ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:08، العدد: 02(2023) ص: 258 - 272

جمالية الانزياح الأسلوبي في قصيدة - المهرولون - للشاعر نزار قباني

Poetic of the gap in the poem "Joggers" By the poet Nizar QUABANI

ط.د/ سهام بن واضح*
جامعة محمد البشير الابراهيمي
mirasihem0@gmail.com

د/ ياسين بغورة
جامعة محمد البشير الابراهيمي
yacine.baghora@univ-bba.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2023/03/10
تاريخ القبول:
2023/10/13

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **الانزياح الأسلوبي**
- ✓ **البعد الجمالي**
- ✓ **المستوى التّركيبي**
- ✓ **المستوى الدلالي**
- ✓ **قصيدة المهرولون**

الملخص:

. يعتبر الانزياح الأسلوبي من التقنيات التي تدرس النصوص الأدبية باعتباره خروجا عن المألوف، فالشاعر العربي يلجأ إليه لما له من بعد جمالي ودور فكري في العمل الأدبي، ونزار قباني من أبرز الشعراء المعاصرين الذين استخدموا هذه التقنية في إبداعاتهم الشعرية، ومن أشهر قصائده في هذا الباب القصيدة المشكلة "المهرولون" إذْ هي قصيدة تترجم موقفا ضد التطبيع وضد السلام البائس مع الصهاينة، وعليه تأتي هذه الدراسة لتبحث في آليات توظيف الانزياح الأسلوبي وأبعاده الجمالية على المستوى التركيبي والدلالي، لتجيب عن الإشكالية الآتية: ما مدى نجاح أسلوب الانزياح في أداء رسالة الشاعر السياسية في قصيدة المهرولون؟ وما الآليات التي اتكأ عليها "نزار قباني" في أسلوب الانزياح؟ وانطلاقا من طبيعة الدراسة فإنّها تتخذ بعض مقولات المنهج الأسلوبي كدعامة بحثية مُوجّهة ومُؤطّرة مُعينة على الإجابة عن الإشكالية البحثية وما له صله بها.

Article info

Received
10/03/2023
Accepted
13/10/2023

Keywords:
- ☐ *Aesthetic dimension*
- ☐ *Installation level*
- ☐ *Semantic level*
- ☐ *The poem of the jogger*

Abstract : (not more than 10 Lines)

literary texts as a departure from the ordinary. The Arab poet resorts to it because of its aesthetic dimension and intellectual role in literary work. Nizar Qabbani is one of the most prominent contemporary poets who used this technique in their poetic creations. One of his most famous poems in this section is the poem The problem is "The Joggers", as it is a poem that translates a stance against normalization and against the miserable peace, and accordingly this study comes to investigate the mechanisms of employing stylistic displacement and its aesthetic dimensions on the structural and semantic level, to answer the following problem: What is the extent of the success of the displacement style in performing the poet's political message in the poem of the joggers ? What are the mechanisms that Nizar relied on in the style of displacement? Based on the nature of the study, it adopts some of the stylistic approaches as a guiding and framed research pillar to answer the research problem and what is related to it.

سهام بن واضح

1. مقدمة

تعتبر الأسلوبية من أخصب المناهج النقدية المعاصرة، فهي تبحث في الجانب الوجداني للغة حيث تتناول النص الأدبي بالوصف والتحليل، وتبحث عن الخصوصيات المميزة له بغية إبراز مواطن الجمالية و الأدبية فيه، لذلك نجد الدارسَ الأسلوبي يصبُّ جلَّ اهتماماته في دراسة الظواهر والقضايا الأسلوبية، التي لها دور هام في تكوين أسلوب الشّاعر المتميز بالكلام والأداء، فعلماء الأسلوبية يرون أن ظاهرة الانزياح "تعكس قدرة المبدع على استخدام اللّغة وتفجير طاقاتها، وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجةً أو شائعةً في الاستعمال، فالمبدعُ يشكِّل اللّغة حسب ما تقتضيه حاجته غير آبهٍ بالحدود والأنظمة والدّلالات الوضعية، فهو يعمدُ إلى الانتقال ممَّا هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه للّغة"(ربابعة، 2014.ص:58) ومن هنا نجد أن أسلوبَ الانزياح جديرٌ بأنْ يكفلَ وجود روح التّميز في الكلام والأداء للّغة بخروجه عن المألوف، فالمبدع يستخدم اللّغة بصورة مغايرة لما هو شائعٌ في الاستعمال؛ ليرتقي بها إلى الإبداع، فتلك الألفاظ التي نشأت بينها علاقاتٌ غيرُ مألوفة تسهم في جذب وأسر المتلقي بهذا الأسلوب المشبع بالإثارة والمفاجأة.

ـ ما هو الانزياح؟ ما هي الجمالية؟

ـ فيم تتمثل الأبعاد الجمالية للانزياح الأسلوبي في قصيدة "مهرولون"؟

2.مفهوم الانزياح اللغوي والاصطلاحي:

1.2 الانزياح لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: زيح: زاح الشيء زيحا يزيح وزُيوحا وزُيوحا وزِيحانا،، وانزاح ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره أزاحه عن موضعه ونحاه. والزواح الذهاب، وأزاح الأمر قضاه"(ابن منظور، 2003. ص:444-445).

وفي مادة زيح في مقاييس اللّغة لابن فارس وردت بمعنى زَيَح وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيح إذ ذهب، وقد أزحت علته فزاحت وهي تزيح"(ابن فارس، 2002. ص: 39).

2.2 الانزياح اصطلاحا:

عرف الانزياح على أنّه " انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته، ويمكن بواسطته التّعرف إلى طبيعة الأسلوب، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"(نور الدين السّد، 2007. ص:175) فالانزياح ميزة أسلوبية خاصة تميّز أديبا عن آخر. ووردت تعريفات أخرى مفادها أن الانزياح "هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا، ولا مطابقا لمعيار العامل المألوف"(كوهن، 1986. ص: 116) أي أن الانزياح هو خرق لمتوقع المتلقي وخروج عن المألوف. كما أنه مصطلح "عسير الترجمة غير مستقر في متصوَّرِه، لذلك لم يرضَ به كثير من روادِ الألسنية والأسلوبية "فوضعوا مصطلحات بديلة عنه"(المسدي، 1977. ص: 158)، فلوحظ اختلاف في تسمية الانزياح فنجد أنَّ "كوهن" سماه انتهاكا، "تودوروف" قد سماه شذوذا، و"رولن بارث" سماه فضيحة، و"ريني إيريك" سماه انحرافا، و"جوليا كريستيفا" سمته خرقا"(ربابعة2014. ص:44) . ولئن "كان لهذه الكثرة من دلالة فإنما هي تشير إلى مدى أهمية ما تحمله من مفهوم، وإلى تأصيله في الدراسات الغربية قبل العربية"(اليافي، 1995. ص: 23)، ونخلص من هذه الباقة من التعريفات أن الانزياح ظاهرة جمالية يلجأ إليها الأدباء والشعراء بغرض التأثير في المتلقي وإشراكه في العملية الإبداعية من خلال إشغال ذهنه بالتلوينات التي تذهب بعقله إلى عالم التأويل التي تستدعيها طبيعة اللغة.

3.مستويات الانزياح الأسلوبي:

تتمثل اللغة الشعرية التأثيرية في بلورة لغة جديدة تتخلص الكلمات فيها من قيود الاستعمال المألوف والمبتذل " فالشاعر المبدع لا يعطيك اللغة كما تسلمها ولا يصوغها بنفس دلالاتها الرتيبة، وإنما يضيف إليها من فكره وفنه ومشاعره، مما يجعلها تتجاوز معانيها الإشارية إلى دلالات جديدة سواء على مستوى التركيب أو التصوير، وهذا بالانتقال باللغة إلى درجات متعددة ومغايرة في الدلالة"(عبد المطلب، 1992. ص:378) ، وبهذا الانزياح يثبت النص ذاته ويبرز بعده الجمالي الذي يسعى المتلقي فيه إلى اكتشافه وإبرازه ومن هنا ارتأينا في تحليلنا دراسة جمالية كل من الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي في قصيدة "المهرولون" لنزار قباني.

1.3الانزياح الدلالي:

ويعتمد هذا المستوى الاستبدالي على مجموعة من المباحث البلاغية والتي قوامها المجاز بصفة عامة، حيث يستعمل اللفظ في غير ما وضع له" (أبو العدوس، 2007. ص: 181).

إن الشاعر لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته المحددة التي نتعلمها، أو لا يستخدم اللفظ بدلالته التي نقصدها حين نستخدمه في حياتنا اليومية، ثم إنه لا يفسر لنا الأشياء تفسيرا منطقيا يقبله العقل، ومن ثم فإننا نصف الشاعر بأنه غامض والحقيقة أننا لا نحكم عليه هذا الحكم، إلا لأننا منطقيون، ولأننا اعتدنا أن نتعامل باللغة في وضوح"(عز الدين إسماعيل، 1967. ص: 192) ، وهنا يكمن الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر، فكلما خرجت الألفاظ عن المعتاد كلما كان هناك انجذاب للعمل الإبداعي وإشغال لذهن المتلقي ومن ثم تزيد جماليتها وعمق وقعها. لذلك يجب أن تكون الكلمات مرصوفة بتفردها وتميزها عن المعنى الظاهري المألوف وتذهب الى دلالات غير متوقعة لخلق المتعة والإثارة.

2.3 الانزياح التركيبي

"إن الجمالية في النص الأدبي ماثلة في نظام التركيب اللغوي للنص ، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات، كما في بنية الزمان والمكان ، التي تولد فضاء النص ، وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها،وأرضا يتحقق عليها فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع وتلتقي وتتصادم وتخلق غنى النص، وتعدد إمكانية الدلالة فيها"(يمنى العيد، 1985. ص: 127)، ولذلك ترى الأسلوبية في دراسة المستوى التركيبي وسيلة ضرورية للبحث عن الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، ويتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من المسائل التي تنطلق من النص نفسه فالمدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها"(عياد، 1992. ص: 138).

إذن نستنتج أن هناك انسجاما والتحاما بين الميزة التركيبية والجوهر و القيمة الدلالية لأي نص في شحن تلك الدفقة الشعرية التي تشكل بنية فنية فريدة ،يميزها ثوب ونسق جمالي فريد.يمنح المستوى التركيبي النص ارتقاء جماليا من حيث كسر القانون النحوي المعهود فيرفع المعنى ويرقى به أدبيا وفنيا.

4.مفهوم الجمالية

1.4الجمالية لغة:

الجمالية مصدر صناعي مشتق من الجمال . والجمال في اللغة هو الحسن في الخلق والخلق. وأجمل في الطلب: اتأد واعتدل فلم يفرط، والشيء: جمعه عن تفرقه. والحساب: رده إلى الجملة. والصنيعة: حسنها وكثرها"(الفيروزابادي، د ت. ص: 351).

2.4- الجمالية اصطلاحا:

يعرف معجم الفلسفة الجمال بأنه" العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة، التي يقذفها فينا"(julia.1964. p.15).

"فهو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان"(جبور، 1979. ص: 86-87).

فالمبدع يعيش هذه المتعة عن طريق الإدراك فيتذوقه وينقله إلى الإبداع الجمالي، يتوقف الباحث "صلاح فضل" عند فكرة جوهرية طرحها الفيلسوف الإيطالي" بينديتوكروتشيه" في كتابه "علم الجمال" كعلم للتعبير واللغة العامة، وخلاصة هذه الفكرة أنَّ اللغة في جوهرها ظاهرة جمالية، فالجمال يلفت انتباه علماء اللغة إلى أنه كلّما قمنا بتحليل قطاع من التّعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية، فاللّغة نفسُها في جميع مظاهرها إنّما هي تعبير خالص، ومن ثم هي علم جمالية"(بن عمر، 2016، ص: 70).

5. جمالية الانزياح الدلالي في قصيدة "المهرولون":

1.5جمالية الاستعارة:

"تعد الاستعارة أسلوبا يخرج اللّفظة من دلالتها الحرفية إلى دلالات أعمق و أوسع حتى تغدو اللّفظة حزمة من المعاني، وتستطيع الاستعارة حمل رؤية الشّاعر وهمومه النفسية، وتتعدى ذلك إلى خرق المألوف، والخروج عليه فتكون أسلوبا يستثير القارئ و يدفعه إلى البحث عن تلك المعاني التي تقف وراء النص"(خليل، 2010. ص: 946).

أي أن الاستعارة تأخذ الكلمة وتزيحها عن العالم الذي نشأت فيه "فتلعب بذلك الدور الجمالي الخالق في بناء الخطاب الشعري بحيث يجعلها سر الشعر المطلق"(ضرغام، 2008. ص: 37).

ومن بين تجليات الصّورة الاستعارية في قصيدة "المهرولون" (مصطفى، 1997. ص 90)نجد قوله:

سقطت آخر جدران الحياء

سقطت غرناطة

يجسد الشّاهد البداية المرعبة المخيفة في سقوط الجدران، فالفعل "سقط" مُحيل إلى الوقوع من أعلى إلى أسفل، فالسّقوط لا خير فيه خاصة إذا اقترن بالجدران، والذي أضفى جمالية للمعنى هو إزاحة هذه الصورة الحسّية للفظة "سقطت" وإسنادها للحياء وهي صورة معنوية حيث رسمها في قالب محسوس إذْ سقطت، وقد بين كلٌ من "لايكوف و جونسون" أن تجسيد الاستعارة للمجردات هو الذي يمنحها الأهمية والهيمنة، "فيما أن عددا كبيرا من التّصورات المهمّة لدينا إما تصورات مجردة أو غير محددة بوضوح في تجربتنا مثل المشاعر والأفكار والزمن...،فإننا نحتاج إلى القبض عليها من خلال تصورات أخرى نفهمها ، هذه الحاجة تدخل الأحد الاستعاري في نسقنا التصوري"(لايكوف، 1996. ص: 150)، إذْ جعل الشّاعر الصّورة تأسر القارئ وتجعله ينتظر ما سيأتي من صور جديدة ولوحات فنّية؛ كأنما يشاهد حركةَ عمق الأحداث متداخلة الشحنات العاطفية، فالشاعر في حالة إحباط وذهول من هول وقبح ما يرى من حكّام العرب ، وقد نجح في نقل هذه الصّور للمتلقي ليعي عمق هذه الهرولة وخطرها، فالقضية قضية الأمّة العربية جمعاء، فنجد الشّاعر عمد إلى التعبير المجازي

والانزياح الدلالي الذي أحضر الجدران وغيَّب الحياء والشموخ والكبرياء، وذلك يحمل بعدا سياسيا وفكريا يتمثل في غياب الدور الحقيقي للحكّام العرب، يقول "نزار قباني" .

لم يعد يرعبنا شيء

ولا يخجلنا شيء

فقد يبست فينا عروق الكبرياء..

إنَّ الصّفات التي يستوجب أن تتوفر في الإنسان هي الخجل والخوف وهما صفتان مرتبطتان بحالتين نفسيتين؛ هما الحياء والخوف، هذان العاملان أساسان في اتخاذ المواقف والقرارات فهما مكملان لبعضهما، وتستمر بهما نخوة العرب وشهامتهم، ولقد أعطى الانزياح في مصطلح" عروق" بعدا جماليا وذلك بوضعه في غير موضعه الأصلي من خلال ربطه بكلمة "الكبرياء" وهي تحمل دلالة معنوية، وقد ذهب الشاعر للاستعارة التّجسيدية في التّصوير والتّدليل على ذلٍّ يخلف الكبرياء التي عُرف بها العرب، فبالهرولة يبست العروق وسقطت النخوة، فالهدف الذي يرمي إليه الشّاعر ـ وقد نجح في ذلك ـ هو نقل هذه الصّور إلى ذهن القارئ، ومحاولة تفكيكها والبحث في مسار هذا التطبيع الذي يُعدُّ الباب الأول للمذلة والمهانة؛ التي فتحه الحكام العرب مع الآخر المحتل، يقول في موضع آخر.

سقطت للمرة الخمسين- عذريتنا-...

دون أن نهتز.. أو نصرخ...

أو يرعبنا مرأى الدماء...

ودخلنا في زمان الهرولة...

يستمر الشّاعر بتميّزه في انتقاء الكلمات التي تتماشى والطاقة الإيحائية، فيعود بنا للانزياح في ملفوظ "سقط"وإلحاقه بملفوظ "عذريتنا" حيث أراد من خلال هذه الصورة تقديم مسرح بشعٍ تتحرك فيه صورة العرب الحقيقية في هذا الموقف، فالكلام هنا قاس وموجع جدا، فالعذرية عند العربي عليها مدار الحياة؛ وهي الشرف، مجسدا المفهوم الأعمق لفضاعة التفاوض والاستسلام، كأنّ شرفَ الأمة فلسطينُ، وعذرية الأمة فلسطينُ، فإذا ضاعت فلسطين لم يبق شيء للعرب يخجلون لأجله، بعدما فرّطوا في عذريتهم، واغتالوا جميع الأسئلة، فليس مع الغاصب حوار ولا حرية كلام، هو لا يسمح بذلك، وقد ساعده المفاوض العربي المستسلم الراضخ لسوطِ الهيمنة الأمريكية لفعل ما يشاء، أو يجسد مشاريعه دون عناء، ومن الصّور الاستعارية قوله:

سقط التاريخ

هذه الاستعارة المكنية تمّ فيه تشبيه التاريخ ـ وهو شيء معنوي ـ بشيء ملموسٍ يسقط، فحذف المشبه به وترك لازمة دالة عليه، وهي الفعل "سقط" واختيار الشاعر لهذا الفعل ليؤدي مدلول الخيبة، وفقدان الأمل في الترميم، كما أن الشّاعر أراد مسرحة التاريخ وما بعده وقد وفق الشاعر في اختيار اللّفظ الأنسب لما له من عمق الدلالة عن الحالة المزرية التي وصل إليها العرب من جراء التطبيع والإهانة والتّنازل عن الأرض والعرض، ومن التّراكيب الانزياحية قوله:

"سقطت أعمدة الروح..وأفخاذ

القبيلة..

إنّه من العادة أنّ يكون السقوط للبنايات، بعد أنْ تؤثر فيها العوامل الطبيعية، أو القوى البشرية الهادمة، فاستعمل "نزار قباني" لفظة "الأعمدة" ونسبها للروح، ويقصد المآذن والقباب والكنائس والمعابد في فلسطين؛ التي تجتمع فيها كل رسالات السّماء، كما نجد الشّاعر يمزج بين الاستعارة في "أعمدة الروح" والكناية في قوله: "أفخاذ القبيلة" فالفخذ يوظّفه الشاعر على معنيين المعنى الحقيقي حيث الفخذ أصل القبيلة ومنشؤها وعروقها وانتماؤها والمعنى المجازي في مواصلة لذكره العذرية ولغة الجسد، مصورا شرف العرب المدنس من طرف العدو؛ حين كانوا لا يقبلون أن يدنس شرف نسائهم، ويعتبرون المرأة كائنا مقدسا لا يداس ولا يدنّس، بل لا يقبلون أن يكون موضع حديث في المجالس، وقد خضعوا لمفاوضات التي لم تبق شيئا جميلا إلا أتت عليه، وفي قوله:

وتشردنا على أرصفة الحزن

يبلغ بنا الشاعر من خلال تجسيده ومسرحته الدلالات المعنوية قمةَ المأساة؛ حيث تبدأ حياة التّشرد والذّل والتّسول والتّيه بعد تقسيم الوطن، وهنا تضيع وحدة الوطن وقد لجأ الشّاعر لتجسيد المعنوي من أجل إعداد صورة حقيقية أو تقريبها من ذهن المتلقي والتأثير فيه، فيصدر قراراته ويحكم على المخاطَب بنفسه، فيكون شريكا للشّاعر في رؤياه للواقع العربي، ومن صور الانبطاح والهوان ما ورد في المقطع الآتي.

بل رأت صورتها مبثوثة عبر كل الأقنية
ورأت دمعتها تعبر أمواج المحيط ...
نحو شيكاغو..وجرسي.. و ميامي ..
وهي مثل الطائر المذبوح تصرخ
ليس هذا العرس عرسي..
ليس هذا الثوب ثوبي ..
ليس هدا العار عاري ..
أبدا يا أمريكا ../ أبدا يا أمريكا ../ أبدا يا أمريكا ..

وظّف الشّاعر الفعل "تعبر" في غير موضعه الأصلي حيث جعل الدّمعة تمشي وتعبر المحيط، فالشّاعر يتجه إلى فضح الخضوع والخنوع والبوادر الانهزامية للحكام العرب، فتجسيد السّقوط الذي تسير فيه مواقفنا السّياسية والأيديولوجية كردة فعل قوية لهذه الاتفاقية، فالمهرولون وهج في نفسية الشّاعر أطلقها لتكون جسرا يتسلق إليه المتلقي ليتضح معه السّلام البائس الذي لم يتحقق فعلا، وهاهي دول عربية أخرى تجني ثمار السّلام البائس كالعراق وجنوب لبنان، ولعلَ جمالية هذه الصّورة ارتقاؤها بتصوير أحزان العرب التي تسافر بين الأقطار، فانتقاء الدّمعة على ضعفها يُحيل إلى حالة الحسرة والشّعور بالانكسار، فعبّر بملفوظٍ من طبيعته الانحدار من الموضع المقدس (العين) إلى الفناء والزّوال، وفي تلك الرّحلة البائسة تجسيد لحالة البؤس العربي.

2.5 جمالية الانزياح في التشكيل الكنائي:

يقول "نزار قباني" في قصيدته "المهرولون":

جوّعوا أطفالنا خمسين عاما

ورموا في آخر الصّوم إلينا بصلة..

إنَّ لفظة "الصّوم" هنا كناية عن سياسة التجويع التي ينتهجها الغاصب المحتل في حق الشعب الأعزل، والأطفال والنساء، والبصلة فطور الصائم في آخر يوم صومه، توحي إلى هزال المفاوضات غير المتكافئة بين مفاوضين لا يحملون هَمَّ القضية، ولا يمثلون بُعدها المقدّس، بعدها الحضاري والإنساني، وطموحات الشعب التّواق إلى الحرية، مع غاصبين قدِموا من أوطان مختلفة ليجتمعوا في فلسطين، فنهاية كل تلك المفاوضات مجرد بصلة ينتظرها الصائم في نهاية صومه، وقد اختار البصلة دون لفظة أخرى كالبطاطا أو الجزر أو غيرها من أنواع الخضر لما تحمله من مميزات وعواقب سلبية كالطعم الحار أو الرائحة الكريهة التي تتركها في الفم، وهي تعتبر أرخص الخضر حتى الفعل "رموا" الذي يحيل إلى الدلالة على الإهانة، وقد ربطه الشاعر بالبصلة ليفضح عواقب التطبيع والخضوع، وفي هذا التّصوير المجازي فنّية عالية لكون التّركيب يتضمن صورة واضحة المعالم في ذهن المتلقي يدرك أبعادها، ممّا يجعل المعنى يلقى قبولا وإعجابا، نظرا لحجاجية التّصوير الكنائي، يقول في موضع آخر:

سقطت غرناطة

يتلفت الشّاعر للتاريخ، وهو يخاله يعيد نفسه، فيتكرر مشهد الاستسلام مرتين مرة أضعنا فيها الأندلس فردوس الأمة المفقود، وهذه المرة فلسطين والقدس والمآذن والقباب، ثم يعدد الهزائم المتتالية بسقوط المدن والقلاع ، واحدة تلوى الأخرى في استحضار ملفت للتاريخ واستدعاء صورته المؤلمة، نلاحظ أن توظيف الشاعر لحقول كلها عبارة عن انزياحات؛ حررها من معناها القاموسي الجاف إلى دلالات مناقضة تسبح في فضاء النص ، إنَّ التّراكيب"سقطت مريم ، سقطت غرناطة، سقط التاريخ، سقطت أعمدة الروح، ..." ما هي إلا رمز لإنقاذ فلسطين، إعادة التاريخ المزهر، وإعادة نفخ الرّوح التي تتسم بالكرامة والنخوة والشهامة، إذا كل هذه الانزياحات الدلالية كان لها بعد فكري وتاريخي وديني؛ يستوجب على المتلقي احتضانه وزرعه وسقيه لإعادة بنائه.

سرقوا عيسى بن مريم

وهو مازال رضيعا

سرقوا ذاكرة الليمون..

والمشمش.. والنعناع منا

وقناديل الجوامع..

تركوا علبة سردين بأيدينا

تسمى (غزة)..

إنَّ التركيب **"سرقوا عيسى بن مريم"**كناية عن قصة سيدنا عيسى عليه السلام حين حرّفوا كتابه السّماوي، واعتدوا عليه، وهمّوا بقتله لولا أن الله رفعه إليه، ويكمن البعد الجمالي في الصورة في لفظة "السّرقة" فالسرقة من الغاصبين قتلت كل شيء جميل، والاحتلال ما فرق بين كنيسة وجامع في إشارة قوية إلى الحرب الإيديولوجية، يجسّدها ربط الفعل بالنّبي "عيسى"، لذلك فهي حرب دينية عقائدية صرفة، ممّا يستوجب التحرك السّريع، ولعل المتلقي حين يربط الصورة الواقعية بالمدلول المقصود يقع المعنى من نفسه موقع الرضا والإعجاب.

إنَّ العدوَّ لم يستثن شيئا إلا وسرقه ،منها الأرض ، الأحجار، الأشجار، وحتى التاريخ لم يسلم من السّرقة والتدنيس. فالشاعر هنا يحاول أن يوقظ الهمم، ويشحذ العزائم، رغم أن الخيبة قد قتلت نفسّه، فهو يذكِّر بقداسة القضية و يسعى للتغيير ، فاعتماد الشاعر على الحقول الدلالية السّلبية في تركيب الصّور توحي بالذل والمهانة لحكام العرب، وتوظيف الفعل "سرق" هنا انزياح دلالي يأخذ منعرجا آخر غير الذي تعودنا عليه، وهو التأثير في المتلقي للبحث في كيفية استرجاع ما سلب ونهب نتيجة تخاذل الحكام، يقول:

تركوا علبة سردين بأيدينا

تسمى غزة

ولا يزال الشاعر "نزار قباني" يعمد إلى الانزياح الدلالي ليزداد التصوير قوّة وجمالية. فغزة مجرد علبة سردين من حيث الضيق والحصار مقارنة بفلسطين بحرها وترابها وتراثها، وجبالها وجمالها، فعلى أي شيء يفاوض العرب ويهرولون، وقد كان هنا تأثير الصورة في نفسية المتلقي كبيرا جدا ، ولتكون الثورة في الحاضر نورا واستشرافا للمستقبل وتكون الحياة مفعمة بالكرامة والحرية.

وهبونا وطنا أصغر من حبة قمح..

إلى أن يقول:

تزوجنا بلا حب..

من الأنثى التي ذات يوم، أكلت أولادنا..

يعرض الشّاعر بعض النتائج الحقيرة المحققة من المفاوضات معبِّرا عن ذلك بالتعبير الكنائي (وهبونا وطنا أصغر من حبة القمح) في كناية عن البقعة الجغرافية التي منحت الحكم الذاتي (غزة) ويتضمن التّصوير نقدا لاذعا للمفاوضين الراضين بالفتات والقشور، كما يصوّر الحالة النّفسية المنكسرة للشاعر وسخطه على المحتل الجار الذي استغل ضعف المفاوضين وتنازلهم عن قضيتهم، ويُورد بعد ذلك في سياقات لاحقة ما تختزنه التّراكيب الكنائية من دلالات، إذْ بعد الاحتلال توجهوا إلى محاصرة الفلسطينيين وانتزاع أراضيهم (جعلوا أمتارها في تناقض)، ثم لم يلبثوا أنْ زرعوا في الشّعب ثقافة الاستسلام والمسخ الممنهج، وقد عبّر بالتّركيب الكنائي عن التّحول الرّهيب بعد ذلك (تزوّجنا الأنثى التي أكلت أولادنا) فقد كنّى عن التّنازلات الحقيرة بمدلول (الزّواج) الذي يُحيل إلى التّعايش والانبطاح، رافضا ذلك الفعل من خلال كشف حقيقة الآخر (أنثى أكلت أولادنا) إذْ تحمل الكناية صورة حقيرة للآخر، ونقدا للعرب الذين أسهموا في تهجين الشّعوب العربية وتخديرها، فاطمأنت إلى أعدائها.

إنَّ هذه التّراكيب تستفز المتلقي وتحرك فيه النّخوة عسى أنْ ينفجر الغضب العربي أَنَفةً، فيحطم قرارات التفاوض، ولعلَّ جماليات هذا التّصوير الكنائي تحملُها مضامين التّعابير الواقعية التي ارتقى بها الشّاعر من مستوى الواقعية إلى المجازية الفنّية التي تجسّد الفكرة بلغة بسيطة التراكيب عالية الإيحاء، تتضمن كشف الحقائق، ونقد الواقع العربي بعد اتفاقيات العار والاستسلام، يقول "نزار قباني":

وانتهى العرس.. ولم تحضر

فلسطين الفرح

لقد رسم الشاعر من خلال هذه الصورة الكنائية ـ بغض النظر عن مدلول فلسطين (مجاز مرسل) ـ لوحة متحركة عن مؤامرة عدم إحضار جوهر القضية أثناء التفاوض، فالمفاوضات مجرد بيع وشراء ورشاوى بالدولار، وقد عبّر عن ذاك باللقاء بسخرية صارخة معتبرا إياه فرحا من زاوية أطراف التفاوض المزيّفين، وقد تجلّت صرخة القصيدة هنا في فضاء السّلام الضائع، فذاتية الشاعر هدفت إلى الإفصاح عن موقفه من هذا السلام، وجعل هذه الصّورة المتحركة تدغدغ عقل المتلقي وقلبه، لتوخز واقعه وليضّمه إلى صفه ويفضح مهزلة هذه الاتفاقية التي لا يحضر فيها المعني الأول.

3.5 جمالية التشبيه في قصيدة مهرولون:

ويستمر الشاعر في تقريب صورة الوجع العربي من جراء التفاوض الذي جر معه الخيبات من خلال الاتّكاء على الصّورة التشبيهية من ذلك قوله:

تركوا علبةَ سردين بأيدينا

تسمّى (غزّة)..

عظمةً يابسة تدعى (أريحا)

فندقا يدعى فلسطين..

بلا سقف ولا أعمدة..

إلى قوله :

وطنا نبلعُه من غير ماء

كحبوب الأسبرين!!..

يصوّر الشّاعر باحتقار ما آلت إليه اتفاقية السلام الجائرة، التي تُوهم الفلسطيني بأنَّ له وطنا (علبة سردين، عظمة يابسة...) إلى أنْ بلغ به استخدام لفظ الأسبرين الدّال على الدواء المُسَكِّن للألم سعيا إلى تسكين آلام الشّعب وتخديرهم رغبة في قبول السّلام. إذْ يستمر الشّاعر في التوغل باستحضار الصّور المؤلمة حيث يشبّه الأرض بالخراب والشعب المشرد بلا وطن كآلاف الكلاب. فنفسية الشاعر في هذا التّصوير محطمة تتجرع كل الآلام التي نبتت في هذه الأرض، وقد نقل هذه المعاناة للمتلقي من خلال

هذه الصّور التي أبدع في انتقائها، فهي تصور الواقع المؤلم تصويرا جماليا مجسِّدا الحالات النفسية، اكتشفنا من خلالها مدى الحصار الذي تعيشه شقيقتنا فلسطين.
وفي قوله:

ذلك الصلح الذي أُدخل كالخنجر فينا..

إنَّه فعلُ اغتصاب!!

فالصلح الكاذب مثل الخنجر المغروز في قلب الأمة النّابض، فهو مجرد اغتصاب جماعي لها، ومثلما يعبر الشّاعر عن هدية الغاصب، فانتقاء المشبّه به المناسب للصّلح جعل الصّورة التمثيلية أكثر إيلاما على الأمّة، فالخنجر رمز الغدر والطّعن يصبغ الفكرة بلون الدماء وآلام الجراح، ممّا يجعل المتلقي يرفض الصّلح، ويطعن في جلسات البيع المفضوح، فنتيجة المفاوضات السّخيفة الهزيلة جعلت "نزار قباني" سابقا يعتبرها كالبصلة حقارة وإيلاما؛ ليرد على المحتل الغاصب ومن جلس معه مفاوضا، قائلا لهما: توقيعاتكم لا تساوي خردلة لحقارتها.

6.جمالية الانزياح التركيبي:

الانزياح التركيبي هو مخالفة أو خروج عن معيارية اللغة دون الوقوع في هَنات اللّحن والغلط، والزلل اللّغوي فيلجأ إليه المبدع مدفوعا بعبقريته اللّغوية إلى تشكيل بنى لغوية خارجة عن التّصورات المنطقية المملّة للّغة، فتمارس تلك البنى نوعا من تحريض القارئ على تتبع الكيفية التي خرجت بها اللّغة من القيود النّحوية الصّارمة إلى لغة متمردة تتصف بالبعد الشعري الجمالي دون أن تُسيء في حركتها الثّورية إلى القوانين العامة للنحو "(توتاي، 2016. ص: 140-141)، إذن نستنتج أن هناك انسجاما والتحاما بين الميزة التّركيبية والجوهر والقيمة الجمالية الدلالية لأي نص في شحن تلك الدفقة الشّعورية التي تشكل بنية فنية فريدة يميزها ثوب ونسق جمالي فريد، ومن هنا يحقق الانزياح التّركيبي شعريةً طافحة، وجمالية تستثمر المتلقي وتجعله ينصهر داخل خبايا النص ويبحث في مدلولاته.

1.6 التقديم والتأخير:

إنَّ التّقديم والتّأخير "يخرقان عرف الجملة العربية ويشوش ترتيبها ويثير انتباه المحلل.(نور الدين السد، 2007، ص 175)."، كما تبقى الجملة التي تنطوي على تقديم وتأخير أكثر إثارة للمتلقي وشحذا لفكره، فظاهرة التقديم والتأخير أيا كانت تبقى ظاهرة جمالية ، يمكن الاستفادة منها لتقدير قيمة التركيب من الوجهة الجمالية الخالصة"(معلوف، 1996. ص: 310)، ومن صور التقديم والتأخير في القصيدة موضوع الدّراسة نجد:

1.1.6.تقديم شبه الجملة:

إن الغرض من التقديم هو تحقيق جمالية في التعبير، وذلك في جملة تداخل العلاقات وتبادل التفاعلات، وقد نوع الشاعر في هذا النحو، ونلمس ذلك في قوله:

التقديم	**الأصل**

فقد يبست فينا عروق الكبرياء... فقد يبست عروق الكبرياء فينا...

سقطت للمرة الخمسين عذريتنا... سقطت عذريتنا للمرة الخمسين...

لم تعد في يدنا أندلس واحدة نملكها... لم تعد أندلس واحدة نملكها في يدنا...

تجاوز نزار قباني نظام الجملة المعهود، إذْ تمَّ تقديم شبه الجملة عن الفاعل والمفعول به (فينا/ للمرة الخمسين/ في يدنا) لكن هذا العدول متعمد لأهمية المخصوص فالقضية لنا وفي يدنا، لكن اللامبالاة واللا خجل زلزل الكبرياء العربي واهتز له الشرف والعذرية، فالشاعر تعمد هذه الإثارة ووخز الذات من خلال النقد الذاتي اللاذع، فهو يهدف إلى إعمال ذهن المتلقي والبحث لمراجعة الأوضاع المعاصرة التي تهم وتشغل كل عربي غيور يحمل في قلبه نزعة قومية.

وقد تعددت استخدامات شبه الجملة من جار ومجرور إلى الجملة الظرفية وتقديمها على الفعل فنجد قوله:

بعد خمسين سنة... نجلس الآن على الأرض الخراب بعد خمسين سنة...

نجلس الآن على الأرض الخراب....

يحيلنا هذا التقديم إلى أهمية الفترة الزمنية التي كانت طويلة جدا مثقلة بالمحن والخسارات لتخلص إلى نهاية تتمثل في الجلوس إلى الأرض الخراب، فالتقديم هنا أعطى بعدا جماليا فكريا تمثل في إبراز عظم المأساة والخسارة الفادحة التي آلت إليها العرب.

2.1.6 التأخير:

لقد عمد الشاعر إلى التأخير كانزياح يؤثر على المتلقي، ويشغل ذهنَه ليصل معه الى مرحلة فهم آلية هذه الانحرافات وقيمتها في إثراء النص، ومن أمثلة ذلك:

ذلك الصلح الذي أُدخل كالخنجر فينا

إنّه فعل اغتصاب

وهنا نلاحظ تأخير الفعل المبني للمجهول وتقديم نائبه فقد نقل الجملة الفعلية التي تدل على الحركة وتغيير الأوضاع المستهترة بالقضية وحولها إلى جملة اسمية تدلُّ على ثبات حكام العرب في خنوعهم وخضوعهم ورضوخهم المستمر، وحرصهم على ذلهم وهوانهم دون أن تهتز لهم نخوة، فتقديم ما حقّه التأخير حوّل طبيعة الجملة من الحدثية إلى الوصفية، لإبراز الحكم الثّابت الذي ينبغي التّركيز عليه، أمّا في قوله:

ثم أنجبنا لسوء الحظ أولاد معاقين

ثم أنجبنا أولاد معاقين لسوء الحظ

نلاحظ جليا أن البيت حمل شحنة دلالية بسبب التغييرات في رتبة عناصرها، فنجد الشّاعر أخَّر المفعول به (أولاد) على شبه الجملة(لسوء الحظ) إذ حاول أن يحصر البؤرة الدلالية في شبه الجملة" لسوء الحظ" ليستفز المتلقي .

كما نجد الإضمار الوارد ذكره في القصيدة بشكل كبير جدا نأخذ بعض النماذج في قوله:

الجملة	المضمر	القرينة
وفرحنا	الأمة العربية[نحن]	ضمير جمع المتكلمين"نحن"
ورقصنا	الأمة العربية[نحن]	ضمير جمع المتكلمين"نحن"
وتباركنا	الأمة العربية[نحن]	ضمير جمع المتكلمين"نحن"
لم يعد يرعبنا شيء	الأمة العربية[نحن]	ضمير جمع المتكلمين"نحن"
جوعوا أطفالنا خمسين عاما	إسرائيل[هم]	ضمير جمع الغائب
ورموا في آخر الصوم بصلة	إسرائيل[هم]	ضمير جمع الغائب
سرقوا الأبواب والحيطان	إسرائيل[هم]	ضمير جمع الغائب
سرقوا عيسى بن مريم	إسرائيل[هم]	ضمير جمع الغائب
سرقوا ذاكرة الليمون	إسرائيل[هم]	ضمير جمع الغائب

ورد إضمار الفاعل في القصيدة بشكل كبير جدا، وتنوع العائد الذي يحيلنا أحيانا للأمة العربية، ويحمل مجمل الخيبات التي يعيشها العربي، وأحيانا أخرى للتعبير عن قوة العدو الإسرائيلي؛ الذي استطاع أن يستحوذ على العقل العربي ويسيطر عليه.

2.6 الحذف:

يعتبر الحذف ظاهرة أسلوبية لغوية تهدف إلى توليد الطاقة الدلالية وتوسيعها،."وقد تعددت أشكاله وتنوعت ، فهناك حذف الحرف وحذف الفعل وحذف الاسم، وللحذف أغراض ومواضع يصعب على البلاغيين حصرها، لأنها تتصل بمواقف فنّية مدركة من خلال الموقف"(عطية، 2005. ص: 112-113). ومن صور الحذف في قصيدة " المهرولون" نجد:

سقطت آخر جدران الحياء

فرحنا...

ورقصنا...

يمارس الشّاعر تقنية الحذف بعد الأفعال (فرحنا، رقصنا) ويترك المجال للمتلقي لتأويل العناصر المحذوفة، بينما يكتفي هو بترك النقاط المتتالية، ولعل الشّاعر اختار الصّمت أمام هذه الأفعال التي تترجم رفضه الصّارخ للمواقف التي أبداها العرب بعد مفاوضات التصالح مع الآخر المحتل، مواقف لا تمثّل الصّوت الحقيقي للمنافحين عن القضية، لكنّها تحاول أنْ تظهر رضا العرب والشّعب الفلسطيني على الجلوس إلى طاولات

التّفاوض، إنّه الصّمت الإيجابي في القصيدة، عساه يُحرك الأقلام والنّفوس للغوص في الأعماق للوصول إلى حقيقة ما يريده الشّاعر.

وفي قوله:

سقطت...

للمرة الخمسين عذريتنا...

دون أن نهتز أو نصرخ...

أو يرعبنا مرأى الدماء...

ودخلنا في زمان الهرولة...

ويستمر الحذف بالنقاط في باقي أجزاء القصيدة وهنا عمد الشاعر إلى تكرار النقاط والتي يرغب من خلالها إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، ووضع جسر بينه وبين القارئ العربي، ليبرز عظمة الخضوع والخنوع والتطبيع الذي وصل إليه حكام العرب، إذْ توقف عندها بجملة النقاط التي كانت أبلغ وأعمق، ووقعها أكبر.

7ـ خاتمة

1- من خلال الدّراسة نلاحظ أنَّ القصيدة تقع من حيث الموقع في قلب الأمة النابض فلسطين، تتربع على مساحة ثمانية عشر مشهدا، تصوِّر سخافة ما اجتمع عليه المفاوض العربي مع العدو غاصب الأرض. و"المهرولون" لفظ اختاره الشاعر بصيغة الجمع لا المفرد قصد التكثير وتضخيم حجم الخسارة والهوان، عنوان استهل به قصيدته الماتعة الغارقة في تجسيد الذّل الذي تسبب فيه هذا الجمع المهرول لخيانة فلسطين، تحت طاولة المفاوضات غير المتكافئة، وإذا كانت الهرولة في مفهومها تعني المشي بين العادي البطيء والجري السريع، فهي الحالة الوسط بين هذا وذاك، وهي توافق مناسبة القصيدة في معاهدة الاستسلام " أوسلو" وهي المحور الذي تدور حوله القصيدة كلها.

2- يعتبر الشاعر "نزار قباني" من الشعراء الذين واكبوا عصرهم فانفتحوا على العالم وأبدعوا وجدّدوا وذلك عن طريق خروجهم عن كل مألوف وقصيدة" المهرولون" نموذج حي لذلك.

3- اتكأ "نزار قباني" على اللّغة الانزياحية التصويرية ذات البعد الدّلالي العميق عُمق القضية، وعُمق الجراح الغائرة في نفس كلِّ أبي يرفض التطبيع مع المحتل الصهيوني.

4-وظف الشّاعر الاستعارة في بناء معظم قصيدته لما لها من أثرٍ عميق في إعمال ذهن المتلقي وإشراكه في العملية الإبداعية، نظرا لطاقاتها التّصويرية وبلاغتها الأسلوبية.

5- استغّل الشاعر الطاقة التّصويرية والبعد الحجاجي لأسلوب الكناية في كشف حقيقة الصّلح مع الآخر، لكون التّعبير الكنائي يقدم الحقيقة مصحوبة بدليلها في تركيب يشدُّ المتلقي بلغته القريبة من يومياته لكنّه يقحمه في العمل الفنّي، فيحقق الغاية الفكرية إلى جانب التّخييل وجمالية التّصوير.

6- نجح الشاعر "نزار قباني" في ترويض الطاقات اللّغوية للّغة القريبة من الحياة اليومية وشحنها بدلالات جديدة مناسبة لموضوع القصيدة بصورة انسيابية؛ (كالتقديم والتّأخير والحذف) فأبرزت قيمة النّص وجماليته وذلك من خلال إبداعه في الخروج عن المألوف وطريقة ربطه للدال بالمدلول.

قائمة المصادر

1ـ أحمد بن فارس،(2002) مقاييس اللغة ج3، ت ح: عبد السلام محمد هارون، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
2ـ ابن منظور، (2003) لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصصين، المجلد 04، الأحرف ر،ز، س، القاهرة، دار الحديث.
3ـ الفيروز أبادي ، (د ت) القاموس المحيط، ج3، مادة الجمل ، بيروت، دار العلم للجميع.
4ـ نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني،

المراجع

1ـ جبور عبد النور، (1979) المعجم الأدبي ، بيروت، دار العلم للملايين، بيروت.
2ـ جون كوهن، (1986) بنية الخطاب الشعرية،تر محمد الولي، ط1، المغرب، دار توبقال.
3ـ خالد سليمان ، (1987) أنماط الغموض في الشعر العربي الحر الأردن، ط9، منشورات جامعة اليرموك.
4ـ شكري عياد، (السنة 1992) مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، ، مكتبة الجيزة العامة، مصر.
5ـ ضرغام الدرة، (2008) التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع.
7ـ عبد السلام المسدي: (1977) الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، تونس، الدار العربية للكتاب.
8ـ عز الدين إسماعيل، (1967) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
9ـ عمر خليل، (2010) العلاقات السياقية لظاهرة العدول في العربية ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج 24(3) الجامعة الهاشمية، الأردن.
10ـ كمال بن عمر : (2016) الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة التخصص، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، الجزائر.
11ـ لايكوف جورج و جونسون مارك: (1996) الاستعارات التي نحيا بها، تر جحفة عبد المجيد ، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.
12ـ محمد عبد المطلب: (1992) البلاغة والأسلوبية،ط1، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.
13ـ مختار عطية: (2005) التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، د ط، مصر، دار الوفاء.
14ـ معلوف سمير: (1996)، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
15ـ موسى ربابعة: (2014) الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، الأردن ، دار جرير للنشر والتوزيع.
16ـ نوال مصطفى: (1997) نزار قباني وقصائد ممنوعة، ط1، بيروت، مركز الراية للنشر والتوزيع.
17- نور الدين السد، (2007) الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث"، ج1،د ط، الجزائر، دار هومة.
18ـ اليافي نعيم: (1995) الانزياح والدلالة، مجلة الفيصل، عدد226، السعودية.
19ـ يمنى العيد، (1985) في معرفة النص،ط5، بيروت، منشورات دار الأفاق.

20ـ يوسف أبو العدوس: (2007) أسلوبية الرؤية والتطبيق ، ط1، عمان ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة.

المراجع الأجنبية:

1- *Julia, Dictionnaire de la philosophie,(Esthétique), Larousse 1964*