جماليّات الانزياح في شعر فدوى طوقان
–دراسة أسلوبية–

د.حسن رحماني راد
قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية اللغات/ جمهورية الإسلامية الإيرانية/جامعة الاديان و المذاهب–قم

كيلاس محمد عزيز عبد الله
أدب لغة عربية/كلية القانون/ جامعة السليمانية

محمد غفوري فر
قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية العلوم الإنسانية/ جمهورية الإسلامية الإيرانية/ جامعة كوثر بجنورد

علي رضا حسيني
قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية العلوم الإنسانية/جمهورية الإسلامية الإيرانية/ جامعة كوثر بجنورد

ميثم ايمانيان
قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية العلوم الإنسانية/ جمهورية الإسلامية الإيرانية/ جامعة قم

البريد الإلكتروني Email :
arabic.adabiat@gmail.com
alirhosseyni@yahoo.com
m.ghafourifar65@gmail.com
gelas.muhamed@gmail.com
h.sefareshi@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الانزياح الدلالي، الصورة الفنية، فدوى طوقان.

كيفية اقتباس البحث

رحماني راد ، حسن ، كيلاس محمد عزيز عبد الله، محمد غفوري فر، علي رضا حسيني، ميثم ايمانيان، جماليّات الانزياح في شعر فدوى طوقان–دراسة أسلوبية–، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢١،المجلد:١١ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Features Of Semantic In The Poetry Of Fadawy Toukan

Hasan Rhmanirad
Department of Arabic/ Language and Literature / College of Languages/ Islamic Republic of Iran /University of Religions and Denominations, Qom

Kilas Muhammad Aziz Abdullah
Arabic Language Literature/College of Law/University of Sulaymaniyah

Mohammad Ghafourifar
Department of Arabic/ Language and Literature/ College of Humanities/ Islamic Republic of Iran/ Kosar University of Bojnord

Alireza Hosseini
Department of Arabic/ Language and Literature / College of Humanities/ Islamic Republic of Iran / Kosar University of Bojnord

Meysam Imanian
Department of Arabic/ Language and Literature / College of Humanities/ Islamic Republic of Iran/ Qom University

Keywords : semantic drift, artistic picture, Fadwa Toukan.

How To Cite This Article
Rhmanirad, Hasan, Kilas Muhammad Aziz Abdullah, Mohammad Ghafourifar,Alireza Hosseini, Meysam Imanian, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2021,Volume:11,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract.
This study investigates one of the phenomena of modern literary criticism in poetry of Fadwa Toukan. Displacement is a phenomenon that is studied in linguistics and stylistics. It is an artistic technique that poets use to express their emotional experience, and it has an aesthetic role that contributes to drawing the reader's attention and then influencing it and conveying it to the enjoyment and pleasure and conveying the message that the discourse wants. It should be noted that the displacements are divided into several forms, the most prominent of which is the semantic shift that most modern stylistic studies have been interested in and stands

for the aesthetics of rhetorical images that inspire tenderness and enjoyment in the reader. Dawi Toukan is one of the contemporary poets who wanted to violate the rules of the ordinary language and revolted against its restrictions. The shift is evident in her poetry through the creativity of strange images that violate the language and its rules, and this breach gave its literary or poetic text. This study seeks to shed light on this phenomenon in Fadawi Toukan's poetry, where it studies the semantic shift represented in the metaphor, simile, symbol and correspondent images in her poetry.

It will become evident to the reader at the end of this article that the poetess has been able to steadily use the semantic shift to create and beautify the poetic image. The result of this study indicates that the poetess Fadoui Toukan has begged with variants of semantic displacement, because of its great importance in building resistance poetry and its artistic beauty. Including: 1 - the poetic image 2 - the avatar 3 - the senses correspond to a departure from the standard. Fadoui Toukan's tendency to semantic displacement and the use of her powerful imagination highlights her imaginative ability to employ the expressive energy inherent in ordinary languages, which deviates from its logic in many cases and breaks into the familiar context.

الخلاصة

تهدف هذه المحاولة دراسة إحدى ظواهر النقد الأدبي الحديث في شعر فدوى طوقان. الانزياح ظاهرة تتمُّ دراستها في علوم الألسنية والأسلوبية وهي تقنية فنّية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية وله دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ ومن ثمّة التأثير فيه وإيصاله إلى الإمتاع واللّذة وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب، ومن أجمل الفوائد التي يحقّقها الانزياح هو تحقيق الغرابة التي تُميِّزُ اللغة الأدبيّة عن لغة الخطاب العادي. يجدر بالإشارة أنّ الانزياحات تنقسم إلى الأشكال المتعدّدة، ومن أبرزها الانزياح الدلالي الذي اهتمّت به معظم دراسات الأسلوبية الحديثة ويقف على جماليات الصور البلاغية التي تبعث الرقة والاستمتاع في القارئ. فدوى طوقان إحدى الشعراء المعاصرين الذين رغبوا إلى انتهاك قواعد اللغة العادية وثاروا على قيودها؛ فيظهر الانزياح جليّاً في شعرها بإبداع الصور الغريبة التي خرق بها اللغة وقواعدها، وهذا الخرق أعطى نصها أدبيتها أو شعريتها. هذه الدراسة عبر منهج وصفي – تحليلي تسعى إلى تسليط الضوء على هذه الظاهرة في أشعار فدوى طوقان حيث تدرس الانزياح الدلالي متمثلا في الاستعارة والتشبيه والرمز والصور المتراسلة في شعرها. يتجلي للقارئ نهاية هذا المقال أنَّ الشاعرة تمكنت من استخدام الانزياح الدلالي بشكل مطّرد للإبداع والتجميل في

الصورة الشعرية؛ نتيجة هذه الدراسة تدلّ على أنّ الشاعرة فدوى طوقان قد توسلت بضروب من ألوان الانزياح الدلالي، لما لها من أهميّة كبيرة في بناء شعر المقاومة وجماله الفنّي؛ منها: ١–الصورة الشعرية ٢–الصورة الرمزية ٣–تراسل الحواس العدول عن المعيار. إنّ النزوع إلى الانزياح الدّلالي لدى فدوى طوقان واستعانتها خيالها القوى يبرز مقدرتها الخيالية في توظيف الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغات العادية التي تحيد عندها عن منطقيتها في كثير من الأحيان وتدخل في اختراق السّياق المألوف.

١–المقدمة

صُوَر المقاومة في التاريخ العربي والثقافة العربية ذات جذور عميقة في هذه الثقافة ولها أشكال من التعبير كبيرة من شعر ونثر بأجناسها الأدبية المختلفة، تعبّر كلّها عن الاعتزاز بالأمة واستنهاض همّتها وقوّتها وتأكيد وجودها ومكانتها في الحياة. لشعر المقاومة في الحياة العربية المعاصرة صور وتجليات بارزة منها السياسي والإيديولوجي والحماسي و...؛ نرى في هذا الشعر الجمالية والخيال المبدع والصور الفنيّة واللغة الصافية الصادقة والنبرة المؤثِّرة بالرغم من حالة الخطوب والمآسي والآلام.

دخل شعر المقاومة مع القضية الفلسطينية في مرحلة حساسة وحاسمة ولاسيما بعد هزيمة الجيوش العربية (حرب١٩٦٧م) وتشرّد ملايين الفلسطينيين ولجوئهم إلى الدول العربية؛ وأخذ الشعراء ينشدون في موضوعات المقاومة المختلفة، ومنهم الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان. إنَّ فدوى اشتهرت دعماً للمقاومة الفلسطينية ولمنظمة التحرير الفلسطينية منذ تشكيلها، ونظمت العديد من القصائد للثورة والثوار. هذه الشاعرة تستعين بالصور البيانية والفنية والرمزية والمحسّنات البديعية المختلفة لإنتقال أحاسيسها إلى المخاطب ولذلك تدخل في ساحة الإنزياح ولاسيما الإنزياح الدلالي.

يعدُّ مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة. وربما جان كوهين أول من خصَّ هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر كإحدى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية. وقد استلهم جان كوهين المفهوم ليعني به ظاهرة فردية خاصة بأحد الكتاب أو بأحد المبدعين[١]. أما بوادر الانزياح كانت حاضرة في الفكر العربي من قبل انبثاق الدراسات الأسلوبية؛ فلما جاءت هذه الدراسات زاد المفهوم رسوخا وعمقا.[٢]

ترمي هذه الدراسة الوقوف أمام الانزياح الدلالي في شعر المقاومة، فدوى طوقان نموذجا؛ وهذه الظاهرة «أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر يتمّ عن طريق عدّة طرق وألوان

بلاغية كالمجاز والاستعارة والكناية ولاغيرها من الألوان البلاغية التي يتمُّ فيها انزياح المعنى وتبدّله بطريقة تدخل البلاغة في علم الدلالة، فمن يدرس موضوعات علم الدلالة لايستطيع أن يغفل أمثال هذه الألوان البلاغية باعتبارها من العوامل المؤدّية لتبدلات المعنى وانزياحه، كما أنّ من يعالج هذا الألوان البلاغية لابدّ أن يتعامل معها من خلال منظور علم الدلالة وتبعاً لذلك لاغنى للبلاغة عن الدلالة ولاغنى للدلالة عن البلاغة، إنّ القاسم المشترك بينهما هو التبدّل أو التغيّر الدلالي».[٣]

١-١- أسئلة البحث

١.ما هي أهم الانزياحات الدلالية المستخدمة في شعر الشاعرة فدوى طوقان؟

٢.كيف وظّفت الشاعرة آليّة تراسل الحواس في شعر المقاومة؟

٣.ما هو تأثير الانزياح الدلالي في تحسين البيان الشعري في أشعار فدوى طوقان؟

١-٢- خلفية البحث

ومن الأسباب التي دفعت الباحثين إلى هذه الدراسة، أنّه لم يقفوا على دراسة أو رسالة تناولت موضوع الإنزياح الدلالي عند فدوى طوقان بصورة كلية حول هذه المحاور الثلاثة: ١- الصورة الشعرية (التشبيه والاستعارة). ٢-الصورة الرمزيّة. ٣-تراسل الحواس.

ولكن الذي صادفه الباحثون قبل الدراسة وفي أثنائها، هو وجود بعض دراسات نقدية لشعر فدوى طوقان؛ ويتّضح أنّ معظم الدراسات قد ركّزت على دراسة المضامين ومنها من وقف وقفات جزئيّة عند قصيدة أو مجموعة شعريّة تناولت من خلالها الصورة أو الرمز والرومانسية وغيرها. فلم تتقدّم صورة شاملة ومتكاملة للنواحي الانزياح الدلالي لشعر فدوى طوقان كالمنهج المستخدم في هذا المقال؛ منها:

هناك أبحاث تم إجراؤها في بعض من الفصليات المحكمة وفي إطار أطروحات جامعية نذكر أهمّها:

١-**كتاب «خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان» (فتحية إبراهيم صرصور، مكتب لسان العرب، ٢٠٠٥م):** هذا الكتاب يمثّل محاولة علميّة في ميدان النقد الأدبي في فلسطين؛ حاولت الباحثة في تناولها لخطاب فدوى طوقان الشعري أن يكون أقرب إلى العلميّة والموضوعيّة في التحليل، فانطلقت بعمليّة إحصائيّة لكلّ مكوّناتها التعبيريّة لتصل من خلالها إلى رصد المحاور الدلاليّة الرئيسيّة التي تشكل مجمل الخطاب الشعري للشاعرة وهي: الحبّ والوطن والنبات والشجر والحياة والموت والزمان والمكان والاغتراب؛ ثمّ انتقلت إلى موضوع الرمز الشعري بأشكاله المتعدّدة وما يؤديه من وظيفة تأثيريّة على مستوى النص والمتلقي.

٢–**مقال «الملامح الرومانسية في شعر فدوى طوقان» (ريحانة ملازادة، إضاءات نقديّة (فصلية محكّمة)، ٢٠١٣م):** يلقى هذا المقال الضوء على دراسة شعر فدوى طوقان ليكشف عن أهمّ المضامين الرومانسيّة في مجموعاتها الشعريّة الأولى معتمدا على المنهج الوصفي – التحليلي.

٣–**مقال «الواقعيّة في شعر فدوى طوقان» (فرزانه رحمانيان كوشكى، (فصليّة محكّمة، ١٣٨٧هـ.ش):** في هذا المقال، تحاول الباحثة أن تبيّن ملامح الواقعيّة في شعر فدوى طوقان، حيث ظهرت تلك الملامح أحياناً مغلّفة بالرمزيّة وأحياناً تحت ستار الشخصيّات التاريخيّة والدينيّة.

٤–**مقال «دلالات توظيف الأساطير في شعر فدوى طوقان شاعرة فلسطين» (موسى عربي، مجلّة اللغة العربيّة وآدابها (فصليّة محكّمة)، ٢٠١٨م):** يلقى هذا البحث الضوء على دلالات توظيف الأساطير في شعر فدوى طوقان وبيان دلالتها الكامنة التي تتجسد في نفس الشاعرة وفق المنهج الوصفي – التحليلي.

٥–**مقال «التناص القرآني في شعر فدوى طوقان» (صادق سياحي، دراسات الأدب المعاصر (فصليّة محكّمة)، ١٣٩٣هـ.ش):** في هذا البحث، تحاول الباحثة أن تبيّن التناص وطرقها (ثلاث طرق: الإجترار والإمتصاص والحوار) في أشعار الشاعرة.

١–٣– منهج الدراسة ودائرتها:

تمّ إعداد هذا البحث وفق المنهج الوصفي– التحليلي لتمثيل نماذج هذه الظاهرة في شعر هذه الشاعرة الفلسطينيّة؛ حيث يصف الباحث الانزياح بدايةً ومن ثمّ يقوم بتحليل نصّ القصيدة واكتشاف مواضع الانزياح الدلالي فيها وهي الموضوعات البلاغية التاليّة:

١–الصورة الشعرية ويبحث فيها عن: التشبية والاستعارة

٢–الصورة الرمزية ويبحث فيها عن: كيفية استعمال الرمز ودوره في التصوير.

٣–تراسل الحواس

وقد خرجت الدراسة أن للانزياح الدلالي أثراً مهمّاً في الارتقاء بشعر المقاومة جمالا والإسهام في تقديمها رؤية وتشكيلاً.

٢–نبذة عن جماليّة الانزياح

اهتمت الدراسات الأسلوبية الحديثة عموما وكذا الدرسات الأسلوبية العربية بظاهرة الانزياح، باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية؛ والانزياح هو «خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة».[٤] يقول الناقد الغربي، جان

كوهين: «إنَّ الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكلُّ صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها».[٥]

من أجمل الفوائد التي يحقّقها الانزياح هو تحقيق الغرابة التي تُميِّزُ اللغة الأدبيّة عن لغة الخطاب العادي؛ فالأدب وخاصة الشعر، لابدّ أن يختلف عن غيره من الكلام بل إنّنا نفاضل بين نصّ شعريّ وآخر بمدى توافر عنصري الغرابة والإثارة فيه أو اختفائهما منه، فـ«أفضل الشعر ما قامت غرابته، وأردأ الشعر ما كان خالياً من الغرابة»[٦]. إنّ الانزياح يمتع القارئ ويشحذ ذهنه «فالمركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فمكان موقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأعف».[٧]

في الواقع، إنّ الانزياح تقنية فنّية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية وله دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ ومن ثمّة التأثير فيه وإيصاله إلى الإمتاع واللّذة وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب، ولايختصّ بأدباء زمن معين، وهي من القضايا اللغوية التي تتعلّق بالمعنى وتندرج ضمن مبحث الأسلوبية ومن أهمّ الأركان التي قامت عليها الأسلوبية.

وبالرغم من أن الانزياح يضفي على الأسلوب جمالاً وبهاءً إلّا أنّنا لابدّ أن نستعمله بقدر؛ لأنّ «وجوده في النص بطريقة مبالغ فيها يجرّ النص إلى التعقيد بنوعيه اللفظي والمعنوي، فيتحوّل الأسلوب إلى غموضٍ لاتستريح له نفسية القارئ»[٨]

يجدر بالإشارة أنّ الانزياحات تنقسم إلى الأشكال المتعدّدة، منها: الانزياح الاستبدالي (يتعلّق بجوهر المادة اللغوية) والانزياح التركيبي (يتعلّق بالسياق أو تركيب العبارات) والإنزياح الايقاعي (هو الذي ينتج عنه تجديد في موسيقي القصيدة) وغيرها؛ ومن أبرزها الإنزياح الدلالي الذي اهتمّت به معظم دراسات الأسلوبية الحديثة. يُنظر إلى «الإنزياح الدلالي» في العصر الحديث نظرة متقدمة تخدم التصور النقدي القائم على أساس اعتبار الصورة الشعرية صورة تتأتّى من خرق القانون الذي يسود على الصور البلاغية في الكلام؛ فإنّ لغة الشعر أو لغة النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ والكلمات في استثمارها العادي، ولكن عندما تخرج هذه الألفاظ والكلمات عن نمطها الاعتيادي، فإنّه يدخل عليها ما يعرف بـ «الإنزياح الدلالي» أو «الإنحراف التصويري».

نستطيع القول بأنّ ظاهرة الانزياح الدلالي عبارة عن «كسر نظام الإستعمال المتعارف للمفردات أو التراكيب التي بها تتكوّن الجمل بهدف زيادة عدة الدلالات الممكنة، وهذه الظاهرة تعدُّ من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تدرس النصّ الشعري على أنّه أسلوب مخالف للمألوف والعادي. فالانزياح الدلالي في الشعر الحديث يحاول أن يستعيض من

خلال التعبير بالصور الغريبة وقد تجلّت مظاهرها من خلال التوظيف غير المألوف للاستعارات والمجازات والكنايات والتشبيهات ولاغيرها».[٩]

وهذا البحث محاولة في الكشف عن تأثير بنية الانزياح الدلالي على جمالية شعر المقاومة؛ من الموكّد أنّ كلّ انحراف أو عدول في أركان الشعر، تستلزمه الإثارة في نفس المتلقي.

٣–فدوى طوقان وشعر المقاومة

إنّ شعر المقاومة حمل رسالة تاريخية خطيرة على عاتقه، تضمّنت مفرداتها صيانة وجدان الشاعر وأحاسيسه من مظاهر الهزيمة واليأس والحرمان وتحطُّم رموز الحضارة والتاريخ في أرضه، وإبداع القصائد التي تستصرخ الصحوة والصمود والتضحية والكفاح الملح وتعبئة الجماهير للتصدّي للمحتل بكل ما تملك من إمكانات وطاقات، والاتّكاء إلى قدرات الشّعب بدلاً من اللجوء إلى الحكّام العرب. وقد عبّرت فدوى طوقان في قصائدها عن هذه المعاني بوضوح ودقّة، مع شعور بالإحباط والمهانة بسبب استسلام العرب أمام الصهاينة، لكنّها مع ذلك تهيب بالأحرار من الشباب الفلسطيني أن يهبّوا هبة رجل واحد لتحرير وطنهم من نير الاحتلال.[١٠]

نلاحظ أنّ التزامها بشعر الانتفاضة يمثّل نسبة كبيرة من شعرها؛ فوقفت شعرها للدفاع عن القضايا الوطنية ووضعت نضال الشعب الفلسطيني ضدّ الطغيان الإسرائيلي في أعلى سلّم أولياتها الشعرية. في الواقع، تطرّقت فدوى طوقان أبواباً كثيرة وأغراضاً عديدة وعبّرت عما يجيش في صدرها بصدق وحريّةٍ، فهي من ممثلي شعر المقاومة بفلسطين ورسالتها الإنسانية دفعتها إلى التغني بالحريّة.

فقد تجاوزت الشاعرة الأشكال الشعرية المتعارف عليها لتدخلنا إلى عالمها الشعري الخاص، لتضفي جوّاً خاصّاً في فضاء القصيدة الحديثة؛ تنادي فدوى بلدها المحزون في طيّات قصائدها؛ فنجد غناءها الحزين والتزامها بقضية وطنها فلسطين ومعاناتها واضطهاد السلطات المحتلة. في الحقيقة، «إن فدوى خرجت من القصائد المتمحورة حول ذاتها ولامست الهمَّ الاجتماعي والسياسي منذ عام ١٩٦٧م، فمنذ الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية وبين شعبها أصبحت شاعرة وطنية فلسطينية وشاعرة مقاومة».[١١]

٤–الانزياح الدلالي في شعر فدوى طوقان

يستثمر الشعراء المعاصرون الأساليب المتعددة والأدوات الفنية في كتابة نصوصهم الشعرية حتى يحققوا لها قدرا من الإبداع؛ من هذا المنطلق يميلون إلى ظاهرة الانزياح – ولاسيما من نوعها الدلالي– وهي تعدّ من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تدرس النص الشعري على أنه أسلوب مخالف للمألوف والعادي؛ هذه الظاهرة في أعمالهم الأدبية تتجلى

في وسائل بلاغية مختلفة؛ والجدير بالذّكر أنّ «الوسائل البلاغية ليس لها قيمة أسلوبية في ذاتها، بل بحسب توظيفها في النص».[١٢]

وقد استطاعت الشاعرة فدوى طوقان أن تضمّن قصائدها الكثير من الانزياحات الدلالية وتبرز دورهنّ في إثارة ذهن القارئ والتأثير عليه؛ ونستطيع القول أنّ صوت فدوى طوقان الشعري متميز في مشهد الشعر العربي وما يتميز به شعرها من خصائص فنّية ميَّزتْها عن غيرها، وهو اجتماع المظاهر الانزياحية وجماليات صورها الشعرية المتنوّعة.

وقد رسمت هذه الشاعرة الفلسطينية في شعر المقاومة أنواع الصورة الشعرية الغريبة؛ والصورة الشعرية البديعة تندرج في دائرة الانزياح؛ كما ورد عند بعض الباحثين تعريف صريح للصورة باعتبارها انزياح بمخالفة النمط المثالي للغة. الصورة هي «طريقة التعبير تخرق قوانين اللغة، وتقتل المطابقة وتبعث مكانها اللغة الإيحائية، فهي لغة داخل لغة والقصيدة ككلّ هي صورة تتكون من مجموعة من الصور الجزئية».[١٣]

من هذا المنطلق، إنّ الباحث في هذه الدّراسة يحاول أن يسلّط الضوء على مدى استخدام التقنيات البلاغية التالية:

١-الانزياح الدلالي في الصورة الشعرية (التشبيه والاستعارة)

٢-الانزياح الدلالي في الصورة الرمزية

٣-الانزياح الدلالي في تراسل الحواس

٤-١- الانزياح الدلالي في الصورة الشعرية (التشبية والاستعارة)

إن الصورة من أهم مكوّنات النسق الشعري الجميل، وهي رافد يمدّ التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن السياقات بمجموعة مدهشة من الأشكال التصويرية.

يستخدم كلّ الشاعر في أدائه الشعري طريقتين، الأولى هي التعبير المباشر والثانية هي الصورة الشعرية أو التعبير المتخيّل. والتعبير هو لغة الشاعر التلقائية؛ أمّا الصورة الشعرية فهي التعبير المتخيّل الذي لايصوّر المعطيات الحسّية بشكل مجرّد بل يتعدّاها إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية، وقد يكون مصدر هذا الانفعال من داخل الإنسان ذاته أو من خلال تفاعله مع الناس. والصورة في الشعر لاتخلق لذاتها وإنما تنبع من التجربة، وهي ليست مجرّد شكل مختزن في الذاكرة أو نمط علاقات لغوية تقليديّة، إنّما هي إحساس عميق يتجسّد في رموز ذات نسق خاصّ، وهي ضرورة شعريّة كونها أثر خلّفه الإحساس.[١٤]

«وقد استخدمت فدوى نوعين من الصور الشعرية وهما: الصورة المفردة الجزئية، والصورة المركبّة الكلّية. أمّا الجزئية فهي بسيطة تشتمل على تصوير جزئي محدّد، وقد تُبنى من

خلال التجسيد والتجريد وذلك يشمل البناء عن طريق تبادل صفات الماديات للمعنويات أو العكس، أو عن طريق تبادل المحسوسات البصرية والسمعية والشمية صفاتها، أو عن طريق التشبيه والوصف المباشر»[١٥] قصائد فدوى تدلّ على غزارة المفردات وثراء التعابير حيث تتجسّد الصورة الشعريّة الجزئية.

أمّا الصورة المركبة الكلية؛ فهي مجموعة من الصور الجزئية المؤتلفة والتي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة جزئية، حيث يلجأ الشاعر عندها إلى خلق صورة مركّبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف.[١٦]

إن طبيعة الصورة عند فدوى طبيعة رومانسيّة أكثر من كونها كلاسيكيّة، تجنح للطابع النثري وتغرق في الغموض وهذا عائد لرغبة فدوى الدائمة بالانطلاق وتحطيم القيود.[١٧]تجسّد فدوى صورة فنّية عن عقيدة الصهيونية المفعمة بالحقد ضدّ العرب والمدعمة بمقتطفات من أشعارهم، والفكر الصهيوني المشبع بالحقد على العرب، هذا الصهيوني الذي يدمّر وينهب ويحرق، ورغم ذلك كانت فدوى تخاطب محبي السلام العادل.

وهنا ندرس التشبيه ودوره في إنتاج الانزياح الدلالي في شعر المقاومة:

٤–١–١– التشبيه:

التشبيه من الصور البيانية التي لجأت إلى استخدامها هذه الشاعرة؛ نرى في ديوانها تشبيهات مختلفة تدلّ على قدرتها الرائعة في ساحة البلاغة؛ قد استخدمت فدوى طوقان التشبيه في موضوعات المقاومة المختلفة بما فيها موضوع الشهادة بهذه المضامين: تلبيس الثوب على زهرة القلب الحمراء و لمعان اللؤلؤ الأحمر بين اللآلي النفيسة وتدفّق الأنهار الحمراء ...[١٨]

من حيث أنّ التشبيه يخرج الخفي إلى الجلي ويدني البعيد من القريب، ويكسب المعنى جمالاً وفضلاً، ويزيدها رفعة ووضوحاً، له روعة وجمالاً وموقع حسن في البلاغة.[١٩] روعة التصوير بالتشبيه تزداد جمالا ينسجم في دلالته مع بنية النص، ويتناسب مع الحالة الشعورية ويتساوق مع النسق التصويري في النص؛ نقرأ في أشعار الشاعرة:

«... **وبلادي كوز رمّان يفور الدم/ فيه ويغمغم/ وحياتي تستمرّ/ وحياتي تستمرّ** ...».[٢٠]

في هذه الأنشودة، لقد استطاعت الشاعرة أن توظف الانزياح الدلالي المتمثّل بعقد المشابهة؛ قد شبّهت الشاعرة البلاد الفلسطينية بكوز ينزف منه الدّم. وفي الحقيقة، إنَّ كثرة الشهداء ودماءهم الجارية في أرض الوطن تماثل كوزا ينزف منه الدم. إذا في هذا التشبية تنتهك الشاعرة قواعد اللغة المعيارية وتتجاوزها وتخلق للمتلقى صورة لايتعودها في اللغة اليومية

والمألوفة. تنزاح الشاعرة عن المعنى الحقيقي لفلسطين عبر تشبيهها بكوز ينزف منه دماء الشهداء.

ونرى اهتمامها بالتشبيه البليغ في هذه المقطوعة:

«يا وطني الحبيب لا مهما تَدر/ طاحونة العذاب والألم/ لن يستطيعوا يا حبيبنا/ أن يفقأوا عينيك لن/ ليقتلوا الأحلام والألم/ ليصلبوا حُريّة البناءِ والعملِ/ ليسرقوا الضّحكات من أطفالنا/ ليَهدموا لِيحرقوا فمِن شقائنا/ مِن حُزنِنا الكبير من لزوجه/ الدّماء في جُدراننا/ من إختلاج الموتِ والحياةِ/ ستبعثُ الحياة فيك مِن جَديد».[٢١]

قد اعتمدت الشاعرة في خيالها وبلاغتها على مدى تأثير التشبيه فللتعبير عن شدة الآلام، استخدمت تركيب «طاحونة العذاب والألم»؛ في ضمن هذا التشبيه، قد أجادت الشاعرة استخدام ما أطلقت عليه مدرسة أبولو اسم «اللفظ الموحي»، أي الكلمة التي تعبر مخارج ألفاظها وموسيقى أحرفها عن معناها مثل كلمة خشن وكلمة ناعم و...؛ وهنا، يوحي التركيب من شدة الألم.[٢٢]

في موضع آخر، استخدمت الشاعرة التشبيه البليغ (خيمة الليل) وقد رسمت مشهد الموت، وقالت عن أمّ قد استشعرت شهادة فتاتها؛ تستدعي هذه الشاعرة صورة الخيمة وتمثّل للمعاناة التي عاناها المشرّد الفلسطيني؛ فيظهر الانزياح جليّاً في هذا التشبيه؛ استطاعت الشاعرة باستعانة خيالها القوي أن تتجاوز اللغة العادية إلى لغة غريبة، وأن تصوّر صورة جديدة لاتوجد عند الآخرين.

«وفي خيمة الليل/ وفي رحابة العراء/ قامت تصلي/ ورفعت إلى السماء وجهها/ وكانت السماء/ تطفح بالنجوم والألغاز»[٢٣]

نستطيع أن نقول إنّها اجتمعت صورتها الشعرية مع الليل والعراء والصلاة والدعاء والسماء والنجوم والألغاز لأن تطل مشهد الموت.

وكذلك، تصف فدوى شهيدة قد تأثّرت عنها:

«لينا عيناها ينبـــــــوع وأصابعها ورد وشمـــوع
وضفائرها علم مرفـــــوع يخفق في أرض فلسطينا
لينا أصبحت الرمز الأكبر حين النبع الثر تفجـر
من عنقك دفاعاً أحمـــــر يسقى زيتون فلسطينـــا
الكف العمياء الدمويـــــة قتلتك على درب الحريـــة
لكنّك ذكـــري أبديـــــة تحيا في قلب فلسطينا»[٢٤]

قد رسمت الشاعرة المرأة الشهيدة «لينا»، مستمدة من الانزياح الدلالي؛ فقالت: أنّ عينيها ينبوع خير وحياة متجدّدة، وأصابعها مظهر جمالي لإنسان أرض الوطن. خرجت فدوى عن الكلام العادي والمألوف حيث شبّهت ضفائر شعرها بعلم البلاد؛ بهذا الانزياح الرائع، ترمز الشاعرة إلى تحرّرها. وكذلك يلاحظ في هذه المقطوعة، أنّ العدو الصهيوني بدا في صورة قاتل طلاب الحرية.

الشاهد الآخر المتمثّل في قدرة الشاعرة للتشبيه، يتجلّى في قصيدة «بأرض الوطن»؛ تشبه الشاعرة الأرض الفلسطينية بامرأة تنبت فيها الأشجار والنبات وينبت فيها الشعب المناضل:

«هذه الأرض امرأة/ في الأخاديد وفي الأرحام/ سرّ الخصب واحد/ قوة السرّ التي تنبت نخلاً/ وسنابل/ تنبت الشعب المقاتل ...».[٢٥]

في نهاية هذا المطاف، نقول إنّ شعر المقاومة لديها يحتشد بتشبيهات؛ وإنّ الشاعرة قد استطاعت باستعانة خيالها القوي أن تتجاوز اللغة العادية إلى لغة غريبة.

٤–١–٢– الاستعارة:

إنّ الاستعارة في جوهرها خرق للغة العادية إذ أدّت إلى تفتيق المعنى وتوسيعه؛ تظهر إمكانيات الاستعارة في قدرتها على تشخيص المعاني المجردة، فتريك الجماد حيا ناطقا، وتبث فيه الحياة، وتجعله يتحرك، ويتنفّس ويشعر ...؛ «ولا شكّ في أن التشخيص سمة من سمات الفنّانين الوجدانيين في كلّ العصور».[٢٦] كالاستعارة المكنية في «الفجر»؛ يتمثّل الانزياح عن طريق إجراء الشاعرة الاستعارة في «الفجر»:

«**ستنجلي الغمرةُ يا موطني/ ويمسحُ الفجرُ غواشي الظلمِ ...**»[٢٧]

نرى أنّ الشاعرة شبّهت الفجر بالإنسان، ثمّ حذفت المشبّه به وأتت بشيء من لوازمه وهو «يمسح» على سبيل الاستعارة المكنية.

وكالاستعارة المكنية في «قلب الموت» و«سباق الموت»:

«**تنمو البذرة في قلب الموت/ ينفجر الصبح من الظلماء/ الآن عرفت/ وأنا أسمع ركض الخيل، سباق الموت على الشطآن/ كيف إذا جاء الطوفان/ تغتسل الأرض من الأحزان**».[٢٨]

في هذه العبارات، تستخدم الشاعرة التشخيص وتتجاوز عن قواعد اللغة وعن دلالاتها المعجمية إلى دلالات إيحائية؛ وهذا التجاوز يثير ذهن المتلقي؛ ونرى أيضا في موضوع الموت، تلجأ الشاعرة إلى استعارة عنصر السرد القصصي لتصوير استشهاد الفلسطينيين، فهم وقفوا في وجه الموت، وتعبّر عن حركاتهم عن حيوية المقاومة:

«هجم الموت وشرع فيهم منجله/ في وجه الموت انتصبوا/ أجمل من غابات النخل، أجمل من غلات القمح وأجمل من إشراق الصبح/ أجمل من شجر غسلته في حضن الفجر الأمطار/ انتفضوا ... وثبوا ... نفروا/ انتشروا في الساعة حزمة نار/ اشتعلوا ... سطعوا ... وأضاؤوا/ في منتصف الدرب وغابوا ...».[٢٩]

يعجُّ هذا المقطع الشعري من الانتهاكات اللغوية للغة المعيارية حيث نرى في هذا التصوير من روائع الانزياحات التي تمثلت في «هجم الموت» و«منجل الموت» و«وجه الموت»، «حضن الفجر»، «حزمة النار»؛ بينما تصوّر الشاعرة شراسة الموت وطغيانه عبر تعبيرها بـ "هجم الموت" (استعارة مكنية) و "منجل الموت" (تشبيه بليغ) و "وجه الموت" (استعارة مكنية) فتفسح فدوى الصورة الشعرية مجالاً واسعاً لعناصر الحياة التي تدفع هجوم الموت، بما أوتيت من عنفوان القوة (انتصبوا) و(غابات النخل)، و(غلات القمح)، و(إشراق الصبح)، و(الفجر المغسول من المطر)، والحركات التي تنبض بالحرية (انتفضوا، وثبوا، نفروا، وانتشروا)، وتلك التي تعبر عن التضحية (اشتعلوا ... سطعوا ... أضاءوا)، وأوحت كلمة غابوا بإستشهادهم الذي يعني الحياة ممتدة في التصوير الإسلامي.

في موضع آخر، يتجلّى حبّها العميق للوطن الفلسطيني ضمن استعارةٍ:

«... سيظلّ رضيعاً طوال العمر/ لن تنزعه عن ثدي الأرض حشود الشر/ أو غيلان الجو البر البحر/ لن يفطم مهما استشرى الغاصب لن يفطم/ مهما صبغت كف الموت بليلة غدر/ حلمة ثدى الأرض الثر بمر العلقم ...».[٣٠]

في الشعر المذكور، نرى بالوضوح براعة فدوى في استخدام الاستعارة المكنية أو التشخيص؛ قد شبّهت الشاعرة الأرض الفلسطينية بالأمّ، فحذفت المشبهة به وذكرت من أجزائها وهي الثدي؛ في الحقيقة، قد أشارت فدوى في الأسطر الثلاثة الأخيرة إلى عادة شعبية فلسطينية تؤكّد العلاقة بين الأرض والإنسان؛ تتخلص فدوى هذه العادة بصبغ حلمة ثدي الأم بمادة مُرّة ليعافها الطفل، فلايقبل على ثدي الأم منبع الحياة، ولعلّ هذه المادة المرّة رمزٌ للاحتلال البغيض، لكن الطفل يقبل على ثدي أمه على الرغم من كلّ المنغصات التي يمكن أن تعني الموت!

تواصل الشاعرة انتهاكاتها للقواعد اللغوية عبر استخدامها انزياحات أخرى منها "غيلان الجو البر البحر" و"كف الموت" و"ليلة غدر" و"ثدى الأرض" حيث تخرج من اللغة العادية في الأولى عبر استعارة رائعة حيث شبّهت الجو والبر بالماء الذي تغلو لشدة الشر والغضب فتقصد أنّ الفلسطيني الغزّيّ لم ولن ينقطع عن وطنه مهما تعاون الأشرار والأرض وما فيها لأجل انقطاعه. تستمر الشاعرة خروجها اللغوي في "كف الموت" و"ثدي الأرض" حيث تشبِّه الموت في

الأولى بالإنسان وبالثانية بالأم وهي رمزٌ للوطن وتستعير من لوازمهما وهو الكف والثدي وفي "ليلة غدر" تستخدم مجازا عقلية بالعلاقة الزمانية فتنسب الغدر إلى الليل.

٤–٢– الانزياح في الصورة الرمزية:

تتعدّد وجوه التعبير الأدبي، ولكن لكل وجه من هذه الوجوه خصوصيته وموضعه الذي لايقوم غيره مقامه، والرمز أحد هذه الوجوه، فهو ليس إلا «وجها مقنّعا من وجوه التعبير بالصورة».[٣١]

تهتم البلاغة الحديثة بتوظيف الرمز وإعماله في النصوص الأدبية بإعتباره لونا من الصور المكثَّفة؛ إنّ الرمز يكسب العمل الأدبي عمقا فنيّا ويشحن الألفاظ بمدلولات شعورية جديدة. «الرمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصور الحسية».[٣٢]

إنّ الدالَّ في الرمز ينزاح عن مدلولاته الأصلية المألوفة ويحل مكانه دلالات جديدة غير معهودة ولا محددة تفتح الأفق الرحبة أمام القارئ و«جمال الرمز قائم بلاريب على عمقه وعلى عظمة الفكر فيه، ولكن الوضوح أيضا شرط أساسي واجب الوجود، ملازم للإنتاج، ولو سلّمنا جدلا أن لاعمق بلا رمز، فنسلم أيضا أنّ الرمز ينهار إذا فقد ميزة الوضوح، فالوضوح من أركان الفن وعنصر ملازم لجماله».[٣٣]

وبالتتبع للرمز عند فدوى طوقان، نجد دواوينها الأولى لاتكاد تخلو منه، فقد ظفرت جميعها منذ الديوان الأول بعدد من الرموز؛ تتميّز رموزها بالشفافية غير الموغلة في الغموض، وتتمحور هذه الرموز حول مرموزات معينة: الوطن، الفدائي، العدو، والرمز الاجتماعي.

تستخدم فدوى طوقان الرمز في شعرها بصورة كبيرة؛ هي واحدة من أعلام الأدب الرمزي العربي، إلى جانب كونها واحدة من شعراء المقاومة. «تستخدم فدوى طوقان الرمز بدلالات مختلفة فلم تجعل الرمز مقصورا على مدلول واحد حيث نجد عندها أكثر من رمز استخدم بمدلولين أو أكثر؛ مثال ذلك أنها رمزت للعدو بالطوفان وفي موضع آخر ترمز به للثورة والمقاومة الفلسطينية».[٣٤]

إنّنا نجد تكثيفا لرموز العدو والإحتلال إذ بلغت أكثر من ثلثي إجمالي عدد الرموز الواردة في نصها الشعري.

تحتشد قصائد فدوى بالرموز؛ مما تجدر الإشارة إليه أنّ معظم رموز الشاعرة الرامزة للعدو تحمل معنى الامتداد والانتشار والزحف؛ فمن طوفان إلى طاعون، إلى أفاعٍ، إلى الليل الذي يعتبر أكثر الرموز التي وردت في نص الشاعرة»[٣٥] على سبيل المثال، نقرأ في قصيدتها بعنوان «الطاعون»:

«يوم فشا الطاعون في مدينتي / خرجتُ للعراء/ مفتوحة الصدر إلى السماء/ أهتف من قرارة الأحزان بالرياح:/ هبي وسوقي نحونا السحاب يا رياح/ وأنزلي الأمطار/ تطهّر الهواء في مدينتي/ وتغسل البيوت والجبال والأشجار/ هبي وسوقي/ نحونا السحاب يا رياح/ ولتنزل الأمطار!/ ولتنزل الأمطار!/ ولتنزل الأمطار»![٣٦]

«إن طوقان ترمز للمحتل بالطاعون، فقرنت بين الرمز والمرموز إليه نتيجة خبرتها الخاصة، وقد استغلت الطاقة المعنوية التي يلحقها الطاعون من ألم وتدمير للبشرية وعذاب وفتك، للدلالة على ما يعانيه شعبها المحتل. لقد أفرز الرمز لديها علاقة توافق بين الطاعون والعدو، لاشتمال كلّ منهما على وسائل التدمير النفسي والمعنوي، وأبشع صور الخراب، مما أنشأ المجاورة بين الرامز والمرموز إليه، فإذا نظرنا للطاعون رأينا المحتل، وإن رأينا المحتل وجدنا الطاعون، لكن لابد من عمل لمواجهة هذا الطاعون فلم تجد وهي العزلاء إلا أن تخرج للعراء، وتدعو السماء فهي القادرة على تطهير الهواء من الطاعون، ولأنها لاتجد من ينقذها من سكان الأرض، تلجأ لعناصر الطبيعة والتي بينها وبين الطاعون حالة من التوتر الرمزي، فالطاعون وباء لايقضى عليه إلا بالتطهير، وحين أتت الشاعرة بالطاعون لم تأت به كرمز منبت الصلة، بل أتت برموز جزئية تنضوي تحته وتتكامل معه، لخلق دلالة المطر رمز الخير والتطهير، فأتت بمستلزمات مكافحته من الطبيعة بما يتساوق ومستلزمات مكافحة المحتل، فمن رياح وسحاب بما يحملان من التجهيز والإعداد للثورة، إلى نزول الأمطار رمز الثورة والنضال لتطهير الأرض من المحتل، والشاعرة تشير بطرف خفي إلى الطاعون وهو مرض سريع الانتشار، مثله مثل المحتلّ قد يصل للدول العربية جميعا فتنبههم لذلك لعلهم يتنبهون».[٣٧]

ومن رموزها الأخرى لشعر المقاومة:

«على ضفاف الليل/ تسامقت أشجارنا وأطلعت/ الزهر والأثمار والنجوم/ وكلّما نجم هوى/ في موسم الإعصار والسموم/ انتقضت أشجارنا وأطلعت/ سواه أفواجاً من النجوم...».[٣٨]

في هذه المقطوعة، الليل يرمز إلى الاحتلال، والأشجار إلى الشعب، أمّا الزهر والأثمار والنجوم فترمز إلى الأجيال الفلسطينية المعطاءة، وهو النجم توحي باستشهاد ابن الوطن، وموسم الإعصار والسموم يشير إلى الاحتلال، وهذه الصورة تلخص الصراع المتكرر الطويل الأمد بين شعب فلسطين وأعدائه الطامعين في كلّ زمن.

في شعرها الآخر، ترمز عن تعدّي العدو الصهيوني باستخدام الزرقة:[٣٩]

«كانت الزرقة في عينيه تمتد/ بحيرات حزينة والأسى يطفح من شطآنها/ ملحا وماء ...».[٤٠]

هذا، ونرى أنّ الفرس الثكلى في شعر فدوى طوقان رمز للأمة العربية التي فقدت قائدها جمال عبدالناصر وعبرت عنه بفارسها[٤١] وتقول:

«آه ما آنَ لـه أن يترجَّل/ والتَوَت فوقَ أساها الفرسُ الثّكلى/ وتاهت مُقلتاها/ في الخِضمِّ الآدمي الهادرِ المسحُوق/ من يفدي فتاها؟/ من يفُكُّ الفارس الغالي المُكبَّل؟!/ من إسارِ الموت، من يرجعُه/ العاشقَ المندفَ للصَّهوةِ للسّاحة/ من يرجعه؟/ والِتَوَت فوقَ أساها الفَرَسُ الثَّكلى/ وَعَرَت حُزنَها آهاً فآها/ من يَفُكُّ الفارسَ الغالي المِكبَّل/ آه ما آن لـهُ أن يترَجّل ...».[٤٢]

فالشاعرة تصوّرت مدى الحزن والأسى الذي أصاب الأمة العربية بفقد قائدها المبكر وعبّرت عن ودّ الأمة العربية في سبيل إنقاذ القائد من إسار الموتِ لو كان يمكن لهم والأمة العربية اعتقدت بأنّ وفاته كانت مبكرة وهم بحثوا عن الشخص الذي استطاع إنقاذ القائد من يد الموت ويرجعه ليقودهم في معركة النضال.[٤٣]

وكذلك، من جماليات رموزها، أنها تستخدم الطوفان الأسود (رمز الاحتلال الصهيوني) والشجرة (رمز الأمة العربية) والطير (رمز السلام والخير)؛ حيث تقول:

«يوم الإعصار الشيطاني طَغى وامتدَّ/ يومُ الطّوفان الأسودِ لَفظتـهُ سواحل هَمَجيـه/ لـلأرضِ الطيبة الخضراءِ ...». وثمّ تقول:[٤٤]

«هَوَت الشجرة ... والجِذع الطّود تَحَطَّمَ، لـم تبقِ الأنـواءُ/ باغيـة تَحياها الشجرة ... هَوَت الشجرة». وفي مقطع آخر تقول:[٤٥]

«ستقوم الشّجرة/ ستقوم الشّجرة والأغصانُ/ ستنمو في الشّمسِ وتخضرُّ/ وستورقُ ضحكاتُ الشّجرة/ في وجهِ الشّمسِ/ ... وسيأتي الطّير، لابدَّ سيأتي الطيرُ .../ سيأتي الطّير/ سيأتي الطير».[٤٦]

هكذا، نجد في الرمزية عند فدوى تصبح الحواجز المألوفة بين الماديات والمجردات منهارة على ساحة النص.

٤-٣- الانزياح الدلالي في تراسل الحواس (الصور المتراسلة)

«التبادل بين الحواس الخمس» أو «تراسل الحواس» شكل من أشكال بناء الصورة و يقوم على «وصف مدركات كلّ حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً وتصبح المرئيات عاطرة و...»[٤٧] هذه الوسيلة البلاغية تتيح للشاعر علاقة لغوية خاصة غير خاضعة لمنطق العقل. هذه العلاقة المتنافية مع المنطق علاقة رؤيوية تدلّ على تطلّع الشاعر إلى ما وراء الحقيقة ورغبته في إيجاد نوع من

التراسل بين العالم الروحي و بين العالم المادي. وإذا كان هذا التوافق الحواسي بمعناه العام يقصد أن «ينأى الشاعر عن السياق المألوف للمفردة المعبّرة عن ما يشعره فينقل إليها مفردات حاسة أخرى».[٤٨]

إنّ توظيف تقنية تراسل الحواس والتبادل بين معطيات الحواس يؤدّى إلى انفتاح الحواس وإيجاد انفعال نفسي في نفس المتلقي، ممّا يدعوه لكشف الصورة الشعرية غير المألوفة بالتعمق فيها؛ نستطيع أن نقول بأنّ الاختلاط بين الحواس، يؤدّى إلى كسر الحواجز الموجودة بين الحواس وتجاوز حدود المعاني؛ ولذلك نستطيع أن نعتبره من قسم الانزياح.

«الصور المتراسلة» أو «التّراسلية» أو «المحوّلة» أو «المتجاوبة» كلّها اصطلاحات تحمل دلالة واحدة وهي «الصّور التي تصف مدركات حاسة من خلال حاسة أخرى، فتعطي المسموعات ألواناً، وتهب الألوان أنغاماً، وتصير المرئيات عاطرة، وتجعل المشمومات ألحاناً».[٤٩]

يستعملها الشاعر لمداعبة خيال الملتقي؛ لأنّ الصورة تتحرك بخلاف المألوف، فالمسموع يوصف بصفات الملموس والشم يوصف بصفات البصر ... وغيرها. نستطيع أن نقول «إن التراسل هو وسيلة من وسائل بناء الصورة بهدف الجمال الفنّي».[٥٠]

يكون تراسل الحواس أقرب ما يكون إلى الصّورة الغرائبية غير المألوفة في ذهن المتلقي؛ تعدّ تقنية تراسل الحواس إحدى المقوّمات الأدبية والسّمات الأسلوبية للشعر؛ إذ تُخرج اللغة المألوفة إلى المستوى الخيالي بالانزياح الدّلالي، فتُعطيها بُعداً إيحائيّاً ودفقاً جماليّاً.

تراسل الحواس يسمح للشاعر أن ينقل لدائرة التلقي مشاعره وأحاسيسه كما تنطبع في وجدانه وخياله ولاينقله نقلا آليا كما هو في الطبيعة، بحيث تزداد قوة الخيال وخصوبته ثراء ينعكس على روعة التصوير فينتقل الأثر النفسي المصاحب لذلك التفاعل، إلى نفس المتلقي «فنقل صفاتها إلي بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة».[٥١]

«يعدّ التراسل الحسّي وسيلة فنية متميزة من وسائل التقديم الحسي للمعنى في الصورة الحديثة».[٥٢]نرى أنّ الشاعرة أرادت أن تنهض بنصّها من الجمود والرتابة، اتكأت على تبادل المدركات الحسية؛ كـ «أغنية بيضاء» في الشعر التالي:

«مازال في نفسي يوم الثلوج / أغنية بيضاء ...».[٥٣]

اللافت في هذه المقطوعة، أنّ فدوى طوقان تحاول بخياله الواسع أن تجسّد الصّوت مرئيّا من خلال وصف «بيضاء» الذي يرتبط بحاسة البصر إلى لفظ «أغنية» الذي يعود إلى حاسة السّمع.

أو كـ «أصداء يسلسلها»:

«روحي يلوب بدار غربته/ عطشا إلى ينبوعه السامي/ فهناك أصداء يسلسلها/ صوت السماء بروحي الظامي / وهنا، هنا، في الأرض يهتف بي / صوت يقيّد خطو أقدامي / صوتان ... كم لجلجت بينها / يتنازعان شراع أيّامي / وأنا كيان تائه قلق / يطوي الوجود حنينه الطامي»[٥٤]

في هذا الشعر، نرى براعة الشاعرة العالية في بناء الصورة الشعرية عن طريق التبادل بين حاستي السّمع والذّوق؛ قد تحوّل فيها المدرك الصّوتي إلى المدرك الذّوقي. هذا الترابط والتراسل يجذب المتلقي ويمنحه لذة قائمة على الانزياح الدلالي؛ فنلاحظ انهيار الحواجز النفسية والمعنوية الفاصلة بين هذين المدركين حتّى أصبح صدى الصوت ماء يسلسل.

وكذلك نقرأ في قصيدتها «الانفصال»:

«تفجّر ضحكاتنا الهانئة/ وفيض مشاعرنا الدافئة/ ومن كلمات لنا لا تُعدّ/ ومن رغبات لنا لاتحدّ/ من الانتصار/ سكرنا معاً بحلاواته/ من الانكسار/ غصصنا معاً بمراراته/ من الرأي إذ نلتقي عنده يا حبيبي/ من الفكرة الواحدة/ من الشعلة العذبة الخالدة/ ومن ألف حلم ندي جميل/ وأشياء أخرى تقاسمتا ....»[٥٥]

يلاحظ هنا ما خلقته الشاعرة من تداخل الحواس، حيث تجمع بين حاستي «البصرية» و«الذّوقية» من خلال توظيف تركيب «الشعلة العذبة»؛ هذه الصورة البصرية المحوّلة إلى الذوقية توحي بالوظيف المجازية التي تقترن فيها حاسة البصر بحاسة الذوق لتتخلّى حاسة البصر عن دورها المرجعي ودلالتها الواقعية ولتخرج الشاعرة عن التعبير العادي الذي العين متعودة رؤيتها إلى التعبير اللامألوف واللامتوقع؛ في الحقيقة، قد اختبأت وراء هذا الانزياح الدلالي غايات ومقاصد ترقى بكلامها إلى المستوى الخيالي.

النتيجة:

وأخيراً يمكن أن نستخلص أهمّ النتائج والأفكار التي توصّلت إليها هذه الدراسة على الشكل التالي:

١– فدوى طوقان إحدى الشعراء المعاصرين الذين رغبوا إلى انتهاك قواعد اللغة العادية وثاروا على قيودها؛ فيظهر الانزياح جليّاً في شعرها بإبداع الصور الغريبة التي خرق بها اللغة وقواعدها، وهذا الخرق أعطى نصها أدبيتها أو شعريتها.

٢– قد توسّلت الشاعرة فدوى طوقان بضروب من ألوان الانزياح الدلالي، لما لها من أهميّة كبيرة في بناء شعر المقاومة وجماله الفنّي؛ منها: ١–الصورة الشعرية ٢–الصورة الرمزية ٣–تراسل الحواس.

٣- إنّ الشاعرة باستعانة خيالها القوي، فقد استطاعت أن تصوّر صورة فنّية جديدة من الظواهر التي يمارسها الاحتلال الصهيوني في محاربة الشعب الفلسطيني الصامد على أرضه ووطنه؛ تقوم الصور الفنية في شعرها على اللغة المجازية التي تتخذ من الاستعارة شكلا لها وكثير ما تعتمد إلى الاستعارة المكنية.

٤- استخدمت فدوى طوقان الرمز بدلالات مختلفة فماجعلت الرمز مقصورا على مدلول واحد؛ حيث نجد عندها أكثر من رمز استخدم بمدلولين أو أكثر؛ وتستدعي المشهدين المتناقضين في شعرها المقاومة: مشهد الفلسطيني المقاوم المناضل ومشهد الاحتلال بقوته وجبروته وتسلطه.

الهوامش:

(١) بوخاتم، ٢٠٠٤: ص١٧٠
(٢) نظري، ١٣٩٩: ص ٤٤
(٣) حسن، ١٩٩٩: صص ١٦-٢٠
(٤) غالب النوري الخرشة، ٢٠٠٨: ص ٥
(٥) كوهين، ١٩٨٦: ص ٣١
(٦) حازم القرطاجني، ١٩٨١: ص٧١
(٧) الجرجاني، ١٩٧٩: ص١٢٦
(٨) بودوخة، ٢٠١١: ص٤٦
(٩) سليمي، ١٣٩١: ص٧٩
(١٠) ملا ابراهيمي، ١٣٩٠: ص١٣٣
(١١) عودة، ١٩٩٨: ص١٠
(١٢)علاق، ٢٠٠١: ص٨٠
(١٣) عبدالحي، ٢٠٠٥: ص١٥
(١٤) سنداوي، ١٩٩٣: صص٣٦-٣٨
(١٥) المرجع نفسه: صص٤٢-٤٣
(١٦) المرجع نفسه: ص٥٦
(١٧) النابلسي، ١٩٨٥: ص٩٤
(١٨) ملاابراهيمي، ١٣٩٢: ص٢٢٢
(١٩) الهاشمي، ٢٠١٠: ص٢٢٥
(٢٠) طوقان، ١٩٨٨: صص٥٣٣. ٥٤١
(٢١) طوقان، ١٩٥٤: ص٣٧٧
(٢٢) خورشا، ١٣٨١: ص٧٨
(٢٣) طوقان، ١٩٩٣: ص٣٩٢
(٢٤) طوقان، ١٩٩٣: ص٥٣٨
(٢٥) طوقان،١٩٩٣: ص٤١٨
(٢٦) النعمان، ١٩٨٢: ص٤٣٤
(٢٧) طوقان، ١٩٥٥: ص١٣٧
(٢٨) طوقان، ١٩٩٣: ص٤٩٦

(٢٩) المرجع نفسه: ص٥٤٨
(٣٠) طوقان، ١٩٩٣: ص٥٤٠
(٣١)إسماعيل، ١٩٧٢: ص١٩
(٣٢) فتوح أحمد، ١٩٨٤: ص٢٠٢
(٣٣)المرجع نفسه: صص٤٥–٤٦
(٣٤)صرصور، ٢٠٠٥: ص١٤٥
(٣٥) طوقان، ١٩٩٣: ص٣٧٢
(٣٦) صرصور، ٢٠٠٥: صص١٣٦–١٣٧
(٣٧) طوقان، ١٩٩٣: ص٤٦٠
(٣٨)ملاابراهيمي، ١٣٩٢: ص٢٢٣
(٣٩) طوقان، ١٩٥٤: ص٤١٤
(٤٠)فتحي دهكري، ٢٠٠٦: ص٧٠
(٤١) المرجع نفسه: ص٤٦٧
(٤٢) الشيخ، ١٩٩٤: ص٨٨
(٤٣) طوقان،١٩٩٣: ص٣٧٥
(٤٤) المرجع نفسه: ص٣٧٦
(٤٥) المرجع نفسه
(٤٦)غنيمي الهلال، ١٩٨٧: ص٤١٨
(٤٧) الصائغ، ١٩٩٧: ص١٣٦
(٤٨)اليافي، ٢٠٠٨: ص١٥٨
(٤٩) الوائلي، ١٩٩٣:ص ١٤٧
(٥٠) غنيمي هلال، ١٩٨٧: ص٣٩٥
(٥١) موسى صالح: ١٩٩٤: ص٨٩
(٥٢) طوقان، ١٩٩٣: ص٢٨٢
(٥٣) المرجع نفسه، ١٩٩٣: ص٣٣
(٥٤) المرجع نفسه: ص١٤٦
(٥٥) المرجع نفسه

المصادر والمراجع

–إسماعيل، عزالدين، **الشعر العربي المعاصر**، بيروت، دار العودة، ط٢، (١٩٧٢).
–بوخاتم، مولاي علي، **مصطلحات النقد العربي السيمياوي**؛ الإشكالية والأصول والامتداد، دمشق: اتحاد كتاب العرب، (٢٠٠٤).
–حسن، عبدالواحد، **العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي**، مكتبة، الإشعاع الفنية، الإسكندرية، ط١، (١٩٩٩).
–خورشا، صادق، **مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه**، تهران: سازمان مطالعه و تدوين كتب علوم انساني دانشگاهها (سمت)(١٣٨٨).
–الصائغ، وجدان عبدالله، **الصورة البيانية في شعر عمر أبوريشة**، لبنان، بيروت، دار مكتبة الحياة، موسسة الخليل التجارية، (١٩٩٧).
–صرصور، فتحة ابراهيم، **خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان**، غزة، ملتقى الصداقة الثقافي، (٢٠٠٥).
–طوقان، فدوى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (١٩٩٣).

–طوقان، فدوى، **الديوان**، بيروت، دارالعودة، (١٩٨٨).
–طوقان، فدوى، **الليل والفرسان**، بيروت، دارالعودة، (١٩٥٤).
–طوقان، فدوى، **وحدي مع الأيام**، قاهرة، دار مصر للطباعة، (١٩٥٥).
–علاق، فاتح، **مفهوم الشعر الحر عند روّاد الشعر العربي الحر**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠١).
–عودة، نادية، **الشعر جسر نحو العالم الخارجي دراسة في سيرة فدوى طوقان**، نابلس، الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع، (١٩٩٨).
–غالب النوري الخرشة، أحمد، **رسالة "أسلوبية الانزياح في النص القرآني"**، جامعة مؤتة، (٢٠٠٨).
–فتحي دهكري، صادق، **رموز الطيور والحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم**، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد٤، الربيع والصيف، (٢٠٠٦).
–فتوح أحمد، محمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، القاهرة، دارالمعارف، ط٣، (١٩٨٤).
–كوهين، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء، ط١، (١٩٨٦).
–ملا ابراهيمي، عزّت، **ملامح الشعر الفلسطيني المعاصر بعد الاحتلال**، مجلة "أدب عربي"، شماره ٢، سال ٣، (١٣٩٠).
–ملاابراهيمي، عزت، **تحليل نمادين رنگ در ديوان فدوى طوقان**، مجلة "زن در فرهنگ وهنر"، شماره ٢، صيف، (١٣٩٢).
–موسى صالح، بشري، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، (١٩٩٤).
–النابلسي، شاكر، **فدوى تشتبك مع الشعر؛ دراسة نقدية لشعر الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان**، جدة، الدار السعودية للنشر والتوزيع، (١٩٨٥).
–نداوي، خالد، **الصورة الشعرية عند فدوى طوقان**، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، (١٩٩٣).
–الوائلي، الشيخ أحمد، **إيقاع الفكر**، بيروت، دار الصفوة، ط١، (١٩٩٣).
–حازم القرطاجني، ابوالحسن، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، (١٩٨١).
–الجرجاني، عبدالقاهر، **أسرار البلاغة**، بيروت، دارالمسيرة، (١٩٧٩).
–بودوخة، مسعود، **الأسلوبيّة وخصائص اللّغة الشعريّة**، الأردن، ط١، عالم الكتب الحديث، (٢٠١١).
–عبدالحي، محمّد، **التنظير النقدي والممارسة الإبداعيّة**، نشأة المعارف، (٢٠٠٥).

References

–Ismail, Ezzedine, Contemporary Arabic Poetry, Beirut, Dar Al-Awda, 2nd Edition, 1972 AD.
–Bukhatim, Moulay Ali, the terminology of semiotic Arab criticism; The problematic, origins and extension, Damascus: Arab Writers Union, 2004 AD
–Hassan, Abdul Wahid, Semantic Relationships and Arab Rhetorical Heritage, Library, Artistic Radiation, Alexandria, 1st Edition, 1999 AD.
–Khorsha, Sadiq (1381), free modern Arabic poetry and its schools, Tehran: Sazman, reading and writing down the human sciences books Danshahaha (Smt.(
–Al-Sayegh, Wijdan Abdullah, the graphic image in Omar Abu Risha's poetry, Lebanon, Beirut, Al-Hayat Library House, Hebron Commercial Corporation, 1997.
–Sarsour, Ibrahim Slot, Stylistic Characteristics in Fadawi Toukan's Poetry, Gaza, Friendship Cultural Forum, 2005 AD.

–Toukan, Fadoui, The Complete Works of Poetry, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1993 AD.
–Touqan, Fadwa, Al-Diwan, Beirut, Dar Al-Awda, 1988 AD.
–Touqan, Fadwa, The Night and the Knights, Beirut, Dar Al-Awda, 1954 AD.
–Touqan, Alone With Days, Cairo, Misr Publishing House, 1955 AD.
–Haqq, Fatih, The concept of free poetry among the pioneers of free Arab poetry, Damascus, Arab Writers Union Publications, 2001 AD.
–Odeh, Nadia, Poetry as a Bridge to the Outside World, A Study in the Biography of Fadawy Toukan, Nablus, National House for Translation, Printing, Publishing and Distribution, 1998
–Ghaleb al-Nuri al-Kharsha, Ahmad, Risalah, "The Drift Stylistics in the Qur'an Text", Mu'tah University, 2008 AD.
–Fathi Dahkry, Sadiq, Symbols of Birds and Animals in Resistant Palestinian Poetry, Journal of the Arabic Language and Literature, Issue 4, Spring and Summer, 2006
–Fattouh Ahmed, Muhammad, Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Cairo, Dar Al-Maarif, 3rd Edition, 1984 AD.
–Cohen, Jan, The Structure of the Poetic Language, translated by Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Casablanca, 1st Edition, 1986 AD.
–Mulla Brahimi, Ezzat, Features of Contemporary Palestinian Poetry After the Occupation, "Arab Literature" magazine, Shamara 2, Sal 3, Fall 1390.
–Malabrahami, Ezzat, Analysis of Namadin Rangdr Diwan Fadawy Toukan, "Zin Der Farahnag and Hener" magazine, Shamara 2, Summer of 1392 AH.
–Moussa Saleh, Bushra, The Poetic Image in Modern Arab Criticism, Beirut, Arab Cultural Center, 1st Edition, 1994 AD.
–Nabulsi, thankful, a sound intertwining with poetry; A critical study of the poetry of the Palestinian poetess Fadoui Toukan, Jeddah, Saudi Publishing and Distribution House, 1985 AD.
–Nadawi, Khaled, The Poetic Image of Fadawy Toukan, Dar Al-Mashriq for Translation, Printing and Publishing, 1993 AD.
–Al-Waili, Sheikh Ahmad, The Iq'ah of Fikr, Beirut, Dar Al-Safwa, 1st Edition, 1993 AD
–Hazem Al-Carthagini, Abu Al-Hassan, The Method of Al-Balagha and the Siraj Al-Adabaa, investigation by: Muhammad Al-Habib Ibn Al-Khawja, Beirut, Islamic West House, 1981.
–Al-Jarjani, Abdel-Qaher, Asrar Al-Balagha, Beirut, Dar Al-Masirah, 1979.
–Boudouka, Masoud, Style and Characteristics of the Poetic Language, Jordan, 1st ed., Modern Book World, 2011 AD.
–Abd al-Hayy, Muhammad, Critical Theory and Creative Practice, The Genesis of Knowledge, 2005 AD.