Majallah Al-Qism Al-Arabi
University of the Punjab,
Lahore - Pakistan.
No.29, Issue: 2022

مجلة القسم العربي
جامعة بنجاب، لاهور– باكستان.
العدد التاسع والعشرون، 2022م.

ظاهرة الانزياح في قصيدة "إناء لأزهار سارا وزعتر لأيتامها" لمحمد القيسي

The stylistic shift in the poem "Vase for the flowers of Sara and Zaatar for her orphans" by Mohammed al-Qaisi

د. عزت ملا ابراهيمى
أستاذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، إيران
د. بايزيد تاند
خريج مرحلة الدكتوراه بجامعة طهران

Abstract

The phenomenon of stylistic displacement is an important phenomenon in revealing the suggestive connotations of the literary text. It deals with the poetic text as a language approach that is unusual and normal and suitable for feeling and feeling. Hence, this study attempts to address this literary phenomenon related to a special vision in the poem "Vase for the flowers of Sara and Zaatar for its orphans" by the Palestinian poet Mohammed al-Qaisi, which reflects the feelings of his sad people. And reveals the astrological shift in this poem and absorbed by its different dimensions such as vocal, semantic, syntactic and substitutional displacement. On the other hand, we are interested

in the phenomenon of displacement based on the methodological method - the structure, so that the scope of language through these dimensions of displacement, and arises through the signs of the indicative need for care and attention. The research found a number of results, such that the manifestations of displacement appear in the poetic and the circle of sounds and metaphors, especially diagnosis, submission and delay in the structures, and reveal through which the most beautiful moral innovations and linguistic distortions that had a prominent role in raising the conscience of the recipient, because of the attention to the poetic aspects The writer is more capable than the other writer.

Key words: stylistic shift, poem "Vase for the flowers of Sara and Zaatar for her orphans", Mohammed al-Qaisi, sPalestinian poet.

الملخص

تعد ظاهرة الانزياح الأسلوبي من الظواهر المهمة في كشف الدلالات الإيحائية المتمثلة في النص الأدبي، حيث تتناول النص الشعري على أنه منهجٌ لغويٌ مخالفٌ للمألوف والعادة وملائمٌ للشعور، والوجدان. ومن هنا تحاول هذه الدراسة أن تعالج هذه الظاهرة الأدبية المتعلقة برؤية خاصة في قصيدة "إناء لأزهار سارا وزعتر لأيتامها" للشاعر الفلسطيني مُحَمَّد القيسي الذي يعكس مشاعر شعبه الحزين. وتكشف عن الانزياح الأسلوبي في هذه القصيدة وتستوعبه بأبعاده المختلفة كالانزياح الصوتي، والدلالي، والتركيبي، والاستبدالي. ومن جانب آخر اهتممنا بظاهرة الانزياح استناداً إلى المنهج الأسلوبي –البنيوي، بحيث يتسع مجال اللغة من خلال هذه الأبعاد الانزياحية، وتنشأ من خلالها الدلالات الإيحائية الجديرة بالعناية والاهتمام. وقد توصل البحث لعدد من النتائج منها أن تجليات الانزياح تتبدى في الإيحاءات الشعرية ودائرة الأصوات والاستعارات لاسيما التشخيص، والتقديم والتاخير في التراكيب، كما تكشف من خلالها أجمل

الابتكارات المعنوية والتشويشات اللغوية التي كان لها دور بارز في إثارة وجدان المتلقي، لما فيها من اهتمام بالجوانب الشعورية المكنونة في وجدان الكاتب أكثر من اهتمامها بالجوانب الأخرى.

الكلمات المفتاحية

الانزياح، قصيدة "إناء لأزهار سارا وزعتر لأيتامها"، مُحَمَّد القيسي، الشعر الفلسطيني.

المقدمة

الانزياح في النص الأدبي أسلوب شعوري يؤدي إلى خروج القواعد اللغوية الشائعة عن العادة المألوفة، لكي يوثر في المتلقي ويرتقي به إلى درجة الانفعال الشديد، فهو مبعث إنشاء الدلالات الإيحائية، لأنه نابعٌ من نفسية الشاعر الممزوجة بالشعور والإحساس، حيث يأسر المتلقي بهذا الأسلوب الحافل بالانحراف والإثارة. نسعى من خلال هذا البحث إلى تعيين مفهوم الانزياح الأسلوبي وتمييزه عن الأسلوب الشائع المألوف، ونحاول الكشف عن أهم الدلالات الإيحائية التي تستر وراء ظاهرة الانزياح بحيث تكشف أهم الظلال المكنونة في النص الأدبي ضمن صلتها بالمشاعر الوجدانية، كما يتضح من خلال هذه الظاهرة قصد الشاعر من لجوئه إلى الأسلوب غير المألوف، إلى تجسيد أروع المعاني الأدبية الجمالية المؤثرة في نفسية المتلقي، وذلك لما في الانزياح من الخروج عن الأصل المألوف.

ومن أجل كشف الستار عن هذه الظواهر الانزياحية لابدّ لنا من أسلوب يسهل هذا الأمر بحيث نعرف ما يكمن وراء الانزياح باستلهامنا للأسلوب التطبيقي الذي يتناول قصيدة "إناء لأزهار سارا وزعتر لأيتامها" للشاعر مُحَمَّد القيسي الذي يتميز في شعره بأسلوبه المليء بالحب والحنين لبلاده فلسطين، والقيسي شاعر ذاق منذ طفولته ظلماً شديداً من قبل المعتدين، إضافة إلى مقتل أبيه بأيدي القوات الإنجليزية وهو في صغر سنه، وقد أثرت هذه الكارثة

أثراً أليماً في وجدانياته الجريحة والحزينة، بحيث أضفت طابعاً حزيناً على شعره الجريح، لأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمأساة شعبه المظلوم. ولقد وجدنا ضالتنا المنشودة في المنهج الأسلوبي – البنيوي لكي نصل إلى ما نرمي إليه ونقصد معرفته.

خلفية البحث

وفيما يتعلق بخلفية البحث لابدّ من الذكر أنه كُتبتْ دراسات عن مُحَمَّد القيسي، ونذكر بعضاً منها: "دراسة فى شعر مُحَمَّد القيسى- دراسة فنية" لمراد عبدالله اللوح، حيث تناول الباحث فيها الصورة الشعرية والنواحي الموسيقية والجمالية التي تضمنتها نصوص القيسي الشعرية. و"شعر مُحَمَّد القيسي دراسة أسلوبية" لحنان إبراهيم مُحَمَّد عمايرة، حيث يتطرق إلى العلاقة بين التشكيل الفني والبعد النفسي للشاعر دون أن يتجاوز خصائص الظواهر الأسلوبية. و"الاغتراب في شعر مُحَمَّد القيسي" لعمر حسن العامري، حيث تهدف إلى استجلاء أبرز تمظهرات الاغتراب في شعره. و"التناص في شعر مُحَمَّد القيسي" لنداء علي يوسف إسماعيل، اشتملت هذه الدراسة على التناص بأنماطه المختلفة من الدينية والتاريخية والأدبية وغيرها. ولكن بالنسبة إلى بحثنا لا توجد دراسة مستقلة حول هذه القصيدة، وهي ما تميز هذه الدراسة عن الدراسات الأخرى.

الانزياح لغة واصطلاحاً

يتحدد مفهوم الانزياح لغة على أنه: زيح زاح الشئ زيحاً يزيح وزيوحاً وزيحاناً، وانزاح ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه (1). إن الانزياح هو خاصية أسلوبية تميز أديباً عن آخر، فاللغة يحددها نظام معيار تخضع له كل أشكال التعبير التي يقوم المبدع فيها بكسر الرتابة بأسلوب ممتع وغاية في الرونق، فيخرق أفق توقع المتلقي بعناصر تفاجئه فتحدث في نفسه أثراً فنياً، ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ. ومفهوم الانزياح هو مفهوم عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره، لذلك نجده يحمل العديد

من التسميات منها: التجاوز، والانحراف، والإطاحة، والمخالفة، والانتهاك، وخرق السنن، واللحن، والعصيان، والتحريف، والجسارة اللغوية، والغرابة، والعدول، والإزاحة، والابتكار (2).

وقد يكون هذا الانزياح اختياراً لغوياً يكسر الرتابة والمألوف، يلجأ إليه الكاتب لإثارة المتلقي أو إضفاء نوعٍ من الإيحاء والتأثير في الوقت نفسه أو لفت الانتباه أو التأكيد، وبالتالي يكون منهجاً لغوياً قد يتناقض مع الأساليب اللغوية الشائعة التي تُناسب النحاة وعلماء اللغة ومن تبعهم. لكن قيمة كل عمل أدبي تتناسب مع حدة المفأجاة والانحراف، إذ كلما كان الأثر الأدبي غير متوقع يكون أشد وقعاً أو أثراً في النفس.

إن الأسلوبيين تعاملوا مع اللغة على أساس أنها ذات مستويين، الأول: مستواها المثالي (العادي) ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب، والثاني: مستواها الإبداعي (الفني) الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيراً خاصاً في المتلقي. بناء على هذا الأساس يمكن أن نقول أن الانزياح يعتمد على خرق العادة أو كسر ما هو مألوف لدى الخطاب العادي، بما أنه وسيلة تهدف إلى التأثير في النفس، وقد يبثّ روح التلذذ الروحي في نفوس المتلقين، لما فيه من تجديد وانحراف، وعلى هذا الأساس تتعارض اللغة الفجائية (الفنية) مع الأساليب النحوية الشائعة. وقد أشار النقاد إلى "أن القدرة الإيحائية التي تميز النص الأدبي عن الخطاب الأدبي، إنما تتأتى من شحن اللغة بمقدار غير عادي من الانفعالات، لكن هذا الشحن لايترك الألفاظ على حالها الأصلي، بل يزيحها عن واقعها الأصلي العادي إلى واقع عرضي مؤقت، وقد شكلت هذه الفكرة نقطة انطلاق الأسلوبيين في تعليلهم لظاهرة الأسلوب"(3). فالنص الأدبي أراد من خلال الانزياح أن يجسد كثافة

دلالية، حيث يلعب دوراً بارزاً في الوظيفة الانفعالية التي تثير نفسية المتلقي، كما أراد أيضاً أن يبرز مدى عمق النص وانحرافه عن الشائع باستمداده منه.

الانزياح هو طريق يمرّ به الأديب لكي يخرق القواعد المألوفة ويكسر أيضاً نظام الخطاب اللغوي العادي سواء في مستواه الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي، أسلوب الانزياح يأتي في عدة صور سنحاول رصدها في قصيدة "إناء لأزهار سارا وزعتر لأيتامها" لمحمد القيسي، بحيث يتجلى من خلالها ظل المعاني وما حوتها من الأخيلة والعواطف المكنونة بأجمل صورة.

سيميائية العنوان

يعتبر العنوان في الدرس المعاصر مدخلاً رئيساً للعمارة النصية، إنه إضاءة بارعة وغامضة؛ باعتباره سؤالاً إشكالياً، يتكفل النص بالإجابة عنه؛ فالعنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمة على نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص، ودونه لايمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه، ولتتمّ عملية الولوج إلى هذه العمارة النصية، والتقرب من حجرتها، وملامسة اتجاهاتها وحركاتها في ثنايا النسيج النصي وتشظياتها (4). إن عنوان القصيدة "إناء لأزهار سارا وزعتر لأيتامها" (5)، مشحون بدلالات اليأس والأمل للشاعر المحزون الذي فقد أمله تجاه الوطن المصاب بالبلية. ولفظة "سارا" في منظور الشاعر هو الوطن (الأرض) الحافل بأزهار الآمال والأمنيات، ولكن من المؤسف لا مجال لتورق هذه الأزهار، كأنها ذوت إثر طغيان الأعاصير والمصائب، ولكن ما يحدث وما نجد في عنوان القصيدة هو أمل الشاعر بتحرير الوطن وخلاصه من أسر الظلم والعسف في نهاية المطاف. وقد وظّف القيسي "سارا" و"أيتامها" في عنوان القصيدة، وحاول أن يجسد وطنه من خلالها وطناً ضائعاً دون أيّ دعم ومساعدة، فكأنها زوجة مات زوجها، وصار أبناؤها أيتاماً، مضفياً بذلك عليهما صفة البراءة والشفقة، كما يصلح العنوان ليكون رمزاً لكل الجهود واللواعج التي يحملها الشاعر المناضل لتحرير وطنه، وإنقاذه من أيدي الغاشمين.

وهكذا صور الشاعر كل الآمال التي يحملها بصورة الأزهار، وقد شاع تصوير فلسطين المترعة بالآمال والأمنيات في صورة "سارا" التي تمسك أزهار الآمال.

الانزياح الصوتي

من البنيات اللغوية التي يحدث فيها الانزياح نجد البنية الصوتية التي تكون نتيجة لخرق قواعد اللغة، ويقسم بعض الدارسين الانزياح الصوتي إلى الخارجي الذي يتجلى في الوزن والقافية، والداخلي الذي يتجلى في تكرار الأصوات، والتجنيس، و... (6). فهذه كلها عوامل في إحداث الإيقاع الذي يبثّ روح الحركة، والانفعال في نفس المتلقي، فالإيقاع كما يقول محمود الفاخوري في كتابه "موسيقا الشعر العربي" «يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة» (7). فالانزياح الصوتي كما يتضح يرتبط بالحركة المنظمة والمنضبطة التي تخلق الجمال الفني، لما للغناء والموسيقى من علاقة وثيقة بالشعر، فتوازن الحركات وتناسقها هو من لوازم الإيقاع الذي يخلق القيم الشعورية والجمالية في النص الأدبي.

الانزياح الصوتي الخارجي

من الواضح أن في القصيدة مستوى إيقاع خارجي، وهما: الوزن والقافية.

1. الوزن: إن القصيدة جاءت على وزن (البسيط)، وهذا ما سنوضحه من خلال المقطع التالي:

كان الخريف يجئ U_UU_U_ _

ووجهك مرتعش، لايضئ U_U_ _UU_UU_U

من خلال التقطيع العروضي لهذا المقطع وجدناه قد جاء على وزن (مستفعلن/فاعلن) من بحر البسيط. والتغييرات المحتملة في (مستفعلن) من خلال القصيدة:

سبب التغيير	بعدالتغيير
زحاف الشكل	مستفعلن_متفعلُ

والتغييرات المحتملة في (فاعلن) من خلال القصيدة:

سبب التغيير	بعدالتغيير
زحاف الخبن	فاعلن-فَعَلن

إن الشاعر استخدم تفعيلة "مستفعلن /فاعلن" ووزعها بطريقة غير منتظمة، كما أفاد من التفعيلة وزحافاتها الجائزة، «فاستخدمها سالمة، ناقصة، مذيلة» (8)، وقد أعطى لنفسه الحرية التامة في التصرف مستفيداً من إمكانات العروض الخليلي.

2. القافية: هي من أهم الوسائط الإيقاعية التي انتظمت على الحروف المماثلة في نهاية الأبيات والأسطر، فأيقظت روح الإيقاع «والموسيقى في ثنايا القصائد، فالشاعر يرسل مجموعة من القوافي، ثم ما يلبث أن يعود إليها، كما يستعمل قافية "الكتاب والتراب" ثم يؤسس قافية ثانية "يذهب ويلعب"، فيوظف قافية ثالثة "يركض وتنهض" ثم يعود إلى القافية الأولى "الجواب"، وهكذا يستمر في تأسيس قافية تلو أخرى حتى نهاية القصيدة.

الانزياح الصوتي الداخلي: الذي يتصل بالإيقاع الداخلي المتمثل في الحركات والأصوات، وغيرها. فنرى تكرار الأصوات الشديدة في قوله: "سلاماً على أطفالنا المحاصرين/ سلاماً على الحجر والطريق التي مشينا/ سلاماً على البحر/....سلاماً على الغابة والصحراء/ سلاماً على الحديقة التي زرعنا/ و..../وسلاماً على الفقراء والناس المنتظرين"، وقد عبّر الشاعر من خلال هذه الحروف الشديدة عن الحالة النفسية من إحساس بالألم والوجع والحماسة.

وقد كان للأصوات الانفجارية –بإيقاعها المفخم- ك"الباء، والتاء، والدال" وغيرها، دور بارز في ترسيم المعاني الحافلة بالقوة والشدة، لأنها «كمية

صوتية تتطلب جهداً صوتياً عالياً ونَفَساً طويلاً لنطقها»(9)، والأصوات الانفجارية تعطي الصوت قوة وشدة، فارتبط ذلك بالحالات الانفعالية والتهديد والتنبيه، ولها قدرة فائقة في مضاعفة درجة الترهيب، والتخويف، لما تتصف بها من الشدة والقوة(10). فتأتي هذه الأصوات مرتبة خروجها من الخارج إلى الداخل، ومن مواضع استخدامها يمكن أن نشير إلى قول الشاعر: "لا شواطئ تحتوي أبدا، ولاشباك دار/ لأغان ها هي الأقفاص توغل في الحنايا/ والعيون محاطة بالقيد والموت البدائي/ المراوح في الدم العربي، /...فضج الأفق بالدم والصهيل"، فكما يبدو أن الزفرة النفسية والآهات الحبيسة التي تكن في وجود الشاعر تؤدي إلى استخدام هذه الأصوات الشديدة، لكي يجسد من خلالها مدى الغيظ والغضب. والأصوات المهموسة ك"الفاء، والسين، والهاء، و..."هي التي لا اهتزاز معه للأوتار الصوتية ولايسمع له رنين حين النطق بها(11)، وهي التي تتلائم مع معاني الهدوء والتودد، وذلك كقول الشاعر: "ينحسر البحر عن الوجه فيعرفه كل الناس/ ولا يفهمه أحد ويكون حبيبي/ ممهوراً بالموال التازف كان حبيبي/ جاء إلى العرس حزيناً وغريبا". كما يبدو ساهم الهمس في المقاطع السابقة في تجسيد الموقف المليء بالعاطفة والليونة التي يشعر الشاعر بالراحة في تصويرها، فمازال يبثّ روح الهدوء والارتياح بتوظيفه لهذه الأصوات، لأن الجو السائد في القصيدة هو جو الحبّ والهيام الذي يتطلب هذه الأصوات.

الانزياح الدلالي

اعتنى النقد الحديث بالصورة الشعرية في جانبها التطبيقي، لأنها تعتبر معياراً من معايير الفن وشعرية الشعر، وعدّها العرب قديماً من باب الاستعارة والتشبيه، ورفضوا الصورة الغريبة وهذا ما دفعهم للملاحظة على بعض الشعراء بأنهم يشبهون غير المألوف بمثله، وبالتالي تصبح الصورة غامضة تصعب على الحواسّ الإنسانية. أما النقد الحديث فقد اهتمّ بالصورة تحت ما يسمّى بالانزياح الإسنادي الدلالي(12). وبالنظر إلى القصيدة هذه فإننا نجدها وردة أدبية، لابدّ

فيها من الصور غير المألوفة التي توحي بقوة الشاعر وبراعته في انحرافه عن الأصل حيث يخلق التصوير الفني الخصب، وتعدّ التركيبات الوصفية والإضافية من النماذج الدالة على الانزياح الدلالي. وسنحاول دراسة هذه الأنواع كأسلوب انزياح دلالي في القصيدة، وسنرصد كلاً من التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية مع الاستشهاد بشواهد تكشف مواضع الانزياح الدلالي فيها.

1. التشبيه: فهو محاولة أولى لكي ينهض الإنسان بالواقع، حقيقةً إنه سمو بالواقع في الحدود التي يسيغها العقل وهو أداة توحيد وفصل في آن واحد، لذلك يعدّ محاولة أولى لخروج النص من الواقع إلى ساحة الخيال والواقع، ومن نماذج التشبيه عند القيسي قوله: "المدى وجهي"، والشاعر هنا شبه المدى بالوجه على سبيل التشبيه المعكوس، وهذا صراخ حافل بالغيظ والحقد، وهي من الصرخات النفسية التي تتكون في نفس الشاعر الكبيرة الحزينة، فتنبثق عن صدره ممزوجة بالثأر والانتقام، فأراد الشاعر من خلال هذا التشبيه تجسيد مدى الغيظ والحقد، وكذلك يستخدم التشبيه في المقطع التالي لكي يجسد من خلاله فقدان السلام والمفاوضة، ويقول: "ونرى أن السلام/ سفن نائية أن الكلام/ طائر فرّ فنمشي للأمام" وهكذا استخدم القيسي تشبيهاً تقريرياً فبعث فيه روحاً جديدة، وبثّ في السلام حركة حية، حيث شبه "السلام" بـ"سفن نائية"، في عدم تمكن المواطنين منه بسهولة، ولكن الشاعر هنا لايفقد أمله حيال وصول السلام والصفاء، بل مازال يكدح وراء تحققه، لكن من يستطيع أن يتجه هذا الاتجاه من غير أن يغور في لجج المصائب، والفجائع ويضلّ في ظلمات الألم والوجع. كما يساهم تشبيه الكلام بالطائر في إشراق السلام والصفاء، وذلك عن طريق تكريس الحركات المحسوسة وخلق الانحراف في الصورة الشعرية. وورد التشبيه كذلك في قوله: "و...كان حبيبي/ جاء إلى العرس حزيناً غريباً كالموجة والشاطئ"، كما يتضح أن الشاعر شبه مجئ الحبيب إلى العرس حزيناً وغريباً بالموجة والشاطئ في عدم النيل الكامل، بل مازال يتصل به ثم ينفصل عنه مرة أخرى، فأراد الشاعر من خلاله

أن يثبت بأن الحبيب (المجاهد) لايلتذ برؤية العرس (الوطن/ الأرض)، لما يراه فيه من المصيبة والفجيعة والآلام.

2. الاستعارة: ولعل الجاحظ أول من حددها بقوله «الاستعارة تسمية الشئ باسم غيره إذا قام مقامه» (13). وهي اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقتراناً دلالياً ينطوي على تعارض –عدم الانسجام –منطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية، تثير لدى المتلقي شعوراً بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع (14). فاخترنا من القصيدة بعض الأبيات الشعرية التي نلاحظ فيها الاستعارة كقوله: "كان الخريف يجئ" وفي هذا المقطع استعارة مكنية، شبه الخريف بالإنسان، وحذف المشبه به، فالخريف يجئ ويشعل نيران الحزن والغم، والشاعر لايرى فصلاً آخر كالخريف جديراً بأوصاف الحزن والكآبة، حيث حقق الخريف هذه الأوصاف، ومنحت القصيدة أبعاداً إيحائية جديدة، فخرجت عن الاستعمال المألوف. وقال الشاعر أيضا: "هكذا تخرج من أضلاع سارا/ جوقة القتلى وأزهار الحدائق" ففي هذا المقطع نجد استعارة تصريحية، حيث حذف المشبه وهو الشهداء والمتحررون، وشبههم بأزهار الحدائق، كأن فلسطين حديقة، وتنفصل أزهار الشهداء عن حديقة فلسطين، فترمز أزهار الحدائق إلى الشهداء الذين يموتون من أجل الحياة والبعث والنماء. ومنها قوله: "أية رعشة تسكن خاصرة الجبل" ففي هذا المثال استعارة تصريحية، فقد حذف المشبه وهو المجاهد الصامد والصبور، وذكر المشبه به وهو "خاصرة الجبل"، فمن خلال المثال يظهر وكأن هذا الإنسان الذي شبهه الشاعر بالجبل، هو شخصية وطنية مجاهدة مخلصة لوطنها، حيث يصمد حيال البلايا، والمصائب كالطود العظيم.

إنّ الاستعارة قسمت بحسب النقل الدلالي إلى الاستعارة التجسيمية والإيحائية والتشخيصية؛ فالاستعارة التجسيمية تحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى الجماد بأخرى تشير دلالتها إلى المجرد ومثالها قول الشاعر: "وسلاما على

أشقائه المتناثرين في مدى اللعنة والذبح" فمحسوس (الجماد) أضيف إلى مجرد. والاستعارة الإيحائية، تحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي بشرط ألا تكون من خواص الإنسان، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد، فمثالها قول الشاعر: "الخطى تركض والنخل وقال" فجماد/مجرد أضيف إلى الصفة المختصة بالكائن الحي. والاستعارة التشخيصية، تحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى إلى جماد أو حي، أو مجرد، ومثالها قوله: "أية رعشة تسكن خاصرة الجبل" فخاصية بشرية أضيفت إلى جماد.

3. المجاز المرسل: هو الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي (15). ففي قول الشاعر "سلاما على القلب" مجاز مرسل، يتمثل في كلمة (القلب)، وعلاقته جزئية، حيث ذكر الشاعر الجزء وهو القلب وأراد به الكل وهو الإنسان، وإن هذا اللفظ يضفي على القصيدة دلالات مختلفة، منها الألم والوجع والحزن والفراق والمعاناة. وقوله: "حاضرة أنت في الكلمة والدمعة والسيف" يتمثل المجاز في هذا المثال في كلمات "الكلمة، والدمعة، والسيف،" فـ"الكلمة" مجازو علاقته جزئية، حيث ذكر الجزء وهو الكلمة وأراد الشعر، أي ما أنت تصاب به من المصيبة، والفجيعة حاضرة في الشعر، والمقال. فـ"الدمعة" مجاز مرسل، وعلاقته ملزومية (المسببية)، حيث ذكر الدمع وأراد به المصيبة، بما أن المصيبة تؤدي إلى سيلان الدمع. كما نلاحظ أيضاً في كلمة "السيف" مجازا، حيث ذكر السبب وأراد به الحرب والقتال، بما أن السيف يؤدي إلى التهاب نيران الحرب أو يمكن أن يكون وسيلة من وسائل طغيان الحرب، وقوله هذا يحمل عدة معان ودلالات منها؛ الحرب والفجيعة والمصيبة والمعاناة والكارثة والألم والوجع.

4. الكناية: فهي ذكر اللفظ في غير ما وضع له مع جواز إرادة ما وضع له (16). هناك الكناية في عدة مواضع من القصيدة التي تعدّ من أهم الانزياحات الدلالية، فقول الشاعر "عن النبتة الذاوية" كناية عن الآمال التي يرجو القيسي تحققها،

فالشاعر هنا رسم لنا صورة حافلة باليأس والقنوط، فيعبر عن ضياع أزهار الآمال والأمنيات. وكذلك تدلّ كلمة "نجمة ذابلة" على المتحرر المشفق الذي فقد أمله حالياً جراء ما أصابه من ظلم وعسف في قوله "حدادا على نجمة ذابلة". وتركيب "المساء الرمادي" في قوله "وكان المساء الرمادي،كان المدى الذهبي إناء لأزهار سارا" كناية، والشاعر أعطى أحسن تعبير عن صفة الظلم والعسف من خلال إيراد الكناية، فلو قال تحملت الظلم أو صبرت عنه لكان التعبير مألوفاً وخالياً من الانحراف، والانزياح. وقوله "وغني لشمعته المطفأة" كناية عن صفة فقدان الأمل في الحياة، فالشاعر أراد أن يجسد الآمال التي خمدت بأيدي الظلم والاحتلال من خلال هذه الكناية. وفي قوله "تنتحر الأغنيات" كناية عن ذهاب السرور والهدوء.

الانزياح التركيبي

ويكسب الشعر به قيمة فنية، ويحمل من الفاعلية والتأثير والدلالات ما لايحمله تركيب آخر، «فهو يحقق عندما ابتعد التركيب عن المعيار بما فيه من الدلالات والأغراض المكنونة» (17). من الملاحظ أن تركيب العبارة الأدبية على نحو الانحراف والانزياح، يخلق معاني جديدة فيما تحمله من جماليات بارزة أدبية من خلال تشكيلها الجديد. ومن أنماط الانزياح التركيبي التي يجدر ذكرها في هذه القصيدة هي التقديم والتأخير والحذف وغير ذلك.

التقديم والتأخير: هو باب كثير الفوائد، وبعيد الغاية، لايزال يفتر لك من بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولاتزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شئ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان آخر(18). إن التقديم والتأخير من أهم ظواهر الانزياح التركيبي، يميل إليه الشعراء بهدف العناية والاختصاص والاهتمام حيث تكمن وراءه معانٍ جديدة، ودلالات إيحائية ممزوجة بطغيان الشعور والانفعال، ومن مظاهر ورود هذه الظاهرة في القصيدة قول الشاعر: "الغريب أنا"، كما يتضح أن الغرض من التقديم (الغريب) هنا الحصر والاختصاص الذي يصور فيه

خلود الشاعر في مواجهة كل المصائب والفجائع؛ أي ما من أحد يشعر بهذا البغي والظلم إلا الغريب، فصوته صوت ممزوج بالتحسر والتأسف، بما أنه لايرى أحداً يتناغم معه في مواجهة الإعتداء.

ومن النماذج الأخرى نأتي بالمثال التالي: "وما أنت إلا المجلل بالشوك تمشي إلى الجلجلة/ وبين يديك الحراب"، يصور الشاعر من خلال الحصر ما حلّ بالمتحررين من ضعف وهوان ورعب، فلابدّ للشاعر أن يتخيل في باله المخاطب المشفق، الذي مازال يسعى وحده وراء تفتح أزهار الآمال والأمنيات، لذلك يرى معاني الخير والنماء والبعث والانصباب في المخاطب نفسه ليصور من خلالها كيف انطفأ سراج الآمال في النفوس، وخمدت أشعته بأيدي اليأس والقنوط. ومن الملاحظ أن تقديم كلمة "حاضرة" في قوله: "حاضرة أنت في الكلمة والدمعة والسيف"، راجع إلى اهتمام الشاعر بمصدر الحضور، أي أن المخاطب ليس بمهم بالنسبة إلى حضوره في كل المصائب والبلايا، كما يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الشاعر يشحن الحضور بالغضب والحزن اللذين حالا دون السرور والبهجة.

الحذف: وهو من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث الأسلوبية، بوصفها انزياحاً عن المستوى التعبيري العادي؛ لذا فإننا نجد الكثير من الشعراء المحدثين يسلكون هذا المظهر في شعرهم الحديث خاصة، فقد تبوأ أسلوب الحذف والإضمار مكانة بارزة بين الأدوات الإيحائية في الشعر الحديث، بحيث لاتكاد تخلو قصيدة حديثة من استخدام هذا الأسلوب على نحو أو آخر(19). من ثم نجد الكثير من إيحائيات مكنونة من وراء الحذف، والصمت لما في تلميح المعاني دون الاهتمام بالتصريح، والتبيان أثر بارز بالمتلقي. من نماذج حذف المبتدأ في قوله: "حاضرة في إشعاع الصبح القادم/ في أغاني المساء" والشاعر لايلتذّ بتكرار المسند إليه في المقطع السابق ولا يتغنى بذكره واحداً تلو الآخر، بل أراد من خلال

حذفه تدفق الحزن وتفجره، لذلك تكون هذه الظاهرة أشد تعبيراً عن حاجاته النفسية وسخطه ويأسه ووجعه.

الالتفات: وهو نوع من ظاهرة الخروج عن مقتضى الظاهر في الكلام البليغ لداع من الدواعي البلاغية ذات تأثير في النفوس، لما فيها من عناصر فنية تتضمن دلالات فكرية أو تعبيرات جمالية (20). فالالتفات هو نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد (21). لقد حظي الالتفات كأسلوب شعري متميز في الدراسات البلاغية بحجم كبير من الاهتمام والعناية، وأثار الكثير من النقاشات لما يحمله من جماليات، إذ يؤدي العدول عن صورة إلى صورة إلى انفعال المتلقي ويقظان الشعور، ومن مواضع استخدامه لهذه الظاهرة، فنستطيع أن نأتي بالأمثلة التالية: "وأنا أخذ في العد التصاعدي حتى الطفولة/ بلدا بلدا/ ومدينة مدينة/ من الخليج إلى البحر/ من المشرق إلى المغرب /....أية رعشة تسكن خاصرة الجبل/ ....أية رعشة تسكن الغريب"، كما يتضح من خلال المقاطع السابقة أن الشاعر اتخذ الالتفات وسيلة من وسائل الانحراف والانزياح، وهو يصف نفسه في حالة التكلم، وهو يتحمل عبء أوجاع الناس من المشرق إلى المغرب، ثم لايواصل بصيغة المتكلم فسرعان ما يلتفت إلى الغيبة ليكون الكلام أوقع في النفس لذة ونشوة. وهكذا يمنح الشاعر للعواطف الممزوجة بالحزن والألم متسعاً أكبر، من ثم يستخدم كلمتي "الغريب وخاصرة الجبل" بدلّ المتكلم نفسه حتى يزيد شدة الحزن وتدفقه وقعاً وأثراً ضمن صلتها بوجدان الغريب وكسير القلب.

الانزياح الاستبدالي

وهو الذي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف. وسنحاول رصده في القصيدة، وذلك باستخراج أمثلة توضح هذا النوع من الانزياح، وتبين ظلال معانيه كقول القيسي: "سلاما على البحر" والشاعر هنا

يضع الصفة مكان الموصوف بحيث يغيب الموصوف، في هذا المقطع ويخاطب المجاهد المخلص لوطنه، بأنه قدم كل ما لديه من القوة والتضحية، والعزة من أجل الحرية، لكنه لم يذكر اسمه أبداً بل استبدله بصفة "البحر"، وكان قصده من ذلك إبراز عزة المجاهد في الوطن. وبهذا التعبير خرج الشاعر عن النمط المألوف، كما قال أيضا في قوله: "سلاما على القلب" وفي هذه الحالة يستبدل الصفة بموصوف غير متوقع يثير المفاجأة، عندما يتحدث عن عزة المجاهد، وفخامته ولم يذكر الصفة له، بل استبدلها بالموصوف حلّ محلها وهي "القلب" لأن الشاعر أراد من خلاله المجاهد ذا القلب الكبير.

الاستبدال بالرمز: فالغموض من الوسائل التي يستعين بها الرمزيون، فهم لايسمون الشئ بوضوح؛ لأن في ذلك قضاء على ما فيه من متعة (22). والرمز يشكل فضاء واسعاً للشاعر المعاصر، حيث يجد فيه الوسيلة التعبيرية القادرة على نقل تجاربه دون الإفصاح عنها بمعادل لفظي. والقيسي يبني نصه الشعري على مجموعة من الرموز؛ لتحقق المفهوم الجمالي الذي يسعى لبلوغه، ويرسم بشكل جميل مدى همومه الوطنية وأحزانه الذاتية. فمن الرموز التي تجدر الإشارة إليها كلمة "الطفولة"، و"السحاب" حيث يقول الشاعر في القصيدة: "إن الطفولة تنهض/ فاتحة للسحاب"، فالطفولة رمز الإنسان المخلص لوطنه، الذي يطهر من كل الأرجاس والأدناس من أجل تحرير الوطن، وهو الإنسان يسوده الشعور بالألم والأسف، فمازال يضحي بكل ما لديه من أجل الوطن، حيث يصير طفلاً صغيراً في الطهارة والصفاء والبراءة. و"السحاب" هو رمز الظلم والاستبداد الذي يبدلّ السماء الصافية بالسماء المليئة بالسحب السوداء، والشاعر يستطيع أن يكشف عن مظاهر الظلم والفساد، ويعري الستار عنها من خلال هذه الكلمات المعبرة عن دلالات الألم والمعاناة.

حاول مُحَمَّد القيسي أن يشيد معادلاً للوطن وهو المرأة، فإذا كان الوطن قد سحب من تحت قدميه، فأصبح هائماً على وجهه في بلاد الغربة، فإنه يواجه

هذا المصير مواجهة فنية من خلال رؤيته الشعرية، فيجعل من المرأة معادلاً موضوعياً للوطن، فالمزج بين المرأة والوطن في شعره، يمد تجاربه الفنية بنفس عاطفي، ويولد تلك الرؤية الحية، حيث تتحول القصيدة إلى ومضة حلم، يتميز فيه الحب بالوطنية، وتمتزج فيه صورة المرأة بالوطن. فنراه يقول في القصيدة: "وكان لنعناعة الدار يمشي ويزرع نرجسه فوق خوذته/ حين دوي المخيم بالدبكة الدموية كان يزف لسارا/ ...فيورد الشاعر في القصيدة اسم "سارا" كثيرا تلك التي تمثل في بعض الأحيان جميع النساء، وستظل "سارا" رمزاً للوطن، رمزاً للحبيبة، بالرغم من أن القيسي اعتبرها من لحم ودم، لإضفاء الطابع غير المباشر على المضمون الدلالي للمرأة. جعل الشاعر "سارا" تتقمص كل النساء، ووجوه الصبيات، ويصبح المدى كله ذهبياً، وأخذ يلملم أعضاءها من أغاني الطريدات في حلقات المخيم، ليتضح أنها هي الوطن، فهنا يخاطب الشاعر سارا/الوطن البعيدة الوحيدة، فهو مجروح بالرغم من هذا الجرح، وإنه يزفّ سارا لتصبح عروسا له، وهذا يضفي على النص جواً إحتفالياً مهيباً. في البداية خاطب الشاعر سارا، أما الآن انعكس ذلك الخطاب، فـ"سارا" هي التي تخاطب الشاعر، وتحشد له كل أنواع الزينة لاستقبال الحبيب، قائلا: "الزينة لحبيبي/ والأقواس المعقودة بالحنون الأحمر والأصفر لاستقبال حبيبي/ والريح تصفر في قصب الوديان، تهلل لقدوم حبيبي/ وحبيبي يأتي من ناحية البحر بمهري/ ... فسارا/الوطن تخاطب الشاعر، وتستقبله استقبالاً مشرفاً بالأقواس المزينة بالحنون الأحمر والأصفر، والريح تصفر بأعلى صوتها تهلل لقدوم حبيبها، وكما تصف حبيبها القادم من جهة البحر مصطحباً مهرها "خمس زنابق في الكفين، وست زنابق في الصدر"، ولكن المهر بيديه (خمس زنابق) كادت تقتله في منعطف الشارع، ولكنه استطاع أن يفلت من هذا الكمين وواصل السير حتى وصل إلى سارا (ها هي مركبة حبيبي) «وهذا ما يبين مدى فداء الشاعر وتضحيته من أجلها، وظلت هي نقطة التحول الأولى في حياة الشاعر لإدخالها عليه السعادة والفرح والبهجة برؤيتها» (23).

وقد اتخذت بعض صور الشهيد في الخطاب الشعري الفلسطيني صورة عروس ليلة زفافه عندما يستشهد، «ولعل هذا المعنى للشهادة ضارب في جذور التراث الشعبي الفلسطيني، فالمقاتل الذي يرفض الزواج يقال عنه إنه تزوج الثورة، وإذا استشهد فإنه يزفّ إلى عروسه فلسطين وتحنى بدمائه» (24). ولذلك يبدأ الشاعر أبياته بلفظ "الزينة" ليكشف عن الجو الاحتفالي الذي ينتشر في أجواء هذا النص الشعري لينتج إضاءات كونية حقيقية حول كلمات وألفاظ النص من خلال الألفاظ المتمثلة بالزينة، والأقواس المعقودة، والحنون الأحمر، و...، كلها تضفي على النص طابع البهجة والارتياح .

ويوظف الشاعر تركيب "نجمة ذابلة" في قوله: "حداداً على نجمة ذابلة"، ويرمز بـ"نجمة ذابلة" إلى الشهيد المجاهد المخلص للوطن الذي يضحي من أجل قضيته الهامة. فمهمة الشاعر هنا تجسيد الموقف المليء بالتأسف والألم على فقدان الذين يلعبون دوراً هاماً في تحرير الوطن من مخالب الظلمة والفجرة. كما أراد من خلال كلمة "الأغنيات" في قوله: "تنتحر الأغنيات"، أغنية الفرح والبهجة التي يغني بها المغني في يوم الحرية والسرور.

ومن نماذج أخرى نستطيع أن نشير إلى كلمة "الياسمين" في قوله: "إلى أين يمضي معلم قلبي/ إلى ياسمين الضحى/ وما الياسمين/ بلاد مهددة بالخريف، محاصرة بالرغيف"، وهكذا يستخدم الشاعر كلمة "الياسمين"، لكي يجسد من خلالها أروع ما يكمن في وجود الشاعر من الحبّ الخالص والوفاء المطلق للوطن، ولكن هذا الحب المقترن بالأسف والألم لما يرى من حال الوطن الفظيع .

يوظف القيسي شخصية أبي ذر الغفاري رمزاً لمن يتحمل المصائب في سبيل الحرية: "لاترى في الحصار/ سوى أفق لاهب / ...وما كان يمشى وحيدا / ولكن هذا الغفاري يجمع أضلاعه من صحاري البلاد/ ...الغفاري يمشى ويفجر لغم القفار"، وهو كالغفاري حين يخوض معارك الكفاح، ويشارك في ميادين النضال لا يطرق قلبه اليأس ولاتنغلق الآفاق في ناظريه، «وإنما يفهم الحياة فهما

متفائلاً» (25). وفي قول القيسي: "مُحَمَّد الثاني يزفّ إلى سارا"، يبعث الشاعر مُحَمَّد الثاني من أعماق البحر لحضور زفاف "سارا" التي باتت رمزاً للوطن المفقود.

ومن الملاحظ أن الشاعر في قوله: "هذا هو الأبيض الساحلى، المدى، الكتاب"، اختار اللون الأبيض الذي يحمل دلالات إيحائية إيجابية، «فهو رمز التجرد من الزيف، وهذا يتناسب مع الموقف، ويسهم في إيصال المعنى» (26). وفي هذا البيت يعطي الشاعر بشارة بمستقبل جديد من خلال البعث، فيستدعي الدلالات اللونية الإيجابية المتمثلة (الأبيض الساحلي)، ويفعل بالصور الشعرية المشرقة بـ"المدى والكتاب". واللون الأبيض هو لون النيرين ولذلك اقترن بالإشراق والحياة والسمو، ولوني الأحمر والأبيض في قوله: "جملّها الأخضر والأحمر/ جمّلها الأبيض والأحمر/ يا أخواتي"، فيعدّ اللون الأحمر من أوائل الألوان وأجملها التي عرفها الإنسان في الطبيعة، وكثيراً ما نجد هذا اللون يستخدم في وصف الدماء والقتل، ولكن القيسي يأتي به للتعبير عن الآمال المستقبلية الإيجابية وينفخ فيه روح العودة والحياة. وتمثلت هذه الألوان في العلم الفلسطيني الذي يضفي على موت الشاعر بعداً وطنياً.

الانزياحات الشاملة

تؤثر على النص بأكمله، ومثاله «معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص مما يعد انزياحاً شاملاً ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية»(27). فهي تجسد في تكرار كلمة أو مقطع في النص الشعري.

فتكرار الكلمة: نشاهدها في المقطع التالي من القصيدة: "حاضرة أنت في الكلمة والدمعة والسيف/ حاضرة في إشعاع الصبح القادم / حاضرة في القلب/ حاضرة في الغياب، في التذكر، في اتساع الجرح/...قد ساهم تكرار كلمة "حاضرة" في بداية الأبيات في ازدياد الأبعاد الدلالية المقترنة بالموقف الذي يعيشه الشاعر، فتكرارها يحمل في طياته الفخر بالمخاطب الذي يضيء للمواطنيين سراج

الآمال والرغبات. والشاعر من خلال تكرارها يرفع روح المخاطب الذي أصابه الألم والوجع، ويفخم تضحيته الثمينة في وجه كل القوى الظالمة، ويرفع أيضاً علم الذلة والهوان لأولئك الذين يغرقون في لجج الذل والمسكنة والهوان. فيرى الشاعر في المخاطب طريقاً للوصول إلى ارتياح الروح وهدوئها، فلابدّ له أن يلجأ إلى تكرار اسمه الجميل لكي يشحن عواطف الحزن والغربة التي تثير الشعور بالغربة والوحدة لدي المتلقي. فهكذا يسهم تكرار هذه الكلمة في اتساع الجرح في قلوب الغرباء التائهين، كما يبذر الملح على جروحهم النفسية القديمة.

ومن النماذج الأخرى نستطيع أن نشير إلى كلمة "أمام" في قوله: "طائر فرّ فنمشي للأمام / للأمام/ للأمام / للأمام"، فكما يبدو يئن الشاعر بضياع الحركة والتحرك في الأنفس النائمة، فهكذا يستنهض الهمم العالية ويخلصها أيضاً من أسر اليأس والقنوط من خلال تكرار كلمة "الأمام" بحيث يرتقي بها إلى قنة السمو والعزة.

تكرار المقطع: وذلك كتكرار مقطع "ينفخ في الصور" في بعض مواضع القصيدة: "وينفخ في الصور، يطلع عشب من البحر/ ...وينفخ في الصور، كان على شاطىء ينتهي" وحاول الشاعر من خلال تكرار مقطع "وينفخ في الصور" أن يتخلص من جحيم الماضي والخروج من مرارته وشناعته إلى واقع أكثرراحة وطمأنينة. فأراد الشاعر بتكرارها أن يبعث روح التوعية والتنبيه في النفوس الجريحة، فتكرار هذا المقطع يكشف عن روح المثابرة والمقاومة. فالمكرر في النص هو الجزء الأهم في نفسية الشاعر الذي يريد البشارة بتحققه، فقد حاول أن يبثّ في هذه اللوحة صوراً من التكرار؛ لتتلائم مع الجو العام لهذه الصورة، ولترسم نهاية سروره بانقضاء أيام الحزن والغفلة، ووصوله إلى عالم السرور والتيقظ. وفي هذه الأبيات يستحضر الشاعر قضية البعث والنشور ويتناص مع قوله تعالى: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَى فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ﴾ (الزمر/ 68). والبعث في النص الشعري ليس بعثاً من القبور،

بل يبعث الشاعر "مُحَمَّد الثاني" من أعماق البحر وميلاده هو ميلاد جديد للحياة. ويرى أحمد جبر شعث توظيف الشاعر لهذه الآية «يعدّ محاولة للإحالة إلى عالم الموت، والبعث بحيث يثير حالة من الخوف والذهول والفزع ولا مجال للإحساس بحدوثها في الحياة مطلقاً. فهي أمر لا يتعلق بالواقع أبداً، وإنما يتعلق بالغيبي ويبقى سراً مغلقاً أمام الإنسان من الإلهية المقدسة المحجوبة عن البشر»(28).

ومن النماذج الأخرى نلاحظ تكرار مقطع "أية رعشة تسكن خاصرة الجبل" في القصيدة التي حاول الشاعر من خلال تكراره له أن يرسم روح الغربة والوحدة ويبدد ذلك الوهن والهوان الذي يسيطر على الناس، ليحيي روح النضال والقتال في الأنفس.

الانزياح الإسنادي

تقسم الجملة في اللغة العربية إلى قسمين: الجملة الاسمية، والجملة الفعلية. فالإسناد أيضا ينقسم إلى قسمين: الإسناد الحقيقي الاسمي، والإسناد الحقيقي الفعلي، قد يغير الاديب القواعد في الجملة لكي يعبر من خلالها عما يريد التعبير عنه بأجمل وجه ويقرب الجملة من المتلقي ويجعلها أكثر روعة وتأثيراً. وسندرس الانزياح الإسنادي في القصيدة من خلال الإسناد الاسمي والإسناد الفعلي.

1. الجملة الإسمية: ومن أمثلة الانزياح الإسناد الاسمي عند القيسي قوله: "ووجهك مرتعش، لايضئ"، كما يبدو أنه انحرف عن الأصل المألوف، بما أن الوجه لايرتعش ولايضيء، بل نور الشمس يضيء ويرتعش. لقد أراد الشاعر من خلال هذا الانحراف أن يفيض الكلام العادي بحيوية العاطفة وحرارتها، كما نشعر بروح القلق والحزن والألم، حيث تتقلص أشعة نور الأمل في النفوس من خلال سماع الأذن لهذه النغمة الحزينة.

2. الجملة الفعلية: ومن أمثلة الانزياح الإسنادي الفعلي عند الشاعر قوله: "وماذا تقول الخطى؟ / إسألوها هي الآن واقفة عند حد المسافة والحلم"، لايقف الشاعر

في قصيدته عند الأسلوب الشائع، وإنما ينفذ إلى الانحرافات اللغوية وينتقل إلى جذورها ويثبت القول والكلام لكلمة "الخطى" من خلال صلتها بالمبادرة الثورية حيث تقف الخطى كالمشفق الذي مازال يسعى وراء الخلاص من الظلم والإستبداد والفساد. وهكذا انحرف الشاعر باستخدامه (الخطى) بدل المتحررين الذين يحلمون بيوم الفتح والسرور، لكي يكشف النقاب صراحة عن الثورة ويهتك الستر عنها، ومن ذلك قوله أيضا: "قالت له الأشجار شيئاً ما، فضج الأفق / بالدم والصهيل"، لقد اتصلت القصيدة اتصالاً وثيقاً بالطبيعة كـ"الأشجار، والورود، و..." وأصبحت ألصق بالقضية الفلسطينية، هكذا نجد في المقطع السابق أن الشاعر أثبت الضجيج والصهيل للأفق الذي ينير سراج الحرية والانفتاح في يوم ما، تلك هي المصيبة الكبرى التي تمتلئ بها القصيدة، فحين يضج الأفق ويصرخ، يكاد أن يفقد المخاطب الوعي من شدة الموقف وهوله.

الوظيفة الأدبية للانزياح

1. الوظيفة النفسية: العنصر النفسي أصيل بارز في العمل الأدبي، فإذا نحن تجاوزنا دلالة العنوان إلى صميم العمل الأدبي، لمسنا العنصر النفسي بارزاً في كل مراحله، فالعمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية، ونشاط ممثل للحياة النفسية، هذا من حيث المصدر، أما من حيث الوظيفية فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين (29). يقول الشاعر في المقطع التالي من القصيدة: "سلاما على الفقراء والناس المنتظرين/ سلاما على تل الزعتر/ وسلاما على أشقائه المتناثرين في مدى اللعنة والذبح". فتبين لنا هذه المقاطع إن نفسية الشاعر محزونة ومكسورة، وذلك واضح من خلال الإيقاع الممزوج بالشدة والتدفق، وقد تجلى ذلك في ألفاظ كـ" الفقراء، واللعنة، والذبح، والمتناثرين، و..."، كل هذه الكلمات كان لها وقع شديد على نفسية المتلقي. وكذلك قول الشاعر: "هكذا تخرج من أضلاع سارا/ جوقة القتلى وأزهار الحدائق/ مزهريات الحرائق"، هكذا يجسد المقطع السابق نفسية الشاعر

المتألمة الشاعرة بالآسف والألم لما أصاب الوطن من مصائب وفجائع وكوارث. كما تجلت تلك العاطفة في ألفاظ "القتلى، والحرائق" وغيرها. والواضح من المقاطع السابقة أن الوظيفة النفسية موجودة في القصيدة. وقد لمسنا من خلال المقاطع السابقة أن عاطفة الحزن والتوجع تسيطر على نفسيته المليئة بالجراح والأشواك.

2. الوظيفة التقريرية: كل لغة تقريرية مهمتها توصيل الحقائق الصادقة الانطباع على الواقع مباشرة، فالشاعر في هذه الحالة يقترب من الواقع ويبتعد من الخيال والإيحاء، كما يبتعد عن التعابير المجازية، والصور البلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، ويميل إلى الحقائق المباشرة مما يعطي أسلوباً لغوياً يحمل وظيفة تقريرية، والهدف منه هو إقناع المتلقي بحقائق واقعية، كما تصدر تقارير محكومة بقواعد لغوية متعارف عليها في مختلف النصوص الأدبية (30). فالابتعاد عن التعابير المجازية يؤدي إلى التعبيرعن الحقائق المباشرة التي يثبت الشاعر من خلالها تقرير حكم ما، ونلحظ ذلك في قوله: "سلاما على أطفالنا المحاصرين/ سلاما على الحجر والطريق التي مشينا/...سلاما على الذاكرة التي تحفظ لنا هذا الحب/ سلاما على القلب/ سلاما على الفقراء والناس المنتظرين". في هذا المثال عبر الشاعر عما يريد قوله بطريقة مباشرة خالية من أيّ خيال ومجاز، غرضه التوكيد والإقناع، لكي يبرز من خلالها تهويل الموقف وغاية شناعته، لأن هذا الأسلوب في النهاية يقصد إثبات حكم ما.

3. الوظيفة الإيحائية: إذا كانت لغة النثر هي التعبير عن الأفكار فإن لغة الشعر هي ترجمة لأحاسيس ومشاعر تعبر عن انفعالات عاطفية، وتؤثر في المتلقي بالإيحاء الذي يعطي للشعر قيمته وجماليته، وتظهر الوظيفة الإيحائية في النصوص الشعرية كزيادة عن المعنى المركزي الذي يحوله الشاعر إلى إبداع فني مليء بالإحساس والعاطفة، فيتخذ من أجل ذلك أساليب مختلفة في التعبير. الإيحاء هو الأديب نفسه بما يحتويه من حالات شعورية ومكونات نفسية، فالألفاظ في النص الأدبي توحي بظلال المشاعر والعواطف، ولتوضيح ذلك سنقدم أمثلة عنها. قال

الشاعر في المقطع التالي: "عرسك مشتعل، وجوادك يركض/ إن الطفولة تنهض/ فاتحة للسحاب"، فنجد أن ألفاظ كـ"جوادك، وعرسك" توحي بمواصلة طرق المثابرة والمقاومة، ولفظة "السحاب" توحي بالظلم والفساد والاستبداد وهذا ظل على المعني الأصلي الذي زاده جمالاً وترك في المتلقي أثراً شعورياً، إذ تبعث هذه الظلال في المتلقي الدهشة والمفاجأة. وكذلك نجد استعارة إيحائية في قوله: "قالت له الأشجار شيئا ما،فضج الأفق/ بالدم والصهيل"، ففي هذا المثال استعارة مكنية، المشبه مذكور وهو "الأفق"، أما المشبه به محذوف وهو الإنسان، لكن الشاعر أبقى على لازمة من لوازمه وهي (الضجيج). والغرض من هذه الاستعارة التشخيص. هذا بالإضافة إلى الدلالة الإيحائية الموجودة في المقطع، حيث نجد لفظة (الضجيج) توحي لنا بالوجع والألم والحزن، كما توحي لنا لفظة "الدم" بالجرح والألم والحرب والقتل.

نتائج البحث

تميز الشاعر مُحَمَّد القيسي في شعره بأسلوبه المليء بالحب والحنين لبلاده فلسطين، عاش حياة الألم والوجع، وقدم لشعبه الشعور الصادق الحزين المؤثر في تيقظ المتلقي الغافل. ويمثل شعره ذاكرة الشعب الفلسطيني كما ينقل إلى الآخرين مشاعر وجدانية نابعة عن نفس جريحة. ومن جانب آخر نلاحظ أن الشاعر استلهم النصوص القرآنية التي ترتفع عن اللغة العادية بما تحمله من تأثير في النفس والعقل والتعمق في الواقع المألوف.

فتوظيف الشاعر للانزياحات الصوتية داخلية وخارجية شكلت إيقاعاً متناغماً، مما أضفى على شعره جرساً موسيقياً. والشاعر قد يستخدم الأصوات الشديدة لكي يكشف عما في نفسه من خشونة وشدة، كما يستخدم الأصوات المرققة لكي يدخل فينا روح الليونة والملاينة.

وقد تجلى الانزياح التركيبي في القصيدة من خلال التقديم والتأخير، والحذف، و... الذي استعمله الشاعر في القصيدة، والغرض منه إضفاء لمسة

عاطفية إبداعية في شعره. وهكذا يفتح الحذف آفاقاً شعورية جديدة في المتلقي بحيث يشارك الشاعر في خلق معانٍ جديدة تحمل دلالات إيحائية مختلفة، لأن الحذف له مساهمة فعالة فيما لم يصرح به الشاعر.

ونلاحظ الانزياح الدلالي في القصيدة من خلال التشبيه والمجاز المرسل والاستعارة والكناية، فولد إيحاءات جديدة ساهمت في توليد الصور الشعرية لدى الشاعر. فالشاعر عبر من خلال هذه الصور الشعرية عن وجدانه المشبوب وعاطفته المتوقدة حيال حب الوطن، والتوجع لمصائبه.

واستفاد الشاعر من التكرار وهو عنصر هام يمثل وجدانياته ومشاعره المليئة بالحزن والوجع، فلابدّ للشاعر أن يتمسك بهذا الأسلوب الشائع، لكي يشارك القارئ فيما يذوقه من الألم والوجع كما يفتح المجال لبثّ ما يُكِن الشاعر في نفسه من الهموم والغموم. ومن جانب آخر يؤدي إلى ترسيخ عواطف الشاعر، فينفعل القارئ معها انفعالاً شديداً، لأنه يعدّ من الانزياحات الشاملة، فالغرض منها في أكثر الأحيان بعث اللذة والنشوة وبثّ الهموم وغيرها. فعلى سبيل المثال يؤدي التكرار في القصيدة إلى بثّ الحزن والألم لما يكابده الوطن من هموم ومآسي.

فإن الانزياحات الشاملة والاستبدالية كانت حاضرة وبكثرة في القصيدة من الموصوف مكان الصفة واستبدال الرموز باللفظ الصريح، والاستعارة الإيحائية، مما زاد من قوة أسلوب الشاعر وأكسبه بعداً فنياً وجمالياً في شعره. فهكذا تزداد قوة الإيحاء والتأثير من خلال دراستنا لهذه الانزياحات.وفيما يتعلق بالقصيدة، فقد اتخذها الشاعر وسيلة تعبيرية، خدمت نزعاته النفسية من الألم والأمل والأسي، كما نجد فيها الشحن العاطفي للكلمات المستخدمة، فعلى سبيل المثال توحي كلمة الدم بالحرب، والقتل والجرح وغير ذلك.

الحواشي والهوامش

القرآن الكريم

1. ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الرحمن مُحَمَّد القاسم النجدي، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت، (1992م)، ج 13، ص 231– 232

2. شعبان، حبيبة وفاطمة عتو، «أسلوب الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق" لعمار بن زياد»، رسالة الماجستر، جامعة الجيلالي، الجزائر، 2014، ص9

3. مسعود جبران، مُحَمَّد، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب، دار المدار الإسلامي، 2004م، ص175

4. سعدية، نعيمة، التحليل السيمائي والخطاب، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016م، ص34

5. القيسي، مُحَمَّد، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ج 1، ص 275– 286

6. شعبان، حبيبة وفاطمة عتو، «أسلوب الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق" لعمار بن زياد»، رسالة الماجستر، جامعة الجيلالي، الجزائر، 2014م، ص30

7. الفاخوري، محمود، موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة الحلب، الحلب، 1996م، ص164

8. موسى قطوس، بسام، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، جامعة اليرموك، الأردن، 2000م، ص87

9. نادية، مداني، الخصائص الأسلوبية في ديوان "في القدس" للشاعر تميم البرغوثي، رسالة الماجستر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م، ص79

10. ملاإبراهيمي، عزت وبايزيد تاند، السماتالأسلوبية في الشعر الفلسطيني المقاوم، رستان، طهران، 1396ش.هـ، ص95

11. عبد الرحمن، مروان مُحَمَّد، دراسة أسلوبية في سورة الكهف، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2006م، ص10

12. جايز الجازي، زياد، «ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبدالمعطي الحجازي»، رسالة الماجستر، جامعة مؤتة، 2011م، ص76

13. مطلوب، أحمد، البلاغة عند السكاكي، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1964م، ص317

14. مصلوح، سعد، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، الطبعة الثالثة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1993م، ص189

15. الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، مطبعة أدباء، قم، 1383ش.هـ، ص124

16. التفتازاني، سعد الدين، شرح مختصر المعاني، مطبعة نجفي، قم، 1363ش.هـ، ص264

17. جايز الجازي، زياد، «ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبدالمعطي الحجازي»، رسالة الماجستر، جامعة مؤتة، 2011م، ص83

18. الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق مُحَمَّد شاكر محمود، مكتبة المدني، القاهرة، 1992م، ص106

19. أبو العدوس، يوسف مسلم، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الطبعة الثالثة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2013م، ص185

20. الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، 1416هـ.ق، ج1، ص478

21. مطلوب، أحمد، البلاغة عند السكاكي، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1964م، ص236

22. صائل حمدان، مُحَمَّد، قضايا النقد الحديث، دار الأربد للنشر والتوزيع، الأردن، 1991م، ص57

23. اللوح، مراد عبدالله، «شعر مُحَمَّد القيسي دراسة فنية»، رسالة الماجستر، جامعة الأزهر، غزة، 2013م، ص81

24. عراق، عبد البديع، صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر، مؤسسة الأسوار، عكا، 2002م، 332

25. ياغي، عبدالرحمن، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، الطبعة الثانية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981م، ص268

26. إسماعيل، نداء علي، «التناص في شعر مُحَمَّد القيسي». رسالة الماجستر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2012م، ص35

27. فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1998م، ص210

28. شعث، أحمد جبر، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية، فلسطين، 2002م، ص128

29. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، الطبعة الثامنة، دار الشروق، القاهرة، سيد قطب، 2003م، ص207

30. شعبان، حبيبة وفاطمة عتو، «أسلوب الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق" لعمار بن زياد». رسالة الماجستر، جامعة الجيلالي، الجزائر، 2014م، ص104