دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، صيف ۱۳۹۶، العدد الرابع والثلاثون: صص **۹- ۳۷**

# دراسة الإنزياح فی شعر محمود درويش تركيزاً على الأعمال الشعرية الكاملة

**فاطمه أسدی***

**عزت ملاابراهيمی****

**تاريخ الوصول: ۹۵/۱۲/۱۵**

**تاريخ القبول: ۹۶/۳/۶**

## الملخص

يُعدّ الإنزياح من إبداعات الشكلانييّن المهمّة ويتكوّن اليوم الحجر الأساس فی قضايا الأسلوبيّة وعلم اللغة. فی بداية القرن العشرين قطعوا خطوة كبيرة فی العدول عن اللغة المعيار وأبدعوا مصطلحی الإنزياح والتقريب(أو معالجة ذات الأسبقية). إنَّ *درويش* يخلّ فی المواضع المختلفة ترتيب اللغة المألوف ويبادر بخلق التراكيب الجديدة والصور الشعرية الخلّابة. يقسّم ليتش الإنزياح إلى ثماينة أنواع وهذا البحث بما للموضوع من سعة المجال فی شعر *درويش* يذهب إلى دراسة وتبيين الإنزياح اللفظی والمعنوی والكتابی فی مجموعة «الأعمال الشعرية الكاملة». ما توصَّل إليه البحث من النتائج تقول: إنَّ *درويش* أكثر من استخدام التشبيه والاستعارة، ثمَّ استفاد من المفردات العتيقة إلى جانب التراكيب الإضافية الجديدة والمفارقة و... هادفاً تحقيق الإنزياح فی شعره.

**الكلمات الدليلية:** الشعر المعاصر، الشكلانيون، محمود درويش، التشبيه، الاستعارة، المفارقة، التراكيب الجديدة.

---

* طالبة الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع علوم وتحقيقات، طهران، ايران.
asadi.university@yahoo.com

** عضو هيئة التدريس، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، طهران، ايران(أستاذة مشاركة).
الكاتبة المسؤولة: عزت ملاابراهيمی

**المقدمة**

إنَّ النقاد اللسانيّين يشيرون إلى تقسيم اللغة إلى لغتين رئيستين هما اللغة المعيار واللغة الأدبية، قائلين عن اللغة المعيار وفارقِها عن اللغة الأدبية: «إنَّ الحدث اللسانى "العادّى" هو خطابٌ شفَّاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو فى ذاته، فهو منفذٌ بلّوريٌ لا يقوم حاجزاً أمام أشعة البصر بينما يتميّز عنه الخطاب الأدبى بكونه ثَخناً غير شفَّاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنک من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلّوريّ طُلى صوراً ونقوشاً وألواناً فصدَّ أشعة البصر أن تتجاوزه»(المسدى، ٢٠٠۶ م: ١١۶).

إنَّ للمعنى كأكثر سطوح اللغة مرونةً استخدام أكثر فى التحديد الأدبى وترتيب الألفاظ وفق الأسس المعنوية السائدة على اللغة المعيار له تقييداته الخاصّة، لكنَّ الشعر كأثر فنّى يعتبر مبدئياً اجتيازٌ من إزالة رتابة اللغة. كما قال *شفيعى كدكنى* فى تعريفه عن الشعر: إنَّه فى الحقيقة «ليس الشعرُ غير كسرٍ لقاعدة اللغة المألوفة والمنطقية»(شفيعى كدكنى، ١٣٨١ ش: ٢۴١). ثمَّ يرى *موكاروفسكى* أنَّ «رسالة اللغة الشعريّة هو هدم اللغة المعيار» و«أنَّ شعر لن يخلق إلا بعد الوقوف أمام الأسس اللغوية»(أحمدى، ١٣٩٠ش: ١٢۵-١٢۴).

**المدرسة الشكليّة(فورماليزم)**

بعد أن قدَّم *ياكوبسون* نظرية النقد الجديد انصرفت الانتباهات عن خارج النص والعوامل الخارجيّة المؤثّرة فى خلقه إلى داخل النص وهكذا ناب النقد الداخلى للنص مناب النقد الخارجى. فى الحقيقة النقد الجديد يجيب إلى هذا السؤال: «ما الفرق بين نص أدبيٍ ونصٍ مألوف؟ وماذا يسبّب عن الالتذاذ من قراءة أثرٍ ما؟ أو بعبارة أخرى ما معنى أدبيّة النص؟»(المصدر نفسه: ۴٣).

الوجوه البارزة لهذه الرؤية هم بعض اللغويّن الشباب الروسين مثل: *فيكتور شكلوفسكى* و*رومان ياكوبسون* اللذان قد أنشئا "جمعيّة أبحاث اللغة الشعرية" فى مدينة بيترسبرغ و "جمعيّة لغويى مسكو" فى العقد الثانى من القرن العشرين بغية الوصول إلى علم مستقلّ لدراسة الأدب والتعرّف على ميزات يتميّز بها النص الأدبى عن النصوص الأخرى(شميسا، ١٣٨١ش: ١۴٧). ظهرت الشكليّةُ فى العقد الثانى من القرن العشرين

کمدرسة مستقلّة فی ساحة البحث الأدبی الروسی(فضیلت، ۱۳۹۰ش: ۱۹۴) «*وفیکتور شکلوفسکی* کان من خطا الخطوة الأولی فی هذا المجال بنشره کتاب "إحیاء الکلمة" سنة ۱۹۱۴ المیلادی»(علوی مقدم، ۱۳۷۷ش: ۸).

یری الشکلانیّون أنَّ اللفظ لا ینفصل عن المعنی بل هما شیء واحد. بالأحری إنَّ الشکل هو الفحوی والفحوی هو الشکل، لأجل ذا کان الشکلانیون یؤکّدون علی أنَّ العنایة بالشکل لا تغفّلنا عن العنایة بالفحوی إذ إنَّهما غیر منفصلَین(المصدر نفسه: ۴۸-۴۳). ما یجدر الالتفات أنَّ مراد الشکلانییّن من الشکل أو الصورة لیس الإطار الخارجی للآثار الأدبیة، بل فی معتقدهم کلّ أثرٍ أدبیٍ شکلُه هو العنصر الذی یخلق فی ظلّ علاقته مع العناصر الأخری بنیةً متماسکة شریطة أن یؤدّی کل عنصرٍ دوراً ومهمةً فی البناء الکلّی لذلک الأثر، إذن کلّ ما فی النص من الأجزاء مثل الصور البلاغیة، والأوزان العروضیة، والقوافی، والنحو، والهجاء، والحرف الصامت والحرف المصوّت، ونغمة قراءة الشعر أو القصّة، والصنایع البدیعیة المختلفة و... کلّها تعتبر جزءً من الشکل(شایگان‌فر، ۱۳۸۰ش: ۴۳).

سمة هذه المدرسة المیّزة هو الانفکاک من المعاییر الأدبیة القدیمة والکشف عن سرّ أدبیة أثرٍ أدبیٍ ما(مدرسی ویاسینی، ۱۳۸۷ش: ۱۱۹). ما یذهب إلیه الشکلانیّون یقول «إنَّ التعویل فی اللغة الأدبیّة علی العلامة نفسها، أی الرمز الصوتی للکلمة ثمّ ما یبقی من الطرق کالوزن والمجانسة اللفظیة والنماذج الصوتیة فتمّ ابداعها للتنبیه إلیه فقط»(ولک، ۱۳۷۳ ش: ۱۳) ثمَّ «السمة الأدبیة للنص تکمن فی الانحراف فی اللغة ورصفها الجدید اللذَین یرتبطان بالشکل»(موران، ۱۳۸۹ش: ۲۱۰).

خرق العادة هذا ومعارضة القواعد الفنیّة هی ما تتکوّن فی رأی الشکلانییّن «الجوهر الرئیس والخالد للفنّ»(احمدی، ۱۳۹۰ش: ۴۹). کما أنَّهم یعتقدون بأنَّ غرابة اللغة الشعریة تخلق من کل شعرٍ کائناً غریباً وهناک ما یفید الشاعر کثیراً هی الفنون اللغویّة التی منها: ۱- نظام المفردات ورصّها فی الشعر ۲- الصور البلاغیة فی الشعر(الاستعارة، وأنواع المجاز، والکنایة، والتشبیه) ۳- الإیجاز فی الکلام ۴- استخدام المفردات العتیقة(الأثریة) ۵- استخدام خاص للبناء النحوی الغریب أو القدیم ۶- استخدام الصفة بدل الموصوف ۷- التراکیب المعنویة الجدیدة ۸- البیان المبنیّ علی المفارقات الموضوعیة (بارادوکس) ۹- ابداع الکلمة(فضیلت، ۱۳۹۰ش: ۱۹۷).

ممّا يعدّ أيضاً من طرق الانحراف هو تقديم الصور البديعة، والصنائع الأدبيـة، والتلاعـب فی المحور السياقی.

**الانحراف(Defamiliarization)**

من أكثر المفاهيم جوهريـةً والتـی طرحتهـا المدرسـة الشـكلية الروسـية هـو نظريـة الانحراف. «الانحراف من أهمّ نقاطٍ طرحها الشكلانيون عن ظاهر التعبير الأدبـی. أوّل مـن طرح هذا المعنی مستخدماً مصطلح Ostranneje الروسی هو *شكلوفسكی*، ثم لاحقه كـلّ مـن *ياكوبسـون* و*تينيـانوف* مسـتخدمَين هـذا المفهـوم فـی بعـض المواضـع بمعنـی التغريب»(أحمدی، ۱۳۹۰ش: ۴۷). إنَّ الانحـراف، وهـو كـان يطـرح فـی البدايـة بمعنـی التغريب(Making Strange)، يشـمل التحضـيرات، والطـرق والفنـون التـی تغـرّب اللغـة الشعرية للمتلقّين وتعارض عادات المتلقّين اللغويـة(علوی‌مقـدم، ۱۳۷۷ ش: ۱۰۷). يـری الشكلانيّون الأثر الأدبی مجموعةَ تحضيرات تـتلخّص فـی الصـور البلاغيـة والنحـو، وفـی الحقيقـة كـلّ العناصـر الأدبيـة الشـكليّة التـی يعـدّ التغريـب القاسـم المشـترک فيمـا بينها(إيجلتون، ۱۳۸۳ش: ۷-۶). هم يعتقدون بأنَّ خرق العادة هذا ومعارضة القواعد الفنيّة هی الجوهر الرئيس والخالد للفنّ(أحمدی، ۱۳۹۰ش: ۴۹).

**التحديد(Foregrounding)**

إنَّ لتحديد العناصر اللغوية أهميّةً بالغةً فی الشعر. التحديد ضدّ التلقائية وفی الحقيقـة ضدّ أی نموذج خاصّ وهو يمكّن الأدب للتعبير عن معنـی جديـد خـلال غمـوض وإبهـام أكثر، بينما ليست للغة المعيار قابليّة كهذه. «لا مراء فی أنَّ القيود كونها فی الشـعر الحـرّ أقلّ بكثير من شعر التفعيلة إذ إنَّه طليقٌ من قيـودٍ مثـل وزن الأشـطر وتسـاويها ومراعـاة القوافی فی المواضع الخاصَّة، فمن المتوقّع للشعر الحرّ أن يجعل أمر الشاعر فی استخدامه لغةً سالمةً أسهل ويصيّر اللغة له أخضع، لكنَّ المقارنة بين الشعر الحرّ مع الشعر التقليـدی والشعر نصف التقليدی تنمّ عـن نقـيض هـذا القـول»(پورنامـداريان، ۱۳۸۱ش: ۱۶۲). إنَّ الجمال فی رؤية *ياكوبسون* يُخلق عبر التحديد(صفوی، ۱۳۸۳ش: ۴۵). التحديد الذی يراه الأدباء الجدد أساساً للأسلوب الأدبی ليس إلا «انصرافات بارزة فنيّـة عـن اللغـة المألوفـة»

«وهو من فروع الانزیاح بل أهمُّها»(شمیسا، ۱۳۸۱ش: ۱۶۲). یعرّف *موکاروفسکی* التحدید «تجاوزاً عن مقاییس اللغة المعیار» ویقول: «اللغة المعیار فی أنقی صورتها تجتنب بواسطة صیغتها عن التحدید»(موکاروفسکی، ۱۳۷۳ش: ۹۵-۹۲). أمَّا *لیتش* فهو یعتقد بأنَّ التحدید یجری علی وجهین: ۱- اضافة قواعد إلی القواعد السائدة علی اللغة التلقائیة(زیادة القواعد) ۲- العدول عن القواعد السائدة علی اللغة التلقائیة(الانحراف) (فرضی، ۱۳۸۹ش: ۱۲۵۵-۱۲۵۶)، أو بعبارة أخری؛ «تتمّ عملیّة التحدید بطریقین؛ الانحراف أو نقصان القواعد وهو یشمل علی الصنائع المتعلّقة بالبدیع المعنوی وینجم عن تولید الشعر، وزیادة القواعد(Extra Regularity) التی تستوعب فی معظم الأحیان الصنائع البدیعیة اللفظیة وبها یجری النظم»(موکاروفسکی، ۱۳۷۳ش: ۱۲۹).

## الانزیاح

من الأصول والظواهر الحدیثة فی النقد الأدبی والذی کثر الاعتناء به فی الدراسات البنیویة والألسنیة المعاصرة هو مفهوم الانزیاح. إنَّ الانزیاح من ابداعات الشکلانییّن ویُعدّ الیوم أساساً للدراسات الأسلوبیة، فهم رأوا اللغة الأدبیة عدولاً عن اللغة المعیار (Deviation From The Norm) وقاموا بدراسة الأسلوب اعتماداً علی هذا المبدأ(شمیسا، ۱۳۸۱ش: ۱۵۷). ومصطلح الإنزیاح من المصطلحات الشائعة فی الدراسة الأسلوبیة المعاصرة، وهو تقنیة فنیة یستخدمها الشعراء للتعبیر عن تجربتهم الشعریة(نظری وولیئی، ۱۴۳۳: ۸۶). «إذا کان فی آثار شاعرٍ أو کاتبٍ ما تکررٌ ملحوظ للانزیاح فعندئذ یعدّ الانزیاح من أهم الأسباب لخلق أسلوب النصوص الأدبیة»(داد، ۱۳۸۳ش: ۲۸۴-۲۸۳). هناک بعض المرادفات لمفهوم الانزیاح، منها العدول؛ «العدول عن المعیار فی مجال اللسانیات یشیر إلی کلّ توظیف لسانیّ- من الاستخدام الدلالی حتّی بناء الجملة - لا تراعی فیه قواعد اللغة المألوفة والمعروفة»(المصدر نفسه: ۵۴۰). یندرج الانزیاح فی ضمن قضایا النقد الشکلی، کما منظّروا هذه المدرسة یهتمّون بأدبیّة النص کثیراً. هم یمیّزون بین الأدب کمجموعة من الآثار الأدبیة والأدبیة بمعنی تغییر اللغة التلقائیة إلی اللغة الأدبیة.

أصل کلمة "الانزیاح" فی اللغة العربیة یأتی من "زیح"، وجاء فی لسان العرب: «زاح الشیء یزیح زیحاً، وزیوحاً وزیحاناً، وانزاح: ذهبَ وبَعُد»(ابن منظور، ۲۰۰۳م، ج۲: ۵۵۲).

كما جاء فی مقاییس اللغة: «زَیَح وهو زوال الشیء وتنحیه، یقال: زاح الشیء، یزیح: إذ ذهب وقد أزحتُ علّته فزاحت وهی تزیح»(ابن فارس، ٢٠٠٢م، ج٣: ٣٩). قال *الزمخشری* فی أساس البلاغة: «زیح: أزاح الله العلل، وأزحتُ علّته فیما أحتاج إلیه، وزاحت علّته وانزاحت، وهذا ممّا تزاح به الشکوک من القلوب»(الزمخشری، ١٩٩٨م: ٤٢٨). یجدر بالإشارة أنَّ هذا اللفظ ترجمة لمصطلح Ecart الفرنسی الذی أعجبَ *أحمد محمد ویس* وهو رجَّحه علی ترجمة *حمادی صمود* وهی العدول(ر. ک محمد ویس، ٢٠٠٥م: ٤٩). تمّ توصیف هذه الظاهرة وتوضیحها ضمن تعابیر مختلفة مثل: التهوّر اللغوی، والتغریب، والانحراف اللغوی، والإبداع، والعدول، والانحراف، والتوسیع(بن ذریل، ١٩٩٨م: ٢٥؛ ربابعه، ١٩٩٥م: ١٤٦-١٤٥). فی الحقیقة إن الانزیاح هو خرق القواعد، وخروج علة المألوف، واحتیال من المبدع علی اللغة اللاشعوریة لتکون تعبیرا غیرعادی عن عالم غیرعادی (دهقانی نیسیانی ورستم‌پور ملکی، ١۴٣٧: ١٢).

بعد الحرب العالمیة الثانیة انضمّ الشعراء العرب أیضاً بالاتّجاه الحداثی وأنکروا کثیراً من المعاییر المقبولة فی الشعر والنثر. أوّل من أظهر الحداثة فی الأدب العربی هما *بدر شاکر السیّاب* و*نازک الملائکة*(عباس، ١٣٨۴ ش: ۶٠). الشاعر الفلسطینی المعاصر الشهیر محمود *درویش* استفاد من أنواع الانزیاح فی شعره، فالکاتب یسعی إلی دراسة الانزیاح بثلاثة أنواعه اللفظی، والمعنوی، والکتابی خلال هذه الأوراق.

## الخصائص الشعریّة لمحمود درویش

المراحل التی اجتازها شعر *درویش* تبدأ من مرحلة المحاکاة التی تمثّل طفولة الشاعر الفنیّة وممثّل هذا الطور دیوانه «عصافیر بلا أجنحة»(١٩۶٠) ما تأثر فیه الشاعر تأثیراً عمیقاً بـ*نزار قبانی*، ثم یدخل الشاعر فی مرحلة الرومانسیة والنزوع إلی العواطف الإنسانیة وروح ثوریّ خفیف، یمثّل هذه المرحلة دیوان «أوراق الزیتون»(١٩۴۶)، ما ینحاز فیه الشاعر إلی موضوع الإنسان کلیّاً والطبیعة والعواطف الإنسانیة. أمَّا المرحلة الثالثة فهی تبدأ من سنة ١٩۶۶ إلی ١٩٧٠ المیلادیة، مرحلة التأثر بالشعراء الرمزیین والجوّ الأسطوری وطور تخصیبٍ لمکنوزات درویش المعرفیّة والثقافیة. المرحلة الرابعة وقع فیها اغتراب الشاعر وآثاره فی هذا الطور هی ثلاثة دواوین: «أحبک أو لا أحبک»(١٩٧٢) و«محاولة

رقم ۷»(۱۹۷۳) و«تلک صورتها وهذا انتحار العاشق»(۱۹۷۵). وأخیراً المرحلة الخامسة هی مرحلة النزوع إلی الشعر الغنائی والجوهریة والتی اقتربت فیها أشعار *درویش* إلی قصیدة النثر(بیضون، ۱۹۹۱م: ۴۸). یقول *أسوار* عن تأملات الشاعر الفلسفیة: «إنَّه فی العقدین الأخیرین قد سار فی آفاق معرفة الذات والنظریة المعرفة والتأملات الفلسفیة وعلم النفس ورفع بتجاربه إلی مستوی الحداثة العالمیة»(أسوار، ۱۳۸۱ش: ۶۴۹).

أساس شعر *درویش* هو الالتزام بالوطن والمقاومة أمام المحتلّین؛ اسم فلسطین هو أعظم فکرٍ فی شعره وتربة الوطن محبوبة ذات أسماء متنوعة غیر محدَّدة للوصول إلی المحبوبة الحقیقیة، لذا تمّ الاندماج بین شعر فلسطین وحیاته الشخصیة وفنّه إلی حیث لا یمکن تعیین الحدود بینها أو الفصل بین أوصالها. *محمود درویش* من جملة شعراء المقاومة والذین «تغیَّروا البناء الفنی للشعر الفلسطینی وهذا بواسطة خلق الصور الشعریة والمرکّبة والکلیّة والملهمة من الواقعیات وأحداث أیام الاحتلال»(عطوات، ۱۹۹۸م: ۶۵۲). لغة الشعر عنده حرَّة ولا داعی لاستخدام الألفاظ النادرة لاقتضاء القافیة کی یصاب الموسیقی الداخلیّة للقصیدة(بیضون، ۱۹۹۱م: ۸۵).

## ضرورة البحث

عُرف *محمود درویش* کأحد من الشعراء المشهورین والمجیدین فی الأدب العربی، والذی تمَّت دراسات کثیرة عن شعره حتّی الآن. غیر أنَّ اقتضاء التعرّف الأکثر علی جمالیات شعره من منظر إلی حدّ ما حدیث، یشکّل الضرورة الرئیسة لکتابة هذا البحث.

## خلفیة البحث

تمَّت کتابة أطاریح ومقالات مختلفة وغنیّة عن مفهومی الانزیاح والفوقیة المعاییر إلی الیوم، وسیأتی بعض منها فیما یلی:

*هدیة جیلی*(۲۰۰۷) فی رسالة الماجستیر عنوانه «ظاهرة الانزیاح فی سورة نمل؛ دراسة أسلوبیة»، جامعة منتوری، قسنطینة، الجزایر.

*وهیبة فوغالی*(۲۰۱۳) فی رسالة الماجستیر عنوانه «الانزیاح فی شعر سمیح القاسم؛ قصیدة عجائب قانا الجدیدة أنموذجاً»، جامعة اکلی محند اولحاج، البویرة، الجزائر.

*مینا نیازی*(۱۳۹۲) فی رسالة الماجستیر عنوانه «دراسة الفوقیة المعاییر فی أشعار عبدالوهاب البیاتی(الأعمال الشعریة الکاملة المجلد الثانی)» جامعة مازندران.

*رضا کیانی*(۱۳۹۲) فی أطروحة الدکتوراه «النقد المقارن للانزیاح المعنوی فی الشعر المعاصر الإیرانی والعراقی وفق نموذج لیتش(الشعراء المرموقون فی العقد الثانی من القرن العشرین)»، جامعة رازی.

*ولی بهاروند*(۱۳۹۲) فی أطروحة الدکتوراه «دراسة جمالیات الانحراف عن المعیار اللسانی فی اللغة العربیة»، جامعة الشهید چمران فی أهواز.

حمیدرضا مشایخی وسیدة زینب خدادی(۱۳۹۱) فی مقالة «دراسة الانزیاح فی قسم من أشعار نزار قبانی»، مجلّة نقد الأدب العربی المعاصر فی یزد، السنة ۲، العدد ۲.

أما محمود *درویش* الشاعر الفلسطینی المعاصر والمشهور، فقد کتبت عنه أطروحات ومقالات قیّمة سیأتی بعض منها فیما یلی:

*محسن قاسمعلی*(۱۳۸۸) فی رسالة الماجستیر عنوانه «دراسة وتحلیل اللون فی شعر محمود درویش» جامعة بوعلی سینا فی همدان.

*فاطمه شیرزاد طاقانکی*(۱۳۹۰) فی رسالة الماجستیر عنوانه «دلالة المکان فی شعر محمود درویش»(۲۰۰۵-۱۹۹۹م)»، جامعة الزهراء

*معصومه فرخ*(۱۳۹۲) فی رسالة الماجستیر عنوانه «المقارنة بین سجنیات محمود درویش ومسعود سعد سلمان» جامعة تربیة المعلّم فی سبزوار.

## هدف البحث

نظرة جدیدة إلی المدرسة الشکلیّة والانزیاح فی الشعر العربی المعاصر/ التعرّف علی الجمالیات فی شعر محمود *درویش*/ فهم(تأویل) جدید عن شعر محمود *درویش*/ التطرّق إلی بعد مجهول من شعر محمود *درویش*.

## سؤال البحث

البحث الحاضر یجیب إلی الأسئلة التالیة:

ما هو مدی انحراف محمود *درویش* من قواعد اللغة المعیار؟

أی من أنواع الانزیاح یتدوال فی شعره؟
من أیة صنعة استفاد محمود *درویش* فی الفوقیة المعاییر المعنویة؟

## منهج البحث

یسیر الباحث فی هذا البحث وفق خطوات المنهج الوصفی- التحلیلی معتمداً علی المصادر والمعلومات المکتبیة. فتجری دراسة المصادر المتعلّقة بأنواع الانزیاح من منظار الشکلانییّن ثمَّ یُتناول تحلیل ودراسة أشعار محمود *درویش* حسب هذه الرؤیة.

## تحلیل البحث

### الانزیاح اللفظی

فی هذا النوع من الانزیاح یقوم الشاعر حسب القیاس والهروب من قواعد صرف اللغات فی اللغة المعیار ببناء لغة جدیدة أو یقدّم الکلمةَ بصورة متمیزة لم تکن عنها سابقة ذهنیة للقارئ. هذا النوع من الانزیاح یشمل التراکیب والصفات الجدیدة(شمیسا، ۱۳۸۱ش: ۱۵۸-۱۶۰). جدیرٌ بالقول أنَّ السیر علی هذا المنهج یؤدی إلی خلق المعانی وتحدید الکلام. فی الانزیاح الترکیبی؛ یمیل الشاعر فی تراکیبه عن اللغة المعیار أو القیاس ولتقدیم المعنی أو المفهوم المراد یتصرّف فی أجزاء الجملة خلافاً لتوقّع المتلقی(سلیمان، ۲۰۰۷م: ۱۱۱). أحیاناً یصنع الکاتب أو الشاعر کلمةً جدیدةً لم تسبق لها مثیلٌ فی اللغة، مایسمّی بأنَّه یقوم بصناعة الکلمة.

### الانزیاح بالکلمات القدیمة والأثریة

من أنواع الانزیاح اللفظی هو استخدام الکلمات القدیمة والغریبة أو الأثریة(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ش: ۲۵). یبادر محمود *درویش* بتوظیف بعض الکلمات والتراکیب القدیمة فی مضامینه الشعریة الجدیدة وتلک ألفاظ کانت تُمارسُ فی أیّامها. مثلاً "السیف الیمانی" کلمة قدیمة وکانت تعدُّ من أکثر الألفاظ استعمالاً حسب الظروف الثقافیة والاجتماعیة فی عصور العرب القدیمة، ثمَّ أخذت لا تُمارس إثر ظهور التطورات والتحولات فی الحیاة العربیة والیوم فقط یکثر استخدامه رمزاً:

أمس التقينا فى طريق الليل، من حانٍ لحانٍ
شفتاک حاملتان
كلّ أنين غاب السنديان
ورويت لى للمرة الخمسين
حبَّ فلانةٍ، وهوى فلان
وزجاجة الكونياک،
والخيّام، والسيف اليمانى!
عبثاً تخدّر جرحک المفتوح
عربدة القنانى!
عبثاً تُطّوعُ كنار الليل جامحة الأمانى!

(درويش، ١٩٩۴م: ج١: ۶۵-۶۶)

فى القطعات التالية لهذه القصيدة يأتى *درويش* بكلمات مثل "القرية الأطلال" و"الناطور" و"أعشاش بوم وغراب" وهذه أيضاً كلمات كانت تستعمل فى الأيام القديمة والعصور الجاهلية واليوم تُذكّر الأسلاف وأجداد الشاعر العرب. بعض هذه المصطلحات مثل "غراب" كانت تؤخذ بعين الاعتبار فى الأمثال وحكم العرب العتيقة. فيستعمل محمود *درويش* هذه المصطلحات فى مضامينه الشعرية الجديدة كى يجعل شعره ذاكرة شعبه التاريخية ويعرّفهم بماضيهم الفخور ويخرج بشعره من إزالة الرتابة:

القرية الأطلال،
والناطور، والأرض، واليباب
وجذوع زيوناتكم..
أعشاش بوم أو غراب!
مَن هيّأ المحراث هذا العام؟

(المصدر نفسه: ۶۶-۶۷)

مصطلحات مثل العبيد والحصاة والصخر التى كانت تستخدم غالباً فى العصور الماضية تستعمل من جانب *درويش* فى مضامينه الشعرية الجديدة وهو يبادر بالانزياح فيه:

تَبَنَّيتُ أساطير العبيد

وأنا آثرتُ أن أجعل من صوتی حصاة
ومن الصخر نغم

(المصدر نفسه: ٣٦٢)

یأتی محمود *درویش* فی القصیدة التالیة بمصطلحات مثل "سیف دمشق" و"الخلافة" و"قصر الضیافة"، وهذه ما تعود إلی العصور الماضیة للعرب وتعطینا صورةً من بلاط الخلفاء والحکومات القدیمة. تمّ استخدام هذه المصطلحات القدیمة لتطبیق الانزیاح فی الشعر:

آه .. یا خلف عینیک .. یا بلدی
کنتُ ملتحماً
بالوراء الذی یتقدّمُ
ضیّعتُ سیفی الدمشقیَّ مُتّهماً
بالدفاع عن الطین
لیس لسیفیَ رأیٌ بأصل الخلافة
فاتهمونی ...
علّقونی علی البُرجِ
وانصرفوا
لترمیم قصر الضیافة ..

(درویش، ١٩٩٤م: ج٢: ١١٥)

## الأثریة عبر الموضوعات التاریخیة

من الموضوعات التاریخیة المهمّة التی کانت لها انعکاس واسعة علی مدی التاریخ هو قیام الإمام الحسین وعداء بنی أمیة معه. فیعکس *درویش* هذا الموضوع علی شعره إلا أنَّه یعبّر عن الموضوع وفق الوضع الراهن فی بلاده ومعتمداً علی هذا النموذج التاریخی یوضّح معانی شعره للمتلقّی ویمیّز شعره عن الأشعار الأخری. ثمّ فی نهایة هذه القصیدة ینتقد لامبالاة الدول العربیة الأخری إزاء فلسطین بنقد لاذع وینبّههم علی تخلّفهم وکونهم مستعمرة ویسخّر فی حضارة العصر الجاهلی البسیطة وبفعله هذا یربط بین عجز العالم

العربی فی العصر الحدیث وبساطته فی الأیام القدیمة، کما یجید فی تعبیره عن مضامین شعره وهکذا یوسّع فی النطاق المعنوی لألفاظ شعره:

أتذکر وجهی القدیم
لقد کان وجهی یُحنّط فی متحف انجلیزی
ویسقط فی الجامع الأمویّ
متی یا رفیقی؟
متی یا عزیزی؟
متی نشتری صیدلیهْ
بجرح الحسین .. ومجد أمیّهْ
ونُبعث سد أسوان خبزاً وماء
وملیون کیلواط من الکهرباء؟
أتذکر؟
کانت حضارتنا بدویاً جمیل
یحاول أن یدرس الکیمیاء
ویحلم تحت ظلال النخیل
بطائرة .. وبعشر نساء

(درویش، ١٩٩۴م: ج١: ٣٧۶)

طروادة مدینة من مدن الیونان القدیمة وهی شهدت الحروب الطویلة والمستمرة فیما بین الیونانیین. قصّة هذه الحروب وفتح مدینة طروادة من موضوعات تاریخیة کانت لها انعکاس وسیعة فی الثقافة وأدب معظم الأمم. تأثّر *محمود درویش* أیضاً بهذا الموضوع التاریخی وباستخدامه إیّاه قام بتطبیق لونٍ من الانزیاح اللفظی فی شعره. فیشبّه طفلاً مشاغباً ملیئاً بالشرود والتیه بطروادة التی شهدت طوراً لَجباً مضطرباً من الزمن. إنَّه باستخدامه هذا الموضوع التاریخی جدَّد فی مظهر شعره ناهیک عن توسیعه وتخصیبه النطاق المعنوی لألفاظه وتقویة مفهومه:

لم أعترف بالحب عن کثب
فلیعترف موتی

وطفولتی- طراودة العرب
تمضی .. ولا تأتی
کلُ الخناجر فیک

(المصدر نفسه: ۶۴)

**الانزیاح عبر الأساطیر**

اللون الآخر من الانزیاح فی شعر *محمود درویش* هو استعمال الشخصیّات الأسطوریّة. تتعلّق هذه الشخصیّات إمَّا بالثقافة العربیة القدیمة وإمَّا بالأمم الأخری مثل الیونان القدیمة وإیران ومصر القدیمة. "سندباد" إحدی هؤلاء الشخصیات والأساطیر العربیة القدیمة التی قدَّمها *محمود درویش* عبر مضامینه الشعریة الجدیدة:

کفنٌ مناديل الوداع
وخفق ریح فی الرماد
ما لوّحت، إلّا ودم سال
وبکی، لصوتٍ ما، حنین
فی شراع السندباد
ردّی، سألتُک، شهقة المندیل
مزماراً ینادی ..

(درویش، ۱۹۹۴م: ج۱: ۱۲۶)

جاء *درویش* بشخصیات الیونان القدیمة فی شعره أیضاً. من أشهر أساطیر الیونان القدیمة هو "أودیس" وقصّته معروفة لدی الجمیع. جدَّد الشاعر فی مضمونه الشعری وجعله متمیّزاً کما أبعده عن التقلیدیة باستخدامه هذه الشخصیّة الأسطوریة:

فبکی الأفق أغنیهْ:
کان أودیس فارساً ..
کان فی البیت أرغفهْ ..
ونبیذ، وأغطیه
وخیول وأحذیهْ

وأبى قال مرة
حين صلّى على حجرْ:
غُضّ طرفاً على القمر
واحذر البحر ..
والسفر

(المصدر نفسه: ١٥۴)

**استخدام الشخصيات المذهبيّة**

الإتيان بالأساطير والشخصيات القديمة الدينية هو أحد أنواع الانزياح اللفظى. ظهر على مدى التاريخ رسلٌ كثيرون فى البلدان المختلفة هادين الناس إلى الصراط المستقيم. هؤلاء الرسل شخصيات تاريخية أخذهم الشعراء بعين الاعتبار كنماذج أخلاقيّة منذ زمن طويل حتى الآن، واستفادوا من سيرة هؤلاء الشخصيات فى أشعارهم. *محمود درويش* من جملة الذين أكثر استعمال أسماء الأنبياء والشخصيات المذهبية فى شعره، إلا أنّه بهذا الاستعمال لا ينظر إلى البعد الدينى أو سيرة هؤلاء الشخصيات بل إنّه يهدف إلى تقوية مضمون شعره وتقديمه فى زى جديد والزيادة فى دلالته المعنوية. أحد هؤلاء الشخصيات المذهبية هو النبى *نوح*، والشاعر بمخاطبته إيّاه يحسبه متعاطفاً وتوأماً لنفسه ويشبه أحداث عصر *نوح* بما حدث فى عصره وهكذا يجرى الانزياح فى شعره:

يا نوح!
هبنى غصن زيتونٍ
ووالدتى .. حمامه!
إنّا صنعنا جنة
كانت نهايتها صناديق القمامه!
يا نوح!
لا ترحل بنا
إن الممات هنا سلامه
إنّا جذور لا تعيش بغير أرض ..

ولتکن أرضی قیامه!

(المصدر نفسه: ۱۲۵)

الأخری من هؤلاء الشخصیات التاریخیة- المذهبیة *مریم المجدلیّة*. هی من عواهر عصر *المسیح(ع)* وکان من المقرّر عن یرجمها الناس بالحجارة لکنَّها تنجو بشفاعة *المسیح(ع)* وتهدی إلی صراط الحقّ وتلحق بأصحاب النبی وتحصل شخصیّتها فیما بعد علی انعکاس وسیعة فی أشعار الشعراء. یری *محمود درویش* شخصیتها وقصَّتها وسیرتها شبیهة بالوضع الراهن فی بلده فیعکس ما حدث لها فی شعره ویجعل للقارئ مضمون شعره الجدید ملموساً أکثر. إنَّ الشاعر یأتی لاحقاً بشخصیة تاریخة- مذهبیة أخری، أی *السیدة هاجر*، زوجة *النبی ابراهیم(ع)* فی شعره. یحسب الشاعر نفسه ولد *هاجر* ویراها أوَّل امرأة عربیة تذرف الدموع، وفی الحقیقة هذه دموع تُذرف علی قوم العرب وظروفهم المتأرجحة. فهو یجسّد هذا المضمون للقارئ ویوسّع فی معانی شعره:

أینَ المجدلیّة؟
ذابتْ أصابعها مع الصابون
وانهمرت کتاباتٍ کتاباتٍ
وکان الجندُ ینتصرون ینتصرون
کانوا یقرأون صَلاتها
ویفتّشون أظافر القدمین والکفین عن فرحٍ فدائیٍ

(المصدر نفسه: ۱۳۴)

## الانزیاح عبر التراکیب الإضافیة

من طرق ایجاد التمیّز للغة الشعریة هو خلق التراکیب الجدیدة. القارئ یعرف ترکیباً خاصَّاً من قبل ومدمن بأجزاءه، فصناعة ترکیب جدید یثیر دهشته ویحمله علی التریّث والتأمل، وأخیراً نتیجة هذا الانزیاح سیکون لنا کشف الحقیقة(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱ش: ۲۸). اللون آخر من ألوان الانزیاح اللفظی فی أشعار *محمود درویش* هو استخدام التراکیب البدیعة، تراکیب تتشکل من کلمتین جدیدتین أو قدیمتین وتحمل معانیاً عمیقة کثیرة. إنَّ الشاعر بالترکیب بین کلمتین جدیدتین أو قدیمتین یجری نوعاً من الانزیاح فی شعره

حتّى يزيد فی دلالته المعنوية ويدمجه بشیء من الغموض والتعقيد تحفيزاً لذهن القارئ علی البحث والاستقصاء. التركيب بين هذه الكلمات يبدو أحياناً غريباً غير معروف ويخرج الشعر من الروتينية ويوجد فيه لوناً من الخلق والإبداع. علی سبيل المثال ركّب الشاعر بين كلمتی "خنجر" و"غدر" بالإضافة وخلق تركيباً جديداً وهما قلّما تأتيان معاً:

يخيّل لی أن خنجر غدر سيحفر ظهری

(درويش، ۱۹۹۴م: ج۱: ۱۶۸)

ثمَّ يشبه الإنسان بأطلال بيت ويركّب بين الإنسانية التی هو مفهوم معنوی وبين أنقاض بواسطة الإضافة التشبيهية ويجعل معناه غريباً غيرمعروف:

علی أنقاض إنسانيتی

(المصدر نفسه: ۱۷۷)

**الانزياح اللفظی فی استخدام العبارت**

أحياناً ينجز الشاعر نوعاً من الانزياح اللفظی فی شعره وهو من خلال التركيب والإدماج بين التراكيب المتعدّدة فی جملة واحدة. فتبدو هذه الجملات فی النهاية جديداً بديعاً بينما قام الشاعر باستخدامه هذه الجملات التركيبية الجديدة بالانزياح فی شعره، وأعطاه شكلاً جديداً ووسَّع فی النطاق المعنوی للألفاظ. إنَّ *محمود درويش* يركّب بين عدَّة جملات فی عبارة واحدة وبهذا التركيب يصنع لوناً من الانزياح اللفظی، ما يزيد فی مغزی شعره ويزيل عنه الشكل التقليدی للشعر. فنجده فی قصيدة ما يخلق عبارة بديعة غامضة بالتقريب بين التراكيب الثلاثة "الصوت الملتاع" و"يحفر تحت جلده" و"أمنية جديدة" هادفاً منه حمل القارئ علی التفكّر للوصول إلی المضمون والمعنی المراد. هو يلجأ إلی صناعة هذه العبارة التركيبية كی يجسّد مفهوماً يقول إنَّ الأمَّ مصدر الأمل والحياة:

وكان صوت أمّه الملتاع

يحفر تحت جلده أمنية جديدة

(درويش، ۱۹۹۴م: ج۱: ۲۰۵)

خلق الشاعر عبارةً تركيبيةً بالجمع بين عدَّه جملات، بينما لا تربط كلّ من هذه الجملات ذهنياً بين معنی خاص، بل مجموع هذه الجملات بشكل عامّ يخلق عبارة

جدیدةً تخلو من المحاکاة والتکرار ویبدو فیها الهروب من القواعد السائدة علی الشعر، ما یختلف عن اللغة المألوفة. هناک الترکیب بین جملات "کان الخریف یمرّ فی لحمی" و"جنازة برتقال" و"قمراً نحاسیاً تفتته الحجارة والرمال" خلق معنی جدیداً یمیل بالشاعر نحو التفکرّ والتدقیق:

وکان الخریف یمرُّ فی لحمی جنازة برتقال ...
قمراً نحاسیاً تفتته الحجارة والرمال

(المصدر نفسه: ۲۲۳)

**استخدام أسماء الأعشاب والأزهار والأشجار**

اللون الآخر من الانزیاح اللفظی هو استخدام أسماء الأزهار والأعشاب والأشجار المتمیّزة. قد أکثر *محمود درویش* أیضاً من استعمال هذه الأسماء فی شعره. إنَّه فیما یلی یأتی بالورد الزنبق وله لونٌ أزرق کی یصوّر جوَّاً ملیئاً بالکآبة، حیث یلائم لون الزنبق الأزرق جوَّ الشعر الثقیل الکئیب. فقد خرج الشاعر شعره من الروتینیة والمحاکاة وأنجز فیه الانزیاح باستخدامه المظاهر الطبیعیة مثل الورد الزنبق:

ناری،
خمس زنابق شمعیة فی المزهریهْ
وعزاؤنا الموروث:
فی الغیمات ماءْ
والأرض تعطش
والسماء تروی
وخمس زنابق شمعیة فی المزهریهْ

(درویش، ۱۹۹۴م: ج۱: ۱۲۳)

فی موضع آخر من القصیدة یکرّر الانزیاح بإتیانه اسم "کستنا" و"الیاسمین"- اسمُ ورد-، وفی الشطر الثانی من البیت نفسه یورد معنی وصورة جدیدین بقوله "فاکهتی الأولی". زد علی ذلک أنَّ استخدامه هذه أسماء یدلُّ علی تعرُّفه بطبیعة بلده وأسماء الأزهار والأعشاب والأشجار فیها:

أذُبِ الآن بجسم الكَستنا والياسمين
أنت- يا سيدتى- فاكهتى الأولى

(المصدر نفسه: ٣٥١)

فى الأشطر التالية للقصيدة يعيد الشاعر ذكر اسم الزنبق ويذكر الشجرة الزيتون وهو رمزٌ لفلسطين، فهو يخلق الانزياح اللفظى ناهيک عن تعبيره عن وطنيته:

يحلم بالزنابق البيضاء
بغصن زيتون ..
بصدرها المورق فى المساء
يحلم- قال لى- بطائر

(المصدر نفسه: ٢٠۴)

**الانزياح الكتابى**

من أنواع الانزياح الكتابى كسر الأشطر والتطويل والتقصير فيها. إذا رافق تقسيم الأشطر مكثاً فيعبّر عن معنى خاصٍ يحدّد ويضخّم موضوع الشعر. أكثر *محمود درويش* من استخدام هذا النوع من الانزياح الكتابى أيضاً. مثلاً بدأ الشطر الأول من قصيدة "بطاقة هوية" قصيراً بفعل أمر ومعه مكثٌ. فهو يريد أن ينبّه المخاطب أى الكيان الغاصب إسرائيل على أنَّه هو المالک الرئيس لهذا البلد ولا يستطيع إسرائيل إنكاره. إذن لتحديد الموضوع والتأكيد عليه يأتى بالشطر الأول قصيراً مع المكث:

سَجِّل!
أنّا عربى
ورقم بطاقتى خمسون ألفْ
وأطفالى ثمانيةٌ وتاسِعُهم ... سيأتى بعد صيف!
فهل تغضب؟

(المصدر نفسه: ج١: ٨٠)

ثمَّ يواصل القصيدة بالأشطر الأكثر طولاً برفقة المكث. حيث يقول: "وأطفالى ثمانية" ويردف "وتاسعُهم". هذا الأسلوب فى الكتابة يدلُّ على عملٍ وفعلٍ متواصل يستمرّ عبر

الزمن. إنَّه یرید أن یلقّن أعداءه بأنَّه ولید هذا الشعب وقد عاش فیه جیلاً بعد جیل؛ قد أُنجب من أبیه وسیُنجب هو أولاداً. ثمَّ یواصل الشطر بادئاً بفعل "سیأتی" المستقبل الذی یدلّ علی الحیویّة والاستمرار وتواصل الجیل والالتزام بالوطن، فبهذا الطریق ینجز الشاعر الانزیاح فی شعره ویمیّزه عن شعر الشعراء الآخرین.

فی المقطع التالی یحاول محمود *درویش* أن یصوّر إذابة الجسم شیئاً فشیئاً وهذا باعتماده علی طریق خاص فی الکتابة. إنَّه یحکی إذابة الجسم بصورتها التدرّجیة بلغة الشعر؛ حیث یصوّر کلَّ شطرٍ قصیراً مرافقاً المکث، کأنَّ نظام الأشطر وکتابتها تعبّر عن هذه الإذابة بصورة متواصلة وقطعة بعد أخری:

سألمُّ جثتک الشهیدهْ
وأذیبها بالملح و الکبریت ..
ثم أعبُّها ..
کالشای
کالخمرة الردیئة ..
کالقصیدة

(المصدر نفسه: ۱۲۶)

## الانزیاح المعنوی

فی هذا النوع من الانزیاح لا تتمّ مجانسة الکلمات وفق القواعد السائدة علی اللغة المعیار، بل یبدی الأدیب عن المفهوم ببیان آخر مستخدماً الصناعات البلاغیة مثل التشبیه والاستعارة والتشخیص.(محمد ویس، ۲۰۰۵م: ۱۱۱).

## الاستعارة

إنَّ الاستعارة من أکثر الصناعات الأدبیّة تأثیراً وبها یُغنی الشاعر نصّه. یؤکّد النقّاد الأدبیون علی أنَّ علماء البلاغة استعاراتهم تنخرط فی سلک الانزیاح والانحراف، ومهما کانت الاستعارة غریبة غیرمألوفة الانزیاح فیها أکثر وعنصر المفاجأة فیها أوفر (محمدویس، ۲۰۰۲م: ۱۳۲-۱۳۹). إحدی الصناعات الأدبیة التی استخدمها محمود

*درويش* للانزياح المعنوى فى شعره هى الاستعارة. إنَّه يستر مفهوم شعره خلف أستار الاستعارة المكنيّة والتبعية كى يسعى القارئ لفهم أدّق وألطف من أغراضه الشعرية. فنراه يضفى الأشياء سمات الكائنات الحيّة وصفاتها خالقاً بهذا لوناً من المبالغة الشعرية وعدولاً من القواعد السائدة على اللغة المألوفة. على سبيل المثال شبَّه القدر بالإنسان ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو العين على طريق الاستعارة المكنية وتأسيساً على هذا أنجز فى شعره الانزياح المعنوى:

ستضحک عينُ القدر

(درويش، ١٩٩۴م، ج١: ١٧٠)

يشبّه الشاعر العواصف بانسان له رجلان ثم يحذف المستعار منه ويرمز إليه بإحدى لوازمه أى الأقدام:

تعبر الشمس وأقدام العواصف

(المصدر نفسه: ١٧٧)

ويشبّه الريح بإنسان له أهداب، ثمّ يحذف المستعار منه على طريق الاستعارة المكنية ويذكر الرمش كلازم من لوازم المستعار منه المحذوف:

إذا متُ حباً فلا تدفنينى وخلى ضريحى رموش الرياح

(المصدر نفسه: ١٨١)

**التشبيه**

يُعدّ التشبيه من الأسس الرئيسة فى خلق الصور الشعرية. لكلّ تشبيه أركان وهى: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. استخدام المشبهات والمشبهات بها المطروقة يؤدى إلى الابتذال والحطّ من قيمة الشعر. إذن! يحاول الشعراء أن ينحرفوا من اللغة المعيار باستخدامهم المشبهات والمشبهات بها ووجوه التشبيه البديعة. أكثَر محمود *درويش* مِن استخدام التشبيه للانزياح فى شعره والسمة الرئيسة لتشبيهاته هى البداعة وكونها غير المطروقة، علاوة على أنَّ وجوه التشبيهات فيها ليست بسيطة مبتذلة ويُدعى الذهن لفهمها إلى الاجتهاد. مثلاً يشبّه الشمس بجبينٍ وهمى يختفى فى الضباب. طبعاً الوصول إلى الجامع فى طرفى هذا التشبيه يحتاج إلى التأمل والتفكّر:

منذ الظهیرة،
کان وجه الأفق مثل جبینک الوهمی،
یغطس فی الضباب

(درویش، ۱۹۹۴م: ج۱: ۲۳۴)

ویشبّه الدم المصبوب من قلبه إلی ورد الزنبق، هذا أیضا تشبیه بدیع غیرمطروق وفهم وجه الشبه فیه یقتضی التعمّق:

وزنبقة من دماء
فؤادی

(المصدر نفسه: ۲۵۴)

فی موضع آخر یشبّه الجبین المقطّع المجروح بنافذة تکسَّرت زجاجها، فهذا تشبیه بدیع رائع ولم یکن له مثیل فی الأدب القدیم. زد علی ذلک أنَّ الوجه الجامع فیه صعب الوصول وفهمه یتوقف علی التدبّر:

أکلما وقفتْ غیمة علی حائط
تطایرتْ إلیها جبهتی کالنافذة المکسورة

(المصدر نفسه: ج۲: ۲۷)

**تراسل الحواس(Synesthesia)**

إنَّ تراسل الحواس لونٌ من المفارقة الکلامیة التی تنسجم فی توابع الحواسّ الخمسة (رضایی، ۱۳۸۲ش: ۳۳). و هو من الصناعات الأدبیة التی أکثر من استخدامها محمود *درویش* للانزیاح فی الشع. تراسل الحواس یعنی المزج بین الحسّین فی الکلام. علی وجه المثال؛ قام الشاعر بالإدماج بین حلاوة العیش ورغده کأمرٍ معنوی وحلاوة السکّر کأمرٍ محسوس یدرک بحاسة الذوق. فی الحقیقة صوَّر الشاعر الأولَ بالثانی کی یحسّه المتلقی ملموساً:

ورائحة الأرض:
عطر وطعم الطبیعة سُکّرْ

(درویش، ۱۹۹۴م، ج۱: ۱۱۷)

والموت الذى هو أمر معنوى لا يُدرک بالحواسّ الخمسة يصوّره الشاعر ملوّناً باللون الأخضر کى يُشعر ويُلمس للإنسان إذ إنَّه بحاجة إلى حاسّة البصر لتمييز اللون:

بالظهيرة والدماء وخضرة الموت المفاجئ

(المصدر نفسه: ٣۶٨)

**التصوير الشعرى**

من سمات الشعر كونه تصويرياً، حيث ليست للشعر دون الصور دلالة معنوية رفيعة. تتجلّى الصور بتجليّات مختلفة فى الشعر واستخدم محمود درويش تصاوير كثيرة فى شعره ليجعل بها مضامينه الشعرية واضحةً قابلةً للفهم على المتلقّى. قد تدرَّجت هذه الصور فى إطار عدّة أشطر أو الأبيات الشعرية. يخلق محمود درويش عبر التركيب بين بعض المفردات صوراً جميلةً توحى إلى المتلقى بمضمون الشعر ويسهّل عليه فهمه. مثلاً يستلهم من عمليّة فراغ أكياس الطحين وتصييرها إلى الخبر صورة تشبّه رغيف الخبز بالقمر الكامل:

عندما تفرغ أكياس الطحين

يصبح البدر رغيفاً فى عيونى

(درويش، ١٩٩۴م، ج١: ٢١٠)

ويصوّر السماءَ شاطئ بحر تلعب فيه الأرض كطفلٍ. مجموع هذه المفردات تخلق صورةً جميلة جديدة ويوسّع النطاق المعنوى للقصيدة:

أرى الأرض تلعب

فوق رمال السماء

(المصدر نفسه: ٣١١)

**الانزياح المعنوى بالمفارقة(بارادوكس)**

من الانزياحات الفنيّة فى اللغة هو اختيار التعبير بالمفارقة. أكثر محمود درويش من استخدام هذه الصنعة الأدبية فى شعره هادفاً إنجاز الانزياح فيه، إنَّه يمزج بين شيئين أو مفهومين متناقضين وبعيدين عن البعض تماماً بحيث يترائيا شيئاً واحداً. فـ"الصمت"

یعنی السکوت ویختلف تماماً عن "الندا" بمعنی المناداة والدعوة، لکنَّ الشاعر للمبالغة فی وصف السکوت یصوّره فی حالة کأنّه رفع صوته ودعا الشاعر:

صمتُ عینیک ینادینی

(درویش، ۱۹۹۴م، ج۱: ۳۰۶)

فی موضع نری الشاعر یصیب بالحیرة والغموض، إذ یقول لعشیقته:

إنّی لا أحبّک إذا أحبّک

فهو یجانس هنا بین الحبّ وعدمه. قد عبَّر الشار عن حیرته هذه بالمفارقة لأنّه لا یمکن أن یحبَّ الانسان ولایحبّ متزامناً:

أنتِ لا أحبک حین أحبک

(المصدر نفسه: ج۲: ۱۵)

**الانزیاح بالمجاز**

یعتبر هذا النوع من الانزیاح من أکثر أنواعها مرونة من حیث المعنی، فإنَّه یمهّل الشاعر کی یخترع صوراً شاذّة أکثر ویقوّی البعد الشعری فی شعره ثمَّ یسلّط من خلاله الانزیاح اللغوی علیه. فالمجاز یسعف الشاعر کی یحرّر الإشارات اللغویة من قیود المدلولات المعروفة والمقبولة لهم فی دور الإحالة تماماً ویعطیه إلی الدلالات المباشرة، ما ینجم عن تأخرّ المعنی المراد للشاعر(نجفی ایوکی وتازه‌مرد، ۱۳۹۲ش: ۲۳۴). أنجز محمود *درویش* الانزیاح المعنوی فی شعره مستعیناً بالمجاز الذی یتراوح عنده بین العقلی والمرسل. علی سبیل المثال یری القدسَ عاصمةَ الأملِ الکاذب أی جعل الأمل فاعلاً بینما الصحیح هو أن یأتی الأمل فی معنی اسم مفعولٍ، أی ما یُکذَّب ولا ما یُکذِّب. إذن علی طریق المجاز العقلی أُسند ما بنی للفاعل إلی المفعول علاقته مفعولیّة:

نکتب القدسَ:

عاصمة الأمل الکاذب..

(درویش، ۱۹۹۴م، ج۲: ۴۵)

وفی موضع آخر یستخدم المجاز العقلی علاقته المصدریة، ویوظّف فیه مصدر "الغضب" للتعبیر عن حدَّة الغیظ:

لم نعترف بالحب عن كثب
فليغضب الغضبُ

(المصدر نفسه: ۶۵)

ويُسند الشاعر التغيّر والتطوّر إلى الزمن على طريق المجاز العقلى، بينما ليس الزمن نفسه قد تغيَّر بل قد تغيَّر ما فى الزمن:

وها أنت يا كرملى
كلّما جرَّدتنى الحروبُ من الأرض
أعطيتَنى حُلُما
وها أنا أعلن أنّ الزمان تَغيّرَ

(المصدر نفسه: ١٢١)

**السجع الابتدائى**

من أساليب الانزياح المعنوى هو استخدام صنعة السجع الإبتدائى التى أكثر محمود *درويش* من توظيفها فى شعره. على وجه المثال؛ إنَّه بتكرار حرفى "الراء" و"القاف" فى المقطع التالى خلق سجعاً ابتدائياً أعطى الشعرَ حيويّة وموسيقى خاصاً وجعله مميّزاً متمايزاً:

فى الخريف تعود العصافير من حالة البحر
- هذا هو الوقتُ
-لا وقت
وابتدأتْ أغْنيهْ:
فى الخريف
تعود العصافير من حالة البحر
هذا هو الوقتُ، لا وقتَ للوقت
هذا هو الوقتُ
ماذا تكون البقيّهْ؟

(درويش، ١٩٩۴م: ج٢: ١۴٩)

**نتیجة البحث**

یعدّ الانزیاح من الأسالیب النقدیة فی علم اللغة المعاصر وبه یحدَّد مستوی استخدام الشاعر العناصر اللغویة والبلاغیة والأدبیة ومستوی انحرافه عن اللغة المعیار. قد استفاد *محمود درویش* من أنواع متعدّدة من الانزیاح؛ لکنَّ للانزیاح المعنوی الظهور الأکثر فی شعره. فالشاعر فی هذا الموقف قد بادر بالانزیاح والعدول عن القواعد السائدة علی اللغة المعیار بواسطة التحدید عبر التشبیه والاستعارة والمجاز، لکنَّ فی الموقف التالی أضعف جمال شعره بزیادة القواعد واستخدام العناصر البدیعة مثل التصویر الشعری والمفارقة وتراسل الحواسّ والسجع الابتدائی و... . النوع الثانی من الانزیاح أکثر بزوغاً فی شعر درویش هو الانزیاح اللفظی؛ فالشاعر فی هذا الموقف ینحرف عن اللغة المعیار من خلال التراکیب والعبارات الزائدة الفاتنة إلی جانب الاعتماد علی الأثریة عن طریق الموضوعات التاریخیة والأسطوریة. أمَّا فی الانزیاح الکتابی فبالتنقیط وکتابة الشعر فی شکل غیر مألوف یوحی إلی المتلقی مفهوماً خاصاً وینحرف عن اللغة المعیار.

## المصادر والمراجع

### الكتب الفارسية

احمدی، بابک. ۱۳۹۰، **ساختار و تأویل متن**، چاپ دوازدهم، تهران: مرکز.

اسوار، موسی. ۱۳۸۱، **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ(پیشگامان شعر امروز عرب)**، چاپ اول، تهران: سخن.

ایگلتون، تری. ۱۳۸۳، **پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۱.، **خانه‌ام ابری است**، چاپ دوم، تهران: سروش.

داد، سیما. ۱۳۸۳، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

رضایی، عربعلی. ۱۳۸۲، **واژگان توصیفی ادبیات**، تهران: فرهنگ معاصر.

شایگان‌فر، حمیدرضا. ۱۳۸۰، **نقد ادبی، معرفی مکاتب نقد**، تهران: انتشارات دستان.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۱، **موسیقی شعر**، چاپ دهم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۱، **نقد ادبی**، تهران: فردوس.

صفوی، کوروش. ۱۳۸۳، **از زبان شناسی به ادبیات**، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

عباس، احسان. ۱۳۸۴، **رویکردهای شعر معاصر عرب**، ترجمه حبیب‌الله عباسی، تهران: سخن.

علوی‌مقدم، مهیار. ۱۳۷۷، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران: سمت.

فضیلت، محمود. ۱۳۹۰، **اصول و طبقه‌بندی ادبی**، چاپ اول، تهران: انتشارات زوّار.

کهنمویی‌پور، ژاله، و همکاران. ۱۳۸۱، **فرهنگ توصیفی نقد ادبی**، چاپ اوّل، انتشارات دانشگاه تهران.

موران، برنا. ۱۳۸۹، **نظریه‌های ادبیات و نقد**، برگردان: ناصر داوران، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

موکاروفسکی، یان. ۱۳۷۳، **زبان معیار و زبان شعر**، ترجمه احمد اخوت، اصفهان: مشعل.

ولک، رنه و آواستن وارن. ۱۳۷۳، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

### الكتب العربية

ابن فارس، احمد. ۲۰۰۲، **مقاييس اللغة**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. ۲۰۰۳، **لسان العرب**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية.

بن ذریل، عدنان. ۱۹۹۸، **النقد و الأسلوبیة بین النظریة والتطبیق**، دمشق: منشورات اتحاد الکتّاب العرب.

بیضون، حیدر توفیق. ۱۹۹۱، **محمود درویش شاعر الأرض المحتلة**، الطبعة الأولی، بیروت: دار الکتب العلمیة.

الزمخشری. ۱۹۹۸، **أساس البلاغة**، تحقیق محمد باسل، الطبعة الأولی، بیروت: دار الکتب العلمیة.

سلیمان، محمد. ۲۰۰۷، **ظواهر اسلوبیة فی شعر ممدوح عدوان**، الأردن: دار الیازوری.

عطوات، محمد عبد عبدالله. ۱۹۹۸، **الأتجاهات الوطنیة فی الشعر الفلسطینی المعاصر من ۱۹۶۸ حتی ۱۹۱۸**، بیروت: دار الآفاق الجدیدة.

محمد ویس، احمد. ۲۰۰۲، **الانزیاح فی التراث النقدی والبلاغی**، دمشق: اتحاد الکتب العرب.

محمد ویس، احمد. ۲۰۰۵)، **الانزیاح من منظور الدراسات الاسلوبیة**، الطبعة الأولی، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

المسدی، عبدالسلام. ۲۰۰۶، **الأسلوبیة والأسلوب**، الطبعة الخامسة، بیروت: دار الکتاب الجدید المتحدة.

وهبه، مجدی. ۱۹۸۴، **معجم المصطلاحات العربیة فی اللغة و الأدب**، الطبعة الثانیة، بیروت: دار العلم.

## المقالات الفارسیة والعربیة

دهقانی نیسیانی، اعظم و رقیة رستم بور ملکی. ۱۴۳۷ق، «**الانزیاح الصوتی فی شعر احمد مطر**»، فصلیة دراسات الأدب المعاصر، المجلد ۷، العدد ۲۵، صص ۳۲- ۹.

ربابعة، موسی. ۱۹۹۵م، «**الانحراف مصطلحاً نقدیاً**»، مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات العلوم الإنسانیة والاجتماعیة، المجلد ۱۰، العدد ۴.

فرضی، حمیدرضا. ۱۳۸۹ش، «**هنجارگریزی واژه‌های نحوی در شعر نیما**»، مجموعه مقالات دومین همایش نیماشناسی، صص ۱۲۷۵- ۱۲۵۵.

مدرسی، فاطمه و امید یاسینی. ۱۳۸۷ش، «**نقد صورتگرایانه غزلیات حافظ**»، مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، شماره اول، صص ۱۴۱- ۱۱۸.

نجفی ایوکی، علی، تازه‌مرد، طاهره. ۱۳۹۲ش، «**هنجارگریزی در شعر صلاح عبدالصبور**»، فصلنامه لسان مبین دانشگاه قزوین، سال چهارم، شماره یازده، صص ۲۲۰-۲۴۱.

نظری، علی و یونس ولیئی. ۱۴۳۳ق، «**ظاهرة الانزیاح فی شعر أدونیس**»، فصلیة دراسات الأدب المعاصر، المجلد ۵، العدد ۱۷، صص ۸۵- ۱۰۶.

**Persian References**
Ahmadi, Babak (2011), Structure and Interpretation of Texts, Twelve Printing, Tehran: Markaz
Asvar, Mosa (2002), From Rain Song to Psalms of Roses (Pioneers of Modern Arabic Poetry), First Edition, Tehran: Sokhan.
Eagleton, Terry (2004), An Introduction to Literary Theories (Translated by Abbas Moknber, Tehran: Markaz Publishing.
Pournamdarian, Taqi (2002), My House is Cloudy, Second Edition, Tehran: Soroush.
Dad, Sima (2004), Dictionary of Literary Terms, Tehran: Morvarid.
Rezaei, Arabali (2003), Descriptive Vocabulary of Literature, Tehran: Mo'aser Dictionary.
Shayganfar, Hamid Reza (2001), Literary Criticism: Introduction of Critical Schools, Tehran: Dastan Publication.
Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1991), Figures of Speech in Farsi Poetry, Fourth Edition, Tehran: Aga Publication.
Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2002), Poetry Music, 10th Edition, Tehran: Aga Publication.
Shamisa, Sirous (2002), Literary Criticism, Tehran: Ferdows.
Safavi, Koroush (2004), From Linguistics to Literature, 3rd Edition, Tehran: Sura Mehr.
Abbas, Ehsan (2005), Approaches to Contemporary Arab Poetry (Translated by Habibullah Abbasi), Tehran: Sokhan Publication.
Alavi Moqadam, Mahyar (1998), Theories of Contemporary Literary Criticism, Tehran: SAMT Publication.
Fazilat, Mahmoud (2011), Literary Principles and Classification, 1st Edition, Tehran: Zavar Publishing.
Kahnemuyipour, Jaleh et al. (2002), Descriptive Dictionary of Literary Criticism, 1st Edition, Tehran University Press.
Moran, Borna (2010), Theories of Literature and Criticism (Translated by Naser Davaran), 1st Edition, Tehran: Negah Publication.
Mukarovsky, Yan (1373), Standard Language and Poetry Language (Translated by Ahmad Okhovat), Isfahan: Mash'al Publication.
Volck, Rene and Auston Warren (1994), Theory of Literature (translated by Zia Movahed and Parviz Mohajer), First Printing, Tehran: Scientific and Cultural Company.

**Arabic References**
Ibn Fares, Ahmad (2002), Moqais al-Logha, Abdul Salam Mohammad Haron, Damascus: Etehad al-Kitab al-Arab.
Ibn Manzour, Jamal al-Din Muhammad ibn Mukaram (2003), Lasan al-Arab, 2nd edition, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmeyyeh.
Ibn Zaril, Adnan (1998), Criticism and Methods of Theories and Comparision, Damascus: The Protocols of the Arabic Book Alliance.
Beizon, Haidar Tofiq (1991), Mahmoud Darvish the Poet of the Occupied Land, 1st Edition, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmeyyeh.
Al-Zemakhshari (1998), The Principles of Eloquence, A Research by Mohammad Bassel, 1st Edition, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmeyyeh.
Suleiman, Mohammed (2007), The Stylistic Appearances of the poetry of Mamdouh Adwan, Dar al-Yazouri.
A'tavat, Mohammed Abd Abdullah (1998), Countryside Orientations in Contemporary Palestinian Poetry from 1918 to 1968, Beirut: Dar al-'Afagh al-Jadidah.

Mohammad Wies, Ahmad (2002), Exaltation in Critical and Rhetorical Heritage; Damascus: The Protocols of the Arabic Book Alliance.
Mohammad Wies, Ahmad (2005), Exaltation for Stylistic Lessons, 1st Edition, Damascus: The Protocols of the Arabic Book Alliance.
Al-Masadi, Abd al-Salam (2006), The Styles and Its Derivatives, 5th Edition, Beirut: Dar al-Kitab al-Jadidah al-Motahideh.
Wahbah, Majdi (1984), Dictionary of Arabic Words and Literature, 2nd Edition, Beirut: Dar al-'Ilm.

**Articles: Persian and arabic**

Farzis, Hamid Reza (2010), Syntax Foregrounding in Nima's poetry, Proceedings of the Second Conference about Nima, 1255- 1275.
Modarresi, Fatemeh and Yasini, Omid (2008), Theoretical Critique of Hafez Lyric Poems, The Journal of Farsi Stylistics and Persian Prose (Bahar-e Adab), No. 1, 118-141.
Najafi Eivaki, Ali, and Tazehmard, Tahereh (2013), Foregrounding in the Poem of Sallah Abdulsabur, Lesan-e Mobin Journal of University of Qazvin, Issue 4, No. 11, 220-241.
Dehghani Nisani, Azam; Rostampour Maleki, Roghayyeh (2016), Sound distillation in the Poetry of Ahmad Matar, Quarterly Studies in Contemporary Literature, Vol. 7, No. 25, pp. 9-32.
Rabab'a, Mosa (1995), Deviation in Critical Term, The Journal of Mu'tah for Research and Studies in Humanities and Social Sciences, Isue 10, No. 4.
Nazari, Ali; Valiei, Yunes (2012), The phenomenon of displacement in the Poetry of Adonis, Quarterly Studies in Contemporary Literature, Vol. 5, No. 17, pp. 85-106.