شعرية الانزياح لدى ميم البرغوثي

The poetic displacement of Tamim Barghouti

عبد الرحمن بن زورة *

جامعة عبد الحميد بن باديس

abderrahmane.benzoura@univ-mosta.dz

تاريخ الوصول: 2022-01-01 تاريخ القبول: 2022-03-15 تاريخ النشر: 2022-05-13

ملخص:

الخطاب الشّعري لدى الشّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي ([1])خطاب له خصوصياته،وله فَرادَته، إذ تتّسع نصوصه لمساحات جمالية حديثة، وحقول خصبة غنية بالعناصر والظّواهر الأسلوبية ذات التأثير البالغ على القارئ، وقد تمظهر ذلك في الانحرافات التّعبيرية التي صادفتنا خلال تحليلنا لشعره رفقة طلبتنا في مذكّرات التّخرج،وفي تعاملنا مع قصيدته " البردة" تحقيقا لمقال "شعرية الإيقاع" وقصيدته "في القدس" إنجازا لمقال حول " جمالية الفضاء المقدسي "وفي قصائد أخرى كثيرة وفق ما تمليه مقولات التّحليل الأسلوبي مثل مبحث الانزياح الذي سنتناول بعض أنواعه (العروضي،التّركيبي والدّلالي..) .

الكلمات المفتاحية: البرغوثي،الانزياح،الأسلوبية،العروضي،الشّعرية.

Abstract: The poetic discourse of the Palestinian poet Tamim al-Barghouti is a discourse that has its own peculiarities and uniqueness, as its texts expand into modern aesthetic spaces, and fertile fields rich in stylistic elements and phenomena that have a great influence on the reader, and this was manifested in expressive deviations Which we encountered during our analysis of his poetry with our students in the graduation notes, and in our treatment of his poem “Al Burdah” as an investigation of the article “Poetry of Rhythm” and his poem “In AL-QUDS” as an achievement of an article on “The Aesthetics of Jerusalem’s Space” and in many other poems as dictated by the stylistic analysis sayings such as the topic displacement.

Keywords: Barghouti, deviation, stylistics, performance, poetic

* - عبد الرحمن بن زورة

1.مقدمة:

تستهدف هذه الصّفحات محاصرة عدد غير قليل من المكونات الجمالية الشّعرية الحديثة، التي أسّست لنفسها حضورا لافتا في قصائد تميم،وكأنّي بهذا الشّاعر شرع يخطّ لنفسه حضوره الاستثنائي والمتميز في ظرف وجيز. فقد ألفيناه ـ فيما قرأنا له ـ يُقْدم على تحرير التّشكيل الشّعري ممّا كان عليه، وينفلت به نحو فضاء جديد، فاسحًا له آفاقا رحبة، تحقيقا لجماليات مبتكرة أضحت تتمظهر على مستوى الشّكل وعلى مستوى المضمون. وهذا ما تسعى الورقة البحثية إلى فحصه من منظور أسلوبي يقف على شعرية الانزياح .

2. شعرية الانزياح:

وتتعلّق هذه الجوانب المتنوّعة والثّرية بعمق واحد هو الانزياح الذي يمثّل جانبًا مهمًا في التّجربة الإبداعية لدى الشّاعر تميم، يمكن استثماره لبيان تجلياته الفنّية، وفعاليته الدّلالية، وأبعاده الجمالية، خلال بنائه المعماري الشّعري، على نحو يكفل الإيحاء القويّ، بقدرات تعبيرية رائقة، لها تمظهراتها الدّلالية والتّركيبية،العروضية، والصّوتية،وعلى مستوى الحذف،والتقديم والتأخير. والاعتراض.. والالتفات... ولأنّ اللّغة العربية لغة ذات معايير في أبنيتها وصيغها، والتي تحكم أنظمتها وقوانينها التّركيبية المعتادة، فإنّ أيّ عدول على المألوف المتداول يعدّ في هذه الحالة، انزياحا عن المعيار لدى دارسي الأسلوب، « والذي يمكن بواسطته التّعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربّما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، لأن الأسلوبيّين نظروا إلى اللّغة في مستويين: الأوّل: مستواها المثالي في الأداء العادي. والثّاني:مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها» ([2]) وبذلك تكون شعرية الانزياح « ليست قيمة خاصّة بالخطاب الأدبي في ذاته، وإنّما في قدرة ذلك الخطاب على إيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي، أو إنتاج الدّهشة غير المجانية، أو خلق الحسّ بالمفارقة، أو إحداث نوع من الفجوة: مسافة التّوتر أو كسر بنية التّوقعات لدى المتلقي، أو بعث اللّذة، وإثارة الاهتمام لدى قارئه أو مستمعه» ([3]) ولا يماري أحد في الحقيقة الماثلة،والظّاهرة الشّعريّة البارزة التي انتهجها تميم لنفسه، فاستطاع أن يبلور لنفسه خطابا شعريا خاصّا متفرّدا،يوصف بالتّنوّع، والمرونة،ويميل إلى السّردية، وينفتح على التّاريخ والجغرافيا، فيهب البطولة للزّمان والمكان والإنسان، ويوظّف ثقافات الأمم والشّعوب القديمة والحديثة بحمولات معرفية غزيرة، ممّا جعله يحظي باهتمام كبير من قبل الدّارسين لمختلف دواوينه الشّعرية.

وقد تنوّعت آليات الأسلوبية، وتعدّدت مفاهيمها، وسبل اشتغالها،وربّما كان الانزياحُ أبرز وأشهر هذه المفاهيم التي تبلورت مع أدبية النصّ وِشعريته المعاصرة.

3 .الانزياح لغة:

«أنّ الشّرط الأساسي والضّروري لحدوثِ الشِّعرية هو حصول الانزياح، باعتباره خرقًا للنّظام اللُّغويّ المعتاد، وممارسة الانزياح حسب ما جاء في مقاييس اللّغة: «الزّاء والياء والحاء أصلٌ واحد، وهو زوال الشّيء وتنحّيه، يقال: زاح الشّيء يزيح، إذا ذهب»([4])، فهو مأخوذ من« زاح الشّيء يُزيح زيحا زُيوحا زيحانا، وانزاح ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره ... وأزاحوهم عن موضعهم أي نحّوهم .»([5])

وجاء في معجم اللّغة العربية المعاصرة: « انزاحَ انزياحًا، فهو مُنزاح، والمفعول مُنزاحٌ عنه، وانزاحَ الشَّيءُ: زاح،ذهب وتباعد، وانزاحَ عن مقعده: تنحَّى عنه وتباعد» ([6])

واستنادا إلى ما سبق فإنّ مفهوم الانزياح في اللّغةِ عموما ينصرف نحو الذَّهاب والتّباعد والتّنحيّ والزّوال...

4. الانزياح اصطلاحًا:

لعلّ أشهر من تبنَّى هذا المفهومَ مِن الباحثين والنّقاد، جون كوهن(Jean Cohen) (1939/1859) إذْ يشرط استيطيقية» ([7])

أو بتعريف مشابه هو«خروج التّعبير عن السّائد، أو المتعارف عليه، قياسًا في الاستعمال، رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيبًا «([8])وقد ركّز كوهن في جوهر عمله عن الشّعر بوصفه انزياحا عن معيار هو قانون اللّغة ... ليس الشّعر اللّغة الجميلة، لكنّ الشّعر لغة يبدعها الشّاعر لأجل أن يقول شيئا لا يمكن قوله بشكل آخر ([9])» خارج تمظهرات الانزياح ومن ثمّ نجد: «هذا الانزياح قد عبر عنه في الدّراسات الحديثة بمصطلحات عديدة: الانحراف (déviation la (العدول، الانتهاك) (viol le التجاوز) الاختلال) l'incorrection) اللحن) l'infraction) المخالفة) l'abus) (le scandale) الشناعة) la violation des normes) السنن خرق) distorsion (la transgression) والعصيان) l'altération) التحريف) la subversion) الإطاحة » ([10])

ولفظ الانزياح "ترجمة حرفية للّفظ الفرنسي (Ecart) على، أنّ المفهوم ذاته قد تمكن أن نصطلح عليه بعبارة(التجاوز) أو أن نحي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدّد وهي عبارة (العدول) وعن طريقة التّوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية "([11]).

ولأنّ اللّغة العربية لغة ذا ت معايير في أبنيتها وصيغها، والتي تحكم أنظمتها وقوانينها التركيبية المعتادة، فإنّ أيّ عدول على المألوف المتداول يعدّ في هذه الحالة، انزياحا عن المعيار لدى دارسي الأسلوب، وهذا ما ألمناه لدى الشّاعر تميم:

5 . الانزياح العروضي:

قبل الإشارة إلى الجوانب العروضية، نوقف عند البداية،فقد نال الشّاعر شهرة كبيرة بقصيدته " في القدس" والعنوان " في القدس" « يمثّل "مفتاحا أساسيا يتسلّح به الدّارس للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها عبر تفكيكها وإعادة تركيبها» ([12])

(مرْنا على دار الحبيب فردّنا عن الدّار قانون الأعادي وسورها)

تعبيرا عن سخطه ورفضه وتمرّده. وقد يبدو الشّاعر متناقضا مع نفسه في البداية في هذا الانزياح الأسلوبي إذْ كيف يكتب (في القدس) وهو (يقع خارج القدس) فما تكرار عبارة العنوان (في القدس) بشكل مبالغ فيه، إلاّ

تعويض نفسيّ عن حرمانه من القدس التي أضحت رمزا لوطن حاضر غائب له « القدرة على البثّ المتواصل للمعاني والمشاعر بظلالها وإيحاءاتها»([13])

أمّا القصيدة من حيث عروضها، فقد زاوج فيها بين الشّكلين، العمودي التّقليدي ونظام التّفعيلة الحرّ،فكانت في مقطعها الأوّل (أبياتها السّتة الأولى) من بحر الطّويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل)، وكان لاختيار هذا البحر أكثر من مبرّر،فيكفي أنّ تميما سار من خلاله عروضيا على خطى السّابقين .

مررنا على دار الحبيب فردّنا عن الدّار قانون الأعادي وسورها

0//0// 0 /0// 0/0/0//0/0// 0//0// 0/ 0// 0/0/0/ /0/0//

فعولن/مفاعيلن/فعولن/مفاعلن فعولن/مفاعيلن/فعولن/مفاعلن

فقلت لنفسي ربّما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها

ترى كلّ مالا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدّرب دورها

وما كلّ نفس حين تلقى حبيبها تسرّ ولا كلّ الغياب يضيرها

فإن سرّها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمون عليها سرورها

متى تبصر القدس العتيقة مرّة فسوف تراها العين حيث تديرها

(تميم البرغوثي، ديوان في القدس، 2015، صفحة 3)

غير أنّه سرعان ما يعمد إلى استثمار ظاهرة الانزياح في البنية العروضية فنراه بداية من المقطع الثّاني ينزاح نحو بنية عروضية جديدة،فينتقل من بحر الطّويل إلى بحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعل)

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته

0// /0//0/// 0 // 0/0/ 0// 0/// 0/ /0/0/

متْفا عـــــلن/متَفاعلن/ متْفا علن/ متَفاعلن/متَفا

يفكّرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

تميم البرغوثي، ديوان في القدس، 2015، صفحة.4.

0/0/0/ 0/ /0/0/ 0// 0/// 0 //0///0//

عِلُنْ/متَفاعلن/متَفاعلن/متْفاعلن/متْفاعل

وقد كشف التّقطيع كثيرا من التّفعيلات على وزن(مُسْتَفْعِلُنْ)، ممّا جعل البعض ينسب القصيدة إلى بحر الرّجز، إلاّ أنّ العروضيين يغلّبون بحر الكامل على بحر الرّجز(حمار الشّعر) بمجرّد ظهور بعض التّفعيلات على وزن مُتَفاعِلُن..

هذه المواشجة العروضية احترافيةٌ ـ لدى البرغوثي ـ تحمل في دلالتها النّضج في الأداء الشّعري، والاقتدار على تلوين الأساليب الشّعرية،وتنويع الإيقاعات العروضية،وإن بدا ذلك انتهاكا قويا، وشأنا مُسْتجدّا غير مسبوق،إلاّ

أنّه انزياح عروضي كثرت نماذجه لدى تميم، وقد أشار ياكبسون إلي ذلك حين عَّرف الشّعر بأنّه: « عنف منظّم مقترح بحقّ الكلام العادي» ([14])

6.الانزياح التركيبي:

***– تقنية التّخميس:**

ويلجأ الشّاعر تميم إلى تقنية التّخميس ([15]) بوصفها لونا بلاغيا لإظهار براعته في مجاراة فحول الشّعراء،اقتباسا وتضمينا وتناصا، فيخوض غِمار هذا اللّون من النّظم، يحافظ على البيت الشّعريّ الذي اتّخذه أُنموذجاً للتّخميس. تخميس "على قدر أهل العزم تأتي العزائم " ويركّب عليه ما يشاكله،وينشئ حوله ما يماثله، فيقول:

أقُولُ لِدارٍ دَهْرُها لا يُسالمُ

وموتٍ بأسواقِ النّفوسِ يساومُ

وأوجه قتلى زَيَّنتها المباسمُ

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ

وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

أتَتْنا ليالٍ ليسَ يُحفظُ جارُها

ونارُ أسىً نارُ الجحيمِ شَرارُها

يُفرقُ ما بينَ الرجالِ اختبارُها

وتَعْظُمُ في عين الصغير صغارُها

وتصغر في عين العظيم العظائمُ

وطافَ أبونا الخِضْرُ يُنذر قومهُ

فما كان أقسى قلبهم وأصمَّهُ

وقالوا له هُزءاً يريدون ذَّمهُ

يُكلف سيف الدولة الجيشَ همَّهُ

وتعجزُ عن ذاك الجيوش الخضارمُ

تميم البرغوثي ديوان في القدس، ص 147.

فيشرع في إيراد نظمه هو بداية، ثم تراه ينزاح نحو أبيات المتنبي.فيجاريها وزنا وقافية، على درجة عالية من النّديّة والاحترافية والمكنة العروضية والأسلوبية.

7. التّقديم والتّأخير:

وأبيات المتنبي مهيأة انزياحيا، فهو فارس ظاهرة التّقديم والتّأخير:

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ وتأتي على قدر الكرام المكارمُ.

فالملاحظ أنّ المتنبي يلجأ إلى انزياح تركيبيّ يقدّم في الجار والمجرور، ويؤخّر فيه الفاعل (العزائم/ المكارم) وعلى هذا المنوال التّركيبي ينسج تميم انزياحه فيؤّخر المرفوعات مثل المتنبي تماما (المباسمُ / جارُها /شرارُها / اختبارُها .) فشمل الانزياح التّركيبي والدّلالي طواعية من المتبّع (تميم) للمتّبَع (المتنبي) .

وفي مواضع كثيرة مماثلة يتجلّى هذا المظهر الانزياحي من خلال إحداث خلخلة في نسج التّركيب على مستوى عناصر الجملة. يقول ميم:

مررنا على دار الحبيب فردّنا عن الدّار قانونُ الأعادي وسورُها ([16])

إذ يسلك تميم سبيل تقديم الجار والمجرور (عن الدّار) على الفاعل (قانون) مبديا امتعاضه من جور العدوّ الصّهيونيّ الذي حرمه حقّ الولوج إلى داره أو حتّى المرور عليها بعد غياب طال أمده،ولذلك كبُرَ أمرُ الدّار في نفسه،وعَظُمَ شأنُها لديه، فكان ذلك مسوّغا لذكرها قبل ذكر الفاعل ـ لحاجة في نفسه ـ وفي مواضع مشابهة يتمظهر الانزياح في تقديم الجار والمجرور على الفعل في السّطر الشّعري كقول تميم:

في القدس دبّ الجندُ منتعلين فوق الغيم.

في القدس صلّينا على الإسفلت ([17])

آثر الشّاعر إيراد الجار والمجرور، شبه الجملة (في القدس) ـ منزاحة في بداية الأسطر الشّعرية ـ على نحو مكرّر تعبيرا منه على تشبّثه بالمكان ولصوقه به، ولذلك حوّله إلى لازمة لتفريع المعاني وبسطها على مساحة القصيدة، فالقدس هي البداية والنّهاية، وإليها يلفت الشّاعر كلّ الأنظار، فلا يليق بها إلاّ أن تُذكرَ أوّلا. واعتماده على تقنية التّقديم والتّأخير آلية جمالية مفادها الإبانة عن مساحة تعبيرية كبيرة، ثمّ إنّ هذا الانزياح يلحق بذهن المتلقّي شحنة من الدّهشة والانفعال، ممّا يشي برغبة الشّاعر في كسر نظام اللّغة و كسر رتابة التّرتيب النّمطي في التّلقّي . و من هذا المنظور فإنّ هذا الانزياح التّركيبي والدّلالي «يعدّ من ملامح الأسلوبية المهمّة التي تصبّ في باب الشّعرية، فهو لا يكسر قوانين اللّغة المعيارية ليبحث عن قواعد بديلة، ولكنّه يخرق القانون»([18]) ليوقظ المشاعر الجمالية المتلقّاة،ويخلق إحساسا بالفرق، ممّا يلفت الانتباه،ويثير الاهتمام لدى المتلقي.

8. الالتفات: ([19])

ومظاهر التّجليّ الانزياحيّ في شعر تميم كثيرة متنوّعة منها الالتفات بوصفه ـ كما أجمع عليه علماء البلاغة ـ « الإلتفات" هو عبارة عن انتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر وما المصطلحات التي وردت في تعريفاتهم كالصّرف والتّلون والانصراف والانتقال والعدول سوى نعوت لمصطلح "الإلتفات»([20]) إذ يتأسّس الالتفات لدى البلاغيين على تغيير الخطاب من فرد إلى آخر، حيث يجري الشّاعر تحويرا في النّمط التّعبيري المطّرد المعتاد بغية تحقيق ما تتوق إليه ذائقة المتلقي من جمال في التّعبير وصدق في العاطفة، وهذه« الانحرافات التّركيبية تتّصل بالسّلسلة السّياقية الخطّية للإشارات اللّغوية عندما تخرج عن قواعد النّظم والتّركيب مثل الاختلافات في تركيب الكلمات» ([21] أو الضّمائر نظرا لأهميتها ودورها في التعبير خلال هذه التّقنية . يقول ميم:

قفي ساعةً يفديكِ قَوْلي وقائِلُهْ ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ
أَنَا عَالِمٌ بالحُزْنِ مُنْذُ طُفُولَتي رفيقي فما أُخْطِيهِ حينَ أُقَابِلُهْ
وإنَّ لَهُ كَفّاً إذا ما أَرَاحَها عَلَى جَبَلٍ ما قَامَ بالكَفِّ كَاهِلُهْ
يُقَلِّبُني رأساً على عَقِبٍ بها كما أَمْسَكَتْ سَاقَ الوَلِيدِ قَوَابِلُهْ
وَيَحْمِلُني كالصَّقْرِ يَحْمِلُ صَيْدَهُ وَيَعْلُو به فَوْقَ السَّحابِ يُطَاوِلُهْ
فإنْ فَرَّ مِنْ مِخْلابِهِ طاحَ هَالِكًا وإن ظَلَّ في مِخْلابِهِ فَهْوَ آكِلُهْ
عَزَائي مِنَ الظُّلاَّمِ إنْ مِتُّ قَبْلَهُمْ عُمُومُ المنايا مَا لها مَنْ تُجَامِلُهْ
إذا أَقْصَدَ الموتُ القَتِيلَ فإنَّهُ كَذَلِكَ مَا يَنْجُو مِنَ الموْتِ قاتله
فَنَحْنُ ذُنُوبُ الموتِ وَهْيَ كَثِيرَةٌ وَهُمْ حَسَنَاتُ الموْتِ حِينَ تُسَائِلُهْ
يَقُومُ بها يَوْمَ الحِسابِ مُدَافِعًا يَرُدُّ بها ذَمَّامَهُ وَيُجَادِلُهْ
وَلكنَّ قَتْلَىً في بلادي كريمةً سَتُبْقِيهِ مَفْقُودَ الجَوابِ يحاوِلُهْ

الملاحظ في القصيدة الشّعرية أنّ تميما يتصرّف في اختيار الأساليب بحريّة من خلال تقنية الانزياح فيستخدم أسلوب الخطاب (قفي / لا تخذلي) ثمّ يلتفت نحو المتكلّم (أنا عالم) تأكيدا منه على إظهار حضوره بقوّة،ثمّ يلفت نحو الغياب (له /يحملني / يقلّبني) ثم يستعمل ضمير التكلّم(نحن ذنوب) ثم يلتفت نحو ضمير الغائب(هم حسنات) وهكذا يسلك عدّة مسارب متشعّبة يمزج فيها الأسماء المختلفة، والأفعال المتباينة في الأزمنة (أَرَاحَها /قَامَ /أَمْسَكَتْ/ فَرَّ /طاحَ/ ظَلَّ) مقابل(يُقَلِّبُني / يحملني/ يَعْلُو / ينْجُو / تسَائِلُهْ / يقُومُ / يَرُدُّ / يُجَادِلُهْ / سَتُبْقِيهِ /يحاوِلُه)، والضّمائر المتنوّعة (أنا/ له/ به/ بها/ هي...)، وهذا الالتفات شأن طبيعي تقتضيه ملابسات الحوار، وتفرضه الأصوات المتعدّدة في القصيدة، ويتفاعل فيه ما هو شعري وما هو عاطفي، فلا مهرب للشّاعر من لعبة العدول من نمط إلى آخر لأنّ هذه الخاصيّة الانزياحية الالتفاتية تلقي في ذاتية المتلقي الشّعور العميق بالنّشوة والتّواصل عبر المفردات التي تخلق الآفاق الشّعرية الجمالية الجديدة، وهذا يضمن للقصيدة

تعدّداً في الدّلالة،ومن ثم فإنّ الإلتفات «من الفنون البلاغية التي تُحدث في النّفس وقعا خاصّا فتحرّك المشاعر، وتبعث على التّفكير والتّأمل، وكأنّها تأخذ بتلابيب المتتبع تقف به عندها، لأنّ في صيغة الالتفات حركة انتقالية بين ما قبلها وما بعدها»([22]) يقول تميم:

أنا لي سماءٌ كالسماءِ صغيرةٌ زرقاءُ"

أحملُها على رأسي

وأسعى في بلادِ الله من حيّ لحيّ

هذي سمائي في يدي

فيها الذي تدرون من صفةِ السماءْ

فيها علوٌ وانكفاءْ

وتوافق الضدين من نار وماءْ

فيها نجومٌ شارداتٌ كالظباءْ

فيها الرياحُ كما هو المعتادُ وعدٌ أو وعيدْ

تاريخها متكررٌ كالصبحِ فيها والمساءْ

فيها الطيورُ تطيرُ دوماً للوراءْ ([23])

في الأبيات المذكورة انصراف الشّاعر من المخاطبة (أنا لي) إلى الإخبار(أحملُها على رأسي... وأسعى ...).... وعن الإخبار إلى المخاطبة(هذي سمائي....)، حيث شغل الإخبار مساحة الأسطر الشّعرية الأولى(أنا / أحمل/ أسعى/ ... وبعد صيغة الخطاب التي تمظهرت من خلالها التّصريحات السّابقة، ينعطف الشّاعر إلى صيغة الغائب ساردا مواصفات سمائه الزّرقاء (فيها/فيها/فيها.....)،معدّدا تناقضاتها (علوٌ /انكفاءْ) (نار/ماءْ) (وعدٌ / وعيدْ) (الصّبحِ /المساءْ) .... وربّما كان لجوؤه إلى هذا الأسلوب التّعبيريّ أن صيغة الغائب أقدر على استيعاب السّرد وتعداد النّعوت والأوصاف« فالانزياح التّركيبي هو مخالفة التّراتبية المألوفة في النّظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللّغوي « ([24])

9. الانزياح الدّلالي:

يقول ميم البرغوتي:

وهي الغزالةُ في المدى،حكم الزّمانُ بِبينِها

ما زِلْتَ تركضُ إثرها مذْ ودّعتك بعينها

رفقا بنفسك ساعة إنيّ أراك وهنتْ

في القدس من في القدس إلّا أنت

البرغوثي، ديوان في القدس، 2011، صفحة 8

يشكّل لفظ " الغزالة" في هذا المقطع الشّعري نقطة إشارية وازنة، فهي مناط الانزياح الدّلالي،فحين نعدل عن مفهوم الظّبية "الغزالة" بوصفها حيوانا معروفا يعيش في الصّحراء، تتجلّى الغزالة بوصفها رمزا "الأمّة" في خطاب الشّاعر تميم، وهنا مكمن الانزياح، فهي مرّة "غزالة" ومرّة "ظبية"، ومن خلالها يلخّص أمّته "القدس"، في صورة غزالة بريئة ضعيفة تعكس صورة الأمّة الجريحة والحضارة الضّائعة، والفروس المفقود، ضاعت فلسطين، وضاعت معها القدس، وبقيت حلما ضائعا، لمْ يَزِلِ الرّكضُ خلفه متواصلا... "ما زِلْتَ تركضُ إثرها مذْ ودّعتكَ بعينها.

فقد اكتسبت اللّغة الشّعرية لدى تميم طاقات انزياحية، منحتها شحنة إبداعية إضافية أوردت المعنى الواحد (الغزالة) بأشكال انزياحية مختلفة، ومن ثمّ تجاوز لفظ (الغزالة) مدلوله الحيواني إلى معاني أخرى جليلة القدر،عالية المقام، فاللّغة الشعرية تتميّز بطاقاتها الانزياحية، التي تمنحها القدرة الإبداعية على إيراد المعنى الواحد بطرق انزياحية متباينة حيث تنزاح الدّوال عن مدلولاتها الأصيلة،فتختفي الدّلالات، المألوفة للكلمات لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة، ولا محدود ة، فقد يحمل الدّال الواحد في اللّغة الشّعرية مدلولات متباينة، تختلف باختلاف السّياق الذي ينشأ فيه الرّمز الشّعري، وقد يحدث العكس، فيرمز للمدلول الواحد بدوال متعدّدة "([25])

10.خاتمة:

ليست هذه هي المرّة الأولى التي أقارب فيها نصّا شعريّا للشّاعر الفلسطيني تميم البرغوتي، ولن تكون المرّة الأخيرة،لأنّ هذا الشّاعر ــ حسب تقديري الشّخصي ــ يأتي على رأس الشّعراء العرب المعاصرين من أبناء جيله،فهو شاعر يمدّ جسور الشّعرية بين ماضي القصيدة التّليد،وبين حاضرها المجيد،ويشتغل باقتدار عجيب على تحيين الشّعر العربي، وبعث نفائسه في عمق الحياة المعاصرة،من خلال "التّخميس" و"المعارضات" وغير ذلك.

فلقد عمل تميم على تطويع المفردة العربية،وترويضها لاستنبات معانيها في حقل أساليب الشّعرية المعاصرة.

وقد ألفيناه فيما قرأنا له فارسا يمتطي صهوة العربية على نحو ما كان يفعل أبو الطيب المتنبّي،وفحول الشّعراء القدامى.

والانزياح مظهر كفاءة،ومكوّن شعريّ جدير باهتمام الدّارسين لشعر البرغوثي، والباحثين في مكوّنات القصيدة العربية المعاصرة، وسماتها الجمالية.

إنّ تميماً ومن خلال آلية الانزياح،يكون قد بثّ في البلاغة العربية روحا جديدة يحتاجها الشّعر العربي المعاصر، وتتلقّفها الأسلوبية المعاصرة لاستثمارها ترويجا للجماليات الشّعرية.

وفي الأخير نحسب أنّ الانزياح مظهر مرونة ومطاوعة تعرض فيه العربية اقتدارها، واقتدار فرسانها من الشّعراء الموهوبين، ويكفي البرغوثي فخرا أنّه صاحب " قصيدة البردة".

11. الهوامش:

(1) تميم البرغوتي: شاعر من مواليد مدينة القاهرة عام 1977م من أبٍ فلسطيني هو الشّاعر مريد البرغوتي, وأمٍ مصريّة هي النّاقدة والرّوائيّة رضوى عاشور رحمهما الله تعالى.

-بعد مراحله الدّراسيّة:ابتدائي, إعدادي, ثانوي, درس تميم العلوم السّياسيّة في جامعة القاهرة, ثم في الجامعة الأمريكيّة ثمّ أكمل شهادة الدكتوراه في جامعة بوسطن في أمريكا.

-عمل بعد ذلك محاضرا في الجامعة الأمريكيّة في القاهرة.

-شارك تميم في البرنامج الشّعري: أمير الشّعراء.

-نشر نتاجه الشّعري ومقالاته في عدد من الصحف العربيّة والمصريّة.

-له عدّة دواوين شعريّة :

- ميجنا:شعر باللّهجة الفلسطينيّة, صدر عن بيت الشّعر الفلسطيني رام الله عام 1999م.
- المنظر:شعر باللّهجة المصريّة, صدر عن دار الشّروق بالقاهرة عام 2005م.
- قالولي:بتحب مصر.قلت:مش عارف.شعر باللّهجة المصريّة, صدر عن دار الشّروق بالقاهرة عام 2005م.
- مقام عراق:مجموعة شعريّة:اصدار دار أطلس في القاهرة 2005م.

-له كتاب:الوطنيّة الأليفة.

-الوفد وبناء الدّولة الوطنيّة في ظلّ الاستعمار.

-كتاب اللّغة الإنجليزيّة:مفهوم الأمّة في العالم العربي.

([1]) أنظر: مؤسسة القدس للثّقافة والتّراث .تميم البرغوتي

([2]) عبد المعطى محمد، البلاغة والأسلوبية، ط 3. 2009، الشركة المصرية للنّشر، القاهرة، ص 268

([3]) بسام قطوس، إستراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء،عمان: داج الكندي، د.ط، 1998، ص 2

([4]) ابن فارس (395هـ)، مقاييس اللّغة، دار الفكر، 1979، ج3، ص39.

([5]) ابن منظور (630 هـ - 711 هـ) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار الجيل ودار لسان العرب، د.ط، 1988. بيروت، ج 1، ص 69

([6]) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، ج2، ص1014.

([7]) إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نوفبر 1999.

([8]) نعيم اليافي، الانزياح والدلالة، جريد الأسبوع الأدبي،(دمشق، اتحاد الكتاب العرب،) 1995 ،ع451 ، ص5

([9]) جان كوهن،بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر،ط1/1986،ص155

([10]) عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب د، ط، تونس 1977 . ص94 .

([11]) أنظر:عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل السني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب،ليبيا،تونس،1977،ص158

([12]) السعيد بوسقطة، العنونة وتجليات الرمزية الصوفية (نماذج من الشعر العربي المعاصر)، مجلة 15بونة، العدد6/2007، ص127

([13]) إبراهيم الرماني، أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1985، ص236

([14]) روبي، آن جفرسون وديفيد، النظرية الأدبية الحديثة، ترجمة: سمير مسعود، دمشق: منتجات وزارة الثقافة، د.ط، . 1992، ص 5

([15]) والتّخميسُ في أبسط تعريف له: أنْ يأخذَ الشّاعرُ بيتاً لِسِواه، فيجعل صدره بعد ثلاثة أشطر ملائمة له في الوزن والقافية؛ أي يجعله عجزَ بيت ثانٍ، ثمّ يأتي بعجز ذلك البيت بعد البيتيْن؛ فيحصل على خمسة أشطر، ومن هنا جاءت التّسميةُ.

([16]) تميم البرغوثي، ديوان في القدس،ص7

([17]) تميم البرغوثي، ديوان في القدس،ص 80

([18]) سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر و التوزيع، د، ط،1999 ، ص 53 /54

([19]) الالتفات لغة : يقول ابن منظور (711ه):(لَفَتَ وجهه عن القوم: صرفه. والتفت التفاتاً والتلفَّت أكثر منه. وتلفَّت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه... وقوله تعالى: (وَلاَ يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلاَّ امْرَأَتَكَ (هود 84) أمِرَ بترك الالتفات لِئلا يرى عظيم ما ينزل بهم من العذاب... واللفت: اللَيُّ. ولَفَته يلفته لفتاً: لواه عن غير جهة... وقيل: اللَيُّ: هو أن ترمي به إلى جانبك ولفته عن الشيء يلفته لفتاً: صرفه)، لسان العرب مادة : لفت.

وأما اصطلاحا :فيعرفه ابن المعتز (296ه) بقوله: (هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن معنىً يكون فيه إلى معنى آخر) كتاب البديع، ابن المعتز : 58

([20]) فن الالتفات في مباحث البلاغيين : 70

([21]) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، بيروت، ط1 1998 ، ص212

([22]) قاسم فتحي سليمان، فنّ الالتفات في البلاغة العربية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب – جامعة الموصل، 1988م. ص 24

عصام شرتح، تميم برغوثي(دراسة في المحفزات الجمالية)ومختارات شعرية، دار الصفحات،دمشق،2011، ص73[23]) (

([24]) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، بيروت، ط1 1998 ، ص216

([25]) أنظر: أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح، عمان :منشورات أمانة عمان الكبرى، د.ط،) 2004 ، ص54

12. قائمة المراجع:

1) إبراهيم الرماني، أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1985.
2) **ابن فارس (395ه)، مقاييس اللّغة، دار الفكر، 1979، ج3.**
3) **ابن منظور (630 هـ - 711 ه) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار الجيل ودار لسان العرب، د.ط، 1988. بيروت، ج 1.**
4) **أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، ج2.**
5) إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نوفبر 1999.
6) أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح، عمان :منشورات أمانة عمان الكبرى، د.ط،) 2004 .
7) أنظر: مؤسسة القدس للثّقافة والتّراث .تميم البرغوتي.
8) بسام قطوس، إستراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء،عمان: داج الكندي، د.ط، 1998.
9) تميم البرغوثي، ديوان في القدس.
10) جان كوهن،بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر،ط1/1986.
11) روبي، آن جفرسون وديفيد، النظرية الأدبية الحديثة، ترجمة: سمير مسعود، دمشق: منتجات وزارة الثقافة، د.ط.
12) سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر و التوزيع، د، ط،1999 .
13) السعيد بوسقطة، العنونة وتجليات الرمزية الصوفية (نماذج من الشعر العربي المعاصر)، مجلة 15بونة، العدد2007/6.
14) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، بيروت، ط1 1998 .
15) عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل السني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب،ليبيا،تونس،1977.
16) عبد المعطى محمد، البلاغة والأسلوبية، ط 3. 2009، الشركة المصرية للنّشر، القاهرة.
17) قاسم فتحي سليمان، فنّ الالتفات في البلاغة العربية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب – جامعة الموصل، 1988م.
18) نعيم اليافي، الانزياح والدلالة، جريد الأسبوع الأدبي،(دمشق، اتحاد الكتاب العرب،) 1995 ، ع451 .