

دراسة الإنزياح في شعر محمود درويش تركيزاً على الأعمال الشعرية الكاملة

فاطمه أسدي*

تاريخ الوصول: ٩٥/١٢/١٥

عزت ملابراهيمي**

تاريخ القبول: ٩٦/٣/٦

الملخص

يُعدّ الإنزياح من إبداعات الشكلانيين المهمّة ويتكوّن اليوم الحجر الأساس في قضايا الأسلوبية وعلم اللغة. في بداية القرن العشرين قطعوا خطوة كبيرة في العدول عن اللغة المعيار وأبدعوا مصطلحي الإنزياح والتقريب (أو معالجة ذات الأسبقية). إنّ درويش يخلّ في المواضيع المختلفة ترتيب اللغة المألوف ويبادر بخلق التراكيب الجديدة والصور الشعرية الخلّابة. يقسّم ليتش الإنزياح إلى ثمانية أنواع وهذا البحث بما للموضوع من سعة المجال في شعر درويش يذهب إلى دراسة وتبيين الإنزياح اللفظي والمعنوي والكتابي في مجموعة «الأعمال الشعرية الكاملة». ما توصّل إليه البحث من النتائج تقول: إنّ درويش أكثر من استخدام التشبيه والاستعارة، ثمّ استفاد من المفردات العتيقة إلى جانب التراكيب الإضافية الجديدة والمفارقة و... هادفاً تحقيق الإنزياح في شعره.

الكلمات الدلّيلية: الشعر المعاصر، الشكلانيون، محمود درويش، التشبيه، الاستعارة، المفارقة، التراكيب الجديدة.

* طالبة الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع علوم وتحقيقات، طهران، إيران.
asadi.university@yahoo.com

** عضو هيئة التدريس، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، طهران، إيران (أستاذة مشاركة).

الكاتبة المسؤولة: عزت ملابراهيمي

المقدمة

إنَّ النقاد اللسانيين يشيرون إلى تقسيم اللغة إلى لغتين رئيسيتين هما اللغة المعيار واللغة الأدبية، قائلين عن اللغة المعيار وفارقها عن اللغة الأدبية: «إنَّ الحدث اللساني "العادي" هو خطابٌ شفافٌ نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذٌ بلّورى لا يقوم حاجزاً أمام أشعة البصر بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخنأً غير شفافٍ يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلّورى طلى صوراً ونقوشاً وألواناً فصدأً أشعة البصر أن تتجاوزه» (المسدى، ٢٠٠٦ م: ١١٦).

إنَّ للمعنى كأكثر سطوح اللغة مرونةً استخدام أكثر في التحديد الأدبي وترتيب الألفاظ وفق الأسس المعنوية السائدة على اللغة المعيار له تقييداته الخاصة، لكنَّ الشعر كأثر فني يعتبر مبدئياً اجتيازاً من إزالة رتبة اللغة. كما قال شفيعى كدكنى في تعريفه عن الشعر: «إنَّه في الحقيقة «ليس الشعرُ غير كسرٍ لقاعدة اللغة المألوفة والمنطقية» (شفيعى كدكنى، ١٣٨١ ش: ٢٤١). ثمَّ يرى موكاروفسكى أنَّ «رسالة اللغة الشعرية هو هدم اللغة المعيار» و«أنَّ شعر لن يخلق إلا بعد الوقوف أمام الأسس اللغوية» (أحمدى، ١٣٩٠ ش: ١٢٥-١٢٤).

المدرسة الشكلية (فورماليزم)

بعد أن قدّم ياكوبسون نظرية النقد الجديد انصرفت الانتباهات عن خارج النص والعوامل الخارجية المؤثرة في خلقه إلى داخل النص وهكذا ناب النقد الداخلى للنص مناب النقد الخارجى. في الحقيقة النقد الجديد يجيب إلى هذا السؤال: «ما الفرق بين نص أدبي ونص مألوف؟ وماذا يسبب عن الالتذاذ من قراءة أثرٍ ما؟ أو بعبارة أخرى ما معنى أدبية النص؟» (المصدر نفسه: ٤٣).

الوجوه البارزة لهذه الرؤية هم بعض اللغويين الشباب الروسين مثل: فيكتور شكوفسكى ورومان ياكوبسون اللذان قد أنشأ "جمعية أبحاث اللغة الشعرية" في مدينة بيتربورغ و "جمعية لغويي مسكو" في العقد الثاني من القرن العشرين بغية الوصول إلى علم مستقلّ لدراسة الأدب والتعرف على ميزات يتميّز بها النص الأدبي عن النصوص الأخرى (شميسا، ١٣٨١ ش: ١٤٧). ظهرت الشكلية في العقد الثاني من القرن العشرين

كمدرسة مستقلة في ساحة البحث الأدبي الروسي (فضيلت، ١٣٩٠ش: ١٩٤) «وفيكاتور شكوفسكى كان من خطأ الخطوة الأولى في هذا المجال بنشره كتاب "إحياء الكلمة" سنة ١٩١٤ الميلادى» (علوى مقدم، ١٣٧٧ش: ٨).

يرى الشكلائيون أنّ اللفظ لا ينفصل عن المعنى بل هما شىء واحد. بالأحرى إنّ الشكل هو الفحوى والفحوى هو الشكل، لأجل ذا كان الشكلائيون يؤكّدون على أنّ العناية بالشكل لا تغفلنا عن العناية بالفحوى إذ إنّهما غير منفصلين (المصدر نفسه: ٤٨-٤٣). ما يجدر الالتفات أنّ مراد الشكلائيّين من الشكل أو الصورة ليس الإطار الخارجى للآثار الأدبية، بل فى معتقدهم كلّ أثرٍ أدبيّ شكّله هو العنصر الذى يخلق فى ظلّ علاقته مع العناصر الأخرى بنيةً متماسكة شريطة أن يؤدّى كل عنصرٍ دوراً ومهمّةً فى البناء الكلىّ لذلك الأثر، إذن كلّ ما فى النص من الأجزاء مثل الصور البلاغية، والأوزان العروضية، والقوافى، والنحو، والهجاء، والحرف الصامت والحرف المصوّت، ونغمة قراءة الشعر أو القصة، والصنایع البديعية المختلفة و... كلّها تعتبر جزءاً من الشكل (شايفگان فر، ١٣٨٠ش: ٤٣).

سمة هذه المدرسة المميّزة هو الانفكاك من المعايير الأدبية القديمة والكشف عن سرّ أدبية أثرٍ أدبيّ ما (مدرسى وياسينى، ١٣٨٧ش: ١١٩). ما يذهب إليه الشكلائيون يقول «إنّ التعويل فى اللغة الأدبية على العلامة نفسها، أى الرمز الصوتى للكلمة ثمّ ما يبقى من الطرق كالوزن والمجانسة اللفظية والنماذج الصوتية فتمّ ابداعها للتنبيه إليه فقط» (ولك، ١٣٧٣ش: ١٣) ثمّ «السمة الأدبية للنص تكمن فى الانحراف فى اللغة ورصفها الجديد اللذين يرتبطان بالشكل» (موران، ١٣٨٩ش: ٢١٠).

خرق العادة هذا ومعارضة القواعد الفنيّة هى ما تتكوّن فى رأى الشكلائيّين «الجوهر الرئيس والخالد للفن» (احمدى، ١٣٩٠ش: ٤٩). كما أنّهم يعتقدون بأنّ غرابة اللغة الشعرية تخلق من كل شعرٍ كائناً غريباً وهناك ما يفيد الشاعر كثيراً هى الفنون اللغوية التى منها: ١- نظام المفردات ورضتها فى الشعر ٢- الصور البلاغية فى الشعر (الاستعارة، وأنواع المجاز، والكناية، والتشبيه) ٣- الإيجاز فى الكلام ٤- استخدام المفردات العتيقة (الأثرية) ٥- استخدام خاص للبناء النحوى الغريب أو القديم ٦- استخدام الصفة بدل الموصوف ٧- التراكيب المعنوية الجديدة ٨- البيان المبنيّ على المفارقات الموضوعية (بارادوكس) ٩- ابداع الكلمة (فضيلت، ١٣٩٠ش: ١٩٧).

مما يعدّ أيضاً من طرق الانحراف هو تقديم الصور البديعة، والصناعات الأدبية، والتلاعب فى المحور السياقى.

الانحراف (Defamiliarization)

من أكثر المفاهيم جوهريةً والتي طرحتها المدرسة الشكلية الروسية هو نظرية الانحراف. «الانحراف من أهمّ نقاطٍ طرحها الشكلانيون عن ظاهر التعبير الأدبى. أول من طرح هذا المعنى مستخدماً مصطلح Ostranneje الروسى هو شكوفسكى، ثم لاحقه كلٌّ من ياكوبسون وتينيانوف مستخدمين هذا المفهوم فى بعض المواضع بمعنى التغريب» (أحمدى، ١٣٩٠ش: ٤٧). إنّ الانحراف، وهو كان يطرح فى البداية بمعنى التغريب (Making Strange)، يشمل التحضيرات، والطرق والفنون التى تغرب اللغة الشعرية للمتلقين وتعارض عادات المتلقين اللغوية (علوى مقدم، ١٣٧٧ ش: ١٠٧). يرى الشكلانيون الأثر الأدبى مجموعةً تحضيرات تتلخّص فى الصور البلاغية والنحو، وفى الحقيقة كلّ العناصر الأدبية الشكلية التى يعدّ التغريب القاسم المشترك فيما بينها (إجلتون، ١٣٨٣ش: ٧-٦). هم يعتقدون بأنّ خرق العادة هذا ومعارضة القواعد الفنية هى الجوهر الرئيس والخالد للفنّ (أحمدى، ١٣٩٠ش: ٤٩).

التحديد (Foregrounding)

إنّ لتحديد العناصر اللغوية أهميّةً بالغةً فى الشعر. التحديد ضدّ التلقائية وفى الحقيقة ضدّ أى نموذج خاصّ وهو يمكّن الأدب للتعبير عن معنى جديد خلال غموض وإبهام أكثر، بينما ليست اللغة المعيار قابليةً كهذه. «لا مرأى فى أنّ القيود كونها فى الشعر الحرّ أقلّ بكثير من شعر التفعيلة إذ إنّهُ تليقٌ من قيودٍ مثل وزن الأشطُر وتساويها ومراعاة القوافى فى المواضع الخاصّة، فمن المتوقّع للشعر الحرّ أن يجعل أمر الشاعر فى استخدامه لغةً سالمةً أسهل ويصير اللغة له أخضع، لكنّ المقارنة بين الشعر الحرّ مع الشعر التقليدى والشعر نصف التقليدى تنمّ عن نقيض هذا القول» (پورنامداریان، ١٣٨١ش: ١٦٢). إنّ الجمال فى رؤية ياكوبسون يُخلق عبر التحديد (صفوى، ١٣٨٣ش: ٤٥). التحديد الذى يراه الأدباء الجدد أساساً للأسلوب الأدبى ليس إلا «انصرافات بارزة فنية عن اللغة المألوفة»

«وهو من فروع الانزياح بل أهمُّها» (شميسا، ١٣٨١ش: ١٦٢). يعرف موكاروفسكى التحديد «تجاوزاً عن مقاييس اللغة المعيار» ويقول: «اللغة المعيار في أنقى صورتها تجتنب بواسطة صيغتها عن التحديد» (موكاروفسكى، ١٣٧٣ش: ٩٥-٩٢). أمَّا ليتش فهو يعتقد بأنَّ التحديد يجرى على وجهين: ١- إضافة قواعد إلى القواعد السائدة على اللغة (التلقائية (زيادة القواعد) ٢- العدول عن القواعد السائدة على اللغة التلقائية (الانحراف) (فرضي، ١٣٨٩ش: ١٢٥٥-١٢٥٦)، أو بعبارة أخرى؛ «تتمّ عمليّة التحديد بطريقتين؛ الانحراف أو نقصان القواعد وهو يشمل على الصنائع المتعلقة بالبديع المعنوي وينجم عن توليد الشعر، وزيادة القواعد (Extra Regularity) التي تستوعب في معظم الأحيان الصنائع البديعية اللفظية وبها يجرى النظم» (موكاروفسكى، ١٣٧٣ش: ١٢٩).

الانزياح

من الأصول والظواهر الحديثة في النقد الأدبي والذي كثر الاعتناء به في الدراسات البنيوية والألسنية المعاصرة هو مفهوم الانزياح. إنَّ الانزياح من ابداعات الشكلانيين وبعده اليوم أساساً للدراسات الأسلوبية، فهم رأوا اللغة الأدبية عدولاً عن اللغة المعيار (Deviation From The Norm) وقاموا بدراسة الأسلوب اعتماداً على هذا المبدأ (شميسا، ١٣٨١ش: ١٥٧). ومصطلح الإنزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة، وهو تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعرية (نظري ووليتي، ١٤٣٣: ٨٦). «إذا كان في آثار شاعرٍ أو كاتبٍ ما تكرر ملحوظ للانزياح فعندئذ يعدّ الانزياح من أهم الأسباب لخلق أسلوب النصوص الأدبية» (داد، ١٣٨٣ش: ٢٨٤-٢٨٣). هناك بعض المرادفات لمفهوم الانزياح، منها العدول؛ «العدول عن المعيار في مجال اللسانيات يشير إلى كلّ توظيف لسانیّ- من الاستخدام الدلالي حتى بناء الجملة - لا تراعى فيه قواعد اللغة المألوفة والمعروفة» (المصدر نفسه: ٥٤٠). يندرج الانزياح في ضمن قضايا النقد الشكلی، كما منظرُوا هذه المدرسة يهتمون بأدبيّة النص كثيراً. هم يميّزون بين الأدب كمجموعة من الآثار الأدبية والأدبية بمعنى تغيير اللغة التلقائية إلى اللغة الأدبية. أصل كلمة "الانزياح" في اللغة العربية يأتي من "زيح"، وجاء في لسان العرب: «زاح الشيء يزيح زيحاً، وزيوحاً وزيحاناً، وانزاح: ذهبَ وبُعدَ» (ابن منظور، ٢٠٠٣م، ج ٢: ٥٥٢).

كما جاء في مقاييس اللغة: «زَيح وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء، يزيح: إذ ذهب وقد أزحتْ علته فزاحت وهي تزيح» (ابن فارس، ٢٠٠٢م، ج ٣: ٣٩). قال الزمخشري في أساس البلاغة: «زيح: أزاح الله العلل، وأزحتْ علته فيما أحتاج إليه، وزاحتْ علته وانزاحت، وهذا ممّا تزاح به الشكوك من القلوب» (الزمخشري، ١٩٩٨م: ٤٢٨). يجدر بالإشارة أنّ هذا اللفظ ترجمة لمصطلح Ecart الفرنسي الذي أعجب أحمد محمد ويس وهو رجّحه على ترجمة حمادى صمود وهي العدول (ر. ك محمد ويس، ٢٠٠٥م: ٤٩). تمّ توصيف هذه الظاهرة وتوضيحها ضمن تعابير مختلفة مثل: التهور اللغوى، والتغريب، والانحراف اللغوى، والإبداع، والعدول، والانحراف، والتوسيع (بن ذريل، ١٩٩٨م: ٢٥؛ رابعه، ١٩٩٥م: ١٤٦-١٤٥). فى الحقيقة إن الانزياح هو خرق القواعد، وخروج علة المألوف، واحتيال من المبدع على اللغة اللاشعورية لتكون تعبيراً غير عادى عن عالم غير عادى (دهقانى نيسىانى ورستم بور ملكى، ١٤٣٧: ١٢).

بعد الحرب العالمية الثانية انضمّ الشعراء العرب أيضاً بالاتجاه الحداثى وأنكروا كثيراً من المعايير المقبولة فى الشعر والنثر. أول من أظهر الحداثة فى الأدب العربى هما بدر شاكر السياب ونازك الملائكة (عباس، ١٣٨٤ ش: ٦٠). الشاعر الفلسطينى المعاصر الشهير محمود درويش استفاد من أنواع الانزياح فى شعره، فالكاتب يسعى إلى دراسة الانزياح بثلاثة أنواعه اللفظى، والمعنوى، والكتابى خلال هذه الأوراق.

الخصائص الشعرية لمحمود درويش

المراحل التى اجتازها شعر درويش تبدأ من مرحلة المحاكاة التى تمثّل طفولة الشاعر الفنية وممثّل هذا الطور ديوانه «عصافير بلا أجنحة» (١٩٦٠) ما تأثر فيه الشاعر تأثيراً عميقاً بنزار قبانى، ثم يدخل الشاعر فى مرحلة الرومانسية والنزوع إلى العواطف الإنسانية وروح ثورى خفيف، يمثّل هذه المرحلة ديوان «أوراق الزيتون» (١٩٤٦)، ما ينحاز فيه الشاعر إلى موضوع الإنسان كلياً والطبيعة والعواطف الإنسانية. أمّا المرحلة الثالثة فهى تبدأ من سنة ١٩٦٦ إلى ١٩٧٠ الميلادية، مرحلة التأثر بالشعراء الرمزيين والجو الأسطورى وطور تخصيب لمكنوزات درويش المعرفية والثقافية. المرحلة الرابعة وقع فيها اغتراب الشاعر وأثاره فى هذا الطور هى ثلاثة دواوين: «أحبك أو لا أحبك» (١٩٧٢) و«محاولة

رقم ٧« (١٩٧٣) و«تلك صورتها وهذا انتحار العاشق» (١٩٧٥). وأخيراً المرحلة الخامسة هي مرحلة النزوع إلى الشعر الغنائي والجمهورية والتي اقتربت فيها أشعار درويش إلى قصيدة النثر (بيضون، ١٩٩١م: ٤٨). يقول *أسوار* عن تأملات الشاعر الفلسفية: «إنَّه في العقدين الأخيرين قد سار في آفاق معرفة الذات والنظرية المعرفة والتأملات الفلسفية وعلم النفس ورفع بتجاربه إلى مستوى الحدائث العالمية» (أسوار، ١٣٨١ش: ٤٤٩).
أساس شعر درويش هو الالتزام بالوطن والمقاومة أمام المحتلِّين؛ اسم فلسطين هو أعظم فكرٍ في شعره وتربة الوطن محبوبة ذات أسماء متنوعة غير محدَّدة للوصول إلى المحبوبة الحقيقية، لذا تمَّ الاندماج بين شعر فلسطين وحياته الشخصية وفنَّه إلى حيث لا يمكن تعيين الحدود بينها أو الفصل بين أوصالها. محمود درويش من جملة شعراء المقاومة والذين «تغيَّروا البناء الفني للشعر الفلسطيني وهذا بواسطة خلق الصور الشعرية والمركبة والكلية والملهمة من الواقعيات وأحداث أيام الاحتلال» (عطوات، ١٩٩٨م: ٤٥٢). لغة الشعر عنده حرَّة ولا داعي لاستخدام الألفاظ النادرة لاقتضاء القافية كي يصاب الموسيقى الداخليَّة للقصيدة (بيضون، ١٩٩١م: ٨٥).

ضرورة البحث

عُرِف محمود درويش كأحد من الشعراء المشهورين والمجيدين في الأدب العربي، والذي تمَّت دراسات كثيرة عن شعره حتَّى الآن. غير أنَّ اقتضاء التعرّف الأكثر على جماليات شعره من منظر إلى حدِّ ما حديث، يشكّل ضرورة الرئيسة لكتابة هذا البحث.

خلفية البحث

تمَّت كتابة أطاريح ومقالات مختلفة وغنيَّة عن مفهومي الانزياح والفوقية المعايير إلى اليوم، وسيأتى بعض منها فيما يلي:
هدية جيلي (٢٠٠٧) في رسالة الماجستير عنوانه «ظاهرة الانزياح في سورة نمل؛ دراسة أسلوبية»، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.
وهيبة فوغالي (٢٠١٣) في رسالة الماجستير عنوانه «الانزياح في شعر سميح القاسم؛ قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجاً»، جامعة اكلبي محند اولحاج، البويرة، الجزائر.

مينا نيازي (١٣٩٢) في رسالة الماجستير عنوانه «دراسة الفوقية المعايير في أشعار عبدالوهاب البياتي (الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الثاني)» جامعة مازندران.

رضا كياني (١٣٩٢) في أطروحة الدكتوراه «النقد المقارن للانزياح المعنوي في الشعر المعاصر الإيراني والعراقي وفق نموذج ليتش (الشعراء المرموقون في العقد الثاني من القرن العشرين)»، جامعة رازي.

ولي بهاروند (١٣٩٢) في أطروحة الدكتوراه «دراسة جماليات الانحراف عن المعيار اللساني في اللغة العربية»، جامعة الشهيد چمران في أهواز.

حميدرضا مشايخي وسيدة زينب خدادى (١٣٩١) في مقالة «دراسة الانزياح في قسم من أشعار نزار قباني»، مجلة نقد الأدب العربي المعاصر في يزد، السنة ٢، العدد ٢.

أما محمود درويش الشاعر الفلسطيني المعاصر والمشهور، فقد كتبت عنه أطروحات ومقالات قيمة سيأتي بعض منها فيما يلي:

محسن قاسمعلی (١٣٨٨) في رسالة الماجستير عنوانه «دراسة وتحليل اللون في شعر محمود درويش» جامعة بوعلی سینا في همدان.

فاطمه شيرزاد طاقانكي (١٣٩٠) في رسالة الماجستير عنوانه «دلالة المكان في شعر محمود درويش» (٢٠٠٥-١٩٩٩م)، جامعة الزهراء

معصومه فرخ (١٣٩٢) في رسالة الماجستير عنوانه «المقارنة بين سجنيات محمود درويش ومسعود سعد سلمان» جامعة تربية المعلم في سبزوار.

هدف البحث

نظرة جديدة إلى المدرسة الشكلية والانزياح في الشعر العربي المعاصر / التعرف على الجماليات في شعر محمود درويش / فهم (تأويل) جديد عن شعر محمود درويش / التطرق إلى بعد مجهول من شعر محمود درويش.

سؤال البحث

البحث الحاضر يجيب إلى الأسئلة التالية:
ما هو مدى انحراف محمود درويش من قواعد اللغة المعيار؟

أى من أنواع الانزياح يتدوال في شعره؟
من أية صنعة استفاد محمود درويش في الفوقية المعايير المعنوية؟

منهج البحث

يسير الباحث في هذا البحث وفق خطوات المنهج الوصفي - التحليلي معتمداً على المصادر والمعلومات المكتبية. فتجرى دراسة المصادر المتعلقة بأنواع الانزياح من منظور الشكلايين ثم يُتناول تحليل ودراسة أشعار محمود درويش حسب هذه الرؤية.

تحليل البحث

الانزياح اللفظي

في هذا النوع من الانزياح يقوم الشاعر حسب القياس والهروب من قواعد صرف اللغات في اللغة المعيار ببناء لغة جديدة أو يقدم الكلمة بصورة متميزة لم تكن عنها سابقة ذهنية للقارئ. هذا النوع من الانزياح يشمل التراكيب والصفات الجديدة (شميسا، ١٣٨١ش: ١٥٨-١٦٠). جديرٌ بالقول أن السير على هذا المنهج يؤدي إلى خلق المعاني وتحديد الكلام. في الانزياح التركيبي؛ يميل الشاعر في تراكيبه عن اللغة المعيار أو القياس ولتقديم المعنى أو المفهوم المراد يتصرف في أجزاء الجملة خلافاً لتوقع المتلقى (سليمان، ٢٠٠٧م: ١١١). أحياناً يصنع الكاتب أو الشاعر كلمةً جديدةً لم تسبق لها مثيلٌ في اللغة، مايسمى بأنه يقوم بصناعة الكلمة.

الانزياح بالكلمات القديمة والأثرية

من أنواع الانزياح اللفظي هو استخدام الكلمات القديمة والغريبة أو الأثرية (شفيعي كدكني، ١٣٧٠ش: ٢٥). يبادر محمود درويش بتوظيف بعض الكلمات والتراكيب القديمة في مضامينه الشعرية الجديدة وتلك ألفاظ كانت تُمارس في أيامها. مثلاً "السيف اليماني" كلمة قديمة وكانت تعدُّ من أكثر الألفاظ استعمالاً حسب الظروف الثقافية والاجتماعية في عصور العرب القديمة، ثم أخذت لا تُمارس إثر ظهور التطورات والتحويلات في الحياة العربية واليوم فقط يكثر استخدامه رمزاً:

أمس التقينا فى طريق الليل، من حانٍ لحانٍ
شفتاك حاملتان
كلّ أنين غاب السنديان
ورويت لى للمرة الخمسين
حبّ فلانة، وهوى فلان
وزجاجة الكونياك،
والخيّام، والسيف اليماني!
عبثاً تخدّر جرحك المفتوح
عربة الفنانى!
عبثاً تطوّع كنار الليل جامحة الأمانى!

(درويش، ١٩٩٤م: ج ١: ٦٥-٦٦)

فى القطعات التالية لهذه القصيدة يأتى درويش بكلمات مثل "القرية الأطلال"
و"الناطور" و"أعشاش بوم و غراب" وهذه أيضاً كلمات كانت تستعمل فى الأيام القديمة
والعصور الجاهلية واليوم تُذكر الأسلاف وأجداد الشاعر العرب. بعض هذه المصطلحات مثل
"غراب" كانت تؤخذ بعين الاعتبار فى الأمثال وحكم العرب العتيقة. فيستعمل محمود
درويش هذه المصطلحات فى مضامينه الشعرية الجديدة كى يجعل شعره ذاكرة شعبه
التاريخية ويعرّفهم بماضيهم الفخور ويخرج بشعره من إزالة الرتابة:

القرية الأطلال،
والناطور، والأرض، واليباب
وجذوع زيوناتكم..
أعشاش بوم أو غراب!
من هياً المحراث هذا العام؟

(المصدر نفسه: ٦٦-٦٧)

مصطلحات مثل العبيد والحصاة والصخر التى كانت تستخدم غالباً فى العصور الماضية
تستعمل من جانب درويش فى مضامينه الشعرية الجديدة وهو يبادر بالانزياح فيه:
تَبَنَيْتُ أساطير العبيد

وأنا آثرتُ أن أجعل من صوتي حصة
ومن الصخر نغم

(المصدر نفسه: ٣٦٢)

يأتي محمود درويش في القصيدة التالية بمصطلحات مثل "سيف دمشق" و"الخلافة" و"قصر الضيافة"، وهذه ما تعود إلى العصور الماضية للعرب وتعطينا صورةً من بلاط الخلفاء والحكومات القديمة. تمّ استخدام هذه المصطلحات القديمة لتطبيق الانزياح في الشعر:

آه .. يا خلف عينيك .. يا بلدي
كنتُ ملتحمًا
بالوراء الذي يتقدّم
ضيّتُ سيفيَ الدمشقيّ مُتّهماً
بالدفاع عن الطين
ليس لسيفي رأى بأصل الخلافة
فاتهموني ...
علّقوني على البُرج
وانصرفوا
لترميم قصر الضيافة ..

(درويش، ١٩٩٤م: ج ٢: ١١٥)

الأثرية عبر الموضوعات التاريخية

من الموضوعات التاريخية المهمة التي كانت لها انعكاس واسعة على مدى التاريخ هو قيام الإمام الحسين وعتاء بني أمية معه. فيعكس درويش هذا الموضوع على شعره إلا أنه يعبر عن الموضوع وفق الوضع الراهن في بلاده ومعتمداً على هذا النموذج التاريخي يوضّح معاني شعره للمتلقّي ويميّز شعره عن الأشعار الأخرى. ثمّ في نهاية هذه القصيدة ينتقد لامبالاة الدول العربية الأخرى إزاء فلسطين بنقد لاذع وينسبهم على تخلفهم وكونهم مستعمرة ويسخر في حضارة العصر الجاهلي البسيطة ويفعله هذا يربط بين عجز العالم

العربى فى العصر الحديث وبساطته فى الأيام القديمة، كما يجيد فى تعبيره عن مضامين شعره وهكذا يوسّع فى النطاق المعنوى لألفاظ شعره:

أتذكر وجهى القديم
لقد كان وجهى يُحنّط فى متحف انجليزى
ويسقط فى الجامع الأموى
متى يا رفيقى؟
متى يا عزيزى؟
متى نشترى صيدلية
بجرح الحسين .. ومجد أمية
ونُبعث سد أسوان خبزاً وماء
ومليون كيلواط من الكهرباء؟
أتذكر؟
كانت حضارتنا بدوياً جميل
يحاول أن يدرس الكيمياء
ويحلم تحت ظلال النخيل
بطائرة .. وبعشر نساء

(درويش، ١٩٩٤م: ج ١: ٣٧٦)

طروادة مدينة من مدن اليونان القديمة وهى شهدت الحروب الطويلة والمستمرة فيما بين اليونانيين. قصّة هذه الحروب وفتح مدينة طروادة من موضوعات تاريخية كانت لها انعكاس وسيعة فى الثقافة وأدب معظم الأمم. تأثر محمود درويش أيضاً بهذا الموضوع التاريخى وباستخدامه إياه قام بتطبيق لونٍ من الانزياح اللفظى فى شعره. فيشبهه طفلاً مشاغباً مليئاً بالشروء والتهيه بطروادة التى شهدت طوراً لجباً مضطرباً من الزمن. إنّه باستخدامه هذا الموضوع التاريخى جدّد فى مظهر شعره ناهيك عن توسيعه وتخصيبه النطاق المعنوى لألفاظه وتقوية مفهومه:

لم أعترف بالحب عن كذب
فليعترف موتى

وطفولتي - طراودة العرب
تمضى .. ولا تأتي
كلُّ الخناجر فيك

(المصدر نفسه: ٦٤)

الانزياح عبر الأساطير

اللون الآخر من الانزياح في شعر محمود درويش هو استعمال الشخصيات الأسطورية. تتعلق هذه الشخصيات إمّا بالثقافة العربية القديمة وإمّا بالأمم الأخرى مثل اليونان القديمة وإيران ومصر القديمة. "سندباد" إحدى هؤلاء الشخصيات والأساطير العربية القديمة التي قدّمها محمود درويش عبر مضامينه الشعرية الجديدة:

كفنٌ مناديل الوداع
وخفق ريح في الرماد
ما لوّحت، إلّا ودم سال
وبكى، لصوتٍ ما، حنين
في شراع السندباد
ردّي، سألتك، شهقة المنديل
مزماراً ينادى ..

(درويش، ١٩٩٤م: ج ١: ١٢٦)

جاء درويش بشخصيات اليونان القديمة في شعره أيضاً. من أشهر أساطير اليونان القديمة هو "أوديس" وقصّته معروفة لدى الجميع. جدّد الشاعر في مضمونه الشعري وجعله متميّزاً كما أبعدّه عن التقليديّة باستخدامه هذه الشخصيّة الأسطورية:

فبكي الأفق أغنية:
كان أوديس فارساً ..
كان في البيت أرغفه ..
ونبيذ، وأعطيه
وخيول وأحذية

وأبى قال مرة
حين صلّى على حجر:
غُضَّ طرفاً على القمر
واحذر البحر ..
والسفر

(المصدر نفسه: ١٥٤)

استخدام الشخصيات المذهبيّة

الإتيان بالأساطير والشخصيات القديمة الدينية هو أحد أنواع الانزياح اللفظي. ظهر على مدى التاريخ رسلٌ كثيرون في البلدان المختلفة هادين الناس إلى الصراط المستقيم. هؤلاء الرسل شخصيات تاريخية أخذهم الشعراء بعين الاعتبار كنماذج أخلاقية منذ زمن طويل حتى الآن، واستفادوا من سيرة هؤلاء الشخصيات في أشعارهم. محمود درويش من جملة الذين أكثر استعمال أسماء الأنبياء والشخصيات المذهبية في شعره، إلا أنّه بهذا الاستعمال لا ينظر إلى البعد الديني أو سيرة هؤلاء الشخصيات بل إنّهُ يهدف إلى تقوية مضمون شعره وتقديمه في زى جديد والزيادة في دلالاته المعنوية. أحد هؤلاء الشخصيات المذهبية هو النبي نوح، والشاعر بمخاطبته إياه يحسبه متعاطفاً وتوأمّاً لنفسه ويشبه أحداث عصر نوح بما حدث في عصره وهكذا يجرى الانزياح في شعره:

يا نوح!
هبنى غصن زيتونٍ
ووالدتي .. حمامه!
إنّا صنعنا جنة
كانت نهايتها صناديق القمامه!
يا نوح!
لا ترحل بنا
إن الممات هنا سلامه
إنّا جذور لا تعيش بغير أرض ..

ولتكن أرضى قيامه!

(المصدر نفسه: ١٢٥)

الأخرى من هؤلاء الشخصيات التاريخية- المذهبية مريم/المجدلية. هي من عواهر عصر المسيح(ع) وكان من المقرّر عن يرحمها الناس بالحجارة لكنّها تنجو بشفاعة المسيح(ع) وتهدى إلى صراط الحقّ وتلحق بأصحاب النبي وتحصل شخصيتها فيما بعد على انعكاس وسيعية في أشعار الشعراء. يرى محمود درويش شخصيتها وقصّتها وسيرتها شبيهة بالوضع الراهن في بلده فيعكس ما حدث لها في شعره ويجعل للقارئ مضمون شعره الجديد ملموساً أكثر. إنّ الشاعر يأتي لاحقاً بشخصية تاريخية- مذهبية أخرى، أي السيدة هاجر، زوجة النبي/ابراهيم(ع) في شعره. يحسب الشاعر نفسه ولد هاجر ويراها أول امرأة عربية تذرف الدموع، وفي الحقيقة هذه دموع تُذرف على قوم العرب وظروفهم المتأرجحة. فهو يجسّد هذا المضمون للقارئ ويوسّع في معاني شعره:

أينَ المجدلية؟

ذابتْ أصابعها مع الصابون

وانهمرت كتاباتِ كتاباتٍ

وكان الجنّدُ ينتصرون ينتصرون

كانوا يقرأون صلّاتها

ويفتشون أظافر القدمين والكفين عن فرحٍ فدائي

(المصدر نفسه: ١٣٤)

الانزياح عبر التراكيب الإضافية

من طرق ايجاد التميّز للغة الشعرية هو خلق التراكيب الجديدة. القارئ يعرف تركيباً خاصاً من قبل ومدمن بأجزائه، فصناعة تركيب جديد يثير دهشته ويحمله على التريث والتأمل، وأخيراً نتيجة هذا الانزياح سيكون لنا كشف الحقيقة(شفيعى كدكنى، ١٣٨١ش: ٢٨). اللون آخر من ألوان الانزياح اللفظي في أشعار محمود درويش هو استخدام التراكيب البديعة، تراكيب تتشكل من كلمتين جديدتين أو قديمتين وتحمل معانياً عميقة كثيرة. إنّ الشاعر بالتركيب بين كلمتين جديدتين أو قديمتين يجرى نوعاً من الانزياح في شعره

حتى يزيد في دلالاته المعنوية ويدمجه بشيء من الغموض والتعقيد تحفيزاً لذهن القارئ على البحث والاستقصاء. التركيب بين هذه الكلمات يبدو أحياناً غريباً غير معروف ويخرج الشعر من الروتينية ويوجد فيه لوناً من الخلق والإبداع. على سبيل المثال ركّب الشاعر بين كلمتي "خنجر" و"غدر" بالإضافة وخلق تركيباً جديداً وهما قلماً تأتيان معاً:
يخيّل لي أن خنجر غدر سيحفر ظهري

(درويش، ١٩٩٤م: ج ١: ١٦٨)

ثمّ يشبه الإنسان بأطلال بيت ويركّب بين الإنسانية التي هو مفهوم معنوي وبين أنقاض بواسطة الإضافة التشبيهية ويجعل معناه غريباً غير معروف:
على أنقاض إنسانيتي

(المصدر نفسه: ١٧٧)

الانزياح اللفظي في استخدام العبارت

أحياناً ينجز الشاعر نوعاً من الانزياح اللفظي في شعره وهو من خلال التركيب والإدماج بين التراكيب المتعدّدة في جملة واحدة. فتبدو هذه الجملات في النهاية جديداً بديعاً بينما قام الشاعر باستخدامه هذه الجملات التركيبية الجديدة بالانزياح في شعره، وأعطاه شكلاً جديداً ووسّع في النطاق المعنوي للألفاظ. إنّ محمود درويش يركّب بين عدّة جملات في عبارة واحدة وبهذا التركيب يصنع لوناً من الانزياح اللفظي، ما يزيد في مغزى شعره ويزيل عنه الشكل التقليدي للشعر. فنجد في قصيدة ما يخلق عبارة بديعة غامضة بالتقريب بين التراكيب الثلاثة "الصوت الملتاع" و"يحفر تحت جلده" و"أمنية جديدة" هادفاً منه حمل القارئ على التفكير للوصول إلى المضمون والمعنى المراد. هو يلجأ إلى صناعة هذه العبارة التركيبية كي يجسّد مفهوماً يقول إنّ الأمّ مصدر الأمل والحياة:

وكان صوت أمّه الملتاع

يحفر تحت جلده أمانة جديدة

(درويش، ١٩٩٤م: ج ١: ٢٠٥)

خلق الشاعر عبارة تركيبية بالجمع بين عدّة جملات، بينما لا تربط كلّ من هذه الجملات ذهنياً بين معنى خاص، بل مجموع هذه الجملات بشكل عامّ يخلق عبارة

جديدةً تخلو من المحاكاة والتكرار ويبدو فيها الهروب من القواعد السائدة على الشعر، ما يختلف عن اللغة المألوفة. هناك التركيب بين جملات "كان الخريف يمرّ في لحمي" و"جنازة برتقال" و"قمرأ نحاسياً تفتته الحجارة والرمال" خلق معنى جديداً يميل بالشاعر نحو التفكير والتدقيق:

وكان الخريف يمرُّ في لحمي جنازة برتقال ...
قمرأ نحاسياً تفتته الحجارة والرمال

(المصدر نفسه: ٢٢٣)

استخدام أسماء الأعشاب والأزهار والأشجار

اللون الآخر من الانزياح اللفظي هو استخدام أسماء الأزهار والأعشاب والأشجار المتميزة. قد أكثر محمود درويش أيضاً من استعمال هذه الأسماء في شعره. إنّه فيما يلي يأتي بالورد الزنبق وله لون أزرق كي يصوّر جوّاً مليئاً بالكأبة، حيث يلائم لون الزنبق الأزرق جوّ الشعر الثقيل الكئيب. فقد خرج الشاعر شعره من الروتينية والمحاكاة وأنجز فيه الانزياح باستخدامه المظاهر الطبيعية مثل الورد الزنبق:

ناري،

خمس زنابق شمعية في المزهرية

وعزاؤنا الموروث:

في الغيمات ماءً

والأرض تعطش

والسما تروى

وخمس زنابق شمعية في المزهرية

(درويش، ١٩٩٤م: ج ١: ١٢٣)

في موضع آخر من القصيدة يكرّر الانزياح بإتيانه اسم "كستنا" و"الياسمين" - اسم ورد-، وفي الشطر الثاني من البيت نفسه يورد معنى وصورة جديدين بقوله "فاكتهى الأولى". زد على ذلك أنّ استخدام هذه أسماء يدلُّ على تعرّفه بطبيعة بلده وأسماء الأزهار والأعشاب والأشجار فيها:

أذُبِ الآن بجسم الكستنا والياسمين
أنت - يا سيدتي - فاكهتي الأولى

(المصدر نفسه: ٣٥١)

في الأشطر التالية للقصيدة يعيد الشاعر ذكر اسم الزنبق ويذكر الشجرة الزيتون وهو رمزٌ لفلسطين، فهو يخلق الانزياح اللفظي ناهيك عن تعبيره عن وطنيته:

يحلم بالزنابق البيضاء

بغصن زيتون ..

بصدرها المورق في المساء

يحلم - قال لي - بطائر

(المصدر نفسه: ٢٠٤)

الانزياح الكتابي

من أنواع الانزياح الكتابي كسر الأشطر والتطويل والتقصير فيها. إذا رافق تقسيم الأشطر مكثاً فيعبر عن معنى خاصٍ يحدّد ويضخّم موضوع الشعر. أكثر محمود درويش من استخدام هذا النوع من الانزياح الكتابي أيضاً. مثلاً بدأ الشطر الأول من قصيدة "بطاقة هوية" قصيراً بفعل أمرٍ ومعه مكثٌ. فهو يريد أن ينبّه المخاطب أي الكيان الغاصب إسرائيل على أنه هو المالك الرئيس لهذا البلد ولا يستطيع إسرائيل إنكاره. إذن لتحديد الموضوع والتأكيد عليه يأتي بالشطر الأول قصيراً مع المكث:

سَجِّل!

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألفاً

وأطفالي ثمانيةً وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف!

فهل تغضب؟

(المصدر نفسه: ج ١: ٨٠)

ثمّ يواصل القصيدة بالأشطر الأكثر طولاً برفقة المكث. حيث يقول: "وأطفالي ثمانية" ويردّف "وتاسعهم". هذا الأسلوب في الكتابة يدلُّ على عملٍ وفعلٍ متواصلٍ يستمرّ عبر

الزمن. إنه يريد أن يلقن أعداءه بأنه وليد هذا الشعب وقد عاش فيه جيلاً بعد جيل؛ قد أنجب من أبيه وسينجب هو أولاداً. ثم يواصل الشطر بادئاً بفعل "سيأتي" المستقبل الذي يدلّ على الحيويّة والاستمرار وتواصل الجيل والالتزام بالوطن، فبهذا الطريق ينجز الشاعر الانزياح في شعره ويميّزه عن شعر الشعراء الآخرين.

في المقطع التالي يحاول محمود درويش أن يصوّر إذابة الجسم شيئاً فشيئاً وهذا باعتماده على طريق خاص في الكتابة. إنه يحكى إذابة الجسم بصورتها التدرّجية بلغة الشعر؛ حيث يصوّر كلّ شطرٍ قصيراً مرافقاً المكث، كأنّ نظام الأشرطة وكتابتها تعبّر عن هذه الإذابة بصورة متواصلة وقطعة بعد أخرى:

سألّم جثتك الشهيده

وأذيبها بالملح و الكبريت ..

ثم أعبّها ..

كالشاي

كالخمرة الرديئة ..

كالقصيدة

(المصدر نفسه: ١٢٦)

الانزياح المعنوي

في هذا النوع من الانزياح لا تتمّ مجانسة الكلمات وفق القواعد السائدة على اللغة المعيار، بل يبدى الأديب عن المفهوم ببيان آخر مستخدماً الصناعات البلاغية مثل التشبيه والاستعارة والتشخيص. (محمد ويس، ٢٠٠٥م: ١١١).

الاستعارة

إنّ الاستعارة من أكثر الصناعات الأدبية تأثيراً وبها يُعنى الشاعر نصّه. يؤكّد النقاد الأدبيون على أنّ علماء البلاغة استعاراتهم تنخرط في سلك الانزياح والانحراف، ومهما كانت الاستعارة غريبة غيرمألوفة الانزياح فيها أكثر وعنصر المفاجأة فيها أوفر (محمد ويس، ٢٠٠٢م: ١٣٢-١٣٩). إحدى الصناعات الأدبية التي استخدمها محمود

درويش للانزياح المعنوي في شعره هي الاستعارة. إنه يستر مفهوم شعره خلف أستار الاستعارة المكنية والتبعية كي يسعى القارئ لفهم أدق وألطف من أغراضه الشعرية. فنراه يضيف الأشياء سمات الكائنات الحية وصفاتها خالقاً بهذا لوناً من المبالغة الشعرية وعدولاً من القواعد السائدة على اللغة المألوفة. على سبيل المثال شبّه القدر بالإنسان ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو العين على طريق الاستعارة المكنية وتأسيساً على هذا أنجز في شعره الانزياح المعنوي:

ستضحك عينُ القدر

(درويش، ١٩٩٤م، ج ١: ١٧٠)

يشبّه الشاعر العواصف بانسان له رجلان ثم يحذف المستعار منه ويرمز إليه بإحدى لوازمه أي الأقدام:

تعبر الشمس وأقدام العواصف

(المصدر نفسه: ١٧٧)

ويشبّه الريح بإنسان له أهداب، ثم يحذف المستعار منه على طريق الاستعارة المكنية ويذكر الرمش كلازم من لوازم المستعار منه المحذوف:

إذا متُّ حباً فلا تدفينيني وخلي ضريحي رموش الرياح

(المصدر نفسه: ١٨١)

التشبيه

يُعدّ التشبيه من الأسس الرئيسة في خلق الصور الشعرية. لكلّ تشبيه أركان وهي: المشبه، والمشبّه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. استخدام المشبهات والمشبّهات بها المطروقة يؤدي إلى الابتذال والحطّ من قيمة الشعر. إذن! يحاول الشعراء أن ينحرفوا من اللغة المعيار باستخدامهم المشبهات والمشبّهات بها ووجه التشبيه البديعة. أكثر محمود درويش من استخدام التشبيه للانزياح في شعره والسمة الرئيسة لتشبيهاته هي البداعة وكونها غير المطروقة، علاوة على أنّ وجه التشبيهات فيها ليست بسيطة مبتذلة ويُدعى الذهن لفهمها إلى الاجتهاد. مثلاً يشبّه الشمس بجبينٍ وهمي يختفي في الضباب. طبعاً الوصول إلى الجامع في طرفي هذا التشبيه يحتاج إلى التأمل والتفكير:

منذ الظهيرة،

كان وجه الأفق مثل جبينك الوهمي،

يغطس في الضباب

(درويش، ١٩٩٤م: ج ١: ٢٣٤)

ويشبه الدم المصبوب من قلبه إلى ورد الزنبق، هذا أيضاً تشبيه بديع غير مطروق وفهم وجه الشبه فيه يقتضى التعمق:

وزنبقة من دماء

فؤادى

(المصدر نفسه: ٢٥٤)

في موضع آخر يشبه الجبين المقطع المجروح بنافذة تكسرت زجاجها، فهذا تشبيه بديع رائع ولم يكن له مثيل في الأدب القديم. زد على ذلك أن الوجه الجامع فيه صعب الوصول وفهمه يتوقف على التدبر:

أكلما وقفت غيمة على حائط

تطايرت إليها جبهتي كالنافذة المكسورة

(المصدر نفسه: ج ٢: ٢٧)

تراسل الحواس (Synesthesia)

إن تراسل الحواس لون من المفارقة الكلامية التي تنسجم في توابع الحواس الخمسة (رضايي، ١٣٨٢ش: ٣٣). وهو من الصناعات الأدبية التي أكثر من استخدامها محمود درويش للإنزياح في الشع. تراسل الحواس يعنى المزج بين الحسنيين في الكلام. على وجه المثال؛ قام الشاعر بالإدماج بين حلاوة العيش ورغده كأمر معنوي وحلاوة السكر كأمر محسوس يدرك بحاسة الذوق. في الحقيقة صوّر الشاعر الأول بالثاني كي يحسّه المتلقى ملموساً:

ورائحة الأرض:

عطر وطعم الطبيعة سكر

(درويش، ١٩٩٤م، ج ١: ١١٧)

والموت الذى هو أمر معنوى لا يُدرك بالحواس الخمسة يصوره الشاعر ملوّناً باللون الأخضر كى يُشعر ويلمس للإنسان إذ إنّه بحاجة إلى حاسة البصر لتمييز اللون: بالظهيرة والدماء وخضرة الموت المفاجئ

(المصدر نفسه: ٣٦٨)

التصوير الشعري

من سمات الشعر كونه تصويرياً، حيث ليست للشعر دون الصور دلالة معنوية رفيعة. تتجلى الصور بتجليات مختلفة في الشعر واستخدام محمود درويش تصاوير كثيرة فى شعره ليجعل بها مضامينه الشعرية واضحةً قابلةً للفهم على المتلقى. قد تدرّجت هذه الصور فى إطار عدّة أشرطة أو الأبيات الشعرية. يخلق محمود درويش عبر التركيب بين بعض المفردات صوراً جميلةً توحى إلى المتلقى بمضمون الشعر ويسهّل عليه فهمه. مثلاً يستلهم من عمليّة فراغ أكياس الطحين وتصييرها إلى الخبر صورة تشبّه رغيف الخبز بالقمر الكامل:

عندما تفرغ أكياس الطحين
يصبح البدر رغيفاً فى عيوني

(درويش، ١٩٩٤م، ج ١: ٢١٠)

ويصوّر السماء شاطئ بحر تلعب فيه الأرض كطفل. مجموع هذه المفردات تخلق صورةً جميلة جديدة ويوسّع النطاق المعنوى للقصيدة:

أرى الأرض تلعب
فوق رمال السماء

(المصدر نفسه: ٣١١)

الانزياح المعنوى بالمفارقة (بارادوكس)

من الانزياحات الفنيّة فى اللغة هو اختيار التعبير بالمفارقة. أكثر محمود درويش من استخدام هذه الصنعة الأدبية فى شعره هادفاً إنجاز الانزياح فيه، إنّه يمزج بين شيئين أو مفهوميّن متناقضين وبعيدين عن البعض تماماً بحيث يترائيا شيئاً واحداً. ف"الصمت"

يعنى السكوت ويختلف تماماً عن "الندا" بمعنى المناداة والدعوة، لكنَّ الشاعر للمبالغة في وصف السكوت يصوره في حالة كأنه رفع صوته ودعا الشاعر:
صمتُ عينيك يناديني

(درويش، ١٩٩٤م، ج ١: ٣٠٦)

في موضع نرى الشاعر يصيب بالحيرة والغموض، إذ يقول لعشيقته:
إنِّي لا أحبُّك إذا أحبَّك
فهو يجانس هنا بين الحبِّ وعدمه. قد عبَّرَ الشار عن حيرته هذه بالمفارقة لأنَّه لا يمكن أن يحبَّ الانسان ولا يحبَّ متزامناً:
أنتِ لا أحبك حين أحبك

(المصدر نفسه: ج ٢: ١٥)

الانزياح بالمجاز

يعتبر هذا النوع من الانزياح من أكثر أنواعها مرونة من حيث المعنى، فإنَّه يمهل الشاعر كي يخترع صوراً شاذة أكثر ويقوى البعد الشعري في شعره ثمَّ يسلِّط من خلاله الانزياح اللغوي عليه. فالمجاز يسعف الشاعر كي يحررَّ الإشارات اللغوية من قيود المدلولات المعروفة والمقبولة لهم في دور الإحالة تماماً ويعطيه إلى الدلالات المباشرة، ما ينجم عن تأخر المعنى المراد للشاعر (نجفى ايوكى وتازه مرد، ١٣٩٢ش: ٢٣٤). أنجز محمود درويش الانزياح المعنوي في شعره مستعيناً بالمجاز الذى يتراوح عنده بين العقلى والمرسل. على سبيل المثال يرى القدسَ عاصمةَ الأملِ الكاذبِ أى جعل الأمل فاعلاً بينما الصحيح هو أن يأتي الأمل في معنى اسم مفعولٍ، أى ما يُكذَّب ولا ما يُكذَّب. إذن على طريق المجاز العقلى أسند ما بنى للفاعل إلى المفعول علاقته مفعوليَّة:

نكتب القدس:

عاصمة الأمل الكاذب..

(درويش، ١٩٩٤م، ج ٢: ٤٥)

وفي موضع آخر يستخدم المجاز العقلى علاقته المصدرية، ويوظف فيه مصدر "الغضب" للتعبير عن حدَّة الغيظ:

لم نعترف بالحب عن كذب
فليغضب الغضبُ

(المصدر نفسه: ٦٥)

ويُسند الشاعر التغيّر والتطوّر إلى الزمن على طريق المجاز العقلي، بينما ليس الزمن نفسه قد تغيّر بل قد تغيّر ما في الزمن:

وها أنت يا كرملى
كلّما جرّدتني الحروب من الأرض
أعطيتني حُلماً
وها أنا أعلن أنّ الزمان تغيّرَ

(المصدر نفسه: ١٢١)

السجع الابتدائي

من أساليب الانزياح المعنوي هو استخدام صنعة السجع الإبتدائي التي أكثر محمود درويش من توظيفها في شعره. على وجه المثال؛ إنّه بتكرار حرفي "الراء" و"القاف" في المقطع التالي خلق سجعاً ابتدائياً أعطى الشعرَ حيويّة وموسيقى خاصاً وجعله مميّزاً متميزاً:

في الخريف تعود العصافير من حالة البحر

- هذا هو الوقتُ

- لا وقت

وابتدأتُ أغنيتهُ:

في الخريف

تعود العصافير من حالة البحر

هذا هو الوقتُ، لا وقتَ للوقت

هذا هو الوقتُ

ماذا تكون البقيّة؟

(درويش، ١٩٩٤م: ج ٢: ١٤٩)

نتيجة البحث

يعدّ الانزياح من الأساليب النقدية فى علم اللغة المعاصر وبه يحدّد مستوى استخدام الشاعر العناصر اللغوية والبلاغية والأدبية ومستوى انحرافه عن اللغة المعيار. قد استفاد محمود درويش من أنواع متعدّدة من الانزياح؛ لكنّ للانزياح المعنوى الظهور الأكثر فى شعره. فالشاعر فى هذا الموقف قد بادر بالانزياح والعدول عن القواعد السائدة على اللغة المعيار بواسطة التحديد عبر التشبيه والاستعارة والمجاز، لكنّ فى الموقف التالى أضعف جمال شعره بزيادة القواعد واستخدام العناصر البديعة مثل التصوير الشعري والمفارقة وتراسل الحواسّ والسجع الابتدائي و... . النوع الثانى من الانزياح أكثر بزوغاً فى شعر درويش هو الانزياح اللفظى؛ فالشاعر فى هذا الموقف ينحرف عن اللغة المعيار من خلال التراكيب والعبارات الزائدة الفاتنة إلى جانب الاعتماد على الأثرية عن طريق الموضوعات التاريخية والأسطورية. أمّا فى الانزياح الكتابى فبالتنقيط وكتابة الشعر فى شكل غير مألوف يوحى إلى المتلقى مفهوماً خاصاً وينحرف عن اللغة المعيار.

المصادر والمراجع

الكتب الفارسية

- احمدی، بابک. ۱۳۹۰، **ساختار و تأویل متن**، چاپ دوازدهم، تهران: مرکز. اسوار، موسی. ۱۳۸۱، **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)**، چاپ اول، تهران: سخن.
- ایگلتون، تری. ۱۳۸۳، **پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز. پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۱، **خانه‌ام ابری است**، چاپ دوم، تهران: سروش. داد، سیما. ۱۳۸۳، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
- رضایی، عربعلی. ۱۳۸۲، **واژگان توصیفی ادبیات**، تهران: فرهنگ معاصر. شایگان‌فر، حمیدرضا. ۱۳۸۰، **نقد ادبی، معرفی مکاتب نقد**، تهران: انتشارات دستان. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۱، **موسیقی شعر**، چاپ دهم، تهران: آگاه. شمیسا، سیروس. ۱۳۸۱، **نقد ادبی**، تهران: فردوس.
- صفوی، کوروش. ۱۳۸۳، **از زبان شناسی به ادبیات**، چاپ سوم، تهران: سوره مهر. عباس، احسان. ۱۳۸۴، **رویکردهای شعر معاصر عرب**، ترجمه حبیب‌الله عباسی، تهران: سخن. علوی‌مقدم، مهیار. ۱۳۷۷، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران: سمت.
- فضیلت، محمود. ۱۳۹۰، **اصول و طبقه‌بندی ادبی**، چاپ اول، تهران: انتشارات زوآر. کهنمویی‌پور، ژاله، و همکاران. ۱۳۸۱، **فرهنگ توصیفی نقد ادبی**، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران. موران، برنا. ۱۳۸۹، **نظریه‌های ادبیات و نقد**، برگردان: ناصر داوران، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- موکاروفسکی، یان. ۱۳۷۳، **زبان معیار و زبان شعر**، ترجمه احمد اخوت، اصفهان: مشعل. ولک، رنه و آواستن وارن. ۱۳۷۳، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

الكتب العربية

- ابن فارس، احمد. ۲۰۰۲، **مقاییس اللغة**، تحقیق عبدالسلام محمد هارون، دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ابن منظور، جمال الدین محمد بن مکرم. ۲۰۰۳، **لسان العرب**، الطبعة الثانية، بیروت: دار الکتب العلمیة.

- بن ذريل، عدنان. ١٩٩٨، **النقد و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- بيضون، حيدر توفيق. ١٩٩١، **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الزمخشري. ١٩٩٨، **أساس البلاغة**، تحقيق محمد باسل، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
- سليمان، محمد. ٢٠٠٧، **ظواهر اسلوبية في شعر ممدوح عدوان**، الأردن: دار اليازوري.
- عطوات، محمد عبد عبدالله. ١٩٩٨، **الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من ١٩٦٨ حتى ١٩١٨**، بيروت: دار الآفاق الجديدة.
- محمد ويس، احمد. ٢٠٠٢، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- محمد ويس، احمد. ٢٠٠٥، **الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية**، الطبعة الأولى، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- المسدي، عبدالسلام. ٢٠٠٦، **الأسلوبية والأسلوب**، الطبعة الخامسة، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- وهبه، مجدى. ١٩٨٤، **معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب**، الطبعة الثانية، بيروت: دار العلم.

المقالات الفارسية والعربية

- دهقاني نيسياني، اعظم و رقيه رستم بور ملكى. ١٤٣٧ق، «**الانزياح الصوتي في شعر احمد مطر**»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، المجلد ٧، العدد ٢٥، صص ٣٢-٩.
- ربابعة، موسى. ١٩٩٥م، «**الانحراف مصطلحاً نقدياً**»، مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ١٠، العدد ٤.
- فرضي، حميدرضا. ١٣٨٩ش، «**هنجار گريزي واژه های نحوي در شعر نيما**»، مجموعه مقالات دومين همایش نيماشناسی، صص ١٢٧٥-١٢٥٥.
- مدرسي، فاطمه و اميد ياسيني. ١٣٨٧ش، «**نقد صور تگريانه غزليات حافظ**»، مجله سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره اول، صص ١٤١-١١٨.
- نجفی ايوكي، علي، تازه مرد، طاهره. ١٣٩٢ش، «**هنجار گريزي در شعر صلاح عبدالصبور**»، فصلنامه لسان مبین دانشگاه قزوین، سال چهارم، شماره يازده، صص ٢٢٠-٢٤١.
- نظري، علي و يونس وليئي. ١٤٣٣ق، «**ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس**»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، المجلد ٥، العدد ١٧، صص ٨٥-١٠٦.

Persian References

- Ahmadi, Babak (2011), *Structure and Interpretation of Texts*, Twelve Printing, Tehran: Markaz
- Asvar, Mosa (2002), *From Rain Song to Psalms of Roses (Pioneers of Modern Arabic Poetry)*, First Edition, Tehran: Sokhan.
- Eagleton, Terry (2004), *An Introduction to Literary Theories* (Translated by Abbas Moknber, Tehran: Markaz Publishing.
- Pournamdarian, Taqi (2002), *My House is Cloudy*, Second Edition, Tehran: Soroush.
- Dad, Sima (2004), *Dictionary of Literary Terms*, Tehran: Morvarid.
- Rezaei, Arabali (2003), *Descriptive Vocabulary of Literature*, Tehran: Mo'aser Dictionary.
- Shayganfar, Hamid Reza (2001), *Literary Criticism: Introduction of Critical Schools*, Tehran: Dastan Publication.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1991), *Figures of Speech in Farsi Poetry*, Fourth Edition, Tehran: Aga Publication.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2002), *Poetry Music*, 10th Edition, Tehran: Aga Publication.
- Shamisa, Sirous (2002), *Literary Criticism*, Tehran: Ferdows.
- Safavi, Koroush (2004), *From Linguistics to Literature*, 3rd Edition, Tehran: Sura Mehr.
- Abbas, Ehsan (2005), *Approaches to Contemporary Arab Poetry* (Translated by Habibullah Abbasi), Tehran: Sokhan Publication.
- Alavi Moqadam, Mahyar (1998), *Theories of Contemporary Literary Criticism*, Tehran: SAMT Publication.
- Fazilat, Mahmoud (2011), *Literary Principles and Classification*, 1st Edition, Tehran: Zavar Publishing.
- Kahnemuyipour, Jaleh et al. (2002), *Descriptive Dictionary of Literary Criticism*, 1st Edition, Tehran University Press.
- Moran, Borna (2010), *Theories of Literature and Criticism* (Translated by Naser Davaran), 1st Edition, Tehran: Negah Publication.
- Mukarovsky, Yan (1373), *Standard Language and Poetry Language* (Translated by Ahmad Okhovat), Isfahan: Mash'al Publication.
- Volck, Rene and Auston Warren (1994), *Theory of Literature* (translated by Zia Movahed and Parviz Mohajer), First Printing, Tehran: Scientific and Cultural Company.

Arabic References

- Ibn Fares, Ahmad (2002), *Moqais al-Logha*, Abdul Salam Mohammad Haron, Damascus: Etehad al-Kitab al-Arab.
- Ibn Manzour, Jamal al-Din Muhammad ibn Mukaram (2003), *Lasan al-Arab*, 2nd edition, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmeyyeh.
- Ibn Zairi, Adnan (1998), *Criticism and Methods of Theories and Comparison*, Damascus: The Protocols of the Arabic Book Alliance.
- Beizon, Haidar Tofiq (1991), *Mahmoud Darvish the Poet of the Occupied Land*, 1st Edition, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmeyyeh.
- Al-Zemakhshari (1998), *The Principles of Eloquence, A Research by Mohammad Bassel*, 1st Edition, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmeyyeh.
- Suleiman, Mohammed (2007), *The Stylistic Appearances of the poetry of Mamdouh Adwan*, Dar al-Yazouri.
- A'tavat, Mohammed Abd Abdullah (1998), *Countryside Orientations in Contemporary Palestinian Poetry from 1918 to 1968*, Beirut: Dar al-'Afagh al-Jadidah.

- Mohammad Wies, Ahmad (2002), Exaltation in Critical and Rhetorical Heritage; Damascus: The Protocols of the Arabic Book Alliance.
- Mohammad Wies, Ahmad (2005), Exaltation for Stylistic Lessons, 1st Edition, Damascus: The Protocols of the Arabic Book Alliance.
- Al-Masadi, Abd al-Salam (2006), The Styles and Its Derivatives, 5th Edition, Beirut: Dar al-Kitab al-Jadidah al-Motahideh.
- Wahbah, Majdi (1984), Dictionary of Arabic Words and Literature, 2nd Edition, Beirut: Dar al-'Ilm.

Articles: Persian and arabic

- Farzis, Hamid Reza (2010), Syntax Foregrounding in Nima's poetry, Proceedings of the Second Conference about Nima, 1255- 1275.
- Modarresi, Fatemeh and Yasini, Omid (2008), Theoretical Critique of Hafez Lyric Poems, The Journal of Farsi Stylistics and Persian Prose (Bahar-e Adab), No. 1, 118-141.
- Najafi Eivaki, Ali, and Tazehmard, Tahereh (2013), Foregrounding in the Poem of Sallah Abdulsabur, Lisan-e Mobin Journal of University of Qazvin, Issue 4, No. 11, 220-241.
- Dehghani Nisani, Azam; Rostampour Maleki, Roghayyeh (2016), Sound distillation in the Poetry of Ahmad Matar, Quarterly Studies in Contemporary Literature, Vol. 7, No. 25, pp. 9-32.
- Rabab'a, Mosa (1995), Deviation in Critical Term, The Journal of Mu'tah for Research and Studies in Humanities and Social Sciences, Issue 10, No. 4.
- Nazari, Ali; Valiei, Yunes (2012), The phenomenon of displacement in the Poetry of Adonis, Quarterly Studies in Contemporary Literature, Vol. 5, No. 17, pp. 85-106.