مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية Journal of letters and Social Sciences (JLSS)
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/4

شعرية الانزياح في الشّعر الجزائري المعاصر، ديوان رجل من غبار لعاشور فنّي أنموذجا

The poetry of the deviation in contemporary Algerian poetry, Dewan is a man of dust for Ashur Fenni-model

د. رابح محمد حساين[1]
Dr. Hassaine Rabah mohammed
جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس الجزائر
rabah.hassaine@univ-sba.dz

أ.د بن سنوسي سعاد
Pr. Bensenouci Souad
جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس الجزائر
bensenoucisouad@hotmail.fr

ملخص

تتّخذ ظاهرة الانزياح في الشّعر الجزائري المعاصر سمة بارزة لافتة للنّظر، وقد عرفت هذه الظاهرة حضورا كبيرا في قصائد ديوان الشّاعر الجزائري عاشور فنّي»رجل من غبار»، نظرا لما تحمله هذه الظّاهرة من ميزات وسمات جمالية، حيث يعمد الشّاعر إلى العبارة الفنيّة في شعره إلى انتهاك نظامها، وخرق نسقها، إذ يأخذ في ممارسة الخروج عليها من المعيار إلى اللّامعيار في تعبيره، فيجذب إليه القارئ المتلقي بهذا الانزياح الجميل، والعدول الآخذ والعبارة الفتّانة، وهذا ما تحاول الدّراسة الوقوف عندها برصد بعض مظاهر هذا الانزياح وجمالياته لدى شاعرنا.

معلومات حول المقال
تاريخ الاستلام 13-06-2020
تاريخ القبول 16-04-2024

الكلمات المفتاحية
انزياح
انحراف
الشّعر الجزائري
عاشور فنّي
رجل من غبار

مقدمة

لقد سعى الدّرس النّقدي الحديث إلى التّعامل مع الخطاب الشّعري باعتباره خطابا نوعيا ذا خاصية متميّزة، أي كونه يحوي على جملة من الانزياحات مقارنة مع المعيار النّمطي الثابت والمتّفق عليه بغية ترك أثرٍ مَا عند متلقي الخطاب، وهذه الممارسة كانت تهدف لتجاوز الفهم السّائد والتّقليدي حول طبيعة الشّعر ووظيفته، أي إنّ الشعر هو»ذلك الكلام الموزون والمقفى الّذي له معنى» (جعفر، 0000، صفحة 64) أي يهدف إلى الإخبار، وفي المقابل يكون القارئ في حاجة إلى التّركيز على آلياته اللّغوية وطرائق اشتغاله والوقوف عند منظوماته البلاغية التي تكوّن شعريته وتؤسّس خصوصيته، وتبعده عن الابتذال.

والانزياح الأسلوبي أو الانحراف أو العدول وإن كانت المسميات على اختلاف المصطلح ظاهرة أسلوبية ونقدية جمالية اهتم بها النّقد الحديث، مقارنة بوجودها في نقدنا العربي القديم من خلال الاستعارة والمجاز بمسمّيات أخرى كالتّوسّع والاتّساع وغير ذلك، و عليه تأتي هذه الورقة لإبراز تمظهرات وتجليّات هذا الظّاهرة الفنيّة في شعر عاشور فنّي هذه الشّخصية التي لطالما بدأت تشقّ حجبها نحو الشّهرة والتّميز، منطلقين بذلك من تساؤلات عدّة أهمها: ما مفهوم الانزياح؟ ما هي أشكاله؟ وما طبيعته؟ ما هي تمظراته في الشعر الجزائري المعاصر، وفي قصائد الشّاعر عاشور فني على وجه التّحديد؟ أي كيف تشكّل صور الانزياح لدى الشّاعر؟.

وعلى إثر هذا يجدُر بنا ذكر الدّراسات السّابقة التي تعرّضت لهذه الشّخصية وأعمالها الفنّية بالنّقد والشّرح والتّحليل: مثلَ: (بنية الإيقاع في الشّعر المعاصر وكان الشّاعر أنموذجا) فيها وأُعِدّت هذه الدّراسة في ملتقى وطني حول النّقد والأدب الجزائري عام2006 من طرف الأستاذة الباحثة صبيرة ملوك، وأيضًا دراسة بعنوان (أدبية الخِطاب الشّعري الجزائري المعاصر) وهي رسالة ماجيستير أيضا كان فيها شَاعرنا أنمُوذجا حيّا في هذه الدّراسة والّتي أعدّت من طرف البَاحثِ هامل لخضر، وبرغم ثراء هذه الدّراسات في مضامينها بالشّرح والتّحليل، إلّا أنّها لم تركّز على الجانب البلاغي ولاسيما التّركيز على طبيعة لغته الّتي عرفت ما يمكن تسميته ثراءً انزياحيّا، هذا الإجراء الذّي بدأ يدبّ في الأعمال الإبداعية الجديدة، وجعل النّقاد والقرّاء يولّون وجوههم شطره، وفي مقام آخر يسعنا لتبيان الأهداف الّتي من أجلها سطّرت فقرات هذا البحث والّتي دفعت بي لدراسة مدوّنة هذا الشّاعر ألا وهي: أنّ قصائد عاشور فنّي تمثّل قمة

1 المؤلف المراسل

النّضج الفنيّ لديه، إذ تتعمّق تجربته وتثرى صوره الشّعرية، إضافة إلى سموّ استعاراته ومجازاته نحو عالم جديد من التّركيب اللّغوي، وأيضا محاولة التّعمق أكثر و استِكناه قدرات الشّاعر الإبداعية، وكذلك لما تميّزت به لغة عاشور من انحراف عن المألوف وبروز هذه الظّاهرة وتجلّيها بقوة على غرار الانزياح الاستبدالي، الانزياح التّركيبي والانزياح الإيقاعي وغيرها من المبرّرات الّتي دفعت بي إلى دراسته.

1–الانزياح ونحو تحديد المصطلح

إنّه من المؤكد أنْ لا وجود لقواعد وآليات أسلوبية محدّدة ومضبوطة ينتهجها المحلّل الأسلوبي في مقاربته للنّص الشّعري، ومحاولة القبض على النّبض الجمالي للنّص، وهذا ما يفسّر بأنّ المادة النّصية في صورتها النّقية تمارس سحرها اللّامحدود أمام المادة النّقدية. وهذه الفكرة لا تبعدنا كثيرا عمّا كان سائدا في زمن البلاغة القديمة وهوسِها بالخطاب التي كانت تسعى محاولةً نسجَ قواعدَ وقوانينَ له-للخطاب- بغية الإقناع والإمتاع وإظهار روح الجمال للخطاب، ولكن مع مدار الزّمن ومجيء الأسلوبية المعاصرة لانكبابها وشغفها بالبيان، سعت هذه الأخيرة للبحث في طرائق صياغة الخطاب الجميل وهذا أساسا كان مرجعه إلى الجوهر ألا وهو اللّغة الشّعرية وتميّزها الخاص في حركية النّص الشّعري تحت لواء ما يسمى بالانزياح.

1–1–المفهوم النّظري

الانزياح لغة: «من فعل زاح الشّيء يزيح زيْحا وزيوحا وزيحَانا، وانزاح: ذهب وتباعد أوزحته وأزاحه غيّرهُ (ابن منظور، 1993، صفحة 52)» ،

وأيضا مرادفه الذي ذكره ابن منظور «زحح»، زحزحة وفي الذّكر الحكيم قوله تعالى: «فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ» (القرآن الكريم آل عمران، 2008، الآية 185) بمعنى: أبعده ونحّاه عن ومنْ مكان إلى مكان آخر.

وصاحب المعجم الوسيط هو الآخر لا يختلف عن القاموس المحيط ولسان العرب في اتّفاقهم على أنّ معنى «البُعد»، وفي المقابل الانزياح هو «حركة عدول عن الطّريق أو خطا سيرا، وإحداث الانزياح هو وضع مسافة، فاصل، حاجز، واختلاف» (rousse, 1997, p. 464)

1–2–الدّلالة الاصطلاحية

الانزياح هو «استعمال المبدع للّغةِ مفردات وتراكيبَ وصورٍ استعمالا يخرج به عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر» (ويس، 2003، صفحة 08)، وهو بذلك خاصية فردية لدى المبدع يتميّز بها في طريقة استخدامه للغته في عمله الإبداعي. وفي مقام آخر نجد جون ديبوا يعرّف الانزياح بأنّه «حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذّات المتكلّمة بفعل كلاميّ يبدو خارقا Transgressant لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمّى معيارا Norme « (rousse, dictionnaire de linguistique, 1973, p. 172). والانزياح في عمقه يتجسّد في «خرق قوانين اللّغة» (كوهن، الولي، و العمري، 1986، صفحة 42) ، والخروج عن الاستخدام المعروف والمألوف، وعموما يرى صاحب كتاب بنية اللغة الشّعرية أنّ «جوهر الانزياح عنده هو الشّعر» (كوهن، الولي، و العمري، 1986، صفحة 06) ، باعتباره –الشّعر- انزياحًا عن المعيار الّذي في نظره القانون الأسمى للّغة، ويقابل هذا المصطلح باللّغة الأجنبية الفرنسية لفظ Ecart.

2–مصطلح الانزياح وزئبقية المفهوم

2–1–في الدّرس العربي

عُرف مصطلح (الانزياح) بهذه التّسمية لدى طائفة من النّقاد المعاصرين أمثال: «عبد الملك مرتاض» (الملك، 1994، صفحة 129) ، «عدنان بن ذريل» (ذريل، 2006، الصفحات 142-143-148) ، «حميد لحمداني» (لحمداني، صفحة 87) ، «محمد عزّام» (عزام، صفحة 31) ، «حسين خمري» (خمري، 2001، صفحة 241) وجمهور الدّارسين في بلاد المغرب العربي خصوصا، وفي المقابل شاع مصطلح (الانحراف) في عامة وثنايا الكتب النّقدية المشرقية خاصة المصرية منها لدى فئة معيّنة من الباحثين ومنهم: «شكري عيّاد» (عياد، 1982، الصفحات 36-37-45) ، و»صلاح فضل» (فضل، 1992، صفحة 57) ، و»محمد عنّاني» (عناني، 1996، صفحة 16) ، و»سعيد حسين بحيري» (بحيري، 1997، الصفحات 59-60-61) ، و»سعد مصلوح» (مصلوح، الصفحات 43-152) ، و»عزّت محمد جاد» (جاد، 2002، الصفحات 372-374) .

إضافة إلى ذلك هناك تسميات ابتكرها نقاد عرب آخرون لأنفسهم فنجد تسمية (العدول) لدى «التّهامي الرّاجي الهاشمي» (الهاشمي، 1985، صفحة 165)، و»عبد الله صولة» (صولة، 1984، صفحة 86) ، وتسمية (الفارق) عند

كل من «مبارك مبارك» (مبارك، 1995، صفحة 92) ، و»سعيد علّوش» (علوش، 1984، صفحة 93) و»جوزيف شريم» (شريم، 1984، صفحة 155) ، بينما نجد تسمية (البعد) عند «محمد بنّيس» (بنيس، 1979، صفحة 517) و»شكري مبخوت» (مبخوت و رجاء، 1990، صفحة 89) و»رجاء بن سلامة» ، ولفظة (التّبعيد) عند «يمنى العيد» (العيد، 1994، صفحة 60)، و(الشّذوذ) عند «مجدي وهبة» (وهبة، 1974، الصفحات 106-107) ، و»كامل المهندس» (المهندس، 1984، صفحة 209) ، ومصطلح (التّجاوز) عند «المنصف عاشور» (عاشور، 1982، صفحة 313) ، و(الاتّساع) عند «توفيق الزّيدي» (الزيدي، 1984، صفحة 86) ، و(المجاوزة) عند أحمد درويش.

2-2-في الدّرس الغربي

لقد تعدّدت مدلولات مفهوم الانزياح في النّقد الغربي وتوسّع على آفاقٍ وتسميات مختلفة، فقد برز نقاد غربيون معاصرون كلٌّ ينادي بتسميةٍ خاصة يصطلحها لنفسه، ونجد في هذا المقام: «بول فاليري يسميه (تجاوزا L'abus)، ورولان بارت يسميه (فضيحة Scandale)، وشارل بالي (خطأ L'incorrection)، وتودوروف يسميه (شذوذا)، وجان كوهن (انتهاك Viol)، وثيري (كسرا)، وسبيتزر (انحرافا Déviation)» (الزيدي، 1984، صفحة 57).

3-مبادئ الانزياح

إنّ ترجمة لغة الشّعر كونها لغة خاصة ومتميّزة تنزاح عن غيرها من اللّغات الأخرى: يومية كانت أو عالمية..إلخ مما يحدّد استنادها على دعامات ومبادئ ثلاث وهي كالآتي:

أ-المبدأ الأول: في اللّغة الشّعرية نجد النّبر ينتقل من الخطاب الذّي نرغب في توصيله إلى مادة الخطاب، بمعنى أنّه ينتقل من المدلول إلى الدّليل.

ب-المبدأ الثّاني: ويتحدّد في الإيقاع الذي ينظّم حركية النّص الشّعري، والذي تساهم فيه مجموعة من التّشكلات الصّوتية التي تحاول بعث نسق من التّعادلات الصّوتية (التّوازي الصّوتي الذي يمكن أن يتجاوز ما هو صوتي إلى الصّرف والتّركيب.

ج-المبدأ الثّالث: هناك خاصية نوعية للغة الشّعرية تتبيّن في نبرها لما يسمى بعنصري التّنازع والإفساد، أي الانتقال من اللّغة العادية إلى اللّغة الشّعرية التي تعتبر قطعا أو تقاطعا للّغة المألوفة». (أبطي، 2004، الصفحات 459-460)

4-الصّورة البلاغية وبلاغة الانزيـــاح

لـمَّا كانت الصّورة البلاغية إحدى أنماط إحداث الفعل الجمالي في النّص والكشف عن الصّيغ المناسبة من أجل أداء المعنى من قبل المبدع، فإنّ ذلك لا ينفي أنّها» تمثّل الوحدة اللّسانية التي تشكل انزياحا» (بليث، 0000، صفحة 66) ، وهذا ما جعل الجملة على وجه الخصوص تتخذُ فنّا فريدا لنفسها وعبارة élocution متميّزة في طابعها النّسقي المكوّن من الانزياحات اللّسانية، والّتي قسّمها شارل موريس إلى الأصناف الآتية:

-انزياح في التّركيب المتمثل في العلاقة بين الدّلائل.

-انزياح في التّداول والذي يتمظهر في الرّبط بين الدّليل والمرسل والمتلقي.

-انزياح في الدّلالة البادي في العلاقة بين الدّليل والواقع (بليث، 0000، صفحة 66).

5-الانـزياح والأداء الشّعري

إنّ النّصوص الأدبية برغم اختلاف ميادينها وتنوّع موضوعاتها، إلّا أنّها تتّخذ من اللّغة أساسا للبناء وتشييد صرح المبنى النّصي، وبهذا تعتبرُ اللّغة منطلقا رئيسا في مساءلة النّصوص على اختلافها من حيث المضمون والميدان، وهذه النّصوص الأدبية يعتريها الكثير من التّشعب والتّعرض لتعدّد القراءة وقابليتها، لكون لغتها تحمل في طيّاتها القابلية المثلى للتّأويل عبر ما تتمتّع به من قدرة على الانزياح عن الدّلالات التّداولية للّغة.

ولقد ذهبت جلّ الدراسات النّقدية إلى أنّ اللّغة في وعي كثير من العلماء والدّارسين تقوم على ركيزتين اثنتين: إحداهما المستوى العادي أو النّمطي، والأخرى متمثلة في المستوى الفنّي، فالمستوى الأول العادي المعروف أو النّمطي المثالي قام على العناية به النّحويون واللّغويون فهو يتّخذ من النّحو قاعدة أساسية في تشكيل عناصره، كما يعتمد اللّغة في تنسيق هذه العناصر، وثمرة التّرابط بين ما يقول به النّحاة وما يقول به اللّغويون ظهور مثالية اللغة ونمذجتها في استخدامها المألوف» (عبد المطلب، 1994، صفحة 268) ، بينما المستوى الثّاني الفنّي والجمالي فيظهر في «استعمال المبدع للّغةِ مفرداتٍ وتراكيبَ وصورٍ استعمالا يخرج به عن المعتاد والمألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من

تفرّد وإبداع وقوّة وجذب وأسر» (ويس، 2003، صفحة 8) وفي ذلك خروج عن النّمطية المثالية التي تجسّدت في المستوى الأول.

إلّا أنّ المعيار الذي يؤخذ كمقياس يقاس عليه الانزياح يتنوّع بتنوع النّظرية التي تقارب النّص، فمثلا ذهبت ميادة إسبر إلى أنّ «جون كوهن يقيم تقابلا بين لغة الشّعر ولغة النّثر العلمي» (إسبر، 2011، صفحة 91)، مع أنّ كليهما ينطويان تحت لواء الأدب، أمّا كمال أبو ديب فقد ألغى معيارية النّثر، إذ إنّ نمط الانحراف عنده ما كان مصدرا للشّعرية والذي يسمّيه بالانحراف الدّاخلي، أي ذلك الحاصل في بنية النّص فعلا على مستويات متنوّعة دلالية وتصويرية وتركيبية، وهذا الإنحراف قريب إلى حدّ بعيد ممّا أسماه ريفاتير بـ «لا نحوية النّص» (أبو ديب، 1987، صفحة 141) ، وبعد أن كان الهم الأساسي للبلاغة القديمة هو تحديد الفاعلية الشّعرية الخاصة، فإنّه في المقابل تسعى نظرية الشّعرية لأن تضع نفسها في مستوى أعلى من التّكوين ببحثها عن الفاعلية الشّعرية لجميع الأشكال الأدبية الفنية فعلا وقوّة وأداءً.

ومن أجل ذلك كان النّص الأدبي الجزائري المعاصر يحمل في لغته شحنة إضافية يزيد بها عن النّصوص الأخرى المشرقية والعربية المجاورة أداءً وكثافة، وتزداد هذه الشّحنة قوّةً مع النّص الشّعري الذي يكثّف هذه اللّغة التي تشكّله ليتجاوز بها حدود التّأويل بمسافات شاسعة مقدّما فضاءً دلاليا خصبا يمنح المتلقي إمكانات تأويلية كثيرة.

ويعدّ عاشور فنّي* واحد من الشّعراء الجزائريين الذين خاضوا تجربة جديدة تستفيد من التّراث ومحاورة النّص الجديد من أجل الخروج بنص أكثر حداثة ويتماشى مع تطلّعات المتلقي و«ليس برافض للنّص التّقليدي وإنّما مستفيدٌ وآخذٌ ما يناسبه ليتشكّل بذلك مولد النَّص الجزائري المختلف والّذي يعرف بنص التّجاوز» (بوقرورة، 2004، صفحة 88) ، حيث جاءت لغته مختلفة ومتفرّدة وذات تراكيب جديدة وموضوعات تجاوزت الإيديولوجية في مضامينها الشّاملة.

وهذا ما يجعل لغة النّص الشّعري الجزائري لدى عاشور فنّي «لغة شعرية أرقى من اللّغة اليومية، ترتبط وظيفتها بعلاقتها بعناصر التّواصل السّتة (السّياق والمرسل والخبر والمتلقي والشّفرة)» (علوش، 1984، صفحة 232)، وهي لا تكون موجّهة للقارئ العادي وتقف عنده، بل تكون مرتبطة بخصائصها المتمثّلة أساسا في خرقها لِنظام اللّغة العادية من خلال المساس بالمكوّنات اللّسانية المعروفة كالمكوّن الصّوتي، والنّحوي والدّلالي، وهذا يعود بنا لطرح التّساؤل والّذي مفاده: ما الّذي يجعل الخطاب الأدبي يؤدّي وظيفة جمالية تأثيرية إلى جانب وظيفة التّوصيل والإبلاغ؟ حيث ترددّت الآراء بخصوص الأمر الّذي يجعل الخطاب الأدبي يؤدِّي تلك الجمالية المرجوة واستقر الأمر بالشّكلانيين الرّوس حين جعلوا «التّشكل عنصرا من عناصر البنية الأدبية وأحد وسائل اللّغة الشّعرية» **(تودوروف، 1982، صفحة 42)** ، وهذا التّشكل يتجسّد بالانزياح وخرق نظام اللّغة في ظل هذا التّوجه الذي يظهر لنا النّص الأدبي كخطاب مغاير للخطاب العادي من حيث انبناء الكلام فيه على مبدإ الانزياح عن النّمط المألوف للّغة صياغةً ووظيفةً، فهو من حيث الصّياغة إعادة تشكيل للّغة ينبني على خرق النّظام والإخلال بالعلاقات وتجاوز المواضعات فضلا عن كونه «ذلك المستوى الأعلى من اللّغة الّتي تهجسُ وتثور وتطغى، وكونه يحمل كل هذه التّشظيات فذلك دليل على المحتمل الدّلالي والجمالي المضمَّن فيه. « (فيدوح، 1999، صفحة 139)

6–بلاغة الانزياح وفتنة العبارة في قصيدة رجل من غبار عند عاشور فنّي

إنّ الانزياح يعدّ شرطا ضروريا في الشّعر أو بالأحرى في كل عمل إبداعي فنّي، ولذلك فعملية تحديدهِ تستوجب الوقوف عند أشكاله المعروفة كالانزياح الدّلالي أو الاستدلالي* المتمظهرِ في الاستعارة والتّشبيه والمجاز عموما والكناية، والانزياح التّركيبي أو النّحوي والمجسّد في التّقديم والتأخير والحذف... الخ، وسنحاول استجلاء هذه المظاهر في قصيدة رجل من غبار لعاشور فنّي لتبيين فاعلية الانزياح في شعر عاشور من خلال خرقه لقانون اللغة بواسطة الصّور ذات الظّلال الإيحائية الكثيفة وتشكيلاته اللّغوية المتميّزة على الصّعيدين الدّلالي واللّفظي معا.

6–1–الانزياح الاستدلالي أو الدّلالي

écart paradigmatique ou sémantique

إنّ هذا النّوع من الانزياح يعنى بالانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للكلمة إلى المعنى السّياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معيّن يحدّده معنى الجملة بأكملها، حيث» تنزاح الدّوال عن مدلولاتها فتختفي نتيجة لذلك الدّلالات

المألوفة للألفاظ، لتحلّ مكانها دلالات جديدة معهودة يسعى إليها المتكلّم» (كوهن، الولي، و العمري، 1986، صفحة 205) ، ويضفي الانزياح الدّلالي قيمة جمالية للنّص، وتساعده على ذلك استخدام الوحدات اللّغوية ضمن النّسيج الدّلالي بطريقة مميزة أثناء اختياره للألفاظ وتوزيعها وتشكيلها، فتتلقّانا هذه الشّعرية بدءًا من عنوان القصيدة «رجل من غبار» التّركيبة الدّلالية إذ يصف ويخبر عن هذا الرّجل الّذي هو من غبار، فقد يكون الرّجل مسلما محاربا مجاهدا وما غير ذلك، أمّا أن يكون من غبار فهذا انحراف عن الأصل المتعارف، والانزياح يحتاج إلى دليل في غير الشّعر، أي على مستوى العقل والمنطق، أمّا على مستوى الإبداع فإنّ سبل التّصرف والإبداع في الاستعمال تسمح بذلك. و لفظة رجل التي هي من الرّجولة صفة جامعة لمفاهيم متعدّدة كالمروءة والشّجاعة وغيرها، والغبار ذلك الكمّ من الجسيمات الصّغيرة المتطايرة في الهواء جراء الانفجارات أو تلوّث الهواء من قبيل الأتربة وغبارها، ولكن يتبادر السّؤال الوارد عن ماهي العلاقة بين الرّجل والغبار؟ فالبعد الدّلالي الّذي انزاح به الشاعر أن المقصود بالرّجل هو من يمثل مجموع القيم والمبادئ والأخلاق الحميدة المفقودة في المجتمع، فهو بدل أن يموت ويتلاشى ويضمحل صار غبارا متناثرا هنا وهناك، والرّجولة بلا قيم غبار متطاير لا نفع منه بل ضرر هالك، وعليه، يأخذ الانزياح الاستبدالي في شعر عاشور فنّي أشكالا وصورا متنوّعة أبرزها: الانزياح التّشبيهي، والاستعاري والكنائي.

6-1-1-**الانزياح التّشبيهيّ** écart analogique

إنّ التّشبيه كان أول الأمر عند النقاد والبلاغيين هو «عقد علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتّحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصّفات والأحوال» (عصفور، 1992، صفحة 172) ، وشاعرُنا استثمر هذه الفنّية لاصطناع تراكيب انزياحية بغية إحداث أثر جمالي لدى المتلقي، ومن أمثلة ذلك قوله:

أنَا المتيَّمُ

والنّسيانُ يصلُبنِي قيسًا على البابِ منذُ

البدءِ يبْتَهِلُ (فني، 2003، صفحة 30)

يظهر هذا المقطع انزياحا جماليا عن التّركيب المألوف، إذ سعى عاشور لرسم علاقة مماثلة بينه وبين قيس الشّاعر الأموي الملقّب المجنون والمعروف بعشقه وهيامه بليلى، وبذلك استطاع تكوين هذه الصّورة التّشبيهية بين شخص شاعرنا وشخص قيس بن الملوّح بهدف استحضار هذا الرّمز التّاريخي لإنشاء هذا التّركيب الجمالي الّذي يأخذ بالقارئ إلى إثارة الاستغراب والتّعجيب، ودعوته لاستجلاء المعنى الدّلالي من البنية السّطحية لهذا التّشبيه للوصول إلى البنية العميقة (موسى، 2000، صفحة 125) للمعنى ...

--الاتجاه الدّلالي --

النّص الشّعري ⟵ المتلقّي "البنية السّطحية"

قيس (المشبّه به المجازي)

النّص الشّعري ⟵ المتلقّي "البنية العميقة"

الحب، الهوى، العشق، ... (مشبّه به حقيقي)

ويقول أيضا:

أَنَا لنْ أدخلَ الحَرْبَ

ولَنْ أدْخلَ السِّلمَ

إنْ كَانَتْ الحَرْبُ كَارِثَة

فَالسَّلَامُ جَرِيمَة (فني، 2003، صفحة 46)

يظهر منْ هذا التّركِيب أنّ عاشور يحاول أن يصنع فضاءً متخيّلا مستلهما إياه من الواقع ويختلف عنه، وهذه محاولة أي شاعر حقيقي يسعى إلى ذلك بالشّعر، ويظهر الانزياح التّشبيهي الدّلالي في رسم تلك الصّورة البشعة للحرب ومقابلتها بالمعنى العقلي المجرّد ‹كارثة›، وفي المقابل السّلام انزاح به إلى معنى مجرّد آخر وهو ‹جريمة›، ولعلّ هذا ما سعى إليه عاشور لأن يفعله، إذْ تجلّت عنده هنا هذه المفارقة التّشبيهية (حرب--كارثة/ سلام---جريمة) مشكّلا في الآن نفسه ما يسمّى بالتّضاد الّذي يعيد من خلاله الشّاعر تشكيل الأشياء على عكس ما تبدو عليه في الواقع من التآلف والانسجام والمحمولة على معان جديدة، منزاحا بذلك عن المألوف والتّعبير العادي (السّلام أمان، هوادة، سكون، استقرار.. الخ) إلى شناعة وجرم هذا السّلام بين رحلة البحث عن الممكن من وراءِ اللّاممكن، ولذلك إذا «ظهر التّباعد بين الشّيئين كلّما كان أشدّ ،كانت إلى النّفوس أعجب وكانت النّفوس لها أطرب» (الجرجاني ومحمد ، 0000، صفحة 130) ، وهذا ما يستدعي إعمال عقل القارئ بتداعي الأخيلة والأفكار واستحضار الدّلالات الخفية والّتي تقف خلف جمالية هذا التّعبير الانزياحي.

6–1–2–**الانزياح الاستعاري** écart métaphorique

من التّراكيب الانزياحية الاستعارية الواردة في ديوان رجل من غبار والتي أحدثت جمالية في إخراج المعاني في حللٍ قشيبة لدى الشّاعر، نذكر منها بعض النّماذج، والتي يقول فيها:

رَجلٌ من غبارْ

كَانَ يأتي إلى حينًا

يزْرَعُ الحُلمَ في الشّرفاتْ (فني، 2003، صفحة 39)

في هذه العبارات انزاح الشّاعر بالدّلالة الشّعرية عن التّركيب المعروف والمرتبط أساسا بكلمة ‹غبار› والّتي في معناها أنّها لا تأتي بشيء، سوى أنّها دليل على انقراض وزوال الحياة والفناء، ولكن استطاع الشاعر أن ينزاح به إلى بعث الرّوح والأمل والحياة من جديد، فقد قام بإلصاق تجدّد الروح والحياة بهذا الرجل الذي هو من غبار سعى من خلاله إلى إثارة الحيرة والاستغراب لدى المتلقي الذي كان يتوقّع نتيجة غير تلك الّتي ذكر الشّاعر، «يزرع الحلم في الشّرفات» فأسند إليه زرع الأحلام، والأحلام لا تزرع، فلو استبدلنا كلمة ‹غبار› بكلمة أخرى مثلا :متفائل، مبتهج، فرح لَفقدت الجملة شعريتها ولأصبحت مألوفة، ولكن بذلك التّركيب المنزاح فإنه يوحي بحالة نفسية تستشعر القتم والحلك والتّمزق والانسحاق والضّياع وعبثية الأشياء. أمّا لو استشرنا أية نظرية لغوية لما سمحت بإسناد زرع الأحلام للوهم بل يسند للعاقل، أمَا وقد أسندت لغير العاقل فهذه البنية التي تكسب الأبيات جمالا وشاعرية، ويقول أيضا :

قَالَ لِي:

هَذهِ شَمْعَتي، سَيّدِي

وَأَنَا مُطْفَأٌ فِي المُقامْ

أَنَا أسَّسْتُ أنْدَلُسي بِيَدِي

وَأَضَأْتُ دَمِي كَوْكبًا فِي الظّلامْ

ثُمّ خرّبْت أنْدَلُسِي بِيَدِي (فني، 2003، صفحة 24)

فالشّاعر يوحي بخطابه هذا عن حالة نفسيّة غريبة، تحمل تناقضات شعرية في رسم الدّلالة، خاصة في قوله: (أنا مُطفأ و أضأت دمي كوكبا)، فعاشور انزاح بهذا التّركيب لأنْ جعل من ذاته نورا وسراجا يضيء الفضاء، وهذا النّور يختفي في الظّلماء ويتجلّى في وضح النّهار ، وانزياح الشّاعر لمثل هذا التّعبير جعل منه «يسمّي الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه» (الجاحظ، 0000، صفحة 753) وهذا ما اصطلح عليه حديثا بـ»النّظرية الاستبدالية» (كوهن، الولي، و العمري، 1986، صفحة 205)،أو الاستعارة الإبدالية (مفتاح، 1992، صفحة 82)L’éternelle métaphore والّتي هي أساسًا «علاقة لغوية تقوم على المقارنة واستبدال الشّيء فيها بشيء أو لفظ بلفظ لعلاقة محدّدة وهي دائما المشابهة، يكون هدفها نقل الدّلالة الثّابتة للكلمات المختلفة بحيث أن المعنى لا يقدّم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن ويستبدل بغيره على أساس من التّشابه» (يوسف، 1997، الصفحات 162-163) ، وهذا ما قام به عاشور فنّي من خلال انزياحه الجمالي هذا الّذي يرسله للمتلقي والّذي يقوم بدوره باستجلاء المعنى البلاغي المراد من هذا التّركيب ورسم العلاقة بين ذات الشّاعر والنّور والإحالة بذاك الانزياح إلى التّراث التّاريخي وما قام به العرب في عز قوتهم من نشر «نور الإسلام من خلال الفتح الإسلامي في بلاد الأندلس» (مكي، 1987، الصفحات 09-24-25) إلى أن سقطت على يد الخليفة أبي عبد الله الصّغير في عهد بني الأحمر عام897هـ/1492م حين سلّم مفاتيح الحمراء بيده للمِلك الإسباني، وبالتّالي فعاشور فنّي تمكّن من استحضار هذا التّاريخ ببراعته الفنّية وجسّده في صورة منزاحة ليشبّه ذاته العربية والمسلمة وكأنّه هو الذي قام بتأسيس الأندلس وهو الذي خرّبها بنفسه في نهاية المطاف.

يقول في موضع آخر:

كَتمَ القَلبُ أوجَاعَه زمنًا

الأمَانِي منكَسِرَه

خِلْسَة أتزوّج فِي المَقْبَرَة (فني، 2003، صفحة 41)

إنّ الصّورة الشّعرية في هذا المقام تشكّل انزياحا وخرقا للمألوف، إذ يشبّه الشّاعر القلب بالإنسان الكتوم للدّلالة بذلك على عمق الجراح، والأوجاع هنا لا تكون إلى الهموم والأحزان، ثمّ بعد ذلك يجمع بين الأماني والانكسار دلالة على تحطّم الآمال وصعوبة تحقيقها، مشبّها إياها بالشّيء القابل للكسر إذا تحطّم يستحيل إرجاعه وإحياؤه فكذلك الأماني بالنّسبة للشّاعر بين أنْ يصلَ لمراده وإمّا لا، إذ برع في رسم صورة انزياحية تجمع بين النّفي والإثبات بين التحقيق واللّاتحقق (أماني و انكسار).

6–1–3–**الانزياح الكنائي** écart métonymie

إنّ الانزياح الكنائي نوع من الصّور التي يتم بها تغير المعنى عبر تماس فكري، ليشار إلى موضوع آخر بالإشارة والتّلميح إليه،

أي أنّ هذا التّلميح هو في حد ذاته انزياح عن المألوف لغرض جمالي، ولقد استطاع عاشور فنّي ببراعته الفنّية الإبداعية التّنويع في تشكيل الانزياح خاصة الدّلالي منه في أشعاره لما يمتاز به من حيوية يسعى من خلالها لإيصال المعاني في قالب جمالي ذي طراز فنّي يبعث على اللّعب بمشاعر القارئ الّتي يرى فيها الاستفزاز والتّحريك لمشاعره ومخيّلته، ونجده يلجأ إلى هذا الانزياح بالتّكني حيث يقول في ذلك:

لم تخِفْنِي البَشَاعَه

ولم أتّبعْ مَا ترَكتْهُ الجمَاعَه

وقدْ كنتُ فيكُم وَحِيدًا شريدًا طريدًا (فني، 2003، صفحة 43)

إنّ عاشور فنّي استطاع رسم صوره الانزياحية من خلال مقاطعه ذات المستوى الجمالي العالي، حيث جاءت هذه الصّور تمتاز بالحيوية والخرق اللّغوي محدثةً أثرا نفسيا لدى القارئ، فالمراد من قوله «كنت فيكم وحيدا شريدا طريدا» تلك الحقيقة في تصدي الشّاعر لشدّة الفساد والابتعاد عن المفسدين، ومعاناته التي تدفع به بشدّة للوقوف في وجه الظّلم والجور، كون هذا الأخير رافد ومظهر من مظاهر الفساد، فذكر التّابع أو الأصل ليدلّ بها على المتبوع، فارتفع كلامه إلى مرتبة البلاغة، وهنا يجد السّامع في نفسه روعة واستحسانا، ما لا يجده في لفظة المكنى عنه(العزلة والحياد)، وفضلا عن ذلك تمظهرت هنا أيضا ثنائية الحضور والغياب* التي سيطرت على صيغة الأبيات الشّعرية، فالمكنّى عنه (التّصدي للفساد والعزلة والهروب من الواقع) غائب، والمعنى الحقيقي الظّاهر(الوحدة والطّراد والتّشريد) حاضر.

6-2-الانزياح التّركيبي écart syntagmatique

يعدّ الانزياح التّركيبي خروجا عن النّظام النّحوي المألوف وخرقا لأصوله، إذ به تحدّد شعرية النّص وذلك بكسر النّمط الشّائع من التّراكيب، فتنتج عنه تراكيب جديدة منزاحة، كما أنّه مظهر من مظاهر الأسلوب لأنّه يشكّل وجها من وجوه الظّاهرة الأسلوبية والبلاغية وميزة خاصة للشّعرية العربية الحديثة، ويظهر الانزياح بمظاهره المتعددة في قصيدة رجل من غبار على النّحو الآتي:

6-2-1-التّقديم والتّأخير anastrophe

إنّ اللّغة بطبيعتها خاضعة لنحو معيّن ونظام ذي خصوصية معيّنة، واللّغة العربية تتّسِم بـ»حرية النّظم، فالكلمة فيها تغيّر موقعها مع بقائها محافظة على معناها النّحوي» (يحياوي، 2013، صفحة 46) ، إلّا أنّ ذلك لا يمنعها من تأدية المعنى المراد إيصاله على وجه مخصوص. ولنا في قصيدة عاشور فنّي نماذج واضحة عن التّقديم والتّأخير يقول:

بَعْدَ خَمْسِين أَلفِ سنةٍ

عَادَ يومِي إلى نفسِهِ (فني، 2003، صفحة 39)

نلاحظ تقديم شبه الجملة الظّرفية على المسند والمسند عليه (الفعل والفاعل: عاد يومي)، والتّقدير: (عاد يومي بعد خمسين ألف سنة) إذْ عمد عاشور فنّي لهذا الإنزياح بغرض تقوية الحكم وتقريره والاهتمام بأمر المتقدَّم (بعد خمسين ألف سنة) الّتي في معناها توحي بطول المّدة الزمنية الّتي يتلقّفها المتلقي وتثيرُ فيه حيرة التّساؤل عمّا سيحدث بعد خمسين ألف سنة هذه؟، وكذلك في قوله:

كَانَ مُحْتفِلاً وَحْدَه بِالرَّمَادْ

حِينَما فَاجَأتْهُ وُجُوهُ الأَجِبَة (فني، 2003، صفحة 40)

نرى تقديم الشّاعر للمفعول به ضمير (الهاء) على الفاعل (وجوه) من خلال حركية الذّهن العائدة لخلجات الشّاعر النّفسية المتجلّية في مسألة الاحتفال والمفاجأة، فانزاح بذلك عن التّرتيب المألوفِ بغرض التّشويق للمتأخّر وهو الفاعل (وجوه الأحبة)، حيث استطاع بذلك كسر أفق التّوقع لدى القارئ وإيقاظ المشاعر لديه من جهة وإحساسه بالمتعة من جهة أخرى.

6-2-2-الحذف Ellipse

سمة وظاهرة لغوية ذات قيمة فنّية كبيرة حظيت بعناية بالغة من طرف النّحويين والبلاغيين لأنّ»من جماليات اللّغة العربية خاصية الحذف، إذ تكون بلاغة القول بحذف أحد ركنيْ الجملة» (الشّراج، 1982، صفحة 363)، وهذه ميزة قديمة في التّراث النّقدي العربي القديم، حيث كان من طبيعة البلغاء والمتكلّمين أن يحذفوا من كلامهم ما يرون المتلقي قادرا له وعلى إدراكه بيسر وسهولة بحيث يجب أنْ «يكون في الكلام ما يدلّ على المحذوفات فإن لم يكن فهو لغو من الحديث» (منظور، 1993، صفحة 240)، والحذف باعتباره إسقاطًا لأحد عناصر التّركيب اللّغوي فإنّ له أهمّيةً في النّظام التّركيبي للّغة، حيث يعطي قيمته التّعبيرية ويبعث على و إلى دلالات جديدة بإشراك القارئ في عملية التّواصل من خلال إعطائه مساحة للتّأويل والتّقدير.

ويظهر الانزياح بالحذف في قول عاشور:

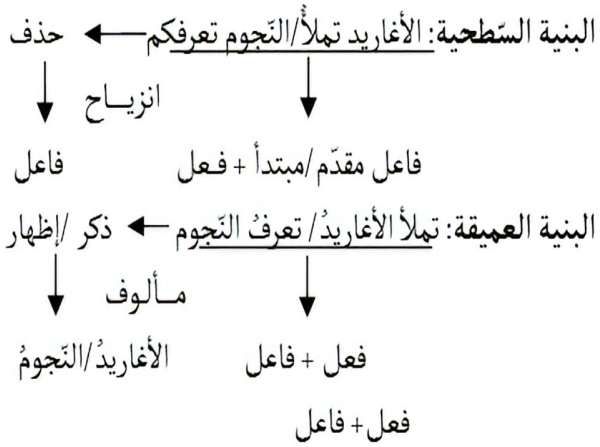
إنّ العَصَافيرَ ذاهبةٌ

وَالأَغَارِيدُ تَمْلأُ قلبِي...

أيُّهَا الرَّاحِلُونَ

اتْركُوا أثرًا للنُّجُومِ لتعْرِفَكُم (فني، 2003، صفحة 41)

في هذا المقطع يظهر الانزياح بحذف الفاعل، فالشّاعر لم يذكره وإنّما جعله مستترا مضمرا وذلك بهدف ترك المجال واسعا للمتلقّي حتى يتوقّع الفاعل كما شاء ويوسّع من تأويلاته، ولكن برغم ذلك بقي دليل على ذاك الإضمار في الفعلين(تملأ و تعرفكم) التّاء المؤنّثة الموافقة لجمع التّكسير المؤنث (الأغاريدُ والنّجومُ)، و يمكن تمثيل ذلك بالمخطّط



ويقول أيضا:

كَانَ محْتفِلا وحده بالرّمَادْ

حِينَمَا فَاجَأْتُهُ وُجُوهُ الأَحِبَه

ظلّ يمْحُو وجوهَ أحِبَّتِهِ

وهِيَ تَطفُو عَلَى المَاءِ

حَتَى مَحَى نِصْفَ وَجهِ البِلَاد (فني، 2003، صفحة 40)

في هذا النّموذج أيضا تجلّت ظاهرة الحذف، حيث أضمِر المسند إليه(اسم كان، واسم ظلّ) بتقدير بلاغي:كان الرّجل محتفلا، وظلّ الرجل يمحو.، والغرض من ذلك هو «الاقتصاد في التّعبير، وإرادة تحريك نفس المتلقي بالإبهام الذي يتبعه البيان حتى يكون ذلك أوقع وأثبت في النّفس» . (الميداني، 1996، صفحة 41)

والحذف Ellipse واحد من متضمنات الخطاب والّذي اصطلح عليه بـ»الأقوال المضمرة» خاصة عند أوريكيوني* التي تعرّفه بقولها: «القول المضمر هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث.» (صحراوي، 2005، صفحة 32) وهذا لا يبتعد عن رأي الجرجاني اتجاه الحذف بقوله:»باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بيانًا إذا لمْ تبِنْ» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1978، صفحة 170)، ويأخذنا هذا القول إلى الوقوف عند تجلّي انزياح بالحذف بذكر الشّاعر عاشور فنّي جملةً من البياض والنّقاط في نهاية المقطع الشّعري، يقول:

إنّ العَصَافيرَ ذاهبةٌ

وَالأَغَارِيدُ تَمْلأُ قلبِي... (فني، 2003، صفحة 41)

ويقول أيضا:

مَلَكٌ فِي عَبَاءةِ خَائنْ

نَسِيَتْه عروسُهُ مرة واحدَة

فِي المنامْ...

فطلَّق كُلَّ المدَائِنْ... (فني، 2003، صفحة 05)

ويقول:

كَانَ يَجِيءُ الظَّلَامْ

يَفْتَحُ نَافِذَةً لِلحَمَامْ

فَيُغَنِّي... (فني، 2003، صفحة 29)

ومن خلال هذه المقاطع نلاحظ كيف أنّ عاشور اكتفى بذكر النّقاط عقِب كل مقطعٍ بدل التّصريح وهذا ما يبعث للتّساؤل من قِبل القارئ، حيث أنّ هذا الحذف أضحى جمالية وتقنية من تقنيات التّأثير الفنّي فيسوغ الدّلالة من خلال التّأويل الّذي يقوم على عاتق المتلقي فيصبح التّأويل من هذه النّاحية ذا دلالات متعدّدة تزيد من شاعرية العمل الأدبي.

6-3-الانزياح الإيقاعي

إنّ الإيقاع لا يتوقّف عند الوزن والقافية فحسب، وإنّما يتجاوزهما إلى مجموعة من العناصر التي تتآزر على المستوى الصّوتي واللّغوي والبلاغي لتنتج لحنا موسيقيا ونغما جديدا متميّزا، ولا يختلف الإيقاع كونه حالة التّواتر المتتابع ما بين التّوقّف وحالة الصّمت، أو الإبطاء والإسراع، أو الحركة والسّكون، وبما أنّ هذا «الانزياح الإيقاعي الخارجي والّذي هو العروضي فإنّه يشتمل على الرّكنين الأساسين المعروفين بالوزن والقافية» (عوض، 2018، صفحة 950)، وهذان

الرّكنان ينتجان شعرية مميّزة تريح نفس السّامع لها وتطرب سمعه، كما أنّها تُكسِب موسيقى الشّعر المزيد من العذوبة والجمال، و هناك في المقابل «انزياح الإيقاع الداخلي الصّوتي والّذي يعتمدُ على ما في النّص من قوافٍ داخلية، كالتّكرار، التّدوير، التّصريع، التّجنيس والتّصدير» (عوض، 2018، صفحة 950) ، وهذا لا يمنع تأسيس علاقة بين الإيقاع والمعنى لأنّ «الإيقاع الدّاخلي هو النّغم الّذي يجمع بين الألفاظ والصّور وبين وقع الكلام والحالة النّفسية للشّاعر إنّه مزاوجة بين المعنى والشّكل وبين الشّاعر والمتلقي» (قاسي، 2014، صفحة 129)، وهذا ما يتمظهر في ديوان عاشور فنّي (رجل من غبار) وإنْ كان لابد من الإشارة إلّا أنّ الانزياح الايقاعي الخارجي بمكوّناته لا يكون حاضرا بقوة خاصة ونحن نحلّل قصيدة من قصائد النّثر الجديدة وجدنا التّراكيب الآتية: «زبائِن، خائن، مدائن»، «ضِفَاف، كَفَاف، مَطَاف» (فني، 2003، صفحة 06) ، و»ضائعه، رائعه، فاجعه» (فني، 2003، صفحة 27) ذاكرة، آسرة، دائرة، آخرة» «قزحْ، فرحْ» «فاسدة، مائدة»، حيث أنّ كلّ هذه البنيات اللّغوية جاءت متجانسة وفق نمط صرفي خاص فـ: زبائن/خائن/مدائن أتت على وزن فعائل وفاعل، وضفاف/كفاف/مطاف أتت هي الأخرى على نمط صرفي ثابت (فَعال ومرة فِعال) هذا بغض النّظر عن التّفعيلة التي وضعت إزاءها في المقاطع، وهذه اللّغة المحمّلة بالأسرار تأخذنا رغما عنّا إلى عالم فسيح من التّوافق بين المفردات وصياغتها، وتوحي بالمزيد من الطّاقات الموسيقية المتجانسة، وبالمقدرة على والتّوصيل.

خاتمة

استطعنا من خلال هذه الدّراسة تسجيل أبرز النّقاط والتي نوجزها كالآتي:

- إنّ الانزياح في معناه السّهل هو الخروج عن المألوف، وهو مفهوم متشعّب ومتعدّد المشارب ويلتقي مع مصطلحات عديدة تقترب من نفس المعنى كالخرق، الكسر، المخالفة، الانتهاك، الاختلال ...، وهذا ما شكّل متاهة مصطلحاتية جعلت معظم النّقاد لا يتّفقون على مصطلح واضح بيّن سواء نقاد عرب أم غربيين.

- من فوائد الانزياح إمتاع القارئ، وشحذ ذهن المتلقي، وبه أيضا تتميّز اللّغة الشّعرية عن لغة الخطاب العادي، إذ يجعل منها لغة حيوية تنتقل من الوضوح إلى الغموض ومشحونة بتكثيفات دلالية تتطلّب قارئا متمرّسا في سبيل الوقوف على جماليات وتحديدات هذا الانزياح.

- انكبّت الدّراسات العربية المعاصرة على دراسة الانزياح في الأعمال الإبداعية الشّعرية، ونحن آثرنا اختيار ديوان الشّاعر عاشور فني واستجلاء مواطن الانزياح والتّراكيب الخارجة عن المألوف في ديوانه.

- إنّ ديوان -رجل من غبار- لعاشور فنّي يظهر مدى براعة الشّاعر، حيث يمتلك مقدرة فائقة على تغريب اللّغة والانزياحات العظيمة، بدءًا من العنوان إلى آخر مفردة فيه، فالمتلقّي يجد نفسه من خلال دلالاته النّصية وجها لوجه أمام لغة صادمة، حقّقت جماليتها الشّكلية والمعرفية والتّعبيرية، وخروجا عن قواعد اللّغة والمعتادة وخرقا لهذه القواعد.

- اِمتاز أسلوب عاشور فنّي بالتّفرد في الأداء والبناء اللّغوي، وهذا ما جعله يعتلي منصّة الشّعراء الجزائريين ذوي المواهب، ممّا يثبت بأنّ شعره يكتسب خاصية فريدة هو استعمال الشّاعر الخاص للغته واشتماله على أنواع الانزياحات كالانزياح الدّلالي والتّركيبي وحتى الإيقاعي، و هذه الإطلالة حاولنا من خلالها إثبات قيمة الانزياحات اللّغوية في الشّعر، وأنّ الشّعر العظيم لا يكون عظيما إلّا بها.

ومن التّوصيات:

<u>أولا</u>: أنّه يجب الإطلاع على دواوين شعراء جزائريين معاصرين بتأمّل وروية لاستنباط ما فيها من بلاغة وتراكيب فريدة، وكلّما بَحثْنَا أكثر وجدنا المزيد من الأفكار وكشفنا عن الغامض من الأسرار.

<u>ثانيا</u>: إلقاء الضّوء على دواوين وقصائد الشّاعر عاشور فنّي بما تحوي عليه من جماليات لغوية وفنّية مختلفة، ففيها من الفرادة والتّميز ما يروق السّامع ويُبهر المتلقي.

المراجع

1. القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.
2. أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث، ط1، الأهلية للنّشر والتّوزيع، المملكة الأردنية ، عمان، 1997.
3. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، ط1، مؤسّسة اليمامة الصحفية، الرّياض، 2003.
4. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، ط1، مؤسّسة اليمامة الصحفية، الرّياض، 2003.
5. إيمان شعبان محمد عوض، الانزياح في شعر أبي نواس، المجلة العلمية، كلّية اللغة العربية، أسيوط، 2018، ع37.
6. تزفطان تودوروف، نظرية المنهج الشّكلي، نصوص الشّكلانيين الرّوس، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982.
7. توفيق الزّيدي، أثر اللّسانيات في النّقد العربي الحديث، الدّار العربية للكتاب، تونس، 1984.
8. التّهامي الرّاجي الهاشمي، معجم الدّلائلية، اللّسان العربي، ع24، 1985.
9. جابر عصفور، الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1992.
10. الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مؤسسة الخانجي، القاهرة، د ت، د ط.
11. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، صحّحه وضبطه: محمد رضا رشيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.
12. الجرجاني، أسرار البلاغة، علّق عليه محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
13. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المكتب الثّقافي لتحقيق الكتب إشراف علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1993مادة(زيح).
14. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج1، المكتب الثّقافي لتحقيق الكتب إشراف علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.
15. جوزيف شريم، دليل الدّارسات الأسلوبية، المؤسسّة الجامعية للدّراسات، بيروت، 1984.
16. جون كوهن، بنية اللّغة الشّعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنّشر، الدر البيضاء، المغرب، 1986.
71. حسين خمري، شعرية الانزياح، ضمن كتاب سلطة النّص في ديوان البرزخ والسّكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.
18. حميد لحمداني، معايير تحليل الأسلوب، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، 1993.
19. خليل موسى، قراءات في الشّعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
20. سعيد حسين بحيري، علم لغة النّص، الشّركة المصرية العالمية للنّشر، 1997.
21. سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات مكتبة الجامعية، الدّار البيضاء، 1984.
22. شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرّياض، 1982.
23. شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، الشّعرية، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط2، 1990.
24. صبيرة قاسي، عناصر بلاغية لدراسة الإيقاع الشّعري، مجلة معارف، جامعة البويرة، جوان 2014، ع14.
25. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.
26. الطّاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ط3، دار المعارف، 1987.
27. عاشور فنّي، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2003.
28. عبد الرّحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنّها، دار العلم، دمشق، 1996.
29. عبد الرّحيم أبطي، الانزياح واللّغة الشّعرية، علامات، جدة، ج 54، م 14، ديسمبر 2004.
30. عبد السّلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدّار العربية للكتاب، د ت.

31. عبد القادر فيدوح، شعرية الانزياح في الشّعر البحريني الحديث، مجلة البحرين الثّقافية، المنامة، ع 20، جوان1999.
32. عبد الله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، فصول نقدية، القاهرة، م5، ع1، 1984.
33. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994.
34. عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ط2، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
35. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشّعر الجزائري المعاصر(الشّعر وسياق المتغيّر الحضاري)، دار الهدى، عين مليلة، 2004.
36. قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985.
37. كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.
38. مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، دار الفكر اللّبناني، بيروت، 1995.
39. محمد عزّام، الأسلوبية منجها نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989.
40. محمد عزّت جاد، نظرية المصطلح النّقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
41. محمد علي الشّراج، اللّباب في قواعد اللّغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللّغة والمثل،ط1، دمشق، 1982.
42. محمد عنّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنّشر، 1996.
43. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري استراتيجية التّناص، ط3، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1992.
44. مسعود صحراوي، التّداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 2005.
45. المنصف عاشور، التّركيب عند ابن المقفع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
46. ميادة كامل إسبر، شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، 2011.
47. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
48. محمد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، 1979.
49. محمد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشّركة المصرية العالمية للنّشر، 1994.
50. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشّرق، بيروت لبنان.
51. يمنى العيد، الآداب، س 42، ع8-9، 1994.
52. يوسف يحياوي، الجوانب التّركيبية للجملة العربية في ديواني محمد العيد آل خليفة وأحمد سحنون، منشورات مخبر الدّراسات اللّغوية في الجزائر،د ط، تيزي وزو، الجزائر، 2013.
53. Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 1973.
54. Dictionnaire Encyclopédique Larousse, Paris, France 1997.

The poetry of the deviation in contemporary Algerian poetry, Dewan is a man of dust for Ashur Fenni-model

Abstract

The phenomenon of displacement in contemporary Algerian poetry is a remarkable feature of the look, in this regard, we are interrupted by the poems of the Algerian poet Ashour's art, 'Man of Dust', and what it contained from this aesthetic phenomenon, where the poet uses the artistic phrase in his poetry, it violates its system, it violates its pattern, where he takes in practice that she has to go from the standard to the standard in his expression, the receiving reader is attracted to him by this beautiful and beautiful displacement, and the taking phrase, In this context, this study monitors some of the manifestations and aesthetics of this displacement in our poet.

Keywords
displacement
perversion
Algerian poetry,
Ashur Fenni
a man of dust

La Poésie de la déviation dans la poésie algérienne contemporaine, Dewan est un homme de poussière pour Ashur Fenni-modèle

Résumé

Le phénomène de déviation dans la poésie algérienne contemporaine est une caractéristique remarquable, a cet égard, nous sommes arrêtés par les poèmes du poète algérien Ashour Fenni dans ses poèmes : « un homme de poussière », et ce qu'il contenait dans ce phénomène esthétique, où le poète a utilisé l'expression artistique dans ses poèmes, Il a violé son système, Il casse son modèle, où il faut de la pratique pour passer du standard au non-standard dans son expression, le lecteur est attiré par cet exode remarquable et magnifique, et la prise et la phrase séduisante. Dans ce contexte, cette étude surveille certaines des manifestations et de la beauté de cette dépravation chez notre poète.

Mots clés
Écart
déviation
algérien poésie
Ashur Fenni
un homme de la poussière

Competing interests

The author(s) declare no competing interests

تضارب المصالح

يعلن المؤلف (المؤلفون) لا تضارب في المصالح

Author copyright and License agreement

Articles published in the Journal of letters and Social Sciences are published under the Creative Commons of the journal›s copyright. All articles are issued under the CC BY NC 4.0 Creative Commons Open Access License).
To see a copy of this license, visit:
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
This license allows the maximum reuse of open access research materials. Thus, users are free to copy, transmit, distribute and adapt (remix) the contributions published in this journal, even for commercial purposes; Provided that the contributions used are credited to their authors, in accordance with a recognized method of writing references.

© The Author(s) 2023

حقوق المؤلف واذن الترخيص

إن المقالات التي تنشر في المجلة تنشر بموجب المشاع الإبداعي بحقوق النشر التي تملكها مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية. ويتم إصدار كل المقالات بموجب ترخيص الوصول المفتوح المشاع الإبداعي CC BY NC 4.0.
للاطلاع على نسخة من هذا الترخيص، يمكنكم زيارة الموقع الموالي :
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
إن هذا الترخيص يسمح بإعادة استخدام المواد البحثية المفتوحة الوصول إلى الحد الأقصى. وبالتالي، فإن المعنيين بالاستفادة أحرار في نسخ ونقل وتوزيع وتكييف (إعادة خلط) المساهمات المنشورة في هذه المجلة، وهذا حتى لأغراض تجارية؛ بشرط أن يتم نسب المساهمات المستخدمة من طرفهم إلى مؤلفي هذه المساهمات، وهذا وفقًا لطريقة من الطرق المعترف بها في كتابة المراجع.

© المؤلف (المؤلفون) 2023