

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



العنوان :

## مستويات الانزياح في شعر معين بسليسو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تخصص الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة

إشراف الدكتور : ميهوب جعيرن

إعداد (الطالبة): (الليغة خطوي)

لجنة المناقشة والتحكيم

| الصفة        | الجامعة الأصلية | الأستاذ الدكتور |
|--------------|-----------------|-----------------|
| رئيسا        | الأغواط         | محمد فنطازي     |
| مشرفا ومقررا | الأغواط         | ميهوب جعيرن     |
| مناقشا       | الأغواط         | الشايب ورنقي    |
| مناقشا       | تيزي وزو        | مسعودة لعريط    |

السنة الجامعية: 1437/ 1438 هـ. 2016/2017م







إلى روح والدي الطاهرة

رغم الله

إلى رمز الحنان أبي الصابرة

حفظها الله

إلى الإخوة والأخوات

إلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد

وإلى كل عامل وأستاذة جامعة عمار ثليجي بقسم اللغة

العربية وآدابها



قال الله تعالى: {رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ

وعلي والديّ وأن أحمل صالحاً ترداه وأدخلني برحمتك في

عبادك الصّالحين }

الحمد والشكر لله عز وجل الذي يسر لنا إتمام هذا العمل، حمدا  
كثيرا يليق بجلاله وعظم سلطانه .

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور:

جعيرن ميموب

المشرف على هذا العمل الذي احتضنه وأشرفه عليه ولم يخل  
علينا في إهداء التوجيهات والإرشادات القيمة التي ساعدتنا في  
إنجاز هذا البحث .

فشكرا لكم على كل المجهودات المبذولة من طرفكم وجزاكم  
الله عنا خير الجزاء كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء  
اللجنة المناقشة .

مقدمہ

## مقدمة

الحمد لله الذي بفضلہ تتم الصالحات ، و بشكره تدوم النعم ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم ، وعلى آله وصحبه شמוש الضحى، وقناديل الدجى ، وعلى من اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وبعد — — — :

لطالما اعتُبر الشعر وعاء يستجمع شظايا الألم والحنين ، ويُرسَل عبر صورهِ المتباينة آهات الشُّجون وغُصص الرزايا ، وذلك حال العديد من الشعراء الذين صاروا يتجرعون الأحزان عبر كلمات جريحة تشدو لموسيقى الحسرة بما ألَمَّ بهم من مفارقات استطاعت هي الأخرى تتابع الإيقاعات المعاتبة لغدر الزمن .

واليوم نرى بأن القصيدة المعاصرة تميزت بوحدة بنائية متكاملة، يتلاحم فيها الأثر النفسي مع المضمون، وصارت التجربة الشعورية قائمة على تفاعل الشاعر مع ذاته من جهة، ومع محيطه من جهة أخرى تفاعلاً إيجابياً يتجاوز حدود الملامسة السطحية، بما يكشف وعيه بالأشياء، ويُترجم إدراكه للمفهوم الجديد للشعر، وقد برز التطور النوعي في انتقال هذا الإدراك إلى المتلقي الذي أصبح يطلب قصيدة لا تكتف بتصوير الواقع، وإنما تفتته ليُعيد ترتيبه في نسق يعكس الموقف اتجاه الوجود بأكمله.

فإذا كانت رؤى الشاعر المعاصر تتقاطع مع رغبات المتلقي في هذا المقام فإنَّ الكشف عن طبيعة النص صار يفرض أدوات جديدة وثقافات متعددة ، وبخاصة بعد أن تخلى الشعر عن المفردة بمعناها المعجمي في التشكيل الفني ، وصار يتطلع إلى ما هو أبعد من ذلك ، وهذه المفردة ما هي إلاَّ أوليات في لغة الشعر لا تستقيم من خلال معنى مُباشر تحمله ، إذ يُحملها الشاعر طاقات شعورية ، ورؤى خاصة وتجارب تجعله يكشف المختبئ وراءها ، لتصل إلى الإيحاء الذي ينشده ، وهنا

تتجلى جمالية الشعر ، و يبرز الدور الجديد للقارئ الذي يملأ المساحات الفارغة التي تتولد بين الداليتين .

وهذا لا يتأتى بطبيعة الحال إلا من خلال تقنية الانزياح أو ما يُعرف بالعدول عما هو متداول من الأساليب التي تجلب انتباه المتلقي ، وتوسع دائرة خياله وتُساعده على الإبحار في اللامحدود ، فيلجأ إليها الشعراء لتتميّز أعمالهم ، وتكون أكثر وقعا في الأذهان ، لأنّ الشاعر المتمرس لا يأتي في نصه باللغة الدالة القريبة الحاضرة في ذهنه بل يتوقف طويلا عند الألفاظ ، يتأملها وينتقيها ، ثمّ يُعيد تشكيلها بما يُناسب الدلالة الوجدانية وقد يتوقّف عندها ليخلق عبرها لنفسه نمطا جديدا يحقق رغبته ، ورغبة المتلقي في المتعة الفنيّة المتوقعة من إبداعه ، لأنّ الشعر فن اللغة ، والشاعر المبدع ينحرف باللغة ويبتعد بالكلمات عن دلالتها الاشارية اللغوية ، بل يتعدها لتوقظ حالة شعورية ، ولحظة انفعالية لاستشعار داخلي لتومئ إلى مغزى النفس ، ومن هنا فإنّ قدرة الشاعر الفنيّة تعمل على خلق الحالات النفسيّة ، وتعيد للكلمات شعلتها التي خمدت .

ومن هنا سنحاول في هذه الدراسة أن نُعالج ونتقصى جماليات مستويات الانزياح في شعر علم من أعلام شعر المقاومة الفلسطينية الشاعر معين بسيسو ، وذلك من خلال الوقوف على قصائده الكثيرة والمتنوعة محاولين بذلك الكشف عن أبعادها ودلالاتها الشعرية التي تستمدّها من خروجها عن اللغة المتعارف عليها ، لخلق جمال أدبي إبداعي يُجمل الشاعر به نصوصه الشعرية في جميع مستوياته الصوتيّة والدلاليّة ، والتركيبية .

و ذلك من خلال الإشكالية التي تحاول البحث عن شعرية الانزياح في قصائد الشاعر معين بسيسو والتي نلخصها في التساؤلات الآتية :

- ما القيم الدلاليّة والفنيّة التي يُضيفها الانزياح للنص الشعري ؟
- وما هي أهم الصور الانزياحية التي استثمرها الشاعر معين بسيسو؟

- وهل يجوز للشاعر أن يطلق العنان لقلمه ولسانه ليقول ما يشاء دونما قيود من اللغة بحجة الانزياح ؟
- هل تسير اللغة الشعرية بدون ضوابط وروابط ؟
- هل المبالغة في الانزياح ميزة للشاعر أو عليه ؟

هذه التساؤلات وغيرها حاولنا أن نبحت لها عن أجوبة فانتهجنا الخطة الآتية: مقدمة ومدخل يعد تمهيدا أساسياً للموضوع يهيئ القارئ لتصور إشكالية الدراسة، وتناولنا فيه مفهوم الانزياح في اللغة والاصطلاح ، كما تناولنا الانزياح بين أحادية المفهوم وإشكالية ضبط المصطلح ، كما بحثنا عن ظهور هذه النظرية في الدراسات الغربية الحديثة ، و الدراسات العربية الحديثة وما نجم عنها من تصادم في وجهات النظر والأفكار .

ثمّ الفصل الأول و يتناول المستوى الإيقاعي بنوعيه الخارجي المتعلق ( بالوزن والقافية ) ، و الإيقاع الداخلي الذي يتمثل في ( التكرار بكل أشكاله ، المجاورة الجنس ، الطباق )

أمّا الفصل الثاني خصصناه للحديث عن الصور الاستعارية وجمالياتها التي مثلت خرقاً لأرضية الواقع المتعارف عليه وفق ما يعرف بالتجسيد والتشخيص ، كما تطرقنا إلى بعض الرموز الموظفة في شعر معين بيسير ( كالرمز الأسطوري ورمز الشخصيات الدينية و التاريخية ، ومدى مساهمتها في إنشاء قيم دلالية فنية وجمالية تدهش القارئ بتجاوزها السائد والمألوف .

وأخيرا الفصل الثالث وتمّ فيه الوقوف على بعض الظواهر الأسلوبية التركيبية التي شكلت حضوراً بارزاً في مدونة شاعرنا معين بيسير، من تقديم وتأخير وحذف والتفات .

وفي النهاية خاتمة كانت تتويجا للفوائد التي جنيناها من البحث .

ولبلوغ الهدف المنشود من هذه الدراسة اتبعنا منهاجاً أسلوبياً استقرائياً تحليلياً وصفيّاً لأنّنا بصدد رصد ظاهرة الانزياح وتتبعها في مختلف مستوياتها .

أمّا أهمّ البواعث والأسباب التي أدت بنا إلى اختيار الموضوع هي :

(1) الرغبة الملحة في فهم وتذوق المعاني الرائعة التي تحملها قصائد الشّاعر الفلسطينيّ معين بـسيّسر وإعجابنا الكبير بها .

(2) قلة الدراسات التي تناولت شعر معين بـسيّسر من حيث لغة الانزياح غير أنّ هناك بعض الدراسات التي تناولت شعر معين بـسيّسر ولكن من زوايا أخرى منها :

\* كتاب محي الدين صبحي : شعر الحقيقة دراسة في نتاج معين بـسيّسر

\* بسّام بشر : معين بـسيّسر حياته وشعره - رسالة ماجستير -

(3) إبراز ما لظاهرة الانزياح من أثر كبير ودور هام في توجيه المعاني والكلمات الشعرية بما يخدم غرض الشّاعر .

(4) إدراك جماليات ومستويات الانزياح في أهم قصائده .

ولقد حاولنا في هذه الدراسة الاعتماد على جملة من المصادر والمراجع الأساسية نذكر أهمّها :

➤ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز

➤ جان كوهن : بنية اللّغة الشعرية

➤ عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب

➤ أ حمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية

➤ عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات

➤ محي الدين صبحي : شعر الحقيقة دراسة في نتاج معين بـسيّسر

➤ محمد علي الموساوي : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر قراءة في شعر

معين بـسيّسر ، سميح القاسم ، محمود درويش .

كما لم تخل متابعتنا لهذا البحث من صعوبات جمّة نذكر منها :

- الكمّ الشعري الهائل للديوان الذي بلغ مائة وسبع وثمانين قصيدة الأمر الذي يتطلب وقتا كبيرا لانتقاء أهم القصائد التي تخدم موضوع دراستنا .
- قلة المصادر والمراجع التي اهتمت بدراسة ديوان الشاعر خاصة .
- بالإضافة إلى ضيق الوقت في جمع المادة العلمية وتحليلها ودراستها .

وبالرغم من كل هذا فقد يسر الله لنا البحث ، راجين من المولى العلي القدير أن يحظى هذا العمل بالقبول من طرف أعضاء اللجنة المناقشة وهي مشكورة على الجهد المبذول في تصويب عثرتنا من أجل أن يرى هذا العمل النور في أجمل حلّة ونقول لها أروع ما قاله (ابن الروي) في هذا المجال:

**إن تجر عيبا نفسا فلا عيب فيه وعلا**

**وفي الأخير نسأل الله الإعانة والتوفيق والهداية إلى أقوم طريقه**

# مدخل

## الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح

### تمهيد

أ- الانزياح لغة

ب- الانزياح اصطلاحاً

ضبط مفهوم الانزياح وإشكالية المصطلح

الانزياح في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة

أ- الانزياح في الدراسات الغربية

ب- الانزياح في الدراسات العربية

أنواع الانزياح

مستويات الانزياح

## تمهيد

الخروج عن المألوف سمة تحذو الشعراء المعاصرين إذ يسعى المبدعون دائماً إلى تحقيق نوع من الأسبقية والابتكار ، وذلك من خلال استعراض مهارتهم الفنية وقدراتهم الإبداعية .

" ممّا جعلهم يستندون إلى أمور كثيرة عند تكوين التجربة وتشبيد بنائها، فمنذ شرارة الانفعال والتأثر يُخرج الشّاعر أدواته من مفردات وأساليب وأخيلة وموسيقى يؤسس بها أبيات القصيدة متوخياً التّأني والتّأنق في اختيار لفظ دون الآخر، وهو في ذلك كله يتخذ مطية الانزياح أساساً يعتمد عليه، ويُشكل به جوانب تجربته من مُنطلق أنّه انزياح متعلق بجماليات النّص الشعري." <sup>1</sup>

وقبل الولوج إلى عمق الظاهرة يجدر بنا أن نتوقف عند مفاهيمها اللّغوية ومدلولاتها الاصطلاحية بحيث يُساعد ذلك على فهم المصادر المفاهيمية من شتى التخرجات .

## أ- الانزياح لغة :

جاءَ في لسان العرب في مادة (زح) : " الزّوح تفريق الإبل ، ويُقال الزّوح جمعها إذا تفرقت و الزّوح الزولان . " <sup>2</sup>

شمر زاح و زاح بالحاء والحاء بمعنى واحد إذا تتحى ومنه قول لبيد بن ربيعة :

لَوْ يَقُومُ الْفَيْلُ أَوْ الْفَيْالَةُ \* \* \* زَا حَ عَنْ مِثْلِهِ مَقَامِي وَرَحَلُ <sup>3</sup>

قال: ومنه زاحت علتة وأزحتها أنا ، وزاح الشيء زوحاً ، وأزاحه ( أزاحه عن موضعه ونحاً). ويقول ابن فارس : " نزح ( النون والزاي والحاء ) كلمة تدل على البعد ، ونزحت الدار نزوحاً بعُدت ، وبلد نازح ومنه نزح الماء ، كأنّه يباعد به عن قمر البئر يُقال نزحت البئر ، استقيت ماءها كله ، وبئر نزوح قليلة الماء و آبار نُزَح . " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - نعمان عبد السميع متولي : الانزياح اللغوي أصوله وأثره في بنية النص ، دار العلم للإيمان والنشر والتوزيع د - ط ، 2006 م ، الإسكندرية ، ص 33.

<sup>2</sup> - بن منظور : لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، مج 2 ، د- ط ، 1988 م ، بيروت ، ص 470

<sup>3</sup> - لبيد بن ربيعة العامري : الديوان ، دار صادر ، د- ط ، 1966 م ، بيروت - لبنان ، ص 147.

<sup>4</sup> - أحمد بن فارس : مقاييس اللغة ، دار الجبل ، مج 5 ، د - ط ، 1967 م ، بيروت - لبنان ، ص 418 .

أما الخليل الفراهيدي في كتابه العين : " يذهب إلى أنّ نزح بمعنى نزحت الدار تنزح نزوحاً أي بُعدت ."<sup>1</sup>

وَوَصَلَ نازِحُ أي بعيد ، قال

أم نازح الوصل مخلافٌ لشيئته<sup>2</sup>

ويقول ذو الرمة في هذا المجال :

يا مُخْرِجَ الرُّوحِ من جِسْمِي إِذَا اخْتَضَرْتُ \*\*\*\* وفَارَجَ الكَرْبَ رَحْزَنِي عن النَّارِ<sup>3</sup>

فقارئ هذا البيت الشعري يدرك مباشرة أنّ كلمة زاح تعني الابتعاد فذو الرمة يترجى ويدعو ربّه أن يباعد بينه وبين النار .

وعليه فهذه التخريجات اللغوية متصلة أساسا بالمصدر اللغوي للفظة وهي عموماً تعني الابتعاد و البعد و الخروج .

أما في القواميس والمعاجم الحديثة الأجنبية منها خاصة ، فالمعنى اللغوي للكلمة لا يكاد يخرج عن المفهوم الذي تعنيه الكلمة في حد ذاتها .

مثلاً في القاموس الموسوعي لاروس " la rousse " في مادة (l'écart) تجد أنّ الانزياح هو عبارة عن حركة انحراف عن الطريق أو خط السير ، وإحداث مسافة واختلاف.

Action des écarter de se détourner de son chemin ;d une ligne de "

" conduite ."<sup>4</sup>

ومنه يمكننا أن نستخلص بأنّ هناك شبه اتفاق تام على أنّ الانزياح يحمل معنى الميل والابتعاد و الانتقال من صيّاغة إلى صيّاغة أخرى ، فهو عبارة عن معنى أدل ما يكون على معناه في اللغة ، بمعنى الزوال والتباعد عن موضعه الأصلي .

<sup>1</sup> - عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، دار مكتبة الهلال ، مج 3 ، د - ط ، بيروت ، ص 162.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 162.

<sup>3</sup> - ذو الرمة : الديوان ، تح أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 1995 م ، بيروت ، ص 130.

<sup>4</sup> - Jean du bois (et autre) : dictionnaire en cyclopedique larousse , paris , France , 1997 , page 464.

## ب- الانزياح اصطلاحاً :

لقد تباينت مفاهيم الانزياح لدى النقاد والأسلوبيين وذلك بسبب المواضيع والصياغات المختلفة لهذا المصطلح ومنها : "هو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصيّاغته ، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي".<sup>1</sup>

والانزياح مصطلح غربي وافد إلينا من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة و هو يعني : الابتعاد بنظام اللغة عن الاستعمال المؤلف ، والخروج بأسلوب الخطاب عن السنن الخطابية الشائعة فيحدث في الخطاب تباعدا (انزياحا ) يتيح للشاعر التمكن من محتوى تجربته وصيّاغتها بالكيفية التي يراها كما يحقق للمتلقي متعة وفائدة.<sup>2</sup>

بمعنى أنّ الانزياح جاء كاستعمال لخرق النمط الكلامي المعتاد ، فيُعطي بذلك للشاعر حرية التمرد على ما جرت العادة على استعماله ليُجعل بذلك الخطاب الشعري خطاباً مفتوحاً على التأويل غنياً بدلالات لا تنتهي فيُصبح بذلك نصّاً متجدداً لا تصل إلى أسرارهِ وكنهه من الوهلة الأولى ، تجعل من الأديب يُبدع ويُخلق ويُعبر بصورة جديدة تفتح له المجال أمام التجاوزية اللغوية غير مبالية بالقوانين والقواعد المقيدة للإبداع الشاعر و حرّيته .

فهو يعتبر من أهم ألوان التعبير المجازي ، ويُنظر إليه بالمفهوم الحالي على أنّه اعتداء وجرح لشفرة اللغة ، وانحرافها عن الاستعمال العادي .

فالشعر الذي تميز بهذه الإشارات تصدق عليه مقولة بول فاليري (Paul Valéry) " إنّ الشعر لغة داخل اللغة ، وهو يعني بذلك أنّ لغة الشعر تختلف عن لغة الكلام العادي بما تكون عليه وبما تثيره فنياً لأنّ شعرية الشعر تتحقق عندما يتم فيه أمران يتعانقان معاً، ولا يمكن فصلهما وفي كليهما ....كسر للنظام المؤلف من أمر اللغة ، وأول هذين الأمرين هو : المجاز الشعري بأنواعه المختلفة ، وأعني بالمجاز هنا مفارقة التركيب للمؤلف في

<sup>1</sup> - علي نظري ، يونس وليتي : ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس ، مجلة دراسات في الأدب المعاصر ، العدد 17 ، 2008م ، ص 3.

<sup>2</sup> - نعمان عبد السميع متولي : الانزياح اللغوي أصوله وأثره في بنية النص ، ص 33.

الاستعمال في اللغة غير الفنية بكسر قوانين الاختيار المعروفة بين الكلمات لأنّه وسيلة الشّاعر الخلاقّة في كسر أسرار التشابه الخفي الكامن بين الأشياء" .<sup>1</sup>

لأنّ للانزياح فاعلية تعتمد على ما يُسمى بتطويع اللغة لترتقي بها ومن خلالها إلى تحقيق الفكرة التي يودّ الأديبُ الوصول إليها واعتمادا على هذا التطويع تتمكّن اللغة من أن تأخذ دلالات جديدة لا نعرفها في العادة ، ولم تكن في مواضع اللغة المعتادة ، فعند أخذنا كلمة في السياق الشعري فنجدها تبتعد وتتحرف عن دلالاتها الاصطلاحية المعجمية المتفق عليها في اللغة الأصلية إلى دلالة جديدة وبحلة مُغايرة عن السائد والمعمول به .

### ضبط مفهوم الانزياح وإشكالية المصطلح

لا يختلف اثنان على أنّ فوضى المصطلحات والمفاهيم أزمة شائعة في متون المؤلفات العربيّة المعاصرة ، وتبدّت نتيجة إقبال الباحثين بترسانة مصطلحية بتكريسها نقديا و شرعنتها ما يجعل كل خطاب يحتاج في قراءته إلى استعمال مرجعية مخصوصة بالناقد المقروء دون غيره .<sup>2</sup>

" وإنّ الرواد العظام من واضعي أصول النقد في تراثنا العربي قد أقرّوا ذلك المبدأ القائل - لا مشاحة في الاصطلاح - بشرط أن يُوضح كل متكلم مراده لما يستخدمه من كلمات ، نجد هذا عند ابن المعتز ونجده عند قدامة ، ونجده عند بقية الأعلام الذين حرص كل منهم في مجاله على تحرير مصطلحاته ، وفض الاشتباك بينها وبين مصطلحات غيره ، واحترام ما قرره سابقوه وإن خالفهم في ما ذهبوا إليه سعيا إلى وضوح الفكرة وبيان القصد" .<sup>3</sup>

ولأنّ مفاتيح العلوم مصطلحاتها وجب علينا ضبط المصطلحات وتحديدّها ، فثمة مصطلح واحد للدلالة على أشياء عدّة ، وثمة أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد ، ومرد ذلك

<sup>1</sup> - رايح بحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، د- ط ، 2007م ، عنابة- الجزائر ، ص 254.

<sup>2</sup> - خولة بن مبروك : الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد 9 ، 2007م ، جامعة بسكرة - الجزائر ، ص 363.

<sup>3</sup> - عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، 2003 م ، القاهرة ، ص 08.

ومرجعه إلى تداخل فروع العلم والمعرفة ، ثم إلى تعدد واصفي المصطلح واختلاف ثقافتهم وانقطاع فيما بينهم .

وإن كان لانبثاق المصطلح من دواع تختلف من عصر إلى آخر ، فإنّ نموّ الفكر وتطوره ثم اتساع رقعة المعارف ، واكتشاف حقائق جديدة .... كل ذلك من دواع انبثاق مصطلحات جديد.

تلك حقيقة لا يختلف فيها أهل العلم ، ولكنّ الخلاف يكمن عندهم في قبول هذا المصطلح أو رفضه .<sup>1</sup>

فمن المؤكد أنّ المصطلحات هي رحيق العلوم ، إنّ صحّ التشبيه فهي خلاصات معرفية يفترض أنّ تمثل صوراً مصغرة وافية للمفاهيم التي تعبر عنها، حيث تنوب الكلمة الاصطلاحية الواحدة عن عشرات الكلمات اللغوية الغائبة التي من شأنها أن تعرف المفهوم المعرفي المرجو تقديمه .<sup>2</sup>

ومن هنا غدا ضبط المصطلحات من الإشكالات الكبرى التي تصادف وتُعرقل الباحث في مجال بحثه .

فتزاحم المصطلحات النقدية المعاصرة على ذهن الناقل نفسه ، تجعل منه هو نفسه في انزياح فكري دائم يخالف من خلاله كل مألوف لديه، سواء قرأه في مصادر تراثه أو أنّه تعلمه من خلال قراءاته المتجددة مع كل نص .<sup>3</sup>

وسنرى هذه المصطلحات تُجاوز الأربعين مصطلحا ، فلئن كان لهذه الكثرة من دلالة فإنّما هي تشير إلى مدى أهمية ما تحمله من مفهوم وإلى تأصله في الدراسات العربية والغربية ومنها:

<sup>1</sup> - أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2005م ، بيروت - لبنان ، ص 29- 30 .

<sup>2</sup> - يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2009 م ، الجزائر ، ص 69.

<sup>3</sup> - مشري محمد : جماليات الانزياح في الشعر النسوي، مجلة الباحث ، العدد 5 ، ديسمبر 2010م ، الأغواط ، ص 230.

## 1. الانحراف : "déviation"

فهو الترجمة التي يبدو أنّها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح ( déviation ) الموجود في اللغتين الإنجليزية والفرنسية فقد يرد في معنى الميل والابتعاد عن المعنى الفني وورد الانحراف في معنى الميل في قول ويمزات (William wimsatt) و بروكس ( Cléanth brooks): " فهل كانت نظريتهما أي كلوريدج Samuel Taylor Coleridge 1834م - 1772م ، و ورد زورث William Wordsworth في واقعها نظرية عامة في الشعر أم أنّها كانت تتحرف انحرافا بالغا نحو نوع خاص من الشعر . " <sup>1</sup>

"وتتجلى ظاهرة الانحراف في النصّ الشعري من خلال استخدام العناصر اللغوية التي تكشف عن استعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة ، إذ يغدو النصّ الشعري يرنو إلى (اللاعقلانية) و (اللامألوف) و (اللاعادي) .

" وبهذا تكون ظاهرة الانحراف من أهم الظواهر التي تعكس تجليات اللغة الشعرية في تجاوزها للنمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه . " <sup>2</sup>

فالانحراف هو المعبر الذي تنتقل من خلاله الكلمة من مدلول إلى مدلول آخر . و يعرفه ريفاتير Michaël riff ter بأنّه : " حيلة مقصودة لجذب القارئ . " <sup>3</sup>

ويعني به انحراف الأسلوب عن القواعد والقوانين اللغوية والقوالب الجاهزة ، إذ يتمرد الأديب عنها ويخلق لنفسه معايير خاصة به وتتاسبه تخترق أفق انتظار المتلقي . وبهذا يكون الانحراف سمة وخاصية تصبغ اللغة الشعرية عن غيرها وتسمح للشاعر بالكشف عن المواطن الجمالية في الخطاب الشعري ، وقد يكون الانحراف مرادفا للحن ودالا عليه .

وورد الانحراف عند نعيم اليافي : " على أنّه عيب فني أو جمالي أمّا وقد ظهر عبر التاريخ ميل إلى شعر الأشياء الخالص أو ميل إلى شعر الأفكار الخالص في مقابل بعضها بعضا فليس ذلك سوى عيب وانحراف في طبيعة الشعر .

<sup>1</sup> - أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 34- 40 - 45.

<sup>2</sup> - موسى سامح رجاية : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي ، ط 1 ، 2003م ، الإريد ، ص 43.

<sup>3</sup> - محمد شكري عياد : مبادئ علم الأسلوب العربي، دار اللغة والإبداع ، د- ط ، 1988م ، القاهرة ،

والانحراف قرين الخطأ وفي معناه في قول محمد المبارك : يجب التفريق بين ما هو خطأ وانحراف ، وما هو توليد وتطور وعلى ذلك تظل القوة المتخيلة قابلة للانحراف على النحو الذي ينحرف معه سلوك الإنسان ، طالما تباعد العقل عنها ، وصادفت مزاجا فاسدا وفكرا مشوشا ، لا يضبطه العقل أو يحكم مساره .<sup>1</sup>

وإنّ الانحراف الفردي على نهج قياسي ، لابدّ وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر تحول شعرية الكاتب فأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ، ولابدّ أن يكون هذا الشكل جديدا .<sup>2</sup> ولهذا تميزت اللغة الشعرية بصفاتها التحريفية وعدم شيوعها ، فنظرية اللغة الشعرية بهذا المفهوم تجعل من النصّ الأدبي مجالا مفتوحا لقابلية القراءة ولن يتحقق ذلك إلاّ باستخدام أساليب تكاد تكون بلاغية تؤمن هذا الاتساع ، وتحقق الدهشة والمفاجأة .<sup>3</sup>

وعليه فإنّ الانحراف من المصطلحات النقدية الشائعة في الدراسات الحديثة المعاصرة فهو يعمل على دراسة اللغة في الخطاب الأدبي ومحاولة كشف الصلة بين اللغة الفنية المشكلة للخطاب ، والدلالات التي يمكن عن طريقها الوصول إلى المعنى الخفي والغائب منه .

## 2. العدول :

لم يزل مصطلح العدول يُداعب أقلام العديد من اللغويين والبلاغيين الجدد فنجدهم تارة نحو التاريخ يؤصلون جذوره ويبحثون عن منبعه ، ويحملهم تارة على التطبيق فيتبعون أثره في النتائج الأدبية ، ويلتمسون طيفه في الظواهر اللغوية . وتكاد تكون الدراسات الأسلوبية التي بحثت ظاهرة العدول في اللغة من أكثر الدراسات كمّا فقد تهاوى الدارسون إلى بحث هذه الظاهرة من حيث هي ظاهرة أسلوبية فأصلوها ونظّروا لها واستخدموها وسيلة من وسائل كشف الإبداع في النصّ ، فبحثوها في القرآن الكريم وفي دواوين الشعراء وفي النصوص النثرية .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 41-42-43-44.

<sup>2</sup> - حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 2002م بيروت - لبنان ، ص 35.

<sup>3</sup> - منذر ذيب كفاي : تشكيل اللغة الشعرية مرثية أبي البقاء الرندي النونية أنموذجا ، مجلة الباحث ، العدد 7 ، ديسمبر 2014م ، الأغواط ، ص 272.

<sup>4</sup> - عمر خليل : العلاقات السياقية لظاهرة العدول في العربية ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) ، مج 24 ، العدد 3 ، 2010م ، الأردن ، ص 974.

وقد جاءت كلمة العدول في لسان العرب بمعان كثيرة منها :

- العدل : ما قام في النفوس أنه مستقيم ، وهو ضد الجور ، وهو الذي لا يميل به الهوى فيجور في الحكم .

كتب عبد الملك إلى سعيد بن جبير يسأله عن العدل فأجابه : إنَّ العدل على أربعة أنحاء ، العدل في الحكم قال تعالى: ﴿وَإِنْ حَكَمْتَ فَاحْكُم بَيْنَهُم بِالْقِسْطِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾<sup>42</sup> <sup>1</sup> والقسط بمعنى العدل .

- العدل في القول :

قال الله تعالى : ﴿وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا﴾<sup>١٥٢</sup> <sup>2</sup>.

- العدل في الفدية :

قال الله تعالى : ﴿لَا يُقْبَلُ مِنْهَا عَدْلٌ﴾<sup>١٢٣</sup> <sup>3</sup>.

- العدل في الإشراف :

قال الله تعالى : ﴿ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ﴾<sup>١</sup>.

"وعدل عن الشيء يعدل ، عدلا وعدولا حاد وعن الطريق جار " <sup>4</sup>.  
أي انحرف وخرج عن الطريق.

"فالعدول هو مجاوزة السنن المألوفة بين الناس في محاورتهم ، وضروب معاملتهم لتحقيق سمة جمالية في القول تُمتع القارئ ، وتُطرب السامع ، وبها يصير نصا أدبيا." <sup>5</sup>  
ويعرفه عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) بقوله : " هو كل ما كان فيه ، على الجملة ، مجازا واتساعاً وعدول باللفظ عن الظاهر " <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - سورة المائدة : الآية 42.

<sup>2</sup> - سورة الأنعام : الآية 152.

<sup>3</sup> - سورة البقرة : الآية 123.

<sup>4</sup> - بن منظور : لسان العرب ، ضبطه خالد رشيد القاضي ، دار الأبحاث ، ج 8 ، ط 1 ، 2008م ، ص 81.

<sup>5</sup> - إبراهيم بن منصور التركي : العدول في البنية التركيبية ، قراءة في التراث البلاغي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ج 19 ، العدد 40 ، ربيع الأول 1428 هـ ، أم القرى ، ص 550.

<sup>6</sup> - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، (د-ط)، 7 فبراير 1984م القاهرة ، ص 430

نفهم من هذا الكلام أنّ عبد القاهر الجرجاني يذهب إلى أنّ مصطلح العدول الذي قال به فيما مضى هو نفسه مصطلح الانزياح في الدراسات المعاصرة ، وأنّ الدراسات العربية التراثية كانت السّابقة في طرق الموضوع ، والجديد ما هو إلّا تغيير في المصطلحات .

أما علاقة المصطلح بكتب النقد والأسلوبية لعلّ المسدي هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح الأجنبي وكان ذلك في كتابه الأول الأسلوبية والأسلوب غير أنّه مع ذلك لم يستعمله في كتابه أنا ذاك ، فاستعمل مصطلح آخر هو الانزياح .

"ولكنّه لم يثبت على هذا الأخير طويلاً فرغب عنه إلى العدول ولمّا سألته في ذلك أجاب بأنّه عندما استعمل مصطلح الانزياح ترجمة لمفهوم "écart" أول مرة كان يقصد إلى إبراز سمة الجدّة من حيث هو متصور إجراء طارئ على سنن التأهيل في اللغة العربية ، ثم جاء مصطلح العدول إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يُعدّ يجر محاذير الالتباس ."<sup>1</sup>

وقد استعمل العدول غير المسدي نفر غير قليل من العرب فمنهم ما كان استعماله له عرضاً ومنهم من اعتمده في كتاباتهم .

وهذا تمام حسان يشير إلى " أنّ العدول قد يتم على مستوى الحروف ، والأصل هو نطق الحروف من مخارجها ، أما العدول يتمثل في نطقها من غير مخارجها يعدل عن اللثة إلى أحد المخارج الأخرى ، وعن الأنفية إلى الفموية ، وعن الجهر إلى الهمس ، وعن الترقيق إلى التقخيم . "<sup>2</sup>

ويظهر أنّ مصطلح العدول لم يأت لوصف ظاهرة واحدة ينعكس فيها كسر النظام اللغوي السائد ، وإنّما تعدّى ذلك ليصف منهجاً أو أسلوباً عند شاعر من الشعراء الذين خرجوا عن المذاهب المألوفة ، وتجاوزوا معايير عمود الشعر ومذاهب العرب في القول .

إنّ هذه المحاورات الفكرية في رياض العدول تتقي التأسيس لفكرة الغوص في كنه المصطلح والبحث عن جذوره داخل البنية اللغوية التي يكون فيها زهو الجمال البلاغي أنقى وارتشاف عبير البيان منه أعذب ، والعدول بهذه الرؤية ما هو إلّا نتاج علاقة استلزام إذ يقتضي المستلزم قيمة مغايرة ، وفق اختيار تحدده طبيعة الالتزام بينهم .

<sup>1</sup> - أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 45-46.

<sup>2</sup> - تمام حسان : الأصول دراسة إبستمولوجية عند العرب ، عالم الكتب، د- ط ، 2000م ، القاهرة ، ص 109.

وعليه فإنّ جماليات العدول تتشكل بجودة سبك البنى اللّغوية التي يتخلق فيها وضمن أفق التوقع أو عدمه داخل النصوص .

"فالعدول يُعد عند كثير من كُتاب النقد المعاصر أحد أهم الخصائص التي تظهر في التعبير الأدبي فتكسبه الدلالات الأدبيّة والمعاني البلاغيّة ، وفي هذا يقول أحدهم بأنّ أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أن يكسر نظام الإمكانيات اللّغويّة العاديّة لأجل زيادة عدد الدلالات الممكنة " .<sup>1</sup>

ونظرًا لأهمية المعاني في الخطابات وخاصة منها الخطاب الشعري ، لابدّ من توفر مجموعة من المسائل والظواهر اللّغويّة والدلاليّة التي تقودنا إلى الوصول إلى المعنى الأدبي الفني ومن أهمها ظاهرة العدول ذلك أنّ العدول ينتقل بالمعنى ويعدل بعيدا إلى معان خارقة ومستجدة تتعدّى المألوف والمعاني المتداولة .

### 3. الانزياح : (L'écart)

"ويقع هذا المصطلح في مرتبة ثانية بعد الانحراف من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين ونقاد العرب والانزياح كما ذكرنا سلفا مصدر للفعل المطاوع ( انزاح ) أي ذهب وتباعد " .<sup>2</sup>

والانزياح يُعد تفننا في الكلام وتصرفا فيه يُكسب النّص قيمة جمالية ، وينبه إلى أسرار بلاغيّة كثيرة ، وهو من فنون التواصل بين المبدع والمتلقي ، لأنّه يبرز إمكانيات المبدع للطاقة التعبيريّة الكامنة في اللّغة لإيصال رسالته إلى المتلقي بكل ما فيها من القيم الجماليّة فينزع الأسلوب عن نمط الأداء المألوف والمعتاد ، ليحقق ما يريده من أهداف يعجز عن توصيلها التركيب العادي .<sup>3</sup>

فالفرق بين اللّغة الاعتياديّة واللّغة الأدبيّة لا يكمن في تضمن إحداهما الأسلوب وخلو الأخرى منه ، بل أنّ الفرق بينهما يكمن في وعي المتكلم فالتكلم الأديب واع غاية الوعي

<sup>1</sup> - إبراهيم بن منصور التركي : العدول في البنية التركيبية ، ص 548.

<sup>2</sup> - أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 48-49.

<sup>3</sup> - محمد هادي مرادي ، مجيد قاسمي : الرد على منظري انزياحية الأسلوب ، رؤية نقدية مجلة اضاءات نقدية (العلوم الإنسانية) ، العدد 5 ، آذار 2012م ، طهران ، ص 103.

عندما يُمارس عمله الأدبي باللغة ، لذلك ينحو إلى توظيفها توظيفاً جمالياً ، بينما يأتيها غيره عن غير وعي فتأتي على لسانه عفواً .<sup>1</sup>

وقد لجأ جون كوهن ( Jeun Cohen ) إلى المقارنة بين لغة الشعر ولغة النثر على أساس أنّ لغة النثر هي اللغة اليومية التي يستعملها عامة الناس ولغة الشعر هي انزياح عن تلك اللغة اليومية ويوضح ذلك بقوله : " ويمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين ، القطب النثري الخالي من الانزياح ، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة " <sup>2</sup> ، لأنّ اللغة الشعرية تحاول تجنب السير في دروب اللغة المألوفة والسقوط في هاويتها ، وذلك بخروجها عن مقتضيات الكون الشعري ، عن طريق التغيير في استخدام اللغة الطبيعية لإصدار إنتاج لغوي خاص ، حتى يبدو في النهاية على شكل أسلوب يعمل على إكساب النص انطباعات جديدة وطاقات ثرة لتحقيق وظيفة الشعر الجمالية التي تكمن في تحميل دلالات النص إمكانات إيحائية تغني الصورة الشعرية.<sup>3</sup>

فالأديب المبدع هو الذي يتمكن من إخراج الكلمة من القيود والقوانين إلى حيز الحرية والتخليق بعيداً عن العادي والمألوف ، ولهذا جعل الشعراء الانزياح مطيتهم ليميزوا من خلاله اللغة الفنية والشاعرية عن اللغة العادية ، لأنّ الشعر مملكة الإبداع الذاتي فهو أرض الانعتاق من أغلال القواعد التي تصل إليها الذات الشاعرة عن طريق تفجيرها وتمردّها على القوالب الجاهزة .

وهذا ما أكد عليه جون كوهن : " بأنّ الأديب يولد اللغة وليس الأفكار بحيث يخلق من الفكرة الواقعية كلاماً جديداً . " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 35.

<sup>2</sup> - جون كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، 1986م  
الدار البيضاء - المغرب ، ص 23-24.

<sup>3</sup> - سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2011م ، عمان الأردن ، ص 31.

<sup>4</sup> - Structure De Langage poétique , coll nouvelle bibliothèque: Jeun Cohen  
, page 39.1966Flammarion ,paris , Scientifique

ورغم كل هذا فإنّه بوسعنا أن نقول بأنّ لغة الشعر ليست في حاجة إلى أن تعصف بكل قواعد اللغة بمعنى أنّها يمكن أن تظل داخل نسق شعري لا يخالف أعراف اللغة والتعبير بالكلمة.<sup>1</sup>

ويتفق الباحثون على الأثر الجمالي لنظرية الانزياح ، فإن اختلفوا في تعليقه ويرى جون كوهن أنّ الانزياح له هدفه الخاص ، وهو فك بناء اللغة ورفض الوسيلة الاتصاليّة لها والتحويل النوعي للمعنى الموصوف من معنى تصور على معنى شعوري ، ولكن جون كوهن لم يسر في التعليل الجمالي للانزياح إلى نهايته فهو لم يجد على أن جعلوا الانزياح الشعري خرقاً للغة النثر وفق المنهج الذي اتبعه حيث درس الشعر من منطلق كونه معارضا للنثر.<sup>2</sup>

الانزياح في المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على انتهاك واختراق المألوف سواء أكان هذا الاختراق صوتياً أم صرفياً أم نحوياً أم معجمياً أم دلالياً ، ومن ثمّ يحقق النصّ انزياحاً بالنسبة إلى معيار متواضع عليه لذا تبقى اللغة الإبداعية هي التي تسمح بهذه الخلطات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعيّة البلاغيّة إلى الفنية الجمالية ، وهذا كله وفقاً لأفكار و تبعيات خاصة ، ومواقف محددة تملئها طبيعة المواضيع المتناولة في ضمن النصوص حيث أنّه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة كل يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة ، يستلزم ذلك حرية الكلام ، واستقلالية الخوض فيه وبه بارتياح في رحاب لغة فنية أدبية تجعل الجمالية والتأثير غايتيهما.<sup>3</sup>

وعليه فقد ذهب جل النقاد الأسلوبيين ، وعلى رأسهم الناقد جون كوهن إلى كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءاً بمدى انحرافات الكتاب على النمط المألوف والطقوس المتداولة في الكتابة في سياق نصوصهم الإبداعية .

<sup>1</sup> - رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، منشأة المعارف ، د- ط ، 1993م ، الإسكندرية ، ص155-156.

<sup>2</sup> - مسعود بودوخة : الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، علم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2011م ، أريد - الأردن ، ص 40-41.

<sup>3</sup> - محمّد بلوحي : الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة ، مجلة إتحاد الكتاب العرب ، العدد 95 ، أيلول 2004م ، دمشق ، ص 11.

فمفهوم الانزياح قد أكسب الأسلوبية ثراءً في التحليل إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه ، فتتكاثف السمات الأسلوبية وفي ضوءه إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية .<sup>1</sup>

#### 4. الانتهاك : ( le viol )

"مُصطلح يَحمل من الشبهات ما لا يَسْتَطِيع مصطلح آخر أن يحمله ويتضح من كلام الايفانكوس أنّ الانتهاك أعظم من الانحراف ، إذ يقول : " فإنّ اللغة الأدبية عند كوهن ليست انحرافاً فقط وإنّما هي على نحو خاص انتهاك أو خرق . " ويرد عند أدونيس أنّه تدنيس للمقدسات إذ يقول : " إنّ الانتهاك أي تدنيس المقدسات هو ما يجذبنا في شعرهما ( يعني امرؤ القيس وعمر بن ربيعة ) والعلة في هذا الجذب أننا لا شعوريا نحارب كل ما يحول دون تفتح الإنسان . " ويقول أيضا عن أبي محجم الثقفي : " أنّه يمكن أن يُعد من بين الشعراء الأوائل الذين أعطوا للتمرد متجسدا في انتهاك المحرم بعدا وجوديا . "<sup>2</sup>

ويقول أدونيس : " إذا كان الشعر متجاوزا للظواهر ومواجهها للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العلم كله ، فإنّ على اللغة أن تحيد عن معناها العادي ، ذلك أنّ المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلّا إلى رؤية أليفة مشتركة ، إنّ لغة الشعر هي لغة الإشارة ، في حين أنّ اللغة العادية هي لغة الإيضاح ، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله . "<sup>3</sup> فالشعراء دوما يعمدون إلى إحداث هزة في وجدان المتلقي فضلا عن إثارة خياله وذاكرته بواسطة الوسائل اللغوية ، مثلا الصورة المستحدثة النادرة أو التكرار ، أو قلب المشهور والمتعارف ، إنّ الظاهرة الأدبية الإبداعية هي ظاهرة لسانية في المقام الأول تعمل على خلخلة السائد والمألوف وانتهاك الأنظمة اللسانية في غايات جمالية .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - علي أصغري ، علي محمّد رضا : الانزياح والتكرار ، في ملحمة الحسين عليه السلام لريمونفسييس دراسة أسلوبية ، مجلة دراسات استشرافية ، العدد 5 ، صيف 2005م ، بيروت ، ص 160.

<sup>2</sup> - أحمد محمّد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 60- 61 .

<sup>3</sup> - أدونيس : مقدمة في الشعر العربي ، دار العودة ، د- ط ، 1971م ، بيروت - لبنان ، ص 125- 126 .

<sup>4</sup> - ينظر : منتظر عبد الخضر ساجد : اتجاهات النقد الشعري في مجلة الأقلام ، رسالة ماجستير 2012م ، جامعة البصرة ، ص 87.

"هذا الخروج الذي تقتضيه اللغة الشعرية هو من المسلمات التي يتكئ عليها الشاعر لخلق إفراز شعري خاص به ، نابع من الحداثة الصياغية التي يتطلبها نصه وهذا يتحدد من مدى قدرته على ابتكار أسلوبه الأدائي ممّا لا يتقيد بأنماط سائدة ولا معايير مطردة فيخرق سلم المقاييس بما يهتك حواجز النقد فيذعنه إليه " .<sup>1</sup>

والانتهاك وارد في سياقات لا يختلف فيها عن الانزياح أو العدول أو الانحراف وعلى ذلك يقول ويلك وورين : " إنّ أكثر روائع الفن العظيم تنتهك مقاييس علم النفس سواء كانت تعاصره أو تتلوه ، فهي تعمل في مواقف بعيدة عن الاحتمال " .<sup>2</sup>

إنّ انتهاك نظام قانون اللغة المعيارية ، الانتهاك المنتظم المؤسس هو الذي من شأنه جعل استخدام اللغة ممكنا ، ومن دون هذا الانتهاك لا يوجد الشعر وكلّمّا كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة معينة كان انتهاكه أكثر تنوعا ، ومن ثمّ كثرت إمكانات الشعر في تلك اللغة.

وقد وجد بعضهم في المصطلحات الجديدة فرصة للثورة على المصطلحات التراثية القديمة ، أو محاولة رفضها الأمر الذي يبتعد بالدراسات النقدية الحديثة عن الأصول المكونة لثقافتنا الأدبية ومناهجها النقدية ، فذهب الأسلوبيون بتسميات مختلفة ومصطلحات متنوعة للانزياح وهذا عبد السلام المسدي يُورد مجموعة من المصطلحات صنفها حسب مرجعية أصحابها.

<sup>1</sup> - سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي ، دراسة أسلوبية ، ص 32.

<sup>2</sup> - أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 61.

| المصطلح   | أصله الفرنسي            | صاحبه       |
|-----------|-------------------------|-------------|
| الانزياح  | L écart                 | فاليـري     |
| التجاوز   | L'abus                  |             |
| الانحراف  | La de'viation           | ليوسبيتزر   |
| الاختلال  | La distorsion           | ويليك وورين |
| الإطاحة   | La subversion           | باتيار      |
| المخالفة  | M' infraction           | تيري        |
| الشناعة   | Le scandal              | بارث        |
| الانتهاك  | Le viol                 | كوهـن       |
| خرق السنن | La violation des normes | تودوروف     |
| اللعن     | L' incorrecte           |             |
| العصيان   | La transgression        | أراجون      |
| التحريف   | L'alte 'ration          | جماعة مو    |

1

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط 5 ، 2006م ، بيروت - لبنان ، ص 79-80.

إنّ المتتبع لمفاهيم الانزياح لدى النقاد والأسلوبيين يلاحظ تبايناً واضحاً وذلك راجع لخلفيات وقراءات متعددة ، حددتها اتجاهات اجتهادية تسعى جميعاً إلى تحديد مفهوم الانزياح ، لأنّه مُصطلح غير مستقر فقد تعددت مسمياته حتى أنّ القارئ يظن أنّه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد ، وهذا ما مر علينا سابقاً كالانتهاك ، و العدول ، والخرق ، والغربة والانحراف وغيرها من المصطلحات التي شتت أفكار وجهود النقاد ، ومهما تعددت المفاهيم واختلفت المصطلحات ، إلّا أنّها تتفق في كون الانزياح ظاهرة أسلوبية مهمة في الشعر المعاصر وهي ليست ظاهرة عشوائية بل مقصودة في الخطابات الأدبية بتمردها ومعارضتها لنظام معين وخروجها عن النمط المعتاد للغة لتحقيق الإثارة والدهشة والغربة والمفاجأة.

ومن هنا غدا تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي ، لأنّه الوسيلة التي تستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي تناقشها،ومن ثمّ الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم،ثم هو في الوقت ذاته وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع العلم والمعرفة ، ومنه نخلص بنتيجة فحواها ، بأنّ الانزياح مصطلح من أكثر المصطلحات التي أثارت الكثير من الجدل، وأسالت الكثير من الحبر من أقلام الباحثين في هذا المجال،كونه مصطلحاً يتخلله الكثير من اللبس والضبابية.

### الانزياح في الدراسات النظرية الحديثة والمعاصرة

#### أ- الانزياح في الدراسات الغربية :

على الرغم من كون مصطلح الانزياح حديث النشأة ، ولكن شيئاً من مفهوم الانزياح ترجع أصوله إلى أرسطو وإلى ما تلاه من البلاغيين والنقاد ، فهذا أرسطو قد ميّز بين اللغة العادية المألوفة وأخرى غير مألوفة ، ويرى أنّ اللغة الأدبية تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة ، وشبه كوينتلان (ت 290 هـ ) الخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النمطية بالخلاف بين جسد متحرك وآخر ساكن لا حياة فيه.<sup>1</sup>

فاللغة الشعرية في حقيقتها ما هي إلّا انزياح وابتعاد عن اللغة العادية والقابعة في أذهان كل البشر ، وانزياحها يعمل على توليد وخلق آليات جديدة في النصّ الشعري ، والبحث عن

<sup>1</sup> - عبد الله خضر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2013م ، الأردن - الأردن ، ص10.

علاقات لغوية غير معروفة تخرج على ما تعود عليه الذوق وما تعارف عليه البشر ، " لأنّ النفس شمتها الضجر مما يتردد ، والولع بما يتجدد".<sup>1</sup>

ويذهب فاليري ( Paul Valéry ) ( 1871 م - 1946 م ) : إنّ كل عمل مكتوب وكل إنتاج من منتوجات اللغة يحوي آثارا أو عناصر مميزة ، فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر ، أي عن أقل طرق التعبير حساسية ، وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العلمي الخالص، فإنّنا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة ، و نشعر بأنّنا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة .<sup>2</sup>

أما فونتاي ( fontaine ) "فيعزو الظاهرة الأسلوبية إلى عبقرية اللغة إذ تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف ، فتوقع في نظام اللغة اضطرابا يصبح هو نفسه انتظاما جديدا ."<sup>3</sup>

كما قام ليوسبيتزر ( leospitezer ) بتعميق فكرة الانزياح ، عندما جاء للأسلوبية بمصطلح الانحراف ، إذ جعل من الاستعمال الشائع قياسا للانزياح في الأسلوب ، و هذا الانزياح سمة معبرة عن الخصائص الفردية للعبقرية المبدعة ، وهي تصور نزعة عامة من نزعات العصر الذي يعيش فيه المبدع .

ويتخذ ليوسبيتزر ( leò spitezer ) من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ، لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها .<sup>4</sup>

وذلك قصد الوصول إلى مقاربات علمية والكشف عن أسرار كنه الظواهر اللغوية ، وما تنطوي عليه من تأويلات ورؤى مختلفة ومتباينة نتيجة القراءات المخبوءة في ثنايا النص الأدبي.

<sup>1</sup> - حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، د- ط ،

1966م ، تونس ، ص 13.

<sup>2</sup> - عبد الله خضر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 11.

<sup>3</sup> - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 81.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ، ص 81.

أما تودوروف (tzvetan todorov) فهو ينظر إلى الأسلوب اعتماداً على مبدأ الانزياح فيعرفه بأنّه لحن مبرر .<sup>1</sup>

فهو يرى أنّ أي انحراف لغوي عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلاّ تعبيراً موازياً للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية ، ولهذا يستطيع الإنسان أن يحدس بمركز العواطف في النفس ، من الانحراف اللغوي عن النموذج المعياري .<sup>2</sup>

ولا يخرج ريفاتير (Riffatterre) في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح - وإن حاول الإيماء بغير ذلك - ويعرفه بكونه انزياحاً عن النمط التعبيري المتواضع عليه ويدقق مفهوم الانزياح بأنّه يكون خرقاً للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر.<sup>3</sup>

لأنّ من غايات الانزياح لفت الانتباه ، ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد والحرص على عدم تسرب الملل إليه ، وقد اعتبره ريفاتير بأنّه حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ لأنّ الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسه لمتابعة القراءة ، أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه ، وفي هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة .<sup>4</sup>

" كما اهتمت الشكلائية الروسية بانحرافات اللغة الأدبية ، فالأدب عندهم استخدام خاص للغة وهو انحراف عن اللغة العادية ."<sup>5</sup>

و كان موكاروفسكي ( jan mukarovsky ) - وهو من الشكلائين - قد كتب بحثاً في اللغة المعيارية واللغة الشعرية انتهى فيه إلى أنّ السمة التي تميز اللغة الشعرية من

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 81-82.

<sup>2</sup> - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1 ، 2007م ،

عمان - الأردن ، ص 185.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 82.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ، ص 184.

<sup>5</sup> - عبد الله خضر حمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص12.

اللغة المعيارية هي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له ، فضلا عما تمتاز به من معجم خاص وصيغ نحوية سماها الضرائر الشعرية poetisms .<sup>1</sup>

ذلك أنّ الشاعر يستعمل اللغة استعمالا خاصا بها متجاوزا العادات الكتابية و القوانين والمعاني المعجمية بتشظي الدلالات وتوسيعها ، لأنّ الانزياح هو المحرك لتحولات النص من السكون إلى الحركة ، ومن حيز التقريرية إلى حيز من التعبير والتصوير والرمز .

ومفهوم الانزياح عند جاكسون ( roman Jakobson ) ( 1896م - 1982م ) جاء من خلال تعريفه للأسلوب بأنّه عنف منظم مقتطف بحق الكلام العادي ، ويمكن أن نستدل على الانزياح بتعريفه بأنّه الانتظار الخائب ( defeated expectancy )

ولعله قد غدا واضحا أنّ كلا من الشكلائيّة وحلقة براغ قد أولت اللغة الأدبية اهتماما خاصا و رأت فيها انحرافا عن اللغة المعيارية .<sup>2</sup>

وربّما كان جون كوهن هو أول من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض بمجال حديثه عن لغة الشعر ، فقد قامت نظرية الانزياح لديه على مجموعة من الثنائيات ضمن إستراتيجية الشعرية البنيوية في كتابه **بنية اللغة الشعرية** الذي ظهر عام 1966 م حيث أثار ثنائية المعيار والانزياح مستفيدا من الأسلوبية الشائعة في فرنسا كأسلوبية شارل بالي (Charles Bally) وشارل برنو (Charles prono) و كيرو ....وسواهم .<sup>3</sup>

ويذهب جان كوهن إلى أنّ : " الشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها . " <sup>4</sup>

- عرض الانزياح .
- نفي الانزياح .
- الوضوح ← المطابقة ← ( تطابق الدال والمدلول )

<sup>1</sup> - أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 96.

<sup>2</sup> - أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 97.

<sup>3</sup> - نوار بوحلاسة : الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح ، مجلة مقاليد ، العدد 2، ديسمبر ، 2012م ، قسنطينة - الجزائر ، ص 15.

<sup>4</sup> - جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ص 14.

## - الغموض ← الإيحاء ← الوضوح<sup>1</sup>

فالعَمَلِيَّةُ الأولى تقابل السِّيَاق الذي أساسه المنافرة والعَمَلِيَّةُ الثانية تقابل الاستبدال فالأولى تتحقق بالمنافرة والثانية بالاستعارة فإذا كان الشعر يمارس المنافرة باستمرار ، وإذا لم يمكن يتحقق إلا بواسطة انحرافه المستمر لقواعد اللغة فلئن الطريقة المباشرة المؤدية كما قدمنا من الدال إلى المدلول الثاني مقطوعة إذ يوجد بينهما دائما المدلول الأول ، وهذه واقعة مترتبة عن بنية اللغة نفسها .<sup>2</sup>

فالشعرية في نظر جان كوهن مبنية على اتجاهين أساسيين :

الاتجاه الأول وهو اتجاه سلبي يبتعد فيه النص الشعري عن الأصل ويتمرد وينفلت من قبضة القاعدة والقانون ، فيحدث بذلك ما يسمى بعدم الملاءمة أي المنافرة بين قطبي الدال والمدلول فينتج الانزياح ، أما الاتجاه الثاني فهو اتجاه إيجابي لا حديث فيه عن الانزياح حيث ينسجم الدال مع المدلول ويستعيد فيه النص الشعري توازنه الطبيعي والمتعارف عليه . ويأتي كتاب هنري بليث (henry Blyth) البلاغة والأسلوبية 1981م مواصلا ما بدأ به ريفاتير في نظريته السياقية ، حيث يوجه الانزياح وجهة تداولية ناعيا على أسلوبية الانزياح عدم تحديدها بالمعيار والانزياح تحديدا مباشرا دقيقا ، وإهمالها لمقولتي الكاتب والقارئ ، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبية ، مثل الأخطاء النحوية والعكس ، أي وجود أثر أسلوبية للقارئ دون وجود انزياح .

ويستعير من كوريس أنموذجه السيميائي في تصنيف الانزياحات :

- ❖ انزياح في التركيب : ( العلاقة بين العلامات ) .
- ❖ انزياح في التداول : ( العلاقة بين العلامة والمرسل والمتلقي ) .
- ❖ انزياح في الدلالة : ( العلاقة بين العلامة والواقع ) .

<sup>1</sup> - المرجع السابق ، ص 194.

<sup>2</sup> - بن عبد الرحمان بن عبد الرزاق : أبجديات في فهم جماليات الانزياح ، مجلة منشورات المركز الجامعي ، العدد

1 ، مارس 2000م ، وادي سوف - الجزائر ، ص 38.

ثم يقسم بليث العمليات اللسانية التي تجري فيها الانزياحات على مستويات صوتية و تركيبية ودلالية إلى قسمين اثنين : قسم يخرق المعيار ( رخص وجوازات ) وقسم يقويه التكرار ، التعادل ، التردد .<sup>1</sup>

ومما تقدم يمكننا القول بأنّ الانزياح في نظر الباحثين ونقاد الغرب في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة ما هو إلاّ استعمال اللغة استعمالا يخرج بها عن المعتاد والمألوف ليصبح الخطاب الأدبي ويميزه عن لغة التواصل اليومي ، فالانزياح معيار الفنية ، وسمة الإبداع في اللغة ، إذ أنّ أدبيتها وإبداعها يكمن في تخليصها من قوالها الجاهزة والمكررة .

وهكذا نضجت أسلوبية الانزياح إثر التفاعل المستمر والتعامل المتكاثف بين المدارس المختلفة ، ومنها كما ذكرنا سابقا البنيوية وحلقة براغ التي راحت تبذل قصارى جهدها في تحطيم السجن الدلالي لتقوم بالخلق الفني ، والشكلانية الروسية التي فتحت بابا واسعا للانزياحات أثر خلقها مفهوم اللآلية ( *deautomatizati* ) ثم السريالية التي تجعل الخرق والمفاجأة نقطة رئيسية تتمحور حولها .<sup>2</sup>

#### ب- الانزياح في الدراسات النقدية العربية :

من بين النقاد العرب المحدثين الذين تناولوا نظرية الانزياح بإسهاب كبير عبد السلام المسدي الذي تناول مفهوم الانزياح ، كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يُعد بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه ، و يُشير إلى ضبط الأسلوبية مفهوم الانزياح باعتباره حدث لغوي جديدا، يتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يُمكنه من أدبيته ويحقق للمتلقى متعة وفائدة ، كما يضمن مبحث الانزياح ثبنا بالمصطلحات الدالة أو التي تدور في فلكه ، مع الإشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - هانري بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ،ترجمة محمد العمري، دار إفريقيا الشرق، ط2 ، 1999م ، بيروت - لبنان ، ص 14.

<sup>2</sup> - أفارين زارع ، ناديا دابور : الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح ، ص 50.

<sup>3</sup> - نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، ج1، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، (د- ط ) ، 2010م ، الجزائر ، ص205.

ويقول عبد السلام المسدي : " إنّ قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتماداً على مادة الخطاب تكمن في أنّه يرمز إلى صراع قار بين اللغة والإنسان : هو أبدا عاجز على أن يلمّ بكل طرائقها ومجموع نوامسها وكلية إشكالاتها كمعطى موضوعي ما ورأى في نفس الوقت بل إنّّه عاجز على أن يحفظ اللغة شمولياً ، و هي كذلك عاجزة على أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل ، وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا . " <sup>1</sup>

أمّا كمال أبو ديب وإن ترجم مصطلح **déviation** بانحراف فإنّ كتابه في الشعرية يعبر عن المفهوم ذاته بمصطلح عربي جديد هو **الفجوة** : مسافة التوتر الذي جعل الناقد منه حدا للشعرية ، أو هي إحدى وظائفه محتقظاً ببنيته المركبة التي تقوم على الجمع بين مصطلحين اثنين لا يفهم أحدهما إلّا في ارتباطه بالآخر وقد أراد لهذا المصطلح أن يكون حدا لغويا فاصلاً بين العالم النثري العادي المتجانس المألوف ونقيضه الشعري المتوتر، وأن يتسع مفهومه ليتجاوز كيمياء اللغة إلى مقاطعة المعايير الإيقاعية المألوفة وما شاكلها. <sup>2</sup>

وتكلم نزار التجديتي في مقال له عن نظرية الانزياح عند جان كوهن فعرض عرضاً موجزاً للحركات النقدية منذ منتصف القرن 19 وعُرف باتجاهات النقد منذ تين (Taine) و لانسون (Lanson) في الفقرة الأولى من هذه الدراسة وعنونها بالتاريخ الأدبي .... أمّا الفقرة الثانية الموسومة بمدرسة جونيف والتي كان من روادها شارل مورن (Charles Mauron) ، و ريشار (Achille Ricard) ، وبولي و ميستار ، وبنيسكي (robert Pinski) ، واهتم أصحاب هذه المدرسة بالعناصر الموضوعاتية في العمل الأدبي مشيرين إلى عملية الخلق الأدبي .

أمّا الفقرة الثالثة فقد عنونها بالأسلوبيات وقسمها إلى ثلاثة عناصر ، في العنصر الأول أشار فيه إلى أسلوبية شارل بالي وهو اتجاه في الأسلوبية يهتم أساساً بالجانب الفردي من اللغة وذلك انطلاقاً من أفكار سوسير (Ferdinand de Saussure) ، أمّا العنصر الثاني فقد خصصه لأسلوبية ليوسبيتزر الذي أضاف على بالي البحث في الوقائع الأسلوبية في

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 84.

<sup>2</sup> - يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 214.

جانب الأحاسيس وجانب الفكر ، وقد كان سبب تتركز يحدد الأسلوب بانزياحه عن المعيار وانحرافه على العرف اللغوي ، أمّا العنصر الثالث فقد عرض فيه عرضاً مختصراً للأسلوبية الإحصائية والتي يمكن من خلالها قياس الانحراف .

أمّا الفقرة الرابعة فيعرج بنا على إنجازات الشكلايين الروس التي كان لها أثر كبير في ظهور الدراسات الأسلوبية الوصفية والعلمية للظاهرة الأدبية .<sup>1</sup>

كما قدم الباحث عبد الله صولا بحثاً في فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة ، عرّف من خلاله بمصادر الأسلوبية باعتبارها منهجاً في ممارسة الظاهرة اللغوية ، وقسمها إلى اتجاهين هما :

➤ **الاتجاه الإنساني التكويني** : ويبحث في علاقة الظاهرة اللغوية بمقاصد الفرد الأديب النفسية انطلاقاً من مقولة بيفون : " الأسلوب هو الرجل " مع ربط هذا الرجل بالتحويلات التاريخية والحضارية .<sup>2</sup>

➤ **الاتجاه التعبيري** : يعنى بتصنيف طاقات اللغة التعبيرية الكامنة وراء الظاهرة العاطفية لمستعملي اللغة ، وقد جعلت الأسلوبية بمختلف اتجاهاتها من مفهوم الانزياح عصب البحث الأسلوبي ، فالعدول عند شارل بالي قائم على المقابلة بين بنيتين : بنية اللغة المحايدة ، ذات الدرجة الصفر من التعبير ، وبنية العبارة المشحونة ويتمثل دورها في توفير القيم التعبيرية التي من شأنها إدخال الاضطراب على نظام اللغة العادية التي تكتفي بمجرد الإفهام دون أن تثير حكماً معيارياً ، أو رد فعلاً عاطفياً ، وبات الأسلوبيون يرون في الأسلوب لا مجرد خرق لقاعدة خارجة عن النص .

ثم يُشير إلى قضية العدول على مستوى البنية ومستوى الوظيفة ، وقد استعان بمراجع علمية تناولت ظاهرة الانزياح ، فجاء بحثه متمثلاً مقولات الانزياح والخلفيات المعرفية التي أسست أبعاده النظرية .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج 1 ، ص 205 - 206.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 212 - 213.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 214 - 215.

ويؤثر عبد المالك مرتاض تسمية المفاهيم بأسمائها ، إذ يصطفي الانزياح - وكفى به اصطلاحاً - للدلالة على المروق عن المؤلف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة ، وتكون الغاية من استعمال الانزياح توتير اللغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق و الإثارة والاختصاص وما إلى هذه المعاني التي تتراد من تحريف استعمال أسلوبه عن موضعه ، وعلى إثارته لمصطلح الانزياح فقد استعمل كلمات اصطلاحية أخرى تدور في فلك المفهوم ذاته مثل العدول والخرق ، والتوتير ، والانحراف ، والانتهاك والتدمير ، والتهديم والبعد واللعن...تؤول كلها إلى الخروج عن المعيار الذي يراه استعمالاً عاماً للغة .<sup>1</sup>

وراح محمد العمري متناولاً نظرية الانزياح في كتابه تحليل الخطاب الشعري الذي يقول فيه " إلى جانب اتجاه اللساني الخالص الذي يسعى إلى وضع نحو للشعر ضمن نحو اللغة أو بموازاته أو على حذوه هناك اتجاه البلاغيين البنيويين الذين استفادوا من اللسانيات من جهة واستثمروا نتائج الدراسات البلاغية القديمة من جهة أخرى . " <sup>2</sup> ويقول كذلك " إنّ الانزياح ليكون شعرياً ينبغي أن يتبع إمكانات كثيرة لتأويل النصّ وتعدديته وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة والصوت وإنّ الانزياح عندنا ليس مطلباً في ذاته ، بل هو سبيل لانفتاح النصّ وتعدديته وهذا لا يعني أنّ الانزياح مرادف للغموض ، فالغموض ليس إلّا عرضاً وهو نسبي ونعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقوماً شعرياً في ذاته . " <sup>3</sup>

ونجد الانزياح عند عبد الله الغدامي بأنّه : " يصرف نظر المتلقي بعيداً عن الدلالات المرجعية للكلمات . " <sup>4</sup>

فالانزياح جاء عند هؤلاء جميعاً على أنّه عبارة عن عملية إيجابية يتخلص فيها المتعامل مع النصوص من الاستيعاب الآلي ليصبح هو الآخر طرفاً مهماً في إنتاج الدلالات بما يفتحه

<sup>1</sup> - يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 215.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 215.

<sup>3</sup> - نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1، ص 215.

<sup>4</sup> - عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، القمة المصرية العامة للكتاب ، ط 4 ،

1998م، الرياض ، ص 24.

من تأويلات داخل الأعمال الأدبية فتكون القراءة بذلك كأنها نص جديد لا ترض بالدلالات السطحية والمتداولة .

وعلى الرغم من الانتشار الواسع والنجاح الكبير الذي حققته نظرية الانزياح ، إلا أنها لم تسلم من الانتقادات اللاذعة ، حيث واجهتها اعتراضات شديدة واصطدمت بعنف بكثير من الأفكار المناهضة لها ، ودارت جل الانتقادات حول المعيار والأسلوب وعلاقتها بالنص والقارئ معاً ، كما أشارت هذه الانتقادات إلى الخطورة المتمثلة في وصف الأعمال الفنية اللغوية وكذا باقي الإبداعات المتنوعة بالشذوذ وبالخروج على النظام .<sup>1</sup>

### أنواع الانزياح:

تحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح في اللغة والأدب ومن أهم هذه الانزياحات 1. الانزياحات الموضوعية والانزياحات الشاملة : يمكن تصنيف الانزياحات تبعاً لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضوعية أو شاملة ، فالانزياح الموضوعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق ، فالاستعارة مثلاً يمكن أن توصف بأنها انزياح موضوعي من اللغة العادية.

أما الانزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله ومثاله معدلات التكرار شديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص ، مما يُعد انزياحاً شاملاً ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية .<sup>2</sup>

انزياح النص عن الشفرة اللغوية المتعرف عليها: لقوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُورًا﴾ <sup>3</sup> ﴿47﴾ فلفظ لباس ليس من خواص الليل كقولنا: الليل مظلم أو أسود أو مخيف ..... إلى آخره .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - خالد بوزياني : الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين ، أطروحة دكتوراه ، 2006م ، الجزائر، ص 255.

<sup>2</sup> - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 187.

<sup>3</sup> - سورة الفرقان : الآية 47.

<sup>4</sup> - المختار بن قويدر : الانزياح من منظور الشجاعة العربية ، مجلة الأثر ، العدد 9 ، 2011م ، ورقلة ، ص 271.

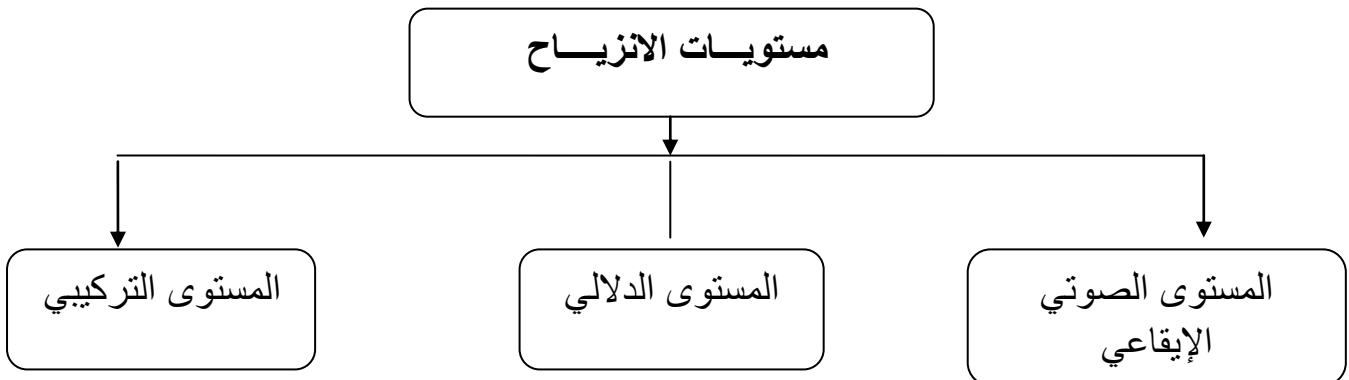
2. الانزياحات الخطية (السياقية) ، والصوتية ، والصرفية ، والمعجمية والنحوية ، والدلالية ، وذلك تبعا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه .
3. الانزياحات التركيبية ، والاستبدالية : وذلك تبعا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية . فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب ، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات .<sup>1</sup>

ومنّه نستطيع القول أنّ هذه الأنواع المختلفة للانزياح قد خلقت الشاعرية الفنية في النصوص الأدبية ، وأثرت في القارئ من خلال تلك الجمالية التي حملت عنصر المفاجأة غير المنتظرة وشد انتباه القارئ .

### مستويات الانزياح :

إنّ تتبع الانزياحات والكشف عنها مهمة أسلوبية ، وعلى الدارس أن يحدد المستويات التي يمكن أن تتواجد فيها ، والدائرة الكبرى التي يمكن أن نستشف منها الانزياحات هي الحدث الألسن الذي يعرفه جاكبسون (roman Jakobson) أنّه : " تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم في أدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ، ثم تركيبه لها تركيباً تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال ."<sup>2</sup>

ويمكن أن نمثل للمستويات كالاتي :



<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 187.

<sup>2</sup> - سليم سعداني : الانزياح في الشعر الصوفي ، مجلة جامعة ابن رشد ، دورية محكمة تصدر فصلياً ، العدد 5 ، مارس 2012م ، هولندا ، ص 33.

- **المستوى الصوتي الإيقاعي** : يعرف اللغويون الصوت بأنه : " أثر سمعي تنتجه أعضاء النطق الإنساني إراديا في صورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معينة لهذه الأعضاء.

ومن هذا الأثر السمعي تتألف الرموز التي هي أساس الكلام عند الإنسان ، ومن هذه الرموز الصوتية تتألف الكلمات ذات المعنى ، والجمل ، والعبارات وهذه الأربعة أي الصوت والكلمة والمعنى ، والجمل هي العناصر الأساسية للغة .<sup>1</sup>

" فالصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ، لا تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا إلا بظهوره " .<sup>2</sup>

فالدلالة الصوتية هي الدلالة التي تستتبط من الأصوات التي تألفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات فتدل شدة الصوت وجهه على معنى قوي ، كما تدل رخاوة الصوت وهمسه على معنى فيه لين ويسر .

فالصوت ظاهرة طبيعية ندرك إثرها قبل أن ندرك كنهها ، فكل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز ، على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات .<sup>3</sup>

فالبنية الصوتية تمثل مستوى ركيزا في مساحة الخطاب الشعري ، ويعكس هذه القيمة العناية الكبيرة التي توليها البحوث الأسلوبية لها ، حيث يكشف التحليل الأسلوبي في مقارنته الصوتية على نتائج مثيرة ومدهشة ، تتجلى فيما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثير بناء الكلمات كمعان .

لما تقوم به هذه الأصوات من دور في تصوير الانفعالات الإنسانية بصورة إيحائية ، وبذلك تتوجه عناية الشاعر بشكل ملفت إلى العناية باختيار ما يلائمه من أصوات تترجم

<sup>1</sup> - عيسى منقي زادة ، كبرى روشين فيكر ، نور الدين بروين : دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة ، مجلة دراسات أدبية، فصلية اصضاء نقدية، العدد 9، ربيع 1392 هـ ، طهران، ص 139 - 140.

<sup>2</sup> - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين ، تح عبد السلام هارون ، ج1 ، مكتبة الخانجي ، ط 5 ، 1985م ، بيروت ، ص 79.

<sup>3</sup> - إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر ، د- ط ، القاهرة ، ص 05.

مشاعره التي ترقد تحت البناء الشعري الذي يبينه ويعضده الخيال ذلك من خلال المساهمة بدور فاعل في عمليات الانتقاء ولتأليف.<sup>1</sup>

"لأنّ البنية الصوتية والإيقاعية هي أول المظاهر المادية والحسية للنسيج الشعري التي يمكن التعرف من خلالها على الوحدات الصوتية وما فيها من التوازيات والبدائل ومن التالفات والمتنافات وغير ذلك".<sup>2</sup>

وعلى هذا المستوى يمكننا أن نقول إنّ الدراسات الأسلوبية قد استفادت من اللسانيات في تحديده قدرة المتكلم على استعمال الأصوات للدلالة الفنية ، فالصوت ( إيه ) قد يفيد معنى الحيرة والصوت (آه) قد يفيد معنى الألم والصوت ( والو ) معنى الاستمرار .

وقد تخرج هذه الظواهر في الاستعمال الشفهي والكتابي دلالات خاصة تخرج بها عن المعنى المألوف أو الاستعمال المعروف الناشئ من الانحراف أو الانزياح بغرض خلق دلالات جديدة أو إحداث متغيرات ضمن النص تخرج به عن نمطيته.<sup>3</sup>

• **المستوى الدلالي :** تعتمد الدلالة لاكتمال نصابها كي تعطي هرم مثلث المستوى الدلالي التعبيري على قطبين أساسيين هما الدال والمدلول ، اللذان يفصحان بالتحامهما عن فرز معنى محدد . وهو ما تعنيه الدلالة وتريد البحث عن المعنى المنتقل من كلمة ما . لذا فإنّ المستوى الدلالي أو السيمانتيك يبحث في دلالات الألفاظ والجمل والعبارات ومعانيها المتكونة من جدلية اندماج الدال بالمدلول .

وذلك في إطار السياق العام للخطاب الشعري الذي يخفى في بنيته دلالات بعيدة المرامي وكونه يكشف عن هذه الدلالات وهي في نسقها ونصها أي في صورتها المعجمية لأنّ دلالات النص بتعددتها يكون فيها ثمة اختلاف بين الدلالة اللغوية والدلالة الفنية .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - قرفي السعيد : البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إليا أبي ماضي ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 2010م ، ورقة ، ص 45.

<sup>2</sup> - فاتح علاق : في تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير ، ط 2 ، 2008م ، حسين داي ، الجزائر ، ص 112.

<sup>3</sup> - منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1 ، 2002م ، لبنان - بيروت ، ص 12-13.

<sup>4</sup> - سامي شهاب الجبوري : شعر بن الجوزي دراسة أسلوبية ، ص 27.

" لأنّ مخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية واكتشاف علاقة جديدة ، وتحرك الخيال بين قطبين، واندماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين وبناء عناصر قلقة تسعى إلى التوحد ، وتؤثر في الإدراك الفكري بخلق الانسجام ."<sup>1</sup>

فإنّ طوابع اللغة ، وقدرة الشّاعر ، على الاستعمال هما العنصران الأساسيّان في إحداث هذا النوع من الانزياح ، رغم أنّ الأصل في مواضعة اللغات في مبدأ النشأة أن يكون لكل دال مدلول واحد ، غير أنّ جدلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تتزاح الألفاظ تبعاً لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية ، ونحن إذا تحدثنا عن عملية الاختيار فذلك يعني وجود عملية اصطفاء لوحدة لغوية من بين عدة وحدات ، وهذه معجمية في ذهن كل متكلم .<sup>2</sup>

لذلك اتجهت الشعرية الجديدة في خضم هذا التحول الدلالي إلى تطويع كل المفردات سياقياً بهدف بعث الراكذ والمخبأ ، والمهمش ، والمجمد ، والمضطهد من المعاني الشعرية دون السقوط في هلامية التعبير .<sup>3</sup>

ولهذا راح الشّاعر العربي المعاصر في رحلة بحث طويلة عن متنفس دلالي يعطيه كم هائل من الدلالات الشعرية الجديدة والمتفردة في جميع مستوياته ، فيسمح للغة بالتلاعب بكلماته .

ويعد الانزياح الدلالي من أبرز أشكال الانزياح التي تضع الشعر في أقصى الطرف المقابل للنثر ، لأنّ فيها تتزاح الدوال عن مدلولاتها الأصلية فتختفي الدلالات المألوفة للكلمات لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة ولا محددة فقد يحمل الدال الواحد في اللغة الشعرية مدلولات متباينة تختلف باختلاف السياق الذي ينشأ في هذا الانزياح ، وقد يرمز المدلول الواحد بدوال متعددة .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، ط 1 ، 1981 م ، القاهرة ، ص 40.

<sup>2</sup> - سليم سعداني : الانزياح في الشعر الصوفي ، ص 12.

<sup>3</sup> - علي ملاح : المجرى الأسلوبى للمدلول الشعري العربي المعاصر ، دار الأبحاث للنشر والتوزيع ،

ط 1 ، 2007 م ، الجزائر ، ص 175.

<sup>4</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 154.

فالدلالة الشعرية تستند على منطق مهم وأساسي يكمن في تخليص الدوال الشعرية من معانيها المستهلكة إلى درجة المفارقة و اللا محدود و اللامتناهي .

• **المستوى التركيبي :** ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة . ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص ، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي : فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفراداً وتركيباً من كل ميزة أو قيمة جمالية فإنّ العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيمة جمالية . فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات ، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمراً غير ممكن . ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد.<sup>1</sup>

على أن تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة ، التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التآلفي بين العناصر المتتالية ، هذا التعاقب أو التوالي يطلق عليه محور التركيب إذ الخروج عنه يسمى انزياحاً تركيبياً .<sup>2</sup> ومهما يكن من أمر فإنّ الانزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثل أكثر شيء في التقديم و التأخير ، والمعروف أنّ في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطرودة و عليها يسير الكلام . و الواضح أنّ التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتى أنّ جان كوهن سمى الانزياح الناتج عن التقديم والتأخير بالانزياح النحوي ، ومما يدخل ضمن الانزياحات التركيبية الانتقال من أسلوب إلى آخر انتقالاً مفاجئاً .<sup>3</sup>

ومن أنواع الانزياح التركيبي الحذف وهو إسقاط أحد عناصر التركيب اللغوي وهذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة ، إذ يعد أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها عن مستوى التعبير العادي ، ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقه في ربط الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - أحمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 120.

<sup>2</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقة ، ص 65 .

<sup>3</sup> - مختار بن قويدر : الانزياح من منظور الشجاعة العربية ، ص 272.

<sup>4</sup> - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 104.

وهكذا يمارس الخطاب الشعري أصالته بالفرار من الأصل ، فيغير أو يهدم النظام النحوي الذي تعودده المخاطب ، ويطرح نظاما آخر أو أنظمة أخرى تتفاوت درجات اختلافها أي انزياحها بتفاوت درجات الانتظام الممارس على ثنائية اللغة والكلام على اعتبار أنّ اللغة لا تملك إلاّ إبداعية توجد بالقوة في حين الكلام إبداعية بالفعل .<sup>1</sup>

وهذا ما أقرّه وأكده دي سوسير حينما قال : " أن لأشياء يمكن أن يتضح قبل ظهور اللسان ."<sup>2</sup>

والمستوى التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية وجانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعاني العامة والأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء والإثبات أو النفي ، والتأكيد والطلب كالاستفهام والأمر والنداء والشرط باستخدام الأدوات الدالة على هذه الأساليب .<sup>3</sup>

وعليه فإنّ هذه المستويات الثلاثة تخدم بعضها البعض ، وتتكامل فيما بينها ، فكل مستوى من هذه المستويات إلاّ ووجدناه يرتبط ارتباطا وثيقا بالآخر ويستفيد منه ولا يمكن في أي حال من الأحوال أن نفصل بين هذه المستويات .

وعلى ضوء ذلك سنحاول أن نطبق هذه الأدوات الإجرائية الخاصة بالانزياح على ديوان الشاعر معين بسيسو للكشف عن مكان إيقاعية ودلالية كامنة في نصوصه الشعرية.

<sup>1</sup> - عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة بين الشهادة والاستشهاد ، ج 1، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع 1، 1987م ، الدار البيضاء - المغرب ، ص 25.

<sup>2</sup> - Ferdinand De Saussure : Cours De l'linguistique général Ed ,Payot ,paris ,5 ene Edition ,1962 ;page 169.

<sup>3</sup> - عيسى منقي زادة ، كبرى روشينفيكر ، نور الدين بروين : دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة ، ص 140.



# الفصل الأول

## الانزياح الصوتي الإيقاعي في شعر معين بسيسو

تمهيد

أولا - الموسيقى الخارجية

أ- الوزن الشعري

ب- القافية

ثانيا - الموسيقى الداخلية

❖ التكرار

- تكرار الأصوات
- تكرار الضمائر
- تكرار الكلمة
- تكرار العبارة
- التكرار الاستهلاكي
- التكرار الاشتقائي
- التكرار الختامي

❖ المجاورة

❖ الجناس

❖ الطباق

### تمهيد

" ليست موسيقى الشعر العربي في تاريخ وجودها ابنة لحظتها ، ولكنها كانت ثمرة جهود فردية وجماعية متعاقبة لعبت فيها البيئة العربية بشتى مفرداتها دوراً رئيساً فمكنتها وجودها ، كما لعبت الأذن العربية الأصيلة دوراً مهماً في الحفاظ على تراثنا الشعري بموسيقاه ."<sup>1</sup>

لذلك استقر كثير من النقاد قديماً وحديثاً، على عدّ الموسيقى الشعرية إحدى الوسائل المرفهة التي تملكها اللغة للتعبير والإيحاء، لما لها من قدرة على الكشف عن ظلال المعاني، وما تغمر به المتلقي من حالات نفسية معقدة في انتقاله بين ما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ومفاجأة .<sup>2</sup>

"الشعر باستعانتته بالموسيقى إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية، لأنّ الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه ، ومن قبل كان الشعر لا يتميز عن النثر إلا بالوزن والقافية ، وكان هذا التعريف شكلياً لا يبين عن روح الشعر ."<sup>3</sup>

فالإيقاع هو ذلك الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرفهة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية ، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية.<sup>4</sup>

"لأنّ الإيقاع في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم ، والقافية والجناس وتزواج الحروف وتتأفرها ، فالإيقاع يتجاوز كل هذه المظاهر، إلى أعماق الأسرار التي تصل فيما بين النفس والكلمة ، بين الإنسان والحياة ."<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - محمد عبد الحميد: في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1 ، 2005 م، الإسكندرية، ص9

<sup>2</sup> - محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2005 م، الإسكندرية ، ص137.

<sup>3</sup> - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، (د- ط ) ، 1987 م ، بيروت ، لبنان ، ص380.

<sup>4</sup> - كمال أبو ذيب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار الملايين، ط2، 1981 م، بيروت- لبنان، ص230.

<sup>5</sup> - أدونيس: مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، ط4، 1983 م ، بيروت- لبنان، ص94.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

ولهذا امتازت القصيدة المعاصرة بالجرأة في الانزياح عن الأطر القديمة ، محاولة إبداع نماذج ترقى إلى تأسيس حساسية شعرية جديدة ، وتتخذ في سبيل ذلك تقنيات وآليات متعددة ، ومنها تلك التي تؤسس لبنية إيقاعية تنمرد على المعايير الموسيقية التقليدية بما فيها من الصرامة في وحدة الوزن والقافية ، ولا تستسلم لسطوة النموذج السائد ، فتنتقل من مضمارها المعهود إلى ساحة تُسيطر عليها جزئيات وتفاصيل دقيقة يستغل الشاعر مكوناتها في سبيل التخطيط لهندسة معمارية داخلية على علاقة وطيدة في الانفعالات النفسية والإيحاءات الدلالية.<sup>1</sup>

" لذا فإنّ المنطق المعياري أباح للشاعر هذا الانزياح من أجل تقويم الوزن ، هذا الانزياح الذي أملته ضرورة الاستدعاء والخروج عليها ".<sup>2</sup>

فالجانب الموسيقي يُعد من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري وتلفت انتباه القارئ ، فتجعله يقترب من هذه الموسيقى أو تلك فتشده دون غيرها من القصائد ، فهي المغناطيس الذي يجذب مُتلقي هذه القصائد الشعرية للتفاعل معها بالبعد الأول المتصل بتقبله للعمل و الانشداد إليه، ذلك أنّ النفس البشرية بطبيعتها تعشق النغم و الإيقاع... و حاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى لأنها تشكل أساساً للهدوء و الاستقرار والشعور بالراحة ،والموسيقى من الشعر كنبضات القلب من الجسم تتغير إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثر بها.<sup>3</sup>

ولاشك في أنّ الموسيقى تُعد البعد الأكثر بروزاً في باب الشعر، والعرب قديماً أشاروا إلى هذا الأمر بكثير من الاهتمام وأولوه عناية كبيرة، حين عرّفوا الشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - هدى الصحناوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، (بنية التكرار عند البياتي أنموذجاً) المجلد 30، العدد 1 و 2 ، 2015م ، دمشق ، ص89.

<sup>2</sup> - عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، رؤية لسانية حديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، عمان - الأردن ، ص 349.

<sup>3</sup> - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص261.

<sup>4</sup> - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، د- ط ، 1963م ، القاهرة ، ص171.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

فهذا التعريف الذي قدمه قدامى بن جعفر ربّما وجد ضالته قديما ، ولكنّه لا يلق القبول هذا كله في العصر الراهن لتجاهله مقومات مهمة وأساسيّة في الشعر مثل التصوير والتأثير و الانزياحات وغيرها.

لأنّ خير الموسيقى ما يتماشى مع الأفكار وتتساق مع المعاني وتتجاذب نغماتها ونظراتها مع حالات النفس، فالشاعر في اهتياجه وغضبه وغبطته يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة ، وفي حزنه يكون منخفضا وفي تعجبه وفرحه وهدوئه واطمئنانه، وأمّا في ألمه واضطرابه فتكون مسافات الصوتية طويلة ، من أجل أن تُساير النغمات حالات النفس كما تُساير موضوع القصيدة وفكرتها.

ذلك أنّ الكتابة في الشعر القديم كانت لا تتم إلّا ضمن قوالب جاهزة مُعدة سلفا تجعل الشاعراً يبحر في القصيدة الشعرية وفق عدد معين من التفعيلات ، يُجبر الشاعر على إتباعها ، فتعريفهم بأنّ الشعر كلام موزون مُقفى تحد من حرية الشاعر في الإبداع والتميز، ولا مجال له في أن يختار ما يتلاءم ويتناسب مع حالته النفسية.

لأنّ الإيقاع في القصيدة العربية يُمثل ضرورة لأبدٍ منها، لكونه يُمثل حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطاً حميماً بموسيقية اللّغة وتركيبها الإيقاعي من جهة ، وبطبيعة الحيوية النغمية تجعل القصيدة الشعرية صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام محدثة بذلك نوعاً من الإيقاع الذي يساعد بدوره على تنسيق الأحاسيس والمشاعر المشتتة، لأنّ العمل الفني لا يرتق إلى مستوى الإبداع، إذا لم ينظم لنا مشاعرنا وينسجها ويحيطها بإطار واحد محدد.

لأنّ وظيفة الإيقاع قائمة على استنفاد الطاقة الشعورية التي تغوص في أعماق النفس لتصحياها من غفوتها بشعور خاص<sup>1</sup>.

فمسألة الاهتمام بالمستوى الصوتي الإيقاعي ترجع إلى كونه وسيلة افصاحية وتعبيرية لدى الإنسان ، شديدة الاتصال بحياته، إذ بفضلها تحاور معها في نغم واحد فردد في جوانحه أصداؤها ، وشدا معها في لحن أبدي ، ليزداد الإيقاع بروزا مع تبدل

<sup>1</sup> - سامي شهاب الجبوري: شعر ابن الجوزي ، دراسة أسلوبية ، ص134.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

القواعد اللغوية الاعتيادية ، وتحولها إلى الانزياح الذي يبطل الدلالة الوضعية وتستبدل بها الدلالة الإيحائية أو المجازية ، أو مع تبدل الانفعالات التي تخلخل العاطفة وتؤججها فالعاطفة في بنية المضمون إيقاع خاص يُزاج بين الرغبة والرغبة ، و الشجاعة والحذر و الأمل ، واليأس، والعذوبة والعذاب ، والماضي والمستقبل ، وكل ما من شأنه أن يكون عواطف متضاربة ، وهواجس متراكبة تتحصر في علاقة طرفيها المتضادين بين الحركة و السكون.<sup>1</sup>

ولهذا فقد نبّه بعض النقاد المعاصرين إلى قيمة المستوى الموسيقي في القصيدة والنتاج عن العناصر الصوتية ، وعُدّى المستوى الصوتي غاية في ذاته ، بعيدا عن أيّ دور وظيفي آخر، ولهذا فإنّ الاستغناء أو التضحية بالمستوى الإيقاعي الصوتي من أجل عناصر أخرى، فحينها تتحول القصيدة شعرا أبترا ، وهذا ما أشار إليه جان كوهن بقوله : "والقصيدة النثرية بإهمالها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائما، كما لو كانت شعرا أبترا ، والفن الكامل هو الذي يستغل كل أدواته".<sup>2</sup>

ومنه فقد التفت الشاعر المعاصر إلى الإيقاع الذي أصبح الآن مجالا رحبا للتجريب في الشعر، وقد تنبهوا إلى أنّ الشعر لا يستغني البتّة عن الموسيقى حتى لا يتحول نثرا.<sup>3</sup>

"لأنّ الإيقاع ليس بابا من أبواب اللغة فحسب ، ولا هو مجرد مستوى من المستويات اللسانية كالمعجم أو التركيب مثلاً ، ولكنّه بكل تأكيد يُمكن أن يعتبر بنية جامعة لجميع الدوال فهو بنية غير قابلة للانفصال عن البعد الإبداعي في النصّ الشعري ."<sup>4</sup>

وليس يخفى ارتباط مستويات اللغة المختلفة ببعضها ، و تعتبر دراسة المستوى الصوتي الإيقاعي الخطوة الأولى لدراسة المستويات الأخرى ، فعلى سبيل المثال لا

<sup>1</sup> - هدى الصخاوي : الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياتي أنموذجا)، ص101.

<sup>2</sup> - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ص52.

<sup>3</sup> - سامح الرواشدة : مغاني النصّ ، ص113-114.

<sup>4</sup> - فتحي أولاد بوهدة: أجهزة تقبل التحديث الشعري في دراسات العرب المعاصرين ، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع ، ط1، 2015م ، 1436هـ ، الأردن ، ص 189.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

يمكن دراسة الصرف دراسة صحيحة إلا بالاعتماد على الوصف الصوتي ، ولا ينكر عاقل أثر الموسيقى والنغم في شد المتلقي وجعله أكثر انتباه وأشد إصغاء بل إنَّ الموسيقى هي أجمل ما فيه من عناصر، وللشعر نواحي عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه جرس الألفاظ والانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها <sup>1</sup>.

فأهمية التراكيب الصوتية تتجلى ، في كونها تمثل إحدى الوسائل الأسلوبية المهمة في الخطاب الشعري ، والتي تجعل منه خطاباً يُثير في نفس المتلقي الرقة والعذوبة وعن طريقها يبرز الإبداع الشعري لدى الشاعر، فضلاً عن كونها تعمل إلى جانب المستويات الأخرى في تنوع البناء الأسلوبي ، بحسب طبيعتها منها ( فالأصوات والوحدات الصوتية مثلاً ، تؤدي دوراً فاعلاً في بناء الألفاظ الصوتية ، وهي مسؤولة عنه على نحو تظهر فيه سمات و خصائص صوتية أسلوبية مثل : القافية - الوزن - التكرار ومستوياته ، وينقسم هذا المستوى على نمطين أساسيين ، يكمل أحدهما الآخر، وهما (الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي) ، وعن طريقهما تكتمل صورة هذا المستوى ، ليشكل في النهاية ملمحاً أسلوبياً داخل إطار الخطاب الشعري . <sup>2</sup>

### أولاً: الموسيقى الخارجية:

يتجسد هذا النوع من الموسيقى في كل من الوزن والقافية، إذ يُعد الإيقاع الخارجي مظهراً من مظاهر علم العروض ، الذي يهتم بدراسة الأوزان والقوافي وبهذا نجد الشعر والشاعر تتحكم فيهما مجموعة من التفاعلات التي تتمخض عن تناسق أصوات الكلمات التي تنتج البحور الشعرية المتعددة، لذلك حرص العلماء كل الحرص على عنصرَي الوزن والقافية ، وعدوهما شرطين أساسيين لبلوغ درجة المتعة والارتواء. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - نصر الله شاملي ، سمية عليان : آفاق الحضارة الإسلامية دراسة أسلوبية، مجلة العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، العدد 1، 2010م ، بيروت ، ص65.

<sup>2</sup> - سامي شهاب الجبوري :شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية، ص133.

<sup>3</sup> - ينظر: أحمد بقر: الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة دكتوراه ، 2012م ، الجزائر، ص6.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

### أ - الوزن الشعري

" يُعد الوزن علامة فارقة للقول الشعري ، فهو الذي يميزه عن سواه من فنون القول إذ أنه العنصر الذي يمنح الكلام موسيقى خارجية، ولعل ميزة الوزن هي أنه يجعل الشعر أكثر عاطفة وأقوى في إثارة الانفعال ".<sup>1</sup>

ولعل من أعلق الأمور بالشعر، وأشدّها ارتباطاً به الموسيقى، وبخاصة الوزن ، إذ بلغ اعتداد العربي به حدّا اعتُبر معه كل ناظم شاعراً، وعدّه من أهم مقومات الشعر.<sup>2</sup>

فالوزن في الشعر بمثابة الهيكل الخارجي للإيقاع في القصائد، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شيئاً زائداً، وإنّما هو نابع من صميمها، فهو يعتبر أحد عناصر التجربة الشعرية، بل إنّه وسيلة إضافية تملكها اللغة كي تستخرج ما تعجز دلالة الألفاظ في نفسها والتركيب عن استخراجه من النفس البشرية.<sup>3</sup>

كما اعتبره ابن رشيق القيرواني: "بأنّه أعظم أركان الشعر، و أولاهها بها خصوصية".<sup>4</sup> لأنّ الوزن في واقع العملية الشعرية يعمل على تنظيم الخصائص الصوتية للغة بحيث لا يمكن للألفاظ في أي حال من الأحوال الاستغناء عليه ، وذلك بسبب توكيد الكلمة ودعم فاعليتها وجعلها مثيرة للانتباه المتلقي وتحريك عواطفه ومشاعره.<sup>5</sup>

وعليه فإنّ الوزن يعتبر طريقة لفرض الصورة صوتياً على الانتباه الذي قد ينهمك دون الوزن في معاني الألفاظ نفسها ، ممّا يسبب تشتيتاً بالانتباه ، فيأتي الوزن ليؤدي

<sup>1</sup> - فيصل صالح القصيري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2006 م، عمان- الأردن ، ص192.

<sup>2</sup> - بكاي أخداري : تحليل الخطاب الشعري ، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للنساء ، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، د- ط، 2007 م ، الجزائر ، ص33.

<sup>3</sup> - ينظر: سامي شهاب الجبوري: شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية، ص189.

<sup>4</sup> - ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، دار صادر ، ط1، 2003 م ، بيروت- لبنان، ص120.

<sup>5</sup> - سامي شهاب الجبوري: شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية، ص189.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسو

دور الجامع لأشئاته ، والوزن كما هو معروف بأنه حركة منتظمة والتثام لأجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها لهذا النظام <sup>1</sup>.

" فهو من العناصر الجوهرية المهمة التي لا تنفصل عن العناصر الأخرى في بنية القصيدة ، فهو بمثابة الركيزة التي تحد من تشتت وتبعثر النص الشعري بسبب انسجام المفردات فيما بينها بشكل مخصوص، معتمدا على التناسب الصوتي المتوافق من حيث الزمن المتولد من التفاعل الشعرية. <sup>2</sup>

"فالوزن ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة الشعرية ، وإنما هو جزء هام في تشكيل القصيدة. <sup>3</sup>

ومنه حاول الشاعر معين بيسو تجاوز هيكل القصيدة القديمة ، واستبدله بالنمط الجديد فنوع في اختياره لمجموعة من البحور والأوزان الشعرية ، بحيث لم يعد يقتصر على البحور أحادية التفعيلة ، بل فضلّ التفنن في استخدام التفعيلات وتنويعها وهذا ما سنحاول تبينه من خلال هذا الجدول .

<sup>1</sup> - عبد الله خضر حمد: أسلوبيّة الانزياح في شعر المعلقات ، ص275.

<sup>2</sup> - سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبيّة ، ص188.

<sup>3</sup> - نور الدين السد : الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر، د- ط، 1997م، ص139.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

|          |                   |                            |                 |                      |                                                       |                                           |
|----------|-------------------|----------------------------|-----------------|----------------------|-------------------------------------------------------|-------------------------------------------|
| الرجز    | الصوت<br>مايزال   | مارد من<br>السنابل         | المتاريس        | الببغاء<br>والأفيون  | المخلص<br>الكذاب المستر<br>جون فوستر<br>دلاس          | لتقرع الأجراس<br>لبلادي من مذكرة<br>الليل |
| المتدارك | إلى طفلي<br>دالية | استمعوا لي                 |                 |                      |                                                       |                                           |
| الكامل   | المعركة           | المدينة<br>المحاصرة        | التحدي          | جنازة الجلال         | السجن الكبير                                          | القصيدة                                   |
| الرمـل   | الميلاد           | ارفعوا الأيدي<br>عن القناة | البحر<br>الكبير | الأردن على<br>الصليب | إلى عين غزة في<br>منتصف ليل<br>الاحتلال<br>الإسرائيلي | حكاية لأطفال<br>عمان                      |
| الطويل   | النمل             | الجبل الزاني               |                 |                      |                                                       |                                           |
| الخفيف   | نافذة الكهف       | لمعة                       | المسافر         |                      |                                                       |                                           |

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسو

المتأمل لهذا الجدول يدرك أنّ الشاعر معين بيسو قد أجرى على الوزن الشعري الأصلي في أحايين كثيرة انزياحات وانحرافات عروضية كالحذف أو الزيادة داخل تفعيلات البيت ، وهذا ما يعرف بالزحافات أو العلل ، وهذا الانزياح الذي يطرأ على الأوزان الشعرية لا يشكل إخلالاً بموسيقية البيت أبداً ، وإنما يُلوّن الإيقاع ويخلق جواً تتاغماً يقضي على فتور الوزن وروتينه ، لأنه يعمل على إخراج التفعيلات من مجالها المألوف إلى نوع من الإبداع والابتكار الصوتي غير المألوس .<sup>1</sup>

وهذا ما لمسناه في العديد من قصائده الشعرية ، وهذه بعض النماذج التي تطرقنا إليها ومثاله في ذلك قوله في قصيدة " لمعة " من البحر الخفيف وما طرأ على تفعيلاته من تغيرات .

أَيَّنَ عَيْنَاكَ تُبْصِرَانِ شُمُوعِي      وَهِيَ تَدْوِي عَلَى رُكَّامِ دُمُوعِي<sup>2</sup>

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن      فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

### التغيرات الطارئة على التفعيلات الأصلية

| مستفع لن | متفع لن |
|----------|---------|
| فاعلاتن  | فاعلاتن |

فهذه التغيرات والتحولات التي طرأت على التفعيلات التي عمد إليها شاعرنا معين بيسو في هذا البحر ، من شأنها أن تحدث هزة وجدانية تتملك القارئ وتدهشه لأنّ الدعوة إلى تجاوز قالب الموسيقى التقليدي يدخل ضمن مطالب القصيدة المعاصرة التي دفعت الكثير من الشعراء المعاصرين إلى تأسيسها أو الكتابة وفق قواعدها .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر : نور محمد : الانزياح الإيقاعي في شعر مصطفى العماري " دراسة أسرار الغربة أنموذجاً " ، مجلة الذاكرة ، العدد 8، يناير 2017م ، الجزائر ، 199.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 37.

<sup>3</sup> - ينظر : صبايحي حميدة : جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبداً لله العشي ، مجلة المخبر ، العدد 10، 2014م ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ص 394.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

" وذلك لما فيه من حركة نافرة تخرج عن إطار الرتابة والضعف ممّا دفع الإيقاع للخروج على النظام الرتيب ، فالشاعر هنا يغير موسيقاه ، ووزنه لضروريات دلالية تستدعي ذلك ."<sup>1</sup>

ويقول أيضا في قصيدة : " جنازة الجلال " على إيقاع الخفيف .

إِغْسِلُوهُ بِمَا جَرَى مِنْ دِمَائِهِ فَتُرَابُ الْعِطَاشِ أَوْلَى بِمَائِهِ

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

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

### التغيرات الطارئة على التفعيلات الأصلية

| فاعلاتن  | فاعلاتن (زحاف الكف)    |
|----------|------------------------|
| مستفعّلن | متفعّلن ( زحاف الخبن ) |

و من مخالقات الشّاعر معين بـسيـسو لقواعد العروض حيث يعد انزياحا إيقاعيا في خروجه عن مألوف إيقاعات بحر الخفيف قوله في قصيدة " دقت الساعة "

لَيْسَ ذَنْبِي إِنْ كَانَ لِلنُّورِ قَبْرٌ فِي بِلَادِي وَلِلْمُكَافِحِ قَبْرٌ<sup>2</sup>

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

فاعلاتن مستفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

### التغيرات الطارئة على التفعيلات الأصلية

| فاعلاتن  | فاعلاتن ( زحاف الخبن ) |
|----------|------------------------|
| مستفعّلن | متفعّلن ( زحاف الخبن ) |

<sup>1</sup> - سامح الرواشدة : مغاني النّص دراسات تطبيقية في الشعر الحديث ، ص 166.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 60.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

فهذه الزخافات الموجودة في نصوص شاعرنا معين بـسيـسو كانت بمثابة متنفسا للخروج مما قد تؤدي إليه رتابة الوزن والإيقاع من جمود وسكون ، وأنّ الجوازات العروضية سواء كانت زحافا أو علة ليست أكثر من مجرد انزياح وانحراف عن النظام المألوف ، به يصبح ذلك النظام أكثر وضوحاً وأقوى ظهوراً شريطة أن تقع درجة هذا الانزياح داخل الاستجابة الكلية للمتقني .<sup>1</sup>

ويقول في قصيدة : " الديك " من البحر المتقارب

أناخ الغروبُ ظلال الرحيل      وعيني مسافرة في الأثر<sup>2</sup>  
0/0// 0/0// /0// 0/0//      0/0// 0/0// /0// 0/0//  
فعولن فعولُ فعولن فعولن      فعولن فعولُ فعولن فعولن

التغيرات الطارئة على التفعيلات الأصلية

| فعولن | فعول ( زحاف القبض ) |
|-------|---------------------|
| فعولن | فعو ( علة الحذف )   |

الملاحظ في هذه النماذج الشعرية أنّ الشاعر معين بـسيـسو لم يلتزم بالتفعيلات الأصلية كما هي ، وإنما أحدث تحولات تولدت منها بنى صغيرة تولد سلاسل عروضية متنوعة لأنّه أخضع تفعيلاته لتغيرات تتماشى مع انفعاله وتهيجه بمعنى أنّ الحالة الوجدانية للشاعر تتراسل وطبيعة البنى العروضية .<sup>3</sup>

ويقول في قصيدة : " صليل الحبال " من البحر المتقارب

أخي من خلالِ حبالِ السيّاطِ ومن حَلَقَاتِ القِيُودِ الثِقَالِ<sup>4</sup>  
00// 0/0// 0/0// / 0// /0// 0/0// /0// 0/0//  
فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

<sup>1</sup> - ينظر : عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 283.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 45.

<sup>3</sup> - ينظر : أيوب جرجيس العطية : الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، د- ط ، 2014م ، إريد- الأردن ، ص 216.

<sup>4</sup> - المصدر السابق ، ص 64.

التغيرات الطارئة على التفعيلات الأصلية

| فعولن | فعولُ ( زحاف القبض ) |
|-------|----------------------|
| فعولن | فعولُ ( زحاف القبض ) |

وهذا ما يكشف نزعة شاعرنا ورغبته في التمرد على المألوف الإيقاعي ، فإننا وجدناه يحمل نزعة معينة للتمرد على القيم السائدة ، ورغبته الشديدة في الخروج على المعطيات المتحققة اجتماعيا وقيميا ، وقد وجدت هذه النزعة صداها على المستوى الإيقاعي في محاولة الخروج على الأوزان المعتادة في وقت لم يكن الإيقاع يتقبل فكرة التمرد الكلي على نظام البحر المعهود ، والذي كان يمثل خطأ أحمرًا وسلطة لا يتسنى لشاعر أن يتمرد عليها.<sup>1</sup>

وقوله في قصيدة " السيول " :

لَمْ يَنْزُكْ السَّيْلُ غَيْرَ الْحَبْلِ وَالْوَدِّ مِنْ ذَلِكَ الشَّعْبِ أَوْ مِنْ ذَلِكَ الْبَلَدِ<sup>2</sup>

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

التغيرات الطارئة على التفعيلات الأصلية

| فاعلن | فاعلن ( زحاف الخبن ) |
|-------|----------------------|
|-------|----------------------|

ويقول في قصيدة : " المعركة "

وَ أَنْظُرْ إِلَى شَفَتَيَّ أُطْبِقَتَا عَلَى هَوَجِ الرِّيحِ<sup>3</sup>

00//0 /0/ 0// 0/ //0// 0/// 0// 0/0/

مستفعلن فعلن متفعلُ فاعلن مسفعلان

<sup>1</sup> - ينظر : سامح الرواشدة : مغاني النَّصِّ دراسات تطبيقية في الشعر الحديث ، ص 174.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 56.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 51

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

### التغيرات الطارئة على التفعيلات الأصلية

|          |           |
|----------|-----------|
| فاعـلن   | فـعلن     |
| مستفـعلن | متـفـعل   |
| مستفـعلن | مستفـعلان |

فالشاعر معين بـسيـسو لا يعتمد في تحركه الموسيقي على صورة الوزن العروضي بقدر ما يعتمد على مدى الحركة النفسية المرتبطة بانفعالاته ومواقفه ، لأن القصيدة المعاصرة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة النفس وتموجاتها وما يختلجها من مشاعر متدفقة وحركة الانفعال وذذبته لا تعني إلغاء الوزن العروضي نهائياً في الشعر بل هي رغبة في التحرر والتحول ليحقق الكثير من المشاعر والأحاسيس ، فهذا النوع من الانزياح والانحراف فرض على الشاعر المعاصر نوعاً من الإبداع والابتكار بما يوافق المشاعر والأحاسيس<sup>1</sup>.

ويقول في قصيدة : " الجبل الزاني "

لَكِنْ أَضِيئُ خُطْوَةً فِي طَرِيقِهِ      فَإِنَّ الضِّيَاءَ الْحَرَّ خُطْوَةٌ إِنْسَانٌ<sup>2</sup>

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

فعولن    مفاعيلن    فعولن    مفاعلن    فعولن    مفاعلن    فعولن    مفاعيلن

### التغيرات الطارئة على التفعيلات الأصلية

|         |                       |
|---------|-----------------------|
| مفاعيلن | مفاعلن ( زحاف القبض ) |
| فعولن   | فعول ( علة الحذف )    |

ويقول في قصيدة : " السجن الكبير " من البحر الكامل

سَيَظِلُّ يَحْرُسُهُ الْعِرَاقُ

00//0/ //0/ /0///

متفاعلن    متفاعلات

<sup>1</sup> - ينظر : صبايحي حميدة : جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبدالله العشي ، مجلة المخبر ، العدد 10 ، 2014م ، جامعة يسكرة - الجزائر ، ص 394.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 39.

سَيَظَلُّ يَخْفِقُ فِي الْعِرَاقِ<sup>1</sup>

00//0/ //0/ /0///

متفاعلات متفاعلات

والى قد وله :

جَنَّبًا إِلَى جَنْبٍ يَدُقُّ مَعَ الْقُلُوبِ

00//0///0//0 /0/ 0// 0/0/

متفاعلات متفاعلات متفاعلات

#### التغيرات الطارئة على التفعيلات الأصلية

متفاعلات ( علة التذييل )

متفاعلات

متفاعلات ( زحاف الإضمار )

متفاعلات

نلاحظ بأن الشاعر معين بسيسو قد كتب قصيدته الشعرية سطوراً ، ولم يكتبها شطوراً كما عرفنا القصيدة التقليدية وتقنية كتابتها ، وهذا الترتيب المغاير للعادة من شأنه أن يغير التفعيلة بغير نظام عددي في كل سطر أي يُعطي لنفسه حق التصرف في وضع تفعيلاته في كل سطر أي عدد ما يشاء من التفعيلات ، دون ترتيب معين بحيث تكون النتيجة الحتمية لذلك أن يأتي الإيقاع الشعري مضطرباً ، وتنتظر الأذن منه ما لا يجيء و يجيء منه ما لا تنتظر وتوقع .<sup>2</sup>

" فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين ، وذي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في الشطرين ."<sup>3</sup>

فهذا التمرد الجديد الذي عمد إليه الشاعر معين بسيسو عمل على زعزعة البنية التقليدية للقصيدة الشعرية ، لغة ، وصورة ، وموسيقى ليرسم في مكانها ملامح جديدة تتلاءم مع الواقع اليومي الذي يعيشه ، فلم تعد قصائده المعاصرة تكتب على نظام

<sup>1</sup> - مصدر سابق ، ص 91.

<sup>2</sup> - ينظر : عطية عبد الهادي عبد الله : ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، مكتبة بستان المعرفة للنشر والتوزيع ، ( د- ط ) ، 2002م ، الإسكندرية ، ص 78.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 78.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسو

الشطرين كما هو معهود في القصيدة التقليدية ، ممّا أتاح له إمكانيات لا متناهية تعبر عن نفسيته وأحزانه وآهاته ، كما أعطته فرصاً واسعةً لتشكيل قصائده كما يريد والتصرف في تفعيلاتها بالزحافات والعلل .<sup>1</sup>

" والزحاف كما هو معروف تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط ، سواء كان السبب خفيفاً أو ثقیلاً ، فلا يدخل أول الجزء ، ولا على ثالثه ، ولا على سادسه ."<sup>2</sup>

فالزحاف هو عدول وانحراف عن السائد والثابت نحو المتحول والمتغير المباغت لذلك اعتبره بعض النقاد المعاصرين فناً ، ويكون - في أغلب الأحيان - ذا أبعاد فنية وجمالية تتصل بتدفق إيقاع الوزن وخصائص التشكيل فيه .<sup>3</sup>

نلاحظ أنّ الشاعر معين بيسو لجأ إلى بعض الزحافات التي مست بعض التفعيلات المتنوعة ، ومن مختلف البحور الشعرية ليُلون ويُنوع الاطراد الصوتي للوزن فيقضي على ما يمكن أن يقع فيه من رتابة ، وبذلك يمكن أن تكون للزحاف وظيفة جمالية خاصة عندما عمد شاعرنا إلى التقليل من الأحرف الساكنة في الأوزان ، فاتجها بها إلى نوع من البساطة ، وهذا من شأنه جعل التنوع الذي ينتج وينشئه الزحاف مرتبطاً بعناية جمالية وفنية تتصل بتدفق الوزن وطوله فضلاً عما ينطوي عليه التدفق والتنوع الذي هو من خصائص تشكيلات البحر الواحد .<sup>4</sup>

فاعتماد الشاعر معين بيسو على البحور الصافية سببه أنّه كان يطمح إلى التخلص والانفلات من قبضة القيود وتحطيمها لأّنه يتوق ويرغب في تحقيق نوع من الحرية في التشكيل الوزني لشعره هذه الحرية التي يجد تحقيقها في وحدة التفعيلة في الأوزان الصافية ، إذ وجد في تكرارها ليونة وسهولة أعطته مساحة واسعة للتخلص من هذه القيود .<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - ينظر : صبايحي حميدة : جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله العشي ، ص 394-395.

<sup>2</sup> - موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات : المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط3 ، 1969م ، الجزائر ، ص 24.

<sup>3</sup> - ينظر : نور محمد : الانزياح الإيقاعي في شعر مصطفى العماري ، ص 200.

<sup>4</sup> - ينظر : أبو فراس محمد النطاقي : العلل والزحافات في شعر امرئ القيس ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 19 ، جوان 2003م ، طهران ، ص 8.

<sup>5</sup> - ينظر : صبايحي حميدة : جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله العشي ، ص 397-398.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسو

ولهذا راح الشاعر معين بيسو في قصائده الجديدة يتحرر ويتخلص من قيود العروض ، ويتجه في كل مرة إلى وحدة التفعيلة في شعره مستخدماً نظام السطر متحرراً من قيود الوزن حسب نظام الأبحر الشعرية في كل سطر ، و لا يأبه بالتغيرات التي تجوز في الأوزان الشعرية <sup>1</sup>. وهذه ميزة نعتبرها انزياحاً واضحاً وتجاوزاً لمألوف الإيقاع المعتاد .

خلاصة ما نصل إليه من خلال ما ذكرناه أنّ الشاعر معين بيسو لجأ إلى تكرار بعض البحور و الأوزان الشعرية في قصائده ، والتركيز على بحر دون غيره ، يعود لارتباطها بالطابع النفسي للشاعر ، لأنّه رأى فيها ما يتماشى مع أفكاره ، ويتوافق مع أنغامه وإيقاعاته التي تتبع من كل قصيدة ، ومرد ذلك أنّ هذه البحور الشعرية يسهل النظم بها من خلال تكرار التفعيلة الواحدة ، وبطبيعة الحال حسب ما كان يحتاجه المعنى كما يعود ذلك إلى الذوق الأدبي الذي يمتلكه الشاعر .

فاستعمل معين بيسو لمثل هذه البحور سببه، ما تتميز به من إيقاعات تتسع للكثير من المعاني ، لأنّه عاش وسط الألم والحرمان ، والظلم والاضطهاد ، فهو يبحث عن مساحة وحرية أكبر ليصب فيها جمّ غضبه على هذه الحياة ومشاكلها ومعاناتها، فنوع وغير في بحوره الشعرية لأنّه يريد التخلص من هذا الواقع الراكد والمؤلم والتمرد عليه.<sup>2</sup> لذلك جاءت هذه الإيقاعات مخترقة لمألوف الوزن والصوت .

" وعليه فإنّ الإيقاع سواء تأسس على الوزن العروضي أو على اللّغة يظل في جوهره بنية صوتية ، يستقطبها السياق فتصبح بنية تحليلية دالة على المعاني الشعرية ."<sup>3</sup> أي أنّ الإيقاع اتصاله مباشر بالمضامين ودلالات المعاني والوضعيات النفسية للشاعر .

من خلال ما تقدم نلاحظ مدى قدرة الشاعر معين بيسو في استثماره لكل البحور الشعرية والعمل على إخراجها في قالب وهيكلي جديد نوعاً ما يبرز مدى محاولة

<sup>1</sup> - ينظر : عطية عبد الهادي عبد الله : ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، ص 79.

<sup>2</sup> - ينظر بسام علي أبو البشير: معين بيسو حياته وشعره ، رسالة ماجستير ، الجزائر، ص 61-62.

<sup>3</sup> - فتحي أولاد بوهدة : أجهزة تقبل التحديث الشعري في دراسات العرب المعاصرين ، ص 192.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

شاعرنا الانفلات من قبضة الأوزان القديمة، رغبة منه في إيجاد إيقاع جديد يلائم نفسيته ومشاعره وواقعه، وهذا يعتبر انزياحا وخروجا عن المألوف في استخدام الإيقاع الشعري .

### ب - القافية

" تُعد القافية مركز ثقل في الشعر وعليها المعول في الاكتمال النغمي والدلالي للبيت فهي بمثابة الركيزة الأساسية في القصائد الشعرية." <sup>1</sup> فالشعر مرتبط فنيا باستعمال القافية بل هي وحدة عروضية أساسية .

فهي عند ابن رشيق القيرواني : "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية." <sup>2</sup>

ويعرفها الخليل فيقول عنها: " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن." <sup>3</sup>

وقد مثلها حازم القرطاجني بقوله : " اطلبوا الرماح فإنّها قرون الخيل ، وأجيدوا القوافي فإنّها حوافر الشعر، أي عليها جريانه واطراده ، وهي مواقفه ، فإنّ صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته." <sup>4</sup>

" فالقافية ما هي إلاّ عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة ." <sup>5</sup>

فشكلت بذلك القافية في الشعر العربي القديم والحديث، لازمة من لوازم الإيقاع الشعري الخارجي ، التي تأتي على وتيرة واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها ، لتتم بها

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد بقر: الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة دكتوراه ، 2012م- 2013م، الجزائر، ص24.

<sup>2</sup> - ابن رشيق القيرواني: العمد، ص151.

<sup>3</sup> - محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي ، د- ط، 1987م، القاهرة، ص4.

- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، د- ط 1966م ، تونس ، ص271.

<sup>5</sup> - إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط7، 1997م ، القاهرة، ص246.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسو

(وحدة القصيدة وتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها).....وتجدر أهميتها في كون الوزن على الرغم مما يبعثه من ترنمات صوتية تثير في النفس وقعا وجرسا موسيقيا ملموسا يكون أقل شأنًا من القافية التي تنمي هذه الموسيقى وتضيف بموسيقاها قوة ومفعولاً لا تتوافر عن طريق الوزن وحده ، فضلاً على أنها تُعطي للوزن نفسه ترنمات خاصة كي تحافظ على الوحدة الموسيقية فيها ، مما يدل على رجحان كفة القافية على الوزن في الإيقاع الخارجي.<sup>1</sup>

وقد استخدم الشاعر معين بيسو القافية بكل أنواعها في مدونته محل بحثنا هذا ومنها:

### ● القافية الموحدة

إنّ هذا النمط من أنماط القافية هو امتداد للموروث التقفوي في القصيدة العربية التقليدية التي تركز فيها على قافية واحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها، وقد تكون المرحلة الأولى التي ولدت فيها القصيدة الحرة من أكثر المراحل استثناءاً بهذا الاستخدام وذلك لأنّ الروح التراثية الفنية ما زالت في بدايتها.

ويتسم هذا النوع من القوافي ببساطته لأنّه يقوم على قافية واحدة لا تتغير، أي أنّ بناءها يركز على قاعدة بسيطة خالية من التركيب والتعقيد ، وهي بذلك لا تحتفظ إلاّ بجمالياتها التقليدية المعروفة التي تستقل في جزء كبير في وحدة الإيقاع والنغم.<sup>2</sup>

في ديوان معين بيسو يمكننا الوقوف عند نماذج أحدث من خلالها النصّ الشعري البسياسوي انزياحات كثيرة اخترق بها أفق انتظار المتلقي ، من هذه النماذج نذكر قوله في قصيدته "السيول"

لم يترك السيل غير الحبل و الوتد      من ذلك الشعب أو من ذلك البلد  
وغير بعض العرايا الساحبين على      تلك الوحول بقاياهم من الولد  
وغير ما شاهدت عيناك من جثث      منفوخة لم تزل مجهولة العدد

<sup>1</sup> - سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية، ص 196- 197.

<sup>2</sup> - محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د- ط ، 2001م، دمشق ، ص 100.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسير

هنا حُطامٌ هنا موتٌ هنا غرقٌ  
تلك البقية من شعبي ومن بلدي  
تلك البقية من شعبي فذاك أبي  
إن جئت تسأل عن أطفالها صرخت  
يا مَنْ نصبت لهم سودَ الخيام على  
أست جلاّد هم فاربط غريقهم  
واترك لأطفاله آثار جثته  
هنا بقايا رغيّف عالقي بيد  
ما بين بالك ومجنون ومُرْتَعِد  
وتلك أُمي وما في الجيش من أحد  
وقهقهة السيل لم تحبل ولم تلد  
صُفر الرمال لقد غاصت إلى الأبد  
واسحبهُ خلفك بالأمراسِ والرّد  
دماً توهّج فوق الرمل والزبد<sup>1</sup>

فالنص الشعري يبدو من الوهلة الأولى تقليدياً في نظامه الشعري لكن معين بيسير حتى عندما كتب القصيدة التقليدية كتبها بطريقة حديثة ومتطورة ومجددة في بنيتها الثقافية والشكلية ، مضمونها مختلف عن القصيدة العمودية التقليدية فهو تائر من كل النواحي على غرار شعراء الثورة الحديثة فإننتاجه الأدبي جاء كله تائر وذلك انطلاقاً من سنة 1952م ، وهو من بين أحد الشعراء القلائل الذين ثوروا القصيدة العربية من ناحية الشكل والمضمون في وقت كان الاهتمام آنذاك بالنتوير الشكلي تائراً بالغرب في الوطن العربي .<sup>2</sup>

وإن استعمل القافية القريبة في صورتها من القافية في الشعر العمودي ، لأنها لعبت دوراً أساسياً في تعميق الإيحاءات الدلالية، و أضافت نغماً موسيقياً في ثنايا القصيدة الشعرية كما كان معهوداً .

" فكانت القافية الملتزمة في القصيدة أهم هدف صوّب إليه دعاة التجديد سهامهم فتنادوا حطموا هذه السدود والأسوار ، بل حطموا القيود والأغلال حتى يستطيع الشعراء أن ينفذوا بشعرنا ، وينمو مضمونه ، الذي يئن تحت سيطرة القوافي وأعبائها ."<sup>3</sup> وهذا ما جعل شاعرنا يحرص على الخروج من رتابة وكلل القافية الموحدة التي التزم

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 56 - 57.

<sup>2</sup> - معين شلولة : برنامج أعلام العرب ، إذاعة الجزائر الثقافية ، يوم 16-03-2017م ، على الساعة 00:22 مساء .

<sup>3</sup> - عطية عبد الهادي عبد الله : ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، ص 123.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسيسو

بها الشعر العربي القديم ، وألزم نفسه في بداياته الشعرية بها ولكنه سرعان ما تلمذ وخرج عن قيودها إلى ما يعرف بالقافية المتغيرة والمتنوعة.

### • القافية المتغيرة

فهذا النوع من القافية يجد فيه الشاعر حرية أكبر في الاستخدام التقفوي ، فهو يترك للقصيد حريتها في اختيار مناطق التقفيات بلا تخطيط مسبق مما يجعلها أقل عرضة لتوليد الملل والكلل في نفسية المتلقي بفعل سهولة التقفية وانسيابيتها .<sup>1</sup> فاختار شعر التفعيلة ليعبر عن توجهه فكري ، وخط مغامرة في بدايته الأولى انفلاتا من القافية وقيودها ، وثورة على القالب والمضمون . وهذا الشكل من القافية متواجد بكثرة هائلة في مدونة الشاعر معين بيسيسو ومنها قوله في قصيدته "الطاحونة" والتي اعتمدت على قافيتين أساسيتين تتوزعان توزيعا غير منتظم وغير خاضع لقاعدة معينة .

دَجَاجَةٌ تَبِيضُ فِي جُمُجْمَةٍ

وَامْرَأَةٌ ذَابِلَةٌ ،

فِي أَنْيَّةٍ مُحَطَّمَةٍ

خَلَفَ الْمَتَارِيسُ ، يَذْبَحُ الْجِيَاعُ

كُلُّ لَيْلَةٍ ،

نَجْمَةٌ ،

وَطِفْلَةٌ ، تُتْلِي بِعَرَائِسِ الطِّينِ

إِلَى الْكَبْشِ ،

الَّذِي شُدَّ إِلَى السِّلْسِلَةِ

طَائِرٌ يُطْلِقُ الرِّصَاصَ ،

عَلَى الْحَوَصَلَةِ....

انفجرت سُنْبُلَةٌ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، ص 100.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 431.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

تبدأ القصيدة كما هو ملاحظ بالقافية ( أ ) وتقفيتها ( جمجه - محطمه ) ، تفصل بينهما أولى تقفيات ( ب ) ( ذابلة ) التي تتوالى في نهاية القصيدة ( السلسلة - الحوصلة - السنبلة ) .

فالقصيدة مبنية بناء شخصانيا إذ تتألف من خمس شخصيات شعرية فاعلة شخصية جاءت بصيغة جمعية ( جِيع ) ، وشخصيتان بصيغة مفردة امرأة - طفلة ( وشخصيتان بصيغة غير بشرية ) "دجاجة - طائر" وكل شخصية من هذه الشخصيات تؤدي دورا فعليا خاصا من مجموع هذه الأفعال فيركب هيكل القصيدة.

والأفعال الشعرية المؤثرة ( تبيض ، يذبح ، تلقي ، يطلق ، انفجرت ) تمثل دورة كاملة من الأداء ترتبط دلاليا بعنوان القصيدة (الطاحونة) ، وهذا الدوران في الأداء الفعلي يسمح بتنامي البنية الدلالية في انسجام تام مع البنية التقوية الحرة غير القائمة على نظام محدد ، إذ أنّ تقفيات القصيدة جاءت وليدة تطور الدلالة ، فقد انتهت القافية (أ) بهاء مسبوقة بصوت " الميم " المفتوح ، كما انتهت القافية "ب" بهاء أيضا مسبوقة بصوت " اللام " المفتوح ، وهي جميعا انتهاءات مقفلة تتسجم مع دائرية الدورة الدلالية.<sup>1</sup>

فيُعد هذا النوع من التقفية أكثر أنواع القافية الحديثة حرية في التعامل مع النص الشعري ، وإذا كانت التقفية المتنوعة عموما هي أكثر أنواع التقفية تداولاً وانتشاراً بين الشعراء المحدثين فإنّ التقفية المتغيرة - خصوصا - هي أكثر أنماط التقفية المتنوعة استعمالاً في الشعر المعاصر ، لما تمنحه للشاعر من القدرة على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية .

وما تقرضه من توافق وانسجام موسيقي داخلي من خلال التوارد العفوي للقوافي دونما تخطيط أو هندسة مسبقة ، فالشاعر قد يستعمل قافية ثم يتركها لا يعود إليها من غير قانون يتحكم فيه ويقيدّه.<sup>2</sup>

إنّ هذا النوع من القافية المتنوعة والمتغيرة والمختلطة ، يُعطي للشاعر نوعاً من الحرية في توزيع تقفيات قصائده بين نظام السطر الشعري ونظام الجملة الشعرية فإنّها

<sup>1</sup> - ينظر : محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص146 .

<sup>2</sup> - مسعود وقاد:جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع ، أطروحة دكتوراه ، 2010م ، الجزائر ، ص 131-132.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

تبدو أكثر توفيقاً من القافية الموحدة في الاحتفاء بالوظائف الممكنة الأخرى للقافية التي تتقدم بمرحلة مهمة على الوظيفة الإيقاعية.

كما جاء في قول هـ من قصيدته " لا . . .

جِرَاحُهُ كَانَتْ تَقُولُ :

لَا

أَغْلَالُهُ كَانَتْ تَقُولُ :

لَا

وَفَوْقَ صَدْرِهِ يَمَامَةٌ أَعْطَتْهُ

كُلَ رِيشِهَا .

ضفيرة لجرحه ، كانت تقول :

لَا

لَا لِلَّذِينَ بَاعُوا وَاشْتَرَوْا

خُلْخَالَ غَزِهِ .

لَا لِلَّذِينَ حَطَمُوا مِرَاةَ غَزِهِ

بَاعُوا الشَّظَايَا وَاشْتَرَوْا إِوْزِهِ

أَيْتَهَا الْإِوْزِهِ

كُفِيَ عَنِ الصِّيَاحِ لِحِظَةٍ ،

وَلِتَسْمِعِيهِ مَرَّةً يَقُولُ :

لَا

آه عَلَيْهِ لَمْ يَمِتْ تَحْتَ

أَشْعَةٍ - النِّوْنِ -

بَيْنَ الشَّمْعَدَانِ وَالْقَمَرِ...

آه عَلَيْهِ لَا بَلَاحَ فِي جَرِيدَةٍ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 423.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسير

ثمة كثافة هائلة في القصيدة بحيث تتنوع وتكاد تكون في كل سطر من سطور المقاطع ، والتقفية المتنوعة المركبة تمتاز بدقة الجمال الموسيقي وعذوبته ، فالتغير الحر الذي تتميز به القوافي في القصيدة منح الشاعر وأعطاه قدرة كبيرة على استثمار الوظائف الدلالية للقوافي ، وكأنّ الشاعر يريد أن يعكس من خلال تنوع قوافيه فوضى الواقع وتعقده ومعاناته وشتاته ، وتنوع محنه وآهاته .<sup>1</sup>

فهذا التغير في القافية يمنح الشاعر قدرة أكبر على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية بنحو أفضل ممّا تمنحه الأنواع الأخرى، لأنّه غير ملزم لاستخدام قافية معينة ، فتتوزع توزيعاً غير منتظماً ، وهو " ما يجعله يصب جم تركيزه في المعنى وينقل أفكاره وعواطفه دون قيد القافية الموحدة ."<sup>2</sup>

فتتويع قوافي شاعرنا وتغييرها مع اكتمال المعنى داخل القصيدة الواحدة ، هو ما جعل من قصائده لأن تكون منبرا للفت انتباه المتلقي ، وتوليد لديه حالة من الاهتمام ، كما أضاف تنوع القوافي للقصائد الشعرية ، في زيادة جرس موسيقي حسب الحالة النفسية لشاعرنا معين بيسير .

ومنه فقد تمكن شاعرنا معين بيسير من اختراق البناء التقفوي السائد في القصائد العمودية التقليدية ، والقائم على القافية الموحدة ، حيث عمل على تنويع قوافيه بشكل ملفت للانتباه، في أغلب قصائده الحداثيّة ، بحيث بدا لنا من خلال هذه الدراسة أنّ الشاعر لم يهمل القافية ، وإنّما استخدمها بأساليب فيها تنوع ، وأشكال من التغير والتحويل تبعد السأم والكلل الذي من شأنه أن يصيب المتلقي .

وهذا يعني بأنّ القافية تعد من الظواهر الفنيّة السائدة في الشعر العربي الحديث لعدة قرون وإذا كان الشعر المعاصر ، لم يجعلها شرطاً من شروط القصيدة ، ربّما دعوة البعض إلى التخلص منها كلياً ، وبالرغم من كل هذا فقد ظلّ الشاعر العربي المعاصر

<sup>1</sup> - ينظر: ذياب راشد ، جمانة إبراهيم داود ، السمات الأسلوبية في قصيدة بلقيس لنزار قبّاني ، مجلة

دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 20 ، 2015م ، دمشق ، ص 67

<sup>2</sup> - شريف سعد الجيار : شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ( د ط )

2008 م ، القاهرة - مصر ، ص 97.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسير

مشدودًا إليها ، وهذا ما لمسناه في قصائد شاعرنا معين بيسير ، فقد يتخلّى عنها حيناً ليعود إليها بعد حين .

" فهو لم يلغ القافية، ولكنّه لم يتقيد في نهايات السطور بالروي المتكرر أو المنوّع على نظام ثابت، فاستغنى عن القافية في وضعها القديم ، ولكنّه ألزم نفسه بنوع من القافية المتحررة، تلك التي لا ترتبط بسابقتها أو لاحقاتها، إلّا ارتباط انسجام وتآلف من دون اشتراك ملزم في حرف الروي، فغدت بذلك القافية هي النهاية الوحيدة التي ترتاح إليها النفس " <sup>1</sup>.

وعليه نستنتج بأنّ القافية كانت من أهم الظواهر الإيقاعية التي حافظت على قيمتها لدى الشعراء المعاصرين على الرغم من ثورتهم على الشكل التقليدي السائد في بنية القصيدة القديمة ، إذ ظلّ الشّاعر يُلزم نفسه بها لما لها من دور في التدفق الشعري والنفسي من انفعالات وخوارج ، لأنّ الشّاعر المعاصر يعيش عالماً مليئاً بالمفاجآت والمغامرات والتوقعات والخيبات والعثرات ، عثرات واقعه الاقتصادي ، والاجتماعي والسياسي، فكان ذلك انعكاساً وتجسيدا في شعره وذلك من خلال تغير القافية وتنوعها .

وما التغير إلا رد فعل طبيعي لانفتاح العالم واتساعه ، ومن ثم لم تكن غايتهم تحطيم الموروث ، بل خلق أنماط جديدة تلائم روح الحداثة والمعاصرة . <sup>2</sup>

" لأنّه مهما يكن من أمر التجديد في القافية فسوف يظل الشعر ذو القافية المتحدة راسخ الجذور سامق الأغصان ، وسوف يظل التجديد محدودا ومبنيا على أساس التسهيل في فن الشعر ، ذلك التسهيل الذي يبقى على معالم قواعد الشعر ، وقوانينه لا يحطمها " <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - فيصل صالح القصيري : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، ص 199

<sup>2</sup> - ينظر :حميدة صباحي : جماليات التشكيل الموسيقي في شعر " عبد الله العشي " ص 399-400.

<sup>3</sup> - عطية عبد الهادي عبد الله : ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، ص 177.

### ثانياً الموسيقى الداخلية:

"إذا كانت الموسيقى الخارجية لقصيدة ما هي الوزن وما يلحق به ، والقافية وما يتعلق بها ، فإنّ الموسيقى الداخلية هي ما من شأنه أن يحدث جرساً قوياً ، ونغماً مؤثراً في ثنايا القصيدة ، سواء أكان مصدره صوتاً أم كلمة أم عبارة ."<sup>1</sup>

لأنّ الموسيقى الداخلية تؤدي بما تمتلكه من أقسام عدّة ، دوراً بارزاً في إبراز فنية الخطاب الشعري ، وذلك بسبب تقديمها الصورة الفنية على وفق تجربة الشاعر من جهة وكونها معياراً دقيقاً للتمييز بين شاعر وآخر ، وقصيدة عن قصيدة من جهة أخرى ومن مميزاتهما ، أنّها تكون خفية قابضة في أثناء البيت والقصيدة ، وهي لا تخضع لسيطرة قاعدة أو قانون ما ، وهي ناتجة عن عملية انتقاء الشاعر المبدع لمفرداته .<sup>2</sup>

"فالموسيقى الداخلية سرّ العبقريّة عند الشعراء والأدباء ، هي السحر الذي ينشأ حين تتجاوز الكلمات على نحو مخصوص ، فهي طريقة الاستهواء الصوتي في اللغة أو هي الإيقاع الذي يتبع المعنى أو الشعور فيلقي بظلاله عليه هي عنصر التنعيم أو عنصر الموسيقى التصويرية التي تصاحب المشهد التعبيري في كل نقلة من نقلات الشعور وكل وثبة من وثبات الخيال ."<sup>3</sup>

لكون الشاعر المبدع يمتلك أساليب خفية ذكية ، يستطيع خلالها أن يلون نسيج خطابه تلوينا فنياً جمالياً ، تجعل من المتلقي ذي الأحاسيس المرفهة يشعر بوجود حركة داخلية داخل إطار البيت أو المقطوعة الشعرية ، تحمل حيوية متنامية ، تمنح في نهاية الأمر ذلك التتابع المقطعي وحدة نغمية عميقة تعمل على نقل مضمون القصيدة .<sup>4</sup>

و إنّ صلة الشعر بالموسيقى صلة مصيرية وغير قابلة للفصل مطلقاً وهي صلة قديمة كما ذكرنا سالفاً تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناها الأولى البسيط وتطورت هذه الصلة بتطور الفن الشعري حتى أصبح الشكل الشعري المنظوم محكوماً بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل .

<sup>1</sup> - بكاي أذاري: تحليل الخطاب الشعري ، قراءة أسلوبية في قصيدة "قذى بعينيك للخنساء" ، وزارة الثقافة، 2007م ، الجزائر ، ص 51 . -

<sup>2</sup> - سامي شهاب الجبوري: شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية ، ص 138 .

<sup>3</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 201 .

<sup>4</sup> - المرجع السابق ، ص 139 .

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

وحين حاولت القصيدة العربية الحديثة تحطيم هذه الهندسة فإنّها لم تكن تتوي إنهاء الصلة بين الشعر والموسيقى ، بقدر ما كانت محاولة لاستثمار إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذبول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصدا المتلونة والمتعددة .<sup>1</sup>

فإذا كان الإيقاع الخارجي ينهض على خصائص إيقاعية محددة على نحو واضح ومفهوم ، كالوزن الشعري والقافية ، وما يرتبط بهما من مقومات وآليات ، فإنّ الإيقاع الداخلي يفتقر إلى هذه العناصر الإيقاعية الواضحة ممّا يستدعي النهوض بإمكانات أخرى .

"والإيقاع الداخلي استنادا إلى هذه الصفة الشخصية الخالية من مقومات الإيقاع الخارجي المعروفة هو إيقاع غير قواعد وقوانين ثابتة ، إذ يمكن وصفه على هذا الأساس بأنّه إيقاع شخصي ذاتي ، يُبنى على أسس خاصة ووحدات تتناغم فيما بينها فضلا على بعض المقومات الأخرى المتعلقة بطبيعة الفكرة والأسلوب وصيغ التعبير وغيرها ممّا يطرح إمكانات إيقاعية ."<sup>2</sup>

وقد حظيت الموسيقى الداخلية في كتابات النقاد المحدثين بأهمية جد كبيرة، فهي تعمل على لفت انتباه القارئ وشده ، من حيث هي إما قصدت لذاتها ، وإنّما قصدت لصلتها بالمعاني ، فنبحث لها عن دورها الوظيفي المميّز عن موسيقى الإطار.<sup>3</sup>

ومن أبرز الظواهر التي تميّز الموسيقى الداخلية ما يلي :

### ❖ التكرار ( Répétition )

تُعد ظاهرة التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية التي لجأ إليها الشّاعر العربي المعاصر عند بناء نصه الشعري ، لما تضطلع به من دور بيّن وواضح في الكشف عن الأبعاد الدلالية التي يُعنى بها الشّاعر ويرغب في إيصالها إلى مُتلقي الخطاب

<sup>1</sup> - محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، ص60

<sup>2</sup> - سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث ، ط1، 2011م، الأردن ، ص 159 - 160 .

<sup>3</sup> - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوبية في الشوقيات ، دار المنشورات الجامعية ، د- ط ، 1981م ، تونس ، ص 21.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسير

الشعري ، إضافة إلى دورها في إخصاب شعرية النص والعمل على تلاحم أجزائه وتماسكه حين يتمكن الشاعر من توظيفها واستخدامها الاستخدام الحسن .

ويبدو أنّ الشعراء المعاصرين قد أدركوا عن ثاقب بصيرة أهمية الدور الفني لهذه الظاهرة ، فدأبوا يشتغلون على استثمار إمكانياتها الجمالية لصالح أعمالهم الشعرية طارحين بذلك أمام المتلقي تقنية مغرية بالدراسة .<sup>1</sup>

وتقول نازك الملائكة عن التكرار : " بأنه يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية ، التي يُسلطها الشعر على أعماق الشاعر ، فيضيئها بحيث نطلع عليها ، أو لنقل أنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول فيه الشاعر أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما ."<sup>2</sup>

"لأنّ التكرار يُضفي ضربات إيقاعية مميزة ، لا تحس بها الأذن فقط ، بل ينفعل معها الوجدان كله ."<sup>3</sup>

ومنه عدّ التكرار من الظواهر الصوتية ، ذات الملمح الأسلوبي المتميّز الذي يصب فيه الشاعر مشاعره وأحاسيسه المتدفقة من خلال ما ينتجه من قصائد شعرية مرتكزا فيها على الإلحاح على الضغط على حرف معين أو كلمة دون غيرها من الكلمات .

"ولذلك فإنّ تكرار اللفظ أو العبارة أو السياق لا يعد لعنمة ، بقدر ما هو مسلك فني حضاري يرمي إلى بلوغ المطلق وكشف مكنون الذات ، فهو عنصر أساس من عناصر الإيقاع الشعري ."<sup>4</sup>

ونظراً لجمالية ظاهرة التكرار وانسياب مستوياتها في الموسيقى الداخلية ، فسنركز في دراستنا عن أهم مكانها وسر عذوبتها في ثنایا قصائد شاعرنا **معین بيسير**.

<sup>1</sup> - ينظر : أحمد غالب خرشة : ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ، ديوان " لم يعد درج العمر أخضر " أنموذجاً ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 42 ، العدد 1 ، 2015 م ، الأردن ، ص 21.

<sup>2</sup> - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، ط 2 ، 1965 م ، العراق ، ص 243.

<sup>3</sup> - أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية في شعر الحسن بن منصور الحلاج ، دار مجدلوي ، ط 1 ، 2002 م ، عمان ، ص 67.

<sup>4</sup> - ناصر لوحيشي : أوزان الشعر العربي بين المعيار والواقع الشعري الشعر الجزائري في " معجم الباطنين " أنموذجاً تطبيقياً ، دار الأمير خالد ، (د- ط) ، 2013 م ، الجزائر ، ص 479.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسر

ولأنّ التكرار هو جوهر الخطاب الشعري المعاصر، قد حاولنا أن نستكشف الإمكانيات التعبيرية لهذه الظاهرة الأسلوبية اللافتة للنظر عند شاعر المقاومة الفلسطينية معين بسيسر.

ومن أبرز أشكال التكرار ، وأكثرها شيوعاً في مدونة شاعرنا :

### - تكرار الأصوات :

يلجأ بعض الشعراء إلى التنويع في الإيقاع الداخلي لنصوصهم ، عن طريق استثمار بعض الأصوات أو الحروف ، فيعمد إلى تكرارها بشكل لافت للنظر كما يلجأ إلى توزيعها على مساحة صغيرة أو كبيرة في القصيدة الشعرية الواحدة ، وقد يُضيف إليها بعض الأصوات التي تماثلها في صفاتها الصوتية ، فيطغى على نصه إيقاع خاص قد يُثير الدهشة في نفس المتلقي ، ويُسهّم في تلوين الإيقاع ، وهذا التكرار يعكس جانبا من موقف نفسي أو انفعالي في نفس الشاعر، فكل حرف مكرّر يحمل في ثناياه دلالات نفسية قد يقصدها الشاعر بهدف الإيحاء إلى حالة ما ، ولفت الأنظار إليها .<sup>1</sup>

وتقوم الأصوات بدور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف أشكال هذه الموسيقى بما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة مستقلة ، وبما يترشح من تجاوز صوتين مختلفين من صفات جديدة تظهر في أحدهما أو تظهر في كليهما وكذلك ما يحققه التوافق الصوتي بين الصوت والمعنى ، إذ لا يمكن أن يوجد أي معنى بدون صوت يعبر عنه .<sup>2</sup>

ولا يُشكل الحرف بذاته أيّ قيمة دلالية أو إيقاعية ، إلّا إذا انتظم في بناء لغوي ودخل تحت إطار مفردة ، وتكرر ضمن المفردة ، وعلى نطاق المفردات في النص الشعري ، فإنّه بذلك يكتسب قيمة دلالية وإيقاعية .

" والشاعر المتمكن هو الذي يحاول أن يستثمر القيم الإيقاعية والدلالية والجمالية للحروف عن طريق صياغة الكلمات ، مستغلا الخواص الحسنة لأصواتها وجرسها وهو في هذا لا يقوم بعمل هين وبسيط وإنّما يقدم شيئا من مشاعره وروحه ، ولا تتوفر هذه

<sup>1</sup> - ينظر: صلاح مهدي الزبيدي : التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح ، مجلة ديالى ، العدد 67 ، 2015 م ، ص 265.

<sup>2</sup> - محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية.، ص 25-26

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسو

القدرة إلا للشاعر الأصيل المُتمرس الذي اختار الأصوات ذات الأجراس الموسيقية الفعّالة ، وصياغتها في كلمات بشكل يحقق فيها نغمات موسيقية تغني الكلمة ، والجملة والمقطع ، والقصيدة ، بانسيابات نغمية تعزز من المعنى وتقويه وتنهض بمستوياته الإيحائية الرمزية .<sup>1</sup>

ومن أبرز التكرارات الحرفية الطاغية والمهيمنة في قصائد الشاعر معين بيسو والتي كان لها الدور الواضح في إحداث جرساً موسيقياً متميّزاً، وتجانساً صوتياً معبراً ، تكراره لصوت الراء في أغلب قصائده ، ومن مثل ذلك قوله في قصيدة " القمر بعد ثمانية عشر عاماً "

هنا تَوَقَّف الأثر

هنا القمر

خَلْف الصُّخُور والخيّام والشّجر

يُضَاجع الذنّاب والكلاب والحجر

هنا القمر

يبيع وجهه ، في كلّ ليلة

بخنجر ، بشمعة ، بخصلة من المطر

لا تلق في نيرانهم حجر

لا تسرق الخواتم الرّجاج ،

من أصابع الغجر

ناموا ، ونامت الأسماك والنجوم والشّجر

هنا توقف الأثر<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: محمد كلاب: بنية التكرار في شعر أدونيس ، ص 73.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 248.

هنا المخاض جاء للقمر

فلتعطه خواتم الزجاج ،

والأساور الزرقاء ،

يا قبيلة الغجر<sup>1</sup>

إنّ تكرار صوت (الراء) في هذه القصيدة كما يبدو جليا سيطرته على بقية الحروف الأخرى ، محققا بذلك ترددا صوتيا عالي النغمة ، ينبثق من التراكم الصوتي ، إضافة إلى ما يميّز به حرف الراء من صفات ، فهو صوت مجهور يصدر من طرف اللسان مع حافة الحنك الأعلى عدة مرات في هذه القصيدة ، وقد تردد هذا الحرف أكثر من (ثمانية عشرة ) مرة فشغلت مجالا واسعا عند ورودها في الألفاظ ( القمر ، الأثر العجر ، الشجر ، الزرقاء ، تسرق ، الحجر ، الصخور ، المطر، الخنجر ، نيرانهم الأساور .)

فبمجرد النطق بالراء يرتعش اللسان مؤكدا الإلحاح والإصرار على شيء ما كيف لا وهي تكررت أكثر من ثمانية عشرة مرة ، إنها تحدث بتكرارها ضربات و انفجارات صغيرة متتالية يتخللها رنين صوتي جميل ، ممّا جعل كل سطر من أسطر هذا النصّ أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم والألوان .<sup>2</sup>

لأنّ الصوت وهو يتكرر يُمثّل وسيلة بلاغية تعمل على تصوير الموقف وتجسيمه فضلا عن الإيحاء بما يدل عليه ذلك الصوت ضمن الألفاظ من خصائص صوتية و طاقة تنغيمية ممّا يُساهم في إبراز المعنى المراد وتأكيدّه .

وبما أنّ صوت الراء هو صوت تكراري مجهور فقد تناسب مع المعطيات الدلالية التي تجسد حالة الشاعر وما ينتابه من ثورة وغضب وإرهاق وتعب .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - مصدر سابق ، ص 248-249.

<sup>2</sup> - ينظر : سالم الطائي :الأثر النفسي في أسلوب التكرار، مجلة قسم اللغة العربية بجامعة هانكوك للدراسات الأجنبية ، العدد 4، العراق ، ص71.

<sup>3</sup> - ينظر: حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، ص 353.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسسو

فتكرار حرف الراء يبعث الحركة التي تلائم حركة فعاليات المقاومة ، ويُضفي على الإيقاع الكثير من القوة والانسجام والحيوية ، لأنّ الجرس الموسيقي الناشئ من تكرار حرف " الراء " الذي من صفاته كما قلنا سالفا أنّه حرف مكرر يعلو دون رتابة وبلا خفوت في توحد نغمي ينسجم مع المعنى ، ومن الملاحظ أنّ الشّاعر معين بيسسو حاول أن يُجانس بين هذا الحرف المتكرر وبين حرف الروي ، ومن شأن هذا التجانس الصوتي أن يبعث في النفس ارتياحا يُمهّد المتلقي لتلقي القافية .<sup>1</sup>

محدثا بذلك انسجاما دلاليا ، وتناسبا إيقاعيا ، وشدة تأثير في نفس المتلقي ، بحيث انسجم الحرف المكرر والحالة التي تنتاب الشّاعر من ألم وأمل ، كما عمل صوت الراء في هذه القصيدة ، على صبغها بنغم موسيقي من خلال الكلمات الكثيرة في القصيدة والتي احتوت في كل مرة على هذا الصوت ، وجرسا موسيقيا خارجيا وذلك من الكلمات التي تنتهي بحرف الراء في الأبيات الشعرية ، ممّا عزّز هذا التناغم وعمّق معاني الكلمات وانسجامها .

ومنه وبالرغم من تباين آراء الباحثين حول مفهوم الإيقاع وطرق توليده ، إلّا أنّهم يؤكدون ويتفقون على أنّ الصفة الطبيعية له هي الصفة الصوتية المتناغمة التي تكسبه كثيرا من الجمالية ، ولذلك فإنّ هذا التناغم الصوتي الذي يخلق انزياح الإيقاع باعتباره أصواتا متفرّدة تخلق المفاجأة والصدمة والدهشة .<sup>2</sup>

ومن التكرارات الحرفية المتواجدة بكثرة لافتة للنظر تكراره صوت (النون) وهذا ما لمسناه في قصيدة : " عيون مليك المراكشي ... "

أعلن بأنّك انهزمت : قد أعلنت

أعلن بأنّك انكسرت : قد أعلنت

أعلن بأعلى صوت

أعلن بأعلى صوت

قد أعلنت . قد أعلنت ، قد أعلنت ...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر : عبد الخالق محمد العف : تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد 9 ، العدد 2 ، 2001م ، غزة - فلسطين ، ص 7.

<sup>2</sup> - ينظر : نور محمد : الانزياح الإيقاعي في شعر مصطفى العمري ، ص 194.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 513

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسيرو

فصوت (النون) كما نعرفه بأنه من حروف الذلاقة المشهور بغنته ورنينه الموسيقي الحزين ، يجسد مشاعر مختلجة ومتصادمة عند الشاعر توحى بأنين وهموم وألم من ظلم طال أمدّه ضد شعبه الأعزل ، هذا الشعب الذي حاولت من خلاله أيادي الاستعمار الصهيوني مسحه من وجه الأرض ، بشتى الطرق الوحشية والوسائل اللاإنسانية فالشاعر يتمنى أن يأتي يوم ويعلن فيه وبصوت عال انهزام العدو وانكساره . فالنون صوت يوحى بالحركة الخفيفة المتزنة ، وهذا يتلاءم مع طبيعة النص الشعري بالإضافة إلى أنّ النون حرف لثوي منفتح و مجهور ، وهذا أيضا يخدم هدف النص فالانفتاح يعني الامتداد والاتساع ، أي انفتاح الثورة واتساعها وامتدادها ، والجهر أيضا يعني أنّ الفعل الثوري فعل له صوته الجهوري وامتداده في الداخل والخارج .<sup>1</sup>

فالصوت الإيقاعي المنغوم وسيلة إحياء وأداة فعل وحدث ، يدفع الخطاب الشعري نحو آفاق الفنية والأدبية ، ويجعل منه قطعة موسيقية عذبة إذا ما أحكم الشاعر تكراره بشكل مجد وفعال .<sup>2</sup>

لأنّ تكرار نفس الحرف ضمن مجموعة من الكلمات يعدّ مقوّما ممّثلا للقافية فهو يستفيد مثل القافية من الإمكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية وإنّ اشتغال الشاعر على تقنية المماثلة أو التكرار لنفس الحروف يوحى بوعي عميق بالبنية الصوتية والإيقاعية في جسد القصيدة الشعرية .<sup>3</sup>

فتكرار مثل هذه الحروف وطغيانها في القصيدة الشعرية ، يُحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر ، ووقعها على النفس كوقع قطرات المطر، فيُسهم هذا الصوت المكرر بطريقة أو أخرى في استعداد المتلقي للغوص في أجواء الكلمة التي عرفت تكرار حرف بعينه أكثر من مرة لأنّ وضعية الشاعر وحالته مسؤولتين عن الحالة الشعرية عن إيقاعية أصواته اللغوية .

فعندما تتصفح ديوان الشاعر **معين بيسيرو** ، ومن الوهلة الأولى تدرك بأنّ الشاعر مهموس بتكرار حرف " الواو " لدرجة أنّه لا توجد قصيدة تخلو من تكرار هذا الصوت

<sup>1</sup> - ينظر: فاتح علاق : في تحليل الخطاب الشعري ، ص 136.

<sup>2</sup> - سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية ، ص 166.

<sup>3</sup> - صفية بن زينة : القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة ، قصيدة " أنشودة المطر للسياح أنموذجا " أطروحة دكتوراه ، 2012 م - 2013 م ، جامعة ألسانيا ، وهران - الجزائر ، ص 78.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

الذي كان له حضوراً قوياً في مدونة شاعرنا ومن أمثلة ذلك قولُه في قصيدة " المسافر "

|                              |                                             |
|------------------------------|---------------------------------------------|
| أنينُ الغُصْنِ سهرانُ على    | صرخة الطائر تدميه الحبالُ                   |
| وارتعاشُ القفر مسَّتْ قلبه   | نسماتٌ من سرابٍ وخيالٍ                      |
| واهتزازُ الجبل السكران في    | قلبه البركان قد غنى ومالٍ                   |
| وانتفاضُ الكوكبِ النائي رأى  | قدم الكلب على عُقِّ الغزالِ                 |
| وصُراخُ العبدِ في النارِ هوى | حاضناً أغلاله السودَ النِّقالِ <sup>1</sup> |

ويقدّر أيضاً في قصيدة " جنازة الجلال "

وارجموا نعشه كما ترجم البومة بالباقيات من أشلائه  
وامنعوا الشمس أن تُضيء على الخائن حتى في مهرجان فنائه  
وإذا سارت الجنازة والنجم مشيح عن ركبها بضياءه  
واطردوا حافر القبور عن الأرض التي لُطِّخت بوحل ديمائه  
واحرقوا الجيفة الخبيثة وامشوا واطلّوا بها على أبنائه  
ولتكن كومة الرماد إلى الذئب فراشاً وللغراب النائه<sup>2</sup>.

إنّ قارئ هذه الأبيات الشعرية يدرك أنّ شاعرنا، في قصيدته المسافر بدأ خمسة أبيات متتابعة بحرف الواو ، و في قصيدته جنازة الجلال استهلها كذلك بصوت الواو متتالياً في أكثر من أربعة أبيات ، وهذا التكرار الراسي لحرف الواو استطاع الشاعر من خلاله أن يستعرض ويلم بكافة التجارب الشاقة والمؤلمة التي عاشها في رحلة معاناته مع الحرب والخراب والشتات والضياع .

فاستهل الشاعر أبياته بحرف " الواو " التي تُمثل معنى المشاركة في العمل والكفاح والنضال ، وتعزز الترابط والانسجام بين أجزاء القصيدة ، فأفضت الواو مزيداً من الترابط الفني والموضوعي على القصيدة وعملت على الاستمرارية بين الأبيات وتوضيح معانيها.

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 47.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 72.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسو

كما أنّها جاءت كأداة تمتدّ لإقامة جسر صوتي بينها ، فلذلك نرى نقلة دلالية ترافق هذا الامتداد الإيقاعي .<sup>1</sup>

وكرر الشاعر هذا الحرف في مواضع متعددة لتأكيد مشاهد المأساة والألم والحرمان و المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني بفعل هذه الممارسات الإجرامية البشعة للكيان الصهيوني الغاصب .

ومن التكرارات الحرفية الكثيرة الدوران في مدونة شاعرنا معين بيسو اعتماده على بعض حروف الجر المتنوعة ، ومثال ذلك استعماله لحرف الجر (في) وذلك في قصيدة " في الأردن جلاّد يحلم "

في الأردنِ جَلادٌ يَحْلُمُ  
بربيعِ الفجرِ وبالشعبِ الأخضرِ  
عُصناً يكسُرُ  
في حبلِ المشنقةِ الأصفرِ  
بالأردنِ يَمْسُخُهُ ضفدعُ  
في مستنقعِ  
في الوحلِ الأبيض<sup>2</sup>

في هذه القصيدة يتكرر حرف الجر " في " أكثر من مرة ، وواضح إنّ هذا التكرار لم يرد دون وعي من الشاعر ، بل إنّّه كان يقصد إليه في محاولة لصياغة قصيدة يستطيع من خلالها إثارة انتباه القارئ ، لأنّ التكرار الحرفي صيغة خطابية رامية إلى تكوين الرسالة الشعرية بمميّزات صوتية مثيرة ، هدفها إشراك الآخر (المتلقي ) في عملية التواصل الفني ، فيجعل للحرف وظيفة أو دلالة معيّنة يتم من خلالها الوصول إلى المعنى العام ، الذي أراد أن يعبر عنه .<sup>3</sup>

ويقدّر أيضاً في قصيدة " ثلج ... ثلج ... ثلج "

وأحبّك في صدري سكّين

<sup>1</sup> - ينظر: مجيد صالح بك، كبرى راستكو : الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض دراسة بنيوية شكلية ، مجلة العلوم الإنسانية الدولية ، العدد 20، 2013م، ص 88.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 131

<sup>3</sup> - ينظر: أحمد غالب خرشة : التكرار في ديوان " لم يعد درج العمر أخضر " ، ص 23.

وأحبك في ظهري سكين

وأحبك في عنقي غصنا من ورد

وأحبك في عنقي سكين<sup>1</sup>.

و عليه عمد الشاعر إلى تكرار حرف الجر ( في ) لماله من قوة تأثير يحدثها في نفسية القارئ ، تمتد وذلك عبر حركة الكسر المهيمنة على القصيدة الشعرية ككل مما خلق إيقاعات موسيقية متناغمة ، تخدم هدف الشاعر وإيصال رسالته إلى جمهور المتلقين ، لأنه يولد لديهم نوعا من الدهشة والمفاجأة لما يحمله من أبعاد رمزية وإيحائية دلالية تنسجم وتتلاءم مع المواقف التي يحاول شاعرنا معين بـسيـسـو التعبير عنها في حبه لشعبه والحنين لوطنه .

ومنه نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ سبب لجوء الشعراء في بناء قصائدهم إلى تكرار بعض الحروف لتشد من تماسك النص وترابطه ، وقد تأتي الاستعانة بالحروف أيضا في عملية إقامة الوزن والهروب من الكسور العروضية للقصيدة وتكرارها في القصيدة أو في المقطع الشعري يوحي بدلالة ترتبط بالرؤية الشعرية وبالصيغة الشعرية أيضا .<sup>2</sup> لأنّ التكرار الحرفي، ليس مجرد زينة يؤتى بها في تضاعيف الخطاب الشعري لتمييزه موسيقيا فحسب، بل إنّه ذلك الخطاب كونه يُمثل صوتا موسيقيا ومعنى دلاليا في الوقت ذاته .<sup>3</sup>

### - تكرار الضمائر:

تأتي الضمائر في كثير من الأحيان روابط إيقاعية هامة ، فقد جاءت (الضمائر) في قصائد شاعرنا معين بـسيـسـو بصورة بارزة فوجود الضمائر التي تُسهل معاينة أصحابها هي خصائص للنص الشعري ترتبط مباشرة بالكلمات ، ويمكن لهذه الخصائص أن تُسهل استيعاب النص أكثر وذلك من خلال توضيحها العلاقات بين

<sup>1</sup> - الديوان ، ص319

<sup>2</sup> - ينظر: إسماعيل سليمان المزايده ، التكرار في شعر حيدر محمود ، ص 1548.

<sup>3</sup> - ينظر: صفية بن زينة : القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة ، " قصيدة أنشودة المطر " للسياب أنموذجا ، ص 80.

## الفصل الأول: الانزياح الايقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

المعلومات المقدمة أو المفاهيم المستترة ، كما يمكنها تسهيل بناء التصور الإجمالي فجاءت رابطا إيقاعيا قويا في قصائده الشعرية .<sup>1</sup>

كما تأتي الضمائر بوصفها مركّزات تشير إلى شرايين فاعلة في نسيج الخطاب الشعري كأدوات ربط من جهة ، ومن جهة أخرى كخيوط تنظم عملية بناء الدلالة فالضمائر تمثل بحق أعصاب الخطاب الشعري ، فتوظيفها فيه يُمثل عنصراً أساسياً من مكونات البناء النصي ويكون مرتبطاً في الأساس بالدلالات التي يولدها من سياق إلى سياق آخر بحسب حركة المعنى في النص .<sup>2</sup>

ومن التكرارات المتواجدة وبكثرة لافئة للنظر تكرر الشاعر **معين بيسو** لضمير المتكلم ( أنا ) كمثل قوله في قصيدته : " ارفعوا الأيدي عن أرض القناة

أَنْ يَكُونَ الْحَلُمُ الدَّوْرِي فِي الْكَفَاحِ

وأنا أكتبُ دوري في الكفاح

وَأَنَا أَخْشَى الْإِطَالَةَ

## في الرسالة

وأنا أكتب من أجل القناه

3 وأنا أحذر من همس القلم

إنّ تقنية تكرار الضمير ( أنا ) تعتبر من إحدى سمات الشّاعر المعاصر، لأنّه يجعل من ( الأنّا ) مرآة تشمل ما حوله وتصور معاناته وتبوح بأهاته إزاء ثنائية المادة والروح بما فيها من تناقضات في الحياة .<sup>4</sup>

" ولا شك في أنّ لذلك دلالة وعلة ، فحواها أنّ الشّاعر يهدف إلى توكيد الذات وإثباتها في النصّ توخّياً لتوكيدها في الواقع ، إذ إنّ التكرار في أغلب الحالات يرمي إلى التأكيد وتوسيع دائرة التذكير والتقرير ، ويعمل على تنامي القصيدة ، فيوسع حركة الانتشار

<sup>1</sup> - ينظر: صالح علي صقر عابد : الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، 2012م ، غزة – فلسطين ص 127- 128.

2 - صفية بن زينة : القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة ، قصيدة أنشودة المطر للسياب أنموذجا ، ص 260.

3 - الديوان ، ص 78

4 - ينظر: عبد الخالق عف: بنية التردد في " أغاني الجرح" دراسة صوتية دلالية، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 10، العدد 2، 2002م، غزة- فلسطين، ص 125.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

التي تنتج الإيقاع ، وتحقق انسجام الأنغام ، من خلال تواتر الضمير " أنا " وامتداده في النص .<sup>1</sup>

فتكلم شاعرنا بصيغة ضمير المتكلم ( أنا ) ليقول للعالم بأسره أنّ ما يحسه وينتابه من شعور، هو نفس الإحساس الذي ينتاب جميع أبناء فلسطين ، ولهذا عكست مرآة الأنا صورة الواقع الفلسطيني المر، فما أشعر به أنا هو شعور كل فلسطيني يئن تحت وطأة الاستعمار الإسرائيلي المتعطرس .

وفي هذا الصدد يقول أيضا في قصيدة : " تحدي "  
أنا لا أخاف من السلاسل فاربطوني بالسلاسل  
والى قوله :

أنا لا أخاف من العواصف فاعصفي بي يا عواصف

أنا لي رفاق في دمي تدوي رعودهم القواصف<sup>2</sup>

فهو تحد بيثه الشاعر في نفسه أولا وفي شعبه ثانيا ،فهو لا يخاف من مواجهة الشدائد والمحن ، وأنه دائما في أتم الاستعداد للدفاع عن أرضه بكل الطرق وشتى الوسائل،في مواجهة كل عدوان إسرائيلي ظالم .

وهذا ما راح يؤكد في قصيدته: " أقدم أوراق اعتمادك كسفير "

أنا الذي رقعت بالزجاج معطفي

أنا الذي رصفت بالفسيفساء خوذتي

أنا الذي شربت خمرة مغشوشة<sup>3</sup>

فتكرار ضمير المتكلم ( أنا ) أكثر من مرة لم يأت عبثا وإنما جاء ليؤكد حقيقة مفادها أنّ الشعب الفلسطيني له من القوة والشجاعة ما يُمكنه من مواجهة الظلم والعدوان لوحده دون مساعدة أحد ،فهو دعوة صريحة وواضحة لكل أبناء فلسطين من أجل مواجهة واقعه والتصدي له والتغلب عليه .

<sup>1</sup> - ناصر لوحيشي : أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري ، الشعر الجزائري في " معجم البابطين " أنموذجا تطبيقيا" ، ص 505.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 58.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 437.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

وقد برزت النبرة المتحدية واللا مستسلمة أكثر في قوله في قصيدة "تفرتيتي"

أنا الشجر القادم من شواطئ المحرقة

أنا المطر القادم من موانئ المشنقة

أنا المجذاف صرت ورقة

وجسدي مطبوعه<sup>1</sup>

فهذا النوع من التكرار جاء ليتحدى كما ذكرنا سالفًا، الظروف الاجتماعية القاسية التي يمر بها شاعرنا وشعبه في أرضه، فيه تحديا واضحا للعدو الصهيوني وبلهجة قوية مفعمة بالروح القومية ، كاشفا من خلاله مدى قدرته على مواجهة كل الصعاب والمحن بنبرة تُلَوِّح بعدم الاستسلام والرضوخ لمن شرّد أبناء وطنه، وشتت الأهل والأحباب . وهكذا يعد انتشار الضمير في النص الشعري نوعا من الإيقاع لآته يمثل ترديدا ينسجم مع الدفقات الشعرية ، فيشدّ المتلقّي وينمّي فيه فضول الكشف والتطلع و يبعث في نفسه اللذة والنشوة .<sup>2</sup>

### - تكرار الكلمة :

يُعد هذا اللون من التكرار من أكثر أشكال التكرار شيوعا في الشعر العربي قديمه وحديثه ، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغما وجرسا ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة ، فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنح القصيدة النغم فحسب ، بل يمنحها امتدادا وتناميا وانتشارا في قالب انفعالي متصاعد ناتج عن تكرار العنصر الواحد ، ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا النوع من التكرار تشترط لنجاحه أن تكون اللفظة المكررة وثيقة الصلة بالمعنى العام للسياق الذي ترد فيه ، وإلا كانت إضافة لفظية مكثفة لا سبيل إلى قبولها ، ولهذا فإنّه يقع على عاتق الشاعر مسؤولية كبيرة تتمثل في توفير السياق المناسب ، ليصبح هذا التكرار جزءا من نسيج القصيدة يحقق إيقاعا يُسائر المعنى ، ويجلي أبعاده وخفاياه متمخضا في نهاية المطاف عن تجسيد رؤيا الشاعر، والكشف عن مكنونات نفسه<sup>3</sup> .

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 670.

<sup>2</sup> - ينظر : ناصر لوحيشي : أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري ، ص 506.

<sup>3</sup> - أحمد غالب الخرشنة : ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا ، ص 24-25.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسيسو

ولتكرار الكلمة الأثر البالغ في الخطاب الشعري، فهو إما أن يكون لشدّ الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوقت وتناسقت الأصوات المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه.<sup>1</sup> " كما أن تكرار اللفظ بشكله وعدد حروفه يحقق توافقاً إيقاعياً ، ونغمًا موسيقيًا يُسائر المعنى ويعبر عن آفائه، ويبرز إيقاع الذات المبدعة، وفي حالة حدوث تغييرا في المعنى والإيقاع ، لأنّ التغيرات إذا اختلفت شكلاً ، فإنّها دائماً تختلف معنى أيضاً وهذا بدوره ينعكس على إحساس المتلقي بجماليات الكلمة المكررة." <sup>2</sup>

لأنّ التكرار يُعد وسيلة من الوسائل السحرية والجميلة التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في القصيدة الشعرية. <sup>3</sup>

ويرد تكرار الكلمة عند شاعرنا **معين بيسيسو** ، في كثير من قصائده الشعرية لما يبلوره ذلك التكرار بما يختلجه من حالة نفسية معينة ، يعيشها وحين يكرر تلك الكلمة فتصبح منتفساً للروح بما يعذبه ويرهقه ، فيضغط على الكلمة أكثر من مرة ، حتى يصل بها ومن خلالها ، إلى هدفه في إحداث لفت انتباه القارئ .

ومن الألفاظ التي عمد الشّاعر **معين بيسيسو** إلى تكرارها وترديدها في قصائده الشعرية وبكثرة لافتة للنظر ، الفعل الذي يشع بالحركة والانفعال ، والرؤى ، و يحمل دلالات وإيحاءات متجددة ، تكشف عن الأفكار والمعاني المتأصلة في مخيلة **معين بيسيسو** ومستوحاة من واقعه المشاهد ، لذلك نجده يلح ويصر على فعل الطرق في قوله

في قصيدة " ارفعوا الأيدي عن أرض القناة "

تطرقُ البابَ الحديدُ

اطرقِ يا قاهره

واطرقِ يا غزّتي

واطرقوا يا إخوتي<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1، د ، 1990م ، دمشق، ص82.

<sup>2</sup> - محمد كلاب: التكرار في شعر أدونيس ، ص 78.

<sup>3</sup> - ينظر: أماني سليمان داود : الأسلوبية والصوفية في شعر الحسين بن منصور الحلاج ، ص 67.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

فالفاعل المضارع (تطرق) يحمل دقات اللحظة الآنية الحالية الحاضرة ، وهذه اللحظة الشعورية النابعة من كوامن الذات الشاعرة ، فهذا الفعل المضارع المتولد في مهد السيّاق العام للنّص الشعري ، عمل على تنشيط فاعلية الدّالة وخلق لها استمرارية منشودة لدلالاته على مشروعية إحساس الشّاعر ، أي أنّ الفعل المضارع يُمثّل لحظة الخلق للكلام الماضي الذي يعزز حدثاً قديماً ميّناً لا جدوى منه في تحريك فاعلية البيت ونرى في سياق الأبيات الشعرية انزياح الشّاعر بضغطه على الفعل تطرق ولكنّ هذه المرة بصيغة أخرى ، وهي صيغة الأمر وذلك في قوله ( اطرق ) و(اطرقوا) وبصيغتي المفرد والجماعة ، الذي يدل على تقريرية مباشرة لا تبارح أن تنتهي بعد الامتثال لطلبه ، وكل ذلك مرتّهن بالسيّاق العام الذي يحرك ويحول زمنية الأفعال بحسب دلالاته التي يقتضي عرضها ، أي أنّه ينتج دلالة الفعل بأن يفرغها من الدلالة المخصصة لها قبل النّص الشعري ، فيُحملها الشّاعر دلالة أخرى جديدة ومغايرة تتسجم ودلالة النّص الذي يريده هو .<sup>2</sup>

" وقد أعطى تكرار الفعل النّص بعدا إيقاعيا مهما ... وهذا التكرار لم يهدف إلى تحقيق طاقة صوتية ، إيقاعية فحسب ، لكنّه كان يلحّ على الجانب الدلالي أيضا ."<sup>3</sup> ولا تخلو مدونة شاعرنا معين بسيسو من تكرار الاسم كذلك فاحتل مساحات كبيرة من أشعاره ومن ذلك قوله في قصيدة " ارفعوا الأيدي عن أرض القناة "

عصر صيّادي الرؤوس

عصر سفّاحي الشعوب القتلة

عصر حراس كنوز القرصنة

ليس ذا عصر دالا س

الأب الوارث من صدر الوحوش

<sup>1</sup> - الديوان ، ص78

<sup>2</sup> - ينظر: سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبيّة ، ص 112.

<sup>3</sup> - سامح الرواشدة : مغاني النّص دراسات تطبيقيّة في الشعر الحديث ، ص 148.

ما تبقى من نفس

إنّه عصر جديد

عصر إنسان جديد

والى قوله :

عصر باندونج وأعراس الأمل

عصر خبز وعسل

عصر أطفال الجزائر

عصر أطفال أم صابر.<sup>1</sup>

فإنّ تكرار كلمة ( عصر ) أكثر من تسع مرات لم يأت هكذا عشوائيا ، وإنّما جاء ليكشف عن مدى حجم الكارثة المأساوية التي يعيشها الشاعر ، فحاول من خلال هذا التكرار المكثف أن ينقل واقع الأمة العربية ، وما يعانیه الأطفال في البقاع العربية من الاضطهاد والحرمان ، إلى المتلقي وإيقاظه من سباته ، للنهوض بالأمة والسعي من أجل محاربة هذا العصر الظالم ، عصر الوحوش والكلاب .

وقد اعتمد الشاعر معين بيسو على إيقاع تكرار حركة اللفظة بما تنتجه من توهج للدلالة في القصيدة الشعرية ، فقد هيأ للألفاظ نظاما ونسقا وجوا يسمح لها بأن تشع أكبر شحناتها من الصور والإيقاع ، وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر .<sup>2</sup>

وتأمل مثل هذه النصوص يمنحنا فرصة إعطاء أسلوبية التكرار سمة الغموض الفني الذي يُعدّ محورا بارزا في الشعر المعاصر ، إذ أنّ بعض الكلمات المكررة مثل كلمة " عصر " تحمل معنى خفيا غير ظاهر ، إلا أنّ رؤية المتلقي الثاقبة والنيرة تفك شفرة

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 83- 84 .

<sup>2</sup> - ينظر: صالح علي صقر عابد : الإيقاع في شعر سميح القاسم ، ص 160.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

النّص ، وعندئذ تتكشف له رموز التكرار ومقاصده المتخفية فيحسّ بلذة العمل وجمالياته بعد أن منحه فرصة ليسمو بخياله ويتألق .<sup>1</sup>

وبالرغم من هذا التكرار المكثف ، فالقارئ لا يشعر بأي ملل أو كلال ، ولكنّه يشعر بنوع من الجرس الموسيقي الجميل والرنان ناجم عن تناسب الكلام و انسجامة .

### - تكرار العبارة :

يُشكل هذا اللون من ألوان التكرار ملمحا بارزا من ملامح الشعر المعاصر لما يؤديه من وظائف متعدّدة على مستوى المعنى والمبنى ، فهو يُسهم بشكل كبير في استبطان رؤيا الشاعر و الإيحاء بها ، وفي الوقت ذاته يعمل على تلاحم بنية النّص وتماسكها لأنّه يُضفي عليها أشكالا هندسيّة تُسهم في تحديد شكل القصيدة الخارجي وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها ، لا سيّما إن كانت ممتدة ، وهو بذلك يُشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه للقصيدة بالتحليل .<sup>2</sup>

وذلك قوله في قصيدة : " البحار العائد من الشيطان المحتلة "

لو أنّ يا حبيبتي أشعاري

تعيش كالزيتون كالأنهار ...

لو أنّ يا حبيبتي الدوالي

في العام مرتين تثمر الدوالي

لو أنّ يا حبيبتي أشجاري

تعيش في بستان سندباد

تثمر الطيور كالأوراق

<sup>1</sup> - ينظر : مصطفى صالح علي : أسلوب التكرار في شعر نزار قباني ، مجلة جامعة الأنبار للآغات والآداب ، العدد3 ، 2010م ، الأنبار ، ص 193.

<sup>2</sup> - أحمد غالب خرشة : ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ، ص 26.

وتنثر الأطفال كالأثمار

\*\*\*

لو أنّ يا حبيبي ملاحٍ

يعود من جزيرة الرياح

يعود يرتدي على الضفاف<sup>1</sup>

إنّ تكرار عبارة " لو أنّ يا حبيبي " يعكس فيض الأمنيات التي يحلم بها الشعب الفلسطيني في الضياع والشتات تتنازعهم أنات الحنين ، ويتملكهم حلم العودة إلى الأهل والأرض الضائعة ، إضافة إلى أنّ تكرار هذه العبارة خلق إيقاعا منتظما زاد من تصاعده النغمي<sup>2</sup>.

وهي أمنيات تنقل للعالم بأسره عمق المأساة التي يعيشها شعب فلسطين الحبيب والشاعر معين بسيسو يبينها لعله يحاول تغيير هذا الواقع المفزع ببعض من الأمل والتمنيات في غد أفضل مشرق بالحرية والتحرر، والعودة إلى أحضان الوطن .  
ومنه نجد أنّ هذا النوع من التكرار قد منح الشاعر القدرة على إعطاء نصه المتعة والدهشة عند المتلقي ، لأنّه يصبح أكثر تميّزا في تمرير رسالته الشعرية المبتغاة من هذا النوع من التكرار .

ومنه نخلص بأنّ نجاح تكرار العبارة مرهون بعمق الوعي عند الشاعر وقدراته على إحداث تغيير في بنية العبارة المكررة ، لما يحقق تجديدا وتحولا في الدلالة يقف دون الإحساس بالرتابة ، والملل ، الذي يمكن أن يعتري المتلقي عند استقباله للعبارة المكررة فخرج الشاعر عن الرتابة التكرارية للعبارة يحدث متعة في وجدان المتلقي ، الذي غالبا ما يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مرّ به تماما ولذلك يحس برعشة من السرور حين يكرر هذه العبارة دون غيرها<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 171-172.

<sup>2</sup> - عبد الخالق محمد العف : تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، ص 21.

<sup>3</sup> - ينظر : محمد كلاب : بنية التكرار في شعر أدونيس : ص 85.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

ليخلق بذلك مناخا إيقاعيا وزخما دلاليا ينتجان معا شعرية القصيدة ، فلم يُعد خافيا ما لتكرار العبارة من دور مهم في بنية القصيدة الشعرية المعاصرة ، فهي التي تساعد على تدفق الإيقاع ، وتخلق نوعا من الترابط القوي بين أجزاء القصيدة ومقاطعها .<sup>1</sup>

### - التكرار الاستهلاكي :

هذا النوع من التكرار يوحي لنا، بأنّ الألفاظ عبر تواترها في النصوص الشعرية تُكسب القصيدة إلى جانب دلالتها المعبرة وحدة إيقاعية تجعل منه كلا مفتاحا للولوج في أعماق القصيدة وفهمها في كثير من الأحيان ،إلى جانب أهميتها في تحقيق الإثارة والتأكيد .

وهذا النوع من التكرار قد يكون مصدره ثورة ما ،أو محاولة تخلص لا شعورية عما يجول في خاطر الشاعر وكيانه من مشاعر وأحاسيس تبرز بهذه الطريقة .<sup>2</sup>

فيعتمد الشعراء أحيانا إلى اللجوء إلى تكرار مفردة أو جملة معينة في مستهل قصائدهم للإيحاء بأهميتها في تجربة القصيدة ، ولأنّها قد تشكل في المقام الأول محورا تعبيريا بارزا فيها ،من خلال الضغط على حالة لغوية واحدة .<sup>3</sup>

فوظيفة هذا التكرار الاستهلاكي أو ما يعرف بتكرار البداية التأكيد والتبويه وإثارة التوقع لدى السامع ، لمشاركة الشاعر في إحساسه ونبضه الشعري ، ومن هنا يظهر البعد النفسي للتكرار الاستهلاكي ، إذ يُستغل أحيانا نفسيا لتثبيت صورة أو فكرة معينة في ذهن القارئ .<sup>4</sup>

وسنعرض بعض النماذج التي وظف فيها شاعرنا معين بـسيـسو هذه التقنية أو هذا النوع من التكرار، ومن ذلك قوله في قصيدته : " في الطريق إلى الزنانة..."

هُنَاكَ ... هُنَاكَ ... بَعِيداً بَعِيداً  
سَيَحْمِلُنِي يَا رَفِيقِي ... الْجَنُودُ...  
سَيَلْقُونُ بِي فِي الظَّلَامِ الرَّهيبِ

<sup>1</sup> - فيصل صالح القصيري : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، ص 189.

<sup>2</sup> - سامي جبوري: شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية ، ص 172.

<sup>3</sup> - فيصل صالح القصيري : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، ص 177.

<sup>4</sup> - ينظر: مصطفى صالح علي : أسلوب التكرار في شعر نزار قباني ، ص 198 .

سيلقون بي في جحيم القيود

لقد فتشوا غرفتي يا أخي

فما وجدوا غير بعض الكتب<sup>1</sup>

لأنّ انفعالات وأحاسيس الشاعر هي التي دفعته إلى تكرار كلمة دون غيرها ، من أجل أن ينقل إلينا تجربته ومعاناته وأن يثير فينا الجمال ، فالشاعر يختار كلماته وما يعبر عن شعوره وينقل معاناته ويمثل تجربته وشخصيته<sup>2</sup>.

فإلحاح الشاعر في هذه القصيدة على تكرار اسم الإشارة " هناك " إنّما جاء به الشاعر ليبوح بمكنوناته الداخلية ، وما يخلجه من مشاعر قوية من خلال تأكيده على هويته الفلسطينية ، وارتباطه الكبير بهذه الأرض الطيبة ، فهو يتخذ كل الطرق على ترسيخ وتثبيت هذه الحقيقة ، التي يفتخر بها كل فلسطيني ويعمل المستحيل من أجل استرجاعها .

ووظف هذا النوع من التكرار أيضا في قصيدته " ثلج...ثلج... ثلج "

ثلج...

ثلج...

ثلج...

اسقط

اسقط

اسقط

اسقط كالتهم البيضاء

اسقط كالتهم السوداء

كن إن شئت زجاجاً

أو إن شئت جليداً

ستذوب .....<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 305.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الله خضر حمد : أسلوبيّة الانزياح في شعر المعلقات، ص 219.

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص 317.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسو

فمن الملاحظ أنّ الشّاعر قد كرر كلمة ( تلج ) أكثر من مرة في القصيدة ، ليشعر القارئ أنّ الكلمة المفتاحية عملت على تنظيم النسق بتمازجها بفاعلية التعبير ، وتآزرها مع حركية التصوير ، ثم تشابكها بفكرة القصيدة ، بحسبانها ركيزة تشكيلها وجوهر قولها إذ تتردد لدى الشّاعر بشكل تدل على أنّ لها رنيناً خاصاً عنده ، وبالتالي لها قوة خالقة أشدّ فاعلية من التوظيف المألوف .<sup>1</sup>

" وممّا لاشك فيه أنّ التكرار الاستهلاكي يُسهم بما يوفره من دفق غنائي في تقوية النبرة الخطابية ، وتمكين الحركات الإيقاعية ، من الوصول إلى مراحل الانفراج ، بعد لحظات التوتر القصوى ."<sup>2</sup>

فالشّاعر **معين بيسو** ومن خلال هذه التكرارات الاستهلاكية ، لدلالة في نفسه وشعور يراوده فيصبح هذا التكرار بمثابة البؤرة التي ييوح من خلالها عن المكبوتات التي تقيده وتنفس عنه كربه ومأساته .

ويقول في قصيدة " استمعوا لي "

استمعوا لي ،

اسمعي يا وطني ،

فالآن خريف الأغلال يولي ،

والآن سأحرق ظلي

كي لا أتمدّد في ظلي<sup>3</sup>.

إنّ مثل هذا النوع من التكرار ربّما يعود إلى اضطراب نفسية الشّاعر الممزقة والمتوترة والتي وجدت في مثل هذا النوع من التكرار البداية الحقيقية والقوية المكثفة للانطلاق والتحرر وفك القيد والحصار ، فهو عبارة عن صرخته القوية أمام هذا الظلم

<sup>1</sup> - ينظر: مصطفى صالح علي : أسلوب التكرار في شعر نزار قباني ، ص 197.

<sup>2</sup> - عصام شرّح : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي جبل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ( د - ط ) ، 2005م ، دمشق ، ص 10.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 159.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسو

والطغيان لتحطيم جدار هذا الصمت الرهيب والمخيف ،حيّال ما يحدث من مجازر ترتكب ليلا ونهارا ، وعلى مرأى من هذا العالم المتغطرس والمتفرج على معاناة شعب أعزل وضعيف .

فجاء هذا التكرار وعمّق آلامه وأحزانه وصرخاته ، ليسمعوا الآخرين صداها وأوجاعها عبر إيقاعات موسيقية متوالية ، يطبعها التمزق والضياح<sup>1</sup> .  
وفي قصيدة " السجن الكبير "

سيظلّ يحرسه العراقُ

سيظلّ يخفقُ في العراقُ

في ظلّ أقواس المشانق والرصاصُ

قلب المقاومة العنيدة ، والخلاصُ<sup>2</sup>

ولأنّ الشّاعر يتأثر دائما بما يجري حوله من الأحداث والمستجدات ، فشاعرنا معين بيسو لم يكن متفوقا في حدود قضيته الفلسطينية فحسب ، بل إنّ شاعر الأمة العربية فحمل أهات ومعاناة ما يحدث فيها ، من حروب وظلم واضطهاد فوجه كلماته المعبرة إلى شعبه في العراق ، باعثا رسالة أمل لأبناء العراق في غد أفضل وأنّ شعب العراق سيظل ينبض بالحياة رغم الجراح والألم .

لأنّ وعي الشّاعر بمعطيات الواقع والتزامه بالتعبير عن قضايا وطنه وأمتة العربية يكشف عن دفقات شعرية مكثّفة ذات بعد إيحائي أحيانا ، ونبرة خطابية أحيانا أخرى لكنّها في الحالتين تتجاوز التعبير عن البعد الفردي إلى التعبير عن البعد الإنساني<sup>3</sup> .

فالعمل المضارع المتكرر يتحرك بتحريك الذات الفاعلة حركة موجبة تمتلئ بالقوة والأمل والإصرار على تحقيق الانتصار مهما طال الانتظار ، فتكرار الفعل المضارع في هذه القصيدة وبهذه الكيفية له علاقة مباشرة بالذات المبدعة قبل كل شيء ، إذ يترجم حالته ويعبر عن الموضوع الذي يشغله ويشغل تفكيره وعلاقته بمتلقي خطابه الشعري الذي يؤثر فيه ، بحيث يجعله يعيش حالته ويعاني ما يعانيه .

<sup>1</sup> - ينظر: ماجد محمد النعماني :ظاهرة التكرار في ديوان (لأجلك يا غزة )، ص 88.

<sup>2</sup> - الديوان ،ص 91.

<sup>3</sup> - ينظر: إبراهيم نمر موسى : تجليات الوطن في شعر كمال ناصر، ص 26.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

و تكرار الفعل المضارع " سيظل " في هذه الأبيات يدل على استمرارية الحرب وتكثيف الشعب و عمق استمرارية المجازر والمذابح ، ورغم كل هذا وذاك فسيبقى نبض الحياة في العراق، رغم أقواس المشانق والرصاص .

وفي خلاصة القول يتبين لنا أنّ التكرار الاستهلاكي ليس حلية لفظية تزين النص الشعري فحسب، ولا عملاً عشوائياً يأتي به الشاعر كيفما يشاء ومتى أراد ذلك فالتكرار إذا لم ينهض بالمعنى، ويشحن فضاء المتلقي بمعطيات جديدة قادرة على تقوية الصلة بين النص الشعري ومتلقيه ، فلا قيمة فنية له ، ولهذا وجدنا بأنّ التكرار الاستهلاكي أضحى من بين أهم عناصر الإيقاع الداخلي للنصوص الشعرية، لأنّه نجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي ممّا يجعل القصيدة الشعرية سيمفونية متعددة ومتنوعة الألحان.<sup>1</sup> ومنه نجد بأنّ شاعرنا معين بسيسو قد جعل من تكرار البداية ( التكرار الاستهلاكي ) مرتكزا يبرز من خلاله الوحدة الدلالية الأساسية التي ينطلق منها ويعود إليها لأنّها الرابط الأساسي الذي يشدّ وحدات النص ، ويجنبه الانكسار والتفكك ، ذلك لأنّه يتحكم بجميع الحركات الداخلية التي تؤسس مجتمعة بنية النص ويسهم في فهم الدلالة المحورية لتكرار البداية ، ويزيد من فهم حقيقته البنائية ، لأنّ التكرار كما هو معروف قائم على مبدأ الإلحاح ، والإلحاح في المتابعة يتيح للقارئ قدراً من النواتج الدلالية ، التي تبرز ثراء بنية التكرار ، وقدرتها التأثيرية .<sup>2</sup>

### - التكرار الاشتقاقي :

في هذا النوع من التكرار تتجذر مجموعة من الصيغ تحمل ملامح الملفوظ الأصلي نفسها ، نتيجة انبثاقها من جذر المفردة نفسه ، وأنّ سمتها وميزتها الدلالية لا تتغير تبعا للتجانس الصوتي بين المكررات الموجودة في النص الشعري ، لأنّ التجانس حينما ينطق به ، يفضي إلى نوع ولون من الانسجام فضلاً عن تقابل المعنى وما يصحبه من التبادر حين السماع ، فيجعل القارئ أو السامع يعيش صورة البيت دون عناء في

<sup>1</sup> - ينظر : عمر عتيق : دراسات أسلوبية في الشعر الأموي شعر الأخطل أنموذجاً ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط 1، 2012م ، عمان ، ص 115.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد كلاب : بنية التكرار في شعر أدونيس ، ص 84.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسير

التفكير بروابط الألفاظ السيّاقية ، وهذا ما يؤكدّه ياكبسون بقوله: " أنّ تعادل الأصوات يتضمن تعادلا معنويا ."<sup>1</sup>

" وهو بذلك يعتمد على مصاحبة الألفاظ ذات الاشتقاق الواحد ، إذ أنّ اشتقاق المفردات ورصدها في البيت الشعري هو عبارة عن انزياح ودأب للبحث عن لغة مميزة ترسم تجربة الشاعر بطابعه الخاص ."<sup>2</sup>

وقد ورد هذا النوع من التكرار الاشتقاقي في مدونة شاعرنا **معين بيسير** في الكثير من قصائده ومنها نذكر بعض النماذج

مثال ذلك قوله في قصيدته: " المدينة المحاصرة "

الخوف كبّل ساعديك فرحت تجتنب الصراع

وتقول إنّي قد غرقت وشقت الريح الشراع

يا أيّها المدحور في ارض يضج بها الشعاع

انشد أناشيد الكفاح وسر بقافلة الجياع<sup>3</sup>

فالمتملّ لهذه الأبيات الشعرية يدرك هذا الشكل من التكرار، والذي تبين في قول الشاعر والمتمثل في فعل الأمر **انشد** و **أناشيد** (المصدر) فمستقبل هذا الخطاب يشعر بهزة موسيقية رائعة الجمال ،لم يشعر بها من قبل ممّا أدى إلى تعميق الإحساس والشعور، وهذا ما زاد في جمال القصيدة ككل متكامل .

ويقدّر أيضا في هذا الباب في قصيدة " الذئب "

فحينما يصير النهر عنق مشنوق

وحينما تصير البئر ذنبا

كيف تشرب الغزالة

تدور ألف دورة تدور البرتقالة

وبعد دورتين تسقط الرسالة

في يد العدو ...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - سامي شهاب الجبوري: شعرا ابن الجوزي دراسة أسلوبية، ص 175.

<sup>2</sup> - عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 249.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 55.

## الفصل الأول: الانزياح الايقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

ويقول أيضا في قصيدته " عيون مليك المراكشيد ..."

أصغى إلى خريز الكهرباء في دمك

أدور في عينيك دورة ، وكانت السماء

2 فی دمی تدور دورتین

فمن خلال هذه التكرارات الاشتقاقية يعبر شاعرنا **معين بسيسو** عن ما يشعر به من ضياع وتشتت كبيرين ،فهو يحس بأنه في دوامة في كل لحظة وثانية تدور يمينا وشمالاً ولا تهدأ أبداً فالشاعر يتمنى أن تتوقف لحظة ليشعر بالاستقرار ولو لثوان معدودات .

التكرار الاشتقاقى الحاصل بين الفعل (تدور) والمصدر (دورة)، فهذا النوع من التكرار أدى إلى إضفاء نغم موسيقي يؤثر في السامع وذلك من خلال الفعل تدور والمصدر دورة فتجانست هذه الحروف مع بعضها البعض وانسجمت لتعطي بذلك جرسا رنانا مثقل بالمشاعر والأحاسيس الفياضة والحيّاشة من نفسية الشاعر المتألّمة في خضم أوضاع مزريّة يتخبط فيها أبناء جلده .

فشكّل بذلك الفعل والمصدر بانصهارهما في بوتقة هذا النوع من التكرار (الاشتقاقي) بؤرة تعزز وتقوي الترابط والانسجام ، ممّا يضيف ملامح الإبداع والتميز الأدبي الجمالي.

وقد وظف الشاعر كذلك هذا النوع من التكرار أيضا في قصيدته "

صرخوا صرخة الغراب على الجيفة واستتسروا وكرّوا وفروا

ثُمَّ صَاحُوا بِالشَّعْبِ وَهُوَ دُمُوعٌ عَتَقَتْ فِي كُؤُوسِهِمْ فَهِيَ خَمْرٌ<sup>3</sup>

فالتكرار الذي وقع بين الفعل (صرخوا ) والمصدر(صرخة ) ممّا زاد للإيقاع الداخلي جرسا موسيقيا متميزا ، و صوت الصاد بما يحمله من قوة وصلابة للدلالة على عدم الاستسلام ، ومواجهة العدو بشتى الطرق والوسائل، فجميعنا يصرخ في وجه الاحتلال الإسرائيلي، وطرده من الأراضي الفلسطينية ، ومنه فإنّ ألوان المحسنات هذه على

1 - الديبوان ، ص 579.

2 - المصدر نفسه، ص 511.

3 - المصدر نفسه ، ص 61.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسـو

اختلاف أنواعها وأشكالها ، لها دور كبير في طبيعة اللغة الشعرية ، لما تحققه عند مجيئها في الشعر من زيادة في موسيقاه وعلى نحو جميل ، وهذا ما لمسناه في مدونة شاعرنا **معين بـسيـسـو** وذلك من خلال الكلمات التي وقع فيها الاشتقاق ، وهذه الألوان تجتمع كلّها بإطار واحد ، وهي العناية بحسن الجرس الموسيقي ومدى هذا الجرس في تأثيره على الأسماع في تحقيق غايته ، لأنّ هذا النوع من تكرار الوقفات والنغمات الإيقاعية عن طريق الاشتقاق ، قد يثير في النفس البهجة والارتياح إذا كانت شجية وبوئها ويحفزها إذا كانت هذه النغمات قوية وصارخة ، وهذا كله نابع من صميم تجربة الشاعر.

فعملت هذه المفردات المشتقة مجتمعة على تكثيف الدلالة وتعميقها ، كما ساعدت الإيقاع على تقديم تناغماته الموسيقية ، وهذا النوع من التكرار ليس طارئاً على الصورة من الخارج ، بل هو من نسيج الصورة نفسها .<sup>1</sup>

ومنه يتبيّن لنا أنّ هذه الاشتقاقات ترجع إلى أصل معروف وعلاقة الربط بين الفرع والأصل واضحة وجلية ، وتتجلى القيمة الأسلوبية للمشتق الجديد من توليد غير المعروف من المعروف ، فسمات الجدة والطرافة في ذاتها تعد قيمة أسلوبية من حيث غرابتها وإدهاشها ومفاجأتها القارئ والسامع فتبهجنا وتدهشنا ، لا سيّما إذا كانت مقبولة غير ممجوجة .<sup>2</sup>

### - التكرار الختامي :

هو عبارة عن شكل آخر من أشكال التكرار الصوتي ، ويأتي في ختام القصيدة مؤدياً دوراً شعرياً مقارباً للتكرار الاستهلاكي ، من حيث مدى التأثير الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة ، غير أنّه ينحو منحى تحيياً في تكثف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة .<sup>3</sup>

ومن نماذج هذا النوع من التكرار الختامي ما جاء في قصيدته " بيروت أصبحت بعيدة"

<sup>1</sup> - ينظر : سامي شهاب الجبوري : شعرا بن الجوزي دراسة أسلوبية ، ص 175- 176.

<sup>2</sup> - يوسف زرقة : مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة ، ص 339.

<sup>3</sup> - فيصل صالح القصيري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، ص181. -

على ارتفاع ألف مترا كتبوا

بيروت تبعد ...

على ارتفاع ألف مترا قرؤوا

بيروت تبعد

كتابة سعيدة ...

قراءة سعيدة ...

بيروت أصبحت بعيدة ...

بيروت أصبحت بعيدة ...<sup>1</sup>

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على التكرار الختامي ، وذلك من خلال ضغطه على الجملة الاسمية ( بيروت أصبحت بعيدة ... ) مرتين متتاليتين للتعبير عن غضبه وحزنه الكبيرين على ما آلت إليه الأوضاع في بيروت ، وذلك بسبب الحصار المفروض عليها فبرغم قرب المسافة بينه وبين بيروت ، إلا أنّ الحصار المشدد عليها جعلها بعيدة وبعيدة جدا ، فشاعرنا معين بـسيسو يستنكر ويرفض هذا الحصار بشدة ، وتكراره لجملة بيروت أصبحت بعيدة ، جاء ليشير إلى أهمية بيروت عنده ويؤكد ارتباطه الكبير بالقضايا الوطنية في كل الدول العربية .

وقال في قصيدة " الوردة والعصفور "

آه على ريشك دبّ السوس إليه وطابور ...

من نمل يتجمع فوق جناحك يوشك أن يسحبه ،

يا عصفور ...

والوردة (تترنج ) ، (تترنج ) ، (تترنج )

وهي تدور

الدود على ساق الوردة ، والدود على

ورق الوردة والوردة ، توشك ، أن تستيقظ يا عصفور

استيقظ يا عصفور ...

<sup>1</sup> - الديوان، ص 638.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

استيقظ يا عصفور ...

استيقظ يا عصفور ...<sup>1</sup>

شاعرنا يعيش حالة من الضياع ، يفتقد إلى كل معاني الحياة الكريمة فكان لابد له أن يثور ، ويسعى إلى تغيير هذا الوضع المفعم باليأس وفقدان الأمل ، وبلهجة حادة مشبعة بنغمة الألم والمعاناة والحسرة حتّ شعبه أولاً والأمة العربية ثانياً بأن يستيقظوا من سباتهم وأن يشحنوا الهمم لقتال العدو ، وعدم الاستسلام والرضوخ لهذا الظالم المستبد ، والتشبث بأرضه مهما كان الثمن والدفاع عنها بكل السبل .

فاستيقظوا يا عرب فقضية فلسطين هي قضية كل العرب ، واكشفوا المجازر التي يرتكبها العدو أمام أنظاركم ، وأنتم تتفرجون على دماء إخوانكم ، فالشاعر يرفض هذا الواقع ويحرض أبناء شعبه على استعمال القوة لاسترجاع حقه لأنّ ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلّا بها ، وتحذيرهم من التراجع وأن لا يسمحوا بتسلل اليأس وفقدان الأمل إلى نفوسهم .

وهذه بعض نماذج التكرار الختامي المتفرقة ومثل ذلك قوله في قصيدته " القمر المحنط "

ابحث عن طروادة العرب

مهاجرا شريد

أبيع للنجوم خمرة مغشوشة

أبيعها طوابع البريد

مهاجرا أحارب

بالنرجس الذئاب ،

بالعنقود هذه الثعالب

سلاحي القصيدة

تبحث عن جريده<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 561.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 421.

ويقول أيضا في المقطع الأخير من قصيدة " وراء متاريس دمشق "  
عبثا تزرع أجنحة للأحجار  
عبثا تنتظر الجنية  
أن تخرج من هذي النار...  
شدّ على عنقك هذي الأوتار  
فالنجم تدحرج من فوق الصخرة ،  
والجبل انهار  
قلت لك احذر ،  
من قرعوا الأجراس ...  
باعوك وباعوا المتراس  
شهدهم وحل  
وسنابلهم ، أرجل فيران ...  
لم يبق سوى البركان ...  
لم يبق سوى البركان ...<sup>1</sup>

وقال أيضا في قصيدة : " ستون نجمة على فمي "

لينين ...  
باسمك ألقى الآن قفازي  
واختار شاهدي  
واستل سيفي  
وفي الساحة الحمراء  
حيث ستون نجمة على فمي  
أصبح هذا دمي  
يا قيصر الشتاء

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 546- 547.

لا خطوة إلى الوراء

لا خطوة إلى الوراء<sup>1</sup>

وقد مال أيضا في قصيدة " مجنون تل الزعتر "

لم يدلني أحد

عليه ، كنت فوق التل

ديوان شعر فوق كيس رمل

وقد رأيته

رأيت التل

مرصفا بالنار والجذور طار

مرصعا بالقمح والأحجار دار

واستقر في مداره الجسد

التل قد صعد

التل قد صعد

التل قد صعد<sup>2</sup>

وفي ضوء ما تقدم يمكننا القول بأن انتشار ظاهرة التكرار الختامي وشيوعها في الشعر المعاصر ، لم يكن لمجرد الولع بالصيغ الجديدة ، ولا لمجرد التقليد الأعمى ، ويتجاوزه وتمرده عن النماذج المبتذلة أو الساذجة من التكرار ، نجد بأنه يُمثل قدرة جد عالية للتعبير عن المعاني وأدائها ، وقدرته على تفجير معان فنية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية .<sup>3</sup>

فالتكرار مثل إحدى الانحرافات الأدبية عن اللغة العادية ، وهو في الوقت نفسه وسيلة أسلوبية خلقت علاقات فنية متعددة داخل النص الشعري ، ولم يكن تكرار الشاعر معين بسيسو صناعة عقلية مجردة ، أو نزعة خطابية عالية ، بل كان جزءا من تجربته

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 662- 663.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 629.

<sup>3</sup> - ينظر : صفية بن زينة : القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة ، قصيدة أنشودة المطر للسياب أنموذجا ، ص 73.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

الحياتية الخاصة وشكّلت صيغته ومعالمه ، و تماهى فيها في كثير من الأحيان ، وحقق بها غاية الإفهام وغاية التأثير .<sup>1</sup>

### ❖ المداورة:

وهي ترد لفظتين في البيت ، كل واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريبة منها وتعمل ضمن العلاقات الأفقية في القصيدة فيؤدي إلى تعميق الإيقاع الداخلي في القصائد الشعرية عن طريق تكرار كلمتين متشابهتين ومتجاورتين في البيت الشعري .<sup>2</sup> ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة "

أناخ الغروبُ ظلالَ الرّحيلِ      و عيني مسافرةً في الأثرِ  
تُقَشُّ عن جرةٍ في الرمالِ      وتَبَحُّثُ عن جمرةٍ في الحَجَرِ  
وتسألُ ناطورةً في الرياحِ      عن الزّرعِ و الزّارعِ المنتظرِ  
عن الحاصدينَ وقد علّقوا      مناجلهم في سقوفِ الشّجرِ  
وراحوا على النّارِ يسترجعونَ      عهودَ الحصادِ و عهدَ المَطَرِ

كرّر الشاعر في هذه القصيدة ( الزرع - الزارع ، عهود - عهد ) تكراراً مجاوراً فأدّى إلى زيادة في تعميق الإيقاع الداخلي ، لما لهذه الحروف من مخارج متقاربة ومشاركة في بعض الأحيان ، تنبثق من بؤرة دلالية منبعثة من واقع التأزم النفسي الذي يشعر به الشاعر ، في ظل التهجير والتكثيف بعيداً عن الأهل والوطن ، فعمل تكرار هذه الحروف في كلمات متجاورة على نقل هذه المأساة بصورة مؤثرة في نفسية متلقي هذا الخطاب الشعري .

فساعدت مجاورة هذه الكلمات على انسجام النص الشعري ، وتناسق معانيه واتساق ألفاظه .

ويقول أيضاً في قصيدة : " المسافر "

وغفا الإنسانُ إلاّ شمعةً      زادها الفجرُ اشتعالاً في اشتعالِ  
وعلى أضوائها الحمرِ مشى      ذلكَ الطفلُ السماويُّ الجمالُ

<sup>1</sup> - يوسف زريقة : مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة ، ص 383.

<sup>2</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 246 .

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

حاملاً إكليل زهرٍ لم يلدُ      مثله غصنٌ على تلك التلالِ  
وإذا ما اشتبكتْ أظلاله      بظلالِ الفجرِ ألقاهُ وقالِ  
حمل النَّاسُ الأمانِي مثملاً      حَمَلَتْ عوداً من القشِّ النمالِ<sup>1</sup>

عمل تكرار المجاورة بين ( حمل - حملت ) على خلق نغمة موسيقية قوية أضافت الكثير من التميز والإبداع ، فتكرار هذه الحروف ( ح ، م ، ل ) أعطى للكلمة أبعاداً توحى بما يتكبدّه الشاعر ويحسه من اضطهاد ومعاناة جسيمة فعبرت هذه الأصوات مجتمعة على الانفعالية التي تعبر عن التوجع والألم .

وهناك نماذج كثيرة تدخل تحت هذا المضمار ( المجاورة ) نذكر أهمها : قال في قصيدة : " الجبل الزاني "

عصا جَرَسِي قد تسعد الطينَ زهرةً      تفوح به أو يسعدُ الطللُ الباني  
وما النَّارُ إلّا باصطلاءٍ جذورها      تعيش فكوني المُصْطَلِي الساهر الجاني<sup>2</sup>  
ويقول أيضاً في قصيدة : " حطام القيود "

هي الحياةُ ولا تُبقي على أثرٍ      لكلٍّ من سارَ بالأكفانِ يستبقُ  
كذلكَ البحرُ لا تبقي به رممٌ      ولا تحركُهُ أنفاسُ مَنْ غرقوا  
الحيُّ حيٌّ به والميتُ تقذفُهُ      أمواجهُ فهي للإحياءِ تصطفقُ<sup>3</sup>  
وقال أيضاً : في قصيدة : " تاريخ "

فمك المكبل بالحديد      وفمي المكبل بالنشيد

صوتان للحرية الحمراء في وطن العبيد

متكسران تكسر الأمواج فوق الزورق

متعازماً بحطامه وكأنّه لم يغرق<sup>4</sup>

ويقول أيضاً : في قصيدة " السجن الكبير "

جنباً إلى جنب يدقُّ مع القلوب

1 - الديوان ، ص 48.

2 - المصدر نفسه ، ص 39.

3 - المصدر نفسه ، ص 68.

4 - المصدر نفسه ، ص 70.

في جبهة السّلم العريضة والشعوب<sup>1</sup>

وأيضاً يقـول في قصيدته "الصوت ما يزال "

صوتُ المقاتل العنيد ما يزالُ

يهبُ في المدينة العنيدة النضالُ

فتزهـرُ الرجالُ في الأنقاضِ والدروبُ

وتومضُ الأنفاسُ في الصدورُ<sup>2</sup>

ويقـول أيضاً : في قصيدة " عرض الحال "

الطلبُ ومنْ غير مساحيق ولا تصويرُ

تعويضي... عن تسريحي ظلما بعد العدوان

اصرخ فصرختُ ...

ازحف فزحفتُ ....

اهرب فهربتُ ...<sup>3</sup>

فتجاوز هذه الكلمات ( اصرخ ، فصرخت ، ازحف ، فزحفت ، اهرب ، فهربت ) منح القصيدة الشعرية عناصر صوتية قوية بقوة الحروف المكررة ، ممّا عزّز الإيقاع الداخلي فأعطى بذلك النصّ الشعري تلونا موسيقيا جد فعّال في اغناء النصّ وتماسكه. ومنه فقد تجلت ظاهرة التكرار بكل مستوياتها وصورها في الشعر الفلسطيني المعاصر بشكل كبير بحيث لا تخلو قصيدة من قصائده من التكرار ، ذلك أنّ المتتبع لشعراء الحداثة وشعرهم يدرك إدراكا أوليا أنّ بنية التكرار هي أكثر البنى التي تعامل معها هؤلاء الشعراء ، ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة ، وهم في ذلك يتساوون ، في كل نص شعري على نحو من الأنحاء ، بل إنّها في بعض الأحيان قد تستغرق النصّ

<sup>1</sup> - الديوان ، ص91.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 100.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 498.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسسو

الشعري كله والشعر الفلسطيني جزء من الشعر العربي الحديث الذي تأثر بعوامل التجديد والتغير والتحرر شكلا ومضمونا ، وقد استطاع أن يوظف أسلوب التكرار وغيره من الظواهر الأسلوبية توظيفا جماليا مؤثرا في النص.<sup>1</sup>

وشاعرنا معين بيسسو من أبرز الشعراء الذين أدركوا أهمية التكرار في بناء النص الشعري ، فضلا عن أهمية اللفظ المكرر وتوظيفه ضمن سياق شعري خاص يتسق مع تجربته وانفعالاته النفسية ، ورؤاه الفكرية ، مما جعل صور التكرار عنده تؤدي وظائف أسلوبية متنوعة تكشف عن رغبة الشاعر في تأكيد أهمية المعنى المكرر ، ومخاطبة وجدان المتلقي بإيقاعات موسيقية ، فيها من قوة التأثير والفاعلية ما يكفي لجعله مشدودا للنص الشعري ، ومنهما في اكتناه أسرار الخفية.<sup>2</sup>

فنجد بأن أغلبية الشعراء المعاصرين قد لجؤوا إلى استخدام مثل هذه الظاهرة في نظم أشعارهم موظفين كل قدراتهم على الابتكار والجدة والإبداع .

### ❖ الجنس :

فهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى ، وأن للجناس جمالا ورونقا يزيد في أداء المعنى حسنا لما فيه من حسن الإفادة ، ففيه خلاصة وطلاوة للأذهان ومفاجأة تثير الذهن وتقوي إدراكه للمعنى المقصود ، لأن الجنس فيه أثر ظاهر في إحداث التناغم الموسيقي ، فالإلحاح الصوتي الناتج عن تكرار بعض الحروف يوقع نغما جميلا ، ويزيد الموسيقى تدفقا .

فالجناس يُعد مظهرا مهما من مظاهر الموسيقى الداخلية ، حيث التماثل والتشابه بين بعض الكلمات في الصوائت والصوامت والاختلاف في المعنى ، وهذا التكرار في اللفظ يسفر عن خلق نغمة موسيقية خاصة تلعب دورها في التأثير على المتلقي إذا ما أحسن توظيفها.<sup>3</sup>

لأنه يعتبر وسيلة من وسائل التوصيل المتميزة بقوة التأثير وسرعة النفاذ إلى الأذن وله دور واضح في إضفاء نغم موسيقي رائع وجميل في القصائد الشعرية حيث يأتي

<sup>1</sup> - ينظر أحمد غالب الخرشنة : ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ، ص23.

<sup>2</sup> - ينظر: إسماعيل سليمان المزايده : التكرار في شعر حيدر محمود ، ص 1554.

<sup>3</sup> - ينظر: حامد ذاكري ، عبد الحميد شيرازي : الصورة الموسيقية في أشعار سعدى القرنية ، العدد 7، أيلول

2012م ، ص 31.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

الجرس الموسيقي مكررا في الأبيات والسطور، ويزداد قوة وعمقا فيشيع تناغما موسيقيا مما يُضفي شعرية مذهلة في القصيدة.<sup>1</sup>

" وهو من المحسنات البديعية التي يمكن إدراجها تحت الانزياح الصوتي ، وأساسه التماثل الصوتي للكلمات مع اختلاف معناها داخل البيت الشعري ، ولذلك نتلمسه داخليا لأنه يحدث نوعا من الغرابة والإدهاش نتيجة الخروج عن رتبة الوزن ، وينتج عنه قيمة جمالية متميزة ."<sup>2</sup>

وقد اعتمد شاعرنا **معين بـسيـسو** على مثل هذا النوع من أنواع الموسيقى الداخلية في إبداعاته الشعرية ، ومن ذلك ما جاء في بعض قصائده ومنها قوله في **قصيدة** : " **تانيا** "

وستكتب فوق زجاج شبابيك دمشق قصيدة

والقردة ستبدل في السيرك معاطفها ...

وستكتبي حتى الموت على أسوار القدس **يـمـامـة** وتتوح **غـمـامـة**<sup>3</sup>

في هذه الأبيات الشعرية يحاول الشاعر أن يعبر عن حزنه وألمه الشديدين لما أصاب فلسطين من حصار دائم ، خنقه ومنع الشعب الفلسطيني من دخول المدينة التي ولد وترعرع فيها ، وليعبر عن مأساته الحقيقية موظفا دلالة "اليمامة " و"الغمامة " المتمثلة في الجناس الناقص بين الدالتين لتنداح في جسد النص مشكلة نقطة ارتكاز ينطلق منها النص ، ليؤنسها ، فتبكي اليمامة على أسوار القدس بكاء المعذبة ، التي تطلب النصر والنجدة ولا مجيب ، فتبقى في بكائها مؤثرة ومتمنية الموت على العودة ، واليمامة كما يعرف رمزيتها قديمة تتعلق " بزرقاء اليمامة " التي كانت تحذر قومها من الأعداء وإعلانها الخطر قبل وقوعه ، وعدم إصغاء قومها لما تقوله حتى يقع ما حذرت منه وفقت عيناها لقوة بصرها واكتشاف الخطر قبل وقوعه بأيام ، فإن استخدام هذه

<sup>1</sup> - ينظر : يحي معروف ، بهنام باقري : عناصر الموسيقى في شعر يحي السماوي ، مجلة دراسات في اللغة وآدابها ، العدد 9 ، 2012م ، غزة ، ص183.

<sup>2</sup> - نور محمد : الانزياح الإيقاعي في شعر مصطفى العمري ( دراسة أسرار الغربة أنموذجا ) ، ص205.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 376

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

الدلالة يرتبط بماض عريق متماز بحاضر معاصر ومعيش لتحمل اليمامة والغمامة التي تعبر عن الحياة المعطاءة والسحابة المدرارة التي تحمل حمل الأمة ، وتبكي وتتوح حالها حال الشعب الفلسطيني ، وعدم القدرة على الولوج إلى داخلها ، والبكاء على الأسوار حتى الموت ، أو تحقيق النصر والخلاص وتحرير الأرض والإنسان .<sup>1</sup> فلجوء الشاعر **معين بسيسو** إلى هذا النوع من الجناس ، من أجل أن يحدث خرقا يساعد على لفت الانتباه ، ويحدث انزياحا على مستوى القصيدة الشعرية .

ويقول في قصيدة " أجراس من طين "

وستجري الأحرف **كالا** شرع

في بحر مفتوح **الأذرع**

أجراس من زبد **تلمع**

أجراس من طين **تدمع**

تستجدي الريح لكي تفرغ

وصلاة في وادي عبقر...<sup>2</sup>.

وصوت الشاعر الذي ينشد للحرية ، ينكسر مثل الأمواج فوق الزوارق و الأمواج المتعاطمة والمتلاطمة بحطامها وكأنها تغرق ، رامزا إلى كبرياء الشعب الفلسطيني وعزة نفسه رغم الجراح والآلام ، وكأنه يريد أن يقول بأنّ الفلسطيني ليس ربّانا لنحر الأشرعة على الشيطان قربانا للقرصان .<sup>3</sup>

فجاء اهتمام الشاعر بقضية التجنيس في قوله : ( الأشرع ، الأذرع ، والجناس الحاصل كذلك في لفظتي تلمع وتدمع ) من أجل إيضاح البنية الصوتية داخل الفضاء الصوتي للنص ، على اعتبار أنّ التجنيس يُعد أحد دعائم الانسجام الجرسى

<sup>1</sup> - ينظر : رضا علي محمد لدادة ، القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 72.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 199.

<sup>3</sup> - ينظر : مها داود محمود أحمد ، دال البحر في شعر محمود درويش ، رسالة ماجستير ، 2011م ، غزة - فلسطين ، ص 25.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

التي تحوّل قضية الصوت إلى قضية ذهنية تخيلية تقوم على استدعاءات دلالية مشتركة بين أطراف عدة ، لتجتمع في النهاية على تفاعل تام بين الصوت ودلالته .  
ليتصرف بذلك الشاعر بحرية في مواقع الأصوات من الألفاظ والتلاعب فيها بما ينسجم مع أفكاره ورؤيته الخاصة ، ويخدم أغراضه ليصل بذلك إلى هدفه المنشود في إقناع متلقي خطابه .<sup>1</sup>

إذ ينحرف عن الرتبة والسكون للحصول على إيقاع متميز ، وبعد تعبيره يساعد على تنويع الموسيقى ولفت الانتباه إليها عن طريق هذا الانزياح المقصود .  
أما قصيدته " المدينة المحاصرة " فيقول فيها :

الخوفُ كَبَلٌ سَاعِدِيكَ فُرُحْتُ تَجْتَنَّبُ الصَّرَاعُ

وتقولُ إِنِّي قَدْ غَرَقْتُ وَشَقَّ الرِّيحُ الشَّرَاعُ<sup>2</sup>

ويقول في قصيدة " السيول "

لم يتركُ السيلُ غيرَ الحبلِ والوَدِ من ذلكَ الشعبِ أو من ذلكَ البلدِ

وغيرَ بعضِ العرايا الساحبينَ على تلكَ الوحولِ بقاياهم من الولدِ<sup>3</sup>

ومن الجناسات الموظفة الجناس الناقص القائم بين لفظتي ( البلد ، الولد ) فقد حقق هذا النوع من الجناس اكتساباً أسلوبياً مؤثراً في السامع ، وذلك من خلال البعد الإيحائي لتجانس خاصية تداعي تأليف الأصوات والألفاظ والعبارات والجمل والأساليب والدلالات في اللغة العربية ، وتجعل أجزاء الكلام متلائمة آخذا بعضها برقاب بعض ، ودالا بعضها على بعض .<sup>4</sup>

" فالجناس يمنح الكلام شدة وقع في السمع ، بما له من جرس موسيقي ، وتناغم إيقاعي يقوم على طرفين متجانسين ، بحيث لا يتحقق هذا الإيقاع إلاّ بهما معا

<sup>1</sup> - ينظر: أناهيد ناجي فيصل : الفضاء الصوتي في قصيدة حفارا لقبور للشاعر بدر شاكر السياب " دراسة تحليلية في البنية الصوتية " مجلة آداب ذي قار ، العدد 1 ، كانون الثاني ، 2010م ، ص 61.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 55.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 55-56.

<sup>4</sup> - مها هلال محمد : مستويات التشكيل الأسلوبي في قصيدة للشاعر عبدا لحسن زلزلة ، ص 100 .

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

..... كما أنه يضيف على الخطاب شكلا جماليا يزيد في جمال التصوير وإيضاح المعنى .<sup>1</sup>

وفي قصيدته " تاريخ " يقول :

قيدان في هذي الطريق يتطلعان إلى الحريق

كالشاطئ الراسي يحاول سحبه نفس الغريق

متهافتان تهافت الظمان فوق الجدار

متحصنا بصخوره حصن الظلام بمشعل<sup>2</sup>.

وعليه ومن خلال هذه القصائد الشعرية المحملة بالكثير من الجناسات ، نصل إلى نتيجة مفادها إن دور الجناس لا يقتصر على إحداث عذوبة موسيقية ، فهو يتجاوز الوظيفة الإيقاعية إلى الوظيفة الكامنة في البنية العميقة بما تحمله من مشاعر وأحاسيس لكشف النقاب عن التفاعل الوجداني مع بنية الجناس .

والمتلقي مطالب بتجاوز الأريحية السمعية للجناس ليصل إلى الجانب الآخر فيه وهو الصوت الخفي الذي طغى عليه الإيقاع اللفظي ، ولهذا كله تصبح الكلمات المتجانسة والمرتبة ترتيبا خاصا في الشعر تشكل قاعدة إيقاعية مهمة في تصوير التجربة الشعرية أو المعنى الأعماق للشعر ، فلا يمكن أن تكون بنية خارجية يمكن للشعر أن يستغني عنها .<sup>3</sup>

ومن هنا يتضح لنا بأن ظاهرة الجناس من الفنون التي من شأنها أن تزيد جمال الموسيقى في الشعر ، لأنه يعتمد تكرار أصوات بعينها في البيت الشعري ، مما يخلق بذلك نوعا من التوافق والانسجام النغمي الناجم عن تردد الأصوات ، محققا إيقاعا موسيقيا تطرب له الآذان ، ولعل هذه الفكرة هي الأساس في الإيقاع بشكل كبير .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عبد العليم بوفاتح : فنون البلاغة العربية ، مطبعة رويغي للنشر والتوزيع ، ط 1، الأغواط، الجزائر ، ص 316.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 70.

<sup>3</sup> - عمر عتيق : دراسات أسلوبية في الشعر الأموي ، ص 174- 175.

<sup>4</sup> - ينظر: عبد الله خضر حمد :أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 266- 267.

### ❖ الطباق :

يلعب الطباق دورًا أساسيًا في نقل انفعالات الشاعر وأحاسيسه ، كما كان له دور واضح في إضفاء نغم موسيقي جميل للنص ، إذ له أثر فاعل في توجيه الالتماس المباشر بين لفظتين متعاكستين في الدلالة ، الأمر الذي يخلق شدةً ينعكس على الموسيقى<sup>1</sup>.

" كما تعد بنية التضاد ، إحدى البنى الأسلوبية التي تغني النص الشعري بالتوتر و العمق وإثارة ، وتقوم هذه البنية على الجدل ( الديالكتيك ) الذي يعني وجود حالة تناقض وصراع وتقابل بين أطراف الصورة الشعرية ، وغالبا ما تكون الثنائيات الضدية هي العنصر الأكثر بين مكونات النص الشعري<sup>2</sup>.

فهو يعتبر مُثيرًا أسلوبياً باعتباره خروجًا وخرقًا لمألوف اللغة ، وهذا الخروج بطبيعة الحال يشكل إثارة لوعي متلقي الخطاب الشعري ، وإدراكه وهذا ما يدفعه ويحفزه للبحث عن خبايا وأسرار اللغة ومعانيها ، والتضاد الذي يقوم على علاقات الكلمة ضمن النص عنصر من عناصر اللغة الشعرية المنزاحة ، والتي تجمع بين المبدع والكلمة الحمالة للمشاعر والأحاسيس ، وذلك المتلقي المصدوم بمكونات الكلمة والباحث المتعطش عن جمالياتها لكون لغة التضاد ممثلة لأحد منابع الفجوة أو ما يعرف بمسافة التوتر التي تخلقها الثنائيات المتضادة<sup>3</sup>.

وقد جاء الشعر الفلسطيني بتعبيره عن الواقع المعيش ، تماما مثلما هي الحال في الشعر العربي المعاصر ، حافلا بالتناقض الذي يضرب بجذوره في شتى مظاهر الحياة بحيث صار هذا التناقض امتدادا يبدأ من فضاء النص متشابكا في بنيته الفكرية والفنية متلاحما مع الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 181-182 .

<sup>2</sup> - فيصل صالح القصيري : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، ص 145.

<sup>3</sup> - ينظر: محمد خليل الخلايلة : شعرية التضاد " قصيدة على قدر أهل العزم للمتنبى أنموذجا " ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 42، العدد 1، الأردن ، ص 199.

<sup>4</sup> - ينظر : أسامة عزت شحادة أبو سلطان : ثنائيات التضاد الدلالي ودورها في تشكيل صورة الدم في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 49.

فمن الطباق قول ه: في قصيدة " من برنامج الألعاب الرياضية "

إلى اليمين سر

إلى اليسار سر

للشرق سر

للغرب سر

إلى الشمال والجنوب سر

وخطوة إلى الأمام

عشرون خطوة إلى الوراء سر

وبالشراع والمجداف في بحيرة اليمين ،<sup>1</sup>

وكأنّ الشاعر قد وظف مثل هذه المتضادات داخل السياق النصي ، ليشكل بذلك التضاد خلخلة في بنية اللغة الشعرية التي تصبح قائمة على المخالفة و المصادمة ولكنّ هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره، ولفت انتباهه كما أنّها تقود إلى اليقظة لمواجهة هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل يُحقق فيها اتصالاً مع النصوص الشعرية.<sup>2</sup>

كما تتميّز الأضداد في القصائد الشعرية بفاعليتها الدلالية ، على كشف العلاقات الداخلية في النص ، وذلك برفضها للضوابط المعيارية والثوابت الوضعية بما فيها من هيمنة اللغة التي تمجّد الدلالة ، وتربطها بأحادية المعنى الوضعي ، الأمر الذي أدى إلى احتمالية تقبل التحول والمراجعة في وجوه تتباين و لا تنتهي .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الديوان، ص 357.

<sup>2</sup> - ينظر: صالح علي سليم الشنيوي : تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 32، العدد 1، 2015م ، ص 61.

<sup>3</sup> - عصام شرتح : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، ص 48.

وقوله أيضا في قصيدة : " أغنية على النوتة الموسيقية "

من يومها سقطت فوق الأرض أجمع الشّطايا

أجمع في يدي شّطايا وجهي الذي انكسر

أحبّ يا صديقتي وجهي القديم

أحبه ممزقا مكسرا ،

واكره الأربطة البيضاء

و القذاع...<sup>1</sup>

فالتطابق هنا يتداخل مع رؤية الشاعر التي تتقل وبكل مرارة ، التمزق والأنين والشتات نتيجة ما يحدث في أراضينا الفلسطينية المحتلة ، فعبر الشاعر من خلال هذه الثنائيات الضدية عن مكونات داخلية عكست الجرح العميق الذي يعانيه .  
و من التطابق الذي وظفه معين بسيسر أيضا في قصيدته : " ثلج...ثلج  
...ثلج"

اسقط كالثهم البيضاء

اسقط كالثهم السوداء

كن إن شئت زجاجاً

أوان شئت جليد

لن تُصبح أبداً عاجاً ورُخام

ستذوب ...<sup>2</sup>

وقال في قصيدة : " محمد علي الصغير "

الآن تبدأ الطريق

الآن صار الموت ذلك العدو والصديق

ينسج من حرير العوسج الوساده ...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الديوان، ص368.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 319- 320 .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 361.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

ويَقْدُ حُلَّ فِيهَا أَيْضَا :

نود لو تطولُ لحظةُ احتصارنا على الطريق ...

نود لو نعودُ نمشي مرةً ثانيةً على الطريق ...

نود لو نغيّرُ الطريقَ ...

أو نواصلُ السيرَ على الطريق ...

ما أقصرَ الطريقَ ...

ما أطولَ الطريقَ ...

أين هي الطريقَ ... ؟

ويَقْدُ حُلَّ فِيهَا كَذَلِكَ :

على الغريب أن يموت فوق أرضه

عليه أن يموت في بداية الطريق

في نهاية الطريق ...

وليس في منتصف الطريق ...<sup>1</sup>

وجاء الطباقي أيضاً في قصيدة " الأم " متمثلاً في قوله :

إِنْ يُغْلَقُوا بَيْتَنَا الدَّامِي فَقَدْ فَتَحُوا      لَنَا الزَّانِينَ بَيْتاً شامخَ الزردِ  
مَنْ خَلَفَ قَضْبَانِهِ نَرْمِي الدَّمَاءَ عَلَى      مَكْبَلَيْنَا رِصَاصاً مِنْ فَمٍ وَيدٍ<sup>2</sup>.

ومن باب أن النص الشعري الذي يتتبع من خلال ما يحمله من تناقضات ضدية هو النص القادر على بلوغ مرحلة الأداء الدرامي ، وهذا ما راح يجسده الشاعر معين بسيسو في جل قصائده وما حملته من تناقضات مختلفة ومثل ذلك قوله في قصائد متفرقة ( يغلقوا ، فتحوا ، بداية ، نهاية ، اقصر ، أطول ، العدو ، الصديق السوداء

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 364 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 225 .

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

البيضاء ، أحب ، أكره ) ، وهكذا يبقى التضاد أساس الموقف الدرامي للخطاب الشعري كما تأتي أهميته من كونه يشكل عنصر المفارقة والمخالفة وهذه المخالفة تغدو فاعلية أساسية ، يتلقاها القارئ ، عبر كسر السياق والخروج والتمرد عليه ، فالطباق بصيغه المتنوعة ، يمثل أسلوبا يكسر رتبة النص الشعري وجموده بإثارة حساسية المتلقي ومفاجأته وإدهاشه ، بما هو غير متوقع من ألفاظ وصور ومواقف ، تتضاد فيما بينها لتحقيق في نهاية المطاف صدمة شعرية يتعالى بها النص على متلقيه ، ويخلق به فضاء جمالي خاص . ويحرضه على الحوار والتفاعل وإعادة إنتاج المعنى ، إذ ليس هناك نص شعري لا يخلق من حوله مجموعة من الفجوات والفراغات التي تحتّم على القارئ إيجادها ، ولعل التضاد من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقة جدلية بين النص من جهة ، والمتلقي من جهة أخرى .<sup>1</sup>

ومن خلال هذه النماذج المتنوعة رأينا أنّ بنية التضاد قد منحت النص الشعري إمكانية القراءات المتعددة ، وهي قراءات متداخلة متكاملة تتحرك جميعها ، في الأغلب نحو البؤرة المتشكلة من المتناقضات والمتضادات ، محاولة احتضان النص الشعري بالنفاذ والتغلغل في أبعاده الإشارية والرمزية في مستوى خاص ، وهي لا تستنفذ كل إجراءاتها في نص واحد ، ولا تكرر معالجتها له بل هي قادرة على أن تجرب في كل مستوى الإجراء الذي يبرز خواصه ، ويبوح بسر تركيبه ممّا يبرز جانبا من الدلالة قابلة للتكاثر والتعدد .

لأنّ الدلالة المتولدة عبر المتناقضات التي يطفح بها الشعر الفلسطيني بصفة خاصة والشعر المعاصر بصفة عامة ، تساعد المتلقي على استحضار النص الغائب في القصيدة ، فالمعنى الذي يلوح بين الأسطر ما هو إلاّ إشارات أولية ، أو صور خارجية لأنّ الفعل النقدي يستلزم الغوص في أعماق النص الشعري لاستكناه النظام الذي يحكم أبعاده الدلالية والنفسية .<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ينظر : فيصل صالح القصيري : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، ص 146.

<sup>2</sup> - ينظر : أسامة عزت شحادة أبو سلطان : ثنائيات التضاد الدلالي ودورها في تشكيل صورة الدم في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 49.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بـسيـسو

ويَقْدُـولُ في قصيدة " دَقَّتْ السَّاعَةُ "

ليس ذنبي إن كان للنَّورِ قبر في بلادي وللمكافح قبر

وتفشى الظلام كالداء لا يوقف طوفانه المدمر فجر

إنني اكتب الحقيقة لكن ثورة الحق في بلادي كفر

ويَقْدُـولُ في قصيدة " الصوت ما يزال "

مدينتي التي نهارها رصاص

وليلها رصاص

وأرضها التي تعصُّ في خطى الغزاة

الصوتُ ما يزال<sup>1</sup>

ومثل هذا جاء في قصيدته المعنونة بـ " البغواء والأفيون "

في الليل والنهار

في غيبوبة أسطوانة تدور

منقارها يشير

كما أراد أن يشير

السيد الكبير وقد آل في قصيدته " أغنية إلى زنجي أمريكي "

هل تحرق في سجنك

أم تشنق

لكتك تحلم ،

---

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 101

فوق صليبك تحلم  
بذراع سبّارتا كُوس تلمع  
والعالم يولد  
منها سنبله فوق جبين  
الأبيض والأسود<sup>1</sup>.

وفي قصيدة " الحبر الأبيض "

مكتوب يا وطني مكتوب  
مكتوب في قاموس وفوق جبين  
وفوق حذاء رقيب السلطان  
أن تصرخ بالحبر الأسود  
ونُغني بالحبر الأبيض.<sup>2</sup>

تشكل هذه الثنائيات الضدية ( النور ، الظلام ، الليل ، النهار ، الأبيض ، الأسود ) بنية محورية ضمن نسق تحكمه علاقات متشابكة ، وتبدو علاقة الشاعر بالنور عميقة هروبا من غياهب الظلام والمعاناة والألم ، والبيّاض دليل أمل وحياة كريمة حرة يسعى الشاعر إلى نيلها هروبا من ظلم الوجود الصهيوني .

يقابل السواد الكوني بون من بياض النفس في شكل من أشكال التنافر والتناغم المكونين صيرورة الحياة المعيشية ، إذ يجسد الأبيض والأسود حقيقة نفس الشاعر الممزقة والمتألّمة بين الوجود والعدم ، وبين الأمل وحصار المحتل .<sup>3</sup>

كما نلمس من خلال هذه النماذج المقدمة ، بأنّ لغة التضاد توفرت وبكثرة لافتة للنظر في مدونة شاعرنا **معين بسيسو** ، وكأنّ الشاعر أراد إدخال عناصر جمالية على

<sup>1</sup> - الديوان ، ص202

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص413.

<sup>3</sup> - ينظر: غيثاء قادرة : الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات ، مجلة دراسات في اللغة العربية ، العدد 10، 2012م ، سوريا ص 43.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

قصائده بتنوع أسلوبه وأدواته الفنية أو أنّ طول تجربته الشعرية قد أغنته باستخدام كل الوسائل والتقنيات من أجل تطوير هيكل قصائده ومحتواها .<sup>1</sup> ومنه أسهم هذا التناقض في تعميق الفضاء الدلالي بتفجير دلالات مضمرة خفية ، وخلق علاقات داخل النص الشعري بين وحداته المختلفة . وجاء فيها قوله أيضا في قصيدة : " دقت الساعة "

غير أنّ الحياة أقوى من الموت ولن يهزم الحياة القبر

هي كالبحر مدّها الأمل الهادر طول السنين واليأس جزر

يكشف الصخر حين يرجع بالموج ولكن يُنجي الغريق الصخر<sup>2</sup>

تبلورت ثنائية الحياة والموت في الشعر الفلسطيني المعاصر في محورين الأول : تمسك الشعب الفلسطيني بأرضه وحبها لها ، ورغبته في أن يعيش فيها بسلام من دون أن يضمّر عداوة لأحد ، والمحور الثاني ، العدوان الإسرائيلي على فلسطين وسلبه أرضها بعد ادعاء ملكيتها ، في محاولة لاقتلاع شعبها منها ، بالقتل والذبح والأبعاد والتدمير .<sup>3</sup>

فالشاعر يحرص على جمع الثنائيات وإيرادها في تشكيل واحد ، ليجسد بذلك ويؤكد للمحتل الصهيوني ، بأن الشعب الفلسطيني سينتصر ، لأنّ الحياة تنبض في عروقه ومهما طال الأمد فإنّ إرادة الحياة أقوى من إرادة الموت .

فاتكأ الشاعر على بنية التضاد ، وهي بنية ذات أبعاد نفسية ومعنوية معا فالموت المكروه عادة من البشر ، أضحى ضمن السياق النصي وسيلة للحفاظ على الحياة فلا بد أن نموت من أجل الحفاظ على الحياة ، وتحقيق السلام .

فإنّه يرى في الموت معبرا للامتداد والتحرر ، لأنّ الموت بمثابة ميلاد أجيال متعاقبة تعمل على مواصلة مسيرة الكفاح والنضال .

وهي عبارة عن رسالة قوية لشعبه الفلسطيني ، بأن يواجهوا الموت بالحياة المنبعثة من إيمانهم القوي في حقهم بالحياة على أرضهم ، وأنّ البقاء دائما للأقوى .

<sup>1</sup> - ينظر : بسام علي أبو البشير : معين بسيسو حياته وشعره ، ص 137.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 63

<sup>3</sup> - أسامة عزت شحادة أبو سلطان : ثنائيات التضاد الدلالي ودورها في تشكيل صورة الدم الفلسطيني ، دار الكتب الوطنية ، مجلة أبحاث ، العدد 6، 2014م ، جامعة سرت ، بنغازي - ليبيا ، ص 50.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو

ومن هنا نجد ، أنّ ثنائية الحياة والموت أصبحت متلازمة في الوعي الجماعي الفلسطيني ، وصارت مرتبطة بوجوده وكيونته ، ولعل اللافت للنظر أنّ العلاقة بينهما تتحول إلى علاقة طردية ، فمع ازدياد الموت ، يزداد التمسك بالحياة والأرض والإصرار على المقاومة والنضال .<sup>1</sup>

وفيها يقـول أيضا في قصيدة " دقت الساعة "

قد جعلنا الإنسان أثمن ما فيه له الأرض والسما مقرّ

وجعلناه كالرياح طليقا غده في يديه نور وزهر

والى قوله :

نحن لن نترك السلاح وفي الأرض أسارى وآسرون وأسر<sup>2</sup>

وفي قصيدة " بطاقة شخصية " يقـول :

في وَجْهي يا وَطْني

محرومٌ من صوتك

محرومٌ من صرخة ميلادك

محرومٌ من صرخة موتك .<sup>3</sup>

لعل خصوصية الظرف الفلسطيني ، وإصرار إنسانه على الحياة وسط الموت والحرمان هي التي جعلت ثنائية الحياة والموت هاجسا أساسيا في تجربة الشاعر الفلسطيني، وهاهو معين بسيسو يصر على البعث والميلاد ، ويؤكد على أنّه في غياب الموت تكمن خميرة الحياة ، ويدرك أنّ زمن الحياة لن يأت إلّا بنفي زمن الموت.<sup>4</sup>

فالشاعر يدعو إلى السير نحو الحرية ، عبر طريق يتربص فيها القتل و المجازر وإنّ الثورة تحفر مجراها على جثث الضحايا ، إنّها جدلية الموت والحياة من خلال

<sup>1</sup> - أسامة عزت شحادة أبو سلطان : ثنائيات التضاد الدلالي ودورها في تشكيل صورة الدم في الشعر الفلسطيني ، ص 50.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 61.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 442.

<sup>4</sup> - إحسان الديك : رمزية القناع في سربية سميح القاسم " كلمة الفقيـد في مهرجان تأبينه " ، مجلة سلسلة العلوم الإنسانية ، المجلد 13 ، العدد 1 ، جامعة الأزهر ، غزة - فلسطين ، ص 825.

## الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بيسيسو

العملية الثورية التي يتزايد تعبيرها على نفسها ، والشاعر لا يرسم الواقعة من بعيد ولكنه يشارك في صنعها ولا يكتفي بملاحظة الواقع ، بل يوجه حركته ويقوده ملتزماً بقضيته الوطنية والعربية .<sup>1</sup>

وعليه تميزت ثنائية الميلاد والموت في خطاب الشاعر معين بيسيسو بحملها صورة التضحية والفداء ، وارتباطها بالوعي ، وصار كل طرف فيها يقود إلى الآخر ، وإن كانت الحياة دائماً تتفوق في النهاية عندما يظهر الموت الفلسطيني عن طريق التضحية والفداء ، وبذلك يكون الفداء جسراً بين الموت والحياة ، أو هو نفسه الموت والحياة في آن واحد .<sup>2</sup>

ومنه نخلص إلى نتيجة مفادها أن مثل هذه الثنائيات الضدية ، قد ولدت فضاء متميّزاً للنص ، فاجتمعت جملة علاقات زمانية ومكانية ، وفعالية بأزمة مختلفة فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور ، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازي فتغني النص ، وتعدد إمكانات الدلالة فيه ، فالطباق الفعلي والاسمي شكلاً عالمياً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة ، ووفرة هذه الثنائيات في النص الأدبي ، وما أكثرها في مدونة شاعرنا معين بيسيسو فما هي إلا دليلاً قاطعاً على استنجااء إيقاعاته وانفتاحه على أكثر من محور .<sup>3</sup>

لأن بنية التضاد وفق مفاهيم الشعر المعاصر لا تسلم بالسكونية فهي لا تقوم على المدلول المعجمي وحده ، وهي دلالات تشع في أرجاء النص الشعري وذلك من خلال اشتباك تصارعي تتفرع منه الإشارات الدلالية التي تقودنا إلى رؤى الشاعر وهذا الصراع على مستوى حياة النص لا يؤدي إلى تفجيره ، وإنما يؤدي إلى سلامة وعافيته وقدرة احتماله التأويل .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: ماجد النعامي ، تجليات الوطن في شعر كمال ناصر ، ص 26.

<sup>2</sup> - أسامة عزت شحادة أبو سلطان ، ثنائيات التضاد الدلالي ودورها في تشكيل صورة الدم في الشعر الفلسطيني ، ص 50.

<sup>3</sup> - ينظر : خالد عبد الرؤوف الجبر : بلاغة بنية قصيدة أبي تمام في فتح عمورية ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 49 ، العدد 2 ، 2014م ، ص 672.

<sup>4</sup> - أسامة عزت شحادة أبو سلطان : ثنائيات التضاد الدلالي ودورها في تشكيل صورة الدم في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 49.

# الفصل الثاني

## الانزياح الدلالي في شعر معين بسيسو

تمهيد

أولا - الاستعارة

ثانيا- توظيف الرموز التراثية في شعر معين بسيسو

أ- الرمز الأسطوري

ب- رموز الشخصيات الدينية والتاريخية

1- الشخصيات الدينية

2- الشخصيات التاريخية

ثالثا - المعجم الشعري عند معين بسيسو

1- معجم ألفاظ المقاومة والوطن

2- معجم ألفاظ البلدان والمدن

3- معجم ألفاظ الحيوانات

4- معجم ألفاظ الطيور

5- معجم ألفاظ الألوان

## تمهيد

" تتحقق الانزياحات الدلالية من خلال محاولة المُبدع تطويع اللّغة لتتناسب وتتلاءم مع ما يُريده من معنى وذلك أنّ اللّغة خلق إنساني ونتاج للروح، وإنّما اتصال ونظام ورموز تحمل الأفكار، وتظهر شعرية النّص وقدرة الشّاعر المُبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمط إبداعى يُغايّر التعبير العادي الذي لا يحمل أي صنعة أدبيّة، وهذا يعنى أنّ التوصل إلى المعنى المراد تم عن طريق مخالفة المُعتاد وهذه سمة أسلوبيّة تعتمد على كسر التوقع لأنّ عدم التوقع يزيد من انتباه القارئ ويفاجئه وهُنا يظهر التأثير الأسلوبى الذي أدّى لتوافق شدة التلقي مع شدة الإرسال.<sup>1</sup>

لأنّ اللّغة تلعب دورها الأساسى حتى أصبح النّص لغة، ومُبدع الأدب ينطلق أصلا من ثروة لغوية يختزنها الشّاعر في رصيده المُعجمي فيصنع منها لغة جديدة فكأنّ المسألة أصبحت تحول اللّغة من حالة إلى حالة أخرى ، وليست خلقا من عدم.

وهذا التحول تتجلى فيه عملية تخليص الكلمات من قيود الاستعمال المألوف وتطهيرها من المُممارسة اليومية التي تصيبها بالابتذال ، وبعث الحياة فيها من جديد بعد أن جمدها الاستعمال اليومي المكرر.<sup>2</sup>

فالشّاعر الحق لا يُسلم اللّغة كما تسلمها ولا يصوغها بنفس دلالاتها المعجمية الرتيبة ، وإنّما يُضيف إليها من فكره وفنه ومشاعره ، ممّا يجعلها تتجاوز معانيها الإشارية إلى دلالات جديدة سواء على مستوى التركيب أو التصوير، وهذا بالانتقال باللّغة إلى درجات متعددة ومغايرة في الدلالة.<sup>3</sup>

1 - عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقة، ص 153.

2 - محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار توبقال للطباعة، ط1، 1994م، القاهرة، ص 378.

3 - طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط2، 1989م، القاهرة، ص 82.

فينزع بذلك النص الشعري إلى إثبات ذاته ووجوده ، وذلك من خلال تميزه واختلافه عن النصوص النثرية المتداولة بين الناس، فيتعالى ويَسمو على دعائم التقليدي والمألوف بتمرده عن القاعدة وكسرها .

لأنّ لغة الشعر لغة خاصة في بنائها وتراكيبها ، لا تخرج مفرداتها عن حدود المألوف لكنّها تنفرد في قدرتها على استيعاب الصورة المختلجة في نفس الشاعر باستعماله تلك اللّغة استعمالاً يخرج بها عن تلك الحدود، لأنّ الوظيفة الرئيسية للفن الشعري في مناهضة عملية التعويد التي تشجعها رتابة الصيغ اليومية للإدراك ، إنّنا نتوقف بكل سهولة عن رؤية العالم الذي نعيش فيه ونفقد الإحساس بسماته المميزة ويهدف الشعر إلى أن يقلب العملية وأن يجعل ما هو مألوف غير مألوف .<sup>1</sup>

فالدلالة في النص الأدبي تتجاوز الصورة الحرفية ، حيث الشاعر يعمل دوماً على الخروج بالكلمات من قاموسيتها القديمة الجامدة ، وهو إذ يفعل ذلك لا يعطي في الواقع مرادفاً جديداً تماماً للكلمة ، ولكنّه فقط يُدخلها في سياق جديد من صنعه هو .

و هذا السياق الجديد يتضامن مع الكلمة لإيجاد فضاء القصيدة الخاص بها .<sup>2</sup> لأنّ فاعلية السياق هي التي تُساعد الكلمة على تجاوز بعدها المعجمي إلى دلالات جديدة، لذا فإنّ النظرية السياقية مهمة في عملية التحليل إذ تقف على الانحراف عن دلالة المواضع لخدمة الدلالات الخاصة التي يأتي بها التوظيف المتفرد للغة.<sup>3</sup>

فالقصيدة الشعرية هي عبارة عن نتاج استفزاز لما يكمن في نفس الشاعر ودخيلته استفزازاً وتفجيراً وبناءً يحمل في أثائه كل لغات العالم في لغة واحدة تجتمع في كم وجداني يُظهر شاعريته ويتجدد كلما تجدد النظر في القصيدة وأُعيدت محاولة فهمها لأنّ كل عمل فني هو موضوع مفتوح على تذوق لا نهائي ... وفي الوقت نفسه هي - القصيدة - استفزاز لم يكتمل لأنّ اللّغة لا يمكن أن تفي كل ما يعتمل في نفس الشاعر فهي تبقى عاجزة، ولا نعني باللّغة هنا سوى لغة الشاعر الشخصية و موروثة

<sup>1</sup> - ضرغام الدرة: التطور الدلالي في لغة الشعر، ص33.

<sup>2</sup> - فتية كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط1 ،

2008 م ، بيروت - لبنان ، ص25.

<sup>3</sup> - ينظر: عمر خليل: العلاقات السياقية لظاهرة العدول في العربية، ص946.

و أدواته ،ومن هنا نراه يطمح إلى أن يُعطي نفسه حق المطاولة والتجديد ، و إضفاء صفة التغيير المستمر .<sup>1</sup> فالأسلوب اختيار لقاموس لغوي أولاً ثم اختيار للعلاقات بين عناصر القاموس ثانياً على أن تغطي في المستوى الدلالي شُيوع ألفاظ دون أخرى،وهذا يعود إلى القاموس الشعري لكل شاعر، على أن التحليل الأسلوبي لا يجب أن يكتفي بعملية الإحصاء وسوق الشواهد، بل لابد من كشف دلالات ذلك الاستعمال وجماليته ومدى قدرة ذلك على التعبير عن رؤيا الشاعر .<sup>2</sup>

"لأن طواعية اللغة وقدرة الشاعر على الاستعمال هما العنصران الأساسيان في إحداث هذا النوع من الانزياح ، رغم أن الأصل في مواضعة اللغات في مبدأ النشأة أن يكون لكل دال مدلول واحد غير أن جدلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تتزاح الألفاظ تبعا لسياقاتنا في الاستعمال عن معانيها الوضعية ونحن إذا تحدثنا عن عملية الاختيار فذلك يعني وجود عملية اصطفاء لوحدة لغوية من بين عدة وحدات وهذه معجمية في ذهن المتكلم."<sup>3</sup> وهذا ما سنحاول تسليط الضوء عليه من خلال إبراز أهم الصور الاستعارية والرموز المستلهمة في قصائد شاعرنا معين بسيسو .

### أولاً - الاستعارة

"تعد الاستعارة أسلوباً يُخرج اللفظة من دلالتها الحرفية إلى دلالات أعمق وأوسع حتى تغدو اللفظة حزمة من المعاني ، وتستطيع الاستعارة حمل رؤية الشاعر وهمومه النفسية ، وتتعدى ذلك إلى خرق المألوف ، والخروج عليه فتكون أسلوباً يستثير القارئ ويدفعه إلى البحث عن تلك المعاني التي تقف وراء النص "<sup>4</sup> .

<sup>1</sup> - ينظر: ضرغام الدرة: التطور الدلالي في لغة الشعر، ص37.

<sup>2</sup> - ينظر: فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط2، 1429هـ- 2008م، الجزائر، ص 88-89.

<sup>3</sup> - سليم سعداني: الانزياح في الشعر الصوفي، ص12.

<sup>4</sup> - محمد خليل الجلايلة : بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، عالم الكتب الحديث ، الطبعة 1 ، 2004 م ، أربد - الأردن ، ص 145.

فالاستعارة تُبعد الكلمة عن العالم الذي نشأت وترعرعت فيه إلى فضاء غريب لم تعهده من قبل، فتنتقلها إلى عالم غير مألوف.

فتلعب بذلك الدور الجمالي الخالق في بناء الخطاب الشعري، بحيث يجعلها سر الشعر المطلق ، السر الذي انتبه إليه عبد القاهر الجرجاني حينما حاول توضيح خصائصها <sup>1</sup>.

قائلاً: " فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا ، و الأعجم فصيحًا، والأجسام الخرساء مبنية والمعاني الخفية بادية جلية." <sup>2</sup>.

فالاستعارة تعبر عن المفاجأة التي يجدها المتلقي من ذلك الانزياح الناجم عن عدم الانسجام الدلالي، فيبدأ المتلقي بحل شفرة الرموز الدلالية، لأن الاستعارة من شأنها إلغاء الحدود الفاصلة وهدم الفواصل فيتحد الطرفان (المشبه والمشبّه به) ليصبحا أنّهما واحد غير منفصلين ومتناقضين <sup>3</sup>.

"ويرى جان كوهن بأن الاستعارة خرق لقانون اللغة.....ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور، وإنّ الصور كلها...تهدف إلى استشارة العملية الاستعارية، وللإستراتيجية الشعرية هدف واحد هو استبدال المعنى." <sup>4</sup>

"فالاستعارة إذن، بنية جمالية منحرفة ونسق له نظامه الخاص الذي يقوم على مبدأ التشابه المضمّر بين العناصر المتنافرة." <sup>5</sup>

ومن أروع الاستعارات التي أثرت قصائد الشاعر **معين بيسيسو** اخترنا بعض النماذج ومنها قوله في قصيدة : "غزال صنين "

استشهد الماء ولم يزل يقاتل الندى

استشهد الصوت ولم يزل يقاتل الصدى

<sup>1</sup> - ينظر فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ص249.

<sup>2</sup> - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، ت محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط 1، 1998م ، بيروت ،

ص 37

<sup>3</sup> - أحمد بقار: الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية، في شعر عبد الله حمادي ، رسالة دكتوراه، 2013م، الجزائر ، ص218.

<sup>4</sup> - عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص165.

<sup>5</sup> - سمير الشيخ: القصائد المائية، دراسة أسلوبية في شعر نزار قباني ، دار الفارابي، ط1، 2008م ، بيروت- لبنان، ص36.

وأنت بين الماء والندى  
وأنت بين الصوت والندى  
فراشة تطيرُ إلى آخرِ المدى<sup>1</sup>

برع الشاعر معين بيسير في هذا التصوير الحي والجميل للأمة الفلسطينية التي مثلها بالفراشة التي تتميز براهفة حسها وجمال ألوانها وسحرها الفتان ، وبين هذا وذاك تميزها بالقوة الكبيرة في مواجهة ما يتعقب طريقها من مخاطر وعراقيل تمنعها من الوصول إلى هدفها المنشود ، " فهي التي تضيئ وتطير ليلا وتندفع نحو النار وتحترق فيها ومن ثم تحمل روح الشهيد الذي يشتعل مندفعاً نحو الموت فداءً للوطن".<sup>2</sup> ولو كان ذلك بجناح ضعيف وصغير، ومع ذلك كله استطاعت أن تنتصر وتصل إلى ما تريد الوصول إليه فهذا هو حال أمتنا الفلسطينية المشتتة والممزقة ، ورغم كل هذه الصعاب وأمام مواجهة القوة الإسرائيلية الكبيرة فهي لم تستسلم ، وظلّت واقفة في وجه العدو .

فما أدق هذه الصورة حين يقفول :

استشهد الماء ولم يزل يقاتل الندى

فالندى يقاتل من أجل استمرارية الحياة ، واستشهاد الصوت والصدى يناديان من أجل بث الروح والحياة في شعب سلبت منه الحياة ، من أجل الوصول إلى أهدافه وأماله مهما واجهته و اعترضته الصعاب .

ولكن الشاعر معين بيسير يطرح على القارئ ذلك بأسلوب ملؤه التعجب و الاستغراب والمفارقة الشعرية ، ليحدث صدمة للمتلقي ، و التنبيه لحال الأمة الفلسطينية وما يحدث لها من انتكاسات وهزائم واغتصاب أرضهم وقبلتهم الأولى .<sup>3</sup>

فتمكنت هذه الأبيات الشعرية بأن تطفح بكل ما يناقض الدلالة الصريحة ، تلك الدلالة المعروفة والمعهودة ، إذ يصدمننا بما لا نتعود عليه أذاننا باستشهاد الماء

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 630.

<sup>2</sup> - ربحاب عبد الغني : بنية الرمز ودلالاته الفنية في شعر محمود درويش ، مؤسسة عماد الدين للنشر والتوزيع ، ط1، 2016م ، عمان ، ص 207.

<sup>3</sup> - ينظر : تيسير محمد الزيادات : التناص الديني في شعر محمد القيسي دراسة ونقد ، مجلة القسم العربي العدد 21 ، عمان - الأردن ، ص 63.

" لأنّ قيمة الصورة الشعرية التي أفرزها الخيال لا ترجع إلى محاكاة الأشياء والإحساسات كما هي في الطبيعة ، بل ترجع إلى قدرتها على طرح الأشياء في هيئة جديدة في لغة غير مألوفة للمتلقّي ، من خلال علاقات جديدة في اللّغة ممّا يضيف وعياً وخبرة جديدة ."<sup>1</sup>

فالقصيدّة تمجيد حزين لمقاتل ظلت بطولته بعده مستمرة، مثلما يستمر الندى بعد جفاف الماء أو يسترسل الصدى بعد زوال الصوت.<sup>2</sup>

" ومن هنا حاول شاعرنا أن يُخضع لغته الشعرية لتقنيات أسلوبية معينة ، قوامها الكشف عن الرؤى ، والبوح بالوجدان بعيداً عن مألوفية اللّغة ، وزيف الواقع ، بل تنتقل بالنّص من مقصد يته في الخطاب إلى مراوغة أسلوبية ، تتوهج فيها الدوال في مناخ شعري ناظم لتجربة الشّاعر وسعيه إلى تشكيلها جمالياً ."<sup>3</sup>

حيث نجح الشّاعر في إيصال رسالته عن طريق هذا التشخيص وهذه الصور المعبرة ، فجاءت أشعاره غنية بمثل هذه الصور ومن ذلك قوله في قصيدة "الأرض"

تفاجئني الأرض إنّ الشجر  
يخبئ أسلحةً والقمر  
يقوم بطبع المناشير ،  
يا نجمةً في الليل  
تخبئ >> باجس << بين الفروع  
ويا شجرَ السرو في القدس  
تمشي المناشير  
تمشي العصافيرُ  
تمشي الشوارعُ

<sup>1</sup> - جابر عصفور : الصورة الفنية ( في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ) ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة 3، 1992م ، بيروت ، ص 341.

<sup>2</sup> - ينظر محي الدين صبحي : شعر الحقيقة، دراسة في نتاج معين بسيسو، ص77.

<sup>3</sup> - عماد الضمور : وظائف العنوان في شعر نادر هدى ، ص 12 - 61.

تمشي المطابعُ  
تمشي النوافذ فوق جفوني  
حروبا جديدة  
وبيني وبين أريحا قصيده  
ونابلس تطبعُ كفي جريده ...  
تفاجئني الأرض ، إنَّ الحجاره  
تقاتلُ و الأنظمه  
بنادقها ملحمه ...<sup>1</sup>

إنَّ استنطاق الجماد انحراف وانزياح عن المتعارف عليه ، ممَّا يُشكل رافداً من روافد إغناء النصوص الشعرية بالدلالات الثرية و المؤثرة ، في نفوس المتلقين فتجعلهم أكثر تفاعلاً مع هذه الخطابات الشعرية المترسبة في الشعور و اللاشعور .  
" واللاشعور في النص أثر خالص لا يظهر إلا في بعض أجزاء النص التي لا تنفذ دلالتها ، لأنها تنتج المعنى عند كل قراءة جديدة ، فهو يشتمل كل القيم الدلالية التي يخفيها النص ، والتي لا تطفح على السطح إلا عند كل قراءة ."<sup>2</sup>  
ممَّا يعكس انزياحاً لغوياً صارخاً وواضحاً ، يمتاز بالصدامية ومخالفة منطق الأشياء ، " فالأرض " في معناها المعجمي تحمل معنى السكون والجماد ، لكن الشاعر معين بسيسو خالف أفق التوقع ، بجعله الأرض تفاجئه وتدهشه وذلك من أجل أن يثير مخيلة القارئ ، ويدخله في دوامة من التخمين والتأويل ، ويستفز كفاءته القرائية من خلال الانزياح الذي استنطق مالا ينطق ، وحرك الجماد الذي لا يتحرك .  
لأنَّ هناك اعتزاز كبير يملأ وجدان الشاعر بأرضه ووطنه فلسطين ، فجعل من خطابه الشعري لأنَّ يكون ملحمة حقيقية لفلسطين ومُدنها فاستدعى القدس ونابلس والجليل والخليل في صورة شعرية نافذة إلى كل القلوب مُكسرة كل الحواجز والقيود

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 665.

<sup>2</sup> - جمال ولد خليل : لاشعور النص في استراتيجيات القراءة ، مجلة قراءات ، العدد 5 ، 2013م ، بسكرة - الجزائر ، ص 64.

وجعلها علامات لأحقية الشعب الفلسطيني في أرضه ، فالكل يُشارك من أجلها فحتى الشجر والحجر والشوارع والمطابع ، فكل هذه الأماكن استنطقها الشاعر لتدافع عن هذه الأرض المسلوقة .

فالمتجول في ساحات المسجد الأقصى يشد نظره السرو التي تسير معه على جانب الطريق اصطفاً العسكر المرحبين ، وهذا السرو عمّر ومرت عليه أمم متعاقبة ، وهو منغرس متشبث بمكانه ينمو ويكبر حتى أضحى شامخاً يعكس علو القدس وعظمتها ، ولم يكن السرو شجر زينة وظل فحسب ، وإنما جندياً في ساحة المعركة فإذا كان التضيق الإسرائيلي المتمثل في التفتيش والحصار المستمر للداخلين للمدينة يعوق حركة المقاومة وانتشارها ، فإن شجرة السروة جعلت من كثافة أغصانها المنضودة مخبأً للمقاومين ، ومستودعاً لحفظ مناشيرهم ، ومخزناً لطباعة البيانات التي توزع على المصلين ، تدعوهم فيها لمضاعفة الجهود للنضال والتحرر .

فيصنع بدلالة (المناشير) الثورة والتحريض، ومن دلالة (العصافير) و(شجر السرو) القاعدة والجنود ، وبخط مواز تمشي العصافير وتمشي المناشير ويمشي الشاعر وبتفاعلية وتوافق وحذر تسير لتعطي القصيدة الشعرية درامية حادة تنعكس على الواقع وتعطيه شبكة تفاعلية معقدة ، وثورة موحدة من أجل الخلاص والتحرر ، وحتى تشرق شمس الحرية وتعود لشجرة السروة خضرتها وبريقها وللعصافير زقزقتها وللشعب الفلسطيني حريته وبهجته .<sup>1</sup>

فجاءت في صورة معبرة جسدت المعنويات وشخصت المجردات وحركت الجمادات وساهمت في تأكيد المعنى وتقويته ، ولأمت المشاعر ونبهت العقول .

فكان هذا التشخيص الحي الذي وظفه الشاعر بمثابة العنصر المهم في تشكيل هذه الصور الاستعارية الفنية المثقلة بالإيحائية الدلالية ، التي تحمل في طياتها الكثير من المعاني الدفينة في ذات الشاعر الحزينة والمتألّمة .

<sup>1</sup> - ينظر: رضا علي محمد لدادوة : القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر ، رسالة ماجستير ، 2005م، فلسطين ، ص 103 .

" لأنّ جزءاً هاماً من تجاربنا و سلوكاتنا وانفعالاتنا استعاريّ من حيث طبيعته وإذا كان الأمر كذلك ، فإنّ نسقنا التصوري يكون مبنياً جزئياً بواسطة الاستعارة وبهذا لن تكون الاستعارات تعابير مشتقة من حقائق أصلية ، بل تكون هي نفسها عبارة عن حقائق بصدد الفكر البشري والنسق التصوري البشري .<sup>1</sup> "

فلعلّ الأسلوب الخشن الذي عُرف في شعر معين بسيسو يقدم أفضل أنموذج معروف في العربية لهذا الضرب من الكتابة في شعره ونثره على السواء .

وأبرز خصائصه أنّ الصورة الخشنة تواكب اللفظ الخشن على نحوٍ غير متوقع ولا مألوف و لا - حتى - مرغوب لأنّ الأسلوب تصادمي ، فهو لا يصادم الواقع بل ينقله بخبث وفجاجة ، على نحوٍ يصدّم ذوقنا يחדش حيائنا ، يعرينا أمام أنفسنا .  
إنّهُ أسلوب مهيم أكثر من الأسلوب الهجائي .

لأنّ شاعر الهجاء يضع نفسه موضع السارد ، المحايد ، المنتقد للآخرين فيما هو منزّه عن عيوبهم .

أمّا معين بسيسو فيقدم الشّاعر والقارئ والعالم معا في نص واحد ، فشعره صورة إبداعية وبشعة لحقيقة مرة وواقع حقير ومؤلم<sup>2</sup> .

وهذا ما راح يقرّه في قوله في قصيدة : " الأغنية المعصوبة العينين "

أين القمرُ المعصوبُ العينين يساقُ ... ؟

وسطَ السُّحبِ الفاغرةِ الأشداقُ ،

أسوارٌ تفتحُ وظلالٌ عاريةٌ

تركضُ ، أبوابُ

<sup>1</sup> - جورج لايكوف ، مارك جونسن : الاستعارات التي نحيا بها ، تر: عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الطبعة 1، 1996 م ، بيروت ، ص 12.

<sup>2</sup> - محي الدين صبحي : شعر الحقيقة ، دراسة في نتاج معين بسيسو ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، الطبعة 1 ، مارس 1982م ، بيروت - لبنان ، ص 56.

تُذبحُ خلف الأبوابِ

الصرخة علم خفاقُ

الصرخة ... أوراقُ

تسقط من شجر اللحم ،

غصون . . . وثمار<sup>1</sup>

والى قول ه :

يا وطني أين الأغنية تساق ؟

خيطة من دمك الخفاق يراقُ

من شلال مرايا صفرِ

يتكسر في وجهي<sup>2</sup>

إنّ هذه المنافرة الاسنادية التي جاء بها الشاعر في قوله " القمر المعصوب العينين " محملة بتصوير يعبر عن قمة المأساة ، وضرب من الانزياح المعبر عن الإثارة والإدهاش ، فالقارئ يتفاجأ من حصول اللاّ منتظر من خلال المنتظر ، أي بمعنى أنّ القارئ في هذه القصيدة يتوقع بعد كلمة ( القمر ) وجود كلمات معينة (المضيء ) أو (الجميل ) وما شابه ذلك لكن الشاعر تجاوز هذا إلى ما يُثير فينا الدهشة والمفاجأة بقوله ( معصوب العينين ) ليشكل به انزياحا صارخا .

حقيقة بشعة ألبسها شاعرنا معين بيسير تعبير استعاري واضح ، ولغة كاشفة للواقع المتردي وانعكاساته النفسية، بعدما أدرك الشاعر أنّ مفردات اللّغة تحمل طاقات إيحائية بالغة التأثير في المتلقين ، إذ أنّها بتوظيفها في النصّ الشعري، تتحول إلى حالة أخرى تختفي فيها سياقاتها المعجمية ، لتتلبس بأبعاد جديدة تفصح

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 173.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص174.

عن مكونات مبدعها ، وحالته النفسية ، وتنقل التجربة إلى المتلقي بأساليب فنية مختلفة<sup>1</sup>.

فشاعرنا معين بسيسو ينزاح عندما ينتقي من الكلمات المخزونة في قاموسه المعجمي انحرافا يسبب للقارئ صدمة غير منتظرة ، مما يولد لديه شعوراً بالدهشة والمفارقة العجيبة ويثير اهتمامه .

فاستطاع الشاعر معين بسيسو خلق صوراً جسدت وشخصت المعنويات و حركت الجمادات فناجى المكان وبث الروح في ما لا روح فيه وهذا ما عبر عنه في قصيدته " برقية إلى تل الزعتر "

تلّ الزعتر

صَارَ جِدَارُكَ لِلشُّعْرَاءِ جَرِيدَةً

وَالْقِنْبَلَةُ بِكَفَاكَ ، تَتَفَجَّرُ قَصِيدَةً

وَضَفَائِرُ نِسَاءِ كُلِّ الْأَرْضِ

تَتَمَنَّى أَنْ تَصِيحَ عِلْمًا لَكَ

تلّ الزعتر

كُلُّ يَنَابِيعَ وَأَشْجَارِ فِلَسْطِينَ دَبَابِيْسُ

بشعر نساءك ....

كُلُّ شَرَايِينَ الْجَنَرَالَاتِ الرُّكْعِ

فَوْقَ خَرَائِطِهِمْ

أَرْبُطَةُ لِحْدَانِكَ

وَالطَّائِرُ وَالثَّمَرَةُ وَالسَّمَكَةُ

<sup>1</sup> - ينظر : عماد الضمور : وظائف العنوان في شعر نادر هدى ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ( العلوم الإنسانية ) ، المجلد 28، العدد 5 ، 2014م ، عمان- الأردن ، ص 12 ، 59.

وَجَمِيعَ دَوَاوِينَ الشَّعْرِ  
تَحْلُمُ أَنْ تُصْبِحَ أَلْعَاماً  
تَحْتَ تُرَابِكَ ....  
تَلَّ الزَّعْتَرُ  
يَا جَرْحاً يَتَسَعُ وَيُصْبِحُ  
كَأَنَّ كَفَّ الْوَطَنِ عَلَى الْحَائِطِ مُلَصَّقُ  
كَانَ الْوَطَنُ قَمِيصِي  
فَوْقَ شَرَايِينِي  
كَانَ الْوَطَنُ مَعْلَقُ  
أَلْبَسَهُ يُلْبِسُنِي<sup>1</sup>  
أَكْتَبُهُ يَكْتُبُنِي  
أَقْتَرِبُ فَيَقْتُلُنِي  
يَقْطَعُ كَفِّي الْوَطَنُ وَيُرْسِلُهَا لِلْعَالَمِ بَرْقِيهِ....<sup>2</sup>

إنّ لفظة الزعتر في قاموسيتها معنى نبات ، ولكنّها هنا قد لا تتخلى عن ذلك المعنى لكنها تُضيف إليه معنى آخر ، بحيث تُشكل هي الأخرى اشارة مكانية،تحيل على المكان الفلسطيني ، ولكنّه مكان غير محدود،ليتحول بذلك المكان عبر نعته بالزعتر إلى شخص يقف في كل مكان ، فهو في المستشفى مجروح ،وهو في الشارع يقف متسولاً دون جدوى ، وهذه الصورة التشخيصية تُجسد بعض مظاهر المعاناة الفلسطينية في كل الأماكن الفلسطينية ، فالجرح متعدد والجهات التي تشكل أملاً

<sup>1</sup> -الديوان ، ص 617.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 617-618.

للشفاء متعددة أيضا، ويبقى الفلسطيني واقفاً بها دوماً لكن مع الأسف الشديد لا حياة لمن تنادي.<sup>1</sup>

فيماجي الشاعر المكان عبر نداء تلّ الزعتر فيحوله إلى معانٍ مشاعر متداخلة كالحنو والعطف على المكان ، والتوسل والاستجارة به والاستنهاض به .

ليأخذ التصوير في الانحراف والعدول باسم المكان عند دلالاته المرجعية الأولى مخيمة فلسطينيا ، وكأنّ المكان وقد امتصه الشعر بغير مفاهيم الأشياء أو عبر التصوير يعيد صياغتها وتشكيلها من جديد .

إنّ المكان يصوغ أشياء الكون على نحو جديد حتى يكاد أن يتحول وهو الذي يشكل جزءاً من هذا العالم إلى عالم مستقل بذاته ، فالتصوير يحول وظائف الأشياء ودلالاتها في اتجاه الوظيفة النضالية ، والتعبير من ثمّ عن المعاني المقترنة بها صموداً وتحدي .

لكأنّ المكان وقد اجتذبه الشعر إلى عالمه ، يتحول رامزاً استعارياً غنياً بالدلالة النضالية أساساً ، فيتحول تلّ الزعتر إلى بؤرة نضال فلسطيني ومقبرة لكل قوى الطغيان والظلم .

كما يتحرك التصوير من جهة أخرى في حقل من الدلالة ثانٍ تتخلع بمقتضاه على أشياء المكان تلّ الزعتر هالة من البهاء والجمال .<sup>2</sup>

" لأنّ اللّغة الشعرية ذات الطابع الرمزي أكثر إichاء وإغواء للمتلقّي الذي يحاول الإمساك بتفجراتها ، وتدفقاتها وانسياباتها خارج نظام اللغة المعجمي ، لتكون بذلك مفتاحاً رئيسياً لولوج عالم الشعر ."<sup>3</sup>

ومنه نجد بأنّ الانزياح الحاصل هاهنا خدّم النصّ أولاً وذلك من خلال إضفاء جمالية عليه ، وخدم القارئ من جهة أخرى وذلك من خلال ما خلفه من متعة نفسية وفكرية لديه ، فقيمة الانزياح في أنّه يرمز إلى صراع قارّ بين اللّغة والإنسان وهو

<sup>1</sup> - ينظر: فتحة كحلوش : بلاغة المكان قراءة في مكانية النصّ الشعري، 260-261

<sup>2</sup> - محمد علي الموسوي : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، قراءة في شعر معين بسيسو، سميح القاسم، محمود درويش، كلية الآداب والفنون بمنوبة، المطبعة الرسمية بالجمهورية التونسية، 2013م، تونس ، ص 409.

<sup>3</sup> - عماد الضمور : وظائف العنوان في شعر نادر هدى ، ص 1265.

عاجز أن يسلم بكل طرائقها ، وهي عاجزة أن تستجيب لكل حاجاته ، وهذا ما دفع الشاعر معين بسيسو للانزياح لأنّ فيه احتيال على نفسه لسد قصوره وقصورها معا .<sup>1</sup> وبهذا نقول أن التصوير يُعد وسيلة من وسائل تحقيق الانزياح و خصيصة من خصائص التعبير الشعري ، لأنّ الشاعر وعبر التصوير، إنّما يتجاوز النظرة الجامدة إلى اللغة ومفرداتها إلى البحث والكشف عن حيويتها ونشاطها وديمومتها ولا يتحقق ذلك إلا من خلال خلق صور لغوية متفردة ومتميزة يشتقها الشاعر من تجربته وإحساساته الذاتية ويُغايّر بها ما هو مألوف، فيجعل القارئ يقرأ المكان بشكل مغاير بحيث لا يرى الجغرافيا التي ألف صورها ،ولكنّه يتخيل صوراً إضافية أخرى أكثر تشويقاً وإثارة.<sup>2</sup>

فجاءت صور الشاعر الاستعارية مكتظة بالأسى ومشحونة بالألم والاضطهاد الذي يؤرق النفس ويوجعها ، وهذا ما لمسناه في قصيدته : " المدينة المحاصرة "

البحرُ يحكي للنجوم حكاية الوطن السّجين  
والليل كالشّحاذ يطرقُ بالدموع والأنين  
أبواب غزّة وهي مُغلقة على الشعب الحزين  
فيحرك الأحياء ناموا فوق أنقاض السنين  
وكأنّهم قبرٌ تدقُّ عليه أيدي النابشين  
وتكاد أنوار الصّباح تُطلُّ من فرط العذاب  
وتطاردُ الليل الذي مازال موفور الشباب  
لكنّه ما حان موعدها وما حان الذهاب  
الماردُ الجبار غطّى رأسه العالي التراب.<sup>3</sup>

هكذا يفتتح الشاعر معين بسيسو قصيدته المدينة المحاصرة في ديوان المعركة فور انتهائه من قصيدة المعركة .

<sup>1</sup> - ينظر : أيوب جرجيس العطية : الأسلوبية في النقد العربي المعاصر : عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014م ، أربد - الأردن ، ص 112.

<sup>2</sup> - ينظر: فتحة كلوش : بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، ص 285-286.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 53.

هذه عن مصر وتلك عن غزة ولا فرق في النسيج والمشاعر المتلاطمة و الشحنات المتوهجة بالدم والأمل .

إنّه لا يقدم صورة وردية عن غزة السجينة ، ولا يحتمل التهويم المظلل حول أسوارها بل هو يلتقط نقطة السواد في قلبها ليحل مكانها لؤلؤة حمراء اسمها الثورة.

إنّ فعل التشخيص الذي قام به شاعرنا في هذه القصيدة الشعرية وإن كان يعطي أفعلاً إنسانية للمكان إلاّ أنه يبقى معقولاً بالنسبة للقارئ الذي ألف تبادل الصفات بين الأشياء الجامدة من جهة ، وبين الجمادات والأحياء من جهة أخرى.<sup>1</sup>

فجاء بلغة شعرية وحدت المتنافرات وقربت المتضادات ، وأظهرت العادي والمألوف في غير مألوف ، وذلك كله نابع من الرؤية المسيطرة على أحاسيس الشاعر ، إذ صوّر لنا ذلك عن طريق الاستعارة التي تمكنت من بسط مساحة من الانزياح بين المعنى ومعنى المعنى واستبدال المظهر المألوف في " البحر " بأخر جديد ومستغرب تجلّى في إكسابها سلوكاً بشرياً عندما قال : " البحر يحكي " .<sup>2</sup>

إنّها حقاً لذة الكتابة وجمالها ، التي تتسج وتبدع مثل هذه اللّغة الغائمة التي تحتفي بالاستعارة ، ليس في بعدها البلاغي الجزئي ، بل في بعدها النسقي الشمولي، ولا شك في أنّ الانحراف والتجاوز المائل في ألسنة الأشياء والتراسل بين علائقها والتوسل بالحس لاقتناص شوارد الرؤى ، لأنّ النصوص الشعرية ذات طبيعة هاجسية ، تتأى عن الوضوح ، وتتأبى التخطيط الحاسم أو البناء الجاهز ، ممّا يعني أنّ زمانها لا يكون بيد الشاعر على نحو فاصل ، ففي أثناء حالة التداعي التي تلتبس الشاعر قد تسلك القصيدة الشعرية بصاحبها مسالك لم تكن في حسابه ، وقد تبلغ به مرامي لم يستهدفها ولم يكن ينتظرها لحظة الكتابة .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص263.

<sup>2</sup> - ينظر : رائد وليد جرادات : بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجاً ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 29، العدد 2+1، 2013، دمشق ، ص 562.

<sup>3</sup> - ينظر : عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، ص 68.

هذه هي الحسناء غزوة في مآتمها تدور  
ما بين جوعي في الخيام وعطشي في القبور  
ومعذب يقتات من دمه ويعتصر الجذور  
صور من الإذلال فاغضب أيها الشعب الأسير  
فسياطهم كتبت مصائرنا على تلك الظهور  
أقرأت أم مازلت بكاء على الوطن المضاع؟  
الخوف كبّل ساعديك فرحت تجتنب الصراع  
وتقول إني قد غرقت وشقت الريح الشراع  
يأيها المدحور في أرض يضج بها الشعاغ  
أنشد أناشيد الكفاح وسر بقافلة الجياغ.<sup>1</sup>

فهو خطاب يشخص المواد الحسية الجامدة ويكسبها إنسانية الإنسان وأفعاله  
فالتشخيص وسيلة فنية قديمة عرفها شعرا العربي والشعر العالمي منذ أقدم عصوره  
وهذه تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة  
كائنات حيّة تحس وتتحرك وتنفض بالحياة .<sup>2</sup>

" لأن القصيدة الفلسطينية واحدة من بين تلك الخلايا التي نسجت خيوطها من مادة  
الزمن الماضي مضيئة إليها قطرات من محاليل الحاضر خصوصا حينما وقف  
الشاعر العربي إزاء مجموعة من التناقضات ، بالنظر إلى حجم الأضرار التي لحقت  
به وبوطنه ومقدساته ، مما دفعه إلى الخروج عن دائرة المألوف والتمرد على قيم الثبات  
والجمود والتسليم في المجتمع العربي المحافظ ، تلك القيم التي أخذت تنهار بفعل  
حركة نامية متصاعدة في أعماقه فكانت القصيدة الشعرية متنفسا ومحطة أولى أمام  
شاعرنا بوصفها مجاله الحيوي وميدان إبداعه ."<sup>3</sup>

1 - الديوان ، ص 54، 55.

2 - عبد الحليم عبد الله : بناء لغة الشعر في ديوان " في معبد الكلمات لسعد درويش عبد الله ، ص 99.

3 - محجوبة درويش : الموروث الشعري العربي في الشعر الفلسطيني المعاصر ( خلاف غير لغوي مع امرؤ  
القيس " ) لمحمود درويش أنموذجا " رسالة ماجستير ، 2013م ، وهران - الجزائر ، ص 71.

فهو لا يدعو شعبه إلى الثورة كمتفجر خارجي ، و لكنه يرى المصير وقد كتبه الجلاّد نفسه بالسيّاط على الظهور ، فالثورة قدر هذا الشعب ، حتى ولو هددته الكوارث التي صوّر جانباً منها في قصيدة السيول ، فالموت قد يحفر أخدوداً في عين ميتة ، ولكنه يرسم صرخة ثار في شفة لم تمت بعد.

هنا حُطّامٌ هنا مَوْتُ هنا غَرَقٌ      هنا بَقايا رَغيفٍ عالقٍ بيَدٍ  
هنا العيونُ التي تصطكُ مَيِّتَةً      هنا الشِّفاهُ التي تدعو لثأرٍ غَدٍ  
تلكَ البقيةُ من شَعبي ومن بلدي      ما بينَ باكٍ و مجنونٍ ومرتعِدٍ<sup>1</sup>

وفي قصيدته الهواج والكلاب نجد أنّ شاعرنا يتكئ فيها على عنصر المفارقة الساخرة التي تدعو إلى الضحك الأسود الذي أسهم في بواعثه الواقع المعكوس<sup>2</sup>.

يصور الشّاعر في هذه القصيدة نقمته على الأنظمة العربية ، فيتهكم ويسخر وتصابح سخريته هذه روح مفعمة بالمرارة واليأس ، فإنّه يقيم علاقة بين الهواج والكلاب ، إنّهُ مسخ للواقع العربي ، فقد مضت الأمجاد القديمة وولّت ، واختفت الفوارس والأبطال ، وحلّ محلّها الجراد والعناكب ، وهذه في نظر الشاعر ليس لها ذكريات ، إنّهُ يراهم عابرين غير مقيمين ، وغير متجذرين ، يعيشون حياةً كالجراد أو كالعناكب ، فقد رسم الشاعر صورة ممسوخة للبطولة العربية ، حيث أنّ الكلاب التي تحمل معنيين مختلفين ، صارت تقلّد الخيول فتسهل ، ويشدّ عليها السروج وهذا أحد معانيها وكذلك تعني جماعة من الناس ، يحبذ الشاعر أن يطلق عليهم هذا اللفظ ، ويقومون بعدة وظائف ، ويقصد الشاعر من وراء إبرازها السخرية والهزاء فقد سرقوا العنب ليصنعوا الخمر ولكنهم أيضاً غشوها ، ووصلوا في حالة سكرهم إلى المجون حيث ابتلعوا الدفوف<sup>3</sup>.

من أرضٍ واقٍ الواقِ  
تسهلُ حولَ هودجِ الكلابِ

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 56.

<sup>2</sup> - فراس عمر أسعد الحاج محمد : السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي (1948 - 1993م) رسالة ماجستير ، عمادة كلية الدراسات العليا ، إشراف عادل الأسطة ، جامعة النجاح الوطنية ، 1998، 1999م ، ص 42.

<sup>3</sup> - مرجع سابق ، ص 43.

صَرَخُوا ، وقد سرقوا القُطُوفَ لَهُ  
 وغَشُّوا الخَمْرَ ، وابتَلَعُوا الدُفُوفَ  
 صَقَرِ المَنَابِرِ ، ناطِحُ الكَلِمَاتِ  
 أبرِغْ من مَشَى فوقَ السِیُوفِ  
 التَّلْجُ ذَابُ  
 لما هذه الأَبْوَاقُ تستَلْقِي  
 على الأَسْوَارِ يَمْلَأُهَا الذَّبَابُ  
 شَدُّوا السُّرُوجَ على الكِلَابِ !  
 الآنَ وَقْتُ الشَّدِّ يَا مَلِكَ الرَّمَادِ  
 صَاحُوا ، وقد حَزَمُوا خَنَاجِرَهُمْ  
 وَفَوْقَ الرُّؤُوسِ<sup>1</sup>  
 صَهْلَ الغَرَابِ!<sup>2</sup>

و يوظف الشاعر بعض التعابير الشعبية فقد ذاب الثلج وبأن ما استتر تحته  
 و انكشف أمر هؤلاء إنه لا يرى حاجة للأبواق التي لا تكف عن الصراخ على الأسوار  
 لأنها لغير حاجة تقوم بعمله ، فقد غطاها الذباب ، وهنا تبرز المفارقة التي تخلص  
 من نقمة الحزن فقد أخرجوا الكلاب وصاحوا هزوا خناجرهم وهي بحد ذاتها أسلحة  
 مغلولة مهزومة سلفاً.

" لتتسع العلاقات الانزياحية ، مستوعبة موقف الشاعر معين بسبسر من الحياة وفق  
 دلالات جديدة ، تتسف معطيات اللغة ، التي تتساق خلفها القراءة التقليدية للنص  
 فنجدته يبدع تراكيب جديدة ، ذات أبعاد رمزية ، وهذا ما جعل من هذه الانزياحات  
 المتتالية " ابتلعوا الدفوف ، صهل الغراب " شكلت تراكيبه ، ودلالاته ، وتمركزه النصي  
 وسياقه اللغوي مفتاحاً مهماً لفهم النص الشعري ، ومرامي مبدعه."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 276.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 276، 277.

<sup>3</sup> - عماد الضمور : وظائف العنوان في شعر نادر هدى ، ص 1258.

ويقول في قصيدة أخرى :

إنّ الشجر يخبئ أسلحة والقمر

يوم بطبع المناشير

يا نجمة في الجليل

ويا تينة في الخليل

يخبئ باجس بين الفروع

يخبئ مطبوعة في ضلوعي<sup>1</sup>

فمن خلال هذه الأبيات يبدو حرص الشاعر واضحاً وجلياً على غرس الأشياء في تربة فلسطينية ، وذلك من خلال تردد فلسطين وقد تآثرت أمكنة حاضنة لهذه الأشياء وكلها تحت مسمى واحد وهو أرض فلسطين ، فهذا الربط بين الأشياء و عالمها الفلسطيني هو ما يعطيها أبعادها الإيحائية والرمزية ، فتتجاوز التعبير عن دلالاتها المرجعية الأولى وتتحول إلى دلالات ثرة المعاني غزيرة الإيحاء .

وتضطلع الأشياء الفلسطينية أو التي احتضنها العالم الفلسطيني وقد تسربت في الشعر لغة منه رامة بوظائف نضالية وهو ما عبرت عنه الصور التي استعار فيها الشاعر لأشياء فلسطين أفعالاً نضالية، وقد خلصها بسياقها الجديد من دلالاتها الأولى تنمائها مع الواقع النضالي الفلسطيني ، وتمارس على الشاعر أنموذجاً للإنسان الفلسطيني ضرباً من الحنو والاحتضان وقد تنتظم أشياء فلسطين في سياقها الشعري الجديد لتجذب ما سواها<sup>2</sup>.

" لأنّ الوظيفة الأساسية للتشخيص تعين الشاعر على أن يسقط آلامه وآماله على ما حوله من مظاهر الطبيعة بفصولها ، فالشاعر عامة ينطلق من ذاته ، وينتقي ممّا حوله يعزز هذه الذات ويؤكد إحساساتها ، ومن هنا يكون التشخيص صورة للآمال والمخاوف منعكسة على الأشياء والأحياء في هذا الكون<sup>3</sup> .

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 277.

<sup>2</sup> - محمد علي الموسوي : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 417.

<sup>3</sup> - صبيحة عودة زعرب : الأنساق اللغوية ومرايا النص في الخطاب الشعري الليبي " ديوان غزة هامة لا تنحني " للشاعر راشد الزبير السنوسي أنموذجاً ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، العدد 3 ، سبتمبر 2014م ، صبراته ، ص 47 . نقلاً عن عبد الإله الصايغ : الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، الدار المصرية اللبنانية ، د- ط ، 1998م ، القاهرة ، ص 39.

ويقول في قصيدة : " البيانو "

نزلت من يدي قصيدة

للبحر آه يا سفينتي الجديدة

والبحر عاشق قديم كم تكسرت على سريريه المراكب

والبحر شاعر قديم كم تكسرت على سريريه الكواكب<sup>1</sup>.

تمتدّ تحولات البحر في خيال الشاعر معين بيسو ليتماهى مع القصيدة حينما يقول: " نزلت من يدي قصيدة " فالشاعر يصوّر المكان من الحركة المنبعثة من الفعل (نزلت) وهو ما يعدّ اتجاهًا نحو عالم الذات إذ أنّ فعل النزول يحمل معنى الولوج في الشيء والذي تحدّد الصورة بالكيونة في البحر ( نزلت للبحر ) لكن وجه الغرابة ينتج من العلاقة غير المنتظرة والمتوقعة التي جمعت بين القصيدة والبحر ليأخذ المشهد بعدا جديدا تكتسيه القصيدة الشعرية في حدّ ذاتها بحيث تصبح وسيلة الغرابة والإدهاش والرؤية والتأمل ، فهي التي تصبح سفينة الشاعر في الإبحار ، ومن هذه التحولات تنتج الصورة عالمًا جديدًا كما تفتح الذات بتأملاتها كونا شعريًا خاصًا يكتسب معنى إضافيًا للوجود في المكان .<sup>2</sup>

ويقول أيضا :

وأنت طول العمر تبخّثين عن سفينة وعن بطل

يدي هي السفينة التي سترسمين ذات ليلة

رُمُوشها الطويلة

قصيدتي قصيره<sup>3</sup>

فالقصيد أو الخيال ، هي الأمكنة والبحر الذي يفتحه الشاعر على وجوده وغربته في المكان ، ومن ثمّ تكتسب أبعادها المكانية من حركة الإدهاش التي تحوّلها إلى فضاءات دلالية تعالج إشكالية وجود الذات ، حيث أنّ القصيدة نوع من الإدهاش

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 571.

<sup>2</sup> - ينظر : جمال مجناح : مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر مقاربة سيميائية ، ظاهراتية ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، العدد 21، تشرين الأول 2010م ، فلسطين ، ص 140.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 571.

أمام العالم ، وفي نفس الوقت هي وسيلة ذلك الإدهاش وغير المتوقع ، فالوسيلة التي يتحقق بها إدهاش النص لا يمكن أن تكون تأملات الذات والرؤى التي تخترق المؤلف ، فالقصيدة بتحولها ظاهرة مكانية تنتج عالما من الأمكنة يتماهى في جدل العلاقة بين القصيدة والسفينة والبحر فالصورة عمقتها براعة الاستعارة ، ولذلك يستغرق الشاعر هذه الصورة المعبرة ليستمر في تعميق تأملاته بما تحتفظ به الذاكرة من مواقف وتصورات اتجاه البحر والحياة ، إذ أنّ الدهشة والمفاجأة تتحول إلى قلق وحيرة وخوف من المجهول المنتظر ، فعنف البحر يحذره الشاعر ، فهو يراه " عاشق قديم تكسرت على سريره المراكب " وهو أيضا " شاعر قديم تكسرت على سريره الكواكب " فيدخل البحر في مفارقات مكانية ودلالية يعترئها إحساس الخوف والحذر ، مادامت السفينة تفتقد بطلها وقائد وجهتها " وأنت طول العمر تبحثين عن سفينة وعن بطل " لتستقر صورة البحر على مستوى القصيدة تتجاذبها ثنائيات الحضور والغياب ، والواقع والخيال ، والعودة والغربة .<sup>1</sup>

و يقـول في قصيدته : " الجبل الزاني "

عصى جرسى هذا هو الجبل الزاني وهذا هو الرجّام ذو النفس الفاني

فلا تطرقى شباكّه فهو شمعة تُخبّؤها الظلماء عن نجمك الداني<sup>2</sup>

لعل اللغة الشعرية التي يبدعها الشاعر معين بسيسو بإحداث الفجوة الدلالية أو ما يسمى ( المنافرة الاسنادية ) في التركيب اللغوي ، التي يظهر أثرها واضحا في عملية التلقي التي تسعى جاهدة إلى سد ذلك المنحى التباعدي بين الألفاظ بروى تأويلية واضحة ، تنتقد القارئ من الصدمة التي يسببها التركيب اللغوي الجديد فالمتلقي عندما يسمع كلمة " الجبل " فمباشرة يذهب ذهنه إلى كلمة مماثلة و ملائمة لكلمة الجبل مثل ( المرتفع ) ، ( الشامخ ) ، ( الضخم ) وغيرها من الكلمات الملائمة له ، لكن

<sup>1</sup> - ينظر : جمال مجناح : مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر مقارنة سيميائية ، ص 140.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 39.

الشاعر يخالف كل توقعاتنا ويصدمنا بقوله " الجبل الزاني " وهذه مفارقة لغوية غير معهودة ، تنثير اهتمام القارئ وتدهشه .<sup>1</sup>

وهكذا برزت الاستعارة كأحدى أهم أدوات الشاعر في بناء قصائده ، ونلاحظ أنّ تطور المجتمع يتيح للشاعر حقلاً واسعاً من الاستعارات ، وبالتالي من البنى المجازية التي يمكنه استخدامها ، ولكن هذا التطور في المقابل يدفعه إلى الإغراب في استعاراته لغايات التجديد والخروج على النمط السائد ، أي صعوبة توفر نص متميز يزداد بالتنزيح إذا اعتبرنا القصيدة إضافة نوعية ، وتجديداً وتطوراً على السابق لا مماثلة وتشبيهاً لما سبق .

"فالاستعارة هي الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع"<sup>2</sup> . فالاستعارة تُعد من أهم المنبهات الأسلوبية التي تعتمد نظام الانزياح ، إذ أنّها تقوم على تحقيق علاقات تجاوزية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات .

وإنّ الاستعارة لها القدرة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة وذلك من خلال خلخلة العلاقة بين الدال والمدلول ، وإعادة بنائها من جديد بخلق علاقات جديدة بينها فالاستعارة علامة العلاقة العبقريّة المميّزة ، لأنّها تقود إلى الانحراف في لغة الشعر<sup>3</sup> . فالانزياحات التي تحققها الأنساق الاستعارية ، عبر مخالفة النمط الاسنادي المعتاد هي في حقيقة الأمر محاولة للتعرف على المعاني السطحية ، من خلال التوقف عندها والاصطدام بها مرحلياً تتلوها عملية اختراق وتجاوز لما وراءها من معانٍ كامنة . وهذا ما لمسناه في جلّ قصائد شاعرنا معين بسيسو بحيث لا تخلو من جماليات الاستعارة التي جاءت لتقرب المضمون إلى ذهن المتلقي لهذه الخطابات الشعرية وتُضفي عليها دلالات منسجمة مع هواجسه وأحاسيسه ، وتُخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى فضاء أوسع ، ليفجر من خلالها ما يختلج من مكبوتات كامنة في ذاته .

<sup>1</sup> - ينظر عماد الضمور: وظائف العنوان في شعر نادر هدى ، ص 1259.

<sup>2</sup> - عبد الله رضوان : البنى الشعرية دراسة تطبيقية في الشعر العربي ، دروب للنشر والتوزيع ، الطبعة العربية 1، 2010م ، عمان ، ص 265.

<sup>3</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبيّة الانزياح في شعر المعلقات ، ص 163، 164.

فجاء هذا التوظيف الاستعاري يحمل بين طياته دقات وشحنات إيحائية دلالية بعيدة المرامي لشد انتباه المتلقي، ويُعطي الواقع الشعري لمسة إبداعية تحرره من قيود المؤلف المباشر والتقريري.

### ثانياً- توظيف الرموز التراثية في شعر معين بسيسو

يُعتبر التراث من أثرى منابع التي يعود إليها الشاعر المعاصر ، ليغترف من مناهلها ويتزود بذخائرها ، لأنه يعرف قيمته الفنية ودوره في ارتقاء الأثر وإعطائه الحيوية والأصالة عودة الشاعر المعاصر إلى التراث عودة فنية ، لا تقوم على أساس المتابعة ، هو يستلهم التراث في نتاجاته الأدبية ليعبر بها عن خواجه الوجدانية وعن تجاربه الشعرية .

فالتراث غني بالمضامين والدلالات والرموز المختلفة ، التي تُساعد الشاعر في التعبير عن ما يختلج في نفسه بشكل يُثير ذهن المتلقي للبحث عن الفحوى ، ويحفظ الشاعر من القهر السياسي والاجتماعي الحاكم على المجتمع .

وللتراث أهمية وافرة في بناء القصيدة الحديثة وأصبح جزءاً من البناء الشعري فالمصادر التراثية التي يستلهمها الشاعر المعاصر متنوعة ، مصادر دينية ومصادر أدبية ، ومصادر أسطورية ، ومصادر شعبية ، ومصادر تاريخية .<sup>1</sup>

فقد شكلت قضية التراث تحدياً حقيقياً على مستوى الموقف الفكري ، والتشكيل الجمالي، أمام أدباء كل جيل ، فالتراث أحد مصادر الإلهام الرئيسية ، ومن أهم الأسباب الرئيسية لعودة الشعراء إلى التراث هذا الواقع الذي يعيشه ويفرض عليه توظيف التراث، فالشعراء مهما زاد شوقهم للتجديد، وكسر التقاليد، ليس باستطاعتهم التخلص والانفلات من قبضة الماضي.<sup>2</sup>

للتراث أهمية بالغة للشاعر العربي المعاصر ، فهو يستمد منه الرؤية والتاريخ والهوية ، وقد وظفه الشعراء المعاصرون ، لتحقيق أكبر قدر ممكن من التواصل مع التراث ، وإضفاء سمة الحداثة والجدة عليه ، ورغبة في التعويض العاطفي، وربما

<sup>1</sup> - علي نظري ، يونس وليني : استدعاء شخصيات النقاد في شعر حمود درويش ، العدد 5 ، خريف 1991م بيروت ، ص 21.

<sup>2</sup> - ينظر: وادي طه: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط2، القاهرة، ص55.

رهبة من وطأة زمن العجز الذي يحويه ، وهرباً إلى أحضان الماضي ، الذي يبدو مجيداً أو مثالياً بالقياس إلى الحاضر، وقد استطاع الشعراء المعاصرون من خلال الإشارات

التراثية ، أن يعبروا عن رؤاهم الإنسانية والحضارية ، وأن يعيدوا رسم الواقع وفق رؤية تتساق مع الحاضر، وتكشف عن شهادة إبداعية حية تتصل به وتستحضر أبعاده، بما فيها من هزائم وانتصار، وحلم في صنع مستقبل إنساني أفضل.<sup>1</sup>

ومنه فقد كان التراث - في كل العصور - بالنسبة للشاعر هو ينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبنى فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد و أوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة.

وكثيراً ما ارتد شاعرنا المعاصر إلى تراثه فما خذله هذا التراث مرة، ارتد إليه مهموماً ومسروراً، مهزوماً ومنتصراً، حرّاً ومقهوراً، فوجد فيه ما يُهدد همومه وما يُجسد سروره، ما يُواسيه في هزيمته وما يتغنى بنصره، وما يمجّد حرّيته وما يتمرد على قهره.<sup>2</sup>

شاعرنا معين بسيسو واحد من الشعراء الفلسطينيين الذين نهلوا من التراث شيئاً وافراً للتعبير عن قضاياهم الوطنية والقومية والإنسانية العادلة ، وعكفوا على توظيفه واستحضاره في فنونهم الشعرية بكثافة ، جعلت منه مادة معرفية ، ينعكس

من خلالها الإنجاز الإنساني ، في صورة حركية لا تقدس التراث بقدر ما تتفاعل معه وفق رؤية معاصرة ، تعمل على إنتاج دلالات جديدة ترتبط بروح العصر.<sup>3</sup>

لأنّه جزء مهم من كيان الأمة وشخصيتها ، وهو أحد دعائم الحضارة والتقدم ومجارة العصر من تقدم واستمرارية وتواصل ، حيث يمثل التراث - في كثير من الأحيان - عين الميزان التي تحمي الأمور من الانحراف عن جادة الصواب،

<sup>1</sup> - ماجد محمد النعامي : توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية ، في شعر إبراهيم المقادمة ، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد 1 ، المجلد 15، يناير، 2007، فلسطين، ص45.

<sup>2</sup> - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص7.

<sup>3</sup> - ينظر: ماجد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية ، في شعر إبراهيم المقادمة، ص46.

والتراث هو حلقة الوصل بين الماضي والحاضر والمستقبل فمن ليس له ماض ليس له حاضر وليس له مستقبل .<sup>1</sup>

ومن أهم الرموز التراثية التي طغت عند شاعرنا **معين بيسر** :

### أ- الرمز الأسطوري :

إنَّ الأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نمّاه الخيال الإنساني واستخدمته الآداب العالمية ، فهي تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى ، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره واتحد فيها الزمان والمكان والتحمت الموجودات في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة و قوى ما وراء الطبيعة ، حيث اتخذت من التجسيد الفني وهو لغة الشعر الحق وسيلتها للتعبير عن كل خلخلة من شعور وكل خاطرة من فكر في تلقائية عذبة محببة تتطوي على إيمان عميق بأنها تعبر عن الوجود ، ويعرفها الباحث الفرنسي كلود ليف شتراوس بأنها حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية .

حيث لجأ الشاعر العربي إلى توظيف الرمز الأسطوري في شعره ليطبقة على عصره الذي أخذ بالانهيار والتداعي ليحقق حالة الحلم الذي يرتكز على معطيات الماضي .<sup>2</sup> "لأنَّ أية حالة أسطورية تملك تسمو على الواقع بكل معطياته وحين يحاول الشاعر أن يعبر عنها لا تسعفه لغة الحياة اليومية، اللّغة المنطقية الواقعية ذات الدلالات المحدودة ، فينشد الصراع بين حالة وجدانية وفكرية مكثفة ، ولغة عاجزة محدودة، ومن هنا يستيقظ الخيال، تلك الأداة المُعدة لإبداع لغة قادرة على التعبير ونقل هذه الحالة المركبة المكثفة، لتعمل على إبداع الشكل الذي كان الشاعر يبحث عنه حين كان في حالة مليئة بالإيقاع و الهيجان، لتصبح بذلك الأسطورة الآلة الفارقة بين التعبير العادي والمألوف عن الانفعال والتعبير الفني".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - رقية زيدان : أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، شعر محمود درويش ، سميح القاسم ، توفيق زياد دار الهدى ، ط 1 ، 2009م ، حيفا ، ص 276.

<sup>2</sup> - فتيحة بلحاجي : تجليات الرمز في الشعر العربي بين غموض مدلوله وآليات تأويله ، مجلة دراسات أدبية العدد 13، الجزائر ، ص 41-42.

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف ، ط 2009، م ، الجزائر ، ص 121.

فقد ظلت الأسطورة موردًا سخيًّا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود.

ونتيجة لتعدد مناحي الاهتمام بالأسطورة، فقد تعددت مدلولاتها، وتعددت تعاريفها فأخذت بذلك مدلولات دينية، وتاريخية، واجتماعية.... الخ، الأمر الذي سبب للدارس الكثير من الحيرة، فعالم الأسطورة لا يخضع في الواقع لقواعد ثابتة، حيث يمكن للجملادات والحيوانات أن تكون كائنات بشرية، ويمكن لكل التحولات أن تحدث فيأخذ الشخص الواحد، أو الشيء الواحد صورًا عديدة.<sup>1</sup>

"لأنَّ طبيعة الشعر طبيعة انقلابية، ولا قيمة لشعر ينحني أمام القنوات الجاهزة فالشعر هو سفرنا خارج التاريخ، وخارج حدود الأشياء، وخارج أنفسنا، والشعر هو دخولنا انعدام الوزن، وتخلصنا نهائيا من جاذبية الأرض، فكل ما يدخل في نطاق المألوف والعادة ليس شعرا".<sup>2</sup>

فبقدر ما يقرب الشاعر المعاصر الأسطورة من واقع الجمهور والمتلقين، وبقدر اتصالها بوجدانهم وضميرهم يكون نجاحه في جعلها تجربة فنية وموضوعية، لأنَّ البناء الأسطوري يمنح المتلقين حرية أوسع اتجاه الواقع.

فثبات تصورنا عن الأشياء هو ما يحد حركتنا وهذا ما راح ينشده الشاعر المعاصر من خلال مفهوم الخلق وكسر هذا الثبات.

وبهذا غدت القوة الأسطورية سلاحًا لتجاوز الواقع بتعقيداته وتحدياته، فهي السبيل وهي المنجاة لحل عقدة الواقع المأزوم والمهزوم، فقد تسلح بها شعراء الحداثة لاختراق وسبر أغوارها وكشف كنهها، يعنى تفكيك هذا العالم المعقد وتفتيت صلابته.<sup>3</sup>

فوظف الشاعر الفلسطيني المعاصر الأسطورة، بهدف تجسيد واقعه المعيش المأساوي والحزين، وتقصي أبعاده ليقدم الصورة الشعرية من خلال مساحة أكثر حرية واتساعًا وعمقًا، وأشد تعبيراً عن الواقع المشاهد والتجربة الفلسطينية، فالشاعر

<sup>1</sup> - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر، ص 174-175.

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، ص 193.

<sup>3</sup> - سلطان عيسى الشعار: التراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير، 2007م، جامعة مؤتة، ص 46.

الفلسطيني المعاصر من خلال توظيفه للأسطورة يحاول أن يقدم واقعه اليومي الكئيب ولكن في صورة أكثر وضوحاً ، فهو مثلاً يريد أن يجسد صورة الظالم الطاغية المتمثل بالسلطة ، مقابل صورة الكادح المستضعف الذي يعاني الصراعات الطبقيّة والاستبداد والاحتلال ، فالشاعر الفلسطيني من خلال توظيفه للأسطورة يتنكر للصراعات الطبقيّة ويعمل جاهداً على تنويعها ، لأنّه مؤمن بالإيمان كله بالطبقات المسحوقة لأنّها هي الجديرة بدحر الاحتلال ، وذلك لما لحق بها من جور واستبداد وقمع وطمس للحريات <sup>1</sup>.

و شاعرنا يعتمد في مرحلته الجديدة اعتماداً كاملاً على الأسطورة بناءً شعرياً ، سواءً كانت الأسطورة الموروثة فلكلورياً أو الأسطورة التي يبنّيها بنفسه من وحي عصر التاريخ .

اختفت إذن ملامح الضمير المنفرد بالشعر ، وتعددت خيوط هذا النسيج وألوانه <sup>2</sup>. فالعودة في استخدام الأسطورة في الشعر عودة حقيقية إلى منابع البكر للتجربة الإنسانية ، ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء ، لم يمتنعها الاستعمال اليومي فتخفى الألفة ما يحجبه من إحياء فالأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نمّاه الخيال الإنساني ، ومن ثمّ فهو يعني تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى ، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود .... فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت معطيات الحواس و الفكر واللاشعور <sup>3</sup>.

وبالعودة إلى نتاج شاعرنا معين بسيسو نلاحظ أنّ السمة البارزة في إنتاجه الأخير هي أنّ المقاومة لديه لم تعدّ المواكبة الواقعية المباشرة للحركة الفدائية في فلسطين وإنّما اتخذت وجهاً عاماً شاملاً لمعنى المقاومة الوطنية .

فلسطين كامنّة في الخلفية ، وبين السطور ، بينما تحتل اللوحة الرئيسية صوراً أخرى لسمر قند و يوليويوس قيصر .

<sup>1</sup> - رقية زيدان : أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، ص 288 .

<sup>2</sup> - غالي شكري : أدب المقاومة ، ص 424 .

<sup>3</sup> - أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 13.

هكذا تقلّ شفافية الرمز وتكتفّ دلالاته ويثقل وزنه ، ويحتاج التلقي إلى معاناة الكشف الأول لطريق مجهول .

يستلهم معين بسيسو في قصيدته أغنية إلى سمر قند تلك الأسطورة التي تقول: "إنه بينما تيمورلانك في إحدى غزواته بعيدا عن سمر قند ( دعت الهانم - امرأته - ) كل مهندس سمر قند ، لكي يقيم معها معبدا ضخما تفاجئ به تيمور ، ويكون هديتها له ..... وأن يقام المعبد في بضعة أيام ولم يقبل هذا العرض غير مهندس شاب تعهد بالقيام بمهمة بناء المعبد لقاء شيء واحد ... لقاء قبلة يطبعها على شفتي الهانم... وترددت الهانم طويلا في محاولة إغراء الشاب المهندس بكل الوسائل ولكنه صمد ورفض وتمسك بالقبلة وأخيرا وضعت الهانم كفها فوق خدّها وقبلها فوق الكفّ الراعشة على الخد وتم بناء المعبد وشاعت الحكاية ، وحينما عاد تيمورلانك وأراد الفتك بالمهندس كان قد اختفى <sup>1</sup> .

فيتقمص الشاعر شخصية العاشق فيخاطب مولاته في قصيدته " أغنية إلى سمرقند " :

حَرْسُكَ تَحْتَ الْأَسْوَارِ ، وَشَرْفَتُكَ بَعِيدُهُ

لَكِنِّي أُمْلِكُ شَرِيَانِي حَبَلًا

وَالْعَاشِقُ يَدُهُ تَمْتَدُّ إِلَى الشَّمْسِ

هَذِهِ هِيَ يَا مَوْلَاتِي مُعْجَزَةُ الْحُبِّ

لَا يُلْقِي بَعْصَاهُ فَتَصْبِحُ أَفْعَى

لَا يَخْرُجُ مِنْ فَمِهِ حَبْلَ مَنَادِيلٍ

لَا يَخْرُجُ هَابِيلُ

مِنْ جَنَّةِ قَابِيلٍ

فَالسَّاحِرُ لَنْ يُصْبِحَ يَا مَوْلَاتِي عَاشِقُ

\*\*\*

مَا أَجْمَلَ أَنْ تَعْشُقَ قَيْصَرَ

<sup>1</sup> - غالي شكري : أدب المقاومة ، ص 424.

وتخُونُ القيصرُ  
ما أَجْمَلَ أن يُطْعَنَ بجناحِ البلبُلِ  
بَيْنَ العَيْنينِ القيصرُ  
اطْعَنِي بالورْدَةِ  
اطْعَنِي بالخنجرِ ...  
مولاتي : <sup>1</sup>

تيمورُ على أبوابِ سمرِ قندَ ، وتيمورُ هو الله .

وبهذا يعد توظيف الأسطورة مستوى كلامي من مستويات الكلام ، إنّه مستوى الإبداع الذي يجسد الرؤيا .

### 1. المستوى الكلاسي الأول :

تقعد اللّغة فيه على أرض الواقع الخارجي وهي وسيلة للتفاهم ونقل العلوم وسرها مشدود إلى بنيتها السطحية أي لا تعتمد على الانفعال .

### 2. المستوى الكلاسي الثاني :

تكتسي فيه اللّغة صيغة مُغايرة فالنّص الشعري يكشف عن عالم من المفارقات المتفاوتة.

### 3. المستوى الكلاسي الثالث :

لا يقف عند ذلك الحد الخارجي ، وإنّما يتجاوز المعاني القريبة إلى المعاني العميقة في النفس ، والشّاعر لا يصل إلى مستوى الإبداع الحق إلّا إذا تجاوز المستويين الأول والثاني . <sup>2</sup>

ومن الأساطير التي وظّفها الشّاعر الفلسطيني معين بيسير "أسطورة حرب طروادة" ليعبر من خلالها عن الوطن الضائع فلسطين وتخلي العرب عن هذه البقعة المغلوبة على أمرها يقـول في قصيدته : "القمر المحنط"

يا وطني  
يا قمراً محنطاً صغيراً

<sup>1</sup> - الديوان ، ص369، 371 .

<sup>2</sup> - محمد عبد الرحمان يونس : الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها ، ص 64.

أحمله في حقيبة السفر  
مهاجراً على جوادٍ من خشبٍ  
أبحثُ عن طروادة العربِ  
مهاجراً شريداً  
أبيع للنجوم خمرة مغشوشة  
أبيعها طوابع البريدِ  
مهاجراً أحاربُ  
بالنرجس الذئابِ  
بالعنقودِ هذه الثعالبِ  
سلاحى القصيدة  
تبحثُ عن جريدة  
تبحثُ عن جريدة...<sup>1</sup>

ولأنّ شاعرنا كغيره من أبناء فلسطين ، كان مهموساً بقضية الثورة والوطن قلق على مصير أمته التي تعاني من جراء حرب ضروس ضد الظلم والتعسف ، وانتهاك الحقوق فالمتأمل لهذه الأبيات يلحظ بسهولة نغمة متدفقة من الأحزان تخالج نبرات الشّاعر ، إذ ينطلق المقطع بالنداء نداء الوطن ، وما أجمله من نداء عندما يتحول إلى ضرب من المناجاة للوطن حدّ التقديس لتتكفل الصورة الرمزية الإيحائية بإخراج الوطن ( قمرا محنطا ) فتتراح دلاليا معبرة عن معاني ضاربة في التجريد بعيدا لعلّ أبرزها معاناة الرحيل قدرا فلسطينيا و تيمة شعرية مترددة الحضور في الكون الشعري الفلسطيني . ( يا وطني يا قمرا محنطا صغيرا أحمله في حقيبة السفر )<sup>2</sup>.

فلقد كان لهزيمة 1967م وما أدت إليه من نتائج وهجرة الفلسطينيين خارج أرضهم بمثابة تحطيم لكل آمال الفلسطينيين وبمثابة صدمة قوية وقعت على تفكير كل فلسطيني وخاصة الشعراء والمفكرين في ظل صمت عربي رهيب مكتف الأيدي فاستلهم الشّاعر هذه الأسطورة ليعبر عن وضع الشعب الفلسطيني بعد تلك الهزيمة

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 421.

<sup>2</sup> - محمد علي موساوي : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 360.

النكراء ، فجواده الذي رحل عليه من فلسطين ما هو إلا جوادا خشبيا لا يتحرك وبالتالي لا يدري إلى أين يذهب ، وهو يحلم بأن يذهب إلى مكان محصن يحتمي فيه يحلم أن يذهب إلى أي طروادة من الدول العربية حتى تحميه من بطش الاحتلال الغاشم ، لأن طروادة في ذلك الزمن تعبر عن الصمود والتضحية فقد استطاعت الوقوف في وجه اليونان عشرة أعوام ، لذلك يتمنى الشاعر أن تقف إحدى الدول العربية وقفة طروادة في وجه الاحتلال الصهيوني .<sup>1</sup>

وهو حينما يقـول :

أحمله في حقيبة السفر  
مهاجراً على جوادٍ من خشبٍ  
أبحثُ عن طروادة العربِ  
مهاجراً شريد<sup>2</sup>

ورصدا لغاية الرّحيل القسري ، فيعتمد الشّاعر معين بسيسو إلى استدعاء الرمز(طروادة) مكاناً أسطورياً مفعماً بالدلالة المُشعة على الحصانة والقدرة على التحدي والصمود والتصدي ومحاربة الطغاة إذ استدعى طروادة رمزا أسطوريا تتحول وقد وظفت جزئيا في سياقها الشعري الجديد ، فتأتي رمزا جزئيا مندسا في ثنايا الخطاب الشعري وفي غياب طروادة العرب تتضخم عبر الصورة صورة الشاعر المهاجر الشريد سلاحه القصيدة .<sup>3</sup>

فالسبب الذي يجعل من الأسطورة بديلا عابرا للثورة المنتكسة أو المتقهقرة ، هو كون الفكر الأسطوري يشكل خلفية سياسية واضحة وأحيانا غامضة لمعظم الأنظمة العربية التي لا تزال في مرحلة الانتقال المتأزم من الاستدمار إلى الحرية و الاستقلال.<sup>4</sup> لأن طروادة كانت رمزا للمقاومة والتضحية وعدم الاستسلام ، لأنها تصدت لجيوش العدو ولم ترض بوجودهم في أرضها ، الأمر الذي جعل الشاعر معين بسيسو يتمنى

<sup>1</sup> - نادر ظاهر : توظيف التراث في شعر معين بسيسو ، تاريخ الدخول 13- 02- 2016م ، على الساعة 17:20 <http://pulpit.alwatanvoice.com>

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 420.

<sup>3</sup> - محمد علي الموساوي : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 360.

<sup>4</sup> - ينظر: خليل أحمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط3، بيروت ص 191.

ويأمل من الأمة العربية أن تتحد و تصمد صمود طروادة لمواجهة القمع الإسرائيلي ضد شعب أعزل ووحيد ، يدافع عن وجوده وحقه في الحياة ، ولا ربّما تكون نقطة تحول يحرك مستتقع الأمة العربية الراكد .

فلم تكن النكبات التي تحل بالأمة الفلسطينية بين الحين والآخر لتوقف حس الاندفاع نحو مواصلة القتال ، فكان الشعراء يتنافسون عند كل محنة تلم بأرضهم في نظم أشعارهم لشحذ العزائم واستنهاض الهمم ، وبث روح النضال في قلوب أبناء شعوبهم و تضמיד جراحهم ومواساتهم ، " ومنه جاء توظيف طروادة كرمز للوطن الضائع أو المفقود والذي يطمح أبناؤه في عودته ، فطروادة في هذا التوظيف المعادل الموضوعي التراثي الرمزي الفلسطيني التي يحاول المعتدي الصهيوني محوها وإبادة شعبها ."<sup>1</sup>

ومن الأساطير كذلك التي وظفها معين بسيسو في قصائده أسطورة "شخصية السندباد" "يبدو أنّ قصة السندباد قد استهوت العديد من الشعراء ، إذ وردت في أشعارهم بكثرة لافتة للنظر ، ولعلّ شخصية السندباد بطابعها المعروف بالاغتراب الدائم والتجوال المستمر ، وحب المغامرة ، والبحث عن الجديد ، ورفض الواقع الراكد الثابت ، هي التي أغرتهم واستمالت أفئدتهم فراحوا يبنون عليها قصائدهم و كأنّهم وجدوا في هذه القصة ما يشبه نزوعهم عادة إلى كل ما هو جديد ، وتطلعهم الدائم إلى الكشف ، والمغامرة والتمرد ، والرفض ، والعصيان ."<sup>2</sup>

كما تعتبر هذه الشخصية الأسطورية أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة ، وربما شخصيات تراثنا على الإطلاق استحواذا على اهتمام شعرائنا ،وشيوعا في شعرنا المعاصر،حتى لا نكاد نفتح ديوانا من دواوين الشعر الحديث إلّا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصيدة.

وما من شاعر معاصر إلّا وقد اعتبر نفسه سندبادا في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ربحاب عبد الغني : بنية الرمز ودلالاته الفنيّة في شعر محمود درويش ، ص 619.

<sup>2</sup> - محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنيّة ، دار العرب الإسلامي ، الطبعة 1، 2006م ، الجزائر ، ص 579.

<sup>3</sup> - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص152.

ومعين بسيسو من هؤلاء الشعراء الذين وظفوا أسطورة السندباد يقدول في قصيدته  
" البحار العائد من الشيطان المحتلة " :

<< ..... وعاد من شطآنه ، وقد تعلقت موجة على شراعه ..... >>

لو أن يا حبيبتي أشعاري  
تعيش كالزيتون كالأنهار ...  
لو أن يا حبيبتي الدوالي  
في العام مرتين تثمر الدوالي  
لو أن يا حبيبتي أشجاري  
تعيش في بستان سندباد  
تثمر الطيور كالأوراق  
و تثمر الأطفال كالأثمار<sup>1</sup>

فمنذ صغرنا ونحن نسمع بشخصية السندباد هذه الشخصية الأسطورية التي عرفت  
بالمغامرة و الترحال من مكان إلى آخر ، شخصية عرفت بتعرضها لمخاطر جمّة  
وقاسية إلا أنها تتغلب وتتنصر في الأخير على كلّ هذه العراقيل والمعضلات التي  
تواجهها .

" فنجد بأنّ شاعرنا قد وظف شخصية السندباد من التراث الأسطوري الشرقي العربي  
فالسندباد كما قلنا سالفا هو رحالة ألف ليلة وليلة الذي عشق السفر والرحيل والمغامرة  
حيث يرمز السندباد إلى الرحيل أو حب الرحيل والسفر ، ومن هنا كان السندباد هو  
الشاعر الفلسطيني الراحل عن الوطن ، ولكن الفلسطيني يختلف عن السندباد الذي  
يعشق السفر بينما يكره الفلسطيني السفر ويلجأ إليه مجبرا ، فيكون السندباد قناعاً  
للشاعر من خلال انشطار الذات وتوحيدها مع الآخر المستدعى من التراث ."<sup>2</sup>

فجاء هذا التوظيف لأنّ الشاعر معين بسيسو يرى في شخصية السندباد الشعب  
الفلسطيني المهجر من بقعة إلى أخرى ، وما يعترّيه من مخاطر وألم في المنافي بعيدا  
عن حضن الأرض والأهل ، فشخصية السندباد قريبة جدا من أحداث هذا الشعب

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 171، 172.

<sup>2</sup> - ربحاب عبدالغني : بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش ، ص 673.

الأبي ومجسدة لواقعه المعيش والوضع السيء الذي يواجهه والموت الذي يهدده في كل لحظة وثانية .

ومن هنا يأمل شاعرنا في أن يجد الشعب الفلسطيني الخلاص من هذا الوضع المزري والموت الذي يتصيد بين الفينة والأخرى ، مثله مثل السندباد.

لو أنّ يا حبيبتني ملاحٍ  
يعودُ من جزيرة الرياح  
يعودُ يَرْتَمِي على الضِفَافِ  
بالجُرحِ والشرّاعِ و المجدافِ  
في صدره عَجَائِبُ البحارِ  
يعودُ فوق ظَهْرِهِ شِرَاعِي  
وسلّةُ الهدِيرِ والثّمَارِ ...  
والعشبِ والأسماكِ والمَحَارِ<sup>1</sup>

فوجد الشاعر بذلك في أسطورة السندباد رمزا متدفقا مشعا بالدلالات الفيّاضة وجعلها بؤرة للتنفيس وتعويض المعاناة والحرمان الذي أثقل كاهله و أمته الفلسطينية وهذا ما حاول أن يتلمسه ويجسده في السندباد الذي يتوق دوما ودائما للبحث عن الحرية و الإنعتاق فالشاعر كلّما اشتاق وحنّ للعودة إلى الأحبة و الأرض ، يتمنى لو كان سندباداً يشق عنان البحر ويعود إلى حضن فلسطين الحبيبة فهو يعطيه بصيصاً من الأمل في الرجوع والعودة ، لأنّ السندباد كما هو معروف عليه فمهما طال البعد والابتعاد إلّا أنّه يأتي يوم وسوف يعود .

فحاول بذلك الشاعر إعطاء لهذه الشخصية الأسطورية بعدا جديدا تمثل في تشبته وتمسكه بالوطن ، فعزف عن الرحلة والترحال رغم الاضطهاد والبلاء فكان السندباد في شعر معين بسيسو رمزا لرحلة الباحث عن الحقيقة من أجل الدفاع عن الوطن، فربط الشعب الفلسطيني بالسندباد لما بينهما من نقاط مشتركة في الحياة فالسندباد يواجه ويتحدى المصاعب والمخاطر ويلقى الكثير من الأهوال والمحن حاله

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 172.

حال هذا الشعب الأبى الذي يعاني من الحرمان والاضطهاد ، فيظل الشعب في رحلة الآهات والمعاناة بين أحلامه في استرجاع أرضه والعيش بأمن وسلام .

وحزمة من السحاب والرمال  
من شطنا المشرّد الظلال ...  
موجة قد أمسكت شراعي  
من بحرنا كقطرة الشعاع  
في قلب العطشان في جراحي  
لتبق قطرتين للمصباح<sup>1</sup>

وكما بيّنا سابقاً أنّ هذه الشخصية الأسطورية عرفت بمغامراتها الكثيرة التي طبعها الترحال والتجوال عبر بقاع العالم فكان في كل مغامرة له يرى الموت بعينه إلا أنّه يفلت منه و السندباد بهذه الصفات يعد أنموذجاً مثالياً للشعر ، وجد فيه الشعراء المعاصرون صفات وملامح تتلاءم وتتسجم مع تجاربهم الإنسانية المختلفة الأبعاد ، وهم يرتادون المجهول ويبحثون عن الحقيقة الصافية والكلمة الصادقة والنظام العادل وهم يعانون في المنافي بسبب أوضاع بلادهم السياسية ، ومعين بسيسو واحد من هؤلاء الشعراء الذي يعاني شعبه في المنافي جراء ما يحدث في فلسطين من تنكيل وتعذيب ، فالسندباد الذي كان يرى الموت بعينه في كل رحلة له لا يبتعد كثيراً عن الشعب الفلسطيني الذي يعاني الأمرين في شتاته يعاني بعده عن وطنه وصعوبة العيش في اللاأستقرار.<sup>2</sup>

ولأنّ السندباد أسطورة ترمز إلى البحث الدائم واختراق المجهول والكشف عن عوالم مليئة بالخصوبة ، لهذا جعل الشاعر معين بسيسو نصه الشعري يتقاطع مع النصّ الأسطوري للسندباد ، وامتصّ دلالاته التاريخية وجعلها منسجمة مع فضاء النصّ ومقاصده ، ومن ثمّ تداخل النصان الغائب والحاضر واشتركا في تجربة الرحلة والسفر والبحث عن الذات ، فالشاعر هنا يستلهم أسطورة السندباد ويوظفها ويتنفس عبر

<sup>1</sup> - الديوان ، ص172..

<sup>2</sup> - http://pulpit.alwatanvoice.com - نادر طاهر : توظيف التراث في شعر معين بسيسو .

أجوائها ليوّظ فينا الإحساس برحلته في دوامة بحار المعاناة النفسية والروحية بحثاً عن مرفأً للأمان وتحقيق رغائب النفس ووجودها .<sup>1</sup>

ومن هنا يتضح لنا أن الرمز الأسطوري يتسع لاحتواء الواقع الإنساني وعالم الطبيعة ويضيف أبعاداً من الدلالات قد لا يستطيع الشاعر أن يفجرها من خارج عالم الأسطورة كما أنّه يعود بالرمز الأسطوري إلى لغة الإنسان الأولى، في وقوعها الحدسي على جوهر الأشياء، وجوهر العلاقة بين الإنسان والعالم ، والشاعر في استخدامه لهذه الرموز الأسطورية فهو يهدف إلى كشف ما يعبر عنه و إلى إخفائه في آن واحد، وفي هذا الرمز تداع للأفكار الشعورية واللاشعورية معاً، فقد يحمل للمؤلف معنى ويحمل للمتلقى معنى آخر، بحيث يتنفس الشاعر من خلال هذه الرموز الأسطورية.<sup>2</sup>

"فالرمز الأسطوري حينما يوظف بشكل فني ومعاصر وغير مفتعل، فإنّه يُشيد عالماً من التخيل الجمالي ، بعد أن يهدم ويفتت الصيغة الماضوية ويتجاوزها ليبنى مستقبلاً متخيلاً في ذاكرة الجماعات الإنسانية ، عن طريق استثمار إمكانيات هذا الرمز".<sup>3</sup>

وعليه جاء توظيف أسطورة السندباد ليكون رمزا للتأثر الذي يقتحم الأخطار والأهوال في سبيل تحقيق العيش بسلام ، ويظل السندباد رمز الارتياح والمغامرة والتجوال والكشف، وظفه واستعاره شاعرنا معين بسيسو ليعبر عن ألامه وأماله.

ومن الأساطير التي وظفت بشكل كبير في الشعر الفلسطيني المعاصر أسطورة "طائر الرخ" لبلورة فكرة الصراع بين الواقع والحلم وبين الأوهام والحقائق وبين الأمنيات والإمكانات، وهذا ما لمسناه في قوله في قصيدة: "مصبح علاء الدين"

أعطيك طير الرخ يا حبيبي

أعطيك خاتم الطلب

أعطيك كنز المارد المخبوء في السحب

.. لكن طير الرخ طار

<sup>1</sup> - ينظر : نجاح مدلل : المعرفة الخلفية ودورها في انسجام النصوص الشعرية ، ص 118.

<sup>2</sup> - أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 84.

<sup>3</sup> - محمد عبد الرحمان يونس: الأسطورة مصادر لها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها ، ص 190.

ريشة لم يعطني  
وهاجرت بكنزها السحب  
واسترجع الجني خاتم الطلب  
.. مازلت انتظر  
مازال العنقود حبة  
وفي السحاب قطرة من المطر  
.. من قال طير الرخ عاقر  
وهذه الأمواج لن تلد<sup>1</sup>

يستوقفنا في هذا المقطع الشعري رمز الفينق وهو طائر أسطوري كانت حياته تمتد لمدة 500 سنة ، وهو من الأساطير العربية الفينيقية وتقول الأسطورة أنه طائر كان يعيش في القفار العربية ، وعندما يحين موته كان يحضر محرقة بنفسه وبعد أن يتحول جسده إلى رماد يخرج من هذا الرماد " فينق " آخر فتي يعيش المدة نفسها وهكذا تستمر الحياة.<sup>2</sup>

فالفينق بطل أسطوري يقابله البطل الواقعي ، وهو الشهيد ، وأسطورة طائر الفينق يقابلها في المحور الواقعي الشتات الفلسطيني ، في ضياع وفقدان الهوية والفقر والغربة والفينق له ملامح ثورية نضالية إنسانية ، لأنه هو البطل الفدائي وهو الضحية ، لأنه يقوم بعمل بطولي فدائي خارق للعادة ، فهو يحترق ، ومن هذا الرماد يخرج هذا الفينق مرة أخرى ، والفلسطيني هو ذلك الفينق الواقعي الذي ينبعث في ثورته وينبعث بعد استشهاد .

"أسطورة طائر الفينق الذي أحرق نفسه عندما أدركه الهرم ، ثم من رماده انبعث من جديد ، يُمثل رمز التجدد والانبعاث والأمل والحياة والنهوض ، ففي الاحتراق بناء وتعمير وولادة ، لأنّ البعث لا يأتي إلّا عن طريق الموت والبناء لا يأتي إلّا عن طريق الهدم ، والأمل لا ينبثق إلّا من عتمة اليأس ، والبطل الواقعي يكتسب ملامح بحيث يمكنه أن يتجسد على أرض الواقع ، والملاحم الأسطورية الخارقة التي يقوم بها

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 255.

<sup>2</sup> - فتحة بلحاجي : تجليات الرمز في الشعر العربي ، ص 46.

الفلسطيني ، هو استشهدا كذلك البطل الجماعي المتمثل في الشعب الفلسطيني فهو يعاني الغربة ، الشتات ، اللجوء ، الترحال ، القمع اليومي والاحتلال <sup>1</sup> . إن هذا الرمز الأسطوري الذي وظفه الشاعر يُعبر عن تحول جديد في الحياة و تجدد الأمل والبعث من جديد، ولطالما وظف كمعنى تجريدي وقد برزت توظيفاته الكثيفة الإيحائية لكي يصيغ لنا هذه الرؤية المتأفيفية، فالملاحظ هنا أنّ فعل الإحياء يتحرك في قلب هذه الصورة التي تحوي صراعا كبيرا بين عالم يتهدم وعالم يولد من جديد .

وكانّ بالصورة قد بلغت ذروة التوتر ثم بدأت بعد ذلك مرحلة الانفراج شيئا فشيئا لكي يوحي لنا رمز الفينق بتجدد الأمل والحياة والبعث من جديد، ولقد نجح الشاعر في توظيف هذه الأسطورة كبناء رمزي أسطوري ساهم في تشكيل البناء العام للقصيدة. <sup>2</sup>

والشاعر يوظف هذه الأسطورة حتى يبيث الأمل في الشعب الفلسطيني ، في العودة إلى الحياة والاستقرار من جديد ، وبهذا يكون الشعب الفلسطيني فينق واقعي فهو يحرق جسده ومن رماده يحيا ويتجدد .

فالشاعر معين بسيسو مثقل بالوعود والأمنيات والأحلام التي لم تتحقق ، فضاع العمر انتظارا عبثيا ، فلا مصباح علاء الدين استجاب له ولبي نداءه ، ولا الخاتم السحري حقق أمنياته ، ولا حتى الجنى ولا المارد ولا طائر الرخ ساندته وحول أوهامه ومطالبه إلى واقع أو فعل أو حقيقة .

فالشاعر قرر ترك كل هذه الأوهام ، وليتشبث في الفعل أو في الواقع أو في البناء والمضي نحو تحقيق هذه الأحلام والأمنيات ، فالأمل موجود ( فما زال في العنقود حبة .. وما زال في السحاب قطرة مطر ) ، وقطرة المطر أول الغيث نحو الخصوبة والخير والنماء وتحقيق الأحلام المنتظرة ، فالأمة ليست عقيمة وإنّما الأجيال القادمة

<sup>1</sup> - رقية زيدان : أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، شعر محمود درويش ، سميح القاسم ، توفيق زياد ، ص 304.

<sup>2</sup> - ينظر : نجاح مدلل : المعرفة الخلفية ودورها في انسجام النصوص الشعرية ، ص 117- 118.

قادمة لتحقيق النصر والتحرر ، كما الأمواج التي تتوالد موجة تلو موجة ، فإن هدأت حيناً فإنّها لا بد أن تهدر وتثور حيناً آخر .<sup>1</sup>

وبذلك استطاع الشاعر معين بيسير خصوصاً والشاعر المعاصر على وجه العموم، الارتقاء بمستوى الرمز الأسطوري بوصفه أداة شعرية فذة تُعبر عن صراع الإنسان ضد الظلم والقهر والحرمان بما يحقق له الحرية و الانعتاق من كل قيود الواقع المكبلة لطموحاته ، وذلك تجسيدا للمعاناة الحقيقية للإنسان العربي المعاصر الفلسطيني في سعيه للانعتاق من قيود الواقع بالثورة عليه والتحرر من كل أشكال الظلم والاستبداد.

ومن هنا نجد الشاعر يكثر من المعادلات الموضوعية لرموزه الأسطورية، نتيجة لأحاسيسه وقناعاته السياسية، والاجتماعية، والدينية ليوظفها في خدمة فكرته .<sup>2</sup>

### بـ رموز الشخصيات الدينية والتاريخية:

#### 1 رموز الشخصيات الدينية

للشخصيات الدينية أهمية بارزة وجلية في قصائد معين بيسير ، فهو يلجأ إلى توظيفها عندما يجد أنّ هناك علاقة تشابه ونقاط مشتركة بينه وبين الشخصية المستلهمة ، ويتخذ من هذه الشخصيات قناعاً يصور به ما يعانيه من الظلم والحرمان فعبر من خلالها عن جوانب من تجاربه الخاصة.

"فشاع في شعرنا المعاصر استخدام الشخصية التراثية على نحو لم يعرفه شعرنا من قبل في أي عصر من عصوره حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر .

وكانت شخصيات التراث هي هذه الأصوات التي استطاع من خلالها أن يعبر عن كل أتراحه وأفراحه ، أن يبكي هزيمته أحر البكاء وأصدق وأفجع ، وأن يتجاوزها في نفس الوقت بينما كان كل كيان الأمة يئن منسحقاً تحت وطأتها الثقيلة ، وأن يستشرف النصر ويرهص به في أفق لم تكن تلوح فيه بارقة نصر ، وأن يتغنى للحرية أعذب الغناء وأنبله، وأن يتمرد على القهر ، ويقول "لا " في وجه من قالوا "نعم" وفي وجه من

<sup>1</sup> - أحمد الزعبي : أساليب القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين ( من 1950م -

2000م) ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1، 2007م ، عمان - الأردن ، ص 158

<sup>2</sup> - ينظر: محمد فؤاد سلطان : الرموز التاريخية والدينية والأسطورية ، في شعر محمود درويش ، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد 14، العدد 1، يناير 2010م، فلسطين، ص 32.

فرضوا على الجميع أن يقولوا "نعم"، أن يقولوا "لا" في وقت كان فيه من يقول "لا" لا يرتوي إلا بالدموع.<sup>1</sup>

ومن بين الشخصيات الدينية التي استهوت شاعرنا في قصائده وعبرت عن آلامه وأحزانه شخصية الإمام الحسين .وهي من أبرز من فتن شعراءنا من الشخصيات الدينية وتكاد تكون أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر ،فقد رأى شعراؤنا في الحسين عليه السلام المُمثل الفذ لصاحب القضية النبيلة ، الذي يعرف سلفاً أنّ معركته مع قوى الباطل خاسرة ولكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها موقناً أنّ هذا الدم الذي سيحقق انتصاراً له ولقضيته ،وبهذا استدعى شاعرنا شخصية الحسين ليحبر من خلاله على أنّ الهزيمة التي تلقاها الدعوات والقضايا النبيلة في هذا ،واستشهاد أبطالها - المادي أو المعنوي- إنّما هو انتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات والقضايا.<sup>2</sup>

فاستحضر في هذه الأبيات فاجعة مأساة الحسين في قصيدته "القمر ذو الوجوه السبعة "

عصفوره يموتُ تحتُ كلِّ قُبْعَه

جوادهُ يرعى الغبارَ

بعدَ كلِّ موقِعَه

يبيعُ كلَّ ما يجوعُ

جُرْحَه و أدْمَعَه

يبيعُ كلَّ ما في السوقِ

خاتماً ، قصيدةً ، فراشةً و أفنَعَه

يبيعُ نجمةً ، يبيعُ زوبعةً

يبيعُ قلبَه

يبيعُ أضْلَعَه

<sup>1</sup> - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص 7.

<sup>2</sup> - مرجع سابق، ص 122.

تموتُ في الخريف مرّةً

وفي الربيع مرّتين<sup>1</sup>.

يستدعي الشّاعر هذه الحادثة الأليمة ليبرز من خلالها الشعب الفلسطيني الذي حُذِلَ و أُدْخِلَ في بوتقة المذابح والتمكين ، لأنّ الشّاعر يتخذ من فاجعة مقتل الإمام حسين موقفاً غاضباً وساخطاً ضد من ادعى الولاء والمحبة للحسين ، وفي أحلك الظروف يتخلون عليه ويتركونه وحيدا في ساحة القتال ، فوجد الشّاعر معين بسيسو في شخصية الإمام الحسين مُعادلاً موضوعياً "كون المعادل الموضوعي هو السبيل للتعبير عن العاطفة ، في شكل فني وغير مباشر"<sup>2</sup>

لما يحدث الآن في الأراضي الفلسطينية ، وما تشهده الساحة العربية من إجهاض للحركات التحررية والثورية وما يتعرض له أبطال المقاومة والمنادون بالتحرر والاستقلال لإنهاء جرائم المحتل من تعسف وظلم وحرمان ، فهذا التوظيف الذي جاء به الشّاعر لشخصية الحسين ومقتله قي كربلاء لم يكن يقصد منه الشّاعر إعطاء حقائق تاريخية مؤلمة ومحطمة للأمال فحسب ، بل جاء هذا التوظيف للدلالة على الخيانة و انحطاط القيم والمبادئ السامية لدى هؤلاء الشعراء الذين كانوا يحلفون برأسه ، فباعوا ضمائرهم بأرخس الأثمان ، ممّا أفقد الكلمة الشعرية مصداقيتها في التعبير عن قضايا العصر وبهذا أبدع الشّاعر من خلال تصوير شخصية الحسين وتجسيد خيانة الشعراء لكلمتهم ومبادئهم ، الذين يرفعون سيوفهم مع الحسين ويشعلون نار الفتنة حتى ما إذا بدأت المعركة أخرجوا قصائدهم المنقوشة على السيوف في مدح قاتل الحسين .

يستيقظُ الشّتاءُ في غصونها

ويأكلُ اليدين

رأيتُهُ في كربلاء

تحتَ رايةِ الحسين

صهيلُ سيفه مع الحسين

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 294، 295.

<sup>2</sup> - محمد فنتازي: الرمز في الشعر المعاصر، مجلة الباحث ، العدد 11 ، ديسمبر 2012 م، الأغواط، الجزائر، ص160.

وفوق سيفه قصيدة منقوشة

في مدح قاتل الحسين.<sup>1</sup>

لأن شخصية الإمام الحسين بن علي تمثل ثورة البطولة الرأمية والهادفة إلى تحقيق التغيير في المجتمعات هذه المجتمعات التي ربّما ألقت نمطاً معيناً من الحياة فلم يتقبل هذه الطفرة الجديدة والمتغيرة في حياتهم ، فتصدّوا لهذه الثورة بالاضطهاد والتمرد والتكيل ممّا أدى بذلك إلى إطفاء شعلة هذه الثورة ، بقتل الحسين رائد ومنظم هذه الثورة ولأنّ شخصية الحسين تحمل قضية أخلاقية ضدّ الانحراف والفساد الذي انتشر بكثرة في المجتمع الأموي أنا ذاك ، وهذا ما دفع بالشعراء عامة وبالأخص شعراء المقاومة الفلسطينية إلى استدعاء وتصوير شخصية الحسين باعتباره مدافعاً عن قضية إنسانية تتشدّد الأخلاق الفاضلة وترفض هذا الواقع الذي انتشر وعمّا فيه الفساد في كل مناحي الحياة ، " فأصبحت بذلك شخصية الحسين شخصية محمّلة بالدلالات الفاعلة على مرّ الزمان ، وكأنّ الشّاعر يريد أن يجانس بين ما هو تراثي وما هو حديث ومعاصر ومن خلال هذا التوظيف يريد تبيان ما يحدث من الدمار و التعذيب الذي أصاب الأمة الفلسطينية في سبيل حريتها و استرجاع أرضها والتصدي لقوى الظلم والاضطهاد فهو لم يصرّح بها بل استعار لذلك رمزا تراثيا ، فسور من خلالها حاضر الأمة العربية إذ ربط القضايا المعاصرة بشخصية الإمام الحسين لأنّها تعبر على ما يحدث الآن ".<sup>2</sup>

خاصة بعد رفضه للاستسلام والهزيمة بعد أن خذله أنصاره و أتباعه ، فوقف وحيدا يصارع في أرض الوري ، فهذا الموقف الذي شهدته فاجعة مقتل الإمام حسين هي في نظر الشّاعر بمثابة ما يحدث الآن للأمة الفلسطينية التي خذلت من طرف الأنظمة العربية الصامتة ، فاستغلّ الشّاعر في شخصية الحسين جوانب التحرر والثورة والثبات على المبدأ والتضحية من أجل إشعال حمية العربي المعاصر ، ليهب للدفاع عن أرضه وأوطانه ضدّ الأخطار المحدقة كما تمّ ربط الحركات العربية المعاصرة ،

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 294، 295.

<sup>2</sup> - سامي كريم موسى : سيميائية العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب ، مجلة آداب ذي قار ، مج 1، العدد 4 ، 2011م، جامعة ذي قار ، ص 135.

بقيم نابغة من شخصية الحسين ، وإنّما لما استهدت لهذه القيم أنت أكلها و أثمرت نتائجها<sup>1</sup>.

"ياخذ الحسين بن علي موقعا متميزا في مسيرة الشهادة من وجهتي النظر التاريخي و الفني....وقد أخذ الرمز بتعديده التاريخي والشعبي حيزا في جملة القصائد ، وأصبح النداء باسمه إشارة رمزية للغضب والحزن والشهادة في أعلى أبعادها الدينية والشعبية معا في سبيل الموقف ، بل وصار رمزا لخدلان الثائر العظيم من مؤيديه"<sup>2</sup>.

فكانت فاجعة مقتل الحسين مبعث مأساة حقيقية عامة ومعاناة أليمة كبر، فعمد الشاعر إلى تصويرها كمحنة إنسانية توحى بظلالها ودلالاتها الخفية في نفسية المتلقي.

لأنّ شخصية الحسين كانت بمثابة طابع التملص من المسؤولية والهروب من الواقع والمواجهة ، وشكّلت بذلك هذه المأساة معادلا دلاليا للشعب الفلسطيني الذي خُذل وهو في أمس الحاجة للنصرة والمواساة .

وبذلك تكون شخصية الحسين فاعلة في كل زمان ومكان خاصة بعد القوة التي أظهرها بعدم استسلامه رغم التخلي عنها .

ومن الشخصيات الدينية التي برزت في قصائده توظيفه واستلهامه رمز المسيح والصلب في قصائد الشاعر معين بسيسو جاء هذا التوظيف ليسقطه على الواقع الفلسطيني المعيش ، واقع الصراعات والمعاناة و الاستعمار فتضحية وفداء المسيح تشبه تضحية وفداء الفلسطيني لأرضه وشعبه ، فهو يعرض نفسه للمخاطر والموت في سبيل أبناء فلسطين ، فهو يموت من أجل أن يحيا شعبه ، لأنّ المسيح المصلوب هو الرمز الذي صُلب فداءً لوطنه ، وهو الطفل والشعار ، والمرأة والرجل الذي يريد لوطنه التحرر والكرامة ، لأنّه تحت وطأة الطغيان ونير الاحتلال ، فهو يقاوم من أجل حريته وكرامته.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ، ص 135.

<sup>2</sup> - سلطان عيسى الشعار: التراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2007م، ص 68 ، نقلا عن الكركي خالد: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، ط1، 1989م، ص183

"شخصية المسيح عليه السلام هذه الشخصية التي أحس الشعراء إزاءها أنهم أكثر حرية ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم ، ومعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي، خصوصاً "الصلب" و "الفداء" و "الحياة من خلال الموت" وثلاثتها ملامح مسيحية.

وعلى هذه الملامح الثلاثة أسقط شعراؤنا معظم الدلالات المعاصرة التي استخدموا فيها شخصية المسيح، فعلى ملامح "الصلب" أسقطوا كل الآلام التي يتحملها الشاعر المعاصر والإنسان المعاصر عموماً، سواء أكانت تلك الآلام مادية أم معنوية، وقد افتنن شاعرنا المعاصر بتصوير نفسه مسيحاً على الصليب.<sup>1</sup>

ليرمز من خلاله إلى البطل الثوري فالمسيح هو ذاك الفلسطيني المشتت في ربوع العالم فسوّ الإنسان الفلسطيني المشرّد في صورة المسيح الذي تحمل محنة الصلب وعذاباتها فيقول: في قصيدته "الأردن على الصليب"

أنا مصلوبٌ أغرّد  
ولعمان ونابلس وإريد  
وإلى الليل الصديق  
صار بيتا للمطارد  
لم يجب شبّاكهُ طَرْقَةً كعبِ البندقية  
وإلى شبّاكِ ثائر  
في جحيم "الجفر" مفتوح على أقواسِ نصر  
وعلى فردوسِ فجر  
ليس ما تبصرُ عيناكِ سراب  
يا أخي المثلّ بالآثمارِ في ريحِ الخريفِ

.....

"واللصوصُ الأربعونُ"  
في حصانٍ من ذهبٍ

<sup>1</sup> - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 82.

في تماثيل مآذن  
خائن مرتعش يزحف في أعقاب خائن  
يلدون العار في ضوء النهار<sup>1</sup>  
ويقيمون الصليب  
سمّروا الشارع ما ضمت ذراعه ظلال اللقطاء  
وبكفيه لقد دقوا السلاسل  
غير أنّ الشارع المصلوب ما كفّ يقاتل  
والمناشير تقاتل

إذ تقوم الأسطر على التقابل والجدل والتناقض بين صورة الصالب الجلاد وصورة المصلوب ، وتحاكي من حيث بنائها جدل الصراع الجماعي الفلسطيني بين الحياة والموت وبين الانكسار والانهيار أمام قوى الموت والرغبة في الحياة والبعث الجماعي إنّ الأسطر بما هي بناء صدى لثنائية الواقع والتجاوز ، فيعمل الشاعر معين بسيسو على تصوير الجلاد عبر التصوير القائم على التناص مع قصة صلب المسيح إلى تشويبه ومسحه .<sup>2</sup>  
حين يقـول :

واللصوص الأربعة  
في حصان من ذهب  
في تماثيل مآذن  
خائن مرتعش يزحف في أعقاب خائن  
يلدون العار في ضوء النهار  
ويقيمون الصليب .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 119.

<sup>2</sup> - محمد علي الموسوي : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 495.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 119.

لئن قام استدعاء قصة صلب المسيح على شيء من التحريف خدمة للدلالات المعاصرة ، فلقد أبقى في الأسطر ما تسخر به من معاني الخيانة والخذلان والجبن والغدر فضلا عن دلالة الدعارة .

إنّ فعل الجلّد وصورته يتحولان إلى وصمة عار وعلامة ضعف وسقوط تختفي وراء القوة الظاهرة .<sup>1</sup>

فاستغل الشعر المعاصر شخصية المسيح - عليه السلام - وقصة صلبه وتضحيته و إن كان الله تعالى يقول : <<وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلاّ اتباع الظن وما قتلوه يقينا >> [النساء الآية 157].

"فالحديث عن الصلب خروج عن النصّ القرآني الصريح ، وتصادم مع العقيدة الإسلامية ، غير أنّ شعراء الشعر المعاصر، رأوا أنّ صلب المسيح ، وفدائه للبشر تكفيرا عن الخطيئة الكبرى ، يخدم هدفهم الفني في الرمز إلى التضحية المطلقة والفداء النبيل ، فلم يتوانوا عن توظيف هذه الصورة المعبرة بغض النظر عن المعتقد الديني".<sup>2</sup> وبهذا احتلت شخصية المسيح في قصائد الشعراء المعاصرين ، الذين استلهموها للتعبير عن تجاربهم الشعورية ومواقفهم الإنسانية ، من رحلة الألم والعذاب التي يعانها الشعب الفلسطيني ، والتي شكّلت رمزا لمعاناته ضد أشكال الظلم والقمع الصهيوني فكانت شخصية المسيح ذات جوانب متعددة ، وأبعاد عميقة ، لما تحتويه من أفكار وتجارب ترمز للانبعاث بعد الموت ، والفداء والتضحية ، والتطهر من الخطيئة والسلام والحب الإنساني الصافي ، وتحمل الآلام من أجل خلاص البشرية .

فوجد شاعرنا معين بسيسو بين شخصية المسيح - عليه السلام - وشخصية ذلك المقاوم الفلسطيني الثائر ، فكلاهما تعرض للصلب والتعذيب على أيدي اليهود ، وتحمل الآلام والعذابات في سبيل خلاص الآخرين ، وكلاهما يحمل رسالته التي لها ومن أجلها يموت ، وكلاهما يصل إلى ذروة العطاء وفداء الروح من أجل سعادة

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 495.

<sup>2</sup> - محمد فنتازي: الرمز في الشعر المعاصر، ص173.

الآخر وتحريره من الذل والهوان ، وبعث روح الأمل والتفاؤل في الخلاص من الاحتلال الإسرائيلي ، وإقامة دولة فلسطين الحرة .<sup>1</sup>

فوظف الشاعر شخصية المسيح لِيُسْقِطَها على الواقع الفلسطيني ، واقع الحرمان والمعاناة فتضحية المسيح تعادل تضحية المقاوم الفلسطيني لشعبه ، فالمسيح المصلوب هو ذلك الابن الفلسطيني الذي ضحى بنفسه من أجل حرية أرضه .

فالمسيح هو ذلك الثائر المتمرّد على الظلم والمعاناة الحامل لواء النضال في سبيل العدل والإنسانية جمعاء.

كما يستدعي الشاعر معين بسيسو شخصية دينية أخرى دار حولها جدل كبير وهي شخصية يوسف عليه السلام فيقول في قصيدته : نيفر نتيتي

يا مصرُ أنا يوسف الفلسطيني في البئر

و أنتِ في البئرِ نخلتي

وأنتِ نافورتي

جدّلتُها حبلاً

أيها النيل الذي على وجه سيفاً

آه ما أبعد حيفاً

آه ما أقرب حيفاً

أعطيني كفك مرآة

أرى البرق على جرحي تجمّد

وأرى البرق على صوتي تجمّد

وأرى البرق على اسمي تجمّد

ثم اصعد

ثم اصعد<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الرحيم حمدان : الأسطورة في مراثي الرئيس الراحل ياسر عرفات ، مجلة جامعة الأقصى ، المجلد 12 ، العدد 1 ، يناير ، 2008م ، دمشق ، ص 17.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 673.

يفيضم الاسم يوسف وقد ورد في سياقه الجديد محوراً ( يوسف الفلسطيني ) يفيض بالدلالة على معاني المعاناة الفردية خذلان وخيانة من عند الإخوان وهي معانٍ يُسقطها الشاعر على نفسه مستخدماً الاسم عبر ضرب من التقمص الذي بدأ من خلال التشابه.<sup>1</sup>

أنا يوسف الفلسطيني في البئر

وأنت نخلتي

وأنت نافورتي

جدلتها حبلاً

وهي تشابهه إذ تماهي من حيث ألم التجربة بين الشاعر ويوسف من جهة ، فهي من جهة أخرى تعقد بينه وبين مصر صلة الخلاص والملجأ في ظل البعد القسري عن الوطن ، وهي صور إذ تتضافر فيما بينها تُشكل مشهداً يجعل من مصر واحة الشاعر الطريد الذي يُشاكل يوسف القرآني اكتواءً بنار الرحيل والمنفى .

وظف شاعرنا معين بيسرو شخصية يوسف "عليه السلام" لأنّ ما حدث له يشبه ما يحدث في الأراضي الفلسطينية فيوسف كما هو معروف أُدخل السجن ظلماً وبهتاناً فقاومه و صبر و حارب كل أشكال العبودية بمصر، حتى احتل مكانة مرموقة رغم كل المحن و الأدهى والأمر فيوسف تلقى العداء من الإخوة قبل الأعداء، فجده إخوته ونكروه و دبّروا المكيدة تلوى الأخرى وهذا ما حدث بالضبط مع الأمة الفلسطينية التي خُذلت من طرف الأمة العربية التي لم تحرك ساكناً من أجل نصرتها ولأنّ كلمة الحق تنتصر دائماً فإنّ شاعرنا يأمل في أن ينتصر شعبه الفلسطيني في يوم من الأيام مثل ما انتصر يوسف عليه السلام .

ومن الشخصيات الدينية التي كان لها حضوراً في مدونة الشاعر معين بيسرو شخصية النبي " يونس عليه السلام " ففي قصيدة طيور المنافي يصوّر الشاعر مأساة المنفى الفلسطيني مازجاً ذلك بأبعاد وخلفيات دينية مستدعياً المحنة التي تعرض لها سيدنا يونس عليه السلام في بطن الحوت ، ممّا منحت النصّ الشعري أبعاداً دلالية

<sup>1</sup> - محمد علي الموساوي : الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 395.

جديدة تصبح فيها قصة " يونس " عليه السلام معادلا موضوعيا ودلاليا للمنفى الفلسطيني ، وبهذا يصغر الوطن ليستقر في بطن الحوت ، ويغيب عن الجغرافيا بدالاتها الثابتة في المكان إلى جغرافيا تجربة تتسم بالحركة والرحيل والتهيه والضياع وهذه الدلالة الأخيرة تشكل تطابقا كاملا مع حياته حيث أصبح المطار والطائرة موطننا مؤقتا.<sup>1</sup>

وحطّت بنا الطائرة . . .  
وصاحت طيورُ المنافي هي القاهرة  
طيورُ المنافي مناقيرُها في العظام ،  
طيورُ المنافي مناقيرُها في دمي . . .  
مطارٌ يسلمني لمطارٍ  
أبيح دمي . . .  
على جبهتي ألفُ تأشيرةٍ  
وفي بطنِ حوتٍ جوازُ السفرِ  
وأرضُ الوطنِ . . .<sup>2</sup>

استدعاء قصّة النبي يونس عليه السلام في بطن الحوت ، لا تكتفي بالإيحاء إلى دلالة التيه والضياع والمنفى ، بل توجي أيضا إلى إمكانية العودة ، وبالتالي فإنّها من جهة أخرى قصّة للعودة إلى أحضان الوطن ترتفع بتجربة المنفى من حالة يأس ومعاناة إلى حالة تفاؤل وأمل في استعادة الوطن الضائع ، كما أنّ صورة الأرض في بطن الحوت تحاول أن تقارب وتعادل موضوع المأزق الوجودي للحالة الفلسطينية ، وكيف يصوّر الشاعر معضلة فقد المكان وما يخلفه من أثر نفسي عميق .<sup>3</sup>

كما وظّف من الشخصيات الدينية شخصية أبا ذر الغفاري وجاء في قصيدته :  
" من أوراق أبي ذر الغفاري "  
وسارَ وحدهُ وماتَ وحدهُ وعادَ

<sup>1</sup> - ينظر : جمال مجناح : دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م ، رسالة دكتوراه ، 2007م-2008م ، جامعة باتنة - الجزائر ، ص 415.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 425.

<sup>3</sup> - ينظر: جمال مجناح : دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م ، ص 415.

يُصِيحُ مِتُّ لَمْ تَزَلْ  
 بَقِيَّةُ مِنَ الْكَلَامِ فِي فَمِي  
 نُفَيْتِ مَرَّتَيْنِ ، مَرَّةً هُنَا ،  
 وَمَرَّةً هُنَاكَ فِي الْحَدِيقَةِ الْمَعْلُوقَةِ  
 بَلَوْتُ صَحْبَةَ الْمَلَائِكَةِ  
 بَلَوْتُهَا ، سَيِّئْتُهَا  
 ضَجَرْتُ مِنْ وَلَدَانِهَا الْمَخْلُودَيْنِ ، حَوْرَهَا الْمَزْوُوقَةَ  
 وَخَمَرَهَا الْمُعْتَقَةَ  
 وَعَدْتُ يَا مُعَاوِيَةَ  
 أَلْقِي بِشَعْرَةِ الذَّنَابِ  
 فِي مَغَازِلِ الْعَنَاكِبِ الْمَشْرُودَةِ.<sup>1</sup>

أبو ذر جندب بن جنادة الغفاري ، من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم من المتقدمين في الإسلام ، ومن رواة الحديث ، كما عرف بتوجيهه الخاص في التعامل مع الحياة ، هو التقشف والاكتفاء من الأكل بما يسد الرمق، وعرف بثورته ضد الأغنياء، مما يجعله يلتزم الوحدة ، فإذا ابن مسعود في رهط من أهل الكوفة ، فقال: ما هذا؟ فقل: جنازة أبي ذر، فاستهل ابن مسعود رضي الله عنه ، فقال: صرقت رسول الله صلى الله عليه وسلم: <<يرحم الله أبا ذر يمشي وحده، ويموت وحده ويبعث وحده>> □ سجل أبو ذر الغفاري هذه الكلمات على أوراقه بعد بعثه من جديد، ليصور تناقضه مع الواقع المعيش ، ويرفع صوته عاليا في وجه الظلم السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، وقد أدى إلى ذلك إلى نفيه مرتين ، مرة في الحياة الدنيا زمن معاوية ومرة في الحياة الآخرة "الجنة" بعد ضجره وسأمه من صحبة الملائكة الطاهرين الأتقياء وكأنه كتب على نفسه دائما وفي كل مكان يحل فيه أن يصلح العيوب والمفاسد

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 259، 260.

<sup>2</sup> - ينظر: أحمد بقار: الخصائص الأسلوبية والأبعاد الدلالية في شعر عبد الله حمادي، ص 313.

الإنسانية ، فإذا كان المجتمع مجتمعا ملائكيا بلا عيوب ملّه وتركه بحثا عن غيره ليجد فيه ضالته .

فلا ريب أنّ التماثل الدلالي بين حياة " أبي ذر " وحياة الإنسان الفلسطيني المعاصر ينتج دلالات جديدة منها الثورة ، والسير وحيدا ، والموت وحيدا ، والنفي مرتين ، ورفض البذخ والترف بالإضافة إلى القمع السياسي زمن معاوية مقابل الاحتلال الصهيوني زمن التخاذل والصمت العربي الرهيب ، وهذا كله جعل من توظيفه لشخصية أبي ذر الغفاري رمزا إنسانيا ، ولهذا يستثمر الشاعر هذه الأبعاد ليعقد صلة بينه وبين الإنسان الفلسطيني، ويطلق صرخة احتجاج في وجه الأنظمة العربية المعاصرة التي تعيش حياة ترف وبذخ .

ومنه فالقصيدة تتجاوز الإطار التاريخي، وتعدّ مشابهة موجعة بين أبي ذر من جهة والإنسان الفلسطيني المشرّد والمنفي من جهة ثانية ، كما أنّها تتخذ موقفا تاريخيا من الأمراء الذين يكنزون الذهب والفضة في عصر أبي ذر وعصرنا الحالي.<sup>1</sup> ومنه فقد وجد الشاعر معين بسيسو في شخصية أبي ذر الغفاري مجالا خصبا في إثراء تجاربه الشعرية المعاصرة ، ووجد فيها كما يقال طاقات تعبيرية إيحائية متميزة ومرفأ يريح عليه جوانحه المتعبة من هموم الحياة ، وقسوة الواقع واختلال المبادئ والأنظمة ، من حالات التمزق التي تعترى الإنسان المعاصر فظهور شخصية هذا الصحابي الجليل في الشعر الفلسطيني المقاوم لتكون رمزا للتأثر المتمرد على الواقع المعيش من فقر وحرمان وظلم وهوان ، ولا ريب أنّ هذا التماثل الدلالي بين حياة " أبي ذر الغفاري " وحياة الإنسان الفلسطيني المعاصر ينتج دلالات جديدة منها الثورة والسير وحيدا ، والموت وحيدا ، ولهذا يستثمر الشاعر هذه الأبعاد ليعقد صلة بينه وبين الإنسان الفلسطيني المضطهد .<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - سامي إدريس : دراسة في الأدب الثوري موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث ، العدد 497، ج 3 ، فلسطين ، ص 21- 22.

<sup>2</sup> - ينظر : عاطي عبيات ، زين العابدين فرامرزي ، يوسف نجان تراد : الرمز التاريخي وحقوقه الدلالية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد 2 ، خريف 1435هـ ، فلسطين ، ص 421.

فكان يناهض الطغيان ، ويندد بالمظالم الاجتماعية وعلى هذا الأساس فهو صاحب ثورة اجتماعية في عصره ، لآته رمز الأمل ورمز العدالة الاجتماعية ، وهو كذلك رمز الثورة ضد التعسف والظلم بأشكاله ، والفوارق الطبقية والتمايز الاجتماعي وذلك من خلال دعوته إلى إذابة الفوارق الاجتماعية والطبقية ، وقد عبر عن ذلك بصيحته الشهيرة " عجبت لمن لا يجد القوت في بيته ، كيف لا يخرج على الناس شاهرا سيفه.<sup>1</sup> فالشاعر لم يوظف شخصية أبي ذر الغفاري اعتباطا ، وإنما جاء هذا التوظيف للعلاقة الروحية بينهما لأنّ أبا ذر كما هو معروف عليه هو أول اشتراكي في تاريخ الإسلام تصدّى لأشكال التعسف ولم يرض بالظلم وثار ضده وحاربه .

## 2 رموز الشخصيات التاريخية

باتت رموز الشخصيات التاريخية في الشعر المعاصر لوحات فنية ملونة بمختلف الألوان وصورا مضيئة تُبين وتُهد الطريق للكشف العميق والباطن أو الرؤية الداخلية فلم تعد هذه الشخصيات التاريخية بمعناها التقريرية المباشرة ، فكسرت النمطية الأمامية وحجبت الرؤية، بل صارت تسبح في زمن شعري لا متناهي ، لأنّ الشاعر المعاصر قد برع في تفجيرها فتشعب انفعاله من خلالها حتى أصبحت هذه الشخصيات تدل على المطلق الممثل في واقع متردي وحزين تعيشه الأمة العربية في مشارقها ومغاربها فصار هم الشاعر مصير وحال هذه الأمة بتوحيد رموز ماضيها برموز حاضرها . فأصبح بذلك التاريخ في سياق الخطاب الشعري ، من المصادر الغزيرة التي يستقي منها الشاعر المعاصر الكثير من الشخصيات والأحداث والوقائع التي باتت تشكل جزءا من الإرث التاريخي الذي ترسخ في ذاكرة المنظومة الثقافية العربية متخذا بذلك ألقنة معينة للتعبير عن موقفه المبهم ، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها وبالتالي الوصول إلى تحقيق غاية شعرية تؤدي وظيفة ودلالة جمالية أو فكرية .<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - رقية زيدان : أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، شعر محمود درويش ، سميح القاسم ، توفيق زياد ، ص 271.

<sup>2</sup> - فتيحة بلحاجي : تجليات الرمز في الشعر العربي بين غموض مدلوله وآليات تأويله ، ص 48.

"ولهذا اعتُبر التاريخ وشخصه وأحداثه ، منجمًا ثريًا ومادة خصبة تحمل طاقات هائلة يعكس الشاعر المعاصر من خلال الارتداد والرجوع إليه روح العصر ، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة ، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وكذا طموحه وأحلامه ، ممّا يعني أنّ الماضي يعيش في الحاضر ، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر ، حيث يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي ، ووقائع العصر وظروفه ، سلبيًا أو إيجابيًا".<sup>1</sup>

وهذا ما لاحظناه في قصائد الشاعر معين بسيسو بتوظيفه كم هائل من الشخصيات التي عرفها التاريخ عبر الأجيال والأزمان ومن أبرز الأسماء التي استدعاها يقدول في قصيدته : "الرصاصة الأولى"

"سيرك فلسطين" سيفتتح الليلة ...

هاتوا مربوطاً بالأغلال - المعتصم -

وهاتوا في - قفص خالد -

هاتوا ملفوفاً في ( النطع المتنبّي )

محمولاً فوق بيارقه - سيف الدولة -

- سيرك فلسطين - سيفتتح الليلة ...

.....

لم يبق هنالك في السيرك مشاهد ...

- هرب المعتصم - و أمسك بضفائر - غزة - خالد -

واختلط الحابل بالنابل ....

وانطلق قطيع الثيران يدوس " حديقّة بابل " ...

أين فلسطين ؟.....

لم يبق هنالك في " قفص السيرك " فلسطين<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ينظر : عاطي عبيات ، زين العابدين فرامرزي ، يوسف نجان تراد ، الرمز التاريخي وحقوقه في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 406.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 400.

تزدحم هذه الأبيات بشخصيات تاريخية وأدبية ، كانت تمثل في عصرها قناديل مضيئة على الصعيدين الأدبي والتاريخي .

فيلعب التناظر الدلالي على حد تعبير جان كوهن بين الإطار ( سيرك فلسطين ) وشخصه ( المعتصم ، خالد ، المتنبي ، سيف الدولة ) يلعب توجيه الخطاب وجهة الخطاب الإيحائي ، وعليه تتحول الأسماء التي اقتطعها الشاعر من سياقات تاريخية مختلفة إلى فوائض دلالة ، لا تعين ولا تخبر بقدر ما توحى وترمز إلى معاني المجد والبطولة والقوة ، وإذ توحى بهذه المعاني يتحرك التصوير ضمن حقل دلالي معبراً عن التقيد والتكيد<sup>1</sup> . وهذا ما نلمسه في قول هـ :

هاتوا مربوطا بالأغلال المعتصم

وهاتوا في قفص خالد

هاتوا ملفوفا في النطع المتنبي<sup>2</sup>

على أنه ينبغي الإشارة إلى محاولة التصنيف هذه، واستخلاص الدلالة العامة بنوعيات الشخصيات التاريخية في شعرنا المعاصر ليست حاسمة، وإنّما هي تهدف فحسب إلى تحديد ملامح الإطار العام لاستخدام الشخصيات التاريخية، وداخل هذا الإطار العام تحمل هذه الشخصيات دلالات بالغة الغنى والتنوع ، لا يمكن حصرها وتصنيفها تصنيفاً دقيقاً ، ولا شك أنّ في هذا شاهداً على ما لهذه الشخصيات التاريخية من طاقات تعبيرية غير محدودة ، ولو أنّه كان من الممكن تصنيف دلالات هذه الشخصيات وطرق استخدامها تصنيفاً حاسماً ونهائياً لقام ذلك دليلاً على نمطية هذه الشخصيات ، وعلى أنّ دلالاتها أصبحت دلالات ذهنية يمكن حصرها وتحديدّها.<sup>3</sup>

و لكن الشاعر إذ يتوسل الأسماء رافداً شعرياً رامزاً ولغة شعرية ثرّت المعاني غزيرة الدلالة ، يعبر عن القوى الوطنية الكامنة في فلسطين التي يمنعها التقيد من الفعل

<sup>1</sup> - محمد علي الموساوي : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 400.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 400.

<sup>3</sup> - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 130.

الوطني النصالي ، إنّ الدوال إذ تذوب في الشعر تتخلص من دلالتها المعجمية وتمتلى بدلالات جديدة تناسب التجربة الحديثة وما تتميز به من ثراء ، إذ أنّ القاسم المشترك بين هذه الأسماء كونها مثقلة بمعاني المجد والعزة والقوة ، في أبعادها السياسية والعسكرية والأدبية ، غير أنّها قوة يستلهمها الشعر والشاعر معيّنًا للتعبير رامتًا عن الطاقات المكبلة والممنوعة من الفعل في سياقها العربي المعاصر .<sup>1</sup>

فقد جمع شاعرنا معين بسيسو في هذه القصيدة بين أكثر من شخصية من الشخصيات التاريخية لإبراز نوع من المفارقة الجماعية ، بين الواقع التراثي لهذه الشخصيات وبين ما آل إليه حالهم في الحاضر، والانفعال بالواقع والتعبير عنه هو ما دفع شاعرنا إلى استتطاق الشخصيات التاريخية، واستلهم مواقفها في تجاربها الغابرة، فصوّر الشاعر قضية فلسطين وقد تحولت إلى سيرك يصبح فيه أبطال تاريخنا الكبار أمثال خالد والمعتصم، عروضا تتم عن مهزلة بائسة يتسلى ببؤسها المتفرجون، فعندما يلجأ الشاعر إلى استدعاء مثل هذه الشخصيات التاريخية العظيمة إنّما هو استحضار وحنين للمجد التليد والبطولات الغائبة، في زمن ساد فيه القهر والحرمان وصرخة المظلومين التي لم تجد لها سامعين.

ومن الشخصيات التاريخية التي عرفت رواجاً كبيراً في مدونات الشعراء المعاصرين شخصية صانع البطولات وقاهر الأعداء البطل " صلاح الدين الأيوبي " وهو من أكثر الشخصيات التاريخية حضوراً في الساحة الشعرية الفلسطينية ، لماله من قوة وفاعلية وتأثير على المتلقي ، فهي شخصية ارتبط اسمها بمقاومة الغزاة الصليبيين وتحرير القدس من براثنهم ، فاستحق أن يصبح رمزاً للمقاومة والتحرير . ومثال ذلك قوله في قصيدة : " الرصاصة الأولى "

كي نشرب نخب فلسطين  
مازال هنالك في الكرم عناقيدُ  
ستُعَصَّرُ باسم فلسطين  
ما زال هنالك فوق حبال الشعراء

<sup>1</sup> - محمد علي الموساوي : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 400.

قَصَائِدُ تَنْدَلِي تَرْشَحُ بِاسْمِ فَلَسْطِينِ

مَا زَالَ هُنَالِكَ فَوْقَ السَّنْدَانِ

حَدِيدٌ يُطْرَقُ<sup>1</sup>

خَوَذَات ، حَدَوَات ، " أَوْ سَمَةٌ وَنِيَاشِينُ " ...

مَا زَالَ هُنَالِكَ فِي الثَّلَاجَةِ

لَحْمُ " صَلاَحِ الدِّينِ " ...<sup>2</sup>

يُبنى هذا النص الشعري على محورين جد أساسيين ، يتمثل المحور الأول في دلالة عنوان النص الشعري " الرصاصة الأولى " التي تعني الانطلاقة والبداية و الرصاصة تحيل إلى المقاومة والقتال ، وارتباطه في النص يوحى بانفتاح كبير حيث اكتناز النص على أفق واسع ومدارك حسية مترامية تشكل الثورة والمقاومة والاستعداد لها بالتجهيزات المتداخلة ، محضرة للمعركة بمعداتها السالفة الذكر في القصيدة : ( الخوذات ) و ( الحدوات ) ، التي تشكل بشارة لأبناء فلسطين بقدم النصر القريب .

أما المحور الثاني فيتمثل في توظيفه لشخصية صلاح الدين الأيوبي ، وبالذات في دلالة لحم صلاح الدين والتي جاءت مقترنة بالثلّاج لتدل على أنّ هذا المحور قد نسب المحور الأول ، لينقله من التحضير للمقاومة من أجل التحرر إلى الانشغال بالحصول على الرتب ، والأوسمة والجاه والمناصب ، مستخدمين فلسطين ذريعة للصمود لا هدفاً للتحرر ، حالهم حال المسلمين قبل مجيء صلاح الدين الذي عمل على توحيد القيادة الإسلامية وإعادة أمجادها .

ولكن القيادات اليوم مع الأسف الشديد تحتفظ بذكرى صلاح الدين لمراعاة الشعوب ثم تجعله ساكناً محافظة عليه في ثلّاجة الجمود والخمول ، فالشاعر يستلهم التاريخ الذي يعيد للأمة بريقها ومجدها الضائع التليد .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 401.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 401.

<sup>3</sup> - ينظر : رضا علي محمد لدادوة : القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 116 - 117.

وعليه فقد شكّل حضور صلاح الدين الأيوبي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، دلالات مبتكرة تمتص الدلالة التراثية القديمة ، وتتسم بحركية متجددة وقابلية مرنة للدخول في علاقات جديدة متنوعة وبقراءات متعددة الأبعاد والرؤى التي تختلج مشاعر وأحاسيس الشاعر في ظل ما يجري من أحداث .

"ومن خلال الشخصيات التي تمثل الوجه المظلم لتاريخنا حاول الشعراء أن يعبروا عما كان يسود واقعنا من فساد وظلم ، فكل طاغية في رؤيا هم حجاج ، أو زياد ابن أبيه أو الحاكم بأمر الله ، وكل منحل يزيد ، أو كافور .

ويُعد الحجاج بن يوسف الثقفي أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر، ربما لأنه أكثر هذه الشخصيات تمثيلاً لمعنى البطش والاستبداد ، فهو في رؤيا شعرائنا رمز لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة ، وعلى إخماد كل صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها.<sup>1</sup>

فجاء توظيف هذه الشخصية التاريخية في شعر معين بيسيسو من أجل أن يُحمّلها بُعداً من أبعاد تجربته، لأنها أصبحت وسيلة تعبير وإحياء في يد الشاعر يُعبر من خلالها عن رؤياه المعاصرة.

كما برزت شخصية الحجاج ابن يوسف الثقفي في قصيدته " الحجاج والفيلسوف الأخرس "

وَأَرَى رُؤُوساً أَيْنَعَتْ ، وَأَرَى الْقِطَافَ ،

وَأَرَى الدِّمَاءَ ،

بَيْنَ الْعَمَائِمِ ، وَاللُّحَى ، تَبَّتْ يَدَاكَ

بَغْدَادُ أَسْكَرَهَا النُّوَّاحُ

وَعَلَى الضَّفَافِ الْخُضِرِ ،<sup>2</sup>

تَغْتَسِلُ الضَّبَاعُ وَشَهْرَزَادُ

أُخْرَى مَزَيَّفَةٌ وَأَلْفُ حَكَايَةٍ

شَوْهَاءَ فِي نَجْمِ النَّهَارِ ،

<sup>1</sup> - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص124.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 269.

وعلى الجماجم في ملابسٍ شَهْرِيَّارٍ ،  
الفيلسوفُ الأخرسُ المجذومُ يُقْعِي  
وهو يُصْغِي  
كيف قد فَقَّأُوا عِوْنَ السِّنْدِبَادُ  
وتصيحُ عَاهِرَةٌ ، تَسْمِي نَفْسَهَا  
قَمَرَ الزَّمَانِ.<sup>1</sup>

بدأ الشاعر معين بيسسو قصيدته بأشهر مقولة كان يرددها الحجاج بن يوسف الثقفي ، هذه المقولة التي حَفِظَهَا الصغار قبل الكبار وبثت الرعب في القلوب ، كما ذكرت كتب التاريخ أنَّ هذه الشخصية اشتهرت بالظلم والعدوان ، وكانت رمزا من رموز الاستبداد والتعسف ، وسلب الحقوق وطمس الحريات ، فلا أحد يجرؤ ويطالب بحقه في زمن هذا الطاغية السفاح ومن يتجرأ ويفعل ذلك فمصيره قطع اللسان والرأس ، ولهذا جعل من مرافقه أن يكون أخرس يرافقه على السمع والطاعة .

فالشاعر كما يبدو في هذه الأبيات غير راض على الحجاج لذلك نراه يقول له : (تبت يداك ) وذلك لما رآه العراق من ظلم واستبداد ، فبغداد قد أسكرها نواح المظلومين حتى أنَّ شهرزاد أصبحت تقص حكايات مشوّهة على جماجم شهریار .

وهنا يستحضر الشاعر رموزاً تراثية بغدادية ليفضح من خلالها جريمة الحجاج بن يوسف الثقفي حتى أنَّ السندباد الذي كان حراً طليقا يتمتع بمغامراته كل يوم أصبح مقيدا ، فقد فقأ الحجاج عينه حتى لا يسافر .

إذ استطاع الشعر من خلال هذه القصيدة أن يجسد الواقع العربي المرير من اضطهاد الأنظمة العربية للإنسان العربي فهي لا تبتعد عن تصرفات الحجاج .<sup>2</sup> فالشاعر يحاول من خلال استدعاء هذه الشخصية التاريخية التي كانت تمثل رمزا من رموز القهر والظلم والتعسف في تاريخنا العربي فهو كمّ الأفواه وقطّع الرؤوس وبيّتم الأطفال ، وما مصاحبته للفيلسوف الأخرس أكبر دليل على جبروته وطغيانه فهذا

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 269، 270.

<sup>2</sup> - نادر ظاهر : توظيف التراث في شعر معين بيسسو ، [http / pulita . alwatan voice . com](http://pulita.alwatanvoice.com)

الفيلسوف المكتم لا يستطيع أن ينطق بما يريد فالحجاج بن يوسف لا أحد يتجرأ على أن يعارضه أو يتمرد على سلطته ، فوجد بذلك معين في واقعه تطابقاً إلى حد كبير بين ما ذكره وبين الوضع الذي يعيشه ، فالحجاج يمثل هذه الأنظمة العربية التي تكتم أفواه الحق ، وهذا هو حال قضيتنا الفلسطينية ، فالحجاج وظفه الشاعر كرمز ليعبر عن استبداد بعض الأنظمة العربية التي لا تريد أن تسمع للأصوات المطالبة بحقوقها ، وتوظيفه للفيلسوف الأخرس ما هو إلا أكبر دليل على صمت الدول العربية .

ويقول في قصيدته : " قصيدة على سيف البحري "

كَانَ يُدَرِّبُ الْقَصَائِدَ ...

كَيْفَ يَبِيعُ رَأْسَهَا عَلَى الْوَسَائِدِ ...

وَكَيْفَ تَحْلُبُ الثَّدْيَيْنِ ،

فِي نَعْلِي أَمِيرٍ ،

كَانَ مُخْبِراً وَشَاعِراً شَرِيراً

وَكَانَ قَلْبُهُ دِينَارٌ ....

وَكَانَ سَيْفُهُ مَسْمَارٌ .....

يَسْرِقُهُ مِنْ حَدَوَةٍ ، أَوْ مِنْ جِدَارٍ ...

لَكِي يَذُقُهُ فِي كَأْسِ كُلِّ شَاعِرٍ ، لِقَاءَ ذَلِكَ الدِّينَارِ ..

وَكَانَ يَغْتَسِلُ ...

بِبَوْلٍ - كُلِّ جَارِيَةٍ -

وَكَانَ يَكْتَحِلُ ...

بِبَصْقَةِ الْأَمِيرِ قَدْ - تَجَمَّدَتْ عَلَى جَبِينِهِ -

لَوْ ضَلَلْتُ الطَّرِيقَ لِلْأَمِيرِ - قَافِيَهُ <sup>1</sup> -

يبدو جلياً من العنوان الذي يشير إلى استدعاء التاريخ إمكانية تعبيرية انزياحية رمزا من خلال الإشارة إلى سيف البحري .

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 568.

كما تبدو العلاقة بين العنوان والقصيدة علاقة انتشار ، فإن يحضر التاريخ في العنوان محددًا ودقيقًا مشيرًا من خلال شخصية البحتري إلى مرحلة محددة من تاريخ الشعر العربي ، ما التاريخ فيها إلا وسيلة تعبير رامزة عن لحظة شعورية مزامنة للحظة الكتابة ، لقد احتضن التاريخ القصيدة عزوفًا عن المباشرة والتصريح وميلا إلى الإيماء والتلميح ، ومن ثم يغدو التاريخ وسيلة الإيحاء إذ تستدعي فلكي تسعف الخطاب الشعري من السقوط في المباشرة والتصريح ، خصوصا أنه خطاب ماسخ ومشوه لفئة من الشعراء <sup>1</sup>.

قَدْ كَانَ شَاعراً سَمْسَاراً ....  
يُضَاغِعُ الدِّينَارَ .... وهو واقفٌ  
أَوْ هُوَ رَاكِعٌ ،  
أَوْ وهو ينشد الأشعاراً ...  
يَحْلُم وهو ذَلِكَ المَخْصِي ،  
أَنْ يَصِيرَ - ماءُ الوجهِ - نَظْفَةً -  
فِي رَحِمِ الدِّينَارِ ،  
تُعْطِيهِ بَعْدَ لَيْلَةٍ دِينَاراً ....  
كَانَ كَكَلْبِ الصَّيْدِ ، يَتَّبِعُ المَحَارِبِينَ ،  
يَجْمَعُ الجِرَاحَ فِي - مَخْلَاطِهِ -  
يُمَجِّهَا - قِصَائِدُ - ...  
كَانَ يَدْرِبُ القِصَائِدُ ...  
كَيْفَ تَبِيعُ رَأْسَهَا عَلَى الوَسَائِدُ ...  
وَكَانَ حِينَمَا تَمُوتُ - تَحْتَ إِبْطِهِ -  
فِي جَيْبِهِ السَّرِيَّةِ الأَوْزَانُ ....  
كَانَ يَبِيعُهَا لِقَاءَ دُنْ - مَاءُ -  
كَانَ يَعْتَقُ الوَحُولَ فِي جَرَّارِهِ ،

<sup>1</sup> - محمد علي الموساوي : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 345.

يبيعها في سُوقهَا السَّودَاءَ ،

خَمْرَةً،

ونحنُ لمْ تَعُدْ تَسْكِرْنا سِوَى الوحولِ

واضيعة العنقودُ ...

في حانة الكلابِ البيضِ ،

والكلابِ السودُ ...<sup>1</sup>

المتتبع لهذه القصيدة يلحظ من الوهلة الأولى أنَّ أبياتها جاءت مشدودة من بدايتها إلى نهايتها بالناسخ الفعلي كان، بما يغرسها في الماضي ويلقي بالبحثري بعيدا في التاريخ، لكأنَّه ضرب من الإخراج من الواقع الحاضر والإقصاء هناك بعيدا في التاريخ.

والقصيدة بما هي بناء تواتر لصور مشاهد تشكل مجتمعة صورة كلية ، ومن ثم نرى في القصيدة من جهة هندستها وحدات متراكبة من الجزء إلى المشهد، لتشكل صورة كلية لبحثري العصر الحديث، ومن ثم تشكل الأبيات الشعرية وحدة كلية متضافرة الصور والمشاهد من البدء إلى المنتهى ، وهي محاور عبرت عنها جملة من الصور والمشاهد في القصيدة ، من ذلك محور بيع الذمة والشرف كما يبدو واضحا في بداية القصيدة ( كان يدرب القصائد ...، كيف تبيع رأسها على الوسائد ...، وكيف تحلب الثديين في نعلي أمير)، وهو مشهد تشحنه الاستعارات بالإيحاء فيفيض دلالة على معاني الدعارة الفكرية وبيع الذمة والشرف وتدني صورة الشعر والشاعر.<sup>2</sup>

ومن هنا فقد عقد شعراؤنا أواصر صلة بالغة العمق والثراء بشخصيات هذا التراث وأصبحت هذه الشخصيات التاريخية تطالعنا بوجوهها المنتصرة و المهزومة، المستبشرة والمهمومة ، المتمردة والخانعة ، في كل د واوين شعرنا المعاصر ، و أصبح انتشارها ظاهرة تلفت الانتباه.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الديوان، ص568، 570.

<sup>2</sup> - محمد علي الموساوي : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 345، 346.

<sup>3</sup> - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص8.

فالشاعر حين اختياره لهذه الشخصيات واستحضارها فهو يختار ما يظن أنها تلائم طبيعة أفكاره وهمومه التي تؤرقه ويريد إيصالها للقارئ ليحتضنها ، فيمنحها بعدا عاما يجعلها تتجاوز عصرها ويحقق لها قدرة التواصل الحي مع العصر الراهن ، لتبرز سماتها المميزة كما كانت في عصرها.<sup>1</sup>

فاستدعاء مثل هذه الشخصيات هي في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا العربي ليعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي و الحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها، وما يمكن استلهامه من تجارب الماضي حلولاً لمشاكل الأجداد فأصبحت مثل هذه الشخصيات حاضرة على الدوام في هذا الإنسان العربي، ذلك أنها ترتبط في الوجدان العربي بالانتصار في زمن كان حال الأمة لا يبشر بالنصر ، و هو ما تعيشه الأمة العربية اليوم في ظل التفكك العربي القائم أما الهجمة الصهيونية والاستعمارية الغربية.<sup>2</sup>

فجاء هذا الانزياح الدلالي من أجل إخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعارية المحددة ، إلى دائرة النشاط الإنساني الحي .<sup>3</sup>

لأنّ الشعر تجاوز مصحوب بالتغيير والإبداع ، إنّهُ عدول عن عالم معروف إلى عالم لم يعرف ، يقصد اكتشاف عالم أكثر جمالا وصدقا ، فالشعر الحقيقي لا يسير على الأرصفة المخصصة للمارة، أي أنّه ليس أمرا مشاعا للجميع وقيمه في ارتياد المناطق المجهولة واختراق الأشكال المجهولة والموضوعات المجهولة، فالخروج من القوانين العامة إلى القوانين الخاصة ، لا يأتي صدفة ، ولكنه بحث في سؤال الإبداع.<sup>4</sup>

ومنه يتبين لنا أنّ هذا الحشد الهائل والكبير من الرموز والأساطير والاستعارات والشخصيات الدينية وكذا التاريخية في نطاق مجموعة شعرية واحدة ليدل دلالة بارزة

<sup>1</sup> - ينظر: ماجد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية، في شعر "إبراهيم المقادمة"، ص 76.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد فؤاد سلطان: الرموز التاريخية والدينية والأسطورية ، ص3.

<sup>3</sup> - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص184.

<sup>4</sup> - عبد الله العشبي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري ، منشورات الاختلاف ، ط 1، 2009م ، الجزائر ، ص121.

على ذلك الفعل الواعي في توظيفها ، وأنّ تنوعها وأفقها العريض ليتمخض عن سعي يحاول أن يعمم التجربة الشعرية لتشمل الإنسانية جمعاء بيد أنّ استهداف وتوظيف الأساطير والرموز والشخصيات الدينية والتاريخية كما توظف توظيفا يتلاءم وطبيعة التجربة الشعرية التي تطمح إلى التغيير لم يكن ليتحقق لولا ذلك التحويل الواعي لوظائفها .<sup>1</sup>

ومنه يمكننا القول بأنّ استخدام الشاعر وتوظيفه لمثل هذه الأساطير والرموز والأقنعة ، في النصوص الشعرية يعطيها خصوصية التعامل مع هذا الموروث الثري والغني بالدلالات، كما يجعل من القارئ والمتلقي عنصرا فعّالا في النص الأدبي فمتلقي هذا الخطاب لم يعد اليوم مستهلكا وقارئا فحسب، بل أصبح يتعدى ذلك، بحيث أصبح مشاركا ومنتجا لهذه النصوص وما تحمله من مرجعيات أسطورية ، و دينية ، وتاريخية ، وهذا في حد ذاته انجاز عظيم ونجاح للمبدع والقارئ على حد سواء.

### ثالث (المعجم الشعري) عنر معين بيسير

يكاد يتفق معظم نقاد الشعر على أنّ الشاعر الجيّد هو الذي يستطيع أن يختار معجمه الشعري بحاسته الفنية اختيارا يتجاوب وما تضطرب به نفسه من حميا الشعر أو من تموجات نفسية و فكرية ، ومن هنا يأتي الأسلوب ذا دلالة خاصة على صاحبه لأنّه قد مرّ من خلال ذاتيته هو، وحمل بصمات روحه وفكره.<sup>2</sup>

لأنّ كل نص شعري يميزه معجم فني خاص ، يمكن القارئ من الوقوف على جماليات واستحسان نص على آخر، وتفضيل شاعر على آخر، كما يخضع المعجم الشعري إلى عملية من الانتقاء أو الاختيار بين مدخر هائل من إمكانيات التعبير.<sup>3</sup>

لأنّ اللغة في مظهرها الأول مفردة مرهونة باستعمال الشاعر لها ، وزجها في مناخ دلالي ، ونفسي لتصبح عندها مفتوحة على أبعاد جديدة لم تكن كما كانت عليه و هي قابضة في المعاجم ، وبذا تكون مخالفة أو مقاطعة ربما لدلالاتها الوضعية ، فاللغة

<sup>1</sup> - حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في " أنشودة المطر " للسيّاب ، ص 230.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الله عبد الحليم عبدالله: بناء لغة الشعر في ديوان معبد الكلمات لسعيد درويش، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد 7، 2011م، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،الجزائر، ص88.

<sup>3</sup> - أحمد بقار: الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبدالله حمادي، ص82.

الانزياحية إذن هي الاستعمال الخاص للشاعر من مجمل الموروث اللغوي، ولذا فإن كل مغامرة يعاينها الشاعر مع الكلمات رهينة بظروفها وموضوعها.<sup>1</sup>

ويذهب العقاد بقوله : "إنّ الشاعر الحق هو الذي يصنع معجمه، والذي من خلاله يعرف نفسه ما هي، ومزاجه ما هو، والدنيا التي كان يراها ويعيش فيها، كيف كانت تلوح لعينه ، وتقع في روعه وتتمثل في خياله."<sup>2</sup>

"لأنّ المعجم الشعري يُعد وثيقة لحياته الشعرية والإنسانية ، فهي تكسو ألفاظه بانفعالات خاصة تعكس نفسيته من جانب ، ورؤيته الشعرية من جانب آخر ، فالأصالة و الابتكار الفنيان لا يتحققان إلا إذا أدهشنا الشاعر أو الكاتب بعلاقات لغوية جديدة غير متوقعة أو مألوفة."<sup>3</sup>

فالمعجم الشعري يحتل أهمية كبيرة لدى كل شاعر باعتباره العنصر الأساسي الذي يشكل منه الشاعر قصائده ومقطوعاته ، إذ يتمثل في مجموعة الكلمات التي يستخدمها والصور التي يبتدعها أو يقلدها ، والرموز التي يستوحيا فيوظفها لخدمة هذا النص الشعري، أو ذاك .

باعتباره ذا قدرة كبيرة على تحديد البنيات الأساسية في النص من خلال التعرف على المصادر التي استقى منها الشاعر مادته اللغوية وكيفية توظيفها.<sup>4</sup>

"لأنّ معجم الشاعر يُعد من الدلائل القوية التي تتيح وتسمح للباحث أن يتعرف إلى عالم الشاعر من خلال قصائده ، فإنّ معجم أي نص شعري يمثل في المقام الأول عالم ذلك النص ، ومعجم الإنتاج الشعري ككل يمثل عالم الشاعر ونجد في أحيان كثيرة ألفاظا ، أو أدوات ، أو حروفا ، تمثل رموزا لغوية تتكرر في قصائد الشاعر والتعرف على هذه الرموز يستتبع القدرة على فهم معاني القصيدة إذ أنّ تكرارها يشير إلى دلالة معينة في نفس الشاعر وعلى القراءة الجيدة أن تستهدف دائما

<sup>1</sup> - سمير الخليل : بلاغة الانزياح بين اللغة الموحية واللغة العدمية، تشكيلا للصورة في الشعر المعاصر ، مجلة علامات ، العدد18 ، أغسطس، 2009م ، جدة ، ص17.

<sup>2</sup> - عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبنيتهم في الجيل الماضي، دار نهضة مصر، 1981م، ص158.

<sup>3</sup> - أحمد بقار: الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبد الله حمادي ، ص82-83.

<sup>4</sup> - بوزيد ساسي هادف: المعجم الشعري في إلياذة الجزائر لشاعر الثورة الجزائرية ، مفدي زكريا ، مجلة الباحث ، العدد10، أوت2012م، الجزائر، ص185.

علاقة ما لم يدركها الشاعر بين ما يسيطر عليه وما لا يسيطر عليه من أنساق اللغة التي يستعملها.<sup>1</sup>

لأنّ تناول المعجم الشعري للتجربة يُسهم بوضوح في كشف عوالمها الداخلية ، كما يسهم في تلمس رؤياها ذلك أنّ اللغة مقرّ كينونة الأشياء ، وأنّ الوجود يكتشف فقط من خلال اللغة ويبدأ وجوده عند الإنسان لحظة كشف اللغة عنه .<sup>2</sup>

" فالمعجم الشعري هو مجموعة من الألفاظ المنتظمة ، التي ينتج منها الشاعر قصائده ويصبغها محتوى تجربته الشعرية ، بعدما ينتقي من الألفاظ ما خفّ جرسه على السمع ووصل تأثيره إلى القلب ، يستمدّها الشاعر من الجوّ المحيط به ، الجوّ الحضاري ، والثقافي والاجتماعي والنفسي خاصة ، ويكشف القارئ من خلالها الخلفيات المعرفية ، والشحنات النفسية التي تحملها هذه الألفاظ ."<sup>3</sup>

ومن خلال قراءتنا المتأنية لمدونة بحثنا هذا وجدنا بأنّ معجم شاعرنا معين بيسيسو ليس بالمعجم المتواضع ، وإنّما هو معجم ثري وثري جدا وذلك بتنوع حقوله الدلالية ولهذا ارتأينا أن نصنّفه حسب ألفاظه ، فتمثّل في الآتي : معجم ألفاظ المقاومة والوطن ومعجم ألفاظ البلدان والمدن، ومعجم ألفاظ الألوان ، ومعجم ألفاظ الحيوانات، ومعجم ألفاظ الطيور، ومعجم ألفاظ الحشرات.

### 1- معجم ألفاظ المقاومة والوطن:

سيطرت ألفاظ المقاومة والوطن على قصائد شاعرنا بحيث أخذت نصيبا وافرا مما يؤكد ويوحي لمتلقي نصوصه الشعرية، بأنّه يقرأ لشاعر وطني وقومي بالدرجة الأولى ، وهذا ما ظهر جليا وواضحا، في جل قصائده، ومن هذه الألفاظ نجد (السيف الرصاص النضال ، الثورة ، السلاح، القتال ، الأرض ، المساومة ، المقاومة المعركة ، الأبطال العدو ، السجن ، الخيام ، العلم ، الدماء ، القيود، البنادق ، الشعب السلاسل ، اليد

1 - ينظر: فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، ص 62.

2 - محمد عبده فلفل : في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق ، ص 46.

3 - عبد الرحمن علي عبد الرحمن جعيد : علي الخليلي أدبيا ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، إشراف عادل أبو عمشة ، فلسطين ، ص 74. نقلا عن العنابي زهر : النصّ الشعري ، الرومانتيك للأبحاث والدراسات ، ط1 ، 2004م ، عمان ، ص 203- 204.

المكبلة ، النار، السقوط ، الجراح ، الرحيل ، الموت ، اللهيبي ، الجمر ، الرماد .....الخ) فكلها ألفاظ للوطن ومن أجل الوطن.

فإنّ القصائد التي تدور حول وطن الشاعر، فلسطين، يمكن اعتبارها المضمون الأكثر إيجابية في رؤيا معين بسيسو، ربّما لأنّها هي النواة التي يشع منها شعره وتبلورت حولها رؤيته للواقع والفن ، وفي حياة الفلسطيني كل شيء بدأ من فلسطين وينتهي بفلسطين، وهذا ما لمسناه في قصيدة " الخروج "

كَانَ "الْوَطَنُ" جَمِيلًا ،

وَالْوَطَنُ يَكُونُ جَمِيلًا ،

حِينَ يَكُونُ الْوَطَنُ بَعِيدًا ...

لَكِنَّ حِينَ يَكُونُ الْوَطَنُ قَرِيبًا ،<sup>1</sup>

فالمتمأل لهذه الأبيات يجد أنّ الشاعر الفلسطيني يقوّل: لا ندرك مقدار حبنا وحاجتنا لأوطاننا، إلّا حين يكون الوطن بعيدا.

فِي وَجْهِ يَا وَطَنِي

مَحْرُومٌ مِنْ صَوْتِكَ

مَحْرُومٌ مِنْ صَرَخَةِ مِيلَادِكَ<sup>2</sup>

مَحْرُومٌ مِنْ صَرَخَةِ مَوْتِكَ

إنّما تتفجر عند الحديث عن وطن أو عن شهيد، لأنّ الشاعر يكون إزاء الصدق المطلق، فلا يملك إلّا أن يرفض كل صنعة أو زخرفة أو مثالية في كل أسلوب ، لذلك نراه يبحث عن كلمات هاربة من القاموس، لأنّ الكلمات المغسولة التي كثر استعمالها حسب الطلب لم تعد مجدية.<sup>3</sup>

ومنه فقد شكل الوطن في الشعر العربي المعاصر قطبا مكانيا حساسا خاصة إذا عرفنا أن معظم الشعراء إن لم نقل كلهم تعرضوا للنفي بشكل أو بآخر، ويعتبر شاعرنا من أكثر الشعراء تعرضا للنفي فقد تم إبعاده عن وطنه بمختلف الوسائل ، فيعاش

<sup>1</sup> - الديوان، ص 550-551.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 442.

<sup>3</sup> - محي الدين صبحي:شعر الحقيقة دراسة في نتاج معين بسيسو، ص82-83.

الوطن المفقود في تشكل لغوي عبر صور متعددة ذلك إنّ إبعاد الشعراء عن أوطانهم لا ينسيهم إياها ، بل على العكس من ذلك يتمتع الوطن بحياة مستمرة في أعماق الشاعر وفي خياله.<sup>1</sup>

فالدلالة اللغوية للمنفى كما هو معروف تشير إلى الإبعاد ، وإخراج الإنسان من بلده مطرودا ، أو هو إبعاد شخص خارج حدود بلاده لفترة محدودة ، وقد نصّت الدساتير الحديثة على تحريم وتجريم إبعاد المواطن من أراضي وطنه ، أو منعه من العودة إليها فإذا كانت هذه الدلالات المؤلمة في أبعادها القانونية والأخلاقية والإنسانية ترتبط بفرد من أفراد الوطن ، فإنها ستكون أشد إيلاما ومأساوية إذا ما ارتبطت بشعب بأكمله اقتلع من أرضه غصبا ، وشرّد من وطنه قسرا ، وأصبح يفترش أرضا غريبة ثقّله ، وسماء بعيدة تظله ، بكل ما يستتبع ذلك وما ينجم عنه من آثار اجتماعية واقتصادية ، وأثار نفسية تقود إلى الحنين والشوق للوطن .<sup>2</sup>

فيجسد حبه وعشقه الكبير لوطنه في ديار المنفى في قصيدته الخيط الذي ينمو في الريح فيقول:

كلُّ الرّايّاتِ المنفيّة قد عادتُ  
يا وطني.....  
إلّا رايّتكِ المنفيّة من أفقٍ  
تَرْتَجِلُ إلى أفقٍ  
في سوقٍ - لصوصِ الرّايّاتِ -  
تباعُ بلا ثمنٍ  
صاح - النّحاس - تقدّم ، بالحنجرة الملعونة ،  
والمحشوة بالخطبِ  
خُذْها لا تخجلُ  
خُذْ رايةَ وطني  
.....

<sup>1</sup> - ينظر :فتيحة كحلوش:بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري،ص147.

<sup>2</sup> - ينظر:إبراهيم نمر موسى : تجليات الوطن في شعر كمال ناصر ، ص 29 .

ما زالَ من الرّاية خيطٌ

يَنمو في رِيحِكَ ..... يا وَطَنِي <sup>1</sup>

"فهو يبصره في كل الصور، في المنفى، سواء تلك المشاهد المشابهة لبعض أحيائه وأشياءه أو تلك التي تناقضها ، ومن ثم لا يكون الانسحاب الاختياري أو الاقتلاع القسري من المكان الذي يحدث في الواقع موتاً لفكرة الوطن، وإنما تظل الفكرة قادرة على النمو في الغربة...." <sup>2</sup>

كَانَ رَحِيلِي عَنْ "عَزَّة"

وَرَحِيلُكَ عَنْ "حِيفَا"، غَدْرًا....

كَانَ رَحِيلُ "المتنبّي" عَنْ "حَلَبٍ" غَدْرًا

هَآ نَحْنُ الْآنَ هُنَا ،

نَبَحْتُ فِي حَوْصَلَةِ الْعُصْفُورِ الْمَيِّتِ

عَنْ قَافِيَةِ حُبْلَى.... <sup>3</sup>

فهو لا يكره شيئاً قدر ما يكره الرحيل ، فهو يحمل إليه كل مأساة تشرده عن غزة وضياع فلسطين ، فمن معاني مغادرة الوطن عند معين بسيسو التثقل من منفى إلى منفى، وكل بقاع العالم عنده مناف بعد الحبيبة فلسطين. <sup>4</sup>

فالوطن في شعر معين بسيسو هو الدم الجاري في العروق، هو سيرة شعب في النضال والكفاح، وقصة عشق وغرام، عشق معين لغزة وعشقها إياه ، كيف لا وهي التي قال عنها :

مَدِينَتِي ، أَقْرَاطُهَا الزَّائِقُ الْبَيْضَاءُ

وَعَقْدُهَا حَبَاتِهِ بَرَاعِمُ الْأَنْدَاءِ

يُحِبُّهَا علاءُ

أخي الذي يَجُوعُ والربيعُ في مَدِينَتِي ذِرَاعُ

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 163-164.

<sup>2</sup> - فتحة كلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص 147.

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص 548.

<sup>4</sup> - ينظر: محي الدين صبحي: شعر الحقيقة، دراسة في نتاج معين بسيسو، ص 69.

وَبُرْتُقَالُهُ عَلَى الشَّجَرِ  
أَخِي الَّذِي يَرُشُهُ الرِّصَاصُ وَالْمَطَرُ  
إِلَيْكَ مِنْ دِمَائِهِ اللَّأْلَاءُ السَّلَامُ  
وَمِنْ مَدِينَتِي السَّلَامُ  
مَدِينَتِي الشَّاهِرَةُ السَّلَاحُ وَالْجِرَاحُ  
مُتْرَاسُهَا الْأَمْوَاجُ وَالنِّيرَانُ وَالرِّيَاحُ<sup>1</sup>

## 2. معجم ألفاظ البلدان والقرى :

لم تخلو مدونة شاعرنا معين بسيسو من ذكر أسماء البلدان والمدن لأنه كان في معرض سياق يفرض عليه ذلك ، فتغنّى بمدن فلسطينية كثيرة خصها بقصائد طوال ذكر بعض البلدان التي ربما رأى أنها عانت في يوم من الأيام من ظلم الاحتلال . ومن أبرز البلدان و المدن التي زينت أشعاره ( الجزائر، العراق ، فلسطين ، مصر الأردن ، عمان ، لبنان ، الصين ، غزة ، يافا ، القدس ، الناصرة ، أريحا ، حيفا حطين الناصرة ، الكرمل ، بيت زيت ، نابلس ، القاهرة ، بكين ، طرابلس الإسكندرية). فهذه المدن والبلدان جمعت بين غربة المنفى وحنين الوطن ، وبين ثنائية الحضور والغياب ، فظلت هذه الأمكنة مصير استلهم الشعراء، حيث أن الخيال الشعري ارتقى بها إلى مستوى رمزي وأحيانا شكلت تصورا واقعيًا اقتصر على تسجيل الواقع ولملمة شتات الذاكرة، فهذه البلدان والمدن كثيرا ما ارتبطت بذاكرة الخروج من فلسطين وضياع المدن والقرى حيث أصبحت أسماء مدن فلسطين والعالم من المعالم الحاضرة في الشعر المعاصر، وتواصل معها الشعراء في مستويات مختلفة، كما تواصل الشعراء الفلسطينيين مع الدول الأجنبية في خطابهم الشعري انفتاحا إنسانيا خلافاً، فالمدن والبلدان الحاضرة في قصائد شاعرنا شكلت تواسلا إبداعيا متنوعا في أبعاده وتجاريه.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 97.

<sup>2</sup> - جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر، باتنة - الجزائر، ص 297-298.

### 3- سجع ألفاظ (الحيوانات):

وظف معين بسيسو مجموعة كبيرة من الحيوانات ،على اختلاف أصنافها وأنواعها فوظف حيوانات ترمز للخير والحرية والسلام والهدوء، وحيوانات أخرى ترمز للخراب والعنف ، والخداع والمكيدة ( ذئب ، ثعلب ، وحش أفعى ، خنزير ، كلب دب ، أسد وحش ، ضفدع ، ثور، عجل ، فيل ، غزال ، خيل حوت .)

فهذا الكم الهائل من الحيوانات التي يكتظ بها العمل الشعري ، ويكرر الشاعر ذكرها في إلحاح ملفت للنظر ليست سوى أدوات فنية رامزة يوظفها الشاعر لحمل تجربته والتعبير عنها ، ونقلها للآخرين .<sup>1</sup>

### 4- سجع ألفاظ (الطيور):

جاء توظيف الطيور في المدونة الشعرية،موضوع بحثنا من أجل أن يجد شاعرنا فضاءات وطرق جديدة ، يعزز بها كلمته الشعرية ويقويها ، والطيور كما هي متعارف عليها ترمز إلى كل ما يدل عن الرفعة والتسامي،وتكون في مواضع أخرى رمزا للدلالة على البكاء والضحية البريئة المغلوب على أمرها ومنها (حمام ، يمام هدهد ، عصفور صقر ، بلبل ، ديك ، نسر ، طاووس ، الحجل ، بوم ، غراب .)

وفي كثير من الأحيان ترتبط دلالة الطيور بالعش والأمان و الاستقرار الذي تبحث عنه الطيور الحاملة للأرواح ، فالطيور المهاجرة تهاجر من موطنها الأصلي لتعود إليه في فترات محددة من السنة ، ولذا فهي تقابل الفلسطيني الذي يحاول العودة لموطنه .

ويعتبر طيران الطيور وتحليقها على التمسك بالأمل المتجدد في العودة مهما طال الانتظار .<sup>2</sup>

### 5- سجع ألفاظ (الألوان):

يعد اللون عنصرا مهما في تشكيل النص الشعري ،لأنه ينطوي على أبعاد جمالية تعطي النص قيمة فنية عالية ، تتشابه فيه بعض الألوان مع الرمز، جراء التوظيف الدائم والمحمل بدلالات متنوعة،فهو يمنح النص الشعري طاقة فنية، ترتفع به من

<sup>1</sup> - ينظر: محمد حسن الزير:،الحياة والموت في الشعر الأموي،ص311.

<sup>2</sup> - ربحاب عبد الغني : بنية الرمز ودلالاته الفنية في شعر محمود درويش ، ص 115 – 118.

الدلالة اللونية العادية إلى دلالات لونية متعددة وخصبة من البنى النفسية ، والفكرية ، والثقافية لدى الشاعر، أفضت إلى إغناء النص الشعري دلاليا وفنيا .<sup>1</sup>

" ممّا يجعل لدلالات الألوان سمة الخصوصية والارتباط بحالة الشاعر أو المبدع النفسية وذاكراته المتعلقة باللون ، فالشاعر يستمد رموزه الخاصة من خلال الربط بين المعاني المعجمية للألفاظ والعلاقات التي تربط اللون بذكرات معينة مرتبطة بحالته النفسية والمعنوية وذلك لإبراز المعنوي في صورة الحسي ، ولا تتكشف هذه الدلالات إلا من خلال دراسة اللون في السياق النصي للقصيدة ، وربطها بالحالة النفسية للشاعر وثقافته ."<sup>2</sup>

بمعنى أنّ للألوان قيم شعرية تتجاوز حدود اللون ذاته أو الإحالة عليه ، إلى مستويات عاطفية وإيحائية ، وقد استكشف شعراء الحداثة في الألوان طاقات تعبيرية متعددة ومثيرة ، فوظفوها أسلوبيا في مزوجات تخطت حدود الاستعارة إلى مناطق الشعور ، فإذا كان الشعر الحديث يستعمل بكثرة الكلمات الحسية وعلى الخصوص كلمات اللون ، فإنّ ذلك ليس - ولنقل ليس فقط - لأجل إدراج الحسي في المجال كما يعتقد ، أنّ كلمة اللون لا تحيل على اللون . أو بتعبير أصح لا تحيل عليه إلا في اللحظة الأولى ، وفي اللحظة الثانية يصبح اللون دالا لمدلول ثان له طبيعة انفعالية تأثيرية .<sup>3</sup>

ولشعراء الحداثة الفلسطينيين تجربة توشك أن تكون خاصة ومميزة ، خاصة في التعامل مع عالم الألوان العجيب ، واستكشاف عالمها الرمزي المشحون بمشاعر عاطفية ذات صلة بالواقع الفلسطيني الحزين .

والمأمل لمدونة شاعرنا معين بسيسو يلحظ بأنّ جل الألوان كانت حاضرة تزين أشعاره إلا إن استعمالها جاء عشوائيا ومتفاوتا من لون إلى آخر، فكان اللون الأسود مسيطرا على بقية الألوان سواء صرح به أو جاء ضمنا ، فتوظيفه لهذا اللون إنما جاء

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزواهره : دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب ، ديوان ( أنشودة المطر أنموذجا) مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد2، 2014م ،الجامعة الهاشمية،الزرقاء،الأردن،ص589

<sup>2</sup> - ربحاب عبد الغني : بنية الرمز ودلالاته الفنية في شعر محمود درويش ، ص 513.

<sup>3</sup> - يوسف زرقعة : مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة " ديوان جفرا أنموذجا " ، مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد 10 ، العدد 2 ، 2002م ، غزة - فلسطين ، ص 13.

نتيجة الظروف القاسية والمرة التي يعيشها الشاعر فهو يرى كل شيء ظلام (الدجى الليل ، دخان ، أسود، رماد ،الظلام .)

ومن أهم انزياحاته اللونية قوله في قصيدة: " دقت الساعة "

وتفشى الظلامُ كالداءٍ لا يوقف طوفانه المدمرُ فجرُ

إنني أكتبُ الحقيقةَ لكنْ ثورةَ الحقِ في بلادي كفرُ

قلبي في الحديدِ في ظلمةِ السجنِ طريحُ مكبَلٍ لا يُصَرُّ

نفسِي حائِماً يَفْتَشُ في الظُّلْمَةِ عن منفذٍ ولا يستقرُّ<sup>1</sup>

فهو يعكس الحالة الصعبة والمزرية التي يتخبط فيها الشعب الفلسطيني، فكأنه يريد أن يتخلص من هذا اللون الذي يمثل له الحزن والألم ، فهو يرى بأن تخلصه منه هو تخلص من الاحتلال الإسرائيلي وعدوانه وظلمه.

وجاء اللون الأحمر الدال على الدماء، وهذا التوظيف جاء من أجل نقل الواقع الذي ينزف دما ليلا ونهارا ، كما استخدمه ليكون رمزا للحرية والأمل (أحمر، دم ، لهيب، نار، جمر .)

فمُكَّ المَكْبَلُ بالحديدِ وفمي المَكْبَلُ بالنَّشِيدِ

صَوْتَانِ لِلْحُرِّيَةِ الْحَمْرَاءِ فِي وَطَنِ الْعَبِيدِ<sup>2</sup>

ويقول أيضا :

كحَمَامَتَيْنِ طَرِيحَتَيْنِ عَلَى جِدَارٍ مُظْلِمٍ

تَتَنَفَّسَانِ نَسَائِمَ الْقَفْصِ الْمُطْلَخِ بِالْدمِ

شعبانٍ في الوادي الخَصِيبِ شُنْفًا بِأَمْرَاسِ اللَّهْيَبِ<sup>3</sup>

فاستغل الشاعر اللون الأحمر مستنزفا طاقاته التعبيرية ، وإحياءاته الرمزية في نقل تجربته مع الواقع الفلسطيني ، لاسيما الأرض وشعبها ، والمقاومة وعراقيلها . بالإضافة إلى توظيفه ألوانا أخرى كما جاء في قوله ه :

الآنَ دِمَشِقُ

1 - الديوان ، ص 60.

2 - المصدر نفسه ، ص70.

3 - المصدر نفسه ، ص 71.

لَنْ أَصْبَغَ بِاللَّوْنِ الْأَزْرَقِ عَيْنِي  
لَنْ أَصْبَغَ بِاللَّوْنِ الْأَزْرَقِ كَفِّي وَقَدَمِي  
لَنْ أَصْبَغَ بِاللَّوْنِ الْأَزْرَقِ جِلْدِي  
يَكْفِينَا مَوْتًا بَيْنَ اللَّوْنِ الْأَبْيَضِ  
وَاللَّوْنِ الْأَزْرَقِ<sup>1</sup>

فاللون الأزرق وظفه شاعرنا ليرمز للعلم الإسرائيلي، وعدم الرضوخ له في أي حالة من الأحوال ، أما اللون الأبيض فهو لون الهزيمة والاستسلام . وهكذا كان لعملية الاختيار اللوني، أهمية بالغة في إثارة العاطفة وتهدة النفس، إذ أن اللون يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور، ويبهر النظر ، فهو قوة موحية جذابة تؤثر في الجهاز العصبي ، فاللون يحتل مكانة مهمة في الشعر، فهو يلعب دورا كبيرا في تبيان حالة الشاعر ويكشف عن مكنوناته وما يختلج في نبراته وأحاسيسه الداخلية.<sup>2</sup> وهكذا نجد بان الألوان تعد من أهم مكونات الصورة ، ولهذا لقيت اهتماما كبيرا وتوظيفا واسعا من قبل الشعراء في نصوصهم الشعرية ، والشاعر معين بسيسو واحد من هؤلاء الشعراء الذي جعل من الألوان محور انزياحاته الدلالية البارزة في شعره ، حيث استمدت معانيه قوى تأثيرية من اللون ، شاعرنا معين بسيسو بلغته أطرا تعبيرية تسير وفق حاجته ، غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية ، إذ عمد في الكثير من قصائده إلى الانتقال من المألوف إلى غير المألوف وغير المنتظر وغير المتوقع والمدهش .<sup>3</sup>

ومن هنا عملت الانزياحات الدلالية على تعميق الأواصر الترابطية ، ضمن النص الواحد ، فتجمعت ضمن هذه الوحدة مجموعة مختلفة من المكونات عملت على إذابة الفواصل بينها لتجعل منها واحدا فتعمل على خرق المألوف في العلاقات اللغوية فتثير

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 543.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزواهرة: دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب، ص589.

<sup>3</sup> - قدوسي نورالدين : الانزياح ونظرية التلقي ، مجلة دراسات أدبية ، العدد 13، ديسمبر 2012م ، الجزائر ص 78.

القارئ وتحفز ذهنه ليتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي تعبر عن أحاسيس المبدع ورغباته .<sup>1</sup>

وبهذا أصبحت اللغة الشعرية ، لا تأخذ دلالتها من المعجم اللغوي المؤلف ، بل هي إشارة في معجم الشاعر ، تأخذ دلالتها من السياق المشحون بشعور الشاعر وعواطفه .<sup>2</sup>

ومنه جاء المعجم الشعري للشاعر معين بسيسو دالا على همومه من الناحيتين الكمية والكيفية ، وفي الوقت ذاته دالا على وعيه بقضية اللغة الشعرية ، وأنّ التحديد ليس في مجرد النحت اللغوي ، بل يكمن ويتمظهر في النحت الدلالي ، أي أنّ قمة التحدي هي تحويل المفردات المألوفة إلى دلالات جديدة غير معتادة ، حيث يصبح الإدهاش شعوري وليس متولدا من مجرد كلمات .<sup>3</sup>

ومن خلال هذه المحطات التي توقفنا عندها نخرج بنتيجة مفادها ، بأنّ اللغة في الشعر المعاصر هي وليدة التجربة الشعرية للشاعر، تعبر عن القلق الوجودي الذي يحمله الشاعر في داخله وهي بذلك تعد وسيلة للتواصل الاجتماعي، بل أصبحت تحمل دلالات إيحائية ذلك أنّه أضحت تترجم الأثر الشعري، الذي تقف اللغة العادية عاجزة أمامه ، هذا ما يجعل لغة الشعر المعاصر تحيد وتنزاح عن معناها المعجمي القاموسي، لتشحن بدلالات ورموز جديدة.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد فيّاض ، مها فواز خليفة : البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، ص 367.

<sup>2</sup> - خالد علي حسن الغزالي : أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 27، العدد (2+1) ، 2011م ، دمشق ، ص 274.

<sup>3</sup> - ينظر : حنان بومالي : الانزياح وتحولات الخطاب الشعري لمحمود درويش ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد 14- 15 جانفي - جوان ، 2014م ، ص 308.

<sup>4</sup> - ينظر: عيسى أخضري: العدول في القصيدة المعاصرة (اللغة من الأحادية إلى التشظي)، مجلة البيان، العدد 489، 2011م، الجزائر ، ص 25 .

## الفصل الثالث

### الانزياح التركيبي في شعر معين بسيسو

تمهيد

أولاً - الانزياح في أساليب الكلام

➤ النداء

➤ الأمر

➤ الاستفهام

➤ النهي

ثانياً - التقديم والتأخير

- تقديم الجار والمجرور
- تقديم المفعول به على الفاعل
- تقديم الخبر على المبتدأ
- تقديم خبر لكن على اسمها
- تقديم جملة جواب الشرط على جملة فعل الشرط
- تقديم الحال

ثالثاً - الفصل بين المتلازمين

- ✓ الفصل بين الفعل والفاعل
- ✓ الفصل بين المبتدأ والخبر
- ✓ الفصل بين اسم إنَّ وخبرها
- ✓ الفصل بين اسم كان وخبرها

رابعاً - الحذف

خامساً - الالتفات

## تمهيد:

عدّ النقاد المحدثون الانزياح التركيبي واحداً من أهم العناصر المكونة للغة الشعرية فالشاعر يؤكد بأنّه لا يتحقق الشعر إلّا بقدر تأمل اللّغة ، وإعادة خلق اللّغة مع كل خطوة ، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة وقواعد النحو وقوانين الخطاب .

وأدخل جان كوهن هذا النوع من الانحراف ضمن ما أسماه بالانزياح السياقي المشكل للغة الشعر ، الذي يحدث على مستوى الكلام بمفهومه السوسيري فالانزياح التركيبي عنده لا يختلف عن الانزياح الاسنادي أو الحشو أو الانقطاع إلّا في درجة انتهاكه للقانون ، إذ أنّه يُمثل انزياحاً ضعيفاً نسبياً بالمقارنة مع الأنماط الانزياحية الأخرى التي تُشكل انزياحاً صارخاً ، ولذلك فهو يقف دون الدرجة الحرجة ، التي تضع اللغة الشعرية على مشارف اللامعقول .<sup>1</sup>

ولذلك يُحاول الشعراء المعاصرون الخروج بلغتهم الشعرية عن نمطيتها المعتادة من باب أنّ اللّغة الشعرية لغة إبداع وإدهاش ، لها جماليتها وفنيتها وتميّزها . فالقصيدة الشعرية لا تُسمى قصيدة ، إلّا بعد تنظيمها ووضع تلك الأفكار العائمة في صياغة شعرية تركيبية متوقفة على إبداع الشاعر وقدرته المميّزة ، وعن طريق الصياغة التركيبية نستطيع الكشف عن التناسق والترتيب الحاصل بين أبيات القصيدة إلّا أنّ الشيء الذي يجب ذكره ، هو أنّ الأسلوب المتبع في نص ما وهو الذي يشمل التجربة الأدبية بكل أبعادها وخصائصها ، لا يُمكن أن يكون مادة ثابتة على الدوام في نص آخر ، وإنّما هو قابل للتغير بحسب ذاتية المرسل .

"فالنسيج التركيبي يُعدّ عنصراً مهماً إلى جانب العناصر الأخرى التي لا يُمكن أن تنهض بمهامها دونه ."<sup>2</sup>

فعندما يقوم المبدع بخرق القوانين المعيارية للتراكيب النحوية يحقق سمات شعرية جديدة تعجز عنها اللّغة في حال تمسكها بالمعايير اللّغوية الصارمة ، لأنّ تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على وجه خاص ، يختلف عن تركيبها في الكلام

<sup>1</sup> - جان كوهن : البنية الشعرية ، ص23.

<sup>2</sup> - سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية ، ص 79.

العادي ، فالمُبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات ، وبقدر ما تتزاح اللغة عن الشائع والمألوف تحقق قدرًا في رأي جان كوهن ويكون حضور الانزياح التركيبي في النص الشعري قادرًا على جعل لغته لغة متوهجة ومثيرة تستطيع أن تُمارس سلطة على القارئ من خلال المفاجأة والغربة.<sup>1</sup>

لأنّ الشاعر المتمكن هو الذي يستطيع قلب الموازين ، وكسر النظم المألوفة وتجاوز ألفاظها ومواقعها من الصياغة ، وتماهياها مع السياق الذي ترد فيه .

بالإضافة إلى ذلك أنّه يُغذيها من روحه وإحساسه ، فيُكسبها معاني جديدة ، وينشئ لها ارتباطات لم توجد من قبل ، فالمادة اللغوية هي ملك للجميع ، غير أنّ الاختلاف والتباين يظهر في كيفية إبداعها وصياغتها فنيًا من مبدع لآخر ، إذ يتوجب على المبدع أن يبتعد قدر المستطاع عن الأنماط اللغوية المحفوظة ذات الأبعاد الروتينية حيث يتجسد حضور اللغة في بنية العلاقات التي تتخلق بين الدلالات والمدلولات وهذا الخلق له سبيل واحد ، هو طرق اللغة وكسر ثباتها وتجاوز منطقها.<sup>2</sup> فالانزياح التركيبي لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليجتاز عن قوانين بديلة و لكنّه يخرق ويتجاوز القانون باعتناؤه بما يُعد استثناءً أو نادرًا فيه ، وهي عبارة عن ظاهرة أسلوبية جد هامة تلد تراكيب جديدة ومُغايرة للتركيب الأول ، محققًا بذلك مستوى دلاليًا جديدًا ، لأنّ أهمية المعنى تكمن في إبراز موقع الكلمة في التركيب إذ أنّ تحريك الكلمة أفقيًا إلى الأمام أو إلى الخلف يُساعد في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي المتميز .<sup>3</sup>

لهذا يحتل الانزياح التركيبي مساحة واسعة جدًا ، في مدونات الشعراء المعاصرين وذلك لشساعة مجالاته ومظاهره المختلفة ، فلم يبق على المبدع غير أن يحدّد نوع التقنيّة التي يلجأ إليها في عمله الإبداعي ، ليحاول طرفه الثاني ( متلقي خطابه ) أن يكتشفها من أجل الوصول لمقصدية هذا الانزياح .

<sup>1</sup> - عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 65.

<sup>2</sup> - أحمد بقار: الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبدالله حمادي ، ص 152.

<sup>3</sup> - المرجع السابق : ، ص 67.

فإذا كان الأسلوب هو الطريقة المختارة للتعبير عن المعنى فإنّ لاختيار هذه الطريقة دون غيرها من الطرق الموصلة إلى هذا المعنى مقصداً معيناً يقصد إليه صاحب الأسلوب يجعل العنصر المختار مؤشراً أسلوبياً يشير إلى قصد ما ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ينساق الأديب المبدع لهذه الاختيارات سعياً منه لإبراز قدراته الفنية ومواهبه التعبيرية ، في خطابه الإبداعي من خلال خرقة للنسق المألوف وكسره لأفق التوقع لدى المتلقي ، لجعله حافلاً بعناصر التشويق والإثارة .<sup>1</sup>

لأنّ المبتغى من الانزياح التركيبي والهدف منه ، هو الوقوف على الميزات التي صبغت النص الشعري ، واستنطاق سماته الكامنة ، فاللغة الشعرية هي لغة مدرات وتحايل الشاعر عليها، لأنّها تتوق إلى التعبير عن وجودها عبر مخمرة تغدر بمنطق العقل ، فتحمل الإبداع والتميّز عن غيرها، فينقلها القارئ دون العودة إلى معادلات الحساب اللغوي المألوفة ، فالشاعر في خروجه عن هذا الاعتيادي والمألوف يفتش عما هو مجهول فيستحضره في سياق التقديم والتأخير ، و الحذف والاعتراض ، والتكثير والتعريف ، فيبعث به الانزياح الذي يُميّز اللغة الشعرية بملامح فنية وجمالية وننشد ذلك عندما يعزم الشاعر مخالفة قواعد الاستخدام اللغوي ليعطي بذلك لقصائده الشعرية الكثير من القيم الفنية والجمالية .

وعلى هذا الأساس ، فإنّ دراستنا للمستوى التركيبي الذي يتضمن عناصر ذات معنى تتألف وتتوافق فيما بينها لتؤلف الجمل في السياق الكلامي أسلوبياً ، يفرض علينا الوقوف على أبرز الملامح الأسلوبية التركيبية في خطاب شاعرنا معين بيسيسو وبيان مدى طغيانها على نحو لافت للانتباه .<sup>2</sup>

### الانزياح في أساليب إنشاء الكلام

**النداء :** وهو من الأساليب الاستهلاكية الطليعية ووسيلة مهمة من الوسائل البلاغية والنحوية التي لها وقعها الخاص في النصوص الشعرية ، من حيث إضفاء الحيوية

<sup>1</sup> - مريم أقرين : العدول التركيبي الاسمي في قصائد " ابن خفاجة الأندلسي " بين النحو والبلاغة ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 20 ، 2010م ، الجزائر ، ص 11.

<sup>2</sup> - ينظر: سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية ، ص 81.

الحركية على المعاني وتخفيف وطأة الطول في القصيدة عند مجيئه في أشباه المطالع ، ويُسهّم هذا الأسلوب في بناء القصيدة الشعرية .

والنداء في أصله هو أن يتوجه به صاحبه (المنادي) إلى منادى عاقل يفهمه ويُصغي إليه ، وإذا ما خرج عن هذا المنظور فإنّه يندرج تحت ما يسمى التفات التشخيص الذي يتحقق بنداء الأشياء غير العاقلة .<sup>1</sup>

ويمكن أن ندخل في تفاصيل هذا المؤشر عبر نوعين هما :

#### • نداء العاقل

" وهو من أساليب الطلب المهمة ، إذ يُعرف بطلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو) ، إلاّ أنّه ولأسباب بلاغية ودقائق فنية متميزة يخرج أسلوب النداء إلى معان أخرى تعرف عن طريق السياق ."<sup>2</sup>

وفي هذا النوع من النداء يتوجه المنادي بندائه إلى منادى يعي ما يريده المنادي إلاّ أنّه نداء يضم في جنباته انكساراً نفسياً جلياً للعيان ، عن طريق الغرض الذي ورد فيه النداء ، وهو طلب الاستغاثة تارة ، والتحسر والألم تارة أخرى .<sup>3</sup>

وعند النظر في نظام المستوى التركيبي لمدونة شاعرنا معين بيسيسو ، نرى ورود مجموعة من النداءات المنزاحة عن إطارها الاستعمالي المألوف ، فكما هو معروف فإنّ النداء هو أن يطلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ناب مناب (أدعو) أو (أنادي) كما ذكرنا سالفًا ، لكن الشاعر المُبدع يقوم بخرق تلك القاعدة لغايات جمالية كامنة في ذهنه ، وفيما يأتي مجموعة من النداءات المنزاحة الواردة في شعر معين بيسيسو .<sup>4</sup> ومثال ذلك قوله في قصيدة : " كان يكتب ثم يشطب ... "

أيها الطفل الذي كان كعصفورٍ متوّجٍ ...

<sup>1</sup> - مرجع سابق ، ص 85.

<sup>2</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبيّة الانزياح في شعر المعلّقات ، ص 94.

<sup>3</sup> - سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبيّة ص 85.

<sup>4</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبيّة الانزياح في شعر المعلّقات ، ص 94.

كُنْتُ شُبَّكَ عَلَى وَجْهِ الشَّجَرِ

ثُمَّ قَدْ صِرْتُ حَجَرٌ ...

يَا كَمَالَ ...

أَلْفُ قُرْصَانٍ تَزَوَّجُ

فَمَكَ الدَّامِي الْمُتَوَّجُ<sup>1</sup>

انتفاضة الحجر ضد الدبابة والتي احتلت مساحات كبيرة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، فيرسم الشاعر من خلاله صوراً بطولية متفائلة ، أحييت آمالاً كانت تتوارى خلف الانكسارات العربية المستمرة ، ويُسجل صفحات مجيدة من تضحيات الأطفال فوق أرضه المسلوبة فلسطين ، حيث غدا الحجر سلاحاً فتاكاً بيد أطفال شعب أعزل رفض الضيم الأبدي والموت التدريجي وانتظار الانتصار .<sup>2</sup>

ويقول في قصيدة : " أغنية الرجل والجواد "

يَا أَيُّهَا الْمُطَارِدُونَ

لَوْ تَقْدَرُونَ فَاقْلَعُوا ،

أُسْنَانَ كُلِّ نَجْمَةٍ ،

لَا بَدَّ أَنْ نُوَاصِلَ الْمَسِيرَ

وَإِنْ نَوَاصِلَ التَّزْيِفِ<sup>3</sup>

إنَّ شاعرنا معين بيسيسو في كتاباته الشعرية هذه حاول أن يتمرد على الواقع في لغة عذبة وسلسة ، فهو ينشد التحرر و الانعتاق للشعب الفلسطيني ، مجسداً الحرية المعبر الذي تعبره وتجتازه قصائده الشعرية ، نائياً بها عن دائرة التقليد والسائد مقترباً من دائرة الابتكار والإبداع ملتزماً بقضايا أمته الفلسطينية المعذبة على أرضها .<sup>4</sup>

ويقول في قصيدة " كأس الخل "

يَا شَعْبِي ...

<sup>1</sup> - الديوان ، ص610.

<sup>2</sup> - أحمد الزعبي : أساليب القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين ، ص 91

<sup>3</sup> - الديوان ، ص415.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص81.

أَنْ أَصْرُخَ لَا تَدْخُلْنِي  
 فِي تَجْرِبَةٍ ، لَا يَا شَعْبِي  
 أَدْخُلْنِي فِي تَجْرِبَةِ الصُّلْبِ ،  
 وَجَرَّعْنِي كَأْسَ الصُّلْبِ ،  
 لَنْ أَهْرُبَ مِنْ دَرْبِي ،  
 لَنْ أَهْرُبَ مِنْ كَأْسِ الْخَلِّ<sup>1</sup>  
 وَإِكْلِيلِ الشَّوْكِ  
 وَسَانَحْتُ مِنْ عَظْمِي ...  
 مَسْمَارَ صَالِبِي وَسَامُضِي  
 أَزْرِعُ حَبَّاتِ دِمَائِي فِي الْأَرْضِ ،  
 إِنْ لَمْ أَتَمَرَّقْ كَيْفَ سَتُولَدُ مِنْ قَلْبِي  
 كَيْفَ سَأُولَدُ مِنْ قَلْبِكَ ،<sup>1</sup>  
 يَا شَعْبِي ...

تقوم هذه الأبيات الشعرية في إطارها العام ، على توظيف الشاعر معين بيسيسو لأسلوب النداء في قوله " يا شعب " الدال على الالتماس لاستعادة الوطن الضائع والمسلوب ، هذا الوطن الذي لم يترك منه المحتل المستبد سوى بقايا أو أشلاء ممزقة تتجرع كل أنواع الشقاء والذل ، فكان لزاماً على هذا الشعب أن يقدم النفس والنفيس ثمناً لاسترجاع أرضه ، وأن يحمل على عاتقه مسؤوليته في حمايته وحماية أبنائه فجعل من أداة النداء محركاً فعّالاً ينقل كل ما يختلج في نفسه من مرارة وألم محرضاً من خلالها على الثورة ضد من سرق الحياة والأمل من أبنائها ، وحرّمهم من الاستقرار في أرضهم .

فوظف الشاعر أسلوب النداء من أجل أن يعبر عن ذاته وما يجابهها من أزمات وآهات ، ويستخدمه أيضاً ليعبر عن حرقه الداخلية تنتابه ، فكم من مواقف مؤلمة تعرض لها شعبه في عصره عصر الاضطرابات والمحن ، فكل هذه الأحداث جعلته

<sup>1</sup> - الديوان ، ص162.

يعلو بشكواه ويكون النداء هنا وسيلة أسلوبية تكشف عن مدى المعاناة التي يفجرها النص ، ويصبح حينئذ النداء وسيلة كشف عما يحتويه النص من دلالات ومعان كامنة.<sup>1</sup>

ويقول في قصيدته "الأردن على الصليب"  
يا أخي المُنْقَلُ بالأثْمَارِ في رِيحِ الخريفِ  
يا أخي البازِغُ في لَيْلِ العَدَابِ  
فالسَّرَابِ

حُلْمُ سَجَانِكَ أن يجني من الأغلالِ أقراصَ العسلِ  
وبأنْ يجلدَ بالقشِّ أعاصيرَ الأملِ<sup>2</sup>  
شكلت أداة النداء "يا" الموجهة من الشاعر إلى أخيه أو بالأحرى إلى شعبه المعذب في أرضه ، حضوراً واضحاً في أبياته الشعرية المفعمة بالحزن والأسى ومنبهاً أسلوبياً في بداية القصيدة مشكلاً من خلالها بؤرة تتحقق بها المعاني التي يريد شاعرنا إيصالها إلى إخوته من الشعب الفلسطيني .  
ويقول في قصيدة : " المتاريس "

يا إخوتي و طائرُ الحَصَادِ  
لا يبرُحُ الأسلاكَ والحدودُ  
رغمَ غزوةِ الجَرَادِ و الرَّمَادِ<sup>3</sup>.

حيث انسجم النداء "يا" مع ما يشبه الصيحة والاستغاثة الموجهة للأمة العربية وأبناء وطنه ، من خلال التركيز على النداء ليفرغ فيها آلامه وأحزانه ، ويؤكد بأن الأزمة قد اشتدت واشتعلت وذلك عن طريق النداء لماله من تأثير على نفسية المتلقي.  
ويقول في قصيدة " قطار منشورات منتصف الليل "

آه أيُّها الطفلُ الذي رمى الحَجَرَ  
هَاهُوَ الآنَ يصلُ القَمَرُ

<sup>1</sup> - ينظر : محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري ، ص 117.

<sup>2</sup> - الديوان :، ص 119-120.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 114.

لنُقَسِّمَ الآنَ على عَجَلَاتِ القِطَارِ

على رأسِ غزَالَةِ النَّارِ<sup>1</sup>.

فالحجر سلاح أطفال فلسطين الذين يدافعون به عن الوطن ، فهو السلاح الذي يقذف به الطفل الفلسطيني في وجه المعتدي اليهودي ، ومن هنا كان الحجر بالمعنى العام رمزا للمقاومة الفلسطينية ، فالحجارة تحمل دلالات الخلود والأبدية التي تهزم الموت والانكسار ، فهو يحمل دلالة الهوية والحلم الفلسطيني المستمر ، حيث يتحول الحجر من حالة السكون والهدوء إلى حالة الحركة والثورة والمقاومة<sup>2</sup>.  
ويقدّر قول في قصيدته " دقت الساعة "

إِنَّ تَمَثَالِكَ الْمُقَدَّسَ يَا شَعْبَ حُطَامٍ بِكُلِّ أَرْضٍ يُجَرُّ

قَتْلُوهُ فُحْذُ بِتَأْرِكَ يَا شَعْبُ فَلَمِيتِ الْمُقَدَّسِ تَأْرُ

غَيْرَ أَنَّ الَّذِي يُنَادُونَ سَدَّتْ أذُنُهُ الرِّيحُ وَالصَّبَاحُ الْأَعْرُ

وَعَلَى ضَوْئِهِ تَرَأَى لَهُ الْوَحْشُ وَقَدَّامَهُ الضَّحَايَا الْكُثْرُ

أَيُّهَا الشَّعْبُ أَيُّهَا الْمَيِّتُ الْحَيُّ بِأَرْضٍ مِنْهَا الْقُبُورُ تَقْرُ

هَكَذَا تُصْنَعُ النُّعُوشُ لَكِي تَرَقْدَ فِيهَا وَأَنْتَ يَا شَعْبُ زَهْرُ<sup>3</sup>.

المتأمل لهذه الأبيات الشعرية ، يجد بأنّ الشاعر وظف أداة النداء ليبين من خلالها الحالة المزرية التي يتخبط فيها الشعب ، وهولا يحرك ساكنًا اتجاه هذه الحالة المتردية التي يعاني منها الوطن العربي ، فيخرج النداء من معانيه الحقيقية إلى معاني أخرى وفي هذه الأبيات الشعرية جاء النداء بمعنى السخرية والاستهزاء والسخط وعدم الرضى بهذا الواقع المر الذي يعيشه .

" وبذلك يعد تكرار بنية النداء ملمحًا أسلوبيًا شكّل الشاعر من خلاله بؤرة يجذب إليها المتلقي من خلال الدلالات الكثيفة التي مثلها النداء وانعكست في توزيع الشّاعر لمدلولاتها العميقة . " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص684.

<sup>2</sup> - ينظر: ربحاب عبد الغني : بنية الرمز ودلالاته الفنية في شعر محمود درويش ، ص 298- 301- 302

<sup>3</sup> - الديوان ، ص62.

<sup>4</sup> - هاني علي سعيد محمد : شعر محمد محمد الشهاوى دراسة أسلوبية ، ص 80.

فأسلوب النداء الذي وظفه شاعرنا واستعان به يُعد من الأساليب الهامة على مستوى النص الشعري ، مغنيا به الدلالات ، كما كانت له مساهمة كبيرة على إضفاء نوع من الإبداعية على الخطاب الشعري .

### • نداء غير العاقل

وذلك مثل قوله في قصيدة " أغنية جبل النار "

جَبَلُ النَّارِ

يَا خَيْمَةَ دَمٍ

فِي رِيحِ الثَّوْرَةِ مَنْصُوبُهُ

والى قوله :

يَا صَوْتَ الزَيْتُونِ الْأَخْضَرِ

يَا صَوْتَ (زِيَادِينَ) الْهَذَّارِ

يَا ظِلَّ السِّيفِ عَلَى عُقْرِ الْخَائِنِ

لِيَبْكِ أَضْأْتُ لَكَ الْيَبْرُقَ

وَأَنَا فِي الدَّرْبِ<sup>1</sup>

الملاحظ في هذه القصيدة أنّ الشاعر عمد إلى تكرار حرف النداء ( يا ) ليكون بداية فاصلة نغمية تحمل إيقاعات الخطاب الإنشائي ، لأنّ " يا " كما هو معروف حرف متحرك يليه حرف مد ممّا يتيح للشاعر أن يتحكم في زمن المد المتسق مع زمن السياق الشعري .

لأنّ سعة الدلالة في النص الشعري تتعدى مجرد رصد ظاهرة التردد الصوتي إلى فضاء الإيحاءات الدلالية المتوهجة الكامنة في نداء المحسوسات الدالة على مفردات الوطن ومعطيات الثورة والمقاومة ، وهذا ما لمسناه في قوله : ( يا جبل النار )

<sup>1</sup> - الديوان ، ص125-126.

، (يا شعلة ورد ) ، ( يا صوت الزيتون ) ، ( يا ظل السيف ) ، إنها فعلا ملحمة شعرية بمعنى الكلمة موقعة تفرض وجودها الدلالي والنغمي على متلقي النص الشعري.<sup>1</sup>

ويقول في قصيدة " مجنون تل الزعتر "

#### أيتها القصائد المحايدة

كيف تشطبون من سمائمهم سحب التل ؟

كيف يشطبون من هوائهم دخان التل ؟

كيف يشطبون من عيونهم نساء التل ؟

والى قوله :

أيها التل العظيم هذي لحظة انتصارنا

فكلما تسافر السكين في رقابنا

تخرج الأشجار من أجسادنا

وتخرج النساء والأنهار من أحجارنا<sup>2</sup>

إنّ نداء الجمادات في قوله ( أيتها القصائد ، أيها التل ) هو تجاوز وخروج على ما تعارفت عليه سنن المناداة التي تتطلب وتستدعي متلقياً يعي النداء ، لكنّ الشاعر في هذه الأبيات يخرج عن هذا التقليد ، ويتجه إلى مخاطبة الجمد - التل - والتل هو ذلك الجبل الشامخ والعظيم ، وظفه شاعرنا لغرض بث الحماسة والشجاعة في قلوب الفلسطينيين ، فيجعل من هذا الجمد غير العاقل شاهداً على انتصارات أمته وقوة أبنائها ، الذين يلبون نداء الوطن فيضحوا بالنفس والنفيس من أجله .

فهذا العدول يُعد عند معظم كتاب الأدب والنقد المعاصر أحد أبرز الخصائص التي تظهر في التعبير الأدبي فتكسبه الدلالات الأدبية والفنية البلاغية ، وفي هذا الصدد يقول أحدهم ، بأنّ العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أنّه يكسر نظام الإمكانيات اللغوية بهدف نقل المعاني العادية .

<sup>1</sup> - ينظر : عبد الخالق محمد العف : تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، ص 8.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 628.

بمعنى أنه يكسر نظام اللغة العادية لأجل زيادة عدد الدلالات الممكنة ، ولهذا يجب على الشاعر المعاصر أن يستثمر خصائص التركيب اللغوي لينشئ بناءً لغوياً له نسقه الجمالي الأدبي وتركيبه اللغوي الخاص .<sup>1</sup>

ويقول في قصيدة : " قطار منشورات منتصف الليل ... "

آه - يا ساعة حائط العصافير -

امرأة ونهر على السرير ،  
والأصدقاء الذين جرّوا العربة  
سقطوا في المحطات ،  
والمسافر الأخير ، باع العربة ...  
وأنت وحدك الآن  
أيها الرنين الأخير في قصيدة  
الدخان ،  
أيها الدم الذي يرث مثل قمر

إلى قـوله :

أيّتها الحمامة التي تبحث عن طوقها الأبيض  
في المطر  
ضاع صاحبي  
ضاع طوقي في المطر  
من أين جئت أيّها العصفور<sup>2</sup>

يشكّل النداء نمطاً آخر من أنماط الجمل ذات الأثر الأسلوبي المتواجد بكثرة لافتة في قصائد الشاعر معين بيسيسو ، فهو ظاهرة لغوية ، تكثف أحاسيس الشاعر المتخبط في حالة من الضياع و التوهان ، فنجدّه يوظف ( أيّها العصفور ، أيّتها الحمامة ، أيّها الدم ، أيّها الرنين . )

<sup>1</sup> - ينظر: إبراهيم منصور التركي : العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، ص548.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص681-684.

فهي نداءات غير مباشرة موجهة إلى شعبه في أرض فلسطين ، التائه بين القمع السياسي والاجتماعي ، والفكري والاقتصادي ، وهو الأمر الذي منعه من صد الظلم والعدوان ، وألزمه السكون والصمت حتى أضحي متنائياً عن قضايا واقعه .

ومن أجل هذا لجأ شاعرنا إلى استعمال أداة النداء لتتور وعيّه وإيقاظه من سباته على حقيقة المخاطر المحدقة به ، والتي لم تُعدّ تحتل الصمت أو الحياد فجاء بهذه الأداة الندائية لتحريضه وتنويره ضد العدوان المتكرر على شعبه الأعزل .<sup>1</sup>

ويقف -ول في قصيدة " إلى عيني غزة في منتصف ليل الاحتلال الإسرائيلي "

لِبَسَاتِينِكَ يَا غَزَّتِي الْخَضْرَاءَ فِي لَيْلِ الْجَحِيمِ

ولجدرانك تغلي كالصدور

جَرَحُوهَا بِالرَّصَاصِ

والمَنَاشِيرُ عَلَيْهَا كَالْقَنَادِيلِ تَقُولُ

يَا جِدَارَ الْمُسْتَحِيلِ<sup>2</sup>

حاول شاعرنا معين بيسسو رسم وإعطاء صورة حقيقية لطبيعة المعاناة و الأحران التي عاشتها غزة ، برمزيتها للشعب الفلسطيني الذي عانى ومازال يعاني من ظلم المحتل وجبروته وطغيانه .<sup>3</sup>

ويقف -ول في قصيدة " الخيط الذي ينمو في الريح "

كلُّ الرُّايَاتِ المنفِيَّةِ قد عادتْ ،

يا وطني ...

إِلَّا رَايَتُكَ المنفِيَّةُ من أَفْقٍ

ترتحلُ إلى أَفْقٍ<sup>4</sup>.

تتضافر الجهود والرؤى في جدلية واحدة تعتمد على تشخيص الوطن ، والانفتاح على الخارج ، ليسمع نداء المقاومة القاصي والداني بما تحمله هذه الأداة من معاني البعد والإبعاد ، لتقف حائلاً ومانعاً مكانياً يرتد به إلى واقع صادم ، ويتلاشى فيه

<sup>1</sup> - ينظر : ذياب راشد ، جمانة إبراهيم : السمات الأسلوبية في قصيدة بلقيس ، ص 57.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 136.

<sup>3</sup> - ماجد النعامي : ظاهرة التكرار في ديوان (لأجلك غزة) ، ص 76.

<sup>4</sup> - المصدر السابق ، ص 163

القرب بين المنادي والمنادى ، لكنّه في الوقت نفسه يؤسس لموقف ثابت ثوري ووطني وتحريضي ، يرفض استسلام وهوان وضعف الوطن ، أو استمرار مأساه واحتلاله .<sup>1</sup>  
ويقول في قصيدة " نفرتيتي "

يَا زِنْزَانَتِي وَغَضَبِي

يَا بَيْتَ حَبِيبَتِي وَزَمَنِي

يَا نَافَذَتِي وَكَفَنِي

يَا وَطَنِي ... يَا وَطَنِي ... يَا وَطَنِي<sup>2</sup>

من المؤكد أنّ استنطاق الجماد ( يا زنزانتي ، يا بيت ، يا نافذتي ، يا وطني ) فيه انزياح عن الأصل ، وتصوير تشخيصي ، بحيث شكّل رافداً من روافد اغناء الخطاب الشعري بالدلالة المؤثرة ، وفيه خروج عن المعتاد والمألوف ، وهو ما يشد انتباه المتلقي ويجعله أكثر تفاعلاً مع الخطاب الشعري .

ويوظف الشاعر أسلوب النداء في طرح أزمته بطريقة ملفوفة وغير مباشرة غير أنّ الشاعر استخدمه بهذه الطريقة، ليشكي حالة الظلم والتعسف، المسلطين على شعبه فجعل من النداء مفتاحاً من مفاتيح الخطاب الشعري التي بها نقف على الدلالة الخفية والخلفية ، أو الدلالة فيما وراء الرؤية السطحية للنص ، وبذلك يقول ما لا يقوله فأدّى النداء بذلك دور المنبه النفسي والحافز اتجاه الخطاب الشعري .<sup>3</sup>

وهذه بعض النماذج المتفرقة التي اقتطفناها من مدونة الشاعر معين بيسير والتي لمسنا بأنّه ميّال إلى استعمال هذا النوع من النداء في معظم قصائده الشعرية .

فيقول في قصيدة " لتقرع الأجراس لبلادي "

تَحَجَّرِي يَا صَبِيحَةَ الْخَنَاجِرِ الْعَرِيَانَةِ

وَرَايَةَ الْخِيَانَةِ

فَلَنْ تُجَرَّ بِالسَّلَاسِلِ الْخِيَامُ وَالْمَعْسَكَرَاتُ

لَنْ تُجَرَّ أُمَهَاثُ

<sup>1</sup> - ينظر: إبراهيم نمر موسى : تجليات الوطن والثورة في شعر كمال ناصر، ص 30

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 674.

<sup>3</sup> - ينظر : محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري ، ص 122.

شَعْبِي وَمِنْ شُعُورِهِنَّ مِنْ عُرُوقِهِنَّ

فِي يَدَيْكَ كَالْحَبَالُ

إِلَى مَسِيرَةِ الْفَنَاءِ.<sup>1</sup>

ويقول في قصيدة " الصوت ما يزال "

صوتُ المقاتلِ العنيدِ ما يزالُ

يرنُّ في المُعسكراتِ والتَّلَلِ

وفي خُطى النساءِ والأطفالِ والرجالِ

إلى الأمام ، والسلامُ يا ابتسامَة الكفاحِ

إلى الأمام والسلامُ يا بدأ بلا سلاحِ

إلى الأمام ، والسلامُ يا رصاصَة تَطيشُ<sup>2</sup>

من رِعدةِ الحِقْدِ على الوحوشِ

إلى الأمام ، والسلامُ يا رصاصَة نصيبِ

وهكذا وظف الشاعر معين بيسو أسلوب النداء وبشكل كبير جداً في بناء

قصائده، وفي لحمتها المعنوية ، لتؤدي دوراً مساعداً على تنشيط ذهن المتلقي وتنبيهه

فطول النص إن لم تتوفر له مثل هذه الوسائل الأسلوبية ، من شأنه أن يفقد كثيراً

ويضعف تردد الباث لدى المتلقي.<sup>3</sup>

ويقول في قصيدة " الأغنية المعصوبة العينين "

يا وطني أين الأغنية تساقُ ؟

خيَطُ من دَمَكَ الخَفَّاق يراقُ

من أجلك شالُّ مَرايا صفرِ

يتكسَّرُ في وجهي ،

شالُّ مَرايا سوداء<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 133

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 101

<sup>3</sup> - ينظر: محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري ، ص 105.

<sup>4</sup> - الديوان ، ص 174.

### ➤ الأمر:

"يتمتع كل نص أدبي بنظام فني خاص تبعاً للمؤثر الأسلوبي المُشكل له والذي قد يأتي في سياقه بنسبة ورود عالية ، ليجعله يتميز عن نظائره في المستوى والموقف إذ يُساعد متلقي الخطاب على فك شفرة النص ، وإدراك كيفية أدائه لدلالته ".<sup>1</sup>

ومن ذلك قوله في قصيدة " الخيط الذي ينمو في الريح "

صاح - النخّاس - تقدّم ، بالحنجرة الملعونة ،

والمحشوة بالخطب ،

خُذْهَا لا تَخْجَلْ

خُذْ رَايَةَ وَطْنِي،<sup>2</sup>

تجسيداً لطموح الشعب وأماله في التصدي والوقوف في وجه العدو وقسوته وظف الشاعر أسلوب الأمر وذلك من أجل تقوية عزيمة الإنسان الفلسطيني واستنهاض همته ، وعونا له على الصمود في وجه حرب الإبادة الإجرامية التي يشنها عليه المعتدون، وفيه إحياء باستمرار روح المقاومة التي تحمل أملاً رجباً في الانتصار والانطلاق نحو آفاق رحبة ، لأنّ النفاذ إلى أعماق التركيب والتغلغل في احتمالات أبعاده ، من شأنه أن يكشف الدلالات المشحونة ، بكثير من الألم و الغضب .<sup>3</sup>

وقد لجأ الشاعر معين بسيسو إلى استخدام فعل الأمر - إضافة على كونه يؤدي دور المنبه - لتخفيف الملل والكلل الذي قد ينتاب ويصيب القارئ من طول القصيدة وذلك بإعادة تنبيهه وبث النشاط فيه ، ثم للمشاركة في تذوق العمل الأدبي المطروح .<sup>4</sup>

ويقول في قصيدة " الخنازير تهاجم ... والعصافير تقاوم ... "

اتبعيني يا قبور الشهداء

اتبعيني يا قوافي الشعراء

اتبعيني كالطوابع

اتبعيني كالمطامع

<sup>1</sup> - سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية ، ص 94.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص163.

<sup>3</sup> - ينظر : عبد الرحيم حمدان : الأسطورة في مرثي الراحل ياسر عرفات ، ص 23.

<sup>4</sup> - محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري ، ص102.

اتبعيني لم أزل أحفر في كفي الخنادق<sup>1</sup>

وظف الشاعر فعل الأمر ( اتبعيني ) وقد كرره أكثر من مرة للدلالة على الاضطراب والقلق الذي يعيشه وهو يرفض ما وصلت له أحوال شعبه ، ويحرضه على مواصلة مسيرة الكفاح والمقاومة ، فحتى قبور الشهداء عليها أن تهتز لمواصلة المقاومة ، فهو يخلق من الموت الحياة ، ومن عمق القبور شحنة صرخات الشهداء التي تدعو للمقاومة والتحدي ، فالشاعر لا يقوم بعملية تجريد للأشياء ، وإنما ينطلق منها كواقع عياني مجسد ، ولا يلغيها تمامًا من مسيرته وإنما طريقًا جديدًا للعودة إليها ، ومن أن عالم الشاعر لا ينتظره وإنما يجعله ، ويبدعه .

فالقبور كما هو معروف تحمل دلالة السكون والجمود ، والموت ، لكن هذه القبور التي تكلم عنها الشاعر فهي تحيا من أجل أن تواصل نضالها من أجل التحرر وطرد من احتل أرضهم واغتصب خيراتهم .<sup>2</sup>

يعمد الشاعر إلى توالي أفعال الأمر وتكرارها في بناء الجمل وتراكيبها على نحو يفارق ويخالف العادة ، ويشد الانتباه ، ويستدعي التأمل ، إنَّ هذا التتابع المسترسل لأفعال الأمر يشكل مثيرًا أسلوبياً يسترعي الاهتمام ، لاسيما وأنَّ هذه الأفعال في حد ذاتها تتميز بقدرة عالية على تصوير الحركة والانفعال ، وتتجه نحو درامية ساخنة على الواقع المعيش .

وفي قصيدة "العجربة" يقول :

افتح عينيك لآخر مرّة

فالليلة ستدوس على جسدي

كلُّ خيول السلطان.<sup>3</sup>

ويقول في قصيدة "المهاجرون"

فَقُمْ وادْعُ مثلي ليوم الخلاص وميلاد تلك الأمانى العذاب

وإنَّ قيّدوك وإنَّ عذبوك وإنَّ هدّدوك بشرّ العقاب

1 - الديوان ، ص 657.

2 - ينظر : آسيا تغليسيا : جماليات الانزياح في شعر محمود درويش ، ص 87.

3 - الديوان ، ص 383.

والى قوله :

بَلْ اغْرَسْ قَبودَكَ فِي صدرِها كما غَرَسَتْ فِيكَ ظَفراً وناباً<sup>1</sup>

فالشاعر يعمد إلى خلق روح المقاومة في النفوس اليائسة ، وذلك من خلال دعوته إلى الصمود والوقوف أمام العدو الغاصب ، والتمسك بالتراب الفلسطيني مهما وضعت الحواجز والقيود في طريقه ، ممّا يضع المتلقي أمام صورة الشخصية الفلسطينية ذات الأبعاد الوطنية ، والنبرة الغاضبة التي تكشف زيف المحتل<sup>2</sup>. كما أنّ المقام يستدعي توظيف الأفعال الحركية الأمرة المحمّلة بالغضب والانفعال في خضم استسلام أبناء وطنه ، ورضاهم بحياة الذل والمعاناة وغرس فيهم حقيقة أنّ المقاومة والكفاح والفداء هي سبيل النجاة ، الذي يؤدي إلى الانعتاق من الاحتلال والمعاناة المستمرة .

ويقدّر قول في قصيدة : " أسد الدين "

اخْلَعْ عَنْكَ رداءَ الملكِ الجبارِ

اخْلَعْ سيفَكَ ...

اخْلَعْ درْعَكَ ولِجَامَكَ

دَعْنَا نتحدّثُ

لَوْ كُنَّا نَمْلِكُ أَنْ نتحدّثُ<sup>3</sup>

إنّ تردد أفعال الأمر في خطاب شاعرنا معين بيسيسو في قوله ( اخلع ، دعنا ) جاء ليعكس رغبة الشاعر في تحريض الجماهير ، من أجل مواصلة الكفاح والنضال في سبيل الحرية والاستقلال ، محمّلة بدلالاتها التي تتم عن إحساس الشاعر بالألم والمعاناة ، في ظلّ تعسفات الهيمنة الاسرائيلية الظالمة.

فكان لسقوط فلسطين وما حلّ بها ، وبسكانها الأصليين من طرد وتشريد ، تأثير كبير على شعراء فلسطين ، الذين اندفعوا لنظم الأشعار التي تعبر عن عظم الكارثة التي حلت بفلسطين وشعبها ، وشاعرنا معين بيسيسو واحد من بين هؤلاء الشعراء الذين

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 67.

<sup>2</sup> - ينظر: عماد عبد الوهاب الضمور : المقاومة في شعر علي فودة ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد 20 ، العدد 2 ، يونيو 2012م ، جامعة البلقاء التطبيقية ، فلسطين ، ص 198.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 342.

عكسوا في أشعارهم الواقع المعيش في فلسطين بكل أبعاده ، فالتحم الشعراء جملة وتفصيلاً مع أبناء شعبهم وعاشوا بأعماقهم ألامه وأحزانه ومأسيه ، فعبر شاعرنا في أشعاره عن رفض الإنسان الفلسطيني لهذا الواقع المر، والدعوة إلى مقاومته ، وهذا ما جسده أفعال الأمر المتتالية ( افتح ، قم ، ادع ، اخلع ، دعنا ) وذلك من خلال إيقاظ الهمم وتمجيد الشجاعة والمقاومة ، وتأكيده على تثبيت هذا الشعب بأرضه .<sup>1</sup>

ويقفول في قصيدة " العن أحفادك يا جدي "

العن أحفادك يا جدي ...

واحمل كل جذورك وارحل يا شجر الزيتون

وتعالوا يا شعراء النكبة والخيمة والليمون ..

لموا خرق قصائدكم

وافترشوها تحت السور ...

مدوا أيديكم للقمر وللصقور

بيعوا في أسواق الأقماع العوز .

شبكة صياد من يافا ،

حجراً من عكا ...

دالية في الكرمل

بيعوا عبد القادر

فوق صخور القسطنطين<sup>2</sup>

في هذه القصيدة المشحونة بالألم يصدح شاعرنا معين بيسو مشاعر الأبناء والأحفاد ويسفه وينسف أحلامهم ، ويمزق قصائد هؤلاء الشعراء الذين باعوا أنفسهم قبل أن يبيعوا أشعارهم من أجل الترف والأموال ، ونسوا وتناسوا بأن الشعر مسؤولية وأن عليهم إدراك الهبة التي أودعها الله في قلوبهم ، وهي هبة الكلمة وسحرها هذه الكلمة التي تغني البشرية في رحلتها إلى صنع واقع أفضل يعمه الحب والخير والأمان

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الرحمن علي عبد الرحمن جعيد : علي الخليلي أدبيا ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس - فلسطين ، ص 26-27. نقلا عن أبو السياب واصف : شخصية الفلسطيني في الشعر المعاصر ، دار العودة ، ط1 ، 1981م ، بيروت ، ص211.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص493

لكنّ مثل هؤلاء الشعراء لا يتورعون عن بيع شباك صيادي يافا وحجارة عكا ، ودوالي الكرمل ، والمناضل الشهيد الذي ضحى بالنفس والنفيس من أجل القدس وصخور القسطل عبد القادر الحسيني ، وممّا لاشك فيه أنّ تخلي الكلمة عن دورها التحريضي للجماهير الشعبية يؤثر سلبيًا على حركة المقاومة و مسارها .<sup>1</sup>

وبلهجة البائس والغاضب يصرخُ الشّاعر في وجه الشعراء و الحاملين لشعارات لا طائل منها، ويدعوهم بأن يتوقفوا ، فالوضع يستدعي الأفعال لا الأقوال، لأنّه لا أحد يسمع لكم، فعليكم بمجابهة هذا الواقع وذلك بالتصدي لهذا العدوان المستمر والمؤلم .

فجاء بتوالي بنية التكرار في فعل الأمر ( العن ، احمل ، لموا ، افترشوا ، بيعوا) في دلالاته السلبية المباشرة على بيع الوطن والتخلي عن هويته ومكوناته التاريخية والوجدانية بما فيها صخور القسطل ، ينبئ عن دلالة عكسية مناقضة تكتنز بالإثارة واستفزاز المشاعر الوطنية لمقاومة الاحتلال الصهيوني المستبد ، وترفض معطيات الفكر الاستسلامي لبعض الشعراء المتخاذلين ، الذين باعوا الكلمة الشعرية في سوق نخاسة الشعر بأبخس الأثمان ، وبهذا يكون تلقي الشعر في أحيان كثيرة متجاوزا استقامة المعنى الظاهر ، مفسحًا المجال إلى قراءة خلفية باطنية ، تكشف عن جوهر المعنى ، ودلالة النص ، ممّا يجعلنا نقبض على جوهر الشعر في أعماق روحنا بسلسلة مرعبة تختبئ تحت ظلال الإشارات ، وخلف أسرار الكلمات ، فيتجلى المستور في صورة الاتجاه إلى فعل المقاومة الذي يفصح قبح العالم ، لذلك حاول الشّاعر معين بـسيـس أن يقف بالمرصاد لهؤلاء الشعراء .<sup>2</sup>

وهكذا تتوالى أفعال الأمر في بناء الجمل والتراكيب على نحو يفارق العادة ويلفت الانتباه ، ويستدعي التوقف ، فهذا التوالي والتتابع يُمثل مثيرًا أسلوبياً يسترعي الاهتمام

<sup>1</sup> - ينظر: إبراهيم نمر موسى : القدس بين هوية التاريخ ومقاومة الاحتلال في الشعر الفلسطيني المعاصر ، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ، المجلد 8، العدد2، جمادى الأولى 1433هـ / نيسان 2012م ، الأردن ص 27.

<sup>2</sup> - ينظر : المرجع نفسه ، ص 26.



" فوجود فعل الأمر بهذه النسبة العالية داخل بنية النص الشعري وبهذه الكيفية قد أدى إلى إحياء القصيدة وحضورها في ذهن المتلقي ، وقد ضمن صاحب النص أن المتلقي لم يفته شيئاً من بثه " <sup>1</sup> .

فمهما تعددت الأفعال فإنّ المخاطب بقي واحداً ، هو الشعب الفلسطيني بمختلف فئاته العمرية من أجل بث روح المقاومة فيه ، و ليزداد إصراراً على مواصلة النضال والتحدي .

ويقول في قصيدة " فلسطين في القلب "

يا أيادي

ارفعي عن أرضي الخضراء ظلّ السلسلة

واحصدي من حقل شعبي سنبله

فأنا لم أحضن الخبز ومن قمح بلادي

منذ أن هبت رياح مثقلات بالجراد

نهشت أرض بلادي

والى قول ه :

يا أيادي

ارفعي عن أرضي الخضراء أغلال الجراد

وحصادي ، لي حصادي <sup>2</sup> .

عمد الشاعر إلى توظيف أفعال الأمر لمالها من دور كبير في شحذ الهمم ، وتأجيج نار المقاومة وتحفيز النفوس على النضال والكفاح والصمود في وجه العدو الصهيوني المتسلط .

ويقول أيضا في قصيدة " إلى المتاريس "

ارسمي من دمي ومن أصفادي يا أيادي ، خريطة لبلادي

واحصدي من جبالها زهرات

قدميها لكل من رفع الراية رغم العذاب والاضطهاد <sup>1</sup>

<sup>1</sup> - محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري ، ص 103.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 141- 142.

وهكذا نلمس بأنّ روح المقاومة الفلسطينية قد غيرت من نبرة الخطاب الشعري وصبغته بصيغته الأمرة والمتحدية للظروف الصعبة ، بما تحمله أفعال الأمر من دلالات مشعة بالأمل والتحرر من السيطرة الاسرائيلية ، وقد نجح الشاعر في توظيف مثل هذه الأفعال في زرع الأمل وروح المقاومة في نفوس الشعب الفلسطيني وخلصته من حالات الإحباط والتأزم، وأشعلت الوعي في النفوس من أجل الحرية والتحرر .

ويقول في قصيدة " المعركة "

واحمل سلاحي لا يُخفك دمي يسيل من السلاح  
وانظر إلى شفتي أطبقا على هوج الرياح  
وانظر إلى عيني أغمضتا على نور الصباح  
أنا لم أمت أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح  
فاحمل سلاحك يا رفيقي واتجه نحو القتال  
واقرع طبولك يستجب لك كل شعبك للقتال  
وأرعد بصوتك يا عبيد الأرض هبوا للنضال  
يا أيها الموتى أفيقوا : إنَّ عهد الموت زال.<sup>2</sup>

ساهم التوظيف المكثف لأفعال الأمر هذه ( احمل ، انظر ، اتجه ، اقرع ، أرعد هبوا ، أفيقوا ) في إشعال لهيب نار المقاومة والكفاح ، مناشداً بذلك شعبه من أجل حمل السلاح ، والاتجاه بقوة نحو القتال والنضال ، مستكراً سكوتهم وسباتهم ، فهي دعوة لأبناء شعبه للتمرد على الظلم والتسلط ، كما جاءت هذه الأفعال من أجل تعميق وترسيخ الانتماء الوطني في أبناء الشعب الفلسطيني ، وتحريضهم على السير قدماً من أجل تذوق طعم الحرية والتخلص من عالم الظلم والألم وزوال الجراح والدماء لأنَّ عهداً قد زال .

ويقول في قصيدة : " المرتد ... "

اركع للورقة

<sup>1</sup> -الديوان ، ص 223.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 51.

اغْرُسْ قَلَمَكَ

فِي عَيْنِي طِفْلَكَ ، وَاكْتُبْ مَا أَمَرَكَ

إِنْ تَكْتَبَ مِنْ ذَبْحَكَ

بِالْقَلَمِ عَلَى عَتَبَةِ بَيْتِكَ

كَوْمِ أَيَّامِكَ قُدَّامَكَ ، أَوْ رَاقًا وَاسْأَلْ

لَا تَخْجَلْ

جَلَادَكَ عَنْ عَوْدِ ثِقَابِ

اعْجَنْ مِنْ وَحْلِ دُخَانِكَ ، وَرَمَادِكَ

صَفَحَاتِ كِتَابِ

اعْجَنْ أَوْ رَاقَكَ وَتَذَكَّرْ

لَوْ كَانَ الْمَيِّتُ يَتَذَكَّرُ<sup>1</sup>

وَالِئِى قَدْ — وَلَهُ :

وَقَعَ وَقَعَ

اسْمَكَ فِي ذِيلِ الْوَرَقَةِ وَقَعَ<sup>2</sup>.

عبر هذا الصحو ، الذي يعني تمامًا جوهر المواجهة ، وقف شعر المقاومة في فلسطين مؤرخًا ليوميات المقاومة الجماهيرية ، جاعلاً من انتكاساتها وعذابها وقودًا لتجديد توق ملتهب للحرية والاستقرار .

لأن طبيعة شعر الكفاح والمقاومة طبيعة شعبية تثويرية تحريضية بالدرجة الأولى نابعة من المعاناة والآلام حبيسة في الأعماق ، فكان لابد أن تضطرب أعماق الشاعر وتثور وتتوتر كلماته الشعرية وتتمرد عن كل القيود والحواجز<sup>3</sup> .

فكان لزامًا عليه توظيف مثل هذه الأفعال التي خرجت عن مهمتها الأصلية ، أن تقوم بدور الحث والتحريض على المقاومة لأنها بمثابة الأمل المنشود والمتبقي لهذا الشعب الطيب ، محققة أهدافه في التعبير عن أماله وآلامه .

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 308.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 309.

<sup>3</sup> - أحمد الزعبي : أسلوبيات القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين ، ص 21.

فهذا الأمل المنبعث من رحم المعاناة ، ممتزجاً بالدم والدمع والموت والفناء، ومنه اتخذ شاعرنا من أسلوب الأمر المنزاح عن وظيفته المعتادة وسيلة لتجسيد تلك الجراح والأتراح .

فعمد الشاعر إلى هذا الحشد الهائل من أفعال الأمر الغاضبة والمتمردة ، والتي من شأنها أن ترفع وتيرة الاندفاع والانفعال بنبرة الخطاب الشعري إلى أقصى ما يكرزه من طاقات نغمية ودلالية معبرة عن حجم المأساة .

### ➤ الاستفهام:

"ومن مواضع البنى التركيبية ينبثق الاستفهام الذي يُعد من أساليب الطلب النحوية التي تخرج عن حيدة الإخبار إلى السؤال بفضل دخول الأداة عليه كي يحرك دلالات معينة ومتباينة في هذه البنى التركيبية المختلفة " .<sup>1</sup>

وهو أسلوب يُثير في النفس حركة ويدعو متلقي الخطاب الشعري إلى مشاركة المتسائل فيما يحسه ويشعر به ، فهو إبداء لما في النفس من فضول معرفي ، وبوح بما في القلب من وجدان الذات ، وكشف عما في الضمير من حيرة وقلق .<sup>2</sup>

وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية أخرى كالتعجب والتمني و التشويق ، وهذا النوع من الاستفهام البلاغي هو المستعمل عادة في مجال الشعر لما يتحلى به من بيان فني يحقق كثيراً من الجماليات اللغوية .<sup>3</sup>

فمثل التركيب الاستفهامي سمة أسلوبية جليلة وواضحة في إنتاج الشاعر ، ومن هذا المنطلق سنحاول الوقوف على دور الاستفهام في إبداعية فن الشعر ، و مدى إسهام هذا الأسلوب في النص الشعري ، فالاستفهام في ديوان شاعرنا معين بيسيسو لا يأتي للاستخبار ، ولعل هذه سمة أسلوب الاستفهام في إطار فن الشعر ، فلم يكن الشعر فناً تقريرياً حتى يأتي الاستفهام فيه للاستخبار عن أمر ( ما ) بنعم أو لا ولكن النص الشعري كما يقول ( ريفاتير ) فريد من نوعه دائماً ، وهذا التفرد هو الذي يُكسب النص

1 - سامي شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية ، ص 99.

2 - عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 96.

3 - فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، ص 92.

الأدبي أسلوبيته من ناحية ، ويُضفي على النص الشعري عمقاً يبعده عن سطحية التعبير ، ويصبح لغة داخل الشعر .<sup>1</sup>

فللاستفهام دور واضح ومهم في صناعة الشعر وبنيته ، كونه يستلزم من الشاعر صيغاً وأغراضاً تتنوع بحسب اختيار الشاعر لها ولمتطلبها في سياق الكلام ، ويُعدّ خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي كما قلنا سالفاً محوراً رئيساً في دراسة بنية البيت الشعري ودلالاته اللغوية ، إذ أنّ ذلك يزيل عن النص ضيق المعنى ورتابته ، ويفتح أمامه فضاء من السعة والتجدد ، وهذا ما تقوم به الأغراض المجازية حين تخرج عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى ، تستشف من سياق الكلام وقرائن الأحوال ، سواء كانت معنوية أم لغوية ، ظاهرة أم غير ظاهرة .<sup>2</sup>

وقد استخدمه شاعرنا معين بسيسو في حالات متباينة ومقاصد مختلفة في بنائه الشعري ، وتلوّنت أساليبه الاستفهامية في مدونته الشعرية .

و مثال ذلك قوله في قصيدة " على أوراق البردي "

كَيْفَ نُقِيمُ جِدَاراً فِي وَجْهِ النِّيلِ ؟

كَيْفَ يَعْيشُ النِّيلُ بِغَيْرِ نِسَاءٍ وَقَرَابِينُ ... ؟

كَيْفَ يَعْيشُ النَّاسُ بِغَيْرِ قَرَابِينُ ... ؟

أَصْبَحَ لِلْمَوْتِ كِتَابٌ ...<sup>3</sup>

ولأنّ السؤال من أكثر التراكيب اللغوية الفنية استدعاءً للمثيرات عند المتلقي ، فهو يُمارس الدهشة الناجمة عن قطع رتابة التلقي المُستكين ، ورضوخ المتلقي لخمول وطأة استقبال التراكيب الجاهزة ، ويُمارس فعل المفاجأة التي تنتهك جمود التوقع لتنشئ جدلية حيوية حركية بين المُبدع والمتلقي ، عبر تركيب السؤال ذلك الذي يجعل المتلقي فاعلاً أصيلاً في التجربة الإبداعية بما تتضمنه من جدلية لا تزول بين المُبدع والمتلقي.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - ينظر : محمد الدسوقي : البنية اللغوية الفنية استدعاءً للمثيرات عند المتلقي ، ص 138.

<sup>2</sup> - ينظر : أسماء صابر جاسم ، علي إسماعيل جاسم : البناء التركيبي في شعر ابن جبير الأندلسي ، المجلد 4، العدد 12، تشرين الثاني ، 2008م ، الكويت ، ص 100.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 388.

<sup>4</sup> - عيد بلبع : أسلوبية السؤال " رؤية التنظير البلاغي " ، دار الوفاء ، ط 1 ، 1999م ، القاهرة ، ص 77.

ولهذا ارتكز في هذه الأبيات الشعرية على أداة الاستفهام " كيف " حيث نلاحظ أنَّ الشاعر **معين بيسسو** كررها في بداية الأسطر الشعرية وبصورة متتابعة ، و مجيئها مرتبطة بأفعال مضارعة ( نقيم ، يعيش ) ممّا يدل على استمرارية المذابح في أوساط الشعب الفلسطيني ، فقد حاول الشاعر من خلالها طرح الأسئلة الاستنكارية الراضة لهذه المعاناة والعذاب ، فكان هذا الاستفهام أقدر على إظهار مدى أثر فاجعة الشعب الفلسطيني في أرضه .

ويقول في قصيدة " مجنون تل الزعتر "

**كَيْفَ** يَشْطَبُونَ من سمائهم سحابِ التَّلِّ ؟

**كَيْفَ** يَشْطَبُونَ من هوائهم دخانِ التَّلِّ ؟

**كَيْفَ** يَشْطَبُونَ من عيونهم نساءِ التَّلِّ ؟ <sup>1</sup>

عندما تبرز صيغة السؤال في مقدمة النص الشعري فتقود بنية العبارة للانطلاق في دينامية التخيل الواسع ، وفورية التواصل مع القارئ وهو يُمثل دائماً الذروة المدبية للموقف الشعري ، كما يمتاز السؤال بفاعلية التحوّل وتنويع الدلالة لأنّه يُسهم في إطلاق سراح الجمل الشعرية من سجن التقرير أو الثبات ، ويُسهم كذلك في شحن الموقف الشعري بفيض من الدلالات والإيحاءات المتتالية وخاصة عندما يتكرر في متتالية جمالية . <sup>2</sup>

فاستثمر شاعرنا **معين بيسسو** اسم الاستفهام ( كيف ) ليعبر عن ما ينتابه من مشاعر متأججة ، وأحاسيس متألّمة فشكّل هذا الكم الهائل من التساؤلات مواقف السخط والاستنكار ، والتعجب والغضب الذي يشعر به ويُسيطر عليه ، فكانت أداة الاستفهام " كيف " البؤرة التي انطلق منها ليصب فيها أحزانه وحقدّه على من كان السبب في حرمانهم سماء التل وهوائه ، و من سرق الابتسامة من عيون أطفالهم ونسائهم .

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 62

<sup>2</sup> - ينظر: عصام شرّح : ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل ، ص 155.

فجاء بهذا الاستفهام الاستكاري ليعبر عن غضبه العميق وحيرته ، ودهشته إلى ما آلت إليه الأوضاع ، في هذا الواقع المتردي والقاسي الذي تُمارس فيه أبشع أنواع التعسف والتنكيل ضد المستضعفين في فلسطين الحبيبة .

ويقول في قصيدة " المسافر "

أَيْنَ وَلَّى أَيْنَ يَا شَمْسُ وَهَلْ      من لظى عينيك تَحْمِيهِ الظَّلَالُ  
أَيْنَ وَلَّى أَيْنَ يَا رِيحُ وَهَلْ      حينَ تَشْتَدِينَ تَأْوِيهِ الجِبَالُ  
أَيْنَ وَلَّى أَيْنَ يَا سُحْبُ قَفِي      واسمعي منه أغانيهِ الطِّوَالُ<sup>1</sup>

إنَّ زخم الأسئلة في هذه القصيدة دليل كبير على الصراعات النفسية التي يُعاني منها الشاعر في تلك المرحلة العاصفة بالانفعالات والأحزان ، ومن هنا يتبدى لنا الدور الدلالي لصيغة السؤال في شعر معين بسيسو ، إذ تقوم هذه الصيغة الاستفهامية بتفجير البنية الداخلية ، وفتح المجال الدلالي أمام المُتلقي ، للإحساس بتوتر الشاعر وانفعاله ، أمّا هنا فالدور الذي تؤديه صيغة السؤال هو شحن الدفقة الشعرية بفيض دلالي وفير ، من خلال تأكيد المفارقة العجيبة ، بين الماضي الجميل العريق الحافل بالبطولات والانتصارات ، والحاضر القائم المحمل بالهزائم والنكبات.

لذا نجد أنَّ الصيغة الاستفهامية عند شاعرنا معين بسيسو مؤشر على فاعلية نصوصه الشعرية، لأنها تدخل في تكوين إحساس الشاعر للتعبير عن خفاياه ومكامنه النفسية .<sup>2</sup> فمثل السؤال في هذه الأبيات الشعرية الإطار المرجعي للتحوّل ، كما عكس دلالة المقاطع الشعرية ، وتحكّم في نظام الجمل من خلال شحنها بفيض دلالي عارم بالإضافة إلى ما تُحدثه من هزات عميقة في نفسية المتلقي وذلك عن طريق التصعيد المتوالي والمتكرر لصيغة السؤال " أين " الذي أسهم في تفجير الحركة في المشاهد والأصوات لكسر حاجز الرتابة والسكون .<sup>3</sup>

ويقول في قصيدة : " دقت الساعة "

أَيْنَ شَعْبِي لَقَدْ تَذَكَّرْتُ أَنِّي      لي دينٌ في عُنُقِهِ لي عُمرُ

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 47

<sup>2</sup> - عصام شرّح : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، ص 13.

<sup>3</sup> - ينظر : المرجع نفسه ، ص 155.

أَيْنَ أنفاسُهُ تحطُّمُ قيدي      أَيْنَ ثأرائُهُ أما لي ثأرٌ؟<sup>1</sup>

في هذه القصائد يُحاول الشاعر معين بيسو أن يفاجئ القارئ بسيل من الاستفهامات المبدوءة بـ ( أين ) وهي في الأصل سؤال عن المكان ، والسؤال بهذه الصيغة في هذا السياق الشعري يجعل متلقي هذا الخطاب يقف مضطرباً بين لتاريخ والواقع ، ويلقي عليه مسؤولية استظهار التاريخ في زمن سماع النص و يفضي في النهاية إلى الغاية الدلالية التي يعانيتها الشاعر ويريد إيصالها ونقلها إلى متلقي خطابه وهي الحسرة والتحسر على ما ضاع من الأمة الفلسطينية وحضارتها فالأمس القوي انقلب إلى حاضر ضعيف يبرزه غياب الوحدة والتشبث بالأرض .

والشاعر المبدع وحده هو القادر حقاً على أن يخلق من رحم الضعف قوة تدفع الظلم وترفع راية الحق والتحرر .<sup>2</sup>

الملاحظ لهذه الأبيات الشعرية يُدرك مباشرة أنّ هذا الاستفهام الذي وظفه الشاعر قد خرج عن إطار الوظيفة الأصلية المعروفة للاستفهام ، متحولاً من التفتيش والبحث عن الإجابة التي تكون مجهولة لديه ، إلى سخط واستتكار ما يجري من أحداث مؤلمة يندى لها الجبين عكست الوجد الذي يعانیه شعبه .

فجاء بهذا السيل الكبير من التساؤلات ليصور حجم المعاناة القاسية ، التي يتخبط فيها شعبه الأبى ، وتصور بشاعة العدو الإسرائيلي وتغطره وهمجيته .

ويقول في قصيدة " محمد علي الصغير "

ما أقصرَ الطريقُ ...

ما أطولَ الطريقُ ...

أَيْنَ هي الطريقُ ...؟<sup>3</sup>

فهذا الاستفهام المتكرر وبشكل رأسي ، فيه دلالة واضحة على ثبات حالة القهر والظلم والاستبداد والآلام ، والأحزان والمحن التي يعيشها شعبه المشتت في غير أرضه وقد دلل شاعرنا من خلال هذا التساؤل على الحيرة والدهشة التي تنتابه حول مصير

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 61

<sup>2</sup> - ينظر : حسين خليفة الرميح : النسق التركيبي في إنشاد العربي الشريف ، المجلة الجامعة ، العدد 15 ، المجلد 3 ، 2013م ، ص 39.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 364.

أمتة المجهول ، فهو يبحث عن الطريق التي تؤديه إلى بر الأمان مستصرخاً شعبه في النهوض من أجل تحطيم كل القيود .

وفي ذلك دلالة عن الحالة النفسية المتوجعة ، التي يعيشها شاعرنا في ظل الأزمة التي تتخبط فيها الأمة ، فجاءت هذه التساؤلات المتتابة بمثابة الصرخة القوية المعبرة عن مدى استنكاره لما يجري من أحداث مؤلمة تطال الصغير قبل الكبير .

فهذا التكرار الاستفهامي الكثيف ، هو عبارة عن نوع من التأكيد والإصرار أو التكريس سواء أكان على البنية اللسانية أم التمثيل الدلالي التي يتمخض عنها ، إنّه إلحاح على تصوير مُعِين<sup>1</sup> .

ويقول في قصيدة : " أسطورة غيلان الثلج "

للشائئ صيَّادٌ يصرخُ :

أينَ الشَّمْسُ ؟ ...

لا تفرغ ...

أنا لم اسمع<sup>2</sup> .

ويقول في قصيدة : " القصيدة والخنجر "

من يشتري جناحَ بجعةٍ ،

صليبَ شاعرٍ ،

من يشتري الإكليلُ ؟

من يشتري بضفدعٍ خرساءٍ ،

هذه الطبولُ ؟

من يشتري بريشةَ راياتكم ،

أيديكمُ ،<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسيّاب ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 2002م ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 147.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 208

<sup>3</sup> -المصدر نفسه ، ص 283

نلاحظ هنا أنّ الشّاعر معين بسيسو لجأ إلى توظيف اسم الاستفهام " من " في الكثير من قصائده ، وفي هذه القصيدة نلاحظ بأنّ الشّاعر وظّفه أكثر من مرة وهو تكرر يثيره عبر تساؤلات كثيرة ، فهو عبارة عن دعوة صريحة ومستمرة منه لتحرير الأمة من أعدائها .

فهي تساؤلات تعمق الإيمان القوي باستطاعة وإمكانية هذا الشعب على تغيير الواقع وذلك من خلال محاولاته الدائمة في صد العدوان الإسرائيلي الظالم من أراضيه . ومنه فقد جاءت هذه البنية الاستفهامية لرسم الأصوات الصارخة والمحمّلة بالتوتر النفسي الرهيب ، الرافض لكل ما هو سائد ومألوف ويترجم حيرة وقلق الذات الشاعرة التي خنقها وقيدها الزمن المتعفن .

فهذا النوع من الاستفهام يُعد ضرباً من ضروب القصيدة الشعرية ، تتبادر دلالاته حول تجربة الشّاعر الواقعية ، وما يحومها من مفارقات وتناقضات ، وكشف خوافيها ، فيتخذ الشّاعر من السؤال أسلوباً موحياً بأبعاد هذه التجربة ، إذ وظف شاعرنا معين بسيسو في قصائده مجموعة من الوحدات اللّغوية التي تصطنع السؤال بغية كشف الأسرار والحقائق المستورة ، بوصفها مفتاحاً للحياة الحرة الكريمة التي يفتش عنها ، فهو يتمنى لو أنّه يجد من يجيب عن هذه التساؤلات المحمّلة بدلالة التهكم والاستهزاء والسخرية من هذا الواقع المؤلم الذي تعيشه الأمة الفلسطينية .<sup>1</sup> ويقف حول في قصيدة " العنديل في البئر "

وضعوا الفأس على أصل الشجر

فمتى تنطلق يا بوق الحجر ؟

لقد تجاوزت هذه الأسئلة الإقرار والاعتراف بحجم الألم والمعاناة ، وخصوصيتها الفلسطينية إلى رسم معالم جديدة ، تتطلب التضحية والفداء ، فضلاً عمّا تحمله هذه التساؤلات من أنين النفس المعذبة في بحثها الدعوى والمتواصل عن بؤابر الأمل في الحرية والتحرر ، من أجل العيش الكريم ، والوصول إلى مواطن الأمان .

<sup>1</sup> - ينظر: ذياب راشد، جمانة إبراهيم : السمات الأسلوبية في قصيدة بلقيس ، ص61.

ويقول في قصيدة " الميلا ... "

أيُّ أنغامي الذي يسمعي قِمِّمْ تَعَزُّفُ فيها السَّبُلُ  
والذي تبصرُ غُصْنًا والذي يبصرُ عيني طللُ<sup>1</sup>

ويقول أيضًا في قصيدة " أسد الدين "

أيُّ حوارٍ بينَ السلطانِ والشَّاعرِ ؟

ستكونُ نديمي

في هذه اللَّيلةِ يا أسدَ الدينُ

أنت السلطان على مائدة الشاعر

في هذه اللَّيلةِ أنت نديمي

أنت السلطانُ على مائدة الشاعر<sup>2</sup>

في هذه القصيدة يُحاول الشاعر توضيح فكرة أن لا أحد يسمع أشعاره التي تحمل آهاته ، وأن أبناء الشعب الفلسطيني خسروا كل شيء ، فاستخدم أسلوب الاستفهام المحمّل بدلالات التعجب من هذا الوضع الذي لا يطاق ، حيث جاء بهذا الاستفهام ليصوّر للمتلقي في خطابه عظم المأساة التي خلفها الاحتلال الصهيوني المتغطرس ويؤكد استغراقه في حالة نفسية محبطة سيطرت على شعوره ، فالاستفهام هنا شكّل إيحاءً وتعبيرًا عن تجربة الشاعر الواقعية والمرة ، وما يحوطها من عوامل التسلط والنفوذ التي أدت إلى خسارة وضياع الوطن وفقدان مقدراته وتشريد أبنائه ، إنها محاولة من شاعرنا ليُعبر عن رفضه واحتجابه على كل أنواع الظلم الذي لحق بوطنه ، وبعبارة أخرى إنها دعوة لكف يد الاحتلال وصدّها عن كل ما تبقى من مكتسبات الوطن وخيراته .<sup>3</sup>

فكان هذا الاستفهام المكثف وسيلة تعبيرية فعّالة ، في نقل التجربة الشعورية وإيصالها بطرق تأثيرية لمتلقي الخطاب الشعري .

<sup>1</sup> - الديوان ، ص43.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص343.

<sup>3</sup> - ينظر: أحمد غالب خرشة : ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي " ديوان لم يعد درج العمر أخضر " أنموذجاً ، ص 24.

ويَقُولُ فِي قَصِيدَةِ " الْعَنَ أَحْفَادُكَ يَا جَدِي "

اَطْرُدْ أَضْرَاسَ حَنَاجِرِهِمْ

أَضْرَاسَ قَصَائِدِهِمْ عَن قَبْرِكَ يَا عَبْدَ الْقَادِرِ

مَاذَا بَقِيَ مِنَ النَّائِرِ ؟ ...

مَاذَا بَقِيَ مِنَ الشَّاعِرِ ؟ ...<sup>1</sup>

بلغت غاضبة وثائرة ، محملة بكل مشاعر الاستهزاء والحقن الدفين  
يلجأ الشاعر إلى الاستعانة بالخطاب الاستفهامي القوي للرد على كل  
من يريد إخفاء حقيقة ما يجري في أرض فلسطين وشعبها .

ومنه نرى بأن شاعرنا معين بسيسو قد لجأ إلى أسلوب الاستفهام لما  
يحملة من إمكانات التواصل بين كل من المرسل والمتلقي ، لما يحويه من مضمون  
وجداني ونفسي ، ولما يتيح من وسائل تأثيرية في المتلقي فالاستفهام أو السؤال  
من أكثر التراكيب اللغوية الفنية استدعاء للمثيرات التنبيهية عند المتلقي ، فالشاعر  
يُمارس إثارة الدهشة الناجمة عن قطع رتبة التلقي المستكين ، ورضوخ المتلقي لحول  
وطأة استقبال التراكيب الجاهزة ، ويُمارس فعل المفاجأة التي تنتهك جمود التوقع لتتسبب  
جدلية حيوية حركية بين المبدع والمتلقي ، عبر تركيب السؤال الذي يجعل المتلقي  
فاعلاً أصيلاً في التجربة الإبداعية بما تتضمنه من جدلية لا تزول ولا  
تنتهي بين المبدع والمتلقي .<sup>2</sup>

فظهر أسلوب الاستفهام وبهذا الكم الهائل في النص الشعري من شأنه أن يحدث  
تلويحاً في أسلوب النص الشعري ، فيبعث فيه الجدة والحيوية ، كما تعدّ هذه الأساليب  
ذات تأثير بالغ على المتلقي ترفعه نحو المشاركة في فعل القول الذي يصدر  
عن الشاعر ، فيقف متلقياً لأوامره وتساؤلاته ، قد لا يتجاوز المتلقي مباشرة مع الشاعر  
ولكنه - لاشك - سيشاركه انفعالاته وأزماته العاطفية ، والتي تظهر بوضوح في  
حالة الأسلوب الاستفهامي وهنا يؤكد هذا الأسلوب الطابع التخطيبي للغة الشعرية

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 495.

<sup>2</sup> - صفية بن زينة : القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة ، قصيدة أنشودة المطر للسيّاب  
أنموذجاً ، ص 329.

بمعنى حضور مخاطب حقيقي أو محتمل في ذهن الشاعر عند تشكيله لرسالته أو خطابه الشعري.<sup>1</sup>

ومن خلال هذه الإطلالة في ديوان الشاعر، وجدنا بأن أسلوب الاستفهام لعب دوراً مؤثراً في كشف غموض التجربة الشعرية، فقد وظفه نتيجة لإمكانات هذا الأسلوب من جهة، وقدرة الشاعر على توظيفه توظيفا فنيا من جهة أخرى، ومهما يكن من أمر فالتساؤل تتاقض ورفض لثبات الأشياء، وكشف ما تتطوي عليه من مفارقة لا تتضح إلا بالسؤال، وما توقفنا عنده من تساؤلات في الديوان، وجدنا أن الشاعر معين بيسو يطرح أسئلة متعددة ومتنوعة، وبشكل متتابع، مما يؤكد أن الشاعر لا ينتظر ردوداً وإجابات، وإنما يجسد عبر تساؤلاته حيرة وقلقا شديدين.<sup>2</sup>

لأن أسلوب الاستفهام هو بمثابة تلك التقنية الأدائية التي يستعملها الشعراء لملامسة خصوصيتها التعبيرية وجوها النفسية والفني، الهادف إلى التعبير عن رؤى الشاعر ومواقفه الرافضة لما يجري في فلسطين وشعبها.

#### ➤ النهى:

"هو طلب الكف عن الفعل على سبيل الاستعلاء والوجوب، وتتصف بنيته كباقي الأساليب الطلبية بالبنية التوليدية من حيث خروجها عن أصل وضعها إلى معان مجازية تفهم من خلال السياق"<sup>3</sup>.

ومثال ذلك قوله في قصيدة: "لقاء مع الرجل الذي كان اسمه هو"

لِا تدفن في صدرك سراً  
هل ارفع صوت المذاغ ... ؟  
هو: لِا ... أنت هنا امن  
قل ما شئت ...<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عزت ملا إبراهيمي: الثراء الفني لأسلوب الاستفهام في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد 1، 1437هـ، فلسطين، ص 129.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الله عبد الحليم عبد الله: بناء لغة الشعر في ديوان "معبد الكلمات"، ص 93-94.

<sup>3</sup> - عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 92

<sup>4</sup> - الديوان، ص 504

ويقول في قصيدته " القمر بعد ثمانية عشر عاما "

بخنجر ، بشمعة ، بخصلة من المطر

لا تُلْق في نيرانهم حجر

لا تسرق الخواتم الزجاج،

من أصابع العجز<sup>1</sup>

عمد الشاعر معين بيسسو إلى توظيف أسلوب النهي ، الخارج عن معناه الأصلي إلى دلالات مجازية تخرجها سياقات النصوص بمعونة القرائن المصاحبة ، وهذه الدلالات المجازية هي التي تُبعد الأسلوب عن سمة التقريرية الأمامية التي تتحجم في عملية الفهم والإفهام ، وتنقله إلى فضاءات تتوافر فيها موسيقية الحركة ، والخلق الإبداعي ، والثراء الخصب ، والابتكار القائم على الطاقة الاستيعابية ، والتوازن العميق ، وتقدم وظائفه ضمن صياغات تتناسب فيها العلاقات طردا وعكسا ، ويبرز أسلوب النهي في قصائد شاعرنا عن حالة التوتر والرفض وعدم الرضا على مايرتكبه الكيان الصهيوني من أعمال تعسفية ظالمة في حق الشعب الفلسطيني .<sup>2</sup>

ويقول في قصيدة " أربع قصائد على أوراق زهرة اصطناعية "

لا تسمعي أسطوانة

لا تفتحي كتاب ...

لا تقرئي جريدة ...

هذا زمان فيه يا حبيبتي القصيدة

" كبرمكية " ، يتبعها بسيفه مسرور

رؤوسنا على موائد الجريمة ...

كأنها الأقمار في صحنهم تدور<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص248- 249.

<sup>2</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2002م عمان ، ص 263.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص337.

ويقول في قصيدة " محمد علي الصغير "

لا تشربوا نخب الغريب

واقبلوا على تابوته الكؤوس ...<sup>1</sup>

فمن خلال هذه المحطات التي توقفنا عندها نلاحظ بأن الأساليب الإنشائية المتقدمة من الأمر ، والنداء ، والاستفهام ، والنهي ، لها أطراف حكاية خارجية ، وهي المتضمنة لدلالاتها ، وهو ما أفصحت عنه بيانات الشواهد .

وقد تجاوزت هذه الأساليب المتنوعة دلالاتها لتتها التقريرية النمطية إلى فضاءات تعبيرية ، جسدت الصياغة الفنية المتميزة ، باحتوائها عناصر الإثارة ، والإقناع والتشويق ، والسخرية والتهكم ، والتحسر ، والتعظيم ، والتأنيب ، والعتاب وغيرها من الأساليب التي تجاوزت الدلالة التقريرية إلى مساحات دلالية تتعدد فيها الألوان والأشكال ، مما منحت القارئ فرصة الإبحار خارج الحدود النمطية .<sup>2</sup>

وإن هذا التوزيع للأنساق اللغوية مثل ملمحاً أسلوبياً اتكأ عليه الشاعر معين بيسيسو في بناء النصوص الشعرية ، فالعبرة ليست في وجود الاستفهام والنهي والأمر والنداء بل العبرة في كيفية توظيف هذه الأساليب والقدرة على جعلها متناغمة ، حيث ترتبط دراسة الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بالبحث في أنماط التنوعات اللغوية العامة .<sup>3</sup>

وفي مدونة الشاعر معين بيسيسو موضوع دراستنا لمسنا وتبدى لنا الكثير من مثل هذه الظواهر الانزياحية في التراكم اللغوية من أبرزها ما يلي :

### أولاً - التقريم والتأخير :

" تحوي اللغة العربية على فروع قوا عدية تبنّاها ونحاها نحاة العربية في صميم كتبهم العميقة والسحيقة زمنياً وضمناً ، منها العدول والانزياح بالتقديم والتأخير هذه الظاهرة التي تُعدّ من المباحث المهمة والتي حظيت بعناية واهتمام كبير من قبل النحاة والبلاغيين وحتى الأسلوبيين ، وفي نظر هؤلاء يُعتبر هذا العدول العارضي تحقيقاً لنظرية الانزياح ."<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - الديوان، ص361.

<sup>2</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ص 267.

<sup>3</sup> - ينظر : زيد القرالة : التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص ، ص 231.

<sup>4</sup> - ينظر : مريم أقرين : العدول التركيبي الاسمي في قصائد ابن خفاجة الأندلسي ، ص 12.

فالوضع الطبيعي للغة يتمثل في أن تتركب وحداتها في إطار الرتبة المنطقية والنحوية ، التي لابدّ من أن تسفر عن انسجام تأليفي ينبثق عن الانسجام الدلالي الذي نتوّخى منه الفعالية التواصلية التي نقصد إليها في كلامنا العادي واليومي ولكنّ نظام الشعر يُغيّر من منطق الرتبة بقدر ما يخدم غرضه ، وما ينسجم مع نظامه التركيبي الخاص الذي يُقابل نظام التقابل ، فيُسفر بحكم هذا التغيير عن توازن بالتخالف لا يمكن أن نعدّه انزياحاً أو خرقاً للغة الطبيعية .

ولذلك فإنّ التقديم والتأخير تركيب شعري نابع من نظام التجاوز و التخالف ومشحون بدلالة لا يُمكن أن ندركها إلاّ بإرجاعه إلى منطق الرتبة ، وهي دلالة لا يمكن أن تُمارس فعاليتها إلاّ ضمن التركيب الذي أسفر عنها .<sup>1</sup>

فالتقديم والتأخير سلوك لغوي يُمارسه الشاعر ليُعبّر عن فكرة في إطار عاطفة ما ويُمارسه اتجاه المتلقي ليخاطبه بأسلوب لغوي مختلف عن الأسلوب المعياري فالمُبدع يُعيد تشكيل وعي المتلقي وطريقة تفكيره وفق ما يُقدمه وما يُؤخره فالدلالة التي تُقدّم للمتلقي في تراكيب لغوية معيارية هي دلالة مألوفة ليس فيها إثارة أو تجديد، أمّا الدلالة التي تُقدّم وفق تراكيب لغوية قائمة على الانحراف أو الانزياح فإنها تُحدث استجابة مختلفة ، لأنّ المتقدم يُنبه على أمر ما من شأنه أن يُضاعف اهتمام المتلقي.<sup>2</sup>

كيف لا وهو الذي قال عنه عبد القاهر الجرجاني بأنّه : " باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتّر لك عن بديعه ، ويقضي بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثمّ تنتظر فتجد سبب إن راقك ولطف عندك ، إن قدّم فيه شيء ، وحول اللفظ من مكان إلى مكان " <sup>3</sup>

فالتقديم والتأخير يُسهم في بناء النسق الموسيقي للجملة العربية ، وكل ما اتصل بالواقع الحسي في الكلام من المقتضيات الصوتية والكلام لا يرسله اللسان إلاّ لسمع ولا تقيّده الكتابة إلاّ ليقرأ فيُسمع ، قد تقرأه العين وحدها ولا يجهر به لسان

<sup>1</sup> - يوسف إسماعيل : البنية التركيبية في الخطاب الشعري ، ص 522.

<sup>2</sup> - عباس علي المصري : التشكيل اللغوي في شعر السجن عند أبي فراس الحمداني ، المجلد 13، العدد1، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) ، يناير 2009م ، الأقصى ، ص 2-3 .

<sup>3</sup> - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر ، مطبعة دار المدني ، ط3 ، 1992م ، جدة ، ص 106.

ولكنه لا يصل إلى المدارك إلا بعد تصور جرسه وذلك لأن الأصوات هي المظاهر للأحداث اللغوية .

لأن شغف الشاعر المعاصر لم يُعد منحصراً في موسيقى الألفاظ وجمال وقعها وحلاوة نغمها بل تعدى شغفه واهتمامه إلى العبارات التي تؤلف نغماً موسيقياً تطرب له الأذن وتقبل عليه النفس ، واتبعوا في ذلك سُبلاً مختلفة وطرقاً شتى لتحقيق مرادهم في الوصول إلى التلقي ولفت انتباهه .

لأنهم تنبهوا إلى أن الإيقاع الموسيقي قد ينجم عن ظاهرتي التقديم والتأخير وأدركوا أن ذلك وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء ، ليكسبوا خطاباتهم الشعرية جمالاً وإيقاعاً وجاذبية تتحرك لها النفوس ، ويكون تحقيق ذلك بوضع اللفظة في المكان المناسب ، بحيث تلتحم الكلمة بالأخرى ليكسب الكلام بعضه بعضاً قيماً فنية وجمالية .<sup>1</sup>

ولأن لحظة الإبداع الشعري تمر في مخاض لغوي تتعاقب فيها أركان الجملة وفق المخاض النفسي الذي يعاني منه الشاعر ، وعليه فإن البناء التركيبي للجملة يتناغم مع البناء النفسي للشاعر .<sup>2</sup>

ولأن البلاغين تجاوزوا الحقيقية النحوية إلى البحث عن البعد الجمالي المتوخى من هذه البنية حيث أتاحت لهم المجال لأن يُضيفوا إلى مباحثهم بُعداً جمالياً في تركيب الكلام من خلال العدول عن الترتيب المألوف هذا البعد الذي لا يتحقق إلا بهذا الانحراف الذي يتعرض له التركيب ومن هنا اعتُبر التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية جديرة بالوقوف عليها لما فيها من أبعاد دلالية .<sup>3</sup>

ومن أجل الكشف عن الدلالات النفسية للتقديم والتأخير سنحاول التوقف عند هذه الظاهرة ، ورصد مكانها في مدونة شاعرنا معين بيسيسو .

<sup>1</sup> - ساهر حسين ناصر ، إبراهيم صبر محمد : القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر المتنبي دراسة أسلوب تقديم المفعول به على الفاعل ، مجلة آداب ، المجلد 1، العدد 2 ، 2010م ، جامعة ذي قار ، ص 115.

<sup>2</sup> - عباس علي مصري : التشكيل اللغوي في شعر السجن عند أبي فراس الحمداني ، ص 3.

<sup>3</sup> - الحاج أحمر : دلالة التقديم والتأخير في النص الشعري الجاهلي، ص 160.

### • تقديم الجار والمجرور

"إنّ تقديم الجار والمجرور في النصوص الشعرية ، يوحي بأنّ دلالة شبه الجملة المتقدمة أهم من دلالة عناصر الجملة نفسها ، وهذا يعني أنّ مصطلح فضلة الذي نص عليه النحاة في تقسيم الجملة لا يعني القيمة الدلالية ، ولا علاقة له بالبوّرة الدلالية ."<sup>1</sup>

ومثال ذلك قوله في قصيدة " نافذة الكهف "

فِي مَكَانٍ يَنْهَارُ فِيهِ الْجُنَاحُ      وَتَسُوقُ الزَّمَانَ فِيهِ الرِّيحُ  
وَيَخَافُ مِنْهُ كَطِفْلِ      عَلِقَتْ فِي ثِيَابِهِ الْأَشْبَاحُ<sup>2</sup>.

ولأنّ من فنون تنويع النسق التركيبي تقديم الجار والمجرور ( شبه الجملة ) وجعله في الصدر فأطراف الكلام والصدور بخاصة تكون في موضع التركيز والاهتمام من طرف القارئ ، وهي التي تعلق بالذهن ، ويتحدد كل ما بعدها بالموازنة إليها قبل أي اعتبار آخر .<sup>3</sup>

عمد الشاعر في هذه اللوحة الفنيّة إلى استثمار ظاهرة الانزياح التركيبي، بتقديمه الجار والمجرور وذلك في قوله ( في مكان ، فيه ، منه ، في ثيابه ) من أجل إفادة التخصيص ، وإبراز خصوصية المكان وما يحدث فيه ، وشدة تعلق الذات المبدعة به ورغبتها في التوضيح من أجله ، وتأکید المعنى وتقويته ، ولفت انتباه اهتمام المتلقي إلى قيمة المكان وحبّه ، وضرورة التشبث به .<sup>4</sup>

كما أنّ جمالية تقديم الجار والمجرور الذي عمد إليه الشاعر هنا لا يرتبط دائما بالضرورة في تأخير ما لا يستحق التقديم أو العكس بل يحمل بالإضافة إلى ذلك دلالة إيقاعية ، إذ أنّ موسيقى البيت الشعري في كثير من الأحيان لا يستقيم بالترتيب النحوي المألوف ، بل يعرض البيت الشعري لفقد الكثير من تميزه اللّغوي.

<sup>1</sup> - عمر عتيق : دراسات أسلوبية في الشعر الأموي ، ص 49.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 35.

<sup>3</sup> - حسين خليفة الرميح : النسق التركيبي في إنشاد العربي الحديث ، ص 41.

<sup>4</sup> - محمد مصطفى عبد الرحمان كلاب : شعرية الانزياح في شعر محمود درويش ، ص 489.

ويقـول في قصيدة " النمل "

إلى غُدرٍ أَمْشِي وَطِيَّ عِبَاءَتِي

أَرِيقُ لَهُ نَارِي عَلَى سَاقِ شَمْعَةٍ

وَأَنْتَ بِمَجْدَافِ السَّمَاءِ تَزُورُنِي

وَشَمْسُكَ فِي لَيْلِي فَضَاءٌ سَلَكَتَهُ

تُرَابِي فِي كَفِّي وَرِيحِي وَطَائِرُ

ويقـول في قصيدة " الميلاد "

وَعَلَى كُلِّ تُرَابٍ صَنَمٌ

هَذِهِ الرِّيحُ وَهَذَا الْجَبَلُ

غَدِيرٌ وَقِيدٌ صَامٌ فِيهِ عَنِ الْحَرَقِ

تَقَاذِفُهَا جُزُرُ الْهَدِيرِ إِلَى عُنْقِي

تُكَلِّ عَيْنِي بِالزَّوَابِعِ وَالْبَرْقِ

إِلَيْكَ وَأَغْلَالِي تُجَاذِبُنِي عَنِّي

أَنَاخُ جَنَاحِيهِ وَأَغْمَضُ فِي أَفْقِي<sup>1</sup>

وَعَلَى كُلِّ سَمَاءٍ بَطْلٌ

وَأَنَا وَالْمُنْتَهَى وَالْأَجَلُ<sup>2</sup>

من خلال هذه الأبيات الشعرية المتفرقة يمكن ملاحظة أنّ الشاعر لم يحترم الترتيب الأصلي للجملة الفعلية ، بل عمد إلى إحداث نوع من التشويش على مستوى هذه الجمل ، وذلك من خلال تقديمه الجار والمجرور في قوله ( إلى غدر ، فيه ، له بمجداف ، في ليلي ، إليك ، في كفي ، على كل ) فتقديم الجار والمجرور هنا كان بدافع بلاغي تقتضيه العلائق المختلفة بين المسند والمسند إليه وهذا النوع من التقديم يكون مقصوراً على متعلقات الفعل من مثل الجار والمجرور وما أشبه ذلك ، ولأنّ الأصل في العامل أن يتقدم على المعمول فإذا عكس وقدم المعمول على العامل فإنما يكون ذلك لغرض بلاغي يقتضيه وفي هذا الحال يكون التقديم أبلغ من التأخير وهذا ما راح ينشده الشاعر معين بـسيـسو من خلال تقديم الجار والمجرور في كل مرة معبرا عن خلجات نفسه وما يعتريه من أحزان ومأساة ، بالإضافة إلى متطلبات إيقاعية تفرضها سلامة الوزن والقافية .<sup>3</sup>

كما نلمس من خلال هذه الأبيات الشعرية أنّ هذا الانحراف الحاصل على مستوى الجار والمجرور من خلال تقديمه أدى إلى تحرير الجمل من عقالها ، وأطرها بـسياقات

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 42.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 43.

<sup>3</sup> - ينظر : الأحمر الحاج : دلالة التقدم والتأخير في النصّ الشعري الجاهلي ، ص 163.

متنوعة ، أنتجت دلالات جديدة مخالفة للقاعدة اللغوية المألوفة، فتصبح بذلك الدوال المتقدمة مستحوذة على اهتمام القارئ .

وجاء اهتمام الشاعر معين بسيسو بأشباه الجمل من أجل بث الحركة داخل نصوصه الشعرية ، معتمدا في ذلك على سهولة تركيب الجار والمجرور وسهولة حركته داخل البيت الشعري ، ويأخذ الجار والمجرور مواقع إعرابية وعلائق جديدة ، استطاع شاعرنا من خلال تحريك وظائفها توجيه الحزم الدلالية لتحقيق شعرية النص الشعري .<sup>1</sup>

كما نلمس أنّ الشاعر معين بسيسو أراد من خلال هذا التقديم أن يكون له طابع خاص بشعره ، وهو بذلك لم يخالف نظام اللغة ، بقدر ما كان ينطلق من الواقع باعنا لنفسه أفكارا تساعد على إظهار مواقفه وتوضيحها للشعب الفلسطيني أولا والعالم العربي ثانيا وتمسكه بقضيته والدفاع عنها .

ويقول في قصيدة " المسافر "

و غَفَا الْإِنْسَانُ إِلَّا شَمْعَةً زَادَهَا الْفَجْرُ اشْتَعَالًا فِي اشْتَعَالٍ  
وَعَلَى أَضْوَائِهَا الْحُمْرِ مَشَى ذَلِكَ الْطِفْلُ السَّمَائِيُّ الْجَمَالُ<sup>2</sup>.

عمد الشاعر معين بسيسو في هذه الأبيات الشعرية ، بتقديم شبه الجملة المكونة من الجار والمجرور ( على أضوائها ) فجاء هذا التقديم ليدل على الحالة التي تعكس واقع أي حالة الضياء الذي يرى فيه بواذر الحرية وكسر كل القيود التي من شأنها أن تعرقل مسيرة مقاومة ونضال شعب استطاع أن يصمد ويتحدى الصعاب ، وذلك من خلال قدرته على تجاوز الجراح .

وهكذا ساهمت الموقعية في تفسير مجيء المفردة المختارة من المبدع في بداية التركيب ، لأنّ ما تحمله هذه المفردة من فاعلية أولية يتلقها القارئ أو السامع في سياق دون آخر ، يمكن أن تمثل مرحلة من مراحل الاتصال بين المتلقي والمعنى فإذا ما تشكلت علاقة بين مدلول هذا اللفظ المتقدم وغيره من الألفاظ التي تسبقه

<sup>1</sup> - ينظر : هاني علي سعيد محمد : شعر محمد محمد الشهاوى دراسة أسلوبية ، ص 115.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 48.

أو تاليه يأخذ المعنى في التكامل ، فضلا عن الأغراض الدلالية التي تهدف إلى إثارة القارئ وانتباهه على تجاوز الأنماط الرتيبة وتحريك سكون الألفاظ في مواقعها النمطية إلى أخرى جديدة بانزياحات عن السائد والمألوف .<sup>1</sup>

" لأنّ التغير في بناء الجملة العربية وسيلة المتكلم للتعبير عن معان يعجز الخطاب العادي عن إيصالها ."<sup>2</sup>

#### • تقديم المفعول به على الفاعل :

" إنّ تقديم المفعول على عامله ينتج من خلال حركة الذهن الداخلية والتي قد تستدعي الخروج عن هذا الأصل ، لأهداف إبداعية ودلالية متوخاة من هذا التحويل كالاختصاص أو كون المفعول (المفعول به ) المقدم ، يُمثل نقطة الارتكاز التي يتفجر منها المعنى ، ويُمثل بؤرة الحديث ."<sup>3</sup>

ومثال ذلك قول في قصيدة : " المسافر "

|                                  |                                          |
|----------------------------------|------------------------------------------|
| وارتعاش القفر مسّت قلبه          | نَسَمَاتٌ من سراب وخيال                  |
| واهتزاز الجبل السكران في         | قلبه البركان قد غنّى ومال <sup>4</sup> . |
| ويقـول أيضا في مثل هذا الباب     |                                          |
| وَعَفَا الإنسانُ إِلَّا شَمْعَةً | زادها الفجرُ اشتعالا في اشتعال           |
| وعلى أضوائها الحمرُ مشى          | ذلك الطفلُ السماويُّ الجمال              |
| حَامِلا إكليل زهر لم يلد         | مثله غُصْنٌ على تلك التلال               |

وفي قصيدة " نافذة الكهف " يقول :

|                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| وَيَفُوحُ النسيانُ ألّهة الموت | كأفعى قد ألّهتها جراح          |
| ويخافُ السكونُ منه كطفل        | عَلَقَتْ في ثيابه الأشباح      |
| كوكبٌ ترصدُ النهايةَ عيناه     | ولا شاطئ ولا ملاح <sup>5</sup> |

<sup>1</sup> - أحمد علي حنيح : الوظيفة البلاغية الرتبة وأثرها في تشكيل المعنى القرآني ، ص 35- 36 .  
<sup>2</sup> - شفيقة العلوي : الحذف مقارنة وصفية بين اللسانيات العربية ونظرية الربط العاملي لنوام تشومسكي ، مجلة الباحث ، العدد 6 ، جانفي - جوان 2012م ، الجزائر ، ص 174.  
<sup>3</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 73.

<sup>4</sup> - الديوان ، ص 47

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 35.

ليس فيه من الحياة سوى الليل      ضريرا يقوده مصباح

من خلال هذه النماذج المقدمة نجد أنّ الشاعر معين بسيسو قد قدّم المفعول به في قوله ( قلبه نسمات ، يقوده مصباح ، ثيابه الأشباح ، ألّهة الموت ، ألّهتها جراح ) فنلاحظ هنا بأنّ تقديم المفعول به جاء من الحالات التي يقدم المفعول به وجوباً على الفاعل لأنّ المفعول به جاء ضميراً متصلاً بفعله ، والفاعل اسماً ظاهراً فالشاعر ونتيجة للظروف الصعبة التي يعيشها عمد إلى تقديم المفعول به لأنّه يرى أنّ شعبه ضحية المؤامرات الاسرائيلية المستبدة ، فهو الشعب المغلوب على أمره وهو الذي وقع عليه فعل الفاعل ، فوجب تقديم المفعول لإبراز حجم المأساة والألم الذي يعيشه أبناء الشعب الفلسطيني المهجر من أرضه ، ومنه نجد بأنّ ظاهرة تقديم المفعول به وتأخير الفاعل هي ظاهرة لها بُعدها النفسي لدى الشخص الموجه له الخطاب ويظهر ذلك جلياً من مراعاة أسباب التقديم حيث يُلقى التغيير في مواقع الكلمات وخروجها عن أصل الوضع ظلالهما على التركيب ، وتُعد هذه الظاهرة اللغوية الحركية في تنظيم الجملة لون من ألوان حرية الكلمة .<sup>1</sup>

فالتقديم في هذه الأبيات الشعرية المتفرقة أتى به الشاعر معين بسيسو لسبب تأثيري يجعل من كلمته الشعرية بأن تكون أكثر إبداعاً وجمالاً في نفوس متلقين خطابه لأنّه يحاول نقل المعاني إلى القارئ على وفق ترتيبها في ذهن المتلقي تبعاً لدرجة أهميتها عنده فيكون التعبير صورة صادقة لمشاعر وأحاسيس الشاعر المتدفقة .  
ويقفول في قصيدة " الديك "

وديكاً عراه ذبولُ المشيب      وقد أمسكته سطوحُ الحجز  
لقد فاجأته طيورُ الصّباح      ينقّر في ريشه المنتثر<sup>2</sup>.

وحرصاً من شاعرنا معين بسيسو إلى إيصال معانيه في أجمل حللها ، والعمل على إقناع متلقي خطابه الشعري بأفكاره بشتى الطرق والوسائل ، فكان لابدّ أن يتخطى كل الحدود التي قد تعرقله بما فيها قيود اللغة ، فكسّر القاعدة النحوية ليفاجئ

<sup>1</sup> - ينظر : أحمد علي حنيح : الوظيفة البلاغية الرتبة وأثرها في تشكيل المعنى القرآني ، ص 27.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 46.

قارئه بتراكيب مبتكرة ، يكون فيها المفعول به هو المقدم على الفاعل لأنه بؤرة اهتمام الشاعر وغايته .

وعليه فإنّ تقديم المفعول به وتأخير الفاعل حقق أهدافاً جمالية ما كان بإمكان الالتزام بالرتبة العادية تحقيقها .

وفي قصيدة " تحدي " يقول :

هاهم هناك أخي هووا صواعق في صواعق  
فانظر لمن زرع المشانق كيف تحصد المشانق  
وانظر لمن حفر الخنادق كيف تدفنه الخنادق  
هم قادمون أخي لقد ركزوا على الفجر البيارق  
وهوى وراءهم الظلام الميت تأكله الحرائق<sup>1</sup>

ولأنّ لحظة الإبداع الشعري تمر في مخاض لغوي كما ذكرنا سالفًا تتعاقب فيها أركان الجملة وفق المخاض النفسي الذي يعاني منه الشاعر ، ممّا يجعل البناء التركيبي للجملة يتناغم مع البناء النفسي للشاعر ، وهذا ما يجبره على التلاعب بالرتب المحفوظة في اللغة العربية ، فيقدم ما يجب تأخيره ويؤخر ما يجب تقديمه فيغدو المتقدم منبهاً أو مثيراً أو لنقل بوصلة تؤشر إلى عصب الدلالة المنشودة .<sup>2</sup>

ويقول في قصيدة " دقت الساعة "

غير أنّ الذي ينادون سدّت أذنه الريح والصباح الأغر  
وعلى ضوئه تراءى له الوحش وقدّامه الضحايا الكثر<sup>3</sup>

ومنه فقد وجدنا بأنّ ظاهرة تقديم المفعول به على الفاعل قد شكّلت عاملاً مهماً في مدونة الشاعر معين بـسيـسو ، وذلك من خلال إثراء لغته الشعرية ، و اغناء التحولات الاسنادية التركيبية في النص الشعري ، ممّا جعله أكثر حيوية ونشاط و يبيث في نفس المتلقي الحرص على مداومة النظر في التركيب ، بغية الوصول إلى

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 59.

<sup>2</sup> - ينظر : عباس علي المصري : التشكيل اللغوي في شعر السجن ، ص 6- 7.

<sup>3</sup> - المصدر السابق ، ص 62.

الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ بلغة جون كوهن.<sup>1</sup>

كما أسهم تقديم المفعول به على الفاعل في الكشف عن مستويات الرؤية المبينة لأغوار الخطاب الشعري ، وإضاءة عتماته المغلة في البنية العميقة ، كما أكسب المعنى مزيداً من الرونق والجمال ، وأعطى التركيب قوة وتماسكاً منسجماً صوتياً ودلالياً .

#### • تقديم الخبر على المبتدأ :

حينما يأتي نظام الجملة الاسمية معيارياً فإنّ جاذبية التلقي لا تتجاوز الدلالة التي يشتمل عليها المبتدأ والخبر ، فالإثارة تقتصر على مضمون الجملة الاسمية في هذه الحال ، أما إذا وقع انزياح في الجملة الاسمية فإنّ جاذبية المتلقي تتجه نحو المتقدم أي الانزياح الذي حدث في ترتيب ركني الجملة الاسمية ، فيغدو بذلك المتقدم منبهاً أو مثيراً ، أو لنقل بوصلة تؤشر إلى عصب الدلالة المقصودة .<sup>2</sup>

" لأنّ كسر رتبة النظام اللغوي يشحن المتلقي بطاقة انفعالية حين يصطدم فجأة بما لا يتوقع ، وما لا يتربى عليه ذوقه ."<sup>3</sup>

ومثال ذلك قوله في قصيدة " المدينة المحاصرة "

قَدَامَهَا الْبَحْرُ الْأَجَاْجُ وَمَلُؤَهَا الرَّمْلُ الْجَدِيبُ

وَعَلَى جَوَانِبِهَا تَدُبُّ خُطَى الْعَدُوِّ الْمُسْتَرِيبِ<sup>4</sup>

فيلجأ الشاعر في كثير من الأحيان إلى تكسير جمود المخيلة الشعرية لدى المتلقي من أجل دفعه للامساك بجمالية فن اللغة ، والإحساس بالمتعة الجمالية التي يقدمها الخطاب الشعري ، أما بالنسبة إلى المرسل فالنص لا يُعبر بترتيبه الطبيعي للجملة عن الدلالات التي تحيish عواطفه ووعيه ومخيلته ، ولذلك يرى شاعرنا في

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الباسط محمد الزبيد: من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 23 ، العدد 1 ، 2007م ، دمشق ، ص 164.

<sup>2</sup> - ينظر: عباس علي المصري : التشكيل اللغوي في شعر السجن ، ص 6-7.

<sup>3</sup> - حكيمة بوشلاق : بنية الانزياح التركيبي في بردة محمد بن سعيد البوصيري ، مجلة حوليات التراث ، العدد 12 ، 2012م ، جامعة المسيلة ، الجزائر ، ص 55-56.

<sup>4</sup> - الديوان ، ص 54.

القلب (التقديم والتأخير ) واقعة لغوية جديدة ، إلا أنها ليست مجردة من المتعة الجمالية التي يمسك بها القارئ ، بل هي جزء منه ولا ينفصل عنها .<sup>1</sup>  
ويقول في قصيدة " السيول "

هنا حطام هنا موت هنا غرق  
هنا بقايا رغي عالق بيد  
هنا العيون التي تصطك ميتة  
هنا الشفاه التي تدعو لثأر غد<sup>2</sup>

يستثمر الشاعر معين بيسو فاعلية الانزياح في ترتيب ركني الجملة الاسمية المبتدأ والخبر فقد تقدم الخبر على المبتدأ في قوله ( هنا حطام ) ، وقوله ( هنا موت ) ، ( هنا غرق ) وقوله ( هنا بقايا ) فجاء الشاعر بهذا التقديم لإبراز شناعة ما يرتكبه العدو من جرائم بشعة في حق الشعب الفلسطيني المشرّد في أرضه ، كما تقدم ظرف المكان " هنا " شبه الجملة باعتباره خبراً على المبتدأ ، وذلك لأنّ الشاعر يركز بؤرة الدلالة على المكان وما يجري حوله من أحداث مؤلمة فيلجأ الشاعر إلى تغيير رتبة الخبر وذلك من خلال تقديمه على المبتدأ وهذا من أجل تحقيق التكتيف الدلالي ، حين تتضاءل دلالة المبتدأ في الخطاب .

" لأنّ تقديم الخبر على المبتدأ فيه كسر للرتابة اللغوية ، ومن شأنه أن يمنح المبدع طاقة تعبيرية لتنظيم انفعالاته وترتيب رغباته ، فيقدّم ما يطفو على سطح وجدانه وفكره ويؤخر ما يترسب في أعماقه ، وعليه فالتقديم مرآة تنعكس عليها الأولويات الوجدانية والفكرية للمبدع ."<sup>3</sup>

كما ساهم إخراج العلاقة الاسنادية من بوتقة المألوف والمتداول إلى إحداث نوع من الدهشة والغرابة والمفاجأة ، بحيث تجعل متلقي النص الشعري في تلهف وانتباه لتلقي المفاجأة التي أحدثها الشاعر في نصه .

وبذلك أحدثت هذه الانزياحات التركيبية خلخلة للبنى الثابتة في ترتيب أجزاء الجملة أي خلخلة العلاقة بين المسند والمسند إليه ، ومتعلقاتهما في المستوى النحوي النمطي

<sup>1</sup> - يوسف إسماعيل : البنية التركيبية في الخطاب الشعري ، ص 15.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 56.

<sup>3</sup> - عمر عتيق : دراسات أسلوبية في الشعر الأموي ، ص 53- 54.

وإعادة بنائها وفق رؤية مختلفة ومُغايرة تسمح لنا برؤيتها من زاوية جديدة لها استجاباتها الجمالية والدلالية المختلفة على مستوى التلقي.<sup>1</sup>

ولعل تقديم ما يجب تأخير في قصائد الشاعر معين بسيسو هو الأكثر انتشاراً وبروزاً في أبياته الشعرية المتفرقة ، بما يبين تسلسل الاهتمام الفكري لديه وتقديم ما حقه التأخير هنا جاء نتيجة ظروف فرضتها عليه أوضاع الحرب والدمار ، فضلاً على ما أغنته هذه الظاهرة من أبعاد فنية وجمالية في إثراء لغته الشعرية .

ويقول في قصيدة " دقت الساعة "

للملايين يَفْرَحُونَ به العُمَرُ فما فيه ظِلْمَةٌ أو فقرٌ

قد جَعَلْنَا الإنسانَ أثمَنَ ما فيه له الأرضُ والسماءُ مَقَرُّ

وجَعَلْنَاهُ كالرياحِ طَلِيقًا غَدُهُ في يديه نورٌ وزهرٌ .<sup>2</sup>

إنَّ تبادل الأدوار بين المبتدأ والخبر ، من خلال تقديم الخبر المتمثل في شبه الجملة ( فيه ) وتأخير المبتدأ ( ظلمة ) فجاء هذا التركيب على هذه الشاكلة لماله من دلالة على اضطراب الأفكار في ذهن المتلقي ، وهنا نجد بأنَّ الشاعر تعمد ذكر الخبر أولاً بنقله إلى سلطة المركز ، وإسقاط المبتدأ في مدار الهامش ، وهذا من أجل العناية والاهتمام بما تقدم للدلالة على تضارب الآراء ، وعجز الذات على ممارسة سلطتها على الجمل ، التي تحضر منقوصة انعكاساً لتأزم داخلي يكبل الذات المحطمة والمنهارة في بوتقة الظلمة ، التي فرضها الاحتلال الإسرائيلي من تصدع وأحزان لذلك توجه أنظارها دوماً نحو هذا المقموع ، الذي طمست قواه تحت أقدام المركز المتسلط ، فعمد الشاعر إلى تهميشه وإنكاره .

وتجعل أدوار الهامش والمركز تتبادل ، لتقضي على عنف الخطابات المعيارية كل ذلك لعله محاولة لتعرية وفضح الدكتاتورية الصهيونية ، التي تسعى دوماً إلى السيطرة والتملك .

<sup>1</sup> - هشام ميزغني : أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي " رواية عصفير آخر أيام الخريف أنموذجاً مجلة العلوم والثقافة ، العدد 10 ، 2009 ، ص70.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 61.

وهكذا أضحي التقديم والتأخير مغامرة لغوية تمارس خلالها الذات الشاعرة إنَّها الثنائية التي عملت على انهيار السائد والمألوف ، وتحويل المركز إلى الهامش وهي عملية الخلق الجديدة والمستمرة ، التي تمنح للذات أمل الانعتاق من عذابها العبيثي<sup>1</sup> . إلى أن يقف سول :

ساومونا على الحياة كما شأوا وما للحياة سوق وسعر<sup>2</sup>

ويقف سول في قصيدة " تحدي "

أنا لا أخافُ ومن أخاف ولي رفاقُ يا عواصفُ ؟  
قد أقسمُوا والشمس ترخي فوقهم حُمَرَ الضفائر<sup>3</sup> .

فجاء شاعر القضية الفلسطينية معين بيسيسو بهذا التقديم ليُحقق من خلاله غرضاً بلاغياً ونفسياً يتمشى وبلائم حالته الشعورية ، و لا يتحقق هذا إلا من خلال كسر العلاقة المألوفة بين المسند والمُسند إليه ، وقصده من هذه التقديمات هو بيان أهمية الخبر وتأكيدهِ وتخصيص أثره الدلالي .

فوقوع مثل هذه الانزياحات التركيبية في شعر معين بيسيسو قد أسهم في منح نصوصه الشعرية ميزة ، تنشأ من عمليتي التقديم والتأخير ومن تنافرها وانسياب المشاعر في ثنايا التراكيب ، ممّا يدل على أنّ اختيار الشاعر لم يأت عشوائياً أو عفويّاً بل كان اختياراً مقصوداً ، ومنظماً لصدم وجدان القارئ ، وبيان رغبته الملحة في التحرر من العدو الإسرائيلي .

ومنه وجدنا بأنّ الشاعر معين بيسيسو ينزاح وينحرف في اختيار الألفاظ وتوزيعها وترتيب أجزاء الجملة ، وذلك لغايات فنية وجمالية ، انحرافا يسبب للمتلقى هزة وجدانية غير متوقعة ومنتظرة ، فهو يواجه الواقع ويتصدى له من خلال اللغة بنفسية قوية ممّا وجدناه يميل إلى الأساليب التي فيها نوع من التمرد والغربة والخروج على ما هو معتاد ، فينحرف إلى دلالات كثيرة وفي مواقع متفرقة<sup>4</sup> .

<sup>1</sup> - ينظر : قطي نوال : الانزياح وأزمة التشظي بين المركز والهامش في شعر محمد العيد آل خليفة ، مجلة قراءات ، العدد 5 ، 2013م ، الجزائر ، ص 178.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 61.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 59.

<sup>4</sup> - ينظر : حكيمة بوشلاق : بنية الانزياح التركيبي في بردة البوصيري ، ص 58.

• تقديم خبر لكن على اسمها :

ولأنّ الشّاعر لا يركب الجملة ليعبر بها عن معنى مألوف ، وإنّما يبدع فيتعامل مع اللّغة بطريقة يفجر فيها خواص التعبير الأدبي ، وينقل الأصل إلى غير ما وضع له ليفي بحاجة الفن في التعبير والتصوير .<sup>1</sup>

وعادة ما يكون التركيب المنسوخ بإحدى النواسخ منسوخاً على المنوال المعروف وهو : ( الناسخ + اسمه + خبره ) وهي القاعدة التي يُبنى عليها التركيب اللّغوي مهمّاً كان بسيطاً أو مركباً ، ولكن الشّاعر المعاصر ولمتطلبات عصره بات يكسر هذه الرتبة اللّغوية في قصائده الشعرية ، ويصبغها بصبغته الفنيّة ، ممّا يجعل ذهن القارئ في عملية بحث مستمرة لإدراك عناصر التركيب ، وإدراك المعنى وجمالياته في تشكيل اللّغة .<sup>2</sup>

لأنّ تقييد الأسلوب الشعري بالأداء المثالي السائد والمتعارف عليه الذي أقرّه النحو لا يعني على صعيد الدراسة الأدبية شيئاً ، ما لم يعتمد على المستوى الأسلوبي إلى الانتهاك أو العدول ، ليتحول الكلام إلى صيغ فنيّة وعلامات أسلوبية تترك مجالاً للمنشئ كي يدل على بصمته الخاصة على اللّغة .<sup>3</sup>

ومثال ذلك قوله في قصيدة " دقت الساعة "

هي كالبحر مدّها الأملُ الهادرُ طولَ السنينَ واليأسُ جُزرُ

يكشفُ الصخرَ حينَ يرجع بالموجِ ولكن يُنجي الغريقَ الصخرُ<sup>4</sup>.

يبدو أنّ الجو العام للنّص الشعري والموقف الصعب الذي يعيشه شاعرنا معين بسيسو من وحدة وضياح وانتظار جعلته يختار تركيباً جديداً غير مألوف ، وإنّ التركيب غير المألوف يعكس حالة نفسية وموقفًا شعوريًا يكشف عن حجم المعاناة التي يُعانيها الشّاعر ، إذ أنّ عملية الاختيار عملية مقصودة من الشّاعر يُثير من خلالها وعي

<sup>1</sup> - طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، مطبعة المعارف ، 2 ط ، 1989م ، مصر ، ص 25.  
<sup>2</sup> - سليم بوزيدي : الانزياح التركيبي وجمالياته عند أبي حمو موسى الزباني ، مقاربة في أسلوبية التركيب الشعري ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد 18 ، جانفي 2016م ، بسكرة - الجزائر ، ص 195.  
<sup>3</sup> - أحمد علي محمد : الانحراف الأسلوبي ( العدول ) في شعر أبي مسلم البهلاني (1860-1920م ) ، ص 52.

<sup>4</sup> - الديوان ، ص 63.

المتلقي ، ويستفزه ليجعله أكثر فاعلية معه ، ولذلك لابد أن تكون عملية الاختيار عملية واعية وليست عفوية أو عشوائية .<sup>1</sup>

ففي هذه القصيدة نلاحظ بأنّ الشّاعر عمد إلى تقديم خبر لكن (ينجي الغريق) والذي جاء على شكل جملة فعلية وآخر اسمها (الصخر) وذلك من أجل أن يجعل من فعل النجاة نقطة الارتكاز والانطلاق التي يشتمل عليها الكلام وذلك بزيادته جمالاً ورونقاً وجعله أكثر تأثير في النفوس، لأنّه السبيل إلى نقل المعاني في ألفاظها إلى المتلقي كما هي مرتبة في مخيلة الشّاعر حسب عنايته وأهميتها عنده ليكون الأسلوب صورة صادقة لإحساسه ومشاعره في تبيان ونقل ما يُثقل كاهله ويؤرقه في كل لحظة وثانية .

فهذا الخرق الذي وقع على مستوى التركيب من شأنه أن يُضفي على الخطاب الشعري متعة جمالية وفنية ، تخدمه من الناحية الدلالية وحتى الإيقاعية ، وإنّ ورود تقديم خبر لكن هنا مفاده التخصيص ، لأنّ سياق الكلام المعبر عنه في هذه الأبيات الشعرية المراد به تأكيد إفادة خبر لكن على اسمها لأهمية الاختصاص.

كما أننا وجدنا لو أنّ الشّاعر جاء بالترتيب المألوف للجملة لكانت عائناً لطاقة الخطاب الانفعالية والفنية ، فكان لزاماً على شاعرنا أن يتمرد ويتحرر من قيود اللغة المعيارية الروتينية الجافة إلى فضاءات أوسع تُعبر عن حقيقة ما يُعانيه .

فقدّم الشّاعر خبر لكن على اسمها حرصاً منه على إبراز المعنى وتبيانها في أروع صورة والعمل على إقناع القارئ بفكرته ، مقدماً لنا بذلك تراكيب لغوية غير مألوفة توحى بالصورة الشعريّة المعبرة والإيقاعية المنسجمة .

#### • تقديم جملة جواب الشرط على جملة فعل الشرط :

يُشكل أسلوب الشرط دعامة أساسية وركيزة هامة في بنية البيت الشعري و دلالاته اللغوية ، إذ أنّه يُثري النص و يغنيه كما يزيد من مساحته الشعريّة ، وذلك لما يتطلبه

<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 178.

من صيغ تتضافر داخل النص ، حتى لا تستغني إحداها عن الأخرى بحيث تسهم في الشرط مرتكزات ثلاث واضحة وهي : (أداة الشرط ، وفعل الشرط وجوابه ) .  
فيعد بذلك الجانب الدلالي من أبرز ما يميّز أداة الشرط عن غيرها من الأدوات فالشرط عقد يستلزم من وجود جوابه مسوغاً له ولاداته ، ولا تقتصر دلالته على الأداة فحسب ، بل على الفعل وجوابه أيضاً ، بحيث تُعد قرينة تفيد توجيه الشرط نحو غايته .  
فأسلوب الشرط هو تركيب مبني على تآلف جمل اسنادية بسيطة مع بعضها أو مع جمل غير اسنادية بعلاقة مركبة<sup>1</sup> .

ومثال ذلك قوله في قصيدة " تحدي "

لِمَنْ الْمَشَانِقَ تَنْصُبُونَ لِمَنْ تَشُدُّونَ الْمَقَاصِلُ  
لَنْ تُطْفِنُوا مَهْمَا نَفَخْتُمْ فِي الدُّجَى هَذَا الْمَشَاعِلُ  
الشَّعْبَ أَوْقَدَهَا وَسَارَ بِهَا قَوَافِلَ فِي قَوَافِلِ<sup>2</sup>

فمن المتعارف عليه أنّ الترتيب الأصلي لأسلوب الشرط في اللغة العربية يبدأ بذكر أداة الشرط أولاً لتليها جملة الشرط فجوابه ، لكن الشعراء نجدهم يخالفون هذا الترتيب المألوف أحياناً ، فيتقدم جواب الشرط على الأداة وفعل الشرط معا .  
والملاحظ من خلال خلخلة الرتبة في البناء اللغوي للنصوص أنّه لا يوجد إطار تركيبى بدون مضمون دلالي يمدّه بالطاقة اللغوية الإبداعية وهذا ما أكدّه التوليدون في جعل المكون الدلالي مكوناً رئيساً في دراسة الجملة فاللغة وحدة متكاملة في عملية التواصل الكلامي ، والرتبة فيها من القرائن الأساسية التي تحدد الوظائف النحوية للكلمات في التركيب ، إذ العلاقات بين الكلمات لها صلتها المحكمة بموضعها في الكلام<sup>3</sup> .

فالجملة الشعرية رتبت ترتيباً مخالفاً للعادة ، حيث وقعت جملة جواب الشرط ( لن تطفنوا ) التي من حقها التأخير في صدارة الكلام ، فقدّمها الشاعر على غير ما تقتضيه العادة والعرف النحوي المعتاد، والذي ينصّ على ترتيب جملة الشرط أولاً ثم

<sup>1</sup> - ينظر: أسماء صابر جاسم ، علي إسماعيل جاسم : البناء التركيبي في شعر ابن جبير الأندلسي ، ص 105.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 58.

<sup>3</sup> - أحمد علي حنيح : الوظيفة البلاغية الرتبة وأثرها في تشكيل المعنى القرآني ، ص 26.

تليها جملة جواب الشرط ، لكن هذا الترتيب النحوي لا يخدم الشاعر ولا يمكنه من تصوير ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس دفيئة ، فقدّم جملة جواب الشرط في نبرة حماسية متحدية لكل من يريد الوقوف في وجه المقاومة الفلسطينية ، فقدم جملة جواب الشرط لأنها بؤرة الاهتمام والتأكيد ، فهو أراد بذلك الجواب لأنه يمثل فعل التأثير ومنجزه .

#### • تقديم الحال :

ولأنّ الشاعر المعاصر لا يحطم اللغة الاعتيادية إلاّ ليعيد بناءها على مستوى أعلى وأرقى ، يتشكل فيه نمط مُغاير جديد من الدلالة التي تستطيع قول ما لا تقوله اللغة بشكلها الطبيعي والمعتاد .<sup>1</sup>

ومثال ذلك قوله في قصيدة : " لمعة "

ظَامِنَاتٍ تُنْقِرُ الْحَجَرَ      الرَّاشِحَ أَلْقَتْهُ ثَوْرَةُ الْيَنْبُوعِ  
جَائِعَاتٍ تَلُوكُ مَا قَطَعَ الزَّارِعُ      مِنْ زَهْرِهِ الْهَزِيلِ الصَّرِيعِ  
لَاهِثَاتٍ كَأَنَّهَا نَفْسُ النِّجْمِ      وَرَاءَ السَّحَابِ قَبْلَ الطُّلُوعِ<sup>2</sup>

المتأمل لهذه الأبيات الشعرية يلحظ مباشرة أنّ شاعر القضية الفلسطينية معين بيسيسو عمد إلى العدول بالحال إلى غير رتبته الأصلية ، فحدث بذلك شرخاً جديداً على ما ألفناه من ترتيب للجملة العربية ، ممّا صبغ الأبيات الشعرية بدلالات جديدة و متميّزة تمرت عن استعمالها المألوف ، فتقديمه لهذه الأحوال ( ظامئات ، جائعات لاهثات ) جاء من أجل أن ينقل حجم المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ، وليعمق إحساسه بالأوجاع التي تدمره في كل لحظة وثانية ، ويبين الحالة المزرية التي يعيشها أبناء أمته من جوع وعطش وتعب .

فتقديم الحال على عامله وصاحبه ، جاء لأهميته في التعبير عن تجربة الشاعر ودوره في إنتاج الدلالة ، وتقوية معاني الفقر والحرمان ، والكشف عن انعكاساتها على وجدان الشاعر والمتلقي ، وبذلك حقق التقديم أغراضا دلالية ، وتأثيرية على المبدع

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الكريم راضي جعفر : رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1998م ، بغداد - العراق ، ص 124.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 37.

والمتلقي على حد سواء ، كون الأحوال المتقدمة ( ظامئات ، جائعات ، لاهثات ) أبرزت الفكرة المسيطرة على الشاعر ، وكان أول ما لامس أذن المتلقي وكأنّ الشاعر معين بيسسو أراد أن تنصدر هذه الأحوال الأبيات الشعرية لتكشف عن عمق معاني الحرمان والاضطهاد .<sup>1</sup>

ولعل تقديم ما يجب تأخيره في هذه الأبيات الشعرية هو الأكثر حضوراً ، ممّا يظهر تسلسل الاهتمام الفكري لدى الشاعر وتقديمه لحالة معينة على غيرها ، فضلاً عن اغنائها للأبعاد اللغوية والفنية الجمالية وكذا الأبعاد الإيقاعية المتميزة .

فتقديم هذه الأحوال جاء مشحوناً بالقهر والفقر ، وبكل مآسي الحرمان وألام مرارة العيش ، فتقديمها هنا جاء ليبين سوء الوضع الذي آلت إليه الأمة الفلسطينية وقد مثل هذا التقديم نقطة الارتكاز التي تتفجر منها الدلالة .

وعليه فإنّ مثل هذه الانزياحات التركيبية لم تؤثر سلباً على معاني الشعر ، وإنّما أثّرت إيجابياً في إيصال القارئ إلى مرحلة المتعة ، لا سيّما عند تمكنه من فهم آلية هذه الانحرافات وفائدتها في إثراء النصّ بالعلل السياقية والمكانم الفنية التي تتاح لشاعر دون آخر .<sup>2</sup>

وبذلك شكّل التقديم والتأخير حلقة نظام متكامل ، مثله مثل الصورة الصوتية وكذا الصورة الشعرية ، وهو في كلا النظامين يحمل دلالة جديدة .

وتعريفه ضمن نظرية الانزياح ، بأنّه نقل لفظ من موقع إلى موقع ضمن الجملة الواحدة ، لا يعني أنّ دلالاته هي دلالة قارّة في دلالاته الأساسية المعيارية ، وبالتالي يمكن إدراكها بإرجاعه إلى منطق الرتبة .

ويعمل التقديم والتأخير ، وفق خصائصه ، بتناغم مع باقي الفعاليات الشعرية القائمة على قانون الانحراف ، ولذلك أصبحت دراسته جد مهمة .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: محمد مصطفى عبد الرحمان كلاب : شعرية الانزياح في شعر محمود درويش ، ص 490.

<sup>2</sup> - ياسر أحمد فياض ، مها فواز خليفة البني الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، ص 373.

<sup>3</sup> - يوسف إسماعيل : البنية التركيبية في الخطاب الشعري ، قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين - العصر المملوكي- ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2012م ، ص 23.

وبعد الانتهاء من دراسة النماذج السابقة من الأشكال المتنوعة من ظاهرتي التقديم والتأخير ، تبين لنا أنّ هذه الظاهرة تعتبر وسيلة من بين الوسائل الأسلوبية التي يوظفها الشاعر المعاصر في تراكيبه الشعرية ، ولا يخفى كذلك ارتباطها بالدلالة ، كما وجدنا الشاعر يعتمد إلى التفاوت بين أنواع التقديم والتأخير ، فكانت حصة الأسد لتقديم الجار والمجرور بأعلى النسب ثم تلاها تقديم المفعول على الفاعل وكذا تقديم الخبر على المبتدأ .

كما حاولنا استقصاء مواضع التقديم والتأخير ، ومدى إسهام هذه الظاهرة في إضفاء دلالات ساهمت في تبيان المعاني و إبرازها ، كما أنّ هذا التقديم والتأخير وخروجه على الترتيب المعتاد والمألوف ، لم يأت عشوائياً وإنما جاء به الشاعر معين بسيسو من أجل إنشاء دلالات معينة يفرضها السياق والظروف التي يعيشها.<sup>1</sup> لأنّ ظاهرة التقديم والتأخير استطاعت تقديم إمكانات دلالية معتبرة ومتنوعة وغير محدودة ، نفسية وفكرية وفنية ، تجاوزت النظرة القديمة المتمثلة في حصر وظيفة التقديم والتأخير بدلالاتي : الاختصاص والاهتمام .<sup>2</sup>

### ثانياً - الفصل بين المتلازمين :

إنّ الوصل بين المتلازمين أمور واجب الحفاظ عليها ، التزاماً باتساق الخطاب نحويًا وانسجامه ، ولكن الشعراء المعاصرين لا يهتمهم من اللغة أن تؤدي ما تؤديه بوصفها معيارية ، وإنما يهتمهم منها أن تحمل خبايا ومكونات النفس من جهة ، وأن تحقق قدراً من الجمالية يبتعد فيها عن العادي والمألوف ، إلى لغة الانتهاك والشرخ من جهة أخرى ، تلك اللغة التي تعد من مسافة التوتر لدى القارئ لتجعله دائم التواصل معها باحثاً عن تأويل للمشكل منها ، وغير المؤتلف .<sup>3</sup>

ولأنّ الفصل يقطع خيط التسلسل المنطقي لتعاقب الجمل ، ويدمر الوحدة الفكرية الظاهرة ، ويخرق الانسجام ، وهذا غير مسموح به في النثر ، وإلا وصف الخطاب بالهدم والتفكيك ، وإذا كان تمايز الخطابين ، النثري والشعري ، يأتي وفق نظرية

<sup>1</sup> - ينظر : أحمد بقار : الخصائص الأسلوبية في شعر عبدالله حمادي ، ص 181.

<sup>2</sup> - عبد الباسط محمد الزبود : من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة " الصقر " لادونيس ، ص 171.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 181.

الانزياح ، من أنّ الأول يمثل معيار اللغة العادية ، والثاني يمثل الانزياح عن المعيار فإنّ الفصل بين المتلازمين ، وفق ذلك أداة من الأدوات الشعرية التي تعمل ضمن قانون الانزياح ونفيه ، إلى جانب الأدوات الشعرية الأخرى .<sup>1</sup>

#### ✓ الفصل بين الفعل والفاعل :

ومثال ذلك قوله في قصيدة " نافذة الكهف "

|                                 |                                   |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| في مكانٍ يَنهَارُ فيه الجَنَاحُ | وتَسُوقُ الزمانَ فيه الرياحُ      |
| ويَفُوحُ النسيانُ ألَهته الموتُ | كأفعى قد ألَهتها جراحُ            |
| ويخافُ السكونُ منه كطفلٍ        | علقت في ثيابه الأشباحُ            |
| كوكبٌ ترصدُ النهايةَ عيناه      | ولا شاطئٌ ولا مَلاحُ <sup>2</sup> |

وعليه فلا بدّ من رصد النسيج اللغوي للجملة الفعلية التي حدث فيها انحراف عن المعمار اللغوي المعياري ، لأنّ ملاحظة تشكيل النسيج اللغوي من شأنه أن يُسهم في استنباط القيم الدلالية للانزياح في التركيب .

فاللغة الشعرية لا تقتضي اختيار الألفاظ فحسب ، بل تتطلب كيفية ترتيبها ، لخلق نسيج لغوي قادر على كشف الأبعاد الفكرية والوجدانية للمبدع من جهة ، وإيصال رسالته بأكبر طاقة تأثيرية للمتلقي من جهة ثانية .<sup>3</sup>

يفصل الشّاعر في هذه الأبيات الشعرية بين الفعل ( ينهار ) وبين الفاعل ( الجناح ) و كذلك يفصل بين الفعل ( تسوق ) وبين الفاعل ( الرياح ) وفصل بين الفعل ( علقت ) والفاعل ( الأشباح ) الجار والمجرور ( فيه ) في البيت الشعري الأول والجار والمجرور ( في ثيابه ) في البيت الثاني ولا شك أنّ مثل هذا الفصل الذي لجأ إليه الشّاعر يحمل بين ثناياه دلالات ما كانت لتكون دون هذا الفصل في الأسلوب ، إذ أنّ تلك الإيحاءات الجديدة ترتبط ارتباطاً مباشراً بمبدأ المخالفة والمفارقة .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - يوسف إسماعيل ، البنية التركيبية في الخطاب الشعري قراءة تحليلية للقصيدة العربية ، ص 19.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 35.

<sup>3</sup> - ينظر: عمر عتيق : دراسات أسلوبية في الشعر الأموي ، ص 40.

<sup>4</sup> - ينظر : عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 88.

لأنّ الشّاعر المبدع تجده دائماً يتمرد عن القاعدة ، فهو لا يكتف بالساند ، بل يتخطاه ويتجاوزه إلى غيره من الكتابات التي تعطي شعره التفرد والتميز .  
فالشّاعر معين بسيسو ومن خلال هذا الفصل حاول أن يوحى للمتلقى بحجم المعاناة التي يشعر بها جراء التتكيل والعذاب الذي تعيشه الأمة العربية .

ويقول في قصيدة " الجبل الزاني "

وَحِينَ يُضِيءُ اللَّيْلُ كُلَّ نُجُومِهِ      وَتَعْلُو من الأمّواج صيحةٌ طُوفانٍ  
أريقي به النَّارَ التي لم تُرَقْ به      وإن سَكَبَتْها فيه قَبْلِكَ عَيْنَانِ<sup>1</sup>

إنّ الشّاعر معين بسيسو ينزاح في اختيار الألفاظ وتوزيعها وترتيب أجزاء الجملة بحيث فصل بين المسند (تعلو) والمسند إليه (صيحة) بالجار والمجرور (من الأمّواج) وأصل الكلام تعلو صيحة ، وإنّما جاء الشّاعر بهذا الترتيب لغايات فنية وجمالية انحرافا يسبب للقارئ هزة وجدانية غير منتظرة وغير مألوفة ، مما يحفز القارئ ويشد اهتمامه لهذا الخطاب الذي حمل في طياته شيء من الغرابة والإدهاش.

فالفصل بين العناصر اللغوية في الانزياح يحمل طاقة دلالية لا تقل أثرا عن الطاقة الدلالية التي ينهض بها الانزياح نفسه ، فشبه الجملة التي تفصل بين الفعل والفاعل قد تحمل طاقة تعبيرية تعزز الدلالة الكلية للانزياح ، ويمكن تسمية الدلالة الناجمة عن الفصل بين العناصر اللغوية للانزياح ، الدلالة الجزئية في مقابل الدلالة الكلية للانزياح .<sup>2</sup>

ومنه وجدنا أنّ هذا الاضطراب أو الانحراف الحاصل في العلاقة المألوفة والمنطقية بين الفعل والفاعل أدى إلى اضطراب وانغلاق في فهم النصّ ممّا يجعل المتلقي يقف مطولا في حل شفرة الأبيات الشعرية .

وهذه بعض النماذج المتفرقة من شعر معين بسيسو والتي فصل فيها بين الفعل والفاعل .

<sup>1</sup> - الديوان ، ص40.

<sup>2</sup> - عمر عتيق : دراسات أسلوبية في الشعر الأموي ، شعر الأخطل أنموذجا ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2012م ، ص 42.

يقول في قصيدة " النمل "

فَرَطْتُ بِمِحْرَاثِي غُصُونِي لِنَمْلَةٍ وَكَمْ نَمْلَةٌ شَجَرَاءُ تُصْفِرُ فِي عِرْقِي  
تُسَامِرُ عَيْنِيهَا قُبُودٌ مِنَ الْحَصَى فَتَنْعَسُ وَالْأَصْدَاءُ مُوْغِلَةُ الطُّرُقِ<sup>1</sup>

ويقول في قصيدة " الميلاد "

يَوْمَ مِيلَادِي الَّذِي قَدْ نَزَلَتْ فِيهِ أَيَّامِي وَأَهْلِي نَزَلُوا  
نَصَبُوا لِي شَمْعَةً تَحْرِسُنِي وَمَشَوْا فِي ضَوْئِهَا وَارْتَحَلُوا<sup>2</sup>

ويقول في قصيدة " المسافر "

وَارْتَعَاشُ الْقَفَرِ مَسَّتْ قَلْبُهُ نَسَمَاتٌ مِنْ سَرَابٍ وَخَيَالٍ<sup>3</sup>

لأنَّ المبدع مجبر على أن يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام إلى اللغة الجديدة حيث تكمن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة فهذه اللغة محدودة ، في حين أنَّ هذا العالم غير محدود ، ولا نستطيع أن نعبر بالمحدود عن غير المحدود .

وفي هذا السياق على الشاعر أن يخرج لغته من محتواها المألوف ، ومن ثم استئصالها من سياقها المعروف ليقدم صورة إبداعية تدهش المتلقي وتصدمه .<sup>4</sup>

ويقول في قصيدة " المدينة المحاصرة "

مَاذَا يَقُولُ الْفَجْرُ هَلْ فُتِحَتْ إِلَى الْوَطَنِ الدُّرُوبُ  
فَتُودِعُ الصَّحْرَاءَ حِينَ نَسِيرُ لِلوَادِي الْخَصِيبِ ؟  
لِسَنَابِلِ الْقَمْحِ الَّتِي نَضَجَتْ وَتَنْتَظِرُ الْحَصَادَ  
فَإِذَا بِهَا لِلنَّارِ وَالطَّيْرِ الْمُشْرِدِ وَالْجَرَادِ...  
وَمَشَى إِلَيْهَا اللَّيْلُ يُلْبِسُهَا السَّوَادَ عَلَى السَّوَادِ<sup>5</sup>

ويقول في قصيدة " دقت الساعة "

دَقَّتِ السَّاعَةُ الرَّهِيْبَةُ وَانْشَقَّ عَنْ الْمَارِدِ الْمَخْدَرِ سِتْرٌ

1 - الديوان ، ص41.

2 - المصدر نفسه ، ص44.

3 - المصدر نفسه ، ص47.

4 - ينظر : رقية زيدان : أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، ص 259- 260.

5 - الديوان ص54.

أسندته إلى الجدار الأعاصير كسكران نال منه السكر<sup>1</sup>  
 وشظايا الكؤوس غائصة فيه كما غاص في حشا الأرض جذر<sup>1</sup>  
 بمعنى أنّ الانزياحات التي تحدث على مستوى التركيب لاتسهم في خلخلة تركيبه  
 فحسب ، وإنّما في إبراز سمة إيقاعية يقتضيها البعد النغمي في الخطاب الشعري الذي  
 ينتظم في الأسطر الشعرية وهذا ما لمسناه في قوله (ستر ، السكر ، جذر )<sup>2</sup>  
 ومنه فالفصل بين المسند والمسند إليه شكل من أشكال الانزياح والانحراف الذي  
 يعمل على مباغطة المتلقي ، وتحطيم أفق انتظاره وتوقعه ، فينصدم ويندهش وتغمره  
 المتعة الجمالية والفنية .

ويقول في قصيدة " تحدي "

وتُضيء في عينيّ خاطفة بروقهم الخواطف

وتسيل من كفيّ جارية سيولهم الجوارف<sup>3</sup>

ويقول أيضا في قصيدته : " ارفعوا الأيدي عن أرض القناة "

كلّما صفر في الليل قطار

كلّما صاح مُشرّد<sup>4</sup>

✓ الفصل بين المبتدأ والخبر :

ويقول في قصيدة " نافذة الكهف "

|                            |                                 |
|----------------------------|---------------------------------|
| أنا في النهر صورة كسرتها   | يد أعمى خياله لمّا              |
| فتماسكت عالقا بظلال        | وهي تطفو كأنها ألواح            |
| وتلفت و الرجاء غراب        | ضلّ ، واليأس طائر صدّاح         |
| والمصب العملاق أعور كالشمس | قد اجتاح رأسه مجتاح             |
| وحرام على المصّب ابتلاعي   | وأنا منه جدول فواح <sup>5</sup> |

1 - المصدر نفسه ، ص 62-63.

2 - حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في " أنشودة المطر " للسيّاب ، ص 167.

3 - الديوان ، ص 58.

4 - المصدر نفسه ، ص 86.

5 - الديوان ، ص 36.

عمد الشاعر إلى الفصل بين ركني الجملة الاسمية والمتمثل في الفصل بين المبتدأ ( أنا ) والخبر (صورة) وأصل الجملة أنا صورة في النهر ، ففرق الشاعر بينهما بالجار والمجرور ( في النهر ) ولعل هذه الخلطة التي عمد إليها الشاعر من شأنها أن تشحن القصيدة بطاقة تعبيرية تزيدها وضوحا وتأكيذا ، كما تشحن الدلالة بقوة انفعالية تؤسس على بنية إيقاعية متميزة لها وقعها الخاص على المتلقي .

ويقول في قصيدة " النمل "

وشمسك في ليلي فضاء سلكته      إليك و أغالي تجاذبني عتقي  
ثرابي في كفي وريحي وطائر      أناخ جناحيه وأغمض في أفقي<sup>1</sup>

وقوله في قصيدة " دقت الساعة "

قلمي في الحديد في ظلمة السجن طريح مكبل لا يصّر  
نفسي حائم يفتش في الظلمة عن منفذ ولا يستقر<sup>2</sup>.

والى قوله :

هكذا تصنع النعوش لكي ترقد فيها وأنت يا شعب زهر<sup>3</sup>.

إنّ هذه الذات التي تشعر بهضم حقوقها تسعى جاهدة إلى تخريب الثابت والسائد وانتهاك النظام المألوف ، لتمارس سلطة التفكير والبت على الخطاب الشعري و منه نخلص إلى نتيجة مفادها ، أنّ الشاعر ومن خلال الإلحاح الكبير على هذا الفصل بين الأشياء المتلازمة ، إنّما هو تكريس للاضطراب وخلق لتشويش معين يجتاح البنية التركيبية للغة ، كما يؤسس لغة أخرى جديدة ، تطفح بحيوية دفاقة وتؤسس قوانينها الخاصة عن طريق إعلان الثورة على القوانين القديمة أو لنقل القوانين الأصلية.<sup>4</sup>

✓ الفصل بين اسم إنّ وخبرها :

ومثال ذلك قوله في قصيدته " دقت الساعة "

إنّ تمثالكَ المقدّس يا شعبُ حطامٌ بكل أرض يُجرّ

<sup>1</sup> - الديوان ، ص42.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص60.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص62

<sup>4</sup> - حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في " أنشودة المطر " للسيّاب ، ص 184.

قتلوه فخذ بئارك يا شعبُ فللميت المقدس تأر<sup>1</sup>

فالشاعر يحاول في تعامله مع الألفاظ الموجودة في متناول جميع الناس أن يدفع اللغة في اتجاه جمالي ، يصنع الجمال بالكلمات كما يصنعه الرسام بواسطة الألوان فهو لا يحيد عن السنن المألوفة النحوية التي اعتاد أن يسير عليها الكلام في اللغة وإنما يخلق علاقات جديدة تتصف بالانحرافية واللاملاءمة .<sup>2</sup>

فأوجد الشاعر نوعاً من التلاعب في العلاقات اللغوية القائمة بين الدال والمدلول وقام بخرق السنن الرابطة بين اللفظة ومدلولها ، وراح يزيع الكلمات عن مواضعها الأصلية ، ويستبدل هذه مكان تلك ، طلباً للتفنن في الكلام ، وإبداء الجمال في التعبير والبحث عن الجمال لأنه مطلب إنساني عام يُعبر عنه الشاعر بالأداة اللغوية بعد أن يُمسك بعنانها فتطاوله فينتج نصاً شعرياً ينال الإعجاب ، وتطمح إليه الأعناق وتتذوق حلاوته النفوس ، إذ تميل إليه وتتفاعل معه أكثر من سواه .<sup>3</sup>

فهذه الانزياحات التركيبية التي ضمنها الشاعر في قصيدته تناسبت مع ما يضمه الخطاب ، من حالة شعورية ذاتية يعيشها الشاعر المبدع وتأثر بها فأثرت وانعكست على القاعدة المألوفة في نسج الكلام وتأليفه .

#### ✓ الفصل بين اسم كان وخبرها :

وهذا ما جاء في قوله هـ :

أَيُّهَا الشَّرْقُ كَانَ ظَلْكَ فِي الْأَرْضِ سَحَابًا يَمُرُّ مَا فِيهِ قَطَرٌ

تَشْرِبُ الْيَوْمُ مِنْ جَدَاوِلِكَ الْخَضِرِ وَتُرْوَى وَلَيْسَ تَرْوِيكَ بئر<sup>4</sup>

عمد الشاعر إلى مخالفة الجملة وكسر نظامها المعتاد وذلك من خلال الفصل الحاصل بين اسم كان ( ظلك ) وخبرها ( سحاباً ) بالجار والمجرور ( في الأرض ) وانتهاك بنائها لإعطاء دلالات مبتكرة وجديدة لتجاوز الروتين المتداول بين الناس مما منح اللغة الشعرية ديناميكية تعيد صياغة الجمل من جديد ، وذلك تبعاً لأسس فنية

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 62.

<sup>2</sup> - زينب داودي : أثر التركيب النحوي في عبارة الاستعارة القرآنية ، ص 22.

<sup>3</sup> - كاظم فاخر حاجم الخفاجي ، جعفر شنان حسن الشاهين : مظاهر من الانزياح الأسلوبي في خطب الشيخ حسين آل كاشف ، مجلة آداب ذي قار ، المجلد 2، العدد 8 ، كانون الأول 2012م ، ص 19

<sup>4</sup> - الديوان ، ص 63.

وجمالية يبتكرها الشاعر بإبداع عميق مفجرا طاقاتها التعبيرية الإيحائية الكامنة في وجدان الشاعر ومخيلته .

كما ساهم هذا الترتيب اللغوي الجديد في خلق علاقات جديدة ، مما أنتج دلالات مبتكرة تختلف عن ترتيب العناصر اللغوية المعيارية .

### ثالثا- المزج:

" من الظواهر الأسلوبية عن طريق الانزياح التركيبي ، والتي تعكس جمالا على النص الشعري ، وهو من أبرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدع من أجل إثراء نصه أدبيا ، وتتمثل هذه الوسيلة بإسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي ويكون على الأغلب أحد طرفي الإسناد ، وهذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة ، إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها عن مستوى التعبير العادي مؤديا إلى تنشيط خيال المتلقي لأنه يُشكل عنصرا حافزا لكي يحضر في الخطاب ويُسهّم في استدراج المحذوف وتقديره ، والدخول فيه بوصفه منتجا له ومساهما في تشييده . " <sup>1</sup>

كما يُعد الحذف تحولا في التركيب اللغوي ، يُثير القارئ ، ويحفزه نحو استحضار النص الغائب ، أو سد الفراغ ، كما أنه يُثري النص جمالياً ، ويُبعده عن التلقي السلبي فهو أسلوب يعتمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة و انفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة ، إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة وليس التحديد فالتحديد يحمل بذور انغلاق النص على نفسه ، ولا يبقى للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالته . <sup>2</sup>

وعليه فقد عزف الشاعر معين بيسيسر على أن يجعل إبداعه أدبا أبويا ، يوجه القارئ ويلقي إليه بالمعاني الواصفة جاهزة ، ليتقبلها مشلول الفكر ، مانعا الأخماس من أن

<sup>1</sup> - عبدالله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 75.

<sup>2</sup> - عبد الباسط محمد الزبيد: من دلالات الانزياح التركيبي جمالياته في قصيدة (الصقر) ص 171- 172.

تضرب الأسداس ، ويبدو ذلك العزوف في ظاهرة الحذف التي سنحاول استنتاجها من خلال مدونة شاعرنا .<sup>1</sup>

ومن ذلك قول هـ في قصيدة : " الأرض "

تُفَاجِئُنِي الأَرْضُ ، إِنَّ الحِجَارَةَ

تُقَاتِلُ والأنظمة

بَنَادِقُهَا مُلْجَمَةٌ . . .

تُفَاجِئُنِي الأَرْضُ ،

إِنَّ أَكْفَ الصَّبَايَا

مَرَايَا

وَكَفَّ الشَّهِيدِ ، بحجم السماء<sup>2</sup>.

فالشاعر يستخدم نمطا مغايرا من أنماط الحذف ، حيث يحاول تحقيق شعرية النص عن طريق إيجاد فجوة تركيبية بين (الأرض) ومظاهر المقاومة في قوله : (إنَّ الحجارة تقاتل ) وأنَّ أكف الصبايا مرايا فالقارئ يتساءل بم تفاجئ الأرض ؟ ويظهر أنَّ الأرض تؤدي دور الراوي ، إذ تقدير الكلام تفاجئني الأرض بقولها ، فعمد الشاعر إلى حذف الاسم المجرور ( بقولها ) من أجل أن يشارك القارئ في تخيل ما يضمه الخطاب الشعري من محذوفات .<sup>3</sup>

وقد جاء الحذف هنا ليحمل رغبة الشاعر معين بيسو في إنتاج وعي ما في ذهن المتلقي ، فيترك النص الشعري مفتوحا للكثير من التأويلات ، وعلى القارئ أن يساهم في إيجاد الكلام المسكوت عليه .

ذلك أنَّ متذوق الأدب ومحبه لا يجد عادة متعة نفسه عند تلقيه السياق الواضح جدا والمكشوف إلى حد التعرية وإنما متعة نفسه تكمن حيث يتحرك فكره باحثا عن المحذوف وذلك من خلال إعماله وتحفيزه لمأ الفراغ الذي تركه الشاعر ، وبذلك يصبح قارئاً وفي نفس الوقت يشارك الشاعر في عمله الأدبي .

<sup>1</sup> - نوري سعودي أبو زيد : جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني " الغاضبون أنموذجا " ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2011م ، أربد - الأردن ، ص 74.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 665

<sup>3</sup> - ينظر : يوسف بديدة : بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية ، رسالة ماجستير ، 2009م ، باتنة ، ص 67.

فيلجأ الشاعر إلى ظاهرة الحذف من أجل الرقي بالخطاب الشعري إلى مستوى تعبيرى فنى قادر على شد انتباه المتلقي والتأثير فيه ، أي الإقناع فضلا عن استغلال سمات جمالية تضيف على الخطاب الشعري سمات الجمال والعذوبة والإمتاع .<sup>1</sup> كما عمد الشاعر إلى حذف الخبر الذي يعتبر من المظاهر اللغوية التي وظفها الشاعر معين بيسو كأداة للتعبير عن مكنوناته النفسية ، فهو يرد في أكثر من قصيدة في مدونة الشاعر ومثال كلامنا قوله في قصيدة " الميلاد .. "

|                                      |                                                 |
|--------------------------------------|-------------------------------------------------|
| هَذِهِ الرِّيحُ وَهَذَا الْجَبَلُ    | وَأَنَا وَالْمُنْتَهَى وَالْأَجَلُ              |
| وَالْجَنَاحَانِ وَلَيْلِي قَفَصٌ     | وَالسِّيَاحُ الْأَبْيَضُ الْمُكَتَحَلُ          |
| أَيُّ أَنْعَامِي الَّذِي يَسْمَعُنِي | قِمَمٌ تَعَزُّفُ فِيهَا السُّبُلُ               |
| وَالَّذِي تُبْصِرُ عَيْنِي غُصْنًا   | وَالَّذِي يُبْصِرُ عَيْنِي طَلُّ                |
| هَذِهِ الرِّيحُ وَهَذَا الْجَبَلُ    | وَأَنَا وَالْمُنْتَهَى وَالْأَجَلُ <sup>2</sup> |

فعمد إلى مثل هذا النوع من الحذف ليبيث الحركة والنشاط ، الذي يحدثه البحث عن المحذوف فالشاعر لم يشر إلى الخبر ، مما يجعل القارئ في حيرة من أمره وهذا الحذف يثير ذهن القارئ ويشوقه للبحث عن الخبر ، مما يبعده عن رتابة التقريرية ، وجذب انتباهه إلى الخبر المحذوف ويشارك القارئ في تخميناته لأن " المحصول بعد التعب أعز من المساق بلا طلب ."<sup>3</sup>

فالخطاب الشعري جاء محملاً ببنية النداء التي حذفت أداته دلالة على الرابطة القويّة والجد قريبة التي تربط الشاعر بشعبه .ومثاله ما جاء في قصيدة " صليل الحبال "

أَخِي مِنْ خِلَالِ حِبَالِ السِّيَاطِ وَمِنْ حَلَقَاتِ الْقِيُودِ الثَّقَالُ  
تَطَّلَعَ إِلَى وَطَنِ الْكَادِحِينَ وَقَدْ شَفَقُوهُ بِسُودِ الْحِبَالِ  
وَلَفَّوهُ بِالْخَرَقِ الْبَالِيَاتِ وَأَلْقَوْهُ فِي ظُلُمَاتِ الْحَفْرِ  
وَهَالُوا عَلَيْهِ الثَّرَابَ الْكَثِيفَ كَأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ فِي ربيعِ الْعَمْرِ

<sup>1</sup> - خطابي محمد : لسانيات النص ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1991م ، الدار البيضاء ، ص 95.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص43.

<sup>3</sup> - عبد الستار حسين : من سمات التركيب ، مطبعة الحسين ، ط1 ، 1992م ، القاهرة ، ص 115.

أخي من خلال الجدارِ الكئيبِ ومن فجواتِ الدُّجَى والحُطَامِ  
تَطَّلِعُ إلى الأعينِ الغائراتِ وقد علقَتْ بسقوفِ الخيامِ  
هنا يَمضغُ الجائعونَ التُّرابَ هنا يَعصرُ الظامئونَ الحَجَرَ  
هنا تَكْتَسِي بالظلامِ العُراةُ أخي من هنا سوفَ يَمْشِي الشَّرَرُ  
أخي من هنا سوفَ تَجري السُّيولُ<sup>1</sup>.

ولأنَّ الشَّاعرَ معينَ بسيسرَ كغيره من أبناء فلسطين ، مؤرق بقضيته الوطنية وجد قلق على مصير أُمته التي خاضت ومازالت تخوض معركة شرسة ضد الكيان الصهيوني الظالم ، فهو لا يكف عن النداء المحذوف الأداة ، للدلالة على قربهِ من شعبه ، وهي نزعة انفعالية تعكس توتراً يعيشه الشَّاعر بسبب هذه الأوضاع الصعبة التي يتخبط فيها أبناء شعبه ، فلجأ في هذه الأبيات الشعرية إلى حذف أداة النداء للإيحاء بقربه منه وقوة العلاقة التي تجمعهُ مع إخوانه ، وهذا يبرز عمق التلاحم بين الشَّاعر وشعبه ، فكانت لهذه النداءات المتكررة دور كبير في شحذ الهمم وتأجيج نار المقاومة وتحفيز النفوس على النضال والصمود .

وإسقاط أداة النداء يعني وقوعها ضمن مدارات الهامش ، لأجل الاهتمام بالمنادى ( أخي ) فجاء محتلاً للصدارة دون أن يسبقه سابق ، ولعل في استهلال الشَّاعر خطابه بأسلوب النداء محذوف الأداة رغبة في الاتصال بالمتلقي وإثارته .

فمثل هذا الحذف وصنع الفجوة التي تنتظر من المتلقي ملؤها ، ومن ثم حول القراءة من عملية استقبالية إلى عملية إبداعية جامعة بين نص الغياب والحضور لأنَّه أسلوب يعمد إلى الإخفاء ، ولذلك فالدلالة مرجاة فيه إلى غاية الاستحضار وهو ما يتيح الانفتاح النصي وتعدد الدلالة .<sup>2</sup>

والحذف في الأبيات الشعرية من التقنيات التي يعمد الشَّاعر إلى توظيفها ، لأنَّه يضيف على النصِّ الشعري ملمحاً بلاغياً ، يوحي للقارئ بالكثير ممَّا يود الشَّاعر

<sup>1</sup> - مصدر سابق ، ص 64-65.

<sup>2</sup> - قطي نوال : الانزياح وأزمة التشظي بين المركز والهامش في شعر محمد العيد آل خليفة ، ص 164.

قوله ، بشكل مكثف وهذا يعتمد على قدرته على توصيل المعنى المختزن في النص المحذوف من السياق <sup>1</sup>.

" فالحذف يهدم سلطة الموجود ، ويزيح ما يعوق السبيل من أجل الوصول إلى بنية بلاغية موجزة ، كما أنه يجسد ثنائية الوجود والعدم " <sup>2</sup>.

### رابعاً - الالتفات:

يُعد الالتفات سمة أسلوبية ، تعين على تحولات مختلفة في الخطاب ، كالانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو العكس ، أو التحول في الأزمنة من الفعل المستقبل إلى الأمر ، أو العدول عن فعل ماضٍ إلى أمر ، أو الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل أو العكس ، ولا تفهم هذه التحولات إلا في ضوء السياق اللغوي ، الذي يرجع إليه وحده ، لتحديد طبيعة المعنى المراد ، إذ أن المعنى قد يتجاوز الكلام المرسوم أمامنا إلى آخر يفهم ضمناً <sup>3</sup>.

فالالتفات من الأساليب التعبيرية الإبداعية في اللغة الأدبية ، فهو يقوم على مقتضيات التخطي والانحراف عن الأنماط المعتادة والمألوفة ، وهو يتميز بخاصية تعبيرية ذات طاقات إيحائية يبنى على الانزياح عن النسق اللغوي المألوف ، وذلك من خلال انتقال الشاعر بكلامه من صيغة إلى صيغة أخرى <sup>4</sup>.

### 1) الالتفات الفعلي:

#### - الالتفات من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع :

"فهذه التحولات الزمنية داخل النص الشعري ليست عملاً عشوائياً خارجاً عن إرادة الشاعر، بل هو من صميم العمل الأدبي الإبداعي ، والشاعر حين يمر من الماضي إلى الحاضر أو من الحاضر إلى الماضي يخلق نقيضاً يهدف منه إلى إبراز البنية الأساسية لزمن النص " <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - صفية بن زينة : القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة ، ص 308.

<sup>2</sup> - قطي نوال : الانزياح وأزمة التشظي بين المركز والهامش في شعر محمد العيد آل خليفة ، ص 178.

<sup>3</sup> - عبد الباسط محمد الزبود : دلالات الانزياح التركيبي في شعر أدونيس ، ص 33.

<sup>4</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 110.

<sup>5</sup> - محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري ، ص 198.

إذا كان الفعل الماضي يحمل دلالة الانتهاء والانقضاء ، والعجز والتوقف عن الحركة ، فإنّ الفعل المضارع عكس هذا فهو قادر على بث الحركة في المخيلة المبدعة بالكثير من الصور .

ومنه قول الشاعر في قصيدة : " المدينة المحاصرة "

لِسَنَابِلِ الْقَمْحِ الَّتِي نَضَجَتْ وَتَتَنَظَّرُ الْحَصَادُ  
فَإِذَا بِهَا لِلنَّارِ وَالطَّيْرِ الْمُشَرَّدِ وَالْجَرَادِ ...  
وَمَشَى إِلَيْهَا اللَّيْلُ يُلْبِسُهَا السَّوَادَ عَلَى السَّوَادِ  
وَالْتَهَرُّ وَهُوَ السَّائِحُ الْعَدَاءُ فِي جَبَلٍ وَوَادٍ<sup>1</sup>.

فالشاعر عندما يستعمل الماضي ، فهو لا ينفى الحاضر ، وإنما يستعين به لتفجيده بشكل أقوى ، ولذلك نجده يعود لاستعماله كبنية رئيسية لزمان النص وتؤدي هذه العودة إلى اختصار الزمن في الحاضر ومن خلاله يتم استحضار الماضي ، و إعطاء الأولوية للزمن الحاضر فهو الأساس في الخطاب ، فالشاعر معين بيسرو يستقي موضوعه الشعري من الواقع اليومي الذي يعيشه ، وعليه تقتنع بأنّ التحولات الزمنية داخل القصيدة الشعرية ليس عملا عشوائيا ، خارجا عن إرادة الشاعر بل هي من صميم العمل الشعري الإبداعي .<sup>2</sup>

لأشك أن استخدام الصيغ الفعلية بأزمنة مختلفة ضرب من التضاد الذي يحدث عناصر متكسرة تؤثر في السياق على نحو واضح، على اعتبار أنّ دلالة الزمن الماضي مضادة لدلالة الحاضر، ومن البديهي أن تختلف المعاني باختلاف الأزمنة .<sup>3</sup>

#### - الالتفات من الأمر إلى الماضي فالمضارع :

الشاعر معين بيسرو وفي الكثير من قصائده الشعرية نجده يميل بوضوح إلى التحول من صيغة إلى صيغة أخرى مغايرة كأن يبدأ بفعل (أمر) ثم يتحول إلى (الماضي) (فالمضارع) ومثل هذا قوله في قصيدة " تحدي "

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 54.

<sup>2</sup> - ينظر : صفية بن زينة : الدراسات اللسانية الحديثة " قصيدة أنشودة المطر للسيّاب أنموذجا " ، ص 163.

<sup>3</sup> - أحمد علي محمد : الانحراف الأسلوبي في شعر أبي مسلم البهلاني ، ص 94.

هاهم هناك أخي هناك هووا صواعق في صواعق  
فانظر لمن زرع المشانق كيف تحصدُ المشانق  
وانظر لمن حفر الخنادق كيف تدفنه الخنادق  
هُم قادمون أخي لقد ركزوا على الفجر البيارق<sup>1</sup>

فالشاعر يلجأ إلى هذا النوع من التحول من صيغة إلى صيغة أخرى في الخطاب الشعري لأنه من شأنه أن يمنع الكلام من الجريان على وتيرة واحدة ، لذا فإنه ينطوي على منبهات أسلوبية ذات تأثير واسع في السياق هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فإن التباين في استخدام الأفعال يشي بنوع من التضاد على مستوى الخطاب الشعري ، إذ التعبير بالماضي مضاد للتعبير بالحاضر ، وكذلك صيغ الأمر تختلف عن صيغ الماضي والمضارع من جهة زمن الحدث بطبيعة الحال .<sup>2</sup>

ومنه يتبين لنا أن الانزياح في التركيب الفعلي ، وإخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر ، هو وجه من وجوه حيوية اللغة وجمالياتها ، لما يفضيه من تنويعات وتغيرات تركيبية تتجلى بالتضاد في الأفعال ( ماضي ، مضارع ، أمر ) والتبديل في أشكالها الثابتة ، وهذا الازدواج في السياق النصي يؤدي إلى تشكيل تحولات ومتغيرات دلالية جديدة ، تؤدي إلى اختلاف الزمن ، فهو أي التضاد المحرك الأساس لأزمة الأفعال التي تقرر تراكيب متنافرة الزمن متواشجة الدلالة ، ومن هنا وجدنا أن الانزياح إلى الماضي ، أو المضارع ، أو الأمر قد ولد طاقة تعبيرية وقدرة تحويلية على إثارة الحدث ، ولفت انتباه المتلقي ، كما صنع فضاءات دلالية أكثر ، وأبعاد فنية وجمالية نادرة ، لا تؤديها صيغة بزمن محدد .<sup>3</sup>

- الالتفات من صيغة المذكر إلى صيغة المؤنث :

هكذا التقينا ،

لم يكن لقائنا مصادفة ...

كنت خائفا ، وكنت خائفه ...

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 59.

<sup>2</sup> - ينظر : أحمد علي محمد : الانحراف الأسلوبي ( العدول ) في شعر أبي مسلم البهلاني ، ص 95.

<sup>3</sup> - ينظر غيث بابو : دلالة العدول في صيغ الأفعال ( دراسة نظرية تطبيقية ) ، ص 37.

والخوف يجمع النساء بالرجال ،<sup>1</sup>

ويقول أيضا في قصيدة : " النَّب "

فحينما يصير النهر عنق مشنوق ،

وحينما تصير البئر ذئبا ،

كيف تشرب الغزاله<sup>2</sup>

ولأنّ الشاعر وهو يبدع نصه يبحث دائما عن مكان الإثارة الفنية فيه ، وقد لا تسعفه السنن المألوفة لتحقيق ذلك ، فيلجأ حينها إلى التلاعب بصيغ الكلام فيبدأ بصيغة تارة ويلتفت إلى أخرى ليحقق نوعا من الغرابة والإدهاش والتفرد .

ويقول في قصيدة : " قبل أن تذهب النخلة بأصابع الطباشير إلى المدرسة "

في أول الفجر قبل أن يذهب شجر الورد بمراييله الحمراء

قبل أن تذهب الأسماك وافوا مها مليئة بالدبابيس .<sup>3</sup>

ويقول في قصيدة : " العجربة "

ولد من المرأة العصفور وولدت عيناى

كان العشاق يبيعون خواتمهم ،

يلقون أصابعهم

والى قوله :

كان النعش على الأكتاف

كانت تلك العجربة تكسر جول النار الأصداف<sup>4</sup>

ويقول في قصيدة : " قصيدة فوق الجدار "

ويرفض إصبعها الخاتم ...

ترفض إن تسقط فوق أكفكم ،

كي تلتقط الحبّ عصافير ...<sup>5</sup>

1 - الديوان ، ص528.

2 - المصدر نفسه ، ص579.

3 - المصدر نفسه ، ص690.

4 - المصدر نفسه ، ص382.

5 - المصدر نفسه ، ص392-393.

ما دام دم الشاعر مهدور ...

نحن جميعا من غير أياد ،

نحن جميعا من غير وجوه ...

عمد الشاعر ذكر فعل الرفض مرة بالتذكير ومرة أخرى بالتأنيث ( يرفض - ترفض) لأنّ هذا الذكر من شأنه أن يخلق نوعا من التموج الإيقاعي مضيئاً على جمالية المعنى نغماً موسيقياً مؤثراً في نفسية المتلقي .

وهو ما يكسب الخطاب الشعري سمة أسلوبية ليست معتادة لدى المتلقي ، وعليه يصبح هذا الخروج هو الطعم الملقى إلى قارئ تغريه المفاجأة وتستفزه المغامرة حيث يتتبع الخرق باحثاً عن أسبابه ووظائفه ، والمبدع الحقيقي هو الذي يبني من العناصر اللغوية تراكيب تتجاوز إطار المألوفات .<sup>1</sup>

فالانتقال من صيغة المذكر إلى صيغة المؤنث يعد من السمات التي تأسر وجدان المتلقي فيلجأ إليها لمداورة المتلقي وتطرية لنشاط السامع ، فهذا الانتقال المفاجئ في الأبيات الشعرية يعد من صميم الانزياح لشموليته على بنية تعبيرية التباسية مراوغة يشترك في تكريسها كل من المعمار والأسلوب والدلالة ، وهذا كله ينجم وينبثق من لغة شعرية معبرة .<sup>2</sup>

يلجأ الشاعر المعاصر إلى ظاهرة الالتفات من أجل اتخاذ حيلة من حيل جذب اهتمام المتلقي وتشويقه ، لأنّ ما يحدث فيه من انحراف للنسق أو انتقال في الإيراد الكلامي من صيغة إلى صيغة ليس انتقالاً استطرادياً مثلاً ، وليس تعليقاً طريفاً على ما قيل أو ما حدث ، وليس استشهاداً بطرفة أو ما شابه ذلك من وسائل تطرية نفس المتلقي والترويح عنه ، وإنما ينحصر الأمر في بيان معنى على قدر كبير من الرهافة والخفاء ، لا يلفت المتلقي إليه أو إلى البحث عنه إلا إدراكه للتغير الحادث في النسق اللغوي للخطاب ، وقلماً ينتبه المتلقي إلى هذا التغير ، ودون ذلك الإدراك يظل ذلك المعنى مختفياً وغائباً .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر : أقطي نوال : الانزياح وأزمة التشظي بين المركز والهامش ، ص 163.

<sup>2</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 110.

<sup>3</sup> - ينظر : عبد الباسط الزبيد : من دلالات الانزياح التركيبي ، ص 177.

ويقول في قصيدة: "تانيا "

العالم لم يصبح بعد حديقه  
والخوذة لم تصبح آنية زهور  
فالقتلة ما زالوا مختبئين هنالك  
في الثلاجات ...<sup>1</sup>

- الالتفات من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع :

ومن ذلك قوله في قصيدة : "الميلاد ... "

يوم ميلادي الذي قد نزلت فيه أيامي وأهلي نزلوا  
نصبوا لي شمعة تحرسني ومشوا في ضوئها وارتحلوا<sup>2</sup>  
ويقول في قصيدة : "حطام القيود "

وأجمع الريح في كفي وأطلقها على الذين بهذا الشعب كفروا  
وجمعوه على أبواب مقبرة تكاد من هولها الأموات تتحر<sup>3</sup>

ولأنّ شاعرنا شاعر قضية شعبية فهو يتحول في الكثير من المرات من صيغة (المفرد) إلى صيغة الجمع وهذا ما لمسناه في قوله : ( يوم ، أيامي ) ، ( اجمع ، جمعوه ) وهذا مرجعه أنّ الشعور بالظلم والآلام لا يقتصر عليه فحسب بل يخص كل أفراد أمته برمته ، فيتحول من رؤيا ذاتية ضيقة إلى رؤيا جماعية متضافرة من أجل لملمة شتات أبناء فلسطين .

ويقول في قصيدة : " المهاجرون "

يشدهم الغاصب المستبد كما شدّت العنكبوت الدباب

يخدّهم بفتات الرغيف ويسكرهم ببقايا الشراب

ويسكنهم هاويات الخيام ويلبسهم باليات الثياب<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص378.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص44.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص69.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 67.

ويقول في قصيدة: " القمر بعد ثمانية عشر عاما "

من أصابع الغجر

ناموا ، ونامت الأسماك والنجوم والشجر

هنا توقف الأثر<sup>1</sup>

كثيرا ما يجد الشاعر نفسه في أبياته الشعرية مبتدئا بمخاطبة الجمع ليلتفت بعدها مباشرة إلى خطاب المفرد ، وفي مثل هذه الحالة يقول النحاة : إنه لا يجوز للمتكلم إذا بدأ بضمير (الجمع) أن يأتي بعده بما هو دال على صيغة المفرد ، لأن ذلك لا يزيل الإبهام عن الكلام ، غير أن البلاغيين يحملون هذا النمط من العدول على المجاز على اعتباره وسيلة فنية مميزة ، وإن لم تطابق النسق إلا أنها تحقق نوعا من التوازن في الكلام .<sup>2</sup>

لأن الميزة الكبرى للمبدع على غيره من الناس عندما يؤلمه شيء ويصيبه بالشقاء والحرمان ، فبإمكانه لملمة كل هذه الآهات والأحزان في نص شعري إبداعي ينفس من خلاله على مكبوتاته ومشاعره .

#### - الالتفات بين صيغ الضمائر :

وهو أكثرها شيوعا في الكلام ، الذي يقع بين مختلف أنواع الضمائر ، و الضمائر كما معروف تنقسم إلى ثلاثة أنواع وهي ( التكلم ، الغيبة ، الخطاب ) ويمثل كل نوع من هذه الضمائر في الخطاب الشعري وظائف يستدل عليها تبعا للعلاقات القائمة بينها ، لأن تلك الضمائر يمكن أن تخرج من نطاقها المحدود داخل الجملة النحوية التقليدية ، لتعبر على نماذج فنية وجمالية تتعلق بأحاسيس المبدع ومشاعره ، فالالتفات من الفنون الأدبية ذات الأثر الفعال في تنويع أنماط الكلام تلبية لبواعث نفسية تخالج الشاعر وتنتابه .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 24.

<sup>2</sup> - أحمد علي محمد : الانحراف الأسلوبي في شعر أبي مسلم البهلاني ، ص 81.

<sup>3</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 113.

- الالتفات من صيغة المتكلم إلى صيغة المخاطب :  
يقول في قصيدة : " الخروج "

كان رحيلي عن " غزة " ،  
ورحيلك عن " حيفا " ، غدرا<sup>1</sup>..  
ويقول في قصيدة : " الشرارة في الهشيم "

يا وردتي التي تفوح في أصفاد  
عجزها الرهيب  
حلمي وحلمك الجريح أن يذوب  
نجمة ولبلا في مهد حبنا الصليب<sup>2</sup>..  
ويقول في قصيدة : " مجنون تل الزعتر "

يا صالح الذي أرى على فمي فمك  
يا أدهم الذي أرى على دمي دمك  
في التلّ صارت بئر ماء ،  
كلّ بندقية وكلّ امرأة  
وكانت الأنهار نائمه  
فوق فخذ كلّ عاصمه<sup>3</sup>

فالشاعر يتحول في انقلاب نسقي و مفاجئ من مخاطبة الذات مباشرة إلى مخاطبة الآخر في قوله ( رحيلي ورحيلك ، حلمي وحلمك ، فمي وفمك ، دمي ودمك ) حاول الشاعر أن يجسد هذه الصورة الجميلة والمعبرة عن الالتحام وذوبان الأنا في الآخر فكلنا نشترك في المحن فجرحي هو جرحك وحلمي هو حلمك ودمي هو دمك فأنا وأنت قضيتنا قضية واحدة ومصيرنا مصير واحد ، وهدف مشترك وهو حلم العودة إلى الأرض المقدسة ، وتحريرها من قبضة الكيان الصهيوني الجائر.

<sup>1</sup> - الديوان : ص548.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص150.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص627.

وعليه فالتحول بين الضمائر شكّل علاقات نموذج العالم الشعري للمبدع ، ذلك أنّ مدلول كل ضمير توقف على مفهوم البناء الكلي للعمل الشعري في جملته ومن المسائل الإجرائية التي تفيد في بعض النصوص الشعرية حركة الضمائر على سطح النص ، وتتوحد هذه الضمائر من متكلم إلى مخاطب وغلبة بعضها في النص الشعري على بعضها الآخر ، والتحول الذي يتم بينها ، وما يظهره كلّ ذلك من حركة دلالية نفسية في النص ، فضلا عما تقوم به الضمائر من التماسك النصي من حيث الإحالات المتطابقة ، أو غير المتطابقة .<sup>1</sup>

" وهذا البناء الأسلوبي للضمير يعكس قدرة الشاعر على احتواء الأحداث المتتابعة التي عانى منها شعب فلسطين من جهة ، ورغبته في الالتحام والتوحد مع ضمير الشعب ، فيتقوّل ضمير المخاطب مع ضمير المتكلم في قالب واحد يصعب التفريق بينهما ."<sup>2</sup>

ويقول في قصيدة : " من كراسية رسم لساعة حائط "

الآن قد توارى عن دخاننا المطاردون

هاهو التهدير صاعد من النيران ،

مركب هناك في انتظارنا وعاصفه ...

خائف أنا ...

وأنت خائفة ...<sup>3</sup>

فالشاعر المعاصر لم يعد يسير وفق نمط واحد على مستوى الضمائر ، وإنّما جعل التغير والتبدل سمته ، ليظل القارئ مشدودا للخطاب ، وهذا يبعث على حيوية دائمة في إطار من التواصل بين الخطاب والمتلقي ، والارتقاء به دلاليا .<sup>4</sup>

فهذا التنويع الذي عمد إليه الشاعر في استخدام الضمائر بالانتقال من ضمير إلى آخر ، يعدّ كسرا للسياق اللغوي فيشد انتباه القارئ ويشوّقه ، لأنّ السياق إذّا ما استمر

<sup>1</sup> - ينظر : محمد عبدو فلفل : التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق ، ص 192.

<sup>2</sup> - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 234.

<sup>3</sup> - الديوان : ص 530.

<sup>4</sup> - ينظر : عبد الباسط محمد الزيود : من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة " الصقر لأدونيس ص 179.

على وفق نسق بعينه سيكون سياقاً مشعباً ، لذلك فإنّ الانتقال بين تلك الأساليب يعد خروجاً على المألوف إلاّ أنّه خروج يهدف إلى تحقيق متعددة لافئة للانتباه المتلقي وشده للخطاب الشعري والتمتع به .<sup>1</sup>

لأنّ انتقال الشّاعر من ضمير المتكلم ( أنا ) إلى ضمير المخاطب ( أنت ) أحدث هزة شعورية رائعة ، كما أحدث تنوعاً على مستوى الخطاب الشعري ، فالقضية قضيتنا جميعاً وكلنا معني بها أنا وأنت ، فهي دعوة صريحة لتحطيم حواجز الخوف والمضي قدماً لتحرير فلسطين .

فالمخالفة بين الضمائر من الممكن أن تكون مجالاً خصباً لدلالات متعددة تتوقف على صياغة القصيدة كلها ، ومن أهم ما تقوم به الضمائر ببنيتها السطحية التشكيلية إنّها تحدد بدقة الأصوات الرئيسية في البنية العميقة للنص ، ولا يخفى على أحد ما لتتنوع الضمائر من أثر في تجدد تشكيل المعمار الموسيقي للنص وتنوعه ، ممّا يحد من رتبة متطلبات الوزن ، والقافية وآليتها ، فهذا التنوع المتناوب في البنية الضميرية يتيح عملياً المزيد من الخيارات الإيقاعية النبرية والتنغيمية ، المتنوعة .<sup>2</sup>

فهذا التنوع من الالتفات أسهم في تلوين النص الشعري ، وتقطع جريان الكلام على جهة واحدة توخياً للتأثير في القارئ ودفع الكل والملل عنه .

ومنه نخلص بأنّ القيمة الانزياحية للالتفات تكمن في التحول الأسلوبي الناتج عن حركة صيغ الأفعال ، والانتقال بين الضمائر ، والتباين في المعاني ، والذي يحدث تغييراً في الصياغة التركيبية للأسلوب ، فيثري النص الشعري بإدخاله عناصر دلالية وجمالية ، تخالف ما كان قائماً في الصياغة ، أو في فكر المتلقي وخياله .

وعليه وجدنا من خلال الاطلاع على مدونة شاعرنا معين بيسسو قد استثمر في نصوصه الشعرية التنوع الدلالي المتأني من ظاهرة الالتفات ، لتنوع أساليبه التعبيرية وتوسيع طاقاته الإيحائية ، وتعزيز قدراته التأثيرية التي تفاجئ المتلقي بغير المتوقع ، فتوقظ فكره ، وتنشط خياله .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 113.

<sup>2</sup> - ينظر : محمد عبده فلفل : في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق ، ص 194-195.

<sup>3</sup> - محمد مصطفى كلاب : شعرية الانزياح في شعر محمود درويش ، ص 497.

وفي ختام هذا الفصل يمكننا القول بأنّ تنوع التراكيب داخل النصوص الشعرية ما بين السهولة والتعقيد ، فالتراكيب اليسيرة والبسيطة تجتذب النفوس إلى الوقوف بجانب الشاعر فتعيش قضيته ، وتشاركه معاناته وأحزانه ، وهذا أجل ما يمكن أن يطمح إليه أي شاعر ، وأعلى ما يمكن أن يتحصل عليه من القارئ ، في حين لجأ الشاعر معين بسيسو في بعض قصائده إلى البناء التركيبي المعقد استجابة لضرورة التعبير عن الرؤية الشعرية المعاصرة ، التي لم تعد خيطا بسيطا وواضحا وإنما أصبحت نسيجاً شعوريا متشابك الخيوط ، سداه ولحمته مزيج غريب من المشاعر والأحاسيس والرؤى المتشابكة المعقدة ، ومثل هذه الرؤية الخاصة تحتاج إلى بناء فني في مثل تشابكها وتعقيدها ليستطيع تجسيد أبعادها المتنوعة .<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: هاني علي سعيد محمد: شعر محمد محمد الشهاوى دراسة أسلوبية ، ص 106.

خاتمة

## خاتمة

وفي ختام هذا البحث الذي حاولنا من خلاله تقصي ظاهرة الانزياح في شعر **معين بسيسر** ومدى مساهمة هذه الظاهرة في إضفاء القيم الدلالية والجمالية على قصائده توصلنا إلى مجموعة من النتائج :

- إنَّ لجوء الشاعر **معين بسيسر** لظاهرة الانزياح في خطابه الشعري ، ومن خلال المستويات الثلاث التي تطرقنا إليها ( صوتي ، دلالي ، تركيب ) نخرج بنتيجة مفادها أنَّه لا يمكن في أي حال من الأحوال وجود قراءة واحدة للقصيدة الشعرية لأنَّ الدلالة لا يتوقف حضورها على المستوى الحسي للكلمة ، وإنَّما تحفر لنفسها مسارات تتجاوز بها وعاء اللفظة إلى فضاء أرحب وأوسع ، لأنَّ الدلالة هي عبارة تحفر في الكلمة بحثاً عن موقع أو إقامة مؤقتة ، وقد تتحرر من موقعها حين تجد الفرصة سانحة في تجاوز دلالتها المقيّدة بقيود اللفظة لتنفجر بطاقتها المقموعة إلى شظايا مختلفة من الدلالات والرؤى الجديدة .

- استثمر الشاعر ظاهرة الانزياح ، وذلك من أجل تزويد نصوصه الشعرية بطاقات إيقاعية منسجمة ، وعبارات إيحائية عمّقت دلالاتها ، وحققت أثراً عظيمة في وجدان القارئ ، لأنَّ الانزياح بمثابة المحرك لتحولات النصوص الشعرية ، من حالة سكون الكلمة إلى فضاء الأسلوب ، ومن حيّز اللغة اليومية التقريرية إلى فضاء الخيال والتصوير .

- إنَّ وجود الانزياح في شعر **معين بسيسر** أثرى دلالات الكلمات الشعرية وزاد من جمالها كما منحها الخصوصية الإبداعية الفنية ، وذلك من خلال قدرة الشاعر وتمكنه من إيجاد لغة جديدة ، انزاحت عن المألوف ، وتجاوزت العادي والمتداول ، وأدهشت القارئ وخيبت أفق توقعه وانتظاره .

- الانزياح في شعر **معين بسيسر** أبعد عن الأحكام اليقينية و القطعية ، وهذا ما جعل قصائده الشعرية تحيا وتتجدد بالقراءات الإبداعية المختلفة والمتنوعة ، ومنحها الاستمرارية والتألق ، كما نقل الألفاظ من استعمالاتها القريبة المألوفة والعادية إلى

مجالات أخرى بعيدة تشعرك بالجدة والإبداع والابتكار ، مما جعله يؤسس للغة جديدة لصيقة بالواقع فكانت بمثابة المتنفس الذي جمع بين آلام نفسه ومأساة وطنه .

• ليس كل انزياح عن المؤلف ، وخرق لقوانين اللغة ، وخروج عن المتواضع عليه يتولد عنه أسلوب شعري، لأن الانحرافات التي تحقق الشعرية هي الانزياحات التي تعزز من فاعلية الإيحاء الدلالي، والتأثير الجمالي ، وتكسر أفق التوقع عند المتلقي، وكلما كانت التوقعات الدلالية والجمالية الناتجة عن الانزياح غير متوقعة كانت المفاجأة أكبر ، والدهشة أعظم ، وكان وقعها على النفس أعمق .

إنّ الانزياح كسمة أسلوبية لا يُجيز للشاعر أن يخرج عن القوانين اللغوية كلها إن ينظم كلامه بطريقة غير مألوفة ، فإن جاء الانزياح عفو الخاطر كان للشاعر وإن تكلفه وأكثر منه كان عليه، لأنّه يُضعف النص الشعري ، وقد يسقطه فمخالفة القواعد في اللغة الشعرية لا يُمكن أن تجرى بدون ضابط ، إذ أنّ المبالغة في الانزياح تُفضي إلى التعقيد ، ويتحول الأسلوب حينئذ إلى غموض وعليه فلا بدّ من الاعتدال في استغلال نظرية الانزياح ، لأنّ المبالغة ستكون على حساب المعنى ، فيشوبه الغموض ويستغلق فهمه على القراء .

• إنّ الانزياح في شعر معين بـسيسو بكل مستوياته الإيقاعي والدلالي وكذا المستوى التركيبي قد ساعده بالارتقاء بقصائده إلى درجة من اللغة الشعرية ، إذ أدى إلى إحداث نوع من الفجوة أو ما يطلق عليها بمسافة التوتر أو كسر أفق الانتظار لدى القارئ ، ممّا يُثير دهشته ويبعث المتعة الأدبية لديه ، فخرج بالكثير من ألفاظ قصائده عن السياق المؤلف إلى انزياحات متنوعة لإضفاء معاني عميقة في المدونة الشعرية .

• استثمر الشاعر معين بـسيسو الطاقات الإيقاعية الكامنة في البحور الشعرية وذلك عن طريق فتح حرية انتشار التفعيلة على مساحة القصيدة بلا حدود أو قيود لأنّ ابتكار الإيقاعات الجديدة في القصيدة الشعرية ، من شأنه أن يعمل على توسيع قدرات القارئ على الإحساس ويرهفها .

- فجاء الإيقاع ملائمًا مع الحالة الشعورية لدى شاعرنا **يعين بيسير** الدالة على واقع الشعب الفلسطيني ومعاناته ، ومنه فقد أدى الإيقاع دورًا جد هام في تعزيز الدلالة وإيقاعية النص الشعري .
- ومن خلال الدراسة التي توقفنا عندها وجدنا بأنّ الشّاعر **يعين بيسير** لم يتخلص من القافية تمامًا ولكنّه كان ينوع فيها بحيث ما يتطلبه النصّ الشعري فكان يوزع تفعيلاته بحسب الدقة الشعورية وما يختلجها من أحاسيس رافضة للوجود الإسرائيلي في أرضه الحبيبة فلسطين ، فراح يستخدم القافية في مدونته الشعرية بين المحافظة على البناء التقليدي للقافية ، وبين النزوع إلى استغلال الآليات الشعرية المعاصرة .
- فشاعرنا **يعين بيسير** لم يلتزم بقافية واحدة وروي واحد في القصيدة الواحدة وهذا ما يدل على النفسية المضطربة التي تنتابه والتي تتوق إلى الحرية والتحرر .
- أمّا التكرار في شعر **يعين بيسير** فقد مثّل بكل أنواعه نمطًا تعبيريًا مؤثرًا في بناء الدوال الشعرية ، وفي إضفاء الزينة الإيقاعية للبنية المكررة ، هذا ولم يحفل النصّ الشعري المعاصر بالتكرار من فراغ ، وإنّما للقيمة الفنية العالية التي يمثلها التكرار في النصّ الشعري ، ممّا عدّه الشّاعر من أهم العناصر الصوتية في ديوانه لأنّه ترجم حالته النفسية المضطربة والمتألّمة .
- إنّ عملية زرع التجنيس في قصائد الشّاعر **يعين بيسير** ، فضلاً عمّا حقّقته للنصّ من إيقاعية ، فإنّها أضفت واقعًا دلاليًا ، أتى ثماره من خلال وعي الشّاعر بوظيفة هذه الظاهرة الممتعة ، لأنّ الجمع بين لفظتين متشابهتين في الشكل مختلفتين في المعنى أو بينهما تقارب في الشكل مع اختلاف في المعنى لم يأت اعتباطًا في مدونة الشّاعر ، بل حدث وفق آلية تداخلت في هيكل العلامة الشعرية ، وذلك من أجل الهروب من تكرار الدوال ، وهذا ما جعل الشّاعر يسعى إلى تكثيف مدونته الشعرية بالجناس الذي تفنن وأبدع فيه بشكل كبير .
- أما ظاهرة التضاد فاعتُبرت من مقومات الشعر المعاصر ، ومرتكزًا من المرتكزات التي تنهض بها القصيدة المعاصرة ، فهي تجعل من الكلمات والصور حوافرًا تحمل كلمات أخرى على البروز أو التولد ، وهذا ما دفع الشّاعر **يعين بيسير**

إلى التكتيف من ظاهرة التضاد في معظم قصائده ليكشف عن الصراع القائم بين متناقضات الحياة .

• أمّا لغته الشعرية فجاءت حيوية مكثفة لجأ فيها إلى الاستعارة والترميز والانزياح، لتصبح بذلك شاملة لقلقه الوجودي الذي ينتابه لأنّ الشّاعر هو مالىّ اللّغة بالشعر من اختيار زوايا تعبيرية مجازية تخرج اللّغة من مستويات المألوف ولهذا عمد الشّاعر **معين بيسرو** إلى اللّغة الشعرية لأنّها لغة تكتيف وغرابة لغة تؤلف ما لا يأتلف تصدم القارئ وتذهله ، فهي تميل إلى حيث الإدهاش والمفاجأة ، وإبراز الوظيفة الشعرية من خلال هذه الاستعارة وذلك من أجل تحفيز القارئ إلى الولوج في أعماق النّص الشعري .

• فاستخدم الشّاعر كل ما تنتجه اللّغة من فضاءات وإمكانات لأنّ اللّغة الشعرية بقدر ما تكون غائمة وغامضة بقدر ما تكون غنية بالرموز والإيحاءات التي تقترب بالرؤية من المتاهة ، لكن فعل القراءة وإمكانات القارئ تبدأ في رسم إستراتيجية التفكيك والبناء ، ولهذا اعتمد شاعرنا **معين بيسرو** على الأفعال الاستعارية من أجل أن يرقى بصورة الشعرية ، لكي تصبح هذه الصور عبارة عن سلاسل متنامية ومتداخلة من الصور الاستعارية المكثفة ، فخلق بذلك علاقات جديدة ومتميّزة بين عناصر اللّغة ، وذلك بالانتقال من الدلالة الصريحة إلى الدلالة الباطنية والخفية لمالها من أهمية في منح الخطاب الشعري قدراً عالياً من الكثافة الدلالية .

• شكلت بنية النّص العميقة جانباً أساسياً ومهماً في توليد الدلالة ، وذلك من خلال دراسة كل السمات المشكلة لشعرية الخطاب ، التي ترسم طبيعة تشكّله وتبحث عن البؤرة الأساسية لشعرية الخطاب الباطنية من خلال السمات الأساسية لقصائد الشّاعر **معين بيسرو** التي تتمثل في بنية التوتر ، ودينامية المخالفة .

• عمد الشّاعر **معين بيسرو** إلى خلق فضاء دلالي جديد للرموز والأساطير بتسخيرها للسياق الشعري بدل استهلاكها عشوائياً لوضع إستراتيجية دلالية تتجاوز الخطوط الإشارية التي تتضمنها الرموز والأساطير .

• كما أسهم واقع الشاعر **معين بيسير** في تعميق إحساسه بالمعاناة والمأساة وتحفيز رغباته الدفينة التي تمظهرت من خلال العمل الإبداعي ، والتي قد ألبسها أشكالاً رمزية متنوعة أخفت أصولها ، ومنابعها ، والتي تمخضت من تجربته الحياتية التي غلب عليها التيه والضّياع ، ممّا جعلها تستفز القارئ لاكتشافها واستنطاقها. اعتماده تقنيات نحوية مغايرة للقاعدة مثل ظاهرتي التقديم والتأخير التي مثلت أحد الأساليب الجدّ مهمة في الأداء اللّغوي الفني المتميز في مدونة الشاعر **معين بيسير** لأنّه إذا كانت أساليب اللّغة الأخرى لها دلالة نفسية ومدلولات وجدانية ، فإنّ لأسلوب التقديم والتأخير مدلولاً نفسياً أبلغ وأجمل وهو مرتبط مباشرة وتلازماً بنفسية مبدع النّص ، وما يحيط به من ظروف وأحداث.

• فقد شكّل هذا النوع من الانزياح حضوراً كبيراً في قصائده فكان ينزاح في كل مرة بالتركيب لأغراض دلالية بلاغية تارة ، وينزاح بالتركيب من أجل الإيقاع الموسيقي وتكوين الأثر الصوتي تارة أخرى .

• ذامّا الحذف في شعر **معين بيسير** كان آلية مهمة لتسويغ التأويل وذلك من خلال عملية التقدير فإنّه من جهة أخرى عمل على تغذية الفعل الانزياحي في اللّغة الشعرية وجعله أكثر سعة ، وهذا ما كان جلياً من خلال النماذج المقدمة لأنّ الشّاعر يسعى دائماً للتعبير عنها عبر تقنية ملء الفراغ بين الرؤيا والصورة وبما يباغت بصيرة القارئ ويدهشه فيغدو ومعها الفعل الشعوري جزءاً من لعبة الغواية الأزلية بين الشّاعر والقارئ تخضع لإمكانات التخمين وليس لوقائعية الواقع في رصد المعاني الشعريّة .

• فلجونه لظاهرة الحذف جاء من أجل أن يرقى بنصوصه الشعريّة إلى مستوى تعبيرى فني قادر على لفت انتباه القارئ والتأثير فيه ، فضلاً على السمات الجمالية التي يضيفها الحذف على النّص الشعري .

• أما ظاهرة الالتفات والتي كانت حاضرة بقوة في شعر **معين بيسير** فكانت خاصية أسلوبية تداعب شعور المُتلقي وأحاسيسه فجددت نشاطه وحفزت فعالية التجاوب مع النّص الشعري ، زيادة إلى ما أضافه الالتفات من بلاغة وتحسين لأنّه وسيلة من

وسائل تطرية نفس المتلقي والترويح عنه ، وفيه تشويق للقارئ لإدراك التغيير  
الحاصل في النسق اللغوي للنص الشعري .

**والله ولي التوفيق**

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع :

• القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

### ❖ المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر ، د - ط ، 1993م ، القاهرة .
2. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط7 ، 1997م ، القاهرة
3. أحمد الزعبي : أسلوبيّات القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين ( 1950م - 2000م ) ، دار الشروق ، ط1 ، 2007م ، عمان .
4. أحمد بن فارس : مقاييس اللغة ، ج 5 ، دار الجيل ، د- ط ، بيروت - لبنان .
5. أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 1426 هـ - 2005 م ، بيروت - لبنان .
6. أدونيس : مقدمة في الشعر العربي ، دار العودة ، د- ط ، 1971م ، بيروت - لبنان .
7. أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، ط 4 ، 1983م ، بيروت - لبنان .
8. أماني سليمان داود : الأسلوبية والصوفية في شعر الحسن بن منصور الحلاج ، دار المجذلاوي ، ط1 ، 2012م ، عمان .
9. أيّوب جرجيس العطية : الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 2014م ، أريد - الأردن .
10. بكاي الأخذاري : تحليل الخطاب الشعري ، قراءة أسلوبية في قصيدة " قذى بعينيك للخنساء " وزارة الثقافة ، د - ط ، 2007م ، الجزائر .
11. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، 1992م ، بيروت - لبنان .
12. حازم القرطاجي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، د - ط ، 1966م ، تونس .
13. حسن عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي الأوزان والقوافي والفنون ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، د- ط ، 2009م ، الإسكندرية - مصر .

14. حسن ناظم : البنى الأسلوبية ( دراسة في أنشودة المطر للسياب )، المركز الثقافي العربي ، د- ط ، 2002م ، بيروت - لبنان .
15. ذو الرمة: الديوان ، تح أحمد حسن بسبح ، دار الكتب العلمية ، ط 1، 1995م ، بيروت .
16. رابح بحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، د- ط ، عنابة - الجزائر .
17. رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، منشأة المعارف ، د- ط ، 1993م ، الإسكندرية .
18. رمضان الصباغ :فن الشعر العربي المعاصر ،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2002م ، الإسكندرية - مصر .
19. ابن رشيق القيرواني : العمدة في نقد الشعر ، دار صادر، ط1، 2003م ، بيروت - لبنان .
20. ربحاب عبد الغني : بنية الرمز ودلالاته الفنية في شعر محمود درويش ، مؤسسة عماد الدين للنشر والتوزيع ، ط 1، 2016م ، عمان .
21. سامي شهاب الجبوري : شعر بن الجوزي ، دراسة أسلوبية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2011م ، عمان - الأردن .
22. سلمان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 2011م ، الأردن .
23. سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2011م ، الأردن .
24. سمير الشيخ : القصائد المائية ، دراسة أسلوبية في شعر نزار قباني ، دار الفرابي ، ط 1 ، 2008م ، بيروت - لبنان .
25. شريف سعد الخيار : شعر إبراهيم ناجي ، دراسة أسلوبية بنائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د- ط ، 2008م ، القاهرة .
26. طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف، ط 2 ، 1989م ، القاهرة .

27. عادل الأسطة : الأديب الفلسطيني والأدب الصهيوني ، منشورات شمس ، ( د - ط ) 1948م ، فلسطين .
28. عادل محلو : الشكل والدلالة دراسات في القصيدة العربية ، دار كلمة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، أريانة - تونس ، 2015م .
29. عباس إبراهيم : نظام الشعر دراسة في الشعر العربي الحديث ، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ، د - ط ، 2015م ، دمشق .
30. عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي نهضة مصر د - ط ، 1981م ، مصر .
31. عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، 2003م ، القاهرة .
32. عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، دار المكتبة العلمية ، ط 1995م ، بيروت - لبنان .
33. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط 5 ، 2006م ، بيروت - لبنان .
34. عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2002م ، سلطنة عمان .
35. عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، رؤية لسانية حديثة ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2010م ، عمان - الأردن .
36. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، ط 1 ، 1989م ، بيروت - لبنان .
37. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة دار المدني ، ط 3 ، 1992م ، جدة .
38. عبد الله العشي : أسئلة الشعرية ، بحث في آليات إبداع الشعر ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2009م ، الجزائر .
39. عبد الله الغدامي : الخطيئة والتفكير ، من البنيوية إلى التشريحية ، القمة المصرية العامة للكتاب ، ط 4 ، 1998م ، الرياض .

40. عبد الله خضر حمد : أسلوبيّة الانزياح في شعر المعلقات ، عالم الكتب الحديث ، ط1، 2013م ، الأريد - الأردن .
41. عبد الله رضوان : البنى الشعرية ، دراسة تطبيقية للشعر العربي ، دروب للنشر والتوزيع ، د- ط ، 2010م ، عمان .
42. عبد الوهاب بوقرين :ثورة اللغة الشعرية بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر ،دار المعرفة ،ط 2004، 1م ، الجزائر .
43. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج1، مكتبة الخانجي ، ط5 ، 1985م ، بيروت .
44. عطية عبد الهادي عبد الله : ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، مكتبة بستان المعرفة للنشر والتوزيع ، د - ط ، 2002م ، الإسكندرية .
45. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر .
46. علي ملاحي :المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، دار الأبحاث ، للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007م ، الجزائر .
47. عيد بليغ : " رؤية التنظير البلاغي " ، دار الوفاء ، ط1 ، 1999م ، القاهرة
48. فاتح علاق : تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير ، ط 2 ، 2002م ، حسين داي - الجزائر .
49. فتحي أولاد بوهدة : أجهزة تقبل التحديث الشعري في دراسات العرب المعاصرين ، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2005م ، الأردن .
50. فتيحة كحلوش : بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط1 ، 2008م ، بيروت - لبنان .
51. فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر بن زيدون ،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، (د- ط) ، 2004م ، الكويت .
52. فيصل صالح القصيري : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط 1، 2006م ، عمان - الأردن .
53. قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، د - ط ، 1963م ، القاهرة .

54. كامل سلمان الجبوري : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى 2002م ، دار الكتب العلمية ، ط 1، 2003م ، بيروت - لبنان .
55. كمال أبو ذيب : في البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، دار الملايين ، ط 2، 1981م ، بيروت - لبنان .
56. ليبد بن ربيعة : الديوان ، دار صادر ، د- ط ، 1966م ، بيروت - لبنان .
57. محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري ، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط 1، 2009م ، كفر الشيخ.
58. محمد الهادي الطرابلس : خصائص الأسلوبية في الشوقيات ، دار المنشورات الجامعية ، د- ط ، 1981م ، تونس .
59. محمد بزواوي : معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1978م إلى 2009م ، الدار الوطنية للكتاب ، الجزائر .
60. محمد بوزواوي : موسوعة شعراء العرب ، دار هومة ، الجزائر ، ط 2، 2012م ، الجزائر .
61. محمد حسن الزير : الحياة والموت في الشعر الأموي ، دار أمية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1989م ، الرياض - السعودية .
62. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، ط 1 ، 1981م ، القاهرة .
63. محمد خليل الخلايلة : بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، عالم الكتب ، 1425 هـ - 2004م ، أريد - الأردن .
64. محمد خليل جلايلي : بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، إريد - الأردن ، 2004م .
65. محمد شكري عياد : مبادئ علم الأسلوب العربي ، دار اللغة والإبداع ، د- ط ، 1988م ، القاهرة .
66. محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية لمنشورات إتحاد العرب ، د- ط ، 2001م ، دمشق .

67. محمد عبد الحميد : في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1 ، 2005م ، الإسكندرية .
68. محمد عبد الرحمان يونس : الأسطورة ومصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2014م ، الجزائر .
69. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، دار توبار للطباعة ، ط 1 ، 1994م ، القاهرة .
70. محمد علي الموساوي :الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، قراءة في شعر معين بسيسو ، سميح القاسم ، محمود درويش ، جامع منوبو ،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 2013 م ، تونس .
71. محمد عوفي عبد الرؤف : القافية والأصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي ، د- ط ، 1987م ، القاهرة .
72. محمد عويني عبد الرؤوف : القافية والأصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي ، د- ط ، القاهرة ، 1987م .
73. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، د- ط ، 1987م بيروت - لبنان .
74. محمد فنطازي :الصورة الفنية في الشعر الحر ،مطبعة بن سالم،ط2015،م الأغواط .
75. محمد مصطفى أبو شوارب : جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005م ، الإسكندرية .
76. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العربي الإسلامي ، ط 1 ، 2006م ، الجزائر .
77. محي الدين صبحي : شعر الحقيقة ، دراسة في نتاج معين بسيسو، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط 1 ، 1982م، بيروت - لبنان
78. مسعود بودوخة :الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ،عالم الكتب الحديث ، 2011 م ، أريد - الأردن .

79. معين بسيسو : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، ط3 ، 1987 م ، بيروت - لبنان .
80. معين بسيسو : دفاتر فلسطينية ، دار الفارابي ، ط1 ، 1987 م ، بيروت - لبنان .
81. منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الانماء الحضاري ، ط1 ، 2002 م ، بيروت - لبنان .
82. منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 1990 م ، دمشق .
83. بن منظور أبو الفضل : لسان العرب ، ج 2 ، دار صادر للطباعة والنشر ، د- ط ، بيروت .
84. موسى بن محمد بن الملياني الأحمد نويوات : المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط3 ، 1969 م ، الجزائر .
85. موسى سامح الرجاية : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي ، ط1 ، الإريد ، 2003 م ، بيروت .
86. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، ط2 ، 1965 م ، العراق .
87. ناصر لوحيشي : أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري (الشعر الجزائري " في معجم البابطين " أنموذجا تطبيقيا ، دار الأمير خالد (د- ط ) ، 2013 م ، الجزائر .
88. نزيه أبو نضال : أدب السجون ، دار الحداثة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1981 م ، فلسطين .
89. نعمان عبد السميع متولي : الانزياح اللغوي أصوله - أثره في بنية النص ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014 م ، الدسوق .
90. نواري سعودي أبوزيد : جدلية الحركة والسكون نحو مقارنة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني " الغاضبون أنموذجا " ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 2011 م ، أريد - الأردن .

91. نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، الجزء 1، دار هومة للطباعة والنشر د- ط ، 2010 م، الجزائر .
92. نورالدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، الجزء 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، د- ط ، 2010 م، الجزائر .
93. هاني علي سعيد محمد : شعر محمد الشهاوي دراسة أسلوبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط 1 ، 2009 م ، القاهرة .
94. يوسف أبو العدوس : الأسلوبية "الرؤية والتطبيق " ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط 1 ، 2007 م ، عمان - الأردن .
95. يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط 1، 1997 م، الأردن - عمان .
96. يوسف بكار : في العروض والقوافي ، دار المناهل للنشر والتوزيع ، ط 2 ، 1990 م، بيروت - لبنان .
97. يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقد العربي الحديث ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2009 م ، الجزائر .

### ❖ المراجع الأجنبية:

- 1- Ferdinand du Saussure : coures de l'injustique General de , Payot , paris ,1962.
- 2- Jean du bois ( et autre ) :dictionnaire en cyclopedique Larousse ; paris , France , 1997 .
- 3- Jen Cohen : structure de langage poetique , coll. nouvelle bibliothèques , scientifique Flammarion , paris ,1966.

## ❖ المراجع المترجمة:

1. جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1966م ، الدار البيضاء - المغرب .
2. جورج لاكوف ، مارك جونس ، الاستعارات التي نحيا بها ، ترجمة عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1996م ، الدار البيضاء - المغرب .
3. هانري بليش : البلاغة والأسلوبية نحو نموذجي سينمائي لتحليل النص ، ترجمة محمد العمري ، دار إفريقيا الشرق ، ط 2 ، 1999م ، بيروت - لبنان .

## ❖ الرسائل الجامعية:

1. أحمد بقر : الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبد الله حمادي ، أطروحة الدكتوراه ، 2011م ، الجزائر .
2. بسام علي أبو البشير : معين بسيسو حياته وشعره ، رسالة ماجستير ، 1991م ، الجزائر .
3. جمال مجناح : دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م ، أطروحة دكتوراه ، 2008م ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة - الجزائر .
4. خالد بوزياني : الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين ، أطروحة دكتوراه ، 2006م ، الجزائر .
5. صفية بن زينة : القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة " قصيدة أنشودة المطر للسياب أنموذجا " أطروحة دكتوراه ،
6. مسعود وقاد: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي ، دراسة في الجذور الجمالية في الإيقاع ، أطروحة دكتوراه ، 2010م ، الجزائر .

## ❖ الدوريات:

1. إبراهيم نمر موسى : القدس بين هوية التاريخ ومقاومة الاحتلال في الشعر الفلسطيني المعاصر ، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ، المجلد 8 ، العدد 2 نيسان 2012م ، الأردن

2. أحمد غالب الخرشة : ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي " ديوان لم يعد العمر أخضر أنموذجاً " ، مجلة الدراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 2 ، العدد 1 ، 2015م ، الأردن .
3. أسماء صابر جاسم ، علي إسماعيل جاسم : البناء التركيبي في شعر بن جبير الأندلسي ، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد 4 ، العدد 12 ، تشرين الثاني 2008م ، الكويت .
4. ذياب راشد ، جمانة إبراهيم داود : السمات الأسلوبية في قصيدة بلقيس لنزار قباني ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 20 ، 2015م ، دمشق .
5. سالم الطائي : الأثر النفسي في أسلوب التكرار ، مجلة قسم اللغة العربية بجامعة هانكوك للدراسات الأجنبية ، العدد 4 ، 2003م ، العراق .
6. سليم بوزيدي : الانزياح التركيبي وجمالياته عند أبي حمو موسى الزياتي ، مقارنة في أسلوبية التركيب الشعري ، مجلة الآداب واللغات ، العدد 18 ، يناير 2016م ، الجزائر .
7. عباس علي المصري : التشكيل اللغوي في شعر السجن عند أبي فراس الحمداني ، مجلة جامعة الأقصى ، المجلد 13 ، العدد 1 ، يناير 2009م ، الأقصى - فلسطين .
8. عبد الخالق العف : بنية التردد في أغاني الجرح دراسة صوتية دلالية ، مجلة الجامعة الإنسانية ، المجلد 10 ، العدد 2 ، 2002م ، غزة - فلسطين .
9. عزت ملا إبراهيمي : الثراء الفني لأسلوب الاستفهام في الشعر الفلسطيني المقاوم ، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية ، العدد 1 ، 1437هـ ، فلسطين .
10. عماد عبد الوهاب الضمور : المقاومة في شعر علي فودة ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد 20 ، العدد 2 ، يونيو 2012م ، فلسطين .
11. غناء قادرة : الثنائيات الضدية وأبعادها في النصوص المعلقة ، مجلة دراسات في اللغة العربية ، العدد 10 ، 2012م ، سوريا .
12. قطي نوال : الانزياح وأزمة التشظي بين المركز والهامش في شعر محمد العيد آل خليفة ، مجلة قراءات ، العدد 5 ، 2013م ، الجزائر .

13. محمد خليل الخليلي : شعرية التضاد في قصيدة على قدر أهل العزم للمتنبى أنموذجا ، مجلة دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 42 ، العدد 1 ، 2006م ، الأردن .

14. مريم أقرين : العدول التركيبي الاسمي في قصائد ابن خفاجة الأندلسي بين النحو والبلاغة ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 20 ، 2010م ، الجزائر .

15. نصر الله شامل ، سمية عليان : أفاق الحضارة الإسلامية دراسة أسلوبية ، مجلة العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية ، العدد 1 ، 2010م ، سوريا .

16. هدى الصحناوي : الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة " بنية التكرار عند البياتي أنموذجا " المجلد 30 ، العدد 1-2 ، 2015م ، دمشق .

17. يوسف زرقة : مقارنة أسلوبية لشعر عزالدين المناصرة " ديوان جفرا أنموذجا " مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد 10 ، العدد 12 ، تشرين الثاني 2008م الكويت .

#### ❖ البرامج الإذاعية:

1. معين شلولة : برنامج أعلام العرب ، إذاعة الجزائر الثقافية ، يوم 16/03/2017م على الساعة 22:00 مساء .

#### ❖ الروابط الإلكترونية:

1. [http / pulita . alwatan voice . com](http://pulita.alwatanvoice.com) , file: /// C : Users /STAR03 /videos.

# الملخص

### الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في نظرية الانزياح التي تعدّ سمة بارزة في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، وهو من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره ، لأنّه عنصر يميز ويصنّف اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوجهها ليجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية والمألوفة ، فيُخلق الشّاعر بها ومن خلالها في فضاء واسع رحيب من الخيال غير ملتزم بما يسمى قيود اللّغة .

ولتقصّي هذه الظاهرة في شعر معين بـسيسر ارتأينا أن نقسم هذه الدراسة إلى مدخل وثلاثة فصول تطبيقية .

**المدخل :** وتناولنا فيه مفهوم الانزياح في اللغة والاصطلاح .

كما تطرقنا إلى ضبط مفهوم الانزياح وإشكالية المصطلح والتي تجاوزت أكثر من أربعين مصطلحا ، ورأينا كيف ظهرت هذه النظرية في الدراسات الغربية الحديثة وكذا في الدراسات العربية الحديثة وما نجم عنها من تصادم في وجهات النظر والأفكار، كما تناولنا أيضا أنواعه ومستوياته .

**الفصل الأول :** وتناولنا فيه المستوى الصوتي الإيقاعي وذلك من خلال :

الموسيقى الخارجية : وتطرقنا فيها إلى :

- **الوزن الشعري :** فوجدنا الشّاعر معين بـسيسر قد نوّع في استخدام البحور الشعرية ولم يقتصر على بحر دون الآخر، لأنّ مثل هذه البحور تتسع للكثير من الدلالات فهو يبحث عن الاستقرار والحرية، فنوّع في استخدامه للبحور الشعرية لأنّه سئم الركود والثبات ، فهو يريد أن يتخلص من هذا الواقع الراكد والحزين .

- **القافية :** وقد تمخضت دراستها بنتيجة مفادها أنّ الشّاعر معين بـسيسر لم يتقيد بقافية واحدة ، وإنّما جاء ديوانه محمّل بالعديد من أنواع القافية ومنها القافية المقيدة ، القافية المطلقة ، القافية المتغيرة ، وذلك نتيجة الظروف التي كان يعيشها .

**الفصل الثاني :** وتناولنا فيه المستوى الدلالي ، وأهم ما رصدناه في هذا المستوى .

- **الاستعارة :** التي شكلت حضورا قويا وبارزا في مدونة الشّاعر في معظم قصائده التي تجاوزت واخترقت المألوف في كثير من الأحيان وحطمت القيود .

لأنّ الشّاعر المبدع هو من يطوع تلك القيود لشعره ، إذ قرن الكثير من الدارسين جمالية النّص الشعري بمدى تواجد الانزياح وغيابه فيه ، لأنّه كلما كانت التوقعات الدلالية والجمالية الناتجة عن الانزياح غير متوقعة كانت المفاجأة أكبر ، والدهشة أعظم ، وكان وقعها على النفس أعمق ، وبذلك تكون شعرية الانزياح ليست قيمة خاصة بالخطاب الأدبي في ذاته ، وإنّما في قدرة ذلك

الخطاب على إيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي ، أو إثارة الدهشة غير المجانية ، أو إحداث نوع من الفجوة مسافة التوتر ، أو كسر بنية التوقعات لدى المتلقي .

■ **الرموز الأسطورية :** هي الأخرى كانت من بين أهم ما لَوّن بها شاعرنا قصائده ، لما لها من قدرة ودور جد هام في إعطاء الشاعر طاقة تعبيرية تكتنز بروح خصبة وغنية قائمة على الدقة والمفاجأة على النحو الذي ينجح في تغيير مسار أفق التوقع والتلاعب بما ينسجم وتحقيق انزياح جميل قادر على المتعة والإدهاش ، وهذا ما لمسناه من خلال الرموز الأسطورية الموظفة في شعره كرمز أسطورة حرب طروادة ، أسطورة السندباد ، أسطورة الفينق .

ومن بين الرموز الموظفة في شعر معين بـيسـر رموز الشخصيات الدينية والتاريخية وما حملته من دلالات أغنت نصوصه الشعرية ، كتوظيفه شخصية الإمام حسين وشخصية السيد المسيح - عليه السلام - ، شخصية يوسف - عليه السلام - ، شخصية صلاح الدين الأيوبي ، شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي .

**الفصل الثالث :** وتطرقنا فيه إلى المستوى التركيبي:

المنشئ لأغراض كثيرة ، لعل أهميتها تكمن في توجيه المتلقي إلى مراتب الكلام وفق ما يقتضيه الخطاب ، في توجهه نحو المتلقي من تقديم وتأخير وحذف والتفات لغاية إحداث هزة في وعي القارئ .

## Le résumé

### Le résumé

Le but de cette étude est la recherche dans la théorie de (l'écart) .qui caractérise la poésie moderne et contemporaine .

Ce langage poétique lui donne sa spécificité et plus de clarté pour la différencier du langage ordinaire. Dans ce type de langage ( poétique ) le poète va plus loin de la réalité vers un monde vaste et imaginaire .

Pour étudier le phénomène dans la poésie de **Moin Bssissou** ,on a réparti cette étude en une préface théorique et trois chapitres pratiques .

Dans la préface nous avons abordé les différents sens du mot (Ecart ) et la problématique de ces sens .

Nous avons vu comment cette théorie a fait son apparition dans les études occidentales et arabes ce qui a amené une divergence de points de vue .

Nous avons traité aussi ses différents types et niveaux .

#### Chapitre01 :

Nous avons traité son niveau sonore rythmique et cela à travers la prosodie et abordé les points suivants :

- Le rythme poétique : Nous avons trouvé que le poète **Moin .Bssissou** a diversifié dans l'emploi des phénomènes prosodiques pour pouvoir en primer ce qu' il ressent à travers sa poésie puisqu' il a la stabilité et la liberté d' ou cette diversification dans l'emploi de ces phénomènes prosodiques car il veut casser la routine et rejette ainsi la stagnation et le fixisme .
- La rime : A travers l'étude de ce point , nous sommes arrivés au résultat que le poète **M. Bssissou** ne s'est pas limité à une seule chose mais utilise diverses rimes ce qui apparaît clairement dans son chef d'œuvre .

#### Chapitre 02 :

Nous avons abordé le niveau sémantique ou nous avons traité :

- La métaphore : cette figure de style a été beaucoup utilisée dans les travaux **M.Bssissou** pour donner à sa poésie un effet stylistique .
- Les symboles légendaires : Ils représentent l'un des moyens artistiques utilisés par le poète dans ses poèmes qui lui permettent de s'exprimer.

#### Chapitre 03 :

Dans ce chapitre ,nous avons abordé le niveau synthétique dans ce cadre la , le rôle du classement des composantes de la phrase pour un rôle primordial dans la construction du sens .

### Abstract :

This study aims at investigating the phenomenon of deviation in modern Arabic poetry which one of its main characteristics allows the poet to make variation and go beyond his imagination . it en cludes an introduction . three chapters and a conclusion . in the introduction the researcher shows .explains the concept of deviation and its meaning and also its history.

-the first chapter of this study deals with deviation in arrhythmic

Way . it includes these issues

\*External music in deviation

\*rhythm in deviation

\*Poetic poetry

- the second chapter tackles inductive deviation in Moin bssissou .

Poetry .it is tackled as follows :

\* the Metaphor: ( borrowing ): which formed a big and clear presence in Most of his poets and always advanced changed and destroyed the habitual limits because the inventor poet uses these limits in his poems.

If a lot of students compare the beauty of the poetic test which contains free of deviation because while the beautiful précised espection estcists from the beautiful précised espection estcists frome the déviation whichi Is Mot espected the surprise Will Be stronger and deeply influenced in the self the fore the poetic denation is Mot Worth only for the littérature speech i self but the ability of That speech .

\*the use of mythical symbols of legend:our poet also colored his poets by these symbols which have an important role and capacity to give the poet an active soul of escpressiny and rich of surprise which countains aceuracy wich effective Méthode can change the horizontal way of espection play on words and achieve an estradonary déviation Can Make the pleasure and This Is what we ve noticed according the symboles of legend tarwada and the feinehc one .

Anong the useful symboles in bississou poèmes the religions historical personnalités they contain indicators en riches his poetic tescts libe the use of these personalities : imam Hocine ‘ aissa " peace be upon hiM " youcef " p‘ b ‘ h " ‘ salaheddine elayoubi ‘and hadgad ben youcef elthakafi .

The third chapter includes:

The structural level in **Moin Bsissoui** 's poetry

-submission and delay

-Deviation and delete .

-The turning .

The study ends with an epilogue which includes the results of the study and a list of sources and references that the study benefited from.

# فهرس المحتويات

## فهرس الموضوعات

|                                                                  |                                                          |
|------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| أ                                                                | مقدمة.....                                               |
| 01                                                               | مدخل : الانزياح بين أحادية المفهوم وإشكالية المصطلح..... |
| 01                                                               | مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا.....                         |
| 04                                                               | ضبط مفهوم الانزياح وإشكالية المصطلح.....                 |
| 06                                                               | 1- الانحراف.....                                         |
| 07                                                               | 2- العدول.....                                           |
| 10                                                               | 3- الانزياح.....                                         |
| 13                                                               | 4- الانتهاك.....                                         |
| 16                                                               | الانزياح في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة.....      |
| 16                                                               | أ- الانزياح في الدراسات الغربية.....                     |
| 21                                                               | ب- الانزياح في الدراسات العربية.....                     |
| 25                                                               | أنواع الانزياح.....                                      |
| 26                                                               | مستويات الانزياح.....                                    |
| <b>الفصل الأول : الانزياح الإيقاعي والصوتي في شعر معين بسيسو</b> |                                                          |
| 32                                                               | تمهيد.....                                               |
| 36                                                               | الموسيقى الخارجية.....                                   |
| 37                                                               | الوزن الشعري.....                                        |
| 48                                                               | القافية.....                                             |
| 49                                                               | • القافية الموحدة.....                                   |
| 51                                                               | • القافية المتغيرة.....                                  |
| 56                                                               | الموسيقى الداخلية.....                                   |
| 57                                                               | التكرار بكل مستوياته.....                                |
| 59                                                               | ❖ تكرار الأصوات.....                                     |
| 66                                                               | ❖ تكرار الضمائر.....                                     |
| 69                                                               | ❖ تكرار الكلمة.....                                      |
| 73                                                               | ❖ تكرار العبارة.....                                     |
| 75                                                               | ❖ التكرار الاستهلاكي.....                                |
| 79                                                               | ❖ التكرار الاشتقائي.....                                 |
| 82                                                               | ❖ التكرار الختامي.....                                   |
| 87                                                               | المجاورة.....                                            |

|                                                          |                                              |
|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| 90                                                       | الجناس .....                                 |
| 95                                                       | الطباق .....                                 |
| <b>الفصل الثاني: الانزياح الدلالي في شعر معين بسيسو</b>  |                                              |
| 105                                                      | تمهيد .....                                  |
| 107                                                      | الاستعارة .....                              |
| 129                                                      | الرموز الأسطورية.....                        |
| 133                                                      | ✓ أسطورة حرب طروادة .....                    |
| 136                                                      | ✓ أسطورة السندباد.....                       |
| 140                                                      | ✓ أسطورة طائر الرخ .....                     |
| 143                                                      | الشخصيات الدينية .....                       |
| 144                                                      | ➤ شخصية الإمام حسين .....                    |
| 148                                                      | ➤ شخصية المسيح عيسى (عليه السلام).....       |
| 151                                                      | ➤ شخصية يوسف (عليه السلام) .....             |
| 152                                                      | ➤ شخصية يونس (عليه السلام).....              |
| 153                                                      | ➤ شخصية أبو ذر الغفاري ( رضي الله عنه )..... |
| 156                                                      | الشخصيات التاريخية .....                     |
| 157                                                      | 🇲🇦 المتنبّي ، المعتصم ، خالد .....           |
| 159                                                      | 🇲🇦 صلاح الدين الأيوبي .....                  |
| 161                                                      | 🇲🇦 الحجاج بن يوسف الثقفي .....               |
| 163                                                      | 🇲🇦 البحثري .....                             |
| 167                                                      | المعجم الشعري عند معين بسيسو.....            |
| 169                                                      | ○ معجم ألفاظ المقاومة والوطن .....           |
| 173                                                      | ○ معجم ألفاظ البلدان والمدن .....            |
| 174                                                      | ○ معجم ألفاظ الحيوانات .....                 |
| 174                                                      | ○ معجم ألفاظ الطيور .....                    |
| 174                                                      | ○ معجم ألفاظ الألوان .....                   |
| <b>الفصل الثالث: الانزياح التركيبي في شعر معين بسيسو</b> |                                              |

|     |                                                    |
|-----|----------------------------------------------------|
| 179 | تمهيد .....                                        |
| 181 | أسلوب النداء.....                                  |
| 193 | الأمر .....                                        |
| 202 | الاستفهام .....                                    |
| 211 | النهي .....                                        |
| 213 | التقديم والتأخير .....                             |
| 216 | (1) تقديم الجار والمجرور.....                      |
| 219 | (2) تقديم المفعول به على الفاعل .....              |
| 222 | (3) تقديم الخبر على المبتدأ .....                  |
| 226 | (4) تقديم خبر لكن على اسمها .....                  |
| 227 | (5) تقديم جملة جواب الشرط على جملة فعل الشرط ..... |
| 229 | (6) تقديم الحال .....                              |
| 231 | الفصل بين المتلازمين .....                         |
| 232 | 1-الفصل بين الفعل والفاعل.....                     |
| 235 | 2-الفصل بين المبتدأ والخبر .....                   |
| 236 | 3-الفصل بين اسم إنّ وخبرها .....                   |
| 237 | 4-الفصل بين اسم كان وخبرها .....                   |
| 238 | الحذف .....                                        |
| 239 | أ- حذف الاسم المجرور .....                         |
| 240 | ب- حذف الخبر .....                                 |
| 241 | ت- حذف أداة النداء .....                           |
| 242 | الالتفات .....                                     |
| 242 | ➤ الالتفات الفعلي .....                            |
| 248 | ➤ الالتفات بين صيغ الضمائر .....                   |
| 253 | خاتمة .....                                        |
| 259 | قائمة المصادر والمراجع.....                        |
| 270 | فهرس الموضوعات .....                               |

