

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

# الانزياح في ديوان أنثر الفرائشة لمحمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية  
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:

حياة معاش

إعداد الطالبة:

راشدة غريب

السنة الجامعية: 1436هـ / 1437هـ

2015م / 2016م



حسين التميمي

# شكر و عرفان:

الحمد لله على ما مَنَّ علينا من علم متواضع وأهمنا قوة الصبر لإعداد هذا البحث، وبعونك اللهم وجزيل رحمتك تم ختامه. فلك كل الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ومجدك يا أرحم الراحمين ومصدقاً لقوله صلى الله عليه وسلم: ((من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن أسدى إليكم معروفنا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له)).

وعليه أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للدكتورة الفاضلة " حياة معاش " التي سهلت لي طريق العمل وزودتني بنصائحها القيّمة، فوجهتني حين الخطأ وشجعتني حين الصواب، فكانت نعم المشرفة .

كما أشكر كل أساتذة كلية الآداب واللغات وخاصة أساتذة قسم الآداب واللغة العربية الذين ساعدونا في إنجاز هذا البحث.

و في الأخير أحمد الله جلّ وعلا الذي أضع علي بإنهاء هذا العمل.

مفصلة

حاولت الدراسات النقدية المعاصرة في مقاربتها للأثر الأدبي الخروج به من بوتقة البحث في خصائصه الفنية و وظائفه الجمالية و التنقيب عن أسراره و مكوناته البنيوية والوظيفية، وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص؛ إذ أظهرت المناهج النقدية الحديثة اهتمامًا كبيرًا بطرق تحليل النصوص الأدبية، و الكشف عن مدلولاتها الجمالية مرتكزة على معايير موضوعية يستطيع الناقد على أساسها ممارسة عمله النقدي و ترشيد أحكامه و قيامها على أسس منضبطة تثري ممارسته النقدية.

و يعد الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الألسنية و الأسلوبية المعاصرة؛ و هو تقنية فنية توفر سبلاً مختلفة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ والتعبير التي تدرس اللغة على أنها لغة مخالفة للكلام العادي.

و لأنّ معظم الدراسات المعاصرة دارت أغلبها حول الانزياح، إلا أنّ جدّة الفكرة تظهر في ربطها بالنص الشعري المعاصر، و بلورتها وفق هذا العنوان: **الانزياح في ديوان "أثر الفراشة" لـ"محمود درويش"** في محاولة للكشف عن مظان الانزياح و التسلل إلى أعماق النصوص و استقراءها لتبيين الغايات الجمالية و فعاليتها في تجسيد النصوص، فكانت الإشكالية المطروحة حول إمكانية الانزياح بمختلف أشكاله و أنساقه وتجلياته مدخلاً أسلوبياً لدراسة النص المعاصر و كيفية تأثيره في معمار القصيدة، كيف يمكننا تبين الأبعاد الدلالية و الجمالية؟ و ما دوره في الكشف عن تلك العلاقات الخفية التي تربط بين أجزاء النص؟ وما هي الأنساق و المستويات الانزياحية المعتمدة في الديوان؟.

و كان اختيار هذا الموضوع لعدة أسباب في مقدمتها أنّ ظاهرة الانزياح من أهم الظواهر التي امتاز بها ديوان "محمود درويش"؛ فالقصيدة عنده تمتاز بالثراء اللغوي؛ حيث حاول مخاطبة عقول متلقيه ووجدانهم، من خلال التجربة الشعرية والفنية له والمفعمة بالإيحاء و الدلالات العميقة.

و قد اقتضت الضرورة المنهجية تقسيم هذا البحث إلى مقدمة و مدخل و فصلين وخاتمة؛ ففي المقدمة تمّ التطرق إلى التعريف بالموضوع و الإشكالية والمنهج والخطة...، أمّا المدخل فقد جاء كمدخل نظري لبيان معنى الانزياح لغة و اصطلاحاً سواء عند الغرب أو العرب كما تطرق إلى إشكالية تعدد المصطلح.

أما الفصل الأول الموسوم بالانزياح في الشكل و الإيقاع في شعر "محمود درويش" مقسم إلى ثلاثة عناصر؛ انصب الأول على الانزياح في الشكل، و جاء الثاني لبيان كيفية الانزياح في الوزن، و بالنسبة للثالث فاهتم بالانزياح في القافية.

فيما خصص الفصل الثاني للبنية التركيبية والدلالية؛ الأمر الذي جعل هذا الفصل يقوم على قسمين تمّ التطرق فيه إلى الانزياحات التركيبية سواءً في ترتيب الجملة تقديماً وتأخيراً لعناصرها و كذا الحذف، أما القسم الثاني خصص للانزياح الدلالي المتضمن للاستعارة .

بينما الخاتمة عبارة عن استنتاجات و حصيلة عامة تصبّ في الإطار العام للبحث، وتجمع شمل مباحثه لتعود به إلى أصل الطرح و تربطها بفصل الجواب.

و قد فرضت عليّ طبيعة الموضوع اعتماد المنهج الأسلوبي؛ لأنّه الأنسب لموضوع البحث، و كذا الكشف عن الأسس الجمالية لتجربة الشاعر الشعرية و تفجير دلالاته.

و كان الاعتماد في هذه الدراسة إلى جانب المدونة التي مثلت الأساس الذي قام عليه البحث المراجع الآتية:

- (الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية) لأحمد محمد ويس.
- (الأسلوبية والأسلوب) لعبد السلام المسدي.
- (البرهان في علوم القرآن) لبدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي.

## مقدمة

---

و قد واجهتني بعض الصعوبات خلال إنجازي هذا البحث كغيري من الباحثين، منها صعوبة الحصول على بعض الكتب، و قلة الدراسات التي تطبق آليات المنهج الأسلوبي، لكن بفضل الله و عونه و مساعدة الأستاذة المشرفة " حياة معاش " استطعت تخطي هاته الصعوبات و تجاوزها، فلها مني خالص الشكر والامتنان، فجزاها الله عني خير ما يجزي به أستاذ عن تلميذه.

والله الموفق.

## مدخل: الانزياح المفهوم و مصطلح

أولاً: مفهوم الانزياح

1. لغة

1.1. الانزياح في المعاجم اللغوية الغربية

1 . 2. الانزياح في المعاجم اللغوية العربية

2. اصطلاحاً

2 . 1. الانزياح عند الغرب

2 . 2. الانزياح عند العرب

ثانياً: إشكالية تعدد المصطلح

### أولاً: مفهوم الانزياح:

اهتمت الدراسات النقدية و الأدبية الحديثة بظاهرة الانزياح لاعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، و بوصفها حدثاً لغوياً في تشكيل الكلام و صياغته، والتي تدرس النص الشعري على أنه لغة مخالفة للمألوف و للعادي. و لما كان لمفاتيح العلوم مصطلحاتها، و جب علينا ضبط المصطلحات و تحديدها، فثمة مصطلح واحد للدلالة على أشياء عدّة، و ثمة أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد.

و مردّ ذلك يعود إلى تداخل فروع العلم و المعرفة، و إلى تعدد المصطلح، لذلك كان البحث عن الأصل اللغوي لكلمة الانزياح دافعا قويا يستلزم منّا الكشف عن أصوله والكشف عن جذوره اللغويّة، حتى يسهل علينا فهم المصطلح و الغوص في تتبع أثاره الجمالية والفنية في النصّ الأدبي.

1. لغة:

1.1 في المعاجم اللغوية الغربية:

جاء في المفهوم اللغوي للانزياح في قاموس لاروس (Larousse) الفرنسي ما يلي:  
Écart: Action de s'écarter mouvement que de coté-variation.<sup>1</sup>

أي فعل يزيع وضع بجانب و تغير .

كما ورد في مفهوم الانزياح في قاموس اكسفورد (Oxford) الانجليزي:

Deviation : deviate (v) frome turn away from what is usually  
accepted.<sup>2</sup>

و في معناه، الانزياح عن الطريق المعتاد أو المقبول .

و نلاحظ أنّ اللغتين الانجليزية والفرنسية تتقاطعان في استعمال المصطلح (Ecart) بينما تنفرد الفرنسية باستعمال (déviation)، و بارتداد معجمي إلى هاتين الكلمتين، لاحظنا أنّ اللغة الفرنسية قد عرفت الكلمة الاسمية (Ecart) في القرن الثاني عشر ميلادي، و فعلها (écarter) في القرن الموالي، و هو مشتق بمعنى: الفسخ أو التقطيع...، أمّا الكلمة المشتركة (déviation) و التي لم تعرفها الفرنسية إلاّ في القرن الخامس عشر الميلادي فإنّها مشتقة من الكلمة اللاتينية (déviate)، بمعنى الانحراف عن الطريق.<sup>3</sup>

1- Larousse :dictionnaire, pour l'édition originale ISBN paris, 1980,p 185.

2- Oxford learners, pocket Dictionnaire, Forth Edition Oxford université, press printed in china , published, 2008, p122 .

3- يوسف و غليسي: مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية و متغيرات الكلام الأسلوبية العربي، مجلة علامات، مج 16، العدد 64، ص190.

## 1. 2. الانزياح في المعاجم اللغوية العربية:

جاء الانزياح في لسان العرب "لابن منظور" « أي زاح الشيء يزيح زيحًا و زيوحًا و زيحانًا و انزاح ذهب و تباعد»<sup>1</sup>.

أما في القاموس المحيط للإمام اللخوي "الفيروز ابادي" فقد عرّفه كما يلي:  
« تحت مادة انزح، حيث قال: نزح كمنع و ضرب نَزَحًا، و نُزُوْحًا بَعْدَ، و البئر استقى ماءها حتى يَنْفُذَ أو يَقلُّ، كأنزحها و نَزَحَتْ هي نَزَحًا (...) و قوم مَنَازِيحُ و نَزَحَ و انزَاح أي ذهب و تباعد»<sup>2</sup>.

و مفهوم الانزياح في معجم اللغة العربية المعاصرة "لأحمد مختار" « نزح انزَحَ إلى انزح عن ينزح و يُنزح- نزحًا نزوحًا فهو نازح و المفعول منزوح- ننزح البئر و نحوها: فرغها قلّ ماؤها أو نفذ "زحت الدموع عن عيني"، نزح الشخص عن دياره: أبعده عنها نزحهم قهرا (...)».

نزح الشخص عن أرضه: بعد عنها السكان النازحون عن ديارهم، نزح إلى العاصمة: انتقل سافر فرح من الريف إلى المدينة...»<sup>3</sup>.

• من هنا نستنتج أنّ معظم المعاجم سواء العربية أو الفرنسية، اتفقت على مفهوم الانزياح وفعل نزح الدالين على البعد.

1- ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، 2003، ص1897. مأخوذ من المادة (زيح)

2- الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مطبعة الحسنة المصريّة، (د، ط)، 1993، ص252.

3- أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر و التوزيع و طباعة، ط1، 2008، ج3، ص2191-2192. مأخوذ من المادة زيح.

## 2. اصطلاحاً:

### أ. الانزياح عند الغرب:

تعدّ ظاهرة الانزياح من أهم العناصر التي قامت عليها الأسلوبية « حتىّ عدّه نقرّ من أهل الاختصاص كلّ شيء فيها و عرفوها أنّها علم الانزياحات »<sup>1</sup>، كما أنّ لكلّ باحث أسلوبه الخاص الذي يميّزه عن غيره و سنقوم بعرض بعض مفاهيم الانزياح عند أهم الغربيين:

#### • الانزياح عند رومان جاكبسون (Roman Jakobson):

عرّف "جاكبسون" الأسلوبية بأنّها « بحث عمّا يتميّر بها الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب و لا عن سائر الفنون الإنسانية ثانياً »<sup>2</sup>. و يتضح من هذا التعريف؛ أنّ الأسلوب عند "جاكبسون" هو الخروج عن اللغة العامية العادية و إنتاج لغة جديدة متميّزة.

#### • الانزياح عند ليوسبيتزر (Leo spitezr):

يعتبر "سبيتزر" حسب رأي الكثير من النقاد و الباحثين أوّل من عثر على الانزياح في الأسلوب، و أول ما قام به في دراسته للانزياح هو القياس على الاستعمال الشائع، ثمّ تقديره واعتباره سمة معبّرة، ثمّ ملائمة بينه و بين روح الأثر الأدبي و طابعه العام، و من ثمّ ينتهي إلى استنباط الخصائص الفردية للعبقرية المبدعة و منها إلى تحديد نزعة عامة من نزعات العصر<sup>3</sup>. بمعنى أنّ "سبيتزر" يقوم باستقراء السمات الخاصة للكاتب من خلال انزياحاته في عمله الأدبي؛ أي لكلّ كاتب ميزاته و خصائصه التي يتميّر بها عن غيره و تعبّر عن نفسيته وميوله، و عليه فالانزياح هو انحراف فردي.

1- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص7.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1977، ص43.

3- ينظر: أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 88.

• الانزياح عند رولان بارت (Roland Bart):

يرى "بارت" على أنّ الانزياح « يحصل في كلّ مرّة لا أحترم فيها كل ما هو كل (...). وفي كل مرّة أفقد فيها الكلام الاجتماعي و اللهجة الاجتماعية »<sup>1</sup>، كما يرى أنّ الانزياح متعة يقوم على هجر البديهي القديم، فهو القائل: « فنحن نصاب بالغثيان حالما يصبح ارتباط كلمتين هامتين أمرا بديهيا، و ما إن يصبح شيء ما بديهيا حتى أهجره: تلك هي المتعة »<sup>2</sup>.

و هكذا نرى في أقوال "بارت" إقراراً واضحاً بلزوم الانزياح اللغوي و الابتعاد عن تكرار القديم.

• الانزياح عند بول فاليري (Boll Falirai):

اهتم "فاليري" بدراسة الانزياح، فهو القائل: « كلّ إنتاج من منتجات اللغة يحوي أثرا أو عناصر مميّزة (...) فعندما ينحرف الكلام انحرافا معيّنا عن التعبير المباشر (...) عندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من علاقات متميّزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفدّة، و نشعر بأننا وضعنا يدينا على معدن كريم نابضا بالحياة قد يكون قادرا على التطوّر و النمو، و هو إذا ما تطوّر و استخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني »<sup>3</sup>؛ أي أنّ الشعر لغة داخل اللغة، و هو نظام لغوي جديد يقوم على أنقاض نظام قديم مألوف يبنني به نمط من الدلالة الجديدة.

• الانزياح عند ميشال ريفاتير (Michel Riffater):

كما يرى "ريفاتير" أنّ الانحراف حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، و على هذا قال "شكري عياد": « و الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسه لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إيّاه »<sup>4</sup>؛ و المقصود من ذلك أنّ الانزياح عن الكتابة العادية هو الحل الوحيد بجذب انتباه القارئ .

1- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 104 .

2- المرجع نفسه، ص 104-105.

3- المرجع نفسه، ص 86.

4- المرجع نفسه، ص 162. نقلا عن شكري عياد: اللغة و الإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، دار انترناشيونال برس، القاهرة، (د، ط)، 1988، ص 79.

و قد اهتمّت "الشكلانية الروسية" بانحرافات اللغة الأدبية؛ فالأدب عندهم « استخدام خاص للغة (...)» و هو انحراف عن اللغة العادية و تحوّل عن استخدام اللغة استخداما منطقيًا و تقليديًا إلى استخدام قائم على المحاكاة و الأيقونية **Iconic**»<sup>1</sup>.

• الانزياح عند جون كوهن (Jean Cohen):

يعد "جون كوهن" أهم من درس الانزياح و نظر له و أنّه الأقرب إلى مفهوم الانزياح؛ إذ خص مفهوم الانزياح بالكتاب المعنون ببنية اللغة الشعرية، و يرى أنّ الانزياح هو «وحده الذي يزوّد الشعرية بموضوعها الحقيقي»<sup>2</sup>، و يقصد بالشعرية تلك الأعمال الأدبية غير العادية التي ترقى عن النصوص المألوفة البسيطة سواء من حيث التركيب أو من حيث الدلالة.

و من ثمّ فقد عمل "كوهن" على تشخيص اللغة الشعرية باعتبارها انحرافًا عن الكلام»<sup>3</sup>؛ فالشعر عنده انزياح عن المعيار و هو قانون اللغة؛ وأيّ خرق لقاعدة من قواعد اللغة يعد انزياحًا عن مبدئها الأصلي: و قد أشار "كوهن" إلى صعوبة المفهوم فقال: «إنّ مفهوم الانزياح مفهوم معقّد و متغيّر لا نستطيع استعماله دون احتياطات، و لهذا كنّا دائما نعمل بدءًا من أجل إقامة المعيار على قاعدة إيجابية، فنطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعًا لنا»<sup>4</sup>؛ بمعنى أنّ مصطلح الانزياح معقّد مترامي الأطراف ليس من السهل استعماله دون احتياطات.

1- عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2013، ص 12.

2- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 103. نقلًا عن جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1986، ص 42

3- المرجع نفسه، ص 103.

4- المرجع نفسه، ص 103.

ب. الانزياح عند العرب:

المتأمل للتراث الفكري العربي القديم يصادف مصطلحات تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة من النقد الأدبي و البلاغة و علوم اللغة، غير أنها تدور حول مفهوم واحد و هو مخالفة المتفق و المؤلف و الإتيان بالجديد، و إن دلّ هذا على شيء فإنه يدلّ على انتباه القدامى لظاهرة الانزياح، و بهذا يكون لآراء النقاد و البلاغيين العرب القدامى الدور البارز في وضع الأصول و المبادئ التي مهّدت لظهور نظرية الانزياح<sup>1</sup>. و سنحاول التطرق لأهم تلك الآراء:

• الانزياح عند عبد السلام المسدي:

يعتبر "المسدي" من السباقين الذين تطرّقوا إلى مفهوم الانزياح من خلال إحياء المصطلح للمفهوم الأدبي في كتابه *الأسلوبية و الأسلوب*، و نجد في تعريفه للانزياح ينطلق أساساً من المنظور الأسلوبي، كما أنه يرى أنّ الانزياح يستمد دلالاته من علاقة هذا النصّ باللغة كما كشف "عبد السلام المسدي" عن المصطلحات المعبر بها عن الواقع الأصل وعن المنزاح عنه لدى مختلف اللسانيين الغرب.

« الواقع الأصل: (النمط العام) لدى "سبيتزر"، و(السنن اللغوية) لدى "تودوروف"، و(النمط) لدى "ريفاتير" .

المنزاح عنه:(الانحراف) لدى "سبيتزر"،(خرق السنن واللحن) لدى "تودوروف"، (الانزياح، التجاوز) لدى فاليري<sup>2</sup>.

و يرى أنّ الواقع الأصل يعيننا على تدبّر الأبعاد الدلالية للواقع الطارئ الخارج عن الأصل.

• الانزياح عند أحمد مبارك الخطيب:

عرّف "أحمد مبارك الخطيب" الانزياح في كتابه *الانزياح الشعري عند المتنبي في قوله: «إنّه خروج التعبير عن المؤلف في التركيب و الصياغة و الصورة و اللغة، و لكنّه*

1- ينظر: عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 14-15.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 78-80.

خروج إبداعي جمالي، يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها، طريقة هاربة دوماً<sup>1</sup>.  
أي أنّ الانزياح في نظر "أحمد مبارك الخطيب" يعدّ انحرافاً و خروجاً عن القواعد  
المألوفة و خرقة للمعايير في جميع المستويات اللغوية و يشترط فيه أن يكون له أثراً جمالياً.

• الانزياح عند محمد الهادي الطرابلسي:

و قد طرح "الطرابلسي" أيضاً فكرة الانزياح من خلال كتابه خصائص الأسلوب في  
الشوقيات و يصرح بذلك في قوله: «مضان الأسلوب في الجانب المتحوّل عن اللغة،  
والمتحوّل عن اللغة في الكلام عديد الأشكال، قد يكون تحوّلًا عن قاعدة نحويّة أو بنية  
صرفيّة أو جهة معنويّة أو في تركيب جملة، كما قد يكون التحوّل عن نسبة عامة في  
استعمال الظاهرة اللغوية في نوع من النصوص دون آخر»<sup>2</sup>.

بمعنى أنّ الانزياح في اللغة عديد الأشكال لا يختص بجانب معين دون الأخر.

• الانزياح عند تمام حسان:

و لقد خصص "تمام حسان" فصلاً كاملاً لظاهرة العدول -كما يفضل الاصطلاح  
عليه بدل الانزياح- تحت ما أسماه بالأسلوب العدولي أو المؤشرات الأسلوبية.  
و قد تحدث عن الأصول الذهنية التي جردها الأقدمون لقواعد اللغة و مبانيها، و رأوا  
أن استعمال اللغة؛ أي اللغة في معتزك الحياة قد يورد الأصول على حالها فينفق المستعمل  
في صورته مع المجرّد فيسمى ذلك "بالاستصحاب الأصل"، الاستصحاب حسب تمام حسان  
قائم على المستوى الصوتي الصرفي، المعجمي، و النحوي بنوعيه، في مقابل ذلك حينما  
يحدث تغيير بمعنى أن الاستعمال لم يستصحب الأصل فذلك هو العدول (معنى ذلك أنّ  
تمام حسان يعتبر الانزياح عملية خروج عن الأصل)، و يحدث في كل مستويات اللغة<sup>3</sup>.

و يرى "تمام حسان" أنّ الأسلوب العدولي «هو خروج عن الأصل أو المخالفة للقاعدة،  
و لكن هذا الخروج و تلك المخالفة اكتسبا في الاستعمال الأسلوبي قدرًا من الاطراد رقى لهما

1- أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب، الحوار للطباعة و النشر و  
التوزيع، سوريا، ط 1، 2009، ص 40.

2- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د، ط)، مج،  
1981، ص 11.

3- ينظر: حسان تمام: البيان في روائع القرآن "دراسة لغوية و أسلوبية النص القرآني"، عالم الكتب للنشر و التوزيع،  
القاهرة، مصر، ط 1، 1993، ص 345.

## مدخل: الانزياح المفهوم و المصطلح

---

إلى مرتبة الأصول التي يقاس عليها»<sup>1</sup>. بمعنى أنّ تمام حسان اعتمد على مصطلح العدول بدلا من الانزياح، و هذا طبيعي كونه لغوي قبل كل شيء. و يتّضح من خلال ما سبق أنّ الباحثين العرب حاولوا أن يصلوا إلى مفهوم الانزياح من خلال استنطاق الدراسات التراثية كما أنّهم اطلّعوا على الدراسات الغربية فاستفادوا وأفادوا.

---

1- حسان تمام: البيان في روائع القرآن "دراسة لغويّة و أسلوبية النص القرآني" ، ص 347.

ثانيا: إشكالية تعدد المصطلح:

لقد تعددت مسميات ظاهرة الانزياح في الدراسات اللغوية و الأسلوبية و الأدبية، و يعد مصطلح الانزياح مصطلحا مترامي الأطراف علقت به عدة مصطلحات و مفاهيم أخرى، وتداخلت معه سواء من حيث اللفظ أو من حيث الاستعمال، و قد يكون لتعدد المصطلحات و اختلافها دواعي و أسباب كثيرة تختلف من عصر لآخر، و من بيئة لأخرى أو حتى في البيئة الواحدة أو المنشأ الواحد، لذا فإنّ تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي و الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها<sup>1</sup>. استعمل الدارسون مصطلحات عديدة للانزياح تحت مسميات مختلفة، تختلف باختلاف الفهم، و تلقى أصحابها و قد عددها "عبد السلام المسدي" في كتابه الرائد الأسلوبية والأسلوب اثنا عشر مصطلحا هي<sup>2</sup>:

المصطلح المعرب	المصطلح الغربي	مستعمله
الانزياح	Lècart	لفاليري
التجاوز	L abus	لفاليري
الانحراف	La deviation	لسبيتزر
الاختلال	La distorsion	لوبلك وارين
الإطاحة	La subversion	لباتيار
المخالفة	L'infraction	لتيري
الشناعة	Le scandale	لبارت
الانتهاك	Le viol	لكوهن
خرق السنن	La vialation des normes	لتودوروف
اللحن	Lincorrection	لتودوروف
العصيان	La transgression	لأراجون
التحريف	L'alteration	لجماعة مو

1- ينظر: أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 98.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 100-101.

بعد استقراءنا لبعض التسميات التي أطلقت على مصطلح الانزياح نجدها جميعا دوال لمدلول واحد هو العدول أو الابتعاد، و كلّها تشكل عائلة لمصطلح الانزياح. كما أنّ كل هذه المصطلحات التي أشار إليها "عبد السلام المسدي" غريبة المنشأ تتمّ عن فكر أصحابها<sup>1</sup>.

و من الواضح أنّ هذه الغزارة المصطلحيّة تدل على أهميّة ما تحمله هذه المصطلحات من دلالات متعدّدة تختلف من مصطلح لآخر، كما أنّه من الصعب أن نقر بأنّ كل هذه المصطلحات المستعملة تدل على معنى أو مدلول واحد.

و يضيف "يوسف وغليسي" إلى جهد "المسدي" مصطلحات أخرى لم يذكرها "المسدي" وهي تصب في الحقل الدلالي نفسه، و منها مصطلح (التشويه المتناسق) الذي يقترحه "ميرلوبونتي"، و مصطلح (المروق و الظلال و الاضطراب) و الذي أورده "غريماس" في معجمه، و مصطلح (المجاز) الذي اصطنعه و أورده "تودوروف" و "ديكرو" في معجمهما الموسوعي...، و مصطلح أورده "تور الدين السد" منسوباً إلى "جون كوهين" بعدما ترجمه إلى انعطاف<sup>2</sup>.

بينما يقترح "أحمد درويش" بديلاً عربياً آخر لمصطلح (Ecart) و هو "المجازة" محتجا باقتراب هذا المصطلح من صنيع الدرس البلاغي العربي (...). و يبدو أنّ "أحمد درويش" قد أفاد من قاموس "تودوروف" و "ديكرو" الموسوعي الذي يعتبر الانزياح مجازاً أصلاً.

أمّا "كمال أبو ديب" فقد ترجمه بـ"الانحراف"، إلّا أنّ "أبا ديب" في كتاب (الشعرية) يعبر عن المفهوم ذاته بمصطلح عربي جديد "الفجوة" "مسافة التوتر" يجعل ذلك الحد الفاصل للشعرية، أمّا "عبد الله حمادي" في بحثه فيترجم هذا المصطلح بـ"اللاعقلانيّة اللغويّة"<sup>3</sup>.

و كل هذه المصطلحات تصب في قالب واحد ألا و هو الانزياح عن الأصل المفترض إلى استعمال الخاص، و هذا ما يؤكده "عدنان بن ذريل" حين قال: «أنّ هذه المسميات

1- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص33.

2- ينظر: يوسف وغليسي: مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية و متغيّرات الكلام الأسلوبي العربي، ص 195.

3- ينظر: نوار بوحلاسة: الانزياح بين أحادية المفهوم و تعدد المصطلح، مجلة مقاليد، العدد 2، ديسمبر 2012، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص 17.

المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد و أطلق عليها عائلة الانزياح و ما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة لاختلاف في النظرية في تطبيقاتها و تحليلاتها<sup>1</sup>، هكذا يبقى مصطلح الانزياح عسير الترجمة متشعب التسميات لأنه غير مستقر لذلك وضع اللسانيون والأسلوبيون الكثير من المصطلحات البديلة. و لإزالة بعض الغموض عن مصطلح الانزياح وجب علينا أن نقف عند أهم بعض المصطلحات الرئيسية التي لاقت شيوعا واسعا في الساحة الأدبية و النقدية العربية.

و من المصطلحات الرئيسية التي اخترناها الانحراف و العدول:

### أ. الانحراف (déviation):

الانحراف ترجمة للمصطلح الأجنبي (déviation) الموجود في اللغتين الانجليزية والفرنسية و قد شاع استعماله لدى النقاد الذين تشبعوا بالثقافة الانجليزية، و مصطلح الانحراف كثير الاستعمال من طرف الدارسين و النقاد و الأسلوبيين، إذ يأتي في الرتبة الأولى من حيث الاستعمال في الدراسات النقدية الغربية و العربية، و على الرغم من أنّ دخوله ميدان النقد العربي لا يتجاوز تاريخه عقدين من الزمن<sup>2</sup>.

### ب. العدول:

و العدول حسب "الفراهيدي" العدل: المرضي من الناس قوله و حكمه، و عدل الشيء: نظيره، و عدل إحداهما بالآخر في الاستواء كي لا يرجع أحدهما بصاحبه، و العدل أن يعدل الشيء عن وجهه فتميله، و غصن معتدل مستو، الانعدال: الانعراج<sup>3</sup>.  
و منه نجد أن للجذر (ع-د-ل) دلالة العدول و الاستقامة و الاستواء و دلالة أخرى هي الاعوجاج و الجور و الميل.

كما نلاحظ أنّ "عبد السلام المسدي" اقترح مصطلحا بديلا عن الانزياح و هو التجاوز أو العدول قائلًا: و عبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة (écart)، على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن

1- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميسر للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص 181.

2- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 61.

3- خليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد الهماذوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2003، ج 2، ص 38-39.

## مدخل: الانزياح المفهوم و المصطلح

---

أن نصلح عليه بعبارة (التجاوز)، يحي له لفظة عربية استعمالها البلاغيون في سياق محدد و هي عبارة "العدول".

نستخلص في الأخير أن الانزياح شهد مفاهيم كثيرة و متعددة إلا أن جلّ هذه المفاهيم، تصبّ معانيها و دلالاتها في مفهوم واحد هو الخروج عن الاستعمال المألوف للغة لتحقيق الجمال و الروعة في النصّ الإبداعي.

## الفصل الأول: الانزياح في الشكل و الإيقاع

1. الانزياح في الشكل

2. الانزياح في الوزن

3. الانزياح في القافية

يعد شكل القصيدة الحديثة متحرراً كثيراً من قيود الصياغة القديمة كنظام الشطرين ووحدة الوزن الشعري و القافية؛ حيث استطاعت أن تخلص من الأعباء الثقيلة التي أرهقت كاهل القصيدة القديمة و أن تحقق النمو الداخلي المتدرج، و أن تعمل على استغلال كل عناصر الفن الشعري، من أجل تصوير تجربة شعرية تمثل موقفاً إنسانياً واحداً، كما استطاعت اللغة فيها أن تحلق في عوالم من الفكر أرحب و أبعد، و هي مع كل هذا لم تتخل عن الأصول القديمة كليّة و إنّما عدّلتها و صيّرتها أكثر ملائمة للعصر<sup>1</sup>.

كما يعد « الانزياح الإيقاعي انحراف عن النظام الصوتي المعياري أو ما يسمى بدرجة الصفر الصوتية و خرقاً له و يستخدم حداً أقصى من الأمامية لتصبح الوظيفة الجمالية هي المهيمنة، و هو في الواقع يميّز الفصل القاطع بين الوحدات الصوتية لأنّ كل حرف له صوته و خصائصه فإذا استبدل مكانه بحرف آخر انحرف الصوت و ميزاته الدلالية إثر هذا الاستبدال<sup>2</sup>».

بمعنى أنّ الانزياح الإيقاعي ما يطرأ على الوزن من زخافات و علل و تنويع القوافي في النص الشعري الواحد، و الانزياح عن القوالب القديمة من الشكل العمودي إلى الشكل الحر، و هذا الخروج يكسب النص الشعري خصوصية في بنائه الإيقاعي فتميّزه عن غيره من النصوص الأدبية، و سيتجلى لنا ذلك أكثر أثناء التطبيق كما سيأتي:

### 1. الانزياح في الشكل:

إنّ ديوان "أثر الفراشة" "لمحمود درويش" يمتاز بالجرأة في الانزياح عن الأطر القديمة؛ حيث حاول إنشاء نماذج ترقى لإنشاء شعرية جديدة يعتمد في ذلك على آليات وتقنيات متعددة و منها تلك التي تقوم على بنية إيقاعية تنمرد على المعايير الموسيقية التقليدية بما فيها من صرامة في الوحدة و الوزن و القافية، و لا تخضع و لا تستسلم لسطوة

1- ينظر: محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، (د، ط)، الإسكندرية، 1995، ص135-136

2- تامر سلوم: الانزياح الصوتي الشعري، مجلة آفاق الثقافة و التراث، ع 13، (ط، د)، (د، ب)، 1996، ص42.

النموذج السائد، فتنقل من قلبها المعهود إلى ساحة يضع الشاعر فيها انفعالاته النفسية والإيحاءات الدلالية التي تنشئ التوتر الإيقاعي المتناغم مع النفس و حركة الدلالات<sup>1</sup>.

و قد انحرفت القصيدة المعاصرة عن النهج التقليدي الذي اعتبره البعض نشوزا وخروجا عن الشكل المألوف الذي اتبعه القدماء من جهة، و رغبة الشعراء في التحرر من القيود، والذي لا يكون إلاّ بتحطيم القوالب الفنية المعروفة (القديمة).

فقصيدة "درويش" عجيبة ليّنة في يد خبّاز ماهر يبدع فيها كما يشاء و يضعها في القالب المناسب لها.

و من الشواهد على ذلك قوله في قصيدة "كم البعيد بعيد"<sup>2</sup>:

**لكن حكمتنا تحتاج أغنية**

**خفيفة الوزن**

**كي لا يتعب الأمل.**

بمعنى أنّ وزن القصيدة و إيقاعها يخضعان لأحاسيس الشاعر و أفكاره و رغباته وغاياته، لا إلى قوالب يتتبعها الشاعر.

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ الصورة العروضية تعرضت في الشعر العربي المعاصر إلى تحولات مختلفة مرت في مظهر الإيقاع الحديث، فغدت خاضعة للتجربة الفنية و النفسية للشاعر.<sup>3</sup>

فانزياح "محمود درويش" عن القصيدة القديمة ليس انزياحا اعتباطيا ملاحقا الأشكال الجديدة، و إنّما رغبة منه للتحرّر بمفهومه اللوجيستي فقد يتحرر من الأوزان، و القوافي رغم محافظته على الإيقاع الداخلي.

نستطيع أن نقول أنّه سنّ لنفسه شكلا جديدا مستقلا، فنجد عنده القصيدة الحرّة، والقصيدة حرة التفعيلة، و القصيدة الحرة المدوّرة، و القصيدة النثرية.

1- ينظر: هدى الصحاوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، "بنية التكرار عند البياتي نموذجا"، مجلة جامعة دمشق، ع 2+1، مج30، قسم اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سوريا، 2014، ص89.

2- محمود درويش: أثر الفراشة، دار رياض الريس للكتب و النشر، ط2، (د، ب)، 2009، ص28.

3- ينظر: صبيحة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر "فترة الستينات و ما بعدها، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف: د. أحمد حيدوش، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف الجزائر، 2010-2011، ص02.

و نلمس ذلك في قصيدة "رصاصة الرحمة"<sup>1</sup>:  
سأقبل يده و المسدس، و إذا كنت قادرا  
على الكتابة، مدحته بقصيدة عصماء، يختار  
هو وزنها و القافية!

نلاحظ أنّ الشاعر رفض أن يقدم شعره في طبق مباشر سهل المنال، و مما يجعل أفكاره بديهية ساذجة فاقدة لجاذبيتها ما جعله يرتقي بشعره أعلى فأعلى يحك الكلمات بعضها ببعض لتوليد وزن و إيقاع جديد.

يقول في قصيدة أخرى له "ماذا...لماذا كل هذا؟"<sup>2</sup>:  
و لا تريد أن تعني شيئا: "ماذا؟ لماذا  
كل هذا؟" لم يقصد أن يتذمر أو  
يسأل، أو يحك اللفظة باللفظة لتقدح  
إيقاعا يساعده على المشي بخفة الشاب.

فالجمود في شكل القصيدة يفقدها بريقها و جمالها، و يضعها في إطار متكرر رتبيا لذلك وجب الانحراف عن الأطر القديمة السائدة التي كبلت القصيدة و قيّدتها.  
إنّ حالة الشاعر المتذبذبة و المتوترة و الفوضى الداخلية التي تنتابه تجعله لا يقف عند شكل منظم واحد، و إنّما ينتقل من شكل لآخر، فنجد في ديوانه تارة يصوغ أحاسيسه في قصيدة نثرية طويلة الجمل، و أخرى يضعها في شعر حر و كأنه يتنفس و يريح نفسه بعد رحلة طويلة.

و اعتبر "درويش" هذا العدول هو خطأ مقصود، أي أنّ الشاعر تعمّد الوقوع فيه، و نلمس هذا في قصيدة: "بوليفار سان - جيرمان" في قوله<sup>3</sup>:

كلّما تخفى الإيقاع في الصورة صار موسيقى  
مصاحبة للفكر ! (...)

ألتظاهر بالحياد الصعب، في القصيدة و الرواية،

1- محمود درويش: أثر الفراشة ، ص172.

2- المصدر نفسه، ص58.

3- المصدر نفسه، ص255، 256، 257.

هو الجريمة الأخلاقية الوحيدة التي تغتفر ! (...)  
كسر الإيقاع، بين حين و آخر، هو ضرورة  
إيقاعيّة.

و عليه فالضرورة الإيقاعية السبب في كسر الإيقاع، و نجد أنّ "محمود درويش" يرى أنّ الإيقاع يتجسد في صورة موسيقية مصاحبة للفكر، و أنّ القصيدة النثرية و الرواية حسب منظوره المشروع الحدائي البديل، لأنّ الشاعر منفتح على أدوات التعبير كالقصة و الرسم والمسرح و النحت و الغناء.

اشتمل ديوان "أثر الفراشة" على ما يربو عن "مئة و ثلاثين" نصا إبداعيا، وصفها الشاعر باليوميات، فجمعت في ثناياها أنواعا شعرية و نثرية مختلفة و المميّز فيها أنّ القصائد جاءت على شكل يوميات؛ اليوميات هنا ليست يوميات بالمعنى الاصطلاحي للكلمة، بل هي حالات تأمل عميق يدوّن فيها الشاعر انفعالاته اتجاه وطنه و شعبه بلغة سلسة طبيعيّة.

و البيت في القصيدة هو مجموعة من التفعيلات تتكرر بانتظام معيّن؛ فقد تحرر من نظام تكرار التفعيلة الواحدة و لكن أحدث خرقا و انزياحا في التفعيلة الواحدة، فلم يعد الشاعر ملزما بالشطر الواحد، فإذا القصيدة عنده متحررة من أشكال الأوزان المعروفة، وعن البيت الشعري التقليدي ذي الشطرين، و اعتمد شكلا جديدا، كما استغنى عن نظام الشطر الواحد و استعان الشاعر بالقصيدة الحرة التي يتكئ فيها إلى عدد غير مقيّد من التفعيلات، و الصورة المتطورة عن الشطر الشعري قد يمتد إلى تسع تفعيلات، أمّا الجملة الشعرية فقد تمتد لتصل لثلاثة أسطر أو أكثر حسب الحاجة، و هكذا تمتد الجمل الشعرية إلى عدد كبير من التفعيلات.

فالشاعر المتحرر من جميع القيود، سواء الخاصة بنظام التفاعيل العروضية، أو بنظام الشطرين، و أصبحت التفعيلة العروضية هي الإناء الموسيقي للشعر الجديد (...). بل إنّ منهم من ترك التفعيلة نهائيا باسم التجديد<sup>1</sup>.

1- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف: النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر، (د، ط)، الرياض، 1987، ص 327.

إنّ اللفظ في المعجم يحتاج إلى تجربة جديدة ليحيا بها من خلال السياق الذي يمنح هذا الهيكل دما جديدا و جسدا جديدا و روحا جديدة<sup>1</sup>، و "محمود درويش" حاول من خلال هذا الديوان أن يبيث فيه حياة جديدة، ينشد تجربته التي عاشها و المعركة المؤلمة التي تحطّم داخلها من أجلها.

كتب "درويش" في واحدة من يومياته "اغتيال" بما يريده النقاد من قصيدته الجديدة، و ما يريده هو يختلف تماما عنهم، و لا يقول "درويش" هذا بلغة مباشرة، و إنّما بقدر من التلميح و الإيماء، و هو في قصيدته لا يهاجم النقاد، إذ يكتفي بعرض الأمر، و يعتبر عدم توافق الأفكار بينه و بينهم عائد إلى أنّه انزاح عن طريقهم و ابتعد و أتى بجديد لم يعتادوا عليه.

ففي قوله:<sup>2</sup>

يغتالني النقاد أحيانا:

يريدون القصيدّة ذاتها

و الاستعارة ذاتها...

فإذا مشيت على الطريق جانبي شاردا

قالوا: لقد خان الطريق.

و في نفس القصيدة يقول<sup>3</sup>:

و إذا نظرت إلى السماء لكي أرى

ما لا يرى

قالوا تعالى الشعر عن أغراضه.

صرح الشاعر برؤيته في هذه القصيدة بالدعوة إلى التحرر فهو ينشد الحداثة في الشعر، و هذا الشيء الجديد قد لا يعجب القارئ القديم المخلص لذاكرته القديمة و الذي اعتاد على شعر ما أو نثر ما كون هذا الجديد يخالف أفق توقعاته و يسبب له الخيبة.

1- أحلام حلوم: النقد المعاصر و حركة الشعر الحر، مركز النماء الحضاري، ط1، حلب، 2000، ص 102.

2- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 109.

3- المصدر نفسه، ص 110.

و قليلون هم من يكونون ذوي عقل مرّن، فيقبلون الجديد و يعودون أنفسهم عليه، و يأخذون به لأنّهم يشعرون أنّه أضاف إليهم شيئاً جديداً، كما أنّ الشعراء الذين تبنا نفس المسار يدعون إلى التخلي عن الوزن و مثال ذلك "تازك الملائكة" التي تقول: « إنّ الشعر المعاصر يتجه إلى العناية بالمضمون و يحاول التخلّص من القشور الخارجية، و كانت حركة "الشعر الحر" أحد وجوه هذا الميل، لأنّه في جوهره ثورة على تحكيم الشكل في الشعر إن الشاعر الحديث يرفض أن يقسّم عباراته تقسيماً يراعي نظام الشطر، و إنّما يريد أن يمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها <sup>1</sup>. تلغي "تازك الملائكة" في هذا القول قيام الشعر الحر على الوزن، و تدعو إلى الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل كون هذا الأخير يقيّد فكر الشاعر و يحصره.

و هناك العديد من الشعراء الذين يشجعون على الاستمرار في هذا الدرب، و نلمس هذا في قول "درويش":<sup>2</sup>

و خاطبه الشعراء المتمرّدون على القافية بقافية ضرورية لتهديج  
اللغة « يا بطل ! أنت الأمل ».

كما أنّ هناك فريق من النقاد و القراء لا يتقبلون الانحراف عن الطريق، و لا يتقبلون كل جديد بسهولة فحسب اعتقادهم أنّ هناك معايير و قوالب و ضوابط، سادت منذ مئات السنين و ليس من السهل الانزياح عنها فهي جريمة لا تغتفر.

حدّر النقاد العرب القدماء و المحدثون من الخروج عن عمود الشعر العربي القديم، وعدوا ما خرج عليه من النظم ليس شعراً على الإطلاق، و مثال ذلك "تيتشه"، إذ يقول في تعريفه للفن: « الفن هو الرقص بالقيود و الأغلال <sup>3</sup>؛ باعتبار أنّ الشعر هو فن و الفنون هي القيود، إذ لا يقوم الشعر إلاّ بوجود قيد يحميه.

اعتبر نقاد علم العروض المقياس الفني الذي تعرض عليه الأبيات الشعرية للتأكد من صحة وزنها، و رأوا أنّ الشاعر الموهوب يستطيع قول الشعر دون علم بالعروض و دون

1- تازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 3، (د، ب)، 1967، ص 48.

2- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 43.

3- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف: النغم الشعري عند العرب، ص 328.

حاجة إلى درس قواعده و مصطلحاته، لما رهن الشاعر من حس مرهف و ذوق رفيع، ومقدرة على الإبداع<sup>1</sup>.

و يتحدد مضمون العبارة أنّ الوزن مقياس الشعر، و لكن يمكن للشاعر الحذق الموهوب أن يستغني عن الوزن.

على الرغم من الاختلافات التي دارت حول طبيعة موسيقى الشعر العربي العمودي القديم، إلا أنّ النص الشعري المعاصر لم يتجرد كلياً من الوزن المعهود ألاً و هو الخليلي، هذا من جهة، أمّا من جهة أخرى فإننا نجد شعراء العصر الحديث قاموا بمحاولة تطوير وتغيير شكل الموسيقى للقصيدة و إبراز إمكانيات تعبيرية إيحائية ضمن قالب الموروث العربي الأصيل، « بل ظل يستعمله إلى جانب الأنماط الموسيقية الجديدة التي استولدها من هذا الشكل الموروث»<sup>2</sup>.

بمعنى أنّ النصّ الشعري المعاصر لم يتخل عن النصّ القديم كلياً و إنّما جدد فيه فقط، و جعل الشعر يتماشى مع تطوّر العصر و تعدد مشاغل الحياة و مجالاتها.

---

1- غازي يموت: بحور الشعر العربي " عروض الخليل"، دار الفكر اللبناني، ط2، بيروت، لبنان، 1992، ص 14.

2- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط5، القاهرة، مصر ، 2008، ص167.

## 2. الانزياح في الوزن:

قام الإطار الموسيقي للقصيدة العربية على أساس الوزن و القافية. و قد كان "الخليل بن أحمد الفراهيدي" أوّل من جرّد القصيدة العربية و أوجد لها أنماطا موسيقية مستقلة عن المحتوى الشعري، و وجد أنّ هذه الأنماط الإيقاعية تقع في خمسة عشر بحرا، ثمّ جاء "الأخفش" و كشف عن البحر السادس عشر. و أساس البحر عدد من التفعيلات تتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة<sup>1</sup>.

و عرفه "ابن رشيق" بقوله: «الوزن أعظم أركان الشعر و أولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة إلّا أنّ تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن»<sup>2</sup>.

يتضح لنا من خلال تعريف "ابن رشيق" أنّ الوزن عنصر هام من عناصر الشعر و دعامة أساسية من دعائمه و هو من أبرز سمات الشعر التي تميّزه عن فنون القول الأخرى كالنثر. فليس الوزن عنده عنصر بسيط يمكن الاستغناء عنه و إنّما الشرط الأساس لا يقوم الشعر إلّا به.

و "قدامة بن جعفر" يعرف الشعر على أنّه: «قول موزون مقفى يدل على معنى»<sup>3</sup>.

فقد ربط الشعر بأركان ثلاث الوزن و القافية و المعنى؛ أي أنّ اختلال أي ركن منها يعد شائبة يجب التخلص منها كونها تخرجه من دائرة الشعر.

كما ورد تعريف الوزن في القاموس الفرنسي لاروس (Larousse):

**Métrique:** science qui étudie les éléments dont sont formées les versifications.<sup>4</sup>

1- حسين عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية عروضية، ج 1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، (د، ب)، 1989، ص37.

2- أبو علي الحسن ابن رشق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، و آدابه، و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، دار الجيل للنشر و التوزيع، ط5، دمشق، سوريا، 1981، ص134.

3- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د، ط)، بيروت، لبنان، ص19.

و من بين مفاهيم الانزياح نجد الغربيون الذين عرّفوا الوزن على أنّه: « العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر، ففي الشعر الفرنسي مثلا يقصد بالعناصر المقاصد الصوتية و القافية والتوازنات الصوتية أيضا، فهي التي تميّز الشعر من النثر وتمنحه الشكل»<sup>1</sup>.

رغم أهمية الوزن في هيكله القصيدة، مثله مثل باقي الأركان إلا أنّ الكثير من رواد التجديد و الحداثة في الشعر، يرون أنّ الوزن ليس مقياس لتمييز بين النثر و الشعر، وتكمن الأهمية في طريقة التعبير فكل شاعر و طريقته في التعبير و أسلوبه في صياغته للغة. وسنقف عند أهم الانزياحات في الوزن كالآتي:

يقول الشاعر في قصيدة: "يكون الأمر مختلفا"<sup>2</sup>:

لا. لن يكون الأمر مختلفا كما  
لا لن يكون لأمر مختلفن كما  
0// 0///0/ /0/0 /0// 0/ 0/  
علتن مفاعيلن مفاعلتن مفا  
كنا نظن... لو انتظرنا ساعة أخرى-  
كنا نظن... لنتظرنا ساعتن أخرى  
0/0/ 0// 0/ 0/0// 0/ /0// 0/0/  
عينن مفاعلن مفاعيلن مفاعلتن  
يقول لها... و يذهب/  
يقول لها... و يذهب  
0/0/ / 0// /0//  
مفاعلتن مفاعلي

1- عبد الرحمان تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص 89.

2- محمود درويش: أثر الفراشة، ص258.

-ربّما، لو حطّ عصفور على كتفي  
 ربّما لو حطّ عصفورن على كتفي  
 0/// 0// 0/0/0/ | 0 | 0/ 0//0/  
 لن مفاعيلن مفاعيلن مفاعلتن  
 لكان الأمر مختلفا-  
 لكان لأمر مختلفن  
 0///0/ | 0/0 0//  
 مفاعيلن مفاعلتن  
 تقول له ...و تذهب/  
 تقول لهو و تذهب  
 0/0/ | 0// 0//  
 مفاعلتن مفاعيلن

يذهبان معا. و ينفصلان عند محطة المترو  
 يذهبان معن و ينفصلان عند محطة لمترو  
 0/0/0 //0// | 0/ | 0/// 0/ | 0// 0//0/  
 لن مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن  
 كنصفي خوخة، و يودعان الصيف...  
 كنصفي خوختن و يوددعان صصيف  
 | 0/0 0//0// | 0//0/ 0/0//  
 مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلن م  
 يعبر عازف الحيتان بينهما، و يضحك  
 يعبر عازف لحيتان بينهما و يضحك  
 0/0/ | 0///0/ | 0/0/0 // 0/ //0/  
 فاعلتن مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلن

عندما يبكي. و يبكي حين يضحك قائلا:  
عندما يبكي و يبكي حين يضحك قائلا  
0// 0/ 0/0/ | 0/ 0/0/ | 0/0/ 0//0/  
لن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفا  
لا. قد يكون الأمر مختلفا لو استمعا  
لا قد يكون لأمر مختلفن ل ستمعا  
0///0 | 0///0/ | 0/0 0// 0/ 0/  
عيلن مفاعيلن مفاعلتن مفاعلتن  
إلى الجيتار في الوقت المناسب  
إلجيتار فلوقت لمناسب  
0/0// 0/0/0/ | 0 0/0//  
مفاعيلن مفاعيلن مفاعي  
قلت: كلا ! قد يكون الأمر<sup>1</sup>  
قلت كلا قد يكون لأمر  
| 0/0/ 0// 0/ 0/0/ | 0/  
لن مفاعيلن مفاعيلن م  
مختلفا لو التفتا إلى ظلهما يتعانقان  
مختلفن ل التفتا إلى ظلهما يتعانقان  
/0//0/// 0//0/0 0// 0///0// 0///0/  
فاعلتن مفاعلتن مفاعيلن مفاعلتن مفاع  
و يعرقان و يسقطان على الرصيف  
و يعرقان و يسقطان عل رصيف  
/0// 0 // /0//0/ | /0//0/ |  
لتن مفاعلتن مفاعلتن مفاع

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 259.

كمثل أوراق الخريف<sup>1</sup>

كمثل أوراق لخريفي

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

لتن مفاعيلن فعولن

فالقصيدّة كما هو ملاحظ أنّها من بحر الوافر

و مفتاحه: بحور الشعر وافرها جميل، تفعيلاته الأصلية (مفاعلتن مفاعلتن).

دخل عليها العصب الذي «هو تسكين الخامس المتحرك : مفاعلتن ← مفاعلتن و تحول

إلى مفاعيلن»<sup>2</sup>، و أيضا القطف: اجتماع الحذف مع العصب «تسكين الخامس المتحرك مع

حذف السبب الخفيف مفاعل و تحوّل إلى فعولن»<sup>3</sup>.

لم يحافظ الشاعر على رتبة التفعيلة بل انزاح إلى التغيير في الجرس و الإيقاع بحسب

الموقف الشعري، فالمعروف عن تفعيلة الوافر أنّها تتميز بالإيقاع السريع(مفاعلتن"0///0//")

بسبب الانتقال من الوند المجموع (متحركان و ساكن 0//) إلى السبب الثقيل (حرفان

متحركان //) و الانتهاء بسبب خفيف (حرف متحرك و ساكن 0/) على النحو الآتي:

0//+//+0//، والانزياح في العصب يتغيّر الإيقاع و يميل إلى المرونة فتأخذ التفعيلة تشكيلا

أخف و تصبح التفعيلة و كأنّها تتألف من وند مجموع و سببين خفيفين //0/+ 0//+0//،

وهكذا يجمع الجرس الموسيقي الخارجي بين إيقاعين مختلفين و خاصة في نهاية الجمل

الشعرية؛ نحو قول الشاعر: (تقول له و تذهب) فجملة (تقول له) تدل على منطوق متصل

بالأنفاس و الصوتي يدل على السهولة و اليسر فيكون سريعا حادا، أمّا جملة (ويذهب) تدل

على الحركة، و هذه الأخيرة تأخذ انتظاما متناغما، و هكذا انزاح الشاعر من بحر الوافر

إلى بحر الهزج .

من مفاعلتن (0///0//) إلى مفاعيلن (0/0/0//).

لا شك أنّ العنصر الموسيقي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع الداخلي لأحاسيس الشاعر،

لذا حرص على تطوير تجربته الإيقاعية عبر ظواهر انزياحية تحول تفعيلة الوافر إلى تفعيلة

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 259.

2- عدنان حقي: المفصل في العروض و القافية و الفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ص 49.

3- المرجع نفسه، ص 15-16.

الهجز ، من مفاعلتن (0///0//) إلى مفاعيلن (0/0/0//) التي تعادل تفعيلة الوافر (مفاعلتن) المعصوبة، و قد زواج الشاعر بين التفعيلتين لكسر حدة التفعيلة و رتابة الإيقاع متجاوزا النظم المغلقة منتقلا من الإيقاع المنهجي إلى الإيقاع الحر.

و يتجلى الإبداع في جعل الإيقاع مظهرا من مظاهر التجربة الشعرية لا مجرد قشرة خارجية تحشى بشتى المفردات حشوا.

ففي هذه السردية الوصفية صورة شعرية تقوم على الحركة بدلالة الأفعال المضارعة و على الصوت بين الفعل نحو قول الشاعر: (يقول، نقول) و بين ردة الفعل كما جاء في قول الشاعر: (بيكي، يضحك)، و بين الحركة و الصوت تجاذب و تنافر في صورة شاعرية عكستها نهاية فصل حار كحرارة الأحاسيس (الصيف) و فصل بارد تتفصل فيه الأوراق عن الأغصان بعد عناق طويل، و المنتبج للجمل الشعرية في هذه القصيدة يجدها متساوية في التقفية في بدايتها (يذهب، تذهب)، و في لحظة الفراق تضطرب المشاعر في حزن وترتجف الأحاسيس بين إيقاع الوافر (مفاعلتن) و إيقاع الهجز (مفاعيلن)، و تصبح اللازمة (الأمر مختلفا) هي الرابط الأساسي بين الجمل الشعرية.

#### النموذج الثاني:

قصيدة تلك الكلمة<sup>1</sup>.

أعجبتَه كلمةٌ

أعجبتَه كلمةٌ

0/// /0//0/

فاعلاتن فعلا

فتح القاموس،

فَتَحَ لِقَامُوسَ

/ 0/0/0 ///

فعلاتن فاع

لم يعثر عليها،

لَمْ يَعْثُرْ عَلَيْهَا

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 201.

0/0// 0/0/ 0/

لاتن فاعلاتن

و على معنى ضبابيّ لها...

وعلى معنن ضبابيين لها

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

فعالتن فاعلاتن فاعلا

لكنّها تسكنه في اللّيل

لأنّها تسكُنُهُو فأليل

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

تن فاعلاتن فعالتن فاع

موسيقىّة منسجمه

موسيقىّتين منسجمه

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

لاتن فاعلاتن فعلتن

مع ذات مبهمه

مع ذاتن مبهمه

0//0/ 0/0/ //

فعالتن فاعلن

قال: لا بدّ لها من شاعر

قال لا بددّ لها من شاعرِن

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

فاعلاتن فعالتن فاعلن

و محازٍ ما لتخضّر و تحمّر

و محازن ما لتخضرر و تحمرر

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

فعالتن فاعلاتن فعالتن ف

على سطح الليالي المعتمه  
على سطح ليلال لمعتمه  
0//0/ 0 /0/ /0 / 0/ 0/ /  
علاتن فاعلاتن فاعلا  
ما هي؟  
ما هيا  
0//0/  
فاعلا  
وجد المعنى  
وجد لمعنى  
0/ 0/0///  
فعالتن فا  
و ضاعت منه تلك الكلمه<sup>1</sup>  
و ضاعت منه تلك لكلمه  
0/// 0 /0/ /0/ 0/0/ /  
علاتن فاعلاتن فاعلا

القصيدة من بحر الرمل وهو «نوع من الغناء الجاهلي، والإسراع في المشي، ومنه الرّمْل في الطوف والسّعي، والطرّف في الحصير، لأنّه يقال: رمُلُ الحصير إذا نسجه، لذا قيل في تسميته؛ إنّه سمي رملا لأنّ الرمل نوع من الغناء يخرج عن هذا الوزن»<sup>2</sup>. أو لسرعة النطق به.

مفتاحه: رمل الأبحر ترويه النّقاة (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)<sup>3</sup>.

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 201 - 202.

2- محمد حسن إبراهيم عمري: الورد الصافي من علمي العروض و القوافي، الدار الفنية للنشر و التوزيع، (د، ط)، (د، ب)، 1988، ص 202.

3- المرجع نفسه، ص 203.

إنّ الانزياح في الشعر الحديث عموماً و شعر "درويش" خاصة قد حصل بتوزيع عدد التفاعيل في السطور الشعرية، حيث تختلف عدد التفاعيل من سطر لآخر، بينما تكون التفاعيل في البيت الشعري العمودي ثابتة العدد، وفي مقطع للشاعر نجد أنّ تفعيلة (فاعلاتن) قد توزعت على سطور المقطع الشعري، فمرة تتكرر مرتين وفي سطر آخر ثلاث مرات.

إنّ فالقصيدة كما قلنا من بحر الرمل، وردت تفعيلته الأصلية (فاعلاتن) في تغيراتها المشروعة في الموروث العربي.

فالعروض جاء محذوفاً على وزن فاعلن(0//0/)، و قد طرأ عليها زحاف الخبن، فيحصل بحذف الحرف الثاني الساكن (أ) وهو ما حصل فاعلاتن ← فعاتن، و الزحاف تغيير لازم يختص بثواني الأسباب<sup>1</sup>.

و دخول الخبن على عروض الرمل، مستساغ تقبله الآذان، و ترتاح إليه الأسماع.

أمّا عن التغيير الثاني الذي حصل في تفعيلة فاعلاتن(0/0//0/) فهي علة الحذف أي حذف السبب الأخير(تن)، و«علة عموماً هي تغيير لازم يختص بالأسباب والأوتاد»<sup>2</sup>. أمّا بالنسبة للتغيير الثالث هو اجتماع الحذف و الخبن معاً أي حذف السبب الخفيف الأخير و حذف الثاني الساكن.

كما نلاحظ أنّ هناك علاقة بين البيت الأوّل والبيت السادس و كذلك الأخير، فالأبيات الثلاثة انتهت بتفعيلة علة الحذف (فعلا). كما هو موضح في القصيدة:

فاعلاتن فاعلا

فاعلاتن فاع

لاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

تن فاعلاتن فاعلاتن فاع

لاتن فاعلاتن فعلا

1- عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دراسة تطبيقية في شعر الشطرين و الشعر الحر، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن، 1997، ص19.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فعلاتن فاعلن

فعلاتن فاعلاتن فاعلا

فاعلاتن فا

علاتن فاعلاتن فعلا

النموذج الثالث:

قصيدة صدى<sup>1</sup>

في الصدى بئر

فصصدي بئرن

0/ 0/ 0/ / 0/

فاعلن فعلن

و في البئر صدى

و فلبئر صدى

0/ / / 0/0/ /

فعولن فعولن

و المدى

و لمدى

0//0/

فاعلن

يبدو رماديا حياديا

يبدو رماديين حياديين

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

فعلن فعولن فاعلن فعلن

كما لو أنّ حربا لم تقع

كما لو أنّ حربين لم تقع

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

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 203.

فعولن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

أوقعت أمس،

أو وقعت أمسي

0/0/ 0/ // 0/

لن فعلن فاعل

و قد تأتي غدا...

و قد تأتي غدن

0// 0/ 0/ 0/ /

فعولن فاعلن

في الصدى بئر

في صدى بئرن

0/0/ 0/ 0/

فاعل فاعل

و في البئر صدى<sup>1</sup>

و في لبئر صدى

0/0/ 0/0//

فعولن فعولن

فالشاعر هنا مزج بين بحرین هما المتدارك و المتقارب.

فنتشكل القصيدة من تشكيلة موسيقية يتراوح فيها هذين البحرین، فيتجلى لنا نسق شعري جديد له تشكيلات موسيقية لم نألفها في نظام "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، فالقصيدة القديمة تقوم على بحر واحد بينما القصيدة المعاصرة انزاحت عن القالب القديم و شكلت إطارا جديدا أنفذ هذا الوزن من الرتابة و جعله قابلا للتنويع و التلوين من الوزن، ناسب جل الشعراء حركة التجديد، إذا لم نقل كلهم فمارسوا النظم فيه على اختلاف الأداء و هي حرية يمنحها الشعراء لأنفسهم لقتل رتابة التكرار.

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 203.

كما دخل على بحر ( المتقارب ) زحاف القبض فيحصل » بحذف الخامس الساكن  
(فعولن 0/0// ← فعول//0/) «<sup>1</sup>، أمّا التغيير الثاني فحصول زحاف الخبن على عروض  
المتدارك فاعلن/0//0 ← فعلن 0/// .

---

1- ينظر: محمود الفاخوري: موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، ( د، ط)، ( د، ب)،  
1996م، ص122.

### 3. الانزياح في القافية:

تحدث "التوخي" في كتابه "القوافي" عن القافية فيقول: «سميت القافية قافية لكونها في آخر البيت مأخوذة من قولك: قفوت فلانا إذا اتبعته»<sup>1</sup>.

فالقافية إذا حسب قول "التوخي" هي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات في قصيدة من القصائد.

فالقافية عند العرب ليست إلا تكرار لأصوات لغوية بعينها و أنّ هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتي بعدد معيّن يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها ساكن يتأتى بعد حركة أو يكون بلا حركة<sup>2</sup>.

و في الاصطلاح اختلفت آراء العروضيون في تحديد الأصوات التي تكوّن القافية فذهب "الأخفش" إلى (أنّ القافية آخر كلمة في البيت)، و كان رأي "قطرب" أنّها (حرف الروي)، في حين نجدها عند آخرون هي البيت المفرد، بينما البعض الآخر جعلها قصيدة برمتها<sup>3</sup>.

و إذا تصفحنا كتب القوافي نجد آراء أخرى في حدود القافية لكن الرأي السائد عندهم هو رأي الخليل الذي يرى أنّ القافية تبدأ « من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع المتحرّك الذي قبل الساكن »<sup>4</sup>.

يتضح من خلال ما سبق أنّ جميع العروضيين اتفقوا على أنّ القافية آخر البيت، ولكن اختلفوا في موضعها المحدد سواء كانت آخر الكلمة في البيت أو حرف الروي أو القصيدة برمتها.

1- ابن المحسن التوخي: كتاب القوافي، تح: دكتور عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، ط 2، مصر، 1978، ص 61.

2- حسين عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية عروضية، ج 1، ص 139.

3- عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دراسة تطبيق في شعر الشطرين و الشعر الحر، ص 169.

4- يوسف بكار: في العروض و القافية، دار المناهل، ط 3، بيروت، لبنان، 2006، ص 29.

أمّا عن أهميّتها فهي لا تقل عن أهميّة الوزن، فهي « شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية»<sup>1</sup>. بمعنى أنّ الشعر لا يكون شعرا إلاّ إذا قام على الوزن و القافية.

و المعلوم أنّ الشعر الحر يقوم هو الآخر على الوزن و القافية و لا يلغيها، فالوزن يحدّد بالتفعيلة، و القافية تأتي فجأة دونما توقع، و قد تتنوّع عروضيا؛ لأنّ الشاعر لا يحدّها مسبقا و لا يبحث عنها في معاجم اللغة رغم شعوره بأنّه ملزم بها و لو بشكل متحرّر لا يفرض عليها التالي و التوحد و الاستمرار و لا على رويه أيضا<sup>2</sup>.

و لكن هناك من احتج ضد التعريف التقليدي للشعر العربي المضبوط بالوزن و القافية بأنّ هذه الأخيرة لا تعتبر جزءا ضروريا في نظام الشعر، إذ أنّ القافية المتواطئة تحدد المعنى الذي يرمي إليه الشاعر خارج أفكاره الحقيقية، و هي كذلك تلزمه بأن يخضع عواطفه وأفكاره للقافية، في حين تفسد النمط الإيقاعي للقصيدة، فرفضوا أن يتجمد الشاعر أمام حدود القافية و الروي كونه يقيد الشاعرية و عبء يجب التخلص منه.

و سنحاول إبراز أهم الانزياحات الخاصة بالقوافي في الديوان كما سيأتي:

#### أ. القافية المتواطئة:

و هي ضرب من القافية، تعتمد على تكرار مفردة بعينها على نحو عمودي في نهايات السطور الشعرية، و قد أشار محمد بنيس إليها بوصفها «القافية التي تتادي توأمها في البيت الموالي أو الأبيات الموالية»<sup>3</sup>.

فالقافية المتواطئة تسمي إبطاء في الشعرية العربية القديمة، و هذا يمثل بداية الانحراف عن القافية التقليدية و الانتقال إلى الحدائث الشعرية، و المميّز في هذا الديوان أنّ درويش غيّب هذا النوع من القافية في أثر "الفراشة" ربما تكبّل وجدانه و تقيده و هو ينشد التحرّر و

1- أبو الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 1، ص 151.

2- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 107.

3- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج 3، (الشعر المعاصر)، دار طويقال للنشر و التوزيع، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، (د، ت)، ص 148.

الانعقاد من قيود» القافية العربية السائدة اليوم، ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا، و قد حان تحطيمه من زمان<sup>1</sup>، فهذه النظرة توحى إلى نوع من القوافي.

كما أنّ ورود القافية المتواطئة في القصيدة ينتاب القارئ نوع من الملل عند قراءتها، وكانت دعوة أغلبية النقاد و الشعراء إلى التجديد و التنويع فيها، ونذكر على سبيل المثال "تازك الملائكة" التي كانت دعوتها إلى التجديد في الأوزان و العروض دعوة متحفظة بعض الشيء، أمّا بالنسبة لدعوتها للتجديد في القافية كانت على نقيض ذلك، فقد رفعت صوتها لتحطيم هذا القيد و أسمتها "الأسرة الملعونة" و قالت في دعوتها للتححرر من القافية « إنني أتمنى لو تعاون الشعراء الشباب المثقفون (...) على دك جدران هذه القلعة العتيقة قلعة القافية، فلن يكون لها أثر سوى مد عصر الظلام (...) فلم لا تختصر الطريق<sup>2</sup>.

#### ب. القافية المتناوية و المتواليّة:

و نعني وجود أكثر من قافية في القصيدة الواحدة أو المقطع، تأتي على التوالي أو التناوب، و يبني هذا النوع من القوافي على تواتر أقل ممّا موجود (...) ذلك أنّ هناك تواليًا للقوافي غير الملتزم، إذ يراوح النص بين قافية (أ) و (ب) و (ج) مثلاً بحيث لا يلتزم بأيّ منها، و قد تحتفظ هنا القافية بروبيّها و قد تكتفي بالصيغة فقط<sup>3</sup>.

#### ✓ النموذج الأوّل:

#### قصيدة مكر المجاز:4

مجازا أقول: انتصرت

مجازا أقول: خسرت

و يمتد وادٍ سحيقٌ أمامي

1- عثمان موافي: في نظرية الأدب، من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي الحديث، ج 2، دار المعرفة الجامعية، (د، ط)، (د، ب)، 2000، ص 43 .

2- ينظر: فوزي سعد عيسى: العروض العربي و محاولة التطور و التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، (د، ط)، (د، ب)، 1998، ص 246 - 247.

3- فاطمة محمد محمود عبد الوهاب: في البنية الإيقاعية في القصيدة العربية الحديثة (قراءة في نصوص موريتانية)، دار المعرفة، (د، ط)، الجزائر، ص 62 - 63 .

4- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 38 .

و أمتد ما تبقى من السنديان  
و ثمة زيتونتان  
تلمانني من جهات ثلاث  
و يحملني طائران  
إلى الجهة الخالية  
من الأزواج و الهاوية  
✓ النموذج الثاني: ما أنا إلا هو: <sup>1</sup>  
بعيدا وراء خطاه  
ذئاب تعضُ شعاع القمر  
بعيدا، أمام خطاه  
نجوم تضيء أعالي الشجر  
و في القرب منه  
نم نازف من عروق الحجر  
لذلك يمشي و يمشي و يمشي  
إلى أن يذوب تماما  
و يشربه الظل عند نهاية هذا السفر  
ما أنا إلا هو  
و ماهر إلا أنا  
في اختلاف الصور  
✓ النموذج الثالث: قصيدة على قلبي مشيت: <sup>2</sup>  
على قلبي مشيت، كأن قلبي  
طريق، أو رصيف، أو هواء  
فقال القلب: أتعبنى التماهي  
مع الأشياء، و انكسر الفضاء

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 62 .

2- المصدر نفسه، ص 87 - 88 .

و أتعبني سؤالك... أين نمضي

و لا أرض هناك... و لا سماء

و أنت تطيعني... مرني بشيء

و صوّبني لأفعل ما تشاء

فقلت له: نسيئتُك من مشينا

و أنت تعلتي، و أنا النداء

تمرّد ما استطعت عليّ، و اركض

فليس ورائنا إلاّ الوراء

✓ النموذج الرابع: قصيدة في صحبة الأشياء:<sup>1</sup>

كنا ضيوفا على الأشياء، أكثرها

أقل منا حيننا حين تهجرها

النهر يضحك، إذ تبكى مسافرة

مرّي، فأولى صفات النهر آخرها

لكننا إذ نسمّيها عواطفنا

نصدّق الاسم هل في الاسم جوهرها؟

نحن ضيوفا على الأشياء، أكثرنا

ينسى عواطفه الأولى... و ينكرها!

تعدّ القافية المتناوبة و المتوالية من مميّزات الشاعر المعاصر، فالقوافي تنزاح عن المخطط الهندسي القديم بعد أن كانت هذه الأخيرة نهاية يضع فيها الشاعر جهده و يمضي، مما تجعل كل بيت من أبيات القصيدة مسجوناً في عالم مغلق.

بينما القصيدة المعاصرة على خلاف ذلك لا يستريح الشاعر إلاّ بعد أن يتمّ فكرته وإحساسه، فالأسطر في هذا النوع من القافية تتراوح بين رويين أو أكثر، و تتوغل الأبيات المنتهية بقافية و روي موحدين أبيات أخرى ذات قافية و روي مغايرين، ففي النماذج الثلاثة نلاحظ أنّ الشاعر يتمسك بروي موحد لا يحزّه إلاّ بعد أن يحس بالإشباع، فيترك المجال لقافية أخرى ذات روي مغاير، تسير هذه القصائد وفق نظام هندسي معين حيث تتوالى

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 115 .

القوافي و تتناوب على الشكل التالي: (أ- أ)، (ب- ب)، (ج-ج)، (د-د)، مثل النموذج الأول ( انتصرت، خسرت) ثم ينتقل إلى قافية و روي آخر (السنديان، زيتونتان، طائران) ثم (الخالية، الهاوية)، تأتي القافية المتناوبة لتمنح للشاعر للتعبير عن ذاته بكل حرية دون قيد، لهذا تختلف «الطرق التي تتبعها الفاعلية الشعرية في بناء قوافي التوالي و التناوب تبعا لاختلاف الشعراء و حتى النصوص»<sup>1</sup>، و انزياح الشاعر عن القصيدة القديمة تكمن في تنوعات القافية في القصيدة الواحدة.

### ج. القافية المتجاوبة و المتداخلة:

يسعى هذا المفهوم «إلى وجود قواف في بدايات أو أواسط أو نهايات الأبيات طبقا لمقتضيات البناء الإيقاعي»<sup>2</sup>؛ أي أنّ القافية لا تلتزم بموقعها المعهود في النص الشعري حيث يتغيّر مكان القافية، و هو ما يعد انزياحا عن الشعر التقليدي و الذي حدد للقافية إطارها المكاني في نهايات أبيات القصيدة، إذ ترد أول مرة في نهاية السطر، ثم تتكرر في بداية السطر الثاني، ثم في وسط السطر أو نهاية السطر الثالث. و من النماذج كالاتي<sup>3</sup>:

النموذج الأول:

قصيدة "عن اللاشيء"

هو اللاشيء يأخذنا إلى لاشيء

حدقتنا إلى اللاشيء بحثا عن معان....

فجردنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء

فاشتقتنا إلى عيشة اللاشيء

فهو أخف من شيء يشيننا...

يحب العبيد طاعة

لأن مهابة اللاشيء في صنم تؤلهه

و يكرهه

1- فاطمة محمد محمود عبد الوهاب: في البنية الإيقاعية في القصيدة العربية الحديثة ( قراءة في نصوص موريتانية )، ص 140 .

2- المرجع نفسه، ص 157 .

3- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 103 .

إذا سقطت مهابته على شيء  
يراه مرئياً و عادياً  
فيهوي العبد طاغية سواه  
يطلب من لا شيء آخر...  
هكذا يتناسل الملائش من لا شيء آخر...  
ما هو الملائش هذا، السيد المتجدد،  
المتعدد، المتجبر، المتكبر، اللزج  
المهرج... ما هو الملائش هذا

يمكننا هذا النموذج من رصد مفردات مشتركة مكررة تكرر متراوفا بين البداية والوسط و النهاية، فنلاحظ في النموذج الأول كلمة (الملائش) قد وردت في بداية و في نهاية السطر الشعري، ففي السطر الأول تحتل الوسط، و في السطرين الثاني و الثالث، و كان تكرارها عشر مرات في القصيدة، حيث لا تلتزم القافية بمكان محدد فكل مرة تتبوأ مكانا، فالقافية المتجاوبة تبنى انزياحا عن طريق فرق قانون الالتزام بمكان محدد.  
استطاع الشاعر من خلال النماذج السابقة أن يخرج عن مألوف على المستوى الإيقاعي، فهو لم يبلغ الوزن و القافية  
لكن "محمود درويش" أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما ليعبر بهما عن ذاته و تواتر مشاعره ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه، ليشكل الانزياح الإيقاعي ملمحاً أسلوبيا واضحا في شعره.

## الفصل الثاني: الانزياح التركيبي و الدلالي.

أولاً: الانزياح التركيبي

1. التقديم و التأخير

1. 1. مفهوم التقديم و التأخير لغة و اصطلاحاً

1. 2. أنواع التقديم و التأخير

1. 3. أسباب التقديم و التأخير

1. 4. نماذج تطبيقية لظاهرة التقديم و التأخير في ديوان أثر الفراشة

2. الحذف

2. 1. مفهوم الحذف لغة و اصطلاحاً

2. 2. أنواع الحذف

2. 3. أسباب الحذف

3. 4. نماذج تطبيقية لظاهرة الحذف في ديوان "أثر الفراشة"

ثانياً: الانزياح الدلالي

الاستعارة

1. 1. مفهوم الاستعارة لغة و اصطلاحاً

1.1.1. مفهوم الاستعارة لغة

1.1. 2. مفهوم الاستعارة اصطلاحاً

1. 2. أقسام الاستعارة

1. 3. نماذج تطبيقية لظاهرة الاستعارة في الديوان

أولاً: الانزياح التركيبي:

تمهيد:

يقوم الشاعر بالإفصاح عن ما يراوده من أحاسيس و تصوّرات و مواقف في هذا الكون؛ فنجده يختار لذلك ما يناسبه من الكلمات وفق تركيب معيّن؛ و يعرف التركيب بأنّه: "تضيد الكلام و نظمه لتشكيل الخطاب الأدبي"<sup>1</sup>.

و هناك قسمان من التراكيب: الأوّل: تركيب الأصوات أو الحروف و لا يمكن التصرّف فيه، كونه ناجز قبل إبداع النّص، و الثاني: تركيب مجموع الجمل بعضها مع بعض و ذلك يشكل بنية النص الكلية فالمستوى الذي ينزاح فيه الشاعر هو مستوى تركيب الكلمات في الجمل، و مستوى تركيب الجمل في النص<sup>2</sup>.

فالانزياحات التركيبية «تتصل بالسلسلة السياقية الخطيّة للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النّظم و التركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات»<sup>3</sup>.

أي أنّ الخروج عن محور التركيب يعد انزياحاً تركيبياً و يعكس هذا الانزياح قدرة المبدع على تفجير اللغة و توليد أساليب و تراكيب جديدة، فتظهر موهبته في قدرته على انتقاء الألفاظ، و حسن صياغتها في تراكيب ملائمة لها؛ لينقل وجدانه في أبهى حلّة.

فالشاعر يستجيب للوظيفة الشعرية «التي تخلخل البنيات اللغوية، و هيمنة هذه الوظيفة تعني هيمنة تخلخل البنيات (...)» فالوظيفة الشعرية تعبت بانتظام داخل الخطاب الشعري، أنّها تنتقل التماثل من مكانه الطبيعي و هو محور الاختبار إلى محور التأليف<sup>4</sup>.

و هذا دليل على أنّ الشاعر ملزوم بالخروج عن النظام اللغوي الثابت استجابة لقريحته مستعينا بالرخص التي تمكّنه من الانزياح عن البناء اللغوي دون القضاء عليه نهائياً؛ فالشاعر على حد قول "كوهن"، « شاعر بقوله لا بتفكيره و إحساسه وهو خالق كلمات ليس

1- نور الدين السيّد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1. ص 168.

2- ينظر: أقرين زاراع و ناديا دادبور، الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال الأسلوبية الانزياح، دراسة وصفية تطبيقية، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، فصيلة المحكمة، العدد 15، 2011، ص 20.

3- صلاح فضل: الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، ط 1، 1968، ص 211.

4- حسن ناظم: مفاهيم شعرية، "دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط 1، (د، ب)،

1994، ص 99-100.

خالق أفكار، و عبقريته كلها إنما ترجع إلى إبداعه اللغوي»<sup>1</sup>.

يختص هذا المستوى برصد بعض الانزياحات التركيبية التي يشملها النص الشعري عند "محمود درويش"، بدءاً بظاهرة التقديم و التأخير لما لها من أهمية في عنصر التركيب ثم الانتقال إلى ظاهرة الحذف كونه غني بها، و كلاهما يعتبران خرقاً و انتهاكاً للسائد والمألوف.

### 1. التقديم و التأخير:

أ. مفهوم التقديم و التأخير لغة و اصطلاحاً:

#### ❖ التقديم و التأخير لغة:

يعد أسلوب التقديم و التأخير من أهم خصائص لغة الضاد، و هو أصدق دليل على أهمية الإعراب الذي من دونه تصبح اللغة جامدة، و تفقد حرّيتها في التعبير و لضبط ماهية المصطلح يجدر بنا معرفة مفهومه اللغوي، و عليه "الفراهيدي" يعرف التقديم في قوله: "القدمة، و القدم، أي: السابقة في الأمر و منه قوله تعالى: ﴿و بَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمٌ صِدْقٌ مِنْ رَبِّهِمْ﴾<sup>2</sup>(...)، أي سبق لهم عند الله خير (...)» وقدم فلان قومه؛ أي: يكون أمامهم، و القدم المضي، أي يمضي قدما و لا يينثني، و رجل قَدَمٌ: مقتحم لأشياء، يتقدم و يمضي في الحرب قُدَمَا»<sup>3</sup>.

و يعرفه "الزمخشري" في كتابه "أساس البلاغة": «قدمته و أقدمته فقدم و أقدم بمعنى نَقَدَم، و منه مقدمة الجيش و مقدمته: الجماعة، و الإقدام في الحرب»<sup>4</sup>.  
وقد عرّف التقديم و التأخير في موضع آخر كون: التقديم من قَدَم الشيء؛ أي وضعه أمام غيره، و التأخير نقيض ذلك<sup>5</sup>.

1- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 121. نقلا عن جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد عمري، دار توفيق للنشر و التوزيع ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص40.

2- سورة يونس، الآية 02.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي و زميله، وزارة الثقافة و الإعلام، (د، ط)، بغداد، 1986، ص122.

4- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج 2، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1998، ص 58.

5- إنعام فؤاد عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1996، ص 411.

## الفصل الثاني: الانزياح التركيبي و الدلالي

معني ذلك أن تقديم و التأخير كلمتان متضادتان. فالأول تقديم الشيء بعد ان كان مؤخر، و الثاني تأخير الشيء بعد ان كان مقدم.

### - التقديم و التأخير اصطلاحاً:

إنّ للتقديم و التأخير أهمية خاصة من خلال التركيب الذي يخضع بالضرورة لطابع اللغة و نمطها المؤلف في ترتيب أجزاء الجملة، من حيث كان الانزياح عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية و إنتاج دلالة أدبية متميزة.

نبّه "عبد القاهر الجرجاني" لظاهرتي التقديم و التأخير و وصفه بأنّه: «باب كثير الفوائد، جمّ الفوائد، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يضّرّ لك بديعة، و يضيف لك عن لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه و يلفظ لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك، إن قدّم فيه شيء، و حوّل اللفظ من مكان إلى مكان»<sup>1</sup>.

و يعد التقديم و التأخير عند "الجرجاني" سمة بارزة من سمات النظم و إليها ترجع المزيّة و الفضل.

و عرّف "الزركشي" التقديم و التأخير في كتابه البرهان في علوم القرآن فقال: «هو أحد أساليب البلاغة، فإنّهم أتوا به دلالة تمكّنهم في الفصاحة و ملكتهم في الكلام وانقياده لهم، و له في القلوب أحسن موقع و أعذب مذاقاً»<sup>2</sup>.

و "ابن الأثير" عرفه بأنّه "باب طويل عريض، يشتمل على أسرار دقيقة منها استخرجته أنا، و منها ما وجدته في أقوال علماء البيان»<sup>3</sup>.

و يتضح أنّ عنصرَي التأخير و التقديم مهمان في إثراء النص الشعري من خلال التحولات التركيبية مما يجعله أكثر حيوية خالي من الجمود يبعث في نفس القارئ الفضول في معرفة الدلالات الكامنة وراء هذا الانزياح.

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط 5، القاهرة، مصر ، 2005، ص106.

2- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، ج 3، دار التراث، القاهرة، (د.ط)، (د، ت)، ص232.

3- ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر/ ج 2، دار النهضة، مصر، ط2، 1973، ص 210.

و يقول "أبو منصور الثعالبي" عن التقديم و التأخير: «العرب تبتدئ بذكر الشيء والمقدم غيره»<sup>1</sup>.

أمّا "أحمد بن فارس" يقول: «من سنن العرب بتقديم الكلام و هو في المعنى مؤخر، وتأخيره و هو في المعنى مقدم»<sup>2</sup>.  
بهذا يكون التقديم و التأخير أسلوباً عربياً خالصاً لم يأخذه من غيرهم؛ بل من سننهم دلالة على تمكنهم في الفصاحة.

أمّا عند علماء الغرب فيعرف التقديم و التأخير لديهم ب (Hysiteron Proteron) وهو يدخل عندهم ضمن ما يسمى بمنهج التحويل (Transformation) في التراكيب النحوية.<sup>3</sup>

### 2. أنواع التقديم و التأخير:

التقديم نوعان: تقديم على نية التأخير، و تقديم ليس على نية التأخير.

- الأول: ما كان المقدم فيه باقياً على حكمه الذي كان به قبل التقديم، و ذلك في كل شيء أقررتة مع التقديم على حكمه الذي كان عليه و في جنسه الذي كان فيه.
- الثاني و هو ما ينقل فيه المتقدم من حكم إلى حكم، و من إعراب إلى إعراب.<sup>4</sup>

### 3. أسباب التقديم و التأخير:

من أبرز الأسباب التي توجب التقديم و التأخير في الجمل ما يلي:

- الأول: أن يكون أصله التقديم و لا مقتضى للعدول عنه كتقديم الفاعل على الفعل، والمبتدأ على الخبر
- الثاني: أن يكون في التأخير إخلال ببيان المعنى.

1- أبو منصور عبد الملك فين محمد بن إسماعيل الثعالبي: فقه اللغة و أسرار البلاغة، ج 1، تح: ياسين الأيوبي، ط 2، 2000، ص355.

2- أبو الحسن بن أحمد بن فارس بن زكريا: الصحابي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، (ذ، ط)، (د، ت)، ص 189.

3- هناء محمود شهاب: أثر الترجمة في أسلوب التقديم و التأخير في القرآن الكريم (اللغة الانجليزية أنموذجاً)، مجلة التربية و العلم، جامعة موصل، قسم اللغة العربية، مجلد 17، العدد 2، 2010، ص 144.

4- ينظر: عبد العاطي غريب غلام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة، فازبوس بن غازي، ط1، 1997، ص37.

- الثالث: أن يكون في التأخير إخلال بالتناسب فيقدم لمشاكلة الكلام و رعاية الفاصلة.<sup>1</sup>  
- الرابع: لعظمه و الاهتمام به.

- الخامس: أن يكون خاطر ملتفتا إليه، و الهمة معقودة به.

- السادس: أن يكون التقديم لإرادة التعجب من حال المذكور.<sup>2</sup>

#### 4. نماذج تطبيقية لظاهرة (التقديم و التأخير) في ديوان أثر الفراشة:

تجسد التقديم و التأخير بشكل لافت للانتباه، و بكل أنواعه، مؤديا أثرا في الكلام، نستلهم بعضا منها على وجه التمثيل، و التنويع لا على الحصر و الإحصاء.

تواتر تقديم الخبر على المبتدأ في الديوان بشكل يجذب القارئ، فنذكر مثلا بعض المواقع التي جرى فيها تقديم الخبر على المبتدأ في قول الشاعر<sup>3</sup>:

على شاطئ البحر بنتٌ، و للبت أهلٌ.

و للأهل بيت. و للبيت نافذتان و باب...

حيث تقدم في هذه الجملة الخبر (على شاطئ البحر)، عن المبتدأ (بنت)، و قد ورد الخبر شبه جملة (جار و مجرور) + (المضاف إليه)، و الأصل أن يقال: بنت على شاطئ البحر.

كما نلاحظ نفس المثال تقريبا في قوله<sup>4</sup>:

و في البحر بارجة تتسلى

بصيد المشاة على شاطئ البحر.

في هذا المثال تقدّم الخبر الذي جاء على شكل شبه جملة أيضا لأنّ أصل الكلام (بارجة تتسلى في البحر).

و الأمثلة على هذا النوع من التقديم كثيرة فنجده يقول في قصيدة "عال هو الجبل"<sup>5</sup>:

يمشي على الغيم في أحلامه، و يرى.

ما لا يرى، و يطن الغيم يابسة ...

1- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص 233-234.

2- المرجع نفسه، ص 235-236.

3- محمود درويش أثر الفراشة، ص 17.

4- المصدر نفسه، ص 17.

5- المصدر نفسه، ص 198.

عال هو الجبل.

نجد أن تقديم الخبر و تأخير المبتدأ أحدث تغييرا في الجملة الاسميّة، إذ تحولت إلى جملة فعلية، فهنا تقديم الخبر "عال" و تأخير المبتدأ (الجبل) و أصل الجملة (الجبل عال). اختار درويش العدول عن الإخبار بالفعل إلى الإخبار بالاسم « و بيانه أنّ موضوع الاسم تثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء»<sup>1</sup>.

بمعنى أنّ الإخبار بالاسم سكون ثابت بينما الإخبار بالفعل حركي متجدد. و في موضع آخر انزاح الشاعر عن القاعدة المألوفة و التركيب العادي، حيث قدّم شبه الجملة على الفاعل، أعطى دلالة جمالية خاصة على القصيدة، و مثال ذلك قوله<sup>2</sup>:  
أدخل في التلفزيون، أنا و الوحش.

قدّم شبه الجملة من جار و مجرور (ادخل في التلفزيون) على الفاعل و واو العطف و المعطوف (أنا و الوحش)، و الأصل أن يقول: أدخل أنا و الوحش في التلفزيون . يقصد أنّه يشاهد هو و المحتل ما يحدث لشعب الفلسطيني مع الإسرائيليين في التلفزيون فقلبه يتمرّق و ينقطع لهذه المجازر فاهتم الشاعر بالحدث. و مثال آخر في تقديم الخبر و تأخير المبتدأ في قوله<sup>3</sup>:

هو اللاشيء يأخذنا إلى لاشيء

حدقنا إلى اللاشيء بحثا عن معانيه

فجردنا من اللاشيء شيء يشبه لاشيء

فاشتقنا إلى عبثية اللاشيء.

فقد تقدمت شبه الجملة (من اللاشيء) على الفاعل (شيء)، و الأصل في التركيب أن يقول (فجردنا شيء من اللاشيء).

و قد يؤخر الفاعل لغرض إسقاطه من ذات الشاعر، أي عدم أهميته و التقليل من شأنه، و يركز على الجار والمجرور و قد عبر عن هذا الشيء بقوله: «ربّما هو وعكة

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 133.

2- محمود درويش أثر الفراشة، ص 26.

3- المصدر نفسه، ص 103.

## الفصل الثاني: الانزياح التركيبي و الدلالي

روحية أو طاقة مكبوتة أو هو متمرس ساخر في وصف حالتنا<sup>1</sup>؛ ربّما يقصد بهذا الشيء العدو، فهو يحتقره و لا يبالي به، فدرويش مأزوم نفسياً، و ممزقاً من الحالة التي آل إليها بلده، فهو يعاني من الاكتئاب حسب التكوين العكسي الفرويدي؛ حيث تضخيم نزعة ما قد يكون كبت لظنها، فنلاحظ أنّ درويش يصر على اللاشيء في القصيدة كلها فهو دليل عن وجود كل شيء.

و من بين أنواع التقديم و التأخير التي وظّفها الشاعر في الديوان تقديم "الجار والمجرور" على "الفعل" و ذلك في قوله<sup>2</sup>:

بحياء، أنظر إلى طاسة الشحاذ

بحياء، أستمع إلى أغنية قديمة اسطوانة مشروخة

بحياء، أشم عطر وردة ليست لي

بحياء، أتذوق طعم التوت البري

بحياء، أحكّ أحد أعضائي

بحياء، أستعمل حواسي الخمس

بحياء، أطيع حاستي السادسة

بحياء، أحيأ كما لو كنت ضيفا على.

و قد قدّم درويش الجار و المجرور أي شبه الجملة (بحياء) في بداية كل سطر، حتى بات ملمحاً أسلوبياً في القصيدة كلها، على الفعل الذي يتغيّر من سطر لآخر (أنظر، أستمع، أشمّ، أتذوق، أحكّ، أستعمل، أطيع، أحيأ)؛ دلالة على التردد في الإقدام على الفعل الذي يقع بعده، فهذا التقديم و التأخير يجعل النص يستدرج القارئ، و الشاعر يبيّن حالته قبل الإخبار عن الفعل الذي سيقوم به.

و من بين القصائد التي تقدّم فيها الفاعل على الفعل. قصيدة "ما أنا إلاّ هو" التي يقول

فيها<sup>3</sup>: بعيد، وراء خطاه

ذئاب تعض شعاع القمر.

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص173.

2- المصدر نفسه، ص173.

3- المصدر نفسه، ص62.

في هذه العبارة نلاحظ فيها تقديم الفاعل (ذئاب) على الفعل (تععض)، و الأصل فيها **تععض ذئاب شعاع القمر**. و تقديم (الفاعل) هنا على (الفعل) لتوضيح صورة المستدمر ومدى خطورته في ظلمه للأبرياء، و شبهه بالذئب لمدى غدره؛ لهذا فضّل الشاعر استعمال الفاعل أولاً و تأخير الفعل كونه مصبّ اهتمامه، فعمل على إبراز المعنى و تقريبه للقارئ. و الأسلوب نفسه يتكرّر في نفس القصيدة، حيث قدّم فيها (الفاعل) على (الفعل)، وذلك في قوله<sup>1</sup>:

**الموت يسبق الألم.**

فهنا حصل تقديم الفاعل (الموت) على الفعل (يسبق) لبيان الحالة النفسية المتدهورة للشاعر؛ فعندما قدّم "درويش" الفاعل و هو الموت، أضفى على المعنى شحنة وجدانية تدلّ على مدى سرعة الموت في الحرب، فهي تأتي فجأة دون أيّ ألم أو تنبيه، و يرى "درويش" أنّ الألم في الحرب نعمة تدلّ على استمرار الحياة. كما ورد تقديم **الظرف على الفعل** و ذلك في قوله<sup>2</sup>:

**بين السلامة و السلام غرفة نومك. أو:**

**حين عطشت طلبت الماء من عدوي و لم**

**يسمعني، فنطقت باسمك و ارتويت...**

و الأصل في الجملة أن تبدأ بقوله: **(طلبت الماء من عدوي حين عطشت)**، و لكن الشاعر عدل عن هذا الأسلوب الإخباري الذي يقزّم دلالة النص، و لجأ إلى تقديم الظرف على الفعل؛ يريد أن ندرك حجم المعاناة التي تكبّدها في الحرب و تحمل دلالة اختناق نفسه و عذابها، ممّا أدّى به إلى طلب العون و الماء من العدو، و دلالة العدو ربّما دلالة رمزية عن الموت فهو طلب الموت ليستريح من العذاب.

1- محمود درويش: أثر الفراشة ، ص33.

2- المصدر نفسه ، ص46.

و نجد أنّ ظاهرة تقديم جملة مقول القول على جملة القول في العديد من القصائد وعلى سبيل المثال نذكر قوله<sup>1</sup>:

« لو لا حاجتي الغامضة إلى الشعر لما كنت  
في حاجة إلى شيء »

يقول الشاعر الذي خفت حماسته فقلّت أخطاءه.  
و الأصل فيه أن يقول الشاعر:

يقول الشاعر الذي خفت حماسته فقلّت أخطاءه  
« لو لا حاجتي الغامضة إلى الشعر لما كنت  
في حاجة إلى شيء ».

كما ورد في حالات التقديم و التأخير تقديم جملة "جواب الشرط على الشرط" و ذلك في قوله<sup>2</sup>:

سنصير شعبا، إن أردنا، حين نعلم أننا لسنا ملائكة  
و أن الشر ليس من اختصاص الآخرين.

نلاحظ في هذا التركيب أنّ الشاعر قدّم حكم جواب الشرط على أداة الشرط (إن)، وجملة الشرط و الأصل في الجملة أن يتقدّم الشرط و الأداة أولا (إن أردنا)، عن جملة جواب الشرط (سنصير شعبا)، و هذا دليل على سيطرة الأمل و الاهتمام به، و رغبته الشديدة في أن يكون شعبه شعبا جعلته يؤخر الشرط، و عليه فسيطرة الأمل بارزة برونًا واضحًا في القصيدة فتقدّمت جملة (سنصير شعبا) في بداية أسطر القصيدة كلّها.

و نجد كذلك التقديم و التأخير في موضع آخر حيث تقدّم (الحال) على (الفعل) في قوله<sup>3</sup>:

محتشمة متكّمة على طيبك، كحوض  
خزامى، تجلسين قبالة مطالعي. و أصابعي  
تحكّ أصابعي، فيسقط فنان قهوتي.

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص22.

2- المصدر نفسه، ص93.

3- المصدر نفسه، ص153.

ويتضح أن الشاعر لم يهدف إلي الإفصاح عن الفعل (تجلسين) بقدر ما يهدف إلي الكشف عن الحال (محتشمة متكئمة) فالأهمية تحول إلي طبيعة حالة الفتاة وهيئتها. فدرويش في هذا المقطع انزاح عن التركيب العادي الذي يبدأ بالقائل و بعدها إلي ما قال، فبتقديمه (جملة مقول القول علي جملة القول)؛ يمثل حاجته الكبيرة إلي الشعر سبب حاجته إلي الأشياء الأخرى، و الغرض من هذا التقديم الاهتمام و التأكيد على المقدم، كما نلمح هذا النوع من التقديم و التأخير في قصيدة "ربيع سريع" ، و التي يقول فيها<sup>1</sup>:

مرّ الربيع سريعاً

مثل خاطرة

طارت من البال

قال الشاعر القلق.

و الأصل أن يقول:

قال الشاعر القلق

مرّ الربيع سريعاً

مثل خاطرة

طارت من البال.

بدأ الشاعر بالخبر قبل قول قائله، و هو دليل على مدى أهميته في وجدان الشاعر فالربيع سريع يقصد به ربيع فلسطين أيام الحرّية، و القلق الذي ينتابه و الدهشة المسيطرة عليه جعلت درويش يسلّط الضوء على ما قدّمه و تخصّصه و الاهتمام به. وردت ظاهرة التقديم و التأخير بصورة لافتة في الديوان، و هذا دليل على براعة الشاعر و حذقه، فنراه يتلاعب بالكلمات و يضعها أينما شاء دون الإخلال بالمعنى، و هذا إن دلّ يدلّ على قدرة الشاعر و تمكّنه من اللغة، فينبغي على المتلقي رصد الغاية و الفائدة وراء خرق ترتيب الكلمات.

1 - محمود درويش: أثر الفراشة ، ص127.

## 2. الحذف:

### 2. 1. مفهوم الحذف لغة و اصطلاحا:

#### أ. الحذف لغة:

تعد ظاهرة الحذف من أبرز الوسائل التي يستند إليها المبدع لحاجة في نفسه، ممّا يضيف على النص الشعري صيغة جمالية رائعة، فترك المبدع فجوات داخل النص تجعل القارئ يبحث عن دلالاتها بكلّ شغف.

عرّفه "الزركشي": «بأنه: لغة الإسقاط، و منه حَذَفْتُ الشعر إِذَا أَخَذْتُ مِنْهُ»<sup>1</sup>.

أمّا "الزمخشري" فعرفه بقوله: «حذف ذَنْبُ فَرَسِهِ إِذَا قَطَعَ طَرْفَهُ، و فَرَسٌ محذوف الذَّنْبِ. و زِقٌّ محذوف: مقطوع القوائم. و حذف رأسه بسيف ضربه فقطع منه قطعة (...). و حذف الصانع الشيء سواه تسويةً حسنةً، كأنه حذف كلّ ما يجب حذفه، حتى خلا من كل عَيْبٍ و تَهَدَّبَ، و منه فلان محذوف الكلام»<sup>2</sup>.

معنى ذلك أنّ الحذف في المعجمين اللغويين يدور حول معنيين (الإسقاط، القطع).

#### ب. الحذف اصطلاحا:

يصف إمام البلاغة و شيخها "عبد القاهر الجرجاني" الحذف فيقول: هو «باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تتنطق و أتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبين»<sup>3</sup>.

و يعرفه "الزركشي" فيقوله: «إسقاط جزء الكلام أو كله لدليل. و أمّا قول النحويين الحذف لغير دليل، و يسهي إقتصارًا، فلا تحرير فيه، لأنّه لا حذف فيه بالكلية»<sup>4</sup>.

و جعل "العلوي اليمني" صاحب "الطراز" حذف ما لا يخلّ هو أصل الموضوع و ذلك في قوله: «أعلم أنّ مدار الإيجاز على الحذف، لأنّ موضوعه على الاختصار، و ذلك إنّما يكون، بحذف ما لا يخلّ بالمعنى و لا ينقص من البلاغة، بل أقول: لو ظهر المحذوف

1- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص 102.

2- الزمخشري: أساس البلاغة، ص 177.

3- الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 146.

4- يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و حقائق الإعجاز، ج2، مطبعة

المقتطف، (د، ط)، مصر، 1912، ص 92.

## الفصل الثاني: الانزياح التركيبي و الدلالي

لنزل قدر الكلام عن علو بلاغته و لصار إلى شيء مسترذل، و لكان مبطل لما يظهر على الكلام من الطلاوة وحسن و رقّة»<sup>1</sup>.

إنّ الحذف هو إسقاط عنصر من عناصر الكلام، سواء كان كلمة أو جملة، و يكون الإسقاط لغرض من الأغراض و يشترط فيه عدم الإخلال بالمعنى مع وجود قرينة تدلّ على المحذوف.

### 2. 2. أنواع الحذف:

للحذف أنواع كثيرة نذكر منها:

- النوع الأول: ما يسمى بحذف (الاقتطاع)؛ و هو حذف بعض حروف الكلمة.
- النوع الثاني: ما يسمى بحذف (الاكتفاء)؛ و هو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم و ارتباط فيكتفي بأحدهما عن الآخر لنكتة.<sup>2</sup>
- النوع الثالث: حذف (الاحتباك)؛ و هو أن يحذف من الأوّل ما أثبت نظيره في الثاني، ويحذف الثاني ما أثبت نظيره في الأوّل.
- النوع الرابع: حذف (الاختزال)؛ و هو ما ليس واحد ممّا سبق و هو أقسام، لأنّ المحذوف إمّا كلمة (اسم، فعل، حرف) أو أكثر من كلمة.<sup>3</sup>

### 2. 3. أسباب الحذف<sup>4</sup>:

- 1- كثرة الاستعمال.
- 2- طول الكلام
- 3- الحذف للضرورة الشعرية
- 4- الحذف للإعراب.
- 5- الحذف للتركيب.
- 6- الحذف لأسباب قياسية صرفية أو صوتية.
- 7- الحذف لأسباب قياسية تركيبية.

---

1- يحي بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و حقائق الإعجاز  
2- مصطفى عبد السلام بوشادي: الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن لطبع و النشر و التوزيع، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص33.  
3- المرجع نفسه، ص 34-35.  
4- ينظر: طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الاسكندرية، 1998، ص28-90.

## الفصل الثاني: الانزياح التركيبي و الدلالي

### 2. 4. نماذج تطبيقية لظاهرة "الحذف" في ديوان "أثر الفراشة":

يعد الحذف آلية من آليات الانزياح و الذي يحدث تغييراً في الجملة، لذلك سنتناول في هذا الجزء بعض النماذج عن "الحذف" سواء كان حذف حرف، كلمة أو جملة، و قد يحذف أكثر من جملة، و لكل ذلك أسبابه و دواعيه و فوائده.

تجلت ظاهرة "حذف المبتدأ" في أغلب عناوين الديوان مما جعلها سمة بارزة تفتت انتباه المتلقي نذكر البعض منها على سبيل المثال:

الصفحة	أنماطها	الجملة الاسمية
29	مبتدأ محذوف + خبر.	نيرون
39	مبتدأ محذوف + خبر.	البعوضة
149	مبتدأ محذوف + خبر.	ثلج
173	مبتدأ محذوف + خبر.	حياء
187	مبتدأ محذوف + خبر.	كابوس
125	مبتدأ محذوف + خبر + صفة.	غيمة ملونة
128	مبتدأ محذوف + خبر + صفة.	ربيع سريع
101	مبتدأ محذوف + خبر + صفة.	صناديق فارغة
117	مبتدأ محذوف + خبر + صفة.	شال حرير
181	مبتدأ محذوف + خبر + صفة.	إجازة قصيرة
123	مبتدأ محذوف + خبر + واو عطف + مبتدأ محذوف + خبر.	صيف وشتاء
147	مبتدأ محذوف + خبر + واو عطف + مبتدأ محذوف + خبر.	اللوحة و الإطار
216	مبتدأ محذوف + خبر + واو عطف + مبتدأ محذوف + خبر.	قاتل و بريء
236	مبتدأ محذوف + خبر + واو عطف + مبتدأ محذوف + خبر.	أعلى و أبعد
91	مبتدأ محذوف + خبر + واو عطف + مبتدأ محذوف + خبر.	بندقية و كفن

النمط الأول: (مبتدأ محذوف + خبر):

استخدم الشاعر عدة عناوين في هذا النوع من الحذف (نيرون، البعوضة، ثلج، حياء، كابوس) و الأصل فيها (هذا نيرون)، (هذه البعوضة)، (هذا ثلج)، (هذا حياء)، (هذا كابوس)

و أخذ الخبر مكان المبتدأ فأصبحت الجملة و كأنها تامة لا تحتاج إلي فضلة. و جعل عناوينه مفردة، و هذا دليل على براعته في تطويع اللغة كما شاء وفق ما يخالج نفسه وأحاسيسه و دليل على تمكنه لغويا.

**النمط الثاني: (مبتدأ محذوف + خبر + صفة):**

استعمل هذا النمط في مواضع متعدّدة منها: ( غيمة ملوّنة)،(ربيع سريع)، (صناديق فارغة)،(شال حرير)، (إجازة قصيرة)، و الأصل أن يقول: ( هذه غيمة ملوّنة)،(هذا ربيع سريع)، ( هذه صناديق فارغة)،(هذا شال حريري)، ( هذه إجازة قصيرة)، استغنى الشاعر في هذه العناوين عن المبتدأ، و ربط الخبر بالصفة، ممّا ميّز الخبر و أعطى له حالته، فالصفة تبين حالة الخبر، في جملة (غيمة ملوّنة)، فلو وظّف الشاعر عنوان القصيدة (غيمة) دون أن يضيف إلى لفظة ملوّنة صفة للغيمة؛ و عليه لن يفهم ما المقصود من الغيمة، كون غيمة الشاعر تختلف عن الغيمات التي نعرفها و هذا دليل على حدقه.

**النمط الثالث: (مبتدأ محذوف+ خبر+ واو عطف+مبتدأ محذوف+ خبر):**

استثمر "درويش" فاعليّة هذا النمط المتمثّل في حذف المبتدأ ممّا جعل عناوين قصائده تتميز بالتفرد و الشعرية فدرويش لم ينزاح عن الشكل فقط و إنّما انزاح عن المضمون كذلك، و عمد الشاعر إلى استخدام هذا النوع من الحذف (حذف المبتدأ)، و الهدف من ذلك هو الاهتمام بالخبر المذكور و بغية إثراء صورة فنيّة و تكثيف لغته الشعرية.

كما وظّف درويش فاعليّة الانزياح التركيبي المتمثّلة في حذف شبه الجملة على النحو

الآتي: قال الشاعر<sup>1</sup>:

كنت هناك قبل شهر. كنت

هناك قبل سنة. و كنت

هناك دائما و كأني لم أكن إلاّ هناك.

و الأصل في قوله:

كنت هناك في فلسطين قبل شهر. كنت

هناك في فلسطين قبل سنة. و كنت

هناك في فلسطين دائما و كأني لم أكن إلاّ هناك في فلسطين.

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 27.

عمد الشاعر في هذا المشهد الشعري إلى حذف المكان المتمثّل في الجار و المجرور (في فلسطين)، من أجل تعظيم المكان و إبراز معاناة درويش الذي انتزعت منه حقوقه، وسجن داخل وطنه، و سلبت منه أرضه، و شردّ، و نفّي، و بات بلا أرض، و لا علم، و لا بيت، و حذف المكان من أجل إظهار حجم الألم الذي يحسه الفلسطيني خارج دياره، فبالرغم من بعده إلا أن فلسطين مازالت في أعماق قلبه لم ينساها، مازال رافضاً الاحتلال ومنتشّباً بأرضه.

كما نلمح حذف الجملة في قصيدة "البنت/ الصرخة" و التي يقول فيها الشاعر "محمود درويش" ما يلي<sup>1</sup>:

يطير بها الصوت أعلى و أبعد من  
شاطئ البحر. تصرخ في ليل بريّه  
لا صدى للصدى.

يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع (يطير بها الصوت أعلى و أبعد) حذف جملة (يطير بها الصوت)، فالأصل أن يقول: يطير الصوت بها أعلى و يطير الصوت بها أبعد. و قام الشاعر بهذا الحذف بغرض تجنّب التكرار، و تصوير الدهشة و حالة الهلع التي أصابت البنت حين اكتشف أنّها فقدت عائلتها اثر اعتداء البارحة الاسرائيليّة على شاطئ بحر غزّة، و رسم "درويش" من خلال هذا المشهد صرخات البنت خصوصا و صرخات الشعب الفلسطيني عموما، و كأنّ الشاعر ليس له الوقت في إعادة تكرار جملة "يطير بها الصوت" وسط هذا الهلع و الدهشة.

و قد تمّ حذف الجملة أيضا في قصيدة "بقية حياة" بقوله<sup>2</sup>:

أنظر في ساعة اليد  
أشرب كأس عصير  
و اقضم تفاحة  
و أطيل التأمّل في نملة وجدت رزقها.

1محمود درويش: أثر الفراشة، 17

2- المصدر نفسه، ص 47.

## الفصل الثاني: الانزياح التركيبي و الدلالي

و نقاط الحذف في هذه العبارة دلالة على حذف الجملة فأصلها ( و أطيل التأمّل في نملة وجدت رزقها بعد عناء طويل).

فدرويش ترك تلك النقاط للدلالة على حجم عناء النملة في البحث عن رزقها، فالحذف هنا أراد به الشاعر ترك المجال للقارئ ليشاركه الرأي في بناء النص و إنتاجه و ليسرح بخياله ليعبر عمّا يفهمه و يحسّه.

كما ورد الحذف كذلك في قصيدة "مكر المجاز" بقوله<sup>1</sup>:

مجازا أقول: انتصرت

مجازا أقول: خسرت...

في العبارة الأخيرة هناك كلمة محذوفة(الرهان) فأصلها (مجازا أقول خسرت الرهان) والحذف هنا له دلالة عميقة في نفسية درويش المتعبة المتألّمة من جرح ما خسره، و فضل الكبت على البوح بما خسره، فترك نقاط الحذف للقارئ ليغوص بفكره فيه.

و في سياق آخر لجأ الشاعر إلى الحذف فقال<sup>2</sup>:

الرابضة إسفلت يتّسع و يضحك من قلة

المشاة و السيارات...و ربّما من خطواتي.

يجيء هذا الحذف، بحذف واو العطف و المعطوف (و يضحك) و الأصل في التركيب أن يقول (المشاة و السيارات و يضحك و ربّما من خطواتي)، و تمثّل هذه القصيدة النثرية حديثا داخليا للنفس، و تخبّط الشاعر في هواجس الخوف و محاولاته المتكرّرة للخلاص منها كونه يعاني ألما خارجيا يتمثّل في الخوف على شعوره الدائم من العدو المستدمر، و انعكاس هذا الخوف على شعوره الداخلي، فتشكّلت خواطر نفسية، و الحذف مدعم لهذا المونولوج الداخلي ليبرز دلالات مختلفة.

و نجد الحذف مكثّف في قصيدة "غريبان" فهو موجود في كل الأسطر بقوله<sup>3</sup>:

يرنو إلى أعلى

فيبصر نجمه

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 38.

2- المصدر نفسه، 105.

3- المصدر نفسه، ص 56-57.

ترنو إليه

يرنو إلى الوادي

فيبصر قبره

يرنو إليه

يرنو إلى امرأة

تعذبه و تعجبه

و لا ترنو إليه

يرنو إلى مرآته

فيرى غريبا مثله

يرنو إليه.

فالأصل أن يقول:

يرنو غريب إلى أعلى

فيبصر غريب نجمه

ترنو النجمة إليه

يرنو غريب إلى الوادي

فيبصر غريب قبره

يرنو القبر إليه

يرنو غريب إلى امرأة

تعذبه و تعجبه

و لا ترنو امرأة إليه

يرنو غريب إلى مرآته

فيرى غريب غريبا مثله

يرنو غريب إليه.

و نستطيع القول أنّ الشاعر عمد إلى هذا النوع من الحذف و أكثر منه؛ من أجل لفت الانتباه إلى حالة الفراغ التي يعيشها في نفسه و في حياته، كما أنّنا نعيد التركيب إلى

## الفصل الثاني: الانزياح التركيبي و الدلالي

أصله، نحسّ بنوع من الإطناب ، ممّا يجعل القارئ يشعر بالملل أثناء قراءته للقصيدة وفضلّ الحذف على الذكر بغية الابتعاد عن إطالة الكلام و المحافظة على السجع.

كما ورد الحذف أيضا في قصيدة "ليل العراق طويل" فيقول<sup>1</sup>:

**العراق، العراق... و ليل العراق طويل**

حذف درويش من هذه العبارة "دم لا تجفّفه الشمس"، فأصلها **العراق، (العراق دم لا تجفّفه الشمس)**، و الحذف هنا كان مقصودا كون الكلمات قاصرة عن التعبير عمّا يمارس في حق هذا البلد العربي من تعذيب من وطئ الاستعمار، و قد حذف الجملة نفسها في سطر آخر، قال الشاعر<sup>2</sup>:

**العراق، العراق.... هنا يقف الأنبياء هنا**

فبتكرار نقاط الحذف يدلّ على ما يكنّه الشاعر لهذا الجار الحبيب، و يتحصّر على الحالة التي آل إليها جزاء ظلم العدو الحاقدا.

كما شهدت قصيدة "الغابة" الحذف في قول الشاعر<sup>3</sup>:

**لا أسمع صوتي في الغابة**

**حتى لو خلت الغابة من**

**جوع الوحش...**

و يتجلى الحذف في عبارة **(جوع الوحش...)**، فأصلها **(جوع الوحش العدو) أو (جوع الوحش المستدمر)**، فانزاح الشاعر عن ذكره و قصد حذفه كون الذكر يرفع قيمته الخسيصة، و لعلّ حذف هذه الكلمات يضخّم حجم المأساة، التي عاشها و حجم الألم الذي لحق به ممّا أبكم الشاعر عن ذكرها.

و من حذف الحروف في شعره حذف "حرف النداء"، كما في قصيدة "البنّت/

**الصرخة"**<sup>4</sup>:

**يدا ما إلهية أسعفتها**

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 189.

2- المصدر نفسه، ص 190.

3- المصدر، نفسه، 31.

4- المصدر نفسه، ص 17.

فنادت أبي، يا أبي ! قم

لنرجع

و الأصل:

فنادت، يا أبي، يا أبي

قم لنرجع

و لعلّ السبب في هذا الحذف للدلالة على القرب و قوة علاقتها بأبيها، و النداء في حدّ ذاته ليس مقصودا بقدر ما يكون المنادى الأب الذي مات على الرّمال و هو محل اهتمام الشاعر.

### ثانيا: الانزياح الدلالي:

يَعُدُّ معظم الدارسين و النقاد أنّ الانزياح الأدبي يقع في المستوى الدلالي، أكثر من وقوعه في المستويات الأخرى، لأنه أمرن المستويات اللغوية، إذ تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح، فالاستعارة (...)، ما هي إلا أنواع من أنواع الانزياح لأنها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلاً<sup>1</sup>.

و لأنّ الانزياح الدلالي محل اهتمام المستويات اللغوية كلّها، يرى "جون كوهن" (J.Cohen) «أنّ الدلالة ليست إلا مجموع التآليف المحققة لكلمة ما، و يتحقق هذا النوع من الانزياح، عن طريق خرق لقواعد المعنوية في اللغة، أو بعبارة أخرى خرق قواعد الصورة الشعرية و تمثل "الاستعارة و الكناية و التشبيه" عماد هذا النوع من الانزياح»<sup>2</sup>، بمعنى أنّ الانزياح الدلالي متعلّق بجوهر المادة اللغوية فيعمد الخطاب إلى تحطيم بنية اللغة العادية و يشيّد مكانها قوانينه و أنظمتها الخاصة به.

1- ينظر يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤيا و التطبيق، ص 187.

2- أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 111.

## 1. الاستعارة:

### 1. 1. مفهوم الاستعارة لغة و اصطلاحاً:

تعتبر الاستعارة أهم الصور البلاغية التي تعتمد على نظام الانزياح، حيث حظيت بمكانة واسعة في الساحة الأدبية و النقدية، العربية و الغربية، و التي تمنح النصّ الأدبي ثراءً لغويًا، و بعداً جمالياً يسمح بالجنوح إلى نفوذ العوالم الأخرى.

أ. مفهوم الاستعارة لغة:

وردت في القاموس "المحيط" لصاحبه "الفيروز أبادي" مأخوذة من مادة (ع و ر): «أعاره الشيء و عاوره منه، و أعاره إيّاه، تَعَوَّرَ. و استعار: طلبها، و استعاره منه: طلب. إعارته واعتور الشيء و تعوَّروه و تعاوروه: تداولوه...»<sup>1</sup>، بمعنى استعمال اللفظ في غير ما وضع له و نقل الشيء من شخص إلى آخر.

### ب. مفهوم الاستعارة اصطلاحاً:

عرف العديد من البلاغيين "الاستعارة" و اهتموا بها ، فمنهم "القزويني" الذي عرفها بقوله: «الضرب الثاني من المجاز: الاستعارة و هي ما كانت علاقته تشبيهه معناه بما وضع له»<sup>2</sup>، بمعنى أنّ الاستعارة أقرب إلى التشبيه.

كما تحدّث "الجرجاني" عن الاستعارة و أفاض فقال: «أعلم أنّ الاستعارة هي أمد ميدانا، و أشدّ افتتاناً، و أكثر جريانا، و أعجب حسنا و إحسانا و أوسع سعة، و أبعد غورا، و أذهب نجدا في الصناعة و غورا، من أن تجمع شعبها و شعوبها، و تحصر فنونها و ضروبها نعم و أسحر سحرا، و أملاً بكلّ ما يملأ صدرا و يمتّع عقلا، و يؤنّس نفساً و يوقّر أنسا، و أهدى إلى أن تهدي إليك عذارى قد تخيّر لها الجمال و عنى بها الكمال، و أن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدّت في الشرف و الفضيلة باعا لا يقصر، و أبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تتكر...»<sup>3</sup>.

1- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 1160.

2- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 285.

3- الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 1988، ص 32.

## الفصل الثاني: الانزياح التركيبي و الدلالي

بينما يراها "ابن الأثير" على أنها «استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، و إذا وقعت وقعها ونزلت موضعها كانت من أحسن الكلام، والناس فيها مختلفون»<sup>1</sup>. كما أعطى لها تعريفين أيضا في كتابه "المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر" إذ قال: «الاستعارة هي ذكر المستعار له الذي هو المنقول إليه و الاكتفاء بذكر المستعار الذي هو المنقول، و الثاني هو مختصر: الاستعارة تقل المعنى من لفظ إلى لفظ للمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه»<sup>2</sup>.

و عرّفها "الزركشي" في قوله: «هي (استفعال) من العاريّة، ثمّ نقلت إلى نوع من التخيل لقصد المبالغة في التخيل و التشبيه مع الإيجاز...، و حقيقتها أن تستعار الكلمة من شيء معروف بها إلى شيء لم يعرف بها، و حكمة ذلك إظهار الخفيّ و إيضاح الظاهر الذي ليس بجلي، أو بحصول المبالغة أو للمجموع»<sup>3</sup>.

ويتضح من خلال الأقوال السابقة أنّ الاستعارة مبالغة في التشبيه وضرب من المجاز. في حين نجد "سعد مصلوح" يعرّف الاستعارة في قوله: « في اختيار معجمي نفترن بمقتضاه كلمتان في مركّب لفظي (collocation) اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض -أو عدم انسجام- منطقي. و يتولّد عنه بالضرورة مفارقة دلالية (semantic deviance)، تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة و الطرافة، فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي يخالفها الاختيار المنطقي المتوقع»<sup>4</sup>.

و يتضح من هذا القول أنّ الاستعارة تقوم على المفارقة الدلالية، وهي نقل الخواص من مركب اللفظي الأصلي إلى عنصر آخر مجازي، و التي يرسلها المبدع إلى المتلقي وتحدث له صدمة و مفاجأة بسبب خرق الأفق المتوقع.

1- الجرجاني أسرار البلاغة في علم البيان، ص 32.

2- ضياء الدين بن الأثير: كفاية الطالب في نقد كلام الكاتب و الشاعر، تح: محمود القبيسي و آخرون، (د، ط)، دار الكتب، بغداد، 1983، ص 405.

3- ابن الأثير: المثل السائد في أدب الكاتب و الشاعر، صص 70.

4- ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص 432-433.

1. 2. أقسام الاستعارة:

يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية و مكنية بالإضافة إلى أنواع أخرى:

أ. الاستعارة التصريحية:

هي ضرب من المجاز اللغوي: و هي كلمة أو جملة لم تستعمل في معناها الحقيقي، بل في معنى مجازي لعلاقة هي المشابهة بين المعنيين الحقيقي و المجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي<sup>1</sup>.

ب. الاستعارة المكنية:

و هي أن تحذف منها المشتبه به بعد أن تستبقي شيئاً من لوازمه تكنى عنه به ثم تستنده إلى المشتبه المذكور في الكلام<sup>2</sup>.

من خلال ما سبق يتضح أنّ الاستعارة التصريحية تقوم على حذف المشتبه و هو اللفظ و الذي نقل من المعنى الأصلي إلى الفرعي، بينما الاستعارة المكنية تقوم على حذف المشتبه به و هو معنى الفرع.

1. 3. نماذج تطبيقية لظاهرة الاستعارة في الديوان:

تعد الاستعارة انزياحاً؛ لأنّ فيه عدولا عن المعنى الحقيقي، حيث وظّفها محمود درويش في ديوانه بكثرة و سنحاول ذكر البعض منها إذ يقول<sup>3</sup>:

كان نهر هنا

و له ضفتان

و أمّ سماوية أرضعته السحاب المقطّر،

نهر صغير يسير على مهله

نازلاً من أعالي الجبال

يزور القرى و الخيام كضيف لطيف خفيف

و حمل للغور أشجار دقلى و نخل

1- عبده العزيز قلقيه: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر، القاهرة، ط3، 1992، ص62.

2- المرجع نفسه، ص64.

3- محمود درويش، ص81-82.

و يضحك للساهرين على ضفتيه:

«اشربوا لبن الغيم

و اسقوا الخيول

و طيروا إلى القدس و الشام»

كان يغني فروسية مرّة

و هوى مرّة...

يبدو الشاعر في هذا المقطع غير واع بعالمنا من خلال الكتابة الاستفزازية للسنن اللغوية؛ حيث صوّر لنا نهرا يموت من العطش على الرغم من أنّ أمه السماوية أرضعته السحاب المقطّر، بقي عطشانا يسير على مهله نازلا من أعالي الجبال، و يزور القرى والخيام و يضحك للساهرين و يغني أغاني الفروسية التي خاف العرب البوح بها، فهو يمتلك صفة الشجاعة كذلك، و لا يقف درويش عند الانزياح فقط و إنّما يتمادى في الخرق، ناقلا المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي فيقول<sup>1</sup>:

كان نهر له ضفتان

أم سماوية أرضعته السحاب المقطّر

لكنهم خطفوا أمّه،

فأصيب بسكتة ماء

و مات، على مهله، عطشا !

لم يرد الانزياح في هذه الأبيات على إثر اختراق اللغة من الناحية التركيبية، و ذلك باعتبار الجمل التي جاءت منسجمة و متناسقة في مبنائها النحوي، و إنّما الخرق في الجانب الدلالي؛ حيث لم يكتف درويش بانزياح واحد فقط و إنّما نجده يضطر لخروج آخر؛ أي انزياح الانزياح و هذه التغيّرات المفاجئة و غير المتوقّعة التي يستخدمها المبدع من موطن الانزياحات، فجعل النهر يموت من العطش بحسرتة على وقع سكتة ماء بدل سكتة قلبيه، فهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على دقة التصوير الفني الذي يبيّن أنّ النهر يحوي مياها كثيرة كانت سببا في وفاته، و من هنا فإنّ الصور التي وظّفها "محمود درويش" تتضمّن انحرافا ليس باللغوي في معناه، بل هو انزياح سياسي قومي عبّر به عن السياسة في حق

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص 82.

شعبه الذي فرّق في دهاليز الظلمات و الاستعباد، و منه فإنّنا نجده قد صاغ جلاً الانزياحات صياغة تعكس الواقع الفلسطيني التي جاءت على سبيل الاستعارة المكنية.

و في نموذج آخر من قصيدة "البنت/ الصرخة نقف عن الاستعارة المكنية، فيقول<sup>1</sup>:

على شاطئ البحر بنت. و للبنت أهل

و للأهل بيت. و للبيت نافذتان و باب...

و في البحر بارجة تتسلى

بصيد المشاة على شاطئ البحر.

و يكمن الانزياح في قوله (بارجة تتسلى بصيد المشاة)، حيث شبّه درويش السفينة الإسرائيلية بالإنسان العابت فحذف (الإنسان) و ترك لازمة من لوازمه وهي لفظة (تتسلى)، رسم الشاعر حادثة اعتداء البارجة الإسرائيلية على عائلة البنت في شاطئ البحر الفلسطيني، و هذه الاستعارة أصدق دليل على المعنى العميق في فؤاد الشاعر درويش المتحسر على حال الشعب الفلسطيني حيث تعجز اللغة العادية في التعبير عنه و لجأ إلى الاستعارة مونها الأقرب للتعبير عن همجية العدو الإسرائيلي.

كما انتهك درويش قانون اللغة المعيارية في قصيدة "مديح النبيذ" حيث يقول فيها<sup>2</sup>:

أ تأمل النبيذ في الكأس قبل أن أدوقه/

أتركه يتنفّس الهواء الذي حُرّم منه سنين

إختنق ليحمي الخصائص، وتخمّر في سباته،

ادّخر الصيف لي وذاكرة العنب./

أتركه ينتقي لونه المُسمّى، خطأ، أحمر،

إن في هذه الأسطر انزياحاً بارزاً؛ وهو في امتلاك النبيذ صفة من صفات الإنسان وهي (تنفس الهواء) وكذلك في قوله (أختنق ليحمي الخصائص)، و أيضاً في (أتركه ينتقي لونه المُسمّى، خطأ، أحمر)؛ فالتنفّس والاختناق من صفات الإنسان فدرويش في هذه العبارات تجاوز المعنى السطحي للألفاظ للوصول إلي معني عميق لها لإحداث التصوير

1- محمود رويش: أثر الفراشة، ص 167.

2- المصدر نفسه، ص 17

الفني الذي تحقق عن طريق الاستعارة المكنية فالشاعر في هذا المقطع يبدو ثملاً غير واعٍ بعالمنا.

وفي مثال آخر من قصيدة "الجدار" نجد انزياحاً آخر، فيقول<sup>1</sup>:

ننظر في مرايانا فلا نري غير اقتراب الأفعي

من أعناقنا، لكننا، وبقليل من جهد

الرؤيا، نرى ما فوقها: نرى سماء

تتأهب ضجراً من مهندسين يسقفونها

بالبنادق والبيارق. ونراها في الليل

تتلاً بكواكب تحدق إلينا بحنان.

نلاحظ انزياحاً إسنادياً في قوله (سماء تتأهب ضجراً)، وأيضاً في قوله (تحدق إلينا بحنان)، فما يناسب كلمة تتأهب وتحقق بحنان الإنسان ليست السماء من حيث الأصل، فالتأهب و التحديق لا يتوافق معجماً مع السماء، فتأهب فعل يدل على النعاس و التعب وكأنه يعبر عن الضجر الشديد الذي شارك الطبيعة في التعبير عنه.

نلاحظ أنّ الانزياحات القائمة علي العلاقات الغير مألوفة حاضرة بكثرة في النص

الشعري لدرويش، كما في قوله<sup>2</sup>:

و يُغويني مجاز التأويل : الأصفر هو

لونُ الصوت المبحوح الذي تسمعه الحاسة

السادسة. صوت مُحايِد النَّبْر، صوت

عباد الشمس الذي لا يغيّر دينه.

رسم الشاعر في الأسطر صورة لونية للصوت، و لهذا الأخير في الحقيقة لا لون له، كونه معنوي لا يُرى بالعين إنّما يُسمع فالخرق هنا يكمن في العلاقة الإسنادية بين (الصوت) والصفة التي رُبطت به (الأصفر) كون الصوت يُعبر عنه في الواقع بالارتفاع أو الانخفاض،

1- محمود درويش: أثر الفراشة، ص84.

2- المصدر نفسه، ص 51

أو بالهدوء أو بالجمال، و لكن درويش في أسطره هذه أسند إلي الصوت صفة اللون الأصفر و هذا اللون يدل علي الغيرة غالباً و ما يؤكد ذلك قوله<sup>1</sup>:  
و إذا كان للغيرة- لونه من فائدة،  
- فهي أن ننظر إلي ما حولنا بفروسية  
الخاسر، و أن نتعلم التركيز على تصحيح  
أخطاؤنا في مسابقات شريفة !.

يدعو درويش في هذه المقاطع الشعب العربي عموماً والشعب الفلسطيني خصوصاً إلي الغيرة على الوطن والدين، كما يوحي بالصوت إلى المقاومة والثورة على المستدمر.  
كما ذكر درويش صورة لونية أخرى، في موضع آخر في قوله<sup>2</sup>:  
والحقيقة بيضاء ناصعة  
حين تمشي الضحية  
مبتورة القدمين  
على مهلها

ويتجلى الانزياح الدلالي بين الصفة والموصوف في قوله "الحقيقة بيضاء ناصعة" وتوحي إلي وضوح الحقيقة و سطوعها، رغم محاولة العدو إخفاءها وإضمارها.  
كما تظهر الاستعارة في قصيدة أخرى، حيث يقول درويش فيها<sup>3</sup>:  
أشجرة أخت الشجرة، أو جارتها الطيبة  
الكبيرة تحنو على الصغيرة، وتمدّها بما ينقصها  
من ظلّ، والطويلة تحنو على القصيرة،  
وترسل إليها طائراً يونسها في الليل . لا  
شجرة تسطو علي ثمرة شجرة أخرى، و إن  
كانت عاقراً لا تسخر منها. و لم تقتل  
شجرة شجرةً و لم تقلد حطاباً. حين صارت

1- محمود درويش: أثر الفراشة ، ص51

2- المصدر نفسه، ص 135 - 136.

3- المصدر نفسه، ص52 - 53.

زورقًا تعلّمت السباحة. و حين صارت  
بابًا واصلت المحافظة على الأسرار. و حين صارت  
مقعدًا لم تنس سماءها السابقة  
و حين صارت طاولة علّمت الشاعر أن لا  
يكون خطابًا. الشجرة مغفرةً وسهرًا.  
لا تنام و لا تحلم . لكنها تؤتمن على أسرار  
الحالمين، تقف على ساقها في الليل والنهار.  
تقف احترامًا للعابرين وللسماء. الشجرة  
صلاة واقفة. تبتهل إلى فوق . و حين  
تنحني قليلًا للعاصفة، تنحني بجلال راهبة  
وتتطلع إلى فوق...إلى فوق.

نلاحظ أن الاستعارة تتجلى بوضوح في القصيدة كلها، فقد شبّه الشجرة بالإنسان  
واستعار منه العديد من الصفات الحميدة (الجارّة الطيبة)،(الكبيرة تحنو على الصغيرة)،  
(وتمدّها بما ينقصها)،(لا تسطو علي ثمره شجرة أخري)،(ولا تسخر من عاقر)،(ولم تقتل)،  
(ولم تقلد خطابًا)،(تعلّمت السباحة)،(حافظت علي الأسرار)،(لم تنس سماءها السابقة)،  
(تحترم العابرين).

وفي هذه الاستعارة ترك المشبه (الشجرة) و حذف المشبه به (الإنسان الخلق)، وأبقى  
على العديد من القرائن الدالة عليه وجاءت علي سبيل الاستعارة المكنية، فتمني درويش في  
هذه المقاطع أن يكون الفتى و أي إنسان في هذا الكون مثل الشجرة في طبيعتها وحنانها،  
ومحافظتها على الأسرار وإصرارها وصمودها رغم المحن، فكل هذه الصفات وجب علينا  
الاعتبار منها وتعلمها.

كما نجد الاستعارة في موضع آخر يقول<sup>1</sup>:

أغبطها على تطريز الوقت بإبرة وخيط  
أصفر مقطوع من الشمس الغير محتلة.

1- محمود درويش، أثر الفراشة، ص50.

بلغ الانزياح الاستعاري قيمته الجمالية في هذه اللوحة الفنية من قدرته على تجانس بين المادي والمعنوي، ومزجها في تركيب استعاري رائع يؤثر في المتلقي ويلفت انتباهه و يقوي إحساس الفضول في فك طلاسم هذه اللوحة الفنية الاستعارية، حيث قام درويش فيها بالمزج بين حقيقتين متباعدتين، جمع الشاعر فيها أشياء حقيقية من الطبيعة " الموت، إبرة، خيط، الشمس" وجعل بينهما علاقة مجازية خرق فيها العرف اللغوي، وتتمظهر الاستعارة حين جعل أشعة الشمس خيط الإبرة التي يطرز بها الإنسان علي سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن القيمة الجمالية لهذه الاستعارة في إكساب المعنى رونقاً وزيادته جمالاً.

ونلمح "الاستعارة المكنية" في موضع آخر في قوله<sup>1</sup>:

أقصيدة تولد في الليل من رحم الماء.

تبكي، و تحبو، و تمشي، وتركض في اللحم

زرقاء بيضاء خضراء. ثم تشبّ وتهربُ

في الفجر./.

شبه الشاعر في هذه الأسطر مراحل كتابة القصيدة بمراحل نمو الإنسان الذي هو المشبه به فحذفه وترك قرائن تدل عليه وهي (تولد في الليل من رحم الماء)، (تبكي)، (تحبو)، (تمشي)، (تركض)، (تشبّ)، و (تهرب)؛ وبهذه الاستعارة جعل نصه الشعري ينتهك العرف السائد.

و تتموضع الاستعارة في بيت آخر، حيث يقول<sup>2</sup>:

تحيا الحياة-هتفت حين وجدتها عفويةً

فطرية، تلهو وتضحك للهواء . تُحبنا ونحبها

وتكون قاسية وناعمة، و سيدة وجارية،،،

و لا تبكي علي أحد- فلا وقت لديها.

تدفن الموتى على عجل.

1- محمود درويش: أثر الفراشة ، ص 50.

2- المصدر نفسه ، ص 219.

## الفصل الثاني: الانزياح التركيبي و الدلالي

---

وشبه الحياة في هذه الأسطر بالإنسان كذلك حيث صرح بالمشتبه (الحياة)، و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك بعض القرائن الدالة عليه و هي "تلهو، تضحك"، "تُحبنا"، "قاسية وناعمة"، "سيدة وجارية"، "لا تبكي"، "تدفن الموتى".

و تكمن القيمة الجمالية للاستعارتين السابقتين في توضيح المعني و إظهاره للمتلقي.

و من خلال ما سبق نستنتج أن الاستعارات كثيرة ومتعددة في ديوان "أثر الفراشة" خاصة الاستعارة المكنية.

خاتمة

خاتمة

وأخيراً رست سفينة البحث علي شاطئها بعد رحلة العناء الجميل، والبحث المثير، الذي أَمَاط اللثام عن الكثير من القضايا المتعلقة بظاهرة الانزياح في ديوان "أثر الفراشة" لمحمود درويش.

وقد أفرز البحث كثيراً من النتائج المستخلصة أهمها:

- 1.شهد مصطلح الانزياح تسميات متعددة عند الدارسين العرب والغرب، إلا أنها تتفق في كون الانزياح خروج عن السنن اللغوية السائدة.
- 2.مصطلح الانزياح يحمل تلوينات دلالية مختلفة، ويعد مصطلح الانحراف والعدول المصطلحين القريبين مفهوماً واستعمالاً.
- 3.رغم أن تعاريف الانزياح قد تباينت لدي الدارسين، إلا أن لا أحد ينكر أهميته وفضله.
- 4.استطاع محمود درويش بما أوتي من براعة نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي فيجعله سعيداً، عاشقاً، حزيناً، غاضباً أو حائراً، إذا أراد هو ذلك فكان صادقاً إلى حد كبير في أغلب الأفكار و العواطف، التي أسعفنا الحظ في اكتشافها ومحاولة تحليلها.
- 5.شعر درويش عامة وأثر الفراشة خاصة يزخر بالانحرافات الأسلوبية التي تعتمد على كسر الرتبة للنظام اللغوي، لذلك نجد الأساليب الشعرية، تشحن المتلقي بطاقة انفعالية وكان الشاعر يدهش ويصدم المتلقي من حين إلى آخر في جرأته في الكتابة الاستفزازية للسنن اللغوية.
- 6.ينقسم الانزياح إلى ثلاثة أنواع: النوع الأول الانزياح الإيقاعي وهو ما يتعلق بالشكل العام لبناء القصيدة، والنوع الثاني الانزياح التركيبي، أما النوع الثالث وهو ما يتعلق بجوهر المادة اللغوية.
- 7.محمود درويش لم يبلغ الوزن و القافية و لكن أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما ليعبر بهما عن ذاته و تواتر مشاعره ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه، ليشكل الانزياح الإيقاعي ملمحا أسلوبيا واضحا في شعره.

## الخاتمة

8. تتيح لغة الشاعر أن ينهل من ألفاظها وتراكيبها ما يشاء بما يتفق مع أفكاره وأحاسيسه، فدرويش عندما يختار الألفاظ التي تتلاءم مع معجمه المتميز فإنه يحدث انزياحاً يسبب للمتلقي هزة غير متوقعة، يخرق النظام في توزيع أجزاء الجملة لغاية جمالية وفنية.
9. لا تخضع اللغة في قصيدة الشاعر للمعاني المعجمية، بقدر ما تخضع للمعاني الإيحائية، التي تتحقق بفضل الفاعلية الانزياحية للنص.
10. تفنن الشاعر في تشكيل الموسيقى، الذي يوحي بدلالة معينة فحاول تلوين قصائده بأصوات اللغة فعاتب الكلمات و غازلها، ومن جهة أخرى عبرت له عن مكنوناتها و أضافت عليها الأصوات بكافة صفاتها جرسها الموسيقي فأدي الزحاف دوره وأدت العلة دورها، والقافية كذلك أدت ما عليها في مقامات اقتضاها كالغضب و الحقد على العدو المحتل.
11. ساهم التحليل الأسلوبي اللغوي في الديوان في كسر الكثير من التأويلات الأولية للخطاب، إذ منحتنا أرقام إحصائية لبعض الظواهر اللغوية والشرح من خلال النص الشعري.
12. إنَّ البحث في مدونة معينة ودراستها هي محاولة للكشف عن مكونات وعناصر كل ظواهرها، فعلي الرغم من صعوبة العملية التحليلية إلاَّ أنَّ الغوص فيها يعد مغامرة لا بدَّ من لمس - ولو - بعض جوانبها.
- وفي الختام لا نملك إلاَّ أن نقول لعلنا نكون قد وفقنا في هذه الدراسة فإن كنا قد أخطأنا فمن أنفسنا، وإنَّ أصبنا فهذا توفيق من الله عزَّ و جل، و تبقي هذه الدراسة محض محاولة نقدية تضاف إلى عالم القراءة المفتوح في فضاء النص الشعري.

# الملحق

## الملحق 1:

1. ملحق خاص بالسيرة الذاتية لمحمود درويش

## الملحق 2:

2. ملحق خاص بالمصطلحات الواردة في الديوان

## ملحق الأول: السيرة الذاتية "لمحمود درويش"



### السيرة الذاتية لمحمود درويش:

محمود درويش شاعر فلسطيني معاصر من مواليد قرية "البروة" في 13 مارس 1941م، وهي لا تبعد كثيراً عن "عكا"، عام 1948م هاجر مع أهله إلى "لبنان" كان عمره آنذاك سبع سنوات، بعد عام رجع إلى فلسطين، وسكن في قرية "دير الأسد" عشق القراءة والكتابة، والرسم مذ كان طفلاً صغيراً.



كان ثائراً بأتمّ ما تحمله الكلمة من معنى، رافضاً رفضاً قاطعاً سياسة الاحتلال.

دخل السجون الإسرائيلية عدة مرات، الأولى كانت عام 1961م، والثانية عام 1965م، والثالثة لما ألقى قصيدته "تشيد الرجال" ، في أمسية شعرية بالجامعة العبرية، ثم سجن بسبب

نشاطه السياسي، ونضاله المعادي للسياسة الإسرائيلية بين سنة 1965 م وسنة 1967 م، ثم اعتقل عام 1969م للمرة الخامسة بعد اعتداءات الإسرائيليين علي "حيفا" وتجويع أهلها وتشريدهم، حتى صار عرضة للاعتقال كلما أرادت قوات الاحتلال توقيف المواطنين الفلسطينيين الراضين للكيان الإسرائيلي<sup>1</sup>.

حينها تمّ نفيه خارج وطنه (الأم)، تنقل عندها في عدة بلدان عربية و أجنبية إلي أن استقر به المقام أخيراً في "بيروت" ولم يغادرها حتى عام 1982م أثناء الاجتياح الإسرائيلي<sup>2</sup>.

1- محفوظ كحوال: أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، (د، ط)، (د،ت)، ص07.

2- محفوظ كحوال: أروع قصائد محمود ، ص08

## ملحق الأول: السيرة الذاتية "لمحمود درويش"



### جوائز وتكريم<sup>1</sup>:

- جائزة لوتس عام 1969م.
- جائزة البحر المتوسط عام 1980.
- درع الثورة الفلسطينية عام 1981.
- لوحة أوروبا للشعر عام 1981.
- جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفيتي عام 1982.
- جائزة لينين في الاتحاد السوفيتي عام 1983.
- الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي تونس 1993.
- الوسام الثقافي للسابع من نوفمبر 2007 تونس.
- جائزة الأمير كلاوس الهولندية عام 2004.
- جائزة القاهرة للشعر العربي عام 2007.
- كما أعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية في 27 يوليو 2008 عن إصدارها طابع بريدي يحمل صورة "محمود درويش".

1- محفوظ كحوال: أروع قصائد محمود ، ص 08.



بعض قصائده ومؤلفاته<sup>1</sup>:

- عصفير بلا أجنحة ( شعر -1960).
- أوراق الزيتون (شعر-1964).
- عاشق من فلسطين (شعر-1966).
- آخر الليل (شعر-1967).
- مطر ناعم في خريف بعيد (شعر)
- يوميات الحزن العادي (خواطر وقصص).
- يوميات جرح فلسطيني (شعر).
- حبيبتني تنهض من نومها (شعر-1970).
- محاولة رقم 7 (شعر).
- مديح الظل العالي (شعر).
- هي أغنية...هي أغنية (شعر).
- لا تعتذر عما فعلت (شعر).
- عرائس.
- العصفير تموت في الجليل (شعر-1970).
- أحبك أو لا أحبك (شعر-1972).
- تلك صوتها و هذا انتحار العاشق (شعر-1975).
- حصار لمدائح البحر (شعر).
- شيء عن الوطن (شعر).
- ذاكرة للنسيان.
- وداعاً أيها الحرب وداعاً أيها السلم (مقالات).

1-محفوظ كحوال: أروع قصائد محمود درويش، ص09.

- كزهر اللوز أو أبعد.
  - في حضرة الغياب (نص-2006).
  - لماذا تركت الحصان وحيدا (شعر-1995).
  - بطاقة هوية. (شعر) .
  - أثر الفراشة (شعر-2008).
  - أنت منذ الآن غيرك (17 يونيو 2000)، وانتقد فيها النقاتل الداخلي الفلسطيني.
- وفاته:**

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أغسطس 2008 بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي في هيوستن، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش.

و أعلن رئيس السلطة الفلسطينية "محمود عباس" الحداد 3 أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزناً على وفاة الشاعر الفلسطيني، واصفا درويش "عاشق فلسطين" و"رائد الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع و المعطاء".

و قدوري جثمانه الثري في 13 أغسطس في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، وتم الإعلان عن تسمية القصر بقصر محمود درويش للثقافة، وقد شارك في جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وقد حضر أيضا أهله من أراضي 48 وشخصيات أخرى علي رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية "محمود عباس" ثم نقل جثمان الشاعر "محمود درويش" إلى رام الله بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية "عمان"، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من العالم العربي لتوديعه.

## ملحق الأول: السيرة الذاتية "لمحمود درويش"

تميز "درويش" عن غيره من الشعراء المعاصرين بغزارة إنتاجه، كما تميزت أشعاره بأساليب عدة في أساليب الشعرية المعاصرة بدرجاته المختلفة (درجة الإيقاع والحسية، ودرجة النحوية (الانحراف)، درجة الكثافة، وصولاً إلى درجة التجريد).<sup>1</sup>



<sup>1</sup>محفوظ كحوال: أروع قصائد محمود درويش، ص 11.

## الملحق الثاني: خاص بترجمة المصطلحات

- ترجمة المصطلحات الواردة في الدراسة :

المصطلح	الترجمة
الاختلال	La distorsion
الإطاحة	La subversion
الانتهاك	Le viol
الانحراف	La déviation
الانزياح	L écart
الايقونية	iconique
التجاوز	L abus
التحريف	L'alteration
التحويل	Transformation
التقديم والتأخير	Hysiteron proteron
خرق السنن	La violation des normes
الشناعة	Le scandale
العصيان	La Transgression
اللحن	L'incorrection
المخالفة	L'infraction
الوزن	Métriqe

المصادر

و

المراجع

\*القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

المصادر و المراجع:

أولاً: المصادر:

1. محمود درويش: أثر الفراشة يوميات، دار رياض الريس للكتب و النشر، ط2، (د، ب)، 2009.

ثانياً: المراجع:

1. أحلام حلوم: النقد المعاصر و حركة الشعر الحر، مركز النماء الحضاري، ط1، حلب، 2000.

2. أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب، الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، ط 1، 2009.

3. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 103، نقلا عن جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1986.

4. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

5. بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، ج 3، دار التراث، القاهرة، (د.ط)، (د، ت).

6. تامر سلوم: الانزياح الصوتي الشعري، مجلة آفاق الثقافة و التراث، العدد 13، (ط، د)، (د، ب)، 1996 .

7. حسان تمام: البيان في روائع القرآن "دراسة لغوية و أسلوبية النص القرآني"، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة ، مصر، ط 1، 1993.

8. أبو الحسن بن أحمد بن فارس بن زكريا: الصحابي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (ذ، ط)، (د، ت).

9. حسن ناظم: مفاهيم شعرية، "دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994.

10. حسين عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية عروضية، ج 1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ب)، (د، ط)، 1989.
11. عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2013.
12. عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2003.
13. عبد الرضا على: موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دراسة تطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 1، 1997.
14. عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1977.
15. صلاح فضل: الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، ط 1، 1968.
16. ضياء الدين بن الأثير: كفاية الطالب في نقد كلام الكاتب و الشاعر، تح: محمود القبيس، دار الكتب، بغداد، (د، ط)، 1983.
17. ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر / ج 2، دار النهضة، مصر، ط 2، 1973.
18. طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإسكندرية، 1998.
19. عبد العاطي غريب غلام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة، فازبوس بن غازي، ط 1، 1997.
20. عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي الحديث، ج 2، دار المعرفة الجامعية، (د، ط)، 2000.
21. عدنان حقي: المفصل في العروض و القافية و الفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، لبنان، ط 1، 1987.
22. عبد العزيز قلقيله: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر، القاهرة، ط 3، 1992.
23. أبو علي الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 1، دار المعرفة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م.

24. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مصر، ط5، 2008.
25. غازي يموت: بحور الشعر العربي " عروض الخليل "، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، ط2، 1992.
26. فاطمة محمد محمود عبد الوهاب: في البنية الإيقاعية في القصيدة العربية الحديثة (قراءة في نصوص موريتانية)، دار المعرفة، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).
27. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط).
28. فوزي سعد عيسى: العروض العربي و محاولة التطور و التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، (د، ط)، 1998.
29. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج 2، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1998.
30. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 5، 2005.
31. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1988.
32. ابن محسن التنوخي: كتاب القوافي، تحقيق: دكتور عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي ، مصر، ط 2، 1978.
33. محفوظ كحوال:أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).
34. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د، ط)، مج، 1981.
35. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج 3، (الشعر المعاصر)، دار طوبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، (د، ت).
36. محمد حسن إبراهيم عمري: الورد الصافي من علمي العروض القوافي، الدار الفنية للنشر و التوزيع، (د، ب)، (د، ط)، 1988.

## قائمة المصادر و المراجع

37. محمد زكي المعشايوي: أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، الإسكندرية، 1995.
38. محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف: النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر، (د، ط)، الرياض، 1987.
39. محمود الفاخوري: موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، (د، ب)، (د، ط)، 1996.
40. محمود علي السمان: العروض الجديد، أوزان الشعر الحر و قوافيه، دار المعرفة، القاهرة، مصر، (د، ط)، ص137، نقلا عن نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2007.
41. مصطفى عبد السلام بوشادي: الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن لطبع والنشر و التوزيع، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).
42. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 14، بيروت، لبنان، 2007.
43. أبو نصور عبد الملك فين محمد بن اسماعيل الثعالبي: فقه اللغة و أسرار البلاغة، ج 1، تح: ياسين الأيوبي، ط 2، 2000.
44. يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، ج2، مطبعة المقتطف، مصر، 1912.
45. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميسر للنشر و التوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2004.
46. يوسف بكار: في العروض و القافية، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط 3، 2006م
- ثالثا: القواميس و المعاجم:**
1. أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، 2008.
2. إنعام فؤاد عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني: تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 2، 1996.

## قائمة المصادر و المراجع

3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي و زميله، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، (د، ط)، 1986.
4. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مطبعة الحسنة المصريّة، (د، ط)، 1993.
5. منظور: لسان العرب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 2003.
6. Dictionnaire Larousse de français , 2008 pour la présente édition.
7. Oxford learners, pocket Dictionary, Forth Edition Oxford université, press printed in china, published, 2008 .

### رابعاً: المجالات:

1. الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال الأسلوبية الانزياح، دراسة وصفية تطبيقية، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها.
2. الانزياح من أحادية المفهوم و تعدد المصطلح، مجلة مقاليد.
3. الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، "بنية التكرار عند البياتي نموذجاً"، مجلة جامعة دمشق .
4. أثر الترجمة في أسلوب التقديم و التأخير في القرآن الكريم(اللغة الانجليزية أنموذجاً)، مجلة التربية و العلم.
5. مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية و متغيّرات الكلام الأسلوبي العربي، مجلة علامات.

### خامساً: الرسائل الجامعيّة:

1. صبيبة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر "فترة الستينات و ما بعدها، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف: د. أحمد حيدوش، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف الجزائر، 2010-2011.

## قائمة المصادر و المراجع

---

# فهرس الموضوعات

أ-ج.....	مقدمة.....
10-08.....	مدخل: الانزياح المفهوم و مصطلح.....
09.....	أولاً: مفهوم الانزياح.....
09.....	1. لغة.....
09.....	1.1. الانزياح في المعاجم اللغوية الغربية.....
10.....	1. 2. الانزياح في المعاجم اللغوية العربية.....
11.....	2 اصطلاحا.....
12.....	1.2. الانزياح عند الغرب.....
14.....	2.2. الانزياح عند العرب.....
17.....	ثانياً: إشكالية تعدد المصطلح.....
47-22.....	الفصل الأول: الانزياح في الشكل و الإيقاع.....
22.....	1. الانزياح في الشكل.....
29.....	2. الانزياح في الوزن:.....
41.....	3. الانزياح في القافية:.....
78-49.....	الفصل الثاني: الانزياح التركيبي و الدلالي.....
49.....	أولاً: الانزياح التركيبي.....
50.....	1. التقديم و التأخير.....
50.....	1. 1. مفهوم التقديم و التأخير.....
50.....	1.1.1 لغة.....
51.....	1.1. 2. اصطلاحا.....
52.....	2.2. أنواع التقديم و التأخير.....
52.....	3.1. أسباب التقديم و التأخير.....
53.....	1. 4. نماذج تطبيقية لظاهرة التقديم و التأخير في ديوان أثر الفراشة.....
59.....	2. الحذف.....
59.....	2. 1. مفهوم الحذف.....

59.....	2. 1.1. لغة
59.....	2. 1.2. اصطلاحا
60.....	2. 2. أنواع الحذف
60.....	2. 3. أسباب الحذف
61.....	2. 4. نماذج تطبيقية لظاهرة الحذف في ديوان "أثر الفراشة"
68.....	ثانيا: الانزياح الدلالي
69.....	الاستعارة
69.....	1. 1. مفهوم الاستعارة لغة و اصطلاحا
69.....	1.1.1. مفهوم الاستعارة لغة
69.....	1.1. 2. مفهوم الاستعارة اصطلاحا
71.....	1. 2. أقسام الاستعارة
71.....	1. 3. نماذج تطبيقية لظاهرة الاستعارة في الديوان
80.....	خاتمة
82.....	ملاحق
91.....	قائمة المصادر و المراجع
98.....	فهرس الموضوعات

## ملخص:

يسعى هذا البحث للوقوف على الجانب الفني مهم ، يتمثل في ظاهرة الانزياح في ديوان "أثر الفراشة" لمحمود درويش؛ حيث استثمر الشاعر تجلياتها الفنية والجمالية والدلالية ؛ لتكوين لغته الشعرية مما ساعد علي تجسيد رؤيته التجديدية.

كما اشتمل هذا البحث على مستويين أساسيين الأول: خاص بالانزياح الإيقاعي، والثاني: خاص بالانزياح التركيبي والدلالي .

## Résumé :

Ce sujet cherche à traiter une côté artistique très importante, concernant le phénomène de l'écart dans le recueil de poèmes « **ATHAR AL-FARACHA** » de **Mahmoud DEROUICHE**. Il a exploité les manifestations artistiques, esthétiques et significatives pour produire son langage poétique ce qui a aidé d'incarner sa vue innovatrice.

Ce sujet contient deux indispensables niveaux, le premier: parle de l'écart dans la forme et le rythme, le deuxième :parle de l'écart synthétique et significative.