مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 10 عدد: 5 السنة: 2021
ص: 117 - 131 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

# شعرية الانزياح في ديوان (رجل من غبار) للشاعر(عاشور فنّي)

# The Poetry of Displacement in the Collection ofPoems of (A Man from Dust) by the Poet (Ashour Fenni)

زهرة غرناوط[1]*، العربي بن عاشور[2]
**Ghernaout Zohra [1], Alarbi Ben Achour [2]**
المدرسة العليا للأساتذة، مبارك بن محمّد الميلي، بوزريعة/ الجزائر
The high school Teachers-Moubarak Ben Mohamad El-Mili-Bouzareah/Algeria
:nodjoom@live.fr[1] / benachourlarbi57@yahoo.fr [2]

| تاريخ الإرسال:2020/11/09 | تاريخ القبول:2021/04/30 | تاريخ النشر: 2021/12/25 |
|---|---|---|

## ملخص البحث

يروم هذا المقال مساءلة اللغة الشعرية من خلال ديوان (رجل من غبار)، والوقوف عند دلالاتها، واستنباط مظاهر الشعرية من خلال تحليل الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي في النّص الشّعري، باعتبار الانزياح ملمحا أسلوبيا جماليا يتيح للشاعر تخطّي مستوى الخطاب العادي المألوف إلى البنية الجمالية التي تعتمد على الغموض من خلال البنى الاستعارية، وهو الأمر الذي يحقّق للنص أدبيّته، وتأثيره في المتلقّي.

وقد تنوّع الانزياح فيما بين الالتفات، والتّقديم والتّأخير، والحذف، وسنكشف عن مدى تمكّن الشاعر من تحقيق جمالية الانزياح، وفق المنهج الوصفي التّحليلي.

**الكلمات المفتاح** : الشعريّة، الانزياح، الغموض، العنوان، الخطاب.

**Abstract :**

This article aims to study the poetic language through the collection of "a man of dust", to stand at its implications, and to deduce the manifestations of poetry through the analysis of semantic and structural displacement in the poetic text, considering the later as an aesthetic stylistic feature. Indeed, this feature allows the poet to go beyond the ordinary, familiar discourse to the aesthetic structure that depends on ambiguity through metaphorical structures, which is what realizes the literary text and its effect on the receiver.

The displacement varied between turning around, advancing, delaying, and deleting. In this research, wewill reveal the extent of the poet's ability to achieve poetic displacement, according to the descriptive analytical method.

* زهرة غرناوط nodjoom@live.fr

**Key words**: poetry, displacement, ambiguity, title, discourse.

**مقدمة:**

إنّ الشّعرية لغة اللّغة، والشّاعر في صياغته للغة، يتجاوز نواميسها المعتادة، ليخلق أسلوبه الجماليّ المتميّز، محقّقا فتنة اللغة، أو ما يسمّى(دهشة اللّغة)، وبقدر ما يخرق الشاعر حاجز الألفة ويكسر روتينيّة التشكيل، بانتهاكات استعاريّة غير معتادة، وأنساق لغويّة مستعصية عن النمط التعبيري المألوف، بقدر ما يحقّق أقصى درجات الشّعرية، ويحظى بمكانته مبدعا للغة، وخالقا لدهشتها النصيّة في تشكيل بنية نصوصه.

وعلى هذا الأساس، أضحى أسلوب الانزياح مهمّا في الدراسات الألسنية والأسلوبية، التي تدرس اللغة الشّعرية على أنّها لغة مخالفة للكلام المتداول وخروج عن المألوف، لأنّ الخطاب الأدبي وبالتّحديد الخطاب الشّعري ينزع إلى تحقيق هويّته وشعريته من خلال الاختلاف عن الخطاب العادي، ومخالفة قواعد اللغة للتأثير على المتلقّي ولفت انتباهه، فاللّغة تستخدم في مستويين العادي والإبداعي، أمّا العادي فهو اللغة المتداولة والملفوظة بين الناس، وأمّا الإبداعي فهو الجانب الفني أو الجمالي الذي يكون من نتاج الفرد المبدع.

وقد أدّت حركة الحداثة إلى خروج الشعر العربي المعاصر عن نموذج القصيدة التقليديّة، وإيغاله في الانزياح والتّمرّد والخرق على كلّ الأصعدة والنّواحي الموضوعية والفّنيّة والتّشكيلية، والإبحار في عالم الصّمت والغائب، وعاشور فنّي أحد الشّعراء الجزائريين المعاصرين الذين ثاروا على قواعد اللغة العادية ووظّفوا لغة شعريّة منزاحة، «لأنّها تمثّل هوية كل نص أدبي بل لا يمكن أن يكون أدبيا إلاّ إذا ارتدى عباءة الاختلاف بكسره التصورات المنطقية الجاهزة في قوالب موروثة دون أن يدخل في خانة اللحن والخطأ»[1] في بناء النّص الشّعري.

من هذا المنطلق، اخترنا الخوض في دراسة أسلوب الانزياح عند هذا الشاعر نظرا لأهميّته وكثرة تواجده في ديوانه (رجل من غبار)، محاولين الإجابة عن الإشكاليات التاليّة: ما هي مظاهر الانزياح في الديوان؟ وإلى أيّ مدى تمكّن الشّاعر من بلورة السّمات الجمالية والفنيّة للنّص الشّعري؟

**أوّلا.مفهوم الانزياح:**

**1.لغة:**

كلمة الانزياح مشتقة من الفعل (زاحَ)، جاء في (لسان العرب):«زاحَ الشيء يُزيح زيْحا وزُيوحًا وزَيْحانًا، وانزاح: ذهب وتباعد، وأزحته أزاحه غيره، وفي التّهذيب: الزّيح:ذهاب الشيء، تقول:قد أزحْتُ علّتَهُ فزاحت، وهي تزيح»[2]

ويرى (الزمخشري) في معجمه (أساس البلاغة) أنّ لفظ الانزياح يقترن بالعلّة والمرض والشّك يقول:«أزاح الله العلل، وأزحت علّته فيما احتاج إليه، وزاحت علّته وانزاحت، وهذا ممّا تزاح به الشّكوك من القلوب»[3]

يتّضح من خلال التعريفات السابقة بأنّ اللّفظ يحمل معنى الذّهاب والانفصال والاتّساع، ومعنى البعد والتّباعد.

**2.اصطلاحا:**

اختلفت مفاهيم الانزياح لدى النّقاد والأسلوبيين بسبب المواضع والصّياغات المختلفة لهذا المصطلح، غير أنّ الإجماع يكاد ينعقد على أنّ الانزياح هو«خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة»[4]فالانزياح حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصيّاغته، وبواسطته يمكننا التعرّف على طبيعة الأسلوب الأدبي.

والانزياح مصطلح غربي، ظهر مع الشّعرية الحديثة، وتعلّقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة، نذكر منها: الالتفات، العدول، الانحراف، المخالفة، الخرق، الابتكار، الانتهاك، التّحريف، المخالفة، وغيرها من المصطلحات التي تختلف من ناقد لآخر.[5]

وكان نتيجة هذه الاختلافات أن يختلف النّقاد حول المفهوم أيضا، فقد حدّده (جون كوهن) بأنّه «انحراف عن معيار هو قانون اللغة الاعتيادية المألوفة، وهو يعادل بذلك الأسلوب الذي هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف، يحمل قيمة جمالية، فهو خطأ لكنه كما يقول برونو (خطأ مقصود)»[6]يستهدف إلى تصحيحه الخاص، ويستطيع الناقد دراسة آلية الصناعة الشعرية بتحديد زمنين: عرض الانزياح ونفيه،[7]واعتبره شرطا أساسيّا لحدوث الشّعرية، وهو في الوقت نفسه، إضافة جمالية يمارسها المبدع لنقل تجربته الشعورية للمتلقّي والتأثير فيه، وبذلك لا يُعدّ أيّ خروج عن المألوف وتجاوُزٍ للسائد وخرقٍ للنّظام انزياحًا إلاّ إذا حقّق قيمة جمالية وتعبيريّة.

أمّا (ريفاتير) فيعرّفه بكونه انزياحا عن النّمط التعبيري المتواضع عليه، وخروج عن القواعد اللغوية، و يكون على وجهين:خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصّيغ حينا آخر« فأمّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكامٍ معياريّة، وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامّة والأسلوبية خاصة.»[8]

وأمّا (شارل بالي) فقد انطلق من فكرة أنّ الأسلوبية هي«العلم الذي يدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعوريّة من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة»[9]ومن خلال هذا الاتّجاه الوجداني حدّد مفهومه للانزياح، إذ ربط العبارة المنزاحة عن الأصل بالشّحنة الوجدانية وإلاّ فلا وجود للانزياح، فشارل بالي يؤمن بأسلوبية تبحث في القيّم الوجدانيّة لا غير.

وحاول (ياكوبسون) تدقيق مفهوم الانزياح فرأى بأنّه (الانتظار الخائب) أو (خيبة الانتظار) وبذلك يكسر أفق الانتظار عند المتلقّي ويخلق لديه الدّهشة والمفاجأة، فكلّما كانت المفاجأة غير منتظرة كان وقعها على نفس المستقبِل أعمق، ويركّز (ياكوبسون) على عنصر الغموض باعتباره خاصية داخلية لا تستغني عنها أيّ رسالة، وتصبح الرّسالة غامضة، كما يصبح المرسل والمتلقّي غامضين أيضا، وما يخلق هذا الغموض هو هيمنة الوظيفة الشّعرية على الوظيفة المرجعيّة للغة، باعتبار أنّ الأولى تركّز على الرّسالة لا في الشّعر فحسب، بل يتعدّاه إلى ما هو خارج عنه.[10] فكلّما عمد الشاعر إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن الجمهور، ومن ثمّ اكتنف النّص غموض شعريّ، وحقّق المفارقة بين وظيفة النثر ووظيفة الشّعر، وبفضل هذا الانزياح يضعف الشّاعر بنية الرّسالة، ويعطّل وظيفتها النّثريّة، ويحوّلها إلى أداء وظائف أخرى ذات أبعاد غير مقيّدة بمنطق اللّغة النّثريّة.

ويُنظِّر (تودوروف) الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرّفه بأنّه(لحن مبرّر)ما كان يوجد لو أنّ اللّغة الأدبيّة كانت تطبيقا كليّا للأشكال النّحوية الأولى، ويرى أنّ الاستعمال يكرّس اللّغة في ثلاثة أضرب من الممارسات: المستوى النّحوي والمستوى اللاّنحوي والمستوى المرفوض، ويمثّل المستوى الثاني أريحيّة اللّغة في ما يَسَعُ الإنسان أن يتصرّف فيه.

هذا، ويعتبر (جون كوهن) من أبرز النّقاد الغربيين الذين اهتمّوا بنظريّة الانزياح، فمعه نلاحظ التّنظير الفعلي لمفهوم الانزياح في الشّعرية اللّسانية البلاغية، ودوره الفعّال في بناء جماليات النّص، حيث اعتبره المسألة الأكثر جوهريّة في لغة الشّعر، من خلال كتابه (بنية اللّغة الشّعرية) كإحدى المحاولات النّظرية الجادّة في حقل الدّراسات البلاغيّة والشّعرية، وتقوم هذه النّظرية على مجموعة من الثّنائيّات هي استراتيجيّة

الشّعرية البنيويّة[11] متّخذا ثنائية المعيار/الانزياح أساسا لها، ويرى جون كوهن أنّ«الصّورة البلاغيّة ما هي إلاّ خرق لقانون من قوانين اللّغة وأنّ الشّعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللّغة»[12] ويؤكّد أيضا على الوظيفة التّوصيليّة للخطاب الشّعري وعلى الوظيفة الشّعريّة، فاللّغة الشّعرية تواصليّة، ولا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشّعر شعرا لا بدّ أن يكون مفهوما من طرف المرسل إليه، كما أنّ غاية الانزياح هي تشكيل الصّورة الشّعريّة التي بفضلها يتغيّر المعنى، فالشّعريّة في نظره عمليّة ذات وجهين متعاكسين متزامنين هما الانزياح ونفيه وتكسير البنية وإعادة التّركيب، فالتّأرجح بين الدّلالة وفقدان الدّلالة هو ما يمنح للخطاب الدّلالي خصوصيّته الشّعريّة والجماليّة.

حدّد (كوهن) في كتابه (بنية اللّغة الشّعرية) مستويين للغة:الصّوتي والدلالي، فعلى المستوى الصوتي يدرس النظم(الوزن والقافية والجناس) التي تحقّق التّجانس الصّوتي في الشّعر وتعمل على تقويّته، أمّا على المستوى الدّلالي فيدرس عدّة صوّر انطلاقا من الوظائف النّحويّة الثلاثة:الإسناد، والتّحديد، والتّواصل. والقواعد لا تخدم إلاّ الثّابت، غير أنّ الشّعر يكسر قدسيّتها فيشوّشُها بالتّقديم والتّأخير، ويخرق مبدأ اللّغة العاديّة التي تسند إلى الأشياء صفات معهودة وتستند إليها صفات غير معهودة، مثل قولنا:(السّماء نائمة)، نلاحظ هنا أنّ المسند (النّوم) لا يلائم المسند إليه (السّماء) لأنّ إسناد النّوم لا يكون إلاّ للكائنات الحيّة، وهي الظّاهرة التي يسمّيها (كوهن) المنافرة الدّلالية.

وكلّما تعدّدت فاعليّة الانزياح وتنوّعت في النّص الشّعري، حقّقت فاعليّتها النّصيّة، وأغنت الجملة بدلالات جديدة لا حصر لها، تحقّق أعلى درجات الإمتاع والإثارة النّصيّة،«وتتفاوت هذه الفعاليات دقّة، وعمقا بين آليّات البلاغة، والتّصوير، والتّرميز، والغياب، وأنواع المفارقات، »[13] ما يؤدّي إلى تكثيف لغة النّص من جهّة، وتوسيع أفق الدلالة، وتحرير المعنى من جهة أخرى، فكلّ من التّشبيه والاستعارة، والكناية، والتّورية، والرّمز، والمفارقة، والتّقديم والتّأخير، هي آليات تشتغل داخل أطر الانزياح.

**ثانيّا.مظاهر الانزياح في ديوان(رجل من غبار)للشاعر(عاشور فنّي):**

**1- الانزياح في بنية العنوان:**

يعرّف (رولان بارث) العناوين بأنّها«أنظمة دلاليّة تحمل في طيّاتها قيما أخلاقيّة واجتماعيّة وإيديولوجيّة»[14] ويشمل هذا التّعريف كلّ الإشارات اللّسانيّة وغير اللّسانيّة، والعنوان هو العنصر الأساسي الذي يفتتح به النّص، فهو وسيلة فنّية هامّة في إضفاء الشّعريّة على الخطاب الشّعري، من أوّل كلمة يتلقّاها القارئ، الّذي يسعى جاهدا لبلوغ اللّذة الفنيّة والمتعة القرائيّة، حيث يؤسّس العنوان لشعريّة من

نوع ما، حين يثير مخيّلة القارئ، ويلقي به في أنواع شتّى من التّأويلات و القراءات، ويستفزّ كفاءته القرائيّة من خلال كفاءة العنوان الشّعريّة.

يعكس ديوان(رجل من غبار) انزياحا لغويّا واضحا، يتميّز بالفجائيّة ومخالفة منطق الأشياء، فالرّجُل في معناه المعجمي، يحمل معنى الذّكر من نوع الإنسان، أو الشّخصيّة الملموسة التي تتّصف بالوجود، فضلا عن اتّصافه بمنطق العقل وعاطفة القلب، لكنّ الشّاعر خالف أفق انتظار المتلقّي، بجعله هذا الرّجل من أصل الغبُار، ما أغوى المتلقّي بضرورة معرفة كنه هذا الرّجل الغريب، وطبيعة علاقته بواقع الشّاعر،فالمعنى الأصلي لكلمة (غبار) هو ما دقّ من التّراب أو الرّماد بحيث يسهل تعلّقه في الهواء، وباللغة العامية نقول:الغبّار الذي يتطاير في الفضاء وتُحدثه الزوبعة أو الرياح القويّة، بمعنى أصل خلق الإنسان الذي منه أتى وإليه يكون مصيره الحتميّ، والمعنى الضمني عميق، يمكن أن يحيل إلى معاني شعرية عديدة حسب رؤى كل قارئ، ونرى نحن بأنّه يوحي باللاّوجود والضياع والتيه في عالم غريب، مليء بالغموض والتناقضات التي وسمت شخصية هذا الرجل، فقال الشاعر غبار ولم يقل دخان، لأنّ كلمة (غبار) أكثر إيحاء؛ الدخان تبصره العين، أما الغبار فهو هلامي شفّاف، لا يرى بالعين المجرّدة، ما يزيد العنوان غموضا وإيهاما، فوجود هذا الرجل وجود عشوائيّ، هروب من الذات والكينونة المعروفة إلى كينونة غامضة، لنصبح أمام معنى مؤدّاه الشّعور بالعبث والانكسار في واقع متأزّم يصعب التّكيّف معه، فتكبر المأساة وتتعاظم المعاناة.

يقول الشّاعر:

**ضاقت الأرض من حوله فاتسع!**

**وتساقطت السموات على رأسه...فارتفع!**

**وتلبد بالحزن، بالموت....**

**حتى غدا فرحا دائما**

**هكذا لم يكن مثله أحد**

**يستعين على نفسه بالوجع!**[15]

يظهر هذا التّوصيف الشّعري الرّجُل في حال متأرجحة بين الظفر والفقد، بين الامتلاك والافتقار، بين الفرح و الحزن، بين الحضور والغياب، بين صفاء السريرة والخيانة، وغيرها من الصور المتراكمة داخل النص/الديوان، والتّي تؤكّد ارتفاعه – هذا الرجل– إلى مرتبة أسطورية تدعّم الانزياح

الكامن في العنونة، فالضّياع والتّشتت سمتان بارزتان في هذا المقطع وغيره من مقاطع الديوان، وقد حاول الشّاعر التّكيّف مع الواقع المزري بشتّى الطّرق، إلاّ أنّ النتيجة كانت مأساويّة مليئة بالحزن والأسى.

**2- الكناية:**

ديوان (رجل من غبار) حافل بالكنايات التي أخرجت لغته الشّعرية من النسق المألوف إلى نسق غير مألوف، فأضفت على الخطاب الشّعري مسحة جمالية وإبداعا فنيّا، نذكر منها:

**قهوة فاسده**

**دسها نادل لا يحب الزبائن** [16]

هي كناية عن فساد المجتمع برمّته وسوء الأوضاع الاجتماعية، كانتشار الغدر والخيانة بين أفراد المجتمع الواحد، ويظهر ذلك أيضا من خلال قوله:

**هكذا تبدأ الزلزله**

**شبح غامض في عيون الصغار**

**قطط تتلصّص بين الديار**

**وديوك تصيح على قمة المزبله!!** [17]

استعار الشاعر في هذه الأبيات شخصيات حيوانية ليصوّر حالة الخوف والتّرقب، والتّوتر الأمني الذي ساد الجزائر في العشرية السوداء، والصراع الداخلي بين الأفراد، من خلال توظيف الأفعال(تتلصّص، تصيح)، وهستيريا الموت المستمرة التي أضحت شبحا يقبع في عيون الأطفال الصغار في انتظار حدوث المجزرة (الزلزله).

**3-التّقديم والتّأخير:**

تعتبر مسألة التّقديم والتّأخير أهمّ الانزياحات التّركيبيّة في الفنّ الشّعري، فإذا كانت قوانين الكلام تقتضي ترتيبا معيّنا للوحدات الكلاميّة، فإنّ التّقديم والتّأخير في الشّعر يقوم «بخرق هذا التّرتيب وإشاعة فوضى منظّمة بين ارتباطات تلك الوحدات»[18] وذلك بتقليب نظام اللّغة على النّحو الذي يضمن للبناء النّصي حضورا مغايرا، وتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الشّعر، وإنّما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغيّ أو داع من دواعيه، وفي ديوان رجل من غبار نماذج كثيرة من التّقديم والتّأخير نذكر منها:

**3-1تقديم الفاعل على الفعل:**

**والخطوط استقامت إلى آخر العمر**

**والقلب أوشك يسقط في المنحنى!**[19]

قدّم الشاعر الفاعل(الخطوط) على الفعل(استقامت) لأنّ أصل الكلام "واستقامت الخطوط إلى آخر العمر"، ولكنّه تركيب لا يخترع صورة في ذهن المتلقي، أمّا التّقديم فيتركه حيرانا، وقدّم الفاعل(القلب) على الفعل(أوشك)، للدلالة على الحالة النّفسيّة الحزينة ومعاناة فراق الأحبّة، وهي الدلالة نفسها في قوله:

**والمدينة تسكر في اللّيل**

**واللّيل مطفأة لوجوه الأحبّة**

**والأصدقاء**[20]

إنّ تقديم الشاعر للفاعل(المدينة) على الفعل(تسكر) تأكيد منه على رفضه للمدينة، لارتباط دال المدينة بمدلول الخوف واليأس والغربة والموت، خاصّة مع اقترانه بلفظ اللّيل بما يحمله من معان سلبيّة كالفُرقة والظلمة والغربة والقهر.

ويتكرّر هذا التّقديم والتّأخير في مواضع كثيرة منها:

**نجمة تتراجع خلف الدّخان**

**ودبابة تتقدّم**

**إنّ المنازل صامدة**

**والشوارع تقتحم الناس**

**زغرودة تعلن العرس**

**والدم يفتتح المهرجان**[21]

إنّ مواضع التّقديم في هذا المقطع هو في قول الشّاعر:(نجمة تتراجع)، و(دبابة تتقدّم)، و(الشّوارع تقتحم النّاس)، و(زغرودة تعلن)، و(الدم يفتتح)، حيث قدّم المسند إليه على المسند ليوقع القارئ في شراك أفق انتظاره القبليّ بذكره لفظة"زغرودة" المقترنة غالبا بالاحتفال والمهرجان، ويخفي معنى ضمنيّا مفاده وصف النتائج الوخيمة للحرب.

**3-2تقديم المفعول به على الفاعل:**

**تعترينا دماء الحروب**

**كما تعتري السيّدات دماء الطّمث** [22]

حيث قدّم المفعول به(السيّدات) على الفاعل(دماء الطّمث) ليصف حالة البلاد واضطراب الأوضاع الأمنيّة في الجزائر أثناء العشريّة السّوداء، وقسوة الحرب، وهول المعاناة الجسديّة والنّفسيّة.

وقد يقدّم الشاعر المفعول به على الفعل والفاعل معا، كما في قوله:

**إنّ المنازل صامدة**

**والشّوارع تقتحم الناس**[23]

عمد الشّاعر إلى هذا التّقديم ليبرز دور المكان في تصوير المشاهد الأليمة، فالشوارع فضاء مكانيّ مفتوح ورحب يسع جموعا من الناس، إلاّ أنّ الشاعر جعله ضيّقا من خلال الفعل(تقتحم)، ليكتسي فاعليّة وحركة دائمة نتيجة ترقّب خطر محدق من العدوّ، وهو ما ساهم جماليّا في تعميق الإحساس لدى المتلقّي بالاستغراب والدّهشة والتّعجب.

**3-3تقديم الجار والمجرور على الفاعل:**

**وتطل على العمر نجمته الساطعه**

(...)

**داس خلق كثير على كبدي**

**ونمت في تراب يدي بتله** [24]

نجد هنا تقديم الشاعر للجار والمجرور(على العمر) على الفاعل(نجمته الساطعة)، والجار والمجرور في تراب يدي) على الفاعل(بتله)، ليبيّن قيمة العمر ويظهر مدى حبّه وتفاخره وتباهيه بهويّته الوطنيّة أمام المتلقّي.

وقد يتقدّم الجار والمجرور على الفعل والفاعل معا، كما في المثال الآتي:

**وفي إثره يطلع الجلّنار!!**[25]

حيث تمّ تقديم الجار والمجرور(في إثره) على الفعل والفاعل(يطلع الجلّنار)، وذلك دلالة على غرابة هذا الرّجل الأسطوري الذي يجمع بين المتناقضات التي تعبّر في مضامينها على رؤيته لذاته وللنّاس وللعالم.

**3-4تقديم الجار والمجرور على المفعول به:**

**ويهيء في دمه موطن الياسمين** [26]

حيث تقدّمت شبه الجملة (في دمه) على المفعول به(موطن الياسمين) رغبة من الشّاعر في تأكيده وإلحاحه على التّعلق الشّديد بالدّم والهويّة والوطن.

**4-الحذف:**

يعدّ الحذف انزياحا عن النّمط المألوف، وهو القطع، ويكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع ترك قرينة تعيّن المحذوف[27]، يلجأ إليه الشّعراء لإشراك القارئ في العمليّة الإبداعيّة، بملأ الفراغ الذي يتركونه في النّص الشّعري، ومن نماذجه حذف الفاعل في المقطع التّالي:

**شرّدتني عيون الأحبة...**

**ضيّعت عمرا وراء رذاذ الجفون**

**ولم أكتشف من أنا!!**[28]

حذف الفاعل وجوبا في الجملة:"ضيّعت عمرا" وينوب عنه ضمير مستتر تقديره "أنا"، وتقدير الكلام "ضيّعت أنا عمرا"، وجاء الانزياح هنا لتخفيف الكلام وتسهيل عمليّة النّطق، وتطبيق مبدأ الاقتصاد اللّغوي، وإضفاء مسحة جمالية على بنية الجملة. ويتكرّر حذف ضمير المتكلّم "أنا" الدّال على الفاعل في مواضع كثيرة، منها:

**أَلَمُ رماد الحرائق في إثر كلّ**

**حبيب يمرّ على قلبي؟!**

(...)

**كلما صحتُ "يا بلدي"**

**رددت صيحتي "شعبه الآخره"**[29]

وقوله:

**خضتُ معركتي ضد نفسي**

**وضدّ الزمان**[30]

كما نجد حذف الفعل في مقاطع عديدة، منها ما جاء في مستهلّ الديوان:

**قهوة فاسده**

**دسّها نادل لا يحب الزّبائن**

**وعلى المائده**

**ملك في عباءة خائن**[31]

تمّ هنا حذف الفعل في الجملة "وعلى المائدة ملك"، والأصل قولنا:"وعلى المائدة يجلس ملك"، حيث لجأ الشاعر إلى أسلوب التّلميح دون التّصريح، لأنّه هو الأسلوب الذي يمنح للنّص اللّغوي آفاقا مفتوحة بدون حدود، ويجعل المتلقي يسبح في أغواره، حيث انزاح هذا المقطع الشّعري في كلّ مستويات لغته ودلالته، فالقهوة والنادل والملك ألفاظ غامضة يمكن تأويلها بحالة من الكره والريبة والفساد.

وحذف الفعل أيضا في قوله:

**هكذا تبدأ الزلزله**

**شبح غامض في عيون الصّغار** [32]

الأصل في الكلام:"يقبع شبح غامض في عيون الصّغار"، فحذف الشّاعر الفعل"يقبع" يوحي بدلالات عدّة منها دلالات الغموض والخوف و التّماهي التي يتّصف بها الشّبح كرمز دال على العدّو.

**5-الالتفات:**

الالتفات أو (تبادل الضّمائر) ظاهرة أسلوبيّة هامّة في علم البلاغة، اعتبره علماء البلاغة من محاسن الكلام وبديعه، ونعني به«انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك. »[33]أي: انصراف المتحدّث عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر، فيكسر رتابة النمط التعبيريّ الواحد، ويُحدث مفاجأة ودهشة لدى المتلقّي، تبعد عنه الملل، وتدفعه إلى التّفكير العقلي.

من نماذج الالتفات في ديوان رجل من غبار نذكر:

**فترى الموت في زهر الآنيه**

**وترى البحر يأسر شمس الأصيل**

**حول "برلين" معركة حاميه**

**وأنا ها هنا في بلادي قتيل!**

**كان من كثرة النكبات يغنّي**

**ويحصي صباباته الضائعه** [34]

نلمح في هذا المقطع التّحوّل من ضمير المخاطب(أنت) إلى ضمير المتكلّم(أنا) ثمّ التّحول إلى ضمير الغائب(هو)، وفي هذا التّحوّل تعبير واضح عمّا يعتري الشّاعر من تناقضات في الواقع، واضطراب مشاعره وأحاسيسه جرّاء ذلك.

كما نجد التّحول من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلّم ثمّ إلى ضمير الغائب مرّة أخرى، في قوله:

**كتبت حزنها في خطوط يدي**

**ورمتني إلى مدن شاغره**

**كلما صحت "يا بلدي"**

**رددت صيحتي "شعبه الآخره"**

**كان حين يجيء الظلام**

**وتغيب المدينة في لجّة الصمت**

**يفتح نافذة للحمام**

**فيغنّي....** [35]

ويستمرّ الشاعر في التّلاعب بالضّمائر، وينصرف المتكلّم عن الإخبار إلى المخاطبة ثمّ من المخاطبة إلى الإخبار في النّص الشعريّ الآتي:

**داهمته كلاب المدينة مشتبكا**

**بالأميرة:**

**– من أنت؟**

**أعرفكم من قذارتكم**

**– أين تسكن؟؟**

**تحت المدينة...**

**– من أي باب دخلت؟؟**

**عيون الحبيبة واسعة**

**وأنا عاشق ونحيل**

**ومعذبتي ولدت في الزمان الجميل**

**وعلى ثغرها وردة المستحيل**

**وأنا عند أهدابها....**

**قاتل أو قتيل!!** [36]

كثّف الشاعر هنا من أسلوب الالتفات، حيث استهلّ كلامه بصيغة الغائب(هو)، ليلتفت إلى المخاطب(أنت) والمتكلّم(أنا) في خطاب حواريّ جمعهما، ثمّ يلتفت مرّة أخرى إلى الغائب(هي) معتمدا أسلوب الإخبار، وهذا الالتفات في الضّمائر وعدم مواصلة الشاعر الكلام بضمير واحد حقّق جمالية شعريّة في القصيدة.

**خاتمة:**

لقد سعينا من خلال هذا المقال إلى رصد مواطن الانزياح في شعر عاشور فنّي من خلال ديوانه (رجل من غبار)، ووصف أهمّ الظواهر الأسلوبيّة والسّمات الجمالية المميّزة لشعره، وتوصّلنا في الأخير إلى استخلاص جملة من النتائج نلخّصها فيما يلي:

– يعدّ الانزياح أسلوبا جماليّا بامتياز، لما يحقّقه من فاعلية جمالية تفتح النّص على عالم من اللاّمحدودية الدلاليّة، التي تؤثّر في القارئ وتنشّط خياله وتفكيره، وتحفّزه على استحضار الغائب.

– إنّ عاشور فنّي ينزع إلى تشكيل اللّغة حسب ما يقتضيه المقام، حيث وظّف أحيانا لغة تنهل من القاموس اليّومي لحياة النّاس، وهي لغة نابعة من تجربة حياتيّة حقيقيّة، سمحت له بالتّعبير عن أحاسيسه ورؤاه، ومنحت نصّه الشّعري جماليّة فنيّة وشعريّة.

– حفل ديوان رجل من غبار بانزياحات كثيرة سواء على مستوى الدلالة بالاستعارة والكناية، أو على مستوى التّركيب بالتّقديم والتأخير والحذف والالتفات، ما أخرج لغة الخطاب من المباشرة والعادية إلى الإيحائيّة الجماليّة.

– تحقّقت شعريّة الديوان من خلال انزياح العنوان الذي فتح باب التأويلات ومن ثمّ تعدّد القراءات.

– نجح الشاعر في توظيف الرّجل الأسطوريّ في شعره، وخلق عالم شعريّ خاص به، مليء بالمتناقضات، وهو عالم يستمدّ كثيرا من خصوصيّات وواقع المجتمع الجزائريّ، وحاول أن يحقّق من خلال هذا القناع(رّجل من غبار) أحلامه وآماله الضّائعة.

– إنّ توظيف الشّاعر لأساليب التّقديم والتّأخير والحذف والالتفات، بما تحمله من خروج عن المألوف تتناسب مع شخصيّة (رجل من غبار) الّذي خرج هو الآخر عن المألوف، وأحدثت نوعا من الدّهشة والمفاجأة لدى المتلقّي، وجذبته إلى قراءة شعره والتّعلّق به أكثر.

**هوامش:**

[1] – توتاي سيف الله هشام، شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، 2017م، ص13.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط4، ص86.

[3]– عيون السود الزمخشري، أساس البلاغة، تح:محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1998م، ص248.

[4]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، دط، 2007م، ص80.

[5]– ينظر:أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2005م، ص31.

[6]– بشرى موسى صالح، المرآة والنافذة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 2001م، ص13.

[7]– ينظر: نديّة حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013، ص73.

[8]– عبد السّلام المسّدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربية للكتاب، دب، ط3، دت، ص103.

[9]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص17.

[10]– ينظر:نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومه، الجزائر، دط، 2010م، ص203.

[11]– ينظر:نزار التجديتي، نظرية الانزياح عند جون كوهن، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبية لسانيّة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ع1، 1987م، ص52.

[12]– جون كوهن، بنية اللّغة الشّعرية، تر:محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986م، ص6.

[13]– بشرى البستاني، في الرّيادة والفن(قراءة في شعر شاذل طاقة)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2010م، ص88.

[14]– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، يناير، مارس، 1997م، ص96.

[15]– عاشور فنّي، رحل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م، ص47.

[16]– المصدر نفسه، ص5.

[17] – المصدر نفسه، ص17.

[18]–حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط3، 1994م، ص121.

[19]– عاشور فنّي، رحل من غبار، ص8.

[20]– المصدر نفسه، ص15.

[21]- المصدر نفسه، ص63.

[22]- المصدر نفسه، ص53.

[23]- المصدر نفسه، ص63.

[24]- المصدر نفسه، ص31،35.

[25]- المصدر نفسه، ص71.

[26]- المصدر نفسه، ص12.

[27]- ينظر:أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، دب، دت، 1983م، ص35.

[28]- عاشور فني، رجل من غبار، ص8.

[29]- المصدر نفسه، ص25،28.

[30]- المصدر نفسه، ص54.

[31]- المصدر نفسه، ص5.

[32]- المصدر نفسه، ص17.

[33]-عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص143.

[34]- عاشور فني، رجل من غبار، ص26،27.

[35]- المصدر نفسه، ص28،29.

[36]- المصدر نفسه، ص49.