الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: ...../2014

الانزياح في قصيدة الجدارية لمحمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- بوالقرون سعاد
*- محمود تقي الدين

إشراف الأستاذ(ة):
ياحي أسماء

السنة الجامعية: **2015/2014**

دعاء

"" بسم الله الرحمن الرحيم ""

اللهم إنا نسألك خير المسألة وخير الدعاء و خير النجاح و خير العلم و خير العمل و خير الثواب

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

صلى الله على نبينا محمد و على آله و أصحابه الأخيار وسلم تسليما كثيرا

"""" ربنا تقبل منا هذا الدعاء""""

شكر و تقدير

قال تعالى:« وإن تأذن لئن شكرتم لأزيدنكم»

وقال صلى الله عليه وسلم:« ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله»

الحمد لله عز وجل الذي يسر لنا أمرنا وسدد خطانا وهون علينا مصاعب دربنا

والصلاة والسلام على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، وبعد:

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على

إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات ونخص بالذكر الأستاذة

" ياحي أسماء " التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت لنا

عونا في إتمام هذا البحث.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم:

«قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون » صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك، الله جل جلاله إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...أرجو من الله أن بمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد (والدي العزيز).

إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني...إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الناس (أمي الحبيبة).

إلى إخوتي: "صباح" وزوجها "عبد الناصر" وأبنائها "يحي" و "قصي" إلى أختي "أمينة" وزوجها "حسان" وأبنائها "أكرم " و "ريماس" إلى ذهبية ومريم، إلى أخي العزيز "رفيق".

إلى كل أصدقائي الذين تسكن صورهم وأصواتهم أجمل اللحظات والأيام التي عشتها، نور الذين، أمين، حسام، بلال، محمد أمين، إلى كل أقاربي، إلى زميلتي في الدراسة وفي هذا البحث "سعاد"، أرجو لها التوفيق والنجاح، وإلى كل من ساعدني في إتمام هذا البحث من قريب أو من بعيد

وفي الأخير أرجو من الله عز وجل أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المقبلين على التخرج.

تقي الدين

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

« وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا »

إلى من جاهدت الدهر كلاهما ولن أوفيهما، إلى أطهر قلبين وأعظم أبوين وأجمل وجهين وأقدس اسمين وأصدق حبين وأذب بسمتين وأحلى كلمتين (أبي وأمي) أعز الله شأنكما وبارك في عمركما وأدامكما الله تاجا على رؤوسنا يا أغلى ما في الوجود.

إلى أختي "صبرينة" وصديقتي وسبب بهجتي في البيت

إلى أخي "عبد النور" الذي كان بالنسبة لي قدوة ورمزا للتحمل والالتزام، وأختي "فتيحة" وزوجها "عبد العزيز" وأبنائها الثلاثة لأنها سبب ولادة مشواري الدراسي.

إلى أختي "رزيقة" وزوجها "زيدان" وأفلاذ كبدهما، وبخاصة ابنتها "شروق" بهجة بيتنا وأختي "سمية" وزوجها "عبد الغاني" وتوأم روحهما "هبة الرحمان" "وعبد الرحمان"، إلى أخي "جمال" و "عبود" وأختي "لمياء".

إلى جميع صديقاتي اللاتي شاركنني العمل: الجميلة "مريم" والطيبة الملتزمة "فاطمة الزهراء" والبشوشة "مفيدة" والحنونة "فضيلة" والمتميزة "نورة" والبريئة والمتفائلة وصديقة العمر "زهرة"، وبخاصة أيضا كل من "سهيلة" و "حسناء"، إلى ابنة عمي "حسينة" التي لم تبخل عليا بالرأي السديد والتوجيه وكل عائلتها، إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل راجية من المولى عز وجل أن ييسر خطاهم ويوفقهم إلى ما يحبوه، إلى رفيقة دربي والمشوار الجامعي "زينة" وإلى صديقتي "شافية" وإلى زميلي ورفيقي في هذا البحث "تقي الدين" وفقه الله لما يحبه ويرضاه.

سعاد

خطة البحث

مقدمـــــة

مدخـــل

مفهوم الانزياح

أ- لغة

ب- اصطلاحا

الفصل الأول: مفاهيم وأنماط الانزياح

I. مفهوم العدول عند العرب القدامى

أولا: أنماط العدول

1- عدول المجاز

2- عدول الضرورة

3- عدول الالتفات: شعرية الحضور، شعرية الغياب

4- العدول الغامض وشعرية الغموض

II. الانحراف عند عبد القاهر الجرجاني

III. الانزياح عند الغرب

IV. الانزياح عند العرب المحدثين

بين العدول والانزياح

الانزياح والمعيار

V. شعرية الانزياح

VI. أنواع الانزياحات

1- الانزياح الدلالي

أ- الانزياح الاستبدالي

ب- الانزياح السياقي

2- الانزياح التركيبي

أ- الانزياح النحوي

أ-1- التقديم والتأخير

أ-2- الحذف

ب- الانزياح الصوتي

الفصل الثاني: تجليات أنماط الانزياح في قصيدة الجدارية

I. **الانزياح الدلالي**

II. **الانزياح الاستبدالي**

III. **الانزياح السياقي**

IV. **الانزياح الدلالي**

1- التقديم والتأخير

2- الحذف

V. **الانزياح الصوتي**

الخاتمة

مقدمـــة

مقدمـــــة:

نظرية الانزياح تعد أهم نظرية في الدراسات الأسلوبية وأكثر فاعلية في التحليل الأسلوبي، وأكثرها قدرة على كشف التجاوزات التي يقتحمها النص الأدبي وهي أوسع النظريات فائدة في كشف الأثر النفسي في المتلقي إزاء النص لما يصنعه الانزياح من الدهشة التي تفاجئ أفق توقعه المنتظر باللا متوقع، ولعل الأهداف التي يسعى الكاتب لتحقيقها عند لجوئه إلى الانزياح هو البعد الجمالي، حيث حاولنا في بحثنا هذا تبيين المفهوم الانزياح وأهم أنماطه التي يظهر فيها وما هي أهميته خاصة في قصيدة "الجدارية".

ولعل السبب الحقيقي الذي جعلنا نتناول هذا البحث هو الرغبة في اكتشاف ظواهر الانزياح والطرق التي سلكها عند خروجه من مألوف المتلقي والأثر الذي يخلفه في نفسية القارئ، والمعاني الجديدة التي تظهر من ورائه.

فهل كان الانزياح مصطلحا ومفهوما قديما أم جديدا؟ وهل له معيار محدد يخرج عنه؟ وما هو بعده الجمالي الذي يريد المبدع تحقيقه من ورائه؟ وما هي أهم أنماطه قديما وحديثا؟ وأين تكمن جماليته في النص الإبداعي وبخاصة في قصيدة "الجدارية" (لمحمود درويش)؟

يعتمد هذا البحث على منهج التحليل الأسلوبي وذلك من خلال تحليل النصوص وقراءتها وفهمها ومعرفة مواطن انزياح الألفاظ ودلالاتها.

تقيدنا في دراستنا هذه بخطة محكمة متبعين خطواتها المتمثلة في: مدخل، وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي بالإضافة إلى الخاتمة.

– تناولت المقدمة إشكالية البحث والمنهج المتبع في الدراسة ثم تعرضت في المدخل إلى الانزياح بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي.

– انتقلنا بعده إلى الفصل الأول الذي يتحدث عن مفهوم العدول في التراث العربي وبخاصة عند (عبد القاهر الجرجاني)، ثم عرجنا إلى مفهومه عند العرب والمحدثين وأهميته، وخاتمة الفصل أنواع الانزياح الدلالي بشقيه الاستبدالي والسياقي ونحو الانزياح التركيبي بنوعيه النحوي والصوتي.

إن الفصل الأول في مجمله دراسة نظرية تستهدف الوقوف على أهم النقاط التي تتعلق بمفهوم الانزياح وأنماطه.

الفصل الثاني هو إجراءات تطبيقية على قصيدة "الجدارية"، إذ حاولنا استخراج أهم أنواع الانزياحات التي ضمتها هذه القصيدة، كما خرجنا بخاتمة تحدثنا فيها عن النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

اعتمدنا في هذه الدراسة على مصادر مهمة وأبرزها الأعمال الجديدة الكاملة لـ (محمود درويش) ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة لـ (عبد القاهر الجرجاني)، إضافة إلى بعض المراجع التي ساعدتنا في تحصيل المعلومات المتعلقة بهذا البحث وهي مفصلة في قائمة المصادر والمراجع، وأهمها:

– بلاغة الخطاب وعلم النص لصلاح فضل والانزياح اللغوي. أصوله وأثره في بنية النص لنعمان عبد السميع، الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

كما أن أي بحث يستدعي جملة من الصعوبات التي تحول بينه وبين ما يرجوه الباحث من درجات الرقي في بحثه، واجهت دربنا بعض العراقيل خاصة فيما يتعلق بجمع المعلومات الضرورية للبحث وما يخص أيضا المصطلحات المتعددة والمتفرقة في المراجع التي استعملناها في هذه الدراسة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المحترمة التي سددت خطانا وشجعتنا ورافقتنا في إكمال البحث كما نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد.

يبقى هذا البحث عبارة عن قطرة ماء من بحر واسع من المعرفة والمعلومات فإذا وفقنا ومن عند الله وإذا أخطأنا فمن عند أنفسنا. وشكرا.

مدخل

مفهوم الانزياح

لغة

اصطلاحا

مدخـــل:

إن مصطلح الانزياح مصطلح غربي وافد إلينا من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة، وهو يعني الابتعاد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف والخروج بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب تباعدا (انزياحا) يتيح للشاعر التمكن من محتوى تجربته وصياغتها بالكيفية التي يراها، كما يحقق للمتلقي متعة وفائدة.

حيث يعرفه ميشال ريفاتير« الانزياح بأنه ابتعاد عن النمط التعبيري المتواضع عليه وهو خروج عن القواعد اللغوية وعن المعيار والذي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله وغايته التوصل والإبلاغ »[1]. وبهذا فإن جمع كثير من العلماء والبلاغيين واللغويين يقفون على أن الانزياح هو الابتعاد عن الطريق المألوف، بمعنى العدول عن الغرب، حيث جاء هذا المصطلح في ثنايا الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية، ولقد أجمع النقاد على أن مصطلحات الانزياح، العدول التجاوز، الانحراف، الاختلاف، الإحاطة وخرق السند كلها تؤدي معنى الانزياح، حيث أن لغة الخطاب العادي لا انزياح فيها في حين أن شعرية الأدب تقوم على الانزياح وتحيا به في خروجها عن مألوف الصياغة، وبهذا لا يمكن أن يحقق الشعر تخييله إلا باستعمال ألفاظ تساعده على ذلك تلك هي الألفاظ المغيرة "المنزاحة" وهي التي تعطي في المعنى أمرا زائدا لموضع القرابة فيها.[2]

فنحن إذا حاولنا رصد هذه الظاهرة فوجدنا أنفسنا أمام أحد الخيارين أو النمطين:

أ- أسلوب اللغة الطبيعية العادية التي تراعي الترتيب المنطقي لمفردات الجملة، وهذا النمط الطبيعي غايته إبلاغ رسالة واضحة تحقق تواصلا بواسطة لغة تقريرية مباشرة.

ب- أسلوب غير طبيعي يميل إلى خرق علاقة مألوفة بين الكلمة ودلالتها المعتادة في اللغة الطبيعية، فهو إذا أسلوب يحمل في طياته انزياحا أي خروجا وخرقا للمألوف.

فقولك مثلا:

الطائر فوق الغصن: لغة طبيعية مألوفة تراعي الترتيب المنطقي (مبتدأ+ خبر).

فوق الغصن طائر: لغة غير طبيعية لأن فيها خروجا عن نظام اللغة المتفق عليها، فقد قدم الجار والمجرور(فوق الغصن). الخبر على المبتدأ (طائر).

---

[1] نعمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي، أصوله، أثره في بنية النص، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2014، ص 33.

[2] ينظر: أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 65.

فالانزياح يعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع وهو يستعين بأدوات لغوية متعددة منها الاستعارة التشبيه، الخيال والرمز.[1]

يقول بدر شاكر السياب[2]:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر.

فهذا انزياح باللغة من المعنى المعهود للعينين في اتجاه معنى آخر غير مألوف فيكون الهدف من وراء هذا تزيين الكلام أو إحداث مؤثر صوتي يخرج بالكلام والأسلوب عن مساره التقريري.

وأدوات الانزياح كثيرة نذكر منها:

- التقديم والتأخير في الجانب النحوي أي تراكيب الجمل.
- الذكر والحذف.
- المجاز، التشبيه، الاستعارة، الكناية.
- المحسنات البديعية.

« فاللغة الشعرية تقع في منزلة وسط بين اللغة الخالصة الصحيحة (أي الخالية من الانزياح وغير المعقولة) واللغة الغير معقولة »[3]. حيث أن الشاعر يجوز له استعمال عبارات مألوفة بغرض إبلاغ شيء يفهمه الجميع، كما يجوز له أيضا توظيف كلمات وعبارات خارجة عن المألوف بغرض التوسع في الدلالات والتلذذ بالكتابات. لأن الشعر بحسب (فاليري): « لغة داخل لغة يتشكل بواسطتها نمط جديد من الدلالات »[4]. وهذا ما يساعد الشاعر على تطويع اللغة كما يريد مضحيا بقيود الأنظمة التي اتفق عليها، لأن الشاعر عندما يجد الكلمات المعبرة عن سكناته وإحساساته فهو يضحي بالترتيب المألوف والدلالة المتعارف عليها على حساب صدق رسالته وأفكاره، « وبدلا من أن يكون الشاعر جزءا من اللغة المألوفة تصبح اللغة جزءا من الشاعر »[5]. إلا أنهما عنصرين مكملين

---

[1] نعمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي، أصوله، أثره في بنية النص، مرجع سبق ذكره، ص 36.

[2] محمد إبراهيم: أجمل أشعار بدر شاكر السياب، دار الإسراء، الأردن، ط1، 2009، ص9.

[3] بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حماد دار الكندي، الأردن، ط1، 1998، ص 154.

[4] نفس المرجع السابق، ص56.

[5] أدونيس: الثابت في الإبداع والإتباع عند العرب، ج2، دار السياق، دط، دت، ص239.

لبعضهما البعض فلا نجد أن الشاعر يستطيع أن يستغني عن اللغة في كتاباته، ولا اللغة يمكن لها أن تتطور وتحيا خارج محيط النص فهما مثل الهواء لبعضهما.

مفهوم الانزياح:

أ- لغة:

لقد تناول الكثير من الباحثين والنقاد واللغويين ظاهرة الانزياح لما لها من انتشار في الدراسات العربية والغربية ولقد ورد مفهوم الانزياح في بحوث كثيرة حيث جاء في لسان العرب [1]:

" نَزَحَ: نَزَحَ الشَّيْءُ يَنْزَحَ نَزْحاً وَ نُزُوحاً بَعُدَ.

و شَيْءٌ نَزُوحٌ و نَزُوحٌ نَازِحٌ.

ولقد أنشد ثعلب فقال:

إن المذلة منزل نُزُحٌ عن دار قومك تتركي شتمي.

ونَزَحَتْ الدار فهي تَنْزَحُ نُزُوحاً إذا بعدت، وقوم منا زيحٌ وهي جمع مُنْزَاحٌ والتي تأتي إلى الماء عن بعد، و نَزَحَ به وأَنْزَحَهُ. والبلد النّازِحْ و وصل نَازِحُ بعيد".

أما في المنجد الوسيط فجاء:[2]

« نَزَحَ: نزحاً ونُزُوحاً: هاجر (نزح شعب).

نَازِحٌ من ينزح عن وطنه.

إنْتَزَحَ: ابتعد عن دياره » .

وفي المعجم الوسيط فكان:[3]

« المنزاح هو الذي يكثر الاغتراب.

النَّزحُ: الماء الكدر ونزح البشر: قل ماؤها أو نفذ »

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت المسميات للمصطلح الأجنبي: "الانزياح" ولكن المعنى كان واحد وهو العدول أو الخروج عن المألوف غير أنه هناك الكثير من الباحثين الذين تطرقوا إلى معرفة

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج14- تح خالد رشيد القاضي، دار صبح، واديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص97.

[2] مجهول المؤلف: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، تح صبحي حمودي، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003، ص 1014.

[3] مجهول المؤلف: المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 913.

اختلافات التسمية للمصطلح الواحد "فنجد (بول فاليري Paul Valery) يطلق عليه اسم التجاوز، والخطأ عند (شارل بالي Charles Balley)، والانحراف عند (ليو سبيتزر Léo Spitzer)، والكسر عند (مارسل تيري Marcel Thery) والفضيحة عند (رولان بارت Rolan Barthe)، والشدود عند (تودوروف Vetan Todorove)[1].

ولعل هذا التعدد هو في الواقع إعلان عن خيبة القبض على مفهوم كلي وشامل كما يمكن أن ندعوه انزياح.

فالانزياح بحسب (جان كوهن) هو خاصية أسلوبية لبراعة الشكل الشعري في قول الأشياء وإعادة صياغتها بأسلوب جديد لم يألفه السامع، أو هو كسر نظام اللغة وبناء نظام جديد وبذلك يكون انحراف الكلام عن نسقه المألوف، أو بمعنى آخر انحراف المعنى عن اللفظ لأنه يجوز للشاعر مالا يجوز لغيره لأن الفكرة الواحدة يمكن إبلاغها في قوالب مختلفة [2]، لأن الانزياح هو خرق للعادة بغرض بناء شيء جديد يتلذذ به القارئ ويثري به معرفته اللغوية بدلالات ومعارف جديدة.

يقول (نتشيه فريديريك): « ليست الأعالي ما يخيف بل الأعماق » [3]، كذلك الشعر هو نزول في الأعماق وعبور الممر هو ذلك الحلم الأصيل لكل موهبة لأن خبايا الشعر كثيرة جدا لا يعلمها إلى الشاعر الفحل المتمكن، الذي كانت له خبرة حياة طويلة، حيث إن كل كلام من الشعر لا يخلو من معنى ظاهر ومعنى باطن، لأنه عالم هذه الألفاظ « فالشعر عصاً سحرية يغلق بوابات المجهول ويكسر نمطية المعهود » [4]. فهذه الظاهرة قديمة قدم القلم الشعري، حيث كان يعرف عند العرب القدماء باسم "العدول" فاهتمت به البلاغة العربية وأعطته مكانة عالية في مختلف المجالات، العدول المجازي، عدول الضرورة، عدول الالتفات والعدول الغامض، وبهذا كان مفهوم الانزياح ليس جديدا في العربية ولا طارئا على فنونها.

وإن الانزياح بحسب (ابن منظور) هو الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي، فهو خلق لغة جديدة تهدم المألوف لتبنى على أنقاضه لغة شعرية وكأنها توقع في نظام اللغة

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص 64.

[2] ينظر: جان كوهيت: بنية اللغة الشعرية، محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص 129.

[3] فريدريك نوتشيه: آفول الأصنام، تر حسان بورقية، محمد الناجي، إفريقيا الشرق، ط1، 1996، ص 27.

[4] خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، دراسة جمالية العدول، دار اليازودي، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 141.

اضطرابا يصبح انتظاما جديدا ويحدث في نفس الملتقى وقعا لذيذا، فشاعر يحاول بناء نظام جديد لم يصادفه القارئ وهذا ما يخلق المتعة عند المتلقي والتميز عند الشاعر[1]. فالانزياح شمل الدراسات الأسلوبية، البلاغية، النقدية واللسانية العربية.

لأن الانزياح لا يأتي هكذا وفقط بلا هدف وإنما يأتي به المبدع شاعرا أو ناثرا لغاية وهدف، وهذا ما يمكن عرضه فيما يلي:[2]

- ما يخدم النص.
- ما يخدم المتلقي.

إنه يخدم النص بما يقدم من انزياحات وخرق لقوانين اللغة بالتقديم والتأخير حينا، والذكر والحذف حينا آخر، إلى جانب الاستعارات، التشبيهات، الكنايات والمحسنات.

أما من جانب المتلقي: فهو ما يحدث لهذا الأخير من المفاجأة بالخروج عن النظام والقانون المتبع في تركيب الجملة.

« وهكذا عند الانزياح دعامة نظرية لعدد من المدارس برغم ما بينها من اختلاف من حيث المنطلق والمناهج »[3]، لأن نهاية الطريق كانت واحدة وهما تعددت المسميات واختلفت الطرق المؤدية إلى معنى الانزياح وأثره الجمالي وبعده الفني.

---

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مرجع سبق ذكره، ص 98.

[2] ينظر: نعمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي، مرجع سبق ذكره، ص 34.

[3] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 39.

الفصل الأول

مفاهيم وأنماط الانزياح

الفصل الأول: مفاهيم وأنماط الانزياح

I. مفهوم العدول عند العرب القدامى

- أنماط العدول

1- عدول المجاز

2- عدول الضرورة

3- عدول الالتفات: شعرية الحضور، شعرية الغياب

4- العدول الغامض وشعرية الغموض

II. الانحراف عند عبد القاهر الجرجاني

III. الانزياح عند الغرب

IV. الانزياح عند العرب المحدثين

بين العدول والانزياح

الانزياح والمعيار

V. شعرية الانزياح

VI. أنواع الانزياحات

1- الانزياح الدلالي

أ- الانزياح الاستبدالي

ب- الانزياح السياقي

2- الانزياح التركيبي

أ- الانزياح النحوي

أ-1- التقديم والتأخير

أ-2- الحذف

ب- الانزياح الصوتي

الفصل الأول: مفاهيم وأنماط الانزياح

I. مفهوم العدول عند العرب القدامى:

استعمل مصطلح العدول في الكثير من الدراسات، فقد جاء في قاموس المحيط معنى العدول « وعدل من يَعدِلُ، عدلاً وعدولاً، حاد وإليه عدولاً رجع، والطريق مال والفحل ترك الضراب، وفلان بفلان سوى بينهما » .[1]

أما في لسان العرب فكان « وعدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا، حاد وعن الطريق: جار، وعدل إليه عدولا: رجع، ولا معدول أي مصرف، وعدل الطريق، مال، والعدل أن تعدل الشيء عن وجهه، تقول: عدلت فلان عن طريقه، وعدلت الدابة إلى موضع كذا، فإن أراد الاعوجاج نفسه، قيل: هو يتعدل أي يعوج وانعدل عنه وعادل أعوج » .[2]

« والعدول من قولهم: عدل عنه يعدل عدولا، إذا مال كأنه يميل من الواحد إلى الآخر وقال المرار:

فلما أن صرمت وكأن أمري قويمت لا يميل به العدول » [3]

نالت ظاهرة العدول اهتماما بالغا من طرف اللغويين والبلاغيين والنحاة باعتباره ظاهرة لغوية وليس كلامية*، لأن المجال اللغوي هو إحدى التحليلات الجوهرية لها.

فالحقيقة التي أقرها التراث البلاغي أن:« الحقيقة ما أقرَّ في المجار، ويعدل إليه عن الحقيقة بمعان ثلاثة وهي: الاتساع، التوكيد والتشبيه، فإن عدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة » .[4]

وبالتالي فالعدول هو: الخروج عن الطريق المألوف والإتيان بشيء جديد وكسر القواعد المتفق عليها، فكان الهدف من ورائه توسيع مجال الكتابة واختراق المعالم النصية والتطلع لما وراءها من معاني.

---

[1] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005، ص 838.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سبق ذكره، ص 83.

[3] نفس المرجع السابق، ص 83.

* يقصد بالظاهرة اللغوية أي الكلمة في حد ذاتها، أما الظاهرة اللغوية فهي المدلول الذي تؤديه الكلمة داخل السياق.

[4] ابن جني أبو عثمان: الخصائص، تح محمد علي النجار، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط3، 1987، ص 444.

تحدث "قدامة بن جعفر" في كتابه "نقد الشعر" عما أسماه" الإرداف" وجعله مرادفا للعدول فقال:« هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي اللفظ الدال على ذلك المعنى، بل يلفظ بدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة » [1]، لأن الشاعر قد يوظف عبارات ومصطلحات في نصه، فالمعنى الظاهري للعبارات لا يؤدي الوظيفة الموجودة في المعنى الباطني للنص، مما أدى بالشاعر إلى الخروج عن النظام المألوف والقواعد المتفق عليها بغرض الحصول على معاني جديدة فكان ذلك في قوالب وأنماط متعددة.

- أنماط العدول:

قسم العرب القدامى ظاهرة العدول إلى عدة أنماط كان الغرض منها الإحاطة الشاملة بكل النصوص الشعرية المختلفة فكان منها ما يلي:

1- عدول المجاز:

يستعمل المجاز في اللغة فيكون في جاز الشيء جوازا إذ تعداه، وهو انتقال وعبور المعاني إلى مكان آخر، حيث قال (عبد القادر الجرجاني) في هذا الصدد:« كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز وإن شئت قلت: كل كلمة جُزْتَ بها ما وقعت به في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها واضحا، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له فيوضع واضعها فهي مجاز » [2]، أي أن الشاعر يوظف ألفاظ يقصد بها معاني أخرى، ويجمع البلاغيين على أن المجاز يعني استخدام الكلمة في معنى غير المعنى الذي وضعت له في أصل اللغة ويقول أرسطو:« المجاز نقل اسم بدل عن شيء إلى شيء آخر » .[3]

إن الحقيقة هي الطريق المعقول، والمجاز هو الطريق المجهول بوصفه خروجا عن هذه المعقولة وعدولا عنها، ومن عدل عن الطريق في الخفى أفضى به الأمر إلى أن ينكر الجلي، وصار من دقيق الخطأ إلى الجليل ومن يعرض الانحراف إلى ترك السبيل.[4]

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد شعري، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط1، 1302، ص 57.
[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، 1968، ص 351- ص352.
[3] أرسطو طاليس: فن الشعر، تر ابراهيم هاده، مكتبة أنجلو مصرية، دط، ص 58.
[4] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: نفس المرجع السابق، ص 314.

« إن ربط الغريب بما هو عجيب وطريف وبديع يكشف عن الأثر النفسي الذي يتجلى في تجاوز المألوف والعادي» [1]، لأن الشاعر في صراع ونشاط يومي مع تطويع اللغة وابتكار من كان نادرا ليبرز فرادة وتميز لغته عن لغة الآخرين.

2- عدول الضرورة:

كلما ضاقت قواعد النحو كلما تطلع الشعر إلى آفاق أرحب تضمن له ضروبا من الاستعمالات غير المألوفة لقدرة الأساليب المنزاحة عن أحداث التأثير في القارئ، ولقد تحدث (ابن جني) عن ظاهرة الضرورة في الشعر فقال:« فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانحراف الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دلَّ من وجهه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤدن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره على اختياره الوجه الناطق بفصاحته » [2].

فالشاعر حين يضطر في شعره إلى خرق قواعد المألوف في التراكيب مثل التقديم، التأخير، الحذف والذكر فله ذلك بشرط وضوح المعنى في ذهن المتلقي، لأن الغاية تبرر الوسيلة، فمثال ظاهرة الحذف حيث أن بناء العبارة على تغييب إحدى الدوال يتطلب استحضارها بمعية القارئ، ويكون الحذف بإضمار غير مذكور.

يقول (الجرجاني):« واعلم أن من أصول هذا الباب أن من حق المحذوف أو المزيد أن ينسب إلى جملة الكلام، لا إلى الكلمة المجاورة له، فأنت تقول إذا سئلت عن القرية في الكلام وكذلك تقول الكاف زائدة في الكلام والأصل ليس له مثله شيء ولا تقل هي زائدة في مثل الأصح في العبارة أن يقال الكاف في (مثل) مزيدة » [3]. فقولنا: زيدٌ أسَدٌ أبلغ من قولنا: زيد كالأسد بالرغم من حذف الأحداث وخرق أركان التشبيه.

3- عدول الالتفات: شعرية الحضور، شعرية الغياب:

يدور لفظ الالتفات في اللغة حول معاني التحول والانصراف من جهة إلى أخرى، فيقال: « لفت وجهه عن القوم، صرفه وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه، واللفت لي الشيء عن جهته، ولفت فلان عن رأييه أي صرفته عنه، ومنه التفات » [4].

---

[1] موسى ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 63.
[2] ابن جني، الخصائص، مرجع سبق ذكره، ص 392.
[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص 366.
[4] ابن منظور: لسان العرب، مرجع سبق ذكره، ج2، ص 84.

« ولا يختلف مفهومه في الاصطلاح كثيرا عن المعنى اللغوي حيث أنه يدل في مفهومه من الواسع على التحول والانتقال من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مقابل، اشترط لتحقيق الالتفات أن يكون المسند إليه في الحالتين واحد وأن يكون التعبير الثاني منزاحا به (معدولا به) عن ظاهر الكلام، وخلاف ما يتوقع السامع » [1].

« وإن الدلالة المعجمية للالتفات تحيل إلى انصراف الشيء عن حده، أو خروجه عن صفته، وهي تتضمن معاني الانتقال والتحول » [2].

ومن أمثلة الالتفات:

أ- الانزياح في الضمائر:[3] ويقصد به « الانتقال من ضمير أصلي إلى ضمير آخر يغادره في الحضور أو الغيبة أو التكلف ويشترك وإياه في العودة إلى مفسر واحد » .

ب- الانزياح في العدد: وضع علماء العربية قواعد عامة لصيغ المثنى والجمع لكن العربية بما امتازت به من مرونة واتساع، قد تطلق اللفظ ويراد من معنى آخر لوجود قرينه، فتارة نجدها تعبر عن الجمع بالتثنية، وتارة أخرى نجدها تعبر عن المفرد بالجمع، وثالثة نجدها تعبر عن الجمع بالمفرد، وبهذا يكون الانزياح: لأن الشاعر يطوع اللغة كما يشاء فيصبح مسيرا لها لا منقادا ورائها.

ج- الانزياح في صيغ الأفعال:[4] عند النظر في أفعال اللغة العربية نجد النحاة قد قسموها باعتبار الزمان إلى: ماض، حاضر ومستقبل، فقد يكتب الشاعر فعلا في صيغة الحاضر لكنه يقصد صيغة الماضي.

فالالتفات سمة أسلوبية تعين على تحولات مختلفة في الخطاب كالتحول في الأزمنة من فعل مستقبل إلى الأمر أو العدول عن فعل ماض إلى أمر أو الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل أو العكس، وبهذا فأسلوب الالتفات يصبح وسيلة لإغناء النص دلاليا وجماليا في آن معا، وهو أسلوب ارتقى بالنص جماليا ليظل المتلقي مشدودا للنص، وهذا يبعث على حيوية دائمة في إطار من التواصل بين النص والمتلقي: « لأن اللغة الشعرية أكثر من

---

[1] أحمد غالب الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 192.

[2] خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، مرجع سبق ذكره، ص 44.

[3] أحمد غالب الخرشة: نفس المرجع السابق، ص 135.

[4] ينظر: أحمد غالب الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، مرجع سبق ذكره، ص، ص 157، 179.

وسيلة للنقل أو للتفاهم، أنها وسيلة استبطان واكتشاف ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق، أنها تهامسنا لكي نعبر، أنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها لما وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة »[1]، وبهذا كانت الألفاظ والمعاني أرواح تولد وتكبر وعند الاعتياد عليها تموت لتولد معاني جديدة في ذلك الجسد، والانزياح هو الذي يساعدها على ذلك.

4- العدول الغامض وشعرية الغموض:

العدول الغامض يختلف عن باقي الانزياحات التقليدية المألوفة حيث أن ميزته وخاصيته البارزة تكمن في غموضه وعدم الإبانة والإفصاح باللفظ أو المدلول، لأن: « غاية الفن أن ينقل الإحساس بالأشياء عندما تُدرَك، ليست عندما تعرف، وتقنية الفن هي جعل الأشياء غريبة، وجعل الأشكال صعبة، مضاعفة صعوبة الإدراك وطوله لأن عملية الإدراك غاية جمالية بنفسها وينبغي أن يطال أمدها » [2]. فالفكرة لا يفهمها المتلقي من أول وهلة وإنما يطال أمدها حيث أنها لا تموت بمجرد اصطدامها بفكر القارئ بل تجعلها يركد ورائها من أجل الحصول على دلالتها.

يقول (الجرجاني): « فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية، وتعمد إلى ما يكسب المعنى غموضا » [3]، لأن الشاعر لا يصرح بالمعنى مباشرة وإنما يعمد إلى إحقاء وستر المعاني وراء ألفاظ مغايرة، وهذا الإختراق لا يسيء إلى الشعر العربي، بل إنه يكشف كثيرا عن قوته وسحره وشدة تمكن صاحبه ومقياس خبرته.

II. الانحراف عند عبد القاهر الجرجاني:

يرى بعض النقاد أن مقولة الانحراف تمثل جوهر اللغة الإبداعية، فيما أطلق عليه بعض النقاد مصطلح الاختلاف، لأن المبدأ اللساني الذي جاء به (دي سوسير) في حديثه عن اللغة والقول، فالقول فيه انحراف عن البنية اللغوية، ويأخذ هذا الانحراف مداه في العمل الشعري.[4]

---

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 79.
[2] خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، مرجع سبق ذكره، ص 62.
[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص 118.
[4] ينظر: عماد الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، عمان، ط2، 2011، ص 332.

ولقد تنبه (عبد القاهر الجرجاني) إلى هذه المسألة على نحو واضح في النقد العربي القديم، وليس من شك في أن لغة الشعر تعمه إلى مفارقة الناس كالمعتاد، لأن ذلك مناط جماليتها، فالمألوف من القول لا يثير في المتلقي أي إحساس، أما الانحراف على المعتاد فهو ما يريده المتلقي، إذ أخذ مفهوم الانحراف يتطور مع مرور الوقت، من المستوى البلاغي التقليدي، إلى مستوى اللسانيات الحديثة، وهذا ما نراه عند (جون كوهين) في شعرية الانزياح، حيث حاول أن يطور البلاغة القديمة بإدخالها إلى دوائر الأسلوبية، وتتجلى نظرية الانزياح في ما أسماه خرق الشعر لقانون اللغة.[1]

يقول عبد القاهر الجرجاني: « ومعلوم أن سبيل الكلام، سبيل التصوير والصياغة، وأما سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء، الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل، ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فضلنا خاتم على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيل له على من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيت على بيت من أجل معناه، ألا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع فاعرفه » [2]. وبهذا كانت الألفاظ ثابتة والمعاني متغيرة، فالشاعر يمكنه إبلاغ أفكار عديدة في ألفاظ محددة، مثل عين الماء، عين النظر، الشيء عينه...

وهنا يكون الانزياح هو تلك الظاهرة التي يخرج فيها الشاعر عن المألوف، متجاوزا تلك القواعد والأنظمة المألوفة، فهو منتشر في كل لغة إنسانية وموجود في كل مستويات اللغة الصوتي، الصرفي، النحوي، البلاغي...، "فعبد القاهر الجرجاني"اهتم بنظرية المعنى ومعنى المعنى حيث يقول:« الكلام على ضربين، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقد من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر » [3]. فالضرب الأول أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، أما الضرب الثاني فأنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة

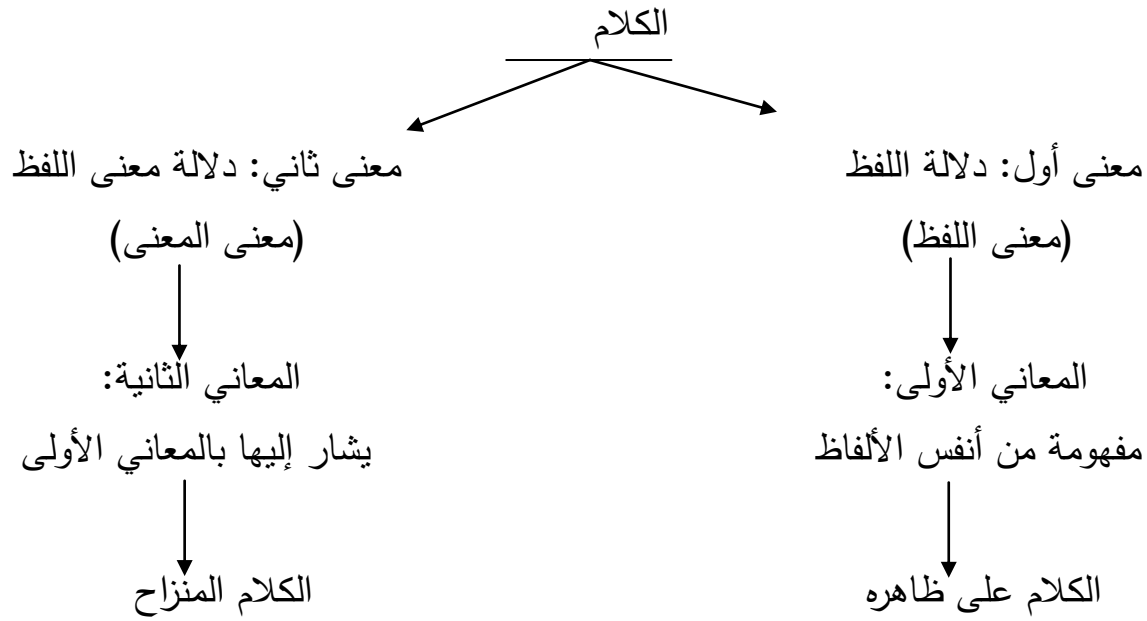
---

[1] ينظر: عماد الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، مرجع سبق ذكره، ص 333.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ت ع، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص، ص 254، 255.

[3] نفس المرجع السابق: ص 203.

اللفظ وحده، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة وبهذا فإنك تجد لذلك المعنى دلالة ثانية، تصل بها إلى الغرض (الكناية، الاستعارة، التمثيل)، فكان الضرب الأول كلام عادي، أم الضرب الثاني كلام فيه عدول، لأن المعنى ينزاح عن مدلوله اللفظي. ونمثل هذا القول والشرح بالمخطط التالي:[1]



إن نظام الشعر يختلف عن الأنظمة اللغوية الأخرى، بانتظامه البنيوي الخاص وبتشكيلته المتميزة، وبأسلوبه المغاير، وبصوره وتراكيبه المنزاحة، ويقول (الجرجاني) بأن الانحراف أو العدول ليس صفة لصيقة بالشعر، بل إنه الشعر ذاته، ويشترك كل من النص والقارئ في تحقيق الانحراف، فالأول بالأداء، والثاني بفاعلية التقبل.

III. الانزياح عند الغرب:

حاول الكثير من علماء اللغة الإحاطة بهذا المصطلح من جميع جوانبه، لما له من أهمية بالغة، لأن الشعر والشاعر يجوز لهما ما لا يجوز لغيرهما، فالشاعر الفحل هو الذي يستطيع كتابة قصيدة شعرية عالية السبك مع قوة وبراعة اللفظ في ثوب بسيط، إذ يلجأ إلى خرق هذه القواعد لتلبية حاجياته الشعرية، وبهذا يكون الانزياح.

وقد ذهب الكثير من الباحثين والنقاد إلى القول بأن: « (سبيتزر Spitzer) هو الذي جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف، مركزا في القياس على الاستعمال الشائع والمألوف،

[1] خير حمرة العين: شعرية الانزياح، مرجع سبق ذكره، ص، ص 84، 85.

فربط هذا الأخير بين نفسية الكاتب وعمله الأدبي، وذلك من خلال استقرار السمات الخاصة للكاتب من انزياحاته الواردة في عمله وهو يشمل الجانب الدلالي، والجانب التركيبي للكلمات » [1]. « متخذا من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما، ومعيارا لتقديم كثافة عمقها ودرجة نجاعتها » [2]. فالانزياح الخاصية التي تميز أسلوب كل شاعر عن غيره من شعراء عصره.

« أما (تودوروف) فإنه يُنَظِّر الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرفه بأنه لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى" [3]، فالانزياح برأيه لا يكون موجودا إذا تقيد الكاتب بالمعايير النحوية والصرفية التي وضعت، وإنما يولد هذا الأخير حين يكسر المبدع هذا المألوف بنظام جديد، وذلك لتلبية أغراضه لذلك كان لحنا مبررا، أم الانزياح عند (ريفاتير)، لقي تطورا جذريا على يده، فهو لا يخرج في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، ويعرفه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتعارف عليه، ويدقق مفهومه بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوء إلى ما نذر من الصيغ حينا آخر، مقسما بنية النص إلى مستويين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عنه [4]، فالانزياح ينعكس في أسلوب الشاعر لأن التقنين والتقيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، لأنها تظل في توهج وتجدد وتغير وحركية وهي تحاول دائما بشكل أو بآخر اختراق تلك القواعد والقوانين.

IV. الانزياح عند العرب المحدثين:

لم يغب مصطلح الانزياح عن القلم العربي، فهو مصطلح قديم غير أنه عرف بمصطلح العدول، أي الخروج عن قانون اللغة بصور مختلفة حيث نجده عند المتنبي وأبي تمام متوسعا في مفهوم عبد القاهر الجرجاني وسيبويه، فكان الانزياح هو خرق لكل القواعد بطرق فنية مقبولة، حيث أنه لا يوجد نص لغوي يخلو من الانزياح، فهو يسير مع الشعراء جنبا لجنب لصيق بكتاباتهم، حتى وصلنا إلى وقتنا الحاضر في كثير من الأبحاث والدراسات أمثال (عبد السلام المسدي) لتعريفه مفهوم الانزياح في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) قائلا:

---

[1] احمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2003، ص 89.
[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة والنشر، تونس، ط3، دت، ص 102.
[3] نفس المرجع السابق: ص، ص 102، 103.
[4] نفس المرجع السابق: ص، ص 103، 104.

« ولعل قيمة الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى قاربين: اللغة والإنسان » [1]. لأن اللغة عاجزة على تلبية كل حاجيات الإنسان (اللغة قاصرة) بَيْدَ أن الإنسان هو أيضا عاجز عن الإحاطة بكل تغيرات اللغة وحصرها في نظام معين لا يلجئ الكاتب للخروج عنه لإبلاغ أفكاره، فالانزياح هو احتيال في نظر (المسدي) على مستويين:

أ- احتيال الإنسان على اللغة.

ب- احتيال الإنسان على نفسه، وذلك حيث قال: « وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا » [2]. وبهذا كانت الألفاظ متناهية والمعاني واسعة لا تحدها كلمات، أما الإنسان فهو أيضا لا يحيط بشمولية معاني كل الكلمات والألفاظ.

ولهذا اعتمد بعض الباحثين من العرب على مقياس الانحراف في دراسة الأسلوب كما فعل (الهادي الطرابلسي) في دراسته القيمة عند (خصائص الأسلوب في الشوقيات)، وهو يصرح بذلك في قوله: « مضان الأسلوب (يقصد مظان) هي في الجانب المتحول عن اللغة والمتحول عن اللغة في الكلام عديد الأشكال فقد يكون تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو في تركيب جملة، كما قد يكون التحول عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللغوية في عصر من العصور أو يكون بشحنة دلالة خاصة أو بفقر خاص يلحق الظاهرة اللغوية في نوع من النصوص دون آخر.. » "[3]. لأن الكاتب ينسج اللغة كل مرة في قالب جديد مخالف لما كان. « فالانزياح يشكل مقوم من المقومات الشعرية حتى أن بعض الدارسين نظر في الشعرية على أنها انزياح (...) فإن النظر إلى اللغة بوصفها إنتاج فردي أو اجتماعي في آن واحد، شكلا ومضمونا وآلة وموضوعا، ونظاما ثابتا وسيرورة متطورة وظاهرة موضوعية وحقيقة ذاتية يؤكد ضرورة قراءة الشعر بوصفه حرفا فنيا بواسطة اللغة » [4]. فالشاعر يحاول تطوير اللغة مع مرور الزمن وتغير المصطلحات

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، مرجع سبق ذكره، ص 106.

[2] نفس المرجع السابق، ص 106.

[3] طلال فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 217.

[4] رَحْمَنْ غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص 35.

من خلال الاحتكاك بالغير فهي غير جامدة، إنما مرونتها تلك هي التي أكسبتها ميزتها العالية.

1- بين العدول والانزياح:

إن الصراع الذي كان حاصلا بين اللغة الأدبية مع التعقيد عند النحاة واللغويين المحدثين ساعد على ظهور مفهوم الانزياح، في الدراسات الأسلوبية المعاصرة وقد قرن هذا المفهوم وتساوى مع مفهوم العدول في الدراسات البلاغية القديمة إلا أن التربة التي نبع منها تختلف عن تلك التي خرج منها مفهوم العدول.

حيث أن مفهوم الانزياح موروث غربي تناوله العديد من الدارسين أبرزهم الشكلانين الروس، « ونادوا بالبعد عن المعيار والانحراف عن الاستعمال اللغوي العام لإبراز استقلالية التعبير الأدبي » [1]. فهو مفهوم له قيمة بالغة في اللغة الأدبية ولاسيما في الشعر والدور الذي يؤديه في تكسير النمطية العادية والمألوف وخلق الدهشة والاستغراب لدى المتلقي.

وبهذا كانت الشعرية وفقا لقاعدة الانزياح « عملة ذات وجهين متعايشين متكاملين: الانزياح ونفيه، تكبير البنية وإعادة البناء ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة ثم يتم العثور عليها » [2]. وبهذا تكون بلاغة الشعرية، حيث اعتبروا أن الانزياح هو الابن الشرعي للبلاغة والوريث الوحيد لأساليبها.

– « فالعدول هو مفهوم تداوله العرب مند القديم وهو تلخيصا للصراع الذي كان دائرا بين اللغويين الذين يحملون همَّ حماية اللغة وفرض أداء مثالي في الكلام والبلاغيين الذين مالوا إلى القول بالمجاز والتوسع والعدول » [3].

فكان الانحراف من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره لأنه العنصر المميز للغة الشعرية، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، وذلك لما للانحراف من تأثير جمالي وبعد إيجابي في رسم الصور الفنية للعبارة وهو ميزة أسلوب كل شاعر لأنه نتاج تزاوج بين أفكار وأحوال الشاعر وقاصده، « فاللغة الشعرية أكثر من وسيلة للنقل والتفاهم إنما وسيلة استبطان واكتشاف ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق

---

[1] حميد حماموشي: تع: أحمد العلوي العبد لاوي، آليات الشعر بين التأصيل والتحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013، ص 232.

[2] نفس المرجع السابق: ص 234.

[3] نفس المرجع السابق: ص 235.

وتفتح أبواب الاستباق، إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده، فكانت الكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها بها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة » [1]. فالانزياح لا يكتفي بالمدلول الواحد للكلمة بل يتعداه إلى مدلولات أخرى وكأنه يحاول إشباع ملذاته في إبداع معاني جديدة، ولقد أصاب (العتابي) حين قال: « الألفاظ أحباء القول والمعاني أرواح وإنما تراها يعيون القلب »[2]. حيث أن دلالات الانزياح لا يمكن القبض عليها من ظاهر اللفظ، وإنما يشترط الغوص في أعماق المعاني لأنها بحر من الدلالات الغير متناهية، فهو يظهر كل مرة في وجه جديد مخالف لما عرفه المتلقي من قبل.

ويقول (صلاح فضل) في كتابه "إنتاج الدلالة الأدبية" أن: « الانحراف في معناه الواسع هو كل خروج غير مبرر على أصول قاعدية متعارف عليها ويمكن حصر الانحرافات الشعرية بالوقوف على الأشكال البلاغية والأسلوبية التي يطرحها علم النص، وهو يتم طبقا للمستويات الصوتية والدلالية ثم يتم طبقا للوظائف التقابلية بأنماطها الإسنادية والتحديدية والتراكمية، الأمر الذي يسمح مثلا بالتمييز بين عامل إسنادي وهو الاستعارة وعامل تحديدي وهو الوصف، وآخر تركيبي وهو عدم الترابط » [3]. فالانزياح بحسب (صلاح فضل) يرتبط بالمستوى الصوتي والدلالي، والتميز بين عامل إسنادي كالاستعارة والوصف إلى جانب العامل التركيبي، فالانزياح يحيط بكل جوانب العمل الأدبي وهو يكمن في استعمال المبدع للغة والمفردات، كذلك التراكيب والصور، استعمالا يخرج عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد، إبداع، قوة، جذب وأسر، واللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية والشعرية لأنها: « غامضة ولا يعني هذا بأنها تغلق معناها ولكنها ترسلنا إلى معنى مغلق غامض » [4]. وذلك لأن اللغة الشعرية لا تقدم المعنى للمتلقي على طبق من ذهب جاهز بل تسمح له باستعمال قدراته الفكرية بغية تحقيق نشوة الحصول على الجديد، لأنها لغة غامضة تبحث عن فك تلك الشفرات والرموز للوصول إلى دلالات ومفاهيم.

---

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، مرجع سبق ذكره، ص 79.

[2] عبد الله حمادي: الشعرية بين الإتباع والإبداع، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001، ص 35.

[3] صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، دت، ص 58.

[4] جون كوين: اللغة الشعرية، تر وتع أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000، ص 415.

2- الانزياح والمعيار:

يعد كل عمل أدبي وسيلة اتصال مهما كانت طبيعته وموضوعه فهو ذلك المجال الرحب للإبداع والإبتكار، بغرض إبراز قدرات وطموحات المبدع، فالنص هو النافذة التي يطل بها الكاتب على جمهوره، وهو يحاول دائما تغيير هذه الإطلالة بحلة جديدة ويكون ذلك من خلال تكسير المعهود وتضمين المرفوض، والهروب من المألوف بغرض خلق التشويق أو ما يعرف بالصدمة التي تحدث في ذهن القارئ وتجعله أكثر تفاعلا مع عناصر النص ودلالاته، لكن ما يلفت النظر قضية المعيار والانزياح « حيث أن المشكلة الأساسية التي تواجه الانحراف تتمثل بالدرجة الأولى في تحديد طبيعة المعيار الذي يحدث عنه الانحراف لأن الانحراف يفترض مسبقا أن هناك معيارا يتم تحديد هذا الخروج على أساسه فسمي هذا المعيار: القاعدة، اللغة العادية، الأسلوب المستعمل واللغة النثرية » [1]. فالمعيار والانحراف عنصرين متلازمين في الشعر العربي خاصة والأدب العربي عامة، فالانزياح هو ذلك الخروج عن المألوف أما المعيار فهو ذلك القاعدة التي ينحرف عنها أسلوب الشاعر.« ولقد عمد بعض الدارسين إلى التمييز بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية وتبين أن هناك فروقا أساسية يمكن أن تتحدد بها اللغة الشعرية بما تمثله من انحرافات عن اللغة المعيارية »[2]. لأن هناك بعض الباحثين من أقر أن اللغة العادية هي القاعدة أو المعيار أما لغة الشعر فتمثل ذلك الانحراف أو الخروج عن تلك اللغة اليومية لأن المعيار يكون سابقا للإنحراف.

ولكن هذا لا يمنعنا من التغاضي عن جماليات الانزياح لأنه المنفذ الوحيد الذي يفتح المجال للمبدع لإبراز مهاراته وإمكانياته حين يجد نفسه مقيدا بالأنظمة والقوانين التي تمنعه عن أداء أفكاره « لأن الاستخدام اللغوي ضمن النص الإبداعي يخرجه عن المعيار والمقياس الذي وضعه علماء النحو واللغة، حيث تنزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية » [3]. لهذا فإن « ظاهرة الانحراف الأسلوبي تخرج اللغة فيها عن الاستخدام المثالي أو الاعتيادي لها والتمثل في الوظيفة اللغوية المنسجمة مع القواعد والمعايير التي وضعها أصلا علماء اللغة والنحو، أن الاستخدام غير المثالي للغة فيمكن

---

[1] موسى سامح ربابعة: الأسلوب والأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص 51.
[2] نفس المرجع السابق: ص 52.
[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، مرجع سبق ذكره، ص 54.

وصفه بالاستخدام البلاغي أو الفني » [1]. ولما كانت اللغة الشعرية تحيا بالاستخدام البلاغي من المجازات والاستعارات والكنايات صارت خروجا عن المعيار الذي اتفق عليه النحويين وكانت القنوات البلاغية هي الخاصية الجمالية التي يتبارى بها الشعر مع باقي الفنون الأدبية الأخرى.

فالانزياح إذن جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة الابتكار والإبداع الغير محدودة.

وما الغموض هنا إلا سمة إيجابية تساعدنا على خلق رؤية جديدة، فتكون:« فكرة تعدد المعنى أي إمكانية تنوع التفاسير الممكنة للنص الواحد، وعنى الكلمة يمكن إذن أن يكون مستمدا من خلال معنى المعنى ومختلفا من خلال شكل المعنى » [2]، لأن معنى النص أو حتى العبارة الواحدة يتعدد القراء والتفسيرات فلا يكون هناك معنى محدد واحد بل هناك كم لا متناهي من المعاني، كذلك نجد أن المعنى الظاهري للعبارة يختلف عن المعنى الباطني لها، ويختلف معناها أيضا باختلاف السياق الذي تعمل داخله. « لأن الكلمات تنتعش بعضها بعضا ويؤثر بعضها على بعض » [3]. فهي في تطور وتجدد دائم تتطوع مع كل أسلوب ومع كل حدث وموضوع، لصيقة بكل مبدع فاللغة الشعرية هي ظل الكاتب، لا تفارقه في كل مراحل كتاباته.

وخلاصة قولنا أن مصطلح الانزياح مولود غربي توافد إلينا بطريقة ما، إلا أنه كان معنا منذ الولادة شعرنا العربي باسم آخر هو العدول.

٧. شعرية الانزياح:

الانزياح D’aviation لقد بدأ مشروع (كوهن) من الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة ذات المنظور التصنيفي الخالص وهذا ما جعل (كوهن) يبحث عن القاسم المشترك بين الانزياحات بمختلف أصنافها، لأن البلاغة القديمة كانت تعد أصناف الانزياح عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص، ولكن (كوهن) يرى العكس وأنها ذات طابع متشابه وجدلي[4]. فالشعر بحسبه « يتحقق عندما تتوحد الإمكانات الصوتية والدلالية في خلق النص ويسمى

---

[1] محمود درابسة: : مفاهيم الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، عمان، ط1، 2010، ص 149.
[2] جون كوهن: اللغة الشعرية، مرجع سبق ذكره، ص ص 175، 377.
[3] نفس المرجع السابق: ص 379.
[4] ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، مرجع سبق ذكره، ص 48.

هذا الشعر الصوتي الدلالي أو الشعر الكامل »[1]. لأن النص الشعري هو امتزاج بين ما هو صوتي (القافية) والمعاني الدالة على موضوع القصيدة فيكون التكامل بين العناصر محدثا ترابط وتماسك، ويرى (كوهن) أن:« النثر هو اللغة الشائعة والقصيدة الشعرية انزياحا عنه، وإن نظرية الانزياح تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة وهذا ما جعله يحاول رصد أنواع الانزياحات »[2]. فالشعر هو الخروج عن العادي والكلام المتداول والقوانين المعتادة بنظم جديدة من تقديم، تأخير، حذف، ذكر،...بغرض تطويع اللغة لخدمة الشاعر وعدم التقيد بقيودها.

أما (جرارد جينيت) فهو من يناقض هذا التمثيل ليصف لغة النثر والخطابة بالانزياح كونهما يجمدان الألفاظ ويميتان حيويتها في الوقت الذي يكون فيه الشعر مصدر حيوية اللغة وفعاليتها المستمرة لأن نظام الشعر في تجدد وتطور عبر الأغراض والأهداف حيث أم (لوتمان) قد ميز بين جماليتين:[3]

1- جمالية المماثلة: وتتحدد قيمة الأشكال الفنية بمدى احترامها للقواعد المتواضع عليها وتكون قوة جمالها في قدرة الكاتب على احترام المتفق عليه في أسلوب لا يكشف التكلف والمشقة.

2- جمالية المعارضة: وتتحدد قيمة الأشكال بمدى خرقها للقواعد المألوفة، ويكون كل خرق في النظام علامة تمكن وشجاعة.

أما (ريفاتير) فنجده هو أيضا من الذين نظروا لهذه الظاهرة (الانزياح) مخالفا لنظرية الانحراف عند (كوهن) وذلك على مستوى تحديد النص، لأن الانحرافات الأسلوبية عند (ريفاتير) يكون القارئ هو المحدد لها، بعكس (كوهن) الذي يكون فيه اللغوي هو المحدد للانحرافات[4].

ومجمل المفاهيم المرتبطة بالانزياح، الانحراف والعدول تنطوي تحت تسمية واحدة هي: نظرية البعد ويقصد بها البعد عن النثر من خلال خرق نظامه اللغوي إلى الشعر وخرقاته.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 114.

[2] نفس المرجع السابق: ص 114.

[3] نفس المرجع السابق: ص 116.

[4] نفس المرجع السابق: ص، ص 117، 118.

VI. أنواع الانزياحات:

يعد الانزياح هو المسؤول الرئيسي عن غموض الشعر لأنه ينحرف بالمفردات عن دلالاتها التواضعية إلى دلالات أخرى وإفراغ الكلمات من معناها المألوف وتخليصها من الحتمية وتسليمها للاحتمال وذلك ما جعلها تحوي أكثر من معنى، وتنقسم هذه الانزياحات إلى نوعين رئيسيين من الانزياح: الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي.

1- الانزياح الدلالي:

تخرج لغة الشعر أو النثر على حد سواء بالألفاظ والمترادفات الأصلية وتدخل في نمط يعرف بالانزياح « فتخرج من منطقتها وتعرض عن معناها وتكتسي معاني أخرى وهذا الانزياح هو ما يعرف بالانزياح الدلالي وهو يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات » [1]. فالألفاظ تبتعد عن معناها الأصلي عند تعرضها للانزياح« فالانزياح جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي » [2]. لأن الانزياح الدلالي يكون مباشرة في اللغة العربية من خلال كسر القاعدة المتعارف عليها، بحيث تسند صفات غير معهودة إلى أشياء معهودة « فتكون غاية الانزياح لفت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد والحرص على عدم تسرب الملل إليه » [3]. حيث أن « العبث في المفردات والتراكيب فلا أحسب أن أحدا من شعراء الحداثة أتى بتراكيب خارج احتمالات بناء الجملة العربية إلا أن شعراء الحداثة تعاملوا مع المفردات والتراكيب بطرائق جديدة فقد ذهبوا إلى إفراغ المفردات من دلالاتها القاموسية وشحنوها بدلالات جديدة لا يحددها المعنى القاموسي بل يحددها السياق الذي وردت فيه »[4]. فالسياق هو المحدد لمعاني ودلالات الكلمات ولا تكون كل كلمة مستقلة بذاتها بل يجب وضعها داخل السياق من أجل معرفة المعنى الذي وضعت له، لأن « اللغة مستودع الماضي، لكنها في الوقت نفسه ينبوع المستقبل حيث أن الأساس هو كلام الشاعر الخاص به »[5].

---

[1] الغدامي عبد الله: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نادي جدة الأدبي الثقافي، ط1، 1985، ص 24.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص 184.

[3] نفس المرجع السابق: ص 184.

[4] عبد الحليم محمد اسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011، ص 131.

[5] نفس المرجع السابق: ص 115.

وهذه الخاصية هي المميزة لكل شاعر حيث أن الشاعر يسرد شعره في قالب مخالف لكتابات غيره، وهذا يساعد على بعث الحيرة والتساؤل والاختلاف في تفسير الشعر. ويعيش داخل هذا النوع من الانزياح مستويين هما: الانزياح الاستبدالي والانزياح السياقي.

أ- الانزياح الاستبدالي:

يكون هذا النوع تفضيل الانزياح الاستبدالي على الانزياح السياقي أي تفضيل الاستعارة على ما عداها، فالاستعارة عماد هذا النوع من الانزياحات نظرا لأهميتها ولما لها من فوائد جمة في البناء الأدبي الشعري حيث تناولها الكثير من الباحثين واللغويين واللسانيين لما لها من وظائف أبرزها:[1]

- شرح المعنى وفضل الإبانة عنه.
- تأكيده على المبالغة فيه.
- الإشارة إليه بقليل من اللفظ.
- حسن المعروض الذي يبرز فيه.

« فالاستعارة هي استبدال لفظ ونقل المعنى من تعبير إلى تعبير آخر »[2]. ويؤكد أصحاب النظرية الاستبدالية أن الاستعارة تشبيه مستتر أو موجود وترى أيضا أن: الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة بغض النظر عن السياق الوارد فيه، فيكون للكلمة معنيان: معنى حقيقي ومعنى مجازي، وتحصل الاستعارة باستبدال كلمة مجازية بكلمة حقيقية [3].

« لأن الاستعارة تزيين وشيء لاحق باللغة وأثرها ينبع من تمازج المألوف مع غير المألوف»[4]. فالاستعارة تعبير عن مهارة الشاعر في إبداع وابتكار الصور لأن فائدتها تكمن في: « الحيوية، الوضوح، الاختصار، التعظيم والتزيين »[5]. وهذا ما جعل الشاعر يهرب في كثير من الأحيان إلى معانقة الاستعارة في كتاباته.

---

[1] سليم سعداني: الانزياح في الشعر الصوتي، رائية عبد القادر نموذجا، إشراف: محمد مساوي، ورقلة، 2010، ص 52.
[2] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية الوجمالية، الأهلية، عمان، ط1، 1997، ص 45.
[3] نفس المرجع السابق: ص 53.
[4] نفس المرجع السابق: ص 56.
[5] نفس المرجع السابق: ص 56.

ب- الانزياح السياقي:

من المؤكد أن فاعلية السياق هي التي تساعد الكلمة على تجاوز بعدها المعجمي لصالح دلالات جديدة، وأن إذا لم يكن « للكلمة في ذاتها طاقة تتعدد بها دلالتها أو تختلف وهي في حالة انفرادها فإنها حين تجتمع إلى كلام آخر وتنظم معه تنطلق منها طاقات وتنكشف منها أو تختفي جوانب لم يكن في المستطاع أن تنكشف أو تختفي وهي منفردة الأمر الذي لا يسمح لها أن تكون على حال واحدة أبدا »[1].

لأن الكلمة لا تعمل في حد ذاتها وبذاتها وإنما يجب أن توضع داخل السياق حتى يكتمل معناها ومدلولها، وهذا ما يجعلها تعطي أكثر من معنى أي اللفظ الواحد والمعاني كثيرة، كما أن كل لفظة تحمل معنى ظاهري ومعنى باطني، كما أشرنا سابقا لقول (عبد القاهر الجرجاني): المعنى ومعنى المعنى.

« وإن الألفاظ المفردة والتراكيب تتعرض بسبب السياقات اللفظية والمقاسية المختلفة لألوان من التغيير الدلالي »[2].

وكلما تعدد السياق أو تغير أعطى كما هائلا من الدلالات التي تزخر بها الكلمات، وتجد أن السياق يقوم على مستويين:[3]

- « السياق النحوي أو البنية اللغوية: التي ترد فيها الكلمة بوصفها وحدة نحوية.
- السياق المعجمي: الذي ترد فيه المفردة بوصفها وحدة دلالية معجمية ».

فالسياق هو المحدد والفاصل الرئيسي في تحديد مدلول الكلمات وأهداف أبلاغها في ذلك القالب.

« فالشعر يبدأ في اللحظة التي نسمي فيها البحر سطحا، والمراكب حمائم، عندئذ يحدث اعتداء وجرح لشفرة اللغة، أي انحراف عن الاستخدام العادي وهذا الانحراف هو الذي كانت تسميه البلاغة القديمة استعارة أو مجازا »[4]، لأن الشعر ومنذ النشأة الأولى كان يعتمد على خرق نظام اللغة مستعينا بالاستعارة والمجاز وصولا إلى الانحراف، وبهذا يكمن « دور

---

[1] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث: دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص 151.
[2] ممدوح عبد الرحمان الرمالي: العربية والوظائف النحوية، دراسة في اتساع النظام والأساليب، دار المعرفة الجامعية، جدة، دط، 1996، ص 211.
[3] نفس المرجع السابق: ص 220.
[4] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: دار الشروق، ط1، 1998، ص 238.

الانزياح حيث أن المعنى الأول لا يناسب السياق بل يكسره ويجعله محالا، أما المعنى الثاني المعنى المنزاح فيرده إلى حظيرة الإمكان والانسجام » [1].

فالاستعارة في نظر النظرية السياقية هي عملية خلق جديدة وأن الكلمة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السياق وعلاقاتها مع الكلمات الأخرى أي أن أهمية الكلمة يحددها السياق ويثبت معناها ومدلولها[2]. وهو الذي يعيد للكلمات غطائها ولباسها لأنها بدون سياق عارية لا تحمل معنى.

2- الانزياح التركيبي:

إن الانزياح التركيبي يختلف عن الانزياح الدلالي، حيث أنه يخضع للتأليف الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل.

« فالانزياح التركيبي وحده القادر على خرق قوانين اللغة ومعاييرها، ونجده في أساليب متعددة لا تنحصر في التقديم والتأخير، بل تتعداه إلى الحذف، ولكن هذا الأخير يشترط وضوح الصورة أو الشيء المحذوف في ذهن المتلقي والقدرة على تقبله »[3].

ونجد في هذا الصدد أعمال الأسلوبين التي داع صيتها فالأسلوبيين نظروا إلى اللغة في مستويين:[4]

- المستوى الأول: مستواها المثالي في الأداء العادي، أي كتابتها أو النطق بها على النحو المتواضع المتفق عليه دون زيادة أو نقصان.

- المستوى الثاني: ويتمثل هذا الجانب في الجانب الإبداعي الذي يعتمد على احتراق هذه المثالية وانتهاكها، فيكون في خروجها عم المألوف إبداعا من نوع خاص لم يألفه القارئ.

وإذا كان النحاة واللغويين قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي فإن البلاغيين ساروا في اتجاه آخر حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني، فالعدول في نظرهم يمثل الطاقة الإيحائية في الأسلوب.

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 248.

[2] ينظر يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 103.

[3] تمام حسان: الأصول، دراسة سيميولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو، فقه اللغة، البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، دط، 2000، ص 145.

[4] ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار لونجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص، ص 269، 270، 271.

« ويلعب المستوى التركيبي دورا مهما في التوجه الدلالي للجملة فعلى سبيل المثال استخدام الشاعر لجمل النفي للعبير عن الحرمان وكمدلول سيميائي على قيمة النفي بالإضافة إلى التقديم والتأخير وما يحمله من دلالات بلاغية تثري النص »[1].

ومنه كان العدول التركيبي هو خروج اللغة الأدبية عن معيار اللغة العلمية من جهة التركيب أي من جهة تأليف بنياتها، فإذا كانت اللغة العلمية تسعى إلى احترام النظام التركيبي وقوانين النحو المعياري، فإن اللغة الأدبية تهدف إلى العدول عن هذه القوانين، ولكن ليس لهدم المعنى وإنما من أجل إثباته بطريقة أخرى ومن أجل إعطائه شعرية تخلق فضاء جديد له يوسع آفاقه ويعمق أبعاده.

« فهذا التمرد لا ينبئ عن عجز وإنما عن علم ومعرفة عميقة بالكلام الأدبي ودرايته بمختلف أساليب اللغة »[2]. وينقسم هذا النوع من الانزياح إلى قسمين:

- **الانزياح النحوي:** ويختص بالمعالم النحوية أو التراكيب التي تبنى عليها الكلمات.
- **الانزياح الصوتي:** ويختص بالتغيرات الصوتية للكلمات داخل النص الشعري.

أ- الانزياح النحوي:

حتى يتوضح هذا المفهوم سنورد بعض الأمثلة بغية تقريب المعنى النحوي للانزياح:

أ-1- التقديم والتأخير: ويمثل عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب بغية الوصول إلى الدلالات الكامنة، ويأتي التقديم والتأخير في أحوال كثيرة نذكر منها:[3]

- تقديم المفعول على فعله مثل:

زيدٌ ضَرَبتُ: فهذا المعنى يفيد التخصيص لأن الأصل في القول: ضَرَبتُ زيداً.

- تقديم الخبر على مبتدئه:

قائمٌ زيداً، وأصله: زيدٌ قائمٌ.

- تقديم الظرف والجار والمجرور:

---

[1] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، دب، دط، 2003، ص 109.
[2] حميد حماموشي: تقديم: أحمد العلوي العبد لاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، ص 274.
[3] ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مرجع سبق ذكره، ص 273.

قال تعالى: « أَلَآ إِلَى ٱللَّهِ تَصِيرُ ٱلۡأُمُورُ » الشورى: الآية (53).

فالمعنى يقيد أن الله تعالى هو المختص بصيرورة الأمور إليه دون غيره.

- تقديم الحال في قولنا:

جاء ضاحكا زيداً، فإنه يفيد مجيئه على هذه الحالة مختصا بها من غيره من سائر صفاته.

فمسألة التقديم والتأخير تكسب اللغة مرونة وطواعية، كما تساعد المتلقي على الشعور بنشوة الإكتشاف، حيث يقول (محمد عبد المطلب): « أما مباحث التقديم والتأخير فتمثل –في علم المعاني– أهمية خاصة، من خلال التركيب الذي يخضع بالضرورة لطابع اللغة ومنطقها المألوف في ترتيب أجزاء الجملة من حيث كان العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة »[1]. فإدراك البلاغيين لهذه الحقيقة النحوية أتاح لهم أن يضيفوا إلى مباحثهم بعدا جماليا في تركيبة الكلام من خلال العدول عن الترتيب المألوف إلى ترتيب آخر يتميز بقدرته على إبراز الدلالة بتقديم جزء على آخر أو العكس.

أ-2- الحذف: وهو تحول في التركيب اللغوي حيث يثير القارئ ويحفزه على سد الفراغ لاكتمال الدلالة أو المعرفة، لأنه أسلوب يعمد إلى الإخفاء والابتعاد بغية تعددية الدلالة، لأن بعض العناصر اللغوية يبرز دورها بغيابها أكثر من حضورها وبهذا يكون « أداة فنية وجالا لتشويش الرغبة النحوية والانحراف عن قواعدها واللعب بها لعبا يساعد على خلق فنية الكلام الشعري »[2]. فالحذف من عوامل الإجادة والإبداع ويحقق الإمتاع الفني بما يصنعه من فجوات دلالية، ويفتح له أبواب جديدة كلما ضاقت به الأساليب المألوفة.

ب- الانزياح الصوتي:

يعرف الانزياح الصوتي على أنه انحراف على مستوى أداء الحروف و هو متصل بجهاز النطق عند الإنسان وهو يختلف باختلاف المناطق من منطقة إلى أخرى وباختلاف الأفراد من فرد لآخر، ولقد أولى النحاة اهتماما بالغا لهذه الظاهرة عندما تنبهوا إليها فرأوا: « أن الحرف الواحد تتعدد صوره بحسب موقعه مما جاوره من الحروف فكان عليهم أن

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية: مرجع سبق ذكره، ص، ص 271، 272.

[2] رابح ملوك: ريشة الشاعر، (بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص 175.

يجردوا أصلا لهذه الصور وأن يجعلوا الصورة المختلفة عدولا عن هذا الأصل بحسب مبادئ معينة للتغيير والتأثير كأثر الإدغام والإخفاء والإقلاب...» [1].

فهذا ما دفع بالنحاة والبلاغيين إلى تحديد حروف اللغة العربية إلى ثمانية وعشرون حرفا ولولا هذا التحديد لأصبح لدينا عدولا نهائيا من الأصوات، « فالانزياح عن الأصوات الأصلية يؤدي إلى معاني أخرى تتحدد حسب الأسلوب الذي استمرت فيه » [2]

قال تعالى: « **قُلۡ إِن كُنتُمۡ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِي يُحۡبِبۡكُمُ ٱللَّهُ وَيَغۡفِرۡ لَكُمۡ ذُنُوبَكُمۡۚ وَٱللَّهُ غَفُورٞ رَّحِيمٞ** ».

آل عمران: الآية (31).

ونلاحظ من خلال هذا فك الإدغام في الفعل **يُحۡبِبۡكُمُ** وهو ما جعل معنى الزيادة والتضعيف في حب الله عز وجل لمن يحبه وهذا يعني أن التكرار نوع من الانزياح الصوتي.

فالعدول الصوتي يظهر بكثرة خاصة على مستوى اللهجات.

---

[1] تمام حسن: الأصول: دراسة سيميولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو، فقه اللغة البلاغة، ص 145.

[2] ينظر: سليم سعداني: الانزياح في الشعر الصوتي، رائية عبد القادر نموذجا ، ص، ص 51، 52.

الفصل الثاني

تجليات أنماط الانزياح في قصيدة الجدارية

الفصل الثاني: تجليات أنماط الانزياح في قصيدة الجدارية

I. الانزياح الدلالي

II. الانزياح الاستبدالي

III. الانزياح السياقي

IV. الانزياح الدلالي

1- التقديم والتأخير

2- الحذف

V. الانزياح الصوتي

الفصل الثاني: تجليات أنماط الانزياح في قصيدة الجدارية

محمد درويش أحد أهم الشعراء الفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، وهو من أبرز الذين ساهموا في تطوير الشعر العربي الحديث وبخاصة لغته، فنجد شعره مزيج بين الحب والوطن:« فكان أحد أهم الأصوات الشعرية التي قدمت خطابا فكريا متميزا، ورؤية فنية عميقة عبر مسيرة طويلة » [1]. وهذا ما جعله يكتسب تجربة شعرية كبيرة حاول من خلالها إثبات قدراته في كل الجوانب الأدبية.

وتعد قصيدة "الجدارية" من أروع ما كتب الراحل (محمود درويش) حيث جاءت استجابة لحدث طارئ جرى في حياته (العملية الجراحية) فحاول نقل تلك المشاعر والأحاسيس والآلام والآمال التي عانقته في تلك الحالة، لهذا كانت من أطول القصائد التي كتبها في حياته الشعرية، إلى جانب الكم الهائل من أنواع الانزياحات الدلالية والتركيبية.

I. الانزياح الدلالي:

الانزياح الدلالي هو خروج الكلمة إلى دلالات مختلفة بغرض نقل حالة المبدع كما يراها مناسبة لفهم القارئ، وهذا ما نجده عند محمود درويش في قصيدته (الجدارية)، حيث اشتق اسم الجدارية من الجدار، وسبب التسمية أن أمنية الشاعر هي أن تنقش هذه القصيدة ذات يوم على جدار فلسطين، لأن الجدار هو العنصر الأكثر ثباتا ويحظى بالخلود.

« ولعل الطارئ الأخير (مواجهة الموت) لخص فيه ديوانه "الجدارية" فحتماء درويش بالجدار محاكاة لطقوس الأسلاف الذين أدركوا بالفطرة وبالثقافة فيما بعد أن الجسد مهما عمر يمحوه الزمان، ولكن ما تخطه الأصابع على الجدار يحظى بالخلود هكذا سمى (درويش) قصيدته، فهي العمل المخلد الباقي » [2]. كما كان يفعل قديما بالمعلقات حيث كانت تعلق على أستار الكعبة وذلك تخليدا لبراعة صاحبها، فالجدارية كما يقول: (محمود درويش):« هي العمل الفني الذي ينقش أو يرسم أو يعلق على جدار، ظنا ممن يفعل ذلك أن العمل الفني الذي ينقش أو يرسم جدير بأن يحيا وبأن يرى من بعيد مكانيا وزمانيا، فهل

---

[1] محمد نمر مصطفى : محمود درويش الغائب الحاضر، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2010، ص 9.

[2] صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيو ثقافية في دواوينه من (1995-2008)، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2013، ص 209.

أصابني مس من هوس البحث عن الخلود حين اخترت هذا العنوان الذي يذكر في السياق الشعري بمكانة المعلقة؟ » [1].

فالشاعر بدلا من ذكر لفظ "المعلقة" انزاح إلى لفظ آخر وهو "الجدارية" لأن هذا الأخير أكثر مواكبة لروح العصر، والذي يجمل مدلول الخلود والبقاء « فإذا كانت الانزياحات تسعى إلى إخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة، والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي فكثيرا ما يفاجئنا (درويش) في قصيدته بعبارات تثير الاهتمام والانتباه وتحقق تلك الانزياحات أهدافا سامية تبقي همة القارئ وحماسته متنامية مما يولد الحرص على متابعة الشاعر في جمله كلها » [2].

يقول محمود درويش:[3]

خضراء أرض قصيدتي خضراء عالية.

الشاعر شديد الارتباط بلغته إلى حد انه جعلها أرضه التي يعيش عليها حيث اختار اللون الأخضر الذي يرمز للحياة، بعد الموت والتجدد الدائم والأمل والتفاؤل:« إن المفردة اللونية تكاد تخلق لغة خاصة في النص الشعري، إذ لها مدلولاتها وأسرارها إذ تعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية » [4]. إن الشاعر هو الذي يملك القدرة على إعطاء الاستمرارية للكلمات بالرغم على اختلاف العصور والبيئات فيكون في خلق دائم للغة ومدلولاتها، فالشاعر يخاف على لغته من الزوال والفناء وهذا ما جعله يخصها باللون الأخضر لون العشب الذي يعبر عن الحياة:« فاللون لغة رمزية لم يقف عند حدود الدلالات البسيطة بل يتجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية، وتكون هذه الألوان بمثابة انعكاس للإحساس والحالة النفسية » [5]. فالشاعر متفائل بلغته التي يريدها أن تحيا وتستمر وتتجدد لأنها أرضه التي يعيش فوق ترابها.

---

[1] محمود درويش: حيرة العائدة، دار الرياض الريس، 2007، ص 145، نقلا عن المرجع نفسه.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 229.

[3] محمود درويش: قصيدة الجدارية، الأعمال الجديدة الكاملة، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص 453.

[4] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص18.

[5] نفس المرجع السابق: ص 19.

كما نجد الشاعر في هذه القصيدة يوظف الأساطير بكثرة وكل أسطورة تحمل دلالة معينة حيث يقول:[1]

سأطير يوما طائرا، وأسل من عدمي.

وجودي كلما احترق الجناحان.

اقتربت من الحقيقة وانبعث من

الرماد.

الشاعر يحلم بأن يكون الطائر الأسطورة طائر الفنيق (ريشة العنقاء)، الذي يحمل دلالة الانبعاث بعد الموت، فكلما احترق وصار رمادا انبعث من جديد وبقي خالدا على مر العصور كذلك قصائد ولغة (درويش) ستظل خالدة بالرغم من مرور الوقت فهو يحاول إحياء اللغة ويجعلها تواكب كل العصور وذلك خوفا على موتها، (درويش):« كثير ما يعتمد لغة الحكم في تشكيل رؤيا القصيدة الجديدة فالشعر هنا إصغاء ورؤيا وغوص في الأسرار وإغراق في الحلم » [2]. فالكلمة الواحدة تحمل دلالات مختلفة، بحسب الموقع الذي تناله في السياق:" وإن الانزياح الدلالي له دور بالغ في تغيير معاني الكلمات أي المعاني التي وضعت الكلمات لتأديتها إذ يحاول المبدع من خلاله تشفير النص عن طريق البلاغة"[3]. فالمبدع يضفي لمسته السحرية على نصه الذي يكون في قالب جميل.

يقول الشاعر:[4]

ولدنا في زمان السيف والزمان بين التين والصبار – كان الموت أبطأ.

إن شجر التين يحمل رمزا وهو رمز التعمير الطويل (الخلود) أما الصبار فيحمل دلالة المقاومة أي مقاومة الظروف الطبيعية (الجفاف)، فالشاعر هنا هو ذلك المولود الذي ولد في ومن زمن الحرب والدمار لا يملك إلا سلاح الكلمات التي أكسبته رمز الخلود والمقاومة وإثبات الذات.

---

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص، ص 444، 445.

[2] صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش، مرجع سبق ذكره، ص 68.

[3] عبد الله خضر حمد: ألوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013، ص 50.

[4] محمود درويش: نفس المرجع السابق: ص 451.

فالشاعر نقل دلالات أشجار التين ونبات الصبار إلى دلالات المقاومة والبقاء وهنا تكمن براعة الشاعر:« حيث تظهر قدرة وبراعة المبدع من خلال عرض الأفكار بنمط إبداعي يغاير النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أي صفة أدبية » [1]. ونجده في موضع آخر يقول:[2]

كأن الأرض ضيقة على
المرضى الغنائيين، أحفاد الشياطين
المساكين المجانين الذي إذا رأوا
حلما جميلا لقنوا الببغاء شعر
الحب، وانفتحت أمامهم الحدود...

إن اللغة هي أرض الشاعر، تضيق على الشعراء الذين لا يملكون القدرة على الخلق والإبداع، ويكتفون بالتكرار بمثل الببغاء الذي يعيد تكرار الكلمات دون أن يحس بمعناها والمشاعر والآمال والآلام التي تحملها الكلمات، إن الشاعر هنا يبحث عن ما هو جديد من معاني الكلمات والخلاص من الدوران داخل حلقة مغلقة من معاني الكلمات وذلك حين قال:[3]

وأريد أن أحيا ...

فهنا يقصد حياة اللغة التي يريدها أن تتطور وتتجدد في معانيها ودلالاتها، إن اللغة عند الشاعر هي بمثابة كائن حي معرض للحياة والموت وكذلك وفي المرض، والشاعر يكمل قوله في الأبيات مشيرا بقدوم طوفان يصيب هذه الأرض التي على وشك الموت والفناء والزوال حيث يقول:[4]

فلي عَمَلٌ على ظهر السفينة، لا
لأنقد طائرا من جوعنا أو من
دوار البحر، بل لأشاهد الطوفان

---

[1] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص 153.

[2] محمود درويش: الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص، ص 479، 480.

[3] نفس المرجع السابق: ص 480.

[4] نفس المرجع السابق: ص 480.

عن كثب، وماذا بعد؟ ماذا
يفعل الناجون بالأرض العتيقة؟
ما الغاية، لم يعد أحد من
الموتى ليخبرنا الحقيقة.../

الشاعر ينتظر ذلك التحول (الطوفان) الذي سيحدث على الأرض العتيقة (اللغة)، وما سيفعل الباقون هل يخترعون دلالات جديدة غير معهودة أم يكررون الحكاية، فالشاعر بدلا من توظيف كلمة "تغير" في وصف التحول الذي سيطرأ على اللغة انزاح واختار لفظ أوسع وأعم وأكثر تأثيرا في المتلقي وهو "الطوفان"، حيث:« يتحقق الانزياح الدلالي من خلال محاولة المبدع تطويع اللغة لتناسب ما يريده من معنى » [1].

يقول الشاعر:[2]

سأقول صبُّوني
بجرف النون، حيث تعُبُّ روحي
سورة الرحمان في القرآن، وامشوا
صامتين معي على خطوات أجدادي
ووقع الناي في أزلي، ولا
تصنعوا على قبري البنفسج، فهو
زهْرُ المحبطين يُذَكِّرُ الموتى بموت
الحب قبل أوانه، وضعوا على
التابوت سبع سنابل خضراء إن
وُجِدَتْ وبعض شقائق النعمان

لقد عمد الشاعر هنا إلى اختيار سبع سنابل خضراء أو شقائق النعمان لما يكتنفهما من رموز الخير والخصب والتجديد والانبعاث وهذا يتجلى في اختياره سبع سنابل خضراء والتي تحيلنا إلى قوله تعالى:« **وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ** » سورة يوسف (الآية 43)، وقوله أيضا في سورة البقرة:« **كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ** » البقرة (الآية 261). حيث

---

[1] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص 153.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص، ص 481، 482.

« ترتبط إشارة الشاعر للسنابل الخضر برغبته في التجديد، وهذا ما يدل عليه أيضا استخدام شقائق النعمان التي ترتبط بالتجديد الأبدي (الفينيق) » [1].

كما يوظف الشاعر في قصيدة القصة الأسطورية "جلجامش" والدلالات التي تؤديها حيث يقول:[2]

ولم نزل نحيا كأن الموت يخطئنا
فنحن القادرين على التذكر قادرون
على التحرر سائرون على خطى
جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن.../

لقد بني (درويش) رؤيته للموت والحياة على نصيحة (سيدوري) ففي الملحمة البابلية يهيم "جلجامش" على وجهه بعد موت صديقه أنكيدو متمثلا بالحزن والأسى، فموت أنكيدو ترك فراغا لم يستطع حلا "جلجامش" أن يملأه فقرر مواصلة طريقه للبحث عن سر الحياة (الخلود)، إلى أن يلتقي سيدوري صاحبة الحانة التي تخاطبه، إلى أين يا جلجامش، إن الحياة التي ينبغي أن نجدها، حينما خلقت الآلهة البشر قدَّرت الموت عليهم واستأثرت هي بالحياة، ثم ترشده إلى الخلاص، الانغماس في الحياة، في متاعها ولذائذها، في الفرح والأفراح في المتعة والإمتاع في الالتذاذ والإلذاذ، فترشده إلى الحكمة المطلقة الخالدة، عليك الاستمتاع بالحياة ولا تضيعها بحثا عن سرها.[3]

يقول درويش حينما يرتدي قناع جلجامش وهو يبكي موت صديقه أنكيدو:[4]

نام أنكيدو ولم ينهض...
....
.... كيف
هللتني، صاحبي وخذلتني، ما نفع حكمتنا بدون
فتوة.... وما نفع حكمتنا؟ على باب المتاه.

---

[1] ينظر: صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش، مرجع سبق ذكره، ص 203.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 512.

[3] ينظر: زياد الزغبي: مقدمة كتاب غواية سيدوري، قراءات في شعر محمود درويش، ص 11، نقلا عن: صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش، ص، ص 211، 212.

[4] محمود درويش: نفس المرجع السابق: ص 514.

خذلتني.

إن هذه الحوارية التي وظفها (درويش) بينه وبين صديقه (أنكيدو) الذي يقصد به المغني الشاعر في الزمن الماضي، وكأنه يعترف أنه ظلمه حينما وضعه في إطار شعري معين، وقتل قوة الشعر فيه، والتي هي سر من أسرار الحياة والتي كان يمكن أن تتفجر منذ فتوته وشبابه[1]. وهذا ما يشير إليه في قوله:[2]

ظلمتك حينما قاومت فيك الوحَشَ
بامرأة سقتك حليبها، فأنسْتَ...
واستسلمت للبشري، أنكيدو، ترفق
بي وعد من حيث متَّ لعلنا
نجد الجواب، فمن أنا وحدي؟

فهذا يقابل قول (درويش) الذي هو جلجامش بظلمته لصديقه أنكيدو حينما قتل قوة الوحش فيه.

« إن اللغة الشعرية لغة داخل لغة، إذ أنه نظام لغوي جديد يتأسس على أنقاض القديم و به يتشكل نمط جديد من الدلالات » [3].

فملحمة (جلجامش) التي تعن البحث عن سر الخلود أو عشبة الخلود، كانت لها دلالة خاصة في القصيدة (الدرويشية) وهي أن كل شيء باطل وزائد وأن الموت مقدر على البشرية جمعاء وعلى الفرد أن يستغل كل دقيقة بل وكل ثانية في التلذذ بها لأن كل شيء سائر إلى الزوال والفناء.

---

[1] ينظر: صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش، ص، ص 210، 211.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص، ص 515، 516.

[3] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 155.

II. الانزياح الاستبدالي:

1-الاستعارة:

تمثل الاستعارة عمود هذا النوع من الانزياح حيث تقوم على استبدال لفظة مجازية بلفظة حقيقية وهنا يكمن جمالها في تقوية دلالات الكلمات والمعاني، وهذا ما جعل الشاعر (محمود درويش) في قصيدته "الجدارية" يتبناها في مقاطع كثيرة لأنها الحجر الأساسي داخل العمل الأدبي:« إن للسلسلة النطقية دلالة تعبيرية تحصل من الترتيب الذي اقتضاه السياق المتمثل في أن لكل كلمة موقعها، وهذا ما يسمى بالمجاوزة، وإذا ما استبدلنا كلمة معينة بغيرها فإن ذلك يقتضي عناصر أخرى، والاستعارة تعيد تنظيم التراكيب وفقا لمبدأ الاستبدال والتداعي » [1]، أي أن الاستبدال يقوم على إحلال عنصر لغوي محل عنصر آخر وبهذا الإحلال تقوم علاقة معجمية بين عنصري الاستبدال:« المستبدل والمستبدل به وهي علاقة تقابل تُحدِثُ اتساقا على مستوى النص » [2].

يقول الشاعر:[3]

لم يبقى لي إلا التأمل في

تجاعيد البحيرة، خذ غدي عني.

إن الشاعر هنا يخرج عن مألوف العادة حيث صور البحيرة على هيئة إنسان أصابه الكبر بانت تجاعيد وجهه فهو نقل البحيرة من شيء جامد إلى شيء حي يكبر ويتغير، وإن توظيف مثل هذه الأدوات (الاستعارة) في العمل الأدبي تضفي طاقة وتشكيلا جماليا عميقا يؤثر في المتلقي ويجعله مشدودا للعمل الأدبي لأنه يحاول البحث عن مواطن الخروج عن المألوف واستحضار جديد الشاعر في النص الإبداعي.

ويقول الشاعر في موضع آخر:[4]

رأيت أبي عائدا

من الحج، مغمى عليه

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 106.

[2] نفس المرجع السابق: ص 237.

[3] محمود درويش: قصيدة الجدارية، نفس المرجع السابق، ص 450.

[4] نفس المرجع السابق: ص، ص 461، 462.

مصابا بضربة شمس حجازية.

الشمس هنا صارت كائن حي يملك ما يملك من الوسائل للمحاربة والضرب حتى أصاب والده، الذي كان عائدا من الحج، وهذا يدل على شدة حرارة الشمس وطول السفر، وبذلك يكون:« الانحراف عن الحقيقة قد أضفى بعدا جماليا من خلال تحول الفعل من صيغة الخطاب المباشر إلى صيغة الخطاب الغير مباشر، وبالتالي قد خرج هذا الاستخدام من الحقيقة إلى المجاز، والاستعارة تجسد فن التحول الأسلوبي » [1]. ونلاحظ هذا في قوله:[2]

كأني مذ عرفتك

أدمنت لغتي هشاشتا على عرباتك

البيضاء، أعلى من غيوم النوم.

في هذه المقطوعة تحول اللغة إلى هيكل (جسم) يقوى ويضعف أصابته الهشاشة ربما من تقدم السن أو القدم، فاللغة هنا صارت مدمنة حالها حال الإنسان الذي يدمن على شيء ما، وهذا الشيء يفتكه حتى يصير هشا ضعيفا.

أما في قوله:[3]

أعلى عندما يتحرر الإحساس من عبء

العناصر كلها فأنا وأنت على طريق

في هذه المقطوعة صار للإحساس جناحان يتحرر بهما وأنه مقيد محبوس داخل زنزانة السجن، مثل الطائر يريد أن يحلق بعيدا، فالشاعر هنا يقصد نفسه وأحاسيسه المقيدة التي يريد أن يطلق سراحها.

« فالاستعارة التي يشملها الغموض الفني أفضل من التشبيه الواضح الذي يخلو من الغموض الفني الذي هو أساس العمل الإبداعي » [4].

إن غرض الغموض استمالة القارئ لمواصلة الكشف عن معالم النص الإبداعي والخروقات التي تصيبه، وهو بين يدي الكاتب.

---

[1] محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، مرجع سبق ذكره، ص 154.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، نفس المرجع السابق، ص 493.

[3] نفس المرجع السابق: ص 493.

[4] محمد درابسة: نفس المرجع السابق، ص 155.

كما يوظف الشاعر هذا الأسلوب في موضع آخر حين قال:[1]

وانتظرني عند باب البحر، هيئ لي
نبيذا أحمرا للاحتفال بعودتي لعيادة
الأرض المريضة، لا تكن فظا غليظ
القلب إلى آتي لأسخر منك

صارت لغته عيادة للأرض المريضة شأنها شأن الإنسان الذي تصيبه الأمراض، فلغة (محمود درويش) أصابها المرض وهو يزورها في عيادتها ويتفقد أحوالها من كثرة الاستعمال المألوف للعبارات والمعاني ولا جديد يطرأ عليها وعلى أنظمتها ودلالاتها، فالشاعر حاول إحياء اللغة وبعث الحياة في عروقها بتوظيف دلالات مختلفة تواكب روح العصر وتطور المتلقي مخترقة كل الحدود.

فالشاعر حاول جعل قصيدة "الجدارية" ملغمة بهذه الأساليب وذلك لإضفاء نظرة وبعد جمالي تنفرد به القصيدة، حيث يقول:[2]

وبعدي تركض الغزلان في الكلمات

كانت الكلمات أرضا والغزلان تركض فوقها، بتوظيف لفظ الغزلان بسرعة الكلمات الذي سيحدث بعد وقت من الزمن، أي تطورها وتغيرها ومواكبتها لكل الأحوال، فالغزلان هم الشعراء الذين يتسابقون من أجل ابتكار معاني جديدة للكلمات التي أصابها الجمود، كما صور (درويش) الموت طائرا يطير به نحو السديم وذلك من أجل إعطاء صورة خاصة للموت وأنه مثل الطائر يأتي على حين غرة يخطف ويذهب بسرعة، فيقول:[3]

الوقت صفر لم أفكر بالولادة
حين طار الموت بي نحو السديم
فلم أكن حيا ولا ميتا

فجمال الاستعارة هو ذلك الجانب من الغموض الذي لا يعطي المعنى من الظاهر السطحي للعبارة بل من باطنها وجوفها، فهي تزيين اللفظ وتحسن النظم:« والاستعارة لا

---

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 494.

[2] نفس المرجع السابق: ص 505.

[3] نفس المرجع السابق: ص 400.

تتعلق بكلمة معجمية واحدة وهي تحصل باستبدال لفظة استعارية بلفظة حقيقية »[1]، أي استبدال لفظ بلفظ ونقل المعنى من تعبير إلى تعبير آخر، فالكلمة الواحدة تحمل معنيين: معنى حقيقي ومعنى مجازي.

يقول الشاعر:[2]

سأحلم، لا لأصلح أي معنى خارجي
بل كي أرمم داخلي المهجور من أثر
الجفاف العاطفي.

فنفس الشاعر أصبحت قصرا مهجورا من غياب أثر الجفاف العاطفي وهو يحاول ترميمه وإصلاح مواطن الكسر فيه فنلاحظ هنا انتقال مدلول كلمة (ترميم) من إعادة إصلاح للجدران إلى معنى مجازي ترميم النفس والقلب، حيث استعملت هذه الكلمة لغيرها وضعت لها في الأصل.

2- التشبيه:

تتحد الصور التشبيهية مع السياق لتعطي أثر جمالي للمتلقي بحيث تأثر فيه بطريقة ما، تصبح جزءا من الطاقة الكامنة التي تغذي النص الأدبي بالجمال والفاعلية من طرف القارئ، حيث:« يلجأ الكاتب أو الشاعر في التعبير إلى أسلوب التشبيه لشعوره بأنه أكثر من غيره في إصابة الغرض ووضوح الدلالة على المعنى »[3]. فكانت غاية التشبيه المبالغة والخروج عن الحقيقة ونجد أن قصيدة (الجدارية) تحوي كم هائل من التشبيهات فتارة يذكر عناصر التشبيه وتارة يكتفي بذكر المشبه والمشبه به فقط في حين تغيب الأداة، حيث نلاحظ توظيف التشبيه، مثلا في قوله:[4]

سأصير يوما فكرة، لا سيف يحملها
إلى أرض السباب ولا كتاب ...

---

[1] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص 56.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 510.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، ط2، دت، ص 105.

[4] محمود درويش، نفس المرجع السابق، ص 444.

كأنها مطر على جبل تصدع من
تفتح عشبة.

فالشاعر يحلم بأن يصبح ذات يوم فكرة وأن هذه الفكرة تكون مثل قطرات المطر التي تتساقط على قمة الجبل وهذه القطرات تساهم في نبات العشب واخضرار الأرض وبذلك يكون انبعاث الحياة من جديد، فالشاعر يشبه نفسه بالفكرة المفيدة التي تبعث الحياة في روح اللغة واللغة بدورها تبعث التغيير في حياة الإنسان. فالهدف الذي تؤديه قطرة المطر نفسه الدور الذي يريد الشاعر تحقيقه ببعث الحياة والتجدد في اللغة.

كما نصادف تشبيها آخر في قوله:[1]
كان الحوار شعاعا.

حيث يشبه الشاعر الحوار بالشعاع الذي يحمل النور ويكسر الظلمة الموحشة وينير الطريق، فذلك الحوار الذي جرى بين "ريني شار" و"هيدغر" كان بمثابة نور لم يكن من قبل فوجه الشبه بين الحوار والشعاع هو أن الحوار الذي يجري بين الناس يكشف عن خبايا كثيرة شأنه شأن الشعاع الذي لا مجال للظلمة في حضرته:« ومعلوم أن للتشبيه بنية خاصة في الشعر الحديث على غير ما هو متعارف عليه في أغلب الشعر القديم ففي الصور التشبيهية لا نتعامل مع مشبه ومشبه به وإنما نبحث عن بؤرة الصورة التشبيهية التي تشكل محور الصورة ثم الدائرة التي تتشكل منها بقية الصورة من خلال لإقامة علاقات لغوية تفصح بعد كثافة لغوية حادة عن الرؤية الخاصة والدلالة المقصودة » [2].

وفي موطن آخر نلحظ في قوله:[3]
ما كنت إلا
مرَّتً تكفي لأعرف كيف ينكسر الزمان
كخيمة البدوي في ريح الشمال.

تشبيها آخر، متسائلين: متى انكسر الزمان؟ وهل الزمان شيء ينكسر ويتحطم؟ لقد اختار الشاعر هذه الألفاظ لعمق دلالتها والتي تعكس الحالة التي آل إليها من خلال

---

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 463.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 222.

[3] محمود درويش، نفس المرجع السابق، ص 479.

المرض، فهذا المرض كسر وحطم أماله وأحلامه في مواصلة إنجازاته ووقف حائلا بينه وبين أهدافه.

« إن التشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير وهو من الأساليب البلاغية المهمة والتي من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر، من خلال المجاز الذي يزيد من عمق النص وتأثيره ويبعده عن المباشرة، فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي أو التداولي » [1]. نجد الشاعر (درويش) في هذه القصيدة يشبه الموت بالصياد الذي يصيد أرواح البشر ويتكلم معه على هيأة إنسان طالبا منه أن ينتظره حتى يعيد نفسه ويظهر هذا من خلال قوله:[2]

.... ويا موت انتظر، يا موت
حتى أستعيد صفاء ذهني في الربيع
وصحتي، لتكون صيادا شريفا لا
يصيد الظبي قرب النبع، فلتكن العلاقة
بيننا ودية وصريحة، لك أنت.

ثم يستطرد قصيدته بتشبيه آخر لنفس العنصر (الموت) وهو "الظل" اللصيق بكل شيء، وهذا حال الموت المتشبث بالشاعر ولا يفارقه وأنه أخده معه لا محال، فيقول:[3]

يا موت ! يا ظلي الذي
سيقودني يا ثالث الاثنين

فالموت هنا يقود الشاعر ولا محال للهروب من القدر العنيد لأنه أصبح ظله اللصيق، كما أن الشاعر يوظف تشبيه آخر لهذا المشبه (الموت) وهو الحب ويأمره بأن يكون مثله في شدة قوة عاصفته على أوراق وأغصان الأشجار يابسها وأخضرها فالعاصفة لا تترك شجرة إلا وتجردها من غطائها أو تكسر أغصانها شأنها شأن الحب الذي لا يخلف شخصا ولا يترك أثرا ما، فالموت هنا أصبح الصياد والظل والشحاذ والحب واللص، وذلك حين قال:[4]

---

[1] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص 156.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 483.

[3] نفس المرجع السابق: ص 484.

[4] نفس المرجع السابق: ص 485.

كن كالحب عاصفة على شجر، لا
تجلس على العتبات كالشحاذ أو جابي
الضرائب
...، ...، ...
أيها العاري من الرايات
من دون حراس وجوقة منشدين
كمشية اللص الجبان

إن الشاعر يستهزئ هنا بالموت ويطيح بقيمته حيث وصفه بالشحاذ الذي يطرق الأبواب طالبا الصدقة بعكس الموت الذي يطرق الأبواب طالبا الأرواح وهو كاللص الذي يمشي بخطى ثقيلة على مهل لكي لا يخلف صوتا كذلك الموت هنا يقترب نحو الشاعر ببطء متمثلا في المرض والعجز والألم واليأس وغيرها من الأعراض التي تنبأ بقدومه، حيث أنه يستدرج الضحية بهذه الإشارة حتى يأخذه.

إن التشبيه يدل على خصب الخيال وسموه وسعته وعمقه كما يظهر كذلك مدى القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها في صور رائعة خلابة، من أجل ذلك كله يفتش الشعراء والبلغاء في صور التشبيه وألوانه ويتنافس ذوو المواهب في طرق تناوله والإتيان فيه بكل عذب وبديع طريف[1].

فالشاعر هنا يخرج من المقصود الحقيقي الذي تحمله هذه الكلمات مثل الصياد، الظل، عاصفة الحب، وغيرها من الألفاظ ويلصقها في الموت الذي لا يمكن أن يكون على هذه الصفات، فالشاعر هنا انزاح من المدلول الأصلي لهذه الكلمات إلى المدلول المجازي حين نسبها إلى الموت، ثم يعود الشاعر ويتحدث عن نفسه وأماله التي يطمح إليها وما أصابه من انهيار وانكسار في قلبه وعواطفه فيقول:[2]

فالقلب يصدأ كالحديد
فلا يئن و لا يحن.

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، مرجع سبق ذكره، ص 114.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 510.

حيث نجده يشبه القلب بالحديد في صدأه من كثرة الإهمال وكثرة الهجران والقدم، فقلب الشاعر هنا ملّ هذا الهجران والألم وما ينتج عنه من يأس وقنوط من هذه الحالة (المرض وكثرة المعانات التي لم تنتهي بعد)، فهذه المعاناة صارت ثقلا على نفسية الشاعر:[1]

يكسرني الغياب كجرة الماء الصغيرة.

إن الغربة التي يعيشها الشاعر هنا كسرته وخلفته حطاما مثل بقايا وقطع الفخار، التي لا يمكن إصلاحها فهو هنا ينقل لنا بصورة صادقة ألمه وكثرة معاناته تارة من الغربة وتارة من المرض وتارة أخرى من خوفه على لغته التي تعد قلبه وهوائه وأرضه الخضراء، فوصف قلبه أنه مثل البئر الذي يجف منه الماء ويبقى دون جدوى ولا حاجة له. صار قلبه لا ينبض بتلك المشاعر والأحاسيس الجياشة التي كانت في صراع دائم مع الركود والجمود وصار قلبه قلعة مهجورة لا تحمل سوى ذكريات الماضي، يقول الشاعر:[2]

والقلب المهجور

كبئر جف فيها الماء، فاتسع الصدى

حيث صار قلبه بئرا جف الإحساس منه لا يحمل إلا الصدى وإنه نسي وظيفة قلبه والعمل الذي خلق من أجله فقال:[3]

نسيت وظيفة قلبي

وهذا ما جعله يخصه بتشبيه القلب المهجور.

ونلحظ تشبيها آخر في قوله:[4]

تحرك قبل أن يتكاثر الحكماء حولي

كالثعالب، كل شيء باطل فاغنم

لقد شبه الشاعر (درويش) الحكماء بالثعالب (رمز المكر والخديعة) الذي يحيطون به و بلغته محاولين قتلها، وهو يريدها أن تحيا وتستمر لأنها أرضه الخضراء العالية، وعاد الشاعر مرة أخرى إلى توظيف هذا النوع من الأسلوب في موضع آخر حين قال:[5]

---

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 513.

[2] نفس المرجع السابق: ص 513.

[3] نفس المرجع السابق: ص 498.

[4] نفس المرجع السابق: ص 516.

[5] نفس المرجع السابق: ص 529.

لم يكترث أحد بليل الوقت، صيادوا
ثمار البحر يرمون الشباك ويجلدون
الموج.

إن درويش في هذه المقطوعة لم يصرح مباشرة بمتاع البحار وإنما شبهها بالثمار التي يحصل عليها المجتهد من عمل ما.

فكان البحر هنا بمثابة شجرة ومعروف أن ميزة الأشجار ثمارها فكانت أسماك البحر ثمارا، يجادل الصيادون البحر في الحصول عليها، ثم يعود إلى وصف حالة الأحياء والموتى في الصراعات وشبههم بخلية النحل السجينة فيقول:[1]

علبة حجرية يتحرك الأحياء والأموات
في صلصالها كخلية النحل السجين.

فالأحياء والأموات في فوضى وصراعات مثل النحل أو يقصد هنا ذلك الزحم الهائل من النمل، حين يكونون داخل الخلية الواحدة، وتوظيف عبارة الصلصال يقصد بها الطين التي خلق منها الإنسان، قال تعالى:« **خلق الإنسان من صلصال كالفخار** » الرحمان(الآية 12).

فأصل الإنسان من تراب لينتهي إلى التراب وقبر يحويه.

إن التشبيه أسلوب من الأساليب البيانية وهو ميدان واسع تتبارى فيه عقول الشعراء وقدراتهم الإبداعية.

III. الانزياح السياقي:

انفردت اللغة عن باقي العناصر التي يستخدمها الإنسان لتلبية احتياجاته اليومية وذلك من خلال التطويع الحر لها في يده فهو يشكلها كما يرتاح لها ويرى أنها بإمكانها نقل الدلالات التي يريد تبليغها وهذا ما نلخصه من تعدد المعاني للكلمة الواحدة وذلك تبعا للسياق الذي ترد فيه، حيث:« تتصل الأسلوبية الصرفية بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة ويعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق، وتطرح الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية والصرفية والدلالية، عاطفة أو فكرة فمثلا تكتسب صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية وغيرها من الصيغ دلالات أسلوبية

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 531.

جديدة في سياق التعبير »[1]، ويمثل تكرار العنصر الغالب في قصيدة الجدارية حيث وظفه (درويش) بكثرة لما يحمله من دلالات ومزايا حيث تعود بالقوة والجمال على قصيدة المبدع حيث نلحظ تكرار جملة:" سأصير يوما ما أريد"[2]، وهذا يدل على إيمان الشاعر بأنه ذات يوم سيصل إلى هدفه المنشود، فهو يحلم بأن يصير فكرة، وطائرا وكرمة وذلك من أجل بلوغ مراده.

يقول الشاعر:[3]

من أي ريح جئت؟

قولي ما اسم جرحك أعرف

الطرق التي سنضيع فيها مرتين

وكل نبض فيك يوجعني، ويرجعني

إلى زمن خرافي، ويوجعني دمي

والملح يوجعني ويوجعني الوريد

نلاحظ في هذه المقطوعة تكرار لفظ "يوجعني" أربع مرات وذلك للدلالة على الألم الذي يعيشه الشاعر من هذا الجرح وتأكيده لهذه الحالة،« وإن هذه الانزياحات تصبح مثيرة للدلالات الكامنة والمعبرة عن رؤية الشاعر وهذا ما يجعلنا نبحث عن الرؤية العميقة التي أثرت على السطح »[4]، فالشاعر من خلال تكرار بعض الكلمات أو الجمل يريد من ورائها تأدية وتوصيل شيء ما يريد أن ينقله للمتلقي وأن يضمن استقبالها بنفس الدرجة التي يحسها الشاعر، وإن (درويش) وما يقدمه من تكرارات متعددة نجد أن الأنماط المكررة تتعالق في كل صورة من صور التكرار لتشكل لوحة عميقة الألوان، بعيدة الملامح تستثير ذهن المتلقي وتحفز عقله إلى الخوض في تشكيل الخيط الذي ينسج الألفاظ المتكررة في كل صورة من

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 103.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 444.

[3] نفس المرجع السابق: ص، ص 451، 452.

[4] يوسف أبو العدوس: نفس المرجع السابق، ص 241.

صور التكرار في القصيدة[1]. كما نجد في قصيدته هذه تكرار لفظ الغريب عدة مرات مثل قوله:[2]

سوف تحملني وأحملك

الغريب أخ الغريب

وفي موضع آخر:[3]

وأنا الغريب بكل ما أتيت من

لغتي

... ...

وكلما فتشت عنهم لم أجد

فيهم سوى نفسي الغريبة

... ...

وأنا الغريب، تعبت من درب الحبيب

إلى الحبيب.

وتوظيف الشاعر لهذا المصطلح وتكراره عدة مرات يوحي لنا بمرارة وصعوبة الغربة التي يعيشها الشاعر فالشاعر هنا يقصد غربتان الأولى غربة الشاعر عن الوطن الأم والغربة الثانية هي غربة لغته التي هي الأرض التي يخاف عليها من الموت،« وإن الأنماط التكرارية في القصيدة (الدرويشية) تقدم مجموعة من الدلالات والإيحاءات تستند إلى مجموعة إسقاطات ذهنية ونفسية واجتماعية لدى الشاعر » [4].

كما نجد تكرار آخر في قول الشاعر:[5]

وأريد أن أحيا ...

... ...

وأنا أريد، أريد أن أحيا ...

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 233.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 448.

[3] نفس المرجع السابق: ص 455.

[4] يوسف أبو العدوس: نفس المرجع السابق، ص 233.

[5] محمود درويش: نفس المرجع السابق، ص، ص 480- 491.

... ...
وأنا أريد، أريد أن أحيا، وأن
أنساك.

فالشاعر هنا يحاول تبليغ رسالته للموت الذي يحاصره وينتظره لكي يأخذ حياته هذه العبارات دالة على أن الشاعر متمسكا بالحياة وانه يريد أن يكمل ما تبقى من أعماله، وهذا يعكس قوة وشدة صمود الشاعر في وجه الموت ومقاومة المرض الذي قاده إلى المستشفى فهو لا يريد الموت من أجل بعث الحياة في أرضه الخضراء العالية، التي يخاف على موتها بين أيدي الغرباء.

كما نجد تكرار الشاعر للفظ "الموت" عدة مرات فهو تارة يوظف لفظ "يا موت" وتارة أخرى يعطي له أسماء أخرى "كالصياد" مثلا "والظل" كذلك وهو في هذه الحالة يريد تأجيل موته، فهو تارة يستخدم أسلوب النداء(يا موت، يا ظلي، يا لون التردد، يا دم الطاووس،...)، وأفعال الأمر (اجلس، غلق، كن أسمى، ...).

كما نجد أسلوب التفضيل:(أقوى من نظام الطب، أقوى من العسل،...)، وفي مقابل هذا أيضا نجد أسلوب السخرية:(كالشحاذ، جابي الضرائب، ...).

فدرويش من خلال هذه الأبيات يؤكد أن الموت يفني الجسد وينال منه لا محال، لكنه غير قادر على إفناء الأثر الأدبي فالموت عاجز عن النيل من الأثار الفنية التي خلدها الشاعر وستظل صامدة على مرر الأزمان، فالفكرة التي يرتكز عليها الشاعر هي أن الإنسان يفنى لكن أثره يبقى مخلدا وهذا ما قصده من عنوانه لقصيدة (الجدارية) التي ستظل خالدة مع باقي قصائده الأخرى بالرغم من تمكن الموت منه، تماما كما حدث مع الآثار الفنية القديمة التي مازالت خالدة على الرغم من فناء أجساد أصحابها(مسلة المصري، مقبرة الفراعنة، النقوش على حجارة معبد)، فشعر (محمود درويش) استطاع أن يهزم الموت وأن يظل مخلدا إلى النهاية على الرغم من فناء الجسم.

IV. الانزياح الدلالي:

إن هذا النوع من الانزياح يشمل التغيير في تراكيب الجمل من مثل التقديم والتأخير، الذكر والحذف، حيث عهدنا الترتيب المتسلسل في الجملة الفعلية من: فعل + فاعل + مفعول به، ويكون تقديم الفاعل أو المفعول به عن الفعل بمثابة خروج عن مألوف العادة.

أما الجملة الاسمية فعرفناها: المبتدأ + الخبر، وإذا تصدر الخبر الجملة يكون ذلك عدولا عن القواعد، كذلك الحال بالنسبة لظاهرة الحذف في أحد عناصر الجملة، كحذف الفاعل أو المفعول به أو الخبر...

فالانزياح التركيبي « يتم فيه خرق القوانين المعيارية للنحو من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة » [1]، فالشاعر حين يجد الكلمات المعبرة عن الحالة الشعورية الصادقة يضحي بالأنظمة والقوانين على حساب صدق الإحساس، وإن العدول التركيبي يعد خروجا عن النظام النحوي المألوف وخرقا لأصوله، « لأن شعرية النص تنشأ من خلال كسر النمط الشائع من التركيب لتوغل في الاتساع حيث تتألف تراكيب جديدة منزاحة لتشكل عالما لا تقع على مرجعه الذي نقل النص عنه فيتجلى أمامك كيانا مفردا يدهشك بتجليه وبما توحي به عناصره في النص » [2].

إن علم النحو علم معياري ومصدر الجمال فيه هو الدقة في الالتزام بقواعده المعيارية، في حين أن الأدب: شعرا أو نثرا تنعدم فيه القابلية المعيارية ويكون مصدر الجمال فيه هو الخروج عن القواعد والقوالب الثابتة، ومن صور الانزياح في النحو: التقديم والتأخير، الذكر والحذف، المخالفة بين العدد والمعدود، والتذكير والتأنيث.[3]

فقول الشاعر:[4]

أرى السماء، هي جملة فعلية، فعل (أرى) + فاعل (ضمير مستتر تقديره أنا)+ (السماء) مفعول به.

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 50.

[2] ينظر: عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص 66.

[3] ينظر: يوسف أبو العدوس: نفس المرجع السابق، ص 189.

[4] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 441.

وقوله أيضا:[1]

البحر المعلق: هي جملة اسمية استوفت المبتدأ (البحر) + الخبر الذي هو (المعلق).

إلا أن الشاعر يميل في بعض الأحيان إلى ظاهرة التقديم والتأخير وكذلك ظاهرة الحذف.

1- التقديم والتأخير:

إن كلا من التقديم والتأخير للعناصر النصية يعد خرقا أو انزياحا عن القواعد والأنظمة المتواضع عنها في تراكيب الجمل، حيث يمثل تقديم المفعول به على الفاعل والفعل خروجا كذلك تقديم الخبر على المبتدأ أيضا حيث يقول في هذا الصدد (عبد القاهر الجرجاني):

« هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه » [2]، فالتقديم والتأخير أسلوب يفتح المجال أمام المبدع لتنويع طرق إبلاغه للمعاني كذلك لفت انتباه القارئ ومفاجئته بشيء جدي لم يألفه، فغرض النحاة من دراسة هذه الظاهرة هو الكشف عن العناصر الثابتة والمتغيرة في الجملة، أما البلاغيون فغايتهم من دراسة أسلوب التقديم والتأخير هو الكشف عن قيمة الدلالة النفسية في العمل الأدبي، بحيث يشكل التقديم والتأخير خرقا أو انزياحا عن النمط المألوف لتركيب الجملة وهذا ما دفع بالشعراء إلى استغلال هذا المنفذ على أكمل وجه وقد موه في أشكال متعددة، ونجد هذا النوع من الانزياح بخاصة في قصيدة "الجدارية" (لمحمود درويش) حيث يقول أحد الأبيات:[3]

سأصير يوما فكرة، لا سيف يحملها.

فالشاعر هنا آثر تقديم الفاعل (السيف) على الفعل (يحمل) وبهذا يكون الخروج عن مألوف القواعد اللغوية، فالشاعر يحلم أن يكون فكرة وأن يؤدي أفكاره بالحوار البعيد عن الحرب والدمار الذي مثلها (السيف) فهو يريد أن ينشر أفكاره بعيدا عن قوة السلاح.

وإن عنصر التقديم والتأخير يمثل عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الاستنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ

---

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 442.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 146.

[3] محمود درويش: نفس المرجع السابق، ص 444.

الحرص على مداومة النظر في التركيب بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك.[1]

يقول الشاعر:[2]

سأصير يوما كرمة

فليعتصرني الصيف منذ الآن

وليشر نبيذي العابرون على

ثريات المكان السكري.

نجد الشاعر في هذه المقطوعة يقدم المفعول به (نبيذي) على الفاعل الذي هو (العابرون) ويعد هذا خروجا عن نظام الجملة الفعلية، إلا أن هذا الأسلوب أضفى بعدا جماليا في البيت وذلك لتعجيل شرب النبيذ والاحتفال، حيث يقول (الجرجاني):« ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك لطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان » [3].

يقول الشاعر:[4]

في الجرة المكسورة، انتحبت نساء

الساحل السوري من طول المسافة.

لقد غير الشاعر مكان جملة المفعولة به حيث قدمه على الفعل والفاعل فعند قراءتنا لبداية البيت نتساءل: ماذا حدث في الجرة المكسورة؟ وهذا ما يجعلنا نواصل بغية إتمام المعنى فنجد أن نساء الساحل السوري انتحبن في تلك الجرة المكسورة، فشبه الجملة (في الجرة المكسورة) في محل نصب مفعول به، فالجرة المكسورة هي التي وقعت عليها فعل الفاعل انتحاب النساء، فالشاعر المبدع يعمد إلى تحريك الكلمات عن 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 أو جمالي يود تحقيقه[5].

---

[1] ينظر: جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، مرجع سبق ذكره، ص 15.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 446.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 83.

[4] محمود درويش: نفس المرجع السابق، ص 452.

[5] ينظر: عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص 69.

يقول الشاعر:[1]

لم تأت ساقنا، فلا رسل يقيسون

الزمان بقبضة العشب الأخير

كثيرا ما يلجأ إلى خرق السنن بغرض التوسع واستمالة القارئ حيث يستدرج المبدع إلى مختلف الدلالات في صورة وقوالب مختلفة، فنجد في هذه المقطوعة تقديم الشاعر للفاعل (رُسُلٌ) على الفعل وهو (القياس)، فالشاعر حين ذكر لفظ الرسل بقي العمل الذي يقومون به مجهول في ذهن القارئ هذا ما يجعله يواصل الغوص في حنايا النص الشعري باحثا على الدلالة والمعنى الكامن وراء السطح، وهذه الظاهرة تمنح المبدع « الحرية كي ينسق وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى تحقيقا للتأثير الذي يريد تحقيقه » [2]. ويتأثر له ذلك من خلال اعتماده بالرتب غبر المحفوظة للكلام التي تفسح المجال أمامه للتصرف في بعض مواقع الكلمات تقديما وتأخيرا.

يقول الشاعر:[3]

خضراء، أرض قصيدتي خضراء عالية...

عمد الشاعر في هذا البيت إلى تقديم الخبر (خضراء) على المبتدأ (أرض) وذلك لأنه يريد للغته أن تحيا مثل العشب الأخضر في الربيع الذي يرمز للحياة والتجديد، فهو حريص على بعث الحياة في أرضه (لغته)، وذلك من خلال تكرار كلمة (خضراء) فالشاعر هنا خرج عن السياق المألوف لنقل حالته وشعوره تجاه اللغة التي يريد إحيائها، بالرغم من فناء كل شيء.

« فاللغة الشعرية تتميز بأن الجملة فيها لا تخضع لقواعد صارمة في ترتيب أجزائها بل يملك المتكلمون بها الحرية في صوغ الجمل »[4]. فالتقديم والتأخير طاهرة تلد تراكيب جديدة وهذا يؤدي أيضا إلى ولادة معاني ودلالات جديدة، مع إعطاء كم هائل من التراكيب.

---

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص، ص 477، 478.

[2] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، مرجع سبق ذكره، ص 10.

[3] محمود درويش: نفس المرجع السابق، ص 453.

[4] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص 69.

2- الحذف:

الحذف هو أسلوب بلاغي قديم لجأ الشاعر إليه لكي يستغل الإمكانيات الإيجابية، حيث يقول (عبد القاهر الجرجاني):« والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن »[1]. وبهذا يكون التلميح أفصح من التصريح، والصمت أغلب من الكلام أحانا، فالحذف هو انزياح عن المستوى التعبيري العاجي، لذا فإننا نجد الكثير من الشعراء يسلكون هذا الطريق في شعرهم، كذلك نجد (محمود درويش) في قصيدته "الجدارية" يوظف بشكل كثير إلا أنه يعرضه كل مرة في أسلوب مختلف لما قبله، حيث يقول:[2]

يا إسمي: أين نحن الآن؟

قل: ما الآن، ما الغد؟

ما الزمان وما المكان

وما القديم وما الجديد؟

سنكون يوما ما نزيد

حيث يجوز لنا القول: سنكون يا إسمي يوما ما نزيد، فالشاعر تفاديا لتكرار لفظ يا إسمي وخاطبه في المجهول قائلا: سنكون يوما ما نزيد، هو واسمه، حيث يخاطب اسمه متفائلا بأن يوما ما سيصلان إلى هدفهما المنشود لأن الغريب كما قال: هو أخ الغريب.

« فالإحياء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء، وللحذف فلسفة خلافية الحضور والغياب أو النطق والصمت فالمباينة في كليهما تعمل على استدعاء الغائب للحاضر »[3]. فالشاعر درويش يوظف هذا العنصر في قوله:[4]

لم تأت ساقنا، فلا رسل يقيسون

الزمان بقبضة العشب الأخير، هل استدار؟

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 146.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 448.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 190.

[4] محمود درويش: نفس المرجع السابق، ص، ص 477، 478.

ففي هذه الأبيات لم تتكرر لفظة الزمان حيث تُرك القارئ يتساءل من الذي استدار فالشاعر هنا حذف الفاعل (الزمان) وأبقى على الفعل (الاستدارة)، لأنه:« قد تنوع موارد المحذوف فقد يكون صفة أو موصوفا وقد يكون مضافا أو فعلا أو فاعلا... » [1].

فالشاعر هنا يعمد إلى أسلوب التلميح لا التصريح، لأن جمال هذا الأسلوب هو خلق الغموض لأنه يساعد على ترويض ذهن المتلقي على عدم التوقف في المعنى السطحي للمعالم النصية بل يتعداها إلى معنى المعنى.

يقول الشاعر:[2]

فمثلك لا يفاوض، أي

إنسان، ومثلي لا يعارض خادم

الغيب، استرح ... فلربما انهكت هذا

اليوم من حرب النجوم

فالشاعر طلب من الموت أن يستريح لكنه لم يصرح بلفظ الموت مباشرة بل وضع مكان اللفظ نقاط، تدل على المحذوف الفاعل، الذي هو الموت.

فغرض الشاعر من هذا الأسلوب عدم ترك القارئ يغفل عما يقرئه حيث نجد غياب الفاعل في حين توجد أسماء كثيرة تدل عليه وهنا تكمن براعة المبدع فهو يزيح عن نفس المتلقي الملل في حين يمنعه من إغفال معلومة أو كلمة داخل النص الشعري، وبهذا كانت القصيدة (الدرويشية) مثل العضو الواحد، كل عنصر يكمل الآخر.

« والحذف يحقق الاتساق النحوي عم طريق إحالة الفراغ البنيوي (موقع الحذف) إلى العنصر اللغوي الذي يفترض أن يكرر وجوده في موقع الفراغ البنيوي، وعن طريق هذه الإحالة يحدث الترابط بين الجملتين (جملة المحذوف وجملة العنصر المفترض) وبهذا الترابط يتحقق ضربا من الاتساق النحوي وهو الاتساق بالحذف وعليه تحقق هذه الإحالة والحذف ضربا جليا من الاتساق النحوي » [3].

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، نفس المرجع السابق، ص 190.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 486.

[3] يوسف أبو العدوس: نفس المرجع السابق، ص 241.

فقول الشاعر:[1]

وأنا أريد، أريد أن أحيا، وأن

أنساك... أن أنسى علاقتنا الطويلة.

من هو الشخص الذي يريد الشاعر نسيانه بالرغم من العلاقة الطويلة التي جمعتهما؟ إن الشاعر عمد إلى حذف الفاعل (الموت) الذي خلق تعبا وكرها في نفسية الشاعر إلى درجة أنه يريد أن ينساه وينسى الأيام الخوالي التي جمعتهما مع بعض أي أيام مرضه ومواجهته للموت، فالشاعر يحاول هنا الهرب من شباك التكرار في بعض الألفاظ.

لقد أبدى الشاعر في هذه القصيدة "الجدارية" قلقا وخوفا كبيرا على اللغة التي عدها أرض قصيدته الخضراء، خائفا عليها من الاحتلال الذي حاول تغيير اللغة الفلسطينية، خائفا من تجميد الألفاظ وعدم استحداث ألفاظ جديدة لتخلق دلالات جديدة، فلفظة خضراء يقصد بها الحياة بعد الموت مثل اخضرار الأرض في الربيع بعد الموت في الشتاء، يقول الشاعر:[2]

كأني مذ عرفتك

أدمنت لغتي هشاشتها على عرباتك

البيضاء، أعلى من غيوم النوم

أعلى عندما يتحرر الإحساس من عبء

العناصر كلها.

إن (درويش) لم يكرر لفظ لغتي في الأبيات:

أعلى من غيوم النوم

أعلى عندما يتحرر الإحساس من عبء

العناصر.

فلغته هي التي تكون أعلى من الغيوم وأعلى عندما يتحرر الإحساس فهذا الحذف أعطى مكانة عالية للغة التي يقدمها الشاعر ويخاف عليها من الموت فهو لم يكرر هذا اللفظ لتقوية المعنى وأن لفظة لغتي لها مكانة أرفع عن باقي الألفاظ الأخرى لأنها تحمل معنى الحياة والموت في نظر الشاعر وأنها أرضه وهوائه.

---

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص ص491.

[2] نفس المرجع السابق: ص 493.

حيث يقول الشاعر:[1]

أخاف على لغتي

فاتركوا كل شيء على حاله

وأعيدوا الحياة إلى لغتي !...

(محمود درويش) شديد التعلق باللغة شدة ارتباطه بالأرض الفلسطينية.

ونجده في موضع آخر يحتوي أيضا ظاهرة الحذف في قوله:[2]

وأنا، لا شيء آخر

واحد من أهل هذا الليل، أحلم

بالصعود على حصان فوق، فوق...

لأتبع الينبوع خلف التل.

فالشاعر هنا يحلم كأي مخلوق يراوده، حلم هو الصعود فوق الحصان لرؤية الينبوع خلف التل، حيث نجد في الشطر الأول من البيت لفظ حصان الذي يرغب في الركوب عليه، ثم كرر لفظة فوق ولم يكرر لفظة الحصان، فبقي السؤال مطروحا في ذهن المتلقي فوق ماذا يتبع الينبوع، وهذا ما خلق نوعا من الغموض في الذهن.

٧. الانزياح الصوتي:

ورد الانزياح الصوتي في الكثير من الأعمال الشعرية القديمة والحديثة بالإضافة إلى كلام الله تعالى لما له من أثر بالغ في نفس المتلقي لما يحمله من دلالات التضعيف والزيادة والتأكيد وهذا ما أشار إليه (صلاح فضل) في كتابه (علم الأسلوبية):« فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنظيم والإيقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة »[3].

---

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 498.

[2] نفس المرجع السابق: ص 508.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، مرجع سبق ذكره، ص 22.

يقول الشاعر:[1]

سأصير يوما طائرا وأسل من عدمي

سأصير يومن طائرا وأسلل من عدمي.

0/// / 0//0/// / 0//0/0/ / 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفا.

وجودي كلما احترق الجناحان.

وجودي كلم حترق لجناحاني.

0/0/ / 0//0/// / 0//0/0/ / 0//

علن متفاعلن متفاعلن متفا.

اقتربت من الحقيقة وانبعثت من.

اقتربت منلحقيقة ونبعثت منا.

0// /0// //0///0// /0 / //0// /0// /0/

عل متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن.

الرماد أنا حوار الحالمين عزفت.

رماد أنا حوار لحالمين عزفتو.

0/ / 0///0//0 / /0/0//0/ ///0//

متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن فا

عن جسدي وعن نفسي لأكمل

عن جسدي وعن نفسي لأكمل

// / 0//0/0/ / 0//0/// / 0/

عل متفاعلن متفاعلن مت

رحلتي الأولى إلى المعنى فإحرقني

رحلتلأولى إ للمعنى فأحرقني

0//// 0//0/0// 0//0/0// 0//0/

وغاب أنا الغياب أنا السماوي

---

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 446.

وغاب أنلغييياب أنسسماوييو

0/0/0/// 0///0// 0/0//// 0//

إن القصيدة من بحر "الكامل" الذي مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل: متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن.

وتفعيله: "متفاعلن" هي التفعيلة الرئيسية في هذا البحر، حيث وردت في المقطوعة السابقة 5 مرات.

أما الزحافات طرأت على القصيدة فنجد:

أ- مَتَفَاْعِلُنْ، متْفَاْعِلُنْ، الإضمار، وتكرر هو أيضا 5 مرات.

ب- مَتَفَاْعِلُنْ، مَفَاْعِلُنْ، الوقص وتكرر 7 مرات.

ج- مَتَفَاْعِلُنْ، مَتْفَعِلُنْ، الخزل وتكرر مرة واحدة.

إن أساس الوزن في الشعر الحر يقوم على وحدة التفعيلة، أي أن الشاعر الحداثي له الحرية في تنويع عدد التفعيلات، بشرط أن تكون التفعيلات متشابهة في الأشطر تماما.

فالمقطوعة التي بين أيدينا من الشعر الحر لأن الوزن غير محدد كذلك القافية وهذا ما أضفى نغما موسيقيا جميلا عن القصيدة جمال الشعر الحر يكمن في هذا التنوع في الأوزان والقوافي، وذلك تبعا لصدق التجربة الشعورية:« فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين المنبعثة من مكانها لتطفو على سطح الكلمة وتتناسق مع المادة اللغوية المتمثلة في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الأسلوبي تزداد اتساعا » [1].

يقول الشاعر:[2]

خضراء أرض قصيدتي خضراء عالية

خضراءن أرض قصيدتي خضراءن عاليتن

0////0/0/0// 0/0/ 0///0///0//0/0/0/

متفاعل متفعلن مفاعلن متفاعل مفا

تطل علي من بطحاء هاويتي

تطل عليي من بطحاء هاوييتي

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 101.

[2] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص، ص 453، 454.

0//0/ / 0/ /0/0//0/ /0// //0//
علن متفاعلن متفاعلن فاعلن
غريب أنت في معناك يكفي أن
غريبن أنت في معناك يكفي أن
0/0/0/ // 0/0/ //0 /0/0 /0/0//
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
تكون هناك وحدك كي تصير
تكون هناك وحدك كي تصير
/0/// 0/ //0/ /0// //0/ //0//
مفاعلتن مفاعلتن مفاع
قبيلة
قبيلتن
0///0//
علن مفا
غنيت كي أزن المدى المهدور
غننيت كي أزن لمد لمهدور
// 0/0/0/// 0///0/// 0/0/
علتن مفاعلتن مفاعلتن م
في وجع الحمامة
في وجع الحمامتي
0//0// / 0/0/0/
فاعلتن مفاعلن
لقد طرأ على هذه المقطوعة بعض الزحافات نجد منها:
أ- الإضمار: وتكرر 3 مرات.
ب- الوقص: وتكرر 13 مرة.
ج- الخزل: وتكرر مرة واحدة.

لقد جاء الشعر الحر وحرر الشاعر من قيود الوزن والقافية وترك الحرية الكاملة في تشكيل نصه الشعري بحسب الحالة التي يراها مناسبة لنقل صدق التجربة الشعورية، حيث تعتبر هذه الزحافات بمثابة خروج عن قوانين الشعر العمودي (وحدة الوزن + وحدة القافية) إلى وحدة التفعيلية وتنوع القافية، وهذا ما نلاحظه في قصيدة "الجدارية" حيث يكتسب الشاعر أبياتا غير متساوية وذلك تبعا للحالة النفسية والفكرة التي يريد إبلاغها:« لأن عالم العرب محدود وليس لديهم إلا القصيدة فلم تكن لديهم موسيقى بالمعنى الكلاسيكي ولا كتابة قصصية أو روائية ولا مسرح بل كان الشعر ديوانهم » [1]. وهذا ما جعلهم يتفننون في كتابته لأنه المنفذ الوحيد الذي يخرج منه الشاعر في مختلف مشاعره وأحاسيسه:« ولا يتردد (درويش) في القول أن "كسر الإيقاع بين حين وآخر ضرورة إيقاعية" وهو الذي أشار إلى الغاية من ذلك في ومن مضى حين قال في "الجدارية" لم أغير غير إيقاعي لأسمع صوتي واضحا »[2]. إن الشاعر في قصيدته هذه يوظف الإيقاع بالشكل الذي يرتاح له وبراه مناسبا لتبليغ تجربته وموضوعه وهذا ما لاحظناه عند تقطيع بعض أبيات القصيدة، وهذا الكسر للإيقاع أعطى نغما موسيقيا رائعا ترتاح له الأذن والنفس.

كما نجد أن النص يحوي الكثافات الصوتية بنوعيها الهابطة والصاعدة وهي بمثابة مرآة عاكسة لحالة وإحساس الشاعر.

وهذا ما ندركه حين قال:[3]

سأحلم، لا لأصلح أي معنى خارجي
بل كي أرمم داخلي المهجور من أثر
الجفاف العاطفي، حفظت قلبي كله
عن ظهر قلب، لم يعد متطفلا
ومدللا، تكفيه حبة "أسبرين" لكي
يلين ويستكين

---

[1] علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار الفارس، الأردن، ط1، 2006، ص 105.

[2] محمد القادر: جماليات الرمز والتخيل (أوراق نقدية في نصوص إبداعية)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص، ص 245، 246.

[3] محمود درويش: قصيدة الجدارية، مرجع سبق ذكره، ص 510.

الشاعر هنا ينقل لنا الحالة التي آل إليها قلبه بخاصة وحياته بعامة من ملل وضجر من هذه الحالة في صراع الموت الذي يطهر كل مرة في قناع آخر، فهو ينقل لنا هذه الحالة بصوت هادئ حزين.

أما في قوله:[1]

أنا لست مني أن أتيت ولم أصل

أنا لست مني أن نطقت ولم أقل

أنا من تقول له الحروف الغامضات أكتب تكن !

واقرأ تجد !

الشاعر هنا يحاول تصوير عزمه وإصراره على إثبات نفسه من خلال لغته وهو شديد التمسك بها وبحياتها فحياتها هي حياته وبقائها يعني بقائه فهي التي ستخلده وتبقيه بالرغم من فناء جسده.

[1] محمود درويش: قصيدة الجدارية، نفس المرجع السابق، ص 457.

خاتمـــــة

خاتمـــــة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبعد:

في ختام هذا البحث الموسوم الانزياح في قصيدة الجدارية (لمحمود درويش) نشير إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها بغية أن ينال هذا البحث ما يستحق من عناية واهتمام حيث يفترض أن يلفت الانتباه إلى الدور الذي كان يلعبه مفهوم الانزياح على مر العصور.

بخصوص ما توصل إليه البحث في فصليه (النظري والتطبيقي)، فقد تمثل في النتائج التالية:

– التأكيد على وجود العدول منذ وجود القلم الشعري وأم مصطلح الانزياح وافد إلينا من الغرب.

– الانزياح ظهر نتيجة تطوير اللغة وإعطاءها الحياة.

– ولعل قيمة الانزياح في أنه يرمز إلى صراع قار بين اللغة والإنسان وهو عاجز أن يسلم بكل طرائقها وهي عاجزة على أن تستجيب لكل حاجاته وأما الانزياح فهو احتيال على اللغة وعلى نفسها لسد قصوره وقصورها معا.

– الانزياح يخدم النص بإضفاء جمالية عليه ويخدم المتلقي بما يتركه من متعة نفسية وفكرية لديه.

– إن الشعر في حقيقته هو خروج عن اللغة المألوفة في حياة المتكلمين ومن هنا فإنه من المتوقع أن نجد خروقات كثيرة في الشعر الجديد، فالشعر هو موطن الانزياح.

– عرف العدول عند العرب القدامى بعدة أنماط أهمها: عدول المجاز، عدوا الضرورة، عدول الالتفات، والعدول الغامض.

– أما عند المحدثين فعرف نمطين، الانزياح الدلالي: وينقسم إلى انزياح استبدالي وآخر سياقي، أما الانزياح التركيبي فينقسم إلى انزياح نحوي وصوتي.

– إن قصيدة "الجدارية" تعكس بصورة واضحة أنواع الانزياحات بمختلف دلالاتها.

– تعرفنا في ثنايا قصيدة "الجدارية" على عدة دلالات ومعاني خلفتها أنواع الانزياحات وزادت من قوة تأثيرها في القراء ونقل حالة المبدع (محمود درويش).

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن جني أبو عثمان: الخصائص، تح محمد علي النجار، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط3، 1987.

2- ابن منظور: لسان العرب، ج14. تح خالد رشيد القاضي، دار صبح، واديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

3- أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

4- أحمد غالب الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

5- احمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2003.

6- أدونيس: الثابت في الإبداع والإتباع عند العرب، ج2، دار السياق، دط، دت.

7- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 79،اربد، ط1، 2013.

8- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر ابراهيم هاده، مكتبة أنجلو مصرية، دط.

9- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حماد دار الكندي، الأردن، ط1، 1998.

10- تمام حسان: الأصول، دراسة سيميولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو، فقه اللغة، البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، دط، 2000.

11- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

12- جون كوين: اللغة الشعرية، تر وتع أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000.

13- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

14- حميد حماموشي: تع: أحمد العلوي العبد لاوي، آليات الشعر بين التأصيل والتحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013.

15- خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، دراسة جمالية العدول، دار اليازودي، عمان، الأردن، ط1، 2011.
16- رابح ملوك: ريشة الشاعر، (بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008.
17- رَحْمَنْ غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004.
18- سليم سعداني: الانزياح في الشعر الصوتي، رائية عبد القادر نموذجا، إشراف: محمد مساوي، ورقلة، 2010.
19- صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيو ثقافية في دواوينه) من (1995- 2008)، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2013.
20- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، دت.
21- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992.
22- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: دار الشروق، ط1، 1998.
23- طلال فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
24- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008.
25- عبد الحليم محمد اسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011.
26- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة والنشر، تونس، ط3، دت.
27- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، ط2، دت.
28- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، 1968.
29- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ت ع، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.

30- عبد الله حمادي: الشعرية بين الإتباع والإبداع، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001.
31- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، دب، دط، 2003.
32- علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس، الأردن، ط1، 2006.
33- عماد الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، عمان، ط2، 2011.
34- الغدامي عبد الله: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نادي جدة الأدبي الثقافي، ط1، 1985.
35- فريدريك نوتشيه: آفول الأصنام، تر حسان بورقية، محمد الناجي، إفريقيا الشرق، ط1، 1996.
36- قدامة بن جعفر: نقد شعري، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط1، 1302.
37- مجهول المؤلف: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، تح صبحي حمودي، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003.
38- محمد إبراهيم: أجمل أشعار بدر شاكر السياب، دار الإسراء، الأردن، ط1، 2009.
39- محمد القادر: جماليات الرمز والتخييل (أوراق نقدية في نصوص إبداعية) دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2013.
40- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005.
41- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار لونجمان، القاهرة، ط1، 1994.
42- محمد نمر مصطفى : محمود درويش الغائب الحاضر، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2010.
43- محمود درابسة: : مفاهيم الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، عمان، ط1، 2010.
44- محمود درويش: قصيدة الجدارية، الأعمال الجديدة الكاملة، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2009.
45- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

46- ممدوح عبد الرحمان الرمالي: العربية والوظائف النحوية، دراسة في اتساع النظام والأساليب، دار المعرفة الجامعية، جدة، دط، 1996.
47- موسى ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2014.
48- موسى سامح ربابعة: الأسلوب والأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003.
49- نعمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي، أصوله، أثره في بنية النص، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2014.
50- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.
51- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث: دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994.

المعاجم:

مجهول المؤلف: المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمـــة:..... (أ- ب).
مدخــل:.....3
مفهوم الانزياح:.....5
أ- لغة:.....5
ب- اصطلاحا:.....5
الفصل الأول: مفاهيم وأنماط الانزياح:.....8
I. مفهوم العدول عند العرب القدامى:.....8
أنماط العدول:.....9
1- عدول المجاز:.....9
2- عدول الضرورة:.....10
3- عدول الالتفات: شعرية الحضور، شعرية الغياب:.....10
4- العدول الغامض وشعرية الغموض:.....12
II. الانحراف عند عبد القاهر الجرجاني:.....12
III. الانزياح عند الغرب:.....14
IV. الانزياح عند العرب المحدثين:.....15
بين العدول والانزياح:.....17
الانزياح والمعيار:.....19
V. شعرية الانزياح:.....20
VI. أنواع الانزياحات:.....22
1- الانزياح الدلالي:.....22
أ- الانزياح الاستبدالي:.....23
ب- الانزياح السياقي:.....24
2- الانزياح التركيبي:.....25
أ- الانزياح النحوي:.....26
أ-1- التقديم والتأخير:.....26
أ-2- الحذف:.....27
ب- الانزياح الصوتي:.....27

الفصل الثاني: تجليات أنماط الانزياح في قصيدة الجدارية:.....29
I. الانزياح الدلالي:.....29
II. الانزياح الاستبدالي:.....36
III. الانزياح السياقي:.....44
IV. الانزياح الدلالي:.....48
1- التقديم والتأخير:.....49
2- الحذف:.....52
V. الانزياح الصوتي:.....55
الخاتمة:.....61
قائمة المصادر والمراجع:.....62