الأدب العربي، السنة الحادية عشرة، العدد الأوّل
ربيع و صيف ١٣٩٨هـ.ش ـ ٢٠١٩م

الانزياح الدلالي في شعر أيمن العَتوم
ديوان «خُذني إلى المسجد الأقصى» نموذجًا

عباس يداللهي فارساني*
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد چمران أهواز، إيران
صفحة: ١٧٣-١٩٤
تاريخ الإستلام: ١٣٩٧/٠١/٢١هـ.ش، تاريخ القبول: ١٣٩٧/٠٢/٢٧هـ.ش

الملخص

تعدّ ظاهرة الانزياح من الظواهر الألسنية الحديثة التي تحاول كسر الرتابة وهدم اللغة المعيارية عبر الإنتاجات الأدبية وتهتمّ بالنص الأدبي وطرائق توظيف اللغة،ومن ثمّ يعتبر ضربًا من انحراف الكلام عن نسقه المعهود الذي يتبلور ضمن تركيب الكلام وصياغته التي تخضع لمبدأ الاختيار الذي يخلق من الدالّ دلالات مختلفة تخترق القانون حيث يشكّل للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات. بناء على ذلك، ليس الانزياح أداة للتواصل فقط، بل يرمى الشاعر عبر توظيفه إلى إضفاء الجمالية وتمطيط الدلالة على المنجز الشعري ليدخله في دائرة الإبداع والجدة. يتناول البحث دراسة الانزياح الدلالي، أنماطه ونماذجه في شعر الشاعر الأردني الحديث «أيمن العَتوم»، بوصفه واحداً من شعراء المقاومة ضد الاحتلال الصهيوني. عمد الشاعر إلى توظيف هذه التقنية لتجاوز اللغة المعيارية التي تعجز عن التعبير عن المشاعر والأحاسيس الدفينة التي اختلجت صدره. تمّ إعداد هذا البحث وفق المنهج الأسلوبي لتمثيل نماذج هذه الظاهرة في شعر الشاعر الأردني. أخيراً خلص البحث إلى أنّ الشاعر عمد إلى توظيف هذه التقنية عبر خارطة النص الشعري لتصوير المعاناة الروحية والتجربة الشعرية والشعورية التي يعيشها، فنراه يتخذ الانزياح أداة ناجعة لتطوير المعنى، تكثيف الدلالة والتخلص من سلطة اللغة من جانب، والثورة على اللغة المعيارية والنظام السياسي القائم من جانب آخر ليجعل نصه الشعري لغة خاصّة تختلف عن اللغة المألوفة. من أهمّ تمظهرات الانزياح الدلالي لدى الشاعر، المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية.

الكلمات الدليلية: اللغة المعيارية، سلطة اللغة، القضية الفلسطينية، الانزياح، أيمن العتوم.

---

*. الكاتب المسؤول: yadollahi.a@scu.ac.ir

١. المقدمة

يشتمل الشعر العربي الحديث في طياته على جم غفير من الإنتاجات الأدبية التي تفصح عن مواقف الشعراء وآرائهم حول القضايا الفكرية المحيطة بهم، كالاجتماع والاقتصاد والسياسية وغيرها إذ حاولوا التحرير من القيود والأوزان العروضية التي قيّدت فكرتهم وحصرت بالهم. فمن هذا المنطلق، أخذ الشاعر الحديث يبحث عن إطار نموذجي حداثي جديد يتحرر فيها من قيود القافية والوزن حيث وجد ضالته في الشعر الحرّ الذي تتميز قصائده بالإيحاء والرمز والغموض. ثمّ حاول عبر خارطة النصّ الشعري الخروج عن النسيج اللغوي المعتاد والانحراف عن النمط المعياري في اللغة.

إذا تأملنا في الظروف المحيطة بالمجتمع الإنساني في الشعر العربي الحديث نجد أنّ الانزياح من أكثر الظواهر الأسلوبية حضوراً في الشعر الحديث حيث حاول الشعراء من خلاله التعبير عن الهدم ورفض القديم والتحرير من القوالب القديمة للغة، ومن هنا كان للانزياح حضور بارز وهامّ لدى الشاعر الحديث باعتباره من أبرز الوسائل وأدوات اللغة التعبيرية لتجسيد هدم اللغة المعيارية. ويعدّ «أدونيس» في هذا المجال رائداً حمل على عاتقه هدم اللغة وإعادة البناء فيها مصرّاً على التحرر من القوالب اللغوية القديمة.

يعتبر مصطلح الانزياح بمستوياته المختلفة من المفاهيم اللسانية التي استرعت انتباه الدارسين والنقاد وأثارت اهتمامهم في هذا المجال، ومن ثمّ تباينت وتضاربت مواقفهم ووجهات نظرهم حول هذا المصطلح. غير أنّهم لم يواقفوا حتى الآن على تعريف دقيق وشفاف لهذا المصطلح. انطلاقاً من هذا الموقف، يعود مردّ هذا الخلاف في معظم الأحيان إلى دلالة المصطلح نفسه واشتماله على الحقول الدلالية المتعددة وحضوره الفعّال بين المذاهب النقدية المختلفة. مما يلفت النظر في مجال الانزياح ومستوياته المتضاربة أنّ الانزياح هو الأساس الذي بنى عليه المفاهيم الشعرية حيث يقيم صلات وطيدة بلغة الشعر.

ذهب جلّ الدراسات والقواميس اللغوية إلى أنّ مصطلح الإنزياح يتمحور حول التباعد وكسر المعيارية في اللغة والخروج عن المألوف في الأداء اللغوي وخرق الدلالة الأولية التي يقتضيها ظاهر الكلام إنتاجاً للدلالة التي تضفي على خارطة النصّ الشعري نمطاً من البعد الفني والجمالي فتجعل النصّ قادرة على خلق الصلات المتبادلة مع الحقول اللسانية والبلاغية والسيميائية. يتبين لنا من خلال إمعان النظر في النصوص الانزياحية أنّ اللغة بؤرة رئيسة لتبلور الانزياح بمستوياته المختلفة

من الدلالي والتركيبي والإيقاعي والصوتي. فالذي لا ريب فيه أنّ الانزياح يخلق أرضية مؤاتية لتحقيق السمات الشعرية التي تعجز اللغة المعيارية عن التعبير عنها، لأنّ هذه اللغة تستنفذ طاقة الشاعر الذهنية والإبداعية، فالانزياح يعيد صياغتها من جديد ولا يتحقق القول الشعري إلا من خلاله، وبه تخرج اللغة عن الركود والتكلّس وتتمتع بالحيوية والديناميكية.

اعتمد البحث على المنهج الأسلوبي من أجل تمثيل ظاهرة الإنزياح الدلالي باعتباره ركيزة من الركائز الأساسية التي تنبني عليها الدراسات الأسلوبية في تحديد الأسلوب الشعري وتمييز سماته وقياس كل أسلوب شعري متميز حيث يصير قادراً على التجاوز اللغوي للمألوف والاتجاه نحو الإبداع. يركز البحث على كيفية توظيف التقنية الأسلوبية الانزياحية في تحليل النصوص والدور الذي يؤديه في الإبانة عن مكامن الخلق اللغوي لدى الشاعر الحداثي الذي يمهد أرضية مناسبة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ.

لم يتناول الدارسون والباحثون دراسة شعر أيمن العتوم كما ينبغي حيث يتصف نتاجه الشعري بالإبداع والتميز. من أهم الدراسات التي تمّ نشرها حول شعر أيمن العتوم ما يلي:

١. صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم من خلال قصائده (خذني إلى المسجد الأقصى، يا قبل أمتنا، ملحمة الأقصى). ديوانه (خذني إلى المسجد الأقصى) نموذجاً. ٢. العتبات النصية في ديوان نبوءات الجائعين لأيمن العتوم. يوجد بعض الدراسات والبحوث التي تعالج قضية الانزياح في الشعر العربي الحديث، ويشار إلى بعضها بصورة عابرة، فلايتسع المجال للتطرق إلى كافّة البحوث المنشورة:

٣. الانزياح الدلالي ومظاهره في شعر محمود درويش. رحاب لفتة حمود الدهلكي. ۴. أثر الانزياح في تشكيل قصيدة التفعيلة عند أحمد مطر. مقاربة أسلوبية في قصيدة أنا إرهابي.

تكمن أهمية البحث في تسليط الأضواء على ظاهرة الانزياح الدلالي،أنماطه، ووظائفه الدلالية عبر النتاج الأدبي للشاعر الأردني الحديث أيمن العتوم، باعتباره واحدًا من الشعراء المعاصرين الذين بلوروا تفاعلًا خلّاقًا مع القضية الفلسطينية ونضالًا مريرًا مع الكيان الصهيوني.

من أهم الفرضيات التي تبلورت خلال هذا البحث ما يلي:

١. من المفترض خلال هذا البحث أنّ الشاعر اتخذ هذه التقنية اللسانية أداة طيعة للتعبير عما ألمّ بالمجتمع الإنساني من أحداث ووقائع مؤلمة، فضلاً عن ذلك، فاللغة المعيارية تعجز عن الإبانة عن كل ما يخامر الشاعر من هواجس وعواطف وأحاسيس دفينة. ٢. حاول الشاعر عبر توظيف هذه التقنية كسر الرتابة ضمن خارطة النص الشعري وهدم اللغة المعيارية وتجاوز سلطة اللغة من

جانب، ومن جانب آخر أراد التمرد والثورة على النظام السياسي القائم. ٣. أراد الشاعر من خلال الانزياح الدلالي أن يسهم في تقديم القصيدة العربية الحديثة رؤية وشكلًا وخلق نمط من أنماط التنوع الدلالي الكبير ضمن القصيدة المعاصرة.

يتمحور هذا البحث حول جملة من تساؤلات لعلّ أهمّها ما يلي:

١. كيف يمكن لنا أن نقول إنّ الشاعر اتخذ الانزياح بمثابة أداة طيعة ومطواع للتعبير عن القضايا الإنسانية في المجتمع الإسلامي والعربى؟

٢. ما الأغراض التي رمى إليها الشاعر عبر توظيف الانزياح ضمن خارطة النص الشعري؟

٣. كيف نستطيع أن نقول إنّ الشاعر حاول عبر توظيف هذه التقنية خلق نمط من التطور والتجديد في بنية القصيدة العربية الحديثة؟ وكم ساهمت هذه العملية في توصيل الرسالة إلى المتلقّي؟

٢. نبذة عن الشاعر

يعتبر الشاعر د. أيمن علي حسين العتوم من الشعراء الكبار في الأدب الأردني الحديث والذي ولد سنة ١٩٧٢م بمنطقة جرش – الأردن. حصل الشاعر على شهادة الدكتوراه من الجامعة الأردنية سنة ٢٠٠٧م في فرع اللغة العربية وآدابها. كما عمل الشاعر في مجال الهندسة المدنية حيث صار عضوًا بهيئة الأدباء المهندسين. له إنتاجات أدبية قيمة يمتّ معظمها بصلة وثيقة إلى فكرة الصمود والمقاومة وتجسيد ما حلّ بالبلدان الإسلامية خاصة فلسطين المحتلّة من نكبات وثورات ومجازر بشعة. يقول «أيمن العتوم» عن مهمّة الأدب: «رسالةُ الأدب المقاومةُ، ويجب على كل مثقف عربي أن يحملها ويتبناها. فالمثقفون العرب مطالبون بأن تكون قصائدهم وكتاباتهم موجهة ضد الاحتلال وضد التطبيع، ومع المقاومة ومع رسالة المقاومة» (موقع المركز الفلسطيني للإعلام، ٢٠٠٨، فلسطين).

من أهمّ دواوينه الشعرية فضلاً عن ديوان *خذني إلى المسجد الأقصى*، *بوارق الفجر*، *البيارق*، *الزنابق*، *المشارق*، *القمر المسافر*، *قلبي عليك حبيبتي*.

٣. الانزياح من منظور اللغة والمصطلح

يعدّ مصطلح الانزياح من الموضوعات التي أثارت جدلاً وخلافاً كبيراً ضمن الدراسات البلاغية واللسانية والنقدية وذلك ينجم عن الدور والأثر الذي خلفه ضمن خارطة النص الشعري حيث نال رواجاً كثيراً من قبل النقاد والدارسين وأثار انتباههم.

اشتقّت هذه المفردة من مادة النزوح الذي يدلّ على معنيي البعد والنفاذ. ذهب ابن منظور إلى أنّ الفعل نَزحَ نزوحًا إذا بعد، انزاح: ذهب وتباعد (ابن منظور، ١٤١٤: ١٠٩٧) وذهب صاحب تهذيب اللغة إلى أنّ الزَّيح ذهاب الشيء (أزهري، د.ت: ٨٥٧). جاء في أساس البلاغة للزمخشري أنّه نزح، ونزحت البئرُ وبئرٌ نَزوح ونُزُح: قليلة الماء .وبلدٌ نازحٌ وقد نزح نزوحاً وانتزح انتزاحًا: بَعُدَ (زمخشري، ٢٠١٠: ٢٦١).

أما من منظور المصطلح فيشكل أحد التصورات الهامة للأسلوبية حيث يعزي إلى دي‌سوسير في تمييزه بين اللغة والكلام، باعتبار الكلام مجموع الانزياحات الفردية التي يضعها مستعملو اللغة، ثمّ تطور المفهوم في كنف اللغة الأدبية التي تحدد بوصفها انزياحًا (وغليسي، ٢٠٠٨: ٢٠٥). عرّفه على أنّه «انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته» (السد، د.ت: ١٧٥). يتبين من خلال هذا التعريف أنّ الانزياح سمة أسلوبية تميّز شاعراً عن شاعر آخر، فاللغة تتمتع بإطار معياري محدد حيث تخضع لها كافّة مستويات التعبير المختلفة التي يقوم الشاعر أو الكاتب من خلالها بكسر الرتابة ضمن أسلوب جديد يفتح أمام المتلقي أو القارئ آفاقًا رحبة ليحدث في نفسيته أثرًا فنيًا «ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ» (أبوالعدوس، ٢٠٠٧: ١٨٤).

من الواضح خلال هذه التعاريف للانزياح أنّه يدلّ على الخروج عن الأصل والمعيار عبر توظيف التقنيات المختلفة كالتشبيه، الاستعارة، الكناية، التقديم والتأخير،الحذف والفصل و...

٤. مصطلح الانزياح عند الباحثين العرب والغربيين

اتفق النقاد على أنّ قضية الانزياح من الموضوعات التي تحظى باهتمام بالغ عند المفكرين العرب والغربيين حيث ناقشوها وسبروا غورها. إذا تأملنا في جذور التراث النقدي العربي نجد أنّ النقاد العرب لم يكونوا غرباء بالنسبة إلى هذا المصطلح، بل عرفوه ضمن المسميات المختلفة كالانحراف، العدول، التجاوز، و...يمكننا القول إنّ هذه الظاهرة تبلورت من خلال الصلات الوطيدة بين علمي البلاغة واللسانيات، فإذا «تبينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي» (المسدي، ٢٠٠٦: ٤٤). من البديهي أن يظهر هذا المعنى المعرفي المستحدث من بطن المعنى السابق ليكون امتداداً له، لأنّ ملاحظاتهم لقضية الاستخدام اللغوي وتعامل الشاعر مع عناصر اللغة دفعهم إلى الوقوف والتأمل والتفسير (ربابعة، ٢٠٠٣: ٤٣).

لعلّ أبرز الظاهرة الأسلوبية التي نالت انتباه النقد الألسني الحديث هي ظاهرة الانحراف أو الانزياح الأسلوبية، فمن النقاد من ذهب إلى أنّ أول من تحدث عن هذه الظاهرة في التراث الغربي ليوسبيتزر (Spitzer) عبر الإلمام والاهتمام بقراءة الروايات الفرنسية الحديثة التي تميزت بابتعادها عن الاستخدام العام (بودوخة، ٢٠١١: ٣٩). ظهر هذا المصطلح في أواخر القرن التاسع عشر غير أنّ جذوره ضربت في القدم حيث تعود إلى أرسطو ومن جاء بعده. لقد ميّز أرسطو بين اللغة العادية المألوفة وغير المألوفة معتقداً بأنّ هنا بوناً شاسعاً بين لغة الشعر ولغة التخاطب. ربما يعدّ جانكوهن من رواد النقاد الغربيين الذي أفاض الكلام في مجال الدراسات الشعرية والبلاغية.قد تطرق الشكلانيون الروس إلى دراسة هذا المصطلح اللساني حيث تناول رومان جاكبسون موضوع الانزياح وعرّفه بأنّه «الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار» (المصدر نفسه، ٥٥).

٥. مستويات الانزياح

يعود جلّ محاور البلاغة العربية إلى قضية الانزياح بمعناه الواسع، فعلى سبيل المثال لم تكن الاستعارة أو التشبية أو الكناية إلا صورة من صور الانزياح، إذ تبلورت على غير معناها الأصلي ضمن خارطة النصّ.

إنّ حقيقة اللذة الحاصلة من جرّاء التعبير بالصورة تكمن فيما يتيحه الانزياح من إمكانيات الحواجز النمطية، ومن هنا تحسن المقارنة التي تفصح عن أهمية الصورة في النص الأدبي عمومًا وما تتضمنه من قيم تحيل على آلية الخيال الذي يغفل حواجز المألوف، ويسعف بذلك الأديب عندما يودّ أن يعبر إلى ما وراء المسلمات اللغوية النمطية ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنها تبرز من خلال تحليل ساذج ومبسّط لمكونات الاستعارة والتشبيه والكناية (عيد، ١٩٧٩: ١٥٩).

بناء على ذلك، ثمّة نماذج مختلفة من الانزياح في النقد الألسني الحديث، إلاّ أنّ ما يهمّنا هو ثلاثة: الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي والانزياح الإيقاعي. مما يجدر بالذكر أنّ بعض النقاد تحدثوا عن أقسام الانزياح حتى عدّوه خمسة عشر نوعًا، لكنّ المشهور منها هذه الأنواع الثلاثة.

٦. أنماط الانزياح الدلالي في ديوان خذني إلى المسجد الأقصى

قبل معالجة المستويات المختلفة للانزياح الدلالي في هذه المدونة الشعرية يجب أن نتناول دراسة العنوان الذي اختاره الشاعر للديوان وفق علم السيمياء لما وجد فيه من تمظهرات الانزياح.

٦-١. دراسة العنوان واستراتيجية العنونة عند أيمن العتوم

لا ريب أنّ علم السيمياء اهتمّ اهتماماً بالغاً بالعنوان في الإنتاجات الأدبية «بكونه نظاماً سيميائيًا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية بتتبع دلالاته، ومحاولة فكّ شفرته الرامزة» (المصدر نفسه، ٢٣١)، فالعنوان من الأسس الأدبية التي تنبني عليها الإنتاجات الفكرية. كل هذا دفع الشاعر لاختيار العنوان الذي يثير انتباه المتلقي ويجذبه ليكون العنوان مصدراً لإلهامهم الفكري وحافزاً لسبر أغوار العمل الأدبي. هذا الأمر مما جعل علم السيمياء يهتمّ بالعنوان لمعالجة التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية حيث يؤدّي العنوان دوراً بارزاً محورياً في لفت انتباه القارئ ويتبلور عبر النتاجات الأدبية كمحرّض إبداعي ليضفي ظلاله على النصّ.

وبما أنّ البنية التركيبة للنص تعدّ من أهم الروافد الفكرية في الإنتاجات الأدبية وأنّ هذه المدونة التي نتطرق إلى دراستها مدونة شعرية «فإنّ لها خصائها التركيبية الخاصة بها والتي تتفاعل داخلها وعلينا أن ننتبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة، ولا يكون البحث عن شخصية الجملة في القصيدة إلاّ وسيلة لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي» (عبداللطيف، ٢٠٠٥: ٦١). بناء على هذا، يمكننا تصنيف العنوان على النمط التالي:

العنوان	النمط التركيبي
خُذني إلى المسجد الأقصى	فعل الأمر+ المفعولبه+ شبه الجملة

إذا كان الفعل صحيحاً سالماً فبنى فعل الأمر على وزن (إفعل)، أمّا صيغة فعل الأمر (فُل) فهي من صيغ فعل الأمر المهموز وقد مثّلها العنوان (خُذ). ماضي الفعل (أخذ) وعند صياغة فعل الأمر تسقط الهمزة فيحذف معها الحرف المقابل لها في الوزن (فل)، ويصير الفعل (خُذ) مقابلاً للوزن (فُل). يوجد في هذا الفعل (خُذ) إيحاء بأنّ هذا المتلقي الذي تمّ تجسيده في الضمير المستتر (أنتَ) سيطاوع المتكلم ويأتيه في الزمن الحاضر أو المستقبل وفقاً لفعل الأمر. فضلاً عن ذلك، تمتع الشاعر عبر عملية العنونة للمدونة الشعرية من تقنية التناص القرآني إثراء للعنوان، وقد أخذ التناص حظّه الأوفر في تشكيل دلالته وأبعاده الجمالية ويكتسب دلالته من خلال علاقته بالمخزون القرآني.

إذا كان فعل الأمر مما يدلّ على طلب الشيء زمن التكلم، فإنّ دلالة هذا الفعل تشير إلى الطلب تحت العنوان (خُذ)، ففي هذا العنوان يجد المتلقي ضربًا من دلالة الطلب.لم يكن الفاعل في هذه البنية التركيبية محدداً ويضمّ العنوان كل مخاطب، ولذلك كل قارئ للعنوان (خُذني) يجد نفسه

معنياً بالأمر الذي عمد إليه الشاعر وهو الإتيان به إلى المسجد الأقصى الذي هو مهبط قلبه وقبلته الأولى. إذا غاب الفاعل عن معظم هذه العناوين التركيبية، فإنّ حضور المفعول به طغى عليها وكأنّ الشاعر لم يصغ هذه العناوين إلاّ طلباً للمفعول به.

يتيح لنا التأمل في هذا العنوان أنّ اختيار العنوان لم يكن اعتباطيًا دون أي تروٍّ وفكر مسبق، بل نرى الشاعر يجهد نفسه ليختار العنوان الذي يلائم مضمون الديوان وفق اعتبارات إسلامية فنية نفسية، فيسير العنوانُ بالمتلقي خطوة خطوة حيث لن يكون القارئ إلاّ الشاعر نفسه. العنوان هي الوسيلة الناجعة التي يستخدمها الشاعر لجلب اهتمام القارئ. وهذا يمنح المخاطب القدرة على تحديد المجال الدلالي للفكرة التي رمى إليها الشاعر. من هنا ليست مفردة «المسجد الأقصى» سوى قناع استعاري يعبّر في كينونته عن الانتماء والحبّ للوطن المسلوب.

بعد ما تمّ إثبات وجود الانزياح خصوصًا الدلالي منه نظريًا وإجرائيًا، قديمًا وحديثًا، تمهّد السبيل لنا أن نعالج أنماط الانزياح الدلالي ضمن هذه المدونة الشعرية ونبدأ بالمجاز، ثم الاستعارة فالتشبيه وأخيراً الكناية.

٦-٢. المجاز

يعدّ المجاز بنوعيه – المجاز المرسل واللغوي– ضربًا من ضروب الانزياح الدلالي ضمن هذه المدونة الشعرية حيث نال اهتماماً كبيراً من قبل البلاغيين واللسانيين. يعرف أدونيس المجاز بأنّه «في جوهره حركة نفي للموجود الراهن بحثًا عن موجود آخر» (أدونيس، ١٩٨٩: ٧٥). وعرفه البلاغيون بأنّه «الكلمة المستعملة في غير ما تدلّ عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع» (سكاكي، ١٩٨٧: ٣٦٠). تظهر قوة الشاعر عبر التمرّد على سلطان اللغة والعدول عن معياريتها حيث يقول:

عاثت بنا يدُ أمريكا، ومن عجب أن يصبح الذّئبُ في القطعانِ راعيها
(العتوم، ٢٠١٤: ١٩)

التماثيل التي تصنعها كفُّ أمريكا عليها ستُدمَّر
(المصدر نفسه، ٧٢)

سأظلّ أدفعُ عن حماه بأحرفي وأصوغ شعري من لظى النيران
(المصدر نفسه، ٥٩)

أطفالنا بصواريخ العدى سُحقوا على يدي حاقدٍ بالقتلِ منتقمِ
(المصدر نفسه، ٨)

خبّأتُ حُبّكِ في الضلوع فلو بدا لَذُهِلتِ مما قد تُجنُّ الأضلعُ

(المصدر نفسه، ٥٥)

ما تُرانا؟ رقماً في لُعبةٍ يدُ أمريكا بها تلهو وتسخرُ

(المصدر نفسه، ٧٣)

حاول الشاعر عبر هذه الأسطر الشعرية إذابة الفواصل والهوة بين العناصر الأدبية والروافد الفكرية التي تضافره على نقل المعنى المراد ليجعل النصّ الشعري ككيان واحد منسجم، فنراه يعمد إلى خرق المألوف في اللغة المعيارية ليسوق القارئ نحو تجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة للنص الشعري.

تبلورت شعرية أيمن العتوم من خلال هذه الصور المبثوثة في خطابه الشعري، وتمثلت حنكته في تمرير الأحاسيس والمشاعر للمتلقي حيث توسّل هنا بالتقنية البيانية وهي المجاز. نجد هذا الخطاب الشعري مخالفاً لما عهدناه في الحقيقة والمعايشة المألوفة. ولكن المواقف النفسية والروحية وما كابده الشاعر في الحياة من العدو الكاشح والوضع المأساوي الذي انتاب المجتمع الإنساني الذي يعانيه جعله يلجأ إلى هذا الانزياح الأسلوبي الغريب.

عمد الشاعر خلال الأسطر الشعرية المذكورة أعلاها إلى توظيف بعض المفردات التي تعدّ لوناً من ألوان الخروج عن المعهود، منها (يد وكفّ وأحرف وأطفال وأضلع وأمريكا). كل هذه المفردات الدلالية في خارطة النص الشعري تدلّ على لون من ألوان المجاز حيث يكشف الشاعر عن استعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة وصار الانزياح بذلك ميزة من ميزات شعره. فكلمتي (يد وكفّ) أراد بهما الجسم، لكنه ذكر الجزء وأراد الكلّ (الجنود الأمريكيين)، وأيضا تبلور هذا الخروج عن المألوف في كلمتي (أحرف وأطفال) حيث ذكر الجزء وأراد به الكلّ (الشعر/ الشعب الفلسطيني المقهور)، لأنّ الحرف جزء من اللغة الشعرية أو الكلام المنطوق والأطفال جزء من جمهور الشعب الفلسطيني. وردت أيضاً لفظة (أضلع) حيث ذكر الجزء وأريد به الكل، فالأضلع جزء من الجسم، وأخيراً لفظة (أمريكا) حيث أشار إلى المحلّ وأراد به الحالّ أي الساسة الأمريكيين الذين لم يألوا أي مؤامرة ودسيسة ضدّ الشعب الفلسطيني المقهور، وتدلّ هذه اللفظة –أعني أمريكا– على معنى الغطرسة والقوة والسيطرة. انطلاقاً من هذا الموقف، صار الانزياح لدى الشاعر معادلاً موضوعياً للتعبير عما خامره من هواجس ودفائن وانفعالات نفسية. نجد الشاعر انفلتت لغته من هيمنة الوظيفية وتتحرر من سلطة اللغة المعيارية وتنزع نحو الإبداع والحيوية.

تنزاح هذه المفردات النصية عن استعمالها المألوف في اللغة العادية تعبيرًا عن معان دلالية جديدة تشتمل في طياتها على مدلولات أكثر عمقاً وتأثيراً. نلاحظ في البيت الأخير أنّ الشاعر يحاول إخراج المتلقي من غفوته ولهوه وعبثه لكي لايستطيع العدو الألدّ العبث به والسيطرة عليه حيث جعله يفكّر أكثر في واقعه المؤلم، فمن ثمّ «يعمد إلى خلق علاقات لم تكن موجودة بين الكلمات، أي تحطيم المنطق الدلالي المكرس لدلالة قارة قصد توليد دلالات جديدة» (الطريسي، ٢٠٠٤: ٥٧).

يتمثل لنا عبر التأمل في هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر عمد إلى كسر النظام السائد في التعامل مع اللغة وانتهاك النمط التعبيري المألوف. من الواضح خلال المقطوعة الشعرية أنّ الشاعر أراد من توظيف تقنية الانزياح تجسيد الأبعاد الفنية التي تختفي وراء مثل هذه الاستخدامات التعبيرية التي تتجاوز حدود ما هو مألوف.

لا ريب أنّ فكرة الصمود والمقاومة وترسيم ما حلّ بالشعب الفلسطيني المقاوم من مجازر بشعة وممارسات إجرامية وإجراءات شنيعة من أهمّ الدافع والحوافز التي ساقت الشاعر مساق انتهاك النظام السائد للغة. ومن ثمّ لم تكن ظاهرة الانزياح الدلالي مجرد ظاهرة أسلوبية فقط، بل أصبح ضرباً من ضروب إبداعية تتضمن على أبعاد دلالية وإيحائية يتمثل لنا عبر الأسطر الشعرية أنّ هذا الخرق اللغوي ينجرّ إلى تفجير الطاقات اللغوية وتوسيع الدلالة وإنتاج الأساليب الجديدة التي لم تكن مألوفة في الاستعمال اللغوي، فمن هذا المنطلق نجد الشاعر يستخدم هذا الأسلوب اللساني لتقديم الرؤية والتعبير عنها بطرق يكون أكثر تأثيراً في نفسية المتلقّي.

ساهمت المفردات النصية في الأسطر الشعرية السابقة في تكثيف الدلالة وتعميقها وتوسيعها من خلال الانزياح الدلالي وخروجها عن الأسلوب المألوف. إذا أمعنا النظر في ثنايا المقطوعات الشعرية في أدب المقاومة بصورة عامة وأدب فلسطين بصورة خاصة نجد أنّ بعض المفردات النصية تدلّ على معنى الخيانة والاعتداء على الحقوق وانتهاك حقوق الإنسان، منها لفظة «أمريكا»، ونرى الشاعر يخرق الأسلوب المألوف للتعبير عن المصائب والويلات والفتن التي انتابت الشعب الفلسطيني وعانتهم، فاختار لفظة «أمريكا» لتدلّ على هذا المعنى. يرمز الشاعر ههنا إلى الأحداث والنيران المشتعلة في الوطن المحتلّ، ومن هنا يتضح لنا أنّ ظاهرة الانزياح تميّز اللغة الشعرية وتضفي عليها نمطاً من الخصوصية والتوهّج وتجعلها لغة تختلف عن اللغة العادية. قد استطاع «أيمن العتوم» أن يستغلّ هذه الطاقات والإمكانيات اللغوية لإنتاج المعنى الجديد الذي لم

يكن شائعًا وذلك حسب التجربة الشعرية والشعورية وما ألمّ به من مواقف روحية ونفسية محيطة به. تعدّ تقنية الانزياح لدى الشاعر وسيلة طيعة وجسراً قوياً لإقامة العلاقات الوطيدة بينه وبين الشعب الفلسطيني والقيام بعملية التنوير الذي حمل على عاتقه تلك المسئولية المثقلة من أجل فهم هذا الواقع المؤلم دون أن يغفل وينسى هدفه الحقيقي الذي يتمثّل في كل نتاجه الشعري وهو تحرير فلسطين من مخالب الأعداء وتحقيق طموحاتها.

٦-٣. الاستعارة

تقيم الاستعارة بوصفها إحدى صور الانزياح الدلالي في الإطار اللساني الحديث علاقة التبادل أو التنافر بين طرفي التشبيه من جانب، كما تجسد المعنى المراد دون أي تصريح بالألفاظ من جانب آخر، وهذه العلاقة «هي صلب ما في الاستعارة من انزياح، وهو ما تنبّه إليه نفر من النقاد الغربيين خاصة "ريتشاردز" هذا الذي رأى أنّ العلاقة بين طرفي الاستعارة إنما هي علاقة تفاعل وتوتر لايختفي خلالها المعنى الأساسي وإلاّ فلن يكون هناك استعارة» (ويس، ٢٠٠٢: ١٣٠). اتفق النقاد القدامى والمعاصرون على أنّ الاستعارة تمتاز«بالتركيز والإيحاء وكثافة التعبير» (عبدالمطلب، ١٩٩٧: ٩٩) وإنّها تنبني على «جمال الصورة واختزال التعبير» (المصدر نفسه، ١٠٠). يحاول أيمن العتوم خلال مدونته الشعرية أن يرفض كل ما يحيي أمامه الكوارث والنوائب التي انتابت المجتمع الإنساني في «فلسطين» و«لبنان» ويبتعد عن اللغة المعيارية التي لم تقنعه في هذا السبيل ولم تمثّل طموحاته عمّا يريد الإبانة عنها أو العثور عليها، لأنّ اللغة المعيارية تعجز عن تصوير المعاناة النفسية والروحية والحنكة الشعرية والشعورية التي يعيشها. بناء على ذلك، تخيم الصور الاستعارية الموجّهة للمتلقي على خارطة النص الشعري لدى الشاعر الأردني الحديث الذي يتوقع من المخاطب أن يفكّ شفرات النصّ للوصول إلى الحقيقة وهذا ما يمنح الانزياح الدلالي سلطة على النصّ. من نماذج قوله في هذا المجال:

لبنانُ يا وجه المآسي داميًا ... يا غادةً أوصالها تتقطّع
واللهِ لو خشعَ النَّديُ وأسمعوا ... لَعرفتُ صوتكِ بينها يتوجّعُ
ولو امّحى حَرّ الدموع وأُسبلت ... هذي العيونُ رأيتُ عينيكِ تدمعُ
(العتوم، ٢٠١٤: ٥٤)

كم حقبةٍ مرّت عليكِ حروبُها ... فحملتِها إذ إنَّ صبركِ أوسعُ
(المصدر نفسه، ٥٥)

والقدس تشكو في القيودِ إسارَها وبقاءَها في قبضة الطُّغيان

(المصدر نفسه، ٦٣)

آه يا قدس، وللجروح فمُ كلَّما ناديتِه يبتسمُ

ضجَّ يشكو ليس من يسمعه فلمن تشكو إذاً يا ألمُ؟

(المصدر نفسه، ١٣٠)

تتجلى ظاهرة الانزياح الدلالي خلال هذه الأسطر الشعرية حيث يعدّ هذا العدول والانحراف اللغوي الطارئ على اللغة المعيارية كفاءة فائقة من قبل الشاعر في توظيف هذه الظاهرة اللسانية التي تمنح النص الشعري جمالية وارتقاء ويؤدي إلى تكثيف المعنى وإثراء الدلالة وإغناء التحولات الإسنادية في النص الشعري. ليست «القدس» و«لبنان» في نظرة الشاعر سوى تعبير صريح عن الذكريات الحزينة مما دفعه نحو الحنين إليهما، هذا يعني أنّ الشاعر وجد نفسه بين التطلعات المستقبلية وبين حبّه لهاتين البلدتين اللتين تمتعتا في الزمن الماضي بالحضارة الراقية والتليدة والأيام المضيئة. إنّ المتأمل في هذه المقطوعة الشعرية يجد أنّها تنطوي في طياتها على مفردات نصية تدلّ على معاناة الشاعر الروحية، منها (المآسي، يتوجّع، تشكو، ضجّ، دامياً)، فمن أجل ذلك نراه يترك سلطة اللغة المعيارية ويختار عملية تكثيف الدلالة عبر توظيف الاستعارة. نراه يصور «لبنان» و«فلسطين» في هيئة الإنسان الذي لقي مصائب و نوائب شتّى فينتقي من قاموسه اللغوي ما يناسب وينسجم مع معاناته الجسدية والروحية ويقوم بعملية تجديد المواصلة عبر كسر الرتابة وتجاوز اللغة المعيارية. استعار الشاعر في النص الشعري «لبنان» كغادة جميلة تتمزق أوصالها وتدمي وتشكو ويتوجع صوتها إثر ما حلّ بها من أوجاع وآلام أصابتها. في متابعة الكلام استعار للقدس هيئة الإنسان الذي يشكو الحصار والتكبيل وحرم التحرير. ثم استعار الألم للإنسان الذي أصابته الجروح ونزف دمه فيناديه تخفيفاً لما حلّ بالشاعر من موبقات ومصيبات ومآس.

يدلّ توظيف الجروح في المقطوعة على وحدة الشعور العربي ووحدة المصير، لأنّها جروح مشتركة تجمع شتات الأمة العربية ومن هنا أصبحت رمزاً للاندماج والتكاتف، فلفظة الجروح انزاحت عن المعنى المباشر وتجاوزت ذلك لتشمل معنى أوسع وأعمق، إذ شملت الهموم والآلام والمصائب المشتركة (شرتح، ٢٠٠٥: ١٠٥). استثمر الشاعر في توظيف تقنية الانزياح الدلالي لترسيم الأحداث المحيطة بالمجتمع الفلسطيني واللبناني وظروفهما المعاشة وحاول من خلال هذا الاستخدام تصوير الواقع الراهن بكل معطياته. المتتبع للأعمال الشعرية للشاعر أيمن العتوم يجد ضربًا من التمازج بين التعبير الصريح عن القضايا الوطنية والاجتماعية حيث يثير علامة الاستفهام لدى

المخاطب لما آل أمر المجتمع العربي إلى هذه الظروف التعسة والمأساوية، وبين توظيف البنيات الأسلوبية والألسنية التي تنسجم مع رؤاه ومواقفه الفكرية.

تجسدت الاستعارة خلال الأبيات الشعرية بصورة تجسيدية حيث وفّق الشاعر في أن ينبّه «إلى علاقات جديدة بين الأشياء فيعرضها عن طريق الاستعارة عرضًا فيه غير قليل من الغرابة والغموض حيث يفطن المتلقي لما كشف عنه المبدع وبنى عليه تصوره» (ويس، 2002: ١٤٣).

من البديهي عبر هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر رمى إلى توظيف العلاقات الاستبدالية تعبيراً عما خامره من الهواجس والمشاعر والعواطف الداخلية التي اعتصرت نفسه، واستعان بالانزياح لتجسيد الصراع القائم بين الذات الداخلية والواقع الخارجي المؤلم. وهذه محاولة قام بها الشاعر من أجل تعويض الواقع الخارجي بواقع داخلي. من ثمّ قام بتوظيف عملية الانزياح الدلالي لإخراج المفردات عن معناها المعجمي وإعطاءها طابعاً دلالياً يشدّ انتباه المتلقّي من أجل إنتاج معنى يقوم على الإبداع والتخيل الذي ينبني على تناسي التشبيه وتحقيق المبالغة. نلاحظ من خلال الأبيات الشعرية أنّ الشاعر يصف الصبر بالاتساع وبهذا أحدث نوعاً من الانحراف اللغوي الذي يشكّل صورة استعارية جديدة، فعلاقة الصبر بالسعة تخرج عن المألوف حيث لا نجد لها أي تبرير إلاّ ما يمثل انفعالات الشاعر تجاه ما حدث في «لبنان» و«فلسطين» من وقائع ونكبات أثرت في كيانه وبعثت أحاسيسه ومشاعره. الانزياح الذي يظهره الاتساق الاستعاري «تحقّق من خلال العلاقات الإسنادية عبر إسناد الألفاظ إلى حقل غريب ليس حقلها، فالنص يستمدّ بنيته العميقة من معطيات الاستعارة المكنية التي يمكن أن نطلق عليها الملامح من خلال اقتران المسند إليه بمسند ليس من جنسه» (عياشي، ٢٠٠٢: ١٤٣). من هنا نجد نمطاً من الأسلوب الانزياحي الدلالي الذي يخلق ضرباً من التوتر والارتباك خلال خارطة النص الشعري.

يتبين لنا خلال هذا النص الشعري قدرة الشاعر الحديث على التعامل المرن مع اللغة عبر كسر اللغة المعيارية والدلالات الوضعية المتعارف عليها، حيث تجاوز ذلك المألوف ليضفي على النص جمالية خاصة وهذا هو الذي يتبلور عبره اختلاف الدلالة وتنوعها من قارئ إلى قارئ آخر.

٦-٤. التشبيه

يعتبر التشبيه من أروع الصور البيانية في البلاغة العربية وهو من الأساليب التعبيرية التي يمكن عبرها تبلور الانزياح عند المبدع فالتشبيه «محاولة التقريب بين عالمين مختلفين أصلاً وحكماً لكن متماثلين في وجه من الوجوه، فالمتكلم في التشبيه يسعى إلى إدراك الحقيقة من خلالها» (بناني،

١٩٨٦: ٣٠٨). كلما ابتعد التشبيه عما أراد المتلقي الوصول إليه ليعدّه مألوفاً وعادياً، تتجلى ظاهرة الانزياح الدلالي فيه. بعبارة أخرى تتجلى علاقة التشبيه بالانزياح «في الوصف بالندرة ...إذ إنّ الندرة ههنا لاتكون إلاّ بالإتيان بما لم يكن قبلاً، أو بما قلّ وقوعه وندر» (ويس، 2002: ١٤٣)، وكذلك مما يشكّل علاقة بين التشبيه والانزياح في كون التشبيه لطيفاً ويدلّ على فطنة الشاعر وبراعته وإبداعه (المصدر نفسه).

إنّ المتأمل في هذه المدونة الشعرية للشاعر الأردني «أيمن العتوم» يجد أنّ بنية التشبيه التي شكلها الشاعر وأفاد منها في تحقيق انزياحه شغلت مساحة واسعة في شعره حيث تبلورت ضمن المقطوعات الشعرية بأشكال مختلفة طوّرت نمط التشبيه المألوف والمعتاد. نجد الشاعر في معظم الأحيان يأتي بتشبيهاته في قالب صورة تتسم بالوعي والفطنة، ومن ثمّ لم ترد التشبيهات من اللّاوعي أو عفوياً أو عبر المحاكاة والتقليد. يظهر أحياناً نمط من الانزياح في علاقات التشبيه وهذا مما يعطي النصّ جدة وطرافة. من نماذج قوله:

والمسلمين كأنَّ الجوَّ زمجرةٌ والماءَ نارٌ وقد فاضت شواطيها
هذي الشعوب إذا أطلقتَ عزمَها كانت أعاصيرَ قد هبّت سوافيها
لكنّها سُجنت في أرضها فغدت مثلَ الليوث إذا سيقت لراميها
(العتوم، ٢٠١٤: ١٥)

وكالخيول إذا قطّعتَ أرجلها وكالصقور إذا قصّت خوافيها
وكالمياه إذا لم يجرِ سلسلُها فكيف تسقي وطولُ اللبث يُبليها
(المصدر نفسه، ١٦)

إذا أمعنا النظر في هذه الأبيات الشعرية نجد عدة تشبيهات، منها تشبيه الماء بالنار، والشعوب المسلمة بالأعاصير، الليوث، الخيول التي قطّعت أرجلها، الصقور إذا قصّت خوافيها والمياه إذا لم يجرِ سلسلها. لا ريب أنّ الشاعر أراد من توظيف هذه التشبيهات الإفصاح عن واقع مؤلم يعيشه الإنسان العربي وما آلت إليه ظروف البلدان العربية والإسلامية من تعاسة الحال وتدهور الموقف وما قاسته الشعوب المسلمة من قتل وتشريد وتهجير. نرى من خلال هذه الأسطر الشعرية مجموعة من الانزياحات الدلالية التي تضفي على النص قوة وجمالاً. من ثمّ تحصلت اللغة الشعرية على ضرب من الصفة الإشارية تحت سطوة القهر والمعاناة، وفي خضم تجربة إنسانية عميقة، فكل شيء يتحول مع ضراوة المعاناة والعذاب إلى عوالم يلفّها الغموض والتعقيد، فيظلّ ما تكشف عنه لغة الشعر شيئاً لايعبر عنه بلغة مباشرة (الطريسي، ٢٠٠٤: ٥٧).

يتبين لنا من خلال هذا النص الشعري أنّ المعجم اللغوي والشعري للشاعر يتسم بالثورة والرسالة الخطابية، فألفاظه كانت لهيباً متطايراً من النار التي تطلع على أفئدة العدو وتلفح وجهه وفي الوقت نفسه تحرّك نفوس الثوار والمناضلين. فالثورة هي المصدر الأساس الذي استمد منه الشاعر النص الشعري. نراه يستخدم الانزياح لتوصيل الرسالة التي أخذها على عاتقه تجاه الشعب المقهور. فانزاح بلغته الشعرية عن طريق التشبيه وهذا يتجلي ضمن الإبداع الفنّي وفطنته في الاستخدام.كما حاول الشاعر من خلال هذه الأسطر الشعرية أن يشير إلى أنّ هذه المفردات النصية تحمل معان كثيرة وإيحائية تمثّل حالته التي يعيشها، فرمى إلى توظيف الانزياح الدلالي المتمثل في التشبيه لاستعراض مواقفه الفكرية وشدّ انتباه المتلقّي ليثير في كيانه تساؤلات عن القضية الواردة ضمن خارطة النصّ الشعري.

أمّا تشبيه الماء بالنار فلا يمكن التوصل إليه إلا بعد إمعان النظر وإعمال الفكرة مما أعطى النص الشعري قيمة فنية فريدة، فالشاعر دوماً يحاول أن يخلق نمطاً من المغايرة بين التشابه بين المشبه والمشبهبه. أراد الشاعر من خلال هذا التشبيه أن يقول إنّ كل المظاهر والمكونات الطبيعية على الكرة الأرضية من الماء والنار، والأعاصير والجوّ والحيوان تواجه العدوّ المحتلّ وتخالفه، فكل هذه المظاهر الطبيعية من بداية الاحتلال تعلم أنّ هذه الأرض المسلوبة لا تتعلق بالعدو المحتل أبدًا، فعلى كافّة الثوار والمناضلين أن يحاولوا ويبذلوا كل غالٍ وثمين من أجل استعادة الأرض المسلوبة والوطن المغصوب. من الواضح أنّ الشاعر لم يأت بالكلام في الإطار العادي والمألوف وانزاح عن اللغة المعيارية. هناك انزياح آخر تمثّل في تشبيه الشعوب المسلمة بالخيول التي قطّعت أرجلها، والصقور التي قصّت خوافيها والمياه إذا لبثت ولم تسرِ. خرج التشبيه عبر هذا الانزياح عن وظيفة تأكيد المعنى إلى وظيفة خلق المعنى المغاير، بناء على ذلك انتقل الانزياح بالتشبيه من الأسلوب المألوف في حقله الدلالي إلى حقل دلالي مغاير.

الكل يعلم أنّ الإسراع والمبالغة والإغذاء في السير من أهم الخصائص والسمات التي تثنى الخيول من أجلها، وأيضاً التحليق في السماء والسيطرة من سمات الصقر وجريان الماء وسرعته من السمات التي تتبلور في ذات كل ماء، إلاّ أنّ الشاعر لم يعتقد بهذه السمات التي تجذرت في كيان الخيول والصقور والمياه ويريد من هذه العناصر الطبيعية اللبث والإقامة بالمكان وعدم الديناميكية والسكون.كل هذه التعابير التي وردت في حنايا المقطوعة الشعرية تدلّ على الانتماء والذبّ عن الهوية الإسلامية والاعتراف بحق تقرير المصير والحبّ والولاء للوطن الأمّ. بناء على ذلك، قام

الشاعر بخروج واعٍ عن النمط والمعيار المألوف ليجسد الانزياح الدلالي الذي يمثّل جانباً من جوانب مجاوزة التعبير كسراً لحجز الإلف والعادة بغية التعبير عن المواقف الشعورية والشعرية التي جرّبها في الحياة عبر عملية الإبداع. يبدو أنّ هذا التشبيه يوقظ وعي المخاطب ويشدّ انتباهه ويثير مشاعره وتفاعله مع النص،ومن هنا «تكمن بلاغة التشبيه في طرافته وبُعد مرماه في كونه ينتقل بالسامع من شيء طريف يشابهه أو صورة بارعة تماثله، وكلّما كان هذا الانتقال بعيد المنال قليل الحضور بالبال كان التشبيه أروع وأدعى إلى إعجاب النفس فيه» (العمري، ١٩٩٩: ٢٩٩).

٦-٥. الكناية

المراد بالكناية في التراث البلاغي أن يتكلم الإنسان بشيء ويريد غيره، فالكناية مشتقّة من الستر والتغطية حيث يقال: كنيت الشيء إذا سترته وسمّى بهذا الاسم لأنّها تستر معنى وتظهر غيره (العلوي، ١٩١٤: ٣٦٦). إذا تأملنا في جذور التراث العربي من أجل العثور على صلة الكناية بالانزياح وإقامة الصلات بينها وبين الأسس الألسنية الحديثة نجد أنّ هذه الصلة تبلورت ضمن التعريفات التي جاء بها البلاغيون للكناية، ومن أهمّ هذه القرائن ذلك التعريف الذي ذكره الجرجاني عن الكناية حيث يقول: «إنّ المتكلم يعدل عن التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى» (ويس، ٢٠٠٢: ١٥٤). ثمّة صلة أخرى بين الكناية والانزياح «فالتعبير بالكناية يعطي مجالاً أرحب في التعبير والتخلص مما لا يراد التصريح لأمر يقتضيه السياق» (مورو، ١٩٩٥: ١٤٢). بناء على ذلك، تعدّ الكناية من وسائل تطوير الدلالة والانحراف بها حيث تفوق اللغةُ التأثيرية عمليةَ التوصيل. يعتبر «جاكيسن» من النقاد الغربيين الذي ذهب إلى أنّ الكناية تعدّ ضرباً من ضروب الانزياح الدلالي حيث يعتقد بأنّ الكاتب «يمارس انزياحاً كنائياً عن الحبكة إلى المناخ المحيط، ومن الشخصيات إلى الإطار المكاني والزماني» (الحمداني، ١٩٨٩: ٥٦). يكشف هذا الناقد الغربي عن وجود صلة بين الكناية والانزياح من خلال ممارسة الكاتب أو الشاعر لأسلوب الكناية للإفصاح عن المواقف الشعرية عبر عملية الإبداع ليمهد أرضية مؤاتية للمتلقي إبانةً عمّا يدور في ذهنه حيث يميل إلى إخفاء المعنى وستره عبر توظيف الأسلوب الذي يساعده على ذلك وهذا المحور الذي يتمحور حوله الانزياح، وإلاّ يعدّ الكلام ضمن اللغة العادية والتوظيف المألوف. إذا تأملنا في المقطوعات الشعرية لدى الشاعر «أيمن العتوم» نجد أنّ نتاجه الأدبي ينبني على اكتشاف المعنى ومفاجأة المخاطب وخلق المغايرة بين القول والفهم عبر الأساليب التعبيرية التي أدّت إلى تحقيق الانزياح. من نماذج قوله:

حملوا على أكتافهم أرواحَهم وعلى طريق المصطفى قد ساروا
(العتوم، ٢٠١٤: ٢٥)

لغيرك أنتَ ما كشّفتُ ظهري فقد نُسجت ثيابُك من ثيابي
(المصدر نفسه، ٢٨)

ولكن قل له للسيفِ إنّا خُلقنا، والمسوّمةِ العرابِ
(المصدر نفسه، ٢٩)

بانت لكلّ الناسِ كلُّ خفيّةٍ فلِمَن تُدير الوجه يا مُقنّعُ
(المصدر نفسه، ٥١)

يا أمّة المائتَي ملايين، أو شاهدتِ قُطعان الذئاب تجمّعوا
شارون أو شامير أو رابين، أو أُولمرت أو ...أو... والبقيّةُ تتبعُ
(المصدر نفسه، ٥٣)

من البديهي عبر هذه الأسطر الشعرية أنّ الألفاظ لا تعبّر عن المعاني اللغوية الواضحة أو الغامضة فقط، بل تنمّ عن دلالات واسعة تعجز اللغة الصريحة عن التعبير عنها وهذا مما يجعلها واسعة الدلالة. عمد الشاعر في الأسطر الشعرية إلى توظيف الانزياحات التي تنبني على التمزق من خلال الإسقاطات المباشرة التي يبثّها على تجربته الشعرية مما جعل النص الشعري يتّسم بالإيحاء وتكثيف الدلالة. في الشطر الأول من المقطوعة أتى بمعنى التضحية وبذل النفس من أجل التحرير حيث أطلق اللسان في مدح الثوار والناضلين الذين يجاهدون الأعداء خاصة الكيان الصهيوني والولايات المتحدة المراد بهما عبر خارطة النص الشعري، فترك التصريح وانزاح عنه حتى أصبح الانزياح ذلك المحور الأساس في إبداعه الفني لإظهار مظاهر الخيانة والممارسات الإجرامية بحق الشعب الفلسطيني. نراه يعمد إلى إبراز تلك الصور الكنائية عبر الانزياح الدلالي. نلاحظ في الشطر الثاني من المقطوعة أنّ الشاعر لم يعتقد بفجوة ومسافة بينه وبين الشعب الفلسطيني ويعتبر نفسه واحداً من هذا الشعب ليساهمه في الآلام والمصائب، فالعلاقة بينه وبين «فلسطين» علاقة عشق وهيام، لكنه انزاح عن الأسلوب العادي والمألوف وعبّر عن هذا المعنى عبر الكناية بالنسبة حيث يقول: لا أكشف ظهري لغيرك يا أيها الوطن الأمّ لأنّ ثيابنا من نسج واحد. استخدم الشاعر في الشطر الثالث ذلك الأسلوب البياني الثوري، لكنه عدل عن المألوف وأتى بعبارة تتميز فيها لغته الشعرية عن اللغة المألوفة حيث يقول: خُلقنا للسيف والمسوّمة العراب. كسر الشاعر آفاق توقع المتلقّي واخترق الأسلوب المألوف للغة ومثّل الكناية بالنسبة في إطار غير مألوف.

شكّلت هذه الانزياحات الأسلوبية إطاراً لغوياً ينمّ عن موقف الشاعر الروحي والنفسي. من المعلوم أنّ الشاعر أراد بهذه العبارة التعبير عن الاستعداد التام لمواجهة العدو المحتل داعياً إيّاه إلى النضال والمحاربة. فالشاعر ينادي ويصرخ من أجل الوطن وكلّ شيء يثير في كيانه النفور من السلطة الاحتلالية أثّر في نفسيته ويوقد في صدره التوهج الثوري وكان شعره خير تعبير عن المحن والآلام التي عاناها الشعب الفلسطيني محاولاً تغيير الظروف ونبذ السيطرة والنهب والسلب.من هنا يتضح أنّ الانحراف اللغوي الذي عمد إليه الشاعر إنّما هو انحراف سياسي، لأنّ «فلسطين» أصيبت بفتن طوّرت مسيرتها وانحرفت بها عن الهوية الدينية والإسلامية.

حاول أيمن العتوم خلال هذه المدونة الشعرية أن يحوّل الكناية إلى رمز شكلي من أجل الحديث عن المراد الذي رمى إليه ضمنها دون أن يلفظ المكنّى عنه، وهذا مما يتبين لنا خلال المقطوعة الشعرية حيث استخدم التعبيرين (المقنّع/ قطعان الذئاب) اللذين يدلاّن على ظاهرة النفاق والسيطرة.

لا شك أنّ الشاعر أراد من المقنّع تلك الدول الإسلامية والعربية التي تقاعست عن نصرة الشعب الفلسطيني من أجل العثور على المصالح الشخصية، ومن ثمّ قاموا بتطبيع العلاقات مع الكيان الصهيوني والولايات المتحدة. نلاحظ أنّ الشاعر استخدم ههنا نمطاً من الانزياح الدلالي وكسر الآفاق التطلعية للمتلقي تاركاً له المجال الأرحب للتفسير والتأمل في النصّ، فيكسر الرتابة الأسلوبية وينزاح عبرها عن المألوف ويتناءى عن المبتذل ليوقظ انتباه المخاطب ويبعث في الذهن التطلع إلى ما يحجب وراء هذا الخرق الذي حدث في نظام المعيار اللغوي. مما لا يغادر أي ريب أنّ الشاعر يثور على السلطة السياسية من خلال الثورة على سلطة اللغة. نجد الشاعر يساعده الانزياح على كسر الرتابة في ذهن المتلقّي وهذه عملية تنبني على طاقة اللغة ومقدرته اللغوية.

يختار الشاعر أسلوب الإشارة إلى المعنى المراد دون التصريح بحقيقة المكنّى من أجل الانحراف بالنص الشعري عن التصريح وهو ما يؤدي إلى تكوين الانزياح الدلالي الذي يحدث كسراً في قانون التواصل بغية استثارة أعمق كوامن الذاكرة الإنسانية وذلك ينسجم مع لغة الانزياح التي تنبني على هدم المألوف وتجاوزه.

إنّ أسلوب الشاعر في توجيهه للكنايات نحو المتلقّي لوجود دليل على أن «يحسّ السامع معه جمالاً، ويجد للتعبير الصريح، وذلك لأنّ الكناية تعرض المعنى مصوراً بصورة محسوسة فيزداد تعريفاً ووضوحاً» (لاشين، ١٩٨٤: ٢٨٤).

يتضح لنا من خلال ما تمّ تقديمه من الصور الكنائية للشاعر أنّها لم تتعلق بالألفاظ دون المعاني، لأنّ المعاني الكنائية تمّ إنتاجها عبر الألفاظ الكنائية وهذا مما عبّر عنه الجرجاني حيث يقول: «لايكنّى باللفظ عن اللفظ وإنما يكنّى بالمعنى عن اللفظ» (الجرجاني، ١٩٦٩: ٣٤٠).

٧. النتيجة

ينجم البحث عن النتائج التالية:

١. تبين لنا من خلال معالجة ظاهرة الانزياح في التراث البلاغي أنّها لم تكن ظاهرة حديثة تبلورت إثر التعرف على النقد اللساني الحديث في أوروبا، بل كانت لها أسس وجذور في التراث النقدي والبلاغي الذي يحمل معنى الانزياح والعدول رغم اختلاف المسميات وتنوعها.

٢. استخدم الشاعر أيمن العتوم هذه الظاهرة كأداة طيعة للتعبير عما ألم به من مشاعر دفينة وأحاسيس وعواطف خامرت نفسيته حيث أثارت في كيانه ضرباً من الحساسية والتوهج تجاه القضايا المؤلمة التي أحاطت بالبلدان العربية والإسلامية خاصة فلسطين المحتلّة. استخدم الشاعر هذه التقنية لتوصيل رسالته القومية والثورية والتحررية إلى المتلقّي.

٣. نزع الشاعر إلى بناء اللغة وفق استجابة الحاجة للتعبير عن مواقفه الشعرية والشعورية بالطريقة التي تكون أبعد تأثيراً في نفسية المخاطب، فنراه ينزاح عن توظيف المفردات والألفاظ المتواجدة في قاموسه المعجمي. فمن هنا لم يكن الانزياح لديه مجرد عبث اعتباطي وترف لغوي، بل كان ضرورة يقتضيها خروج المعنى على هذا الضرب.

٤. نلاحظ من خلال هذه المدونة الشعرية ضرباً من الانحراف عن اللغة والأسلوب تحقيقاً لدلالات جمالية لم تفهم ضمن اللغة العادية والمألوفة، فمن هنا يعدّ هذه السمة من سمات الشعر العَتومي، وهي بمنزلة الميزة الأسلوبية التي تضافر على التعرف إلى شخصية الشاعر ومواصفات إنتاجاته الأدبية.

٥. تبلور الانزياح الدلالي لدى الشاعر من خلال الاستعارة، المجاز، التشبيه والكناية لإضفاء سمة فنية وإبداعية على خارطة النص الشعري.

٦. اعتمد الشاعر على أسلوب التجاوز وعدل عن اللغة المعيارية التي تدلّ على امتلاكه قدرة فائقة في تجاوز اللغة المألوفة وحسن التوظيف لاستخدام المفردات بغية إنتاج معنى جديد يضافره على تشكيل الصورة الشعرية.

المصادر

ابن منظور، جمال‌الدين محمد بن مكرم (١٤١٤)، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر.

ابوالعدوس، يوسف (٢٠٠٧)، *الأسلوبية الرؤية والتطبيق*، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

أدونيس (١٩٨٩)، *الشعرية العربية*، بيروت: دار الآداب.

أزهري، محمد بن أحمد (د.ت)، *تهذيب اللغة*، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

بناني، محمد الصغير (١٩٨٦)، *النظريات اللسانية والأدبية عند الجاحظ*، بيروت: دار الحداثة.

بودوخة، مسعود (٢٠١١)، *الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية*، الأردن: عالم الكتب الحديث.

الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن (١٩٦٩)، *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، تحقيق محمد عبدالمنعم الخفاجي، القاهرة: مكتبة القاهرة.

الحمداني، حميد (١٩٨٩)، *أسلوبية الرواية مدخل نظري*، القاهرة: منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء.

ربابعة، موسى سامح (٢٠٠٣)، *الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها*، الكويت: دار الكندي للنشر والتوزيع.

زمخشري، جارالله محمود بن عمر أحمد (٢٠١٠)، *أساس البلاغة*، تحقيق محمد باسل عيون السّواد، مجلد الثاني، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية.

السد، نورالدين (د.ت)، *الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد الأدبي الحديث)*، مجلد الأول، الجزائر: دار هومة.

سكاكي، أبو يعقوب يوسف ابن أبي‌بكر (١٩٨٧)، *مفتاح العلوم*، تحقيق نعيم زرزور، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية.

شرتح، عصام (٢٠٠٥)، *ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الطريسي، أحمد (٢٠٠٤)، *النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية دراسة نظرية وتطبيقية*، القاهرة: الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع.

العلوي، يحيى بن حمزة (١٩١٤)، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، مصر: مطبعة المقطف.

عبدالمطلب، محمد (١٩٩٧)، *البلاغة العربية قراءة أخرى*، لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر.

عيد، رجاء (١٩٧٩)، *فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور*، الإسكندرية: منشأة المعارف.

العتوم، أيمن (٢٠١٤)، *خذني إلى المسجد الأقصى*، الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.

العمري، محمد (١٩٩٩)، *البلاغة العربية أصولها وامتداداتها*، بيروت: أفريقيا الشرق.

عبداللطيف، محمد حماسة (٢٠٠٥)، *الجملة في الشعر العربي*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

عياشي، منذر (٢٠٠٢)، *الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري*، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

لاشين، عبدالفتاح (١٩٨٤)، *البيان في ضوء أساليب القرآن*، مصر: دار المعارف.

مورو، فرانسوا (١٩٩٥)، *الصورة الأدبية*، ترجمة علي نجيب إبراهيم، دمشق: دار الينابيع.

ويس، أحمد محمد (٢٠٠٢)، *الإنزياح في التراث النقدي والبلاغي*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

وغليسي، يوسف (٢٠٠٨)، *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد*، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

المسدي، عبدالسلام (٢٠٠٦)، *الأسلوبية والأسلوب*، الطبعة الخامسة، طرابلس: دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية.

مسلّم،زينب (٢٠١٧)، «العتبات النصية في ديوان نبوءات الجائعين لأيمن العتوم»، ماجستير، إشراف د.علي بخوش، جامعة محمد خيضر،كلية الآداب واللغات.

غوادرة، فيصل حسين (٢٠١٥)، «صورة الأقصى في شعر د.أيمن العتوم ديوانه خذني إلى المسجد الأقصى أنموذجًا»، *الجامعة الإسلامية*، العدد الأول، صص ٦٨-٢٩.

حمود الدهلكي، رحاب لفتة (٢٠١٧)، «الانزياح الدلالي ومظاهره في شعر محمود درويش»، *الأستاذ*، العدد الخامس، صص٩٤-٧٩.

جميات، منى (٢٠١٤)، «أثر الانزياح في تشكيل قصيدة التفعيلة عند أحمد مطر. مقاربة أسلوبية في قصيدة أنا إرهابي»، *إشكالات*، العدد السادس، صص١٤١-١٢١.

المصادر الإلكترونية

المركز الفلسطيني للإعلام، (٢٠٠٨)، (الشاعر الدكتور أيمن العتوم يتحدث عن أدب المقاومة والمشهد الشعري الثائر).
www. palinfo.com

References:

Abdollatif, M (2005). *Sentence in Arabic Poetry*. Cairo: Gharib Press. [In Arabic].

Abdolmotaleb, M (1997). *Arabic Rhetoric; Another Reading* . Lonjman: Egyptian World Publication. [In Arabic].

Abu Al-Adras, Y (2007). *Structuralism, Perspective and Performance*. Oman: Almasirat Press. [In Arabic].

Adonis (1989). *Arabic Poetry*. Beirout: Literature Publications. [In Arabic].

Al'alavi, Y (1914). *The Pattern Containing Rhetoric Mysteries and Miracle Realities*. Egypt: AlMoghtaf Publications. [In Arabic].

Al'atvam, A (2014). *Take me to Masjid Al-Aghsa*. Jordan: Fars Press. [In Arabic].

Al-Hamdani, H (1989). *Structuralism of Stories; A Theoretical Study*. Cairo: Publications of Semianical Literary Studies, Al-Najah Press. White Press. [In Arabic].

Al-Jorjani, A (1969). *Miracle Signs in Semantics*. Cairo: Cairo Publications. [In Arabic].

Almasdi, A (2006). *Structuralism and Structure*. 5th edition. Tripoli: New United Book .Oya for Printing, Publishing, Distribution and Cultural Development. [In Arabic].

Al-Omra, M (1999). *Arabic Rhetoric; Its Principles and Roots*. Beirout: Western African Publications. [In Arabic].

Alsad, N (N.D.). Structuralism and Discourse Analysis (A Study on Contemporary Literary Criticism). Vol.1. Algeria :Homat Publications. [In Arabic].

Altarisi, A (2004). *Poetic Texts among Expressive and Implicit Perspective: Theoretical and Practical Analysis* . Cairo: Egyptian House Press. [In Arabic].

Ayashi, M (2002). *Structuralism and Poetic Discourse*. Halab: Cultural Development Center Publications. [In Arabic].

Azhari, M (N.D.). *Language Edition*. Beirut: Arabic Heritage Revitalization Publications. [In Arabic].

Banaei, M (1986). *Jahez Linguistic and Literary Perspectives*. Beirut: Modern Publications. [In Arabic].

Bodukhat, M (2011). *Structuralism and Poetic Linguistic Features*. Jordan: Book Modern World Publications. [In Arabic].

Eyd, R (1979). *ARhetoric Philosophy between Technique and Development*. Ma'aref Publications. [In Arabic].

Ghowaderat, F (2015). "Masjid Alaghsa Image in Ayman Al-atvam". Islamic University. No.1. Pp. 29-68. [In Arabic].

Hamoud, D & Rehab, L (2017). "Semantic Structuralism and Its Representations in Mahmood Darvish's Poetry". Al-Ostaz. N.5. Pp.77-92. [In Arabic].

Ibn Manzour, J (1994). *Arab Language*. Beirut: Sader Publications. [In Arabic].

Jamyat, M (2014). "Norm Aversion in Formation of Ahmad Matar's Sepid Poetry: Structural Analysis of Ode 'I am Terrorist' ". Eshkalat. N.6. Pp. 121-141. [In Arabic].

Lashin, A (1984). *Statement in light of the Quran's Methods*. Egypt: Al-Ma'ref Publication. [In Arabic].

Moslem, Z (2017). "Title Representations in the Whole Work of Hungry People News Written by Ayman Al-Atvam". Master. supervisor Professor Ali Bekhosh. University of Mohammad Khazir. College of Languages and Literature.

Mourou, F (1995). *Literary Image*. Damascus: Sarcheshmeh Publications. [In Arabic].

Robabe'at, M (2003). Structuralism; Its Concepts and Reflections . Kuwait: Al-Alkendi Publications. [In Arabic].

Sakaki, A (1987). *Knowledge Keys*. Beirut: Scientifica Books Publications. [In Arabic].

Shartah, o (2005). *Structuralism Manifestations in the Primary Poetry of Hebel*. Damascus: Arab Authors Association publications. [In Arabic].

Vaghlisi, Y (2008). *Expression Challenge in the Contemporary Arabic Critical Discourse.* Algeria: Science Publications. [In Arabic].

Veys, A (2002). *Norm Aversion in Critical and Rhetoric Heritage*. Damascus: Arab Authors Association Publications. [In Arabic].

Zamokhshari, J (2010). *Rhetoric Principles*. Vol.2. Beirut: Scientific Books Publications. [In Arabic].

Websites:

The Palestinian Center for Media, (2008), (poet Dr. Ayman Al-Atoum speaks about the literature of the resistance and the revolutionary poetic scene. www. palinfo.com