مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٥) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (5) 2026

ظاهرة الانزياح في الشعر السوري المعاصر
د.محمد توفيق يونس، نزيه أبو عفش ، رضا رجب أنموذجاً

د. رباب عبد القدوس*

(تاريخ الإيداع ١١/٢٥ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ٢/١٧ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

شهد النقد الحديث نهضةً لغويةً حاولت العصف إلى حدِّ ما بما هو تراثيّ قديم، و محاولة الإتيان بشيءٍ جديدٍ يجعل من العلاقة بين اللغةِ و الأدبِ كلّاً متماسكاً، فظهرت دراساتٌ أسلوبيةٌ جديدةٌ تجاوزت المفردة و الجملة و دراستها، وأصبحت تهتمّ بظاهرة وحدة النصوص وتماسكها، فقد أصبحَ النصّ متواليات جُمليّةً ذات غنى دلاليّ وجماليّ قابلة للتحليلِ والدراسةِ، وفي بحثنا سنحاولُ التركيزَ على ظاهرة الانزياحِ التي أفرزت غنىً جماليّاً ودلاليّاً في شعرِ كلٍّ من: الدكتور محمد توفيق يونس، رضا رجب، نزيه أبو عفش.

ومن يقرأ شعر هؤلاء الشعراء يجدُ إبداعاً ينمُّ على تمثّلٍ واعٍ في البراعةِ واستخدامِ اللغةِ، وصلَ فيه أصحابه إلى ذروةِ ما أنتجه زمانهم، إذ جمعوا بين الشعر والعبقريةِ في نصوصهم الشعريةِ.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، محمد يونس، نزيه أبو عفش، رضا رجب، الشعر السوري المعاصر.

* دكتورة في كلية الآداب (عضو هيئة فنية)، قسم اللغة العربية، جامعة طرطوس، اختصاص بلاغة عربية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٥) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (5) 2026

The phenomenon of displacement in contemporary Syrian poetry: Mohammad Tawfic youniss, Reda Rajab, Nazih Abu Afash as an example.

Rabab Abd Al Kaddous*

(Received 25/11 /2025. 17 /2/2026)

□ ABSTRACT□

Modern criticsm witnessed a linguistic renaissance that attempted to disrupt , to some extent , what was ancient heritage and try to come up with sometging new that would make the relationship between language and literature a coherent whole new stylistic studies emerged that went beyond tge single and sentence and their study and became concerned with the phenomenon of unity and cohesion of texts . the text became sentence sequences witg aesthetic and semantic richness that can be analysed the study , and in our research , we will try to focus on the phenomenon of displacement , which has produced aesthetic and semantic richness in the poetry of: Mohammad Tawfic youniss, Reda Rajab, Nazih Abu Afash in it his comanions reached the peak of what their time produced , as they combined poetry and genius through their poetic texts.

Key words:displacement, Mohammad Tawfic youniss, Reda Rajab, Nazih Abu Afash, contemporary Syrian poetry

*Doctorate in the faculty of Arts(member of the technical body) , Department of Arabic language , specializing , specializing in rhetoric

مقدمة:

يدرس هذا البحث ظاهرة الانزياح في شعرِ كلٍّ من: الدكتور محمد توفيق يونس، رضا رجب، نزيه أبو عفش، و الوقوف على اللغة الأدبية الخاصّة بهم، و ما تميزت به عن الخطاب العادي، بدايةً لا بدَّ لنا من التعريف بالشعراء لعدم وجود أيّة ترجمةٍ لهم في الكتب، و سنسرد بحسب ما توافر لنا من مادّةٍ.[١]

الدكتور محمد توفيق علي يونس : من مواليد صافيتا ١٩٥٧م، شاعر سوري، دكتور جامعي، مدرّس في جامعة تشرين (قسم الجيولوجيا)،له العديد من المؤلفات الشعرية و القصصية؛ منها: ريما و أقاصيص أخرى ١٩٨٣، كيان و كون ١٩٩٥، سفر السفر ١٩٩٨، حالات ٢٠٠٠، مقاربات ٢٠٠٤، أبجدية الجسد ٢٠٠٨، مقامات ٢٠١٥، وحي المعنى ٢٠١٦، و له العديد من المؤلّفات العلمية و الكتب الجامعية منها : الجيولوجيا البنيوية (١)، جامعة حلب، ١٩٩٨م.

الدكتور رضا رجب: شاعر سوري من مواليد ١٩٥٢م، ولد و نشأ في عنّاب، دكتور في جامعة حمص قسم اللغة العربية، و كان رئيساً لاتحاد كتاب العرب في حماة.ظهر رضا رجب في شعره محبّاً لوطنه، فنظم أكثر دواوينه في الشعر الوطني، مثل ديوان: (كتاب تشرين)، و عُرِف بشعره بحبّه و تعلّقه بقريته (عنّاب). التي نشأ فيها. فكتبَ في الحبّ و الهيام و الشوق ، و خير ما يمثّل ذلك ديوانه: (محكوم بالحبّ)، و نال العديد من الجوائز على أعماله الأدبيّة. مثل: جائزة الباسل الأولى عام ١٩٥٥م، و جائزة الشيخ زايد عام ٢٠٠٣م، و (جائزة عبد العزيز سعود البابطين) لأفضل ديوان شعري، في دورتها العاشرة عن ديوانه (عنّاب) عام ٢٠٠٦م ، وبلغت دواوينه الشعرية سبعة و عشرين ديواناً، نظمها على الأوزان التّقليدية، و أوزان التفعيلة، ونجد ذلك في ديوانه: (محكوم بالحبّ)، (عنّاب)، و توفّي في ١٥ آب عام ٢٠١٣م، عن عمر يناهز واحد وستون عاماً، بعد صراعه مع المرض.

نزيه أبو عفش : شاعر و رسّام سوري، ولد عام ١٩٤٦م في قرية مرمريتا، في سورية، صدر أول كتاب له في الشعر عام ١٩٦٧م، بعنوان (الوجه الذي لا يغيب)... و له العديد من المجموعات الشعرية التي جُمِعَت في مؤلّف واحد هي الأعمال الشعرية في مجلّدين صدرت طبعتها الأولى عام ٢٠٠٣، عن دار المدى بدمشق، ويضمّ المجموعات: بين هلاكين، هكذا أتيت، هكذا أمضي، ما يشبه كلاماً أخيراً، أسماء... ، أهل التابوت، الله يبكي، و له أعمال غيرها.

أسباب اختيار هذا البحث و هدفه:

يعود سبب اختياري هذا البحث إلى رغبتي بالاطّلاع و التعمّق في دراسة ظاهرة الانزياح ؛ خاصّةً الانزياح التركيبي، متّخذةً شعر محمد توفيق يونس، رضا رجب، نزيه أبو عفش أنموذجاً تطبيقيّاً، و دراستهم دراسةً نصيّةً نقديّةً، على مستوى التركيب لما لها من أهمّيةٍ كثيرةٍ في الحياةِ النقديةِ المعاصرةِ. إضافةً إلى ذلك أحببتُ خوضَ تجربتهم الشعرية المرتكزةِ على نظريّةٍ لغويّةٍ دلاليةٍ، كما أنَّ شعر هؤلاء الشعراء أفرز غنىً فنيّاً من خلالِ لغتهم التي تحملُ طاقاتٍ إيحائيةً، و إمكاناتٍ تعبيريةً سنكشفُ عن بواطنها، و نفتّقُ أسرارها في دراستنا النصية لهؤلاء الشعراء الذينَ لم يُدرَسوا من قبل.

أمّا **هدف البحث** فيكون من خلال تسليط الضوء على ربط القارئ بالقضايا الإبداعية المتعلّقة بلغة الشعراء، و ما تشتمل عليه من رؤىً نقدية و دلالية تتعلّق بالتأويل و الملاءمة بين اللفظ و المعنى.

[١] ينظر: موقع اتحاد كتّاب العرب في سوريا https//awu/.

منهجية البحث: اتّخذ البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يلاحق البنية التكوينية لهؤلاء الشعراء في قصائدهم في فضاءاته النصّية بغيةَ تبيان أثر الانزياح في إنتاج الدلالة، و تماسك النّصّ الشعري عندهم،و الكشف عن جمالية التركيب الشعريّ، و دلالاته المتحققة من استنطاقنا ما وراء النصّ من بنى و دلالات عميقة، تجعل المعنى مفتوحاً على احتمالاتٍ متعدّدة تساعدنا في الكشف عن جمالية النّصّ الشعري، تُعرَفُ من خلال الاتّحاد مع النصّ عبر القراءات الواعية المتأنّيةِ، و لا ننكر أنّنا أفدنا من المناهج الأخرى جميعها، لأنّنا نؤمنُ بأنّهُ ليسَ هناك دراسةً حقيقيةً تكتفي فقط بمنهجٍ علميٍّ واحدٍ، و إلّا ستكونُ قاصرةً.

. الانزياح : الانزياح لغةً: الانزياح مصدر للفعلِ المطاوعِ (انزاح)، أي: ذهبَ و تباعدَ[١]، و هو ترجمةٌ للمصطلحِ الفرنسي (Ecart) إذ إنَّ هذه الكلمة تعني في أصلِ لغتها (البعد). و انزاح: فعل مطاوع ينطوي ضمناً على فعلٍ آخر وراءه، جعل الشاعر أو الكاتب ينزاحُ، فهو إذن يستدعي بحثاً عن سببٍ لهذا الانزياحِ[٢].

و الانزياح يمتاز عن الانحراف و العدل ...إلخ،؛ بأنّ دلالته . إذ يردْ في كتب الأسلوبية. منحصرةً تقريباً في معنىً فنيٍّ، و هذا يجعله مصطلحاً لا يحملُ لبساً من أيّ نوعٍ كان[٣]

و في معرضِ حديثنا عن الانزياحِ لغةً نشيرُ هنا إلى أنَّ هذا البحث يعرضُ الانزياح بوصفهِ عاملاً يميّزُ اللغةَ الشعريةَ، أو بوصفه آلية تستحيلُ بها اللغة إلى لغةٍ أدبيةٍ هي "عرضةٌ للخلخلةِ و التجاوز و التجاهلِ في حدود ذاتها، التي تتطابقُ فيها مع اللسان المحضِ، و معَ اللغةِ الأساسيةِ، و معَ اللغةِ النحوية"[٤].

الانزياح اصطلاحاً: إنَّ الانزياح يمثّل أحد المقولات الأسلوبية المهمّة، فهو بذلك لا يعني أنّه نتاجٌ خالصٌ يحسبُ للاتّجاه الأسلوبي، و إنّما أسهمت في ظهوره إلى الوجودِ، و تحسّسَت دوره الفني مدارسَ متعددة ، و لكلٍّ منها رؤيتها في تناولِ النصّ الأدبي، فالانزياح: "موجودٌ عند السريالية، و كذا عندَ الشكلانية، و مدرسةِ براغ، و في البنيوية، و مدارس النحو التوليدي و التحويلي"[٥].

يستعمل النقاد إلى جانبِ مصطلح الانزياح مجموعةً من المصطلحاتِ الأخرى التي تعدُّ مرادفاتٍ أو شرحاً لهذا المصطلح، و هذا التعدّد في المصطلحات لمفهوم الانزياحِ ليس مقتصراً على الدراسات النقدية العربية، بل إنّه نتيجةٌ للتعدّدِ الاصطلاحي في دراساتِ الغربيينَ نفسِها التي ترجمَ عنها الاصطلاح

و قد ذكر لنا الدكتور عبد السلام المسدّي مجموعةً من تلك المصطلحاتِ مبيّناً أمام كلّ مصطلح منها أصله الفرنسي و صاحبه، و مما ذكره:

الانزياح: (lecart) لفاليري

الاختلال: (ladlitorsion) لويلك وواين.

التجاوز : (labus) لفاليري.

الانحراف: (lasubversion) لباتيار

الشناعة: (lescandal) لباران

خرق السنن: (laviolation)[٦]

---

[١] انظر: لسان العرب، مادة: زيح.

[٢] ينظر: الانزياح من منظورِ الدراساتِ الأسلوبية ، د. أحمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية، للدراسات و النشر و التوزيع، ص: ٥٦- ٥٧.

[٣] ينظر:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د.أحمد محمد ويس، ص: ٥٧.

[٤] لذة النصّ، رولان بارت، تر: محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص: ٣٤.

[٥] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د.أحمد محمد ويس، ص: ١٠٢.

[٦] ينظر:الأسلوبية و الأسلوب، د.عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤، ١٩٩٣م، ص: ١٠٠- ١٠١.

هذه الخلافات في مصطلح الانزياح لدى الغربيين نجدها في الترجمة العربية للمصطلح، لكن أشهر الاصطلاحات و أكثرها تداولاً في النقد العربي الحديث و المعاصر مصطلح الانزياح[١]. و مصطلح الانحراف[٢]. و مصلح العدول[٣]. و هو المصطلح التراثي المعادل للمصطلح الأجنبي، و أيضاً مصطلح المجاوزة[٤]. إذ إنّنا لم نجد خلافاً في تحديد معنى هذا المصطلح لدى من استخدمه، فقد كان مفهومه واضحاً و دلالته دقيقةً في الاستخدامِ الاصطلاحي، و مصطلح الانزياح باتَ شائعاً بين النقاد و اللسانيين العرب، و يكاد يكونُ من المصطلحاتِ المتّفقِ على دلالتها في اللغة الأدبية، "فاللغةُ الأدبيةُ تنزاحُ بطبيعتها عن معيارية اللغة؛ لأنَّ هدف اللغة الأدبية هو إثارةُ انفعالٍ لا تقريرِ وقائع، فهي لغةٌ استشرافيةٌ بطبيعتها، لأنّها لا تعرفُ اختزالُ المعنى، إنّها توسع أو تضيقُ في ذاتِ الوقت، التفاوت بين الرمز و الفكرة، بين العلاقة و المكتوبِ، و المكتوب و المعنى المحدد"[٥]

و الانزياحُ مفهومٌ ثنائي المدلول يدلُّ على معنيين، أحدهما قريبٌ واضحٌ، و الآخر بعيدٌ متخيّلٌ، و يستمدّ دلالاته من علاقة الخطابِ الأدبي القريب بخطابٍ أدبيٍّ بعيدٍ، أو العلاقة بين الخطابِ الأصغر و الخطاب الأكبر.

فالانزياح : "إمّا خروجٌ على الاستعمال المألوف للغة، و إمّا خروجٌ على جملةِ القواعدِ التي يصيرُ بها الأداء إلى وجودهِ، و هو يبدو في كلا الحالتين، و كأنّه كسرٌ للمعيارِ، غير أنّه لا يتمّ إلّا بقصدِ الكاتب"[٦].

فالانزياح: "يحملُ أبعاداً تشمل الرؤية و أفق التوقّع، و أبعاداً نفسيّةً، و غيرها، مما يحقّق الدهشةَ و المفاجأةَ و الأسلوبيةَ، أو يمكنُ أن نعدَّه حدثاً أسلوبياً، فالانزياحُ ليس مجرّد تنويع على المعنى، بل هو يطال رؤية الشاعر المختلفةِ، أي إنّه يخصّ نظريّة الشعر، فالشعر انزياح لا يمكنه أن يكونَ التعبيرَ الأمينَ، أو الصادقَ لكونٍ غيرَ عاديٍّ، بل هو التعبيرُ غير العاديّ لكونٍ عاديٍّ"[٧]

واللافت للنظر في النصّ القرآني تعبيره عن بعض معانيه بطريقةٍ غير مباشرة، إذ نجده يريد إثبات معنى، فلا يذكره في اللفظِ الموضوعِ له في اللغةِ، بل يلجأ إلى لفظٍ آخر لموضوعِ معنى آخر، و لكنه تابعٌ للمعنى الذي يريدُ، فيعبّرُ بهذا اللفظِ عما يريدُ لعلاقةٍ بين المعنى الأصلي و المعنى المراد، و هذه الطريقة التي يوظّفها النصّ القرآني في التعبيرِ عن المعنى الذي تتدرجُ تحت مسمّى (الانزياح الدلالي). الذي يعني الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة، عندما توضعُ في سياقٍ معيّنٍ يحدّد معنى الجملة بأكملها إذ تنزاحُ الدوالّ عن مدلولاتها فتختفي الدلالات المألوفة للألفاظِ لتحلَّ مكانها دلالاتٍ جديدةً غيرَ معهودةٍ يسعى إليها المتكلّم.

١. الانزياح التركيبي:

يتناول البحث الانزياحِ و أنواعه، ممثّلاً له بشواهدَ تطبيقيةٍ عند هؤلاء الشعراء، و لعلَّ ما يؤكّد أهمية الانزياح أنّه لا ينحصرُ في جزءٍ أو اثنين من أجزاء النّصّ بل يشملُ أجزاءً متعدّدةً و متنوّعةً، فإذا كانَ قوامُ النّصّ لا يعدو أن يكونَ في النهايةِ، إلّا كلماتٍ و جملاً، فإنَّ الانزياحَ قادرٌ على أن يجيءَ في كثيرٍ من الكلماتِ و الجملِ، و

---

[١] ينظر:الأسلوبية و الأسلوب، د. عبد السلام المسدي، ص: ٥٤، و ينظر أيضاً: قراءة النصّ الشعري لغةً و تشكيلاً، نزار قباني نموذجاً تطبيقياً، د.هايل الطالب، دمشق، دار الينابيع، ط١، ٢٠٠٦م، ص: ٣٢.

[٢] ينظر:نظرية البنائية، صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٨٥م، ص: ٣٧١ ـ٣٧٧ .

[٣] ينظر:الأسلوب و الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢، ١٩٩٤م، ص: ٥٣ـ٥٥. و كذلك ينظر: دراسة إحصائية لغوية، د.سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩١م، ص: ٤٥.

[٤] استخدمه الدكتور أحمد درويش، في ترجمته لكتاب جان كوهن، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، دار غريب، القاهرة، ص: ٨.

[٥] التفكيك (الأصول و المقالات)، عبد الله إبراهيم، المغرب، دار إفريقيا، الشرق، ط١، ١٩٨٩م، ص: ٧٥.

[٦] الأسلوبية و تحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط١، ٢٠٠٢م، ص: ٧٧.

[٧] في القولِ الشعري، يمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، ص: ٢٠.

هذا ما أطلقَ عليه في النقدِ الحديثِ (الانزياح التركيبي) لأنّه يتعلّق مع تركيبِ اللفظةِ مع جاراتها في السياق الذي ترِدُ فيه، إذ إنَّ لغةَ الشعرِ الحديثِ أو المعاصر يجبُ أن تقومَ على الاختلافِ و التباين، و تقضي تحديد أبنيةٍ و صورٍ.

و مجمل القولِ: إنَّ أيّ خروجٍ عن المألوفِ و الشائع يُعَدُّ انزياحاً. و اللغة بقدر ما تنزاحُ عن الشائع و المعروفِ تحقّق قدراً من الشعرية[١]، و قد فطنَ الجرجاني في دلائل الإعجازِ إلى هذا السياق و النظم بقوله: "أعلم أنَّ الألفاظَ المفردةَ هي أوضاعُ اللغةِ، لم توضعْ لتعرفَ معانيها في أنفسها، و لكن لأن يضمّ بعضها إلى بعضٍ فيعرفُ فيما بينها فوائد"[٢].

و معنى هذا أنَّ الانزياح يقوم على استبدال المعنى الحقيقي أو السطحي للفظة بالمعنى المجازي العميق، حيث يتمّ الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني، أو كما يقول جوهن كوهن: من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي[٣]. و يدخل تحت باب الانزياح التركيبي؛ الالتفات و التقديم و التأخير.

أ. الالتفات

لغةً: "تطلق هذه التسمية على التفاتِ الإنسانِ عن يمينه و شماله، لفتَ وجهه عن القومِ: صرفه، و التفتَ التفاتاً: و التلفّت أكثر منه، و تلفّت إلى الشيءِ، و التفتَ إليه. صرف وجهه إليه (...)، و لَفَتَهُ لفتاً: لواه على غيرِ جهته"[٤]. و جاء في القاموسِ المحيطِ : "لَفَتَهُ: يلْفتُهُ لواه و صرفه عن رأيهِ، و منه الالتفات"[٥].

اصطلاحاً: الالتفات من الأساليب الإبداعية البلاغية التي تدخلُ في باب علم المعاني، و عرّفه البلاغيون أنه "الانتقال من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ آخر، أو أنه الانصراف عنه إلى آخر، و يقوم على مقتضيات التخطّي و الانحراف على الأنماط المعتادة، و هو خاصية تعبيريةٌ ذات طاقات إيحائية، يبنى على الانزياح عن النسقِ اللغوي المألوفِ، و ذلك من خلال انتقال الكلام من صيغةٍ إلى أخرى، كالانتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو العكس[٦].

كما أنَّ أسلوبَ الالتفاتِ يُعدُّ ظاهرةً أسلوبيةً تعتمدُ على انتهاكِ النسق اللغوي المعروف. و تجاوزه معتمداً على الانزياح من خلال المطابقة، و من أنواعها: الانتقال من المخاطب إلى المتكلّم، و من الجمع إلى المفرد. أو من زمن الماضي إلى الحاضر، و ما يشبه ذلك[٧].

يقول الشاعر رضا رجب:

"أضرَّ به جرحٌ فكوني ضماده

و برحةُ شوقٍ فكوني بلاد"[٨]

انتقل الشاعر من الضمير الغائب /أضرّ/ (هو)، إلى الضمير المخاطب (كوني أنت). و في هذا كسرٌ للسياقِ، ترى أنَّ فورَ سماعه يشعر المتلقي أنَّ الشاعر سيكملُ على هذا النحو، لكن زعمه لم يكنْ في محلّهِ، و في دهشةِ السامع ، و حسنِ استخدامِ اللغةِ جذبٌ و قوّةٌ، و يمكن القول: إنَّ الشاعر تلاعبَ بالكلمات. و هذا الغرض من الانتقالِ

[١] بنية اللغة الشعرية، جامعة كوهن، تر: محمد الولي، د. محمد العمري، ص: ١٥.
[٢] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مطابع الروضة النموذجية، ط٢، ١٩٨٨م، ص: ٥٣.
[٣] ينظر:بنية اللغة الشعرية، جامعة كوهن، تر: محمد الولي، د. محمد العمري، ص٢٨٣
[٤] لسان العرب، ابن منظور، مادة (لفت).
[٥] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.تا، ١٥٧/١. و ينظر: دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ١٩٧١م، ٣٦٧/١. و ينظر: المعجم الوسيط، مصطفى إبراهيم و آخرون، ٨٣١/٢.
[٦] ينظر:فن الالتفات في مباحث البلاغيين، جليل رشيد فالح، مجلّو آداب المستنصرية، د.ط، بغداد، ع: ١٩٨٤م، ص: ٦٦.
[٧] ينظر:المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تقديم: أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع، القاهرة، ط٢، د. تا، ١٦٧/٢.
[٨] ديوان عنّاب، رضا رجب، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط١، ٢٠٠٦م،ص١٩٩

فيه نوعٌ من التنبيه. و بهذا نجد أنَّ انتقال الشاعر رضا رجب من الغيبةِ التي هي حكاية حال وقعت إلى الخطاب بشكلٍ مباشرٍ الذي يستدعي استحضار المخاطب(ياء المؤنثة المخاطبة في /كوني/) إنّما هو التأثير في نفسِ السامع (المتلقي). مما يحرّك عواطفها. كما أنَّ هذا الأسلوبَ الذي قصده الشاعر رضا رجب يجعلُ المتلقّي "أكثر استثارةً و تنبيهاً، مفعماً بالمشاركةِ الحيويةِ"[١]. لتقبّل النصّ و فهمه.

و يقول الشاعر نزيه أبو عفش في ديوانه (أهل التابوت):[٢]

"ذهبَ الحبّ ... فانسدّت الأرضُ دوني

فتفقدْتُ نفسي: ضميري، عيني، قلبي، أهواءَ روحي العفيفة"

نلاحظ انتقال الشاعر من ضمير الغائب (ذهب، انسدّت)، إلى ضمير المتكلّم (تفقدتُ، نفسي، ضميري، عيني، قلبي، روحي). كما قامَ بتقديمِ مواقفه بجملٍ شعريةٍ، و متلاحقةٍ، محمّلةٍ بطاقاتٍ إيحائيّةٍ عالية. فاستخدام الشاعر للالتفات يخدم الغرض الذي أراده، في قصيدته من خلالِ جعلها "أداءً مسترسلاً يعتمدُ السردَ لتصويرِ التحوّلاتِ عبر رحلته في الزمن، بسبب رغبته في إنشاءِ حكايةٍ، و تقديمِ شخصيّةٍ"[٣]

يقول الشاعر رضا رجب[٤]:

. عنّابُ تعلمُ أنّها منسيةٌ و من المرارةِ نزفٌ جرحَ العالمِ

فقد انتقل الشاعر من ضمير الغائب /هي/ (تعلم)، إلى الحاضر (نزفٌ) /نحن/. إنّ الانزياح في مثل هذه الأمثلة، يُعَدُّ خروجاً عمّا تواضعَ عليه العلماء من تطابقِ الضمائر... هذا النوع من الانزياح نجده بكثرةٍ في القرآن الكريم، خاصّةً في فواصلِ السورِ. كما في قوله تعالى: "القارعة/، و ما أدراك ما القارعة"[٥].

يقول الشاعر رضا رجب:

. القرى أحبّ عندي و أحلى قال ما قال ساكن الأبراجِ[٦]

بدايةً نرى أنَّ الشاعر قد انتقل من ضمير الغائب (القرى) /هي/. إلى الضمير المتكلم (أحبُّ) /أنا/. و بعدها انتقل إلى الضمير الغائب (قال) /هو/. فهذا الخطاب يصوّرُ "حركة الواقع الصراعي و نموّه و تطوّره"[٧]. الذي يرغب به الشاعر في إظهارهِ للمتلقي، ليشعرَ و لو بجزءٍ من بيانِ كينونة الشاعر.

فيمكن للقارئ أن يلاحظَ جمالية البيت، فالشاعر يحبّ الريف، و يحبّ موطنه، و يحنّ له، و لهذهِ العاطفةِ دورٌ في الانتقال من ضميرِ المتكلم إلى ضمير الغائب (هو).

إنّ فكرةَ الالتفاتِ ضروريةٌ في الشعر، و ذلك لما يمتلكه من مرونةٍ تجعلهُ مناسباً مع المصدرِ الرئيس المتمثّلِ بعاطفته، و العاطفة. كما نعلم. متلوّنة و متقلّبةٌ، تحتاجُ إلى مرونةٍ في أسلوبِ التعبيرِ عنها، لذلكَ يُعدُّ الالتفات من بينِ الأساليب التي تستجيبُ لهذا التحوّل من جهةٍ إلى أخرى، و من أسلوبٍ إلى آخر.

كما أنّه يُعدُّ ضرباً بارعاً من الصياغةِ ينطوي على قدرٍ من التمويه الناتجِ عن كسرِ سياقِ التوقّعِ لدى المتلقّي.

---

[١] النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، تر: إحسان عباس، د.محمد يوسف نجم، دار الشؤون الثقافية، بيروت، ١٩٦٠م، ١٤٧/٢.

[٢] أهل التابوت، نزيه أبو عفش، ص٧٦

[٣] حركة التطور و التجديد في الشعر العراقي الحديث، غريبة توفيق لازم، مطبعة الإيمان، بغداد، ط١، ١٩٧١م، ص: ٢٢٨.

[٤] ديوان عنّاب، رضا رجب، ص١٩٩

[٥] القرآن الكريم، سورة القارعة، الآية: ١، ٢.

[٦] ديوان عنّاب، رضا رجب،ص٢٩٣

[٧] الفن و الأدب، د. ميشال عاصي، منشورات المكتبة التجارية للطباعة، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م، ص: ٢٠٤.

. بـ : التقديم و التأخير:

يمكنُ أن نحدّدَ مفهوم التقديم و التأخير في كونه تبديلاً في مواقعِ الكلماتِ، بحيث تحلّ الكلمة التي لها الحقّ في الأوّل لتكونَ في الآخر، و بالعكسِ أيضاً. و قد يكون الهدف من ذلك التركيز على أهمّيّة بعضِ الألفاظ التي تحملُ دلالاتٍ مركّزةً، تكوّن شيفرةً مشتركةً بين المتكلّم و المستمعِ و التراكيب التي قدّمَ أحد عناصرها على الآخرِ تحملُ معنىً خاصّاً إضافةً للمعنى العامّ[١]، و قد أكّد عبد القاهر الجرجاني أهميّة التقديم و التأخير في التركيب اللغوي بقوله: "هو بابٌ كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزالُ يفترّ لكَ عن بديعةٍ، و يفضي بك إلى لطيفه، و لا تزالُ ترى شعراً يروقكَ مسمعه، و يلطفُ لديكَ موقعه، ثمَّ تنظرُ فتجد سبب أن راقكَ، و لطفٌ عندك أن قدِّمَ فيه شيءٌ، و حوّلَ اللفظُ عن مكانٍ إلى مكانٍ"[٢]. فعبد القاهر الجرجاني ينظر إلى الفنّ اللطيفِ، و الذوقِ الرفيعِ في التركيبِ اللغوي، و بما يقومانِ بهِ من إعطاءِ المعنى جمالاً و روعةً بما قُدِم أو أُخِّرَ من عناصرِ الكلامِ.

و لا يخفى على أحدٍ الدور الذي تؤدّيه الكلمة الأولى، من جذبِ انتباهٍ و تأثيرٍ، فالمتكلّم يقدّمُ الكلمة التي يحبّها.

يقول الشاعر نزيه أبو عفش[٣]:

"كانَ لي ألفُ قلبٍ

لاحتمالِ جنونِ الحياةِ"

قدّم الشاعر خبر كانَ (شبه جملة /لي/) على اسمها، و ذلك لأنَّ الاسم نكرة، و الخبر شبه جملة. عادةً الشاعر يقدّمُ ما هو أكثر أهميةً، ذلك لشدِّ انتباه المتلقّي و التأثير به.

إنَّ الرتبةَ غير المحفوظة تجعل عناصر الجملة أكثر حريةً في الحركةِ داخلِ التركيبِ اللغوي، و لذا فتحريك أي جزء من أجزاء التركيب اللغوي تقديماً أو تأخيراً لا يتمُّ بطريقةٍ عشوائيةٍ، و إنّما يجري وفق مقتضياتِ النظام اللغوي، و قواعده الموضوعةِ له، إذ تنشأ علاقات تركيبية جديدة تسهمُ في إبرازِ الدلالة اللغوية المتعددة من التركيب الجديد، فقد أكّد باسكال "أنَّ الكلماتِ المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف، و أنّ المعاني المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة"[٤]. و منه قول الشاعر رضا رجب[٥]:

. عشتُ أعرفُ أنّي كنتُ متّهماً و أنَّ لي صورةً في كلِّ مرآةِ

حيث قدّم الخبر شبه الجملة في قوله: (إنَّ لي صورةً)، و قام بتأخير اسم أنَّ(صورة)، و في ذلك حريّة حركة للشاعرِ فهو يتلاعبُ بالكلماتِ كيفما شاءَ، و حسب ما تقتضيه الغاية أو الحاجة، و هذه الحركة تحسب للعربية، فهي تسمح بكسر ما تواضع عليه العلماء، و تقدير الكلام: أنَّ صورةً كائنةً لي.

يقول الشاعر رضا رجب أيضاً:٠[٦]

"مؤمناً كان

بأنّا في غدٍ

سوفَ نجتازُ زمان التعب"

---

[١] ينظر:دراسات نحوية و دلالية و فلسفية في ضوءِ اللسانياتِ المعاصرة، د. مازن الوعر، دار المتنبي، دمشق، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٣١.

[٢] ـ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٨٣

[٣] أهل التابوت، نزيه أبو عفش، ص٦٥

[٤] نظرية اللغة في النقد الأدبي، عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م، ص: ٢١٣.

[٥] ديوان عنّاب، رضا رجب ، ص١٢٤

[٦] المرجع السابق نفسه ، ص٢٤

و التقدير: كانَ هو مؤمناً. لما أشبهت (كان) الجملة الفعلية المركبة من فعلٍ و فاعلٍ و مفعولٍ به، أخذت بعض خصائصها كتقديم المفعول على الفاعل و على الفعل أيضاً. كذلكَ يقدّم الخبر على (كان) و اسمها، فجملة: (كان زيدٌ قائماً) تساوي جملة (ضربَ زيدٌ عمراً)، و كذلك: (كان قائماً زيدٌ) تساوي (ضربَ عمراً زيدٌ). و لهذا جاز تقديم خبرها عليها و على اسمها، و مُنِع تقديم الاسم عليها كما مُنِع تقديم الفاعل على الفعلِ[١]. و استثني من هذه الأحرف ما صُدِّرَ بحرف نفي (ما) فمنع من تقديمِ أخبارها عليها[٢]. و التقديم هنا للعناية و الاهتمام. نلاحظ هناك لفتة جميلة الشاعر يتكلم عن المستقبل بقوله (سوف نجتاز) و يستخدم الفعل الناقص (كان) التي تدلّ على الماضي ممّا أكسب المقطوعة الشعرية جمالاً

يقول الشاعر رضا رجب[٣]:

. و ليسَ عندي أسرارٌ لأكتمَها أشف من قطراتِ الغيمِ أسراري.

فهذه الأمثلة جميعها قصد بها الشاعر العناية و الاهتمام لإثارة الانتباه و جذبِ المتلقّي ، و له مبرراتٌ في الخروجِ على ما تواضعَ علماء النحو عليه، فقد تكون حالة الشاعر النفسية وراء ذلك، و قد يكون الأمر موقفاً أو مناسبة البيت، و قد تكون الضرورة الشعرية... إلخ.

٢. الانزياح المجازي:

و يمثّله المجاز، و المجاز المقصود هو المفردة حصراً التي تقوم على كلمةٍ واحدةٍ التي تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصليّ و مختلف عنه، و يعرّف البلاغيون المجاز بقولهم استعمال الكلمة في غير ما وُضِعَت له في الأصلِ اللغويّ أيّ: "المعنى في المعجم، يختلفُ عنها في سياق الكلمة مع وجود قرينة تدلُّ على ذلك"[٤]

فالمجاز هو الأكثر أهميةً و انتشاراً في كلامِ العربِ، "لأنَّ العربَ كثيراً ما تستعملُ المجاز، و تعدّه من مفاخرِ كلامها، فإنّه دليلُ الفصاحةِ، و رأسُ البلاغةِ، و به بانت لغتها عن سائر اللغات"[٥]. يقول ابن رشيق القيرواني: "المجاز في كثيرٍ من الكلامِ أبلغ من الحقيقةِ، و أحسنُ موقعاً في القلوبِ و الأسماع"[٦].

أمّا عبد القاهر الجرجاني فيقول: "عند استخدامِ الكلمةِ في غيرِ معناها، الحقيقي يكونُ المجاز، لأنَّ اللفظَ عدلٌ به عمّا يوجبه أصلُ اللغةِ"[٧].

و بذلك فإنَّ المجازَ هو: "اللفظ المستعمَل في غير ما وضِعَ له، لعلاقةٍ مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى الأصلي"[٨]

يقول الشاعر رضا رجب[٩]:

"علمتني يدك العفو

متى تطلبُ شفاه المذنب"

---

[١] ينظر: شرح المفصل ، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، لبنان، مكتبة المتنبي، د.ت، ١١٣/٧.
[٢] شرح المفصل، ابن يعيش،١١٣/٧
[٣] ديوان عنّاب، رضا رجب، ص١٢٧
[٤] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، د.ط، ١٩٧٨م، ص: ٣١٨.
[٥] العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ، ١٩٨١م،ط٥ ، ٢٢٥/١.
[٦] العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ابن رشيق القيرواني، ٢٢٦/١.
[٧] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٩٥.
[٨] اللباب في قواعد اللغة، محمد السراج، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٣م، ص: ١٦٥.
[٩] ديوان عنّاب، رضا رجب،ص٢٤

فاليد لا تعلم، و إنما تكتب ما يتعلّم، فقد أورد الشاعر كلمة اليد على سبيلِ المجاز، فاليد لا تعلم العفو، كما أنها لا تعفو، فالذي يعفو النفس الحرة الكريمة... فجمالية الانزياح تكمن في خروج استعمالِ كلمة (يد) عن المألوفِ، هذا الخروج يحتاج من الشاعر إلى حسن استعمال ضمن السياق، و يحتاج المتلقّي إلى إعمالِ الفكرِ..

يقول الشاعر رضا رجب[1]:

"و الشعر خارطتي

و الحبُّ ملامحي

أنهارُ قمحٍ على بيدر"

الشاعر في مقطوعته السابقة قال: أنهارُ قمحٍ، و لم يقل: أنهار ماءٍ، فلفظة (النهر) توحي للسامع معنى الماء، و تثير في نفسهِ صور النهر الجاري، و خرير الماء، هذا الخروج لم يأتِ عن عبثٍ، بل جاءَ مرتبطاً بنفسِ الشاعرِ، و حالته النفسية، ز من معناه يفهَم أنّه مبتهجٌ مسرورٌ، و مجيء كلمة (بيدر) نبّهت السامع إلى ما يقصد الشاعر.

يقول الشاعر محمد توفيق يونس في قصيدته (مقام العلم)[2]:

"حينَ غبتُ

عرفتُ أنَّ وجهي كالأفق

يتقاطعُ عليه

بحرٌ و ليلٌ

يتصالحُ فيه

صدرُ ريحٍ و وجهُ شمسٍ

في مداراتِ الغبارِ

حينَ تقدّمتُ

احتفى الزمان

بصرختِه الأولى

رأيتُ دورةَ الدمِ

تتّسعُ بين الأنا و الأنا

رأيتُ شهيقي و زفيري

و الأوراقَ الخضرَ

و الصخورَ الخضرَ

و الذين يهبطونَ

و الذين يخرجون

و الذين يحضنون

شرقَ المتوسّط و نخلةً تدمر

و الذينَ تتجمهرُ فيهم

[1] ديوان عنّاب، رضا رجب، ،ص٢٢٦

[2] مقامات، د. محمد توفيق يونس، ص: ١٠٨- ١١١.

أمجادُ حلبَ و عباءاتُ الفراتِ
رأيتُ المطرَ ينقرُ على الشبابيكِ
يداعبُ الأشجارَ
يطمئنُّ الجذرَ
يروي الرؤيةَ و الرؤى
و اللغةَ العطشى
رأيتُ أنا
جنيناً.. طفلاً.. أمّاً.. أباً.. و تراباً
رأيتُ نجمين خضراوينِ
يضيئان الأحمر و الأبيضَ و الأسودَ
رأيتهم جميعاً
يستطلعونَ الضوءَ
يتنسّمونَ امتداداتِ الفضاءْ
يستمسكونَ بالعروة الوثقى
يرفعون العلمَ".

يتمحضر النصّ حول الذات الشاعرة التي لا تنغلق على نفسها بل تنطلق من الذات أو الآخر (الوطن) من خلال رمز العلم بألوانه، و بهذا التماهي بين الذات الشاعرة و الوطن يبدو النصّ حاملَ ذاتٍ جمعية لا ذات الشاعر الفردية.

يبدع الشاعر في وصفِ علمِ وطنه وصفاً دقيقاً و تعبيراً صادقاً عمّا يلجُ في داخلهِ. هذا العلم يتصدّر الأفقَ شامخاً صامداً في سماء بلادي مجابهاً الرياحَ، و مواجهاً أشعّة الشمسِ القويّةِ.

مؤكّداً ذلك شاعرنا: (يتقاطع عليه.. بحرٌ و ليلٌ.. يتصالح فيه.. صدرُ ريحٍ و وجه شمسٍ).

يقول ريفاتير: "إنَّ الخطاب الأدبي قبلَ كلِّ شيءٍ هو لعبٌ بالكلماتِ"[١] فقد تمثّلَ هذا اللعبُ في اختيار ألفاظ: (جنيناً، طفلاً، أمّاً، أباً، و تراباً) على التوالي. كلّها وحداتٌ معجميةٌ دالةٌ على الحقلِ المعجمي للألفاظِ على القرابة. ثمَّ إنَّ دلالتهم المستوحاة من خلال هذا التركيب تمثّلت في الجيلِ المناط بأداةِ الرسالةِ التي ذكرها الشاعر. كما أنَّ الشاعر لم يقصدْ بـ (تراباً) التراب أو الغبار. هذا هو معناها الحقيقي. بل قصدَ بها الجيل الموصول إلى ما قبل الأجداد .. و ذاكَ الذين أرواحهم وارت الثرى، أشارَ هذا البيت إلى مدلولٍ ثقافيٍّ اجتماعيٍّ عبّر عن رؤية الشاعر الخالصة، كما مارسَ الشاعر خاصية الإجمال ثمَّ التفصيل. حيثُ وزّعَ تفاصيل المعنى على التوالي، كما ذكرنا سابقاً. كما نرى أنَّ الشاعر استخدمَ التناصّ الديني عندما قال : **(رأيتهم جميعاً.. يستطلعونَ الضوءَ.. يتنسّمونَ امتدادات الفضاء.. يستمسكون بالعروة الوثقى.. يرفعونَ العلم).**

هنا تقاطع الشاعر مع بعض آيات القرآن الكريم بقوله تعالى: **"لا إكراهَ في الدينِ قد تبيّنَ الرشدُ من الغيِّ، فمن يكفر بالطاغوت، و يؤمن بالله، فقد استمسكَ بالعروةِ الوثقى، لا انفصامَ لها، و الله سميعٌ عليمٌ"**[٢]

[١] بنية اللغة الشعرية، محمد الولي، د. محمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م ،ص٦٠
[٢] سورة البقرة، الآية : ٢٥٦.

و قوله تعالى أيضاً: **"و من يُسْلِمْ وجهه إلى الله و هو محسنٌ، فقد استمسكَ بالعروة الوثقى و إلى الله عاقبة الأمور"**[1]

هذا التناصَ الذي تمثّلَ في حضور تركيبِ (استمسكَ بالعروةِ الوثقى) في كلتا الآيتين مع القصيدةِ الشعرية، فنصّ الشاعر محمد توفيق يونس لا يمكن أن يحقّقَ استقلاليته تامّةً عن باقي النصوص أو الآيات الكريمة، و لا يمكنُ لمادّته أن تكونَ موحّدةً. إذ إنَّ العروة الوثقى في القرآن معناها الحق، أمّا في الشعر فقصد بها الشاعر العلو و السيادة. الشاعر أخذ الآية، و طوّر الفكرة القرآنية بموضوع يلائم محتوى قصيدته.

يقول الشاعر محمد توفيق يونس[2]:

"رملٌ و بحرٌ
هل هو الزبد
الحقيقة؟!
روحٌ و مادّة
هل الجسد
عينُ الحقية؟"

من الصّعبِ أن تبحثَ في (شيءٍ) متعلّقٍ بالشاعرِ توفيق يونس قبلَ الحزن، ذلكَ أنّه يقدّمُ نفسه للقارئ هكذا، جريئاً في اقتحام اللغة حتّى القصد، متأمّلاً، و صوفيّاً قبلَ كلّ شيءٍ، صريحاً حتى الخوف، صادقاً، و و لعلَّ موقف الحزنِ الصادق، جعلَ جوّ القصيدة تلقائيّاً منسجماً محتوىً و تركيباً، و أخيلةً.

كما أنّنا نلاحظ كلمة (عين) خرجت في دلالتها عن معناها الحقيقي و هو الرؤية إلى معنى غير حقيقي (مجازي) و هو ظهور المعرفة، و بيان الحقيقة.

اعتمدَ الشاعر في القصيدة السابقة على عنصر التلوين، أو بتعبيرٍ آخر (الثنائيات الضدية)، فالتلوين لغةً مشتقٌّ من الفعل لوّن، و جاءَ في لسان العرب "لون كلّ شيءٍ ما فُصِلَ بينه و بينَ غيره، و الجمع ألوان، و الألوان الضروب، و اللون: النوع"[3].

فاللون هو الفصل بين الأشياء، الذي يؤدّي إلى ظهورها و إبانتها، كما في قول الشاعر (رملٌ و بحرٌ). هنا الشاعر فصلَ بين البحر و اليابسة.

و قوله: (روحٌ و مادّة) الشاعر فصل بين الروح (التي هي شيء روحاني) و بين الجسد (الذي هو العالم المادّي).

و في قوله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم: "إنّه لقولٌ فصلٌ"[4]. أي: "يفصل بين الباطل و الحقّ، و في الخصمات يقطعها بالحكم الجازم"[5] . و عن ابن عبّاس: "لقولٌ فصلٌ: حقٌّ"[6]. أي؛ فصلَ بين الحقّ و الباطل. ففيه معنى ظهور الحقّ و تجلّيه، و فصل و حزمَ حدوده بينه و بينَ الباطل، و من معاني التلوين أيضاً أنّها تفيد: "تغيير

[1] سورة لقمان، الآية: ٢٢.
[2] أبجدية الجسد، محمد توفيق يونس،ص٤٧
[3] لسان العرب، ابن منظور، مادة (عين)، م١٣، ص: ٤٨٤.
[4] سورة الطارق، الآية: ١٣.
[5] أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، أبو بكر الجزائري، مكتبة العلوم و الحكم، المدينة المنورة، ط٥، ٢٠٠٠م، ص: ١٤٦٣.
[6] تفسير ابن كثير، (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل)، دار الإمام مالك، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٩م، ج٤، ص: ٧٤٦.

أسلوب الكلام إلى أسلوبٍ آخر"[١]. أي التنويع فيه و الانتقال من شكلٍ تعبيريٍّ إلى أشكال أخرى، مما ينتج عنه أشكال تعبيرية متنوّعة.

جاء التوليد الدلالي من خلالِ التساؤل و ليس السؤال، لأنَّ الشاعر عارف بالجواب.

٣ـ الانزياح المعجمي:

يتمثّل هذا النوع من الانزياح في الألفاظ التي تلتقي مع بعضها بعلاقة المشابهة، إذ تشترك بعض الألفاظ في معنى أساسي عامّ، ثمَّ ينفردُ كلُّ لفظٍ ببعض الخصوصيات التعبيرية، و طرفا الانزياح في هذا النوع هما: الدلالتان المعجمية أو المركزية، و الكلمة ضمن السياق الذي وردت فيه، و لا سيما أنَّ قيمةَ الانزياحِ في الدراسات الأسلوبية تتوضّحُ بوصفه رمزاً للعلاقة الجدليّة بين اللغةِ و الإنسان[٢]

يقول الشاعر محمد توفيق يونس في قصيدته (مقام غزّة)[٣]:

"أ يا زرع المواسمِ
مرجُ الضحيةِ ما أرى
أم سلامُ الأرض؟!
و على الأرضِ سلطةُ الحرائقِ و اللظى
غاباتُ أعضاءٍ
و غياهبُ جنون
حاملاً حملَ الشقائق
و الماءُ في رملي أنين
و الرملُ عند مفترقِ اليباسِ
جسدْ
و جسدي يعرفُ
أنَّ جسرَ الأخوةِ
حلمٌ باتَ في خبرٍ شرَرْ
و لم يعدْ في اللحظةِ
غيرَ طفلٍ
وُلِدَ أجيالاً
و ماتَ زهراً جامداً
و ليسَ في يده ..
غيرُ قبضِ جرحٍ

[١] المعجم العربي الأساسي (لاروس) للناطقين بالعربية و متعلّميها: تأليف و إعداد جماعة من كبار اللغويين العرب، بتكليف المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، ص: ١١١٠.
و كذلك ينظر: تعريف اللون (من سمات الجمال في القرآن الكريم) الألوان و دلالاتها نموذجاً، عفاف عبد الغفور حميد، المجلّة الأردنية في الدراسات الإسلامية، العدد٤، ٢٠٠٩م، ص: ٢ـ٧.
[٢] الأسلوبية منهجاً نقديّاً، محمد عزّام، منشورات وزارة الثقافة، جامعة دمشق، ١٩٨٩، ص: ١٨.
[٣] مقامات ، د. توفيق يونس ، ص١٠٠ - ١٠٣

و دفءِ حجرْ
حاملاً حمرَ الشقائق
و أعرفُ غزّةَ . اليوم .
أرّخت أسماءَ الجراحِ
و رمت في وجه الزمن
دماً تخثّر
على قميصِ السلام"

يحاول الشاعر أن يوجد حالة إسقاط التاريخ بين الواقع في غزّة، و إشارةً تاريخيّاةً تمثّل ذلك من خلال لفظة (جسر)، و الجسر يشكّلُ نقطةَ عبورٍ بينَ زمنين أو مكانين، و بهذا تبدو لفظةَ جسر حاملاً للقصيدة في إشارتها المعرفية التي تجعل من الماديات معنويّات (مات، زهر، دفء، حجر..)، و بهذا الإسقاط يبدو النّصّ جامعاً بين الحاضر و التاريخ من خلال رمزيّة الدم المتخثّر، و قميص السلام الذي ربّما رمز به إلى النبي يوسف عليه السلام.

يتولّد الانسجام في هذه القصيدة أو المقطوعة الشعرية، من توظيفِ عدّة وحداتٍ معجمية من حقلِ القرابة و هي: (الأخوة، طفل، أجيالاً) كلّها من حقلٍ دلاليٍّ واحدٍ. و المعنى المجازي لكلمة (الأخوة): الدول العربية الشقيقة. "فإنَّ شجرة نسب النصّ حتماً شبكة غير تامّة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً، و الموروث يبرز حالة تهيّجِ المبدعِ، و كلّ نصّ شعريٍّ حتماً نصٌّ متداخلٌ"[1]

يقول الشاعر محمد توفيق يونس:[2]

"عندما جمعتنا عيناكِ
كانَ وجهكِ وحده
طيف الرغباتِ يحتضنُ
كانت تلويحةُ يديكِ
تغزلُ رملَ الشاطئ
بأهدابِ الجبل
و تتخفّى في وحدةِ البحر
شهقت و خطّت
على دفترِ العين رسمكِ
سرَّ الصحو و المطر"

فالمحسوسات هي (عيناكِ، يحتضنُ، شهقتُ، العين) و التجسيمات /التجسيدات/ هي (وجهكِ، يديك).

إنَّ الشاعر يبدو في هذه القصيدة فرحاً، مندهشاً، بقوله: **(كانَ وجهكِ وحده طيف الرغباتِ يحتضن)** فالحضن رمز الدفء، و الأمان، و الراحة، و الاستقرار، و السكينة. هذه الصفات كلّها أسقطها الشاعر على وجه طيفِ محبوبته.

[1] بنية اللغة الشعرية، جان كوهن،تر: محمد الولي، د. محمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م،ص٥٨

[2] أبجدية الجسد، محمد توفيق يونس، ،ص١٩

أمَّا دلالة كلمة (العين) فهي تدلُّ على البداية إذ خرجت عن معناها المألوف (حاسّة البصر)، و دفتر العين: هو بدايته و أوّله و أساسه. فالشاعر محمد توفيق يونس يتوجّه إلى الحسّ مباشرةً، و يتّكئ على مفرداتٍ و صورٍ حسّية؛ أي إنَّ التشبيه بكافّة أقسامه و الاستعارة بلونيها كلّها مادّيّة حسّيّة باستمرار في شعر محمد توفيق يونس.

يقول الشاعر محمد توفيق يونس[١]:

"رأيتُ السمعَ و البصرَ و الفؤادَ
رأيتُ اليدَ و القلب و اللسان
رأيتهما جميعاً
تتساءلُ من الأقدر،
على اكتشافِ جمالِكِ ؟
أيها الأقدر
على فهمِ وعي جمالِكِ؟
السمعُ يقولُ:
أغيبُ في صوتها
لا أعلمُ أين
شاهدتُ البصرَ
يستظهرُ الجسد
يرسمهُ بالنورِ
وجهاً و دروباً
وحده الفؤاد
كانَ يغوصُ عميقاً عميقاً
حتّى ضاقَ
في هيكلِ أناي"

هنا نلاحظ تعدد استعمال الألفاظ الدالة على الحواسّ، استخدمَ الشاعر في قصيدته أربع ألفاظ من أعضاء الحواسّ، و هي حاسّة السمع و البصر، و اللمس و الذوق بقوله: (رأيتُ السمعَ و البصرَ و الفؤادَ ... رأيتُ اليدَ و القلبَ و اللسان).

ففي هذا المقطع الصغير استخدم الحواسّ أربع مرات، و الشعر دائماً في شعر توفيق يونس يجسّم وجه الشبه بين المشبّه و المشبّه به، و يقرّبه أكثر فأكثر من المتلقّي، و في الحقيقة لا يمكننا إدراك لغة الشاعر إلّا إذا أمعنّا النظر في معاني القصيدة و قرأناها كاملةً. هذه هي خاصّة الشعر الحديث و خاصّةً الشعر الرفيع الذي يشكّلُ نسيجاً عضويّاً واحداً لا انفصامَ فيه.

نلاحظ في القصيدة السابقة أنَّ الشاعرَ بدأ كلامه بالأسلوب الخبري (رأيتُ السمعَ و الأبصارَ و الفؤادَ؟...)

[١] أبجدية الجسد، محمد توفيق يونس،ص٦٩

و الخبر يحتمل التصديق و التكذيب معاً، إلّا أنَّ هذه القصيدة لا تخلو من الأساليب الإنشائية الطلبية (الاستفهام خاصّةً) هذه المحسوسات كلّها تتجسّد في محبوبة الشاعر التي تشكّلُ الحضن الدافئ للشاعر، و ملجأه الوحيد.

و قد وظف الشاعر دلالة هذه الحواس للتعبير عما يجول في خاطره تجاه المحبوبة التي ربما ترمز إلى الوطن الأكبر سوريا الحبيبة .

يقول الشاعر محمد توفيق يونس[1]: **"في عينيكِ...**

حضنٌ و سؤالٌ

ترى؟

أين سريري إذن، و أين أساريري؟"

إنَّ الشاعر توفيق يونس غالباً ما يختزن طاقةً انفعاليةً، و ربّما هذا سرُّ تأثيره، هو ككلّ الشعراء المجدّدين لا يقلّد، إذ عليه أن يبتكرَ قاموساً خاصّاً به. و قد فعلَ شاعرنا هذا، و لكنّه عنونه بالأبجدية و السفر، و مقامات... إذ إنَّ صورته المبتكرة الطازجة، و إحساسه النافذ، و حساسيته المفرطة، مجتمعةٌ كلها في معجمه الشعريّ ممّا أعطاه نكهةً متميّزةً. في القصيدة السابقة نلاحظ أنَّ الشاعرَ أعطى لكلمة (عينيك) دلالةً سياقيةً غير معناها المعجمي. عندما يشخصُ لأذهاننا كلمة (عينيكِ) فبطريقةٍ لا شعوريّة نظنُّ أنّها دالّة على الرؤية.. إلّا أنَّ الشاعر أعطاها صفاتٍ أخرى هي الراحة و الأمان و الهدوء و الاستقرار و الطمأنينة ، فالعينان هنا رمز إلى السكينة و الحيرة و بهذا الجمع بين الملاذ الآمن و الحيرة تبدو دلالة العينين ذات أبعاد متجددة ذلك أن السكينة تعني الاستقرار و المكان الثابت في السؤال يشير إلى الحيرة و عدم الاستقرار طالما لقيت الإجابة غير واضحة و هو ما تبدى في قول الشاعر التساؤلي الذي أنهى به القصيدة. و هنا ظهرت التوليد الدلالي التي وظّفها الشاعر توظيفاً لافتاً.

الخاتمة و نتائج البحث:

تناولتُ في بحثي ظاهرة الانزياح في بعض من نماذج الشعر المعاصر. غاصت هذه الظاهرة في شعرهم في بنى عميقةٍ، حيث تنقلْتُ بينَ عوالمَ إيحائيةٍ، ابتعدتُ بها عن الدلالات المعيارية القائمة على مختلف بناها السطحية، هذه الطاقة الدلالية التي بطنَ بها الشعراء المعاصرون السوريون وحداتهم اللغوية هي التي ميزت أسلوبهم. و بها اكتسبَ النسيج النّصّي فرادة أسلوبية دلالية وبلاغية.

١ـ إنَّ الحالة الشعرية فرضت نفسها في الشعر، فلم يكن ميل الشاعر دليل على انتمائه إلى مذهب معيّن أو اعتناقه فكرة ما؛ بل كان الجوّ الشعريّ أثره الواضح في النصّ و على الشاعر نفسه حيث يبدو للمتلقي أنَّ الشاعر يتبنّاها

٢ـ برعَ معظم الشعراءِ المعاصرين في استغلالِ اللغةِ، و الاستفادةِ من طاقتها في تكوينِ و تراكيبِ صورهم البلاغية البيانية، إذ تتجلّى في شعرهم جودةِ التعبير و براعةِ التصويرِ.

٣ـ بعد تحليل النماذج الشعرية في البحث، تبيّنَ أنَّ خصوصية الشعر رفعت قيمة الظواهر البلاغية، فأصبح نقّاد البلاغة يهتمون بالمعاني العميقة و الدلالات الإيحائية في تحليل الشعر، لأنَّ كلّ صورة أو كلمة تحملُ معانٍ عدّة بحيث لكلّ ناقدٍ له تفسيره أو وجهة نظره في قراءةِ الشعر أو القصيدة.

[1] أبجديّة الجسد، د. محمد توفيق يونس، ص: ٣٩.

٤ـ إنَّ الانزياح من أكثر الموضوعات تداولاً بينَ النقاد و المهتمين بالشعر و الأدب. حيثُ كانَ موجوداً عند العرب و قد أشاروا إليه، و إن كانت التسميات و المصطلحات مختلفة.

٥ـ إنَّ الانزياح جماليةٌ من جماليات الأسلوب في الشعر، و خاصّةً أنّه خروجٌ على ما هو متعارفٌ عليه، و هذا لا يعني أنَّ القصيدةَ التي لا تخرج على المألوف ليست جميلةً، فلكلِّ قصيدةٍ جماليةٌ في أسلوبها.

٦ـ و في النهاية يوصي البحث بالاهتمام بلغة الشعر المعاصر، بما تحويه من معانٍ و إيحاءات لأنّها انعكاسٌ ما توصّلت إليه المجتمعات العربية من تحضّر و تطوّر.

المصادر و المراجع:

١ـ القرآن الكريم.

٢ـ أبجدية الجسد، محمد توفيق يونس، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.

٣ـ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، د.ط، ١٩٧٨م.

٤ـ الأسلوب و الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢، ١٩٩٤م.

٥ـ أسلوبية الانزياح في النصّ القرآني، د. أحمد غالب الخرشة، جامعة مؤتة، الأردن، ط١، دون تا.

٦ـ الأسلوبية منهجاً نقديّاً، محمد عزّام، منشورات وزارة الثقافة، جامعة دمشق، ١٩٨٩.

٧ـ الأسلوبية و الأسلوب، د.عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤، ١٩٩٣م، ص: ١٠٠. ١٠١.

٨ـ الأسلوبية و تحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط١، ٢٠٠٢م.

٩ـ الانزياح من منظورِ الدراساتِ الأسلوبية ، د. أحمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية، للدراسات و النشر و التوزيع.

١٠ـ أهل التابوت، نزيه أبو عفش، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.

١١ـ أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، أبو بكر الجزائري، مكتبة العلوم و الحكم، المدينة المنورة، ط٥، ٢٠٠٠م.

١٢ـ بنية اللغة الشعرية، محمد الولي، د. محمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م .

١٣ـ تعريف اللون (من سمات الجمال في القرآن الكريم) الألوان و دلالاتها نموذجاً، عفاف عبد الغفور حميد، المجلّة الأردنية في الدراسات الإسلامية، العدد٤، ٢٠٠٩م.

١٤ـ *تفسير ابن كثير*، (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل)، دار الإمام مالك، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٩م.

١٥ـ *التفكيك (الأصول و المقالات)*، عبد الله إبراهيم، المغرب، دار إفريقيا، الشرق، ط١، ١٩٨٩م.

١٦ـ *حركة التطور و التجديد في الشعر العراقي الحديث*، غريبة توفيق لازم، مطبعة الإيمان، بغداد، ط١، ١٩٧١م.

١٧ـ *دائرة معارف القرن العشرين*، محمد فريد وجدي، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ١٩٧١م.

١٨ـ *دراسات نحوية و دلالية و فلسفية في ضوءِ اللسانياتِ المعاصرة*، د. مازن الوعر، دار المتنبي، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.

١٩. *دراسة إحصائية لغوية*، د.سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩١م، ص: ٤٥.
دلائل الإعجاز، د. عبد القاهر الجرجاني.
٢٠. *دلائل الإعجاز*، عبد القاهر الجرجاني، مطابع الروضة النموذجية، ط٢، ١٩٨٨م.
٢١. *ديوان عنّاب*، رضا رجب، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط١، ٢٠٠٦م.

٢٢. *شرح المفصل* ، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، لبنان، مكتبة المتنبي، د.ت.
٢٣. *العمدة في محاسن الشعر و آدابه*، ابن رشيق القيرواني، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ، ١٩٨١م،ط٥.
٢٤. *فن الالتفات في مباحث البلاغيين*، جليل رشيد فالح، مجلّو آداب المستنصرية، د.ط، بغداد، ع: ١٩٨٤م.
٢٥. *الفن و الأدب*، د. ميشال عاصي، منشورات المكتبة التجارية للطباعة، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م، ص: ٢٠٤.
٢٦. *في القولِ الشعري*، يمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.
٢٧. *القاموس المحيط، الفيروز آبادي*، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.تا.
٢٨. *قراءة النصّ الشعري لغةً و تشكيلاً*، نزار قباني نموذجاً تطبيقياً، د.هايل الطالب، دمشق، دار الينابيع، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٩. *اللباب في قواعد اللغة*، محمد السراج، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٣م.
٣٠. *لذة النصّ، رولان بارت*، تر: محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.
٣١. *لسان العرب، ابن منظور*، دار صادر، بيروت، لبنان د.ط، د.تا.
٣٢. *المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر*، ضياء الدين ابن الأثير، تقديم: أحمد الحوقي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع، القاهرة، ط٢، د. تا.
٣٣. *المصطلح البلاغي القديم في ضوءِ البلاغةِ الحديثة*، مجلة فصول، ع: ٣.١٩٨٧،٤.
٣٤. *المعجم العربي الأساسي (لاروس) للناطقين بالعربية و متعلّميها* : تأليف و إعداد جماعة من كبار اللغويين العرب، بتكليف المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، د.ط، د.تا.
٣٥. *مقامات* ، د. توفيق يونس ، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠١٥م.
٣٦. *نظرية البنائية*، صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٨٥م.
٣٧. *نظرية اللغة في النقد الأدبي*، عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م.
٣٨. *النقد الأدبي و مدارسه الحديثة*، ستانلي هايمن، تر: إحسان عباس، د.محمد يوسف نجم، دار الشؤون الثقافية، بيروت، ١٩٦٠م.