شعرية الانزياح وبلاغة الإدهاش في الخطاب الشعري الشعبي الجزائري

ديوان محمد ابن مسايب التلمساني نموذجا

د. عبد اللطيف حني

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الطارف

ملخص:

تستمد هذه الدراسة شرعيتها في تتبع أحد جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري والمتمثل في الانزياح بالدراسة والمقاربة باعتباره سمة من سمات اللغة الشعرية، إذ قرن الكثير من الدارسين جمالية الخطاب الأدبي بمدى توافر الانزياح وغيابه فيه، متخذة من ديوان الشاعر الشعبي الجزائري ابن مسايب أنموذجا، لتوافر هذه الظاهرة الأسلوبية في شعره وما تلقيه على خطابه من ظلال تلميحية وإشارية كما تزوده بالغموض والإبهام، وبمجالات واسعة من التأويل.

Abstract:

This study is its legitimacy in tracking one of the aesthetics of poetic discourse Algerian People, represented by the displacement study and approach as a feature of poetic language, as the century many of the students aesthetic literary discourse to the availability of displacement and the absence of which, taken from the Court of popular poet Algerian "Iben Msayb" model, the availability of these stylistic phenomenon in his poem and thrown on the speech from the shadow of an indicative emblem is associative and also provide him with mystery and ambiguity, and wide areas of interpretation.

أولا–الانزياح وتشكيل الصورة الشعرية :

تتمتع الصورة الشعرية بمفاهيم عدّة، إذ لا يزال المصطلح يتداوله بعض الدارسين بالمناقشة، فكثرت حوله التعاريف لأنه لا يزال « غامضا ومحيرا للدارسين عامة، وكان أرسطو ومن قبله أفلاطون يوازنان بين عمل

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

الشاعر وعمل الرسام، ثم جاء الجاحظ من بعدهما بقرون ليرى كذلك أن للشعر صناعة، وضرب من النسيج وحسن من التصوير» [1].

ولعل التفسير اللغوي لمفهوم الصورة يقربنا كثيرا من مدلولها الاصطلاحي، فهي تجسيم ورسم لإنسان أو حيوان أو تجسيم طبيعي، « وتعني الشكل وصورة حسنة وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والصورة حقيقية الشيء وهيئته وصفته» [2] ويضيف علي صبح في معنى الصورة قائلا:« فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها وصورة الفكرة صياغتها...وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى وتجسم الفكرة فيها» [3] .

أما اصطلاحا فهي:«أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية، وتمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى، تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه» [4]

ويبدو أن الدرس النقدي القديم احتفى بالصورة وتفطن لأثرها في المعنى، من خلال اهتمامهم بتوظيف الوسائل البلاغية مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في الخطاب،« بيدَ أن تطبيقهم لهذه الوسائل كان جزئيا لا يتعدى الجملة إلى البيت أو البيت إلى القصيدة » [5].

ويعزى تصنيع الصورة والاحتفاء بجمالياتها إلى مقدرة الشاعر الذي يمتلك مخزونا من الخيال الخصب الفياض، يضاف إليها ثقافة أدبية واسعة تمده بالموضوعات والأفكار، وهذا ما يشير إليه عبد القاهر الجرجاني في وصف الصورة الشعرية بأنها وحدة متكاملة متجانسة قوامها المعنى واللفظ، حيث يقول: «واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا» [6] .

ولعل الصورة في فكر الجرجاني النقدي هي ترجمة للأفكار والمعاني التي يتضمنها فكرنا، وتشكل وتؤلف على مستوى عقولنا، أو ما تلتقطه أبصارنا، إنها أداة خلاقة وفعالة لنقل مختلف التخيلات والمعاني، وبذلك كون الصورة متحكمة في صناعة خطابنا وتظهر شكله وتشكله

يبدو أن النقد الحديث اعتمد على عنصر الخيال في دراسته للصورة الشعرية بوصفه عنصرا أساسيا في تشكيلها يصنع على مستوى مخيال الشاعر، حيث يتمازج في خفة وتوافق مع التجربة الشعورية لتنتج الصورة الخلاقة مفعمة بالحيوية والحركة، لذلك أعطاه الشاعر الإنكليزي كولوريدج(Coleridge) أهمية خاصة في تشكيلها واعتبره المجسد لأعماق وأحاسيس الشاعر، والكاشف لجماليات الحياة لديه، فهو« طاقة روحية هائلة، أو عالم مطلق غير محدود، بينما عالم الحياة المادية خامل محدود وزائل» [7] .

ويراها الكثير من الدارسين بأنها«تلك التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي موح، كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعورية» [8] .

إن الصورة ذلك التشكيل المكون من الخيال والطاقات اللغوية والتعبيرية المكتسبة من الأديب، فهي:« الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

ليعبر عن جانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرهما من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ويرسم بها الصورة الشعرية» (9).

ومن خلال ما سبق تظهر أهمية الصورة الشعرية جلية في العمل الأدبي ودورها في إشعاعه ومده بالحياة والنماء وتشبيعه بمختلف القيم، وجعله قابلا للتطور والتحور والتوالد المعنوي«لكونها هامة في البناء الشعري وتركيبه الجمالي في عالم الإبداع الأدبي» (10).

ويكمن نجاح الصورة الشعرية في توقيعها حالة الإدهاش والمفاجأة في وعي وإحساس المتلقي الذي يملك عقلا ووعيا يميز به الحقائق ويفرز به الصور، ومجال الإدهاش والمفاجأة الشعر لما يتميز به عن النثر وهذا ما نسعى إلى بيانه من خلال الوقوف على مفهوم الانزياح الذي يزيد من شعرية الصورة في القصيدة الشعبية وما يحقق على مستوى الاستعارة باعتبارها مظهر من مظاهر الانزياح.

ثانيا–الانزياح الأسلوبي :

الكتابة الشعرية هي مدارات تحايل الشاعر على اللغة، كما تتوق إلى ممارسة وجودها عبر مغمرة تغدر بمنطق العقل، وتحمل معاني الجمال والإشراق فيقبلها المتلقي دون العودة إلى معادلات الحساب اللغوي الاعتيادية؛ فالشاعر في رصده دلالة الكلمات والعبارات يبحث عما هو مجهول فيستحضره ويفعّله في سياق يعبث به الانزياح الذي يطبع اللغة بملامح جمالية شعرية وينتج ذلك «عندما يقرر المتكلم مخالفة قواعد الاستخدام اللغوي ليعطي عباراته قيمة جمالية» (11) هذا الانعراج يصور الخطاب بشكل غريب وغامض، ويمنحه القيمة الفنية التي تدفع ذهن المتلقي للبحث العميق عن مصدر الغرابة والإدهاش والمفاجأة في الصورة، ومحاولة الاجتهاد في إرجاع الحقيقة والأمور لنصابها الأصلي والطبيعي، فالخلل الدلالي في السياق«الطريقة الحتمية التي ينبغي للشعر عبورها إذا كان يرغب في جعل اللغة تقول ما لا تقوله اللغة أبدا بشكل طبيعي» (12)

إن الانزياح (13) استنطاق غير عقلي للغة، يتملص من المعاني القريبة التي تبوح بها المفردات، فالخطاب الشعري له بنية لغوية«تعبر عن الأفكار والأشياء بطريقة غير مباشرة لأنها تقول شيئا وتعني شيئا آخر» (14)، ومن هنا تشكل دراسة الصورة الشعرية مفتاح الدخول إلى النص وكشف مفاصله لأن «الذي يساعد على الدخول في عالم القصيدة ليس هو معرفة غرضها، بل هو إضاءتها وكشف أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها وإدراك العلاقات فيها» (15).

لعل الشاعر يستخدم الكلمات كنقطة انطلاق لموجات تعبيرية، وتراكيب دلالية متلاحقة، وهي تستقطب استراتيجيات بنائية متنوعة، هذه الاستراتيجيات محققة في الصور المجازية من استعارة وتشبيه ورموز، لها سلطة النسق وطاقته المحققة في العلاقات الداخلية التي تفتح النص على أفق التأويل وهو العمق الحركي للدلالة التي ترسم منحنيات معرفية مختلفة، تتدرج في فك مغاليقها المرصودة القراءات

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

المتتالية، ولما كان تعامل الشاعر مع الكلمات يميل إلى الرغبة في تجاوز المعاني المباشرة ويستهدف الجهر بأسرارها فإنها تلهم بتحريض جامع على هندسة الخطاب في انساق هي موئل القيم الجمالية للنص.

وعليه فالانزياح مقوم هام لتحديد جمالية النص الشعري من خلال تجاوزه العادات الكتابية والقوانين المعجمية، وبذلك يكون الانفلات من سلطة المألوف والمعتاد عليه لتحقيق هدف جمالي على مستوى البناء والدلالة، ولذلك اعتبره رومان جاكبسون انحرافا « لتأتي أولى وظائف الشعرية في البحث عن انحراف النص عن مساره العادي لتحقيق وظيفة جمالية» [16] .

وقد احتفى النقد العربي بمصطلح الانزياح من خلال تعدد مفاهيمه وحدوده فيه مثل العدول والالتفات والضرورة الشعرية وشجاعة العربية، وجميعها يصب في مسار واحد هو الاتيان بالجديد ومخالفة المالوف للسمو بالمتلقي إلى الجمالية، وبهذا ساد الشعراء مملكة الكلام، فأضحوا « أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتفيده، ومد مقصوره، وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم» [17] .

كما يحيلنا الانزياح –العدول–إلى كشف موهبة الشاعر التي تتمثل في قدرته على الكشف عن الدهشة والمفاجأة وهذا يغذي النص بجماليات متعددة.

ثالثا– مظاهر الانزياح الأسلوبي في شعر ابن مسايب [18] :

يمكننا دراسة الانزياح الأسلوبي في شعر ابن مسايب وفق العناصر التالية :

1–مخاطبة القلب

2–مخاطبة الشوق

3–مخاطبة الطير

4–مخاطبة الشمعة

1– مخاطبة القلب :

تغنى ابن مسايب في ديوانه بنفسه كثيرا، حيث بيّن اغترابها في واقعها الذي لم ترض به فراح ينقده ويقف على سلبياته ومعاناته في مكابدة ظروفه، كما شخص آلامه المختلفة في بحر الغرام وصور ما ألحقه به الحبيب من هجر وصد، فدار حديث غزلي وعتاب من بيّن وشكوى من قسوة، فكان كثيرا ما يوجه اللوم والعتاب لقلبه الذي لا يستمع لنصائح العقل وتوجيهاته، إذ هو المعنيّ بقضايا الهوى والعشق، ولذاته يوجه الخطاب، وهذا ما ظهر جليا في الكثير من قصائده، ومن ذلك يقول : [19]

لْمَنْ نَشْكِي بْقَرْحْتِيْ عَيْدُوْا لِيْ يَا أَهْلْ الْهْوَىْ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

ءَآشْ سْبَابْنِيْ وَحَيْلْتَيْ؟ خَلّيْتِّي خَاطْرِيْ انْكْوَىْ

شَعْلَتْ نَيْرَانْ مُهْجْتَيْ صَبَرْتْ الْقَلْبْ مَاْ أَقْوَىْ

لقد تجلت شعرية ابن مسايب من خلال هذه الصورة المبثوثة في خطابه الشعري، وتظهر حنكته في تمرير أحاسيسه ومشاعره للمتلقين متوسلا في ذلك بالتقنية البيانية ألا وهي الاستعارة، لينقل معاناته في عالم الهوى والعشق، فالمتأمل في البناء الاستعاري يجده يتموقع في قوله (صَبَرْتْ الْقَلْبْ مَاْ أَقْوَىْ) فيصاب بالإدهاش لأن العبارة انزاحت عن معناها الحقيقي، فالصبر ليس من صفات القلب، وإنما ينسب للإنسان المصاب بالهم والحزن، لكن ابن مسايب تمكن بواسطة الصورة الاستعارية أن يودع في القلب صف معنوية يتصف بها الإنسان، كما أن هذا الأسلوب له القدرة على تجسيد عواطفه ومشاعره الخبيئة، ويوصلها للمتلقي الذي يصاب بالإدهاش والمفاجأة عندا يتلقى هذا التركيب المجازي فيتواصل مع الشعر ويتعايش مع حالته الحزينة والمريضة من جراء الهوى والغرام.

ولعل الشاعر في نصه يلجا إلى الصور الاستعارية التي ينزاح بها عن الحقيقة إلى الخيال، ومن التقييد إلى المطلق، حيث يمنحه الانزياح حرية في التعامل مع أناه وواقعه، فيصوغه في صور مختلفة يدهش بها المتلقي ليرتقي به إلى تجربته الشعرية، ويظهر هذا في قوله : (20)

مَاْ جْبَرْتْ أَنْ نَشْفَاْ بْالْنَّظْرَةْ كْفَىْ

نَارْ قَلْبِّيْ تَطْفَىْ يَاْ كَامَلْ الْخْرُوفْ

خُفْتْ عُمْرِيْ تَصْفَىْ وَالْوَعْدْ مَاْ وُفَىْ

يتبدى لنا الخطاب الشعري مخالفا لما عهدناه في الحقيقة والمعايشة المألوفة، إذ لا يعقل أن تضرم النار في القلب، ولا يمكننا تصور وجود النار فيه حتى نحتاج لإطفائها، لكن الحقيقة النفسية التي يعيشها الشاعر والوضع المأساوي الذي يكابده ويعانيه يجعله يلجأ إلى هذا الانزياح الأسلوبي الغريب والمدهش بالنسبة للمتلقي، مع أنه في الآن نفسه يشعر بمتعة فنية وجمالية شعرية تتضح معالمها من خلال الصورة المبثوثة في الخطاب الشعري، الذي يصف فيه ابن مسايب طول ومرارة انتظار الحبيبة، وهذه الغرابة والمحايدة عن الحقيقة ضرورية في الشعر إذ ترتبط بها جودته ورداءته، حيث يعلق عنها حازم القرطاجني بقوله: «أفضل الشعر ما قامت غرابته، وأردأ الشعر ما كان خاليا من الغرابة» (21)

وتتجلى شعرية الخطاب وأناقة التعبير في تعامل ابن مسايب مع قلبه وكأنه شخص يحادثه ويشعر بألمه ويتجاوب مع أحاسيسه، حيث يقول : (22)

مَنْ عْشَقْ شَيْ طَفْلَةْ بْغْرَاْمْهَاْ يْصُوْلْ

فَيَّضْ اْلْكَاسْ اَمْلاْ وَاسْق الْمْزَغْبْلَةْ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

مَاْ بْقَاْتْ الْغَفْلَةْ عَنْ رَاْحَةْ الْعْقُوْلْ

خَاْطَرْهُمْ يَتْسَلاْ وَاَنْغَاْيْصُهْ تْزُوْلْ

لعل القارئ يلحظ منذ قراءته للخطاب الشعري الانزياح، إذ أن القلب أصبح يعاقر الخمر مع الحبيبة ويسامرها، متمتعا بمبادلة أحاديث الغرام، لكن الحقيقة أن القلب عضو من أعضاء الجسد، غير أنه المعبر الحقيقي عن انفعالات الشاعر وما يكنه من مشاعر الحب للحبيبة، كما يمثل المعادل الموضوعي لذاته العليلة التي تتخذه وسيلة للتعبير عن شجونها، ففصله عن ذاته وأنسنه وحادثه بواسطة آلية الاستعارة، وهذا يكشف عن ألم وشجن يكابده الشاعر ويسعى جاهدا لإيصاله للمتلقي الذي يدفعه الخطاب لفك رموز وشفرات الصورة البيانية فتتجلى وتتكشف له الدواخل النفسية للناص.

ويبدو أن البيت الأخير يؤكد مذهبنا فالشاعر يناشد الراحة النفسية ويسعى إلى الفرج القريب من هذا الضيق الذي ألم به من جراء الغرام، وقد سهل الانزياح التعبير عنه ونقله للمتلقي.

ويعذر ابن مسايب قلبه فيقول : (23)

نْظَمْتْ هَذاْ الْحَلّةْ بَعْدْ مَيَّاْ وَأَلْفْ عَاْمْ —يَاْ حْمَاْمْ– أَوْلْ الرَّبْعَيْنْ ظَهَرْ خَبَرْهَاْ وَاَشْتَهَرْ

اَبْنْ مْسَاْيَبْ مَنْ صُغْرُهْ يَعْشَقْ الْرْيَاْمْ كَيْفْ يَهْنَأْ قَلْبُهْ وَيَمْلَكْ الْصْبَرْ

مَاْ يَهْنَأْ لَهُ عَيْشْ وَلاْ يْطَيْبْ لَهُ مْنَاْمْ بَعْدْ كَحَلْ الْسَاْلَفْ وَالْعَيْنْ وَالْشَفَرْ

اَعْيَيْتْ وَأَنَاْ نَاْدَمْ مَاْ نْفَعْ تَذْمَاْمْ دَمْعَتِيْ عَنْ خَدَيْ تَجْرِيْ كَاْلَمَطَرْ

ورد خطاب القلب هنا في صيغة الاستفهام (كَيْفْ يَهْنَأْ قَلْبُهْ وَيَمْلَكْ الْصْبَرْ)، إذ لفظتي (يهنأ– يصبر) تظهر عمق معاناة الشاعر الذي يبحث عن الهناء ولا يجده، وفي الآن نفسه يلجأ إلى الصبر لكنه لا يمتلكه، فهو لا يهنأ بحياته ولا يطيب له نوم وراحة (مَاْ يَهْنَأْ لَهُ عَيْشْ وَلاْ يْطَيْبْ لَهُ مْنَاْمْ)، وهذه قمة المفارقة النفسية التي يقع فيها ابن مسايب، حيث يفاجئ بها المتلقي ويصيبه بالإدهاش والغرابة حين شخص القلب الممزق بين البحث عن الراحة وامتلاك الصبر وكلاهما مفقود معدوم، فهو يتحسر عن حاله بالدموع (دَمْعَتِيْ عَنْ خَدَيْ تَجْرِيْ كَاْلَمَطَرْ).

والملاحظ أن الشاعر ختم قصيدته التي بلغت نحو أربع وخمسين بيتا بهذا الانزياح الأسلوبي الذي شخص حالته وأكد توجهه، ولخص هدفه من وراء خطابه المتكرر والمتنوع لقلبه بواسطة الاستفهام الذي أتاح للمتلقي حرية الإجابة عنه من خلال الثلاثة والخمسين بيتا السابقة من القصيدة.

ولا ينفك الشاعر مفارقة الحديث عن النيران المشتعلة في قلبه التي دوما يضاعف في وصفها، كتعبير عن شدة ألمه، حيث يقول : (24)

رَاْنِيْ بَاْكِيْ بْدَمْعْتِيْ هُوُ طَاْلاْ فَوْقْ خَدّيْ وَلاْ يَنْفَعْنِيْ صَاْحَبْ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

نَارْهَاْ فِيْ الْقَلْبْ طَاْلَقَةْ شَعَاْلاْ تَحْرَقْ حْرَيْقْ بَاْللَهَيْبْ الْلاّهَبْ

لَوْجَاْتْنَيْ الْمَوْتْ سَاْعْتَيْ عْجَاْلاْ أَهْوَنْ مَنْ الْفْرَاْقْ رَبَّيْ رَاْقَبْ

يبدو أن ابن مسايب يوظف الانزياح من خلال ربط اشتعال النار بالقلب بل وتحدث فيه الحريق، ويصدر منه اللهب الذي يعكس قوة الاشتعال، فالمتلقي يصاب بالإدهاش والغرابة فالقلب لا يشتعل ولا يحترق، وإنما ينسب ذلك للأشياء والماديات، وقد أودع خطابه بالانزياح الأسلوبي من خلال تشبيه القلب بالقش المحترق الذي يصدر لهبا، وذلك لتحقيق إيصال الحالة النفسية المتوترة، والظروف القاسية التي يعانيها الشاعر من جراء بعاد حبيبته ومجافاتها له.

ويواصل ابن مسايب في تبطين خطابه الشعري بالانزياح عند مخاطبته لقلبه الذي جسده تارة في هيئة مادية، وشخص عاقل تارة أخرى، ويظهر هذا في قوله : (25)

هَاْجْ شَوْقِيْ اَعْيَيْتْ وَأَنَاْ صَاْبَرْ مَاْ نْفَعْنِيْ صْبَرْ خَاْطْرِيْ عَبَّاْ ْتُهْ

رَاْهْ قَلْبِيْ اَنْكْوَىْ بْغَيْرْ مْحَاْوَرْ مَنْ هْوَاْهَاْ مْرَيْضْ طُوْلْ حْيَاْتُهْ

فِيْ نَخْلَةْ الْكَاْفْ رَيْتْ الْخَيَاْلاْ بْنُوْدْ يَوْمْ الْكْفَاْحْ رَاْنِيْ شَاْيَبْ

تشد انتباهنا الصورة الاستعارية المودعة في الخطاب الشعري والمتمثلة في (رَاْهْ قَلْبِيْ اَنْكْوَىْ مَنْ هْوَاْهَاْ) فالقلب أضحى كالإنسان الذي يكوى، والأداة هي الهوى التي تحمى على النار فيكوى بها، فما هو متعارف عليه أن الاكتواء يكون للإنسان المتميز بالإحساس والإدراك، لكن الشاعر نسبه للقلب.

فمن خلال الصورة السابقة يتبن لدينا أن ابن مسايب قد أحدث خللا في توقع المتلقي، حيث «بتراسل معطيات الحواس في الصورة الشعرية تتوارى بعض العلاقات الطبيعية التي تربط بين عناصر الواقع، لتحل محلها علاقات أخرى، مردها إلى ذات الشاعر» (26) .

مخاطبة الشوق :

وجه ابن مسايب خطابه للمعنويات التي سعى لمحادثتها من خلال تشخيصها وأنسنتها، وشكل الشوق للحبيبة أبرزها، وهذا من أجل تصوير البعد النفسي وتشخيصه وإيصاله للمتلقي، بواسطة انزياح الأسلوب عن الحقيقة وتوغله في عالم الإدهاش والغرابة، من خلال التعامل مع الشوق بشكل مغاير لما تعارف عنه، فهو معنى داخلي نفسي يودعه الشاعر في صور مادية ملموسة ومحسوسة ليحمل رؤاه وأفكاره لقارئه، وهذا المعنى يظهر جليا من خلال قول الشاعر: (27)

الْشَّوْقْ بْلاْ شَفْقَةْ فِيْ قَلْبْ قَلْبَيْ بْقَاْ

ذَاْيَقْ كُلْ مْشَقَّةْ حَمْلَتْ شْلاَّ نْطَيْقْ

رَاْنِيْ مْنُهْ نَسْقَىْ بَكْيُوْسْ مْدَاْفْقَةْ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

دَفْلَةْ وَحْدَجْ وَثْقَىْ وَمُرْ وَصَبَرْ وَرَيْقْ

يبدو أن الشاعر من خلال الأبيات السابقة يصف حالته النفسية المزرية من خلال الانزياح الأسلوبي الممركز في نسبة أفعال بشرية وحركية للشوق وهذا ما لا يقبله عقل المتلقي الذي تصيبه الغرابة والدهشة، إذ الشوق لم يعد مجرد عاطفة معنوية، وإنما كيّفه ابن مسايب فأضحى قاسيا غير رحيم بقلبه، يلقنه شتى أنواع العذاب ويحمله المشاق المختلفة، بل ويذيقه كؤوس المرارة والحنظل، ففي هذا الأسلوب خرق للعادي والمألوف وتجاوز للمتعارف عليه.

إن أنسنة الشاعر لعاطفة الشوق وجعلها الفاعل لمجموعة من الحركات المثيرة والقاسية، إنما ليبيّن للمتلقي حالة الضعف والهوان التي يعيشها، ومدى تأثره بمرارة فراق الأحبة الذين هاجروا وتركوا له الأحزان والآلام.

لعل الشاعر يوظف عنصر المراوغة في رسم صورة الشوق من خلال الانزياح بها إلى صفة الحركية التي يتصف بها الكائن الحي، ويتبدى ذلك من خلال قوله: (28)

هَاْجْ شَوْقَيْ اَعْيَيْتْ وَأَنَاْ صَاْبَرْ مَاْ اَنْكَوَىْ حَدْ كَمَاْ أَنَاْ بْنَاْرَيْ

صَرْتْ مَمْحُوْنْ يَاْ عْذَاْبْ الْخَاْطَرْ مَنْهُمْ وَلاْ عْرَفْتْ مَنْ هُوَ جَاْرَيْ

يبدو أن الألفاظ في النص الشعري لا تتقيد بدلالتها المعجمية، لتلج ساحة الانزياح التي منحتها وزودتها بدلالات فاعلة ومثيرة، إذ منح التشخيص صفة الهيجان للشوق وأدخل الإعياء على ذات الشاعر وقهر صبره وأصابه بالوهن والمرض، وبذلك رسم الشاعر بواسطة الانزياح الأسلوبي حالته المأساوية وفعل الشوق البالغ حد الألم، ولم يستطع الشاعر أن يفعل إزاءه شيئا، وهذا راجع إلى قدرة الصورة الاستعارية التي منحت المجردات صفة الحركية والإحساس والفعل وهي من خصائص الكائن الحي، ويبدو «أن الصور الناجمة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس » (29)

ويمنح ابن مسايب الشوق أبعادا أخرى من خلال الانحراف الأسلوبي الذي يسلطه على مفاهيمه الحقيقية، ويظهر هذا في قوله : (30)

طَيْرْ الْشَوْقْ ضْحَيْتْ فَيْ سُجْنُهْ مَعْلُوْمْ وَالْغْرَاْمْ اَمْلَكْنَيْ

مَقْهُوْرْ خَاْيَفْ نْمُوْتْ بَاْطَلْ مَنْ غَيْرْ سُبَّاْ

مَغْرُوْمْ حَاْرَمْ الْقُوْتْ فَاْنَيْ مَنْ الْمَحَبَّاْ

تهجر اللغة في هذه الأبيات دلالتها المعجمية، وترتمي في أحضان اللغة الشعرية لتستقر في إدراك المتلقي من خلال زلزلة توقعه، وشرخ مرجعيته الواقعية، فالصورة التي شكلها الشاعر للشوق تعمق أنسنته

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

وتفعّل هيئته على أبعد حدود، فهنا أضحى الشوق طيرا قويا يملك سجنا يعاقب فيه المحبين والعاشقين ويقهرهم ويذلهم ويذيق الموت مرات عديدة، وبذلك يكون ابن مسايب قد تخيل الشوق–وهو معنوي– إنسانا يمتلك السلطة والقوة.

ومما لاشك فيه أن صورة الشوق ساهمت تجربة الشاعر بشكل كبير في تشكيلها من خلال معايشة حالاته والاندماج في أوقاته، فقد خبره وذاق مرارته واكتوى بحرقته، لذلك جاءت كلمة الشوق معرفة بـ"ال" لتدل على قرب حقيقي ومعرفة عميقة بينه وبين ابن مسايب.

ويرسل الشاعر في الشوق طاقة حركية واعية فيقول : (31)

يَعْظَمْ عَشْقَيْ وَالْشَوْقْ هَزْ غُصْنَيْ بْطَيْشْ رَانَيْ بَالْحُبْ مْغَاشَيْ

يَاْ لَيْتْنَيْ وَعْلاَشْ تْلُوْمْ بْلاَ فْتَاشْ

لَوْ تَعْلَمْ مَاْ فَيْ الْحَاشْ يَاْ غْشَيْمْ تَنْدَهَشْ

يوظف الشعر الانزياح في صور متعددة بوصفه إبحار في عوالم مجهولة وبحث عن اللامدرك وتشكيل لمعان متوالدة غير منتهية، يمارس من خلالها سلطته على المتلقي من أجل تأويل الشعر وكشف أفقه، حيث تتملص طاقة اللغة في حيزه من قبضة معجميتها لتسهم في تشكيل انحراف يحفز القارئ ويثيره، وفي الآن نفسه يدهشه ويقلقه، ويجبره على التأويل والبحث عن العلاقة بين الخيال والحقيقة وكشف مراد الشاعر ودوافعه، ويبدو هذا جليا في عدم توافق جملة (هَزْ غُصْنَيْ) و(بْطَيْشْ) مع لفظة(الشوق) واقعيا، وقد هدف الشاعر من خلال هذا الانزياح إلى التعبير عن محنته وقوة تأثره بوضعه وحالته النفسية التي تميل إلى الاغتراب والتمزق النفسي الداخلي ومناجاة الحبيب دوما في اليقظة والنوم.

ويلون ابن مسايب خطابه بصيغة تبتعد عن الحقيقة في حديثه عن فعل الشوق فيقول : (32)

رَاْهْ غَيَّبْ ذَاْ الْمَرْسُوْلْ وَلاَ عْرَفْتُهْ وَيْنْ مْشَاْ

شَوْقَيْ مُنْهُ مَهْبُوْلْ شَفْ حَاْلِيْ فَيْ دَهْشَاْ

وَالْغْرَاْمْ حَرَّكِ ْ بْطُوْلْ سَاْقْ لَيْ فَيْ رَمْشَاْ

لعل جملة (شَوْقَيْ مُنْهُ مَهْبُوْلْ) تتكئ على بنية الاستعارة التي نأت بها عن الحقيقة وما هو متعارف عند المتلقي، فأصابته بالذهول والارتباك بإسناد الجنون للشوق، حيث العنصر الاستعاري أبحر بالنص إلى أفق ممتد غير متناه، ولونه بنفحات جمالية تعكس نفسية الشاعر المضطربة وتلخص تجربته، من خلال مخالفته للقاعدة المعيارية، ولا شك أن المبدع « عندما يترك اللغة المألوفة تصبح جمالية نفسية أو الحياة النفسية العلامة السيكولوجية المهيمنة، وتصبح التأملات التي تريد أن تعبر عن نفسها تأملات شاعرية» (33)

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

مخاطبة الحمام (الطير) :

وجه ابن مسايب خطابه للطير وقد خص الحمام بمناجاته وحديثه حول الغرام والحبيبة، وهذا يكشف رؤية داخلية لدلالات هذا الطير الظريف الذي عرف توظيفا مكثفا في الشعر الشعبي الجزائري، ومن ذلك قوله : (34)

اَعْيْتْ وَأَنَاْ نَادَمْ مَاْ نْفَعْ تَذْمَاْمْ يَاْ حْمَاْمْ دَمْعْتِيْ عَنْ خَدَيْ تَجْرَيْ كَالْمِطَرْ

مَاْ شَفَكْ شَيْ حَاْلِيْ سَاْيَرْ الْدْوَاْمْ هَكْذَاْ نَتْلاْطَمْ مَاْ جَبْتْ لِيْ خَبَرْ

يخيم المجاز على البيتين ويتوطن في الصور الاستعارية المكثفة الموجهة للمتلقي والتي تنتظر منه أن يفك شفراتها ويصل للحقيقة، وهذا ما يمنح الانزياح سلطة على النص، وبذلك يصبح الانزياح أيضا عنصرا حاسما، حيث تتجسد الدهشة والغرابة في إسناد أفعال وحركات للحمام ليست من خواصه وصفاته، مثل المنداة (يا حمام) والشعور بحاله(ما شفك حالي) والتي تخرجه من دائرة الحيوان إلى دائرة الإنسان، ليحمله الشاعر ألامه وأتعابه، وجعله أنيسا لوحدته وملاذا من حيرته، ولا عجب في ذلك فهذا من خواص اللغة الأدبية، إذ هي «عرضة للخلخلة والتجاوز والتجاهل في حدود ذاتها التي تتطابق فيها مع اللسان المحض ومع اللغة الأساسية ومع اللغة النحوية» (35)

ويواصل ابن مسايب تحميل الحمام صفات أخرى تخرجه عن طبيعته إلى صفة الإنسان العاقل، حيث يقول في القصيدة نفسها : (36)

دْخَيْلْ عَرْضَكْ بَلّغْ لَلْجَاْفَيْةْ الْسْلاْمْ يَاْ حْمَاْمْ قُلْ لَهَاْ يَاْ هَيْبَةْ بَرْكَيْ مَنْ الْهَجْرْ

كَيْفْ نَهْنَيْ مَنْ حَرْ الْبُعْدْ وَالْغْرَاْمْ كُلْ يَوْمْ مَلَيْعْ مَكْوَيْ بْلاْ جَمَرْ

سَلّمْ عْلَيْ مَحْبُوْبَيْ سَاْبَغْ الْشَفَرْ

قُلْ لْهَاْ يَاْ هَيْفَةْ بَرْكَيْ مَنْ الْجْفَاْ

مَاْلَيْكْ كَلْمَةْ بْوْفَاْ مَنْ بَعْدْ الْخْلُوْفْ

إن محادثة الحمام ومناداته يعتبر من التقنيات الفنية الرئيسة التي وظفها ابن مسايب، فقد غادرت الألفاظ حيزها المعجمي، وامتلأت بدلالات أخرى حبلى برؤية الشاعر وتصوراته، إذ شخصت حالته النفسية ووصفت وضعه تجاه ما يعانيه، حيث أن ترجي الحمام والتوسل إليه أمر غريب وغير حقيقي(دْخَيْلْ عَرْضَكْ)، وما يزيدنا عجبا ودهشة هو إعطاء أوامر عاقلة له (بَلّغْ لَلْجَاْفَيْةْ، قل لها، سلم على محبوبي، قلها يا هيفة، ماليك كلمة) فهذه الأوامر لا مرجعية واقعية لها، لكن زوال دهشتنا يكون إذا عرفنا أن طائر الحمام ما هو إلا معادل موضوعي لشخصية الحبيبة الغائبة، لذالك جاز مخاطبته، ولعل

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

علم الشاعر باستحالة محادثتها وإيصال ما في قلبه لها جعله«يتجه إلى استحضار ما هو غائب عن طريق مخاطبة الموجود والشبيه بالغائب» (37)

ويرسل الشاعر مع الطير أشواقه وحنينه للأماكن ومن سكن بها، حيث يقول : (38)

رَفْرَفْ يَاْ طَيْرْ اَمْش عَجْلاَنْ بَاْشْ تُوْصَلْ لْبُوْ خَلْوَاْنْ

بَاْتْ مَكْرُوْمْ عَلَىْ اَلأَمَاْنْ عَنْدْ نَاْسْ بْلاْدَكْ فَيْهَاْ

قُمْ قَبْلْ الْفَجْرْ وَ بَكَرْ ثَمَّ تُخْرُجْ سَاْعْ لَوَاجَرْ

شُفْ اَمَتَيْجَةْ وَاَسْتَخْبَرْ الْبْلَيْدَةْ بَيَّتِْ فَيْهَاْ

بَاْتْ زَاْهَيْ وَأَصْبَحْ مَسْرُوْرْ بَيْنْ مْنَاْرَةْ وَقْصُوْرْ

خُذْ وَعْدَةْ سَيْدَيْ مَنْصُوْرْ قَبْلَ أَلاْ تُدْخُلْ هَيْأَهَاْ

يبدو أن النص يتدثر بمجموعة من الاستعارات التي انزاحت به من المعنى الظاهري إلى معنى مجازي جديد، وقد أسهم الوضع النفسي للشاعر في تشكيل هذه الاستعارات، وجعله يتخطى اللغة العادية إلى اللغة الشعرية، فيرتقي بالحمام من كونه حيونا إلى إنسان واع يتجول في أماكن عديدة من البلاد، حيث يزورها ويتمتع بجمالها، والشاعر يسند إليه أفعالا تصيب المتلقي بالغرابة (أمش، تدخل، بات، مكروم، ناس بلادك، شوف، استخبر، بيت، بات زاهي، أصبح، خذ وعدة)، ويبدو أن فعل الأمر هنا قد تخلى عن دلالته الحقيقية التي تفيد التكليف والإلزام ليخرج إلى مقصد نفسي كامن في ذات الشاعر المغتربة والتي تتشوق لبلادها الحرة وتفتخر بجمال أماكنها، وهذا انزياح عن الدلالة الأصلية للأمر .

وتحتشد الاستعارات في القصيدة نفسها التي يكلف فيها الشاعر الطائر بزيارة مدن وقرى الجزائر الحبيبة وشيوخ وأضرحة أوليائها الصالحين، ملحقا به كل مرة صفات عاقلة، وينزاح بصورته الحقيقية إلى غير ما عرفت به بواسطة المجاز، حيث يقول : (39)

قُمْ كَيْ تَنْحَلْ الْبَيْتَاْنْ اِلْجَزَاْيْرْ اُدْخُلْ فَرْحَاْنْ

شُفْ سَيْدَيْ عَبْدْ الْرَّحْمَاْنْ بَرَاْكْتُهْ تَتْنَفَعْ بَهَاْ

لَيْلَةْ الْجَمْعَةْ اَطْلَعْ لَلْشَيْخْ نَرْسْلَكْ إِذَاْ كُنْتْ اَصْرَيْحْ

تُوْرَخْ مْنَاْزَلْهَاْ تَوَاْرَيْخْ وَأَعْرَفْ الْدَاْرْ وَاَرْجَعْ لَيْهَاء

قُمْ يَاْ طَيْرْ جْلَّوْسَكْ طَاْلْ طَرْ وَاَنْزَلْ فَيْ جَبَلْ عْمَاْلْ

اَخْرَجْ مَعَ الَبَيْبَاْنْ وَسَاْلْ حَوْزْ مَجَاْنَةْ خَلّيْهَاْ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

أَخْرَجْ مَنْ قْصَرْ الْطَيْرْ وَرُوْحْ وَابْلَغْ قَسَنْطَيْنَةْ مَشْرُوْحْ

مَعَ بَابْ اللهْ ادْخُلْ مَفْتُوْحْ كُلْهَاْ الْنَّاسْ تْرَاْعَيْهَاْ

وتتواصل القصيدة على هذا المنوال، منتهكا فيها ابن مسايب اللغة المعيارية في إسناد التكليف للطائر الذي يمثل نفسه المشتاقة لوطنها التي تسعى إلى معانقة كل شبر فيه والتمرغ في ترابه العطر، فهو يعدد كل مكان ويمر بكل معلم ويقف عند كل شيخ أو ولي صالح بالتحية والتقدير، معتمدا على بنية الاستعارة التي تجذب المتلقي إلى فضاء النص وتربطه به.

إن المتأمل في مخاطبة الشاعر للطير يكشف أنه معادل موضوعي لنفسه التي تعاني اغترابا دائما من جراء أحداث عصره، لذلك نجده يرسلها في هيئة الحمام ويروح يلبسها أثوابا عدة وينزاح بالأسلوب إلى غير حقيقته ليثير المتلقي ويشعر بتجربته، وهذا ما تؤكده أواخر القصيدة التي كلف فيها الطير بالطواف بمدن الجزائر، فهاهو يرسله لزيارة مكة والمدينة ليتنسم من رياضهما فيقول : (40)

بَعْدْ الْفَدَىْ انْزَلْ بَرْكَاْ مَنْ الْتَعَبْ تَرَيْحْ الحَرْكَةْ

اَدْخُلْ مَنْ الْوَادْ لْمَكَةْ بَاْشَرْ الْبَيْتْ وَ قَابْلْهَاْ

طُفْ يَاْ طَيْرَيْ سَبْعْ طْوَافْ بَالْقَدَمْ وَ تَبَعْ الأَشْرَافْ

اَنْتَبَهْ يَاْ كَامَلْ الأَوْصَافْ لَلْحَجَرْ وَ اَسْتَمْسَكْ بَهَاْ

قُمْ يَاْ طَيْرْ الوَعْدْ أَوْفَىْ طَرْ وَانْزَلْ جَبَلْ عَرَفَةْ

اَغْتَنَمْ مَعَ الْنَّاسْ الْوَقْفَةْ حَاْجْتَكْ تَمَّ تْوَفَيْهَاْ

اَدْخَلْ عْلَىْ الْبَاْبْ تْنَاْدَيْ أَقْصَدْ أَحْمَدْ سَيَّدْ سْيَاْدَيْ

بَعْدْ الْزَوْرَةْ يَاْ مُرَاْدَيْ الْبَتُوْلْ مَاْ تَنْسَاْهَاْ

يبتعد ابن مسايب عن الدلالات المعجمية للكلمات المنسوبة للطير إلى أفق بعيد من الجمال والإدهاش والغرابة، لعبر عن شوق نفسي للأماكن المقدسة، وحرقة دائمة لزيارة مكة والمدينة، أكدها وكشفها هذا الانزياح الغالب على لغة النص والذي منحه الجمالية والارتقاء إلى اللامحدود من المعاني والدلالات المتوالدة، فالشاعر لا يقصد الطير وإنما نفسه المسافرة بطيفها إلى الأماكن المقدسة.

مخاطبة الشمعة :

لقيت الشمعة اهتماما–حسب ما يبدو لي–من الشعراء الشعبيين الجزائريين، بوصفها هي الأخرى معادلا موضوعيا لذواتهم، فراحوا يوظفونها في قصائدهم توظيفا فنيا جماليا ساحرا، حيث اتخذوها وسيطا وديعا بينهم وبين محبيهم، وقد احتذى ابن مسايب حذوهم حيث يقول : (41)

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

بَاْتْ عَنْدَيْ ذَاْكْ الْمَحْبُوْبْ فِيْ هْنَاْ وَافْرَاْوَحْ وَطْرُوْبْ

فَرْشْ عَاْلِيْ وْطْلاْلْ حُجُوْبْ وَ الْبَهُوْ بَمْطَاْرَحْ

الْشْمَعْ فِيْ الْحَسْكَاْتْ يْذُوْبْ دَمْعْتُهْ تْطَّاْفَحْ

يرسل الشاعر للمتلقي صورة حسية، غير أنها في الحقيقة غير ذلك، لأنها ترتكز على عامل الخيال الذي يشكل منه ابن مسايب صورة تثير استغراب ودهشة المتلقي، بواسطة مجانبة الحقيقة والواقع وما هو متعارف عليه، وكسر توقع وأفق المتلقي الذي ذهل لتركيب صورة الشمعة، إذ لم تعد كما عرفت في تعاملنا معها بطبيعتها المحسوسة وصورتها المادية، بل لونها الشاعر بصفات إنسانية(دَمْعْتُهْ تْطَّاْفَحْ) قوامها الخيال.

ويبدو أن الشاعر فَعّلَ هذه الصورة الخيالية، لجعل الشمعة محاورا وأنيسا في وحدته، وهي في الحقيقة ترمز للحبيبة الغائبة النائية عنه، يتلمس طيفها ووجودها في كل شيء وديع وجميل ولو كان جمادا.

ويسمو الشاعر بنظراته الرومانسية في أنسنة الشمعة، فيغدو يصف تحولاتها وشعلتها وضوئها في جمالية مكثفة تشعرنا بحجم مشاعره ورقة أحاسيسه، فيقول : (42)

الْشَمَعْ رَقْرَقْ بَاْنْ ضْيَاْهْ غَاْرْ مَنْ حُسْنُهْ وَزَيَّنْ بْهَاْهْ

الْحَبَيْبْ الْلَيْلَةْ مَلْقَاْهْ جَاْ لَعَنْدَيْ رَاْيَحْ

تتجلى ظاهرة الانزياح في البيت الأول، فالشمع اتصف بصفات الإنسان العاقل فأصبح غيورا من جمال الحبيبة، رقراق الدمع لفراقها، باهر الضوء حبا ووفاء للشاعر، فهذا العدول الذي طرأ على اللغة يعد كفاءة تقنية من الشاعر أسهمت في منح النص جمالية وارتقاء، وكثفت معانيه وأغنت دلالاته، فالشاعر لم يعد يرى الشمعة على حقيقتها وإنما يراها من خلال حبيبته الغائبة بجسدها الحاضرة بذكرها.

لا يخالفنا أحد أن هذا الانزياح أدخل على المتلقي متعة، وعبأ فكره، أغناه بتجربة الشاعر، لغرابته وخروجه عن المألوف والمتعارف عليه، وإبحاره في عالم اللامنتظر واللامعقول وهذا يشد النفس«فالمركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه في النفس أجمل وألطف، وكانت به أضنّ وأعفّ» (43)

ولعل الشاعر يعتمد في تشكيل صوره على عنصر المفاجأة لا على التوقع ليربك المتلقي ويجعله يعاود التفكير والتركيز في صورته فيصل إلى هدفه من إشاعة عنصر الخيال، ويبدو هذا جليا في قوله: (44)

اَلْشْمَعْ فَيْ الْحَسْكَةْ مَنْ لَيْعْتُهْ بْكَىْ

دَمْعْتُهْ مْشْتَبْكَةْ تَجْرَيْ عْلَىْ الْسُلُوْكْ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

ينبع الانزياح الأسلوبي من قدرة وكفاءة ابن مسايب في خطابه الشعري، فلا يعقل أن يبكي الشمع، ويمتلك دموعا منهمرة تجري على خدية وتغطي كامل جسده، غير أن الشاعر فَعّلَ هذه الصورة الخيالية لكي يسقطها على نفسه الحزينة الجريحة الباكية على فراق الحبيبة، فهي تشبه الشمعة في ذوبانها ووفائها للآخرين، إذ تحترق لتضيء لهم المكان، وتموت حرقا بالنار ليسهروا ندامى فرحين، دون شكوى.

ويجنح ابن مسايب بالمتلقي إلى عالم غير واقعي وغير مألوف مغاير ومناقض للحقيقة في وصفه لمشاعر الشمعة وأحاسيسها وانفعالاتها، فيقول : (45)

اَلْشَمَعْ بَاْنْ فِيْ هَتْكُةْ مَنْ بَعْدْ مَاْ شْكَىْ

قَاْمْ كَمْ حَرْكَةْ نُوْرُهْ عْلَىْ الْمْلُوْكْ

وَهُوْ مْلَيْحْ يَتْزَكَىْ بْمْحَاْسْنُهْ ذْكَىْ

تلوح شحنة من الحركية والديناميكية من الأبيات السابقة، مصدرها جمع الشاعر بين الشمعة وأفعال عاقلة مثل الشكوى والحركة والمجالسة والمؤانسة والدلال والحسن، فهما غير متوافقين دلاليا والجمع بينهما أمر مستحيل وغير واقعي، تصيب المتلقي بالذهول والإدهاش، لكن الشاعر يهدف من الجمع بين المتناقضين إلى أبعاد أخرى، فالشمعة دائما ترمز لنفسه الصبورة على الفراق، الوفية للأحبة، المترقبة لرجوعهم، المتلمسة لطيفهم في ذكرهم، فابن مسايب قصد حجب المعنى والانزياح بالصورة المقدمة لكسب تفاعل المتلقي بخياله وتأملاته التي تضفي على النص قراءات جمالية غير متناهية.

خاتمة :

يبدو من خلال ما تقدم أن ابن مسايب قد شبّع قصائده بظاهرة الانزياح التي أضفت عليها مسحة جمالية بفعل الخيال والمجاز والرمز، فقد سعى من خلالهم إلى إدهاش المتلقي ليعاود قراءة النص واستكشاف دواخله ومضمراته النصية.

ولعل غلبت الخطاب الغزلي على نصوص الشاعر دفعه إلى اللجوء إلى هذه الصيغة الأسلوبية، فَفَعَّلَ الانزياح بمختلف تشكيلاته، لقدرته على التعبير بدقة وإيجاز على مكنوناته الداخلية وما يعانيه من اضطراب وقلق دائم على الحبيبة، وما كان يكابده من أجل الوصول إليها فهي في بيّن وبعد متواصل، كما أن الانزياح وفّر له تلك الخصوصية والرمزية التي احتاجها الشاعر لطبيعة مجتمعه وعصره، ومكنه من البوح بمشاعره وأحاسيسه لمتلق واع يعاود قراءة النصوص المضمرة ويترجم ما وراءها بكفاءة وجمالية.

الهوامش :

[1]–عبد العزيز المقالح، شعر العامة في اليمن، دار العودة ، بيروت، لبنان، د ط، 1978، ص 29.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005، ج3، ص441 – 442.

[3]- علي صبح، الصورة الأدبية–تاريخ ونقد-، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 03 .

[4]- Grand Larousse Encyclopédique : T. G . Image , Paris , 1960 .

[5]–عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الدراسات الأدبية واللغوية، الرياض، السعودية، ط 01، 1980، ص 15.

[6]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، صححه وعلق على حواشيه : محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، 1981، ص 320.

[7]–عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري–دراسة في النظرية والتطبيق–، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط 01، 1984، ص 77 – 78.

[8]–بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1992، ص 20.

[9]–عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1978، ص435.

[10]–رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة :حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، 1981، ص 195 .

[11]–جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص129.

[12]–نفسه، ص 129.

[13]– استخدمت عدة مصطلحات للتعبير عن هذا المفهوم منها : التجاوز، الانحراف، الانتهاك، العدول، الخرق، الكسر...، ينظر : أحمد محمد ويس، الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم، إشراف: عصام قصبجي، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة حلب، سورية، 1416 هـ- 1995م، ص 21، 22.

[14]–نفسه، ص 132.

[15]–محمد حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النصي للقصيدة، مجلة فصول، القاهرة، مجلد 15، العدد 2، 1991، ص 19.

[16]–عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص 274.

[17]–عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، 1980، ص 46.

[18]– هو أبو عبد الله الحاج محمد ابن مسايب، يعد من أبرز شعراء الغرب الجزائري في القرن11هـ، وهو من مواليد الربع الأول للقرن 12 هـ بتلمسان، لم يذكر محقق ديوانه شيئا حول نشأة وحياة هذا الشاعر، ومما ذكره أن ابن مسايب عرف بين الناس بالحكمة والذكاء وكثرة تجاربه في الدنيا، فعبر عنها في شعره الغزير الذي لم يصلنا إلا القليل منه، توفى الشاعر سنة 1190هـ- 1768م بتلمسان.

[19]– ابن مسايب، الديوان، تحقيق محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، أكتوبر2001، ص 55.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383

[20]– نفسه، ص 90.

[21]–حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 181، ص 71–72.

[22]–ابن مسايب، الديوان، ص 95–96.

[23]–نفسه، ص 96.

[24]–نفسه، ص 106– 107

[25]–نفسه، ص 107.

[26]–زايد علي عشري، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989، ص 56.

[27]– ابن مسايب، الديوان، ص 143.

[28]–نفسه، ص 108.

[29]–عبد الرحمن بدوي، الشعر الأوروبي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965، ص 72.

[30]– ابن مسايب، الديوان، ص 141.

[31]–نفسه، ص 63

[32]– نفسه، ص 59.

[33]–غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة جورج سعيد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991، ص 161.

[34]– ابن مسايب، الديوان، ص 90.

[35]–رولان بارت، لذة النص، ترجمة : محمد خير البقاعي، تقديم : عبد الله الغذامي، المجلس الأعلى للثقافة، 1989، ص 34.

[36]– ابن مسايب، الديوان، ص 90.

[37]–موسى ربابعة، ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 200، ص 55.

[38]– ابن مسايب، الديوان، ص 168.

[39]– نفسه، ص 169.

[40]– نفسه، ص 174.

[41]– نفسه، ص 86.

[42]– نفسه، ص 86.

[43]–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 26.

[44]– ابن مسايب، الديوان، ص 91.

[45]– نفسه، ص 91

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/383