الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلّية الآداب واللّغات

قسم: اللّغة والأدب العربي

مظاهر الانحراف الأسلوبي في جدارية محمود درويش

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر نظام LMD في اللّغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطّالبة:

♦ قوادرية نظيرة

إشراف الدّكتور:

♦هاشمي قاسمية

الاسم واللّقب	الرتبة	الجامعة	الصّفة
د/ بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسّة	رئيسًا
د/ هاشمي قاسمية	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسّة	مشرفا ومقرّرا
د/ قواوة محمد الطيب العزالي	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسّة	عضوا مناقشًا

السّنة الجامعيّة:2021م – 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

لحظة لطالما انتظرتها وحلمت بها في حكاية اكتملت فصولها، وخيوط انتهى التألق من غزلها، ها أنا اليوم أقف على مشارف الحلم، فالحمد لله زنة عرشه ومداد كلماته أن وفقني لإنجاز هذا العمل المتواضع الذي يعد ذرة من فيض علم، راجية منه التوفيق و السداد.

إلى من أوصانا الله بهم حسنا، الى الأميرة التي علمت في جوفها كيف أكون إنسانا قبل أن أصرخ صرختي الأولى في هذا العالم، وإلى الطيب الذي ربيت في كنفه على الصدق والتحدي قبل أن أخطو خطوتي الأولى في طريق الحياة... والديَّ جنتي وقرة عيني أقول رب ارحمهما كما رباني صغيرا.

" قم للمعلم وفه التبجيل كاد المعلم أن يكون رسولا" كيف لا وأنتم تحملون أعظم رسالة ... أساتذتي فردا فردا مهما قلت في حقكم قليل، رفع الله قدركم وأداما سراجا منيرا.

إلى شموع متقدة تنير عتمة حياتي ... إخوتي وأخص بالذكر "ترجوسة" حفظكم الله ورعاكم.

إلى حماة الظهر عند الشدائد ... أقاربي منهم "خالي جعفر" جزاك الله خير الجزاء.

إلى كل من جمعني معهم المشوار مذ حملنا الحقائب صغار وحتى اليوم ... صديقاتي، أخص بالذكر صديقتي "فضة سعدي" ووالديها الذين كانوا معي طيلة هذا المشوار أسأل الله لكم سعادة الدارين.

إلى كل ذي فضل أمسك بيدي وكل عزيز لم يذكر اسمه ... في القلب محلكم.

الطالبة: نظيرة قوادرية

شكر وتقدير

لك مني كل الثناء والتقدير، بعدد قطرات المطر وألوان الزهر، وشذى العطر، على جهودك الثمينة والقيمة، من أجل الرقي بمسيرة بحثي. . .حينما يكون الجهد مميزا، والعطاء فعالا، تنمو النفوس إلى مرافئ الابداع وترتقي منار التميز، عندما يكون للشكر معنى وللثناء، فائدة فليرعى الله خطاك وليبارك مسعاك بالأجر والثواب

أقدم خالص شكري وتقديري واحترامي للأستاذ الدكتور:

هاشمي قاسمية

المقدمة

المقدمة:

يعدّ الشّعر تجربة إنسانيّة يعبِّر بها الإنسان عن ذاتيّته وعن أحوال المجتمع وفيه تتجلّى صورة الواقع كما تظهر في بعض زواياه صورة الإنسان المبدع، وهو وعي الإنسان لذاته أولًا بعد أنْ استطاع أنْ يدرك ما حوله من متغيّرات وتحوّلات. ويلبّي من جهة أخرى التّطلعات الجماليّة للأفراد والمجتمعات، كما يستوعب حاجاتهم الفكريّة والثّقافيّة انطلاقًا من رؤية إلى الشّعر تقول: "**إنَّ الشِّعر هو العمق الرُّوحي والنَّفسي للإنسان في تحوُّلاته التَّاريخيَّة والثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والحضاريَّة**".

وقد واكب شِعر محمود درويش هذه التَّحوّلات التي مرّ بها الشِّعر العربي فكان لسان صدق يعكس مختلف الأحداث التي توالت على الأمَّة العربيَّة في ظلِّ الصِّراع العربي الصّهيوني من جهة، وخير معبِّر عن تطوّر القصيدة العربيّة وانتقالها من التّقليد إلى التّجديد ومن الإيقاع العمودي إلى شعر التّفعيلة ومن ضيق الرّؤية إلى فسحة الرّؤيا، ومن النّظرة الجزئيّة إلى النّظرة الكليّة الشّاملة...

ولقد ارتأى هذا العمل تتبّع مظاهر الانحراف الأسلوبي في جداريّة محمود درويش الشَّهيرة، في تجلّياته التّركيبيّة والبلاغيّة والنّحويّة، تحقيقًا لشعريّة القصيدة العربيّة، وكشفًا لجماليات التّوظيف المجازي ثم البحث في حقيقة الظّاهرة الأسلوبيّة بوصفها انحرافًا عن المعيار أو خروجًا عن المألوف من الكلام تأكيدًا لمتعة الإبداع وإشباعًا لسحر البيان. وإذا كان الحال كذلك فإنَّ هناك مسوغات تفرض نوعًا من التّساؤل الذي يستوجب بعض التّأويلات التي تتجاوز الطّرح الكلاسيكي في قراءة النّص الشّعري وفق المناهج النّصيّة التي تتعامل مع النّصوص تعاملًا محايثًا وبإقصاء السّياقات الخارجيّة بغية إضفاء نوعًا من الأدبيّة في معرفة النَّص العربي بعيدًا عن اكراهات الذّات والمرجع والظرف. ومنه نباشر عملنا بمجموعة من الإشكالات التي تستلزم إجابات تتجسّد في فصول هذا البحث، ومنها: ما هي مظاهر الانحراف الأسلوبي؟ وما هي تجليّاته في الدّرس الأسلوبي القديم والحديث ؟ وكيف تجسّد في شعر محمود درويش من خلال الجدارية؟

ترجع أهميّة الانحراف الأسلوبي إلى دوره في خلق لغة شعريّة شديدة التّوتر ملآى بالإيحاءات وبعيدة الدّلالات تنأى فيها المسافة نسبيًا بين الدّال والمدلول بما يُولد أسئلة في

ذهن المتلقّي. ونريد من خلال هذا البحث كذلك أنْ نفتح المجال لدراسات أخرى كي تتعمّق أكثر؛ فموضوع الانحراف الأسلوبي لا يزال بكرًا يحتاج إلى الإثراء وهذا لتعدّد وتشعّب مرادفات الانحراف في الدّراسات النّقديّة حيث نحصي له عدة مصطلحات هي: الانحراف، الاختراق، العدول، الخروج، المجاز، الانتهاك...إلخ، وهي على الرّغم من اتّفاقها في الظّاهر بيد أنّها تتباين في الجوهر، لأنّ لكلّ مصطلح شحنة معرفيّة خاصّة تختلف عن الآخر ولأننا، على منهج بعض علماء اللّغة العرب، لا يؤمنون بظاهرة التّرادف في اللّغة.

ويرجع سبب اختيار موضوع البحث "مظاهر الانحراف الأسلوبي في جدارية محمود درويش" إلى أنّه: يعرض مختلف التّيارات والنّظريات التي أولت مسألة الانحراف عناية بالغة، بل وجعلت منها موضوعًا لها؛ فبعد أنْ كانت النّظريّة الأدبيّة تهتمّ بالانحراف، تحوَّل البحث إلى المجاز والعدول والاختراق باعتبارها من مظاهر الانحراف الأسلوبي.

وإضافة إلى الأسباب السّابقة الذّكر فإنّ موضوع الانحراف في النّقد النّصاني يستحق البحث، فرغم توفّر الدّراسات إلّا أنّ لهذا البحث نفسه مسارًا مختلفًا من خلال أهمّيته فهو يشكّل جوهر الدّراسات التي تبحث في شعريّة النّص الشّعري على اعتبار أنّ القصيدة الشّعريّة استعارة كبرى، وإنّما يتسمى الشّعر شعرًا بمنسوب الانحراف عن اللّغة المعياريّة.

هذه القضايا وغيرها هي مجموعة المحاور التي تشكّل مادة بحثنا وسوف نحاول أنْ نتلقفها بالتّأويل المعمّق بحثًا عن المعنى البعيد المتواري خلف الدّال (النّص). وقد استعنت بآليات المنهج الوصفي في مساءلة فصول البحث بعيدًا عن إصدار أحكام القيمة قدر الإمكان لتحقيق قدرا معتبرا من الموضوعيّة في الطّرح والدّقة في المعالجة. ويتميّز البحث بطريقته الخاصّة في التّحليل والتّفسير، وعرض الأفكار ومقارنتها معتمدين فيه على الوعي المعمّق، ورغم ذلك فإنّ البحث لا يقول كل شيء لأنّنا تجنّبنا الإطناب والإطالة؛ فقد كنّا حريصين فيه على الإيجاز تجنبًا للملل والرّتابة وتضخّم المادّة المعرفيّة. كما لا يدعي البحث الشّموليّة، فهو لا يطرح كل الإشكالات المتعلّقة بالانحراف(المجاز)، ولا يتعرض لكل التّيارات الفكريّة القديمة والحديثة ولا يسهب في يعرض كل النظريات الغربيّة والعربيّة، لذا فهو بحاجة إلى تظافر العديد من الجهود.

وتقوم خطّة البحث على مقدمة وفصلين، أوّلهما نظري وثانيهما اجرائي تطبيقي تخضع لطبيعة الموضوع، تناولنا في المدخل مسألة الأسلوبيّة، أمّا الفصل الأوّل فكان بعنوان: الأسلوبيّة واتّجاهاتها المعاصرة، وقسمناه إلى ثلاثة أبواب، جعلنا الأول منها للأسلوبيّة عند المحدثين الغربيين. والباب الثاني لظاهرة الانزياح الأسلوبي في الابداع الأدبي، والثالث يتناول مستويات الانزياح (أنواعه). ودعمنا هذه الخطّة بمجموعة معتبرة من المراجع العربيّة والأجنبيّة المترجمة، مثل: الأسلوبيّة والأسلوب لعبد السّلام المسدّي، الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث لفرحان بدري الحربي، وعلم الأسلوب لمحمد كريم الكوّاز وغيرها من المراجع التي لها علاقة بالبحث ووجدنا فيها فائدة جمة لعناصر بحثنا.

وقد واجهتنا صعوبات تتعلّق بتشعّب المادّة النّقديّة، وقلّة الأبحاث المتعلّقة بموضوع الانحراف إضافة إلى انعدام الاتّفاق العربي حول مصطلح الانحراف الذي تعدّدت ترجماته في المؤلفات النّقديّة العربيّة إلى درجة يستعصي معها التمييز بينها.

ويقتضي منّا الوفاء أنْ أتقدّم بخالص شكري وموفور امتناني إلى الأستاذ الدّكتور المشرف: "هاشمي قاسمية"، على عظيم جهوده التي اسداها لنا وعلى صبره الكبير فرغم ظروفه الخاصة، لم يدّخر جهدًا في توفير مادّة البحث؛ فقد كان رافدًا معرفيًا وثقافيًا بنصائحه وتوجيهاته، فله كلّ الشّكر والاحترام والتّقدير. كما لا يفوتني أنْ أتقدّم بموفور الشّكر إلى لجنة المناقشة على ما تجشمته من جهد وصبر في قراءة المذكّرة وتصويب هفواتها وزلّاتها وإلى كلّ الأساتذة الكرام بكليّة الآداب واللّغات جامعة العربي التبسي، هذه الجامعة التي فتحت لنا المجال للبحث والعلم والمعرفة.

والله و لي التوفيق

الفصل الأول :

الأسلوبية واتجاهاتها المعاصرة

تمهيد:

قد اهتم الكثير من الدَّارسين الأسلوبيين بالشِّعر العرَبي الحدِيث للجدة التي يمتَاز بها خاصةً في أسلوبه، ويحتلُّ الأسلوب مكانةً متميِّزةً في الدِّراسات النَّقديَّة المعَاصرة، ويقوم كثير من هذه الدِّراسات على تحليل الأعمال الأدبيَّة واكتشاف قيمتِها الجماليَّة والفنيَّة انطلاقًا من شكلها اللُّغوي، باعتبار أنَّ الأدب فنٌّ قولي تَكمن قيمته الأولى في طريقة التَّعبير عن مضمونٍ ما، ومن خلالها أرمي إلى تقديم معرفة متخصِّصة فيه لتيسير بعض دقائقه وضبط قواعدِه، وقد حاولتُ إقامتها على أسسٍ موضوعيةٍ عن طريق دراسة النُّصوص النَّقدية في ذاتها، وقيض لي فيها أنْ أحدِّد منهجًا من مناهج النَّقد الحديث ليكون ميدانًا لها بوصفه مثالًا تطبيقيًا في تحليل الخطاب النَّقدي فكانت الأسلوبيَّة هي الأقرب في الاختيار بدافع التَّعمُّق فيما فقهناه في مشروعتها في دراستنا المتخصِّصة السَّابقة، وكان لِمَا رأيتُه من سعةٍ في الجهد الأسلوبي المنتج (تنظيرًا وتطبيقًا) أهمية في التَّفكير بدراسته وإقامة الحوار النَّقدي حوله ومعه في الوقت ذاته، وذلك كان من الدَّوافع المهِمَّة للبحث، فكلَّما كثر النِّتاج الفكري ازدادت الحاجة إلى مراجعته وفتح نوافذ الحوار معه ليتَّخذ القارئ موقفًا منه في القبول والتقويم. ومصطلح الانزياح من المصطلحات الشَّائعة في الدِّراسة الأسلوبيَّة المعاصرة وهو تقنيَّة فنيَّة يستخدمها الشُّعراء للتَّعبير عن تجربتهم الشُّعورية، وله إضَافةً إلى كونه عامل تميز إلى الخطاب الشعري، دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ، وتعدُّ ظاهرة الانحراف الأسلوبي ظاهرةً أسلوبيَّة ونقديَّة وجماليَّة يُعنى بها النَّقد الحديث، وإن كانت موجودة في نقدنا العَربي القَديم من خلال الاستعارة والمجاز بمسمَّيات كثيرة نذكر منها: "الاتِّساع والتَّوسع، العدول والانحراف"، ومن هنا تعدُّ ظاهرة الانزياح من الظواهر الهامَّة في الدِّراسات الألسُنية والأسلوبية التي تدرس اللغة الشِعريَّة على أنَّها لغة مخالفة للكلام العادي والمألوف لأنَّ النَّص الأدبي خاصةً الشعر ينزع إلى تحقيق هويَّته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشَّائع. و"أدونيس" من الشُّعراء الذين اقتُرنَت أسماؤهم بحركة الحداثة

الشِّعرية العربيَّة، واستطاع الشَّاعر أنْ يُبلور منهجًا جديدًا في الشِّعر العربي يقوم على توظيف اللُّغة على نحو فيه قدرٌ كبير منَ الابداع فقد أكْثر من استخدام الانزياح في"جدارية محمود درويش" بدراسة الانزياحات الواردة والاستبداليَّة والتركيبية في شِعره، ويرصد من الانزياحات الاستبدالية عند الشَّاعر؛ الاستعارة، التَّشبيه والكناية، ومن الانزياحات التركيبية: التقديم والتأخير، الحذف، الانزياح الأُسلوبي.

الباب الأول: الأسلوبية واتجاهاتها المعاصرة:

1- مفهوم الأسلوب:

1-1- لغةً:

يقول ابن منظور في لسان العرب في مادة سلب الشَّيء يسلبه سلبًا، وسلبا، ورجل سلابة، وامرأة سلابة والسلب: السَّير الخفيف السَّريع ونحل سُلب: لا حمل عليه، والشَّجر سُلب أي لا ورق عليه[1].

كما ورد في لسان لابن منظور عن الأسلوب: «ويقال السَّطر من النَّخيل أسلوب وكل طريق معتمد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطَّريق الموجَّه والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطَّريق تؤخذ فيه، والأسلوب بالضَّم "الفن" ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه فإنَّ أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكرًا»[2].

لفظة "أسلوب" مشتقَّة من الأصل اللاتيني "Stylo" الَّذي يعني القلم أو الريشة وفي الإفريقية "Stilos" وتعني عمودا ومن المعلوم أنَّ كلمة "أسلوب" قديمة في العربيّة، فقد وردت في كلام العرب، وقد جاءت في مصطلحاتهم اللُّغويّة، ومعاجمهم العربيّة[3].

كما تناول الزَّمخشري مادَّة (سلب) فيقول :«سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وسلبت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مسلب العقل، ويقال للمتكبّر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه أو يساره»[4].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج: 3، (ط 1)، بيروت، لبنان، 1997، ص: 314.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، (ط 1)، عمان، الأردن 2007، ص: 35-36.

[4]- الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، كتاب الشعب، (د ط)، القاهرة، مصر، 1960، ص: 452.

1-2- اصطلاحًا:

1-2-1- عند النقَّاد القدامى:

إنَّ مفهوم الأسلوب لم يكن محدودًا في التَّعريف اللُّغوي فقط ولم يقتصر عليه إنَّما جاء المفهوم الاصطلاحي لكي يفسّر لنا أكثر عن الأسلوب ومدى أهمّية دراسته دراسةً عميقةً ولهذا فقد درس علماؤنا العرب القدامى من لغويين ونقَّاد وبلغاء، ومفسّرين(الأسلوب)، انطلاقًا من دراستهم في خصائص الأساليب الشّعريّة، وخصائص أسلوب القرآن الكريم وقد جاء الكثير من العلماء لتفسيرهم له، وعلى رأسهم نجد:

أ- عند ابن قتيبة (213م- 276هـ):

فيقول فيه: «إنَّما يَعرف فضل القرآن من كثر نظره واتَّسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها بالأساليب ممّا خصَّ الله بها لغتنا دون جميع اللُّغات، فإنَّه ليس في الأمم أمَّة أوتيت من العارضة والبيان واتّساع المجال ما أوتينه العرب خصيصي من الله، لما أرهصه في الرَّسول وأراده من إقامة الدَّليل على نبوَّته بالكتاب»[1].

ب- عند ابن خلدون:

يعرَّف ابن خلدون الأسلوب بأنَّه: «عبارة عن المنوال الَّذي تنسج فيه التَّراكيب أو القالب الَّذي تفرغ فيه ولا يرجع الكلام باعتبار إفادته المعنى الَّذي هو وظيفته الإعراب»[2].

فالأسلوب قد تجاوز المعنى التقليدي، فهو لم يعد فنَّ الكاتب فقط ولكنَّه كلُّ العنصر الخلَّاق للُّغة، والَّذي يُعدُّ خاصة من خواصّ الفرد يعكس أصالته، فالأسلوب هو الرجل[3].

---

[1]- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، (ط 1)، عمان، الأردن، 2013، ص: 12.

[2]-عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، (ط 2)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006 م، ص: 48.

[3]- بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي مركز الانتماء الحضاري، (ط 2)، 1994، ص: 42.

الأسلوب مفهوم عائم فهو وجه بسيط للملفوظ تارةً وهو فنٌّ واعي من فنون الكاتب تارةً أخرى وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارةً ثالثة ولذا فهو يتعدى دائمًا الحدود التي يدَّعي بأنَّه انغلق عليها[1].

ج- عند الجرجاني:

أمّا الجرجاني عرَّفه بأنَّه: «الضَّرب من النظم والطَّريقة فيه»[2].

د- عند شارل بالي:

وكما عرَّفه شارل بالي: «الأسلوب هو مجموعة من العناصر اللّغويَّة عاطفيًا على المستمع أو القارئ»[3].

لقد نظر هؤلاء العلماء إلى تعريف الأسلوب من زاوية معيَّنة، فعند ابن خلدون الأسلوب مختص بصورة الألفاظ، وعند الجرجاني يرى الأسلوب ينسحب على الصُّورتين اللَّفظيَّة والمعنويَّة، ويعني بهذه النَّظرة للأسلوب أنَّها شاملة لما يختصُّ به.

1-2-2- تعريف الأسلوب عند المحدثين:

كان لعلماء البلاغة مساهمة كبيرة ولعلماء اللُّغة دور كبير في تعريف الأسلوب تبعًا لوجهات نظرهم المختلفة، نجد من بين العلماء:

أ- مصطفى صادق الرَّافعي (1880م-1937م):

فتحدَّث عن نظم القرآن الكريم في كتابه: "اعجاز القرآن والبلاغة النَّبوية" حيث بَحَثَ مفهوم التَّركيب وجزئياته، وربطه بالنَّظر الفكري عند المتكلّم، ثم ربطه بالمتلقّي وخواصّه النَّفسية، وقد تأثَّر بما كتبه الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وبعض ما كتبه قدامى البلاغيين، وذهب إلى أنَّ الأسلوب صورة مبدعة، حتَّى أنَّ القارئ يكاد يمسك

[1]- المرجع السابق: الصفحة: 47.

[2]- ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1404هـ، ص: 46.

[3]- عبد السّلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبيّة، الدّار العربية للكتاب، تونس، (ط 2)، 1982، ص: 83.

احساساته من خلال تعبيره وتأثّر بفكرة النَّظم لدى الجرجاني الَّذي أعلن أنَّ الألفاظ أوعية للمعاني وخدم لها «وأنَّ ليس النّظم إلَّا أنْ تضع كلامك الوضع الَّذي يقتضيه علم النَّحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه الَّتي نُهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرُّسوم الَّتي رسمت لك فلا تخّل بشيء منها»[1].

ب- عند أحمد الزيات(1885م-1968م):

فقد حاول في كتابه "دفاع عن البلاغة" دراسة الأسلوب واعتمد في دراسته على المقاربة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، فقد عرَّف الأسلوب بأنَّه طريقة الكتاب أو الشَّاعر الخاصّة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام، وقامت دراسته على المبدع والمتلقّي والأسلوب، والعلاقات القائمة بين هذه العناصر، فالأساليب تتعدّد وتتفاوت تبعًا لهذه العناصر التي تناولها بالدراسة، فقد عرَّف الأسلوب بأنَّه: «طريقة خلق الفكرة وتوليدها وابرازها في الصُّورة اللَّفظيَّة المناسبة»[2].

ومن هذه الأخيرة نستخلص أنَّ الأسلوب وعناصره عند من رؤيته للأدب هو الكلام الَّذي يعبّر عن العقل والأحاسيس، وتتمثَّل عناصره في الفكرة ونظم الكلام، والخيال والأسلوب.

1-2-3- مفهوم الأسلوب عند الغربيين:

لم تكن اللُّغات الأوروبيَّة تعرف الأسلوب في القرن 19، حيث يقدم بيرجيرو تعريفًا دقيقا إذ يقول: «الأسلوب هو طريقة التَّعبير بوساطة اللُّغة»[3].

فالأسلوب عنده يرتبط بملكة الفرد (اللُّغة)، أي نمط وطريقة تفكير صاحبه وطريقة التَّفكير تختلف من شخص إلى آخر.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار الجيل، (ط 1)، عمان، الأردن، 2004، ص: 21.

[2]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العلمية لونجمان، (ط 1)، القاهرة، مصر، 1994، ص: 99.

[3]- بيرجيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، (ط 1)، بيروت، لبنان، 1990، ص: 06.

يرتبط التَّعريف الحديث للأسلوبية بنظريَّة الإبلاغ أو الإخبار وحيث لابد لأيّ عمليَّة تخاطب من مخاطب وخطاب (مرسل ومستقبل ورسالة).

- تمثّل هذه العناصر بحلقة التَّواصل الآتية:

وبذلك لا يمكننا دراسة الأسلوب إلَّا إذا ارتبط بعناصر الاتّصال المؤلّف والقارئ والنَّص (الاعتماد على نظريّة القراءة والتلقّي).

2- تعريف الأسلوبية:

2-1- تعريف الأسلوبية بصورة عامة:

إنَّ الأسلوبيَّة تقوم بدراسة الأسلوب: ومثال ذلك: دراسة الموضة واللّباس (هيئة الشَّخص).

مفهوم الأسلوبيَّة يقتصر على مفردتين هما: (الأسلوب وبيَّة) ومن هذا الطَّرح نقدِّم تعريف عبد السَّلام المسدّي في كتابه "الأسلوب والأسلوبيَّة" لغة: «مصطلح الأسلوبيَّة في نظره(حامل لثنائيَّة أصوليَّة فسواء انطلقنا من الدَّال اللَّاتيني، وما تولَّد عنه في مختلف اللُّغات الفرعيَّة وإنَّ هذا المصطلح مركَّب جذره (أسلوب) (Style) ولاحقته (بيَّة) وخصائص الأصل تقابل انطلاقًا أبعاد اللَّاحقة، فالأسلوب ذو مدلول انساني ذاتي مدلوليَّة بما يطابق عبارة علم الأسلوب(Science du style)»[1].

الأسلوبيَّة في نظره دال مركَّب من أسلوب ولاحقته (بيّة)، واقترح بدائل اصطلاحيَّة لهذا العلم على مستوى اللُّغة العربيَّة، كعلم الأسلوب أو الأسلوبيَّات أي دراسة الأسلوب دراسةً علميَّة.

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، (ط 5)، 2004، ص: 31.

وتُعرَّف أيضًا (الأسلوبيّة) في الدِّراسات المختصَّة الأسلوبيَّة واللّسانيَّة بأنَّها: «علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفيَّة تشكيله وإبراز العلاقات التركيبيَّة لعناصره اللُّغويّة»[1].

ويقول البقلّاني «فقد بيَّن في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيتها عليها في النّظم والتَّرتيب»[2].

ومن هذا الطَّرح الموجز نستخلص أنّ الأسلوبيَّة علم لغوي حديث مركَّب من لفظتين يدرس اللُّغة في الخطاب الأدبي أو العادي معتمدًا المنهجيّة العلميَّة.

2-2- الأسلوبية عند الغربيين:

نظرًا لتعريفات الأسلوبيَّة فهي لا تختلف عن نظيرتها في النَّقد العربي، فمثلا عند ميشال ريفاتير يحدَّد الأسلوبيَّة مفهومًا بأنَّها «علم يعني دراسة الآثار الموضوعيَّة، ولذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، فهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بِنِيَّة لغويَّة ألسُنيَّة تتحاور مع السِّياق المضموني خاصا»[3].

ومن هذه الأخيرة نستخلص أنَّ الأسلوبيَّة علمٌ لغويٌ حديث يحتم بالسِّياق للإحاطة بالدَّلالة، ودراسة الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية، وتقوم على دراسة النَّص في ذاته بتفحُّص أدواته، وأنواع تشكيلاته الفنيَّة ونعتمد في ذلك على قول جاكبسون عند تعريفه للأسلوبيَّة بأنَّها: «البحث عمَّا يتميَّز به الكلام الفنِّي عن بقيَّة مستويات الخطاب أولًا، وعن سائر الفنون الإنسانيَّة ثانيًا»[4].

ومن هذا السِّياق يتَّضح أنَّ الأسلوبيَّة لا تشتغل إلَّا على الكلام الفنِّي وهو بهذا يخرج اللُّغة العامية، واللُّغة الشَّفويَّة من الكلام الفنِّي.

---

[1]- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص: 46

[2]- شكري عياد: اللغة والابداع: مبادئ علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، (ط 1-2)، 1982-1992، ص: 13

[3]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجلة المؤسسة الجامعية، (ط 1)، بيروت، لبنان، 2003، ص: 15.

[4]- نقلا عن موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، (ط 1)، عمان، الأردن، 1435هـ-2014م، ص: 16.

2-3-تعريف الأسلوبيَّة اصطلاحا:

أ- عند شارل بالي:

«هيَ العلم الَّذي يدرس وقائع التَّعبير اللُّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التَّعبير في واقع الحساسيَّة الشُّعوريَّة من خلال اللُّغة، وواقع اللُّغة عبر هذه الحساسيَّة»[1].

من هذا المحتوى نرى أنَّ الأسلوبيَّة لا تعتمد على اللُّغة فقط بل تتجاوز ذلك بكثير إلى كيفيَّة استخدام هذه اللُّغة.

ب- عند عبدالسَّلام المسدّي:

في كتابه "الأسلوب والأسلوبيَّة": «تسعى إلى تحديد الخصائص اللُّغويَّة التي بها يتحوَّل الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التَّأثيريَّة الجماليَّة»[2].

ومن هنا قد تبيَّن لنا أنَّه قد تحدَّدت دراسة الخصائص اللُّغويَّة التي بها يتحوَّل الخطاب من سياقٍ لآخرٍ وهو من السِّياق الإخباري إلى السِّياق الوظيفي التَّأثيري الجمالي ومن هنا يكون الخطاب مزدوج الوظيفة ومن هذا الأساس نأخذ بعين الاعتبار أنَّ الأسلوب أحد مواليد اللِّسانيات إذْ تُعنى بالقواعد والخصائص اللُّغويَّة التي تميِّز نص إلى آخر.

2-4- الأسلوبيَّة في الفكر النَّقدي المعاصر:

النَّص الأدبي مصدر للحوار النَّقدي الحديث فهو اشكاليَّة ترجو البيان في جدليَّة العلاقة بين مقولات المناهج النَّقدية الحديثة التي نشطت في السِّتينيات من القرن الـ 20 وحقَّقت تحولًا باتجاه الحداثة، فأصبح النَّقد يُعنى بدراسة ماهيَّة النَّص وتشكيله وهو ما تمثَّل في المنهج البنيوي، ولقد قامت البنيويَّة والمنهجيَّات الأخرى التي لها علاقة كبيرة باللِّسانيات على دراسة النَّص في ذاته، فغاصت في أدواته وتشكيلاته الفنيَّة، وبحثت في مفاهيم النَّص وأفكاره، ولعلَّ التَّحليل الأسلوبي بالذَّات كان له الموقع الكبير في ذلك إذْ أنَّ البحث الأسلوبي

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط 1)، 2002، ص: 31.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص: 33.

كان يركِّز على النَّص وينظر إليه نظرة نقديَّة شاملة، وبذلك اتَّسع مصطلح الأسلوب ليشمل البناء العام للنَّص(المكونات والأجزاء)[1].

فالأسلوبيَّة تدرس خصائص الأسلوب والصُّور الشِّعريَّة، والنُّعوت والمجازات والايقاع، والنِّظام ولغة الشِّعر والغموض وتوظيف الأساطير وغير ذلك ممَّا يشمل البلاغة القديمة ويتعدَّاها إلى ما اكتشفته الألسُنية.

فالأسلوبيَّة منهج في دراسة الأدب ونقد النَّص متأثر بما جدَّ في الفكر الإنساني السَّاعي نحو الضَّبط المعرفي، وهذا النَّقد الأدبي انفرد بعلم له مناهجه وإنْ بقي يستلهم من المعارف الأخرى، وبذلك حظي النَّقد بقانون أساسي جديد ضمن شبكة العلوم الإنسانيَّة فتعاقبت المراحل وتعدُّدِ المناهج فيه، مما جعل كلّ طور يُؤذِن بالجديد حيال الظَّواهر الإبداعيَّة واللُّغويَّة والتَّواصليَّة[2].

ولقد ظهرت أُولى محاولات النَّقد متأثِّرة بالفلسفة الوضعيَّة في أوروبا وبذلك تكون قد سعت إلى وضع حدٍ للأحكام الاعتباطيَّة والإرتساميَّة التي تدخل في إطار النَّقد، وبظهور منهجيَّة الدِّراسة اللِّسانيَّة على يد "سوسير" وتبعه "جاكبسون" أصبح النَّقد علمًا راح يتطوَّر بعد ذلك شيئًا فشيئًا، ولقد كانت البادرة الأولى عند الشَّكلانيين الرُّوس منذ بداية العشرينيات من القرن الماضي، ثم ظهر المنهج الإنشائي في أعمال "تودوروف"، ثم المنهج البنيوي النَّصي في أعمال "رولان بارت"، وتولَّدت نظريَّة التَّناصِّ بسبب نظرتهم إلى النَّص وعلاقته بالنُّصوص الأخرى[3].

ولقد نتج عن الأعراق في نفي حضور الكاتب رد فعل معاكس لا يحنُّ إلى المنهج الوضعي التَّقليدي بل يقترح مقاربات أخرى تربط النَّص بظواهره الخارجيَّة التي لا تنفصل

[1]– ينظر: فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، بيروت، لبنان، (ط 1)، 1424هـ–2003م، ص: 12.

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]– فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المرجع السابق: ص: 13–14.

عنه، فظهر منهج جديد في نقد النَّص الأدبي استفادت منه مكتشفات التَّحليل النَّفسي لـ (فرُويد) في دراسة النَّص[1].

فالنَّاقد بعد ذلك أصبح يحلِّل النَّص كمرضٍ يستطيع بتفسيره كشف مكبوتات الاديب اللَّاواعية ودوافعه، وبعد ذلك ظهر التَّشكيك بصحَّة فرضيَّة (البنية) ودخول (التفكيك) في ساحة النَّقد، ثم عادت الصَّحوة البنيويَّة الجديدة ممثلِّة بـ (المُقاربات) المتأثرة بـ (الماركسيَّة) التي ترى أنَّ النَّص له علاقة وطيدة بالمجتمع وأصحاب البنيويَّة الجديدة، يرون أنَّ الدِّراسة الوصفيَّة لا تصل إلى المعنى الحقيقي التَّأْريخي للظَّواهر التي تتناولها[2].

وظهر بعد ذلك اتِّجاه يتجاوز في اهتمامه النَّص إلى ما بعده، فأصبحوا يهتمُّون بـ (جمالية التَّقبُّل)، وإنَّ امكانيَّة تقويم هذه الاتِّجاهات تتوافر بعد تصنيفها إلى ثلاثة أصناف:

- مناهج تهتم بعمليَّات ما قبل النَّص.
- مناهج تهتم بالنَّص.
- مناهج تهتم بما بعد النَّص.

إنَّ الأسلوبيَّة المتأثِّرة بالدَّرس (الألسُني) الحديث تقع ضمن المناهج المهتمَّة بالنَّص في حد ذاته، إلَّا أنَّها تتجاوز المقولات البنيويَّة بعدم خضوعها لسلطة النَّص المطلقة، وبذلك فهي تتَّخذ لها منهجًا في التَّحليل والاستقراء النَّظري بحسب الجهة التي لا تتبناها[3].

3- اتِّجاهات الأسلوبيَّة المعاصرة:

لقد حظيت الأسلوبيَّة بعنايةٍ كبيرةٍ من النُّقاد والباحثين وهذا ممَّا أدى إلى تعدُّد اتِّجاهاتها ومن هذا الطَّرح المتناول نذكر ما يلي: (الأسلوبيَّة التَّعبيريَّة (الوصفيَّة))، الأسلوبيَّة النَّفسيَّة (منهج الدَّائرة الفيلولوجية)، (الأسلوبيَّة الإحصائيَّة)، (الأسلوبيَّة البنيويَّة).

---

[1]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المرجع السابق: ص: 14-15.

3-1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

تناول هذا الجزء النَّاقد شارل بالي.

يعدُّ "شارل بالي" رائد (زعيم) هذا الاتِّجاه، كما صمَّمها هو وخلفاؤه بأنَّها دراسة القيمة الأسلوبيَّة للأدوات التي يستخدمها التَّفكير للتَّعبير عن نفسه وتتجلَّى مهمَّة النَّقد الأسلوبي في تقويم الدِّراسة (الطَّريقة) التي يعتمدها مستعمل الخطاب في استخدام المصادر الأسلوبيَّة للُّغة، ويتم في حالة أولى تعريف السِّمات الخاصَّة لمختلف أدوات التَّعبير بعضها مقابل بعض، وذلك داخل اللُّغة وينظر إلى هذه الأدوات في حالة ثانية ضمن علاقتها بالفرد أو المجتمع الذي يستخدمها كما ينظر إلى التَّعبير في ذاته بصورة أقل من النَّظر إلى الفرد نفسه من خلال الطَّريقة التي يعبِّر بها، ولا يزال هذا التَّعريف في غاية التَّعقيد والغموض[1].

حيث أنَّها تبحث عن القيمة التَّعبيريَّة والتَّأثيريَّة في نظام الوسائل اللُّغويَّة ومدى تأثيرها في الحالة النَّفسيَّة للمتلقِّي.

3-2- الأسلوبية النفسية (منهج الدائرة الفيلولوجية):

ومن رواد هذا الاتِّجاه "ليوسبيتزر".

يعد "ليوسبيتزر" (1887-1960) من أهم روَّاد هذا الاتِّجاه قد حاول بأبحاثه الأسلوبيَّة المختلفة أنْ يضع قنطرة تصل بين علم اللُّغة والأدب و «يمثِّل سبتزر أهم اتجاهات التَّحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التَّذوق الشَّخصي، ولكنَّه يحرص على أنْ يعكس المثيرات التي تُوصل النَّص إلى القارئ ويحاول أنْ يحدِّد نظام التَّحليل على هذا الأساس ولهذا يُطلق عليه منهج الدَّائرة الفيلولوجية»[2].

إنَّ أسلوبيَّة سبيتزر تهدف للكشف عن خبايا ماهيَّة الإبداع ونفسيَّة المبدع وليس على الخصائص الأسلوبيَّة لأديبٍ ما، وتنطلق من لغة النَّص لتصل إلى روح مؤلِّفه، فهي بذلك

[1]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، (ط 1)، 2002، ص: 42-43.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص: 113.

تجمع بين ما هو لساني وبين ما هو نفسي، «ويؤكِّد سبتزر أنَّ قيمة منهجه تكشف في نتائجه والتَّقدم الذي يترتَّب عليه في الدِّراسات الأسلوبيَّة»[1].

فهي تمثِّل روح العمل الأدبي في شموليَّته، ونجد ثلاث مراحل متابعة في الدَّائرة الفيلولوجية.

أمَّا المرحلة الأولى هي القراءة ثم القراءة بصبر وثقة، حتى يتشبَّع المرء بجوِّ العمل وعندئذٍ بيده تكرار رسمةٍ أسلوبيَّةٍ معينة، وفي المرحلة الثَّانية يبحث عن تفسير سيكولوجي لهذه السِّمة، أما في المرحلة الثَّالثة فإنَّه يحاول العثور على أدلَّةٍ جديدة تشير إلى العامل ذاته في نفس المؤلّف[2].

وهكذا حتَّى يستطيع أنْ يكوِّن صورة متكاملة عن العمل الفنِّي، وحدَّد "ليو سبتزر" عمله بأنَّه تفسير أسلوبي لغوي، وبأنَّه توضيح تأويلي للنَّص.

3-3- الأسلوبيَّة الإحصائيَّة:

هذا الاتجاه يُعنى بِالكَمِّ وإحصاء الظَّواهر اللُّغويَّة في النَّص ويبني أحكامه بناءً على نتائج هذا الإحصاء، «وربما استحسن كثيرون دخول الدِّراسة الإحصائيَّة على علم الأسلوب بوجهٍ عامٍ باعتبار أنَّ البعد الإحصائي في أيِّ علمٍ يُعدُّ أحد المعايير الموضوعيَّة التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق»[3].

تعمل الإحصائيَّة على جعل الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس كميًا فلقد «تجاوزت وظيفة الإحصاء عمليَّة الحصر والتِّعداد الإجمالي للمفردات وأقسام الكلام وأنواع الجمل وغير ذلك، لتعطي مزيدًا من البيانات القابلة للتَّوظيف في مجال الكشف عن أدقِّ خصائص النَّص عن المستويات التَّحليليَّة المختلفة كافةً، ليس الغاية إذن هو الحصول على أرقام مطلقة عارية من الدلالة، ولكنَّها الوصول إلى الأرقام والبيانات النِّسبيَّة القادرة على انتاج مقارنات دالة»[4].

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، (ط 1)، القاهرة، مصر، 1968م، ص: 62.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص: 112.

[3]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص: 152.

[4]- سعد عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي دراسته أسلوبية إحصائية، علم الكتاب، القاهرة، مصر، (ط 1)، ص: 48.

وعليه فإنَّ الأسلوبيَّة الإحصائيَّة تعمل على إحصاء الكمِّ والقيم العدديَّة ودراسة العلاقات بين الأسماء والأفعال وقياس طول العبارات «وقد يعني الدَّارس الإحصائي بإحصاء عدد الأفعال والأسماء والصِّفات والضَّمائر والظُّروف وحروف الجرِّ وأدوات الرَّبط وغيرها»[1].

هذا الاتِّجاه إذَا تفرَّد فإنَّه لا يفي الجانب الأدبي حقَّه فإنَّه لا يستطيع وصف الطَّابع الخاصِّ والتفرُّد في العمل الأدبي، غير أنَّ هذه الدِّراسة تخرج النَّص عن طبيعته اللُّغويَّة إلى طبيعة رقميَّة خالصة، ومن ثم تخرج الدِّراسة من صميم البحث الأدبي[2].

3-4- الأسلوبية البنيوية:

مثَّل هذا الاتجاه رومان جاكبسون وميشال ريفاتير.

ترى أنَّ النَّص بنية تشكِّل جوهرًا قائمًا بذاته، ذا علاقات داخليَّة متبادلة بين عناصره وليس النَّص الأدبي نتاجًا بسيطًا من العناصر المكوِّنة ويرى ريفاتير أنَّ الأسلوبيَّة تتحوَّل إلى قوَّة ضاغطة تسلّط على حساسيَّة القارئ وذلك عن طريق إبراز بعض عناصر السّلسلة الكلاميَّة ومن ثم حمل القارئ على الانتماء إليها وذلك لأنَّ النَّص قائم على هذه البنى وإذا قام النَّاقد أو الدَّارس بتحليل هذه البنى وحدها ذات دلالة خاصة وهي التي تسمح بتقرير أنَّ الكلام يعبر والأسلوب يبرز ويظهر وذلك بهدف إبراز القيمة الأسلوبيَّة للإنسان داخل النِّظام.

«فالأسلوبيَّة البنيويَّة هي لرؤية نقديَّة مزدوجة أو حركيَّة من زمرتين نقديتين هما البنيويَّة والأسلوبية حيث يتحوَّل النَّص في ضوء هذا الاتِّجاه إلى بنية قائمة بذاتها تتخلَّلها علاقات داخليَّة تجمع بين عناصر هذه البنية ولا يكون لأي عنصر قيمة جماليَّة إلَّا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى»[3].

---

[1]- يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص: 152.

[2]- المرجع انفسه: الصفحة: 153.

[3]- بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط 1)، 2007، ص: 185-186.

ومنه يتَّضح لنا أنَّ الأسلوبية البنيوية هبي عبارة عن كلٍّ متكامل فهي تحكم العلاقات بين عناصرها وقوانينها فلا يمكن أنْ تفصلها عن أي جزء حتَّى أجزاءها لأنَّها بنية متكاملة فيما بينها[1].

إذن فالأسلوبيَّة تكشف القوانين التي تنظِّم الظَّواهر الأساسيَّة للخطاب الأدبي.

تنطلق الأسلوبيَّة البنيويَّة من مضمون البنية بوصفها نسقًا مغلقًا يعني بدراسة النَّص بجملة من العلاقات وفق مبدأ المحاثية أي عزل النَّص عن السِّياقات الخارجيَّة أي دراسة اللُّغة لذاتها ولأجل ذاته.

[1]– المرجع السابق، الصفحة: 187.

الباب الثاني: ظاهرة الانزياح الأسلوبي في الإبداع الأدبي:

1-مفهوم الانزياح:

«يمثل الانزياح قاعدة أسلوبية متينة ومرتكزا محوريا وواسعا من الكتابات الأسلوبية التي اتخذت من الانزياح تسمية لها موازية للأسلوب. ف لسان العرب هو: «من الفعل نَزَحَ الشيء يَنْزَحُ نَزْحًا ونُزُوحًا: بَعُدَ. وشيءٌ نُزُحٌ ونَزوحٌ: نَازِحٌ؛ أنشد ثعلب:

إنَّ المذلَّةَ مَنْزِلٌ نُزُحٌ

عنْ دَارِ قَوْمِكَ، فَاتْرُكِي شَتْمِي.

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت، وقوم منازيح، قال ابن سيده وقول أبي ذؤيب:

وصَرَّحَ الموتُ عن غُلْبٍ كأَنهُم

جُرْبٌ، يُدافِعُها الساقي، منَازِيحُ

إنما هو جمع مِنْزَاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد؛ ونَزَحَ به وأَنْزَحَهُ. وبلد نازحٌ، ووصل نازح: بعيدٌ وفي حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلدٍ نزيح أي بعيدٍ»[1].

يجسّد الانحراف قدرةَ المبدع في استخدام اللُّغة وخلق تراكيب وأساليب جديدة فالمبدع يشكّل اللُّغة حسبما تقتضي حاجته دون أنْ يراعي الحدود والأنظمة والدَّلالات الوضعيّة.

ويبدو أنَّ النُّحاةَ قد اختلفوا في تسمية الانزياح فمثلًا «كوهين سمَّاه انتهاكًا وتودوروف قد سمَّاه شذوذًا ورولان بارت سمَّاه فضيحة، وتيري كسرًا وأراجون جنونًا»[2].

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن ز ح)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1374هـ-1955م، (ج 2)، ص:614.

[2]- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، (ط 1)، 2003، ص: 44.

1-1- عند الزمخشري:

يفهم من شرحه اللّفظي: بأنَّ المصطلح يقترن بالعلّة والمرض والشَّك وبهذا المدلول السَّلبي يقترب المصطلح الحديث بحيث الشَّرح اللُّغوي يقول: «أزاحهُ الله العلل، وأرحت علَّته فيما أحتاج اليه، وزاحت علّته وانزاحت وهذا ممَّا تنزاحُ به الشُّكوك عن القلوب»[1].

إذا كان الانزياح يندرجُ معناه إلى التَّوليد المعنوي، فيَجوزُ أن يَؤُولَ شرحُ ابن يعيش لكلمة [انفصال] بالقول أنَّه انزِياحَ نحوي، عند قوله: «الانفصالُ كما قد يغلط فيه العامَّة وتصحُّفه، وذلك أنَّ اللَّفظة إذَا صحفت وفُهم منها مصحفة معنى ما، فلا تسمَّى كلمة صناعية لأنَّ دلالتها على ذلك المعنى لم تكن بالتَّواضع، ومنها أنْ يحترز بذلك من التَّسمية بالجمل برق نحره وتأبَّط شرًا، فإنَّ هذه الأشياء جمل خبريَّة وبعد التَّسميَّة بها كلم مفردة لا يدلُّ جزء اللَّفظ منها على جزء من المعنى فكانت مفردة بالوضع، فأعرفه»[2].

ومن السّياق المتناول سابقًا نرى أنَّ المعنى يقرّب لنَا مصطلح جديد "الانزياح"، اذا خَرَجَت الكلمةُ من وظيفتها الأولى إلى معنى آخر ريثما يُعتبر اتساعًا نحويًا من خلال قول ابن جني الّذي لم يربطه قط باتّساع الصُّورة الشّعرية، وإنَّما بالفعل، اذ يقول: «اعلم أنَّ الفعل اذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدَّى بحرف والآخر بالآخر، فإنَّ العربَ قد تتَّسع فتُوقع أحد الحرفين موقع صاحبه إيذانًا بأنَّ هذا الفعل في معنى ذلك الآخر، فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع هو في معناه، وذلك كقول الله عزَّ وجلَّ: ﴿أُحِلَّلَكُمْ لَيْلَةُ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾[3] وأنت لا تقولُ: رفثتُ إلى المرأة وإنَّمَا تقول: رفثتُ بها، أو معها، لكنَّه لمَّا كان الرَّفثُ هنا في معنى الإفضاء وكنت تعدي أفضيت بـ "إلى" كقولك: أفضيتُ إلى المرأة، جئتَ بـ "إلى" مع الرفَث، ايذانًا واشعارًا أنَّه معناه...»[4].

الانزياح مصطلح غير موجود في الخصائص، فيمكن أنْ يقرب بالعدول من حيث المستوى الدّلالي الصَّوتي، وأنْ يعتبر بين المألوف وغير المألوف من حيث الوزن، قال:

---

[1]- الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، 1965، ص: 280.

[2]- ابن يعيش: شرح المفصل، لبيزيق، 1822، ج: 1، فصل، ص: 32.

[3]- سورة البقرة، الآية: 187.

[4]- ابن جني: الخصائص، ج 02، دار الهدى للطباعة والنشر، (ط 2)، بيروت، لبنان،(د ت)، ص: 308.

«... ألا ترى أنَّ الخليل لمّا رتَّب أمر اجراء العروض المزاحفة فأوقع للزحاف مثالًا مكان مثال عدَلَ عن القول الأوَّل المألوف الوزن إلى آخر مثله في كونه مألوفًا وهجر ما كان بقيَّة صنعة الزحاف من الجزء المزاحف ممَّا كان خارجًا عن أمثلة لغتهم»[1].

1-2- عند ابن جني:

هو «الملاءمة التي تكشف عنها ألفاظ تعني معنى واحدًا»[2] غير أنَّه لا يتناول مصطلح المنافرة الذي ينشئ انزياحًا دلاليًا.

1-3- عند الجرجاني:

«قد تخلّل... حشو الكلام ما لو حذف لا يستغنى عنه وما لا فائدة في ذكره... فإنّما يطلب به الإغراب...»[3].

وقد عالج المنافرة بذكرها "إعراض عن الآخر"[4].

1-4-الانزياح عند المعاصرين

1-4-1- عند النويهي:

هو «العدول»[5].

كان النويهي، من خلال كتابه، مؤيدًا موقف [إليوت] الشّعري بشأن المثقَّفين العرب المطَّلعين على الآداب الانجليزية، فكان مبدأ إليوت اقتراب لغة الشّعر من الكلام العادي، ويرى الاقتراب ضرورة أساسيّة.

---

[1]- ينظر: الخصائص: ج 02، ص: 67.

[2]- الخصائص: (باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني) ، ج 02، ص: 113.

[3]- الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، (د ط)، ص: 30.

[4]- المرجع نفسه: الصفحة: 40.

[5]- النويهي: قضية الشعر الجديد، (ط 3)، القاهرة، مصر، ص: 1971.

1-4-2- عند اسماعيل عز الدين:

هو الالتفات.

« ينطلق اسماعيل عزّ الدّين من الحالة النَّفسيّة ليحدّد الانزياح مدَّعيًا بأنَّه صيغة انفعاليّة غريبة عن اللُّغة العربيَّة، وهو ظاهرة الولع بمفردات جديدة مفضلًا الالتفات»[1].

على الانزياح الَّذي هو في رأيه، نوعٌ من نقل الشَّيء من مكانه نفسيًا، يبقى تحديد المصطلح غامضًا مع أنَّه يقرب دلاليًا من التَّوسُّع والتَّفسُّح والعُدول.

1-4-3- عند كمال أبو ديب:

«خرج هذا النَّاقد عن سلك النُّقاد العرب الذين واكبوا النَّقديَّة الجديدة في فرنسا، واعتمدوا مرجعها الذّهني عن طريق النَّقل والتَّرجمة، أنّه حاول التَّجريب في شُغله النَّقدي حتى تتبلور أدواته النَّقديّة وتقنياته في أُطر المنهج البنيوي، أي يدرس القصيدة من خلال علاقة المنهج ببنيتها العميقة من ناحية ومن خلال السَّعي لإبراز مدى تجانس العناصر الدَّلاليّة والتركيبيّة واللُّغويّة والإيقاعيّة فيه للتدليل على قيمة النَّص الجماليّة، أنَّه يعتمد مفهوما بديلا للبنية، ألا وهو الحركات التي تركّز القصيدة»[2].

[1]- حفيز نادية: الانزياح في الشعر العربي المعاصر (أحمد عبد المعطي الحجازي -نموذجا- ، تخصص أدب عربي، اشراف بو قربة الشيخ، قسم اللغة العربي وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2007-2008، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة، ص: 21.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة: 23.

الباب الثالث: مستويات الانزياح (أنواعه):

1- مستوياته:

تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح بمعناه الواسع فالاستعارة مثلًا والمجاز والكتابة ما هي إلَّا أنواع منه ومن هذا قد اختلفت رؤى كل باحث (ناقد) وتتعدد نظريته لأنَّ الانزياح جاء على غير المعاني التي وضع عليها وهذا الاختلاف والتَّعدُّد ولَّد تقسيمات متنوِّعة ومتعدِّدة له.

ومنه نذكر بعض الأقسام الدَّالة عليه (هناك بعض الباحثين الذين قسموه إلى قسمين):

1-1- الانزياح الاستدلالي:

وتمثل الاستعارة عماد هذا النَّوع من الانزياح ونعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرًا، تلك التي تقوم على كلمة واحدة؛ (أي أنَّ الاستعارة تُعد الجوهر الذي لا قائم للشِّعريَّة بدونه، لذلك فهي تمثِّل دورًا مهمًا في بناء المفارقة والانزياح عمومًا لتشكيل صورته عند الشَّاعر).

وعند "كوهين" «تعد خرقًا لقانون اللُّغة حيث يتم فيه استبدال المعنى الحقيقي المعجمي للكلمة بالمعنى المجازي الإيحائي أي من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي فهو يسمِّيه انزياح لغوي، يمكن أنْ ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغيَّة تشمل كل من الاستعارة، المجاز المرسل، التَّشبيه»[1].

فهذا النَّوع من الانزياح متعلق بجوهر المادة اللُّغويَّة فهو يختصُّ بالألفاظ والكلمات وهو أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر، وتُعدُّ الاستعارة عماده وهذا لا ينفي وجود ألوان بلاغيَّة كالمجاز والكناية والتَّشبيه.

1-2- الانزياح التَّركيبي:

ويحدث هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدَّوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو التَّركيب أو الفقرة، فإنَّ العبارة الشِّعريَّة تحمل في كل علاقة من علاقاتها قيمة

[1]- ينظر: أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية الدراسات للنشر والتوزيع، (ط 1)، 1426هـ-2005م، بيروت، لبنان، ص: 111-112-113.

جماليَّة، فالمبدع هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللُّغة الجماليَّة، وأكثر شيء يمثِّل هذا النوع من الانزياح هو التَّقديم والتَّأخير، فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليًا لفعله وسابقًا مفعول غالبًا(فعل +فاعل +مفعول به) أمَّا في الانزياح التَّركيبي يكون هناك تقديم الفاعل على الفعل أو تقديم المفعول به على الفاعل، وبالتَّالي يتم خرق القوانين هنا يكمن الجمال، كما أنَّ ظاهرة الحذف والإضافة تدخل تحت إطار هذا النَّوع من الانزياح لأنَّها عدول عن الأصل[1].

ومن هذا السِّياق نلاحظ أنّ الانزياح التَّركيبي يهتمُّ ويختص بالتَّراكيب النَّحوية أكثر الشَّيء.

ونجد أيضًا تقسيمًا آخرًا عند "هزيش" قائم على أسلوبيَّة الانزياح ولكنَّه يشتمل أيضًا على المستوى التَّداولي فهو يعيد تشكيل الصُّور البلاغيَّة القديمة وهذا التَّنسيق يستند إلى مبدأين هما: (الانزياح والآخر الانفعالي) وقد جاء على ثلاثة أصناف[2]:

- انزياح في التَّركيب (أي العلاقة بين الألفاظ ودلالتها).
- انزياح في التَّداول (أي في العلاقة بين النَّص والمرسل والمتلقِّي).
- انزياح الدَّلالة (أي العلاقة بين الألفاظ واستعمالاتها).

أما التَّقسيم الثَّالث فهو يصنّف الانزياحات إلى خمسة أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح وهي:

- الانزياحات الموضوعيَّة والانزياحات الشَّاملة.
- الانزياحات السَّلبيَّة والانزياحات الإيجابيَّة.
- الانزياحات الداخليَّة والانزياحات الخارجيَّة.
- الانزياحات الخطِّية السِّياقيّة والصَّوتيّة والمعجميّة والنَّحوية والدَّلاليّة وذلك تبعًا للمستوى اللُّغوي الذي تعتمد عليه.

[1]– ينظر: المرجع السابق، الصفحة: 120.

[2]– أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد المعاصر، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، (ط 1)، 2014، ص: 104.

- الانزياحات التَّركيبيّة والاستبداليّة[1].

وممّا سبق نستنتج أنَّه رغم تعدُّد التَّقسيمات وتنوُّعها، إلَّا أنَّ أي نوع منها يضفي على النُّصوص الأدبية والشِّعريَّة طابعًا جماليًا خاصًا.

2- وظيفته:

يرتكز الانزياح على وظيفة أساسية هي المفاجأة لدى المدارس النقدية الحديثة للاهتمام بالمتلقِّي، كون المتلقِّي يشارك المؤلِّف في تشكيل المعنى وإنتاج النَّص، وقد أكَّد النُّقاد على أهميتها منذ القدم ومن ذلك قول أرسطو: «الدَّهشة هي أول باعث على الفلسفة كما أدركت الاتجاهات النَّقديَّة الحديثة دور عنصر المفاجأة في إغناء النَّص الأدبي، ومن ثم إثارة الجمال لدى المتلقِّي، وتتحقَّق المفاجأة في الانزياح عن طريق الجمع بين الأشياء المتناثرة، وخلق علاقات جديدة تلفت الانتباه»[2].

«يشكل الانزياح إحدى مقومات الشِّعريّة، حتَّى أنَّ بعض الدَّارسين ذهب إلى أنَّ الشَّعريَّة عبارة عن انزياح، هذا الأخير الذي اعتبر بنية علائقيّة صادرة عن كيفيّة استخدام اللُّغة بطريقة مجازية»[3].

للانزياح أنماط مختلفة وهذا من جهة تنوعاته أو تحققاته العينيّة في النُّصوص الأدبية، ونستقي من هذه الأنماط الوظيفة الرَّسميّة للانزياح.

وعليه فإنَّ جُل الدِّراسات التي تطبِّق مقولة الانزياح تنظر إليه على أنَّه إجراء مقارنة، فالتَّطبيق تطبيق مقارن، يضع النَّص الأدبي ويتأمله لا كشيء في ذاته وإنَّما كشيء مرتبط

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط 2)، 2010، ص: 182-183.

[2]- ينظر: عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، دار القلم للنشر والتوزيع، (د ط)، بيروت، لبنان، ص: 60.

[3]- رحمان غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004، ص: 35.

معينة بشيء آخر حاضر في الذِّهن، سواء كان هذا الآخر متجسِّد كنص آخر أم كنمط حقبة معيّنة على حقبة النَّص[1].

تتجلَّى وظيفة الانزياح من خلال ما سبق ذكره في أنَّه عبارة عن إجراء مقارنة حيث يضع مبدأ الانزياح النَّص الأدبي متأملًا إيَّاه كشيء غير موجود في ذاته، إنمَّا يحيله إلى شيء آخر يكون حاضرًا في ذهن المتلقِّي وتجدر الإشارة إلى أنَّ اللُّغة وكما هو معلوم معياريَّة في جُلِّ بناءها، والكاتب على هذا الأساس لا يخرج عند هذه القوانين إلَّا من خلال معايير استثنائيَّة محددة بضوابط متعارف عليها التي كان عليه الالتزام بها عند القيام بأيِّ عمل أدبي فإذا حدث وأنْ خرج عن هذه القواعد المألوفة، هنا صَّح القول بأنَّ الكاتب قد انزاح وحاد عن الصَّمت المتواضع عليه[2].

« ومن وظائف الانزياح أيضًا أنَّه يؤدِّي إلى تغيير القواعد وتجديدها ومن ثم إمكانية احكامها مجددًا، فتُكشف من خلالها علاقات لُغويَّة جديدة تصدم ما تعود عليه الذوق والروتين، وما الانزياح إلَّا نتيجة لاحتياج الناس في التَّعبير وذلك حسب تزاحم المعاني في أذهانهم والتّجارب في حياتهم، ولا يسعهم ما ادخروه من الألفاظ وما تعلَّموه من كلمات»[3].

من خلال ما سبق ذكره يمكننا أنْ نتوصَّل أنَّ الانزياح جاء ليجمع بين عنصرين (القارئ والمؤلف).

ويمكن أيضًا أنْ نقول أنَّ أبرز وظائف الانزياح هو خلق عنصر المفاجأة وتجديد القواعد اللُّغويَّة لدى القارئ، ولا يمكن إنكار ما لهذه الظَّواهر من تأثير نفسي وفكري على المتلقِّي، وبالتَّالي خلق نصوص جديدة تجعل القارئ يغوص في أعماقها ويتشوَّق لقراءتها، لأنَّها تقتل الرُّوتين، وتمدّ أشياء غير مألوفة ولا تمدُّه أشياء واضحة جاهزة.

[1]– حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المغرب، (ط 1)، بيروت، لبنان، ص: 43.

[2]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 183.

[3]– عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص: 61.

الفصل الثاني:

مظاهر الانحراف الأسلوبي

في جدارية محمود درويش

تمهيد:

تعالج هذه الدِّراسة أحد أهمِّ مرتكزات الخلق الشِّعري على صعيد التَّصوير الجمالي، ويتناول على وجه التَّحديد مظاهر الانحراف المجازي في "جداريَّة محمود درويش" لأيقونة الشِّعر الفلسطيني المعاصر محمود درويش في ضوء الأسلوبيَّة المعاصرة وما يتطلَّب ذلك من جهد أصيل في مواكبة التَّطور البلاغي الجديد في أبعاده الشَّاملة ومرجعيَّاته الفكريَّة وتصوُّراته النَّظرية، ويستكشف من خلال ذلك دور التَّصوير المجازي في توشيح الشِّعر بألوان الطَّيف الجمالي والدَّلالي ما دام الشِّعر لا يحاكي الطَّبيعة ولا يعمل على تشويهها، كما يرى افلاطون، إنَّما يعيد إنتاج التَّناظر والتَّناسب في النِّظام الطَّبيعي.

تقف هذه المحاولة الإجرائيَّة موقف البحث المعمَّق عن عناصر التَّكوين الفنِّي في كينونة الشِّعر باعتباره من أجناس التَّعبير الفنِّي التي صاحبت مسيرة الإنسان منذ فجر التَّاريخ كانعكاس جمالي لذاتيته المترنِّمة شوقًا لمعانقة المطلق وفي سعيها على خلع ما في جنباتها من أريج الرُّوح الخالدة على مظاهر الكون والطَّبيعة والإنسان.. وبناء على هذه المعطيات تستمدُّ هذه المحاولة النَّقديّة مبررات انجازها انطلاقًا من منطق الكشف النَّقدي عن عناصر الخلق الشِّعري كأصعب ما يكون موطن التَّنقيب، لأنَّ التَّساؤل حول أي نوع من الخطاب يكون الشِّعر يتطلب إلْمَامًا شاملًا بمادة البحث ووعيًا عميقًا بالواقع الفنِّي بغية تمييز التَّداخل الدلالي بين التَّحديد الحسِّي في امتداده الجمالي الذي يربط الشِّعر بالموسيقي ويفصله عن الفلسفة والعلم، وبين التَّحديد الخيالي في بعده المجازي باعتباره خطابًا غير مباشر يتَّخذ الكنِاية والاستعارة ويحدِّد موضوعاته بالتَّلميح بدل التَّصريح. وحول هذا الوسم البلاغي من المجاز تكون المقاربة الإجرائية في ضوء الأسلوبيَّة المعاصرة وتبعًا لذلك سنلِج قضاء القصيدة من بوابة التَّشكيلات المجازيَّة، فالشِّعر إنَّما يتمايز بكثرة الانزياحات على تنوُّع إيقاعاتها الجماليَّة فضلًا عن تعدُّد دلالاتها واختلاف أشكالها بما يُضفي على القصيدة نوعًا من التَّكامل شكلًا ومضمونًا وإيقاعًا، انطلاقًا من نظرة مشتركة للصُّور البلاغيّة في التقائها جميعها في اللَّحظة الأُولى عند خرق قانون اللُّغة حسب نظرة "جان كوهين" في شُموليتها للصُّور البلاغيَّة وفق جوهر نظريَّة الانزياح التي تؤكِّد على كون «الشِّعر انزياح عن معيار هو قانون اللُّغة، فكلُّ صورة تخرق قاعدة من قواعد اللُّغة أو مبدأ من

مبادئها»[1]من جهة، وبما يخالف النَّظريةّ البلاغيَّة الكلاسيكية التي «اقتصرت على التَّصنيف ولم تبحث عن البنية المشتركة بين الصُّور المختلفة فهل توجد بين القافية والاستعارة والتَّقديم والتأخير صفة مشتركة من شأنها أن تأخذ فعالياتها المشتركة بعين الاعتبار من جهة أخرى. بما يمكننا من رصد هذا الانزياح عن قانون اللُّغة في جميع المستويات ومع كلِّ الصُّور»[2]، ولكَوْن لغة المجاز حسب كوهين أكثر ظهورًا في الشِّعر خاصة وفي الأدب عامة، فقد قال أحد المعاصرين أنَّ المبدأين الرئيسيين المنظِّمين للشِّعر هما الوزن والمجاز؛ ولذات السَّبب ارتأى البحث أنْ يتناول مظاهر الانحراف الأسلوبي في تجلياته اللُّغوية وأنْ يضع يد القارئ على لمساته الحريريّة الواردة في " الجداريَّة " والكشف عن مدى إفادة الشَّاعر منه في رسم صُوره الشِّعريّة انطلاقًا من خلفيات واقعيَّة ممزوجة بعبق الخيال الشِّعري الخَلَّاق! ما دامت الطَّبيعة المجازيَّة للنَّص الشِّعري لا تنفي واقعيَّة محتواه وإنَّما توطّد أواصر علاقته بدُنيا الواقع في قوالب الخلق الفنِّي السَّاحر، فقوَّة الأدب تكمُن ضمن نطاق الشُّروط الاجتماعيّة والواقعيّة. ويقدِّم لنا "فونتاني" صيغة عن هذه الازدواجيّة في التَّعبير المجازي بقوله: «إنَّ الكلمة المستخدمة في المجاز ذات دلالة حقيقيّة سابقًا، ولا مانع يحُول دون احتفاظها بها إلى جانب المعنى الجديد»[3]..ترى ماهي مظاهر الانحراف الأسلوبي؟ وكيف يساهم المجاز في بنائيّة النّص الأدبي ولا سيَّما الشِّعري منه؟ وما نوع الاستجابة التي يولِّدها في القارئ؟

بسطة نظرية:

يترأى النَّص الشِّعري في منظومة من العناصر أو الخصائص النَّوعيّة التي يتخلق في رحمها وتمدُّه في الآن ذاته بنسغ الحياة وتمنحه بعدئذ علامة الانتماء النَّوعي لجنس الشِّعر، وتميِّزه عن سائر الأنواع الأخرى التي تدور في فلك الأقاويل الإبداعيّة. ويكشف المظهر الهيكلي على الصَّعيد البصري، النَّاتج عن عملية الانسجام والتَّناغم الدَّاخلي عن كيفيّة الانعكاس الآلي على مظاهر التَّعبير في مستوى عناصر البناء الفنِّي المتمثِّلة أساسًا في اللُّغة والأسلوب والإيقاع والصُّورة وما تشيعه، في تضافرها، من حيويَّة التَّدليل على المعاني

[1]– جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، (ط 1)، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص: 06.

[2]– المرجع نفسه: الصفحة: 05.

[3]– تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، (ط 1)، حلب، 1996، ص: 103.

التي تعطي بدورها الإبداع الشِّعري شهادة ميلاد وجوده باعتباره كائنًا في دنيا المخلوقات الفنيَّة و تمنحه قدرة التَّواصل والتَّفاعل بما يحمله من مفعول سحر التَّأثير الكامن في ذاته جراء احتوائه جرعة طاغية من كيمياء المجاز التي تسري في النَّص الشِّعري كبصمة وراثية يتعذَّر، بدونها، اكتمال عمليَّة الولادة الطبيعية للمنتوج الفني مع العلم المسبق أنَّ «ما من نصٍ يُنتجه الوعي إلَّا وتتولَّد إزاءه شبكة من الاستعارات والمجازات اللُّغويّة، والتي هي عبارة عن سلطة بلاغيّة هي في العمق منها سلطة الثَّقافة في انعكاساتها على الفرد والمجتمع.. وتنطبق هذه السِّمة السُّلطويّة بصورة أو بأخرى على مجمل النُّصوص اللُّغويّة»[1] غير أنَّها تتفاوت في خضوعها لهذه السُّلطة القسريّة.

وتستحوذ الصُّورة على صدارة خاصيَّة الإبداع الشِّعري على وجه الخصوص، لأنَّ الشِّعر فنٌّ هدفه الأسمى التَّصوير، وأداة الشَّاعر كلماته. وبقدر براعته في التَّصوير يكون ناجحًا ومؤثِّرًا. وقد تنبَّه نُقَّادنا القدامى إلى أهميّة التَّصوير في الشِّعر، وقد عبَّر عن ذلك الجاحظ(ت 255 هـ) في تعريفه للشِّعر: «الشِّعر صياغة وضرب من النّسج وجنس من التَّصوير»[2]. فهو صناعة تحتاج إلى إتقان ونسج خيوط الذَّات والطبيعة مع خيوط التَّجربة لتنتج تصويرًا فنيًا مبدعًا مبتكرًا يثير الدَّهشة في المتلقِّي. و نعني بالتَّصوير الفنِّي ذلك الذي يكون غير مباشر، وهو الذي يكون التَّخيل جوهره والذي يعمد فيه المبدع إلى إعادة تنسيق عناصر صوره بما يتماشى وخلجاته الشُّعوريَّة، «فالصُّورة بوصفها مصطلحًا أدبيًا في التُّراث النَّقدي العربي تعني قدرة الشَّاعر في استعمال اللُّغة استعمالًا فنيًا يدلُّ على مهارته الإبداعيّة ومن ثم يجسِّد شاعريته في خلق الاستجابة والتَّأثير في المتلقِّي»6وهذا المفهوم للصُّورة هو بعينه ما استقر عليه الدَّرس النَّقدي العربي الحديث والتَّفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية والحواس الإنسانيّة الأخرى بلغة شِعريّة مستندة إلى طاقة اللُّغة الانفعاليّة مجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الاستجابة والإحساس بذلك التفاعل عند المتلقي. «إنَّ الميزة العامَّة لكلِّ الصُّورة البلاغية –كما بيّنها التَّحليل السَّابق –هي كثافتها، أي: ميلها إلى أنْ تجعلنا ندرك الخطاب ذاته وليس دلالته فحسب، فاللُّغة المجازيّة هي لغة تميل نحو الكثافة أو باختصار:

[1]– محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، دراسة حول الوعي الشعري والنقدي، دار الانتشار العربي، (ط 1)، بيروت، لبنان، 2005، ص: 52.

[2]– الجاحظ: الحيوان تحقيق عبد السلام هارون، (ط 3)، دار الكتب المصرية، 1969، ص: 3–132.

هي لغة كثيفة» وتُعدُّ الصُّورة عنصرًا مهمًا من عناصر الإبداع الشِّعري ووسيلة متميِّزة في التَّجربة الشِّعرية الحديثة ولا سيَّما الشِّعر الحر. فالمبادئ التي توصل إليها "أ. أ. رتشاردز A.I. Richards" في كتابه "مبادئ النَّقد" 1924 عن دور الصُّورة في قدرتها على تمثيل الإحساس تمثيلًا مرئيًا ينطبع أثره على ذاكرة القارئ «والذي يجعل الصُّورة ذات فاعليّة ليس هو وضوحها كصُورة بقدر صفتها كحادث ذهني له ارتباط خاص بالإحساس» ولهذا شغفت العرب منذ القديم باستعمالها لميلها إلى الاتِّساع في الكلام وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيها من الدقّة في التَّعبير، والطَّلاوة في التَّدليل. ويوظَّف المجاز في مقابل الحقيقة، فلكي توجد لغة مجازية لا بد من وجود لغة طبيعيّة تقابلها حسب رأي تودوروف. ويعدُّ (المجاز) كلَّ قولٍ محوَّل عن دلالته الحقيقيَّة لغاية بلاغية و «لا يتم العدول عن الحقيقة إلَّا لدلالة مقصودة، ولذلك فهو أبلغ منها، فضلًا عن ذلك فإنَّه يكسب الكلام رونقًا وطلاوة ويعطيه رشاقة وحلاوة» هذه الامتيازات النَّوعيّة ساهمت في إفراز محاولات تحديثيّة إبداعيّة فتحت الجسد الشِّعري على عوالم كونيّة عجائبيّة أبحرت المتلقِّي بما تكتنزه من جماليَّة الدَّمج وروح مغامرة البحث في دهاليز الخطاب لاقتفاء أثر الدَّلالات في النُّصوص عامة والشِّعر بصفة خاصة، فالتَّعبير بالحقيقة يختصَّ بالكلام اليومي العادي الذي يتراجع فيه رصيد أسهم الشِّعريَّة إلى أدنى درجات، عكس الكلام المجازي الذي يكون مشحونًا بأقصى حالات التَّوتر الجمالي.

وإنَّه من الأهميَّة بمكان أنْ نشير في هذا الصدد إلى المفهوم الموسَّع للمجاز في الدَّرس البلاغي والنَّقدي على حد سواء إذ تطوَّر مجاله في ظلِّ الشِّعرية المعاصر وأضحى متجاوزًا قيود التَّعريف المدرسي الكلاسيكي الذي يحصر معناه في تجاوز اللَّفظ للحقيقة، ضمن نطاق علاقات تحدِّد شكل أنواعه التي اعتاد البلاغيون على استعراضها تسهيلًا للفهم والتَّحصيل، إلى معاني الانحراف على قدر تنوُّع أنماطه. وربَّما دلَّ على الصُّورة في شساعة مفهومها، فقد توجد الصُّورة كمجاز ومن هنا جاء الحرص على ضرورة استخدام كلمة الصُّورة كلفظ جامع لأنواع الصُّور البيانيّة من تشبيه واستعارة وكناية. فقد مثَّل هذا اتجاه لويس ماكنيس (Louis Macneice) الذي يحتفظ بلفظ صُور Images للتَّعبير عن

الاستعارة أو المجاز»[1] فالملاحظ هو دلالة لفظ الصُّورة على المجاز في الاستخدام النَّقدي المعاصر.

وظيفة المجاز في بنية النَّص الشِّعري:

بمقدور المجاز أنْ يمد النَّص الفنِّي بشحنة معرفية وفنيّة، وذلك لكَوْن اللُّغة التَّواصليَّة المقيَّدة بمعجمها اليومي قاصرة عن فكّ إسارها المشدود إلى الخطابيّة والمباشرة ولعلى الأديب الإنجليزي "أوسكال وايله" لم يخطأ يوم قال: "إنَّ اللُّغة خلقت لتخفي مشاعرنا " ومن هنا يلجأ المبدع إلى محاولات المراوغة والتّدليس على اللّغة وتهريب مفرداتها إلى خارج حدودها المعجمية، أي تحرير اللُّغة من درجة العدم الدلالي أو ما يسميه "رولان بارت" الدَّرجة الصِّفر، فيعطيها بالمجاز حرارة الوقع الفنِّي فهو في صورته العامَّة «اللَّعب بالألفاظ ومدلولاتها الأصلية إلى مدلولات أخرى، فيكون في هذه النّقلة طفرة غير مألوفة تُثير القارئ، وتأتي إليه بالأمر الغريب غير المتوقَّع، أو تربط بين أشياء مختلفة في مظاهرها، ويلعب الخيال بالمجاز وضروبه وأنواعه المختلفة من لفظي أو لغوي أو تشبيه أو تمثيل أو كتابة أو ما إلى ذلك»[2] إذًا فالمجاز خرق لمألوف الكلام، ولا يستقيم الشِّعر إلَّا إذَا تجاوز القاعدة وكسر نظام القاعدة النَّحويّة بالتَّقديم والتَّأخير ونسب الأشياء إلى غير مواضعها ومخالفة معتاد التَّعبير الكلامي لإشباع نشوة التمرُّد في مجاوزة الأصل المعهود، وعلى هذا الأساس من التَّجاوز والخرق ظهر إلى حيز الوجود الإنساني ما يسمى في التُّراث الثَّقافي بـ: الشِّعر كعلامة نوعيّة على هذا التّمرُّد على القوانين، ولما كان التّمرُّد يقتضي معيارًا تنزاح عنه اللُّغة التي يفترض أنْ تكتسب صفة الشِّعريّة، فقد حدَّد ابن طباطبا (عيار الشِّعر) جدليّة القاعدة والتَّجاوز «الشِّعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النَّاس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النّظم الذي إنْ عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد الذَّوق»[3] فالشِّعر بهذا الوصف خرق لنظام القاعدة اللُّغويّة المألوفة وتجاوز صريح لقيود النَّمطيّة المقيتة إلى أفاق

[1]– عناد الغزوان: الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، مجلة الأقلام، بغداد، العددان: 11–12، مج: 22، كانون الأول– 1987، ص: 85.

[2]– محمد زغلول سلام: النقد العربي الحديث، مكتبة الانجلو، (ط 1)، مصر، 1964، ص: 66.

[3]– بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، المحقق عباس عبد الساتر، المراجع: عين زرزور، منشورات محمد على بيضون، ودار الكتب العلمية، (ط 2)، بيروت، لبنان، 1426هـ–2005م، ص: 09.

الحريَّة الرَّحبة وارتياد الممكن غير المألوف رغبة في معانقة المطلق المرغوب، ويستتبع هذا الخرق تصوير الانفعال المتأجج في نفس الشَّاعر بمنح الكلمة طاقة تعبيريَّة خلّاقة تشعُّ بمعان جديدة لم تكن في وسع اللُّغة حالة الكمون العجمي والاستعمال اليومي. وعلى الصَّعيد ذاته يرى بعض النُّقاد المتمرِّسين أنّ صناعة الشِّعر تتخلق في رحم الصُّورة وللمجاز دور فاعل في رفع منسوب الدَّلالة بتنشيط عمليَّة التَّأويل بحثًا عن المعنى المقصود بين احتمالات قرائيّة متعدِّدة، على الرُّغم من احتجابه، أي المعنى في المجاز أكثر من الحقيقة لا سيَّما في اللُّغة الشِّعريّة لدرجة يرى بعضهم فيها «أنَّ المعنى يظهر في حال احتجابه ويختفي في حال ظهوره»[1].

ولعلَّ أبرز ما يهمُّنا في موضوع الشِّعريّة في هذا السِّياق هو تأكيدها على فرادة الخطاب الأدبي وتميُّزه عن الخطاب اليومي بمجموع الخصائص النَّوعية المتحرِّرة من قيد التَّحديد القيمي، خاصةً حين تساءل جاكبسون قائلًا: « ما الذي يجعل من رسالة لفظيّة أثرًا فنيًا؟»[2] ويجيب: إنَّها تتجلَّى في كَوْن الكلمة تدرك بوصفها كلمة لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصَّة وترسيخها من جهة أخرى لمبدأ القراءة المحايثة للنَّص بحيث يغدو له فعاليّة قرائيّة ابداعيّة تعتمد على الطَّاقة التَّخييلية للمجازات المتمرِّدة على ضوابط القواعد المتزمِّتة في تلقِّيها الحنيني مع بواعث رغبات المتلقِّي فيصير القارئ هو صانع المعنى والدلالة. «لم تعد الشِّعريّة قيمة خاصة بالخطاب الأدبي في ذاته، وإنَّما في قدرة ذلك الخطاب على إيقاظ المشاعر الجماليّة في المتلقِّي، أو إثارة الدهشة غير المجانية، أو بخلق الحسّ بالمفارقة أو إحداث نوع من الفجوة: مسافة التوتر»[3].

وإنَّا، لدواعي منهجيّة، متَّجهون للبحث عن شعريّة الأدب في شكله الأرقى ألَا وهو الشِّعر بغية الإجابة عن السّؤال المنهجي الذي أسّس لما يسمّى الشِّعريّة، وذلك للكشف عن

---

[1]– شامل عبيد درع الجميلي: الصورة الشعرية عند أبي شامة الدمشقي،665هـ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العراق، العدد: 2، مج: 09، 2014، ص: 82.

[2]– رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار تبقال للنشر، (ط 1)، المغرب، 1988، ص: 19.

[3]– بسام قطوس: استراتيجية القراءة – التأصيل والاجراء النقدي – عالم الكتب، (ط 1)، القاهرة، مصر، 2005، ص: 177.

المواصفات التي تجعل من خطاب ما نصًا شعريًا أو يكتسب صفة الشّعريّة. ولعلَّنا ممن يعتقد أنَّ الشِّعر يستقوي بالمجاز في نقل الواقع وتصوير الطّبيعة والحياة خاصّةً إذَا كنَّا نؤمن أنَّ الشّعر شكل من أشكال الانزياح أو الانحراف عن معيار هو نظام اللُّغة، وحين نود أنْ تفهم شعريّة (الانزياح) المجاز لا بد من معرفة المعيار الذي تنزاح عنه اللُّغة الشّعريّة ولذا فإنَّ المنهج المتَّبع في مسألة تمييز الشّعرية من خلال الانزياح لا يمكن أنْ تكون إلّا منهجًا مقارنًا. فإذا كان النَّثر هو اللُّغة الشَّائعة فمن الممكن إذًا مواجهة الشِّعر بالنَّثر فيكون الثَّاني معيارًا نعد الأول انزياحًا عنه فيكون المقصود بخرق اللُّغة ما يوظفه الشِّعر من تقنيات تنأى باللُّغة عن الخطاب العادي.

الإجراء التّطبيقي:

وفيما يخصّ القصيدة فالذي يهمُّنا ليس الأشياء في ذاتها بل الأشياء معبرًا عنها من خلال اللُّغة، تحديدًا لغة المجاز في خرقه قانون اللُّغة، وهو وحده، أي المجاز الذي يزوِّد الشِّعريّة بموضوعها الحقيقي. فالواقعة الشِّعريّة إنَّما تبتدئ انطلاقًا من اللَّحظة التي دعي فيها. ففي ضوء هذه الخلفيّة المعرفيّة التي جهدنا في بسطها، نحاول قراءة قصيدة محمود درويش. إنَّ لغة الشَّاعر في هذه القصيدة وما فيها من انحراف عن المعهود وبروز هذه الظَّاهرة وتجلِّيها من خلال مجموعة من الظَّواهر الأسلوبيَّة كانت من أهم المحفزات التي دفعتني إلى دراستها.

الباب الأول: الانزياح على مستوى التَّركيب النَّحوي في جداريَّة محمود درويش:

1- التَّقديم والتَّأخير:

تعتبر ظاهرة التَّقديم والتَّأخير انزياحًا عن قانون رتبة الوحدات اللُّغوية، حيث تنتج عنها علاقات جديدة. «غالبًا ما يخضع إلى العرف اللُغوي المألوف؛ لذا فإنَّ الخروج على هذا النَّمط المتداول يعد خرقًا وانحرافًا عن معايير اللُّغة الأصليّة، لا يعطيه فجوات واسعة الدِّراسة تحمل أبعادًا وقيم جماليّة فنيّة»[1] لقد حظي مبحث التَّقديم والتَّأخير في الجملة العربيَّة بعناية كبيرة من قبل النُّحاة والبلاغيين، وإنّ الذَّوق الجمالي القائم على التَّحليل اللُّغوي على تحليلات البلاغيين لها ويقسِّم عبد القاهر الجُرجاني التَّقديم لقسمين:

القسم الأول تقديم أنه على نية التَّأخير « ويُعنى به كل ما يتقدَّم ويظل على حكمه الذي عليه كما في الخبر إذا قُدِّم على المبتدأ والمفعول به عندما يتقدَّم على الفاعل»[2].

«والآخر تقديم يُراد به نقل الشَّيء عن حكم إلى حكم وجعله غير بابه، فإذا قُلب التَّركيب ضَربتُ زيدًا إلى زيد ضربته صار زيد مرفوعًا بالابتداء بعد أنْ كان مفعولًا به»[3].

وقد ورد التَّقديم والتأخير في ديوان البارودي في خمسة وتسعمائة موضع، وهذا يدلُّ على مدى ثراء هذا الجانب عنده.

وأبرز الظَّواهر التي كانت شائعة عند تقديم الجار والمجرور المتعلق بمحذوف وقع خبرًا على المبتدأ النَّكرة، أو تقديم الجار والمجرور المتعلّق بالأفعال على فاعلها، وكذلك تقديم المفعول به على فاعله، أو تقديمه في صدر جملة وثمة ظواهر لم تكن تتعدّى البيت الواحد عنه، مثل الحال على صاحب الحال.

---

[1]- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العامة للنشر، (ط 1)، مصر، 1995، ص: 73

[2]- فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، (ط 1)، القاهرة، 1428هـ-2008م، ص: 203.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

ويقسّم البحث في ظواهر التَّقديم والتَّأخير في شعر البارودي إلى ثلاثة أقسام:

- السِّمات العامة: مثل تقديم المفعول به، وتقديم الحال، وتقديم المفعول لأجله، وتقديم الجار والمجرور.
- السِّمات الخاصة: مثل تأخير الفاعل ووقوعه مقطعًا للبيت، وتأخير الفاعل ووقوعه بين المفعول به الأول والمفعول به الثاني، وتأخير المفعول به، ووقوعه مقطعًا للبيت.
- التَّقديم في التَّركيب الشَّرطي: ويتمثَّل في تقديم الاسم على الفعل[1].

وواضح أنَّ التَّقديم والتَّأخير وثيق الصِّلة بقواعد النَّحو حتى أنَّ كوهين سمَّ الانزياح النَّاتج عن التَّقديم والتَّأخير "بالانزياح النَّحوي" ومن هذا السيِّاق نجد أنَّ قضيَّة التَّقديم والتَّأخير قضيَّة أسلوبيَّة وتقبليَّة في آن واحد وأنَّهما يمثلَا عاملًا مهما في إثراء اللُّغة الشِّعريَّة مما يجعلها أكثر حيويَّة ودقَّة.

ومن الانزياحات التَّركيبيَّة التي نجدها في النَّحو العربي نجد التَّقديم والتَّأخير وهو الأهم: وهو باب كثير المسائل متشعّب ومن هذا النَّحو سمِّي الانزياح النَّاتج عن التَّقديم والتَّأخير بالانزياح النَّحوي ومن أهم أنواعه:

أ- تقديم المسند إليه على المسند:

أي تقديم جملة مقولة القول على القول حيث نجد في جداريَّة محمود درويش:

هذا هوَ اسمُكَ[2].

وفي هذا الجزء أرى أنَّه قد تم تقديم المسند إليه عن المسند.

وقال:

[1]- المرجع السابق: الصفحة: 204.

[2]- محمود درويش: الجدارية، (ط 2)، 2008، ص: 01.

قَالتِ امرأةٌ،

وغابتْ فِي المَمَرِّ اللولبيِّ...[1]

تم تقديم الجملة الأولى على الثَّانية لتثير انتباه المتلقِّي.

ب- تقديم ظرف المكان على المفعول به:

الأصل في النَّحو العربي وقواعده أنْ يتقدَّم به على ظرف المكان ولكن في الجداريَّة نرى أنَّ درويش يقدِّم الظَّرف المكاني على المفعول به، ونؤكد مرة أخرى على أنَّ هذا الخرق اللُّغوي، والانزياح التَّركيبي، يتجاوز ما هو نحوي إلى ما هو شعري فالغاية من هذا هو الجمالية كما هو مجسد في قول درويش:

وعلِّقْ فوق باب البيت

سلسلةَ المفاتيح الثّقيلةَ![2]

ومن هذين السَّطرين أرى أنَّه قد تم تقديم ظرف المكان فوق على المفعول به "سلسلة" وفي التَّرتيب الصَّحيح في النَّحو العربي هو أنْ يوضع المفعول به أولا (سلسلة) ثمَّ يأتي ظرف المكان بعده (فوق) غير أنَّ الشَّاعر لم يتقيَّد بهذه القاعدة النَّحويّة وخالفها.

ومن هذا أرى أنَّ الشَّاعر أراد أنْ يلفت انتباه المتلقِّي للمكان، وهذا التَّقديم والتَّأخير يزيد الدَّلالة والمعنى المراد وضوحًا وبيانًا.

ج- تقديم جواب الشّرط على الشّرط:

في قوله:

أنا لستُ منّي إن أتيتُ ولم أَصِلْ[3]

[1]- المصدر السابق: الصفحة نفسها.

[2]- محمود درويش: الجدارية، (ط 2)، 2008، ص: 24.

[3]- المصدر نفسه: الصفحة: 09.

وفي الأصل تأتي كالآتي: إنْ أتيت ولم أصل أنا لست منِّي، فقدَّم جواب الشَّرط على فعل الشَّرط، وهذا انزياح تركيبي نحوي واضح.

د- تقديم المفعول به على الفاعل:

الأصل في النَّحو العربي أنْ يتقدَّم الفاعل على المفعول به غير أنَّ هذه القاعدة قد تتغيَّر ليسبق المفعول به الفاعل، إلَّا أنَّ هذا التَّقديم والتَّأخير له قيمته ودلالته كذلك وهذا ليلفت الانتباه إليه أو غيرها من مقاصد النَّحويَّة والجماليّة التي تأتي من التَّقديم والتَّأخير، كما هو مجسَّد في قول درويش:

وعندما تتزوَّجُ الأرضَ السماءُ

وتذرفُ المَطر المُقَدَّسَ؟[1]

ومن هذا أرى أنَّه قد تمَّ تقديم المفعول به الذي وقع عليه فعل الفاعل "الأرض" على الفاعل الذي فعل الفعل وجاء به متأخرًا "السّماء" وهنا تم تقديم المفعول به ليشير إلى قيمته والعناية به.

1-1- أغراض التَّقديم والتَّأخير:

أ- التَّخصيص:

* سلب العموم: المراد به تقديم أداة النَّفي على أداة العموم.

* عموم السَّلب: والمراد به تقديم العموم على النَّفي.

* التَّعجب الإنكاري.

* التَّشويق إلى المتأخر[2].

[1]- محمود درويش: الجدارية، (ط 2)، 2008، ص: 30

[2]- محمد علي الشراج: الباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، دمشق، سوريا، (ط 1)، 1982م-1403هـ، ص: 165.

الفرق بين وجوب النفي ونفي الوجوب: في نفي الوجوب يتقدَّم النَّفي على الوجوب، وفي وجوب النفي يتقدَّم الوجوب على النَّفي[1].

* فصل الفاعل والمفعول به عن الفعل.

* فصل المبتدأ عن الخبر.

* فصل الفعل عن الفاعل.

* فصل الفاعل عن الفعل.

2- الحذف:

ظاهرة الحذف من الظواهر المهمة التي تمت معالجتها من قبل الدراسات الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انزياحا عن المستوى التعبيري المألوف.

« يعدُّ الحذف من الظَّواهر الأسلوبيَّة التي تعكس جمالًا على النَّص الشّعري»[2].

«ويستمدُّ الحذف أهمِّيته من حيث إنه لا يورد المنتَظَر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقِّي شحنة فكرية توقد ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود، وعملية التخيل هذه – التي يقوم بها المتلقي– قائم على الإرسال النَّاقص من قبل المرسل وتكملة هذا النّقص من جانب المتلقِّي»[3]، كما هو مجسد في قوله:

أنساكَ ...أَن أَنسى علاقتنا الطويلة[4]

وأيضًا نجد:

وهذا الاسمُ لي ... [5]

[1]– المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[2]– محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص: 70.

[3]– فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 137.

[4]– محمود درويش: الجدارية، (ط 2)، 2008، ص: 28.

[5]– المصدر نفسه: الصفحة: 52.

ونجد في المقطع الأخير أيضًا قوله:

والتاريخُ يسخّر من ضحاياهُ

ومن أَبطالِهِ ...[1]

ويُعرِّف الجُرجاني الحذف بقوله: «هو باب دقيق المسك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيهٌ بالسحر، فإنَّك ترى به الذكّر أفصح من الذّكر والصَّمت عن الإفادة أزيَد للإفادة، وتجِدكَ أنطق ما تكون إذا لم تنطِق وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبنْ، وهذه الجملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر»[2].

«وإنَّ صور الحذف متعدِّدة، فهو لا يأتي على شاكلة واحدة، فقد يكون صفة أو موصول، وقد يكون مضاف أو فعلًا أو فاعلًا أو غير ذلك»[3].

«وقد يشمل حرفًا واحدًا من الكلمة أو كلمة ويترك الشَّاعر فراغًا للقارئ الذي يسعى إلى تأويله وتنميته والوقوف على أبعاده ولذلك كان الحذف تكتيك أو حيلة من الحيل التي نعيد إليها الشَّاعر الحديث ليبرز حالة نفسيَّة خاصة به، أمَّا القارئ فإنَّ دوره كامن في البحث عن تخريجات أو تأويلات لمثل هذه المحذوفات التي يراها أمامه»[4].

فهو عند ابن الأثير: صورة فنية ودلاليَّة يقتضيها السِّياق بمعنى أنَّه لا يجوز أنْ يسوِّي بين الأسلوب ذي الحذف والأسلوب ذي الذّكر:

- حذف الضَّمير.
- حذف الفاعل.

---

[1]– المصدر نفسه: الصفحة: 53.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، بحث وتقديم علي بوذيقة، موفم للنشر،الجزائر،1991م، ص: 170.

[3]– يوسف أبو العدوس: مدخل علم البلاغة، (علم المعاني، علم البديع، علم البيان)،(ط 1)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص: 190.

[4]– موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، طبعة جديدة ومزيدة، الأردن، 2008م، ص: 114.

2-1- فوائد الحذف:

* الاختصار اقتصادًا في التَّعبير، واحترازًا عند البحث، عند تحقّق المطلوب بظهور المعنى المراد لدى المتلقِّي، كَكَوْن المذكّر لا يصلح إلّا للمحذوف، ومنه حذف المبتدأ إذا كان الخبر من الصِّفات التي لا تصلح إلَّا لله عزَّ وجلَّ، كَكَوْن المحذوف مشهورًا حتَّى يكون ذكره وحذفه سواء[1].

* التَّنبيه على أنَّ الموقف مع الحدث لا يتَّسع للتَّصريح بالمحذوف من اللَّفظ، أو أنَّ الاشتغال بالتَّصريح به يفْضي إلى تفويت أمر مهم.

* التَّفخيم والتَّعظيم، أو التَّهويل ونحو ذلك، بسبب ما يحدثه الحذف في نفس المتلقِّي من الإبهام الذي قد يجعل نفسه تقدّر ما شاءت دون حدود ويحسن مثل هذا الحذف في المواضع التي يُراد بها التَّعجب والتَّهويل وأنْ تذهب النَّفس في تقدير المحذوف كل مذهب[2].

* التَّخفيف على النُّطق لكثرة دورانه في الكلام على الألسِنة، وهذه الفائدة في حذف أداة النِّداء، وحذف النُّون من فعل "يكن" المجزوم، وحذف ياء المتكلم، وحذف آخر المرخم في النِّداء.

* صيانة المحذوف عن الذِّكر تشريفًا له.

* صيانة اللِّسان عن ذكره في حدث تحفيزًا له وامتهانًا.

* إرادة العلم.

* مراعاة التَّناظر في الفاصلة.

* إرادة تحريك النَّفس وشغلها بالإبهام الذي يتبعه البيان، حتى يكون البيان أوقع وأثبت في النَّفي[3].

---

[1]- عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، ص: 40.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة: 41.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

2-2-شروط الحذف:

ذكروا شروطًا سبعةً لجواز الحذف منها ما هو بلاغي ومنها ما يدور في فكّ الصناعة النحوية.

* أنْ لا يؤدي الحذف إلى الجهل بالمقصود، فيشترط أنْ يوجد دليل يدلّ على المحذوف، وقد يعبِّر عنه بالقرائن الدَّالة.

* أنْ لا يكون المحذوف مأكِّدًا للمذكور، إذا الحذف منافٍ للتأكيد والدَّليل الدَّال على المحذوف.

* إمَّا أنْ يكون من قرائن المقال الموجودة في السِّياق.

* وإمَّا أنْ يكون من قرائن الحال.

* وإمَّا أنْ يكون من المفاهيم الفكريّة والإقتضاءات العقليّة واللَّوازم الذِّهنيّة[1].

2-3- أنواع الحذف:

أ- الاقتطاع:

وهو حذف بعض حروف الكلمة أو بمثابة الكلمة الواحدة، تخفيفًا على مخارج الحروف، أو لدا في السُّرعة، أو لأجل القافية في الشِّعر، أو الفاصلة في النَّثر، أو التَّحبب في النِّداء[2].

لم يك ← لم يكون

- ومنه حذف أحد التاءين المتواليتين في الفعل الوارد على وزن " تتفعّل" مثل:

تذّكرون ← تتذكّرون

تصدّى ← تتصدّى.

[1]- عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، ص: 43.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة: 46.

- ومنه حذف التاء استطاع على غير قياس،

تستطيع ← تسطع.

- ومنه التَّرخيم في النِّداء:

أفاطم ← أفاطمة.

- ومنه حذف آخر الكلمة لمراعاة التَّناسب في الفواصل[1]، (القافية).
- ومنه حذف ياء المتكلم.

ب- الاختزال:

فيشمل حذف الاسم والفعل والحروف وحذف الجملة أو عدة جمل إلى غير ذلك[2]، حذف الأسماء (مبتدأ، خبر، الفاعل، مفعول به، مضاف إليه، الموصوف، الصفة، المعطوف عليه، حذف البدل منه ...).

[1]- المرجع نفسه: الصفحة: 47.

[2]- عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، ص: 57.

الباب الثاني: الانزياح على مستوى التَّركيب البلاغي في جداريَّة محمود درويش:

1- التَّشبيه:

يُعدُّ التَّشبيه لونًا من ألوان التَّعبير الأنيق تعمد إليه النُّفوس بالفطرة، وهو من الصُّور البيانيّة التي لا تختصُّ بجنسٍ ولا بلغةٍ؛ لأنَّه من الخصائص الإنسانيّة.

وهو يعني بصورة دقيقة: «الدَّلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما، بإحدى أدوات التَّشبيه المذكورة أو المقدّرة المفهومة عن سياق الكلام»[1].

وللتَّشبيه روعة وجمال وموضع حسن في البلاغة العربيّة؛ وذلك لإخراجها لمعنى من الخفيّ إلى الجليّ، فهو يكسبه قوةً ووضوحًا وتأكيدًا.

ونجد للتَّشبيه مواضع في الجداريّة نذكر منها:

والتحيّةُ ساخنةً كالرغيفْ![2]

نحن من أَثَرِ النشيد الملحميِّ على المكان، كريشةِ النَّسْرِ[3]

أرى أنَّ التَّشبيه هنا تشبيه تام حيث: ذُكرت جميع أركانه (التَّحية: مشبَّه، ساخنة: وجه الشَّبه، ك: أداة التَّشبيه، الرَّغيف: مشبَّه به).

للحديث انَّ الكاتب يشير ضِمنيًّا إلى الفقر والمعاملة والاحتياج لأنَّه لم يقُل التَّحية ساخنة كحضن الأم بل شبَّهها بالرَّغيف السَّاخن الذي يكاد ينعدم في هذا الوضع فأصبح الرَّغيف السَّاخن عملة نادرة.

وللتَّشبيه خمسة أنواع:

- المرسَل ما ذُكِر فيه الأداة ووجه الشّبه.
- المؤكَّد: ما خلا من الأداة.

[1]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تح: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية،

[2]- محمود درويش: الجدارية، (ط 2)، 2008، ص: 13.

[3]- المصدر نفسه: الصفحة: 16.

- البليغ: ما خلا من الأداة ووجه الشّبه.
- المقلوب: ما جعل فيه المشبّه مشبهًّا به.
- التّمثيل: ما كان وجه الشّبه فيه منتزعًا من متعدد أي تشبيه حالة بحالة[1].

2- الاستعارة:

هي مجاز قوي يقوم على التَّشبيه حُذِف أحد طرفيه والاستعارة نوعان:

أ- الاستعارة التَّصريحيّة:

هي التي يُذكر فيها المستعَار منه ويحذف المستعار له.

ب-الاستعارة المكنيّة:

هي التي يُذكر فيها المستعار له ويحذف المستعار منه.

يرى أبو هلال العسكري أنَّ الغرض من الاستعارة: « نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللُّغة إلى غيره لغرض، إما أنْ يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه وتأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللَّفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة»[2].

وقد عرَّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: «أعلم أنَّ الاستعارة في الجملة أنْ يكون اللَّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروفًا تدلّ الشواهد على أنَّه اختصّ به حيث وُضِع ثم يستعمله الشَّاعر أو غير الشَّاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلًا غير لازم فيكون هناك كالعارية»[3].

وقد تطرّق محمود درويش إلى استعارات كثيرة في جداريته سنذكر بعضا منها:

---

[1]- محمد علي الشراج: للباد في قواعد اللغة آلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، دمشق، (ط 1)، 1403هـ-1982م، ص: 173.

[2]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، (ط 1)، 1371هـ-1952م، ص: 178.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، (د ط)، 2005، ص: 71.

قال:

سأصير يومًا طائرًا،[1]

حيث صرّح بالمشبَّه "الطائر" وحذف المشبّه به "الإنسان" نوعها استعارة تصريحيّة.

ونجد أيضا:

رأيتُ بلادًا تعانقُني[2]

نوعها استعارة مكنيّة حيث حذف المشبَّه به وترك لوازم دالَّة عليه: (البلاد) أي الإنسان هو الذي يعانق وليست البلاد.

فقد انبثقت الرُّؤية الجماليَّة للشَّاعر من خلال هذه الصُّور الاستعارية التي كانت وسيلته الدَّقيقة في نقل التَّجربة الشُّعوريّة للسَّامع.

3- الكناية:

تدخل الكناية في علم البيان، وهي في اللُّغة «أنْ تتكلم شيء وتريد غيره، وكنَى عن الأمر بغيره يُكْنَى كناية: يعني إذا تكلّم بغير ما يستدل عليه»[3]. فهي إذن في اللُّغة إطلاق اللَّفظ والرغبة في إيراد معنى آخر غير معنى اللَّفظ.

أمَّا في الاصطلاح: فهي «أنْ يُكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرّح على حسب ما عملوا باللَّحن والتَّورية عن الشَّيء»[4].

[1]- محمود درويش: الجدارية، (ط 2)، 2008، ص: 03.

[2]- المصدر نفسه: الصفحة: 13.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (كنا)، دار الصناعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط 3)، 2004، مج: 13، ص: 124.

[4]- ابو هلال العسكري: الصناعتين، ص: 368.

وكذلك هي: «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة للمعنى الأصلي»[1]، إذن فهي صورة بيانيّة كيفيّتها العدول عن التّصريح بصفة معيّنة مع الإشارة إليها فقط.

ومن خلال دراستي لجداريّة محمود درويش استخرجت بعض الكنايات وهي كالتّالي:

للصفصاف في حَجَرٍ خريفيّ.

وقد يجدُ الرعاةُ البئرَ في أعماق أغنية.[2]

هنا كناية على أنّ الأغنية تحمِل في أعماقها الحياة والأمل كما يحمل البئر في أعماقه الماء الذي يمثّل الحياة بالنّسبة لهم.

حَبَّةُ القمح الصغيرةُ سوف تكفينا، أَنا وأَخي العدوّ، فساعتي لم تَأْتِ بَعْدُ.[3]

فهو يتحدّث عن الاخوة في العروبة وفي العِرق ويصفه باللّدود فكلمة اللّدود تُقال للعدوّ وهنا كناية عن العداوة بين الإخوة العرب من مختلف الدّول أو في الدّولة الواحدة كما في سوريا والعراق.

آثَرْتُ الزواجَ الحُرَّ بين المُفْرَدات...[4]

كناية عن قوّة أثر الشّعر النّاتج عن الرّبط بين الكلمات لدرجة أنّها تحاكي قوّة وأثر التّزاوج.

فساعتي لم تَأْتِ بَعْدُ. ولم يَحِنْ وقتُ الحصاد.[5]

كناية على رفض الشّاعر للاستسلام للموت.

---

[1]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، نح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص: 287.

[2]– محمود درويش: الجدارية، (ط 2)، 2008، ص: 20.

[3]– المصدر نفسه: الصفحة: 18.

[4]– المصدر نفسه: الصفحة: 33.

[5]– المصدر نفسه: الصفحة: 18.

4- المجاز:

يعتبر المجاز من الوسائل البلاغية التي تتواجد في كلام الناس بكثرة وله علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي، ومن المعلوم أن هذا الأخير فرع من علم البيان.

4-1- مفهوم المجاز لغةً:

مصدر فعل "جاز" يقال لغة: «جاز المسافر ونحوه الطّريق؛ وجاز جوزا، إذا سافر فيه حتى قَطَعَه، ويطلق لفظ (المجاز) على المكان الذي اجتازه من سار فيه حتى قطعه»[1].

4-2- مفهوم المجاز اصطلاحًا:

اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح به التَّخاطب؛ على وجه يصحّ ضمن الأصول الفكريّة واللُّغويّة العامّة، بقرينة صارفة، عن إرادة ما وضع له اللّفظ.

فالقرينة هي الصّارف عن الحقيقة إلى المجاز، إنَّ اللَّفظ لا يدلّ على المعنى المجازي بنفسه دون قرينة[2].

«وأنواع المجاز كثيرة أهمُّها المجاز المرسَل والمقصود بالذات والمجاز العقلي ويجري في الإسناد»[3].

فأما المجاز المرسل: «هو مجاز علاقته غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي كالسّبب والمسبّب والجزئيّة والكليّة والحاليّة والمحليّة واعتبار ما سيكون»[4].

---

[1]- عبد الرحمن حسن جنبكة الميداني: البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار العلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، (ط 6)، 1141هـ- 1996م، ص: 217.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة: 218.

[3]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبطه وعلّق عليه محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، (ط 20)، 1142هـ- 1999م، ص: 242.

[4]- محمد علي الشراج: الباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النّحو والصّرف والبلاغة والعروض واللّغة والمثل، دمشق، سوريا، (ط 1)، 1403هـ- 1982م، ص: 174.

ونستخرج من الجداريّة نماذج عن المجاز كالآتي:

آثَرْتُ الزواجَ الحُرَّ بين المُفْرَدات...[1]

هذا مجاز فالزَّواج لا يحدث إلّا بين الذَّكَر والأنثى من الكائنات الحيّة، وهو هنا أسند فعل التّزاوج للكلمات حين تتفاعل بينها في شعره الحر، وتلد لنا معاني جديدة لم توجد من قبل.

فساعتي لم تَأتِ بَعْدُ. ولم يَحِنْ وقتُ الحصاد.[2]

مجاز ففعل الحصاد يمَارس على السّنابل ولا يمارس على أرواح العباد، فهنا وظّف الحصاد للدلالة على فعل القتل.

[1]– محمود درويش: الجدارية، (ط 2)، 2008، ص:33.

[2]– المصدر نفسه: الصفحة: 18.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال دراستي للجداريّة دراسة أسلوبيّة، لاحظت أنَّ للانزياح عدة تسميات عند اللّغويين والنُّقاد العرب والمحدثين حيث تظهر جماليّة الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتّعبير والكشف عن علاقات لغويّة جديدة تقع في علاقة اصطدام مع من يتوافق معه الذّوق.

الانزياح ظاهرة شعريّة يكاد لا يخلو منها أي نص شعري وهو يتأتّى من المعايير التي تعني بدورها تخطّي للمألوف، فكان الانزياح بمثابة نقطة تحول بين الشّعر الحديث، لذلك تعدّ هذه الظّاهرة من الظّواهر المهمّة في الدّراسات الأسلوبيّة الحديثة التي تدرس النّص الشّعري على أنّه أسلوب مخالف للمألوف العادي.

يُعدّ مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلًا واسعًا في الدّراسات الأسلوبيّة والبلاغيّة والنّقديّة واللّسانيّة العربيّة، وعدم وجود مصطلح يتطابق مع مصطلح الانزياح بالمفهوم الحديث تطابقا كليًا.

إنَّ دراستنا للانزياح قد فتحت لنا مجال واسع وكبير حيث فتحت لنا أبواب روعة الأسلوب في جدارية محمود درويش.

فالانزياح في معناه العام: هو الخروج عن المألوف فهذا لا يعني أنّه يتم على مستوى التّركيب والاستبدال فقط.

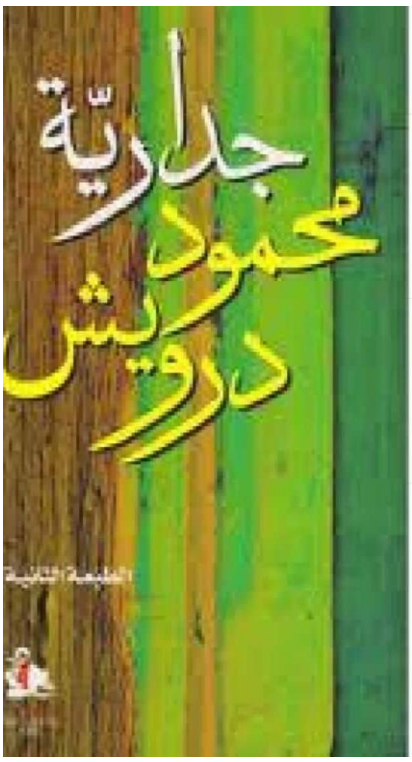
لقد قام محمود درويش بإضفاء ميزات وفتح مجال واسع في هذه الجداريّة من خلال استغلاله لظاهرة الانزياح على أكمل وجه، حيث بثَّ في المتلقّي إيحاءات ودلالات ناتجة عن زخر نصوصه ببطاقات إيقاعيّة وآفاق وجدانيّة تسرح بالخيال وتموج به في عالم فريد ومتميّز.

لقد لمست من خلال دراستي لهذه الجداريّة أنَّ محمود درويش قد وظَّف المستويين التَّركيبي والدَّلالي، كما استخدم الانزياح التَّركيبي الذي يتفرَّع إلى التَّقديم والتَّأخير والحذف، وأيضا الانزياح الدَّلالي من خلال توظيفه للتَّشبيه والكناية والاستعارة والمجاز من أجل توضيح وتقريب مشاعره إلى الجمهور.

كانت هذه أهم النَّتائج التي توصَّل إليها البحث، والحقيقة أنَّ أعمال محمود درويش غنيَّة بظواهر أسلوبيّة وجماليّة تستوجب البحث والدِّراسة.

الملحق

الملحق:



1- تعريف موجز عن حياة محمود درويش:

هو شاعر فلسطيني وعضو المجلس الوطني الفلسطيني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية وله دواوين شعرية مليئة بالمضامين الحداثية ولد عام 1941 في قرية البروة وهي قرية فلسطينية تقع في الجليل قرب ساحل عكا حيث كانت أسرته تملك أرضا هناك.

- تاريخ ومكان الميلاد :13 مارس 1941.
- تاريخ الوفاة: 9 أغسطس 2008.
- تاريخ الدفن: 13 أغسطس 2008.
- الزوجة: رنا قباني (متزوج 1976-1982).
- الوالدان: سالم درويش، حرية درويش.

2- الجوائز والإجازات:

حصل درويش تقديرا على شعره على العديد من الجوائز نذكر أهمّها:

- جائزة لوتس 1969.
- جائزة البحر المتوسط 1980.
- درع الثورة الفلسطينيّ 1981.
- لوحة أوروبا للشعر1982.
- جائزة ابن سينا في الاتّحاد السوفييتي 1983.
- جائزة لينين 1984.
- جائزة البحر المتوسط 1985.
- أعلى وسام تمنحه وزارة الثقافة الفرنسية 1997.
- جائزة العويس الثقافية مناصفة مع أدونيس 2004[1].

3- مؤلفاته:

لقدْ تغنّت قريحة الشاعر الفذّ محمود درويش بعدد كبير من الأعمال حقّقت له الذّروة في مجاله الأدبي والشّعري، بقية راسخة الأذهان تمجيدا لسيرة الشّاعر نلفي بعضها:

أ- **الشعرية:**

- عصافير بلا أجنحة: عُكا، مطبعة كومر تسئيل، 1960.
- أوراق الزّيتون: حيفا، مطبعة الإتّحاد التعاونيّة، 1964.

[1]- حسين حمزة: محمود درويش ظلال المعنى وحرير الكلام، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيّ الحديث، تح: ياسين كتّاني، (ط 1) ، (ج 1)، 2011م، ص: 03.

- عاشق من فلسطين: الناصرة، مطبعة أوفست الحكيم، 1966 .
- آخر الليل: عُكا، مطبعة الجليل، 1967 .
- العصافير تموت في الجليل: بيروت، دار العودة، 1970 .
- حبيبتي تنهض من نومها: بيروت، دار العودة، 1970 .
- أحبك أو لا أحبك، بيروت، دار الآداب، 1972 .
- محاولة رقم7: دار العودة، 1973 .
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق: بيروت، دار العودة، 1975 .
- أعراس: بيروت، دار العودة، 1977 .
- مديح الظلّ العالي: بيروت، دار العودة، 1983 .
- حصار مدائح البحر، بيروت، دار العودة، 1984 .
- هي أغنية، هي أغنية، بيروت، دار الكلمة، 1986 .
- وَردٌ أقل: بيروت، دار العودة، 1986 .
- أرى ما أريد: بيروت، دار الجديد، 1990 [1].
- أحد عشر كوكبا: بيروت، دار الجديد، 1992 .
- لماذا تركت الحصان وحيدا: لبنان، رياض الريس، 1995 .
- سرير الغريبة: بيروت، رياض الريس، 1999 .
- جدارية محمود درويش: بيروت، رياض الريس، 2000 .

[1]– محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة 1، رياض الرّيس للكتب والنّشر، يناير، بيروت– لبنان–، 2009م، ص ص ، 539، 540.

• حالة حصار: بيروت، رياض الريس، 2002 .

• لا تعتذر عمّا فعِلتَ: بيروت، رياض الريس، 2004 .

• كزهر اللوز أو أبعد: بيروت، رياض الريس،2005 .

• لا أريد لهذي القصيدة أنْ تنتهي: بيروت، رياض الريس،2009 .

• الأعمال الكاملة، المجلّد الاوّل: بيروت، دار العودة،1971 .

• الأعمال الكاملة، المجلّد الثّاني: بيروت، دار العودة،1994 [1].

ب-**النثرية:**

• شيء عن الوطن: بيروت، دار العودة، 1971 .

• وداعا أيّتها الحرب.. وداعا أيها السلام: مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، 1974.

• يوميات الحزن العادي، بيروت، دار العودة، 1976 .

• بيروت فلسطين الثورة: حيفا، منشورات البلد ،د.ت.

• في انتظار البرابرة، القدس، وكالة أبو عرفة، 1987 .

• ذاكرة للنسيان: بيروت، المؤسسة للدراسة والنشر،1987 .

• في وصف حالتنا: بيروت، (المؤسّسة) دار الكلمة، 1987 .

• الرّسائل محمود درويش سميح القاسم: حيفا، عربسك 1989.

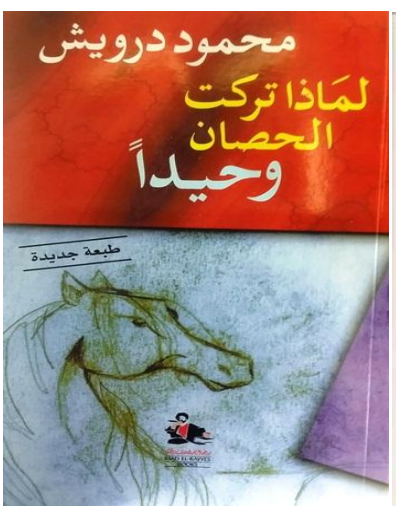
• عابرون في كلامٍ عابر: الدار البيضاء، دار توبقال، 1991.

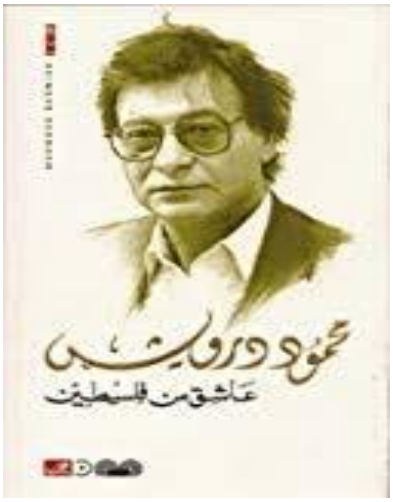
• في حضرة الغياب: بيروت، رياض الريس، 2006.

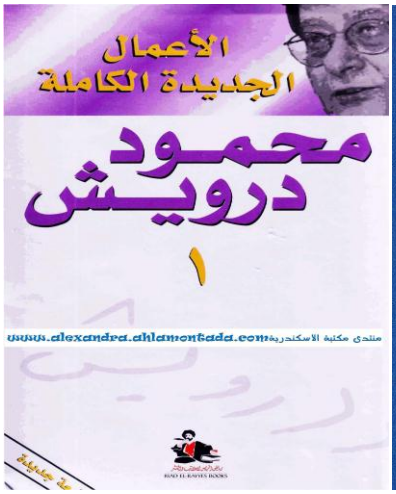
[1]- حسين حمزة: محمود درويش ظلال المعنى وحرير الكلام، ص: 18.

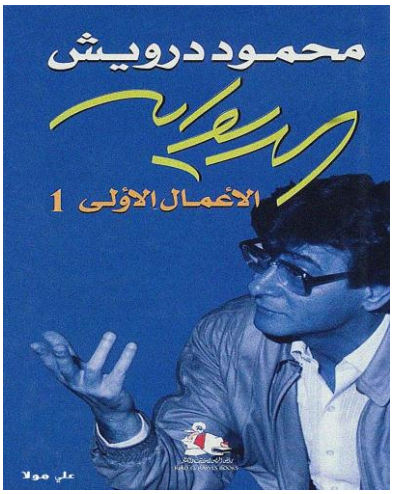
• حيرة العائد: بيروت، رياض الريس، 2007 .

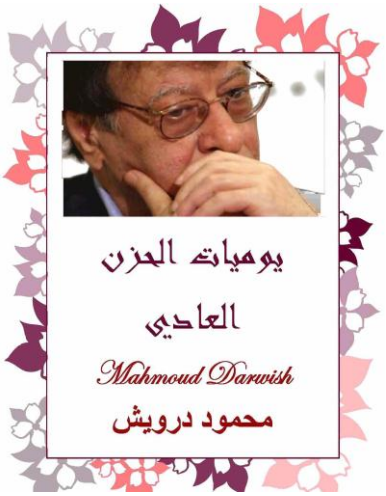
• أثر الفراشة: بيروت، رياض الريس، 2008.[1]



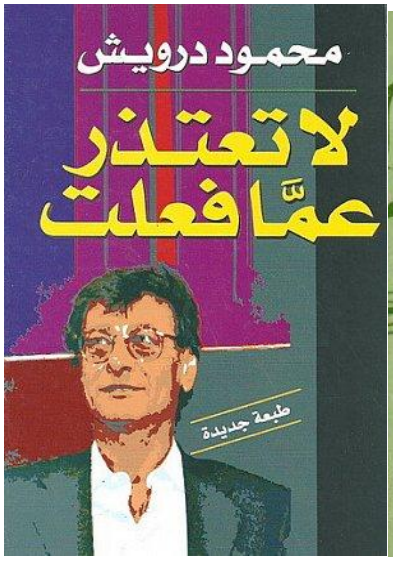


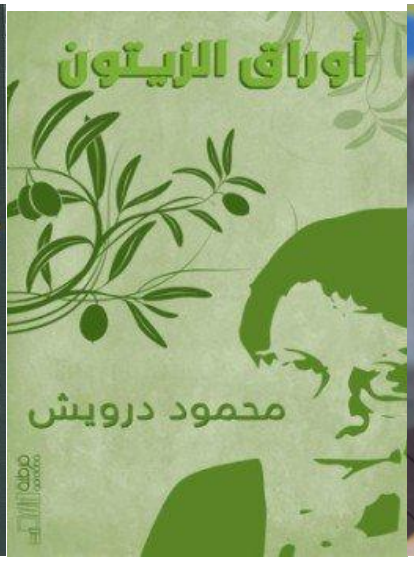


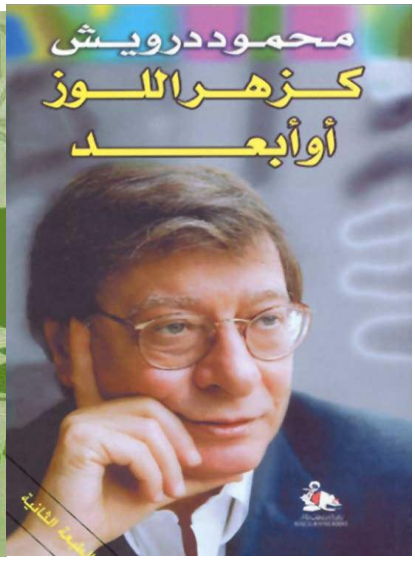




[1]– المرجع السابق، ص: 19.


محمود درويش
لا تعتذر
عمّا فعلت
طبعة جديدة


أوراق الزيتون
محمود درويش


محمود درويش
كزهر اللوز
أوأبعد

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم برواية ورش عن نافع.

أ- المصادر:

- محمود درويش: الجدارية، (ط 2)، 2008.

ب/ المراجع:

- ابن منظور: لسان العرب، مج: 03، (ط 1)، بيروت، لبنان، 1997.
- الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، (ط 3)، دار الكتب المصرية، 1969.
- النويهي: قضية الشعر الجديد، (ط 3)، القاهرة، مصر، (د س).
- بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، (ط 2)، 1994.
- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، (ط 1)، عمان، الأردن، 2013.
- شكري عياد: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، (ط 01-02)، مصر، 1992/1982.
- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس، (ط 2)، 1982.
- محمد زغلول سلام: النقد العربي الحديث، مكتبة أنجلو، مصر، (ط 1)، 1964.
- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، (ط 1)، 2002.
- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، (ط 1)، 2003.
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، (ط 1)، عمان، الأردن، 2007.
- ابن جني: الخصائص، (ج 2)، دار الهدى للطباعة والنشر، (ط 2)، بيروت، لبنان، (د س).

- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، المحقق: عباس عبد الساتر، المراجع: نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، (ط 2)، بيروت، لبنان، 1426هـ_2005م.

- ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، (د ط)، القاهرة، مصر، 1404هـ.

- احمد الهاشمي: جواهر البلاغة، تح: يوسف الصهيلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ، (د ط)، (د ت).

- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تح: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، (ط 1)، بيروت، لبنان ،2003.

- الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، كتاب الشعب، (د ط)، القاهرة، مصر، 1960.

- ايوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد المعاصر، عالم الكتب الحديثة، الأردن، (ط 1)، 2014.

- بسام قطوس: استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتب، (ط 1)، القاهرة، مصر، 2005.

- بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط 1)، 2007

- تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز للإنماء الحضاري، (ط 1)، حلب، سوريا، 1996.

- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

- حسن ناظم: البناء الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط 1)، بيروت، لبنان، 2002.

- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط 1)، 2002.

- حفيز نادية: الانزياح في الشعر العربي المعاصر أحمد عبد المعطي الحجازي –نموذجا، تخصص أدب عربي، (إشراف: بوقربة الشيخ)، قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2008/2007، رسالة مقدمة لنيل درجة _دكتوراه الدولة_.

- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، (ط 1)، المغرب، 1988.

- سعد عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، علم الكتاب، (ط 1)، القاهرة، مصر، (د س).

- شامل عبيد درع الجميلي: الصورة الشعرية عند أبي شامة الدمشقي (665هـ)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العراق، العدد: 02، المجلد: 09، 2014.

- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون أبو ريدولي الدين الخضرمي الأشبيلي: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، (د ط)، بيروت، لبنان، 1408هـ.

- عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، دار القلم للنشر والتوزيع، (د ط)، بيروت، لبنان.

- عناد الغزوان: الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، مجلة الأقلام، بغداد، العراق: العددان: 11- 12، المجلد: 22، كانون الأول، 1987.

- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، (ط 1)، القاهرة، مصر، 1428هـ-2008م.

- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجلة المؤسسة الجامعية، (ط 1)، بيروت، لبنان، 2003.

- محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، دراسة حول الوعي الشعري والنقدي، دار الانتشار العربي، (ط 1)، بيروت، لبنان، 2005.

- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان الشركة المصرية العلمية لونجمان، (ط 1)، القاهرة، مصر، 1994.

- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العامة للنشر، (ط 1)، مصر، 1995.

- محمد علي الشراج: الباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، دمشق، سوريا، (ط 1)، 1403هـ -1982م.

- ينظر: أحمد محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية الدراسات للنشر والتوزيع، (ط 1)، 1426هـ 2005م، بيروت، لبنان.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
المقدمة	أ – ج
الفصل الأول: الأسلوبية واتجاهاتها المعاصرة	
تمهيد	5
الباب الاول: الأسلوبية واتجاهاتها المعاصرة.....	7
1- مفهوم الأسلوب.....	7
1-1- لغة.....	7
1-2- اصطلاحا.....	8
1-2-1- عند النقاد القدامى.....	8
1-2-2- الأسلوب عند المحدثين.....	9
1-2-3- مفهوم الأسلوب عند الغربيين.....	10
2- تعريف الأسلوبية.....	11
2-1- تعريف الأسلوبية بصورة عامة.....	11
2-2- الأسلوبية عند الغربيين.....	12
2-3- تعريف الأسلوبية اصطلاحا.....	13

2-4- الأسلوبية في الفكر النقدي المعاصر.....	13
3- اتجاهات الأسلوبية المعاصرة.....	15
3-1- الأسلوبية التعريفية (الوصفية).....	16
3-2- الأسلوبية النفسية (منهج الدائرة الفيلولوجية).....	16
3-3- الأسلوبية الاحصائية.....	17
3-4- الأسلوبية البنيوية.....	18
الباب الثاني: ظاهرة الانزياح الأسلوبي في الابداع الأدبي.....	20
1- مفهوم الانزياح.....	20
1-1- عند الزمخشري.....	21
1-2- عند ابن جني.....	22
1-3- عند الجرجاني.....	22
1-4-الانزياح عند المعاصرين.....	22
1-4-1- عند النويهي.....	22
1-4-2- عند اسماعيل عز الدين.....	23
1-4-3-عند كمال أبو ديب.....	23
الباب الثالث: مستويات الانزياح (أنواعه).....	24

1- مستوياته.....	24
1-1- الانزياح الاستدلالي.....	24
1-2- الانزياح التركيبي.....	24
2- وظيفته.....	26
الفصل الثاني: مظاهر الانحراف الأسلوبي في جدارية محمود درويش.....	
تمهيد.....	29
الباب الاول: الانزياح على مستوى التركيب النحوي في جدارية محمود درويش	36
1- التقديم والتأخير.....	36
1-1- أغراض التقديم والتأخير.....	39
2- الحذف.....	40
2-1- فوائد الحذف.....	42
2-2- شروط الحذف.....	43
2-3 أنواع الحذف.....	43
الباب الثاني: الانزياح على مستوى التركيب البلاغي في جدارية محمود درويش.....	45
1- التشبيه.....	45
2- الاستعارة.....	46

3- الكناية	47
4- المجاز	49
4-1- مفهوم المجاز لغة.....	49
4-2- مفهوم المجاز اصطلاحا.....	49
الخاتمة.....	52
الملحق.....	55
قائمة المصادر والمراجع.....	62
فهرس الموضوعات.....	67