

سلطة الانزياح وجمالية الخروج في القصيدة الجزائرية المعاصرة
قراءة في شعر يوسف وغليسي وعاشور فني - أنموذجا

*The power of displacement and the aesthetic coming up in
contemporary Algerian poem
Reading in the poetry of Yousef Waghlissi, and Ashour Fenni*

الدكتور: حساين رايح محمد

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)
rabah.hassaine@univ-sba.dz

تاريخ الإيداع: 2023/04/15 تاريخ القبول: 2023/09/04 تاريخ النشر: 2023/12/05

ملخص:

إنَّ سلطة الانزياح في نصوص الشعر الجزائري تتمظهر من خلال الاختراق الشعري لبنى اللغة والخروج عن المؤلف، وكذا التَّحطيم البنائي في جسد القصيدة الجزائرية المعاصرة، هذه الأخيرة أضحت بسبب ذلك تمارس استفزازا دلاليا على القارئ، ممَّا تدفع به إلى إنتاج الدَّلالة بعد أن يجمع هذا القارئ شظايا دوالها المنكسرة.

وهذا ما دفع بنا من خلال هذه الدراسة إلى الوقوف على النصوص الشعرية لكلٍّ من عاشور فني ويوسف وغليسي رغبةً منا في الكشف بالتحليل والبحث العميق عن سلطة الانزياح وجمالية الخروج في مدوّنتيهما الشعرية، وعن كيفية تجسّد مظاهر وأشكال الانزياح في لغتهما وداخل نصوصهما الفنية، ممَّا يدلّ ذلك على نضج التجربة الفنية لدى كلّ من الشاعرين.

الكلمات المفتاحية: سلطة الانزياح؛ الشعر الجزائري؛ عاشور فني؛ يوسف وغليسي؛
القصيدة الجزائرية.

Abstract:

The power of displacement in the texts of Algerian poetry is demonstrated by the poetic penetration of the structures of language and out of the ordinary, as well as the structural destruction in the body of the contemporary Algerian poem, the latter becoming a semantic provocation to

the reader, which leads him to produce significance after this reader collects fragments of her broken functions.

This prompted us through this study to identify the poetic texts of Ashour Fani, Youssef waghliissi in order to reveal the analysis and the deep search for the power of displacement and the aesthetics of going out in their poetry blogs, and how to embody the manifestations and forms of displacement in their language and within their artistic texts, indicating the maturity of the artistic experience of each of the poets.

key words: Displacement Authority; Algerian Poetry; Ashur Fenni; Youssef Waghliissi; Algerian Poem.

مقدمة:

يعدّ مصطلح الانزياح عنصرا أساسيا في التصور البنيوي للغة الشعر، وإذا كان الباحثون البنيويون ينظرون للانزياح على أساس أنه ظاهرة بارزة في أغلب التعبيرات الشعرية تمارس سلطة الخروج عن المؤلف في كل من المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، ومع هذا فقد ركزوا على الانزياح الاستعاري باعتباره شكلا من أرق درجات بروز اللغة الشعرية.

إنّ التحول الأسلوبي في اللغة الشعرية والخطاب من سياق الإخبار باعتباره يمثل قاعدة اللغة المألوفة وفق قوانين خاضعة لمنطق التواصل والعقل ببناء التركيبية والنحوية والصرفية قد انتقل إلى سياق تأثيري وإحداث تأثيرات جمالية خارقة لحدود منطق اللغة من الداخل إلى لغة غير مألوفة، أين تخرج اللفظة من معناها الأصلي إلى احتمالات المعاني المشتقة في كل اتجاه، بحيث لا تضبط ولا تحد فهذه هي لغة الانزياح، هذا الأخير يعدّ علامة الشعرية وفي الوقت ذاته سبب من أسباب غموض القصيدة المعاصرة على صعيد موضوعات الشعر المستحدثة وهندسة القصيد والكتابة وغياب الدلالة المعجمية للألفاظ الشعرية التي كلها يمكن أن تمثل مصدر ثراء الدلالات الشعرية وجمالياتها وقراءاتها، ويمكن أن نلم شتات كل هذه الخصائص البنيوية تحت لواء هذا المصطلح الشامل ألا وهو مصطلح الانزياح¹ وجمالية الخروج، بوصفه ابتعادا فنيا عن الأنماط اللغوية الجاهزة المألوفة.

1- بلاغة الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر:

إنّ الشاعر الجزائري في الأدب المعاصر أدرك أنّ بلاغة الانزياح تكمن في تكثيف جمالية الأسلوب الشعري، فاتجه بذلك نحو تكثيف الدلالة وتعميق البعد الدلالي إلى درجة توسيع الهوية بينه وبين المتلقي مما جعل عملية التواصل تنتفي وتتعدد وتحل محلها عملية التفاعل والتأثير عن طريق التأمل والتأويل ودخول عالم الاحتمال مما أضفى على النص الشعري البعد التأويلي. وجل القراءات النقدية التي سنعرضها في معظمها تدور حول عينة من الشعراء الخنازيد الذين شقّوا لأنفسهم

عالم الإبداع المطرز بتقنية الانزياحات والانحرافات، مما جعلهم يخرجون ويشكلون معانهم الشعرية في قوالب فنية وجمالية، ويعود ذلك لأسباب منها: أنّ دواوين الشعراء الجزائريين تمثل قمة النضج الفني لديهم، إذ تتعمق فيها تجاربهم وتثرى صورهم الشعرية، وتقفز استعاراتهم فوق الحواجز معلنة الدخول في عالم جديد من التركيب اللغوي، ثانياً: إننا ندرس ظاهرة أسلوبية وإجرائية بلاغية أثير حولها جدل كبير، فآثرنا انتقاء عينة لنماذج شعرية لشعرائنا الجزائريين ليتيح لنا فرصة للتعمق واستكناه قدراتهم الإبداعية، وثالثاً: إنّ لغة الشعراء الجزائريين وما فيها من انزياحات² وكذا بروز هذه الظاهرة وتجليها كانت من أهم الدوافع التي دفعت بنا لانتقاء هذه النماذج.

2- الانزياح بين الفعل الجمالي وبين أفق الإدهاش عند يوسف وغليسي:

إنّ بلاغة الانزياح في نصوص الشعر الجزائري تتجسد من خلال الاختراق الشعري لبنى اللغة في انحرافه بالنسبة للمعيار كما أشرنا سابقاً، وهذا المعيار هو خاص بمواضعات اللغة في علاقاتها وبنائها التركيبية والنحوية والمعنوية (المعنى)، وكلّما استطاع الشاعر أن يبتعد عن المعيار ويقلب دلالة اللفظة سواء في اختياره للتصوير الشعري أو التضاد أو التقابل أو غير ذلك، فإنه سيخلق البعد الدلالي الإيحائي الذي يفارق المعتاد من اللغة، والذي ينتج عنه أيضاً الفعل الجمالي المحقق لدهشة ومفاجأة القارئ الذي يعيد إنتاج هذا النص الذي وقع بين يديه، وهذا أحد أهم خصائص الشعرية -الجمالية- التي تكمن في المقدرة على تجاوز كلّ من المترسب والسائد، وحتى القوانين التعبيرية المألوفة متوسلة بالرؤيا واستباق الزمن والحلم والكثافة والغموض والتعمية والألغاز والبحث عن المعاني العجيبة والغريبة.

يزدهي الفعل الجمالي بتأثيرات الفعل الإبداعي الذي تكتنزه الزّوج الشاعرة، فتكون ثمّة علاقة بينهما، تبدو في وهلة منها علاقة طردية وأخرى عكسية فينتجان باختلافهما رؤى متنوعة، هذه الرؤى سنجد مشروعيتها عند المتلقّي، وهو يكشف مدارات أثر الفعل الجمالي، وهي بمجموعها أفكار تنزع نحو الجمال، وحتّى يتخطّى الشاعرة مرحلة الوعي الشعري إلى الفعل الجمالي، فإنّ نقطة المسار تتحوّل من النصّ الجيّد إلى النصّ المدهش طالما يتمّ تقديم رؤى تزيد على تطلّعات أفق انتظار القارئ في فكرة جمالية جديدة، تتعدّد مناهلها وتأخذ بعضها مسارا آخر، وهي ما اختصر التعبير عنها لوتمان قائلاً: "إنّ فكرة الجمال لا يمكن أن تنحصر في الصّورة البلاغية التي لا تشغل سوى مساحة محدودة من النصّ المنظم، بل ينبغي اكتشاف الوظيفة الجمالية للبنية النّحوية بشكل يتيح لنا رؤية حركة النصّ بكثافته النّشطة الفاعلة كلّها"³. ولو أخذنا مثلاً قصيدة "فجيعة اللقاء" للشاعر يوسف وغليسي، لوجدنا مثل هذه التجاوزات والتعايش مع لغة انزياحية ذات الخروج الفني الحدائي، فيقول:

قريبين في البُعد كُنَّا...

بعيدين في القرب صونا...

لماذا؟ لماذا؟

لماذا كَصَفَصَفَتَيْنِ بوادي الرمال التقينا؟

لماذا كَصُبْحٍ وَلَيْلٍ، وكموج ورمل، تعانقنا ثم افترقنا؟

لماذا قُبَيْلَ الْفِرَاقِ افترقنا؟⁴

لقد حقق الشاعر خروجاً فنياً حدثاً مقتدياً في ذلك بشعراء زمانه أو سابقيه من خلال انقلابهم الصارخ على المعيار وعلى الحقيقة الثابتة، فالكتابة لدى الشاعر مغامرة وولادة وبعث فيها المجهول، وقد ظهر التحرر من السوابق النحوية والمعجمية المنصهرة في ذات الشاعر ليخرج من خلال الحمولة الجمالية نصاً إيحائياً دلالياً مكثفاً.

ويأخذ الفعل الجمالي منحنيات غير متساوية في الأثر من حيث تأثيرها ونضجها، يرى إمبرتو إيكو أنّ "النصوص تنطق بما يفوق الافتراض وهي قادرة دائماً على قول شيء جديد"⁵، ولا سيما في تناول الكلمات وانسجام المفردات الشعرية، إذ تأخذ مدّاً حلزونياً ممتداً بين أفق القارئ وفكر الشاعر وصولاً إلى النص الغائب الذي يعدّ "شبكة تلتقي فيها عدّة نصوص، ولذلك كان النص من ناحية ثانية إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة"⁶، ليببدو جلياً بما يفيض به الشاعر من ملامح جمالية، يقول:

لماذا قُبَيْلَ الْفِرَاقِ افترقنا؟

لماذا؟ لماذا؟.. محال... محال

يحاصرني لُغْزُ ذَاكَ الْمَحَالِّ

وَمِنْ حَيْرَتِي

يَشِيبُ الْغُرَابُ يَذُوبُ الْحَجَرُ

تَنُوحُ الْعَنَادِلُ يَنُوحُ الْوَتَرُ

يَضْجُ الْأَنْبَنُ يَنْنُ الضُّجْرُ⁷

مهما طال بوح الشاعر بالكلمات لا تسعف جراح الفقد، ولذلك لا بدّ من تكثيف الكلمة لتأسيس خطاب شعري قائم على التخيّر اللفظي والانثيال الجمالي، فضلاً عن المقومات الفنية التي منحت التجربة الأدبية عمقا وخصباً فهذا المقطع يمثل دلالة تحتل التأويل من خلال الانزياحات الوفيرة كـ "يحاصرني لغز، يشيب الغراب، يذوب الحجر، ينن الضجر الخ" فالشاعر في مقام أسى وحيرة من فراق وطنه الذي قضى فيه معظم عمره بين ربوعه، ولشدة هذه المفارقة مارس سلطة الخروج

عن المعبود في التعبير الشعري مما أكسب لغته حيوية وانفعالية، أي سلطة الحزن والقهر سلطة التغرب عن هذا الوطن والحنين إليه والأسى على ما تعرض له من ظلم وجفاء، ومعظم أشعار الشاعر تستند على أسس معرفية وتأخذ منحى دلاليا لها القدرة على استقراء مجازات النص، وكشف التفاصيل التي ترفد المعنى بمدلولات متنوعة فتستجيب دائرة الإبداع لتلك الخصوصيات التي امتازات بالتكثيف والامتلاء الدلالي الذي يكتنف كل ما هو جديد ومغاير عن طريق "استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينهما وبين شخصية المبدع، الذي يشكل مادته اللغوية على وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلج على أساليب معينة، ويستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي"⁸، ثم إن انتقال من صيغة فنية إلى أخرى يكون على وفق مقاسات تؤثر في مجرى الخطاب، وتخلق بين مفرداته خاصية متميزة من الانبعاث الفني، الذي هو في تراحم مع المتلقي لإضاءة المشهد بما يتلاءم ومضمون النص، وهو ما يؤدي إلى تصاعد المسار المعرفي الذي يدفع بالنص إلى أفق التأمل ويركز الاهتمام صوب التفاعل معه وتحويل مراكز استقراره إلى المزيد من الحركية، يقول:

واقف..أستعيدُ بقايا الجراح..

في خريف الهوى..عند مفترق الذكريات..

كصفصافة صغرَتْ حَدَهَا لِلرياح

واقِفٌ أَنْحَسَسُ ذَاكِرةَ اليأسِ ضَمَائٍ⁹

فقد كانت الصور الجمالية تكتنز برؤية متوارية خلف نقاب اللغة لتعيد إنتاج الدلالة بومضة جمالية، كانت تمور في ذات الشاعر، فالدلالة السياقية بطبيعتها تعمل على إبراز مدى القرب بين المعاني المختلفة للمادة اللغوية، حيث تحول هذه المعاني المبددة إلى نظام دلالي تنصهر فيه المعاني التي تبدو فيه مختلفة، فالشاعر جعل من ذاته في مواجهة مع الزمن لاستعادة بقايا ألمه نتيجة غيبته عن وطنه "أستعيد بقايا الجراح"، وأثبت بأنه قادر على مواجهة الانكسارات والتداعيات والهزائم والضباب، كورقة "صفصافة" تتعرض لكل تقلبات الفصول أو بعبارة أخرى لتقلبات الزمن وهذه هي نفس الشاعر.

وحقّ تحقق تلك المضامين رسالتها الاتصالية، فإنها تتطلب من القارئ وعيا معرفيا وموضوعية قائمة على تحليل الصور الانزياحية وتفسيرها وإيضاحها، ولا سيما أنّ الأسلوب المتبع إنّما يقوم على الإحصاء اللفظي البلاغي وهو يسعى إلى المزيد من الامتداد الثقافي وإلى المتعة الفنية فضلا عن إثبات الحجة، وحتى ينتفع القارئ من هذا لابدّ من توقّر الوعي المطلوب، "وتختلف جماليات الصور التداولية أيضا في كون الذي يضطلع المتلقي بملئه يتولّد عن تناقض بين الكفاءة التواصلية العادية

وكفاءة الانزياح، وتظهر عملية التلقي في شكل قراءات متعددة للنص الأدبي خطياً/مرجعياً/تواصلية¹⁰.

لقد حوت بعض مقاطعه على بعض الإشارات التراثية التي تشير إلى انتصار الحق والعدالة ومن أمثلة ذلك قوله:

إِنِّي الْعَرَبِيُّ* الشَّهِيدُ الَّذِي لَمْ يَمُتْ

فِي رَبِيعِ الْغَضَبِ،،

أَنَا غَيْلَانُ يَا ابْنَ عَبْدِ الْمَلِكِ

قَدْ أَتَيْتُ أَعْكَرَ لَوْنِ الْخَطْبِ

سَأَفْضَحُكُمْ فِي الرَّمَالِ

سَأَزْرَعُ أَسْرَارَكُمْ فِي التَّرْبِ¹¹

فمن شأن هذا الفعل أن يفعّل علاقة المتلقي مع النص، فهي وإن كانت فيها إشارات دالة، استوحت المعنى الشعري وأرادت تجسيده، وما هذا المجتزأ إلا ليحيل إلى الاندفاع ومحاولة تغيير الواقع، كما يحيل إلى ذاته التي سعت لمواجهة الفساد والمفسدين من خلال حفره في جدار الكلمة نقشاً حفرها، يراهن الزمن على جدتها وقوتها وتأثيرها.

وهذا ستظلّ السّمة الفنية خصّصة تتمحور حولها الألفاظ والتراكيب المدعمة بالبلاغة، كذلك فإنّ الصّيغ البلاغية في المجموعة تسير في نهجها المفردات حتى تكون قريبة المعنى، كاشفة لها فإذا ما أريد من مضامين تلك الكلمات أن تأخذ دوراً أكبر وأن يكون للكلمة حيوية بذاتها، وحتى تتألف في سياقها وتنشأ فاعليتها القرائية، فإنّها تنحو في المسار الفكري الذي يقدّم رؤيته ومضمونه في خدمة المشروع الإنساني، ولذا فإنّ مضامينها تصبّ في محراب المعنى، وهي ستتشاكل فيما بعد لتكوّن رؤية جديدة تنهض على مقتربات إبداعية ترتبط بالمخزون الثقافي، وهي إذ تنهل من الروافد الحياتية.

فالشاعر حين يفتش في إرثه ستبادر إلى ذهنه عايات الزمن التي تتغمدّها عتمة الانكسار، فهو يصوّرها تصويراً دقيقاً، ولكنّه لم ير في ذلك أنّه مطمح عسير، ولم يستكن إلى الإرادة المغلوبة التي لا تركز إلى بدائل النص، بل يجعل من هذا الهم متّسعا لغرس الشّفرات الكامنة في أفضية الأبنية التعبيرية، لذا فيوسف وغليسي يقول:

إِنِّي أَتَيْتُكَ مِنْ بِلَادِ النَّارِ..

مِنْ وَطَنِ الْحَدِيدِ

شَيَّعْتُ أَحْلَامِي وَأَحْبَابِي..صَبَّايِ..

وَجِئْتُ كَالطَّيْرِ

المهاجر أبتغي وطنًا جديد¹²

جاء هذا المقطع مشبعًا بالصور الانزياحية كدليل على اختزال التجربة الإبداعية للشاعر، واختراق البعد اللامرئي للواقع، فالأمر البديهي أن التشبيع يكون لجانزة شخص فارق الحياة، بمعنى النعي ونشر الخبر، ولكن شاعرنا حوّر هذا المعنى بجانب الأحلام الشيء المعنوي الذي يسكن كل نفس إنسانية من تطلعها نحو آفاق الآمال والحرية والانعقاد، فالشاعر نظرًا لما يعانيه من حالة يأس وحزن لكثرة مفاصد هذا الوطن الذي دنسته أيدي الدمار والخراب فإنه استطاع تصوير هذه المعاناة بهذا التعبير الانزياحي بدافع التأثير الفني والجمالي وتحقيق التفاعل بين المتلقي والنص عبر هذه المفارقة من معنى التشبيع أو العذاب إلى معنى الأحلام أو الأشياء الجميلة.

حيث تحقّق المعرفة فيه عبر مسارات من الدّسغ الثقافي، ذلك أنّه يوثّق المضامين ويحافظ على حضورها عبر محدّدات نوعية، بوصفه محطة شاخصّة للفكر والعطاء الإنساني، الذي طالما رقد الحياة بمكونات استقرارها وأعاد لها هيبتها وسوددها، إذ يترشّح المعنى منه بمستوى من التنظيم والاستدراج والتتابع، وهو يؤسّس لمستوى التّوتر الدّلالي، فلم تقف المفردة فيه عند حدود الإيضاح والإفصاح والكشف، بل تتعدّى ذلك لخلق خطاب إبداعي عميق الدّلالة، ولذا فإنّه يعدّ نقطة في مسار التّحوّل المعرفي، ذلك أنّ من أبرز خصائص التعبير الشّعري الحركية الجمالية والتّشكيلية ذات قدرة تطويرية واضحة التي يسعى الشّاعر إليها بوعي وهو يسعى إلى إيجاد ملاءمة فنية عالية المستوى بينها وبين خصوصية تجربته الحيوية والشّعرية بكلّ ما تختزنه من تنوّع وتعدّد حيوي للمعاني.

3- سلطة الانزياح وجمالية الخروج عن السائد عند عاشور في:

يعدّ التحطيم البنائي في جسد القصيدة الجزائرية المعاصرة سر الغرابة والخروج عن السائد الناتج عن الانزياح، والقصيدة أضحت بسبب ذلك تمارس استفزازًا دلاليًا على القارئ تدفع به إلى إنتاج الدّلالة بعد أن يجمع شظايا دوالها المنكسرة، وهذا ما يكشف لنا عن نضج التّجربة الفنية لدى الشاعر والتي تأتي من فاعلية الوعي بضرورة تحسين كفاءة الأداة الشّعرية لديه، وتحديثها ومضاعفة وعي التّشكيل بإجراءاته الفنية والجمالية¹³، ولعل من بين هذه الإجراءات

3-1- الانزياح الدّلالي: إذ يعتمد الشاعر من خلال هذا النوع إلى الذهاب بمعانيه الشّعرية إلى أبعد حدود من خلال أدوات وتقانات بلاغية أكثر حداثة، ولعل أولها التشبيه، وإنّ كان التشبيه أول الأمر عند النقاد والبلاغيين هو "عقد علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصّفات والأحوال"¹⁴، ولنا مع الشاعر عاشور فيّ لمحات جمالية، إذ استثمر هذه الفنّية لاصطناع تراكيب انزياحية بغية إحداث أثر جمالي لدى المتلقي، ومن أمثلة ذلك قوله:

أنا المتيمّم

وَالدَّسِيَانُ بِصُلْبِي قَيْسًا عَلَى الْبَابِ مِنْدُ
الْبَدءِ يَبْتَهِلُ¹⁵

يظهر هذا المقطع انزياحا جماليا عن التركيب المألوف، إذ سعى عاشور لرسم علاقة مماثلة بينه وبين قيس الشاعر الأموي الملقب المجنون والمعروف بعشقه وهيامه بليلى، وبذلك استطاع تكوين هذه الصورة التشبيهية بين شخص شاعرنا وشخص قيس بن الملوّح بهدف استحضار هذا الرمز التاريخي لإنشاء هذا التركيب الجمالي الذي يأخذ بالقارئ إلى إثارة الاستغراب والتعجب، ودعوته لاستجلاء المعنى الدلالي من البنية السطحية لهذا التشبيه للوصول إلى البنية العميقة¹⁶ للمعنى. ويقول أيضا:

أَنَا لَنْ أَدْخَلَ الْحَرْبَ
وَلَنْ أَدْخَلَ السَّلَامَ
إِنْ كَانَتْ الْحَرْبُ كَارِثَةً
فَالسَّلَامُ جَرِيمَةً¹⁷

يظهر من هذا التركيب أنّ عاشور يحاول أن يصنع فضاءً متخيلاً مستلهما إياه من الواقع ويختلف عنه، وهذه محاولة أي شاعر حقيقي يسعى إلى ذلك بالشعر، ويظهر الانزياح التشبيهي الدلالي في رسم تلك الصورة البشعة للحرب ومقابلتها بالمعنى العقلي المجرد 'كارثة'، وفي المقابل السلام انزاح به إلى معنى مجرد آخر وهو 'جريمة'، ولعلّ هذا ما سعى إليه عاشور لأن يفعله، إذ تجلّت عنده هنا هذه المفارقة التشبيهية (حرب---كارثة/ سلام---جريمة) مشكّلا في الآن نفسه ما يسعى بالتضاد الذي يعيد من خلاله الشاعر تشكيل الأشياء على عكس ما تبدو عليه في الواقع من التآلف والانسجام والمحمولة على معان جديدة، منازحا بذلك عن المألوف والتعبير العادي (السلام أمان، هواده، سكون، استقرار..الخ) إلى شناعة وجرم هذا السلام بين رحلة البحث عن الممكن من وراء اللاممكن، ولذلك إذا "ظهر التباعد بين الشئيين كلّما كان أشدّ"، كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب"¹⁸، وهذا ما يستدعي إعمال عقل القارئ بتداعي الأخيلا والأفكار واستحضار الدلالات الخفية والتي تقف خلف جمالية هذا التعبير الانزياحي، ويضيف عاشور قائلا:

هَآ أَنَا أَنْتَفِضُ الْآنَ كَالطَّيْرِ مِنْ شِدَّةِ

الدَّبْحِ

أَنْتِفُ رَيْشًا يُسْمُونَهُ الشَّعْرَ

هَآ أَنْذَا أَنْعَرَى

وَأَفْضَحُ وَجْهَ الْقَدَارَةِ وَهِيَ عَلَى قِمَّةِ

الْعَرْشِ

مَنْ عُمِقِ الْحَضِيضِ الْمَكَابِرُ أَرْفَعَ

سبَابَتِي

ضِدَّ نَصْفِ الْمَدِينَةِ

أَتَمُّ النَّاسِ بِالنَّفْطِ وَالْكَهْرَبَاءِ

وَأَتَمُّ الْقَصْرِ إِذْ يَتَلَأَلُ كَاللُّؤْلُؤَةِ¹⁹

إنَّ المتلقي أثناء قراءته لهذا المقطع سيتكشَّف له بأنَّ الشاعر مارس سلطة الخروج عن النموذج السائد، إذ ماثل شدة أوجاعه بحالة الطَّير الذي تعرض للذبح، كما جعل شعره بمنزلة ريش الطَّير ولجوئه للفظ (أنتف) الدال على المعاناة القاسية في كتابة وإنتاج إبداعاته وسط مجتمع قاس المجرّد من آثار الاهتمام والعناية بمثل هذه الطبقة، وقوله (أفضح وجه القذارة وهي على قمة العرش) إشارة إلى تصديه لشدة الفساد، والشاعر أراد بذلك التعبير المنزاح عن المألوف الكشف عن مقصديته المتمثلة في الوقوف في وجه الفساد والفاستدين، ومعاناة الشاعر التي زادت من وطأة قدرته لمواجهة هذا الظلم والفساد.

إضافة إلى الانزياح التشبيهي، نجد "الانزياح الاستعاري" وهو من أكثر التراكيب الانزياحية الواردة في ديوان "رجل من غبار"، والتي أحدثت جمالية في إخراج المعاني في حللٍ قشبية لدى الشَّاعر، نذكر منها بعض النماذج، والتي يقول فيها:

رَجُلٌ مِنْ غِبَارٍ

كَأَنَّ يَأْتِي إِلَيَّ حِينًا

يُزْرَعُ الْحُلْمُ فِي الشَّرَفَاتِ²⁰

في هذه العبارات انزاح الشَّاعر بالدلالة الشَّعرية عن التَّركيب المعروف والمرتببط أساساً بكلمة 'غبار' والتي في معناها أنّها لا تأتي بشيء، سوى أنّها دليل على انقراض وزوال الحياة والفناء، ولكن استطاع الشاعر أن ينزاح به إلى بعث الرُّوح والأمل والحياة من جديد، فقد قام بالصاق تجدد الروح والحياة بهذا الرجل الذي هو من غبار سعى من خلاله إلى إثارة الحيرة والاستغراب لدى المتلقي الذي يتوقَّع نتيجة غير تلك التي ذكر الشَّاعر، "يزرع الحلم في الشَّرَفَات" فأسند إليه زرع الأحلام، والأحلام لا تزرع، فلو استبدلنا كلمة 'غبار' بكلمة أخرى مثلاً: متفائل، مبتهج، فرح لفقدت الجملة شعريتها ولأصبحت مألوفة، ولكن بذلك التَّركيب المنزاح فإنه يوحي بحالة نفسية تستشعر القتم والحلك والتمزق والانسحاق والضَّياع وعبثية الأشياء، أمّا لو استشرنا أية نظرية لغوية لما سمحت بإسناد زرع الأحلام للوهم بل يسند للعاقل، أمّا وقد أسندت لغير العاقل فهذه البنية التي تكسب الأبيات جمالا وشاعرية، ويقول أيضا²¹:

قَالَ لِي:

هَذِهِ شَمْعَتِي، سَيِّدِي
وَأَنَا مُطْفَأٌ فِي الْمَقَامِ
أَنَا أَسَسْتُ أُنْدُلُسِي بِيَدِي
وَأَضَأْتُ دَمِي كَوُكْبًا فِي الظَّلَامِ
ثُمَّ خَرَيْتُ أُنْدُلُسِي بِيَدِي

فالشاعر يوحى بخطابه هذا عن حالة نفسية غريبة، تحمل تناقضات شعرية في رسم الدلالة، خاصة في قوله (أنا مُطْفَأٌ وَأَضَأْتُ دَمِي كَوُكْبًا)، فعاشور انزاح بهذا التركيب لأن جعل من ذاته نورا وسراجا يضيء الفضاء، وهذا النور يختفي في الظلماء ويتجلى في وضوح النهار، وانزياح الشاعر لمثل هذا التعبير جعل منه "يسعى الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"²² وهذا ما اصطلاح عليه حديثا بـ"النظرية الاستبدالية"²³، أو الاستعارة الإبدالية²⁴ L'éternelle métaphore والتي هي أساسا "علاقة لغوية تقوم على المقارنة واستبدال الشيء فيها بشيء أولفظ بلفظ لعلاقة محددة وهي دائما المشابهة، يكون هدفها نقل الدلالة الثابتة للكلمات المختلفة بحيث أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن ويستبدل بغيره على أساس من التشابه"²⁵، وهذا ما قام به عاشور فني من خلال انزياحه الجمالي هذا الذي يرسله للمتلقى والذي يقوم بدوره باستجلاء المعنى البلاغي المراد من هذا التركيب ورسم العلاقة بين ذات الشاعر والنور والإحالة بذلك الانزياح إلى التراث التاريخي وما قام به العرب في عز قوتهم من نشر "نور الإسلام من خلال الفتح الإسلامي في بلاد الأندلس"²⁶ إلى أن سقطت على يد الخليفة أبي عبد الله الصغير في عهد بني الأحمر عام 897هـ/1492م حين سلم مفاتيح الحمراء بيده للملك الإسباني، وبالتالي فعاشور فني تمكن من استحضار هذا التاريخ ببراعته الفنية وجسده في صورة مزاحية ليشبه ذاته العربية والمسلمة وكأنه هو الذي قام بتأسيس الأندلس وهو الذي خربها بنفسه في نهاية المطاف، ويقول في موضع آخر:

كَتَمَ الْقَلْبُ أَوْجَاعَهُ زَمَنًا
الْأَمَانِي مِنْكَسِرَهُ
خُلْسَةً أَتَزَوَّجُ فِي الْمَقْبَرَةِ²⁷

إن الصورة الشعرية في هذا المقام تشكل انزياحا وخرقا للمألوف، إذ يشبه الشاعر القلب بالإنسان الكتوم للدلالة بذلك على عمق الجراح، والأوجاع هنا لا تكون إلى الهموم والأحزان، ثم بعد ذلك يجمع بين الأماني والانكسار دلالة على تحطم الآمال وصعوبة تحقيقها، مشبها إياها بالشيء القابل للكسر إذا تحطم يستحيل إرجاعه وإحيائه فكذلك الأماني بالنسبة للشاعر بين أن

يصل المراده وإما لا، إذ برع في رسم صورة انزياحية تجمع بين النفي والإثبات بين التحقيق واللاتحقق (أماني وانكسار).

من الانزياحات التي عرفت بروزا في شعر عاشور في "الانزياح الكنائي" وهو نوع من الصور التي يتم بها تغير المعنى عبر تماس فكري، ليشار إلى موضوع آخر بالإشارة والتلميح إليه، أي أن هذا التلميح هو في حد ذاته انزياح عن المؤلف لغرض جمالي، ولقد استطاع عاشور في ببراغته الفنية الإبداعية التنوع في تشكيل الانزياح خاصة الدلالي منه في أشعاره لما يمتاز به من حيوية يسعى من خلالها لإيصال المعاني في قالب جمالي ذي طراز في يبعث على اللعب بمشاعر القارئ التي يرى فيها الاستفزاز والتحرك لمشاعره ومخيّلته، ونجده يلجأ إلى هذا الانزياح بالتكني حيث يقول في ذلك:

لم تخفني البشاعة

ولم أتبع ما تركته الجماعه

وقد كنت فيكم وحيدا شريدا طريدا²⁸

إن عاشور في استطاع رسم صوره الانزياحية من خلال مقاطعه ذات المستوى الجمالي العالي، حيث جاءت هذه الصور تمتاز بالحيوية والخرق اللغوي محدثة أثرا نفسيا لدى القارئ، فالمراد من قوله "كنت فيكم وحيدا شريدا طريدا" تلك الحقيقة في تصدي الشاعر لشدة الفساد والابتعاد عن المفسدين، ومعاناته التي تدفع به بشدة للوقوف في وجه الظلم والجور، كون هذا الأخير رافد ومظهر من مظاهر الفساد، فذكر التابع أو الأصل ليدل بها على المتبوع، فارتفع كلامه إلى مرتبة البلاغة، وهنا يجد السامع في نفسه روعة واستحسانا، ما لا يجده في لفظة المكى عنه (العزلة والحياد)، فضلا عن ذلك تمظهرت هنا أيضا ثنائية الحضور والغياب* التي سيطرت على صيغة الأبيات الشعرية، فالمكى عنه (التصدي للفساد والعزلة والهروب من الواقع) غائب، والمعنى الحقيقي الظاهر (الوحدة والطرد والتشريد) حاضر.

2-3- الانزياح التركيبي: يعد الانزياح التركيبي خروجا عن النظام النحوي المؤلف وخرقا لأصوله، إذ به تحدّد شعريّة النصّ وذلك بكسر التّمسك الشّائع من التّراكيب، فتنتج عنه تراكيب جديدة مزاحية، كما أنّه مظهر من مظاهر الأسلوب لأنّه يشكّل وجها من وجوه الظّاهرة الأسلوبية والبلاغية وأيضا أنّه ميزة خاصة للشّعريّة العربيّة الحديثة، ويظهر الانزياح بمظاهره المتعددة في قصيدة رجل من غبار على أشكال عديدة منها أولا-التقديم والتأخير: إنّ اللغة بطبيعتها خاضعة لنحو معين ونظام ذي خصوصية معينة، واللغة العربية تتسم بـ"حرية النظم، فالكلمة فيها تغير موقعها مع بقائها محافظة على معناها النحوي"²⁹، إلا أن ذلك لا يمنعها من تأدية المعنى المراد

إيصاله على وجه مخصوص، ولنا في قصيدة عاشور فني نماذج واضحة عن التقديم والتأخير يقول:

بَعْدَ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ
عَادَ يَوْمِي إِلَى نَفْسِهِ³⁰

نلاحظ تقديم شبه الجملة الظرفية على المسند والمُسند عليه (الفعل والفاعل: عاد يومي)، والتقدير: (عاد يومي بعد خمسين ألف سنة) إذ عمد عاشور فني لهذا الانزياح بغرض تقوية الحكم وتقريره والاهتمام بأمر المتقدم (بعد خمسين ألف سنة) التي في معناها توي بطول المدة الزمنية التي يتلقفها المتلقي وتثير فيه حيرة التساؤل عما سيحدث بعد خمسين ألف سنة هذه؟ وكذلك في قوله: كَانَ مُحْتَفِلًا وَحَدَهُ بِالرَّمَاذِ

حِينَمَا فَاجَأَتْهُ وَجُوهُ الْأَحْبَةِ³¹

نرى تقديم الشاعر للمفعول به ضمير (الهاء) على الفاعل (وجوه) من خلال حركية الدّهن العائدة لخلجات الشاعر النفسية المتجلية في مسألة الاحتفال والمفاجأة، فانزاح بذلك عن الترتيب المألوف بغرض التشويق للمتأخر وهو الفاعل (وجوه الأحبة)، حيث استطاع بذلك كسر أفق التوقع لدى القارئ وإيقاظ المشاعر لديه من جهة وإحساسه بالمتعة من جهة أخرى. ثانيا- الحذف: سمة وظاهرة لغوية ذات قيمة فنية كبيرة حظيت بعناية بالغة من طرف النحويين والبلاغيين لأن "من جماليات اللغة العربية خاصية الحذف، إذ تكون بلاغة القول بحذف أحد ركني الجملة"³²، وهذه ميزة قديمة في التراث النقدي العربي القديم، حيث كان من طبيعة البلغاء والمتكلمين أن يحذفوا من كلامهم ما يرون المتلقي قادرا له وعلى إدراكه بيسر وسهولة بحيث يجب أن "يكون في الكلام ما يدل على المحذوفات فإن لم يكن فهو لغو من الحديث"³³، والحذف باعتباره إسقاطاً لأحد عناصر التركيب اللغوي فإن له أهمية في النظام التركيبي للغة، حيث يعطي قيمته التعبيرية ويبعث على و إلى دلالات جديدة بإشراك القارئ في عملية التواصل من خلال إعطائه مساحة للتأويل والتقدير. ويظهر الانزياح بالحذف في قول عاشور:

إِنَّ الْعَصَافِيرَ ذَاهِبَةٌ

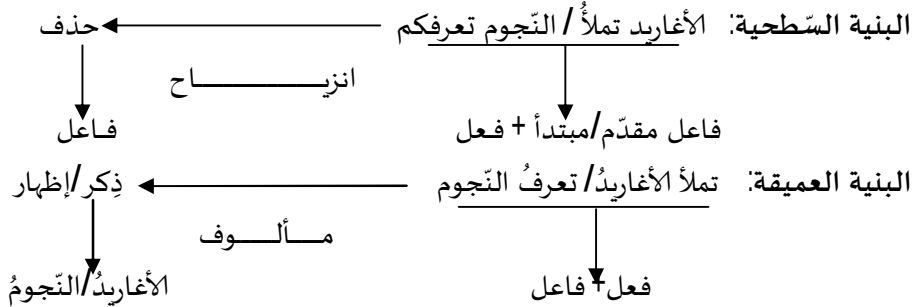
وَالْأَغَارِيدُ تَمْلَأُ قَلْبِي...

أَيُّهَا الرَّاحِلُونَ

اتْرُكُوا أَثْرًا لِلنُّجُومِ لِتَعْرِفَكُمْ³⁴

في هذا المقطع يظهر الانزياح بحذف الفاعل، فالشاعر لم يذكره وإنما جعله مستترا مضمرا وذلك بهدف ترك المجال واسعا للمتلقى حتى يتوقع الفاعل كما شاء ويوسع من تأويلاته، ولكن برغم ذلك

بقي دليل على ذلك الإضمار في الفعلين (تملاً و تعرفكم) التاء المؤنثة الموافقة لجمع التفسير المؤنث (الأغاريد والنجوم)، ويمكن تمثيل ذلك بالمخطط الآتي:



ويقول أيضا:

كَانَ مُحْتَفِلاً وَحْدَهُ بِالرَّمَادِ

حِينَمَا فَاجَأَتْهُ وَجُوهُ أَحِبِّهِ

ظَلَّ يَمْحُو وَجْوهَ أَحِبَّتِهِ

وَهِيَ تَطْفُو عَلَى الْمَاءِ

حَتَّى مَحَى نِصْفَ وَجْهِ الْبِلَادِ³⁵

في هذا النموذج أيضا تجلّت ظاهرة الحذف، حيث أضمر المسند إليه (اسم كان، واسم ظل) بتقدير بلاغي: كان الرجل محتفلاً، وظلّ الرجل يمحو... والغرض من ذلك هو "الاقتصاد في التعبير، وإرادة تحريك نفس المتلقي بالإيهام الذي يتبعه البيان حتى يكون ذلك أوقع وأثبت في النفس"³⁶.

والحذف (Ellipse) واحد من متضمنات الخطاب والذي اصطاح عليه بـ"الأقوال المضمرة" خاصة عند أوريكيوني* التي تعرفه بقولها: "القول المضمّر هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث"³⁷. وهذا لا يبتعد عن رأي الجرجاني اتجاه الحذف بقوله: "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بياناً إذا لم تبين"³⁸، ويأخذنا هذا القول إلى الوقوف عند تجلّي الانزياح بالحذف، ويذكر الشاعر عاشور في جملة من البياض والنقاط في نهاية المقطع الشعري، يقول:

إِنَّ الْعَصَافِيرَ ذَاهِبَةٌ

وَالْأَغَارِيدُ تَمْلَأُ قَلْبِي...³⁹ ويقول أيضا:

مَلَكٌ فِي عَبَاءَةٍ خَائِنٌ

نَسِيئُهُ عَرُوسُهُ مَرَّةً وَاحِدَةً

فِي الْمَنَامِ...

فَطَلَّقَ كُلَّ الْمَدَائِنِ...⁴⁰

ويقول: كَانَ يَجِيءُ الظَّلَامُ

يَفْتَحُ نَافِذَةً لِلْحَمَامِ

فَيُغَيِّي...⁴¹

ومن خلال هذه المقاطع نلاحظ كيف أنّ عاشور اكتفى بذكر النقاط عقيب كل مقطع بدل التصريح وهذا ما يبعث للتساؤل من قبل القارئ، حيث أنّ هذا الحذف أضحى جمالية وتقنية من تقنيات التأثير الفني فيسوغ الدلالة من خلال التأويل الذي يقوم على عاتق المتلقي فيصبح التأويل من هذه الناحية ذا دلالات متعددة تزيد من شاعرية العمل الأدبي.

3-3- الانزياح الإيقاعي: إنّ الإيقاع لا يتوقف عند الوزن والقافية فحسب، وإنّما يتجاوزهما إلى مجموعة من العناصر التي تتأزر على المستوى الصوتي واللغوي والبلاغي لتنتج لحنا موسيقيا ونغما جديدا متميّزا، "فقد يكون للإيقاع بمفرده تأثير، ولكن هذا التأثير لا يسعى فنيا أو غير فني حتى يلتقي بعناصره الكثيرة، مع المعنى لقاء يقوم على التوافق والطباق معا"⁴²، ولا يختلف الإيقاع كونه حالة التواتر المتتابع ما بين التوقف وحالة الصمت، أو الإبطاء والإسراع، أو الحركة والسكون، وبما أنّ هذا "الانزياح الإيقاعي الخارجي والذي هو العروضي فإنّه يشتمل على الركنين الأساسيين المعروفين بالوزن والقافية"⁴³، وهذان الركنان ينتجان شعرية مميزة تريح نفس السامع لها وتطرب سمعه، كما أنّها تُكسب موسيقى الشعر المزيد من العذوبة والجمال، وقد جاءت معظم أوزان قصائد ديوان الشاعر على بحر المتدارك بنسبة (91.22 بالمئة) في مقابل بحر المتقارب بنسبة (8.78 بالمئة). وهذا الإيقاع يمثل "الدال الأكبر في الخطاب الشعري، به وبتفاعله مع الدوال الأخرى اللانهائية للنص يبني الخطاب الشعري، ومسار التفاعل بينهما ما يحقق للخطاب دلاليته"⁴⁴.

وهناك في المقابل "انزياح الإيقاع الداخلي الصوتي والذي يعتمد على ما في النص من قوافٍ داخلية، كالتكرار، التدوير، التصريح، التجنيس والتصدير"⁴⁵، وهذا لا يمنع تأسيس علاقة بين الإيقاع والمعنى لأنّ "الإيقاع الداخلي هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصّور وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر إنّه مزاجية بين المعنى والشكل وبين الشاعر والمتلقي"⁴⁶، وهذا ما يتمظهر في ديوان عاشور فتي (رجل من غبار) وإن كان لابد من الإشارة إلّا أنّ الانزياح الإيقاعي الخارجي بمكوناته لا يكون حاضرا بقوة خاصة ونحن نحلل قصيدة من قصائد النثر الجديدة، ففي المستوى الصوتي تتعدد العناصر المؤسسة للانزياح من خلال تجاوز عنصري القافية والتفعيلة،

فهذه العناصر لها في الدرس العروضي ضوابط وقواعد بنيتها وضعها الخليل مؤسسة ومهيكله، وكلها قائمة على أساس التوازي العروضي، ونص الشاعر عاشور هو أنموذج حي لقصيدة النثر التي هي نفسها عدت انزياحا عن القصيدة الكلاسيكية العمودية، يقول:

كَانَ يَرْحَلُ عَنْ نَفْسِهِ

وَيَفِرُّ إِلَى غَابَةِ الذَّاكِرَةِ

كَلِمًا اجْتَاَزَ دَائِرَهُ

كَبُرَتْ حَوْلَهُ الدَّائِرَةُ

وتقابل هذا المقطع الرموز الآتية: 0//0//0//0//0//0--0//0//0//0//0//0--0//0//0//0//0//0
0///0//0/0// فقد جاءت معظم مقاطع الديوان على تفعيلية "فاعِلن" المخبونة، لبحر المتدارك كما أشرنا سابقا، ومع هذا فالدلالة التي ينتجها بحر المتدارك في أي نص أنها دلالة "قائمة على الجلبة والصراخ، ولا يخفى أن هذا الوزن رتيب جدا، وهو لا يصلح لشيء سوى للحركة الراقصة الجنونية"⁴⁷.

وقد حاول الشاعر في قصيدته ترسيخ فكرة تكسير البنية وتجديد الرؤيا في الشعر المعاصر، وتم تضمن مجموعة كبيرة من المستويات الصوتية للجملة الشعرية، فكل مقطع أو جملة شعرية تكاد تنفرد بخصائصها الصوتية، لكن في عمومها تؤسس أطرافا لجسد شعري واحد، فوجدنا التراكيب الآتية: "زبائن، خائن، مدائن"، "ضَفَاف، كَفَاف، مَطَاف"⁴⁸، و"ضائعته، رائعته، فاجعه"⁴⁹ ذاكرة، أسرة، دائرة، آخرة "قزح، فرح" "فاسدة، مائدة"، حيث أن كل هذه البنيات اللغوية 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 (فَعَال ومرة فَعَال) هذا بغض النظر عن التفعيلية التي وضعت إزاءها في المقاطع، وهذه اللغة المحملة بالأسرار تأخذنا رغم ذلك إلى عالم فسيح من التوافق بين المفردات وصياغتها، وتوحي بالمزيد من الطاقات الموسيقية المتجانسة، وبالمقدرة على التوصليل البلاغي الجميل.

خاتمة:

من خلال تتبع مظاهر الانزياح وجمالية الخروج عن النموذج في الشعر الجزائري المعاصر، وبخاصة عند كل من الشعارين يوسف وغليسي وعاشور في، توصلنا إلى أهم النقاط نوردها كالآتي:

- يمثل الانزياح أحد أهم الإجراءات التي نادى بها البلاغة الجديدة في تحليل الخطابات الأدبية الإبداعية، فهو ظاهرة يستنار بها النص الأدبي، وبها تتحقق له ما يسمى بالشعرية.

- إنَّ الانزياح البارز في قصائد كلِّ من يوسف وغليسي وعاشور في قد مارس سلطته من خلال تقنيات خاصة جعلت نصوصهما جديرة بالتحليل، فقد استطاعت قصائدهما أن تهيكلا نفسها لقراءة إيجابية وفعالة استقطبت القارئ فيها وجعلت منه المحور الأساس في إنتاج الدلالة.
- قدّمت النصوص الشعرية لكل من يوسف وغليسي وعاشور في تجربة جديدة ومختلفة في الشعرية الجزائرية على مستوى البنية الصوتية والتركيبية وحتى الدلالية، وهذا ما ساهم في تحقيق الوظيفة الجمالية للانزياح من خلال تضافر عناصر المستوى الواحد للنص.
- تؤدّي جمالية الخروج عن النموذج إلى تحقيق الجمالية الشعرية في النص وهذا بإحداث عامل الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي، وهذا ما ظهر في قصائد يوسف وغليسي وعاشور في، إذ كلما حفل النص الأدبي بالغموض الفني، زاد ذلك من احتمالية التأويلات المختلفة، وبالتالي توليد وإنتاج معاني متعددة وجديدة نتيجة القراءات العديدة.

هوامش البحث ومراجعته:

¹ L'écart، مصطلح بلاغي وأسلوبى نقدي معاصر، يعد من بين المفاهيم الإجرائية الأساس التي ارتبطت بالبلاغة الجديدة وتأصلت في البلاغة الشعرية، وقد شاع في بادئ الأمر عند جون كوهن في كتابه (بنية اللغة الشعرية) لكونه المرجع الأساس لمتبني هذا المفهوم، بعد ذلك اعتمدته جماعة مؤنظرا لمحاولاتهم لاستغلال المفهوم وتوظيفه عندهم، وقد قام محمد الولي بترجمته، والحديث عنه بإسهاب وبطرح علمي موضوعي، ويؤثر عبد السلام المسدي ترجمته بالتجاوز في كتابه (الأسلوبية والأسلوب، ص 162)، مثلما يؤثّر أن نحي له المصطلح القديم الذي يقابله ألا وهو العدول، (المرجع نفسه، ص 163)، أما محمد بنيس فيترجمه بالبعد في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 517)، أيضا نجد ميشال شريم يصطلح عليه بالفارق في كتابه (دليل الدراسات الأسلوبية، ص 155)، في حين نجد صلاح فضل يفضل ترجمة الانحراف في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 372-375-376)

² وهذا الانزياح يتمظهر في النصوص الشعرية بخاصة من خلال أنماطه وأشكاله الثلاثة "الانزياح التركيبي، والدلالي والإيقاعي"، ونحن في هذا المقام اكتفينا أن نمثل لكل نمط بأنموذج لشاعر معين دون التوسع حتى لا نتجاوز حدود البحث، لأن هذا الموضوع مبحث في دراسات ومؤلفات نقدية مختلفة.

³ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995، ص 138.

⁴ يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 38-39.

⁵ إمريتو إيكو، نظرية العلامات ودور القارئ، تر/ عبد الستار جواد، مجلة الأدب المعاصر، ع 46، ص 39.

⁶ محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، ص 251.

⁷ يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، الجزائر، ط 1، 1995، ص 39.

- ⁸ عودة خليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة التّجّاح للأبحاث، مج2، ع8، 1994، ص112.
- ⁹ تغريبة جعفر الطيار، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1435هـ/2013، ص32.
- ¹⁰ هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص104.
- ^(*) صفة منحوتة من كلمتي (عربي) و (بربري).
- ¹¹ تغريبة جعفر الطيار، ص ص41-42.
- ¹² تغريبة جعفر الطيار، ص51.
- ¹³ ينظر: محمد صابر عبيد، تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010، ص29.
- ¹⁴ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص172.
- ¹⁵ عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2003، ص30.
- ¹⁶ يقصد بالأولى structure superficielle: الإنتاج الصّياغي في صورته المقروءة، في حين الثّانية structure profonde: هي البنية المجردة والضّمّنية التي تسعى لتفسير الجملة دلاليا انطلاقا من عملية ذهنية للقارئ، للمزيد راجع: خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص125.
- ¹⁷ عاشور فني، ص46.
- ¹⁸ الجرجاني، أسرار البلاغة، علّق عليه محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص130.
- ¹⁹ عاشور فني، ص86.
- ²⁰ عاشور فني، ص39.
- ²¹ عاشور فني، رجل من غبار، مرايا، ع14، الجزائر، 1992، ص24.
- ²² الجاحظ، البيان والتبيين، مؤسسة الخانجي، القاهرة، الجزء1، د ت، د ط، ص753.
- ²³ ينظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص205.
- ²⁴ تقوم هذه الاستعارة على استبدال كلمة حقيقية بأخرى مجازية، وهذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية، ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص82.
- ²⁵ ينظر: أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية ، عمان، ط1، 1997، ص ص162-163، وينظر أيضا: آرثر إيزابجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، تر: فؤاد إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص136.
- ²⁶ ينظر، الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط3، 1987، ص ص9-25-24.
- ²⁷ عاشور فني، ص41.
- ²⁸ عاشور فني، ص43.

- * يقصد بالأولى علاقات تصوير وتكوين وتشكيل بنيات لغوية في ظاهر النص، بينما الثانية تعنى بالرمز والمعنى المقصود، وهذه العناصر بما أنها تكون غائبة إلا أنها شديدة الحضور في النص، للمزيد ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص ص 204-205.
- ²⁹ يوسف يحيوي، الجوانب التركيبية للجملة العربية في ديواني محمد العيد آل خليفة وأحمد سحنون، منشورات مخبر الدراسات اللغوية في الجزائر، د ط، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص 46.
- ³⁰ عاشور فيني، ص 39.
- ³¹ عاشور فيني، ص 40.
- ³² محمد علي الشراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، دمشق، ط1، 1982، ص 363.
- ³³ جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب إشراف علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1993، ص 240.
- ³⁴ عاشور فيني، ص 41.
- ³⁵ عاشور فيني، ص 40.
- ³⁶ عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفتحها، دار العلم، دمشق، 1996، ص 41.
- (*) كاترين كيريرات أوريكيوني أستاذة في فرع علوم الكلام في جامعة لومير ليون الثانية، لها مجموعة من الكتب حول علم الدلالة والتداولية التواصلية ولعل أشهرها كتاب "المضمر".
- ³⁷ ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 32.
- ³⁸ الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، صححه وضبطه: محمد رضا رشيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص 170.
- ³⁹ عاشور فيني، ص 41.
- ⁴⁰ نفسه، ص 05.
- ⁴¹ نفسه، ص 29.
- ⁴² شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط3، 1998، ص 148.
- ⁴³ إيمان شعبان محمد عوض، الانزياح في شعر أبي نواس، المجلة العلمية، كلية اللغة العربية، أسيوط، ع 37، 2018، ص 950.
- ⁴⁴ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (الرومانسية)، ج 2، ص 178.
- ⁴⁵ إيمان شعبان محمد عوض، الانزياح في شعر أبي نواس (مرجع سابق)، ص 950.
- ⁴⁶ صبيرة قاسمي، عناصر بلاغية لدراسة الإيقاع الشعري، مجلة معارف، ع 14، جامعة البويرة، جوان 2014، ص 129.
- ⁴⁷ عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت، ط 2، 1989، ص ص 103-104.
- ⁴⁸ عاشور فيني، ص 06.
- ⁴⁹ نفسه، ص 27.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية، عمان، ط1، 1997.
- 2- آرثر إيزابجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تروفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.
- 3- إمبرتو إيكو، نظرية العلامات ودور القارئ، تر/ عبد الستار جواد، مجلة الأديب المعاصر، ع46.
- 4- إيمان شعبان محمد عوض، الانزياح في شعر أبي نواس، المجلة العلمية، كلية اللغة العربية، أسيوط، ع37، 2018.
- 5- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.
- 6- الجاحظ، البيان والتبيين، مؤسسة الخانجي، القاهرة، الجزء1، دت، د ط.
- 7- الجرجاني، أسرار البلاغة، علق عليه محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
- 8- الجرجاني عبد الفاهر، دلائل الإعجاز، صححه وضبطه: محمد رضا رشيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.
- 9- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب إشراف علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1993.
- 10- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- 11- خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- 12- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط3، 1998.
- 13- صبيحة قاسي، عناصر بلاغية لدراسة الإيقاع الشعري، مجلة معارف، ع14، جامعة البويرة، جوان 2014.
- 14- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.
- 15- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- 16- الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط3، 1987.
- 17- عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2003.
- 18- عاشور فني، رجل من غبار، مرايا، ع14، الجزائر، 1992.
- 19- عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنّها، دار العلم، دمشق، 1996.
- 20- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت، ط2، 1989.
- 21- عودة خليل، المنهج الأسلوب في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، مج2، ع8، 1994.
- 22- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (الرومانسية)، ج2.
- 23- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.
- 24- محمد صابر عبيد، تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010.
- 25- محمد علي الشراج، الباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، دمشق، ط1، 1982.
- 26- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.
- 27- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005.

- 28- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط1، 1999.
- 29- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، الجزائر، ط1، 1995.
- 30- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1435هـ/2013.
- 31- يوسف يحياوي، الجوانب التركيبية للجملة العربية في ديواني محمد العيد آل خليفة وأحمد سحنون، منشورات مخبر الدراسات اللغوية في الجزائر، د ط، تيزي وزو، الجزائر، 2013.