

*Research Article*

## **A Study of the Aesthetics of Semantic Deviation in the Poetry of Shawky Bazieh and Manouchehr Achi Based on the Model of Farzan Sajdi**

Arman Mohamadi Raigani\*<sup>1</sup>, Shahryar Hemati<sup>2</sup>

### **Abstract**

Algerdas Julien Garmas, one of the leading theorists of structuralist narratology, has presented a systematic theory of action model in character analysis, which is very flexible and has a greater capacity for story analysis than other models of theorists. In this descriptive-analytical study, based on library studies, an attempt is made to examine Garmas' pattern of action in the collection of short stories "Al-Shabab and al-Ghaniyat" by Mahmoud Teymour, a contemporary Egyptian writer, and a collection of short stories. "Talkh and Shirin" by Mohammad Ali Jamalzadeh, a contemporary Iranian writer. The aim of this study is to achieve the degree of conformity of these two effects with Garmas action pattern. The result of this research shows that the short stories of Mahmoud Teymour's "Al-Shabab and Al-Ghaniyat" and Mohammad Ali Jamalzadeh's "Talkh and Shirin" are similar in terms of narrative system, small number of characters and multiple roles of actors, with the difference that In the stories of Mahmoud Teymour, the actors are only human; But in Jamalzadeh's stories, the actors are divided into two groups of human and animal characters, and in general, it can be said that the short stories of both authors are compatible with Garmas' theory of action.

**Keywords:** Action Model, Garmas, Mahmoud Teymour, Mohammad Ali Jamalzadeh, Al-Shabab and Al-Ghaniyat. Talkh and Shirin

---

1. Instructor of the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Payam Noor University, Kermanshah, Iran [arman\\_mohamadi1@yahoo.com](mailto:arman_mohamadi1@yahoo.com)

2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran



## بررسی زیبایی شناسی انحراف معنایی در شعر شوقی بزيع و منوچهر آتشی

آرمان محمدی رایگانی<sup>۱\*</sup>، شهریار همتی<sup>۲</sup>

### چکیده

شوقی بزيع و منوچهر آتشی از شاعران نوآور ادبیات لبنان و ایران با زبان شعری خاص خود به شمار می‌آیند که در فرایند ساخت واژه‌ها و ترکیب‌های شعری نو مهارت بالایی دارند و در این راه از راهکارها و تکنیک‌های ادبی متنوعی از جمله هنجارگریزی معنایی در شعر خود کمک گرفته‌اند. فرزانه سجودی نیز از صاحب‌نظران بنام در زمینه سیمولوژی و علم نشانه‌شناسی است که الگوی منظم خود را برای هنجارگریزی معنایی به دو بخش اصلی تجسم‌گرایی و تجریدگرایی تقسیم می‌کند که خود آنها به بخش‌های فرعی دسته‌بندی می‌شوند. پژوهش حاضر کوشیده در چشم‌اندازی تطبیقی و بر اساس مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی همگونی‌های شعر آن دو را صرف نظر از پدیده اثر گذاری و اثر پذیری و در پرتو الگوی سجودی بررسی و تحلیل نماید. بر ایند پژوهش نشان داد که بزيع و آتشی با تکیه بر محور جانشینی کلام و در قالب حیوان‌پنداری و انسان‌پنداری از قواعد زبان هنجار گریخته و با تکیه بر عنصر جان‌بخشی و استعاره برای واژگان شعرشان معنای خیال‌انگیز و مغایر با مفهوم عامه آن‌ها پدید آورده‌اند. همچنین بر اساس محور همنشینی واژگان و با بهره‌گیری از قدرت خیالی که در تشبیه وجود دارد، مجموعه‌ای از واژگان نامتجانس را در یک زنجیره معنایی در داخل بافت متن، کنار هم چیده‌اند و افعال و صفاتی را که مختص گیاه هستند به انسان اسناد داده و بار معنایی متفاوتی برای واژگان شعر آفریده‌اند که مغایر با بار معنایی آن‌ها در زبان هنجار است.

**واژگان کلیدی:** هنجارگریزی معنایی، محور جانشینی و همنشینی، الگوی فرزانه سجودی، شوقی بزيع، منوچهر آتشی

۱. مری گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دانشگاه پیام نور، کرمانشاه، ایران  
arman\_mohamadi1@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

## دراسة جماليات الانحراف الدلالي في شعر شوقي بزيع ومنوشهر آتشي بناء على نموذج فرزان سجودي

آرمان محمدي رايجاني<sup>١\*</sup>، شهريار همتي<sup>٢</sup>

### المخلص

يعد كل من شوقي بزيع ومنوشهر آتشي من بين الشعراء المبتكرين في الأدب اللبناني والإيراني نظراً للغتهم الشعرية الخاصة ويتمتعان بمهارات عالية في عملية بناء كلمات جديدة وتركيبات شعرية مبتكرة. بهذه الطريقة، استخدمتا استراتيجيات وتقنيات أدبية مختلفة، بما في ذلك الانحرافات الدلالية في شعرهم. يعتبر فرزان سجودي أيضاً خبيراً معروفاً في مجال علم العلامات والسميائية ويقسم نمودجه المعتاد للانحراف الدلالي إلى قسمين رئيسيين، التصور والتجريد، ويقسم كل منهما إلى أقسام فرعية. تحاول المقالة الحالية دراسة وتحليل تجانس شعرهما في ضوء منظور مقارن واستناداً إلى المدرسة الأمريكية للأدب المقارن، بغض النظر عن ظاهرة التأثير والتأثر، في ضوء نموذج سجودي. أظهرت نتائج البحث أن بزيع وآتشي، انحرفاً عن قواعد اللغة العادية بالاعتماد على المحور النموذجي للكلمات في إطار الحيوانية والإنسانية والاعتماد على عنصر الحياة والاستعارة في كلماتها الشعرية، مبتكرين معنى الخيال الذي يختلف عن معناه العام. واستناداً إلى المحور النحوي للمفردات وباستخدام القوة التخيلية للتشبيه، قاما بتجميع مجموعة من الكلمات غير المتجانسة في سلسلة دلالية ضمن سياق النص، وأرجعا الأفعال والسمات الخاصة بالنبات إلى البشر، وأوجدا معانٍ مختلفة لكلمات القصيدة التي تختلف في عبئها الدلالي عن اللغة العادية.

**الكلمة الرئيسية:** الانحراف الدلالي، المحور النموذجي والمحور النحوي، نمودج فرزان سجودي، شوقي بزيع، منوشهر آتشي

\* ١. مدرس في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة بيام نور، كرمانشاه، إيران  
arman\_mohamadi1@yahoo.com

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازی، كرمانشاه، إيران

## ١. المقدمة

إنّ المدارس الأدبية التي نشاهدها اليوم بما فيها من المنظرين وآرائهم الأدبية والتقدية المختلفة تحوّلت عبر الزّمن حتى نراها اليوم في شكلها المتكامل. كان في قديم الزمان اهتمام النقاد بدراسة النصوص الأدبية مستندين بالعوامل الخارجية المؤثرة في تدوين تلك الآثار نحو الظروف الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي غالبت على حياة الأديب ومجتمعه الذي كان يعيش فيه، ولكنّ الآن تطوّرت الأمور كثيراً ونرى تغييرات عديدة في وجهات نظر النقاد أيضاً حيث يرون أنّهم من الأفضل أن يدرسوا الآثار الأدبية من منظور البنيوية والمؤشّرات الدّاخلية المؤثرة في تدوينهم دون ما يقع في العالم الخارجي. فمن هذا المنطلق يجدرُ أن نتطرق إلى الفحص عمّا في الآثار الأدبية من الأسرار الرّموز الخفية المكنونة فيها لا إلى تلك الميزات التي نشاهدها في ظواهرها كالقوافي والأوزان العروضية والسّمات الموسيقية وغير ذلك. أضف على هذا أنّ البحث عن طبيعة النصوص الأدبية والعوامل التي تؤدّي إلى ازديادها جمالاً هو المراد من البحوث التقدية الحديثة ويجب الاهتمام بها بوجه خاص. من الأعمال التي تساعدنا في هذه العملية هي نفس الانحرافات عن لغة المعيار ومنها الانزياح والتّغريب وما يشابهه من التقنيات التي تنتهي إلى انتقال الجماليات والسّمات الفنيّة الموجودة في الآثار الأدبية وتجعلها أكثر تأثيراً في المخاطبين وأكثر شيوعاً لها على ألسنتهم.

تهدف هذه المقالة الفحص عن مظاهر جماليات الانحراف الدلالي في شعر الشّاعر اللبناني «شوقي بزيع» و الشّاعر الإيراني «منوشهر آتشي» واستخراج نماذج عديدة منها، وهذا بناء على نموذج فرزّان سجودي، والذي يدلّ على ضرورة دراسة هذا الموضوع هو قلّة اهتمام النقاد والباحثون بدراسة هذا الموضوع القيم بصورة تطبيقية على أساس نموذج فرزّان سجودي وهذا الأمر يسدل الستار عن إيجابيات هذا الموضوع أكثر فأكثر ويدلّ على كونه جديداً ودقيقاً جداً فيميّزه عن البحوث الأخرى التي تدرس أشعار هذين الشّعاعرين من منظور آخر دون الاهتمام بالانحرافات الدلالية الموجودة في أشعارهم والجماليات المكنونة فيها. كلّ هذه الجهود بقصد الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ١- كيف غير بزيع وآتشي بالمحور النموذجي والنحوي القدرة الدلالية للكلمات وقاما بتطويرها؟
- ٢- ما هي أهم أهدافهما في الخروج عن قواعد اللغة العادية وما هي الأدوات التي استخدمها بهذه الطريقة؟

## ٢. أسئلة البحث

كانت هناك عدة دراسات منفصلة حول بزيع، بما في ذلك:

- ١- خريبط الساعدي ومحمد العكراوي (٢٠١٧)، في مقالة بعنوان «التدوير في أعمال شوقي بزيع الشعرية». قاما بدراسة استخدام "التدوير" وهو من أنواع الأبيات الشعرية المدروسة في شعر بزيع وأظهرتا تأثيره على تركيبية موسيقى بزيع. الميزة البارزة والجيدة والإيجابية لهذه المقالة هي دراسة التدوير وهي من الموضوعات الهامة والجديرة بالدراسة ولكن العيب الموجود فيها هو أنّ الباحث أتى بنماذج

قليلة جداً للتدوير في شعر هذا الشاعر. إنَّ دراسة التدوير بالشكل الخاص هي ما تميّز هذه المقالة عن بحثنا الحالي.

٢- خريط الساعدي و محمدرضا العكراوي (٢٠١٦)، في مقالة بعنوان «الإنزياح في أعمال شوقي بزيع الشعرية» تطرقا لدراسة الانحراف الدلالي في شعر بزيع وفحصا الصناعات الأدبية الثلاث للتشبيه والاستعارة والكناية. من الإجابيات الموجودة في هذه المقالة هي أنّها يدلّنا على أنّ توظيف الانزياح في شعر هذا الشاعر شائع جداً وانتقل به الشاعر من دلالة إلى آخر بشكلٍ فني حيثُ جمع بين المتشابهات والمتضادات أحياناً ولكن من الميزات السلبية لهذه المقالة هي أنّ الكاتبين بادراً بدراسة التشبيه والاستعارة والكناية فحسب وغفلاً أو تغافلاً عن الفنون البلاغية الأخرى التي لها دور هامٌّ في تشكيل الانزياح وهذا الموضوع ليس له صلةً بموضوع بحثنا هذا.

٣- سالم المزينة (٢٠١٤) في رسالته بعنوان "تجربة شوقي بزيع الشعرية وإتجاهات موضوعية وفنية" قام بتحليل مواضيع مختلفة منها "المكان" وتجلي المعاني المختلفة ومكانة المرأة وشخصيتها وصورة الشهيد وانحراف الجملة الاسمية والفعلية والتراكيب الإضافية والوصفية. الميزة الموجبة لهذه المقالة هي دراسة الإتجاهات الموضوعية والفنية في شعر هذا الشاعر وهذا يعدّ من إيجابياته وشموله أيضاً ولكن عدم تفصيل التماذج وتحليلها بصورة عميقة يعتبر من نواقص هذا البحث. إضافةً إلى هذا أنّ عدم دراسة جماليات الانحراف الدلالي في شعر هذا الشاعر في المقالة المذكورة يميّزها عن بحثنا. كما تم إنجاز مقالات وأطروحات حول قصائد آتشي، ومن أهمها:

١- قام ويسى يزي وعبادي (٢٠١٧) في مقال بعنوان "دراسة مقارنة لأشكال الانحراف في شعر حسين بناهي ومنوشهر آتشي" بدراسة مقارنة للانحراف الدلالي واللفظي والنحوي واللهجي والقديم في شعر هذين الشاعرين. إنّ الميزة البارزة لهذا البحث كونه تطبيقياً ولكن العيب الموجود فيه هو أنّ الكاتب بادراً بهذا التطبيق بين شاعرين من بلدٍ واحد أما من إيجابياته هي اشتماله على كثير من أنواع الانحرافات الدلالية واللفظية والنحوية واللهجية والقديمة في شعر هذين الشاعرين. إنّ ما يميّز هذا البحث عن مقالتنا هذا هو التطبيق بين شاعرين فارسيين في هذا البحث خلاف ما نرى في مقالتنا من التطبيق بين شاعر فارسي وشاعر عربي.

٢- كما نقد ناصري (٢٠١٦)، في رسالته بعنوان "الانحراف في شعر منوشهر آتشي"، الانحرافات الدلالية والنحوية والزمنية والأسلوبية واللهجية، وحدد تكرار كل منها. أهم خصوصية هذه الرسالة هي اشتماله على جميع أقسام الانحراف في شعر منوشهر آتشي وهذا ما يميّز الرسالة المذكورة عن مقالتنا. إنّ العيب الموجود في هذه الرسالة هو عنوانها الشامل والمبهم والكن الميزة الإيجابية الموجودة فيها ذكر كثير من التماذج للانحرافات في شعر هذا الشاعر مع التحليل العميق والتفسير الدقيق لها.

٣- وأظهر روحاني وعنايتي قاديكليبي (٢٠١٥)، في مقال بعنوان "دراسة التغريب والانحراف النحوي في شعر منوشهر آتشي"، انعكاس الانحرافات اللفظية والنحوية واللهجية والقدمية في شعر آتشي. من المشهود أن الميزة البارزة لهذا البحث هو دراسة أشعار منوشهر آتشي بصورة شاملة جداً ولكن العيب الموجود فيه هو كون هذا الموضوع عاماً؛ إذ يجب أن تدور المقالات حول الموضوعات الخاصة وعلى الكتاب أن يجتنبوا عن الموضوعات العامة لكتابة المقالات. أما من إيجابيات هذا البحث تبيين مقولة «التغريب» عن «الانحراف النحوي» في شعر هذا الشاعر وبيان ما بينهما من الفروق. إن الموضوع العام لهذا البحث واشتماله على دراسة التغريب إلى جانب الانحراف، يعدّ من العوامل التي يميزه عن مقالاتنا.

تطرقت الدراسات السابقة غالباً إلى الانحرافات الدلالية واللفظية والنحوية والموسيقية واللهجية والقدمية بشكل فردي ومنفصل في شعر كل من هذين الشاعرين، أو قامت بتحليل نسبي للانحراف في شعر منوشهر آتشي ومقارنته مع شعراء إيرانيين آخرين. لكن الفارق الأهم بين هذه الدراسة والدراسات الأخرى هو أن الدراسات السابقة قد تطرقت لشعر هذين الشاعرين بشكل منفصل وخاصة موضوع الانحراف، وهذه أول دراسة مستقلة دخلت في حالة الانحراف بناء على أطر المدرسة الأمريكية للأدب المقارن ونموذج انحراف فرزان سجودي، والذي أكد في تحليله على المحورين النموذجي والنحوي.

### ٣. نموذج سجودي للانحراف

تتمثل الوظيفة الأساسية للفن في عكس عملية الاعتياد التي مر بها إدراكنا كنتيجة للحياة اليومية. ويهدف الشعر إلى عكس هذه العملية، وتغريب ما اعتدنا عليه، وهذا الفن يجب أن يجعل هذه الأشياء العادية غير عادية وغير مألوقة بشكل إبداعي (مقدادي، ١٩٩٩: ٣٧٤). في إيران، لطالما نظر النقاد في مسألة الانحراف وأجريت دراسات عديدة حولها. فرزان سجودي هو أحد اللغويين الذين أولوا اهتماماً خاصاً بالانحراف، وبناءً على عبقريته ومبادرته، قدم نموذجاً منتظماً ودقيقاً لها، وهو أحد الأساليب المنهجية والعلمية لفحص الانحراف في شعر الشعراء. من وجهة نظر سجودي، الانحراف الدلالي يعني تجاوز الخصائص الدلالية التي تحكم وظيفة الكلمات في اللغة القياسية أو عبارة أخرى في الدور المرجعي للغة (سجودي، ٢٠٠٨: ٢٣). وفقاً لوجهة النظر هذه، تكتسب كلمات النص معانٍ عديدة مختلفة استناداً إلى المحور النموذجي والمحور النحوي، والتي تختلف تماماً عن العبء الدلالي الأصلي وهي غير مألوقة وجديدة إلى حد ما. إن الاختلاف الأساسي بين نموذج سجودي ونموذج ليتش يكمن في استخدام المصطلحات وتصنيف الانحرافات حيث قسمها إلى قسمين اثنين: التصور والتجريد. ومن ثم، فإن أساس هذا النوع من الانحراف يعتمد على المحورين النموذجي والنحوي للكلمات. بشكل عام، تعتبر ملاءمة الكلام وانسجامه نتيجة للعلاقة بين مكونات الكلام في المحورين النحوي، النموذجي (وفائي وعلي نوري، ٢٠١٠: ١٠٠). يعتبر جاكوبسن أن المحور النموذجي هو قطب البنية المجازية ويربط المحور النحوي بالقطب المجازي.

(صفوي، ٢٠٠٧: ٢٩) و(فتوحى، ٢٠١١: ٣٢٠). وجاء في تعريف آخر: المحور النحوي هو المحور الأفقي للكلام، حيث تقترن مكونات الكلام ببعضها البعض، مما يؤسس العلاقة النحوية. أما المحور النموذجي فهو المحور الرأسي للكلام الذي تحل فيه المكونات محل بعضها البعض وتؤسس علاقات استبدال مع بعضها البعض (سكولز، ٢٠٠٠: ٣٨). ويتمثل معنى المحور النحوي في أنه في كل جملة يتم وضع عدد من الوحدات اللغوية بجانب بعضها البعض وعندما يتم ضم هذه الوحدات معاً، فإنها تنقل معنى خاصاً ينشأ من تواجد الكلمات مع بعضها البعض. في هذا الهيكل، يمكن استبدال كلمة بكلمة أخرى لتحقيق معنى مختلف وهذه القدرة تسمى الإحلال والاستبدال (إمامي، ٢٠٠٣: ٢٠-٢١). ينقسم الانحراف أولاً إلى فرعين رئيسيين، التجريد والتصور، ثم ينقسم التصور إلى أقسام فرعية (سجودي، ٢٠٠٥: ١٢٥). تنعكس أنواع التصور، على عكس التجريد، في الأدب، وخاصة الشعر. في التصور، يأخذ الشاعر أو الكاتب في وصف الأشياء الجامدة أو المفاهيم العقلانية والتجريدية المكون الدلالي (+ الملموس) بعين الاعتبار ويجعل كلاً من هذه المفاهيم تصاحب الخصائص الحسية والموضوعية في سياق حديثه (سجودي، ١٩٩٩: ٢٤). أحد أنواع التصور هو المذهب الأرواحي وينقسم إلى ثلاثة أنواع: "الحيواني" و "الإنساني" و "النباتي".

#### ٤. أنواع التصور في شعر شوقي بزيع ومنوشهر آتشي

بالنظر إلى أن بزيع وآتشي لديهما نزعة كبيرة لاستخدام المهارات الأدبية، وخاصة الاستعارة والتشبيه والتشخيص، لذلك في هذه المقالة، ومن بين أنواع الانحرافات الدلالية، تم التأكيد على ثلاثة أنواع من الأحيائية، وهي: الحيوانية، والإنسانية، والنباتية. وتجدر الإشارة إلى أنه في المحور النموذجي يتم فحص المزيد من الاستعارات وفي المحور النحوي، يتم انتقاد وتحليل التشبيهات والمجازات (المرسلة والعقلانية).

##### ٤/١. الحيوانية

##### ٤/١/١. الحيوانات المفترسة

كلما وُضعت كلمة ذات خاصية (-حيوانية) في مكان كلمة أخرى يجب أن يكون لها خاصية (+ حيوانية)، يطلق على هذه الحالة حيوانية (سجودي، ٢٠٠٨: ٢٦). في الحيوانية، يجب أن يتم اختيار المكونات الدلالية (+ الحيوان) وإسنادها إلى المعاني المجردة بطريقة تتناسب مع المفاهيم العقلانية بحيث تحظى الصورة المقدمة بقبول فني وأدبي وتصبح أكثر أدبية بما يزيد ثراء اللغة الشعرية. في هذا الجزء من التصور، تتشكل الأشكال الأدبية التي تشكلت على أساس هذه الصناعة بشكل أساسي في شكل الاستعارات الممكنة؛ لأنه بسبب ارتباط المكونات التي تدل على الحي (الحيوان) في اللغة القياسية بالمفاهيم المجردة والعقلانية، يتم تشكيل الشكل الأدبي للكلام (أناري بزجلوي و فراهاني، ٢٠١٥: ١٣٣). يشبه الشاعر المفاهيم العقلانية للموت والفضائل والذائل الأخلاقية والسعادة والصبر والحزن والفرح وغيرها، بالحيوانات ويعطي سمات حيوانية لهذه الأشياء، مانعاً إياها تخيلاً حسيّاً.



يصف بزيع الموت على النحو التالي: كُلُّنَا رَأَيْتَا الْمَوْتَ / يَنْهَشُ الْأَنَامِلَ الْمُحَطَّمَةَ / وَيَنْهَبُ الْأَغْيَبَةَ الَّتِي تَضْحُ / تَحْتَ الْجَنَّةِ الْمُهْدَمَةِ (بزيع، ٢٠٠٥: ١ / ١٥٢)..

بالإشارة إلى "الموت"، يصفه بأنه "حيوان مفترس" ينهش، بأسنانه الحادة، كل جسد ويفرق العدم في جسم الإنسان. للفعل "ينهش" معنى فردي وفي اللغة القياسية يأتي فقط مع الكلمات ذات العبء الدلالي (+ حيوان). من خلال الإعراف عن هذه القاعدة المشتركة والجمع بين كلمة "الموت" التي هي مفهوم مجرد، يعطي بزيع عبئاً دلالياً (+ حيوان) لهذا الفعل على أساس المحور النموذجي واستبدال المعنى الأصلي به. عبارة "الأَنَامِلَ الْمُحَطَّمَةَ" هي من الملائم المستعار منه لكلمة "حيوان" وتعطي الموت تجسيداً حسياً. إن إسناد فعل "ينهش" إلى "الموت" يجعل القارئ يصل إلى الطبقات العميقة من النص ولا يكون على سطح الكلمة والمعنى الصريح لهذه الكلمات والنظر إلى ظاهرة الموت غير المألوفة من زاوية أخرى وينتج معانٍ ضمنية مثل العنف والوحشية والرعب والدمار لكلمة "الموت" في سياق النص.

ويسف آتشي أيضاً قوة الموت بلغة حسية بسيطة حتى يتمكن القارئ من فهم عظمتها بشكل أفضل. يقول في واحدة من أفضل قصائده عن الموت: فتح أينشتاين مثل هذه الجبهة الساخنة المتألفة بمخالب الموت / وتاه طائرته الخيالي في الصحراء بلا شيء بحثاً عن شجرة وحيدة جافة / ليستريح من الطيران (آتشي، ٢٠٠٥: ٢ / ١٤٢٩).

وهكذا، وفقاً للاستعارة المكنية، يعتبر "الموت" حيواناً مفترساً كبيراً يضع مخالفه على جبين أينشتاين ويقضي على حياته. قام الشاعر بحذف المستعار منه "الحيوان" واستبداله بأحد أجزائه وهو "المخلب"، للمستعار له المعنوي "الموت". كما في تركيب "طائرته"، اعتبر الفكر شيئاً عقلياً، مثل الطائر، وبذلك جعله حسياً. الموت في اللغة العامية هو مفهوم مجرد مصحوب عادة بكلمات لها معنى مجرد. ومع ذلك، يتحدى آتشي البنية المتقاربة للكلمات في اللغة القياسية ويجمع بين "الموت" وكلمة "مخلب" التي لها خاصية دلالية (+ حيوان) واستناداً إلى المحور النموذجي، يستبدل الحمل الدلالي للحيوان بالمفهوم التجريدي للموت، فهو يدل على أن الموت لا يرحم أحداً ولا حتى أينشتاين بكل علمه وعظمته.

رغم أن الشاعرين قد نجحا في هذا الانحراف؛ لكن بزيع استخدم المزيد من المبالغة الشعرية في وصف رعب الموت، وعمل أفضل من آتشي من حيث التناغم الدلالي للكلمات والمعنى العام للشعر.

### ٣/١/٢. الآلات والأدوات

انحرف بزيع أحياناً عن القاعدة عن طريق تغيير الأشياء والأدوات غير الحية. يشير في إحدى قصائده إلى الغزو الصهيوني الوحشي للبلدات والقرى اللبنانية الذي دمر المنازل والسيارات: طَلَقَتْ فِي الزَّمَانِ / وَخَمْسَةَ عَشَرَ صَبِيًّا يَغُودُونَ مِنْ رَحْلَةِ الْأَمْسِ / نَحْوَ مَنَازِلِهِمْ / تَأْكِرِينَ عَلَى الرَّمْلِ مَصْبَاحَ سَيَّارَةٍ مَيِّتَةٍ / وَمَدَارِسُ مَهْجُورَةٌ يَقْرَعُ الْخَوْفُ أَجْرَاسَهَا (بزيع، ٢٠٠٥: ١ / ٢٠٧).

يصور بزيق مشهداً من شارع تحترق فيه جميع السيارات، لكنه لا يستخدم لغة حقيقية لجعل كلماته أكثر فاعلية فحسب، بل يستخدم أيضاً لغة تخيلية ويتخيلها كميت من خلال إعطاء صفة الحيوان للسيارة. إنه يخلق تشابهاً دلاليًا بين حرق السيارة وفشلها والموت والعدم. وبحسب الاستعارة المكنية، فقد حذف المستعار منه وذكر أحد ملحقاته وهو "الموت" للمستعار له "السيارة". السيارة هي كلمة ليس لها معنى حيواني وفي اللغة العادية لا يتم دمجها مع الكلمات ذات العبء الدلالي (+ حيوان)، لأنها غير متجانسة في طبيعتها. من خلال الجمع بين كلمة "مُيْتَّة" التي تشير إلى المكون الدلالي (+ حيوان)، أعطى بزيق الحمل الدلالي للحيوان باستعمال كلمة "سيارة" واستناداً إلى المحور النموذجي، فقد استعمل الحمل الدلالي للحيوان (الحي) بدلاً من الحمل الدلالي الرئيسي لـ "السيارة".

وفي تعبير رومانسي، يصور آتشي محادثة بين عاشق ومعشوق يجلسان للتحدث والتعبير عن الاهتمام ببعضهما البعض من خلال وسائل الاتصال الحالية - الكمبيوتر: لا فائدة منه / لا يوجد صوت / ربما تكون الأسلاك باردة أيضاً / ربما يعضها نمل النور / أحشاء الكمبيوترات (آتشي، ٢٠٠٥: ٢ / ١٢٦٩).

بناءً على الاستعارة المكنية، حذف المستعار منه "حيوان" واستبدله بأحد أجزائه، "الأحشاء" للمستعار له "الكمبيوتر". فعل المضغ في اللغة المعيارية، له معنى أحادي المقطع ويستخدم فقط للحيوان، لكن آتشي مع إقرانها بكلمة "كمبيوتر" التي تقتصر إلى خصائص الحيوان، أعطاهما خاصية دلالية (+ حيوان). استناداً إلى المحور النموذجي، فإن الجمع بين كلمة كمبيوتر وكلمة "أحشاء" أنتج معنى جديداً وغير مألوف لها، مما أدى إلى استبدال معناها الأصلي والحقيقي: كلا الشاعرين لم ينجح كثيراً في هذا الانحراف وعاطفة الكلمات ليس جياشة إلى هذا الحد ويمكن رؤية نوع من التلاعب بالكلمات فيه؛ لذلك، ليس هناك الكثير من التناسب بين الكلمات والتركيبات المستخدمة وموضوع المرثية وموضوع الحب لدى آتشي؛ لأن مثل هذه المساحات الشعرية تتطلب عاطفة قوية للغاية.

## ٤.٢. الإنسانية

### ٤.٢.١. تشبيه عناصر الطبية بالإنسان

#### ٤.٢.١.١. السحاب- يوم - السماء - الدب الأكبر

في الإنسانية، توضع كلمة ذات خاصية (-حيوانية) في مكان كلمة أخرى يجب أن يكون لها خاصية (+ حيوانية) بناءً على قواعد تقارب الكلمات في الدور الإحالي (سجودي، ٢٠٠٨: هذه هي صناعة "التشخيص" التي يتم فيها تخصيص الخاصية (+ الإنسان) لغير البشر (ميرزائي بركلي ومهدوي، ٢٠١٤: ٥٦). في هذه العملية الاستعارية، يكون المستعار منه هو الإنسان. يعطي الشاعر للشئ صفات بشرية ويأخذ الشئ روح الإنسان (فتوح، ٢٠٠٦: ٧٣).

يصف بزيع في العديد من قصائده طبيعة أرضه الجميلة. يعد وادي الحجر من سهول لبنان الخضراء التي كانت هادئة وجميلة للغاية قبل الغزو الإسرائيلي للبنان. بالعودة إلى الماضي، يخلق نوعاً من الشعور بالحنين في شعره ويصف الجو الهادئ لهذا السهل باستعارتين جميلتين أثناء الليل ويصور سماء الليل بظواهر خاصة: كَم نَجْمٍ تَنَاءَبَ فِي فِضَاءٍ دَائِمٍ الْجَرَيَانِ / حَوْلَ جُرُودِهِ / وَغَفَا سَحَابٌ (بزيع، ٢٠٠٥: ٢ / ٥٢٢)..

فعل "تثائب" هو فعل لازم، ومعناه في اللغة المعيارية خاص بالبشر، لذلك يجب أن يأتي مع موضوع له خصائص بشرية. ومع ذلك، فإن الشاعر يدمج هذا الفعل مع الفاعل (-الإنسان) على أساس المحور النموذجي، فيمنحه الصفة الدالية للإنسان وبيتعد عن اللغة القياسية. كما أن كلمة "سحاب"، التي تقتقر إلى الخصوصية البشرية، وجدت هوية بشرية مقترنة بفعل "غفا" الخاص بالبشر. من خلال ترتيب الكلمات غير المتجانسة معاً وتحميلها معان غير مألوفة، ابتكر الشاعر صورة شعرية أصلية هي نتاج ذوقه وفكره وليست مجرد تقليد لمواضيع الشعراء الآخرين، وهذه اللغة المجازية المستعملة في هذا التصوير الشعري تمثل التجربة العاطفية للشاعر وتعلقه ببلده.

في وصفه لسماء الليل، يكسر آتشي أيضاً معايير اللغة القياسية ويأخذ القارئ من العالم الحقيقي والملموس إلى العالم الافتراضي والخيالي للابتعاد عن رتابة الحياة الحديثة وجفافها: الليل أكثر إشراقاً من النهار / ويمكن العثور بسهولة على إبرة النهار المفقودة / في الغرز المخلوعة لعباء السماء القديم / من غرز المكان القديم للدب الأكبر (آتشي، ٢٠٠٥: ٢ / ١٣١٥).

من خلال الجمع بين "النهار" وعبرة "الإبرة المفقودة" بناءً على المحور النموذجي، قام الشاعر بتحديث الحمل الدلالي (+ الإنسان). في عبارة "عباءة السماء"، قام بدمج السماء مع "عباءة" - ثوب خاص للبشر - وخلق صورة شاعرية خيالية تختبئ وراء مفهوم عميق للابتعاد عن حياة المدينة. وقد وضع آتشي كلمة "الدب الأكبر" مع عبارة "الغرز القديمة" في سياق النص من أجل إبعادها عن معناها الصريح والجمادي. ثم أشار ضمناً إلى معنى ضمني وعبء دلالي (+ الإنسان) مقترباً من الهدف الرئيسي للشاعر وأظهر أيضاً تلك الرغبة الفطرية في الطبيعة. رغم أن كلا الشاعرين نجحا في هذا الانحراف؛ لكن الاستعارات المستخدمة في شعر بزيع أكثر انسجاماً مع الجو العام للقصيدة والهدوء السائد في عمق القصيدة، وفي شعر آتشي نوع من الالتزام وضعف العاطفة ولا يمكن أن يعبر عن تلك الرغبة الفطرية للشاعر في الطبيعة.

#### ٤/٢/١/٢. المصباح- تلسكوب

بزيع شاعر وطني ويشير في كثير من قصائده إلى الآثار السيئة للحرب على لبنان. من خلال تصوير الأشياء الجامدة التي صنعتها أيدي الإنسان، يصف الجو الحزين لبلده على النحو التالي: وَبَكَاءُ الْمَصَابِيحِ لَا يَسْتَرِيحُ، وَهَذَا الْمُغْلَقُ / بَيْنَ الرِّصَاصَةِ وَالْجِلْمِ طَائِرُكَ الْمُسْتَجِيلُ (بزيع، ٢٠٠٥: ١ / ٧٠). شبه الشاعر المصباح بـ «إنسان حزين»، وبحسب الاستعارة الممكنة، حذف المستعار منه «الإنسان الحزين» واستخدم

بدلاً من ذلك إحدى صفاته «البكاء والدموع» ونسبها إلى «المصباح». "مصدر البكاء هو الألم والمعاناة في باطن الإنسان ونتيجة لحدث مؤسف وقع في العالم الحقيقي. تستخدم هذه الكلمة عادة في اللغة المعيارية للبشر، وإسنادها إلى ظواهر أخرى يعد انحرافاً عن القوانين المقبولة باللغة العامية ويعتبر أمراً غير معقول. من خلال الجمع بين الكلمة والصفة البشرية "بكاء"، يعطيها الشاعر مكوناً دلالياً (+ إنسان) يعتمد على محور استبدال الكلمات. هذا الاستبدال الدلالي يخرج السعة الدلالية لكلمة المصباح من الحالة الأحادية القطبية ويحمل لها العديد من المعاني الضمنية، وبهذه المبالغة الشعرية يدرك القارئ الهدف الأساسي للشاعر وهو هيمنة الحزن والحداد على كل لبنان.

يستخدم آنشي الأدوات التي ابتكرها العقل البشري المبدع لتخصيص المضمون لشعره. إنه يعتقد أن الإنسان أحياناً غير قادر على فهم بعض القضايا ويستخدم الاستعارات لتوضيح هذه الأعجوبة بشكل أفضل: هذا هو السبب في أن الأساطير لا تنتهي / بعدد العيون الغبية للتلسكوبات! / أنظر حولي / الشمس، القمر، النجوم، الكواكب، المجرات / أسأل نفسي: - ألم يقولوا أن الكون مكون من بلايين المجرات؟ أين هي إذن؟ (آنشي، ٢٠٠٥: ٢ / ١٦٣٢).

يعتبر الشاعر "التلسكوب"، وهو من أدق أدوات علم الفلك، "إنساناً جاهلاً"، مع كل ما لديه من دقة كبيرة، غير قادر على فهم الكثير من المجهول. العين هي أحد أعضاء الكائنات الحية، الحيوانية والبشرية على حد سواء، ولكن في الأبيات التالية، فإن صفة الغبي، التي تستخدم للإنسان في اللغة العادية، تزيل الوهم الحيواني من هذه العبارة وتضعها في حيز الدلالة في عالم الإنسانية. يجمع آنشي بين كلمة تلسكوب، التي لها صفة دلالية (-الإنسان) مع السمتين البشريتين للعين والأحمق، لإعطائها عبء دلالي (+الإنسان)، مسلطاً الضوء على فهم الإنسان غير الكامل لعجائب عالم الخلق. مع هذا الاستبدال الدلالي والعلاقة بين هذا التركيب غير المتسق من الكلمات مع المكونات الأخرى للنص، يشير الشاعر إلى معناه الأساسي وهدفه، أي قدرة الله اللانهائية، بطريقة أدبية وغير مباشرة؛ دون أن يذكر ذلك صراحة في كلمة معينة.

لكن في هذا الانحراف، أوجد بزيع تركيباً جديداً. ومن حيث التناغم الدلالي، فإن هذا التركيب لا يتناسب كثيراً مع الموضوع العام للقصيد الذي هو الحداد. كما أن إسناد تركيب "العيون الغبية" على التلسكوب من قبل آنشي جميل أيضاً، على الرغم من أن أبيات القصيد ليست قوية جداً من الناحية العاطفية؛ لكن هذا المزيج في تناغم دلالي مع الموضوع الفلسفي للقصيد والتفكير العميق للشاعر.

#### ٤/٣. النباتية

ينسب الشاعر أحياناً بعض السمات النباتية إلى ظواهر أخرى لتتنوع أساليب الكلام وخلق كلمات وتعبيرات جديدة. في النباتية، تمنح سمة (+ نبات)، والتي هي أيضاً أحياناً بشكل طبيعي (+ حي) ل(-النبات)، وتلك الكلمة، بالاقتران مع كلمات أخرى، تحتل مكان الكلمات ذات الخاصية الدلالية (+ نبات). إنه إعطاء خصائص النبات لغير النبات (سجودي، ١٩٩٩: ٢٥). ومن ثم، فإن النباتية تقوم على المقارنات،

ويخلق الشاعر تناسقاً بين المشبه، الذي هو دائماً غير نباتي، والمشبه به، وهو النبات، وفقاً لأوجه التشابه الدلالية.

### ٤.٣.١. الزهور والنباتات

في جو رومانسي، يصف بزيع نفسه بأنه صوفي وحيد يزحف إلى زاوية من كيانه. في هذه الصورة الشعرية، يستخدم عناصر الطبيعة، وخاصة الزهور والنباتات، ويقول كل شيء بشكل جميل: طويلاً فَرَكَثُ / إِنْتَظَارِي بِعُشْبِ الحَنِينِ / وَأَشْعَلْتُ أَزْهَارَ رُوجِي وَفَاءً لِأَمْطَارِهِ الْمُقْبِلَةِ / هُنَالِكَ تَحْتِ السَّمَاءِ الْأَشَدِّ دُهُولاً أَقْمَتِ الصَّلَاةَ / وَأَطْرَقَتْ مُصْفِيَةً لِذَيْبِ المِيَاهِ / النَّيِّ تَتَجَمَّعُ فَوْقَ سَطُوحِ القُرَى (بزيع، ٢٠٠٥: ١ / ٤٠٢).

باستخدام تركيبين إضافيين مجازيين، "عشب الحنين" و "أزهار روجي"، ابتكر الشاعر تشبيهين بليغين، يمثل أحدهما أحد عناصر الطبيعة النباتية. الحنين حالة روحية لها مصدر انفعالات داخلية لا يمكن لمسها. وفقاً لقواعد المحور النحوي، يضع بزيع كلمة "الحنين" بجوار كلمة "عشب" ويعطيها عبئاً دلاليّاً (+ نبات). كما أعطى "الروح"، وهي الشيء المجرد، عبئاً دلاليّاً (+ نبات) بربطها بكلمة "أزهار" وإخراجها من حالة التجريد. يهدف الشاعر من تقارب هذه الكلمات غير المتجانسة إلى جعل مشاعره الداخلية ملموسة، حتى يتمكن القارئ من الارتباط بها والتعاطف معها. هذا الدوران الدلالي هو نتيجة الترتيب الفني للكلمات غير المتجانسة في السلاسل الدلالية ضمن سياق النص، الذي يخزن الرسالة الرئيسية للقصيد في محتواها، وهو الميل الصوفي والرومانسي للشاعر وانصهاره في الطبيعة.

آتشي واقع في حب حبيبته وفي محادثة رومانسية مصحوبة بالشكوى، يطلب منها أن تهتم أكثر بالشاعر المغرم. ولجعل عشقه أكثر حساسية، يستخدم طبيعة النباتات ويخلق صورة شعرية نقية وعاطفية بأوراق وفروع الأشجار والزهور: ماذا أكتب لأجلس في قلبك / ما الأغنية التي أغنيها والتي تغلغل فيك / ورقة ندم تسقط من قرن تفكيرك / ينبوع حب ينبع من صخرة عينك؟ / كان كل شيء قليل الشعر والعاطفة والكناية؟ / ماذا تقول هذه الأغنية بأوردتك الباردة؟ / يحرث تربة الصدر نبض القلب / لا تذهب إلى هذه القاحلة إلا زهرة الذكرى (آتشي، ٢٠٠٥: ١ / ٧٢). باستخدام التراكيب الثلاثة "ورقة الندم" و "قرن الفكر" و "زهرة الذكرى"، ابتكر ثلاث تشبيهات بليغة جميلة تملأ جرة شعره بهاء الخيال البارد والمثلج للصدر. بهذه الاستعارات البليغة، يتعرف القارئ على كلمات وعبارات شعره ويشارك في تجربة عاطفية وشاعرية للغاية. "الندم" هو حالة ذهنية يتحد فيها آتشي مع "الأوراق" والتي هي من أجزاء الأشجار ولها عنصر دلالي (+ نبات)، بناءً على المحور النحوي ويعطيها خصائص النبات. يشبه آتشي "الفكر" الذي هو شيء عقلائي بـ "الفرع الجاف الذي سقط". أدى ارتباط هذه الكلمة بكلمة "ورقة" إلى إخراجها من معناها الأصلي، وتحميلها العبء الدلالي للنبات. كما أن الجمع بين "نبع العطف" و "حجر العين" هما تشبيهان جميلان بليغان يتم وضعهما بجانب بعضهما البعض على أساس المحور النحوي، ويشبه الشاعر الأمرين المعنويين، وهما العطف والنظر (بالعين) بظاهرتين ملموستين وجسديتين، هما النبع والحجر، ويريز غليان حبه وقساوة

حبيته. في هذا الانحراف، تكون عاطفة كلام بزيع قوية جداً وتصف شغفه ونفاد صبره وتنسجم تماماً مع الجو العام للقصيدة. وبعبارة قصيرة واستعارات بليغة يعبر آتشي عن التناقض بينه وبين محبوبته في الحالة الأكثر أدبية، ويتوج عاطفة كلماته، ويصرخ بالحرقة التي لا تزال في حلقه بهذه التركيبات الإضافية.

### ٤,٣,٢. الشجرة

الشجرة هي عنصر آخر من عناصر الطبيعة النباتية في شعر الشعراء ويقوم الشاعر بمنحها معنى جديداً ومتميزاً حسب الغرض من شعره. كما يصور بزيع في موضوع رومانسي الشعور بالوحدة والحزن وفقدان الثقة بالنفس بعد الفراق. لوصف هذه الحالة الداخلية، يستخدم النخيل وطوله واستقامته، مما يجلب معه دائماً نوعاً من احترام الذات والقدرة على التحمل. في بعض الأحيان في عناصر الطبيعة النباتية، وخاصة الأشجار، هناك خصائص وسمات غير موجودة في ظواهر أخرى، وخاصة البشر، أو تنعكس بشكل أقل. ومن خواص النخيل ارتفاعه واستقامته مما يثير نوعاً من الثبات في عقل الإنسان. من أجل تصوير مفهوم احترام الذات والصمود بشكل أفضل، يستخدم بزيع هذه الخاصية من النخيل ليقارن نفسه بها: لَمْ يَصِلْنِي أَحَدٌ بِي / وَلَمْ أَعِثْ عَلَى وَسْوَسةٍ تُشْبِهُنِي / كَيْ أَدْعِي وَصَلاً بِأَطْرَافِي / لَمْ تُعِدْ تَحْلُمُ بِي أَرْضٌ لِكَيْ أَوْسَعَهَا مَوْتاً / وَلَا شَمْسٌ تُحَاذِينِي / لِكَيْ أُسَيِّدَ كَالنَّخْلَةِ / جُدْرَانُ السَّمَاءِ (بزيع، ٢٠٠٥: ٢ / ٤١٩)....

لذلك، يربط موضوع الفعل "أسند" بـ "النخلة" بناءً على المحور النحوي، فيعطيه عبئاً دلاليًا (+ نبات). باستخدام هذه الصفة النباتية، أعطى الشاعر تأثيراً بصرياً للمفهوم المجرد لتقدير الذات والغرور. آتشي من مواليد الجنوب وهو مفتون بأشجار النخيل. النخيل، مثل الإنسان، مرتفع وطويل، وهو في حد ذاته رمز للقدرة على التحمل والعظمة. فكما أن الرأس والدماغ هو مكان الفكر البشري وتدار كل شؤونه في هذا المكان، فإن مركز ثقل النخيل هو الجزء العلوي والأخضر الذي يقع بين الأوراق والألياف العلوية: في ذروة اسمي / كنتاج أخضر نخلي أقف / وأفكر مثل النخل، الفاكهة / ومثل طبيعتي / أحول الفكر إلى ثمار (آتشي، ٢٠٠٥: ١ / ٤١٤).

يشبه آتشي "الذات" بـ "النخلة الطويلة" التي تؤتي ثمارها، وهي ثمرة الفكر. لقد استخدم استعارة للتحوّل الدلالي وشبه عظمته بشجرة نخيل طويلة، ومن خلال إرفاق كلمة "ذروة اسمي" بكلمة "نخلة"، أعطى لنفسه عنصراً دلاليًا (+ نبات) وأعطى معنى عظيماً للمفهوم المرئي. ويشبه أيضاً فكرته عن النفع بالنخلة التي تحتوي على فاكهة لذيذة تسمى "جبنة التمر". وهكذا، من خلال الجمع بين فعل "أفكر" مع كلمة فاكهة ومرافقتها لكلمة "نخيل"، يكتسب المعنى التجريدي وغير الملموس للفكر حالة جسدية ومرئية. مع هذا الدوران اللغوي والتوافق الدلالي والمرئي الموجود بين موضع التمر في أعلى نقطة كما يكون موضع الرأس في أعلى نقطة في جسم الإنسان، يبعد الشاعر نفسه عن تعابيره والتأثيرات والنتائج الخاصة بالتفكير الإيجابي يرافق كلمة الفكر بالكلمات التي تتعارض معها، وهي التمر والنخيل والفواكه، والتي يتم التعبير عنها بلغة شعره الطبيعية.

كلا الشاعرين نجحا في هذا الانحراف. لكن بزيغ استخدم لغة الإطناب وآتشي لغة الإيجاز. ويخلق آتشي بتركيباته البسيطة والجميلة والبكر، موسيقى داخلية جميلة وينقل تفكيره الإيجابي إلى الجمهور.

### الهوامش:

(١) فيكتور شكولوفسكي (١٨٩٣-١٩٨٤) هو أحد الشخصيات البارزة في مدرسة الشكليات الروسية الذي كتب أول عمل شكلي يسمى قيامة الكلمة. أراد شكولوفسكي أن يجيب على سؤال وهو: ما الذي يجعل الشعر شعرياً ومصطلحه الشهير هو التغريب (شميسا، ٢٠٠٦: ١٦٧).

(٢) كان جاكوبسون رومان (١٩٨٢-١٨٩٦) لغوياً وناقداً ومنظراً أدبياً روسياً بارزاً كان لأعماله وأفكاره تأثير عميق على علم اللغة في القرن العشرين. اضطرت الاضطرابات السياسية في روسيا عام ١٩٢٠ جاكوبسون للانتقال إلى تشيكوسلوفاكيا. وهناك أسس (مع آخرين) "دائرة براغ اللغوية"، والتي عُرفت فيما بعد باسم "مدرسة براغ". لقد قدم مساهمة كبيرة في تطوير التفكير البنوي (شميسا، ٢٠٠٦: ١٦٥).

## الاستنتاج

فيمايلي أهم نتائج دراسة قصائد بزيغ وآتشي:

### جواب السؤال الأول:

١- وفقاً لنمط الانحراف الدلالي لفرزان سجودي، فإن بزيغ وآتشي ينسبان المحور النموذجي للعبء الدلالي (+ الإنسان) و (+ الحيوان) بما في ذلك الزواحف والطيور إلى الأشياء والظواهر الصامتة والحيوية مثل الماء والسيارة، والتلسكوب، والنجم، والريح، والخريف وغيرها، ومع الحفاظ على المعنى الأصلي والحقيقي لهذه الكلمات، أضافا المكونات الدلالية للكائنات الحية إلى عناصر المعاني الخاصة بها من أجل إخراجها من حالة الدلالة الصريحة والمحددة للأشياء غير الحية وتحميلها الآثار الضمنية، وهذا إبداع ومخالفة للغة القياسية.

٢- بناءً على المحور النحوي الكلمات، يقوم كل من الشاعرين بالجمع خطياً بين سلاسل الكلمات غير المتجانسة على طول النص ويميزان صفة الإنسان بإسناد الأفعال والسمات الخاصة بالزهور والنباتات والأشجار والفاكهة في اللغة العادية، فأخذ شعرهم بعض الصفات البشرية مثل الرقة والحب والحنان والفخر واحترام الذات، وأعطاه خصائص عناصر الطبيعة النباتية وأخرجا معنى الكلمات من المعنى الأحادي ومنحاه أبعاداً مختلفة.

### جواب السؤال الثاني:

١- من خلال تحميل معان غير مألوفة وخيالية لكلمات قصائدهما، انحرف بزيغ وآتشي عن القواعد المتعارف عليها في اللغة المعيارية واستخدما التغريب بتعايرهما الشعرية، وأزالا لون التقليد والنسخ المبتدئ لمضامين وعبارات الشعراء القدماء من أشعارهم. لقد ابتكر كلا الشاعرين لغتهما الشعرية الخاصة

من خلال خلق تركيبات وكلمات جديدة وابتكار أسلوبيهما الأدبي الخاص وخطوا خطوة كبيرة في تطوير الشعر الحديث، وفي اتجاه تفكيرهم الحديث، قاما بتجديد وتحديث موضوعاتهما الشعرية للحفاظ على حياتهما متمشية مع متطلبات عصرهما.

۲- لقد أعطى كل منها سمات بشرية وحيوانية للأشياء غير الحية من أجل تغيير الاستخدام الدلالي لكلماتهم الشعرية وإنتاج تعبيرات خيالية ومعيارية. كما استخدموا المزيد من المساعدة المجازية والاستعارية وتحدياً عقول عامة الناس، واستخدموا أيضاً النباتية لتركيب العالم الحقيقي المنغمس في مظاهر العمران والحدائق، مع العالم الخيالي والرومانسي، وعبروا عن رغبتهما في المذهب الطبيعي ونقدتهما للحياة الآلية للإنسان المعاصر مستندين في عملهما إلى التشبيهات الأصلية والإضافات المجازية.

## قائمة المصادر والمراجع

### الكتب:

- آتشي، منوچهر. ۱۳۸۴ش، مجموعه اشعار ج ۲، چاپ اول، تهران: نگاه.
- احمدی، بابک. ۱۳۸۵ش، ساختار و تأویل متن، جلد یک، تهران: مرکز.
- اسکولز، رابرت. ۱۳۷۹ش، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- امامی، نصرالله. ۱۳۸۲ش، ساخت‌گرایی و نقد ساختاری، چاپ اول، اهواز: رسم.
- بزیق، شوقی. ۲۰۰۵ق، الأعمال الشعرية، ج ۲. الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- تادیه، ژان ایو. ۱۳۷۸ش، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه: مهشید نونهالی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- سجودی، فرزانه. ۱۳۸۴ش، نشانه‌شناسی و ادبیات (مجموعه مقالات)، چاپ اول، تهران: کاوش.
- سجوی، فرزانه. ۱۳۸۷ش، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: علم.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۱ش، نقد ادبی، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۵ش، نقد ادبی، ویراست ۲، تهران: میترا.
- صفوی، کوروش. ۱۳۸۶ش، آشنایی با معنی‌شناسی، تهران: پژوهش‌های کیوان.
- فتوحی، محمود. ۱۳۸۵ش، بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- فتوحی، محمود. ۱۳۹۰ش، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
- محمدویس، احمد. ۲۰۰۵ق، الإنزیاح، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

### مجله‌ها

- اناری بزلوئی، ابراهیم، فراهانی، سمیرا. ۱۳۹۴ش، «نقد و بررسی تصاویر تجسمی قرآن کریم در نهج البلاغه»، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، سال سوم، شماره ۱۱۲، صص ۱۳۰-۱۴۷.
- ساسانی، فرهاد و آزادی پرویز. ۱۳۹۱ش، تحلیل مولفه‌های معنایی حق در قرآن کریم با بهره‌گیری از شیوه همنشینی و جان‌نشینی، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دانشگاه تربیت مدرس، س ۱، ش ۱، صص ۸۴-۶۷.



سجودی، فرزانه، ۱۳۷۸ش، «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر»، تهران: مجلات فرهنگ و هنر (شعر)، شماره ۲۶، صص ۲۹-۲۰.  
 میرزایی پزکی، جعفر، مهدوی، زهرا. ۱۳۹۳ش، «بررسی هنجارگریزی معنایی در غزلیات حافظ»، فصلنامه مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران، دانشگاه رازی کرمانشاه، سال دوم، شماره ۶، صص ۶۷-۶۸.  
 وفايي، عباسعلي، علي نوري، زهرا. ۱۳۸۹ش، «تناسب هنري در دو محور هم‌نشيني و جانشيني شعر قيصر امين پور»، پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی (پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی)، دوره ۲، شماره ۶، صص ۹۹-۱۱۷.

**الاستشهاد إلى:** محمدي رایگانی آرمان، همتي شهریار، دراسة جماليات الانحراف الدلالي في شعر شوقي بزيع ومنوشهر آتشي بناء على نموذج فرزانه سجودي، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة عشرة، العدد الثالثة والخمسون، ربيع ۱۴۴۳، الصفحات ۹۱-۱۲۴.