

أسلوبية الانزياح في قصيدة: وطني القدس على جفني تنمو لعز الدين ميهوبي

The stylistics of displacement in the poem "My Homeland of Jerusalem" on my eyelids grows by Ezzedine Mihoubi

د. رشيدة ناجي*

أستاذ محاضر بـجامعة البليدة 2 (الجزائر)

r.nadji@-blida2.dz

تاريخ القبول: 2024/05/10

تاريخ الاستلام: 2024/03/01

الملخص:

يعتبر الشعر جنسا أدبيا مهما ما انفكت أقلام الشعراء تسعى لتطوير بنيته مبنى ومعنى على مرّ العصور . وقد تمكن الشعر الجزائري المعاصر أن يصنع فرادته بفضل تلك الأقلام الشعرية التي برزت على الساحة الأدبية مثل: علي ملاحي، عز الدين ميهوبي، سليمان جوادي ...

وترمي هذه المقاربة البحث عن أسلوبية الانزياح في قصيدة ..القدس على جفني تنمو ..للشاعر عز الدين ميهوبي حيث أنها تبحث عن نوعين من الانزياح التركيبي جمالية التقديم والتأخير والحذف والالتفات وما تواريه من دلالات، والانزياح الدلالي من خلال الصورة الشعرية والرمز . وقد أفضت بنا هذه المقاربة إلى نتائج أهمها: أنّ القصيدة تتمتع بجمالية أسلوبية تأتت من خلال الانزياح التركيبي والدلالي حيث أسهم كل منهما في الكشف عن براعة الشاعر في اختيار تراكيبه وصوره ورموزه واثارة فضول القارئ الذي يسع للبحث عن المضمّر .

الكلمات المفتاحية: أسلوبية، الانزياح، قصيدة، الرمز

Abstract:

Poetry is considered an important literary genre, as poets' pens continue to strive towards developing its structure throughout the ages. Contemporary Algerian poetry has been able to establish its uniqueness through the emergence of poetic voices in the literary scene, such as Ali Mollahi, Suleiman Jawadi, and Tarumi. This approach aims to explore the stylistic displacement in a patriotic poem, "Jerusalem on my Eyelids," by the poet Aziz Mihoubi. It delves into two types of structural and semantic displacement, along with their stylistic

* - د. رشيدة ناجي.

phenomena, such as anticipation, delay, omission, and allusion. Through poetic imagery and symbolism, this approach leads us to significant results, including the poetic beauty that arises from both structural and semantic displacement. Each contributes to revealing the poet's skill in selecting structures, images, and symbols, thereby arousing the curiosity of the reader who seeks to uncover the underlying meaning.

Keywords: Stylistic, , displacement . poem ; symbole

مقدمة:

يعدّ الشعر من أهمّ الأجناس الأدبية التي لطالما احتفت بها الأمم على مرّ العصور؛ كونه يترجم الحالة النفسية للشاعر؛ حيث يتغنّى به عن أمجاد أمته ووطنه، إنّه ديوان العرب الذي خلد تاريخها ووثق حياة شعوبها ليتطور شكلا ومعنى جيلا بعد جيل وتتغير ملامحه حسب الزمن وتغيرات العصر والبيئة.

وقد تمكن الشعر الجزائري منذ أحقاب عديدة، أن يبرز في السّاحة العربية والعالمية معا بفضل تلك الأجيال الشعرية التي أخذت على عاتقها تطوير بنية القصيدة والاهتمام بقضايا وطنية وإنسانية وقومية ترفع من القيمة الأسلوبية للشعر الجزائري ومن بين هؤلاء الشعراء: الأخضر السائحي، سليمان جوادي، الأخضر فلوس، علي ملاح، ...

ولعلّ من أهمّ الشعراء الذين برزوا في السّاحة الشعرية الجزائرية الشاعر عز الدين ميهوبي الذي له العديد من الدواوين الشعرية والمؤلفات النقدية والروائية، وسنختار قصيدة من قصائد ديوانه في البدء.. كان أوراس ؛ وهي: وطني القدس على جفني تنمو؛ في مقاربتنا هذه التي سنبحث فيها عن ظاهرة أسلوبية طريفة يتميز بها الشعر، وهي ظاهرة الانزياح اللغوي، التي تمسّ مستويات اللّغة المختلفة، كالمستوى الصّوتي والصّرفي والتركيبّي والدلالي، فيتغير بموجبها نظام اللّغة المألوف وتخلخل طبيعته لأغراض متعدّدة .

ونحن سنركز في هذه الدراسة على الانزياح التركيبّي والدلالي، وقبل أن نلج إلى الجانب الاجرائيّ نستهل دراستنا بشقّ نظريّ مقتضب نتقصى فيه حدّ الانزياح ونشأته عند العرب والغرب، فما مفهوم الانزياح وما قيمته الأسلوبية واللغوية يا ترى ؟

2- في مفهوم الانزياح وأهميته:

تعدّ ظاهرة الانزياح من الظواهر اللّغوية والأسلوبية التي لطالما استأثرت اهتمام النقاد واللغويين قديما وحديثا، فهي ظاهرة تدرس اللّغة على أنّها نمط مخالف للكلام المألوف العاديّ وتعدّيه إلى لغة موحية .

ورغم أنّ أسلوبية الانزياح من المباحث التي برزت حديثاً في النقد الأسلوبي، إلا أنّ من يتقصّى جذور هذه الظاهرة لا يعدم وجودها في الكثير من المضان البلاغية والنحوية العربية والغربية معا.

1.2 الانزياح في الفكر العربي القديم :

إن الباحث عن بدايات الاهتمام بالانزياح لدى علماء اللغة القدامى العرب، يلمح وجود دراسات كثيرة عنيت به وكشفت عن أنواعه ووجوهه في الكلام العربي عموماً، شعراً ونثراً وقرآناً... ؛ فهذا الجاحظ في كتابه البيان والتبيين يتناول ضمناً قضية الانزياح في معرض حديثه عن حسن الكلام بين الكلام البليغ والكلام الظاهر العادي، نستظهر ذلك من خلال قوله: « فكن في ثلاثة منازل فإن أولى الثلاث ان يكون لفظك رقيقاً عذباً . وفخماً وسهلاً . ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً، وإمّا عند الخاصة ان كنت الخاصة قصت، وإمّا عند العامة ان كنت العامة أردت . » (1)

فالكلام البليغ حسب الجاحظ يخالف الكلام البسيط المكشوف، من حيث إنّّه يحوي مستوى راق نوعي تخرج به عن دوائر المؤلف وتجعله كلاماً زئبقياً موجهاً لخاصة الناس من الأدباء والخطباء..

وهذا أبو الهلال العسكري يقرّ هو الآخر بوجود صنفين من الكلام عامي وبليغ ؛ لنقرأ قوله: « إنّما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لان الكلام اذا كانت عباراته رثة ومعرضة خلقاً لم يسمى بليغاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى » (2)

ولا يخالف عبد القاهر الجرجاني آراء الكثير من البلاغيين بوجود ملامح الخروج عن المعهود في النظم العربي البليغ، فقد أقر بوجود الانزياح في اللغة، وإن لم يكن سماه بذات المصطلح، مشيراً إلى نوع بليغ من النظم البياني تنفلت فيه الدلالة ويعجز المتلقي عن تأويله تأويلاً قاطعاً، وهو القرآن الكريم الذي بيّن وجوه إعجازه في كتبه المختلفة (3).

تبعاً لذلك، فقد طرحت ظاهرة الانزياح في الفكر النقدي والبلاغي العربي بغية الكشف عن بلاغة النصوص الرفيعة، لاسيما منها الشعر والقرآن الكريم، فكثرت الدراسات وتعددت وجهات النظر حول ظاهرة اعتبرت سرّاً من أسرار بيان وبلاغة اللغة العربية ممّا لا يخفى على حصيف .

2-2- الانزياح في النقد الغربي :

إذا نحن بحثنا عن ملامح ظاهرة الانزياح في النقد الغربي، فإننا نجد اهتماماً كبيراً من لدن النقاد المحدثين به رغم تعدّد مصطلحاته وزئبقية مفهومه فيما بينهم حيث اختلفت تسمياته بين من يرى أنه عدول ومن يرى أنه انحراف وآخرون يطلقون عليه بالانزياح، ولعلنا نلمس ذلك الاهتمام بالانزياح في طروحات نقاد المنهج الأسلوبي

والبنويّ، ففاليري مثلاً، يقول: « إن كل عمل مكتوب، كل إنتاج من منتجات اللغة يحوي آثاراً أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف ندرسها، فعندما ينحرف الكلام انحرافاً معيناً عن التعبير المباشر وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم خالص نابض بالحياة. » (4)

أمّا الناقدجون كوهين، فإنّه يرى أنّ الأسلوب ليس مشكلاً في صيغ جاهزة، وإنّما هو مجاوزة أو انزياح، فهو عنده: « مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي . وإذا فهو خطأ – ولكنّه كما يقول برونو خطأ مراد بناء لغة الشعر » (5)

في حين فالانزياح عند ميشال ريفاتير يكون: « خرقاً للقواعد حيناً ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذا تقييماً بالاعتماد على أحكام معيارية وإنّما في صورته الثانية، فالبحت فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية » (6)

مهما يكن من أمر؛ فالانزياح أسلوبية مهمة لا يمكن إغفالها وتجاوز قيمتها البلاغية والأسلوبية، فهو من الظواهر التي يلجأ إليها لإثارة ذهن القارئ واستفزازه عن طريق العدول عن المألوف، وهذا ما جعل له شأنًا كبيراً في كتب النقد القدامى والمحدثين رغم تضاربهم في معناه واصطلاحه.

3- الانزياح ودلالته في القصيدة:

1.3- الانزياح التركيبي:

نقصد بالانزياح أو العدول على مستوى التراكيب، خروج الكلام عن القاعدة النحوية لمقتضيات بلاغية وأسلوبية مختلفة حسب السياق المراد والهدف المنشود من طرف منشي الخطاب . وسنركز اهتمامنا في هذه المقاربة على ثلاثة مظاهر من هذا العدول، متمثلة في التقديم والتأخير والحذف والالتفات، فهل نجد ملامح الانزياح التركيبي في القصيدة، وما القيمة الأسلوبية التي نستشفها من خلال رصد هذا النمط من التعبير يا ترى ؟

3-1-1 التقديم والتأخير:

أولى النحاة والبلاغيين لمبحث التقديم والتأخير أهمية بالغة، لدوره العظيم في خدمة اللغة العربية وتمييزها عن سائر اللغات . وقد تغيرت نظرة النقد الحديث للتقديم والتأخير، فلم يعد يقصر فهمهم على توخي رتب الجمل، إنّما بحثوا في القيمة الأسلوبية والفنية التي يريدها الأديب من خلال تقديم وحدة نحوية على أخرى .

وإذا عدنا للقصيدة مدار التحليل، فإننا نلمس أن الشاعر كثير الاعتماد على ظاهرة التقديم والتأخير، فقد ورد بوجوه متعدّدة في نصه، نذكر منها ما يلي:

- تقديم شبه الجملة على المبتدأ:

حيث نلاحظ هذا النمط من التقديم والتأخير في بعض أجزاء القصيدة، من ذلك: وعلى ذاكرتي وشم؛ وهنا قدمت شبه الجملة على ذاكرتي، والتقدير: وشم على ذاكرتي، فالجار والمجرور على ذاكرتي متعلق بالمبتدأ وشم، والغرض من تقديمه في هذا الموضع إفادة الاختصاص، حيث إنّ الشاعر جعل ذكرياته وما تحمله من جراح هي الأولى مقدمة على غيرها ليؤكد مدى الألم الذي اجتاحه حين يتذكر مأساة وطنه . كما نجد هذا النمط من التقديم والتأخير في أمثلة عدّة من القصيدة ؛ نذكر منها وعلى الأقصى ملاءات، والتقدير ملاءات على الأقصى، وقد أفاد هذا التقديم هو الآخر الاختصاص وكأننا بالشاعر هاهنا يجعل قضية الأقصى سباقة على كلّ القضايا والاهتمامات التي يحياها ككلّ عربيّ مناضل أبيّ، فقدمها وأخر المبتدأ .

- تقديم الخبر على المبتدأ :

يتجسد هذا النمط من التقديم والتأخير في قول الشاعر مثلاً: سافل أنت . فقد قدّم الخبر هاهنا لإفادة الاختصاص حيث يختص الشاعر هنا ذلك الخائن من الذين باعوا الأرض والقضية الفلسطينية عن غيره، فنعتته بالسافل وقدمه على المبتدأ ليبين مدى حقارته .

- تأخير المفعول به عن فعله :

يبدو هذا النمط في مواضيع عديدة من القصيدة المختارة، مثل : أي شيء حال للأرض القناعا ؛ فقد أخر المفعول به وقدمت شبه الجملة للأرض، وكأن الشاعر عندما قدم الأرض يصر على حبه لوطنه وتشبته بقضايا أمته حيث تسبق كل قضية أخرى . ونجد هذا النمط في قول الشاعر أيضا : تنأى في مدى عيني، حيث أخر المفعول به عيني عن فعله تنأى وفي ذلك اثبات لمدى الاغتراب الذي يحياه الشاعر وهو يشاهد بصمت ما يجري في فلسطين من دمار .

وفقا لذلك ؛ فالتقديم والتأخير من أهم أنماط الانزياح التركيبي التي لعبت دورا مفصليا في تراكيب القصيدة المختارة، وقد جاء بأشكال متعدّدة تتضمن أغراضا بلاغية كثيرة تختلف حسب السياق التي وردت فيه مما سيطول علينا إجماله في هذه الورقة البحثية .

3-1-2 الحذف ودلالته في القصيدة :

يعدّ الحذف من أهم الأساليب التي ينزاح بمقتضاها الكلام عن أصله النحوي المعتاد، وقد ينجح إليه منشئه لأغراض بلاغية مختلفة ؛ فيزيد تركيب جملة دقّة، ويجعل القارئ يسعى لتأويل المضمّر الخفيّ.

وبالعودة للقصيدة، نلمس أنماطا عديدة من الحذف أريد بها معان جمة، من ذلك نذكر:

- حذف أداة النداء:

يبدو ذلك، في قول الشاعر : **وطني** القدس على جفني تنمو ؛ حيث حذف حرف النداء الياء ؛ ليعين للقارئ أنّ لا مسافة بينه وبين وطنه؛ فهو قريب لقلبه عزيز عليه حتى وإن اغترب عنه . و قد تكرر هذا النمط من الحذف في مواضع عدّة من القصيدة حيث يؤكد الشاعر في كلّ مرة علاقة القرب التي تربطه بهذا الوطن ولو أنّه قال يا وطني لما أفادت تلك الدلالة

- حذف الفاعل:

حذف الشاعر الفاعل في تراكيب عديدة من قصيدته من ذلك قوله: **وطني ماذا أرى .. ماذا تداعي**، فالشاهد في حذف المسند إليه فاعل الفعلين أرى و تداعي، الذي جاء ضميرا مستترا تقدير الأول أنا وتقدير الثاني هو، والبنية العميقة لهذا التركيب: أرى أنا وتداعي الخطب أو الألم ؛ وقد أذكى هذا الحذف تفكير المتلقي الذي يسعى للبحث عن المحذوف ودواعي حذفه ، كما أنّه زاد من القيمة الأسلوبية لتراكيب القصيدة .

- حذف المفعول به:

يتجلى لنا في القصيدة العديد من التراكيب التي حذف فيها المفعول به، مثل هذا المثال الذي نلاحظ فيه حذف المفعول به مع الفاعل، في قول الشاعر :

" أين من نادى على الموتى أفيقوا أين من صلى وللمحارب باعا " (7)

نلاحظ في تركيب البيت، أنّه أوتي بالمسند إليه فحسب في: نادى وصلى وباعا، مع أنّ تلك الأفعال متعدية تحتاج إلى مفعول به، ولعلّ لهذا الاضمار مقصدية محدّدة وغاية بيانية معينة. و التقدير في البنية العميقة للجملة **نادى النداء صلى الصلاة و باع المحارب ...**

- حذف الخبر:

يبدو هذا النمط من الحذف في مواضع عديدة من القصيدة، نذكر منها: في كفي بقايا، وعلى ذاكرتي وشم على صدري أطفال، وو التقدير في كفي موجودة بقايا، وعلى ذاكرتي موجود وشم، على صدري موجود أطفال،

حيث أن الخبر محذوف تقديره موجود . فقد حذف الشاعر الخبر في تلك الأمثلة واكتفى بشبه الجملة وكأننا به يصرح أن خبر المأساة الفلسطينية محذوف تتكرر لإطهاره تلك النفوس المتقاعسة التي ترفض الاعتراف بالقضايا القومية .

بالتالي، فقد أسهم الحذف بمختلف أضربه الموجودة في القصيدة، في إضفاء لمسة أسلوبية بديعة، تجعل القارئ في سعي دائم وحيرة متجددة، يبحث عن المضمير في تراكم قصيدة صاغها الشاعر صياغة محكمة .

3-1-3 الالتفات في القصيدة:

يعتبر الالتفات ظاهرة أسلوبية مهمّة، تعتمد على مخالفة النظام اللغوي المعتاد بانتقال الكلام من صيغة إلى أخرى مخالفة للأولى . وإذا كان من المعلوم أنّ الشعر من أهم الأجناس الأدبية التي تعتمد على هذه الظاهرة، فما هي دلالات هذا النمط من الانزياح، وهل أدرجت لغايات أسلوبية وبلاغية معينة ... ؟

– الالتفات على مستوى الزمن:

لعل أهم الالتفات نلمسه في القصيدة ؛ هو الالتفات على مستوى الزمن ؛ فنحن نلمس هذا النمط في: الالتفات من المضارع إلى الماضي في مواضع متعددة من أبيات القصيدة مثل :

" فهنا يحترف الخزي أناس ضيعوا القدس وكالوا الوهم ضاعا

قدموا النفط وللدولار عاشوا صادروا العرض ومجد الأرض ضاعا . " (8)

إنّ موضع الالتفات في البيتين، في الأفعال الماضية : (ضيعوا - كالوا - قدموا - عاشوا - صادروا)، فبعد أن كانت زمنية الجملة الفعلية تنحو نحو الزمن الحاضر أو المضارع في قوله: يحترف انزاحت هذه الدلالة الزمنية إلى الماضي ؛ فالمضارع يتميز بقدرته على التغيير والاستمرارية، في حين فالماضي يدل على زمن مضى وانتهى وكأننا بالشاعر هاهنا يفسر أحداث الزمن الحاضر انطلاقا من أحداث الماضي، فلا يمكن للخزي أن يحدث إلا بتلك الأفعال التي قام بها العرب حتى ضاع القدس منهم .

– الالتفات على مستوى الضمائر:

نجد نمطا آخر من الالتفات؛ وهو ما ورد على مستوى الضمائر، وهو ما نعثر عليه في مواضع عديدة من القصيدة المختارة ؛ كالاتفات من المتكلم إلى الغائب، في قول الشاعر :

"وطني صليت في محراب عيسى فترأت آية الله.." (9)

نلاحظ من خلال البيت أعلاه، أنّ موضع الالتفات مجسد في الفعل: ف تراءت بضمير الغائب، الذي تلا ضمير المتكلم في الفعل صليت. كما نجد الالتفات من الغائب إلى المخاطب في قول الشاعر:

" وعلى الأقصى ملاءات تنادي آه يا أقصى ألم تخشى اقتلاعا " (10)

يتجسد الالتفات في البيت أعلاه؛ في الضمير المخاطب المفرد الذي ورد مستترا تقديره أنت في قوله ألم تخشى ؛ حيث سبقه ضمير الغائب المفرد المؤنث الذي ورد هو الآخر مستترا في الفعل تنادي .

فالالتفات بوجوهه المختلفة، من أهم وجوه الانزياح التركيبي الموجودة في القصيدة، وقد أسهم بحق في بيان مدى براعة الشاعر في تراكيب قصيدته التي جعلت القارئ يندمش وهو يطلع على هذا السبك البديع الذي ينقله من ضمير إلى ضمير، ومن أسلوب إلى آخر.

3-2 : الانزياح الدلالي في القصيدة:

نقصد بالانزياح الدلالي؛ العدول عن التعبير العادي للجملة، بواسطة الصور الشعرية والبلاغية والحقول الدلالية، ما يجعل من نظام النص ينزاح عن المألوف ويزيد من قيمته الفنية والأسلوبية ...، وإذا كان الأمر كذلك، فإلى أي مدى اعتمد الشاعر على هذا النوع من الانزياح في قصيدته المختارة؟

3.2-1 الصورة الشعرية في القصيدة:

تعدّ الصورة الشعرية من العناصر المهمة التي يتشكل بها الخطاب الشعري، فلا بدّ للشاعر أن يستعين بالخيال ويلبس شعره ثوبا استعاريا يغري به المتلقي للكشف عن مضمير أبياته، ورغم تداخل مفاهيمها وتشابك أنماطها من قبل النقاد والبلاغيين إلا أنها تبقى عنصرا فعالا يعتمد على ألوان البيان من استعارة وتشبيه ومجاز...، وسنحاول في هذه الورقة البحثية تتبّع بعض الصّور الشعرية المبنوثة في ثنايا القصيدة ودورها الأسلوبي، فإلى أي مدى حققت الصور الشعرية المعتمدة في القصيدة المختارة أسلوبيتها ؟

لقد استطاع عز الدين ميهوبي في نصه المختار أن يصنع صورا شعرية مختلفة، أسهمت في تشكيلها تلك الصّور البلاغية المبنوثة في أبيات القصيدة، وهي صور مركبة تركيبيا بسيطا يفهما القارئ من سياق القصيدة نابعة من عاطفة إنسانية عميقة لشاعر ينظم عن أوجاع وطنه ومآسي أمته.

ولقد اعتمد الشاعر في بناء صوره الشعرية على ألوان بيانية مختلفة ؛ كالاستعارة والتشبيه والكناية ...، وهو كثير الاعتماد على الاستعارة لاسيما منها المكنية، مثال ذلك: (شعري تائه، الموج يمتص، سقطت أفنعت الليل، تداعت مدن العشق ...)، حيث شخّص الشاعر في المواضع السابقة ما هو محسوس ؛ كالشعر والموج واللّيل ...، وجعلهم

ككائنات بشرية تتفاعل تنوّه وتسقط وتتداعى ...، وكأنّا به ينقل إلينا لوحة فنيّة راقية من خلال تتابع تلك الاستعارات التي حققت دورا أسلوبيّا مهما أسهم في نقل تجربته من خلال ذلك الاستخدام الذكي للاستعارة على غرار باقي ألوان البيان، كالتشبيه التمثيليّ في قوله: **وفاضت دمعة القدس كشلال تداعي**؛ حيث جسّد صورة القدس وهي حزينّة تبكي بصورة شلال منهمر ولعلّ في ذلك تأكيد لمدى معاناة الفلسطينيين وعمق جرحهم أمام غطرسة الصّهاينة وصمت العرب اتّجاه قضيتهم. كما برزت العديد من ألوان البيان التي أثّرت من دلالة القصيدة ولعبت دورا فعالا في تحقيق أسلوبيّتها.

3.2.2- الرمز:

يعد الرمز من أهم السبل الفنية التي يلجئ لها الشعراء؛ للتعبير عما يخالجه من هموم ذاتية وجماعية، كما ويعتبر أداة تعبيرية مهمة للشاعر المعاصر الذي جنح إليه للكشف عن قضايا أمته ووطنه.

ولقد اعتمد الشاعر في قصيدته المختارة على رمز الطبيعة؛ فهي المعين الذي استقى منه تجربته الفنية، نمثل له بكلمة البحر وهو من الرموز الذي لطالما احتفى بها الشعراء لاسيما منهم الرومنسيين الذين جعلوا من الطبيعة الملاذ الأول لهم. وقد خرج البحر عن دلالاته المعتادة مع الشاعر وغدا رمزا لشعره المتدفق الذي يدافع عن قضايا أمته لاسيما منها قضية القدس وهذا ما بدا في قوله: **ومضت أشرعتي تمخر بحرا - وأنا أسال قيتارة عشقي مزقي البحر ...**، كما أصبح الليل عنده رمزا للوجع والحزن وبات يقاسمه أوجاعه وهمومه، من ذلك قوله: **عيني تحمل الليل أمانا**. كما اعتمد الشاعر على رموز كثيرة حقق بها ما يروم الوصول إليه من ذلك رموز مثل: الأرض، الزمن الأخضر، الحرباء، سباعا ...؛ فالأرض ترمز لفلسطين التي اغتصبتها أيدي الصهاينة، والزمن الأخضر معادل موضوعيّ لزمن المروءة والنضال العربي، أما العيون الحمر فهي تدل على الصهاينة وكذلك الحرباء التي قد تكون كذلك رمزا يشير إلى الخونة ممن يبيعون أرضهم، في حين فالسباع رمز يدل على القوة فهو معادل للعربيّ الشجاع الذي يأبى الذل والهوان وبيع القضية الفلسطينية.

فالرمز إذا، من أهم الأدوات الفنية التي استطاع الشاعر بواسطتها أن يبلغ رسالته وهي حب الوطن والتغني بالقضية الفلسطينية التي تركها العرب وانشغلوا بقضايا أخرى وهو ما أشار إليه الشاعر بلغة رمزية تصويرية موحية تشد إليها ألباب المتلقي.

خاتمة:

تأسيسا على ما سبق طرحه؛ أفضت بنا هذه المقاربة الأسلوبيّة لقصيدة **عز دين ميهوبي** التي حاولنا من خلالها تقصي مواطن الانزياح التركيبيّ والدلالي إلى نتائج مهمّة، نجملها في النقاط التالية:

- تعدّ ظاهرة الانزياح من أبرز الظواهر التي شغلت فكر الدارسين قديما وحديثا رغم عدم توافقهم في شأن مفهومها وأنماطها.

- من خلال بحثنا لأسلوبية الانزياح التركيبي في القصيدة المختارة تبين لنا أنّها تحوي على العديد من الظواهر الأسلوبية من بينها التقديم والتأخير والحذف والالتفات، وكلها أسهمت في إذكاء ذهن المتلقي وإثارة فضوله وتكشف عن مدى براعة الشاعر في سبك تراكيب قصيدته.

- يكشف لنا الانزياح الدلالي الموجود في القصيدة، المتمثل في الصورة الشعرية والرمز أن الشاعر بارع التصوير كثير الاعتماد على ألوان البيان والمجاز والرموز، ما جعل من قصيدته قطعة فنية نابضة بالحركة لا يتسنى إلا للقارئ الحصيف فهم ما تواريه من دلالات عميقة.

الهوامش:

¹ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، مؤسسات الخانجي للنشر، القاهرة، ط3، (د ت)، ص: 136.

² - أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعات، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص: 19.

³ - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان ط1، 1994م

⁴ - أحمد محمد ويس، الانزياح في من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 2005، بيروت. لبنان، ص: 83، 84

⁵ - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1978م، ص: 23.

⁶ نفسه

⁷ - عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، دار الشهاب للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 163

⁸ - الديوان، 164'

⁹ - الديوان، 163

¹⁰ - الديوان، 163