الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الانزياح في ديوان "في القدس"

لتميم البرغوثي

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي. تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

* فطيمة كشحة

إشراف الدكتور:

*عبد الحميد جريوي

لجنة المناقشة

الرقم	الأستاذ	الصّفة	الجامعة
01	د. سعد مردف	رئيسا	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي
02	د. عبد الحميد جريوي	مشرفاً ومقرّراً	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي
03	أ. كلثوم زنينة	عضوا	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي

السنة الجامعية: 1436 ـ 1437هـ / 2015 ـ 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالُوا۟

سُبْحَـٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ ۖ

إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ﴾

سورة البقرة الآية 32

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر والاحترام والتقدير، إلى كل من أنار من قريب وأضاء دربي وساعد على إخراج هذا العمل إلى النور، خاصة الدكتور

"عبد الحميد جريوي"

لما قدمه من توجيهات وتعليمات، وإلى كل من ساعد على انجاز هذا البحث والثمرة من قريب أو بعيد لو بكلمة طيبة أنارت دربي.

فطيمة

مقدمة

شهدت الحركة النقدية الحديثة عند الغرب والعرب نشاطا فاعلا في مجال التنظير للشعر وتحليله والكشف عن العناصر التي تبرز الجمالية والأدبية في النص الشعري، ولهذا تعد الشعرية احد هذه العناصر التي تساعد على إنتاج الأدبية والفنية في الأدب عامة، وفي الشعر بصفة خاصة، هذا وقد أحدث مفهوم الشعرية جدلا كبيرا عند النقاد الغرب والعرب وفي الدراسات النقدية الحديثة عموما، فكل باحث قدم لها تعريفا ومفهوما معينا، فاختلفت وجهات نظرهم في تحديد مفهوم ثابت لهذا المصطلح، على اعتبار أنه مفهوم يعمل على تحقيق الجمالية والأدبية للنصوص، وتتشكل الأدبية عند المبدع في خروجه عن المعيار الذي وضع عليه والخروج عن ما هو مألوف، والذي يسمى هذا الخروج انزياحا، حيث لفت انتباهنا هذا المصطلح وكان محل دراستنا، وخاصة في الشعر العربي عامة والشعر الفلسطيني خاصة، الذي هو محل الدراسة، وقد اختير شعر "تميم البرغوثي" أنموذجا لدراسة وديوانه في القدس نظرا لما يتضمنه هذا الديوان من شعرية التي أساسها الانزياح، فجاء الموضوع هذا البحث، وما يندرج تحت هذا الديوان من قضايا ومآسي ومعاناة التي يعانيها الفلسطيني، هذا الذي جعل البحث موسوما بـ:شعرية الانزياح في ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي.

وقد اهتدى هذا البحث إلى احتواء على جملة من الأسئلة ولعل أبرزها:

- ما الخصائص التي تميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات؟
- وما الجمالية الفنية التي يضيفها الانزياح في شعر تميم البرغوثي؟
- وما الأثر الذي يتركه هذا المفهوم [الانزياح] عند المتلقي؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية.

اتبع البحث الخطة التالية:مقدمة والبداية بمدخل تمهيدي حيث بتضمن التعريف بالشعرية وإشكالية المصطلح وتعريفها عند الغرب والعرب، حيث جاء الفصل الأول يتضمن التعريف بالانزياح لغة واصطلاحا وتعريفه عند الغرب والعرب وفي التراث النقدي العربي، وإشكالية تعدد المصطلح وأنواعه والمعايير التي تحدده، وكذلك المميزات التي يتميز بها هذا المفهوم، والقيمة الجمالية التي ينتجها الانزياح، ويبحث الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي في جماليات شعرية الانزياح في الديوان، حيث تطرق البحث فيها إلى تقديم تمهيد ثم دراسة المستويات الثلاثة التي يتشكل منها الخطاب الشعري،

فالمستوى الصوتي: يندرج تحته تكرار الصوت وتكرار الكلمة، أما المستوى التركيبي: والذي بدوره يشمل التقديم والتأخير والاعتراض و الالتفات والحذف، أما المستوى الدلالي: والذي يتضمن الحقول الدلالية والصور على اختلاف أشكالها وأنواعها (الاستعارة ،التشبيه ،الكناية) وكذلك الرمز.

والخاتمة التي جاءت فيها عرض بعض النتائج التي تم التوصل إليها بعد دراسة هذا الموضوع والديوان.

وقد اقتضت الدراسة الاعتماد على المنهج الأسلوبي الذي هو الأساس في هذه الدراسة، على اعتبار إن الانزياح ظاهرة أسلوبية، وطريقة التعامل مع هذا الديوان، ولأن البحث العلمي مسؤولية فانه قد تعترضه جملة من الصعوبات والتي تتلخص أساسا في تشعب هذا الموضوع وتعدد مظاهره من قبل الشعرية والانزياح، رغم هذه الصعوبات استطاع البحث أن يتجاوزها بفضل الله وعونه، وللتوضيح وتفسير والشرح كل ما ورد وقدم سابقا اعتمد البحث علي جملة من المصادر والمراجع أبرزها وأهمها مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد ويس، والأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسندي، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.

وبودي أن أشكر الأستاذ الفاضل "عبد الحميد جريوي" الذي ساعد على إنجاز هذا البحث المتواضع، وكل من ساعد علي انجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة، وفي الختام نرجو أن يكون هذا البحث قد ألم بجوانب الموضوع وأن يكون هذا البحث نقطة وثمرة انطلاق مراتب علمية أخرى أعلى درجة.

المدخل

معالم الشعرية وأشكالها

- اشكالية المصطلح
- الشعرية في النقد الغربي
- الشعرية في النقد العربي

- إشكالية المصطلح:

لقد اختلف النقاد والمبدعون في أصل مصطلح الشعرية، مما جعل هذا المصطلح يترجم إلى عدة أسماء، (فالشعرية poetis مصطلح قديم جديد في الوقت ذاته، ويعود أصل مصطلح -في أول انبثاقه- إلى أرسطو)[1].

ومصطلح الشعرية "قديم لأنه يمتد في عمقها التاريخي إلى أرسطو في كتابه "فن الشعر" أو"البويطيقا" الذي كتب في القرن الرابع قبل الميلاد، وجديدة لأنها حظيت من النقاد المعاصرين باهتمام كبير، ولاسيما نقاد الاتجاهات النصية"[2].

أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، ولذا نجد أن المصطلح مختلف عند المبدعين في سر التصور وسر الإبداع وقوانينه.

وكما هو الحال في نظرية التماثل عند جاكبسون RJAKOBSON ونظرية الانزياح عند جان كوهن JCOHEN ونظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبوديب[3]."وقد ترجم هذا المصطلح في عدة مقابلات ويترجم د.سعيد علوش poetis إلى الشاعرية ويعطيها المدلولات التالية:

أ- مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف لـ (علم/نظرية الأدب).

ب- والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية عند (ميشونك).

ج- أما جون كوهن، فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي(الشاعرية، كعلم موضوعه الشعر)

د- كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية"[4].

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994،ص11.

[2] حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث دراسة في النظرية والتطبيق، إشراف سامح الرواشدة، اطروحة دكتوراه، جامعة مؤته، الأردن ، 2006، ص12.

[3] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص11.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص14.

ولقد اقترح هذه الترجمة عبد الله الغدامي، فهو يراها مصطلحا جامعا، يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر، ويقوم في نفس العربي مقام poetics نفسه الغربي وبالمقابل ينتقد الغدامي ترجمة poetics إلى الشعرية كون هذا اللفظ (يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر)، ويبدو أن هذا التسويغ لا يؤدي مهمته إطلاقا، فلفظة الشاعرية ليست لها المؤهلات الكافية –بما هي لفظة فحسب – لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر، فالشاعرية هي مشتقة عن الشاعر وبالتالي فهي ألصق بالشعر، ويوجه إليها الانتقاد نفسه الذي وجهه الغدامي إلى لفظة (الشعرية)[1].

وكما ترجم مصطلح poetics إلى الإنشائية الدكتور المسدي وكذلك فعل الدكتور فهد العكام، والطيب البكوش في ترجمته لكتاب(مفاتيح الألسنة لمونان)، ولكن هذه الترجمة لا تحمل روح المصطلح المذكور، فالإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي العادي[2].

وكما يعرفها د. خلدون الشمعة poetics إلى البويطيقا في كتابه "الشمس والعنقاء"، وهذا التعريب القديم الذي وضعه (بشربن منى)في ترجمته لكتاب "أرسطو" وتترجم poetics إلى "نظرية الشعر"، وهذا ما تبناه "علي الشرع" في ترجمته لمقدمة لكتاب "تورثروب فراي" "تشريح النقد"[3].

ورغم كل هذه الترجمات "فإن هذه الترجمات المتعددة والمتباينة تسهم من دون ريب، في تصعيد أزمنة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي، إذ لا مسوغ لاجتراح ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد في الوقت الذي يدعو فيه كل أولئك المجترحون إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في النقد العربي، وذلك عن طريق المناقشة الشاملة والاتفاق"[4].

فمن خلال هذه الترجمات التي سبق ذكرها نرى أن مصطلح الشعرية هو المصطلح الأنسب لكل هذه الترجمات، حيث أثبتت صلاحيته في العديد من الكتب التي ترجمته إلى العربية.

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998، ص20.

[3] ينظر: حسن ناظم، ص15.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص17.

- **الشعرية في النقد الغربي:**

لقد تناول مفهوم مصطلح الشعرية العديد من النقاد الغربيين، فكل واحد منهم ينظر إلى هذا المصطلح من جهة معينة، مما جعل هذا المصطلح يتبلور عندهم ويصل إلى مفترق الطرق، وفي هذا الصدد يقول حس ناظم: "لقد وصلت الشعريات الحديثة إلى مفترق الطرق عبر تنوع مفاهيمها، ففي الوقت الذي يحاول فيه بعض الشعريين إقامة علم للشعر "كوهن، جاكسون "يحاول بعضهم الآخر إقامة علم الأدب تودوروف، كمال أبوديب، إن هذا المفترق يضعنا أمام مسألة عولجت فيما سبق، حيث بسطت في السؤال الآتي: هل الشعرية علم الشعر أم علم الأدب؟ وانتهت المعالجة إلى أن الشعرية علم الأدب بوصفها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر، وبوصف هذين الآخرين ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء"[1].

هذا مما استدعى النقاد إلى تقديم تعريفات متعددة لهذا المصطلح، وكما غدا موضوع الشعرية الموضوع الأثير لدى النقاد المعاصرين، فاهتموا به عارضين رؤاهم في هذا الموضوع، وألفوا الكتب التي تشرحه وتوضحه وكان مجموعة من النقاد من اهتموا بهذا المفهوم ومن بينهم[2]

1- الشعرية عند رومان جاكبسونROMAN JAKOBSON: وهو من النقاد الذين اهتموا بمفهوم الشعرية، وانطلقت شعريته من منظور لساني، والذي يعتبر الشعرية "الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات لاهتمامها بقضايا البنية اللسانية موضوع ذلك العلم"[3]

والشعرية هي ما يجعل النص نصا شعريا، أو كما يقول جاكبسون: "هي ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا".[4]

[1] حسن ناظم ،مفاهيم شعرية، ص83.

[2] حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، ص12.

[3] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، الدار البيضاء توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص33.

[4] بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2O10،ص277.

فمن خلال هذا التعريف يتبين أن رومان جاكبسون قد حصر الشعرية في الجانب الجمالي للنص من استعارة، التشبيه، كناية، أي علاقة اللفظ بالمعنى وكما يعرفها بقوله: "أن مفهوم الشعرية هو تميز الاختلاف النوعي بين خطاب وخطاب"[1].

ومن خلال التعريفات التي قدمها رومان جاكبسون للشعرية، نلاحظ أنه قد ربط مفهومها بالشعر، ورغم الانتقادات التي وجهة له، إلا أنه يعتبر المؤسس للشعرية في العصر الحديث.

2- الشعرية عند تزفيطان تودورف(TZVITAM TODOROV): إذا كان رومان جاكبسون قد حدد مفهوم الشعرية في الخطاب النوعي، والجانب الجمالي فكيف ينظر تودوروف إلى هذا المصطلح؟ وما المفهوم الذي يقدمه له "إن الحديث عن مصطلح الشعرية يقودنا مباشرة للناقد الغربي تدوروف فهذا المصطلح لصيق به، نظرا لما قدمه هذا الناقد من دراسة وتنظير وتأصيل، حتى أصبح مصطلح الشعرية لا يفارق مؤلفا من مؤلفاته العديدة "،و كما يرى تودوروف" أن موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[2].هذا وتنحصر الشعرية عنده وتتحدد من خلال جمع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية[3]. والشعرية عنده دراسة منهجية للآداب تعتمد على عنصرين متقابلين لكنهما يعملان بطريقة متناغمة يكشف الواحد منها عن جمالية الآخر وهما:

أ- التجريد: ويقوم حسبه على الصياغة والكشف الموضوعي لقوانين المجردة، لأن العمل الأدبي ليس هو في حد ذاته، وموضوع الشعرية حسب تودوروف هي الأدبية.

[1] طرد الكبسي، في الشعرية العربية (القراءة جديدة في نظرية قديمة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)، 2004، ص13.

[2] فرطاس نعيمة، الشعرية عند ابن رشيق، إشراف فورار أحمد بن لخضر، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص48.

[3] ينظر: بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية، ص293.

ب– التوجه الباطني: لا نلحظ أي أثر لهذه القوانين المجردة على سطح الخطاب الأدبي المعطى لكنها لا تغيب عن البنية الداخلية الباطنية، فهي التي تتحكم في سيرورة ، ومسار الخطاب لتنقله من حالته العادية إلى الخطاب النوعي[1].

وعلى هذا تستطيع الشعرية أن تجد كل علم من هذه العلوم عونا كبيرا مادامت اللغة جزءا من موضوعها، وستكون العلوم الأخرى التي تعالج الخطاب أقرب فربائها علما، وأن جماع ذلك يكون حقل البلاغة في معناها الأوسع كعلم عام للخطابات[2].

ويتضح من خلال تعريف تودوروف للشعرية، أنه ربطها في النص المؤول الذي يفهمه القارئ عند قراءته للنصوص، فالشعرية حسبه تعتمد على الجانب البلاغي والتأويلي.

ج– الشعرية عند جان كوهن (JEAN GOHEN):لقد كانت الشعرية عند جان كوهن مرتبطة باللسانيات التي تدرس اللغة والجمالية الموجودة فيها، ويحصر كوهن الشعرية في الشعر ولذلك يقول: "أن الشعرية هي علم موضوعه الشعر، ويجري هذا المصطلح يتوسع في كل موضوع من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس فنقول عن منظر طبيعي أنه الشعري"[3] ولهذا كانت تنطلق من مبدأ المحايثة، ونلمس هذا من خلال قول حسن ناظم"ولحرص كوهن على أن يكسب شعريته علمنة معينة، حتم عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية، وقد اقترح – كيما تكون الشعرية علما –المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علما، أي مبدأ"المحايثة"، أي تفسير اللغة باللغة نفسها، فتكون الشعرية محددة بالشكل الشعري"[4].فمن خلال هذا القول يبدو أن كوهن حاول أن يسن قوانين لهذا العلم إن صح القول، وذلك من خلال ربطه باللسانيات وعلم الأسلوب والشعرية هي أسلوبية الجنس التي تبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية، ولهذا تعلق مفهوم الشعرية عنده على منطلق الانزياح، أي الانزياح اللغوي الذي يمس المستويات الثلاثة والمستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

---

[1] ينظر: الطاهر بومزبة، التواصل اللساني والشعرية، (مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)،ا لدار البيضاء العربية للعلوم، الجزائر، ط1،2007، ص54.

[2] ينظر: نزقيطان تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوب ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1987،ص27.

[3] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية ،تر:محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ، 1986، ص9.

[4] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص113.

ولهذا وصف جون كوهن شعريته بأنها انزياح، وهذا يتأرجح المعيار أو بالأحرى ليس هناك معيار نستطيع من خلاله تصنيف شعريته، ولذا من الصعب محاولة إخضاع الشعريات إلى تصنيف يؤطرها في اتجاهات عامة ، وذلك عائد إلى بساطة المفاهيم المتنوعة والخاضعة إلى المناهج المتنوعة هي الأخرى[1].

وخلاصة القول أن الشعرية التي نادى بها جان كوهن، هي شعرية أسلوبية، لذا جعلها مرتبطة بالانزياح الذي يعد أحد المظاهر الأسلوبية التي تنتج الجمالية للنصوص الأدبية، والتي تمس الجانب المستوى الصوتي، التركيبي الدلالي.

– الشعرية في النقد العربي:

لقد شغل مفهوم الشعرية اهتمام العديد من النقاد العرب وخاصة أدباء ونقاد العصر الحديث، باعتباره مصطلحا معاصرا، أي متداولا في هذا العصر، فتعرض لها العديد من النقاد المحترفين في كتابتهم. وفي ما يلي سنحاول تقديم بعض التعريفات لها عند بعضهم.

أ– الشعرية عند أدونيس: لقد انطلقت شعرية أدونيس من حيث انتهى الشكلانيون من خلال معرفته واطلاعه على بعض مقولاتهم منذ فترة مبكرة، وتبنى موقفهم في تفجير اللغة وتشظي دلالتها، وفتح آفاق النص[2]. ويقول أدونيس في تعريفه للشعرية: "هي خطاب حصر القول الشعري في قاعدة نظمية معينة بدلا من أن يضل حرا ومرتبطاً بالفاعلية الإبداعية، فالشعرية عنده هي التي تعتمد على الغموض والفجائية والاختلاف والرؤيا، فهي تتسم بالتعدد"[3].

هذا وتقوم شعرية الكتابة عند أدونيس على الانفتاح النصي وتناسل المعنى، و كثيرا ما ترد هذه الفكرة عند الشعراء النقاد الذين تبنوا الحداثة الشعرية، واعتبروا الغموض كالخاصية للنصية النص الشعري وعمدا إلى أهمية الدهشة[4].

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص16.

[2] ينظر: حامد سالم الرواشدة،ا لشعرية في النقد العربي الحديث، ص55.

[3] بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية، ص401.

[4] ينظر: راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة 1،2،3،نماذج، إشراق صلاح يوسف عبد القادر ، اطروحة الدكتورة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،ص35.

ويقول أدونيس في كتابه "الشعرية العربية" "وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم والأشياء أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد واللغة هي لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما يبتكر الشعر هو، حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة"[1]، بمعنى أن اللغة أصبحت إيحائية تحمل عدة دلالات. ويعرفها في كتابه"مقدمة الشعر العربي"بقوله:"إن طريقة استخدام اللغة مقياس أساسي مباشرة في التميز بين الشعر والنثر، فحيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ونضيف في طاقتها خصائص الايثارة والمفاجأة والدهشة، ويكون ما نكتبه شعرا والصورة من أهم العناصر في هذا المقياس، فأينما ظهرت الصورة تظهر معها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة"[2]، فمن خلال هذا القول نرى أن أدونيس يؤكد أن اللغة لم تعد ذات معنى واحد وما يمكن القول بتفجير وتشظي اللغة؛ أي لم تعد تحمل معنى واحداً بل أنها تتسم بالتعدد والتنوع من خلال توظيفه للصورة التي تكسب الخطاب جمالية، فتميزه عن الخطاب العادي، وكما يبدو أن الشعرية التي نادى بها أدونيس، هي التي تعتمد على الغموض والدهشة والرؤيا لدى المتلقي، فكل هذه المفاهيم ركز عليها أدونيس في مفهومه للشعرية.

أ- الشعرية عند كمال أبوديب:

لقد تطرق كمال أبوديب في مفهومه للشعرية، إلى ما ذهب إليه أدونيس في توظيفه للغة، فالكلمات والألفاظ لم تعد تعتمد على المعنى القاموسي الجامد، بل أصبحت تتجاوزه إلى عدة دلالات، ولهذا يقول:"ومعنى الشعرية لا يتحقق باستعمال الكلمات القاموسية الجامدة، بل ينتجها الخروج وخلق مألوفيتها السوائية، وهذا الخروج هو خلق لما يسمى بالفجوة، مسافة التوتر، والفجوة هي منبع الشعرية في كل نص ترميزي أو استعاري"[3]

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، (دط)، 1985،ص78.

[2] أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة ، بيروت، ط3، 1979،ص112، 113.

[3] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي سردية الخبر، دار الأمل للطباعة والتوزيع، تيزي وزو الجزائر،(د ط)، 2012، ص57.

هذا وقد طور أبو ديب مفهوم الشعرية بشكل أوسع وأشمل واعتبرها ظاهرة عربية، فالشعرية تستفيد من معطيات النقد الحديث في مختلف مدارسه واتجاهاته، تحاول أن تواخي بينها، وعلى الرغم من إصراره على أن الشعرية خصوصية نصية لا ميتافيزيقية[1]. وينظر أبوديب إلى الشعرية على أنها وظيفة من وظائف ما يسميها بالفجوة أو مسافة التواتر، وهذا لأن لغة الشعر دلائليا، فهي لغة تتجسد فيها فعالية التنظيم على مستويات متعددة، والشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة، تمنح جواز السفر للدخول إلى العالم الشعري لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف[2]. ومن هذا "فالشعرية إذن خاصية علائقية، أي أنها تتجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق الشعر ومؤشر على وجودها"[3].

ما نستخلصه من تعريف أبوديب للشعرية، أنها تعتمد على مسافة التوتر والفجوة التي تحدث الجمالية في النصوص، ولذلك نجده يرفض أو يتعدى بالكلمات من القاموس بغية الخروج عن المألوف، فالكلمة عنده لا تعتمد على المعنى الواحد بل تتسم بالتعدد، ولأن الخروج عن المألوف هوالذي يكسب الخطاب جمالية والمتعة التي يلقاها القارئ خلال قرأته للنصوص.

ب– الشعرية عند الغذامي:

إذا كان بعض الأدباء والمبدعين والنقاد يقصرون مصطلح مفهوم الشعرية إلا في الشعر فإن الغذامي يرى عكس ذلك، فالشعرية عنده تكون في الشعر كما في النثر، ويقول الغذامي:"يعتمد وجود الجملة الشعرية في النص الجديد على علاقات استثنائية غير اصطلاحية، وهذا انتهاك شاعري

[1] ينظر: حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، ص62.

[2] ينظر: بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية، ص347،348.

[3] محمد عياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، (د ط)، 2010، ص62.

للاصطلاح، وما سعى لإقامة شرط جمالي مبتكر للجملة داخل سياقها الذي يتأسس به مثلما يتأسس بها، والجملة تنمو علاقات هرمية تتشابك بها سائر عناصر النص لتكون دلالاته الكلية"[1].

هذا وقد عرف الغذامي الشاعرية في كتابه "الخطيئة والتكفير" بقوله: "فالشاعرية إذا هي الكليات النظرية عن الأدب، نابعة من الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له"[2].

والشعرية حسب رأي الغذامي هي شعرية الانفتاح والتساؤل، الانفتاح الذي يمس النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة، والقراءة من حيث هي طريقة متنوعة، وتختفي الحداثة من وراء هذا التنوع والتعدد، الحداثة في قيامها على الدهشة ونبذ العادة، والانفتاح، والتساؤل والحرية والتمرد[3].

فالشعرية حسب هذا الرأي فإنها تهتم وتسعى إلى الحرية والانطلاق وترفض التقيد، هذا ويرى الغذامي أن الشاعرية لا تقتصر على النصوص الأدبية بل تتعداه إلى نصوص غير الأدبية كذلك، وربط هذا المفهوم الشاعرية بالأسلوبية ويتضح ذلك من خلال قول حسن ناظم:"الأدبية حسب الغذامي تجاري أسلوبية وتؤسس دراسة الأخيرة على اسباب الاختيار فيبحث عن أسباب الاختيار بنية تركيبية معينة، أو كلمة ما، ولا يعد من مهامها الرئيسية الأجوبة الدلالية، وتتحد الأسلوبية مع الأدبية ليتضافر معا في تكوين المصطلح واحد يضمهما ويوحدهما ويتجاوزهما، وهو مصطلح الشعرية"[4].

فمن خلال ما ورد من تعريفات الشعرية عند الغذامي نجد أنها تعتمد على التمرد والحرية والخلق والخروج عن المألوف وتعدي قوانين الثابتة، وكذا ربطها بين الأدبية والأسلوبية والانفتاح والتساؤل في النصوص الإبداعية.

---

[1] عبد الله الغذامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط2، 2006،ص59.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص23.

[3] بشير تاوريب، الحقيقة الشعرية، ص351.

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص38.

لقد توزعت علوم العربية وتعددت فنونها، وتشعبت فروعها، وتنوعت موضوعاتها، ولا يسع الباحث إلا أن يقصد موضوعا يستنبط أصوله، ويستظهر مكنونه، ويستكشف أسراره ليستبين قيمته وجماله.

ومن المواضيع التي تلفت الانتباه، وتجذب الاهتمام، هي التي تشغل الفكر ألا وهو موضوع الانزياح الذي يقصد به خروج المبدع عن النسق المألوف للغة، ليحقق من خلال ذلك وظائف أسلوبية وجمالية هذا ما سنتطرق إليه البحث في الفصل الأول.

الفصل الأول

في مفهوم الانزياح

1- مفهوم الانزياح

أ- لغة

ب- اصطلاحا

1- الانزياح في التراث العربي

2- الانزياح في النقد الغربي

3- الانزياح في النقد العربي

2- إشكالية تعدد المصطلح

3- أنواع الانزياح

4- معايير تحديد الانزياح

5- خصائص الانزياح

6- القيمة الجمالية للانزياح.

1-مفهوم الانزياح:

أ-لغة: جاء في لسان العرب، زاح زوحا وأزاحه وأزاح الشيء أزحه عن موضعه ونحاه، وزاح الرجل زوحا تباعد وذهب[1].

- وفي تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري:

زحزحته عن كذا، أي باعدته فتزحزح، أي تنحى وتباعد[2].

ورد في مثل هذا المعنى في القرآن الكريم ومنه قوله تعالى: ﴿فَمَن زُحۡزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدۡخِلَ ٱلۡجَنَّةَ فَقَدۡ فَازَۗ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ﴾[3]، أي بوعد.

- وجاء في جمهرة اللغة لابن دريد:

زاح عن المكان، وأزحته أنا، أي نحيته[4].

- ورد في معجم الوسيط:

زاح عن المكان، زوحا وزوحا، زال وتنحى وتباعد الشيء زوحا، أبعده وأزحه، أي نحاه[5].

فمن خلال كل هذه التعريفات اللغوية للانزياح يعني الأبعاد والمباعدة والإزالة والتنحي من موضع إلى موضع، أي من مكان إلى مكان.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،ج3، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1997،ص213.

[2] الجوهري، تاج العروس والصحاح،ج5،دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1956، ص815.

[3] سورة آل عمران، الآية 185.

[4] ابن دريد، جمهرة اللغة،ج2،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1، 2005، ص455.

[5] حسن علي عطية، معجم الوسيط، ج1، ط2، (د ت) ، ص406.

ب- اصطلاحا

1- الانزياح في التراث العربي:

ولعل مفهوم الانزياح قد تحدد مع تأسيس قواعد من قبل النقاد المعاصرين، ولكننا نجد في تراثنا العربي القديم لمثل هذا المصطلح أو ما يشبهه، ويبرز هذا من خلال ما قدمه النحاة واللغويون العرب في مباحثهم على المستوى العادي للغة في نحوها التعقيدي، وفي طريقة استخدامها المعروفة والمتداولة بينما نحا البلاغيون العرب منحى اخر وأقاموا مباحثهم على أساس الانتهاك عن المستوى العادي إلى جانب الإبداعي، ولذا كان النحو يهتم بما يفيد أصل المعنى، فإن البلاغي يبدأ منطقة حركته للإفادة من عناصر جمالية[1].

ولهذا فقد أقام البلاغيون العدول على الاستعارة والكناية والتشبيه، فيقول في هذا الصدد القاضي الجرجاني":فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[2]، والاستعارة حسب القاضي جرجاني، هي التي تشكل العدول والانزياح، فبفضلها يخرج الأديب عن ما هو مألوف كقولنا مثلا يفترسهن الجهل على أساس وجود استعارة في هذه العبارة، وتتمثل عملية العدول فيما طرحه عبد القاهر الجرجاني عن التقديم حيث يقول :"التقديم على نية التأخير ويتمثل في كل شيء، أفرزته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه كخبر المبتدأ إذا قدم على المبتدأ"[3].

وكما تكلم بن الأثير في كتابه "المثل السائر" في أدب الكاتب والشاعر على العدول في الأفعال بإحلال بعضها محل بعض، بل أضاف نمطا أخر يعدل فيه عن الفعل واسم المفعول والتحويل من المفرد إلى الجمع[4].

---

[1] ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص269، 270.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص428.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د ط)،2000، ص106.

[4] ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج2،تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت،(د ط) ، 1995، ص.16.

وتناول بن جني مصطلح العدول بقوله: "وإنما يقع المجاز، ويعدل إليه عن الحقيقة لمعاني ثلاثة وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البينة"[1]. ففي هذا التعريف يرتكز بن جني على المجاز الذي يولد العدول والانحراف في النص، ولهذا فهو يقر بوجود التوكيد الذي يعتمد على التكرار والتشبيه الذي يقرب المعنى .

و"أبو هلال العسكري" في كتابه "الفروق في اللغة" يعرف الانزياح والذي ينتج من خلال استعمال اللفظة لمعاني عديدة فيقول: "والشاهد على اختلاف العبارات والأسماء يوجب اختلاف المعاني، أن الاسم كلمة تدل على معنى دلالة الإشارة، وإذا أشير إلى الشيء، مرة واحدة فعرف فالإشارة إليه مرة ثانية غير مقيدة"[2].

2 – الانزياح في النقد الغربي:

لقد حظي مصطلح الانزياح باهتمام كبير من قبل النقاد الغربيين، على أساس أنه قضية مهمة في تشكيل الجمالية في النص الأدبي، ونورد في ما يلي مجموعة من التعريفات لهذا المصطلح عند النقاد الغربيين:

أ–تودوروف: ويعد من أبرز النقاد المهتمين بالجانب الجمالي للنصوص، حيث يرى أن الأسلوب يعتمد على مبدأ الانزياح فيعرفه بأنه"لحن مبرر"ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى، ثم يحاول حصر هذا المجال في الانزياح محيلا إلى"جان كوهن" فيقرر أن الاستعمال يكرس اللغة في ثلاثة أضرب من الممارسات.

1– المستوى النحوي:وهو المستوى يعتمد على نظام اللغة.

2– المستوى اللانحوي: والذي يعتمد على التقديم والتأخير، أي الخروج عن نظام اللغة.

فمن خلال تعريف تودوروف للانزياح نرى بأن اللغة عنده هي التي تشكل ظاهرة الانزياح فخروج اللغة عن نظام المألوف هو الذي يظهر فيها الجمالية، والتي تصنع المفاجأة والدهشة لدى المتلقي.

---

[1] ابن جني، الخصائص،ج2 ،تح:محمد النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ط2، 1957، ص442.

[2] أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: جمال عبد الغني، الرسالة، بيروت، (دط)، 2002،ص12.

ب- ريفاتير: ويعد من أبرز النقاد الذين مارسوا هذه الظاهرة، حيث يرى بأن الانزياح هو الذي يلغي الوظيفة المرجعية للداوال في الخطاب، ويحدث في المتلقي خيبة أمل وانتظار، مما ينتج المفاجأة والدهشة لدى المتلقي، وقد سن لها قوانين:

1- أن المفاجأة كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها أكثر في المتلقي.

2- في التكرار الخاصية الأسلوبية مفقد شحنتها التأثيرية في المتلقي.

ولأن الهدف من الانزياح خيبة الانتظار والدهشة لدى المتلقي[1].

ونجد ريفاتير في تعريفه للانزياح لم يخرج عن حدود الانزياح في تحديد الظاهرة الأسلوبية، إلا أنه قد عالجه في ضوء جديد يفترض استبدال مفهوم المعيار اللساني بالسياق الأسلوبي الذي تفرزه بنية النص اللغوية[2].

فالانزياح حسب ريفاتير يظهر أو يولد من خلال استخدام ألفاظ غريبة ونادرة الاستعمال في اللغة، ولأنها تصنع الدهشة فهي التي تشكل الانزياح لدى المتلقي .

ج- جون كوهن: وهو كذلك من النقاد الذين تناولوا مصطلح الانزياح، ولهذا يعرفه على أنه "الانتهاك الذي يحدث في الصياغة والذي يمكن بواسطة التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته"[3].

ويعرفه كذلك باعتباره الخروج عن القواعد المألوفة فيقول:الأسلوب هو كل ما ليس شائعا عاديا ولا عاديا مطابق للمعيار العام المألوف[4].

فمن خلال ما سبق لتعريف الانزياح لدى "جون كوهن"، نرى أنه يربط بين الانزياح والأسلوب والذي يسميه بالانتهاك، ولأنه يتسم بالفرادة، أي أسلوبا فرديا.

---

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة، الجزائر،(د ط) ،(دت) ،ص 202 .

[2] ينظر، محمد عياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية، ص58.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994، ص268.

[4] نور الدين السد، الأسلوب وتحليل الخطاب، ص203.

د- لوستيرز:هو كذلك من النقاد الذين درسوا موضوع الانزياح وتطرقوا إلى إعطاء مفهوم لهذا المصطلح، فهو بدوره يعرفه بقوله : "الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة"، بمعنى الخروج عن ما هو مألوف ومتعارف عليه في النظام اللغوي وخروجها عن النظام المعروف والاستعمال العادي للغة الذي تفقد الجمالية للنصوص أن ما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح العادي للغة[1].

3- الانزياح في النقد العربي:

وكما يتطرق النقاد العرب إلى هذه الظاهرة الأسلوبية باعتبارها قياسا في تشكيل الجمالية للنصوص الأدبية، فيعرفه عبد السلام المسدي، وكما وردفي الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل، ثم عملية الخروج عنه، يشير إلي ضبط الأسلوبية بمفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديد يتعدى نظام اللغة[2]. وكما عرفه كذلك في قوله" :الخروج عن المعيار المتعارف عليه، وهو القواعد اللغوية المقررة وعلى هذا فإن الانحراف في النص تفهم على أنها أسلوب، ومن هنا يمكن أن يعرف البحث الأسلوبي كذلك بأنه علم الانحرافات".[3]

ويعرفه "نور الدين السد" في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" بقوله: "الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

وقسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين:

1- المستوى العادي:ويتجلى في هيمنة الوظيفة الابلاغية على أساليب الخطاب.

2- المستوى الإبداعي: هو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة وينهك صنع الأساليب الجاهزة"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص190.

[2] المرجع السابق، ص205.

[3] زين كامل الخويسكي، في الأسلوبيات، دار المعرفة الجامعية، السويس،ا لشاطبي، (د ط)، 2009، ص21.

[4] نور الدين السد، ا لأسلوبية وتحليل الخطاب،ص198.

أو هو "نوع من الخروج عن الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي"[1].

فمن خلال تعريف السد للانزياح يتبين لنا أن الانزياح يشمل الجانب الدلالي للغة من خلال خروج الأديب عن ما هو مألوف، وتتشكل الجمالية في هذا الخروج، أما الكلام العادي فهو غرضه الإبلاغ فقط لا الجمالية، والخروج عن المعايير الثابتة التي تحيل إلى الملل والركاكة في الأسلوب.

- كما تعرض "صلاح فضل" في كتابه "إنتاج الدلالة الأدبية" إلى مفهوم الانزياح، ولتمييزه بين لغة الشعر ولغة النثر، فلغة الشعر التي بدورها ترتكز على الجمالية، ولأن غايتها المتعة، أما لغة النثر فهي غايتها التواصل فقط ولذا يقول:"تقترب لغة الشعر في طبيعتها المتواترة الشعرية عندما تشرع في كسر أنماط التعبير النثرية، وتثور على منطق اللغة الرتيبة لتخلق عالمها الخاص"[2]. فمن خلال التعريف الذي قدمه صلاح فضل للانزياح فهو يرى بأنه في هذا التعريف يفرق بين لغة النثر ولغة الشعر التي تكون هدفها الجمالية والمتعة لدى المتلقي.

- و"شوقي ضيف "كذلك هو تطرق وتناول في هذا المفهوم للمصطلح الانزياح إذا كان صلاح فضل و المسدي، ينظران إلى الانزياح على أنه هو الخروج عن ما هو مألوف، واستخدام اللغة ليس استخدام عادي فيا ترى كيف يعرف شوقي الانزياح؟

ويعرفه بقوله: "وبجانب ذلك نجد الشعراء يخرجون بألفاظهم إلى مدلولات جديدة لا تعرفها المعاجم اللغوية، إذ يسمون أشياء بأسماء أخرى حتى أسماء الأشياء المرئية في العالم الخارجي تتبدل وتتغير في أشعارهم حسب مخيلاتهم، وكل ذلك ناشئ من قصور اللغة عن تأدية معانيهم"[3].

فالانزياح حسب هذا التعريف يتشكل وينتج من خلال استخدام جديد اللغة وليس ما هو موجود في المعاجم، فمعنى الكلمة أو اللفظة في الشعر ليس هو معناها في المعاجم، وهذا الذي يؤدي إلى الانزياح حسب شوقي ضيف، فالمعنى يتشكل ويتحدد من خلال السياق التي توضع فيه.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل النظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص21.

[2] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، (دت)، ص219.

[3] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، (دت)، ص130.

– أما بالنسبة "لرابح بحوش" فيعرفه في كتابه "اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري" فيقول: "الانزياح أسلوب فردي من حيث هو عدول عن الاستخدام العادي"[1].

فالانزياح حسب هذا التعريف هو انحراف عن الاستعمال العادي للغة والأسلوب الفردي، هو الذي يظهر الانزياح ويشكله، والذي ينتج بدوره الأدبية والجمالية في النصوص.

– و"كمال أبو ديب" خرج هذا الأخير عن النقاد العرب الذين واكبوا النقدية الجديدة في فرنسا واعتمدوا مرجعها الذهني، عن طريق النقل والترجمة، ولذا يعرفه بقوله:" أن يدرس القصيدة من خلال علاقة المنهج وبنيتها العميقة من ناحية، ومن خلال السعي وإبراز مدى تجانس العناصر الدلالية والتركيبية واللغوية والإيقاعية فيه للتدليل على قيمة النص الجمالية"[2].

فالانزياح إذن هو خروج الكلمات عن نسقها المألوف والتي تحدث في المتلقي كسر أفق التوقع لديه فالمتلقي ينتظر أشياء فلا يجدها في النهاية.

– و"محمد العمري" هو كذلك تناول الانزياح في كتابه"تحليل الخطاب الشعري" حيث يقول:"إن الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة التأويل النص وتعدديته، وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة والصوت...والانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل الانفتاح للنص وتعدديته وهذا لا يعني أن الانزياح مرادف الغموض"[3].

فالانزياح حسب العمري لا يعد غموضا، فهناك فرق بين الانزياح والغموض، وعلى الرغم من أن الغموض يساهم في تشكيل الجمالية للنصوص الشعرية، والانزياح يبنى على التعددية وانفتاح النص على معاني كثيرة.

وخلاصة القول من خلال تتبعنا لتعريف الانزياح، نجد أنه مصطلح قد لقي اهتماما كبيرا من قبل الدارسين والكتاب، فالكاتب عندما يخرج عن المألوف فهو يشكل جمالية في نصه، أما المتلقي فإنه يحدث فيه المفاجأة والدهشة وخيبة الانتظار، ولهذا كانت هذه الظاهرة بارزة وواضحة في الدراسات

[1] رابح بحوش، اللسانيات وتطبيقاتها في الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (دط)، (دت)، ص196.

[2] ندية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، (د ط)،2013 ،ص40.

[3] محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري ،البنية الصوتية في الشعر، الكثافة الفضاء التفاعل دار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص43.

الحديثة المعاصرة تنظيرا وتطبيقا، لأنه يهتم باللغة في جميع مستوياتها الصرفية والصوتية والدلالية والتركيبية.

2- إشكالية تعدد المصطلح:

لقي مصطلح الانزياح اهتمام كبيرا من قبل النقاد والمبدعين، باعتباره السمة البارزة في تشكيل القيمة الجمالية للنص، فهو مفهوم تجاذبته مصطلحات كثيرة، وكثرتها تشد الانتباه في الدراسات الأسلوبية والنقدية، فالدكتور المسدي يورد مصطلحات كثيرة على النحو الآتي ناسبا كل مصطلح إلى مستعمله[1].

صاحب المصطلح	المصطلح العربي	المصطلح الفرنسي
لفاليري وهزيش	الانزياح	L écart
لفاليري وهزيش	التجاوز	L'abus
لسيترز	الانحراف	L déviation
والاك وفازت	الاختلال	La distorsion
باتيار	الاطاحة	La subversion
تيري	المخالفة	L'infraction
بارت	الشناعة	L scandale
كوهن	الانتهاك	Le viol
تودوروف	خرق السنن	La violation des normes
تودوروف	اللحن	L incorrection
آراجون	العصيان	La transgression
جماعة مو	التحريف	L'altération

عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط3، دت، ص100،101

[1] أيوب جرجيس، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص106.

هذا وقد أضاف صلاح فضل إلى ذلك كلمة "الكسر" ونسبها إلى من نسب المسدي إليه المخالفة وهو "تيري".

ونسب إلى بارت كلمة أخرى غير كلمة الشناعة التي ذكرها المسدي آنفا وهي الفضيحة[1].

وكما أشار إلى هذا كذلك عبد المالك مرتاض قد ترجمه بعض النقاد المعاصرين تحت مصطلح الفجوة، ويبدو لنا هذا ليس سديدا، ولا موفقا، ولا موافقا نحسب أن الفجوة مما كان يريد البلاغيون العرب و السميائيون الغرب جميعا[2].

ورغم كل هذه المصطلحات المتعددة والمتنوعة إلا أنها تعني مفهوم لمصطلح واحد وهو الانزياح فهذه الظاهرة الأسلوبية التي تمثل وتنتج الأدبية والجمالية في النصوص، نظرا لما تحدثه من الخروج عن المألوف التي تشمل الاستعارة والمجاز والكناية فكل هذه المصطلحات تشكل الجمالية والمفاجأة في النصوص .

3- أنواع الانزياح:

لقد برزت ظاهرة الانزياح على الساحة الأدبية وأصبح لها اهتماما كبيرا من قبل العديد من المبدعين والنقاد وخاصة علماء الأسلوب، نظرا لما ينجر عن هذه الظاهرة من جمالية في النصوص الأدبية، ولهذا اختلفوا في تحديد أنواع هذا المصطلح، وهو ما ذهب إليه أحمد محمد ويس في كتابه "الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية "وأيوب جرجيس العطية في كتابه "الأسلوبية في النقد العربي المعاصر" وحسن ناظم في كتابه "مفاهيم الشعرية".

أما أحمد ويس حدد نوعين من الانزياح:

1- الانزياح الاستبدالي: ويعتمد هذا النوع من الانزياح على الاستعارة التي تمثل عمادا له، ونعني بها الاستعارة المفردة حصرا، تلك التي تقوم على كلمة واحدة، والتي تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه وهو ما يمثله فاليري في البيت الذي أورده جان كوهن

هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم

[1] ينظر: أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2005، ص31.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص194.

إن السطح في سياق القصيدة يعني البحر، أما الحمائم تعني السفن، ولو أن فاليري كتب السفن بدلا الحمائم، والبحر بدلا السطح، لما كان في ذلك أي جمالية، حيث بدأت الجمالية حينما اختار لفظة سطح عوض البحر والحمائم عوض السفن، وهذا ما يعتبره جان كوهن خرق لقوانين اللغة والذي يمثل الانزياح[1].

إن هذا النوع من الانزياح يرتكز على مبدأ الاختيار، فالشاعر أو المبدع، قد يستعمل ألفاظا أو كلمات دون أخرى ذلك أنها تكون أكثر تأثيرا، كذلك تزداد الجمالية في النص بهذه الكلمات دون أخرى.

2- الانزياح التركيبي:

يظهر مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في عبارة أو في التركيب أو الفقرة، حيث أننا نجد اختلاف بين الكلام الأدبي والكلام العادي، فالكلام العادي يخلو من الأدبية والجمالية على عكس الكلام الأدبي، حيث أن الكلام العادي يكون غرضه التواصل، أما الكلام الأدبي، فيكون غرضه المفاجأة والدهشة في نفس المتلقي، وفي هذا الصدد يقول أحمد ويس في كتابه

"فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادًا وتركيبًا من كل ميزة أو قيمة جمالية، فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي القابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوف، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمر غير ممكن، ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد"[2].

وتجدر الإشارة على أن هذا النوع من الانزياح يعتمد على الحذف والتقديم والتأخير وكذا الزيادة "ويسمى كوهن الانزياح الذي يقوم على التقديم والتأخير بالقلب"[3].

وفي الأخير نستخلص أن أحمد ويس قسم الانزياح إلى نوعين فمنها ما هو ما يتعلق بالجانب الجمالي والذي يتضمن الاستعارة المفردة والذي يسميه بالانزياح الاستبدالي الذي يشمل المعنى والقسم

[1] ينظر: أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111،112.
[2] المرجع السابق، ص120.
[3] أحمد ويس، المرجع نفسه، ص123.

الثاني يرتكز ويقوم على الحذف والتقديم والتأخير وهو الانزياح التركيبي والذي يلمس أو يختص بالجانب النحوي للغة، وكلا النوعين يساعد على تشكيل الجانب الجمالي للنص.

إذا كان ويس قد حدد الانزياح في نوعين فيا ترى كيف يقسم أيوب جرجيس بدوره؟ فهو يقسمها – أي الانزياح – إلى ثلاثة أنواع حسب "هزيش بليب":

1– انزياح في التركيب (أي العلاقة بين الألفاظ ودلالاتها).

2– انزياح في التداول(أي في علاقة بين النص والمرسل والمتلقي).

3– انزياح الدلالة والذي يعتمد على العلاقة بين الألفاظ واستعمالاتها[1].

حيث أضاف "أيوب جرجيس" نوع آخر والذي يسميه انزياحا في التداول، والذي يهتم بالعلاقة بين أطراف الرسالة.

أما "حسن ناظم" في كتابه "المفاهيم الشعرية"فقد قسمه إلى نوعين رئيسين:

1– الانزياح السياقي: والذي يمثل تلك المنافرة التي تخرق قانون الكلام بوصفه الإنجاز الفردي الذي يحدث الانزياح السياقي في مستوى الكلام والذي يمثل التقديم والتأخير والحذف.

2– الانزياح الاستبدالي: والتي تتحد فيه رؤيته مع رؤية أحمد ويس التي أشرنا إليها سابقا[2].

هذا ويمكن القول أن حسن ناظم في تقسيمه لأنواع الانزياح يختلف مع أحمد ويس، فالانزياح السياقي والذي يسمى عند ويس التركيبي، وهنا يكمن الفرق أما فيما يخص الانزياح الاستبدالي فهما يتشابها في نفس التسمية.

4– معايير تحديد الانزياح:

يعتبر الانزياح أحد الظواهر الأسلوبية البارزة التي يتخذها الشعراء وسيلة لتشكيل الجانب الجمالي والجمالية في نصوصهم، فكيف يمكن لنا أن نحدد هذه الظاهرة في النصوص؟ وماهي المعايير المتخذة

[1] ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص104.

[2] ينظر: أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص124.

لإبراز ذلك، هذا فقد صنف الغربيون الانزياحات في خمسة نماذج إسناد إلى معايير تحدد الانزياح نفسه:

1- يمكن أن تصنف الانزياحات إسناد إلى درجة وجودها وانتشارها في النص بوصفها انزياحات متموضعة في سياق النص، كالاستعارة التي تعد انزياحا موضعيا عن النظام اللساني، أو بوصفها انزياحات تشمل النص الأدبي في عمومه، كالتكرار الذي يمكن تحديد درجة انزياحه طبقا لعمليات إحصائية.

فمن خلال هذا المعيار الذي ورد ذكره يظهر أنه اعتمد على الاستعارة والتي تشمل الجانب الاستبدالي، وكذلك التكرار الذي يتضمن الجانب الصوتي.

2- وكما تصنف الانزياحات بالنظر إلى نظام القواعد اللسانية، فتبرز لنا انزياحات سلبية كتخصيص القاعدة العامة، وانزياحات ايجابية كإضافة قيود معينة مثل القافية، ولعل في هذا المعيار أنه يختص بالنوع التركيبي لقواعد اللغة وكذلك يشمل القافية[1].

3- هذا ويمكن تصنيف الانحرافات من جهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص والمجمع تحليله، فيتم التمييز طبقا لهذا بين الانحرافات الداخلية والخارجية، ويبدو الانحراف الداخلي عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدودة عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته، كما يبدو الانحراف الخارجي عندما يختلف أسلوب النص على القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة[2]. إن هذا النوع من التصنيف يعتمد على الموسيقى الداخلية والخارجية التي تعتمد على الإيقاع. أما الداخلية التي تعتمد على الجانب الجمالي كالاستعارة.

4- وكما تصنف الانزياحات بالنظر إلى المستوى اللساني الذي تستند إليه تلك الانزياحات فتبرز لنا انزياحات خطية وصوتية وصرفية ونحوية ودلالية.

[1] ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002، ص46.

[2] ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص210.

5- وكذلك تصنف الانزياحات بالنظر إلى مبدأي الاختيار والتأليف طبقا لفرضية جاكبسون في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف، فتبرز انزياحات استبدالية تحطم قواعد الاختيار، كوضع المفرد مكان الجمع، والصفة مكان الموصوف، واللفظ الغريب بدلا من المألوف[1].

وخلاصة القول ومن خلال ذكرنا إلى المعايير التي تحدد الانزياح، نرى أنها كلها تصب إما في الانزياح الاستبدالي والمتمثل في الاستعارة المفردة أي في اختيار لفظة دون أخرى أو الانزياح التركيبي والذي يتأسس على الحذف والتقديم والتأخير، وهو الذي يعتمد ويمس الجانب النحوي والذي يسميه البعض الانزياح اللغوي. فكل هذه المعايير لا تخرج على هذين النوعين من الانزياح، ولكي يكشف القارئ عن هذا المصطلح (الانزياح) فإن عليه أن يتبع هذه المعايير التي ترشده إلى الجمالية التي يحتوي عليها النص أو الأدب بصفة عامة.

5- خصائص الانزياح:

يتميز الانزياح بجملة من الخصائص، التي تجعله يتميز عن غيره من المصطلحات الأخرى الحديثة، وإن صح القول المعاصر كما ينظر إليه البعض. والانزياح ليس مطلبا مقتصرا على نفسه بل هو انفتاح النص وتعدد معانيه هذا ما ذهب إليه محمد العمري في قوله "إن الانزياح ليس مطلب في ذاته بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدده"[2]. ويمكن أن نجمل الخصائص التي يتميز بها في النقاط التالية:

1- أهم ميزة التي تميزت بها ظاهرة الانزياح تمثلت في نظام اللغة، لاعتبارها لغة خرق وانتهاك وليست اللغة العادية التي يتميز بها النثر، وذلك بخروجها إلى عالم الخلق والإبداع، فتجعل المتلقي في تساؤل ودهشة وهي الخاصية التي يتميز بها الخطاب الأدبي عن الخطاب العادي.

2- يعتبر الانزياح ضرورة في تشكيل الشعرية والجمالية في النص الأدبي .

3- يعتبر الانزياح أسلوبا فرديا خاص، من حيث هو اختيار نظام لغة معينة يهدف به الشاعر إلى التميز والخصوصية، ولعل هذه الميزة تميز بها الأسلوبية بصفة عامة ألا وهو عنصر الفرادة.

---

[1] ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص46.

[2] محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري،ص47.

4- ترتبط قيمة كل خاصية أسلوبية مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسب طرديا، بحيث كلما كانت غير منتظره كان وقعها في النفس أعمق، وتناسبا عكسيا مع تواترها أحيانا، إذ كلما تكررت نفس الخاصية في نص واحد ضعفت مقومتها الأسلوبية وفقدت شحنتها التأثيرية تدريجيا وأن يكون الانحراف شاملا للبنيتين السطحية والعميقة.

5- كما أن مقولة الانحراف تفترض مقياس يتحدد به الانحراف وتعرف به درجته، وهذا لا يخلو من الصعوبة، كمعرفة درجة الانزياح وتنوعه، ويتحدد بالرجوع إلى القاعدة اللغوية، فكلما كان أكثر رسوخا كان الخروج عليها أكثر تنوعا وكانت الإمكانيات الشعرية أكثر حرية وسعة.

6- يتضمن الانزياح جميع المستويات اللغة: الجانب الصوتي والجانب التركيبي والجانب الدلالي[1] من خلال الخصائص المذكورة للانزياح.

نستنتج أن للانزياح خصائص، فمنها ما هو متعلق بنظام اللغة التي تمثل الخروج عن ما هو مألوف ومتعارف عليه، والذي يرمي الأديب من وراءها إنتاج الدهشة والمفاجأة في نفس المتلقي وللانزياح كذلك خاصية تنتج الشعرية والجمالية في النص والذي بدوره تميزه عن الخطاب العادي والاختيار الذي تبرز فيه الفردية في الإبداع الأدبي، ولذا عدّ الانزياح أسلوبا فرديا، والانزياح يشمل جميع مستويات اللغة المستوى الصوتي الذي يمس تكرار الحرف والكلمة كما يشمل جانب الإيقاع الذي يتضمن الوزن والقافية وما يتخللها من زحافات وعلل، أما المستوى التركيبي وهو المستوى الذي يمثل الجانب النحوي في تركيب الجمل وخروجها عن ما هو معتاد كالتقديم والتأخير والحذف، من أجل تبيين وإظهار جمالية النصوص الأدبية، والمستوى الدلالي الذي يتضمن الاستعارة والكناية والتشبيه، وللانزياح قيمة جمالية في النصوص وأساس الإبداع والرفعة بالخيال للابتعاد عن الرتابة وإبراز التعددية.

6- القيمة الجمالية للانزياح:

لقد اهتمت الدراسات الأسلوبية بمصطلح الانزياح بالنظر إلى أنه يساهم في إنتاج الجمالية للنصوص الأدبية، ويجعلها تتميز عن غيرها من النصوص العادية التي يكون غرضها التواصل فقط لا

[1] ينظر: بسام قطوس، استراتجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة جمادى ودار الكندي ، أربد، الأردن،(د ط)، (د ت)ص140،141.

الفنية والمتعة، وقد أشار إلى ذلك "أيوب جرجيس العطية "في كتابه "الأسلوبية في النقد العربي المعاصر" فيقول: "الانزياح يخلق الشاعرية في النص الأدبي، ويؤثر في المتلقي بسبب تلك الجمالية فضلا عن عنصر المفاجأة ألا متوقع، فيثير في المتلقي الشعور بالمتعة وشد الانتباه واتساع مخيلة القارئ"[1]. فمن خلال هذا القول يظهر أن الانزياح متعلق بالنص الذي يحتوي على الجمالية، وكذا المتعلق بالمتلقي الذي يدخل في الدهشة والمفاجأة، وكما حدد أحمد ويس وظيفة وقيمة الانزياح بقوله:"فإن وظيفة الانزياح تختلف عن ذلك من حيث تخدم في المقام الأول النص وتلقي النص ولا حرج في أن تسارع إلى القول أن الوظيفة الرئيسية التي أكثرت الدراسات الأسلوبية في نسبتها إلى الانزياح، إنما هي المفاجأة وغنية عن البيان، أن مفهوم المفاجأة مرتبط أصلا بالمتلقي، وهو الذي أولته الأسلوبية وغيرها من المدارس النقدية عناية خاصة، بل أدخلته في دائرة الإبداع، بعد أن لم يكن له من العصور السالفة كسر الاعتبار"[2]. وما يلاحظ أن أيوب جرجيس العطية "أحمد ويس" من خلال تقديمها إلى قيمة الانزياح فإنهما ينظران إليه في نفس القيمة فكلاهما اهتم بالنص والقارئ، أي الجمالية والدهشة والمفاجأة التي يتركها في نفس القارئ.

وكذلك يضيف موسى ربابعة في كتابه"الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها"، حيث يقول:"وتظهر أهمية الانحراف في خلق إمكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تصدم مع ما تربى عليه الذوق، وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية، وإن الجديد والغريب الذي تعكسه ظاهرة الانحراف ما هو إلا ترسيخ لشعرية التي تثيرها من خلال دلالاتها الكامنة والمشحونة أثر كبير في نفس المتلقي"[3]. والاهتمام بالقارئ والمتلقي ليس بدعا من الأمر، لأن القارئ هو من يوجه إليه النص، وهو من ثم الذي يحكم على قيمته بعامة، لا بل إنه شريك المؤلف في تشكيل المعنى، وهذا الذي تسعى إليه المناهج النقدية الحديثة التي تهتم بطريقة استقبال القارئ للنص[4].

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص112.

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص156.

[3] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي لنشر والتوزيع، أربد الأردن، ط1،2003، ص58.

[4] ينظر: أحمد ويس،ص156.

والمفاجأة في نظر موسى ربابعة التي يثيرها النص في المتلقي "اختراق وتجاوز لما هو متوقع ومنتظر، فالمتوقع والمنتظر لا يثير شيئا في مجال وعي القارئ أو يستنفره"[1]

إن المتتبع لمجال النقد المعاصر يلاحظ أنه يهتم بفعل القراءة، من خلال اهتمامه بالمفاجأة التي تخص المتلقي، ولهذا فإن الانزياح هو الذي يحدث الإبداع ولهذا أعطها السرياليون كل البعد من الإبداع، ودرجة الإبداع تقاس بمدى ما يحققه هذا الإبداع من دهشة ومفاجأة فوظيفة المفاجأة في نظر ريفاتير هي جذب القارئ، بينما في نظر شكري عياد فهي إثارة انتباه القارئ حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إليه[2].

الانزياح يخدم النص بإضفاء جمالية عليه ويخدم المتلقي بما يتركه من متعة نفسية وفكرية لديه ولعل قيمة الانزياح تكمن في أنه يرمز إلى صراع قار بين اللغة والإنسان، وهو عاجز بأن يسلم بكل طرائقها وهي عاجزة في أن تستجيب لكل حاجته، وأما الانزياح فهو احتيال عليه وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها[3]. والانزياح يدرس اللغة وطريقة توظيفها ورد فعل المتلقي للنص والحكم عليه يحتوي على الجمالية أم لا.

وخلاصة القول ومن خلال دراسة المفاهيم الشعرية والانزياح في الساحة العربية والغربية نستخلص أن الشعرية تعبير عن المواضيع، أي الدراسات التي يتخللها نوع من الإخفاء، بحيث أحدث موضوعها جدلا كبيرا عند النقاد العرب والغرب، ولذا اختلفوا في تعريفها وتقديم مفاهيم لها، فجاءت تعريفاتهم تتباين في كونها تهتم بالجانب الجمالي للنصوص، لأنه علم يبحث عن الجمالية، وكما أن للانزياح قيمة التي تولد الشعرية وتنتجها، وأنها خرق لما هو مألوف وخروج عن المعتاد، وللخروج أشكال متنوعة. وتظهر أهمية الانزياح في الشعر المجاز اللغوي الذي يعتبر انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائفه الشعرية ويحدث الانزياح السياقي في مستوى الكلام وأنماط متعددة كالقافية والحذف والنعت الزائد والتقديم

[1] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار حرير، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص101.

[2] ينظر، أحمد ويس، ص162.

[3] ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص112.

والتأخير، وتهدف هذه حسب كوهن إلى علمنة الاستعارة، ويسمي كوهن الانزياح السياقي "منافرة" ويقع ضمن الانزياح الإسنادي الذي يمثل المسند والمسند إليه[1].

ومن الأمثلة التي يأتي فيها الانزياح في التقديم والتأخير نلمس قوله تعالى: "إياك نعبد وإياك نستعين" ففي هذه الآية قدم المفعول به عن الفاعل؛ أي قدمت لفظة إياك على لفظة نعبد لغرض التخصيص[2]. وكذلك الالتفات وما إلى ذلك من أشكال التي يتكون منها الانزياح، والتحويل من التثنية إلى الجمع فيظهر في قوله تعالى "هذان خصمان اختصموا في ربهم"[3]، ففي الآية هناك تحويل من التثنية إلى الجمع، فلفظة خصمان تدل على التثنية، أما لفظة اختصموا، فهي تدل على الجمع وهذا ما يشكل وينتج الجمالية من خلال خروجها عن ما هو معتاد، ففي الأصل تكون كل الألفاظ إما جمع أو تثنية، ولكن لإظهار الجمالية فإنه خرق للقاعدة وكسر أفق توقع القارئ.

[1] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص119،120.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان ، علم البديع، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص93.

[3] ينظر: حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط) ، 1998 ، ص99.

الفصل الثاني

جمالية الانزياح الشعرية في الديوان

تمهيـــــــد

1- المستوى الصوتي

أ- تكرار الصوت

ب - تكرار الكلمة

2- المستوى التركيبي

أ- التقديم والتأخير

ب- الاعتراض

ج- الالتفات

د- الحذف

3- المستوى الدلالي

أ- الحقول الدلالية

ب- الصورة

ج- الرمز

لقد شهدت الحركة النقدية الحديثة في الوطن العربي نشاطا فاعلا في مجال التنظير للشعر وتحليله، ويعد كتاب "طه حسين" "الشعر الجاهلي" 1926البداية الأولى للإنتاج التطبيقي في ميدان الدراسات الشعرية الحديثة، وقد أثار كثيرا من الجدل في حينه، وما أثار هذا الجدل هو الشك في نسبة الشعر الجاهلي والقول بالانتحال، وذهب طه حسين إلى القول: "بأن القرآن الكريم في جانب منه مرآة للحياة الجاهلية، بل لصدق مرآة للحياة الجاهلية". هذا وقد أضاف طه حسين عدة دراسات نقدية من نقاد في جيله ومن الأجيال التي جاءت بعده، وأن الكثير من هذه الدراسات التي قد اعتمدت على الخطاب الشعري موضوعا لتنظيرها وتطبيقها كانت تستمد مرجعيتها المعرفية في تحليل الشعر من التراث النقدي والبلاغي واللغوي العربي، مع الاستفادة أحيانا من بعض المقولات أو المناهج النقدية الغربية، وتطويع هذه المناهج لما يخدم رؤاهم النقدية، ومن ذلك استفاد النقد العربي الحديث من الدراسات الأسلوبية والشعرية في تحليل الخطاب الشعري، ورصد النقد الشعري في العربية كبير، ولعل ذلك يعود إلى عراقة هذا الجنس الأدبي في الثقافة العربية، وإلى ما شهده من تراكم نقدي تناول جميع مكوناته البنيوية والوظيفية على مر العصور، هذا وقد اهتم "محمد مندور" بنقد الشعر وتحليله مثلما اهتم بتحليل الأجناس الأدبية الأخرى، فهو يرى أن الشعر: "وأنا لا أؤمن بما اسمه الإلهام والوحي والعبقرية، وأنا أعرف التثقيف وإبداع الصناعة ونقد ما يكتب، والجهد وطول المران والترصيع ودوافع وجهد وصنعة". وأقام تحليله للخطاب الشعري على ثلاث مستويات:

1-المستوى الصوتي 2-المستوى التركيبي 3-المستوى الدلالي، فالمستوى الصوتي الذي يدرس فيه التكرار وجمالياته التكرار يتمثل في تكرار الصوت، وكذلك تكرار الكلمة ومعرفة أهمية هذا المستوى في الخطاب والجمالية التي يبرزها ، أما المستوى التركيبي، فهو يندرج تحته عدة عناصر تساهم في تشكيله كالحذف والتقديم والتأخير والاعتراض والالتفات، وكل هذه المصطلحات تشكل عن خروج المألوف أو الانتهاك "الانزياح" أما المستوى الدلالي، والذي يتضمن بدوره التشبيه والاستعارة والكناية، وما إلى ذلك من أنواع البيان التي يوظفها الأديب في أعماله الشعرية بغية إدخال الدهشة والمفاجأة لدى

المتلقي[1]. ومن هذا المنطلق الذي يحدثه هذا الخطاب الأدبي، والتي بدوره يعمل على المتعة وتذوق الشعر، وعلى هذا سيحاول البحث إلى دراسة هذه المستويات الصوتي والتركيبي والدلالي دراسة تطبيقية، وقد أختير ديوان "القدس" لتميم برغوثي[*]، للتطبيق والتحليل في الفصل الثاني أي الفصل التطبيقي.

[1] ينظر: نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2،دار هومة، الجزائر، دط، 2010، ص138.

[*]تميم البرغوثي: شاعر فلسطيني ولد في القاهرة عام 1977 والدته أستاذة الأدب الإنجليزي، رضوى عاشور، والده مريد البرغوثي شاعر فلسطيني كبير عمل ملحقا بالسفارة الفلسطينية في هنغاريا، ولشاعرنا خمسة دواوين باللغة الفصحى وبالعامية الفلسطينية والمصرية وهي في القدس، رام الله 2008 مقام عراق،القاهرة2005، قالو لي بتحب مصر قلت مش عارف القاهرة2005، المنظر دار الشروق 2002ميجانا، بيت الشعر الفلسطيني رام الله1999،حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية في جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام2004،عمل أستاذ مساعد في الجامعة الأمريكية في القاهرة ،وعمل في قسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة نيويورك، وهو باحث في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة ويعمل حاليا أستاذ مساعد للعلوم السياسية في جامعة جوجناون يوسطن ،ومن مؤلفاته الوطنية، الوفد وبناء الوطنية في ظلالاستعمار،القاهرة2007 وله كتاب آخر بالإنجليزية الأمة والدولة في العالم الغربي لندن2008.

1-المستوى الصوتي:

يعتبر التكرار أحد الظواهر الأسلوبية التي يستخدمها الأدباء والشعراء في الخطابات والنصوص الأدبية، وبما أن التكرار يسهم في إبراز الجمالية فوظفه الشعراء في أشعارهم وعلى إختلاف أنواعه وأشكاله كتكرار الصوت والكلمة ويقصد بلفظة التكرار حسب ما ورد في الكتب "يكون التكرار جملة أو عبارة بذاتها ويتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير في العلاقات التركيبية بين الجملة"[1] وكذلك تغيير عناصره مع المحافظة على المعنى ومن بين أنواع التكرار تكرار الصوت وتكرار الكلمة

أ- تكرار الصوت: يعد الصوت وسيلة من الوسائل التشكيل الدلالي فهو مرتبط بالدلالة فكل حرف له دلالة خاصة تميزه عن غيره من الأحرف الأخرى ونظرا لما لهذه الظاهرة من جمالية في تشكيل المعنى فسنحاول دراستها في ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي وفي ما يلي سنقدم بعض الأمثلة والنماذج عن هذا التكرار

- **صوت الراء:** وهو احد الأصوات الذي وظفها الشاعر في هذا الديوان والذي يعد " صوتاً مكرراً لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما على الثنايا العليا يتكرر"[2] وهو من الأصوات المجهورة هذا فقد وظفه الشاعر في قصيدته " في القدس" فيقول:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها

فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها

ترى كل ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب دورها[3]

حيث كرر الشاعر في هذه الأبيات صوت الراء 12 مرة وبما أن الراء صوت مجهور فهو ملائم لحالة الشاعر الذي هو عليها فالشاعر في حالة يريد أن يبث هذه القضية التي يتحدث عنها ففي هذه الأبيات الشاعر يبدأ بمقدمة طلالية كما كان يفعل الشعراء في العصور السابقة أي الوقوف على

[1] باكي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة فذى بعينك الخنساء، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر، (د ط)، 2007ص 67.

[2] ابراهيم انيس، الاصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص57.

[3] تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق القاهرة، ط1، 2009، ص7.

الأطلال والديار والبكاء عليها فقوله مررنا على دار الحبيب فالشاعر يسترجع الماضي القديم للقدس وما هي عليه الآن من دمار فهو يجري مقارنة بين الزمنين القديم والحديث فهو يعبر عن اعتزازه بماضيه

- وكما نلاحظ تكرار حرف الراء في قصيدته "الجليل" والذي يقول فيها:

سلام على زين القرى والحواضر ومن هاجروا منها ومن لم يهاجر

يمر بنا إسم المرج مرج ابن عامر فنضرب لاسم المرج مرج ابن عامر[1]

حيث كرر الشاعر في هذه الأبيات صوت الراء 12 مرة وهو صوت مناسب للمدح والافتخار وبما أنه صوت مجهور فهو الشاعر في هذا الموقف في حالة نشر وبث هذه الصفة والمدح لهذه المنطقة التي وجدت في القدس "ابن عامر" ولفظة المرج الذي كرر فيها صوت الراء وعلى اختلاف حركاتها، فهذا التنوع في الحركات للصوت الواحد مما يشكل انزياحا فمرة فتح واخرى كسر والشاعر يريد أن ينشر هذه القضية ومدى تمسكه بها.

- **صوت الميم**: وكما نلاحظ توظيف صوت الميم في قصائد الشاعر بشكل كبير وهو صوت "مجهور متوسط الشدة والرخاوة"[2] فقد استخدم الشاعر هذا الصوت في قصيدته "خط على قبر المؤقت" فيقول:

أيها الحاكم المحكوم

أيها الجبار المهزوم

أيها المبتسم المهموم

أيها الظالم المظلوم

ألم الصفات واضدادها من القواميس.[3]

حيث كرر الشاعر في هذه الأسطر صوت الميم 15 مرة فالشاعر يبنى به علاقة ضدية بين الألفاظ الموجودة في هذه الأسطر ولعل سبب ذلك يرجع إلى الحالة النفسي التي يعيشها الشاعر في وطنه مع شعبه، فجاء صوت الميم هنا ليشكل هذه العلاقة والربط بين اسم الفاعل وإسم المفعول (الحاكم

[1] الديوان، ص13.
[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، (د ط)، (د ت)، ص45.
[3] الديوان، ص74.

المحكوم) وهنا الشاعر يرمي إلى انتشار هذا الظلم على الشعب الفلسطيني الذي يعانيه من قبل الاحتلال.

وهذا وقد كرر الشاعر صوت الميم في قصيدته "سفينة نوح" فيقول:

أمة من ضباء

أمة من حمام

أمة من رجال

أمة من نساء

أمة في الركام

أمة في السماء

أمة متعبة[1]

فقد كرر الشاعر صوت الميم في هذه الأسطر 14 مرة ليبين مدى اختلاف وتعدد الأعراق والاجناس في هذا الوطن فكلهم جاءوا يساندون هذه القضية، فصوت الميم في هذه الأسطر جاء على عدة حركات مرة مسكون وأخرى مجرور وأخرى مضمومة لعل هذه الاختلاف والتعدد لهذا الصوت في الحركات يعكس ما يقوله الشاعر من تعدد الأعراق والأجناس في هذا الوطن فالشاعر قد استطاع أن يبرز ويظهر هذه القضية من خلال التشكيل الإيقاعي لهذا الصوت.

- **صوت الحاء:** هذا فقد وظف الشاعر حرف الحاء في ديوانه والذي هو "حرف حلقي، رخو مهموس، منفتح فموي."[2] فقد كرر الشاعر هذا الصوت في ديوانه ومن الأمثلة على ذلك قصيدته " قبلي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء".

[1] المصدر السابق، ص88.
[2] مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص123.

فيقول:

أنت لوح حجري من بهاء

أنت لوح حجري من حنين

يخضع الأعناق ما بين كتوف الحاملين[1]

فقد كرر الشاعر حرف الحاء عدة مرات، لكي يبين قيمة وطنه ومكانته بالنسبة إليهم أي الشعب الفلسطيني ومدى اهتمامهم به فهو المهد الذي يعيش فيه ومن واجبه الحفاظ عليه والدفاع عليه فالشاعر في هذه الأسطر لا يريد بث هذه الفكرة ولأنه حرف الحاء صوت مهموس فالشاعر في هذه الأشطر لا يريد مشاركة أحد في هذه الفكرة فيبقى هذا الوطن يخص الشعب الفلسطيني في النهاية فهو لا يريد البوح لما يهدف إليه ويتمنى ما يريد أن يحقق على أرض وطنه

-وكما نلمس تكرار "صوت الحاء" في قصيدته "يا هيبة العرش الخلي من الملوك" فيقول:

من كان ذا حلم وطال به المدى

فليحمه

وليحم أيضا نفسه

من حلمه

فالحلم يكبر أدهرا[2]

يأمل الشاعر في هذه الأسطر بالحرية والاستقلال، حيث يرى أن حلمه لا يتحقق إلا بعد طول انتظار نلمس هذا في قوله فالحلم يكبر أدهرا حيث شخص الشاعر الدهر وجعله يكبر مثل ما يكبر الكائن الحي، مع أمله في تحقيق هذا الحلم ويصبح حقيقة على أرض الواقع، ولأن حرف الحاء مهموس فهذا الحلم يخص الشاعر وشعبه فيبقى هذا الحلم يختلج في نفسه وكذلك رخو وكأن الشاعر يائس في هذه الأسطر من تحقيق الحرية مع الأمل في ذلك ونلمس ذلك من تعدد حركات هذا الحرف فمرة بالرفع ومرة مكسورة هذا ما شكل انزياحا وجمالية على هذا الخطاب.

[1] الديوان، ص99.
[2] المصدر نفسه، ص31.

-**صوت السين**: لقد بدا تكرار هذا الصوت بشكل جلي في قصائد تميم البرغوثي على اعتبار أنها " صغيرة، رخوة، مهموسة، منفتحة، فموية"[1] وفي ما يلي سنورد بعض الأمثلة عن ذلك، حيث يقول في قصيدته " في القدس"

لا تبك عينك أيها المنسي من متن الكتاب

لا تبك عينك أيها العربي واعلم أنه

في القدس من في القدس لكن

لا أرى في القدس إلا أنت[2]

فالشاعر في هذه الأسطر كرر صوت "السين" وهو صوت ملائم للحالة النفسية التي هو عليها فالشاعر يرفع من معنويات من هو في حالة حزن وخيبة من هذا الواقع ويحمل هنا الشاعر نظرة تفاؤلية ولعل السين هو صوت يدل على المستقبل الذي ينتظره الشاعر وهو من أحرف الصفير والتي توحي بالانتشار وهمسه في نفس الوقت الذي هو عكس الانتشار وهنا الشاعر شكل انزياحا من خلال مزجه بين الصوت الصفير وهمسه في نفس الوقت

وكما كرر الشاعر صوت السين كذلك في قصيدته "نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة" فيقول:

اتسع للولاة ومن لا يليها

اتسع للحقيقة والشك فيها

اتسع للسهول اتسع للجبال

اتسع للنساء اتسع للرجال

اتسع للعجوز اتسع للرضيع

يا كساء النبي اتسع للجميع[3]

[1] مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، ص115.
[2] الديوان، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص44.

بنى الشاعر في هذه الأسطر علاقة ضدية والجمع بين الأضداد والتوحيد بينهم، فعنوان القصيدة في حد ذاته فإنه يجمع بين الأضداد "نثر موزون" وألا يجمع النثر والشعر، وقد انعكس هذا الامر على الحالة النفسية والبيئة الاجتماعية والأحوال السياسية التي يمر بها الشعب الفلسطيني فالشاعر في هذه الأبيات كذلك يأمر وطنه بالاتساع فجاء صوت السين مناسب للأمر الذي يقدمه الشاعر في هذه الأبيات فجاءت السين في لفظة اتسع مكسورة

- وفي ما يلي سنحاول تلخيص ما ورد من تكرار للصوت في الجدول التالي:

الصوت	عدد تكراره	صفته	عنوان القصيدة
الراء	12 مرة	مجهور	في القدس
الميم	15 مرة	مجهور	خط على قبر مؤقت
الحاء	5 مرات	مهموس	قبلي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء
السين	4 مرات	مهموس	في القدس

ب- تكرار الكلمة: وكما يعد تكرار الكلمة من أبرز الظواهر الأسلوبية ومظاهرها في تشكيل الجمالية والفنية للنصوص الشعرية ولهذا فقد وظف الشاعر تميم البرغوثي في ديوانه هذه الظاهرة، فيقول في قصيدته "في القدس"

في القدس أسوار من الريحان

في القدس متراس من الأسمنت

في القدس دب الجند متنعلين فوق الغيم

في القدس صلينا على الأسفلت

في القدس من في القدس إلا أنت[1]

[1] المصدر السابق، ص8.

جعل الشاعر كلمة (القدس) المكررة في هذا السياق كلمة أساسية ومركزية حيث كررها 5 مرات فكل مرة يعطيها مظهر جديد فمرة جعلها مرتبطة بأسوار من الريحان وأخرى متراس من الأسمنت وأخرى دب الجند، وأخرى صلينا على الأسفلت وأخيرا يخرج الشاعر بنتيجة حيث لا يبقى في القدس إلا أهلها وشعبها، فكرر الشاعر ذلك ليبين مدى الفارق بينه وبين العدو فهو يفتخر بوطنه ويعتز به وأن يعبر عن مدى صموده ومكافحته فكل مرة وصف القدس في شكل من أجل ابراز الجمالية ومن أجل التعبير عن شعوره النفسي إزاء وطنه فالتكرار هنا جاء ليس عبثا بل قصد إليه الشاعر للالحاح على الفكرة حيث أخرج هذه اللفظة من الدلالة السطحية إلى العميقة وهنا تكمن قيمة الانزياح الوظيفية.

-وكما كرر الشاعر لفظة "أمة في قصيدته" "سفينة نوح" فيقول:

أمة من ضباء

أمة من حمام

أمة من رجال

أمة من نساء

أمة في الركام

أمة في السماء

أمة متعبة[1]

- حيث جعل الشاعر في هذه الأسطر لفظة "الأمة" هي الكلمة المحورية والأساسية ولكن في كل مرة يعطيها صفة مغايرة فمرة يصفها بالضياء ومرة أخرى بالحمام وأخرى بالرجال وأخرى بالنساء وأخرى بالركام والسماء ومتعبة فكل هذه الأوصاف ربطها الشاعر في هذه الأسطر بالأمة العربية وعلى اختلافها وتعددها، حيث جعل هذه الأمة متصفة بالحيوان وأخرى بالإنسان وأخرى بالجماد ولعل هذه المواصفات نسجت جمالية وفنية في شعره فيبرز الشاعر هنا اختلاف الأعراق والأجناس في هذا

[1] المصدر السابق، ص88.

الوطن والذين يساندون هذه القضية وكما تعبر كذلك عن مدى تضامن الشعوب وتوحدهم للدفاع فلفظة الأمة لم يعطيها الشاعر دلالة واحدة بل في كل مرة يعطيها دلالة وهذا التعدد الذي يجعل المتلقي في حالة تأويل هذه الدلالة في كل مرة

- وكرر الشاعر كذلك لفظة "زهور" في قصيدته "سفينة نوح" حيث يقول

زهور عليها ندى من غبار

زهور عليها ندى من ركام[1]

فجعل الشاعر في هذه الأسطر لفظة "زهور" هي الكلمة واللفظة المحورية حيث جاءت في هذا السياق لتدل على الشعب الفلسطيني أثناء الاحتلال وهي تدل كذلك على صفاء ونقاء القدس ولأنها أرض مباركة ولكن جاء العدو وأراد أن يزعزع كيانها وقيمتها المقدسة وكما تدل على الحياة والعيش فهذا التكرار لم يشكل ملل عند القارئ ولأن الشاعر في كل مرة يعطيها دلالة فمرة تدل على الحياة واخرى على الأرض المحتلة هذا ما جعلها تشكل انزياحا في هذا السياق

- وكما كرر الشاعر لفظة عمك في قصيدته "القهوة" والتي يقول فيها

لا شيء يربكه، ويرتبك الذين يحاولون بجهلهم إرباكه

هو عمك الوغد اللئيم

هو عمك الشهم الكريم

هو محدث، وعليه أجمع أكثر المتكلمين[2]

-جعل الشاعر في هذه الأسطر لفظة "عمك" هي الأساسية حيث يؤكد فيها أن التاريخ ملازم لكل إنسان ولا يمكن لأي أمة أن تكون بدون تاريخ، والشاعر يرضى بهذا التاريخ الذي يدخله نوع من المصائب وفي كل مرة يعطيه صفة فمرة يصفه باللئيم وأخرى بالشهم ولعل الصفة الأولى يقصد بها الشاعر هو ما تعانيه القدس من احتلال واستعمار فهو لئيم والأخر بالشهم فهي صفة مدح للتاريخ

[1] المصدر السابق، 85.
[2] المصدر نفسه، ص64.

الذي سيبقى للامة في القدس حيث جمع الشاعر في هذه الأسطر بين المتناقضات فهنا خرج الشاعر عن المعيار وقصد ذلك لإبراز مدى قدرته وتمكنه في الابداع والانتاج في قول الشعر

- وكرر الشاعر في قصيدته "سفينة نوح" لفظة "وهم" حيث يقول

وهم دربو الموت حتى غدا تابعا طيعا

وهم علموا الحرب درس الجمال

وهم رقصوا من حواشي الجبال.[1]

وظف الشاعر لفظة "هم" فهو يدل ويرجع على الشعب الفلسطيني المجاهد في سبيل نيل استقلالها والتمتع بالحرية فالشاعر هنا يمجد شعبه الذي قاوم وقاتل في سبيل وطنه، ولكن في كل مرة تدل على فعل أي أفعالها جاءت متعددة ومتنوعة في هذا السياق فمرة دربوا وأخرى علموا، وأخرى رقصوا فالشاعر يبرز تعدد الأفعال التي قام بها الشعب الفلسطيني من أجل تحرر أرضه، فالاسم واحد والأفعال متعددة ومختلفة وهنا يكمل توظيف الانزياح في هذه الأسطر.

- وكما كرر الشاعر لفظة "سيندم" في قصيدته " لاشيء جذريا" فيقول:

وسيندم الحلفاء على حلفهم

وسيندم الاعداء على عدوانهم

وسينزل الفرج على أقل الناس أملا فيه[2]

حيث جعل الشاعر لفظة "سيندم" هي الكلمة المحورية في هذا المقطع ولكن في كل مرة لها فاعل مختلف في المعنى فمرة الحلفاء واخرى الاعداء فالأولى توحي الحلفاء على الذين ساندوا العدو والصهاين ومشاركتهم في الحرب ضد الشعب الفلسطيني أما الثانية الأعداء والتي توحي بدورها الذين عادوا الشعب الفلسطيني فكلهم مصيرهم واحد وهو الندم فالفعل واحد ولكن الفواعل مختلفة والشاعر حسب هذه الأسطر يحمل نظرة تفاؤلية فهو متفائل بالمستقبل الذي ينتظره وهو ينعم بالحرية والاستقلال.

[1] المصدر السابق، ص84.
[2] المصدر نفسه، ص51.

وفي ما يلي سنحاول تلخيص ما سبق ذكره من تكرار للكلمة في الجدول التالي:

الكلمة المكررة	عنوان القصيدة	الكلمة المكررة	عنوان القصيدة
القدس	في القدس	زهور	سفينة نوح
أمة	سفينة نوح	عمك	القهوة
وهم	سفينة نوح	سيندم	لاشيء جذريا

فمن خلال دراستنا لظاهرة تكرار الكلمة وتكرار الأصوات في هذا الديوان في القدس نلاحظ أن البرغوثي قد نوع في هذه الظاهرة فنجد تكرار الصوت والذي بدوره أضفى جمالية رفيعة في هذا الديوان فمرة يوظف الصوت مهموساً وأخرى مجهوراً وأخرى مشدد وأخرى مرقق فهذا بدوره أي الاختلاف والتنوع يشكل انزياحا على هذا المستوى فكل صوت له دلالة خاصة مثلا الحرف أي الصوت المشدد يحمل دلالة القوة والصلابة والأصوات اللينة عكس ذلك، أما بالنسبة لتكرار الكلمة والتي بدورها هي كذلك رسمت جمالية على هذا الديوان فالشاعر يكرر كلمة ولكن في كل مرة يعطيها دلالة فالكلمة واحدة ولكن المعاني مختلفة وهذا ما جعل ديوان الشاعر يزخر بالمتعة والفنية، ولعل تكرار الكلمة يسهم هو كذلك في ابراز المعنى وتعدده فيكرره إما بالتأكيد أو التعظيم أو التحذير أو الاغراء أي الترغيب أو الترهيب، وهذا السبب الذي يجعل المتلقي ينهمك في قراءة الشعر وتفضيل شعر شاعر عن غيره من الشعراء، بفعل المتعة والجمالية التي يوظفها الشاعر.

2- المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أهم المستويات اللغوية التي يعتمد عليها الباحثون في دراساتهم الشعرية، حيث أنهم يتخذون من القواعد النحوية معيارا لغويا صارما ينطلقون منه الى رصد ظاهرة شعرية مهمة الا وهي ظاهرة الانزياح التركيبي. التي تقوم على خرق القوانين المعيارية النحوية بغية تحقيق سمات شعرية جديد تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بأبعادها المعيارية الصارمة[1].

[1] ينظر: أميمه الرواشدة، شعرية الانزياح، دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، (د ط)، 2004، ص183.

ومن بين الظواهر التركيبة التي تحدث خرق للقواعد النحوية التقديم والتأخير والحذف والاعتراض والالتفات.

هذا وقد وضف الشاعر "تميم البرغوثي" في ديوانه "في القدس" هذا النوع من الانزياح وفي ما يلي سنذكر بعض النماذج والأمثلة التي وظفها الشاعر في ديوانه

أ- التقديم والتأخير: إن التقديم والتأخير انزياح عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلام ليكسب الشاعر القدرة على التعبير الدقيق المعبر، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز، بحيث يعمد المبدع إلى تحريك الكلمات من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة فيقدم ما حقه التأخير كالخبر أو المفعول به ويؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفعل ويكون ذلك لغرض فني جمالي[1]. ومن بين هذه التقديمات التي وظفها تميم البرغوثي في ديوانه نذكر:

- **تقديم الخبر على المبتدأ**: قدم الشاعر الخبر على المبتدأ في قصائده ولأنه يقصد إلى مشاركة المتلقي في قضيته ومن بين القصائد التي وظف فيها الشاعر هذا النوع قصيدة "في القدس" حيث يقول:

في القدس بائع خضرة من جورجيا بروم بزوجته يفكر في قضاء اجازة في طلاء البيت

في القدس، توارة وكهل جاء من منهاتن العليا يفقه البولون في أحكامها

في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق[2]

قدم الشاعر هذه الأسطر الخبر على المبتدأ في القدس وأصل الكلام بائع خضرة في القدس، وكما قدم كذلك في القدس، توارة وكهل فأصل الكلام والتركيب توارة وكهل في القدس، فقدم الشاعر هذه الأخبار لأهمية الخبر وتفضيله على المبتدأ ولكي يخبر عن حالة مجتمعة وبلده وأن يشاركه المتلقي في هذه القضية فعندما قدم الشاعر الخبر على المبتدأ فهنا خرج عن المعيار المعتاد وذلك من أجل كسر أفق التوقع لدى القارئ

-وكما قدم الشاعر تميم الخبر في قصيدته "أمر طبيعي" حيث يقول:

[1] ينظر: عبد الله خضر حمد، أسلوب الانزياح في شعر المعلقات، عام الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الاردن، ط1، 2013، ص68، 69.
[2] الديوان، ص7.

في بالها ليل القنابل والنجوم شهود زور في البروج

في بالها دورية فيها جنود يضحكون بلا سبب

وترى ظلالا للجنود على حجارة غارها[1].

قدم الشاعر الخبر (في بالها) على المبتدأ ليل و أصل الكلام ليل في بالها، أما في التركيب الثاني قدم الخبر (في بالها) على دورية واصل الكلام دورية في بالها لعل سبب التقديم أهمية الخبر عند الشاعر فهو يخبر عن وجود الجنود والتصدي إليهم للمواجه والمحاربة

- وكما قدم الشاعر الخبر في قصيدته "أنا لي سماء كالسماء" فيقول

هذا، إذا ما كنت تدري سلطة عظمى

أغير ما أشاء من الزمان على هواي

وفوق رأسي عالم هو عالمي[2]

قدم الشاعر في هذه الأسطر الخبر على المبتدأ والذي جاء شبه جملة (فوق رأسي على المبتدا عالم وأصل الكلام عالم فوق رأسي لضرورة الخبر، فالشاعر هنا يبين سيطرة الشعب الفلسطيني على أرضه وحمايتها من كل أعداء وأن يحرص على الاهتمام به، والجهاد في سبيل الوطن لطرد الاستعمار وليبقى وطنه امن مطمئنا، فمن خلال هذا التقديم الذي وظفه الشاعر في هذه الأسطر شكل نوع من الجمالية والفنية في شعره وذلك بخروجه عن المعيار التركيبي المعروف، فهنا الشاعر وظف شكل من أشكال الانزياح بهدف انتاج الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي وعدم شعوره بالملل عند القراءة.

- وكما قدم الشاعر الخبر في قصيدته "حصافة" فيقول:

تلفتت لترى مصارع أهلها

بالله دعني الآن من ذكر الحسين

من حولها جثث على الصحراء [3]

[1] المصدر السابق، ص60.
[2] المصدر نفسه، ص25.
[3] المصدر نفسه، ص 95

يتحدث الشاعر في هذه الأسطر عن المقاومة والجهاد في سبيل الوطن والاخبار على هذا العمل المجيد ولهذا قدم الشاعر الخبر من حولها على المبتدأ جَثُثْ وأصل الكلام جُثَث من حولها، وقصد ذلك التقديم لمشاركة المتلقي في الخبر وتشويق القارئ

- وقدم الشاعر كذلك الخبر على المبتدأ في قصيدته "قبلي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء" فيقول:

والحطة الرقصاء حول الوجه لا تستره

كيف لا تعرفه، ماذا دهاها[1]

حيث قدم الشاعر في هذه الأسطر الخبر "كيف لا تعرفه" فقدم لفظة "كيف" وهي اسم استفهام ولا تعرفه مبتدأ أو جملة فعليه في محل رفع مبتدأ مؤخر وأصل الكلام لا تعرفه كيف وأسماء الصدارة لها الحق في التقديم، فالشاعر يخبر على تعدد الأجناس في فلسطين، فقدم الشاعر في هذا الديوان الأخبار على المبتدأ لأهمية الخبر على المبتدأ فترى أن هذه الظاهرة متوفرة بشكل كبير في هذا الديوان فالشاعر في حالة أخبار وليس في حالة الابتداء فلا يهمه المبتدأ بل يهمه الخبر، بالإضافة إلى ابراز الجمالية في نصه

– **تقديم المفعول به عن الفاعل:** ومما ورد في الديوان هذا النوع من التقديم

نلتمسه في قصيدته "أنا لي سماء كالسماء" حيث يقول :

كنز لطلاب الحقوق،

مرافعات لا تضاهي في الفصاحة

كل تاريخ الخليقة ثم يُسْرَدُ

ما عرفناه وما أخفاه عارفه وغيره [2]

قدم الشاعر في هذه الأسطر المفعول به على الفاعل أخفاه والذي جاء ضمير متصل في الفعل أخفى وأصل الكلام عارفه وما أخفاه، فالشاعر هنا قدم المفعول به على الفاعل فيهمه من وقع عليه

[1] المصدر السابق، ص 101
[2] المصدر نفسه، ص22

الفعل، فالشاعر يتحدث هنا على تاريخ الأمم التي عانت الويلات والحروب من قبل الاحتلال فمهما يبقى الاحتلال فإنه سيأتي يوما ويخرج منه وما يبقى إلا تاريخه وما فعله من دمار وخراب إزاء الأمم

- وكما قدم الشاعر المفعول به في قصيدته " الجليل" والذي يقول:

وتاريخنا فسحة الشمس في السجن

أو نجمة وقعت، أو براق قنيص

وتاريخنا عرق في يد أو ودم في قميص

وتاريخنا ألف عام تحاصرها نصف ساعة [1]

حيث قدم الشاعرة في هذه الأسطر المفعول به على الفاعل والذي جاء كذلك ضمير متصل بالفعل على الفاعل نصف وأصل الكلام تحاصر نصف، فهنا الشاعر يتحدث كذلك في التاريخ فهو يمجده حيث يعطي له عدة صفات منها الشمس والتي منبع للضوء والبراق ونجمة فكل هذه الصفات جاء بها الشاعر ليعبر بها عن تاريخه المجيد الذي هو مقدس عنده وعند باقي الناس التي تعيش الذل والإهانة من قبل الاحتلال، فهنا شكل التقديم المفعول به جمالية والفنية على الخطاب الذي وظفه الشاعر

- وكما قدم الشاعر المفعول به في نفس القصيدة " الجليل" حيث يقول:

ونحسبه أرضا بعيدا منالها تضيق بها ذرعا جمال المسافر

ولو طفلة من عندنا مس شعرها نسيم لمس المرج ظل الضفائر

ونستمع عن بعد، فطوب لسامع على البعد محروم وليس بناظر [2]

ففي هذه الأسطر قدم الشاعر المفعول به شعرها على الفاعل نسيم وكذلك المرج والتي جاءت مفعول به عن الفاعل ظل، وقد أضفى هذا التقديم والتأخير أي تقدم المفعول به وتأخير الفاعل فنية ومتعة في شعره، فالشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن أحد الأماكن التي توجد في القدس فهو يمجدها ويرفع من قيمتها حسب ما ورد في هذه الأبيات

[1] الديوان، ص 15.
[2] المصدر نفسه، ص 13.

- وكما قدم الشاعر المفعول به في قصيدته " أمير المؤمنين" والذي يقول:

ويذكر الطين أنه بشرو تذكرًا قد يشوبه الشجن

وأنه ربما اشتهى فرحا وربما لا يروقه الحزن [1]

- فقدم الشاعر في هذه الأبيات المفعول به والذي جاء ضميراً متصلاً بالفعل في قوله "قد يشوبه" على الفاعل الشجن وكما قدم كذلك في قوله

"لا يروقه" كذلك جاء ضمير على الفاعل الحزن، فالشاعر هنا في هذه الأبيات يذكر الإنسان بأصله فلِمَا التكبر فالخليقة كلها من أصل واحد فهو يدعو إلى التواضع وعدم الرفعة على الغير وهي صفة المتكبرين على وجه الأرض.

ب– الاعتراض: يعد الاعتراض أحد الظواهر التي تشكل انزياحا على مستوى التركيبي والدلالة ولذلك تقول أميمة الرواشدة في كتابها "شعرية الانزياح" تتشكل بنية الاعتراض النص الشعري من خلخلة الشاعر لتتابع نظام الدوال في السياق، ويتم ذلك بوضعه عنصرا لغويا جديدا أو شريحة كلامية بين عناصر من خواصها الترابط والتسلسل، وفي التركيب مما يؤدي إلى إزاحة بعض هذه العناصر عن أماكنها الأصلية "[2]

- هذا وقد وضف الشاعر هذا النوع من الانزياح في ديوانه " في القدس" وسنحاول ذكر بعض النماذج والأمثلة عنه في الديوان، حيث يقول في قصيدته " أن لي سماء كالسماء "

إن السماء ككل دائرة تضج بأهلها

لجب على لجب وفي الارجاء صوت مؤذن يرتج:حي على الفلاح

والجن تأتيني بتعليماتها مثل الجرائد كل يوم في الصباح

تمضي وتتركها أمام الباب

هي هكذا توحي إلي

هي سمائي في يدي [3]

[1] المصدر السابق، ص 79
[2] أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح، ص 219، 220
[3] الديوان، ص 23

نرى أن الشاعر في هذه الأسطر قد وظف الاعتراض والذي يبرز في قوله " حي على الفلاح" وهو اعتراض ديني، فيقصد الشاعر به إلى صوت الرصاص والرشاش اللذين يناديان إلى الشعب من أجل المشاركة في المقاومة ولتوعية الشعب وأهمية هذا الموقف الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، وحي على الفلاح كذلك تدل على التوحد والتمسك بهذه الأرض

- وكما وظف الشاعر الاعتراض في قصيدته " في القدس "فيقول:

في القدس مدرسة لمملوك أتى ما وراء النهر

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان

لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا فخاف أميرها من زرقة في عينه اليسرى

فأعطاه لقافلة أتت مصر، فأصبح بعد بضع سنين غلاب المغول وصاحب السلطان [1]

- فهنا الشاعر في هذه الأسطر يوظف الاعتراض وهو قصة سيدنا يوسف عليه السلام وكيف باعوه اخوته إلى القافلة جاءت من مصر، ثم باعته هذه القافلة إلى أحد الملوك في مصر وهو عزيز مصر، وبعد أن شب وبسبب كذب امرأة العزيز أدخل السجن، ولعل الشاعر في هذه الأسطر يرمز إلى الأسرى الذين هم في البلدان العربية وغير عربية فهم كالعبيد تحت رحمة الملوك.

- ونجده كذلك يوظف الاعتراض في قصيدته "سفينة نوح" فيقول :

وصار الكساء سفينة نوح

رست من قراهم على مقربة

وإن صفوفا من المؤمنين

لتنتظر الاذن منك لتدخل فيه

فتشملهم عصمة الله بين يديك

فقد أصبحوا الآن أهل الكساء

وأعني بأهل جديرين أن يدخلوه [2]

[1] المصدر السابق، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص 89.

- فالشاعر في هذه الأسطر يوظف الاعتراض في قصة نوح مع قومه، وكيف أنجاه الله سبحانه وتعالى من الغرق في البحر هو وقومه، وهنا في هذه الأشطر تدل قصة سيدنا نوح إلى الشعب الفلسطيني ونجاته من العدو والانتصار عليه، كما تدل على القوة والصبر لمدة طويلة وهو يدعوا (نوح) قومه إلى الإسلام فيسقط الشاعر هذا النبي على الشعب الفلسطيني في صبره وتحمله لزمن طويل للقهر والظلم من قبل الاحتلال، وتدل سفينة نوح إلى فلسطين

- ووظف الشاعر الاعتراض الديني كذلك في قصيدته "قبلي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء" فيقول:

يا سماء

أبلغي في ليلة الإسراء من المسجد الأقصى يصلي

من نبي أو إمام

اسمعوا يا من عليهم صلوات الله سرب من الحمام

وأذن في الأعالي يتردد

بينكم من كلم الله جهارًا

والذي لم يصل نارًا [1]

- فالشاعر في هذه الأسطر يبرز مكانة القدس وقيمتها عند العرب بسبب تلك الحادثة الدينية ألا وهي ليلة الاسراء والمعراج وهي الليلة التي سرى فيها الرسول صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، وكما توحي هذه الأسطر إلى أصل المسيح عليه السلام وخلاصة هذا أن هذه الأرض مقدسة وطاهرة فمهما يكن العدو يبقى فيها فإنه سيخرج منها كما دخلها أول مرة فعندما قدم هذا الاعتراض فإنه قد خرج عن المألوف حيث كان الشاعر يتحدث عن شيء أو حادثة فيدخل فيها حادثة أخرى وذلك من أجل إبراز الجمالية والفنية عند الشاعر.

[1] المصدر السابق، ص 104.

- و وضف الشاعر الاعتراض كذلك في قصيدته "ابن مريم" والتي يقول فيها:

لقد صلبوه فماذا بربك تنتظرين

لقد صلبوه وليس مسيحا ولا ابن إله

لقد صلبوه لسرقته المال أو قوله الزور أو سفكه الدم أو أي ذنب جناه

لم يصلبوه لدعوى ودين

فماذا بربك تنتظرين [1]

فالشاعر هنا في هذه الأسطر يروي قصة المسيح عندما أرادو اليهود أن يصلبوه ولكن الله رفعه إليه وظن الكفار أنهم قتلوه ولكن شبه لهم، وهنا الشاعر يسقط هذا على الشعب الفلسطيني الذي يقتل ويذبح ويشرد من قبل الاحتلال فيحاكي الشاعر الأمة العربية والنهوض في المساندة والمشاركة من أجل رفع هذا الحصار فيرى الشاعر مدى غفلة هذه الدول جراء ما يجري في القدس

- ونلمس الاعتراض كذلك في قصيدته "غزل" فيقول:

يطير حمام بيت الله نحوي لأروي عنه أشعارا ويروي

يريد بما به تخفيف ما بي فيرجعني كلا للشجوين شجوى

وظني ما يحج الطير إلا لجمع الشعر من حضر وبدو

ولولا الشعر من عرب أحبوا إذن خلق الحمام شدو [2]

فالشاعر في هذه الأبيات يذكر الإنسان، بأصله فلفظة "خلق الحمام" والتي تدل لفظة الحمام على الانسان وبالأخص الانسان الفلسطيني في تسليمه وعدم ظلمه فالشاعر يرمز في ذلك إلى سلامة القدس، وسيأتي يوما وتحرر فيه وتستقل وكما يذكرنا الشاعر في مطلع البيت الأول بقول أحد الشعراء وهو في المنفى أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيًا جارة هل تسمعي بحالي، فمن خلال كل الاعتراضات التي وظفها الشاعر أنها أضفت جمالية وأدبية على خطاب الشاعر والتي تبرزه وتميزه عن الخطاب العادي الذي يخلو من الأدبية

[1] الديوان، ص93.
[2] المصدر نفسه، ص 121.

ج- الالتفات: بعد الالتفات كذلك من الظواهر التي تنتج وتولد الأدبية في النص الشعري وهو شكل من أشكال الانزياح التي يوظفه الشاعر والأديب في نصه باعتباره في أنه انتهاك وخروج عن المألوف ولهذا يعرفه السكاكي فيقول: "...، ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء المعاني والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب كان أدخل فيه القبول عند السامع وأحسن تطربة لنشاطه.."[1]

فمن خلال هذا التعريف يتبين أن الالتفات يعمل على تغيير الأسلوب مثلا من المخاطب إلى الغائب أو العكس أو من المفرد إلى الجمع أو العكس .

- وفي ما يلي سنحاول إعطاء وتقديم بعض النماذج والأمثلة التي وظفها تميم البرغوثي هذا ونجد الالتفات عند البرغوثي في قصيدته "رجز"

فيقول:

يا غربتي يا غربتي المغترب

عن داره أو غربة المتقرب

من نفسه التي تظل تختبي

يريغها كذا بدون سبب [2]

يستهل الشاعر هذه الأسطر بالتكلم بضمير المتكلم، ثم يلتفت إلى التحدث بضمير الغائب مرة للمذكر ومرة للمؤنث، ولاشك أن هذا التحول في الضمائر من المتكلم إلى الغائب قد جاء لخدمة الدلالة الشعرية في هذا النص، والذي يقدم الشاعر فيه غربته وغربة وطنه فالغربة التي يحملها ضمير المتكلم هي غربة الشاعر وهو في المنفى، أما الغربة التي جاءت بضمير الغائب هي غربة وطنه أثناء الاحتلال فوطنه وهو يعيشان في ذل وخوف وعدم الطمأنينة التي يأمل فيها الشاعر وغيره.

[1] وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم، اشراف محمد الهادي بوطارن، (رسالة ماجستير) جامعة أكلي منجد أو الحاج (البويرة)، 2012، 121.

[2] الديوان، ص123.

- وكما وظف الشاعر الالتفات كذلك في قصيدته "غزل" فيقول:

يطير حمام بيت الله نحوي لأروي عنه أشعارا ويروي

يريد بما به تخفيف ما بي فيرجعني كلا للمشجوين شجوى

وظني ما يحج الطير إلا لجمع الشعر من حضر وبدو[1]

نوع الشاعر في هذه الأبيات الشعرية في الضمائر كما يبدو، فقد تحدث في البداية بضمير الغائب المفرد ثم انتقل إلى ضمير المتكلم ثم ينقل إلى المتكلم ثم الغائب والملاحظ أن الشاعر عندما وضف ضمير الغائب فإنه يتحدث عن الشعب الفلسطيني أي فلسطين، أما ضمير المتكلم فإنه يتحدث عن نفسه وما يحدث له من تهميش وفقر وهو في دار الغربة

- ومن النماذج الذي وضف فيها الالتفات كذلك نجد في قصيدته " أمير المؤمنين" فيقول :

ألا ترى النبوءة

سلاحهم يهوي

وسلاحنا يصعد[2]

استفتح الشاعر في هذه الأشطر كلامه بالتكلم بضمير المخاطب ثم انتقل إلى ضمير الغائب المفرد ثم انتقل إلى ضمير الغائب الجمع ثم ينتقل إلى المفرد ثم انتقل إلى ضمير المتكلم الغائب، ولعل هذا التنوع في الضمائر يبين قدرة الشاعر على ابراز الجمالية في النص ولكي لا يحس المتلقي أو القارئ بالملل والركود، فعندما تكلم بضمير المخاطب فإنه يحدث ويحاور نفسه أما ضمير الغائب فإنه يخاطب العدو والاستعمار أما بالنسبة لضمير المتكلم فإنه يقصد به شعبه الفلسطيني، فالشاعر في هذه الأسطر يبين الفارق بين اليهود أي الاستعمار والشعب الفلسطيني الذي لا يماثله أحد في عزمه وقوته وصموده.

[1] المصدر السابق، ص121.
[2] المصدر نفسه، ص 80.

- ونلمس كذلك الالتفات في قصيدته "ياهيبة العرش الخلي من الملوك" فيقول:

والعرش فوق غزالتين كأنهما

ديب حياة فيهما

وجهاهما دق يغني بالشمس

من قبل النهار [1]

عدد الشاعر في هذا المقطع الضمائر حيث استهل بالغائب المفرد ثم الغائب المثنى والمؤنث ثم انتقل إلى ضمير الغائب المفرد ثم انتقل إلى المثنى الغائب ثم انتقل إلى الغائب المفرد فالمقصود بالضمير الغائب الشعوب المجاورة أم الغائب المثنى فإنهما يدلان على فلسطين، والضمير المفرد فإنه يقصد به على الحرية والاستقلال والشمس أوضح دليل على هذا المعنى، فهي تحمل النور والضياء.

- ووظف الشاعر الالتفات كذلك في قصيدته " في القدس" فيقول:

فيها كل من وطئ الثرى

كانوا الهوامش في الكتاب فأصبحوا نص المدينة قبلنا

يا كاتب التاريخ ماذا جد فاستشفينا

رأيتها ضاقت وحدنا

يا شيخ فلتعد الكتابة والقراءة مرة أخرى أراك لحنت[2]

استهل الشاعر هذا المقطع بضمير الغائب ثم انتقل إلى ضمير الغائب الجمع ثم انتقل إلى ضمير الغائب المفرد ثم انتقل إلى ضمير المتكلم ثم الضمير الغائب ثم المتكلم ثم انتقل إلى الغائب ويختم بضمير المخاطب، فيقصد الشاعر بضمير الغائب فلسطين أما الغائب الجمع فيقصد به المحتل الذي كان مهمشا، أما ضمير المتكلم فيقصد به الشعب الفلسطيني وفي الأخير وظف الشاعر ضمير المخاطب فهو يخاطب التاريخ فقد استطاع الشاعر في هذا المقطع أن يعبر عن مدا حزنه وأسفه على

[1] المصدر السابق، ص 27.
[2] المصدر نفسه، ص11،12.

شعبه الذي يعاني من الاحتلال، وقد كرر الشاعر أسلوب النداء وكان غرضه حسب هذا المقام الاستغاثة

كما شكل هذا الالتفات جمالية وفنية في ديوان الشاعر ولأن الشاعر عندما ينوع في الضمائر فإنه يلفت انتباه القارئ ويجلبه إلى القراءة حيث يجعله يتوقع شيء ويأتي شيئا آخر

د – الحذف: ومن الظواهر الأسلوبية التي تنتج الأدبية ظاهرة الحذف فهو انزياح يمس الجانب التركيبي، والتي يعكس جمالا على النص الشعري، ومن أبرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدع من أجل إثراء نصه أدبيا، وتتمثل هذه الوسيلة بإسقاط عنصر من العناصر البناء اللغوي ويكون على الأغلب أحد طرفي الاسناد، والحذف يحقق من الإمتاع الفني الشيء الكثير بما يصفه من فجوات دلالية، فهو ينتج عنصراً مهماً في النصوص ألا وهي الأدبية والجمالية [1] هذا وقد استخدم الشاعر "تميم البرغوثي" في الديوان

- **حذف المبتدأ**: يعد المبتدأ أحد أعمدة الجملة الأسمية في اللغة العربية وسمي بهذا الاسم لأنه يبتدأ به الكلام، ولكن قد يحذف هذا العنصر، وقد استعمل هذه الظاهرة أي حذف الشعراء في أدبهم ولهذا نجد "البرغوثي" كذلك قد وظف هذه الظاهرة في ديوانه وفي مايلي سنورد بعض الأمثلة والنماذج على ذلك

وكما حذف الشاعر المبتدأ في قصيدته "الجليل" الذي يقول:

وتحملها برذاذِ حفيف ورعد خفي

جليل لعمري: مقالي "لعمري" وتشديدي "الياء" في لفظة العربي

والجليل هو الولَدُ الناصري الذي يرتقي كل يوم صليبا[2]

حذف الشاعر في هذه الأسطر المبتدأ ولأن الخبر في هذه الحالة جاء موحيًا بالقسم ولهذا يحذف المبتدأ وجوبًا في لفظة "لعمري" فهي توحي بالقسم فتقدير الكلام المحذوف قسم أو (يمين)،

[1] ينظر: عبد الله حضر حمد، أسلوبية الانزياح شعر المعلقات، ص 75.
[2] المصدر السابق، ص 17.

فالشاعر في هذه الأسطر يذكر بالمكان الذي هو جزء من فلسطين وهي جليل يذكر كذلك بالجهاد والاستشهاد في سبيله من أجل نيل الحرية والاستقلال

- **حذف الخبر**: هذا وقد يحذف الشاعر الخبر لعدم أهمية ومن أجل ابراز الدهشة والمتعة في الملتقي الذي يتذوق الشعر، فقد وظف الشاعر تميم البرغوثي في ديوانه هذا النوع من الحذف، فيقول في قصيدته "غزل" فيقول:

وَظنّي ما يحجُّ الطير إلا لجمعِ الشعرِ من حضرٍ وبدوِ

ولولا الشِّعرُ من عربٍ أحبوا إذن خلق الحمام بدون شدوِ

يقولون ٱنْوِ ان تنسَى هواها وهلْ ينسَى ٱبْنُ آدمَ حين ينوي[1]

ففي هذه الأبيات حذف الشاعر الخبر لأن المبتدأ جاء بعد لفظة لولا والشعر هي مبتدأ لخبر محذوف تقديره "موجود" فأصل الكلام لولا الشعر موجود، فحذف الشاعر الخبر في هذه الأبيات ولأنه يريد أن يعبر عن حالة وطنه فوجد الشعر متنفسًا لإفراغ مكبوتاته وما يختلج في ذهنه ونفسه فالشاعر عندما يقول الشعر فيشعر بحالة نفسية هادئة، حيث خرج الشاعر في هذه الأبيات عن المعتاد وحذف أحد أعمدة الكلام والتركيب من أجل تشكيل جمالية ومتعة في نفس القارئ

. وكما حذف الشاعر الخبر في قصيدته "يا هيبة العرش الخلي من الملوك" حيث يقول:

لا تظن بأنهم يبغون عودتك الجليلة ها هنا

والله لو علموا بأنك قادم حقًا

لخاضوا ألف حرب مرة [2]

[1] المصدر نفسه، ص 121.
[2] المصدر السابق، ص 35.

حيث حذف الشاعر في هذه الأسطر الخبر ولأن المبتدأ جاء صريحا في القسم في هذه الحالة يحذف الخبر وجوبًا والله – لفظة جلال– هي مبتدأ لخبر محذوف تقديره "قسمي"، فالشاعر في هذه الأسطر يفتخر بالشعب الفلسطيني وخاصة سكان بيت لحم الذين يحاربون في سبيل الوطن فهو يذكرهم بأنه سيأتي يوم وتستقل القدس بفضل الجهاد والمقاومة ولعل حذف الشاعر للخبر كان غايته انتاج الدهشة والمتعة فالشاعر عندما حذف الخبر فإنه أكسر أفق التوقع لدى القارئ فالمتلقي ينتظرني ويجد شيء أخرًا

– **حذف الفاعل**: وكما وظف الشاعر في ديوانه حذف الفاعل والذي بدوره يؤدي إلى إبراز المفاجأة والأدبية في النص الشعري، كما استعمله الشعراء كذلك في شعرهم، وفي ما يلي سنحاول ذكر بعض النماذج والأمثلة الواردة في هذا الديوان.

. ونلمس ذلك في قصيدته "خط على قبر المؤقت" حيث يقول:

أضعُ ذهول عينيك

الحقيقي والمصطنع

في زمانك كيف تُذهل؟[1]

ففي هذه الأسطر حذف الشاعر الفاعل أضَعُ وهو فعل فاعله محذوف وتقدير الكلام أقع أنا ذهول عينيك، ففي هذه الأسطر يحث الشاعر على عدم الذل والتشجيع على الكفاح وعدم الاستسلام واليأس فسيأتي يومًا وينتصر فيه عن العدو، وهذا الأمل قد يتحقق في أية لحظة من العمر، حيث حذف الفاعل فلا يهمه من قام بالفعل بقدر ما يهمه الحدث الذي يعيشه شعبه.

. وكما حذف الشاعر الفاعل كذلك في قصيدته" قبلي ما بين عينينا اعتذارًا يا سماء" حيث يقول:

كلنا يحمله

[1] الديوان، ص 35.

صفين تحت اللوح نمشي

نصنع الميزان منه أن يميلا[1]

ففي هذه الأسطر يتحدث الشاعر عن جانب مهم في الحياة وهي المساواة بين الشعب، وأن يتمسكوا بوطنهم والمحافظة عليه وأن لا يخف وزنه وقيمته عندهم وأن تكبر قيمته في عيون أهله وشعبه، فحذف الشاعر هنا الفاعل والذي تقديره "نحن" والذي جاء بصيغة الجمع، فالقضية مشتركة بينه وبين شعبه فأصل الكلام نصنع نحن الميزان حيث أضفى هذا الحذف جمالية وفنية على خطاب الشاعر.

. وكما حذف الشاعر الفاعل في قصيدته" في القدس" حيث يقول:

وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر ولا كل الغياب يضيرها

فليس بمأمون عليها سروره فإن سرها قبل الفراق لقاؤه

متى تبصر القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تُديرُها[2]

فالشاعر في هذه الأبيات وكما يبدو يحمل نظرة تشاؤمية في سبيل نيل الحرية وهذا راجع إلى عدم اهتمام هذا الشعب بالكفاح والغفلة عليه ولهذا حذف الفاعل في قوله متى تبصر القدس فأصل الكلام أي تقديره متى تبصر انت القدس، فالشاعر هنا في هذه الأبيات رسم لنا جمالية من خلال ما حذفه أي الفاعل والذي هو مهم في الجملة فخرق الشاعر هذا التركيب وحذفه فشكل انزياحا على المستوى التركيبي.

وكما حذف الشاعر الفاعل كذلك في قصيدته "حصافة" فيقول:

وتلفتت لترى مصارع أهلها

[1] المصدر نفسه ، ص 100.
[2] الديوان، ص7.

بالله دعني الآن من ذكر الحسين

من حولها جثث على الصحراء[1]

يتحدث الشاعر في هذه الأسطر عن المقاومة والجهاد في سبيل الوطن والإخبار عن هذا العمل المجيد، فهو في حالة أمر من العجلة فهو مهتم بقضيته والقضايا الأمة العربية جمعاء فقوله جثت على الصحراء كهنا بذكر الدول المجاورة أي الدول العربية التي هي كذلك في حالة استعمار، ولهذا حذف الشاعر هنا في الأسطر الفاعل هي القدس لكي تمجد وتفتخر بأهلها.

. وكما حذف الشاعر الفاعل كذلك في قصيدته "خط على القبر المؤقت" فيقول:

سأمدح ضعفك لا قوتك

سأحمل كيسًا من الخيش

كالشحاذين أمر به على الناس[2]

. فالشاعر في هذه الأسطر يخاطب المستعمر الذي جاء وَعَمّرَ هذه الأرض والذين أتوا من كل الجهات وعلى تعدد لغاتهم، فالشاعر يحتسب نفسه شحاذ الذي يمد يده إليهم من أجل طلب الحرية والخروج من الأرض، ولعل الشاعر عندما استخدم حرف السين والتي تدل هنا على المستقبل فالشاعر هنا يحمل نظرة تفاؤلية ولهذا حذف الفاعل مرتين في قوله سأمدح ضعفك وتقديره سأمدح أنا ضعفك وكذلك سأحمل كيسا تقديره كذلك "أنا" فكون هذا الحذف الانزياح الذي يعمل على ابراز الجمالية في النصوص فالحذف هنا كان متعمدًا من قبل الشاعر

. ومن خلال الدراسة التي تطرقنا إليها في هذا الديوان نرى أن الشاعر قد استطاع أن يشكل لنا لوحة فنية من خلال تلك الظواهر التي تعمل على انتاج الدهشة من حذف وتقديم وتأخير واعتراض

[1] المصدر نفسه، ص 95.
[2] المصدر السابق، 67.

وإلفات فكل هذه المفاهيم شكلت جمالية و أدبية في هذا الديوان فزخرف الشاعر ديوانه بها لعدم إحساس المتلقي بالملل والجمود وأن يجلب نظره إليه .

3- المستوى الدلالي:

وهو الانزياح الذي يمس الدلالة والمعاني للألفاظ والخروج بها من المعنى المعجمي إلى المعنى آخر من أجل تشكيل الأدبية في الخطابات، والذي يتضمن هذا النوع: الرمز والكناية والتشبيه والاستعارة والتي تجهل في مصطلح الصورة وكذلك الحقول الدلالية

أ – الحقول الدلالية:

فقد عُرِف عند اللغوين الغربين المحدثين باسم الحقول الدلاليةsemantic fieldsوهو مصطلح لغوي يعني وجود بعض الكلمات التي يمكن أن ترتبط معًا في معنى عام يجمعها، بحيث يمكن أن تصنف كل كلمات اللغة أو أكثر في مجموعات ينتمي كل منها إلى حقل دلالي معين[1]فقد وضف الشاعر تميم البرغوثي في هذا الديوان في القدس" جملة من الحقول الدلالية كحقل الدين والحيوان والطبيعة وما إلى ذلك من الحقول وفي ما يلي سنذكر بعض النماذج عن هذه الحقول.

- **الحقل الدبني:** فقد وظف الشاعر هذا الحقل في العديد من قصائده، ولعل السبب الذي يجعله يوظف هذا الحقل قوة تمسكه وإمانه الصادق لله عز و جل فهو يفوض أمره إلى الله ويتوكل عليه في محاربة هذا العدو الغاشم هذا من جهة أما من جهة أخرى فإن الشاعر يبرز مدى مكانة القدس عند المولى عزو جل ولأنها المفضلة عن سائر البلدان فقد اختصها بليلة الإسراء والمعراج، ويظهر هذا الحقل من خلال استخدامه للألفاظ ليلة الاسراء المسجد يصلي ـ نبي، حيث يقول في قصديته: "قبلي ما بين عينينا اعتذرا يا سماء"

يا سماء

[1] ينظر: أحمد عارف حجازي عبد العليم، الحقول الدلالية في القراءات القرآنية الصحيحة، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، 2007، ص11.

أبلغي في ليلةِ الإسراءِ مَن بالمسجدِ الأقصى يُصَلّي

من نبيٍّ أو إمامْ

اسمعوا يا من عليهم صلواتُ الله سربٌ من حَمَامْ

وأذانٌ في الأعالي يتردَّدْ

بينكم مَن كلَّم الله جهاراً[1]

– **حقل الألوان:** وظف الشاعر الألوان للدلالة على تمازج واختلاط الناس في فلسطين وتعدد الأجناس في هذا الوطن والذي يدل على هذا الحقل اللون الأحمر والأسود ولعل اللون الأسود يدل على الأصل العربي أما اللون الأحمر فهو يدل على الأجانب وفي هذه الأسطر يبن الشاعر المواجهة السائرة بين الفلسطنيين واليهود هذا ما يتبين من خلال هذه الأسطر حيث يقول في قصيدته:" نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة"

أربعة جيوش من ورق اللعب

جيشان أحمران وجيشان أسودان

تظهر المذيعة في نشرة الأخبار

يتقاتل الأسودان والأحمران[2]

– **حقل الطبيعة:** ولعل الطبيعة هي المتنفس ومنبع الأمل الذي يذهب إليه الشاعر وهي أحد خصائص المذهب الرومانسي فالشاعر في هذه الأسطر يذكر لفظة أشجار. خريف وأوراقها والذي يقصد بها نهاية الاحتلال وبداية الاستقلال، وفقد مثل الشاعر هذا الحقل في قصيدته " لاشيء جذريا" فيقول:

[1] الديوان، ص 104.
[2] الديوان، ص 41.

لا شيء جذريا

ستنمو الشقوق التي في اصول الجدران كالبلاب

كبرقٍ مضادٍّ ، يسري من الارض إلى السماء

لا شيء جذريا

أشجار الخريف التي عريت من أوراقها

تشبك أغصانها ، كأياد في مظاهرة كبرى[1]

– **حقل الثورة**: فالشاعر في هذا الحقل يحث الشعب الفلسطيني على الثورة والمواجهة وتحدي وكذلك الصمود في وجه العدو وطردهم من الأرض المباركة فوظف هذا الحقل ليبين أن الشعب الفلسطيني لا يرضى بالذل و الإهانة في هذا الوطن الممجد ولهذا يقول في قصيدته "نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة"

يا كساء النبي ارتفع راية عالية

لبني الجارية

قم وأعطهم الدرع والسيف والرمح

واتل عليهم من الذكر شيئاً[2]

- **حقل الطيور**: يعكس هذا الحقل استمرار الحياة والتعاطف واليقظة لدى الشعب الفلسطيني وفي سبيل تحقيق الحرية ولهذا شكل الشاعر هذا الحقل ليكون به انزياحا على مستوى الدلالة وذلك بخروجها عن معناها القاموسي والمعجمي فألفاظ الطاووس والنعام والدجاج فهي تدل في معناها الغير معجمي عن الحياة الجديدة أي نيل الاستقلال والحرية، فيقول تميم البرغوثي في قصيدته "القهوة"

الوجه مرتجل الملامح.

[1] المصدر نفسه، ص 49.
[2] المصدر السابق، ص 43.

عنده أيدٍ كأيدي آلهات الهند لا تحص

ويصبح طائرا إن شاء الله

طاووسا.. نعاما ..أو دجاجا صاخبا

ويطير أو يمشي[1]

– **حقل الحزن**: مثل هذا الحقل مدى تأسف الشاعر على وطنه وما يحدث فيه من قتل وتشريد وما إلى ذلك من مصائب التي يعانيها جراء الاحتلال ومخلفاته بعد خروجه من الأرض منهزمًا خاشعًا لهذا الشعب ولو أن الخشوع لله تعالى، فيقول في قصيدته" خط على القبر المؤقت"

وكـل لابسٌ ثوب المنايـا شهيدٌ في جنازتـه شهيـد

غريب الناس من يحيا شريداً وفي الموتى له قبرٌ شريد

وللقبر المؤقت ألف معنى يضيق بها على السّعة النشيد[2]

فمن خلال عرض هذه الحقول نرى أن الشاعر قد نوع في الحقول فمنها ما هو ديني والآخر حقل الأمل في الحرية والاستقلال والآخر حقل الحزن ولأن الشاعر حزين على وطنه وما يعتريه من مصائب وحروب، وحقل الطيور الذي يدل بدوره على العيش والاستمرار في الحياة... إلخ وما إلى ذلك من حقول وفي ما يلي سنحاول إدراجها في جدول:

الحقل	الألفاظ الدالة عليه	عنوان القصيدة	دلالاتها
أ_ الحقل الديني	ليلة الاسراء_ المسجد الأقصى يصلى . نبي . إمام . صلوات . الله . أذان	_ قبلي ما بين عينينا اعتذرا يا سماء	قوة تمسك الشاعر بالله وإيمانه به

[1] المصدر نفسه، ص 63.
[2] المصدر السابق، ص 67.

ب- حقل الألوان	. الأحمران، الأسودان	نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة	على تمازج واختلاط الأعراق والأجناس في القدس
ج . حقل الطبيعة	الأرض . السماء. أشجار. الخريف . أغصان . أوراق	. لا شيء جذريا	. دالة على بداية الحياة الجديدة ونهاية الحرب وكما تدل على التغير
د . حقل الثورة	. ارتفع راية الدرع . السيف . الرمح	نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة	تحدي الشعب الفلسطيني والصمود في مواجهة العدو
هـ . حقل الطيور	. طاووس . نعاما . دجاجا . طائرًا	. القهوة	. على استمرار الحياة والتعاطف واليقظة لدى الشعب الفلسطيني
و. حقل الحزن	. ثوب المنايا . شهيد . جنازته . غريب الناس . الموت . القبر . يضيف	. خط على القبر المؤقت	على تأسف الشاعر على واقع وطنه وما يحدث فيه من قتل وتشريد

ب- الصورة: تعد الصورة الفنية الركيزة الأساسية والمهمة في تشكيل الجمالية أو الأدبية للنصوص كما أنها تختص بالشعر لا بالنثر ولأن النثر لا يحتوي على الفنية فيكون غرضه التواصل فقط، أما الشعر فهو عكس ذلك وقد تناول هذا المصطلح النقاد القدامى، ولهذا يعرفها زكية خليفة مسعود

فيقول: " فالشعر صناعة فيها المادة الخام التي تكسب أهميتها عندما تتشكل في صورة معينة، ومن ثم فإن المعنى في رأيه لا يزيل جودة الشعر لأن المعول عليه هو الجودة تصوير "[1]

فقدامه لم يقتصر التصوير في إطار استخدامه في المدلولات الحسية ليصبح مصطلحًا نقديًا فنيا، بل وقف في ذلك عند حد قياس الأشياء ذات المدلولات الذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسية[2]

أما أبو هلال العسكري فيعرفها في قوله: "المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنيطي و الزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها "[3]فأبو هلال العسكري يرى أن المعاني موجودة عند كل واحد منا وهي ليست مهمة ولكن المهم في طريقه اختيار الألفاظ وتشكيلها في نظم الشعر ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: " وأعلم أن قولنا "الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة فكأن تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون صورة ذلك وكذلك الأمر في المصنوعات"[4]

فمن خلال هذا التعريف للصورة نجد أنها تتميز أو تتكون وتتشكل في اختيار الألفاظ وكيفية توظيفها في الأسلوب

هذا وقد تناول نقادنا العرب مفهوم الصورة الفنية ولذا نجد الدكتور إحسان عباس فيعرفها: "فهو لا يحصرها في التعبير الحسي أو الاستعارة ولكنه يراها تمثل جميع الأشكال المجازية ويرى أن الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[5]

فهذا نجد أن عباس يحصر ويقتصر مفهوم الصورة الفنية في الشعر وما يتسم به من جمالية في النصوص الشعرية.

[1] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز، جامعة قان تونس، بنغازي، ط1، 1999، ص16.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص16.
[3] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية، ص 17.
[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، الجانحي، القاهرة، (د ط)،(د ت) ، ص 508.
[5] زكية خليفة مسعود، المرجع السابق، ص20.

ـ وكما يعرفها جابر عصفور في كتابه "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب حيث يقول: " فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[1] ففي هذا التعريف اعتبر جابر عصفور أن الصورة هي التي تنتج الخيال سواء أكان هذا الخيال موجوداً أو غير موجود في الواقع، ففي ظل هذه التعريفات لصورة الفنية عند القدامى والمحدثين العرب فسيتطرق هذا البحث إلى الصورة في ديوان " في القدس" لتميم البرغوثي ومن بين أشكال الصورة التشبيه والاستعارة والكناية... إلخ

– **التشبيه**: ويعد من أبرز العناصر التي تشكل الجمالية للنصوص الأدبية ولهذا فقد وظفه العديد من الشعراء في دواوينهم، فيعرفه" علي الجارم" في كتابه" البلاغة والواضحة" فيقول: " بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة"[2] ولتشبيه أركان وهي:

. المشبه . المشبه به ـالأداة . ووجه الشبه .أما طرفاه فهما المشبه والمشبه به وهما طرفان أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط[3]

مثال التشبيه يقول أبي العلاء المعري:

إن التشبيه نار إن أردت بها أمر فبادره إلى الدهر مطيفها

ففي هذا البيت جعل المعري عزيمة الشباب الوثابة المتحفزة للعمل كالنار يمتد لهيبها ويشتد أوراها لكنها لا تلبث حتى تخمد جذورها [4]

ويعرفه أحمد الهاشمي في كتابه " جواهر البلاغة: بقوله " وهو في اللغة التمثيل، وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في المعنى بأدوات معلومة، كقولنا العلم كالنور في الهداية فالعلم مشبه، والنور مشبه به والهداية وجه الشبه والكاف أداة التشبيه"[5]

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 14.
[2] علي الجارم، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، دار المعارف، القاهرة، (دط)، (دت)، ص20.
[3] عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1992، ص 39.
[4] بن عبد الله شعيب، علم البيان، علم المعاني، علم البيع، دار الهدى، الجزائر،(د ط)، (د ت)، ص 63.
[5] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في البيان والمعاني والبديع)، مكتبة العصرية ، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص219.

كما لقي التشبيه اهتمام كبيرا من قبل البلاغين من خلال ما ينتجه هذا المفهوم من أدبيه في الإبداع الأدبي لدا الشعراء والأدباء، وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة " فيعرفه بقوله:" أعلم أن شيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل والآخر: أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل"[1]

ومن خلال كل هذه التعريفات المقدمة لمفهوم التشبيه يتبين لنا أنه، قد استعمله الأدباء في ابداعاتهم الأدبية من أجل تحقيق الأدبية التي يتميز بها الخطاب الأدبي والذي يكون غرضه إنتاج الدهشة وخيبة الانتظار لدا المتلقي التي يتذوق بها الأدب

هذا وقد وضف " تميم البرغوثي " التشبيه في ديوانه" في القدس وفي ما يلي سنقدم بعض النماذج عن ذلك، حيث يقول في قصيدته، "في القدس"

فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ[2]

شبه الشاعر في هذه الأبيات الدهر بالإنسان أو الكائن الذي يمشي فهنا الشاعر يشبه مرور الوقت بالنوم التي يمتاز بالثقل والإخفاء فالدهر الأول في البيت قد يقصد به التاريخ القديم أما الدهر الثاني فهو يقصد به حالة القدس جراء الاحتلال الذي سيطر عليها الأعداء كما قصد بالدهران أن الدهر الأول دخول العدو والدهر الثاني في صورة فلسطين قبل الاحتلال، وهنا أضف التشبيه جمالية وفنية على الخطاب بخروجه عن المعيار

كما نلمس التشبيه كذلك في قصيدته " الجليل" حيث يقول:

جليل هو الشيخ في الصورة الأبدية

بيضاء سوداء من عام نكبته في المعارض والندوات وفي باله

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، (د ط)، (د ت) ، ص 90.
[2] الديوان، ص 9.

وهو لما يزال

صابرًا كالجمل[1]

ففي هذه الأسطر شبه الشاعر معاناة الشعب الفلسطيني وتحمله على كثرة المصائب التي يتعرض لها من احتلال بالجمل الذي يتحمل الثقل وحمل الأثقال ، وشق الطرق الطويلة وكأن الشعب الفلسطيني هنا يميزه بقوة صبره على الرغم من القتل والجرحى والتيتم والترميل الذي يتعرض لها الشعب الفلسطيني من قبل الاحتلال، فهو يتحدى كل هذه المصائب بفضل عزمه وقوته وارادته والأمل في تحقيق الحرية

. ونرى كذلك توظيف الشاعر لتشبيه في قصيدته "أنا لي سماء كالسماء" حيث يقول:

فيها الرياح كما هو المعتاد وعدُ أو وعيد

تاريخها متكرر كالصبح فيها والمساء

لكنه كصباحها ومسائها في كل تكرار، فريد[2]

شبه الشاعر هنا في هذه الأسطر استمرار الحرب والمصائب بالصباح والمساء، فالشاعر هنا ينظر إلى هذا الواقع مع الأمل في التغيير ونلمس هذا في لفظه الرياح والتي تعبر على التغيير الذي يطمح إليه الشاعر ورغم ذلك يبقى تاريخ القدس ممجدًا لدى العرب بصفة عامة ولدى القدس بصفة خاصة فقد يعني بالصبح الاستقلال وبداية حياة جديدة والمساء الذي يقصد به نهاية الاحتلال، فهنا الشاعر استطاع أن يجمع بين المتناقضات (الصبح . المساء)بسبب الحالة الشعورية الحزينة التي يعيشها شعبه الفلسطيني

. ووظف الشاعر التشبيه في قصيدته " أمير المؤمنين" فيقول:

في انقطاع الكهرباء

تحت القصف

لست وحدي

[1] المصدر نفسه، ص17.
[2] المصدر السابق، ص 21.

وإن الليل أسود كالتمر

كل ليلة تمرة[1]

شبه الشاعر معاناة الشعب الفلسطيني بالتمر والذي يكون حلو فمن كثرة حلوه فإنه تحول إلى مرارة والليل الذي يعني بالاستعمار فمن كثرة المعاناة وشدتها أصبحت الحياة حلوة أي الحياة التي يتلقاه الشعب الفلسطيني والذي استطاع الشاعر أن يربط بين الشيء المادي وهو التمر والشيء المعنوي الليل من خلال الجمع بين أسود التمر فهنا الشاعر يظهر نظرته التشاؤمية إزاء هذا الواقع

. ونلمس كذلك التشبيه في قصيدته " قفي ساعة" فيقول:

يقلبني رأسا على عقب بها كما أمسكت ساق الوليد قوابله

ويجعلني كالنسر يحمل صيده ويعلو به فوق السحاب ويطاوله[2]

شبه الشاعر في هذه الأبيات سيطرة الاحتلال وحكمه على الشعب الفلسطيني بالنسر والذي يعبر عن الوحشية والقوة للفريسة التي يصطادها فالصيد هنا يقصد به الشعب الفلسطيني، ومن المعروف أن النسر من آكلات اللحوم وكذلك من الحيوانات البرية وغير الأليفة فكذلك بالنسبة إلى العدو الذي لا يألف أحد فهو أجنبي ومحتل بالنسبة إلى الفلسطينيين فمن خلال ما ذكر من تشبيهات نرى أن التشبيه هو أحد العناصر التي تميز الخطاب الأدبي ويكسبه جمالية وفنية وهو بدوره يُعدُ أحد أنواع الصورة الفنية التي تنتج الأدبية في الخطاب ولهذا أضف هذا التشبيه متعة وتذوق عند المتلقي حيث ابتعد فيه الشاعر عن الكلام العادي والمألوف إلى ما هو غير مألوف وهنا يظهر الانزياح وما يتضمنه من جمالية

- **الاستعارة**: لقد لقيت الاستعارة اهتمام كبير من قبل النقاد البلاغيين ولهذا تعددت تعريفاتها عندهم ومن البلاغيين الذين عرفوا الاستعارة القزويني والذي بدوره يعرفها في كتابه "الإيضاح في علوم

[1] المصدر نفسه، ص 80.
[2] الديوان، ص97.

البلاغة" فيقول:" فالاستعارة ما تضمن تشبيه معناه بما وضع له والمراد لمعناه ما عني به أي ما استعمل فيه فلم يتناول ما استعمل فيما وضع له، وإن تضمن التشبيه به، نحو زيد أسد، ورأيته أسد ونحو رأيت به أسد، لاستحالة تشبيه الشيء بنفسه"[1]

ويعرفها الجاحظ بقوله: " الاستعارة تسمية باسم غيره إذا قام مقام"

ويعرفها كذلك القاضي الجرجاني بقوله:" فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[2]

ويقسم البلاغيون الاستعارة إلى قسمين، ولذا يقسمها عبد الرحمان حسن إلى "أـ الاستعارة التصريحية: وهي التي يصرح فيها بذات اللفظ المستعار، الذي هو في الأصل المشبه به حين كان الكلام تشبيهًا، قبل أن تحذف أركانه باسْتثناء المشبه به أو بعض صفاته"

ومثال على هذا النوع من الاستعارة وارتجل خطبته العصماء

أما النوع الثاني ب-الاستعارة المكنية "وهي التي لم يصرح فيها باللفظ المستعار، وإنما ذُكر فيها شيء من صفاته أو خصائصه أو لوازمه القريبة أو البعيدة، كنا به عن اللفظ المستعار"[3] ومثال ذلك عن هذا النوع نورد قول البارودي:

لا يخفن البؤس وهي عالية ولا يشيد بذكر الخامل النشيب

فالمجاز اللغوي في كلمة " النشيب" فالذي يفهم من البيت أن الشاعر يريد أن يشبه النشيب بالإنسان وأصل الكلام النشيب كإنسان لا يشيد بذكر الخامل ، ثم حذف المشبه به (الإنسان) فصار لا يشيد بذكر الخامل النشيب[4]

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 286 .
[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية دار النهضة العربية (علم المعاني والبيان والبديع) ، بيروت، (د ط) ،(د ت) ، ص367.
[3] عبد الرحمان حسن حبسنك الميداني، البلاغة العربية (أسسها وعلومها، وفنونها)، ج 2، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ص 242، 243.
[4] ينظر: عبد الله شعيب، البلاغة الواضحة علم البيان، ص97.

من خلال ما سبق من تعريفات للاستعارة نستنتج أنها تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به، والتي بدورها تعمل على تشكيل الأدبية للنصوص، والتي تعمل على الجمع بين الشيء المادي والشيء المعنوي أي الجمع بين المتناقضات، وهذا الذي يمثل الخروج عن ما هو مألوف ومتعارف عليها من أجل ابراز الجمالية وانتاج الدهشة لدى المتلقي أو القارئ، وهذا وقد وظف الشاعر "تميم البرغوثي" الاستعارة في ديوانه "في القدس" وفي ما يلي سنذكر بعض النماذج عن ذلك، حيث يقول:

في قصيدته " في القدس"

وتلفت التاريخ لي مبتسمًا

أظننت حقا أن عينك سوف تخطهم وتبصر غيرهم

ها هم أمامك، متن نص أنت حاشية عليه وهامشه[1]

ففي هذه الأسطر يرسم الشاعر حالة الفلسطيني وهو يعيش تحت وطئة الاحتلال وما يلقاه من تهميش وسخرية من قبل الاحتلال ففي قوله وتلفت التاريخ لي مبتسما وهو يفتخر بالماضي الذي تميزت به القدس هذا من جهة وقد يقصد كذلك تلفت التاريخ لي مبتسما الاستهزاء والسخرية من هذا الوطن فهي استعارة مكنية حيث حذف المشبه وهو الإنسان وترك له قرينة تدل عليه وهي الابتسامة فهي صفة للإنسان فأحدثت هذه الاستعارة جمالية على هذا الخطاب

. وكما وظف الشاعر الاستعارة في قصيدته " يا هيبة العرش الخلي من الملوك" حيث يقول:

لكنني وأنا أقل الناس صبرًا

سوف أمدحه

وأمدح الانتظار على مرارة طعمه

فمرارة الصبر هي مضرب الأمثال[2]

[1] الديوان، ص8.
[2] المصدر نفسه، ص30.

شكل الشاعر استعارة على الربط بين الشيء الذي هو صفة للإنسان وآخر للانتظار حيث أعطى الشاعر صفة المدح الانتظار، فالمدح صفة الإنسان والانتظار لا يحمد ففي هذه الأسطر يصور واقع الشعب الفلسطيني مع الخيبة التي هو عليها ولعل الانتظار يحقق له غايته وتتفرج عنه هذه المعاناة التي يعيشها ولذلك فهو متحمل هذا الواقع عسى أن يأتي يوما وتحقق فيه أمنياته التي يسعى إليها وكما يقال بعد الشدة فرج فهذا ما كان يرمي إليه الشاعر في هذه الأسطر

. وكما وظف الشاعر الاستعارة في قصيدته "سفينة نوح" فيقول:

من رأى صبية يسمعون كلام الكبار على أي حال

يطرق الموت أبوابهم مثل جيش الاحتلال

ويقول أنا الموت

جئت افتحوا[1]

رسم الشاعر استعارة باستخدام التشخيص حيث صور كثرة الفعل التعذيب التي يتلقاه الشعب الفلسطيني من طرف الاحتلال، يطرق الموت أبوابهم، فالموت لا يطرق ولكن هذه الأخيرة صفة للإنسان وكأنه الشاعر هنا يصور الموت في صورة إنسان الذي يعيش حياة حزن وكآبة، وكذلك قد يرمي الشاعر في هذا المقطع إلى الجهاد والموت في سبيل الوطن في نيل الاستقلال والحرية

. وكما وظف الشاعر الاستعارة كذلك في قصيدته " تقول الحمامة للعنكبوت" حيث يقول:

تقول الحمامة لما رأت روح حارسة الغار فاضت

وقد أصبح الغار من بعدها طللا

يا أخية ضيفاك ما فعلا[2]

[1] المصدر السابق، ص85.
[2] المصدر انفسه، ص 56.

تظهر الاستعارة في هذا الأسطر" تقول الحمامة" حيث حذف الشاعر المشبه وهو الإنسان على اعتبار أن القول صفة له وترك أحد لوازمه وقرينة دالة عليه وهي صفة القول وكيف للحمام أن يقول ويتكلم، ولكن الشاعر شخص هذا الفعل وصفة للحمامة والتي هي صفة الإنسان والشاعر هنا يجري حوار بين الحمامة والعنكبوت وهما اللذان اختفى الرسول عليهما في الغار لما كان العدو والكفار يبحث عنه فيسقط الشاعر هنا حالة الرسول صل الله عليه وسلم في ذلك الوقت على الشعب الفلسطيني الذي يعاني ويلات الاستعمار، فهذا التشخيص أبرز الجمالية والدهشة لدا المتلقي والمتعة في قراءة الشعر وعدم الشعور بالملل

- **الكناية**: تعتبر الكناية أحد الظواهر الأدبية التي تشكل الجمالية والفنية في النصوص الأدبية ولذلك اهتم بها البلاغيون وقدموا لها عدة تعريفات وفي ما يلي سنورد بعض التعريفات لها . فيعرفها محمد على زكي صباغ في كتابه" البلاغة والشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ" فيقول: " الكناية لغة: أن تتكلم بشيء، وتريد غيره أما اصطلاحا: لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له . مع جواز إرادة المعنى لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"[1]

وكما يذهب الجرجاني إلى تعريفها في كتابه "جواهر البلاغة " فيقول: "الكناية لغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غير وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به واصطلاحا: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من ارادة المعنى"[2]

ومن أمثلة الكناية نجد قول الشاعر :

بيض المطابخ لا تشكو إماؤهم طبخ القدور ولا غسل المناديل

ففي هذا البيت يوظف الشاعر الكناية وهي كناية عن البخل فلزوم نظافة المطابخ وراحة الإماء من الطبخ وغسل المناديل والمقصود هو بخل المهجو[3].

[1] محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية، المكتبة العصرية، بيروت، ط، 1 ،1998 ، ص251.
[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة(علم المعاني- علم البيان- علم البديع)، ص286، 287.
[3] ينظر: مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية (تاصيل وتجديد)،دار المعارف ، القاهرة (د ط)، (د ت)، ص108.

ومن خلال هذه التعريفات يظهر ويتبين لنا أن الكناية هي كذلك أحد الأنواع التي تشكل الجمالية في النصوص وتبرز مدى ابداع الأدب ولأنها تضفي على الخطاب جمالية، وتكون في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها [1]

وقد وضف الشاعر تميم البرغوثي في الكنابة في ديوانه في "القدس" لإبراز مدى ابداعه وكيفية تشكيله للجمالية وفي ذلك نجده يوظفها في قصيدته "أنا لي سماء كالسماء" فيقول:

ويضاف في الأسواق بابن العلقمي وبكل من جعل الغزاة ولاته

في مصر أو في الشام أو في ذلك البلد المخضب والمجيد [2]

ففي هذه الأسطر الشعرية وظف الشاعر كناية وهي "في ذلك البلد المخضب والمجيد" وهي كناية عن كثرة الدماء التي يتعرض لها الوطن العربي بصفة عامة والشعب الفلسطيني بصفة خاصة من قبل الاحتلال ولعل المقصود بذلك البلد هي القدس فالخضاب لا يكون للبلد والمجيد بل يكون للحناء التي تضعها المرأة على يديها لتزينها، فكل الدول العربية تعاني من كثرة الشهداء وعلى وجه الخصوص مصر والشام حسب ما ورد في هذه الأسطر

- وكما وضف الشاعر كذلك الكناية في قصيدته " حط على القبر المؤقت"

فيقول فيها :

سأحمل كيسا من الصوف

وأمر به الناس كالشحاذين

يضع كل منهم فيه شيئا [3]

[1] ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 293.
[2] الديوان، ص25.
[3] المصدر نفسه، ص68.

كنى الشاعر في هذه الأبيات القدس بالصوف الذي يعنى بالخفة فهو يريد أن يقول مهما المصائب والأعداد التي توجد في وطنه فإنه ستبقى فلسطين لأهلها هذا من جهة وكما قد يعنى الصوف في هذه الأسطر كذلك الأشعار والإبداعات التي ينتجها الشعب الفلسطيني من أجل ابراز ونشر هذه القضية ولأن الصوف عادة يرمز إلى الخفة والاستمرار التي تلقاها من قبل الاحتلال وكذلك السخرية

- ووظف الشاعر الكناية في نفس القصيدة" خط على القبر المؤقت" فيقول :

سؤال الصحفي إلى أين تذهبون من هنا

والجواب إلى القدس

أضع القدس في الكيس

الحروف الثلاثة

وآلاف السنين [1]

في هذه الأسطر كناية عن تمسك والأخوة في هذا البلد فإنه الشاعر في هذه الأسطر يتمنى أن يسافر مع القدس إلى مكان آخر والخروج من كل هذه الحروب فهو لا يفارقها مهما طال هذا الاحتلال مع الأمل في الحرية فالشاعر في هذه الأشطر استطاع أن يربط بين الشيء المحسوس والشيء المعنوي من خلال الخيط العاطف التي يحمله إزاء وطنه

- فمن خلال كل هذه الكنايات التي وظفها الشاعر في ديوانه استطاع الشاعر بها أن يبرز قيمته ومكانته في الانتاج الأدبي ولهذا جاء شعره كله يتميز بالنوعية والابداع، من خلال تجسيده لمظاهر وأشكال الأدبية التي تسه م بدورها في انتاج الجمالية في الأدب بصفة عامة وفي الشعر بصفة خاصة

[1] الديوان، ص69.

ج – الرمز: يعد الرمز من أبرز المظاهر التي تشكل الأدبية في النصوص وتعمل على انتاج الدهشة والمفاجأة ولهذا تناول العلماء للتعريف به فاختلفت تعريفاتهم فيعرفه "عيسى علي العاكون" في كناية "المفصل في علوم البلاغة العربية" فيقول: " الرمز لغة أن تشير إلى قريب منك خفية بشفة أو حاجب أم اصطلاحا كناية قلب وسائطها مع خفاء اللزوم"[1] فمن خلال هذا التعريف يثبت أن الرمز يأتي بشكل إشارة وقد ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم قال الله تعالى﴿ "قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ ﴾"[2] .

بمعنى الإشارة، كما يعرفه " موهوب مصطفاوي" في كتابه " الرمزية عند البحترى" بقوله: " هو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة"[3]، فكل هذه التعريفات تلتقي في معنى واحد ألا وهو الاشارة وهذا فقد وظف الشاعر في ديوانه مجموعة من الرموز منها الرمز الديني والرمز الطبيعي وما إلى ذلك من أنواع الرموز

- **الحمام:** والحمام هو رمز للسلام والأمن فقد أسقط الشاعر هنا الحمام على الشعب الفلسطيني الذي يعاني ويلات الاستعمار فقد استطاع الشاعر أن يوفق بين الشعب الفلسطيني الذي يأمل في الأمن والسلام لهذا البلد فيقول في قصيدته "في القدس"

في القدس، رغم تتابع النكابات، ريح براءة في الجو، ريح طفولة

فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين الرصاصتين[4]

- **صلاة الجماعة:** فقد وظف الشاعر هذا الرمز الديني للدلالة على الوحدة والتماسك بين الشعب الفلسطيني والدولة العربية بصفة عامة حيث يلتقي في الصلاة كل طبقات المجتمع وهي كذلك دلالة

[1] عيسى علي العاكون، المفصل في علوم البلاغة العربية، (البيان المعاني البديع)، دار القلم، دبي، ط1، 1996، ص544.
[2] سورة آل عمران، الآية 41.
[3] موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، وزارة الثقافة، الجزائر، (د ط)، 2007، ص138
[4] الديوان، ص11.

على التسوية بين الشعب الفلسطيني، حيث أن هذه القضية هي قضية الجميع من أجل نيل الحرية والاستقلال، فهي رمز للوحدة، فيقول الشاعر في قصيدته: "الجليل"

كأن الممالك من حوله ريش مروحة

أو مصلون من حول بيت حرام

لذاك يحرره من حصار الغزاة

دخول الورى في صلاة الجماعة

وتأمينهم في دعاء الإمام[1]

- **الطاووس – النعام– الدجاج:** فكل هذه الألفاظ تحمل دلالات إيحائية، فالطاووس يرمز إلى الحياه الخالدة أما الدجاج فهو يرمز إلى استمرار الحياة ووجودها والنعام فهو يرمز للحياة الجديدة فالشاعر ومن خلال توظيفه لهذه الرموز فإنه يأمل في حياة جديدة ومستقلة وخالية من الأعداء فيقول في قصيدته "القهوة"

الوجه مرتجل الملامح

عنده أيدي الهات الهند لا تحص

ويصبح طائر إن شاء الله

طاووسا – نعاما– أو دجاجا– صاخبا[2]

سفينة نوح: لقد استخدم الشاعر هذا الرمز الديني الذي يدل على نجاة سيدنا نوح مع قومه من الغرق، ففي هذه القصيدة كذلك تدل على التخلص والنجاة من اليهود واسرائيل وانتصار الحق على الباطل، فمهما بقي العدو فإنه يأتي يوما ويغادر فيه، فالشعر نسج هذه العلاقة بين ما هو قديم وما هو حديث فيقول في قصيدته: "سفينة نوح"

وصار الكساء سفينة نوح

[1] الديوان ، ص14.
[2] المصدر نفسه ، ص63.

رست في قراهم على مقربة

وان صفوفا من المؤمنين

لتنتظر الإذن منك لتدخل فيه

فتشملهم عصمة الله بين يديك[1]

- **قفي ساعة**: فالشاعر يأمر الساعة بالوقوف هذا في من حيث النبرة الخطابية أي من حيث الفهم السطحي لها، ولكن في الحقيقة فإنه يأمر الحرب بالوقوف والانتهاء، وعلى الرغم من أن الشاعر غير متفائل بالوقوف، فهو ترجاها بهذا الأمر، وربما ترمز كذلك إلى نهاية الحياة السيئة وبداية حياة أخرى فيقول في قصيدته "قفي ساعة":

قفي ساعة يفديك قولي وقائله

ولا تخذلي من بات والدهر خاذله

ألا وانجديني إنني عز منجدي

بدمع جواد ما يخيب سائله[2]

من خلال دراسة الرموز الذي وظفها الشاعر يلاحظ أن قد نوع فيها فمنها ما تدل على الصبر والنجاة والأخر يرمز الى الحياة الجديد التي بدورها تدل على الحرية والاستقلال فكل الرموز الذي وظفها الشاعر تصب في وادي واحد وهو الحرية والاستقلال الذي يأمل الشاعر فيها فجاءت رموزه مختلفة ومتنوعة، فالشاعر يوظف الرمز لعدم تقديم ما يبتغيه بصورة واضحة ومباشرة، ولكي يصنع في نفس المتلقي المفاجأة والتوتر التي تبرز وتميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات.

[1] المصدر نفسه ، ص88.
[2] المصدر السابق، ص97.

خاتمة

خاتمة

يعد الانزياح أحد الظواهر الأسلوبية والتي تعرف بأنها الخروج عن النسق المألوف أي على ما هو معتاد ومعروف عند العامة، وقد استخدم الشعراء هذا المصطلح بغية تشكيل الجمالية والفنية في النص، والشعرية هي كذلك التي تمثل الخروج عن اللغة المعتادة وما إلى ذلك من المظاهر التي تبرز هذا المفهوم، هذا وحسب الدراسة لهذا الموضوع بصفة عامة والديوان بصفة خاصة يمكن استخلاص النتائج التالية:

- إن مفهوم الشعرية قد اختلف النقاد في تحديده فمنه من اقتصرها على الشعر والآخر مزجها بين الشعر والنثر ولأن النثر كذلك قد تتشكل فيه الجمالية والأديبة التي هي عماد الشعرية
- تدرس الشعرية بنية اللغة أي اللغة التي تخرج عن ما هو معيار ومألوف عند المتلقي وذلك قصد انتاج الدهشة والمفاجأة ومسافة التوتر كما قالها البعض، والذي اعتبرها الغذامي انزياحا
- ترتبط الشعرية باللسانيات نظرا لأنها تدرس اللغة وكيفية تشكيلها فمنطلقها لساني والتي تعمل على دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها
- الانزياح وكما هو عند البعض انتهاك وخروج عن العيار وهو ظاهرة أسلوبية التي تعتمد على القراءة والخصوصية أي الخطاب النوعي والفردي للمبدع والأديب
- تعددت مسميات الانزياح فمنه من سماه الانتهاك والأخر الشناعة والأخر خرق واللحن والتحريف وما إلى ذلك من المسميات التي سمي بها هذا المصطلح
- يشمل الانزياح المستويات الثلاثة المستوى الصوتي والذي يتمثل في التكرار، (تكرار الصوت وتكرار الكلمة والذي يساهم هو كذلك في ابراز الجمالية للخطاب الأدبي والمستوى التركيبي والذي يشمل الحذف التقديم والتأخير والإعتراض والالتفات والمستوى الدلالي الذي يتضمن الاستعارة والكناية والتشبيه) فكل هذه المستويات اعتبرها أحمد ويس أنواع الانزياح
- كما أن الانزياح قيمة فنية للإنتاج الأدبية والجمالية في النصوص التي تصنع لدا المتلقي الدهشة والمفاجأة والمتعة والتذوق للأدب

– هذا ومن خلال الدراسة لديوان تميم البرغوثي "في القدس يلاحظ أن تميم البرغوثي قد وظف المستويات الثلاثة الصوتي والتركيب والدلالي، حيث استخدم الشاعر التكرار من أجل بث القضية الفلسطينية والإلحاح على انتشارها من خلال الأصوات ذات دلالات تكثيفية، والمستوى التركيبي الذي يتضمن التقديم والتأخير والذي يمثل بدوره الخروج عن النسق المألوف وكما أن للاعتراض والالتفات والحذف كذلك نصيب في هذا الديوان حيث استخدمهما الشاعر بهدف انتاج الدهشة والمتعة والصورة التي بدورها كذلك صنعت الفنية والأدبية في الديوان، وعلى اختلاف أنواعها من كناية وتشبيه واستعارة فكلها وضفها الشاعر ليشخص بها حالة الشعب الفلسطيني تحت وطئة الاحتلال وما آل إليه الوضع في القدس

–والرمز وظفه الشاعر ليشير به إلى القضية الفلسطينية وما آل إليه الوضع في القدس من دمار وخراب

– الحقول الدلالية وظفها الشاعر في عدة مفاهيم ولكنها تصب في واد واحد ألا وهو الحرية والاستقلال التي يأمل فيها الشاعر

وفي الختام نرى أن ظاهرة الانزياح في شعر تميم البرغوثي قد أدت إلى تقوية لغته الشعرية وابتعادها عن الكلام العادي والمألوف، كما أدت إلى لفت انتباه المتلقي وإيثارة ذهنه وإيصاله إلى اللذة والدهشة .

قائمة المصادر

والمراجع

❖ **القرآن الكريم**

أولاً: المعاجم :

1. الجوهري، تاج العروس والصحاح، ج5، دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1956.
2. حسن علي عطية، معجم الوسيط، ج1، ط2، (د ت) .
3. ابن دريد، جمهرة اللغة،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2005.
4. ابن منظور، لسان العرب،ج3، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1997.

ثانياً: المصادر والمراجع:

5. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، دط، دت.
6. ابن جني، الخصائص،ج2 ،تح: محمد النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ط2، 1957.
7. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، 1995.
8. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في البيان والمعاني والبديع)، مكتبة العصرية ، بيروت، (دط)، (دت).
9. أحمد عارف حجازي عبد العليم، الحقول الدلالية في القراءات القرآنية الصحيحة، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، 2007.
10. أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2005.
11. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، (دط)، 1985.
12. أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة ، بيروت، ط3، 1979.
13. أميمه الرواشدة، شعرية الانزياح، دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، (د ط)، 2004.

14. أيوب جرجيس، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014.

15. باكي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة فذى بعينك الخنساء، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر، (د ط)، 2007.

16. بسام قطوس، استراتجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة جمادى ودار الكندي ، أربد، الأردن،(د ط)، (د ت).

17. بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

18. بن عبد الله شعيب، علم البيان، علم المعاني، علم البيع، دار الهدى، الجزائر،(د ط)، (د ت).

19. تميم البرغوثي، القدس، دار الشروق القاهرة، ط1، 2009.

20. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992.

21. حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1998.

22. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، (د ط)، (د ت).

23. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002.

24. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1994.

25. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، (د ت).

26. رابح بحوش، اللسانيات وتطبيقاتها في الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (دط)، (دت).

27. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز، جامعة قان تونس، بنغازي، ط1، 1999.

28. زين كامل الخويسكي، في الأسلوبيات، دار المعرفة الجامعية، السويس،ا لشاطبي، (دط)، 2009.

29. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، (دت).

30. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، (دت).

31. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

32. الطاهر بومزبة، التواصل اللساني والشعرية، (مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)، الدار البيضاء العربية للعلوم، الجزائر، ط1،2007.

33. طرد الكبسي، في الشعرية العربية (القراءة جديدة في نظرية قديمة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)، 2004.

34. عبد الرحمان حسن حبسنك الميداني، البلاغة العربية (أسسها وعلومها، وقنونها)، ج 2، دار القلم، دمشق، ط1، 1996.

35. عبد السلام السدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب العربية، ط3، دت.

36. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية دار النهضة العربية (علم المعاني والبيان والبديع) ، بيروت، (دط)، (د ت).

37. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي سردية الخبر، دار الأمل للطباعة والتوزيع، تيزي وزو الجزائر،(د ط)، 2012.

38. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، (د ط)، (د ت).

39. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، الجانجي، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د ط)، (د ت).

40. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1998،4.

41. عبد الله الغذامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط2، 2006.

42. عبد الله خضر حمد، أسلوب الانزياح في شعر المعلقات، عام الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الاردن، ط1، 2013.

43. عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

44. عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1992.

45. علي الجارم، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، دار المعارف، القاهرة، (دط)، (دت).

46. عيسى علي العاكون، المفصل في علوم البلاغة العربية، (البيان المعاني البديع)، دار القلم، دبي، ط1، 1996.

47. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل النظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008.

48. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.

49. محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري ،البنية الصوتية في الشعر، الكثافة الفضاء التفاعل دار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

50. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994.

51. محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998 .

52. محمد عياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (دط)، 2010.

53. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية (تاصيل وتجديد)، دار المعارف، القاهرة (دط)، (دت).

54. مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998.

55. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي لنشر والتوزيع، أربد الأردن، ط1،2003.

56. موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار حرير، عمان، الأردن، ط1، 2008.

57. موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، وزارة الثقافة، الجزائر، (د ط)، 2007.

58. ندية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، (د ط)،2013.

59. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، دط، دت.

60. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، دط، 2010

61. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: جمال عبد الغني، الرسالة، بيروت، (دط)، 2002.

62. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان ، علم البديع، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

63. حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث دراسة في النظرية والتطبيق، إشراف سامح الرواشدة،اطروحة دكتوراه، جامعة مؤته، الأردن، 2006.

64. فرطاس نعيمة، الشعرية عند ابن رشيق، إشراف فورار أحمد بن لخضر، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008.

65. وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم، اشراف محمد الهادي بوطارن، (رسالة ماجستير) جامعة أكلي منجد أو الحاج (البويرة)، 2012.

66. راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة 1، 2، 3، نماذج، إشراق صلاح يوسف عبد القادر، اطروحة الدكتورة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

رابعاً: الكتب المترجمة

67. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، 1986.

68. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، الدار البيضاء توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

69. نزقيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوب ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1987.

فهرس

الموضوعات

العنــوان	الصفحة
الآية	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ
المدخل: معالم الشعرية وأشكالها	
اشكالية المصطلح	8
الشعرية في النقد الغربي	10
الشعرية في النقد العربي	13
الفصل الأول: في مفهوم الانزياح	
1- مفهوم الانزياح	19
أ- لغة	19
ب- اصطلاحا	20
1- الانزياح في التراث العربي	20
2- الانزياح في النقد الغربي	21
3- الانزياح في النقد العربي	23
2- إشكالية تعدد المصطلح	26
3- أنواع الانزياح	27
4- معايير تحديد الانزياح	29
5- خصائص الانزياح	31
6- القيمة الجمالية للانزياح.	32
الفصل الثاني: جمالية الانزياح الشعرية في الديوان	
تمهيـــــد	38
1- المستوى الصوتي	40

أ- تكرار الصوت	40
ب - تكرار الكلمة	45
2- المستوى التركيبي	49
أ- التقديم والتأخير	50
ب- الاعتراض	54
ج- الالتفات	58
د- الحذف	61
3- المستوى الدلالي	66
أ- الحقول الدلالية	66
ب- الصورة	70
ج- الرمز	82
الخاتمة	86
قائمة المصادر والمراجع	89
فهرس الموضوعات	96