الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح
ورقلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

العنوان :

الانزياح في شعر عمر أزراج ديوان" العودة إلى تيزي راشد " عينة

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص : أدب جزائري معاصر

إعداد الطالب :
علاء مداني

أعضاء اللجنة:

أ. الدكتور مشري بن خليفة رئيسا جامعة ورقلة
الدكتور العيد جلولي مناقشا جامعة ورقلة
الدكتور وحيد بن بوعزيز جامعة الجزائر مناقشا
الدكتور بلقاسم مالكية مشرفا جامعة ورقلة

السنة الجامعية : (2010م/2011 م)

بسم الله الرحمن الرحيم

((قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ))

صدق الله العظيم

(الآية 32 / البقرة)

الإهـــــــــــــداء

إلى من شاء بمشيئته و اقتدر بمقدرته ، و أنار درب كل من فتش عن ظالته إليك ربّ عملي ، فنور طريق كل باحث ، كما نوّرت طريقي فالحمد لك يا إلهي .

إلى من أحبني حبّ العشق و ضمني إلى صدره و أشفق نبع الحنان أمـــي ... أمـــي .

إلى أبـــــــي الغالي . . .

إلى أرواح أجدّادي الطاهرين.

إلى جـــــدتي الغاليـــــة زهـــــــــرة أطال الله عمرها.

إلى أخوتي : عبد الباسط ، دارين ، محمد الصالح ، فاطمة ، نادية ، عائشة ، لطيفة ، يوسف ، خالد ، بهـــــية

شكـــــــــــــر و عرفـــــــــــان

السعي و الثناء و الشكر لله سبحانه و تعالى بعونه تمت ثمرة جهدي .

أسمى و أصدق عبارات الشكر و التقدير أتقدم بها إلى :

أستاذي المشرف الدكتور : بلقاسم مالكية أدامه الله عونا للأجيال الصاعدة .

إلى : أساتذتي الكرام بكلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة قاصدي مرباح ورقلة ، دون إستثناء.

إلي الأستاذ الدكتور مشري بن خليفة ،الذي سهر على رعايتنا، ونجاحنا. أدامه الله مشعلا للعلم.

لحظة صدق كانت تاج علم منك أنت الأستاذ أحمد مكاوي .

إلى عمال المكتبة الأفاضل بارك الله فيهم و جازاهم الله و أنار دربهم .

في الأخير أتقدم بخالص الشكر و التقدير و الامتنان . إلى رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الدكتور العيد جلولي .

مقـــــدمـــة

الشعرمؤنس للذاكرة الإنسانية لاسيما حينما, يلج مواطن التأثر بباطنها و يضيف إلى تجربة اليوم مظاهر تجارب الأمس , و رحيق خبرتها , التي تعد ركيزة أساسية في صناعة الخيال الإنساني , و الدّهاب به إلى تخييب أفق انتظار المتلقي , و إضفاء جانب الجمال الفني الراقي المليء بعالم المحسوسات و المجردات , و المعقول و اللامعقول , و الحلم و اليقظة , و الواقع و الخيال , و الهوية و الضياع , و الولوج إلى عوالم المثل العليا , و التي تنبثق في الصورة و اللغة الشعريتين وهدا ما نجده عند الشعراء الجزائريين المعاصرين .

فلكل شاعر طريقته الخاصة في بناء أساليبه التعبيرية , و لكل شاعر أسلوبه الخاص , و أشكاله الأسلوبية التي ينفرد بها عن غيره كتوظيف الرمز , و التكرار , و القناع , الأسطورة , و التناص ... كلها تعد أشكالا و صورا إنزياحية , يلج الشاعر بها بوتـــــقه الإبداع , و رحـــم الوجود الإنسانـــــي والتي تساهم في بناء أشكال إنزياحية فنية .

فالإنزياح الشعري يعدّ العنصر الأساسي لدراستنا الأسلوبية التكوينية لشعر الشاعر الجزائري عمر أزراج , و تتبع ديوانه , و هو "العودة إلى تيزي راشد". فالشاعر كغيره يعد من الشعراء الجزائريين الشباب و شعرية السبعينات (شعرية الاختلاف)الذين انفردوا بتجربتهم الشعرية , و جعلوا لأنفسهم تجربة شعرية مليئة بالأحلام , و اليقظة , و الضياع , و الهوية ... الخ , أمثال الشاعر أحمد حمدي , حمري بحري , عثمان لوصيف , ميلود خيزار, أحلام مستغانمي ...

فالأسلوبية الفردية أو التكوينية تعتبر علما خاصًا بالإنزياحات , و هذا ما قاله "فيلي ساندرس" و لنلج بابها الواسع ذو القواعد الصلبة الذي لا نتمكن من تقصي ظواهرها إلا إذا تم التواصل السليم بين المرسل و الرسالة و المرسل إليه .

وهنا نجد أنفسنا أمام عدة أسئلة تطرح نفسها:

- إلى أي مدى يحضر الإنزياح في ديوان الشاعر أزراج عمر ؟
- ماهي الأشكال الإنزياحية الغالبة على الديوان ؟
-ما هي أهم الإنزياحات الأسلوبية الغالبة على الديوان ؟ ت
-و للإجابة على هده الأسئلة يجب علينا أن نتحدث أولا عن الأسلوبية التكوينية باعتبارها منهج دراستنا ، ومحورها الأساسي والرئيسي هو الانزياح .

ولقد أعتبر " شارل بالي " أهم رواد (الأسلوبية التكوينية) و منضرا لها وخلفاؤ ه فدرسوا الطريقة التي استعملها صاحب الخطاب و أهم مشاربها اللغوية , و علاقتها بمحيط الكاتب الاجتماعي , و السياسي , و الجغرافي , و التاريخي , و الثقافي , و علاقة الكاتب بطبقات أخرى من الشعب كالمزارعين , و الصناع , و الأطفال , و النساء ..... و غيرها .

و لم يكن اختيارنا لهذا العنوان بمحض الصدفة , أو اعتباطيا , فقد قرأت كتاب الحضور أولى سنوات الجامعية , و هو كتاب نقدي و يحتوي على مقالات عدّة عمر أزراج , أعجبت بها أيّما إعجاب , و عند قراءتي قصيدة "العودة " لأول مرة أحسست أنّ الشاعر قد مر بعلقم الاغتراب و الضياع , فذهبت أبحث عن ديوانه حتى حصلت عليه , و لما قرأته و درسته وجدت أنّ أهم ظاهرة طغت على البني الأسلوبية هي الإنزياح , و من ثم إنبثقت دراستنا الأسلوبية التكوينية .

إضافة إلى هدا فالشاعر يعد من الشعراء الجزائريين المعاصرين الدين قاطعوا القصيدة العمودية وكتبوا على طريقة التفعيلة ,كما أن الشاعر عاش الاغتراب خارج الوطن بسبب إنتقاده سيادة الحزب الواحد ,ودعوته إلى التعددية الحزبية من خلال قصيدته المشهورة "العودة إلى تيزي راشد" :....أيها الحزب تعدد أو تجدد أو تبدد.....

و ما كان اختيارنا لديوان أزراج هذا على باقي الدواوين إلا لكونها مدونة لم تدرس من قبل , لا دراسات نقدية و لا دراسات جامعية , هذا و قد بلغت المدونة إجمالا مائتان و ست و ستون سطرا شعريا , مشّكلة حقلا خصبا للدرس الإنزياحي و جمعت عدّة مواضيع كالإغتراب , و الحلم , و الضياع , و اليتم , ... و هذا ما أدى بنا إلى تقصي مواطن الانزياح عبر مستوياته .

و بعد دراسة متفحصة ارتأينا أن تكون دراستنا التحليلية بصورة تضمن لنا الوصول إلى مواطن الإنزياح في قصائد الديوان فكانت دراستنا بالشكل التالي :

فصل تمهيدي عنوناه مدخل لمعرفة حياة الشاعر ودراسة ظاهرة الإنزياح في ديوانه و فيه قمنا بتقسيمه إلى أربع مباحث , فالمبحث الأول خصصناه لـــ أولا مولد و نشأة الشاعر , ثانيا قمنا بإعطاء ملامح من طفولته , أما ثالثا قمنا بإعطاء حوصلة عامة حول مرجعيته الثقافية , و رابعا ذكرنا أهم المحافل الأدبية التي شارك فيها داخل الوطن و خارجه , باعتبار أن الدراسة الأسلوبية التكوينيـــــة تقتضي منّا ذلك , ثم قدمنا في دراستنا للمبحث الثاني أولا مفهوم الانزياح عند العرب القدامى , وثانيا عند العرب المحدثين , ثالثا الانزياح عند النقاد الغربيين و بعد ذلك انتقلنا إلى المبحث الثالث و عنوناه بأشكال الانزياح التي ظهرت نسبة لكثرتها في قصائد الديوان و في بناه الشعرية و هي : التراث , القناع , الرمز , التكرار , ثم المبحث الرابع و هو مستويات الانزياح و التي تعد بدورها الركيزة الأساسية للدراسة التطبيقية.

أما الفصل الثاني كان عنوانه : بنية أشكال الإنزياح في الديوان , و قسمناه إلى أربعة مباحث : الأول التراث وتجلياته في الديوان أما المبحث الثاني فكان حول القناع و تجلياته في الديوان في حين المبحث الثالث خصصناه للرمز , أما المبحث الرابع فخصصناه للتكرار .

أما الفصل الثالث : و هو تجلي الإنزياحات الأسلوبية في الديوان و الذي بدوره قسمناه إلى أربعة مباحث : أمّا المبحث الأول فخصصناه لدراسة مستوى الانزياح الإيقاعي , و فيه قسمنا

الدراسة إلى إيقاع داخلي و آخر خارجي , أمّا الخارجي فتناولنا فيه الوزن , التقفية , نظام المقاطع , في حين الإيقاع الداخلي تناولنا فيه التكرار بأنواعه الظاهرة و المحسنات البديعية الصانعة للإيـــــقاع .

بيد أن الدارس , و المتتبع للصور التي تتجلى في الديوان , يجد نفسه يسارع إلى رصد ظاهرة كانت هي الأجدر بالذكر قبل غيرها , و هي الاستعارة و التشبيه فكان لزاما علينا عندما وجدنا أن أكثر الديوان إن لم نقل كلّه استعارات . فـــــارتأينا أن يكون المبحث الثاني خاصا بالانزياح البلاغي , و فيه رصدنا الاستعارات الموجودة في الديوان , و استخراجنا دلالاتها , و أبعادها بطريقة حداثية بعيدة عن الدراسات القديمة الأكاديمية .

أمّا المبحث الثالث فخصصناه إلى مستوى الإنزياح التركيبي , و هنا قسمناه إلى أولا : التقديم و التأخير , ثانيا : الحذف , ثالثا: الإنزياح على مستوى الأساليب و خصصنا بالذكر الإنشائية الطلبية كونها الأكثر حضورا في المدونة .

ثم خصصنا المبحث الرابع لـــــدراسة الإنزياحات الدلالية , و فيه درسنا أهم الحقول و المعاني الدلالية , و رصدنا مواطن الإنزياح فيها مع إظهار دلالاتها الفنية و استخراج كل الصور الفنية الجميلة .

ثم يأتي المبحث الخامس و فيه وجدنا إنزياحات أخرى حاولنا جعل مبحث خاص بها كي تظهر الدراسة بشكل جمالي و فني . ثم ختمنا بحثنا هذا بخاتمة تعتبر حوصلة لما تقدم من البحث و حاولنا فيها الإلمام بالخطوط العريضة و الكبرى التي ترسم معالم البحث , وتوصلنا للتحليل الأدبي و اللغوي , ثم بعد ذلك أضفنا له حوارا مع الشاعر, حين التقينا به في فعاليات الملتقى الوطني للشعر الفصيح بالوادي مارس 2010 , فدونا هذا الحوار و أضفناه كملحق و وثيقة قد يجدها الباحث الآخر كعنوان يعرف به جانبا من جوانب حياة الشاعر عمر أزراج .

إضافة إلى هذا فإن المنهج الأسلوبي التكويني قد أفادنا في الوصول إلى البنيات الأسلوبية الخاصة بقصائد الشاعر , و التي ظهرت في البنى العميقة. فالربط بين الإجراءات الأسلوبية من

لغة , و أفكار , و أساليب , و جمل ..... و غيرها و بين الجانب التكويني الذي نشأ فيه الشاعر كالبيئة الاجتماعية و الظروف السياسية , و البنى الثقافية و كل العادات المتوارثة شيء يوصل الباحث إلى تشخيص مواطن دراسته . و قد إستعنا في بحثنا هذا بمراجع كثيرة اعتبرناها ركائز مرجعية لها الأفضلية في تحقيق مآربنا مثل : الدكتور عبد السلام المسدّي الأسلوبية و الأسلوب , / أدونيس مقدمة للشعر العربي / أحمد محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية و تحليل الخطاب / عز الدين إسماعيل الشعر العربي قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية / توفيق الفيل بلاغة التركيب دراسة في علم المعاني / محمد علي كندي الرمز و القناع في شعر السياب و البياتي / محمد صلاح زكي أبو حميدة , البلاغة و الأسلوبية , القاهرة جامعة الأزهر / جون كوهين , بنية اللغة الشعرية / إبراهيم روماني , الغموض في الشعر العربي المعاصر/ توفيق الفيل , بلاغة التراكيب , دراسة في علم المعاني . و من المصادر نذكر لسان العرب لابن منظور , و أساس البلاغة للزمخشري , أما المراجع الأساسية التي أعتبرت ركائز للتحليل الأسلوبي نذكر أهمها البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر للدكتور عبد الحميد هيمة / الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي كندي / نبيل راغب عناصـــر البلاغة الأدبيـــة.

هذا و قد تعرضنا أثناء بحثنا إلى صعوبات حاولنا إجتيازها فبالكاد نستسلم لها لكن عزمنا على الاستمرار و وقوف أستاذنا المشرف معنا زاد من إصرارنا و عزيمتنا , فكان كل شيء عنده بسيطا حتى إذا غلبنا عقدنا و يأسنا .

أما المدونة الشعرية حديثة النشأة و الطبعة , و ألفاظها , و صورها , و استعاراتها المذهلة , و رموزها الطبيعية , و خلق الروابط بين المحسوسات و المجردات , و محاولة استنطاقها ,والوصول إلى صورها الفنية , إضافة إلى هذا فالمدونة لم يسبق لها أن دُرست من قبل, و لم تكن دراستنا هذه سهلة المنال , إلا بعد صبر و تأمل و ثبات و تمحيص , و إعادة نظر , و يمكن القول أنّ دراستنا الأسلوبية التكوينية دارت حول :

1 - رصد الظاهرة البنوية و الأسلوبية .

2 - دراسة البنى السطحية و العميقة للمدونة .

3 - ربط رؤية الشاعر بالعالم المحيط به .

4 - ربط الظاهرة بسياق الشاعر و فلسفة الحياة لديه .

5 - تحليل البنى الأسلوبية و ربطها بالسياقات و الدلالات و الأبعاد .

في الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير و الامتنان للدكتور المشرف مالكية بالقاسم , الذي لم يبخل علينا بشيء , و أفادنا برعايته الكبيرة و بعث فينا شحنة المثابرة بعد أن استعصى علينا البحث , كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الكرام بخالص محبتينا ثم كامل الدكاترة الذين سهروا على حسن تدريسنا و إخوتنا الطلبة كما نتقدم بخالص التقدير للجنة المناقشة , فلا قيمة لبحثنا هذا إلا بعد الاستفادة من نصائحهم و توجيهاتهم التي تسعى إلى تكملة النقص الوارد في البحث .

و الله ولي التوفيق , و عليه التوكل , و له الحمد الكبير .

عـــــلاء مـــداني

2010/08/ 10

الفصـــــل الأول

مدخل لمعرفة حياة الشاعر ودراسة الإنزياح في ديوان" العودة إلي تيزي راشد "

المبحـــــــث الأول : نبذة عن حياة الشاعر

المبـــحث الثانـــي : مفهـــــوم الإنزياح

المبـــــحث الثـــالث : أشكـــال الإنزيـــاح

المبـــحث الرابـــع : مستـــويات الإنزيـــاح

المبحث الأول : نبذة عن حياة الشاعر

1 - مولد الشاعر و نشأته :

الشاعر من مواليد منطقة بني مليكش بحوض الصومام بجاية سنة 1949 م , من أسرة فلاحيه أمازيغية ميسورة الحال , و قد جاءت ولادته في فترة و حقبة زمنية تاريخية من حياة الجزائر المستعمرة آن ذاك , عاش مثله مثل أطفال الحرب تحت نير الكونوليانية الفرنسية , عاش شكلا من الحرمان التعليمي كغيره من الأطفال المحرومين , و هذا يعني أن الشاعر ولد داخل معركة استعمارية فشب بروح مقاومة الإستعمار بشتى أنواعه خاصة بعد دخوله المدرسة الفرنسية و تعلم اللغة فيها كان يقول في إحدى تصريحاته عن حياته الدراسية : " . . . كنت أسمع أزيز الرصاص و حين أخرج من المدرسة أشاهد القتلى جثثا , و من ثم أذهب و أجيء مثخنا بجراحات كثيرة منها الاغتصاب الفرنسي للنساء , و تحقير الرجال , و حرق المستعمر للشجر و كل عناصر الطبيعة , و كثيرا ما كنت أسمع صيحات الشهداء " .

كانت والدته أمازيغية فلاحة أنجبته تحت شجرة الزيتون في فصل قطفه , ثم وضعت مهدا يتكون من قماش تحت الشجرة و أوصلته بالأغصان و راحت تهدهد و تتمنى له طريقا في العلم حافلا بالنجاح , يقول عمر أزراج في أحد حواراته مع جريدة أخبار الأسبوع [1]: " لم تكن اللغة الكونوليانية التي كانوا يدرسونها و يلقنونها لنا تشكل بؤرة شعور في ذاتي , لأنّ من كان يلقنها لنا جزءا من جهاز الاستعمار الذي يحاول محو الهوية الجزائرية و تكريس اللغة الفرنسية . . . " , و نظرا للظروف والتي عاشها لم يسمح له الدراسة بتنظيم نمطه الدراسي فبعد الاستقلال بدأ دراسة اللغة العربية , فكانت البداية بقراءة القرآن تحت شجرة الزيتون و حفظه بفضل معلم قروي كان يغرس فيه حب اللغة العربية و الهوية هو و زملائه , فنجح في تعلم اللغة العربية وحفض القران, و العمليات الحسابية , و غيرها من العلوم [2] و في عام 1963 م وجد الشاعر نفسه ناجحا ف

[1] ينظر , جريدة أخبار الأسبوع , حوار أزراج عمر لأخبار الأسبوع , من 11 – 17/مارس /2010 م الموافق لـ 25/ربيع الأول إلى 01/ربيع الثاني 1431هـ ,الجزائر , ص 09 .

[2] - ينظر ,جريدة أخبار الأسبوع ,المرجع نفسه ص09

امتحان الدخول إلى التعليم الإكمالي , فتوجه إلى مدينة برج بوعريريج بمعهد عبد الحميد بن باديـــس ثم نجح بعد أربع سنوات و أخذ شهادته منه [1] .

يد بن باديـــس ثم نجح بعد أربع سنوات و أخذ شهادته منه [2] .

2 - ملامح من حياة الشاعر و طفولته :

كانت اللغة الفرنسية تحشر في أمخاخ الشاعر و زملائه حشرا , و هم أطفال غير آبهين و لا ميالين لها , و كان والده وحده له دور كبير في تشكيل طفولة ابنه , كان يقول له : " حبيبي تعلم اللغة الفرنسية فإنها تفتح لك أبواب الدنيا , و تعلم اللغة العربية فإنها تفتح لك أبواب الجنة . . " , أما أمه فكان لها دورا أيضا في تشكيل ملامح و طفولة ابنها , فمن بين ذلك و الذي لم يمح من ذاكرة الشاعر الطفولية قولها له : " بني الرسول محمد صلى الله عليه و سلم عربي و أبو بكر عربي , و عمر بن الخطاب و عثمان بن عفان عربيان و علي بن أبي طالب كذلك رضي الله عنهم جميعا , إذا فنحن عرب يجب علينا تعلم اللغة العربية و حفظ القرآن الكريم "

عرف عن الشاعر محبة أمه بشكل كبير , و تعلقه بأبيه أيضا , حيث يقول في أحد حواراته : كنت أرى في وجه أمي جمال الجبال و رقص السواقي و الأنهار , و حنان الشجر المعبئ بالثمار , كما كان حبه للطبيعة كبيرا و كبيرا جدا كان كثير الاندماج و الذوبان في الطبيعة لجمالها و سحرها , و يقول أيضا : بني مليكش و نهر الصومام هما أرضعاني النسق ألعلائقي مع الحياة , و التاريخ يعتبر ذاته الطبيعة ليست بديكورًا خارجيًا و إنما هي معلمي الثاني في الحياة و هي من وطنت علاقتي بالطفولة , من أقواله أيضا في حوار مع مجلة الأخبار الأسبوعية : " كنت أشعر دائما أن الوطن مقيد أو مسروقا منا , و هكذا بدأنا نتعلم رويدا رويدا أن لنا تاريخ و أجداد في هذا الوطن الحلو , يجب أن نعرفه و نحافظ عليه " و يقول أيضا : " . . لا يشعر المرء بوطنه إلا عندما يفتقده , و من ثم ينبع حب الوطن و البحث عنه , إن الوطن الذي أبحث عنه صعب المنال ,

[1] ينظر , جريدة أخبار الأسبوع , حوار أزراج عمر لأخبار الأسبوع , من 11 – 17/مارس /2010 م الموافق لـ 25/ربيع الأول إلى 01/ربيع الثاني 1431هـ ,الجزائر , ص 09 .

وطن مجرد يشبه الحكاية و الأسطورة التي تأسس الخيال , و من هنا فالوطن عندي قيد التشكل و رهين الصيرورة " .

عاش الشاعر أيضا في صغره و طفولته كل أنواع الحرمان رغم احتضان أبويه إليه كان الشاعر حنونا يحب المرأة , يحب كل صفاتها و شفافيتها و براءتها و هو ما ظهر في غزله ضمن قصائده , يحب الوطن , يحب الطبيعة بورودها و أزهارها و سواقيها و جبالها و أشجارها و عصافيرها هذه أشكال من الطبيعة يحبها الشاعر منذ صغره , كلّها ساهمت بدورها في تشكيل ملامح طفولته [1] .

3 - الشاعر و مرجعيته الثقافية :

تأثر عمر أزراج كغيره من الشعراء الجزائريين الذين يلقبونهم بشعراء الشباب بشعراء المشرق العربي أمثال جبران خليل جبران , و نازك الملائكة, ميخائيل نعيمة و كتاباته كذلك صلاح عبد الصبور و إبراهيم ناجي و أحمد شوقي إلى جانب هذا تأثر الشاعر بالشعراء العراقيين أمثال بدر شاكر السياب , عبد الوهاب البياتي , و غيرهم .... يقول الشاعر في حوار ثقافي مع جريدة الأسبوع : " . . في الواقع لم أرث الشعر عن أي واحد من العائلة فأنا أنتمي إلى عائلة فلاحية بسيطة من جبال جرجرة و لالا خديجة , كان تعليمي لا يوحي بأني سأصبح شاعرا أو كاتبا , لكن يبدو أن أحداث الحياة شاءت ذلك فقد عشت ويلات الثورة , في نفس الوقت عشت داخل الطبيعة الخلابة يمكن أن أقول أن لها الفضل الكبير عليّ , و في سنة 1963 م بدأت أنقر باب الشعر فكانت المحاولات الأولى في جريدة الشعب , كانت لأمي التي تميل إلى الصوفية بعض اللمسات الشعرية , فكان كلامها كثيرا ما يكون ذا وزن و وقع على النفس , كانت تتكلم بطريقة شعرية أما أبي فلاح فكان رجلا صارما بيد أنه صاحب نكتة و أقوال شعرية , إذا كلا الوالدين صاحبا نكتة و أقوال شعرية و كنايات و استعارات , و في مطلع السبعينات من القرن الماضي بدأت أدرس الشعر العربي القديم و الشعر الأوربي المترجم , و يمكن القول بأن الشعر عندي يأتي و يختفي, فأحيانا أكتب مثل السيل من الأشعار [2] , و أحيانا أتوقف سنة أو أكثر فمثلا عندما عشت

[1] ينظر , جريدة الأخبار الأسبوعية , مرجع سابق , ص 09-10 .
[2] ينظر , جريدة الأخبار الأسبوعية , مرجع سابق , ص 09-10 .

في بريطانيا توقفت عن الشعر 10 سنوات كاملة ثم سرعا نم ا عدت إلى الكتابة و التي توجت بطبع الديوان في بيروت " .

كان الشاعر محبا للطبيعة و يعرف طيورا كثيرة و يعرف حتى أسماءها و أصنافها , و كان يعرف عاداتها و تقاليدها , كان يرعى الغنم في السهول و الغابات , كما كان يتأرجح من زيتونة إلى أخرى , فكان دائم العرس مع الطبيعة و أفراحه دائمة , كذلك من الأشياء التي زادت و متنت مرجعية الشاعر الثقافية اقترابه من فرنسا , و محاولة تقوية هامته الشعرية , و لم تكن الغربة غربة سفر فقط بل غربة لغة , و تقاليد , و عمال جزائريين مضطهدين , أزمات كبرى عاشتها الجزائر في خضم السبعينات , و الثمانينات و التسعينات , كما أثر في تجربته الشعرية دراسته للعديد من الأشعار و المقالات و الصحف العربية و الأبحاث الفكرية , و المجلات الوطنية و الدولية , دراسته لنظريات الأدب الغربية و قراءته لأشعار عبد الوهاب البياتي , السياب , خليل الحاوي , شاعر المقاومة الفلسطينية محمود درويش , محمد علي شمس الدين , سعيد عقل , مهدي الجواهري ... إلخ , كل هذه المنابع استقى الشاعر منها , و زادت من تقوية مرجعيته الشعرية [1] .

4 - بعض المحافل الأدبية التي شارك فيها الشاعر :

الشاعر محافله كثير داخل الوطن و خارجه سواء بفكره أو شعره أو كتابته النقدية , أو أبحاثه في نظريات الأدب , حاليا قرب الشاعر على الحصول على دكتوراه في نظرية ما بعد الكولونيالية , دراسات إنجليزية ثقافية , التقى الشاعر بالشعراء المشرقيين في أمسية شعرية بلبنان و في خضم التسعينات التقى مع أدونيس و تحاور معه كثيرا في عدة مرات في مجال الحداثة الشعرية و القصيدة النثرية , كما التقى بالشاعر علي شمس الدين سنة 2007 م , و درس ديوانه و أعطى انطباعه على المجموعة الشعرية التي صدرت لأزراج سنة 2007 م بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية , شارك في عشرات الندوات و الملتقيات و في أزمنة و أمكنة متعددة و ألقى المحاضرات أيضا و مثال ذلك في سوريا , العراق , موسكو , فرنسا , بريطانيا , الفيتنام , تونس , لبنان ..... إلخ .

[1] ينظر , جريدة الأخبار الأسبوعية , المرجع السابق , ص 10 .

ينشر حاليا في جريدة الخبر اليومية الجزائرية مقالا كل يوم أربعاء في مجال الأدب و نظرياته و فلسفة الحياة , إضافة إلى ذلك ينشر في مجلة العرب الدولية مقالاته و التي تصدر في لندن بريطانيا أول نسخة منها تصدر في الجمهورية التونسية يشتغل حاليا في الإذاعة الأمازيغية , و يزاول رسالة الدكتوراه التي أشرفت على الانتهاء في مجال " تأثير الثورة الجزائرية في بناء الفكر الفلسفي الفرنسي" , يشتغل حاليا على 30 مجلدا ينقحهم و يصححهم من بينها كتابات إعلامية , و كتابات سياسية , و أخرى ثقافية , و ديوان شعر جديد سيصدر عما قريب , يقيم حاليا بين الجزائر و تيزي وزو و يسافر إلى بريطانيا لإكمال السنة رابعة دكتوراه , و من أهم مؤلفاته : "و حرسني الظل" , " الجميلة تقتل الوحش " (ديوانين شعريين) , أحاديث في الفكر و الأدب , الحضور , منازل من خزف (كتب نقدية) , قصيدة من الشعر الغربي مترجمة من الإنجليزية إلى العربية و تعد من القصائد المطولة [1] .

[1] ينظر , مجلة الأخبار الأسبوعية , مرجع سابق , ص 10 .

المبحث الثاني : مفهـــــوم الانـــــزيـــاح

1 - الانزياح قديـــــمًا :

كان للعرب القدامى الريادة في شتى مجالات المعرفة , فشكلوا بذلك نتاجًا حضاريًا و بحرا لجيا بكنوز المعرفة و قد عرف الانزياح اللغوي في نقدنا العربي القديم من خلال الاستعارة و المجاز , بمسميات كثير منها : الاتساع أو التوسع , العدو ل أو المجاوزة و قد ربط القاضي عبد القاهر الجرجاني هذه التسميات بالاستعارة فقال : " ... فأما الاستعارة فهي أحد عارضة الكلام و عليه المعول في التوسع و التصرف و بها يتو صل إلى تزيين اللفظ , و تحسين النظم و النثر... " [1] .

كما نبه الجرجاني على أهمية الاتساع و التخيل , و جعله سبيلا للإبداع , و إختراع الصور و المعاني فقال : "و هناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع , و يبدي في اختراع الصور ... "

و الاستعارة وفقًا لعبد القاهر الجرجاني ليست مجرد نقل للفظ من أصله اللغوي و أجزائه على ما لم يوضع له لسبب المشابهة و إنما هي إثبات لمعنى لا يعرفه السامع من اللفظ لكنه يعرفه من معنى اللفظ [2].

و إذا ذهبنا إلى مصادر اللغة العربية و معاجمها قديما نجد كلمة العدول جاءت في معجم لسان العرب لابن منظور في كتاب العين باب عدل نجد : العدول مصدر فعله عدل – عدل عن الشيء – يعدل عدلا و عدولا – ح ــاد عن الطريق – عدل الطريق أي مال و يقال عدل أي إعوج [3]

أما كتاب أساس البلاغة للإمام الكبير جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ورد معنى العدول كالآتي : نقول في عدول قضاة السوء : ما هو عدول و لكنهم عدول – تريد جمع عدل – كزيود و عمّور – و هو حكم ذو معدلة في أحكامه – و تقول العرب اللهم لا عدول لك :

---

[1] بسام قطوس , إستراتيجيات القراءة (التأصيل و الإجراء النقدي) , عالم الكتب , القاهرة , ط 2 . ص 123 , 124

[2] ينظر , المرجع نفسه , ص 124 .

[3] ابن منظور , لسان العرب المحيط , معجم لغوي علمي , قدم له الشيخ عبد الله العلايلي , إعداد و تصنيف يوسف الخياط , دار لسان العرب , بيروت شارع غاريوس , بناية غاريوس , عين الرمانة , لبنان , ط1 , المجلد 2 , ص 707

أي لا مثل لك و يقول في الكفارة عليه عدل و ما يعدلك – يقال عدلت الدابة إلى طريقها أي عطفتها [1] .

و في التعليل لبلاغة الالتفات يلحظ الزمخشري أن العدول من أسلوب إلى أسلوب فيه إيقاظ للسامع و تطرية له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر , لأن السامع ربما مل من أسلوبه فبتنقله إلى أسلوب آخر يحدث له تنشيط في الاستماع و استمالة في الإصغـــاء [2] .

و هذا أبو هلال العسكري يفترض انزياح الشاعر لمعانٍ عديدة في استعمال اللفظة لأن العلاقة بين الألفاظ يرجع للعلاقة بين الألفاظ التي تربط بينها علاقة إشارة و التي تختلف بدورها في اللفظة الواحدة عند الاستعمال السياقي في التعبير , يقول : "... الشاهد على اختلاف العبارات و الأسماء , يوجب اختلاف المعاني أنَّ الاسم كلمة تدل على معنى دلالة الإشارة و إذا أشير إلى الشيء مرة واحدة فإنه يصبح واضحًا أما الإشارة إليه ثانية غير مفيدة و تعني الرتابة ... " [3]

هذا و نجد السكـــاكي يرى العدول أو الانزياح في مقولته :" إجراء الكلام على مقضى الحال الظاهري " تمثل عنده جوهر علم المعاني , و أساس الذي تعالج على ضوءه مختلف قضاياه و أساليبه المتعددة بحيث يقول : "... و أعلم أن الطلب كثيرًا ما يخرج لا على مقتضى الظاهر , كذلك الخبر فيذكر أحدهما في موضع الآخر و لا يشار إلى ذلك إلا لتوخِّي نكت قلما يتفطن لها من لا يرجع إلى دربه في نوعنا هذا , و لا يعظّ فيه بضرس قاطع , و الك ـــلام بذلك متى صادف البلاغـــة , أفتّـــر لك على السحر الحلال بما شئت [4] ".

و قد نجد السكاكي في موضع آخر ربط بين المستوى و وظيفة الإمتاع الأدبية و رأى أن كل الكلام مجرى عن الأصل , يخلو من أي فائدة زائدة و يقصر عن أداء الوظيفة الشعرية التي تتميز بها مختلف الأعمال الأدبية و كأن هذه الوظيفة مقصورة على نوع بعينه من التراكيب

---

[1] ينظر جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري , أساس البلاغة , المتوفي سنة 538 هـ , طبعة جديدة و منقحة و مصححة , ط1 , 1422 هـ 2001 م , دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع , ص 490

[2] محمد عبد المطلب , البلاغة و الأسلوبية , دار نوبار للطباعة ,القاهرة , ط1 , 1994 , ص 279 .

[3] ينظر , أبو هلال العسكري , فروق اللغة , تحقيق جمال عبد الغني , الرسالة , بيروت , 2002 , ص 12

[4] ينظر , يوسف السكاكي , مفتاح العلوم , تحقيق نعيم زرزور , دار الكتب العلمية , بيروت , ط 2 , 1987 , ص 323

اللغوية , و هو الذي ينـــدّ على الصورة المثالية للأداء و يتعمد خرقها لإحداث هذه الأدبية عند المتلقي و تحقيق الفائدة الدلاليـة التي تقصر عن أدائها الصورة المثاليـــــــــة [1]

2 - **الانزياح حديـــــــثًا :**

ظهر مصطلح الشعرية في النقد العربي الحديث مستمدًا من النقد الغربي , و تعددت مرادفاته كما يقدم ذلك الدكتور محمد صالح الشطي لكونه ثـــمة عدد كبير من المصطلحات التي ابتكرت أصلا للدلالة على تلك السيمات الخاصة التي تميز الأعمال الأدبية عن غيرها من الأعمال الأخرى و من أهم المرادفات لمصطلح الانزياح للنقد الغربي اسم Beties [2] و قد كان هناك إجماع على أن تشكيل النص الأدبي يتكئ على طرائق متعددة مخالفة للغة الكلام العادي المألوف و منحرفة عنه , فإن هذه الطرائق لم تخضع للحصر و قد أطلق عليها أسماء متباينة الدلالة و أن السمات الخاصة بالأدب يمكن التعبير عنها بلفظة الشعرية أو الشاعرية أو الجمالية الإنشائية أو الأدبية السّردية [3] .

و بهذا يكون الإنزياح هو الفيصل ما بين الكلام الفني و الكلام الغير فني و ليس من قبيل المبالغة أن يقال بأن الانزياح يشرب من م شرارب اللغة الأدبية عامة , و الشعرية على نحو خاص و يصح معه القول أنه يقع منهما موقع القلب من الجسد فإذا كان القلب يمد الجسم بالدم و الغذاء فإن الانزياح وحده يمنح الشعرية موضوعها الحقيقي و قد تبنى الدكتور أحمد مطلوب في بحثه :"الشعرية" و أفضى بحثه إلى تشخيص معضلتي ــن واجهت البحث حول الشعرية عنده و عند غيره , فالأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام " و البحث عن قوانيـــن الإبـداع " , و الثانية تتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ذاتها مع اختلاف التصور في سر الإبداع و قوانينه , كما هو الحال في نظرية التماثل عند "ياكوبسون" " Equivalence" و

[1] محمد صلاح زكي أبو حميدة , البلاغة الأسلوبية عند السكاكي , منشورات إتحاد كتاب العرب , 2007 , ص137 .
[2] ينظر , أيمن اللبدي , الشعرية و الشاعرية , دار الشروق عمان , ط1 , 2006 , ص 20
[3] ينظر, أيمن اللبدي , المرجع نفسه ص20

نظرية الإنزياح عند "جون كوهين" Déplacements و نظرية " الفجوة مسافة التوتر" عند الدكتور كمال أبو ديب [1]

ويعتبر الدكتور عبد السلام المسدّي من السباقين لتحديد مفهوم الإنزياح من خلال إحياء المصطلح للمفهوم الأجنبي في كتابه الأسلوبية و الأسلوب و ذكره باسم الانزياح ثم اسم العدول [2] , أما الدكتور صلاح فضل في كتابه " إنتاج الدلالية " فيقول : " ... الانحراف يعني أن شعرية اللغة تقتضي خروجها بالواضح على العرف ال شعري المعتاد , و كسر قواعد الأداء المألوفة لابتداع وسائلها الخاصة للتعبير عن ما لا يستطيع النثر العادي تحقيقه من قيم جمالية ... " [3]

أما الدكتور نور الدين السد فيقول في الانزياح : "... الانزياح انحراف عن المألوف من أجل تشكيل جمالية الخطاب المشحون بطاقات تأثيرية " [4]

أما الدكتور كمال أبو ديب فقد أسس شعريته على مفهوم الفجوة , من خلال تحول المكونات الأولية في النص من سياق إلى سياق و في السِّياق ذاته , لتكون دالة على الشعرية [5]

و هذا الدكتور شوقي ضيف يعتبر الانحراف خلقا منظما للغة لأنه يرى أن اللغة يحدد ألفاظها قياسا لعالم المحسوسات و هي كذلك قاصرة عن تحديد معاني و مكامن النفس الداخليـــــــة [6]

و قد إعتبر نفر آخر من النقاد أن نحو أي لغة إبتداءًا من نظامها الصوتي إلى طريقتها في الربط بين الجمل له مواصفات مفروضة على الكاتب ' و أي إقتحام لهذه المواصفات لا يكون ناجحا إلا بتغليب بعضها على البعض الآخر أي بنوع من القياس و يج ـــب أن تملك هذه اللغة دلالات خارقة ذات إبداع و جمالية , و تملك مبررات دلالية يستطي ـــع القارئ أو السامع فك

[1] أيمن اللبدي,الشعرية والشاعرية,مرجع سابق ص22
[2] ينظر,أحمد محمد ويس , الانزياح من المنظور الدراسات الأسلوبية , لمؤسسة الجامعية للدراسات مجد, بيروت , ط1 , 2005 , ص 53
[3] أدونيس , مقدمة للشعر العربي , دار العودة , بيروت , لبنان , ط 3 , 1979 , ص 126
[4] ينظر , نورالدين السد , الأسلوبية و تحليل الخطاب , ج 1 , دار هومة , الجزائر , ص 179
[5] ينظر , خليل موسى , قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر , منشورات إتحاد كتاب العرب , دمشق , 2000 م , ص 130
[6] أيمن اللبدي , الشعرية و الشاعرية , دار الشروق , عمان , الأردن , ط1 , 2006 , ص 20

رمـــــوزها و فهمها رغم خروقاتها بعيدا عن التعبير العادي للمألوف و من أهم هؤلأء النقاد الدكتور شكري عياد و الدكتور نزار التّجديتي و الدكتور مصطفى ناصف [1]

و لقد حضي الانزياح بإهتمام كبير من حيث مفهومه و مدى طغيانه على البنى التعبيرية و الأسلوبية من طرف نقاد غربيين مثل " بيقون " صاحب المقولة الشهيرة "الأسلوب هو الرجل" و الكاتب " فون ديرجا بلنتز" و كذلك بيار جيرو و الذي ربط هو الآخر الانزياح بالمعالجة الإحصائية من خلال مقياس التوتر , أما جون كوهين الذي عمل عدة بحوث حول الانزياح كما تناول مفهومه بدراسة دقيقة , و كانت نظريته تقوم على مجموعة من الثنائيات أهمها : (المعيار و الانزياح) , (الدلالة التصريحية و الدلالة الحافة) [2]

أما موكارو فيسكي فيقول : "... كلما كان قانون المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما , ك ـــان انتهاكه أكثر تنوعًا , و من ثم كثرت إمكان ـــــات الشعر في تلك اللغة , و من ناحية كلما قل الوعي في هذا القانون قلت إمكانات الانتهاك , و من ثم تقل إمكانات الشعـــــــــر. " [3]

و هناك من عرف الانزياح في بضع كلمات مبررً ا إباحية الانزياح بأنه لحنا مبررا مادام موافقا للأشكال اللغوية و الأشكال النحوية و يُمثّل ضمن المستوى اللانحوي الذي يُمثِل راحة اللغة فيما يسعى الإنسان أن يتصرف فيها بجمالية [4] , و هذا ميشال ريفاتير دقق في مفهوم الانزياح و و قال : "... الانزياح يكون خرقا للقواعد حينًا , و لج ـــــوءا إلى ما نذر من الصيغ حينًا آخر " [5] [5] , و هناك من النقاد الغربيين من اعتبر أن الانزياح مفاجئة لنحو اللغة أو النحو المضاد [6]

أما شارل بالي و ليوسبيتزر فيعتبران الانزياح إنحرافا فرديًا يختص به المبدع دون غيره و يخص بالذكر الانحراف اللغوي بالقياس إلى قاعدة ما [7]

---

[1] ينظر , الدكتور رجاء العيد , البحث الأسلوبي معاصرة و تراث , مطبعة الأطلس , القاهرة , 1993 , ص 147
[2] ينظر , رابح بوحوش , اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري , دار العلوم , الجزائر , دط , دس , ص 196
[3] ينظر , حسن ناظم , البنى الأسلوبية , دراسة في أنشودة المطر للسيـــاب , دط , دس , ص 44
[4] ينظر , الدكتور عبد السلام مسدي , الأسلوب و الأسلوبية , دار الكتاب الجديد , بيروت , لبنان , ط5 , 2006 , ص 82
[5] ينظر , أحمد محمد ويس , الانزياح بمن منظور الدراسات الأسلوبية , ص 56 .
[6] عمر أوكان , اللغة و الخطاب , إفريقيا الشرق , د ط , الدار البيضاء , بيروت , 2001 , ص 174 .
[7] ينظر , جون كوهين , بنية اللغة الشعرية , ترجمة محمد الولي و محمد العمري , دار توبقال للنشر , الرباط , المغرب , ط1 , 1968 , ص 15

و من هنا يمكن القول أن الانزياح انحراف لغوي يقتضي العدول عن القواعد اللغوية المألوفة , سواءً كانت شعرا أو نثرًا , لأجل خلق و ابتكار تعابير تفضي إلى قيم جمالية هدفها الإبداع و الخروج بالأساليب التعبيرية من دائرتها الضيقة و المباشرة إلى خدمة المعنى , و التأثير على القارئ , و الارتقاء به إلى مصافي اللغة الراقية مما يؤدي إلى اكتسابها من طرف المتلقي , و امتلاك أدواتها التعبيرية بشكل إبداعي .

المبـــحث الثـــالث : أشكـــــال الانزيـــــاح

1 - التـــــــــراث :

أ -التراث التـــــــاريـــخي :

أولى الشاعر المعاصر عناية كبرى لإعادة قراءة الماضي , أولا من حيث هي ضرب في مواجهة الذات , و ثانيا من حيث هي ضرب لإعادة إبداع الماضي , و إبداع الماضي في هذه الحالة وسيلة الإبداع الحاضرة . إذا فالتراث في الشعر المعاصر وسيلة لغاية تكمن في البناء الشعري من جديد , فالحقيقة القديمة لا تستمر حقيقة على لسان شاعر جديد إلا إذا كان الشاعر الجديد قد عاشها مرة ثانية في ظروف تختلف عن تلك التي كتبت فيها أصلا . [1]

و لقد شغلت فكرة توظيف التراث عدد ا كبيرا من الشعراء و المفكرين المعاصرين و كانت آراؤهم متباينة في ذلك فذهب الشاعر صلاح عبد الصبور لقوله : "... من العسير على الشاعر أن يتجرد كليا من التراث , كما أنه من العسيـــر عليـــــه أن يتجاوز التراث مضيفا إليه أشياء جديدة إلا إذا كان شاعرا عظيمًا ... " , و قد تحدث أدونيس في كتابه زمن الشعر عن النثـــر حيث قال فيه أنه يجب أن نميز بين مستويين من التراث : الأول السطح و يمثل الأفكار و المواقف و الأشكال , الثاني الغور و يمثل التفجر , و التطلع , و التغير , و التورة , و الحماس , لذلك ليست مسألة الغور أن نتجاوز السطح فقط بل يجب أن ننصهر داخل التراث و في ذلك تعبير عن تأصلنا و تجذرنا لتراثنا [2]

و هذا يبعث فينا التساؤل و القول هل للتراث أنواع أخرى إذا كان إمتداده يتنوع حسب حالات الشعر النفسية الاجتماعية التي يعيشها الشاعر ؟ .

ب - **التراث الشعبي** : و هو جملة العادات و التقاليد و الأعراف و الأشكال التعبيرية الشعبية بمختلف أنواعهم التي تعبر عن المجتمع بأقواله و أفعاله أما " التراث الأدبي " يمكن القول أنه لا يكاد يخلوا منه شاعر إلا طفا على البنية السطحية للقصيدة , من اقتباسات شعرية و نثرية

[1] مصطفى السعدني , البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث , نشأة المعارف الإسكندرية , د ط / د س , ص 10

[2] ينظر , الدكتور حسان عباس , إتجاهات الشعر العربي المعاصر , عالم المعرفة , الكويت , دط / دس , ص 144, 155 .

كالأقوال و الحكم و الأمثال و غيرها .... , أما " التراث الديني" فهو جليٌ إذ يكون عند الشعراء الإصلاحيين في العصر الحديث أهم سمة بارزة كتوظيف آيات قرآنيـــــــة وأحاديث نبويـــة , أما " التراث الأسطوري" فهو يعتبر أهم ما يميز الشعر العربي المعاصر , ذلك لوجوده ضمن البنيات الأسلوبية للبنى الشعرية , كيف لا و هو يعتبر من الطقوس و الشعائر التي تحكي الماضي بأسلوب غاية في الجمال كالتحدث عن المنشأ و المصير حتى أن البعض عدها علمًا يدرج تحت عدد من المواضيع مثل الأنثربولوجيا , و الفلكلور , و علم اللغات , و تاريخ الأديان [1] , و قد رآه الكثير من الشعراء تعبيرا عما يختلج في الصدر بصور المجاز و الكنايات و الاستعارات كأسماء أشخاص أسطوريين أو تاريخيين أو من عالم الغيب و الخوارق , ليبث الشاعر فيها نبض الحياة الجميلة , ليذوب في قلب القصيدة في شكل إبداعي .[2]

2 - القـنـــــــاع و تجليـاتـــــه في الديـــــوان :

يمثل القناع غالبا شخصية تاريخية , يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده , أو ليحاكم نقائص من العصر الحديث خاصة ما رآه الشاعر من ظلم و استبداد من طرف السلطة الحاكمة للشعب أو للشعوب [3] , و تقنية القناع تعتبر فنية و إبداعية في توظيفها من طرف الأدباء و قد يكون الدافع أيضا , خشية الاصطدام المباشر بالسلطة الحاكمة و قد يكون اجتماعيا حتى لا يُكشف أمر الشاعر و لا يقع الأديب أو الشاعر تحت سطوة محاسبة التقاليد و الأعراف , و قد يفيد القناع في إخفاء الدراسة الموضوعية , و تأليف مناخ تاريخي شبيه بالمثالي , يعبر عن رحابة الخيال , و شمولية التجربة , و موقف الرفض للتاريخ الحاضر , و السعي نحو استرجاع تاريخ هارب في الماضي هو وجه آخر لتاريخ آتٍ في المستقبل , لكن حضور التفاصيل و تقارب الأصل يضعف كثيرا من دراسة القناع و قيمته الفنية [4] .

[1] يوسف الصميلي , موازين نقدية في النص الشعري , المكتبة العصرية , صيدا , بيروت , ط1 , 1417 هـ , 1996 م , ص 127
[2] ينظر , إبراهيم رماني , الغموض في الشعر العربي الحديث ,د ط , د س ,ص289
[3] عثمان حشلاف , الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر , د ط , دس , ص 126 .
[4] ينظر , إبراهيم رماني ,الغموض في الشعر العربي الحديث, مرجع سابـــــق , ص 278

*** أنواعـــــــــه :**

أ- الكنائي أو التكويني : و يكون فيه الموقف الدرامي ناقص يتحرك من الغنائية الذاتية نحو التوتر الدرامي , و الوجود الموضوعي كي تستجيب لرغبة الشاعر الحديث أو المعاصر في موضعه عواطفه و يجعلها موضوعية و إيجاد تمييز بين أنا الشاعر و الأنا الفنية [1] , و ذلك لعدم وجود أطراف متعددة تتقاسم المواقف فيما بينها , و إنما يوجد صوت واحد بجمله في طياتها أبعاد تلك المواقف المتصارعة يلجئ إليها أحيانا يستنجد بها أحيان أخرى و يعبر مختفيا تحتها [2] و قد نجد في هذا النوع يحتكم إليه الكاتب أحيانًا و يعبر تعبيرًا صريحا لكنه ما قصد إلا إخراج ما اختلج في أعماق ذاته , و ذلك لجعل الحركة الخارجية للقصيدة أداة [3] يعود بها إلى الداخل , و جعل الموقف الدرامي مناسب للتعبير الغنائي , و يعد هذا النوع من القناع أقرب إلى الحيلة البلاغية , التي يستبدل فيها الصّوت المباشر بالصّوت الغير مباشر , ليوضع أحدهما فوق الآخر كي تكون الشخصية عبارة عن كناية يراد بها لازم المعنى , مع جواز إرادة المعنى الأصلي [4] و يعتبر القناع بصفة عامة وجه من أوجه الرمز .

ب- شخصية القناع و الشخصية الشعرية و المسرحية : ذهب خلدون الشمعة إلى تقصي الدلالات التاريخية , و الأقنعة و الطقوس الدينية , في المسرح القديم من خلال تمثيل الشياطين و الحيوانات بالأقنعة [5] , و شخصية القناع لا يمكن لها أن تحقق أي نوع من الاستقلال على المبدع إلا ظاهريًا , و لا يراد به ذلك بل تتحد به إتحادًا من نوع مالا يسمح بالتمايز و الانعزال , و إذا ما حدث انعزال بين الشاعر و شخصيته , فإن تقنية القناع تتلاشى و تفقد قيمتها الفنية و يتحول العمل الأدبي إما إلى ذاتية غنائية أو درامية مطلقة , و لهذا السبب يجب توخي الدقة في اختيار الشخصية لبناء القصيدة .

---

[1] ينظر , محمد علي كندي , الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث "السياب", "نازك الملائكة", دار الكتب الوطنية بنغازي ليبيا , ط1 , 2003 , ص 112, 113

[2] ينظر, محمد علي كندي , المرجع نفسه ,ص 113,112

[3] ينظر , أسامة فرحات , المنولوج بين الدراما و الشعر , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , 1997 , ص 32

[4] ينظر , أسامة فرحات ، المرجع نفـــــسه , ص 33

[5] ينظر , محمد علي كندي ,الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث مرجع سابق , ص 102 .

***أنماطـــــــــــــه :**

أ- القناع البسيـــــط : يعتمد المبدع فيه على شخصية واحدة مفردة يسقط عليها تجربته الشعرية , بكل همومها و أحاسيسها بعد أن عايش أحداث هذه الشخصية فترة قصيرة أو طويلة من الزمن , فتشربها و هضم حيفياتها , و تمثل عنصرها و ظروفها و ملابساتها , و هذا ما يدفع به إلى التفرد بتجربته الشعرية حتى يمثل بؤرة ذاته

ب- القناع المركب : لا تنطلق التجربة الشعرية من فراغ , بل هي حصيلة تفاعلات عدة تعتمد على جملة من المدركات المتزاحمة في ذهن المبدع و التي تكونت عبر تجارب متباينة , و في أزمنة متباعدة .

ج- القناع المخترع : و هي خلق الشاعر بنفسه فضاء خيالي تعيشه بتجربة خيالية و كأنه عاشها حقيقة , و تحمل أبعادا و دلالات أكثر من أي قنـــــاع آخر مثل رسالة الغفران للمعري . [1]

هذا و قد يصعب أحيانا التمييز في الكثير من الأحيان بين الرمز و القناع و هو أن يحول الشاعر أحد رموزه الشخصية إلى نمط من أنماط القناع عندما يتقمص صوته أو شخصيته عبر توظيف ضمير المتكلم في الغالب و أحيانا ضمير المخاطب على شكل مونولوج توجهه الشخصية إلى نفسها .[2]

***مصـــــادره :**

أ- التراث الإنساني بعامته : حيث يلتمس الشاعر في ثناياه ما يحقق بغيته , و يعينه إلى ما هو بصدده , و يتيح له الانفتاح على ذات أخرى حيث يستطيع من خلالها أن يثري تجربته الشعرية , و يمنحها شمولا و كلية و أصالة .

[1] ينظر , محمد علي كندي ,الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث مرجع سابق , ص 107 , 108, 109 , 110 .
[2] ينظر , محمد علي كندي , المرجع نفسه , ص 201, 202 , 203 .

ب- الكثافة الرمزية : الذي يثير من الناحية النفسية ما لا تقوى اللغة العادية في دلالتها الوضعية [1] , و بذلك تكون القصيدة أكثر قدرة على النهوض بفن راقٍ .

ج- الشخصيات التراثية و التاريخية و الأسطورية : فهي الأكثر للشاعر الحديث عند اعتزامه اللجوء إلى تقنية القناع , و وجود مستقل للمبدع و المتلقي إلى ما تحمله من دلالات فكرية و عاطفية , و كأن الشاعر لا يرى غيرها أجدر بالتوظيف , و هنا تكمن براعة الشاعر أو الأديب و ذلك بحسن توظيفها , و تحريكها و تجددها و أن تكون قادرة على حمل أعباء تجربته و ظروف حياته , و متطلبات عصره . [2]

د- التجاوز الخطي للواقع : فيرفض الشاعر الحظ و الجمود و التخلف و الصراعات الداخلية , و الدولة , و الواقع المعاش , و يحاول أن يستشرف آفاق جديدة و البحث على المثل العليا يقتحم بها الحاضر المستحيل .[3]

هـــ-إعادة إحياء التراث و بعثه : و هو ما اعتنقته حركة الشعر الإحيائي و دافعت عليه و روادها "... إن شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده , و يحقق أصالته , إلا إذا وقف على أرض صلبة تصله و تربطه بتراثه ... " [4]

و- الثقافة الغربية : و من جملة ذلك : تأثر المبدع بالثقافة الغربية كالمدرسة الرمزية الفرنسية , و المدرسة التصويرية في لندن في منتصف القرن العشرين , و هذا ما نادى إليه الشاعر "إليوت" و بضرورة التمسك بالتراث و توظيفه في الشعر , و هذا ما نجده أيضا عند لويس عوض و هو يفتخر للجيله و انتمائهم إلى المدارس الغربية و تبنيهم لمواقف روادها و في هذا الصدد يقول لويس عوض أنه يفتخر بجيله الذي تأثر بإليوت و فاليري و لا يقرأون للبحتري و لا أبا تمام و بذلك كسروا عنق البلاغة العربية .[5]

[1] محمد فتوح أحمد , الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر , دار المعارف القاهرة , د ط , 1984 , ص 307 .
[2] ينظر , محمد فتوح أحمد , المرجع نفسه , ص 159 .
[3] ينظر , جابر عصفور, معنى الحداثة في الشعر , مرجع سابق , ص 54 .
[4] ينظر محمد علي الكندي , الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث , مرجع سابق , ص 203 .
[5] ينظر , سعد دعبيس , حوار مع قضايا الشعر المعاصر , دار الفكر العربي القاهرة , دط , 1985 , ص 134 .

3 - الرمـــــــز و تجلياته في الديـــوان:

ورد في معاجم اللغة العربية اشتقاقات و مفاهيم عديدة للفظة الرمز , فمثلا أساس البلاغة للزّمخشري يقول : رمز يرمز رمزًا , و الرمز من المحاذاة, رمز إليه و كلمه رمزا بشفتيه و حاجبيه [1] , و يقول ابن منظور : الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس . يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ , من غير إبانة صوت و إنما إشارة بالشفتين , و قيل الرمز في اللغة كل ما أشارت إليه مما يبان باللفظ , أي شيء أشرت إليه باليد أو العين [2] .

و لقد تعرض الرمز عند النقاد القدامى والمحدثين في عملية المد و الجزر في تحديد و ضبط معناه , و ذلك لاختلاف وجهات النظر بين اللغويين , بيد أنه أتفق عليه أنه ذو قيمة إشارية و قد عرف عند القدامى بأنه نوع من أنواع الإشارات و إن رجعنا إلى أصل الكلمة فهي ذو مرجعية يونانية (Symbole) (Symbolien) و التي تتكون من (Sym) بمعنى " مع " و (Bolien) بمعنى " حزر" [3]

أما الفلاسفة اليونانيين أمثال أرسطو فلقد تحدثوا عن الرمز قائلين فيه : "... الكل ـــــمات المنطوقـــة رمــوز الحالات النفسيـــــة , و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة ... " [4]

ويقول قدامه ابن جعفر " ... الرمز اصطلاح بين المتكلم و بعض الناس ... " , و خلاصة القول أن الرمز مثير بديل , يستدعي لنفسه نفس الاستجابة التي قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره , و من هذا قيل أن الكلمات رموز لأنها تمثل شيء غير نفسها و عرفت اللغة بأنها نظام من الرموز الصوتية العرفية [5] .

---

[1] الزمخشري , أساس البلاغة , مرجع سابق , ص 297.
[2] ابن منظور , لسان العرب , مرجع سابق , ص 356.
[3] ينظر , محمد فتوح أحمد , الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر,مرجع سابق , ص 35 .
[4] محمد فتوح أحمد , المرجع نفسه , ص35 .
[5] أحمد مختار عمر , علم الدلالة , عالم الكتب , القاهرة , ط5 , 1998 , ص 12

* أنواعـــــــه :

أ- الرمز الأسطوري : من البديهي أن الأسطورة توأم الشعر , حيث وجد الشاعر من خلاله منفذا , لإثراء تجاربه الشعرية و الفنية , و بهذا كانت الأسطورة الفتحة السحرية التي تنطلق من خلالها طاقات الكون اللانهائية إلى صور الحياة الإنسانية [1] .

و قد عرف مالارميه الأسطورة قائلا : "... إن الأساطير تمثل الشعور الجمعي فالرجوع إليها بمثابة الرجوع إلى الأصل ... " [2] , فالأسطورة إذا مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ القديمة في حياة الإنسان لذلك لا تتفق و عصور الحضارة , و إنما هي عامل جوهري , و أساسي في حياة الإنسان في كل عصر و في إطار أرقى الحضارات [3] .

ب- الرمز التراثي : من أدبنا المعاصر احتوائه على رموز تراثية مستلهمة من التاريخ و من الواقع , و العديد من القضايا التي يعيشها الشاعر أو الأديب فيمتزج الحاضر بالماضي ليكون التواصل و التداخل حيث يسكب الماضي بكل إشار اته , و أحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة [4] .

و هذه الازدواجية يكون لها بعد فني في القصيدة فالشاعر يختار من هذه الشخصيات ما يوافق الأفكار و القضايا و الهموم التي ينقلها إلى المتلقي [5] .

ج- الرمز الخاص : و هذا النوع من الرموز يشكل فضاءً واسعا للشاعر العربي المعاصر , حيث يجد فيه حرية أكثر و فرصة أكبر لاختيار رمزه الذاتي , الذي تتمثل في تجربته بشكل أشد خصوصية و أصالة , و يتقارب المعجم الرمزي للشعر الحديث و المعاصر , ليؤلف حقلا دلاليا كليا نعثر فيه على القمح و الخصوبة , و الحجر للجماد , و النار للثورة و الانقلاب و الرماد

[1] رجاء عيد , لغة الشعر , قراءة في الشعر العربي الحديث , مطبعة الأطلس , القاهرة , د ط , 1985 م , ص 295.
[2] أحمد كمال زكي , الأساطير دراسة صفارية مقارنة , دار العودة بيروت , ط2 , 1979 م, ص 237 .
[3] ينظر, عبد الحميد هيمة , البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر , مطبعة هومة , الجزائر , د ط , 1998 م , ص 82 .
[4] ينظر , رجاء عيد , لغة الشعر العربي الحديث , مرجع سابق , ص 201 .
[5] علي عشري زايد , استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , دار المعرفة الجامعية , الإسكندرية , دط , د س , ص 120

للنهاية , و الشجر للحياة و الريح للغضب , و الليل للغربة ..... [1] , و هذا يعني أن الرمز الخاص يستلهم ذاته من الطبيعة التي يبنيها الشاعر لنفسه من نسيج رؤاه , و عالمه المثالي , و يكون استعماله و استخدامه بشكل ظاهري ذو أبعاد يكون فيها التشابه بين الدلالات و الرموز الخاصة تعبيرا عن المشاعر و الأحاسيس التي يرغب الشاعر في الإفصاح عنها من ثمة كان تعبيرا صادقا عن الحياة و مستوياتها و تطوراتها السياسية و الاجتماعية التي يواكبها الشاعر أو الأديب . [2]

د- الرمز الصوفي : عرف عند شعراء الزهد و التصوف الإلهي في بادئ الأمر و مناجات الله الليل مع النهار بأساليب غامضة , ثم تطور و أصبح الرمز الصوفي يستعمل في الإغراق مع الذاتية , و الغموض , و وصف المرأة حسيًا و التعبير عن الهيام و حبهم الذائب , و رمز الطبيعة و الخمر , رمز العدد و الحروف .[3]

4 - التكـــــــرار و تجلياته في الديــوان :

جاء في لسان العرب مادة كرر من مصدر الكر , و عليه يكر كرًا , و كرورا و تكرارا , و الكر يعني الرجوع , و يقال كره و كر نفسه لكن يتعدى و لا يتعدى عنه و يقال : رأيت طرف اللسان يتغير بما فيه من التكرار . [4]

أما الزمخشري فقد أعطى المثال بالأعشى الذي يقول في بيته الشعري :

نفسي فؤادك يوم النزال *** إذا كان دعوى الرجال تكرارًا

و قال أنه صوت في الصدر كالحشرجة و فعله يكر كرة بعد كرة , و بانت السحابة تكرارها و عنده من الرجال و الخيل كرار أي كثيرة . [5]

---

[1] ينظر, إبراهيم رماني, الغموض في الشعر العربي الحديث, مرجع سابق , ص 280 .
[2] ينظر توفيق ابن عامر , دراسات في الزهد و التصوف , دار صادر , بيروت , لبنان , دط, 1999 م , ص99 , 100 .
[3] ينظر , توفيق بن عامر , دراسات في الزهد والتصوف , مرجع سابق , ص 100 .
[4] ابن منظور , لسان العرب , مرجع سابق , ص 135.
[5] ينظر , الزمخشري , أسرار البلاغة , مرجع سابق , ص 389 .

أما جمهور العلماء و النقاد فتقاربت مفاهيمهم للتكرار و بالكاد تكون متماثلة , فمنهم من يقول : أنه الإتيان بعناصر متماثلة و لها مواضع مختلفة و أعمال متباينة , كما يعتبر أساس الإيقاع الفني , بجميع صوره فنجده في الموسيقى كما نجده في القافية جميلا ذا نغم مطرب , و سر نجاحه كثرة المحسنات البديعية , كما أنه يعتبر أسلوبا حديثا و معاصر رغم وجوده في الشعر العربي القديم , كما يعتبر ظاهرة فنية تحمل في طياتها دلالات نفسية و اجتماعية و سياسية تحمل صور تكرار الكلمة و تكرار العبارة و تكرار الجملة الشعرية و غيرها من التكرارات و بذلك يرفع المعنى إلى الرتابة و الأصالة و إن كان عكس ذلك فهو يعبر عن اللفظية المبتذلة و النقائص التي تحسب على الشعراء في موطن الحس اللغوي و الموهبة و الأصالة . [1]

و قد يتساءل الكثير منا عندما يلحظ مواطن جمال في التكرار , عند ظهوره في البنى الأسلوبية و اللغوية للقصيدة المعاصرة , فهل للتكرار أنواع ؟ , فنجيب و نقول نعم هناك أنواع عديـــدة للتكرار ظهر أهمها على مستوى المـــــدونة الشعرية لأزراج عمر و هي :

أ-تكرار الكلمة : و هو أبسط تكرار و يظهر فيه إعادة الكلمات المتتالية في القصيدة و كثير ما نجده ف القصائد العربية المعاصرة عامة و القصائد الجزائرية المعاصرة بصفة خاصة .مثل قول الشاعر محمد حسن إسماعيل :

و نسيت الأنسام تنقل في المرج صلاة طيور للغردان
و نسيت النجوم و هي على الأفق نشيد الأوزان
و نسيت و الطير و هو نديم الشعر و الطير و الأماني [2]

ب-تكرار العبارة : و هذا النوع يبدو قليلا في تواجده ضمن القصائد المعاصرة مقارنة بالعصر الجاهلي , و سبب وجوده في ذاك العصر هو ظروف الشاعر النفسية و طبيعة حياته البدوية , مثل قول المهلهل في قتل كليب :

[1] ينظر , وجدي وهبة , كمال المهندس , معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب , مكتبة لبنان , ط 2 , 1984 ,ص 117 .
[2] ينظر , نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر , دار العلم للملايين , بيروت لبنان , ط7 , 1983 م , ص 266

ذهب الصلح أو ترد كليبا *** أو تعلو على الحكومة حلا .
ذهب الصلح أو ترد كليبا *** أو تنال الغداة هونا و ذلا .

ج- تكرار المقطع : و هو تكرار البيت مرة أو مرتين و يكون لغرض خدمة المعنى و إيصال الشيء بعد تأكيده للمتلقي بشكل مكرر, و كمثال على ذلك قول الشابي :

أسكني يا رياح *** و أسكني يا شجون

د- تكـــــرار الحرف : و هو نوع دقيق في استعماله عند الشعراء المحدثين و له دلالة قوية و حضوره يوحي برغبة الشاعر الملحة على ضرورة ح ـــــدوث الشيء أو تمني حدوثه مثـــل قول الشاعـــــر الشابي :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد[1]

هـــ- تكرار الضمير : يقال أنه نادرا في الشعر المعاصر , أما استعماله فكثيرا ما يكون لأجل إثبات الذات و وجودها , و أعلاء كلمتها أو إعلاء مبادئها كالحق , الخير , القوة , الحياة , العدل إلخ ...

كقول الشاعرة هدى ميقاتي :

أنـــا واحـــــة النـــور البهـــي ألـــــمه ...
بيـــن الأزهـــــــار لصبـــــــاح الآتـــــي
و أنا شقـــــــاه الحـــــــــق كم رفعت لهم
فـــوق المنـــاظر لهفـــــتي و صلاتي . . .

و هنا كررت الشاعرة هذا الضمير أنا لتأكد الذات في مواجهة الواقع و الحقيقة , و هذا النسيج التعبيري له دلالات تحققت من خلالها الذات و أثبتت وجودها , و إعلاء كلمة الحق و القوة و الحياة . [2]

[1] نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر , مرجع سابق , ص 268 .
[2] هدى ميقاتي , ديوان إلا حبيبي , دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع , القاهرة , د ط , 2000 م , ص 169

و- تكرار الفعـــــل : و هو نوع يثير الحركة في النص , و يؤدي وظيفة الاستمرار و زمن الفعل و التأكيد عليه و كمثال على ذلك قول الشاعـــــــــــر الجزائري عثمان لوصيف :

أحبهم سواعد تدق

أحبهم

ليحملوا التاريخ في الوجود

أحبهم

أنا أحبهم لكي يمحى السواد [1]

[1] ينظر , عبد الحميد هيمة , البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر , مرجع سابق , ص 49.

المبحـــث الـرابع : مستـويات الانزيـــــاح

1 - الانزياح الإيقاعـــــــي :

يعتبر الإيقاع جزء من الشعرية كما يعتبر الضابط الأساسي للشعر , و هو الذي يميز الشعر عن النثر , و يدخل الإيقاع كقيمة جمالية تضاف إلى القيمة المعنوية فالإيقاع بكل تجلياته و جميع مستوياته , يجعل من الشعر سواء كان وسيلة , عند من يعتقدون أن الشعر موصلا لأهداف و محقق لغايات , أو عند الذين يرون أن الشعر هدفا في ذاته حاملا لقيم فنية راقية , بل هو عند بعض الشعراء و النقاد القيمة الحقيقة التي تقاس بها قامات الشعراء , و جودة الشعر سواء كانت قصيدة نثرية أو قصيدة موزونة و هو العمود الأساسي في فن الشعر لأنه الضابط اللغوي الفني النفسي , كما أنه يعمل على التأثير في المتلقي , و كثيرا ما يكون هو السبب الذي يجعل الشعر مقبولا عند الناس , فما هو الإيقاع ؟

"... هو ذلك النسيج من التوقعات و الإشباعات و الاختلافات و المفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع , و هو يركز على الحالة النفسية للسامع لا المتكلم , لأن الإيقاع هو إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك ليس فقط صوت الكلمات بل ما فيها من معنى و شعور ... " [1]

هذا و قد مارس الشعراء الأوائل شاعريتهم سرقة دون معرفة القواعد النحوية و لا الصرفية و لا الإيقاعية , فكانت الأوزان من نتـــــاجهم و حسن ابـــــــتكارهم , لذلك ارتبطت التغيرات برغباتـــــــهم فهم إن رغَبوا في التغيير غيروا , و ذلك بفضل ما توفره العـــــلل و الزحافات , من حرية في النشاط و الاختيار من حيث هي أدوات تحويل تـــــدخل في وزن البحر فتحدد نموذج . [2]

أما في العصر الحديث ظهر نوع جديد من الشعر اسمه: قصيدة التفعيلة والتي تختلف عن القصيدة العمودية , كما تسمى أيضا قصيدة التفعيلة , و التي أعتمد فيها الشعراء نظام التفعيلة

[1] عبد الحميد جيده , الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر , مؤسسة نوفل بيروت , دط , 1980 , ص 356 .
[2] ينظر , رابح بحوش , اللسانيات و تطبيقاتها , مرجع سابق , ص 236

الواحدة باستخدام البحور الصافية , و كانت بداية هذا النوع من الشعر على يد نازك الملائكة ثم من أتى بعدها بقصيدة التفعيلة مثل بدر شاكر السّياب و غيرهم . . .

كما أن التجديد الذي طرأ على الغزل جعل من القافية أن تتجاوز تنشيط التيار الغنائي في القصيدة , و الإسهام في تحديد إيقاعها الخارجي المتنوع إلى وظيفة دلالية , هي تحديد مركز الثقل بين الدوال بما تعقده من مسافات زمنية تساهم في تكوين البنية الإيقاعية المرتبطة بالبنية العامة للقصيدة , و هذا راجع بطبيعة الحال إلى تحررها و خروجها عن النمطية القديمة , فأصبحت بذلك تخضع لاختيارات الشاعر . [1]

و هناك جمهور من النقاد يرون من التقفية أهم انزياح على مستوى الإيقاع الشعري لما يخلفه من تناغم موسيقي و جرس صوتي يطرب النفس و يذيب الوجدان شذى , و كثيرا ما يكون تواجد التقفية في الشعر العربي المعاصر بشكل قوي و حضور متميز يكاد لا يخلو من قصيدة التفعيلة أضف إلى ذلك التكرار بجميع مظاهره الذي يعد ذا جمالية إيقاعية تناغمية لمختلف أبعاده و دلالاته , من تأكيد للشيء و تأكيد للذات و لفت الانتباه الذي يبعث في القصيدة رتابة موسيقية تبدأ باستحسان على مستوى الأذن الشعرية .

2 - الانزياح البلاغي :

يعتبر أسلوب الشاعر أسلوبا بلاغيا ينزاح عن المألوف بشكل فني , كونه خطابا غير عادي لإحتوائه على لغة شعرية غير مباشرة , مرسلة إلى متلقي وجب عليه فهم النص الأدبي و إلا فإنه يقع خلل في العملية الخطابية التي تحصل بين المرسل , و الرسالة , و المتلقي .

فالشاعر بإنزياحاته البلاغية يستطيع أن يجعل لقصائده أبلغ و أجمل صور التعبير الراقي , فالمتعة كل المتعة لدى القارئ النموذجي , عندما يجد صعوبة في فهم النص الشعري ,لسيما عند توصله إلى معانيه الحقيقية فإنه يحس بنشوة و لـــذة القراءة و التلقي [2].

[1] ينظر , صلاح فضل , أساليب الشعرية المعاصرة , دار قباء القاهرة , دط , 1993 , ص 30 .
[2] ينظر, صلاح فضل,المرجع نفسه , ص 30 -31

و لقد نظر البلاغيون و النقاد في علوم البلاغة كتبا كثيرة عبر امتداد تاريخ للغة العربية , فاللغة العربية معروفة ببلاغتها و رقيها في التعبير و السبك , فكثيرا ما يجد القارئ نصوصا شعرية يبحث مجملها , لاحتوائها على صور بيانية تزيد النص جمالا و تسارع إلى ربط القارئ بنصه فكما يقال : " .. الشعر صور , و أصل الصـــور ما جاءت مجازا و أهم المجازات الاستعارة ..."

فعلا ذكر هذه الصور نفهم أنها العمود الفقري للنص الأدبي فالتشبيه مثلا جاء في اللغة العربية بمعنى (الجمع , التمثيل) [1] , أما اصطلاحا فهو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم , و يملك التشبيه أربعة أركان هم المشبه و المشبه به , وجه الشبه , الأداة [2] .

أما الاستعارة فهي نوع من أنواع المجاز , فهي نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ما [3] .

أما و إن ذهبنا إلى أنواعها فهي تصريحية و مكنية , فالتصريحية ما يذكر و يصرح فيها لفظ المشبه به , أما المكنية فيحذف فيها أو منها المشبه به , و يشار له بذكر لازمة [4] .

هذا و تمثل الاستعارة عند الشعراء الجزائريين المعاصرين بصفة عامة جزء كبير من صور القصيدة أو القصائد الشعرية , و هذا ما نجده عند الشاعر أزراج عمر فلا يكاد القارئ أن يفرك يديه و يقرأ أسطر القصائد إلا و يجد انسيابا كبيرا للاستعارة و التي تلعب دورا كبيرا في بلاغة و جمالية الأسلوب لدى الشاعر من صور طبيعية و صور مزج بين المجرد و المحسوس في شكل انزياحي عفوي توحي بمدى قدرة الشاعر على التلاعب بأدوات اللغة[5].

---

[1] الخطيب القزويني , الإيضاح في علوم البلاغة , شرح و تعليق عبد المنعم خفاجي , دار الكتاب اللبناني , بيروت , ط 4 , 1975 , ص 326 .
[2] ابن منظور , لسان العرب , ج2 , مادة (ش,ب,ه) , ص 266 .
[3] أبو هلال العسكري , الصناعتين "الكتبة و الشعر" , تحقيق , مفيد قميحة , دار الكتب العلمية , بيروت , ط 2 , 1984 , ص 268 .
[4] ينظر , السيد أحمد الهاشمي , جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع , دار الفكر , بيروت , ط مجددة , 2003 , ص 286 .
[5] ينظر,السيد احمد الهاشيمى ,المرجع نفسه , ص 286

3 - **الانزياح التركيـــــــبـــي :**

تعتبر العناصر اللسانية في الخطاب المكتوب أو المنطوق من أهّم الركائز التي يقوم عليها الخطاب و التعبير , ذلك لإرتباطه بالعلاقات .... , و القواعد و السنن التي تتألف فيما بينها و تشكل محور الترتيب غير أنّ اخط العادي للسلسلة اللسانية قد يخترق و تسقط كثيرا من قوانينه , ذلك أنّ الخط العادي و المعيار النحوي قد اخترق و ليس هذا فحسب , بل حتى مستوى الإيقاع , و بلاغة التعبير , حتى مستوى الإيقاع , و بلاغة التعبير , حتى يجد المتلقي نفسه بين جنيه الانتظار و اختراق , مستوى فهمه , و سببه الأول و الأخير هو : الانزياح , و قد ظهر هذا الأخير في التراث العربي القديم في جانب التركيب على منحيين أصطلح عليه الترتيب الأول أما الثاني فينتمي بدراسة بلاغية في علم المعاني تحت عنوان : "التقديم و التأخير , و نخص بالضبط التقديم و التأخير في المبتدأ و الخبر "

أمّا من ناحية الجملة الفعلية , و التي تـتكون من فعل و فاعل و مفعول به و تفيد قيام الفاعل بفعل ما في زمن ماض أو مضارع أو أمر , فقد تدخل عليها انزياح تصيب سير النمط الاعتيادي للترتيب فيحصل لها ما يسمى بالتقديم و التأخير .

أ -**<u>التقديم في الجملة الاسمية</u>** :

- **تقديم المسند إليه (المبتدأ)** : يقدم لعدة أغراض ذكرها البلاغيون , و في ذلك انزياح

عن تركيب الجملة العادي (مبتدأ + خبر + . . .) كما أنّه الأصل في الجملة الاسمية أن يأتي المبتدأ أو الخبر الثاني ليكمل المعنى و يثبت , و هذا بطبيعة الحال ما يكون داخل الأسناق النصية , لكنها تخلّف جمالا أسلوبيا ر اقيا . أما الشيخ مصطفى الغليان في كتابه جامع الدروس العربية يقول : ... يكون وجوب تقديم الخبر في ستته مواضع[1] :

[1] ينظر , مصطفي الغلاياني ,جامع الدروس العربية,ج1,المكتبة العصرية,صيدا بيروت,ط29,طبعة جديدة ومنقحة,1422هـ,2001م,ص226

1 - أن يكون للأسماء التي تبدأ في صدر الكلام كالاستفهام و غيرها .

2 - أن يكون مشبها باسم شرط .

3 - أن يضاف إلى اسم يظهر في صدر الكلام .

4 - أن يكون مقترنا بـــــلام التوكيد , و التي يسمونها لام الابتداء .

5 - أن يكون المبتدأ و الخبر نكره , و ليس هناك قرينة تعّين أحدها .فيتقدم المبتدأ خشية إلتباس المسند بالمسند إليه .

6 - أن يكون المبتدأ محصورًا في الخبر , و ذلك بأن يقترن الخبر إلا لفظا .

- **تقديم المسند (الخبر)** : و من أهمها :

1 - إذا كان المبتدأ نكرة غير مفيدة , مخبر عنها بظرف أو جار و جرور .

2 - أن يكون الخبر استفهام أو مظافًا إلى استفهام .

3 - اتصال المبتدأ بضمير يعود إلى شيء من الخبر .

4 - أن يكون الخبر محصورًا في المبتدأ .

5 - أن يكون المسند الواقع خبرا للناسخ ... إلخ , لام النفي أو المنسوخة بأدوات التوكيد ... [1]

ب - **<u>التقديم و التأخير في الجملة الفعلية</u>** :

[1] ينظر , مصطفى الغلاياني , جامع الدروس العربية , مرجع سابق , ص 266 .

- **التأخير في الجملة الفعلية** : و لها أوجه كثيرة إلا أننا نذكر ما يهمنا و يخدمنا في المتن الشعري و الانزياح على مستوى الجملة الفعلية

1 - تأخّر الفعل : و يكون عادة على سبيل الصدفة

2 - تأخّر الفاعل : و يكون في حالة تقدم المفعول به على الفاعل , يقول ابن جني في كتابه الخصائص : " ... إنّ تقدم المفعول على الفاعل , قسم قائم برأسه " , كما أن تقدم الفاعل أكثر , و قد جاء به الاستعمال مجيئًا واسعًا نحو قوله تعالى : << إنّما يخشى الله من عباده العلماء . . >> [1] .

3 - تأخير المفعول به على الفعل و الفاعل .

4 - تأخير المفعول به في الجملة الطلبية .

- التقديم في الجملة الفعلية :

1 - تقديم المفعول و تأخر الفاعل .

2 - تقديم المفعول به و الفاعل على الفعل .

3 - تقديم الفاعل على الفعل و المفعول به .

4 - تقديم الفاعل و المفعول به على الفعل .

5 - تقديم حرف الجر و الضمير المتصل على الفاعل , و من ثم تأخّره [2] .

هذا و قد تظهر في كثير من الأحيان انزياحات على مستوى الجملة الفعلية أو الاسمية , و يُتوصل إليها عن طريق الدراسة و التحليل , و سبر أغوار النص .

ج **الحـــــــــذف** :

[1] ابن جني , الخصائص تأ ليف أبي الفتح عثمان بن جني تحقيق عبد الحكيم بن محمد المكتبة التوثيقية,أمام الباب الأخضر سيدنا الحسين ج 1 دط دت ص156

[2] ينظر , الشيخ مصطفى الغلاياني , جامع الدروس العربية , مرجع سابق , ص 266

يعدُّ أحد أهم مظاهر العدول على مستوى التغير العادي , و الذي يظهر بإسقاطه لأحد عناصر التركيب اللغوي , و تختلف مظاهر الحذف حسب السياق و ملابساته و تنوعاته , فتظهر للحذف [1] قيمة جمالية من خلال تركها للقارئ , مساحة من التأويلات و الدلالات [2] , فالحذف عندما يظهر في الشعر أو النثر , يظهر بصورة مخالفة عما هي معهودة عليه , بحكم السياق , أو مقتضيات اللغة , و بالتالي أن تشمل العبارة النثرية أو الشعرية جزء محذوف من العبارة فإنه يحضر الانزياح اللغوي , و من ثم يبقى للقارئ البحث عن البنية العميقة التي تحمل أصل المعنى [3] , و قد نأتي على ذكر الحذف فنقول أنه يظهر بأشكال عديدة نذكر منها :

- **الحذف في الجملة الاسمية :**
- **حذف المسند إليه (المبتدأ) في الجملة :** عندما يغيب أحد هذه العناصر فإنه يحدث الانزياح , يقول ابن الفارض في تائيته الصغرى :

سرت فأسرّت للفؤاد غدية *** أحاديث جيران الغريب فسرّت .

مهيمنة بالروض لدن نداؤها *** بها مرض من شأنه بري علّتي [4]

فمهيمنة خبر , للمبتدأ المقدر و هي الرّيح التي سرت , فحذف المبتدأ من مكانه هو موطن الانزياح .

- **حذف المسند في الجملة الاسمية :** يقول ابن الفارض

تقدم كلّ الكائنات حديثها ... قديما و لا شكل هناك و لا رسم

فرسم مبتدأ محذوف و خبرها "هناك" , و هنا موطن الانزياح .

1 - حذف المبتدأ و حلول الظرف مكانـــــه .

2 - حذف المبتدأ و حلول النكرة الموصوفة مكانه .

---

[1] ينظر , الشيخ مصطفى الغلاياني , جامع الدروس العربية , مرجع سابق , ص 266

[2] ابن الفارض عمر بن الحسين (الديوان) , شرح و تقديم مهدي محمد ناصر الدين , بيروت , دار الكتب العلمية , ط2 , 2006 , ص 83 .

[3] محمد صلاح زكي أبو حميدة , البلاغة و الأسلوبية , القاهرة جامعة الأزهر , د ط , 2007 , ص 117 .

[4] ابن الفارض عمر بن الحسين (الديوان) , مرجع سابق , ص 83 .

3 - حذف المبتدأ و حلول الضمير المنفصل مكانه و حذف الخبر و حلول الجار و المجرور مكانه .

4 - حذف المبتدأ و تعويضه بضمير منفصل .

5 - حذف المبتدأ و تعويضه بضمير منفصل , و حذف الخبر و حلول الجملة الفعلية محله .

6 - حذف المبتدأ و تعويضه بضمير منفصل , و حذف الخبر و تعويضه بجملة ندائية .

7 - حذف المبتدأ و تعويضه بضمير منفصل , و حذف الخبر و حلول الجملة المضارعية المنفية مكانه .

8 - حذف المبتدأ و حلول اسم الإشارة محله [1] .

د- <u>الانزياح على مستوى الأساليب</u> :

قسم البلاغيون أسلوب الكلام و الخطاب إلى قسمين اثنين هما الخبري و الإنشائي , فالخبري ما يحتمل في وقوعه الصدق أو الكذب , و الإنشائي لا يتحمل الصـــدق أو الكـــذب , أما الخبري قسمه المـــــدح و الـــذم , و الأسف , و الضعف , و الفخر . . . و غيرها [2] , أمّا الإنشائي قسمه الطلبي و غير الطلبي , و للإنشائي الغير الطلبي مزايا بليغة تزاح بمعانيها عن النمط الاعتيادي مشكلة خلخلة على مستوى نظام التركيب , بيد أنَّ الانزياح له جماله الفنِّي و من أهم صور الإنشاء الطلبي نذكر : التمـــني , و الاستفهام , و النهي , و النداء , التعـــجب , و غير ذلك [3] .

4-الانزيـــــــاح الدلالـــــــي :

يحقق الانزياح الدلالي تحويلا دلاليا بذهنية المتلقي إلى إحالات و أبعاد تزيده فهمًا و دخولا و معايشة للبنية النص , كأن يقلص استخدام اللغة من حيث هي مكونات دلالية و نظام سيمائي بالدرجة الأولى , و يتوجب نحو استخدامها بوصفها مكونات تشكيلية , و نظام تتابعي إلى درجة

[1] ينظر , الدكتور , علي ملاحي , مرجع سابق , ص 134 , 135 , 136 , 137 .
[2] ينظر , راجي الأسمر , علوم البلاغة , بيروت , دار الجيل , دط , 2005 , ص 20.
[3] ينظر أحمد مصطفى المراغي , علوم البلاغة , بيروت , دار القلم , دط , دت , ص 60.

بعيدة , و هو ما يؤدي بالخطاب الأدبي إلى التحول من نظام لغوي تشكيلي لا يحيل , إلى إطار مرجعي يقع خارجه بل يُكون شبكة من العلاقات الداخلية المعقدة و تنبعث الدلالة من هذه العلاقات الداخلية , المكونة من فضائه الشعري و يظهر هذا من خلال استخدام الرمز و التراث و القناع ... , و هناك من يُعد الصور البيانية و خاصة الاستعارة من الانزياحات الدلالية , و هناك من يعد أيضا الحقول الدلالية المعجم من أهـــــم الانزياحات التي ترتكز عليها الدلالة .[1]

إضافة إلى ذلك فإننا عندما نذهب إلى العالم اللغوي "قردينال دي سوسير " نجده قد عرف الحقول الدلالية و سمّـــاها (بالعلاقات الجمعية) هذا و قد نسب مكان الجمعيات (المجموعات) إلى العقل و قال أنّها تشكل جانبا كبير من ثروته الذاتية من ناحية لغته الفردية الخاصة به [2] , و القول أنها مجموعة من الكلمات المرتبطة ببعضها البعض دلاليا و توضع عادة تحت لفظ عام مثل أسماء الحيوانات الجوارح ,فتأتي تحتها أو ضمن هذا الحقل (الصقر , النسر , العقاب , العنقاء ...) أو أسماء الإنسان مثل حقل "لون الأسود ... الأفارقة ... الصبغة عامة و هكذا .. إلخ " , أو كالألوان في اللغة العربية , أحمر , أزرق ..... إلخ [3] , فالكلام ينقسم حسب متكلّميه إلى :

المتكلم العادي	الشاعر العادي	الشاعر المتصوف
↓	↓	↓
حقل دلالي عادي	حقل دلالي يغلب عليه المجاز	حقل دلالي يغلب عليه التصوف

و إذا رجعنا إلى الشاعر العادي و الشاعر المتصوف نجد فرقا كبيرا بينهما خذ على سبيل المثال الشاعر العادي يصف المرأة بالمرأة أو الفتاة , أو أي اسم آخر بينما الشاعر المتصوف فنجده يبدع باستعماله أسماء تضفي طابع الانزياح الذي يبعث المتعة في نفسية القارئ و هو يقرأ شعر الشاعر , كمثال على ذلك , قول ابن عربي :

و من عجب الأشياء ضبي مبرقع *** يشير بعتاب و يومي بأجفان

و مرعاه ما بين الترائب و الحشا *** و يا عجبا من روضة وسط نيران

[1] ينظر , رابح بوحوش , اللسانيات و تطبيقاتها , مرجع سابق , ص 236 .
[2] ينظر, رابح بوحوش,المرجع نفسه,ص 236 .
[3] أحمد مختار عمر , علم الدلالة , القاهرة , علم الكتب , ط2 , 1998 , ص 79.
[4] ابن عربي محي الدين ترجمان الأشواق, بيروت ,دار بيروت, ص42-43 .

فابن عربي تعدّى هنا وصف المرأة بالضبي و الذي يفهم من خلال لفظتي و العتاب و الأجفان , بل تعدى إلى المجاز ذلك أن قوله مرعاه بين الترائب و الحشا , و من العلوم التي في الصدر 4 و الحكم الإلهية هذا و قد تطرأ على البنية الأسلوبية لشعر الشاعر المعاصر خاصة الشعر الجزائري , دلالات انزياحية أخرى ربما ينفرد بها الشعر الجزائري عن غيره من شعراء الأقطاب العربية الأخرى فمعاناته من ويلات الزمن الأسود , و الـــذي يبدأ مع منطلق السبعينات فالثمانينات فالتسعينات التي بلغ الشعراء منها ذروة التأزم النفسي و الانفصام الشخصي , و عدم الرضا بالواقع و محاولة إشراف آفاق مستقبلية أخرى و من صورها . الاغتراب و الضياع , الإتحـــــاد مع الطبيعة , الانفصام الداخلي , البناء الحلمي , البناء الطفــولي , التلميحات الخمرية التي تحمــل دلالات الهـــــروب من الواقع . . . [1]

[1] ابن عربي محي الدين , ترجمان الأشواق , مرجع سابق , ص 42 , 43 .

الفصـــل الثـــاني

بنية أشكـــال الإنزياح في الديـــوان

المبحث الأول : التراث و تجلياته في الديوان

المبحث الثاني : القناع و تجلياته في الديوان

المبحث الثالث : الرمز و تجلياته في الديوان

المبحث الرابع : التكرار و تجلياته في الديوان

- **قصائـــــد الديـــــــوان :**

القارئ عندما يتلقف ديوان " العودة إلى تيزي راشد" , و هو مدونتنا و محور دراستنا , يجد أن القصائد الشعرية لا تكاد تخلو من الإنزياحات , و كلما نقرأ سطرا شعريا , إلا و انزاح الشاعر بتعبيره , و لما كان تخصصنا الأدب الجزائري المعاصر , و كان الشاعر يفتقر لدراسة حول ديوانه هذا , أردنا أن نكون من السباقين إلى مثل هذه الدراسة , و التي بلغت القصائد فيها ثمانية هم :

تأتي في مقدمة الديوان قصيدة "عيناك" و التي تحتوي على 21 واحد و عشرون سطرا شعريا , ثم تليها قصيدة "سفر" تحتوي على عشرة أسطر كتبها في أواخر سنة 1967 م , تليها قصيدة "أغنية" أصغر قصيدة في الديوان تحتوي على 07 سبعة أسطر شعرية , أمّا القصيدة الرابعة بعنوان "رحلة قلب" تحوي هي الأخرى على 09 تسعة أسطر شعرية كتبها في أواخر 1968 بتيزي وزو , تليها القصيدة الخامسة "وحشة الريح" تحتوي على 17 سبعة عشر سطرا شعريا كتبها في أواخر 1967 , ثم تليها القصيدة السادسة و هي "المعجزة" تحتوي هي الأخرى على 15 خمسة عشر سطرا شعريا أما كتابتها فكانت سنة 1968 . أما قصيدة " العودة إلى تيزي راشد" و قصيدة "الطريق إلى غرناطة " فعدا أكبر قصائد الديوان , فالأولى تحتوي على 114 مائة و أربعة عشر سطرا , و هي أكبر قصيدة في الديوان , و يهاجم فيها الحزب الحاكم آنذاك , بصفته معارضا للنظام , أما القصيدة الأخيرة فتحتوي على 63 ثلاث و ستون سطرا كتبها بلندن غرناطة شهر فيفري 1984 م [1].

[1] ينظر أزراج عمر , الأعمال الشعرية , دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع , الجزائر , 2007م , ص 111إلي136 .

المبحـــــث الأول : التـــــراث و تجلياتـــه

لعل من أهم أشكال الانزياح في الشعر العربي المعاصر هو توظيف تراثي أو ما يسمى بالرمز التراثي , رغم قلة تواجده في ديوان العودة إلى تيزي راشد , بيد أنه على قلته حاولنا سبر أغوار النص الشعري و إخراج التراث البارز في قصائد الشاعر مع إعطاء بعض الأبعاد و الدلالات التي بواسطتها نتوصل إلي أشكال الإنزياح الخارجة عن النمط المألوف لأنه و من المعروف و الذي لا يخفى على كل دارس و باحث أن القصيدة القديمة لم تعرف توظيف التراث بشكل صريح . يقول الشاعر في قصيدة أغنية :

أرى القمر القرمزي بجفنيك يلبس عشب الطفولة

و يعزف لحنًا لسرب الجديلة [1]

و هنا موطن التراث هو سرب الجديلة لأن من المعروف أن الجديلة تعني الضفيرة التي تستعملها المرأة و الفتاة على مستوى شعرها في شكل هندسة جمالية متداخلة ضفيرة فضفيرة بشكل متتالي .

أبـــعـــادها : هنا تحضر جمالية الاستعارة و وقعها على المستوى النفسي باستعمال لفظة الجديلة و السرب لأنه من المعروف أن هذه اللفظة تخص العصافير حين تحلق في السماء و هي صورة جميلة و فاتـــــــنة و فتنتها تكمن في توظيفها للإنسان و إسقاطها عليه في قالب شعري و كأن الشاعر يريد أن يقول جمال فتنة شعرك و ضفيرتك مثل جمال العصافير حين تأخذ سربها و تحلق .

كما يقول الشاعر في قصيدة رحلة القلب :

عندما يبكي المطر
يرحل القلب الجريح
راكبا زورق ريح[2]

[1] أزراج عمر , الأعمال الشعرية ومصدر السابق , ص 115 .
[2] أزراج عمر , الأعمال الشعرية ومصدر السابق , ص 117 .

باحثا في الليل عن وشم بلادي [1]

و هنا موطن التراث يكمن في توظيف الشاعر للفظة "الوشم" فالشاعر هنا في حالة فقدان للوطن , و البحث عن المرأة , وهذه المرأة غير موجودة و لا مرئية جعلت الشاعر يبحث عنها حتى في الوشم , و الوشم له دلالة قديمة عند الزمخشري في كتابه أساس البلاغة , في باب الواو و الشين و الميم يقول : أوشمت الإبل : أصابت وشما من المرعى , و أوشم البرق أي : لمع لمعا خفيا [2] , من هنا نفهم أن الوشم كان موجودا قديما على ظهر و قوائم الإبل و الأغنام و غيرها من المواشي و الدواب كي لا تضيع , أما حديثا فقد أخذت عنوانا آخرا أصبحت به توضع في خانة الجمال مثل الوشـــــم عند الفتيات الأمازيغيات في الجزائر و حتى فرقة الشاوية في مدن كثيرة من الجزائر , مثل مدينة خنشلة , و هنا نجد علاقة بين الليل و الوشم و معروف أن الليل لا يتراءى فيه الإنسان إلا إذا أصبح ظاهرا بوشم اللباس إن صـــــح التعبير و كأن أبعاد و دلالات الوشم تظهر في البحث عن هذه المرأة المفقودة في الظلام فتتحول المرأة إلى بلاده في ما بعد ضائعة لا تظهر إلا من خلال الوشم

كما يقول الشاعر في قصيدة " وحشة الريح " :

و أرى شعر الحبيبة . . .

يلبس في الظلمة أجراسًا و خاتما . . . [3]

هنا يظهر عامل مشترك ومتوارث وهو لفظة " الخاتم " فالشاعر هنا استعمل معنى من معاني الزواج و الخطوبة و رمز له بالرمز التراثي و هو الخاتم و هنا كأن شعر الحبيبة أشد شبها بالليل و الأجراس الموقظة لتنقلب معاني الخاتم إلى الظلمة حتى العصافير تفقد الأمل و يركبها اليأس فتلوي الأجنحة و ترحل , و كأنه شبه جمال الوطن بخاتم الزواج الذي يضيع بين الظلام فيرحل أهله لعدم وجوده و هذه أهم دلالـــــــة .هذا و قد تظهر تراثية الشاعر كالومضات التي تظهر و تختفي في شكل برق كما يقول في قصيدة العودة إلى ثيزي راشد فيقول :

---

[1] أزراج عمر ,الديوان ,المصدر نفسه , ص117 .
[2] الزمخشري , أساس البلاغة , مرجع سابق , ص 223 .
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 120

إنني أهجر سمفونيةِ البجع و أوتاد الخِيام [1]

فالخيام هنا توظيف للتراث و جمع لمفردة "خيمة" لتظهر الدلالة في هجرة الديار القديمة كالخيام و ما تحمله من أسمى معاني الحياة البسيطة , و دلالة الهروب هنا هروب من وهن الحياة التي أعضلت كاهن الشاعر , و ازداد رعبا من الوحوش و قطاع الطرق داخل البلاد ثم يقول في نفس القصيدة :

ثم لملمت حواسي , فتحت الباب , في السقف أطلت قربة

عطشى و أكوام هشيمة [2]

هذه القربة تراثية فمن كثرة الشوق لناسها الذين هجروا أحست بالعطش و هي التي تروي الظمأى و هذا ما يسمى بانقلاب الحالة النفسية لدى الشاعر نتيجة بكائه على رموز الحياة و تراثها المتأصل فأخذت بذلك بعدا يثير الحزّ في القلب , و بكاء الشاعر على ناسه و أهل الديار , ثم يقول في نفس القصيدة :

أوقفتني نسوة القرية قرب النبع , كان الفجر عنقود عسل

و يمامات قُبل

بغتة غنين لي :

فلتقترب با أيها المدمن برق الخمر في النهر

و الخلاخيل و عشب السّرة , الولهى و صفصاف الجسد [3]

فالنبع يعد نمطا تراثيا تلاشى مع الزمن لا سيما حين تهم النسوة إلى النبع حاملين أجرارًا تـــملأ بماء النبع , و كأن الشاعر يريد أن يقول أن النسوة يزدن الكون جمالا و سحر بهذا المظهر

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 125 .
[2] أزراج عمر, المصدر نفسه , ص 125
[3] أزراج عمر ,المصدر نفسه , ص120, 125 , 127.

, زد على ذلك قول الشاعر "الخلاخيل" فهو عقد يوضع في الأرجل فوق الكعب للنساء دون غيرهم فيضفي لديهن جمالا و فتنـــــة و الذي وجد منذ العصر الجاهلي مرورا بالعصور الأخرى أما عصر الحداثة لم يعد موجودا باستثناء بعض المناطق الجبلية لمنطقة القبائل التي تمجد تراثها , و أخذ أبعادًا عديدة نذكر منها جمال النساء الأمازيغيات . محبة الشاعر لتراثه و تقاليده التي تمزج بين التراث و فلسفة الحياة و ترجمة طبيعتها إلى رموز تخدم المعنى و الدلالة, في شكل رموز طبيعية و تتوحد مع الشاعر ويندمج و يذوب داخلها , إلي جانب هذا عشق الشاعر في النساء اللاتي يضعن على أرجلهن الخلاخيل .

المبحث الثاني: القنـــــــاع و تجلياته في الديوان

في ديوان الشاعر توظيف للقناع , فالشاعر يبدع بتقنية أدبية بدافع فني تارة و بدافع اجتماعي تارة أخرى , لكن هذا لا يعني أن الشاعر قد لا تكون له دوافع سياسية خشية السلطة , أو رقابة أخرى قد تشكل خطرا عليه , أما إذا كان اجتماعيا فمن أهم أسباب ذلك هو محاسبة الآخرين بخروجهم عن العادات فخرجوا و لم يحترمونها يفيد هذا الديوان أن الشاعر ذهب إلى مواطن في النفس فألف مناخا شعريا لنفسه يعبر عن رحابة خياله و شمولية تجربته و موقفه الرافض للتاريخ الحاضر و السعي نحو استرجاع تاريخ هارب يراه الشاعر تاريخ آت في المستقبل [1]

في قصيدة "عيناك" حضور قليل لتقنية القناع مقارنة بغيره من أشكال الانزياح , فحركة القصيدة إنطلقت من بوابة العينين و من شدة بياضها , و أصبحت الطبول و الدفوف تنقر و الصمت يمسح الحزن و يمسح الدمع عن جمال القمر و هي الطفلة أو الفتاة في ريعان شبابها , و سحرها , و أنوثـــــــــتها , ذلك الجمال الذي أضفاه الشاعر و أسقطه عليها في شكل فني من الرموز الطبيعية (القمر , الرعد , النار , الزيتون , الحقل , السحاب , العصفور , الشجيرة , الأرض , السماء .....) هذه الأقنعة الطبيعية ألبسها الشاعر في قصيدته و حكى فيها الطفولة و جمال الأنوثـــــــــة و كأن الشاعر يريد أن يقول في ختام القصيدة لا تسأليني عن سر اندهاشي و انجذابي لعينيك فإنها تذكرني بطفولتي و هو نفس الشيء بالنسبة إلى افتتاح القصيدة , كذلك العينان تذكرني بالأعراس و ضرب الطبول و في ما بعد الصمت يصبح راية تعانق الآفاق

[1] ينظر , إبراهيم رماني , الغموض في الشعر العربي الحديث , مرجع سابق , ص 278 .

, و يسكب الموال في شكل غناء و عرس , لينتقل بعدها إلى البوح بنار الحب على هضبة السحر , و تبقى الإحتمالات و كأن الشاعر يريد الرحيل في دنى الحب و يقول فيما بعد :

عيناك يا زرزورتان تحلمان بالزيتون

و موعد الغناء في الحقول حينما الصغار يركضون

عيناك و السكون خمرة ترى الذي لا تبصر العيون [1]

و كأن الشاعر ألبس قناع جمال الطبيعة إلى حبيبته و لحظات الطفولة و اللهو إلى درجة الانتشاء , ثم ينطلق الشاعر إلى وصف نفسه بالقمر الذي كبر و لم يعد كما كان قبل , لأن المعروف عن القمر أنه لا يشيخ حيث يقول :

القمر العجوز ينسج العباءة

يهذي و يرضع السحابة

و أنتما و أنتما أيتها العصفورتان غنتا

على شجيرة الطفولة

مازلتما عذابي

مازلتما في بحر غربـــتي إن شئتما شراعي

عيناك لا لا تسأليني ما هما

لأنني إن بحت تصبح الأرض سماء [2]

[1] عمر أزراج ,الديوان , ص 111
[2] عمر أزراج , الديوان , ص 112.

و كأن الشاعر يريد أن يقول لحبيبته عيشي حياتك يا صغيرتي , غير أنك تبقي عذابي و غربتي لاسيما حينما تلتقي العينان ببعضهما و يختم قصيدته بعد مساءلته لأن الأرض لا يمكن أن تصبح سماء .

أما قصيدة " رحلة قلب " فنجد نوع من القناع يغلب عليها و هو القناع التكويني حيث يكون فيه الموقف الدرامي ينطلق نحو البكاء من الذات و يلامس المأساة و يحاول أن يجعلها بعواطفها ذاتيـــــة و فنية في آن واحد إذ ليس ثمة أطرافًا تقاسمه لحظة بكائـــه [1] و رحلة قلبه الجريح الذي يحاول فيه ركوب زورق سريع , يختصر له متاعب السفر في سرعة مذهلة , ثم يبحث عن بلاده من بين البلدان أهي في ذراع المحبوبة أم في جفونها , و هنا انطلق الشاعر من ذاته إلى الأنا الفنية و تقاسم مع نفسه مواقفه المتسارعـــة و يريد بذلك الإفصاح عما اختلج بذاته كي يصل إلى الحقيقة , و في هذا استبطان لذاته فهو عندما ينطق الشخصية بالقناع إنما ينطق ذاته من خلال توحدها معه و هنا يربط الموقف الدرامي المأساوي مع التعبير الغنائي , حيث يقول :

عندما يبكي المطر ....

يرحل القلب الجريح ...

راكبا زورق ريح ...

باحثا في الليل عن وشم بلادي

في ذراعك

في جفونك

آه يا ذات العيون السود غني

فأنا آت إليكِ لابسا ريش الينابيع و تحنان الذرى [2]

[1] ينظر , محمد علي كنيدي ,الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث,السياب ,نازك الملائكة, دار الكتب الوطنية ,بنغازي ليبيا, ط 1 ,2003م ص 112-113

[2] ينظر , أسامة فرحات , المونولوج بين الدراما و الشعر , ص 33,32.

إضافة إلى ذلك فإن الشاعر باعتماده على الغنائية الذاتية في آخر الأبيات يصعب تحديد شخصية أخرى معه على أساس المفهوم الأرسطي للتشخيص , و التي تنطلق من الشطر السابع : " آه يا ذات العيون السود غني ... " إلى آخر القصيدة . [1]

أما إذا سلمنا بالنمطية فهو قناع بسيط لأن الشاعر يتحدث عن نفسه بهمومها و أحاسيسها و شوقها إلي الحبيب, الذي ربما يكون الوطن و هو في غربته و هذه التجربة تمثل بؤرة ذاته [2]

أ- مصدر القناع : ينبع من التراث الإنساني للشاعر لتحقيق ذاته و الانفتاح عليه "(عندما يبكي المطر .. يرحل القلب الجريح)" و بذلك يتذكر بأن له بلد يرحل إليه بروحه , باحثا في الظلام عن وشم بلاده أي حقيقة بلاده لكي يعرف بها الإنسان نفسه و يكون له عنوان ليتحول وطن الشاعر إلى امرأة جميلة في حلة ذات وشم يحمل معنى العروبة ثم يقول :

"آه ياذات العيون السود غني " ⟸ تراث إنساني⟸ الغنـــا⟸ تعبير عن الفرح (الفرح بقدوم شخص عزيز من الغربة باستقباله بالتهاليل) .

أما قوله "لابسا ريش الينابيع " ـــــــــــ "و تحنان الذرى" كناية عن الحنان الذي يتدفق صبابة لملاقات أهل البلدة .[3]

ب- أبعاد و دلالات القناع :

1 - يحمل دلالات نفسية يعيشها الشاعر و هي الوحشة و الغربة و التوقان إلى ملاقات الأحبة و البلاد .

2 - دلالات إنسانية توحي بالتمسك بأصوله وبعروقه و منبته , و مكان مولده و نشـــأته .

[1] ينظر , أسامة فرحات , المرجع نفسه , ص 33
[2] ينظر , حاتم الصكر , مرايا نزسيس , المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع , بيروت , دط , دس , ص 262.
[3] محمد فتوح أحمد , الرمز و الرمزية , مرجع سابق , ص 307

3 – أبعاد و دلالات إبداعية و جمالية في التصوير و خاصة حين يربـــط بين المجرد و المحسوس و بين الطبيعة و الحيوان [1].

و هو ما يمثله المخطط التالي :

هنا ربط الشاعر بين العيون السود و بين الغناء

((" آه يا ذات العيــون الســـــود " " غنـــــي")) [2]

عين مجردة سوداء ← العيــون ← الغنـــــــــاء ← شيء محسوس

و هنا ربط الشاعر بين الحيوان و الطبيعة

((" لابس ريش الينابيع " "و تحنان الذرى ")) [3]

نلاحظ : الحيوان ⟺ طبيعة

من خلال الإتحاد معها ← الحيوان

الربط بين ← طبيعة

[1] ينظر, علي عباس علوان قطور , الشعر العربي الحديث في العراق , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د ط , دس , ص 556.
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 117
[3] أزراج عمر, الديوان, ص 117

أما قصيدة وحشة الريح فجاء القناع فيها يكاد ينعدم , وهو الشيء نفسه بالنسبة إلى قصيدة المعجزة و التي دارت مجرياتها حول الحالة الشبقية التي يمر بها الشاعر إن كان ظاهرها هكذا , ربما كانت القصيدة تحكي حالة من الظمأ و الاختراق و الاحتراق و العواصف و العواطف التي تعتري الشاعر أحيانا غير أنها لا تحكي القناع صراحة , و عندما يقول الشاعر :

كمثل شلال النغوم شعرك الرفراف حينما إنسدل

رعى و أخفى نهدك الظمآن فاشتعل

بي لهب الشبق

أحسست أن خنجرا غار لعظمي فاحترق [1]

أما قصيدة العودة إلى تيزي راشد نجده قد وظف تقنية القناع المخترع بتوظيفه ضمير المتكلم على شكل منولوج كان يوجهه الشاعر إلى نفسه عن طريق التحدث بضمير المتكلم باستعماله رموز الطبيعة و إضفائه على القصيدة لتصبح القصيدة ذات حركة و حيوية يحاول فيها الشاعر خلق نوع من الجدل بين الأنا و الأنا الآخر حيث يقول في القصيدة :

العصافير سواقي لأغانيها و تفاح القرى يسري إليها خببًا

لست أراضي و كفى , لست ندى أو صدفة مالت إلى قلبي شضايا الشيب فجأة [2]

ثم يأتي دور المونولوج و يقول :

آه ما أبعد صوتي من تراب صار أقرب

كم تغيرنا إلهي , كم تغيرنا و أضحى العشب مخلب [3]

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 121 .
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 123
[3] أزراج عمر , الديوان , ص123

ثم يأتي القناع المخترع انطلاقا من مخاطبته الطفل (الطفل هو) :

أيها الطفل المجرب

أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب

لم تسعك الطرقات و العمارات و أكياس اللغة

أنت أوقفت السحابات على زندك , أجلست الهواء [1]

هنا الشاعر يعيش مع نفسه لحظات الحوار الداخلي بكل تقلباته و صراعاته أما من الناحية النوعية فيعد هذا القناع قناع تكويني حيث انطلق الشاعر من الغنائية الذاتية , و هو ما ظهر على مستوى الأسطر الشعرية الأولى للقصيدة ثم تحرك نحو التوتر الدرامي و إيجا د تصالح بين الأنا النفسية و بين الأنا الأعلى ثم يذهب الشاعر بنا فيما بعد إلى ضمير المتكلم صراحة فيقول :

أنت أوقفت السحابات ..... الهواء

أنت أسكنت النساء [2]

يبقى الشاعر يعيش مع ذاته صراعات داخلية , و عدم الرضا بالواقع , و يخرج من قناعه ليلتصق بالرموز الطبيعية و يحاول أن يختفي تحتها فيقول :

كلهم قد غادروا الحلم و قرط العاشقة

كلهم استسلموا أو صعدوا خيط الوظيفة

فلمن تحكي إذا قصة أشجان الطفولة ؟

لم يعد سحر الكلام

حبزة أو مزرعة

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 123
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 124

هكذا ضاع اليمام

بين يدي غابتنا المحترقة[1]

كل هذا و تبقى الدرامية التي تدور بين الملهاة و المأساة و بين الحوار الداخلي و الخارجي الذي يعيشه الشاعر و يتقنع به تارة و يرمز إليه تارة أخرى , و يتصارع بين الأنا الذاتية و الأنا الأعلى لإيجاد متنفس للبوح بما اختلج في الصدر , ليخرج الشاعر بعدها إلى عدم الصمت و الصراحة إلى درجة التجريح , في النظام الحاكم آنذاك , فكتب هذه القصيدة للبوح .

و يقول في هذا الصدد :

قل وداعا إن غرناطة روحي في ملفات المقاول

قل وداعا إن غرناطة في مبنى الدرك

هكذا ضاعت بلادي

أيها الحزب الوحيد[2]

أدرك الشيب الصغار

.....

لم أجد إلا تفاصيل الزجاج

.....

أيها الحزب المحجر

إننا نطلب شيء واحدا منك تجدد أو تعدد أو تبدد

.....

أيها الحزب الذي يدعى الوسط

إن شعبي قد قنط

كل شعبي قد قنط [3]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 124 .
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 28
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 128, 129 , 130.

المبحث الثالث : الرمـــــز و تجليـــاته في الديـــوان

خرج الشاعر على البنية الشعرية السائدة في الشعر العربي القديم , إلى البوح بجمالية فنية أدبية في شكل تمرد و تملص من الأساليب الجاهزة و القديمة و تمثل هذا الخروج و التمرد في بعده عن الخطاب المباشر , بغرض الإيحائية و الكشف عن عوامل غير محدودة من الدلالات المرتبطة بالوجود و التأمل المعتم على القصيدة ليصبح بذلك نمطا تجاوزيا للغة المألوفة و العادية , و ارتباطها بالصورة الشعرية الحسية , و توطيد العلاقة بين الدال و المدلول و تكثر عند الشاعر الرمزية الخاصة أكثر من غيرها من أنواع الرموز الأخرى كرمزية الاغتراب , و الضياع , و العتم , و الشوق , و الحنين , و البكاء على الوطن , و التغني , و الهيام في الحب . . . إلخ .

باعتبار النص الشعري جنس من الأجناس الأدبية تمتلك مساحات الإيحاء و التأويلات التي يبقى على القارئ الوصول إليها [1]

فيفتح بذلك دلالات عن طريق البناء وفق ما يتصوره و يدرسه ليتوصل إلى مجموعة خلاصته النصية الخاصة بالقارئ . [2]

أ -تجلي الرموز الخاصة :

- رمزية الشوق و الحنين و الذوبان في العينيـــــن :

قصـــــــيدة "عيناك" يقول الشاعر :

الصمت في بوابة العينين يغسل الرعود

و ينقــر الدفـــــوف في حـــــــذر

يجنـــــــــــح الوتـــــــــر

يمسح دمعة الأحزان عن مفاتن القمر

الصمت صار راية تعانــق الآفــاق [3]

يفتتح الشاعر فسيفساء نصه المتعدد , و المنفتح الدلالات , و المرامي ابتداء من بوابة العينين , و رصاصة القلب حين تصيبه نظرات العينين و التي من شدة بياضها تغسل الرعود , و تنقر الطبول أو الدفوف و ذلك الصمت يمسح الحزن عن جمالها و فتنتها التي تضاهي جمال الكون و سحر القمر , الذي أضفى جماله خالقه , هي الطفلة ذاتها بجمالها في ريعان شبابها , سحرها أنوثتها التي أضفاها الشاعر و أسقطها عليها لا سيما حينما يستعمل الرموز الطبيعية(..كالقمر , الرعد , النار , الشفق , الزيتون , الحقل , السحاب , الشجرة , الأرض..) كذلك جمالها الطبيعي أعطى للشاعر أفقا بعيد المرامي لا سيما حين تذكر الشاعر بطفولته و هو نفس ما بدأ به , و نفس ما ختم به تقريبا ,الصمت رمز ← الحيرة / الرعود ← الهيجان / يجنح الوتر السلام و التغني بالحب / مفاتن القمر رمز سحر طبيعة الخالق .

[1] امبرتوايكو , القارئ النموذجي , ترجمة أحمد أبو حسن , (مجلة أفاق إتحاد كتاب المغرب), العدد 08 , 09 , 1988 , ص 141 .
[2] ينظر , شرشار عبد القادر , نظرية القراءة و تلقي النص الأدبي مجلة الموقف الأدبي , إتحاد الكتاب العرب دمشق , العدد 367 , تشرين الثاني . ص 2
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 111.

ثم ما فتئ الشاعر و أن عبر عن جمال المظهر الذي أصبح موال غناء يغنى في الأعراس , و في ما بعد يظهر بوح نار على ربى شفق إلى ربى هضبة سحرية , ثم يستقر في مكان ملتقى العشاق و كأنه استنطق الجمال الكوني الذي أسقطه على الحبيبة و كأنه يرحل إلى دنى الحب و يختفي في النار

و تسكب الموال قطرة فقطرة تشتاق

أن تسكن العينين آه منهما يا مرفأ العشاق

عيناك يا التقاء بوح الروح بالنار على ربى الشفق

رحلة عمر في دنى الحب احترق [1]

ثم يتحول إلي وصف العينين "عيناك" والتي ترمز إلي الهيام و الروح رمز المناجات / النار ← اللهفة و الحرقة , ثم يمر الشاعر إلي الأسطر الموالية :

عيناك يا زرزورتان تحلمان بالزيتون

و موعد الغناء حينما الصغار في الحقول يركضون

عيناك و السكون خمرة ترى الذي لا تبصر العيون [2]

و كأن في عينيها سحر يزكي النفس , و يرجع بها في المخيلة إلى أيام الطفولة و زقزقة العصافير أو الزرازير فوق أغصان الزيتون و موعد التقاء الأحبة و حلمها و غناء الأحبة في الحقول و اللهو بمختلف طقوساته , هنا الشاعر استرجع زمنا و بكاه , رغم أنه غمر قلبه, و شرح صدره , و أذكى هواه , ثم يعود إلى "عيناك و السكون" هنا ثنائية رمزية كانت كل واحدة منهما لها دلالاتها الخاصة و إن جمعنا بينهما إلا أنه كان هناك جمالا آخر وهو :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص111 .

[2] أزراج عمر , الديوان , ص 111.

"عيناك و السكون" ⟵ ثنائية الغناء و الذوبان في الحب

خمرة ⟵ "رمز صوفي" روحي مصدره التأمل و الدهشة و الهيام في الحبيب .

ثم يتطرق الشاعر إلى أن الذي يرى عيناك و سكونهما يصبح محجوبا عن الوجود .والواقع يعكس ذلك فـــالذي يرى عيناها و سكونهما يُسكر بجمالهما و يصبح لا يعي و لا يبصر فما بالك إن كان في حالة سكر حقيقية و كأن الشاعر يريد أن يقول أن الأعمى إذا التقى بحبيبته فإنه يبصر لا محالة و هنا تظهر جمالية الصورة و تجسيدها و مجازها , ثم يقول في نفس القصيدة :

القمر العجوز ينسج العباءة

يهذي و يرضع السحابة

و أنتما . . و أنتما أيتها العصفورتان غنتا

على شجيرة الطفولة [1]

- الشاعر و تجلي الانزياح في ديوانه :

ثم يبدأ الشاعر في وصف القمر الذي كبر و أصبح عجوزا و هو ينسج العباءة , مازال ينسج العباءة و يهذي بحبها و يرضع حنان طفولته الشبيهة بالسحابة العابرة و كأننا يا حبيبتي لازلنا صغارا , هكذا الشاعر يريد أن يقول . أما عيناك اللتان غنتا سابقا أيام الطفولة , لاسيما حينما كنا صغارا نتسلق أشجار الطفولة و نعيش أيام البراءة , مازلت عيناك في غربتي, مازالت عيناك في خيالي , مازلت أحبك, لا سيما حينما تلتقي العينان بالعينين , مازلت تعشين في قلبي ,حتى و لو كنت أعيش غربتي البعيدة عن حبك , و كأنك الشاعر يريد أن يقول إنك في غربة قلبي الذي عاش الفراق و البعد عنك سنوات طويلة لأن السكن الذي يربطنا بموطن واحد سكن

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 112

القلوب معا , إنك شراعي الذي يبحر بي في بحر الحب , الذي يذهب بي في مسافات طوال , رغم هذا إلا أنني لا أملك الرد على سؤالك فعيناك سحرهما لا أستطيع تفسيره فلو نطقت ربما تصبح الأرض سماء , و هنا كناية عن عدم الاستطاعة عن التكلم و ربما استحالة , و إلا فهل تصبح الأرض سماء ؟ فهذا مستحيل ثم يقول فيما بعد :

مازلتما عذابي , مازلتما ضياعي

مازلتما في بحر غربتي إن شئتما شراعي

عيناك لا لا تسأليني ما هما

لأنني لو بحت تصبح الأرض سما [1]

مازلت عذابي و ضياعي و غربتي و شراعي هنا جمالية أخرى .

القمر ← رمز الجمال و الصفاء / السحابة ←رمز المطر و العطاء / الشراع ←رمز السفر والضياع في الغربة و الصعود إلى الأعلى و التطلع إلى رؤية الوطن لعله يطل . و هنا نجد ثنائيتين متقابلتين هما :

ثنائية متقابلة

عذابي ⟷ ضياعي

غربتي ⟷ شراعي

أما الصورة الجميلة التي تطفو على سطح القصيدة فهي بداية الشاعر بذكر الرعود و انتهاؤه في قصيدته بذكر السماء , و كأن الشاعر يريد أن يبعث فينا التساؤل , هل تمطر سماء الحب عليه يوما بالرعود الماضية أم لا ؟ .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 112.

- رمزية الاغتراب و الاشتياق في قصيدة سفـــر:

كتبت هذه القصيدة في سنة 1967 و قد كتب الشاعر هذه القصيدة في أول كتاباته الشعرية , فهناك إرتباط وثيق بين الأسطر الأولى و الأسطر الشعرية الأخيرة , فشأن هذه القصيدة شأن قصيدة عيناك و يقول الشاعر فيها :

و جئت تلفني الدهشة

خذيني و احمليني أينما شئت

و غني لي لحونا سرها يزهي شفاه قمر

خذي مني زهورا تغنت في دمي , و صانت رموش مطر

أتيت إليك مجروحا بسيف سفر

فضميني دعيني يا بحيرة هذه الدنيا

أوسّد ساعديك و شعرك المغزول من نعناعة الضوء

أنا الكف التي تحبو على أحلامك البيضاء كي تحمي

مواويل من الشوك [1]

أول رمزية تشدنا هنا هي رمزية الذات , التي تحكي آهات و أحاسيس شاعر عاد من السفر و في داخله رغبة سابقة يحاول من خلالها الإفصاح عما اختلج في صدره, غير أنه لا يستطيع ثم يكتفي بإظهار دلالات رمزية فقط , و من هنا كانت رموزه خاصة به ففضاء الشاعر يزداد اتساعا كلما حاول الإفصاح عن مشاعره , و خلجاته الذاتية , فاستبطن ذاته , و حاول تشخيص معاناته فشكل لنفسه حقول دلالية معتمدا على رموز الطبيعة الخاصة به . [2]

سفر ← رمز الاغتراب / قياثر ←رمز التوتر و التذبذب و الخوف و مصدره الأوتار / القمر ← رمز الجمال و الصفاء / رموش مطر ←رمز العطاء / سيف سفر ← مفردتين ثنائيتين تتكون من :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 113.
[2] ينظر , إبراهيم رماني , الغموض في الشعر العربي الحديث , ص 280 .

سيف ← رمز للحرب
سفر ← رمز الاغتراب

و كأن الشاعر يحاول إعطاء دلالة الحرب بالسيف أي أنني في حالة حرب , و حالة تأهب و أنا في سفري هذا .

بحيرة ← رمز العذوبة و الصفاء .

نعناعة ↙
ثنائية تتكون من الريح الطيب / التجلي و الظهور .
↖ الضوء

و كأن الشاعر يريد هنا أن يعطي دلالة لظهورها فكأنه مسك ياسمين أميط عنه اللثام الذي كان يحتويه , (فالكف رمز الاتصال و الالتحام / مواويلي رمز الغناء / الشوق رمز الحنين) , فالشاعر يريد أن يعطي دلالة أخرى و هي :

أنت مواويلي فقد يحاك ضدك شيء من الخطر كالشوك و ما أكثره سيأتي إليك حتى في الأحلام و المنام , و على الكف أيضا, و هنا تظهر الصورة الجمالية للشاعر التي ربطت بين ما هو معنوي , و بين ما هو حســـــــــي (المنام و الكف) و يقوم بإعطاء علاقة رابطة بين ما بدأ و ما ختم به , و هي قياثر الرعشة مواويلي من الشوك / و طبعا هذه الثنائية لها علاقة ترابطية و هي أن " القياثر" أوتار خائفة, أما "مواويلي" تمثل الألحان الصادرة , و من هنا أخذت القيثارة عنده دلالة عكسية , هذه الدلالة تتمثل في الحزن و الكـــآبة رغم أنه تحدث عن الغناء و اللحن إلا أنهما مذبوحان بسيف سفر .

- أبعاد و دلالات هذه القصيدة من خلال الرموز : (سفر, قياثر) , (قمر , رموش مطر) , (بحيرة , نعناعة) , (الضوء , الكف) , (الشوك , قياثر الرعشة) (مواويلي) – لابد أن لكل رمز من هذه الرموز دلالات و أبعاد و التي تظهر على البنية السطحية لأسلوب الشاعر , فللشاعر فضاء خيالي واسع و حقل دلالي يحمل بين ثناياه دلالات تحمل معاني ربما أفاق , ربما تكون في شكل غمام , ربما تحمل جراحات و آهات و أنّـــــات و هكذا . . . إلخ , و

لمعرفة هذه الدلالات قمنا بالعوص في البنية العميــقة للقصيدة و لم نكتــفي بالبنية السطحية , و حاولنا ربــط الدلالات برموزها كما يلي :

1 - سفر : هو عنوان هذه القصيدة و هنا ربما نسأل أنفسنا هل للسفر بعد دلالي فقط ؟ , نقول لا بل هناك بعد سيميائي الذي اصطلح عليه (سيميائية العنونة) , فدلالته هو زيارة الحبيبة و إطفاء لظى الوحشة و نار الغربة , لأنه يرى نفسه غريبا و هو في موطنه .

2 - قياثر : هنا تحمل رمزية الغناء إلا أن الشاعر أعطاها دلالة الفصحى على مقامات اللهفة الممتزجة بالحنين و الحب (الرعشة)

3 - القمر : دلالة الفتنة و الجمال الأنثوي الذي بشبه جماله جمال القمر. و لم يتوقف عند هذا الحد بل بشفاهه و هنا يكمن جمال الصورة في المزج بين الطبيعة و الخلق الإنساني .

4 - رموش مطر : تحمل دلالة الاستعارة فعلى حد قول " أدونيس" في كتابه جدلية الحركة والسكون يجب التركيز على فعل الخلق الإنساني بإعتبار رؤيته للإنسان كقيمة تتمحور حول فاعليته الإنتاجية , أو قدرته على فعله الخلاق الذي ينقله من مرتبة المخلوق إلى مرتبة الخالق [1] , فالصورة تحكي رموش المطر و هنا تعليق العبارة على غير ما وضعت له في الأصل على سبيل النقل , فنحن نعرف أن الرموش تكون تحت الحاجب , و تحت الجفن و نخص رموش الفتاة, فالمطر أخذ بعد الغزارة و كأن رموشها بمثابة مطر تغدق بفيض منابع تغنّت و هي على خرير الأمنيات و السواقي .

5 - بحيرة : أيتها الرحبة الواسعة الهادئـــــــة الجميلة بـــــطبيعتك و طلعتك الباهية , و هنا تعالق استعاري آخر للشاعر يقول : ضميني دعيني يا بحيرة هذه الدّنيا أوسِّد ساعديك هنا أصل الجميلة"... دعيني يا فتاة هذه الدنيا أوسّد ساعديك ... " و هذا هو البعد الدلالي لها , باختصار هو السعة و الرحابة المملوءة بالحنان .

6 - نعناعة : دلالة على طيب رائحة الشعر , و حسن ملمسه ,وغزارته وانسيابه.

7 - الضـــوء : دلالة على الانبهار الذي قد يخطف نظر الذي يرى شعر هذه الفتاة و كأن الناظر يبهت حين يفاجئ بلمعان هذا الضوء , و هنا صورة رائعة فالشعر عادة يأخذ

[1] ينظر , إبراهيم رماني , الغموض في الشعر العربي الحديث , ص 280 .

لون السواد و بطبيعة الحال فالسواد يميل إلى لون الليل , و الليل ينعدم فيه الضوء إلا إذا صنعه الإنسان , أو يكون منبعثا من ليالي قمرية باهتة الطلعة فالدلالة هنا (الانبهار و الدهشـــــة) .

8 - الكف : دلالة على الدّود و حمايته من الآخرين و الذي قد يحاك بها من كثرة وجود الشر و الذي رمز لها بلفظة الشوك .

فـــــالشوك دلالة على الناس الذين يحملون نفسا خبيثة شبيهة بالشوك و في هذا كناية على كثرة الظلم الذي يحاك ضدها , فالشوك قد يحمل إبرا شبيهة بإبر الحشرات اللاسعة.

9 - مواويلي : طقوس الحب التي أعيشها معك و حلاوته , و عذب مغناك الذي يتلخص في ذاتك فأنت حنيني و مغناي, و ضوئي و نعناعتي , و قيثارتي , و بحيرتي , و سفري , و قمري , و مطري فهذه الألفاظ كلها تكفي بأن تبرهن أن الطبيعة لبستها هذه الفتاة بجمالها الفاتن .

- رمزية التغني و الهُـيام في الحب.

أراك جميلة كأنك فتاة شبيهة بالورد الذي يغني , الذي تلعب به نسمات و عندما أرى جفونك أحس و كأن حنيني يزداد وميضًا , و حين أحدّق فيك أرى القمر القرمزي بجفنيك و كأن عظمة الخلق الذي خلقه الله تعالى كالقمر بجماله أراه في مقلتيك , فيذكرني بالعشب و الطفولة و الألحان التي كنا نعزفها و نغنيها لحنًا لسرب العصافير , (سرب الجديلة) ترمز لسرب العصافير .

-- فالقصيدة مليئة بالرموز الذاتية التي يحاول فيها الشاعر خلق فضاء واسع و ديناميكية شعرية مليئة بالفلكلور الطبيعي . مثل (جفونك – روق حنيني – القمر القرمزي – الورد . . .)

1 - شهقة ورد يغني : رمزية الحبِّ و النّما .

2 - القمر القرمزي : رمزية الجمال الفاتن .

3 - عشب الطفولة : رمزية البراءة .

4 - سرب الجديلة : رمزية انسياب الضفيرة[1] .

[1] أزراج عمر, الديوان , ص 115.

أبعادها و دلالاتها : في القصيدة دلالات إبداعية تبوح بطريقة فنية راقية , و بأسلوب شخصي ذاتي يتمادى في توظيف الرمز بطريقة أدبية و إبداعية راقية مستعملا تجاوزات لغوية ممزوجة بصفات الطبيعة و الكون و الإنسان , فالورد لا يغني و لا يشهق و إنما الإنسان من وقع صدمة المفاجئة غداة لقائه حبيبته , كما أن القمر ليس قرمزي فظاهره أبيض شفاف لا نظير له في الجمال و في الدنيا كلها , كما أنّ الطفولة ليست عشبًا و إنما الطفولة أيام و سنوات و في ها بعد جمالي ملئ بالمغامرة التي تتوق النفس البشرية لملاقاتها و رجوعها بيد أنه لا يستطيع أي إنسان استرجاعها , أما الجديلة فهي الأخرى تحمل بعدًا فنيا أدبيا جماليا و هو إعارة الشاعر صفات الطبيعة و بالضبط الطير و إسقاطها على الإنسان و هو الجديلة التي تمثل ضفيرة الشعر التي تميز الأنثى و تضفي عليها جمالا مميزا .

إلى هنا نجح الشاعر في الازدواج اللغوي بين لغة الواقع و لغة الخيال .

-في القصيدة إبداع في تحويله للطبيعة إلى مصدر استعارات أو كنايات تربط بين الطبيعة و الإنسان بصورة فنية القمر القرمزي ← استعارة لـ ← القمر الأبيض

سرب الجديلة ← استعارة لـ ← سرب الطيور

شهقة ورد يغني[1] ← استعارة لـ ← شهقة الحبيب

- رمزية التحرر و البحث عن الحبيب في قصيدة "رحلة القلب" : **تجلي الرمز الخاص** .

يعيش الشاعر حالة درامية مع نفسه , و على سبيل الحصر فإننا نقول درامية ذاتية أو ما يسمى العناية الذاتية , فهو يحكي عواطفه الذاتية و يحاول أن يضفي عليها طابع الجمال و الفنِّ , و كذا التعالق الاستعاري الذي , أدى بالشاعر إلى أن يجعل من الطبيعة منهلا ينهل منه مادته , فإن الشاعر يحكي حوارًا داخليًا ثم يخرجه و يحوله إلى حوار خارجي [2] ابتداء من سطره السابع

آه يا ذات العيون السود غني ...

فأنا آت إليك

[1] أزراج عمر, الديوان , ص 115.
[2] ينظر , محمد علي كندي , الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث مرجع سابق, ص 112 .

لابسا ريش الينابيع و تحنان الدّرى [1] .

عنوان القصيدة باب للولوج إلى خفايا النص و سبر أغواره , و ثغراته والإبحار معه إلى فضاء النص بشراع و هو مرآة تختصر حدود النص و أعماقه بعنوان إختاره الشاعر لقصيدته "رحلة القلب" فهو عنوان يختصر الكثير من عبارات البحث و الضياع , و الوحشة , ذو وقع و أثر عميق في نفسية المتلقي أو القارئ فور سماع هذا العنوان , يرتسم بمخيلتنا فضاء الوحشة و الضياع و البحث عن الحنان و الحبيب لا سيما حين يفتتح القصيدة بقوله :

عندما يبكي المطر

يرحل القلب الجريح

راكبا زورق ريح

باحثا في الليل عن وشم بلادي , في ذراعك . . في جفونك . [2]

فلنتوقف قليلا عند هذه الرموز الذاتية و نحاول إعطاء تفسير لها .

1-المطر : يمثل رمزية التحرر في الفضاء / قلب جريح : يمثل رمزية الاغتراب و الجراحات .

2-زورق ريح : يمثل رمزية السفر و الغربة / وشـــم بلادي : يمثل رمزية الضياع في الظلام .

ثم نتوقف قليلا و نحاول إعطاء دلالات لبعض الرموز الذاتية الأخرى حيث يقول :

آه يا ذات العيون السود غني . .

فأنا آت إليك . .

لابسا ريش الينابيع و تحنان الدّرى . . [3]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 117.
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 117.
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 117.

إن الدرامية الذاتية خرجت من دراما الحوار الدّاخلي إلى دراما الحوار الخارجي , و كأن الشاعر يعيش مونولوج و أسقط شخصيته عليه , ثم يليه المقطع السابع فبدأ يحكي عن الطرف الآخر "هي". ففي البنية السطحية يظهر أن الشاعر كان يحكي معاناته الشخصية , و كان بوده أن يتحرر مثل المطر في الفضاء , و كأن المطر قبل خروجه كان يعاني القيد في السحاب , و كأن الشاعر سحاب فالشاعر بوده أن يتحرر و يذهب إلى حبيبته , و كان يمني النفس بذلك, غير أنّه فيما بعد بدءًا من السطر "آه يا ذات العيون السود غنّي " إلى نهاية القصيدة , فهو ظل يؤكد أنه رحل إلى حبيبته , فما كان عليك أيتها العيون السود إلا أن تغني لمجيئي فأنا تحررت من الجمود , و أتيتك طائرا في السماء لابسا ريشي الذي يفيض نبعًا من الحنان , و تحنان العشب الذي تربينا في أحضانه . ثم نعود و نستخرج بعض الرمزيـــات فنقول :

1-ريش الينابيع : رمزية التحول إلى أشياء في الطبيعة

2-تحنان الدّرى : رمزية الطفولة و اللعب فوق العشب .

-- أبعاد و دلالات هذه الرموز : من خلال فسيفساء القصيدة تتضح الرؤية

1/ الشاعر جعل لنفسه رموزا خاصة تدور في بوتقة التحرر من الاغتراب داخل الوطن و البحث عن الحبيب و الوصول إليه , ففي القصيدة أبعاد و دلالات إبداعية فهو يبوح بطريقة فنية ذاتية تتمادى في توظيف الرمز بأسلوب أدبي راقٍ و بصمة خاصة , و بلغة مباشرة فحدد فيها سماته الواقعية الجوهرية , مستعملا التجاوز اللغوي الذي لا يقف ضدّه . [1]

2/ في القصيدة بعد و دلالة تراثية و تظهر في السطر الرابع في قوله : " باحثا في الليل عن وشم بلادي " , هنا البعد الدلالي أو الدلالة هي أنّ الوشم قديما كان يستعمل للإبل و الحيوانات كي لا تضيع , عرف هذا قديما عند عرب البادية أما حديثا أو معاصرا فقد تطورت دلالته و أصبح الوشم يرسم على جسد الإنسان و خاصة المرأة البدوية كي تتزين به و يكون على الجبين عادة , و هنا تظهر براعة الشاعر , فالشاعر يبحث عن وطنه في الليل و الوشم لا يظهر في الليل , و كأن بلاده مغطاة لا يجدها إلا بالوشم ثم سرعان ما يتحول رمز الوشم إلى فتاة يجدها ذات عيون سود , و هنا كأن بلاده فتاة قاهرة الجمال , و لعلى "مصدر" هذه الرمزية هو الواقع الأمازيغي الذي

[1] ينظر , محمد علي الكندي , الرمز و القناع ,مرجع سابق ,ص 168 , 169

[2]- ينظر,عبد الحميد هيمة , الخطاب الصوفي,قراءة في الشعر المغاربي المعاصر,دراسة موفم للنشر ,الجزائر د ط 2008م ص203-204

يعيشه فلقد بقيت ظاهرة الوشم قليلة في الوقت الراهن باستثناء بعض المناطق المحبة لعاداتها التراثية كالأمازيغ في تيزي وزو , و منطقة الشاوية و النمامشة في مدن جزائرية أخرى .

- بنية الرمز و تجلياته في قصيدة "وحشة الريح" و تجلي الرمز الخاص
- رمزية الضياع و الفقدان الكلي :

الشاعر يعيش فترة فقدان كلي و ضياع يعيشه منذ أن وطأ قدم القصيدة بالعنوان الذي يستوقف المتلقي و يجعله يقول : "هل للريح وحشة" فالريح وحده له دلالة رمزية و إنزياحية لغوية , و هنا نحاول أن نعطي تفسيرا لبعض الرموز الذاتية الخاصة بالشاعر بدءًا بالعنوان :

وحشة الريح : رمزية الضياع / سحابًا باكيًا : رمزية الاغتراب الشديد الذي لا يطاق / الليل ينمو : رمزية الانتظار الطويل / شوك السكون : رمزية الخوف / الريح غضبى: رمزية الهيجان و التوحش / نجم معلق : رمزية المصير المجهول / سهام الليل : رمزية الخوف من الموت / تدمي شرفاتي : رمزية الدم الذي يطل على الوطن / دمي سوف يظل يقرع الباب و يروي أغنيات : رمزية المحاولة و المثابرة للولوج للوطن / هلالا باكيا : رمزية الاغتراب و الضياع [1] / سحر المرايا : رمزية الزيف / زبدا في وحشة الليل المعفر : رمزية التلاشي و اللاشيء / شعر الحبيبة يرتدي الظلمة أجراسا و خاتم : رمزية الإعلان عن ظلمة الزواج / برق العمر : رمزية الرحيل الخاطف / تلوي الأجنحة : رمزية الرحيل الكلي .

* أبعاد و دلالات قصيدة "وحشة الريح" :

- القصيدة تعلن الفقدان و الضياع منذ بدايتها إلى نهايتها , لا سيما حين ختم الشاعر قصيدته بالسطر الأخير "هكذا تنبئني الريح بترحال شيء ما وراء الأزمنة " , فالشاعر بدأها بالريح و ختمها بالريح و نحن نعرف أن الريح كثيرا ما تهب غضبة و قوية لكنها تعلن دوما رحيلها من الوطن الأصلي .

- فالقصيدة دلالة البحث عن الوطن ربما يكون الوطن امرأة في البداية ثم تحول إلى محبوبة , ربما يتحول فيما بعد إلى الوطن و هكذا فالشاعر يبحث عن أفق يأويه حبذا لو كان هذا الأفق الوطن و المرأة في آن واحد .

- في القصيدة دلالات نفسية عاشها الشاعر بحيثياتها و هي الغربة داخل الوطن فالشاعر يرى وقعها أقصى حتى من الغربة خارج الوطن و من علاماتها أنه فقد الكل رغم مجازفته بلقاء وطنه و احتضانه له و لقاء الحبيبة غير أنه رأى سحر المرايا زبد و رأى الخاتم الذي يمثل رمز الخطوبة و الزواج ظلامًا و رأى العصافير تعلن الهجرة بعيدا دون رجعة .

- في القصيدة ارتباط وثيق بالقصيدة التي قبلها و هي رحلة القلب فقد يكون نسيج القصيدتين واحدا يتداخل مع بعضه البعض فالشاعر في قصيدة "رحلة القلب" في حالة فقدان للوطن و بحث عن المرأة , و هو نفس الشيء بالنسبة لقصيدة "وحشة الريح ".

- في القصيدة بعد صوفي متحرك يقول "أدونيس" : ". . . الحب في حالة الثبات بحيث يمكن تعيينه و تحديده , فإنما هو في حالة حركة و تحول , حيث يبدأ و كأنه غير موجود , معدوم كما يقول ابن عربي , فالحب إرادة اتصال بمحبوب لا لشخص موجود بعينه و إنما لدوام الاتصال و استمراره . . ." ثم يقول و كأن الحب هو اللهفة التي تتواصل بمحبوب غير موجود . [1]

في النص الشعري رموز استعارها الشاعر من الطبعة مثل الريح , و السحاب , و الليل , و النجم , و الهلال , و البرق .. هذه رموز بالنسبة للصور الشعرية في كثير من الأحيان و مصدرا للشحن التعبيرية , فالشاعر يصوب إلى المناطق الأكثر عمقا و قلقا في النفس , فشعره يـــتسم بمغناطيسية خاصة نابعة من ثقافة عربية و بربرية و أجنبية .

- رمزية التمني و اجتياز المعجزة في قصيدة "المعجزة" :

في القصيدة نوع من اللاوعي الوصفي و الحسي بسبب الهيام و الغرام الذي أعترى جسد الشاعر , فسكن أحشاءه فالقصيدة عنوانها مشفر في حد ذاته فهو يوحي بالاستحالة و الشذوذ , الصعوبة ... أما بنية القصيدة فنجد بين ثناياها شلال من النغوم فهو رمز لخرير المياه ثم قوله :

[1] ينظر , عبد الحميد هيمة, الخطاب الصوفي و آليات التأويل , مرجع سابق ص 204.

(نهدك الظمآن و لهب الشبق) : ترمز إلى اللحظة الجنسية التي اعترت الشاعر آنا ذاك / (غار لعظمي فاخترق) : رمزية الهيجان الجنسي / (شدا هواك فاحترق) : رمزية الغناء و الحرقة / (ظمآى الجديلة) : رمزية حلاوة صورة الظفيرة / (يراقص الصدى) : رمزية الأثر في النفس / (العواصف الحمقاء) : رمزية الغضب و السخط / (رب الريح و العواصف) [1]: رمزية التفوق .

* أبعاد و دلالات قصيدة "المعجزة" :

– في القصيدة رموز شخصية خاصة بالشاعر الذي يرى شعر الحبيبة و كأنه شلال من المياه العذبة التي تنسدر في السواقي و إخفائه النهد , و كذا حالته الشبقية الجنسية التي تود مداعبة جسد الحبيبة , و الذي يتمنى الظفر بضفائرها و شفاهها, ثم يقول : " أنا شهيد شعرك الذي يراقص الصدى" هنا مجاز فضائي خيالي لا يرى إلا في الأحلام و هنا جمال الصورة المتمثلة في فتنة الصدى و كأنه شخص به روح و جسد هنا الجسد شيء حسي لا يرى فهنا تشخيص لما لا يشخص و هو ما يسمى عندنا بالاستعارة أو التعالق الاستعاري .

ارميه , ارميه , و لو رميته ثم أنا أتحمل الريح و العواصف و آخذه منها رغما عنها لكن إن فعلت ذلك فتلك معجزة هنا بدأ الغبار يتلاشى عن العنوان ربما يدرس أولها لكن أردنا تفكيك البنية السطحية أو الخطابية للوصول إلى معنى جلى فمعنى العنوان هو " الضفر بروحك و جسدك أراه صعبا و ربما معجزة " ثم يعيد و يسأل نفسه ربما أتغلب على الرياح و العصافير و أضفر بعناقك حينها أصبح ربّ الريح و العاصفة التي لا طالما وقفت لوحدها لك و الظفر بك .

–في القصيدة رموز صوفية تنطلق من العنوان "المعجزة" هنا الشاعر يربط ذاته مع الوجود و يحاول أن يندمج في الكون بإيقاعاته المختلفة و مثل : "... ارميه للرياح للعواصف الحمقاء ... أوقف الرياح و العواصف الهاجرة ... أصبح ربّ الريح و العواصف .. " و هنا إشارة و إيحاءات إلى أنه قادر على فعل أشياء تفعلها الطبيعة و هنا محاولة الشاعر ليست تهكمًا على الطبيعة و إنما يحاول الاندماج فيها و التواصل معها .

– في القصيدة دلالات إبداعية جميلة و فنية لهب الشبق .

أوّاه يا ضمآى الجديلة

[1] أزراج عمر الديوان ص 121-122.

يراقص الصدى

الرياح و العواصف الحمقاء ... [1]

فالشاعر يبوح بطريقة فنية رمزية تمتزج بين الرمزية الصوفية و الرمزية الخاصة و يحاول أن يشكل لنفسه آفاقا توصله لحل ألغازه المعقدة التي قد تكون صعبة المنال و التحقيق " ربّ الريح و العواصف ... نبعة الشفاه ... شدا هواها ... نهداها الظمآن ... إلخ "

–قد تختفي وراء نتاج القصيدة أبعادًا و دلالات نفسية عاشها الشاعر ربما تكون غير ظاهرة في البنية السطحية الشعرية و هي صورة فنية. هذا ربما ينعكس على رغبة الشاعر اللامتناهية في الاندماج في الوطن و ليست المرأة لوحدها أو الكون .

* مصدر الدلالات : * الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية :

ما يرى على القصيدة و الظاهر جليا منابعها صعبة السبـــّر و التحديد إلا ما ظهر منها , فالقصيدة تحكي عن لحظة جنسيـــة حسية نابعة من فتنة الجسد و العري , بلغت حد اللّهب و الشبق ... فالشاعر يرى تحقيق المتعة الحسية عن طريق النزعة الصوفية التي تأتي من خلال التصعيد الذي يلحق بالمظهر الفيزيائي للمرأة لاسيما حين يقول : (أخفى نهدك الظمآن فاشتعل , بي لهب الشبق , نبعة الشفاه ...) كلها توحي بتعدي ثنائية "الجسد و الروح" إلى المتعة و الإحتفاء بفتنة العري فغدا الجسد معبدا للجمال , يدخله الشاعر و يذوب في أنواره الشفافة . [2]

- تجلي الرمز الخاص في قصيـــــدة " العودة إلى تيزي راشد" .
- رمزية الاستبداد في الحكـــــم :

تحتوي هذه القصيدة على مائة و أربعة عشرة شطرا شعريا , و تعتبر أكبر و أطول قصيدة في الديوان , و هي القصيدة السابعة في الترتيب يبدأ الشاعر قصيدته بجملة من الرموز التصاعدية , تبدأ بذكره العصافير و السواقي و التفاح الذي يسري خببا و صوت الخيول و كل ما يتعلق بالطابع الجغرافي لجمال هذه المنطقة بتيزي وزو , فهي قرية كبيرة ولد و تربى فيها الشاعر "أزراج" . فالعنوان خال من أي بصمة سيميائية فهو مباشر, و الشاعر يعود ربما بعد غربة و زمن طويل إلى مسقط رأسه "تيزي راشد" فأخذ يصف في شكل رموز :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 121

[2] ينظر عبد الحميد هيمه , الخطاب الصوفي و آليات التأويل , ص 229 , 236 .

تفاح القرى يسري إليها خببًا : رمزية التحول / تركت شمس يديها : رمزية الابتعاد / تراب كان ينأى : رمزية التصالح

تراب صار أقرب : رمزية الانفصال / أضحى العشب مخلب : رمزية الخبث و تلاشي البراءة / يلبس في الظلمة كوكب : رمزية الخيبة

أكياس اللغة : رمزية الشعر و العلم / أوقفت السحابات على زندك أجلست الهواء : رمزية القدرة اللامتناهية / سفر البكاء : رمزية تلاشي الحزن / لم تسعك الطرقات و القطارات و أمواج الإذاعات و لبلاب الشفه : رمزية العبث بكلِّ شيء /

لماذا تنسج الروح قفص : رمزية التضييق على النفس , / غادر و الحلم و قرط العاشقة : رمزية الشعر و الغزل /

خيط الوظيفة : رمزية السلطة / العصافير سماوات و تفاح القرى صلوات : رمزية الصعود إلى السماوات .

سحر نبيذ العمر يسقى فيك للنسوة في السوق و في الحقل الذي مدّ إلى الرّب الذراع : رمزية العشق و محبة البلد /

أهل تيزي راشد الأفيون : رمزية التحول إلى المخدّر / أهجر سمفونية البجع و أوتاد الخيام : رمزية الملل و ترك الديار /

أرتدي خوفي من الوحش و قطاع الطرق : رمزية الرحيل و الخوف / أختفي داخل نفسي ضدّ يأسي ثم أمشي : رمزية جهل المصير /

أطلت قربة : رمزية الماضي / عطشى و أكوام الهشيم : رمزية أطلال الزراعة /

أكسر طبل الرمز و عكاز الأغاني , أفقص سجادة التجريد : رمزية التجلي و اللغة الصريحة و ترك الأغاني /

عاصمتي قلوب الناس : رمزية المحبّة العظمى / وداعا لكل دالية : رمزية العقم /

لغتي تفاصيل علاقتهم بالكون : رمزية الحكمة و الطريق الأمثل / وداعا يا من سيختلفون في تحديد مساحة قبري : رمزية خلوِّ السبيل إلى الناس الذين يكيدون له / الباحثين عن الحبِّ خارج الأرض : رمزية الكره من طرف الشعب / أجراس الكرز : رمزية التنبيه .

--- عندما نحاول أن نعطي تفسيرا لهذه الرموز , فنقول أن الشاعر كان مغتربا , و قدم إلى القرية أين الأغاني و السمر , و تفاح القرى , ما أروعك لست ندى أو صدفًا , ثم يتحول مسار القصيدة إلى بداية المأساة بمشيب القلب ,و في هذه كناية عن كبر السن ثم يقول : تركت شمس يديها , فعندما أقترب من تيزي راشد أحس أنها تبعد عنّي (القرية) , و عندما أبتعد عنها أحس أنني قريب منها , تغيرت القلوب , و حتى العشب أصبح مالكه خبيث حيث إنك يا هذا تطلب المستحيل , أنت أيها البرئ الصغير , تحولت بعدما كنت شاعرا كنت تفعل ما يحلوا لك حتى السحابات أوقفتها على يديك و أقعدت الهواء , و في الأخير لم نجد شيئا يشفع لك , لا سهراتك مع النساء و لا جلساتك في المقاهي و في هذا الصدد يقول : (... الطرقات , السكك , الأمواج , الإذاعات , زهر الحيطان ....) , إلى هذا و لم تسعك الدنيا ! , فلمن تحكي دهشتك ؟ و لماذا تسجن نفسك ؟ كلهم غادروا الشعر و غزل النساء , ثم وظفوا داخل السلطة .

استيقظ من أشجانك أيها الطفل ! . . (لم يعد شعرك يسحر أو يغني من الجوع) "هكذا ضاع اليمام" ضاعت أمانيك , احترقت , تبخرت . . .

بعد ما سخط الشاعر على الوضع : وجد العصافير مرة أخرى تغني لمجيئه , و التفاح يصلّي شكرا لله , ثم يقول ليست أرضك كالأراضي العادية بل تفوقها جمالا , بساطك الفاكهي يسكر النسوة (كناية عن جني و قطف الفواكه و الزيتون في المواسم , و اجتماع النسوة و التعاون مع بعضهم البعض) .

الأرض كلها تصلي شكرا لله , لكن أهلك أصبحوا كالأفيون هنا كناية عن تخدّرهم و سكوتهم على الباطل , أصابتكم الحمّي غصن الزيتون تحول إلى شعاع , ". . . إنني مللت اللحن المزعج و سأهجره و أهجر الدّيار . . ." , " أصبح الخوف يلبسني من شدة الرعب و ملاقاة الوحش و قطاع الطرق . . . رغم ذلك فإني أتحدى الصعاب , و حين أمشي نحو سعدية أنسى كل المعاناة و يدب في قلبي العشق و الزهو بيد أني حين هومت حول الدار لم أترك أحدًا إلا و سألته , حتى النار و الظل و الطير و الثوب الرث سألته عن الأهل و حبيبتي سعدية .

ها هو الشاعر يعود ثانية إلى الدراما الداخلية , التي يعيشها بين أناه و الأنا الأعلى لحظة العشق فيخاطب نفسه و يقول : "...

أيها الحب القديم . . . إلى غاية السطر 65 – نفقد الأرض و أبراج الحمام" , فالشاعر يعلن الثورة على نفسه و يغادر لغة الشعر و الرثاء و يغادر سريعا و يكسر طبل الرمز و يحاول أن يكون صريحا , أترك الأغاني / أفقص سجادة التجريد / عاصمتي شعري و شعري يحمل كل ما تعانيه قلوب الناس . " وداعا لكل دالية ... الحلم ... " كناية على الناس الذين لا جدوى منهم ربما كانوا قديما رجالا أما حاليا فهم أضغاث أحلام , و ما فائدة شجرة العنب إن لم تثمر , ثم يعود و يقول وداعًا للنقاد ". . . احتفلوا بخروجي فقد أصبح الطريق لكم خالٍ , و أصبحتم لوحدكم , تأكدوا لم يحبكم أحد في الكرة الأرضية إلا خارجها " ". . . وداعا للنقاد , و قرّائي , و غزالات الخزامى , وتأكدوا أيها الحكام لم يحبكم أحد , و كأن الشاعر يريد أن يقول ابحثوا من يحبكم خارج كوكب الأرض "

". . وداعًا و لا شيء . . . و أساطير و غمام . . " رحيلي كالغناء و يجب أن يبقى الغناء غناء و أن يتحول إلى كلام فهذا كذبا و بهتان و بذلك تفقد الأرض السلام , ثم يقول الشاعر " في طريقي نحو تيزي راشد الزهو و أجراس الكرز " : رمزية التنبيه و الترحيب و كأن تيزي راشد ترحب به و تقرع الأجراس لمجيئه ثم يقول : " أوقفتني النسوة قرب النبع كان الفجر عنقود عسل و يمامات قبل" فرمزية الفجر , العنقود , العسل , يمامات , قُبل : رمزية التهليل و الترحيب و كأن الشاعر هنا يريد أن يقول أنَّ الفجر و النسوة حالة بزوغ الخيوط البيضاء تراهم كالعسل و اليمامات و القبل و كأن مذاق العسل و القبل تشبيه لحلاوة الفجر و اليمامات , ثم يقول "بغتة غنين لي فالتقترب أيها المدمن برق الخمر في نهر الخلاخيل و عشب السرة الولهى و صفصاف الجسد" : رموز توحي إلى خمر العشق في نهر الحبّ و الخلخال في رجل الأنثى , جسدها الطويل , لا سيما حينما يقول " صفصاف الجسد" : هنا كناية عن طول القامة ,ثم يمضي الشاعر إلى هجومه على سياسة الحكم و الحزب الواحد فيقول : " عد نحو البلد و قل لكل شيء وداعًا " . فلنتوقف قليلا عند صورة " و المدى الممتد نايا في شرايين الأبد" هنا صورة و ما بعدها صورة في الجمالية , "نايا يعزف بألحان يصل وقعها حدّ الجسد إلى الشرايين إلى الأبد لا أبدية لجريان الشريان فكل شيء لا محالة زائل فجمالية الصورة تكمـــــن في إضفاء طابع التواصل و التحرر و الإنسانية التي تجري في عروقي حتى الفناء ".

" وداعا إن غرناطة روحي في ملفات المقاول " : و في هذا يُظهر الشاعر سماسرة البلاد و التجار الذين يسوقون الدولة , وداعًا إن غرناطة روحي في مبنى الدّرك : رمزية السجن , هنا : غرناطة رمزا تاريخي , فمعروف على أن غرناطة عاشت حضارة وتقدما في كثير من الميادين لم يكتب التاريخ وأن عاشت مثلها أي مدينة من مدن الأندلس, بحضارتها الثقافية و الاقتصادية و حتى الدينية , فهنا أسقط الشاعر التاريخ على تيزي راشد فكأنها بمواصفات غرناطة الأندلسية , و عندما يرى الشاعر هذه المقاولة فبطبيعة الحـــال يتقطع قلبه و تتمزق أوصاله .

ثم يستطرد الشاعر بأسلوب مباشر " أيها الحزب الواحد شاب الصغار , أصبحنا نعيش النيران في ديارنا , لا فائدة تجنى منك بل زدتنا فقرا و زدتنا قحطًا ".

ثم يقول نرفض النزهة في السجن و الإنجاب في المنفى المشجر: رمزية الانعطاف نحو التحرر , لا نعيش في سجن نأكل و نشرب و نحن في البلد و كأننا في المنفى نسكت على الباطل , إذن المنفى المشجر : كناية على كثرة الأمن في كل مكان , نحن نطلب منك التجدد أو التعددية الحزبية , و إن لم يكن هذا فلتبتعد عنَّا , لتمت , و لتتلاشى فأنا قائل هذا و باسم الشعب و الباقي لا شيء , آه أيها الأطفال البسوا الأحلام و لا تنسوا الشهداء الذين ضحوا لأجل حرية أبناء هذا الوطن ثم صيحوا و اسقطوا تاريخ الذيول , ثم يقول ((. . . كأنّي أبصر الدنيا بساتين نهديها)) : و هنا رمزية جمال الجسد تلعب دورها في بناء الصورة الشعرية فالشاعر عندما يقول : " أحلام الندى تسعى مروجا , و نواقيس صلاة الروح للوجه الذي نهوى)) : رمزية حبّ الوطن كالعبادة , يريد الشاعر من خلال هذه الرموز أن يظهر الوطن بجماله الذي يضاهي جمال المرأة الفاتنة , كأنها أحلام تحققت في الواقع في شكل بساط أخضر كالمروج كأنه صلاة تلك الصلاة توطد صلة الروح بالخالق في شكل عبادة , ثم يقول " لماذا كنت صديقا لهديل ركبتها" : رمزية السلام , لأن الهديل في اللغة عند الزمخشري : هدل الحمام هديلا معناه أرسل صوته [1] , و هنا الشاعر أضفى طابع الاستعارة أصل الصورة (هديل الحمام) فهو يوحي بالسلام , بينما الركبتين تعد مركز الاتكاء و كأن البلد ارتكازها كان هديل حمام و سلام لكن اليوم أصبح شيئا آخر لماذا تأمنه ؟ , ثم لماذا يصبح أنفك قابلا للمحو دلالة على النيف , و محو الأنفة كان مفتاح السعادة بكفّك بأصابع يديك كانت كتابتك ساحرة , و اليوم أصبحت كالظل و ليس كاتبا بل أصبحت شبه كاتب ,

[1] ينظر أساس البلاغة للزمخشري , كتاب الهاء ,مصدر سابق, ص 792.

أصبح جوف المدينة معقّر , و أنا هنا لا أرثي نفسي و لا أحد أرثي لكنني أرثي رؤياي التي لا طالما انتظرتها لكنّها تبتّتها ضفاف الأنهار , لكن أصدقائي لم أجد في شعركم الأرض الخصبة , و كلمة الحق لم أجد النّما في شعركم / " كحل الحبية" : رمزية الوطن , "تفاصيل الزجاجة" : رمزية الخمر , لقيت الخمر و الضياع و البحث عن السلطة لإشباع الذات لا لأجل خدمة الوطن . " أناجيل الحكومة" : رمزية ابن النظام آنذاك , ثم يعود و يقول أصدقائي جل أشعاركم لم تدافع عن الحقّ , يكفني أني , طلقت نصفي الميولي للسلطة و كأن نصفه الذي يميل إلى السلطة و الحزب , يعيش في جوّ التناقضات فأطلق عليه عبارة الخبيث , اذهب إلى الحب أشعل نار الغابة : رمزية الانقلاب , أيقض الأرنب أدعوه إلى الحرب ضد اللص و القص في مجرة المرتزقة : إذكاء لهب ثورة المواطنين .ثم يقول لا شيء يحميكم من طوفان الشعب الغاضب إذا نهض و أعلن الثورة ضد اللصوص و القتلة , فلا يقيكم بعدها لا البر و لا البحر و لا السجن الذي ظلمتم فيه الرّجال , ثم يعود الشاعر إلى نداء الحزب الذي يدعي الوسطية في الحكم ". . .أيّها الحزب الذي يدعي الوسط . . . " شعبي قد يأس من أكاذيبكم , إذا فالكـــافر صادق رغم كفره لأنه لا يحب السلطة الغاشمة حتى و لو كانت في الفردوس .

أبعاد و دلالات القصيدة :

للقصيدة أبعاد كثيرة نحاول إيجازها :

ـــــ القصيدة مملوءة بالرموز الشخصية و بعض الرموز التي تدخل في مناجاة الله أي الصوفية مثل (. . . الحقل الذي مدّ إلى الربّ الذراع . . .) مناجاة الجنة الحقيقية و رفض الجنة المزيفة (. . نواقيس صلاة الروح . . .) (. . . نفي تفاصيل علاقتهم بالكون . .) هنا ربط اللغة بالكون و الوجود , مناجاة الموت أما حينما يقول (. . . وداعًا يا من سيختلفون في تحديد مساحة قبري . .) فهو يربط بين الطبيعة و مناجاة الله (. . . تفاح القرى صلوات . .) .

في القصيدة أبعاد سياسية فالشاعر عانى الويلات بسبب هذه القصيدة , و التي ألقاها بملتقى شعري في مدينة بسكرة , فكانت من أهم الأسباب التي نفت به إلى لندن فهو يهجو النظام و السلطة و يطلب التعددية الحزبية , و يرى أن هذا الحزب رمز للقحط و الجفاف و الظلم

و القهر و الاستبداد , و أنّه حزب ذيول , و على الشباب أن يعي خطورة هذا الأمر فالشاعر هنا لم يتقمص القناع بل أضفى على قصيدته طابع الذاتية المباشرة و حصل له ما حصل .

في القصيدة دلالة إنسانية تنادي للسلام للمحبة للوئام للتضافر و حمل عبئ الأطفال و الشهداء لأنهم رمزًا للبراءة و التضحية غير أن الويلات دفعت بالشاعر إلى صريح العبارة و كمثال قوله : ((.. عندما يضحى الكلام كذبًا أو ذكريات و أساطير غمام تفقد الأرض و أبراج الحمام ..)) و كأن الشاعر يريد قول : يا أحبتي من الشعراء , قولوا كلاما إنسانيا و أدبًا رفيعًا , يضفى علينا طابع الاتزان و السلام .. , كذلك قوله : ((لماذا كنت أعلى عندما كنت صديقا لهديل ركبتها ..)) [1].

هناك دلالات إبداعية فنية كالكناية و الاستعارة و المجاز و هذه الصور ستكون محل دراسة بلاغية في الفصل الموالي .

في القصيدة أبعاد و دلالات اغترابية و حلمية الشاعر داخل بلده فهو يأمل رغم ما يحصل و ما حصل فإنه يؤمل إلى الغد الأسعد , فهو في صدمة عارمة يوّد الرحيل على أن لا يرى هذا السجن و مثاله ((... لم تسعك نقطة أو فاصلة ..)) ((.. فلمن تحكي إذن قصة أشجان الطفولة . .)) , . . ((أنني أهجر سمفونية . . . ضدَّ يأسي ثم أمشي . .)) كلها صور اغترابية فيما الحلم كثير نذكر منها ((. . العصافير سماوات و تفاح القرى صلوات . .)) ((.. عاصمتي قلوب الناس . .)) . . . ((العصافير سواقي لأغانيها و تفاح القرى يسري خببًا)) [2]

* مصدرها : رموز ذاتية شخصية عاشها الشاعر منذ أن أعلن قطيعته للنظام فهو ذو ثقافة عربية أمازيغية و ذو فلسفة عربية تؤمن بالحق و الآخر في إبداء الرأي فهو من دعاة الإنسانية و الحقوق , ثم إنّ الظروف السياسية آنذاك كانت صعبة , في السبعينات , فهو من الشعراء الذين يتأثرون بالواقع السياسي أكثر من غيرهم , و الشاعر حاول تقلد مقاعد الحكم إلا أنه هُمش و فيما بعد عوقب بالنفي"

- <u>بنية الرموز و تجلياتها في قصيدة "الطريق إلى غرناطة "</u>

[1] أزراج عمر الديوان , ص 123-124.
[2] أزراج عمر,الديوان,ص 124.

- رمزية الإغتراب و الضياع " إلى مونيكا هارتر" :

نحاول أن نرصد الفهم العام للقصيدة و استخراج معانيها و رموزها المستعملة و هذا مرورا بالعنوان .

إن ما نلحظه في هذه القصيدة أن عنوانها مفتاح نفهم منه القصيدة و عذوبة الأوتار لنستنشق منه وجهته التي نلامسها و شاعرنا أخذ عنوان يوحي بالتجربة الإنسانية التي مرَّ بها , و التي عقد الصلح معها للولوج إلى مدن الخيرات و هي الأندلس ,فالشاعر أسقط التاريخ على الوطن فأضفى عليه طابع الإبداع و النحت فمعروف أن غرناطة الأندلس رمز الحضارة و التاريخ فهنا جلب جانبا إبداعيا لطالما أدهش النقاد , و اسأل حبرهم و هو الرمز التاريخي , و كما أننا نلاحظ في القصيدة الفارطة أنّ غرناطة وظفت في العنوان بأكمله الذي يعد بوابة القصيدة هذا الطريق إلى غرناطة , فغرناطة الشاعر هي الوطن رغم غضبه العارم إلا أنه يجعلها في المعالي , كما لا ننسى الإهداء و الإهداء يزيد القصيدة جمالا و يحدد بعضا من معاني القصيدة ويفك بعض شفراتها الجمالية فمونيكا هارتر صديقته أول ما التقى الشاعر في لندن التقى بها. غير أنها سرعان ما إختفت و لم يعثر عليها طيلة خمسة و عشرون سنة ولنلج أغوار القصيدة لنعرف مدى وقع هذه الفتاة على قلب الشاعر و مدى توظيفه الحسن و ذكره الطيب للموطن أهي وحشة الدم أم وحشة الفتاة أم وحشة البلد .. إلخ .الرموز المستعملة "زمن صار دخانا" : رمزية الاندثار , تفاحة الحروب : رمزية ضياع الوطن , التجأت إلى هديل يديها : رمزية السلام الشاعر هنا يوّد أن يقول لست عائدًا إلى وطن النزاعات و لا زمن صار رمادًا أو عهد صار دخانا لكني حينما يغمرني الحنين التجأ إلى هديل سلامها كي يقيني الوحشة و الغربة كي أحس بالدفء داخل وطني , ثم يفاجئنا الشاعر و يدخل دراميتي الحوار مع الآخر المختفي و هي الفتاة : اهدئي و كأنه وجد نفسه يصارع أناه التي تفرض عليه الإجابة ثم يتغلب عليها و يقول لا تسأليني عن أيام زهوي على أعشاب الطفولة , "رجاءً" هنا يتوسل لها , لا تسأليني عن معاناتي و أنا مرمي على الطرقات تارة أغني و أخرى أبكي لا فرق بين الذكرى و تقف الحلم كلاهما مسنين ثم يستعمل رمزية الشعر : لا فرق بين امرأة أصنعها من كيمياء الكلمات , ثم يقول و يفاجئنا , بني نسوة فيه لحن فجرا و يصرن مدنا و قرى و سحب : رمزية الغزل و لحظة التجلي فجرا , و كأنه يقول أن النساء الذين

يدخلون حيز شعره فجرمهما أغلى عندي من مدن و قرى سحب , ثم يقول لست الذي يرعى نقابات المراثي لا أبكي السلطة ثم ينادي يا أصدقائي سأمشي في هذا الليل المغترب في بلاد الغربة و أدنو من النسوة في المقهى , هنا نسوة لندن و هن يثرثرن يتهمهن أعمارهن لا ينتظرن نهاياتهن لكن أنا أنتظر نهايتي لماذا تولد لحضاتي هكذا ؟. و هنا نتوقف قليلا "ونقول: هل هناك أجمل من هذه الرمزية ؟ لماذا تفقص اللحظات هكذا ؟ , و كأن اللحظات مولودة من الوقت استعارة رائعة ثم يعود الشاعر و يخاطب نفسه و يحاورها " أنت لم تقم علاقة حميمية مع شعبك و إلا فهم لك و أنت لهم في قوله (.. هل خاطبت الناس من حولك و لم يلتفوا ؟) (هل صرخت في بعدهم و لم يقتربوا ؟) , (هل كسرت وهم رؤياهم و لم يبصروا ؟) (ليست الجريمة إلا في يباس العلاقة . . و لم تكن فيهم)" [1]: هنا ينفي الشاعر هذه العلاقة اليابسة إن كان سببها الشعب إنما السبب هو لا أحد غيره , ثم يعود الشاعر و يخاطب نفسه هذي الطريق هذي الطريق هذي الطريق صور تقابلية تؤدي إلى تعب الروح حانت , ليست من تتمنى , هذا ما قالته أمك حينما مسحت دمعتك ثم ذهبت إلى قبرها و كفنها الدّمع : كناية عن الكثرة . هنا نتوقف قليلا هي صورة جميلة استدعاء الروح من القبر ثم تعود و هي في نحيب يغطيها , فهذا ليس من التصوير العادي فهو استدعاء لروح الوطن التي دفنوها قديما قرينة الدخان تتجلى "الزمن الذي صار دخانا"

ـــــ ثم يستطرد الشاعر معانيه التي تعبت و أتعبت روحه من السفر "متاع الأمكنة" كنية عن السفر .

ـــــ و سوف أدمر الأزمنة , لم يعد شعري منتجا صار بعد العين للعين اللتان لا تلتحمان أبدا التي يعلقونها الشعراء المبتدئون على نوافذهم , كي يهتدي لهم الندامى : رمزية الصحبة , ما لبث الشاعر أن عاد إلى محاورة نفسه و توديع البلاد و البحث عن بلاد أخرى تأويه و توديع أساطير الكلام , وداعا لأساطير : رمزية قول الشعر , ثم يقول الشاعر : لا يحط على نوافذكم الغناء كي يزيح عنكم بعض التاريخ الوسخ هنا رمزية النظافة و السلام , ثم نجد هذه المرأة قد عاودت الكرّة و هي تحاول معرفة الهوية الضائعة , غير أنها ليست أنثى هذه المرة بل مذكر و هو الوطن , فالوطن هنا يغني للبحر من "أظافر الريح وسادة" يا له من انزياح رائع و كأن الوطن امرأة تحاول جلبه و غمرته بالحنان فتنسج من أظافر الريح وسادة : رمزية النوم الهنيء , ها هو الشاعر مرة

[1] أزراج عمر الديوان , ص 132-

أخرى يخاطب النبع : يأخذ عدة رمزيات ـــــــــ الوطن ـــــــــ الأم ـــــــــ الفتاة البريطانية و الأرض الأم إذا سلمنا بصحراء الشاعر هي الوطن الذي لم يبقى فيه إلا أنت: إنك تتنفسين حول عنقي كالقلادة , هنا يعود الشاعر إلى الفتاة هذه المرة الشاعر يحاول تهدئة روع الفتاة التي لا يريد لها الرحيل فيقول لها نظراتك حمام , بسماتك غزال يراقص الصدى و لحظة نبع من قلبي الحنين إليك أحسست أني ابتدأت أعيش عمري إلا معك يا من تختصرين الفراق .

فليس الظل موسيقى الذي كان يوما لا شيء , ثم يقول لها اهدئي لن أعود إلى الزمن المجهول : يعود الشاعر إلى الحديث مع نفسه و طوره الدرامي *monolog* و هو يأنّ حسرة تعبت روحي من الكتابات , "غبار المكاتب" : رمزية كتابة الشعر , "حفلات ترويض البراكين " : رمزية السلطة الغاشمة , الشاعر هنا يعيش مع نفسه أنات و آهات لا حصر لها فعبارة " شحبت ضفافي من وقت بلا معنى و من معنى خارج الوقت" : توحي بأن الشاعر يعيش في وقت لا معنى له , و المعنى عندما يكون خارج التاريخ لا يساوي شيء فيعود و يخاطب المرأة أو الفتاة ليست مصادفة أن نلتقي هكذا و فيما بعد تصير حكاية يقصها أي كتاب فلقد أصبحت أسطورة خيال حين التقينا كنت جنة و حين ابتعدت عني أصبحت جحيم فالليل يرميني و التاريخ أيقظ دمي , ثم يعود و يترجاها دع نهر التايمز و هو نهر في لندن تطفأ فيه السجائر و تدفن في أعماقه الطيور الغربية و العلب الصدئة : كناية عن سلامي أصبح علبا صدئة فسلامي هذا يظاهي نهر التايمز لسعته فلا الحضارة العظمى قربت نفسي إلى نفسي فما لبث أيضا أن جعل هذا النهر مقبرة دفن فيه أحزانه ثم يعود و يهدئها إن نوافذي مفتوحة و أرى مناجتك تتهاطل عنّي كالغمام و أنا في قفري هذا لم يعد لي إلا أنت , ثم يعود بذاكرته الحنينة , و يرفع المسؤولية عن نفسه فهو في نظره ليس مسؤولا عن أندلس نفسه و هي الجزائر فكل سنوات العمر جزائر و غرناطة روحي و هي تيزي راشد يراها محتلة و صارت كلاما و لم تعد تاريخ و حضارة , ثم يعاود العبارة اهدئي إنّ شبابيك روحي مفتوحة كي أرى .

تراتيلك في قفري أنا لست عبد الله كي أبني تاريخك من جديد و هو آخر ملوك الأندلس , أنا لست غرناطة , اهدئي و لا ترتعدي مني فتوحدي معي فنحن الأرض كناية الخصب و النما أما الآخرون فهم وهم و كذب و خرافة .

- دلالات و أبعاد الرموز في هذه القصيدة و تجلي الرمز الخاص:

1/ أول ما يلفت إنتباهنا هو البعد التاريخي الحضاري الذي أسقطه الشاعر على الوطن و هو توظيفه عنوان الحضارة و رمز من رموز العرب , و هي غرناطة فغرناطة تمثل الحضارة و التاريخ العريق الحافل بالازدهار الثقافي و الحضاري و الإرث العربي .

2/ إسقاط هذا التاريخ على فتاة بريطانية كانت فيها معظم خصال الحضارة التي بحث عنها في بلدته لكنها تلاشت مع الزمن و صارت دخانا و رمادا مثلها مثل الفتاة التي اختفت هكذا دون سابق إنذار فمعلوم أن الشاعر أثر فيه غيابها "مونيكا هارتر" فهي أول من التقى بها و حنّ لها في غياب حنان الوطن عليه فاسقط عليها قناع الوطن و تركها تسبح في ملكوت الأرض العربية الضائعة التي يبحث فيها عن مقومات يستمر بها و لم يصل إلى إضفاؤه فظل ضائعا باحثا عن وطن يأويه و هو ما جعل مونكا تأخذ رمز المرأة و الوطن الضائع و شبيه عنوانه بالبحث عن الوطن الضائع .

3/ في القصيدة أبعاد إبداعية راقية مليئة بالاستعارات و الكنايات و المجاز و هو ما سوف نلج بابه في الفصل الموالي .

4/ في القصيدة دلالات الضياع و البحث عن وطن يجد فيه المحبة و السلام و الوئام و إلا فما تفسير العبارات الآتية (تعبت روحي من متاع كل الأمكنة , حان أن أبتكر البلاد .....) [1]

5/ في القصيدة بعد سياسي و هو عبث النظام بالسلطة كما يشتهي و الكل مغلوب على أمره فهو يحاول و يخاطب النفوس في دعوة صريحة للاستيقاظ و مثال ذلك :

(أيها النبع الوحيد في هذه الصحراء ,قالت لك أمك الغاربة هذي الطريق ليست قبلتك المشتهاة.) [2]

- مصـــــــــادره :

1-ليس غريبا علينا أن نتساءل وأن يبقى لدينا إبهام حول مصادر و دلالات و أبعاد هذا الشاعر من أين استمدّها كونه شاعرا معاصرا و من مواليد 1949 عايش الفترة الإستعمارية من بعد سنة 1954م و هو طفل نما في أحضان غربتها و لما استقلت الجزائر اشتعلت نيران

[1] أزراج عمر ,الديوان , ص 133.
[2] أزراج عمر ,الديوان , ص 134.

اللهب و الضياع بعدما أبصر التاريخ ينحرف شهد ضلم و قهر الرجال . . . و يُعلى من ليس له شأن. و من ثم تأثر الشاعر فسال حبره نظيفا مدافعا عن الحرية و السلام .

2-هذه القصيدة كتبت في لندن شهر فيفري سنة 1984م[1] فالشاعر في حالة غربة و بحث عن وطن يأويه غير بلد الغربة لكن حروف الدّهر حتمت عليه غربته و نفست حياته من اللهب الذي يعاني حرقة البعد و الفراق , و من ثم نهل من الثقافة الغربية منهلا واسعا من الأدب العربي قديمه و حديثه فتأثر بشعر بدر شاكر السياب و البياتي وعبد المعطي حجازي , و خليل مطران و أدونيس فكانت تجربته ذاتية شخصية برموز فذة مستقاة بنبرة الإبداع و التألق فجاءت قصيدته بفسيفساء شعري مليء بالحلم و الرؤى , و الإغراب و الضياع , وبين الحزن و الفرح , و اليأس و الأمل في شكل دراما ذاتية مع نفسه

المبحث الرابع : التكرار و تجلياته في الديوان

لقد بان جليا على مستوى البنية اللغوية لشعر الشاعر أزراج عمر , بعض " أشكال التكرار" و نذكر منها :

أ- تكرار الكلمة : و هو تكرار اللفظة أو العبارة في النص مشحونة بالحقائق بشكل تكراري و كثيف , كثيرا ما يكون ذا أبعاد جمالية , و انفعالية , تؤثر في المتلقي أيّــما تؤثــر [2] .

تكرار الكلمة متواجد كثيرا في شعر أزراج عمر أو بالأحرى في ديوان "ديوان العودة إلى تيزي راشد" تبدأ بقصيدة "عيناك ":

عيناك يا إلتقاء بوح الروح بالنار على ربى الشفق
رحلة عمر في دنى الحبِّ احترق
عيناك يا زرزورتان تحلمان بالزيتون
و موعد الغناء حينما الصّغار في الحقول يركضون
عيناك و السكون خمرة ترى الذي لا تبصر العيون
عيناك لا . . . لا تسأليني ما هما ؟ [3]

[1] أزراج عمر الديوان , ص 136.
[2] هدى ميقاتي , البنية الايقاعية , مرجع سابق, ص 133.
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 111 .

جاءت كلمة "عيناك" مكررة هكذا لأنّ الشاعر أراد تأكيد تميز العين و يزورها بشكل جمالي بادي على الجسم أكثر من أي شيء آخر , فمثلها تارة بالتقاء بوح الروح على بساط الشفق و تارة أخرى كأنها زرزورتان تمرحان على أغصان الزيتون , و تارة أتيه في عينيك وأغيب عن الوجود و يحجب عقلي , و في الأخير لا تسأليني عن عينيك و حيرتي و انجذابي إليهما لأنني يستحيل أن أجيبك و هل تصبح الأرض سماء ؟ مستحيل .

كذلك لفظة مازلتما , في قوله :

مازلتما عذابي

مازلتما ضياعي

مازلتما في بحر غربتي إن شئتما شرعي [1]

هنا يؤكد الشاعر على مدى إحساسه بالحلم حينما يراها أو يرى محبوبـــته فانه لا محالة يتعذب و يضيع , و يبحر في أبحر الحب الضائع .

كذلك لفظة الصمت أعادها مرتين في الشطر الأول و الخامس

الصمت في بوابة العين يغسل الرّعود [2]

الصمت صار راية تعانق الآفاق و كأنّ الصمت هنا إرادية الشاعر , الرموز لقوة الحب الساكن بعد رعوده إلا أنه سرعان ما يفتك بالآخر و يحن عليه فيما بعد إلى غاية العناق .

أما تكرار الكلمة في القصيدة الثانية فنجده في تكرار الفعل , في حين تكرار الكلمة في القصيدة الرابعة هو موجود أيضا و هو الشيء نفسه بالنسبة إلى القصيدة الخامسة "وحشة الريح" ثم بعد ذلك تأتي قصيدة "المعجزة" لم يرد تكرار اللفظة أو الكلمة إلا في لفظة شعرك و ما عدا ذلك فهو تكرار فعل إذن هنا التكرار باهت , و ذلك في البيت الأول و السطر الثامن :

كمثل شلال النغوم "شعرك" الرّفراف حينما انسدل

أنا شهيد "شعرك" الذي يراقص الصدى .[3]

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 112 .
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 111
[3] المرجع نفسه , ص 121 , 122 .

الوصف : جاءت لفظة شعرك في البيت الأول و البيت الثامن , يصف الشعر و يشابهه للشلال الذي يصدر أصوات ايقاعية , مشهد بمثابة تطاير الشعر و هو مرمي على الأكتاف لا سيما حينما ينسدل .

أما البيت الثامن فهو يصف الشعر و كأن له إيقاعات هذه الإيقاعات تساهم في رقص الشعر على أوتار الصدى.

التحليل و أهم دلالاته :

هنا تتجلّى جمالية الوصف و التمثيل التي تدل على قدرة الشاعر و براعته في توظيف لغته التي تتفاعل مع المجسد و المعنوي خاصة حينما يلصق صفة الرقص وحركتها بصورة جمالية تتمثل في التفاعل والتناغم مع ذبذبات الصدى,التي ساهمت في تجسيد جمالية الصورة الشعرية فهنا رغم التباعد الشطري فاللفظة الأولى جاءت في البيت الأول و الثانية جاءت في البيت الثامن إلا أنهما تربط بينهما (السطرين) رباطًا وثيقًا و قويًا و كأن البيت الثاني بلفظته (شعرك) يكمله البيت الأوّل .

أما القصيدة السابعة بعنوان "العودة إلى تيزي راشد" تحتوي على أربعة عشر سطرا و التي تعد من أكبر القصائد في الديوان و حتى الدواوين الأخرى إن قارناها بها , رغم هذا فإننا نجد بنية التكرار كثيرة و قليلة مقارنة بأنواع التكرار الأخرى , و يظهر هذا في الأبيات التالية :

أ/ الوصف :

"لست" أراضي و كفى لست ندى أو صدفة . . مالت إلى قلبي شظايا الشيب فجأة [1]

.....

"لست" أراثي أحدًا , لكنني أشكو الجفاف .

"لست" أبكي أحدا , إنّ رؤياي تبنتها الضفاف . [2]

ب/ التحليل :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 123

[2] أزراج عمر , الديوان , ص 129

إن القارئ المتفحص يجد كلمة "لست" جاء بعدها مباشرة فعل مضارع , و بطبيعة الحال إن الفعل المضارع يفيد الآنية و الحاضر في وقوع الشيء و تسبقها بلفظة لست طبعًا تنفي حدوث هذا الفعل الآتي , بل و تؤكد عدم حدوثه بدليل التعليل الذي يأتي فيما بعد بدءًا بـــــ :

- مالت إلى قلبي شظايا الشيب فجأة
- لكنّني أشكو الجفاف
- إنّ رؤياي تبنّــتها الضفاف [1]

إذن تكرار كلمة أو عبارة أو لفظة "لست" فرغم التباعد السطري بين هذه الأسطر إلا أنه هناك استعاد للمعاني و توثيق لرباطها ببعضها البعض بحكم المعنى الذي يرتبط بهذه الكلمة جاء يفيد التنبؤ لحاضر آتي مثعب يوحي بافتراق الأحبة عن بعضها البعض .

أمّا التكرار بالنسبة للكلمة الأخرى متعلق بتكرار لفظة "وداعًا"

الوصف : نلاحظ أنّ لفظة وداعًا كرّرها عديد من المرات في الكثير من الأسطر كالتالي :

وداعا لكل امرأة غامضة

وداعا لكلّ دالية لا تثمر إلا في الذكرى أو الحلم

وداعا للاستمناء

وداعا أيها النقاد

وداعا يا من سيختلفون هذه الليلة

وداعا يا من سيختلفون في تحديد مساحة قبري

وداعا لكم أيها النقاد

وداعا يا قرّائي القدامى

وداعا يا غزالات الخزامى

وداعا أيها الحكام

قل وداعا إنّ غرناطة روحي في ملفات المقاول

قل وداعا إنّ غرناطة في مبنى الدرك

فوداعا أصدقائي أو طلاقًا

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 129

و وداعا أيّها الأزراج يا نصفي الخبيث [1]

الوصف : نلاحظ أن هذه القصيدة من أكبر القصائد من حيث الطول في الديوان , هذا من جهة , و من جهة أخرى نلاحظ أن لفظة وداعا كرّرت في أربعة عشر شطر أي أربعة عشر مرة .

التحليل : لفظة "ودّع" لفظة معتادة و قديمة و هي مفردة ومصدرها "توديعًا" جاءت هنا لتأكيد حالة الشاعر المتأهبة للرّحيل و هي كل شيء يتركه خلفه وداعًا لكل امرأة , وداعا أيها النقاد , وداعا يا قرّائي , أصدقائي , ... إلخ . و كأنه يودّع كل الناس و الأحبة , و في نفس الوقت كأنه عتاب في لغته نوع من ذلك و, و كأنه يريد القول وداعا يا من أحبهم , و أن لجيلي هذا وراءه أسباب , و أن عزمي هذا ناتج عن عدم تقصي حقائق رحيلي , لم يعد يوجد الشيء الذي أبقى لأجله , لم أعد أجد شيء يستحق البقاء , و الثقة (وداعا أيها الأزراج يا نصفي الخبيث)

ب- تكرار العبارة : يبدأ تكرار العبارة من قصيدة "وحشة الريح" و هي القصيدة الخامسة , و التي تحتوي على سبعة عشر شطرا , و يظهر أول تكرار للعبارة في قوله :

وحشة الريح تعريني و ترميني سحابا باكيا فوق الصّخور .

وحشة الريح تعريني و ترميني هلالا باكيا فوق الصخور

آه يا صاحبة الدار افتحي الباب ... فإنا نجم معلق

آه يا صاحبة الدار افتحي الباب ... دمي سوف يظل [2]

الوصف : نلاحظ أن تكرار العبارة الأولى و تكرار العبارة الثانية لم يتعدى المرتين , لكن رغم ذلك يمكن أن نعتبر التكرار الذي هو أمامنا تكرار , و ذو جمال فني أعطى للقصيدة بعدًا إبداعيا فنيا راقيا , إذ كيف للريح وحشة و كيف للرّيح أن ترمي و تقذف بالإنسان .... كرّر العبارة الأولى في أول سطر ثم كررها في السطر الحادي عشرة , ثم كرّر السطر أو ذكر العبارة "آه و ما بعدها" في السطر السابع و أعاد تكرارها في السطر التاسع .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 126, 127, 128, 129 , 130 .
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 119.

التحليل : يعتبر تكرارًا جميلا زاد و أضاف لها طابعا فنيا إبداعيا قلما تصل عبارة شاعر إلى جمال تكراري بهذه الصورة , كيف لا و القارئ حينما يقرأ العبارة يجد "للريح وحشة" , و ترمي بالشاعر إلى الأعلى حدّ السحاب ثم يسقط مطرًا باكيا فوق الصخور , و الجمال الثاني في السطر .. ترميه هلالا باكيا فوق الصخور كناية على جمال القمر حين يبعث بنوره على الصخر وسط سكون كوني , يبعث للتدبر , و التأمل في جمال خلق الله , نجد الجمال عبارة " آه يا صاحبة الدار" من أروع الصور تمثيلا , فهو يغازلها بشيء من العتاب و الحسرة , و في حقيقة الأمر أنه لا يريد فتح الباب و إنما فتح قلبها , في محاولة لفت الانتباه و الإحساس بمعاناته خاصة حينما قال لها فأنا نجم معلق فهو شخص لا يعرف مصيره معها أفي استطاعتها أن تحبه ؟ , أفي مقدورها أن تحس به حتى و لو كانت لا تحبه المهم معرفة إحساسها اتجاهه , و الجمال في تكرار العبارة مرّة أخرى في محاولة لفت انتباهها و التأكيد لها , أنه لازال و لا يزال يتردد عليها , و يحلم في حبّها و العيش في كنفه , فهو على أمل دائم و يغني أغنية الحبّ الضائع .

ج- تكرار المقطع : بعدما تطرقنا إلى تكرار الصوت نودّ الذهاب إلى تكرار المقطع , و لعل تكرار المقطع من أهم ما ظهر على البنية السطحية للشاعر في شعره , هنا من جهة , و من جهة أخرى , للشاعر دواعي كثيرة لعرضه , تكرار المقطع , و سنتطرق لبعضها , بدءًا بالقصيدة الأولى بعنوان "عيناك" و التي لم نجد فيها أثرا لمـــا يسمى بالتكرار المقطعي , بعدها نمرّ إلى القصيدة الثانية بعنوان "سفر" هي الأخرى لم نجد فيها أثرا لما يسمى بـــــــ :التكرار المقطعي , ثم بعد ذلك مررنا إلى القصيدة الثالثة بعنوان "أغنية" لم نجد في هذه القصيدة سوى تكرار مقطعي وحيد يتمثل في :

أراك جميلة

أراك أراك جميلة [1]

فالقصيدة تحتوي على ثمانية أسطر و هنا نجد سوى تكرار مقطعي وحيد .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 115

الوصف : نلاحظ أن هناك تباعدا في موطن التكرار , فالأول جاء في مطلع القصيدة ثم كرر هذا المقطع في آخر القصيدة و بالضبط في السطر السابع هذا من جهة , و من جهة أخرى , هناك تكرار لفظي داخل التكرار المقطعي

التحليل : الشاعر هنا افتتح قصيدته "أغنية" بـــــ " أراك جميلة" ثم ختمها بنفس المقطع بل أكّد "أراك أراك جميلة" , فهنا صورة التكرار المقطعي تأخذ معنى و دلالة التأكيد على أنك جميلة , فأول ما تحمله من بعد هو (أنت جميلة , كشهقة ورد يغني ترعى بروق حنين...) , هكذا فإن الشاعر أكد من غير اللفظ أو التكرار المقطعي و هنا حظر ما يسمى بتوالد الصور الوصفية الجمالية و قلص الشاعر من صور التكرار المقطعي و هنا يكمل جمال الصور بذكر (شهقتها , جفونها , القمر القرمزي , بجفونها , جدائلها) صور فنية جميلة في القصيدة "وحشة الريح" هناك تكرار مقطعي , و هذا التكرار المقطعي يتمثل في السطر الأول من القصيدة علمًا أن هذه القصيدة تحمل سبعة عشر مقطعًا , أو سطرا بشكل أصح و أدق .

موطنه : يظهر التكرار الأول في التكرار السطر الأول, و يتمثل في

وحشة الرّيح , تعريني و ترميني سحابا باكيا فوق الصخور

وحشة الريح , تعريني و ترميني هلالا باكيا فوق الصخور [1]

الوصف : من الملاحظ أنّ تكرار مثل هذا المقطع يتطلب من المتلقي استحسانا و فهما لجميع دلالاته , أما من ناحية أخرى فقد يظهر سرّ نجاح هذا المقطع , و قبوله بالاستحسان هو تغييره الخفيف الذي أضاف طابعا جماليا يوحي بمدى تفطن المبدع و هي لفظة "سحابا" استبدلت حين كرّر المقطع بكلمة "هلالا" .

التحليل و دلالته : نلاحظ أنّ هذا المقطع قد تطلب من المبدع دقة في وضعه خاصة و نحن نرى الشاعر قد وفق في توظيفه لهذا المقطع و إعادته أو تكراره .

و قد وفق الشاعر في الأخير حينما استبدل لفظة "سحابًا" في المقطع المكرر بلفظة "هلالا" هذا من جهة و من جهة أخرى نلاحظ أنّ التكرار المقطع عادة ما يكون وراء بعضه البعض

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 119

متتاليا في شكل متكرر و لم يكرر المقطع إلا بعد ذكر تسع مقاطع , مع ذلك فلقد ظهرت جمالية المقطع أكثر بروزا و جمالا فنيًا راقيًا , و كأنه يصف رؤية الحبيبة بعد زمن سيعصف به كالريح رغم وحشته و تمنيه لرؤيته , رغم أنه يرميه كالسحاب الذي يلتطم مع الجبال الياسقات و الصخور لنفس الشيء مع الهلال الذي يظل و كأنه متربعا على الجبال كناية لعلوّ الجبال وحدّة نظر المرء .

كذلك نجد تكرار مقطعي آخر يتمثل في :

موطنه : تكرار مقطع :

آه يا صاحبة الدّار افتحي الباب فأنا نجم معلق

آه يا صاحبة الدّار افتحي الباب .. دمي سوف يظل [1]

الوصف : جاء التكرار (بتكرار المقطع السابع) في المقطع التاسع على عكس المقطع الأول و تكراره في المقطع العاشر . أي : المسافة التي كرر فيها المقطع السابع في المقطع التاسع بينهم سطر واحد فقط .

التفسير : نلاحظ أنّ هذا التكرار المقطعي يختلف قليلا عن تكرار المقطع الذي فات (السطر الأول) , خاصة و أنه لا يفصل بينهما إلا سطرا واحدا هذا من جهة و من جهة أخرى المتغير اللفظي تغيير من لفظة إلى ثلاث لفظات .

إنّ هذا التكرار المقطعي يوحي إلى مدى سعة خيال الشاعر و قدرته البارعة على التصوير فالنجم معلق بين السماء و الأرض كالذي لا يعرف ردّ الحبيب عليه , أيجهر له بالحب أم يكتم هذا السر؟ بعكس ذلك ثم في السطر التاسع يكرر و يقول بعد التكرار "... دمي سوف يظل يقرع الباب و يروي أغنيات" .

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 119

حتى و لو لم تفتح الباب فسأظل أحبك و أروي حبي في قصائد تروي للغير و يتعرف عليها من يقرأها , و سأظل أمني النفس و أقرع باب حبك لعله يفتح يوما دفتين من الباب لا دفة واحدة , حينما أرى .

سحر المرايا يتكسّر

زبدا في وحشة الليل المعقّـــــــر

أرى شعر الحبيبة

يرتدي الظلمة أجراسا و خاتم [1]

و نلاحظ أيضا تكرار المقطع عنده هنا يؤدي جمالا مصورا , يريد الشاعر تجسيده أيضا , و يرى الآخر معاناته التي طالت , و بعثت فيه الوحشة , الليل المعفر , شعر الحبيبة , الظلمة , العصافير , البرق , الأجنحة , و في تقرير و تأكيد لمعاناته و ضياعه , بين المحبة و الوحشة و التمني .

أما قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" و هي القصيدة السابعة فإن تكرار المقطع فيها حاضر بقوة و كمثال على ذلك نذكر .

موطنـــــه :

لم يعد سحر الكلام

لم يعد سحر الكلام

وداعا أيها النقاد

وداعا لكم أيها النقاد

[1] أزراج عمر, الديوان , ص120 , 121 .

وداعا أيها الحكام

قل وداعا لغرناطة روحي , في ملقّات المقاول

قل وداعا إنّ غرناطة في مبنى الدّرك

أيها الحزب الوحيد

أيها الحزب الوحيد

أيها الحزب المحجّر

إنّ شعبي قد قنط

كلّ شعبي قد قنط [1]

الوصف : نلاحظ أن السطر إثنان و عشرون قد كـــرّر في السطر الواحد و الأربعين نفس الألفاظ و العبارات , أما السطر الخمسون فقد كرر في السطر الخامس و الخمسون و الثامن و الخمسون , بزيادة حرف و بتغيير اللفظة في السطر الثامن والخمسون : (النقاد) استبدلت بالحكام , أما السطر الثالث والسبعون. كما نلاحظ أنه كرر في السطر الرابع و السبعون رغم الإختلاف و التغيير الذي طرأ على بعض الألفاظ أستبدل مقطع (روحي في مـــلفات المقاول) بـــــ :

(في مبنى الدرك) , يعني هذا أن المقطع قد كرر كله بإستثناء هذه الأخيرة و هذا لا يؤثر و يبقى التكرار تكرارا مقطعيا

كما نلاحظ أن السطر ستة و سبعون قد كرر ثلاث مرات , أو كرر مرتين , في السطر ثمان و سبعون و السطر ثلاث و ثمانون باستثناء كلمة الوحيد استبدلت بالمحجّر .

كما نلاحظ السطر مائة وعشرة , و السطر مائة وإحدى عشرة أعيد في السطر مائة واثنا عشرة باستثناء حرف "إنّ" استبدل بـــــــ " كـــــلّ" .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 127, 128 , 129 .

التحليل :

أن مثل هذا التكرار المقطعي يعدّ مختلفا على التكرارات الأخرى بكل أشكالها , أولا: للبعد الشطري بينهما , حيث لم يكرر إلا بعد تسعة عشرة شطرا و نحن نعرف أن جل التكرارات لا يكون الفاصل السطري بينهما حتى لا يعد عيبا من العيوب الشعرية , ثانيا : لأنه تفسير لكل الأسطر السابقة فهو حين يذكر سحر الكلام , و بعده يذكر المآسي التي آل إليها الناس من كذب و وعود كاذبة , و ضياع فذكره لهذا السطر ما هو إلا إعادة تأثير و تذكير للمعانات كي لا تُنسى .

كما أن تكرار السطر الخمسين في السطر الخامس و الخمسين و الثامن و الخمسين استعمله لأجل العتاب واللوم الموجه للنقاد والحكام, و كأن في الأسلوب تأنيب (وداعا أيها النقاد وداعا يا من أتعبتموني يا من أرهقتموني , ها هو الجو قد خلا لكم , و الساحة أيضا), و كأنه كان يعاني من الطبقة الأدبية , و كأنه يودّع النقاد المختلفون معه , و يقول لهم افعلوا ما شئتم وحددوا مساحة قبري , وها أنا أودعكن (وداعا يا غزالات الخزامى) و هنا نلمح جمالا فنيا راقيا ينبض بحساسية مرهفة نابعة من حنايا شاعر , عشش الحب في وكره رغم انتقاداته للسياسة و رجالها و أقرانه من الطبقة الأدبية , سوف أرحل , لأنني أحب أهلي و أناسي و بلادي , كي لا أصطدم أكثر , و أن لا أصطدم برجال الأرائك الذين يزعمون للغير أنهم يحبون الوطن , غير أنهم أعداءه الرئيسيين .

أما السطر الثالث و السبعون (قل وداعا إن غرناطة روحي في ملفات المقاول) هذا المقطع كرر في السطر الرابع و السبعون بتغيير سطر (روحي في ملفات المقاول) بسطر (مبنى الدرك) هنا جمال فني , غاية في الروعة و دقة في التصوير و سعة الخيال الذي يربط الشيء بالشيء , و يلصق التاريخ بالآخر .

ذلك أنّ غرناطة معروفة أنها مدينة إسبانية أو مدينة من بلاد الأندلس بلد الإسلام و عراقة التاريخ و عباقرة الأرض , و حملة الأقلام , و سلاسة اللسان , من شعراء و أدباء و فلاسفة . . . . كل هذا ألصقه ببلده تيزي راشد , فهو يبكي من الظلم و الاستبداد بالرأي .

أما البيت السادس و السبعون و السطر الثامن والسبعون و السطر الثالث والثمانون هذه الأسطر إمتداد للقصيدة كلها , في تكرار مقطعين عنوانه (أيها الحزب الوحيد) (أيها الحزب المحجر) , و هنا الشيء يفسر نفسه و هو ما عبّر عنه بقوله (تجدد) أو (تعدد) أو (تبدد) (الحزب الحاكم) .

و هو ما فسره أيضا قوله (إنّ شعبي قد قنط) (كل شعبي قد قنط) لست وحدي الذي جرح و أهين و ليست كرامته وحده بل شعب تيزي راشد كلهم و هنا نطالبهم بالتخلي عن الحكم أو التعددية الحزبية فقد ضاق شعبي ذرعا من نظامكم هذا .

تكرار العبارة في سطر أو قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" لم يعد تكرار العبارة جليا في البنية السطحية الشعرية في ديوان العودة إلى تيزي راشد , إن وجد فهو نادر هذا إذا سلمنا به مثل في السطر الثاني عشر لم يعد سحر الكلام , و في السطر الواحد و الأربعين لم يعد سحر الكلام , و السطر الثامن والسبعون(أيها الحزب الوحيد) و هو الأمر نفسه بالنسبة لقصيدة "الطريق إلى غرناطة" إلى مونيكا هارتر , في مثل قوله (في السطر الواحد والعشرون هذي الطريق تؤدي إلى منتخبات الروح التي تعبت , في السطر الثاني والعشرون هذي الطريق جلس الرماد عليها , و في السطر الثالث والعشرون:... هذي الطريق ليست قبلتك المشتهاة قالت لك..... , في السطر الواحد والخمسون ليست مصادقة أن نلتقي هكذا فجأة , و يلوينا الضباب , في السطر الثاني والخمسون ليست مصادفة أن نصير حكاية يقصُّها كتاب) .

أما قصيدة "الطريق إلى غرناطة" رغـــــــم جمالها إلا أنها لم تحتوي على جمال تكرار المقطع .

د -تكرار الحرف : و هو أكثر أنواع التكرار انتشارا في ديوانه , ففي القصيدة الأولى "عيناك" ظهر تكرار الحرف كما يلي : تكرار حرف الياء قرابة أربع مرات , هنا جاء تكرار حرف الياء بمثابة منح أو غزل لكي يكون أقرب , و الدليل على ذلك , أنه بعد حرف الياء مباشرة , ألفاظا غزلية , غاية في الروعة و الدّلالة :

أن تسكن العينين آه منهما , يا مرفـء العشاق

عيناك يا التقاء بوح الرّوح بالنارعلى ربى الشفق

عيناك يا زرزورتان تحلمان بالزيتون

و أنتما و أنتما أيتها العينان يا عصفورتان غنّتا [1]

إلى جانب هذا نلاحظ تكرار ضمير المخاطب "أنتـــــما"

و أنتما ... و أنتما أيتها العينان يا عصفورتان غنتا [2]

إلى جانب هذا تكرار لام النهي في قوله :

عيناك لا لا تسأليني ما هما [3]

هناك جمالية في الإيقاع سواء الضمير أنتما أو لام الناهية , تتمثل في طرب الأذن و استقامة الوزن , و تأكيدا للشخصية , و تجسيدا للمعنى أما " لام الناهية " ففيها جمالية ذكرناها في تكرار ضمير "أنتـــــما " إضافة إلى لا تسأليني ما الذي أرقني , بالطبع إنهما عيناك

نلاحظ أن هناك تكرار في قصيدة "سفـــــر" و يظهر في حرف العطف "واو" و يظهر ذلك في الأسطر الآتية :

و جئت تلفني الدّهشة

و في صدري تموج قياثر الرّعشة

خذيني و أحمليني أينما شئت

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 111 , 112
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 112
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 112

و غني لي لحونا سرّها يشفي شفاء القمر [1]

الشاعر هنا بدأ البداية (القصيدة) بتكرار حرف العطف لبث و إشاعة نوع من الجمال الفني يتمثل في الشوق و الصبابة و الحنين , في إشارة إلى البوح بإحساس الذي يحيا بوجودها , و الذي يبعث إليه الأمل للحياة من جديد و ثقة تبعث فيه الاتزان النفسي , كلّها حين يرى قرة عينه و جمال رموشها و شعرها و هو ما عبـــــّر عنه في الأسطر التي كان فيها تكرار حرف العطف "واو" متواجدًا و يتمثل في :

خذي منّي زهورا تغنت في دمي و صانت رموش مطر

أوسّد ساعديك , و شعرك المغزول من نعناعة الضوء [2]

و هو الشيء نفسه وقع في القصيدة الثالثة "أغنية".

و فوق جفونك ترعى بروق جنبي

و حين أحدّق فيك

و يعزف لحنا لسرب الجديلة [3]

أما في القصيدة الرابعة "رحلة قلب" , فنجد تكرار حرف الجر "في" و ذلك في الأسطر التالية :

في ذراعك ...

في جفونك ... [4]

و هنا إشارة إلى تجذره في وطنه كالوشم لأنه جزء لا يتجزأ من الوطن إضافة إلى ذلك أنني كلما ابتعدت عنه ازداد شوقا و لهفا و حبّه لوطنه لدرجة أنه موشم في ذراع الوطن و جفنه ,

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 113
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 113
[3] أزراج عمر , الديوان, ص 115
[4] أزراج عمر , الديوان, ص 117

فحرف الجر هنا يحمل معنى و دلالات تجسد موطن الوشم إنه في ذراعك , إنه في جفونك , و هنا أخذ حرف الجرّ معنى التأكيد و تجسيد المكان .

أما بالنسبة للقصيدة الخامسة "وحشة الريح" أول ما يلفت النظر هو تكرار حرف العطف في القصيدة أكثر من غيره من الأدوات الأخرى حرف العطف "الواو" و هو ما وجدناه في القصيدة الرابعة و الثالثة .

وجدنا في قصيدة "وحشة الريح" تكرار لحرف العطف "الواو" أكثر من الحروف الأخرى تقريبا و عليه فلقد كرّر الحرف في الأسطر التالية :

وحشة الريح تعرّيني و ترميني سحابا باكيا فوق الصخور

فأحس الليل يجري في شراييني فأجري و أدور

و أصيح

و سهام الليل تدمي شرفاتي

يقرع الباب و يروي أغنيات

وحشة الريح تعريني و ترميني سحابا باكيا فوق الصخور

و أرى شعر الحبيبة

و العصافير التي تسبق برق العمر تلوي الأجنحة . [1]

الوصف : نلاحظ أن حرف الواو قد كرر قرابة السبع مرات , موزعة على مستوى البنية الشعرية للغة القصيدة مقارنة بالحروف الأخرى فحضوره قليل بالنسبة لحرف الجر مثلا "في" أو الأداة "أنّ" .

التفسير (التحليل): من المعروف أنّ حرف العطف أداة ربط وظيفتها حسب موقعها بالجملة , و هذا التكرار لهذا الحرف إنه من بين أهم ما يمتاز به الشعر المعاصر من تقنيات تعيد ربط الأسطر ببعضها البعض و تشد وثاقها و تربط بين الجملة و الأخرى , و تعيد أيضا تجديد

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 119 , 120 .

التواصل و روحه بين القارئ و النص , و بالتالي تؤكد له المفهوم من جديد في محاولة لترسيخه و مثل ذلك إعادة السطر الأول في السطر الحادي عشر بنفس الحروف كذلك نجد أن حرف الواو جاء قبل الأفعال و قبل الأسماء ففي الأفعال جاء كما يلي : (و ترميني , و أدور , و أصبح , و أرى . . .) هذه الأفعال نراها تدق ناقوس الخطر و الضياع أما الأسماء التي اقترنت بها أحرف العطف "الواو" فجاءت كما يلي : (و سهام , و العصافير , و موعد ...) .

تكرار الحرف في قصيدة " وحشة الريح "

وجدنا أيضا تكرار حرف "فـــــــ" و هو حرف عطف و لقد أعيد تكراره على النحو التالي :

فـــأحس الليل يجري في شراييني فـــــأجري و أدور

فتهب الريح عضبي . . . أستغيث

آه يا صاحبة الدّار افتحي الباب . . . فـــأنا نجم معلق

فـــأرى سحر المرايا يتكسر[1]

الوصف : نلاحظ أن حرف " الفاء" مكرر في القصيدة أربع مرات في (السطر الثاني , الخامس, السابع , الثاني عشر) و لقد لاحظنا أن عمل الواو في هذه القصيدة قريب من عمل الفاء , فالفاء أداة ربط و عطف .

التفسير و التحليل : نلاحظ أن حرف العطف و الرابط الفاء قريب في عمله بحرف العطف "الواو" , هذا من جهة و من جهة أخرى "الواو" جاءت بعدها أسماء مضارعة (أحسُّ , أجري , تهبُّ , أرى) فهنا تفيد الحاضر , و نحن نعرف أن الفعل المضارع يفيد شيئًا يقع الآن , إذن فالوحشة تفيد الديمومة الحاضرة و هو ما أستهلّ الشاعر بـــــه قصيدته (تعرّيني , ترميني , أحس , ينمو , يجري , تهبّ , أستغيث . . .) و تفهم من هذا أن حالة الإحساس و الهبوب , و الجري , و الرؤيا , كلها متواصلة في البحث عن وطن يأويه عن حبيبة تضمه لا أن يرى زبد المرايا كلها بسبب "رياح الوحشة" , حرف الجر لم يُعد تكراره إلا في موقع واحد و ذلك في :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 119 , 120

... زبدا في وحشة الليل المعقّـــــــر [1]

الوصف : المعروف على حرف "في" أنّه حرف جرّ و لكن في كلتا الحالتين في السطرين يصف حالة و مكان الوحشة .

التفسير (التحليل) : جاء استعمال حرف الفاء هنا بعده مباشرة فعل مضارع و المعلوم أن الفعل المضارع يفيد الحاضر , تقريبا نفس الشيء بالنسبة لـــــحرف الجرِّ "في" و حرف العطف " واو" (فأحس , فأجري , فتهب , فأرى) , فلو على سبيل الجمع ,و على سبيل الصدفة لو جمعنا هذه الأفعال وجدنا ها كلّها تعدُّ النفس لإستقبال الحبيب بعيدا عن الوحشة فنقول (أحس ثم أجري , ثم أهُبُّ) و كأنه وصل إلى شيء كان يجري للحصول عليه ثم يعيد الكرّة بالجري (أجري) هذا على سبيل الافتراض إذن حرف الفاء هنا جاء أكثريته لاستئناف شيء ما كان صاحبه يُعِدُّ لتطبيقه . . .

كذلك نجد تكرار حرف "آه" في آن واحدٍ, ظهر استعمال هذين الحرفين في الأسطر التالية :

آه يا صاحبة الدار افتحي الباب فأنا نجم معلق .

آه يا صاحبة الدّار افتحي الباب ... دمي سوف يظلُّ ...[2]

الوصف : هنا يدخل تكرار هذه الحروف ضمن تكرار المقطع ككل بيد أنّ تكرار الحرفين "آه" يستوقفنا قليلا , فحرف آه يفيد الحسرة و التوجع على الشيء , و حرف "يا" معروف أنه : حرف نداء . لكن هنا بالضرورة أنّ حرف النداء غلب عليه حرف آه و أصبح في سياقه يفيد التوجع و الحسرة هو الآخر و هو ما يفسر جمالية الصورة الشعرية في استعماله الحروف و توزيعها بشكل تقني تبعث في النفس نحو هبوب الرياح , و الغضب , يصيح آه يا, كان الشاعر يستطيع توظيف حرف آخر ربما في نظرنا الأنسب و هو " أوّاه" لكن السطر يفقد جماليته قليلا .

- تكرار الحرف في قصيدة "المعجزة" 1968 م

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 120
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 119 , 120 .

أول ما نلحظه في هذه القصيدة هو تكرار حرف الفاء في الأسطر التالية :

رعى و أخفى نهدك الظمآن فاشتعل
أحسست أنّ خنجرا غار لعظمي فاخترق
أبعاد هذا الجسد الذي شدا هواك فـــــــاحترق [1]

التحليل :

نلاحظ أن حرف العطف فاء جاء مرتبطا بفعل بعده جاء على وزن " افتَعِل" , هذه الصيغة لولا اقتران هذه الأفعال بحرف العطف فاء , أفاد الأمر لأن أصل الفعل هو افتعل أي : اشتعل , اخترق , احترق .

التفسير : حرف العطف الذي أثر في قصيدة " المعجزة" , أدّى دورا جماليا رائعا , ربّما لو أخذنا أي حرف عطف آخر لما عثرنا على هذه الجمالية في تكرار أي حرف آخر في هذه القصيدة .

فهي أفعال تحمل صفة الهيجان. ينعكس هذا الهيجان على الحالة الجسدية للشاعر أي الحالة الفيزيولوجية , و ما زاد من الجمال الفني على مستوى البنية هو اقتران هذه الأفعال بحرف العطف " فـــــ" , و من ثم أصبح الأمر قد انقضى و تمّ فعله و حذا الحذو تطبيقا , و هو ما عبر عنه الشاعر بـــــــ : فاشتغل , فاخترق , فاحترق .

- تكرار الحرف في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد"

أول ما نلاحظه في هذه القصيدة هو تكرار حرف النداء , و يظهر ذلك في الأسطر التالية :

عدد التكرارات :

أيُّـــــها الطفل المجرّب [2]

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 121
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 123

و بعد هذا السطر يبدأ تكرار الأداة أيّها , و بذلك بدءًا بالأسطر التالية :

أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب

أيها الحب القديم

أيها الحزب الوحيد

أيها الحزب الوحيد

أيها الجالس كالفقر علينا

أيها الواحد كالفقر فإنّا

أيها الحزب المحجّر . [1]

التحليل : نلاحظ أنّ أداة النداء , أو حرف النداء "أيها" تصدّرت أولى الأحرف تكرارا هذا من جهة , و من جهة أخرى نلاحظ أنّ الحرف " أيُّها" , أو الأداة كرّرت في مستهلّ أي سطر و لم تكن موجودة إلا في بداية السطر و هي التي يبتدئون بها .

ــ نلاحظ في بداية الأسطر أنّ الأداة بعدها مباشرة يكون المخاطب مفردًا : الطفل , الحب , الحزب , الحزب , الجالس , الواحد و كان الشاعر يوجه خطابه إلي أفراد هم المسؤولون عن

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 123 , 124 , 125 , 128

جلب الفقر والوحدة والحرمان و هؤلاء الأفراد تارة يكون الإنسان وتارة أخري يكون شيء تحت مسؤولية الإنسان .

- تكرار الحرف في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد"

التفسير : تصدر الحرف أو أداة النداء تدل على أن الحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر آنذاك ، حالة تأوّهٍ و حصرة لكن حالة الشاعر شبيه بالتوجع لمآل هذا الطفل الذي يحب وطنه و يحمله مثل الكوكب لا يباهي بثقل كاهنه , كذلك أن أيها الطفل مظلوم في حبك إلى وطنك و كوكبك الذي عان فيه الآخرون مساءًا , أيّها الطفل , أيها الطفل , أيها المشرّد .

ثم تصبح الأداة تهكم و سخط : أيها الحزب أيها الجالس , أيها الوحيد , فالأداة في البداية كانت تخاطب ذاته , و تتحســـر على مآله و ثم تحولت ابتداءًا من السطر السادس إلى أداة تهكم و سخط على الدولة و حزبيتها .

ـــ كذلك نجد تكرار الأداة أيها في مواقع أخرى :

أيها الحب القديم

وداعا أيها النقاد

وداعا لكم أيها النقاد

وداعا أيُّها الحكام

و وداعا أيها الأزراج يا نصفي الخبيث

أيها الحزب الذي يدعي الوسط [1]

التحليل : نلاحظ أنّ أداة النداء " أيُّها" يخاطب بها الشاعر أشخاصًا محدودين أي أنها لم تأت من محض الصدفة .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 125, 126 , 127 , 128 , 129 , 130 .

نلاحظ تمركز أيها بعد كلمات أو عبارات في حين لم تكن الأسطر الأخرى مثلها بل كانت جل الأسطر تستفتح بـــ " أيُّـــــــها"

التفسير : أيها الحب القديم جاء فبدأها الأسطر

ثمّ ظلمت حواسي , فتحت الباب في السقف أطلت قربة

عطشي و أكوام الهشيم

أيها الحب القديم

لم يعد سحر الكلام

يرجع الموتى إلينا بعد ما صاروا حطام [1]

ـــ هنا يخاطب الشاعر أزراج و بحسرة ملاذه الطفولي , و حنين قلبه و مسقط رأسه , ثم يخاطب سحرة الكلام الذين يمدحون الشخص إلا بعد موته أما و هو حي فلا يمدح و لا تقام له الحفلات و الامتيازات , ثم يعرّج فيما بعد إلى السطر الخمسون

وداعا أيها النقاد

يا من سيحتفلون هذه الليلة

بموت العصافير في قارتي [2]

الطريق أصبح خالٍ و فسيح لكم ما تريدون فعله أيّها النقاد , ثم يعيد تكرار السطر 50 بإضافة عبارة "لكم" .

السطر الثالث والخمسون وداعا لكم أيّها النقاد , تأخذ نفس المعنـــى مع سابقتها , ثم يتطـــــرق إلى : السطر الثامن والخمسون وداعا أيها الحكام , أي الطريق لكم يا وزراء و حكام لكم الحرية لا أشكل عائق لكم في ابتعادي عنكم , في السطر المائة وثلاثة وداعا أيها الأزراج يا

[1] أزراج عمر , الديوان , 125-126.
[2] أزراج عمر , الديوان , ص126.

نصفي الخبيث ؟ , نصف الإنسان عقل , و جسم إذا سلمنا بالتقييم المنطقي الشعري الخاص بالإنسان و الشاعر هنا , لا ندري الجسم خبيث أم الـــعقل ؟

ـــــ وداعا أيها الحزب الذي يدعي الوسط , شعبي قنط و تعب و أنت تدّعي الوسطية لكنك لم توفي بما تقول: لما تقول ما لا تفعل ؟ .

عدد التكرارات :

-الواو : خمسون مرة كرر حرف الواو .
-مِنْ : ثمان مرات , مِن : ستة مرات , مَنْ : مرة واحدة , مِنَ : مرة واحد .
-في : 16 مرة .
-على : مرتين / أو : مرتين / لم :عشر مرات / آه : ثلاث مرات
-لماذا : خمس مرات / إلى : مرتين / يا : سبعة مرات / ثم : ثلاث مرات
-أو : ثلاث مرات / بـــــ : ثلاث مرات / لا : ستة مرات .

التحليل و التفسير : معظم الحروف التي كرّرت في القصيدة العودة إلى تيزي راشد هي : الواو , مِنْ , في , على أو , لم , آه , لماذا , إلى , يا , ثمَّ , بـــــــ .

أما الحروف التي كان الحضور لها أكثر من غيرها , هي حروف : "الواو" يليه حرف "في" ستة عشر مرة , " ثـــــمَّ" عشر مرات , يليه "يـــــا" سبع مرات , يليه حرف " لا" ستة مرات , " لمـــــــاذا" خمسة مرات , " أو , بـــــ , ثمَّ , آه " ثلاث مرات , "على , أو , إلى" ذكرت مرتين .

حرف الواو أكثرهم تكرارا و ذلك لأنّه حرف ربط و عطف , و لا يقصد أي أديب توظيفه بكثرة إنَّما بمحض الصّدفة , باعتبار أن الشاعر في حالة عدٍّ أو إحصاءٍ لحالته العاطفية , و هذا ما جعله يكرر حرف الواو أكثر من غيره من الحروف الأخرى و هو حرف لا محل له من الإعراب و له عدّة معاني لكن المعنى الظاهر في البنية السطحية للقصيدة (و ترميني , و أدور , و أصيح , و سهام , و يروي , و ترميني , و أرى , و الخاتم , و العصافير) , نلاحظ أنَّ حرف العطف

المكرر أكثر الحروف يأتي قبل أفعال أو أسماء , و لقد أخذت هذه الأفعال صبغة و ناقوس الخطر و الضياع و هي : (ترميني , أصيح , أدور) باستثناء (يروي , أرى) الفعلان اللذان ينبئان بالتفاؤل و المحبّة .

أمّا الأسماء و هي : (و سهام , و الخاتم , و العصافير) توحي بالوحشة و البحث عن الأنس و جمال الطبيعة .

- تكرار الحرف في قصيدة " الطريق إلى غرناطة" :

-إلى : ست مرات / عن : أربع مرات / مِنَ : مرة / مِنْ : سبع مرات

-في : خمس مرات / لا : ست مرات / يا : ثلاث مرات

-الواو : واحد و عشرون مرة / أنْ : خمس مرات / على : مرتين / إلا : ثلاث مرات

-لم : خمس مرات / أيتّها : ثلاث مرات / فـــــــــ : ثمان مرات .

(إلى , عن , مِن , في , لا , يا , و , أنْ , على , إلا , لم , أيتها , فـــــــ) أكثر الحروف تكرارا هو " الواو" .

التفسير و التحليل : من المعلوم أنّ الواو لها عدة معاني , و هي من حروف العطف و لا محل له من الإعراب لها عدة معاني منها مطلق الجمع غير مقيد بقبلية أو بعدية أو مصاحبة مثل قوله تعالى : << و انجيناه و صاحب السفينة >> [1]

1/ الترتيب : و هي حجة الكوفيين مثل قوله تعالى : << ما هي إلا حياة الدنيا نموت و نحيا >> , الآية المراد منها موت كبارنا فتولد صغارنا فنحيا [2], 2/ التراخي : و معناه مثل قوله تعالى : << انّا رادّوه إليك و جاعلوه من المرسلين >> [3] , 3/ المغايرة , الإنكار و الاستمرار و التكثير ... إلخ , و لا حصر لمعاني الواو في معاجم اللغة العربية و مصادرها , و تكتفي بمعناها الظاهري , فالقصيدة ذات رمزية تحكي الإغتراب و الضياع فتارة يكلم نفسه و تارة يكلم مونيكا , و تارة يحاور الوطن و تارة يحاور الأمّ , و هنا تعددت رمزيات المعطوف عليهم فكانت تفيد

[1] ينظر ,خالد الأزهري , شرح الأزهرية في علم النحو , ص 96
[2] فاضل صالح السمرائي , معاني النحو , دار الفكر , عمان , ط 1 , 2000م , ص 216 .
[3] القرآن الكريم, رواية ورش لقراءة الإمام نافع القصص , الآية 7

الإنكار و ثبت أنها تفيد الإنكار , و ثبت أنها تفيد تفيد التراخي مثل قوله : "و بين نسوة يندلعن فجرا و يصرن مدنا و قرى ... " كما أفدت الإستمرار و التكثير و الإنكار و التأكيد و غيرها من الصور , ثم تلتها الفاء . و من معانيها الترتيب , الترتيب المعنوي , اتعقيب , توكيد , تفريغ هذه المعني التي ظهرت , ثم يليها من حرف جر فمن أهم معانيها الظاهرة فالأفعال و الأسماء و الأدوات و الضمائر التي اقترنت بها حرف العطف جاءت معانيها فسيفساء متجدّر بمعاني القصيدة و هي تحمل معانيها (النفي , الظلمة , المكان , الزمان , الحلم , الرؤى , السلام , الحنين ....) , و غيرها من المعاني فلكل حرف اقرانه بالهيئة الإعرابية يكون له معنى و دلالة خاصة فأهم معاني حرف العطف هنا تكمن في النفي و الظلمة و المكان و الزمان و الحلم و الرؤى و السلام . . . .

هـ- تكـــرار الضميـــــر : " قصيدة عيناك "

عدد التكرارات : " أنتـــما" : مرتين

التحليل و التفسير : كرر ضمير أنتما مرة واحدة و ذكر مرتين في سطر واحد و هو س 15 ,

أنتما . . أنتما أيتها العينان يا عصفورتان غنّتا

تكرار جميل و فيه إيقاع و يهدف لربط الجسد بالمحسوس و ربط جمال الكون و الخالق بجمال الإنسان , فالعلاقة جميلة توحي بمدى قدرة المصوّر (الشاعر)

(02) قصيدة "سفر" ـــــــــ التي ذكرت مرّة واحدة فقط .

(03) قصيدة " أغنية" ـــــــــ لا يوجد .

(04) قصيدة "رحلة قلب "ـــــــــ لا يوجد ذكر ضمير "أنا" مرّة واحدة .

(05) قصيدة "وحشة الريح" ـــــــ لا يوجد .

(06) قصيدة "المعجزة" ـــــــــ لا يوجد تكرار للضمائر

(07) قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" ـــــــــ باستثناء الذي ذكر مرتين

التحليل و التفسير : هنا إشارة إلى الحزب الحاكم أنا ذاك "الذي" الأولى ترجع إلى السجن و الذي الثانية تعود على الحزب الحاكم , هنا إفصاح عمّا يجيش في ذات و قلب الشاعر و فيه نوع من التحسر والتأسف

(08) قصيدة "الطريق إلى غرناطة" "إلى مونيكا هارتر"

الإحصاء : الضمائر التي ذكرت في قصيدة الطريق إلى غرناطة تتمثل في :

هذي : 03 , الذي : 05 , التي : 02 , هذه : 01 , نحن : 01 .

التحليل و التفسير : إنَّ تفسير و تحليل مثل هذه الضمائر يحتاج من القارئ معرفة موقع الضمير ما قبله و ما بعده , و ذلك بغية الوصول إلى أبعاد و دلالات هذه الضمائر التي تخدم البنية السطحية و العميقة لقصيدة "الطريق إلى غرناطة"

(فالذي) : ضمير يأتي في سطر " لست عائدًا " إلى الزمن الذي صار دخانا ـــــــــ هنا أخذ الضمير دلالة النفي بالإشارة .

(أما التي) : ضمير أتى في السطر "هذي الطريق تؤدي إلى منحنيات الروح التي تعبت" ـــــــــ هنا أخذ الضمير معنى أو دلالة الملل و اليأس .

(أما هذي) في الشطر "... هذي , فقد ذكرت ثلاث مرات متكررة و زاد بعضها البعض فيقول الشاعر :

هذي الطريق تؤدي إلى منحنيات الروح التي تعبت
هذي الطريق جلس الرّماد عليها فكيف إذن ؟
هذي الطريق ليست قبلتك المشتهاة قالت لك أمك الغارية[1]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 132 .

هنا حمل الضمير هذي معنى هذه لأنّ المعنى لا يتغير إذا استدلنا بهذه و هنا يأخذ الضمير معنى التأكيد على أنّ هذه الطريق تتعب الروح و أكل الدّهر عليها و شرب و ليست قبلتك معنى ذلك تأكيد مع الإثبات و النهي .

(نحن) : ضمير ظهر في الشعر الأخير "فنحن الأرض في توحدها و الآخرون خرافة " ـــــ أخذ دلالة التأكيد و إثبات الوجود .

(هذه) : ضمير ظهر في السطر السابع و الثلاثون " . . أيها النبع الوحيد في هذه الصحراء . . "

(الذي) : أخذ عدة معاني من بينها النفي .

لست عائدا للزمن الذي صار دخانا ـــــ النفي و الإثبات
ها أنّي أدركت أنّ لا فرق بين الذكرى و النفق الذي يرميني إلى الحلم [1] ـــ التأكد و تلاشي اللبس.
لست الذي يرعى نقابات المراثي [2] ـــــ النفي .
اهدئي فأنا لست عـــائدا للزمن الذي لم يشرق [3] ـــــ النفي و الإثبات .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 131
[2] ا أزراج عمر,الديوان, ص 132
[3] أزراج عمر, الديوان ,ص 134

الفصـــل الثالـــث

تجلي الإنزياحات الأسلوبية في الديوان

المبحـــث الأول : الإنزياحات الإيقاعية في الديوان

المبحث الثانـــي : الإنزياحات البلاغية في الديوان

المبحث الثالـــث : الإنزياحات التركيـــبية في الديـــوان

المبحث الرابـــع : الإنزياحات الدلاليـــة في الديـــــوان

المبحث الأول : الإنزياحات الإيقاعية في الديوان

- تمهيد :

الإيقاع كما يرى نبيل راغب موضوعا لا يمكن توسيعه فلم يعد منحصرا في المجال الحسي للمقاطع ,فمن الصعب فصله عن السلوك وعن التأثيرات العاطفيـــة التي تنشأ عن طريق السلوك [1]

و يرى بعض النقاد أن الإيقاع ليس فقط محصورا في الشعر بل يتعدى ذلك إلى النثر هذا المفهوم ليس حديثا بل قديما في نقدنا العربي إذ ينسب إلى إبراهيم المنطقي أنه قال : " .... و مع هذا ففي النثر ظل من النظم و لولا ذلك ما خفّ و لا حلا , و لا طاب و لا تحلى , و في النظم ظل من النثر , و لولا ذلك ما تميزت أشكاله و ما عذبت موارده " [2]

و تتميز وظيفة الإيقاع على مستوى المتلقي في أنه يحدث إحساس مستحبا بالإيقاعات من جرس الألفاظ , و تناغم العبارات , و استعمال الأسجاع و سواه من الوسائل الموسيقية الصائتة , إذ الإيقاع ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر و بصورة عفوية [3] , أما على مستوى النص فكل نص و لغته الخاصة و إيقاعاته المتميزة , فالشاعر صاحب كل شيء و إمكاناته هي التي تبعث رتابة في الموسيقى الشعرية [4] , و الإيقاع في النثر يأتي عن طريق السجع , و توازن التراكيب و تنوع الحركات , و التنويع المنظم للجمل الطولية , كما يبرز هذا الإيقاع من خلال اعتناء الكاتب بنقل القارئ من فقرة إلى فقرة , و من فكرة إلى فكرة و هذا أكثر ما يتطلب في الكتابات النثرية , و في المقامات و الخطب الأدبية [5] .

يقول السيوطي : "... أهل العروض يجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض و صناعة الإيقاع , إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم , و صناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة " [6]

---

[1] ينظر , نبيل راغب , عناصر البلاغة الأدبية , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , 2003 , ص 117 .
[2] أبو حيان التوحيدي , المقابسات , تحقيق حسن السندوبي , القاهرة , د ط 1929 , ص 245
[3] حبور عبد النور , المعجم الأدبي , دار العلم للملايين , د ط , 1970 , ص 44 .
[4] ينظر نبيل راغب , عناصر البلاغة الأدبية , مرجع سابق , ص 109 .
[5] ينظر أحمد التونجي , المعجم المفصل في الأدب دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , د ط , 1993 , ص 149 .
[6] أبو بكر السيوطي , المزهر في علوم اللغة و أنواعها , تح فؤاد علي منصور , ج2 , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , 1998 , ص 399 .

و خلاصة القول أن الإيقاع انتـــــــظام عناصر اللغة أصوات و حروف , و كلمات و جمل , إنه التكرار لبعض العناصر اللغوية المضبوطة بمواقيت و هذه العناصر المكررة قد تكون أصواتً أو أنماطً , و ليس النظام المقصود هو نظام عناصر المعنى , فالأمر هكذا يتسع و يصعب حصره ليصبح الشعر كله , أوسع من أن يحاط به .

1- القيمة الجماليـــة : لا يستطيع أحد أن يفرض القيمة الجمالية لعنصر من عناصر الشعر على أي متلقي , ذلك أن التلقي يختلف من قارئ إلى آخر , حسب مستويات الثقافة , التي كونت هذا المتلقي , لذلك يختلف الناس من نص واحد بين قبوله والصعود به إلى مستويات عليا من الفهم و الإدراك , و بين من يهبط بـــه إلى أدنى مستوى , بل لا يعتبره شعرا أصلا , فمن ضمن المقاييس المعتمد في ذلك الإيقاع , فهو ذو قيمة جمالية تتولد من النص فتكشف عن التحولات بالاختلافات و التوافقات الحاصلة في البنية المقطعية للنص لأن الجمال كما يراه البعض يتولد من التوافقات الإنسجامية التي تضم هذه البنيات , شديدة التباين و التي تثير فينا إحساسا عميقا , إذا فالنسيج الإيقاعي إشباعات , خيبة انتظار , مفاجآت , . . . [1]

2- مستوى الإيقاع الخارجي : يقوم هذا المستوى حسب رأي أغلب النقاد و الباحثين على دراسة العروض و القافية في جميع تجلياتها , و اختلافاتها و أثرها في المعنى , و كيفية تحكم الشاعر في وزنه , و صياغاته المعنوية , و كذا رسالته التي يريد إيصالها للناس , دون الوقوع في كسور أو أخطاء يعدها العروضيون عيوبا , و تكثر دراسة هذا المستوى في كتب العروض أو ما يسمى موسيقى الشعر , رغم أن هذه التسمية تحمل بعض المغالطات , لأن موسيقى الشعر أوسع من عروضه , و هذا ما تناولناه آنفا , و لن نطيل هنا في البحور و القوافي فهي مثبتة في الكتب القديمة و الحديثة فأول انزياح نلحظه في ديوان العودة إلى ثيزي راشد , هو استخدامه نظام التفعيلة الذي يعتمد فيه الشاعر على تفعيلة واحدة متكررة و أغلب بحوره الشعرية ظهرت حول (الرجز , و الوافر , و المتقارب , و الرمل) , فالرجز حسب تسمية القدامى (حمار الشعراء) لكثرة زحافاته و تفعيلاته و هي : " مستفعلن مستفعلن مستفعلن " .

[1] ينظر نبيل راغب , عناصر البلاغة الأدبية , مرجع سابق , ص 115

3- مستوى الإيقاع الداخلي : و هو الانفعال الذي يعبر بجمالية الموسيقى الشعرية [1] , و يعرفه بعض الباحثين بأنه النغم الذي يجمع بين الألفاظ و الصور و بين وقع الكلام و الحالة النفسية للشعر , إنه مجاوزة تامة بين المعنى و الشكـــل , و بين الشاعر و المتلقي [2] , فالأصوات لها علاقة انفعالية مع الكلمات و معانيها و تعد نوعا من الموسيقى الداخلية للقصيدة [3] , و يمكن القول إذا أن للإيقاع الداخلي عناصر عديدة و متنوعة , و أهم ما يميـــز هذا الديوان وجود التكرار , و المحسنات البديعية التي يعدها البعض نوعا من أنواع التكرار [4].

4- تجليات الانزياح على مستوى الإيقاع الخارجي :

أ-الوزن :

جاء الديوان في ثمان قصائد , سبعة منها موزونة على طريقة الشعر الحر , و قصيدة واحدة هي الطريق إلى غرناطة في شكل قصيدة النثر و بالتالي لا تخضع لبحر من البحور المعروفة و إن وردت في بعض الأسطر موزونة و يمثل الجدول التالي القصائد و بحورها الشعرية , و تفعيلاتها :

القصائد	البحر	تفعيلاته
-عيناك , المعجزة -سفـــــــر -أغـــنيـــــة -وحشة الريح , العودة إلى تيزي راشد	-الرجـــــــــــز -الوافـــــــــــر -المتقـــــــــارب -الرمـــــــــــل	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعـــولن فعولن فعولن فعولن فعولن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

إذا عدنا إلى نسبة الموزون من قصائد الديوان نجدها $\frac{7}{8}$, و نلاحظ أيضا بحر الرمل و الرجز قد ضم نصف قصائد الديوان , حيث أن لكل منهما قصيدتين , و إذا رجعنا إلى التراث الشعري العربي القديم نجد أن هذين البحرين هما من البحور التي قل النظم عليها , بل و يعد بحر الرجز

[1] ينظر , إبراهيم العريض , الشعر العربي المعاصر , دار العلم للملايين , بيوت , لبنان , دط , 1962 , ص 126
[2] عبد الحميد جيده , الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر , مرجع سابق , ص 354 .
[3] ينظر , جمال يونس , لغة الشعر المعاصر عند سميح القاسم , مؤسسة النوري , دمشق , دط , 1991 , ص 222
[4] ينظر , عمران خضير , رمضان الكبيس , لغة الشعر العراقي المعاصر , وكالة المطبوعات , الكويت , دط , 1882 , ص 143 .

عند العروضيين (حمار الشعراء) لكثرة زحافاته و علله و يصل الأمر إلى أن يقول بعض الناس كلاما فإذا هو على إيقاع تفاعيل هذا البحر , لكنه في عصر التجديد الشعري العربي استعاد وهجه مع شعراء العصر العباسي و إن غط عليه و أعابه كثرة المنظومات الشعرية التي تجمع و جزئيات بعض العلوم التي لا علاقة لها بالشعر و الأدب كالمنطق مثلا , و في العصر الحديث عاد لهذا البحر تألقه و توهجه لقدرته على تحمل المعاني التي ارتقى بها الشعراء إلى مصافي القضايا الكبرى , و هي من خصائص الشعر الحديث , و لعل شاعرنا من خلال قصيدته "عيناك" , و "المعجزة" التي جاءتا على وزن هذا البحر و الموجهة إلى الحبيبة , و التي يبوح لها بشجن الحب , و وله العذاب , إنما تحتاج إلى إيقاع راقص و مطرب و لا يوجد أحسن من تفعيلات هذا البحر ليوجه به كلامه فـمستفعلن بتـــــــغيراته التي تكثر في هذا البحر إلى درجة فقدان طبيعتها الأصلية تجعل البوح سلسا و الشجن طافحا , يقول في بعض مقاطع القصيدة "عيناك" :

الصمت في بوابة العينين يغسل الرعود
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مُتَـفْعِلاتْ
و ينقـــــر الدفـــوف في حـذر
مُتَـــــــــفْعلُنْ مُتَفْعِـــلُنْ مُتَـفْ
يجنـــــــــــح الوتـــــــــر
مُتَفْعِلـــــــُنْ مُتَـــــــــــفْ
يمسح دمعة الأحزان عن مفاتن القمر
مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُ مُسْتَعِل مُتَفْعِلُنْ مُتَفْ [1]

و قصيدة "المعجزة" التي وردت على هذا البحر تنحى نفس المنحى فشعر حبيبته هو المعجزة و هو يداعبه و يطلب منها أن ترميه للرياح و للعواطف , كي يصبح و لو لحظة ربُّ الريح و العواصف , هذه المعاني تحتاج إلى إيقاع هذا البحر حيث يقول :

أنا شهيد شعرك الذي يراقص الصدا

[1] عمر أزراج , الديوان , ص 111.

متفعلن متفعلن متفعلن متفعلن

إرميه إرميه : بعيدا لو لآخر المدى

مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن

إرميه إرميه : لو رميتـــه ثانية كنت له المطاردا

مستفعلن مستعلن متفعلن مستعلن مستعلن متفعلن

إرميه للرياح للعواطف الحمقاء تلك معجزة

متفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن [1]

و يأتي بحر الرمل ليكون كبحر الرجز في امتلاكه قصيدتين من الديوان هما : "وحشة الريح" و "العودة إلى ثيزي راشد"

و الرمل بحر كاسمه كثير الحركة , متسع توقع عليه الخطى أثرها فما بالك إذا كانت تلك الآثار و تلك الخطى و جيب النفس و قلق الرحلة , و هموم الوطن , و معان حبيبته في نفس الشاعر يريدها أن تَتحَرر و تُحرِر , و لعل هذا البحر مع الفارق طبعًا يذكرنا بالنشيد الوطني و في قصيدة العودة إلى ثيزي راشد هذا النفس الثوري الثائر على أوضاع لا يقرها الشاعر و لا يأباها , فكان ملجأه في التوقيع تفعيلة فاعلاتن , و المعروف عن هذا البحر قلة اعتماده لدى الشعراء القدامى ,بل ربما نجد أن البحر أخذ حيويته و استرجع أنفاسه مع الثوريين في الشعر , كأصحاب الموشحات و الشعراء المحدثين , فلا غرابة إذا أن يكون له في الديوان هذه النسبة (قصيدتان من ثمان قصائد) , و في وحشة الريح التي بث فيها وحشته و انكساره و يأسه من صاحبة الدار التي لا تفتح الباب , و من المستحيل الذي يأبى إلا أن يشد خطواته إلى شوق السكون فما كان من الرمل الذي تذروه الرياح في وجهه إلا أن يكون إيقاع له , يقول في قصيدة "وحشة الريح":

غيـــــــــــر أن المستحيـــــــــل

فـــاعلاتـــــــن فاعـــــــــــلات

[1] عمر أزراج , الديوان , ص 121.

شد خطواتي إلى شوك الشكون

فاعلاتـــــن فاعلاتن فاعلات

فتهب الريح غضبى : أستغيث

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

و أصيح

فاعلات [1]

أما في قصيـــدة "العودة إلى ثيزي راشد" يقـــــول في بعض أسطـــــــرها :

أيها الطفل المجرب

فاعلاتن فاعلاتن

أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب

فاعلاتـــن فاعلاتـــن فعلاتـــن فعلاتـــن

لم تسعك الطرقات

فاعلاتن فعلات

و العمرات و أكياس اللغة

فاعلاتن فعلاتن فاعلا

أنت أوقفت السحابات على زندك أجلست الهواء [2]

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلات

و جاء بحر الوافر و المتقارب في الديوان كل منهما تفرد بقصيدة , فالوافر سافر الشاعر على إيقاعـــه و إيقاع تفعيلته "مفاعلتن" في قصيدة "سفر" , و الوافر بحر شجن يطرب الحزين و إن أشجاه لذلك جاء الإيقاع في سفر مليء بالأفعال بما فيها أفعال الطلب والتمني , إن الوافر في سفر وفر هذا الجو فأحدث إيقاعه الإيقاع النفسي المطلوب و في هذا يقول الشاعر في بعض أسطر قصيدة " السفر" :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص119

[2] أزراج عمر , الديوان , ص 123

و جئت تلفني للدهشة

مفاعلتن مفاعلتن

و في صدري تموج قياثر الرعشة

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

خذيني و أحمليني أينما شئتي

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

و غني لي لحونا

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن[1]

أما المتقارب و تفعيلته فعولن فقد غنى بها الشاعر جمال حبيبته و أخرج ما تموّج في نفسه من حب بسيط بريئ صور على إيقاعه جفون حبيبته , فكان الإيقاع خفيفا مطربا سريعا حيث يقول في أسطر أخرى:

أراك جميلة

فعول فعولن

كشهقة ورد يغنّي

فعول فعولن فعولن

و فوق جفونك ترعى بروق حنيني

فعــول فعــول فعــولن فعــول فعــولن [2]

أما القصيدة التي خرجت عن الوزن جملة و تفصيلا فهي الطريق إلى غرناطة و هي آخر قصائد الديوان و المعروف عن الشاعر ثوريته و حداثته فلا غرابة أن يكون طريقه إلى غرناطة مع احتفاظه و اعتزازه بتاريخه و تراثه ثورة عليه و على إيقاعاته الرتيبة و أوزانه المعظلــة لتدفقه و تدفق أفكاره و في هذه القصيدة ما كان منه أن يتركها تخرج نثرية شاعرية رغم ذلك .

ب- <u>التقفيـــــــة</u> :

[1] عمر أزراج و الديوان , ص 113

[2] عمر أزراج , الديوان , ص115

المعروف و المشهور على قصيدة التفعيلة و شعراء العصر الحديث خروجهم عن القافية , و تخليهم عنها بل وعدها من القيود التي تعيق انطلاق الشاعر في التعبير عن نفسه , و عما يريد إيصاله من مشاعره إلى الغير , لذا لا نجد عند شاعرنا في ديوانه ما تعارف عليه دارسوا العروض و القافية بالقافية و أنواعها و عيوبها و غيره مما يدخل في هذا الباب , لكن هذا كله لا ينفي عن الشاعر قدرته عن التحكم في نهاية الأسطر في قصائده و في نهاية المقاطع في القصيدة الواحدة .

و قد نجد ذلك في اعتماده على حروف العلة أو المد لإنهاء أسطره و نجده أيضا يعتمد عن الوقف , فهو يكثر من الوقوف عن السكون في نهاية أسطره الشعرية و جمله ففي قصيدة عيناك يقول و هو يقف على السكون, و يعتمد على حرف الراء إذا سمح لنا أن نقول أنه روي و كذلك حرف القاف و حرف النون , و بما أنها ليست حروف علة , فقد سكّن الشاعر نهاية كل سطر و اتخذ إحدى هذه الحروف نهاية فيقول مثلا :

عيناك يا زرزورتان تحلمان بالزيتونْ

و موعد الغناء حينما الصغار في الحقول يركضونْ

عيناك و السكون خمرة ترى الذي لا تبصر العيونْ [1]

و في قصيدة "رحلة القلب " يقول :

عندما يبكي المطرْ

يرحل القلب الجريحْ

راكبا زورق ريحْ [2]

كما يقول في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" :

لم يعد سحر الكلامْ

خبزة أو مزرعهْ

هكذا ضاع اليمامْ

بين يدي غاباتنا المحترقـــــهْ [3]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 111 .
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 117.
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 124

أما في وقوفه على حروف العلة نجده في قصيدة المعجزة يقول :

أنا شهيد شعرك الذي يراقص الصدى

أرميه أرميه : بعيدا لو لآخر المدى [1]

ج **نظـــام المقاطـــع** :

اعتـــمد الشاعر في تنويع إيقاعاته , و كسر الرتابة التي يمكن أن تصيب القصائد على تقسيم قصائده في أغلبها على مقاطع , يحدد نهاية المقطع إما اعتماده على حرف ينهي بها أسطره الشعرية أو على نهاية المعنى الذي يريد إيصاله في ذلك المقطع لينتقل إلى مقطع آخر في القصيدة و هكذا . . . , و نجد هذا في قصيدة "المعجزة" , "سفر" , "عيناك" و الملاحظ في الديوان أن الشاعر اعتمد على نظام المقطعية في القصائد القصيرة بالخصوص , بينما ركز على الانسيابية في قصائد الديوان الطويلة و هي "العودة إلى ثيزي راشد" , "الطريق إلى غرناطة " , رغم أنها لا تخلو أحيانا من مقاطع و لو كانت قليلة جدا, و من ذلك قوله في قصيدة " المعجزة" التي قسمت إلى خمس مقاطع :

كمثل شلال النغوم شعرك الرفراف فيها انسدل
رعى و أخفى نهدك الظمآن فاشتعل [2]

بي لهب الشبق
أحسست أن خنجرا غار لعظمي فاحترق
أبعاد هذا الجسد الذي شذا هواك فاحترق .

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 121
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 121

أواه يا ضمآى الجديله
لنبعة الشفاه

أنا شهيد شعرك الذي يراقص الصدى
إرميه . . إرميه بعيدا لو لآخر المدى
إرميه . . إرميه لو رميته ثانية كنت له المطارد
إرميه للرياح للعواطف الحمقاء تلك معجزة [1]

فيما يبدأ المقطع الخامس من قول الشاعر " أن أوقف الرياح ..... أصبح رب الريح و العواصف ".

نلاحظ في هذه القصيدة انتقال الشاعر من مقطع إلى مقطع قد حدده الحرف الذي انتهى به السطر , إضافة إلى المعنى المختلف للمقطعين رغم الرابط الموضوعي الذي يشملهما و مقاطع القصيدة كلها , و في قصيد "سفر" يكون نظام المقاطع كالتالي :

المقطع الأول
و جئت تلفني الدهشه
و في صدري تموج قياثر الرعشه [2]

المقطع الثاني
خذيني و أحمليني أينما شئت
و غني لي لحونا سرها يزهي شفاه قمر
خذي مني زهورا تغنت في دمي و صانت رموش مطر

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 121 , 122
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 113

المقطع الثالث

أتيت إليك مجروحا بسيف سفر
فضمني , دعيني يا بحيرة هذه الدنيا
أوسد ساعديك و شعرك المغزول من نعناعة الضوء

المقطع الرابع

أنا الكف التي تحبوا على أحلامك البيضاء
كي تحمي مواويلي من الشوك [1]

إن الشاعر في قصائده قد استغل جميع الوسائل التي تعطي لإيقاعه الخارجي جمالية كبيرة , و تجعل من القارئ يرى في نصه التنوع الذي يخدم الفكرة , التي ماجت في صدره و خرجت على شكل حروف , و كلمات , و جمل , و مباني جميلة , من خلال جمله و مقاطعه و أوزانه المختارة و نهايات أسطره الشعرية , و مقاطعه التي بينت قدرة الشاعر على تحكمه في أدواته الفنية .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 113

القصيدة	الحرف	عدد التكرار (المرّات)
عيـناك	ن , ر , ل	ن:36 ,ل:34 ,ر:29
سفـــر	ي , ن , ر , ل	ي:32 ,ل:13 ,ن:13 ,ر:11
أغنيـة	ي , ل , ر , ن	ي:13 ,ل:10 ,ر:10, ن:7
رحلة القلب	ل , ي , ر , ح	ل:10 ,ي:14 ,ر:10 ,ح:06
وحشة الريح	ر , ح , ي , ل	ر:33 ,ح:18,ي:47,ل:30
المعجـزة	ر , ل , د	ر:22,ل:20 ,د10

5- تجليات الانزياح على مستوى الإيقاع الداخلي :

أ- التكرار في الإيـــقاع الداخـلي :

- تكـــرار الحروف :

العودة إلى بتوي راشد الطريق إلى غرناطة	ت , ر , ق , ل ل , ر , ق	ت:135, ر:120 ,ق:77 ,ل:236 ل:132,ر:88 ,ق:44

إذن الحروف الأكثر تكرار في الديوان :

الحروف الأكثر تواجدا في الديوان	عدد المرات
ل	475
ر	323

من خلال الإحصاء الذي قمنا به في الديوان يعتبر حرف اللام الاكثر ورودًا في هذا الديوان و المعروف عن اللام في اللغة حرف القوة و الشدة كذلك نجد في الشعر العربي القديم و في القصائد التي عرفت باللامية في أغلبها قصائد فخر , و قصائد تمرد مثل لامية الشنفرى التي تبدأ بقوله :

أقيمو بني أمّي صدور مطيكم *** فإني إلى قوم سواكم لأميلُ

و في قصيدة امرئ القيس :

قفا نبكي من ذكرى حبيب و منزل *** يسقط الّورى بين الدخول فحومل[1] .

لقد وجدنا عدد المرات التي ورد فيها هذا الحرف 475 أربع مائة و خمسة و سبعون مرة مما يدل على أن الإيقاع الذي سيحدثه في هذه القصيدة هو إيقاع القوة و الشدة , كما هو إيقاع حضور النفس (نفس الشاعر المضطربة) التي تمتد حالتها بين الجذل و الحبور, و الحزن و الغضب , و هي حالات موزعة على القصائد الديوانية أحدث تكرار هذا الحرف فيها إيقاعه الخاص إيقاع القوة و الشدة .

و لعل اللافت للانتباه أن القصيدة التي عنون فيها ديوانه و هي العودة إلى ثيزي راشد هي القصيدة التي احتل فيها الحرف المرة الأولى , مما ينبأ على أن إيقاع القوة و الشدة ربما لا يقصده , قد أوحى بأن يعنون بها الديوان و هي دلالة على أن أزراج مهما اعترته من حالات الضعف , و التردد , و الحيرة , و الاغتراب إلا أنه يصر على أن يكون قويا .

أما الحرف الثاني الذي يأتي بعد حرف اللام في عدد المرات هو "حرف الراء" , و المعروف على حرف الراء أنه حرف انفجاري يعبر عن القوة و الغضب فكان وروده بهذا الحجم ورودا يعضد أخاه , من حيث إيقاع الشدة و القوة و الغضب .

إن حرف اللام و الراء في تصدرهما للمشهد في هذا الديوان يكشفان عن طبيعة الشاعر و قدرته , رغم حالات الضعف عن إرادة القوة و التحدي و تفجير اللغة و المعنى في وجه المتلقي , عساه يثور على واقعه المتردي و نفسيته المثــبطة , و هي أيضا قد جاءت في قصيدة عنون بها الديوان " العودة إلى تيزي راشد" أكثر من أي قصيدة أخرى , مما يدل على أن الشاعر اختار القوة و التحدي ليكون عنوانا لديوانه تحت هذا الاسم .

- تكــرار المفردات : لقد اعتمد الشاعر في إيصال الإيقــاع الموسيقي إلينا مجمـــــوعة من

[1] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ,بيت الحكمة للنشر والتوزيع ,رقم91 شارع أول نوفمبر العلمة الجزائر, ط2010,1 م ,ص 6

المفردات يكرر, بعضها في قصيدة واحدة كالعيون بصيغ مختلفة , حيث وردت 6 ست مرات , و لقد أراد الشاعر أن يبرز الإيقاع الجمالي و المعروف أن معظم الناس يرون الجمال في الفتاة بدايته تنطلق من العيون , و قصيدة "أغنية" هي مرفوعة للحبيبة أي كانت و فيها أيضا ورد فعل الرؤية فتكرر ليثبت لنا بحركته هذا الإيقاع معنى الحضور في حضرة الجمال , من خلال العيون هذه المرة عيونه هو , كما و أن الريح بإيقاعها تأخذ معنى العنف و لقد وردت في الديوان 4 أربع مرات , ثلاث وردن في قصيدة "وحشة الريح" , و مرة واحدة في قصيدة "المعجزة" , كما وردت أيضا لفظة الرياح مرتين في قصيدة "المعجزة" و مرة واحدة في قصيدة الطريق إلى غرناطة " و المعروف أن لفظة الريح تدل على الشر و الخسارة , أما الرياح فتدل على الخير و العطاء و النماء , لذلك فإيقاعهما مختلفان و نلاحظ أن الشاعر في هذا الديوان يموج إيقاعه النفسي بين لحظتين , أولها لحظة خيرة إيقاعها جميل , و ثانيها لحظة شريرة , إيقاعها ثقيل على النفس فما بالك بنفس شاعر رقيق .

أما لفظة الليل و ما يدل عليه من ظلمة وظلام فقد وردت 8 ثمان مرات و المعروف عن إيقاع الليل أنه بطيء , ثقيل يحط بكلكله على النفس فيزيدها قلقا و خوفا و رعبا , و يكاد يكون عدد ورودها بعدد قصائد الديوان فقد وردت لفظة " الليل" ← "وحشة الريح" 3 ثلاث مرات بلفظها , و مرة بلفظ الظلمة .

و في قصيدة " الطريق إلى غرناطة " وردت مرتين (واحدة في قصيدة العودة إلى ثيزي راشد , و الأخرى في رحلة القلب) و جاءت لفظة العصافير و ما يدل عليها زرزورتان , يحط الشدو عليها 4 أربع مرات ,و في قصيدة "العودة إلى ثيزي راشد" وردت هذه اللفظة مرتين (المرة الأولى توقع السواقي أغانيها بالعصافير- المرة الثانية العصافير سماوات) و كلا المرتين وردت العصافير بإيقاعها المعنوي , الذي يدل على الفرحة رغم أن القصيدة و جوها قاتم فورودها مرتان رغم طول القصيدة يدل على أن إيقاع الفرحة قليل , و مع ذلك فهو موجود أما قصيدة "عيناك" لقد وردت لفظة زرزورتان و المعروف على الزرازير 01- كثرتها و التحرك مع بعضها في شكل أسراب . 02- البقاء في أكثر الأحيان و أغلبها في مكان واحد مجتمعة و تقوم بإصدار أصوات و إيقاعات متنوعة و كثيرة 03- إصدار الأصوات الملفتة للانتباه و الملاحظة,

أما في قصيدة "الطريق إلى غرناطة" فقد وردت بلفظ يحط الشدو عليها , و جاءت بصيغة النفي حيث الشرفات لا يحط الشدو عليها , و بالتالي فإيقاع الحزن هو الحاكم على هذه البلاد , مما يجعل الرماد يزداد و يكثر بعد أن غابت العصافير عن الشرفات .

أما أسلوب النداء فقد جاء على وقع و إيقاع الوحدة و الغربة , فكثر في الديوان و خاصة عندما نلاحظه يتكرر (مرة واحدة بأداة أيها في "العودة إلى ثيزي راشد" – يخاطب الغائبين و حتى الحضور بنفس يختلف إيقاعه على نفس إيقاع الآخر , بعضه غريب بعيد ,و البعض الآخر صديق – أيتها – 3 مرات في"الطريق إلى غرناطة") .

إن ورود أسلوب النداء يعبر عن وجود مسافة بين الشاعر و الآخر , أحدثها الإيقاع المختلف لكليهما في ثورة غضبه التي عبرنا عنها سابقا ,(تأتي لفظة " اهدئي" المكررة تسع مرات لتثبت هذه الصورة , و هي الغضب الذي يجتاحه هو رغم أن المخاطب شخص آخر يظهر بصفة المؤنث , مما يدل على شدته و قوته و صلابته و ضعف و هشاشة الآخر الموجه له الخطاب , و قد ورد النفي كثير في الديوان و جاء بلفظ ليس , و جاء أيضا بلفـظ لـم , فقد تكررت ليس ست مرات بقصيدة " الطريق إلى غرناطة ", و قد تكررت أيضا لـم 09 تسع مرات في قصيدة " العودة إلى ثيزي راشد" , أما في قصيدة العودة إلى ثيزي راشد فقد تكررت لـم 07 سبع مرات , و 03 مرات في " الطريق إلى غرناطة " , و النفي بهذه الصورة الكثيفة ظهر بأداتين مختلفتين و كان المنفي يحيلنا إلى إيقاع الغربة الذي يعيشه و يرقص على أنغامه هذا الشاعر).

- تكرار الجمـــل : عمد الشاعر في ديوانه إلى تكرار بعض الجمل في قصائده قصد إعطاء إيقاع خاص , و تثبيت المعنى الذي يريده , و تكرار الجمل ينبؤ عن أهمية الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها , كما أنها تزيد من التوتر الموسيقي الذي يلفت انتباه القارئ إليه في هذا الديوان و مجمل قصائده قد ظهر في سبع مرات في ثمان قصائد , ففي قصيدة "أغنية" نجد الشاعر يكرر جملة "أراك جميلة " فقد ذكرها في أول القصيدة ثم في آخرها :

أراك جميـــــــــــــــــــلة

و فوق جفونك ترعى بروق حنيني

.....

.....

أراك أراك جميـــــــــــــــلـــــة [1]

و يمكن للقارئ أن يلاحظ في الجملة الأخيرة أن الشاعر أضاف لفظة أراك مرة ثانية , و كان التكرار مركبا و أحدث تدويرا , حيث أننا عندما نقرأها من نهاية السطر إلى بداية الأسطر ففي إيقاع جميل كما حدث في الأغاني , أما في قصيدة " وحشة الريح " فإننا نراه يكرر جملة وحشة الريح تعريني ما يجعل الإيقاع بعدما مضى حزينا في البداية ينبئ عن حالته المليئة بشوك السكون و الرياح الغضبة , و النجم المعلق , و سهام الليل , و دمه الذي يقرع الباب , و يروي أغنياته , يأتي إيقاع الجملة المكررة لينقلنا إلى إيقاع آخر غير أنه لا يختلف عن الإيقاع الأول , فالمرايا سحرها يتكسر , و العصافير تلوي الأجنحة لترحل و الريح تنبئ بترحال شيء ما وراء الأزمنة , فالتكرار هذا لم يخرج إيقاعه عن الحزن و الكآبة و في القصيدة نفسه نجده يكرر

آه يا صاحبة الدار افتحي الباب .... [2]

و بعد سطر آخر يكررها و هو هنا مع الآه , و قرع الباب و الصياح باسم صاحبة الدار كلها إيقاعات تجلب معها – وجيب النفس – خفقان القلب – إيقاع التحكم الذي يكاد يكون في حكم العدم , مما يضفي إيقاع الوحشة و الغربة على مجمل القصيدة بل إن الشاعر في اختياره العنوان الذي تكرر فيه وحشة الريح دليل على أن الإيقاع النفسي هو إيقاع الحزن بل إيقاع العدم أما في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد " فإننا نجد تكرار الجمل يتحدى إيقاعه , يختلف من مواجهة إلى أخرى , فهو في جملة . . . كم تغيرنا . . . يوقع على وتر السؤال في نفوس من يخاطبهم , و هو تكرار جاء في صفحة 123

كم تغيرنا إلهي

كم تغيرنا و أضحى العشب مخلب

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 115.
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 119

أما في قوله :

أيها الطفل المجرب . . .

أيها الطفل الذي لبس في الظلمة كوكب . . . [1]

فهو هنا يضرب على إيقاع الطفولة : الطفولة هنا مجربة تلبس في الظلمة كوكب , تنزاح عن معنى البراءة و إيقاعاتها , إنه يخاطب الشاعر فيه , فالشاعر طفل في كل حالاته يختلف عن الأطفال في هذه الحياة التي يعيشها داخل شعره مهما كانت هذه الحياة , ثم نجـــد الجملة التي كررها :

أيـــــها الطفـــــــــــل المشـــــــــــرد

لم تسعك الطرقات و أمواج الإذاعات و لبلاب الشفه

لم تسعك نقطة أو فاصله [2]

لتخبرنا على أن الانزياح قد حصل , على أن الأطفال يرون الطرقات أوسع لتحقيق رغباتهم و ميولاتهم غير أن الشاعر و طرقاته اللغوية و دروبه الحلمية , و شوارعه التي ينسجها في خيال رؤياه لم تكن بوسع ما يريده , يثبت أن إيقاعه عما في حال ذلك كالطفل البريء بل هو الشاعر الذي لا تسع رؤاه لا القطارات , و لا أمواج الإذاعات , و لا كل الكلام بأشجاره الطويلة , الممتدة و نقاطها و فواصلها , فإيقاع الشاعر النفسي , و حالاته الشعورية أكثر وقعا من كل ما يحده في هذا الكون , ليضيف لنا الشاعر تكرار جملة أخرى هي :

لم يعد سحر الكلام خبزة أو مزرعه

هكذا ضاع اليمام بين يدي غابتنا المحترقة

لم يعد سحر الكلام يرجع الموتى إلينا بعدما صاروا حطام [3]

فهنا إيقاعه إيقاع قنوط و يأس , من الشعر و ما يحدثه من هزات و تغيرات يقول في قصيدة "الطريق إلى غرناطة "

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 123 .
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 124.
[3] أزراج عمر , الديوان و ص124 .

هذي الطريق تؤدي إلى منحنيات الروح التي تعبت
هذي الطريق جلس الرماد عليها فكيف إذن ؟
هذي الطريق ليست قبلتك المشتهات قالت لك أمك الغاربه [1]

و هنا يضيع الشاعر بإيقاعه في طرقات مسدودة تتعب الجسد و الروح , طرقات ماتت و باتت لا تجدي نفعا , كأنها هباء منثورا كما أنها غير ما أرادته له أمه الغاربه , و هنا إشارة إلى قمة الضياع , فالأم هنا هي الوطن الذي يعيش في حد ذاته غربة داخل نفسه فما بالك بالشاعر الذي يشبه قلبه قلب الأم التي تحس بالشيء قبل وقوعـــــه , إنها أصعب صورة يعيشها الشاعر و تتأوه أكباده لمآل حاله الذي ضاع بين البينين ثم يقول على إيقاع الجمود , الفساد , و التحجر , و الموت , و انقطاع الاتصال بالحياة يقول :

إننا نطلب شيئا واحد منك
تعدد أو تجدد أو تبدد [2]

ثم يكون في ما بعد :

قل وداعًا إن غرناطة في ملفات المقاول
قل وداعا إن غرناطة في مبنى الدرك [3]

إن لفظة غرناطة توحي بإيقاعين مختلفين :

1 - إيقاع المجد , و الملك , و الأبّـــــهة , و الجمال .
2 - إيقاع الذل , و الانكسار و هنا في جملتيه يبحث في الإيقاع الأول لكنه لا يصل إلا للإيقاع الثاني , و يمكن القول أن تكرار الجمل هنا لم يكن اعتباطيا , إن كان أيضا غير مقصود و ما أحدثه من إيقاعات نفسية , تجلب من خلالها روح الشاعر الغاضبة .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 132 .
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 133.
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 133.

ب- محسنات بديعية تصنع إيقاعات :

وجد في ديوان الشاعر بعض المحسنات البديعية , التي تولد إيقاعات و تزيد من الأنغام الموسيقية المؤثرة في النفس , إلا أن الملاحظ في هذا الديوان يرى أن الشاعر لم يكثر منها لأنه استطاع بالنوع الأول من الإيقاع (التكرار) أن يغنّي نصه بعيد عن التكلف المقيت , و نستطيع أن نقسم هذه المحسنات إلى نوعين نحاول التركيز عليهما بصفتها الأكثر بروزا و هما "التجنيس و التصريع".

- التجنيس : و هو تماثل اللفظتين في النطق و اختلافهما في المعنى و هو نوعين :

-النوع الأول تام : و هو تماثل اللفظتان في أربع (نوع الحروف , الحركات , العدد , الترتيب) .

-النوع الثاني ناقص : و هو التماثل بين اللفظتان و اختلاف أحد الأمور الأربعة السابقة .

و الباحث هنا لا يجد ضالته في النوع الأول من الجناس فيفرض عليه الذهاب إلى النوع الثاني , يقول الشاعر في قصيدة "المعجزة ":

أنا شهيد شعرك الذي يراقص الصدى

ارميه بعيدا لو لآخر المدى [1]

فالتجنيس هنا يظهر في لفظتين هما : (الصدى , المدى) , و يقول في قصيدة "عيناك" :

و تسكب الموال قطرة فقطرة تشتاق

أن تسكن العينين آه منهما من مرفآ العشاق [2]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص121.
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 111.

و يظهر التجنيس هنا في لفظتين (تشتاق , العشاق) , و في قصيدة العودة إلى ثيزي راشد يقول : (سألت النار و الجار) و هنا الجناس , و يقول في نفس القصيدة :

عنـــــــــدما يضحى الكـــــلام
كذبًا و ذكريات أو أساطير غمـــام
نفقــد الأرض و أبــراج الحمـــام [1]

و التجنيس هنا في قوله (غمام , حمام) و يقول في نفس القصيدة أيضا :

أيها الجالس كالفقر علينا
أيها الواحد كالقفر فإنا [2]

و موطن الجناس هنا في اللفظتين (الفقر , القفر) .

يقول الشاعر في نفس القصيدة: تجدد أو تعدد أو تبدد , فالتجنيس يظهر هنا في الألفاظ الثلاثة المتتالية , كما يقول الشاعر في قصيدة العودة إلى ثيزي راشد صفحة 134 :

فأنا القائل لا واحدا و الباقي زبد
آه أطفـــال البـــــــــــــــــلد [3]

و التجنيس يظهر هنا في قول الشاعر (زبـــد , بلـــــد) , و يقول الشاعر في قصيدة "الطريق إلى غرناطة" :

بسماتك غزالات تراقص الندى
من حنيني إليك عمري ابتدا
أيتها المرأة التي تختصر المدى [4]

[1] أزراج عمر, الديوان, ص 127.
[2] أزراج عمر, الديوان, ص 128 .
[3] أزراج عمر, الديوان, ص 128
[4] أزراج عمر , الديوان , ص 134

و يظهر الجناس هنا في قوله (المدى , الندى)

- الترصيع : الملاحظ في هذا الديوان أن هذا النوع من المحسنات الإيقاعية كثير التواجد في القصيدتين الطويلتين , "العودة إلى تيزي راشد ", "الطريق إلى غرناطة" و قليل جدا في باقي القصائد من ذلك قوله في قصيدة "عيناك"

عيناك و السكون خمرة ترى الذي لا تبصر العيون [1]

هذا الترصيع أحدث إيقاع جميلا حيث يشترك السكون مع العيون في إحداث شيء لا تبصره العيون من خلال الخمرة و إيقاعها فهو إيقاع يسكر أما في قصيدة العودة إلى ثيزي راشد نجده يقول :

لست أرضا و كفى , لست ندى أو صدفا . . . [2]

و قوله أيضا :

كم تغيرنا إلهي أضحى العشب مخلب [3]

و كلا الإيقاعين واضحين أضفيا جمالا على الصور التي أرادها الشاعر , و يقول :

و القطارات و أمواج الإذاعات و لبلاب الشفه

العصافير سماوات و تفاح القرى صلوات [4]

الأولى جاء وقع الترصيع فيها بعد أن سبقتها جملة " لم تسعك الطرقات " , فكان للقطارات التي تربطها الطرقات صلة , ثم أمواج الإذاعات , التي تبعد عنها و تقترب من حيث المعنى و اتساعه , أما في الثانية فالترصيع جاء على وقع صورتان كلاهما استعارة (فالعصافير سماوات ,

[1] أزراج عمر , الديوان, ص111.
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 123
[3] أزراج عمر , الديوان, ص 123
[4] أزراج عمر , الديوان, ص135.

و تفاح القرى صلوات) تحدث في النفس إيقاعا روحيا , في الجمع بين السموات و الصلوات , و كذا نجد الترصيع في قوله من نفس القصيدة :

أختفي داخل نفسي ضد يأسي ثم أمشي

و حوالي الدار هومت و درت [1]

و في كلا الترصيعين نلمس إيقاع الضياع , أما في قوله : غزت النار الديار , فالتصريع هنا إيقاعي فقط رغم أن ظاهرة الصورة عادي إلا أن المقصود بها هو الدمار المعنوي , الحاصل من بقاء الحزب على أنفاس الناس و يقول أيضا :

نواقيس صلاة الروح للوجه الذي نهوى

لماذا كنت أعلى عندما كنت صديقا لهديل ركبتيها [2]

و بين ذلك الوجه الذي تتوجه له نواقيس الصلاة و هو بعيد لا يؤثر و لا ينجد من يهواه , و في الطريق إلى غرناطة يقول :

ها أنني أدركت أن لا فرق بين الذكرى

و بين النفق الذي يرميه إلى الحلم [3]

لأنها معبر و نفق إليه و يقول :

من وقت بلا معنى و من معنى خارج الوقت [4]

و هو تصريع معنوي يهدي إلى الضياع فوقته بلا معنى فإذا جاء المعنى خرج الوقت و لم يجد بابا يطرقه للدخول إلى هذا نجده يستعمل التصريـــع عندما يلسعه الليل فيقول :

إن الليل يلسعني , فلا دفء التاريخ أيقظ دمي [5]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 135.
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 129
[3] أزراج عمر , الديوان, ص 131
[4] أزراج عمر , الديوان, ص 135.
[5] أزراج عمر , الديوان , ص 135.

فالتصريع هنا أيضا معنوي فإن الليل الذي يلسع يدفع بالبحث عن الدفء , لكن هذا الدفء لم يمنحه التاريخ ليوقظ دم الشاعر و دمه , و يقول الشاعر لا خرير الحضارة قرب نفسه من نفسه و هنا توكيد لهذا المعنى الذي ذكرناه, و في نفس القصيدة يقول :

أنا لست معني بالأندلس , فكل سنوات العمر أندلس
و غرناطة التاريخ صارت كلام [1]

إن الترصيع هنا جاء على وقع غرناطة و التاريخ , و النفي , و كل هذا يوحي بالأمل و الثبات خاصة حين تخيم قصيدته بالتوحد مع الذات و الوطن فيقول :

فنحن الأرض في توحدها و الآخرون رياح [2]

و تبقى فنون الشاعر و أدبيته تعبر عن حالاته المضطربة الداخلية منها و الخارجية التي تحكي الآهات و تذيب الصخر من شدة وقع الألم , و الصراعات التي يعيشها مع الأنا و الأنا الأعلى و الآخر , بفسيفساء من الاهتزازات الفنية , من وزن و قافية , و تكرار , و ترصيع , و تجنيس أعط إلى النص الشعري هيبة شبابه الحديثة , و يبقى الشاعر لسان حال المجتمع , و أصدق لغة تعتريها البراءة ,رغم العنف الذي يجتاحها بين الفينة و الأخرى .

أما قصيدة الطريق إلى غرناطة فقد جعل لها عنوانا بدايته ألبسه رمز من الرموز التراثية , هذا الرمز هو غرناطة الأندلس , أما القصيدة فقد كانت مهداة إلى "مونيكا هارتر " شاعرة بريطانية التقى الشاعر بها في لندن اسمها مونيكا بعد التقاء الشاعر بها حاول البحث عنها بعد سنوات إلا أنه لم يجد لها أثرًا و كأنها اختفت دون رجعة مما جعل الشاعر يبوح بما اختلج في صدره فامتزجت قصيدته بالدراما و الغنائية الذاتية فيحكي عواطفه الذاتية بصورة فنية ليقحم معها طرفا آخر , و تبدأ الدرامية تتحرك و تتفاعل و تتحول من الفتاة إلى الوطن إلى الأم ثم ترجع إلى الوطن , يبدأ الشاعر قصيدته فيقول :

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 136 .
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 136.

لست عائدا إلى الزمن الذي صار دخانا

لســـت الباحـــــث عن تفاحـــة الحروب

لكنني كلما قرصني البرد , التجأت إلى هديل يديها !

التجأت مثل البرق إلى سماوات لا تعرف الانحناء

اهدئي . . لا تسأليـــني عـــن أعشـــاب طفولـــتي

رجاءا لا تسأليني عن الطرقات التي نسيت صراخي و غنائي [1]

و كأن الشاعر يستعطف و يترجى من الفتاة أن لا تسأله عن ماضيه و هو في غربته , فماضيه ملئ ببراءة الطفولة و ملئ بالأحزان و الأغاني, رغم هذا فإن الشاعر يحـــن إلى وطنه رغم صعاب قد واجهت حياته آنفا , فالهديل هنا بمثابة متنفس أضفى الشاعر هذه الصفة إلى رموز طبيعية فالشاعر حينما يقول : "التجأت مثل البرق " فالبرق شيء طبيعي يحدث أثناء نزول المطر فينبئ بقوتها و روعة المشهد كأن الشاعر ينتفض و يفجع حين تذكر الوطن , ثم ينتقل الشاعر من قناعه البسيط إلى درامية حوارية فيـــــــــــقول :

لماذا تفقص اللحظات هكذا ؟

هل خاطبت الناس من حولك و لم يلتفتوا ؟

هل صرخت في بعدهم و لم يقتربوا ؟

هل كسرت وهم رؤياهم و لم يبصروا ؟[2]

ليست الجريمة إلا في يباس العلاقة . لم تكن فيهم

لتصبح الدرامية ذاتية فهو حينما يسأل فهو يسأل الإنسان الداخل , و يعاتب فيعاتب نفسه , فيحكي عواطفه و آهاته و أناته و في هذا إشارات إلى القناع البسيط الذي يتفرد به من خلاله ظروف و ملابسات عاشها الشاعر و تفرد بها فمثلت بؤرة ذاته خاصة حين يقول :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 131.
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 132.

هذه الطريق جلس الرماد عليها فكيف إذا

هذه الطريق ليست قبلتك المشتهاة . قالت لك أمك الغاربة

ثم مسحت دمعة حارقة

و مضت إلى قبرها بأكفانها الدامعة [1]

و هنا تحولت الدرامية من الغنائية إلى المأساة و البكاء على حاله , فاستدعى الشاعر حضور الأم لتمسح دمعته , هذه الأم خرجت من قبرها و عادت إلى أكفانها بعدما مسحت دمعتها الحارقة, و كأن الشاعر يوحي بأن هذه الأم ما هي إلا وطنه الذي يبكي غربته , حينما يقول الشاعر :

وداعا لأساطير لم تزدني إلا ابتعادا . .

حان أن أبتكر البلادا

شرفاتكم لا يحط عليها الشدو كي يزيح الرماد

اهدئي . . اهدئي . . أيتها المرأة التي تغني للبحر

فتنسجه أنامل الريح وساده [2]

فالشاعر يدخل هنا في دراما ذاتية حوارية , بعد أن سخط عن البلاد , و قرر الابتعاد خاصة عن الناس الذين لا يحط الشدو على شرفاتهم , هذه الدراما الحوارية تجسدت في مخاطبته للفتاة و التهدئة من روعها فيقول فيما بعد :

اهدئي , اهدئي كلامك حدائق

نظراتك حمام يسعى في الأرض

بسماتك غزلات تراقص الندى

من حنيني إلك عمري ابتدا

أيتها المرأة التي تختصر المدى [1]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 133

[2] أزراج عمر , الديوان, ص 133

.....

اهدئي ! . . إن شبابيك روحي مفتوحة .

كي أرى تراتيلك تهوي على قفري غماما

اهدئي ! . . و لا ترتعدي

فنحن الأرض في توحدها

و الآخـــــــرون خرافـــه [2]

و كأن الشاعر هنا ينتقل بنا على مستوى قناعه التكويني (من نسيج خياله) إلى حوارية و صراع بين الذات التي تأمره بمغادرة البلاد , و بين الذات التي تأمره بمحبة البلاد و التوحد معها , هذه الذات تظهر في دراما غنائية تارة لا سيما حين يخاطبها قائلا : "اهدئي كلامك حدائق . . . نظراتك حمام بسماتك غزالات تراقص الندى . . . " فالشاعر بالغنائية الذاتية كأنه حبيبة و يتصارع معها تارة أخرى و يحاول الرحيل و نسيان ماضيه . و بين درامية شبيهة بالبكاء و المأساة على مجد بلاده التي أحبها كأنها أندلس و غرناطة هذه الدرامية هي نفسها درامية الفتاة تحولت و أصبحت وطن و أرض و حاول الشاعر استنطاقها و ترويضها ليتحد معها , لا سيما حين يقول : "فنحن الأرض في توحدها و الآخرون خرافه" .

وتبقى فنون الشاعر تعبر عن حالتها المضطربة الداخلية منها والخارجية , والآهات التي تذيب الصخر من شدة الألم , والصراعات التي يعيشها مع الأنا والأنا الأعلى, والآخر , بفسيفساء من الاهتزازات النفسية والفنية من وزن قافية وتكرار , و تصريع وتجنيس أعطوا للنص الشعري هيبة فنية, ليبقى الشاعر لسان حال المجتمع , واصدق لغة تعتريها البراءة رغم العنف الذي يجتاحها بين اللحظة والأخرى .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 134

[2] أزراج عمر , الديوان, ص 135 , 136.

المبحث الثاني : الإنزياحات البلاغية في الديوان

يعتبر النص الأدبي نصا خاصا باعتباره يبتعد عن نص اللغة العادية التي يمتلكها الناس , في أسواقهم , و معاملاتهم , في بيوتهم مع أقاربهم , و هو أيضا نصا خاصا في لغته و ذلك لتوفر المتعة الفنية فوق الفائدة , عكس ما هو سائد في لغة الخطاب العادية , حيث قيمتها في توصيل المعنى , و لا يهم بعد ذلك القيمة الجمالية إذا انعدمت و بالتالي فإن منتج النص الأدبي يعمد إلى لغة تنزاح إلى الجوانب البلاغية التي تضفي جمالية على نصه , هذه الجوانب تتعدد ضمن أبواب البلاغة المعروفة و هي البيان و البديع , و إذا كان البديع ألفاظا دالة على قدرة إعطاء النص بعده الإيقاعي و الجمالي من خلال لفظ , فإنّ البيان هو باب الصورة إن كانت جزئية أم كلية حيث يعمد البيان إلى إضفاء هالة خاصة على النص تميزه و تميّز منتجه .

و لعل أهمية البيان تفوق أهمية البديع , باعتبار أنّ البديع و ما يدخل تحته يقصده الأديب و يتكلف الإتيان به , ممّا يثقل أحيانا النص بل و يقتله في بعض النصوص التي تجعل غايتها التصنع , أما البيان فإنَّ قوته و شدة تأثيره من الفترة التي يملكها منتج النص في نسجها بعيدا عن التكلّف حتى لو أراد , لأنه نوع خاص من الصّور , لا يأتي بها إلا الفذُّ من أدواته الفنية لذا عمدنا إلى البحث عن الانزياح في هذا الباب من أبواب البلاغة , لمّا تفحصنا الديوان وجدنا فيه

الاستعارة هي الطاغية إن لم نقل المهيمنة على صور هذا الإنتاج الأدبي فما كان منّا إلا أن نخصّها بالدراسة و البحث عن جمالياتها و قدرتها على إيصال فنيات و أبعاد الشاعر و معانيه إلى المتلقي .

بداية قمنا بجعل جدول حاولنا رصد و تسجيل الاستعارات داخله و سميناه

1 - الاستعارات الإنزياحية :

هذا الجدول يمثل الاستعارات و أنواعها ثم تحدثنا قليلا عن هذا التوزيع بين الاستعارة التصريحية و المكنية , و هو ما يمثله الجدول الآتي ذكره , كما أننا سنتتبع في تحليلنا للدراسة بعد رصد الاستعارات الموجودة في الديوان و الوصول إلى البنية العميقة التي يظهر المعنى الإنزياحي من خلالها , ليس التحليل البلاغي التقليدي , و إنما الوصول إلى وحدات و دلالات النص الشعري التي يظهر من خلالها جمال توظيف الشاعر أو اختفاء الجمال نظرا للتكلف .

أنّ الشاعر أزراج عمر على امتداد قصائد ديوانه , بنى لأسلوبه صرحا من الصور الفنية عماده الإستعارة من الطبيعة و إضفاء جمالها على الإنسان و الأم و الوطن و الحبيب , هذه الاستعارات جاءت في شكل تركيب بلاغي صمم له الشاعر ديكورا فنيا نسج على منواله صورا شعرية ملؤها غزل يحملنا على جناح الصورة , و يقع بنا موقع المتعة و رفعه الذوق , فنحس أنّنا نعيش مع الشاعر و نحن نفرك أصابع قصائده فنعرف أنّ الشاعر قد ابتعد عن الغزل المبتذل إلى غزل رسم له مكانا خياليا , و حاول بذلك تجسيده حسيا .

و الملاحظ أن القصائد غلبت عليها الاستعارات الكثيرة خاصة منها المكنية إن لم نقل جلها استعارات مكنية و هو ما يبين الجدول الآتي ذكره غير أنّ الشاعر حضر في شعره المجاز باعتبار أنّ الشعر مجاز كلّه بيد أنه لا يشكل حقلا أو حقل دراسته , كما أنّه يصعب فكها من بعضها البعض , رغم قلتها إلا أنها لغة شعرية مجازية تسمو عن اللغة العادية و قد كانت لغة الشعر صورا فنية راقية في شكل الاستعارات و هو ما يمثله الجدول الآتي :

القصيدة	الإستعارة	نوعها

عيناك	الصمت في بوابة العينين يغسل الرعود . ينقر الدفوف في حذر يجنح الوتر . يمسح الأحزان من مفاتن القمر . تسكب المول قطرة فقطرة تشتاق . عيناك يا زرزورتان تحلمان بالزيتون . القمر العجوز ينسج العباءة . يهذي و يرضع السحابة . [1]	إستعارة مكنيـــــــــة // // // // // // // // // // // //
سفـــــــــــــــر	و جئت تلفني الدهشة . و في صدري تموج قياثر الرعشة . غني لي لحونا سرُّها يزهي شفاه قمـــــر . خذي مني زهورا تغنت في دمي و صانت رموش مطر . أتيت إليك مجروحا بسيف سفر . أنا الكف التي تحبو على أحلامك البيضاء . تحمي مواويلي من الشوك .[2]	إستعارة مكنية // // // // // // // // // // // // // //
أغنيـــــــــــــة	فوق جفونك ترعى بروق حنين . أرى القمر القرمزي يلبس عشب الطفولة . يعزف لحنا السرب الجديلة .[3]	إستعارة مكنية // // // //
رحلة القلب	عندما يبكي المطر يرحل القلب الجريح . راكبا زورق ريح .	إستعارة مكنية // // // //

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 111 , 112
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 113
[3] أزراج عمر , الديوان, ص115

	لابسا ريش الينابيع و تحنان الدّرى .[1]	// //
وحشة الريح	وحشة الريح تعريني .	إستعارة مكنية
	ترميني سحابا باكيا فوق الصخور .	// //
	الليل ينمو في شراييني .	// //
	شد خطواتي إلى شوك السكون .	// //
	تهب الريح غضبي .	// //
	سهام الليل قدمي شرفاتي .	// //
	دمي سوف يظل يقرع الباب و يروي	// //
	أغنيـــاتي .[2]	// //
	أرى سحر المرايا يتكسر .	// //
	أرى شعر الحبيبة يرتدي الظلمة أجراسا و	// //
	خاتم .	
	العصافير تسبق برق العمـــر .[3]	
المعجـــــــزة	أنا شهيد شعرك الذي يراقص الصدى	إستعارة مكنية
	أخفى نهدك الظمآن فاشتعل .	// //
	الجسد الذي شذا هواك فاحترق .[4]	// //
العودة	تفاح القرى يسري إليها خببا .	إستعارة مكنية
إلى تيزي راشد	مالت إلى قلبي شظايا الشيب فجأة .	// //
	غنيت له حتى ارتدى صفر البكاء .	// //
	أنت أسكنت النساء في خرير الأمنية .[5]	// //
	ضاع اليمام بين يدي غابتنا المحترقة .	// //
	سحر نبيذ العمر يسقي فيك للنسوة في الوق .	// //

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 117
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 119
[3] أزراج عمر , الديوان, ث 119 , 120
[4] أزراج عمر , الديوان, ص 119 , 120
[5] أزراج عمر , الديوان, ص 121 , 122 , 123

	الحقل الذي مدّ إلى الربّ الذراع .	//	//
	ارتدي خوفي من الوحش .	//	//
	تزداد الخطى عشقا .	//	//
	أطلت قربة عطشي .	//	//
	المدى الممتد نايا في شراييني الأبد .	//	//
	إنّ رؤياي تبنّتها الضفاف .[1]	//	//

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 124 إلى ص 129

الطريق	سماوات لا تعرف الانحناء .	إستعارة مكنية
إلى غرناطة	النفق الذي يرميني إلى الحلم .	// //
	النسوة يندلعن فجرا فيصرن مدنًا و قرى .	// //
	لماذا تفقص اللحظات هكذا ؟	// //
	هذي الطريق جلس الرماد عليها .	// //
	شرفاتكم لا يحط الشدو عليها .	// //
	تعبت روحي من غبار الأماكن .	// //
	فجأة يلونا الضباب .	// //
	لا دفئ التاريخ أيقظ دمي .	// //
	و لا خرير الحضارة قرب نفسي من نفسي .	// //
	إنّ شبابيك نفسي مفتوحة .	// //
	تراتيلك تهوي على قفري غماما .	// //
	تراتيلك تهوي على قفري غماما . [1]	// //

و يعتبر الوصول إلى شعور و إحساس و تأثر المتلقي بالدهشة و الطرافة فيما تحدثه المفارقة الدّلالية من مفاجآت للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع و المنتظر حتى تصل إلى الخيبة [2]

الانزيـــاح و التشبيـــــه : إن الشاعر أزراج عـــمر في ديوانه و على امتداد قصائده , استطاع عبر تجربته الشعرية أن يستغلّ الطاقة الإيحائية للصور البلاغية و الناظر في الديوان يرى بوضوح غلبة الاستعـــارة رغم ورود بعض التشبيهات كقـــوله في قصيدة " أغنية " :

أراك جميلة

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 130-134-135-136.
[2] ينضر سعد مصلوح ,في النص الأدبي ,عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ,ط1 ,1993 م,ص187.

كشهقة ورد يغني [1]

أو في قصيدة " المعجزة " :

كمثل شلال النغوم شعرك الرفراف حينما انسدل [2]

أو كقوله في قصيدة " العودة إلى تيزي راشد " :

أيّها الجالس كالفقر علينا

أيها الواحد كالقفر .... [3]

و قوله أيضا : "كأنّي أبصر الدنيا بساتين بنهديها ... [4]

هذه الإنزياحات تعتبر حصرا التي وردت في الديوان كلّه يلاحظ فيها أنّها انطلقت من تشبيه ما هو مادي بما هو معنوي , و هو دليل على قوة و قدرة الشاعر على اصطياد صورة عبر التركيب , و المزج بين هاتين المادتين (ما هو معنوي و ما هو مادي) , (المجرد و المحسوس) و هو ما يعطي للشعر أبعادا و دلالات تتجاور مع صور البديع القوية , فجمال حبيبته شبهه بشهقه وردٍ يُغنّي و هي محاولة من الشاعر تبليغ ما يراه وهو أنّ جمال حبيبته فوق الوصف كلّه , و هو انزياح عن المعنى الحقيقي لأنه لا يستطيع أحدٌ أن يمسك هذه الشهقة أ يسمعها أو يراها , فكذلك غناء الورود فكلاهما أشياء تدرك بالقلب وحده , أمّا تشبيهه شعر حبيبته بشلال النغوم فهي صورة مركبة من تشبيه و استعارة , ذلك أنّه عندما عبّر عن انسياب الأنغام و كثرتها , استعار لها الشلال في قوة تدفقه و لفته للانتباه , فشعر الحبيبة في تدفقه و غزارته و انسيابه , و جماله يشبه هذا الشلال المنبعث من الأنغام .

و هي صورة جميلة بينت مكانة جمال شعر حبيبته , في جمالها الكلي أما تشبيه الفقر بالجالس على صدور الناس , فإنه تشبيه يحمل معنيين , الأول : هو ثقل الحزب و عمله على

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 115
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 121
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 128
[4] أزراج عمر , الديوان, ص 129

تفقير الناس , و الثاني : هو فقر الروح و الهوية باعتبار أنّ الحزب الواحد لا يعترف بتعددية مثمرة , و لا تنوع خلاق , و لا هوية متعدّدة المشارب , و إن وحدّتها العوامل الكثيرة في البلدة .

ثم تشبيه الحزب الواحد بالقفر , فهو أيضا تشبيه للحزب أو الواحد بالقفر , فهو أيضا تشبيه للحزب أو الواحدية بالحزب الذي لا ينفع معه شيء , و بني " الفقر و القفر جنـــاس" و ذلك باستبدال مكانه حرف القاف و الفاء , و هي قدرة أعطت لهذه الصورة المركبة قــوّة إيـــــــحائية جميلة .

هذه هي إنزياحات التشبيه , و رغم قلته في الديوان إلا أنّ ما ورد منه دليل على ما لهذه التشابيه من قوة , و من سطوة في نفسية قارئ الشعر إذا استطاع الشاعر أن ينسج منها , و من خلالها ما أريد أن يوصله بعيدا عن الخطابة , و بعيدا عن الابتذال اللفظي أو التشابيه المسْكوكة التي تقتل الشاعرية في النـــــص .

إنّ الشاعر و هو يكتب قصيدته لا يستطيع أن يقرر أي صورة سيضع , و أي تركيب بلاغي و أيّ ألفاظ سيكتب , لكنه قادر على اللعب باللغة , و القدرة التي يمتـــــلكها في نسج صوره , فيخرج منها ما يجعلنا مبهورين متمتعين , و هذا ما نجده عند أزراج عمر , حيث أنّه اعتمد بالأساس على الاستعارة , و المعروف عنها أنها مجاز علاقته المشابهة و المجاز عموما , هو الذي يعطي الشعر مكانته , و يرفعه عن الكلام العادي الذي يقوله عامة الناس , لذا ليس غريبا أن نجد الاستعارة سيدة الدّيوان بلا منازع , فلا نكاد نجد قصيدة إلا و تعدّدت فيها الاستعارة , بل هناك قصائد لا يمكن أن نتذوق جمالها ,و نعرف قيمتها الفنية إلا إذا توقفنا ملّيا عند صورها .

و إن كان الشعر عموما هو هذا , بل أنّ قصيدة سفر تقوم على صورة واحدة هي قلب القصيدة و هو قوله :

خـــذي منّي زهورا تغنّت في دمي

و صـــــانت رمـــــوش مطـــــــــــر [1]

[1] أزراج عمر , الديوان 113

و قوله فيها أيضا : أتيت إليك مجروحا بسيف سفر

و قوله فيها أيضا : شعرك المغزول من نعناعة الضوء

و قوله فيها أيضا : أنا الكف التي تحبو على أحلامه البيضاء

كـــــي تحمي الكف مواويـــــــــلي من الشــوك [1]

إنّ هذه الصور التي انزاحت مع قوله :

و جئت تلفني الدّهشة

و في صدري تموج قياثر الرّعشة

و قوله أيضا : غنّي لي لحونا سرّها يزهي شفاه قمر [2]

تجعلنا نقول أنّ القصيدة في كل سطر منها استعارة , مما يجعل قصيدة "سفر" و السفر انزياح عن المكان , هو انزياح عن المعنى المبتذل في الغزل المباشر إلى غزل يحملنا على جناح الصورة (الاستعارة) إلى جمال هذا السفر في جمال الحبيبة بل أنّ الدهشة التي تلفه و أمواج قياثر الرعشه تجعلنا نحسُّ بجمال اللحون التي غنتها , رغم أنّ سرّها هو الذي يزهي شفاه القمر , و هي التي جعلت الزهور تغنّي في دمه لتصون رموش المطر , و رغم أنّه القادم إليها مجروحًا بسيف سفر فإنه يدعوها لتضمّه و تدعه يوسدها عليها , و شعرها المغزول من نعناعة الضوء , ليتحول إلى كفّ تحبو على أحلامها كي تحمي مواويلها من الشوك , فأي انزياح أجمل من هذا الانزياح اللغوي و الجمالي عندما يتحول الشاعر إلى كفّ تمسّد أحلام حبيبته , و أي لغة جميلة غير هذه تجعل الشعر المغزول من نعناعة الضوء .

أمّا في قصيدة "عيناك" فإن السطر يستعير من الطبيعة صورًا جميلة بما يحدث له من تينـــــك العينيـــن اللتيـــن عذبتا بصمتهما و غنائهما قلب الشاعر , أمّا الصمت فقد استعار له من

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 113
[2] أزراج عمر , الديوان , 113

الماء صفة الغسيل , و جعله يغسل الرعود و استعار له أيضا يد ضابط الإيـــقاع ينقـــر الدفوف في حذر , و استعار له أجنحة من الطيـــر و أضافه للوتر فقـــال :

الصمت في بوابة العينين يغسل الرعود
و ينقر الدفوف في حذر
يجنح الوتـــر [1]

فالناظر إلى الأسطر الشعرية للشاعر يجد أنّه استعار يد الإنسان ليمسح الأحزان عم مفاتن القمر , و هو هنا يضعنا أمام عيون حزينة الجميلة اتشحت مفاتن من بقي على طول الزمان رمزًا للجمال و هو القمر , و يحظى الشاعر في قصيدته في صور جميلة لتلك العيون يستعير لها من الطبيعة ما يبرز جمالها , و يستعير بحبه ما يبرز قوته و شدته , و كل هذا في انزياح نحو الاستعارة كمكون أساسي من نصه المشحون بالصور , هذا ما نجده أيضا في قصيدة "رحلة القلب" فهو من أول سطر فيها إلى آخر سطر يرتكز على الصور و الاستعارة , فهو يقـــول :

عندما يبكي المطر
يرحل القلب الجريح
راكـــب زورق ريح [2]

فالمطر لا يبكي و لكنه ينزل بالخير العميم , على الأرض بيد أنه عند الشاعر , و العاشق , و المتيم يحس بالقطرات دموعا , لأن غربة الراحل الجريح تتخذ من الريح زورق يركبه لأنه يبحث في ليل الغربة , و ليل الفجيعة عن وشم بلاده, أين ؟ في ذراع حبيبته , و في جفونها و في عيونها السود التي تغنّيه فيتوجه إليها عندما يبكـــي المطر لابسا ريش الينابيع و تحنان الذرى.

إن الشاعر في القصيدة يتعكّز على الطبيعة , و لا شيء سواها , في الصور ليوصل إلينا مدى حبه لحبيبته و الوطن .

[1] أزراج عمر , الديوان, 111
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 117

و في قصيدة " أغنية" يقف عند صورتين جملتين لا تخرج أيضا عن الطبيعة فالشاعر يستمد من هذه الأم ما يبني به الصور الشعرية يقول في الأولى :

فوق جفونـــــــك ترعـــى بروق حنيني

و في الأخير يقول : أرى القمر القرمزي بجفنيك يلبس عشب الطفولة

و يعزف لحنا لسرب الجديلة [1]

مازال الشاعر و يرسم و ينسج الصّور في " وحشة الريح " هذه القصيدة التي من العنوان نجد الاستعارة تفتح لنا ذراعيها و نجد الكناية تمضي بنا حيث يريد الشاعر أن يوصلنا فلفظة (الوحشة) تحمل معنيين كلاهما يدل على التوحد و كلاهما يخيف أمّا الأول فهو التوحد , و أما الثاني : فهو عامٍّـــــــي و هو الشوق إلا أن الشاعر لا يكتف بهذا بل ينطلق بنا من الأسطر لنجد الصور الاستعارية تأخذنا إلى نصّه ومعناه يقول :

... وحشة الريح تعريني و ترميني سحابا باكيا فوق الصخور

... فأحس الليل ينمو في شراييني فأجري و أدور

... غير أن المستحيل "

... شدَّ خطواتي إلى شوك السُّكون

فتذهب الريح غضبي , أستغيث و أصيح .. [2]

إنّ هذا المقطع نموذج واضح عن كلِّ الصور التي جاءت بعده في القصيدة , فوحشة الريح التي تعرّي و ترمي الحبيب ليتحول سحابا باكيا فوق الصخور هي استعارة مكنية , حيث كـــَـــنَّ عن الإنسان و جعل إحدى لوازمه و هي التعرية و الرّمي ليتحول الحبيب من كثرة بكائه سحابا , لكن للأسف الشديد هذا السحاب الممطر الذي إن تستجيب له الأرض فتنجح يصّب على صخور صلبة لا تحس و لا تنبتُ , و لا ترجع صدى هذا البكاء , لذا يحسُّ الحبيب بالليل ينمو في شراينه فشبه الليل بالإنسان الذي ينمو , و حذف المشبه به و ترك أحد لوازمه فهو النمو لتتوهج الصورة

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 115

[2] أزراج عمر , الديوان, ص 119

جمالا أن الليل ينمو في شراييه إلا أنّ المستحيل الذي ولده هذا الحبُّ شدَّ خطوات الحبيب إلى شوك السكون و هنا نعرف مدى توجع و أنين الشاعر عندما يعلق بقدميه السائرة في درب الحبيب لأشواك الصّمت التي تحاصره من كل جانب , و لا يقطع هذا الصمت إلا هبوب الريح الغضبى فيلجأ إلى الاستغاثة و الصياح مناديا حبيبته يطالبها بفتح الباب .

إنّ الشاعر في هذه القصيدة لا يرى إلا " سحر المرايا يتكسر زبدا في وحشة الليل المُعفر " , و لا يرى إلا ".. شعر الحبيبة يرتدي الظلمة أجراسا و خاتم " , و لا يرى إلا " . . العصافير التي تسبق برق العمر تلوي الأجنحة " (ص 121) , ليصل بنا مع هذه الصور المظلمة و المتكسرة و المعفرة إلى الخيبة التي تنبأ هبها الريح و لا يبقى إلا بصيص الضوء في قوله : " ... شيء ما وراء الأزمنة ... " (121) في قصيدة " المعجــزة " يمضي بنا الشاعر ناسجا صوره تلك التي تتحول في شعره و نفسه إلى معجزة , و المعجزة هي الشيء الخارق الغيــر مألوف هذه الحبيبة بشعرها الذي يراقص الصّدى و الذي يُشبه شلال النغوم حينما ينسدل و يرعى و يخفي نهدها الظمآن ليشعل الحبيب و يحوله إلى لهب الشبق , هذا الذي ترميه لآخر المدى للرياح و العواصف الحمقاء ليتحول هــو إلى مطارد لتلك المعجزة , فيوقف الرياح و العواصف المهاجرة لماذا ؟ لكي يعانقه و يلمسه ولو للحظة يتحول إلى ربٍّ تلك الريــح و العواصف , إنها المعجزة التي تحـــــول مجرد إنسان إلى ربٍّ .

إنّ الشاعر في هذه القصيدة يوظف استعاراته و صوره من البداية ليصل إلى لحظة التحول و هي لحظة المعجزة لمجرد انسياب شعر الحبيبة على ظهرها و صدرها , إن القصيدة صورة كلية جزئية تنبت كالزهور على أرض هذا الشعر الذي يحاول أن يرتقي إلى مستوى الحبيبة (المعجزة) .

و إذا كانت القصائد السابقة ذاتية تنزع إلى البوح و الشجن و تحزن , فكان طبيعيا أن تكون صورها و استعاراتها من الطبيعة , لكن الشاعر أزراج , يبقى على نفس النهج في القصيدتين الأخيرتين الطويلتين رغم أنّهما قصائد تنزع إلى الطابع السياسي و العام , و يشهد النص في القصيدتين أنه كان محافظا على الشعرية و الصور و الاستعارات , المأخوذة من الطبيعة و لعل المزج بين الذاتي و العام ساعده في الخروج عن الزعيــق و الخطابية التي تصاحب هذا النوع

من,... دليلنا على ذلك ما سوف نلاحظه من استعارات و صور جميلة موحية و رامزة رغم أنّ النص ينزع إلى الدرامية كما أنه يقوم في كلا القصيدتين على ثناية القمع و الحرية لذا نجد كــلّ الصّـــــور و الاستعارات تذهب إليهما و تنتهي عندهما في العودة إلى تيزي راشد تحتشد الاستعرات التي تدلنا على الحرية و صراعها الدامي مع القمع , بل نجد الشاعر يحرص على أن يصل إلينا بما يريد في تمجيد الحرية و الدعوة إلى رفض الحزب الواحد , و محاربة القمع إلى تجنيد الطبيعة و مكوناتها في التدليــل على ما للحرية من قيمة جماليــة .

يبدأ الشاعــر استعاراتـــــه من قولـــــه :

العصافير سواقي لأغانيها و تفاح القرى يسري إليها خببا [1]

هذه الحبيبة / الحرية هي التي تجعـــــل العصافير و تفاح القرى مجرى جمالها و تألقها ثم يواصل في حشد استعاراته فنجد :

(شظايا الشيب , شمس يديها , أضحى العشب مخلب , الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب أوقفت السّحابات على زندك , أجلست الهواء , ارتدي سفر البكاء , خرير الأمنية , تنسج الروح قفص غادر و الحلم و قرط العاشقة , صعد و خيط الوظيفة , سحر الكلام , سحر نبيذ العمر يسقي فيك للنسوة في السوق , مدّ إلى الربِّ الذراع , سيمفونية البجع , ارتدي خوفي و قطاع الطرق , أختفي داخل نفسي ضد يأسي ثم أمشي , أطلّت قرية عطشي , سأغادر الآن لغة الهمهمة , أكسر طبل الرمز و عكاز الأغــاني أفقص سجادة التجريد . . .) , هذا الحشد من الصور هو تداعي للــصراع المحتدم في داخله بين إرادة التعبير عن نفسهم عن تقديسه للحرية و بين واقع قامع يرفض أي فكرة مخالفة , و أي فكـــــرة مخالفة هو يتبرّأ من كل امرأة غامضة و من النقاد , و من القراء القـــدامى , و من غزالات الخزامى , و من الحكام الجالسين على الأرائـــــك .

فهو لا يجد أجمل من الرحيل إلى الحرية , و لا يجد أقدس من هذا الغناء الحرِّ الطليق فلا عجب أن يغادر الشاعر الموطن في تلك الحقبة , و يبقى الشاعر رغم طول نصّه و هو يحاول العودة إلى تيزي راشد محافظا على صداقته للطبيعة فهو يرصد أجراس الكرز , و نســوة القرية

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 139

قبل النبع , و الفجر عنقود عسل و يمامات قبل أولئك النسوة , يغنين له وهنَّ يعرفن أنّه مدمن على جمالهن يستعير لذلك الجمال نهر الخلاخيل و عشب الصرة الولهي و صفصاف الجسد , أولائي النسوة يرمزن و هن في القريـــة إلى الحرية المتوحدة بالطبيعة البعيدة عن كواليس و قصور الحكم في الحزب و الدولة عند ذلك يخاطب أناه و هو الراحل قول : "عند نحو البلد" إلا أنه يصـــر على الوداع و يأبى إلا أن يكون صوت الحرية في وجه القمع فيأتي دور الحقيقة الساطعة بعد كلّ تلك الاستعارات , فنجده يخاطـــب الحزب الواحد رمز القمع بكل واقعية و جرأة ليعود بعد ذلك إلى استعاراته مجازاته في قوله :

كأني أبصر الدنيا بساتين بنهديها
و أحلام الندى تسعى مروجا و نواقيس صلاة الروح للوجه الذي نهوى
و لماذا كنت أعلى عندما كنت صديقا لهديل ركبتيـــــها ؟ [1] .

إنه يرى نفســـه و هو صديق الحرية و لهديلها أعلى من كل ما يرمز إلى القمع لذا يرفض أن يرثي أو يبكي لكنه يشكو الجفاف , أي يشكو الجو الخانق الذي يعيشه الفرد في هذا الوضع , و لذا تتبنى الضفاف رؤياه لأنها ترمز للحياة فالماء يسقي الضّفاف فتخرج الطبيعة في أبهى زينتها , و يفارق أصدقائه و يفارق نصفه الخبيث ليذهب بغيتا في الهوى هوى الحرية , و يترك هذا الوطن و لو كان جنة لأنه لا يستقيم له الأمر فإذا كان في الجنة قمع مطلق فيأس الجنة .

إن قصيـــدة " العودة إلى ثيزي راشد " مشحونة بالاستعارات لكنها استعارات جاءت لتضفي على موضوع الحرية قيمة جمالية من خلال توظيف صور الطبيعة لأنّ الحرية بنت الطبيعة البكر و كلما ضُيِّق عليها التجأ إلى الطبيعة لأنها خير مثال للحرية و مثلما فعل أزراج في هذه القصيدة فعـــل في قصيدة " الطريق إلى غرناطة " .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 129

فقد مزج بين الخاص و العام , و غرناطة في الضمير العربي هي عنوان مجد مفقود , و جمال ساحر يعبر عما وصل إليه ذلك الزمن العربي الذي يدعى "بزمان الوصل في الأندلس" , فالطريق إلى غرناطة مليء بالأشجان و مليء بالحزن لذلك نجده يبدأ القصيدة بصورة رائعة عندما يقول :

لست عائدا إلى الزمن الذي صار دخانا
و لست الباحث عن تفاحة الحروب
لكني كلما قرصني البرد التجأت إلى هديل يديها
التجأت مثل البرق إلى سماوات لا تعرق الانحناء [1]

فصورة الزّمن الذّي صار دخانا تعبِّر عن ماضٍ تبخر و اندثر , و صورة تفاحة الحروب هي استعارة عن الفوائد القذرة للحرب التي تعدّ عند البعض غنيمة لكنه يبحث عن الجمال , عن الحرية , عن المجد , كلما قرصه البرد الذي هو عبارة عن الذل و الهـوان , و هو يلجـأ مثل البرق إلى سماوات لا تعرف الانحناء , فهو يستعيـر إلى القامات التي كانـــت في غرناطة و الأندلس عموما سماوات لأنها عاليـــة و لا تنحني أبدًا .

إنّ أزراج و هو يستعير امرأة يصنعها من كيمياء الكلمات أو نسوة يندلعنّ فجرا و يصرن مدنا و قرى و سحب , إنّما يريدنا أن نعي أنّ الأمر في غرناطة أكبر من ذلك بكثير , فهن لا شيء بجانب المجد الذي كان . لهذا يخاطب أصدقاءه بقوله :

لم يبق إلا أن أتوغل في عويل هذا الليل
و أدنو من نساء يثرثرن في المقهى على رصيف العمر
كل شيء يتم الآن بطيئًا
لماذا تنتظر النهاية دائما ؟ [2]

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 132.
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 131.

إنه يوظف استعاراته ليرسم الصورة الكلية في زمن يعبِّر عن ضياع الإنسان العربي فيه فهو يقول :

وداعا لأساطير لم تزدني ابتعادا
حان أن أبتكر البلاد
شرفاتكم لا يحط عليها الشدو كي يزيح الرّمادا
اهدئي ... اهدي أيتها المرأة التي تغني للبحر
فتنسجه أنامل الريح وسادة " [1]

إنّها استعارات طبيعيـــــة لزمن ضاع , و وقت غـــــاب في الوقت و لم يبق إلا شرفات مهجورة , و امرأة تغني لبحر لا ينتج , فالريح نسجته وسادة نام عليها الزمان و لم يبق من المجد فيه إلا أساطيـــــر , إنها صورة حقيقية رغم أنّها تعُبُّ من المجاز عبَّـــــــا .

ثم يأخـــــذنا الشاعر في غمرة هذا السجن الموشّح بالجمال و الأسى في نفس الوقت ليعود بنا معه إلى واقع تعبت روحه فيه من غبـــار المكاتب و شحبت ضفافه من وقت بلا معنى , و من معنى خارج الوقت .

إنَّ هذه المـــــرأة الأسطورة جنته و نعيمه جعلت اللّيل يلسعه و دفء التاريخ يوقظ دمه , و خرير الحضارة يقرّب نفسه من نفسه , و يعود بها ليـــــــرى أزراج عمر يودِّع التايمز ويتركه يدفن في أعماق الطيور الغريبة و العـــلب الصدئة .

إنّ أزراج يصر على أن تكون استعاراته لها المعنى في الواقع و يصّر أن لا تكون مجانية مجرد صور جميلة مجاز يحلّق في اللاواقع , لذا يعتـــــرف في آخر قصيدته فيقـــــول :

أنا لست عبد الله

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 133

أنا لست غرناطة

اهدئي .. و لا ترتعدي [1]

إنّه يخاطب من أهدى لها القصيدة " مونيكا هارتر" ليقول لها رغم الأسى و مع الأسى فأنا لست عبد الله الذي بكى غرناطة و هو يودّعها , و لا غرناطة لذا فهي ترى فيه فردا من هذه الأرض التي وحدت الجميع أما الذين مضو فهم خرافة , بعد أن ضيعوا كلّ شيء .

أزراج عمر في ديوانه استطاع أن يوظف الاستـــــعارة أروع توظيف عندما تحدث عن ذاته , و عندما كان صوتا للجموع , إن الشاعر في صوره التي نسجها خياله كان في قــمة تألقـــــه , لأنّه كان يعي جيّدا أنّ أدواته الفنية يجب أن لا يغــيبها الموضوع مهما كان ساميا , لذا حشد الاستعارة دون أن يقع في فـــــخّ التوظيف المجاني لها .

فعدّت الانزياحات البلاغية من استعارات و تشابيه , موطن العدول اللغوي , الذي أضفى على البنية العميقة لقصائد الشاعر , فوشحـــــها أبعادًا دلالية , تصل ثقــافة القارئ بذهنه المحلّل , و المؤوّل للبنيات الأسلوبية للدّيوان , و لقد مزج جمال الطبيعة و اتحد و ذاب في داخلها , فأضحى فلكلورا متحدا باستعارات , و خروقات اللغة الذائبة داخل فسيفساء الطبيعة .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 136

المبحث الثالث : الإنزياحات التركيـــــبية في الديــوان

ظهر في ديوان الشاعر مظاهر أسلوبية شكلت البنية العميقة للنص الشعري , و بدونها لا يستطيع القارئ التوصل إلى فهم النص و المتعة به إلا إذا عرف أن عمادها التقديم و التأخير و الحذف و التنويع في الأساليب التعبيرية , فحاولنا بدورنا إظهارها كـــــــــــالآتي :

1 - **التقديم و التأخير في الجملة الاسمية** :

أ- **تقديم الخبر شبه الجملة و تأخر المبتدأ** : ظهر في ديوان الشاعر مظاهر أسلوبية شكلت البنية العميقة للنص الشعري , و بدونها لا يستطيع القارئ التوصل لفهم النص و المتعة و اللذة أثناء تلقيه , و بدوره يجب أن يعرف عماد الجملة في اللغة العربية كجملة التقديم و التأخير , و الحذف , و التنويه في الأساليب التعبيرية , من هنا حاولنا إخراج بعض هذه الجمل مثـــــل :

يقول أزراج عمر : ". . . كمثل شلال النغوم شعرك الرفراف. . . "

كمثل شلال:خبر مقدم + (شبه جملة+شعرك: مبتدأ مؤخر) هنا موت الانزياح ويتمثل في :

التقديم و التأخير في رتبة كل لفظـــــة من الجملة , و قد يتقدم المبتدأ وجوبا , ذكرها الشيخ مصطفى الغلاياني : أولها أن تكون الأسماء في صدر الكلام مثل :

أولها : ما التعجبية : مثل قول الشاعر : "ما أقرب خطوي من تراب كان ينأى" , و هناك استفهام آخر مثل : " فلمن من تحكي إذن دهشتك القصوى ؟ " [1] , "لماذا هرب الدريُّ من كفيّ ؟ " [2] "لماذا يصبح الكاتب ضلا ؟ " [3]

و في هذه الأمثلة جاء المبتدأ مقدّمًا وجوبًا .

كم الخبرية : " كـــم تغيرنا إلهي و أضحى العشب مخلب ؟ " , كم تغيرنا إلهي

ثانيا : أن يكون مشبها باسم الشرط :

مثل قول الشاعر : "... عيناك لا لا تسأليني ما هما ؟" ـــــــــ جملة شرط

"... لأنني إن بحت تصبح الأرض سماء "[4] ـــــــــــــــ جملة جواب الشرط

" عيناك" ـــــــــــــــ خبر مقدم , و هنا مواطن الانزياح .

ثالثا : أن يضاف إلى اسم له صدر الكلام , مثل قول الشاعر : " الصمت في بوابة العينين يغسل الرعود ..." [5]

رابعا : أن يكون مقترنا بلام التوكيد و هي التي يسمونها أيضا لام الابتداء .

" أن أوقف الرياح و العواصف المهاجرة " ـــــــــــ و هنا موطن الانزياح

" لكي أعانقه "[6] ـــــــــــــــ هنا حصل اقتران الأداة و هي كي بلام التوكيد لكي ألمسه فهنا حصل التقدم تقدم المبتدأ , و هنا مواطن الانزياح .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 129
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 129
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 129
[4] أزراج عمر , الديوان , ص 112
[5] أزراج عمر , الديوان , ص 111
[6] أزراج عمر , الديوان , ص 122

خامسًا : أن يكـــون كل من المبتدأ و الخبر نكرة , و ليس هناك قرينة تعين أحدهما فيتقدم المبتدأ خشية التباس المسنـــد بالمسنـــد إليه .

و مثال ذلك : " القمر العجوز ينسج العباءة " نحـــــــو : سعدية أمشي [1] , هنا جاء المبتدأ مقدم وجوبـــــــًا .

سادسا : أن يكون المبتدأ محصورا في الخبر كأن يقترن بـــــ "إلا" لفظا .

" وداعا لكل دالية لا تثمر إلا في الذكر أو في الحلم " .

" فأنا القائل لا وحدا إلا الشعب و الباقي زبد "[2] .

هنا تقدم المبتدأ وجوبا فمعنى الجملة كلّ دالية لا تثمر إلا في الحلم , أو الذكرى و هنا وقع (جار و مجرور) , و الخبر وقع (في الذكر أو في الحلم) و هنا جاء المبتدأ محصورا في الخبر , و هنا موطن الانزياح [3].

فأصل الكلام "... القائل أنا لا واحدا آخر إلا الشعب و الباقي زبد " فالدلالة الانزياحية أخذت أبعادا سياسية و هو استثناء الشعب أما ما بقي فانني لا أهابهم و يقصد (السلطة و النظام)

ب –تقدم الخبر وجوبا : تقدم الخبر في الديوان على أربع مواضع هي :

أولا : إذا كان المبتدأ نكرة غير مفيدة مخبر عنها بظرف أو جار و مجرور , نحو قول الشاعر :

"في طريقي نحوى تيزي راشد الزهو"[4] ـــــ هنا تقدم الخبر ّ شبه جملة (في طريقي وتأخر المبتدأ)وهو الزهو , و هنا الانزياح

ـــــ هنا تقدم الخبر, وأخذ الخبر دلالة الحب و الصبوة و الاشتياق .

ثانيا : الخبر استفهاما أو مضافًا إلى استفهام : فكيف إذن ؟ .

ثالثا : اتصال المبتدأ بضمير يعود إلى شيء من الخبر/ كمثل شلال النغوم شعرك الرفراف .

---

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 125

[2] أزراج عمر , الديوان , ص 126-128.

[3] ينضر مصطفي الغلاياني ,جامع الدروس العربية ,ج 1 المكتبة العصرية ,صيدا بيروت ط 29 ,ط جديدة ومنقحة ,1422ه 2001 م

[4] أزراج عمر , الديوان , ص 127

" هذي الطريق جلس الرماد عليها فكيف إذن [1] ؟ ".

-دلالة فساد الشيء و تلفه و هو النظام

-دلالة التمسك بالوطن و البقاء فيه فإعطاء طابع الجمال الأنثوي انزياح الصورة .

رابعا : أن يكون الخبر محصورا في المبتدأ , مثل قوله :

- " ليست الجريمة إلا في يباس العلاقة " الخبر هو " الجريمة " , و أخذ دلالة العتاب عتاب النفس و الذات .. و هو انزياح الخبر عن أصل مكانه .

2-التقديم و التأخير في الجملة الفعلية :

أ -تأخّر الفعل : و مثال ذلك قول الشاعر :

مثال (1) : "وموعد الغناء حينما الصغار في الحقول يركضون [2] "

جاء الفعل هنا في آخر الجملة , و أصل الجملة يتـــموقع فيها الفعل كالآتي :

" الأصل: وموعد الغناء حين يركض الصغار في الحقول "

و هنا موقع الفعل بعد ما كان في الترتيب الثاني انزياح و أصبح في آخر الجملة.

مثال (2) :

"و العصافير التي تسبق برق العمر تلوي الأجنحة[3] "

و هنا موقع الانزياح يتمثل في التغيير على مستوى الترتيب فالأصل

" .. تلوي العصافير الأجنحة ثم تستبق برق العمر " , و هنا موطن الانزياح .

أما الدلالة تكمن في جمال الصورة الشعرية و هي رحيل العصافير رحلة طويلة تسبق فيها حتى برق العمر .

---

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 129-132

[2] أزراج عمر الديوان , ص 111.

[3] أزراج عمر الديوان , ص 120.

مثال (3) :

" . . هذي الطريق ليست قبلتك المشتهاة قالت لك أمك الغاربة[1] "

هنا أخر الشاعر الفعل و أزاحه عن مكانه الأصلي فأصل الجملة هو :

"قالت لك أمك الغاربة هذي الطريق ليست قبلتك المشتهاة "

و هنا انزياح آخر هو جلب الميت من القبر و توظيفه ثم رجوعه إلى القبر حتى الكفن الذي يأويه يبكي عليه فالأمّ هنا هي الجزائر تبكي مآل أولادها المغتربين و حال أحوالها بعدما كانت شامخة أصبحت ميتة من كثرة الفتن و القتل وإنعدام الاستقرار . . . إلخ .

مثال (4) : من حنيني إليك عمري ابتدأ.....[2]

ب – تأخر الفاعل : الأصل في الفاعل أن يأتي بعد الفعل غير أنّه ينزاح عنه حتى أنه يأتي بعد المفعول به و من أمثلة ذلك

مثال (1) : "يلوينا الضباب... يلوينا:مفعول به مقدم ضمير/الضباب فاعل موخر"

"هنا الانزياح وقع في الترتيب "

مثال (2) : "...مالت إلي قلبي شظايا الشيب..." [3] الشيب فاعل مؤخر

هنا الانزياح وقع في الترتيب و هو انزياح فاصل الجملة

و هنا أخذت دلالة ذروة الخوف و اللإستقرار و مذلة الغربة و بكاء الشاعر على نفسه أكثر شيء .

ج تأخير المفعول به على الفاعل الذي يعمل عمله :

[1] أزراج عمر الديوان , ص 132

[2] أزراج عمر, الديوان , ص 134.

[3] أزراج عمر, الديوان, ص 123

مثال (1) : "العصافير التي تسبق برق العمر تلوي الأجنحة ..." [1]

و هنا انزياح المفعول به إلى آخر لفظة في الجملة , فأصل الجملة :

"تلوي العصافير الأجنحة ..."

و هنا أخذ دلالة الرحيل بعد فقدان الأمل و الرحيل السريع كالبرق بدون رجعة دلالة الملل من البلاد و الكلل من غربته .

مثال (2) : "يا من سيحتفلون هذه الليلة بموت العصافير في قارتي " [2]

فموطن الانزياح هنا و هو تأخير المفعول به و هو جملة يا من (يا من سيحتفلون)

و دلالتها يا من تركت لكم الجوّ خاليا الهوا اقتلوا افعلوا ما يحلوا لكم سواءً أدباء أم سياسيين فأنا رحلت عليكم و لم أبق لكم بعد الآن حجرة عثرة .

مثال (3) : ""القمر العجوز ينسج العباءة " [3]

د –تأخير المفعول به في الجملة الخبرية :

مثال (1) : يقول أزراج في قصيدة " العودة إلى تيزي راشد" :

". . . إنّنا نطلب شيئا واحدًا منك . . " [4]

أصل الجملة : "أننا نطلب منك شيئا واحدا . . "

جاء المفعول به مؤخرا في نهاية الجملة وهو شيئا و هنا موطن الانزياح حصل في الرتبة الأصلية و الانزياح الحقيقي هو تأخر المفعول به, و هنا الدلالة هي التنحي عن الحكم و يقصد بذلك " حزب جبهة التحرير . ."

مثال (2) : يقول الشاعر في قصيدة "العودة" :

---

[1] أزراج عمر, الديوان, ص 120
[2] أزراج عمر, الديوان, ص 133
[3] أزراج عمر, الديوان, ص 121
[4] أزراج عمر , الديوان , ص 128

".. اهدئي ! . . . إنّ شبابيك روحي مفتوحة كي أرى "

" تراتيلك تهو على قفري يماما " [1]

أصل الجملة تراتيلك تهوي يماما على قفري ـــــــــ >

و هنا الدلالة جمالية أكثر منها لغوية أسلوبية فالشاعر أحسّ أن روحه في قفر , و يعيش وحشة موحشة , شبيهة بالأرض المتوحشة النجسة بأفاعيل , الأنجاس و من ثمّ تسعى المطر بأمر الله أن تنزل إلى الأرض و تطهرها , و غرق المزن هو غرق الحبّ الساكن خلجات الصدر .

هـ- تقديم المفعول به و تأخر الفاعل :

يقول الشاعر في قصيدة "العودة إلي تيزي راشد":

مثال (1) : "أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب"
"لم تسعك الطرقات"[2].

نلاحظ أن أول انزياح هو تقدم المفعول به : ك ـالكاف وتأخر الفاعل وهو: الطرقات

و هنا دلالة الغربة و الضياع الموحش و هنا يحمل دلالات البحث و المشي في الطرقات , و كثرة السفر , و عدم الثبات في طريق واحد , و في بلاد واحدة , و هنا دلالة على عدم الرضا بالحاضر و إنكاره .

مثال (2) : " اهدئي إن شبابيك روحي مفتوحة كي أرى "

"تراتيلك تهوي على قفري يماما " [3]

المفعول به جاء محذوفا يعود علي الضمير الكاف في لفضة تراتيلك وبطبيعة الحال يتغير الترتيب في رتبة الفاعل والمفعول به , و هنا موطن الانزياح إلا أنّه أضاف جمالا فنيا راقيًا وهو جمال تصوير الشاعر للحالة التي يتحسسها المتلقي من خلال مزجه بين المحسوس والمجرّد من جهة ,

[1] أزراج عمر, الديوان, ص 136
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 123
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 136

ومن جهة أخرى درامية الموقف الحكائي الذي يعيشه مع نفسه و يحاوره بقوة و يتصارع مع ذاته الأخرى المغتربة .

و-تقديم حرف الجر و الضمير المتصل على الفاعل و من ثم تأخيره :

مثال (1) : "شرفاتكم لا / يُحطّ / الشدو / عليها "

أداة / فعل / فاعل / جار و مجرور .

هذا أصل الجملة و هنا موطن الانزياح .

أمّا الجملة في الديوان فهي : "شرفاتكم لا يحط عليها الشدو "

و هنا أخذت دلالة فقدان الثقة و الأمان و عدم انتظار الأمل منكم , لأنكم حكومة ظالمة لا يحبكم الشعب و لا براءة عندكم و في هذا بعد سياسي و اجتماعي .

ي- تقديم الفاعل و المفعول به على الفعل :

مثال (1) : " هذي الطريق ليست قبلتك المشتهاة ,قالت لك أمك الغاربة " [1]

- أصل الجملة : "قالت لك أمك الغاربة هذي الطريق ليست قبلتك المشتهاة "
- وهنا موطن الانزياح وقع في ترتيب عناصر الجملة تقدم الفاعل والمفعول به على الفعل "قالت"

مثال (2) : " .. العصافير التي تسبق برق العمر تلوي الأجنحة . ." [1]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 132.

-أصل الجملة : " تلوي العصافير الأجنحة حينما تسبق برق العمر "

-موطن الانزياح هنا في ترتيب عناصر الجملة والذي يتمثل في تقدم الفاعل و المفعول به علي الفعل وهو تلوي

3-انزياحات أخرى على مستوى الجملة الشعرية :

أ -ظاهرة التتابع الفعلي : يقول الشاعر في بعض قصائده :

ارميه ... ارميه ثانية لو رميته كنت له المطاردا

رعى و أخفى نهدك الظمآن فاشتعل

حولي الدار هومت الظمآن فاشتعل [2]

حولي الدار هومت و درت و سألت النار و الجار . . [3]

يهذي و يرضع السحابة [4]

و جئت تلفني الدهشة [5]

لأنني إن بحت تصبح الأرض سماء [6]

و جئت تلفني الدهشة

.. خذيني احمليني أينما شئت [7]

وحشة الريح تعريني و ترميني سحابا باكيا فوق الصخور ... [8]

---

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 120.

[2] أزراج عمر , الديوان, ص 121

[3] أزراج عمر , الديوان, ص 125

[4] أزراج عمر , الديوان, ص 112

[5] أزراج عمر , الديوان, ص 113

[6] أزراج عمر , الديوان, ص 112

[7] أزراج عمر , الديوان, ص 113

[8] أزراج عمر , الديوان, ص 119

إن أهم ملاحظة نلاحظها حول الانزياح أو تتابع الفعل الغير عادي و الذي يعدّ دخيلا ضمن نمط تركيب الجملة الفعلية فالشاعر أول له انزياح يسجله على مستوى لغته الشعرية هو تتابع الأفعال , و نحن نعرف أن الفعل كثيرا ما يضفي على الصورة الفنية سواء كانت شعرا أم نثرا , بطبيعة الحال طابع الحركية و التجدد و الاستمرار , فالشاعر ينزاح بأفكاره و مشاعره و أحاسيسه بين أفعال الشبق (ارميه .. ارميه , بحت , تصبح , غنى و أخفى) , و بين أفعال الاغتراب (هومت , خذيني , احمليني, درت , يهذي , يرضع , جئت تلفني) و بين أفعال الخوف (تعريني , ترميني) , و غيرها من الأفعال المتتابعة الأخرى التي عدّت مظهرا أسلوبيا لديه أو لدى شعره فالشاعر ينزاح بها و تنزاح به بدلالاتها الجمالية فتذكي بداخله ثورة ثم خمود , ثم ذبول ثم ثوران ثم رعب , ثم فقدان أمل ثمّ صبوة الاشتياق . . . و هكذا .

ب- الجملة المنفية بلا :

يقول الشاعر :

" عيناك لا لا تسألني ما هما ؟ " [1]

ج -الجملة المنفية بما : يقول الشاعر في قصيدة عيناك:

"وأنتما...وأنتما أيتها العينان يا عصفورتان غنتا"

" على شجيرة الطفوله"

" مازلتما عذابي ....."

" مازلتما ضياعي ...."

"مازلتما في بحر غربتي إن شئتما....." [2]

د -الجملة الاسمية المنسوخة : و يمكن تصنيفها حسب الخطاب الشعري لأزراج عمر إلى :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص131

[2] أزراج عمر , الديوان , ص112

- الجملة الاسمية المنفية بلا النّافية للجنس :

تدخل اللام "لا" النافية للجنس على الجملة الاسمية مفيدة بذلك عموم النفي و استغراقه , لجميع أفراد اسمها , و هي تنصب المبتدأ و يسمى اسمها و ترفع الخبر و يسمى خبرها [1] , و من صيغ الجملة الشعرية لأزراج عمر نذكر :

" إنّه الطوفان لا شيء يقي الأعداد لا البحر "

"و لا البرّ , لا القصر و لا السجن الذي عدّ لأحلام الرجّال "

"فلا دفئ التاريخ أيقظ دمي "[2]

"و لا خرير الحضارة قرّب نفسي من نفسي" [3]

فقد بينت كل من (شيء) و (البحر) و (البرّ) و (القصر) و (السجن) , في المثال الأول حسب القاعدة المعيارية النحوية , فإن هذه المفردات بنيت على الفتحة فهي جمل اسمية تقوم فيها الأداة الناسخة "لا" النافية للجنس بنفي الخبر على الجنس الواقع بعدها فهي تنصب المبتدأ و ترفع الخبر , و غالبا ما نلمس حذف الخبر بشكل رهيب في الجمل الشعرية , و تذوب ضمن السياقات شتى الأشكال و الانزياحات .

و لعل الشيء الأصعب أن يتوصل الباحث لرصد كل ظاهرة تركيبية تدخل ضمن تركيب الجملة الفعلية و الاسمية ضمن التقديم و التأخير , لأنّ الأمر الأصعب هنا هو التصاق الجانب النسقي بالجانب السياقي بشكل كبير .

و بالتالي فوقع الخبر لوحده , بأسلوب فعلي حركي , يعمل على خلخلة النظام التركيبي و يجعل القارئ يعمل كثيرا لأجل الوصول إلى البنية العميقة بسياقها , و لعل النموذج الدّال على ذلك ما وجدناه هو الاعتماد على الجملة الاسمية التي خبرها جملة فعلية , و هذا ما يؤدي إلى سرعة انتماء القارئ للخطاب الشعري , و انفعاله و تأثره به [4] .

---

[1] ينظر , علي ملاحي ,بنية اللغة الشعرية في القصيد الجديد, ط 1, 2007 م ,الجزائر عاصمة الثقافة الجزائرية , ص 138 .
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 130
[3] أزراج عمر , الديوان, ص 135
[4] ينظر , علي ملاحي , بنية اللغة الشعرية في القصيد الجديد, مرجع سابق , ص 140

هـ- الجملة الاسمية المنسوخة بأداة التوكيد " إنّ " :

يقول الشاعر في قصيدة "العودة" :

"إنه الطوفان لاشيء يقي الأعداء " [1]

هنا : إنَّ + اسمها معرفة (ضمير متصل) + خبرها معرفة .

يقول أيضا "أنّ الليل يلسعني . . . فلا دفيء التاريخ أيقظ دمي . . . " [2]

-هنا : إنّ + اسمها معرفة + خبرها جملة فعلية

- و هنا موطن الانزياح خبرها جاء جملة فعلية .

- و موطن الدلالة و بعدها أخذ صورة توحش الليل و انقضائه عليه .

و يقول أيضا : ". . إنّ غرناطة روحي في مبنى الدّرك " [3]

-هنا موطن الانزياح هو أنّ اسم إنَّ نكرة و خبرها نكرة

- شبه جملة في مبني الدرك " , في محل رفع خبر

و يقول : "أنّ شبابيك روحي مفتوحة " [4]

-هنا موطن الانزياح هو مجيء خبر إنّ في آخر الجملة والترتيب جاء كالأتي:

-إنّ + اسم إنّ معرف بالإضافة + إسم مفعول معرف بالإضافة

- و هنا أخذت الجملة دلالة الاشتياق لرؤية الوطن حتى من بعيد .

يقول أزراج في قصيدة "العودة" : "إنّ شعبي قد قنط " [5]

-هنا موطن الانزياح , الخبر جاء جملة فعلية .

---

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 130
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 135
[3] أزراج عمر , الديوان, ص 128
[4] أزراج عمر , الديوان ,ص 136
[5] أزراج عمر , الديوان , ص 130

-إنّ + اسم إنّ معرف بالإضافة + خبر إنّ جملة فعلية ....

- و هنا أخذت دلالة اليأس و الكره و البحث عن واقع آخر .

و -الجمل المنسوخة بأداة التوكيد أنّ :

يقول أزراج في قصيدة وحشة الريح و التي أخذت بكاملها دلالة الوحشة و حنينه إلى الوطن و انتمائه له .

يقول : "غير أنّ المستحيل شدّ خطواتي إلى شوك السكون" [1]

و هنا جاء الانزياح الأكثر وضوحا في الخبر الذي تحول من المفرد إلى خبر جملة فعلية

غير + أنَّ + اسمها معرفه + خبر أنّ جملة فعلية . . .

ز- الجملة المنسوخة بأداة التوكيد لكنّ :

"لكنّني كلّما قرصني البرد التجأت.... " [2]

لكنّ + إسمها ضمير متصل + خبر جملة فعلية , و هنا موطن الانزياح , و أخذ دلالة الأزمة القاتلة التي يعيشها الشاعر و هو خارج الوطن و التي عان منها الويلات .

و يقول أيضًا: " لكنني أشكو الجفاف " , جاء تركيبها كالآتي :

لكنّ + اسم لكن ضمير متصل + خبر جملة فعلية .

ح -الجملة الاستفهامية :

يعود الشاعر بين ثنايا أفكاره إلى محاولة فهم بظهور و أحداث سعيدة و مؤلمة , صالحة و فاسدة , فعاش بين السؤال و الجواب فشكل لنفسه فضاءً جدليا , جاء في شكل فسيفساء , عاشه بين

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 119
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 131

أجنحة عواطفه و أحاسيسه المرهفة , بتراكيب متوالية الصدمات غلب عليها طابع الاستفهام نذكر منها :

ط -تكرار الجملة الاستفهامية بصيغة " لماذا " :

يقول في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" :

"لماذا تنتظر النهاية دائما ؟"

"لماذا تفقص اللحظات هكذا ؟" [1]

-جملتان فعليتان (فعل مضارع مبني للمجهول +نائب فاعل مرفوع)

-وموطن الانزياح يتمثل في صيغة التكرار بأداة الاستفهام لماذا ؟

و يقول أيضا : " لماذا هرب الدّريُ من كفّي ؟ "

" لماذا يصبح الكاتب ضلا ؟ " [2]

-موطن الانزياح يتمثل هنا في صيغة التكرار بأداة الاستفهام لماذا ليصبح الاستفهام يحمل غرض العتاب وهنا خرج من التساؤل إلي العتاب

ل- تكرار الجملة الاستفهامية بصيغة "هل" :

يقول في قصيدة " العودة " :

"هل خاطبت الناس من حولك و لم يلتفتو ؟ "

"هل صرخت في بعدهم و لم يقتربوا ؟ " [3]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 132
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 129

[3] أزراج عمر , الديوان , ص 132.

-الجملتان فعليتان استفهاميتان موطن الانزياح فيهما تكرار صيغة الاستفهام بالأداة هل وتحول الاستفهام إلي عتاب ولوم

4-الحـــــــــــــذف :

من أهم صور الانزياح على مستوى الجملة الاسمية و الفعلية حذف المسند أو المسند إليه و تعويضه بما ينوب عليه, هو الأمر نفسه في الحذف على مستوى الجملة الفعلية كحذف الفعل و حلول المفعول به محله ..... و غيرها من صور الحذف التي قد تبعث في النص الشعري جمالية فنية قوامها تعدي الدلالة إلى عدة معاني حتى يجد القارئ نفسه منبهرا بهذا الجمال , و بالتالي يكون هناك تواصل بينه و بين النص .

- **الحذف في الجملة الاسمية :**

أ -حذف الخبر:

مثل قول الشاعر : "للبحر وللبر ..." [1]

-هنا التركيب :الخبر محذوف ولكنه يفهم من سياق الجملة التي سبقت (لا شيء يقي الأعداء...)

-و موطن الانزياح هو أنّ المبتدأ جاء محذوفا ولا يفهم إلا من سياق الكلام ولم يأتي الخبر صريحا .

ب- حذف وتأخر المبتدأ الصريح وحذف الخبر الصريح وحلول الجملة مكانه:

مثل قول الشاعر : "من حنيني إليك عمري ابتدأ"[2]

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 130.
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 132.

- (عمري) مبتدأ مؤخر معرف بالإضافة + ابتدأ خبر جملة فعلية .

مثل قول الشاعر: " فأنا آت إليك[1] أنا ضمير (مبتدأ)+آت إليك خبر جملة فعلية

مثل قول الشاعر: أنت أوقفت السحابات على زندك أجلست الهوى [2]

-(أنت) ضمير مبتدأ + أوقفت ...(خبر جملة فعلية)

-موطن الانزياح في الجمل هو العدول على مستوى ترتيب عناصر الجملة

ج-حذف المبتدأ الصريح وتعويضه بالضمير المنفصل و حذف الخبر وحلول الجملة الفعلية محله :

مثل قول الشاعر:" أنت أوقفت السحابات على زندك أجلست الهوى"[3]

(أنت) ضمير مبتدأ + (وقفت) خبر جملة فعلية

مثل قول الشاعر :" أنت أسكنت النساء في خرير الأمنية "[4]

(أنت) ضمير مبتدأ + (أسكنت) خبر جملة فعلية

د-حذف المبتدأ الصريح وتعويضه بالضمير المنفصل وخذف الخبر الصريح وتعويضه بخبر الجملة الفعلية :

مثل قول الشاعر " أنا لست معنيا بالأندلس"

أنا لست عبد الله

أنا لست غرناطة [5]

كلا السطرين الشعريين جاء المبتدأ فيهما ضميرا أما ما بعد(لست) فالخبر جاء جملة فعلية

- **الحذف في الجملة الفعلية :**

أ -حذف الفاعل وحلول الضمير المستتر محله :

يقول الشاعر : "فأحس الليل ينمو في شراييني " [1]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 117.
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 123.
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 123.
[4] أزراج عمر , الديوان , ص 124.
[5] أزراج عمر , الديوان , ص 136.

-الفاعل ضمير مستتر تقديره أنا

"يهذي و يرضع السحابه " [2]

-الفاعل ضمير مستتر تقديره هو يعود على "القمر"

يقول الشاعر:" ترميني سحابا باكيا فوق الصخور"[3]

-الفاعل ضمير مستتر تقديره هي يعود على "وحشة الريح"

يقول الشاعر : " ترميني هلالا باكيا فوق الصخور "

في الأمثلة موطن الانزياح هو حذف الفاعل وتعويضه بالضمير

-هنا موطن الانزياح حذف الفاعل و حلول السحابة محله و هو (مفعول به) , و أخذ دلالة يحلم بوطنه و طفولته في وطنه التي فاتها حتى الشيخوخة .

و يقول أيضا : "ترميني سحابا باكيا فوق الصخور" [4]

-هنا الانزياح هو حذف الفاعل و تعويضه بالضمير المتصل ""الياء

نفس الشيء مع السطر الموالي فيما بعد .

"ترميني هلالا باكيا فوق الصخور "[5]

-والدلالة تحمل معنى الضياع و البحث عن من يأويه عن طريق المزج بفلكلور الطبيعة

ب- حذف المفعول به:

مثل قول الشاعر :

---

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 119
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 112
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 119
[4] أزراج عمر , الديوان, ص 119
[5] أزراج عمر , الديوان , ص 119

" يسري إليها خببًا " فاصل الجملة ".. يسري تفاح القرى إليها خببا "

"يسري" فعل مضارع + تفاح فاعل

-فهنا موطن الانزياح حذف المفعول به و تعويضه بالضمير و الجار و المجرور .

و يقول الشاعر: "لماذا هرب الدرّي من كفي؟" [1]

"هرب"فعل ماضي + الدرّي فاعل

-هنا موطن الانزياح حذف المفعول به و حلّ محله الجار و المجرور

5-الانزياح على مستوى الأساليب :

عندما كان المتن الشعري المتمثل في ديوان "العودة إلى تيزي راشد" للشاعر, بنمط شعر التفعيلة , و الشاعر يعد من الشعراء الجزائرين المعاصرين , ووجدنا أحد قصائده بنمط قصيدة النثر و هي " الطريق إلى غرناطة " , و كان الفرق بين قصيدة التفعيلة والقصيدة الحديثة , يتمثل في اعتماد نضام التفعيلة والأسطر الشعرية عوضا عن نضام الصدر والعجز , و القافية و الروي المثبت . كان لزاما علينا توخي الحيطة لأن مثل هذه القصائد صعب أن يميز الباحث فيها و يحصر الأغراض الخبرية داخل المدونة الشعرية. خاصة و أنها تجارب ذاتية و رؤى فلسفية , و خواطر نقدية تخرج من صلب بوح الكلام , و شجن الأحزان , و ويلات الغربة داخل الوطن و خارجه هذا من جهة , و من جهة أخرى نعتقد أن انزياح التركيب ضمن الأساليب الإنشائية و نخصّ بالذكر الطلبية. المتوفرة في المتن الشعري , والتي تظهر جلية . و لذلك حاولنا ذكر أكبر قدر ممكن من الانزياحات الإنشائية الطلبية و التي نبدأها بـــــ :

أ -النـــــــــداء :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 129

يعتبر النداء من أبرز الأساليب الإنشائية البارزة في بعض قصائد الديوان , فالشاعر حينما يقول في قصيدة "عيناك" :

الصمت صار راية تعانق الآفاق
و تسكب الموّال قطرة فقطرة تشتاق
أن تسكن العين آه منهما يا مرفأ العشاق
عيناك يا إلتقاء بوح الروح بالنار على ربى الشفق
رحلة عمر في دنا الحبّ احترق
عيناك يا زرزورتان تحلمان بالزيتون
و أنتما و أنتما أيتها العينان يا عصفورتان غنّــتا [1]

إنّ أول خروج و خرق للنمط الاعتيادي لأسلوب النداء هو استعمال حرف النداء " يا " و المعروف أن النداء يأتي لطلب الإقبال بحرف ينوب عن فعل بمعنى أدعوا أو أقبل فيفيد حرفا (الهمزة , و أي) نداء القريب و ما عداهما نداء البعيد [2].

فالشاعر بذلك انزاح دلاليا بمعناه , فالياء عادة تفيد الانتباه أو النداء البعيد , و لكن الدلالة هنا في الأسطر الشعرية (يا مرفأ العشاق) , (يا التقاء بوح الروح) , (يا زرزورتان) , (يا عصفورتان) , خرجت إلى التغزّل و الذوبان في عشق الحبيبة التي تمثل العشق و بوح الروح بل خرج الانزياح إلى التغزل بوصفها جمال الطير (يا زرزورتان + يا عصفورتان) , فكأنّ الشاعر خرج من مخاطبة حبيبته إلى مخاطبة نفسه , جهرا نتيجة الإثارة و ذروة العشق . و يمضي الشاعر بنا إلى قصيدة "سفر" فيقول

أتيت إليك مجروحا بسيف سفر
فضميني دعيني يا بحيرة هذه الدنيا [3]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 111 , 112 .
[2] توفيق الفيل , بلاغة التراكيب , دراسة في علم المعاني , القاهرة , مطبعة العمرانية لأوفست , د ط , 1991 م , ص 195 .
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 113

فالشاعر هنا نجده قد انزاح بمعناه عن المعنى الأصلي فقوله : (يا بحيرة) لا يناديها و إن كان فإنّه بعيدا المنال , فهو ينادي (بحيرة) ليستغيث بها , ثم يمضي الشاعر بنا إلى قصيدة "رحلة القلب" فيقول في أحد أسطرها :

آه يا ذات العيون السود غنّي ... [1]

الياء هنا حرف نداء تفيد النداء البعيد و لكنها انزاحت إلى النداء القريب , هذا أول الانزياح , أمّا الانزياح الثاني فالياء أخذت معني التحسر و التأوّه للحبيب , و يحس معانات قرينه خاصة و قد سبق حرف النداء حرف التوجع (آه) و في هذا استحسان لمظهر الأسلوب الذي يبعث في المتلقي لذة القراءة .

ثم يمضي الشاعر بنا إلى قمة التحصر و التوجع و كأنّ حرف النداء هنا انزاح عن الإنشاء أصلا و كأنه أخذ معنى الخبر و التنويه بحالته النفسية و في هذا خرق لأصل النمط الاعتيادي لحرف النداء (الياء) و التي تأخذ معنى الدعوة , الدنوِّ , الاقتراب . . . و ذلك حينما يقول في قصيدة "وحشة الريح" :

آه يا صاحبة الدار افتحي الباب فأنا نجم معلق
آه يا صاحبة الدار افتحي الباب . . . دمي سوف يظل
يقرع الباب و يروي أغنياتي [2]

و لعل ما يزيد الأمر غرابة زيادة تأزم وضعه و توجعه على نفسه فينزاح بدلالته في القصيدة إلي وصف حالته المتعطشة لنبعة الشفـــاه .

فالشاعر انزاح بمعناه ما بعد حرف النداء " الياء" فهو ينادي العطش, و الجديلة , و الشفاه , و هنا يزاح بمعناه لمخاطبة ذاته لا مخاطبة الحبيب و في هذا يقول في قصيدة " المعجزة " :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 117
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 119

أوّاه يا ظمآي الجديلة لنبعة الشفاه [1]

ثم يمضي بنا الشاعر إلى قصائد أخرى يرثي حاله و يبكي تجرع مرارة مآسيه , التي تمتزج بين الحين و الآن , بصراع الذات التي تطمئنه بحلاوة الحياة , و بنبعها الفياض رغم المآسي فالغد الأسعد دائما آتٍ , فالشاعر مؤمن بالله و تكوينه الاجتماعي من صلب عقائد الإيمان و إنسانية الوجود و الخلق الإنساني المبدع ففي قصيدة "العودة إلى ثيزي راشد" , يكرر الشاعر حرف النداء " أيّها " بشكل يلفت الانتباه أكثر من غيره لحروف النداء الأخرى فيقول :

"أيها الطفل المجرّب"

" أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب " [2]

" أيها الطفل المشرد " [3]

" أيها الحب القديم " [4]

" وداعا أيها النقاد "

"وداعا لكم أيها النقاد " [5]

" وداعا أيها الحكام " [6]

" أيها الحزب الوحيد "

" أيها الحزب الوحيد"

" أيها الجالس كالفقر علينا "

" أيها الواحد كالقفر فإنّا "

" أيها الحزب المحجر" [7]

"وداعا أيها الأزراج , يا نصفي الخبيث "

" أيها الحزب الذي يدعى الوسط " [8]

---

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 121
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 123
[3] أزراج عمر , الديوان, ص 124
[4] أزراج عمر , الديوان, ص 125
[5] أزراج عمر , الديوان, ص 126
[6] أزراج عمر , الديوان, ص 127
[7] أزراج عمر , الديوان, ص 128
[8] أزراج عمر , الديوان, ص 130

إن أول انزياح يسجل في هذه القصيدة هو التكرار الغير العادي لحرف النداء " أيُّـــها " و الذي كرر في القصيدة (ثلاثة عشره مرة) , ذلك أنّ التكرار في القصيدة القديمة يعتبر عيبا , بينما حديثا أصبح التكرار يأخذ مكانته في قصيدة التفعيلة لكن أن يكرر ثلاثة عشره مرة فهذا انزياح كلّي عن النمط الاعتيادي , فحرف النداء هذا , أحتوى على أيُّ , و أيّ بطبيعة الحال تفيد المنادى القريب , بيد أنها هنا انزاحت إلى المنادى البعيد , فأخذت معنى مخاطبة الطفل و غربته , ثمّ نداء الحب القديم , ثمّ نداء النقاد , ثم نداء الحكام , ثم نداء الحزب , ثم نداء الذات و معاتبتها .

" أيها الطفل , أيها الحب , أيها النقاد , أيها الحكام , أيها الجالس , أيها الواحد . . . "

الشاعر كان في غنًى عن هذا الحرف خاصة في تكراره , لكنه انزاح بمعناه الذي أخذ معنى الأسلوب الخبري , و هو معاتبته لنفسه , ثم الحب , ثم معاتبة النقاد , فالحكام , فالحزب و حاكميه , ثم ذاته . . . , و في هذا خرق لمحور التركيب الإنشائي الطلبي الذي أخذ معنى الهجاء و السّخط عن الوضع , و صاحبي الوضع , فالشاعر أدرك مدى خطر هذا الحزب , و مآل محكوميه فمزج السّخط , بالخوف و حالة التأهب القصوى و النداء الصارخ للحزب , و في هذا محاولة لكشف أخطاره , إيقاظ الناس و تحسيسهم بالخطر المحدق بهم , أمّا حرف النداء " يـــــا " , فأخذ مكانته هو الآخر في القصيدة , فيقول :

لست سبيلا و كفى يا أهل تيزي راشد الأفيون [1]

وداعا أيّها النقاد يا من سيحتفلون هذه الليلة

وداعا يا من سيحتفلون في تحديد مساحة قبري

وداعا يا قرائي القدامى

وداعا يا غزالات الخزامى [2]

بغتة غنّين لي : فالتقرب يا أيها المدمن برق الخمر في نهر الخلاخيل

وداعا أيّها الأزراج يا نصفي الخبيث [3]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 125

[2] أزراج عمر , الديوان, ص 126

[3] أزراج عمر , الديوان, ص 130

إنّ أول خرق في الأسلوب هذا هو , ما شحن الرسالة من انزياح أخذ بعده الدّلالي , و الذي يتمثل في معاتبة الأهل و الناس جميعا , خاصة عندما يقول : ". . . يا أهل تيزي راشد الأفيون . . ." فأخذ مسقط رأسه اسم الأفيون , و هو من صنع تسميته , و ذلك لذروة سخطه و عدم رضاه و عدم ثقته فيهم لاسيما عندما يقول : " . . . يا من سيختلفون . . يا من سيختلفون . . . ." , و في هذا أيضا انزياح عن المعنى الأصلي للحرف الذي يفيد المنادى القريب و هنا أيّ قارئ بطبيعة الحال يحس بالفراغ و البعد و البين الذي يفصل الشاعر عن أهله و ناسه و قراءه و غزالاته ... خاصة حينما نجده معلنا الفصل عن نفسه لكنّه يعود و يتحسر بندائه هذا و في هذا مزج بين الأسلوب الخبري و الإنشائي في نفس الحين , لكن الشاعر ينزاح بتركيبته الأسلوبية , و كذا أبعاده الدلالية إلى توظيف حرفين نداءين وراء بعضهما البعض و هو قوله : " . . أيها المدمن . . " ليختم الشاعر نداءه بعتاب نفسه و سخطه , و يسجل لنفسه انزياحًا عن النمط الاعتيادي , و هو مناداة نفسه و نحن نعرف أن المنادِي لا يكون المنادِي نفسه و هو ما شحن الرسالة ببعد دلالي جمالي طيلة توظيفه أحرف النداء , ليبقى المتلقي يستحسن مواطن الجمال التي تطل عليه و تغيب بين ثنايا الأسلوب .

ب- الأمـــــــر :

الأمر طلب الحصول على شيء عن طريق الاستعلاء , أو كما يقال من الأعلى إلى الأدنى [1], ففي كثير من الأحيان , يلحظ الباحث أنّ الأسلوب ينزاح أينما وضع له في الأصل , و في هذا يقول أزراج عمر في قصيدة "سفر"

خذيني و احمليني أينما شئت
و غني لي لحونا سرّها يزهي شفاه قمر
ضميني دعيني يا بحيرة هذه الدنيا[2]

[1] ينظر , توفيق الفيل , بلاغة التركيب , مرجع سابق , ص 209

[2] أزراج عمر , الديوان, ص 113

فالشاعر خرج عن الأصل الاعتيادي فهو يأمر من الأدنى إلى الأعلى , الأدنى (هو) و الأعلى (هي) , كما خرج إلى طلب العطف , و التدلل بحالته خاصة حينما يقول "دعيني أوسِّد شعرك "

أما قصيدة "وحشة الريح"فنجده ينزاح أيضا عن الأصل في الأمر متحولا من معنى " افتحي" الأمر , إلى معنى الشفقة و التذلل و مراعاة الحال و في هذا خروجا عن الأصل ذلك أنه لم يعد الأمر على وجه الاستعلاء بل أخذ صيغة الدنوِّ من الأدنى إلى الأعلى , رغم هذا فقد حصل هنا خيبة أمل لدى القارئ المنتظر , و هو خرق توقعه , و بالتالي خلق جانب من الحيرة و الجمال الفني و هو قوله :

آه يا صاحبة الدار افتحي الباب فأنا نجم معلق
و سهام الليل ترمي شرفاتي
آه يا صاحبة الدار افتحي الباب .. دمي سوف يضل
يقرع الباب . . و يروي أغنياتي [1]

أمّا في قصيدة " المعجزة " فقد انزاح الشاعر بمعناه و شكله فأول الانزياح

أنا شهيد شعرك الذي يراقص الصدى
ارميه .. ارميه بعيدا لو لآخر المدى
ارميه .. ارميه لو رميته ثانية كنت له المطاردا
ارميه .. للرياح للعواصف الحمقاء تلك معجزة [2]

الأول : تكرار فعل الأمر (ارميه) فالتكرار أخذ معنى الأمر ثم معنى الإعادة و التأكيد .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 119
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 121

و الثاني : فعل الأمر (ارميه) انزاح ببعده الدلالي إلى العطف و التمني و التذلل للحبيب في حاجة إلى لفت الانتباه إلى حالته الهيامية .

أما في قصيدة " العودة إلى ثيزي راشد " :

فالتقترب يا أيها المدمن برق الخمر في نهر الخلاخيل
و عشب السرة و صفصاف الجسد [1]

هنا الأمر أخذ بعد دلالي مشحون بخوف الأهل عليه و نصحه من كره حبهم له ففي هذا انزياح عن المعنى الأصلي (الأدنى الأعلى) على وجه الاستعطاف .

بيد أن الخرق الحقيقي لقرينة الأصل هو قول الشاعر في نفس القصيدة :

إننا نطلب شيئًا واحدًا منك

تجدّد أو تعدّد أو تبدّد [2]

فالشاعر هنا يخاطب الحزب الحاكم في الجزائر آنذاك و هو "حزب جبهة التحرير الوطني" و يتهكم عليه إمّا أن تتجدّد قي بنودك و مواثيقك أو تسمح للتعددية الحزبية أو تتخلى عن الحكم كليا , و في هذا انزياح الانزياح فالشاعر يعيش تحت سلطة هذا الحزب و إذ به يأمره و يهدّده . فالسلطة أصبحت على الوجه الأدنى فالشاعر يأمرها بفعل كذا .. و كذا .. و كذا و لم يتوقف عند هذا الحدّ بل اتجه بسخطه إلى من يزعمون أنهم حاكمين و لهم تاريخ عريق بالجهاد و خدمة البلاد , و في الحقيقة هم من حطّموا آمال و أحلام الناس , و في هذا يقول :

ثم صيحوا : يسقط القيد و تاريخ الذيول [3]

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 127
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 128
[3] أزراج عمر , الديوان, ص 129

أمّـــا إذا ذهبنا إلى قصيدة الطريق إلى غرناطة , فنجد النداء يتلخص في فعل الأمر (اهدئي) التي كررها مرارًا و تكرارًا .

اهدئي .. لا تسأليني عن أعشاب طفولتي [1]

اهدئي .. اهدئي أيتّها المرأة التي تغني للبحر [2]

اهدئي .. اهدئي كلامك حدائق

اهدئي .. فأنا لست عائدًا إلى الزمن الذي لم يشرق غدا [3]

رجاء .. دع التايمز تطفئ فيه السجائر [4]

اهدئي .. إن شبابيك روحي مفتوحة

اهدئي .. و لا ترتعدي .. [5]

أول انزياح هو تكرار فعل الأمر (اهدئي) ليأخذ معنى الرّجاء و الاستعطاف و الرفق لا طلب الأمر على وجه الاستعلاء , فالشاعر يعيش هستيريا الصراع بين ذاته , و حبيبته التي يستعطفها و يرجوها أن تسأله عن مكان طفولته فمن كثرة المآسي في تلك الأمكنة يريد حتى أن لا يتذكر هذا الماضي رغم نشأته و تربيته و صباه قد عاشه بين أحضان هذه الأمكنة , ثم يستعطفها أن تحبّه أكثر و بثقته و في هذا انزياح و خروج عن الأمر إلى استعطاف الحالة و مراعاة الأحـــوال .

ج الاســـــــــــفهام :

يذكر في اللغة أنّ الاستفهام يستعمل في أوجهه الكثيرة لأجل طلب الفهم و الإيضاح , و أهم حروفه نذكر : الهمزة , هل , ما , من , أيّ , كم , كيف , أين , أنّى , متى , أيّان [6] .

---

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 131
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 133
[3] أزراج عمر , الديوان, ص 134
[4] أزراج عمر , الديوان, ص 135
[5] أزراج عمر , الديوان , ص 136
[6] ينظر , توفيق الفيل , بلاغة التركيب , مرجع سابق , ص 200 .

و يقول أزراج : "عيناك لا لا تسأليني ما هما ؟ " [1]

الشاعر هنا انزاح بتركيبته هذه إلى معنى آخر و هو النهي ليس طلب الفهم بالأمر و النهي في نفس الوقت , فحرف الاستفهام " ما " هنا لم يؤدّي دوره كما ينبغي , فقد تستطيع الاستغناء عنه , و هنا أخذ بعدا دلاليا جماليا . حتما يمتع القارئ , يقول في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" :

فلمن تحكي إذن دهشتك القصوى ؟
فلمن تحكي إذن قصة أشجان الطفولة ؟ [2]

فالشاعر هنا ينزاح بطلبه الفهم على الأصل , فهو يخاطب نفسه و يسألها لا يسأل شخصا آخر , هو يخاطب ذات الشاعر , فهو إذن يستبطن ذاته , وفي الوقت نفسه يعاتب نفسه و يتحصر عليها , و في هذا انزياح عن المعنى الدلالي للاستفهام الحقيقي الذي يمثل طلب الفهم و معرفة الشيء عن طريق السؤال .

ثـــــم يقول من نفس القصيدة :

لماذا تنسج الرّوح قفص ؟

هنا أيضا يخاطب ذاته و يسألها و معلوم أن طلب الاستفهام يكون من الغير لا من النفس , ثم يستطرد الشاعر إلى أن يقول :

لماذا كنت أعلى عندما كنت صديقا لهديل ركبتيها ؟
لماذا صار أنفي قابلا للمحو في جوف المدينة ؟
لماذا هرب الدّرّي من كفي , و نبع السحر من حرفي ؟
لماذا يصبح الكاتب ضلا ؟ [3]

هناك شيء يلفت الانتباه , فالاستفهام الذي اعتمده الشاعر في قصائده وجد جلّه متتاليا , و كأنّ الشاعر تعتريه حالات طلب الفهم , و الاستفسار عن طريق الشكوى و العتاب , و الألم , و

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 112
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 124
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 129

الحسرة , ... إلخ , و من ثم يعيش دوامة و لا يفهم للأمور التي تحيط به , من تعسف و ظلم , و عدم استقرار , و عدم رضا للواقع , و بذلك يحصل الانزياح و خير مثال على ذلك قوله في قصيدة "الطريق إلى غرناطة" :

كل شيء يتم الآن بطيئا , لماذا تنتظر النهاية دائما ؟
لماذا تفقص اللحظات هكذا ؟
هل خاطبت الناس من حولك و لم يلتفتوا ؟
هل صرخت في بعدهم و لم يتقربوا ؟
هل كسرت و هم و رؤياهن و لم يبصروا ؟ [1]

ثم يقول :

هذي الطريق تؤدي إلى منحنيات الروح التي تعبت
هذي الطريق جلس الرّماد عليها فكيف إذن ؟ [2]

فالاستفهام الأول انزياح إلى معنى و دلالة اللاشيء و إلى عتابه مآل الأمور و التي تنتهي بالخسارة .

و الاستفهام الثاني عتاب و لوم لبشاعة كلّ شيء لمن حوله .

أما الاستفهام الثالث فهو عتاب و لوم لنفسه و موجّه لذاته .

أما الاستفهام الرابع و الخامس نفس الشيء أي أنت الذي بقيت بين ذاتك , و لم تكلّمهم

أما قوله : هذي الطريق .. فكيف إذن ..

فأول الانزياح هو الاستفهام الذي زحزح في أصل مكانه و هو بداية السطر الشعري و الانزياح الثاني سؤاله لنفسه , و قوله أنّ طريقك مسدود , و لا يجدي نفعا , لا أفهم لماذا إذن أنا ذاهب إلى هذه الطريق .

[1] أزراج عمر , الديوان, ص 132
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 132

د-التـــمـــنّي :

و هو طلب حصول شيء لمرغوب بشرط المحبة , و الفظ الموضوع له (ليت , لو) [1] , فالتمني مقارنة بغيره من الإنشاء الطلبي قليلا , إلا ما يخدم البحث , فهو موجود بين ثنايا الأساليب التركيبية , و بين السياقات التعبيرية .

يقول الشاعر في قصيدة " رحلة القلب " :

آه يا ذات العيون السود غنّي
فأنا آتِ إليك
لابسا ريش الينابيع و تحنان الدّرى [2]

فالمتلقي هنا حين سماعه (آه يا ذات . .) فإنه حتما يبهت لسماع الموسيقى لوحدها , ثم إعادة سماع حرف (آه) , فالشاعر هنا لو أنه لم يستعمل حرف (آه) لكان قد قال لو أنني استطيع أن آت إليك بلباسي الذي يتحول إلى الريش ثم الينابيع و الحنان . . . المليء بالصبوة و العشق , فتقدير الكلام آه لو أنني أستطيع أن آت إليك يا حبيبتي , فهنا انزاح المعنى الدلالي حتى غاب حرف التمني (لو) .

و وصلنا إليه عن طريق سياق الكلام .

ثم يقول في قصيدة " المعجزة " :

" أن أوقف الرياح و العواصف المهاجرة "
" لكي أعانقه . . "
" كي ألمسه "
" لو لحظة !! أصبح رب الريح و العواصف " [3]

[1] الخطيب القـزويني , تلخيص المفتاح , مرجع سابق , ص99 .
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 117
[3] أزراج عمر , الديوان, ص 121 , 122

و هنا استعمل التمني الذي يمكن حصوله , بيد أن السياق فيما بعد يتحول إلى انزياح ذلك أنّ الأمنية لو تحققت و هي لمس شعر الحبيبة و احتضانها , فإنه يصبح ربًّا و الربوبية لله وحده و في هذا انزياح دلالي عن المعنى الحقيقي .

هـ – النهـــــــــي :

يتلخص في قول الشاعر في قصيدة " الطريق إلى غرناطة " :

لا تسأليني عن أعشاب طفولتي .

.. رجاءً , لا تسأليني عن الطرقات التي نسيت صراخي و غنائي [1]

في كلا السطريـــن الشعرييـــن الشاعر ينزاح بمعناه الأصلي و هو :

طلب الكفِّ عن شيء على سبيل الاستعلاء , و في ذلك تقابل مع الأمر و صيغته , و عادة يحمل صيغة واحدة و هي "فعل المضارع مع لا الناهية " , و هو ما يقوله أزراج في قصيدته لكنه ينزاح عن المعنى الأصلي , يأمرها لا ينهاها , و هنا انزياح عن أصل الكلام المركب , يأمرها أن لا تسأله لا على الطفولة الحلوى , و لا على الطفولة المرة , و لا على الغناء , لا تسأليني عن الماضي , و كفى . . و في هذا أمر بلطف و رفق و لين و النهي يكون على وجه الاستعلاء , بيد أن هذه الصورة أعطت جمالا فنيا راقيا يخرقها نظام محور التركيب , فأثارت خيبـــــة القارئ المنتظرة .

و بدون شك فإنّ فسيفساء التركيب يعد نمطا أسلوبيا جميلا , و حسبك أنّ الجمل الشعرية حين يكثر فيها التقديم و التأخير فإنها تزيد النص الشعري بلاغة , و حلاوة المسمع , و لذة و متعة القراءة , فبالسياق يصل القارئ إلى سبر أغوار البنية العميقة لشعر الشاعر و التي تنطلق من العمق الدلالي و الوجداني الذي يعطي للنسق التركيبي نوعا من التآلف الممزوج بالانزياح في أغلب الأسطر الشعرية لذلك جاء البعد الدلالي للقصائد ضمن محور التركيب يحمل بلاغة في الحذف على مستوى الجمل الفعلية و الاسمية , و ليس هذا فحسب بل حتى الأساليب الإنشائية

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 131

الطلبية , خدمت المعنى و زادت البنية الأسلوبية بلاغة , خاصة و أنّ الشاعر لا ينظم ما يقول فهو في لحظة إلهام يكتب فيها بما يحبه , و بما يشعر بصدق دون إضفاء طابع التكلف و التصنع فيها .

المبحث الرابـــــــع : الانزياحات الدلالية في الديوان

تمهيـــــــــد : ما دامت الدراسة الأسلوبية الدلالية بأنماطها واسعة , و صعبة المنال كما يتعسر علينا الإلمام بها. ومن ثم قمنا بتتبع السمات الدلالية البارزة في النص الشعري للشاعر أزراج عمر , و من ثمّ وجدنا المفردات و الوحدات المعجمية تشكل فضاءً واسعا و تغيرات أسلوبية و عدولا عن النمطية المتعارف عليها قاعديا هذا من جهة , و من جهة أخرى شكلت الصورة الشعرية للشاعر بناءًا تركيبيا مليئا بالشحنات الدلالية و المتشكلة لغويا من معاني عميقة تحتاج إلى الربط بالسياقات التركيبية التعبيرية , و من ثم تفسيرها و تأويلها و من ثمّ محاولة إظهار النمطية الانزياحية التي احتوتها. و هذا انطلاقا من الصورة الشعرية أو الجملة الشعرية , و ربطها بالانزياحات (انزياحات المعاني) , و محاولة إظهار و فك نسجها و ربطه بالسياقات الخارجية الخاصة بتراث الشاعر , و لما كان أفق دارستنا دلاليا و معنويا و حسيا أكثر منها تجريديا , فوجب علينا تخطي عتبة الإحصاء لكي تظهر الجمل الشعرية للشاعر بأزهى الحلل و حضورا الجمالية في التصوير .

1 - **الحقـــــول الدلاليـــــة** :

تظهر لنا الثروة اللفظية للشاعر وجب تتبع مفرداته و محاولة وضعها في حقول بارزة تميزها عن غيرها هذه الحقول فرضت نفسها في البنية الشعرية التركيبية للدلالة فقسمت كالآتي :

حقل الفرح و الطفولة	حقل الحزن	حقل الضياع و الغربة	حقل الأمل و السلام	حقل السياسة و معانيها	حقل الغزل	حقل الشبقية	حقل الحلم و الطفولة
غني ، يعزف ، لحنا ، خاتم ، النغوم ، أغانيها ، زهوا ، الخلاخيل ، الشدو ، شبابيك ، روحي ، عنقود عسل	غرناطة الروح ، محتلة ، أنا ، لست عبد الله ، أنت لست غرناطة ، القمر العجوز ، مجروحا ، يبكي المطر ، يرحل القلب الجريح ، باكيا ، يروي أغنياتي ، شظايا الشيب ، أكوام الهشيم ، يرجع الموتى ، إلينا بعد ما صار و حطام ، مساحة قبري ، أشجان الطفولة ، غابتنا المحترقة ، كم تغيرنا إليه ، شوك السكون ، آه يا صاحبة الدار ، افتحي الباب فأنا نجم معلق ، دمي سوف يظل يقرع الباب ، يرتدي الظلمة ، فيمسح الأحزان ، مازلتما عذابي ، صراخي ، عويل ، يغسل الرعود ، يجنح الوتر ، يسكب الموال ، سكن العينين	الصمت ، تشتاق ، ربى الشفق ، عيناك و السكون ، يرضع السحابة ، عذابي ، ضياعي ، غـربتي ، شراعي ، عيـــــناك ، خوفي ، الوحش ، قطاع الطرق ، اختفي ، نفسي ، أمشي ، حول الدار ، سألت النار ، الجار ، ظل الطير ، وداعا ، دالية لا تثمر ، هجرة الروح ، نبض الزراعة ، كحل الحبيبة ، الزمن صار دخانا ، تفاحة الحروب ، قرصني البرد ، صراخي و غنائي ، النفق ، عويل هذا الليل ، رصيف العمر ، النهاية ، تقفص اللحظات هكذا ؟ ، صرخت ، كسرت ، منحنيات الروح ، جلس الرماد ، أمك الغاربة ، البحر ، وسادة الصحراء ، الظل ، موسيقى الزواج ، يزهي الصدى زمن لم يشرق غدا ، شحبت ضفافي ، وقت بلا معنى ، حكاية يقصها الكتاب ، يلسعني ، الطيور الغريبة ، ، غرناطة التاريخ ، صارت أحلامـــــا .	بوح الروح ، زهورا تغنت ، بحيرة ، الدنيا ، أحلامك البيضاء ، سرب ، ريش ، الينابيع ، تحنان ، العصافير برق العمر ، أقرب ، خطوى ، خرير الأمنية ، مروجا أبراج الحمام ، الزهو ، أجراس الكرز ، النبع ، عنقود عسل ، عاصمتي ، قلوب الناس ، بحرا ، قرى ، سحب ، التايمز ، اقرأته ، السلام ، فنحن الأرض في توحدها ، دعني التاريخ ، خرير الحضارة .	سحر المرايا ، أضحى العشق ، مخلب ، الطفل ، كوكب ، الطرقات ، أكياس اللغة ، نسج الروح ، قفص ، خيط ، الوظيفة ، سحر الكلام ، خبزة أو مزرعة ، لغة الهمهمة ، طبل الرمز ، عكاز الأغاني ، سجادة التجريد ، الاستمناء ، عاصمتي ، قلوب الناس ، لغتي، حضور حبيباتهم ، النقاد ، قارتي ، حقول القصيدة ، مساحة قبري ، وداعا أيها الحكام الجالسين على الأرائك ، خارج الأرض ، كذبا ، كوليس ، قصور الحكم ، الحزب الدولة البلد ، غرناطة ، روحي ، ملفات المقاول ، مبنى الدّرك ، ضاعت بلادي ، الوحيد ، النار ، الفقر ، القفر ، السجن ، المنفى ، المحجر ، الزجاجة ، جيل الحكومة ، نصفي الخبيث ، الأرنب ، الحرب ، اللص ، القص ، مجزرة ، المرتذقة ، الطوفان ، الأعداء ، القصر ، قواد ، نقابات المراثي ، الجريمة يابس ، العلاقة ، شرفاتكم ، الآخرون خرافة .	بوابة العينين ، دنا الحب ، عيناك زرزورتان تحلمان بالزيتون ، خمرة ، رموش مطر ، جميلة ، حنيني ، جفونك ، القمر القرمزي ، نحو سعدية ، الحب القديم ، هديل يديها ، العشاق الندامى ، كلامك حدائق نظراتك ، يمام ، بسماتك ، غزالات ، تراقص ، الندى ، حنين ، عمري ، المرأة ، تختصر المدى ، خنجرا غار لعظمي، ظمآى الجديلة ، أعانقه ، ألمسه ، بنهديها.	مفاتن القمر ، احترق ، شفاه قمر ، شهقة ورد يغنّي ، صفصاف الجسد ، الجديلة ، العيون ، السود ، شعر الحبيبة ، شعرك الرفراف انسدل ، يراقص الصدى ، ارميه ! ، العواصف ، هديل ركبتها ، نهدك الظمآن اشتعل ، بي لهب اشبق ، احترق ، لنبعة الشفاه ، بساتين .	يغسل الرعود ، يجنح الوتر، يسكب الموال ، تسكن العينين رحلة عمر، موعد الغناء ، الصغار ، الحقول ، يركضون ، أيتها العينان ، عصفورتان ، شجيرة الطفولة ، الذكرى ، الحلم ، ذكريات ، أساطير ، غمام ، أعشاب طفولتي ، الذكرى ، رؤياهم ، سنوات العمر ، أندلس ، تصبح الأرض سماء ، أوسّد ساعديك ، عشب الطفولة ، ربّ الريح ، سواقي ، تفاح القرى ، يسري خببًا ، ينأى ، أوقفت السحابات ، أجلست الهواء ، الحلم ، قرط العاشقة ، أشجان الطفولة ، نبيذ العمر ، مدّ إلى الربّ ، الذراع ، أحلام الندى

الدوال + المدلولات (الكلمات و الحقول) :

حقل الغربة و الضياع و الاغتراب	حقل السياسة و الثورة ضد النظام
قياثر الرعشة , احمليني , سيف سفر, ضميني , مواويلي , الشوك , زورق ريح , باحثا في الليل عن وشم بلادي , وحشة الريح , تعريني , ترميني , الليل ينمو , شراييني , شوك السكون , تهب الريح , غضبي , أستغيث , أصيح , نجم معلق , سهام الليل , تدمي شرفاتي , دمي يروي , وحشة , الريح , تعريني , ترميني , هلالا باكيا , فوق الصخور , الظلمة , تلوي الأجنحة , ترحال , الأزمنة , أجراسا , العواصف المهاجرة , شظايا الشيب , تغيّرنا إلهي , سفر البكاء , المشرّد , دهشتك القصوى , رؤيايا تبنتها الضفاف , شبابيك روحي , قفري , مقبرة , دفئ التاريخ , الجنة و الجحيم , يلونا الضباب , تعبت روحي , حنيني , شرفاتكم لا يحط عليها الشدو , وداعا لأساطير , الابتعاد , متاع الأمكنة , مسحت دمعة , هذي الطريق تؤدي بي إلى منحنيات الروح , إلى جلس الرماد عليها , ليست قبلتك لمشتهاة .	ضاع اليمام , غابت المحترقة , تيزي راشد , الأفيون , الحّمي , سمفونية البجع , أيها الحزب تجدّد أو تعدّد أو تبدّد , أنا القائل , الشعب , الباقي زبد , أحلامنا الشهداء , القيد , تاريخ الذيول , أيّها الحزب المحجر , أيها الجالس علينا كالفقر , الواحد كالقفر , غزت النار الدّيار , السجن و الإنجاب في المنفى المشجر, أيها الحزب المحجر , صار انفي قابلا للمحو , يصبح الكاتب ظلا , أيها الأزراج يا نصفي الخبيث , الحرب , اللص , القص , مجزرة ,المرتزقة , شعبي قنط , شرطي , الجفاف .

لعل الشيء الظاهر بعد جمع الألفاظ المنتهية لكل حقل لاحظنا أنّ الحقل الأكثر سيطرة هو حقل الاغتراب و الضياع , ثم يأتي بعده حقل السياسة و نظام الحكم و الدليل أنّ الشاعر قد قضى عمره بين حقول الغربة داخل الوطن و خارجه , فداخل الوطن عاش تهميشا كبيرًا نتيجة

استماتـــــــته القصوى في سبيل الحق و السلام و العدل , حتى أنه فقد السيطرة في إحدى قصائد الجميلة تقتل الوحش " أعدل القضاة الموت " , و هنا تعود على الله سبحانه و تعالى وهو أنّ الشاعر فقد الأمان و الاستقرار و السلام و ظل يناضل بقلمه حتى نفي إلى لندن و مكث فيها قرابة الخمس و العشرين سنة , و من ثم واجه الاغتراب و الضياع الحقيقيين لذلك تعدّت هذه الظاهرة هذا الديوان إلى كل الدواوين .

سنحاول فك العزلة عن الحقول و ربطها مع المركز , فمركز التحكم في الدلالات الشعرية هو حقل الاغتراب و الضياع و من ثمّ تنشأ علاقات الاتحاد من طرف الحقول الأخرى , و ذلك يربط أبعادها و دلالاتها و متغيراتها .

فـــحـــــقل الاغتراب يحتوي على حوالي مائة وأربعة عشره دلالة ضمن الكلمات , في حين يأتي حقل السياسة و نظام الحكم حوالي" ثمانية وتسعون" كلمة و جملة تأخذ أبعاد و دلالات السياسة و الثورة ضدّ الحكم و نظامه , ثم يليه حقل الحلم : و الطفولة بـــــ " أربعون" كلمة تعبّر بمعانيها و أبعادها و دلالاتها على أيام الصبا و الطفولة و السذاجة لا سيما وجود بعض القصائد التي تعبّر كلها على الصبا و الطفولة و الأحلام التي تطأ قدم الشاعر الحالمة بغدٍ أسعد فتهرب إلى ذكر الذكريات و الحنين إليها ذكر أيام السذاجة و الطفولة مثل قصيدة عيناك , أغنية . ثم يأتي حقل الغزل و الحالة الشبقية : و الذي وُظف فيه حوالي " سبع وثلاثون"كلمة و جملة تأخذ أبعاد و دلالات الغزل العفيف و الغزل الشبقي . ثم يأتي حقل الأمل و السّلام : و الذي بلغ حضوره في الديوان إلى "ثمانية وعشرون" دلالة للأمن و السلام . ثم يأتي حقل الحزن : بخمسة عشرة دلالة داخل حقل الحزن "أربعة وعشرون" , ليأتي حقل الفرح : و هو الأخير بـــــ " خمسة عشره" مـــــــــــرة .

3- **معاني انزياح الدّوال :**

أ/ إنّ أول موطن للانزياح هو رجوح كفة و مركز ثقل الحقل الذي يمثل الاغتراب و الضياع , فالشاعر يعيش دائما على أنغام الحزن و الأسى و الاغتراب و الضياع داخل الوطن و خارجه , و مع العلم أن الشاعر الجزائري المعاصر يعيش حالة من الانقلاب على مستوى دلالاته الشعرية

فتارة يعيش الحزن , و أخرى يعيش الفرح , و أخرى يعيش السلام و الأمل , و مرة يعيش الطفولة , و مرة يعيش السياسة و يحاربها لأنها قضية مصير الشعوب , و لكن الشاعر هنا عاش الاغتراب و الضياع أكثر من أي حالة شعورية أخرى .

ب/ إنّ توظيف الشاعر في شعره ألفاظ و عبارات و جمل الاغتراب و الضياع أكثر من غيرها لدليل أنّ الشاعر يعيش الغربة داخل الوطن و خارجه لاسيما واقع الراهن السوداوي آن ذاك فجاءت عباراته تحمل دلالات الاغتراب و الضياع .

ج/ أتى حقل السياسة مواليا لحقل الاغتراب و الضياع و غلب على أكبر قصيدتين في الديوان و هما : " العودة إلى تيزي راشد " , " الطريق إلى غرناطة " لتأتي عبارات السياسة و الثورة ضدّ نظام الحكم ثاني حقل دلالي رغم ارتباطه بالحقل الأول إلا أنّه جعل لنفسه حقلا بذاته و ظهر ذلك في قصيدة " العودة " أكثر من غير و كمثال : كوليس الحكم , قصور الحكم , حزب الدولة , ضاعت بلادي , الحزب الوحيد , أناجيل الحكومة , مجزرة , المرتزقة , الحزب المحجر , السجن , المنفي . . . مع العلم أنّ هذه القصيدة ألقيت في ملتقى أقيم ببسكرة و كانت هي سبب نفي الشاعر إلى لندن , و مكوثه حوالي "خمس وعشرون سنة" , و لعل الشاعر أزراج خرج عن المألوف و دون قناع , و تكلم بكل حرية فحصل له ما حصل .

د/ يأتي فيما بعد حقل الحلم و الطفولة و نلاحظ أن هذا الترتيب يعيشه الشاعر آنذاك بحالات اضطرابية بكائية فكلما عاشها التجأ إلى عالم الطفولة و الحلم و السذاجة رفضا للواقع المعاش و هذه سمة من سمات الشعر الجزائري المعاصر , و قد ارتبط بالحقل الأوّل أيّما ارتباط إلا أنّه فضل الهروب إلى عالم الذكريات و الحنين إليه تفاديا لصدمات الحياة و هنا الانزياح بعينه لأنّ الواقع شيء و الحلم شيء آخر ,(الطفولة , الذكرى , الحلم , رؤياهم , عشب الطفولة , نبيذ العمر ... إلخ)

هـ/ ثم ما لبث الشاعر و أن ذهب إلى الغزل و حالاته الشبقية التي طغت على نفسه حالات قصوى و لا ندري الشاعر آنذاك ربّما كان يحكي الغزل غزل الوطن تيزي راشد و الجزائر ,

و كأنه عشق الوطن أكثر من الأنثى (شعرك الرفراف انسدل , نهدك الظمآن , بساتين بنهديها , ظمآن الجديلة , سعة الشفاه ... إلخ) .

و/ يأتي حقل الأمل و السلام بعدهم في ما قبل الأخيرة نسبة 28 دلالة مع ارتباطه بالحقول الأخرى المركزية و هي : الاغتراب و الضياع و السياسة , و يظهر في أغنية سفر (زهور تغنت , أحلامك البيضاء , برب , الينابيع ...إلخ)

ز/ يأتي حقل الحزن مع دلالته نسبة " أربعة وعشرون مرة ", و دلالة لكن الأمر الأدهى و الأمر هو الفرج الذي يبقى بدلالته آخر حقل في الترتيب الدلالي , و من هنا نستنتج أنّ الشاعر قد عبّر عن ذات عواطفه و أظهرها من خلال تقسيمنا لأنماط دلالاته التي تبقى نسبية لا على سبيل الحصر ثم نحاول إظهار جمالياتها و مواطنها .

ـــ بعد القيام بعملية جمع للحقول الدلالية ظهرت الدلالات على مستوى السياق التعبيري , و اتضحت دلالة القصائد إلى حدّ بعيد لكن قبل الدخول يجب أن أعرف بعملية الجمع كيف تمت .

1 - جعلت لكل حقل اسم بعد ذلك وجدت جل القصائد , و مراميها قريبة جدّا من غمرت هذه الحقول , و هي : حقل الأفراح , الأحزان , الغربة و الضياع , الأمل و السلام , السياسة و معانيها , الغزل و الحنين , الشبقية , الحلم و الطفولة .

2 - جمعت المصطلحات في جدول و لم أفرق بين المفرد و المثنى و الجمع .

3 - استعصى علينا في كثير من الأحيان فكّ المصطلحات عن بعضها البعض . فكثيرا ما نجد مصطلح لا يعطي الدلالة الانتمائية إلى أي حقل دون ربطه بالمصطلح الذي قبله أو بعده مباشرة .

4 - حاولت جمع كل القصائد دون فصل و من ثم التعليق عليها, و تبقى الحقول الدلالية مجرّد عملية نسبية فيها نوع من الاجتهاد , فقد ثبت أنّ أكبر حقل يحمل الدلالات و المعاني المحورية التي تبنى عليها السياقات و ظهور المعاني الشعرية ألا و هو حقل الغربة و الضياع فقد احتوى على أكبر نسبة بلغت ..... , و هنا نتوقف لرصد أحداث هذه الظاهرة البارزة أكثر من غيرها . قصائد الشاعر كتبت قبلها بعد سنة 1969 حتى

1984 , فالشاعر قد عانى الويلات في الغربة داخل الوطن و خارجه حتى أنّ القارئ يتعسر عليه الفهم إن كان هذا التغرب داخل الوطن أو خارجه في كثير من البنى , فمن أهم صور الغربة و الضياع ربّما حتى اليتم أو الإحساس به في كثير من الأحيان , نذكر قول الشاعر في قصيدة " عيناك " :

" القمر العجوز ينسج العباءة "

" يهذي و يرضع السحابة "

" و أنتما . . و أنتما أيتها العينان يا عصفورتان غنّتا "

" على شجيرة الطفولة "

" مازلتما عذابي .."

" مازلتما ضياعي .."

" مازلتما في بحر غربتي إن شئتما شراعي" [1]

الشاعر حزين لأنه أصبح عجوزا في غربته , إلى جانب هذا فهو يحلم و يبني هذا الحلم برجوعه إلى الخلف و أيام الطفولة البيضاء , الآمنة التي تغني كالعصافير على شجيرة الطفولة مازلتما عذابي و ضياعي , أنتما أيتها العينان لا أنساكما في الغربة , حتى و في سفري على القارب الشراع و هو ما نفسره بهذه الألفاظ التي تحمل دلالات الغربة و الضياع (القمر , العجوز , العينان , عذابي , ضياعي , بحر غربتي , شراعي) , و لعل الشاعر قد تكلم عن ويلات غربته التي أرقت قلبه , و اتعبته , و التي برت جسده ألما حيث يقول في قصيدة "سفر " :

" و جئت تلفني الدهشة "

" و في صدري تموج قياثر الرعشة "

" خذيني و احمليني أينما شئت "

" و غني لي لحونا سرها يزهي شفاه قمر " [2]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 112
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 113

لعل الشاعر قد أوغل في الاغتراب و بكاه حتى انتابت صدره الرّعشة المستديمة فسطر : "خذيني و احمليني أينما شئت " فهي إشارة إلى لوعة الأسى و حرقة الاغتراب الذي لا يشفي ظمأه إلا شفاه القمر , و هنا إشارة إلى الوطن الأم ثم يقول :

" خذي منى زهورا تغنّت في دمي و صانت رموش مطر ..."

" أتيت إليك مجروحا بسيف سخر "

" فضميني دعي يا بحيرة هذه الدنيا أوسد ساعديك " [1]

غمر الشاعر نوع من اليتم و الضياع لأن اليتيم قد لا يضيع إذا ما وجد من يكلفه و يعوض له حنانه الضائع , لكن حدث عكس ذلك فالشاعر لم يجد من يعوض له حنانه الضائع و اغترابه , فظلت تعيش في دمه رموش الحبيبة (الوطن) , فالسيف قد جرحه لأنّه سيف الاغتراب , فالشاعر يستنجد بالبحيرة هذه البحيرة هو الوطن بفضائه الرحب , و ساعديه , و شعره المغزول .

و لعل الاغتراب الحقيقي الذي عايشه الشاعر يظهر في البنية الشعرية لقصيدة "رحلة القلب " حيث يقول :

" عندما يبكي المطر"
" يرحل القلب الجريح "
" راكبا زورق ريح"
" باحثا في الليل عن وشم بلادي"
" في ذراعك .. "
" في جفونك .. "
" آه يا ذات العيون السود غنِّي "
" فأنا آت إليك "
" لابسا ريش الينابيع و تحنان الذرى " [2]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 113
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 117

كل القصيدة اغتراب و ضياع , فقوله : (الجريح , الريح , المطر, الليل , الوشم , السود) , فالعلاقة وطيدة بين الليل و العيون السود و هو ما صوره الشاعر و أسقطه على الحبيبة و هي البلاد , و كذا بحثه عن أمارة بلاده , فالوشم لا يمحي لا في الجفن , و لا في الذراع و هنا تظهر جمالية الصورة التراثية أو الرمز التراثي الذي أسقطه الشاعر على البلاد فهذا الرمز فلكلور تراثي تتمتع به المرأة الأمازيغية دون غيرها من نساء الوطن , و هنا يكمن جمالها لا سيما بين للينبوع ريش , و للذري حنان .

4-انزيـــــــاحات دلاليـــــــــــة أخرى :

كما يظهر الشاعر في قصيدة الريح أو وحشة الريح فسيفساء لا يتجزأ عن بعضه البعض أضفى عليه طابع الفرح و الحزن و اليتم و الاغتراب و الضياع .

أ -فرح و حزن و اغتراب و ضياع :

يعيش الشاعر نوعا من الانفصال بين الذات و المدينة تارة و تارة أخرى يعيش الصراع بينه و بين الطبيعة , و قبل الولوج في عالم هذه المعادلة نلحظ أنّ هناك امتداد دلالي بين قصيدة "رحلة القلب " و " وحشة الريح" , و يكمن في الأسطر التالية :

" رحلة القلب "ـــــــ

" يرحل القلب الجريح "

" راكبا زورق ريح "

" باحثا في الليل عن وشم بلادي " [1]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 117

" وحشة الريح " ـــــــ

" وحشة الريح تغريني و ترميني سحابا باكيا فوق الصخور "

" فأحس الليل ينمو في شراييني فأجري و أدور "

" غير أنّ المستحيل "

" شدّ خطواتي إلى شوك السكون"

" فتهب الريح غضبي فأستغيث " [1]

في البداية كان الرحيل إلى الحبيبة في زورق ريح باحثا عن أمارة البلاد في الظلام , و هنا الظلام ليس المقصود به ظلام الليل و إنما " الضياع و الاغتراب " و البحث عن وطن يأويه شرّ الغربة لأنّ هذا الوطن ليس موطنه الأصلي فهو يحس أنه دخيل عن هذا الوطن رغم إقامته فيه في الوقت نفسه هناك علاقة وطيدة بين القصيدتين , فالقصيدة الأولى انفرجت صورها في لبّ القصيدة الثانية لحظة إحساس الشاعر نمو الليل في شراينه أي مكوثه في الجسد و هي كناية عن لحظة الحنين التي تغمره ليلا بسكونها و تعاوده الريح لكن هذه المرة ضدّه و يظل يستغيث , و يبحث عن الدار ليلا في القصيدة الأولى لم يصل لكنه في القصيدة الثانية وصل الشاعر كأن يحاور ذاته و هو ما يسمى بالحوار الداخلي. ثم يستأنف القصيدة بضمير المخاطب " أنت" , بقولـــــه :

" آه يا صاحبة الدار افتحي الباب , فأنا نجم معلق "

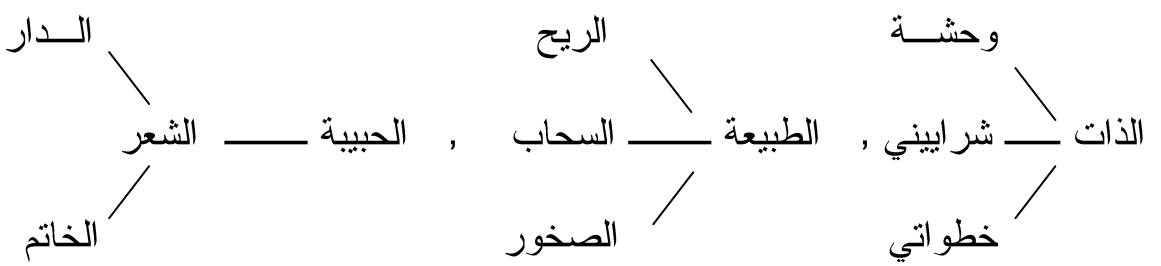
" و سهام الليل تدمي شرفاتي "

" آه يا صاحبة الدار .. افتحي الباب دمي سوف يظلُّ"

" يقرع الباب و يروي أغنياتي " [2]

هنا تحصل المعادلة و أطرافها هي :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 119
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 119



هنا يعيش الشاعر معادلة الاغتراب فـــي المعادلة ثلاث أطراف هي : الذات , الطبيعة , الحبيبة .

و الحبيبة هنا (س) مجهول ربّما تكون الحبيبة فتاة أحبّها الشاعر يوما ما و ربما تكون الوطن , و الأرجح أنها الوطن , فالشاعر يعيش غربة سفر , و هو في الوطن تجره اللا جدوى , يلفّه شعور مأساوي , حتى الأغاني تروي و لا تغني .. غربة ليس فيها الشقاء و البؤس و الترقب للفجر الآتي الذي تلوح فيه يروق الأمل و الانبعاث فبينما يعيش .

".. الوحشة و نمو الليل في شراييه , و قرع خطواته إلى شوك السكون"ـــــ معانات داخلية (الذات) .

" .. قوة الريح , بكاء السحاب , الصخور .. " ـــــــ مجابهة و تحدي (الطبيعة) .

" .. قرع باب الدار , مشاهدة شعر الحبيبة , الخاتم " ـــــــ الوصول إلى الحبيبة و انفراج الهم (الحبيبة)

هذه الصراعات , تنفرج أخيرًا حين يقول الشاعر :

" و أرى شعر الحبيبة "
" يرتدي الظلمة أجراسا و خاتم "
" و العصافير التي تسبق برق العمر تلوي الأجنحة " [1]

لكن سرعان ما يحصل وميض في الصورة الشعرية يفتح كلّ الأسئلة و الاحتمالات واردة , و هو قوله :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 120

"هكذا تنبئني الريح بترحال شيء ما وراء الأزمنة ....." [1]

و كأن الشاعر هنا هو نفسه أحسّ بهذا الشعاع البرقي فالشيء الذي غامر لأجله و ثابر و ثبت حتى وصل إليه لم يجده و توارى وراء الأزمنة .. حصل له ما حصل للطير حين يملّ , و لا يجد ضالته , فيلوي جناحيه و يعلن الرحيل [2] .

و الملاحظ أيضا أنّ الشاعر يخاف الليل لاسيما حين يبقى وحيدا وسط اغتراب الليل (... أحس الليل ينمو في شراييني , سهام الليل تدمي شرفاتي , وحشة الليل المعقّر ...)

ب- حقل السياسة و معانيها :

يعيش الشاعر في قصيدته "العودة إلى تيزي راشد " و كذا " الطريق إلى غرناطة " هستيريا الصراع , بين الحق و الباطل و المحبة و الكره , و السلام و الرعب , و الحزن و الفرح , و الغزل و الطفولة , و الضياع , فالقصيدة فسيفساءات متصارعة و متقاربة المآرب تارة و أخرى متباعدة حدّ الانفصال الشاعر كتب القصيدتين و هو في لندن , بأصابع مغتربة تقطر دمًا و تفجعًا و حسرة للمآل الرّاهن آن ذاك , فالقصيدة أرض خصبة لجماليات البنى الأسلوبية الانزياحية و التي بلغت نسبتها في حقل الدلالات السياسية الأكثر شيوعا , لكن رغم هذا سنعرج على الأساليب بشتى أنواعها : الأولى بلوغ نسبة , لحقل النسبة الثانية بعد حقل الدلالي للغربة و الضياع , و دليل على أنّ الشاعر محبٌّ للسلام و تواق للحرية , و قلبه يقطر أسى لمآل , و الظلم و الدكتاتورية فهو لسان حال المجتمع إذا استضعف , و من زمرة ما يقول : (.. سحر المرايا , أضحى العشب مخلب , الطفل المجرب , الظلمة , كوكب , أكياس اللغة , قفص , خيط الوظيفة , مجزرة , ضاع اليمام , تيزي راشد الأفيون , سمفونية البجع , الحزب , تجدد تعدد , تبدد , الشهداء , القيد , الذيول , الحكم , الحكام , الجالسين على الأرائك , الحزب , الدولة , ملفات , غرناطة , المقاول , الدرك , ضاعت بلادي , الفقر , القفر , السجن , المنفى , مجزرة , مرتزقة ... إلخ) .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 120

[2] ينظر عبد الحميد هيمة , البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ,شعراء الشباب نموذجا ,ط1 , 1998 , مطبعة هومة , ص 22 .

الشاعر لم يتوانى على ذكره الحزب و الدولة الحاكمة التي نعتها بأبشع الصور و أقذع الهجاء , لا لشيء و إنّما للاستبداد بالحكم و قهر المستضعفين . و يقول الشاعر في مطلع قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" , و تجلي الأنساق السريالية :

" العصافير سواقي لأغانيها و تفاح القرى يسري إليها خببًا "

" لست أراضي و كفى , و لست ندى أو صدفا , مالت إلى قلبي شظايا الشيب نجأه "

" تركت شمس يديها , آه ما أقرب خطوي من قراب كان ينأى "

" آه ما أبعد صوتي من تراب صار أقرب " [1]

الشاعر هنا متغير في حالته التعبيرية , و متقلب , فالقصيدة تحمل دلالة سيميائية ما ورائية , فالشاعر يعود إلى مسقط رأسه , ربّما كان في سفر قريب , و ربّما سفر بعيد , كلا السفرين محتملين فهو يستهل القصيدة بتحول العصافير إلى سواقي , و تفاح القرى يسري إليها مثل الخيول هنا : تجلي النسق السريالي و هو" البناء الحلمي " . بما أن السريالية تقوم على رفض الواقع الإنساني فقد لاذ الشاعر للحلم الملبي لحياة جديدة و عالم رحب و عالم اللاحقيقة مع اختلاطه بحالة اللاشعور , و إلا فما تفسيرنا للعصافير التي تصبح سواقي , و تفاح القرى كيف يسري مثل الخيل و هنا موطن الانزياح في السريان والحلم .

ثم يقول الشاعر : " .. لست أراضي و كفى .. الشيب فجأة .. " لست مثل الأراضي أو الصدفات و الندى , حين رأيتك ثقل الحمل على كتفي من لوعة الوحشة و الأسى و الضياع فجاءني الشيب , هنا موطن " الاغتراب " , الانقلاب اللاشعوري الثاني ينطلق من قول الشاعر [2] : " . . تركت شمس ..... كان ينأى .. " لحظة ترك الشمس يديها كنت قريب الخطو من البلد إلا التي أحسه يتعد عنّي و هنا دلالة الإحساس بقمة الاغتراب و الضياع , حين يقول أنّ الصوت يقترب المدينة غير أن المدينة لا تأباني . " . . ما أقرب خطوي ..... ما أبعد صوتي . . أقرب .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 123

[2] ينظر , عبد الحميد هيمة , البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر, مرجع سابق , ص 63 .

. " , تبدأ المأساة السياسية بكل ما تحمله من أبعاد و دلالات , فإن يأتي حقل الدلالات السياسية و معانيها , تأتي الحقول الدلالية نتاج عن أبعاد كثيرة لاصقة بالحقول نذكر منها :

" ... ثم تغيرنا إله و أضحى العشب مخلب "

" ... أيها الطفل المجرّب "

" ... أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب "

" ... لم تسعك الطرقات و أكياس اللغة "

" أنت أوقفت السحابات على زندك أجلست الهواء "

" ثمّ غنيت له حتى ارتدى صفر البكاء " [1]

(أضحى العشب مخلب , الطفل المجرّب , الظلمة , كوكب , الطرقات , أكياس اللغة)

هذه المفردات و الألفاظ سياسية تلبس أقنعة ألبسها الشاعر كي تغطي المعاني فالشاعر هنا بدواعي سياسية وظروف خاصة به ظل يعبّر بألفاظ مقنعة تدخل حيز السياسة بكل ما تحمله من معاني فالعشب حين يصبح مخلب يحمل دلالة ـــــ الرتابة و اللطافة و إذ به يصبح مخلب أيّ الأرض أصبحت أرض متوحشة لها أظافر تخدش , و هنا كناية عن وحشية البشر , " الطفل المجرب" تحمل دلالة ـــــ الاعتياد على ممارسة السياسة .

" يلبس في الظلمة كوكب " تحمل دلالة ـــــ الاستبداد الذي يمارس ضدّ الشعب و يشير بذلك من خلال القناع الذي ألبسه لهذه الجملة .

" لم تسعك الطرقات " تحمل دلالة ـــــ السفر الكثير و كثرة التجارب و الإغتراب و الضياع والتشرد.

" أكياس اللغة " أنت طفل برئ لماذا لا تبقى في براءة اللغة الشعرية الصادقة .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 123

. . يمكن القول أنّ الشاعر قد حمل ضمن طيات جمله الشعرية التي مهدت لذكر البراءة و الحنين إلى أن وصلت إلى " البناء الطفولي" ضمن النسق السريالي فيقول : " أيها الطفل المجرّب " , نحن نعرف أن عالم الطفولة يحمل معاني السذاجة , و السحر الجمالي للعوالم التي تفيض طهرا فالشاعر هنا يحمل نفسه و ذاته دلالة التحرر من النظام و الهروب من كل قانون يفسد الذات البشرية و طبائعها المتصارعة بين الخير و الشر لتبقى القوى في صراع مستديم , و من يربح في النهاية هو من يحمل في كيانه الصدق و الإنسانية [1] , و ها هو الشاعــر يعود إلى الطفولة و يقول :

" أيها الطفل المشرد "

" لم تسعك الطرقات "

" و القطارات و أمواج الإذاعات و لبلاب الشفة "

" لم تسعك نقطة أو فاصلة " [2]

يعيد الشاعر مخاطبة ذاته بشيء من الحركة الدرامية باستعمال " الحوار الدّاخلي" monologue محملا أيّها دلالات (السفر , الاغتراب , الحرية) ـــــــ الطول , الطريق طويل (السفر) (القطارات) طويلة السفر (الإذاعات) دائمة البث , (الزهر) أو (اللبلاب) طويل و متطاول , و كأن الشاعر يقول لذاته إنّك فعلت كل شيء يحلو لك و لكن لم تتوقف عند نقطة أو فاصلة , ثم يقول :

" فلمن تحكي إذن دهشتك القصوى ؟ لماذا تنسج الرّوح قفص ؟ "

" كلهم قد غادر و الحلم قرط العاشقة "

" كلّهم استسلموا و صعد و خيط الوظيفة "

" فلمن تحكي إذن قصة أشجان الطفولة ؟ " [3]

[1] ينظر عبد الحميد هيمة , في البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر, مرجع سابق, ص 58 .
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 124
[3] أزراج عمر , الديوان, ص 124

يعيش الشاعر هنا صراع بين ذاته , و أهل بلدته فهو يحكي ذاته بألفاظ السياسة تحمل معاني عدّة مقنعة بها مثل (الروح , قفص , الحلم , قرط العاشقة , خيط الوظيفة) , يعيش الشاعر أسئلة ذاتية داخلية , لمن تحكي دهشتك ؟ , لماذا تقيدك ذاتك ؟ كلّهم لم يتقبلوا الصدق و راحوا يعيشون الواقع دون أمل , كلّهم تركوا العشيقة الجزائر , ثم صعدوا إلى مقاعد السلطة و أنت طفل ساذج جريء و لا يمكن فعل ما فعلوا " ... فلمن تحكي إذن قصة أشجان الطفولة ؟ " هنا يعود الشاعر إلى التأسف عن سذاجة و صدق و طهر طفولته و التي لم يجد لها بدٌّ . هذا و قد يصعد الشاعر أزمته عن نفسه و يقول :

" لم يعد سحر الكلام "

" خبزة أو مزرعة "

" هكذا ضاع اليمام "

" بين غابتا المحترقة " [1]

هنا الشاعر يعيش لحظة الأسى و الألم التي بعثت فيه الضياع الحقيقي الذي يقنع الشاعر بعض ألفاظه , دلالات الألم و الموت و الانتهاء بعد الضياع .

سحر الكلام يحمل دلالة الشعر , خبزة أو مزرعة يحمل دلالة العيش و القوت , ضاع اليمام تحمل دلالة فقدان السلام , غابتنا المحترقة تحمل دلالة ضياع البلاد التي تحمل الخيرات في غابة من الوحوش الضريرة .

ثم يأتي منعرج شعري شبيه ببداية هستيريا بعيد بث صورها من حدة أخرى .

" العصافير سماوات و تفاح القرى صلوات , لست أرضًا و كفى "

" سحر نبيذ العمر , يسقى فيك للنسوة في السوق . "

" و في الحقل الذي مدّ إلى الرّب الذراع . " [1]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 124

هنا يعيش الشاعر هستيريا خمرية حدّ الانتشاء التي يستيقظ منها فيما بعد دخلت دلالات مفرداته ما يسمى

ج – رمز الخمرة الصوفي :

إنّ تجلي الخمر الصوفي يحتمي به الشاعر ليعيش تجربة إنسانية وحدوية نتيجة الافتقاد المعرفي للأشياء , العالم , و الله هذا من جهة , و من جهة أخرى شربها ليعطي لذة شرب الفرحة و الغبطة و تنسي الأحزان و تبدد الهموم , فالشاعر يحتمي بذكره الخمرة و رفضا للواقع , و رغبة في إخراج ما جاش في الباطن بالتغيير عنه بكل حرية , فالشاعر هنا يرمز للخمرة نبيذ العمر, هذا النبيذ يسقي أهل و نساء تيزي راشد , سواء الذين يتواجدون في السوق أو الذين يتواجدون في الحقول و موطن الدلالة هنا , أنّ النبيذ استعمل لغير مكانه أي أنّ النبيذ هنا يسقي تيزي راشد كلّها و هذا ما لا يكون إلا في الأحلام , و هنا النبيـــذ يأخذ دلالة السعادة النشوية السامية بطلائعها المعادية للواقع , ثم يستطرد الشاعر قوله :

" إنني أهجر سمفونية البجع و أوتاد الخيام "
" أرتدي خوفي من الوحش و قطاع الطرق "
" أختفي داخل نفسي ثم أمشي ... " [2]

هنا تنطلق شعلة الثورة حين أحس الحياة المؤلمة (أهجر , أوتاد الخيام , خوفي , و حشي , قطاع الطرق , أختفي) كلها تحمل دلالة الضياع و الخوف من فقد الأحبة الذين يُعتبرون بمثابة السند , و هو ما يفسّره إعلانه للرحيل حين لم يجد أحبابه حقيقة فيـــــــــقول :

نحو سعدية أمشي و بذكر

الحب تزداد الخطى عشقا و زهوًا

و حوالي الدار هومت و درت ....

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 123
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 125

و سألت النار و الجار و ظل الطير , و الثوب القديم .

ثم لملمت حواسي , فتحت الباب , في السقف أطلت قربة

عطشي و أكوام الهشيم ... [1]

5 – بروز حقل السياسة و معانيه و تجلي الرموز و الأنساق السريالية :

-قصيدة العودة إلى تيزي راشد :

الشاعر هنا ضاع حق الضياع , و هنا العلاقة وطيدة بين حقل الضياع و الاغتراب فالقارئ يبدأ في قراءة و تتبع القصيدة , فيجد أنّها ضمن حيز الضياع و الاغتراب فيفاجئ فيما بعد بدخول حقل سياسي متشعب و هو لب و عنوان القصيدة الحقيقي فالشاعر يتأزّم حتى ينطق القطيعة للدولة و النظام و من ثم يظهر حقل السياسة , فالشاعر يقول فهل الولوج في عالم السياسة الذي يعلن الحرب ضدّه .

" أكسر طبل الرمز , و عكاز الأغاني , أفقص سجادة التجريد "

" وداعا لكل امرأة غامضة "

" وداعا لكل دالية لا تثمر إلا في الذكر أو في الحلم "

" وداعا للاستنماء [2]

" عاصمتي قلوب الناس , لغتي تفاصيل علاقتهم بالكون "

" و خصور حبيباتهم "

" وداعا أيّها النقاد "

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 125 , 126

[2] أزراج عمر , الديوان, ص 126

" يا من سيحتفلون هذه الليلة "

" بموت العصافير غير في قارتي "

" و هجرة الروح بعيدا عن حقول القصيدة "

" وداعا يا من سيختلفون في تحديد مساحة فيري "

" وداعا لكم أيها النقاد "

" وداعا يا قرّائي القدامى "

" وداعا يا غزالات الخزامى "[1]

كل الحقول حقل ضياع و لا ولوج للسياسة فيه إلا بمقدار المعنى الظاهري فالشاعر حين يقول : (طبل الرمز , عكاز الأغاني , سجادة التجريد) كلها تحمل دلالة ـــــــ العجز على الظهور و العجز على الغناء , و محاولة الثوران ضدّ التجريد الذي يخفي معاناة الفقراء .

ثم يكثر من لفظ الوداع ـــــ دلالة فقدان الأمل في التأقلم مع أنماط هذه الدنيا ,

(امرأة غامضة , دالية لا تثمر , الاستمناء) ـــــــ دلالة الإحساس بغربة المشاعر اتجاه النساء دلالة الجفاف و الخبث البشري , ثم يخاطب الناس عاصمتي لكم و هي وطني , لغتي , لغتكم و تواصلكم مع الحب و الحبيب , ثم يستعمل لفظة الوداع لـــ : (للنقاد , يا من سيختلفون في تحدد مساحة قبري , النقاد , قرائي , الغزالات) و هنا دلالة القطيعة لأنّه الشاعر هنا لم يعد يثق بأحد لا النقاد ولا غيرهم..... و هنا أكثر دلالة طاغية موجهة للنقاد , و القراء , و النساء اللواتي لم يحببنه أما هو فيحبهن و يعشقهن . إلا أنه فيما بعد أعلن لهن القطيعة

6 - **التلويـــحـــات الخمـــريـــة :**

دلالة على الحبّ الصوفي لأن الخمر يحمل دلالة الانتشاء , و السكر في بحار الحبّ وغناء الهوى حدّ الإدمان , و الذوبان فيها و يوصف الخمر التي تظهر في الأسطر الشعرية كالآتي:

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 127.

– "صفصاف الجسد .. ـــــــ حالة نفسية تصاعدية فالخمر نهر حب و هذا الحب

–"عشب السرة .. ـــــــ يحتوي على الخلخال و الخلخال متصل بعشب السرة

" الخلاخيل ...

–"و نهر الخمر... ـــــــ و صفصاف الجسد . ثم يقول :

" كواليس قصور الحكم في الحزب و الدولة عد نحو البلد "

" و المدى الممتد نايا في شرايين الأبد " [1]

الشاعر أدمن كل شيء حتى السياسة لطالما وقع الصراع النفسي بينه و بين ذاته إلا أنّه لم يتغلب عنها , هنا الدلالات جاءت واضحة , إلا أن الشاعر يقول عد نحو البلد ـــــ هنا صوت الشاعر لذاته في شكل عتاب , و هنا بدأت من جديد مستعمله القطيعة

" قل وداعا إن غرناطة روحي في ملفات المقاول "

" قل وداعا إنّ غرناطة في مبنى الدّرك " ـــــــ إسقاط التاريخ ـــــ الجيش و الأمـــــن .

" هكذا ضاعت بلادي " ـــــــ دلالة الضياع في الهمجية .

" أيها الحزب الوحيد " ـــــــ دلالة جذب جبهة التحرير الحاكم .

" أدرك الشيب الصغار " [2]ـــــــ دلالة الاستبداد الطويل الذي طال انتهاءه حتى وصل تخمين الصغار .

" أيها الحزب الوحيد " ـــــــ دلالة الحزب الحاكم << الجبهة التحريرية

" غزت النار الديار" ـــــــــ استبدّ و قتل و نهب و فعلا كل ما يحلو له .

" أيها الجالس كالفقر علينا " ـــــــــ دلالة عدم تقديم العون للفقراء .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 127
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 128

" أيها الواحد كالقفر فإنّا " [1] ـــــــــ دلالة الجفاف العطائي .

" نرفض النزهة في السجن و الإنجاب في المنفى المحجّر" ـــــــ السجن , دلالة عدم إبداء الرأي و سجن أفكارهم و حق الكلام إلى هنا نفهم أن القصيدة واضحة بكل ما تحمل من معاني و دلالات سياسية تنبذ الحكم و الحكام أمثالهم و الحزب الحاكم , ثم يواصل الشاعر رشق الحجارة الملتهبة على النظام فيقول :

" أيها الحزب المحجر " ـــــــ هنا تظهر دلالة الرجم بالتحجر الذي لا يقبل أراء الآخرين و يستبد برأيه .

" أننا نطلب شيئا واحدًا منك , تجدّد أو تعدّد أو تبدّد " ـــــــ دلالة طلب التعددية الحزبية أو تجدد الأفكار .

" فأنا القائل لا واحدًا إلا الشعب و الباقي زبد " ـــــــ يحمل هذا السطر دلالة عدم الخوف أنا القائل و ليس الشعب هنا استثناء (إلا) , و الباقي منكم زبد , و لعل الشاعر هذه المرة يظهر بوشاح التعب فيقول :

" آه يا أطفال البلد " ـــــــــــ دلالة الطفولة .

" البسوا أحلامنا و الشهداء " [2] ـــــــ دلالة التحسر لمآل الرّاهن آنذاك لأنه ليس ما تمناه الشهداء من بعدهم .

" ثم صيحوا يسقط القيد و تاريخ الذيول " ـــــــــ دلالة القيود السياسية الكاتمة و الحركة و الموالي للأجانب ضد وطنهم .

ثم يبدأ الشاعر بطرح وابل من الأسئلة على نفسه فيقول :

" لماذا صار أنفي قابلا للمحو في جوف المدينة ؟ " ـــــــــ دلالة الرضى بالظلم

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 128.
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 128-129.

" لماذا هرب الدري من كفي و نبع الشعر من حرفي ؟ " ـــــــ دلالة الحلم و السلام و هروبه منه , دلالة الشعر و الكتابة .

" لماذا يصبح الكاتب ظلا ؟ " ـــــــ خيالا ليس حقيقة و كذبًـــــا .

يواصل الشاعر هجومه فيقول :

" لم أجد كحل الحبيبة " ـــــــ دلالة الوطن و عدم الاعتناء به .

" لم أجد إلا تفاصيل الزجاجة " ـــــــ دلالة الخمر .

" و أناجيل المحتومة " ـــــــ دلالة تعدد الدلالات .

" أصدقائي لم تعد تنبت أشعاركم حقل الحقيقة " [1] ـــــــ دلالة الكذب .

" فوداعا أصدقائي أو طلاقا " ـــــــ دلالة الهروب و الاستسلام .

" و وداعا أيها الأزراج يا نصفي الخبيث " [2] ـــــــ دلالة الميولات و الرغبات السلطوية .

فالشاعر هنا ملّ و همّ بالرحيل ملّ الخمر , ملّ الضياع , ملّ السلطة , و ألاعيبها و طلق نصفه الميولي إلى السلطة , ثم يقول , و يختم قصيدته الطويلة :

" أيها الحزب الذي يدعي الوسط " ـــــــ دلالة الإدعاء بفعل الأشياء دون فعل ملموس .

" إنّ شعبي قد قنط " ـــــــ دلالة اليأس و الكره .

" كلّ شعبي قد قنط " ـــــــ دلالة اليأس و الكره .

" صدق الكافر بالجنة إن كان بها قواد " ـــــــ دلالة الرفض و العدول عن الجنة .

" و شرطي و لصّ و سوط " [3] ـــــــ كان هناك ظلم .

---

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 129
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 130
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 130

أنت تدعي الوسطية و الشعب قد قنط و لم تفده بشيء , صدق الكافر إذن عندما يقول الجنة يجب ألا تكون كالحياة , بها سلطة غاشمة , و إلا رفض حتى الجنة إن كانت بها سلطة غاشمة , هذه معاني الدلالات , بعد الأبعاد التي رأيناها سابقا , و من هنا نـــفهم أن القصيدة أخذت حضها من الديوان فهي أطول قصيدة في الديوان و أطول قصيدة تقريبا في شعر أزراج كله , و من هنا حاولنا الإلمام بأهم المعاني الدلالية للقصيدة و مراميها في جو من النسق السريالي كالحلم و الطفولة و تجلي الرمز الصوفي و المرأة , و لو كانت بشكل ضئيل لأن القصيدة مالت إلى حقل السياسة , و كانت علاقتها بالقصائد الأخرى ضئيلة جدًّا .

7 – تجلي وبروز الحلم و الطفولة و الضياع و الاغتراب في قصيدة " الطريق إلى غرناطة " :

لم يكن الأمر سهلا بأن يفك الحقول الدلالية لهذه القصيدة و أن يضع الحقول كلّ على حدى فالأمر أصعب و أبعد من ذلك فالدلالات الأسلوبية في الجمل الشعرية كثيرا ما تلتحم ببعضها البعض بحيث يصعب حتى على الناقد فكّ رموز تشابكية و عزل دلالة على أخرى و معاني القصيدة وحدها تفرض على الباحث نمط التحليل و نوعيته فالشاعر يفتتح قصيدته قائلا : " إلى مونيكا هارتر" , فهي شاعرة بريطانية أول ما دخل الشاعر في الثمانينات التقى بها , و من ثم يجد للشاعرة أثر فبحث عنها و لم يجدها فآثر لها الإهداء[1] فيقول في الاغتراب :

هذه القصيدة تقرّ بظواهر الاغتراب أهمها : (عائدا , الرمز , صار دخانا) هذه ألفاظ تقر باغترابية الشاعر حدّ الضياع لأنّ الاغتراب الموغل فيه مع أنماط بشرية قد لا تعرف ميول و عواطف و آراء و عادات الآخر , و هنا يفيض الشاعر غربة صراعية فهو يتحدث بضمير المتكلم (أنا) و ينفي بالأداة (لست) أنه لا يبحث عن الوطن الذي يتقاتلون عنه و لكن كلّما يتوحش

[1] حوار بين الشاعر و الباحث في المجلس الأعلى للغة العربية , مارس 2009 م .

و تتصدره الوحشة يلتجأ إلى دفئ يديها دلالة الفتاة و ربما الوطن , و هنا وجه الانفصال يظهر في انفصال ذاته .

" لست عائدا + لست الباحث " ⟷ الزمـــــن + التفاحـــــة

أنا الانفصال – الذات الرافضة – الانفصال الوطن – الواقع – [1]

8 – البنـــــــــاء الحلـــــــــــــمي :

و يظهر الشطر الثالث تحتوي على دلالتين أساسيتين

ـــــ دلالة سطحية مباشرة : تدور حول حنين الشاعر إلى مسقط رأسه و هو (موطنه) (لست .... كلما قرصني البرد) .

ـــــ دلالة عميقة غير مباشرة : تدور حول قيم رمزية تشير إلى الغربة التي ولدت فيه االنفصال بين ذاته الواقع , و قد تكون وحشة إلى حبيبته و هي تبدأ من قوله : " التجأت إلى هديل .... لا تعرف الانحناء " , ثم يقول :

" اهدئي لا تسأليني عن أعشاب طفولتي "

" رجاء لا تسأليني عن الطرقات التي نسيت "

" صراخي و غنائي "

" ها أنني أدركت أنّ لا فرق بين الذكرى و النفق الذي يرميني إلى الحلم " [2]

شعرية الشاعر تبكي الطفولة و تبنيها ذكرى و حلم و يحاول الانفصال عنها في محاولة رجاء للحبيبة التي تسأله عن سبب غيابه عن الوطن و عن طفولته هي نابعة من عمق الطفولة , الهرم و نقاء ملامحها فالصورة الطفولية من عمق البناء إلى سطح الهدم فهنا الشاعر وقع له جدل مع

[1] ينظر عبد الحميد هيمة , البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر,مرجع سابق, ص 20
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 131

ذاته التي تحاول الانفصال عن الطفولة و لا تتذكرها لأنّ الطفولة نفسها رمته و في ذلك يقول : " رجاءً لا تسأليني عن الطرقات التي نسيت صراخي و غنائي " , و إذا كان البناء للحلم ينتج عن وعي الذات فينتج الحلم هنا ناتج عن لا وعي الذات التي تحكي الصراحة المفرطة , و هنا أصبح هدم طفولي و ليس بناء لاسيما حين يقول : " . . ها أنني أدركت أنّ لا فرق بين الذكرى و النفق الذي يرميني إلى الحلم . . "

و في ذلك استحالة لعدم الرجوع إلى حلاوة الطفولة و يمكن تلخيص هذه الدراما في مخطـــط و هو :

الذات (أنا) ⟸ لا تسأليني , لا تسأليني , أدركت ⟺ الانفصال (الواقع الطفولة) . [1]

طفولتي , صراحي , غنائي , الذكرى , الحلم

" موضع الانفصال "

الصراع =/= الغناء

9 - صـــــور الضيـــاع :

يقول الشاعر : " يا أصدقائي لم يبق إلا أن أتوغل في عويل هذا الليل "

" و أدنو من نسوة يثرثرن في المقهى على رصيف العمر "

" كل شيء يتم الآن بطيئا لماذا تنتظر النهاية دائمًا ؟ "

[1] ينظر , عبد الإله الصائغ , الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية , "الحداثة و تحليل النص" , الشارع الثقافي العربي , بيروت , ط 1 , ص ..

" لماذا تفقص اللحظات هكذا ؟ " [1]

صورة الضياع تظهر في شكل حقل يضم (.. عويل الليل , رصيف العمر , النهاية , تفقص اللحظات) تظهر هنا الدراما الذاتية المتمثلة في الحوار الداخلي مع الذات . الشاعر يتحدث مع نفسه , كيف و هو ضائع في ملكوت الأرض " إنه يتوغل في عويل الليل" , هنا تأخذ العبارة وحشية القرية و كأنها حيوان و ذئب مفترس , ثم قوله : " يثرثرن في المقهى على رصيف العمر" دلالة الضياع فكل شيء موضوع على الرصيف مهمل .

و يذكر الشاعر كلمة (النهاية) (تفقص اللحظات) دلالة على ضياع ذاته و انتهاء المطاف بها في الاغتراب و الضياع , و قد ذهب الشاعر فيما بعد إلى لوم ذاته التي استمرت في تأزيم الأمر و فسخت العلاقة مع ناسه و شعبه فيقول :

" هل خاطبت الناس من حولك و لم يلتفتو ؟ "

" هل صرخت في بعدهم و لم يقتربو ؟ "

" هل كسرت وهم رؤياهم و لم يبصرو ؟ "

" ليست العلاقة إلا في يابس العلاقة , لم تكن فيهم "

" هل استنجدت بالناس و لم يلتفتو لك" [2]

هو يسأل ذاته و ذاته تجيب يقول واحد هو لم تكن فيهم ماذا ؟ , هل صرخت ؟ هل خاطبت ؟ هل كسرت ؟ , كل هذه الأشياء ربما تسببت في فسخ العلاقة و لكن لم تكن فيهم و لعل أقوى لحظات العذاب الاغترابي تتجلى في الصورة الشعرية للشاعر تظهر في الأسطر التالية في شكل صور الاغتراب.

10 - **صـــــور الاغتـــــراب :**

يقول الشاعر :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 132
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 132

" هذي الطريق تؤدي إلى منحنيات الروح "

" هذي الطريق جلس الرّماد عليها فكيف إذن ؟ "

" هذي الطريق ليست قبلتك المشهات ؟ قالت لك أمك الغاربة "

" ثم مسحت دمعة سارقة "

" و مضت إلى قبرها بأكفانها الدامعة "

" قد تعبت روحي من كلِّ متاع الأمكنة " [1]

يظهر الشاعر هنا و قد غلبت عليه حقول و دلالات الاغتراب فقوله : (الطريق , أو هذي الطريق) و يكررها ثلاث مرات تأكيدا لقوله : (منحنيات الروح , حبس الرّماد , ليست قبلتك المشتهاة , أمك الغاربة , دمعة حارقة , قبرها , أكفانها , الدامعة, تعبت روحي , متاع الأمكنة) كلّها ألفاظ تحمل دلالة قمة التأزم الاغترابي الذي يعيشه الشاعر حتى القلب انحنى و شاخ هو و الروح مكث الرّماد دلالة خمود الحياة لأنّ الحياة بنارها يبردها تبقى حركية لكن أن يجلس الرّماد على هذه الطرقات الخيالية فهنا دلالة الخمود و الاستسلام حتى الأم خاطبته وقد أثقل كاهلها كثرة الاغتراب "قالت لك أمك الغاربة " هنا دلالة على الوطن الذي مسح دموع إغتراب الشاعر , هنا دلالة على الجمال الشاعري و الإحساس المرهف , و إلا فكيف يبكي الوطن كله لشاعر جميل , (القبر , الأكفان , تعب الروح , متاع , الأمكنة) كلها دلالات التأزم و بلوغ اليتم و الاغتراب خاصة حين يستدعي الوطن من قبره فيخرج و يعود يبكي , صورة اغترابية ما بعدها صورة رائعة المونـــولوج .

و لعل قمة الاغتراب العويلي و البكائي في ظل صمت صروف الدّهر و الحياة و تخبط الطرف الآخر , فيها ليس الغربة , قد تظهر عند الكثير من شعراء العرب و المعاصرين مثل الشعراء الجزائريين المغتربين , في طليعتهم الشاعر أزراج عمر لمكوثه في لندن قرابة 23 سنة و أكثر ,

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 132 , 133

فحينما لا يجد الشاعر الحبيبة فإنّه يتشنج فكريا , و كأنه كابوس حجب العقل عن الفكر و الإتزان , نتيجة إختفاء الحبيبة دون سابق معرفة , ليبقى الشاعر في حيرة فيقول :

" أيتها المـــــــرأة الأسطـــــورة "

" أيتـــها الجنـــة و الجحيـــــــم " [1]

فهنا يظهر تقابل في الصور : في قوله : المرأة (واقع) =/= الأسطورة (خيال)

الجنة =/= الجحيم [2]

يعود الشاعر و يخاطب المرأة مرة أخرى في جواز خارجي فيقول :

" اهدئي أنّ شبابيك روحي مفتوحة كي أرى "

" تراتيلك تهوي على قفري غمامًا "

" فأنا لست معنيا بالأندلس , فكل سنوات العمر أندلس و غرناطة الروح المعتدلة , و غرناطة التاريخ صارت كلاما "

" اهدئي . . . إنّ شبابيك روحي مفتوحة كي لا أرى "

" ترتيلك في قفري يمامًا "

" أنا لست عبد الله "

" أنا لست غرناطة "

" اهدئي . . . و لا ترتعدي "

" فنحن الأرض في توحدها و الآخرون خرافة " [3]

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 135

[2] ينظر , عبد الحميد هيمة ,البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر,مرجع سابق , ص 24 .

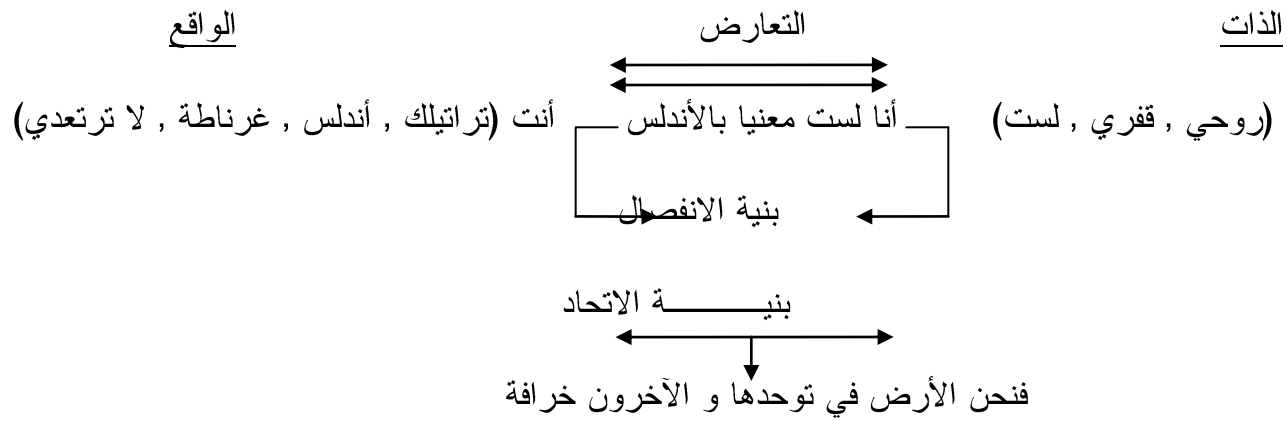
[3] أزراج عمر , الديوان , ص 136

غلب على شعرية الشاعر الصراع بين الذات و الواقع , و كذا توظيف الرمز التاريخي ليأتيا فعل الأمر (اهدئي) الموجه إلى الفتاة و الملاحظ أنّ الفتاة لازالت تحاول معرفة الشاعر و ما يربطه بعلائق تحدّد منشأه و مبناه .

11 - الانفصال بين الذات و الواقع :

فتظهر وجوه الصراع مع الواقع , و الانقسام الذاتي , فالشاعر هنا بين رفض للواقع و قبول له , و بين الانقياد إلى ما هو كائن و الانجذاب إلى ما هو ممكن , و يرغب الشاعـــر دائما في تحقيقه . [1]

و يمكن لنا تجسيد هذه النزعة التي شكلت صورة شعرية رغم الانفصال إلا أنها شكلت جمالية إبداعية , فتظهر كما يلي :



فهذا المخطط يبين حقيقة النزعة الانفصالية التي تدور في حلقتها حول الدلالات الانفصالية للشاعر , فالشاعر تعوده المرأة الجميلة فيمسك بها في إشارة و كأنّ المرأة لا تمكث عنده إلا إذا عرفت حقيقة انتماء الشاعر , فالشاعر بدوره يحاول جاهدًا الانفصال لأنّ الملل و اليأس قد بلّلا قلبه , و أغرقاه في الوصل اليأسي .

12 - صـــــورة الرمـــز التاريـــــــخي :

[1] ينظر , عبد الحميد هيمة , البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر, مرجع سابق , ص 20

ظهر الرمز التاريخي في شعرية شاعر حين قال : " أنا لست معنيا بالأندلس " , فالأندلس هنا رمز الحضارة و العطاءات التي شهدت لها الأمم المتعاقبة عبر الأزمان و كتبها التاريخ بغرناطة و اشبيلية , و غيرها من المدن الأندلسية " فكل سنوات العمر أندلس و غرناطة " , هنا سقط الرمز التاريخي في إشارة إلى دلالات الفخر بالبلاد و تاريخها العريق فكأن الشاعر يريد أن يقول لن أذهب لأرى غرناطة (البلاد و الوطن) و لا (الأندلس) أعرف أنها عريقة بتاريخها لكنّها محتلة و صارت كلاما , ثم يعيد الشاعر هواجسه فيقول :

" اهدئي إنّ شبابيك روحي مفتوحة كي أرى "

" ترتيلك في قفري يماما " [1]

دلالة الروح المشتاقة المغتربة التي تفتح صدرها لترى جمال البلاد فهو يتصور لنفسه أو يصور لنفسه جمالها كالفتاة التي تسبح في جفافه فيراها يماما كناية على قمة الوحشة ثم بعد ذلك يقول :

" أنا لست عبد الله "

" أنا لست غرناطة "

" اهدئي و لا ترتعدي"

" فنحن الأرض في توحدها وهم خرافة " [2]

يواصل الشاعر إسقاط التاريخ في شكل رمز , فيقول أنني لست عبد الله آخر ملوك الأندلس كي أحمي بلادي و تاريخي من العابثين , و لست أنا رمز الحضارة كي تخافيني , لا ترتعدي دعينا نتركهم و شأنهم فهم خرافة أما أنا و أنت رمز الحضارة فإننا أرض بكل ما تحمله من مزايا العيش و استمرار الحياة .

13 صـــــورة الغــزل و الشبقيـــــــــة :

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 136
[2] أزراج عمر , الديوان, ص 136

هذا و نجد حقل الغزل و الشبقية من الحقول البارزة دلاليا على مستوى بنية قصائد الديوان و لقد لاحظنا أن أهم قصيدة يغزوها طابع الغزل و الشبقية هي قصيدة المعجزة , و نحاول بدورنا تجسيد هذه النزعة إن صح التعبير , فنجد الشاعر يقول في مطلعها :

" كمثل شلال النغوم شعرك الرفراف حينما انسدل "

" رعى و أخفى نهدك الظمآن فاشتعل "

" لهب الشبق "

" أحسست أنّ خنجرا غار لعظمي فاخترق "

" أوّاه يا ظمآى الجميلة "

" لنبعة الشفاه " [1]

أول تجلي للحالة الشبقية يظهر في قوله : " رعى و أخفى نهدك الظمآن فاشتعل " , الشاعر هنا لحظة انسدال شعر الحبيبة على نهديها أحلّ لنفسه الحالة الشبقية فاشتعل ثم أحس و كأنه خنجر فهي حالة صعبة التشخيص يدخل الخنجر صدره و يخترقه , أما الجسد فقد غنّى هواك فذاب فيه حكاية و عشقا ثم يقول : " الجديلة الضفيرة " , " أواه " هنا قمة الشبقية لا سيما حين يقول : " لنبعة الشفاه " , يواصل الشاعر صوره فيقول :

" أنا شهيد شعرك الذي يراقص الصدى "

" ارميه . . ارميه بعيدا لو لآخر المدى "

" ارميه . . ارميه لو رميته ثانية كنت له المطاردا "

" أن أوقف الرياح و العواصف المهاجرة "[2]

" لكي أعانقه "

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 121

[2] أزراج عمر , الديوان , ص 121 , 122

" كي ألمسه "

" لو لحظة !! أصبح ربّ الريح و العواصف " [1]

فالشاعر هنا صوره واضحة لا تستدعي منا عناءً لتغييرها فحين يقول الشاعر : " أنا شهد شعرك " فهو يموت حبّا في خصلات شعرها و جماله فهو يدعوه و يأمرها برميه و لو رمته كان هو أول المطاردين و كذلك تعديه للرياح و العواصف فهو قادر على معانقة الشعر و لمسه و إذا حصل له ذلك يصبح ربّ العواصف .

و من الجمل و التأويلات نقول :

1/ ليس مستبعدا أن يتغزل الشاعر و يهيم حبا حدّ العشق و الثمالة في حبيبة غابت عنه و بقي وفيا بحبها حتى و هو مغترب , ويتوق ودا لملامسة شعر الحبيبة ومداعبته .

2/ الشاعر صور نفسه في حالة شبقية فقوله : (شعرك , نهدك , شبق , ظمآن , الجديلة , نبعة الشفاه , أعانقه , ألمسه) هي ألفاظ شبيهة بالحلم و كأن الشاعر يصعب عليه تحقيق ذلك فيراه بالمعجزة التي لا تتحقق إلا لدى الأنبياء و الرســـــــل لا سيما حينما يقول :

" ارميه . . للرياح للعواصف الحمقاء تلك المعجزة " [2]

فالشاعر يرى تحقيق الاتصال الجسدي أو مداعبة خصلات الشعر شيء مستحيل و ما أشبه حديث الشاعر هنا لجمال الوطن و تصويره بصور رائعة الجمال يحاكي جمالها جمال الفتيات الفاتنات بمظهرهن الذي يثير شبق العاشق لها .

[1] أزراج عمر , الديوان , ص 122
[2] أزراج عمر , الديوان , ص 122

نتيـــــــــــجة :

إن من جملة دراسة الدلالات و صور النص حاولنا تجنب جميع الحقول إلا ما برز منها , و لعل بعضهم ظاهر في دلالات قصائده, إلا أنها تكثر في قصائد أخرى , كما أنّ أهم دلالة طغت على الصورة و الجملة الشعرية للشاعر أزراج هي صور الضياع , و الاغتراب , و الحلم , و الطفولة السياسية , و الحكم طغت على بنياته الأسلوبية , فأعطته صورة شاعر الشباب , رغم بلوغ أزيد من ستون سنة إلا أنه يعد شاعر شباب , ففي بنياته تجد الخصلات الشعرية لنبعة الشباب , مثل ديمومة التوتر , و عدم الرضا بالواقع الراهن , و محاولة استشراف آفاق جديدة تطأ قدم الإبداع , كذلك خروجه عن الكثير من العادات و التقاليد المتعارف عليها لبلوغ أفق الحداثة و الانفتاح , و بلوغ جمال شعرية اللغة الدرامية و الرمز و الأنساق السريالية بجميع أشكالها و أسلوب التقابل و التنافر و غيرها . . . , وكذا طغيان الانزياحات الجمالية , و بلوغ عوالم الصوفية و الرمزية الغامضة التي سببها الحلم و الطفولة و دلالات التحرر من الواقع البائس . [1]

[1] ينظر , عبد الحميد هيمة , البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ,مرجع سابق, ص 108 , 109 , 110 .

الخاتمـــــــة

إنّ الوصول إلى نهاية المطاف كما ندعي ليس بالأمر الهين , فالمحطة الأخيرة هي حقيقة سير المسيرة , فهي ليست نهاية خاتمة فصول حسب , بل هي زبدة و خلاصة ما تقدم في العرض , فالباحث و القارئ , قد يختلفان في أشياء , و ربما تغيب أشياء عن ذهن القارئ , بيد أنّها تبقى عالقة بذهن الباحث , مشكلة لديه تساؤلات , تبحث عن إجابات مقنعة , فكثير من الباحثين نجد خواتمهم , مشكلة من التساؤلات , و لعل هذه الأخيرة قد شكلت بعضا من الإبهام عندي , و عبارات عالقة بها مجموعة من التساؤلات , و الاهتمامات , وأهم النتائج التي توصلنا إليها أجملها ثم أفصلها وهـــي كالتالي :

أولا / الشاعر محب لبلاده رغم كثرة اغترابـــــه خارج الوطن .

ثانيا / جمالية التصوير الشعري و كثرة رموزه الطبيعية التي لا تخلو من الوصف كوصف الطبيعة التي تظهر مرّة هادئة و أخرى عاصفة .

ثالثا / الشاعر من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين جعلوا لأنفسهم عالما شعريا يتفردون به دون غيرهم من الشعراء الآخرين كالحلم و اليتم و الضياع ...

رابعا / المرأة في شعر الشاعر تحتل الصدارة في الذكر و الوصف , بيد أنّها بين الحين و الآخر تذوب في الوطن .

خامسا / نوعية الانزياح الذي أضفى جانبا فنيا جماليا يظهر في مستويات الانزياحات , جعلنا نتتبع مواطن الجمال فيه .

سادسا / الأسلوبية التكوينية كمنهج أضافت إلينا جانبا معرفيا عن الشاعر و حياته و ظروفه نشأته.

سابعا / تأثير قصيدة العودة إلى تيزي راشد لازال وقعها على نفس الشاعر حتى الآن .. فهي تعد من بين أسباب التي أدت به إلى الاغتراب خارج الوطن. [1]

ثامنا / حضور الدراما المباشرة و الغير مباشرة بشكل كبير في شعر الشاعر .

أما أولا / فالشاعر أزراج عمر من الشعراء الذين عاشوا و تذوقوا مرارة الاغتراب خارج الوطن , غادر الجزائر متجها إلى أوربا و بالضبط لندن , ليس حبا في الوطن الأجنبي لأن ما حصل له إبان كتابته بعض القصائد الانتقادية لسياسة الحكم في الفترة ما بين السبعينات و الثمانينات , و التي كانت تحكمها سيادة الحزب الواحد , و التي لطالما انتقدها في عدة قصائد أهمها قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" و بسببها ضايقه النظام مرارا و تكرارا و جعلت منه إنسانا لا يفكر إلا في الرحيل و الخروج إلى بلد آخر يأويه و حصل له ذلك في بداية الثمانينا ت و بالضبط رحيله إلى بريطانيا رغم ذلك إلا أن الشاعر بقي يحب وطنه لحد العشق و البكاء عليه في قصائده المغتربة.

ثانيا / إنّ الشيء الذي يشد انتباه القارئ في القصائد , هو تمثل الشاعر للعديد من الرموز الطبيعية الرموز الخاصة به , فالطبيعة تمثل له منذ الصغر براءة الكون و جماله و سحره و صدقه الذي لا يضاهيه شيء في الدنيا فالليل يوقظه دائما , و الظلام نافذته لرؤية المطارات المطلة على الحرية و الطفولة , فالسماء و الأرض, و البحر, و الجبال , و العصافير , و السواقي , و الرياح , و الشلال ... كلها ترتبط بالشاعر ارتباطا وثيقا إلى حد الاتحاد معها و أحيانا الذوبان فيها .

أما الوطن , الأم , المرأة , الحبيبة , فهي بكاء الشاعر المتواصل و بحثه عن الحنان المفقود عله يجده في الوطن أو فيهنّ , و كأن الشاعر وحده يعيش هذا الضياع , و لا غرابة في ذلك فالشاعر أي كان يحس بالأزمة و وجع المصائب أكثر من غيره من شرائح المجتمع .

[1] حوار بين الباحث والشاعر في المجلس الأعلى للغة العربية ,الجزائر العاصمة ,مارس 2009 م ,

ثالثا / ليس غريبا أن يعيش الشاعر سنوات حلم , و ضياع , و يتم , و عدم رضاؤه عن الواقع و البحث عن واقع آخر مخالف تماما لواقعه الذي ظل تائها و ضائعا في داخله و خارجه , فالشاعر عاش الواقع المرير داخل الوطن و خارجه فبقي يبكي من الويلات في كلى البلدين .

رابعا / الأرجح أن الشاعر لم يكن ليقصد البوح لحالات شعورية و عاطفية ملؤها أحاسيس حب و هيام في المرأة أو الأنثى بصفة عامة , بقدر ما يقصد الشاعر فقدان حنانه و حبه لأمه و وطنه فقد ثبت على الشاعر أنه هاجر البلاد ورغم قمة تعلقه بأمه و وطنه, فليس من السهل أن يفقد المرء حنان الوطن و الأم و يعثر عنه عند أنثى أخرى فهذا نادرا ما يحصل على أرض الواقع .

خامسا / كان للانزياح اللغوي بكل جوانبه , و مختلف خوارقه , نبضا قلبيا أضاف لقصائد الديوان حيويته و نشاطه الفني و جماله التصويري ليصبح المتلقي و هو يقرأ الأسطر الشعرية كأنه يشاهد صورا على خشبة المسرح بما فيها الدراما المثيرة التي تحي النفوس تارة , و تخمد العاطفة تارة أخرى .

الانزياح الإيقاعي مثلا نرى فيه شعر التفعيلة رائدا و صاحب الموقف . فيظهر لنا جمال الإيقاع الخارجي من تكرار و وزن و قافية , حاول الشاعر فيها خرق المـــألوف و إضافة جانب من الجمال الفني , و طرب للأذن استحبابا و قبولا إلى حد ما, في شكل مقاطع تهز النفس طربا خاصة عندما يطرب القارئ بمحسنات بديعية تحدث نغما إيقاع ي , و جمالا فنيا يجعل من المتن وسيلة تواصل , و استحسان بين القارئ و المبدع .

و هذا لا يختلف عن الانزياح البلاغي عندما يكثر التعالق الاستعاري و يتشابك مع رموز الطبيعة , و سحر جمالها , فتجد الشاعر يوفق إلى حد ما, لا سيما حين تظهر الصور بشكل فني ينبئ عن قدرة التخيل , و براعة تصوير المشاهد , و يظهر ذلك على مستوى التشبيه الذي يقرب الصورة و يذهب الغموض عنها .

و لعل الشيء الذي يجلب الانتباه هو قوة اللغة و تركيبها النحوي خاصة عندما يتعلق الأمر بالتقديم و التأخير على مستوى الجملة الاسمية و الفعلية , و قوة تراكيب الأساليب تزيد من النص الشعري بلاغة و حسن سبك بين السياقات الداخلية و الخارجية , خاصة حينما يكون في التقديم و التأخير فإن نظام النمط الاعتيادي الذي يؤسس الجملة و بنيتها , و حين يظهر الخرق على مستوى التقديم و التأخير و الحذف فإن ذلك يظهر لنا الخروقات الأسلوبية التي تزيد من إبراز الدلالة و ظهورها بشكل فني .

أما الانزياحات الدلالية التي تظهر بشكل أوضح في الحقول الدلالية , و التي عرفت : "بالعلاقات الجمعية" فهي تشكل جانبا من الثروة الذاتية اللغوية الخاصة بالفرد , و خروجها عن المألوف و تشكيلها حقولا دلالية محددة من أثر اللفظ و معناه على مستوى فهم القارئ و مدى واقعية المعنى القائم بين الدال و المدلول , و بلاغـــته و هذا ما يبعث التواصل بين المبدع و المتلقي .

سادسا / الأسلوبية التكوينية منهجا يحاول دائما الموازاة بين البنية اللغوية كبنية مغلقة , و نظاما من العلاقات , و الأساليب , و الأفكار , و المفردات . . . و الجانب التكويني للفرد المبدع من ظروف نشأته , و مختلف العادات و التقاليد و الروابط الكلية بينه و بين مجتمعه , و هذا ما يبعث في الدارس و المحلل قوة تواصل و استمرارية في ربط الجانب النفسي و الاجتماعي بنص الشاعر , حتى يتسنى له فهم النص و تحليله من خلال دراسة وقائع الكلام , و نقد الجملة ضمن السياق الداخلي و الخارجي لأسلوب الخطاب بشكل يليق بمستوى النص و صاحبه .

سابعا / قصيدة العودة إلى تيزي راشد لا تزال مؤثرة في نفس الشاعر لحد الآن , فهي من الأسباب التي أدت بالشاعر إلى الهجرة نحو بريطانيا , و ذلك بسبب مضايقة النظام له , و دعوته إلى التعددية الحزبية و التنويه بتعفن النظام الحاكم آن ذاك و هو "حزب جبهة التحرير الوطني" .

ثامنا / إن حضور الدراما الشعرية داخل أسلوب الشاعر التعبيري في شكل صور و مشاهد و حوارات . تبعث فينا مدى فهم العلاقة القائمة بين مسرح الحياة الذي عاشه الشاعر , و مسرح التمثيل القابل تشخيصه على خشبة المسرح . فالشاعر في كثير من حواراته حاول مسرحة حياته التي كان يعيشها آن ذاك , سواء داخل الوطن أو خارجه .

أخيرا يمكن القول أن التحليل الأسلوبي للنصوص الشعرية عندما يعتمد فيه على ظاهرة الانزياح , فإنه حتما يوصلنا إلى سبر أغوار و تفسير مكامن النص الشعري , خاصة عندما يصل القارئ إلى تذوق النص الشعري و إتساع خياله لفهمه ,و تخطي المدلول الثاني و الثالث حتى الوصول إلى قراءة نموذجية تزيح الحجب التي قد تكون عائقا أمامه لـــفهم أسلوب الخطاب , حتى يكون التواصل حاضرا بين ثلاثية العملية الخطابية ," الرسالة , و المرسل , و المرسل إليه" .

و الفضل لله بداية و ختاما , و صلي اللهم و سلم على خير خلقك أجمعين , و على رسولك الكريم , و الحمد لله رب العالمين .

الملـــــــحق

ملحـــــق يتضمن حوارًا بين الشاعر عمر أزراج و الباحث

الشاعر أزراج أريد التعرف على المراحل الكبرى في حياتك :

1 – متى ولدت و كيف كانت نشأتك ؟

■ ولدت – حسب الوثائق الإدارية العائلية المسجلة في عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر – في 28 سبتمبر 1949م. ولكن هذا التاريخ غير صحيح لأن والدي قد سجلني لدى مصالح البلدية الفرنسية قبل ولادتي بعاملين كاملين. إنّ السبب في ذلك يعود إلى النظام الفرنسي في توزيع المؤونة الغذائية بواسطة أسلوب القسيمة حسب تعداد أفراد كل عائلة في منطقة أثملكيش بحوض الصومام. ولكي تحصل العائلة على مقدار كافٍ من الغذاء فإنّ والدي قد لجأ إلى حيلة الإعلان عن ميلادي وتسجيله في البلدية التابعة لفرنسا إذ ذاك، وبذلك رفعت السلطات الفرنسية من عدد الحصص الغذائية المقدرة في تلك المرحلة الكولونيالية.

2 – في أي بيئة تربى الشاعر وفي أي قرية؟

■ تربيت في قريتين بمنطقة أثملكيش وهما قرية "أكانتور" وقرية "إظريقن". فالقرية الأولى توجد بسفح جبل "لالا خديجة" المتصل بجبال جرجرة. أما قرية "إظريقن" فتقع في سهل يمتد بموازاة نهر الصومام. في هذه البيئة الفلاحية والزراعية البسيطة كان هناك مسجد واحد يقصده الفلاحون وسرعان ما صار تحت رقابة السلطات الكولونيالية الفرنسية حيث كانت توجد بجانبه ثكنة عسكرية مدججة بالسلاح والعساكر، فضلا عن مدرسة فرنسية مخصصة لتعليم اللغة الفرنسية. لم تكن عائلتي الأمازيغية تعرف العربية إطلاقا، ولم ترث أي ميراث ثقافي أو ديني باللغة العربية. أتذكر جيدا بأنني لم أر في بيتنا أو في بيوت جيراننا في ذلك الوقت أي كتاب مكتوب بالعربية. كما أن جميع أعمامي وأخوالي وأقارب أسرتي كانوا بربرا، ولا أحد منهم كان له تعليم يذكر بالعربية سواءً دينيا أو دنيويا محضا.

في البيئة التي تربيت فيها كانت القراءة والكتابة نادرة جدا باستثناء بعض الأولاد الذين كانوا يترددون على المدرسة الفرنسية وهم قلة. فواقع الحرب الشرسة لم يكن يسمح بالتعلم المنتظم لأن العائلات كانت تهاجر من قرية إلى أخرى هربا من القتل والمعارك الطاحنة الدائرة باستمرار في الجو وفي الأرض. إنّ بيئة "أثمليكش" الصومامية هي أيضًا بيئة المهاجرين إلى فرنسا طلبا للعمل في تلك الحقبة التاريخية. إذ كان أخي مخلوف، وأخي إسماعيل مهاجرين وعاملين بمعمل "رونو" للسيارات في باريس. حيث توفي أخي الثاني في حادثة مؤلمة بداخل هذا المعمل. إنّ هذين الأخوين ليسا ابنين لأمي، بل هما من زوجة والدي الأولى التي ماتت بسبب الولادة القيصرية التي قضت على حياتها. لهذا الوضع تأثير قوي على نشأتي، وهو درامي ومؤلم جدًا، حيث عشت من خلاله تجربة اليتم بداخل العائلة، وتجربة الحسد التي أدّت بأخي الكبير مخلوف يوما إلى ارتكاب محاولة خنقي للقضاء عليّ والتي نجوت منها بفضل تدخل زوجة عمّي، شقيق والدي. وهكذا عشت منذ صغري تجربة الانقسام العائلي الدرامي، ولهذا أصداء في شعري حيث تبرز دائما رغبة الرحيل، والفقدان فيه. إنها أصداء مغلفة بوشاح الحزن، وتأخذ أشكالا مختلفة، وأقنعة متنوعة، وكثيرا ما تنتشر في نسيج العلاقة التي أقيمها شعريا مع الطبيعة.

3 – كيف كانت حياة الشاعر الطفولية وكيف كانت حكاياته مع رفاقه؟

■ كانت حياتي الطفولية أشبه تماما بحياة الرجال الكبار. في بدايات هذه الطفولة كنت محروما من غذاء حليب أمي بسبب مرض الجفاف الذي أصاب نهديها بمجرد أن ولدتني. كانت أمي تأخذني قصد الرضاعة إلى عدد كبير من نساء قرية "إظريقن"، وقرية "أكانتور". وهكذا أصبح لي عدد مختلف من شبه الأمهات المرضعات في القريتين. ومن الناحية النفسية فإنّ هذه التجربة قد لعبت دورا محوريا في بنائي لعلاقات التماهي المختلفة، والمتباينة مع النساء المرضعات. وقد أستطيع القول بأن لهذا البعد أثر عميق ومتعدد الأشكال في تكويني النفسي، وبالتالي في تجربتي الشعرية. وعلى المستوى الإنساني وبسبب الرضاعة فأنا ابن لعدد كبير من النساء اللواتي كن لي موضوعات حققت رغباتي الطفلية. ووفقا للإسلام فأنا محرم عليّ الزواج ببنات هؤلاء النسوة اللواتي أرضعنني أكثر من ثلاث رضعات مشبعات. وفي الحقيقة، فإنّ لهذه الخلفية إفرازات حددت بعض علاقاتي المهمة مع رفاقي وأصدقائي وصديقاتي في القريتين المذكورتين آنفا، إذ أنني كنت أتعامل مع الجميع على أساس الأخوة المشتركة في الرضاعة. وربما يعود ميلي إلى العشرة اللطيفة مع الناس إلى هذا التاريخ الطفلي حيث أرى جميع الناس امتدادا لأخواني ولأخواتي في الرضاعة. وأعتقد أن النزعة الإنسانية في قصائدي قد جاءت جزئيا من هذا المنعرج الطفولي البعيد الآن في الزمان وفي طقوس وألوان المكان.

4 – كيف درست وأين وهل صحيح أنك تخرجت من الاتحاد السوفييتي؟

■ أنا لم أتخرج دراسيا من الاتحاد السوفييتي كما تريد أن تعرف. نعم، فقد زرت الاتحاد السوفييتي ابتداءً من عام 1981 إلى 1993 إحدى عشرة مرّة حينا كشاعر، وحينا كمسؤول للعلاقات الخارجية الذي كنته باتحاد الكتاب الجزائريين من عام 1981 إلى عام 1985. في عام 1993 حسبما أتذكر زرت روسيا وبعض الجمهوريات السوفييتية من أجل تسلم "جائزة اللوتس" الأفرو–أسيوية التي منحت لي في عام 1984م. ومنذ ذلك الوقت لم أعد إلى هذا الفضاء نهائيا. أما دراستي فأنا شخص عصامي بالدرجة الأولى وطوال وجودي في الجزائر. درست القرآن بقرية "إظريقن" على أيدي ثلاثة شيوخ، وغالبا تحت أشجار الزيتون، وذلك في العهد الكولونيالي. ولهذه المرحلة قصص كثيرة قد أكتب عنها يوما فصولا عندما أكتب سيرتي الذاتية، والثقافية والتربوية.

بعد الاستقلال مباشرة تعلمت أيضًا العربية تحت شجرة الزيتون وكان معلمي يدعى "الشيخ علاوة" وهو من قرية "إبهلال" الجبلية المطلة من علٍ على قريتي "إظريقن". من ثم سجلت بمدرسة " تازمالت" البعيدة عن هذه القرية بأربع كيلومترات، وتعلمت العربية على يدي الشيخ "سليمان ڤوقام"، والشيخ "أوشيحة عمر". وحال الانتهاء من المرحلة الابتدائية تقدمت إلى مسابقة في عام 1964م للدخول إلى معهد "ابن باديس" ببرج بوعريريج، وتحقق لي الفوز وقضيت هناك أربع سنوات وتخرجت بشهادة "الأهلية" بامتياز. من ابرز المدرسين الذين تعلمت على أيديهم في هذا المعهد الروائي والشاعر الدكتور أفنان القاسم، وهو فلسطيني–أردني. إنّ لهذا الروائي المعروف الآن دوران في حياتي كطالب، ثم كشاعر. فهو الذي ساعدني ماديا لكي لا أقطع دراستي في النصف بسبب عدم تمكن والدي من الإنفاق على دراستي. وبعد تعمق علاقة الصداقة بيني وبينه راح يطلعني على كتاباته الشعرية والروائية، ثم قدم لي كتبا لتعلم البحور والأوزان الشعرية وذلك بعد ما أعلمني أمام الطلاب بأنني أملك الموهبة الشعرية. أذكر أنه الإنسان الأول الذي بعث

بقصيدة أولى لي عنوانها "أيها البحر" إلى الصفحة الثقافية بجريدة "الشعب" ونشرت كاملة وأنا لا أزال طالبا عنده.

وبعد نيل "الأهلية" في عام 1970م، انخرطت مباشرة في سلك التعليم الابتدائي وعينت بقرية "تيزي راشد" بولاية تيزي وزو. خلال هذه المرحلة الجديدة من حياتي، واصلت تعليمي المهني، وتكوين نفسي، ثمّ عينت مستشارا للتربية الفنية بدائرة الأخضرية التابعة إذ ذاك لولاية تيزي وزو. في هذه الفترة سجلت بجامعة الحقوق بابن عكنون لأحضر شهادة الكفاءة في الحقوق، ولكن الدراسة لم تكتمل بسبب مغادرتي للتعليم نهائيا إلى مهنة الصحافة حيث عينت صحفيا بمجلة "**المجاهد الأسبوعي** ". بعد عدة أشهر من العمل بالمجاهد انتخبت في مؤتمر اتحاد الكتاب الجزائريين وأسندت لي مسؤولية العلاقات الخارجية فيه. لقد زاوجت بين العمل بالمجاهد واتحاد الكتاب لغاية 1981م حيث غادرت الجزائر نهائيا إلى بريطانيا في أواخر هذه السنة نفسها. في بريطانيا عملت ككاتب زاوية أسبوعية ومقال تحليلي أسبوعي بمجلة " **الدستور**" التي كان يرأس تحريرها الناقد السوري المعروف خلدون الشمعة، وكان يعمل معي عدد من كبار الكتاب العرب سواءً بشكل دائم أو في صورة متعاونين دائمين أمثال المسرحي المصري الفريد فرج، والقاص السوري زكريا ثامر والشاعرين العراقيين عبد الوهاب البياتي، وصلاح فائق، والمفكر السوري مطاع صفدي، وغيرهم. بعد أسبوعين من وصولي إلى لندن / بريطانيا قررت أن أبدأ في الدراسة إلى جانب العمل، فدخلت إلى معهد "ستانتون" للدراسات الإنكليزية.

قضيت في هذا المعهد مدة 6 سنوات وتحصلت بمقتضى ذلك على الشهادة الابتدائية، والإعدادية، وعلى الكفاءة في اللغة الإنكليزية من جامعة كامبردج باعتبارها مركز الامتحانات حسب القوانين البيداغوجية في التعليم البريطاني. بعدئذ تزوجت من دكتورة إنكليزية متخصصة في التحليل النفسي، وساعدتني في التوجيه الدراسي، حيث سجلت بجامعة "إيست لندن" East London university بعد خوض مسابقة. في هذه الجامعة تحصلت على دبلوم الدراسات العليا في الدراسات الثقافية عام 1992م، ثم على الماجستير في الدراسات الثقافية عام 1995م. وفي عام 2002 سجلت بجامعة كنت بكانتبري–بريطانيا، Kent university-UK للتحضير لشهادة "ماجستير فلسفة" في الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تعادل في الجزائر شهادة الدكتوراه حلقة ثالثة. بعد عام من الدراسة قد سجلت أيضًا بجامعة ساسكس–بريطانيا، Sussex university-UK لدراسة الفلسفة وذلك لتدعيم دراستي بجامعة كنت بكانتبري التي كانت تتطلب التكوين الفلسفي الضروري لإنجاز أطروحة الدكتوراه – حلقة ثالثة. في عام 2006م نجحت في الحصول على "ماجستير فلسفة" " Master of philosophy" في الدراسات ما بعد الكولونيالية، وبعد ذلك سجلت بالجامعة نفسها لتحضير أطروحة دكتوراه فلسفة في الدراسات ما بعد الكولونيالية التي سأناقشها في هذا العام 2010م. إلى جانب ما تقدم، فقد درست التحليل النفسي بمعهد فرويد للدراسات النفسية ونلت دبلوم الدراسات العليا في التحليل النفسي من عام بعد دراسة بالتوقيت الجزئي من عام 2002 إلى عام 2006م. بالإضافة إلى ما تقدم فقد شاركت في عدة حلقات دراسية بالجامعات البريطانية مثل: جامعة سيتي، وجامعة كنت، وجامعة ساكس، ومعهد فرويد، وعيادة تافستوك، في مجالات الفلسفة، والتحليل النفسي، والدراسات الكولونيالية، ونظرية الآداب... وهلم جرا.

5 – هل كان للشاعر انخراط و مشاركات في الحركات الطلابية ؟

■ لم أنخرط في الحركات الطلابية أبدا.

6 – ما هي أهم الأفكار التي تأثرت بها هل كانت أفكارا فلسفية أم شيوعية أو رأسمالية...؟

■ من الصعب سرد كل الأفكار التي تأثرت بها. إنّه من الواضح في سيرتي الثقافية والفكرية هو تفتحي غير الدوغماطي على التيارات الفلسفية الغربية من أجل الفهم والاستيعاب ثم التمثل. قرأت الفلسفة المثالية الألمانية، والنظرية النقدية، وتيارات التحليل النفسي، والفلسفة البراغماتية الأمريكية، والفلسفة التحليلية الأنغلوسكسونية، وكتابات ماركس الشاب والكهل والشيخ، وكتابات إنجلز وخاصة منها ذات الطابع الماركسي الأنتروبولوجي. فضلا عن ذلك فقد درست أعمال بوبر، ونظريات كنز في الاقتصاد، والفلسفة الفرنسية الحديثة بمختلف تياراتها، وفلسفة ما بعد الحداثة، أستطيع أن أقول بأنّ استيعابي للأفكار في رحلتي الثقافية والفكرية في بريطانيا تحتاج حقا إلى كتاب خاص وليس إلى مجرد جواب سريع، وأضيف إلى ذلك بأن اندماجي لغويا وثقافيا في المجتمع البريطاني من خلال معايشة تفاصيل هذا المجتمع هو بعد فكري وثقافي عميق جدا وله تأثيراته في إعادة تكويني معرفيا. ولا شك أن هذه القراءات وغيرها سواءً في الإطار الأكاديمي، أو في إطار التكوين الذاتي لها تأثير عليّ ويمكن اقتفاء تضاريسها في كتاباتي ذات الطابع النقدي، والسياسي والفكري، وفي تحولات تجربتي الشعرية أيضًا. وأستطيع القول بأنّ الذي فعلته في بريطانيا هو أنني تقدمت كثيرا في القضاء على أميتي التي حملتها معي من الجزائر.

7 – ما هي أهم الأحداث والمواقف الكبرى التي أثرت في حياتك ولم تستطيع نسيانها؟

■ هناك ثلاثة أحداث رئيسية دمغت حياتي وهي: 1 – بيئتي الأمازيغية، وتفاصيل حياتي العائلية. 2 – حرب التحرير ضد الاستعمار الفرنسي، وخيبات الاستقلال الوطني. 3 – التجربة البريطانية التي عشتها فكريا، ووجدانيا، وثقافيا، وعلاقات إنسانية، وعملا إعلاميا واغترابا عن الوطن الأول الذي بدأت أشعر بصدق بأنه لم يعد وطني إلا كمجرد لمعات كانت في ماضي طفولتي وشبابي المترع بالذكريات السلبية.

البيئة الأدبية في حياة الشاعر

1 – لماذا اختار الشاعر الشعر والنقد أكثر من أي عمل أدبي آخر؟

■ أنا لم أختر الشعر أو النقد على أي عمل أدبي آخر. فالشعر هو الذي اختارني، أما النقد فهو نتاج للتصويبات التي كنت أجريها في بداياتي الأولى على قصائدي في محاولة مني لبنائها. إنّ مدخلي للنقد كان إذن من بوابة رصدي الذاتي لطقوس الكتابة الشعرية. بعد هذا وجدتني أتفتح على التجارب النقدية الأخرى مستوعبا إياها ولاشك بأنّني اشتغل في النقد الأدبي ولكن أشتغل أكثر الآن في النقد الثقافي.

2 – هل للثقافة المحلية دور في نمو الوعي الثقافي وبروز الأنا الأعلى للشاعر؟

■ لا شك أنّ لكل شاعر تاريخ، والثقافة المحلية جزء عضوي منه، ووقود أولي للشخصية الثقافية الفردية. وأعتقد أن روح الطبيعة بالمنطقة التي ولدت فيها وعلاقة ناس منطقتي بها، وفعل المقاومة الوطنية ضد الاستعمار كلاهما كانا جزأين مهمين من هذه الثقافة المحلية التي أثرت فيّ وشكّلتني شعريا ومعرفيا. هناك الكثير من العادات ذات الطابع الشعبي، والطقوس الاجتماعية، وكذلك الإكراهات الاجتماعية التي لا تنفصل أبدا عن الثقافة المحلية التي أعتبر نفسي نتاجا لها وأحيانا تشتغل بصعوبة لكي أنفصل عنها وأتخذ المواقف المضادة منها لكي أتجاوز العناصر التي أعقد بأنها تكرس التخلف في داخلي وفي المجتمع نفسه.

3 – هل للنضال السياسي دور في حياة الشاعر بعث فيه الإحساس بحرية التعبير؟ و هل للواقع الاجتماعي دور في حياة الشاعر بعث فيه روح النقد و الانتقاد , وتتبع مآسي الضعفاء والآخرين المهمشين؟

■ نعم، للنضال السياسي دور في حياة الشاعر، وفي تشكيل رؤيته، وفي كفاحه من أجل حرية التعبير. فالشاعر كائن سياسي، أي أنه كائن يريد التغيير، وتحقيق الحريات، والعدالة، وإتاحة الفرص للناس لكي ينجزوا ذواتهم كبشر بعيدا عن القهر، والقيود، والتهميش. ومن هنا فالنضال عند الشاعر يتمثل في إنتاج الثقافة التقدمية المتطورة التي تبني الوعي الجديد للحريات. ويتمثل أيضًا في هدم الطبقات القيمية والثقافية الرجعية والمعادية للتقدم في داخل نفسه وفي داخل البنيات السياسية والاجتماعية والثقافية واللغوية معا.

4 – ما هي الديمقراطية التي يحبذها عمر أزراج؟

■ هذا سؤال صعب حقا لأن كل أشكال الديمقراطيات التي نعرفها ما هي إلا محاولات لم تنجز بعد المجتمعات العادلة، والحرة، واللاطبقية. أعتقد أن الديمقراطية هي حلم إنساني جميل وكبير ولكنه لا يزال بعيدا ومجرد أمل تشع أضواؤه في مدارات المستقبل اللامرئية. لا أريد أن أدخل في نقاش سياسي أو أكاديمي حول الديمقراطية، ولكن أريد تذكيرك بذلك الشعار الذي رفعه عمانويل كانط في مقاله "ما الأنوار" الشهير. يقول كانط: [« تشجع على استعمال عقلك ». هذا هو شعار الأنوار]. فالديمقراطية عطفا على قول كانط هو خلق البيئة التي نسمح باستعمال العقل، وممارسة الموهبة المبدعة، وتحقيق الشروط الإنسانية لكافة الناس، والعدالة بغض النظر عن الاختلاف في الجنس، والجنسانية، والعرق، والانتماء العقائدي، والسلم الاجتماعي الذي ينبغي أن يكون كأسنان المشط.

5 – ماذا تعني السياسة للشاعر؟

■ تعني السياسة لي كلا من الممارسة والنظرية الحضارية، والتمدن، والحكم بالعدل، وجعل الفكر التقدمي معيارا وأساسا لإدارة حياة الناس.

6 – متى خرج الشاعر من الجزائر، ولماذا؟ وأين سافر وأين أقام؟

■ غادرت الجزائر في أواخر عام 1985م إلى بريطانيا هربا من المضايقات الأمنية، وتقييد حريتي في التعبير. إنّ قصتي معروفة طبعا، وهي قصة القصيدة "العودة إلى ثيزي راشد" التي قدمت نقدا شجاعا للحزب الواحد وللديكتاتورية، وأشعلت ضوء في الدروب المظلمة في الجزائر.

7 – من هم الفلاسفة والأدباء والمفكرين الذين تأثر بهم الشاعر؟

■ قرأت للكثير من الأدباء والمفكرين والفلاسفة والشعراء، والنقاد، ولا أزال أعيد قراءة بعضهم الآن. سوف أستغرق المئات من الصفحات لكي أتحدث عن أفكار ونظريات ورؤى كل هؤلاء ومدى ومستوى العلاقة التي أقمتها معها ومعهم أيضًا.

مواقف من حياة الشاعر

1 – ما هي أهم المواقف السياسية التي يراها الشاعر جديرة بالتتبع والجدال ومن ثم الدفاع عنها كالقضية الفلسطينية، وغزو العراق؟

■ كل القضايا العادلة جديرة بالدفاع عنها شعريا وسلوكا اجتماعيا، وسياسيا. حسب علمي أعترف بأنني وقفت إلى جانب المهمشين، والمقموعين، وإلى جانب فلسطين، وضد الغزو الأمريكي للعراق، ولأية دولة أو شعب في العالم. على الشعر والإنسان العادي مناصرة الحق، ومحاربة الباطل في أي مكان، وفي أي زمان.

2 – ما هي المواقف التي اتخذها الشاعر إبان تبنيه قصيدة التفعيلة والقصيدة النثرية؟

■ أنا مع كافة الأشكال الفنية للتعبير في الحقل الأدبي، وفي كافة الحقول الأخرى. أريد أن أحيلك إلى النقاش الذي دار بيني وبين الدكتور محمد مصايف في الأسابيع الأولى من عام 1970م على صفحات جريدة الشعب حول شعر التفعيلة. ثم أحيلك إلى رد الدكتور مصايف المنشور بجريدة الشعب في 1970/01/22م، ثمّ في كتابه "فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث". لقد كان ذلك النقاش خلافيا، وحادا نوعا ما، ولكنه ساهم في الدفاع عن خيار التفعيلة في الشعر الجديد. كان هذا موقفي، وهو منشور في كتابي "الحضور: مقالات في الأدب والحياة". كم نحن بعيدون الآن عن هذا النوع من النقاش الفكري النقدي، والفني مع الأسف.

أما قصيدة النثر التي تكتب هذه الأيام وخاصة في الجزائر فلم تجد بعد نقادا يقيمونها، ويقومونها معا، لأن الساحة الأدبية الجزائرية هي فضاء للمعارك حول تقسيم "الكعكات!"، وليس فضاء لبناء الأفكار، وتأسيس المشروع الثقافي والأدبي المأمول. فالسائد عندنا في الجزائر ليس هو الأدب كمعرفة وكممارسة حضاريتين، ومع الأسف فإنّ السائد غالبا هو قلة الأدب! في رأييّ لا توجد في الجزائر قصيدة النثر كشكل جديد للتعبير عن التجربة الإنسانية. فالموجود في الجزائر هو كتابات نثرية فجة، يكتبها أناس عديمي الموهبة والثقافة الشعرية.

3 – ما هي فلسفة الحياة التي يعيش بها الشاعر في لندن؟

■ في لندن أعيش بفلسفة النحلة التي تحول رحيق الأعشاب والأزهار إلى عسل يشفي الناس. أنا أحول أعشاب تجارب حياتي، ومعاناتي الفكرية والثقافية إلى قصائد تدافع عن حظوظ الناس في حياة أجمل وأفضل.

4 – ما هي أهم الملتقيات الدولية التي شارك فيها الشاعر؟

■ شاركت في عشرات الندوات والملتقيات حتى كدت أن أعتبر حياتي ندوة مستمرة في الأزمنة والأمكنة. أذكر أنني ألقيت الشعر وحاضرت في البلدان التالية: سوريا، العراق، موسكو، فرنسا، بريطانيا، فيتنام، تونس، لبنان... الخ

5 – إلى أي حد يحب الشاعر وطنه وخاصة حين تعتريه لحظات الاغتراب؟

■ أنا يائس حقا من أي شيء يدعى الوطن. في الحقيقة إنّني أدركت قسوة الجزائر التي تجعل الإنسان يطلب اللجوء إلى أي مكان أو إلى أي إنسان ويسميه وطن.

أهم مؤلفات الشاعر

1 – كتب نقدية، دواوين شعرية، مقالات ومجلات نشر في الصحف العربية والجزائرية.

■ أ – **وحرسني الظل**، ب – **الجميلة تقتل الوحش** ، جـ – **العودة إلى " تيزي راشد"** ، د – **أحاديث في الفكر والأدب** ، هـ – **الحضور**، و – **منازل من خزف** ، ز – **33 قصيدة من الشعر الغربي** (ترجمة من الإنكليزية إلى اللغة العربية).

إحساس الشاعر بذاته وخياله وواقعه

1 – الشاعر أزراج عمر ماذا يعني لك الوطن؟ ماذا يمثل لك الحب؟ من هي الأم؟ من هو الأب، الأهل؟ ماذا تعني لك تيزي راشد؟ ماذا يعني لك الشعر؟

■ يعني لي **الوطن** الفقدان دائما.

■ **الحب** هو محاولة لتوسيع الحياة وتجاوز شبح الموت.

■ **الأم** هي الوعاء الذي يتحرك فيه الكون، وبدونها فإنّ الكون يسقط شظايا.

■ **الأب** يمثل الأمن من جهة، ومن جهة أخرى فإنّه القوة الرمزية التي تضغط علينا بشكل غير واعٍ لكي نخرج من شرنقة الغريزة لندخل في الحضارة والمجتمع. إنّه بذلك يفقدنا أيضًا شيئا من طبيعتنا، وفي هذا يكمن بعض ألمنا وفرحنا معا.

■ الحياة هي أهلي.

■ **تيزي راشد** هي هدية الجغرافيا لي، وفيها ولدت كشاعر.

■ **الشعر** في حد ذاته مصطلح غامض وزئبقي. أنا لا أعرف ما هو الشعر، وإنما أعرف فقط أنه به أتمكن من وضع الكون على ركبتي.

■ أنا أرحل من بلد إلى بلد، ومن ريح إلى ريح.

■ **الغربة** مرآة للنفس من خلالها ترى خلال الظلام بشكل أكثر صفاء وجلاء.

■ **الحياة** تعاش ولا تعرّف.

■ **الليل** يوقظني دائما.

■ **الظلام** نافذتي لرؤية المنارات المطلة على الحرية والطفولة والسماء، والأرض، والبحر، والجبال، والعصافير، والعواصف، والريح، والسواقي.

■ في الظلام ينبغي أن يحلق طائر مينرفا الذي هو **الفلسفة** كما يقول هيجل من أجل الكشف عن أسرار الوجود والمعرفة ومن أجل عقلنة الجنون.

■ **الأدب** هو مضاعفة للحياة، وتعويض عن البراءة المفقودة.

- **قائــمة المصـــــــــادر:**
  - القرآن الكريم , برواية ورش عن نافع .
  - أزراج عمر الأعمال الشعرية 1969 م- 2007 م دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر عاصمة الثقافة العربية ,2007م .
- **قائــمة المراجـــــــع :**

1 -أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني, شرح المعلقات السبع,بيت الحكمة للنشر والتوزيع ,رقم 91 شارع أول نوفمبر, العلمة الجزائر,ط1 ,2010 م

2 -إبراهيم العريض , الشعر العربي المعاصر , دار العلم للملايين , بيروت , لبنان , د ط , 1962 .

3 -إبراهيم رماني , الغموض في الشعر العربي الحديث د ط , د س .

4 -ابن الفارض عمر بن الحسين (الديوان) , شرح و تقديم مهدي محمد ناصر الدين , بيروت , دار الكتب العلمية , ط2 , 2006 .

5 -ابن عربي محي الدين , ترجمان الأشواق , بيروت , دار بيروت , د ط , 1981 .

6 -ابن منظور , لسان العرب , معجم لغوي علمي , قدم له الشيخ عبد الله العلايلي ,إعداد وتصنيف يوسف الخياط , دار لسان العرب ,بيروت شارع غاريوس بناية غاريوس ,عين الرمانة , ط 1 ,ج2 , ص707 .

7 -أبو بكر السيوطي , المزهر في علوم اللغة و أنواعها , تح فؤاد علي منصور , ج 2 , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , 1998 .

8 -أبو حيان التوحيدي , المقابسات , تح حسن السندوبي , القاهرة , دط , 1929 .

9 -أبو هلال العسكري , الصناعتين "الكتبة و الشعر" , تحقيق , مفيد قميحة , دار الكتب العلمية , بيروت , ط 2 , 1984 .

10 -أبو هلال العسكري , فروق اللغة , تحقيق جمال عبد الغني, الرسالة , بيروت , 2002.

11 -أحمد التونجي , المعجم المفصل في الأدب دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , دط , 1993 .

12 -أحمد كمال زكي , الأساطير دراسة صفارية مقارنة, دار العودة بيروت , ط 2 , 1979 .

13 -أحمد محمد ويس , الانزياح من المنظور الدراسات الأسلوبية , المؤسسة الجامعية للدراسات مجد , بيروت , ط1 , 2005 .

14 -أحمد مختار عمر , علم الدلالة , عالم الكتب , القاهرة , ط5 , 1998 .

15 -أحمد مصطفى المراغي , علوم البلاغة , بيروت , دار القلم , د ط , د ت .

16 -أدونيس , مقدمة للشعر العربي , دار العودة , بيروت , لبنان , ط 3 , 1979

17 -أسامة فرحات , المنولوج بين الدراما و الشعر , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , 1997.

18 -أيمن اللبدي , الشعرية و الشاعرية , دار الشروق , عمان , الأردن , ط 1 , 2006 .

19 -توفيق ابن عامر , دراسات في الزهد و التصوف , دار صادر , بيروت , لبنان , د ط , 1999 .

20 -توفيق الفيل , بلاغة التراكيب , دراسة في علم المعاني , القاهرة , مطبعة العمرانية لأوفست , د ط , 1991 .

21 -جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري , أساس البلاغة , طبعة جديدة منقحة و مصححة , ط1 , 1422 هـ , 2001م , دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع .

22 -جبور عبد النور , المعجم الأدبي , دار العلم للملايين , بيروت لبنان , د ط , 1970 .

23 -جمال يونس , لغة الشعر المعاصر عند سميح القاسم , مؤسسة النوري , دمشق , د ط , 1991 .

24 -جون كوهين , بنية اللغة الشعرية , ترجمة محمد الولي و محمد العمري , دار توبقال للنشر , الرباط , المغرب , ط1 , 1968 .

25 -حاتم الصكر , مرايا نزسيس , المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع , بيروت , دط , دس.

26 -حسان عباس , اتجاهات الشعر العربي المعاصر , عالم المعرفة , الكويت , دط / دس .

27 -حسن ناظم , البنى الأسلوبية , دراسة في أنشودة المطر للسيـــــــاب , دط , دس .

28 -خالد الأزهري , شرح الأزهرية في علم النحو , مطبعة دار احياء الكتب العربية , عيسى الحلبي , دط , دس .

29 - الخطيب القزويني , الإيضاح في علوم البلاغة , شرح و تعليق عبد المنعم خفاجي , دار الكتاب اللبناني , بيروت , ط 4 , 1975.

30 - خليل موسى , قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر , منشورات إتحاد كتاب العرب , دمشق , 2000 .

31 - رابح بوحوش , اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري , دار العلوم , الجزائر, دط , دس .

32 - راجي الأسمر , علوم البلاغة , بيروت , دار الجيل , دط , 2005 .

33 - رجاء العيد , البحث الأسلوبي معاصرة و تراث , مطبعة الأطلس , القاهرة , 1993 .

34 - رجاء العيد , لغة الشعر , قراءة في الشعر العربي الحديث , مطبعة الأطلس , القاهرة , دط , 1985 .

35 - سعد دعبيس , حوار مع قضايا الشعر المعاصر , دار الفكر العربي القاهرة , دط , 1985

36 - سعد مصلوح , في النص الأدبي , عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية , ط1 , 1993 .

37 - السيد أحمد الهاشمي , جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع , دار الفكر , بيروت , ط مجددة , 2003 ,

38 – الشيخ مصطفى الغلاياني , جامع الدروس العربية , ج 1 , المكتبة العصرية , صيدا , بيروت , ط 29 , طبعة جديدة و منقحة , 1422 هـ , 2001 م.

39 – صلاح فضل , أساليب الشعرية المعاصرة , دار قباء القاهرة , دط , 1993

40 – عبد الإله الصائغ , الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية , "الحداثة و تحليل النص" , الشارع الثقافي العربي , بيروت,ط 1.

41 – عبد الحميد جيده , الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر , مؤسسة نوفل , بيروت , دط1 , 1980 .

42 – عبد الحميد هيمه , البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر , مطبعة هومة , الجزائر , ط 1 , 1998 .

43 – عبد الحميد هيمه, الخطاب الصوفي و آليات التأويل , قراءة في الشعر المغاربي المعاصر , دراسة موفم للنشر الجزائر , دط , 2008 .

44 – عبد السلام المسدي , الأسلوبية و الأسلوب , دار الكتاب الجديد , بيروت , لبنان , ط5 , 2006 .

45 – عثمان بن جني , الخصائص , تحقيق عبد الحكيم بن محمد , ج 2 , المكتبة التوفيقية أمام الباب الأخضر سيدنا الحسين , دط , دس .

46 – عثمان حشلاف , الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر , د ط , دس .

47 – علي عباس علوان قطور , الشعر العربي الحديث في العراق , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , دط , دس .

48 – علي عشري زايد , استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , دار المعرفة الجامعية , الأسكندرية , دط , د س .

49 – علي ملاحي , الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا), الجزائر عاصمة الثقافة العربية , ط 1 , الجزائر, 2007 م .

50 – عمر أوكان , اللغة و الخطاب , إغريقيا الشرق , د ط , الدار البيضاء , بيروت , 2000

51 – عمران خضير , رمضان الكبيس , لغة الشعر العراقي المعاصر , وكالة المطبوعات , الكويت , دط , 1882 .

52 – فاضل صالح السمرائي , معاني النحو , دار الفكر , عمان , ط 1 , 2000 .

53 –بسام قطوس, إستراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي),عالم الكتب, القاهرة , ط 2.

54 –محمد صلاح زكي أبو حميدة , البلاغة الأسلوبية عند السكاكي , منشورات إتحاد كتاب العرب , 2007 .

55 – محمد عبد المطلب , البلاغة و الأسلوبية , دار نوبار للطباعة ,القاهرة , ط 1 , 1994 .

56 –محمد علي كندي , الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب و نازك و البياتي) , دار الكتب الوطنية , بنغازي , ليبيا , ط 1 , 2003 .

57 – محمد فتوح أحمد , الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر , دار المعارف القاهرة , د ط , 1984.

58 – مصطفى السعدني , البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث , نشأة المعارف الإسكندرية , د ط/د س , ص 10

59 – نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر , دار العلم للملايين , بيروت لبنان , ط 7 , 1983.

60 – نبيل راغب , عناصر البلاغة الأدبية , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , 2003

61 – نور السد , الأسلوبية و تحليل الخطاب , ج 1 , دار هومة , الجزائر .

62 – هدى ميقاتي , ديوان إلا حبيبي , دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع , القاهرة , د ط , 2000 .

63 – وجدي وهبة , كمال المهندس , معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب , مكتبة لبنان , ط 2 , 1984.

64 – يوسف السكاكي , مفتاح العلوم , تحقيق نعيم زرزور , دار الكتب العلمية , بيروت , ط 2 , 1987 .

65 – يوسف الصميلي , موازين نقدية في النص الشعري , المكتبة العصرية , صيدا , بيروت , ط1 , 1417 هـ , 1996 م.

■ **المجـــــــــــلات :**

1 – امبرتوايكـــــو , القارئ النموذجي , ترجمة أحمد أبو حسن , (مجلة أفاق إتحاد كتاب المغرب), العدد 08 , 09 , 1988 .

2 – أخبار الأسبوع , حوار مع عمر أزراج لأخبار الأسبوع من 11 إلى 7 مارس 2010 الموافق لـــ 25 ربيع الأول إلى 01 ربيع الثاني , الجزائر .

3 – شرشـار عبد القادر , نظرية القراءة و تلقي النص الأدبي مجلة الموقف الأدبي , إتحاد الكتاب العرب دمشق , العدد 367 , تشرين الثاني .

الفهـــــــــــرس

الإهـــــــــــــــداء

شكر وعرفـــــــــــان

المقدمـــــــــــــــة ..... أ – و

الفصـــــــــــل الأول: مدخل لمعرفة حياة الشاعر و دراسة ظاهرة الانزياح في الديوان

المبحث الأول : نبذة وجيزة عن حياة الشاعر :..... 8

1 – مولد الشاعر و نشأته 8

2 – ملامح من حياة الشاعر و طفولته 9

3 – الشاعر و مرجعيته الثقافية..... 10

4 – بعض المحافل الأدبية التي شارك فيها الشاعر 11

المبـــحث الثاني : مفهـــــوم الانزياح..... 13

1 – الانزياح قديـــــمًا 13

2 – الانزياح حديـــــثا 15

3 – الانزياح عند النقاد الغربيين..... 17

المبـــحث الثالـــث : أشكـــــال الانزيـاح 19

1– التـــــراث: 19

أ – التراث التـــاريـــــخي 19

ب – التراث الشعبي 20

2– القــناع و تجليــاته في الديــوان .....
20

* **أنواعـــــــه** 21

أ– الكنائي أو التكويني 21

ب– شخصية القناع و الشخصية الشعرية و المسرحية 21

***أنماطـــــــــه** 22

أ/ القناع البسيـــط 22

ب/ القناع المركب 22

ج/ القناع المخترع 22

***مصـــــادره :** 23

أ– التراث الإنساني بعامته 23

ب– الكثافة الرمزية 23

ج– الشخصيات التراثية و التاريخية و الأسطورية 23

د– التجاوز الخطي للواقع 23

هـــ–إعادة إحياء التراث و بعثه 23

و– الثقافة الغربية 23

3– الرمـــــز وتجلياته في الديوان 24

* أنواعـــــــه 25

أ– الرمز الأسطوري 25

ب- الرمز التراثي 25

ج- الرمز الخاص 26

د- الرمز الصوفي 26

4- التكـــــرار وتجلياته في الديوان..... 26

أ-تكرار الكلمة 27

ب-تكرار العبارة 28

ج-تكرار المقطع 28

د-تكـــــرار الحرف 28

هـــ-تكرار الضمير 28

و-تكرار الفعل 29

المبحـــــث الرابع : مستـــويات الانزيـــــــاح 30

1- الانزياح الإيقاعـــي 30

2- الانزياح البلاغـــي 31

3- الانزياح التركيـــبي 33

أ -**التقديم والتأخير في الجملة الاسمية** 33

- تقديم المسند إليه (المبتدأ) 34
- تقديم المسند (الخبر) 34

ب- **التقديم و التأخير في الجملة الفعلية** 34

- التأخير في الجملة الفعلية 34
- التقديم في الجملة الفعلية 35

ج – **الحـــــــــذف** 35

- الحذف في الجملة الاسمية 36
- حذف المسند إليه (المبتدأ) في الجملة الفعلية الاسمية..... 36
- حذف المسند في الجملة الاسمية 36

د ــ **الانزياح على مستوى الأساليب** 37

4- الانزيـــــاح الدلالـــي..... 37

الفصل الثاني : بنية أشكال الانزياح في الديوان

- قصائد الديوان 41

المبحث الأول : التراث و تجلياته في الديوان 42

المبحث الثاني القنـــــاع و تجلياته في الديوان 46

أ- مصدر القناع 49

ب- أبعاد و دلالات القناع 49

المبحث الثالث :الرمـــــز و تجليـــــاته في الديوان 54

أ/ تجلي الرموز الخاصة 54

- رمزية الشوق و الحنين و الذوبان في العينيـــن 54
- الشاعر و تجلي الانزياح في ديوانه 57
- رمزية الاغتراب و الاشتياق في قصيدة سفر..... 58
- أبعاد و دلالات هذه القصيدة من خلال الرموز 60
- رمزية التغني و الهُـيام في الحب :..... 61
- رمزية التحرر والبحث عن الحبيب في قصيدة "رحلة القلب" **تجلي الرمز الخاص** ..63

- بنية الرمز و تجلياته في قصيدة "وحشة الريح" : **تجلي الرمز الخاص** 65
- أبعاد و دلالات قصيدة "وحشة الريح" 66
- رمزية التمني و اجتياز المعجزة في قصيدة "المعجزة" 67
- أبعاد و دلالات قصيدة "المعجزة" 67
- مصدر الدلالات : * **الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية** 68
- **تجلي الرمز الخاص في قصيـــــدة " العودة إلى تيزي راشد"**..... ... 69
- رمزية الاستبداد في الحكـــــم..... 69
- بنية الرموز وتجلياتها في قصيدة "الطريق إلي غرناطة "وتجلي الرمز الخاص..... 75
- رمزية الاغتراب و الضياع "إلي مونيكا هارتر"..... 75
- دلالات و أبعاد الرموز وتجلي الرمز الخاص فيها..... 78
- مصادره 79

المبحث الرابع : التكرار و تجلياته في الديوان 80

أ- تكرار الكلمة 80

ب- تكرار العبارة 84

ج – تكرار المقطع 85

د- تكرار الحرف 91

- تكرار الحرف في قصيدة "المعجزة" 1968 م 96
- تكرار الحرف في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" 97
- تكرار الحرف في قصيدة " الطريق إلى غرناطة" 102

هـ –تكرار الضمير : " قصيدة عيناك " 103

الفصل الثالث : تجليات الانزياحات الأسلوبية في الديوان

المبحث الأول : الانزياحات الإيقاعية في الديوان 107

تمهيد 107

1 / القيمة الجماليـــــــــة 108

2 / مستوى الإيقاع الخارجي 108

3/ مستوى الإيقاع الداخلي 103

4 / تجليات الانزياح على مستوى الإيقاع الخارجي 103

أ –الـــــوزن 103

ب – التقفيـــــة 108

ج – نظام المقاطع 116

5/ تجليات الانزياح على مستوى الإيقاع الداخلي..... 118

أ –التكـــــــــرار في الإيقاع الداخلي 118

- تكرار الحروف 118
- تكـــــــرار المفردات 120

- تكرار الجمـــل 121

ب –محسنات بديعية تصنع إيقاعات 125

- التجنيس 125
- الترصيع 127

المبحث الثاني : الانزياحات البلاغية في الديوان 134

1 – الاستعارات الانزياحية 134

2 –الانزيـــاح و التشبيـــــه 139

المبحث الثالث : الانزياحات التركيـــــبية في الديـــــــــوان 150

1 – تقديم الخبر شبه الجملة و تأخر المبتدأ 150

أ –تقديم الخبر شبه جملة و تأخر المبتدأ 150

أولا : ما التعجبية 151

ثانيا : أن يكون مشبها باسم الشرط 151

ثالثا : أن يضاف إلى اسم له صدر الكلام 151

رابعا : أن يكون مقترنا بلام التوكيد 151

خامسًا : أن يكـــون كل من المبتدأ و الخبر نكرة وليس هناك قرينة تعين أحدهما فيتقدم المبتدأ خشية إلتباس المسند بالمسند إليه 152

سادسا : أن يكون المبتدأ محصورا في الخبر كأن يقترن الخبر بـــ "إلا" لفظا 152

ب – تقدم الخبر وجوبا 152

أولا : إذا كان المبتدأ نكرة غير مفيدة مخبر عنها بظرف أو جار و مجرور 152

ثانيا : الخبر استفهاما أو مضافًا إلى استفهام 152

ثالثا : اتصال المبتدأ بضمير يعود إلى شيء من الخبر 152

رابعا : أن يكون الخبر محصورا في المبتدأ 153

2 التقديم و التأخير في الجملة الفعلية 153

أ-تأخّر الفعل 153

ب- تأخر الفاعل 154

ج- تأخير المفعول به على الفاعل الذي يعمل عمله 154

د- تأخير المفعول به في الجملة الخبرية 155

ه- تقديم المفعول به و تأخر الفاعل 156

و- تقديم المفعول حرف الجر والضمير المتصل على الفاعل ومن ثم تأخيره..... 157

ي- تقديم الفاعل و المفعول به على الفعل 157

3 - انزياحات أخرى على مستوى الجملة الشعرية.....158

أ-ظاهرة التتابع الفعلي 158

ب- الجملة المنفية بلا 159

ج- الجملة المنفية بما 159

د- الجملة الاسمية المنسوخة 160

هـ- الجملة الاسمية المنسوخة بأدوات التوكيد " إنّ " 160

و- الجمل الاسمية المنسوخة بأداة التوكيد أنّ 162

ز- الجملة الاسمية المنسوخة بأداة التوكيد لكنّ 162

ح- الجملة الاستفهامية 163

ط- تكرار الجملة الاستفهامية بصيغة " لماذا " 163

ل- تكرار الجملة الاستفهامية بصيغة "هل" 164

4 - الحـــــــــــذف 164

- الحذف في الجملة الاسمية 164

أ- حذف الخبر..... 164

ب-حذف و تأخر المبتدأ الصريح وحذف الخبر الصريح و حلول الجملة مكانه..... 165

ج-حذف المبتدأ الصريح وتعويضه بالضمير المنفصل وخذف الخبر وحلول الجملة الفعلية محله..... 165

د-حذف المبتدأ الصريح وتعويضه بالضمير المنفصل و حذف الخبر الصريح وتعويضه بخبر الجملة الفعلية..... 165

- الحذف في الجلة الفعلية 165

أ-حذف الفاعل و حلول الضمير المستتر محله 165

ب- حذف المفعول به..... 166

5 - الانزياح على مستوى الأساليب 167

أ-النـــــداء 167

ب- الأمـــــــر..... 172

ج-الاستـــــــفهام..... 175

د-التـــّـــمـــنّي 178

هـ - النهـــــــي 179

المبحث الرابـــــــع : الانزياحات الدلالية في الديوان..... 181

تمهيـــــــــد 181

1 - الحقـــــــــول الدلاليـــــــــــة
..... 181

2 - الدوال + المدلولات (الكلمات و الحقل)
..... 183
3 - معاني انزياح الدّوال
..... 184
4 - انزيـــــاحات دلاليـــــــــــــة أخرى
..... 189
أ-فرح و حزن و اغتراب و ضياع 189
ب- حقل السياسة و معانيها 192
ج-رمز الخمرة الصوفي 197
5 - بروز حقل السياسة و معانيها و تجلي الرموز و الأنساق السريالية
..... 198
-قصيدة العودة إلى تيزي راشد
6 - التلويحـــات الخمـــريـــــــة
..... 200
7 - تجلي و بروزالحلم والطفولة والضياع والاغتراب في قصيدة "الطريق إلى غرناطة"
203..
8 - البنـــــاء الحلـــــــمي
..... 204
9 - صـــور الضيـــــــاع
..... 206
10 - صـــور الاغتـــــراب
..... 207
11 - الانفصال بين الذات والواقع.....
209
12 - صورة الرمز التاريخي.....
210
13 - صورة الغزل والشبقية.....
211

نتيـــــــــــــــجة 214

الخاتمـــــــــــــــة 219-215

الملحـــــــــــــــق..... 227-220

المصـــادر و المراجـــع 233-228