Structural Deviation in the Poetry of Samir Al-Omari

Dr. Abass Yadollahi Farsani*

(Received 6 / 11 / 2019. Accepted 18 / 3 / 2020)

□ ABSTRACT □

The phenomenon of deviation is considered as one of the structural aspects of texts which deals with poetical discourse and unveils the artistic strength of the contemporary poets. Deviation is highly important in revealing the linguistic power of poets in expressing deep implications and role of the readers in understanding different implications. The present study is an attempt to investigate and analyze the structural deviation in the poetry of Samir Al-Omari who is one of the innovative poets in the field of contemporary poetry of Palestine. He has made efforts to advocate the topic of Palestine and to condemn the criminal actions of the Zionist regime. This study has been conducted based on an analytico-descriptive method as well as relying on the resources that have helped us to do so. In the end, the research came to this conclusion that the poet has used this expressive technique to reveal his internal thoughts and feelings among which the topic of Palestine is central. In addition, he tries to use this technique to add a kind of semantic variety and aesthetic feature to the contemporary ode. Among the most important structural deviations in his poetry, one can refer to post position, delay, omission, variety for attention, repetition, and structural separation.

Keywords: Deletion, pay attention, Repetition, Separation, Standard Language, Submission and Delay.

***Associate professor in Arabic Department of Shahid Chamran University of Ahvaz-Iran.**

الانزياح التركيبي في شعر سمير العُمَري

الدكتور عباس يداللهي فارساني*

(تاريخ الإيداع 6 / 11 / 2019. قبل للنشر في 18 / 3 / 2020)

□ ملخّص □

تعدّ ظاهرة الانزياح من الظواهر الأسلوبية التي تهتمّ بلغة الخطاب الشعري، والتي تنمّ على مدى الإبداع الفني لدى الشاعر الحديث. للانزياح أهمية قصوى في الكشف عن مقدرة الشاعر اللغوية في التعبير عن الدلالات العميقة، ودور المتلقّي في الكشف عنها. يعالج البحث ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر "سمير العُمَري" – بوصفه شاعراً مبدعًا من شعراء المقاومة– الذي كرّس جهوده في الذبّ عن القضية الفلسطينية، والتنديد بالممارسات الإجرامية للكيان الصهيوني.تمّ إعداد هذا البحث على المنهج الأسلوبي معتمدًا على المصادر التي كانت ضرورية لإنجازه. أخيرًا خلص البحث إلى أنّ الشاعر قام بتوظيف هذه التقنية التعبيرية للإبانة عمّا خامره من هواجس ومواقف فكرية ترأسها القضية الفلسطينية، ولإضفاء التنوع الدلالي والسمة الجمالية على القصيدة. من أهمّ تمظهرات الانزياح التركيبي في شعره: التقديم والتأخير، والحذف، والزيادة، والالتفات، والتكرار، والفصل.

الكلمات المفتاحية: الانزياح التركيبي، الحذف، الالتفات،التكرار،الفصل، اللغة المعيارية، التقديم والتأخير.

*أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة شهيد تشمران أهواز،أهواز .إيران.

مقدمة:

تعدّ ظاهرة الانزياح من الظواهر الأسلوبية والألسنية في النقد اللساني الحديث، والتي تدلّ على أنّ في اللغة بعض الأساليب البيانية التي تخرج على اللغة المألوفة. وهذا ما يمثّل الإطار اللغوي العامّ، ومن ثمّ لا ينشأ المعنى الجديد إلاّ عن طريق الانزياح ومستوياته عبر الأنماط التعبيرية لغوياً ودلاليًّا. مما لا ريب فيه أنّ تقنية الانزياح من المصطلحات الحديثة في النقد اللساني المعاصر وهي التي يستخدمها الشعراء والكتاب من خلال إنتاجاتهم الأدبية ليميّزوا خطابهم الشعري، ويبرزوا براعتهم الفنية ومقدرتهم اللغوية، محاولين بذلك الكشف عن تجربتهم الشعرية والشعورية، فضلاً عن أنها من العناصر المهمّة التي تؤدّي دوراً جماليًا بارزاً ولافتاً للنظر في شدّ انتباه المتلقّي، ولفت الأنظار لتوصيل الرسالة الكامنة وراء الألفاظ إلى المتلقي.ومما لا شك فيه أنّ استخدام هذه التقنية التعبيرية لم تكن مصادفة واعتباطيًا، بل كان الشاعر على وعي تام بتوظيفه عبر الأسطر الشعرية؛ ليضفي على نصه الشعري ضربًا من القيمة الجمالية والدلالية التي ترتقي بكلامه إلى مرتبة الأصالة والعراقة. يتبين لنا من خلال التأمل في هذا المصطلح أنّه انحراف وعدول عن قواعد اللغة المعيارية والمعايير الحاسمة بين الشعر واللاشعر ونرى أنّ العلاقة بين المعيار والانزياح هي التي تؤسس واقعة الأسلوب، وليس الانزياح في حدّ ذاته، والشعر لا يؤسس اللغة، وإنما يقوم بتحويل اللغة. لا ريب في أنّ ظاهرة الانزياح تدلّ على اتساع اللغة وعبقريتها حين توسّع أمام اللغة التعبيرية آفاقًا جديدة؛ لتجعلها تتجاوز الاستعمال المألوف، لتخلق من خلال نظام اللغة المعهود نمطاً من التوتر والاضطراب، ليكون هذا النظام الجديد ضرباً تعبيرياً جديداً يؤدي إلى تمطيط الدلالة، والغوص على البنية العميقة للنصّ الشعري بهدف كشف اختراقات المستويات: الصوتي، والتركيبي، والدلالي، والمنطقي.

منهجية البحث:

تمّ إعداد هذا البحث على المنهج الأسلوبي لما فيه من مقدرة لغوية متسعة في كشف زوايا الظواهر الأسلوبية وطاقاتها الإبداعية، وتميّز الشاعر من خلال نصه المبدع.

تساؤلات البحث.

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية، من أهمّها ما يأتي:

1- ما الانزياح وما مستوياته في النقد اللساني الحديث؟

2- ما طبيعة الانزياح التركيبي في شعر سمير العمري؟

3- ما مكانة الانزياح خاصة الانزياح التركيبي في الدراسات النقدية الحديثة؟

4- لماذا استطاع الشاعر توظيف الأنماط المختلفة للانزياح من خلال النص الشعري؟

5- ما دور مظاهر الانزياح التركيبي عند الشاعر في خلق المعاني الجديدة وتعميق الدلالة؟

فرضيات البحث.

من أهمّ الفرضيات المطروحة في البحث ما يأتي:

1- من المفترض في البحث أنّ توظيف الانزياح لدى الشاعر كان مقصودًا ومدروسًا من قِبَله، وهو على وعي تامّ به.

2- افترضنا أنّ الانزياح وظّفه الشاعر، ليخدم المواقف الفكرية والهواجس الدفينة والرؤى الشعرية والشعورية.

3- من المفترض أنّ الشاعر وظّف الانزياح التركيبي رغبةً في إثراء الخطاب الشعري، وإعدادًا للانفتاح النصّ على مواقف القُرّاء.

4- من المفترض أنّ الشاعر عمد إلى استخدام الأسلوب التعبيري المألوف ضمن اللغة المعيارية، إلاّ أنّه أراد من خلال التوظيف، التعبير عن الدلالات الجديدة التي تُفهم من السياق اللغوي والتركيب الذي نسّقها فيه. وهنا تتضح عبقرية الشاعر.

أهمية الدراسة.

تكمن أهمية البحث في الوقوف على شعر "سمير العمري"، وتحديد ميزاته اللغوية على مستوى الانزياح التركيبي وقدرته على تجاوز اللغة المعيارية لكسر الرتابة، واستجلاء مكوناته الأسلوبية من خلال دراسة مظاهر الانزياح التركيبي ودورها في تكوين الدلالة.

خلفية البحث.

لم يعثر الكاتب في المواقع الإلكترونية أو المجلات العلمية المحكّمة على شيء من البحوث والدراسات المنشورة فيما يمتّ بصلة إلى تحليل ظاهرة الانزياح في شعر هذا الشاعر الفلسطيني المقاوم، فلا يبعد إذا قلتُ: إنّ هذه الدراسة مستقلة، وقائمة بذاتها، وفريدة في نوعها، إذ تحاول تسليط الأضواء وإضاءة ما يكمن وراء الأسطر الشعرية من مقاصد ومواقف شعرية وشعورية في شعر الشاعر الفلسطيني الحديث.من أهم البحوث المنشورة في تحليل شعره ما يأتي:

آليات التماسك النصي في شعر سمير العمري قصيدة "قصيدة القدس" نموذجًا.د. عباس يداللهي فارساني. مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية.جامعة حسيبة بن بو على شلف.الجزائر.المجلد 11، العدد 2، 2019م، صص14-3.

مقاربة أسلوبية في قصيدة ملحمة الصمود لسمير العمري: مجلة إضاءات نقدية بين الأدبين العربي والفارسي. د. عباس يداللهي فارساني. جامعة آزاد .كرج (إيران).العدد 34، 2019م، صص 131-85.

مصطلح الانزياح عند الباحثين العرب والغربيين

اتفق النقاد على أنّ قضية الانزياح من السمات الأسلوبية التي تحظى باهتمام بالغ عند المفكرين العرب والغربيين، إذ ناقشوها وسبروا غورها. إذا تأملنا في جذور التراث النقدي العربي نجد أنّ النقاد العرب عرفوا هذا المصطلح تحت المسميات المختلفة كالانحراف، العدول، التجاوز، و...يمكننا القول: إنّ هذه الظاهرة تبلورت من خلال الصلات الوطيدة بين علمي البلاغة واللسانيات، فإذا «تبينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي»([1]).من البدهي أن يظهر هذا المعنى المعرفي المستحدث من بطن المعنى السابق ليكون امتداداً له؛ لأنّ ملاحظاتهم لظاهرة الاستخدام اللغوي، وتعامل الشاعر مع عناصر اللغة دفعهم إلى الوقوف والتأمل والتفسير([2]).

لعلّ أبرز ظاهرة أسلوبية نالت انتباه النقد الألسني الحديث هي ظاهرة الانحراف أو الانزياح، فمن النقاد من ذهب إلى أنّ أول من تحدث عن هذه الظاهرة في التراث الغربي هو "ليوسبيتزر"(Spitzer) من خلال الاهتمام بقراءة الروايات الفرنسية الحديثة التي تميزت بابتعادها عن الاستخدام العام([3]). ظهر هذا المصطلح في أواخر القرن التاسع عشر غير أنّ جذوره ضربت في القدم، لأنّها تعود إلى "أرسطو" ومن جاء بعده. لقد ميّز "أرسطو" بين اللغة العادية المألوفة وغير المألوفة معتقداً بأنّ هناك بوناً شاسعاً بين لغة الشعر ولغة التخاطب.

ربما يعدّ "جان كوهن" من رواد النقاد الغربيين في مجال الدراسات الشعرية والبلاغية، فقد تطرق الشكلانيون الروس إلى دراسة هذا المصطلح اللساني، إذ تناول "رومان جاكبسون" الانزياح، وعرّفه بأنّه «الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار»([4]).

مكانة الانزياح في الدراسات الأسلوبية.

كثيرًا ما يتمحور هذا المصطلح، كما تبين لنا، حول فكرة الخروج على اللغة الشائعة والأسلوب المعتاد، مما يمثل لنا معنيين متقاربين: اللغة المعيارية، والخروج على قواعد اللغة المتفق عليها، ليكتسب الكلام معنى جديداً. إذا أمعنا النظر في النقد الأدبي القديم نجد أنّ هذا المصطلح ضرب جذوره فيه، إذ تبلور عبر المسميات المختلفة، منها العدول، والمخالفة، فمن ثمّ كان حضوره لافتًا للنظر، مما يدلّ على ارتباط النقد القديم بالأسلوبية ومعاييرها الجديدة،إذ جعل النقد الأدبي القديم يتجاوز الاستشهاد بالأمثلة والنماذج نحو الاهتمام بالبنية العميقة والربط بين النصوص التي يجمعها رابط محدد عبر معالجة المفردات والجمل والمقاطع من خلال سياقاتها([5]). ويتناول الانزياح التركيبي: انزياح الحذف، وينقسم الحذف إلى قسمين،حذف جزئي، مثل النعت وحذف كليّ، مثل الإضمار وحذف أحرف العطف. الزيادة، ويشتمل منح الأسبقية للعناصر الثانوية. تمديد العلاقات وتأخير الصلة بين العناصر الأساس. زيادة بنية خاصة إلى البناء العادي لإثارة الانتباه إلى الإرسالية.

مما لا ريب فيه أنّ ظاهرة الانزياح التركيبي تتبلور عبر الخرق اللغوي التي تنتاب اللغة المعيارية، فمن الواضح أنّ هذه اللغة ذات أنظمة تحكمها القواعد والأسس الدقيقة، فبمقدار ما يلتزم الشاعر أو الكاتب هذه الأسس والمعايير يصح كلامهما، غير أننا نجد في هذه اللغة المعيارية أن النحاة القدامى يفرضون على اللغة ما لا يستحسنه النقاد المعاصرون، وهذا يعود إلى سببين مهمّين: وجود عنصر الخيال في الأدب الذي نجد بينهما صلات وطيدة وعميقة. إذ تتصادم مع اللغة المعيارية والمألوفة. التزام الأدب المعايير والأسس التعبيرية للغة المعيارية يبعده عن الإبداع مما يحصره في مجال ضيق يمنعه من التطرق إل الآفاق المتسعة الجديدة. ومن هنا يوسع الانزياح المجالات الإبداعية

والفكرية لدى الشاعر أو الكاتب، وهو بذلك «لايحافظ على هذا الاطراد، وإنما تحكمه سياقات الكلام، فتتخلى عن الرتب المحفوظة إلى انتهاكات أو تكرارات أو منبهات أسلوبية، تبدو في شكل تدفقات تعبيرية لها طبيعة مختلفة عن الاطراد»([6]). لا ريب في أنّ تحديد النتائج الحاصلة عن الانزياح عبر الأسطر الشعرية يفرض علينا «أن نتوافر على معرفة دقيقة وحساسة إزاء القواعد العامة التي يُقاس الانزياح في ضوئها، ومن دون تلك المعرفة، فإننا نغفل كثيراً من الانزياحات التي يتوفر عليها النص الأدبي»([7]).

إذا تأملنا في الانزياح التركيبي بوصفه سمة أسلوبية بارزة ضمن البنية اللغوية نجد أنّ العدول عن اللغة المعيارية والمألوفة يسوقنا مساق الدلالات الجديدة للنص الإبداعي، والعثور على القراءات المتعددة له، التي يوفرها لنا هذا النمط التعبيري؛إذ إنّ هذا النمط البياني «المتميز في البناء الشعري من شأنه أن يحدد فاعلية النحو وإسهامه في بناء لغة شعرية خلاقة تستقطب اهتمام القارئ»([8]). وهذا ما يثير اهتمام المتلقي، ويجذب انتباهه للكشف عمّا ورد في النص الشعري الذي يخالف اللغة المعيارية. والذي لا شك فيه أنّ عناية الشاعر واهتمامه بالدلالات الجديدة تعبّر عن مواقفه الشعرية والشعورية الحديثة عبر الأسطر الشعرية، ويدلّ مسلكه اللغوي الجديد على بلورة التجديد في إطار اللغة التي تظهر في مستوى التراكيب اللغوية، لأنّ «الإتيان باستخدامات لغوية جديدة يعني أنّ هناك بعدًا فنيًا يكمن وراء مثل هذه الاستخدامات التي تتجاوز حدود ما هو مألوف»([9]).

مستويات الانزياح.

تعود جلّ محاور البلاغة العربية إلى سمة الانزياح الأسلوبية بمعناها الواسع، فعلى سبيل المثال لم تكن الاستعارة، التشبية والكناية إلا صورة من صور الانزياح؛ إذ تبلورت على غير معناها الأصلي ضمن خارطة النصّ.

إنّ حقيقة اللذة الحاصلة من التعبير بالصورة تكمن فيما يتيحه الانزياح من إمكانيات الحواجز النمطية، ومن هنا تحسن المقارنة التي تفصح عن أهمية الصورة في النص الأدبي عمومًا، وما تتضمنه من قيم تحيل على آلية الخيال الذي يغفل حواجز المألوف، ويسعف بذلك الأديب عندما يودّ أن يعبر إلى ما وراء المسلمات اللغوية النمطية ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنها تبرز من خلال تحليل ساذج ومبسّط لمكونات الاستعارة والتشبيه والكناية([10]).

بناء على ذلك، هناك نماذج مختلفة من الانزياح في النقد الألسني الحديث، إلاّ أنّ شيوع أغلبها أو تداوله هو ثلاثة: الانزياح التركيبي، الانزياح الإيقاعي، والانزياح الدلالي.مما يجدر بالذكر أنّ بعض النقاد تحدثوا عن أقسام الانزياح حتى عدّوه خمسة عشر نوعاً، لكنّ المشهور منها هذه الأنواع الثلاثة.من أهم تمظهرات الانزياح التركيبي الذي نحن بصدده في هذا البحث، التقديم والتأخير، الحذف، الالتفات، التكرار والفصل.

الانزياح التركيبي في شعر سمير العمري.

التقديم والتأخير.

يتمّ نزع عناصر عديدة من المتوالية لإقحامها خارج مكانها العادي؛وبذلك يقلب قانون ترتيب الكلمات بجعلها تفترش أماكن ليست لها وهذا ما يدفعنا إلى التقديم والتأخير.

حسب قواعد النحو لا تكون الجملة صحيحة إلا إذا كانت مدونة حسب التركيب القائم عند النحاة، لأنّ النحو مجال القيد والضابط اللغوي، وأما بالنسبة إلى الأدب فنجد الشعراء والكتاب يتصرفون في مثل هذه الضوابط والأسس اللغوية واللسانية لتجعلهم قادرين على التعبير عن مواقفهم الشعرية، والكشف عن خباياهم، وترسيم المواقف الرؤيوية لتمكنهم من التعامل مع الأسلوب بمرونة وسهولة؛ لذا نراهم يقدّمون أو يؤخّرون مواضع الألفاظ ليخدموا حالتهم الشعورية. فبنية التقديم والتأخير «تسمح بمنح الخطاب الأدبي سمات خاصة تدخله في دائرة التركيب الإبداعي الذي يتميز بخصائص تضمن خروجه على الأصل، وتتيح فنية التراكيب وجماليته بتغير مواقع أجزاء الكلام داخل التركيب النحوي»([11]).

قد تجلت هذه السمة الأدبية في شعر الشاعر، إذ يقول:

أسرِج قناديلَ الصَّلاةِ وهاتِ لي ... في ساحةِ الأقصى خشوعًا يعكُفُ
أرنو لمعراجِ النُّبُوَّةِ والرؤى ... مشدوهةٌ وصدى المشاعرِ يعصفُ([12])
كلُّ الدُّفوف على جراحكِ تُعزَفُ ... وأنا الذي يبكي عليكِ ويأسفُ
وعلى جبال الطُّهرِ تشمخُ نخلةٌ ... وعلى وجوه العابرينَ تصلُّفُ([13])
يا قدسُ تَرسُفُكِ القيودُ فليتني ... في القيدِ دونَ عظيم قَدرِكِ أرسُفُ([14]).

يتبين لنا من خلال هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر عمد إلى توظيف التقديم والتأخير، ليضفي على النص الشعري الدلالة الجديدة التي لا تفهم إلا من خلال وجود هذا الأسلوب التعبيري. نلحظ أنّ الشاعر يقدّم خمسة مواضع للتقديم الذي يمتّ بصلة إلى مكملات الجملتين الاسمية والفعلية. نراه في السطر الأول من البيت يقدّم شبه الجملة (لي في ساحة الأقصى) على المفعولبه (خشوعًا)، وفي الشطر الثالث قدّم شبه الجملة (على جراحكِ) على الفعل المضارع (تُعزَفُ)، وفي الشطر الرابع قدّم شبه الجملة (وعلى جبال الطهر) على الفعل المضارع وفي الشطر الثاني منه قدّم الخبر (وعلى وجوه العابرين) على المبتدأ (تصلُّفٌ)، وفي الشطر الأخير قدّم شبه الجملة (في القيد دون عظيم قدركِ) على الفعل المضارع (أرسُفُ). فالشاعر يعتمد على تقنية التقديم والتأخير بوصفه آلية جمالية للإبانة عن مساحة تعبيرية أعمق وأكبر يشكّل في ذهن المتلقّي دهشة وقلقًا من التأويل، وصولًا إلى تكوين جمالي مدروس يشير إلى رغبة الشاعر في كسر نظام اللغة وتحطيم النمطية في التلقّي.

نلحظ من خلال هذه المقطوعة أنّ ظاهرة التقديم والتأخير تشكل نقطة محورية وبؤرة دلالية للنص الشعري، إذ اتخذه الشاعر أداة مرنة للتعبير عما خامره من أفكار ومشاعر مكبوتة تعصر نفسه وتجيش في ذاته، فيخلق عبر هذه التقنية التعبيرية ذلك الانزياح التركيبي لتنشأ دلالات جديدة. أيضاً نجد الشاعر يستخدم في الشطر الأخير من النصّ حرف

الجرّ (على) لإفادة الاستعلاء، ليمنح النصّ الشعري دلالة جديدة تعبّر عن قضية الوطن، وتمزّقه الداخلي، وإحساسه بتدهور الأوضاع المحيطة به وتلك الظروف المتأزمة التي يعيشها.

يتضح لنا في إمعان النظر في هذه القصيدة أنّ التقديم والتأخير يتعلّق تماماً بالنظرة الرؤيوية والمواقف الشعرية، والعواطف الشعورية التي يحاول الشاعر التعبير عنها، التي ترأسها قضية الاحتلال الصهيوني لفلسطين ليستفزَّ وعي القارئ من خلال إحداث خللٍ في توقعه.نلاحظ أنّ هذه الأسطر الشعرية تكتظّ بالشعور بالتوتر والحيرة التي تسيطر على نفسية الشاعر والذي يجعله يضطرب، ومن ثمّ نراه ينتهك نمط التعبير التقليدي ليمكنه من التعبير عن رؤاه ومواقفه الثورية تجاه العدو الشرس، كما يمهّد السبيل للكشف عن دور التقديم في الإفصاح عن بؤرة نصية جعلته يعبّر عن ذاته الشاعرية وتجربته الإبداعية عند توظيف الانزياح التركيبي.

لاحظنا من خلال الأسطر الشعرية المذكورة أعلاها أنّ الشاعر بوصفه من شعراء المقاومة استطاع توظيف تقنية الانزياح للتعبير عن مواقفه وتجاربه الشعرية والشعورية، فتجربته العميقة هي المعاناة والمكابدة النفسية والروحية تجاه قضية إنسانية شغلت باله واختلطت بلحمه ودمه. من المعلوم في النصّ أنّ الشاعر يقيم صلات وثيقة ومتشابكة بينه وبين القضية الفلسطينية عبر توظيف الأزمنة، فتربطه بمصدر الإلهام الشعري، ألا وهو قضية الوطن والانتماء الحضاري والفكري؛إذ يعمل الانزياح التركيبي على تكوين انزياح دلالي رؤيوي جديد يناسب موقف الشاعر النفسي والروحي.فتوظيف الأسلوب الجديد للتراكيب النحوية وإخضاع مكوناتها للتقديم والتأخير يدلّ على تجربة الشاعر وعمقها عبر هذه القضية المصيرية، ويعبّر بصورة واضحة عن المواقف النفسية والفكرية التي ينطوي عليها النصّ الشعري.فالعدول عن التراكيب النحوية المعتادة والمألوفة يؤدّي دوراً مهمًّا في إثراء الصورة الشعرية وزيادة فاعليتها، فلا تبعد مقصدية القصيدة عن موقف الشاعر وتجربته الشعرية والشعورية، وهذا ما جعله يخرج على الصورة المعتادة للقواعد النحوية تعبيراً عن خروجه على الظروف المعيشة التي أحاطت به في الوطن المحتلّ الذي جعله يكشف عن معنى الابتعاد عن الوطن والشعور بالغربة النفسية والروحية. استطاع الشاعر عبر هذه التقديمات والتأخيرات أن يعطي النصّ دلالات خاصة ومتميزة للقصيدة؛دلالات تضفي على النصّ سمة جمالية جديدة تشدّ انتباه المتلقّي.

الحذف.

يعدّ الحذف صورة أخرى من صور الانزياح التركيبي، فالأصل في الكلام ألاّ يقع فيه أي حذف ويرد تمامًا، وهذا ما يجعل الكلام واضحًا ومبينًا لدى القارئ أو المتلقّي.إذا قمنا بالمقارنة بين لغة النحو ولغة الأدب من منظور التزام المعايير اللغوية نجد بينهما بعض الفرق والاختلاف، ومن هنا يُعلم أنّ لغة الأدب الهادفة لما تحمل في طياتها مهمّة التوصيل وتبليغ الرسالة وإقناع المتلقي ومشاركته في خلق الوجدان المشترك أحياناً تميل نحو الحذف وقصر الجمل والتراكيب، وخلق الفجوات في اللغة المعيارية.انطلاقًا من هذا الموقف، فالحذف «أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعدد الدلالة، وانفتاحية الخطاب على آفاق محدودة، إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة، وليس التحديد، فالتحديد يحمل بذور انغلاق النص على نفسه، ولا يبقي للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالته»([15]).

من نماذج الحذف ما ورد في شعر الشاعر الحديث،إذ يقول:

القابضون على الزّنادِ بقوّةٍ الصامدون على الثُّغورِ نِبالا
إخوانُ صدقٍ جسّدوا بصمودهم قِيمًا وأعطوا للوفاءِ مِثالًا([16])
قصفٌ لو أنَّ الصَّخرَ حَسحَسَ نارَه لامتدَّ من زُبُر الحديدِ سيولًا
فتراهم عند العدوّ دواجنًا وعلى الشعوب أساودًا وفُحولًا([17])
هي محنةٌ لمن استقامَ ومِنحةٌ حتّى نحُفُّ القدسَ مِيلًا مِيلًا([18]).

نلحظ من خلال هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر عمد إلى تقنية الحذف تعبيرًا عما خامره من هواجس وعواطف تخامر نفسه وتثير في كيانه تلك الآمال والطموحات النبيلة للوطن المحتلّ، فنراه دومًا يميل إلى الحذف تعميقًا للدلالة.نجده في الشطر الأول يأتي بالخبر (القابضون – الصامدون) ويحذف المبتدأ (هم)، وفي البيت الثاني يأتي بالخبر ولم يذكر المبتدأ، وفي البيت الثالث يحذف الفعل المضارع (تراهم)، وفي الشطر الأخير من المقطوعة يحذف المبتدأ (هي) آتياً بالخبر (مِنحةٌ). يجسد الحذف في الأبيات الشعرية لونًا من الصراع القائم في نفسية الشاعر والتصادم مع الواقع المعيش؛إذ يمنح النصّ حضورًا فعّالًا لغياب المحذوف.نظرًا لما ورد في المقطوعة من المواقف والهواجس.تتمحور الأسطر الشعرية حول فكرة الصمود والثنائيات المتضادة التي يواجهها الشاعر في المجتمع الفلسطيني، فالصراع بين الدواجن والأُسُود والمحنة والمنحة يمثّل ذلك الصراع المحتدم في كيان الشاعر، وتعبّر هذه البنية اللغوية عن ذلك التشكيل الدلالي العميق في نفسيته حينما «تخرج على المعايير المألوفة وتسهم في صنع الجانب الشعري للنص، فضلًا عن زيادة قدراته التأثيرية في المتلقّي مما يقوي الطاقة الدلالية»([19]). نجد عبر هذه الأسطر الشعرية مكانة اللحظة الإبداعية للشاعر عندما يعمد إلى توظيف الجملة الاسمية خمس مرات، مما يعطي النص المبدع فاعلية الثبوت والدوام، فمن ثمّ إن صار المحذوف غائباً لم يرد في النص، لكنه معلوم ومشهور لدى المتلقّي، وهو ذلك العدو الشرس الذي لا يستحيي من ارتكاب أي جريمة ضد الشعب الأعزل. لا ريب في أنّ الشاعر عبر عملية الحذف غيّب نفسه، واختبأ وراء هذه التقنية إنكارًا لنفسه وتشييداً للمناضلين والشعب الصامد، وما تحمّل من مصاعب ونوائب شتّى،فنجد الشاعر يجنح إلى حذف المبتدأ ليدّعى «أنّ ذلك المبتدأ حيّ في ذهن المخاطب، ومعلوم، ولسنا بحاجة أن نورده مرة أخرى»([20]). من هنا تتبلور دلالات جديدة لم تعرف من قبل، ولو ابتدأت الأسطر الشعرية بالضمير، وهذا الحذف يخدم غاية فنية تضفي على النصّ الشعري ضربًا من الجدة والاستحداث.هنا يتضح دور القارئ في إبراز ما يعبر عنه المحذوف ضمن الأسطر الشعرية لملء هذا الفراغ، وإزالة الاحتمالات التأويلية التي يحتضنها النص.

من المعلوم عبر تدقيق النظر في هذه المقطوعة الشعرية أنّ الشاعر استخدم تقنية الحذف التعبيرية أداة طيعة للاتصال بالقارئ، فالحذف يمثّل التخفيف من اندفاع الكلام بشكل فني يجسّد براعة الشاعر ومقدرته الأدبية؛ لأنّ «الخفّة هي المطلوبة، والمقام يستدعيها، والحال تطلبها، ففي الخفّة تلك تكمن البلاغة ويسمو الكلام»([21]).

الشاعر في الأسطر الشعرية المذكورة أعلاها عمد إلى الحذف الذي لم يكن مصادفة ولا اعتباطيًا، بل كان مقصوداً ومدروسًا عنده لما ينطوي في طياته على امتلاك قدرة فاعلة في مدّ النص وشحنه بالدلالات المختلفة، فالحذف «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، نجيب الأمر...فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أفطن ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون إذا لم تبن»([22]).لا ريب في أنّ الشاعر أراد من خلال توظيف تقنية الحذف التعبير عن محاور فكرية ونفسية عديدة اختلجت كيانه، منها قضية فلسطين المأساوية وما رافقها من الشعور تجاه الوطن المقهور من خلال مجازر بشعة وممارسات إجرامية من قبل الكيان الصهيوني وحلفائه في المنطقة والعالم، ثمّ التعبير عن الانتماء القومي والديني، ومحاولة تدويل القضية الفلسطينية ليعدّها قضية عالمية وإنسانية تهمّ أبناء البشر على مرّ العصور. إذن، فالشاعر التجأ إلى هذه التقنية – أعني الانزياح– ليخرج على اللغة المعتادة والمعيارية تعبيرًا عن هدفين أساسيين: رفض النظام اللغوي المألوف، وثورة ضدّ النظام السياسي القائم.

نلحظ أنّ الشاعر يستثمر تقنية الحذف لما يشتمل على إمكانات كبيرة تخلقها اللغة، وتوسّع مجالها للشاعر المبدع استجلاء لمواقفه الفكرية والنفسية، فالشاعر لا يجد طريقاً أمامه سوى اللجوء إلى الحذف إبرازًا لجماليات نصه الشعري من خلال الانزياح التركيبي، ليدلّ على أنّ عملية الإبداع الفني تمّت عبر الوعي والعفوية، وهذا ما أشار إليه الجرجاني؛إذ ذهب إلى أنّ الصياغة التي يعتمدها الشاعر لاتنعزل عن الامتداد داخل ذاته المبدعة، وهو ما يؤكد الوعي والإدراك اللذين يتمتع بهما بحيث يكون قادرًا على تكثيف المستوى الجمالي للتعبير من خلال بنية متداخلة قوامها التفاعل([23]).

إذن، فالمتلقي من خلال هذه الأسطر الشعرية يواجه ما لا يتوقع، وفي بداية الأمر لا يستطيع أن يقيم تعاملًا جيدًا مع ماحذف من الأسطر الشعرية، وهذا ما يثير في نفسيته نمطاً من التخالف والتصادم مع النصّ الشعري، ويشعر بالمفارقة الفكرية والنمطية في اللغة المألوفة. إذا أمعنا النظر في المقطوعة الشعرية نجد أنّ المتلقّي يرى في النص الشعري فجوة لفظية تقوده نحو المحذوف، ليتمّ المعنى، الأمر الذي يؤدي إلى ظهور إرهاصات التواصل بينه وبين الشاعر، إذ إنّ عملية الحذف والتحوير «أصبحت عنصرًا حافظًا للمتلقّي لكي يحضر في الخطاب، ويسهم في استدراج المحذوف وتقديره، وللدخول فيه بوصفه منتجًا له ومساهمًا في تشييده»([24])، فيخلق الانزياح التركيبي ضربًا من الانسجام والائتلاف بين الشاعر والمخاطب نتيجة الفراغ والفجوة التي حدثت في بداية الأمر عند قراءة النص.

الالتفات.

ينبني الالتفات في البلاغة على تغيير الخطاب من فرد إلى آخر، فالذي يطرد في اللغة أن تذكر الأسس والدوال في المكان اللائق بها، لكنّ الشاعر قد يقوم بتحوير هذا النمط التعبيري لتحقيق ما تصبو إليه النفوس من جمالية التعبير؛ لأنّ هذا الخروج والحياد عن النمط التعبيري يحقق له ما لا يحققه التزام القواعد اللغة المعيارية، فالتغيير الذي ينتاب قوانين اللغة يؤدي إلى تكوين البؤرة الدلالية للنص الشعري عبر تحريك الدوال من مكان إلى مكان آخر، وهذا ما يخلق للغة ثماراً لا تدرك إلا من خلال التغيير وكسر القوانين في اللغة المألوفة.طبعًا، تعدّ تقنية الخطاب من التقنيات البيانية المهمّة التي تطرق إليها علماء البلاغة منذ غابر الأزمان وقطفوا ثمارها وحصروها «في التكلم والخطاب والغيبة مطلقًا بنقل كلّ واحدة منها إلى الآخر»([25]). نلحظ أيضًا في البلاغة الحديثة أنّ وجود الضمير ودوره في التعبير عن هذه التقنية استحوذ على هذا الأسلوب البياني لاهتمامه بمتلقٍّ دون آخر، فتمحور الالتفات حول «التعبير عن معنى بطريقة من الطرائق الثلاثة بعد التعبير عنه بطريق آخر»([26]).

من نماذج الالتفات ما ورد في شعر العمري حيث يقول:

أُحِبُّكِ يا قِبلةً يا بلدي
وبِتِّ كأنّكِ مائي وزادي
فلاتُنكريني
أ ليس الحبيبةُ تسقي المُحبَّ ولو بعضَ رشفٍ؟
لماذا جحدتِ حضورَكِ فينا؟
لماذا قبلتِ الخَصِيَّ وَصيًّا
وكيف دعوتِ إلى مهرجانكِ يا قدسُ كلَّ العصافير؟
أنا شاعرُ القدس
لماذا تُصرُّ العروبة فيكِ؟
دعيني أموتُ على راحتيكِ
ويومَ أموتُ سأُبعَثُ حيًّا([27])

نلحظ من خلال هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر قام بتكوين أهرام التواصل الثلاثة بينه وبين الملتقّي والنص المقروء عبر تقنية الانزياح التركيبي الذي حاول من خلاله شدّ انتباه المتلقي واستنهاض هممه من جانب، وإثراء النص المبدع وتحديد رؤاه الفكرية من جانب آخر. ويتبين لنا عبر هذه الأسطر أنّ الشاعر يحاول تغيير مرجعياته التي تمتّ بصلة وطيدة إلى الحالة الشعورية التي تنتابه، ويجعل المتلقّي مدهوشًا ومتحيراً للعثور على هذه المرجعيات التعبيرية الناتجة

عن الالتفات الذي يمهد السبيل لتسريب الدلالة بين جنبات النصّ بطريقة تخالف المألوف، فالمخالفة وتجاوز اللغة المألوفة الذي حققته الانزياحات جميعها جعل النص يتّسم بالمفاجأة التي يتمحور النص حولها لترسيم العلاقة بين الشاعر ونصه المبدع. فلا بدّ للقارئ أن يتوقف مع هذه الحالة المدهشة على الرغم منه عادةً وتخالف بنية النص اللغوية التي اطمأنّ إليها وألفها ويلتجئ إلى التساؤل والتأويل.

ونلاحظ أنّ الشاعر ينتقل من الخطاب (أُحبُّ/ بِتِّ/ لا تُنكريني) إلى الغيبة (الحبيبة)، ثم يتابع هذا النمط مرة أخرى من الماضي (جحدتِ/ قبلتِ/ دعوتِ) نحو المتكلّم (أنا) لتأكيد الحضور رغم الإيحاء بغيابه، وأخيراً يميل بنا نحو الغياب (تصرّ العروبة).وهذا الأمر– أعني الالتفات– موضوع طبيعي تقتضيه طبيعة الرؤية الجديدة التي يمتزج فيها النفسي والروحي والشعري، ويتفاعل من أجل إضاءة الموقف أو تأزيم الظروف المعيشة.فلا ريب في أنّ هذا الالتفات ينجرّ إلى كسر التراتب الزمني والرؤيوي عبر استدعاء أفق معرفي جديد.

هناك نمط من الانزياح التركيبي يعدّ أقلّ مساحة من انزياح الضمير، منه العدول في زمن الأفعال،إذ نرى في الشطر الأخير من النصّ أنّ الشاعر يستلهم النص القرآني؛ إذ يقول الله جلّ وعلا: ﴿وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾([28]). لا ريب في أنّ هذه الخاصية الالتفاتية تخلق في ذاتية المتلقي الشعور العميق بالنشوة والتواصل عبر المفردات التي تضفي على النصّ تعدداً دلاليًا. ومن هنا يتأكّد أنّ اللغة «مع الشعر المعاصر تتحول شيئًا فشيئًا إلى حقل للتأمل ويتصاعد فعل الدوال في بناء النص في البدء وتلحظ نزوع الشعراء نحو البحث عن لغة تعتمد معجم الحياة اليومية المعيشية»([29]).

فعلى الرغم من المجهود الكبير،فإنّ المتلقّي لا يحصل على فحوى القصيدة لتعدد الاتجاهات. فالأمر لا يتوقف على استلهام هذه الآية الشريفة فحسب، بل يتعدى ذلك ليشمل التحوير والتغيير في نصها الشريف،إذ ينقل الفعل المضارع المبني للمجهول (أُبعَثُ) إلى زمن الاستقبال(سأبعث) تعبيراً عن روية أعمق عبر النسيج الشعري. فالشاعر يعتقد بأنّ الفراق والهجر سوف يتمّ وينتهي، وسوف يعود إلى أبناء الوطن وسيشمّ تراب الوطن ويحتضنه، وسوف تندحر قوات الاحتلال. يشير الشاعر هنا إلى بداية يوم جديد ومحبوب لا يشوبه أي غدر ولا خيانة، فالانبعاث والحياة الجديدة هما المحوران الفكريان الجديدان اللذان يمثلهما هذا الشطر الأخير. والسياق الذي وردت فيه هذه الآية المباركة يحيل بنا على فكرة الانبعاث والخلق الجديد، وهذا يعيدنا إلى النص عندما استخدم الشاعر معنى الاستقبال، كاشفًا عن التجديد والاستمرار، وهذا يمثل فكرة الحياة لدى الشاعر بكل جوانبها. فالحياة سوف تستمرّ على الرغم منه الاحتلال والقسوة والقصف ومصادرة الأموال والتهجير.

هذا النمط البياني يجعل المتلقي في الدهشة والتشرّد،إذ لا يستطيع العثور على المعنى المراد في بداية الأمر، حينما «يمثل الالتفات خاصية بارزة في حركة الصياغة موضعيًا، حيث تتحور اللفظة في موضعها تحورًا غير مألوف يفرز دلالة فيها كثير مما لا يتوقعه المتلقّي، وفيها كثير من إمكانات المبدع في استعمال الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة»([30]). من النقاد من ذهب إلى أنّ كسر الرتابة ودفع الملل من أهم الوظائف التي ينطوي الانزياح التركيبي عليها،

فقاموا بتحديد أبعاده وإمكانياته ومن ثمّ اعتقدوا بأنّ الحسن من سماته البارزة؛ لأنّ الكلام «إذا نقب من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وأكثر إيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد»([31]).

التكرار.

يعدّ التكرار سمة بارزة في الشعر العربي الحديث وظاهرة جديدة تجدر بالعناية والاهتمام، لما له من دور مهمّ في بناء القصيدة العربية الحديثة، «فقد جاءت على أبناء هذا القرن فترةٌ من الزمن عدّوا خلالها التكرار لونًا من ألوان التجديد في الشعر»([32])، ويشتمل على إمكانيات تعبيرية وجمالية وإيقاعية تجعل الشاعر أو المتكلم يرتفع بالنص الشعري إلى مرتبة الأصالة والوجود بالنسبة إلى مكانته في النقد الأدبي القديم الذي «ظلّ في إطار محدود سواء في أنماط بنائه أو في دلالاته»([33]).

مما يجدر بالذكر أنّ ديوان الشاعر مكتظ بأنماط التكرار المختلفة من تكرار الاسم، الفعل، الحرف، الجملة، تكرار البداية، مما يسهم في ترسيخ المعنى، وشدّ انتباه المتلقّي، لكنّ المجال لايتّسع في هذا البحث لمعالجة جميع هذه الأنماط والمستويات المختلفة، ومن ثمّ يشار إليها بصورة موجزة.

من نماذج قوله ما يأتي:

وهل مِن سبيلٍ لِنسيان أرضٍ
سكنتُ سواها وتسكنُ فيَّا؟
وهل من سبيلٍ لإنكار شوقٍ
أَحنُّ إلى الأرض والأهلِ والصحبِ
أحنُّ إلى البحرِ عند الغروبِ
أَحنُّ إلى قبر أُمّي
أحنُّ إلى غَزَّةَ العِزِّ
لكن أَحنُّ إلى القُدسِ أكثَر
وأكثَر ([34])

من الواضح أنّ الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية أفاد من تقنية التكرار لما فيها من طاقات إبداعية كامنة في تصوير ما يخامر نفسه، وتثير في كيانه لواعج الشعور بالغربة والحنين إلى الوطن الأمّ؛ إذ تجعله قادرًا على تجسيد الصورة الحقيقية والمعاناة النفسية التي يعيشها. لقد أدّى توظيف التكرار إلى تنامي النصّ وانفتاحه على الدلالات الجديدة التي تجعل الشاعر الحديث يكسر الرتابة التكوينية للنصّ وتلك الحالة النفسية الأحادية التي تسيطر عليه، وهنا تتبلور فكرة الخروج من قيود البنية الأحادية التي تكبّل الانطلاق النفسي والشعوري لدى الشاعر ليمارس انفلاتًا قويًا للهروب من

سلطة النصّ وآلياته المعيارية. تمثّل هذا الوعي واتساع الرؤية في قدرة الشاعر على التجاوز وكسر الرتابة، فالشاعر ههنا يبحث عن تجارب جديدة أكثر عمقًا ودلالة.

نجد الشاعر عبر هذه الأسطر قد قام بتكرار كلمات عديدة مثل: الاسم، والفعل المضارع، والحرف، وكل هذه الألفاظ تدلّ على مدى آلامه وأوجاعه تجاه الوطن المحتل.لا ريب في أنّ الشاعر قام بتوظيف هذه التقنية ليتخذها أداة لتجسيد ما انتابه من هموم إنسانية ودخائل نفسية عارمة اعتصرت كيانه؛ و بذلك تكسب همومه وآلامه حضورًا وتأثيرًا في نفسية المخاطب.

لقد وفّق الشاعر في استثمار هذه التقنية الفعّالة للكشف عن الخيال الوارد في النص والموسيقا الناتجة عن حسن التوظيف والدلالة الصوتية والموسيقا الخارجية من تلك الألفاظ المستخدمة داخل النسيج من أجل التعبير عن عمق المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني المضطهد.

إنّ المتأمل في هذه الأبيات الشعرية يجد أنّ الشاعر حاول من خلال تقنية التكرار أن يخلق ضربًا من الانسجام والتلاحم الذي يثير اهتمام المتلقّي بعد أن يفرغ شحناته النفسية برمّتها. ومن ثمّ يسهم التكرار في إبراز الفكرة المركزية للقصيدة التي تتمحور حول الصمود والعودة إلى الوطن ومسقط الرأس حيث جعله بؤرة مركزية لمبدأ الانعتاق والانفلات ورفض هذا الواقع المؤلم الذي يسعى للخلاص منه ومن كل ما يؤلمه. وجدنا عبر تدقيق النظر في المقطوعة أنّ الشاعر أكثر من ترداد الفعل المضارع (أَحِنُّ) خمس مرّات لتمثيل لحظة الحضور، وتوفُّر الهياج الفكري والنفسي تجاه الوطن المسلوب، فتعود أهمية هذا الجانب الزمني إلى أنّه يعلن كل ما يعانيه، وبذلك يفيض الوجدان المشترك في بنية النص. ومن هذا المنطلق، يشعر المخاطب بالإكثار من تكرار دلالات الاستمرار والدوام، وهذه هي معاناة الشاعر الروحية التي صارت جزءًا من أفكاره ورؤاه. إذن، فكثرة الورود للفعل المضارع تكشف عن نمط من الحوار بين الشاعر والمتلقّي الذي حاول الشاعر عبرها تأسيس علاقة التوحّد بين شعوره وشعور المخاطب ووسيلته الفاعلة، ويكشف عمّا يحمله اللفظ المتكرر من وقع انفعالي على المخاطب، ومدى انفعال الشاعر الذي أخذ ينمو، ويتسع مع نموّ التكرار الذي تمكّن من نقل الحالة الخاصّة إلى المتلقّي، ليثير إحساسًا في وجدانه.فجاء هذا التكرار حاملًا في تضاعيفه أبعادًا إيحائية وإنسانية تتلاحم مع الموقف الذي يعيشه الشاعر. ومن ثمّ يقوم هذا النمط البياني بدوره في الكشف عن هذه المشاعر والأحاسيس الكامنة، وصار أداة فعّالة في إيحاء نسق علائقي وبؤرة دلالية خصبة تنطلق من بنية النص، وتمتدّ لتشمل معظمه. ومن هنا تبلورت قيمة التكرار في «قدرته على عكس التجربة الانفعالية عند الشاعر، وتجسيد معاناته والكشف عن جوانب خفية في النص الشعري من خلال الوقوف عند الألفاظ والمعاني المكررة التي أسهمت في تشكيل الجوّ العامّ للنص»([35]).

الفصل.

يجب التزام عدم الفصل بين المكونات والدوال اللغوية، والحفاظ عليها بصورة عامة، لكنّنا نرى الشعراء يعدلون عن هذا النمط؛ لأنّ القيام والتزام الاتصال بين المكونات اللغوية لايحقق لديهم، في معظم الأحيان، ما تصبو إليه نفوسهم من التعبير عن عمق المواقف والرؤى الفكرية، فيحيدون عنه،ويكسرون اللغة المعيارية. لا ريب في أنّ الذي يهمّهم في هذا المجال هو التعبير عن المواقف والأحاسيس بصورة لاتتناسب قواعدَ اللغة المألوفة، ثمّ تحقيق قدر ما يمكّنهم من خلق

الصور الجمالية التي تجذب انتباه المخاطب وتؤثّر فيه، فيبعدهم هذا النمط التعبيري، ولو بقدر قليل، عن اللغة المعتادة والمألوفة؛ لأنّ اللغة الشعرية في نظرتهم تخلق نمطًا من التوتر والفجوة الفكرية والتعبيرية بين المبدع والمتلقّي.
من نماذج قوله في الفصل:

إن عمَّ كربٌ فما إلاّك يرحمُنا فجُد علينا بأمرٍ منكَ مفعولِ([36])
لم يبقَ في دَلَجِ المدينة فرقةٌ إلاّ بها أوسٌ تجوسُ وخزرجُ([37])
كلُّ البنودِ هنا في غزّةَ انتصرت وعادَ بالخزي والخسرانِ طغيانُ
وإنّها عَبرةٌ في الروح مُلهمةٌ وعِبرةٌ لبني الدنيا وبرهانُ
ولَرُبَّ صوتٍ مؤمنٍ بقضيّةٍ من كثرة الترديدِ أحيا الجِيلا([38])
المرء فيهم في الورى ثَمِلٌ من خمرِ ما في الكيسِ والكأسِ([39]).

إنّ المتأمل في هذه المقطوعة يجد أنّ الشاعر راح يفصل بين ركني الجملة والقواعد اللغوية التي يجب الاتصال بينها، ونراه فقد يفصل بين المبتدأ والخبر، المعطوف والمعطوف عليه والمستثنى والمستثنى منه، وغيرها من العناصر اللغوية المتصلة، ويدلّ هذا الأمر على شدة اهتمامه البالغ بالموضوع المطروح في الأبيات الشعرية.
نجد الشاعر في الأسطر الشعرية المذكورة أعلاها يفصل في البيت الأول بين «ما» النافية والفعل المضارع (يرحمنا) بدل أن يقول (ما يرحمنا) بـ «إلاّك»، فضلاً عن ذلك نلحظ أنّه ينزاح عن اللغة المعيارية في توظيف قاعدة الاستثناء عندما يقول (إلاّك) بدل أن يقول (إلاّ إيّاك). وفي الشطر الثاني يفصل بين المعطوف والمعطوف عليه بالفعل «تجوس»؛ إذ يقول: بها أوس تجوسُ وخزرجُ بدل أن يقول: بها أوس وخزرج تجوس، وكما فعل هكذا في الفصل بين المتعاطفينِ (عِبرةٌ وبرهانُ)، وبين الفعل الماضي (عادَ) والفاعل (طغيانٌ)، وبين المنعوت (عَبرةٌ) والنعت (مُلهمةٌ). نراه في البيت الخامس يفصل بين المبتدأ (صوت) والخبر (أحيا الجيل) من خلال توظيف شبه الجملة، ونلحظ في الشطر الأخير من المقطوعة يفصل بين المبتدأ (المرءُ) والخبر (ثَمِلٌ) بشبه.
يتبين لنا عبر إمعان النظر في هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر يفصل بين عناصر اللغة وتراكيبها المتلاحقة للتعبير عن مواقف ومشاعر لا توسع له المجال إلّا عبر الانزياح وكسر اللغة المعيارية، فلا ريب في أنّ هذا الفصل ينطوي في طياته على دلالات لا تكاد تنتج دون خلق هذا الأسلوب التعبيري، وهذه الدلالات التعبيرية تمتّ بصلة وطيدة إلى قاعدة المخالفة والعدول اللغوي الذي يخلق آفاقاً تعبيرية جديدة ورحبة أمام الشاعر. إذن، فهذا الأسلوب التعبيري في بداية الأمر مرآة صافية تنمّ على شخصية الشاعر ومواقفه، وما يدور في خاطره من هواجس ومشاعر لم تتبلور إلاّ عبر خرق النظام اللغوي وانتهاك أسسه المعتادة.

أما السؤال الذي يثير علامة الاستفهام لدى المتلقّي فهو: لماذا عمد الشاعر إلى خرق النظام اللغوي المألوف وخلق هذا اللون التعبيري الجديد؟ طبعاً الإجابة تحتاج إلى إعمال الفكرة وتدقيق النظر فيما ساق الشاعر مساق توظيف هذا النمط التعبيري. هناك عوامل وحوافز عديدة جعلته ينهج هذا النهج، منها أنّ اللغة المعتادة والمعيارية لا توسّع المجال لخلق الصور الشعرية التي تتسم بالجمال والجدة وتؤثر في المتلقّي، وتشدّ انتباهه، لتثير في كيانه تساؤلات عن القضية الواردة ضمن النصّ الشعري. أمّا السبب الآخر فيعود إلى التعبير عن الثورة والمقاومة في جهتين مختلفتين: الأدبية والسياسية. أمّا الوجهة الأدبية فحاول الشاعر عبر الانزياح الثورة المحتدمة على النظام اللغوي التقليدي الذي ضيّق آفاق الإبداع لدى الشاعر، وأما الوجهة السياسية فحاول الشاعر من خلال تقنية الانزياح التعبير عن الثورة ضد النظام السياسي القائم، ورفض الواقع المرير، وأراد من خلالها إصلاح الواقع المعيش، وهكذا يتناسب التركيب المنجز مع دلالة الإصلاح والتحرّر من ربقة اللغة المألوفة. بناء على ذلك، قام الشاعر بخروج واعٍ على النمط والمعيار المألوف ليجسد الانزياح التركيبي الذي يمثّل جانباً من جوانب مجاوزة التعبير كسراً لحجز الألفة والعادة بغية التعبير عن المواقف الشعورية والشعرية التي جرّبها في الحياة عبر عملية الإبداع، فمن ثمّ استطاع أن يمارس على النصّ الشعري رغباته الجمالية ومواقفه الشعورية؛إذ استخدم وعيه الفائق في إنتاج النصوص المتحولة والدلالات المختلفة.

إنّ الممعن في هذه الأسطر الشعرية يجد أنّ الشاعر عمد إلى توظيف ضرب من الأسلوب التعبيري الجديد لما يمتلك الشاعر من موهبة وقدرة فائقة في تطويع المكونات الدلالية لتخدم فكرته، واستطاع عبر هذا التطوير امتلاك ناصية الشعر. هذه الانزياحات التي وظّفها في هذه الأسطر الشعرية تمثّل ضربًا من خروج الشاعر على نظام اللغة الشعرية عبر تطوير المعنى إلى المعنى الآخر الجديد.

فالقارئ عندما يواجه هذا الضرب من التعبير يدرك أنّ هذه الصورة الجديدة تفصح عن مصدر غنّي بالدلالات الجديدة التي حوّلت الأسلوب التعبيري المألوف والعادّي إلى بؤرة فكرية وشعورية حديثة لا تُفهم إلاّ ضمن الإطار اللغوي الجديد الذي يحاول إثراء النص الأدبي من الجوانب الدلالية والفنية وإضفاء ضرب من ضروب الجمال والبهاء عليه.

النتائج والمناقشة

توصّل البحث أخيرًا إلى نتائج مهمّة منها ما يأتي:

1- لقد أوغل الشاعر الحديث في تفتيت الترابط، وكسر الانسجام بين العوامل والمكونات اللغوية والنحوية استجابةً للتكوين النفسي والشعوري المتأزّم والمتشظّي.

2- لم تكن ظاهرة الانزياح بكل مستوياتها من الظواهر الأسلوبية الجديدة التي ظهرت إثر اختلاط الشعوب المختلفة وانصهارها من الإسلامية والأجنبية، بل كانت ظاهرة قديمة في التراث النقدي والبلاغي، وعرفت تحت المسميات المختلفة كالعدول، والتجاوز، والانحراف، والمخالفة و...

3- تعدّ تقنية الانزياح من آليات الهروب من سلطة اللغة المعيارية وتمظهراتها للعثور على الآفاق الإبداعية الحرّة التي تحقق للنصّ امتلاك السلطة، وتمهّد السبيل لنقل الشعر من المجالات التعبيرية الضيقة إلى ساحات رحبة متسعة.

4- لا ريب في أنّ الشاعر "سمير العمري" اتخذ هذه التقنية التعبيرية أداة طيعة للربط بين الجانب النفسي ونصه الإبداعي وإضفاء ضرب من ضروب الجدة والجمال على النصّ الشعري، فلم نجد أي هوة فكرية بين الانزياح والحال الشعورية التي تنتاب الشاعر.

5- تدفع التمظهرات المختلفة للانزياح التركيبي في الشعر المتلقّي إلى تجاوز البنية السطحية والتعمّق في البنية العميقة للحصول على الدلالة الجديدة.

6- لقد أدّى الانزياح التركيبي دورًا بارزًا في توجيه الحركة الدلالية للنص الشعري، وربطها بالبنى التركيبية، وإثراء النصّ من النواحي الدلالية، وإثارة بواعث التفكير لدى المتلقّي لفكّ شفرات النص.

الاستنتاجات والتوصيات:

تبين لنا من خلال هذا البحث أنّ الشاعر أراد من توظيف الانزياح واختراق بنية اللغة المألوفة تمثيل الصراع الفلسطيني المرير لمواجهة ما يفرضه الكيان الصهيوني من خطاب جديد لا ينسجم مع رغبات الشاعر ومشاعره الدفينة ومكنوناته القلبية؛ ومن هنا نراه يعمد إلى خلق صلة وثيقة بين اللغة والأحاسيس الشعرية والشعورية التي تعكس العلاقة بالأرض المسلوبة.

أمّا التوصيات التي تبرز خلال هذه الورقة البحثية فهي أنّ اللغة الشعرية عند الدكتور "سمير العمري" تتسم بالجزالة والفخامة وهذا ما يمهّد أرضية مؤاتية لإجراء البحوث والدراسات والكشف عمّا ساق الشاعر مساق توظيف تقنية الانزياح وهدم اللغة المعيارية. بما أنّ شعره لم يعرف كما ينبغي بين الأوساط والجامعات الإسلامية والعربية يوصي الكاتب بكتابة الأطاريح والرسائل الجامعية حول شعره الجزل من أجل العثور على مصادر فكرته وينابيعها الثرّة التي جعلته يمثّل فكرة الانتماء القومي والوطني ضمن نتاجه الأدبي.

الهوامش:

نبذة عن الشاعر

يعتبر الدكتور سمير العُمَري أحد أبرز شعراء العرب من الطراز الأول، وذا بصمة فريدة لأنّه يمزج بين الأسلوب وحداثة المضمون وهو مفكّر عربي ذو همّ إنساني ممتدّ، وله جهود رائدة في النهوض بالمشهد الأدبي ورعاية الإبداع وصقل المواهب.

ولد الشاعر عام 1964م في قطاع غزّة وهاجر وأسرته إلى "السويد" عام 1998م ويحمل الجنسية الفلسطينية. يرأس الشاعر حالياً الاتحاد العالمي للإبداع الفكري والأدبي، وهو منظمة ثقافية عالمية تسعى لبناء جسور التواصل الثقافي مع الآخرين، وتقديم الهوية الثقافية الإسلامية، بوصفها فتحًا حضاريًا راقيًا. وهو رئيس تحرير مجلة "الواحة" الثقافية الصادرة عن رابطة الواحة الثقافية. أصدر الشاعر ديوانين شعريين معنونين: بـ "كفّ وإزميلٌ"، و"شُرفة الوجدان"، وهما ديوانان يتمحوران حول القضية الفلسطينية؛ إذ حاول الشاعر عبرهما تجسيد همومه ومعاناته النفسية والروحية تجاه جرائم الحرب ضدّ الشعب الفلسطيني المقهور.

[1]- المسدي، 2006م،44.

[2]- ربابعة،2003م،43.

[3]-مسعود بودوخة، 2011م، 39.

[4]- الداية، 2007م، 55.

[5]- أبوالعدوس،1999م،171-170.

[6]- عبدالمطلب،1999م،305.

[7]- ناظم،2002م،4.
[8]- عياشي،2002م،88.
[9]- ربابعة،السابق،54.
[10]- عيد،1979م،159.
[11]- حسين قاسم،1980م،231.
[12]- العمري،2015م،21.
[13]- نفسه، 28.
[14]- نفسه، 31.
[15]- كوهن،1986م،55.
[16]- سمير العمري، السابق، 109.
[17]- نفسه، 83.
[18]- نفسه، 84.
[19]- جيرو،2007م،267.
[20]- درويش،د.ت،172.
[21]- لاشين،د.ت،160-159.
[22]- الجرجاني،2007م،170.
[23]- عبدالمطلب، السابق، 329.
[24]- درويش، السابق، 188.
[25]السكاكي،2000م،86.
[26]- نفسه.
[27]- العمري،2015م،191.
[28]- سورة مريم:33.
[29]- بنيس،1985م،55.
[30]- عبدالمطلب،1995م،188.
[31]- المراغي،1984م،129-128.
[32]- الملائكة،1967م،230.
[33]- السيد،2006م،142.
[34]- العمري،2015م،185.
[35]- كنوان،2002م،122.
[36]- العمري، السابق، 46.
[37]- نفسه، 53.
[38]- نفسه،79.
[39]- نفسه، 131.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.
يوسف أبوالعدوس،البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، ط1، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، ، 1999م.
بودخة،مسعود، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، الأردن، عالم الكتب الحديث،2011م.
بنيس ،محمد ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دمشق، دار توبقال للنشر والتوزيع، والدار البيضاء– المغرب، 1985م.
جيرو، بيير، الأسلوبية، ط1، ترجمة محمد رضوان الداية، وفايز الداية،دمشق، دار الفكر، دمشق، 2007م.
الجرجاني، عبدالقاهر ، دلائل الإعجاز، ط1،تحقيق محمد رضوان الداية،دمشق،دار الفكر، 2007م.
حسين قاسم، عدنان، التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، طرابلس،المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، 1980م.
درويش، أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،القاهرة،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،د.ت.
السكاكي، أبويعقوب يوسف ، مفتاح العلوم، ط1، تحقيق عبدالمجيد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، 2000م.
السيد، شفيع ، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ط1، القاهرة،دار غريب،2006م.
عبدالمطلب،محمد، البلاغة والأسلوبية، ط1، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1999م.
------- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم،ط1، القاهرة،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،القاهرة، 1995م.
العمري،سمير، ديوان كفّ وإزميل، ط1،القدس، دار الجندي للنشر والتوزيع، 2015م.
------- شرفة الوجدان، ط1، القدس،دار الجندي للنشر والتوزيع، 2015م.
عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، حلب،مركز الإنماء الحضاري، 2002م.
عيد،رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1979م.
كنوان، عبدالكريم ،من جماليات إيقاع الشعر العربي،ط1، الرباط،منشورات دار أبي رقراق،2002م.
كوهن ،جان ، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، تونس،دار توبقال للنشر والتوزيع، 1986م.
لاشين، عبدالفتاح،الرياض، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبدالقاهر، دار المريخ للنشر، د.ت.
المراغي، أحمد مصطفى ، علوم البلاغة،ط2،بيروت، دار القلم، 1984م.
المسدي، عبدالسلام،الأسلوب والأسلوبية،ط5،طرابلس، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية،2006م.
موسى سامح، ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ط1، إربد، دار الكندي، 2003م.
الملائكة، نازك ، قضايا الشعر المعاصر، ط3،مصر، مكتبة النهضة،1967م.
ناظم، حسن، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،ط1، بيروت، الدار البيضاء والمركز الثقافي العربي، 2002م.

References:

The Holy Quran Boudkha, Massoud, Stylistic and Characteristics of Poetic Language, Jordan, Modern Book World, 2011.
Bennis, Mohammad, Modern Arabic Poetry, Structures and Substitutions, Damascus, Toubkal Publishing and Distribution House, Casablanca, 1985.
Gero, Beir, Al-Stylaia, 1st Floor, Achieved by Mohammad Radwan Dayeh, Fayez Dayeh, Damascus, Dar Al-Fikr, Damascus, 2007.
Al-Jirjani, Abdul-Qaher, Signs of Miracles, 1st Floor, Achieved by Mohammad Radwan Dayeh, Damascus, Dar Al-Fikr, 2007.
Hussein Kassem, Adnan, Poetic Photography Poetic Experience and Tools for Drawing Poetry, Tripoli, Public Establishment for Publication, Distribution and Advertising, 1980.
Darwish, Ahmed, A Study of the Style Between Contemporary and Heritage, Cairo, Gharib House for Printing, Publishing and Distribution, d.
Sakaki, Abu Yacoub Yousif, Key of Science, i 1, Achieved by Abdul Majid Hindawi, Beirut, House of Scientific Books, 2000.
Mr., Shafie, Systems and Method Building in Arabic Rhetoric, 1st floor, Cairo, Dar Gharib, 2006.
Shaheen, Abdul Fattah, Riyadh, grammatical structures from the rhetorical point of Abdul Qaher Jurjani, the House of Mars Publishing, d.
Abdul-Muttalib, Mohammed, rhetoric and stylistic, I 1, Beirut, Library of Lebanon Publishers, 1999.
Abdul-Muttalib, Mohammed Dialectic of Individuals and Structures in Ancient Arab Criticism, 1st Floor, Cairo, Egyptian International Publishing Company Longman, Cairo, 1995.
Al-Omari, Samir, Diwan Kaf and Izmil, 1st Floor, Jerusalem, Al-Jundi Publishing and Distribution House, Jerusalem, 2015.
Al-Omari, Samir Al-Wejdan Balcony, 1st Floor, Jerusalem, Al-Jundi House for Publishing and Distribution, 2015
Ayashi, Munther, Methodism and Discourse Analysis, 1st Floor, Aleppo, Center for Cultural Development, 2002.
Eid, Raja, The Philosophy of Rhetoric Between Technology and Development, Alexandria, Al-Ma'aref Establishment, 1979.
Kwan, Abdulkarim, aesthetics of the rhythm of Arabic poetry, I 1, Rabat, Dar Bouregreg publications, 2002.
Cohen, Jean, The Structure of Poetic Language, Translated by Mohamed El Ouali and Mohamed El Amri, Tunisia, Toubkal Publishing and Distribution House, 1986.
Al-Maraghi, Ahmad Mustafa, Rhetoric Science, 2nd floor, Beirut, Dar Al-Qalam, 1984.
Al-Masadi, Abdulsalam, style and style, I 5, Tripoli, New United Book House, Oya House for Printing, Publishing, Distribution and Cultural Development, 2006.
Musa Sameh, Rababa, stylistic concepts and manifestations, i 1, Irbid, Dar Al-Kindi, 2003.
Angels, Nazek, Issues of Contemporary Poetry, 3rd floor, Egypt, Nahda Library, 1967.
Nazim, Hassan, stylistic structure study in the rain song for the sword, i 1, Beirut, Casablanca and the Arab Cultural Center, 2002.
Yousef Abu Ados, Rhetoric and stylistic, General introductions, I 1, Amman, the capacity of the publication and distribution, 1999.