

Syntactic Deviations and Stylistic Aesthetics in Mahmoud Darwish's Poem "Al-Mutanabbi's Journey to Egypt"

Ahmad Saeed Eneizat^{1*}, Ahmad Ali Joudeh²

¹Faculty of Ajloun College, Al-Balqa Applied University, Salt, Jordan.

²Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Sciences, The World Islamic Science & Education, Amman, Jordan.

Received: 13/12/2024

Revised: 5/1/2025

Accepted: 18/2/2025

Published online: 1/3/2026

* Corresponding author:
ahmad.eneizat@bau.edu.jo

Citation: Eneizat, A. S., & Joudeh, A. A. (2026). Syntactic Deviations and Stylistic Aesthetics in Mahmoud Darwish's Poem "Al-Mutanabbi's Journey to Egypt". *Dirasat: Human and Social Sciences*, 53(8), 10057. <https://doi.org/10.35516/Hum.2026.10057>

Abstract

Objectives: This study examines stylistic deviation and its importance in the creation of meaning in poetry, especially through its defining poetic features. Contemporary poets unlock Poetry's latent potential through structural innovation, as it thrives on semantic alteration and rhythmic artistry. By transforming everyday settings into captivating worlds, they infuse their art with vitality and poetic resonance. This study highlights the stylistic devices that support this phenomenon, using Mahmoud Darwish's "Al-Mutanabbi's Journey to Egypt" as a case study.

Methods: To examine the poem's artistic complexities, the scholars used a stylistic method. This method offers a lens for a thorough comprehensive examination of the aesthetic qualities and dimensions of stylistic deviation.

Results: This study determines that Darwish employs stylistic aesthetics, especially through syntactic deviation. Techniques like syntactic inversion, omission, apostrophe, the interplay of expectation and unpredictability, and dissonant metaphor endow the poem with elegant and linguistic richness. These artistic subtleties reflect the poet's somber contemplation of the grim Arab reality, wherein repressive governments that have abandoned the true enemy, and now turn their oppression repressive against their own citizens and resistance groups.

Conclusions: The study concludes by recommending a reassessment Darwish's "Hissar li-Mada'eh al-Bahr" through the perspective of reception theory. This collection is replete with inventive stylistic devices that deepen the creative complexity of deviation and increase the suggestiveness of language, providing extensive material for future academic research.

Keywords: Stylistic aesthetics, deviation, Al-Mutanabbi's Journey to Egypt, Mahmoud Darwish, Palestinian resistance poet.

الانزياحات التركيبية والجماليات الأسلوبية في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش

أحمد سعيد عنيزات^{1*}، أحمد علي جودة²

¹ قسم العلوم الأساسية، كلية عجلون الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، السلط، الأردن.

² قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن.

ملخص

الأهداف: يُسلط البحث الضوء على الانزياح الأسلوبى ودوره في إنتاج الدلالة في الشعر من خلال محاوره التي تجعله شعراً، حيث إنَّ الشعرية تقوم على التحويل الدلالي والإيقاع الشعري، لذا يقوم الشاعر الحديث بتفجير إمكانات الشعر عبر التركيب لتحويل السياق من سياق عادي إلى سياق إيحائي يجعل النص شعرياً حياً بما أودع فيه الشاعر من تغيير وانزياح في الدلالة. متخذاً من قصيدة (رحلة المتنبي إلى مصر) لمحمود درويش، تقنيات أسلوبية لتجلية هذه الظاهرة في شعره. المنهجية: اتبع الباحثان فيه المنهج الأسلوبى كمنهج مناسب للدراسة؛ لتجلية هذه التقنيات الأسلوبية للوصول إلى الاستنتاجات؛ وللوقوف على أبرز القيم الجمالية من خلال رصد تجليات هذه الظاهرة وفنياتها في قصيدة (رحلة المتنبي إلى مصر) لمحمود درويش. النتائج: خلص البحث إلى عدة نتائج كان أهمها:

وظف درويش جماليات أسلوبية في قصيدته "رحلة المتنبي إلى مصر" إذ ركَّز فيها على الانزياح الأسلوبى من ناحية التركيب؛ حيث وظَّف التقديم والتأخير، والحذف، ومخاطبة المكان، والمتوقع واللامتوقع، والاستعارة التنافرية. فظهرت قصيدته كالعروس بكل ما أودع فيها من جماليات أسلوبية لغوية إيحائية تشي بحالته النفسية السوداوية المشائمة حول الواقع العربي والحكم العربي الظالم الذي أدار وجهه للعدو، وأخذ يظلم شعبه ويطارده المقاومين في الزمن الحاضر. الخلاصة: دعا البحث إلى الرجوع لديوان حصاد لمدائح البحر لمحمود درويش ودراسة قصائده بحسب نظرية التلقي لما تضمنته من كثير من تقنيات أسلوبية حديثة تركز على إيحائية اللغة والانزياح الأسلوبى. الكلمات الدالة: جماليات أسلوبية، الانزياح، قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر، محمود درويش، شاعر المقاومة الفلسطينية.



© 2026 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

المقدمة

تعد الدراسة الأسلوبية وسيلة فاعلة في الكشف عن الدلالات التي يخفيها العمل الفني بعيداً عن النظرة الذاتية للدارس؛ لأنها عملية منظمة تتكى على أسس لغوية إلى حد بعيد، فتكتسب صفة الموضوعية، وتكون نتائجها أقرب إلى الدقة والقبول. ولعل الانزياح أبرز محور من محاور التحليل الأسلوبي، حتى إن بعضهم عده هو الأسلوب (سانديرس، فيلي. نحو نظرية أسلوبية لسانية. 2003) ولا شيء سواه، وذلك لما له من أثر كبير في تكوين الشعرية، والتميز بين اللغة الأدبية الجمالية واللغة العادية الشائعة. وتأتي هذه الدراسة محاولةً لبيان وظيفة الانزياح الأسلوبي في إنتاج الدلالة (يعقوب، ن. 2008)، وبيان ما فيها من جماليات فنية، عبر التطبيق العملي على قصيدة (رحلة المتنبي إلى مصر) لمحمود درويش. وقد جاءت بتمهيد نظري موجز حول مفهوم الأسلوب والانزياح، ثم شغفت بالتطبيق العملي على القصيدة، مقتصرة على أبرز مظهر من مظاهر الانزياح وهو التقديم والتأخير والحذف ومخاطبة المكان والمتوقع واللامتوقع والاستعارة التنافرية وبيان فاعليتها في استبطان فضاء النص والكشف عن رؤى الشاعر فيه ونفسيته.

أهمية البحث:

يُلقي هذا البحث الضوء على الانزياح الأسلوبي في أهم محاوره، وهو: التقديم والتأخير، والحذف ومخاطبة المكان والمتوقع واللامتوقع والاستعارة التنافرية ودورها في إنتاج الدلالة في بنية القصيدة، مُطبّقاً ذلك على قصيدة من قصائد الشاعر الفلسطيني محمود درويش "رحلة المتنبي إلى مصر".

هدف البحث:

يُسَلِّطُ البحث الضوء على الانزياح الأسلوبي ودوره في إنتاج الدلالة في الشعر عبر محاوره التي تجعله شعراً، حيث إنَّ الشعرية تقوم على التحويل الدلالي والإيقاع الشعري؛ لذا يُفَجِّرُ الشاعر إمكانات الشعر عبر التركيب لتحويل السياق من سياق عادي إلى سياق إيحائي يجعل النص شعرياً حياً بما أودع فيه الكاتب من تغيير وانزياح في الدلالة.

فرضية البحث:

يقوم هذا البحث على فرضية رئيسة مؤداها أنَّ الانزياح الأسلوبي في الشعر له فائدة كبيرة في فاعلية المتلقي في كشف رؤية النص في بنية القصيدة مُستعيناً بالانزياحات في القصيدة.

إشكالية البحث:

يستند هذا البحث على تساؤل رئيس هو: هل تركيز الشاعر على الانزياح الأسلوبي في القصيدة يعمل على تحويلها دلاليًا؟ وللإجابة على هذه الإشكالية نطرح العديد من الأسئلة:

1. ماذا يستفيد الشعر من الانزياح الأسلوبي؟
2. لماذا يلجأ الشاعر للانزياح الأسلوبي؟
3. ما الثمرات التي اكتسبها النص باستخدام التكنيكات الأسلوبية؟
4. ماذا أضافت تكنيكات الأسلوب في المعنى وكشف رؤية القصيدة؟
5. ما دور المتلقي في تكنيكات الأسلوب؟

وسنحاول في عرضنا لمحاور البحث الإجابة عن هذه الأسئلة جميعها.

منهج البحث: اتبع الباحثان فيه المنهج الأسلوبي كمنهج مناسب للدراسة؛ للوصول إلى الاستنتاجات.

الدراسات السابقة: هناك دراسات سابقة تناولت الموضوع من زوايا مختلفة. نذكر منها:

1. مسترعي، شفاء. الانزياح التركيبي في شعر أديب ناصر. مجلة المشكاة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، مج10، ع3، 2022، قام الباحث بدراسة شعر أديب ناصر عبر الانزياح التركيبي دارساً إياه عبر إستراتيجية التقديم والتأخير وإستراتيجية الحذف.
2. النوايسة، عبير والضمور، سائدة. المفارقة في قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، مج22، ع1، ديسمبر 2022 وقام الدارستان بدراسة القصيدة وتحليلها وفقاً لتقنية المفارقة بأشكالها المختلفة كالأضداد، والإنكار، والتقابل، والمفاجأة، ومفارقة الزمان، والأدوار، والتحول.
3. بريمة، سارة أحمد. الانزياح الدلالي والتركيبي في قصيدة "أنا راحلة" للشاعرة روضة الحاج. مجلة اللغة العربية وأدائها: المركز القومي للبحوث، مج3، ع1، مارس 2024. هدفت الدراسة إلى استكشاف مفهوم الانزياح في قصيدة روضة الحاج، وقدمته كعنصر مركزي يعزز الصفات الجمالية للقصيدة.
4. يعقوب، ناصر. قراءة في قصيدة (رحلة المتنبي إلى مصر) لمحمود درويش. مجلة جامعة دمشق، مج24، عدد3+4، 2008، وتحدث في القصيدة

عن التقديم والتأخير فيها مع شرح مضامينها.

5. ابن السايح، عائشة. ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش: التقديم والتأخير والحذف أنموذجاً. مجلة العلامة، مج 4، ع 9، 2019. وقد أخذ الباحث أمثلة منتقاة من شعر درويش وذكر أثر الانزياح التركيبي تقديمًا وتأخيرًا وحذفًا في إبراز القيمة الجمالية للنص. لذا جاء هذا البحث ليكشف عن دور التقنيات الأسلوبية في بنية القصيدة ودلالاتها، عبر تطبيقه على قصيدة محمود درويش "رحلة المتنبي إلى مصر". هيكل البحث: جاء البحث على مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة واستنتاجات وتوصيات تلها المصادر والمراجع.

التمهيد:

1- الأسلوب:

يعد مصطلح الأسلوب مصطلحًا فضفاضًا ومشكلاً في الوقت نفسه، إذ لم يتفق الدارسون على تعريف واحد له، ذلك أن تحديد مفهومه متبني من الوجهة التي ينظر منها الدارس إليه، "فإذا كان بعض الدارسين يرى أن الخصائص الأسلوبية بوجه عام إنما تمثل اختيار الأديب لنمط لغوي بعينه من بين أنماط لغوية متعددة تتيحها له الاستعمالات اللغوية الصحيحة، فإن آخرين يرون أنها تمثل خروجًا على النحو الشائع أو المؤلف، وأن الأديب لا يستعمل اللغة ذلك الاستعمال الذي يتعارف عليه سائر مستعملي اللغة (جير. 1988). وإن نظرة عجلية في الدراسات الأسلوبية لتكشف تعدد المفاهيم للأسلوب؛ فقد جمع سانديرس تعريفات متعددة له بلغت 28 تعريفًا (سانديرس. 2003). فهناك أسلوبية لغوية وأخرى أدبية، وأحيانًا ينسب الأسلوب إلى شخص بعينه؛ فثمة أسلوبية لبالي وأخرى لريفاتير وثالثة لياكسون، وهلمَّ جَرًا.

فإذا نظرنا إلى النص على أنه مرآة للمبدع وناقل أمين عما يكتنفه من شعور، كان الأسلوب هو الشخص أو المبدع نفسه؛ وإذا نظرنا إليه على أنه مجموعة اختيارات لغوية يختارها المبدع مما تجيزه وتتيحه اللغة، فإن الأسلوب يمثل مجموعة هذه الاختيارات؛ وإذا أخذنا الجانب الانفعالي التأثري في الحسبان كانت لدينا الأسلوبية التعبيرية. أما النظر إلى ما في النص من خروقات أو انحرافات عن قاعدة اللغة التي تعورف علمها، فإن الأسلوب حينئذ يتشكل من مجموع تلك الانزياحات. فالنص واحد والأسلوبيات متعددة.

إن ما يجمع هذه الأسلوبيات ويوحدها -على الرغم من اختلاف زاوية نظرها إلى النص- هو الغاية منها، التي تكمن في البحث "عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولًا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا" (رابعة. 2000). وهذه الغاية -لا شك- هي غاية البلاغة التقليدية، لكن مع طريقة عمل مختلفة للأسلوبية؛ ذلك أنها تعنى بدراسة الهيكل البنائي (عبد المطلب. 2010) للعمل الفني، أما البلاغة فتبحث عن جماليات مجتزأة مفرقة في أثناء النص.

2- الانزياح:

يتحدد معنى الأسلوب -إذن- تبعًا للزاوية التي ينظر إليه منها؛ ويعد الانزياح اتجاهًا أسلوبيًا مهمًا، حتى لقد وصف كوهن الأسلوب بأنه "علم الانزياحات اللغوية" (كوهن. 1986)، وأكد ذلك فاليري؛ إذ ذهب إلى أن "الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما". (المسدي. د.ت). إن الانزياح -بوصفه ظاهرة أسلوبية- ابتعاد عن الاستعمال المؤلف للغة، فيقع في نظامها اضطراب وهو خروج عن النمط التعبيري المتعارف عليه" (المسدي. د.ت) كما يراه ريفاتير. أما تودوروف فيعرفه بأنه "لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقًا كليًا للأشكال النحوية الأولى". (المسدي. د.ت).

إن الفارق بين اللغة العادية واللغة الأدبية يكمن في أنَّ الأولى هدفها إيصالها إبلاغي، لذا فهي تراعي ما تواضعت عليه الجماعة اللغوية، فتتسم بالاصطلاحية في ألفاظها وتراكيبها؛ في حين أن اللغة الأدبية هدفها تأثري، ولذا فإنها تخرج عن الشائع المؤلف وتكسر المتوقع، فتتسم بالفردية، بمعنى أنها "من نتاج المبدع" (راضي. 1980) تختص به وتنسب إليه. بمعنى أن التعبير باللغة الإيصالية يكتفي أن يبقى عند حدود الدرجة الصفر في التعبير فلا يكثر بأن يحمل شحنة تعبيرية في أثنائه. أما اللغة التعبيرية فإنها تتجاوز الدرجة الصفر فتَحْمَلُ بقدره مبدعة شحنت شعيرية مساوية لشاعرية الشاعر، فتخلق فضاءات شعيرية تعبيرية جديدة ومتجددة غير مألوفة، فتصنف على أنها انزياحات تتناسب تناسبًا طرديًا مع السياقات الشعيرية. وتسد لدلالات ضمن علاقات وقرائن سمحت لهذا الانتقال أن يكون سلسًا منسجمًا بانسجام المعاني الواردة فيه حاصلًا من مجموع آليات لغوية بلاغية لتحقيقه (عبد العي. 2022).

إن عنصر المفاجأة من أهم وظائف الانزياح، إذ يقوم بعمل المنبه الأسلوبية الذي يثير المتلقي ويرفع درجة يقظته، تمامًا كما يفعل المتكلم في تغيير تعابير الوجه والإشارة وهز كتف السامع ليسترعي انتباهه إلى ما يقول. ويختلف القراء والسماعون في درجة الإثارة حسب طبيعة كل متلق ومزاجه، أي أن الانزياح قد يؤثر في بعض السامعين دون بعض (عتيق. 2012) و(العبد اللطيف. 2023).

وبناء على ما سبق، فإن "أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أنه يكسر نظام الإمكانيات اللغوية الذي يهدف إلى نقل المعاني العادية، ويهدف

هذا الكسر بالذات إلى زيادة عدد الدلالات الممكنة" (فضل. 1998). فجمالية اللغة الأدبية تتأتى من كونها لا تعي. على الأصل المفترض، تبعاً للقاعدة التي تقول إن ما جاء على خلاف أصله يسأل عن علتة، بعكس ما جاء على الأصل وإذا كان الدارسون يرون أن الانزياح هو الخروج عن المؤلف، فهل يعني أنه مفهوم متفق عليه؟ الجواب: لا، فإن مصطلح الانزياح شائك ومتداخل، كما الحال في مصطلح الأسلوب؛ ففيم يكون الانحراف؟ وعمّ يكون؟ ولذلك يمكن النظر إليه من وجهات متعددة، أجمالها بعضهم (فضل. 1998) فيما يأتي:

- قد يكون الانحراف في مدى انتشار الأصوات والألفاظ في النص، حيث القاعدة تفرض تنوع الألفاظ والأصوات، وليس تكرارها.
- وقد يكون الانحراف في النص عن القاعدة التي بينها لنفسه، فالقاعدة الضابطة هنا داخلية.
- وقد يكون الانحراف في الخروج عن سياق الكلام السابق واللاحق، بحيث يكون صادماً وغير متوقع. والسياق هنا هو الضابط والمعيار.
- وهناك مظهر آخر للانزياح يكمن في انحراف النص عن قاعدة اللغة، فإن كان في استعمال اللفظة في غير ما وضعت له في الأصل، فهو انحراف استبدالي، وإن كان في الخروج عن تراكيب اللغة المتواضع عليها فهو انحراف تركيبى، وهذا هو موضوع هذه الدراسة.

الانزياح التركيبي:

ذكرنا قبلاً أن هدف اللغة في الأساس إيصالى إلهامى، وهذا لا يتم إلا عبر "شكل لغوي متفق على معناه بين الطرفين، دون تصرف ذاتى أو شخصي من أحدهما في النظام الذي يقوم عليه هذا الشكل، صوتاً ونحوًا ودلالة" (عياشى. 2002).

بناء على ذلك، ينبغي أن تكون تراكيب اللغة جماعية شائعة، حتى توفر هدفها الإيصالى، لكن هذا المستوى العادي من اللغة لا يحمل أي دلالة أخرى؛ فإذا ما أراد المتكلم أن يحتمل نصه بدلالات تجعله مؤثرًا فاعلاً في المتلقي لجأ حينئذٍ إلى استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية المختلفة، التي منها الخروج على القواعد اللغوية، ليتحول "الخطاب بها عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية" (المسدي. دت).

إن اللغة "لها نظامها الذي يحكمها، ونظام مفرداتها يقرر تجاور الخبر مع المبتدأ، والفاعل مع المفعول، ويصر نظام اللغة على اطراد هذه الظواهر، ولكن عندما يلجأ المبدع إلى تطبيق هذه النظم في شكل كلام أدبي فإنه لا يحافظ على هذا الاطراد، وإنما تحكمه سياقات الكلام، فيتخلى عن الرتب المحفوظة إلى انتهاكات أو تكرارات أو منبهات أسلوبية تبدو في شكل دقات تعبيرية، لها طبيعة مختلفة عن النظام المطرد" (عبد المطلب. 2010).

إذًا، لا بد من الخروج عن الاستعمال المؤلف في تراكيب اللغة والانحراف عن نسقها المثالي حتى تكون أدبية مؤثرة. ويكون هذا الخروج التركيبى بالعدول عن أصل وضع الجملة بواسطة "الحذف، أو الإضمار، أو الفصل، أو تشويش الترتيب بالتقديم والتأخير أو التوسع في الإعراب، وهذا العدول إما أن يكون مطردًا أو غير مطرد، فإذا كان غير مطرد فالنحاة يسمونه شاذًا، أو ضرورة، أو قليلًا، أو نادرًا، أو خطأ" (حسان. 1988).

ويرتبط فهم النص النهائي على معرفة بنيته التركيبية عبر تفكيك الألفاظ والعلاقات القائمة بين التراكيب اللغوية لمعرفة الظواهر الأسلوبية التي تميزها على المستوى التركيبى (عطوي. س. 2024).

ويمكن تعريف الانزياح التركيبى بأنه استعمال تراكيب اللغة استعمالاً يخرجها عما يعتاده متكلمو اللغة في مستواها الفصحى، ليؤدي وظيفة جمالية إبداعية مقصودة.

وفي المقابل، لا يعني الانزياح التركيبى مخالفة القواعد، وإنما يعني العدول عن الأصل؛ فهو لا يكسر قوانين اللغة المعيارية لبحث عن قوانين بديلة، ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء أو نادرًا فيه. فهو ظاهرة تقوم على خرق القوانين المطردة للنحو بغية تحقيق سمات شعرية جدية، تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بأبعادها المعيارية الصارمة، وكلما ابتعد التركيب عن المعيار حقق شعرية أوسع، "وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب" (كوهن. 1986) شريطة ألا يخرج عن مواضع اللغة خروجًا نهائيًا، بحيث يدمر أنظمتها بحجة الشعرية (حسان. 1988).

إن البنية النحوية تمتاز "بقدر كبير من الحرية، إذ تجيز كثيرًا من أشكال العدول والتحول من أبنية نمطية إلى أبنية غير نمطية، وبنات إلى المفسر الكفاء اكتشاف أسباب أوجه العدول، عبر ربط هذه الوحدات بالعلاقات الناتجة من كل تعبير" (بحيري. 1997).

إن الانزياح "يتيح للمبدع خلق فرص لحرية الاختيار في توزيع التراكيب على امتداد النص، وما ينشأ عنه من علاقات جديدة للمفردات، من تقديم وتأخير وذكر وحذف وتكرار وأساليب انشائية وغيرها" (بريمة. س. 2024).

ويتحقق الانزياح التركيبى في مظاهر عدة للجملة، هي التقديم والتأخير والحذف والاعتراض والالتفات، وسيتم تطبيق التقديم والتأخير والحذف على قصيدة محمود درويش (رحلة المتنبي إلى مصر) لكونها أكثر بروزًا عن باقي الأقسام.

التقنيات الأسلوبية التي وظفها محمود درويش في القصيدة:

تقوم الدراسة على دراسة بعض التقنيات الأسلوبية تركيبية مثل التقديم والتأخير والحذف وغير تركيبية مثل مخاطبة الجماد والمكان والمتوقع واللامتوقع والاستعارة التنافرية وتطبيقها في دراسة قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش.

أولاً: التقديم والتأخير

وهو من أهم مظاهر الانزياح التركيبي وأوسعها، ويقوم على أساس "الانزياح عن القاعدة التي تسمى ترتيب الكلمات" (كوهن، جان. بنية اللغة الشعرية. 1986).

لقد التفت القدماء إلى أن العدول عن الأصل -بالتقديم والتأخير- يحقق فائدة دلالية وأغراضاً جملة لا تكون لو أن القاعدة جاءت على أصل وضعها؛ يقول سيبويه: "كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم يبيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمنهم ويعنيانهم (سيبويه. 1966).

أما الجرجاني، فكان أكثر الذين عرضوا للأغراض البلاغية تبعاً للسمات التركيبية المختلفة، فقال في حديثه عن التقديم والتأخير: "هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطّف عندك أن قدّم فيه شيء وحوّّل اللفظ من مكان إلى مكان". (الجرجاني. 2004).

يتحدد التقديم والتأخير بناء على قرينة الرتبة للكلمات في الجملة، والمقصود بالرتبة "أن يكون للكلمة موقع معلوم بالنسبة لصاحبها، كأن تأتي سابقة لها أو لاحقة، فإذا كان هذا الموقع ثابتاً سُمّيت الرتبة محفوظة، وإذا كان الموقع عرضة للتغير سُمّيت غير محفوظة" (حسان. 1979)

إذاً، ثمة رتبة معينة بين عناصر الجملة، فمن أراد أن يعكسها فيقدم ما حقه التأخير أو يؤخر ما حقه التقديم فله ذلك، ومن أراد أن يلتزم الأصل بوضع كل كلمة في موقعها الذي قضت به قواعد اللغة فله ذلك (حسين. 2005)، لكن من حيث درجات الجمال في الأسلوب فليس الاختياران سواء؛ فالرتبة غير المحفوظة في الكلام "مؤشر أسلوبى ووسيلة إبداع وتقليب عبارة واستجلاب معنى أدبي" (حسان. 2001). فالتقديم والتأخير الذي يمس الجملة لا يأتي بطريقة عشوائية، بل يأتي بطريقة هادفة تبعاً لمقتضيات نحوية وبلاغية ودلالية.

والجملة في العربية نوعان: اسمية وفعلية؛ أما الاسمية فيكون الانزياح فيها بتقديم الخبر على المبتدأ، وإذا كان فيها ناسخ فإن الانزياح يكون في تقديم الخبر على الناسخ. وأما الجملة الفعلية، فيكون الانزياح فيها بتقديم الفاعل على الفعل، أو بتقديم المفعول به على الفاعل أو بتقديمه على الفعل والفاعل معاً، أو بتحريك متعلقات الفعل عن رتبها المعهودة، وإن كانت المتعلقات -وبخاصة شبه الجملة- أكثر عناصر الجملة تقبلاً لتغيير الرتبة.

1) التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:

الأصل في الجملة الاسمية أن يأتي المبتدأ في الصدارة ثم يأتي الخبر تالياً له، ولكن الرتبة لركني الجملة غير محفوظة (حسين. 2005)؛ فثمة حالات قد يختل فيها هذا الترتيب ويكون ذلك بمسوغات نحوية أو بلاغية أو دلالية تلزم النحوي والبلاغي التلاعب في ترتيب القصيدة، فيكون هذا انزياحاً عن الأصل يحقق فائدة جمالية مقصودة من المبدع.

وقد عمد درويش في قصيدته (رحلة المتنبى إلى مصر) إلى تقديم المسند (الخبر) على المسند إليه (المبتدأ) في مواطن عدة منها، يقول (درويش. 2008):

للنيل عادات

وإني راحل

افتتح الشاعر القصيدة بهذين السطرين، اللذين يتكرران في بداية كل مقطع ونهايته، وهما يشكلان بؤرة النص؛ حيث إن الشاعر راحل عن النيل (مصر) جازم على المغادرة! لقد ضاقت مصر في وجهه، فلم يعد يرى فيها سوى النيل، ولكن هل ما زال النيل هو النيل، رمز العطاء والأمن؟ لا، بل إنه اليوم لا كأمس، متقلب، يطغى فيقتل ويبخل فيقتل، وتلك هي عاداته.

إن درويش يعاني من الاغتراب المكاني، ولهذا فقد كان مسكوناً بالبحث عن الوطن (المكان). يعيش صراعاً دائماً. فهل وطنه هو بيروت التي رحل عنها إثر الحصار؟ أم أنه مَصْرُ التي تصالحت مع أحفاد بابل (هكذا رمز درويش لإسرائيل في قصيدته، فقال: "وكلما صافحتُها شقت يدينا بابل")؟ أم أن وطنه هو صدره، الذي قد يكون قبراً له؟ كل ذلك قد يكون، ولأن المكان هاجس الشاعر قدّم (النيل). ولذلك أيضاً قال (درويش. 2008):

في مصر كافور

وفي زلازل

إن تقديم الخبر هنا يكشف عن مدى التناقض الذي يراه الشاعر بين المكان والإنسان؛ فمصر النيل (مصر الكنانة)، التي ينتظر منها أن تكون ملاذاً يلجأ إليه، بات يحكمها سبي، فصارت مصر كافور! وهي اليوم مصر السادات!

أما المكان الذي يريد الشاعر الهروب إليه بعد أن ضاقت الأرض فهو ذاته! إن فيه زلازل تعتمل في الداخل بكل عنفها، وتكشف صراعات الذات، ولذلك قدم المكان (النيل - مصر - الذات)، وأخر ما يعانيه من اضطراب وتقلب؛ فعادات النيل فيضان وانحسار، وكافور مصر انتقال من السبي إلى الحكم، وذات الشاعر قلق واضطراب.

(أ) المكان (ب) (الذات)

للنيل ← عادات

تقلب وانتقال

مصر ← كافور

فيّ (الشاعر) ← زلازل

ويظل درويش مسكوناً بهاجس المكان (الصحاري): فما هو الآن يتسع على عكس ما كان في السابق، ولكنه يتسع ليعبّر عن اتساع قلق الشاعر، ولذلك قدّمه. يقول (درويش. 2008):

ماذا جرى للنيل

لم يعتبّ

ولم يغضبْ عليّ

وفي صحاريّ اتساع

في الجهة المقابلة تضيق الأرض في وجه الشاعر على اتساعها، فيفجأنا بقوله في أحد المقاطع (درويش. 2008):

إنّ أرضَ الله ضيقةٌ

وأضيقُ من مضائقها الصعودُ

فقد قدم الشاعر الخبر (أضيق) على المبتدأ (الصعود): وذلك أنه يسيطر عليه ضدان: اتساع المكان (الصحاري) الذي يمثل القلق، وهاجس

الضيق، ويؤكد هذا المعنى بقوله (درويش. 2008):

والأرضُ أضيق من مرور الرمح في خصرٍ نحيل

والأرضُ أكبر من خيام الأنبياء

وفي مقطع آخر، يأتي تقديم الخبر لبيان موقف الشاعر من مصر، بعد أن فعلت ما فعلت، يقول (درويش. 2008):

حجرٌ أنا

يا مصر، هل يصل اعتذاري

عندما تتكديسين على الزمان الصعب أصعب منه؟

فقدم الخبر (حجر) على المبتدأ (الضمير أنا). إن الأصل أن تعتذر مصر عما قامت به، لكن شاعرنا أصبح حجرًا فاقداً للشعور، أو هكذا يجب أن

يكون في ظل موقف مصر ضد قضايا أممها العربية! ولكن في المقابل، لن يرضى الشاعر بهذا السكون والتجّر، فيعلن ثورته قائلاً (درويش. 2008):

وإلى اللقاء إذا استطعتُ

ولكن من يلقاك يخطفه الوداع

وأصيب فيك نهاية الدنيا وبصرعني الصراع

والقُرْمَطِيُّ أنا

فيقدم الخبر (القرمطي) على المبتدأ (الضمير أنا)، والقرمطية -كما هو معروف- رمز الثورة والمقاومة، فلذلك يقدمها ويعلمها مذهبًا له في سبيل

التصدي لما يحدث.

أنا → (دلالة السكون والاستسلام) حجر

أنا → (دلالة الثورة والمقاومة) القرمطي

فالواقع الذي تحياه مصر جعله يعلن ثورته على ما عايشه فيها من ظلم واضطهاد، وهنا نرجع إلى التراث لنرى بأنّ الشاعر استخدم عنواناً تراثيًا ليجعل المتلقي يرجع بذكرته إلى (رحلة المتنبي إلى مصر) وقد تعرض المتنبي في مصر -في الماضي- عندما ذهب لمذبح كافور الإخشيدي، وقام كافور بتقييد حركته فيها، وأرسل العسس خلفه يراقبونه ليل نهار يتجسسون عليه؛ حتى استطاع الهروب عند انشغالهم عنه، وهذا درويش استخدم المتنبي قناعًا شعريًا يُدين به الواقع المؤلم الذي يحياه عندما رحل إليها، وعاش معاناة صعبة فيها تحاكي مُعاناة المتنبي من قبل؛ لكي يُدين آلة القمع للأنظمة المُستبدّة التي وضعت يدها بيد اليهود، وأصبح كل مقاوم ومجاهد إرهابيًا تلاحقه الأجهزة الأمنية وتُضيق عليه الخناق وقد تسجنه وتحقق معه؛ لتجبره على الرحيل قصرًا؛ لكونه شاعرًا ينشر الفساد والثورة في أي مكان يحلُّ فيه، مُتناسين بأنهم من يظلمون ويسجنون شعوبهم؛ لذا يخافون من الشاعر الثائر الذي إن وجد الشعب نائمًا مُتخاذلاً يسعى إلى إيقاظه والثورة على الأنظمة الظالمة المُستبدّة.

(2) التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

وله مظاهر عدة، وسنذكر مظهرين اثنين نموذجين:

1- تقديم الفاعل على الفعل:

إن الصورة النمطية للجملة الفعلية أن يأتي الفعل أولاً ثم يتلوها الفاعل، فإذا تقدم الفاعل على الفعل تحولت الجملة عند البصريين إلى نمط الجملة الاسمية، لكن الكوفيين يعدون هذه الجملة من نمط الفعلية، لأنَّ المسند (الخبر) فيها فعل يدل على التجدد، وإنما تقدم للاهتمام به (المخزومي، 1964). ويحمل تقديم المسند إليه على الفعل معاني بلاغية مختلفة كاللخصيص أو الحصر، وتعجيل بالمسرة أو المساءة، وإظهار التعظيم أو التحقير وغيرها (حامد وبن حمو، 2018). ولهذه الغاية جاء تقديم الفاعل على الفعل في قوله (درويش، 2008):

والنهر لا يمشي إليّ، فلا أراه

والحقل لا ينضو القراش على يديّ، فلا أراه

لا يزال المكان يسيطر على فكر الشاعر، فعلى الرغم من أن (النهر) و(الحقل) فاعلان في الجملة، فإنهما لا يحملان دلالة الفاعلية المؤثرة، بل الدلالة السلبية الباهتة كأنهما لم يعودا موجودين. ولذلك لا يراهما الشاعر؛ فالنهر فقد أخص خصائصه وهو الجريان، والحقل فقد صفته الجمالية في نشر القراش. وتبقى لحضور الفاعل الأهمية نفسها عند الشاعر، ولكن هذه المرة ليس للمكان نفسه، ولكن لما تخلّ فيه، يقول (درويش، 2008):

لا الحبيّ ناداني

ولا الصفصاف أغراني بهذا النيل كي أغفو

ولا شجر من الأبنوس مزقي شظايا

فالفاعل في الجمل الثلاث تقدم على الفعل. وعلى الرغم من أن الحب والصفصاف وشجر الأبنوس ينبغي أن تشد الشاعر إلى المكان (مصر)، بما تملكه من قوة فاعلة وسطوة أسرة جاذبة، فإنه يعبر عن مدى إخفاقها في التأثير، وانطفاء جذوتها اللاهبة، وضعف اعتمادها في نفس شفافة كنفس الشاعر المرهفة.

إن بنية قصيدة درويش تقوم على التضاد والتناقض الذي يصور تناقض الواقع؛ فكل ما يختص بالمكان (مصر) قد أصبح مسلوب الفاعلية فاقد العمل، ولكنه -إزاء الشاعر- كامل الفاعلية مدمر يصوب نحوه فيصيبه، يقول (درويش، 2008):

والروم ينتشرون حول الضاد

لا سيف يطاردهم هناك ولا ذراع

كلُّ الرماح تصيبي

الروم أعداء العرب، ولطالما احتلوا أرضهم وقتلوا الآلاف منهم دون رحمة، والآن يحيطون ببلاد الضاد أي البلاد العربية وأسلحتهم موجهة عليهم. وأمّا السيف العربي فلا يعمل عمله في الروم، ولا حتى يحاول أن يطاردهم فينفي عن نفسه غبار التهمة والعار! غير أن (كل الرماح) رماح الأعداء والعملاء -على اختلافها- اجتمعت على الشاعر فأصابته في مقتل. والشاعر كما هو، الفلسطيني الذي يحاول تحرير وطنه، لكن الأعداء بالمرصاد لكل من يحاول الوقوف بوجه الروم متمثلاً بالاستعمار.

وفي مقطع آخر يقول، مقدّمًا الفاعل على الفعل (درويش، 2008):

كلما انبجست من القلب المهاجر لحظة امرأة

وعانقت الحبيبة أصبحت ذكرى

ونفسي تشتتي نفسي ولا تتقابلان

ها هو الشاعر وقد ضاعت ذاته ونفسه، وتنكرت له كما تنكر له المكان من قبل، فهو في رحلة بحث دائمة عنها، يشتهيها لكنه لا يجدها، ولأنه مسكون بالبحث عنها قدم ذكرها في الجملة، وما نفسه إلاّ العربية.

ومن المقاطع التي يتجلى فيها تقديم الفاعل للاهتمام به قوله (درويش، 2008):

ماذا جرى للنيل

لم يغضب

ولم يعتب عليّ

وفي صحاريّ اتساع

وسكون مصر يشقي

هذا هو العبد الأمير

وهذه الناس الجياع

في هذا المقطع يبدي الشاعر استغرابه من عجز أهل مصر عن الرفض والتمرد في ظل الطغيان الكافوري (الساداتي)، وقمة هذه الحيرة والاستغراب

تكمن في (السكون) والرضا بالواقع المؤلم وعدم الاستعداد للثورة؛ فالسكون لا غيره هو الذي يشقه ويشقيه.

2- تقديم المفعول به على الفاعل:

ورتبة المفعول به في الأصل تالية لرتبة الفاعل، وقد يتقدم على الفاعل فيكون متوسطا بين الفعل والفاعل. وقد جاءت عدة انزياحات عن الأصل في عدة مواطن من القصيدة أحصينا منها سبعة، والملحوظ أن ستة من تلك المواطن كان المفعول فيها هو الضمير العائد إلى الشاعر، ثلاثة جاءت بضمير المتكلم وثلاثة بضمير الغائب. وقد يُقال إن تقديم المفعول هنا واجب كما يقول النحاة، لأن المفعول ضمير متصل، فالجواب أن في مقدور الشاعر أن يقول مثلا في المثال التالي من قصيدته، وهو: (وأسلمني الرحيلُ إلى الرحيل)، في مقدوره أن يقول: (والرحيلُ أسلمني إلى الرحيل)، فيقدم الفاعل، كما مر سابقا. يقول في هذا المقطع مقدِّمًا المفعول به (درويش. 2008):

كم اندفعت إلى الصهيل
فلم أجد فرسًا وفرسانا
وأسلمني الرحيلُ إلى الرحيل

فإذا كان الشاعر قدم المكان في الجملة الاسمية، فإنه في الجملة الفعلية يقدم ضمير الذات، ليبين العلاقة المتوترة بينه وبين المكان والزمان؛ فالشاعر لا يعرف الراحة والاستقرار، فهو رحيل دائم وسفر طويل. ويقول في موطن آخر مبينا علاقته بالزمن (درويش. 2008):

كلما حاولت أن أبكي بعينيك
التفتت إلى عدوي

فالتصقتُ بما تبقى منك أو مني، وأدركني الزمن

فالشاعر يحاول الاتحاد والحلول بالمكان (مصر)، لكنها التفتت إلى عدوه وتصلحت معه، فيحاول مرة أخرى مع ما تبقى فيه أو فيها من خيالات، ولكن هيهات! لقد أدركه الزمن، فلم يحظ بقربها ولو مرة. وعندها يقرر الشاعر الرحيل من مصر وفراقها، لأنه لا يقوى على البقاء فيها؛ فهو مخطوف منها أو مصروع، فيقول (درويش. 2008):

وإلى اللقاء إذا استطعت
وكل من يلقاك يخطفه الوداعُ
وأصيب فيك نهاية الدنيا ويصرعني الصراعُ

فالشاعر مع حبه للأرض العربية يجد أنه غريب عنها، وأن عليه مغادرتها كما غادرها قبله المتنبي، لأنه لم يجد فيها نفسه الثائرة، فأهلها خانعون كما كانوا زمن المتنبي وعليه الرحيل.

وها هو في مقطع تالي يعلن عدم عودته إلى مصر (درويش. 2008):

يا مصر لن آتيك ثانية
ومن يترك حلب
ينس الطريق إلى حلب
وأنا أسيرُ حرزتيه سلاسلُ
وأنا طليق قيديته رسائل

فعلى الرغم من أنه عانى في بلده (فلسطين) من القمع والأسر والاعتقال، فإنه يشعر بالحرية! ها هو يحنو إلى العيش تحت نير الاحتلال، ويرفض الحرية في سواها، لأنه مقيد وإن كان طليقًا! ويصدق عليه قول الشاعر راشد حسين:

واقفٌ كُلِّي مَدْلُهُ في مطار القاهرة
ليتني كنتُ طليقًا في سجون الناصرة

لقد وجد نفسه في مصر مراقبًا ومطاردًا وكأنه يعيش السجن وتمنى لو أنه مسجون في وطنه، فسيجد في السجن الحرية التي يفتقدها في مصر. تظهر المفارقة في مشاعر الشاعر ونفسيته حينما تمنى أن يكون مسجونًا في وطنه على الحرية الكاذبة في مطار القاهرة للتحقيق معه والانتظار الطويل وشعوره آنذاك بالذلة والمهانة وهو عند العرب أمثاله وليس عند اليهود. فيجد مفارقة وأية مفارقة فالهود لا يصنعون به ما صنعه أهل جلدته به. مما أشعره بالتشاؤم والسوداوية.

أما المواطن الوحيد الذي قدم فيه درويش المفعول على الفاعل ولم يكن ضمير الذات، فقولته (درويش. 2008):

لا مصرُ في مصر التي أمشي إلى أسراها

فأرى الفراغ

وكلما صافحتها

شقت يدينا بابلُ

فلقد قدم المفعول (يدينا) ليبرز به مدى الفرقة التي زعتها بابل (الكيان الصهيوني) بين أبناء الأمة، وتقطيع أوصال الوحدة العربية. فإذا انشقت اليدان، فأى وسيلة أخرى يمكن أن ترأب الصدع؟

فكان تركيز الشاعر على التقديم والتأخير في أسلوبه ليكشف عن حالة الغضب والرفض مما يراه ويعيشه قبل رحيله لمصر وبعد دخوله إليها، فوجد المفارقة بين المأمول والواقع، فهو كان يظن بأنه سيجد الحفاوة والتكريم كمجاهد وصوت للمقاومة ضد العدو فوجد نفسه هو العدو الذي يُخشى منه وتتم ملاحظته ويتبرأ منه من يعرفه فيها حتى لا يلحقه ما يلحق بالشاعر، فالحاكم الظالم كان سببًا في تدهور أوضاع المحكومين وظلمهم، فعندما دخل مصر وجدها بلا حياة كما كان شعب بوان زمن المتنبي بقوله (اليازجي. 1995):

لكن الفتى العربي فيها غريبُ الوجه واليد واللسان

فدرويش في مصر كالمثني في شعب بوان غريب لا يعرفه أحد ولا يريد أن يعرفه أحد كي لا يقع عليه من ظلم كما وقع على درويش، فيتمنى لو أنه مسجون عند اليهود ولا كان حرًا في مصر لما يشعر من سوداوية وتشاؤم واضطراب.

ثانياً: الحذف

من الظواهر الأسلوبية التي كثر استخدامها في الشعر الحديث، يلجأ إليها الشاعر الحديث، ومن سنن العرب ألا تحذف شيئاً إلا إذا أبقى في النص ما يدل عليه. ويرى الزركشي أن من فوائده زيادة لذة بسبب استنباط الذهن للمحذوف، وكلما كان الشعور بالمحذوف أعمس، كان الالتئاذ به أشد وأحسن (الزركشي. 1957).

والحذف أبلغ من الذكر، فالحذف من سمات اللغة الشعرية؛ لأنه يتضمن الغموض، فيعطي القارئ فرصة لتحليل النص، واكتشاف الكلمة المحذوفة، ويتعد عن الوضوح الممجوج، الذي يبتعد عن الكتابة الأدبية الفنية، وعد ابن جني الحذف في باب شجاعة العربية (الزعي. 2019). وقد يشمل حذف حرف، أو الكلمة، أو جملة، أو شبه جملة وهو بذلك يترك الشاعر فراغاً للمتلقى الذي يسعى لمشاركته الفاعلة بتأويله وتتميمه والوقوف على أبعاده (مستريحي. 2022). كما أنه يُغني النص جمالياً، ويبعده عن التلقي السليبي، ويعطي القارئ فرجة للمشاركة في إنتاج معرفة جديدة للنص ودلالاته (الزبيد. 2007).

فالحذف تكنيك أو حيلة من الحيل التي يعمد الشاعر إليها؛ ليبرز حالة نفسية خاصة به، أما دور المتلقي فإنه دور كامن في البحث عن تخريجات أو تأويلات لهذه المحذوفات (ربابعة. 2000)

وتعرّض الجرجاني للحذف وجعله من باب المجاز، غير أنه لا يُعد كل حذف مجازاً، وإذا كان مجازاً فهو مجاز مرسل وعلاقته دائمةً حالية أو محلية (ربابعة. 2000).

ففي تكرار الحذف في القصيدة يتشكل منه أسلوب يثير ذهن المتلقي ووعيه، مما يدعوه للمشاركة في تشكيل وإكمال ما حذفه المبدع. ويتجسد في أسلوب الحذف خلق توقعات غير منتظرة للمتلقى، ف وراء هذا الحذف وظيفة يريد المبدع أن يحققها بالنتجات المتلقى لها لتشكيل رؤية النص. فعندما ينتبه المتلقي لظاهرة الحذف في القصيدة تشكل عنده إحياءات تضعه أمام عنصر غير متوقع، واللامتوقع يصطدم مع خبرته فيدعوه للتأمل فيحاول تفسير المحذوفات بما يتلاءم مع رؤية النص التي توحى بالحس الفاجع. ولكن لم يعمد الشاعر إلى الحذف؟

من المعروف أن محمود درويش من شعراء المقاومة الفلسطينية أو قل الأشهر من الشعراء، لذا فهو يشعر بالمطاردة والملاحقة من كل الأجهزة الأمنية في الدول العربية التي يذهب إليها وكأنه مجرم أو إرهابي، لذا نراه يستخدم المتنبي قناعاً له في رحلته إلى مصر، حيث كان مطارداً ومراقباً فيها كما المتنبي الذي كان مراقباً من عسس كافور الإخشيدي مما اضطره لمغادرة مصر هارباً عند انشغال العسس عنه. وهذه الصورة من الملاحقة المستمرة والمراقبة لدرويش في العصر الحديث، بل لكل شعراء المقاومة صورة مقبلة للواقع الراهن، حيث يصبح فيه المقاوم إرهابياً يجب مطاردته، ومن يُعد إلى قصيدة "زيد الياسين" لوليد سيف ير نفس الملاحقة والتحقيق والسجن والتنكيل لهؤلاء الشعراء في الدول العربية التي جعلتهم كالإرهابيين، لا كما يرون أنفسهم أبطالاً وثائرين؛ لذا يلجؤون في قصائدهم إلى تكتيكات أسلوبية؛ لتجسيد اضطرابهم في المشاعر؛ لاهتزاز العلاقة بينهم وبين الآخر المترص بهم، مُستخدمين ما يوحى للمتلقى بما يعجزون عن التصريح به خوفاً على أنفسهم، وهذا ما جعلهم يستخدمون إستراتيجية القناع لإدانة عصرهم كما في هذه القصيدة.

(1) حذف الجملة:

يقول درويش (درويش. 2008):
هل يكون العرش قبل الماء؟
لا يصعدون السلم الحجري والأهرام كالحلزون
يغتصبون، يغتصبون ...

ترك الشاعر في الجملة فراغات (يغتصبون، يغتصبون...) للتكرار حيث كرر الجملة الفعلية (يغتصبون) وترك فراغات للمتلقى للدلالة على حذف (يغتصبون) الذي يتكرر دون نهاية، وأبقى ما يدل عليها من تكرارها سابقا قبل الحذف (يغتصبون): ليوصل رسالة للمتلقى، بأن ما يحدث لبعض الحكام الذين يظلمون شعوبهم ويظهرون جورهم وسفكهم لدمائهم، ثمنا لبقائهم على عروشهم، فيقدمون التنازلات تلو التنازلات ويطيعون أوامر الروم مهما كانت. فقدم صورة بشعة لما يتم عليه الأمر من فظاعة تاركا للمتلقى تصور الوحشية التي يمارسونها لأجل البقاء في الحكم.

(2) حذف المبتدأ المؤخر:

يقول درويش (درويش. 2008):

إنَّ أرضَ الله ضيقة، وأضيقُ من مضائقها الصعودُ
على بساط الرمل ...

وظَّف الشاعر التناص القرآني (وأرض الله واسعة...) ولكنه غيَّر فيها فقد كانت واسعة في الماضي كما ذكر القرآن لمن يريد أن يترك المكان الذي فيه ظلم وكفر. أمَّا مع المطاردة المستمرة التي يعيشها في الدول العربية وفي مصر، فقد أصبحت أرض الله ضيقة عليه، هاربا دائما من الملاحقة المستمرة للأجهزة الأمنية في الدول العربية. وفي جملة (على بساط الرمل) فحذف المبتدأ المؤخر (نومي) لتصبح الجملة (على بساط الرمل نومي)، فنومه كان على رمال الصحراء هاربا مشردا غريبا، كونه ظلَّ برحلته هذه أنه سيجد نوما هائبا على فراش وثير: لكنه لم يحظ بأي خير فيها كحال المتنبي.

(3) حذف الفعل:

يقول درويش (درويش. 2008):

أرى فيما أرى دولاً توزَّعُ كالهدايا
وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا
وأرى انعطاف الانعطاف
أرى الضفاف
ولا أرى نهراً ... فأجري

فالشاعر يعرف ما تمر به الدول العربية من ضعف وتحكم الروم بها، فقد وزعتها هدايا، فكان وطنه هدية لليهود، كما يرى سيطرة الروم على مصر وحكام مصر سبايا تفترس شعوبها، فهو من جغرافيا المكان يرى دولاً (ضفافاً) لكنه لا يرى نهراً ويظهر من الكلمة (فأجري) وضوح المحذوف وهو الفعل المضارع (يجري) أي تدب الحياة في وطن النيل: (ولا أرى نهراً يجري فأجري) فالماء هو رمز الحياة وعندما لا يجد حياة داخل هذه الدول السبية ولا حرية، ويأكل السبايا بعضهم حكاما ومحكومين، يأخذ قراره بالخروج منها فيجري مبتعداً باحثاً عن حياة في خارج هذه الدولة قبل أن يُلقى في السجون ويصبح فريسة لحاكم جائر.

(4) حذف فعل الأمر:

قال درويش (درويش. 2008):

... إليّ يا طرق الشمال

فيحذف فعل الأمر (تعالى). يقول: (تعالى إليّ يا طرق الشمال). أي اصحبيني إليك، فسأجد في دول الغرب من حرية وأمن ما لم أجدها عند دول العرب بعد احتلال وطني (فلسطين). فهو يفضل الاغتراب المكاني على الاغتراب الذي يجده عند أهله العرب والمعاملة السيئة والهوان والملاحقة ليذهب عند الأعداء لمفارقة يجدها في نفسه بين معاملة الغرب والعرب له.

(5) حذف الصفة:

يقول درويش (درويش. 2008):

في مصر كافور وفي زلازل

وجد الشاعر أن مصر أصبحت محكومة لحاكم ككافور وحذف الصفة (ظالم)، والشاعر يعتمل داخله اضطراب كأنه زلازل لرفضه وغضبه مما يراه في هذا البلد العربي لما انتشر فيها من ظلم على يد طغمة ظالمة يترأسها حاكم ككافور زمن المتنبي.

وقال أيضا (درويش. 2008):

فالتصقتُ بما تبقي منك أو مَيّ، وأدركني الزمنُ ...

وتتدخل ذاتية الشاعر بوضع الحذف مكان الصفة والتي أثار ترك تقديرها للمتلقى لما يشعر به من ضياع وغربة تشبه ما لاقاه الشعراء منذ العصر الجاهلي وإلى الحديث وهم ينسبون صفة الخيانة والغدر للدهر والزمن عندما يجدون تبدل القيم والأحوال في زمنهم. وهذه قرينة تدلنا على الصفة المحذوفة وهي (الخائن). فيكون (وأدركني الزمن الخائن).

(6) حذف الجار والمجرور:

يقول درويش (درويش. 2008):

هل غادرَ الشعراءُ؟ ولن يعودوا ...

ويتساءل درويش بفعل الملاحقة الأمنية هل غادر الشعراء، مستخدمًا تناصًا أدبيًا من مطلع معلقة عنتره، ولكنه يؤكد على أنهم غادروا مصر كما سيغادروها ويضع الحذف للجار والمجرور، مؤكدًا بأنهم غادروا، ولن يعودوا (إلها). حيث سبقها بن النافية للفعل المضارع (يعود) التي تستخدم للمستقبل. ومن الممكن وضع (أبدًا) ظرفًا للزمان منصوبًا لينفي أن مصر لم تعد مكانًا يهرع إليه الشعراء ليجدوا فيه الحفاوة أو الحرية والحياة، فغادروها كما سيغادروها لأنها مكان للظلم والذل والهوان لهم، لتصبح الجملة (هل غادرَ الشعراءُ؟ ولن يعودوا أبدًا).

(7) حذف المفعول المطلق:

يقول درويش (درويش. 2008):

.... وإلى اللقاء إذا استطعتُ

حيث حذف بداية الكلام تاريخًا للمتلقى توقع المحذوف وهو المفعول المطلق (سلامًا) لتصبح الجملة الشعرية (سلامًا وإلى اللقاء إذا استطعتُ. ومع ذلك يتشكك من قدرته على المغادرة فيقوم بتوديع هذه الدولة التي أحبها سابقًا مستخدمًا الحذف وكأنه يقول: (أنت البلد التي كنت أحب، وإلى اللقاء إذا استطعت الخروج) فحذف المفعول به وترك من القرائن ما يدل عليها كمخاطبته لمصر، وما يومئ إليه تناص ديني من وداع الرسول (ص) لمكة عندما خاطبها في هجرته: "والله إنك لأحب أرض الله إلي، ولولا أن قومك أخرجوني منك ما خرجت" دلالة على ذلك من قوله (أنت البلد التي كنت أحب) فقراره جاء بالخروج بعدما تغيرت مشاعره نحوها، فالرسول أُجبر على الخروج، أمًا درويش فقد كان يحب مصر لكن بعد ما وجد فيها من هوان لم يعد يحبها فقرر الخروج أو الرحيل منها، إن استطاع، فالفعل الناسخ (كان) دلالة على نسخ الحب ليصبح كرها، والقرار جاء بوجوب الخروج. وقال أيضا (درويش. 2008):

ولا تردان التحية في طريقهما إليّ...

وهنا يخاطب صديقين متخيلين أو صديقين من أصدقائه من أهل مصر اللذين أنكراه ولا يردان عليه التحية وتهربوا منه خوفًا على نفسيهما من الملاحقة الأمنية للحكم الجائر الذي يجدونه في مصر، وكأنه مصاب بمرض مُعدٍ أو سيجلب لمن يرد عليه التحية الاشتباه به والتحقيق معه. فهو في طريق يختلف عن طريق أهلها الخائفين من حكامهم الجائرين عليهم. فحذف الطرف المنصوب المسبوق بلا النافية (أبدًا)، دلالة على تكرار إنكارهما له وكأنهما لا يعرفانه، وهو منكر للحالة التي وصل إليها الشعب في ظل الحكم الجائر والرعب المسيطر على العقول. وهنا يؤكد ما ذكره سابقًا بأن الشعراء غادروا مصر، فلم تعد مكانًا يشعر فيه الشاعر بالحرية، فقال أيضا (درويش. 2008):

يا مصرُ، لن أتيتك ثانية...

لقد خاطب مصر تلك الدولة التي كان يعشقها وله فيها ذكريات سعيدة شاكيا ما حصل له فيها من عذاب ومعلنًا لها بأنه: لن يأتي إليها ثانية (أبدًا) فحذف ظرف الزمان المنصوب أبدًا المسبوق ب(لن) النافية مع الفعل المضارع للمستقبل (أتي)، وترك للمتلقى لذة التوقع، وسيفعل ما فعله المتنبي، فهي ليست مكانًا مناسبًا للشعراء لبيدعوا وينفسوا عما في صدورهم وبيثوا مشاعرهم فيها ويجدوا فيها الحياة والحرية التي افتقدوها في بلادهم.

(8) وجود حذف (لتنبية المتلقي للكشف عن اضطراب الشاعر):

يقول درويش (درويش. 2008):

هل يكون العرش قبل الماء؟

لا أدري، ولكن ... ربما ... هيئات ... قد...

يتساءل الشاعر مستنكرًا كيف يختار من يحكم (العرش) على حرية وطنه والحياة لشعبه، ويبقى تابعًا ذليلًا للروم، والمهم عنده أن يبقى في الحكم، وتبقى بلاده محتلة، وقراراته مُصادرة يتحكم به وبشعبه دول الغرب والاستعمار فيطبعها، وتملي عليه تعامله مع المجاهدين والشعراء وكأنهم قتلة وإرهابيون فينصاع لهم.

ويشعر درويش هنا بالضيق، فالمفاهيم التي يعقلها لا يجدها إلا عند بعض حكام العرب الذين يقصدون العرش، فيستدرك ويرجو ويستبعد ويشكك ويتمنى تاريخًا فراغات تتم عن نفسية قلقة مضطربة مهشمة من واقع يُنكره، يجلب الحيرة والشك من كل شيء في قوله (لا أدري، ولكن ... ربما ... هيئات ... قد...)

وفي هذه الفراغات لا يوجد ما يملؤها سوى أنه استخدم ألفاظاً لتنبه المتلقي لحالته النفسية من التشكيك والضياع الذي يشعر به ليس إلا. فالفراغات لا تكون دائماً تعبر عن محذوف، ولكن تشي عن حالة الحيرة والشك والاضطراب عند الشاعر (مستريحي، 2022).

ثالثاً: مناداة الجمادات

من ظواهر الانحراف الأسلوبية في الشعر الحديث مخاطبة المكان والجماد للتعبير عن انفعالات ومشاعر ومواقف يعيشها الشاعر، لأنه يجد في هذا المكان المأوى والانتماء ومسرح الأحداث، والعلاقة التي تربط الشاعر بالمكان هي علاقة تجذر وذكريات وتأملات، وعندما يشعر الشاعر بأن هناك ما يفصله عن المكان يبدأ بمخاطبته ومناجاته. (ربابعة، 2000). ودرويش من الشعراء الذين أكثروا من مخاطبة المكان؛ ليكشف للمتلقى ما يشعر به تجاهه من حب وتعلق وذكريات، فهو فاقد لوطنه (فلسطين)، ودائماً ما نراه يخاطبه بحزن وحرقة وكأنه يخاطب إنساناً قريباً إلى قلبه يبثه شكواه. يقول درويش (درويش، 2008):

... إلى يا طرق الشمال

وهو ينادي على الطريق التي اختارها بعد خروجه من مصر أي طريق الشمال (بريطانيا) التي سيجد فيها ما حرم منه في بلده والدول العربية كمصر، إذ يُناديها مناداة القريب، فهي طريقه وهي التي سوف تزيل عنه حالة الضياع والشك والاضطراب الذي يعيش. ففي دول الغرب يجد الشاعر الحرية والأمن ولا يجدها عند أهله وعند العرب. ما هذه المفارقة العجيبة وسخرية القدر، أيجد الأمن والحرية عند الأعداء ولا يجدها في أرضه وعند قومه؟! وقال أيضاً (درويش، 2008):

يا مصرُ، لن آتيك ثانية ...

فهو يخاطب مصر الدولة التي أحبها وأحبَّ الإقامة بها، وعندما وجد ما يلاقيه فيها من اضطهاد وملاحقة يخاطبها؛ وكأنه يشكو ما حدث منها عسى ذلك ما يخفف من ألم الوجد والشعور بالغرابة والضياع والاضطراب فيها، واتخذ قراراً لا رجعة فيه، وهو أنه لن يعود إليها مرة ثانية أبداً. حيث حذف الظرف الزماني المنصوب الذي جاء مع لن النافية (أبداً). وهذا القرار أخذه قبله المتنبّي الذي شعر بنفس الغربة والملاحقة فيها وقرر الخروج منها أيضاً وقبله الرسول (ص) عند هجرته. ومخاطبة الجماد أو المكان يباغت القارئ ويمتعه لمخالفته النمطية عندما أنسن الجماد وخاطبه، وأسقط ما في نفسه عندما شخّص المكان ومنحه شيئاً من الغرابة التي تفاجئ المتلقي وتضعه أمام لذة عدم التوقع من جهة ومن جهة أخرى تكشف اضطراب الشاعر وغضبه.

رابعاً: المتوقع واللامتوقع

ارتبط عنصر التوقع والانتظار الخائب أو المحبط بمفهوم شاع في الدراسات الأسلوبية والشعرية والألسنية وهو مفهوم الانحراف، وهو مفهوم حظي باهتمام كبير لأنه يشكل مخالفة واضحة لتوقعات القارئ أو افتراضاته وآماله، فالشعرية هي انحراف عن اللغة النثرية (ربابعة، 2000). وارتبط المتوقع واللامتوقع بالمتلقي الذي أصبح مشاركاً في الإبداع والبحث عن رؤية النص وقصديته مُتجاوزاً القراءة الخارجية محاولاً القراءة الاستبطنية للنص. والحالة النفسية للشاعر تجعله يكسر التوقع ويغيّر المعنى مُحدثاً مفاجأة وتوترًا يشاركه فيه المتلقي لكشف رؤية النص. ومن عناصر المتوقع واللامتوقع التناص والحذف وإيحائية اللغة واللغة العامية أو اليومية (ربابعة، 2000). قال درويش (درويش، 2008):

هل غادر الشعراء؟ ولن يعودوا ...

بدأ الشاعر باستخدام التناص الأدبي متمثلاً بافتتاحية معلقة عنتره بن شداد: هل غادر الشعراء من متردٍ، ولكنه لم يكمل التناص فقد توقف بعد ذكره للشعراء ووضع علامة الاستفهام فالمتلقي ظنَّ بأنه سيكمل التناص وهو المتوقع لكنه كسر التوقع وأتى بخيبة للمتلقى إذ حوّل التناص إلى أسلوب استفهام لما وجده درويش من معاملة سيئة لشعراء المقاومة في مصر، ليخبرنا بأن هذه البلدة التي كان الشعراء يؤمنونها سابقاً أصبحوا يغادرونها، وأعطى إجابة متوقعة منه (ولن يعودوا...); فقد نفى مع ما عايشه أن يبقى فيها هو أو أي شاعر عربي أو مقاوم وترك مساحة للحذف كي يترك المتلقي يشارك النص في رؤيته، بأنّ الواقع قد تغير وأنّ الشعراء الذين كانوا يجدون الحفاوة والتكريم لم يعودوا يجدون ذلك في ظل حكام ظلمة كالسادات زمن درويش، وقبله كان كافور زمن المتنبّي الذي هرب منها، كما سيفعل درويش في رحلته إليها. وقال أيضاً (درويش، 2008):

والروم ينتشرون حول الضاد

لا سيف يُطاردهم هناك ولا ذراع

كلُّ الرِّماح تُصيّبي

يرى درويش بأن الروم -أعداء العرب- حول الضاد ويعني يحاصرون بلاد العرب، ومع ذلك نجد العرب لا يرفعون سيفهم كالماضي؛ لردعهم ولا حتى الأذرع العارية من السلام وهذا متوقع، لكنه كسر التوقع عندما أتى بما يجلب الصدمة والخيبة معاً وهو أنّ (كل الرماح تُصيّبي) لقد أصبح العرب مع

وجود الأعداء أعداء لبعضهم بعضاً وليسوا للروم، وهذا ما يجلب الصدمة وكسر التوقع، ويظهر عبر اللامتوقع حالة الشاعر واضطرابه ومشاعره الراضية من واقع العرب وتفريقهم وسيطرة حكام ظلمة ككافور عليهم. لدرجة أنه لم يعد يفهم ما يحصل في هذا الواقع. فيقول (درويش. 2008):

أسأل: كيف أسأل؟

لقد أصابه الدهول مما يرى ويسمع فأوحى للمتلقى بحالة الضياع والتشظي التي شعر بها في مصر، حتى أن حالته النفسية من توتر واضطراب ظهرا في عدم معرفته لكيفية طرح السؤال مما يدل على رفضه لهذا الواقع الفاسد الذي يحياه العرب.

خامسا: الاستعارة التنافرية

وهي تكتيك من التكتيكات الفنية استخدمه الشعراء المعاصرون كنوع من الانحراف الأسلوبى بما أنه انحراف عن قانون اللغة بالجمع بين شيئين متنافرين؛ لخلق توازن داخلي يفقدونه خارجياً وواقعياً على الصعيدين النفسي والثقافي، إذ لجأ الشاعر لإثارة مشاعر المتلقي ونقل ما في نفسه عن طريق الرمز، فهي نوع من الاستعارة أو المفارقة ذات قيمة إيحائية تجعل المتلقي يبحث عن العلاقة بين المتضادين والكشف بذلك عن نفسية الشاعر (قطوس. 1994). ويلجأ الشاعر الحديث إلى الاستعارة التنافرية وكسر نمطية اللغة لأنه مُبدع يريد من متلقيه أن يتعمق في تجربته. فالتجربة الشعرية المتميزة تدفع الشاعر إلى طرق سبل جديدة ومُغايرة للغة الموجودة، فنجده يُحطم بعض القوانين والمعايير اللغوية في إطار الموهبة الشعرية والقدرة على الإبداع الذي يعتمد اعتماداً كلياً على الخيال الخصب في الشعر ليجسد هذا التعدي اللغوي؛ وبذلك يحقق تعدداً دلالياً للكلمة الشعرية، وهذا يكون الشعر انزياحاً وانحرافاً عن اللغة (الزهراني، أ. 2024).

استخدم محمود درويش العديد من هذه الاستعارة التنافرية في قصيدته ليرتك للمتلقى تأمل التضاد فيها؛ للكشف عن نفسيته المهشمة المضطربة وهو في مصر. فقال (درويش. 2008):

كم اندفعتُ إلى الصهيل
فلم أجدُ فرساً وفرسانا
ولا أرى بلداً هناك
ولا أرى أحداً هناك
هذا زحامٌ قاحلٌ

فهو يصف كثرة البشر في مصر بالزحام، ولكنه وصفه بالقاحل، وهذا الوصف الذي يفجأ المتلقي، لأنَّ الزحام للبشر، وصفة القاحل للأرض، فهو يرى أناساً لكنهم عبيد والحاكم هو المتحكم فيهم، فكأنهم لا شيء، كأنَّ الدولة كأرض مزدهمة بالأموال وكأنها أرض قاحلة لا حياة فيها ولا حرية، وهذه الاستعارة التنافرية الوصفية تكشف ما في نفس الشاعر الذي ارتحل من الشام إلى مصر فخاب رجاؤه مما وجد فيها من تسلط الحاكم على شعبه الذليل الخانع. وذهابه لم يكن بلا هدف، فهدفه كان وقوف العرب مع بعضهم، لكنه يعي حقيقة (أنَّ دولاً توزع كالهدايا) فكلها محتلة وعندما دخل مصر قال (درويش. 2008):

فأرى الفراغ، وكلما صافحتها
شَقَّتْ يدينا بابل

لقد رمز لليهود ببابل وكلما حاولت دولة الوقوف مع الأخرى يقوم اليهود بقطع العلاقة بينهما، وإشعال نار الفرقة والعداوة بينهما. وقال (درويش. 2008):

أنا أسيرُ حررتَه سلاسلُ
وأنا طليقُ قيِّدته رسائلُ

ففي الجملة (أسير حررتَه سلاسل) استعارة تنافرية، فالأسير المقيد بالسلاسل، تجعله السلاسل حرّاً، فهو بدون الأسر ممنوع عليه الكلام لكن عندما توضع القيود بيديه فهو يصبح حرّاً يقول ما كان ممنوعاً فيه الكلام وقت الحرية فخرج من الشام حيث كان مقيداً فيها إلى مصر حيث أصبح حرّاً بلا سلاسل لكنه مقيد بالمراقبة المستمرة كحال المتنبي في (وأنا طليقُ قيِّدته رسائل) الذي كان حرّاً فأرسل له كافور رسائل ليؤيِّه ولاية فذهب إلى مصر فأصبح فيها أسيراً، فكما السلاسل تحرر كذلك الرسائل تجلب الأسر وتقيده كما حدث للمتنبي. يقول (درويش. 2008):

أنا الهداية والضياع

فالشاعر كدرويش وقيله المتنبي يجمع ما بين الهداية وأيضاً الضياع وهذه الاستعارة التنافرية بين النقيضين مما يدل على تردد الشاعر وشعوره بالاضطراب واهتزاز المشاعر مما يلقي في مصر من ضياع وهو بشعوره كان هادياً للأحرار لطلب الحرية والثورة على المستعمر، لكنه هو رمز الضياع في الدول العربية، وشعوره هذا متأثراً من معاملتهم السيئة له وملاحقته المستمرة دون سبب، ولكن لهواجس الخوف التي تسكنهم من قوة الكلمات التي يقولها الشاعر فتوقظ الشعب النائم، وكل الخوف من إيقاظ النائم الذين سيطالبون بحريتهم. لقد انتقل درويش من الذات الجمعية في مسيرته

الشعرية إلى الذات الفردية وهذا التحول الرؤيوي، بمعنى الانسحاب من الذات الجمعية التي طفت في مجمل إنتاجه الأول، إلى ذات فردية، تبدو كذلك هنا، لكنها تحمل أبعاداً إنسانية أكثر غنى وخصباً واتساعاً ورؤياً كونية (المجالي، ط. 2014). ويقول (درويش، 2008):

هذا هو العبدُ الأمير

يصف ذاته الفردية وما يراه في مصر من معاملة فيها تنافر فهو شاعر المقاومة على المحتل، لذا هو أمير وشهرته كشهرة الأمراء، لكنه في مصر يجد معاملة العبد، فالملاحقة والتجسس عليه، ويجد تناقضاً في المعاملة، فيشعر بالذل والخيبة والضياع، وما يشعر به يوحيه للمتلقي عبر هذه الأضداد ليجلب المفارقة التي تبعث على الأسى لحاله.

ويختم قصيدته بما يرى من واقع مؤلم على نفسه، حين يقول (درويش، 2008):

والروم ينتشرون حول الضاد

لا سيفٌ يُطاردهم هناك ولا ذراع

كل الرماح تُصيبني

وتُعيدُ أسمائي إليّ

وتُعيدني منكم إليّ

وأنا القتلُ والقاتلُ

يستغرب محمود درويش وتصيبه الدهشة من حال العرب كيف أن الروم أعداء الإسلام والعروبة منتشرون حولهم، ولا يجد أحداً منهم يطارد أيّ رومي أو يرفع سيفه بوجهه، بل كل العداوة والأسلحة موجّهة من العرب للعرب أو نحو المقاومين للاستعمار والمناضلين لأجل الحرية أو لإخضاع الأنظمة لشعوبها، وهذا العداوة المستمر بينهم يجعل القاتل والمقتول عربياً، فالاستعارة التنافرية هنا بين (القتيل والقاتل) صورة واقعية يظهر الشاعر فيها ما في نفسه من رفض، وغضب لما يجده من ظلم الحكومات لشعوبها، ويظهر اضطرابه شديداً فهو يدعو للوحدة، لكن العداوة هو الموجود، والأسلحة يجب أن تصوّب للروم ولكن السهام تصيب المقاومة، والسلاح يطلق عليهم لا على الأعداء الحقيقيين، فهو لذلك يعيش حالة من الدهول والاضطراب مما يجد في واقعه البائس من تنافر.

المفارقة التي بيّنها الشاعر في نصه وفرت نوعاً من الإثارة للمتلقي؛ كي يعبر عن مدى المعاناة التي يعيشها الشاعر بعيداً عن وطنه، وما يولّده من صراع نفسي أسقطه على كل موجودات المكان، مما ساهم في فهم مقصدية الشاعر وهو خلق التوتر في القصيدة بغية المفاجأة والإدهاش للمتلقي بما هو غير متوقع من التراكم للوصول إلى الانهيار الشعري (النوايسة، ع. والضمور، س. 2022).

فالرؤية عند الشاعر سوداوية متشائمة يشعر فيها بالضياع مما يلاقه في واقع بائس يشعر فيه بالكآبة يحاول استخدام اللغة بطريقة غير اعتيادية وغير نمطية وتحويلها إلى انزياحية موحية للمتلقي ليحس بما يشعر به الشاعر جراء هذا الواقع المر والدهر الخائن.

خاتمة:

إنّ قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر لمحمود درويش تشكل مغامرة للمتلقي لما أودع فيها من انزياحات تركيبية وجماليات أسلوبية في محاولة للجمع بين العديد من الظواهر الأسلوبية التي تدل على براعته شاعراً، أثر بها على المتلقين عربياً وغير عرب وكان صوت النضال والمقاومة الفلسطينية طيلة أربعة عقود قضاها في استشارة هم أبناء وطنه للوقوف بوجه المحتل، وترك بصمته التي ستبقى خالدة بشعره العي، فهو كالطبيب الفذ الذي يُشخص الأمراض ويصف العلاج كما ظهر ذلك في هذه القصيدة التي شخّص فيها أسباب الفرقة والضعف وسيطرة الروم والمحتل، وهي التفرقة والظلم، ودعا العرب فيها إلى الوحدة والعدل للتخلص من الاحتلال والهيمنة الغربية.

ومما تقدم رأينا أن الظواهر الأسلوبية التي استخدمها درويش في القصيدة كثيرة، ولها فوائد أكثر، وخلص البحث إلى الاستنتاجات التالية:

1. يُحمّل الشاعر نصه دلالات تجعله مؤثراً فاعلاً في المتلقي عن طريق استغلال إمكانيات اللغة باختلال ترتيب الجمل بمسوغات نحوية أو بلاغية أو دلالية تلزم النحوي والبلاغي التلاعب في ترتيب القصيدة، فيكون هذا انزياحاً عن الأصل يحقق فائدة جمالية مقصودة من المبدع. مُستغلاً إمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية المختلفة، التي منها الخروج على القواعد اللغوية، ليتحول الخطاب فيها من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية فتتعدد الدلالات في القصيدة بكثرة الانزياحات فيها.
2. يلجأ الشاعر إلى الانزياح الأسلوبى لإدانة الواقع والكشف عن رؤيته الشعرية. فقد اختار عنوان قصيدته (رحلة المتنبي إلى مصر) متخذاً من شخصية المتنبي الذي قام بمثل رحلة درويش في الماضي إلى مصر وعانى فيها من الملاحقة وعدم التقدير حتى رحل منها؛ لذا أدان الواقع الذي يعيشه العرب والحكام الذين أداروا وجوههم للعدو وأخذوا يظلمون شعوبهم.
3. اكتسب النص بتوظيف التكنيكات الأسلوبية ثمرات عدة على المستوى التركيبي والدلالي، وعلى الكشف عن معاناة الشاعر التي لم يستطع

البوح بها، ودلّ عليها إحياءً بتوظيف هذه الجماليات الأسلوبية، بالإضافة إلى ما تجلب من جمالية للنص ولذة للمتلقى، ومشاركته الفاعلة في الكشف عن نفسية الشاعر ورؤية القصيدة وتنبيهه للمتلقى.

4. اكتسب النص بتوظيف التكنيكات الأسلوبية المتمثل بالتقديم والتأخير والحذف (الانزياح النحوي) للكشف عن حالته النفسية ومشاعره الغاضبة فهي صرخة غضب جعلته يكسر نمطية اللغة؛ ليجعلها انزياحية توحى بما يعجز عن البوح به، ومن يمعن النظر في لغته يتبصر خصوصية هذه اللغة المميزة عبر استثمار هذه الفنيات والتجليات التي تم رصدها في هذه الدراسة لجعل لغته أكثر إيحائية، وإعطائها أبعاداً نفسية لن تصلها بدونها. والفراغات تضي عن حالة الاضطراب والرفض عند الشاعر. ووظف مخاطبة المكان ليشكو إليه حالته النفسية وحزنه لفقدانه المكان والذكريات والأمان. فهو يبوح له بما يعانیه لعله يخفف عما في نفسه من وجد وتيه وغربة. ووظف المتوقع واللامتوقع (خيبة التوقع) وهو تكنيك أسلوبى يصدم فيه المتلقى، وفيه مخالفة واضحة لتوقعات القارئ أو افتراضاته، والحالة النفسية لدرويش التي تجعله يكسر التوقع ويغيّر المعنى مُحدثاً مفاجأة وتوتراً يقوم المتلقى بمشاركة الشاعر ليكشف رؤية النص، وما يضع فيه من تكنيكات لإيصال الخطاب للمتلقى. ووظف الاستعارة التنافرية، لإثارة مشاعر المتلقى ونقل ما في نفسه عن طريق الرمز، ولها قيمة إيحائية تجعل المتلقى يبحث عن العلاقة بين المتضادين والكشف بذلك عن نفسية درويش المهشمة وما يُعانيه في مصر من غربة واضطراب ورفض.

5. تكنيكات الأسلوب من الناحية الإيحائية تنبيه للمتلقى، وجعله يشارك في الكشف عن رؤية القصيدة، وما فيها من إدانة للواقع المر الذي يعيشه العرب وحالة التشظي الواضحة من تخاذل وجبن عن المواجهة لكل ظلم، فتكشف حالة الشاعر النفسية من التشكيك والغربة والضيق والتشظي الذي يشعر به. وأما من الناحية الجمالية فقد برزت هذه التقنيات الأسلوبية في قصيدة "رحلة المتنبى إلى مصر" لمحمود درويش بروحاً جلياً تضع الشاعر في صفوة الشعراء المحدثين وتنقل شعره أيضاً إلى العالمية لقوة تأثيرها في المتلقى.

التوصيات:

دعا البحث إلى الرجوع لديوان حصاد مدائح البحر لمحمود درويش، ودراسة قصائده بحسب نظرية التلقي لما تتضمنه من كثير من تقنيات أسلوبية حديثة تركز على إيحائية اللغة والانزياح الأسلوبى.

المصادر والمراجع

- بحري، س. (1997). علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات. (ط1). بيروت: مكتبة لبنان.
- بريمة، س. (2024). الانزياح الدلالي والتركيبي في قصيدة "أنا راحلة" للشاعرة روضة الحاج. مجلة اللغة العربية وأدائها: المركز القومي للبحوث، 3(2). 1-9.
- جير، م. (1988). الأسلوب والنحو. (ط1). الإسكندرية: دار الدعوة.
- الجرجاني، ع. (2004). دلائل الإعجاز. (ط5). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- حامد، ن، وبن حمو، م. (2018). الانزياح التركيبي في قصيدة فلسطين على الصليب لمفدي زكريا: ظاهرة التقديم والتأخير أنموذجاً. مجلة دراسات: جامعة طاهري محمد بشار، 7(2).
- حسان، ت (2000). البيان في روائع القرآن. (ط2). القاهرة: عالم الكتب.
- حسان، ت. (1979). اللغة العربية معناها ومبناها. (ط2). مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حسان، ت. (1988). الأصول دراسة أيبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- حسين، ح. (2005). الموقعية في النحو العربي. (ط1). القاهرة: عالم الكتب.
- درويش، م. (2008). حصار لمدائح البحر. دار العودة: بيروت.
- راضي، ع. (1980). نظرية اللغة في النقد العربي. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ربابعة، م. (2000). جماليات الأسلوب والتلقي (دراسات تطبيقية). (ط1). الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع.
- الرواشدة، س. (2003). قصيدة إسماعيل لأدونيس صور من الانزياح التركيبي وجمالياته. مجلة دراسات الجامعة الأردنية، 30(2).
- الزركشي، ب. (1957). البرهان في علوم القرآن. (ط1). بيروت: دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه.
- الزعيبي، و، والشريدة، م. (2019). تجليات الانزياح في شعر أبي العلاء المعري بين الهندسة اللغوية والانزياحات الدلالية. رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان.
- الزهراني، أ. (2024). جماليات الأسلوب في ديوان "حفلة أرق" لعائشة النوبسي. مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية. جامعة نمار، 6(2)، 7-447.
- الزويد، ع. (2007). من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس. مجلة دمشق، جامعة دمشق، 23(1).

- سانديرس، ف. (2003). *نحو نظرية أسلوبية لسانية*. (ط1). دمشق: دار الفكر.
- سيبويه، أ. (1966). *الكتاب*. بيروت: دار القلم.
- عبد الحي. ع. (2022). وظيفة الاستعارة في تحقيق الانزياح الدلالي- نماذج مختارة من حكم نهج البلاغة. *جسور المعرفة*، 8(3)، 604-623.
- العبد اللطيف. ع. (2023). الانزياح التركيبي في شعر محمود الحلبي. *مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية*، 7(1).
- عبد المطلب، م. (2010). *البلاغة والأسلوبية*. (ط4). بيروت: مكتبة لبنان.
- عتيق، ع. (2012). *علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة*. (ط1). عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع.
- عطوي. س. (2024). جماليات الانزياح الأسلوبية ودلالاته في قصيدة "باق هو الجذع" لعثمان لوصيف. *مجلة (لغة-كلام)*. المركز الجامعي أحمد زبانة بغليزان، الجزائر، 10(3)، 111-123.
- عياشي، م. (2002). *الأسلوبية وتحليل الخطاب*. (ط1). حلب: مركز الإنماء الحضاري.
- فضل، ص. (1987). *نظرية البنائية في النقد الأدبي*. (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- فضل، ص. (1998). *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*. القاهرة: دار الشروق.
- قطوس، ب، وريابعة، م. (1994). الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر الحديث. *مؤتة للبحوث والدراسات: جامعة مؤتة / الأردن*، 9(1)، 33-68.
- كوهن، ج. (1986). *بنية اللغة الشعرية*. ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري. المغرب: دار توبقال.
- المجالي، ط. (2014). جماليات لغة الشعر الجديدة في ديوان كزهر اللوز أو أبعد لمحمود درويش. *مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين*، 24، 299-322.
- المخزومي، م. (1964). *في النحو العربي نقد وتوجيه*. (ط1). صيدا: المكتبة العصرية.
- مستريحي، ش. (2022). الانزياح التركيبي في شعر أديب ناصر. *مجلة المشكاة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية*، 10(3)، 109-141.
- المسدي، ع (د.ت). *الأسلوبية والأسلوب*. ط3. تونس: الدار العربية للكتاب.
- النوايسة، ع.، والضمور، س. (2022). *المفارقة في قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر*. *مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة*، 22(1)، 11-27.
- اليازجي، ن. (1995). *العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب*. بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم.
- يعقوب، ن. (2008). *قراءة في قصيدة (رحلة المتنبي إلى مصر) لمحمود درويش*. *مجلة جامعة دمشق*، 24(3+4)، 249-304.

References

- Al-Abdul Latif, A. (2023). Structural displacement in the poetry of Mahmoud Al-Halabi. *Maqamat Journal for Linguistic, Critical and Literary Studies*, 7(1).
- Al-Majali, E. (2014). The aesthetics of the new language of poetry in the collection of poems like the blossom of almonds or beyond by Mahmoud Darwish. *Human Sciences Journal, University of Bahrain*, 24, 299-322
- Al-Majali, E. (2014). The aesthetics of the new language of poetry in the collection Like Almond Blossoms or Beyond by Mahmoud Darwish. *Journal of Humanities, University of Bahrain*, 24, 299-322
- Al-Nawaisa, A., & Atrophy, S. (2022). The irony in the poem Al-Mutanabbi's Journey to Egypt. *Journal of Arts, Mentouri University Constantine*, 22(1), 11-27
- Al-Zoubi, W., & Al-Shuraidah, M. (2019). *Manifestations of displacement in the poetry of Abu Al-Ala Al-Ma'arri between linguistic engineering and semantic displacements*. Unpublished doctoral dissertation, University of Jordan, Amman.
- Atiq, A. (2012). *The science of rhetoric between authenticity and modernity*. (1st ed.). Amman: Osama Publishing and Distribution House.
- Ayachi, M. (2002). *Stylistics and discourse analysis*. (1st ed.). Aleppo: Center for Civilizational Development
- Brima, S. (2024). Semantic and structural displacement in the poem "I am leaving" by the poet Rawda Al-Hajj. *Journal of Arabic Language and Literature: National Center for Research*, 3(2), 1-9.
- Cohen, J. (1986). *Structure of poetic language*. Morocco: Dar Toubkal
- Hamed, N., & Ben Hamou, M. (2018). Structural displacement in the poem Palestine on the Cross by Mufdi Zakaria: The phenomenon of advancement and delay as a model. *Studies Journal: Tahri Muhammad Bashar University*, 7(2).
- Hassan, T. (1988). *Origins is an epistemological study of the linguistic thought of the Arabs*. Baghdad: House of General Cultural Affairs
- Rababah, M. (2000). *Aesthetics of style and reception (applied studies)*. (1st ed.). Jordan: Hamada Foundation for University Studies, Publishing and Distribution

- Sanders, F. (2003). *Towards a linguistic stylistic theory*. (1st ed.). Damascus: Dar Al-Fikr
- Abdul Muttalib, M. (2010). *Rhetoric and stylistics*. (4th ed.). Beirut: Lebanon Library
- Abdullah. A. (2022). The function of metaphor in achieving semantic shift - selected models from the rule of Nahj al-Balagha. *Bridges of knowledge*, 8(3), 604-623
- Al-Jurjani, A. (2004). *Evidence of miracle*. (5th ed.). Cairo: Al-Khanji Library
- Al-Makhzoumi, M. (1964). *In Arabic grammar, criticism and guidance*. (1st ed.). Sidon: Modern Library
- Al-Masadi, A. (d. T.). *Stylistics and style*. (3rd ed.). Tunisia: Arab Book House
- Al-Rawashda, S. (2003). Ismail's poem by Adonis, images of compositional shift and its aesthetics. *Journal of University of Jordan Studies*, 30(2)
- Al-Yaziji, N. (1995). *The good custom in explaining the Diwan of Abu Al-Tayeb*. Beirut: Dar Al-Arqam bin Abi Al-Arqam
- Al-Zahrani, A. (2024). Aesthetics of style in the poetry collection "Insomnia Party" by Aisha Al-Nawaimi. *Journal of Arts for Linguistic and Literary Studies. Dhamar University*, 6(2), 417-447
- Al-Zarkashi, B. (1957). *Proof in the sciences of the Qur'an*. (1st ed.). Beirut: Dar Revival of Arabic Books.
- Al-Zayoud, A. (2007). From the connotations of compositional shift and its aesthetics in the poem The Falcon by Adonis. *Damascus magazine, Damascus University*, 23(1)
- Atwi. S. (2024). The aesthetics of stylistic shift and its connotations in the poem "Baq hu al-Jadhu" by Othman Loussif. *Language-Speech magazine, Ahmed Zabana University Center in Relizane, Algeria*, 10(3), 111-123
- Behairy, S. (1997). *Text linguistics - concepts and trends*. (1st ed.). Beirut: Lebanon Library
- Darwish, M. (2008). *Siege of the praises of the sea*. Beirut: Dar Al Awda
- Fadl, P. (1987). *Constructivism theory in literary criticism*. (1st ed.). Baghdad: House of General Cultural Affairs
- Fadl, P. (1998). *Stylistics, its principles and procedures*. Cairo: Dar Al Shorouk
- Hassan, T. (1979). *The Arabic language, its meaning and structure*. (2nd ed.). Egypt: Egyptian General Book Authority
- Hassan, T. (2000). *The statement in the masterpieces of the Qur'an*. (2nd ed.). Cairo: World of Books
- Hussein, H. (2005). *Positionality in Arabic grammar*. (1st ed.). Cairo: World of Books
- Jabr, M. (1988). *Style and grammar*. (1st ed.). Alexandria: Dar Al-Da'wa
- Qatous, B., & Rababaa, M. (1994). Dissonant metaphor in models of modern poetry. *Mutah Research and Studies: Mutah University, Jordan*, 9(1). 33-68
- Radi, A. (1980). *Language theory in Arabic criticism*. Cairo: Al-Khanji Library
- Rest easy. Sh. (2022). Syntactic shift in Adib Nasser's poetry. *Al-Mishkat Magazine, International Islamic Sciences University*, 10(3), 109-141
- Sibawayh, A. (1966). *The book*. Beirut: Dar Al-Qalam
- Yacoub, Nasser. (2008). A reading of the poem (Al-Mutanabbi's Journey to Egypt) by Mahmoud Darwish. *Damascus University Journal*, 24(3+4), 249-304