

مدار الأشكال البلاغية :

المدار الجوهري لهذا الشكل الانزياحي يتحدد في تكوين الشكل البلاغي المؤسس ((بالفتح)) عن طريق لغة المجاز كونه المعيار الوحيد >> الذي تدافع به اللغة عن عجزها << (1) , لأنه الطاقة التعبيرية التي يتحقق من خلالها ((الاتساع و التوسع)) .

فتطلق الأسلوبية الحديثة على هذا النوع من الانزياح ((الانزياح الدلالي)) أو ((الاستبدالي)) وهو أعمق مستويات الانحراف اللغوي في بعده المجازي لقدرته على خلق شعرية الخطاب الأدبي من زاوية ((تحول المعنى)) من الإفهام إلى التلميح , ومن الحقيقة إلى التمثيل * ... وتأكيدا للفهم فإننا نستوعب اللعبة الانزياحية كطرح أسلوبية يكتسي سمة التحول والتغيير من درجة الصفر للكتابة وهي خاصية الكتابة النثرية إلى درجة الانحراف الدلالي كلغة عليا وهي خاصية الكتابة الشعرية , وعليه فالشعرية الحديثة تسند إلى مستويات كلامية قادرة على خرق كل السنن التقليدية وإحداث مسافات متنافرة بين الدال والمدلول وبين الواقع والخيالي ... ومن ثم أصبح الانزياح مرجعا وسندا معرفيا يعيد الشاعر - من خلاله - ترتيب الواقع بلغة تتحول على يديه إلى عالم بعد أن كانت واصفة لهذا العالم >> لأن الشاعر بمثابة راء زالت من أمامه الحجب والستائر ويات يرى الأشياء والعلاقات القائمة فيما بينها مثلما لا نراها نحن << (2).

ومرد ذلك أن الشاعر العربي المعاصر أصبح لا يستأنس إلا بخلخلة بنية التوقعات القائمة

على أساس التعادل والتوافق والفكر الجاهز...

(1) مفهوم الأدبية في التراث النقدي . توفيق الزبيدي . ص 128 . ط 2 . (1987) منشورات عيون المغرب .
* ينظر دلالة هذا المصطلح : كتاب حزم القرطاجني ص 291 - 292 .
(2) البلاغية في البلاغة العربية سمير أبو حمدان ص 142 ط 1 1991 منشورات عويدات بيروت .

وحيث نقترح من هذه الرؤية في فهم الانزياح الدلالي... فإننا نطرح على التو مسالة ((
الاستعارة والكناية والمجاز المرسل)) وما تبع ذلك من تشبيه وتلويحات أسلوبية محرقة لطاقة ((
المعنى)) فكل هذه المستويات البلاغية لقيت صداها في البحث الأسلوبي الحديث لتغدو هذه
المستويات دائرة معرفية شعرية لها مكانتها عند << جاكسون >> مؤسس البنائية اللغوية الحديثة
في حديثه عن مصطلح و مفهوم ((التوقع الخائب)) و كذا دراسات << جون كوهن >> حول
الانزياح وأشكاله ودراسات << تودوروف >> حول مفاهيم الشعرية الحديثة.
ومنذ زمن غير بعيد أدرك هؤلاء النقاد الأبعاد المجازية للانزياح الدلالي كمظهر مجسد لشعرية
الخطاب الأدبي في جعله خطابا يفتح على جماليات التأويل وتعدد القراءة لأن << الخطاب
الشعري حينما يحاول الانفتاح على التأويل فليس ذلك مجرد إجراء يتستر من خلاله القارئ ولكنها
مماهة لتأويل الكينونة وتأسيس لشعرية التأويل >>⁽³⁾ , فالاستعارة << هي المحرك لدلالات
النص و بالتالي فهي ل ((الأدبية)) بمثابة القلب إذ هي جسر المبدع نحو عالم جديد يخلقه هو
بواسطة اللغة >>⁽⁴⁾ , و قريبا من هذه النظرة نرى ((جون كوهن)) يولي الاستعارة الدرجة العليا
كونها << إن المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات هو الاستعارة القائمة على تجاوب
الحواس أو المشابهة الانفعالية >>⁽⁵⁾ , فالاستعارة تحصل بفضل استدارة الكلام الذي فقد معناه
على مستوى أولي ليتشكل من جديد على مستوى ثاني و بالأحرى هي انحراف في بنية اللغة على
حد تعبير ((تشو مسكي)) .

(3) سلطة النص في البرزخ والسكين : مجموعة من الأساتذة .ص248 .

(4) مفهوم الأدبية في التراث النقدي : توفيق الزبيدي . ص126 .

(5) بنية اللغة الشعرية . جون كوهن . تك محمد الولي – محمد العمري . ص170 .

وإذا انتقلنا إلى ((الكناية)) بوصفها مستوى انزياحيا يصب في تحول المعنى من مستوى إلى مستوى آخر, نجد فاعليتها في << الإلماح حين لا يجوز الإفصاح >> (6) فالكناية هي تجلي المدلول في مفهومه الغائب و من هذا المفهوم تصبح الكناية << الجانب المقموع في اللغة >> (7)

والمجاز المرسل يشكل هو الآخر مظهرا انزياحيا في تحويل الطاقة اللغوية إلى بناء دلالي جديد وهو << نقل الألفاظ من حقيقتها اللغوية إلى معان أخرى لصلة غير صلة المشابهة... >> (8)

وتكمن جمالية المجاز المرسل في أنه يحقق العلاقة المتبادلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي , بحيث لا يجب أن تكون هذه العلاقة واضحة بقدر ما تكون متوارية خلف ستار شفاف يعرف بالكشف .

والتشبيه أيضا فاعليه لغوية في تحول الكلام من حيز الإفهام إلى حيز التلميح إلا أن التشبيه في الدراسات الأسلوبية الحديثة لم يدرج كفاعلية حاسمة في توليد الشعرية , لذلك يراه ((تودوروف)) إنه استعارة مباشرة ومكشوفة لأنه من الجانب الانزياحي لا يشكل شذوذا لغويا.

وبكلمة يمكن أن ندرك أهم الفروقات بين هذه المستويات البلاغية من وجهة نظر التشكيل الانزياحي فنقول : أن الاستعارة تقوم على قاعدة التفاعل بين ركنين لعلاقة المشابهة بينهما والكناية تقوم على قاعدة التداعي الكامن في البنية الدلالية للكلمة , والمجاز المرسل يقوم على

(6) الإبلاغية في البلاغة العربية .سمير الوجداني ص156 .

(7) مفهوم الأدبية في التراث النقدي كتوفيق الزبيدي.

(8) الإبلاغية في البلاغة العربية .سمير الوجداني ص166 .

قاعدة التجاور المبني على ركن التمويه في علاقة غير المشابهة , و التشبيه يبني على قاعدة المقارنة والتقابل بين شيئين لهما نفس الصفة في إطار المشاركة والتلاحم

من هذه الرؤية فإن الانزياح الدلالي يتمثل لنا بتفكيك الوحدات الدلالية و الرجوع بها إلى الأصل الكلامي >> و لكي يقوم الشعر بوظيفة من الضروري أن يفقد معناه في نفس اللحظة التي يعثر فيها عليه من جديد في وعي القارئ و ضميره ... هذه الحركة المتذبذبة التي يتأرجح فيها بين فقدان المعنى المألوف و تركيب المعنى الجديد ... <<⁽⁹⁾ و هذا ما يجرنا إلى القول بأن العملية الشعرية تقوم على محورين محور الهدم و الانحراف و محور إعادة الربط و تصحيح الانحراف .

ويتشكل الفضاء الشعري لعز الدين ميهوبي من جملة من الانزياحات الدلالية صاغها الشاعر عبر تحولات لغوية مجسدة للفعل الشعري يقول الشاعر في قصيدة ((اللحن)) :

تأتي الدماء

و من عيون الأرض

ينبع ألف عيد <<⁽¹⁰⁾

في هذا المقطع الشعري تتجلى فاعلية ((التداعي)) من موقع الكناية في قول الشاعر ((تأتي الدماء)) فالدماء هنا دال يحيل على مدلول آخر و هو ((الشهداء)) , و هي ثمن التضحية و ميدان النشوة و الانتصار فاللغة المعيارية هنا نستمدّها من الفعل ((تأتي)) الذي أدمج في

(9) نظرية البنائية في النقد الأدبي د صلاح فضل ص381

(10) في البدء كان أوراس ص140 .

سياق دلالي خلخل بنية التوقع فالدماء لا تأتي و إنما الذي يأتي من قدم دمه نبعا لهذه الأرض
يقول الشاعر من قصيدة ((توقعات على خريطة عربية))

أنا إن نظرت إلى جزيرة أجهشت * عيناى بحرا و انفجرت بيانا (11)

في هذا البيت الشعري نلمح الانزياح الدلالي في قول الشاعر ((أجهشت عيناى بحرا)) فالموقع
الاستبدالي في هذه الجملة الشعرية يتحدد بفاعلية التفاعل الإستعاري بين الدموع / البحر ...
فالبحر حل محل الدموع من أجل تكثيف الحالة العاطفية للشاعر حين أسند الأشياء إلى نقيضها
فتتشكل << علاقات جامعة بين التفكير و التعبير عن الفكرة >> (12)

و من خلال فاعلية (المنافرة) يأخذ الانزياح الدلالي موقعه في تنافر الداليتين
أو اللاتجانس الذي يخالف المحور المنسقي كما يسميه (كمال أبو ديب) و هذا ما يمكن إدراجه
في باب الإضافة لان المضاف و المضاف إليه يشكلان في اللغة العربية بنية موحدة دلاليا كأن
يقول الشاعر :

تتكاثر أشجار المنفى

و يعود الطير إلى التغريد

.....

و يعود الطير ليبحث عن منفى الأشجار (13)

(11) م ن ص 185 .

(12) اسنراتيحية القراءة : التأصيل والاجراء د بسام فطوس ص 145 .

(13) في البدء كان أوراس ص 50 - 51 .

((فأشجار المنفى)) بنية دلالية قائمة على أساس اللاتجانس الشيء الذي يجعلنا من الصعب أن نتصور القاعدة المخروقة أو المنزاح عنها سوى أن نرد هذه التركيبية المجازية الإستعارية إلى القراءة المضمرة في البنية العميقة فنقول :

(تتكاثر الأشجار المتواجدة في المنفى) و بهذا المعنى تتوحد الدلالة بين الأشجار كوحدة مكانية و المنفى كوحدة مكانية أخرى ثم يأتي السطر الشعري إلا آخر فيحدث تقليبا لنفس هذه البنية (منفى الأشجار) لتصبح الأشجار متصفة بالمنفى و يمكن قراءة البنية العميقة (المنفى الذي يتواجد فيه الأشجار) و كان هذا الانزياح الدلالي قد حدث داخل البنية النصية ذاتها بمعنى إن الجملة (منفى الأشجار) هي انزياح للصورة الأولى (أشجار المنفى) و بهذا يكون الشاعر قد ولج فضاء الصورة المطلقة >> و هي ما تمثله في ذهن القارئ من صور الأشياء التي تثيرها الكلمات <<(14)

يقول الشاعر (عز الدين ميهوبي) من قصيدة (الطريق):

و مخيمات اللاجئين تحبها

ما الفرق بين مخيم يبكي

و قهقهة القصور <<(15)

فلكي يعبر الشاعر عن تناقص الواقع الفلسطيني مارس انزياحا تجاوريا في دلالة (مخيم تبكي) و (قهقهة القصور) على قاعدة المجاز المرسل الذي تضبطه فاعلية التجاور فالأصل المعياري هو أن من يبكي هو من سكن المخيم و أن من يقهقه من سكن القصور إلا أن الشاعر انزاح عن

(14) ينظر : wellek warren, theory of literatique p,189/190 london 1949

(15) الديوان ص 178 .

هذا المعنى كي يمنحه عمقا بذكر: / المحل / /المكان/ و إخفاء الدلالة المغيبة التي تؤدي إلى جعل المتلقي يقبل النص فيتشرب معناه و يحفر له مكانا في ذهنه <<(16) و الطريق في هذا الأسلوب إن عنصر الإثارة مورش بعمليتين الانزياحيتين :انزياح تركيبى يكمن في الثنائية الضدية (بيكي - قهقهة) وانزياح استبدالى /مجاز مرسل علاقته المحلية/ و كأن الانزياح التركيبى لم يحصل إلا لأجل الإثارة الانزياح أالاستبدالى ...>>(17) و ما يشبه هذا الانزياح الدلالى قول الشاعر :

.....

و كان قميصه المذبوح

يسكب دمعين بقعر جب <<(18)

فحين نحضر جملة / قميصه المذبوح / إلى عالم الإشارة فإننا نتمثل المعنى الغائب كبنية عميقة على الشكل التالى / قميصه الملطخ بالدماء / فالشاعر جاور بنية قميصه بدلالة إيحائية و هي الذبح الذي هو سبب في سيل الدماء فبذكر السبب يفتح المعنى على الفاعلية المجاز المرسل و لدلالة الذبح في شعر (عز الدين ميهوبى) دلالات انزياحية لا تخرج عن حدود الصورة النمطية المشكلة عن طريق الانزياح الدلالى كقوله:

امتد كالشجر المهاجر باحثا * عن جذري المذبوح في السنوات

فعنصر (الملائمة) زاد حدة الانزياح في قوله (جذري مذبوح) فالصفة أسندت لموصوف غير متجانس فالمتوقع أن تقتلع الجذور و لا تذبح و من ثم يتموضع المعنى الإستعارى في تشخيص

(16) الابلاغية في البلاغة العربية : سمير أبو حمدان . ص 175 .

(17) بنية اللغة الشعرية : جون كوهن ص205 .

(18) في البدء كان أوراس ص156 .

الحالة المأسوية في نقل دلالة (جذري) من معناها الأصلي لتفيد المعنى التخيلي أو التلمحي من الموقع (الكناية) فكلمة (جذري) قد تعني التاريخ و قد تعني حياة الشاعر ومن هذا الأسلوب تتفاعل الاستعارة و الكناية كعملية انزياحية للتعبير عن المشاعر و الانفعالات و المواقف التي يعيشها المبدع فاللغة في هذا المقام >> ليست محمول الذات التي تعبر أو التي تستخدم في التعبير إن اللغة هي الذات <<(19)

كثيرا ما نجد الشاعر لا يسعى إلى نقل أفكاره بأدوات لفضية محددة بقدر ما يجهد نفسه إلى الإيحاء بحالات خاصة تطبع الفكرة بإشارات وجدانية حادة كقول الشاعر في قصيدة (يا حادي القدس) :

الليل يذبحه القمر

و أنا الوحيد

تسوقني الأقدار <<(20)

فصورة الليل و جماله مرتبطة بالقمر و هذه حالة عاطفية أساسها التلاحم و التوحد ثم باينشطر المعنى و يصير القمر ذابحا لليل فالقمر يشخص بفعل الذبح كإشارة لموقف الإنساني رسمه الشاعر ليبدل هدم اللغة و من ثم نقرأ الجملة المعيارية في صورة تقريبية (ليل غيبه القمر) و بهذه الاستعارة الموغلة في وصف الحالة العاطفية نفهم أيضا قول الشاعر من نفس القصيدة :

يممت نحو بلاد الحزن راحتني * و الليل يعتصر الأقمار في كبدي <<(21)

(19) نقد وحقيقة رولان بارت تر : منذر عياشي ص108 . مركز الانماء الحضاري سوريا ط1 1994 .

(20) في البدء كان أوراس ص153 .

(21) م ن ص155 .

و إن كان من الصعب تصور القاعدة المخروقة في قوله (الليل يعتصر الأقمار) فإننا نقرا صيغة الجمع لبنية (الأقمار) قراءة - سيميائية - في كون الليل له قمر واحد ومن ثم تتجاوز الأقمار المفهوم المعجمي الطبيعي لتصبح مدلولا عاطفيا خاصا في ذات الشاعر .

يقول الشاعر في قصيدة (الطريق) :

القدس تسقط

والجزيرة نائمة

والنفط يرقص في المحافل

والزوايا القائمة <<(22)

فالانزياح الدلالي مائل في ((الجزيرة النائمة)) كإشارة تجاورية يحددها المجاز المرسل في علاقته المحلية والتقدير في البنية العميقة ((شعوب الجزيرة نائمة)) وان كانت هذه الصيغة لا تخلق فاعلية شعرية كالتى أثارها البنية السطحية التي غطت المساحة التصويرية في الانتقال من المعنى المفهوم إلى المعنى الإيحائي وهذه طبيعة اللغة الشعرية >> من أجل أن تصبح مادة الفن عربيت أولا من مشابهتها للغة الحياة اليومية <<(23)

وفي قول الشاعر ((والنفط يرقص)) فالنفط إحياء بالتداعي من موقع الكناية التي غيبت دلالة الايقون الإشاري لهذه البنية وهو في التعبير الأصلي (والأثرياء بالنفط يرقصون في المحافل) ((فالنفط)) مصدر الثراء و العيش الرغيد فينقلب راقصا في المحافل وكم تحمل هذه الصورة من مظاهر الاحتقار والتدني حين تتحول صورة الإنسان إلى نفط وهو يرقص في المحافل وفي خضم

(22) م.ن ص 179

(23) في شعرية كمال أبو ديب ص 127

هذه المنافرة يجمع النص >> الصور المتباعدة بأسباب لا تبدو ظاهرة للعين المتعجلة <<(24)

وفي كثير من المواقف الأسلوبية تغيب الشعرية تغيب الشعرية فلا يستطيع الأسلوب الانزياحي أن يكسر بنية التوقعات كقول الشاعر :

و بات يغتصب الأرواح عجرفة * و قام يدعو إلى التمسيح كالأسد <<(25)

فالانزياح الدلالي القائم على التشبيه .في البيت الشعري لم يقو على هتك حجاب اللغة لان المدلول الأسد لم يتجاوز حدود المسافة التخيلية فالانزياح - بهذه القراءة - قام بوظيفة النقل أو الربط بين الطرفين ((المشبه و المشبه به)) و لم يقم بوظيفة الإيحاء والتجاوز لأن اللغة الشعرية ليست أداة لنقل الأفكار و لكنها ظهور العالم وانكشافه بعد أن كان مستترا... فهي تجل وجودي للعالم...<<(26)

وكم هي كثيرة تلك التشكيلات الأسلوبية التي لا تحدث وقعا إنزياحيا فتطفو فيها الدلالة الشعرية كطاقة بلاغية بعيدة عن الغرابة والدهشة كقول الشاعر :

تكلم... فالشفاه بغير شعر * دمي خرساء تحسبها رماحا

وأرحام القصائد أنبأتنا * بأن الوحم أزهر... بل و فاحا <<(27)

(24) فضاءات الشعرية سامح الرواشدة ص 52

(25) في البدء كان اوراس ص 60

(26) مجلة فصول مج 01-30 ع 30 افريل 1981 (ص 150) نصر حامد ابو زيد >>الهيرو منطيقا و معضلة

التفسير <<

(27) الديوان ص 71

(27) الديوان ص 71

في البنية يفتح المعنى على انزياح دلالي قوامه التشبيه في قول الشاعر ((دمي خرساء)) و ((تحسبها رماحا)) رغم ما يوفره هذا البيت الشعري من درجة إبلاغية إفهامية إلا أن فاعلية هذا التشبيه لم تجعل من الانزياح الدلالي طاقة شعرية يمكن تأويلها وفق مرجعية تصور القاعدة المخروقة بمعنى أن التشبيه المائل في قوله ((دمي خرساء)) يفرض على القارئ تصورا ذهنيا آخر وهو ((دمي غير خرساء)) وهذا ما يرفضه العقل وتمجه النفس و كأن الشاعر وقع في مغالطة المعقول في المعنى الانزياحي ساذجا معقولا في الاستجابة الضعيفة >> لأن الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول <<⁽²⁸⁾ بالتالي فإن التعبير (دمي خرساء) انزياح خال من الشحنة الانفعالية لان المدلول في هذا التشبيه مدلول مغلق و محاصر لا يتجاوز بنية التركيب , و لا شك أن الأمر يزداد حدة إذا مررنا إلى التشبيه الثاني في قوله : (تحسبها رماحا) فالمساحة التخيلية لا تسمح بتصحيح الانزياح الدلالي الفاقد للمفاجئة و التي عدها (ريفاتار) مقوما شعريا لأن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجئة ... بحيث كل ما كانت غير منتظرة كان و قعها في النفس أعمق <<⁽²⁹⁾

و في البيت الشعري الثاني تتجلى البنية الإستعارية في قول الشاعر:

(أرحام القصائد) و (الوحم أزهر) فالقصيدة أنثى ذات رحم , و , وحم , لها ما للمرأة من خصب ونماء فالصورة الشعرية هنا صورة كاشفة للانزياح عن طريق شدة المنافرة بين طرفي الاستعارة : صورة المرأة و صورة القصيدة إلا أن هذه الصور تتراجع تدريجيا و تفقد مقوم أسلوبيا في الركن الثاني للاستعارة الماثلة في (الوحم أزهر) فدلالة أزهر لا تلائم الحقل الدلالي لكلمة وحم و هذا ما

(28) بنية اللغة الشعرية جون كوهن : ترى محمد العمري و محمد ولي ص 06

(29) ينظر الاسلوبية النقد الادب : ع السلام المسدي ص 14ع/38 السنة 1982/02

أطلق عليه (جان كوهن) (الانزياح المفرط) الذي >> يجعل منه كلاما غير معقول مستعصي
التأويل <<(30)

و الانزياح الدلالي يكتسي معناه الجمالي من حدة التحول اللغوي ومن قدرة المعنى على خلق
المعنى المضاد للقاعدة المخروقة كقول الشاعر عز الدين ميهوبي :

تذوب الجواري

و يبقى الموشح <<(31)

فنسبة الذوبان للجواري كفيلة بخلق فضاء إستعاري رحب يمكن القارئ باستحضار القاعدة
المخروقة و هي الدلالة مغيبة في البنية العميقة وهي / تموت الجواري / أو / ترحل الجواري / و
هذا التعبير خال من الدلالة الشعرية لأقترابه من المطابقة النثرية فالفعل تذوب يحمل مسحة
جمالية خاصة في دلالاته على التلاشي المتدرج مثلما تتلاشى و تذوب قطعة السكر أو قطعة
الجليد أو ما شابه ذلك ... فالذوبان إذن مدلول انزياحي يتيح عدة قراءات و تأويلات على مستوى
البنية العميقة لأن الانزياح >> يجب أن يكون مقصودا غير عفوي و أن يشمل البنية العميقة و
البنية السطحية في وقت واحد <<(32)

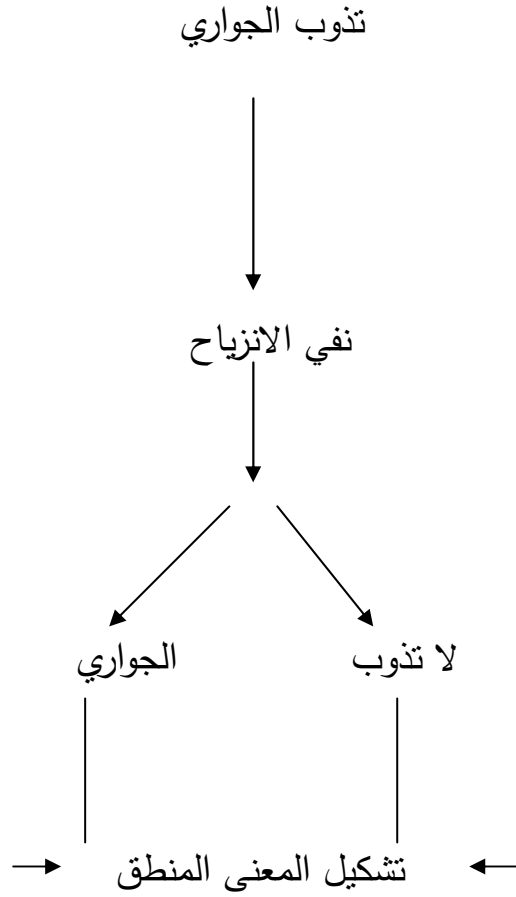
و الطريق في هذا الانزياح الدلالي انه يلامس الذات الشاعرة في اختيارها لفعل / ذوبان / و
كأن الشاعر بهذا التعبير مظهر للرقة و الشفقة باختياره الفعل / تذوب / و يمكن أن نمثل هذه
العلاقة الانزياحية بالتوضيح التالي :

عرض الانزياح

(30) بنية اللغة الشعرية جون كوهن اثر محمد العمري و محمد الولي ص 06

(31) في البدء كان اوراس ص 208

(32) النقد الادبي و النظرية اللغوية محمد الخير الحلواني مج معرفة ع 232 البنية(20) ص 42-(1981) دمشق



وفي إطار الانزياح فالشعر يمنح العادي مظهراً غامضاً فتتحول اللغة إلى تجربة كونية يرى الشاعر من - خلالها - يتموضع الخطاب وكأنه عالم ينفرد بذاته .

يقول الشاعر (عز الدين ميهوبي) : في نص اللغة والغفران :

أطفأ الحزن فوانيسي

فأغمضت يدي

وتوضأت بدمعي

ثم صليت عليّ <<(33)

تتشكل هذه الجمل الشعرية عبر مسار لغوي يأخذ فيه الانزياح الإستبدالي موقعه الخاص وهذا بعرض المعنى عرضا يفرض حالة من الضياع فالفوانيس مدلول مغيب و فق التداعي كبديل للعين - أو الرؤية - ثم تتوالد البدائل : فاليد تغمض و يكون الضوء بالدموع و الذات تصلي على نفسها فكل هذه القرائن تترك المعنى العادي و تؤسس إنزياحا قائما على تراسل الحواس فصورة الانزياح في هذا المقام هي جدل بين المركب و البدائل >> فالكلمات الإستعارية كالنبت تمتد جذوره بعيدة في مسافات أخرى <<(34)

و كثيرا ما يكون الكلام الإبداعي خال من صورة الانزياح إلا انه يبعث في المقوم الأسلوبي حركية انزياحية مفعمة بالإمكانات الشعرية كقول الشاعر في النص (اللعنة و الغفران) :

ما الذي يجمع بين الصبر و الصبار

و النهر الذي يمتص نبعه <<(35)

فالجمل الشعرية / النهر الذي يمتص نبعه / جملة ذات دلالة واقعية خالية من المجازية لحضور المعنى بكيفية مباشرة في خيال القارئ إلا انه المتمعن في هذا الأسلوب يجده بشكل إنزياحيا خاصا يتمثل في جمالية الصورة كإنزياح عفوي نقرأه في جمال الفكرة و ليس في طريقة التعبير فالنبع أصل النهر و هو - النبع - الصغير الذي يكون الكبير, فالنهر فرع و النبع اصل و بهذا الالتحام تشكل حميمة النهر/ النبع و فمن الواجب - إذن - أن يحافظ النهر على نبعه (و هي

(33) اللعنة و الغفران ص 31

(34) الصورة الادبية د مصطفى ناصف ص 149-150

(35) اللعنة و الغفران ص 39

صورة المعنى قبل الانزياح) و لكن هيهات فالإنسان أول انقلاب يحدثه هو انقلابه على أصله و مكوناته .

فالشعرية - إذن - في هذا الحدث الأسلوبي تولدت من انزياح دلالي يسند إلى قمة الفكرة في مدلولها المجهول كمرجعية انزاح عنها الشاعر وهي / النهر لا يمتص نبعه / فطاقة اللغة في هذا التشكيل هي طاقة اشعاعية ذلك >> لأنها تحفل في حقيقة الأمر بأشكال مرهفة من التماثل و التوازي و التوالد و تفعيل الإحساس بحركية اللغة <<(36)

و يزداد هذا الانزياح جمالا وعمقا في صورة مماثلة في نص شعري مقتطف من ديوان (الرباعيات) إذ يقول الشاعر :

قد أضعت العمر يا هذا بدرب * مثلما ضيع نهر الأرض نبعه <<(37)

و كم هو جميل هذا الانزياح في قراءة الفعل (ضيع) و ما يوحي به من تكثيف شعري و عاطفي , فالعمر يضيع ويتهوى و يفلت مثلما يفلت نهر الأرض من نبعه . يقول الشاعر عز الدين ميهوبي :

دمي المذبوح مات

لم يقل شيئا..... و فات <<(38)

فالتوظيف أسلوبي / دمي مذبوح / قائم على فاعلية المجاز المرسل في علاقته (السببية) فالشاعر بواسطة تقنية /التجاور/ يقيم تنافرا بين دلالة الدم ودلالة الذبح فنراه يقلب المعنى المعياري : فبدل أن يكون الدم نتيجة للذبح فيصبح الدم الذبح هو نفسه المذبوح و كأن الشاعر

(36) تحولات الشعرية العربية د صالح فضل ص 76 ط 221 الهيئة المصرية للكتاب

(37) الرباعيات ص 72

(38) م.ن ص 35

أضاف صفة أخرى للدم و هي / الذبح / و هذا لشحن الموقف الشعري بدلالات درامية تلون المشهد الواقعي بعناصر لا معقولة و هذا عين جوهر العملية الشعرية >> لأن لا المعقولة الشعر أساسية و لكنها غير مجانية >>(39)

وبنفس الكثافة الأسلوبية نقرأ قول الشاعر :

فتشوا أضلاعه

لم يجد شيئا سوى تهيدة >>(40)

فالجملـة الشعرية (فتشوا أضلاعه) صياغة مجازية قائمة على مستوى المجاز المرسل في علاقته الجزئية و يمكن أن نتمثل القاعدة المخروقة في قولنا (فتشوا جسده) إلا أن الشاعر جعل من بؤرة الجزء دلالة مركزة لأن الأضلاع طرف أساس من حنايا الجسم كونها الجنب الدفين من محل التفتيش , و بهذا المعنى تتح درجة الانزياح من خلال علاقة الجزء بالكل قدرة هذه الصورة على أن تكون شاملة بالضرورة لوصف الانحراف* و هذا ما انتبه إليه (جان كوهن) في أن شعرية الانزياح لا تتحقق إلا إذا كان المدلول الثاني للكلمة منتميا إلى مجال دلالي معين يمكن وصفه و تحديد درجته*

و في حقل التدوير الكلامي : تتحول الكلمة داخل الخطاب الشعري إلى إشارة لا لتدل على معنى و لكن لتثير طاقة من الإشارات في ذهن القارئ فتخلق عددا لا يحصى من الصور و

(39) بنية اللغة الشعرية جون كوهن اثر محمد ولي محمد العمري ص 194

(40) اللعنة و الغفران ص 425

* ينظر : بلاغة الخطاب و علم النص د صلاح فضل ص 167

* ينظر بينية اللغة الشعرية جون كوهن ص 111

الإيحاءات تتداعى في ذهن الملتقى عن طريق التخيل الذي يثيره الانزياح فيبقى القارئ مشدوها
بين المبدأ التطابق و التعارض...

يقول الشاعر (عزالدين ميهوبي) :

سألت الناس ((من)) ؟

قالوا : ((فلانة))

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت

في خزانة <<(41)

فالجملة الشعرية ((تسأل عن علبة الكبريت)) تتجاوز المفهوم التركيبي الإشاري لتدل على دلالة
مغيبية تكشفها بنية الكناية القائمة على ((التداعي)) فالشاعر اختار ((علبة الكبريت)) كبديل
لأي شيء يأخذ حجم البساط و الصغر . فالطفلة سألت عن شيء بسيط فعادت محمولة في خزانة
و كأنها لم تجد عما سألت بل و جدت ما لم تسأل فاحتوتها الخزانة . فمن العلبة إلى خزانة تكمن
اللحظة الشعرية التي يقرها الانزياح الدلالي القائم هنا على (الرؤية الكلية لطبيعة الإنسان و الكون
و الحياة تلك الطبيعة التي تزيل حجاب الألفة بين الإنسان و الخارج و تقدم إليه ازدواج الوجود أو
التضاد القائم فيه على الأقل من ناحية الشعور <<(42)

يقول الشاعر:

فاختارت الدنيا شوارعها التي لا تنتهي

إلا لقلبي

(41) اللعنة و الغفران ص 43-46

(42) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث نعيم اليافي ص 27 منشورات اتحاد الكتاب العربي
دمشق(1983)

أمطرت عيني جرحا <<(43)

من الصعوبة بمكان تصور القاعدة المخروقة في قول الشاعر (أمطرت عيني جرحا) لاتساع فجوة التوتر القائم على الانزياح الاستبدالي في حدود ربط العلاقة المجازية بين دلالة (أمطرت) ودلالة (جرحا) فبدل أن تذرف العين دموعا حارة تتحول الدموع إلى جراح تمطرها العين و بهذا التشریح فإن الانزياح يكمن في قرائتين مختلفتين : القراءة الأولى تظهرها لنا البنية الإستعارية لكلمة (أمطرت) التي تستحوذ على كل الجملة الشعرية كصورة جزئية في تصور العين :- سماء تمطر دموعا - و القراءة الثانية تظهرها لنا فاعلية المجاز المرسل المائل في دلالة (جرحا) في علاقته السببية كون الجراح سببا في وجود الدموع , و بهذا الانزياح الدلالي ندرك أن هناك في النص قوى متنافرة لتقويضه و تجزئته*

في ديوان (الرباعيات) و التي تحيل على المتن الشعري الفارسي (رباعيات عمر الخيام) و (رباعيات سعيد ابن أبي خیر) (967-1049) تتراجع فاعلية الانزياح الدلالي في تشكله الإستبدالي , و هذا لتحول اللغة الشعرية من الأسلوب الرؤيوي إلى الأسلوب الحسي الذي طعمه الشاعر بمسحة الصوفي المتأمل بعين القلب .

يقول الشاعر (عز الدين ميهوبي) في مقطوعة (انفجار) :

على شاطئ النار أحرقت ناري * و أحرقت وجهي و وجه انكساري

و مازلت انفخ في الجمر حتى * تجئ مع الفجر ریح انتظاري <<(44)

(43) اللعنة و الغفران ص 79

* ينظر الكتاب و الاختلاف جاك دريدا تر كاظم جهاد تقديم عادل سيناصر ص 49 دار توبقال للنشر 1988

(44) الرباعيات ص 4

فالقراءة الانزياحية تسمح بطرح السؤال : ما الذي يجمع بين الشاطئ و النار ؟ و ما العلاقة بين (نار الشاطئ) (نار الاحتراق) ؟ فالتشريح الأسلوبي يبعد المشابهة بين النار و الشاطئ إلا في اشتراك الداليتين في الامتداد و الشساعة و كأن الشاعر تداعت في مخيلته صورة البحر و ما لبث أن تجاوزها ليكون الشاطئ بمثابة الفاصل و الوسيط بين الماء و اليابسة أي بين اذات الشاعر و العالم الخارجي , و القراءة السيمائية في هذا المقام تعيننا على فهم هذا التشاكل بين الشاطئ و النار لنقول : إن مدلول الشاطئ يكسب مدلول النار قيمة عاطفية توحى باتساع حجم النار كما توحى بالشرخ و التصدع الرابض في نفسية الشاعر و لهذا جمع الشاعر في خطابه بين موقفين متضادين فالشاطئ يحمل دلالة الماء و النار في دلالتها تفقد شعلتها بحضور الماء و بهذا التجلي الأسلوبي تصبح >> المعاني مستحدثة و لا منطقية من خلال لا منطقية التركيب <<(45)

و كثيرا ما يجد الشاعر (عز الدين ميهوبي) في عالم الاستعارة فضاء خصبا يللم به أنحاء اللغة فتأتي صورة مطواعة تنساب في حركية و لطف كقوله في رباعية (ضياع) :

يورق الوجد و تخضل الأمانى * مجمرًا بحتت حين الوجد ركعه

قد أضعت العمر بهذا الدرب * مثلما ضيع نهر الأرض نبعه <<(46)

فالاستعارة الماثلة في التركيب (يورق الوجد) تحمل ملمحا عاطفيا في تحويل المعنوي إلى مادي : فالوجد أضحى معلما نباتيا يتكاثف بأوراقه و هي حالة وجدانية تزداد كثافة في قراءة دلالة)

(45) من الصوت الى النص >> نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري << عبد الرحمان مبروك ص 109

(46) الرباعيات ص 72

مجمرا) التي وظفت توظيفا مجازيا في انزياحها الدلالي ككناية عن الكظم أو لحظة الامتلاء فهي
بديل لكلمة (الاشتعال)

في البيت التالي نقرا الجملة الشعرية (مثلما ضيع النهر نبعه) و هي صورة جمالية بنيت على
قاعدة التشبيه فالعمر يضيع بالدرب مثلما أضاع نهر الأرض فالشاعر في اختياره للفعل ()
ضيع) يكون قد أضفى على صورة المعنى شحنة خاصة في رسم حميمية الأشياء ونواصلها
وكيف تضيع في لحظة من الحياة . فالقاعدة الأنزياحية في هذا المعنى لا يمكن تجسيدها إلا
بالقدر الذي نتصور فيه صورة المعنى القابل للتحقيق والتمثيل فالنهر يمتص نبعه أحيانا ولكن لا
يضيعه ومن ثم >> فالشعر لا ينحرف عن قواعد النثر كتوزيع حر بالنسبة لعنصر دائم مستمر و
إنما يعتدي عليه ويكسره و ينقضه على أساس أنه ضده...<<(47)

وفي لحظة الكشف الوجداني يتجاوز الشاعر سلطة الواقع بتعرية اللغة و اخضاعها لمنطق
التصوير الشعري المبني على فعالية الكثافة و الإختزال . يقول الشاعر:

وجهك النازف موشوم بجمرة * فاحترق يا أيها الحامل قبره <<(48)

فالانزياح الدلالي يرسمه التعبير (وجهك النازف) كعلاقة تجاورية يحركها المجاز المرسل الذي
أدخل المعنى في لعبة استبدالية فالوجه لا ينزف حقيقة و إنما الذي ينزف هو الدم , و بهذه
الاستدارة الكلامية يكون الوجه هو مكان أو مجل وجود الدم إلا أن الشاعر جعل من الوجه معلما
شاملا لحركة النزيف فلو قال دمك النازف لكان المعنى سطحيا هشاً يفتقد إلى التفاعل والمجازية

(47) نظرية البنائية : صلاح فضل ص 376

(48) الرباعيات ص 64

فاللغة الشعرية >> هي التي تحرر الطاقة الشعرية المخبئة في العالم والتي تبقى أسيرة في يد
النثر...<<(49)

وفي نص (النخلة و المجداف) و هو الخطاب الشعري الوحيد القائم على فكرة الصراع التجذر
في عمق أعماق الإنسان فمن وراءه لغة أخرى تحدثنا عن سر الكيان ,سر السفر المر المتوثب
في هرم الحياة والموت بحثا عن كينونة الذات الممتدة في السفر والذاكرة .

ومن كل هذه الرؤى تتسرب اللغة في نسق من المدارات الانزياحية في إختيار أبنية لغوية تكشف
عن المضمون الكلي لصور النص في تولدها كالغصن المشدود في قامة العود .

و أول ما يصادفنا في هذا الخطاب الشعري أسلوبية العنوان (النخلة والمجداف) كبنية لغوية
ايحائية عائمة في تشكيل مجازي تحركه طاقة الانزياح الدلالي القائم على المحور التركيبي بين
النخلة و المجداف لتموضع الكناية كقيمة ترسم صورة المعنى الغائب وهو صراع الأصالة مع
الوافد الحضاري فالانزياح هنا قائم على وضع الصورة المضادة موضع التداعي الشعري >>

فاللغة الشعرية لا تخلق شاعريتها وإنما تستعيرها من العالم الذي تصفه....<<(50)

و إذا كانت القراءة الجمالية للانزياح تهدف الى تصيد الأثر المائل في حركية اللغة فإن لحظة
توليد هذا الأثر هي نفسها دخول في لعبة المجهول يقول الشاعر (عن الدين ميهوبي) :

وكل ملائكة الرحمن

تحف الدرب

الموبوء

(49) النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا>>جون كوهن << ص 69

تر احمد رويشد

(50) النظرية الشعرية -بناء لغة الشعر -اللغة العليا جان كوهن تر : أحمد درويش ص283 .

بلون القحط

ولون النفط

ولون الخمر

ولون البحر. <<(51)

فالشاعر في هذه الأسطر الشعرية يأخذ من الألوان حقلا دلاليا لرسم حقيقة الرغبة النفسية >> فهي تمثل شكلا واضحا لمعاني أخرى <<(52) فمن وراء معناها تكشف معلما قائما شحنة طاقة الكناية كانزياح دلالي يجسد رفض الشاعر لبعض الألوان فلون القحط هو اللون الأصفر ولون النفط يدل على السواد والأحمر الذي دل عليه لون الخمر واللون زرق الذي دل عليه البحر فكل هذه التدايعات تحتل بعدا خاصا في التعبير عن قيمة الأشياء فاللون الأصفر يحمل دلالة المرض و الجذب والأسود يدل على الرهبة والحزن و السكينة والأحمر يدل على صفة الدماء ومجمل الجرائم الدموية التي عايشها الشاعر ثم يأتي اللون الأزق وهو اللون البحر الذي يحمل دالتين متناقضتين الظاهر أو السطح بجمال زرقته بالباطن بما يحمله من رهبة و أهوال وتتجلى الجمالية لهذا الدلالي في تكثيف طاقة الإيحاء الكنائي عن طريق الألوان التي لا يمكن تحليلها فإن تغيير المعنى هنا لا يتم على مستوى الخصائص التي تضمنها اللون وإنما على اعتبار الأثر الشخصي الناجم عنه <<(53)

ويمكن توضيح هذه الدلالات بالبيان التالي :

(51) النخلة و المجداف ص (2-22)

(52) نظرية البنائية د صلاح فضل ص 272

(53) م-ن ص 373

الألوان المرفوضة	الإيحاء الكنائي	دلالتها الانزياحية
لون القحط	اللون الأصفر	الضحالة والجفاف
لون النفط	اللون الأود	الظلام والحزن
لون الخمر	اللون الأحمر	الدماء والجرائم
لون البحر	اللون الأزرق المخالف للعمق	المفارقة بين الظاهر والباطن

يقول الشاعر :

يا ليل.....

أريد ثلاثة أيام لا أكثر <<(54)

(فتلاثة أيام) هي البديل الزمني الذي طرحه الشاعر في احساسه بالزمن ليرفعه إلى مستوى الإدراك الوجداني فتلاثة أيام حقيقة زمنية نقرأ في بنيتها تصورا إنزياحيا قائما على الكناية فالشاعر لم يخرق قاعدة معيارية بل جعل من دلالة الزمنية إشارة أخرى وهي معادلة (الإنسان + وقت + تراب) وهذا ما أشار إليه المفكر العربي (مالك بن نبي) في فهمه للحضارة إضافة إلى الدلالات الكبيرة التي تحملها ثلاثة أيام في حياة المجتمعات العربية والإسلامية و يتضح هذا الفهم في قراءتنا لقول الشاعر ((يومان ولم تقرأ سفرك))

وهذا ما يدل على أن اليوم الثالث هو الزمن الأخير في تشكيل معادلة الكون ... أو كما قال الشاعر:

و ثلاثة لا يذكرها التاريخ ولا يقرأها الإنسان <<(55)

ومن فاعلية الكناية يتمكن الخاطب من مسك الحركة الدرامية وقت صيرورتها و مضيتها بإتجاه التوتر ... <<(56)

فإذا كانت الإستعارة كما يرى (رولان بارت) هي إشارة بلا عمق* فإن سياقها الشعري يمتد في نسيج لغوي يربك القارئ في علاقات إسنادية يأخذ فيها المدلول موقعة الايحائي من خلال إدماج عناصر متباينة في وحدات لغوية جديدة >> هذا التباين و الاختلاف هو في الغالب ما يمنح الاستعارة تأثيرها المتميز <<(57)

يقول الشاعر (عز الدين ميهوبي) في نص النخلة و المجداف :

ناديت البحر.....

لماذا يخافك قحط الأرض

و قافلة الأسماك

تشد إليك زعانف تحمل روح الماء ... <<(58)

فالانزياح الدلالي في هذه الأسطر الشعرية تثيره الملائمة الكامنة في البنية المضاف و المضاف إليه في قول الشاعر (قافلة الأسماك) فقد مارس الشاعر فاعلية الإدماج في جمعه لحقلين متنافرين متباينين و بفضل هذه الاستعارة تفرغ الكلمة من محتواها المتوارث فتخلق بذلك نشاطا يحيل على مفاهيم , فالقارئ ينتظر أن تكون القافلة قافلة جمال أو ما يشبه ذلك و إذا بالقافلة تتحول إلى قافلة (أسماك) و السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح داخل الدائرة الانزياحية هي أية

(55) الديوان ص 639

(56) بنية الشعر العربي المعاصر م لطفى بوسيفي ص 78

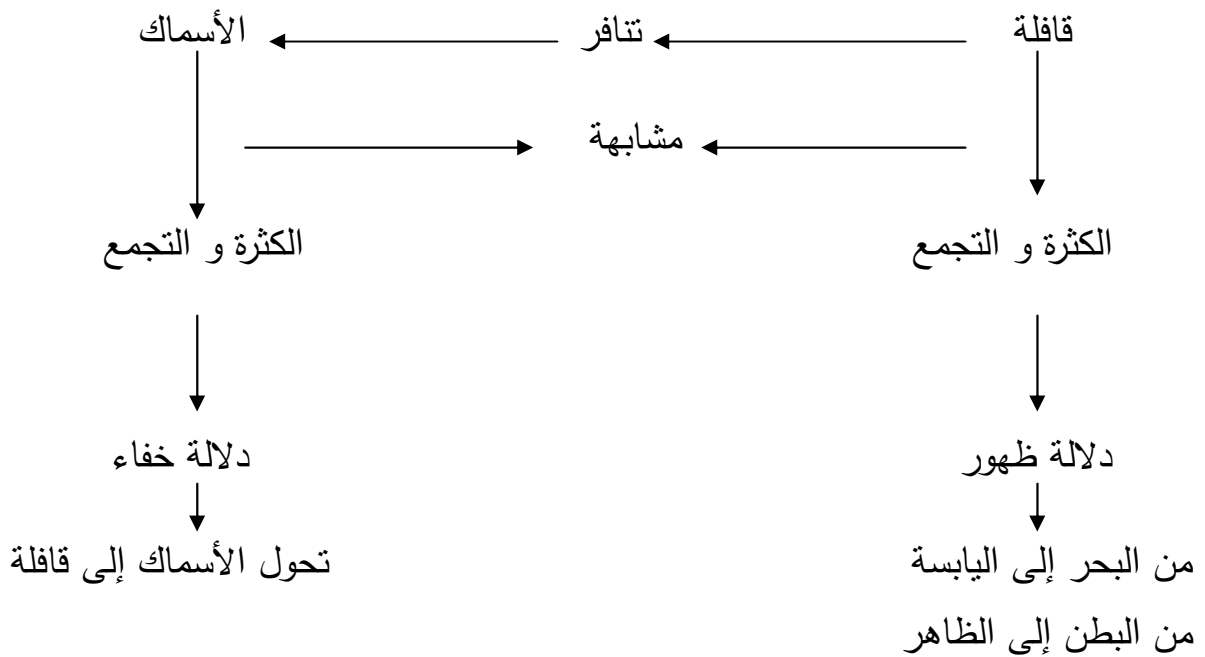
* ينظر: نقد وحقبة رولان بارت ترى منذ رعاشي ص 108

(57) مجلة الكتابات المعاصرة: ص 60

(58) النخلة و المجداف ص 13

مشابهة قائمة بين القافلة و الأسماك مع اقرارنا أن البلاغة العربية تلزم وجود مشابهة بين طرفي الاستعارة و الإجابة نلتمسها من معرفة الشعرية الحديثة التي حولت المشابهة في عالم الاستعارة إلى تباين و منافرة فكما كان الانزياح حادا في قطع الصلة بين الدلالات كان الخطاب الشعري حافلا بالكثافة و العمق و عليه فالخطاب الشعري الحديث يؤسس التنافر و الاختلاف ولا يؤسس النمط و الاتفاق >> فالأمر في الاستعارة إذن لا يراد به الإبدال بقدر ما يراد به عليه التفاعل <<(59)

فالتوقع الأسلوبي في التركيب (قافلة الأسماك) يظهره الانزياح الدلالي من زاويتين زاوية الانزياح السياقي و يكمن في قدرة الشاعر على خلق سياق شعري قادر على تفاعل مميز (قافلة الأسماك) سياق تتفاعل فيه جملة صراعات ماثلة في بنية النص كله و زاوية الانزياح الإستبدالي الذي يوجد المتنافر , فالأسماك تأخذ معنى القافلة و بتحولها هذا نقرا تحول شخصية الشعرية من الباطن إلى الظاهر من البحر إلى اليابسة . كما يظهر التمثيل الآتي :



من هذه المواقع الانزياحية يصبح الغموض لعبة المجاز الذي هيمن على نص النخلة و
المجداف في بعده الدرامي >> و المتمثل في تراكم مستويات التعبير و حفر طبقات المعنى و
خلق إيقاع بديل <<(60)

و قد تتداعى الكلمات في فضاء شعري يعطي البنية اللفظية حيزها المناسب لمقام القراءة الثنائية
و هذا بان ينحدر المعنى من مفهوميين مختلفين مفهوم زائف و مفهوم حقيقي .
يقول الشاعر (عز الدين ميهوبي) :

أريد العمر

و ما أجمل هذا اللون القادم من عاصمة

الثلج <<(61)

فالتعبير الأسلوبى (عاصمة الثلج) يحمل شحنة إيحائية تؤسسها كناية كتنقية استحضر بها
الشاعر دلالات نلمسها في الإشارة إلى العالم الغربى فالقاعدة المخروقة تقر بان لا وجود إلى
عاصمة الثلج بل هناك عاصمة بعينها تتكاثر فيها الثلوج و إذا أردنا ان نقرأ دلالة الثلج قراءة
نفسية فانه لمثل البياض الذي طرحه الشاعر كبديل لعالمه المسكون بالخيبة و الدمار و هو معلم
الصفاء و الطهارة فالعمر يبحث عن لون يزيل حجاب التمزق و بعد أن كان >> كالستر الذي لا
يدرك إلا بكشف خباياه <<(62) مادام النص (النخلة و المجداف) يمثل رحلة الذات في سفرها
الدائم فإن الشاعر جعل من مفارقة طاقة شعرية ترسم أبعاد هذا السفر إذ يقول الشاعر :

(60) ا ساليب الشعرية د صلاح فضل ص 99

(61) النخلة و المجداف ص 35

(62) بنية الخطاب الشغرى دراسة تشرحية لقصيدة اشجان عالية عبد المالك مرتاض ص 92 ديوان المطبوعات
الجامعية 1999

يا أزمنة تنبض بالموت

وعري الأيام

يا أزمنة تجتر بقايا أسطورة

هذا العالم <<(63)

فموقع الانزياح الدلالي نقرأه في قول الشاعر (يا أزمنة تنبض بالموت) فالأسلوب في هذا التعبير فقد معناه الحقيقي واستدار في لعبة الأستعارة التي جسدت الموقف والموقف المضاد من خلال بؤرة التوتر بين النبض والموت . فالنبض يحمل دلالة الايحاء والحركة والحيوية والموت يحمل دلالة السكينة والجمود فالشاعر أفرغ الموت من معناه الأحادي فأصبح حركة ملمة لكل المواصفات السلبية فبدل أن تنبض الأزمنة بالحياة تنبض بالموت و بهذا الانزياح يكسر الشاعر أفق التوقع من أجل خلق مسار درامي >> يشف عن المهمات البدائية الساكنة في نبض الهموم المعاصرة <<(64)

وإذا كانت الصورة الشعرية المبنية على قاعدة الإنزياح هي صراع بين الوظيفة والمعنى* فإن مدار المغامرة الكشفية تدخل صورة المعنى في فضائي شعري تجريدي يصعب فيه القبض على وميض الدلالات الثاوية وراء بنيات الخطاب الشعري .

يقول الشاعر (عز الدين ميهوبي) :

ياشاهد هذا العنصر

الليل تمدد في عيني

(63) النخلة و المجداف ص 27

(64) حركية الابداع د خالدة سعيد ص 140-144 دار العودة بيروت 1979

* ينظر البنية الشعرية بناء لغة الشعر <<اللغة العليا>> جون كوهن تر احمد درويش ص 234

وفي صدر يتهد ليلا موبوءا <<(65)

يأخذ مدلول الليل في هذه الأسطر الشعرية بعدا انزياحيا قائما على علاقة الأسناد الدلالي (الليل تمدد) (ويتهد ليلا) فالصورة الأولى يحددها السياق التجاوري للكناية فالليل يحيل على الظلام وهذا باعتماد قرينة السياق (في عيني) كون الظلام لا يكشف إلا بالعين وحين نمر التركيب الثاني (يتهد ليلا) فإن صورة الليل تتغير لتصبح معلما تشخيصيا تحده الاستعارة القائمة على المشابهة* الوهمية التي جعلت درجة الانزياح حادة و متوترة في قراءة و معرفة القاعدة المخروقة مما يؤكد لنا أن الاستعارة هنا هي أن تخلق ما ليس بكائن*

والشاعر في تقليبه لصورة الليل يمنح السياق أساسا مفهما بالدلالات المكثفة في تحول الليل من مفهوم الزمن إلى المفهوم الوجداني وإنه الليل >> ليوازي الوجدان في مقابل النهار الذي يشكل قانون العقل في تبصره بالأشياء <<(66) و في رؤية الحداثة الشعرية أن الانزياح الدلالي لا تحقق دائما من تصور القاعدة المخروقة بل يكمن أيضا في خلق سياق شعري له طاقة حمل الكلمة على الوجه الذي يليق بالممارسة الشعرية الجيدة ولهذا السبب فإننا في كثير من القراءات الشعرية نلمس انزياحات حادة و صارمة إلا أنها لا تولد فاعلية شعرية لها قدرة الجذب والتأثير كأن نقرا مثلا قول الشاعر ((عز الدين ميهوبي)) في نص ((النخلة والمجداف)) :

يتوسد هذا البحر

قرايين الماء

(65) النخلة و المجداف ص 17

* ينظر تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص محمد مفتاح ص 82

* ينظر م.ن ص 117

(66) الرمز الشعري عند الصوفية عاطف جودة نصر ص 22 ط 1983/3 دار الاندلس بيروت

فيكسره النغم المشحون

بحزن النورس

والزبد الملعون

ورائحة الأنواء <<(67)

فرغم ما مارسه الشاعر في هذه المقاطع الشعرية من انزياح حاد على مستوى الدلالة إلا انه لم يمسك بالروح الشعرية التي لم تستطع جملة الاستعارات والكنائيات تجسيدها فجملة ((يتوسد هذا البحر)) كاستعارة لا تقيم معادلة تخيلية بينها و بين ((قرابين الماء)) فالمنافرة هنا غير حاسمة لا تولد تجانسا شعريا على مستوى الفكرة وحتى التعبير ((الزبد الملعون)) و ما يوحي من تداعي كنائي لم يقو على ملء الفجوة بين البحر وقرابين الماء .وما زاد في فتور العملية الشعرية هو أن الشاعر اشتغل على محاور عديدة و مكثفة (البحر - النغم - الماء - النورس - الزبد - الأنواء) دون يخلق لها سياقاً شعرياً متسقاً ليسمح بإقامة فضاء تخيلي يمنح القارئ لحظة القراءة لأن الشعر الجيد على حد تعبير الناقد العربي (ابن شيق القيرواني) >> هو ما أنت في شعره حتى تفرغ منه << (68)

وفي ديوان ((عولمة الحب عولمة النار)) يأخذ الانزياح شكلاً لغوياً موعظاً في الكثافة والتجريد مما جعل التجربة الشعرية تجربة كاشفة للأبعاد الدرامية من خلال تحول لغة الشاعر من موقع

(67) النخلة و المجداف ص 59

(68) العمدة

المواصفة إلى موقع الترميز والتكثيف على خلاف ما كان مجسدا في المتن الشعري السابق كون الشاعر << قد أطفأ شعلة الغنائية وظلل مشهده بلون قاتم >> (69).

فالشاعر استحضر راهن الثقافة العربية وما أفرزته هموم الفكر العالمي من رواسب سياسية واجتماعية تموضعت أساسا في تيار العولمة التي شكل منها الشاعر استراتيجية تعبيرية نقرأها في العنوان ((عولمة الحب عولمة النار)) الذي يحمل انزياحا دلاليا من باب الإسناد الدلالي فنرى الشاعر يعطي للعولمة دلالات انزياحية فهي مرتبطة بما يخص الإنسان وهو الحب ومرتبطة أيضا بالشيء المرئي وهو النار وبهذا يكون الشاعر قد استثمر المفهوم الاقتصادي وهو العولمة وادمجه في سياق وجداني له وقعه وتأثيره فبدل أن تعولم الأفكار أو النظم الاقتصادية تعولم المعالم الوجدانية وبهذه الاستعارة يكون الشاعر قد خلق سياقاً شعرياً جديدا قائماً على قاعدة التفاعل الدلالي بين حقلين دلاليين متباعدين ...

وفي نص ((عولمة الحب عولمة النار)) تتقلب صورة المعنى في شبكات من العلاقات الاسنادية تكشفها بنية الاستعارة إذ يقول الشاعر:

أتنفس من رئة الكلمات

وتخنقني هدأة الصمت >> (70)

في هذه الوقفة الشعرية لا يسمي الشاعر الأشياء تسمية صريحة بل يبيث فيها حميمية شعرية خاصة بالكلمات تتحول إلى كائن حي يتنفس الشاعر من رئته فلو قال الشاعر ((أتنفس من الرئة)) لكان المعنى تقريرياً نثرياً يتراجع إلى الدرجة الصفر من الكناية .

(69) اساليب الشعرية د صلاح فضل ص 107

(70) عولمة الحب عولمة النار ص 41

وفي كثير من التراكيب الأسلوبية يأخذ الانزياح الدلالي تشكيلا غامضا يرمي بالمعنى حد
المغامرة و التجريد إلا أن هذا الغموض جميل >> لأنه يتلائم مع غموض الانفعالات النفسية
العميقة << (71)

يقول الشاعر (عز الدين ميهوبي) في قصيدة ((العصفور)) :

سأل العصفور الشمس

الضوء تكسر في الغريال

أجنحة الغريال توزع حلوى الأطفال

.....

والليل يراجع هندسة الأشكال << (72)

من العسير جدا في هذه الإحالات الشعرية إن نقبض على لعبة الانزياح لاتساع الشرخ بين الدال
و المدلول وتحول الإيقون إلى حقل ترميزي فالعصفور يسأل الشمس والغريال يكسر الضوء يدل
على ان يواصل نسجه وأجنحة الغريال تتحول إلى طاقة حيوية توزع الحلوى والليل يصبح هيئة ما
فوق زمنية .

ومن ثم تنداعى الصور في هيئة انزياحات متشعبة يعوزها مبدأ - التواصل - الذي جعله - كوهن
- شرطا أساسيا لتجقيق الشعرية , وهذا يعني >> أن هناك مخاطبا - بالفتح - حاضرا بالفعل أو

(71) قضايا ادبية نقولا سعادة ص 91 ط1 1984 دار مارون عبود لبنان

(72) كاليغولا يرسم غرنیکا الرايس ص 181

بالقوة يبغى الشاعر اقناعه لكسبه إلى جانب أطروحته بو سطة استراتيجية تعبيرية خاصة... << (73) ومن هذه الرؤية تتعثر لغة المجاز القائم في دائرة الانزياح في قول الشاعر :

أجساد تبحث عن أسماء

مرت من ثقب الباب امرأة . << (74)

فالتصور المنطقي يعجز على إعادة الجملة الشعرية << مرت من ثقب الباب امرأة >> إلى وضعها المعقول في تصور القاعدة المخروقة سوى أن نعيد ترتيب الجملة في قولنا << مرت من الباب امرأة >> و هو أسلوب يستجيب للضرورة المنطقية كتحصيل حاصل دلالي ولا يثير الدهشة . فالباب مرتبط منطقيا بالمرور و إن كانت فاعلية الكناية في هذا الأسلوب تحمل دلالة تناقض الواقع و تأزم الذات من خلال وضع مفهوم يزيل الفكر النمطي فإن معقولية هذا الانزياح يبقى عالقا هائما في مدارات خيالية , وبنفس الوتيرة يعيد الشاعر هذه الصورة التجريدية إذ يقول :

تسللت من ثقب الباب

كملح وذاب . << (75)

ومن مفاهيم العولمة يشتغل الشاعر على مفاهيم الطرح الاقتصادي الحديث الذي نسج منه فتىلا شعريا معاصرا ... يقول الشاعر :

أفهم أن الحدائق أكسدة للعطور

و عولمة النار

جدولة للقبور . << (76)

(73) دينامية النص <<تنظير و انجاز >> محمد مفتاح ص 67

(74) عولمة الحب عولمة النار ص 202

(75) الديوان ص 63

فالقبور في هذا السياق الشعري تفقد دلالاتها المعجمية وتصبح معلما دلاليا يحتوي على كل مضامين الواقع الرهيب والوضع الدموي السائد، و بهذه الأستعارة الماثلة في قول الشاعر جدولة القبور ليتزحزح المعنى الحقيقي للجدولة إذ لم تعد جدولة للأسعار أو النظم الإقتصادية بل أصبحت شحنة مفعمة بمعاني الموت والدمار .

فالإنزياح الدلالي في هذا السياق الشعري قام على مبتدأ التركيب الذي هو جزء أساسي من الإستعارة ونشاطها الأدبي .

و لدلالة الذبح في شعر عز الدين ميهوبي إسنادات دلالية تتابع في حركية ونمو .
يقول الشاعر:

الساعة تجرح أعصابي

وأنا المذبوحة مثل السيف <<(77)

فالتركيب المجاري (وأنا المذبوحة مثل السيف) يقيم مفارقة خاصة في قلب صورة الأشياء عن طريقة فعالية الإنزياح المائل في إسناد صفة لاتلائم الموصوف كون السيف ذابحا لا مذبوحا وفي هذا القلب لصورة المعنى تتموقع فعالية المجاز المرسل في علاقته السببية فالسيف سببا في الذبح ، ومما يتيح لنا قراءة مدلول البنية العميقة في مدارها المحياري بأن نقول (وأنا المذبوحة مثل السيف) و من هذا التخريج الأسلوبي تتولد فعالية شعرية أخرى تبحث في دلالة الربط في التركيب السيف المذبوح لتوحي بدرجة الجدة الماثلة في شخص الشاعر الذي رسم لنا أزمة الإنسان حين

(76) الديوان ص 60

* ينظر لنظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ثامر سلوم ص 311

(77) الديوان ص 154

ينقلب على ذاته ونفسه كحال السيف الذي فقد فعاليته و هنا تمكن الصورة التي تؤكد على أهمية التناقص >> باعتباره أساس اللغة الشاعرة << (78) فإذا كان من خصائص الأسلوب الدرامي الحوارية والتوتر والكثافة فإن الشاعر عزالدين الميهوبي يحاول أن يعطي للملمح الشعري نبضا سريعا يغلب عليه المفاجأة والقبض على المعنى بحرارة وحيوية يقول الشاعر في نص (الحفار) :

بكى الحفار

تنهدت المقبرة

وحيدا تسامره شجرة

يتوسد قبرا << (79)

فالمجاز المرسل في الأسلوب الشعري (تنهدت المقبرة) يحدد موقعية الحيز المكاني و ما يحويه من أموات فالمعنى المغيب يحيل أيضا على مدلول آخر من وراء التعبير (تنهد الأموات بالمقبرة) فالأموات لا تنهد وإنما أراد الشاعر أن يلامس كثافة الموت و إتساع حجمها من زاوية تفعيل الحس الدرامي المبنبي >> على تحويل مستمر للمسافات القائمة بين الدال و المدلول بحيث تقلب قوانين الدلالة المعجمية على نحو الدالة بدلالة الجديدة << (80)

و إذا كان الأسلوب الشعري الحديث يقوم على تحقيق المفاجأة الأسلوبية كما يرى -جاكسون- توليد اللامنتظر من خلال المنتظر* و من ثم فكما تكررت الخاصية ضعفت الإحالة الشعرية و فقد شحنتها التأثيرية تدريجيا* و من هذا الطرح يستمد الانزياح مقوماته الجمالية في اصطدام

(78) فضاءات الشعرية سامح روا شدة ص 14

(79) كاليغولا يرسم غرنیکا الرايس ص 198

(80) الغموض في الشعر العربي الحديث إبراهيم الرماني ص 172

* ينظر الأسلوب و الأسلوبية عبد السلام المسدي ص 86

* ينظر م.ن. ص 86

القارئ بمنبهات الخطاب و هذا على أساس استحوذ التكرار الأسلوبي في بعض خطابات (عز الدين ميهوبي) مما جعل درجة الانزياح تأخذ مستوى متشابها في سياقات مختلفة .

يقول الشاعر (عز الدين ميهوبي) :

و الشاعر حفار قبور الكلمات (81)

و يقول : أتفس من رئة الكلمات

فالقارئ لهذين السطرين الشعريتين يدرك التوازن الانزياحي المائل في صورة المعنى من خلال فاعلية الاستعارة بل الأمر يزداد حدة إذا مررنا إلى رصد دلالة الذبح و هي البنية الوحيدة التي شكلت فضاء انزياحيا يختلف حبوبة و فتورا من موقع أسلوبي إلى آخر .

يقول الشاعر :

و دالية الإثم المفضوح دم مذبوح

الليل يروح <<(82)

ثم نقرا نفس الدلالة الإنزياحية في نص (النخلة و المجداف) إذ يقول الشاعر :

و ينحت من دمه المذبوح ممالكه الأولى <<(83)

و تقوية لهذه المعطيات فإن الشاعر يمارس نوعا من التشبع الذي يولد عناصر غير شعرية و لأنه كما يقول - جاكسون - أننا إذا أردنا أن نعرف ما هو شعر فلا بد أن نعرف ما ليس بشعر *

(81) عولمة الحب عولمة النار ص 80

(82) عولمة الحب عولمة النار ص 158

(83) النخلة و المجداف ص 40

* ينظر مج الحياة الثقافية ع/139 السنة 27 نوفمبر 2002م

فنحن حين نقرأ قول الشاعر في قصيدة (تهويمات عاشق أوراسي) من ديوان
عولمة الحب عولمة النار) :

دم الأحبة مذبوح بتربتها * و ألف مئذنة يا ويحهم شنقوا

فالانزياح الشعري في جملة (دم الأحبة مذبوح بتربتها) لا يخلق تكاملا في بنية الجمع ما بين الأضداد و كان بإمكان الشاعر أن يستبدل كلمة (مذبوح) بكلمة (معجون) حتى يضمن الشاعر - على الأقل - اعتدال الصورة في مخيلة القارئ لأن شعرية الخطاب ليس تمثالا للانزياح فقط >> بل تركيب دلاليا مفاجئا يجعل من البنية الدلالية أفقا ملغما بالغامض الكثيف << (84) و على هذا المنوال أدرك المشتغلون في حقول الأسلوبية الحديثة انه ليس كل انزياح محققا للأسلوب الشعري مما يدعون إلى القول بان الجانب الشعري في شعر (عز الدين ميهوبي) نلمسه في تلك العفوية الأسلوبية حيث يكون الانزياح تقنية شعرية قادرة على تجسيد الانطباع الجمالي و تمديد اللحظة الإبداعية إلى مسافات تظل راسخة في ذاكرة القارئ فلا غرو إذن إذا قلنا أن ديوان الشاعر (في البدء كان أوراس) قد شكل أرضية صلبة و مهدا شعريا لكل الأشكال الانزياحية التي مارسها الشاعر فيما جاء بعد ذلك من أعمال شعرية . بمعنى إن تقنية الانزياح بكل أشكاله لم تخرج عن الدائرة النصية الكبرى .

و لتقريب هذه النظرة نسوق المثال الشعري التالي على سبيل الذكر لا الحصر يقول الشاعر في ديوان (في البدء كان أوراس) :

ومن شعري أصوغ هنا * لك الدنياأكاليل <<(85)

(84) ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث إبراهيم الرماني ص 175

(85) في البدء كان أوراس ص 49

يقول الشاعر في ديوان (اللعنة و الغفران) :

و من لحنى أصوغ أنا * لك الدنيا أكاليا <<(86)

يقول الشاعر في ديوان (في البدء كان أوراس) :

توضأ معي أيها الليل <<(87)

يقول الشاعر في نص (النخلة و المجداف):

توضأ هذا الليل بماء العينين <<(88)

و لعل القارئ الجاد يدرك بعين البصيرة ما في هذه الانزياحات من تشاكل و تقارب يخص درجة الانزياح المشكل للصور و المشهد الشعري....

مدار الرمز و التأويل :

مستوى الرمز:

يأخذ الرمز استراتيجية تعبيرية خاصة في تشكيل الخطاب الشعري الحديث كونه نشاطا أسلوبيا يعمد إليه الشعراء كطاقة مجازية تتجاوز حدود الواقع في تمثله الكشفي و التخيلي و يستمد الرمز قيمة و دلالاته الأسلوبية من حركية السياق و انتظامه الفاعل في توليد الشعرية فهو إذن (ابن

(86) اللعنة و الغفران ص 18

(87) في البدء كان أوراس ص 212

(88) النخلة و المجداف ص 29

سياق و أبوه معا يتفاعل مع البنية الداخلية في النص مع البيئة الخارجية في العالم ليجعل منهما بنية واحدة غير قابلة للفصل و الاختصار >>(89)

و من هذا المنحى يتموقع الرمز الشعري كبنية انزياحية بتحوله مع المرموز إلى البنية واحدة تعيد رؤية الواقع و صياغته صياغة جديدة تخالف السائد و المؤلف , و من ثم فالرمز هو هذه المسافة المتوترة في صلب العملية الانزياحية التي توجد لها جملة تفاعلات بين الشاعر كمادة تعبيرية و الملتقى كمصدر للكشف و الايحاء .

و من البين في - هذا المقام - ان البحث عن المظهر الانزياحي للرمز لا يعثر عليه في قراءة الواقع كطرح معياري بل يكشف عنه كهاجس شعري مندرس في أغوار السياق >> بمعنى ان يكون اداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف و تحديد ابعاده النفسية >>(90)

و من رؤية انزياحية يكون الرمز شحن مكثفا داخل الخطاب الادبي و ليس في الكلمات فهو الدلالة الضمنية الثابوية من وراء الدلالات السياقية و التي تخضع للتفسير و لا تخضع للشرح * و كما حدثتنا متون الشعر العربي الحديث أن الرمز في توظيفه الفني يأخذ أشكالا و أنواعا تختلف باختلاف الموقف و الحالة الشعورية للمبدع كالرمز الطبيعي و الرمز التاريخي و الرمز الديني و الرمز الاسطوري و الرمز الذاتي (الخاص)

ينفتح الخطاب الشعري عند الشاعر (عز الدين ميهوبي) على فضاء رمزي واسع التوظيف و الانتشار يتباين قوة و ضعفا في توليد الفاعلية الشعرية فالشاعر يقول ما يدق عن الوصف في لغة

(89) الغموض في الشعر العربي الحديث ابراهيم رمانى ص274 .

(90) الشعر العربي المعاصر : قضاياها و ظواهرها الفنية والمعنوية د عز الدين اسماعيل ص 200.

* رأي تودوروف : للتوسع ينظر شعرية تودوروف عثمانى الميلود . ص28/29 .

الرمز >حو إننا لنتلقى على يديه عالما ذا بنية منظمة و خالية من كل تراكبات المفاهيم الفلسفية <<(91)

فها هو الشاعر عز الدين ميهوبي يصنع من (الأوراس) بنية رمزية ذات دلالات ايحائية فأوراس يتجاوز البعد المكاني كهيئة جغرافية طبيعة ليتشكل على يديه عالما فسيحا يجمع كل المواصفات الثورة و الوطن فالشاعر >> استئصل الأوراس من عالم التضاريس ليحول الى علامة لغوية بالغة النفوذ السحري <<(92)

يقول الشاعر في قصيدة (وتنفس الأوراس) :

اوراس فجرني هواك و مادرت * هذه الضلوع بان جمرك ملهم

اوراس مالك لا تبوح بما ارت * عيناك ام ان الملاحم مغنم <<(93)

و يكمن البعد الانزياحي لرمز (الأوراس) في استحداث عملية نقل صورة الأيقونية لتغدو رمزا فنيا و جماليا مسيطرا على وجدان الشاعر فلم يعد بذلك حدثا ثوريا مكانيا بل اصبح >> هو عادل لموضوعي للوط و - هو - المطلق الذي يسافر اليه الشاعر في خشوع و تبتل و تجهد مديدا صوفيا في رحلة روحية طافحة بالمقامات و الأحوال <<(94)

(91) التقد في القرن العشرين جان إيف ناديبه تر منذر عياشي ص72 .

(92) سيميائية الأوراس في ديوان عز الدين ميهوبي يوسف و غليسي مج الحياة الثقافية ع147 2003 ص121 تنفس .

(93) في البدء كلن أوراس .

(94) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية . عز الدين اسماعيل ص217 .

و على خلاف رمز الاوراس نجد الشاعر عز الدين ميهوبي يحدث في خطابه الشعري رمزا ذاتيا
خاصا بعيدا عن الرمز الاصطلاحي >> فيرتفع بكلمة عادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة
<<(95) يقول الشاعر:

امتد في العمر الجديد.....وفي فمي

نخل.....يعانق

رحلتي...و صلاتي <<(96)

فدلالة (النخل) في هذه الاسطر الشعرية تتحول من التصور الذهني (العيني) الى علامة
شاردة تحمل تاويلات تطبع النفس بملامح و جدانية خاصة و عليه فالسياق الشعري يعطي لمدلول
(النخل) بعدا انزياحيا يلامس الوجدان و يخالف المعهود لتكون (النخلة) رمزا للاتصال العربية
و شموخها المتجذرة تجذر و انتصاب النخلة و ليس غريبا في هذا السياق ان نجد الشاعر عز
الدين ميهوبي يستغل هذا الرمز و يجعل منه معلما انزياحيا في كل تجاربه الشعرية حتى انه جعل
من النخلة فضاء شعريا يكتسي رحابة شعرية متميزة و هذا ما نجده في النص الشعري (النخلة و
المجداف) :

كان يقول الشاعر:

طلبت من النخل خاب

و جئت امدد بعض السويغات <<(97)

(95) في البدء كان أوراس . ص 135 .

(96) النخلة والمجداف ص 48 .

(97) في البدء كان أوراس ص 229 .

و في تتبع المسار الانزياحي لتوظيف هذا الرمز فاننا نقيس تطور نضج السياق الشعري لنعرف درجة الانزياح من خلال توالد النصوص عبر مسارها الفكري و الفني و في شئ من المقاربة ندرك الفرق الانزياحي في التعامل مع الرمز في ديوان (في البدء كان الاوراس) و ما جاء بعده من دواوين شعرية :يقول الشاعر:

يد تحمل النصر

كالنخل يعبر كل السماوات <<(98)

يقول الشاعر في قصيدة << بكائية وطن لم يمت >>

وطني زنبقة

نخلة طلعت من عيوني

أقاموا لها مشنقة <<(99)

و لعل المتبصر بفعل القراءة الضمنية يدرك - على التو - تباين درجة الانزياح في التعامل مع الرمز , فالتوظيف الاول يعوزه التفاعل و الدينامية و التوظيف الثاني يفتح على << صدى الشعور النفسي و المبهم و الانفعالات الخفية الغامضة و للخلجات المرتعشة في زوايا الروح << (100)

و يأخذ الرمز مكانته الشعرية على المستوى المحوري : و هو محور القول الشعري المحض حين يختاره الشاعر ليتمثل به عالمه و تجربته الخاصة كرمزية الليل في قول الشاعر:

الليل يذبحه القمر

(98) العنة والغفران ص49 .

(99) الديوان ص153 .

(100) قضايا أدبية . نقولا فياض ص91 .

و أنا الوحيد

تستوفيني الأقدار <<(101)>>

فالليل في هذا التركيب الشعري يأخذ مدلول الوحدة و الوحشة فالشاعر أقلب صورة الليل من بعده الطبيعي ليلج به عالم النفس و ما تضره من خلجات وجدانية . فقيمة الرمز هنا كشكل انزياحي يستمد من اصالة الهاجس الشعري , و للرمز الديني دلالاته الشعرية في تفعيل الموقف الفكري كان يقول الشاعر:

إني بأقبية الذهول تهزني * نكرى كما هزت بجذع مريم <<(102)>>

فالشاعر مثل احساسه باستحضار الرمز الديني المتمثل في شخص - مريم* - كرمز للعفة و الطهارة . فمن السياق الشعري يتجلى هذا الرمز كحامل للانفعال و جداني أظهره الشاعر للتعبير عن طهارته و عفته . و الجدير بالذكر في هذا المقام ان هذا التوظيف الرمزي لم يتجاوز حدود التشابه بين موقفين و عليه فصورة المعنى من زاوية الانزياحية لم تتحقق الموقف الجمالي المنتظر من الرمز لأنه جار على المستوى الاستعاري حين يكون الرمز دليلا على فكرة ليس الا و هذه هي حقيقة الرمز الجاهز كتوظيف الشاعر للرمز <<أيوب >> - عليه السلام - حين يقول :

و لي قلب ايوب

يا ليت لي قلب ايوب <<(103)>>

(101) اللعنة والغفران ص153 .

(102) الديوان ص10 .

* سورة مريم .

(103) الديوان ص136 .

و هذا ما يجعلنا نؤكد على الجانب التقني في توظيف الرمز , فنحن لا ننتظر من المبدع ان يوحي لنا بالموقع الوظيفي للرمز و احياءه بالقدر الذي نطلب منه ابراز معاشية للرمز و للموقف الجمالي فيغدو الرمز حينها خالقا و كاشفا لعناصر غير متوقعة هذا ما عبر عنه الناقد الفرنسي << جون لوي كاباس >> في قوله (فالعناصر التي لا تستطيع الافلات من الانتباه لا بد ان تكون غير متوقعة) (104)

و على هذا الاساس يمكن قول ان الرموز الجاهزة تخفت فيها درجة الانزياح لغياب بؤرة التوتر بين الدال و المدلول هذا ما ذهب اليه الناقد الاسلوبي (شارل بيرس) الذي اغلق الرمز الذي يرتبط فيه الدال مع المدلول .

فنحن حين نقرا رمز اليوم في قول الشاعر:

فمن خرابك شاد اليوم مملكة * و من دموعك عب البحر و اختزن >> (105)

فاننا ندرك تقنية النزياح كتوظيف شعري لرمز اليوم و لكننا في نفس اللحظة نقرا انزياحا فاترا جاثما في ارضية لغوية لا تقيم خلخلة بين الدال و المدلول فالشاعر لم يضيف الى هذا الرمز شعلة ايحائية تخالف ما هو معروف عن اليوم كرمز للخراب و الشؤم فالرمز الجمالي كما يقول >> رولان بارت << >> يجب ان يذهب الرمز بحثا عن الرمز >> (106)

و في بعض المواقف الشعرية يتموقع الرمز الجاهز و يتحول في مخيلة الشاعر الى خيط رفيع يشد به فضاضة روحه فنراه يكتفي بالتلميح دون التصريح , كقول الشاعر في استحضار سورة موسى (عليه السلام) إذ يقول :

(104) النقد الأدبي والعلوم الانسانية جون لوي كابانس تر : فهد عكام ص110 .

(105) في البدء كان أوراس ص124 .

(106) نقد وحقيقة رولان بارت تر : منذر عياشي ص112 .

اين عراف المدينة

اتعبتني هذه الرؤيا

فألقيت عصاي << (107)

فالتعبير < ألقيت عصاي > اشارة ترميزية تخفي من وراءها حدثا ماثلا في قصة سيدنا موسى مع فرعون , فالشاعر طعم هذا الرمز بمعان انزياحية تطلق العلامات كدوال حرة و لا شك ان جماليات هذا الانزياح تظهرها مفارقة الموقف اذ ان موسى << عليه السلام >> القى عصاه تحققا في فعل الرؤية اما الشاعر القى عصاه - المجازية - تعبا من هذه الرؤية
كما نجد هذا التوظيف الرمزي المفعم بالايحاء والاحالة الترميزية في قول الشاعر في نص ((النخلة والمجداف)) اذ يقول الشاعر:

لا بعث لغير القادم نحو الطور

يفتش عن آخر ما ينسب .

للتوراة << (108)

في هذه الاسطر الشعرية يتغلغل الرمز الديني في استحضار رمز الطور ((الطور- طوى)) و هو مقام ومكان تكليم الله لموسى (عليه السلام) و هو الموضع الذي تتقاطع فيه الرؤية الثنائية بين ((الناسوت)) و ((الملكوت *)).

ففاعلية هذا الانزياح تدرج عنصر الاحالة التناصية عن طريق الرمز ليتكاتف مع محمول السياق الشعري الراسم لروح الرحلة الوجدانية فاذا كان الرمز هو << تجاوز للواقع لا الغاء له >> (109)

(107) اللعنة والغفران ص32

(108) النخلة والمجداف ص61.

* سورة القصص (29- 30)

فان كثيرا من الاحيان يصبح الرمز غامضا بسبب الحدائة الشعرية التي استبدلت الدلالة الوضعية بدلالات سياقية بنائية تبدو غريبة حد الاندهاش مما زاد في الهوة بين مدلول الرمز و الواقع وخصوصا حين يتداخل الرمز الذاتي مع الرمز الطبيعي كان نقرا - رمز الرمل - في قول الشاعر

*

مملكة الرمل المنبوذ

انا المنبوذ و مملكة الرمل المحكومة

بيدء الاصل <<.....>> (110)

فدلالة الرمل لم تعد ايقونا طبيعيا بل اصبحت طاقة رمزية حاملة لرمزية الزمن الساكن في اغوار الذات .

و لا شك ان رمز الرمل قد اكتسب دلالاته الرمزية من خلال تكراره كوحدة رمزية في نص (النخلة و المجداف) حتى غدا مشهدا انزياحيا ترسمه الصورة الشعرية >> التي تغدو رمزا حتى يعاد انتاجها << (111) كان يقول الشاعر:

ناديت البحر

لماذا الرمل تمدد عبر الشواطئ

ينتظر العودة نحو البدء << (112)

(109) الغموض في الشعر العربي الحديث ابراهيم رمانى ص177

(110) النخلة والمجداف ص38

(111) وارين ويلك نظرية الادب تر محي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب ص244 دمشق 1972 .

(112) النخلة والمجداف ص13 .

وفي مقابل صورة الرمل نجد رمزية (البحر) و هو الرمز المسيطر على مخيلة الشاعر فتعددت اشكاله و تخريجاته الانزياحية فيراه الشاعر لا كما يراه الناس فهو رمز الغربة و تشتت بل هو صورة الغرب الماسح لاصالة الشاعر :

و يصلي البحر علي

و امنح صكا للغفران

لأكمل مرحلة

التدجين << (113)

و ياخذ رمز الرمل دلالاته المجازية من خلال تجاوره مع رمز الخيمة و هي من الرموز الثرية التي طورها الشاعر فاعليتها الانزياحية و ان كان هذا الرمز كثير التداول في الخطاب الشعري العربي الحديث فان الشاعر (عز الدين ميهوبي) ربط هذا الرمز بلغة انزياحية تربط المضمون الايدولوجي و ما تطرحه الثقافة المعاصرة من معطيات حضارية .

و تأكيد لهذه الفكرة فاننا نعثر على تباين واضح في توظيف هذا الرمز من وجهة نظر انزياحية و كيف انتقل به الشاعر من حيز التوظيف الضيق الذي يتجاوز حدود التدايل و المشابهة الى حيز التوظيف الجمالي و هذا >> باستبطان القيمة الجمالية للظواهر و الاشياء في علاقتها الديالكتيكية بالذات الشعرية << (114)

يقول الشاعر :

(113) التخلّة والمجداف ص13

(114) مجلة الوحدة المغربية ع 83/82 السنة 7 . 1991 ص39 المغرب .

لهب قد سافر في الخيام و قد رأى * قدرا يجيئ و يحمل الأكفانا >>(115)

يقول الشاعر في نص (النخلة و المجداف)

تحاصرني الخيمة الآن و الأقتعة

و يحملني - لست أعرف - من كان يحمل

آخر من يدخل الخيمة المستحيلة >>(116)

و لعل القارئ يدرك بتمعن مدى اختلاف التوظيف الرمزي لدلالة الخيمة في الموقفين الشعريين فرمز الخيمة في البيت الشعري لا يتعدى ان يكون احساسا خارجيا يحمل دلالات العروبة و المجتمع العربي في حين نرى سمة التفاعل الرمزي في الاسطر الشعرية حيث تمتزج (الخيمة) بذات الشاعر لتغدو هاجسا محركا لذاته.

و في بعض المواقف الاسلوبية يتعثر الرمز الشعري فنتهاوى تقنية الانزياح فتتحول الى مجرد تصنيف لغوي لا نلمس فيه سوى آلية النقل و التحول كقول الشاعر :

دمي واحة النخيل

.....

ولا تسالوا النخلة المشتهاة عراجينها >>(117)

فصيغة الجمع (النخيل) قتلت فاعلية الرمز الذي تراجع لهيمنة الاسلوب الاستعاري اكثر من هيمنة الرمز الذي تحقق و لو بصورة عن الحيوية و الشعرية و هذا على خلاف الصورة المجازية التي نجدها في رمزية (النخلة) حين يقول الشاعر :

(115) في البدء كان أوراس ص185 .

(116) النخلة والمجداف ص 51 .

(117) عولمة الحب عولمة النار ص24 .

مواقع نخلة الزيبان ذابت * و قبر الشاعر القدي نانا

نثرت رفاته كحلا بهدي * و لملت القصائد و الصداحا <<(118)

فالانزياح في هذا المقام جعل بنية (الرمز) (النخلة) عنصرا موعلا في الايحاء : كون هذا الرمز جمع بين رمزية الشموخ و العراقة و بين معاناة الشعر و هو في عقر داره .

و عليه فدرجة الانزياح في الاسلوب الشعري جسدت حركية تنبض بالشعرية كعلامة هائمة في عمق التأويل .

والانزياح إطار الرمز قد لا تقبض عليه القراءة العابرة بفضل غموضه بما >> بالرموز من قدرة تلقائية حية على أن تجعل المضمون دالا , و دلالة المضمون ليست بمعزل من الغموض الثري الذي تصحبه هزات عاطفية متنوعة << (119) كما نلمح ذلك في قول الشاعر:

يكبر النعش بظليكسؤال أبدي الكلمات

كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة

العنقاء يأتي << (120)

نحن إزاء صورة انزياحية تجريدية يصعب فيها تمثل رمز العنقاء * الذي يدل على التجدد و البعث إلا أن هذا الرمز الأسطوري يتداخل في لعبة إنزاحية مع المعنى التجريدي في قول الشاعر (كجواد ابيض) فالشاعر مدد هذا الرمز لا ليذل على البعث بل ليحمل دلالة الموت و الفناء .

(118) في البدء كان أوراس ص75

(119) الصورة الادبية : دمستفي ناصف .ص170

(120) التخلّة والمجداف

* طائر مصري الأصل كان المصريون يتصورونه على هيئة لقلق يخرج ولد من عشه كرمز للبعث والتجدد .

و قريبا من هذا الغموض نقرأ الجانب الخفي في الرمز في استحضاره كقيمة اشارية > مما يؤدي بالرمز الى الانزياح عن الحقل الجمالي الى حقول اخرى ذات ما هية متميزة وهذا مل يؤدي

ايضا الى الانزياح عن الشعري الى الفلسفي او السياسي...>>(121)

ونلمح هذه الحقيقة في توظيف الرمز الاسطوري كان يقول الشاعر:

يتوسد كالفنيق رماد العمر

ويقتبس الكلمات ويلتحف الأسماء >>(122)

فرمز (الفنيق *) الذي يدل كذلك على البعث و التحول ياخذ حجم ((المقولة)) التي تمثلها الشاعر عبر لغة انزياحية لا تمثل سوى دلالة جاهزة لا تقيم تنافرا دلاليا في المسافة الشعرية لان ذهنية المبدع انتجت هذا الرمز من خلال انزياحه الى حقول غير شعرية مما جعل الرمز حاملا للفكرة وليس حاملا للهاجس الشعري وهذا على خلاف (الرمز التراكمي) الذي يجري على مستوى محوري مما يجعله محور القول الشعري له طاقته التكميلية و الايحائية والانفعالية* كما هو الحال في رمز ((الكف)) في قول الشاعر *

فتشت

وفتشت لأعرف

خاتمة الآيات الموشومة

في كفي >>(123)

(121) مج الوحدة ع 83/82 السنة 7 ص 41 .

(122) عولمة الحب عولمة النار ص 10 .

* طائر أسطوري يقابل العنقاء . يحرق نفسه ومن رماده يخرج طائر جديد يحمل بقايا أبيه إلى هيكل الشمس

* ينظر مج الوحدة ع 82 / 83 ص 42

((فالكف)) في هذه الاسطر الشعرية هي رمز (متغير الزمن) في بعده الغيبي و المجهول ،الشاعر لم ينظر 'للكف' نظرة نمطية تقليدية بل حوله الى معلم شعري يعج بالدلالات الموحية. وللكف في شعر عز الين ميهوبي ذكر واسع الانتشار يتوزع عبر علاقات لغوية انزياحية استمدها الشاعر من رؤية (العراف) الذي تحول الى بنية رمزية تدل على (الذات الاخرى للشاعر) الذات الباحثة عن جوهر المعرفة . يقول الشاعر :

وهذه الكف

سيقراً ها العراف

وسيقراًها المحكوم عليه

بموت آخر >> (124)

الحدائث الشعرية هي حدائث المخيال اللغوي في تمرده عن الدلالة المغتصبة ودمجها سياقات في انزياحية جديدة كالذي نقرأه في دلالات اللون الذي >> يمثل الغاء للنموذج اللوني الموروث >> (125) وهذا بفعل اسلوبية المشهد الانزياحي الا ان هذا التوظيف الرمزي >> يبدو قليلا جدا امام حضور دلالة الانزياح عن المعلوم والمالوف >> (126)

يقول الشاعر عزالدين ميهوبي:

وطني الطالع من روعي دما اخضر

(123) النخلة والمجداف ص15

(124) النخلة والمجداف ص22 .

س(125) الغموض في الشعر العربي الحديث ابراهيم رماني ص182 .

(126) م ن ص182

من كفي لاح << (127)

فالشاعر انتقل من الرمز المألوف الى الرمز الانزياحي الذي يثيره لون (الدم) وهو اللون الاحمر الذي حل محله اللون الاخضر وبهذا الادمج غير المتوقع فان الشاعر قد اثار تشويشا انزياحيا في دلالة اللون بغية الوصول الى بنية معرفية جديدة وان كان هذا التشويش لا يثير فاعلية شعرية تذكر كقول الشاعر :

غورنيكا الرايس .. بالأحمر

طفل يتأبط كراسا << (128)

أو كقول الشاعر :

تسوقني الأقدار

نحو مدينة خضراء

يحرصها الشجر << (129)

و هذا ما يدفعنا الى القول بان (شعرية اللون) في شعر عز الدين ميهوبي لم تحقق المستوى الانزياحي المطلوب لتركيز الشاعر على الجانب الترميزي الذي تكون فيه المدلولات اللونية مثيرة للدوال دون أن تكون هناك خلخلة لغوية تثير الانتباه .

و إذا كان الشعر كما يقول (جان كوهن) هو >> الرمز المطلق و المدلول

المبهر

<< (130)

(127) اللعنة و الغفران ص 21

(128) كاليغولا يرسم غورنيكا الرايس ص 229 .

(129) في البدء كان أوراس ص 153 .

(130) النظرية الشعرية -بناء لغة الشعر -اللغة العليا - جان كوهن تر : أحمد درويش ص 365 .

فإن الشاعر عز الدين ميهوبي يجد في الرمز الديني متنفسا شعريا إلا أن هذا المدلول الرمزي يجب أن يوفر في الخطاب الشعري مساحة انزياحية تسمح باستحضار صورة جديدة في جملتها أي (>> أن الجديد منها هو التركيب و التأليف بين العناصر المألوفة لإخراج صورة غير مألوفة << (131) وفي هذا السياق يقول الشاعر:

و رأيت يوسف يرتوي من حقد

إخوته

وكان قميصه المذبوح

يسكب دمعين بقعر جب << (132)

فالسباق الشعري يظهر كيف أن الشاعر استغل الحالة العاطفية ل(يوسف) فجعل منه رمزا دالا على مواقف الصراع و ما زاد في حدة هذا الانزياح هو أن الشاعر استحضر قصة (يوسف) بشيء من التلطف الأسلوبي كون يوسف لم يذرف دموعا بل إخوته حين عادوا إلى أبيهم متعللين بأسباب واهية .

كما نقرأ مثلا في قول ((أمل دنقل)) :

ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف

و تفرقوا << (133)

فالشاعر العربي المعاصر أصبح يتعامل مع الأشياء تعاملًا فيه الكثير من المؤانسة فنراه ينفذ إلى عمق الرؤيا متجاوزا هذا الكون >> واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تسبح نفسها

(131) نظام الارتباط و الربط في تركيب الجملة العربية مصطفى حميدة ص 91

(132) في البدء كان أوراس ص156 .

(133) أمل دنقل الاعمال الشعرية ص 70/66 دار العودة ط1988/2

في لحمته وسراه والتي تمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة << (134) ومنذ هذا التوقيع الحدايث تتجلى الرموز الشعرية ككفاءة رؤيوية تشخص حالات دفيئة في ذات الشاعر ها هو ((المجداف)) يتوارى خلف السند الانزياحي ليغدو رمزا فاعلا دالا على متغير الحداثة والفكرة الوافدة يقول (عزا لدين ميهوبي) :

مابين معانقة الصحراء

بكف واحدة

ومعانقة المجداف << (135)

فالانزياح في هذا السياق الشعري مائل في دلالة ((المجداف)) فالشاعر حوله من مجرد وسيلة طبيعية إلى فاعلية رمزية بكل ما يحمله المجداف من حركية وتواصل فالشاعر نظر إليه كقوة دافعة لفعل الحركة وفي سكونه الموت والجمود 0 وفي شيء من التحليل السيميائي فإننا نلمس البعد الانزياحي لصورة المجداف في صراعه المتواصل مع القارب الذي يشق عباب البحر في اتجاه معاكس لحركة المجداف و بهذا تتجلى إيحائية رمز المجداف الدال على صراع الذات مع الوافد الغربي >> على هذه النحو يتمثل التفكير الحسي في الصورة الشعرية ذلك التفكير الذي يتغلغل فيه الشاعر من خلال أحاسيسه في الطبيعة فيقع فيها على المشهد و الحركة الخفية التي تترجم ذلك التفكير << (136) و من ثم ندرك المستوى التطوري للانزياح في نمو هذا الرمز بعد أن كان معلما تشبيها في قول الشاعر:

(134) في الشعرية د كمال أبو ديب ص 143 .

(135) النخلة والمجداف ص 22 .

(136) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية د اسماعيل هز الدين ص 159 .

لنا قارب ضاع مجدافه * فأضحى بتيه الهوى لا يفيق <<(137)

فأضحى رمزا مكثفا في نص (النخلة و المجداف) .

و من الرموز الشعرية التي أثارها الشاعر عز الدين ميهوبي في خطاب الشاعر الرمز الأسطوري
ذو المسحة الخرافية كقوله في ذكر (الغيلان) .

و لكن أنت الأول

أنت التابع و المتبوع

و آخر من يدخل عاصمة الغيلان <<(138)

فتقنية الانزياح في هذه الأسطر الشعرية تفرض حالة من الضياع في قراءة الرمز الأسطوري (الغيلان) أو (الأغوال) كبنية فلكلورية مستقرة في الذهنية الإجتماعية فالشاعر بتعبيره الرمزي الانزياحي قد أثار ذاكرة استرجاعية مهددة بالتلاشي كوننا لم نر (الغيلان) فكيف يمكن أن نقر بوجود عاصمة لهم فالعمل الانزياحي في هذا المقام استمد قيمته الجمالية من إمكانية جذب القارئ نحو بعد تخيلي مقصدي تتجزه الإدراكات الترابطية >> هذا البعد الذي يمتلك درجة عالية من الخصوصية الدلالية رغم أنه يظل غير مصاغ... <<(139)

و تأكيدا لفكرة الرمز المبني على الأساس الاستعاري فالشاعر يتعامل مع هذا الرمز حين يبدو له جاهزا كحضور تمثيلي كاشف لصورة الذات التي تعمل على إحياء مشاهد الشخصيات >> و

(137) الرباعيات ص 43 .

(138) النخلة والمجداف ص 32 .

(139) فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) فولفغانغ أيزر : تر حميد الحمداني - د جلال الكدية ص 68 منشورات مكتبة المنهل المغرب

التي تعود للاستغراق في عفوية الكلام << (140) كالذي يتحدث عنه الشاعر في استحضاره

(لصحراء الربذة) كرمز للوحشة و صعوبة الحياة يقول الشاعر :

ليقرأ سفر الهارب من مدن

تعبر بحرا اصغر من صحراء - الربذة -

عند الليل << (141)

(فصحراء الربذة) هي الصحراء التي نفي إليها (أبو ذر الغفاري) و قد استوحى الشاعر معالمها

في السياق الشعري للدلالة على التفرد و الوحشة فالشاعر مدد رمزياتها مقارنة بالبحر ليظفي عليها

طابع التميز حين يصبح البحر اصغر منها .

وبهذا الانزياح يكون الشاعر قد خلق سياقاً رمزياً يبين الفكرة و يعيد ترتيب الأشياء ترتيباً دينامياً

>> و هكذا يتحول الرمز إلى شحنة دلالية كبرى تضج بالمعزى و يتحول معها النص كله إلى

محصلة رمزية كبرى << (142) و من الرموز التاريخية التي استحضرها الشاعر رمز:

(الأندلس) و ما تحمله من دلالات ارتبطت بمدينة الحلم فالشاعر يرى فيها حلم الزمن العربي

و بالتالي لم تعد حضوراً مكانياً بمواصفاته الجغرافية بل أضحت الأندلس رمزا يخبئ الكثير من

أوجاع الإنسان العربي >> و لذا استقرت في اللاشعور العربي فردوساً مفقوداً و جنة ضائعة

يستعيدها شعرائنا كحلم فتحضر بأبعادها الفيزيقية و المجردة << (143)

يقول الشاعر عز الدين ميهوبي :

(140) النقد في القرن العشرين جان إيف تاديبه . تر منذر عياشي ص 98 .

(141) النخلة و المجادف ص 33

(142) ينظر . حداثة النص الشعري علي جعفر العلق ص 53 / 57 بغداد 1990 .

(143) المدينة في الشعر العربي المعاصر (مج عالم المعرفة) د محمد علي أبو غالي ع 196 ص 311 . 1995

و تغلق أبوابها الأندلس

و تبقى الصخور تمسح صحن القصور

الهزيمة << (144)

فرمز الأندلس يتمحور كبناء سياق يكتسي أعرافا انزياحية تقتل المكان الخارجي و تمنحه غلائل جديدة تتمثل أساسا في تقنية الدمج بين الأنموذج الواقعي و بين الرؤية الفنية للمكان و من عمق هذا التوحد تنشظى اللغة و تتناثر في شكل مغيبات يستوحىها القارئ من خلال إعادة المعنى الانزياحي إلى صورته الأصلية و رغم ضحالة هذا الرمز في السياق الشعري إلا أن الهاجس الإبداعي جعل منه سندا انزياحيا يقيم هوة بسيطة بين _ الأندلس الحلم) و (الأندلس المكان) و ما على القارئ إلا أن يعبر هذه المسافة الشعرية و أن يلتفت إلى قراءة ما سلب منه من لغة و مشاعر و خيال* ...

مستوى التأويل :

((interpretation)) يأخذ التأويل هيمنة خاصة في الخطاب الشعري المعاصر , لتجليه كأداة معرفية تبحث في المكنون الشعري عن طريق فعل القراءة , هذه القراءة المنجزة كنص مضاد هي التي تمنح النص شعريته المتميزة ومادام الشعر يعني تحقيق درجة ما من الانزياح فإن العثور على الدلالات الانزياحية ليس بالأمر اليسير لإرتباط التأويل بمرجعية القارئ >> وحضوره الفاعل مع النص الشعري لأن الدلالات لا يمكن أن تمنح نفسها بسهولة لمن يعتقد أنه يستطيع العثور عليها في البنية النصية وحدها وهي أيضا لا تختفي وراء طبقات النص أو خارجه فقط ...

(144) في البدء كان أوراس ص
* الخطيئة والتكفير د عبد الله الغدامي (بتصرف)

إنها تتشظى في كل هذه المستويات وغيرها ... << (145) و من هذه الرؤية تتشكل لعبة الانزياح كبنى ((تحت لغوية)) يصنعها القارئ الذي يعمل على ملء الفراغات في النص مما يجعل >> انحراف العمل عن هيكل هذه التوقعات هو الذي يسمح بقياس مدى قيمتها لأدبية ... >> (146)

فالنص الشعري لا يهدف إلى تقديم معلومات علمية كما في لغة النثر بل يقدم فضاءات تخيلية لا نقف على حقيقتها إلا إذا توصلنا بالتأويل >> فكلما حقق قدرا أعلى من الشعرية كانت مجالات التأويل فيه أكثر << (147) و لا نريد في هذا المقام الغوص في جذور ((فلسفة التأويل)) أو ((الهيرمينوطيقا)) كما قعد لها الباحث ((غادا مار)) بالقدر الذي نريد به إبراز شعرية الانزياح وراء من لعبة الدوال المنظمة بتعدد القراءة الجمالية وعلى هذا المنوال سترحل سهامنا المعرفية نحو تلك الجزر الشعرية التي نسجها الشاعر (عز الدين ميهوبي) قصد الوقوف على الذاكرة أخرى للشعر - ذاكرة الغياب و المجهول يقول الشاعر :

وطن يصدر في أنابيب العروبة

كان يحلم أن يصدر في عيون القادمين

بلا جناح << (148)

تفتح هذه الأسطر الشعرية مجالا تأويليا تفرضه مرجعية التأويل لقراءة الفضاء المجازي لجملة (وطن يصدر في أنابيب العروبة) فكيف يمكن إقامة حد منطقي لفهم هذه الصورة فالوطن يتحول إلى مجرد سائل يصدر في أنابيب العروبة لا أنابيب النفط وعليه يتمحور المعنى التأويلي في كون

(145) اللغة الثانية (في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث فاضل ثامر ص 211 ط 1 1994 المركز الثقافي العربي .

(146) مناهج النقد المعاصر د صلاح فضل ص 124 ط 1 2002 افريقيا شرق المغرب

(147) فضاءات الشعرية سامح الرواشدة ص 56 .

(148) في البدء كان أوراس ص 93 .

الأوطان العربية لم تعد تصدر النفط كفعل تجاري بل أصبحت تصدر أوطانها و كأنهم باعوا و تاجروا بنخوتهم العربية في مقابل تصدير النفط بهذا المعنى >> يكون الشاعر قد رصد انهيار المثل الواقع للغة اللامعقول <<(149)

و فعل القراءة يمر أيضا بتعريف المدلول في قول الشاعر (في عيون القادمين بلا جناح)
فالشاعر طرح هذا الأسلوب ليكون بديلا عن التركيب الأول فنحن لا نملك هنا صفة معقولة لهؤلاء القادمين سوى أنهم بلا جناح و هذا يعني أنهم يأخذون صفة الطيور مما يؤكد لنا صورة لأشخاص معينين يكتسحون الواقع و المشهد الحزين و هؤلاء هم الأمل المرقوب في هيئة القادمين من أبناء العروبة و الذين تكبر أوطانهم بعيونهم . و في تخريج دلالي آخر ما يمكن أن نقرأ الدلالة الفعل (يصدر) قراءة تأويلية تقيم اختلافا و تباينا في تطوير المعنى فدلالة يصدر في السطر الشعري الأول طرحت كبنية معجمية ذات مواصفات تجارية تعطي الفعل يصدر صفة التحويل أو نقل الشيء من مكان إلى آخر في حين نجد دلالة (يصدر) في السطر الشعري تأخذ دلالة الاستقرار كون الأوطان لا تصدر إلا في الأعين كدلالة على حب و تعظيم شان الوطن و من هذا التأويل يكون الانزياح فيما يبطنه المعنى السطحي من رؤى >> تعوض محيطات الواقع الإنشاءات التخيلية التي تجعل من الشعر نظام بنيات الموجودة لمدتها الخاصة <<... (150)

و مادام التأويل يستمد قيمه من مدى عمق درجة الانزياح فان معرفة مجالات التأويل المرهونة بدرجة الكثافة والعمق التي يطرحها النص الشعري , فنحن حين نقرا قول الشاعر عز الدين ميهوبي :

(149) المدينة في الشعر العربي المعاصر د مختاري علي أبو غالي ص340 .
(150) الشعرية العربية جمال الدين بن الشيخ تر : مبارك حنون - محمد الولي - محمد أوراغ ص58

وطن بعين واحدة

وطن بآلاف العواصم << (151)

فان هذا السياق الشعري لا يطرح بعدا تأويليا لتمظهر الدلالة الخفية كعنصر يثيره الانتباه و لا يثير تراكما انزياحيا و عليه يكون المعنى التصوري هو أن هذا الكثير الذي لا يرى شيء و كم هي كثيرة العواصم العربية ولكنها لا تحسن الرؤية الجادة - فللجغرافيا العربية موقف واحد لا يتعدد ولا تتحدد فيه الأفكار والمواقف .

كما يمكن أن نقرأ المعنى بصورة أخرى تدل على التشتت و التوزع في غياب وحدة عربية فالوطن واحد في أبعاده العربية وعواصمه تعد بالآلاف. و- معنى العواصم هنا - تتجاوز المعنى الظاهري لتدل على طابع الحاكم والتفرد في السيطرة والنفوذ ...

وفي كثير من مراحل القراءة يكون التأويل << سبيلا لتحقيق المتعة >> (152) التي تبرزها القراءة الجمالية لسياق شعري كالذي يقوله الشاعر عز الدين ميهوبي في نص النخلة و
المجداف و يتحدث عن صورتني الرمل و الليل :

و الرمل تشبث بالنخلة خلق

الليل الناسك ينتظر الأذان

يصلي الرمل صلاة الغائب

أين غائب

يا رملا أوفى مني << (153)

(151) في البدء كان أوراس ص94 .

(152) ينظر . مجهول البيان محمد مفتاح ص101 ط1 1990 دار توبقال المغرب .

نحن إيزاء مشهد شعري يتمتع بقدر كبير من الانزياح نسج الشاعر معالمه بأسلوب رؤيوي يأخذ شكل القناع كتقنية غطت مساحة المنظومة التواصلية في الشعر <<(154).

و عليه تتحدد مغيبات هذا المشهد في إبراز سمة المفارقة و تحول الشيء إلى نقيضه فالنخلة لم تعد وفية للرمل فلم تتشبث به فيصبح الرمل عنصرا فاعلا في النخلة فيصلي صلاته على الغائب الذي فقد جذوره و من ثم تتسائل الذات الشاعرة عن مصير الغائب ليكون الجواب هو هذا الرمل الذي لم تعطيه النخلة سوى الهروب و التصل .

فمن وراء هذا الترميز تتجلى الذات الباحثة عن كينونتها و هويتها فالذات لم تعد قادرة على أن تمسك بجذرها و أصلاتها >> بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعي في تعامله اليومي << (155) و لا شك أن الحالة الدرامية الباطنية هي التولد الأسطورة الشخصية حسب رأي (شارل مورن ch-morn) فالصورة التأويلية تقوم مقام الدليل المحرض على تداعي الأفكار << (156) كالذي نقرأه من إحياءات خاصة نسجها الشاعر و هو يغير الثابت و يرحل به إلى ذاكرة الحاضر المر في استنطاقه للنص القرآني استنطاقا فيه الكثير من التجليات الإنزياحية فنراه يصنع من التلاحم تفككا و انفصالا فيمتص بذلك هذه الرؤية الروحية لسورة (مريم) إذ يقول في (بكائية بختي):

أستحي

أن أرى وجه أُمي التي علمتني

(153) النخلة والمجداف ص37

(154) أساليب الشعرية العربية دصلاح فضل ص101 .

(155) مج تجليات الحداثة ص50 . 1ع السنة تأولى 1992 جامعة وهران .

(156) النقد الادبي و العلوم الانسانية جان لوي كاباس اثر فهد عكام ص 53

حروف الهجاء

و من صدرها أرضعتني

و حين انتبذت مكانا من الإثم

ناديتها

أنكرتني << (157)

ف(مريم) لم تنكر عيسى عليه السلام فالشاعر ليس هو عيسى و أمه ليست مريم و إنما هي صورة مماثلة للذي يقترف إثما في حق بلاده فمصيره التلاشي و النكران .

و قد تغيب لغة الكثافة و التشظي لتتحول إلى عفوية أسلوبية تقل معها فاعلية الانزياح إلا أن عنصر التأويل يبقى قائما في ذهن القارئ الذي يمثل الاستطمال >> موقف التواصل الذي يتم

بقدر ما يظهر النص في القارئ متعالقا بوعيه << (158)

يقول الشاعر :

مر بي نعش

سألت الناس > من < ؟

قالوا (فلانة)

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت

في خزانة << (159)

(157) اللعنة و الغفران ص 60

(158) مناهج النقد المعاصر د صلاح فضل ص 123

(159) اللعنة و الغفران ص 46/45

فسؤال التأويل لا يطرح في هذا المقام مستوى الكثافة بقدر ما يحاول رسم جاذبية فاعلة في
توظيف (علبة الكبريت) و (الخزانة) و تتحقق من مستوى فهم لا بد من إقامة روابط بين
القضايا المعبر عنها بجمل النص و المتتالية << (160)

و هذا ما يحملنا إلى قراءة ما غيبه الشاعر في عدم ذكره لسبب الموت إلا في هذه الإشارة الشعرية
.

فعلبة الكبريت اكتست ملمحا عاطفيا في دلالاتها على الحياة (ففلانة) لم تسال إلى عن أمل
بسيط يضمن لها دوام الحياة و لكن ذوى الحلم الصغير فاحتواه الموت ماثل في دلالة الخزانة و
بين العلبة و الخزانة يتغلغل البعد الدرامي في إبراز الشاعر لبعض مآسي هذا الوطن.

ولمثل هذه التوقيعات الشعرية المجال الشعري الواسع في شعر عز الدين ميهوبي في مثل قوله في
(الرباعيات) :

وقد أضعت العمر يا هذا بدرب * مثلما ضيع نهر الأرض نبعه << (161)

(فنهر الأرض) هو الفاعلية المعرفية التي تأكل ذاتها ومصدرها والنبع هو منبت وجذر هذه
المعرفة وتوخيا للفهم و الإستيعاب نوكد فكرة التأويل الذي لا يرتبط أساسا لما أراد الشاعر من
دلالات معرفية تأخذ صفة الأحادية فالنص الشعري قد يأخذ عدة تأويلات وتخريجات ولو بشكل
معرفي لم يخطر ببال المبدع ... لان النص بلغة ((رولان بارت)) R.BARTH هو بدعة
وخروج عن الحدود* وفي بدعته تتعدد تأويلاته .

يقول (عز الدين ميهوبي) :

(160) بلاغة الخطاب و علم النص د صلاح فضل <<عالم المعرفة>> ع 164 1992 ص 245

(161) الرباعيات ص 72 .

وكل ملائكة الرحمن

تحف الدرب الموبوء

بلون القحط

ولون النفط

ولون الخمر

ولون البحر

مازلت

وهذه الكف

سيقراها العراف

و سيقراها المحكوم عليه

بموت آخر <<(162)

في هذه الأسطر الشعرية نقرأ توزيعا شعريا قائما على تنويع دلالات الألوان فالشاعر لم يختار هذه الملامح لتكون عفوية بل لترسم جانبا من خفايا الذات الشاعرة >> في انتقالها من سلطة الغريزة إلى سلطة الذات << (163) فالقحط يمثل الحيز المظلم الذي جسده الشاعر كصفة لا يرغب فيها الشاعر لتمثله لكل معالم الجفاف الثقافي والفكري الذي رصدته الشخصية الشعرية ليتحد بلون النفط الذي يشير إلى المعلم الاقتصادي الذي تحدده جملة القواعد التجارية المانعة لكل تحرر

* ينظر درس السيميولوجيا . رولان بارت نر السعيد بنعبد العالي ص60/61 دار توبقال المغرب .
(162) النخلة والمجداف ص 22/21

(163) الرؤيا والتأويل عبد القادر فيدوح ص35/ 36 ط1 1993 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .

فكري و ابداعي ولون الخمر الذي يحمل بنية الغياب والسكر ويحمل أيضا دلالة التخدير وفقدان الوعي والعقل نتيجة الواقع الاجتماعي المتمثل في سفك الدماء واستحواذ مظاهر القتل والإجرام .. ثم يأتي لون البحر الذي يحمل دلالة المفارقة الواسعة بين الظاهر والباطن فالبحر يخفي أكثر مما يظهر وبفضل هذا التموقع الأسلوبي نكشف عن سر رحلة الشاعر في سفره الباحث عن الحقيقة من وراء رفض الواقع بكل ما يحمله من مخاوف و تناقضات وعليه فمسار الانزياح في هذا المقام لا يعني ارتباطه بدلالات الألوان فقط و لكنه في قدرة الشاعر على إعطاء المعنى ميزة الجمع بين المتناقضات في سياقات تتظافر مع بعضها البعض لتشكل الصورة الموضوعية << (164)

وفي ديوان عولمة الحب عولمة النار تنطمس لغة الانزياح لتغدو ضربا من التجريد الهائم في فضاءات شعرية يصعب القبض على فتيلها الشعري مما يجعل عملية التأويل تأخذ موقع النسبية والتعدد لان النص الشعري >> في إغلاقه بالفهم ليس مجموعة معلومات بل هو كل مركب << (165) فنحن نستطيع إقامة فهم تأويلي وقراءة مرجعية خاصة لقول الشاعر:

يدي موسم لغوي

و غدي عولمة

و أنا مذنب

والشهود يجيئون من آخر الأرض

للسجن باب يظل على محكمه

(164) من الصوت الى النص . مراد ع . الرحمان مبروك ص 99

(165) ينظر لسانيات النص محمد خطاني ص 285

لغتي مبهمة . << (166)

إلا إذا قمنا بتعرية جسم الدوال العائمة وراء خفايا هذه اللغة الانزياحية فالشاعر لم يعاين حقيقة بل رسم لنا بصيصا شعريا حدد جوهر (العولمة) فالشاعر هنا لم يعبد باللغة بل يلبسها << (167)

فباللغة لم تستطع أن تعطي الذات وجودها سوى هذا الاختناق العابر من السجن إلى المحكمة فالسجن هو هذه الذات القابعة من وراء الغد المظلم والمحكمة هي هذا القيد الاجتماعي الذي يمثله الواقع المخذل , و مما لا ريب فيه أن الشاعر جسد هذا المظهر الدرامي في إثارته لمواقع عينيه تجعلنا نتصور حقيقة هذا المشهد , و من هذه المواقع نذكر (مذنب) و (الشهود) و (السجن) و (محكمة) فكل هذه العناصر كقيلة بان تضعنا أمام محاكمة الذات و محاكمة الإنسان الذي يقتل من داخله.... حين يواجه حتمية الموت الزمني وكان رؤيا الموت و الانبعاث لم تستثمر القوى المتجددة لطموح الإنسان واكتفت شعرية واقعه لترده إلى عجزه وخيبته على مواجهة الحياة << (168) و لا شك أن عملية التأويل تتجاوز حدود الترميز و الإشارات الدالة وإشكال الأفعنة لتقترب من تفكيك الصورة الكلية للنص الشعري عن طريق فاعلية التناص من أجل بناء حوار خصب مع مختلف أشكال الأثر المكتوب منه أو المنسي في اللاوعي الفردي والجمعي أيضا << (169)

يقول الشاعر عز الدين ميهوبي :

(166) عولمة الحب عولمة النار ص 60

(167) الرؤى المقتعة البنوية و الرؤيا دكمال ابو ديب ص 149 ط1 مصر 1996

(168) مجلة الكتاب الجزائري ع1 1996 ص 92 اتحاد الكتاب الجزائريين

(169) الشعر و التأويل قراءة في شعر اودنيس عبد العزيز بو مسهولي ص 07 ط1 افريقيا شرق لبنان

لماذا اغترابك يا نخلة

كنت عقلت - يا ويلتي - كنت عقلت

عمري الذي أعلن القادمون مع الريح نحوي

انتهاء البداية

والموت خلف القوافل << (170)

فانطلاقاً من سياق الحال. context of situation. الذي قال به (مالينوفسكي B.MALINOZSKILL) فإن هذه الأسطر الشعرية تثير فكرة الإحالة التاريخية كمرجع تأويلي يحدده مظهر التناص الذي أثارته الذات الشاعرة في تشربها واستحضارها لها جس اغتراب النخلة حين ارتبطت بشخصية (عبد الرحمان الداخل *) فرأى فيما ملمح الغربة و الاغتراب .

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة * تناعت بأرض الغرب عن وطن النخل

فقلت شبيهي في التغرب و النوى * و طول التناهي عن بني وعن أهلي << (171)

و كم لهذا (الانزياح) من دلالات الموهلة في توحيد الموقفين موقف اغتراب النخلة الداخل و اغتراب نخلة (عز الدين ميهوبي) من امتزاج النصين يستمد حدث الشعري قيمته الانزياحية كالإشارة ضمنية لقبضها على حرية الانفتاح و التوالد و التكون و التحول و الحركة << (172) و مازال الشاعر يبحث في قلب التاريخ عند سند وجداني يسيج به عالمه المنهار عالم القلق و

(170) النخلة والمجداف ص 41.

* عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان (731 - 787 م) لقبه الخليفة العباسي المنصور بصقر قريش .

(171) ينظر المدينة في الشعر الادبي المعاصر المختار ابو علي ابة غالي قاسم المعرفة مج 196 1995 ص 328

(172) مسار التحولات قراءة الشعر ادونيس اسيمة درويش ص 228 ط 1992 دار الاداب بيروت

العازم فلا يجد سوى صورة << ابن عمار الأندلسي >> و هو يسلم مفاتيح قصر الحمراء بغرناطة إلى أعدائه الإسبان .

فالشاعر يستحضر هذا الحدث بكل أبعاده الحضارية :

يزهر بيت من الشعر

في راحة الأندلس

ألا فابك مثل النساء

تحطمت يا أنت و الأندلس

إلا فابك وحدك ملكا مضاعا

فردوسك الآن قد تداعى

وسافرت الأندلس << (173)

فمن موقع الانزياح في خلق كون شعري قائم على التوليد الشعري تفتتح قراءة السند التاريخي في

القول الشعري : إبك مثل النساء ملكا مضاعا * لم تحافظ عليه مثل الرجال

إلى أن يعلن الشاعر هذا الموقف في قوله:

و تسقط غرناطة

تغلق الباب خلف - ابن عمار

و الخيل واقفة تتقيح....>> (174)

(173) في البدء كان أوراس ص205 .

(174) في البدء كان أوراس ص 209

و في استحضار الذات العربية المهزومة تتجلى هندسة الشاعر ضاربة بجذورها في رحم الغيب مسكونة لهاجس التاريخ الإنساني العريض و تفاصيل الكون المنظور >> (175).

و في كثير من المواقف الشعرية تهيمن استراتيجية الانزياح كفاعلية تراثية تجعل من التناص دينامية تآلفية تجعل من النص الغائب لحمة جديدة يقيمها السياق الشعري خدمة للمقاصد الفكرية و لهذا يكون المجال السياقي الانزياح بالغ الظهور و الاندهاش >> (176)

و في هذا المضمون يقول الشاعر: عز الدين ميهوبي :

لا خالق إلا خالق هذا الأصل

و صورة آدم يقتلع

الأرض الخرساء

يا آدم اهبط

حواء تمد يديها

حواء تمد يدين لتقتلع

الإثم الأول

يمناك تعاود ثانية

يسراك تراود هذا العالق بالطين

لماذا الطين... أيا حواء

يا آدم لا تهبط

(175) سلطة النص في البرزخ و السكين دراسات نقدية (مجموعة من النقاد) ص 207
(176) التقديم والتأخير في الدرس البلاغي (علامات) د أحمد محمد ويس ص 289 1998 جدة .

فالأرض ستصبح عاصمة الغربان

و نبح الوحي << (177)

هي تجليات شعرية يلفها التساؤل أمام تأزم حاد لا يريم يصنع من قدرة اللغة فضاء للتجاوز حين تكون الكتابة هدمًا من أجل البناء.... و من موقع الانزياح يبني الشاعر في هذه الأسطر الشعرية جملة من المعارف الوجودية في استنطاقه لقول عز وجل << فألا ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا و لم ترحمنا لنكنن من الخاسرين قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو و لكم في الأرض مستقر و متاع إلى حين >> (178)

فالرؤية التأويلية لا تطرح - في هذا المقام - المستوى التشاكلي و التفسيري لقصة (آدم و حواء) - و تمثلها في النص الشعري - بقدر ما ينصب التأويل على معرفة مجهول الفكرة الهائمة في شبكات من الأقوال الشعرية , و لن نقف عند حدودها إلى بقراءة النص المصاحب* المائل في جملة السياقات و الأفكار التي تثير بعضًا من الدلالات الغائبة في النص الشعري لنقول أن الشاعر :

قد بحث عن الحقيقة المثلى - بحث عن البيت الخفي الذي تنام فيه الذات .

فكانت أسفاره في الأرض مدخلا للعراف و لقراءة الكف ومحاورة البحر والرمل والخيمة فكل هذه العناصر امتدت في شكل المعرفة الأفقية التي لم تضمد جراح الشاعر فكان لزامًا عليه التوجه إلى أصل النبع إلى سر خلق الإنسان الذي انحدر من جوهر الخطأ , و بهذا يكون الشاعر قد أقر فكرة (أن أساس الحياة بدأ بالخطأ) و أن الذات تظل سابعة في معرفة المجهول وفي قول

(177) النخلة و المجداف ص 60

(178) سورة الاعراف 24/23

* ينظر : مدخل إلى جامع النص جيرار جنيت . تر عبد الرحمن أيوب ص 91 ط 2 1986 دار توبقال المغرب .

الشاعر ((يا آدم لا تهبط)) إشارة لتملك المعرفة الجزئية الذي يضمها الشاعر كون
(الهبوط) سيكون بداية الأحزان و بداية الجرائم على وجه الأرض ...

والشاعر في تمثله لهذه - الفكرة - يكون قد جسد أزمة الذات >> واشتقاقها نتيجة لعدم توائمها أو
عدم انسجامها مع المجتمع الذي تعيش فيه.<< (179)

إن معرفة مستوى الانزياح بمفهومه الدلالي يثار عندما نواجه موقفاً جديداً فإننا نختار من ذاكرتنا
بنية تسمى إطاراً معرفياً.<< (180) هذه المعرفة التي يطرحها النص الشعري تثير فينا مواقف جديدة
كالتالي يثيرها الشاعر في قوله :

وسلالة جن تخرج عن طاعة - بلقيس -

وتعتنق الليل السائر نحو الشرق

و نحو الغرب

ونحو نهاية مملكة

لا يحكمها - الديلم -

و الألوية الحمراء.<< (181)

فالشاعر يعيد رسم التاريخ العريق وكيف ارتبط الإنسان بالأرض وكيف تجاذبته الصراعات فمن (بلقيس) إلى (الديلم) إلى (الألوية الحمراء) تتموضع سلالة المماليك.

(179) دراسات في النقد الأدبي المعاصر محمد زكي العشماوي ص52 دار النهضة العربية بيروت .
(180) تحليل الخطاب ج ب براون ج يول . تر محمد لطفي الزليطي منير التريكي ص 287 جامعة الملك سعود
(181) النخلة والمجداف ص58 .

وما بلقيس سوى هذا الحلم الذي رصدته أذات الشاعرة كبديل حضاري لكل من تشبت بالأرض.

و في ذكر الديلم وهي قبائل عربية اشتهرت بالإغارة والقتل . والألوية الحمراء هي هذا التنظيم الإرهابي الحديث الذي عرف في الغرب .

ومن هذه الزاوية يرفض الشاعر كل فعل تاريخي مؤسس على القتل والعنف وانه كما قال (لا أرض لمن يحتضن الأمواج) و بهذا التخريج الدلالي يكون الشاعر مندفعاً نحو الموت لا يبتغي الأندثار و الاضمحلال أي التوحد ليتجاوز وضعية الانقسام و التناقض و الإنشطار التي تفرضها عليه الحياة.>> (182)

ومما لا يدعو للشك أن نص (النخلة والمجداف) من النصوص الشعرية التي تتمتع بقدر كبير من التأويل لاقتراب هذا النص من الرؤية المعرفية التي أصبحت معاناة لهذا التحول وكشفاً إلى ما لا ينتهي....>> (183)

يقول الشاعر:

لن أبحر في عينيك

وأجعل هذا البحر مرايا صامتة كالحزن

وأعكس أيام القحط المشدودة كاللغة الموعودة

تحت مواجع هذا القرن.>> (184)

(182) الدال والاستبدال عبد العزيز بن عرقة ص73- 74 ط1 1993 المركز الثقافي العربي .

(183) الثابت والمتحول 2 تأصيل الأصول أدونيس ص97 ط3 1982 دار العودة بيروت .

(184) النخلة والمجداف ص12.

تطرح هذه الأسطر الشعرية فكرة الإبحار كأساس للبحث عن المعرفة فالشاعر حين يقول (لن أبحر في عينيك) يكون قد أقر فعل الإبحار الذي تمارسه الذات الأخرى فنرى الشاعر يعلن للبحر مواجهه في قوله :

>> نادية البحر

ففاض الموج وكنت أسافر صوب البحر

الأحق صوت البحر. << (185)

فالبحر هو مجهول المعرفة التي يخافها الشاعر, هو هذا الامتلاء الذاتي الذي لا تحققه سوى المغامرة والغوص في منبت الروح . ولهذه المواقع الشعرية تجليات تناصية شكل منها الشاعر نسيجاً شعرياً بجعلنا نقرأ من ورائه قول الشاعر ((صلاح عبد الصبور)) :

أبحرت وحدي في عيون الناس والأفكار والمدن

وتهت وحدي في صحاري الوجد و الظنون

غفوت وحدي مشرع القبضة مشدود البدن << (186)

و من هذا الأسلوب الانزياحي القائم على فعل الامتصاص والتحول ندرك إنشطار الشخصية وقدرتها على أن تحمل هاجس التغيير والتحديث الآتي من المستقبل لا من الماضي مع التمسك بالذات والهوية << (187) ولا شك أن ذكر عنصر الإبحار يقودنا إلى معرفة الجانب التأويلي للعنوان ((النخلة والمجداف))... إذ يشكل العنوان بنية انزياحية كبرى قائمة على خرق

(185) النخلة والمجداف ص14

(186) ديوان صلاح عبد الصبور مج 3 تأملات ليلية ص449 دار العودة بيروت 1977 .

(187) أسئلة الكتابة النقدية ابراهيم رمانى ص83 المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر 1992 .

بؤرة التوتر الدلالي حين تكون اللغة هي ظهور العالم وانكشافه بعد أن كان مستترا فهي تجل وجودي للعالم.>> (188)

فالنخلة والمجداف هو الفضاء الذي تسبح فيه جملة الصراعات الظاهرية والباطنية التي حولها الشاعر إلى حيز شعري يشمل الكثير من الدلالات والرموز , فاللغة المعيارية تفرض بان يكون المرجع المنطقي هو القارب والمجداف إلا أن الشاعر أدمج النخلة كمحرك بدائي فيه تختزن طائفة من الأفكار , و مادام فهمنا للخطاب >> يتطلب معرفتنا بالعالم >> (189) فإن مقومات النخلة قد تلاشت لوجودها في حيز مائي (البحر) بدل (الرمل) وما المجداف إلا هذه القوة الجارفة التي مارست فعل التحول في اظهار شق البحر نحو المجهول والمجداف من هذا الجانب يحمل دلالات خصبة كونه يمثل المنقذ ويمثل أيضا الغواية والوفاة الذي لا تتحكم فيه الذات ومن ثم يتجلى الصراع الأيدي في مظهره الثنائي.... (البحر - اليابسة - التراث - المعاصرة - الغرب - الشرق).

كما تسمح القراءة التأويلية بإقامة فهم آخر يبدو أكثر عمقا في تمثّل العملية الانزياحية (وهي أن المجداف الذي صنع من خشب النخلة يتمرد على أصله داخل الحيز المائي بعد أن كان متوحدا مع صلبه في اليابسة فالنخلة صنعت المجداف ليكون فما يعد قوة تنفك عن مصدرها وجذرها , وعليه فالذات الباحثة عن الحقيقة هي الذات التي تخلق من نفسها صراعا أبديا فأول ما ينقلب الإنسان ينقلب على نفسه , فالإنسان باحث عن مدد... >> و كلما غاص في كنه ذاته أو ساح في الآفاق كلما ابتعد المدد العلوي عنه واقتربت الأمانة منه حتى صارت أقرب إليه من حبل

(188) مج فصول الهيرو منطيقا ومعضلة التفسير مج 1 ع3 ص150 أبريل 1981 .

(189) تحليل الخطاب ج ب براون ج بول ص280 .

الوريد...>> (190) و كأن الشاعر يعلن صراحة في مواقف شعرية أخرى ضياع المجداف في قوله :

لنا قارب ضاع مجدافه * فأضحى بتيه الهوى لا يفيق >> (191)

وما يحمل الشخصية الشعرية على إدراك جدلية الزمن , هو بلوغها لحظة الامتلاء والتشبع فالعمر استنفذ ولم يبلغ الشاعر مرحلة اليقين :

هربت من البحر

جئت أمدد عمري

وجئت لتلعن أزمنة الأقبعة >> (192)

فالهروب من البحر هو الهروب من عالم الاحتواء فالذات أصبحت قاصرة عن كشف لغة الكف بسبب ضيق العمر الزمني للشخصية فأصبحت تطالب بتمديد العمر لزمن آخر . وبالتالي فإن السياق الشعري يرسم حالة خاصة للزمن الوجودي بدل الزمن الظاهري .

وفي المجموعة الشعرية (كاليغولا يرسم غورنيكا الرايس) تختفي ملامح الشعرية لتوزع الخطاب الشعري على مدارات انزياحية عسيرة الفهم والتواصل على مستوى التفسير والتأويل وهذا سبب اختفاء الدلالات وراء شبكة من العلاقات اللغوية القائمة في متاهات التجريد فالشاعر يحاول أن يقول الأشياء التي لم تعلمها اللغة .. انه يتساءل دائما ويبحث لذلك فهو ينظر للعالم بنظر مغايرة

انطلاقا من تغير طرق الإدراك والرؤية في العلاقة بالأشياء و الزمن >> (193)

(190) شاهد الثلث الأخير (شعر) حسين زيدان ص33 منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1 2002 .

(191) الرباعيات ص43 .

(192) النخلة والمجداف ص53 .

(193) كلام البدايات أدونيس ص166 ط1 1989 دار العودة بيروت .

يقول (عز الدين ميهوبي) :

من ثقب الباب يجيء الليل

و تطلع شوكة صبار سوداء بحجم

القبر المنسي بعيدا

الليل يجيء وحيدا

من نافذة الخوف المخبوء

يأتي الفرح الموبوء

وهذا الليل فجيرة << (194)

>> نحن أمام تكثيف شعري موغل في الإيحاء والتجريد فالشاعر الكلمات من دلالتها السابقة
فاتحا للقارئ أفقا من الصور مؤسسا له مناخا من التخيلات << (195) و ما يمكن قراءته كأفكار
فان الشاعر يخرج رمزية الليل من المفهوم الطبيعي الضيق إلى فضاء الذات والكيان فالليل هو
البؤرة التي خلقت توترا حادا على مستوى السياق الشعري كونه البنية الانزياحية المهيمنة فهو
يجيء من ثقب الباب وهو الطالع في ظلمة القبر المنسي و هو الليل الفجيرة....
و أمام هذا المشهد الدرامي تتشكل الذات وفق لغة خافت تأزمها وقلقها بنفس الدرجة التي تأزمت
بها شخصية الشاعر عبر المشهد اللغوي الانزياحي

(194) كاليغولا يرسم غورنيكا الرايس ص176

(195) الثابت والمتحول 3 - صدمة الحداثة أدونيس ص291 .

