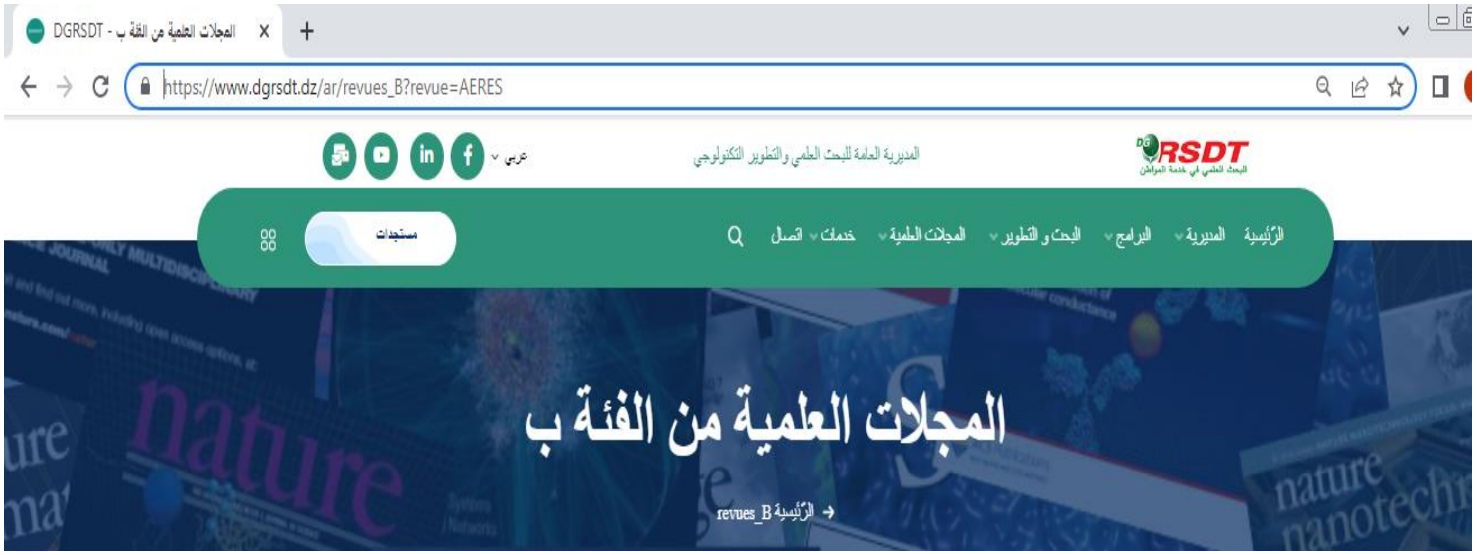
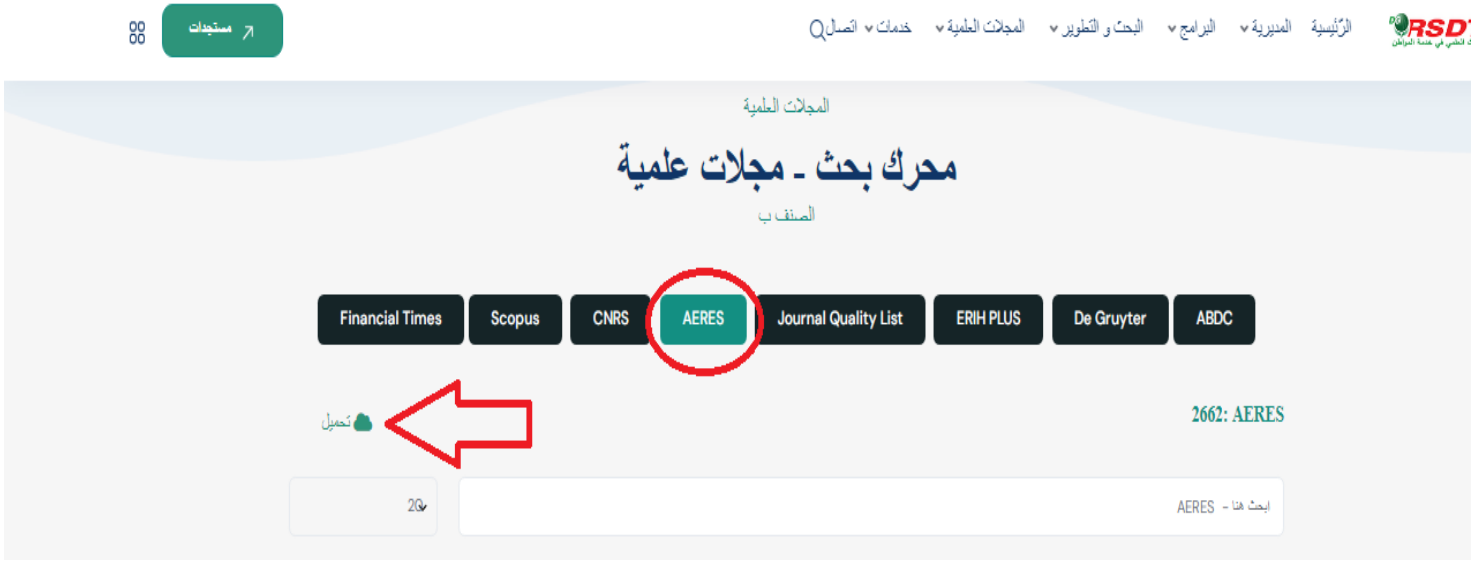
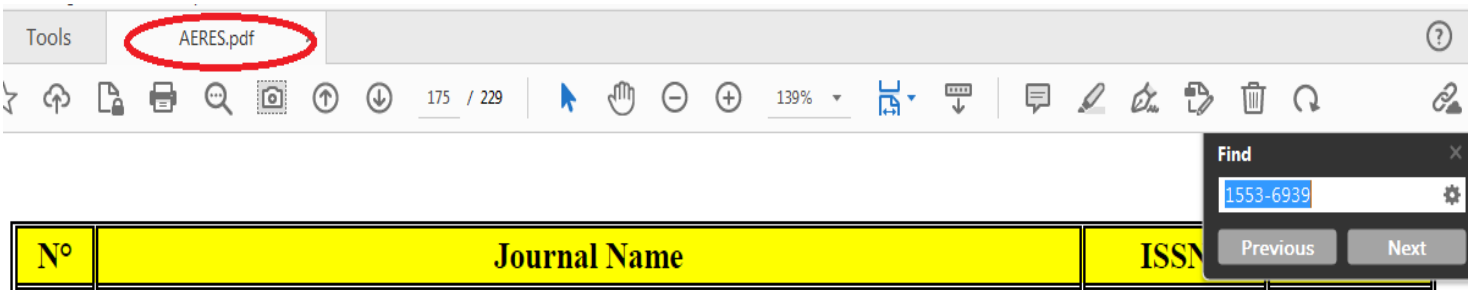
https://www.dgrsdt.dz/ar/revues_B?revue=AERES







N°	Journal Name	ISSN	
6237	Psychology & Neuroscience	1984-3054	
6238	Psychology and Aging	0882-7974	
6239	Psychology and Developing Societies	0971-3336	
6240	Psychology and Education: An Interdisciplinary Journal	1553-6939	
6241	Psychology and Marketing	0742-6046	

CERTIFICATE OF PUBLICATION

Certificate of publication for the article titled:

The Poetics of Deviation in the Poetry of Othmane Louceif

Authored by:

Athmane Moguireche

Lecturer "A", University of M'Sila (Algeria), Email: athmane.meguireche@univ-msila.dz

Electronic link:

http://psychologyandeducation.net/pae/index.php/pae/article/view/9762

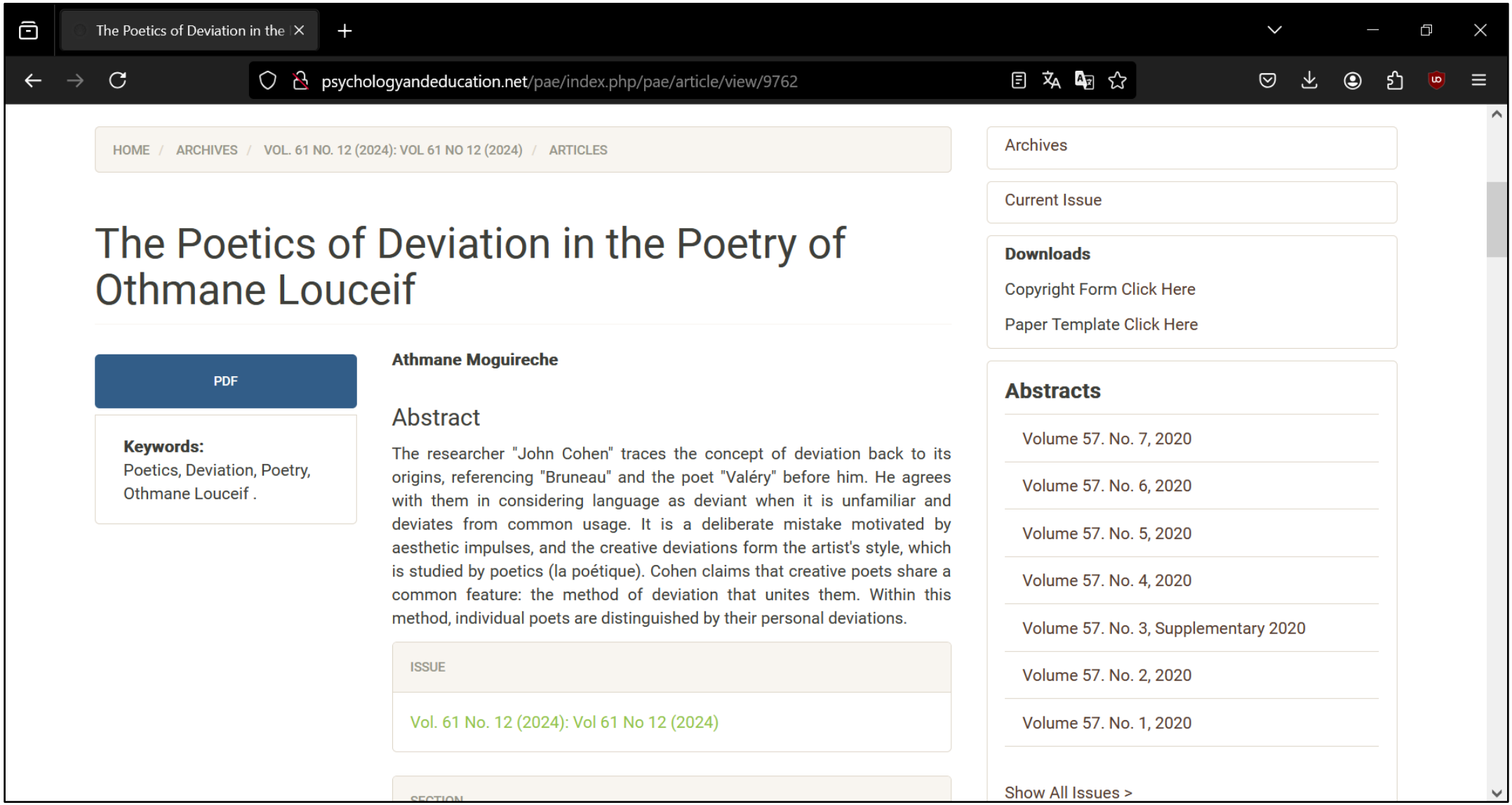
Published: 12/2024

With Warm Regards,

Dr. Jimmy

Associate Editor

http://psychologyandeducation.net/pae/index.php/pae/article/view/9762



PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(12): 1114-1131
ISSN: 1553-6939

The Poetics of Deviation in the Poetry of Othmane Louceif

Athmane Moguireche

Lecturer "A", University of M'Sila (Algeria), Email: athmane.meguireche@univ-msila.dz

Published: 12/2024

Abstract:

The researcher "John Cohen" traces the concept of deviation back to its origins, referencing "Bruneau" and the poet "Valéry" before him. He agrees with them in considering language as deviant when it is unfamiliar and deviates from common usage. It is a deliberate mistake motivated by aesthetic impulses, and the creative deviations form the artist's style, which is studied by poetics (la poétique). Cohen claims that creative poets share a common feature: the method of deviation that unites them. Within this method, individual poets are distinguished by their personal deviations.

Researchers have considered straying from the usual contextual patterns as a departure or deviation from the common and widely accepted norms, with a particular focus on the language of poetry. In this study, we will examine the poem *"The Rose Said"* to uncover these deviations employed by the poet, as they hold significant artistic and aesthetic implications. The focus will be on the imagery, especially given the richness of the collection in captivating the poet before captivating the reader.

Keywords: Poetics, Deviation, Poetry, Othmane Louceif.

شعرية الانزياح في شعر عثمان لوصيف

عثمان مقيرش

أستاذ محاضر "أ"، جامعة المسيلة (الجزائر).

البريد الإلكتروني: athmane.meguireche@univ-msila.dz

الملخص:

يعد الباحث "**جون كوهن**" الانزياح إلى أصوله حيث قال به قبله "**برينو**" **BRUNEAU** والشاعر "**فاليري valéry**" ثم يتفق مع هذين في اعتبار الكلام منزاحا إذا كان غير مألوف، ويبتعد عن الاستعمال الشائع، إنه خطأ مقصود تحركه دوافع جمالية وتشكل انزياحات المبدع أسلوبه الذي يميزه والذي تنكب الشعرية (**la poétique**) على دراسته ويزعم كوهن أن المبدعين الشعراء يتقاسمون ثابتا هو طريقة الانزياح التي توحدهم، وضمن هذه الطريقة يتميز المبدعون بانزياحاتهم الفردية[1].

اعتبر الباحثون أن الخروج عن النمط السياقي المألوف هو عدول أو انحراف أو انزياح عن المشاع والمتداول وركزوا على لغة الشعر أكثر وسنلج قصيدة: مدونة "قالت الوردة" لنكشف هذه الانحرافات أو الانزياحات التي وظفها الشاعر لما لها من دلالات فنية وجمالية، وقد ركزنا على الصورة خاصة لما تزخر به المدونة من جمالات أسرت الشاعر قبل أن تأسر المتلقي.

[1] – بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2001، ص49.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الانزياح، الشعر، عثمان لوصيف.

1- الصور الشعرية:

يعرف الشاعر" إزرا باوند " الصورة الشعرية بقوله:" تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"[2].

فالصورة هي الاختيار الواعي للشاعر لينقلنا من خلالها إلى عالمه الخاص الذي يحبه ويلجأ إليه هروبا من الرتابة والملل، ودعوة إلى العالم الحلم الأفضل. فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل الحقيقة انه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا، هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها، لأن الشعر إذا كان تقريريا أو عقليا صرفا كان مدعاة للملل[3].

فالصورة الشعرية إذا تكمن في عبقرية الشاعر وتمكنه من عملية التصوير الفني وربط علائق اللغة أي الألفاظ، بعضها ببعض في تضام تام، حيث لا تدرك هذه العلاقة إلا بالعقل.

وقد كتب "بول ريفردي" وهو شاعر فرنسي حديث يقول: "إن الصورة إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة. إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة"، ومن بين الصور الأكثر استعمالا في مدونة قالت الوردة وجدنا التشبيه والاستعارة والكناية في النص كليا[4].

1-1- التشبيه: يقول الجرجاني: "اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول والآخر: أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل، فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون تشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل، والوجه بالنهار وتشبيه

[2] – الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، د. عزالدين إسماعيل، المرجع السابق، ص114.

[3] – الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، المرجع السابق، ص115.

[4] – المرجع نفسه، ص115.

سقط النار بعين الديك وما جرى في هذا الطريق أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنثور، والنرجس بمداهن در حشوهن عقيق"[5].

"والتشبيه أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء، فهو يوسع المعارف من حيث كونه يستهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير"[6]، والتشبيه كما تنظر إليه الأسلوبيات يستحيل وجوده إلا بين طرفين يعبر عنهما لأن العملية الذهنية له تعتمد بالضرورة بشيء من حيث لا تقوم التشبيه إلا عند تشبيه شيء بآخر[7].

وعند تصفحنا لمدونة قالت الوردة وجدنا أن الشاعر اقتصر تقريبا على التشبيه البليغ حيث أحصينا ما يزيد عن السبعين (70) تشبيها أو باقي الأنواع فلم نجد إلا اثنين أو ثلاثة فقط وسنورد ذلك فيما يلي:

أ– التشبيه البليغ: "هو وجه من الوجوه البلاغية المثيرة التي يعتمد فيها الإيجاز والاختصار فتحذف الأداة، ووجه الشبه يتميز بإزالة الحواجز المادية للمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، والتقريب بينهما"[8]، ويكون التشبيه بليغا إذا نزعت أداة التشبيه ووجه الشبه فيطابق المشبه المشبه به كأنه هو تماما ومن ذلك قول شاعرنا:

سابح في المدى
تتسابق نحوي النجوم
قلائد من لؤلؤ
وقوافل من زجل وغناء[9]

فالمشبه: النجوم

والمشبه به: قلائد من لؤلؤ

[5] – أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق السيد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص70–71.

[6] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 1992، ص272.

[7] – اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، د. رابح بوحوش، دار العلوم عنابه، الجزائر، ط 2006، ص153.

[8] – المرجع نفسه، ص161.

[9] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص13.

المشبه به: قوافل زجل وغناء

فالشاعر قد حذف أداة التشبيه الكاف ودمج بين المشبه والمشبه به، فصارت النجوم قلائد لؤلؤ وقوافل من زجل وغناء، وحذف أيضا وجه الشبه إفراطا في المبالغة ووضع المتلقي في الصورة، مما يبعث فيه الدهشة والاستغراب ومن ثم يثبت المعنى في ذهنه، وليس ثمة ألطف وأرق من هذا التشبيه فكأن النجوم قوافل يحدوها الحادي بالزجل والغناء ليخفف عنها وعثاء السفر وتلك صورة نقلها الشاعر من التراث فأبدع وأمتع، وقد نتج هذا الإبداع والإمتاع من تباعد الشبيهين ومن ذلك يقول الجرجاني" وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلقة الإنسان وخلال الروض، وهكذا طرائف تنثال عليك إذا فصلت هذه الجملة وتتبعت هذه اللمحة"[10] ومن ذلك قولنا شاعرنا أيضا:

من شفاهي تنزلق الكلمات
سمكا أخضرا
ذهبي الزعانف والزغبات
شاعر...شفتي زهرة
ويداي لغات[11]

التشبيه: الكلمات

المشبه به: السمك الأخضر

المشبه: الزعانق والزغبات

المشبه به: الذهبي

المشبه: الشفة

[10] – أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص109.

[11] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص43.

المشبه به: الزهرة

المشبه: اليد

المشبه به: اللغات (اللغة)

أنظر كيف أن الشاعر استطاع أن يوظف في خمسة أسطر شعرية أربع تشبيهات وكلها جاءت لطيفة بديعة، فحذف الوحدة المورفولوجية –أداة التشبيه– أراد الشاعر من خلالها إسقاط كل الحواجز المادية بين المشبه والمشبه به، ومن ثم إسقاط الحواجز النفسية بين المتلقي/ المرسل إليه والشاعر، فيرحل معه بروحه لينقله إلى هذا الكلف والاستحسان وروعة البيان. وهذا ما ذهب إليه الجرجاني حيث يقول: "ومبنى الطباع وموضوع الجبلة أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته"[12]، فالكلمات السميكة الخضراء وزعانفها وزغباتها الذهبية والشفة الزهرة واليد اللغة لا يخفى جمالها أي هذه التشبيهات عن كل ذي ذوق وحدس فني رفيع فليس ثمة أغرب وأدعى إلى الدهشة منها أي التشبيهات ولعل الشاعر أراد من خلال وصف هذه الصور أن يوغلنا في عالمه المنحوت من روحه الشاعرة فيزيح عنا الرتابة والملل ونحلق معه في عالم أرحب وأجمل من عالمنا المادي الرديء، ثم ينقلنا الشاعر إلى عالم آخر تماما من خلال قوله:

أنت عطر البراءات يسكبنه
فتيات هبطن من العالم الأخضر
أنت أغرودة العندليب
يبعثرها
في ربى الرند والزعتر
أنت وشم على شرشف الآه
نزغ الخزامي
ونزف الأراغن

[12] – أسرار البلاغة، الجرجاني، المرجع السابق، ص110.

يـدلـج فـي الـعـاصف الـصرصر[13]

المشبه: أنت

المشبه به: عطر البراءات أغرودة العندليب...وشم على شرشف الآه- نزغ الخزامي- نزف الأراغن.....

إن هذه التشبيهات لا تصدر عن إنسان عادي إطلاقا، بل عن فيلسوف يرى الحياة بمنظاره هو لا كما يراها الآخرون. إن هذه اللوحات الفنية الناجمة عن دفقات شعرية وجدانية انفعالية استطاع الشاعر أن يصورها بحذقه وبراعته، في تناسق وانسجام شديدين لا ينفذ إليهما النشاز، فحشد هذه الصور الرائعة والتي مبعثها خيال الشاعر دليل آخر على أن شاعرنا لا يملك الموهبة وحدها، بل يملك معها ناصية اللغة، ومن ثم قوة تطويعها ودقة توظيفها. إن هذه الصور الفسيفسائية الرائعة لا تبعث فينا الدهشة والحيرة فحسب، بل تجبرنا على التأمل في ماهية الأشياء، إنها تضعنا أمام شاعر ينظر إلى الوجود وإلى الحياة بصورة مغايرة تماما للواقع صورة من زاوية أخرى، تنظر إلى الحياة نظرة الابتهال، فالشاعر لا ينظر إلى المرأة كما ينظر إليها غيره من البشر، فهي عنده عالم آخر عالم الشفافية، الروح، الطهارة...فهو يخلع ما في أعماقه على صوره فتخرج بيضاء كعطر البراءة، مبعثرة كأغنية عندليب على ربى الرند والزعتر كنزف أراغن ونزغ خزامي إنه عالم الشاعر الخاص "إن هذه الصور الإيحائية لا تقف عند مجرد التشابه بين مرئيين أو مسموعات، أو عند المشاكلة في الهيئة أو الحجم أو اللون وإنما تتجاوز هذا، فتربط هذا التشابه بالشعور العام السائد والمسيطر على الشاعر، وتصبح كل صورة من هذه الصور بمثابة الخلية الحية النامية، التي تؤلف مع غيرها من الخلايا الحية كلا عضويا حيا، وعندما نصف الصور الإيحائية إنما نعني قبل كل شيء أنها تشتمل من العنصر العاطفي أو الروحي ومن تجارب الشاعر النفسية ما يجعلها غير مستقلة، أو منفصلة أو مقصودة لذاتها فإن أخص خصائص الصورة الموحية أو الإيحائية أن عاطفة واحدة تربط بينها وبين زميلاتها من الصور وألا تقف في مفهومها عند المعنى القريب أو الظاهري أو عند مجرد التقرير أو الوصف"[14].

[13] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص85-86.

[14] – فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص129.

إن المبالغة هنا لا تعني أن الشاعر يبالغ ليبهر المتلقي فقط، ولكنها مبالغة نابعة من أعماق الشاعر، من نفسه المرهفة، من عالمه اللامرئي الشفاف، ومن ثم ينقلنا برؤاه الخاصة إلى هذا العالم.

يقول الشاعر:

خصرك اللدن تغريبة
من شعاع
ومن نغم مزهر
وخطاك هواجس ساقية
وغيوم تهف على الفدفد المقفر[15]

إن هذه المبالغة في التشبيه لا نكاد نجدها إلا عند عثمان لوصيف فهو يشبه الشيء بشيئين وقد سبق وأن ذكرنا هذه النماذج، إضافة إلى النموذج الموجود بين أيدينا الآن.

فالمشبه: الخصر

المشبه به: الشعاع، النغم المزهر

المشبه: الخطى

المشبه به: هواجس الساقية، الغيوم الهفهافة

إن هذه التشبيهات المذكورة سلفا وآنفا قد خرجت عن المألوف والمعتاد تماما، فالصور لا نعثر عليها في المحسوس إطلاقا، بل هي من نسيج الشاعر فقط. فالخصر اللدن الذي يشبه الشعاع والنغم، والخطى التي تشبه هواجس الساقية والغيوم الهفهافة، إن هذه الصور تبعث في النفس شعور غريب ينتاب المتلقي، وتساؤل محير في نفس الوقت، إلى أي مدى يستطيع الشاعر أن ينقل المتلقي إلى عالمه؟ وإلى أي مدى يستطيع أن يخرج دلالات سياقية من خلال هذه الصور؟ إن هذا المزج بين المتحرك والساكن بين المادي والمعنوي، ولد دلالات عجيبة مما أضفى طابع الدينامية والحركية في النص الشعري كله، فالخصر مادي

[15] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص88-89.

ساكن والشعاع متحرك معنوي نراه ولا نلمسه، والنغم معنوي نسمعه ولا يمكن أن نلمسه، والأزهار مادي نلمسه ونراه، وكذا الهواجس معنوية، والساقية مادية ونفس الأمر مع الغيوم المتحركة والفدفد المقفر ساكن.

السطر الأول: ساكن + متحرك (الصورة)

السطر الثاني: متحرك + ساكن (الصورة)

السطر الثالث: متحرك + متحرك (الصورة)

السطر الرابع: متحرك + ساكن (الصورة)

إن هذه الصور التي تجمع بين النقيضين ولدت تماوجا رائعا قلما نجده عند شعراء الجزائر على وجه الخصوص، وبالأخص مجايلي الشاعر ومعاصريه. فبالإضافة إلى حركية الصور المنتقاة بمهارة فائقة تنم عن درجة سامية من الوعي نجدها أيضا تدب فيها الحياة فالشعاع ينم عن الحياة، وكذا النغم المزهر وهواجس الساقية، الغيوم الهفهافة....

إن شاعرنا يكشف بصوره المعقدة عن شعور وجداني شفاف، أوجد به المتعة واللذة لدى المتلقي/ المستمع أو القارئ، فمثل هذه الصور سماها البلاغيون تشبيه الجمع" وهو ما جاء فيه المشبه مفرد والمشبه به متعددا"[16] ومن خلاله يبعث الحيرة والدهشة في النفس ويبعث على التأمل والقدرة على التشكيل.

ب- التشبيه المجمل: ولم يذكر الشاعر إلا مرة واحدة في قوله:

ثم قالت تعالى معي

ومشت بي إلى ظلة كالحلم[17].

فالشاعر ذكر المشبه: الظلة، والمشبه به: الحلم

وأداة التشبيه (الكاف) وحذف وجه الشبه.

ولعله أراد بذلك مشاركة المتلقي في التصور والإبداع ومن ثم يكون الإبلاغ في أتم معانيه.

[16] – البنى الأسلوبية في النص الشعري، د. راشد بن محمد بن هاشم الحسين، المرجع السابق، ص312.

[17] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص18.

ج- التشبيه التام المرسل: ونعني به ما توفرت فيه أركان التشبيه الأربعة المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه.

واستعمل الشاعر هذا النوع مرتين فقط في قوله:

أتلمس فيك الحقيقة بيضاء
مثل البراءة[18]

المشبه: الحقيقة، المشبه به: البراءة، وجه الشبه: البياض، أداة التشبيه: مثل

والثانية قوله:

واصدحي مثل كل الطيور
التي رفرفت للإياب[19].

المشبه: أنت وناب عنها الضمير (ي) المخاطب

المشبه به: الطيور المرفرفة

وجه الشبه: الصدح

أداة التشبيه: مثل

لقد أبدع الشاعر هنا حيث قدم وجه الشبه عن المشبه به في كلا التشبيهين مما زادهما نصوعا وجمالا وخالف بذلك القاعدة السياقية.

ففي المثال الأول كان ترتيب وجه الشبه في المرتبة الثانية، وفي المثال الثاني كان ترتيب وجه الشبه المرتبة الأولى.

وهذا العدول أو الانزياح أضفى جماليته على النسق الذي ألفه الشاعر، ولم يألفه المتلقي ومن ثم تبدو جليا قدرة الشاعر على التأليف والإبداع الفني للصورة، مما يخلق به اللذة والمتعة للمرسل إليه /القارئ، ويشركه في التصور والتأمل وتشكيل الأشياء وفق مخيلته، والتي هي مخيلة الشاعر في نفس الوقت.

1-2- الاستعارة:

[18] - المصدر نفسه، ص55.

[19] - المصدر نفسه، ص67.

الاستعارة ضرب من المجاز وتنبني على علاقة المشابهة فهي تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه وإما المشبه به، وقد عرفها الجرجاني رحمه الله بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[20].

وقد عرفها ابن رشيق في كتابه العمدة بقوله: "استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة"[21] والاستعارة نوعان تصريحية ومكنية.

– **التصريحية**: "وهي مؤسسة على النقل لشيء معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهري"[22].

– **الاستعارة المكنية**: "وهي التي يؤخذ فيها الاسم عن حقيقته ويحول إلى وضع آخر ليس بينه وبين وضعه الأول علاقة مشابهة أو جوار وتقريب بل ثمة تخط واختراق لذلك الوضع بحيث تبدو عملية الصيرورة الجديدة قد خلقت وابتدعت وضعا لم يكن من قبل"[23] وقد بنى الإمام عبد القاهر الجرجاني للاستعارة أصولا ثلاثة وهي:

- أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة.
- أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها.
- أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول[24].

إن المفارقة بين التشبيه والاستعارة رغم أن هذه الأخيرة تبنى على علاقة المشابهة إلا أنها أكثر عمقا، وبعدا جماليا في عملية التصوير والتشكيل اللغوي، ذلك أنها تعتمد اعتمادا كليا على خرق المألوف إذ هي

[20] – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص52

[21] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق المسيلي، تحقيق محمد قرقزان، ط1، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1988، ص463.

[22] – البنى الأسلوبية في النص الشعري، حمد بن هاشم، المرجع السابق، ص316.

[23] – البنى الأسلوبية في النص الشعري، حمد بن هاشم، المرجع السابق، ص316.

[24] – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص50.

نوع من الانزياحات التي تخلق الإبداع في النص وتنقل القارئ إلى رؤى جديدة تشاهد بالذهن ربما أكثر مما تشاهد بالحس والمدرك.

"إن لغة الاستعارة تعكس أقوى طاقات اللغة وإمكاناتها لأنها تدعم نفسها بظلال الإيحاء وبما تشبعه من ألوان الحركة والحيوية، التي تنوب عن الإيحاءات واللفتات والحركات المصاحبة للحديث المباشر فضلا عن كشف الأبعاد النفسية والظروف الداخلية والخارجية المؤثرة في إثراء التجربة الشعرية و بها يحقق النص غايته وفنيته وجماليته"[25].

إن شاعرنا عثمان لوصيف قد وظف في مدونة "قالت الوردة" ما وظف من الصور حتى استحالت وردة بما تحمله الكلمة من معنى. وبعملية إحصائية وجدنا أن عددها يفوق مائة وثلاثة وسبعين صورة فنية (استعارية) بشقيها التصريحية والمكنية، وبعملية أدق وجدنا أن عدد الاستعارة التصريحية ما يساوي 28.90% أي تقريبا نسبة الثلث، حيث كان عددها خمسين (50) استعارة بينما عدد الاستعارة المكنية يساوي مائة وثلاثة وعشرين (123) أي نسبة 71.81%، أي مقدار الثلثين تقريبا، ولا شك أن لهذا التقسيم أسبابه ودلالاته التي سوف ننظر فيها بعدئذ.

أ- الاستعارة المكنية: وظف الشاعر الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية، لذلك انطلقنا منها لنمر بعدها إلى التصريحية.

يقول الشاعر:

تسكر الأرض حين أغني
وترقص أشجارها العاشقات[26].

فالشاعر قد حذف المشبه به وهو الإنسان وترك ما يدل عليه وهو السكر في السطر الأول. أما في السطر الثاني فعقد الصورة أكثر، حيث وظف صورتين في ثلاث كلمات فالمشبه به هو المرأة الراقصة،

[25] – البنى الأسلوبية في النص الشعري، المرجع السابق، ص315.
[26] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص43-44.

والرقص يكون للنساء ومنه حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهي عملية الرقص، ثم حذف المشبه به فيما بعد بحيث أن العشق من صفة البشر لا الجماد وقد وصم به الشجرة الراقصة.

وهذا هو التشخيص في الاستعارة حيث ترتفع فيه الجمادات وترتقي إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته وأحاسيسه ومشاعره، وإلى هذا أشار الجرجاني رحمه الله حيث قال: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[27].

ومن الصور السابقة نجد كيف تضافرت السياقات في السطرين فانبنى الثاني على الأول بدلالاته حيث نجد أن كل لفظة تستدعي الأخرى.

السكر يستدعي الفناء والفناء يستدعي الرقص والرقص يستدعي العشق.

ولعل هذه الإشارة في المعنى تستدعي إشارة المتلقي/ القارئ وتستحث انفعالاته الوجدانية فيغمر في نشوة الشاعر دونما شعور أو وعي وهو ما يصبو إليه الشاعر ذاته في نقل المستمع إليه وليس العكس.

ويقول في موضع آخر:

حين بات الربيع يراود أحلامنا
وتضمخنا النسمة العابرة
حين بات الضياء
يرفرف فوق شبابيكنا
والأغاني تضوع
لخطواتنا السادرة [28] .

فالربيع يراود والمراودة إغراء، وليس ثمة أروع صورة من مراودة الأحلام، وكذلك التضميخ يكون بالحناء أو بالعطر و يكون في الأفراح، والضياء لا يرفرف ولكن الطائر هو الذي يرفرف فوق الشبابيك والأغاني لا تضوع ولكن المسك هو الذي يضوع، وكذلك الخطوات التائهة–السادرة– فانظر كيف أن كل هذه الدلالات تستدعي مدلولاتها او كما أطلق عليه بتداعي الكلام...

[27] – أسرار البلاغة، الجرجاني، المرجع السابق، ص33.

[28] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص70–71.

فالربيع حامل للفرح يراود النفس بالغبطة والحبور ويحمل معه النسمة العابرة وهي تحمل معها ما تنتشي به النفس فتزيل عنها الخمول والكسل، ويجيء معها الضياء المرفرف دليل اليقظة وبعث الأمل في الإنسان، ليبعد عنه الحزن والكآبة وكذلك تجيء معها الأغاني حاملة التفاؤل والحركية، والحيوية المتجسدة في الخطوات دليل عن النشاط. ولو قمنا بعملية شبه رياضية لوجدنا ما يلي: الربيع ⇦الأحلام، والأحلام ⇦ التضميح بالعطور والحناء وهذه ⇦ النسمات المنعشة وهذه ⇦ الفناء والمرح وهذه ⇦ الحيوية والنشاط وإيقاظ الهمة.

إن هذه الصور بالجملة المعبرة التي خرق بها الشاعر المألوف هي فعلا ما عبر عنه الجرجاني بقوله: "وإن رمته في القدم الثاني وجدته لا يؤاتيك تلك المؤاتاة إذ لا وجه لأن تقول: "إذ أصبح شيء مثل اليد للشمال...وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا وتعمل تأملا وفكرا وبعد أن تغير الطريقة وتخرج عن الحد الأول"[29].

ب- الاستعارة التصريحية:

استخدم الشاعر هذا النوع ووظفه في المدونة أحسن توظيف ولكنه قلل منه مقارنة بسابقه إذ لا يمثل إلا الثلث تقريبا يقول شاعرنا:

وأسكر إما شعاع غوى
أو سحاب تسهى فسح
ها نشيدي تشرب حتى ارتوى
وخيالي على الملكوت انفتح[30].

المشبه: الشعاع، المشبه به: محذوف (الإنسان) وبقي أحد لوازمه "الغواية".

المشبه: السحاب، المشبه به: محذوف (الإنسان) أيضا وهو الذي له غريزة الشهوة.

المشبه: النشيد، المشبه به: محذوف (الإنسان) هو الذي يشرب الماء.

المشبه: الخيال، المشبه به: محذوف (الباب) وترك أحد لوازمه الانفتاح.

ففي هذه الأسطر الشعرية الأربعة نجد توافق الدال مع المدلول، فالدال "المشبه" والمدلول (المشبه به) المحذوف.

[29] – أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص35-36.

[30] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص46.

الدال (السكر) المدلول (الغواية) والسكر يؤدي إلى الغواية والظلال.

الدال (السحاب) يوافق المدلول (السح) السحاب يسح بالمطر.

الدال (النشيد) يوافق المدلول (الارتواء) دليل الإنشاء والطرب.

الدال (الخيال) يوافق المدلول (الانفتاح) على الملكوت.

إن هذا التوافق السياقي بين الدال والمدلول يعبر عن وعي في عملية اختيار الألفاظ وانتقائها، ومن ثم مراعاة حال المستمع وكيفية التعامل مع اللغة وسياقاتها، وهذه الشبكة العلائقية تنم عن مدى القدرة على الابتكار والإبداع، ومن ثم إخراج حلل من المعاني والألفاظ ولعل هذا ما ترقى إليه الشعرية الحديثة حيث تنظر إلى الاستعارة "على أنها تغيير للمعنى وتحويل للنظام أو قواعد الإدراج؛ لأن الصورة نزاع بين التركيب والإدراج وبين الخطاب والنظام"[31].

إن المتفحص لاستعارات الشاعر عثمان لوصيف يدرك أن لها ذوقا فنيا رائعا ناتجا من حسن الصنعة والصياغة، فهذا الإخراج للصور وهذا السبك للألفاظ مع المعاني لا تخطر على بال العامة ولا تدركها أذهانهم ما لم يكونوا ذوي موهبة وحدس فني راق تماما، مثل شاعرنا فهو ينتزع صوره انتزاعا كأنما ينحتها من صخر كما قيل في الفرزدق قديما. "إنه ينتزع وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء البعيدة لربط المعاني وتوليد بعضها من بعض، مما تحمل المتلقي على تخيل صور جديدة تنسيه روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور أو ليست الاستعارة تدل على تناسي التشبيه وتدفع السامع إلى تخيل الجديد والطريف؟"[32].

يقول شاعرنا:

هذه نسمات مضمخة بالعطورات
هذا شعاع ندي وهذا نغم
هذه يد حورية
لألأت في غلائل وردية
مسحت عن جبيني الجراح

[31] – اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، د. رابح بوحوش، المرجع السابق، ص169.

[32] – المرجع نفسه، ص170.

وما مسني من حريق وغم...[33].

إن هذه الصورة البديعة المتمثلة في: النسمات المضخمة والشعاع الندي، والحورية اللألاءة، كلها تعد انزياحا وخرقا لقواعد التشبيه العادي. إنها نقل من المعقول إلى اللامعقول إنها ضرب من الخيال الفني الراقي، إن تصوير الشعاع على أنه زهرة ندية حيث تم حذف المشبه به الزهرة وترك أحد لوازمه الندى والطراوة، والنسمات التي تشبه الحسناوات المضخمات بالعطور، حيث حذف المشبه به الحسناوات المعطرة وترك ما يدل عليها التضميخ والتعطير وغير ذلك كثير، لدليل آخر على أن شاعرنا امتلك ناصية الشعر واللغة معا، فصار يبدع اللغة ويفجرها ويصنع منها أفانين، ويحيك من المعاني ما يعجز عنه الفحول من الشعراء أمثاله كيف لا؛ ولقد اعترف له أولو القريض بالإمارة كعز الدين ميهوبي وأحمد نوفل وغيرهم...

1-3- الكناية:

عرف "**الجرجاني**" الكناية بقوله: "المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[34].

"والاستعارة وجه من أوجه البيان وزاد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني ويحسن في نفوسهم من الخواطر"[35] وعرفها بن الأثير بقوله: "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"[36].

والكنية هي إخفاء الاسم الأصلي وستره وعدم التصريح كما كنى النبي (ص) الإمام على بن أبي طالب رضي الله عنه ب "أبي تراب" فهو إيماء فقط للدلالة ليس إلا.

[33] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص18.

[34] – دلائل الإعجاز، الجرجاني، المرجع السابق، ص52.

[35] – اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، رابح بوحوش، المرجع السابق، ص184.

[36] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، المرجع السابق، ص122.

والكناية أشد من التصريح وأبلغ منه فهي تؤكد القول وتثبته، **قال الجرجاني** : "ليس المعنى إذا قلنا أن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأشد"[37].

ولعل هذا ما جعل شاعرنا يكثف من توظيف الكناية حيث فاقت الخمسين كناية نذكر منها قوله:

آه كم من أجيج قطعت ←كناية— عن الاحتراق

ومن لجج مرة ←كناية— عن شدة الضمأ

وسرابخ مقفرة ←كناية— عن التيهان والضياع

كي أصير إلى صورة ←كناية— عن الطهارة والصفاء (الشفافية)

تتوهج دندنة وخيال[38]

إن هذه الكنايات المتجسدة في هذه الصور البليغة ارتبطت فيها الدوال بالمدلولات. فالأجيج كما ذكره صاحب الصحاح: تلهب النار وقد (أجت) تؤج أجيجا، وأججها غيرها فتأججت وأتجت[39].

(الأجيج) الدال ،المدلول(قطعت) الفعل، ولا بد من قطع الأجيج بسرعة وإلا كان الاحتراق المحتوم ،لذلك كان لا بد للشاعر من السرعة والمعاناة.

الدال (لجج) ،المدلول (المرارة) وكل اللجج عادة مرة المذاق وخوضها مجازفة خطرة، فكثير ما هلك بسببها أناس لذلك يعاني شاعرنا الظمأ والنصب في سبيل قطعها أيضا.

الدال (السرابخ)، المدلول (مقفرة) وكل السرابخ هي مقفرة بطبيعة الحال، والشاعر في حالة تيهان والقفر دليل ذلك،كما أنه إجهاد للنفس في سبيل الخلاص والنجاة، وفي الأخير الدال (الصيرورة) في الفعل أصير، والمدلول (صورة)، دليل التحول ولا تحول إلا بمكابدة ومجاهدة وعناء وصبر، لذلك تحمل الشاعر كل هذه المشاق ليصل حيث منبع النقاء والطهارة.

[37] – دلائل الإعجاز، الجرجاني، المصدر السابق، ص56.

[38] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص37.

[39] – مختار الصحاح، الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، عني بترتيبه، محمود خاطر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص13.

هذا التكامل وهذا التناسق والانسجام يعد انزياحا شعريا اضفى جمالية فنية ، وسنجد هذا في كامل القصيد، فكل هذه الكنايات التي وظفها الشاعر تدل على معاناته في رحلته العلوية إلى المقام الأعلى محاكيا ابن عربي ثم ينزل بعد التطهر والمعاناة ليعود حاملا لواء الدعوة من جديد.[40]

يقول أيضا:

أتقصاك من طرف الكون
نهبا... إلى طرف الكون
أوقظ فيك الهبوب
و أشعل أجراسك الغافية[41].

إن هذه الصور المبنية هنا على التضاد توضح المعنى أكثر، وتبرز قيمته الجمالية وفق تضاد الدال والمدلول للوصول إلى الصورة الأصل أي المراد. الدال: (التقصي)المدلول(نهبا) كناية عن تتبع الخبر والسؤال عن الحال، فالتقصي يحمل ضمنا الترفق وضده الخشونة وتمثلها عملية النهب الذي يتقصى ليس بالضرورة ناهبا، ثم أوقظ (الدال) الهبوب (المدلول)، إنه لعب بالألفاظ فاليقظة للنائم ولعلها مداعبة من الشاعر فالهبوب رغم حركيته إلا أنه مازال راكدا (علاقة ضدية) اشتعل (الدال) والمدلول (الغافية) فهذه البناءات الضدية حققت علاقات وثيقة بني الألفاظ وزاد جمال الصياغة جمالا آخر حقق به المتعة واللذة في آن.

ولعل تعقيد التركيب ونعني به الصورة هو الذي أضفى هذا السحر والرونق على شعر عثمان لوصيف ولعل القارئ الحذف للمدونة قالت الوردة ليحس من المتعة واستلاب اللب وافتتان النفس وتراقص العواطف ما لا يحس به غيره، إذ المرء مفطور على حب الجمال وليس ثمة أجمل من القصيدة الوردة لشاعرنا.

فهذا الانحراف أو العدول- بتعبير القدامى- متعمد نابع من تمسك الشاعر بالحرف دون غيره، وبالكلمة دون غيرها على الرغم من قدرته على استبدالها مع الحفاظ على قواعد اللغة، والتعارض بين التعبير الشعري والنحوي لم يكن مرجعه ضعف الشاعر إذا كان موهوبا ومبدعا، ولا قصور لغته، بل إن هذا

[40] – أدونيس والخطاب الصوفي، خالد بلقاسم، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط1 ،2000.ص 64

[41] – قالت الوردة، المصدر السابق، ص54.

التعارض أساسه الإرادة الشعرية نفسها وقد اعترض الفرزدق على **ابن إسحاق** حين لم يجد له مخرجا لبيته ودوافع عن رأيه..لو أشاء لقلت كذا ولكني لا أقوله[42].

ومن هنا فالانحرافات والانزياحات تعج بها المدونة في جميع تمفصلاتها ولو أردنا التعمق أكثر لما توقفنا عند هذا الحد، ولم يكفنا في ذلك مؤلف واحد لذا نكتفي بهذا القدر من الانزياحات التي أبدع فيها الشاعر أيما إبداع فاطرب واستقطب.

قائمة المصادر والمراجع:

1. بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2001
2. أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق السيد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، بدون تاريخ.
3. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 1992.
4. اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، د. رابح بوحوش، دار العلوم عنابه، الجزائر، ط 2006.
5. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.
6. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق المسيلي، تحقيق محمد قرقزان، ط1، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1988.
7. مختار الصحاح، الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، عني بترتيبه، محمود خاطر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
8. أدونيس والخطاب الصوفي،خالد بلقاسم،دار توبقال للنشر الدار البيضاء،ط1 ،2000.
9. الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.

[42] – الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981، ص78.