الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارةالتعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: لسانيات تطبيقية

شعرية القيمة البلاغية في ديوان " في القدس لتميم البرغوثي "

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): جنّان آمنة

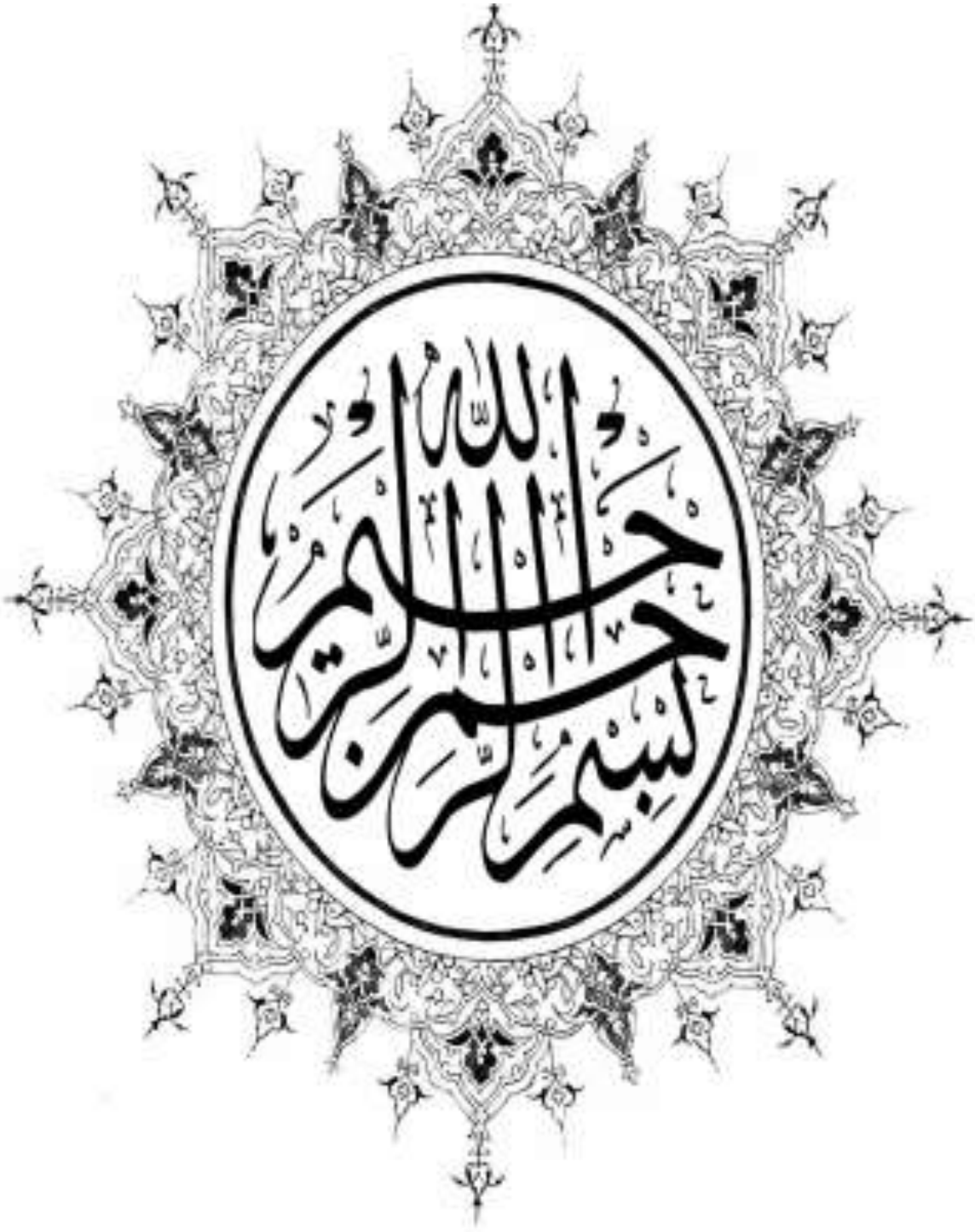
الطالب (ة):قمري سلمى

تاريخ المناقشة: 24 / 09 / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
صويلح قاشي	أستاذ محاضر قسم "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
وردة بويران	أستاذة محاضرة قسم "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
أنيس قرزيز	أستاذ مساعد قسم "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنـة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد:

نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة **"بويران وردة"**

التي أشرفت على هذا العمل فلها منا خالص الشكر والامتنان

وأتمنى من الله عز وجل أن يجعل عملها وما قدمته في ميزان حسناتها

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا الكرام الذين أشرفوا على تكوين دفعة اللسانيات التطبيقية والأدب العربي بجامعة 8 ماي 1945

ولا يفوتنا أن نتقدم بأرقى وأثمن عبارات الشكر والعرفان إلى جميع العمال في الجامعة

وشكر خاص إلى من خطى بأنامله هذه المذكرة

وشكرنا موصول إلى كل من زرع التفاؤل في دربنا وأمد يد العون لنا ولو بكلمة طيبة

مقدمـــــة

مقدمة

يعد الانزياح أحد أهم المفاهيم التي أولاها الأسلوبيون والبلاغيون عناية خاصة ،فهو يعتبر معيارا هاما لدراسة العلاقات القائمة بين عناصر مكونات الخطاب اللغوي الشعر على سبيل المثال.

فالانزياح يمكن الشاعر من تجميل نصه والزيادة من رونقه ، وبه تظهر إمكانية الشاعر المتألق حيث بأسلوبها لانزياحي يحث المتلقي على التأمل والتدبر والتأويل بغية كشف المعنى المجازي.

فالشعر العربي يزخر بذلك الأسلوب ،ونخص بالذكر الشعر الفلسطيني ،وقد صور هموم الفلسطينيين ومأساتهم مع المحتل الصهيوني ،حيث جسد لنا الشعراء الفلسطينيون آلام ومعاناة هذا الشعب من قتل وتعذيب وتنكيل وانتهاك للحرمات واستيلاء على الأملاك وتشريد...،ولكن رغم كل ذلك لايزال الشاعر الفلسطيني يقف موقف التفاؤل والأمل في غد أفضل.

وتعتبر القدس أولى القبلتين وثالث الحرمين ،أي أن لها مكانة مرموقة في قلوب الجزائريين ،وهذا ما دفعنا لاختيار ديوان "في القدس للشاعر تميم البرغوثي"لخوض غمار البحث فيه،الذي وجد صاحبه في الانزياح بنوعيه الاستبدالي والتركيبي مجالا رحبا لتصوير الواقع الفلسطيني ،وتقريب معاناته لنا وكأننا نعيشها على أرض الواقع الأمر الذي أفضى بنا إلى بناء بحثنا على التساؤلات الآتية:

ما الذي أدى "بتميم البرغوثي" إلى اللجوء إلى الانزياح في جل قصائده تقريبا؟ ما الأثر الذي تركه هذا الأسلوب في لغة الشاعر ومعانيه؟ وماهي أبرز أنواعه حضورا في قصائد ديوانه،وهل لذلك علاقة بسياقات النص وموضوعاته؟

وبناء على ما سبق ذكره جاء بحثنا هذا الموسوم بـــ:

(شعرية القيمة البلاغية في ديوان "في القدس لتميم البرغوثي ").

ولم يكن اختيارنا لهذا الديوان عفويا، وإنما يعود السبب إلى مكانته الأدبية المرموقة في الشعر العربي، ونأمل من خلال هذه الدراسة أن نسلط الضوء على جماليات الانزياح واستجلاء أبعاده لدى هذا الشاعر الذي حفل شعره بتلك التقنية

ولعل من أبرز الدراسات التي تناولت هذا الديوان نذكر:

- فطيمة كشحة،شعرية الانزياح في ديوان في القدس لتميم البرغوثي،مذكرة نيل شهادة ماستر في الأدب العربي جامعة حمة لخضر الوادي، 2015. ولكنها دراسة أهملت الجانب البلاغي للانزياح.
- ولما انتبهنا إلى بلاغة ظاهرة الانزياح في الديوان ولم لها من قدرة على التأثير في المتلقي عن طريق لفت الانتباه.

فقد تبنينا في دراستنا لهذا الأسلوب المنهج الوصفي التحليلي لأننا بصدد وصف ظاهرة الانزياح ودراستها محاولين رصد الانزياحات الواردة في مختلف أنواعها باصطناع الآليات الإجرائية والوسائل التحليلية للمنهج الأسلوبي.

ولقد كان اعتمادي على مجموعة من المصادر التي عبدت طريق بحثي فقد جاءت تلك المصادر متنوعة بين أقدمية من حيث المصدر والحداثة من حيث المرجع وعلى سبيل المثالنذكر بعض مؤلفات المحدثين التي تدل على مدى عنايتهم بهذا الموضوع:

- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية "لأحمد محمد ويس"
- الأسلوبية والأسلوب "لعبد السلام المسدي"
- اللغة الشعرية "لجان كوهن" (JOHN COHEN)

وقد كانت الدوافع الموضوعية التي حفزتنا على اختيار الموضوع كالتالي:

الكشف عن الجمالية الفنية التي يضفيها الانزياح على الشعر العربي وتحديدا في ديوان في القدس لتميم البرغوثي

وهذا فيما يخص الدوافع الموضوعية أما الدوافع الذاتية فقد تمثلت في الآتي:

أنه كان مقررًا في برنامجنا الدراسي سنة ثانية ليسانس في مقياس الأسلوبية، مما أثار فضولنا ودفعنا لخوض غمار البحث فيه وذلك بغية إثراء زادنا أكثر، ولم لا إفادة تلاميذنا عندما نصبح أساتذة في المستقبل بإذنه تعالى.

وعليه اقتضت الدراسة أن يكون البحث وفق مقدمة ومدخل وفصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة.

أما المقدمة فعرض لما أتى في البحث حول الانزياح و الإشكالية المطروحة والدوافع،ولمنهج المتبع والخطة و المصادر المراجع ولأهداف وغيرها.

وأما المدخل فعالجنا فيه بعض المفاهيم الإجرائية المتمثلة في الانزياح والاختلاف من حيث المصطلح

فيما عرجنا في الفصل الأول: إلى الانزياح من حيث أنواعه و تمظهراته.

وأما الفصل الثاني: فحاولنا فيه رصد حركية الأسلوب الانزياح التأليفي والانزياح التركيبي في ديوان في القدس ودوره في إماطة اللثام عن المعانيالتحتية، فضلا عن إسهامه في إضفاء الطابع النوعي للخطاب الشعري عند تميم البرغوثي.

وأخيرا جاءت الخاتمة عرضا لما أفضت إليه هذه الدراسة المتواضعة من نتائج

ولقد صادفنا في رسالتنا مجموعة من العوائق لم تكبح جماح البحث في غماره تمثلت في:

- بعض الظروف العائقة.

- سعة الموضوع إذا يتطلب من الباحث أن يكون ملما بجميع جوانب الدراسة اللغوية وصلتها بالأسلوبية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة "بويران وردة" التي ذللت لنا الصعاب وعبدت لنا الطريق، فلها منا وافر الشكر والتقدير وجزاها الله عنا خير الجزاء.

ونرجو أن نوفق في هذا العمل المتواضع فإن وقع زلل في الرأي واللسان فمن النفس والشيطان، وأما إن وقع يقين فمن فضل الله وكرمه، عليه فليتوكل المؤمنون.

مدخل

تمهيد:

يعتبر انحراف الكلام عن نسقه المألوف أهم مباحث الأسلوبية، وهو ما عرف بمصطلحات عديدة منها:التجاوز والانزياح والعدول والانحراف. .. ولما كانت المصطلحات مفاتيح العلوم وجب علينا ضبطها، ومصطلح الانزياح الذي هو محور بحثنا متعلق بالعديد من المصطلحات حيث يتداخل معها من حيث الاستعمال في حين أنه مختلف عنها من ناحية اللفظ.

وفي ذلك نجد "أحمد محمد ويس" يقول:«هذه المصطلحات تجاوز الأربعين مصطلحا. فلئن كان لهذه الكثرة من دلالة، فإنما هي تشير إلمدى أهمية ما تحمله من مفهوم. ..ولكن من المؤكد أن هذه المصطلحات ليست في مستوىً واحد دلالة على المفهوم» [1].

وللتعرف أكثر على مصطلح الانزياح ارتأينا التطرق إلى المصطلحات الأكثر شيوعا من حيث الاستعمال ألا وهي:الانحراف والعدول وصولا إليه بالإضافة إلى مصطلحات أخرى لها صلة به ألا وهي الاختيار والتوزيع والمفارقة.

أولا: الانحراف:(DEVIATION)

لقي مصطلح الانحراف شيوعا واسعا من حيث الاستعمال والتوظيف في مختلف الدراسات الأدبية والنقدية سواء كانت عربية أم غربية، فهو: «الترجمة التي يبدو أنها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح (Déviation) الموجودة في اللغتين الانجليزية والفرنسية، ولكنه في الانجليزية أكثر دورانا ».[2]

كما أنه يدل وبشكل مقيد على:«التباين في التردد عن المعيار، أو عن المعدل الإحصائي. وقد يتوقف مثل هذا التباين على: تكسير قواعد البنية اللغوية العادية (سواء

---

[1] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،نش: مجدالمؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت، ط1، 2005 م، ص33.

[2]ينظر: المصدرنفسه، ص34،36.

الصوتية أم النحويةأم المعجمية أم الدلالية) ومن ثم يصبح غير مألوف من الناحية الإحصائية».[1]

وقد عرفت "يمنى العيد" الانزياح بأنه: «الانحراف باتجاه الاختلاف. مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها. إن الإشارة اللغوية "حمامة" تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبر عن السلام، وإن كانت هذه الإشارة "الكلمة" تحيل على الحمامة».[2]

نستنتج من خلال ما سبق أن الانحراف هو عبارة عن تغيرات تطرأ على النمط اللغوي فتغير معايير اللغة اليومية، وتشكل نمطًا لغويًا منحرفًا عن المعتاد من خلال خلق خصائص ومميزات جديدة عليه.

ثانيا: العدول: (DEVIATION)

عرف مصطلح العدول منذ القديم في التراث البلاغي وهو في معناه اللغوي: «إجراء يلحق الصياغة لأغراض فنية عامة ترتبط بداية بتحسس عناصر الجمال».[3]

ثم تطور معنى المصطلح ليصبح خروج عن الكلام المألوف للوصول إلى معنى راقي، وقد أشار "عبد السلام المسدي" إلى ترجمة المصطلح الأجنبي (l'écart) بالعدول في قوله: «عبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة –(Ecart) –على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو أن نُحْيِيَ له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة "العدول": وعن طريقة التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية».[4]

---

[1] معجم الأسلوبيات كاتي وايلز، تر: خالد الأشهب، مر: قاسم البريسم، نش: المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014م، ص196.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، نش: دار المسيرة، عمان، ط1، 2005م، ص181.

[3] عبد الحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، رسالة ماجستير، إش: أحمد حسين أبو النجا، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2005–2006م، ص11.

[4] الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط5، 2006م، ص124.

وقد استعمل مصطلح العدول من قبل مجموعة أخرى من الباحثين العرب نذكر منهم:"تمام حسان، حمادي صمود، مصطفى السعدني، الأزهر الزناد. .."[1]

وقد ذكر "ابن جني" العدول في حديثه عن المجاز حيث يقول:«إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه. فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة».[2]

وحسب ما سبق فالعدول عبارة عن إبداع وتميز قوانين اللغة وخروجها عن المألوف وهو في الدراسات البلاغية القديمة مرتبطبالمجاز.

ثالثا: الانزياح: (DEVIATION)

حظي هذا المصطلح بالمرتبة الثانية بعد الانحراف استعمالا من قبل الأسلوبيين والنقاد العرب [3] حيث «يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى أو بدرجات متفاوتة».[4]

وقد ركزت معظم الدراسات الأسلوبية التي اهتمت بالنص على ظاهرة الانزياح باعتباره عملية جوهرية.

يعتمد عليها في تحديد الأسلوب حيث نجد "ريفاتار (**Riffaterre**) في حديثه عن الظاهرة الأسلوبية لا يخرج عن معنى الانزياح ويعرفه قائلا: «بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءًا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة يقتضي إذن تقييما

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،نش: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2005م، ص46،47.

[2] الخصائص، تح: محمد علي النجار،دار الهدى، بيروت، ط2، 1913م، ج2، ص442.

[3] ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص48.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص180.

بالاعتماد على أحكام معيارية، أما في صورته الثانية البحث فيه من مقتضيات اللسانيات بعامة والأسلوبية بخاصة».[1]

ما نهمه من ذلك أن الانزياح في نظره في حالة خرق القاعدة يكون من اهتمامات علم البلاغة، أما حينما يتعلق الأمر بالصيغ النادرة فيكون من مقتضيات اللسانيات.

أما "جاكوبسون" « (Jakobson) فقد دقق مفهوم الانزياح فقد سماه خيبة الانتظار: من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه[2].

وهذا يحدث نتيجة استعمال لفظ في غير ما وضع له فيتفاجأ المتلقي فهو كان يتوقع المعنى ظاهري وعندما يبحث في البنية العميقة يفاجأ بمعنى آخر غيرمتوقع.

ولا يمكن الحديث عن الانزياح كظاهرة أسلوبية دون ربطه بمسألة السياق فالأديب قبل أن يكتب أي نص يجب أن يجتاز خطوتين مهمتين ألاوهما:

- ❖ انتقاء مفردات من مكتسباته القبلية.
- ❖ فرز وتنظيم ما قام باختياره حيث يكون موافقًا لقوانين اللغة التي تتطلب التنسيق.

فالجملة مثلا لابد أن تتكون على الأقل من فعل، فاعل. ..في الحالة العادية ولكن يجوز للأديب ما لا يجوز لغيره فيحق له التغيير كيفما شاء ليخلق الابداع ويستميل مشاعر القارئ.

رابعا: الاختيار (الاستبدال)(Paradigm):

أشار "ماروزو" (Marouzeau) في تعريفه للأسلوب بالاختيار سنة 1931 حيث قال: «أنه من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه»[3].

أي أنه ينقل الكلام من درجة التعبير العادي إلى التعبير الفريد بغية التأثير في المتلقي.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوبية، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص125.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوبية، ص81.

حيث يقوم المؤلف الأدبي باختيار سمات انطلاقا من مصادر اللغة التي تكون تحت تصرفه، يُتحكم في الاختيار أيضا، جزئيا وبشكل محتمل من قبل حاجات النوع والصورة والفكرة والمحور. ..إلخ.

فهو جزء من قدرتنا حيث ننتقي من ثروتنا اللفظية الفونيمات، التركيب، الوحدات المعجمية المناسبة للسياق، والموافقة لم نريد قوله وكل ذلك باعتبارنا متكلمين فطريين.[1]

فعملية الاختيار عملية واعية من طرف الكاتب فاللغة تفرض نفسها عليه ويصبح خاضعا لقوانينها، فهيمادته الأولية التي من خلالها يستطيع تشكيل ما يشاء وكيفما يشاء، فيعتمد في فرادة أسلوبه على حسن اختيار الألفاظ.

حيث أورد "سامح ربابعة " أنه لا يمكن الاختيار بحرية تامة، لأن الاختيار محكوم بقواعد وأسس أخرى.[2]ومثال الاختيار قولك "أديت الواجب كاملا " فإنك في المرحلة الأولى تختار الفعل "أديت" من بين مجموعة ألفاظ كان بإمكانك أن تختار أحدها فتقول مثلا: "وفيت، عملت، أنهيت. .." ثم في مرحلة ثانية تختار" الواجب" من بين مجموعة ألفاظ لها نفس الطبيعة. وهكذا فكل مجموعة من هذه الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية، فإذا اختيرت إحداها انعزلت الأخرى. [3]

إذن الاختيار عند الأديب أو الكاتب غير محدود لكنه مضبوط بقواعد لا يمكن تجاوزها.

---

[1]ينظر: معجم الأسلوبيات،كاتي وايلز، ص112.

[2]موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، نش: دار الكندي، الكويت ، ط1، 2003 م، ص27.

[3]ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية،نش: الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة ، ط1، 1994م، ص72.

خامسا : التوزيع (التركيب، التأليف)(encoding) :

تزدوج العلاقات الاستبدالية (الاختيارية) في الحدث اللساني مع العلاقات التركيبية (التوزيعية) التي هي محصول عملية ثانية تلحق اختيار المتكلم لألفاظه، فجمالية اللغة عند "جاكوبسون" «تنشأ من خلال الاختيار، والتركيب الذين يعتمدان على مبدأ التعادل» [1].

أما بخصوص التوزيع فهو: يمثل المرحلة التالية بعد اختيار الألفاظ حيث يتم رصفها وتركيبها بحسب تنظيم، يقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرف، وفق ما يعرف بالعلاقات الركنية لخضوعها لقانون التجاور، ودلالتها التي هي رهينة الأركان القائمة في تعاقبها و اللسانيون يعتبرون النظام الاستبدالي أو النظام الركني ليس عفويا ولا اعتباطيا في الظاهرة اللغوية وإنما تتميز كل لغة بخصائص تحدد ما يجب اتباعه دون سواه.[2]

ما نخلص إليه أن الاختيار والتركيب ظاهرتان متلازمتان لا يمكن توقع إحداهما دون الأخرى فالخطاب لا ينشأ من مجرد اختيار عناصر لغوية من معطيات اللغة بل لابد من تنسيقها وفق ما تقتضيه قوانينها وهذا ما يشكل الأسلوب.

سادسا: المفارقة (the paradox) :

ترجع أصول هذا المصطلح إلى جذورفلسفية ويتأكد ذلك من خلال ترجمةالمصطلح"PARADOXE" اليوناني الأصل الذي يتكون من مقطعين: من البادئة (PARA) وتعني المخالف أو الضد، ومن الجذر (DOXA) وتعني الرأي، «فيكون معنى الكلمة ما يضاد الرأي الشائع.»[3].

وبعبارة أخرى المفارقةطريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضا للمعنى الظاهر.

---

[1] **محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية ، ص13.**

[2] **عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص109.**

[3] **ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص66.**

وتمثل موسوعة "برنستون للشعر والشعرية" لهذا النوع من المفارقة بقول "MERCUTIO" في مسرحية شكسبير "روميو وجولييت"معلقا على الجرح القاتل الذيأصيب به:

- لا، إنه ليس عميقا مثل البئر
- وليس واسعا مثل باب الكنيسة
- ولكنه جرح كاف ويفي بالغرض

والمفارقة في هذه الحالة تنشأمن كون الدال يؤدي مدلولين نقيضين الأول مدلول حر في ظاهره والثاني مدلول سياقي خفي، وهي في ذلك تقترب إلى حد بعيد من الاستعارة والمجاز. فكلاهما في حقيقته بنية ذو دلالة ثنائية[1].

فالمفارقة ابتعاد عن المألوف، عن طريق استخدام تعبير ذكي، يحمل الكثير من المهارة اللغوية من قبل صانع المفارقة مما يستدعي القارئ إلى رفض معناه الحرفي والبحث عن المعنى الخفي ولا يهنأ له بال حتى يصل إلى المعنى المقصود.[2]

وتتجلى لنا الصلة الوشيجة بين المفارقة والانزياح فيما نقله "عبد السلام المسدي" عن"رينيه ويلك"(**René Wellek**) ،"أوستن واربن" (**Warren Austen**) حيث:«ربطا مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام والتركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجازفات بها يحصل الانطباع الجمالي. »[3]

ويتجلى لنا مما سبق أن المفارقة تشابه الانزياح في الانحراف عن الكلام العادي المألوف.

---

[1] ينظر: خالد سليمان، المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، نش: دار الشروق ، الأردن ، ط1، 1999م، ص26.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص46.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، ص102.

فصل أول:

الانزياح : أنواعه وتمظهراته

تمهيد:

إن المتتبع لمباحث الأسلوبية يدرك أنّ أهم مباحثها تتبع انحراف الكلام عما هو مألوفومتعارف عليه، كما وصفه "كوهين" (بالانتهاك) على مستوى الصياغة. وهو أحد الأسباب المساهمة في تحديد مدى جودة الأسلوب، وذلك من خلال حكمهم على اللغة وفق مستوين ممثلين في الآتي:

- **المستوى العادي: الذي يعتمد على قواعد النحوفي تحديد عناصره،ويعتمد اللغة في تنسيقها.**
- **المستوى الثاني:الذي يتمثل في الانزياح عن المثالية واختراقها.[1]**

وبالتالي فالوصف العلمي لأي شكل إبداعي يقتضي أن يشمل بالضرورة وصف انحرافه وفق نوعين من الانزياح وهما:

مبحث أول: الانزياح الاستبدالي (محور الاختيار):

يتمثل في تعمد المبدع سواء كان أديبا أو شاعرا إلى خلق عمل فني عن طريق: «إحداث خلل في قاعدة الاستبدال، بحيث يتصرف في هيكل الدلالة بما يخرج عن المألوف، فينتقل كلامه من الدائرة النفعية إلى الدائرة الجمالية.» [2]

ويمكن أن نمثل لهذا النوع بالصورة الشعرية التي تمثل جوهر العمل الشعري، وهي أساس كل عمل فني، ولا نبالغ لو قلنا إنها روح وسحر الشعر، وقد تمثلت هذه الصور في:

الاستعارة، المجاز،الكناية، التشبيه. ومن هذا المنطلق سنحاول الوقوف عليها.

أولا: الاستعارة:

الاستعارة في اصطلاح البيانيين: «هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي والاستعارة

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص268.

[2] المرجع نفسه، ص72.

ليست إلا تشبيها مختصرا، لكنها أبلغ منه.» [1]فهي إذن تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، فإن كان المذكور المشبه به فالاستعارة تصريحية، وإن ذكر المشبه وحذف المشبه به وأشير إليه بلازمة تدل عليه فهي استعارة مكنية. [2]

وقد حظيت الاستعارة باهتمام الدرس الغربي فعلى سبيل المثال: نجد تمثيلا أورده"جان كوهن" متمثلا في بيت "فاليري"

هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم

السطح في السياق هو البحر، أما الحمائم تعني السفن، ولو أن البيت كتب بالبحر والسفن لما كانت فيه أية شاعرية، فالواقعة الشعرية بدأت منذ أن دعي البحر سطحا، ودعيت البواخر حمائم. وهو ما يمثل عند "كوهن" خرقا لقانون اللغة، أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورةبلاغية وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي.

وهنا لم يصرح باسمها وإنما صرح به في موضع آخر قائلا: " المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة. " [3]، وهذا ما يبين أهميتها.

وما يلاحظ أنه في حالة تأليف خطاب استعاري فإن الشاعر يقوم بممارسة استبدالية وتركيبية على مستوى محوري الاختيار والتأليف، فالتجاوز في المحور الأول يسمى انزياحا، لأنه خرق لقانون اللغة والتجاوز في المحور الثاني يسمى منافرة لأنه خرق مرتبط بقانون الكلام وكل منهما يكمل الآخر لأنهما يقعان في نفس المستوى اللغوي. فيحدث نوع من هيمنة الكلام على اللغة فهي تتحول لتعطي الكلام دلالة

ويتم ذلك وفق زمنين متعاكسين ومتكاملين هما:

- ❖ حالة الانزياح: المنافرة.

---

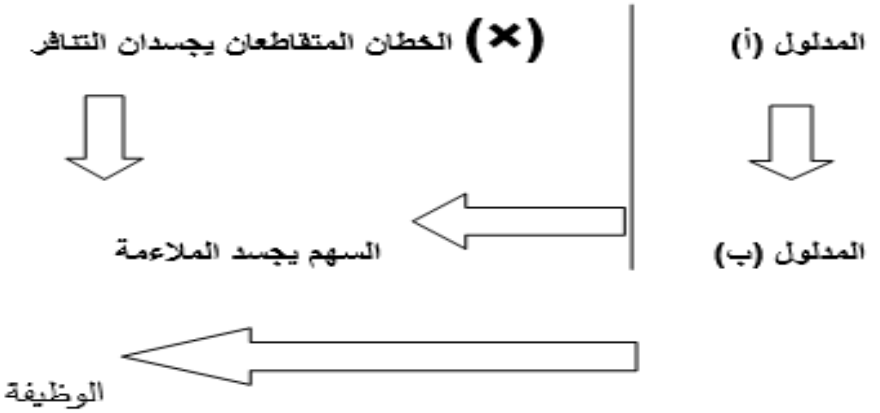
[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، اسكندرية ، د ط، دت، ص258.

[2] المرجع نفسه، ص 241.

[3]ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص112.

❖ نفي الانزياح الاستعارة.

وتوضح الاستعارة شكليا كما يلي:



ينبثق عن الدال الاستعاري مدلولان بطريق الاستبدال الدلالي الذي هو هدف الاستراتيجية الشعرية، وتغييراللغة في الوقت نفسه تحول ذهني، فالشاعر يؤثر في الرسالة لأجل التغيير عن طريق الدال إلى المدلول الثاني، لذلك وجب تنحية المدلول الأول ليحل المدلول الثاني محله، لأن القصيدة تخترق قانون الكلام، واللغة تقومه. [1]

مثال عن الاستعارة:

قول" محمود درويش "من (كنت لا أزال صغير):

حدثوني عن بلادي! إنها حلم يغمرآفاق حياتي!

عن كروم رحبة مثل المدى وحقول طيبات ناظرات. .[2]

حيث في "حقول طيبات ناظرات" حصل نفي للمنافرة، وفي الآن نفسه تمت الملاءمة الدلالية، وفي هذا الزمن الدلالي يكون الانزياح الدلالي، حيث تم تناسي التشبيه بمحو الاستعارة

---

[1] ينظر: وردة بويران، ظواهر أسلوبية في لامية العرب للشنفرى، دار خالد اللحياني، السعودية ودار من المحيط إلى الخليج، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص194، 195.

ينظر كذلك جان كوهن، بنية اللغة الشعرية،تر: محمد الولي ومحمد العمري،نش: دار توبقال، بلقدير، ط1، 1986م، ص109-110.

[2] محمود درويش،ديوان عصافير بلا أجنحة، دار العدوى، بيروت، دط، 1971م،ص18.

له، وتأت السمات العرضية، الطيبوبة والإشراق والنعومة، وهي الصفات المشتركة بين طرفي الاستعارة، فأنسن الشاعر الطبيعة ممثلة في الحقول. [1]

مما سبق يتبين أن للاستعارة جودة عالية متمثلة في عمقها الإيحائي الذي يصل بالمتلقي إلى أعلى مستويات التشويق والإثارة.

ثانيا: المجاز:

الحقيقة هي اللفظ المستعمل فيما وضع له، أماالمجاز: «هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي » [2]

والمجاز يتكون من خمسة أمور [3]:

- ❖ الكلمة.
- ❖ معنيان: المعنى الحقيقي الذي وضعت له الكلمة، المعنى المجازي الذي استعملت فيه الكلمة ثانيا.
- ❖ العلاقة: وهي الصلة بين المعنيين ولولاهما ما استطعنا أن ننقل الكلمة من معناها الأول الذي وضعت له إلى معناها الثاني الذي استعملت فيه.
- ❖ القرينة: التي تبين لنا أن المعنى الحقيقي غير مراد وأن المعنى المجازي هو المقصود.

وللمجاز المرسل علاقات كثيرة نذكر منها: السببية والمسبّبية والجزئية والكلية واعتبار ما كان واعتبار ما يكون والحالية والآلية والمجاورة. .. «فعلى مستوى السيميائيات توجد دائما

---

[1] الحسن بوجلابن، بلاغة الانزياح في شعر محمود درويش، دار ALNAYA، سورية، ط1،2014م، ص146-149.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تو: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 1999 م، ص 251.

[3] فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس، الأردن، ط2، 2009م، ص272-275.

دلائل للمجاز المرسل؛ فالشجرة ستمثل الغابة أو ترمز إليها وخيمة ستصبح ساحة قتال على المسرح حيث الفضاء يكون مرغوب فيه جدا.» [1]

وبما أن المجاز يحدث عن طريق الاستبدال سنتطرق لبعض الأمثلة المبينة له.

- المجاز من طريق العلاقة الجزئية:

حيث يقصد بالجزئية أن يكون اللفظ المستعمل جزءا من المعنى المراد، حيث يستعملون اللفظ الدال على جزء الشيء ويريدون الشيء كلهويشترط في هذا الجزء: أن يكون انتقاء الجزء يستدعي انتقاء الكل، أن يكون الجزء هو المعول عليه أكثر من غيره من الأجزاء، وأن يكون الجزء ذا أهمية. [2]

ومثال هذا النوع من التشبيه قول "الشنفرى" في لاميته:

مهللةٌ شيب كأن وجوهها قداح بكفّي ياسر يتقلقل[3]

إذْيعبّر هذا الانتقال من المدلول (أ ← الوجوه شيباء) إلى المدلول (ب ← الرأس أشيب) عبر بنيتيْ السطح والعمق (من خلال العلاقة الاستبدالية القائمة على الجزئية) على القدرة الإيحائية الخاصة لبعض الألفاظ، فالوجه أكثر كشفا للواقع لأنه أظهر الأعضاء للمشاهدة وعلاقة الوجه بالرأس علاقة جزء بالكل وهما يشتركان في الشيب [4].

- المجاز عن طريق العلاقة السببية:

أن "يطلق لفظ السبب ويراد المسبب"[5] مثال هذا النوع من المجاز قوله تعالى "فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ" البقرة /185.

---

[1] كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص655.

[2] فضل حسن عباس، أساليب البيان، ص298.

[3] ابراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، تح: أسماء محمد حسن هيتو، دار الفرابي، سورية، ط1، 2009م، ص60.

[4] وردة بويران، ظواهر أسلوبية في لامية العرب للشنفرى، ص188

[5] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة، بيروت، د ط، 1985م، ص158.

المجاز هنا في لفظة الشهر فالشهر لا يشاهد وإنما ما يشاهد هو الهلال الذي يظهر أول ليلة في الشهر والهلال سبب في وجود الشهر، فإطلاق الشهر عليه مجاز مرسل علاقته السببية.

- **المجاز عن طريق العلاقة المسببيّة:**

حيث يقصد بالمسببيّة :"أن يطلق لفظ المسبّب ويراد السبب"[1]نحو إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا} النساء /10فالمجاز هنا في لفظة نارا أي ما تتسبب عنه النار عقابا، فهنا أطلق لفظ المسبب النار وأريد به السبب المال.

- **المجاز عن طريق العلاقة الكلية:**

حيث يقصد بالكلية تسمية الشيء باسمه كله وذلك فيما إذا ذكر الكل وأريد الجزء. نحو قوله تعالى: {يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِم مَّا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ } آل عمران /167

فالانسان لا يتكلم بفمه وإنما يتكلم بلسانه فإطلاق الأفواه على الألسنة مجاز مرسل علاقته الكلية

- **المجاز عن طريق اعتبار ما كان:**

أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه في الماضي.

ومنه قولك: {من الناس من يأكل القمح ومنهم من يأكل الذرة والشعير} وأنت تريد بالقمح والذرة والشعير الخبز الذي كان في الأصل قمحا أو ذرة أو شعيرا فعلاقة المجاز المرسل هنا اعتبار ما كان

- **المجاز عن طريق اعتبار ما يكون:**

هو النظر إلى المستقبل نحو: طحنت خبزا أي حبا يؤول أمره إلى أن يكون خبزا، فخبزا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يؤول إليه

- **المجاز عن طريق المحلية:**

ويقصد بذلك كون الشيء يحل فيه غيره، أي ذكر لفظ المحل ويريد الحال نحو قوله تعالى {فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ} العلق/17

حيث خرج بالسخرية والاستخفاف بشأن أبي جهل، والمجاز في كلمة ناديه، فإننا نعرف أن النادي مكان الاجتماع، والمقصود في هذه الآية من في هذا المكان من عشيرته وأنصاره فهو مجاز مرسل أطلق فيه المحل وأريد الحال فالعلاقة هي المحلية.

---

[1]إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مر: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، دط، 1996م،ج2، ص239.

- **المجاز عن طريق الحالية:**

هي كون الشيء حالا في غيره نحو قوله تعالى: {فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ}آل عمران/107المراد من الرحمة الجنة التي تحل فيها الرحمة، فالرحمة

- **المجاز عن طريق الآلية:**

وذلك إذا ذكر اسم الآلة وأريد الأثر الذي ينتج عنها نحو قوله تعالى: {فَأْتُوا بِهِ عَلَى أَعْيُنِ النَّاسِ} الأنبياء/61

أي على مرأى منهم، والأعين هي آلة الرؤية، فالمجاز في كلمة أعين حيث أطلقت وأريد الأثر الناتج عنها وهو الرؤية فهذا المجاز مرسل علاقته الآلية

- **المجاز عن طريق المجاورة:**

هي كون الشيء مجاورا لشيء آخر، نحو كلمت الجدار، أي الجالس بجوارهما، فالجدار مجاز مرسل علاقته المجاورة[1]

ثالثا: التشبيه:

يعتبر التشبيه من صور البيان الرائعة وهو في حقيقته التأثيرية ما هو إلا لمح الصلة بين أمرين، من حيث وقعهما النفسي، وبه يوضح الفنان شعوره نحو أمر ما توضيحا وجدانيا حتى يحس السامع بما أحس به المتكلم.[2]

وللتشبيه أركان تتمثل في الآتي: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه.

❖ **أهم أنواع التشبيه:**

- **التشبيه المفصل: ماذكر فيه وجه الشبه مثل: طبع فريد كالنسيم رقة ويده كالبحر جودا وكلامه كالدر حسنا.**
- **التشبيه المجمل: هو ما ليس كذلك، نحو: النحو في الكلام كالملح في الطعام.[3]**

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص153–164، وأحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص254.

[2] صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص43–44.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديل، ص235.

- التشبيه المؤكد: هو الذي خلا من الأداة وتضمن بقية العناصر.
- التشبيه البليغ: هو التشبيه الذي تجرد من الأداة ومن وجه الشبه معا.[1]

رابعا: الكناية:

هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد [2]

يمكن أن تعد الكناية انزياحا استبداليا يعمد الشاعر فيها إلى تغيير اللغة، الذي هو في الوقت نفسه تحول ذهني، لأن الممارسة الاختيارية، والتأليفية تتوالد منها دوال ومدلولات تقوم بخرق الكلام وهو السلوك اللغوي الذي تقومه اللغة عند العملية التحويلية [3].

مثال الكناية:

الدال: هذه المرأة خرساء الأساور.

المدلول أ: خرساء لا تصدر صوت البنية السطحية.

المدلول ب: المرأة شديدة السمنة. البنية العميقة

وهذه المرأة شديدة السمنة فالأساور عالقة في يدها دون حركة أو إصدار أي صوت.

مبحث ثاني :الانزياح التركيبي (العلاقات الركنية):

يهتم الأسلوبي بالعلاقات الإسنادية وما ينجر عنها من انتهاك وخرق لغوي يمكن أن نعبر عنه بمباحث علم المعاني والتي تقوم أساسا على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها المألوف. ومن هذه الظواهر نذكر ما يلي:

الحذف والذكر.

التقديم والتأخير.

---

[1] ينظر محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، نش: الجامعة التونسية، تونس، 1981م، ص147.

[2] الثعالبي، الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، نش: دار قباء، د ط، 1998 م، ص21.

[3] بويران وردة، ظواهر أسلوبية في لامية ا العرب للشنفرى، ص190.

وهي ظواهر تعتبر بمثابة منبهات فنية يلجأ إليها المبدع لإنتاج صورة جمالية متميزة للفت انتباه القارئ وسنتطرق إليها فيما يلي:

أولا: الحذف والذكر:

يعتبر الحذف من أدق موضوعات البلاغة مسلكا، فهو أسلوب يستدعي إعمال الفكر، حيث يلجأ إليه الشاعر لإثارة المتلقي. فقد عرف عند "ابن جني "بكونه إجراء يسقط به من الكلام، ما توفر في المقال دليل عليه. [1]

وقد اعتمد" ابن عصفور" هذا التعريف لما اعتبر الحذف نقص في أحد مكونات الجملة، من أقسامه الإضمار وهو ما يعرف بالحذف مع إبقاء عمل المحذوف.

ويعود سبب الحذف إلى الحاجة الفنية للأديب وأحيانا الحذف أبلغ من الذكر نفسه. وهو من أهم الطرق لصب الاهتمام على الظاهر.

أمثلة الحذف كثيرة نذكر منها: قال الشاعر:

سألته: تحبها؟

أجاب: حبي نزهة قصيرة

والشاهد تمثل في: "أجاب: حبي نزهة قصيرة" حيث أضمر الشاعر الناسخ كان بدليل الحكم الإعرابي لكلمات ما بعد الحذف، فكلمة حبي اسم كان، ونزهة خبرها وقد دل الحذف على سرعة إجابة الجندي، مما يعبر عن قلقه وعدم الرغبة في الحديث. [2]

وإذا كان السياق هو المعبر عن المدلولات، فإنه يعكس النمط التركيبي للعبارة وذلك عن طريق التفاعل البنوي بين السطح والعمق[3].

---

[1] ينظر: ابن جني، الخصائص، تح :محمد علي النجار، دار الهدى بيروت، ط2، 1913، ج2، ص140.

[2] الحسن بواجلابن، بلاغة الانزياح في شعر محمود درويش، ص140.

[3] ينظر وردة بويران، ظواهر أسلوبية في لامية العرب للشنفرى، ص172.

فالإظهاروسيلة لجلب الاهتمام إلى المضمر والمتكلم عندما يقوم بعملية الاختيار من الألفاظ المتواجدة في ذاكرته فيعبر عنها عن طريق الإظهار وهو أصل الأداء.

ثانيا : التقديم والتأخير:

توطئة:

يعتبر التقديم والتأخير من أهم الموضوعات التي خصها الباحثون القدماء والمحدثون بالدراسة، فلقد اعتنوا بها عناية كبيرة، لما لها من مكانة في اللغة العربية، فهي من أساسيات النحو العربي وبلاغته، وقبل الخوض في هذه الدراسات يتوجب علينا الضبط المفاهيمي لثنائية التقديم والتأخير.

أ. تعريف التقديم:

1. التقديم وضعا:

جاء في أساس البلاغة "للزمخشري"ت 538 هـ:

«"قَدَمَ": تَقَدَّمَهُ وَتَقَّدَّمَ عليه واسْتَقْدَمَ: "لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَايَسْتَقْدِمُونَ" ﴿34﴾ سورة الأعراف.

واسْتَقْدَمَتْ رحالتُك "وفَرَسٌ مُسْتَقْدِمُ البَرَكَةِ. وقَدَمَ قومَه يقدُمهم، ومنه قادِمة الرَّحل: نقيض آخرته. وقوادم الطائر، وقدّمته و أقدمته فقدّم وأقدم بمعنى تقدّمَ، ومنه مقدمة الجيش ومقدِّمته: الجماعة المتقدّمة» [1]

وجاء أيضا في "المفصل في علوم البلاغة ":

«التقديم:من قدَّم الشيء أي وضعه أمام غيره» [2].

إذن: فالتقديم هو عكس الأخير، وهو ما جاء في المرتبة الأولى.

---

[1] تح: محمد باسل عيون السود، نش: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج2، مادة (ق دم)، ص57.

[2] إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني،مراجعة: أحمد شمس الدين،دار: الكتب العلمية، بيروت، د ط، ص411.

2. التقديم اصطلاحا:

يعرفه "محمد سليمان " في معجم علوم اللغة العربية فيقول: «ماكان كالجزء من متعلقة لا يجوز تقدّمه عليه كما لا يتقدّم بعض حروف الكلمة عليها، وفيه فروع:

الأول: الصلة لا تتقدم على الموصول لأنها بمنزلة الجزء من الموصول.

الثاني: الفاعل لا يتقدم على فعله لأنه كالجزء منه.

الثالث: الصفة لا تتقدم على الموصوف لأنها أشبهت الجزء منه.

الرابع: المضاف إليه بمنزلة الجزء من المضاف فلا يتقدم عليه.

الخامس: حرف الجر بمنزلة الجزء من المجرور فبل يتقدم عليه المجرور.»[1]

إذن: من خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي للتقديم نستنتج أنه يصب في معنى بداية الجملة، أي أن يأخذ الأولية في ترتيب الجملة؛ وكل ما جاء في الأول أو في بداية الجملة فهو مقدم بشرط أن يكون هذا المقدم قبل تابعه في الترتيب، وذلك بغض النظر عن الاستثناءات التي نفرضها قواعد اللغة.

ب. تعريف التأخير:

1. التأخير وضعا:

جاء في "موسوعة علوم اللّغة العربية" : « "الآخَر" :يطلق في الأصل على الأشدّ تأخّرًا في الذكر، ثم أجري مُجرى (غير). و"الآخِر": مقابل للأول. وهو اسم لفرد لاحق لمن تقدّمه ولم يتعّقبه مثله، يُجمع على "آخَرين " ومؤنثه(آخِرة) التي تجمع على"أواخر".»[2]

كما ورد في "معجم الوسيط":

«(الأَخِـرُ): الأخـير. و–المتـأَخّر عـن الخـبر والمُـؤخّرالمطروح. (الآخَـرَة، والأُخَـرَة): الأَخـير، :(الآخِريُّ): يقال: جاء آخِرياً: آخِر كل شيء.» [1]

---

[1] معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمة)،نش: مؤسسةالرسالة، بيروت، ط1، 1995م، ج1، ص 297 –298.

[2]ينظر: إيميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط،1971م، ج1، ص297–298.

من خلال هذا نستنتج أن التأخير هو ما حلّ بعد الأول، وما تأخر عنه.

2. التأخير اصطلاحا:

عرفه "إيميل بديع يعقوب" في المعجم المفصل في اللغة والأدب بقوله: «التأخير حالة من التغيُّر تطرأ على جزء من أجزاء الجملة، فتؤخِّره عن موضعه الأصلي، انظر تأخير الخبر عن المبتدأ في"المبتدأأوالخبر"، وتأخير الفاعل عن المفعول به في "الفاعل"، وتأخير الحال عن عاملها وصاحبها في الحال»[2].

وحسب ما سبق نجد أن التأخير، هو ما يقع آخر الكلام، فهو تغير موضع جزء من أجزاء الجملة، بحيث يؤخر عن موضعه الأصلي.

ج. تعريف التقديم والتأخير:

عرفهما "الزركشي" حسب ما جاء في المفصل في علوم البلاغة قائلا:«هو أحد أساليب البلاغة فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام، وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق»[3]حسب ما جاء في التعريف فقد كان للتقديم والاخير مكانة رفيعة في الكلام.

ولعل أبرز ما يوضح مفهومهما تعريف "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) في (كتابه دلائل الإعجاز) بفصل كامل عنهما بعنوان " القول في التقديم والتأخير"؛ حيث تحدث فيه مطولا عن تلك الظاهرة ومن ذلك قوله: «هوباب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي لك إلى الطبيعة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه،

---

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص9.

(2) ينظر: إيميل بديع يعقوب،ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين،بيروت، ط1، 1987م، م1، ص347.

(3) إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص411-412.

ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ من مكان إلى مكان»[1].

إذن من خلال التعريفات السابقة نجد أن التقديم والتأخير، تغيير يحدث في الجملة العربية سواء كانت اسمية أو فعلية، فيتقدم ما حقه التأخير، ويتأخر ما حقه التقديم، كتقديم الخبر وتأخير المبتدأ. ويخرج التقديم والتأخير بأغراض معينة يحددها الكاتب أو الشاعر وذلك حسب ما تفرضه مؤلفاته. غير أن هذا التغيير الطارئ على مستوى الجملة، لا يكون دائما بتغيير مواضع الكلمات بعضها ببعض، فقد يكون طبيعيا عاديا عن طريق التعابير للبسيطة.

د. التقديم والتأخير عند القدماء والمحدثين:

تتميز اللغة العربية ، كونها تتسم بالمرونة في ترتيب عناصر الكلام، والجملة داخل السياق تخضع لترتيب معين ينظم تتابع أجزائها في الهيكل الأساسي للبناء اللغوي، ومن ثم تستعمل عناصر أخرى يتم بها التعبير عن الآراء والانفعالات فهناك التركيب الاسمي للجملة وفيه يتقدم المبتدأ على الخبر، والتركيب الفعلي للجملة والذي يبدأ بالفعل ثم الفاعل وبعده المفعول به ثم تتوالى الأجزاء الأخرى التي تكون مشتركة بين النوعين كالحال والتمييز وغيرهما. ..

ولكن قد يصيب الجملة العربية نوع من الانحراف الذي يخل بترتيب عناصره، فتتقدم عناصر وتتأخر أخرى في تركيب واحد على غرار المعتاد وتسمى هذه الظاهرة بالتقديم والتأخير فكيف درس القدماء والمحدثون تلك الظاهرة؟

1. التقديم والتأخير عند القدماء:

اهتم النحويون القدماء بظاهرة التقديم والتأخير فكان "سيبويه" (ت180هـ) أول من اعتنى بها وأشار إلى دلالات بلاغية كتقديم الفاعل والمفعول، ودلالات تتعلق بالصفة الشعرية كالضرورة الشعرية التي قد يؤدي فيها التقديم والتأخير إلى قبح الكلام أحيانا[2] بقوله في

---

[1] دلائل الإعجاز، ش: محمد التنجي، دار الكتاب العلمي،بيروت، ط1، 2005م، ص106.

[2] ساهر حسين ناصر،ابراهيم صبر محمد،القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب المتنبي دراسة في أسلوب تقديم المفعول به على الفاعل، مجلة آداب ذي قار، كلية التربية وجامعة ذي قار، المجلد1، العدد2، 2010م، ص113.:

"الكتاب" [1] وهو يذكر الفاعل والمفعول :«وكأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى،، وإن كانا جميعا يهمانهم، ويعنيانهم».

لقد اتبع النحاة واللغويون سيبويه في آرائه، حتى صارت البلاغة في القرن الخامس هجري علما مستقلا توسعوا أكثر في تلك الظاهرة حيث أولوها اهتماما بالغا [2]، واختلفوا فيها، فمنهم من عده من المجاز، لأن تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول، وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل، ولك خالفهم "الزركشي"

فقال: «والصحيح أنه ليس منه فإن المجاز نقل ما وضع له إلى ما لم يوضع»[3].

ولم يضف" الفراء" في كتابه (معاني القرآن) شيئا إلى ما قاله" سيبويه " إنا اكتفى بالإشارة إلى التقديم والتأخير في تحليله دون بيان السبب.

أما ابن جني " [4] فقد أورد أن "التقديم والتأخير" على ضربين: أحدهما ما يقبله القياس، والآخر يسهله الاضطرار. ..

وفي كتابه(المحتسب)، نجده يوضح أهمية التقديم، ويقرر أن أصل وضع المفعول به أن يكون فضلة، وبعد الفاعل نحو: (ضرب محمد زيدًا)، فإذا عني بذكر المفعول به قدم على الفاعل نحو: (ضرب زيدا محمد) فإن زادت عنايتهم به قدموه على الفعل: (زيدا ضرب محمد) (5)

ومن البلاغيين من تحدث عن التقديم والتأخير، وحاول الغوص في أسراره البيانية "عبد القاهر الجرجاني" الذي درس الظاهرة– مستفيدا من معناه النحوي– دراسة بلاغية مفصلة

---

(1) سيبويه،الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م، ج1، ص34.

(2) ساهر حسين ناصر، القيم الجمالية للتقديم والتأخير، ص113.

(3) إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ص412.

(4)ينظر: ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط2، ج2، ص390.

(5) ينظر: ابن جني، تح: مصطفى الحلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دط،1954م، ج1، ص25–26.

وأعطى في كل حالة خصوصياتها المعنوية، وقدم دراسته على وفق منهج علمي دقيق. وتطرق إلى أنواعه فهو عنده على وجهين: تقديم يقال: إنه على نية التأخير، وتقديم لا على نية التأخير.

أما "ابن الأثير" فقد صرح عن غرض التقديم بقوله: «إن التقديم قد يكون لغرض مراعاة نَظْم الكلام، وذلك أن يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم، وإذا أخر المقدم ذهب ذلك الحسن، وهذا الوجه أبلغ وأوكد من الاختصاص» [1].

وتحدث فيه "السكاكي" في(كتابه مفتاح العلوم) [2]عن التقديم، والسبب فيه عنده هو العناية التامة بتقديم ما يقدم، والاهتمام بشأنه.

وكذلك أيضا تحدث" القزويني"في كتابه (الإيضاح في علوم البلاغة) عن الأسباب البلاغية لتقديم المسند وهي: التخصيص، التنبيه من أول الأمر على أنه خبر لا نعت، وإما للتفاؤل، التشويق إلى ذكر.

المسند إليه [3]. وذكر أن المفعول به يتقدم على الفاعل، إذا كان اهتمامك منصبا على من وقع عليه فعل الفاعل، لا الفاعل نفسه.

ويرى السيوطي (ت **911**هـ) أن الأصل في المفعول به التأخر عن الفعل والفاعل، وقد يقدم على الفاعل جوازا ووجوبا. ...، وقد يقدم على الفعل جوازا. نحو قوله تعالى: فَرِيقًا هَدَىٰ وَفَرِيقًا حَقَّ عَلَيْهِمُ الضَّلَالَةُ الأعراف ﴿**30**﴾. [4]

بما أن محور الكلام بمس الرتبة التي تعتبر أساس التقديم والتأخير، لذا لا يمكن أن نمر دون أن نشير إليها، لذلك نجدها تنقسم إلى قسمين هما: الرتبة المحفوظة والرتبة غير المحفوظة.

---

[1] ينظر: ساهر حسين ناصر، القيم الجمالية للتقديم والتأخير، ص114.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط ك محمد زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت، ط2، 1987م، ص236.

[3] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة،تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار جيل،بيروت، دط، ج2، ص136.

[4] ينظر: ساهرحسين، القيم الجمالية للتقديم والتأخير، ص114.

أما الرتبة المحفوظة فهي من اختصاص النحاة لأن هذه الرتبة لو اختلت لاختل التركيب بسببها، ومن هنا تكون الرتبة المحفوظة قرينة لفظية تحدد معنى الأبواب المرتبة بحسبها، ومن الرتب المحفوظة في التركيب اللغوي:

- أن يتقدم الموصول على الصلة والفعل على الفاعل.
- أن يتقدم الموصوف على الصفة.
- أن يتأخر المعطوف بالنسق على المعطوف عليه.
- صدارة الأدوات في أساليب الشرط والاستفهام، والعطف والتخصيص ونحوها.

يرى" تمام حسان" أن هذه الرتبة (المحفوظة)؛ هي من دعت النحاة إلى صياغة عبارتهم الشهيرة "لا يعمل ما بعدها فيما قبلها." "ومن الرتب المحفوظة تقدم حرف الجر على المجرور، حرف العطف على المعطوف، وأداة الاستثناء على المستثنى، وحرف القسم على المقسم به، وواو المعية على المفعول معه، والمضاف على المستثنى، وحرف القسم على المقسم به "

أما الرتب غير المحفوظة في التركيب، فهي رتبة المبتدأ والخبر، ورتبة الفاعل والمفعول ورتبة الضمير والعائد عليه، ورتبة الفاعل والتمييز بعد نعم، ورتبة الحال وصاحبه، ورتبة المفعول به والفعل.

"فأما تقديم المفعول به على الفاعل وعلى الفعل إذا كان الفعل متصرفا فجائز، وأعني بمتصرف، أن يقال منه فعل يفعل فهو فاعل كضرب يضرب وهو ضارب، وذلك اسم الفاعل الذي يعمل عمل الفعل حكمه حكم الفعل. "

أما إذا أضيف التباس أحدهما بالآخر، أو خفي الاعراب فيهما ولم توجد قرينة تبين الفاعل من المفعول مثل : (ضرب موسى عيسى)، فيجب حينئذ تقديم الفاعل على المفعول وهذا هو منصب الجمهور"[1].

[1] ينظر:ساهرحسين، القيم الجمالية للتقديم والتأخير، ص114.

إذن فالتقديم والتأخير عند القدماء النحويين والبلاغيين، لا يخرج على أنه أحد الفنون البلاغية، حيث درسوه من جوانب عدة مختلفة غير انهم اتفقوا على أنه ينقسم إلى قسمين مشهورين: تقديم على نية التأخير وتقديم لا على نية التأخير.

أما بخصوص جهود النحويين البلاغيين المحدثين في دراسة التقديم والتأخير فهي كالآتي:

2. التقديم والتأخير عند المحدثين:

لقد اهتم بدراسة هذا الموضوع الكثيرون، حيث نجدهم أولوه عنايتهم، ومن هؤلاء نذكر "عبد العزيز عتيق" في كتابه (في البلاغة العربية) حيث أورد التقديم والتأخير في قوله: «وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطيا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي وداع من دواعيها»[1] .

ويقصد" ابن عزيز عتيق " من قوله الأول أن أي تقديم يحدث في اللغة العربية لا يكون هكذا، وغنما يكون ذا قصد محدد وذا هدف وفائدة معينة يخرج بها حسب ما اقتضته الجملة المحددة لذلك، ومثال ذلك قولنا: عظيم أنت. حيث قدمنا لفظة التعظيم على الضمير بقصد رفع الشأن والمكانة له 'غرض التعظيم'.

ونجد "محمد عبد المطلب "يتحدث عن التقديم والتأخير وذلك في كتابه (البلاغة العربية قراءة أخرى)

فيقول: «يجب أن يلاحظ أن مقولة (التقديم) قد تكون خالصة البعد المعنوي، فإن المسند إليه محكوم عليه أبدا، والمحكوم عليه متقدم في الذهن على المحكوم به، معنى هذا أن مقولة التقديم لا تكتسب فنيتها الخالصة إذا كان المسند إليه فاعلا، لأن موضعه الدائم هو التأخير عن الفعل ومن ثم تنصرف مقولة التقديم إلى المبتدأ –غالبا– لأن رتبته غير المحفوظة هي التقديم، ومعنى هذا أن التحول في (التقديم والتأخير) يأخذ طبيعة ذهنية بالدرجة الأولى.»[2]

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009م، ص136.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى،نش: الشركة المصرية العالمية لونجمان، طب: دار نوبار، القاهرة، ط1، 1997م، ص236.

نجد أيضا "أحمد مصطفى المراغي" في كتابه (علوم البلاغة)، يخص بابا يتحدث فيه عن التقديم والتأخير فيقول :« الألفاظ قوالب المعاني، فيجب أن يكون ترتيبها الوضعي بحسب ترتيبها الطبيعي، ومن البين أن رتبة المسند إليه التقدم لأنه المحكوم عليه، ورتبة المسند التأخير، إذ هو المحكوم به، وما عداهما فتوابع ومتعلقات تأتي تالية لهما في الرتبة ولكن قد يعرض بعض الكلم من المزايا ما يدعو إلى تقديمه إن كان حقه التأخير، فيكون من الحسن تغيير هذا النظام ليكون المقدم مشيرا إلى الغرض الذي يراد، ومترجما عما يقصد عنه.»، لنجده بعد ذلك :

يتحدث عن الأحوال الأربعة التي يأتي عليها التقديم، منتقلا بعد ذلك إلى أغراض تقديم المسند إيه، مدعما ذلك بما قاله "الجرجاني" في (دلائل الإعجاز) عن التقديم والتأخير، ليختم في الأخير بمجموعة تمارين التي تقرب الفهم للقارئ»[1].

مما سبق نجد أن المحدثين لم يخرجوا في دراستهم لظاهرة التقديم والتأخير عن دراسة القدماء.

هـ. أقسام التقديم والتأخير:

تعد ظاهرة التقديم والتأخير من الأساليب البلاغية التي اهتم بها العلماء قديما وحديثا. حيث تتسم العربية بتلك الظاهرة إذ تتميز مفرداتها بمرونة تمكنها من التنقل في التركيب اللغوي مع المحافظة على المعنى وهي تعطي للمتكلم حرية تمكنه من نظم مفرداته فيقدم الألفاظ ويؤخرها ليعبر عما يجول في خاطره من معان، ولكي يسهل على السامع فهمه

وتنقسم ظاهرة التقديم والتأخير إلى نوعين:

✓ تقديم على نية التأخير:

يتمثل في غبقاء اللفظ المقدم على حكمه الذي كان عليه، وجنسه الذي كان فيه. وفي ذلك نجد "الجرجاني" ت(471هـ) يقول : « وذلك في كل شيء إذا أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والمفعول

---

[1] ينظر: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993م، ص100.

إذا قدمته على الفاعل، كقولك منطلقٌ زيدٌ وضربَ عمرًا زيدٌ ن معلوم أن "منطلق" و"عمرا" لم يخرجا بالتقديم عمّا كان عليه من كون هذا خبر مبتدأ ومرفوعا بذلك، وكون ذلك مفعولا ومنصوبا من أجله كما يكون إذا أخرت. »[1]

كما يضيف "تمام حسان" أنواعا أخرى إلى النوعين الذين ذكرهما "الجرجاني" أي تقديم الخبر على المبتدأ وتقديم المفعول به على الفاعل متمثلة في الآتي: «الحال المفردة والفعل المتصرف، الفعل ومفعوله، الظرف ومجروره وما يتعلقان به، اسم كان وخبرها»[2].

✓ تقديم لا على نية التأخير:

يوضحه "الجرجاني" بقوله: «ولكن أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم، وتجعل له بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه»

ويمكن تلخيص المواضع التي يتم فيها هذا التقديم فيما يلي:

- اسمان يحتمل كل منهما أن يكون مبتدأ مثاله (المعلمُ خالدُ) و(خالدُ المعلمُ) حيث جعل: "المعلم" مبتدأ و"خالد" الخبر في المثال الأول، أما في المثال الثاني: جعل "خالد" مبتدأ و"المعلم" خبر فتغير الحكم والباب معا.
- باب الاشتغال كما أورده الجرجاني بقوله: «وأظهر من هذا قولنا: 'ضربتُ زيدًا ' و'زيدٌ ضربتهُ'، لم تقدم زيدا على أن يكون مفعولا منصوبا بالفعل كما كان، ولكن على أن ترفعه بالابتداء وتشغل الفعل بضميره وتجعله في موضع الخبر له.» ففي المثال الأول : زيدا :مفعول به وعندما قدمها رفعها بالابتداء حتى تصير مبتدأ، والفعل شغله بضمير يعود على المبتدأ وهو "ه" ليكون جملة فعلية تعرب خبرا.
- تقديم الفاعل على فعله: حيث ينتقل الفاعل إلى موضع المبتدأ مثل "ذهبَ زيدٌ إلى العمل" 'زيد' فاعل، فيتقدم الفاعل، تصبح الجملة 'زيدٌ ذهب إلى العمل' فتعرب زيد مبتدأ)[1]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائلالإعجاز، ص86.

[2] تمامحسان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2004م، ص76.

- إن نعت النكرة إذا قدم عليها أعرب حالا، ومثال ذلك قول الشاعر [2]:

وتحت العوالي في القنا مستظلةً ظباءٌ أعارتها العيونُ الجاذرُ (بحر طويل)

نصب "مستظلة" على الحال بعد أن كانت صفة" لظباء "متأخرة"، فلما تقدمت على موصوفها وجب نصبها على الحال لأن الصفة لا تتقدم على الموصوف [3].

- إلغاء العامل النحوي بما يصيب الجملة الاسمية من تقديم أو تأخير ويتضح ذلك في العوامل التالية:

✓ إن لا النافية للجسم لابد أن يليها معمولها، مثل لا رجل في الدار. فلو حدث أي تقديم أو تأخير يلغى العمل.

✓ ما الحجازية العاملة عمل ليس فإذا حدث تقديم وتأخير صار المعنى مختلفا [4]

مثل قوله تعالى "مَا هَٰذَا بَشَرًا" يوسف ﴿31﴾

- أسباب تقديم المسند:

يقدم المسند على المسند إليه رغم أن حقه التأخير إذا اقتضى الحال تقديمه، وذلك في الآتي:

❖ تخصيصه بالمسند إليه:

قال الخطيب: «إن تقديم المسند يكون لتخصيصه بالمسند إليه فإذا قلت (قائمٌ زيدٌ) صح أن يفيد قصر زيد على القيام، ويكون المعنى ما زيد إلا قائم.» [5]

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص86،87.

[2] التخريج، البيت لذي الرّمة في ديوانه، ص1024، وشرح أبيات سيبويه 1 /5. اللغة: عوالي القنا =صدورها، والقنا: الرماح، والجاذر: جمع جؤذر وهو ولد البقرة الوحشية.، المعنى: وصف نساء سبين فصرن تحت عوالي الرماح وفي قبضتها وشبه عيون النسوة بعيون الجاذر وشبه النسوة عامة بالظباء.

[3] الزمخشري، شرح المفصل، تق وتو: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2001م، ج2، ص 21.

[4] الصديق آدم بركات آدم، النظرية التحويلية التوليدية وتطبيقها على النحو العربي (الرتبة أنموذجا)، أطروحة نيل درجة الدكتوراء،الخرطوم، 2010م، ص36.

[5] محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، ط3، مكتبة وهبة، ط4، 1996م، ص313.

❖ التنبيه على أن المسند خبر لا نعت:

حيث يتقدم المسند (الخبر) على المسند إليه (المبتدأ) نحو قوله تعالى:

"قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ"﴿24﴾ / الأعراف

والشاهد في قوله (ولكم مستقر) فلو قال "مستقر لكم " جعلناه في الابتداء فتصير "مستقر" مبتدأ و"لكم" نعت وأن الخبر سوف نذكره فيما بعد وذلك أن حاجة النكرة إلى النعت أقوى من حاجتها إلى الخبر. ولذلك يتعين علينا تقديم المسند لكم على انه خبر لا نعت. (1)

❖ التفاؤل:

أي إسماع المخاطب من أول الأمر ما يسركما تقول العامة في زماننا "حِنطة" أي "حِنطة الأمر " بمعنى جيد لإيثارهم الحِنطة على الشعير. (2)

إذن تقديم بعض العناصر اللغوية على بعضها وتحويلها من مواضعها المقررة لها على مواضع أخرى ما هو إلا تحقيق لغرض بلاغي ذو أبعاد جمالية.

(1) عيسى علي العاكوب ، وعلي سعد الشتيوي ، الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني البيان والبديع)، دار الهناء، ط1، 1993م، ص207.

(2) عيسى علي العاكوب ، المفصل في علوم البلاغة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، د ط، 2000 م، ص205.

فصل ثاني :

الديوان بين شعرية الانزياح وبلاغته

مقدمة:

عرفنا مسبقاً أن الكثير من الدارسين قد خصصوا دراساتٍ مختلفة، مُختارينَ في ذلك قصيدة "تميم البرغوثي" المعنونةُ ب"في القدس"،غير أنهم اختلفوا في دراستهم ومواضيعهم هذه.حيث نجدهم يتفرقونَ في اتباع مناهج الدراسة والبحثِ، وذلك حسَبَ مواضيعهم، فأغلبهُم يقعون في متاهةِ الخطأ لعدم قدرتهم على تحديد المنهج المناسبِ،ولذلك يجب علينا أولا توضيحَ مفهوم المنهج، قبل الخوضِفي شرحِ ماسوفَ يأتي.

يُعرَّفُ المنهج(Method) في اللّغة:" المَنْهَجُ والمِنهاجُ :الطريقُ الواضحُ، ونَهَجَ الطَريقَ :أبانَهُ وأوضَحهُ،ونَهَجَهُ :سَلَكَهُ.

أما اصطلاحياً:فالمنهجُ يشير إلى :"الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفةٍ من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل، وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومةٍ".

ويُعَرِّفُهُ "حَسَن سَعيد" بأنه:"خُطواتٌ مُنَظمة يتبعها الباحث، لدراسة موضوعٍ ما،تُسيِّر عليه مهمةَ الوصول إلى النتائج العلمية"[1]

من خلال هذين التعريفين، نجدُ أن المَنهج هو: مجموعةٌ من الأسسِ والخَطوات، التي يعتمد عليها الباحث ويسير وِفقَها، حسَبَ موضوعِ الدراسة، للوصول إلى الهدف المرجو من تلك الدراسة.

كما تختلف المناهج المتبعة في دراسةِ المواضيع، باختلاف وَجَهَاتِ النظر والفهمِ الخاصِ الذي يختلف من قارئ إلى آخر، فمثلاً: نجدُ فَهمَ قصيدة ما عند الأستاذ تختلف عن فهم الشاعر

---

[1] كمال جاه الله الخضر، مدخل إلى مناهج البحث اللغوي، جامعة إفريقيا العالمية، مركز يوسف الخليفة لكتابة اللّغات بالحرف العربي، 2012م، ص 3.

ونَفسُ هذه القصيدة تختلف عن فهم التلميذ وهكذا...، فقد يصل القارئ إلى المعنى الذي يريدُ توصيله إليه، وقد لا يصل إليه كذلك، فذلك حسَبَ الثروةَ اللغويةَ والدرجة العلمية وغيرها. ..

وعلى هذا الأساس تختلف الآراء حول اختيار المنهج المناسب لتحليل قصيدةٍ ما، فمثلا يجد شخص ما أن المنهج التاريخي هو المناسب لتحليل قصيدة ما، رغم أن المنهج الوصفي هو المناسب لتحليل الأوضاع الاجتماعية، و آخر يرى أن المنهج الأسلوبي هو المناسب. ..إلخ.

وعلى هذا يجب توخي الحذر عند اختيار المنهج المناسب للتحليل، فعلى الدارسين الاستعانة بالفهم الدقيقِ للقصيدة أو الموضوع، وكذلك الفهم الجيد لكل المناهج، مع معرفة أوجه الفرق بينها، وطَلب المساعدة من ذوي الخبرة.

وبما أن المنهج الأسلوبي: هو أحد هذه المهمة، فهو مشتقٌ من كلمة "الأسلوب" كما يقول "ابن منظور":"يقال الأسلوب: هو السطرُ منَ النخيلِ، وكلُ طريقٍ ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب: الطريقُ، والوجهُ والمذهب. ..،ويُجمعُ الأساليب والأسلوب ؛ الطريقُ تأخذُ فيه، والأُسلوب الفن..."

ولعل أدق مفهومٍ للأسلوب هو ما يقوله "ابن خلدون":"إنه عبارة عن المنوال الذي يُنسجُ فيه التراكيب، أو القالب الذي يُفرغُ فيه ".[1]

بعد تعرفنا على مفهوم المنهج الأسلوبي، تبين لنا أنه المناسب لموضوعنا هذا، الذي نحاول أن نحدد فيهمواضع التقديم والتأخير، وذلك في نماذج من ديوان"تميم البرغوثيفي القدس"؛وذلك لقدرة هذا المنهج وتميزه عن غيره من المناهج، في تحليل مختلف ما يتضمن عليه النص من دلالات ضمنية وقواعد نحوية مع ربطها ببعضها البعض، ممّا يمكننا من الوصول إلى أهدافنا من هذه الدراسة.

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه، دار الشروق، القاهرة، ط:1، 1997م،ص 94.

يعدُّ الانزياح أحد الظواهر المهمة التي يميل إلى استخدامها،الكثير من الأدباء والشعراء في مؤلفاتهم،وذلك لما يُضيفه من متعة وتشويق وما يقربه من فهم للقارئ، ويعرَّف على أنّه الخروج عن المألوف والمعتاد والتنحي عن السائد والمتعارف عليه، تأليفيا وما ينجرّ عنه من ظواهر أبرزها التقديم والتأخير والحذف والذكر والالتفات، وما إلى ذلك، وكذا على المستوى الاستبدالي وما ينتج عنه من ظواهر أسلوبية تبين عن شعرية النص وجماليته في ثوب ما عرف قديما بالصور الفنية والشعرية؛ كالاستعارة والكناية والمجاز والتشبيه.

وقد قمنا بأخذ بعض النماذج عن كل قسم وعناصرهِ، وحاولنا مكاشفتهافي ديوان " في القدس" متبعين آليات المنهج الأسلوبي وإجراءاته التحليليةفيما يأتي:

مبحث أول: بلاغة الانزياح (الانزياح التأليفي):

وسنأخذُ بعض النماذج التي ستوضح أين يكون هذا النوع في اللّغة"التقديموالتأخير"و"الحذف".

أولا: بلاغة التقديم والتأخير في الديوان:

يعتبر التقديم والتأخير من أهم ما يوضح الانزياح التأليفي ,التقديم والتأخير نوعان :{تقديم على نية التأخير، وتقديم لا على نية التأخير}.حيث نلاحظ أن الشاعر "تميم البرغوثي "أكثر من استعمال النوع الأول في ديوانه، ونوَّع منه وسنوضح ذلك كما يأتي:

أ- تقديم الخبر على المبتدأ : يتجلى تقديم الخبر على المبتدأ تقريبا، في كل قصائد ديوان الشاعر،ولعله أراد من هذا التقديم إشراك القارئ في موضوع قصائده. حيث نجدهُ يجنح إلى هذا النوع بدايةً بقصيدته المعنونة ب "في القدس"، حيث يقول :[1]

❖ فِي القُدسِ، بَائِعُ خَضْرةٍ مِن جُورْجيَا بروم بزَوْجَتَهُ يُفَكِرُ فِي قَضَاءِ إجَازَةٍ أو فِي طلاءِ البيتْ.

[1] تميم البرغوثي، في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، الكتاب 56، دار الشروق، دط، دس،ص6.

❖ فِي القُدسِ، توراةُ وَ كَهْلٌ جَاءَ من منْهَاتِنَ العُليَا يَفَقَّهُ فتيةَ البُولونِ في أحكامها.

❖ في القُدسِ شُرطيٌ من الأحباشِ يُغلِقُ شارعًا في السوقِ،

فشبه الجملة المكررة في الأبيات "في القدس"،جاءت في محل رفع خبر مقدم للمبتدأ[بائع خضرةٍ، توراةٌ وكهل، شرطيٌ] بالترتيب.

فالأصل في هذه الأبيات على التوالي :

❖ بائع خضرة في القدس. ..

❖ توراةٌ وكهل في القدس. ..

❖ شرطيٌ في القدس. ..

حيث عمد الشاعر في هذا التقديم لتخصيص المبتدأ بالوصف في إيقاع فني جميل، يفضل فيه الشاعر التركيز على تقديم الخبر لقدرة هذا الخبر على حمل الدلالات والمعاني المضمنة تحت هذه الجمل البسيطة، والتأكد من وصول فهمها إلى المتلقي. حيث يجعل الشاعر شبه الجملة "في القدس " في مقدمة الأبيات لتخصيصها بالحديث المتمثل في :معاناة فلسطين من الغزو والحرب،والأوضاع المزرية والغير المستقرة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ؛ فهو هنا يوجه الانتباه إلى مدينة فلسطين، فالعدو والمستعمر يعلم أن بسقوط القدس تسقط فلسطين كلها. فلو حافظ الشاعر على الموقع العادي للخبر وجَعَله بعد المبتدأ، لجعل الكلام عادي عير محير وملفت للانتباه، مثله مثل غيره لا يَفهم المتلقي منه القصد المتمثل في:أن القدس هي هدف العدو الأول.

كما قدّم الشاعر الخبر في قصيدته "أنا لي سماء كالسماء "فيقول :[1]

هذا،إذا مَا كُنْتَ تَدري، سلطةٌ عُظْمَى

[1]- تميم البرغوثي، في القدس،مس،ص 25.

أُغيِّرُ ما شاءُ من الزَمانِ عَلىَ هَوايَ

وفوقَ رأسي عَالمٌ هو عالمي

قدم الشاعر في السطر الأخير من هذه الأبيات، الخبر على المبتدأ، والذي جاء به شبه جملة أيضا [فوق رأسي هو عالمي]، على المبتدأ [عالم]، وأصل الكلام فيه :

- علم فوق رأسي.

حيث جاء بهذا التقديم في شكل فني جميل ؛ وذلك بالانحراف عن المعيار التركيبي المعروف،فالشاعر يرى أن تقديم الخبر ضروري، لقدرة هذا الخبر على توصيل الرسالة إلى المتلقي، وتتمثل هذه الرسالة في أن بلده فلسطين ذو مكانة عالية، وهذه المكانة عظيمة لا تقدر بثمن ؛فهو هنا يبين القيمة والاهتمام الكبير،الذي يقدمه الشعب الفلسطيني،وذلك من خلال الجهد المبذول لحماية هذه الأرض من كل الأعداء ؛ فهو هنا يتكلم بصفة المفرد،ولكنه يوحي بهذا الكلام على كل الشعب الفلسطيني، وأن الشعب الفلسطيني هو المسيطر والمالك الوحيد لفلسطين ؛فهي أرضه وحده ومن حقه هو لا غيره، ودليل ذلك أن الشعب الفلسطيني مستعد لتضحية بكل ما يملك، حتى روحه في سبيل تحرير بلده.

ونجد الشاعر كذلك يقدم الخبر في قصيدته "أمر طبيعي " حيث يقول :[1]

- ❖ في بالهَا ليلُ القَنَابِلِ والنجومِ شُهودُ زُورٍ في البروجْ
- ❖ في بالهَا دَوْرِيَّةٌ فيها جُنُودٌ يَضْحَكوْنَ بلا سَبَبْ
- ❖ وَتَرى ظِلالاً لِلْجُنُودِ عَلَى حِجَارةِ غَارِها

قدَّم الشاعر الخبر الواقع شبه جملة [في بالها]، على المبتدأ[ليل] في البيت الأول، كما قدم شبه الجملة [في بالها] الواقع أيضا خبر مقدم، على المبتدأ [دورية]في التركيب الثاني، فلأصل فيهما على الترتيب:

---

[1] تميم البرغوثي، م س، ص 60.

❖ ليل في بالها

❖ دوريةُ في بالها

فهو هنا يعيد نفسَ العبارةِ لتأكيد على ما سوف يخبر به المتلقي، مع التركيز على تقديم هذه العبارة، فهي في نظره تستحق التقديم لقدرتها على جذب المتلقي إلى فهم المعاني المخفية ؛فهو هنا يصف لنا تصدي الشعب الفلسطيني للعدو، ومواجهة جنوده، مع لفت انتباه القارئ إلى أن الشعب الفلسطيني فطنٌ ومنتبه لما يقوم به الأعداء على أرضه، في الليل والنهار من دوريات وحروب، وأنه مستعد دائما حتى لا يقع في أفخاخ العدو، فهو في حراسة دائمة.

وقدم الشاعر أيضا الخبر، وذلك في قصيدته "قبلي مابين عينينا اعتذار يا سماء "فيقول:[1]

❖ والحِطَّةُ الرَقْطَاءُ حَولَ الوَجْهِ لا تسترُهُ

❖ كَيفَ لا تَعرِفُهُ،ماذا دهاها.

قدَّم الشاعر الخبر في هذه الأبيات، وذلك في البيت الثاني فقدم الخبر [كيف لا تعرفه] ؛حيث قدم لفظة "كيف" وهي اسم استفهام حقها التقديم لأنها من أسماء الصدارة على الجملة "لا تعرفه"،التي جاءت جملة فعلية في محل رفع مبتدأ مؤخر، فأصل الكلام هنا :

- لا تعرفه كيف

فقد عمد الشاعر إلى تقديم الخبر، الذي جاء به على شكل استفهام ليخلق نوعا من الدهشة والحيرة لدى المتلقي، فقد ركز على تقديم الخبر لقدرته على وصف الضحايا التي تموت من أجل فلسطين كل يوم، وذلك في شكل استهزاء يملئه الأمل، لتحقيق الحرية. فرغم الموت الذي تشهده هذه الأرواح كل يوم، فإن حبل الأمل مازال متصلا، ولم يقطعه اليأس ولعله سيأتي يومٌ وترى الحرية فلسطين، فتمد يد المساعدة لها لحمايتها من الغرق.

---

[1] تميم البرغوثي، م س، ص 101.

ب – تقديم المفعول به على الفاعل :

ومما ورد في ديوان هذا النوع من التقديم نلتمسه، في قصيدته "أنا لي سماء كالسماء "، حيث يقول :[1]

❖ كنزٌ لطلابِ الحُقوقِ،

❖ مُرَافَعَاتٌ لاَ تُضَاهَى في الفصَاحةِ،

❖ كُلُّ تَاريخِ الخليقةِ ثم يُسْرَدُ،

مَا عرفنَاهُ وما أَخْفَاهُ عَارِفُهُ وَغَيَّرَهُ،

- **قدَّم الشاعر في هذه الأسطر المفعول به على الفاعل، ونجد ذلك في البيت الأخير، حيث قدَّم الشاعر المفعول به على الفاعل [أخفاه]، والذي جاء به ضمير متصل في الفعل "أخفى"، فأصل الكلام هنا :**

- **أخفى العارف الشيء وغيرهُ.**

فالشاعر ركز هنا على تقديم المفعول به لأنه يرى أن الكلام المهم، يتضمن في من وقع عليه الفعل أي [المفعول به]، كما أنه رأى أنه جدير بجذب انتباه المتلقي إلى الدلالات التي تحتويها أبياته،فالشاعر يتحدث عن الأمم بصفة عامة، ولكنه يقصد الشعب الفلسطيني بصفة خاصة ؛فهو هنا يحاول أن يزرع نوعا من القوة وشعاعا من الأمل،في نفوس الشعب الفلسطيني، ودعوتهم إلى طرد اليأس من نفوسهم، فيعمد في ذلك إلى تذكيرهم بكثير من الأمم السابقة، والتي تعرضت إلى نفس الويلات والحروب التي تعيشها فلسطين اليوم، فرغم طول المدَّة التي يبقى فيها الاستعمار، فإنه سيأتي يوم وتطل شمس الحرية،وما يبقى منه إلا الذكرى المتمثلة في تاريخه البشع المليء بالدمار والخراب،الذي أحدثه وخلفه في الأمم. وأن هذا الذي تعيشه فلسطين سوى حلم بشع سيأتي يوم وتستفيق منه.

---

[1] تميم البرغوثي، م س، ص 22.

- وقدَّم الشاعر أيضا المفعول به، وذلك في قصيدته "الجليل" حيث نجده يقول :[1]

وتَاريخُنَا فَسْحَةُ الشَمسِ في السّجن

أو نجمةٌ وَقَعَتْ،أو براقٌ قنيصْ

وتَاريخُنا عَرَقٌ في يدٍ أو دمٌ في قميصْ

وتَاريخُنا ألفُ عامٍ تُحَاصِرهَا نصفُ ساعة.

- قدَّم الشاعر في هذه الأسطر المفعول به على الفاعل، والذي جاء به كذلك ضمير متصل بالفعل على الفاعل "نصف "،وأصل الكلام فيه :

- تحاصر نصف.

فجاء بهذا التقديم في شكل فني، ليضفي على القصيدة نوعا من الجمالية والذي يجعل القصيدة في قالب حلو المذاق. حيث عمد الشاعر إلى تقديم المفعول به، ليركز ذهن المتلقي على من وقع عليه الفعل، فرأى أن المفعول به قادر على تخبئة المعاني التي توحي بها أبياته، وباستطاعته أن يوصلها إلى كل قارئ. وتتمثل هذه الدلالات المخفية تحت هذه الكلمات البسيطة ؛في أن الشاعر هنا يخبر العالم بأن فلسطين وشعبها لم يحققوا النصر،ولميصلوا إلى مفتاح الحرية، فرغم عدم وصولها لأحلامها، إلا أنها ذو تاريخ مجيد ومقدس، سواء وصلت إلى ضوء الحرية أم لا. فهذا التاريخ المجيد حسب رأيه تتمثل في مختلف الجهود والتضحيات، التي يقوم بها الشعب الفلسطيني كل يوم، فهو يفتخر بكل ما يعيشه الشعب الفلسطيني من ظلم، وذل و إهانة من قبل الاحتلال، فهذه الوحشية والقسوة تعتبر تاريخاً مجيدا، رغم صعوبة واستحالة الوصول إلى الحرية.

كما وقدَّم الشاعر أيضا المفعول به في نفس هذه القصيدة، أي قصيدته "الجليل"حيت نجده يقول :[2]

---

[1] تميم البرغوثي، م س، ص 15.

[2] تميم البرغوثي، م س، ص 13.

وَنَحْسَبُهُ أَرْضاً بَعِيداً مَنَالُها تَضِيقُ بِها ذَرْعًا جَمالُ الْمُسَافِرِ

وَلَوْ طِفْلَةٌ مِنْ عِنْدِنَا مَسَّ شَعْرَها نسيمٌ لَمَسَّ المَرجَ ظِلُّ الضَّفَائِرِ

وَنَسْمَعُ عَنْ بُعْدٍ، فطوبَى لِسَامِعٍ عَلَى البُعْدِ محرومٍ وَلَيْسَ بزائرِ

- لقد اعتمد الشاعر في أسلوبه تقديم المفعول به على الفاعل في هذه الأسطر، ونلتمسهذا التقديم في البيت الثاني ؛وطلك في تقديم المفعول به [شعرها] على الفاعل [نسيم]، وكذلك تقديم المفعول به [المرج]،على الفاعل [ظل] فأصل الكلام هنا :

- مسَ نسيمٌ شَعْرَهَا
- ظَل المَرجُ

حيث جاء الشاعر بهذا التقديم والتأخير؛أي في تقديمه المفعول به وتأخير الفاعل ، في أسلوب فني جميل يخلق نوعا من التشويق والفضول عند المتلقي. متعمدا الخروج عن القاعدة

[الانزياح]،ليصل بالقارئ إلى فهم المراد من المعنى المخفي في هذه الأبيات. لقط عمد الشاعر إلى تقديم المفعول به، لأنه يرى أن الكلام يرتكز على مَنْ وقع عليه الفعل، لذلك قدَّم المفعول به لقدرته على تخصيص الحدث الذي يريد توضيحه للمتلقي، وجذب انتباهه لفهم المراد من أبياته؛فهو يصف للمتلقي جمال بلده فلسطين وبهائه، ولتأكيده على صحة كلامه وصدقه، يضرب له مثلا بإحدى الأماكن الموجودة في القدس، فيقول عنها :أنها أزين القرى والحواضر، فمن شدَة زينها يخرج زوارها مندهشين من روعة جمالها، منبهرين بما يوجد فيها، لدرجة دخولهم في شرود ذهني، يتخيلون فيه أن هذا المكان قصة من القصص المحكية المشوقة، التي يتمنى السامع أن لا تنتهي.

وقدَّم الشاعر كذلك المفعول به في قصيدته "أمير المؤمنين"،والذي يقول فيها :[1]

[1] تميم البرغوثي، م س، ص 79.

ويَذْكُر الطينُ أَنَّه بَشَرٌ وتَذَكُّراً قد يشوبُهُ الشَّجنُ

وَأَنَّه ربما اْشْتَهَى فَرَحًا وربما لا يَروقُهُ الشَّجَنُ

- قدَّم الشاعر في هذه الأسطر المفعول به، والذي جاء به ضميرا متصلا بالفعل، في قوله [لايروقه] الذي جاء به أيضا ضمير متصلا على الفاعل [الحزن]؛فالشاعر هنا يريد التركيز على من وقع عليه الفعل، فقدم المفعول به، الذي يرى أنه جدير بالتقديم لقدرته على حمل الدلالات والمعاني، المقصود منها جذب المتلقي ولفت انتباهه . فالشاعر هنا يريد أن يخص حديثه بالإنسان المتكبر، فعمد في أبياته إلى نُصحه من خلال تذكيره بأصله، وأنه مثل غيره من الناس، خلقهم الله كلهم من طين واحدة، فهو يدعوه إلى عدم التكبر وعدم الرفعة على الغير، فالإنسان مهما امتلك ثروات الدنيا، ومهما علا صيته وأصبح ذو مكانة عالية، فإنه يبقى إنسان لا يزيد على غيره بشيء، وتبقى الأخلاق الجيدة هي طريق النجاح، لذلك لا داعي لتكبر.

ولتوضيح أكثر سنأخذ مثالا لأحد الشعراء، الذين وظفوا هذا الأسلوب في أشعارهم، [أسلوب التقديم والتأخير].قال المتنبي من قصيدة يمدح فيها أبا علي هارون بن عبد العزيز الاوراجي:[1]

أَمِنَ اِزدَيَارَكِ فِي الدُجى الرُقَباءُ إذ حيثُ أنتِ مِنَ الظَلامِ ضِياءُ

نلاحظ أم المتنبيٌ أستعمل أسلوب التقديم هنا ؛حيث قدم المفعول به"ازديار" والذي صاغه من بنية المصدر [افتعال]، ليدمج بين الحمولات الدلالية والصرفية "ازديار "،

فعمد إلى تقديمه حتى يلفت انتباه القارئ باستحالة رؤية المحبوبة في وقت الدجى.

[1]ديوان المتنبي، ، دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت، د ط ، 1973 م، ص 125.

ثانيا: بلاغة الحذف:

باعتبار الحذف أحد الأركان الأساسية، التي يعتمد عليها الانزياح التركيبي، حيث يعدُّ من أهم العناصر الأدبية والجمالية، التي تثير نوعا من الإبداع والإمتاع في القارئ، لذلك نجد الكثير من الأدباء يميلون إلى استخدام هذه الظاهرة في مؤلفاتهم، ليتركوا نوعا من التأثير في نفسية القارئ. ونجد منهم الشاعر "تميم البرغوثي"،الذي عمد إلى استخدام هذا النوع من الانزياح التركيبي، وذلك بداية بحذف المبتدأ.

أ – حذف المبتدأ :استعمل "تميم البرغوثي" الحذف بداية بما وجد في قصيدته "الجليل"،والتي يقول فيها:[1]

وتُحَمَّلُها برذاذٍ خفيفٍ ورعدٍ خفيّ

جليلٌ لعمري، مقالي :"لعمري"، وتشديديَ "الياءَ" في لفظةِ "العربيّ"

وجليلٌ وهو الوَلَدُ الناصريُّ الذي يرتقي كلَّ يومٍ صَلِيباً

- **اعتمد الشاعر في السطر الثاني من هذه الأبيات، على حذف المبتدأ، وذلك في أسلوب جمالي انزاح به عن التركيب المألوف، للجملة الاسمية [انزياح تركيبي]؛حيث كان حذفه للمبتدأ وجوبا لأن خبره جاء موحيا بالقسم، فحذف المبتدأ وجوبا في لفظة "لعمري"،لأنها توحي بالقسم، فالتقدير الكلام المحذوف هو [قسم أو يمين].استخدم الشاعر هذا الانزياح التركيبي ؛لما له من قدرة أدبية فنية تلفت انتباه القارئ للمقصود من هذه الأبيات،وكذلك قدرتها على توصيل الرسالة التي يريدها الشاعر، والمتمثلة في تركيزه على أهم الأماكن الموجودة في فلسطين، والتي تسمى "الجليل"، حيث يجعلها بمنزلة "فلسطين، وذلك لموقعها الجغرافي المتميز وما تحمله من ذكريات توقظ الأمل الذي كاد أن يزول في نفوس الشعب الفلسطيني،وتَشْجِعِهِ على الوقوف**

---

[1] تميم البرغوثي، م س ، ص 17.

مجددا في وجه الاستعمار، فالجليل هو الصوت الذي ينادي إلى الاستشهاد و الدفاع عن فلسطين للوصول إلى الحرية.

ب – حذف الخبر :

وقد وظف تميم البرغوثي الحذف في ديوانه هذا، ولكن ليس بحذف المبتدأ بل الخبر في هذه المرة، ويتضح ذلك في قصيدته "غزل" فيقول[1]

وَظَنّ ما يَحُجُّ الطَّيْرُ إلا لِجَمْعِ الشِّعْرَ مؤنْ حَضَرٍ وبَدْوِ
ولولا الشِّعْرُ مِنْ عَرَبٍ أَحَبُّوا إِذَنْ خُلِقَ الحمامُ بِدُونِ شَدْوِ
يَقُولونَ انْوِ أَنْ تَنْسَى هَوَاها وَهَلْ يَنْسَى ابنُ ادَمَ حِينَ يَنْوِي

- في هذه الأبيات اعتمد الشاعر في السطر الثاني على حذف الخبر، وذلك، وذلك في أسلوب فني جمالي لا يخل بالقصيدة، بل يضيف لها نوعا من الدهشة والمتعة، حيث انزاح الشاعر عن التركيب المألوف لهذه الجملة الاسمية [انزياح تركيبي]،ولعل الشاعر هنا قام بحذف الخبر لعدم أهميته، كما أنه حذف الخبر لأن المبتدأ جاء بعد لفظة "لولا"، و"الشعر" هو مبتدأ لخبر محذوف تقديره : "موجود" فأصل الكلام هنا :

- لولا الشعر موجود.

استخدم الشاعر هذا النوع من الانزياح التركيبي بحذف أحد أركان الجملة الاسمية الأساسية، وذلك لأنه يرى أن هذا الحذف له أهمية وقدرة أدبية تُوَصِل رسالته من هذه الأبيات للقارئ، وتجذب انتباهه للمقصود من هذه الأبيات، وبتالي فهم المعاني المخفية وراء هذه الألفاظ البسيطة، فحذف الشاعر الخبر لأنه يريد أن يعبر عن حالة وطنه العزيز على قلبه الذي لا يمكن أن ينساه،الحالة المزرية لفلسطين التي حطمت فؤاده :وشغلت تفكيره حتى وجد نفسه في متاهة ليس لها بابٌ، فأصبح غير قادر على إفراغ وإخراج ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس الحزينة

[1] المرجع نفسه، ص 121.

الموجودة في قلبه. ولولا الشعر الذي ساعده الخروج من هذه الحالة النفسية المزرية، فهو في نظره السبيل الوحيد الذي ينجيه من مرضه المستمر والغير المنسي، كما أنه طريق الراحة والشفاء.

ج – حذف الفاعل :وكما حذف الشاعر [المبتدأ والخبر في الجملة الاسمية]، نجده قام بحذف الفاعل، باعتباره عنصرًا من عناصر الجملة الفعلية، ونجد ذلك بوضوح في قصيدته "خط على قبر المؤقت "، حيث يقول :[1]

- أَضَعُ ذهولَ عينيكْ
- الحقيقيَّ والمصطَنَعَ
- في زمانِكَ كيفَ تُذْهلْ ؟

➢ في هذه الأسطر الشعرية، وظف الشاعر نوعا من أنواع الحذف وذلك في أسلوب فني جمالي ؛يتضح بالتحديد في البيت الأول، بحذف فاعل الفعل " أضع "، والذي جاء فاعله محذوف، وتقدير الكلام فيه :

- أضعُ أنا ذهول عينيك.

حيث انزاح الشاعر عن المألوف في الجملة الفعلية، حتى يخلق نوعا من المفاجأة والاستفسار والدهشة عند القارئ. فرأى الشاعر أن ذكر الفاعل ليس بالأمر المهم، بل تكمن الأهمية والغاية في حذف الفاعل أكثر، وذلك لما يحمله الحذف من دلالات ومعاني مختلفة، كامنة تحت الألفاظ والمفردات البسيطة، وبتالي يساهم حذف الفاعل في خلق نوع من الإبداع لدى القارئ، وذلك من خلال قدرته على إعمال ذهنه، بتأويله الجملة والبحث عن المستتر فيها، وبتالي يمكن القارئ من فهم الرسالة التي يريد توصيلها الشاعر إليه،والمتمثلة في أن الشاعر في هذه الأبيات يحث الشعب الفلسطيني على المقاومة والكفاح من أجل وطنهم فلسطين، وعدم الشعور بالذل و الإهانة اتجاهه،كما أنه يشجعهم على التحلي بالأمل وعدم اليأس والخضوع

[1]- تميم البرغوثي، م س، ص 71.

للمستعمر، وتشجيعهم على الاستمرار في الجهاد والتحلي بالأمل، لأن يوم النصر ليس مستحيل وإن كان بعيد، ومادام الأمل موجود فإن الحرية ستأتي وتفتح بابها في يوم من الأيام.

وقد حذف الشاعر الفاعل كذلك في قصيدته "قبلي مابين أعيننا اعتذارا يا سماء "،حيث نجده يقول :[1]

كلنا يحملهُ
صفَّيْنِ تحت اللوحِ نمشي
نضع الميزانَ منهُ أن يميلا

- وظف الشاعر هنا كذلك نوعا من أنواع الحذف، حيث حذف الشاعر في هذه الأبيات الفاعل، وذلك في أسلوب فني جمالي، انزاح به عن العادة[انزياح تركيبي]،ويتضح ذلك في البيت الأخير [نضع الميزان منه أن يميلا]،حيث حذف الفاعل هنا، والذي تقديره "نحن"،والذي جاء بصيغة الجمع، فأصل الكلام هنا:

- نضع نحن الميزان.

حيث يرى الشاعر أن حذف الفاعل يخلق نوعا من المتعة والفنية في قصيدته، كما أنه يرى أن له قدرة كبيرة في إيصال مراده من هذه العبارات والألفاظ، وكذلك قدرته على جذب المتلقي لفهمها والإحساس بها، فهو هنا يتكلم بصيغة الجمع لأن القضية الفلسطينية قضية الشعب الفلسطيني كله، والشاعر واحد من هذا الشعب، كما أنه يلمح إلى أن الشعب الفلسطيني متساوٍ في الحياة، ولا يوجد فرق بينهم، و باعتباره يد واحدة يجب عليهم التعاون للحفاظ على وطنهم والتمسك به، وعدم التخلي عنه، ويجب عليهم كذلك على به وتمجيده والاعتزاز به والرفع من قيمته، فهو وطنهم الذي ولدوا فيه وعاشوا به.

[1] تميم البرغوثي، م س، ص 100.

ولأهمية الحذف في اللغة العربية، يقول عنه ابن فارس في كتابه المشهور "الصاحبي "،في باب سماه" باب الحذف والاختصار " :من سنن العرب الحذف والاختصار، يقولون "والله أفعل ذاك" يريد لا أفعل. و"أتانا عند مغيب الشمس ".أوحين أراد، أو حين كادت تغرب. ومنه في كتاب الله جل ثناؤه:{على خوف من فرعون وملئهم }،أي:من آل فرعون. [1]

إذن: من خلال دراستنا لبعض أنواع الانزياح التأليفي، نلاحظ أن الشاعر استطاع أن يصور لنا ما يعانيه بلده، كما استطاع أن يعبر عن مشاعره وأفكاره، من خلال ما استعمله من حذف وتقديم وتأخير.

مبحث ثاني: شعرية الانزياح الاستبدالي (الدلالي):

أولا: الكناية:

مما سبق، تعتبر "الكناية " أحد العناصر المهمة والمكونة للانزياح الاستبدالي، باعتبارها من الصور البديعية التي تجعل النص الشعري جميلا، بما تضيفه من معاني جديدة مخفية تحت التراكيب البسيطة، وكذلك لما تنميه ما إبداع لدى القارئ، من خلال إعماله لفكره بهدف الوصول إلى الفهم المراد والمستتر من العبارات، وبالتالي فهم المعنى العميق [البنية العميقة]للجمل.

وقد وظف الشاعر "تميم البرغوثي "الكناية في ديوانه "في القدس "،ونجد ذلك في قصيدته المعنونة "أنا لي سماء كالسماء " فيقول :[2]

و يُطَافُ في الأسواقِ بِابْنِ العَلْقَمِيّ

وَبِكُلِّ مَنْ جَعَلَ الغُزَاةَ وُلاتَهُ

في مِصْرَ أو في الشَّامِ أو في ذَلِكَ البَلَدِ المخَضَّبِ والمجيدْ

---

[1] ـ أحمد بن فارس، المكتبة السلفية، القاهرة، د ط، 1910، ص 175.

[2] تميم البرغوثي، م س، ص25.

- ففي هذه الأسطر الشعرية، وظف الشاعر الكناية في أسلوب فني جمالي [انزياح استبدالي]، ويتضح ذلك من خلال البيت الثاني في قوله: في ذلك البلد المخضب والمجيد، حيث اعتمد الشاعر على هذا النوع من الانزياح "الكناية "،لقدرة إيحاءها على الدلالات المقصودة، ومرونتها في نقل المعاني والصفات، وذلك من الشيء الذي يتصف بها حقيقة، وإسقاطها على الشيء الذي لا علاقة له بهذه الصفات، لتصبح هذه الصفات كأنها أصل له. فقوله :"في ذلك البلد المخضب والمجيد"؛كناية عن كثرة الدماء التي يتعرض لها الوطن العربي بصفة عامة، والشعب الفلسطيني بصفة خاصة، من قبل الاحتلال، ولعل الشاعر يقصد بالبلد "القدس" باعتبارها أحد الأماكن المهمة في فلسطين كما أنها بؤرتها، وأساسها التي تنهض وتسقط بسقوطه، فالخضاب لا يكون للبلد لأنه الحناء التي تضعها المرأة على يديها لتزينها، حيث يوحي الشاعر من خلال هذه الكناية على الشهداء وكثرة الدماء هو الخضاب الذي يزين بلاد الشعوب العربية والشعب الفلسطيني، فكثرة الشهداء هو دليل المجيد للبلدان وهو زينتهم وبهائهم.

وقد وظف الشاعر كذلك الكناية وذلك في قصيدته "خط على القبر المؤقت"، فيقول فيها:[1]

سُؤالَ الصَّحَفِيَّ، إلى أينَ تذهبونَ من هنا، والجوابُ إلى القُدْسْ، أضعُ القدسَ في الكيسْ، الحروفَ الثلاثةْ،وآلاف السنينْ،

- في هذه الأسطر وظف الشاعر أيضا الكناية، في أسلوب فني جمالي، خلق به نوعا من المتعة والتشويق والانتباه لدى القارئ، حيث نجده انزاح عن المألوف المتداول [انزياح استبدالي]،ويتضح ذلك في معاني هذه الأسطر ؛حيث اعتمد على الكناية في توضيح مشاعره الجياشة تجاه وطنه، لأنه يرى أن هذا النوع من الانزياح قادر على الدلالة على مختلف مقاصده وتوصيلها إلى المتلقي، فالكناية لها قدرة على نقل المعاني والمواصفات من شيء إلى آخر في

[1] تميم البرغوثي، م س، ص 69.

أسلوب إبداعي، وذلك لتصافها بالمرونة وكذلك قدرتها على الربط بين الأشياء سواء كانت معنوية أو محسوسة، وبالتالي تنمية المهارة الفكرية لدى القارئ، من خلال قدرته على تأويل ما تخفيه الكلمات من معاني غير واضحة. في هذه الأسطر كناية عن قوة التمسك والأخوة الموجودة بين الشعب الفلسطيني، و اتحاده في التصدي للعدو، فالشاعر هنا يتمنى أن يسافر مع بلده الحبيب القدس والخروج به من كل هذه الحروب، باعتبارها المكان المفضل والمميز في قلبه، فهو لا يفارقها مهما طال هذا الاحتلال، وذلك من خلال أشعاره التي تتحدث عن فلسطين، فهو يحاول أن يجعل من القدس شيئا معنويا، يحمله معه ليذهب به إلى مكان فيه أمان وسلام.

وقد وظف الشاعر الكناية كذلك في نفس القصيدة "خط على القبر المؤقت، فيقول فيها :[1]

سأحملُ كيساً من الصُّوفْ، وأمرُّ به على الناسِ كالشحاذينْ،يضعُ كلٌّ منهم فيهِ شيئاً:

- في هذه الأسطر وظف الشاعر الكناية، كذلك في أسلوب فني جمالي يخلق به نوعا من التشويق والفضول في نفس المتلقي، حيث انزاح بها عن المألوف، ويتضح ذلك بشكل كبير في البيت الأول في قوله: [سأحمل كيسا من الصوف]،فجاء بهذه الكناية في شكل استهزاء ؛حيث اعتمد على هذا النوع من الانزياح لقدرته وإحالته إلى الدلالات والمعاني المقصودة،وكذلك لتميزها بالمرونة وسهولة النقل، وذلك بنقل المعاني والصفات من الشيء الذي يتصف به حقيقة، إلى الشيء الذي لا علاقة له بهذه الصفات لتصبح كأنها له، فالكناية التي وظفها الشاعر هنا تحمل تأويلين :

الأول :وذلك أن الشاعر كنى القدس بالصوف وجعلها تتصف بالخفة، فهو هنا يريد أن يوضح للقارئ من وراء هذه الكناية، أن فلسطين هي وطنه ووطن الشعب الفلسطيني، وستبقى إلى الأبد وطنه وحده،رغم تعدد المصائب والأعداء المحيطة به، والراغبة في الاستيلاء عليه.

---

[1] تميم البرغوثي، م س، ص 70.

الثاني: وقد نجده يعني بها خفة الأشعار والإبداعات الأدبية التي أُلفت حول القضية الفلسطينية، وسهولة انتشارها حول العالم ونقل أخبار فلسطين، التي تبين النية السيئة للعدو،
ولتبين كذلك الحالة المزرية التي آل إليها وطنه، والأمل والكفاح المستتر الذي يقوم به الشعراء،والشعب الفلسطيني بهدف تحقيق الحرية فهو هنا ؛قام بنقل صفة الخفة من الصوف وجعلها صفة خاصة بالمؤلفات المنتجة من قبل الشعب الفلسطيني.
ولأهمية الكناية في اللغة العربية، وذلك لنا تضيفه من رونق وجمال لنصوص الأدبية ,خاصة الشعرية، حيث تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ)، في كتابه "دلائل الإعجاز "،وخص الحديث عنها في فصل أسماه"فصل آخر في أن الفصاحة والبلاغة للمعاني "،حيث قدم أمثلة كثيرة عنها، حيث نجده يقول :"فالقسم الأول:الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه،على الجملة، مجاز واتساع وعُدُولٌ باللفظ عن الظاهر، فما من ضربٍ من هذه الضُّروب إلاَّ وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي، أوجب الفضل والمزية.
"فإذا قلت : هو كثير رماد القدر، كان له موقع وحظ من القَبُول لا يكون إذا قلت :"هو كثير القِرى والضيافة".[1]

ثانيا: التشبيه

يعتبر التشبيه عنصرا مهما من عناصر الانزياح الاستبدالي، وقد أدرك الشعراء عظمته ومنزلته الرفيعة، حيث اعتبروه من الصور الشعرية الرائعة التي تصور المشاعر والأحاسيس بشكل دقيق مما يستدعي تثبيتها في الذاكرة، فالتشبيه عندهم روح الشعر لذلك نجد قصائدهم غنية به.
ومن الشعراء الذين وظفوا التشبيه في أشعارهم "تميم البرغوثي"،وذلك في ديوانه" في القدس"،ومن بين أنواع التشبيه الذي استعملها التشبيه البليغ ؛وذلك في قصيدته "في القدس" حيث نجده يقول:[2]

---

[1] ش: محمد التنجي، دار الكتاب العلمي، بيروت، ط1، 2005، ص 430.

[2] تميم البرغوثي، م س، ص 8.

وهي الغزالةُ في المدى، حكَمَ الزَّمانُ بِبيْنهامازلت تركضُ إثرهَا مُذْ ودَّعَتكَ بعينهَا

- فتشبيه القدس بالغزالة يحمل دلالة رمزية ذات بعدين :

الأول :هو أن الغزالة رمز للجمال دليل على أن القدس مركز سياحي مقدّس وذو تاريخ عريق، يستميل الناس من مختلف البقاع.

أما المعنى الثاني :هو دليل على الضعف حيث أن القدس حزينة كالغزال، الذي وقع فريسة لصائده محاولا التملص منه ، وهو يقصد بهالعدو الصهيوني، وهو دليل على عدم خضوعها للعدو. فالشاعر هنا لم يكتف بتصوير القدس بالغزالة فقط، بل راح يركض خلفها آملا في استرداد حريتها من يد مغتصبيها.

وقد وظف الشاعر كذلك التشبيه المفصل في قصيدته "في القدس "، وذلك من خلال قوله:[1]

في القدسِ تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينِة والكتابُ ترابُها

الكل مرُّوا من هُنا

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا

اُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغات أهلِ الأرضِ

فيها الزنجُ و الإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقلابُ البُشْنَاقُ

والتاتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،

فيها كلُّ من وطَئ الثَّرى

- فلقد تشبه الشاعر في هذه الصورة الفتية قبور القدس، بسطور كتاب التاريخ، ووجه الشبه هنا هو الانتظام ؛فالقدس تاريخ عريق حيث توالت الأمم على اتخاذها بلدا لها.

وضع أن هذا التشبيه مفصّل، ذكرت فيه جميع الأطراف إلا أنه ساهم في جمالية القصيدة، وما يمكن أن نستدل عليه من ذلك هو أن القدس تلك المدينة المقدسة، ومنذ عابر الزمن كانت

---

[1] تميم البرغوثي، م س، ص 11.

كريمة الصياغة على غرار مدينة أخرى، حيت أقام بها شعوب مختلفة على اختلاف دياناتهم وجنسياتهم، وهذا ما تفسره الكلمات الموجودة في الأبيات السابقة، والتي ذكرت بعض الأمم التي حلت فيها منها :التتار، الأتراك، زنج، أفرنج،. ..عدا اليهود، نفهم من ذلك الاستثناء أن لا وجود ولا تاريخ لهم في تلك المدينة ، وأنهم ليسوا سوى غرباء ومتطفلين وسيأتي ويوم وتعود الأمور إلى مجاريها، وترجع القدس إلى أهلها الفلسطينيين بإذنه تعالى.

كما وظف التشبيه المفصل في قصيدته" الجليل " حيث يقول :[1]

جليلٌ هو الشيخُ في الصورة الأبدية

بيضاءُسوداءُ،من عام نكبَتِهِ، في المعارضِ والنَّدَوَاتِ، وفي بالِهِ،

وهو لما يَزَلْ

صابراً كالجَمَلْ

- تدل لفظة الشيخ على طول العمر، وتحمل الكثير من عبء الحياة، حيث شملت تلك اللفظة جميع الشعب الفلسطيني، ممثلة في حجم المعاناة، وكثرة المصائب التي مرت على رأسه من طرف المحتل، ورغم ذلك صمد في وجهها، وقد شبه ذلك الشعب بالجمل الذي يتحمل الأثقال، والعطش وطول المسافات التي يشقها، وكأنه هنا يخبرنا عن مدى صبر الشعب الفلسطيني، رغم ما يمر عليه من شتى أنواع التعذيب، ويقصد القتل، الفقر والترمل واليتم، من قبل المغتصب الصهيوني، فهو يتحدى كل ذلك ويقاوم بكل ما أتي من قوة بغية تحقيق الحرية.

كما استخدم الشاعر التشبيه التام، وذلك في قصيدته "أنا لي سماء كالسماء "في قوله :[2]

فيها الرياحُ كما هو المعتاد وعدٌ أو عيدْ

تاريخها متكرر كالصباح فيها والمساء

لكنه كصباحها و مسائها في كل تَكرارِ، فريدْ

---

[1] تميم البرغوثي، م س، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص21

- تحمل لفظة التاريخ دلالة الحروب والنكبات المنجزة، عن الاحتلال الصهيوني، حيث شبهها بالصبح، والمساء لتتاليها وعدم توقفها، ولكنه ورغم هذا نجد الشاعر يتمسك ببصيص من الأمل آملا في انقلاب الموازين، وتغير الأحوال نحو الأفضل بهزيمة العدو الصهيوني، و مادل على هذا استخدام لفظة الرِّياح التي تكون إما وعد أو وعيد، دالة على التجديد والتغيير ورغم هذا، فإن للقدس تاريخ عظيم لا يمكن إنكاره فهو محط فخر جميع العرب، ومهما اشتد سواد الليل وظلم المستعمر سيبزغ فجر الحرية.

فهو إذن يضفي على النص الشعري متعة وجمالية، تؤثر على أذن السامع وتستميله إلى الغوص للبحث عن المعنى المراد.

من خلال سبق نخلص أن التشبيه من الصور البيانية الرائعة والمعبرة الناقلة للمشاعر والأحاسيس بشكل دقيق. وهذا حسبما بينه صلاح الدين عبد التواب في قوله :[1]

"تشبيه الشيء بغيره يهدي إلى تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وخاصة إذا كان التشبيه رائعا جيدا يدرك به المتفنن ما بين الأشياء من صلات، يمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره، ومن ثم يثير في النفس مشاعر الاستحسان والارتياح، لما في تعبيره وتصويره من جدة وطرافة معا ".

فهو إذن يضفي على النص الشعري متعة وجمالية، تؤثر على أذن السامع وتستميله إلى الغوص والبحث عن المعنى المراد.

ثالثا: الاستعارة

تعدُّ الاستعارة أجود أنواع الصُّور البيانية المشحونةبالدلالات المتميزة بالعمق الإيحائي، الذي يبعث الإثارة في نفس المتلقي ويحفزه لمعرفة المزيد.

---

[1] صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القران الكريم، الشركة المصرية العالمية، نشر لوجمان، مصر، ط:1،1995،ص44.

وقد حضرت هذه الصورة في ديوان البرغوثي "في القدس " ولاسيّما منها الاستعارة المكنية التي جعلها "تميم "،محط اهتمامه لأنها ذات عمق دلالي، يثير فضول المتلقي لمعرفة المزيد، ولعلّ أبرزها شعرية قول الشاعر:

تَلَفَتَ التاريخُ لي مبتسمًا[1]

- حيث شبه الشاعر التاريخ بالإنسان، وحذف المشبه به وهو الإنسان، مع ترك لازمة تدل عليه، وهي الفعل "تلفت".حيث قام الشاعر بتشخيص التاريخ، بإضفاء صفات إنسانية عليه بغية مشاركته مشاعره، حيث جعله كأنه شخص يحاوره وهذا دليل على أنها استعارة مكنية.

ونلحظ من خلال هذه الصورة حوارًا بين شخصين، الأول: الشاعر نفسه، والثاني :التاريخ المتلفت والمبتسم، وتَبسمُ التاريخ يحمل معان كثيرة، نذكر منها :الأول السخرية والاستهزاء، من الوضع المزري الذي آل إليه الشاعر، وكل فلسطيني وخصوصا إبان الاستعمار الصهيوني.

والمعنى الثاني :ربما يحاول مؤازرته ليبعث فيه الأمل والتفاؤل، ويذكره بأن للقدس تاريخ عظيم وسيقاوم أهلها بكل ما أوتوا من قوة لاسترجاعها. وهذا نوع من المفارقة، حيث يكون المعنى المقصود مخالفا للمعنى الظاهر، فالشاعر لم يقصد التلفت والتبسم، وإنما قصد الاستغراب والدهشة والسخرية.

مثال آخر عن الاستعارة المكنية، ورد في قصيدته "في القدس " فيقول :[2]

ونوافذٌ تعلو المساجدَوالكنائس،

أَمْسَكَتُ بيدِ الصَّباحِ تُرِيه كيفَ النقشُبالألوانِ،

وَهُوَيقول :"لا بل هكذا "

فَتَقُولُ:"لا بل هكذا "،

---

[1] تميم البرغوثي ، م س، ص 8.

[2] تميم البرغوثي، م س، ص 8.

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما

فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَات لَكِنْ

أن أرادَ دخولهَا

فَعَلَيه أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ

- شبه الشاعر نوافذ المساجد والكنائس في القدس، بإنسان له أيدٍ، وحذف المشبه به "الإنسان"،وترك لازمة تدل عليه وهي الفعل "أمسكت".ثم جسد لنا حوار يدور بين "النوافذ"، و"الصباح"، ليتحول الأمر إلى خلاف بينهما ليحاول كل منهما ترجيح رأيه على الرأي الآخر، ليخرج الصبح بعد ذلك يمثل سكان القدس الذين لا يسمح لهم بالدخول، إلا بتصريح من المحتل الممثل بنوافذ المساجد والكنائس، ليبين صورة رائعة مفادها أن كلما في المدينة من أبنية، شوارع، مساجد، قد تغير بعد خضوعه للاحتلال، وهذا المقصود ب"الصباح يريه كيف النقش بالألوان ".

ومثال آخر للاستعارة المكنية ما جاء في قصيدته :"يا هيبة العرش الخلي من الملوك "،فنجده يقول:[1]

مُسْتَقْبَلٌ في ظِلَّهُ نَمَتِ التواريخُ السوالفُ كالشَّجرْ

والله أَعْلَمُ مَا يَكُونُ إذا ظَهرْ

فقد صور "تميم "في هذه الصورة المستقبل بحديقة، وحذف المشبه به "الحديقة "،وأبقى على لازمة تدل عليه وهي "نمت".

وتظهر هنا دقة التصوير، حيث مثل المستقبل بحديقة أو بستان، نمت وترعرعت في ظلاله تاريخ الأمم السابقة، دلالة على أن هذه الأمة، وبالرغم الوضع المزري الذي آلت إليه حاليا،ألا

[1] تميم البرغوثي، م س، ص 30.

أننا لا ننكر أنها كانت تزخر بتاريخ عريق كونها كريمة الصياغة، حيث أقامت بها أمم مختلفة، وهذا مصدر لفخرها وعزها.

"فالاستعارة هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة "[1]،فهي من الصور التي تجذب المتلقي، وتستميله للغوص في الكلمات بغية الوصول للمعنى المراد. فقد لجأ الشاعر لها، وخصوصا الاستعارة المكنية ليجسد بها قدرته على تصوير ووصف معاناة الشعب الفلسطيني،بعدما سقطت القدس في يد المحتل.

خاتمة الفصل:

بعد الدراسة الأسلوبية والبلاغية للانزياح في" ديوان تميم البرغوثي في القدس " وجدنا أنه لايمكن أن نمر دون ذكر آثار كل من الانزياح الاستبدالي والانزياح التركيبي، التي ساهمت في إضافة لمسة جمالية على الديوان وهي ممثلة في الآتي:

عرف التقديم والتأخير في الدراسات الأدبية والنقدية والنحوية بأغراض كثيرة تختلف باختلاف موضعها في التركيب فبمجرد تغيير موقع كل من المسند والمسند إليه واحتلاله موقع غير موقعه نجد غرض من خلال ذلك التغيير ،وتكمن أهمية التقديم والتأخير في "ديوان الشاعر تميم البرغوثي" في كونها تدل على تخصيص حديثه عن القدس في بعض الأبيات ،ولفت الانتباه والاهتمام. والعناية كذلك بالقضية الفلسطينية،مع خلق نوع من التشويق والحماس لجذب المتلقي لفهم الأوضاع التي تجري في فلسطين.

يتميز الحذف بدور كبير في النصوص الأدبية ،وذلك من خلال ما يتركه من أثر في الكلام،وقد أبدع" تميم البرغوثي " في استخدامه له وذلك لكونه يجعل الأسلوب موجزا مختصرا ،كما أنه يخلق للمتلقي نوع من المفاجأة مما يدفعه للغوص في أفكاره بغية الوصول للمعنى المراد.

يميل الشعراء إلى استخدام الصور البيانية الاستعارة والكناية على سبيل المثال ،حيث برع" تميم البرغوثي"في استخدامها ،لأنها تساهم في خلق نوع من الجمال والإبداع في مختلف النصوص فالاستعارة

[1] محمد أبو موسى، التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2،1993 م،ص 181، 182.

تساهم في توضيح الفكرة عن طريق التجسيد والتشخيص، أما الكناية فهي تؤدي إلى إضفاء الحس الحركي والحيوي للمعنى.

أما التشبيه فهو يعتبر أهم أركان الصور البيانية فقد استعمله الشاعر لأنه يزيد من وضوح المعنى ويقويه.

خاتمـــــــــة

خاتمـــة:

بطبيعة الحال ينـدرج موضـوع بحثنا ضـمن الدراسـات اللغوية والأسـلوبية خاصـة ؛وذلـك باعتباره معيارا مهما لدراسة مختلف العلاقات الظاهرة والخفية في النصوص الأدبية والشعرية ، متخذين في ذلك شعر تميم البرغوثي حقلا لدراسة والتحليل ،وذلك لمعرفة حقيقة تجسيد هذه الظاهرة "الانزياح"، وبمختلف أنواعها وذلك بالاعتماد على مختلف سمات الأسلوبية ،التي من شأنها ترك لمسة تشويقية مميزة ومؤثرة في ذهن المتلقي .

وبهذا يعد ديوان القدس لتميم البرغوثي بمختلف ما يحتويه من قصائد ،ديوانا معبرا عن مختلف أحاسيس ومشاعر الشاعر اتجاه بلده فلسطين ؛فهو بالنسبة له بمثابة سلاح يجاهد به لتحرير بلده .

حيث جمع فيه الشاعر بين الحقيقة التي يعيشها الشعب الفلسطيني والحلم الذي يسعى لتحقيقه .

فبعد الدراسة والغوص في حدود مزايا هذا البحث ،خلصنا إلى جملة من النتائج ،التي نأمل أن نكون قد بلغنا بها غايات وأهداف هذا البحث،والتي تمثلت فيما يلي :

الانـزياح بتعـدد مصـطلحاته ،الـتي تصـب في مجـرى دلالي واحـد باعتبـاره مـن الأنشـطة البديعية التي تعتمد على الخيال لتصوير الواقع ،أنها وجدت بصورة كبيرة ،وبمختلف أنواعها ،في ديـوان الشـاعر "تمـيم البرغـوثي "،خاصـة في قصـيدته "في القـدس "؛وذلـك مـن خـلال تصـوير الأحوال الاجتماعية والاحوال النفسية ،التي يعيشها الشعب الفلسطيني .

تنوع الانزياح في الديوان خاصة الانزياح الاستبدالي،وذلك لما يحمله من أنواع مختلفة "استعارة ،كناية ،تشبيه "،ساعدت الشاعر على إضافة لمسة التشويق والرونق لمختلف قصائده.

أجـاد الشـاعر اسـتعمال الانـزياح ،واختيـار النـوع المناسـب لأبياتـه بأسـلوب مشـوق غامض،يهدف من ورائه إشراك القارئ في قضيته،وتوصيل الرسالة المرادة إليه .

تكشف طريقة الشاعر في توظيف الانزياح وخاصة التأليفي ،عن قدرته الإبداعية وكفاءته المتميزة والمبهرة ،التي تحتاج إلي قارئ كفء قادر على فهمها وتحليلها .

يعود الدافع من وراء استعمال بعض أغراض الأساليب بطريقة متكررة في الانزياح، لتأكيد رسالة الشاعر،وإزالة اللبس والغموض عنها وسهولة فهمها من قبل القارئ .

يبدو ظاهريا أن أكثر ما أحصيناه من الانزياح التأليفي ،التقديم والتأخير الذي جاء به الشاعر في أسلوب فني جمالي،والذي اعتمد فيه استخدام أغراض متنوعة (تخصيص ولفت الانتباه والوصف ...)،وذلك من خلال الأبيات المناسبة،وكذلك الأمر بالنسبة للحذف، وإن كان أقل من التقديم والتأخير غير أنه من أهم الظواهر، لما يحمله من دلالات مختلفة، يختلف فهمها من قارئ إلى آخر .

شكلت الصور البيانية والمحسنات البديعية،التي اعتمد عليها الشاعر في ديوانه متنفسا ليعبر بها عن مشاعره وأحاسيسه الخفية، في أسلوب وإيقاع جمالي،الذي يضفي رونقا وجمالا على الديوان .

تعتبر الكناية من الصور البيانية التي تتميز بطابع الغموض ،الذي يصعب الوصول إلى فهم مراده الخفي تحت الأسطر ذات الكلمات العادية ،كما تحتاج إلى قوة ذهنية عالية للوصول إلى إيحاءاتها المختلفة ، وهذا ما أضاف على الأبيات طابع إبداعي ،حيث نجد أن المعنى الغالب الذي اعتمد عليه الشاعر في استخدامه للكناية كان يصب في إيحاءات ،تدل على قوة الشعب الفلسطيني وعدم فشله لتحرير بلده .

على عكس الكناية نجد التشبيه الذي يعتبر من الصور البيانية الأكثر شهرة وتداولا،وذلك لسهولة توظيفه خاصة التشبيه المفصل،الذي استعمله الشاعر بشكل واضح وبقدر كبير، مقارنة مع التام والبليغ ،ليوحي ويصف به مختلف حالات الشعب وبغض وشجع العدو .و يسهل فهمه من قبل القارئ .

أما بالنسبة للاستعارة باعتبارها نشاط ذهني فقد حازت الاستعارة المكنية بالحصة الكبرى مقارنة مع التصريحية ،التي تكاد تكون منعدمة؛وذلك لقدرتها على تصوير الحدث ونقله مجسدا أو مشخصا، إلى ذهن القارئ من خلال نقل المعاني المجردة والجامدة إلى حية .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم

كتابة الخطاط: عثمان طه، دار علوم القرآن ط1، 1405هـ.

المدونة المعتمدة في الدراسة :

تميم البرغوثي:

1. في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، دار الشروق، دط ، دت.

❖ دواوين أخرى :

المتنبي (أبو الطيب، ت **354** هـ).

2. ديوان المتنبي، دط، دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت ،1973 م.

محمود درويش

3. ديوان العصافير بلا أجنحة، دار العدوى، بيروت، د ط، 1971م.

❖ الكتب القديمة:

الثعالبي (أبو منصور عبد الملك ابن محمد ابن إسماعيل، ت **429** هـ)

4 .الكناية والتعريض، تح: عائشة حين فريد، نش: دار قباء، دط، 1998 م

الجرجاني(عبد القاهر، ت **474** هـ)

5. دلائل الإعجاز، ش: محمد التنجي، دار الكتاب العلمي، بيروت، ط1، 2005.

ابن جني (أبو الفتح عثمان ت **392** هـ)

6. الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1913م، ج2

7. المحتسب، تح: مصطفى الحلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دط،1954م، ج1.

السكاكي، ابن ابي بكر محمد بن علي (ت **626** هـ)

8. مفتاح العلوم، ضبط ك محمد زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت، ط2، 1987م.

سيبويه، ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت **180**هـ)

9. الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م، ج1.

ابن فارس (أبو الحسين، ت **395**هـ)

10. أحمد بن فارس،الصاحبي،المكتبة السلفية، القاهرة، د ط ،1910.

أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت **682** هـ).

11. الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار جيل، بيروت، دط، ج2.

ابن يعيش (موفق الدين أبوا لبقاءت**643**هـ):

12. شرح المفصل للزمخشري، تح وتو: إيميل بديع يعقوب،دار الكتب العلمية بيروت، ط1 ،2001م، ج2.

الكتب الحديثة:

ابراهيم الرضوي:

13. شرح لامية العرب، تح أسماء محمد حسن هيتو، دار الفارابي، سورية، ط1، 2009م.

أحمد الهاشمي:

14. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، اسكندرية، دط،دس.

أحمد محمد ويس:

15. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،نش: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2005.

أحمد مصطفى المراغي:

16. علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993.

بويران وردة:

17. ظواهر أسلوبية في لامية الشنفرة، نش:دار خالد اللحياني،السعودية، ط1، 2018 م.

تمام حسان:

18. الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2004م.

جان كوهن:

19. بنية اللغة الشعرية،تر: محمد الولي ومحمد العمري،نش: دار توبقال،بلقدير، ط1، 1986م.

الحسن بواجلابن:

20. بلاغة الانزياح في شعر محمود درويش، نش: ALNAYA، سورية، ط1، 2014.

خالدسليمان:

21. المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، نش: دار الشروق، ط1، 1999م.

صلاح الدين عبد التواب:

22. الصورة الأدبية في القران الكريم، الشركة المصرية العالمية، نشرلوجمان، مصر، ط:1 ،1995.

.صلاح فضل:

23. علم الأسلوب مبادئه، دارالشروق،القاهرة، ط:1، 1997م.

عبد السلام المسدي:

24. الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط 5، 2006 م.

عبد العزيز عتيق:

25. في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية،بيروت، ط1، 2009م.

26. علم البيان، دار النهضة، بيروت، د ط، 1985.

عيسى علي العاكوب:

27. المفصل في علوم البلاغة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دط ،2000م.

عيسى علي العاكوب، وعلي سعد الشتيوي:

28. الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني البيان والبديع)، دار الهناء، ط1، 1993م.

فتح الله أحمد سليمان:

29. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تق طه وادي، نش مكتبة الآداب، دط،2004م.

فضل حسن عباس:

30. أساليب البيان، نش: دارالنفائس، الأردن، ط2، 2009م.

كمال جاه الله الخضر:

31. مدخل إلى مناهج البحث اللغوي، جامعة إفريقيا العالمية، مركز يوسف الخليفة لكتابة اللّغات بالحرف العربي ،2012م.

محمد أبو موسى:

32. التصويرالبياني، دراسةتحليلية لمسائلالبيان، مكتبةوهبة، القاهرة، ط 2، 1993م.

محمد الهادي الطرابلسي:

33. خصائص الأسلوب في الشوقيات، نش: الجامعة التونسية،تونس، دط، 1981م..

محمد باسل عيون السود:

34. نش: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج2، مادة (ق دم).

محمد عبد المطلب:

35. البلاغة العربية قراءة أخرى، نش: الشركة المصرية العالمية لونجمان،طب: دارنوبار،القاهرة، ط1، 1997م.

محمد عبد المطلب:

36. البلاغة والأسلوبية، نش: الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 1994م

محمد محمد أبو موسى:

37. خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، ط3، مكتبة وهبة، ط4، 1996م.

موسى سامح ربابعة:

39. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، نش: دار الكندي، ط1، 2003م.

يوسف أبو العدوس:

40. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، نش: دار المسيرة، عمان، ط1، 2007 م.

❖ المعاجم:

إنعام نوال عكاوي:

41. المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مراجعة: أحمد شمس الدين،دار: الكتبالعلمية،بيروت، د ط.

إيميل بديع يعقوب:

ميشال عاصي:

42. المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م،

43. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

44. معجم الأسلوبيات كاتي وايلز، تر: خالد الأشهب، مر: قاسم البريسم ، نش: المنظمة العربية للترجمة،بيروت، ط1، 2014 م

45. معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمة)،نش: مؤسسةالرسالة، بيروت، ط1، ج1، 1995م.

❖ الموسوعات:

إنعام فوال عكاري:

46. المعجم المفصل في علوم البلاغة، إيميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط،1971م، ج1.

❖ الأطروحات:

الصديق آدم بركات آدم:

47. النظرية التحويلية التوليدية وتطبيقها على النحو العربي (الرتبة أنموذجا)، أطروحة نيل درجة الدكتوراه،الخرطوم، 2010م

عبد الحفيظ مراح:

48. ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، رسالة ماجستير، إش: أحمد حسين أبو النجا، كلية الآداب واللغات، الجزائر ،2005-2006م.

❖ المجلات:

ساهر حسين ناصر، ابراهيم صبر محمد:

49. القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب المتنبي دراسة في أسلوب تقديم المفعول به على الفاعل، مجلة آداب ذي قار، كلية التربية وجامعة ذي قار، المجلد1، العدد2 ،2010.

ملاحق

أولا: التعريف بالشاعر تميم البرغوثي

تميم مريد البرغوثي شاعر فلسطيني، وأستاذ للعلوم السياسية، من مواليد القاهرة، وهو حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن.

1 – حياته الشخصية: [1]

ولد تميم البرغوثي في القاهرة في تاريخ 23يونيو 1977م،والده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور ،في ذلك العام ،بدأت عملية السلام المصرية الإسرائيلية بزيادة الرئيس المصري آنذاك أنو السادات إلى القدس ،ثم على إثرها نفي عدد من الشخصيات الفلسطينية العامة ،ممن يقيمون في مصر ومن ضمنهم الشاعر مريد البرغوثي الذي كان يعمل في إذاعة الفلسطينية آنذاك ،أذاع مريد بيانا أدان فيه زيارة السادات للقدس .عرف تميم البرغوثي الوقائع السياسية في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى، وقد أكمل دراسته الأساسية والثانوية في مصر ،حيث قرر والده أن يتربى في بلد عربي على الرغم من منع أبيه من الإقامة في البلاد.

- **حصل تميم البرغوثي على شهادة على البكالوريوس في العلوم السياسية، من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة القاهرة، والماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة لأمريكية في القاهرة، ثم شهادة الدكتوراة في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية.**
- **كتب تميم البرغوثي أول نص له،وأسماه قصيدة في سن السادسة،وأول نص شعري مضمن في كتاب له كان في سن الثامنة .وفي عام 1998م،تمكن البرغوثي من العودة إلى فلسطين للمرة الأولى ،وأقام أول أمسية شعرية له في فلسطين في ساحة قريبة من قرية دير غسانة،قضاء رام الله في الضفة الغربية ،وفي رام الله كتب أول مجموعة شعرية أسماها"ميجنا"باللهجة الفلسطينية العامية، وصدرت عن بيت الشعر الفلسطيني عام 1999م،في العام التالي صدرت مجموعته الشعرية الثانية ،"المنظر"باللهجة المصرية العامية عن دار الشروق في القاهرة،وكان أول ظهور جماهيري له في مصر في معرض القاهرة الدولي للكتاب ،في ذلك العام.**

---

[1] عبد اللطيف خليل ، ذياب خالد ،جماليات التناص في شعر تميم البرغوثي ، رسالة ماستر ،جامعة العربي التبسي، تبسة، كلية الآداب واللغات ،2016 – 2017 ،ص 44.

عشية الغزو الأمريكي للعراق عام 2003م،أخطر تميم البرغوثي لمغادرة مصر بسبب معارضته للغزو وموقف الحكومة المصرية تجاهه واتهامه ،بتنظيم مظاهرات جامعة المناهضة للغزو الأمريكي للعراق،أثمرت هذه التجربة عن عملين ساهما في لفت الأنظار إلى تجربته الأدبية في مصر ،والعالم العربي الأول "قالولي بتحب مصر "،والذي كُتب باللهجة المصرية العامية ،أما الثاني فهو قصيدة طويلة صدرت في كتاب مستقل بعنوان "مقام عراق "،وهي باللغة العربية الفصحى ،تلقى العملان صدى كبيرا طيبا ،بالإضافة لضغط عدد من الأدباء والكتَّاب المصريين في جرائد كأخبار الأدب والأهرام ،وضغط أساتذته وزملائه في جامعة القاهرة ،والجامعة الأمريكية ،وجامعة بوسطن ساهمت قصيدته في عودته إلى مصر .أما كتاب "مقام عراق" فقد أُلقى كاملا في أمسية أقيمت في القاهرة احتفالا بعودته ،وقد وصفته جريدة الأهرام المصرية بكونه ،كتابا مختلفا عن كل ما كتبه البرغوثي من قبل ،بل ربما هو كتاب مختلف عن كل ما كتب بالعربية ،مزيج عن التقنيات التي وجدها الشعار ضرورية لحفظ ثقافة كل ما فيها ،وقد صدرا الكتابان بعد كتابتهما بسنتين عام 2005م ،عن دار الشروق في القاهرة .[1]

بعد حصوله على الدكتوراه عام 2004م، عمل البرغوثي في قسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة، للأمم المتحدة لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني، وقد عاد في نفس السنة للعمل أستاذً للعلوم السياسية، في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، إلا أن السلطات المصرية امتنعت عن إصدار تصريح عمل له في مصر بصفته أجنبيا، على الرغم من حقه في الجنسية المصرية عن طريق والدته، ما اضطره إلمغادرة البلاد مرة أخرى ،ملتحقا ببعثة الأمم المتحدة في السودان ،ثم عمل في ألمانيا باحثا في معهد برلين للدراسات المتقدمة ،ثم واشنطن أستاذً للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون حتى عام 2011م،في يومي الثلاثاء والأربعاء ،25 و26 يناير عام 2011م،كتب البرغوثي قصيدة "يا مصر هانت وبانت كلها كام يوم "،وأذيعت على قناة الجزيرة مباشرة يوم الخميس 27يناير قبل جمعة الغضب ،ورغم قطع السلطات المصرية أنذاك الاتصالات و الأنترنت ومنعها بث قناة الجزيرة في البلاد،إلا أن المعتصمين في ميدان التحرير بالقاهرة ،استطاعوا أن يلتقطوا البث أن يذيعوا أخبار القناة، بما فيها القصيدة على شاشات مصنوعة من الملاءات وأقمشة اللافتات ،وقد أعيد إذاعة القصيدة مرارً أثناء الاعتصام الذي امتد ثمانية عشر يوما ،وقد سمعها

[1] عبد اللطيف خليل ،م ،س ، ص 44.

الملحن مصطفى سعيد ،وكان من بين المعتصمين ،فقام بتلحينها وغنائها في الميدان يوم 4فبراير ،وقد ارتبط تميم البرغوثي كغيره من أهل البلاد بثورة 25 يناير وما تبعها .

- **بين عامي 2011و2014، عمل تميم البرغوثي استشاريا للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، قاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2030.**
- **في عام 2015، التحق بالعمل الدبلوماسي الدائم في اللجنة مساعدا للأمين التنفيذي ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة، وله عمود أسبوعي في جريدة الشروق المصرية من 2010 حتى2014.**
- **وفي جريدة العربي اليوم وموقع عربي 21 منذ2015.[1]**

2 – حياته العلمية:

- **حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام2004م.**
- **عمل أستاذً مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.**
- **محاضر في جامعة برلين الحرة.**
- **عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة في نيويورك.**
- **عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.**
- **باحث في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة.**
- **أستاذ مساعد زائر للعلوم السياسية في جامعة جورج طاون بواشنطن.**
- **استشاري بالجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا.**

[1] عبداللطيف خليل ،م س ،ص 44.

3 – دواوينه:[1]

– دواوين مطبوعة هي:

ميجنا: عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999، وهو ديوان منشور باللهجة الفلسطينية "المنظر «، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002، ومنشور باللهجة المصرية "قالولي بتحب مصر قلت مش عارف «، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية "مقام عراق"،عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى "في القدس"،عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009م، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى "يامصر هانت وبانت، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012، بالعاميةالمصرية.

أمير الشعراء: ازدادت شهرته إثر اشتراكه في برنامج أمير الشعراء، الذي أذيع على تلفزيون أبو ظبي مؤخرا،عرف بحضور القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه، ومن قصائده التي اشتهرت بشكل واسع، قصيدته "في القدس"،إضافة إلى عدد من القصائد الأخرى منها:

- **قفي ساعة.**
- **أمر طبيعي.**
- **الجليل.**
- **جداتنا.**
- **ستون عاما ما بكم من خجل.**
- **مَعين الدمع.**
- **مَعين الدمع لن يبقى معينا فمن أي المصائب تدمعينا.**
- **زمان هون الأحرار منا فديت وحكم الأنذال فينا.**
- **ملأنا البر من قتلى كرام على غير الإهانة صابرينا.**

[1] عبد اللطيف خليل ،م س ، ص 44.

غير أننا نجد أن قصيدته "في القدس "،هي الأوفر حظا من حيث الاهتمام على الصعيد النقدي والأدبي، والانتشار الجماهيري الواسع، وهي التي ضمنت لتميم هذه المنزلة بين غيره من الشعراء، وهذه الحظوة لدى جمهوره العربي، وقد كان لهذه القصيدة مع تميم قصة، فقد كتبها قبل مشاركته ببرنامج أمير الشعراء، الذي أذيع على قناة أبو ظبي الفضائية، والذي كان منبرا أذاع من خلاله القصيدة، وقد كتبها بعدما فشل في الوصول إلى المسجد الأقصى، لصلاة الجمعة حيث كان سنه أقل من 25سنة.[1]

[1]. ينظر : عبد اللطيف خليل ، م س ،ص 45،46 .

فهرس المحتويات

الرقم	العنوان	الصفحة
–	شكر وعرفان	–
–	مقدّمة	أ– د
	مدخل	
–	تمهيد	6
أولا	الانحراف	6
ثانيا	العدول	7
ثالثا	الانزياح	8
رابعا	الاختيار (الاستبدال)	10
خامسا	التوزيع (التركيب، التأليف)	10
سادسا	المفارقة	11
	فصل أول : الانزياح : أنواعه وتمظهراته	
–	تمهيد	14
مبحث أول	الانزياح الاستبدالي (محور الاختيار)	14
أولا	الاستعارة	14
ثانيا	المجاز	17
ثالثا	التشبيه	20
رابعا	الكناية	21
مبحث ثاني	الانزياح التركيبي (العلاقات الركنية)	21
أولا	الحذف والذكر	22
ثانيا	التقديم والتأخير	23

فصل ثاني : الديوان بين شعرية الانزياح وبلاغته		
–	مقدمة	36
مبحث أول	بلاغة الانزياح التأليفي:	38
أولا	بلاغة التقديم والتأخير في الديوان	38
أ	تقديم الخبر على المبتدأ	38
ب	تقديم المفعول به على الفاعل	41
ثانيا	بلاغةالحذف	45
أ	حذف المبتدأ	45
ب	حذف الخبر	46
ج	حذف الفاعل	47
مبحث ثاني	شعرية الانزياح الاستبدالي	49
أولا	الكناية	49
ثانيا	التشبيه	52
ثالثا	الاستعارة	56
–	خاتمة	60
–	ثبت المصادر والمراجع	63
–	ملاحق	69
	فهرس المحتويات	74
–	ملخص	–

الملخص:

يعتبر الانزياح ظاهرة مهمة من الظواهر الأسلوبية والبلاغية ذلك لأنه يساهم في جمالية النص وتألق الأديب عن طريق الأسلوب الفريد والخلاب الذي يستميل القارئ للغوص في النص بغية كشف خباياه.

حيث يظهر في اللغة على عدة أنواع نذكر منها :الانزياح الاستبدالي والانزياح التركيبي.

وفيما يخص تجليات الانزياح على المستوى التركيبي فكانت كالآتي : التقديم والتأخير والحذف أما على مستوى الانزياح الاستبدالي فقد كثر استخدامه للاستعارة والكناية والتشبيه.

إن الغرض العام لكل هذه التجليات التي اعتمدها تميم البرغوثي في ديوانه إثارة الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي أما الغرض الخاص فهو يختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه تلك الظاهرة.

Résumé:

Le déplacement est un phénomène stylistique et rhétorique important, car il contribue à l'esthétique du texte et à l'éclat de l'écrivain à travers la méthode unique et fascinante qui incite le lecteur à se plonger dans le texte pour en découvrir les mystères.

Où il apparaît dans la langue en plusieurs types, y compris: déplacement fictif et déplacement synthétique.

Quant aux manifestations du déplacement au niveau structurel, elles étaient les suivantes: introduction, retard et suppression. Quant au niveau de déplacement de substitution, il était beaucoup utilisé pour la métaphore, la métaphore et la comparaison.

Le but général de toutes ces manifestations adoptées par Tamim Al-Barghouti dans son bureau est de susciter la surprise et la surprise chez le destinataire, quant au but particulier, il diffère selon le contexte dans lequel ce phénomène est présenté.

Summary:

Displacement is an important stylistic and rhetorical phenomenon, as it contributes to the aesthetics of the text and the brilliance of the writer through the unique and fascinating method that prompts the reader to delve into the text to uncover its mysteries. .

Where it appears in the language in several types including: fictitious displacement and synthetic displacement.

As for the manifestations of displacement at the structural level, they were: introduction, delay and suppression. As for the surrogate displacement level, it was used a lot for metaphor, metaphor, and comparison.

The general purpose of all these manifestations adopted by Tamim Al-Barghouti in his office is to arouse surprise and surprise in the recipient, as to the particular purpose, it differs depending on the context in which this phenomenon is presented.