

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1435092022

1435091447

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

## شعرية الانزياح لديوان تميم البرغوثي في القدس أنموذجا

إعداد الطالبتين:

منال طبي

نوال شرقي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر. أ.	بوزيد رحمون
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر. ب.	السحمدي بركاتي
ممتحنا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر. أ.	سمير براهيم

السنة الجامعية: 1439هـ/1440 هـ - 2018/2019م

وصف النقاد لغة الشعر العربي الحديث بأنها لغة شعرية تصل إلى النخبة، غير أن النماذج الشعرية الفلسطينية وصلت إلى النخبة وإلى الشارع أيضا، بل وصلت إلى العالمية، ثم إن القصيدة العربية الفلسطينية، قدمت كافة الأشكال الممكنة للشعر .

اهتم كثير من الدارسين الأسلوبيين بالشعر العربي الحديث للجدة التي يمتاز بها خاصة في أسلوبه، و التي لها مكانة مميزة في الدراسات النقدية المعاصرة ، حيث يقوم على تحليل الأعمال الأدبية و اكتشاف قيمتها الجمالية والفنية ، التي لطالما راود الباحث أن الانزياح موضوع جدير بالدراسة للمعرفة الآلية، لذلك تعتبر ظاهرة الانزياح ركيزة أساسية من ركائز الدراسات الأسلوبية الحديثة والكشف عن التحولات المختلفة للبنى التركيبية والدلالية و الصوتية.

يعد مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة وهو تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن التجربة الشعورية إضافة إلى كونه عامل يميز الخطاب الشعري ودور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ والتأثير فيه.

ومن هذا المنطلق استطعنا أن نحدد موضوع دراستنا في هذا المجال تحت عنوان «شعرية الانزياح لديوان تميم البرغوثي في القدس أنموذجا»

البحث يناقش إشكالية توظيف الانزياح في الديوان كظاهرة فنية، وتطرح الأسئلة الموالية:

-كيف تناول النقاد مفهوم الشعرية والانزياح سواء في الدراسات العربية والغربية ؟

-إلى أي حد شكل الانزياح ملهما أسلوبيا؟ وكيف تجلت خصائصه ومظاهره في القصيدة الحديثة؟

-كيف وظف الشاعر أسلوبية الانزياح في ديوانه ؟وما علاقته بالصورة الشعرية؟

ومن هنا فان معاناة شاعرنا التي لها أثر واضح في ديوانه وفي تشكيل رؤيا ه لكونه عاش بعيدا عن وطنه فكانت أحاسيسه تضعف أمله في العودة ، هاته المشاعر هي التي شكلت بنية نصوصه الشعرية، من هنا وجد الانزياح طريقه إلى شعر تميم البرغوثي فكان مادة خصبة تتوفر فيها البني الثلاثة الصوتية ،الدالية والتركيبية ، التي غدت فصلا من فصول هذا البحث إضافة إلى علاقة الصورة الشعرية بالانزياح التي بدورها أخذت حيزا من هذا البحث.

و اختيارنا لديوان "في القدس" لدراسة قضاياها و البحث في خصائصه يرجع إلى سببين أولهما عام والثاني خاص هما:

السبب الأول: إن تميم البرغوثي يعد بحق من الشعراء المعاصرين الذين تكتب أقلامهم متغيرات العالم الراهنة وحتم عليهم ذلك إخراج نصوصهم الشعرية في قالب جديد تتناسب مضامينه مع هذه المتغيرات

السبب الثاني: الرغبة في التعامل مع شعر تميم بصفة خاصة وبالبحث عن ملامح القضية الفلسطينية في طياته وهو من أولئك الذين حملوا على عاتقهم مأساة شعبهم والعالم العربي ككل.

وهذه الدراسة تقوم بتحليل الظاهرة اللغوية ووضعها معتمدين على المنهج الوصفي، كما تهتم أيضا بتوضيح الظاهرة الأسلوبية، وتقع هذه الدراسة في مقدمة ،مدخل و فصلين؛ المدخل وقفنا فيه على تعريف الشعرية لغة واصطلاحا وتحديد أصولها في الفلسفة الغربية والإسلامية إضافة إلى مفاهيم الشعرية في الفكر الغربي والعربي، وتناولنا أيضا مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا والانزياح في الدراسات الغربية والعربية.

أما الفصل الأول فقد عالج مظاهر الانزياح في شعر تميم البرغوثي مقسما إلى ثلاث مباحث انصب الأول على دراسة الانزياح التركيبي الذي يقع في الروابط الموجودة بين المدلولات في تركيب واحد أو مجموعة تركيبات ، مخالفة التراتبية المألوفة من خلال بعض الانزياحات المسموح بها كالتقديم والتأخير ، أما المبحث الثاني فقد تطرق للبنية

الدلالية في الديوان، حيث وجدنا حيزا لا بأس به من الصور الفنية التي توحى ببراعة الشاعر، إضافة إلى المبحث الثالث الذي عني بالانزياح الإيقاعي والذي يدرس بدوره خصائص البنية العروضية والتمظهرات الإيقاعية التي تولدها الأوزان .

عالج الفصل الثاني الصورة الشعرية في ديوان تميم البرغوثي مقسما بدوره أيضا إلى ثلاث مباحث؛ المبحث الأول يقوم بدراسة الصورة المقروءة والتي تتميز بقدرتها في التعبير عن المعاني والوقوف على الأبعاد الفنية لتجربة الشاعر من خلال التجسيد والتشخيص أما المبحث الثاني فقد احتوى الصورة المركبة ، التي تتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية ووقف المبحث الثالث على دراسة الصورة الحسية فهي تخاطب مشاعر المتلقي وتنقل الأفكار والعواطف ويمكن إدراكها بواسطة الحواس الخمسة وهي البصر، السمع، الشم، التذوق و اللمس .

وكان هدفنا من هذه الدراسة هي إيجاد رؤية منهجية ونقدية حديثة ومحاولة تتبع ما وجد على مستوى الخطاب الأدبي العام والشعري منه على وجه الخصوص .

ثم ختمنا بحثنا بجملة من النتائج أجمالنا فيها لتشكّل خاتمة البحث ، وكثير هي الدراسات السابقة حول هذا الديوان ولكنها تختلف من حيث الموضوع ، وتعتمد هذه الدراسة من حيث المادة اللغوية على عدة مراجع نذكر منها :

"الأسلوبية وتحديد الخطاب " لنور الدين السد، "علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته" صلاح فضل، "الشعريات والمناهج اللسانية" رابح بحوش، "تطور الأدب الحديث في مصر" أحمد هيكل .

وأخيرا إن كانت ثمة كلمة نختم بها هذه المقدمة فهي أن نتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير لكل من أمد لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد، وخاصة أستاذنا المشرف بركاتي السحمدي على نصائحه وتوجيهاته السديدة التي أعاننا في انجاز هذا البحث.

وفي الأخير نتمنى أن تكون دراستنا هذه قد احتوت على المعلومات التي من المفترض أن تقدم حول الموضوع الذي اخترناه فيها وان نكون قد بلغنا بها الغاية وحققنا بها المراد وأن تضاف إلى ما سبقها وما سيلحقها .

من بين المصطلحات النقدية التي شابها كثير من الغموض سواء على مستوى صياغتها أي ترجمتها، أو على مستوى تحديد مفهومها نجد مصطلح الشعرية، والسبب في ذلك أنه لدى علماء الغرب يتداخل مع علوم أخرى، وفروع لغوية ظهرت نتيجة تطور العلوم اللغوية وظهور اللسانيات، أما على مستوى المصطلح فهو واحد (poetic) ذو الأصل اليوناني. في حين ظهر هذا المصطلح عند الغرب بصيغ متعددة و تعاريف متافرة، فهل يعود ذلك إلى الأصول المتعددة التي اهتمت بهذا المصطلح ؟ وهل هو مصطلح غربي ترجم و استحدث في الآونة الأخيرة على مستوى النقد العربي ؟ أم أنه له جذور تضرب عميقا في تاريخ هذا النقد ؟ وهل لهذه الجذور من أثر في تبلور مفهوم مصطلح الشعرية الحديث أم أن ارتباطنا بالغرب وتبني الحداثة قطع كل صلة تربطنا بهذا التراث؟

### أولا: أصول الشعرية:

نظرا لطبيعة هذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتضنته، فإن من الصعوبة الخروج بمفهوم محدد ودقيق لهذا المصطلح، «ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا...سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة»<sup>1</sup>، فالشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة لذا فهو «يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم وهذا السعي محفوف بالمزلق، لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي»<sup>2</sup>. وهذا لأن الشعرية تشهد خلافا بين النقاد على المستوى الإصلاحي و كذا على المستوى المفاهيمي، فقد اختلف في كونها نظرية أم منهج أو وظيفة من وظائف اللغة، ولهذا سنحاول البحث في جذور هذا المصطلح وستكون البداية مع الغرب انطلاقا من الترتيب التاريخي .

<sup>1</sup> -حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب ، 1994 ص 10.

<sup>2</sup> - مشري بن خليفة، الشعرية العربية و مرجعيتها و ابدالها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر (د،ط)، 2007، ص 19.

## 1 : في الفلسفة الغربية :

إن المتتبع لهذا المصطلح عند الغرب يلاحظ أنه لا خلاف بين النقاد الغربيين حول هذا المصطلح من الناحية الشكلية فقط اختلاف بسيط بين الفرنسيين (poétique) وعند الانجليز (poetics) ، فقد كان أرسطو هو أول من استخدم هذا المصطلح ليعنون به كتابه الشهير ( فن الشعر ) وهو أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع وإذا عدنا إلى المصطلح (poetics) فهناك من يرى «أنه يتكون من ثلاث وحدات :

- poème :وهي وحدة معجمية " Lexème" تعني في اللاتينية "الشعر "

- IC : وهي وحدة مورفولوجية " morphème " تدل على النسبة، وتشير إلى

الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي .

- S : الدالة على الجمع<sup>1</sup>.

تعود الملامح الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية التي ضربت بسهماها في مختلف العلوم التي قام الغرب بتطويرها بعد قرون عدة «وتعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر ،أما السبب الثاني فهو أن الناس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء من جديد أي تتيح فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء<sup>2</sup>»، فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل، والشعر بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة والتقليد لما هو واقعي أو متخيل، ولهذا سنحاول تحديد معنى المحاكاة لدى أفلاطون أولاً ثم أرسطو، حتى نستطيع الوقوف على النظرة المختلفة لكليهما لمبدأ المحاكاة .

يعد أفلاطون من الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة وربطه بالفنون الإبداعية، « فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل واستعمله سقراط وأفلاطون، فقد قال سقراط: إن

<sup>1</sup>-رابح بحوش، الشعرية والمناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، ع 414 ن 2005 ، ص 38.

<sup>2</sup>- رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998 ص26.

الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد، ومفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون... أساسه أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر<sup>1</sup>.

فالمنتوج الإبداعي في نظر أفلاطون يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية الموجودة أصلا في عالم المثل، أي أنها بعيدة كل البعد عن الإنسان، وبالتالي فالأعمال الفنية هي تقليد التقليد باعتبار الدوائر الثلاث المكونة للوجود في نظر أفلاطون، لذا نجد نظرتة للواقع لا تختلف عن نظرتة للشعر فهي تعكس كل أفكاره.

المحاكاة عنده تدل على «العلاقة الثابتة بين شيء موجود ونموذجه، أو التشابه بينهما يمكن أن يكون حسنا أو سيئا، حقيقيا أو ظاهرا، فحين تحاكي طبيعته الأشياء بالحروف والمقاطع والكلمات والجمل تكون المحاكاة إذا دلت على خصائص الموجود، وسيئة إذا تجاوزت هذه الخصائص، واللغة بفنونها المختلفة طريق للتأثير على المعقول أو عالم المثل في عالم الحس وأدائه لذلك التأثير<sup>2</sup>، فهو يفرق بين ما كان جماليا وأخلاقيا، ويفضل العامل الثاني لأنه يفضي بالأدب إلى النظرة الكلية والشمولية ويرفعه إلى مصاف المثالية الأفلاطونية، التي «جعلت المطلق أو عالم المثل هو الذي يقرر كل شيء بوصفه فاعلا قبليا وليس على الإنسان سوى الامتثال لهذا العامل المثالي القبلي»<sup>3</sup>.

ولما كان أفلاطون ينشد العقل والفكر من خلال نظرتة الكلية أدان الشعراء لمخاطبتهم العواطف «فبدلا من إن تكون مهمة الشاعر تجفيف العواطف تراه يقوم بمهمة معاكسة إذ يوجب عواطف الناس ويلهيهم وبهذا يبعدهم عن استخدام العقل ويجعلهم أكثر عرضة للاستسلام للعواطف»<sup>4</sup>.

فهو بنظرتة لعالم المثل وعده المحاكاة وسيلة غير أمينة في نقل الحقائق من خلال الشعر يملك أسبابا يرى من خلالها أن « الشعر الذي لا يحاكي الحقيقة و الأخلاق تزوير لهما وهو تخييل وعقل صاحبه معطل ولذلك لا يحتمل تبعاته وهو لا يعني ما يقول،

<sup>1</sup> -إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط1996، ص17.

<sup>2</sup> -محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2004، ص31.

<sup>3</sup> -فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح والخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1994، ص143.

<sup>4</sup> -شكري عبد العزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الحدائق، لبنان، بيروت، د.ط، ص18-19.

ولذلك إن هؤلاء الشعراء جهلة ولا يمتلكون الحكمة لهيمنة الإلهام وتدفعه على عقولهم المعطلة<sup>1</sup>، ويتبين أن أفلاطون وضع حداً فاصلاً بين لغة الفلاسفة التي تتسم بالحكمة، وبين لغة الشعراء التي تتميز بالانزياح والإيحاء تعدد الدلالة، باعتبار إن لغة الفلاسفة ترشح بالعلمية الموضوعية، بينما لغة الشعراء منزاحة عن أصلها المعجمي، وهذه المفارقة نجدها نابغة من كون شعرية مرتبطة بالأخلاق .

وقد تناول أفلاطون الشعر في موضعين من محاورته الجمهورية «إذ تحدث عن الباب الثالث ولم يحكم عندئذ برفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة مدينته الفاضلة إلا أناشيد مدح الآلهة والأبطال»<sup>2</sup>.

إن أفلاطون في نظريته للمدينة الفاضلة استند إلى كل ما من شأنه أن يقيم حضارة على أسس متينة من جميع النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الفنية منها فهو يدرك ما للفن من دور كبير في بناء قيم وشخصية الفرد الذي يعد لبناء هذه الجمهورية ومن خلال هذا نجد أن أفلاطون يتبنى مفهوماً خاصاً للمحاكاة يتماشى مع ما يراه مناسباً لجمهوريته الفاضلة .

أما عند أرسطو فيعتبر كتاب " فن الشعر " أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية والتي من بينها الشعر فقد «ترجمه العرب القدماء - أبو بشر متى يونس "328هـ" - تحت عنوان أبو طيقا»<sup>3</sup> وتعتبر المحاكاة هي مبدأ الأساسي الذي يقوم عليه هذا الكتاب كما أن نظرة أرسطو للمحاكاة تختلف لاعتن نظرة أستاذه أفلاطون «يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانوناً للفن بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها - حسب أرسطو - على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة»<sup>4</sup>.

فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه فهي في الرسم مغايرة لما هي عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر وذلك لاختلاف الوسائل التي تتراوح بين ألوان

<sup>1</sup> - خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008، ص31.

<sup>2</sup> - أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1994، ص50.

<sup>3</sup> - حسن ناضم، مفاهيم الشعرية، ص21.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص21.

وأصوات أو تعبير بواسطة الكلمات وهذا ينعكس لا محالة على الطريقة أو الموضوع كما يعد أرسطو المحاكاة أساسا لكل فن ومن بينها الشعر إذ يقول «يبدو بأن الشعر بوجه عام قد نشأ عن سببين كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية :

1- فالمحاكاة فطرية يرثها الإنسان منذ طفولته ...

2- كما أن الإنسان - على العموم - يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة «<sup>1</sup>.

فالميل إلى المحاكاة التي جبل عليها الإنسان هي التي تدفع الشاعر إلى النظم وهذه النظرة الموضوعية . و العقلية للشعر تختلف من دون شك عن تلك النظرة التي سادت في العصر اليوناني التي تقوم على اعتبار الشاعر ليس إنسانا عاديا و إنما هو شبيه بالإله ، أو أن له آلهة توحى له بقول الشعر، وبالتالي دحض تلك النظرية الميتافيزيقية حول الشعر، أما سر المتعة الذي تحدثه المحاكاة فهو يعود إلى إتاحة فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء وهذا شيء فطري في الإنسان.

<sup>1</sup> -أرسطو، فن الشعر ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، د.ط، د.ط، ص79.

أما عن علاقة الشعر بالواقع « فالمحاكاة الأرسطية لا تعني نسخ الواقع، فالشاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ، ولكنه يقدم رؤية فنية وجمالية لها <sup>1</sup>، فالفنان أو الشاعر له الحق في تقديم نظرتة الخاصة للأشياء لا كما هي موجودة في الواقع ولهذا حدد أرسطو ثلاثة طرائق يسلكها المحاكي، « لما كان الشاعر محاكيا- شأنه في ذلك شأن المصور، أو أي محاك آخر- فإنه يجب عليه- بالضرورة - أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث:

أ- أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون.

ب- أو كما يحكى عنها، أو يظن أن تكون.

ج- أو كما يجب أن تكون <sup>2</sup>.

إذا أدرجنا هذا القول ضمن البنية العامة للشعر، فيمكن أن نعد ذلك طابعا "خياليا" يضيف على الشعر ميزة خاصة، أما من حيث اللغة والوزن فأرسطو لم يهمل ذلك لأنه « يحق للشاعر أيضا أن يجري على الكلمات التحويلات اللغوية المتنوعة <sup>3</sup> أي أنه يملك حق الانزياح باللغة عن مسارها النفعي التواصلي إلى مسار جمالي فني يحقق للإبداع هدفه المنشود، وهذا الاستخدام الخاص للغة يكون فقط مصححا به لدى فئة الشعراء، ممثلا ما يسمى اليوم بالجانب البنائي في الشعر، أما من حيث الوزن الذي يخص النظم دون النثر فلم يغفل أرسطو الخوض فيه إذ يرى « أن هناك فن آخر يحاكي عن طريق استخدام اللغة وحدها - سواء كانت تلك اللغة نثرا أو شعرا- فإذا كانت شعرا، فإنها قد تستخدم جملة من الأعراب المتنوعة أو نوعا واحدا منها <sup>4</sup> فأوزان الشعر متنوعة ويحق للشاعر أن يختار من بينها ما يناسب موضوع شعره.

يختلف "أرسطو" عن أستاذه "أفلاطون" في رؤيته للمحاكاة، فالشعر في نظره يبتعد بدرجة واحدة عن الحقيقة وليس بثلاث درجات كما هي رؤية "أفلاطون"، كما أن دور

<sup>1</sup> رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 28 .

<sup>2</sup> أرسطو، فن الشعر، ص 215.

<sup>3</sup> -المرجع نفسه، 215 .

<sup>4</sup> -المرجع السابق، ص 96 .

الشعر في نظر " أرسطو " ايجابي في كل الأحوال « فهو يدافع عن الشعر القائم على المحاكاة حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها بل إن تفرغها يتم بمشاهدة المأساة. وهذا هو التطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة فتكون مهمة الشعر - في تأثيره - عكس الذي وصفه "أفلاطون" <sup>1</sup> ، فدور الشعر في نظر أرسطو هو " التطهير (Catharsis) " انطلاقا من ذلك فقد مثل كتاب أرسطو " فن الشعر " نواة حقيقية للشعريات التي جاءت بعده.

## 2- في الفلسفة الإسلامية :

اتخذ العديد من الباحثين مطية لبحوثهم حيث استفادوا منها وفقا لمتطلباتهم وظروفهم خاصة من الفلاسفة المسلمين أمثال "ابن سينا والفارابي"، وكان الهدف من ذلك كله هو تأسيس الفلسفي والنظري للشعر عامة .

فيما يخص مصطلح الشعرية نجد عند "الفارابي" يقول :«التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك في إن تحدث الخطيئة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا» <sup>2</sup> ، أما "ابن سينا" يرى «السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئا أحدهما الالتذاز بالمحاكاة والسبب الثاني في حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدته، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية» <sup>3</sup>

إن المعاني التي تحيل عليها نصوص الفارابي وابن سينا مختلفة، فالفارابي يعني بلفظة "الشعرية" السمات التي تظهر على النص، في حين يعني ابن سينا بلفظة الشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة النابعة من المحاكاة وتناسق التأليف والموسيقى بمعناها العام، حيث يجعل المتعة و التناسق أساسا لتأليف الشعر <sup>4</sup> .

إما عن مفهوم الشعرية كنظرية عند الفلاسفة المسلمين نجدها متماثلة في «تداخل العلوم والمهمة أو في تفاعل البنية والوظيفة والتشكيل والتأثير في تصورهم للشعر، قد ترتب

<sup>1</sup> -إحسان عباس، فن الشعر، ص138.

<sup>2</sup> -أبو نصر الفارابي، الحروف، تح، تق، تع، محسن مهدي، دار الشروق، لبنان بيروت، ط2، 1990 ص 141

<sup>3</sup> -أبو حسن بن عبد الله بن سينا البخاري، الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر، لأرسطو ص72، 71 .

<sup>4</sup> -حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص12.

على ذلك إن استخدام التخيل والمحاكاة بمعاني متقاربة أو متداخلة لتأدية مقاصد المفهوم أو الغاية «<sup>1</sup>والشعرية عندهم كمفهوم لم تلق اختلافًا بينا لأنهم اجمعوا على أن تكون المحاكاة و التخيل من أهم مكوناتها كما يعدون نشأة «الشعر وليدة الفطرة الإنسانية ولا يختلف الفلاسفة في شيء مع أرسطو في الارتداد بالشعر إلى هذه الغريزة الإنسانية، ويبدو أن ذلك إقرار بشعرية الشعر و ضرورته للإنسان مادام صدى لطبعة»<sup>2</sup>.

وفي ما يلي آراء الفلاسفة المسلمين التي خصوا بها مفهومهم للشعر الذي حصروه في المحاكاة التي استعملوها في الأغلب بمعنى التخيل كما ورد في قول "ابن سينا" « إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة»<sup>3</sup>.

والشعر في تصوره: «يفيد التخيل الذي يعتمد على محاكاة أمور موجودة بالضرورة أو ممكنة الوجود»<sup>4</sup>، كما في السياق ذاته يرى "الفارابي" الشعر الذي حصره بالمحاكاة وبالتالي التخيل باعتباره أن «الأقويل منها ماهية جازمة ومنها ماهية غير جازمة و الجازمة منها ماهية صادقة ومنها ماهية كاذبة والكاذبة منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول منها ما يوقع فيه المحاكي للشيء، وهذه الأقويل الشعرية»<sup>5</sup>.

ويتجدد موضوع المحاكاة عند الفارابي في كل « ما يتصل بالبشر من أحوال أفعالهم وانفعالاتهم وسلوكهم وأحداث حياتهم وكل ما يتصل بهذه الحياة على مستوى الجسد و النفس وباختصار فالشعر يحاكي كل ما يتصل بحياة البشر من خير أو شر»<sup>6</sup>، لذلك نجد الفارابي يتفق مع أرسطو الذي عد المحاكاة وسيلة إبداعية دون اقتصرها على مجرد النقل الذي يقتل روح الإبداع والفعالية فيها .

<sup>1</sup> -الأخضر جمعي، نظيرة الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1999، ص27.

<sup>2</sup> -المرجع نفسه، ص 56.

<sup>3</sup> -ابن سينا، المرجع السابق، ص161.

<sup>4</sup> -الفت الروبي، نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين من الكندي جني ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1983 ص90

<sup>5</sup> -الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن فن الشعر، ص150

<sup>6</sup> -الفت الروبي، المرجع السابق، ص86.

إن مفهوم الشعر عند فلاسفة المسلمين مؤلف من التخيل الذي يعد فرعا من المنطق الذي يقود إلى بناء الكليات والتي بفضلها يتم استخراج مكوناته وخصائصه، لهذا لم يجعلوا مثل هذه الخصائص مقتصرة على الشعر دون النثر بل يمكن تحققها على مستوى جميع الفنون .

ثانيا- مفاهيم الشعرية في الفكر العربي والغربي :

### 1- عند العرب:

إن عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر" وسنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة و تحليلها فيما بعد. ورد في مقاييس اللغة أن « الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وعلم ... شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له »<sup>1</sup>. ولم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه «شعر فلان: قال الشعر... وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته»<sup>2</sup>.

ولم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه « شعر: بمعنى علم... وليت شعري أي ليت علمي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم... وسمي شاعرا لفطنته»<sup>3</sup>.

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية "شعر" يدل على معنيين أحدهما مادي، وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة، أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد يدل في الغالب على العلم والفطنة، أما دلالاته على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها، وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكنه تخطيها وسميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة ومحددة .

<sup>1</sup> - ابن فارس، مقاييس علم اللغة، ج3، ص209.

<sup>2</sup> - الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت، ص331.

<sup>3</sup> - ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، ج26، ص2273

إذا أمعنا النظر أكثر وحاولنا الربط بين المفهوم الحديث لمصطلح الشعرية وجذره اللغوي الثلاثي، وجدنا أن هناك خيطا رفيعا يصل ما بين المعنيين يتمثل في وجود معالم وقوانين تضبط الشعر وتقومه، وبما أن الشعرية في عمومها هي "قوانين الخطاب الأدبي" .

إذا أردنا الانتقال إلى الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية واجهتنا العديد من المتطلبات في تحديد هذا المصطلح وكذا في مفهومه، نظرا للخلاف الحاد بين النقاد العرب في ترجمة هذا المصطلح وتحديد موضوعه.

تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح ، «يبدو أننا نواجه - من جهة أولى - مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية ، و يظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء»<sup>1</sup>.

انطلاقا من ذلك يمكن القول أن « الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس... ،إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق»<sup>2</sup> ، فالشعرية «هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة و محايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا ،إنما تستتبط القوانين التي توجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ،وبغض النظر عن اختلاف اللغات»<sup>3</sup> فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي وتجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي. وهناك من النقاد من يذهب إلى استخدام صيغة الجمع للدلالة على مصطلح الشعرية، « فمن خلال توصيات ندوة اللسانيات التي عقدت بتونس عام 1978 م

<sup>1</sup> -حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص11.

<sup>2</sup> -مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص. 104.

<sup>3</sup> -حسن ناظم، المرجع نفسه، ص.09.

<sup>4</sup> -الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007، ص104.

والقاضية بطريقة "عبد الرحمان الحاج صالح" بتقسيم المصطلح إلى جزئيتين الأولى (poetic) وتعني (شعري) والثانية (s) وهي علامة الجمع في اللغة الانجليزية، على الوجه القياسي فيصير المصطلح (شعري) في صيغة جمع الإناث (شعريات) على صيغة سيميائيات، لسانيات «<sup>1</sup>. كذلك نجد عبد المالك مرتاض يذهب نفس المذهب في استخدام مصطلح الشعرية بصيغة الجمع .

## 2 - عند الغرب :

تتسع الشعرية عند "تودوروف" لتشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية، يقول تودوروف: « ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستتطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن...وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»<sup>2</sup>.

الشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى، كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي، ومن ثم تكسبه صفة الأدبية، ولهذا «يرى منذر عياشي أن أدبية الخطاب الأدبي هي نقيض للنفعية التي يتميز بها الكلام اليومي، لما فيه من قوة إيحائية مكثفة تسكن النص وتمتد على أطرافه»<sup>3</sup>.

من خلال تركيز "تودوروف" على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في

النقاط التالية:»

1 - تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

<sup>2</sup> -تزيطان تودوروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار تويقال، ط2، 1990، ص23

<sup>3</sup> - بشير تاويريريت، رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، د.ط، د.ت، ص46

- 2-تحليل أساليب النص الوص.
- 3-تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي<sup>1</sup>.  
تراوحت مجالات الشعرية عند "تودوروف" بين المجالين النظري، والتطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل.

<sup>1</sup> عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص23.

اهتم «جاكسون بالوظيفة المهيمنة وكان معياره اللساني الذي يتعرف بالوظيفة الشعرية من خلال إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف»<sup>1</sup> ، انطلاقاً من هذا فإن « الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف والتركيب أي إسقاط محور الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التشابه و التخالف على محور التأليف السياقي المعتمد على التجاوز المكاني »<sup>2</sup> .

لقد أضفى "جاكسون" على دراسته الشعرية الطابع العلمي من خلال توظيفه لمبادئ اللسانيات ، كما أن "جاكسون" يستعين « بعلم المنطق الحديث فيقسم اللغة إلى فئتين: لغة الأشياء، وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء، والفئة الثانية: ما وراء اللغة، وهي لغة اللغة عندما تكون هي موضوع البحث وهذه هي الشعرية »<sup>3</sup> .

### ثالثاً: مصطلح الانزياح في الدراسات العربية والغربية:

يعد مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلاً واسعاً في ظل الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية الغربية، وذلك للدور الذي لعبه والأثر الذي خلفه، حيث لقي رواجاً كبيراً من قبل الكثير من الدارسين والمفكرين، مما تولد عن هذا عدة اتجاهات أثرت في الدراسات الغربية .

ورغم ما أثاره هذا المصطلح من جدل، فالدارس العربي لم يستوعب ذلك مما أدى إلى توسيع المصطلح، حيث لم يتفق الباحثون على مفهوم محدد مما أدى إلى فوضى المصطلح بما يهيئه ليشكل ماهية الأسلوب . ومن خلال ما عرجنا إليه أنفاً نورد التعاريف التي اتسم بها مصطلح الانزياح، وما جاء في شأنه بين اللغة والاصطلاح

من الناحية اللغوية: « نزح: كمنع وضرب، نزحاً ونزوحاً: بعد والبنر: استنقى ماءها حتى ينفذ أو يقل، كانزحها، ونزحت هي نزحاً فهي نازح ونزح ونزوح : في البعد والبنر والنزح، محركة : الماء الكدر، والبنر نزح أكثر مائها . والنزح : البعيد والمنزحة بالكسر :

<sup>1</sup> - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص23.

<sup>2</sup> - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص260

<sup>3</sup> - عبد الله محمد الغدامي، المرجع نفسه، ص 161.160

الدلو وشبهها وهو بمنزح : ببعد ونزح به : يعني بعد عن دياره غيبة وبعيدة، وقوم  
منازح، ونزح القوم : نزحت آبارهم»<sup>1</sup> مصدر الفعل نزح " نزح الشيء ينزح، نزحا ونزوحا  
: بعد وشيء نـزح ونـزوح ونـازح.

أنشـد ثعلـب:

إن المذلة منزل نزح عن دار قومك فاتركي شمتي

نزح - نزحا ونزوحا : بعد يقال : نزحت و. البئر : قل ماؤها أو نفذ والقوم : نزحت آبارهم  
و البئر ونحوها.

نزحا : فرغها حتى قل ماؤها أو نفذ . نزوح بفلان : غاب عن بلاده غيبة بعيدة

أما في الاصطلاح يعد الانزياح مبحثا من مباحث الأسلوبية ، وتبارى الباحثون في  
إبرازه وتحديده على اختلاف توجهاتهم، كما تباينت تعاريفه لدى النقاد والأسلوبيين، فإذا  
غصنا في لجج الشعرية الغربية، وجدنا عدة مصطلحات تقابل مصطلح الانزياح، إذ نجده  
عند تودروف ( يتكرر بصيغتي: خرق السنن ، ، La Violation de norms, واللحن  
، L'incorrection. وعند (رولان بارت) Roland Barts الشناعة Le Scandale , اما عند  
(سبينتر)

Spitzer الانحراف La Déviation وعند (فاليري) Valéry التجاوز L'abus والانزياح  
L'écart وبينما يستعمل ميكائيل ريفاتير عبارة العدول عن النمط la norme وعند (والاك)  
Wellek وفاران Warren يعرف بالاختلال ، La Distorsion ونجده عند (آراتون) Aragon  
بالعصيان La transgression, وعند (تيري) Thiry المخالفة L'infraction وعند جماعة  
(مو) Le groupe mu (التحريف 1) L'altération ونقل "الدكتور عبد السلام" المسدي  
مفهوم الانزياح عند "ريفاتير" : بأنه خرق للقواعد حينما ولجوء إلى "ماندر" من الصيغ حينما  
آخر. أما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد  
على أحكام معيارية وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة  
والأسلوبية خاصة»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> -مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح محمد الشامي و زكريا جابر احمد ن دار  
الحديث القاهرة، 2008، م1، ص 1599.1600 .

<sup>2</sup> عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ص100.101

ان "ريفاتير" في تعريفه لأسلوب الانزياح، يذهب إلى أنه خروج عن النمط المتواضع عليه إذ يستعمل المبدع اللغة استعمالا يخرج بها عما هو معتاد عليه ومألوف، ويتمثل ذلك في الجانب البلاغي يتجلى في التشبيه والمجاز والاستعارات وغيرها ليفتح لهذا الانزياح تعددا في مجال المدلولات ، كما يستعمل "ماندر" من الصيغ في الاستعمال الشائع، وهذا يندرج في اللسانيات والأسلوبية خاصة من خلال العلامات اللغوية وغير اللغوية.

### 1- الانزياح في الدراسات الغربية :

اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح الذي يعتبر إطارا نظريا أساسيا لمعرفة تصورات البنيوية الشعرية المتعلقة بالأوجه البلاغية، ذلك أن هذا المفهوم أثار جدلا كبيرا يحضر في أدبيات الشعرية الحديثة بشكل صريح وبؤري عند "جون كوهن J. cohen" أو بشكل مضمرة وراء مفاهيم موازية، مثل الوظيفة الشعرية عند "رومان جاكبسون" ، Roman Jakobson "والشفافية عند" تودوروف Todorov".

إذ نجد هذه الظاهرة مدروسة من قبل الناقدين والباحثين الغربيين، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في الاختيار والتحديد، وقد كان البحث في مفهوم الانزياح وفي الخصائص المميزة للغة الأدبية، الأثر البالغ على مسار البحث البلاغي الحديث، وفي هذا المقام نورد بعض الشخصيات التي لمع اسمها في هذا المجال :

يعتبر الناقد الغربي "جون كوهن" من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح، إذ تعد مؤلفاته الممثل الأنسب لهذه الظاهرة لدى المدرسة البنيوية الشعرية، وتقوم نظرية الانزياح على ثنائية المعيار والانزياح مقياسا للكف على الخاصية الأسلوبية<sup>1</sup>.

هكذا يرى "كوهن" أن الشرط الأساسي لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرق للنظام اللغوي المعتاد، والانزياح عنده يكمن في الشعر إذ يقول : «في لغة الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات، أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص102.

<sup>2</sup> عبد السلام المسدي المرجع السابق، ص102 .

وهنا تتجلى عبقرية الشاعر عند "جون كوهن" في الإبداع اللغوي، فالشاعر بالنسبة له يتحدث بلغة شاذة عكس ما يتحدث به الناس جميعاً، أو بالأحرى هو خرق قانون اللغة بغية بناء نسيج لغوي يتسم بأسلوب جديد، بيد أن مفهوم الانزياح قد اعترضه مشوشات نظرية وتطبيقية، من قبيل صعوبة بناء المعيار ناهيك عن معضلة التوفيق بين وظيفته والوظيفة التواصلية. لقد عمد الناقد الغربي "جون كوهن" بمقابلة الشعر بالنثر فالشعر عنده لغة الفن، والإبداع، أما النثر فهو اللغة الطبيعية المتداولة، إذ يترتب عن هذا اللغة الشعرية تستثمر بكثافة العناصر الصوتية والدلالية للغة، فهو يرى أن الفرق بين الشعر والنثر الأدبي كمي لا نوعي، ومن ثم فالأمر يتعلق بالنثر الذي يعتبر اللغة السائدة حيث يمكن اتخاذه معياراً، وأن الشعر بمثابة انزياح عنه<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 209 .

أما بالنسبة لـ "تدوروف Todorov" فهو يضبط مصطلح الانزياح بأنه " لحن مبرر " فاللغة الأدبية ليست مجرد قواعد نحوية و إنما تتجه كذلك إلى الجانب البلاغي حيث تستند على المستوى النحوي ويتمثل ذلك في التقديم و التأخير والحذف، حيث يقوم المبدع بالتصرف فيه، مما يفتح الأفق الرحبة أمام القارئ إذ ينزاح الدال عن مدلولاته الأصلية المألوفة ويحل محله دلالات جديدة غير معهودة ولا محددة حيث يمنح فرصة في تحديد المعاني أي كسر قاعدة لكل دال مدلول ويندرج هذا في المستوى اللانحوي الذي يمثل أريحية للغة، والمستوى المرفوض<sup>1</sup> .

أما الانزياح عند "ميشال ريفاتير" Michael Riffaterre " فقد عرف الأسلوب نفسه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية، فالانزياح عنده يعدم الوظيفة المرجعية للدوال في الخطاب وعند "جاكسون"، يحدث في الملتقي خيبة انتظار La Saturation حيث عبر عن ذلك بالمفاجأة وبقننها بقوانين كلما كانت المفاجأة غير منتظرة كان وقعها أكثر في المتلقي. تكرار الخاصية الأسلوبية يفقد الشحنة التأثيرية في المتلقي<sup>2</sup> .

وهذا ما نبه عليه "ميشال ريفاتير" حين قال : « فتردد كلمة سبق أن أثارت الانتباه سيدرك أسرع من تردد كلمة أسندت لها قيمة فقط عن طريق تكرارها»<sup>3</sup> كما يعتبر " ريفاتير" تحديد النمط العادي يحدده الاستعمال غير أن هذا الأخير - مفهوم الاستعمال - مفهوم نسبي مما اقترح تعويض هذا المفهوم بالسياق الأسلوبي معنى ذلك أن النص نفسه يولد شروط خرقه وهذا حسب قوله :«السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع.»<sup>4</sup>

## 2- الانزياح في الدراسات العربية :

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 102-103 .

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 86

<sup>3</sup> - حسن ناظم ، البني الأسلوبية ( دراسة في أنشودة المطر للسياب ) ، ص . 5

<sup>4</sup> - ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ، ترجمة حميد احمداني ، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط ، 1،

1993، ص 10 ..

عند القيام بفعل إعادة القراءة للتراث الفكري العربي القديم، كثيرا ما نقف عند مصطلحات وجمل، مثل الضرورة الشعرية، العدول، الالتفات، إقدام العرب على الكلام، الشجاعة العربية.... وهي مصطلحات في غالب الأمر تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة من علوم اللغة والبلاغة والنقد الأدبي، إلا أنه لا يختلف اثنان في كون مجمل هذه المصطلحات تدور حول بعد مفهومي واحد، وهو الإقبال على الكلام بجرأة، أو الإتيان بالجديد المخالف للسابق العادل عنه. الأمر الذي جعل العرب القدامى متيقظين إلى وجود مستويين من الكلام، واعترافهم للشعراء بأنهم - وكما ورد على لسان الخليلي بن أحمد الفراهيدي : «أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتغييره، ومد مقصورة وقصر ممدودة، والجمع بين لغاته، والتفريق بين لغاته، واستخراج ما علت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإفصاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم، ولا يحتج عليهم.»<sup>1</sup>

تمكن "منذر عياشي" من خلال دراسته لمصطلح الانزياح من تحديد مفهوم أولي، وذلك عند حديثه عن اللغة والمعيار ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام و إن تقيّد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله<sup>2</sup>. من خلال هذا القول ندرك جليا معيارية اللغة وما مدى خضوعها لهذا النظام المعياري إذ أن هذا المعيار هو المحدد الأول لصحة الإنتاج اللغوي . كما أن "منذر عياشي" ذهب إلى تعريف الانزياح من خلال قوله : « أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين : إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، و إما خروج على النظام اللغوي نفسه »<sup>3</sup> .

من خلال القول الذي بين أيدينا ندرك جليا أن "منذر عياشي" سعى إلى إيجاد مفهوم لمصطلح الانزياح الذي وقع في شباك فوضى المصطلح، نظرا لصعوبة تحديد مفهوم شامل لهذا المصطلح، وهو على حسب "منذر عياشي" يقع على وجهين أحدهما خروج على النظام اللغوي في حد ذاته وهذا أبلغ وأوسع من سابقه.

<sup>1</sup> - عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، د ط، ، 2003ص. 16

<sup>2</sup> -منذر عياشي، الأسلوب وتحليل الخطاب، ص . 204.

<sup>3</sup> -المرجع نفسه، ص204 .

ذهب "عبد السلام المسدي" في دراسته لمصطلح الانزياح إلى نفس ما عرجت له معظم الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية، ولعل المسدي لم يغفل عند ضبط مفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديدا يتباعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن القواعد اللغوية وهذا ما يشكل في الخطاب انزياحا<sup>1</sup>. يظهر للعيان أن المسدي أفكاره جاءت محتكة بأفكار الغربيين أمثال جون كوهن وريفاتير .

ذهب "صلاح فضل" في دراسته لمصطلح الانزياح إلى أبعد مدى، حيث عرفه بالانتقال المفاجئ للمعنى . فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة الشعر إيحائية وهي صحيحة إلى حد كبير، فالنثر ينقل أفكارا والشعر ينقل عواطف ومشاعر و أحاسيس، وعلى سبيل المثال نقول : عن القمر : الكوب الذي يدور حول الأرض، ويقول عنه الشاعر: المنجل الذهبي فكلاهما يشير إلى نفس الشيء (القمر) ولكن التعبيرين يختلفان في الدلالة ويثيران طرقا مختلفة في الوعي به.<sup>2</sup>

من خلال ما عرج إليه صلاح فضل يمكننا القول أننا استطعنا أن نقع على

الزاوية التي عالج من خلالها الناقد مصطلح الانزياح وهي المعنى .

<sup>1</sup> -نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 205.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 205.

الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوجهها، فالانزياح له تأثيرات فنية جمالية وبعد إيحائي بديع على المتلقي، يعمل على خرق قوانين اللغة في مرحلتها الأولى، لتليها المرحلة التأويلية، فهو لا يخرق اللغة إلا ليعيد بناءها من جديد، لأن الانزياح حتى يكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدد دلالاته.

### أولاً: الانزياح التركيبي:

هذا النوع من الانزياح يقع في الروابط الموجودة بين المدلولات في تركيب واحد، أو مجموعة من التركيبات، فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة و أصول الجملة المعهودة فهو انزياح تركيبى ولعلاقة هذا الانزياح بعلم النحو أعطاه "كوهن" اسماً آخر وهو "الانزياح النحوي"، إلا أنه لا يعد انزياحاً إلا إثر الفجائية التي تخلق قيمة جمالية ودون هذه الميزة لم يكن يوجد انزياح مهما تغيرت التراكيب، وكسرت نطاق النحو وقواعده .

هناك قسمان من التراكيب؛ الأول: تركيب الأصوات أو الحروف ولا يمكن التصرف فيه، والثاني: تركيب مجموع الجمل بعضهما مع بعض، و ذلك يشكل بنية النص الكلية علي مستويين: مستوى تركيب الكلمات في الجملة، و مستوى تركيب الكلمات على حد ذاتها<sup>1</sup>. فالانزياح التركيبي يختص بالتراكيب النصية بأكملها أو قسماً منها . يقول الدكتور صلاح فضل عن الانزياح التركيبي : «الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب مثل الاختلافات في تركيب الكلمات»<sup>2</sup>، فالانزياح التركيبي هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي<sup>3</sup>.

وعليه يمكننا جليا أن نستنتج صور عديدة عن الانزياح التركيبي منها (التقديم، التأخير)، الذي يعتبر «مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق، فيتقدم ما

<sup>1</sup> - أحمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3 مارس 1997، ص11.

<sup>2</sup> - ميرغني هاشم، أسلوبيّة الانزياح ودورها في تحليل النص، مجلة العلوم والثقافة ، الرقم 5، 2009.

<sup>3</sup> - صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، بيروت، ط1-1998، ص16.

الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم»<sup>1</sup>، ويقول عبد القاهر الجرجاني في وصف هذه الظاهرة «بأنها مظهر من مظاهر الشجاعة العربية، ففيها إقدام على مخالفته لقريئة من قرائن المعنى من غير خشية لبس اعتمادا على قرائن أخرى»<sup>2</sup> في ديوان تميم وسنحاول فيما يلي استخراج أبرز الصور الشائعة في الديوان:

### 1- التقديم:

**الصورة الأولى:**تقديم الجار والمجرور على الفاعل -ومثالنا في ذلك قول الشاعر:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها<sup>3</sup>

ومن الملاحظ أن تقديم الجار والمجرور في الشطر السابق راجع إلى اهتمام الشاعر بداره التي منعت عنه، كما يتضح لنا من خلال هذا التركيب مدى غضب الشاعر ومقته للقانون الذي حال دون دخوله إلى أرضه بعد غياب دام طويلا . ومثال ذلك قول الشاعر أيضا :

ياوي إليه ضعاف الأنام<sup>4</sup>

**الصورة الثانية :** تقديم الفاعل على الفعل : ومثال ذلك قول الشاعر :

الجن تأتيني بتعليماتها<sup>5</sup>

فالشاعر في التركيب السابق يظهر اهتمامه بالفاعل أكثر من اهتمامه بالفعل والترتيب المألوف للجملة (تأتي الجن بتعليماتها) فخص الشاعر (الجن) بشيء من الاهتمام فقدمه على أنه مبتدأ بل على أنه فاعل "لأن تحويله من كونه فاعلا إلى كونه مبتدأ يذهب ما طرأ عليه من معنى وهو بتخصيصه ومنحه الاهتمام "

**الصورة الثالثة :** تقديم المفعول به على الفاعل :

ومثال ذلك قول الشاعر :

يزين جانبيه جيشه<sup>1</sup>

<sup>1</sup> -جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، شرح التلخيص في علوم البلاغة، دار الجيل، ط2، بيروت، 1982

<sup>2</sup> -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1989.

<sup>3</sup> -تميم البرغوثي، في القدس، ص7.

<sup>4</sup> -المصدر نفسه، ص42.

<sup>5</sup> -المصدر نفسه، ص23.

وأصل الجملة (يزين جيشه جانبيه) فنقديم المفعول على الفاعل لزمه الاختصاص وتسليط النظر إليه ولفت انتباه المتلقي و إثارته و الوقوف على طبيعة ترتيب الجملة.  
**الصورة الرابعة:** تقديم الجار والمجرور على الفعل : ومثال ذلك قول الشاعر :

في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم  
 في القدس صليبا على الإسفلت<sup>2</sup>

فنقديم الجر والمجرور في كلا السطرين دال على مدى حرص الشاعر على تسليط الضوء على أرضه المحتلة فيجعلها البؤرة الرئيسية التي يتجه إليها المعنى العام في باقي الأسطر الأخرى من القصيدة، كأن هذه الصورة من التقديم والتأخير تحدث نوعا ما من التشويق ولفت انتباه المتلقي.

**الصورة الخامسة:** تقدم الجار والمجرور والمضاف إليه مرتين على الفعل ومثال ذلك قول الشاعر :

على نشرة الأخبار في كل ليلة      نرى موتا تعلوا وتهوى معاولة  
 أرى الموت لا يرضى سوانا فريسة      كأن لعمرى أهله وقبائله<sup>3</sup>

فثمة تقديم للجار والمجرور والمضاف إليه مكررا في صدر البيت تأكيدا للخبر الذي يريد الشاعر بثه وتركيزا على ما تحمله هاته التراكيب من مضاف و التتبيه إليها .

**الصورة السادسة:** تقديم الجار والمجرور على المفعول به ومثال ذلك قول الشاعر :

يأخذ عنهم فن البقاء فقد      زادوا عليه الكثير وابتدعوا<sup>4</sup>

فاهتمام الشاعر هنا يقع عن أولئك الذين كتبت أسماؤهم في التاريخ دفاعا عن وطنهم وتشبثوا بحبال الحرية فأبت أن تتقطع بهم إلى أن حققوا مرادهم فكان لهم المجد في الدنيا والخلود في الآخرة.

<sup>1</sup> -تميم البرغوثي، في القدس، ص33.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص80.

<sup>3</sup> -المصدر نفسه، ص98.

<sup>4</sup> -تميم البرغوثي، في القدس، ص45.

وأسلوب الشاعر بهذه الطبيعة يبعث في التركيب نغمة قوية تدل على دلالة واضحة على مقصده الذي يرومه من خلالها .

**الصورة السابعة :** تقديم المفعول به و الحال على الفاعل : ومثال ذلك قوله :

فلن تحرس الغار الجديدة حمامة<sup>1</sup> ولا من خيوط العنكبوت له ستر<sup>1</sup>

فتقديم المفعول به " الغار " في صدر البيت يبعث نوعا من التجانس الموسيقي الذي لا يستطيع إحداثه التركيب العادي للجملة، كما أن في تأخير الفاعل إثارة ذهن المتلقي للتفكير فيه ولفت انتباهه .

**الصورة الثامنة :** تقديم الجار والمجرور والمفعول على الفاعل : ومثال ذلك قول

الشاعر :

اسود من ظلها الصخر<sup>2</sup>

ومن الواضح أن الشاعر أراد استكمال الصورة قبل الوصول إلى مصورها فقدم السبب في جعل سوداء تأكيد للمعنى وتقويته وهو " الظل " الذي ارتبط به المفعول ضميرا متصلا وفي تقديمه تركيز عليه واعتباره أكثر أهمية من الفاعل، كما أن تأخير الفاعل يحدث نوعا من التشويق .

**الصورة التاسعة :** تقديم الخبر في الجملة الاسمية : ومثال ذلك

قاس علي حمامها

وعلى عدوي حين تهلك بردها وسلامها<sup>3</sup>

وتقديم الخبر "قاس " فيه تنبيه إلى قسوة الحمام، وعهدنا بالحمام رمز السلام والحنان ولو كان العكس " حمامها قاس عليا " لكان تركيز على الحمام لا على قسوته التي تدمر منها الشاعر .

## 2-التأخير:

تأخير المبتدأ والإتيان به بعد الجار والمجرور :ومثال ذلك

الفهد مكتوب على مخالفه التاريخ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص59.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص59.

<sup>3</sup> -تميم البرغوثي، في القدس، ص92.



## 2- الانزياح الدلالي :

تتسم اللغة الشعرية بسمات لفظية لها دلالات مختلفة في العمل الأدبي، ذلك أن اللفظة منفردة لبنة في يد الشاعر الماهر يمنحها طاقة شعرية بقدرة ذاتية لما يغير بنكهة الكتابة العادية ومذاقها، وذلك بانتقاء ألفاظ معينة واستعمالها استعمالاً مخصوصاً «بلغه رشيقة متوازنة، لا تشكو من الترهل ولا تتفتت عن اللمس طيبة المذاق رقيقة السمع، حرية الإصغاء تتجاوزها عناصر الفعل الأدبي الناضج في درجة التكثيف والرصد الواعي»<sup>1</sup>.

«فاللغة الشعرية هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن تحمله من معاني ودلالات توفر للمتلقي العيش في حضور ثنائية الإمتاع والإقناع»<sup>2</sup>.

وبالنظر إلى ديوان في القدس فإننا نجد حيزاً أدبياً لا بأس به من الصور الفنية التي توحى ببراعة الشاعر، وقدرته على الخلق الفني والتصوير الشعري الخصب، ومن أكثر القصائد التي تجلت فيها ملامح الانزياح الدلالي قصيدته " في القدس "، التي تحدث فيها عن لقاء موجه بحبيبته " القدس " التي وجدها أسيرة كما هي لدى العدو فتهيجت نيران الفرقة لديه وتراءت أمامه مشاهد ظلت الذاكرة تلوكها وتبرزها للعيان في أسوأ صورها، هذه الصورة التي ترسبت في لاشعور الشاعر لم يثرها هاهنا ولم يجمع بينها إلا شعور خفي بالخوف من المستقبل المجهول ومن شبح الموت الذي بات هاجساً يؤرق شعبه اليقظة والحلم، هذا الخوف الكبير الضارب في أعماق الشاعر، هو الذي أثار لديه هذه الصورة فيلجأ إلى أسلوب الوصف الخارجي مستعيناً بدلالة المجاز في توضيح الصورة .  
يقول الشاعر :

في القدس أعمدة الرخام الداكنات

كأن تعريق الرخام دخان

ونوافذ تعلق المساجد والكنائس

أمسكت بيد الصباح تريه كيف النقش بالألوان

وهو يقول " لا بل هكذا "

<sup>1</sup> - عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط2002، ص1

فتقول إذا طال الخلاف تقاسما

فالصبح حر خارج العتبات

إن أراد دخولها

فعليه أن يرضى بحكم نوافذ الرحمان<sup>1</sup>

ومن الملاحظ أن الشاعر أكثر من استعماله لحرف "في" بدلالة الزمان والتعليل وهو الحرف نفسه الذي استعمله في عنوان القصيدة "في القدس" والدلالة هاهنا هي التأكيد والتخصيص وتبيان عظمة المحنة التي تعيشها القدس الحبيبة، فهي محل أطماع المستعمر، وقبله السياح الإفرنج وملاذ الفقراء. يقول الشاعر :

في القدس شرطي من الأجناس يغلق شارعاً في السوق

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبعة تحي حائط المبكى

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقاً

تراهم يأخذون لبعضهم صوراً

مع امرأة تبيع الفجل في ساحات طول اليوم<sup>2</sup>

استعمل الشاعر في هذا المقطع الانزياح اللغوي وسيلة بلوغ الانزياح الدلالي وتلمح ذلك في قوله "سياح من الإفرنج شقر اللون لا يرون القدس إطلاقاً" وهو انزياح على مستوى الدلالة وعدول على مستوى المعنى مخالفا القاعدة المألوفة لدى السائح الذي يدفع المال من أجل التمتع برائحة القدس وروعة أثارها العتيقة... وهنا نلاحظ تشابك الدلالة في هذه الجزئية من الانزياح فهو ينفي عنه رؤية القدس، ثم هاهم يأخذون صوراً لهم مع "امرأة تبيع الفجل"، وهنا اجتماع الناقض الثلاثة في هذه الصورة "السياح الشقر" والدلالة هنا أنهم أجانب عن القدس بدلالة اللون والأصل والخلفية التاريخية السيئة "الحروب الصليبية" ودلالة أنهم يرون جما القدس وروعيتها وبراعتها، واستعمل الشاعر في ذلك

<sup>1</sup> - تميم البرغوثي، في القدس، ص10.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص7-8.

انزياح الحذف إذ لم يذكر الهدف المقصود من رؤيتهم الجمال والبهاء وعبق الماضي وحرمة المكان، وهو معنى مسكوت عنه في النص يستثير ذهن القارئ .

أما ذكره " للمرأة التي تتبع الفجل طول النهار " فيه إجلال للمرأة الفلسطينية الصامدة التي ترفض الاحتلال وتتمسك بحقها في البقاء .

ويقول الشاعر في مقطع آخر :

يا كاتب التاريخ مهلا

فالمدينة دهرها دهران

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوة و كأنه يمشي خلال النوم

وهناك دهر، كامن مثلثم يمشي بلا صوت حذار القوم<sup>1</sup>

وفي الأسطر السابقة يربط الشاعر بين وضع القدس اليوم وهو تجسيد لنا عمق المعاناة التي تواجهها بفعل سيطرت الأجنبي الذي أصبح ملازما لتاريخ المدينة، كأنه قدرها المختوم في اليقظة والحلم، أما تاريخها الحقيقي قد أصبح مطموسا يجتزه الضعفاء من حين لآخر ويحكيه لأبناء الجيل الصاعد في فترات اليأس والإحباط، ومن الملاحظ أن حركة المشهد التصويرية اعتمدت بنية التشبيه في حدودها الحسية من نسيج خيال الشاعر، حيث قدمت نتاجها الصياغي على مستوى السطح والعمق بكفاءة إبداعية حققت تحولات دلالية مكثفة تعكس للمتلقي قدرة الشاعر على تطويع الدوال وفقا لما تمليه عليه قريحته الشعرية.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (يا هيبية العرش الخلي من الملوك) يتراءى لنا أن الشاعر يرثي وطننا ضاعت أمجاده و خلا عرشه من أصحابه المدافعين عن حرمة وكأنه يرثي أولئك الرجال العظماء الذين كانوا يمثلون بهيبتهم عرش القدس أمثال "صلاح الدين". يقول الشاعر في احد مقاطع القصيدة:

عرش خلي يسال الزوار عن أربابه

وقد استعاض عن الملوك بتاجه وثيابه<sup>2</sup>

<sup>1</sup> -تميم البرغوثي، في القدس، ص 8-9.

<sup>2</sup> - تميم البرغوثي، في القدس، ص 27.

ثم يبحث الشاعر عن أصحاب ذلك العرش على أمل أن يجده لكن سرعان ما يتبخر ذلك الأمل ويجف كغسيل علق على الجبل تتقاذفه نسيمات الريح شمالا وجنوبا.

أمل يعلق كالغسيل على الجبال  
تكاد تأخذه الرياح ولا يزال معلقا  
متلويا فيها على خلف الجنوب أو الشمال  
يظنه الرءعون منتشيا بفعل الريح  
أو متألما  
أمل عظيم كلما  
في الحرب ضرج بالدماء  
قلنا تولى كالشهيد<sup>1</sup>

من الملاحظ أن بؤرة التصوير في هذا التشكيل الفني تكمل في وجه الشبه وهو مركز الثقل في توجيه وإنتاج محتوى الدلالة بين لفظي (الأمل - الغسيل) والجفاف وهو المعنى المشترك، فالأمل وهو دليل على الشق واليقين في عودة الأمن والاستقرار إلى أن يجف بفعل الرياح التي تتصادم وتلقي به على قارعة الطريق يلفظ أنفاسه الأخيرة فيهمس له الشاعر بصوت تكاد أوتار الحنجرة تنطبق عليه قبل أن يخرج .  
يقول الشاعر :

يا أيها الأمل الحقيقي الذي  
تركوك مصلوبا بقارعة الطريق  
ومر عنك الناس ولم يتأملوك<sup>2</sup>

غير أن الشاعر في كل مرة تنموا في مهجته روح الصمود ويتواصل إصراره على رحلة البحث المضنية عن وطنه الحبيب الذي تقاذفته الحروب ورمت به على شواطئ النسيان، يقول الشاعر :

لاشيء جذريا

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص32.

<sup>2</sup> - تميم البرغوثي، في القدس، ص35.

أشجار الخريف التي عريت من أوراقها  
تشبك أغصانها كأيد في مظاهرة كبرى  
والطيور تقرر بعد نقاش طويل ألا تهجرها<sup>1</sup>

إن الشاعر يرسم ثلاث لوحات تعبيرية رامية لرحلة بحثه عن وطنه، فأشجار الخريف التي أنهكتها الرياح ونثرت أوراقها على الأرصفة قصة وطن دمرته الحروب وحاصره الموت من كل جانب، واللوحة الثانية هي تشابك أغصان هذه الشجرة كأيد في مظاهرة وهي إشارة ذات دلالة تعني انه لا بد من النضال وافتداء هذا الوطن ومواجهة همجيته الغزاة بالنفس والجسد.

أما اللوحة الثالثة فهي تجسد لصمود الشعب الفلسطيني المناضل وموقفه الصامد تجاه الاحتلال فالصورة الشعرية هنا صورة كاشفة للانزياح عن طريق شدة المناظرة بين طرفي الاستعارة صورة الطيور وصورة الشعب.

وفي اسطر أخرى يعود شبح الموت يطارد شعبه ويطرق أبوابه لكي يأخذ أرواحه الطاهرة إلى بارئها.  
يقول الشاعر:

يطرق أبوابهم مثل جيش الاحتلال  
ويقول أنا الموت  
جئت افتحوا  
كلما جئتم قيل لي نائمون افتحوا<sup>2</sup>

ويشكل الفضاء الشعري في الجملة الشعرية (يطرق الموت أبوابهم ) من انزياح دلالي صاغه الشاعر على أساس التفاعل بين ركنين هامين، قائم على علاقة المشابهة هما (الموت، جيش الاحتلال) فكلاهما مصدر للفناء ومفارقة الحياة، وفي قوله (نائمون) كناية عن شدة التعب والإرهاق، والاستسلام للموت أحيانا حين يغادر الأمل مضاجعهم

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص49.

<sup>2</sup> - تميم البرغوثي، في القدس، ص85.

ويتركهم لأموج التيه، تلطمهم وتقذف بهم إلى اليابسة حيث الموت الأبدى يتربص بهم غير أن الدلالة التي تنطوي عليها هذه الكلمات تحمل معنى معاكسا للمعنى الظاهر، بحيث ساهمت علامة الاستفهام في السطر الأخير إلى إبراز المعنى مضاد وهو الدعوة إلى التمرد والثورة لتحقيق الأمل .

يقيم قياما الطفل منهم ويذهب حيث يكون الكرام

يقبل كفاك سلم على الصبح باسمي غدا

ثم يدخل في زهرة لينام

تظم على الطفل أوراقها

وتدلل وتناجيه

نم يا حبيب

نم يا شهيد

نم يا أمير

نم يا ملك<sup>1</sup>

فالقصييدة منشطرة إلى بنيتين متناقضتين تعملان معا على إنتاج الدلالة والإشارة إلى المعنى، إن هذه الصيغة تجعله يقول قولاً موجزاً مع دلالات فنية ذات ضلال واسعة "سلم على الصبح باسمي غدا" فهي تحمل عكس ما أورده الشاعر في الأسطر السابقة وهي الصحوة من النوم واستقبال فجر جديد .

<sup>1</sup> -تميم البرغوثي، في القدس، ص86.

## 3- الانزياح الصوتي :

يدرس الخصائص البنية العروضية وموسع للتمظهرات الإيقاعية التي تولدها الأوزان الشعرية المستخدم في ديوان " القدس " الذي يتألف من عدة قصائد مختلفة في بنائها الفني، فمنها قصائد وفق النسق العمودي وأخرى وفق النسق الحر، فنجد الجاحظ يعرف الصوت على أنه «آلة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع و به يوجد التأليف...»<sup>1</sup> ثم يضيف أن حركات اللسان، لن تكون كلاما موزونا ولا منثورا إلا بخروج الصوت على نحو تستحسنه الآذان وتطرب له»<sup>2</sup>.

ورد معنى الإيقاع عند العرب مرتبطا بالموسيقى والغناء فهو عند ابن منظور من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، ويعد الإيقاع ظاهرة اشمل واعم من الوزن رغم تلازم المصطلحين ذلك انه يجمع بين الوزن والقافية معا.

وإذا كان المقصود بالإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر بانتظام في الكلام عامة والشعر خاصة، فإن الوزن يحدد على أنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وهو عماد القصيدة العربية .

استخدم تميم البرغوثي في ديوانه " القدس "أوزانا مختلفة، وربما يعود استخدامه لبحور الصافية التي تكون من تفعيلة واحدة وهي ( الرجز، الرمل، المتقارب، الوافر ) إلى كون الشاعر المعاصر يطمح إلى الانفعالات من القيود والرغبة في تحقيق نوع من الحرية في التشكيل الوزني لشعره، إضافة البحور الصافية التي استخدمها هي من البحور ذات الموسيقى الخافتة .

ومن المتقارب ما نجد :

يقاتلنا الدهر عن صحة الروح فينا ويدفعنا للفساد<sup>3</sup>

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

<sup>1</sup> - عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين ، تح درويش جويدي ، المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت ،د.ط ، 2001م نج 1 ص61.

<sup>2</sup> -عثمان أبو الفتح بن جني ، الخصائص ، تح عبد الحكيم بن محمد ،الكتبة التوفيقية ، القاهرة ،د.ط ،د.ت ،ج2 ،ص151

<sup>3</sup> -تميم البرغوثي، في القدس، ص131.

فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

وللحب في زمن صفة من صفات الجهاد

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

فالمتقارب فقد انسجم مع بنية التعبير الشعري التي تقتضي إبراز دلالة القصيدة وفق الطابع الغنائي يناسبه هذا البحر والذي جاء تاما مثلما رأينا في المقطع الأول مع دخول نوع من الزحاف وهو (القبض ) على تفعيلتي السطرين الأول والثاني :فعولن - فعول كما يظهر أيضا استخدام الشاعر للبحر الوافر وفق النمط الخليلي للقصيدة العربية وذلك في :

معين الدمع لن يبقى معينا فم أي المصائب تدمعينا<sup>1</sup>

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

مفاعلتن مفاعلتن فعول مفاعلتن مفاعلتن فعول

ومن الملاحظ أن بحر الوافر جاء تام التفعيلات يتخلله نوع متواتر من الزحاف في كامل أبيات القصيدة وهو العصب مفاعلتن : مفاعلتن، وهو الشائع في أشعار العرب . أما الأنماط الإيقاعية المركبة ويقصد بها «الأوزان الشعرية المركبة التي يتولد إيقاعها من تكرار تفعيلتين أو تفعيلية واحدة، حيث تكون التفعيلتان المكررتان متجاورتين أو مفصولتين بتفعيلية واحدة»<sup>2</sup> ومثال ذلك :

أقول لدهر دهرها لا يسالم وموت بأسواق النفوس يساوم<sup>3</sup>

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فقد جاء البحر الطويل في هذا البيت تتخلل بعض الزحافات كالقبض فعولن :فعول .

<sup>1</sup> -المصدر نفسه، ص129.

<sup>2</sup> -حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2001، ص12.

<sup>3</sup> -تميم البرغوثي، في القدس، ص11.

تظهر أهمية الصورة الشعرية جلية في العمل الأدبي وتشبيهه بمختلف القيم، و جعله قابلا للتطور والتحرر والتولد المعنوي، لكونها هامة في مجال البناء الشعري وتركيبه الجمالي في عالم الإبداع الأدبي. ويمكن نجاح الصورة الشعرية في توقيحها حالة الإدهاش والمفاجأة في وعي وإحساس المتلقي الذي يملك عقلا ووعيا يميز به الحقائق ويفرز به الصور، ومجال الإدهاش و المفاجئة للشعر لما يتميز به عن النثر وهذا ما نسعى إلي بيانه من خلال الوقوف على مفهوم الانزياح الذي يزيد ممن شعرية الصورة في القصيدة، وما يحقق على مستوى الاستعارة لكونها مظهر من مظاهر الانزياح .

### أولاً: الصورة المفردة:

تسمى «بالصورة الجزئية أو البسيطة وهي أبسط مكونات التصوير، وبواسطتها يتم دراسة الصورة من حيث احتوائها على تصوير جزئي محدد، يقدم للقارئ صورة بسيطة يمكن أن تدخل في بناء الصورة المركبة التي تكون أكثر شمولية وتعقيدا من الصورة المفردة»<sup>1</sup> وتظهر الصورة المفردة على سطح العمل الفني الذي يدعى بالسطح الجمالي، وتتكون من الصورة الزمنية، التي تبدو في تنسيق المسافات الصوتية فيها، ومن الصورة المكانية هي المرئية أو المفهومة من اللفظ الذي يدل على شيء في اللغة أو على الجملة، فهي تنسيق و الدلالة المفهومة معا، وقد اهتم العرب بهذه الصورة<sup>2</sup>، ويسمى عز الدين إسماعيل نقد الصورة في هذا النمط «بالنقد الجمالي الذي يستمد قواعده وقوانينه من الوجود الطبيعي الذي يتمثل في الكائنات على اختلاف أنواعها»<sup>3</sup>. تتميز الصورة المفردة «بقدرتها في التعبير عن المعاني والوقوف على الأبعاد النفسية لتجربة الشاعر، فللصورة المفردة دلالتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها، لكن هذا لا يعني أنها تتمتع بانعزال كلي عن غيرها»<sup>4</sup> إذ هي التي تسهم مع أخواتها في تكوين

<sup>1</sup> - أبو أصعب صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948-1975، دراسة نقدية، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979. ص42.

<sup>2</sup> -صبح علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د.ت، د.ط، دار إحياء الكتب العربية، ص142.

<sup>3</sup> -إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد الأدبي عرض وتفسير ومقارنة، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، ص176.

<sup>4</sup> - أبو إصعب صالح، الحركة الشعرية في فلسطين، مرجع سابق، ص42.

الصورة الكلية من القصيدة فتتسجم في وحدة وترابط مع التجربة الشعرية، الذي أودعها الشاعر في مخزونه في إطار الصورة الواسع العميق.<sup>1</sup>

### 1- بناء الصورة البسيطة عن طريق تبادل المدركات:

#### أ- التجسيد:

وهو إدراك المعنويات المجردة، التي لا يمكن أن تدرك بإحدى الحواس الخمس وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم<sup>2</sup> ومن أمثاته عند تميم البرغوثي قوله:»

مررنا على دار الحبيب فردنا	عن الدار قانون الأعادي وسورها
وما كل نفس تلقى حبيبها	تسر ولا كل الغياب يضيرها
فان سرها قبل الفراق لقاؤه	فليس بمأمون عليها سرورها <sup>3</sup>

حاول البرغوثي أن يحاكي القصيدة العربية القديمة وان يظهر تماهيا بين القديم والحديث وذلك من خلال الوقوف على الأطلال. فبدأ قصيدته على نمط القصيدة العربية التقليدية والتي تسير بشكل عمودي، ثم ينتقل في نظمه ليسير على نمط الشعر الحديث وذلك ليتماهى مع موضوع القصيدة، وهو وصف مدينة القدس العريقة، والتي تحتل مكانة عظيمة في تاريخ الحضارة بشخصيتها الواقعية في كل زمان ومكان. والقابعة تحت سيطرة المحتل<sup>4</sup>.

لقد حاول الشاعر أن يقف على أطلال الأهل والأحبة المتمثل في مدينة القدس، جرياً على عادة الشعراء القدامى، ولكن هذه المحاولة التي قام بها الشاعر لم تتم بسبب القوانين الصارمة التي وضعها المحتل. والتي تمنعه من دخول القدس. وهذا القانون من الأشياء غير المادية المعنوية، حيث جعله الشاعر ملموساً بان اصبح عليه صفات يمكن أن ترى بالعين، حيث صورته بإنسان يمثل القوة والقدرة على المهاجمة والتصدي له، وبعد أن تصدى القانون له ومنعه من

<sup>1</sup> - صبح علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، مرجع سابق، ص166.

<sup>2</sup> - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط1، القاهرة، (د.ت)، ص72.

<sup>3</sup> تميم البرغوثي، في القدس، ص7.

<sup>4</sup> - غوادره فيصل، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مجلة الجامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 25، 2 ايلول

2011، ص152.

دخول مدينة القدس، اخذ الشاعر يقدم لنفسه العزاء وان كان ذلك واقعا فانه لن يشاهد غير ما يؤلمه داخل المدينة المقدسة، وما لا يستطيع تحمله بسبب ما أحدثه المحتل من تغيرات فيها، ومن سوء المعاملة التي لاقاها. وأتم العزاء عند الشاعر ما قاله على سبيل الحكمة جريا على عادة الشعراء القدامى:

وما كل نفس حين تلقى حبيبها      تسر ولا كل غياب يضرها<sup>1</sup>

صور البرغوثي الغياب الذي يعد من المعنويات بشيء مادي يحدث له أضرار يقول :

أنا عالم بالحزن منذ طفولتي	رفيقي فما أخطيه حين أقابله
وان له كفا إذا ما أراحها	على جبل ما قام بالكف كاهله
يقلبنى رأسا على عقب بها	كما أمسكت ساق الوليد قوابله
ويحملني كالصقر يحمل صيده	ويعلو بيه حول السحاب يطاوله
فان فر من مخالبه طاح هالكا	وان ظل في مخالبه فهو آكله <sup>2</sup>

يصور البرغوثي الحزن الذي أصابه نتيجة الظلم الذي وقع عليه من قبل أعدائه برفيق دربه الذي أصبح لا يفا رقه حتى إذا ما قاله لا يستطيع أن يتجاوزه، فالحزن شيء معنوي جعل له الشاعر صفة مادية، إذ صوره بإنسان له كف يبطش ويمسك بها الأشياء، ويقلبها كيفما يشاء، كذلك يصوره بالصقر الذي يحمل فريسته إلى مكان عال ليلتهمها يقول:

ورأيت أن العرش أجمل وهو خال  
أو هو العرش الذي فيه ملوك من خيال  
آمن من كل خيبات الأمل  
خير الجمال هو الخما المحتمل  
والنقص أشبه من الجمال بالكمال  
ورب قول عندما نقص اكتمل  
ولذا ترى إن الهلال له معان لسن في بدر الدجي

<sup>1</sup> - تميم البرغوثي، في القدس، ص3

<sup>2</sup> - تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص3

يا صاحب العرش الخلي المرتجى  
 إني أرى من مثلك تمثلك  
 تركوك قولاً غامض المعنى ولا يتأولوك  
 ولكل عرش هيبة يا صاحبي  
 لكن اهيبها  
 وهو العرش الخلي من الملوك<sup>1</sup>

يصور الشاعر أهله في الحصار بالهلال الذي يمتلك الكثير من المعاني الرفيعة، وإذ إنه يضيء السماء حين يحل عليها الظلام، قاصداً بذلك ظلام المحتل الناتج عن الحصار الذي يفرضه على أهله في فلسطين، وأيضاً من معاني الهلال الرفعة والعلو والشموخ فأهله في الحصار ذو رفعة ومكانة عالية، فالهلال شيء محسوس نبصره بالعين. أضفى عليه الشاعر صفات معنوية، ويضاف إلى ذلك صورة العرش وهو شيء محسوس أكسبه الشاعر صفة معنوية وهي الهيبة، ويدل ذلك على أن العرش لا يكون ذا هيبة إلا عندما يكون خالياً من أصحابه، فالمناصب لا قيمة لها عند البرغوثي وأبناء شعبه الذين لا يقبلون الظلم الذي يفرضه عليهم المحتل.

#### ب- التشخيص:

ويتم فيه إضفاء الصفات الإنسانية لما ليس بإنسان، حتى ليتصور شعراء هذا الاتجاه ما ليس إنساناً، وكأنه إنسان يحس إحساسه ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله وهو أسلوب يستتطق فيه الشاعر الجمادات، يبعث إليها خطابها، ويصورها على أنها ذات إرادة فيحادثها ويحاورها ويناجيها ويضفي عليها صفات الإنسان، فتفعل فعله وليس كذلك في واقع الأمر . ومن الأمثلة التي نراها عند البرغوثي:

وتلفت لي التاريخ مبتسما  
 أضننت حقا أن عينيك سوف تخطئهم  
 وتبصر غيرهم

<sup>1</sup> -تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص82.

<sup>2</sup> -احمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ط1، دار المعارف 1994، ص333.

هاهم أمامك

متن نص أنت حاشية عليه وهامش<sup>1</sup>.

يشخص البرغوثي في هذه الصورة التاريخ، فهو يحاوره ويخاطبه، فهو يلتفت خلفه مبتسما له، مستهزئا ومندهشا مما أصاب الشاعر من أسى وحزن على ما أصاب قضيته الفلسطينية من ظلم، أوقعه عليها الاحتلال الذي يريد أن يغيبها خلف قضبانه. وكذلك يحتمل أن يكون تبسم التاريخ، لبثت السكينة والطمأنينة في نفس الشاعر تلك الإشارات ضمن سمفونيه مؤثره بصوتها الحزين، ولونها الباهت، وحركتها الصارخة وموسيقاها الخفية الداخلية، وهي أساس كل تأثير في هذا الوجدان في أعماق المتلقي.

كذلك نجد البرغوثي يستتطق كل شيء في القدس حتى الجمادات، ومن ذلك قوله:

والقدس تعرف نفسها

فسأل هناك الخل يدلك الجميع

فكل شيء في المدينة

ذو لسان حين تسأله يبين<sup>2</sup>

أراد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية أن يثبت للعالم أن ما في القدس هو عربي فلسطيني، إذ أن كل شيء في القدس ينطق بعروبتها، فيكون بهذا قد دحض كل المزاعم والأقاويل اليهودية الباطلة التي تنسب القدس إليهم.

كذلك يصور العرش برجل يطلب من صاحب الملك عوضه بدلا من تاجه

وثيابه ويقول في ذلك :

أبصرت في احد المتحف مرة

منحوتة من أول العصر الوسيط

أظن صدر كنيسة أو مذبحا

عرشا كبيرا خاليا

نحتت عليه بردة مطوية

<sup>1</sup> -تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص4-5.

<sup>2</sup> - تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص6.

وعمامة أو تاج غار  
عرش خلي يسأل الزوار عن أربابه  
وقد استعاض عن المليك بتاجه وثيابه<sup>1</sup>

وهذا نقد للواقع المؤلم الذي يسعى إليه الحكام العرب من بحث عن الكراسي والملك حتى وان كان ذلك الأمر على حساب ذلهم وخضوعهم للمحتل. إذ يصور العرش بأنه كبير وخال من أصحابه نحتت عليه برودة مطوية، وهو من المحسوسات بإنسان يسأل زواره عن شيء يجهله، فالشاعر بهذا يكون قد نسب له الجهل وهو شيء معنوي لا يدرك بالحواس، وهذا من شأنه إثارة القارئ وتأكيد قدرة الشاعر على الخلق الفني

## 2- تراسل الحواس :

وهو احد الحواس التي يرجع إليها الشاعر لتشكيل صورة من خلال تبادل معطيات الحواس وتراسلها، وكان يستخدم حاسة اللمس بما يقتضيه السمع، وهو ما يعني أن يتسم الشاعر من خلال حاسة السمع، أو يتذوق من خلال حاسة البصر، أو يرى بحاسة اللمس وكل حاسة من الحواس الخمسة تؤدي وظيفة حاسة أخرى بدلا عنها، وهنا يبرز تمازج الحواس مع بعضها، لتعطي صورة فنية مؤثرة عند الملتقى.

وربما اعتمد الشاعر الفلسفة التجريبية المرتكزة على الحواس منافذ للمعرفة، بها يتولد إلينا الإحساس بالأشياء فتتطبع في الذهن وتتولد الأفكار، و الحواس من وسائط المعرفة التي تنقل العالم الخارجي إلى النفس فتتولد في الذهن صورة ذهنية، تستطيع من خلالها التعرف على الأشياء. 2 يقول البرغوثي:

دخان كثيف يوزن بالأطنان

يعبر الخرائط

والناس يصدم بعضهم بعضا كسيارات الملاهي

<sup>1</sup> -تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص80.

<sup>2</sup> -غوادرة فيصل، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، ص42

فان تتبعت الدخان إلى مصدره

وصلت إلى غليون القيصر<sup>1</sup>

ففي هذه الصورة يعطي الشاعر صفة للدخان الذي يدرك بحاسة الشم والبصر ليست له، وإنما هي خواص حاسة اللمس، فمن المعروف أن الدخان لا يوزن وإنما يقاس بكثافته، ولكن الشاعر أراد من تبادله لهاتين الحاستين، أن يخبر المتلقي بصورة القمر والعذاب نتيجة شعوره بالغبرة النفسية المتمثلة في بعده عن ارض الوطن ويقول:

لاشيء جذريا

نقطة العمل الكبرى التي تضيء الأفق الغربي

تكمل نزولها اليومي إلى البحر

فتذوب فيه فيحلو إلى حد ما<sup>2</sup>

يعطي الشاعر صفة لحاسة الذوق ليست لها، وإنما هي من خواص حاسة البصر فنقطة العسل الذي نتذوقها باللسان، يعطيها الشاعر صفة الضوء التي تدرك بالبصر، وهنا يرمز البرغوثي للدول المعادية بالأفق الغربي، ولكن هذا الأفق سيفرز نقطة العسل تكون بداية النهاية لها .

إن اختلاف الحواس ليس سببه الاضطراب عند الشاعر، وإنما ليكشف عن جما خفي في نفسه يتمثل في المعجزات والغرائب التي أحدثها المستعمر في المدينة المقدسة "القدس". ومن صور تراسل الحواس عند البرغوثي :

في القدس رائحة تلخص بابل والهند في دكان عطار بخان الزيت

والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصيغت

وتقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع علي: «لاحتفل بهم»

وتفوح من بعد انحسار الغاز وهي تقول لي: «أرأيت»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> -تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص37.

<sup>2</sup> -تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص134.

<sup>3</sup> - تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص134.

يعطي البرغوثي الرائحة العطرية التي يشتمها الناس في المدينة صفت ليست لها، وإنما هي من خواص حاسة السمع حيث انه يصور تلك الرائحة العطرية، التي تفوح من المدينة والتي تدرك بحاسة الشم بلغة ستفهمها إذا أحسنت الإصغاء إليها واللغة من الأشياء التي تدرك بحاسة السمع، ولعل البرغوثي أراد من تبادل لهاتين الحاستين أن يثبت للمتلقي بهذه الكلمات أن تلك الروائح العطرية الصادرة من المدينة تمتلك القدرة على إزالة كل آثار الغازات المسيلة للدموع من نار و بارود، يحاول فيها الاحتلال طمس رائحة المدينة الأصلية، التي لا تزال تحمل عبق التاريخ وعنوانه يقول:

في القدس يرتاح التناقض والعجائب ليس يدركها العباد  
 كأنها قطع القماش يقلبون قديمها و جديدها  
 والمعجزات هناك تلمس باليدين<sup>1</sup>

يبدو تراسل الحواس متجليا في هذه الصورة في اندماج اللون بالحركة، فالصورة الحركية الأولى ".يرتاح التناقض" تكمل الصورة اللونية الثانية "كأنها قطع القماش يقلبون قديمها و جديدها"، وفي هذه الصورة يتحدث الشاعر عن المصائب التي يتعرض لها الناس في المدينة المقدسة، والتي حولت الحياة هناك إلى غرائب، وعجائب يعيشها الناس كل يوم بفعل الممارسات التي يقوم بها الاحتلال ضد أبناء المدينة، انه تصوير يعبر عن شدة المعاناة والمأساة التي يحيها أهل المدينة.

### 1- التشبيه والوصف المباشر :

ويعتمد هذا نوع من الصورة على طرفي التشبيه الرئيسيين المشبه والمشبه بيه و من أمثلة ذلك عند البرغوثي قوله:

في وسط الشام تاريخها  
 مثل سجادة من حرير تزينت فيها شيوخ الصناعة  
 ويربطها البائعون بخيط رخيص

<sup>1</sup> -تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص10.

وتاريخنا فسحة الشمس في السجن<sup>1</sup>

يصور البرغوثي تاريخ أمته العريق لاسيما في الشام، بسجادة من حرير صنعت بدقة عالية وأيضاً يصوره بفسحة الشمس في السجن، وفي ذلك إشارة تاريخية دينية كبيرة إلى أن مركز القوى وثقلها العربي والإسلامي، يتمركز وسط الشام نظراً لعراقتها التي تميزها عن بقية البلاد، وأحياناً يلاحظ عند البرغوثي استخدام التشبيه بالمقلوب وهو جعل المشبه به مشبهاً لرؤية أن أوجه الشبه فيه أكبر ومنه قوله :

إن الليل اسود كالتمر

كل ليلة تمرة

وما زالت اليد

تقطفها تمرة بعد تمرة<sup>2</sup>

يصور البرغوثي سواد الليل في بلاده بالتمر في مذاقه الحسن، حتى قال إن كل ليلة تمضي في بلاده تقطفها اليد تمرة بعد تمرة، وهنا يتماها التمر ليعطي لليل قيمة ايجابية، وذلك بوصفه رمزا للخصب والنمو، وتجسيدا للحياة في بلاده. إنما بمثابة ثورة على الواقع السياسي القاتل المتخلف. لم يكن التشبيه المقلوب عند البرغوثي ذا قيمة عالية، إضافة أن البرغوثي لم يعطه عناية كبيرة فلم يكثر منه كعناية بأمثلة التصوير الأخرى وبذلك فإن للصورة المفردة بكافة أشكالها دوراً بارزاً وفعالاً، يتمثل في بث الحيوية داخل القصيدة من خلال بث صور متعددة تحدث تنوعاً في جو القصيدة، يبعدها عن الرتابة والملل، فهي بمثابة الأعضاء للصورة الكلية و علاقتها بالصورة الكلية هي علاقة الأصل بالفرع<sup>3</sup>.

**ثانياً: الصورة المركبة :**

<sup>1</sup> -تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص15.

<sup>2</sup> -المرجع نفسه، ص113.

<sup>3</sup> -سلطان منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه"، د.ط، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002، ص150

هي تلك الصورة التي تشمل «البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة من تشبيه أو استعارة أو كناية بعلاقتها المتعددة، حتى تجعله متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض»<sup>1</sup> تتكون الصورة المركبة «من عدة صور مفردة تتكاثف مع بعضها البعض، وهدفها من ذلك تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف يحمل نوعاً من التعقيد ولا تتحمل الصورة المفردة لوحدها، فيخلق الشاعر نوعاً من الصور، يستطيع استيعاب كل ما يدور في خاطره من صور متشابكة ومترابطة و منسجمة مع بعضها»<sup>2</sup> ومن الأمثلة عليها عند البرغوثي قوله:

في القدس، بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته  
يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت  
في القدس، تورا وكهل جاء من منهاتن العليا  
يفقه فتية البولون في أحكامها  
في القدس شرطي من الأحباش  
يغلق شارعا في السوق<sup>3</sup>

إن القارئ لهذه السطور لن تتشكل عنده معالم الصورة الواضحة إذا لم يقرأها جميعاً وخلافاً لذلك، فإن كل صورة تتكون عنده ستكون صورة ناقصة وغير مكتملة، ولكن إذا أتم جمع هذه الصور المتفرقة سيكون مشهد أقرب ما يكون بالمشهد السينمائي.

لقد كانت صورة القدس في هذه اللوحة الفنية الرائعة، التي استطاع أن يرسمها شاعرنا مركبة من مجموعة من الصور المفردة، وهي صور جاء بها الشاعر من الواقع العياني المشاهد داخل أسوار المدينة، لتشكل في مجموعها الصور العامة الواقعة للمدينة المقدسة، التي تقبع تحت سيطرت المحتل

<sup>1</sup> - أبو إصبع صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948-1975، ص 60.

<sup>3</sup> - عبد القادر الرباعي، الصور الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، ط1، حلب، 1984، ص 10

<sup>4</sup> - تميم البرغوثي، في القدس، ص 8.

الغاصب، ويشاهد المتلقي في هذه الصورة المركبة عدة صور داخل المدينة<sup>1</sup> وهي:

**الصور الأولى:** تتمثل في صورة بائع خضرة من جورجيا "في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته".

**الصورة الثانية:** تتمثل في صورة الرجل المتدين من مدينة منهاتن يعلم الفتية أحكام التوراة .

**الصورة الثالثة :** وهي صورة الشرطي الذي يغلق شارعاً في السوق .

إن هذه الصورة المركبة التي تمثل الحقيقة وتصور الواقع في مدينة القدس أبان فيها الشاعر فئات المجتمع وشرائحه الموجودة في مدينة القدس، مركزاً على شخصيات الشريحة الدخيلة "الأجنبي" وخاصة الصهاينة.

<sup>1</sup> - غوادة فيصل، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، ص 17.

## ثالثا: الصورة الحسية:

يعد الحس من أهم عناصر الصورة ووسائل تشكيلها، فقد تبلورت جهود النقاد الدارسين المعاصرين في طبيعة تشكيله، أو تقديمه وحقيقة تأثيره في الصورة السوية، وأشكاله المرتبطة بالحواس المختلفة، والفرق بينه وبين التجريد أو معاني المتعلقة بأدراك العقل الخالص<sup>1</sup>.

ويعتمد الشاعر في نقل أفكاره وعواطفه وتقديمها إلى المتلقي على مادة ذات « صلة بالحواس، وهي تخاطب مشاعر المتلقي، فهو يخاطب الإحساسات والمخيلة، ويجسم الأشياء والأفكار، في أشكال محسوسة<sup>2</sup>، ويمكن إدراكها » بإحدى الحواس الخمسة وهي البصر والسمع والشم والتذوق واللمس، وكلها حواس يمكن أن تكون طريقا ليتمثل الجمال والإحساس به، وفي هذه الطريق يلتقي ما هو حسي بقوى الخيال ويتواصلان معا، ليثمر صورا منها أنيقة الحياة ونبضها<sup>3</sup>. « والصورة الحسية خمسة أنواع تقسم وفق الحاسة الموظفة فيها فهناك الصورة الحسية البصرية والسمعية والشمية والذوقية واللمسية، وقد وردت عند تميم البرغوثي كما يلي :

## أ- الصورة البصرية :

هي تلك الصورة التي « تدرك بواسطة حاسة البصر، وهي انعكاس لما رآه الشاعر أو شاهده من حوله، فهي الحاسة الأقوى والأكثر إدراكا وحساسية للأشياء و تأثيرا بالواقع<sup>4</sup> وتلعب حاسة البصر « دورا كبيرا في تشكيل الصورة الشعرية ربما يتفق على غيره من الحواس في ذهن المتلقي<sup>5</sup> وقد تشترك حاسة البصر مع غيرها من الحواس في تقديم الصورة الشعرية.

<sup>1</sup> -صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص83.

<sup>2</sup> -المرجع نفسه، ص84.

<sup>3</sup> -آسيا داحو، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر 2008-2009، ص32.

<sup>4</sup> -صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص84.

<sup>5</sup> - صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص84.

ويعد البرغوثي كغيره من الشعراء الفلسطينيين افتتن في حب الوطن والأرض التي ينتمي إليها، فحاول أن يجعل المتلقي يبصر ماراه وأعجب به، بأن جعل الصورة مرآة لما أبصرته عيناه وسجالا حافلا لما شاهدته عين البرغوثي حيث يقول:

يا أمة في الغار

ما حتم علينا أن نحب ظلامه

إني رأيت الصبح يلبس زي أطفال المدارس حاملا أقلامه

يدور ما بين الشوارع

باحثا عن شاعر يلقي إليه كلامه.<sup>1</sup>

تربط الصورة هنا بتجربة الشاعر العامة ومشاعره، وما يجول في خاطره من معان أثناء عملية الإبداع، وهي تعتمد على خبرته ومشاهداته وموروثة الثقافي والذاتي، فالشاعر في هذى الصورة يعكس تجربته المسبورة بوعيه الثقافي والذاتي، ومدى قدرته على الانفعال مع الموارد المحفوظة بمخيلته، مما يشكل الصورة المتعددة الأطراف، بدعم الشاعر عنصر الرواية بالظلام الدامس في السطر الثاني، والظلام اسود اللون إذ يعد اللون الصورة اللونية التي أضافها الشاعر إلى الصورة البصرية إذ لا تنفصل عنها.

<sup>1</sup> -تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص57.

## ب- الصورة السمعية :

هي تلك الصورة التي «تحمل في طياتها صوتاً أو قولاً أو حركة صوتية، فالسمع احد الوسائل لإدراك الأشياء وتصورها، والإحساس بها، والسمع أبو الملكات الإنسانية، ولقد اثر في ارتقاء بعض الفنون كالموسيقى والشعر، فهو يستوحى قيمة جمالية من الصوت الذي يثير من يستمع إليه ويصغي إلي نبراته وهمسه وجهره وشدته ولينه انفعالا خاصا»<sup>1</sup>.

فالسمع من أقوى العوامل إثارة للمشاعر فهو «الوسيلة التي تنقل الصوت للشعور نقلاً مباشراً ولا يمكن لأي حاسة أن تستقل عن غيرها من الحواس، فهناك مقدرات بصرية لا تكتمل صورتها التعبيرية إلا بوجود السمع»<sup>2</sup>. تعد الصورة السمعية «جزءاً لا يتجزأ من الإنتاج الكلي للقصيدة، وقد تمثل انعكاساً للواقع في غير صورته الحقيقية، لكنها تمثل الواقع في داخل الشاعر، وتشمل على إحساسه، فالصورة السمعية وسيلة لإيقاظ الوعي والإدراك، تهزنا بقدر الاهتزاز الناجم عن العملية الصوتية»<sup>3</sup> وهذا النمط من الصورة قول الشاعر:

يطير الحمام بيت الله نحوي	لأروي عنه أشعارا ويروي
يريد بما به تخفيف ما بي	فيرجعني كلا الشجوين شجوي
وظني ما يحج الطير إلا	بجمع الشعر من حضر وبدو
ولولا الشعر من عرب أحبو	إذن خلق الحمام بدون شدو. <sup>4</sup>

فالصورة هنا قائمة على حشد الأصوات، التي تطلق جلبة كبيرة مصحوبة بمشهد بصري متمثل في "حمام بيت الله"، الذي اتجه صوب الشاعر ليروي عنه ما يحمل إليه من الشعر، كذلك يروي حمام بيت الله المنسوب إلى الشاعر كما في قوله: "لأروي عنه أشعارا ويروي" وان كان الشاعر في هذه الصورة يخرج

<sup>1</sup> -دمنهوري غادة عبد العزيز، الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ص212.

<sup>2</sup> -ابو شرار ابتسام، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص265.

<sup>3</sup> -المرجع نفسه، ص266.

<sup>4</sup> -تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص162.

عن المؤلف، ويجعل المتلقي يشعر بوجود التناقض في قوله " فكيف يروي الشاعر شعر الحمام ؟ وكيف يروي الحمام شعر الشاعر ؟" ويمد الصورة الصوتية بمدي أوسع لتخترق الإسماع، ويقترن بالغناء "شدو"، وتكون الصورة السمعية معبرة عن أحاسيس متفرقة، جاشت في نفس الشاعر.

### ج- الصورة الشمية :

هي تلك الصورة التي « تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل : الطيب والأريج، والعنبر، والمسك، والعمور، ورائحة الفواكه والأزهار، والغازات، وروائح ما يترققه القهوة والتبغ، ورائحة الحيوان ومخلفاته...»<sup>1</sup> وهذه الصورة غالباً ما يستوحىها من الطبيعة المحيطة به.

وقد وظف البرغوثي هذه الحاسة في تشكيل صورة من خلال استخدام مفردات الروائح، ومن أمثلة هذه الصورة قول الشاعر:

في القدس رائحة تخلص بابل والهند في دكان عطار بخان زيت  
والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت

وتقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع علي : "لا تحفل بهم"  
وتفوح من بعد انحسار الغاز، وهي تقول لي "أرأيت!"<sup>2</sup>

فالصورة الشمية التي تتمثل في تلك الألفاظ الصريحة التي تدل على حاسة الشم، ويرى الباحث أن الشاعر قد استخدم لفظ "رائحة" في السطر الأول والثالث، ولفظ "تفوح" في السطر السابع، فالشاعر في هذا المقطع يقدم صورة شممية جميلة لمدينة القدس، إنها صورة مقاومة المحتل واعتدائه على أبناء شعبه، إنه مشهد تاريخي لمدينة القدس منذ آلاف السنين يقدمه الشاعر للمتلقي، ليثير وجدانه وأحاسيسه، انه مشهد من بابل والهند ليذكر أبناء شعبه، وأمتة بحضارتهم، وتاريخهم وتجاربهم عبر مر السنين، من خلال رائحة العطور المنبعثة من دكاكين العطارين، فهي رائحة زكية تمتلك القدرة على مقاومة

<sup>1</sup> - نصرت عبد الرحمان، في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ص 67.

<sup>2</sup> - تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 09.

اعتداءات الاحتلال الصهيوني، التي يرتكبها بحق أبناء شعبه الفلسطيني، وبحق الاعتداء على الأرض، والأماكن المقدسة فيها.

وبالتأكيد استطاعت هذه الرائحة المنبعثة من رائحة العطارة في القدس أن تصد هذا الغاز، الذي يحتوي على مادة مسيلة للدموع، والتي يطلقها المحتل اتجاه الفلسطينيين العزل، الذين لا يملكون لا تلك الرائحة الزكية والقوية، فترد عنهم هذا البلاء والأذى الصادر عن جنود الاحتلال، ثم تقول هذه الرائحة بهيئة المنتصر "أرأيت"، وهي صورة يعتمد فيها الشاعر حوارية جميلة بين عناصرها المتمثلة برائحة قنابل الغاز، فهي طارئة ومؤقتة .

وفي هذه الصورة استطاع الشاعر البرغوثي أن يقدم للمتلقي صورة حسية على شكل حوار بين "الرائحة" المشخصة وبين الراوي، بطريقة حوارية قصصية تسرد الواقع كما هو، وهذا يدل على قدرة الشاعر وتمكنه من القص والسرد والنظم.

إن الانزياح استنطاق غير عقلي للغة يتملص من المعاني القريبة التي تبوح بها المفردات، فالخطاب الشعري له بنية لغوية تعبر عن الأفكار والأشياء بطريقة غير مباشرة لأنها تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر، ومن هنا تشكل الصورة الشعرية مفتاح الدخول إلى النص، وعليه فالانزياح مقوم هام لتحديد جمالية النص الشعري من خلال تجاوزه العادات الكتابية والقوانين المعجمية وبذلك يكون الانقلاب من سلطة المؤلف والمعتاد عليه لتحقيق هدف جمالي على مستوى البناء والدلالة، واعتبره رومان جاكبسون انحرافاً لتأتي أول الوظائف الشعرية في البحث عن انحراف النص عن مساره العادي لتحقيق وظيفة جمالية .

وفي ختام هذا البحث نصل إلى مجموعة من الاستنتاجات وهي كالآتي:

\* أن الشاعر تميم البرغوثي في ديوانه "في القدس" يلمس ثورة داخلية عارمة، نتيجة لما يعيشه من قلق نفسي وضياح في الغربة.

\* أن الشاعر تميم البرغوثي وظف ظاهرة الانزياح في ديوانه وذلك تجلى في الانزياح التركيبي من خلال عملية التقديم والتأخير، بوصفه أبرز الظواهر اللغوية التي لها القدرة على إعادة تركيب اللغة من مستواها العادي إلى المستوى الفني .

\* كانت مهمة الشاعر في الديوان هي خلق التناغم بين الحقول الدلالية فأعطى لكل حقل حقه.

\* كان للشاعر تميم البرغوثي في ديوانه "في القدس" بعدا جماليا من خلال توظيفه لظاهرة الانزياح التي تتمثل في الجدة والغرابة التي يحققها، وهو في حد ذاته يحمل بعدا خاصا وهو فك بناء اللغة على بناء آخر.

\* كان ديوان تميم البرغوثي "في القدس" مخصصا للقدس وفلسطين، جاء ليعبر عن المأساة التي يعيشها في القدس وسائر الأرض المقدسة، ويتحدث عن مشاعره الفياضة نحو القدس الشريف.

\* لقد استطاع الشاعر من خلال ديوانه أن يبرز مكانة القدس وصورتها التاريخية وأهميتها في نفوس العرب المسلمين، وهذا ما جاء به الشاعر من تنوع ينظم قدرته الشعرية من جهة ويبين أهمية القدس من جهة أخرى .

\* وظف الشاعر لغة جديدة عميقة الإيحاء والدلالات للتعبير عن عالمه الفني، وتخرج عن المألوف وعمق الدلالة ليفتح الباب أمام تعدد القراءة والتأويل .

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، فان قد وفقنا فما توفيقنا إلا من الله، وان كان من خطا فمن أنفسنا ، وعلى الله قصد السبيل.

# ملحق

تميم مريد البرغوثي: شاعر فلسطيني، وأستاذ للعلوم السياسية، من مواليد القاهرة، وهو حاصل على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن.

• ولد تميم البرغوثي في القاهرة في تاريخ 13 يونيو 1977، والده مريد البرغوثي ووالده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور ، في ذلك العام بدأت عملية السلام المصرية الإسرائيلية بزيارة الرئيس المصري أنور السادات إلى القدس، تم على إثرها نفي عدد من الشخصيات الفلسطينية العامة ممن كانوا يقيمون في مصر ومن ضمنهم الشاعر مريد البرغوثي الذي كان يعمل في إذاعة صوت فلسطين ، وهي إذاعة المقاومة الفلسطينية آنذاك، أذاع مريد بياناً أدان فيه زيارة السادات للقدس .عرف تميم البرغوثي الوقائع السياسية في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى وقد أكمل دراسته الأساسية والثانوية في مصر حيث قرر والده أيتري في بلد عربي على الرغم من منع أبيه من الإقامة في البلاد.

• حصل تميم البرغوثي على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية في جامعة القاهرة، والماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية.

• في عام 1998، تمكن البرغوثي من العودة إلى فلسطين للمرة الأولى، وأقام أول أمسية شعرية له بفلسطين في ساحة قريبة من قريته دير غسانة ، وفي رام الله كتب أول مجموعة شعرية أسماها "ميجنا" باللهجة الفلسطينية العامية، وصدرت عن بيت الشعر الفلسطيني عام 1999، في العام التالي صدرت مجموعته الشعرية الثانية "المنظر" باللهجة المصرية العامية عن دار الشروق في القاهرة ، وكان أول ظهور جماهيري له في مصر في معرض القاهرة الدولي للكتاب في ذلك العام .

## ملحق

• عشية الغزو الأمريكي للعراق عام 2003 اضطر تميم البرغوثي لمغادرة مصر بسبب معارضته للغزو الأمريكي للعراق، أثمرت هذه التجربة عن عملين ساهم في لفت الأنظار إلى تجربته الأدبية في مصر والعالم العربي، الأول "قالوا لي بتحب مصر" والذي كتب باللهجة العامية المصرية، أما الثاني فهو قصيدة طويلة صدرت في كتاب مستقل بعنوان "مقام عراق" وهي باللغة العربية الفصحى، تلقى العملان صدى كبيرا طيبا، فبالإضافة إلى ضغط عدد من الأدباء والكتاب المصريين في جرائد كأخبار الأدب والأهرام وضغط أساتذته وزملائه في جامعة القاهرة والجامعة الأمريكية وجامعة بوسطن، ساهمت قصيدته في عودته إلى مصر. أما كتاب "مقام عراق" فقد أُلقي كاملا في أمسية أقيمت في القاهرة احتفالا بعودته. وقد وصفته جريدة الأهرام بكونه "كتابا مختلفا عن كل ما كتبه البرغوثي من قبل، بل ربما هو كتاب مختلف عن كل ما كتب باللغة العربية، مزيج من التقنيات التي وجدها الشعراء ضرورية لحفظ ثقافة كل ما فيها مهدد، وقد صدر الكتابان بعد كتابتهما بسنتين عام 2005 عن دار الشروق في القاهرة.

• بعد حصوله على الدكتوراه عام 2004 ، عمل البرغوثي في قسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للولايات الأمم المتحدة، لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني، وعاد عام 2004، عمل أستاذا لعلوم السياسية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، إلا أن السلطات المصرية امتنعت عن إصدار تصريح عمل في مصر بصفته أجنبيا، على الرغم من حقه في الجنسية المصرية عن طريق والدته ، ما اضطره إلى مغادرة البلاد مرة أخرى ملتحقا بعثة الأمم المتحدة في السودان، ثم عمل في ألمانيا باحثا في معهد برلين للدراسات المتقدمة، ثم واشنطن أستاذا للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون حتى عام 2011.

# ملحق

- بين عامي عام 2011 و 2014 عمل تميم استشاريا للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن المستقبل العالم العربي حتى عام 2030.

## • دواوينه:

- **ميجنا** : عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999 وهو ديوان باللهجة الفلسطينية .
- **المنظر**: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية
- **قالوا بتحب مصر قلت مش عارف**: عن دار الشروق في القاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية
- **مقام عراق**: عن دار أطلس للنشر في القاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- **في القدس**: عن دار الشروق في القاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى .
- **يا مصر هانت ويانت**: عن الدار الشروق في القاهرة عام 2012 بالعامية المصرية.

-المراجع:

1. إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، ط1، عمان، بيروت، 1996.
2. أحمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3 مارس 1997،.
3. الأخضر جمعي، نظيرة الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1999.
4. أرسطو، فن الشعر ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، د.ط، د.ط.ت.
5. أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1994.
6. بشير تاويريريت، رحيق الشعرية الحدائثية، مطبعة مزوار، د.ط، د.ت.
7. تزفيطان تودوروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990.
8. جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، شرح التلخيص في علوم البلاغة، دار الجيل، ط2، 1982.
9. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1994.
10. خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2008.
11. رايح بحوش، الشعريات والمناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، ع 414 ن 2005.
12. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998.
13. سامية محصول، مقال أدبي، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القيمة الجزائر، ع 5 فيفري 2010م.
14. شكري عبد العزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الحدائث، د.ط، لبنان، بيروت.
15. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
16. — علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، بيروت، ط1-1998.
17. الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 2007، 1.
18. عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، د ط، 2003.
19. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2002، 1.
20. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز مكتبة الخانجي، ط2، 1989.
21. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

22. ابو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، 2001م  
نج 1.
23. فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح والخطاب النقدي العربي الحديث،  
المركز الثقافي العربي، ط ، بيروت، لبنان، 1994.
24. الفت الروبي، نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين من الكندي جني ابن رشد، دار التنوير للطباعة  
والنشر، ط1، بيروت، لبنان 1983 .
25. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2004.
26. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
27. مشري بن خليفة، الشعرية العربية و مرجعيتها و ابدالها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر (د،ط) 2007
28. ميرغني هاشم، أسلوبية الانزياح ودورها في تحليل النص، مجلة العلوم والثقافة، الرقم 5، 2009.
29. ميشال ريفاتير : معايير ت ابن فارس، مقاييس علم اللغة، ج3.

### -المصادر :

1. ابن جني، الخصائص، تح عبد الحكيم بن محمد، الكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت، ج2.
2. ابن فارس ، مقاييس اللغة، ج 3
3. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، ج26.
4. أبو حسن بن عبد الله بن سينا البخاري، الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر، لأرسطو .
5. أبو نصر الفارابي، الحروف، تح، تق، تع، محسن مهدي، دار الشروق، لبنان بيروت، ط2، 1993.
6. الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن فن الشعر.
7. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح محمد الشامي و زكريا جابر احمد ن دار الحديث  
القاهرة، 2008م، 1.

الإهداء

مقدمة..... أ- ج

مدخل

أولاً: أصول الشعرية ..... 5

1- في الفلسفة الغربية..... 6

2- في الفلسفة الإسلامية..... 11

ثانياً: مفاهيم الشعرية في الفكر العربي والغربي..... 13

1- عند العرب..... 13

2- عند الغرب..... 16

ثالثاً: مصطلح الانزياح في الدراسات العربية والغربية..... 19

1- في الدراسات الغربية..... 19

2- في الدراسات العربية..... 22

**الفصل الأول: أسلوبيّة الانزياح في ديوان "في القدس"**

أولاً : الانزياح التركيبي..... 27

1- التقديم..... 28

2- التأخير..... 31

ثانياً: الانزياح الدلالي..... 33

ثالثاً الانزياح الصوتي ..... 40

**الفصل الثاني : علاقة الصورة الشعرية بالانزياح في ديوان "في القدس"**

أولاً: الصورة المفردة..... 44

1- بناء الصورة عن طريق تبادل المدركات..... 45

2- تراسل الحواس..... 45

3- التشبيه والوصف المباشر..... 53

ثانياً: الصورة المركبة..... 54

56.....	ثالثا: الصورة الحسية
56.....	1- الصورة البصرية
58.....	2- الصورة السمعية
59.....	3- الصورة الشمية
60.....	خاتمة
61.....	ملحق
64.....	قائمة المصادر والمراجع
67.....	الفهرس

## ملخص:

يعتبر الانزياح من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية التي تدرس لغة الشعر على أنها ظاهرة مخالفة للكلام العادي.

تسعى دراستنا التي هي تحت عنوان "شعرية الانزياح لديوان تميم البرغوثي في القدس أنموذجا" إلى البحث في مصطلح الشعرية ومحاولة اكتشاف أبعادها إضافة إلى دراسة مصطلح الانزياح من مستوياته الثلاثة التركيبية والدلالية والصوتية .

ويحتوي أيضا على دراسة العلاقة بين الصورة الشعرية والانزياح باعتباره مظهرا من مظاهرها.

وعليه فالانزياح مقوم هام لتحديد جمالية النص الشعري ليعبر عن الأفكار والأشياء بطريقة غير مباشرة.

## الكلمات المفتاحية:

الانزياح ، الشعرية ، الصورة الشعرية .

## **Résumé:**

Le déplacement est un phénomène important dans les études stylistiques qui étudient le langage de la poésie en tant que phénomène contraire à la parole ordinaire.

Notre étude, intitulée "La poésie de l'émancipation de la divinité, Tamim Barghouthi à Jérusalem, est un modèle", vise à étudier le terme de poétisme et à tenter d'en découvrir les dimensions, en plus d'étudier le terme de déplacement à partir de ses trois niveaux syntaxique, sémantique et vocal.

Il contient également une étude de la relation entre image poétique et déplacement en tant que manifestation.

Ainsi, le déplacement est un facteur important dans la détermination de l'esthétique d'un texte poétique pour exprimer des idées et des choses indirectement.

## **les mots clés:**

Déplacement, capillaire, image poétique.