأسلوبية –الانزياح– من خلال عدّة مصطلحات وبمسميات مختلفة ومتباينة مثل: (العدول ،الانحراف التجاوز،المخالفة،الضرورة الشعرية ،الالتفات....وغيرها) وأولوها عنايةً واهتمامًا كبيرين[2].

نجد "عبد القاهر الجرجاني" (ت 471أو 474هـ) يستعمل مصطلح "العدول" للدلالة على"الانزياح" و يشير إلى أن « الكلام ضربان، ضرب أنت لا تصل منه إلى غرض بدلالة اللفظ وحده، لكن بدلالة على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة فلذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض و مدار هذا الأمر على الكناية و الاستعارة ،و التمثيل » [3].'يرى "الجرجاني" أنّ "الانزياح" هو جوهر الشّعرية ومادتها.

(1) محمد الهادي بوطران وآخرون: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، ، القاهرة، ط1 ،2008، ص156.

(2)ينظر: أحمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع3، جانفي، مارس، 1997، ص63.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تع محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط3، 2001، ص228.

يقول : « هذا الضرب من المجاز على جدته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشّاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع و الاتساع في طريق البيان» [1].

ومعناه أنّ "الجرجاني" في تعريفه يؤكد على أهمية "الانزياح" أو "العدول " في الخطاب الأدبي باعتباره كنز من كنوز البلاغة وجوهر الإبداع.

وقد فطن "ابن جني " (ت 392هـ) إلى هذه الظاهرة الأسلوبية "الانزياح" يقول : « وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث،وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه ،فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة » [2].

وانطلاقا من هذا القول نجد أنّ "ابن جني " قد أشار إلى المعاني التي يحققها الانزياح (الاتساع والتوكيد و التشبيه) .

أما "القاضي الجرجاني " (ت 396هـ) فقط ربط التوسع بالاستعارة ،حيث قال:« فأمّا الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع و التصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ و تحسن النظم و النثر »[3].

وما نستخلصه من هذه التّعريفات أنّ "الانزياح" سمة أسلوبية وتقنية فنية جمالية ،يلجأ إليها المبدع (الشّاعر) للتعبير عن تجاربه الشّعورية قصد التأثير في المتلقي (القارئ).

---

[1] عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص228.

[2] أبو الفضل عثمان بن جني: الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب العربية، (د.ط)، (د ت)، ج2، ص442.

[3] علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، (د ط)، (د ت)، ص428.

والانزياح مصطلح عرف بأسماء و مسميات مختلفة ومتعددة كالعدول ،التوسع ،الاتساع...

وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى الرديفة له ، وهذا إن دّل على شيء فإنمّا يدل على معرفة نقادنا العرب لهاته الظّاهرة الأسلوبية "الانزياح "وإن كانت بمسميات أخرى تقترب منها بشكل أو بآخر .

لذا حرص عدد كبير من النّقاد والبّاحثين على تأكيد أهمية "الانزياح "في الدراسات الأسلوبية باعتباره جوهر ومرتكز العملية الإبداعية فقد عرّف "نور الدين السد "الانزياح بقوله

« هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، و هو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ،بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته» [1] .

ولعل النّقطة الجوهرية والأساسية التي أشار إليها "نور الدين السد" من خلال تعريفه هذا أنّ الأسلوب هو" الانزياح" نفسه ،وهذا ماذهب إليه الكثير من الدّارسين والبّاحثين فمن عرّف الأسلوب بال "انزياح" فإنّه يعرّف الانزياح بالأسلوب وممن ذهب إلى ذلك "فيلي ساندرس" الذي عدّ الأسلوبية علما خاصا بالانزياحات ،وهو ما أكده أسغود osgoodبقوله

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومه، الجزائر، (د ط) 2010، ج1، ص198.

« إنّ الأسلوب خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي صورها النّص» [1].

ومن أكثر التعريفات التي تؤكد أنّ الانزياح هو الأسلوب ذاته ،تعريف" فاليري" الذي قال: « إنّ الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما »[2]. وهكذا غدا الانزياح من بين الظواهر الأسلوبية الجمالية التي تشكل في نظر الدارسين الأسلوبيين تجاوزاً وخرقًا لكل ما هو مألوف.

ويعرّف "أحمد مبارك الخطيب" الانزياح في كتابه "الانزياح الشّعري عند المتنبي "بقوله:« أنّه خروج التعبير عن المألوف في التركيب و الصياغة و الصورة الفنية ،لكنه خروج إبداعي جمالي يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها طريقة هاربة دومًا »[3].

والانزياح بهذا المفهوم ظاهرة جمالية و فنية ،تجسد قدرة المبدع في استخدام اللّغة وتنوع الدلالات و توليد التّراكيب الجديدة بطريقة يصعب ضبطها.

يعرض" عبد السلام المسدي" مفهوم الانزياح في كتابه "الأسلوبية والأسلوب "وفيه يرى

« أنّ جل التيارات التي تعتمد على الخطاب أسّا تعريفيا للأسلوب ،تكاد تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينها ويتمثل في مفهوم الانزياح l ecart ، ولئن استقام

(1) فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2003، ص36.

(2) صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص208.

(3) أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص40.

له أن يكون عنصرا قارا في التفكير الأسلوبي ،فلأنه يستمد تصوره من علاقة الخطاب الأكبر وهو اللغة التي تسبك حيث اصطلح عليه المسدي بالاستعمال النفعي للظاهرة اللسانية»[1].

يرى "المسدي" أنّ "الانزياح" لا يستمد دلالته من النّص أو الرسالة الخطاب الأصغر وإنّما يستمد دلالته من علاقة هذا الخطاب النّص باللّغة التي يسبك فيها.

وقد عرّف أيضا" محمد عزام""الانزياح" في كتابه" الأسلوبية منهجا نقديا "حيث يقول:« إنّ الانزياح أو الانحراف ظاهرة جمالية تصب في عمق العمل الإبداعي وإن تعددت مفاهيمه الفكرية والجمالية من باحث إلى آخر ،فإن ذلك يعدّ مؤشرا دالا على حيوية هذا المصطلح ،واتساع دائرته الأسلوبية و المعرفية»[2].

يؤكد" محمد عزام" في هذا التعريف على حيوية مصطلح "الانزياح "في الدراسات الأسلوبية الحديثة واتساع دائرته المعرفية ،باعتباره حدث لغوي وظاهرة أسلوبية جمالية تجسد قدرة المبدع في إنتاج دلالات لانهائية ،وتراكيب جديدة غير مألوفة.

كما تحدث "محمد العمري"عن "الانزياح "في كتابه الموسوم بـ"البلاغة العربية أصولها وامتداداتها " وذلك من خلال استنطاق التّراث العربي عند اللّغويين و البلاغيين و الفلاسفة أمثال: "سيبويه

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط2، 2014، ص77-78.

(2) محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1989، ص54.

ابن جني ،الجاحـظ ،ابن سينا ،الفـارابي ،الجرجـاني ... "وربطهـم بظاهرة "الانزياح" من خلال مصطلحات تحمل في طياتها بذور الظاهرة مثل : الضرورة،الشجاعة العربية، الاتساع المجاز[1] .

ويتضح أنّ "محمد العمري " ربط الدراسات الأسلوبية الحديثة والمعاصرة وعلى وجه الخصوص ظاهرة "الانزياح" بالدراسات العربية .

ويعرّف أيضا "صالح علي الشتوي" مصطلح "الانزياح" وذلك من خلال مقاله الموسوم بـ"ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب " بقوله: « الانزياح خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية وصياغة وتركيب »[2] باعتبار أنّ الانزياح خروج عن المألوف والمتداول في الاستعمال لتوليد وخلق دلالات جديدة غير مألوفة.

ومما تقدّم نستخلص أنّ" الانزياح" من أهم الظواهر الأسلوبية الجمالية التي حظيت بالعناية والاهتمام من قبل النّقاد والبلاغيين خاصة ،فشعرية النّص الأدبي هي انزياح عن معانيه القاموسية والمعجمية.وانطلاقا مما سبق شكل مفهوم الانزياح محورًا مهمًا وبارزًا في الدراسات المعاصرة باعتباره وسيلة للإيحاء وتكثيف الدلالة.

(1) ينظر:محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، (د، ط)، 1999، ص42.

(2)صالح علي سليم الشتيوي: ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالدين يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، مج 21، ع 4/3، 2005 ص84.

2- عند الغرب :

إذا ما انتقلنا إلى الدراسات الغربية الحديثة نجد تضاربا واختلافا وتباينا في المصطلح وهذا الاختلاف يرجع إلى الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه، ومن هنا تعددت الدلالة الاصطلاحية لمفهوم "الانزياح "،فهو "الانزياح "أو "التجاوز" عند "فاليري" (Valery) و"الانحراف" عند "سبيترز" (Spitzer) و "الانتهاك" عند "كوهن" (J.cohen). و" اللحن أوخرق السنن" عند " تودورف" (Todorov)و" العصيان" عند "أراغون" (Aaragon) و"التحريف" عند "جماعة مو " (Le group mu) . و "الشناعة " عند " بارت"(Barthes) و "المخالفة" عند " تيري" (Thiry) و "الاختلال" عند " ويليك ووارين " (Wellek et warren). "الإطاحة"عند " بايتار" (Peytard) [1] ، هي مصطلحات "الانزياح" في الدرس الأسلوبي المعاصر،وإن اختلفت وتباينت فهي تصب في مصب واحد باعتبار "الانزياح" ظاهرة أسلوبية تميز اللّغة الأدبية وتمنحها خصوصيتها وتفردها .وسنفصل الحديث عن التّعدد الاصطلاحي لمصطلح "الانزياح" فيما سيأتي.

أمّا "ريفاتير " فقد حصر مفهوم الانزياح في قوله:« بأنّه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر. فأمّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقيما بالاعتماد على أحكام معيارية ،وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 79-80.

بعامة والأسلوبية بخاصة» [1]ومعناه أنّ عالم الأسلوبية "ريفايتر" قد حصر وضيق مفهوم "الانزياح" في أنّه خروج وخرق للقواعد المألوفة للكشف عن جمالية العمل الإبداعي وتفجير مدلولاته .

ويذهب "فاليري " إلى أنّ مفهوم" الانزياح" يشمل الأسلوب فقد عرف الأسلوب بقوله :« بأنه انحرف عن قاعدة ما »[2] ويتبعه " بير جيرو" فالأسلوب عنده « انزياح لساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة ».[3] ومعناه أنّ الأسلوب ما هو إلا انحراف وخرق للقاعدة الأصلية المتواضع عليها .

أما "ليوسبيتزر" يعتبر الأسلوب« انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة ما » [4] فأسلوب "الانزياح" إنتاج فردي إبداعي ملازم للعمل الأدبي بوصفة – الانزياح– خروج أو انحراف عن الكلام العادي و تجاوزه بهدف تحقيق الجمالية و الفردية التي تؤثر في المتلقي (القارئ).

ثم أنّ "الانزياح" ما هو إلاّ «استعمال المبدع للغة مفردات و تراكيب و صور استعمالا يخرج عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به تفرد وإبداع وقوة جذب أسر»[5].

فالانزياح خروج الكلام عن المألوف في المفردات و التركيب و الصور ، بحيث يسمح للمبدع من جعل خطابه الأدبي متميزا و متفردا.

---

[1] عبد السلام المسدي :الأسلوبية و الأسلوب، ص82.

[2] صالح فضل: علم الأسلوب ومبادئه، ص154.

[3] بيرو جيرو: الأسلوبية، تر منذر عياشي، مركز الإنماء القومي للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص84.

[4] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص16.

[5]أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص7.

يرى "بيير جيرو" أنّ "الانزياح « يعرف كميا بالقياس إلى معيار»، [1] و نجد أنّ هذا المفهوم قد أشار إليه "يوسف أبو العدوس " في كتابه "الأسلوبية الرؤية و التطبيق " حيث اعتبر الأسلوب انزياحا عن قاعدة الاستعمال اللغوي ، بل ربما ما كان الانتهاك "الانزياح" هو الأسلوب ذاته. [2]

و الجدير بالذّكر أنّنا نجد كبار النّقاد من أمثال :"سبيتزر "و "جورج مونان "و" تودوروف" و"جان كوهن" يتخذون من ظاهرة الانزياح في النّص الإبداعي أساسا للبحث عن الخواص الأسلوبية التي يتميز بها هذا النّص،يقول "جورج مونان":«ثمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم عندما تحتوي العبارة عن انزياح يخرج عن المعيار»(3).لذا نجد العديد من النّقاد والباحثين عمدوا إلى دراسة هذه الظاهرة –الانزياح–باعتباره عنصر من عناصر تشكيل وبناء النّص الإبداعي.

ويرى "سبيتزر "أنّ الأسلوبية «تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللّغة وإنّ ما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح من الاستعمـــال العادي».[4] ،فالأسلوبية نفسها كانت قد جعلت "الانزياح "منذ نشأتها عماد نظريتها فقد اتخذ رواد الأسلوبية ولاسيما "سبيتزر" من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما مسبار ا لتقدير كثافة عمقها و درجة نجاعتها[5].

---

[1] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص16.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط2، 2010، ص179.

[3] () منذر عياشي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الإنماء الحضاري ،ط1، 2002،ص75.

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)،ص 198-199.

[5] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص84.

فالانزياح إذًا مفهوم واسع جدًا ويجب تخصيصه كما يقول "جون كوهن "و يعدّ هذا الأخير المنظر الأول لـ"نظرية الانزياح"، إذ الشعر عنده انزياح عن المعيار وهو قانون اللّغة [1].

ومفهوم الانزياح عند "جون كوهن " يستند إلى الفرق الذي حدده بين الشّعر و النثر و ما يعمق هذا المعنى لديه هو تمييزه بين دلالتي المطابقة و الإيحاء وذلك يجعل لغة الشّعر انفعالية عـاطفية في حين تقترب لغة النثر لديه من العلمي و العقلي[2].

وإذا ما عدنا إلى الشّعر فنجده يحتوي على الصور البلاغية(التشبيه،الاستعارة، الكناية ،المجاز) التي تعمل على خرق سنن اللّغة و بذلك تتحقق الجمالية في النص الإبداعي[3].

وبهذا المفهوم يركز "جون كوهن " كثيرا على خاصية "الانزياح "في الشّعر دون النثر لأنّ الشّعر حسب تصوره هو "علم الانزياحات " [4]و« يتخذ الانزياح عنده طابعا تعميميا حيث يقوم بسحبه على كل مكونات القصيدة لتتحول هذه الأخيرة إلى انحراف عن القاعدة فهذا الانحراف الذي يطرحه يتمظهر في اللغة الشّعرية للنّص والذي يسميها بطابع الشعرية . ومن ثم تصبح اللّغة الشّعرية واقعة أسلوبية بالمعنى العام للنّص» [5].

---

[1] ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص6.

[2] ينظر: خيرة حمرة العين،شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1،2011 ص135.

[3]ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص6.

[4] المرجع نفسه، ص6.

[5] بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحديثة في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزراد للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة الوادي، ط1، 2006، ص63-65.

فالانزياح يعمل على خرق قوانين اللّغة في مرحلتها الأولى،لتليها المرحلة التأويلية ،فهو لا يخرق اللّغة إلاّ ليعيد بناءها من جديد لأنّ «الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص و تعدديته » [1].

ومن المعروف أنّ للغة نظام ثابت ،تحكمه أنساق لغوية (نحوية ،و صرفية .. .فإن اختراق (انتهاك)هذا النّظام اللّغوي ينتج لنا انحرافا انزياحا وهو ما يكسب العمل الأدبي(النّص)جماليته وعلى هذا الأساس قسّم الأسلوبين اللّغة إلى مستويين : [2]

1-**المستوى العادي**: و يتجلى في هيمنة الوظيفة الابلاغية على أساليب الخطاب.

2-**المستوى الإبداعي**: وهو الذي يخرق الاستعمال المألوف للغة،و ينتهك صيغ الأساليب الجاهزة ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطابات بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي.

ومهما تعددت وتنوعت التّعريفات إلاّ أنّها تتفق في كون "الانزياح "ظاهرة أسلوبية جمالية مهمة في النّقد الحديث ، ترقى باللّغة من مستواها العادي إلى مستواها الإبداعي الفنّي وتخرج العمل الأدبي عن المألوف المعتاد و تمنحه مدلولات جديدة تبعده عن النمطية، لتحقق هدف الإثارة والدهشة والمفاجأة،فتصبح به اللّغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، وإنّما هي لغة خرق وانحراف عن اللّغة العادية لتحقق الشّعرية و الجمالية.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص214.

[2] المرجع نفسه، ص198.

ثانيا:الانزياح وإشكالية تعدد المصطلح:

يثير مصطلح "الانزياح " إشكالية كبرى في الدّراسات الأسلوبية الحديثة،إذ يشكل هذا المفهوم قاعدة أسلوبية متينة ،ومرتكزا محوريا لكم وافر من الكتابات الأسلوبية .فالانزياح مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات كثيرة فتعددت مسمياته و تباينت مثل : "الانحراف" و"المتنافرة" و "الغرابة" ... و غيرها .

وقد نقل هذا المفهوم الواسع إلى العربية بما لا يقل عن أربعين مصطلحا يمكن أن نجد شفيعا لها في أن الغربيين أنفسهم قد عبروا عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يقارب عددها العشرين [1].

لذا حاولنا عرض أهمّ المصطلحات الدالة على مفهوم "الانزياح "مع التركيز على أبرزها وأكثرها تداولا و انتشارا في الكتابات الأسلوبية الحديثة.و فيما يلي نذكر ما أ ورده" عبد السلام المسدي "في كتابه " الأسلوبية و الأسلوب"[2].

[1] ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية الناشرون(منشورات الاختلاف)، الجزائر، ط1 2008، ص204.

[2]ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص79-80.

المصطلح العربي	المصطلح الغربي	مُستعمِله
الانزياح	L’écart	فاليري Valéry
التّجاور	L’abus	فاليريvaléry
الإنحراف	La déviation	سبيتزر spitzer
الإختلال	La distorision	ويليك و وارن wellek et warren
الإطاحة	Subvesion	بايتارد peytard
المخالفة	Linfration	تيري thiry
الشّناعة	Le scandale	بارت barthes
الانتهاك	Le viol	كوهن kohen
خرق السّنن	La violation des	تدروف todorov

	normes	
اللّحن	L 'in correction	تدروف todorov
العصيان	La tronsgression	أراغون aragon
التّحريف	L ' altération	جماعة مو legroupe mu

وثمة مصطلحات و أوصاف أخرى يمكن أن تنضاف إلى ما مضى من مثل :(الانكسار ،الكسر والإزاحة،والاختراق،والتناقض، والمفارقة، والتنافر، ومزج الأضداد ،والإخلال والخلل، والاختلاف وفجوة التوتر ...) [1] و ما إلى ذلك من المصطلحات المتعددة التي تصب في الحقل الدلالي نفسه وهذه المصطلحات دوال لمدلول واحد "الانزياح ".

ولعل المتأمل لمجموعة هذه المصطلحات (الاختلال، الانتهاك، الإطاحة، المخالفة، الشناعة العصيان) يجدها تفتقر إلى اللّياقة،فضلا عن استغناء الكثير من الباحثين العرب عن استعمالها وسنفصل الحديث في المصطلحات الرئيسة التي بدا لنا أنّها ثلاث وهي (الانحراف والعدول والانزياح).

[1] ينظر: أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص33.

فالانزياح هو الترجمة الأدق والأنسب لمصطلح(ecart)، وأن العدول والانحراف قد يحملان معان أخرى بلاغية غير التي نجدها في "الانزياح" عند دراسة الأسلوبية للنّصوص الأدبية(1).

1-الانحراف :la deviation

ترجمة للمصطلح deviation الموجود في اللّغتين الانجليزية و الفرنسية ،ولفظ الانحراف ورد كثيرا في حقول وسياقات أخرى ليست أسلوبية ولا نقدية ،وفي أكثرها يحمل بعدا غير ايجابي،وقد يرد في معنى الميل و الابتعاد عن المعنى الفني و يرد الانحراف مساويا للخطأ والعقم كثيرا ،وبمعنى الشذوذ وأيضا بمعنى التحريف و الفهم الخاطئ [2].

2-العدول :

يعدّ هذا المصطلح من أكثر المصطلحات ورودا في سياقات غير بلاغية وفنية ،ولعلّ "المسدي هو أول من لفت الانتباه إلى إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي غير أنّه مع ذلك لم يستعمله في كتابه الشهير" الأسلوبية والأسلوب" آنذاك ،و استعمل مصطلحا آخر هو "الانزياح" إذا لفظ العدول واشتقاقاته لا يخلو من بعض اللبس وهو يشارك لفظ "الانحراف" في أنّه مشغول أو شبه مشغول.

(1) ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص34.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص34-40.

3-الانزياح :

هذا المصطلح يقع في مرتبة ثانية بعد الانحراف من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبين والنّقاد العرب، قال "عبد السلام المسدي "في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" «هذا المصطلح ترجمة حرفية للفظية ecart وعلى هذا المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز» [1]. والذّين استعملوا "الانزياح" اعتمدوا على ثقافة فرنسية ، والذّين استعملوا "الانحراف" اعتمدوا على المصادر الانجليزية ، فهذه لا تحوي إلا كلمة (deviation)وهي كلمة تناسبها كلمة "الانحراف" و(ecart)كلمة فرنسية لا توجد في الانكليزية.

الانزياح يمتاز عن ذلك بأنّ دلالاته إذا يرد في كتب الأسلوبية منحصرة تقريبا في معنى فني[2].

وتعتبر هذه المصطلحات التّي قمنا باختيارها (الانحراف، العدول، الانزياح) من أكثر المصطلحات شيوعا وانتشارا واستخدما من قبل اللّغويين و الأسلوبين في كتاباتهم .

ومفهوم "الانزياح" مفهوم تجاذبته و تعلقت به مصطلحات وأوصاف كثيرة-كما سبق وذكرناه- وإن دلّ على شيء فإنّما يدل على أهمية الانزياح في الدراسات الأسلوبية بما يحققه من فنية وجمالية باعتباره ركيزة من ركائز العمل الأدبي وعنصرا مهما من عناصر البناء الشّعري فهو يمثل جوهر الشّعر.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص124.

[2] ينظر: محمد أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 48-59.

الفصل الأوّل

الانزياح الدلالي وتجلياته في شعر "لطيفة حرباوي"

أوّلا:الانزياح في العنونة

ثانيا:الانزياح على مستوى الحقول الدلالية.

ثالثا:الانزياح في الصورة الشّعرية.

بعد هذا المهاد النّظري سنحاول في هذا الفصل التّطبيقي الوقوف على أشكال و أنواع الانزياح في المجموعة الشّعرية "شمس على مقاسي" للأديبة والشّاعرة "لطيفة حرباوي" للكشف عن خصوصيّة الانزياح وأهميّته في المجموعة الشّعرية،ولعلّ ما يؤكد ذلك «أنّه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النّص الشّعري، وإنّما يشمل أجزاء كثيرة متعددة ومتنوعة»[1]هذا ما يجعل الخطاب الأدبي يؤدي وظيفة جمالية تأثيرية تسهم بشكل أو بآخر في تحقيق المتعة لدى القارئ (المتلقي) ومن ثم التأثير فيه.

وبناءً على ذلك يتضح لدينا نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح النّوع الأوّل هو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللّغوية مما سماه "جون كوهن" «**الانزياح الاستبدالي**»[2] وأمّا النّوع الآخر فهو«ما يتعلق فيه الانزياح بتركيب الكلمات مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه وهو ما يسمى بالانزياح التركيبي»[3].

1-الانزياح الاستبدالي (الدلالي) :

يعدّ هذا النّوع من الانزياح من أهمّ وأبرز أنواع الانزياح الذّي وظفته الأديبة والشّاعرة " لطيفة حرباوي" في المجموعة الشّعرية الموسومة بـ"شمس على مقاسي" للكشف عن خصوصيته من حيث هو توظيف المعنى الواحد بطرق متعددة مختلفة ومتباينة، فالمعنى الواحد يحمل الكثير و العديد من الدلالات اللامتناهية و اللامحدودة،هذا ما يدعو القارئ (المتلقي) إلى التأمل والتّدبر لإدراك المعاني الخفية والغائبة للوصول إلى عمق وجوهر الدلالة وعدم الوقوف عند سطح النّص وظاهر العبارة .

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111.

[2] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص205.

[3] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص111.

وهذا النّوع من الانزياح تمثله مجموعة من الصّور البيانية وجملة من الألوان البلاغية التّعبيرية إلاّ أنّ«الاستعارة عماد هذا النّوع من الانزياح ونعني بها الاستعارة المفردة حصرًا على تلك التي تقوم على كلمة واحدة »[1].

وبالتالي يمكننا القول إنّ الانزياح الاستبدالي(الدلالي) هـو أعمق أنواع و مستويات الانزياح في بعده المجازي،يقوم على استبدال المعنى الحقيقي (الأصلي) أو السطحي للفظة أو العبارة بالمعنى المجازي؛كونه يخضع المفردات و التعابير إلى نوع من *الخرق* والانتهاك على مستوى المعنى و الدلالة فيخرج الألفاظ والمفردات والعبارات عن دلالتها العادية السّطحية ونسقها ونمطها المألوف ليلبسها معان ودلالات جديدة غير مألوفة .

فالانزياح بوصفه سمة أسلوبية جمالية تهدف إلى خلق لغة جديدة لغة خرق و انحراف عن المعتاد والمألوف ، هذا ما ذهب إليه "عز الدين إسماعيل" في قوله:« تعبر اللّغة القديمة عن تجربة جديدة لقد أيقنوا أنّ كل تجربة لها لغتها وأنّ التجربة الجيدة ليست إلا لغة جيدة أو منهجًا جديدًا في التعامل مع اللّغة»[2].

فالشّاعر لا يستخدم اللّغة لمجرد التعبير عن أفكاره،ورؤاه،مجتمعه ،وواقعه..وإنّما يعمد إلى خرق تلك اللّغة لتوليد معان جديدة ودلالات غير مألوفة.

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111.

[2] عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،دار العودة ،بيروت ،لبنان،ط3 ،1981،ص184.

يقول "مصطفى ناصف"«اللّغة ليست مجرد أداة للتعبير أو توصيل رسالة مجهزة من قبل،اللّغة تولد معاني لم يكن لها من قبل وجود ،اللّغة لها فاعليتها المقررة ،وهذه الفاعلية تعني بعبارة أخرى أن التّمييز البسيط بين الإشارة والتّعبير أقل أن يوضح مشكلة المعنى في الشّعر خاصة»[1].

فاللّغة ليست مجرد أداة تواصلية إبلاغية لتوصيل رسالة ما فحسب ،بل تهدف إلى خلق و توليد معاني جديدة تسهم في تشكيل الخطاب الأدبي (الشّعري).

وقبل الحديث عن هذا النّوع من الانزياح (الدلالي) -وذلك من خلال اختيار و عرض بعض المقاطع الشّعرية التي جسدت الانزياح في بعده المجازي-لابد من قراءة العنوان و الكشف عن دلالاته التي يمكن من خلالها النفاذ والولوج إلى أغوار الخطاب الأدبي للكشف عن معانيه الغائبة ومدلولاته اللانهائية.

أوّلا:الانزياح في العنونة:

يعدّ العنوان العتبة الأولى من عتبات النّص التي يمكن من خلالها الولوج إلى أغواره فهو المفتاح الأهمّ من مفاتيح الخطاب الشّعري وهو المحور الذي يحدّد هوية النّص حيث يسهم في توضيح دلالاته واكتشاف كنهه.

لذا حظي العنوان باهتمام كبير من قبل السيميائيين ، فهو يؤدي دورا أساسيا وبارزا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي لكونه « نظاما سيمائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث

[1]كريت رمضان :فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر ،(د،ط)،(دت)،ص150.

بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة»[1].

وبهذا يمثل العنوان دلالة كبرى وهو في حد ذاته نص، وعلى القارئ تتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته لاستنطاق جماليات النّص الإبداعي باعتباره « نصًا مختزلاً و مكثفًا و مختصرًا »[2].

ويعتبر العنوان «مفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النّص العميقة وذلك بغية استنطاقها وتأويلها »[3].

وبالتالي فإنّ للعنوان أهمية كبرى في استنطاق النّص وتأويله لفهم دلالاته ومعانيه الظّاهرة والخفية،إنّه « الخارطة التي تفصح عن طبيعة النّص وخصائصه الشّكلية والضّمنية خاصة أن ما يواجهنا من القصيدة عنوانها، فيعمل على جذب القارئ وإغرائه بتراكيبه المفخخة والمنمقة باعتباره نصًا مفتوحًا» [4].فالعنوان بهذا المعنى عبارة عن نص ينفتح على أكثر من قراءة و يحمل أكثر من دلالة ومعنى.

نستخلص مما تقدّم أنّ العنوان هو البوابة الأولى التي تختزل دلالات النّص،وتسهم في اكتشاف معانيه و مدلولاته العميقة التي تتشظى في جسد النّص الشّعري.

فكان العنوان بمثابة « المفتاح الذهبي » [5]يمكننا من الانفتاح على عوالم النّص الإبداعي والغوص في ثناياه الخفية.

---

[1]بسام قطوس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2001 ، ص 33.

[2]الطيب بودربالة : قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات المتلقي الوطني الثاني ، السيمياء و النص الأدبي ، منشورات الجامعة قسم الأدب العربي ، بسكرة 16/15 أفريل ، 2002 ، ص 25.

[3]جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنوان ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج 25 ، ع 3 ، يناير ، مارس ، 1997 ص 96.

[4]حميدة صياحي : العنوان و تفاعل القارئ ، قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشي ، مجلة قراءات ،مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ع4 ، 2013 ، ص 245.

[5]فوزي عيسى: تجليات الشعرية (قراءة في الشعر المعاصر) ، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ط) ، (د.ت) ، ص 89.

وبهذا يمثل العنوان « أوّل مثير أسلوبي في النّص بوصفه الوحدة الصوتية الأولى المشحونة بالدلالة الممثلة لفكرة النّص و محتواه »[1].

فالعنوان بوصفه عتبة أولى للنّص يحمل الكثير من المعاني والدلالات التي تتشظى في جسد النّص ليختزلها العنوان ويضفي عليها قيمة جمالية تسهم في استثارة المتلقي (القارئ).

ونظرًا للأهمية التي ينطوي عليها عنوان المجموعة الشعرية "شمس على مقاسي" سنحاول أن نتلمس دلالة النّص الكبرى في قراءة العنوان والمحاور الدلالية وعلاقاتها بسياق النّص الشّعري وتتبع الخصائص الجمالية التّي وظفتها الشّاعرة "لطيفة حرباوي" في مجموعتها.

وإذا ما تصفحنا العنوان الذّي اختارته الشّاعرة لمجموعتها الشّعرية لوجدنا أنّها قد استعملت انزياحًا من خلال ابتعاد لغتها عن النّمطية المألوفة،فشحنت عنوان مجموعتها الشّعرية بشحنة المجاز للخروج عن المعتاد و المألوف ،فالقارئ ينتظر بعد كلمة "شمس" أنّها جميلة،مشرقة،منيرة،لافحة ليتفاجأ أنّ هذه الشّمس على مقاس الشّاعرة،وهنا تحدث الصدمة والمفاجأة والدهشة في ذهن المتلقي،فأرادت الشّاعرة من خلال هذا العنوان أن تكسب مجموعتها الشّعرية بعدًا ذاتيًا.

جاء العنوان" شمس على مقاسي" مركبا اسناديا عبارة عن جملة اسمية تتكون من مبتدأ مرفوع "شمس"،وشبه الجملة (على حرف جر،مقاسي اسم مجرور مضاف إلى ياء النسبة مضاف إليه) والجار والمجرور و ياء النسبة في محل رفع خبر للمبتدأ شّمس.

[1] كمال عبد الرزاق العجيلي: البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ص 213.

يتشكل العنوان من لفظتين (مفردتين) ،الأولى (شمس)،والثانية (مقاسي) فلفظة (شمس) جاءت نكرة،والتنكير عادة ما له دلالة اللاتعيين وعدم التحديد،فكلمة (شمس) تدّل على ذلك الكوكب المضيء،وهي حزمة الضّوء التّي تنير الكون والعالم.

لقد استخدمت الشّاعرة لفظة (شمس) لتحملها معانٍ ودلالات مكثفة ،فكان عنوان مجموعتها الشّعرية موسومًا بـ "شمس على مقاسي "،فالشّمس تشرق كل يوم من جديد معلنة بداية يوم جديد كلّه أمل وتفاؤل ونشاط وحيوية ،تملأ الحياة بالنّور والضياء لتمحو الظلام والعتمة ليحمل الصباح كل الأحلام والتباشير.

إنّها الشّمس البوابة ليوم جديد هو رمز الأمل والتفاؤل والحياة ومع شروق الشّمس يبزغ فجر جديد ليمحو ألم الأمس وجراحه.

أمّا لفظة (مقاسي)فإنّها تدّل على المقدار الذّي تقاس به الأطوال كالطول والعرض والحجم فكانت الشّمس على مقاس الشّاعرة.

والشّاعرة هنا، تتمنى أن تكون الشّمس على مقاسها و أنْ يكون مقاسها بحجم الشّمس،أرادت الشّاعرة أن تعانق أفقًا بعيداً لامحدودًا،فكانت رغبتها و طموحها بلوغ الشّمس،ولفظة (شمس) لها دلالة القوة والعظمة والأمل،والتفاؤل،والحياة.وتنفتح هذه اللّفظة على دلالات ومعان لامحدودة ولانهائية ترغب فيها الشّاعرة وتطمح إليها.

جاء العنوان مشحونًا بشحنة المجاز،مبنيًا على كنايات واستعارات ترسم لنا الشّاعرة من خلال عنوان مجموعتّها صورة عميقة تجسد الطّموح والعظمة لديها في بلوغ المستحيل والتحليق في الأفق البعيد. لتكون بحجم الشّمس تتألق في السّماء بنورها وحرارتها وتملأ الكون نورًا وأملاً وحياة.

تقول الشّاعرة:[1]

على متن قامتي

أمتطي عنق الريح...

أقطف الغيم

أستحم في منقوع الضوء

نعيما أيتها الشمس

فقد صرت على مقاسي...

ففي هذه الأسطر الشّعرية نجد الشّاعرة تتحاور مع الشّمس وتتكلم معها ،فبحجم الشّمس كان طموحها ورغبتها الجامحة في بلوغ المستحيل،لذا كان للشّمس منذ القديم قيمة عظيمة تتمثل في عبادة الشّمس باعتبارها إله أو أحد آلهة السّماء ،كما ينظر إليها كمصدر للطاقة والقوة والضوء، لذّا نجدّ الشّاعرة قد استقت ونهلت هذه القيمة العظيمة للشّمس واتخذتها عنوانًا لمجموعتها الشّعرية لتجعل من كلماتها شمسًا مُظهرة لكل حقيقة،شمس دائمة الإشراق، والأمل،والتفاؤل ورمزًا للحياة، فكان العنوان مشحونًا بالإيجابية (طموحًا ،عظمةً ،وسموًا...).

[1]لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي،دار علي بن زايد للطباعة والنشر،ط1 ،2013،ص 7.

تقول الشّاعرة:[1]

تصطك الأرصفة

تترك جماجمها لهفوات الريح

لتنتظر الشّمس بفارغ الوهم ...

كل يوم ننتظر شروق الشّمس لتعلن بداية يوم جديد،وقدوم نهار جديد يملؤه النشّاط والحيوية،وكذا الأموات في القبور لا ينتظرون الشّمس لمعانقة نهار جديد، بل لتزهر قبورهم بالنّور فكان الانتظار بفارغ الوهم وعادة ما يكون الانتظار بفارغ الصبر لا الوهم،فالشّمس هنا أمل آخر للحياة وسط ظلام وعتمة القبر.

تقول:[2]

طابور العزاء

في جيب كفني الأيمن

تخلد الشمس للحياة...

تستعمل الشّاعرة هنا،ثنائيتان الأولى: ثنائية (العزاء/الحياة)،والثانية:ثنائية (الخلود/الشّمس) وكأنّها تقول أنّ الشّمس تتساوى مع الحياة،أو أنّ الشّمس حياة، فلا وجود للحياة دون شمس ولن تكون الحياة جميلة دون شمس تبسط نورها وحرارتها على العالم والوجود،والشّمس لا تخلد للنّوم والراحة كما هو حال سائر البشر.

---

[1] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 8.

[2] المصدر نفسه ، ص 8.

تقول الشّاعرة: [1]

تذرف السماء بصمات الغروب

تحنط ذاكرته على حواف النهار

وتشحذ الشمس لحظات البزوغ ...

استحضرت الشّاعرة هنا،الشّمس لتحملها دلالة الحياة،وبزوغ فجر جديد دلالة على بداية الحياة وكما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلۡنَا ٱلَّيۡلَ لِبَاسٗا ۝١٠ وَجَعَلۡنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشٗا ۝١١ ﴾[2] وبزوغ الشّمس دلالة على النّشاط و الحيوية والحركة.

جاءت هذه الأسطر الشّعرية مختزلة في العنوان الرئيس،وما نلحظه أنّ لهذا المقطع علاقة وطيدة بعنوان المجموعة الشّعرية ،فأرادت الشّاعرة أن تكون بحجم الشّمس وعلى مقاسها محاولة الوصول إليها متجاوزة كل المعيقات والصعوبات لتحقق أمنيتها بكل رغبة وطموح،وذلك من خلال كتاباتها المتمردة التّي تنزاح فيها عن المألوف والمعتاد (شكلا ومضمونًا)،وتخرج دلالاتها عن المعاني القاموسية والمعجمية المألوفة وتلبسها معانٍ جديدة غير مألوفة.

تقول : [3]

بديهية

راسخة تلك الشموس

عنيدة

---

[1] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 30.

[2] سورة النبأ ،الآية 11/ 102(

[3] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 37.

منذ ألاف الصور

كانت الرؤية مكيدة.....

استعملت الشّاعرة هنا، لفظة الشّمس بصيغة الجمع "شموس "،لأنّها لم تعد تكتفي بشمس واحدة،تريد أن تكسب كل الشّموس وفق مقاسها ، وهذا إن دّل على شيء إنّما يدل على رغبتها الجامحة و إصرارها على بلوغ المستحيل وطموحها الكبير، فلا يمكن أن يكون العالم جميلا دون شمس تضيئه،ولا يمكن أن يكون العالم جميلا دون شعر يعانق عنان السّماء،وبهذا يكون شعرها شمسًا متلألئة بين الكواكب،شعر يغوص في ثنايا الوجود.

تقول الشّاعرة: [1]

يلملم القمر بعضه

تنطفئ ثقوب الدياجي تحت ردائه

أما آن أن يستريح على كتفي

لتعبرني الشمس ذات أنين...

هذا المقطع الشّعري له علاقة مع العنوان الرئيس للمجموعة الشّعرية" شمس على مقاسي" فالشّاعرة هنا،تتمنى معانقة الشّمس،فالشّمس في هذه الأسطر الشّعرية لها دلالة الاحتواء،والتوحد بروح الشّاعرة وذاتها،فالشّعر شمس وشمعة تضيء عالمها الداخلي وتبعث فيه الحياة.

[1] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 42.

الشّمس دلالة الحياة، و الأمل ،مصدر الضّوء والنّور،رمز الحرية، القوة، والسّمو ،لذا نجد الشّاعرة قد استعملت هذه اللّفظة "الشّمس" بصورة متكررة ،فاختارتها لتكون عنوان مجموعتها الشّعرية لمكانتها وقيمتها العظيمة في الكون والوجود ،وقيمتها لدى الشّاعرة كونها مساوية لطموحها ولولا القيمة العظيمة لما تمنت أن تكون على مقاسها فتقول :"نعيما أيتّها الشّمس فقد صرت على مقاسي".

استعملت الشّاعرة "الشّمس" بصيغتي المفرد والجمع،فعند استخدمها بصّيغة المفرد تعطي لها دلالة القوة و العظمة ،أمّا صيغة الجمع فتعطي لها دلالة الخلود في قولها :"راسخة تلك الشّموس".

وبعد القراءة المتأنية لمقاطع المجموعة الشّعرية الحرباوية،نلحظ أنّ الشّاعرة لم تضع عناوينا لمقاطعها الشّعرية وإنّما كانت عبارة عن أسطر شعرية تتراوح بين السّطرين إلى اثنتي عشرة سطرا تعلو هذه الأسطر أرقاما من واحد إلى واحد وأربعين ومائة (141)،وكأنّ الشّاعرة تريد أن تنزاح عن كل ما هو معتاد ومألوف لتمنح مجموعتها الشّعرية جماليةً وتميزًا وتفردًا، إذ لا يمكن الوصول إلى المعنى الحقيقي (النهائي) إلاّ من خلال الولوج والنّفاذ إلى أعماق النّص الشّعري بغية اكتشاف المدلولات العميقة والخفية التي تختبئ خلف الكلمات، هي كتابات حرّة،ومضات شّعرية تحتوي على نماذج متعددة ومتنوعة تتحرر فيها الشّاعرة من كل القيود (شكلا ومضمونا)، ومع كل ومضة تولد فكرة جديدة تدخلنا الشّاعرة من خلالها إلى عالم غير الذي مررنا بـه من قبـل مع بقيـة الومضات ولعلّ ما يربط بين ومضة وومضة أخرى هو رابط جرح الآخر ووجع الإنسان،فجاءت النّصوص

الشّعرية ترجمة لحالتها الشّعورية بما فيها من إحساس بالفقدان وانعدام اليقين والجرح والألم والخوف من المجهول ،فتعددت صور ذلك الوجع وتسلّلت إلى نصوصها.

تقول الشّاعرة :[1]

في مقتبل النّهاية تخضر أكفاننا

أزهر في الغيب

أخطط للاحتمال

ربما أكلل بالبداية...

استحضرت الشّاعرة هنا،صور ذلك الوجع الذي لا يفارق ذاتها ،فكان حضوره ووجوده في جسدها وروحها ،وحتى في فكرها ،يعانقها ماضيا ،وحاضرا،ومستقبلا.

تقول :[2]

يطاردني الطريق

يدحرجني بعيدا عن خطاي

وعند منتصف الضياع

استرجع ذاكرة الدروب...

ففي هذه الأسطر الشّعرية،استبدلت الشّاعرة الطريق بالضياع،وأصبح كل طريق يمثل لها ضياعًا في ضياع ،وفي كل مرّة يدحرجها (الطريق) بعيدا عن خطاها فأصبحت تائهة مشتتة بين الدروب

[1]لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي، ص 33.

[2]المصدر نفسه، ص 32.

تبحث عن ذاتها في هذا الوجود.فالضياع هو الموت الحتمي،هو الموت بعينه،ولكنّ الشّاعرة لم تستسلم لهذا الضياع والموت والانهيار،أرادت أن تخلق مرحلة جديدة من مراحل الحياة فوجودها هو الحياة .حتى لحظة النهاية لتعلن أنّها مازالت حية،وهي بذلك تعلن عزلتها عن هذا العالم ،وتأبى السّكون.

لذا نجد الجزء الثاني و الأخير من المجموعة الشّعرية موسومًا بـ "حرباويات "يتألف هذا الأخير من ثمانية مقاطع بدءًا من الصفحة تسع و ستين (69) في اثنتي عشر صفحة،ومن خلال قراءتنا لهذا الجزء الشعري نلحظ أن الشّاعرة تترجم حالتها الشّعورية أو بالأحرى حياتها الخاصة،لتعبر عن واقع مرير،ومأساة وليدة علاقة الإنسان بواقعه وعالمه الخارجي،بل مأساته تكمن في علاقته بعالمه الداخلي حين لا يستطيع التحرر من قيود الذات وبخاصة من ذكرياته ،وعلى الإنسان أن يكابد جراحه وآلامه وغربته ليقيم في داخله ترياق الخلود عن طريق مقاومة كل أشكال الموت.

كانت الشّاعرة تتأرجح بين الحلم والواقع، «فالحياة في هذا الشعر مزيج من الحلم والفكر والعالم المحيط»[1]، تعيش على حلم جميل وتطمح إليه فالحلم ما هو إلا ثورة داخلية على واقع يفرض نفسه،وهو هروب من الأمس الذي أصبح اليوم واقعًا تصطدم به،بل لا تستطيع الفرار منه.

وما بين حلم وواقع تخلق المواجع و الآلام ،لذا جاءت كلماتها مبعثرة بين سطر وسطر.كانت تائهة بين ماضٍ لن يعود ومستقبل مجهول وحقيقة مؤلمة،ولكن الشّاعرة لم تخضع للواقع بل قاومته ولم تخف من ذاتها بل بحثت عن وجودها ليتولد ذلك الصراع الذي يحمل ملامح الهزيمة والانتصار السكون والحركة ،الألم والأمل.

[1] أدونيس (علي أحمد سعيد):مقدمة للشعر العربي،دار العودة ،بيروت،لبنان،ط3، 1979ص50.

تقول : [1]

يرفرف الصمت

يحط على غصن المدى

هنيهة ...

ثم تخذ له أجنحة السكون .

لقد اختصر الصمت كل مسافات الألم والوجع والحزن فكان سلاحها الوحيد الذي اختارته حينما اختفت الحروف وضاعت الكلمات وضاقت السّطور ،اختارت الشّاعرة الصمت لغة لها لتعبر عن معاني عجزت الحروف عن التعبير عنها ، لتتغلغل في ثنايا عالمها الخاص ،وترى الحياة بمنظورها الخاص حياة تنبع من داخلها لترى الوجود والعالم بمقاسها.

فالعنوان بصفة عامة يوحي بالأمل والتفاؤل والحياة والحرية وبزوغ فجر جديد ليكون الغد لوحة مشرقة ومضيئة.

[1]لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي، ص 35.

لكل شاعر لغته الخاصة التي تهدف إلى بناء خطابه الشّعري والتّعبير عن عالمه الدّاخلي، فاللّغة أداة الأديب الشّعرية ومادة الشّعر الأولى التي تجسد أفكاره، ورؤاه ،وهي ذلك الوعاء الذّي يحمل كل المشّاعر والأحاسيس ومشّاغل الذات الشّاعرة ،فكان الشّعر وسيلة للبوح والتّعبير عن كل ما يختلج النّفس ليصف معاناتها وهمومها وآلامها وآمالها عن طريق توظيف هذه اللّغة الإيحائية غير المألوفة التي تتجاوز الواقع.

وكما هو معروف أن للشّعر لغة خاصة تميزه عن الكلام العادي، والشّعر في حقيقته « هو خروج عن اللغة المألوفة»[1].

فالشّاعر يستخدم اللّغة ،باعتبارها خاصية إيحائية يريد من خلالها خلق معانٍ ودلالات غير مألوفة يعمد فيها إلى خرق قوانين اللغة المعيارية ،« فالشّاعر ينطلق باللّغة إلى آفاقه الرحبة الواسعة ويصعد بها إلى سماء خياله يفجر طاقاتها الكامنة ويلبسها من فنه أثوابا جديدة تغنيها وتجدد في حياتها،يرتجل ألفاظا ويبتدع عبارات ويبتكر تراكيب ويشحن ألفاظا قديمة منها بمعان وإيحاءات وظلال لم تكن موجودة»[2].

ومادام لكل شاعر لغته الخاصة التي ينقل من خلالها خبايا النفس،ويعبر بها عن كل ما يعتريه من هواجس ومكبوتات متضاربة بداخله ،فسوف نحاول الغوص في ثنايا المجموعة الشّعرية "شمس على مقاسي" لاستكناه جماليات الظواهر الفنّية التي وظفتها الشاعرة :كالحقول الدلالية ، والصورة الشّعرية.

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 189.

[2] أحمد محمد المعتوق: اللغة العليا (دراسات نقدية في لغة الشعر)،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،ط1، 2006 ص 94.

وبعد قراءتها المتأنية للمجموعة الشّعرية الموسومة بـ " شّمس على مقاسي" نستشف أنّ الشّاعرة وظفت جملة من الثنائيات الضدية مثل قولها : (الحياة/ الموت)، (الفرح/ الحزن)، (الأبيض/الأسود) (الصباح/المساء)،(أوسع/أضيق)،(استيقظت/نمت)،(يستفيق/يغفو)(الأمام/الخلف)،(البداية/النهاية) (صغار/كبار)،(فوق/تحت)،(الأول/الأخير)،(ادخل/اخرج)(السؤال/الجواب)،(الحضور/ الغياب) (الأنا/ الآخر)،(السكون / الضجيج)....هي كلمات تعبر بها الشّاعرة عن واقعها ونظرتها للحياة وكل ما يعتريها من هواجس و مكبوتات متضاربة بداخلها ، وهي كلمات تدّل على حالة القلق والاضطراب و الاستقرار الذي ينتاب الشّاعرة لتعبر بها عن جرح الآخر ووجع الإنسان و تسلط الضوء على كل زاوية مظلمة في حياة الآخرين لتصنع من شعرها وإبداعها شموسًا وقناديلا في زمن الظمأ و العتمة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى هي كلمات توحي بالتفاؤل والأمل والحياة لبزوغ فجر جديد دائم الإشراق فتشرق الشّمس مجددا و تسطع لتكون على مقاس الشّاعرة فتنثر الضّوء في كل الأرجاء ،عندما تحدثت الشّاعرة عن حالة الحزن والألم والوجع الذي أرهقها استعملت (أنين، أضيق، الدموع، الموت، الصمت، سقطت، يبكي، جثتك الدفن، الرحيل، تختنق، النزيف الفاجعة، الشرود، الألم، الجرح، الحزن..)

كلمات تترجم حالتها الشّعورية بما فيها من إحساس بالضياع وتكشف عن ذات الشّاعرة سكونها وحركتها حضورها وغيابها زيف الواقع ، ومظاهر استسلامه و تفاصيل أزماته فسيطر عليها هاجس الموت الذي يترصدها من منافذ مختلفة.

تقول :[1]

مدينتي موصدة المشاعر

أنتشل قلبي إربا إربا

لأقطع مسافات الحضور

كانت أمي هنا تصطاد لي شوارع زلقة.

أسقط على مهلي.

لأجلها كنت أكسر رجلي وأنا أسرق باب الجيران

لحظة فقط ربما يطرق هذا العازل الخشبي أحدنا

لأجلك أمي كنت أدخر بعض السرور

بعد كل هذا الوهم

مازلت أنتظرك محملة بعمرك المحظور.

فالشّاعرة هنا ، تكشف لنا تفاصيل الوهم الذّي يتخلخل حياتها و يومياتها، فأصبح حضوره ذلك المكان الذّي يترصدها شبرا شبرًا بل لحظة لحظة ، فذات الشّاعرة تصارع واقعًا مريرًا ومظلمًا و تكابد كل أشكال الظّلم والاستبداد .

[1]لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 13.

وعندما تحدثت الشّاعرة عن الأمل والتفاؤل والحياة استعملت كلمات مثل: (الشّمس، الضوء المطر، الفرح، الحياة، الصباح، الأبيض، سعيد ....) كلمات تحفزها على الصمود والمثابرة وعدم الاستسلام فتبعث الأمل والفرح والطمأنينة في داخلها لتمضي قدمًا، ولن تقف في دروبها الصعاب فالأمل هو تلك النّافذة الصغيرة التي مهما صغر حجمها، إلا أنّها نفتح آفاق واسعة في الحياة لتشرق الشّمس من جديد.

تقول الشّاعرة :[1]

على متن قامتي

أمتطي عنق الريح

أقطف الغيم

أستحم في منقوع الضوء

نعيما أيتها الشّمس

فقد صرت على مقاسي...

استحضرت الشّاعرة في هذا المقطع الشّعري الشّمس ، فلفظة الشّمس توحي بالقوة والأمل والحرية وهي رمز الحياة، ولها قيمة عظيمة في حياة البشرية جمعاء، فالشّمس تحفل بحجمها الكبير كي تتمثلها الشّاعرة يوميا متمنية أن تكون مثلها حجمًا ونورًا وحرارة، تملأ الكون حياة، فالشّمس

[1]لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 7.

دائمة الإشراق، والأمل ،لذا نجد الشّاعرة شحنت هذه اللّفظة " شمس" شحنة ايجابية لتحملها دلالات كثيرة توحي بالأمل، التفاؤل،الحياة .

وما يلاحظ أنّ الشّاعرة عمدت إلى استخدام الألفاظ المتناقضة و المتضادة لتغوص في ثنايا الوجود و تعبر عن ذلك الصراع في عالميها الداخلي و الخارجي أرادت أن تعبر عن مواقفها ورؤيتها تجاه نفسها وتجاه واقعها ، هذا التناقض الذي ينبع من داخل الذات يضفي على النّص الشّعري جمالية و تميزا وتفردًا يجعل القارئ (المتلقي) يعوض في ثنايا النّص للكشف عن أبعاده الجمالية.

فبعد الغوص في ثنايا المجموعة الشّعرية استوقفتنا جملة الألفاظ المتناقضة والمعاني المتضاربة ويرجع هذا إلى الصراع الذي تعيشه ذات الشّاعرة تشعر بالحزن والألم والوجع تارة، وتارة أخرى تقاوم كل أشكال الظلم والاستسلام واليأس عن طريق التشبث بما يبعث فيها الحياة لتبعث الضوء من داخلها حتى لو كان محيطها مظلمًا.

ثانيا:الانزياح على مستوى الحقول الدلالية:

يشكل الحقل الدلالي عنصرًا مهما في بناء الخطاب الشّعري ، فلكل شاعر لغته التي معجمه الخاص يتألف هذا المعجم من كلمات وألفاظ متشابهة ومترادفة تستعمل الكلمة الواحدة بمعاني مشابهة لمعناها الأصلي.ويعرّف الحقل الدّلالي بأنه « مجموعة من الكلمات دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ولكن يفهم المعنى يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة ببعضها دلاليا بمعنى أنّ الكلمة هي محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي »[1].

[1]أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 5 ، 1998 ، ص 79 ،80.

فالشّاعر هو الذي يختار معجمه الشّعري لينقل من خلال الكلمات والألفاظ التي اختارها لبناء نصه الشّعري مشاعره و أحاسيسه،وأفكاره، ورؤاه، ونظرته الخاصة تجاه واقعة ومجتمعه.

أما الألماني " jost Trier "يعرّف الحقل الدلالي على أنّه: « مجموعة الألفاظ للغة معينة تكون مبنية على محددا على مستوى المفاهيم لحقول التصورات ،زيادة على ذلك كل حقل من هذه الحقول سواء أكان معجميا أو تصوريا فهو متكون من وحدات متجاورة مثل حجارة الفسيفساء»[1].

وسنحاول من خلال هذه الدراسة أن نلم بمجمل الحقول الدلالية التي برزت في المجموعة الشّعرية " شمس على مقاسي."

وإذا ما عدنا إلى المجموعة الشّعرية نلحظ أنّ الشّاعرة" لطيفة حرباوي " وظفت العديد من الحقول الدلالية، فكان حقل الطبيعة أكثر الحقول التي احتوت مجموعتها الشّعرية لطالما كانت الطبيعة ملاذا يلجأ إليه الشّعراء ومادة يعرفون منها صورهم ، ومجازاتهم أفكارهم،ورؤاهم، ووجهات نظرهم، انطلاقا من الشّاعر الجاهلي وصولاً إلى الشّاعر المعاصر، فإن كان الشّاعر العربي القديم يصف الطبيعة وصفًا حسيًّا بصريًّا يقوم على المشاهدة والرؤية البصرية للتعبير عن جمالها ومفاتنها فإنّ الشّاعر العربي المعاصر تمثل إليه متنفسًا فيتخذ من الطبيعة معادلاً موضوعيًا يعكس مكوناته وعالمه الداخلي ليحملها الكثير من المعاني و الدلالات والرؤى التي تعكس بشكل أو بآخر مشاعره وأحاسيسه بل حتى مكبوتاته ورغباته.

[1] كلود جرمان وريمون لوبلون : علم الدلالة ، تر نور الهدى لوشن ، المكتب الجامعي الحديث ،كندا (د.ط) ، 2006 ، ص 54.

1-حقل الطبيعة:

من الألفاظ الدالة على هذا الحقل نذكر منها : (الريح، الغيم، الشمس، الغروب، اللّيل النجّوم، الظّل، قمر، العشب، الكون، البحر، الأرض، الماء، السّماء، الهواء، ، المطر، الخصوبة التّراب العواصف، الدّخان ....).

ومما يلاحظ على هذا الحقل أنّ الشاعرة استطاعت توظيف عناصر الطبيعة فجاءت هذه الألفاظ وكأنّها مرآة تعكس ما ينتاب الشّاعرة من أحاسيس و مشاعر.فأرادت الشّاعرة أن تظهر ميولاتها ورغباتها خاصة بعد أن أسقطت عليها كل ما ينتابها من قلق واضطراب بل ضياع ليتجلى ذلك الخوف من المجهول.

ومن خلال توظيفها للألفاظ والكلمات الدالة على عناصر الطبيعة أكسبت مجموعتها الشّعرية جمالية تجعل القارئ (المتلقي) يستمتع بقراءة هذه الومضات ليغوص في عالم الطبيعة ويتأمل في أسرار هذا الوجود ، فكل عنصر من عناصر الطبيعة يعبر عن حالة شعورية.

نجد الشّاعرة استعملت لفظة " الريح " لتعبر عن القلق والاضطراب والتشتت والتبعثر والإحساس بالضياع، فكانت أحلامها تتناثر عبر دروب الحياة، لكن سرعان ما تستجمع قواها لتكون أقوى لتعيش فتستعمل كلمة " الأرض " لتدل على القوة و الصمود أمام معيقات الحياة وتعرجاتها.

تقول الشّاعرة :[1]

تذرف السّماء بصمات الغروب

تحنط ذاكرته على حواف النهّار

وتشحذ الشمس لحظات البزوغ...

فالشّاعرة هنا، لا يستهويها منظر الشّمس وهي تستعجل الرحيل، فالغروب يمثل بالنسبة لها الظلام و العتمة، فتشعر بالضيق والكآبة، فنجدها استحضرت لفظة الشّمس التي تدل على النّور والحرارة فالشّاعرة تنتظر النّور لا الدجى، تنتظر بزوغ فجر جديد وقدوم نهار جديد وشّمس دائمة الإشراق.

لقد استخدمت الشّاعرة لفظة (الشّمس) لتحملها معاني ودلالات مكثفة فكان عنوان مجموعتها الشّعرية موسومًا بـ " شمس على مقاسي " ولفظة " الشّمس " ذكرها الله تعالى في مواضيع عديدة من القرآن الكريم كقوله سبحانه وتعالى: ﴿إِذَا ٱلشَّمۡسُ كُوِّرَتۡ ۝١ ﴾ [2]،ويرجع ذلك لعظمتها وقيمتها العظيمة، فهي رمز الحياة والخصوبة.

وفي موضع آخر استخدمت الشّاعرة لفظة (الماء) لما تحمله هذه اللّفظة من معنى فالماء رمز للحياة و الاستمرار كقوله تعالى:﴿أَوَلَمۡ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ كَانَتَا رَتۡقٗا فَفَتَقۡنَٰهُمَاۖ وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّۖ أَفَلَا يُؤۡمِنُونَ ۝٣٠ ﴾ [3]، كما استعملت الألفاظ

---

[1]لطيفة حرباوي: شمس على مقاسي ، ص 30.

[2]سورة التكوير: الآية /1.

[3]سورة الأنبياء :الآية/30.

التي تدّل على مصادر الماء كقولها (المطر، البحر، الغيم)، وهي كلمات توحي بالصفاء و النّقاء و الحياة.

فلفظة (الماء) حملت الكثير من الفرح كما حملت كثيرا من الأحزان ، فارتبطت هذه اللّفظة (الماء) بالموت والحياة ، فقد يكون في الماء حياة وقد يكون فيه موت، فنجد الشّاعرة قد أعطت صفة "العطش"للماء وذلك في قولها : [1]

يعطش الماء

عندما يجف البوح

في حلق الحياة ...

ففي هذه الأسطر الشّعرية ، نجد الشّاعرة نسبت صفة العطش للماء ، فاستخدمت هذا الرمز الطبيعي (الماء) للتعبير عن عجز البوح والكلام لما يختلج ذاتها، فيعطش الماء عندما يجف البوح ويعجز اللّسان عن البوح بما تكنه النّفس فتختار الصمت أرضا ووطنا لها، لتجد في هذا الرمز الطبيعي (الماء) مسقطا تسقط فيه مكبوتاتها وانفعالاتها فلم يكن مسموحًا لها أن تفضفض ولا أن تبُوح لتعلو جدران الصّمت بداخلها، فالشّاعرة من خلال هذه الكلمات أرادت بناء عالمها الخاص من وجهة نظرها الذاتية.

[1] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 30.

فالشّاعر«لا يستخدم ألفاظًا معينة إلاّ أنّ النزعات التي يثيرها العالم الخارجي تتضامن فيما بينها لخلق هذه الصورة دون غيرها في وعيه ، بغية تنظيم التّجربة لتي يعبر عنها» [1].

فالشّاعرة لم تستخدم هذه الألفاظ استخدامًا مألوفًا ،بل عمدت إلى الخروج عن المألوف والمتداول والسّائد. فالشّعر « لا يميل إلى التعبير باستخدام اللّغة استخدامًا مألوفًا تصبح فيه اللّغة تعبيرًا حرفيًا عن الأفكار و المشاعر، وإنّما بالعدول المتواصل إلى الأساليب المجازية بمفهومها العام ومن ثم فإن اللّغة الشّعرية لا يتسنى لها أن تسمو على ما هو مألوف من الأساليب التعبيرية إلا بالخروج عن منطقية الدلالة المعيارية للغة » [2].

كان لحقل الطبيعة حضورا بارزا في المجموعة الشّعرية، فنلحظ أن الشّاعرة استخدمت ألفاظا تدّل على الطبيعة وعناصرها ، فلم تكن الشّاعرة تقصد الطبيعة في حد ذاتها بل جعلت من الطبيعة معادلاً موضوعيًا للتعبير عن ذاتها وتجسد من خلال هذه الألفاظ انتماءها لأرضها ووطنها.

2-حقل الموت :

الموت حقيقة لا يستطيع أحد إنكارها في هذا الوجود ، فهو الحقيقة الحاضرة لغائبة لا مفر منه لا يُعرف زمانه ولا مكانه ، هو ذلك الشبح المخيف الذي يطارد الإنسان في اليقظة والحلم هذا الهاجس الذي سيطر على الشّاعرة و بات يؤرقها في يقظتها وحلمها وكأنّه يترصدها لينال منها لذا

[1] مسلم حسب حسين : جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية و الدلالة) ، دار السياب للطباعة و النشر والتوزيع ، لندن ،ط1 ، 2007 ص 71

[2] المرجع نفسه ، ص 71.

نجد هاجسه يسيطر عليها سيطرة قوية فهو واقع تعيشه الشّاعرة وتتألم لفراق أحبتها فالموتى لا يعودون أبدًا.

نجد الشّاعرة ضمّنت مجموعتها الشّعرية ألفاظا لها صلة بالموت نحو قولها: (رثاء، العزاء، دفن جنازة، القبر، الفناء، الكفن، الجثة، الفاجعة) ألفاظ توحي بالحزن الشديد والألم وتظهر لنا حجم المعاناة الداخلية التي تكابدها الشّاعرة وتعبر عن الصراع بين الذات والآخر، قلق وتوتر وضياع في متاهة الحياة.

تقول : [1]

متعة الموت

مرة فارغة

فرصة أكثر دهشة

لاستفراغ الحياة

ماذا لو لم نمت

والكل يدلل شواهدنا بالعزاء...

استحضرت الشّاعرة هنا، لفظة (الموت)، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هل الموت متعة ؟ومتى تكون متعة الموت ؟ إلاّ إذا تجرعنا كأس الألم والحزن واليأس لاستفراغ الحياة، فكلما يئس الإنسان من حياته فإنه ينتظر الموت بفارغ الصبر وهذا دليل على قنوطه من الحياة ورغبته في الرحيل.

[1] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي، ص 15.

تقول:[1]

على سلامتك أيها الموت

كن حذرا قبل

أن تتملكني غفوة الحياة

قد استفيق لأسلم عليك

فالشّاعرة هنا ، تحاور الموت و تتكلم معه و ذلك من خلال قولها :" على سلامتك أيّها الموت" أهلا ومرحبا بك في أيّ زمان وأيّ مكان.وكأنّ الشّاعرة هنا، تسخر من الموت وتقول على"سلامتك أيتّها الحياة " أرادت الشّاعرة أن تواجه الموت بكل جرأة وشّجاعة لتتمسك بالحياة التّي رمز للأمل والاستمرار .

تقول : [2]

لا تقل أنّك في أتم الحياة

كل صباح وأنت ترتدي جثتك

تأكّد بأنّك قبر إنسان ....

فالموت هو الحقيقة الحاضرة الغائبة لا مفر منه ، والإنسان يعانق موته ويرتدي جثته كل لحظة وفي أيّ مكان بينه وبين الموت ثانية من الزمن.

[1]لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي ، ص 20.

[2]المصدر نفسه ، ص 61.

تقول الشّاعرة :[1]

مرت سنة بلا يوم يذكرني أنني كنت أنا

مرت سنة بلا عيد يؤبني يؤرخني

ليصنع من جثتي حلوى

ويبني من شمعي سجنا

مرت سنة بلا شعر

بلا حبر

يدون للكون كونا

ويجعل لحتفي معنى

مرت سنة بلا وطن يحررني

من التخمة

من اللقمة

ليقنعني بأن في قبري وطنا.

وظفت الشّاعرة هنا، دلالة (الموت) والفنّاء بشكل لافت للنّظر، فالموت هو نقطة نهاية السّطر وهو الواقع الذي يعيشه الإنسان ليكون حتمية للحياة فاختارت لفظة " سنة " بدل عام والسّنة

[1] لطيفة حرباوي:شمس على مقاسي ،ص28،27.

تدّل على الشّدة والقحط فكانت معاناتها النّفسية أشدّ من الموت الحقيقي لتمر السنوات بلا عيد بلا شعر بلا وطن ،وكأنّ الشاعرة تعبر عن الموت البطيء لأنّها عاجزة عن فعل أي شيء.

احتوت هذه الأسطر الشّعرية على ألفاظ متناقضة مثل لفظتي : حلوى / شمعي ثم لفظتي جثتي / سجنا باختلاف دلالاتها ، تقول ليصنع من جثتي حلوى، ويبني من شمعي سجنًا، عبارات تدّل على الحلم، و الوهم، والحقيقة، وهي عبارات انزاحت فيها الشّاعرة عن اللّغة المألوفة ،وتواصل الشّاعرة قولها : مرّت سنة بلا وطن يحررني / من التّخمة / من اللّقمة ليقنعني بأنّ في قبري وطنا ... ليصبح الوطن قبرا.

يتسم هذا الحقل الدلالي (حقل الموت) بالقتامة والسّوداوية المشحونة باليأس و القنوط والخوف من المجهول وهو انعكاس لما تعيشه الشّاعرة في حياتها ، وفي نفسيتها وفي ذاكرتها وفي رؤاها.

3-حقل الإنسان:

لقد استخدمت الشّاعرة "لطيفة حرباوي"جملة من الألفاظ والمفردات التي تدّل عل أعضاء جسم الإنسان، يتضح ذلك من خلال قولها: (صدري،جثة، جبين،رأسه، يد، العيون،ضرسي بطن كتفي، رقاب، الوجه، أذني، فم،رئتي، الأصابع، أقدام ،الشّفاه). هذه الوحدات المعجمية التّي تدّل على جسد الإنسان وأعضائه ،هذا الأخير الذّي يمثل رمز الصمود والتّحدي ليصنع من معاناتها أحلاما وآمالا، هذا الجسد حمل الكثير من الألم والحزن ولكنّه لم يستسلم أمام عقبات الحياة.كما نلحظ تنوعًا في استخدام الحقول الدلالية والرموز التي تحمل الكثير من المعاني والإيحاءات فوظفت

الشّاعرة دلالة الزّمن أو الوقت نحو قولها (اليوم، الأمس، الصباح، سنة ،ساعة العمر ،الفصول) وبهذا أعطت الشّاعرة أهمية وقيمة للزّمن من كونه يربط الإنسان بماضيه وحاضره وحتى مستقبله، يضاف إلى ذلك توظيفها (الشّاعرة) للأطوال نحو قولها: (قامتي، مقاسي، أطول).

تقول الشّاعرة:[1]

على متن قامتي

أمتطي عنق الريح...

أقطف الغيم

أستحم في منقوع الضوء

نعيما أيتها الشمس

فقد صرت على مقاسي...

وظفت الشّاعرة هذه الألفاظ لتعبر من خلالها عن تجربتها الشّعرية،و الحالة النفسية التي تعيشها.

ثالثا:الانزياح على مستوى الصورة الشّعرية:

نسعى من خلال هذه الدّراسة التّطبيقية إلى الكشّف عن المدلولات الجمالية في المجموعة الشّعرية"شمس على مقاسي"، وذلك عن طريق الولوج إلى أغوار النّص الشّعري بغية إبراز جانبه الإبداعي، وهذا ما يهدف إليه التحليل الأسلوبي.

[1]لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي: ص7.

وبالنّظر للمجموعة الشّعرية نجد الشّاعرة قد وظفت العديد من الصّور الفنيّة والألوان البلاغية التّي تجسد عمق التّجربة الشّعورية وتوحي ببراعتها(الشّاعرة)وقدرتها على الخلق الفنّي والتصوير الشّعري لتضفي بعدًا جماليًا وفنيًا على مقطوعاتها الشّعرية ،هذه الصّور التي تعبر عن مكنوناتها النّفسية وتترجم حالتها الشّعورية بما فيها من إحساس بالفقدان وانعدام اليقين والخوف من المجهول ومن شبح الموت الذي بات يؤرقها في اليقظة والحلم، هذا كلّه أثار لديها هذه الصّور.

تبدأ الشّاعرة بوصف حالة الحزن والوجع والألم الذي ينتابها ويؤرقها، فهذا الوجع لا يؤلم أحدًا في الوجود غيرها وكأنّ جذوره متأصلة بأعماق أرضها، ولكن رغم الألم تعيش لتقاوم فترسم على محياها ابتسامة.

ويتضح ذلك من خلال قولها: [1]

لم يعد هذا الجرح يناسبني...

يرتدي الدمع قامتي.

إلى وجع مسمى...

سأصبح أطول من ألمي.

ففي هذا السّطر " يرتدي الدمع قامتي" انزاحت العبارة عن معناها الحقيقي الأصلي إلى معنى مجازي لتعبر على الحزن الشّديد الذي أصبح رفيقها الوفي، ليكون بذلك تشخيصا للحزن الذي هو صفة معنوية.

[1]لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي: ص7.

ونواصل الاقتراب من "مملكة حرباوي الشّعرية" التي يطغى على جوّها العام عبق الاستعارة المكنية بشكل جليّ وما ندلل به على صحة قولنا هو الإستشهاد ببعض الأسطر منها.

قولها: [1]

هذا أنا

ومن غيري ليفتح جرح الأبواب

كنت على وشك... تضميد طرقاتهم

كان الجدار يخجل

من الذين لا يأتون أبدا...

من خلال هذا السّطر الشّعري "كان الجدار يخجل" حذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل (يخجل) على سبيل الاستعارة المكنية، حيث جعلت الشّاعرة صفة "الخجل" للجدار، وفي الحقيقة أنّ صفة الخجل تكون للإنسان لا للجدار.

ثم تقول الشّاعرة في مقطع آخر[2]

ينتظرني الصباح

في باحة المضارع

ينبش الوقت

في أمتعة اللقاء

[1] لطيفة حرباوي :شمس على مقاسي، ص10.

[2] المصدر نفسه ، ص 12،13.

بالأمس

خانتني المواعيد

ففي السّطر الشّعري الأخير " خانتني المواعيد" نجد فيه استعارة مكنية، فهنا لجأت الشّاعرة "لطيفة حرباوي" للتّعبير عن الزّمن الذّي يخونها في كل مرّة ليسرق منها أحلامها وأمانيها ،حينما جعلت صفة الخيانة للمواعيد.

كذلك نجد الشّاعرة تقول:[1]

يستيقظ الليل باكرا

يسلخ نجومه

ويخلع قمره

ثم يستغرق في الجحود.

نلحظ في هذه العبارات التّشخيص، ويتّضح ذلك من خلال إسناد صفات الإنسان (يستيقظ يخلع ،يستغرق) إلى اللّيل، وفي هذه العبارات تتجاوز الشّاعرة الدلالة المعجمية للألفاظ والعبارات إلى دلالات إيحائية تثير القارئ (المتلقي)، فاختارت الشّاعرة اللّيل لتلبسه صفات الإنسان، فالليل يوحى بالهدوء والسّكينة والطمأنينة، وهو الملاذ الذي تفر إليه الشّاعرة من متاعبها وأعبائها، لكن هذا اللّيل سرعان ما يسلخ نجومه ويخلع قمره ثم يستغرق في الجحود، فالشّاعرة لا تريده ليلا وإنّما تنزع عنه كل صفاته حتى ظلامه وسواده، تحاول أن تفر منه لتصنع ليلاً آخر وفق قانونها الذّي

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص24.

تريده هي، عالما مغايرا بل شيئيا، عالم غير مألوف عالم جديد، فقد يكون اللّيل هو الشّعر القديم (عمود الشعر) الذي حكمته القوانين وكبلته القيود، وقد يكون ما تريده هو الشّعر الحر وفق قانون آخر لكن هذا الشّعر لن تخرجه عن أصالته، وقد يكون اللّيل هو العالم الحقيقي وما تحكمه من بنيات فالشّاعرة تريد تغيير كل هذا لتضع ليلاً خاصًا بها.

وتقول "لطيفة حرباوي" في موضع آخر:[1]

همست الريح

في أذني

لماذا تفشي العواصف

أسرار الهبوب.

ففي هذه الأسطر الشّعرية استعارة ،حينما شبهت الشّاعرة (الريح) بالإنسان في قولها " همست الريح في أذني "، فالاستعارة هي خروج على المعنى الأصلي المعروف والمألوف، حيث حذّف المشبه به ألا وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة تدّل عليه وهي صفة (الهمس) على سبيل الاستعارة المكنية حينما سألت الريح لماذا تفشي العواصف أسرار الهبوب؟ فتناثرت في السماء ريح أحزانها وآلامها وابتعدت في الأفق البعيد وتبعثرت عبر الطرقات كأوراق الشجر المتساقطة هنا وهناك فتحملها الريح من مكان إلى آخر، بل تناثرت أحلامها وآمالها بين ضياع وشتات، وهي لا تريد أن تنحني لالتقاطها بل ستحلم أحلامًا أجمل كما تريد هي.

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 31.

تقول الشّاعرة: [1]

مصابة بزكام اللغة

القصائد عالقة بمنخاري

خوفا من شبهة المناديل

ففي هذا السّطر الشّعري "مصابة بزكام اللّغة" انزاحت العبارة عن معناها الأصلي المألوف إلى معنى مجازي لتلبسه الشّاعرة دلالات جديدة غير مألوفة، فاللغة لا تصاب بالزكام وإنّما الشخص هو الذي يصيبه هذا المرض، فهذه اللّغة هي لغة المرض ، والإصابة انتقلت من جسد الشّاعرة إلى قصائد شعرها ولغتها حتى أصبح لابد لها من مناديل تستعملها في حالة ما إذا كان هناك جراثيم وميكروبات لتقي قصائدها من هاته الطفيليات التي تهددها.

ترى الشّاعرة أن القصائد ولغة الشّعر أصابها المرض من اللّعنات التي تحدق بها من كل جانب ولابد من عزلها عن كل الشوائب وعلى كل دخيل يهدد لغة الشّعر.

تقول الشّاعرة: [2]

يستوعبني الوجع....

يضمني في قبضته

وحين يهزمني الفرح

أحن إلى مسقط حزني...

[1] لطيفة حرباوي:شمس على مقاسي ، ص42.

[2] المصدر نفسه ، ص 56.

تعج هذه الأسطر الشّعرية بدلالات وإيحاءات لا نهائية، نستّشف معناها من خلال لفظة (الوجع) الذي أصبح لصيقا بالشّاعرة وذلك من قولها "يستوعبني" ، "يضمني" فصار الوجع ملازما لها حتى وإن فرحت، ليتغلب الوجع والحزن على فرحها، الوجع هو ذلك الإحساس الذي لطالما أرهقها ،ولكنّها في كل مرّة تحن إلى مسقط حزنها، فكيف لها أن تفرح وذكرياتها مملوءة بالحزن والفقد فكان الحزن مصباحها الذي ينير دربها، فتهات سطورها بين حزن وفرح وبين ألم و وجع.

تقول الشّاعرة: [1]

لا تيأس أيها الوقت

تعلمت منك

ألا أنتظر أحدًا على الحياة

وظفت الشّاعرة في هذه الأسطر الشّعرية "الزمن" أو "الوقت" فنلحظ من خلال توظيفها لهذه اللّفظة التشخيص، حينما نسبت صفة اليأس إلى الوقت، تعلّمت منه أنّه لا يوجد أحد يتألم لألمها، أو يشعر بمقدار حزنها إلا هي نفسها فلا يستطيع أحد أن يخفف من هذه المشّاعر الأليمة التي تنتابها في كل لحظة وحين، إلاّ الزمن فهو وحدهُ الكفيل الذّي يضمد الجروح ويمحو الأحزان والآهات تعلّمت من الحياة ألا تنتظر أحدًا ليداوي جراحها التّي أرهقتها، ولكن مع كل هذا وذاك مهما قست الحياة عليها فلن تفقد الأمل أبدًا فالشّمس ستشرق من جديد.

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 61.

تقول الشّاعرة: [1]

على قارعة الحلم

تثرثر الظلال

تعلق الغد من قدميه

ثم ترشقه بالوهم والنميمة.

موضع الانزياح في هذه الأسطر الشّعرية يكمن في قول الشّاعرة " تثرثر الظلال"، "تعلّق الغد من قدميه" ومن خلال هاته العبارات التّي وظفتها الشّاعرة تتضح براعتها على التّصوير والتّمثيل فمن المعروف أن الثّرثرة تكون للإنسان لا للظلال.

ترتبط كلمة " الظلال" في الأسطر الشّعرية بالثرثرة، فالظّل في الأصل هو انعكاس لشيء معرض للضوء، والظّل من كل شيء شخصه فظل اللّيل مثلا سواده، والظّل هنا هو شيء مرتبط بالشّاعرة وربما تكون الظلال ثرثرة لخلجات النفس وما ينتابها، وتعبير عن مكنوناتها ومكبوتاتها النّفسية فلم تجد سوى الظلال لتترجم حالتها الشّعورية فكان الظّل انعكاس لشخصها، فدائما ما يلازم الشّيء ظله فكل آمالها وأحلامها التّي لم تتحقق كانت مجرد ظلال تحجبها ظلمة الوهم.

ومما تقدّم،أخذت الصورة الشّعرية حيزًا كبيرًا في تشكيل ومضات حرباوي الشّعرية فجاءت معظم الصّور تشخيصية تجسيدية،تحاول الشّاعرة من خلالها الاقتراب من الواقع بكلمات شعرية لفتًا لانتباه القارئ وكسر أفق انتظاره.

[1]لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي ، ص 63.

الفصل الثاني

الانزياح التركيبي في المجموعة الشّعرية "شمس على مقاسي".

أوّلا:التقديم والتأخير.

ثانيا:الحذف.

ثالثا:الالتفات.

سنتناول في هذا الفصل التّطبيقي بعض الظّواهر التي يتجسد من خلالها الانزياح في المستوى التركيبي، لأنّ التّركيب عنصر مهـم وأساسي في الظّاهـرة اللّغـوية ، فالشّـاعر يختار ما يناسبـه من الكلمات أو الجمل للتّعبير عن آرائه ومواقفه وتصوراته ، وحتى انفعالاته المتعددة ، ثم يسوق ذلك وفق نظام تركيبي مخصوص يحقّق له فرادة رسالته وأسلوبه الخاص، إذ يعمل على رصد هذه الكلمات وتنظيمها وترتيبها وفق تركيب معين ، وهو يفعل ذلك غير مبال بقوانين اللّغة ومعاييرها بل يتعمد خرقها ومناقضتها [1].

الانزياح التّركيبي:

يعرّف التّركيب بأنّه « تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي»[2].والانزياح التّركيبي هو«مخالفة التراتيبية المألوفة في النّظام الجملي »[3]، إذ يعمل على خرق وانتهاك قانون اللّغة من خلال بعض الظّواهر التي تمس التّركيب " كالتقديم والتأخير " و" الحذف " وكذلك " الالتفات "،ليكسب الخطاب الأدبي(الشّعري) قيمة فنية وجمالية.ويحدث هذا النّوع من الانزياح من خلال « طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة»[4]،ومعناه أنّ الانزياح التركيبي يمس الجملة والتغيرات التي تطرأ عليها.

---

[1]فريدة مولى : شعرية الخطاب الأدبي ، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، 11-13مارس ،2003 ص 166.

[2]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 186.

[3]علي نظري : ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس ، مجلة دراسات الأدب المعاصر ، إيران ، س5 ، ع17، 1972 ص 108.

[4]أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 120.

وبهذا يكون الانزياح التركيبي من الملامح الأسلوبية المهمة التي « تصب في باب الشعرية»[1]،وقد عدّ " جون كوهن " الانزياح التّركيبي السمة الأساسية التي تميز اللّغة الشّعرية لأنّه قادر على خرق قوانين اللّغة ، وبقدر ما تنزاح اللّغة عن الشّائع والمألوف والمعروف تحقق قدرا من الشّعرية في رأي جون كوهن[2].

ويمكن القول بأنّ الانزياح التّركيبي هو عدول على مستوى التّركيب ،ويتحقــق هذا النّــوع من الانزياح بصور عديدة أهمّها :

أوّلا: التقديم والتأخير :

يعدّ التقديم والتأخير من أهمّ الظّواهر التي يتجسد فيها الانزياح التّركيبي ، باعتباره –التقديم والتأخير– عنصرا أساسيًا وعاملاً مهمًا في إثراء اللّغة الشّعرية وإغناء التّحولات الاسنادية التركيبية في النّص الشّعري مما يجعله أكثر حيوية ، ويفتح أفاقا واسعة أمام المبدع والمتلقي ، ويبعث في نفسه (المتلقي) الحرص على مداومة النّظر في التّركيب بغية الوصول إلى الدلالة ،بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك [3]،أو "الشذوذ " [4]، بلغة " كوهن" ، إذ يلعب هذا الخرق دورًا دلاليًّا من خلال ما يترتب عنه من تقديم وتأخير ويتيح «بعدا جماليا في تركيب الكلام من خلال

---

[1]سامح الرواشدة : فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي للنشر ، اربد ، الأردن ،(د ط)، 1999 ، ص 53.

[2]ينظر : جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص 182.

[3]ينظر : عبد الباسط محمد الزيود :من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس ، مجلة جامعة دمشق ، ع1 ، 2007 ص 164.

[4]جون كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ص 15.

العدول عن الترتيب المألوف إلى ترتيب آخر يتميز بقدرته على إبراز الدلالة بتقديم جزء على آخر أو تأخره عنه »[1].

والتقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعنى بـ«تغير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت بمعنى العدول عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش على رتبتها »[2].

لذا حظيت هذه الظاهرة الأسلوبية – التقديم والتأخير – بكثير من العناية والاهتمام في الدرس البلاغي واحتلت مكانا مميزا وبارزا .

وهو كما يقول الجرجاني :«باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف ، بعيد الغاية مايزال يفتر لك عن بديعه ، ويوصي بك على الطبيعة ولا تزال ترى سعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه،ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ، أن قدّم فيه شيء وحمل اللّفظ من مكان إلى مكان »[3].

وعبد القاهر الجرجاني لا يقصد من التقديم والتأخير ما ليس حقه التقديم وتأخير ما ليس حقه التأخير ، لذا فإن البلاغيين وهم يتحدثون عن شروط فصاحة الكلام يرفضون التقديم الذي يؤدي

---

[1] محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1994 ، ص 337.

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3 ، 1992 ، ص 70.

[3] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 170.

إلى اختلال نظم الكلام ، وهو ما يطلقون عليه لفظ النقد ، أي ألا يكون الكلام ظاهرة الدلالة على المراد به[1].

إذ يمثّل عنصر التقديم والتأخير واحد من « أبرز مظاهر الانزياح التّركيبي يحقق غرضًا نفسيًّا ودلاليًّا ويقوم بوظيفة جمالية باعتباره ملمحًا أسلوبيًّا خاصًا ، كما يهدف إلى تشويق القارئ إلى الشّيء المتأخر فهو يقوم بتغير رتب الكلمات وطبيعة درجاتها »[2].

ونخلص في الأخير أنّ ظاهرة " التقديم والتأخير " من أهم الظّواهر الأسلوبية التي يعمد ويلجأ إليها الشّاعر ليضفي على قصيدته بعدًا جماليًّا ودلاليًّا لإنتاج دلالات جديدة من خلال خرق وانتهاك النّظام النّحوي .

وإذا ما عدنا إلى المجموعة الشعرية " شمس على مقاسي " لوجدنا أن ظاهرة " التقديم والتأخير " من أبرز الظّواهر التركيبية التي تتجلى في هذا النّص الشّعري، وسنحاول انتقاء بعض النماذج التي تُبرز هذه الظاهرة الأسلوبية.

---

[1] ينظر : فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط1، 2008 ، ص 203-204.

[2] الياس مستاري : البنيات الأسلوبية في ديوان الموت والحياة لعبد الوهاب البياتي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي ، إشراف بشير تاوريريت ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2009-2010 ، ص 184.

تقول الشّاعرة : [1]

على عتبات المجيء

يكدسني الغياب

كومة في الريح .

يتجلى في هذا المقطع الشّعري التّقديم في قول الشّاعرة " على عتبات المجيء يكدسني الغياب " والأصل في الجملة أنْ تبدأ بالفعل في قولها : " يكدسني الغياب على عتبات المجيء" ، ولكن الشّاعرة انزاحت عن هذا التّرتيب النّحوي وقدّمت شبه الجملة عن الفعل،ومن هنا قدّمت الهدف (المجيء) على المعيق (الغياب) ، وبهذا تولى أهمية للجملة الاسمية ، التي تدّل على الثّبات والدّيمومة فنجد أنّ هذا المقطع الشّعري قد احتوى على ثنائية (الحضور /الغياب) ، (الخفاء/ التجلي) جعلت من الحضور بؤرة اهتمامها ، فالشّعر فضاء لا نهائي من الحضور والغياب بدايته حضور ونهايته غياب ، هو وسيلة الشّاعرة للتعبير عن حالتها الشّعورية والنّفسية ، تعبير عن ذاتها وأحلامها التّائهة بين وجود وعدم ،فاستطاعت الشّاعرة من خلال هاته الكلمات أن تنقل لنا صورة لذاتها وترسم من خلال هاته الأسطر الشّعرية لوحة فنية تبرز من خلالها عمق التّجربة الشّعورية ، فنجدها قد وظفت " الريح " لما تحمله هذه اللّفظة من دلالة الاضطراب والتشتت الذّي تركه الغياب في نفسها مما حدا بها إلى أن تصبح كومة في الريح تتراوح بين حضور وغياب

[1]لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 63.

بين حركة وسكون ، فاستطاعت الشّاعرة من خلال توظيفها لظاهرة " التقديم والتأخير " تقديم دلالات متعددة ومختلفة غير محدودة لتكشف بشكل أو بآخر عن جمالية نصّها الشّعري ، وتميّز أسلوبها الفنّي.

وتقول الشّاعرة في موضع آخر [1]:

في الصدى

نرمم أصواتنا المدنسة بالبكاء

عندما يعوي الصمت

ينحت الهتاف حنجرة الكون.

موضع التّقديم في هذه الأسطر الشّعرية هو قول الشّاعرة : " في الصدى نرمم أصواتنا المدنسة بالبكاء " ، والأصل أن تبدأ الجملة بالفعل بقولها : " نرمم أصواتنا المدنسة بالبكاء في الصدى " فالصدى هو المجال الأوسع الذّي يكرّر صوت الشّاعرة وكلماتها ويضمن انتشارها في الفضاء الواسع ،الفضاء الشّيق ،والصدى لاينشر إلا الأصوات المرممة الصالحة الخالية في البكاء والدنس ولم يبق سوى الصمت يعوي في الخواء ، يروح ويجيء في الصّدى لم يبق من الصوت سوى الصمت ينحت في حنجرة الكون .

[1] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 64.

وظفت الشّاعرة في هذه الأسطر الشّعرية دلالة الفراغ ، محاولةً الابتعاد عن اليأس والحزن ولكن تكبلها قيود الصمت وسلاسل الأحلام .

لجأت الشّاعرة " لطيفة الحرباوي " إلى توظيف أسلوب " التّقديم والتأخير" في خطابها الشّعري بشكل لافت وبهذا أعطت مساحة واسعة في بناء تراكيبه المختلفة من خلال تقديم(الجار والمجرور) على عناصر الجملة اللّغوية.

ومن أبرز النّماذج التي حوّت هذه السمة الأسلوبية قولها:[1]

في مواسم الغروب

تتوهج الفواجع حفنة من الضوء المهرب

ليوقظ الليل عاطفة السماء .

من خلال هذه الأسطر الشّعرية ، نلحظ أنّ الشّاعرة قدّمت " الجار والمجرور " (في مواسم الغروب) على الفعل "تتوهج" للتّأكيد على دلالة الغروب ،فكان الغروب أكثر ما يؤرق الشّاعرة وهاجسها الأكبر هو (الظلام) لتتقد تلك الفواجع وتتوهج في غسق اللّيل ، ولكنّ الشّاعرة لم ترد من اللّيل أنْ ينجلي، فلكي يظهر وهج الضّوء الشّعري لاّبد من إظهار عتمة اللّيل أوّلا، وظفت "الغروب" لتدّل به على الحزن والفاجعة التي ألمتها فعمدت الشّاعرة إلى خلق صور ورموز إيحائية من خلال توظيفها لعناصر الطبيعة نحو قولها (الغروب ، الضوء ، اللّيل ، السّماء) شحنت هذه

[1] لطيفة حرباوي :شمس على مقاسي ، ص 40.

الكلمات بشحنة شعورية تجتاح نفسها وتجعلها تتميز وتتفرد بذاتها وبأسلوبها الخاص الذّي يتّسم بغموض الدلالة تجعلك تعيد القراءة عدّة مرات للتّمكن من الوصول إلى الدلالة الخفية (الغائبة) التي تختبئ وراء هاته الأسطر الشّعرية.

أرادت من اللّيل أن يوقظ عاطفة السّماء لتحمل ألامها وأحلامها وأمالها ، فحين تغيب الشّمس تذبل الأماني لتبحث عن بصيص أمل يجعلها تعانق عنان السّماء .

جعلت الشّاعرة من كلماتها مفعمة بالنّبض لتعبر بها عن عالمها الخاص ، كانت كلماتها وليدة اللّحظة التي تعيشها فجاءت ترجمة لمكنوناتها ولحالتها النّفسية لما فيها من إحساس بالفقدان.

ونواصل الاقتراب من مملكة حرباوي الشّعرية لاستنطاق جماليات خطابها الشّعري، وإبراز أهمّ الظّواهر التركيبية ؛ ونخص بالذّكر ظاهرة التقديم والتأخير ، هذه الظّاهرة الأسلوبية التي تُبرز تميز لغتها الأدبية وتفرّد نصّها الشّعري فتخرجه عن المألوف والمعتاد من خلخلة النّظام النّحوي،ومنح دلالات جديدة غير مألوفة لدى القارئ (المتلقي) «فالشّعر انزياح عن قوانين اللّغة ومعاييرها»[1].

تقول الشّاعرة :[2]

يطاردني الطريق

[1]نعيمة السعدية : الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2016 ،ص 93.

[2]لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 32.

يدحرجني بعيدا عن خطاي

وعند منتصف الضياع

استرجع ذاكرة الدروب.

في بداية هذه الأسطر الشّعرية نجد التّقديم في قول الشّاعرة : " يطاردني الطريق""يدحرجني بعيدا عن خطاي " ، فالياء في " يطاردني" ، "يدحرجني " ضمير متصل في محل نصب مفعول به والطريق فاعل مرفوع ، قدّم المسند إليه على المسند وجوبا لأنّه ضمير متصل ، والفاعل اسم ظاهر حيث أسند فعل "المطاردة " ، و" الدحرجة " إلى الطريق وهو إسناد يقع في باب المجاز.

فالشّاعرة هنا، عمدت إلى خرق وانتهاك اللّغة لإثارة استغراب القارئ (المتلقي) ؛ لكي لا يقف عند الدلالة السّطحية للأسطر الشّعرية ،بل يبحر عبر هذه الكلمات والتّراكيب ويغوص في عمق الدلالة الخفية للبحث عن المدلولات الغائبة .

وظفت الشّاعرة هنا ،الطريق لتدل به على حالة الضّياع والتيه الذّي تعيشه فيلاحقها الطريق ويطاردها كظلها الذي لا يتركها أبدًا ، وعند منتصف الضّياع تستحضر الأيام أو السّاعات أو ربما اللّحظات ، وتعود إلى مرافئ الذاكرة لتسترجع ذاكرة الدروب قبل نقطة النّهاية، تهرب إلى عالم الذكريات بين ماض وحاضر ومستقبل، لتتفحص ذكرياتها عبر أوراق الحياة فتتذكر كل تلك المشاعر والأحاسيس بين ألم وفرح ، حزن وسعادة ... فكان الشّعر وسيلة للبوح عن كل ما يختلج نفسها لتصف معاناتها ، وتعبر عن أمالها وأحلامها .

وتقول أيضا :[1]

يستوعبني الوجع ...

يضمني في قبضته

وحين يهزمني الفرح

أحن إلى مسقط حزني ...

ورد في هذه الأسطر الشّعرية التّقديم في قول الشّاعرة " يستوعبني الوجع " و "يضمني في قبضته " فالياء في محل نصب مفعول به مقدم ، والوجع فاعل مرفوع مؤخر ، وقدّم المفعول به عن الفاعل وجوبًا كونه – المفعول به – ضميرًا متصلاً والفاعل اسم ظاهر .

تحتوي هذه الأسطر الشّعرية على ثنائية (الفرح / الحزن) ، أرادت الشّاعرة التّعبير عما يجتاح نفسها من أحاسيس ومشاعر تتراوح بين فرح وحزن ، فالشّاعرة هنا اختصرت كل خلجاتها النّفسية بهاتين اللّفظتين (فرح/حزن) ، تريد أن توصل إلى ذهن المتلقي تجربتها الشّعورية لما لها وقع في حياتها فالحياة مزيج بين حزن وفرح ،بين دمع وابتسامة ، بين حزن وسعادة وعندما يمرّ الحزن يمكث أوقاتا طويلة يشاركها أيامها ولياليها ، فالفرح لحظة والحزن لحظات.

[1] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 56.

أرادت الشّاعرة هنا ، أن تخرج القارئ من روتينية الكلام العادي المألوف إلى أسلوب فني جمالي عن طريق توظيف هذه اللّغة الإيحائية غير المألوفة التي تتجاوز الواقع .

والانزياح التركيبي – التّقديم والتأخير –«لا يكسر قوانين اللّغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناءا أو نادرا فيه»[1].

فمن خلال النّماذج التي قمنا برصدها وتقديمها حول ظاهرة" التّقديم والتأخير" نجد الشّاعرة قد أبدعت صورًا فنيةً جماليةً ،وأضافت لمسة إبداعية كان من ورائها غاية فنية لتعبر عن شيء في نفسها.

فوظيفة الشّعر كما يقول الشّاعر الألماني " هولدين " « هي تحويل العالم إلى كلمات فالشّعر يمتلك الواقع ، إذ يرسم الحدود التي تفصله عن فهمنا »[2].وبهذا يكون الشّعر تعبيرا عن الواقع. فالانزياح يجعل من النّص كيانًا إبداعيًّا تتغير قابلية فهمه في حركة زئبقية من قارئ إلى آخر فتتعدد القراءات وتختلف من قارئ إلى آخر ، ومع كل قراءة تتولد مدلولات لا محدودة لا نهائية «فإذا كانت لغة الشّعر القديم هي لغة التعبير ، فإن لغة الشّعر الحديث هي لغة الخلق... لغة مفارقة ذات بنية معزولة عن الاعتيادية »[3].

---

[1]سامح رواشدة : فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل) ، ص 53.

[2]صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د ط) ، 1997 ، ص 83.

[3]بشير تاوريريت : إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، دار الفجر للطباعة والنشر ، قسنطينة الجزائر ، ط1 ، 2006 ، ص 86.

فالشّعر هو انزياح عن المألوف وخرق لقواعد اللّغة هذا ما أكسب الخطاب الشّعري قيمة فنية وجمالية.

تقول الشّاعرة :[1].

تعتنقني العتمة

تلبدني مسافات اللارجوع

مغمضة الخطى أكتم أنفاس الطريق.

فالشّاعرة هنا،وظفت دلالة العتمة وهي عنصر من عناصر الفراغ ،ولها دلالات عديدة تمثّل صورة سوداوية تحيل إلى (الموت ،الحزن ،الألم،الفقد) ،تلبدها مسافات اللا رجوع نحو التيه والضياع.فالشّاعرة هنا ،صرعتها الحياة ببؤسها و آلامها و أحزانها،فأرادت أن ترسم لوحة فنية تمتزج ألوانها بذلك الصّراع الدّاخلي .

نخلص مما تقدم أن عنصر "التّقديم والتأخير "الذي ورد في المجموعة الشّعرية " شمس على مقاسي"جاء لغرض الاهتمام بالأمر المقدّم كتقدم الجار والمجرور على الجملة الفعلية ، وتقديم الضّمير الذّي وقع في محل نصب مفعول به على الفاعل.

[1]لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي،ص34.

فالشّاعرة من خلال إيرادها لهذه الانزياحات التركيبية تريد مشاركة القارئ في إنتاج دلالات ومعان جديدة ، ومن ثم التأثير فيه،«فلكل قصيدة تركيبها الجديد الخاص ، فمن شأن ذلك أن يغير من طبيعة المعنى نفسه وأن ترافقه دلالات جديدة ماكان لها أن تكون لولا التركيب الجديد»[1].

لذا عمدت الشّاعرة على خرق قوانين اللّغة والتركيب باستخدام لغة جديدة مشحونة بالمجازات والصّور الفنيّة ، حيث تضفي على قصائدها بعدًا جماليًّا ولمسة فنية ما يجعل القارئ يبحر عبر هذه الكلمات والتّراكيب للبحث عن الدلالات الخفية .

فالانزياحات بصفة عامة تضفي على اللّغة والقصائد جمالية لأنّها تنبع« من اللّغة لتصف هذه اللّغة فهي لغة عن اللّغة ، تحتوي اللّغة وما وراء اللّغة ما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات ولكن تختبئ في مسار بها »[2].

فاستطاعت الشّاعرة بهذه الكلمات الموجزة والأسطر القصيرة التّأثير في المتلقي وجعله يتفاعل معها ، وذلك من خلال نقل تجربتها الشّعورية بلغة إيحائية رمزية فجعلت من ومضاتها ملاذا للتعبير عن أفكارها، ورؤاها، ومشاعرها الجياشة .

لقد سعينا من خلال هذه المقاربة إلى الكشف عن جماليات وتجليات الانزياح في المستوى التّركيبي ولا يتحقق ذلك إلا من خلال رصد بعض الظّواهر اللّغوية (التقديم والتأخير ، الحذف

---

[1] بخولة بن الدين : الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف، الجزائر ، ص 88.

[2] عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء، ط1،2006، ص 23.

والالتفات) ،إلى غير ذلك من الظّواهر التي قمنا برصدها وتحديدها في المجموعة الشّعرية وتسليط الضوء عليها ، هذه الظّواهر التي تسهم في منح التّركيب الشّعري خاصية جمالية ، فالانزياح خاصية هامة من خصوصيات اللّغة الشّعرية .

ثانيا:الحذف :

الحذف سمة أسلوبية مميزة ، وظاهرة لغوية تهدف إلى تحقيق التواصل بين المرسل (المبدع) والمتلقي (القارئ) ، لذا حظيت هذه الظاهرة اللّغوية بكثير من العناية والاهتمام ، من قبل النقاد عامة والبلاغيين خاصة ، كونها تثير انتباه القارئ (المتلقي) على التفكير وتجعله يغوص في أبعاد واسعة فمن «دقائق اللغة وعجيب سرها ، وبديع أساليبها ، أنّك قد ترى الجمال والروعة تتجلى في الكلام إذا أنت حذفت أحد ركني الجملة أو شيئا من متعلقاتها ، فإن أنت قدرت ذلك المحذوف وأبرزته صار الكلام إلى غث سفساف ونازل ركيك لا صلة بينه وبين ما كان عليه أولا»[1].

فالحذف ظاهرة أسلوبية لغوية « تتجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الدائرة الدلالية يخلق هالات من إمكانات تفجر العطاء التعبيري ، وتتعدد زواياه باختلاف القارئين وما يحملونه من تجارب متباينة ومرجعيات مختلفة »[2] .

[1]أحمد محمد مراغي : علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2002 ص 89.
[2]نعيمة سعدية : الأسلوبية والنص الشعري ، ص 94.

يعدّ الحذف من أهم الظّواهر الأسلوبية البارزة التي تهدف إلى توسيع الدلالة وخلق معان و تعابير جديدة ، هذه الظاهرة اللّغوية التي يلجأ إليها المبدع أثناء إنتاجه للعمل الأدبي من أجل فتح المجال أمام القارئ ومشاركته في العملية الإبداعية مما يؤدي إلى انفتاح النّص .

فالحذف وسيلة من وسائل اتساع النّص لأنّه «يلعب دورا رئيسًا في عملية التنبيه والإيحاء ويثير ذهن المتلقي ويعمل على الحفر في عمق العبارات والتراكيب الأمر الذي يجعلها تتسع من الداخل وتفرز شحنات دلالية كثيفة وثقة تكمن الجمالية ومتعة القراءة » [1].

يقول عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في كتابه (دلائل الإعجاز) «الحذف باب دقيق المسلك لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنّك ترى به الذّكر والصمت عن الإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين »[2].

فالحذف بهذا المفهوم أبلغ وأعمق دلالة من الذّكر لما يحققه من جمالية في بناء النّص الشّعري .

إنّ الحذف يستمد أهميته من حيث « لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه ، وتجعله يتخيل ما هو مقصود ، كما أن الحذف لا يحسن في كل حال إذ لا ينبغي أن تتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب ، لذا كان لا بد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكان تخيله » [3] .

---

[1] محمد ملياني : جمالية الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجلة كلمة ، (د ب)، ع 76 ، 2012 ، ص 3.

[2] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 112.

[3] فتح الله سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ، دراسة تطبيقية ، ص 137.

نستخلص مما تقدّم أنّ الحذف من السّمات الأسلوبية البارزة التي تتجلى في المستوى التّركيبي كونه يثري النّص جماليًّا ، ويفتح أفاقًا واسعة أمام المتلقي (القارئ) لإنتاج دلالات غير محدودة (لا نهائية) ، وتجاوز المألوف وإضفاء قيمة جمالية على النّص الإبداعي .

الحذف من أهمّ الظّواهر الأسلوبية التي تزداد أهمية في الشّعر المعاصر ،كونه (الحذف) يعمل على«خرق نظام التجاوز في السلسلة الخطية للنّص ليحدث بذلك انزياحا في المستوى التركيبي»[1].

فلا تكاد تخلو قصيدة من هاته الظّاهرة الانزياحية لما لها من أهمية جمالية وفنية في بناء الخطاب الشّعري .

فالشّاعر يطمح إلى نقل تجربته الشّعرية بطريقة غير مألوفة ، لا يراعي القوانين النّحوية والتراكيب المألوفة .

إنّ الحذف من السّمات الأسلوبية المميزة التي وظفتها الشّاعرة في مجموعتها لما لها من أبعاد دلالية تأثيرية تؤدي إلى انفتاح النّص وتجعل المتلقي (القارئ) يحلق في فضاء النّص الشّعري للكشّف عن جماليته وخصوصيّته الفنّية .

[1] سليم سعداني : الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر أنموذجا ، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير ، إشراف أحمد موساوي قسم اللغة والأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ، الجزائر ،2009 -2010، ص 41.

فحين «يؤسس الشّاعر رسالته الكلامية يكون قد أنجز حدثًا لغويًا يستمد لحمته من صلب العملية اللّغوية فتتشّكل على يده دفقات انزياحية تفتح للشّعر مساراته الضرورية السابحة في الهروب المطلق والرابضة في تخوم الغرابة » [1].

فالشّعر مملكة الشّاعر وعالمه الخيالي الذّي يعبر من خلاله عن واقعه الذّي يربطه بذاته،فكان الشّعر همزة وصل بين ذات الشّاعرة وعالمها الخارجي باعتبار (الشّعر) «مرآة صادقة تتجسد فيها روح الأمة ووعيها وجماليات ذوقها اللّغوي والبّلاغي وحضورها الشّعوري وباعثًا لامتداد هذه الروح وزيادة لهذا الوعي وهذا الذوق والشعور ارتقاءً وتوهجًا » [2].

لذا حاولنا من خلال هذه المقاربة تسليط الضوء على هذه الظّاهرة اللّغوية الأسلوبية (الحذف) للبحث عن دلالته وأبعاده الجمالية في المجموعة الشّعرية " شمس على مقاسي ".

تقول الشّاعرة :[3]

تدور الخرائط

يغط الطريق في المستحيل

تبدد البواصل نبضها كلنا في التيه سواء ...

---

[1]عبد الرزاق دحمان : الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي ،إشراف صالح مفقودة ، قسم الأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر،2004-2005،ص 36.

[2]أحمد محمد المعتوق : اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر ، ص 86.

[3]لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 43.

في هذه الأسطر الشّعرية حذف الجار والمجرور (بسواء) ، وذلك في قول الشّاعرة : تبدد البواصل نبضها كلنا في التيه سواء بسواء ... فسواء الأولى تدّل على (أنا) الشّاعرة ، وأما سواء الثانية المحذوفة فإنها تدّل على (الآخر) ، وكأن الشّاعرة تريد أن تقول أنّ التيه في طريق المستحيل هو من سماتها (الشّاعرة) وليس من سمات الآخر ، أو على الأقل فإنّ الشّاعرة متأكدة من تيهها وهي و لا تعرف بشأن الآخر ،باحثة عن ذاتها فلا وجود للعالم من غير ذواتنا، لذا اتخذت من الشّعر وسيلة تعبيرية للغوص في ثنايا ذاتها .

فالشّاعرة هنا، لا تكشف عن التيه والضياع فقط ، بل تقودنا إلى مواجهته وعدم الاستسلام له فهذا التيه ما هو إلا انعكاس لذات الشّاعرة التي تبحث عن ذاتها المغتربة وسط تعرجات الحياة اليومية .

ومن خلال توظيف الشّاعرة لهذا النوع من الانزياح أرادت لفت انتباه المتلقي (القارئ) ليبحث عن المحذوف ويملأ الفراغات والفجوات ، فنقاط الحذف التي تتركها الشّاعرة في الأسطر الشّعرية لا بد أنّها ترمي إلى دلالة ما ، وعلى القارئ المتمكن سد الفراغ عن طريق تأويل المحذوف بأسلوب جمالي يثير القارئ ويبعث فيه التّفكير والتّأمل مما حذف من عناصر النّص فمثل هذه «الانزياحات تحقق الشّعرية وتعزز من فاعلية الإيحاء الدلالي ، والتأثير الجمالي وتكسر أفق التوقع

عند المتلقي ، وكلما كانت التوقعات الدلالية والجمالية الناتجة عن الانزياح غير متوقعة كلما كانت المفاجأة أكبر والدهشة أعظم وكان وقعها على النفس أعمق » [1].

ومن الأمثلة التي وردت في المجموعة الشّعرية " شمس على مقاسي " نذكر قول الشّاعرة : [2]

عطر الأماكن

كنا نشم ظلالنا حيث لا نصل

وعند مفترق الحنين ...

تفوح المطارح

إلا ..لا لقاء.

فالشّاعرة هنا ، حذفت صفة "الحزن " التي تنسب للحنين ، وهي صفة أرادت الشّاعرة من خلالها أن تكشف عن بذور الأسى والحزن المبثوثة في تضاعيف خيالات القصيدة فالقصيدة في مجملها حبلى بمعاني الحزن والأسى ، فلا نستغرب أن يكون الحزين حزينا ، فالشّاعرة وضعت نقاط الحذف ليس اعتباطاوإنّما لقصد ،وعلى القارئ استحضار ذلك المحذوف ، ففي السّطر الأخير تقول :"إلى لا ... لقاء" فبدل تكرار حرف اللام استخدمت نقاط الحذف واستبدلته بالحرف المنطوق لتدل بذلك على استحالة اللقاء .

---

[1] محمد مصطفى عبد الرحمن كلاب : شعرية الانزياح في شعر محمود درويش ، الجامعة الإسلامية ، عزة ، فلسطين ، ص 473.

[2] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص 45.

كما نجد الشّاعرة استبدلت الطريق بالحنين ، فالطريق كلّه حنين بما يحمله من ذكريات وتفاصيل في نفسية الشّاعرة .

تقول : [1]

منذ نعومة الذاكرة ...

تبعثر ملامحي تجاعيد الصور

وأجنحة صابئة لمخيلة العش

يتيم التقاسيم أغرد ..لا حياة لمن تغني ...

استخدمت الشّاعرة نقاط الحذف في هذا المقطع لتترك مجالا للقارئ وتشاركه في تأويل المحذوف ففي السّطر الأوّل وسمت الذاكرة بالنّعومة وهي صفة توسم بها الأظفار، للتدليل على حداثة السّن، رأت الشّاعرة أنّها صفة سابقة للذاكرة تُغني عن صفة لاحقة لها وهي الفتية فبدل أن تقول منذ نعومة الذاكرة الفتية اكتفت بالقول منذ نعومة الذاكرة ، فصفة النعومة تغني عن الفتوة ، وفي السّطر الأخير تقول :"يتيم التقاسيم أغرد ... لا حياة لمن تغني"، حذفت الشّاعرة كلمة "قائلا " لأنّ الفعل أغرد يحمل المعاني نفسها ويغني عنها لغويا ليتحول ما بعدها إلى جملة مقول القول فالمحذوف هنا هو "قائلا" ونقطتي جملة مقول القول ، في حين أن الشّاعرة استبدلت النّداء بالغناء لأنّ سياق الجملة لا يدعو للاستغاثة بل جاء في سياق نصيحة ، فشاع أن نقول لا حياة لمن

[1] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص46.

تنادي إلاّ أنّ الشّاعرة بلمستها الفنية الشّعرية حولت النداء إلى غناء فقالت لا حياة لمن تغني والغناء ليس لغة الشعر الوحيدة ، أو لغة المخاطب الوحيدة. فالمحذوف يمكن أن يكون لمن تناشد لمن تبوح، لأنّ البوح والمكاشفة والمصارحة هي من صوفيات الشّاعرة.

فكان للانزياح لمسة فنية جمالية أدى إلى تغيير الدلالة لبناء النص وفق ما تريد قوله صاحبة البوح (الشاعرة) لتصور بهذه الكلمات أشكال الحياة المتعددة: صورة للضياع،صورة للغربة،صورة للألم،صورة للحزن...

تقول الشّاعرة :[1]

لم أشبع من جرحي بعد ...

وكأن كل شيء في

آيل للنزيف ...

بين هذه السّطور تكشف الشّاعرة عن حالة الحزن والألم، ولكنّها مع مرارة الوجع والجرح تنبض بالحياة ولا تكتفي بالنظر إلى الحزن بل تقاوم بكل عزيمة وإرادة على مواصلة الحياة .

[1]لطيفة الحرباوي : شمس على مقاسي ، ص46.

تقول : [1]

أفسحوا لنا الحياة ...

مع من كنت مع الموت

في القفار

حيت

تمارس قحطك المشروع

وقبورنا الخصبة

كما تشاء أيها الحلم

الشّاعرة هنا ،تستعمل فعل الأمر الخاص بالجماعة تقول :" أفسحو لنا الحياة "، حاذفة صفتها (الحياة) التي تراها بها الشاعرة وهي الحلم ، فتصبح بها حياة حالمة ، وكأنّ الشّاعرة تندد بأولئك الذين ينصبون أنفسهم مراقبين وقيميين على أحلام الشّعراء ، فتطلب منهم أن يفسحوا المجال ويطلقوا العنان لأحلام الشّعراء وفراشات أفكارهم بعيدا عن كوابيس الموت وقحط العقول.

استعملت الشّاعرة نقاط الحذف في نصّوصها لتشّكل بذلك لغة خاصة فتلك الفراغات تخلق في نفس القارئ غموضًا ودهشةً فلا يستطيع تجاوزها بل يقف عندها ليبحث عن المجهول والمعنى

[1] المصدر نفسه ، ص60.

(الدلالة) الخفي خلف الكلمات ، والسطور ، فيصبح النّص قابلا للإنتاج مع كل قراءة جديدة وفي الأخير استطاعت الشّاعرة أن تحقق تشكيلات انزياحية متنوعة ، فرسمت من خلال تلك المشاهد التي عبرت بها عن ذاتها لوحة شعرية ، تجلت في ومضاتها وأضافت للنّص شعرية تميزت بخرق النّظام اللّغوي وتجاوزه إلى استعمال فني جمالي شاعري ، لذا نجد جل النّصوص تقريبا قد انبنت على انزياحات تركيبية فلا تُشعر القارئ بالرتابة ،بل تدعوه إلى التأمل الدائم والتفكير المستمر وإعادة القراءة لإدراك المعاني و الدلالات الخفية (الغائبة).

وبهذا استطاعت الشّاعرة تحطيم القاموس اللّغوي لتبحث عن قاموس آخر، لا تتقيد فيه بالتراكيب اللّغوية المألوفة.

سنحاول أن نتطرق إلى صورة أخرى من صور الانزياح التركيبي ألا وهي ظاهرة "الالتفات " باعتبارها سمة أسلوبية بارزة في الخطاب الشّعري .

ثالثا:الالتفات:

يدور معناه – الالتفات – في اللّغة حول الانصراف عن الشيء .

أما في الاصطلاح البلاغيين فيعني « التحوّل من معنى إلى آخر أو عن ضمير إلى غيره أو عن أسلوب إلى آخر» [1].

[1]فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ، ودراسة تطبيقية ، ص 223.

والالتفات أسلوب من الأساليب البلاغية الإبداعية في اللّغة الأدبية التي يلجأ إليها المبدع للانتقال من معنى إلى آخر، ومن أسلوب إلى آخر أو الانصراف عنه .

للالتفات صور عديدة وهي : الالتفات من التكلم إلى الخطاب، الالتفات من التكلم إلى الغيبة الالتفات من الخطاب إلى التكلم[1].

وإذا ما تصفحنا المجموعة الشّعرية " شمس على مقاسي " لوجدنا أنّ الشّاعرة قد وظفت هذه الظاهرة الأسلوبية – الالتفات – وبشكل جلّي.

ومن ذلك قولها :[2].

على متن قامتي

أمتطي عنق الريح ...

أقطف الغيم

أستحم في منقوع الضوء

نعيما أيتها الشمس

فقد صرت على مقاسي...

---

[1]ينظر : جليل راشد فالح ، فن الالتفات في مباحث البلاغيين ، مجلة الأداب المستنصرية ، بغداد ، ع3 ، 1984 ، ص66.

[2]لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص7.

في بداية هذه الأسطر الشّعرية نجد الشّاعرة تتحدث عن نفسها، وذلك من خلال توظيفها لصيغة المتكلم (أنا) ثم تنتقل إلى ضمير الغائب(هو) لتلتفت مرة أخرى إلى صيغة المخاطب (أنت) لتختم سطورها بصيغة المتكلم (أنا).تقوم الشّاعرة بالانتقال من ضمير إلى آخر فجاءت هذه الأسطر الشّعرية حافلة بصور الالتفات من المتكلم إلى الغائب ثم المخاطب ، فالشّاعرة هنا تتحاور مع الشّمس وتطمح أن تكون على مقاسها،فكان للشّمس منذ القديم قيمة عظيمة ، كانت آلهة تعبد وكأنّ الشّاعرة تريد أن تبلغ عنان السّماء بشعرها، أرادت أن تتطلع إلى العالم الذي يحيط بها من منظورها الخاص فاختارت الشّمس تلك الأشعة الذهبية التي تبسط النور على العالم ،فالشّمس دائمة الإشراق والأمل ، هي رمز الحياة، وكذا الشّاعرة أرادت أن تحلق بشعرها لتبلغ الشّمس وتكون بعظمتها فتجعل من كلمتها شمسا مظهرا لكل حقيقة تقبع في العتمة .

فالشّاعرة هنا ،"تمتطي الريح "، "تقطف الغيم" ، و"تستحم في منقوع الضوء "لتصل في الأخير إلى الشّمس التّي أصبحت على مقاسها ، ففي الأسطر انزاحت الشّاعرة عن الكلام العادي فنحن نقول على متن طائرة ، نمتطي الخيل مثلا ، نقطف الورد ، استبدلت الشّاعرة هذه المعاني والدلالات وولدت دلالات جديدة فالطائرة أصبحت بمثابة القامة ، والريح أصبحت بمثابة الخيل والورد بمثابة الغيم ، فالشّاعرة هنا تريد أن تحقق أحلامها التّي لم تستطع تحقيقها في حياتها ويومياتها .

جاءت هذه الأسطر مكثفة بدلالات إيحائية يعتريها نوع من الانزياحات الدلالية التي تلعب دورا بارزا في مفاجأة القارئ (المتلقي) وجذب انتباهه وهذا ما يهدف إليه هذا النوع من الالتفات.

إنّ الانتقال من ضمير إلى ضمير أو من أسلوب إلى آخر يعدّ نوعا من الانزياح في التركيب لذا كان الالتفات من أهم الظواهر التركيبية التي تعمد إليها الشّاعرة في المجموعة الشعرية « شمس على مقاسي " لما له خصوصية في التعبير ،باعتباره «نوعا من الخروج عن مقتضى الظاهر في الكلام البليغ، وهو ما يحدث تأثيرا في المتلقي يستقطب انتباهه مما يجعل الكلام فنيا إبداعيا يتضمن دلالات فكرية وخصوصية جمالية تكسب نوعا من الإيحائية» [1].

وقد وصف "السكاكي" في كتابه " مفتاح العلوم " الأثر الذي يحدث في المتلقي إزاء هذا النوع من الخروج بقوله : «وأورث السامع هزة ونشاط، ووجد عنده القبول أرفع منزلة ومحلا »[2].

فنجد الشّاعرة تستعمل هذا النوع من الانزياح – الالتفات – لتضفي على نصوصها طابع الحوارية بين الأنا (الشّاعرة) والآخر.

تقول :[3]

وأنا أزرع باقات الوهم

أهلا وسهلا زرونا كل جنازة مرة

وهم يقولون تعازينا الحارة.

---

[1] سعاد بلحواش : شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، إشراف محمد زرمان ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات الأجنبية ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2011 ، 2012 ، ص 40.

[2] أبو يعقوب السكاكي : مفتاح العلوم ، تح : أكرم عرشان يوسف دار الرسالة ، القاهرة ، ط1 ، 1981 ، ص398.

[3] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي، ص11.

تبدأ الشّاعرة هذه الأسطر بضمير المتكلم (أنا) ، لتنتقل إلى ضمير الغائب (هم) فجاءت هذه الأسطر عبارة عن حوار بين ذات الشّاعرة والآخر ، فكان من الأجدر أن تقول الشّاعرة أنا أوزع باقات الزهر ، باقات الحلم ليس باقات الوهم.

وكأنّ الشّاعرة تريد أن تقول أن الحياة عبارة عن جنازة كل يوم تقدم لنا التعازي فيما يعيشه الوطن العربي من حروب ومآسي عبارة عن جنازة يومية .

الشّاعرة ومن خلال توظيفها لهذه الظاهرة الأسلوبية – الالتفات – تقوم بمفاجأة القارئ من خلال كسر أفق انتظاره – توقعه–فنجدها تنتقل من أسلوب إلى آخر أكثر عمقًا وغموضًا من الأول ، فيجد القارئ نفسه أمام العديد من التّساؤلات ويحاول الربط بين التعبير الأول والثاني

ويظّل يبحث عن المعنى الخفي خلف ستائر السطور .

تقول: [1]

ما أوسع قبري

كأنهم يمدحون

ما أضيق صدري

نتألق في الفناء ... وعلى كاهل النجوم الخربة

[1] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص14.

أكفان يطرزها ...الغاوون .

ما نلحظ على هذه الأسطر الشّعرية ذلك التحاور(الحوار) الذي خلقته الشّاعرة وأكسبه معنًا مغايرًا من خلال تنويعها بين ضمائر المتكلم (أنا – نحن) والغائب (هم) فضمير المتكلم يشير إلى ذات الشّاعرة تنطلق من ذاتها لتصل إلى الآخر والضمير في السّطر الأول عاد إلى المتكلم (أنا) قبري ما منح النّص الشّعري صبغة ذاتية تحاورية لتجعل من قبرها رمزا للاتساع في الحياة الأخرى متعجبة منه لتنتقل فيما بعد إلى صيغة المتكلم وذاتها لتصل إلى الغائب (هم) وهي ممتثلة تنتظر مدح الغير لها في هذه الصفة ، لتعود من جديد وكأنّها تعقد نوعًا من الحوار والاتفاق بين الذات والآخر (الغائب)، هو اتفاق وإبرام عقد بين الأنا والذات ، أي بين الشاعرة وذاتها الدفينة بين منطقها ولا شعورها وخيالها .

فاستخدمت الشّاعرة أسلوب الالتفات بين ومضة وومضة ، وبين سطر وسطر تبدأ فيه بالمتكلم لتصل إلى الغائب ،«فالكتابة الشّعرية في الشّعر الحديث قد تتخذ أشكالا متنوعة ومتعددة توحي كل منها بالابتكار التي قد شغلت بال الشّاعر في بحبوحة حياته اليومية»[1] وتسهم في بناء الخطاب الشّعري .

لجأت الشّاعرة إلى التفات آخر في قولها :[2]

هذا أنا

[1] رضا كياني : الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد) ، مجلة دراسات في اللغة العربية ،إيران، ع12، 2013،ص85.
[2] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي ، ص10.

ومن غيري ليفتح بوح الأبواب

كنت على وشك ... تضميد طرقاتهم

كان الجدار يخجل

من الذين لا يأتون أبدا ...

الشّاعرة هنا ، تبدأ الحديث عن نفسها في السّطر الأول ، وتنتقل إلى الغائب (هو) في السّطر الثاني في قولها: "يفتح جرح الأبواب ""كان الجدار يخجل" ، فالشّاعرة تعمد إلى تضليل القارئ لتجعله تائها مشرد الذهن من خلال هذا الانتقال ، وهنا تكمن جمالية الالتفات.

إذ يعدّ من «الألوان التعبيرية التي يهتم بها علماء الأسلوب رصدا وتحليلا وهو موضوع خصب كثيرا ما يستعمله ويقف عنده البلاغيون ليحللوا الدور التعبيري والتأثيري في السياقات التي ورد فيها » [1]فحين ينتقل المبدع من معنى إلى آخر ومن أسلوب إلى أسلوب آخر يغيب المعنى ويغمض أكثر مما يصعب على القارئ (المتلقي) التقاطه والإمساك به.

وما نخلص إليه في الأخير هو أنّ الالتفات ظاهرة أسلوبية مقصودة عمدت إليها الشّاعرة ،الغاية من ورائها خلق نوع من الحوارية بين ذات الشّاعرة والآخر .

[1]عيسى زروق : المقاييس الأسلوبية عند فاضل السامرائي من خلال كتابه على طريق التفسير البياني ، إشراف أحمد قيطون ، قسم اللغة العربية الأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، 2014-2015.، ص 14.

خاتمة

بعد رحلة البحث في غمار التّجربة الشّعرية الحرباوية، من خلال تتبع مظاهر الانزياح في المجموعة الشّعرية "شمس على مقاسي "نخلص إلى جملة من أهمّ النتائج التي توصلنا إليها :

-الانزياح مفهوم واسع قد يلتقي في استعمالاته ومعانيه مع مصطلحات أخرى :كالعدول و الانحراف و الخرق والتجاوز والكسر و المخالفة والانتهاك ...

-الانزياح من أهمّ المصطلحات البلاغية و النّقدية الشّائعة و المتداولة التي اعتنت بها الأسلوبية باعتباره خاصية مهمة من خصائص اللّغة الشّعرية تستخدم لدراسة بلاغة التركيب،وشعرية اللّغة وتسهم في الكشف عن الأبعاد الدلالية في الإبداعات الأدبية الشّعرية والنثرية .

-شكّل الانزياح بمستوييه الدلالي و التركيبي سمة بارزة في الخطاب الشّعري ،حققت بهما الشّاعرة تشكيلات انزياحية متنوعة ،حاولت من خلالها رسم لوحة فنية في ومضاتها الشّعرية متفردة ومتميزة.

-كان للعنوان دور بارز في انزياحات حرباوي الشّعرية كونها استعملت العنوان انزياحا من خلال ابتعاد لغته عن النمطية المألوفة فشنحت عنوان مجموعتها "شمس على مقاسي"بشحنة المجاز للخروج عن المألوف والمعتاد و حملّته دلالات و معاني توحي بالحياة و الأمل والتفاؤل والحرية.

-استطاعت الشّاعرة تأسيس لغة خاصة متميزة ،تنزاح فيها عن كل مألوف من حيث الشكل والموضوع ، وتحاول من خلالها الغوص في ثنايا العالم انطلاقا من ذاتها التي ترى كل شيء بمقاسها.

- وظّفت الشّاعرة جملة من الثنائيات الضدية (ألفاظ متضادة ومعاني متناقضة) ويرجع ذلك إلى الصراع الدّاخلي الذّي تعيشه ذات الشّاعرة .

-يشّكل الحقل الدلالي عنصرا مهما في بناء الخطاب الشّعري ، لذا تنوعت موضوعاته بين الطبيعة والموت والإنسان، وإن كان حقل الطبيعة أكثرها توظيفا في مجموعتها الشّعرية،فاتخذت من الطبيعة معادلا موضوعيا يعكس مكنوناتها وعالمها الداخلي .

- أخذت الصّورة الشّعرية حيزا كبيرا في تشكيل ومضات حرباوي الشّعرية ،فجاءت معظم الصّور تشخيصية تجسيدية ،تحاول الشّاعرة من خلالها الاقتراب من الواقع بكلمات شعرية لفتًا للقارئ وكسراً لأفق انتظاره.

-أبدعت الشّاعرة في خلق صور فنية جمالية ،وألوان بلاغية للكشف عن خصوصية الانزياح في المجموعة .

-على المستوى التركيبي نجد الشّاعرة قد وظفت بعض الظّواهر اللّغوية كالتقديم والتأخير والحذف والالتفات ، عمدت من خلالها إلى خرق وانتهاك قوانين اللّغة والتّراكيب استهواءً و دفعًا للقارئ

من أجل للتّأمل والتّدبر،وعدم الوقوف عند الدّلالة السّطحية بل الإبحار في عمق الكلمات والتراكيبب بحثًا عن المدلولات اللا نهائية .

– يعدّ عنصر التّقديم والتأخير من أهم الظّواهر الأسلوبية التي تجسد فيها الانزياح التركيبي في ثنايا المجموعة الشّعرية الحرباوية،باعتباره عنصرا مساهما في إثراء اللّغة الشّعرية ،متخذا أشكالا متعددة منها (تقديم الجار والمجرور على الجملة الفعلية و تقديم المفعول به الفاعل...)فلجأت

إليه الشّاعرة لتحقق دلالات الخرق والانتهاك للنّظام النّحوي.

–الحذف ظاهرة أسلوبية لغوية تهدف إلى توسيع الدلالة وخلق معان وتعابير جديدة وفتح المجال أمام القارئ وإشراكه في العملية الإبداعية يجعله يحلق في فضاء النّص الإبداعي المنفتح دلاليا.

–تقاسم النّص الشّعري ضميران المتكلم هو (ذات الشاعرة) و ضمير الغائب هو التجربة ذات البعد الجمعي .

–تنزاح الشّاعرة عن هذا الإطار الجمعي إلى الإطار الفردي ثم تعود إليه لتحقق نوعا من الالتفات على مستوى الضمير،انزياحا عن النّسق السّائد.

ملحق

الشّاعرة في سطور : لطيـــفة حربـــاوي

لطيفة حرباوي كاتبة جزائرية تحصلت على ليسانس فلسفة 1995م .

نشرت على أهم الجرائد الجزائرية : كالشعب " والمساء " والإتحاد ".

كان لها عمود يومي على جريدة الأيام الجزائرية تحت عنوان "جزائريات ".

عمود على جريدة الصباح تحت عنوان " الرسائل ".

عمود على جريدة الشاشة تحت عنوان " من وراء العجار ".

هامش يومي على جريدة الجديد تحت عنوان " حرباويات ".

عمود تحت عنوان " همهمة على جريدة الحقائق ".

لديها مجموعة عبارة عن رسائل قصيرة تحت عنوان : " رسائل الخفاش الأشقر ".

أعدّت وقدّمت حصتين لإذاعة الزيبان تحت عنوان : " ذوقيات وصحوة الضمير ".

تكتب على الديار اللندينية ، صحيفة الأدب العربي ، " ناشرون " ، " الرقيب نيوز ".

شاركت في العديد من المهرجانات والملتقيات الوطنية

كرمت في العديد من المناسبات

آخر تكريم من طرف صحفة الأديب العربي

عضو رابطة لأدباء والكتاب العرب .

كلمة الشاعر والناقد عضو لجنة تحكيم أمير الشعراء

لطيفة حرباوي ..نغمة أدبية ..يتشكل صهيلها في مضمار الإبداع ليعلن عن وصول أميرة الكلمة.[1]

[1] لطيفة حرباوي : شمس على مقاسي .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريـــــــم برواية حفص.

أولا : المصـــادر والمـراجع:

1-أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشّعري عند المتنبي قراءة في التراث النّقدي عند العرب، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009.

2- أحمد محمد المراغي : علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط4 ،2002.

3- أحمد محمد المعتوق : اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشّعر،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط 1،2006.

4-أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

5- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ،عالم الكتب ،القاهرة ،مصر ،ط5،1998 .

6- أدونيس (علي أحمد سعيد):مقدمة للشعر العربي ،دار العودة ،بيروت ،لبنان، ط 3،1997.

7- بسام قطوس : سيمياء العنوان ،وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ط 1، 2001.

8- بشير تاوريريت : إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة ، الجزائر، ط1، 2006 .

9- بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحديثة في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين مطبعة مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الوادي، ط1، 2006.

10- بيير جيرو: الأسلوبية، تر منذر عياشي،مركز الإنماء القومي للطباعة،حلب، ط2، 1994.

11- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2014،2.

12- ابن جني(أبو الفضل عثمان): الخصائص، تع محمد علي النجار، دار الكتب العربية (د.ط)، (د ت).

13-خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011.

14- الرازي(محمد بن أبي بكر): مختار الصحاح، تع مصطفى ديب، دار الهدى،عين مليلة الجزائر ط4، 1990.

15- سامح الرواشدة : فضاءات الشّعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي للنشر إربد ، الأردن ،(د ط)، 1999.

16- السكاكي (أبو يعقوب):مفتاح العلوم،تح أكرم عرشان يوسف،دار الرسالة،القاهرة،ط1 1981.

17- عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط2، 2014.

18- صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة (دط) ،ط2006،1 .

19- صلاح فضل : علم الأسلوب و مبادئه ،دار الشروق ، القاهرة ، مصر ،ط1 ، 1998.

20- عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار العودة، بيروت لبنان،ط 1981،3.

21- فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الأفاق العربية القاهرة ، ط1، 2008 .

22- فوزي عيسى :تجليات الشعرية،(قراءة في الشعرالمعاصر)،منشأ المعارف ،الإسكندرية ،(دط) (دت) .

23- فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق سورية،ط3 ،2003 .

24- القاضي الجرجاني(علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، (د ط)، (د ت).

25- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز في علم المعاني،تع محمد رشيد رضا،دار المعارف،بيروت لبنان،ط3 ،2001 .

26- كريت رمضان:فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر،(دط)،(دت).

27-كلود جرمان وريمون لوبلون :علم الدلالة،تر نور الهدى لوشن،المكتب الجامعي الحديث،كندا (د،ط)،2006.

28-كمال عبد الزاق العجيلي :البنى الأسلوبية(دراسة في الشعر العربي الحديث)،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1،(دت).

29- لطيفة حرباوي :شمس على مقاسي،دار علي بن زيد للطباعة والنشر،ط1، 2013.

30- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)،المركز الثقافي العربي،ط6 . 2006

31- محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط1 . 1994

32-محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق للطباعة والنشر والتوزيع بيروت،ط1 .1989

33- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب،(د، ط)، .1999

34- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري و استرتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط3 ، 1992 .

35- محمد الهادي بوطران وآخرون:المصطلحات اللسانية و الأسلوبية والشعرية،دار الكتاب الحديث ،القاهرة،ط1، 2008.

36- مسلم حسب حسين،جماليات النّص الأدبي(دراسات في البنية والدلالة)،دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع ،لندن،ط1 ،2007.

37- منذر العياشي :الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء الحضاري،ط1، 2002.

38- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين) : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

39- موسى ربابعة:الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،دار جرير للنشر و التوزيع،عمان ،الأردن،ط1 2014 .

40- نعيمة السعدية : الأسلوبية والنص الشّعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2016.

41- نور الدّين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومه، الجزائر، (د ط)، 2010.

42-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط2، 2010.

43-يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،دار العربية للناشرون (منشورات الاختلاف)،الجزائر،ط2008،1.

ثانيا : الرسائل الجامعية :

1-إلياس مستاري :البنيات الأسلوبية في ديوان الموت و الحياة لعبد الوهاب البياتي ، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب و اللّغات جامعة خيضر محمد بسكرة ، الجزائر ،2009، 2010 .

2- عبد الرزاق بن دحمان : الانزياح في شعر عز دين ميهوبي ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ،جامعة خيضر محمد بسكرة ، الجزائر 2004،2005.

3-سعاد بلحواش : شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني و جان كوهن ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب العربي ،كلية الآداب و اللّغات الأجنبية ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر 2011، 2012.

4-سليم سعداني :الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر نموذجا،مذكرة لنيل شهادة الماجستير،قسم اللّغة والأدب العربي،كلية الآداب واللّغات،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة الجزائر،2009،2010.

5-عيسى رزوق:المقاييس الأسلوبية عند فاضل السامرائي من خلال كتاب عن طريق التفسير البياني،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،قسم اللغة والأدب العربي،كلية الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة ،الجزائر،2014،2015.

ثالثا :المجلات و الدوريات والملتقيات:

1-مجلة آداب المستنصرية،بغداد ، ع4،1984/3.

2- مجلة الجامعة الإسلامية،غزة ،فلسطين،(دت).

3-مجلة جامعة دمشق، ع1،2007.

4-مجلة جامعة دمشق ، ع 4/3 ، مج25،2005.

5-مجلة دراسات الأدب المعاصر،إيران،س5 ،1972.

6-مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها،إيران، ع12، 2013.

7-مجلة عالم الفكر، الكويت ،مج25، ع3،جانفي،مارس،1997.

8-مجلة قراءات،مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،جامعة بسكرة الجزائر، ع4، 2013.

9-مجلة كلمة، ع2012،76.

10-مجلة اللّغة العربية وآدابها،جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف،الجزائر،(دت).

12-محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنّص الأدبي ،منشورات الجامعة،قسم الأدب العربي،بسكرة،15/ 16أفريل ،2002.

12-مجلة مخبر،وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة ومناهجها ،جامعة بسكرة ، ع5 2013.

13-الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب ،جامعة قاصدي مرباح،11- 13مارس،2003.

فهرس

الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمـــــة	أ–ج
مدخل : الانزياح :المفهوم و الاصطلاح قديما وحديثا	
أولا:مفهوم الانزياح	
أ– لغة	6– 5
ب–اصطلاحا(عند العرب و الغرب)	17–6
ثانيا:الانزياح وإشكالية تعدد المصطلح	22–18
الفصل الأول: الانزياح الدلالي وتجلياته في شعر "لطيفة حرباوي"	
أولا:الانزياح في العنونة	42–26
ثانيا: الانزياح على مستوى الحقول الدلالية	52–42
ثالثا:الانزياح في الصورة الشعرية	59–52
الفصل الثاني: الانزياح التركيبي في المجموعة الشعرية"شمس على مقاسي"	
أولا:التقديم والتأخير	74–62
ثانيا: الحذف	83–74
ثالثا:الالتفات	89–83
خاتمة	93–91
ملحق	97–96
قائمة المصادر والمراجع	105–99

فهرس الموضوعات	108–107

الملخـــــــص:

تناولنا في هذا البحث "شعرية الانزياح في المجموعة الشعرية "شمس على مقاسي" للشّاعرة الجزائرية "لطيفة حرباوي" ،إذ يشكل "الانزياح "محورا أساسيا في تشكيل اللّغة الشّعرية ويسهم في استنطاق الخصائص الفنية والجمالية للنّص الإبداعي ،و ذلك من خلال الغوص والولوج في عمق التجربة الشّعرية للكشف عن الأبعاد الدلالية و الجمالية و تسليط الضوء عليها .

وتطرقنا في هذه الدراسة إلى ظاهرة "الانزياح "بمستوييه الدلالي والتركيبي ،باعتباره ظاهرة أسلوبية تميز النّصوص الإبداعية .

Résumé

Dans cette recherche nous avons élaboré la poésie de l'écart dans le recueil « Chams Ala Makassi « de la poète algérienne « Latifa Harbaoui « ou l' écart constitue un élément crucial dans le construction de la langue poétique et contribue à concrétiser les caractéristiques artistiques et poétiques du texte créatif , tout en s' intégrant dans une profonde expérience poétique à fin de révéler les les démenions sémantique et esthétique et les mettre en évidence.

Dans cette étude, on a discuté l'écart au niveau sémantique et syntaxique comme un phénomène stylistique qui caractérise les textes créatifs.