الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 20 أوث 1955 بسكيكدة

كلية : الآداب و اللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي تخصص: نقد حديث و معاصر

شعرية الإنزياح في قصيدة الخروج من ساحل المتوسط لـ محمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي – نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين

- سماح فاحم
- لامية شنيور

اشراف أستاذ

د. محمد لعور

السادة أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	طارق بومود	أستاذ التعليم عالي	جامعة 20 أوث 1955	رئيسا
2	محمد لعور	أستاذ التعليم عالي	جامعة 20 أوث 1955	مشرف
3	حسين زروال	أستاذ مساعد " أ"	جامعة 20 أوث 1955	ممتحنا

السنة الجامعية 1443 هـ 1444 هـ الموافق 2022 /2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر و عرفان

شكرا لله قبل كل شرع شكرا يا الله

امتثالا لقوله صلى الله عليه و سلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

شكرا لكل من أعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد و نخص بالشكر الأستاذ المشرف د. محمد لعور الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه متعك الله بالصحة و العافية كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة و جهودهم القيمة

و جميع أساتذة و موظفي كلية الأدب و اللغات كلا بإسمه

إهداء

أهذي هذا البحث المتواضع إلى كل من عظم في عيني و سهرت أعينهم من أجل تكويني و تربيتي الولدين .

إلى كل من كانت له يد من بعيد أو قريب في كل مراحل تعليمي

إلى كل أخوتي و أخواتي و الأحبة إلى كل الأهل و الأقارب

لامية

إهداء

الحمد الله على نعمة التي لا تعد و لا تحصى أن من عليا بإتمام هذا العمل المتواضع ، أهدي هذا العمل إلى سندي الأول بعد الله

إلى من لا تعد فضائله قدوتي " أبي "

إلى نبع الحنان " أمي "

إلى رمز العطاء " عمتي حورية "

إلى عماتي (آمينة – عقلية ، شهرة)

إلى إخواني (معاذ ، عبد الحي ، عبد القدوس)

إلى أخواتي (طبيبة العائلة أسماء ، رمسياء ، آية ، دعاء) إلى عائلتي كلا بإسمه إلى صديقتي وزميلاتي .

سماح

المقدمة

مقدمة

تجاوز الأسلوبية المعاصرين قضية اللفظ و المعنى إلى الاهتمام بالمستوى الإبداعي للغة ، هذه الأخيرة التي ترتكز على ظاهرة الانزياح الذي يجعل من العبارة لوحة فنية عن طريق مجموعة من الاختراقات اللغوية و استعمالها بشكل غير مألوف و الخروج عن نمطها المعتاد متسببة في انحراف الكلام عن النفس و النمط المعتادين محققا بذلك الجمالية الشعرية هذه الأخيرة التي تعتبر ركيزة نقدية حديثة بتحقيق جمالية للنصوص الشعرية .

و قد وقع اختيارنا على هذه القصيدة كون محمود درويش من الشعراء المعاصرين الذين واكبت قصائدهم متغيرات العصر حيث أخرج نصوصه الشعرية في حلة جديدة و جعل من قصائده لوحة فنية تطغى عليها الانزياحات التي أكسبتها فنية و جمالياة ، كما أن محمود درويش صوت قوي في الساحة الأدبية بمحاكاته للواقع و كذا التزامه بقضايا الأمة العربية بصفة عامة و القضية الفلسطينية بصفة خاصة .

بالإضافة إلى اهتمامنا بالقضية الفلسطينية عند محمود درويش خاصة و الذي يعد من أبراز الشعراء الفلسطينين الذين حملوا على عاتقهم القضية ، جاعلا منها قضية عقائدية إسلامية تخص كل العالم و هذا ما أثار إعجابنا و فضولنا لدراسة هذه القصيدة

كما اعتمدنا في دراستنا على المنهج الأسلوبي نظرا لنوع الدراسة التي تتطلب هذا المنهج لاهتمامه بالمنظومة اللغوية و القيم الجمالية في بنية القصائد .

نهدف من خلال دراستنا لهذا الموضوع إلى الكشف عن الجمالية الشعرية في قصيدة محمود درويش و كذا تأثير الانزياحات في بناء القصيدة

و حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالية : إلى أي مدى أثر الانزياح في تحقيق الشعرية في قصيدة درويش ،(الخروج من ساحل المتوسط)؟ و هذا الأخير تترتب عنه تساؤلات جزئية – ما هي الشعرية ؟ و ما هو الانزياح ؟ و ماهي أشكال الانزياح ؟

و للإجابة عن التساؤلات المطروحة سابقا قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين

الفصل الأول : قسم نظري قمنا بتعريف كل من الشعرية و الانزياح عند الغرب و العرب و كذا أشكال الانزياح و مفهوم كل من التناص و الرمز .

أما الفصل الثاني قسم تطبيقي عمدنا إلى مستويات الانزياح في القصيدة من انزياح

و إيقاعي و انزياح تركيبي و دلالي ، كما تطرقنا إلى التناص و الرمز أما الإيقاعي فقد وقفنا فيه على الإيقاع الداخلي و الخارجي و من ثمة انتقلنا إلى المستوى التركيبي درسنا تجليات التقديم و التأخير و الحذف و الالتفات و في الجانب الدلالي تناولنا كل من الاستعارة و التشبيه و الكناية و كذا الحقول الدلالية و ماتحققه هذه العناصر من جمالية شعرية بالإضافة إلى التناص و الرمز التي وظفها الشاعر بكثرة في هذه القصيدة من أجل تحقيق الفنية و الجمالية في نصه الشعري

و لإثراء هذه الدراسة اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع نذكر منها : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد و يس و الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي و دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني .

أما عن الصعوبات التي واجهتنا هي نفس صعوبات التي تواجه كل باحث من صعوبة الاطلاع على جميع الكتب الملمة بالمادة العلمية المراد دراستها .

و في الأخير نأمل أن تكون قد وفقنا في دراستنا لهذا الموضوع و حققنا النتائج المرجوة من هذا البحث و أسهمنا بإضافة جديدة في حقل الدراسات الأدبية و النقدية كما لا ننسى أن نعبر عن خالص الشكر و وافر التقدير للأستاذ المشرف محمد لعور و جميع من قدم لنا يد العون و التوجيه خلال مسار انجاز هذا البحث .

الفصل الأول

الفصل الأول : مفاهيم نظرية

1- تعريف الشعرية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

- عند الغرب
- عند العرب

2- تعريف الانزياح

أ- لغة

ب- اصطلاحا

- عند الغرب
- عند العرب

3- أشكال الانزياح

1- الانزياح الايقاعي

2- الانزياح التركيبي

3- الانزياح الدلالي

4- التناص

5- الرمز

1- مفهوم الشعرية :

أ-**لغة** : جاء في المعاني اللغوية أن الشعرية مادة "شعر " و إذا رجعنا إلى المعاجم العربية لتحديد مفهوم هذا الجدر وجدنا أنها لا تختلف في تعريفها كلها تتفق في أن معنى " شعر" يدل على الدراية و العلم و المعرفة بالأمر أو الشيء و قد ورد في لسان العرب " شعر به، وشعر ، يشعر،وشعرا وشعرة،ومشعورة وشعورا ،وشعورة وشعرى ومشعوراء و مشعورا و ليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت و أشعره الأمر و أشعر به أعلمه إياه و تقول الرجل استشعر خشية الله أي اجعلها شعار قلبك و استشعر فلان الخوف إذا أضره و الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية وقائله شاعر و سمي شاعرا لفطنته و علمه"[1]

أما إذا ذهبنا إلى قاموس المحيط فقد وردت مادة " شعر "كتالي : " شعر به كنصر و كرم شعرا و شعورة و مشعورة و مشعورا على به و فطن له و عقله و أشعره الآمر به و أعلمه و الشعر غلب على منظوم القول ، لشرفه بالوزن و القافية و إن كان كل علم شعرا"[2]و كذلك في معجم الوسيط وردت مادة شعر فلان شعرا ، وبه شعورا أحس به و علم فلان : عليه في الشعر شعر فلان – شعرا : اكتسب ملكة الشعر فأجاده ، أشعر فلان الأمر بالأمر : أعلمه إياه شاعره ، باراه في الشعر"[3]

نستنتج مما سبق أن المعاجم تدلنا على المعاني التالية الدراية والعلم والفطنة والإحساس .

---

[1]-ابن منظور لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،1999 ، ج7 مادة (شعر) ص 131 – 132

[2]-الفيروز أبادي ، القاموس المحيط – مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة ، إشراف محمد نعيم العرقسوسي – الجزء 2 ،فصل الشين باب الراء ، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان ، الطبعة 2 ن 2005 م ص 58 .

[3]- المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، شعبان عبد العاطي عطية و آخرون ، مكتبة الشروق الدولية ، جمهورية مصر العربية ، ط4 ن 2004 م ، ص 484

ب– اصطلاحا :

الشعرية مصطلح قديم و حديث معا ، فقد كانت الهدف المنشود من طرف الشعراء و النقاد من خلال تحليها في العمل الأدبي حيث ظهرت لأول مرة عند أرسطو من خلال كتابه (poetiks) الموسوم بعنوان (فن الشعر) و الذي اعتمد فيه على نظرية المحاكاة لمعرفة فنية و جمالية اللإبداعات الأدبية ، فالشعرية كانت منذ القدم متعلقة بالبحث عن الجمالية في شتى الأعمال الأدبية و لقد تنوعت و تعددت التسمية لهذا المصطلح الغربي (poetiks) حيث ظهر العديد من المصطلحات كمقابل لهذا المفهوم من بينها نذكر : " علم الأدب الأدبية ، الشاعرية ، الإنشائية،بيوطيقا،بيوتيك،نظرية الشعر،فن الشعر ،الفن الإبداعي ، فن النظم ..."[1] على الرغم من هذا التعدد و الاختلاف في التسمية لهذه المصطلحات ، إلا أنها تصب في وعاء واحد يتمثل في مجال فنية و جمالية الإبداعات الأدبية

1–1 –الشعرية عند الغرب :

و لقد خاض في مفهوم الشعرية العديد من النقاد الغربيين و من بينهم :

- **رومان جاكوبسون:**

و يعود له الفضل الأكبر في تحديد مصطلح الشعرية إلى جانب الشكلانيين الروس ، ولقد لعب دورا كبيرا في تطوير مفهوم أدبية النص و ربطه بمفهوم الشعرية ، والشعرية عند جاكوبسون " هي وظيفة أو مسمى أو تفجيرا لعاطفة إنها تتجلى – أي الشعرية – لا في كون الكلمات و نحوها و معناه و شكلها الخارجي و الداخلي علامات لا مبالية للواقع ، بل من حيث كونها كلمات لها وزنها الخاص ، وقيمتها

[1]– حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، دارسة مقاربة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة 1 ، 1994 ، ص 13

الذاتية "[1] فالشعرية في نظره هذا تكمن في الكلمة ذاتها في تميزها و فرادتها و اكتسابها قيمة خاصة و ليست في كونها بديلا عن شيء ما في الواقع أو مجرد علامة دالة تختلف عن ما هو موجود في الواقع

- **جون كوهين :**

اعتبر الشعرية ظاهرة مترابطة و متماسكة , تقوم من الإنطلاق من الثوابت التحتية كما قدم تعريفا لشعرية بإعتبار أنها " علم موضوعه الشعر ، و كلمة الشعرية كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه كانت تعني جنسا أدبيا هو القصيدة التي تتميز بدورها باستخدامها للأبيات و لكن اليوم و على الأقل عند جمهور المثقفين أصبحت كلمة شعر تعني التأثر الجمالي الخاص الذي تحدثه القصيدة "[2] إذ أن الشعرية أصبحت تعني بذلك الأثر الذي يتهاوى منه الجمال بين طيات الأبيات الشعرية في القصيدة بإعتبار أن الشعر هو " علم الانزياحات اللغوية "[3] أي أنه ذلك الانحراف و المخالفة على مستوى التراكيب اللغوية لخلق عالم من الجمالية .

- **تزفيطان تودوروف :**

يرى أن الشعرية المعاصرة إنطلقت من اللغة للوصول إلى النص حيث يقول في هذه الفكرة حول علاقة الشعرية بالنص الأدبي " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي و كل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا دي بنية محددة و عامة و ليس العمل إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة ولدلك فإن هدا العلم لا يعني الأدب الحقيقي بل الأدب الممكن و بعبارة أخرى يعني بالخصائص المجردة التي تصنع

---

[1]–شوكة نبيل المصري ، مصطلح الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 2012 ص 72 .

[2]–جون كوهين ،نظرية الشعرية بناء لغة الشعر " ت .ر أحمد درويش دار غريب لطباعة و النشر و التوزيع ط 2000 ص 29 .

[3]–جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ت ر ، محمد الولي و محمد العمري ، دار تويفال – المغرب ، ط1 ،1986 ص 16 .

قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية "[1]بإعتبار أن الشعرية لا تتعامل مع الجانب الحقيقي إذ تبحث عن الممكن و عن الاحتمالات الدلالية التي يمكن أن تضمها الظاهرة الأدبية أي الخصائص التي تحكم هذا العمل الأدبي .

1-2-الشعرية عند العرب :

كما نجد أن العرب القدماء قد أشاروا إلى الشعرية لكنهم لم يضبطوا المصطلح كما ضبطه النقاد العرب المحدثون عند ترجمته من الغرب

- **ابن سلام الجمحي :**

يرى أن " الشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات و يثقفه اللسان "[2] و هنا يخبرنا ابن سلام الجمحي أن الاحساس بالخصائص المميزة للعمل الأدبي هو من إختصاص أهل العلم بالنقد فإقرار الجودة لن يتم بدون نقاد من أهل العلم .

- **عبد القاهر الجرجاني**

تتحدث عن الجمالية التي يحدثها النص الجيد بقوله : " لم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده و يتفقد ما يتداخلك من الإنزياح و يستحقك من الطرب إذا سمعته و يؤكد على ذلك في موضع أخر بقوله : تم أحسست في نفسك عنده هزة و وجدت طُربة تعلم أنه إنفراد بفضيلة لم ينازع فيها "[3] فهذا الطرب و الإنزياح الذي يخلفه النص المسموع يجسد القيمة الشعرية له ، كما تحدث عبد القاهر الجرجاني عن مصطلح الشعرية من خلال نظرية النظم التي يؤكد فيها على جمالية النصوص التي لا تأتي المبدع إلا من خلال أحكام النظم " الذي تجتمع فيه عناصر عدة

---

[1]-ترفيطان تودوروف ، الشعرية ، ت ر، شكري المبخوث و رجاء سلامة ، مطبعة سبع ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990 ، ص23 .

[2]-ابن سلام الجمعي ، طبقات فحول الشعراء ، ت ر ، محمود محمد شاكر ، ج 1 دار المعارف ، القاهرة ، ص 273 .

[3]-توفيق الزبيدي ، تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس للنشر ، شارع عبد الرحمان عزام . تونس ، ط1985 ، ص 94 -10 .

تضمن سلامته و تألقه ، ومن هنا كان التركيز على النواحي الجمالية للشعر بمثابة تأكيده على شعرية الكلام و تأثيره الفاعل في الملتقى "[1]

- **حازم القرطاجي :**

لقد شكل الفهم الأرسطي لأهمية التخيل المرتكز على دروب البلاغة الأساس النظري عند النقاد العرب القدماء في بحثهم لموضوع الشعرية حيث نجدها عند حازم القرطاجي " هي نظم أي لفظ كيفما اتفق نظمة و تنظيمه أي غرض أتفق على صفة اتفق لا يعتبر ذلك قانون و لا رسم موضوع "[2]

يرى هذا الاخير أن الجمالية في الشعر منظما للألفاظ و الأغراض بصورة اعتباطية ، إذ يبحث عن قانون أو رسم موضوع كما يضع للشعر وضوحا و صدقا و جمالا

- **عز الدين إسماعيل :**

يعد عز الدين إسماعيل من النقاد العرب الذين لديهم رؤية خاصة للشعرية تنطلق من مفاهيم المدرسة النفسية المعاصرة التي تدرس الشعر بأبعاده الفنية ومفاهيمه و نادى بالتطور و نظر إلى التراث برؤية حديثة .

البناء و الإلتحام و التوافق "[3] لقد حصر بمفاهيمه هذه الجمالية و الفنية في جنس الشعر التي يحققها البناء و الإلتحام للغة و الإيقاع و الشكل الخارجي أي ، محددات البناء الشعرية

---

[1]–سعاد بولحواش : شعرية الإنزياح بين عبد القاهر الجرجاني و جون كوهن مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي ، إشراف د. محمد زرمان تخصص نقد أبي كلية الأدب و اللغات الاجنبية قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، السنة 2011/ 2012 م/ 1432 -1433 هـ.

[2]– حازم القرطاجي : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار العرب الإسلامي ، ط3 ، 1986 ، ص 71

[3]– ينظر بشير تاريوت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دراسة الاحول و المناهج ، عالم الكتب الحديث للأردن ط1 ، 2001 ، ص 342 -344 .

- **كمال أبوديب :**

ربط مصطلح الشعرية بمفهوم جديد هو الفجوة أو مسافة التوتر و يقصد به " هو ذلك الفضاء الذي ينشأ من إقتحام مكونات الموجود ، او اللغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه رياكبسون نظام الترميز ، لاسيما و أنه إستند في تأسيسه لمفهوم الشعرية إلى مفهومين نظريين هما (العلائقية و الكلية) ، فالمقصود بالعلائقية هي أن الشعرية خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا "[1] فهذه العلاقات تنمو و تتداخل فيما بينها لتتحول إلى فاعلية شعرية و مؤشرا على وجودها كما تظهرها البنية الكلية للنص ، وليس في الجزء منفردا ، فشعرية كمال أبو ديب شعرية لسانية ترتكز على مفهوم الفجوة (مسافة التوتر) التي تمثل ذلك المفهوم الذي يدفعنا للبحث المستمر و المتواصل على خفايا المعاني و مكنوناتها الباطنية المستترة في المنجزات الذهنية .

- **عبد السلام المسدي :**

يرى أنم هناك تشابها كبيرا بين الشعرية و الأسلوبية خاصة في نشأتها حيث " يعتبر أن الشعرية أقرب ما تكون إلى الأسلوبية التي تنفي عن نفسها كل نزعة معيارية و تعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح و التهجين "[2] فكل من الشعرية و الأسلوبية تعمل على فحص التجارب الشعرية أوالنثرية و قد استعمل المسدي مصطلح الإنشائية ليدل به عن الشعرية حيث يقول :"إن الدلالة الأصلية هي الخلق و الإنشاء التي تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تنوعت أشكالها"[3] فالإنشائية وحدها القادرة على الخلق و الإبداع و التي تقوم بضبط الأدب و صقله و تحديد أشكاله و وضع قوانينه و مبادئه .

---

[1]-كما أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1987 ، ص14.

[2]- عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، 1982 ، ص45 .

[3]-السابق نفسه ، ص45 .

- **أدونيس (علي أحمد سعيد)**

أكد على وجود صلة بين الشعرية و الحداثة و الشعرية حسبه تكمن " هنا في الكشف عن طاقات الإنسان و عن رغباته المكبوتة و في تفجيرها بحيث تزول الهوة التي تفصل بين إنفعاله و فعله بين رغبته و قدراته تكمن كذلك فيما يفترضه هذا التفجير أعني تهديم الحواجز التي نغلق فضاء الحرية"[1] بمعنى أن الشعرية تتجلى في إطلاق العنان للذات المبدعة و تفجير كل طاقاتها اللامحدودة كما عمل أدونيس على إبراز السر الجوهري للشعرية و تبيان ماهيته و تلمس ذلك من خلال قوله: " وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم و أشياء و أسماء جديدة لتراها في ضوء جديد للغة هنا لا تبتكر الشيء وحده و إنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره"[2] إذا ، ما يضع الحسن و الجمال و التميز داخل الكلام هو الإنحراف عن الكلام و الإتيان بضد الكلام من أجل خلق تعابير جديدة تصنع نفسها بم تقدمه من جديد .

[1]- علي أحمد سعيد أدونيس : الشعرية العربية ، دار الداب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989 ، ص 62 .

[2]-المرجع نفسه ، ص78.

2-مفهوم الانزياح :

أ-لغة : جاء في لسان العرب بمعنى "زاح الشيء يُزيح زيحا و زُيوحا وزِيوحا وزيحانا .وانزاح دهب و تباعد ، و أزحته و أزاحه غيره و في التهذيب الزيح :ذهاب الشيء تقول قد أزحت علته فزاحت و هي تزيح و قال الأعشي :

و أرملة تسعى بشعث كأنه *** و إياهم ريد أحنت رئالها

هنأنا. فلم تمنن علينا فأصبحت *** زخية بل و قد أزحنا هزالها[1]

كما جاء في تاج العروس أن الانزياح من نزح الشيء (كمنع – وضرب) و ينزَح و ينزِح (نزحا) إذًا (بَعُدَ) كانتزح انتزحًا[2]

كما ورد في مقاييس اللغة لابن فارس " زيح و هو زوال الشيء و تنحيه يقال زاح الشيء يزيح إذ ذهب و قد أزحت علته فزاحت و هي تزيح"[3]

كما جاء في معجم الوسيط فهو من "(نزح) نزحا و نزوحا : بعد يقال : نزحت الدارُ و البئرُ قل ماؤها أو نفِذ و القوم : نزحت آبارهم و البئر و نحوها نزحا فرغها حتى قل ماؤها أو نفذ (نُزح) بفلان : غاب عن بلاده غيبة بعيدة (أنزح) الشيء : أبعده و البئر: نزحها (انتزح) ابتعد "[4]

ب-إصطلاحا :

يعمل الإنزياح على خرق قواعد اللغة و من ثمة تأويلها للآن " الإنزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة

---

[1]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، مج 4 ، ط4 ، دار صادر بيروت ص86 .

[2]محمد مرتضى بن الحسيني الزبيدي (تاج العروس) مادة (ن.ز. ح) تح : عبد المنعم خليل إبراهيم و كريم سيد محمد محمود ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ،ط1 ، 2007 . ج7 ن ص96.

[3]-أحمد ابن فارس ، مقاييس اللغة ، ج3 ، تح عبد السلام محمد هارون ، إنجاز الكتاب العرب دمشق س 2002 ، ص39 .

[4]-أحمد حسن الزيات و آخرون –المعجم الوسيط المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع اسطنبول تركيا ، د.ط.د.ت ، ج1 ، ص 913

لتأويل النص و تعدديته"[1]

أي أن الإنزياح يعمل على خرق نظام اللغة بإستعمال مفردات و صور بعيد عن ما هو معتاد و مألوف و من ثمة تأويلها من أجل بناءها من جديد و هو " خروج عن المألوف أما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى و بدرجات متفاوتة "[2]

أي خرق قواعد اللغة و الخروج عن المعيار اللغوي و تلاعب باللغة و إعادة بنائها و ترتيب مفرداتها ما يكسبها قوة جدب للمتلقي و يجعلها ذات معنى و دلالة فتظهر في أجمل حلة لغوية و دلالية .

" و للإنزياح أهمية كبيرة في الدراسات النقدية و اللسانية عند العرب و الغرب فقد خطى بدراسات مستفيضة في بابه و إذا وفقنا على التعريفات التي أثبت له نجدها تختلف بإختلاف مشارب منظريها "[3]

2-1- عند الغرب :

بالرغم من أن الإنزياح مصطلح نقدي حديث النشأة إلا أن بوادره ظهرت مع أرسطو و الذي ميز بين لغة التخاطب و الشعر.

" ميز أرسطو بين لغة عادية مألوفة و أخرى غير مألوفة و أقر أن لغة الشعر هي غير لغة التخاطب"[4]

---

[1]-نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1 ،دار هومة الطباعة النشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2007 م .

[2]-يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار الميسرة للنشر و التوزيع عمان الأردن ، ط2 ، 2010 ص 175 .

[3]-أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه. ل. م.د في الشعرية العربية و النقد الأدبي بعنوان الإنزياح في الشعر العربي الحديث أمل دنقل و محمود درويش نموذجا ، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس ،كلية الأدب و اللغات و الفنون ، قسم اللغة و الأدب العربي إشراف الأستاذ الدكتور بلحاج كاملي ، إعداد الطالب النعاس سعيداني

[4]- أرسطو طاليس ، فن الشعر تر : عبدالرحمان بدوي ، دار الثقافة ، د.ا.ط بيروت لبنان ، ص61 .

- **الإنزياح عند جون كوهين :**

برز مفهوم الإنزياح على يد الناقد الفرنسي جون كوهين حيث يرى " أن الشعر إنزياح عن المعيار و هو قانون اللغة و كل صورة تحذف قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها ..."[1]

- **الإنزياح عند رولان بارث:**

يرى رولان بارت أن الإنزياح يحدث نتيجة إبتعاد معنى الكلمة عن المعنى المعجمي و إختراق القواعد و الأنظمة اللغوية " الإنزياح يحصل في كل مرة لا إحترم فيها ما هو كل ... وفي كل مرة أفقد فيها الكلام الإجتماعي و اللهجة الإجتماعية[2]

و النص عند بارت "كيان متحول يقوم الإنزياح و الخروج عند حدود القواعد و القوانين المتعارف عليها و المتداولة و يجد في هذا الإنزياح متعة تستمد من هجرة الصيغ و العبارات البديهية الجاهزة التي في رأيه تصيب بالملل و الغثيان فنحن نصاب بالغثيان طالما يصبح ارتباط كلمتين هامتين أمرا بديهيا و ما إن يصبح شيء ما بديهيا حتى أهجره تلك هي المتعة"[3]

- **الإنزياح عند ميخائيل ريفانير :**

يقول صلاح فضل " إن مفهوم الإنحراف لقي تطورا جدريا على يديه إذ أنه إستخلص منه مقولة التضاد البنيوي "[4]

---

[1]–جون كوهين : بنية اللغة الشعرية تر : محمد الولي و محمد العمري ،دار تويقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، س1986 ص 16 .

[2]–رولان بارت : لذة النص : تر مندر عياشي ، دار لويسي ، باريس ط1 ، د.ت ، ص 13 .

[3]–المصدر نفسه ، ص 26 .

[4]– صلاح فضل – علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، مؤسسة مختار القاهرة 1992 ، ض160 .

حيث ينتج عند هذا الإنحراف علاقة بين العنصرين المتصادمين و هنا يكمن دور القارئ في إستكشاف السياق الأسلوبي للنص .

و الإنزياح عنده هو " الخروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه "[1]

و هو خرق القواعد و استعمال ألفاظ و صيغ مجازية .

- **عند بول فاليري :**

يرى بأن الإنزياح هو إنحراف عند الكلام المباشر أي غموض معنى الكلام و هذا ما يجعل العمل الأدبي منفتحا عن التأويلية و تعدد القراءات " إن كل عمل مكتوب ، وكل إنتاج من إنتاجات اللغة يحوي آثارا أو عناصر مميزة لها خصائص سوف ندرسها فعندما ينحرف الكلام إنحرافا معينا عن التعبير المباشر ... و عندما يؤدي بنا هذا الإنحراف إلى الإنتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العلمي الخالص ، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفنية و نشعر أننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور و النمو ، وهذا إذا ما تطور فعلا و إستخدام ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني"[2].

تكمن أهمية الإنحراف هنا في الإرتقاء بالعمل الأدبي عن طريق لفت إنتباه القارئ إلى جوهر العمل عن طريق التآثير الفني

[1]-عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية الدار العربية الكتاب ط3 ، س 1982 م، ص 103 .

[2]-أحمد محمد ويس : الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 87 .

2-2- عند العرب

- **الإنزياح عند ابن جني :**

عرف عنده بمصطلح العدول في حديثه عن قضية اللفظ و المعنى " من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد حالة"[1] حيث يرى أن مخالفة المألوف من اللفظ ينتج تنوع في المعنى .

كما تحدث عن ظاهرة العدول من خلال تحول الكلام الحقيقي إلى مجازي فيقول " إنما يقع المجاز و يعدل إليه عن الحقيقة معان ثلاثة و هي الإتساع و التوكيد و التشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البحتة"[2]

- **الإنزياح عند عبد القاهر الجرجاني :**

صنف الكلام إلى صنفين حيث يقول : " اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين قسم تعزى المزية و الحسن فيه إلى اللفظ. و قسم يعزى ذلك فيه إلى النظم فالقسم الأول (الكناية) (والإستعارة و التمثيل الكائن على حد الاستعارة) و كل ما كان فيه على الجهلة ، مجاز و إتساع و عدول باللفظ عن الظاهر فما من ضرب من هذه الضروب إلا و هو إذا وقع على الصواب و على ما ينبغي واجب الفضل و"المزية"[3]

كما قدم في كتابه " أسرار البلاغة " و من المذكور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الإشتياق إليه ، ومعاناه الحنين نحوه كان نيله أحلى و الميزة أولى فكان موقفه من النفس أجل و ألطف و كانت به أضمن و أشغف و هذا خلاف ما عليه الناس ألا تراهم قالوا إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظة إلى سمعك"[4] .

---

[1]- ابن جني أبو الفتح عثمان : الخصائص – تح – محمد على النجار ، دار الهدى الطباعة و النشر بيروت ، ج3 ، ص 270 - 271 .

[2]-المرجع نفسه ص267 .

[3]-أبوبكر عبد القاهر ابن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح أبوفهر محمد شاكر ، مكتبة الخانجي القاهرة مصر ط5 ، 2004 ، ص 429 -430 .

[4]- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة – تح محمد الفاضلي – المكتبة العصرية بيروت ، ص105.

- **الانزياح عند عبد السلام المسدي :**

يقول في كتابه " الأسلوب و الأسلوبية " أن جل التيارات التي تعتمد على الخطاب أساسا تعريفيا للأسلوب تكاد تنصب في مقياس تنظير هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما و يتمثل في مفهوم الإنزياح lecart و لكن إستقام له أن يكون عنصرا قارا في التفكير الأسلوبي فلأنه يستمد دلالته مع الخطاب الأصغر كالنص و الرسالة و إنما يستمد تصوره في ذاته إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة فكما لا نتصور الكبير إلا في طباق مع الصغير فكدالك لا نتصور إنزياحا ألا عن شيء ما وهدا المسار الأصلي الذي يقع عن الخروج و إليه ينسب الإنزياح هو في حد ذاته متصور نسبي تذبذب الفكر اللساني في تحديده و بلورة مصطلحه فكل يسميه من ركن منظور خاص و قد اصطلحنا عليه فيها مضى من بحثنا بالإستعمال النفعي للظاهرة للسانية مختارين في ذلك تسميته الشيء بوظيفة العملية و غائيته الواعية "[1].

- **الإنزياح عند يمني العيد :**

يرى بأن الإنزياح يدل على الإبتعاد هذا الأخير الذي ينتج نتيجة توظيف تقنيات لغوية كالإستعارة و المجاز و التعبير بشكل غير مألوف "البعد عن مطابقة القول للموجودات مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبية التي تحدد كأنماط غير مباشرة ، هذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عديدة ، أو بتقنيات لغوية جديدة مثل الإستعارة و التشبية و الإيماء و التخيل ... ليس الإنزياح مجرد تنويع على المعنى بل هو إيصال رؤية الشاعر المختلفة لعالمنا الواحد ، أي أنه يخص نظرية الشعر فالشعر استنادا إلى مفهوم الإنزياح لا يمكنه أن يكون التعبير الأمين أو الصادق لكون غير عادي ، بل هو التعبير غير العادي لكون عادي"[2]

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، ص77 .

[2]–العيد يمني : في القول الشعري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، س1987 ، ص 20.

3- أشكال الإنزياح

3-1- الإنزياح الإيقاعي :

الصوت وسيلة تواصل بين أفراد المجتمع وفق لغة معينة و إيقاع معين يهتم بالوزن و الإيقاع بإعتباره أساسا من أسس الأسلوبية التي تهتم بالألفاظ و الحروف و النغمة و دلالة الأصوات و مخارجها " فالأسلوبية الصوتية تدرس جرس الألفاظ و الحروف و تهتم بالنغمة و التكرار ورد الكلام بعضه و إشباع أنواع التوازن المختلفة مثل توازن الألفاظ و التراكيب و الأسجاع ، و توازن الفواصل و إنضباط القوافي وفق الأسلوب الذي يجعل منه رنينا موسيقيا يتجاوز وظيفته الدلالية "[1]

نجد في الإنزياح الإيقاعي تفاضل بين الإيقاع و العروض فيجعل الإيقاع أكثر شمولا من العروض " الإيقاع أوسع من العروض و مشتمل عليه"[2] أي أن الإيقاع أعمق من العروض فهو يهتم ببنية النص و يدرسها دراسة عميقة على عكس العروض الذي يدرسها دراسة سطحية و يمكن الانزياح الإيقاعي الشاعر من تجاوز اللغة العادية

و ينقسم الإيقاع الشعري إلى قسمين

- إيقاع شعري خارجي
- إيقاع شعري داخلي

[1]- خيرة حمزة العين : شعرة الانزياح دراسة في مجال العدول مؤسسة المادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع ، الاردن ط1 ، سنة 2011 ، ص04 .

[2]-محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ج 3 ، الشعر المعاصر ، ص105 .

- **الإيقاع الشعري الداخلي :**

هو " إيقاع غير مرتبط بالوزن يتأسس على توظيف المادة الصوتية بصورة تتنوع من النص إلى أخر و من منعرج إلى آخر داخل النص ذاته"[1]

هنا يكون الكاتب حرا في تشكيل و بناء النص من خلال الإنزياحات التي تخرج عن اللغة الطبيعية و ينقسم إلى قسمين :

أ-الإنزياح الفونيمي

و هو علاقة علامة بأخرى في ذات السياق و هذا ما ركز عليه فرديناند دوسوسير في دارسته لعلاقة اللغة بالمادة الصوتية " لكون الأصوات ذات علاقة حميمية بالمعنى. إن كل تأليف صوتي تنتج عنه دلالة معينة "[2] ومنه فالدلالة و الصوت يجعلنا المعنى واضح و جلي و تنتج هنا علاقة تكاملية بين البنيتين الصوتية و الدلالية

ب- الإنزياح المونيمي:

يعتبر المونيم المولد لظواهر الصوتية " وكل هذه الظواهر تدخل تحت ما يسمى بالتوازي"[3]

كما تنتج عنم هذه الظواهر موسيقي داخلية شعرية فيصبح النص الشعري متوازي

- **الإيقاع الشعري الخارجي :**

أ- **الوزن:** يعرف أنه " الروح التي تكهرب المادة الأدبية و تصيرها شعرا فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور و عواطف ، لا بل إن الصور و العواطف لا تصبح شعرية بالمعنى إلا إذا لمستها أصابع الموسيقي و نبض في

---

[1]- فاطمة محمد عبد الوهاب : في البنية الايقاعية للقصيدة العربية (قراءة في نصوص موريطانية) دار المعرفة دب ، د ط 2004 م ، ص24 .

[2]- حسين الغرفي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص149 .

[3]-المرجع نفسه ، ص155.

عروقها الوزن"[1] أي أن الوزن هو روح النص الشعري فالقصيدة الشعرية لا تخلو من الأوزان و إلا فقدت شعريتها بإعتبار أن الوزن و الموسيقى يعبران عن العواطف المراد إيصالها من خلال القصيدة

ب- **الوقفة** : وهي "الوقوف على نقطة عند نهاية الجملة المفيدة كما هو معروف في النثر و ما دام الوقوف يختلف في الشعر عن النثر فلا بد أن يخضع لنظام الإيقاع الدائري"[2]

أصبح الخطاب الشعري يعي نفسه أكثر فشغل آليات فنية لم تكن متاحة سابقا كالوقفة الوزنية هذه الأخيرة التي تنقسم إلى ثلاثة أنواع :

- الوقفة الثلاثية
- الوقفة العروضية
- الوقفة الدلالية

-الوقفة الثلاثية : هي الوقفة التي تتوفر فيها العناصر الثلاث لبناء الجملة (النحو – الإيقاع –الدلالة)

مثال

يوم أن كنا صغارا

نمتطي صهوة المرح

إلى شط الأمان كنت طفلا لا يعي معنى الهوى

و أحاسيسك مرخاة العنان[3]

-الوقفة العروضية : ظهرت نتيجة إنزياح الشاعر العربي المعاصر عن الوقفة الثلاثية معتمد على العروض و الوزن .

---

[1]- نازك الملائكة : قضايا الشعر ، دار الملايين ، بيروت ، ط5 ،1978 م ، ص 224.

[2]- عبد الرحمان نيرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، ط1 ، القاهرة 2003 م ، ص109 .

[3]- أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص 72.

مثال :

لننسى الذراع الذراع التي غادرتها

و ينسى القتيل القتيل و تنسى الدروب

حظوظ الجهات

هدوء فما من هدير و ما من أزير

و ما من لغات[1]

–الوقفة الدلالية : هنا يبتعد الشاعر عن التركيب التقليدي للأبيات القصيدة أي التركيز على الدلالة و المعنى .

مثال :

لا تبك عينك أيها المنسى من متن الكتاب

لا تبك عينك أيها العربي و أعلم أنه

في القدس من في القدس لكن

لا أرى في القدس إلا أنت[2]

ج– القافية : هي عنصر من عناصر بناء القصيدة إيقاعيا و دلاليا فالقافية لازمة من لوازم الشعر العربي القديم و التي تم الإستغناء عنها أو إسقاط شروط وجدها في القصيدة في الشعر العربي الحديث و الإلتزام بالقافية المتحررة فقط ، وهكذا تكون القافية عنصرا من عناصر بناء النص الشعري الذي لم تعد فيه القافية موحدة ... و كما أن

[1]– سميح القاسم : عجائب فأنا الجديدة ، ص 6.

[2]–تميم البرغوثي ديوان " في القدس " ، ص12 .

البيت لم يعد موحدا في الشعر المعاصر فإن القافية هي ذاتها لم تعد موحدة ، بل لا مجال لقراءتها إلا ضمن الممارسة النصية"[1]

3-2- الإنزياح التركيبي :

يدرس الجانب النحوى " النحو هو الركيزة التي يسند إليها الدلالة ، فمبجرد ما يتحقق الإنزياح بدرجة معينة عن قواعد ترتيب و تطابق الكلمات تذوب الجملة و تتلاشى قابلية الفهم ، بمعنى الإنزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات[2].

و منه فإن دلالة المعنى تتضح إذا اتضح الجانب النحوي كما أن النحو يحافظ على المعنى إذ ما تحقق الإنزياح في جملة ما.

كما يعرف التركيب بـ " تنضيد الكلام و نظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي "[3] منه فهو يقوم على تحليل و تنقيب البنى الأسلوبية من تناسق و إتساق بين جمل النص عن مخالفة الترتيب المألوف ، كالتقديم و التأخير و الحذف و من صور الإنزياح التركيبي نجد:

- **التقديم و التأخير :**

هو عملية خرق لنظام معين في ترتيب الجملة العربية المعتاد عليه كالترتيب الزمني و يكون لغرض إثراء المعنى لجعل القارئ أكثر تركيز في تركيب النص " الجملة في العربية تخضع لنظام معين في ترتيب مفرداتها ، وقد قسمها النحاة إلى مسند و مسند إليه و متعلقات الإسناد ، و إذا كان في الجملة العربية نظام مثالي في ترتيبها ، فإن هذا النظام ليس مقدسا لا يجوز المساس به ، فثمة تغيرات تطرأ على طريقة الترتيب بحيث يقدم عنصرا و يؤخر عنصر"[4]

---

[1]-محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ج 3 ، ص 140 -141

[2]- جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ص178 .

[3]-نور الدين السند : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج1 ، ص 168 .

[4]- فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية " مدخل نظري و دراسة تطبيقية " ص203 .

و منه فالجملة العربية قابلة للتغيرات كالتقديم و التأخير بشرط أن تخدم المعنى و تحافظ عليه و يكون التقديم و التأخير في النحو على شكل تقديم الخبر على المبتدأ و الفاعل على الفعل

- **الحذف** : هو الخروج عن المعتاد من خلال الإنحراف في التعبير فهو من بين أهم القضايا التي عالجتها الأسلوبية البلاغية و النحوية و تغني بها النقاد " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخد ، عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، و أتم ما يكون بيانا إذا لم تبن"[1]أي أن الحذف يزيد من جمال التعبير و يزيده إفادة ما يجعل القارئ يتفاعل مع النص المطروح و يحاول فهم و تخيل ما تم حذفه و للحذف ثلاثة أقسام :

- حذف مفرد
- حذف جملة
- حذف أكثر من جملة

- **الإلتفات** :

هو " التحول من معنى إلى أخر أو من ضمير إلى غيره أو من أسلوب إلى أخر"[2] و يستعمل الإلتفات من أجل تضليل القارئ و مراوغته فينتقل الكاتب من كلام إلى آخر و شخص إلى آخر بدون لفت الانتباه .

مما يجعل القارئ يشعر بالتجديد فلا يشعر بالملل من التكرار

[1]- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص146 .

[2]-فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية " مدخل نظري و دراسة تطبيقية ص 283 .

3-3 -الانزياح الدلالي :

يعد الإنزياح الدلالي أسلوبا من أساليب الأداء غير المباشر يتم بطرق مختلفة و يستحضر ألوانا بلاغية عديدة كالتشبيه و الكتابة و الاستعارة ... و تعد هذه الأخيرة جوهر هذا الإنزياح.

- **الإستعارة :**

فهي " نقل العبارة عن موضع إستعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه أو تأكيده و المبالغة فيه و هذه الأوصاف موجودة في الإستعارة المصيبة"[1]

إذا نستنتج أن الإستعارة هي وضع الألفاظ في غير معناها من أجل الحصول على معنى جديد دو فائدة ،أكبر من إطلاق اللفظ كما هو دون ذلك الوضع الجديد.

بالإضافة إلى الإستعارة هناك العديد من الألوان البلاغية الأخرى التي توظف في الإنزياح الدلالي

- **التشبيه :**

التشبيه من أكثر الأنماط البلاغية إستعمالا حيث يقوم على علاقة المشابهة و التمثيل و يعرف على أنه إلحاق " أمر المشبه بأمر المشبه به " في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة الكاف و كأن ما في معناها لإيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز و الإختصار فمثلا إذا قلت علي كالأسد كان الغرض أن نبين حال علي و بأنه متصف بقوة البطش و شدة الحواس و عظيم الشجاعة فقد صار هذا القول أكشف و أبين القصد من قولك : علي شجاع[2]

---

[1]- أبو هلال العسكري الصناعتين (الكتابة و الشعر) تحقيق علي محمد اليحياوي و أبو الفضل إبراهيم ، دار إيحاء الكتب العربية ، ط1 ، 1952 . ، ص258 .

[2]-أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،2000 .، ص 259 .

- **الكناية :**

تدخل الكناية في علم البيان و تعني إطلاق لفظ و الرغبة في إيراد معنى أخر غير معنى اللفظ الظاهر فهي " أن يكنى عن الشيء و يعرض به و لا يصرح على حسب ما عملوا باللحن و التورية عن الشيء"[1]

إذا فهي صورة بيانية كيفيتها العدول عن التصريح بصفة معينة مع الإشارة إليها فقط .

- **الحقول الدلالية :**

تعتبر الحقول الدلالية إحدى الأركان الأساسية التي يعمل عليها الإنزياح الدلالي لأن الشاعر سوف يستعمل أثناء كلامه ما لديه من رصيد مفرداته ، هذا الرصيد المخترق هو عبارة عن مجموعة من الحقول الدلالية و يعرف الحقل الدلالي " على أنه مجموعة من الكلمات المرتبطة ترتبط دلالتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها و عرفها أولمان Ulmann ..... بقوله :" هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن جمال معين من الخبرة"[2]

[1]- أبو هلال العسكري : الصناعتين (الكتابة و الشعر) ، تحقيق علي محمد البجاوي و أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1952 ، ص368 .

[2]-أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهر ة ، مصر ، ط5 ، 1998 ، ص79 -80 .

3-4 –تعريف التناص :

أ–لغة : جاء في لسان العرب في مادة تنصص " النص : رفعك الشيء ، نص الحديث ، نصا رفعه و كل ما أظهر فقد نص"[1]

أما في أساس البلاغة فنجده : نصص و إنتص السنام : إرتفع و انتصب"[2] و ورد في القاموس المحيط: " نص نافته : استخرج أقصى ما عندها من التسيير و الشيء حركة و نص المتاع : جعل بعضه فوق بعض و نص الشيء أظهره"[3]

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن التناص يحمل دلالات متعددة إلا أنه ظل غائبا في لغتهم النقدية و ذلك لأنه صعب عليهم اشتقاق كلمة تناص .

ب–إصطلاحا :

يعد التناص مصطلحا نقديا حديثا أريد به تعالق النصوص و تقاطعها و قد أطلق عليه النقاد العرب القدماء تسميات عديدة مثل السرقات الشعرية ، التضمين ، النحل و غيرها من الأسماء " و مفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس و بالضبط مع ' شلوفسكي) الذي فنق الفكرة ثم أخدها عنه باختين الذي حولها إلى نظرية حقيقية ، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ثم أخدته (جوليا كريستيفيا) لتمضي به أشواطا واسعة في

[1]– ابن منظور لسان العرب : تحقيق عبد السلام هارون ، دار صادر ، ط3 ، بيروت ، 1994 ، ص97 مادة (خصص) .
[2]–الزمخشري كأساس البلاغة ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان 1998 ، ص 275 . مادة (خصص).
[3]–الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت لبنان ، 1999 ، ص 188.

دراستها النقدية"[1] و تعد كريستيفا الرائدة الأولى في وضع مصطلح التناص سنة 1966 : " فقد تمكنت من تحويل مفهوم الحوارية إلى نظرية متماسكة ، تحدد أوليات التناص"[2]

يتضح مما سبق أن التناص : هو أن يتضمن نص أدبي أفكار و معارف سابقة عليه و تندمج الأفكار و النصوص السابقة مع النص الأصلي لتشكل نصا موحدا و متكاملا .

- **أقسام التناص :**

أ- التناص الداخلي :

يكون عندما يتفاعل نص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب الذين يعاصرونه سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية " و لا يعني تفاعل النص هنا أن نصا يضمن بنيات نصية لكتاب معاصرين له فهذا وارد و ممكن و لكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج و تتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة تتصل بالموقف الكتابي و الممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب و هو يتموقف من تجربة معينة و يسعى إلى إنتاج نص معين"[3]

من هنا نرى أن هذا التناص يقتصر فقط على إنتاجات المؤلف غذ نجد نوعا من التدعيم الداخلي بين إبداعاته دون الخروج عنها .

---

[1]- جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر لجزائري المعاصر اصدارات رابطة الابداع الثقافية ، دط ، الجزائر ، 2003 ، ص38 .

[2]- نبيل علي حسنين : التناص ، دارسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض ، دار كنوز المعرفة العلمية ، ط1 ، عمان ، 2010.ص34 .

[3]-سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص و السياق) المركز الثقافي العربي ، ط2، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006 ، ص 100.

ب– التناص الخارجي :

يكون حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب التي ظهرت في حقبة ما ، فهو كل ما يتجه فيه المبدع إلى نصوص غيره من ملاحم و أساطير أي " أن يمتص الشاعر نصوص غيره أو يتجاوزها بحسب المقام و المقال و لذلك فإنه يجب موضعه نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافية التي يتنمي إليها ، زمنية في حيز تاريخي معين "[1] بمعنى آخر هو تداخل النص في نصوص أخرى بطريقة حرة محاولا أن يجد لنفسه مكانا .

ب–أ – التناص الديني :

يعد هذا النوع من التناص أكثر أنواع التناص إستخداما " و نعني به تداخل نصوص دينية مختارة ، عن طريق الإقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف .... مع النص الأصلي "[2] و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا فستحضر لتعزز موقف الكاتب من الرؤى و المفاهيم التي يطرحها أو يشير إليها في نصه.

ب–ب– التناص التاريخي :

لعب التناص دورا مهما في تقديم إمكانيات هائلة و طاقات إبداعية للشاعر ، ذلك من خلال معطيات و حقائق ذات عمق تراثي ضخم يأخد منه ما يشاء ، وعلى هذا الأساس يعرف على أنه : " تداخل نصوص تاريخية مختارة و منتقاة مع النص الأصلي للقصيدة و تبدو مناسبة و منسجمة مع التجربة الإبداعية لشاعر و تكسب العمل الأدبي ثراء و إرتقاء"[3]

فالشاعر في نصه يستحضر العديد من النصوص الغائبة و يوظفها في نصه الحاضر في شكل وقائع و أحداث تاريخية يستدل بها في نصه حسب مقتضى الحال .

---

[1]– محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيةالتناص) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، 1992 ، ط3 أ ص119 .

[2]–أحمد الزغبي : التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، ط2 ، عمان ، الاردن ، 2000 م ، ص 38 .

[3]– أحمد الزغبي : التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، ط2 ، عمان ، الأردن ، 2000 م ص 29 .

ب–ج– التناص الأسطوري :

نعني بالتناص الأسطوري استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة و توظيفها كرموز في سياق قصيدته لتعميق رؤية معاصرة و يستلزم هذا الإستلهام إدراك حيثيات التقنية التعبيرية العالية لصياغة الأسطورة لأنها ميراث الفنون فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر و واقعيته تعبيرا عميقا و تساعده على توضيح المعنى المراد إيصاله من خلال توظيفه للأسطورة .

3-5- الرمز :

أ-لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور " الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت و إنما هو اشارة و ايماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم و الرمز في اللغة كما اشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين ...." 1

ب- اصطلاحا :

يعرفه ابن رشيق القيرواني فيقول " ينظر إليه على أنه نوع من أنواع الإشارة و يعد مرادفا للإشارة الحسية و أنه أستعمل حتى صار مثلها أو نوعا منها"[1]

و قد عرفه العرب القدامى الإيماء أي إستخدام القصة أو الخبر أو الشخصية البارزة أو الشاذة أو الغريبة في مقام المشبه به لغرض التأثير و زيادة الإنفعال"[2]

كما عرفه أدونيس " اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو اضاءة للوجود المعتم و إندفاع صوب الجوهر"[3].

---

[1]-ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و ادبية و نقده ، تنح ، محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ، بيروت ط5 ، 1981 ، ص304 .

[2]-دواو سلوم : الأدب المقارن في الدراسات الطتبيقية مؤسسة المختار للنشر و التوزيع القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص433

[3]-مصطفى السعدي : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ، مطابع راوي الاسكندرية د. ط2003 ، ص71 .

- **أنواعه**

أ-**الرمز الأدبي** : يعرفه محمد فتوح أحمد " هو تركيب لفظي يستلزم مستويين : مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز و مستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية"[1]

ب- الرمز الديني : إستخدمه الشعراء المعاصرون بشكل معقد رغبة في إستدعاء الشخصيات المرتبطة بالدين و قد إعتمدو في ذلك على سور القرآن الكريم والأحاديث النبوية و قصص الأنبياء عليهم السلام .

ج-الرمز الأسطوري : "اللغة في إستعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها و تشحب نضارتها ، ومن هنا قد يكون إستعمال الرمز الأسطوري بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستحضر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانيات خلق لغة تتعدى و تتجاوز اللغة نفسها[2]

[1]-محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص204 .

[2]-جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، اصدارات رابطة الابداع الثقافية ، دار هومة الجزائر ، د.ط و د.ت ، ص207

الفصل الثاني

الفصل الثاني : شعرية الانزياح في القصيدة

1-المستوى الايقاعي

- الايقاع الداخلي
- الاييقاع الصوتي
- تكرار الصوت
- تكرار المقطع الصوتي
- تكرار الكلمة
- تكرار العبارة
- الايقاع الخارجي
- الوزن
- القافية
- الوقفة

2-المستوى التركيبي

- التقديم و التأخير
- الحذف
- الالتفات

3-المستوى الدلالي

الاستعارة

التشبيه

الكناية

الحقول الدلالية

4- الرمز

5- التناص

1- الإنزياح الإيقاعي

1-1- الإيقاع الداخلي :

- **التكرار الصوتي :**

يعرف التكرار الصوتي في اللغة من "كرر، انهزم ، انهزم عنه ثم كر عليه كرورا ، وكر عليه كر بعدما فر ، وهو ما مكر مفر ، وكرار و فرار ، و كررت عليه الحديث كرا ، و كرر على سمعه كذا و تكرر عليه"[1]

أما من الناحية الاصطلاحية " هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه"[2]

فالتكرار إذا شكل مميز في الشعر لكونه ظاهرة عامة تعتمد على الحركة الإيقاعية و التي بدورها تساهم في تشكيل إيقاع القصيدة و بنائها الصوتي .

عرفنا في السابق أن الصوت هو أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل و قد أشار أحمد مختار عمر إلى " أن الأصوات هي اللبنات التي تشكل اللغة أو هي المادة الخام التي تبني منها الكلمات أو العبارات"[3]

إي أن الصوت هو ظاهرة طبيعية و عنصر أساسي لدى جميع الناس فهو يساعد على عملية التواصل بينهم .

من بين الأساليب التي يتميز بها محمود درويش اعتماده أسلوب الأصوات المتكررة حيث أن هذه العملية تجعل المعنى أكثر وضوحا و بلاغة كما تزيد القصيدة جمالا و رونقا و نغما موسيقيا و قد وظفها الشاعر في قصيدته لإ عطائها دلالة معنية لتجسيد المواقف المراد تصوريها ليحدث إيقاعا معينا هادفا إلى التأكيد

---

[1]-ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر بيروت ، ط2 ، ح5 ، 1957 مادة (ك ر ر) ص 390 .

[2]-محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية ، دمشق ، 2001 ، ص182 .

[3]-محمد أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، ط2 ، القاهرة ،1997 ، ص 401 .

على الشيء و من بين هذه الأصوات الموظفة في قصيدته نذكر :

الصوت	عدد تكراره	صفته
الألف	549	مجهور
الياء	275	مجهور
اللام	272	مجهور
التاء	230	مهموس
الواو	145	مجهور
السين	50	مهموس
الصاد	35	مهموس

نلاحظ من خلال الجدول أن أكثر الأصوات تكرارً هي : الألف اللام ، الياء ، التاء و هي عبارة عن أصوات أغلبها مجهورة كما جاء في القصيدة :

و غزة لا تصلي حين تشتعل

الجراح على مآذنها

و ينتقل الصباح إلى موائنها

و يكتمل الردى فيها

أتيت .... أتيت [1]

عمد الشاعر إلى تكرار هذه الأصوات ليوصل صوت الشعب الفلسطيني إلى العالم و ينقل معاناته من قبل المحتل لإسرائيلي

- **تكرار المقطع الشعري**

و لقد تعددت تعريفات المقطع و ذلك حسب تعدد الآراء اللغوية الدالة عليه

نجد عبد الصبور شاهين يقول في تعريفه " و المقطع يجب أن نتصوره هو مزيج من صامت و حركة يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها و يعتمد على الايقاع النفسي"[2]

نرى أن محمود درويش قد كرر العديد من المقاطع في قصيدته حيث نذكر منها :

---

[1]–محمود درويش : ديوان محمود درويش ، ص478

[2]–عبد الصبور شاهين : المنهج الصوتي للبنية العربية(رؤية جديدة في الصرف العربي) مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1980 ، ص 38

سيل من الأشجار في صدري

أتيت ..... أتيت

سيروا في شوارع ساعدي تصلوا[1]

و يذكر في موضع آخر من القصيدة في قوله :

لا توقفوني عن تزيفي !

ساعة الميلاد قلدت الزمان

و حاولتني

كنت صعبا– حاولتني

كنت شعبا – حاولتني مرة أخرى [2]

يعد محمود درويش من بين الشعراء الذين إعتمدوا على تكرار المقطع الشعري في دواوينهم حيث نجد الشاعر وظف هذا النوع من التكرار في قصيدته الخروج من ساحل المتوسط و قد عمد إلى إستخدام هذا النوع من التكرار من أجل تسليط إنتباه القارئ على ا لمقاطع المكررة و كذلك إعطاء صورة جمالية للقصيدة مصاحبة للحالة الشعورية التي تعتلي القارئ .

- **تكرار الكلمة :**

يعد هذا النوع من التكرار من أبسط ألوان التكرار إلا أنه ينبغي على الشاعر توخي الحذر في استعماله تقول نازك الملائكة " لعل أبسط ألوان التكرار ، تكرار لكلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة و هو لون شائع في شعرنا المعاصر و لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة و الجمال إلا على يدي شاعرا موهوبا يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه و إنما على ما بعد الكلمة المقررة فإن كان مبتذلا رديئا سقطت القصيدة "[3] إن تكرار الكلمة في القصيدة الشعرية يكسب المعنى إيحائية كبيرة و هذا لأنه يفتح المجال الواسع للشاعر لأن يمتد بصوته لأطول مسافة من أجل إبلاغ رسالته للمتلقي و يساهم تكرار الكلمة في تناسق الألفاظ و إتحادها " إذا كان تكرار الحرف و ترديده في اللفظة الواحدة يكسبها نغما أو جرسا ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب و إنما الإمتداد والإستمرارية والتنامي في قالب إنفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد"[4]لقد اعتمد محمود درويش على هذا

---

[1]– محمود درويش: ديوان محمود درويش ص 478.

[2]–المصدر السابق.ص 478 .

[3]–نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر منشورات مكتبة النهضة ، دار التضامن حلب ، سوريا ، ط3 ، 1967 ، ص231.

[4]–عبد القادر علي زروقي : أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكفيتيريا) لمحمود درويش

النوع من التكرار في قصيدة ليعطي القصيدة أبعاد جمالية و فنية و يعطي المعنى قوة و صلابة ليترك في السامع أثرا قويا و نجد أن الشاعر قد استعمل هذا النوع من التكرار في قوله

ليت شباكي بعيد كي أرى أمي

و ليت القيد أقرب كي أحسَ النبض في زندي

وليت البحر أبعد كي أخاف من الصحاري

آه ، ليت الشيء عكس الشيء كي تتأكل الأشياء في

نفسي ، و تأخذ صيغة الفرح الحقيقي[1]

إن هيمنة تكرار كلمة (ليت) دلالة على حالة الحصار و المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني بسبب الظلم الذي يتعرض له من قبل الإحتلال الصهيوني الظالم ، كما بين الشاعر أيضا حالة الخذلان التي تعرض لها الفلسطينيون من قبل الأمة العربية و الإسلامية التي تخلت عن نصرة القضية الفلسطينية كما نجد الشاعر قد وظف كلمة حاولوا في قوله :

أنا الأحياء و المدن القديمة

حاولوا أن تخلعوا أسماءكم تجدوا يدي

و حاولوا أن تنزعوا أثوابكم تجدوا دمي

أو حاولوا أن تحرقوا هدي الخرائط تبصروا جسدي

أنا الأحياء و الوطن الذي كتبوه في تاريخكم ..[2]

تكررت كلمة (حاولوا) عدة مرات في هذه الأبيات و قد وظفها الشاعر للدلالة على فشل اليهود في طمس الهوية الفلسطينية بأرضهم ، فبالرغم من محاولتهم في بناء حضارة جديدة إلا أن التاريخ يثبت أن كل ما هو موجود في فلسطين يدل على قدم العلاقة بين الفلسطينيين و أرضهم .

- **تكرار العبارة :**

قد لا يفي الغرض عند الشاعر في حدود تكرار حرف أو كلمة فيعهد إلى تكرار عبارة بأكملها لغاية في نفسه ، وقد ساهم هذا اللون من التكرار في تقوية الخطاب الشعري وإعطائه أبعاد أكثر فنية و جمالية فهو يفتح المجال أمام الشاعر بتفريغ مشاعره .

إن هذا النوع من " التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة و أحدها قانون التوازن ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها .... إن في وسع التكرار غير

---

[1]- محمود درويش : ديوان محمود درويش ، ص 482

[2]-المرجع نفسه ، ص 183 .

الفطن أن يهدم التوازن الهندسي و يميل بالعبارة كما تميل حصادة دخيلة بكفه ميزان "[1] إن المتتبع لقصائد محمود درويش يلاحظ حضور هذا اللون من التكرار بكثرة و يمكن أن نمثل له من خلال قوله:

تتحرك الأحجار

هذا ساعدي متمايل كالرعب

ليس الرب من سكان هذ القفر

هذا ساعدي

تتحرك الأحجار

ما سرقوا عصا موسى .

و إن البحر أبعد من يدي عنكم

إذن ، تتحرك الأحجار[2]

نجد الشاعر كرر عبارة (تتحرك الأحجار) للدلالة على مقاومة الفلسطينيين للإحتلال الصهيوني بوسائل و أدوات بدائية طامحا إلى إستعادة أرضه ، بالرغم من تعرضه لكافة أشكال وأساليب الظلم .

1-2- الإيقاع الخارجي

يدرس الموسيقى الخارجية للقصيدة ويهتم بإبراز جماليات النص الشعري عن طريق دراسة الوزن والقافية.

- **الوزن** : هو " الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولهما له خصوصية وهو مشتمل على القافية وكاتب لها[3].

مزج الشاعر في قصيدته بين بحر الزجر و بحر الوافر و بحر الكامل و طغى بحر الوافر على القصيدة

استهل الشاعر قصيدته ببحر الرجز حيث يقول:

سيل من الأشجار في صدري

" سيلن من الأشجار في صدري

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

مستفعلن مستفعلن مستف

آتيت ..... أتيت

أتيت ..... آتيت

/0// /0//

---

[1]-نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر منشورات مكتبة النهضة ، دار التضامن حلب ، سوريا ، ط3 ، 1967 ، ص244.

[2]-محمود درويش : ديوان محمود درويش ، ص 484

[3]-ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، د ج ، محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1993 ، ج1 ، ص 121.

علن علن

استعمل محمود درويش بحر الرجز في مطلع قصيدته لأنه من البحور التي تملك إيقاعا موسيقيا يؤثر في السامع و يعبر عن أحاسيس الكاتب فجاءت التفعيلات تامة و ناقصة و أي أن التفعيلات تعرضت للزحافات و العلل في المقطع الأخير

و يواصل الشاعر قصيدته بتوظيف بحر الوافر بداية من المقطع الرابع فيقول :

و غزة لا تصلي حين تشتعل الجراح على مآذنها

و عززة لا تصللي حين تشتعل لجراح على ماذنها

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

و ينتقل الصبح إلى موانئها و يكتمل الردى فيها

و ينتقل أصصباح إلى موانئها و يكتمل اردى فيها

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

و يواصل مع بحر الوافر الى غاية مطلع المقطع الثاني يعود إلى بحر الرجز فيقول

لا توقفوني عن نزيفي

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

مستفعلن مستفعلن مس

و يبقى الشاعر يمزج بين البحرين إلى غاية مطلع المقطع الثالث ينتقل إلى البحر الكامل هذا الأخير الذي " أحتل لدى شعراء الأرض المحتلة بشكل إجمالي المرتبة الأولى من حيث الإستعمال"[1]

فيقول: و تقاسمتني هده الأمم القريبة و البعيدة

و تقاسمتني هاده لأمم لقريبة و لبعيدة

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متف

الشاعر مزج بين العديد من البحور الشعرية (الرجز ، الوافر – الكامل – الرمل) و لكل بحر دلالة " الشاعر حين يريد أن يقول شعرا لا يحدد لنفسه بحرا يعنيه إنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف من الأوزان"[1]

[1]–عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه ، دراسة تطبيقية في شعر الشطرين و الشعر الحر ، دار الشروق ، ط 1 عمان 1998 ، ص49 .

أي أن الشاعر هنا يتكلم و يفصح عن عواطفه فيظهر الألم و الإنكار في قصيدته فتتعدد البحور و الدلالات إذا إستطاع من خلال هذا التنوع في البحور وصف معاناته و إيصال رسالته للمتلقي

كما حقق الوظيفة الجمالية بهذا التنوع الإيقاعي. إستطاع محمود درويش من خلال هذا التنقل بين البحور الشعرية أن يجعل من قصائده علامة مسجلة بإسمه و هذا ما يجعل قصائده مميزة عن غيرها من حيث الشكل و اللغة و الموسيقى الشعرية كما عمل هذا التنقل بين البحور على اعطاء القصيدة رونقا و جمالا و مظهر مميزا .

- **القافية** : و هي عنصر من عناصر بناء القصيدة على المستوى الإيقاعي تعمل على جدب القارئ وتكسب القصيدة قيمة جمالية وفنية " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي اللفظ و الوزن و المعنى و القافية "[2]

جاءت القافية في قصيدة محمود درويش متبادلة ذات قوافي متعددة فنجده يقول :

- سيل من الأشجار في صدري
- غزة لا تصلي حين تشتعل الجراح على مآذنها[3]
- "تقاسمتني هذه الأمم القريبة و البعيدة "[4]
- " تعب الرثاء من الضحايا"[5]
- " و أعود من تلقاء نفسي
- " ليت شباكي بعيدكي أرى أمي"[6]
- " تتحرك الأحجار "

في هذه المقاطع نوع الشاعر من القافية نتيجة تنوع البحر المعتمد و من أجل تحقيق إيقاع موسيقي يؤثر في نفسية السامع .

- **الوقفة** :

–الوقفة الإيقاعية : هي الشاعرية التي يقفها الشاعر في استراحة تطول أو تقصر لإلتقاط الأنفاس و للتخفيف من حدة التدفق العاطفي الذي يحدده عالم الرؤيا "[1].

---

[1]–عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ،دار الفكر العربي ، ط3 ، دب ، 1974 ص377 –378 .

[2]–ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آداب و نقده ، د ج ، مج محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ،القاهرة – 1936 ص119

[3]–ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ص 478

[4]–المرجع نفسه ص 480

[5]–المرجع نفسة ، ص 481

[6]–المرجع نفسه ، ص 482

الوقفة في قصيدة محمود درويش

-الوقفة العروضية

نموذج 1

- " و غزة لا تصلي حين تشتعل الجراح على مآذنها
- و ينتقل الصباح إلى موانئها و يكتمل الردى فيها "[2]

نموذج 2"

- و أكتب باسمها موتي على جميزة
- فتصير سيده و تحمل بي فتى حرا "[3]

نموذج 3

" ما فتك الزمان بهم فليس لجثتي حد و لكن

أحس كأن كل معارك العرب انتهت في جثتي "[4]

ب-الوقفة الدلالية :

ترتبط بالمضمون أكثر من إرتباطها بالإيقاع و تتحقق بالإرتباط الدلالي لأبيات القصيدة المتتالية

نموذج 1

" أود لو تتمزق الأيام في لحمي و يهجرني الزمان

فيهدا الشهداء في صدري و يتفقون "[5]

نموذج 2

" ياأيها الشعراء .... لا تتكاثروا

ليست جراحي دفترا

ياأيها الزعماء .... لا تتكاثروا

ليست عظامي منبرا"[6]

---

[1]- الرؤيا و الفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب : أحمد الطربي ، ص75 نقلا عن البنية الايقاعية في شعر عز الدين المناصرة ص23

[2]-ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ص 23

[3]-المصدر نفسه ، ص 479

[4]-المصدر نفسه ، ص 479 .

[5]-المصدر نفسه ، ص 480

[6]-المصدر نفسه ، ص 481 .

نموذج 3

" حاولوا أن تخلعوا أسماءكم تجدوا يدي

و حاولوا أن تنزعوا أثوابكم تجدوا دمي

أو حاولوا أن تحرقوا هدي الخرائط تبصروا جسدي "[1]

-الوقفة البياض :

هي الوقفة التي تنتهي بمساحة بيضاء او نقاط

نموذج 1

" فصرت صوتا و الحصى صار الصدى

و تنفس القبر القديم ....."[2]

نموذج 2

تتحرك الاحجار

هذا ساعدي متمايل كالرعب

ليس الرب من سكان هذا القفر

هذا ساعدي "[3]

نموذج 3

" يسكن الشهداء أضلاعي الطليقة "

ثم أمتشق القبور و ساحل المتوسط

إحتفلي بهجرتي الجديدة "[4]

[1]-ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ص 480.

[2]-محمود درويش ديوان محمود درويش -المجلد الأول- ص483 .

[3]-المصدر نفسه ، ص 483

[4]-المصدر نفسه 487 .

2-الانزياح التركيبي

2-1- التقديم و التأخير

التقديم و التأخير هي انزياح نظام الجملة العربية عن المعتاد حيث تتغير مراتب الكلمات فتتقدم جملة أو كلمة و تتأخر آخري " باب كثير الفوائد واسع التصرف ، بعد الغاية لا يزال عند يفتر لك عن بديعه و يفضي بك إلى موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أ رائك و لطف عندك أن قدم فيه شيء فحول اللفظ عن مكان إلى مكان[1]

- **جماليات التقديم التأخير**

يقول الشاعر :

" فليس لجثتي حد "[2]

حذف خبر الفعل الناقص (ليس) و التقدير ليس لجثتي حد و ذلك ما يدل عليه سياق الكلام أو تقديره

"تقاسمتني هذه الأمم القريبة و البعيدة "[3]

تقديم المفعول به و هو الضمير المتصل " ي " على الفاعل اسم الإشارة (هذه) و جوبا لأنة ضمير متصل بالفعل

" هنا الخروج "[4]

جملة الاسمية تقدم الخبر عن المبتدأ قصدا ابرازه و توضيحه و مراعاة الإيقاع الخارجي

" لا ماكان هنا " [5]

جملة اسمية حذف الخبر لأنه مفهوم من السياق تقديره لا مكان موجود هنا و حفظ على الإيقاع .

"دوبني الضياء "

تقديم المفعول به الضمير المتصل " ي" على الفاعل الضياء غرضه الاهتمام بالمتقدم

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني : دلال الإعجاز ، تح محمد رشيد رضا ، دار الطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ص 206 .

[2] -محمود درويش ديوان محمود درويش – المجلد الأول ، ص480 .

[3] -المصدر نفسه : ص 480 .

[4] -المصدر نفسه : ص 485 .

[5] -المصدر نفسه : ص 485 .

- " أنا قشرت موج البحر "[1]

تقديم الفاعل على الفعل غرضه الاهتمام بأمر المتقدم

" من جبثتي بدا الغزاة "[2]

تقديم الجر و المجرور على الفعل " بدأ " و الفاعل " الغزاة " تقديره بدأ الغزاة من حبثتي غرضه الاهتمام بالمتقدم .

تتضح شعرية التقديم و التأخير في هذه الأبيات من خلال العناية المبكرة بفن التشكيل الشعري و اعتباره في صلب جماليته التي تتجاوز مجرد " انحراف الأصول" إلى ابتداع مستويات من التراكيب تحدد تجربة المتلقي بالنص و نسيجه المستحدث ، و تنشئ بين الكلمات فيه إعادة انتظام الجمل بشكل يلفت القارئ "[3]

و هذا ما يثير القارئ و يحفزه على البحث عن المعاني الخفية في الجمل من خلال التأويل و كشف الدلالة الشعرية

2-2- الحذف :

يعد من بين أهم الظواهر التي وظفها لشاعر في نصه سواء أكان قديما أو حديثا ، ظاهرة الحذف لمالها من قدرة إيحائية كبيرة إذ تساهم في عملية التفاعل و استثارة المتلقي " الحذف من الظواهر البلاغية الأساسية التي المنشئ إليه في تشكيل بنية النص الشعرية و بالجوء إليه يخرج باللغة بمستواها العادي المألوف إلى مستواها البلاغي الموحي و المؤثر"[4] و محمود درويش أغلب قصائده حافلة بأسلوب الحذف الذي نجده حاضرا في قصيدته الخروج من ساحل المتوسط في قوله :

أرى صفا من الشهداء[5]

نجد في هذه العبارة حذف الشاعر لجميع أطياف المقاومة الفلسطينية و خص بالذكر الشهداء ، تعبيرا منه عن معاناة الشعب الفلسطيني و مقاومته ضد الاحتلال الصهيوني

---

[1] -المصدر نفسه : ص 483 .

[2] - محمود درويش : ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، ص 483.

[3] – خيرة حمزة العين : شعرية الانزياح ،دراسة في جمالية العدد ، ص 38 .

[4] -محمد صالح زكي أوب حميدة : الخطاب الشعري عند محمود دوريش دار المقداد غزة ، ط1 ، 2000 ، ص 229 .

[5] – محمود درويش : ديوان محمود درويش ، المجلد الأول، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 479 .

و قد عمد محمود درويش من خلال بعض مقاطع القصيدة إلى اعتماد الحذف كأساس في توليد بعض الغموض الذي يسيطر على القصيدة ذلك هو .

" منشأ السحر و العجب الناتجين عن الحذف ، هو فعل الاقتصاد البلاغي و الذي يحيد عن بلاغة الإفصاح و يفضي بها إلى بلاغة الغياب في استحضار الغائب الدلالي "[1] مما يجدب انتباه القارئ الذي يعمل جاهدا على محاولة البحث و معرفة الدلالات الخفية التي يحتويها ذلك الحذف.

"و تقاسمتني هذه الأمم "[2]

و في هذا البيت الشعري قام الشاعر بحذف أحداث و تفاصيل تقسيم فلسطين و النكبات المتتابعة التي تعرض إليها الشعب الفلسطيني لفترة طويلة بالإضافة إلى التشتت و الضياع في أرجاء العالم بحثا عن الأمن فكل هذه الدلالات المحذوفة تفجر " في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ دهنه و تجعله يتخيل ما هو مقصود و عملية التخييل ... هذه تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوعا ما بين المرسل و المتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل و تكمله هذا النقص من جانب المتلقي [3]"، و بالتالي يكون للقارئ مشاركة فعالة و انتاجية تسهم في تنوع انتاج نص دلالي جديد و من هنا كانت قيمة و تأثير الحذف

و في نموذج أخر يقول الشاعر "يتحرك الحجر "[4]

نجد في هذه العبارة حذف الشاعر للأبطال المقاومين للاحتلال الصهيوني و الذين يستعملون الحجارة في الدفاع عن أرضهم بالرغم من عدم وجود الأسلحة إلا أنهم استعملوا أبسط وسائل المقاومة .

2-3- الإلتفات :

لجأ الشاعر محمود درويش إلى استخدام الالتفات في قصيدته(الخروج من ساحل المتوسط) والالتفات في اللغة كما ورد في قاموس المحيط " لفته " لواه ، صدفه عن رأيه و من الالتفات و التلفت "[5] بمعنى الانحراف عن الشيء والالتفات في اصطلاحا البلاغين هو " هو التحول من معنى إلى آخر أو عن ضمير إل غيره ، أو عن

---

[1] -خيرة حمرة العين ، شعرية الانزياح ، دارسة في جمالية العدول ، مؤسسة جمادة للدراسات الجامعية و النشر والتوزيع ،. الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص 29.

[2] – محمود درويش : ديوان محمود درويش ، المجلد الأول، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 480

[3] – فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدحلا نظري ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، القاهرة ، ط1 ، 2008 ، ص 137

[4] -المرجع السابق نفسه ، ص483 .

[5] – الفيرزو الأبادي : قانون المحيط ، تج ، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرق سوسي ، ج2 ، مادة (لفت) مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2005 ، ص 159 .

أسلوب إلى أخر "[1] و عرفه قدامة بن جعفر " هو أن يكون الشاعر أخدا " في معنى فكأنه يفترضه إما شكا فيه أو ظن بأنه ردا يرد عليه قوله فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه "[2] اي تقديم معنى معين ثم العودة إليه و ذكر الأسباب .

و قد وظف محمود درويش الالتفات في قصيدته و ذلك في قوله

" و اختلفنا حين صار الكل في جزء "

" و صار الجرح وردتنا جميعا "

" و ابتعدنا ....."

" إدهب إلى الموت الجميل "

" ذهبت "[3]

الشاعر هنا يوضح الانقسام الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني و يقصد هنا تعدد الحزبي في فلسطين رغم أن الهدف واحد و هو تحرير فلسطين واسترجاعها بعد استيلاء الكيان الصهيوني على أرضها و شعبها حيث يرى بأن فلسطين تشبه أسطورة شقائق النعمان ، من خلال جرح الحبيب و تعد هذه الأسطورة رمز للتضحية و هو حال فلسطين و شعبها مند سنين فنجد الشاعر ينتقل من ضمير "نحن " إلى ضمير " هو" و من ثمة إلى ضمير " أنت " تعدده الالتفات لدى درويش غرضه وصف حالة فلسطين و معاناتها بمفردها في غياب الدعم الداخلي شعبها المنقسم و العربي حيث يعاتبهم على ابتعدتم بعد أن كانت القضية الفلسطينية قضية الجميع و الجرح الفلسطيني جرح الجميع و هذا ما يجعل الالتفات " أسلوبا " يرتبط بدلالة المعني و الصياغة من جهه لدلالة القراءة و التقبل من جهة آخرى"[4]

" و تنفس القبر القديم "

" تحرك الحجر .... استرد دبيبة منكم "

" أنا الأحياء و المدن القديمة ."

---

[1] –فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدحل نظري و دراسة تطبيقية ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2008 ، ص223 .

[2] –قدامة بن جعفر ، نقد الشعر – تج و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ن دط ، دت ، ص 150 .

[3] – محمود درويش : ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، ص 480.

[4] –خيرة حمرة العين : شعرية الانزياح " دراسة في جمالية العدول " ، ص 43

"حاولوا أن تفعلوا أسماءكم تجدوا يدي"[1]

آراد الشاعر أن يؤكد و يوضح و يذكر بالتاريخ الفلسطيني و يؤكد على أن الأرض فلسطينية بكل ما عليها من قبور قديمة للأجداد و أحياء و رسوم و أسماء الشوارع و المدن أي أن كل الآثار الموجود تشهد بأحقيقة الفلسطنين بهذه الأرض فإلتفات من ضمير الغائب (هو) إلى المتكلم (أنا) الشاعر هنا يبشر بعودة فلسطين و أن الحياة سوف تعود إلى أرض المقدس و تتحرر من المستعمر و المستبد و هذا ما يجعله ينتقل عبرة الأزمنة فطغى شعر التحدي عل الأبيات و حرك مشاعر الشاعر و هذا ما كشف عنه من خلال جملة من الالتفاتات بين حاضر و ماضي و مستقبل

3- المستوى الدلالي

3-1- الاستعارة :

هي وضع الألفاظ في غير معناها بحثا عن معنى أخرى بأسلوب متغير يجعل من اللفظ معنى ، أعمق و فائدة أكبر " الاستعارة هي أن تذكر احد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في الجنس المشبه دال على ذلك بإثباتك للمشبه . ما يخص المشبه به" [2]فإستعارة أكثر الصور الشعرية دقة في التصوير الشعري .

أ-جماليات الاستعارة في القصيدة :

" سيل من الأشجار يخرج من ضلوع الصخر "[3]

استعارة مكنية أراد الشاعر أن يوضح من خلالها أن الأمل موجود و أن القضية الفلسطينية لم تموت ما دام أبناءها لم يستسلموا و أن الانتصار و تتحرر مسائلة وقت فقط فالأفراح و الانتصارات قادمة لا محل فتعود الحياة إلى قدس و يخرج أطفالها بملابس العيد الجديد و يلعبون دون خوف من غدر العدو و يصلي المسلمون في المسجد الأقصى و يقول " و تنفس القبر القديم " نسب الشاعر صفة الكائن الحي (التنفس) إلى محسوس (القبر) فالشاعر عنا يربط بين الكلمات بشكل يبدو غير منطقي و منحرف

و يقول الشاعر أيضا :

---

[1] - محمود درويش : ديوان محمود درويش ، المجلد الأول، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص483

[2] -أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ، تج ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، ص 472 .

[3] -محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، ص 482.

" حاولوا أن تخعلوا أسماءكم تجدوا يدي"

"حاولوا أن تنزعوا أنوابكم تجدوا دمي "

" حاولوا أن تحرقوا هده الخرائط تبصروا جسدي "

استعارة مكنية حيث يلوم الشاعر على لسان فلسطين شعوب العالم بصفة عامة و العرب بصفة خاصة على عدم اهتمامهم بالقضية الفلسطينية و شعبها فانحراف بكلمات عن معناها الأصلي فنجد الشاعر يخلق لنفسه لغة خاصة يخاطب بها المتلقي الذي يكون في حالة تأويل للمعني الذي يريده الشاعر و هذا ما يجعله في حالة تخيل " نظرية التلقي التي حاولت الخروج بالنص إلى ذلك الفضاء الواسع عند اهتمامها بهذا القارئ المتعدد الخلفيات و المرجعيات و الذي يساهم في كسب صفة الانفتاح للنصوص"[1] .

هذه اللغة التي جعلت الشاعر يصف معاناة وطنه بكل دقة فيلوم الرئيس المتمسك بحدود دولته و بشرف اسمه فكل شعوب العالم تنعم بالأمان و الأمن و السلام على عكس أبناء فلسطين الذين يعانون من الخوف و الجوع و التقتيل بسبب المستعمر المستبد فهم يستلذون بدماء أبناء فلسطين في غياب السند ليعود الشاعر و يؤكد بأن فلسطين ستعود "[2] لأن يختتمون سيرتهم من جديد " و يخبر العالم أنهم و إن تخلوا عنهم فإن أبناء فلسطين لن يتخلون عنها

و يقول الشاعر أيضا :

" تعب الرثاء من الضحايا "

" و الضحايا جمدتا أحزانها "

" أواه !من يرثي المرائي ؟"[3]

نجد في هذا الشاهد اخترق و انزياح للغة العادية باستعمال الشاعر للألفاظ في غير محالها ،استعارة مكنيت فيكسب الرثاء صفة الإنسان (التعب) معبر بذلك عن الشعب الفلسطيني الذي يفقد في كل ثانية شهيد كما أراد أن يؤكد أن الشعب الفلسطيني ينزف أبناءه في صمت لأحد يهتم تعبت الأم من فقدان الأبناء و تعب الأطفال من فقدان الآباء فأصبح هذا الشعب ينتظر في كل يوم من الضحية اليوم و أصبح مشهد الموت مشهد عادي و أصبحت التعازي تستقبل بكل برود فالجميع يرثي في حالة الفقدان و يغيب في أرض المعركة أقول

[1] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، ص483

[2] –فيصل الاحمر ، نبيل دادوة : الموسوعة الأدبية ، ج 1 ، ص 241 .

[3] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، ص 481 .

دون أفعال ، فالشاعر يحترق ألم على وطنه نجد هنا أن الشاعر يلوم و يعتب بشكل غير مباشر فمزج بين الكلمات بطريقته الخاصة مشكلا انزياح بلاغي " الطبيعة الانزياحية للاستعارة جعلت بعض الدراسيين يربط أثرها الجمالي بدرجة الانزياح الذي تمثله ، إذ تكون الصورة قوية و قادرة على التأثير الانفعالي و تحقيق الشعرية "[1] و بهذا يكون الشاعر قد حقق غايته بإيصال رسالة و جعل القارئ يستمتع بالقراءة و التأويل .

3-2- التشبيه :

يعد من مقامات البيان الرفيعة التي تتسع لمديات لا تحصى من أساليب التعبير التي يحظى التشبيه بقسط وفير منها و يعتبر رائدا أساسيا من رواد الشعرية و يعد التشبيه " عقد مماثلة بين أمرين أ وأكثر قصد اشتراكها في صفة أو أكثر "[2]بمعنى جعل الأمر الأول يتصف بصفات الأمر الثاني المعنى قصد تحسين و تجميل الأسلوب و يقول الحاكمي في هذا الصدد " و قد استكثر الشعراء من التشبيه و مهروا فيه و في أفانيته و لم يخل شاعر قديم منه لذا اهتم به النقاد فلم تخل مؤلفاتهم منه و اعتمده مقياس لتبيين أدبية النص "[3] فقد استعمله الشعراء قديما بشكل كبير بغية تحقيق الجماليات في نصوصهم الشعرية

لقد وظف محمود درويش التشبيه في قصيدته (الخروج من ساحل المتوسط) في عدة عبارات نذكر منها

"ما فتك الزمان بهم فليس لجثتي حد و لكني "

"أحس كأن كل معارك العرب انتهت في جثتي "[4]

يظهر الشاعر هنا في هذه الصورة البيانية اندفاع الشعب الفلسطيني و خروجه لمجابهة الاحتلال الإسرائيلي بنظرة تحد و إصرار صابرين على فقدن أحبائهم ، وقد تعرض الشعب الفلسطيني لنكبات متتابعة عاني فيها الويلات و احتمل الظلم من الكيان الغاشم و بقي صامدا و صابرا .

و قد رسم الشاعر في هذا التشبيه العلاقة بين الشهداء و المعارك التي تخص الإنسان الذي كان على طريق المقاومة و النضال .

- **جماليات التشبيه في القصيدة**

و يقول الشاعر أيضا :

---

[1] -مسعود بودوخة : الأسلوبية و خصائص اللغة – الشعرية ، ص59 .

[2] الهاشمي السيد أحمد : جواهر البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ، ط3 ،2010 ن، 225 .

[3] -توفيق الزبيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص 119 .

[4] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 479 .

" و هذا ساعدي متمايل كالرعب "[1]

و في هذه الصورة البيانية يصور لنا الشاعر وضع فلسطين و شعبها المغلوب على أمره و الذي يعاني الفقر و الحرمان بالإضافة إلى الظلم من قبل المحتل ، وقد وصف لنا الشاعر حالة فلسطين و شعبها بالحالة المرعبة و المأساوية .

في هذه الصورة تحدث مفارقة و تفجير لدلالة و في هذا الصدد أسس عبد القاهر الجرجاني " اتجاها ينحو منحى ، منحى المفارقة في الصورة الشعرية التي تقوم على الكشف عن العلاقات الظاهرة المألوفة و التركيز الكثيف على الكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء باعتبار عنصر الابداع و الابتكار في الصورة الشعرية معيارا للشاعرية"[2]

و يقول الشاعر أبضا :

" أنا الحجر "[3]

يبين الشاعر لنا في هذه الصورة التشبهية عراقة و أصالة الشعب الفلسطيني الذي سكن أرض فلسطين مند الأول ،و تمثل كل الحجارة الموجودة في هذه الأرض و التي شكلت بها الأحياء و الأماكن المقدسة شاهدا على أحقية هذه الأرض للشعب الفلسطيني و في هذه الصورة البيانية علاقة أصالة و عراقة بين الحجر الموجود من القدم و الشعب الفلسطيني الذي يعد أول من سكن فلسطين

3-3 – الكناية

تعد الكناية إحدى الطاقات المحركة للأدبية لما تعطيه هذه الطاقة من حيوية و نشاط داخل النص الشعري " فالكناية لفظ أطلق و أريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى المراد"[4].

و قد وظف محمود درويش في قصيدته (الخروج من ساحل المتوسط) الكناية و نذكر منها عدة نماذج

– و غزة لا تبيع البرتقال لأنه دمها المعلب[5].

---

[1] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول : ص 483 .

[2] – مسلم حسب حسين : الشعرية العربية أصولها و مفاهيمها و اتجاهاتها ، ص 324 -325 .

[3] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص484 .

[4] –بهاء الدين السبكي ، عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح ، دار السرور ، بيروت ، د.ط ، دت

[5] – المرجع السابق ، ص 478 .

يبين الشاعر لنا هذه الصورة الوجود الإسرائيلي الواسع في فلسطين و استيلائه على أغلب الحقائق الكبرى و المهمة الموجودة فيها من أراضي و كذلك مجمعات سكنية و حتى الأماكن المقدسة .

و قد صرح الشاعر في قوله (لا تبيع البرتقال لأنه دمها المعلب) عد الدلالة على الاحتلال الواسع لليهود في فلسبطين ،و الشاعر هنا صور للقارئ هذه الدلالة بغية التأثير فيه بهذا استعمال غير المألوف و غير المصرح به و يقول الجاحظ في هذا الصدد " أو ما علمت أن الكناية و التعريف لا يعملان في العقول عمل الإفصاح و الكشف "[1] إذ أن الكناية عدول عن التصريح بالمعنى المقصود مع ذكر ما يلزم عن هذا المعنى و الوظيفة الأولى للكناية هي الإحالة و الإشارة كما يقول أيضا :

" لا توفقوني عن نزيفي "[2]

و في هذه الصورة كناية عن المعاناة و القهر و الظلم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني و ما يتعرض له من ظلم من قبل المحتلين ما أدى إلى تدهور أوضاع هذا الشعب و معاناته من الفقر و الظلم معا و يقول الشاعر في هذا البيت أيضا

" أنا الأحياء و المدن القديمة "

"حاولوا أن تخلعوا أسماءكم

" تجدوا يدي [3]

أراد الشاعر هنا أن يثبت أن صورة فلسطين و تاريخها و كل ما فيها هو فلسطيني عربي و دليل الشاعر على أن فلسطين عربية هي تلك الأحياء القديمة الموجودة في فلسطين مند الأزل قبل وجود اليهود فيها و الشاعر من خلال هذه الصورة يحاول أن يظهر علاقة فلسطين و أن عروبتها متجدرة في التاريخ قبل أن يعرف الناس اليهود هتا الشاعر أكسب اللغة فرصة الخروج من النمط المألوف في التأدية و في التراكيب اللفظية العادية فهذا عبد القاهر الجرجاني يشير إلى وظيفة الايحاء في الكناية و أوجب المزية للكناية بدل التصريح بقدرتها على تشكيل أفق خطابي يتميز بالقدرة على الإيصال و التوصيل و يذكر عن ذلك " فإذا جعلوا للكناية مزية على التصريح لم يجعلوا تلك المزية في المعنى المكني عنه و لكن في إثباته للذي يثبت له ذلك أن يعلم أن المعاني التي

---

[1] – نقلا عن : محمد علي زكي صباغ : البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبين للجاحظ بإشراف و مراجعة ياسين الأيوبي المكتبة العصرية ، صيد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998 ، ص 252 .

[2] –– محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص ص

[3] –– محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 483 .

يقصد الخبر بها لا تتغير في انفسنا بأن يكني عنها بمعاني سواها و يترك أن تذكر الألفاظ التي هي لها في اللغة"[1] فإيراد الكناية في الكلام ليكون لغاية و فائدة تتمثل في كشف المعنى الظاهري العبارة و معنى آخر أكثر عمقنا يتطلب من القارئ احكام العقل و التمعن لكشف أغواره و هذا ما يصنع الجمالية التي تشد القارئ إلى النص الشعري .

3-4- الحقول الدلالية :

يستعمل الشاعر مفردات و كلمات مشكلا حقل دلالي " تعرف الحقوق الدلالية بانها مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية و تشترك جميعا في التعبير عن معنى عام يعد قاسما مشتركا بينهما جميعا .

و ترتبط الحقول الدلالية ارتباطا وثيقا لعلاقات المعنى ، فلا يمكن فصل الكلمة عن مثيلتها من الكلمات في المجال الدلالي الواحد ، وغالبا ما تتشكل معاني الكلمات التي تكون مشابهة السمات و الملامح داخل الواحد من خلال العلاقات القائمة في النظام اللغوي "[2]

و من بين الحقول الدلالية التي تتم توظيفها في هذا القصيدة نجد :

-حقل الطبيعة : (الأشجار ، البرتقال ، الحجر ، الحصى ، الصدى ، البحر ، الأمطار ، البرق ، الصحراء)

استعانا الشاعر بألفاظ عن الطبيعة في عملية التمثيل و التشبيه

و من الشواهد هذه الألفاظ في القصيدة نجد :

- " غزة لا تبيع البرتقال لأنه دمها المعلب"[3]
- " ليت البحر أبعد كي أخاف من الصحاري "[4]
- " فصرت صوت و حصى صار الصدى "[5]

استعمل الشاعر الكلمات الدالة على الطبيعة في غير موضعها المألوف فعادت ما يتم استعمال ألفاظ الطبيعة لتعبير عن جمال وصفاء الشيء الموصوف و لكن الشاعر هنا استعمالها لتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، تج ، محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت ، ص 447 .

[2] – فوزي عيسى : علم الدلالة النظرية و التطبيق ، ص163 .

[3] -- محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 478 .

[4] -المصدر نفسه : ص 482 .

[5] -المصدر نفسه : 483 .

و مدى قسوة الحياة في القدس و الأقصى منها معاناته و هو بعيد عن وطنه فحاول أن يبث الحياة فيما لا حياة له فنسب الصفات الخاصة بالإنسان (يدها ، فمها ، صدري ، ساعدي) إلى الجامد (الصحاري ، الأشجار ، السماء ، الشوارع) و هذا ما زاد الصورة الشعرية دقة و جمال فني

حقل الإنسان: (صدري ، ساعدي ، قلبي ، يدها ، القدمين ، الكفين ، جلدي ، آصابعها ، عظامي ، دمي ، النبض ، زندي ، ضلوع ، القلب)

استعمل الشاعر الألفاظ الدالة على الإنسان من أجل التأكيد على الانتماء و الاهتمام بحال الوطن

و من شواهد هذه الألفاظ في القصيدة نجد

" سيروا في شوارع ساعدي تصيلوا "

"قلبي صالح للشرب " [1]

" دمي بريد الأنبياء "[2]

استعمل الشاعر الألفاظ بشكل غير مألوف من أجل دقة الوصف و إيصال المعنى بوضوح و يحاول وصف مدى آلمه و خوفه على بلاده و شعبها فيرى بأنها جزء منه و بأن جميع أعضاءه و حواسه تتألم و تتعذب بما وصلت إليه أرض القدس .

حقل المكان : (شوارع ، غزة ، مآذنها ، الكهف ، ساحل المتوسط ، سوار المدينة ، القدس ، جنة الرحمن ، منبرا ، الصحاري ، الأحياء ، المدن)

استعمل الشاعر العديد من الكلمات الدالة على المكان و من الشواهد في القصيدة نجد

- " يا آهالي الكهف قوموا و اصلبوني من جديد "
- " أنا الأحياء و المدن " [3]
- " غزة لا تبيع البرتقال لأنه دمها المعلب " [4]
- "و نلتقي في القدس " [5]

---

[1] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، ص 478 .

[2] –المصدر نفسه : ص482 .

[3] – المصدر نفسه : ص 483

[4] –المصدر نفسه : ص 478

[5] –المصدر نفسه : ص 481 .

نجد الشاعر يوظف كلمات في غير موضعها فيجعل المدن و الأحياء جزء منه ليوضح مدى تعلقه و انتمائه لوطنه و يسترجع ذكرياته في وطنه و يجعل من الأماكن شاهد على ما يحدث في فلسطين من تخريب و تدمير .

حقل الزمان :

استعمل كلمات و ألفاظ دالة على الزمان بين الماضي و الحاضر و المستقبل (الصباح ، الميلاد ، أصبح ، حاضرا ، غدا) فالحاضر من أجل وصف ما يحدث في وطنه من ظلم و قصف و حرب ،و المستقبل تنبأ بتحرر فلسطين و بنصرها على الكيان الصهيوني .

حقل الحرب : (معارك ، الهزيمة ، الشهداء ، الضحايا ، الغزاة ، موتاكم ، الجند ، ينتصرون ، فدائي)

استعانا الشاعر بألفاظ الحرب من أجل تصوير الواقع الذي تعيشه فلسطين

و من الشواهد في القصيدة نجد

- " أحس كأن كل معارك العرب انتهت في جثتي "
- " أرى صفا من الشهداء يندفعون نحوي "[1]
- " و الضحايا جمدت أجزائها "[2]

من خلال هذه الشواهد يتضح أن الشاعر استعمل العديد من الألفاظ بشكل غير مألوف فجعل الشهيد يندفع و الأحزان تتجمد و الغرض من هذا التوظيف الدقة في وصف حالة الشعب الفلسطيني الذي يعني الفقد و الألم و زيادة عدد الشهداء من يوم إلى آخر و أن هذه الحرب لم تمر مرور الكرام على فلسطين بل دفع الشعب الثمن غالي ،من فقدان للأهل و الأرض و الوطن .

[1] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ص 478 .

[2] –المصدر نفسه : ص 481 .

4- الرمز :

إن صناعة الرمز تعتبر من التقنيات الفنية المعاصرة التي أكسبت الأسلوب الشعري فضاء واسعا من الإيحاءات و خاصة القصيدة العربية المعاصرة بحيث تقوم عملية الترميز على مستوى " ذهني " يجعل اللغة تفقد فيها أنساقها العادية و تتحول إلى تداعيات تحمل في بنيها مضامنين رمزية "[1] ،فتبتعد بذلك المفردات عن دلالتها القارة داخل الإنتاج الشعري لتكتسب دلالات جديدة يصعب القبض عنها.

و لقد استخدام الشاعر الرمز الذي هو وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية و اللاشعورية عندما قال

- "وصار الجرح وردتنا جميعا "[2]

و يقصد الشاعر هنا بالوردة وردة شقائق (النعمان)و التي تعبر عن المعاناة و الألم التي يعيشها الشعب الفلسطيني و وضع هذا الرمز الذي يعبر عن أمله الكبير في استرجاع أرض فلسطين .

" بدموع هاجر كانت الصحراء جالسة على جلدي

و أول دمعة في الأرض كانت دمعة عربية

هل تذكرون دموع هاجر – أول إمرأة بكت في هجرة لا تنتهي ؟

يا هاجر احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر"[3]

في هذه الأبيات استعمل الشاعر (هاجر)كرمز لمظلومية المرأة العربية ، فهاجر كانت أول امرأة عربية تعاني من هجرة لا تنتهي و غير واضحة المعالم ، ظلمت من قبل سارة حيث اضطرت للهجرة مع رضيعها حيث عانت من الاغتراب والوحدة وقد أسقط الشاعر معنى هذا الرمز على المرأة العربية عموما و الفلسطينية بصفة خاصة و التي تعاني من الظلم و فقدان شعورها بالأمن في أرضها و بين أهلها .

و هذا التصوير أتى به الشاعر " كنوع من التداعي الحر للمعاني و رغبة منه في إجهاد المتلقي في تحليل

---

[1] – السعيد بويقطة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، عنابة ، الجزائر ، ط2 ، 2008 ، ص37 .

[2] –محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودو ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 480 .

[3] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودو ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 487 .

هذا الرمز "[1] فالمتلقي ينجذب للغريب و الغامض و يعمل على فك شفراته .

- "يا أهالي الكهف قوموا"[2]

وظف الشاعر عبارة (أهل الكهف) لدلالة على الخذلان الذي يعيشه الشعب الفلسطيني من قبل إخوانهم العرب ، فرغم الظلم الذي يتعرض له هذا الشعب ، إلا أن العرب لم يتحركوا لإيقاف هذه المعانات التي يعانيها الشعب الفلسطيني مند سنين ، فالشاعر يعاتب العرب لأنهم تخلوا عن قضيتهم العقائدية و تركوا شعب فلسطين يعاني وحده في صمت .

البرتقال

يقول درويش

"و غزة لا تبع البرتقال للأنه دمها المعلب"[3]

و يمثل البرتقال في شعر محمود درويش علامة دالة على تاريخ فلسطين كما يعتبر رمز للمقاومة و يمثل شكل البرتقال لونها با فلسطين فشكلها الدائري المتماسك يشبه أفراد المقاومة الذين يقفون صفا واحد للدفاع عن الوطن و لونها و يمثل لون دم الشهداء بعد أن اختلط باورق الأشجار و سواد الليل .

البحر :

" و إن البحر أبعد من يدي عنكم "[4]

" ليت البحر ابعد كي أخاف من الصحاري "

"أنا قشرت موج البحر زنبقة لغزة "[5]

تعددت استعمالات محمود درويش لرمز البحر تارة بصفه على أنه رمز للتفائل و الأمل و تارة يجعله شهدا و مؤرخ للتاريخ الفلسطيني و تارة رمز للحياة و الشجاعة و هنا محمود درويش يدب الحياة في البحر بعد أن كان جزء جغرافي

---

[1] – أبو شريفة عبد القادر : مدحل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط3 ، ص 63 -65 .

[2] _

[3] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودو ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 472 .

[4] –المصدر نفسه : ص 484 .

[5] –المصدر نفسه : ص 482 .

5-التناص :

" يتبوا التناص مكانه مهمة في حقل الممارسات النقدية الحديثة لما يدله من دور بارز في دراسة النصوص و كشف كنهما و في عمليته فهمها و تأويلها "[1]

التناص في قصيدة " الخروج من ساحل المتوسط "

يقول محمود درويش

" فسبحان التي آسرت بأوردتي إلى يدها "[2]

يوجد تناص في هذا البيت من قوله تعالى

(سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)[3]

يرى درويش أن حادثة الإسراء بالرسول صلى الله عليه و سلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى هذه الليلة التي تغييرت فيها حياة الرسول صلى الله عليه وسلم تشبه حال المقدس حين يقصد بالصعود هنا التحاول من حاله الاستعمار و التشرد إلى تحقيق الحلم و الاستقلال و تحرير القدس من الاستعمار المستبد أي تحول الحلم إلى واقع و تغير حال فلسطين

كما يقول :

- " ما سرقوا عصا موسى "

" إن البحر أبعد منا يدي عنكم "[4]

في هذا المقطع الشعري تناص في المعنى مع قصة موسى عليه السلام فالشاعر يقصد من خلال هذه الأبيات أن محاولة اليهود في طمس الهوية الفلسطينية و اغتصابهم لأرض غيرهم لن يكلل بالنجاح في آخر المطاف ، لأن

---

[1] – تليثلة بليردوخ : التناص في الفكر النقدي العربي القديم ، دارسة تأصيلية مجلة النص ، المجلد 7 ، العدد 1 السنة 2021

[2] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودو ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 489.

[3] – سورة الإسراء ، الآية 1 .

[4] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودو ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص484.

الخيانة و الغدر من سمات اليهود منذ زمن قديم و خير دليل على ذلك ما ورد في قصة موسى عليه السلام ، فحينما تحين ساعة النصر فلن تجدوا عصا تشبه عصا موسى لتشقوا بها طريقا في البحر يبسا فزمن معجزات قد ولى .

الخاتمة

خاتمة :

و في الأخير نخلص إلى أن الإنزياح هو جوهر الشعرية فلا يكاد نص شعري معاصر يخلو منه و قد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى العديد من النتائج أهمها :

- تعد شعرية الإنزياح من أبرز السمات الأسلوبية التي أعتمد عليها محمود درويش في قصيدته (الخروج من ساحل المتوسط) حيث إستعمالها إستعمالا واسعا و متعددا محققا بذلك الغاية الجمالية
- وجد مصطلح الإنزياح عند الغرب و العرب قبل انبثاق الدراسات الأسلوبية الحديثة
- كثرة و تعدد الإنزياحات في قصيدة الخروج من ساحل المتوسط من أجل خلق عنصر المفاجأة و الإمتاع لدى المتلقي
- توظيف التكرار بكل أنواعه (حروف ، عبارات ، مقاطع شعرية ،كلمات) يولد نغم موسيقي متميز في القصيدة
- جاءت بنية الإيقاع العروضي في القصيدة من خلال الأوزان الصافية التي تقوم على تكرار التفعيلة الواحدة في البيت الشعري .
- ساهم الإنزياح التركيبي (التقديم و التأخير –الحذف – الإلتفات) في القصيدة تغيير معنى الألفاظ و خلق دلالات جديدة
- يسعى محمود درويش في قصيدته إلى إحداث طفرة على مستوى الصورة الشعرية (إستعارة—كناية —تشبيه) مخترقا اللغة العادية مشكلا مزيجا بين الألفاظ بطريقة غير مألوفة معبرا من خلالها على قضايا وطنه .
- تنوعت الحقول الدلالية الواردة في القصيدة (الحرب — الجسد –الطبيعية) و الذي رافقه تنوع في الدلالات
- تعددت استعمالات محمود درويش للتناص في قصيدته و هذا ما أعاد بناء النص الشعري وفق الشعرية المعاصرة حيث وظفه بأنواعه المختلفة (أسطوري— ديني — أدبي)
- يستعين محمود درويش في قصيدته بالعديد من الرموز و يوظفها بطريقته الخاصة محققا الوظيفة الشعرية .

الملحق

سيلٌ من الأشجار في صدري

أتيتُ ... أتيت

سيروا في شوارع ساعدي تَصِلوا.

وغزّةُ لا تصلّي حين تشتعلُ الجراح على مآذنها,

وينتقل الصباح إلى موانئها , ويكتمل الردى فيها

أتيتُ...أتيتُ

قلبي صالحٌ للشربِ

سيروا في شوارع ساعدي تَصِلوا

وغزّةُ لا تبيع البرتقال لأنه دمُها المعلَّبُ

كنتُ أهرب من أزقَّتها

وأكتب باسمها موْتي على جميزة,

فتصيرُ سيِّدةً وتحمل بي فتىً حراً

فسبحان التي أسْرَتْ بأوردتي إلى يدها!

أتيتُ ... أتيتُ

غزّةُ لا تصلّي

لم أجد أحداً على جرحي سوى فمها الصغير

وساحل المتوسط اخترق الأبد..

2

لا توقفوني عن نزيفي!

ساعةُ الميلاد قَلّدَتِ الزَّمانَ , وحاوَلَتْني

كنتُ صعباً – حاولتني

كنتُ شعباً – حاولتني مرة أخرى..

أرى صفاً من الشهداء يندفعون نحوي , ثم يختبئون في

صدري ويحترقون

مافَتَكَ الزمانُ بهم , فليس لجثَّتي حدٌّ ولكني

أحسُّ كأن كلَّ معارك العرب انتهتْ في جثتي,

وأودُّ لو تتمزق الأيام في لحمي ويهجرني الزمان,

فيهدأ الشهداءُ في صدري ويتفقون

ما ضاق المكانُ بهم ' فليس لجثتي حدّ , ولكنّ

الخلافة حصَّنَتْ سور المدينة بالهزيمة , والهزيمةُ

جدَّدتْ عمر الخلافة

لا توقفوني عن نزيفي

ساعةُ الميلاد قلّدت الزمان وحاولتني

كنتُ صعباً – حاولتني مرة أخرى

أرى صفاً من الشهداء يندفعون نحوي

لا أحدْ!

3

وتقاسمتْني هذه الأممُ القريبةُ والبعيدةُ

كلُّ قاضٍ كان جزّاراً

تدرَّج في النبوءة والخطيئةِ

واختلفنا حين صار الكل في جزءٍ,

وصار الجرحُ وردتَنا جميعاً

وابتعدنا...

اذهب إلى الموت الجميلِ–

ذهبتُ

وحدي كنتُ

قلتم : نحن نتظر الجنازة بالأكاليل الكبيرة والطبول,

ونلتقي في القدسِ..

ليتَ القدس أبعدُ من توابيتي لأَنَّهم الشهودَ

وما عليك ! ذهبت للموت الجميل

ومدينةُ البترول تحجز مقعداً في جنة الرحمن – قلتم لي

وطوبي للمُموِّل والمؤذِّن... والشهيد!

4

تَعِبَ الرثاءُ من الضحايا

والضحايا جَمَّدتْ أحزانها

أوّاه ! مَن يرثي المراثي ؟

لستُ أدرى أيُّ قافية تحنِّطني , فأصبح صورة في معرض

الكتب القريب.

ولستُ أدرى أيُّ إحصائيَّة ستضمُّني..

يا أيها الشعراء .. لا تتكاثروا!

ليست عظامي منبراً

فدعوا دمي – حبر التفاهم بين أشياء الطبيعة والإله

ودعوا دمي – لغة التخاطب بين أسوار المدينة والغزاة

دمي بريدُ الأنبياء

5

وأعود من تلقاء نفسي....

ليت شُباكي بعيد كي أرى أمي

وليت القيد أقرب كي أحسَّ النبض في زندي

وليت البحر أبعد كي أخاف من الصحارى

آهِ ' ليت الشئ عكس الشئ كي تتآكل الأشياء في

نفسي , وتأخذَ صيغة الفرح الحقيقيّ

ابتعدنا واقتربنا وابتعدنا

يا أهالي الكهف قوموا واصلبوني من جديدِ

إنني آتِ من الموت الذي يأتي غداً

آتٍ من الشجر البعيد

وذاهبٌ في حاضري – غدِكم

أنا قشَّرتُ موجَ البحر زنبقةً لعزة...

6

سيلٌ من الأشجار يخرج من ضلوع الصخر – يصقلني

الفناءُ

وجدولٌ يمتد من صدري عموديّاً – وتنحدر السماءُ

رأيتُ رأي القلب – ذوَّبني الضياءُ

فصرت صوتاً ' والحصى صار الصدى

وتنفَّس القبرُ القديمُ...

تحرَّك الحجرُ... استردَّ دبيبَهُ منكم

أنا الأحياء والمدن القديمةُ

حاولوا أن تخلعوا أسماءكم تجدوا يديّ

وحاولوا أن تنزعوا أثوابكم تجدوا دمي,

أو حاولوا أن تحرقوا هذي الخرائط تبصروا جسدي–

أنا الأحياء والوطن الذي كتبوهُ في تاريخكم...

من جثتي بدأ الغزاةُ , الأنبياءُ , اللاجئون–

والآن يختتمون سيرتهم لأبدأ من جديد

7

تتحرَّك الأحجارُ

هذا ساعدي متمايل كالرعب

ليس الربُّ من سكّان هذا القفرِ

هذا ساعدي

تتحرَّكُ الأحجارُ,

ما سرقوا عصا موسى.

وإنَّ البحر أبعدُ من يدي عنكم

إذن , تتحرَّك الأحجارُ

إن طلعوا وإن ركعوا , و إن مرّوا وإن فرّوا—

أنا الحجرُ

أنا الحجرُ الذي مسَّتْهُ زلزلةٌ

رأيت الأنبياء يؤجِّرون صليبهم

واستأجرتني آيةُ الكرسيِّ دهراً ' ثم صرت بطاقةً للتهنئات

تغيَّر الشهداءُ والدنيا

وهذا ساعدي

تتحرك الأحجارُ

فالتفّوا على أسطورةٍ

لن تفهموني دون معجزةٍ

لأن لغاتكم مفهومَةٌ

إن الوضوح جريمةٌ

وغموض موتاكم هو الحقُّ – الحقيقةُ

آه , لا تترك الأحجار إلاّ حين لا يتحرك الأحياء

فالتفّوا على أسطورتي!

8

لن تفهموني

تخرج العذراءُ من ضلعي

تكون مشيئتي

وأصابُ بالأمطار والبرق الذي أدمنتهُ

لن تفهموني

ناهضاً من قبركم

والأرضُ للشهداءِ—

أنهيتُ المغامرة الأخيرة وابتدأتُ:

هنا الخروج . هنا الدخولُ

هنا الذهاب . هنا الإيابُ

ولا مكان هنا

أنا الزمن الذي لن تفهموني خارج الذي ألقي

بكم في الكهفِ—

هذي ساعتي:

ينشقُّ قبرٌ ثم أنهض صارخاً:

لا تُوقفوني عن نزيفي

لحظةُ الميلاد تسكُنني من الأزلِ 'استريحوا في جراحي

ها هو الوطن الذي يتجَدَّدُ,

الوطن الذي يتمجَّدُ,

اقتربوا من الأشجار وابتدئوا معي!

9

في غزةَ اختلفَ الزمان مع المكانِ

وباعةُ الأسماك باعوا فرصةَ الأمل الوحيد ليغسلوا

قدميّ

أين المجدلية ؟

ذابتْ أصابعها مع الصابون

وانهمرت كتاباتٍ كتاباتٍ

وكان الجندُ ينتصرون ينتصرون

كانوا يقرؤون صلاتها

ويفتِّشون أظافرَ القدمين والكفين عن فَرحٍ فدائّي,

وكانوا يُلحقون حياتهم

بدموع هاجَرَ . كانت الصحراء جالسةً على جلدي

وأولُ دمعة في الأرض كانت دمعةً عربية

هل تذكرون دموع هاجر – أوَّلِ امرأةٍ بكتْ في

هجرة لا تنتهي ؟

يا هاجَرُ , احتفلي بهجرتي الجديدةِ من ضلوع القبر

حتى الكون أنهضُ

يسكن الشهداءُ أضلاعي الطليقة

ثم أمتشق القبور و ساحلَ المتوسطِ

احتفلي بهجرتَي الجديدة.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1-المصادر :

1-محمود درويش : ديوان محمود درويش ، المجلد الأول، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010

2-المراجع

1- إبن جني أبو الفتح عثمان الخصائص ، تح محمد علي النجار دار الهدى للطباعة و النشر ، بيروت ، ج3

2- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده ، تح محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة بيروت ، ط5 ، 1981 .

3- ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تر محمود محمد شاكر ، ج1 ، دار المعارف ، القاهرة

4- أبوبكر عبد القاهر ابن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني دلائل الإعجاز –تح بو فهر محمود – محمد شكر ، مكتبة الخانجي والقاهرة ، مصر ، ط5 ، 2004 .

5- أبو شريفة عبد القادر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع عمان ، الأردن ، ط 3.

6- أبو هلال العسكري الصناعتين (الكتابة و الشعر) تحقيق على محمد البجاوي و أبو الفضل إبراهيم ، دار الأحياء الكتب العربية ط 1 ، 1952 .

7- أبو يعقوب يوسف بن محمد علي : السكاكي مفتاح العلوم ، تح عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان

8- أحمد الزغبي : التناص – نظريا و تطبيقا – مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، ط2 ، عمان الأردن ، 2000

9- أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية

10- أحمد مختار عمر : علم الدلالة – عالم الكتب – القاهرة مصر ط1 سنة 1998 .

11- أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة ، دار الأفاق العربية القاهرة ، مصر ، ط1 ، سنة 2000.

12- بشير تاوريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دارسة في الأصوال و المفاهيم عالم الكتب الحديثة الأردن ط1 ، 2001 .

13- بهاء الدين السبكي عروس الافراح في شرح تلخيص لمفتاح ،دار السرور ، بيروت ، دط ، دت .

14- توفيق الزبيدي : تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي سراس للنشر ، شارع عبد الرحمن عزام ، تونس ، د ط ،ج 1 ، 1985 .

15- ثليتلة بليردح : التناص و الفكر النقدي العربي القديم – دراسة تأصيلية ، مجلة النص ، المجلد 7 ، العدد 1 السنة 2021 .

16- جمال مباركي : التناص و جماليات في الشعر الجزائري المعاصر اصدرات رابطة الإبداع الثقافية ، دار هومة ، الجزائر ، دط ، دت.

17- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء تحيقي محمد الحبيب بن الخوجة ، دار العرب الاسلامي ، ط3 ، سنة 1986 .

18- حسن الغرفي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر . ط 1

19- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، دارسة مقاربة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، س 1994 .

20- خيرة حمرة العين : شعرية الانزياح ، دراسة في مجال العدول مؤسسة المادة للدراسات الجامعية و النشر والتوزيع ، الأردن ط1 ، س 2011 .

21- دواود سلوم : الأدب المقارب في الدراسات التطبيقية مؤسسة المختار للنشر و التوزيع القاهرة ط1 س2003 .

22- الرؤيا و الفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب أحمد الطربلسي نقلا عن البينة الايقاعية في شعر عز الدين المناصرة

23- السعيد بوسقطة : الرمز الصوتي في الشعر العربي المعاصر منشورات بونة للبحوث و الدراسات – عنابة ، الجزائر ط1 ، 2008 .

24- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص و السياق) المركز الثقافي العربي ط ح ، الدار البيضاء ، المغرب 2006 .

25- شبكة نبيل المصري : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، 2012 .

26- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئ و اجراءاته ، مؤسسة مختار القاهرة ، 1992

27- عبد الرحمان نيرماسين : البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و توزيع ،ط1 ، القاهرة 2003 م.

28- عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمة و حديثة دراسة تطبيقية في شعر الشطرين و الشعر الحر دار الشروق ،ط1 عمان ، 1998 .

29- عبد السلام المسدي : الأسلوب و الاسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، 1982 .

30- عبد الصبور شاهين : المنهج الصوتي للبنية العربية (رؤية جديدة في الصرف العربي) .مؤسسة الرسالة ، بيروت ، س 1980

31- عبد القادر على زروقي : أساليب التكرار في ديوان سرحان بشرب القهوة في (كافيتيريا) لمحمود درويش .

32- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تج نمحمد الفاضلي المكتبة العصرية ، بيروت.

33- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، تج محمد رشيد رضا ، دار الطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان .

34- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ط3 ، دب ، 1974 .

35- علي أحمد سعيد أدونيس : الشعرية العربية ، دار الأداب ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1989 .

36- العيد يمني : في القول الشعري للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، س 1987 .

37- فاطمة محمد عبد الوهاب : في البنية الايقاعية للقصيدة العربية (قراءة في نصوص موريطانية) دار المعرفة ، دب ، ر ط ، 2004 م

38- فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2008 .

39- فوزي عيسى : علم الدلالة النظرية والتطبيق .

40- فيصل الأحمر – نبيل داودة : الموسوعة الأدبية ج1 .

41- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ،تج و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت .

42- كمال ابوديب : في الشعرية مؤسسة لابحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 -1987 .

43- محمد أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي عالم الكتب ، ط1 ، القاهرة ، س 1997.

44- محمد بنيس : (الشعر العربي الحديث ج3 ، الشعر المعاصر .

45- محمد صالح زكي أحميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دار المقداد ، غزة ط1 ، 2000.

46- محمد صادر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الايقاعية ، دمشق ، 2001 .

47- محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر .

48- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، 1992 ، ط3.

49- مسعود بودوخة : الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية .

50- مسلم حسب حسين : الشعرية العربية أصولها و مفاهيمها و اتجاهاتها .

51- مصطفى السعدي : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث مطابع راوى ، الاسكندرية دط ، 2003 .

52- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، دار التضامن ، حلب ، سوريا ، ط3 .

53- نبيل علي حسنين : التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض ، دار كنوز المعرفة العلمية ، ط1 ، عمان ، 2010 .

54- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج1 ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع عمان ، الأردن ، 2007 م .

55- الهاشمي السيد أحمد : جواهر البلاغة دار المعرفة بيروت ، ط3 ، س 2010.

56- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ط 1 سنة 2010.

3-الكتب المترجمة :

1- ارسطو طاليس : فن الشعر ، عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، د .ط بيروت لبنان .

2- تزفيطان تودوروف " الشعرية ،تر ،شكري المبخوت و رجاء سلامة ، مطبعة سبع الدار البضاء ، المغرب ، 1990 .

3- جون كوهين " نظرية الشعرية " بناء لغة الشعر " تر، أحمد درويش ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 2000 .

4- جون كوهين " بنية اللغة الشعرية ، تر، محمد الولي و محمد شاكر ، ج1 ،دار المعارف القاهرة

5- رولات بارت : لدة النص " تر مندر عياشي ، دار لوسي ، باريس ، ط1 ، دت .

4- المعاجم :

1- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور ، لسنا العرب مج 4 ، ط4 ، دار صادر بيروت

2- أحمد ابن فارس : مقاييس اللغة ، ج3 ، تج :عبد السلام محمد هارون ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سنة 2002 .

3- الزمخشري : أساس البلاغة ، ج2 ، دار الكتب العلمية .ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1998 .

4- الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة ،اشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، د ط 2 .

5- محمد مرتضى بن الحسيني الزبيدي : (تاج العروس) مادة (ن.ز.ج) تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم و كريم سيد محمد محمود ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، ج 7 ، س 2007 .

6- المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية – شعبان عبد العاطي عطية و آخرون ، مكتبة الشروق الدولية ، جمهورية مصر العربية ، ط4 ، 2004 م

5-الدواوين الشعرية

1- أمل دنقل : الأعمال دار الشروق القاهرة ، مصر ، ط5 ، 2015 .

2- تميم الرغوتي : الديوان " في القدس " دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 2015 م.

6- الرسائل الجامعية :

1- أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل. م.د. في الشعرية العربية و النقد الأدبي بعنوان " الانزياح في الشعر العربي الحديث " أمل دفثل و محمود درويش نموذجا جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، كلية الآداب واللغات و الفنون ، قسم اللغة و الأدب العربي ، اشراف الاستاذ الدكتور بحاج كاملي ، اعداد الطالب النعاس سعيداني .

2- سعاد بالحواش " شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني و جون كوهين ، مذكرة تخصص نقد أدبي كلية الأدب و اللغات الأجنبية ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة 2011 -2012 م /1432 -1433 هـ .

الفهرس

مقدمة .....أ

الفصل الأول 4

1- الشعرية 5

أ- في اللغة

ب- في الاصطلاح

- عند الغرب 6

- عند العرب 8

2- الانزياح

.....12

أ- في اللغة

ب- في الاصطلاح

- عند الغرب 13

- عند العرب 16

3- أشكال الانزياح 18

أ- الانزياح الايقاعي 18

ب- الانزياح التركيبي 22

ج-الانزياح الدلالي.....24

4- التناص.....26

5- الرمز 30

الفصل الثاني : شعرية الانزياح في القصيدة 32

1- الانزياح الايقاعي 33

أ - جمالية الايقاع الداخلي

ب-جمالية الايقاع الخارجي

2- الانزياح التركيبي

.....42

- أ- التقديم و التأخير
- جمالية التقديم و التأخير

-ب- الحذف

-جمالية الحذف

-الالتفات

- جمالية الالتفات

3- الانزياح الدلالي 46

- الاستعارة
- جمالية الاستعارة
- الكناية
- جمالية الكناية
- التشبيه
- جمالية التشبيه
- الحقول الدلالية
- الرمز 54
- التناص في القصيدة 56

خاتمة 59

الملحق 61

المصادر و المراجع 69