الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -

جامعة البويرة

Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية

شعرية الانزياح في قصيدة "بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة" لـ: عقاب بلخير –أنموذجا–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر نظام LMD

إعداد الطالبتين:
- عساس فاطمة
- كرفاح فاطمة الزهرة

إشراف الأستاذ:
* عواج لعريبي

لجنة المناقشة

1- سالم سعدون..... رئيسًا

2- عواج لعريبي..... مشرفًا ومقررًا

3- دحماني لمياء..... عضواً ممتحناً

السنة الجامعية 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد **الله عز وجل** أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع حمداً وثناءا لا ينتهيان، ونصلي ونسلم على خير البرية **محمد صلى الله عليه وسلم** أما بعد:

نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف **"عواج لعربي"** على مساعدته لنا ونسأل **الله** له العون والتّوفيق.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشّكر إلى **أساتذة قسم اللغة والأدب العربي** بجامعة البويرة، وخاصة الدكتور **ملوك رابح** والأستاذة **بودالية** أدامهم الله رمزاً للعلم والمعرفة والعطاء والتّواضع.

كما نتوجه بالشكر إلى **اللجنة المناقشة** راجين من**الله عزّ وجل** أن يكون عملنا هذا في المستوى.

كما لا ننسى أن نشكر كل الذين ابتهلوا إلى الله سرا وجهرا طالبين لنا العون والتوفيق .

فاللهم أجزهم عنا خير الجزاء.

إهداء

إلى الذي رعاني وأحبني مثل عينيه تماما، **أبي** حبيبي حفظه الله وأطال في عمره.

إلى التي تعجز الحروف والكلمات عن وصفها ووصف جميلها، إلى التي أبت إلا أن تراني ناجحة، أمي وروحي وكلي وحبيبة قلبي **فتيحة** أدامها الله لنا وأطال في عمرها.

إلى بركة البيت وشموخه جدي **عيسى** حفظه الله وأطال في عمره .

إلى أشقائي وشقيقاتي سندي ومفخرتي :**أحمد، محمد، مسعود، نسيمة، كريمة، جميلة، عيسى، فايزة، نبيلة**، وإلى نور البيت أخي الصغير"**خير الدين**" حفظهم الله وأدام محبتهم لي.

إلى شقيقات روحي ورفيقات دربي صديقاتي اللواتي أضيع بدونهن .

إلى الذين أحببتم وأحبهم وسأبقى أحبهم وأدع لهم في ظهر الغيب ما حييت .

أهدي ثمرة هذا الجهد

فاطمة

إهداء

إلى الذي رعاني ولم يبخل عليّ بشيء، **أبي** الغالي تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جنانه.

إلى عمري وكل حياتي وسعادتي وعنوان حناني أمي العزيزة **عائشة**، حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى إخواني وأخواتي:**أمينة، صفية، يسمينة، عبد الرحمان، إبراهيم، وخديجة** الذين أحبهم كثيرا.

إلى الذي جعل قلبي ينبض بالحب والحنان زوجي **"عبد النور"** وكل عائلته الكريمة.

إلى التيّ أهدتني كلمة "ماما" وأدركت معنى الأمومة بوجودها ابنتي الغالية "**رحاب**" .

إلى اللواتي عرفت معنى الصداقة معهن صديقاتي الغليات .

أهدي ثمرة هذا العمل.

فاطمة الزهراء

مقدمة

مقدمة:

يعدّ الانزياح تفنناً في الكلام وتصرفاً فيه، حيث يكسب النّص قيمة جمالية باعتباره ملاذاً للتفرد اللغوي والتّميز الشّخصي، وهو من فنون التوّاصل بين المبدع والمتلقي المتذوق، لأنه يبرز إمكانيات المبدع في استعمال الطّاقة التّعبيرية الكامنة في اللّغة، لإيصال رسالته للمتذوق بكل ما فيها من قيم جمالية، فبهذا ينزاح الأسلوب عن نمط الأداء المألوف والمعتاد، ليحقق ما يريده من أهداف يعجز عن توصيلها التعبير العادي، على اعتبار أنّ الانزياح أسلوب لغوي خاص يحمل فائدة لغوية وأخرى جمالية، هذا ما جعلنا نطرح الإشكالية التالية:

كيف كان حضور الانزياح في تفكير الشّاعر"عقاب بلخير" ؟ وهل أدى هذا الانزياح أو الخروج عن المألوف جمالية في النّص؟ وإلى أي مدى استطاع الشّاعر أن يوفِق في بنائها ليجعلها أداةً فاعلةً في ا لنّص الشّعري؟.

ولقد وقع اختيارنا على موضوع الانزياح في الشّعر الجزائري لأسباب هي: حبنا لخوض الدراسة في الشّعر الجزائري بسب إغفاله من طرف كثير من الدارسين، الذين توجهوا لدراسة الشّعر المشرقي عامة تاركين الثّروة الشّعرية التّي يزخر بها الأدب الجزائري، إضافة إلى استثمار النّراسات الحديثة في قراءة معاني الشّعر الجزائري لنستفيد منها حاضرا ومستقبلا خاصة إذا توجهنا إلى مجال التّعليم، كما يرجع اختيارنا لقصيدة "بكئيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة" كونها تعالج قضية عربية وهي القضية الفلسطينية التي اختلف الشّعراء والكتاب في التّعبير عنها، وقد فرضت علينا طبيعة النّراسة الاستعانة بالمنهج التحليلي الوصفي إضافة إلى المنهج الأسلوبي

والاستعانة بآليات المنهج التّأويلي، وذلك من أجل فهم وإدراك المقومات الفنية والجمالية لظاهرة الانزياح.

وليكون البحث أكثر منهجية فقد قسمناه فضلا عن مقدمة إلى مدخل تمهيدي وفصلين إضافة إلى خاتمة. أما المدخل فعنوناه "شعرية الانزياح المفهوم والمصطلح" متحدثين عن مفهوم الشعرية مشيرين إلى علاقتها بالانزياح، لننتقل بعدها للحديث عن المصطلح الرئيسي وهو الانزياح لنخلص أخيرا إلى ذكر مستويات الانزياح التي سينبني حولها البحث. لننتقل بعده إلى الفصل الأول تحت عنوان: "الانزياح على المستوى الدلالي" الذي قسمناه إلى مبحثين الأول بعنوان "المجاز" والذي يشمل الكثير من مظاهر الانزياح الدلالي من استعارة وكناية وتشبيه. أما المبحث الثاني فعنوناه: "الحقول الدلالية" حيث قمنا برصد الحقول الدلالية التي وظّفها الشّاعر في القصيدة متبعين التحولات الدلالية من حقل لآخر. أما الفصل الثاني فحمل عنوان: "الانزياح على المستوى التركيبي" مقسمين إياه إلى مبحثين: الأول بعنوان "التقديم والتأخير" محاولين رصد أهم المواضع التي انزاح فيها الشّاعر عن المعتاد، أما الثاني فوسمناه: "بالالتفات" راصدين الانزياح في مستواه التركيبي من خلال أنواعه وهي الالتفات في الضمائر والالتفات في العدد، لنخلص في الأخير إلى خاتمة تضم أهم النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها في هذا البحث. الذي اعتمدنا فيه مجموعة من المراجع أهمها: كتابي "الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية" و"الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي" للدكتور أحمد محمد ويس، كما استأنسنا لبعض الدراسات السابقة التي عبدت لنا الطريق ورسمت لنا معالمه، وساعدتنا في رسم خطة البحث منها مذكرة الماجستير بعنوان "الانزياح في الشّعر الصّوفي رائية الأمير عبد القادر أنموذجا للطالب سليم سعداوي"

لا يكاد يخلو أي بحث من الصعوبات والمشاكل، ونحن كباحثين تعرضنا إلى عدة صعوبات من حين إلى آخر، حيث تمثلت في تبعثر المادة العلمية بين كتب البلاغة تارة والأسلوبية تارة أخرى، وهذه الكتب لا تبسط الحديث عن الانزياح، لذلك صعب علينا الحصول عليها وذلك نظرا لقلة علمنا واطلاعنا، كما لا يفوتنا أن ننوه إلى دور الأستاذ المشرف "عواج لعريبي" في مساعدتنا، متوجهين له ولكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بالشكر والتقدير، راجين من الله عزّ وجلّ أن نكون قد وفقنا في انجاز هذه المذكرة المتواضعة، ونكون قد أسهمنا ولو بالقليل في إثراء حافظة القراء حول ظاهرة الانزياح.

مدخل

1: الشّعرية

1.1- مفهوم الشّعرية:

1.1.1-لغة:

1- ورد مصطلح الشّعرية في لسان العرب على النّحو التالي:

(شَعَر به، شَعُرَ، يَشْعُرُ، شِعْرًا، وَشَعْرًا، ....: عَلِمَ، وَلَيْتَ شِعْرِي أَيْ لَيْتَ عِلْمِي أَو لَيْتَنِي عَلِمْتُ .... وَالشِّعْرُ: مَنْظُومُ القَوْلِ غَلَبَ عَلَيْهِ لِشَرَفِهِ بِالوَزْنِ وَالقَافِيَةِ، وَإِنْ كَانَ كُلُّ عِلْمٍ شِعْرًا ....

وَقَالَ الأَزْهَرِيُّ: "الشِّعْرُ القَرِيضُ المَحْدُودُ بِعَلَامَاتٍ لَا يُجَاوِزُهَا، وَالجَمْعُ أَشْعَارٌ قَائِلُهُ شَاعِرٌ، لِأَنَّهُ يَشْعُرُ مَالَا يَشْعُرُ غَيْرُهُ أَيْ يَعْلَمُ، وَشَعَرَ الرَّجُلُ يَشْعُرُ شِعْرًا وَشَعْرًا وَشَعُرَ وَقِيلَ شَعَرَ قَالَ الشِّعْرَ وَشَعُرَ أَجَادَ الشِّعْرَ....)[1]

من خلال التعريف اللغوي للشّعرية نستشف أنّ ابن منظور أوجز فقال أنّ الشّعر منظوم القول يتميز بالوزن والقافية وجمعه أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، وإذا قيل شَعَرَ الرّجل أي أجاد وأحسن قول الشّعر.

1.1.2- مفهوم الشّعرية اصطلاحا:

الشعرية poetics: مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته إذ يعود أصل المصطلح إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، وقد اقترح النّقاد المترجمون بعض

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ت عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشّاذلي، مج 04، دار المعارف كرنيش النيل القاهرة، د ط، 1919م، باب الشين، ص2273-2274.

المقابلات المختلفة لمصطلح الشعرية وهي: الشّاعرية، الإنشائية، بويطقا، بويتيك، نظرية الشعر، فن الشعر، فن النظم، الفن الإبداعي، علم الأدب. وكل واحد يدافع عن استخدامه للمصطلح[1].

إذ يحدد **الباحث كمال أبو ديب** الشّعرية بأنها: (خصيصة علائقية، أي أنّها تجسّد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أنّ كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً لكنّه في السّياق الذّي تنشئ فيه هذه العلاقات، وفي حركة متواشجة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق الشّعرية ومؤشر على وجودها).[2]

من خلال هذا التعريف نستشف أنّ الشّعرية عند **كمال أبو ديب**، هي خاصية نصية تُحَدد من خلال البنية الكلية للنص، وليس على أساس ظاهرة مفردة.

أما **الباحث عبد السلام المسدي**، فيتجاوز هذا التعريف ليلحق بالشّعرية وظيفة أخرى يقول: (والإنشائية تهدف إلى ضبط مقومات الأدب، من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحدة، فلا يكون الأثر الأدبي بالّنسبة إلى الإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقومات الأدب، وتتميز نوعيا بما يغذي النّظرية الإنشائية نفسها).[3]

يرى **عبد السلام المسدي** أنّ الشّعرية ـ التي أطلق عليها مصطلح الإنشائية ـ أنها ظاهرة تتنوع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحدة تهدف إلى ضبط مقومات الأدب والبحث عن الأثر الجمالي لهذا الأدب.

---

[1] - حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثّقافي العربي، د ط، 1994م، ص11- 14- 15- 16.

[2]- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط01، 1987م، ص14.

[3]- عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربية للكتاب، ط3، د س، ص171 .

مهما يكن من أمر هذه الدّراسات وتعدّدها، فإنها جميعا نهلت معارفها من المصادر الغربية القديمة، وركزت كل دراسة منها على جانب أو أكثر من جوانب الشّعرية بما يتفق مع السّياق أو الموضوع الذي تّم تناولها فيه. ولعلّ **رومان جاكبسون**، يعتبر من الأوائل الذّين حددوا مفهوما حديثا للشّعرية قائلا: (إنّه يمكن تحديد الشّعرية باعتبارها ذلك الفرع من الّلسانيات، الذّي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشّعرية بالمعنى الواسع للكلمة فالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإّنما تهتم بها أيضا خارج الشّعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعرية).[1]

يمكن أن نستنتج من تعريف **ياكبسون** للشّعرية، أّنها تعد ذلك الفرع من اللسانيات التي تعالج الوظيفة الشّعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى بحيث تبرز الشّعرية في الشّعر على حساب الوظائف الأخرى للغة، بينما خارج الشّعر فيحدث العكس.

2: الانزياح واللغة الشّعرية

إنّ أهم خاصية في اللغة الشّعرية هي خروجها عن المألوف، حيث يبتعد بالنص عن المباشرة فهذه الصّفة العدولية أهم ما يميز اللغة الشّعرية عن غيرها، فاللغة الشّعرية ليست غريبة عن الاستعمال الجّيد فحسب، بل هي ضده لأّن جوهرها يتمثل في انتهاك المعنى المألوف. [2]

[1]– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988م، ص35.

[2]– ينظر: صلاح عبد الصبور،بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992م، ص64.

من هنا فالحديث عن خصوصية اللغة الشّعرية ألفاظا وصيغا وتراكيبا وأساليبا، قد يستدعي حديثا آخر عن اللغة والشّعر والأسلوبية والانزياح وشعرية اللغة، إضافة إلى بعض الظّواهر التي تسهم في منح التّركيب الشعري خصوصيته الجمالية مثل: الحذف والاعتراض والتقديم والتأخير والمحسنات المعنوية واللفظية والتكرار والازدواج والتنسيق وغير ذلك من الظواهر التي يتميز بها الخطاب الإبداعي، فبهذه الخصوصيات يختلف عن الخطاب العادي الذي يهتم بالهدف الإبلاغي، عكس الخطاب الإبداعي الذي تتعانق فيه الوظيفة الجمالية الشّعرية مع الوظيفة الإبداعية، وبذلك يكون التعبير الإبداعي أكثر أثرا في النّفس وأداة للتطهير عبر ما يستعمله من أساليب تخص بُنَى النسيج اللغوي صورةً وإيقاعاً ومفردات.[1]

إنّ خصوصية استعمال الشّعر للغة والدّعوة للانزياح وتميز لغة كل مبدع عن سواه، لا يعني أنّه يهدمها لأنّ ما يتغير هو معجم اللغة نظرا لارتباط اللغة بنشاط الإنسان الإنتاجي في كل مجالات عمله، أما نظام القواعد فلا يتغير إلاّ ببطء شديد نحو تحسين القواعد وأحكامها مجدّدا، من هنا فإنّ كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة على أن لا يفهم الانتقاء أنه انتقاء من أشياء جاهزة، بل هو خلق خاص. [2]

مما سبق يمكن أن ندرج رأي **جون كوين** الذي اعتبر أنّ الانزياح هو وحده الذي يزود الشّعرية بموضوعها الحقيقي[3] أي أنه لا يمكن أن نعتبر أي نص شعري شعريا ما لم يحتوي على انزياحات في لغته.

---

[1]– ينظر: قاسم عدنان، لغة الشعر العربي، دار العربية للنشر والتوزيع، ليبيا، د ط، 1981م، ص06.

[2]– ينظر: الأسعد محمد، مقالة في اللغة الشّعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م، ص40.

[3]– محمد هادي مرادي وآخرون، الرد على منظري انزياحية الأسلوب رؤية نقدية، فصلية محكمة، العدد الخامس، 2012م، ص107.

3: الانزياح تعدد واختلاف المصطلح

يُعدّ الانزياح من المصطلحات النّقدية الوافدة من الثّقافة الغربية وقد احتضنه النّقد العربي بشيء من الاختلاف المفهومي والإصطلاحي، وهو اختلاف متأصل في الثقافة الغربية قبل أن يصل إلى ثقافتنا العربية، فلما كانت مفاتيح العلوم مصطلحاتها وجب علينا ضبط المصطلحات وتحديدها، فثمة مصطلح واحد للدّلالة على أشياء عدة، وثمة أكثر من مصطلح للدّلالة على شيء واحد، ومرد ذلك إلى تداخل فروع العلوم والمعرفة، وكذا تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي واختلاف ثقافاتهم بحيث لا يمكن أن يفيد منهم السّابق اللاحق.[1]

قد يكون لتعدد المصطلحات واختلافها دواعي وأسباب كثيرة تختلف من عصر لآخر ومن بيئة لأخرى، أو حتى في البيئة الواحدة، ومصطلح الانزياح الذي نحن بصدد دراسته في هذا البحث هو مصطلح مترامي الأطراف تعلّقت به عدة مصطلحات ومفاهيم أخرى، وتداخلت معه من حيث اللفظ أو من حيث الاستعمال، لذا سنحاول في هذا العنصر عرض المصطلحات التي تتقارب مع مصطلح الانزياح، سواء كانت هذه المصطلحات غربية أو عربية.

رغم كثرة المصطلحات التي تتقارب مع مصطلح الانزياح إلّا أنّ **عبد السلام المسدي** عدّدها في كتابه الأسلوبية والأسلوب، اثنا عشر مصطلحا هي كالآتي:

[1]– ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مج25، الكويت، ع03، جانفي/مارس، 1997م، ص98.

[الانزياح والتجاوز] لفاليري، [الانحراف] لسبيترز، [الاختلال] لولاك وفاران، [الإطاحة] لبايتار، [المخالفة] لتيري، [الفضاحة] لبارث، [الانتهاك] لكوين، [الخرق، السنن،اللحن] لتدوروف [العصيان] لأراغون، [التّحريف] لجماعة مو. [1]

كل هذه المصطلحات التي أشار إليها **عبد السلام المسدي** هي غربية المنشئ، ورد أيضا في عرض **عدنان بن ذيل** لكتاب "المدخل إلى التحليل الألسني للشّعر" عدة مصطلحات أيضا نذكر ما لم يذكر **عبد السلام المسدي**: [الجسارة اللغوية]، [الغرابة]، [الابتكار]، [الخلق].[2]

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ للانزياح عدة مصطلحات تتقارب معه في المعنى الذي يحمله.

كما استعمل الّدارسون أيضا مصطلحات أخرى للانزياح، تحت مسميات تختلف باختلاف فهم أو تلقي أصحابها، فثمة مصطلحات يمكن أن تضاف إلى ما سبق هي: [الانكسار]، [انكسار النمط]، [التكسير]، [كسر البناء]، [الإزاحة]، [الانزلاق]، [الاختراق]، [التّناقض]، [المفارقة] [التّنافر]، [مزج الأضداد]، [الإخلال]، [الاختلال]، [الجلل]، [الانحناء]، [التّغريب] [الاستطراد]، [الأصالة]، [فجوة التوتر]، وغيرها من المصطلحات التي أحصاها أحمد محمد ويس أي مصطلحات الانزياح، وهي تتجاوز الأربعين مصطلحا.[3]

من الواضح أنّ هذه الغزارة الاصطلاحية تدل على أهمية ما تحمله هذه المصطلحات من دلالات متعددة تختلف من مصطلح لآخر، فلكل مصطلح دلالته التي إن توافقت أو اقتربت مع

---

[1]- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص100-101.

[2]- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 2005م، ص33.

[3]- ينظر: أحمد محمد ويس، المرجع نفسه، ص33.

مصطلح معين فإنها لا شك تختلف عن الآخر، بينما يرى **عدنان بن ذيل** أنّ هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد وأطلق عليها عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة للاختلاف في النّظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها.[1]

إنّ هذه المصطلحات وإن تجاوزت الأربعين مصطلحا فإنها تشير إلى مدى أهمية ما تحمله من دلالة، ولكن من المؤكد أن هذه المصطلحات ليست في مستوى واحد دلالةً على المفهوم، فبعض منها ولعل البعض الكثير يسيء إلى لغة النّقد وإذاً فليس هو جدير بأن يكون مصطلحا نقديا لهذا، فليس غريبا أن يستبعد الباحث الاخلال والاختلال والشّناعة والخلل والخطأ والانحناء والعصيان والفضيحة والجنون والاطاحة وربما غيرها أيضا.

على الرّغم من أنّ لهذه المصطلحات أصول أجنبية، غير أنّها لا تليق بالأدوات النقدية، ثم إنّنا لسنا في موضع اضطراري كي نقبلها، فثمة كثير مما يغني عنها كالانحراف والعدول، والحق أنّ تلك المصطلحات الغربية فضلا عن افتقارها اللّياقة فإنّها ليست لها في المترجمات العربية أو في كتابات الباحثين العرب حظ من السيرورة والذيوع الكبير.[2]

من خلال ما سبق رأينا أن نفصل الحديث في المصطلح الرئيسي الذي عنونا به دراستنا وهو مصطلح " الانزياح " فاخترنا هذا المصطلح على حساب مصطلحي "العدول والانحراف"، لأنّ

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، دار الميسر للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط.1، 2007، ص181.

[2]- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، ص32ـ 34.

الانزياح هو الترجمة الأدق للمصطلح الفرنسي l'écar الذي يعني "البعد"، وأنّ "العدول والانحراف" قد يحملان معاني أخرى بلاغية، غير التي نجدها في الانزياح عند الدّراسة الأسلوبية للنصوص. [1]

4: مفهوم الانزياح:

(تعد ظاهرة الانزياح من الظّواهر المهمة وخاصة في الدّراسات الأسلوبية والألسنية الحديثة التي تدرس النّص الشّعري على أنه لغة مخالفة للمؤلوف والعادي، ومن هنا فإنّ الانزياح يعني خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيباً).[2]

إعتمادا على هذا العرض البسيط لمفهوم الانزياح نستنتج أنّ ظاهرة الانزياح هي ميزة أسلوبية تدرس النص الشّعري على أنه لغة مخالفة للكلام العادي، مما جعله أي الانزياح يعني خروج التعبير عن المعتاد.

1.4- الانزياح لغة:

(جاء في لسان العرب الجذر [زَ - يَ - حَ]: زَاحَ الشَّيْءُ يَزِيحُ زَيْحًا وَزُيُوحاً وَزَيَحَاناً ، وَاتْزَاحَ ذَهَبَ وتَبَاعَدَ). [3]

من خلال التعريف اللغوي للانزياح نستشف أنّ كلمة انزياح زيحا وزيوحا وزيحانا تعني التباعد والاختلاف.

2.4- الانزياح اصطلاحا:

---

[1]- ينظر: أحمد محمد ويس ،المرجع السابق، ص46 .

[2]- صالح علي سليم الشتيوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، مج21، ع 03-04، 2005م، ص83-84.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج 03، باب الزّاي، ص1897.

عرفه **نور الدين السّد** فقال: (الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التّعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته) .[1]

اعتبر **نور الدين السّد** الانزياح أّنه الأسلوب الأدبي نفسه، معبرا عنه بأّنه انحراف الكلام عن سياقه العادي، كما يمكن بواسطة الانزياح التّعرف عن مدى أدبية النّص.

أما **عبد السلام المسدي** فَيْعِرِضُ مفهوم الانزياح كما جاء في النّراسات الأسلوبية والنّسانية الغربية، فيعتبره: (حدثاً لغوياً جديداً يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وينحرف بأسلوب الخطاب عن السَّنَالِلغوية الشّائعة فَيُحْدِثُ في الخطاب انزياحاً يُمَكِّنُه أدبيته ويحقق للمتلقي متعة وفائدة).[2]

نستشف من تعريف **عبد السلام المسدي**أّن الانزياح هو حدثٌ لغوي جديد يُخرج اللغة عن عادتها وينحرف بها عن القواعد الشّائعة ليحدث في الخطاب انزياحا يمكن من خلاله قياس أدبية هذا الخطاب، كما أنه يُحدث لذة ومتعة في نفس المتلقي.

كما كانت لجون كوين نظرة حول الانزياح معبرا عنه بالأسلوب فيقول: (الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكه.... فهو إذاً خطأ، ولكنه كما يقول برونو خطأ مراد) .[3]

---

[1]– نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج01، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010م، ص198.

[2]– نور الدين السد، المرجع نفسه، ص 205.

[3]– جون كوين، الّنظرية الشّعرية بناء لغة الشّعر، ج 01، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط04، 1999م، ص35.

يعتبر **جون كوين** الانزياح بأنه الأسلوب نفسه وهو كل ما ليس مألوفا ولا منظوما في قوالب مستعملة، كما يعتبره بأنه خطأ متعمَّد.

أما **ريفاتير** يقول: (الأسلوب بكونه انزياحاً عن الّنمط التّعبيري المتواضع عليه، وهو الخروج عن القواعد اللّغوية واللّجوء إلى ما نَدَر من الّصيغ) . [1]

من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ **ريفاتير** يعتبر الأسلوب هو نفسه الانزياح كونه ينزاح عن المنهج التّعبيري المتفق عليه ليلجأ إلى ما نَدَرّ من التراكيب والصيغ.

5: مستويات دراسة الانزياح:

إنّ تتبع الانزياحات والكشف عنها مهمة أسلوبية، وعلى الّدارس أن يحدد المستويات التي يمكن أن تتواجد فيها، فالدائرة الكبرى التي يمكن أن نستشفّ منها الانزياحات هو الخطاب الأدبي المكّون من كلمات وجمل، وهذا ما أشار إليه أحمد محمد ويس عندما قال: (إذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلاّ كلمات وجمل، فإنّ الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل، وربما صحّ من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، فأما النوع الأول: فهو ما يكون متعلقاً بجوهر المادة اللغوية وهو الانزياح الدلالي مما سماه **كوين** "الانزياح الاستبدالي" أما الّنوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه الكلمات مع ما جاورها في السّياق الذّي ترد في، وهذا ما يسمى "بالانزياح التركيبي") .[2]

[1]– نور الّدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص200.

[2]– ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 111.

إذاً وكما قال **أحمد مؤمن** في كتابه "**اللسانيات النشأة والتطور**" أنّ النص المنجز إذا كان يتكون من محوريْ "التركيب والاستبدال" فستكون الانزياحات على هذين المستويين في النّص.[1]

مما سبق فنحن في هذا العمل المتواضع أمام دراسة الانزياح في قصيدة "**بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة**" للشّاعر **عقاب بلخير*** على مستويين هما:

1.5- الانزياح على المستوى الدلالي .

2.5- الانزياح على المستوى التركيبي .

إنّ كل مستوى من هذين المستويين يظُم مجموعة من القواعد النّمطية، وكل خرق لواحدة منها يُعدُّ انزياحا، فسنكون إذاً أمام مجموعة من الانزياحات في كل مستوى .

[1]- ينظر: أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط04، 2008، ص130-131.

*- شاعر جزائري من مواليد سنة 1964م، متحصل على الدكتوراه في الأدب العربي، يزاول حاليا مهام التّدريس في جامعة المسيلة، من دواوينه أيضا" السفر في الكلمات" الصادر سنة 1991م.

الفصل الأول

الفصل الأول: الانزياح على المستوى الدلالي:

يعتبر المستوى الدّلالي المتسع الفسيح الذي يسمح للمبدع باستعمال قدراته في الاختيار والنّظم ، ويرى الدّارسون أنّ الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح.[1]

كما يرى **الباحث صلاح فضل** أن هذا المستوى هو مجال التعبيرات المجازية التّصورية من تشبيه واستعارة وغيرها.[2]

من خلال ما تقدم ذكره يمكن أن نستنتج أنّ هذا المستوى يعتمد على عدّة ركائز، والتي ستكون محور دراستنا، وسيكون تتبعنا لتفرعات الانزياح على المستوى الدّلالي في القصيدة التي وقع عليها اختيارنا على النحو الآتي:

المبحث الأول: المجاز:

إنّ الكلام لا يعدو أن يكون واحدًا من اثمين، إما حقيقة أو غير حقيقة فاللّفظ إن استعمل في معناه الموضوع له فحقيقة، وإن استعمل في غيره لعلاقة مع قرينة، فإما مانعة من إرادة المعنى الأصلي فمجاز، وإما غير مانعة فكناية.[3]

لقد أعطت البلاغة العربية والغربية للمجاز وبصورة خاصة "الاستعارة" أهمية كبرى في دراستها للّنصوص وذلك لكثرتها في الاستعمال العربي، حتى إنّ **ابن جني (ت392هـ):** اعتبر أكثر كلام العرب مجازاً يقول: "إعلم أنّ أكثَر اللغة مع تأمله مجازٌ لا حقيقة".[4]

---

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111.

[2]- ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998-1999، ص119.

[3]- أحمد مصطفى المراعي، علوم البلاغة، د ت، دار القلم، بيروت، د ط، د س، ص193.

[4]- ابن جني، الخصائص، ج2، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية العلمية، د ط، د س، ص147.

من هنا ومن خلال تفصيلنا البسيط في المجاز يجدر بنا الإشارة إلى أنّ تتبع تفرعات المجاز وما ينجر تحته من أنواع الاستعارات المتعددة والكناية والتشبيه هو مبتغانا في هذا المبحث من الدراسة أي رصد الانزياحات التي تجلت في قصيدة "بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة" والتي سيكون تتبعنا لتفرعات المجاز فيها كالآتي:

1: الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من أهم التعّابير التي تقوم عليها اللّغة الانزياحية في القصيدة التي اخترناها فقبل التطرق إلى استنباطها بنوعيها من القصيدة لدراستها، يجدر الإشارة إلى مفهومها العام من جهة ومفهومها عند النقاد من جهة أخرى.

1.1- مفهوم الاستعارة:

1.1.1-الاستعارة عند النقاد العرب:

هي لفظ مفرد استعمل في غير المعنى الذّي ُوضع له لعلاقة المشابهة بين المعنيين مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.[1]

من خلال التعريف العام للاستعارة يمكن القول بأنها لفظ استعمل في غير معناه الأصلي لغرض المشابهة بين معنيين، مع ترك لازمة من لوازمها لإرادة المعنى الأصلي.

2.1.1-تعريف قدامة ابن جعفر(ت337هـ) للاستعارة:

يقول: "وأما الاستعارة فإّنه احْتيج إليها في كلام العرب لأنّ ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم إّنهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة، وربّما كانت مفرد له وربّما كانت مشتركة بيّنه وبين غيره، وربّما استعاروا بعض ذلك في موضع على التوسيع و المجاز.[2]

[1]- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2002، ص125.

[2]- محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 2009، ص46

في معنى قول **قدامة ابن جعفر** هو أنّ العرب لما امتازت لغتهم بكثرة ألفاظها على معانيها احتيج لتوظيف الاستعارة لأنها تعبير عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة كما عدها من المجاز.

3.1.1- تعريف ابن رشيق(ت465):

عدّ الاستعارة من البديع وقال: "إنّ الاستعارة أفضل أنواع المجاز وليس في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها" [1]

اعتبر **ابن رشيق** الاستعارة أفضل أنواع المجاز وليس أحلى وأعجب منها في الشّعر كما عدّها من محاسن الكلام إذا وضعت في مكانها وأدت وظيفتها.

2.1- أنواع الاستعارة في القصيدة:

الاستعارة كإجراء بلاغي تكسب النّص حرية دلالية يفصلها بين الفضاءات الواسعة، فهي تكسب النّص قافلة لغوية ينتقل بها من فضاءه إلى فضاءات دلالية جديدة ومغايرة في أحيان كثيرة غريبة عنه.[2]

وهي على ضربيين:

1.2.1- الاستعارة المكنية:

وهي التي يحذف فيها المشبه به ويكتفي بذكر المشبه مع ترك قرينة دالة عليه.[3]

وقد بدا هذا النّوع من الاستعارة جلّيا وواضحًا في قصيدة: "بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة" فكان رصدنا لها كالتالي:

*حيث وجدنا أنّ الشّاعر استهل قصيدته باستعارة مكنية يقول:

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ت محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجبل، بيروت، د ط، 1972، ص270.

[2]- ينظر: عبد الرحمن شيبان، المختار في الأدب والنّصوص والبلاغة، الجزائر، ط1، 1985م-1986م، ص220.

[3]- ينظر: يوسف أبو حمدان، البلاغة في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، ط1، 1991م، ص160.

شعب ينوء وحلمه متغربُ عرب تسام وسومها المستغربُ[1]

فقول الشّاعر "حلمه متغرب" استعارة مكنية، حيث صور "الحلم" إنسانا غريبا عن وطنه فحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك المشبه وهو "الحلم" كما ترك لازمة من لوازم المشبه به وهي "متغرب". فاستعمال الشاعر لهذه الوسيلة البيانية الفنية توضح مدى انزعاج الشّاعر وقلقه من وضع الشّعب العربي الذي يبدو غريبًا في وطنه.

*أما في البيت السادس من القصيدة فتتجلى استعارة مكنية أخرى يقول:

وأكاد أسمع بين جنبات الثّرى صوتا يئنّ من الحنين فأرعب[2]

صرح الشّاعر بطرف التشبيه وهو المشبه "صوتا"،وحذف الطّرف الآخر أي المشبه به وهو الشّيء الحّي الذي يئنّ كالإنسان أو الحيوان، وترك لازمة من لوازمه وهي" يئنّ" فهذا التّصوير الانزياحي وضّح مدى شوق وحنين الشاعر إلى الأيام الخوالي التي كان فيها العربي ممشوقا بهامته.

*كذلك في البيت السابع تظهر استعارة مكنية يقول:

ما مرّ من عصر بها إلّا وفي عين الزّمان ترقب وتحسب [3]

فقول الشّاعر"عين الزّمان ترقب وتحسب" استعارة مكنية، حيث صور الزّمان كالإنسان فترك المشبه وهو "الزّمان" وحذف المشبه به وهو "الإنسان"، ورمز له بشيء من لوازمه وهو "عين" فاستعمل الاستعارة لما فيها من دقة التّصوير وقوة التعبير، إضافة إلى نقل الدلالة العميقة إلى ذهن المتلقي حيث أنّ الشّاعر في هذا الموضع يريد أن يخبرنا بأنّ الزّمان حتى وإن لم تكن له عين إلا أنّه يحفظ لنا ما جرى في الماضي وينقله لنا بهزائمه وانتصاراته ويبق شاهداً علينا.

[1]– عقاب بلخير، ديوان بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، رابطة إبداع الثقافة، د ط، د س، ص17.
[2]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.
[3]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

*نجد أيضا استعارتين مكنيتين في البيت الثامن من القصيدة يقول:

اللّ يل باح بسره ومدينتي عذراء في ستر الخدور تحجّب[1]

فالأولى اللّيل باح بسره" حيث ذكر المشبه وهو اللّيل" وحذف المشبه به وهو"الإنسان" وترك شيء من لوازمه وهي كلمة "باح".

أما الاستعارة الثانية فتتجلى في قول الشاعر" مدينتي عذراء" حيث حذف المشبه به وهي "المرأة" وترك لازمة من لوازمه وهي "عذراء" مع ذكر المشبه "مدينتي".

فبهتين الاستعارتين كأن الشّاعر يودّ أن يقول لنا أنّ القدس ستبقى شامخة رغم كيد المغتصب اليهودي، وستبقى رمزاً للستر والحياء مثل المرأة الطاهرة العفيفة.

*قال الشّاعر في البيت التاسع والعاشر:

و القدس تضرب بالدفوف وبالدعا وبنغمة أوتارها تستعيب

ياخير من نزل الوحي ترابها وبها تربى النّاصري المصلب[2]

الشاعر في أول هذين البيتين استخدم الاستعارة المكنية حيث ذكر المشبه و هو "القدس" وحذف المشبه به وهو الإنسان، أو الشّخص الذي يضرب على الدّف، وترك لازمة من لوازمه وهي لفظة "تضرب" فالقدس ليست هي التي تضرب على الدّ ف وإنما الإنسان، أما معنى باطن ما يريد أنّ يقول الشاعر من خلال هذا التصوير الفني، هو أنّ القدس مهما سلب الغاصب حقوقها وعذّبها إلاّ أنّ صوتها وصوت الحق لن يسكت وسيبقى مُغردا طول الزّمان.

*وقال أيضا في البيتين الخامس والعشرين والسادس والعشرين:

عُّربت يا قدس البراءة عارنا وكشفت عورتنا التي تتحجب

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص17.

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

نحن الذين بجهلهم بحمقهم فتحوا الجراح ولم يعوا ما أذنبوا[1]

في نهاية هذين البيتين قوله: "فتحوا الجراح" استعارة مكنية إذْ تَصوّر الجراح باباً يفتح "فالجراح" هي "المشبه" وهذه "الباب" هو المشبه به حيث حذفه وأتى بأشياء من لوازمه وهي "فتحوا" وهذا يدل على أنّ الشّاعر يعاتب العرب الذين ضيعوا عروبتهم وعروبة قدسهم، كما يعيشون في طمأنينة وهناء وكأنّ القدس لا يعنيهم.

*وقال في البيت الثامن والعشرين و التاسع والعشرين:

يا فتية طلعوا من المحظور من عمق الجراح تمردوا وتسربوا

من صمتنا المحفور من نزواتنا كشفوا السّتار عن الذين تسببوا[2]

نلاحظ في البيت الأول استعارة مكنية في قوله: "عمق الجراح" هنا صرح الشاعر بالمشبه وهي "الجراح" وحذف "المشبه به" وهو الشّيء المادي المطمور كالبئر أو التراب، وترك لازمة من لوازمه وهي كلمة "عمق"، كما صوّر أيضا في البيت الثاني بالاستعارة المكنية في قوله: "صمتنا المحفور" جاعلا الصمت كأنه الأرض فصرح بالمشبه وهو "الصمت" وحذف المشبه به وهو"الأرض" وترك ما يدل عليه وهي "المحفور". فهذا التّصوير البياني الهائل ينقل لنا ما يختلج في قلب الشاعر من مشاعر وأحاسيس فأراد أن يقول أنّ أطفال وفتية فلسطين، حتى وإن سكت جميع العرب إلاّ أنّهم صامدون ويقاومون بأبسط ما يملكون وهم رمز للشجاعة والعزة.

*وقال الشاعر محفزا الشّعب الفلسطيني على المقاومة والجهاد وذلك في البيتين الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين :

أكتب بصبرك في المواقع والخطى وبقبضة مقذوفها مستعرب

[1]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع ، ص18.

[2]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص18.

أكتب بما حفظ الصبي وما رمى ولم يرم صخرا، ما رماه أشهب[1]

نلاحظ في مطلع البيت الأول استعارة مكنية "أكتب بصبرك"،حيث ذكر الشّاعر المشبه وهو "الصّبر" وحذف المشبه به وهو "القلم" الذي له دور مهم في المقاومة الفلسطينية، وترك لازمة من لوازمه وهي كلمة "أكتب". فالشاعر في هذا البيت يرمي إلى دور مقاومة القلم ودور الشّعراء والكُتاب في الدّفاع عن القضية الفلسطينية، فرغم سكوت الأفواه عن الحق غير أنّ القلم لن يسكت في كل بقاع العالم.

*وقول الشاعر أيضا في إخبار العرب أنّ بلادهم تغتصب وذلك في البيتين السادس والثلاثين والسابع والثلاثين:

ومن الّدخان يرده جسد هنا و هناك خلف الريح أرض تغصب

من آخر الّبر الفسيح ومن ثرى صبرا وشتيلاً دماء تصخب[2]

يتخلل هذان البيتان استعارة مكنية وهي في قوله: "خلف الريح" حيث صرح بالمشبه وهو "الريح" وحذف المشبه به وهو "الحائط" أو "القضبان" أو "الباب" وترك ما يدل عليه وهو "خلف" فالشاعر يخبرنا أنّ القضية الفلسطينية ذهبت في مهب الريح وأنّها أسيرة الغاصب اليهودي رغم كثرة العرب الذين لم يجدوا إلاّ الصبر ملاذاً لهم.

*وقوله أيضا في البيتين الثاني والأربعين و الثالث والأربعين:

في كل كفّ طلقة لا تنتهي وبكلّ درب عالم و مجرب

اتخذّ العلوم جميعها وأفاض من علم الحجارة ما يثير ويعجب [3]

[1]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع ص19.

[2]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص19.

[3]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص19.

"في كل طلقة" استعارة مكنية، إذ تصور الشاعر "الكف" وهو المشبه مسدسا وهذا "المسدس" محذوف وهو المشبه به، وأتى بأشياء من لوازمه وهي لفظة "طلقة" وهذا ما يدل على أن الشاعر ثائر ويود أن يقول لليهودي الغاصب حتى وإن انعدمت الأسلحة فإنّ الحجارة هي معجزة الفلسطيني، فرغم بساطتها إلاّ أنكم تخافونها وتعجبون مما تحقق من انتصار.

*وقول الشّاعر محفزا الفلسطيني في تخطي المصاعب والمتاعب وذلك في البيتين الخمسين والواحد والخمسين:

اقطع دروب الشوك وأجعل طلقة ال أحجار أقضى من صراخ ينحب

الجوّ طلق والقذيفة مرة و الغائلون هناك حيث ترتبوا [1]

في هذين البيتين تصوير باستعارتين مكنيتين فعلى مستوى البيت الأول في قوله:

"إقطع دروب الشوك" حيث صرح بالمشبه وهو "دروب" وحذف المشبه به "الأغصان" وترك لازمة من لوازمه وهي كلمات"إقطع" أما على مستوى البيت الثاني قوله: "القذيفة مرة" استعارة مكنية فذكر المشبه وهو "القذيفة" وحذف المشبه به وهو "الطعام" وترك ما يدل عليه وهي "مرة"، ففي هذان البيتان دعوة من الشاعر للجهاد حتى ولو كان بأبسط الوسائل.

*وكذلك قوله في البيت الثالث والخمسين على سبيل الاستعارة المكنية:

والنّار راقصة على أطرافها وخطى الصّبي إلى الشّهادة تركب[2]

استعمل الشّاعر تصويراً بالاستعارة المكنية في قوله: "النار راقصة" فأسند الرّقص إلى "النّار" وهي المشبه، وحذف المشبه به وهي "المرأة" ورمز له بشيء من لوازمه وهو "الرّقص"، فالمطلع على دلالة هذا التوّظيف الاستعاري يستشف أنّ الشّاعر يفخر بأطفال غزة، ويقول لّنا أّنهم ورغم

[1]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص20.

[2]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص20.

تطاير الرّصاص في كل مكان، إلاّ أنّ هذا الطفل خطاه نحو الشهادة تقبل، كما عبّر عنها بلفظة "تركب" مستحضرا بذلك شجاعة العربي الذي كان في زمان مضى يركب الخيل ويمضي نحو تحقيق هدفه دون خوف ولا تردد.

*وقال أيضا في البيت الخامس والخمسين:

فَجْرٌ أشع سناه من عمق الدجى الشمس فيها ضوؤها متلهب [1]

استعمل في مطلع هذا البيت استعارة مكنية في قوله: "فجر أشع سناه" حيث صرّح بالمشبه وهو فَجْرٌ" وحذف المشبه به وهو "الضّوء" وترك ما يدل عليه وهي لفظة "أشع" فالضوء هو الذي يشع، أراد الشاعر بهذا التّعبير أن يعّبر عن الأمل الموجود فيه وفي كل الفلسطينيين، لأنّ الشّعاع رمز للأمل وذهاب الحزن خاصة وأنّ هذا الشعاع سيأتي بعد عتمة الليل.

*وقال في البيت السابع والخمسين:

ما بعث روحك هالنا لكنما قد هالنا وطن جريح أشيب[2]

فقوله "وطن جريح" هنا شخّص الشّاعر "الوطن" إنسانا له جرح ينزف ويؤلم على سبيل الاستعارة المكنية، حيث حذف المشبه به وهو "الإنسان" ورمز له بشيء من لوازمه وهو " الجرح" وهذا البيت يدل على أنّ فلسطين والقدس تتألم وتتوجع من ظلم المستعمر واستوحاشه.

*ومن الاستعارات المكنية عند الشّاعر قوله في البيتين الثاني والستين و الثالث والستين:

كل الحضارات التي بنيت بنا عقت بنيها وأنتفتها الأحقب

والعصر عرى عن حقيقته لنا ويخطبه عمياء كنا ننعب [3]

[1]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص20.

[2]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص20.

[3]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص21.

استخدم الشاعر في البيت الأول الاستعارة المكنية، وذلك بإسناد "العقوق" إلى الحضارات التي بناها العرب قديما مع أنّ العاق هو "الإنسان الذي لا يطيع" فصرّح بالمشبه وهي "الحضارات" وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي "عقت" ثّم في البيت الثاني قوله "والعصر عري" استعارة أخرى حيث ذكر " العصر" وهو المشبه وحذف المشبه به وهو " الإنسان" ورمز له بشيء من لوازمه وهو "عرى" فالشاعر في المعنى العميق لهذين البيتين، يتحسر على حال العرب يوم كانت في عزها وتطورها وازدهارها.

*وقول الشاعر في البيت الرابع والستين:

إقطع دروب الشوك إقطع صمتنا ما أحمق الصمت الذي لا يغضب[1]

في عجز هذا البيت استعارة مكنية تجلت في قوله " ما أحمق الصمت" حيث نسب الشّاعر صفة الحماقة إلى الّصمت" وهو المشبه وحذف المشبه به وهو "الإنسان" وترك ما يدل عليه وهو لفظة "أحمق" وفي هذا الكلام دلالة على بوح الشّاعر لما في قلبه من تذمر جراء سكوت العرب على قضيتهم.

*وقوله في الأبيات من الواحد والسبعين إلى الرابع والسبعين:

يا سيد الكلمات عفواً إنني روحي معلقة وجسمي مُتعب

ما انفضت الأهوال حتى فضني حزن سألت اللّه كيف سيغلب

لكنّ قلبي لم يزل في ورده و الماء فيه كغيمة لا تنضب

من صخر أوراس ومن جسر الفدا وأصالة منقوشة لا تشطب [2]

[1]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص21.

[2]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص21.

في هذه الأبيات وظّف الشّاعر كماً من الاستعارات المكنية، حيث نجد في عجز البيت الأول أولى الاستعارات فقال: "روحي معلقة" فالروح لا تعلق وإنما "الحبل أو القلادة أو ما شابهها من الأشياء" هي التي تعلّق وهذا هو المشبه به المحذوف، وترك ما يدل عليه وهي كلمة "معلقة" وصرّح بالمشبه وهو "روحي"، أما على مستوى البيت الثاني فتتجلى استعارة مكنية في قوله "ما انفضت الأهوال" حيث صرّح بالمشبه وهو" الأهوال" وحذف المشبه به وهو "النّاس" وترك ما يرمز له وهي لفظة "انفضت"، كما نجد أيضا في البيت الأخير استعارة أخرى في قوله "أصالة منقوشة" هنا صرّح بالمشبه "الأصالة" وحذف المشبه به "الرّسوم" وترك ما يدل عليها "منقوشة".

إنّ هذا الزخم الهائل من التصوير الفني المجازي على سبيل الاستعارة المكنية يرجع إلى نفسية الشّاعر المنهكة بالآهات والأحزان فنلاحظ أنّه في البيت الثّالث يشكو حزنه إلى الله ويسأله متى النّصر، كما أستحضر في البيت الأخير ثورة الجزائر المجيدة جاعلا إياها رمزا وأملا في النصر المنتظر.

*قال في البيت التاسع والسبعين:

عرب يجرون الحديد وصوتهم الله أكبر والبنادق تطرب [1]

استخدم الشاعر في هذا البيت استعارة مكنية حيث استعار كلمة "تطرب" التي هي من لوازم "المطرب أو المغني" وهو المشبه به المحذوف، وصرّح بالمشبه وهي "البنادق" والمعنى الخفي الذي يحمله هذا البيت أنّ الشاعر أراد أن يقول أنّ الفلسطينيين رغم حصارهم وأسرهم إلاّ أنّهم يقاومون وصوتهم وصوت الحق يعلو ويسمع تماماً كصوت البارود.

*وعلى سبيل الاستعارة المكنية قوله في البيت السادس والثمانين :

[1]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص22.

الغاصبون مشوا على أحلامه والآخرون على الرّقاب تنصبوا [1]

نلاحظ الاستعارة المكنية في قوله: "مشوا على أحلامه" حيث صرّح الشاعر بالمشبه وهو "أحلامه" وحذف المشبه به وهو "الطريق" وترك ما يدل عليه "المشي" فالشاعر يسخر من الغاصب الذي يظن أنّ أرض فلسطين الطاهرة ملكاً له، غير أنّ الحقيقة تبقى ظاهرة للجميع وليس منها مهرب.

*يقول الشاعر في الأبيات التالية أي من البيت السابع بعد المائة إلى التاسع بعد المائة:

فليستحي الليل المقيت وتنتهي هذي الّنموع ويستريح المنكب

وليخجل المستعمرون فمالهم في شرع أحمد ناصر ومقّرب

ولتحبل الأشجار من ثمر الثرى ولتصعد الأطيار وهي تشبب [2]

تتجلى في هذه الأبيات استعارتين مكنيتين فالأولى في قوله: "فليستحي اللّيل" حيث صرّح بالمشبه وهو "اللّيل" وحذف المشبه به وهو "الإنسان" و ترك لازمة من لوازمه وهي "الحياء"، أما الثّانية فتتجلى في قوله "ولتحبل الأشجار" حيث نسب الحمل للأشجار فصرّح بالمشبه وهو "الأشجار" وحذف المشبه به "المرأة" وترك ما يدل عليه "ولتحبل"، بهذا التّصوير الفني استطاع الشاعر أنّ يبوح عن ما يختلجه من تعب وإرهاق جراء تمادي المستعمر في سلب حقوقه، إضافة إلى إرسال الشاعر رسالة للغاصب مفادها أنّه مهما فعل فإنّه لن ينتصر وخاسر لأنه ماله في شرع رسول الله من نصر.

*نلاحظ في بداية البيت الثاني عشر بعد المائة استعارة مكنية فيقول:

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص22.

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص23.

بارز خطاك فأنت أنت عبورنا للضفة الأخرى التي نترقب [1]

"بارز خطاك" استعارة مكنية حيث ذكر المشبه وهو "خطاك" وحذف المشبه به "العدو" وترك ما يرمز إليه وهو "بارز" فقول الشاعر في هذا البيت دليل على ما يحمله من أمل من في عبور المقاومون إلى الضفة الغربية التي يستولي عليها الغاصبون وتحريرها.

*كما تتجلى استعارة مكنية في البيت الواحد والعشرين بعد المائة:

ماذا يقال ومن حريق النفس من صهد الضلوع أقول ما لا يوجب [2]

فقوله "من حريق النّفس" تصوير استعاري كنائي، حيث صرّح بالمشبه وهو "النّفس" وحذف المشبه به "النّار" وترك لازمة من لوازمه وهي "حريق" فالشاعر يبوح بألمه و حزنه وحرقته على قضية العرب التي تنتهك وتسلب بغير حق.

*كذلك في البيت ما قبل الأخير من القصيدة تصوير استعاري يقول:

حدثتكم بحديث موجوع له في كلّ جنب أنّة وتقلب [3]

على مستوى هذا البيت تتجلى استعارة مكنية وذلك في قوله "حديث موجوع" حيث صرّح بالمشبه وهو "الحديث" وحذف المشبه به "الجراح" أو "المرض" وترك ما يدل عليه وهو "موجوع".

- فدلالة الكلام أنّ الحديث عن فلسطين ومعاناتها يألم الأمة العربية جمعاء ففي هذا البيت يخاطب الشاعر العرب ويرسل لهم رسالة مفادها تقاسم هذه الأحزان والآلام مع الشعب الفلسطيني الأبي.

2.2.1- الاستعارة التّصريحية:

هي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه. [4]

---

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص24.

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص24.

[3]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص24.

[4]- ينظر، عبد الرحمان شيبان، المرجع السابق، ص220.

لقد أخذت الاستعارةالتّصريحية في هذه القصيدة حظاً من البروز فكان رصدنا لها كالآتي:

*تبرز أول استعارة تصريحية في القصيدة وذلك في البيت العاشر حيث قال الشاعر:

يا خير من نزل الوحي ترابها وبها ترّبى النّاصري المصلبُ [1]

في هذا البيت نلاحظ بأنّ الشاعر استعار لفظ "خير من نزل الوحي ترابها" وهو المشبه به المصرّح وحذف المشبه وهو "فلسطين"، فجعل الشاعر المشبه به كجنس المشبه وذلك لإظهار قداسة هذا الوطن وبركته.

*وقال أيضا مستخدما الاستعارة التصريحية و ذلك في البيت الثاني عشر:

وطأ الأناجس خدرها و أضرها في القلب أن العاشقين تهربوا [2]

فالشاعر في هذا البيت شبه الغاصب اليهودي بالنجاسة أو نسب إليهم هذه الصفة وهذا "اليهودي" هو المشبه المحذوف، واستعار له لفظة "الأناجس" وهو المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية لبيان مدى حقد الشّاعر على الغاصب المحتل.

*وقال الشاعر في نسب الجهل والحمق للعربي وذلك في البيت السادس و العشرين :

نحن الذين يجهلهم بحمقهم فتحو الجراح ولم يعو ما أذنبوا [3]

استعار الشاعر لفظتي" الجهل" و "الحمق" وهما المشبه به وحذف المشبه وهو "العربي" وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، ففي هذا البيت يعاتب الشاعر نفسه أولا والدليل قوله "نحن" وكذا عتابه لكل عربي يحمل في قلبه هَم القضية الفلسطينية.

*وقال أيضا في البيت الثلاثين:

---

[1]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص17.

[2]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

[3]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص18.

علّمتنا يا طفل حكمة عارف يضع الأمور نصابها ويقلب [1]

الشّاعر في قوله "علّمتنا يا طفل" استعارة تصريحية حيث استعار كلمة "طفل" وهذا المشبه به وجعله كجنس المشبه المحذوف وهو" القدس" فالشاعر أراد أن يقول أنّ القدس في براءتها كالأطفال.

*كما نلاحظ قول الشاعر في البيت السابع والأربعين استعارة تصريحية:

رواد الدّ دموع وبالشموع تلّسوا أثاركم وتبينوا وتعصبوا [2]

قوله "رواد الدّموع" يقصد بها جماعة تختص في سكب الدموع فالمشبه به هو هذه الجماعة أي "رواد الدّموع" وحذف الشاعر المشبه وهو "الغاصب اليهودي" والقيمة الفنية من توظيفه لهذا التصوير الفني هو تعميق الدّ لالة التي تظهر في هذا البيت وهو أنّ الشاعر يخبرنا أنّ الغاصب اليهودي يتعمد في تعميق جروح ومعاناة الفلسطينيين وسكب دموعهم ظلما وبهتانا.

*كذلك قول الشاعر في البيت السابع و الخمسين يجسد استعارة تصريحية أخرى يقول:

ما بعث روحك هالنا لكنما قد هالنا وطن جريح أشيب [3]

هنا شبه الشاعر "الموت" ببعث الروح، فحذف المشبه وهو "الموت" وصرّح بالمشبه به "بعث الروح" فهذا البيت يحمل الدلالة الواضحة على أنّ الشّاعر لا تهمه الأرواح التي تزهق في سبيل استقلال الوطن و تضميد جراحه.

*في مطلع البيت التاسع والخمسين استعارة تصريحية يقول:

طالت سنون القحط فينا وأنتهت أمالنا فيما يكون ويوجب [4]

---

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص20.

[3]- عقاب بلخير،المصدر نفسه ، ص20.

[4]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص20.

استخدم الشاعر جملة "سنون القحط" وهو المشبه به، وحذف المشبه وهو "الحرب" فجعل المشبه من صنف المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية للمبالغة في التعبير وتوضيح أنّ الحرب والدّمار على فلسطين طالو، لدرجة أنّ الآمال التي كنا نحيا بها ذهبت في القوانين والدساتير التي تفرضها علينا الحكومات العربية.

*قال الشّاعر في البيت الخامس والستين على سبيل الاستعارة التصريحية:

يا سيد الكلمات بالله أتئد أخبر خلّي الّبال أنّي معتب [1]

شّبه الشاعر القدس "بسيد الكلمات" وحذف المشبه وهو "القدس" وصرّح بالمشبه به وهو "سيد الكلمات" وذلك ليخبرنا الشاعر على لسان القدس أنّه منهك ومتعب وأنّه وحيد يعاني الفرقة الحمقاء، إضافة إلى عتابه للذين لا يحملون هذه القضية في قلوبهم.

*تتجلى في آخر بيت من هذه القصيدة استعارة تصريحية يقول:

يا أمة في بلقع الثوب إنطوت طياته بليت وعاف الأجرب [2]

استخدم الشاعر في هذا البيت الاستعارة التصريحية وذلك في قوله "يا أمة في بلقع الثوب" حيث استعار كلمة "أمة" وهي المشبه به وحذف المشبه وهو "العرب" وجعله كجنس المشبه به، ففي هذا البيت لوم من طرف الشّاعر إلى كافة العرب الذين أصبحوا بعد عز يعانون الذّل والهوان.

2: الكنايـة:

ليس التدليل على دخول الكناية تحت باب الانزياح محتاجا إلى كبير العناء، فالانزياح واضح في كثير من تعريفاتها ومنها:

[1]– عقاب بلخير،المصدر نفسه، ص21.

[2]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص24.

1.2- مفهوم الكناية:

1.1.2-قول عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ):

"إنّ المراد بالكناية أنّ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن جيء إلى معنى هو تاليه وورووه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه".[1]

في هذا التعريف إشارة واضحة أنّ الكناية هي عدول المتكلم عن التّصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى. [2]

2.1.2-أما الإمام فخر الدين الرازي(ت320هـ) فيعرف الكناية قائلا:

" إنّ الكناية إمّا أنّ تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا، فإن لم تدل فلا معنى للكناية، وإنّ دلت عليه وجب القول بكونه مجازاً لّما كان مخالفا لما دلت عليه بالوضع" .[3]

في معنى تعريف **فخر الدين الرازي** للكناية:حيث اعتبرها من المجاز وهي تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع.

3.1.2-أما في المعنى العام للكناية:

هي لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة هذا المعنى نفسه نحو: وقائل قد قال ما سنها؟ فقلت ما في فمها سن فلازم معنى: ما في فمها سن أنّها شيخة هرمة. [4]

2.2- أقسام الكناية في القصيدة:

تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام فقد يكون المكنى عنه صفة أو موصوفا أو عن نسبة.

---

[1]- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص154.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص154.

[3]- المرجع نفسه، ص159.

[4]- كرم البستاني، البيان، د ت، مكتبة صادر ريحاني، بيروت، د ط، د س، ص79.

1.2.2- الكناية عن صفة:

تكون إما صفة قريبة نحو: رحب الصدر أي لطيف طويل الأناة، وإما صفة بعيدة نحو: جبان الكلب أي كريم، فجبانة الكلب تقتضي تعوده كثرة الضيوف وكثرة الضيوف تقتضي كثرة الإطعام، فكل هذا دليل على الكرم. [1]

يتجلى توظيف هذه الوسيلة الانزياحية في أماكن عدة من القصيدة فكان تتبعنا لأثرها كالآتي:

*يقول الشاعر في الأبيات من السادس عشر إلى البيت الواحد والعشرين:

قم يا صلاح الدين قم من عثرة فينا ومن ناس لدينا تكذب

قم من لهيب الحزن من وجع ومن خطب يعرش وهمنا المستطرب

زهر الربيع يحف ركبك والهوى من شمال والليل منك مهرب

والميل أنت وكل خارطة ومن عينيك يطلع فجرنا المتوثب

في فكرة أو عبرة أو لحظة ما بين سيرك والطريق الأصوب

حرك تراب الأرض حرك فورة فينا فقد صرنا نعاجا تهرب [2]

في هذه الأبيات أورد الشاعر الكناية عن صفة، حيث كنى عن صفة الصدق والإخلاص التي يحملها صلاح الدين وذلك في قوله: "ومن ناس لدينا تكذب" إذ خصّ الصّدق لصلاح الدين والكذب للعرب، كذلك يكني لصفات صلاح الدين الحربية و البطولية والشجاعة في قوله: " من شمال والليل منك مهرب" وقوله أيضا: "ومن عينيك يطلع فجرنا المتوثب" فهنا كناية عن الأمل.

[1]- كرم البستاني، المصدر نفسه، ص80.

[2]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

أما في آخر البيت فتتجلى كناية أخرى حيث يصف فيها العرب بالخوف والجبن يقول: "فقد صرنا نعاجاً تهرب" فمن خلال هذا التوظيف الكنائي يتضح لنا أنّ الشاعر يقارن بين شجاعة البطل صلاح الدين وضعف وخوف العرب.

* كذلك قوله في البيت الخامس والعشرين:

عرّبت يا قدس البراءة عارنا وكشف عورتنا التي تتحجب [1]

في هذا البيت كناية عن صفة وذلك في قوله "و كشفت عورتنا التي تتحجب" أي أنّ الشاعر يكني عن صفات العار والمهانة والذّل التي حملها العرب جراء تخليهم عن أولى القبلتين وثاني الحرمين.

*وقوله أيضا في الأبيات من الخامس والثلاثين إلى السابع والثلاثين:

و من اللّخان يرده جسد هنـا وهنـاك خلّف الرّيح أرض تغصب

من آخر اللّبِ الفسيح ومن ثرى صبراً وشتيـلا دماء تصخـب

الأم تحـمـل طفـلها وتضـمـه ضّم المفارق فرقته الأخطب [2]

نلاحظ في هذه الأبيات كناية عن صفة وتتجسد في قوله "جسد هنا وهناك" و"دماء تصخب" هنا كناية عن الموت الفوضوي واللّماء والأرواح البريئة التي تزهق ظلماً من طرف العدو الصهيوني.

*أما في قوله في البيت التاسع والثلاثين:

[1]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص18.

[2]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص19.

والغاصبون على الطريق عيوبهم رقطاء تحفر في الظلام وتنصب [1]

حيث يتبين في قوله "عيوبهم رقطاء تحفر في الظلام وتنصب" كناية عن صفة مستعملاً إياها وذلك لعدم إيراد المعنى الأصلي وهو اتصاف العدو بالمكر والغدر والخداع و الحيلة.

*ومن الكناية عن صفة قوله في البيتين الثاني والستين والثالث والستين:

كلّ الحضارات التي بنيت بنا عقت بنيها و أنتفتها الأحقب

و العصر عرى عن حقيقته لنا ويخطبه عمياء كنا ننعب [2]

في معنى هذين البيتين كناية عن الأوصاف التي اتصفت بها العرب يوم عزها كصفة الحكم والشجاعة فقوله "كلّ الحضارات التي بنيت بنا" هنا تصريح بالموصوف وهو "العرب" في كلمة "بنا" الدالة على "نحن" والشاعر كما هو معروف هو عربي وكلمات "عقت" و"عرى" دليل على اندثار وتلاشي صفات المجد والبطولة التي اتصف بها العربي في زمن مضى.

*قال الشّاعر في البيت التاسع والسبعين:

عرب يجرون الحديد وصوتهم الله أكبر والبنادق تطرب [3]

تتجلى في هذا البيت كناية عن صفة، حيث صرّح بالموصوف وهو "العرب" وكنى لهم عن صفة الأسر بعبارة "يجرون الحديد" وعن صفة الّصبر، التّحدي وتحمل المشاق بعبارة "و صوتهم الله أكبر والبنادق تطرب" .

*و قول الشّاعر في البيتين التاسع والثمانين والتسعين، وجود كناية عن صفة:

ما قّر بال والظّ لام مخادع و ذئاب حّيمن خلال تقرب

من قاطع أو قارع أو متلف الأمر أمسى حاله لا يعجب [4]

---

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص19.

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص19.

[3]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص22.

[4]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص22.

يحتوي هذين البيتين كناية عن صفة و التي تعود على المستعمر الذي يتصف بالمكر والخداع و الدليل على ذلك عبارة "ذئاب".

*أيضا قوله في الأبيات من الثالث والتسعين والخامس والتسعين:

نخروا العظام ولم تزل موثوقة فصلوا الرؤوس وفي الفؤوس تحّدب

هدموا الّديار وفي الّديار منازل لم تنهدم، سرقوا الطعام فأجدبوا

حفروا الجراح وفي الجراح هتافنا أعتى من البحر الفسيح وأرحب [1]

كناية عن صفة ويتجلى ذلك في قوله "نخروا العظام ولم تزل موثوقة " وقوله أيضا "هدموا الديار وفي الديار منازل لهم تنهدم" وكذلك "حفروا الجراح وفي الجراح هتافنا" حيث تتبين الكناية هنا في أنّ الشّاعر يكني للصفات التي يتحلى بها الفلسطينيين من صمود وصبر وعزيمة للتغلب على المحتل رغم ما يقوم به من تقتيل و تهديم لبيوتهم.

*أما في البيت السابع عشر بعد المائة يقول:

و الساق عارية ووجهي خردة بليت وما أشفى السقيم تطيب [2]

تتجلى الكناية عن صفة في قول الشاعر "والساق عارية ووجهي خردة" أي كناية عن صفة الفقر والتشرد الذي يعيشه الشعب الفلسطيني.

2.2.2- الكناية عن موصوف:

وهو أنّ يذكر في الكلام صفة أو عدّة صفات، لها اختصاص ظاهر بموصوف معين ويقصد بذكرها للدلالة على هذا الموصوف، فيكون إما معنى واحد نحو: "حيوان ناطق" كناية عن الإنسان وإما مجموع معان نحو: "حّي مستوي القامة، عريض الأظفار" كناية عن الإنسان أيضا.[3]

---

[1]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص22.23.

[2]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص24.

[3]- كرم البستاني، البيان، ص80.

لقد وظّف الشّاعر هذا النّوع من الكناية بهدف إيصال أفكار و دلالات في ثوب انزياحي عدولي فكان لنا أن نستخرجها من النّص على النحو التالي:

*يقول الشاعر في البيت العاشر وإلى غاية البيت الرابع عشر:

يا خير من نزل الوحي ترابها وبها تربى النّاصري المصلب

فكأنها بعد الزّمان وربها متوعدا من كان فيها يسلب

وطأ الأناجس خدرها وأضرها في القلب أنّ العاشقين تهربوا

كم أمهروها في الزّمان وكم بكت ويتولها في كهفها تتعجب

كانت تنام وفي يديها طفلها والصّدر غيمات تسيل و يشرب [1]

تتجلى في هذه الأسطر الكناية عن موصوف، حيث ذكر بعض الصفات التي توحي إلى البلد الحبيب فلسطين وذلك في قوله "يا خير من نزل الوحي ترابها" و"وطأ الأناجس خدرها" وكذلك كناية أخرى عن موصوف وهو "سيدنا عيسى عليه السلام" من خلال قول الشاعر "بها تربى النّاصري المصلب" حيث وصف الرسول عيسى بالنصراني المصلوب.

*قال الشاعر في البيت السادس والعشرين:

نحن الذين بجهلهم بحمقهم فتحوا الجراح ولم يعوا ما أذنبوا [2]

في هذا البيت ذكر الشاعر صفتان تعودان على العربي أو العرب بصفة عامة إذ يقول "نحن الذين بجهلهم بحمقهم" فصفة الجهل والحمق تعود على العرب الذين تركوا إخوانهم يتعذبوا ولم يساعدوهم.

*قال الشاعر في البيت السبعين:

[1]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

[2]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع ، ص18.

في القبة العصماء شعّ ضياؤها وعلى حواشيها السنا والكوكب[1]

أورد الشاعر كناية عن موصوف في صدر البيت حيث قال "في القبة العصماء" قاصدا بهذا "القدس" الشريف الذي يشع بالضياء والنور والبركة والقداسة.

*ومن الكناية عن موصوف قوله عن اللغة العربية في البيت الواحد بعد المائة:

في أمة لغة البيان لسانها إن قيل حّدث فالحديث الأنسب [2]

في هذا البيت الشعري استخدم الشاعر الكناية عن موصوف في قوله "لغة البيان لسانها" فهذه الصفة "لغة البيان" تعود على الموصوف وهّي اللغة العربية" أي لغة القرآن.

3.2.2- الكناية عن نسبة:

هي أن تنسب لموصوف صفة أو صفات وتثبتها فيه وقد يكون صاحب النّسبة مذكورا نحو: المجد بين ثوب فلان، فقد نسب المجد إلى فلان وأثبت فيه صفة المجد.

وإما غير مذكور ويسمى تعريضاً نحو: خير النّاس من نفع النّاس أي كناية عن نفي الخيرية عمّا لا ينفع النّاس وهو غير مذكور.[3]

لقد كان لهذا النوع من الكناية حضور ضئيل في القصيدة فكان رصدنا للأمثلة كالآتي:

*قال الشاعر في البيت السادس عشر:

قم يا صلاح الدين قم من عثرة فينا ومن ناس لدينا تكذب [4]

تتجلى في هذا البيت الكناية عن نسبة حيث صرّح بالمنسوب له وهو "صلاح الدين" حيث نفى عنه صفة الكذب في قوله "من ناس لدينا تكذب" وبالتالي نسب له صفة "الصدق"، ففي هذا

[1]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص21.
[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص23.
[3]- كرم البستاني، البيان، ص80.
[4]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

البيت كناية عن نسبة لغير مذكور، وفي المعنى الباطن لهذا البيت هو غياب الصدق في هذا العصر الذي أصبح مليئا بالمكر والخداع.

*قال الشّاعر في البيت التاسع والسبعين:

عرب يجرون الحديد و صوتهم الله أكبر والبنادق تطرب [1]

يوحي هذا البيت أنّ الشاعر أراد أنّ يثبت صفة الشّجاعة والشّهامة في الفلسطيني حيث صرّح بالمنسوب له "العرب أي الفلسطينيون" ونسب لهم صفة التّحدي و الأسر في قوله "عرب يجرون الحديد وصوتهم الله أكبر" من خلال هذا الكلام أراد الشاعر أنّ يوضح لنا أنّ الفلسطيني رغم الأسر والظلم الذي يعانيه إلاّ أنّه لا يستسلم وسيقاوم العدو وسيبقى صوته وصوت الحق يعلو في كل مكان.

3: التّشبيـه:

يعرف في علم البيان بأنه "الدلالة على أنّ شيئاً أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى أو صفة، وهو شأنه شأن الاستعارة والكناية في أنّه يعد انزياحاً و خروجاً عن اللغة العادية ومما يوضح هذا الكلام أكثر قول **الفخر الرازي(ت320هـ)** متأثرا **بالجرجاني** يقول: "إنّ المتشابهين متى كانت المباعدة بينهما أتم كان التّشبيه أغرب، وكان إعجاب النّفس بذلك التّشبيه أكثر، لأن مبنى الطّباع على الشّيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، كان شغف النّفوس به أكثر.[2]

[1]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص22.

[2]– ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص148.

1.3- مفهوم التشبيه:

هو إلحاق أمر بأمر آخر في الوصف بأداة وذلك لغرض، فإن كان إلحاق أدنى بأعلى كان للمدح نحو: تُرْبٌ كالمسك في طيبته، وإن كان إلحاق أعلى بأدنى كان للذم نحو: مسكٌ كالتراب في انعدام طيبه. [1]

1.1.3-مفهوم التشبيه عند الخطيب(ت776هـ):

(التّشبيه، الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى).

من خلال هذا التّعريف نستنتج أنّ **الخطيب** يرى بأنّ التشبيه هو اشتراك شيئين في الدلالة.

2.1.3-وأوضح من هذا التعريف ما ذكره **سليمان الطوفي(ت716هـ) في كتابه "الإكسير في قواعد التفسير"** حول التشبيه:

(أنّه إلحاق أدنى الشيئين بأعلامها في صفة اشتركا في أصلها واختلفا في كيفيتها قوة وضعفاً). [2]

إذا **فالطوفي** يعتبر بأنّ التشبيه هو إلحاق أمرين ببعضهما في صفة يجب أن يكونا قد اشتركا في باطنهما واختلفا في ظاهرهما.

3.1.3-إبن رشيق (ت465 هـ) يعرف التشبيه قائلا:

(هو صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع الجهات). [3]

---

[1]- كرم البستاني، البيان، ص 51- 52

[2]- عبد العزيز عمّار، التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية، سلسلة جائزة دبي، ط1، 2007، ص13.

[3]- ابن رشيق، العمدة، ص256.

من خلال تعريف **إبن رشيق** نستنتج بأن التشبيه هو مشاكلة صفتين من جهة واحدة أو من جهات كثيرة شريطة عدم مشاكلة هتين الصفتين في جميع الجهات.

2.3- أركان التشبيه:

المشبه والمشبه به وهما طرفا التشبيه.

ووجه الشبه وأداة التشبيه.

نحو: بشرة كالحرير نعومة.

بشرة: مشبه، الحرير: مشبه به، نعومة:وجه الشبه، أداة التّشبيه: الكاف. [1]

4.3-أقسام التّشبيه:

يضم التّشبيه أنواع عديدة، غير أّنا وفي المتن الذي نحن بصدد دراسته لم نجد توظيفا لكل أنواع التشبيه، فكان علينا أن ندرس هذه الظّاهرة الفنية تماشيا مع ما هو متوفر في القصيدة فكان رصدنا لهذه الأنواع كالتالي:

1.4.3- التّشبيه التام:

وهو ما توفر على جميع أركان التشبيه .

*في البيت الرابع والعشرين تشبيه تام توفر على جميع عناصر التشبيه يقول:

وحياتنا كوجودنا مقهورة والكل بالوهم المخادع خلب [2]

على سبيل التشبيه التام نلاحظ أنّ الشّاعر في صدر هذا البيت صرّح بالمشبه وهو" الحياة" والمشبه به هو "الوجود" كذلك أداة التشبيه "الكاف" أما بالنسبة لوجه الشبه فهو "مقهورة" فالشاعر

[1]- كرم البستاني، البيان، ص52.

[2]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

يريد أنّ يقول أننا أحياء فقط وحياتنا تفتقر حتى للأمل وهذا الوجود في الحياة يزيد من قهرنا لأنّ الغاصب سلب أرضنا وجعل من حياتنا عبارة عن جسد فيه روح فقط.

*كذلك في البيت الأربعين تشبيه تام إذ يقول الشاعر:

والطّيبون على الطّريق أكفهم كشواط جمر ناره تتلهب [1]

حيث شبه الشّاعر أكف الطّيبون" "بشواط جمر ناره تتلهب"، فصرح بالمشبه "أكفهم" والمشبه به "شواط جمر" وأداة التشبيه "الكاف" أما وجه الشبه فهو "اللهيب" فالشاعر من خلال هذا التّصوير ينقل لنا مقاومة و صمود الشعب الفلسطيني جراء الأوضاع المتردية التي يعيشها.

*يتجلى في البيت الثالث والسبعين تشبيه تام يقول:

لكنّ قلبي لم يزل في ورده والماء فيه كغيمة لا تنضب [2]

هنا تشبيه تام صرح فيه بجميع الأطراف حيث شبه الشّاعر "ماء الورد" "بغيمة لا تنضب" فالمشبه هو "ماء الورد" أي الأمل الموجود في القلب بالمشبه به وهي "الغيمة" وأداة التشبيه "الكاف" أما وجه الشبه فهو عبارة "لا تنضب" أي عدم توقف الغيمة عن انهمار الماء فالشّاعر من خلال هذا التّصوير يريد أن يقول لنا أنّه رغم الحزن والألم الذي يعتريه إلاّ أنّ الأمل في تحقيق النّصر وزوال هذه الهموم كبير ولا ينقطع.

2.4.3- التّشبيه البليغ:

وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه كما في قول الشاعر:

فاقضوا مآربكم عجالاً إنّما أعماركم سفر من الأسفار [3]

---

[1]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص19.

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص21.

[3] - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، ط01، 1999م، ص237.

"أعماركم سفر من الأسفار" تشبيه بليغ حيث صرح الشّاعر بالمشبه وهو"أعماركم" والمشبه به"سفر من الأسفار" وحذف وجه الشبه والأداة .

*يتجلى هذا النّوع في القصيدة في مواضع عدة نذكر منها:

قوله في البيت الرابع عشر:

كانت تنام وفي يديها طفلها والصّدر غيمات تسيل وتشرب [1]

وظف الشّاعر في هذا البيت تشبيها بليغا وذلك في قوله "والصدر غيمات تسيل" حيث صرّح بالمشبه وهو "الصدر" والمشبه به وهو "غيمات" وحذف الأداة ووجه الشبه.

فالشاعر يريد أنّ يوصل لنا التحام الأم الفلسطينية بولدها خشية فقدانها له كاحتواء الغيمات للماء.

*وقال أيضا في البيت الواحد والعشرين:

حرّك تراب الأرض حرّك فورة فينا فقد صرنا نعاجا تهرب [2]

وظف الشاعر في عجز هذا البيت تشبيها بليغا، حيث شبه العرب بالنعاج فقال "صرنا نعاجا تهرب" فالمشبه هو الضّمير" نحن" في كلمة "صرنا" أي العائد على العرب وذلك كون أنّ الشاعر عربي ويعالج في قصيدته قضية عربية، أما المشبه به فهو "نعاجا تهرب" والأداة محذوفة وهي "الكاف" وكذلك وجه الشبه محذوف وهو "الخوف والجبنالذي يـُ هرِبُ هذه النعاج وكل هذا الكلام يوحي إلى المعنى العميق لهذا السطر وهو السكوت والخوف الذي يعاني منه العربي اتجاه قضاياه.

*ورد في البيت التاسع والثلاثون تشبيه بليغ فقال:

[1]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص17.

[2] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص18.

و الغاضبون على الطريق عيونهم رقطاء* تحفر في الظّلام وتنصب [1]

حيث شبه عيون الغاضبين "بالرقطاء" فصرّح بالمشبه وهو "عيون الغاضبين" والمشبه به وهو "الرقطاء" أي الحية التي تتلون بالأبيض والأسود، وحذف أداة التشبيه وهي" كأنّ" ووجه الشبه وهو "الغدر والمكر والخداع والخبث والّنصب" الذي يتصف به العدو الصهيوني فالمعنى الباطن لهذا البيت هو الفتنة والخديعة التي يتحلى بها العدو.

*كذلك في البيت التاسع والسبعين تشبيهين بليغين يقول:

وبأنّ عينيها السماء وأرضها ورق تفرشه الربيع المخصب [2]

التشبيه الأول: ذكر الشاعر المشبه وهو: "القدس" في لفظة عينيها فضمير الغائب المؤنث يعود على القدس، أما المشبه به فهو "السماء" وأداة التشبيه "كأنّ" محذوفة ووجه الشبه كذلك محذوف وهو الصفاء والجمال والنقاء لفلسطين.

أما التشبيه الثاني: فقد تجلى في عجز هذا البيت حيث ذكر المشبه وهو "أرضها" فالهاء تعود على "القدس" والمشبه به "ورق تفرشه الربيع"، فحذف الأداة وهي "كأنّ" ووجه الشبه محذوف أيضا وهو البهاء والخصب لأرض فلسطين الحبيبة، من خلال هذا التصوير البياني بالتشبيه البليغ نتوصل إلى أنّ الشّاعر يحمل إلينا ذلك الأمل الكبير في استرجاعالوطن المسلوب غدراً .

*– الرقطاء: من أسماء الفتنة لتلونها وفي حديث حذيفةليكونن فيكم أيتها الأمة أَربع ُ فتَنْالرَّقطاء ُ ....يعني فتنة شبهها بالحية الرّقْطَاء ُ وهو لون فيه سواد وبياض.(مأخوذ من لسان العرب لابن منظور، المجلد3، باب الراء، (ر ق ط)، ص1704.

[1] ـ عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع ، ص19.

[2]. عقاب بلخير،المصدر نفسه، ص21.

المبحث الثاني: الحقول الدلالية:

تعتبر الحقول الدلالية من الأركان التي يقوم عليها المستوى الدّلالي، ذلك أنّ المرسل سوف يستعمل أثناء كلامه ما لديه من رصيد مفرداته، فهذا الرصيد المختزن في ذاكرته هو عبارة عن مجموعة من الحقول الدلالية.

1: مفهوم الحقوق الدلالية:

عرّفها "**أولمن**" قائلا: "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة" [1]

نستنتج من تعريف أولمن أنّ الحقول الدلالية هي عبارة عن مجموعة ألفاظ تعبر عن مجال من مجالات الحياة.

2.1- أما المفهوم العام للحقول الدلالية:

تعرف الحقول الدّلالية بأنها مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية، وتشترك جميعها في التعبير عن معنى عام يعد قاسماً مشتركاًبينها جميعاً مثل: الكلمات الدّالة على الآلات الزراعية.[2]

من خلال التعريف العام للحقول الدّلالية نستنتج بانها عبارة عن مجموعة من المفردات تشترك في المعنى العام.

2: الأهداف العامة من دراسة الحقول الدّلالية:

إنّ الهدف من تحليل الحقول الدّلالية ليس مجرد تصنيفات آلية لعدد من الكلمات عن الإنسان والحيوان والنبات وغيرها، بل إنّما هو إظهار الملامح الدّلالية والسمات التي حملتها هذه

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص79.

[2] . ينظر: فوزي عيسى وآخرون، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، مصر، الإسكندرية، د ط، 2013م، ص123.

الكلمات، من خلال الكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام. [1]

كما أّنها ليست تبويبا للكلمات وإّنما تصنيف للمعاني التي كونتها الجماعة اللغوية في العقل والنفس وعبرت عنها بالكلمة.[2]

إنّ الرصيد اللغوي الذي يوظفه أي شاعر في قصائده هو في الأصل مجموعة من التجارب الذّاتية، التي يحاول من خلالها خلق مجموعة من الانزياحات الدّلالية، التي تجعل من القارئ يغوص في دلالة هذه الألفاظ ويبحث عن تصنيف لها، يجعله يصل إلى الدّلالة الخفية لكل مجموعة لغوية أو هذا ما يسمى بنظرية الحقول الدّلالية، ولقد تعددت هذه الحقول في القصائد وذلك حسب النموذج التطبيقي، من هنا يجب علينا أن نتطرق إلى دراسة أهم الحقول الدّلالية التي توفرت على مستوى القصيدة التي تناولناها بالدراسة والتحليل.

3: أهم الحقوق الدلالية في القصيدة:

1.3- حقل ألفاظ الطبيعة:

الطّبيعة من أكثر الأشياء التي يرتبط بها الإنسان، فهي محيطة به أينما ذهب، فلا شك أنّ تكون مصدر إلهام الشّاعر، فأثر الطبيعة على الشاعر "عقاب بلخير" بدى ظاهرا من خلال استعماله مجموعة من الألفاظ تدل على الطبيعة حيث حّملى هذه الدوال مدلولات ساهمت في إثارة انتباه المتلقي وخلق ا نزياحات ساهمت في جمالية الّنص الشعري من ذلك أحصينا ما يلي:

الثّرى، ترابها، غيمات، الّربيع، زهر، تراب، الأرض، السّماء، حجر، صخراً، الّريح، البر الفسيح، أرجام أحجار، علم الحجارة، الّجو، الشّمس، الطّريق، سماءك، ورق الّربيع، الكوكب، الماء

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص80.

[2]- فوزي عيسى وآخرون، علم الّدلالة الّنظرية والتطبيق، ص129.

غيمة، البحر، ريح الصَبا، الصّحراء، الغيمات، القمر، الأشجار، ثمر الثرى، الغصون، جذوره كهفها.

فمثلا استعمال الشّاعر للفظتي "الربيع و زهر" في البيت الثامن قائلا:

زهر الربيع يحف ركبك والهوى من شمال والليل منك مهرب [1]

فتوظيف هاتين اللفظتين ليس بهدف تأدية ذلك المعنى المعجمي وهي الزهور التي تتفتح في الربيع، بل لتأدية المدلول الخفي الذي يحمله البيت وهو السّمات والصّفات التي يتحلى بها صلاح الدين، إضافة إلى إعجاب النّاس بأسلوبه وشخصيته القوية.

وكذلك مثال آخر في قوله في البيت الثالث والأربعين:

إتخذ العلوم جميعها وأفاض من علم الحجارة ما يثير ويعجب [2]

فتوظيف الشّاعر للفظة "الحجارة" في هذا البيت ليس لأداء وظيفة معجمية بل دلّ على جهاد أبناء فلسطين بالحجارة التي إتخذوها سبيلهم لتحقيق النّصر.

يبدوا أن الشاعر بتوظيفه هذا الكم الهائل من ألفاظ الطبيعة، فكأنّ به يهرب إلى الطبيعة ويجعلها ملاذا للتعبير عن همومه وأحزانه وعما يجول بخاطره.

2.3- حقل أعضاء الجسم:

استعمل الشّاعر مجموعة من ألفاظ هذا الحقل شكلاً دلالات على مستوى النّص، كْونَ هذا الاستعمال لم يؤد وظيفة معجمية، فمثلا استعمال الشّاعر لكلمة "عين" في قوله البيت السابع:

ما مرّ من عصر بها إلا وفي عين الزّمان ترقب وتحسب [3]

---

[1]- عقاب بلخير بكائيات الأوجاع، ص18.

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص19.

[3]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

فلفظة " العين" لم يوردها الشّاعر لأداء وظيفة عضوية، بل دلّ على ما مرّ من زمن فإنّ التاريخ سيكتبه ويحفظه ويبقى شاهداً عليه، مشكلاً بهذا انزياحاً على مستوى دلالة البيت، ولقد أحصينا من ألفاظ هذا الحقل من القصيدة ما يلي:

وجهك، عين، عذراء، القلب، يديها، الصّدر، ركبك، عينيك، عقولنا، عورتنا، جسد، عيونهم أكفهم، كف، جسمي، وجه، روحك، أنفاسه، فؤاده، الذّات، ساعدي، المنكب، يديك، الساق الضّلوع جنب.

كأن الشّاعر من خلال توظيفه لحقل أعضاء الإنسان، يريد أن يقول لنا أنّه هو و كل جوارحه، وأعضائه مع القضية الفلسطينية وأنه جزء لا يتجزء منها تماما مثل الجسد وأعضاءه.

3.3- حقل ألفاظ الحزن:

لقد وظّف الشّاعر مجموعة من الألفاظ الدّالة على حقل الحزن جاعلاً إياها تؤدي دلالةً عميقةً في النّص، مما جعل هذه الألفاظ تخرج من نمطيتها مشكلة بهذا الخروج خرقاً في اللغة فمثلا لفظة "الجراح" في البيت السادس والعشرين من القصيدة يقول:

نحن الذين بجهلهم بحمقهم فتحوا الجراح ولم يعو ما أذنبوا [1]

فلفظة "الجراح" هنا لم تؤدي دلالة الجرح المادي الذي يظهر على جسم الإنسان، وإنّما ذلك الجرح المعنوي الذي وقع في قلب الشّاعر جراء ما حدث للعرب من هزائم، بسبب فرقتهم وجهلهم.

ومن الألفاظ الدّالة على حقل الحزن في القصيدة هي:

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

هم، يئن، بكت، وجع، ميت، وهمنا، مقهورة، الجراح، تغصب، الّماء، الوداع، الّدموع صرخة، صراخ، الصّمت، يغصب، متعب، الأهوال، محجوز، الطّريحة، أنعي، البلبلة، يطمره هدموا، فصلوا، خرساء، السقيم، الأسى، موجوع، أّنة.

إنّ توظيف حقل الحزن جعل من الّنص يبدوا كلاً دالاً على المعاناة والألم الذي يعاني منه الفلسطيني بصفة خاصة والعرب بصفة عامة.

4.3- حقل ألفاظ الحيوانات:

لقد أورد الشّاعر في قصيدته ألفاظ دالة على الحيوان وكل لفظ منها يدل على دلالة وذلك حسب السياق التي وردت فيه فمثلا لفظة "النعاج" الواردة في البيت الواحد والعشرين يقول:

حرّك تراب الأرض حرّك فورة فينا فقد صرنا نعاجا تهرب [1]

فمصطلح "النعاج" لم يؤدي وظيفته المعتادة أّنه ذلك الحيوان الأليف، بل خرج عن المألوف داخل السّياق الذي ورد فيه ليؤدي وظيفة دلالية وذلك أنّ الشّاعر في هذا البيت يدعوا "صلاح الدين" ليثور على المستعمر، شاكيا إياه أننا أي (نحن العرب) صرنا نعاجاً تهرب وهي كناية عن الخوف والجبن والخضوع للمستعمر.

وإحصاء ألفاظ هذا الحقل من القصيدة كان كالآتي:

نعاجا، الرقطاء، ذئاب، الأطيار.

حتى وإنّ اختلفت هذه الألفاظ في الدّ لالة وذلك حسب السياق الذي وردت فيه إلا أّنها ترمز لمسمى واحد وهو الإنسان.

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

5.3- حقل ألفاظ أسماء الإنسان:

لقد أورد الشّاعر عدة ألفاظ تدل على حقل أسماء الإنسان، منوعا بذلك في دلالتها التي تختلف حسب السّياق الذي وردت فيه، حيث شكّل الشاعر بهذا التوّظيف المعجمي إنزياحاً عن اللغة العادية، كون أنّ هذه الألفاظ أدت وظيفة غير الوظيفة المعجمية، ومن أمثلة ذلك توظيفه للفظة "طفل" وذلك في البيت الثلاثين يقول:

علّمتنا يا طفل حكمة عارف يضع الأمور نصابها ويقلب [1]

إنّ لفظة الطّفل في هذا البيت لم تؤدي وظيفة ذلك الطفل الذي يلهوا و يلعب ببراءة، بل إنّ مدلولها في هذا السّياق هو شجاعة وحكمة وجهاد أطفال فلسطين رغم صغر سنهم، إضافة إلى أنّ الشاعر في هذا البيت جعل كلمة طفل تؤدي معنى كلمة ذلك الشيخ العارف والعالم الذي يمتلك الحكمة والمعرفة في الحياة.

ولقد أحصينا من ألفاظ هذا الحقل ما يلي:

الشعب، طفلها، ناس، فتية، طفل، عارف، الرّسل، الصبي، الأم، الرضيع، ثائر، شاعر نساء، أمي، الأب، صغارك، السقيم، أمة، سيد.

إنّ توظيف الشاعر لألفاظ أسماء الإنسان إنّ دلّ على شيء فإنه يدل على دلالة واحدة وهي أنّ الشّاعر يتمنى أنّ يتحد كل الأجناس من ذكر وأنثى وأم وأب...إلخ من أجل الوقوف في وجه العدو كلاً واحداً، لتحرير القدس الحبيب.

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

6.3- حقل ألفاظ النّار:

إنّ طبيعة هذا النّص جعلت الشّاعر يهتدي لتوظيف رصيد لغوي يصب في حقل النّار ولعل هذا التّوظيف وعلاوة على أنّ طبيعة النّص فرضته، إلا أنّه لم يؤد تلك الوظيفة المعجمية بل أدى وظيفة دلالية جعلت هذه الألفاظ تخرج من نمطيتها المعتادة فمثلا لفظتي "حريق" و "صهد" في البيت الواحد والعشرين بعد المائة يقول:

ماذا يقال ومن حريق النّفس من صهد الضّلوع أقول ما لا يوجب [1]

لم تؤدي هاتين اللفظتين وظيفة النّار الحقيقية بل أدت وظيفة أخرى اقتضاها السياق التي وردت فيه حيث دلت هنا على الألم و الوجع والحزن الذي يعاني منه فؤاد الشاعر جراء ما آل إليه العرب.

ومن الألفاظ الدالة على النّار في القصيدة:

لهيب، أشهب، شواظ، جمر، ناره، تتلهب، قذيفة، طلقة، الشموع، ألهب، النار، أشع، ضوؤها، شع ضياؤها، الحريق، صهد.

إنّ الدلالة العامة التي حمّلها الشّاعر للنص عند توظيفه لحقل ألفاظ النار، دليل على أنّ الشاعر غاضب وثائر ويحمل في داخله هماً وغضباً كبيرين جراء ما يحدث للأمة العربية .

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص24.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الانزياح على المستوى التركيبي:

قد تحُدث ثمة انزياحات في ترتيب المتوالية الشعرية، وهذا ما يسمى بالانزياح التركيبي والذي يمثل نوعا من أنواع الانزياح السياقي الذي يحدث على مستوى الكلام بمفهومه السوسيري، ويمثله التقديم والتأخير، فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معيناً للوحدات الكلامية، فيما يقوم التقديم والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات تلك الوحدات. [1]

إنّ هذا المستوى الذي نحن بصدد دراسته والتفصيل في مستويات انزياحاته التي اختلف الباحثون في تحديدها، حيث نجد الدكتور عبد الباسط محمود حدّدها في ثلاث مباحث وهي الحذف، والاعتراض والتقديم والتأخير، أّما هنريش بليت فحددها بالزيادة والنقص والتعويض والتبادل، أما آخرون فيكتفون بذكر التقديم والتأخير والحذف، غير أننا وفي دراستها المتواضعة نخص بالدراسة في المستوى التركيبي "التقديم والتأخير" و"الالتفات" مكتفين بهذين العنصرين لنفصل فيهما قدر المستطاع. [2]

المبحث الأول: التقديم والتأخير:

يُحدث التقديم والتأخير نوعاً من خلخلة البناء في محور التركيب، فينتج عن ذلك انزياحات تضفي على الخطاب الشعري جمالا ولذة يستشعرها المتلقي.

1: مفهوم التقديم والتأخير:

أطلق على أحد أساليب العرب في كلامهم ومظهره زوال اللفظ عن مكانه فيتقدم أو يتأخر أو يقوم على أساس من الانزياح الفني عن الرتبة النحوية وتحريك أجزاء الكلام لتحل مكان غيرها

[1]– ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص121.

[2]– ينظر: أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص9.

لاعتبارات ترتبط فيها بالمتكلم واعتبارات ترتبط فيها بالمتلقي وأخرى تتصل بطبيعة الصياغة ذاتها.[1]

1.1- مفهوم التقديم والتأخير عند الجرجاني(ت471 هـ):

يقول: "هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويضفي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثّم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطف عندك أنّ قُدّم فيه شيءٌ وحُوّلَ اللفظ عن مكان إلى مكان". [2]

من خلال هذا التعريف نستشف أنّ الجرجاني يشير إلى الجمال واللذة والاستمتاع الذي يحدثه التقديم والتأخير في الشعر.

2: مواضع التقديم والتأخير في القصيدة:

تعددت مواضع التقديم والتأخير من نص لآخر، فالشاعر "عقاب بالخير" استعمل هذه الوسيلة خارقا بذلك النظام النّمطي الذّي تأسست عليه الجملة في بنيتها، حيث تجلى توظيف هذه الوسيلة على مستوى القصيدة في عدة مواضع سنتطرق إلى رصدها و دراستها كالتالي:

1.2- تقديم المفعول به على الفعل والفاعل:

يرى ابن جني أنّ تقديم المفعول به على الفعل النّاصبة تقديم يقبله القياس ويمثل له "زيداً ضرب عمرو".

---

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994، ص252.

[2]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص106.

وكما يتقدم المفعول على الفعل فهو يتقدم على الفاعل أيضا ويكون له دلالة بلاغية تستدعيها غاية الكلام". [1]

*من أمثلة هذا النوع في القصيدة نجد قول الشاعر في البيت الثاني عشر:

وطأ الأناجس خدرهـــا وأضرها في القلب أنّ العاشقين تهربوا [2]

نلاحظ في هذا البيت تقدم المفعول به "أضرها" أي الهاء وهي ضمير متصل في محل نصب مفعول به، على الفاعل الكائن في الجملة الاسمية "أنّ العاشقين تهربوا" والتقدير "تهرب العاشقون فأضرها" حيث أفاد التقديم في هذا الموضع إثارة انتباه المتلقي ليدرك ما فعل العاشق بمعشوقته أي (العرب بفلسطين) فهذا التقديم أحدث خرقا في مبنى اللغة مما جعل الدلالة تقوى لتأثر على المتلقي بشكل أكبر.

*كذلك قوله في البيت الثالث عشر:

كم أمهروها في الزمان وكم بكت ويتولها في كهفهـــا تتعجب [3]

تقدم المفعول به الواقع في "كم الاستفهامية"، على الفاعل المتجلي في الضمير المتصل "الهاء" الموجود في لفظة "أمهروها"، وكأنّ الشّاعر بهذا التقديم جعل "كم" تفقد وظيفة الاستفسار والتساؤل وتحمل وظيفة أخرى، وهي أنّ الشاعر يريد أن يخبرنا عن الألم والحزن والمعاناة التي ألحقها العرب بالأرض المقدسة "فلسطين" .

[1]- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، د ط، 2005، ص29.30.

[2]- عقاب بلخير بكائيات الأوجاع، ص17.

[3]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

وقوله أيضا في البيت الثاني والستين:

كل الحضارات التي بنيت بنا عقت بنيها وانتفتها الأحقب[1]

نلاحظ تقديم المفعول به الكائن ضمير متصل وهو "الهاء" في كلمة "انتفتها" على الفاعل "الأحقب" وتقدير الكلام "الأحقب انتفتها" فالغرض من هذا الخرق في الكلام هو الحسرة والّندم وكأنّ الشّاعربهذا التّقديم أراد أن يعمق الدلالة في تصويره لضياع مجد الأمة العربية .

*يقول في البيت السابع بعد المائة:

والســـاق عارية ووجهي خردة بليت وما أشفى السقيم تطيب [2]

الملاحظ لتركيب هذا البيت يجد أنّ هناك تقديم المفعول به (السقيم) على الفاعل (تطيب) والتقدير "وما أشفى تطيب السقيم" حيث أراد الشاعر بهذا التقديم أن يقول لنا أنّ هذا المرض هو مرض معنوي موطنه القلب وحتى الطبيب لا يستطيع معالجته فتقديم السقيم في هذا البيت هو التأكيد على المرض الحسي الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني.

2.2- تقديم الظرف على الفعل والفاعل والمفعول به:

يتقدم الظّرف على الفعل والفاعل سواءً أكان للزمان أو للمكان.

فمما تقدم على الفعل وهو للزمان قوله: "يوم الجمعة سار جعفر" ومما تقدم على الفعل وهو للمكان قوله: "عندك قام زيد" ومما تقدم على الفاعل وهو قوله: "سار يوم الجمعة جعفر" ومما تقدم على الفاعل وهو للمكان قوله "قام عندك زيد".[3]

---

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص21 .

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص24.

[3]- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص29، 30.

استعمل الشاعر هذا التجاوز في القصيدة ومن أمثلته:

*قول الشاعر في البيت السابع والستين:

يا سيد الكلمات ماذا بعدمـــــا حالت حوالينا السنون الأغضب[1]

نلاحظ تقديم الشاعر لظرف المكان "حوالينا" على الفعل "سنون" و التقدير "حالت السنون الأغضب حوالينا" فأفاد تقديم الظرف هنا حيرة الشاعر وتساؤله عن الخلاص من الحصار الذي يعانيه وكأنه تائه وحائر في المكان الموجود فيه.

*كذلك يوجد تقديم ظرف المكان في البيت السادس يقول:

وأكاد أسمع بين جنبات الثرى صوتا يئن من الحنين فأرعب [2]

قدم ظرف المكان "بين جنات" على المفعول به "صوتا" والتقدير "أكاد أسمع صوتا يئن بين جنبات الثرى" أحدث الشّاعر هذا التقديم لأّنه في موضع من الشّك والريب وهذا التقديم يجعل من الدلالة أقوى وأوضح وأعمق.

3.2- تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل:

كما يتقدم الجار والمجرور على الفعل في قولهم "في البيت جلس علي" وعلى الفاعل في قولهم "جلس في البيت علي" [3]

ومن أمثلة هذا النوع في القصيدة ما يلي:

*ورد في البيت الثاني موضع تقديم يقول:

بالأمس أندلس تلحفت الفنا واليوم قدس والغد المترقب [4]

---

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ض21.

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

[3]- مختار عطية، التقديم والتأخيرومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص30،29.

[4]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص 17.

حيث قدّم الجار والمجرور "بالأمس" على الفعل المتعلق بالجار والمجرور "تلحفت" وتقدير الكلام "تلحفت أندلس الفنا بالأمس"، حيث أفاد هذا التقديم الحسرة والبكاء على الماضي فالشاعر صرّح بالجار والمجرور في بداية الكلام لتعميق الدلالة وإيصالها إلى ذهن المتلقي في ثوب أجمل.

*كما ورد أيضا مثال آخر في البيت الثامن:

الليل بـــــاح بسره ومدينتي عذراء في ستر الخدور تحجب [1]

تقدم الجار والمجرور في هذا البيت وهو "في ستر الخدور" على الفعل تحجب، والتّقدير "تحجب العذراء في ستر الخدور" حيث استطاع الشاعر خرق ترتيب وحدات الكلام وذلك من أجل إحداث وقع خاص في ذهن المتلقي عند إخباره أنّ المدينة عذراء وهذه دلالة على الطهر والنقاء فلو أورد الشاعر كلامه بالترتيب المعتاد لكان أثره في نفس المتلقي عاديا ولربما لا يصل المتلقي إلى الدلالة العميقة.

*كذلك قوله في البيت السادس والعشرين:

نحن الذين بجهلهم بحمقهم فتحوا الجراح ولم يعوا ما أذنبوا [2]

تقدم الجار والمجرور "بجهلهم، بحمقهم" على الفعل "فتحوا" وتقدير الكلام "نحن الذين فتحوا الجراح بجهلهم بحمقهم" إنّ هذا الانزياح الذي أحدثه الشاعر في كلامه من خلال تقديم الجار والمجرور على الفعل هو التأكيد الأسباب التي أدت إلى المعاناة الذي يعاني منها الشعب العربي.

*يقول الشاعر في البيت السادس والأربعين:

ردوا علّي السّتر جسمي لم يعد إلا زنابق للزّنـــــابق تنجب [3]

---

[1]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص17.

[2] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص18.

[3]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص20.

في هذا البيت تقدَّم الجار والمجرور "علّي" على المفعول به "الستر" والتقدير "ردوا الستر علّي" فقد أفاد هذا التقديم لفت انتباه القارئ إلى تعب الذات الشاعرة التي تطلب المساعدة، فالشاعر مرهق ومتذمر من الحالة التي يعيشها.

*مثال أخر في البيت السابع والأربعين:

رواد الّنموع وبالشّموع تلمسوا آثـــــاركم وتبينوا وتعصبوا [1]

تقديم الجار والمجرور "بالشموع" على الفعل المتعلق به "تلمسوا" والتقدير "رواد الّنموع تلمسوا بالشّموع" فالشاعر بهذا العدول عن المعتاد، يحث الشّب الفلسطيني أن يُ بقي الأمل شعاعا يضيء ويبين له الطريق.

*أما في البيت السادس والسبعين يقول:

بالأمس قطّعنا الحديد وفجّر "ال نابلم" فينا والحريق الأشهب [2]

نلاحظ تقديم الجار والمجرور "بالأمس" على الفعل المتعلق به "قطّعنا" والتقدير "قطّعنا الحديد بالأمس" حيث أفاد هذا التقديم التغني باستحضار ذكريات الّنضر الماضية.

4.2- تقديم الحال على الفعل والفاعل:

يتقدم الحال على الفعل والفاعل للاختصاص والتنبيه على هيئة صاحبه كقولنا "ضاحكا جاء زيد" بتقديمه على الفعل، وقولنا "جاء ضاحكا زيد" بتقديمه على الفاعل. [3]

ومن أمثلة هذا النوع في القصيدة وجدنا:

---

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص20.

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص21.

[3]- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص32.

*قول الشاعر في البيت السادس عشر بعد المائة:

ورجعت مقهورا أجر أسيتـــــي والريح تقذف بالغصون وتلعب [1]

حيث تقدم في هذا البيت الحال "مقهورا" على الفعل "أجر" والفاعل "أسيتي" و التقدير "رجعت أجر أسيتي مقهورا" فأفاد هذا التقديم الاختصاص والتنبيه حيث حلّى الشاعر نفسه سبب هذا القهر، إضافية إلى لفت انتباه القارئ للمعاناة التي يعاني منها الشاعر.

5.2- تقديم الخبر على المبتدأ:

وهو من قبيل ما تناوله البلاغيين ضمن تقديم المسند إليه وحقه التأخير على المسند، ويكون التقديم إما لتخصيص المسند إليه كقوله تعالى: ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾ الكافرون الآية 6 وإما للتفاؤل كقول الشاعر: "عليه من الرحمان ما يستحقه" أو للتشويق إلى ذكر المسند إليه مثل قول الشاعر:

ثلاثة تشرق النّيـــــا ببهجتها شمس الضّحى وأبو إسحاق والقمر [2]

ومن الأمثلة في نص القصيدة تقصينا ما يلي:

*يقول الشاعر في البيت الأول:

شعب ينوء وحلمـــــــه متغربُ عرب تســـــام وسومها المستغربُ [3]

حيث تقدم الخبر "وسومها" على المبتدأ "المستغرب" والتقدير "عرب تسام المستغرب وسومها" فأفاد هذا التقديم التخصيص أي أنّ الشّاعر أخّر المبتدأ كونه هو من أفقد سّمو الدولة العربية فأحدث الشاعر هذا العدول من أجل إظهار الحالة النفسية التي يعاني منها.

---

[1] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص24.

[2] – مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص32.

[3] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

*كذلك قوله في البيت الرابع:

ما فقد وجهك شدّنا لكنمـــا قدّ شدّنـــــــــا هّم الذيـــن تقلبوا [1]

حيث تقدم الخبر الكائن جملة فعلية في محل رفع خبر وهي "قد شدّنا" على المبتدأ "هم" والتقدير "هم الذين تقلبوا قد شدنا"، فالشاعر وبهذا التقديم في هذا الموضع خصّ جماعة من الناس وأكد على خوفهم، فلو أتى الكلام عاديا لما راق المستمع لهذا البيت وربما لم يكن ليأدد الدّلالة المطلوبة التي اقتضاها السياق.

*قال الشاعر في البيت السابع عشر:

والميل أنت وكل خـــــارطة ومن عينيك يطلع فجرنـــا المتوثب [2]

قدّم الشاعر في هذا البيت الخبر وهو "الميل" على المبتدأ "أنت" والتقدير "أنت الميل وكل خارطة" حيث أفاد التقديم في هذا الموضع المدح والتغني بصفات صلاح الدين.

*وقال أيضا في البيت الرابع والثلاثين:

أكتب بما حفظ الصبي وما رمى لم يرم صخرا ما رماه أشهب[3]

تأخر المبتدأ في هذا المثال وهو "أشهب" على الخبر الذي جاء في "ما" وهي اسم موصول في محل رفع خبر، وتقدير الكلام "لم يرم صخرا أشهب ما رماه" جرى هذا التأخير على غير العادة ليفتخر بالحجارة التي اتخذ منها الشعب الفلسطيني معجزة له.

*كذلك في البيت الخامس والثلاثين يقول:

حّي هناك ومن هنـــا حّي ومن شرق الحدود ومن أمامك معرب[4]

---

[1]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص17.

[2] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص 18.

[3] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص 19.

[4]– عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص19.

تقدم الخبر الكائن في "حيّ على المبتدأ الكائن في اسم الإشارة "هناك" والتقدير "هناك حيّ" أحدث الشاعر هذا الخرق من أجل غرس الأمل في النّفوس مؤكدا على استمرارية الثورة في فلسطين.

*يقول في البيت السادس والتسعين:

يا يعرب التاريخ هل من يعرب يطوي ببرديـــــه البلاد ويعرب [1]

حيث تقدم الخبر الكائن في اسم إستفهام "هل" المبني على السكون في محل رفع خبر، على المبتدأ "يعرب" المجرور لفظا المرفوع محلا على أنه مبتدأ والتقدير "يعرب هل يطوي ببرديه البلاد" قدّم الخبر من أجل التساؤل والاستفسار عن رجل قوي وبطل يوحد صفوفهم ويجمع شتاتهم وهذا البطل بهذا التقديم مجهول، فلو أتى عاديا كما هو في التقدير كان لابد من معرفة هذا البطل.

6.2- تقديم الفاعل على الفعل:

قد يتقدم الفاعل على الفعل فيحدث خرقا في بناء الجملة نحو:

عمرو ضرب زيداً .[2]

ومن أمثلة هذا النوع في قصيدة "بكائيات الأوجاع" نجد:

*قول الشاعر في البيت الرابع:

ما فقد وجهك شدّنا لكنمـــــــا قدّ شدّنـــا همّ الذين تقلبوا [3]

في هذا البيت تقدّم الفاعل "فقُد" على الفعل "شدّنا" وتقدير الكلام "ما شدّنا فقد وجهك" حيث قُدم الفاعل على الفعل لبيان مدى هوان الأرواح في سبيل الوطن.

[1] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص23.

[2] – ينظر: مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص32.

[3] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

*كذلك قوله في البيت السابع والعشرين:

الغاصبون تتجددوا من بعضهم والجاهلون تحمّدوا وتأنبوا [1]

تقديم الفاعل "الغاصبون" على الفعل "تجددوا" وتقدير الكلام "تجدد الغاصبون"، أفاد هذا التقديم التخصيص مما جعل الفعل "تجدد" ينحصر على الغاصبون فقط.

[1]– عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع ، ص18.

المبحث الثاني: الالتفـــــات:

يرتبط أسلوب الالتفات ارتباطاً وثيقا بظاهرة الانزياح الذي نحن بصدد دراسته إذ أنّ الكلمة في أبسط دلالتها اللغوية تعني التحول أو الانحراف عن الوضع القائم في نطاق اللغة أو في نطاق السلوك الإنساني بصفة عامة.

1: مفهوم الالتفات:

هو الالتفات من كل من المتكلم والخطاب والغيبة إلى صاحبه على غير ما يقتضيه مساق الكلام نحو: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ﴾ يونس الآية 22. [1]

1.1- مفهوم الالتفات عند ابن قتيبة "ت276هـ" :

فقد عرّفه ابن قتيبة دون أن يمنحه اسما، وإنما جعله من باب "مخالفة اللفظ معناه" ومنه أنّ تخاطب الشاهد بشيء ثّم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب". [2]

من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ **ابن قتيبة** يعرف الالتفات على أنّه التحول من الخطاب إلى الغيبة.

2.1- أما أبو العباس عبد الله بن المعتز"ت296هـ" فيعرفه قائلا:

"بأنّه انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك.[3]

يرى **ابن المعتز** أنّ الالتفات هو تحول المتكلم من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب أو ما يشبه ذلك.

---

[1]- حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1998، ص49.

[2]- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص175.

[3]- أحمد محمد ويس، المرجع نفسه، ص176.

3.1- أما الزمخشري "ت538هـ" فيقول في الالتفات:

"وذلك على عادة إفتنانهم ـ أدباء العرب ـ في الكلام وتصرفهم فيه لأنّ الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد، تختص مواقعه بفوائد... فإنّ قلت ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب إلى غيبة؟ قلت المبالغة". [1]

يشير **الزمخشري** في تعريفه أنّ الالتفات هو التصرف في الكلام وذلك بالانتقال بين الأساليب بحرية تنشط ذهن السامع وتثير انتباهه.

2: **أشكال الالتفات:**

سنتعرض في هذا المبحث إلى أنواع الالتفات وهي على النحو التالي:

1.2- الالتفات في العدد:

يرى الباحث "**حسن طبل**" أنّ الالتفات في هذا المجال يكون في عدّة حالات عدّدها فيما يلي:

1.1.2- بين الإفراد والجمع.

2.1.2- بين الإفراد والتثنية.

3.1.2- بين التثنية والجمع. [2]

لم يتوفر في قصيدة "بكائيات الأوجاع" الالتفات من الافراد إلى التثنية أو العكس لذلك حاولنا تقّصي أمثلة من النّوعين المتبقيين فكان التقّصي كالتالي:

[1]- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص177.

[2]- ينظر: حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص88.

1.1.2- بين الإفراد والجمع:

قول الشاعر في البيت الرابع:

ما فقد وجهك شدّنا لكنما قد شدّنا هم الذين تقبلوا [1]

استهل الشّاعر هذا البيت بالحديث عن الشّهيد الذي يموت في سبيل وطنه في صيغة الإفراد وذلك في "فقد، ووجهك" ثم يتحول بعدها في عجز هذا البيت إلى الجمع في "شدنا، الذين، تقلبوا" ودلالة هذا التحول الذي يعد انزياحا هو أنّ الشّاعر يعلي من قيمة الفرد الفلسطيني الشهيد ويفتخر به، كما يقابله عتاب ولوم الشاعر للجماعة العربية التي فقدت عزّها، حيث ربط الشاعر من خلال هذا التحول بين الشهيد الفلسطيني والأمة العربية التي تنام عن الحق وعن ماضيها العريق.

*كذلك قوله في الأبيات من السادس عشر إلى الواحد والعشرين:

قم يـــا صلاح الدين قم من عثرة فينا ومن ناس لدينـــــا تكذب

قم من لهيب الحزن من وجع ومن خطب يعرش وهمنـــا المستطرب

زهر الربيع يحف ركبك والـــــهوى من شمـــــال والليل منك مهرب

والميل أنت وكل خـــــارطة ومن عينيك يطلع فجرنـــــا المتوثب

في فكرة أو عبرة أو لحظـــــــة ما بين سيرك والطريق الأصوب

حرّك تراب الأرض حرّك فـــــورة فينا فقد صرنـــــا نعاجا تهرب [2]

في هذه الأبيات التي تتحدث وتشيد بصلاح الدين حدث على مستواها تغيير في مسرى سياق العدد عدّة مرات وكان على هذا الشكل:

من الإفراد ⟵ الجمع (قم، يا صلاح الدين... فينا، من ناس)

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص17.

[2] - عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص18.

من الأفراد ⟵ الجمع (قم... وهمنا)

من الإفراد ⟵ الجمع (يحف، ركبك، منك، أنت،... فجرنا)

من الإفراد ⟵ الجمع (حرك... فينا، صرنا، نعاجاً)

إنّ في هذا الخروج عن السياق والتنوع في استعمال العدد أكثر من مرة دلالة لطيفة فالشاعر استحضر الشخصية التاريخية "صلاح الدين الأيوبي" مادحا إياه ومبيناً خصاله وشجاعته فأورد الكلام بصيغة المفرد، ليتحول بعدها إلى الجمع ذاماً نفسه والعرب، مشيراً لما فعله الفرد ولم تستطع أنّ تفعله الجماعة.

*يقول الشاعر من البيت الخامس والعشرين إلى غاية البيت السابع والعشرين:

عرّبت يـــا قدس البراءة عارنا وكشفت عورتنـــا التي تتحجب

نحن الذين بجهلهم بحمقهـــم فتحوا الجراح ولم يعوا ما أذنبوا

الغاصبون تجددوا من بعضهم والجاهلون تحمدوا و تـــأنبوا [1]

في هذه الأبيات تحول:

من الإفراد ⟵ إلى الجمع (عربت، يا قدس، كشفت...) (عورتنا، نحن الذين، فتحوا الجراح، الغاصبون، الجاهلون، تحمدوا، تأنبوا).

في هذه الأبيات حدث انزياح في سياق الكلام حيث تحول الشاعر من الإفراد إلى الجمع متحدثا بصيغة المفرد عن تعريب القدس ليتحول مباشرة إلى صيغة الجمع مُديناً العرب والغاصب بنفس الدّرجة لأنّ سكوت العرب أدى إلى اغتصاب القدس.

*كذلك يقول في البيت الثامن والثلاثين:

الأم تحمل طفلـــــها وتضمـــــه ضمّ الفـارق فرقتـــه الأخطب

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

والغاصبون على الطريق عيونهم رقطاء تحفر في الظلام وتنصب

والطيبون على الطريـــق أكفهم كشواظ جمر نـــــــاره تتلهب [1]

في هذه الأبيات تغير مجرى السياق في العدد، حيث تحدث الشّاعر في أول البيت بالمفرد في (الأم، تحمل، طفلها، ضمّ، المفارق) فالشاعر يعرض معاناة وألم الأم الفلسطينية عندما تفقد ابنها الشهيد فأورد الكلام بالمفرد لبيان المعاناة والتضحية أكثر أما في البيت الثاني والثالث فالتفت لاستعمال الجمع متحدثا عن المستعمر الذي يتميز بالغدر والاحتيال وبنفس الصيغة بذكر أصحاب الأرض الذي يدافعون عن أرضهم بحرقة، فهذا الاشتراك في الصيغة يقابله الاشتراك في القضية فالفلسطيني يجاهد لاسترجاع أرضه والذي يعتبرها الغاصب ملكا له.

*يقول الشاعر في الأبيات من الثامن والعشرين إلى الثلاثين:

يا فتيـة طلعوا من المحظور من عمـــق الجراح تمردوا وتسربوا

من صمتنا المحفور من نزواتنا كشفوا الستار عن الذين تسببوا

علّمتنا يا طفل حكمة عـــارف يضع الأمور نصابهـــا ويقلب [2]

في البيتين الأول والثاني جاء الحديث بصيغة الجمع في قوله "فتية، طلعوا، تمردوا، تسربوا صمّتنا، كشفوا، علّمتنا" ليتحول في البيت الثالث إلى الإفراد وكل الأبيات في سياق الحديث عن أطفال فلسطين الأبطال، فهذا التحول دلالته هو الإشادة بروح الجماعة وخلق المعجزات من طرف فتية فلسطين، أما التحول إلى المفرد فقصد به الشاعر تعميق الدلالة وإخبار المتلقي عن الحكمة التي يحملها هذا الفتى والتي تستطيع أنّ تقلب وتغير الموازين لصالحه.

*قال الشاعر في البيت الرابع والخمسين:

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص19.

[2]- عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص18.

حرّك سكون الصّخر واجعل صوتـــه أعتى من الطلقات وهو مصوب [1]

تحرك الشاعر في هذا البيت بين صيغتي الإفراد والجمع، حيث تحدث في صدر هذا البيت بالإفراد فقال "صخرا" ثّم تحول في عجز البيت إلى الجمع قائلا "طلقات" رغم أنّ السياق يقتضي "طلقة" فدلالة هذا التحول هو قوة وصلابة الحجر الوحيد الذي يدافع به الفلسطيني عن وطنه وبها يرد طلقات النّار التي يمتلكها المحتل وكأن في هذا الكلام تحدي كبير.

*قال الشّاعر في البيت الثالث والخمسين:

والنّار راقصة على أطرافـــــــها وخطى الصبي إلى الشهادة تركب [2]

العدول الوارد في هذا البيت هو تحول الشاعر من صيغة الجمع إلى المفرد والبيت في الحديث عن نار المغتصب التي تحيط وتنهش أجساد أخواننا في الحرب، دون أن نحرك نحن العرب ساكنا، وكأن هذه الحرب حرقت قلوبنا وضمائرنا قبل أنّ تحرق أجسام إخواننا، هذا فيما يخص صيغة الجمع، لينزاح إلى المفرد ليعبر عن مدى شجاعة الطفل الفلسطيني الذي يركب إلى الشهادة فلفظة "يركب" تدل على ركوب الخيل وفي هذا دليل على قوة هذا الطفل تماما مثل الفارس العربي المغوار.

*يقول في الأبيات من الثالث والتسعين إلى غاية السادس والتسعين:

نخروا العظـــام ولم تزل موثوقة فصلوا الرؤوس وفي الفؤوس تحدّب

هدموا الديار وفي الدّيـــار منازل لم تنهدم، سرقوا الطعـــــام فأجدبوا

حفروا الجراح وفي الجراح هتافنا أعتى من البحر الفسيـــــح وأرحب

يا يعرب التـــاريخ هل من يعرب يطوي ببرديه البلاد ويعـــــــــرب [3]

[1] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص20.

[2] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص20.

[3] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص23.

تحدث في الأبيات الثلاثة الأولى بصيغة الجمع يقول "هدّموا، الديار، نخروا العظام، فصلوا الرؤوس، سرقوا، حفروا، الجراح..." ليعبر عن مآسي الفلسطيني وجراحه وآلامه وأحزانه لينزاح عن المألوف ويتحول إلى صيغة المفرد مناديا جد العرب في قوله "يا يعرب" سائلا إياه هل من رجل يشبهك في القوة والرجولة ليلم شتات وفرقة العرب.

1.1.2- من التثنية إلى الجمع:

ورد في هذه القصيدة مثال واحد وهو التحول من المثنى إلى الجمع وذلك قوله في البيت الخامس عشر:

وجهان يحتسبان في عمق الدّجى للنائمين وقد طوتهم أتـــُرب [1]

في هذا البيت تّم الانزياح في السياق وذلك بالتحول من المثنى في قوله "وجهان، يحتسيان" إلى الجمع في قوله "النائمين، طوتهم" حيث عّبر في صيغة المثنى عن الفئة الصغيرة التي تقوم أناء الليل لتدعوا من أجل إيقاظ ضمائر العرب النائمة عن الحق كأّن الشاعر يرى أّن الوصول إلى الدلالة العميقة لا يكون إلا بصفة التثنية فهذا التقليل يعبر عن الواقع المعاش بوضوح.

2.2- الالتفات في الضمائر:

يتمثل في صور التحول بين أنواع الضمائر الثلاثة والالتفات في مجال الضمائر يتحقق في صور المخالفة التعبيرية التالية:

1.2.2- بين الغيبة والخطاب.

2.2.2- بين الغيبة والتكلم.

3.2.2- بين التكلم والخطاب.[2]

[1] - عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

[2]- ينظر: حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص103.

إنّ الالتفات في الضمائر حسب "حسن طبل " يكون بالتحول إما من الغيبة إلى الخطاب أو من الغيبة إلى التكلم أو من التكلم إلى الخطاب.

سنقوم بتقصي هذه الأنواع من القصيدة:

1.2.2- بين الغيبة والخطاب:

ومن أمثلة هذا النوع في القصيدة نجد:

لو عادت الأحوال مثل زمانها ما صرت مثل الآن حالك أعجب [1]

في هذا البيت الشاعر يخاطب العرب بضمير الغائب في قوله "عادت، الأحوال، زمانها" ليلتفت في عجز البيت إلى ضمير المخاطب في قوله "صرت، حالك" معبرا عن حسرته وأسفه إلى الحالة التي آلت إليها الأمة العربية، بعد أنّ كانت شامخة إلاّ أنّ هذا الشموخ لم يدم حتى صار حال العرب متقلب.

*يقول في البيتين السابع عشر والثامن عشر:

قم من لهيب الحزن من وجع ومن خطب يعرش وهمها المستطرب

زهر الربيع يحف ركبك والهـــــوى من شمال و الليل منك مهــرب [2]

في هذان البيتان يأمر الشاعر الشخصية التاريخية "صلاح الدين الأيوبي" بالقيام مستخدما المخاطب في فعل الأمر "قم" ملتفتا بعده إلى الغيبة في قوله "يعرش، وهمها" ليتحول مرة أخرى إلى الخطاب معددا مناقب صلاح الدين في قوله "يحف، ركبك، منك مهرب" .

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص17.

[2] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

وكأنّ الشاعر في هذه الأبيات يريد أنّ يقول أنّ صلاح الدين يتوجع ويتألم حتى وهو في قبره جراء ما آلت إليه الأحوال من بعده، فلم يجد إلاّ الخطاب ليعبر به عما يجول في خاطره وهو فقدان الشخصية البطلة التي لم يعوض مكانها أحد إلى اليوم.

*في الأبيات من السابع بعد المائة إلى غاية الرابع عشر بعد المائة:

فليستحي الليل المقيت وتنتهي هذي الدمـوع ويستريح المنكب

وليخجل المستعمرون فما لهم في شرع أحمد نـــاصر ومقرب

ولتحبل الأشجار من ثمر الثرى ولتصعد الأطيـــار وهي تشبب

ما عـــــاد أحمد فكرة ممقوتة أو صرخة خرسـاء كانت تعتب

في كل وجه قد تجـــلى أحمد وبكل كف كـــان يولد مضرب

بارز خطـــــــــاك فأنت أنت عبورنا للضفة الأخرى التـــــي نترقب

حاكم رؤى عينيك ما أصفى الرؤى في سيرنا الموعود قام الموكب

لا تنثني نمـــــا أوغر الأحزان في عينيك، بددهـــا يزول الغيهب [1]

نلاحظ أنّ الكلام في هذه الأبيات ينتقل من ضمير الغائب في قوله "فليستحي، تنتهي وليخجل، المستعمرون، شرع أحمد ناصر، لتحبل، تصعد، الأطيار، كان،...إلخ" إلى ضمير المخاطب "بارز، أنت، حاكم، عينيك، لا تنثني، أوغر...إلخ".

في هذه الأبيات سرد الكلام بضمير الغائب الذي يشكوا طول الّموع التي أبت أنّ تنتهي إلى الآخر أي المخاطب الذي يستنجد به ويطلب منه المساعدة في تحقيق الّنصر، كما يحفزه على الصبر وتحمل المشاق و الأحزان.

*يقول الشاعر في البيت الثالث و الثلاثين:

[1] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص23– 24.

أكتب بصبرك في المواقع والخطى و بقبضة مقذوفهـــا مستعرب [1]

يستعمل الشاعر ضميران حيث تحول من الخطاب إلى الغيبة فابتدأ الكلام بضمير المخاطب "أنت" في "أكتب بصبرك" ثّم أنهى الكلام بضمير الغائب "هي" في "مقذوفها" حيث أحدث انزياحا عن اللغة العادية فلو قال بقبضة تقذفها أي "أنت" لكان الكلام عاديا، فدلالة الكلام في هذا الالتفات على مستوى الضمائر جعلت المعنى أقوى حيث أنّ الشاعر يحفز أطفال فلسطين مخاطبا إياهم وكأنه يكلمهم مباشرة، أما التفاته إلى الغائب فيقصد تشجيعه لهم وذلك باستحضار بطولات العرب في أزمنة مضت.

*قال الشاعر في البيت الخمسين والواحد والخمسين:

اقطع دروب الشكوك وأجعل طلقة ال أحجار أقضى من صراخ ينحب

الجو طلق والقذيفـــــة مـــــــرة والغائلون هنـــاك حيث ترتبوا

الّبر متـــسع وأنت مجالنـــــــــــا والجو ملتهب وصوتك ألـــهب [2]

في البيت الأول يخاطب الشاعر أطفال غزة بالضمير أنت في كلمات "اقطع، اجعل" متحولا إلى ضمير الغائب "هم" في سياقات "الغائلون، ترتبوا" ليعود مرة أخرى إلى الخطاب في قوله من البيت الثالث "أنت، صوتك" فالشاعر في هذه الأبيات يخاطب أطفال الحجارة شخصيا ثّم يحذرهم من المستعمر بضمير الغائب ولو تكلم عنهم بنفس الضمير لما حدث الخرق ولكان الكلام عاديا وأخيرا يرجع إلى الخطاب عندما عاد للحديث عن أطفال الحجارة جاعلا منهم الأمل الوحيد في تحرير الأرض المباركة.

[1] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص19.

[2] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص20.

2.2.2- بين الغيبة والتكلم:

*في الأبيات الثلاثة الأولى يقول:

شعب ينوء وحلمه متغـــــربُ عرب تسام وسومها المستغربُ

بالأمس أندلس، تلحفت الفـنا و اليـــوم قدس والغد المترقب

حال وأي الحـــال يصفو بعده حال، وكل الأمر منـــــا يذهب [1]

في البيتين الأول والثاني كان الكلام في سياق الغائب ومن ذلك قوله "شعب، حلمه، وسومها بالأمس، تلحفت، بعده" وهذا دليل على حسرة الشاعر على الماضي المجيد للعرب، أما في البيت الأخير فتحول إلى استعمال ضمير المتكلم الجمع "نحن" في قوله "منا" فالشاعر بهذا أحدث انزياحا في المسار الخطي للجمل، كما تحدث في البيتين الأول والثاني عن الحالة التي آلت إليها الأمة العربية متحولا إلى المتكلم أين جعل اللوم عليه وعلى جميع العرب في تغير مسار الأحداث.

*يقول الشاعر من البيت الثاني والعشرين إلى البيت الرابع والعشرين:

وإذا الحقـائق لم تعد موقوتة فحقيقة الكذب المخادع أقرب

الوهم أصبح سوقنا ومتاعنـا وعقولنا بلهاء فيمـــا تذهب

وحياتنا كوجودنـــــا مقهورة والكل بالوهم المخـادع خلب [2]

استعمل الشاعر ضمير الغائب في البيت الأول في قوله "الحقائق، لم تعد" أما في البيتين الأخيرين فالشاعر أحدث انزياحا بتحوله إلى الكلام بضمير المتكلم "نحن" في قوله "سوقنا، متاعنا عقولنا، حياتنا، كوجودنا، الكل" ودلالة هذا التحول هو تزوير الحقائق حيث أصبح في هذا الزمن

[1] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص17.

[2] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

سكوت عن الحق، وأخذ الكذب مكان الحق ليعود إلى المتكلم ليصب اللوم على الأمة العربية التي جعلت من الكذب حقاً .

*يقول الشاعر البيت الثالث:

حال وأي الحـــــال يصفو بعده حال وكل الأمر منـــــا يذهب [1]

يصف الشاعر حال العرب بصيغة الغائب في قوله "يصفو، بعده" ثم ينتقل إلى المتكلم في قوله "منا" محدثا بذلك انزياحا مخبرا إيانا عن ضياع مجدها الكبير.

*ويقول أيضا في البيتين السادس والسابع عشر:

وأكاد أسمع بين جنبات الثرى صوتا يئن من الحنين فأرعب

لو عادت الأحوال مثل زمانها ما صرت مثل الآن حالك أعجب [2]

يأكد الشاعر في هذين البيتين على شدة الألم والمعاناة وذلك بصيغة المتكلم في قوله "أكاد أسمع، أرعب" منزاحا بعدها إلى الغائب في قوله "مّر، بها، ترقب، تحسب" مستحضراً الزمن ليرصد كل صغيرة وكبيرة، دليلا على تأثره الشديد بهذه المعاناة التي ستظل محفورة في الأذهان.

*يقول الشاعر في البيت الثالث والعشرين والرابع والعشرين:

الوهم أصبح سوقنا و متاعنا وعقولنا بلهاء فيمـــا تذهب

وحياتنا كوجودنـــــا مقهورة و الكل بالوهم المخادع خلب [3]

في البيت الشاعر يتحول من صيغة المتكلم في قوله "سوقنا، متاعنا، عقولنا" إلى صيغة الغائب في قوله "تذهب" خارجا بهذا عن المألوف فهو بذلك يصور حالة الناس التي سيطر عليها الوهم الذي انعكس سلبا على طريقة تفكيرهم ليعود من جديد في البيت الثاني إلى المتكلم في قوله

[1] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

[2] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.

[3] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

"حياتنا، وجودنا" وذلك للتعبير بصفة عامة عن الحالة التي تميز حياتهم من ذل وهوان انطوى فيهما الجميع.

*يقول الشّاعر في البيت التاسع والعشرين:

من صمتنا المحفور من نزواتنا كشفوا الستار عن الذين تسببوا [1]

تحول الشاعر في هذا البيت من صيغة المتكلم في قوله "صمتنا، نزواتنا" إلى صيغة الغائب في قوله "كشفوا، الذين، تسببوا" منزاحا عن اللغة العادية حيث يذكر الشاعر الفتية الذين تمردوا فكان لهم الدّور في كشف الحقيقة عن الذين كانوا السبب في معاناتهم فكان على الشاعر أنّ يجري هذا التحول من أجل إيصال الدّلالة إلى ذهن المتلقي.

*يقول الشاعر في البيتين السادس والسبعين والسابع والسبعين:

بالأمس قطّعنـا الحديد وفجّر "ال نابلم" فينا، والحريق الأشهب

شعب على الأسوار محجوز وفي عينيه أفيون الجهـالة منشب [2]

صاغ الشاعر حديثه في البيت الأول بضمير المتكلم "نحن" في قوله "قطعنا، فينا" متحولا إلى ضمير الغائب "هو" في قوله "شعب، محجوز، عينيه" حيث أراد الشاعر بهذا التحول التعبير عن أسبقية العرب إلى امتلاك الأسلحة المدمرة وهذا بصيغة الماضي ليتكلم عن الحاضر الذي أصبح عكس الماضي وهو الحصار والتخلف الذي يعاني منه جميع العرب.

*يقول الشاعر من البيت السادس عشر بعد المائة إلى غاية الثامن عشر بعد المائة:

ورجعت مقهورًا أجر أسيتـــي والريح تقذف بالغصون وتلعب

والساق عارية ووجهي خردة بليت ومـا أشفى السقيم تطيب

[1] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص18.

[2] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص21.

فكــأن أغبرة المدينة عرّشت والحزن فيهــا صوته مستعذب [1]

استعمل الشاعر ضمير المتكلم في البيتين الأول والثاني وهو "أنا" في قوله "رجعت، مقهورًا أسيتي، وجهي" مخاطبا بهذا الشاعر ذاته وشاكيا إليها حاله، ثّم يتحول فجأة إلى الغائب في قوله" عرشت، صوته" واصفا ما آلت إليه الممدينة من خراب وحزن لدرجة أنّ هذا الأخير أصبح معتادًا.

3.2.2- بين التكلم والخطاب:

*يقول الشاعر في البيت الرابع:

ما فقد وجهك شدّنـــــــا لكنما قد شدّنـــــا هم الذين تقلبوا [2]

نوع الشاعر في هذا البيت بين ضميرين هما المخاطب "أنت" في قوله "فقد، وجهك" ثّم ليتحول إلى المتكلم "نحن" في قوله "شدنا" مكونا بهذا الالتفات إنزياحا من: المخاطب ←المتكلم حيث يخاطب الشاعر المجاهد في سبيل الله أنّ موته تضحية لا فقدان وإنما الفقدان هو تخاذل العرب وتقلبهم على وطنهم من أجل نصرته فالشاعر يخاطب هذه الفئة ويعاتبهم على هذا التصرف.

*يقول أيضا في البيت الخامس والعشرين:

عربت يـــا قدس البراءة عارنا وكشفت عورتنا التي تتحجب [3]

انتقل الشاعر بين الضمائر جاعلا التنوع في التحول من المخاطب إلى المتكلم اندماجا في روح البيت، حيث انتقل من المخاطب في قوله "عربت" إلى المتكلم "نحن" في "عارنا" ليعود عفويا مرة أخرى إلى المخاطب في قوله "كشفت" ليستقر في آخر البيت بضمير المتكلم "نحن" في قوله

[1] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص24.
[2] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص17.
[3] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص18.

"عورتنا" إنّ هذا المزج في الضمائر جعلنا ندرك أنّ الشاعر يلوم نفسه والعرب كافة في تهويد القدس.

*يقول أيضا في البيتين الثّالث والخمسين والرابع والخمسين:

والنـــــــــار راقصة على أطرافنا وخطى الصبي إلى الشهادة تركب

حرّك سكون الصخر واجعل صوته أعتى من الطلقـــات وهو مصوب [1]

التفت الشاعر من ضمير المتكلم في قوله "أطرافنا" إلى المخاطب في قوله "حرك، اجعل" منزاحا عن اللغة العادية ليقول أنّ العربي ومهما حصل في أرض فلسطين المباركة لن يحرك ساكنا، مما جعل الشاعر يلتفت إلى الطفل مخاطبا إياه بالمدافع بالصخر في وجه السلاح المصوب نحوه.

*يقول الشاعر في البيت الخامس والستين:

يا سيد الكلمات بالله اتئد أخبر خلـّي البـــــال أني معتب [2]

الشاعر في هذا البيت ينتقل من الخطاب بأسلوب النداء في قوله "يا سيد الكلمات، اتئد أخبر" إلى ضمير المتكلم "أنا" في قوله "أني" حيث يستنجد بهذا الشخص ليوصل هذا الأخير عتب ولوم الشاعر إلى الذي باله مرتاح ومسؤولية هذا الوطن لا تعنيه فالشاعر في هذا البيت اضطر لهذا المزج في الضمائر لأنه يبث شكواه تارة ويلوم بعض الأشخاص تارة أخرى.

*قال الشاعر في البيتان الثاني والعشرين والثالث والعشرين بعد المائة:

حدثتكم بحديث موجوع لـــــه في كل جنب أنّـــــة وتقلب

يا أمة في بلقع الثوب انطوت طياته بليت وعـاف الأجرب [3]

[1] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص20.

[2] – عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص21.

[3] – عقاب بلخير، المصدر نفسه، ص24.

استهل الشاعر في البيت الأول الحديث بضمير المتكلم "أنا" في قوله "حدّثتكم" ليتحول بعده إلى ضمير المخاطب "أنت" في قوله "يا أمة".

ليختتم الشاعر قصيدته مخبرا إيانا أنّ مجمل حديثه كان عبارة عن آلام وأحزان و معاناة مؤلمة، حيث لم يكتفي الشاعر بهذا الإخبار بضمير المتكلم، ليحدث انزياحا عن الكلام العادي بالتفاته إلى المخاطب، مخاطبا الأمة العربية جاعلا إياها سبب هذه الآلام والأحزان، وأّنها تتميز بالانطواء والانغلاق على نفسها.

خاتمة

خاتمة:

لقد بلغ بحثنا في أحضان الشعر الجزائري المعاصر نهايته، فبعد مسيرة تناولت ظاهرة الانزياح التي سمحت لنا بتذوق شعرية لقّصيدة التي قمنا بدراستها توصلنا إلى بعض النتائج للمستوى النظري وأخى للمستوى التطبيقي وهي كالتالي:

*- من خلال تنظيرنا اموضوع الانزياح استنتجناأّن للانزياح علاقة وطيدة بالشّعرية إذ يعتبر أي الانزياح خاصية من خصائص اللغة الشّعرية، مما جعلنا نعتبر الانزياح والشّعرية وجهان لعملة واحدة حيث لا يمكن اعتبار اللغة لغة شعرية ما لم تحوي انزياحات، كما لا يمكن أن نعتبر الشّعرية لغة شعرية إذا كانت خالية من الانزياحات.

*- يمكن اعتبار الأسلوب الأدبي انزياحا في حد ذاته .

*- الانزياح مصطلح حديث وافد من الثّقافة الغربية، يركز في الدراسة على الجوانب الشّعرية في الخطاب الأدبي.

*- تستند الشّعرية إلى مبادئ موحدة تهدف إلى ضبط مقومات الأدب، والبحث عن الأثر الجمالي للأدب.

*- رغم تعدد واختلاف المصطلحات التي تتقارب ومصطلح الانزياح ألاّ أّنها تحمل في طياتها نفس المعنى، والذي يعني عامة البعد والتجاوز والاختلاف.

*- يعتبر الخطاب الأدبي المكون من كلمات وجمل هو الدائرة الكبرى التي يمكن أن نستشف منها الانزياحات، فيصبح اعتبارا من هذه الكلمات والجمل أن تنقسم الإنزياحات إلى نوعين رئيسيين منها ما تعلق بجوهر المادة اللغوية وهو الانزياح الدّلالي، ومنها ما تعلق بتركيب هذه الكلمات مع ما جاورها في السّياق الذي ترد فيه وهذا ما سمي بالانزياح التركيبي.

*- أول ملاحظةعند التطبيق على القصيدة هي: أن هناك تماهي بين العنوان والدّلالات التي تحملها القّصيدة، حيث أنّ العنوان يعكس ما يوجد في طيات القصيدة التي تحمل دلالات الحزن والألم التي يعاني منها الشعب الفلسطيني وخاصة أطفالها.

*- ثانيا: اهتدى الشّاعر في كتابة القصيدة التي عالجناها بالدراسة إلى الكتابة بالطريقة التقليدية وربما يرجع هذا إلى طبيعة القضية التي عالجها الشاعر أي القضية الفلسطينية وذلك ليوصل بهذه الطريقة في الكتابة رسائل يقول عبرها لكل متلقي عربي أن يرجع إلى أصله الشامخ، ومطلع القصيدة دليل واضح على كلامنا.

*- ثالثا: عندما تقصينا المجاز وجدنا أنّ الاستعارة أخذت حصة الأسد في البروز وربما يرجع هذا إلى كون أنّ الشّاعر وجد ملاذه في الاستعارة لترجمة أفكاره وأحاسيسه، وربما رأى أنها أكثر تجسيدا وتعميقا للمعنى الذي يريد أن يوصله إلى ذهن المتلقي .

*- رابعا: لقد وظف الشاعر الكناية بأنواعها حيث جعلها تؤدي وظيفة الرمز هذا ما جعل من النّص يبدوا أكثر عدولا عن اللغة المعتادة،

*- خامسا: لاحظنا أنّ عقاب بلخير لم يوظف الكثير من التشبيهات مقارنة بالاستعارة والكناية هذا ما سمح لنا أن نقول، أنه لم يستعمل الصنعة والتكلف في خروجه عن المألوف وربما كان ناتجا عن تعبيره بصدق عن تجربته الأدبية .

*- سادسا: سمحت لنا دراسة الانزياحات حسب الحقول الدلالية في هذه القصيدة بمعرفة المعنى العام للحقل المعجمي الواحد، حيث جعل الشاعر مجموعة ألفاظ تؤدي معنى واحد مما جعلنا نكتشف أبعاد وأفكار النص الشعري كما جعلنا نكتشف الدلالات الخفية التي أراد أن يوصلها للمتلقي خلف كل حقل .

*- سابعا: عند دراستنا للانزياح على مستواه التركيبي وجدنا أنّ الشاعر خرق النظام النحوي في الكلام فقدم ما حقه التأخير وأخر ما حقه التقديم، ليجعل من هذا الخرق أداةً لإظهار جمالية النص إلى حد ما.

*- ثامنا: إنّ الألم والمعانات التي التي يعاني منها الشاعر هي الباعث الأساسي للإلتفات، فلولا شعور المتكلم بدوافع نفسية تدفعه لَما كلّف نفسه بهذا الجهد الزائد في لفت الكلام وإخراجه عن أصله الذي كان ينبغي أن يسير عليه، حيث لاحظنا أنه انتقل من الذم إلى المدح تارة ومن الوعض إلى النصح تارة أخرى بصيغ وضمائر متنوعة، هذا ما جعلنا نقول أنّ الشّاعر أراد أن يوصل للمتلقي أفكار واضحة تتلاءم وحالته النفسية، ويجعلها أقرب من الموضوع الذي يدور حوله الكلام.

*- تاسعا: إنّ الشاعر ومن خلال الكلام الذي يرسله إلى المتلقي يريد به أن يستقر في نفسه ويحرك سواكنها، ليتفاعل معه أشد التفاعل اتجاه ما قصد إليه عن الموضوع المجسد في القصيدة.

*- عاشرا: ارتبط التّحول من صيغة إلى صيغة أخرى ، ومن عدد إلى عدد آخر بالمعنى الخفي الذي يريد أن يوصله الشاعر إلى ذهن المتلقي.

*- الحادي عشر: لاحظنا عند دراسة الالتفات في العدد أنّ الشاعر لم يستعمل التحول من الافراد إلى التثنية أو العكس، ويرجع هذا حسب ما توصلنا إليه عند قراءة ما بين السطور وحسب موضوع القصيدة إلى عدم وجود أي مساند ومساعد للقضية الفلسطينية.

*- الثّاني عشر: رُبط الانزياح على العموم في قصيدة "بكائيات الأوجاع" بالحالة النفسية والاجتماعية التي يعاني منها الشاعر.

*- الثالث عشر: من خلال رصدنا للانزياحات بمستوياتهما توصلنا إلى أنّ الشاعر في شعره يعبر عن فكرة نفسية متمخذة في أعماقه وتختلج نفسه، إضافة إلى بثه للآلام والأحزان التي يعانيها جراء واقعٍ يرفض أن يعيش بعزة وشموخ .

*- الرابع عشر: الانزياح عند الشاعر يعكس ما في نفسه، ويكشف عن موقفه إزاء القضية التي يعالجها في شعره.

*- الخامس عشر: لقد حاول عقاب بلخير أن يجعل ظاهرة الانزياح أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري وتؤدي وظيفة جمالية تكشف أبعاداً ذاتية ونفسية تختزن في أعماق الشاعر وهي إبراز المعاناة والألم الذي تعاني منه الدولة الفلسطينية جراء فرقة وتشتت العرب .

*- السادس عشر: من خلال الدراسة واستنادا للاستنتاجات المستخلصة، يمكن القول أن تجلي ظاهرة الانزياح في قصيدة "بكائيات الأوجاع" وردت بطريقة عفوية تلقائية وذلك من الدلالات العميقة التي توصلنا إليها، فمن خلال هذا بدى لنا أن الشاعر توفق في توظيف ظاهرة الانزياح إلى حد ما.

ملحق

قصيدة" بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة"

شعب ينوء وحلمـــــه متغربُ عرب تسام وسومها المستغربُ

بالأمس أندسس، تلحفت الفنا واليـــــوم قدس والغد المترقب

حال وأيّ الحـال يصفو بعده حـــال، وكل الأمر من يذهب

***

ما فقد وجهك شدنا لكنمـــــا قد شدنـــــا هـــّم الذيـن تقلبوا

لو عادت الأحوال مثل زمانها ما صرت مثلَ الآن حالُك أعجب

وأكاد أسمع بين جْنبات الثرى صوتا يئنّ من الحنين فـــأرعب

ما مرّ من عصر بها إلا وفي عين الزّمـــــــان ترقب وتحسب

***

الليـــل بـــــاح بسره ومدينتـــي عذراء في ستر الخدور تحجّب

والقدس تضرب بـــالدفوف وبالدعا وبنغمـــة أوتـــارهـــا تستعذب

يـــاخير من نزل الوحـــي ترابها وبها تربى النـــاّصري المصلب

فكأنهـــا بعد الزّمـــــان وربهـــا متوعدا من كـــــان فيها يسلب

وطأ الأناجس خدرها وأضرهـــــا في القلب أن العـــاشقين تهربوا

كم أمهروها في الزمان وكم بكت ويتولهـــا في كهفهـــا تتعجب

كانت تنام وفي يديها طفلهـــــا والصدر غيمـات تسيل ويشرب

وجهان يحتسبان في عمق الدجى للّنـــــائمين وقد طوتـهم أترب

قم يا صلاح الدين قم من عثرة فينـــا ومن ناس لدينـــا تكذب

قم من لهيب الحزن من وجع ومن خطب يعرش وهمهـــا المستطرب

زهر الربيـــــع يحف ركبك والهوى من شمال والليـــــل منك مهرب

والميـــــل أنت وكل خارطة ومن عينيك يطلـع فجرنـــــا المتوثب

فـــــي فكرة أو عبرة أو لحظـــة ما بين سيرك والطّريق الأصوب

حرك تـــراب الأرض حرك فورة فينا فقد صرنـــــا نعاجـــا تهرب

* * *

وإذا الحقـــائق لم تعد موقوتة فحقيقة الكذب المخـــادع أقرب

الـوهم أصبح سوقنـــا ومتاعنا وعقولنـــا بلهاء فيمـــــا تذهب

وحياتنـــا كوجودنـــا مقهورة والكل بـــالوهم المخـــادع خلب

* * *

عربت يـــا قدس البراءة عارنا وكشفت عورتنـــا التّي تتحجب

نحن الذين بجهلهم بحمقهـــم فتحوا الجراح ولم يعوا مـا أذنبوا

الغاصبون تجددوا من بعضهم والجـــاهلون تحمدوا وتـــــأنبوا

* * *

يا فتية طلعوا من المحظور من عمق الجراح تمـــردوا وتسربوا

من صمتنا المحفور من نزواتنا كشفوا السّتار عن الذين تسببوا

علمتنا يا طفل حكمة عـــارب يضع الأمور نصـــابها ويقلب

العقدة الشّوهـــاء حلّت والســـا حلّت وأنت الرافض المتـــأهب

حجر يقـــــاس بحكمـــة قدسيـة كانت بسفر الرسل دوما تكتب

أكتب بصبرك في المواقع والخطى وبقبضـــة مقذوفهـا مستعرب

أكتب بـــم حفظ الصبي وما رمى لـم يرم صخرا، ما رماه أشهب

* * *

حّي هنـــاك ومن هنا حّيومن شرق الحدود ومن أمـامك معرب

ومن الّدخـــان يرده جسد هنـــا وهناك خلف الريح أرض تغصب

من آخر البر الفسيح ومن ثرى صبرا وشـــاتيلا دمـــاء تصخب

* * *

الأم تحمـــل طفلهـــا وتضمـــه ضّم المفـــارق فرقتـــه الأخطب

والغاصبون على الطريق عيونهم رقطاء تحفر في الظلام وتنصب

والطيبون علـــى الطريـق أكفهم كشـــواط جمـــر نـــــاره تتلهب

مـــا بين مقذوف وبين قذيفـــة أرجـــام أحجار تصيب وتضرب

فـــي كل كف طلقـة لا تنتهي وبكل درب عـــــالـــم ومجرب

اتخذ العلوم جميعها وأفاض من علم الحجـارة مـــا يثير ويعجب

خرس الكلام فنـاب عنه مفيهق يدع الحجـــارة في بيـان تخطب

* * *

حـــان الـــوداع فقبلونـــي قبلـة خرســـــاء إني غـــائب ومغيب

ردوا عليّ السّتر جسمي لم يعد إلاّ زنـــــابق للزنـــــابق تنجب

رواد الّمـــــوع وبـــالشّموع تلمسوا أثـــاركم وتبينوا وتعصبوا.....

***

كم لخصونـا واحتوونـا كلنـــــــا في صرخة ألبـرية تـستـعيـب

من عمق رام الله من عــكـا ومــن قدس الفـداء ترغب وتـــرهـــب

اقطع دروب الشوك واجعل طلقة ال أحجار أقضى من صراح ينحـب

الجــّو طـلق والقـــذيـــفة مـــرة والغـــائـــلون هناك، حيث ترتبـوا

البــر متسـع وأنـت مجـــالـــنا والـجـو ملتـهب وصوتـك ألهب

والنـ ّار راقصـــــــة على أطـرفنـا وخطى الصبي ألى الشّهادة تركب

حرك سكون الصخر واجعل صوته أعتى من الطلقـات وهو مصوب

فجر أشع سنـــاه من عمق الدجى الشّمس فيــه ضوؤهـــــا متلهب

حتى كـــأنّ الروح حائمة بهـــــا وكـــأنّ وجه الّرسل فيهـــا موكب

***

مـــا بعث روحك هالنـا لكـنـــما قد هالنـــــا وطن جريح أشيب

فقـد الرضيـــع وأّمـــــه وجـــذوره في غربة شوهـــاء فهو المغرب

طـالت سنون القحط فينـــا وانتهت آمالنا فيمـــا يكون ويـــــوجـب

كل الجسور تقطعت أحبـــــالهـا والعابرون على الطريـــق تصلبوا

ما مّر منهم غير محتسب الخطى أو مبـــعد، فـــي فكرة متـــــغرب

كل الحضارات التي بنيت بـــنـــا عقت بنيها وانتـــفتها الأحـــقب

والعصر عرى عن حقيقتـــه لنـــا ويخطبه عمياء كنـــــا ننـــعب

* * *

إقطع دروب الشوك إقطع صمتنا ما أحمق الصمت الذي لا يغضب

يـــــا سّيد الكلمـــــات بالله اتئد أخبر خلـّي البـــال أنـــي معتب

أخبر سرادقةً لئـــامـــا قد بـغوا أّنـــــا هنـــا لا نستكين ونـركب

ياسّيد الكلمات مـــاذا بعدمـــا حـــالت حوالينـا السنون الأعضب

وإذا تراءت في سمـــائك قل لـها إنّ الغريب إلـــى الدّيـــار مؤوب

وبأنّ عينيها السمـــاء وأرضـها ورقـــا تفرشه الرّبيـــع المخصب

في القبة العصماء شع ضياؤها وعلـــى حواشيها السنـــا والكوكب

* * *

يـــاسّيد الكلمـــــات عفوا إننـــي روحي معلقة وجسمـــي متعب

ما انفضت الأهوال حتـــى فضني حزن ســـألت الله كيف سيغلب

لكـن قلبـــــــي لـم يزل في ورده والمـــــاء فيه كغيمة لا تنضب

من صخر أوراس ومن جسر الفدا وأصـــــالة منقوشـة لا تشطب

قدم خطـــــاك فـــأنت أول ثـائر يجتاز أبعـــــاد الرؤى ويؤدب

بالأمس قطعنـــا الحديد وفجّر "ال نَابْلُم" فينـــا، والحريق الأشهب

شعب علـى الأسوار محجوز وفي عينيه إفيون الجهـــالة منشب

قدسية الإيمـان في أصفى الرؤى لم يلوه مـا اليوم ألوى المذهب

عرب يجرون الحديد وصوتهـــم الله أكبر والبنـــادق تـــطرب

* * *

يـا قدس ما أنت الطريحة، كلنـــا طرحتــه أحداث تجيء وتذهب

مـــا حسن قول أو براعة شـــاعر أو حكمة طوبت بسفر تشطب

أنعي إليكم مـــا البليـــة قد نعت وطني الجريح ودمعه يتصبب

وطن يسام وشعبه وشعبه في سوقه عجبـا لهذا الشّعب كم يتعذب

من عهد "يوغرطـــا" لعهد نفمبـر مـــا قّر حتى في أمانه منكب

مـــا بين تحرير وبين تقـــاتـل أضحى على أحوالـــه يتقلب

الغـــاصبون مشوا علـى أحلامه والآخرون على الرقاب تنصبوا

من قـــاتل يغشى السواد، بليلـــه ومخـــادع أفكـــاره تتمذهب

الّنـــائمون هنـــاك ليس لحلمهم إلاّ ظنون ليس منهـــا مهرب

مـــا قّر بـــال والظلام مخـادع وذئـــاب حّي من خلال تقرب

من قـــاطع أو قـــارع أو متلف الأمر أمسى حـــاله لا يعجب

أبكي نســـــاء قد تلحفن السمـا ودموعهن من البلّيـــة تسكب

وركـام ميت كان يطمره الثرى... لمـــــا رأوا آثاره وتعقبوا.....

* * *

نخروا العظـــام ولم تزل موثوقة فصلوا الرؤوس وفي الفؤوس تحدب

هدموا الديار وفي الّديار منـــازل لم تنهدم، سرقو الطّعـــام فأجدبوا

حفروا الجراح وفي الجراح هتافنا أعتى من البحر الفسيـــح وأرحب

* * *

يـا يعرب التّاريخ هـل من يعرب يطـوي ببرديه البـــــلاد ويعب

ريـــــح الصَبـــا أنفـاسه وفؤاده من طيبة الصحراء فهــو الطيب

آنستنا يـــا حاملا وجه الثـــرى و مكاشفـــــا للذات لا يتذبذب

من حـــامل حلم الصغـــار بقلبه ومقـــــارع لا يستميـح ويهرب

فـــي فكرة صوفيـــة الإشراق أو شـيء من الإعجاز فهو المخلب

فـــي أمة لغة البيـــان لسانهـــا إن قيـل حدث فالحديث الأنسب

فـــي كـل قلب رحيمة بدويـة أشواقهـــــا تسهيلها و المرحب

اليعربيـــون الذيـــن تمنعـوا عن قيصر وهوت بكسرى المركب

يا أحمد المنظور في كل الخطى أبطـأت عنـــا والطريق مذهب

أنا أحمد المنظور في كل الخطى أمي من الغيمـــات والقمر الأب

وقضيتي في بندقية ســـــاعدي أقضي على الزمن الحقود وأصلب

فليستحي الليـــل المقيت وتنتهي هذي الدمـــــوع ويستريح المنكب

وليخجل المستعمرون فمـــا لهم في شرع أحمد نـــــاصر ومقرب

ولتحبل الأشجـــار مـن الثرى ولتصعد الأطـــــيار وهي تشبب

مـــا عـــاد أحمد فكرة ممقوتة أو صرخة خرســـاء كانت تعتب

فـــي كل وجه قد تجلـــى أحمد وبكل كف كـــــان يولد مضرب

* * *

بـــارز خطــاك فأنت أنت عبورنــا للضفة الأخرى التـــــي نترقب

حاكم رؤى عينيك مـــاأصفى الرؤى في سيرنـــا الموعود قام الموكب

لا تنثني نمـــــا أغر الأحزان فـــي عينيــك بددهـــا يزول الغيهــم

وأحمل صغارك في يديك وفي الذرى الطيبــون الحـــافظـــون النجب

* * *

ورجعت مقهـــورا أجر أسيتـــــي والريـــح تقذف بالغصون وتلعب

والســـــاق عـــارية ووجهي خردة بليت ومـــا أشفى السقيم تطبب

فكـــــأن أغبرة المدينـــة عرشت والحزن فيـــها صوتـــه معذب

في ذروة العبر الطويــل أرى يدي ملـــوبـة والجســم منـي منكب

لا أستطيع البوح في عمق الأسى يوحـــي التمنع والأسيـــة أكذب

مـــاذا يقال ومن حرية النفس من صهد الضلوع أقول مـالا يوجب

حدثتكـــم بحديث موجوع لـــــه فـــي كـــل جنب أنـــة وتقلب

يـــا أمة في بلقع الثوب انطوت طيـاته بليت وعـــاف الأجرب

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

01- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة العربية في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، ط01 1999م.

02- أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 1991م.

03- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النّقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002م.

04- الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 01، 2005م.

05- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 05، 1998م.

06- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، بيروت دار القلم، د ط، د س.

07- أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر ط04، 2008م.

08- ابن جني، الخصائص، ج02، تحقيق محمد علي النّجار، دار الكتاب العرب، دمشق، د ط 2002م.

09- ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، دار الجيل، بيروت، د ط 1972م.

10- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف كرنيش النيل، القاهرة، د ط، 1919م.

11- جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، ج 01، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش دار غريب، القاهرة، ط 04، د س.

12- حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1998م. 12ـ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط 01، 1994م.

13ـ رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، للنشر المغرب، ط 01، 1988م.

14- صلاح عبد الصبور، بلاغة الخطاب وعلم النّص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، د ط، 1992م.

15- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م-1999م.

16- عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة، الجزائر، ط 01 1985م/1986م.

17- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 03، د س.

18- عبد العزيز صالح عمّار، التّصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية أسلوبية، سلسلة جائزة دبي، ط 01، 2007م.

19- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 05، 2004م.

20- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، رابطة إبداع الثقافية، د ط، د س.

21- فوزي عيسى رانيا فوزي عيسى، علم الدّلالة النّظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، مصر الإسكندرية، د ط، 2013م.

22- قاسم عدنان، لغة الشعر العربي، دار العربية للنشر والتوزيع، ليبيا، د ط، 1981م.

23- كرم البستاني، البيان، مكتبة صادر ريحاني، بيروت، د ط، د س.

24- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط01، 1987م.

25- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء الإسكندرية، د ط، 2005.

26- محمد سعيدي، التّشاكل الإيقاعي والدّلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 2009م.

27- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 01 1990م.

28- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج01، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010م.

29- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، دار الميسر للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن ط 01، 2007م.

30- يوسف أبو حمدان، البلاغة في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط 01 1991م.

المجلات والمقالات:

01- الأسعد محمد، مجلة الأثر، مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1980.

02- أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 03 جانفي/ مارس، 1997م.

03- صالح علي سليم الشتيوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، مج 21، ع 04/03، 2005م.

05- محمد هادي مرادي ومجيد قاسمي، الرد على منظري انزياحية الأسلوب رؤية نقدية، فصلية محكمة، ع 05، 2012م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

1/ مقدمة.....**02**

2/ مدخل: الانزياح مفهومه تعدد مصطلحاته وعلاقته بالشعرية

أولا: مفهوم الشعرية 06

أ – لغة 06

ب – اصطلاحا 06

ثانيا: الانزياح وعلاقته باللغة الشعرية.....08

ثالثا: الانزياح تعدد واختلاف المصطلح 10

رابعا: مفهوم الانزياح 13

1 – لغة 13

2– اصطلاحا 14

خامسا: مستويات دراسة الانزياح 15

3/ الفصل الأول : الانزياح على المستوى الدلالي.....18

المبحث الأول: المجاز 18

أولا: الاستعارة 19

ثانيا: الكناية.....33

ثالثا: التشبيه 41

المبحث الثاني: الحقول الدلالية 47

1- أهم الحقول الدلالية في القصيدة 48

4/ الفصل الثاني: الانزياح على المستوى التركيبي 55

المبحث الأول : التقديم والتأخير 55

1- أهم مواضع التقديم والتأخير في القصيدة 56

المبحث الثاني: الالتفات 66

1- الالتفات في العدد 67

2- الالتفات في الضمائر 72

5/ خاتمة 83

6/ ملحق 88

7/ قائمة المصادر والمراجع 97

8/ فهرس الموضوعات 102