

Written anomaly in the Divan of "Complete Poetic Works" by Moin Basiso based on Leech's theory

Zohreh Ghorbani Madavani^{1*}, Reyhaneh Alavi Tabaei², Behnaz Khajeh Mohammadabadi²

1. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

2. Master of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

(Received: July,03, 2021; Accepted: December,25, 2021)

Abstract

According to structuralists, anomaly is one of the most effective methods of de-familiarization in poetry that many poets have used. This phenomenon is one of the important findings of formalists that makes ordinary language unfamiliar. According to Leach, aberration is divided into eight types, one of which is written aberration, and that is the change of the written form of a word or text in a way that does not change the speech but adds a secondary meaning to the main meaning of the linguistic unit. In Arabic literature, due to the prevailing conditions of the society after the Second World War and the influences of the language and culture of European countries on the Arabs, many poets have used this method and have written their poems differently than before. Moin Basiso is also one of the poets who has benefited from this kind of written abnormality. Convey the audience. The present study seeks to deal with the descriptive-analytical method of written abnormality and its implications in Moin Basiso's poetry. ... has used in his poems; It is the result of the intellectual and social suffocation in his society.

Keywords

Graphological deviation, Muin Bseiso, Geoffrey Leech.

* Corresponding Author, Email: zghorbani@atu.ac.ir

الانزياح الكتابي في ديوان "الأعمال الشعرية الكاملة" لمعين بسيسو على ضوء نظرية

ليتش

زهرة قرباني مادواني^{١*}، ریحانة علوي طبائي^٢، میناز خواجه محمد آبادي^٢

١. أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران

٢. ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/٠٧/٠٢. تاريخ القبول: ٢٠٢١/١٢/٢٥)

الملخص

وفقاً للشكلايين، فإن الانزياح هو أحد الأساليب المؤثرة لإزالة التعمود في الشعر وقد استخدمها العديد من الشعراء. هذه الظاهرة منتجة من آراء الشكلايين والتي تجعل اللغة المتعارفة بشكل غير مألوف. أما الانزياح عند "ليتش" فينقسم إلى ثمانية أقسام منها الانزياح الكتابي و الانزياح الإيقاعي و الانزياح الأسلوبي و الانزياح المعجمي و الانزياح الدلالي و الانزياح النحوي و ... الانزياح بأنواعه يدل على الدلالات المختلفة منها إثارة الدهشة للمتلقي أو التأكيد أو إزالة الإبهام و الغموض و صنع الشكل البصري لكي يخوض القارئ في التفكير. و هو تغيير في الشكل المكتوب للكلمة أو النص بحيث لا يغير الكلام بل يضيف معنى ثانوياً للمفهوم الرئيسي للوحدة اللغوية. في الأدب العربي، نظراً لظروف المجتمع السائدة بعد الحرب العالمية الثانية وتأثيرات ثقافة الدول الأوروبية على العرب، جرب العديد من الشعراء هذه الطريقة و أنشدوا أشعارهم بطريقة مختلفة عن القديم. إن "معين بسيسو" قد استخدم الانزياح الكتابي في أشعاره. و سعي من خلاله، استخدام الأشكال المختلفة لتقريب شعره من الشعر المكتوب ونقل مشاعره والمعنى الثانوي للقصيد إلى الجمهور. يتناول هذا المقال كشف الانزياح الكتابي ودلالاته في شعر معين بسيسو بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي. و من النتائج التي توصل إليها هي أن شذوذ الشاعر في الانزياح الكتابي يرتبط ارتباطاً تاماً بمضمونه الشعري فقد استخدم أنواعاً مختلفة من هذا النوع، وهي: التنقيط لكي يبين مكثته في بداية الشعر نتيجة من تعدد الوقائع في ذهنه، و تطويل الأبيات و كسرهما لجذب انتباه المخاطب بالسطر القصير الذي يريد الشاعر التأكيد عليه، والسطر المتساقط و دلالاته المختلفة لكي يبين الشاعر، الاستمرار بصرياً، و تفتيت المفردات لمشهد انعكاس الصوت و ..

الكلمات الرئيسية

الخروج على المعيار المألوف، الانزياح الكتابي، نظرية ليتش، ديوان معين بسيسو.

المقدمة

كان الشعر في الماضي علي قلبه المؤلف ، وحدة الأبيات ، حيث كان الشاعر يتكئ علي قيود الكتابة العروضية و ينشد شعره علي شطرين ، في كل بيت ، أو علي شكل عمودي بحيث كان يضع كل شطر تحت شطر آخر. ولكن في الشعر الحديث لم يصبح الشاعر مرغمًا علي اتباع هذا الشكل ، بل من خلال الهروب من القواعد اللغوية المعتادة ، بالإضافة إلى التعبير عن أسلوبه الخاص ، ينقل أيضًا مشاعره إلى القارئ. يمكن اعتبار إزالة التعود كالانزياح أي العدول المستهدف عن قواعد اللغة المعتادة.

في بعض الأحيان ، يلفت الشاعر المعاصر ، من خلال هروبه من قاعدة الكتابة المعتادة ، بالإضافة إلى إعطاء جانب بصري لشعره ، انتباه القارئ إلى نص القصيدة الذي لم يعتد على هذا النوع من الكتابة. من خلال القيام بذلك ، يعبر عن مشاعره وعواطفه. والعديد من الشعراء اعتمدوا علي هذا النوع من الانزياح الكتابي ، منهم معين بسيسو. إن معين بسيسو استخدم أنواع الانزياح كالانزياح التركيبي و النحوي و ... وعنده للانزياح الكتابي هدف خاص و البحث الحاضر تطرق إلي استخراج أنواع الانزياح الكتابي منها التساقط و المكث و كسر الأبيات و تطويلها مبينا الأغراض المختلفة و الدلالات المستورة في ذهن الشاعر. وقد سعى هذا المقال أن يجيب علي السؤال التالي:

١. كيف استطاع "معين بسيسو" أن ينسق بين الأنواع المختلفة من الانزياح الكتابي و بين المضمون في أشعاره؟

و الفرضيات هي أنّ الشاعر استخدم أنواع الانزياح الكتابي منها التثقيط و تطويل الأبيات و كسرها و... لكي يقرب شعره من الشعر البصري وأيضاً لإيصال مشاعره ونقل بعض المفاهيم إلى الجمهور.

في أهمية هذا المقال يمكن القول إن الإهمال في دراسة أشعار معين بسيسو رغم أهميتها في استخدام الانزياح و هو من أكثر الطرق فعالية لتشجيع المخاطب علي التفكير. هذا من جانب و نقد النظريات الجديدة و تحليلها و تطبيقها علي الآثار العربية يفتح آفاقاً جديدة للقارئ من جانب آخر ، جعلنا أن نتبادر الي الموضوع و ندرسها كمقال.

خلفية البحث

هناك مقالات و بحوث عديدة حول الانزياح و الانزياح الكتابي منها :

المقال لبهروز قربانزاده (١٣٩٧) ، العدد ١٥ ، برسي هنجارگريزي نوشتاري در اشعار سميح قاسم بر اساس نظريه ليچ - دراسة مجلة دوفصلنامه علمي - پژوهشي نقد ادب معاصر عربي : أشار الكاتب في هذا المقال إلي الأنواع المختلفة من الانزياح الكتابي في ديوان "سميح القاسم" و بادر إلى أغراض الشاعر.

المقال لمسعود باوانپوري (١٣٩٧) ، العدد ١٨ ، برسي هنجارگريزي نوشتاري در شعر محمود درويش مجلة زبان و ادبيات عربي «مجلة ادبيات و علوم انساني سابق»: يري الكاتب أنواع الانزياح في أشعار محمود درويش جاء تأكيداً لاسترعاء القارئ.

المقال لسيدة زينب خدادي و حميدرضا مشايخي (١٣٩١) ، العدد ٢ ، برسي هنجارگريزي در بخشي از اشعار نزار قباني - دراسة مجلة دوفصلنامه علمي - پژوهشي نقد ادب معاصر عربي: استخراج الكاتبان الأنواع المختلفة من الانزياح الكتابي في ديوان «الرسم بالكلمات» لنزار قباني و استنتجا أن قباني استخدم من الانزياح وهذا التأثير متأثر بثقافته الغربية و أدبه و نظريته العميقة في تراث الشعر العربي.

المقال لأبوبكر عبد الكبير (٢٠٩م) ، العدد ٠٣ ، سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر - عزالدين ميهوبي - نموذجاً ، دراسة مجلة العمدة الدولية في اللسانيات و تحليل الخطاب: قام الكاتب بدراسة الأشكال البصرية في شعر عزالدين منها الشكل المتعامد و المتدرج و المتساقط و غيرها من المظاهر المختلفة من الأشكال البصرية.

المقال لعلي أكبر محسني و رضا كياني (١٣٩١) ، العدد ١٢ ، الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر - مطلة دراسات في اللغة العربية و آدابها : قام الكاتبان بدراسة الانزياح الكتابي الموجود مع ذكر الأمثلة في أشعار الشعراء المعاصرين ، و يريان أن الشعراء المحدثين أفرطوا في استخدام الانزياح و قللوا من جمالية النص.

المقال لأسامة عزت أبو سلطان (٢٠١٧م) ، العدد ١ ، الانزياح التركيبي في ديوان «بياض الأسئلة لسليم النفران» ، مجلة الزرقاء للبحوث و الدراسات الإنسانية: قام الكاتب بدراسة الانزياح التركيبي منها الالتفات و التقديم و التأخير و الحذف ، و تكلم عن الدلالات الشعورية من خلال استخدام الانزياح.

كما يبدو واضحاً أن الانزياح الكتابي علي ضوء نظرية ليتش لم يدرس في أشعار معين بسيسو فرأينا أهمية هذه الدراسة لكي نعثر علي الدلالات المستورة لدي الشاعر في الأنواع

المختلفة من الانزياح الكتابي. لأن من أبرز ميزات شعره هو الشكل البصري ولا يفهم المخاطب تلك الدلالات باستماعه فحسب بل برؤية الشعر يحصل علي الدلالات .

معين بسيسو

وُلِدَ معين بسيسو في غزة عام ١٩٥٨ وظل هناك حتى نهاية المرحلة الثانوية. ذهب إلى مصر لمواصلة دراسته وتخرج في الصحافة من الجامعة الأمريكية بالقاهرة. درّس وعمل صحفياً في مصر، سرعان ما انخرط في الأنشطة القومية وعُين أميناً عاماً للحزب الشيوعي الفلسطيني. بعد توحيد الأحزاب الشيوعية الفلسطينية كان عضواً في اللجنة المركزية للحزب حتى وفاته . وقد ألف عدداً من الأعمال الشعرية والنثرية والعديد من المسرحيات. اختبر بالمذاق المرير للسجن والأسر في السجون المصرية بين ١٩٥٥-١٩٥٧ و ١٩٥٩-١٩٦٣ ، وتوفي في نهاية المطاف بنوبة قلبية عام ١٩٨٤ في أحد فنادق لندن ، و ما دفن في القاهرة.(حيدر يان شهري ، وآخرون ، ١٣٩٠: ١٠٨)

البحث التنظيري

إن الانزياح هو أحد الأساليب المؤثرة على إزالة التعود. هذه الظاهرة مأخوذة من آراء الشكلانيين والشعراء العرب استعانوا بهذا الأسلوب و كسروا العادات المألوفة و تفعيلية الشعر. و من أنواعه المختلفة ، عندنا الانزياح الكتابي الذي درسه ليتش ، اللغوي الإنجليزي المعاصر. في هذا القسم من المقالة ، نأتي بمقدمة من الشكلانيين و الانزياح ثم نتطرق إلي تعريف الانزياح عند ليتش و الأغر المستهدفة منه.

و الكتاب «نقد ادبي لسيروس شميسا» يتطرق إلي تعريف النقد الأدبي و يبين النظريات الأدبية المختلفة منها الشكلانية و البنيوية و النقد الجديد ، حيث يهتم هؤلاء بالفرم و التحاليل الداخلية للنص. ثم يأتي بتوضيح اللغة الأدبية و يقول: «إن الشكلانيين يعتقدون أنّ اللغة الأدبية هي خروج عن اللغة المعيارية.» (شميسا ، ١٣٨٨: ١٧٢)

الشعر اليوم شأنه شأن اللغة نفسها ، ينجح بدوره نحو تركيز و اقتصاد العلامة في الرسالة الشعرية بالعمل علي اللغة و استغلال طاقتها التبليغية كأشكال سماعية أو بصرية. و ما النزعة الفضائية إلا الترجمة الإنجازية لهذا النزوع إذ تعددت أشكال البحث و أدواته فجاءت الحصيلا كما من الإنجازات النصية الشعرية بين شعر منجسم و ميكانيكي ، و مشهدي ، أو صوتي ، أو متعدد الأبعاد (الماكري، ١٩٩١: ٧). عند الشكلانيين فإن الأسلوب

منحرف عن القاعدة ، وهذا الانحراف يمكن تقييمه وتحليله ، ونقد الشكليات يرتكز على مبدئين: ١- التحول في اللغة العادية ٢- الصناعات الأدبية التي تسبب إزالة التعود (شميسا، ١٣٨٨: ١٦٥). في تعاريف الشكلانيين ، إن الانزياح هو الأسلوب بحيث عندما استفاد الشاعر أو الكاتب من الانزياح في أشعاره أكثر من المعيار المعمول فيعرف كأسلوب الشاعر أو الكاتب. (انوشه ، ١٣٧٦ ش، ط٢: ١٤٤٥)

خلاصة القول إن الشكلانيين يعتبرون الانزياح أسلوباً منحرفاً عن القاعدة في اللغة العادية.

الأسلوب هو ما يستعمله أيضاً معظم المتخصصين اليوم. وإنه في الحقيقة مصطلح لا يحمل إلا معنى سلبياً ، و أن نُعرّف الأسلوب بأنه «مجازة» فتحن لانحد ما فيه بل ما ليس فيه ، فنقول الأسلوب هو ما ليس شائعاً ولا عادياً و لا مصوغاً في «قوالب» مستهلكة. لكن يبقى على النحو الذي يستخدمه الأدب ، له قيم جمالية ، وهو «مجازة» بالقياس إلى المستوى العادي ، فهو إذن خطأ ، ولكنه خطأ مراد. (كوبن ، ٢٠٠٠: ٣٥) لأن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعاً ، بل إن لغته شاذة ، وهذا الشذوذ يحمل قيمة جمالية. (كوهن ، ٢٠١٤: ١٥)

يري نورالدين السد أن الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف ، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته. (السد ، ٢٠١٠م ، الجزء ١: ١٩٨). فإن الإنزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعمد إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين؛ إذ نجد هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث ، و خاصة في القصائد النثرية ، وهذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال عدة صور. (صالح ، ٢٠١١: ٤)

في الأدب ، لإزالة التعود أهمية خاصة. (فتوح ، ١٣٩٢: ٤٢) فلا يمكن غض النظر عن الانزياح؛ لأنه غالباً البناء الأدبي ليس إلا الانزياح في النص. (شميسا ، ١٣٨٨: ١٧٣) يبدو أن لغة كل شاعر لا يكون إلا بانزياح أو شذوذ لغوية. علي القارئ أن يستخرجها و يشير إلى دلالاتها.

يجعل ليتش نطاقاً معيناً للانزياح و يعتقد أن الانزياح يمكن تقدمه إلي حيث لا يخلل التواصل و عليه أن يكون معبراً و مفسراً. (مقدم متقي ، ١٣٩٧: ٢٢٥)

هو يري أن بناء اللغة ينقسم إلي النمطين العادي و المبدع في النوع العادي يستخدم المؤلف المرافق والقدرات التقليدية ، في النوع المبدع تتجاوز الحدود اللغوية لاكتشاف التجارب الجديدة والارتباط بها. (leech ، 1969: 36)

الانزياح عند ليتش ينقسم إلى ثمانية أقسام منها: الانزياح الإيقاعي ، الانزياح الزمني ، الانزياح الأسلوبي ، انزياح اللهجات ، الانزياح المعنائي ، انزياح المفردات ، الانزياح النحوي و الانزياح الكتابي. (Leech, 1969: 42)

«أما للتمييز بين التحري و الانزياح فيأخذ ليتش ثلاثة احتمالات:

١. يجب أن يكون الانزياح ذا هدف خاص.
٢. يتحقق الانزياح عندما يدل على نية المتحدث. بمعنى آخر يكون اتجاهياً.
٣. يتحقق الانزياح عندما يعبر في حكم الجمهور عن مفهوم؛ بعبارة أخرى ، يكون هادفاً.» (صفوي ، ١٣٨٣ : ٤٤)

في الأدب العربي ، تحول الشعراء تحت تأثير التيارات الأدبية الغربية إلى الحدائث في الشعر ورفضوا العديد من المعايير المقبولة في اللغة. (زندوكيلي ، و الآخرون ، ١٣٩٧ : ٢٤)

يتم وضع مقاطع الشعر الكلاسيكي ، إما وفقاً لشكل الشعر ، مقابل بعضها البعض في شكلين ، أو في شكل أعمدة ومقاطع متواصلة أسفل بعضها البعض. لكن في القصيدة الجديدة لا يعتمد على أي تنسيق محدد مسبقاً. في الواقع ، يصمم الشاعر البنية المكتوبة للقصيدة من خلال تأليفها. (صالح نيا ، ١٣٨٢ : ٨٤)

رواد الشعر الجديد العراقيون: نازك الملائكة ، السياب ، البياتي ، متأثرين بالشعر الإنجليزي ، كانوا أنبياء هذه الحركة. سعت حركتهم ، في شكلها الأصلي ، إلى تحرير نفسها من توحيد قافية واحدة (دون الحاجة الكاملة للقافية) وتنوع عدد الأفعال الصوتية في كل مقطع (دون إهمال الموسيقى والوزن المنتظم). (عباس ، ١٣٨٤ : ٥٩)

معين بسيسو أحد الشعراء المعاصرين قد استخدم الانزياح الكتابي لبيان مقصوده. نسعي في هذا المقال إلى استخراج الأنواع المختلفة من الانزياح الكتابي لدي الشاعر و الأغراض التي يتبعها.

القسم التطبيقي

أنواع الإنزياح الكتابي في أشعار معين بسيسو

١. المكث (التنقيط)

استخدام علامة المكث (...) هو شكل آخر من أشكال الكتابة المخالفة للمعايير التي استخدمها بسيسو في قصائده. في الواقع ، يعرف الشاعر القارئ على القصائد المرثية باستخدام هذه الطريقة. يجعلك تفكر في المساحة الفارغة من النص.

يعني وضع مجموعة من النقاط السود بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها ، أو بين كلمة وأخرى داخل السطر الواحد ، أو بين السطور كفاصل بصري ، و التنقيط كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مغيب بنحو مقصود من قبل الشاعر ، تجنباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنياً في القصيدة التي حذف منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة علي الحذف أو بمعنى آخر كعلامة علي الصمت. (ياسين ، ٢٠٠٥: ١٧٢)

و ان البياض ليس فعلاً بريئاً أو عملاً محايداً ، أو فضاء مفروضاً علي النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع و مظهر من مظاهر الإبداعية و سبب لوجود النص و حياته. إن البياض لا يجد معناه و خيانه و امتداده الطبيعي إلا في تعالقه مع السواد ، إذ تفصح الصفحة بوصفها جسداً مريئاً عن لعبة البياض و السواد بوصفه إيقاعاً بصرياً. (ابن حميد ، ١٩٩٦: ١٠٠)

لقد استخدم بسيسو الانزياح الكتابي في شعره بإسم (ثلج..ثلج..ثلج) وقد جاء في المقطع الأول من هذا القصيدة أسلوب المكث منها:

...ثلج

...ثلج

...ثلج

أُسْقَطْ

أُسْقَطْ

أُسْقَطْ كَالْتَهُمِ الْبِيضَاءِ

أُسْقَطْ كَالْتَهُمِ السُّودَاءِ

كُنْ إِنْ شئتَ زَجَاجاً

أو إن شئتَ جليد
ستذوب...
لنّ تصبح أبداً عاجاً و رُخام...
أسقطْ كالتُّهمِ السوداء...
وطني يعرفُ عنقي ،
لمّ يصبحْ حبلَ غسيلٍ

لقناع و نطع الجلاد... (بسيسو، ١٩٨٧: ٣١٧ و ٣١٨)

كما نري في هذا المقطع أن الشاعر استفاد من أسلوب المكث في آخر بعض المصارع. الشاعر في هذا الشعر باستخدام كلمة (ثلج) و أسلوب المكث يريد نداء الشعب كله فيكرر كلمة ثلج مرات لكي يقول للمخاطب بأنه ينادي كل الشعب و يخاطب الشعب بالثلج لأن الثلج رمز للبرد و الخمود و الجثة الهامدة و الموت الفكري و الروحي متناسبة مع أحوال الشعب. و يقول للناس بأنكم عليكم أن تفعلوا شيئاً لأجل الوطن. و يستخدم السين في كلمة (ستذوب) والذي يدل علي المستقبل القريب ويرمز بقيام الشعب قريباً. و بعد كلمة (ستذوب) لا يقدم الشاعر أي تفسير ويترك الباقي للجمهور مستخدماً علامة التوقف ويهدف إلى جعل الجمهور يفكر ويفكر.

و في الشطر التالي باستخدام العاج و الرخام و استعمال المكث، استخدم وقفات لتجنب الإفراط في الكلام وامتنع عن إعطاء المزيد من الأمثلة حتى لا يضر بنعومة الكلام ، ولكن هنا استخدمه وكأن الشاعر متردد في الشرح أكثر والكشف عن حزنه ، أو لملء الفراغات. يترك الأمر للقارئ وسيتم عرض هذا التردد بشكل جميل بأسلوب المكث.

استفاد الشاعر في المقطع الأول لشعر آخر من التنقيط و يقول:

... و أشعلوا النيران في الزهور الطازجه

كان الدخانُ ساخنا ،

كان اللهبُ مشبعا بالعطر ،

كان الدفءُ باهظاً الثمن... (بسيسو، ١٩٨٧: ٥٣٨ - ٥٣٩)

يبدأ الشاعر القصيدة بمكث ، ولكن عندما يريد شرح الحدث ، يعبر عن المأساة مرة تلو الأخرى دون توقف ، لأن هذا الحدث في ذهن الشاعر واضح ولا يحتاج إلى التفكير. توقف الشاعر في بداية تأليف القصيدة لأنه صدم ويريد وصف بداية الحدث ولديه الكثير

من الأشياء في ذهنه لوصف الحدث ، ولكن لأن الكلمة تصبح طويلة ، فإنها تبدأ بثلاث نقاط وتجلب كلمة واو ولهب النار. يشرح لاحقاً حتى إذا لم يكن الأمر يتعلق بهذه النقاط الثلاثة ، فإن سماع هذه القصيدة لن يفهم توقف عقل الشاعر المشغول وصدمة. لأن الشاعر برؤية مشهد النيران و الزهور الطازجة في النيران و الدخان الساخن في الحقيقة يحس الحزن و الألم و الحيرة الشديدة فيبدأ شعره بالكث لكي يبين حيرته. و ينهي القسم الأول بثلاث نقاط لأن عدد الأحداث كبير جداً لدرجة أنه إذا أراد إعادة سردها جميعاً ، يزداد حجم القصيدة ، لذلك مع العموميات التي يعبر عنها ، يمكن للجمهور تخمين بقية الأحداث وملء في النقاط نفسها.

٢. تطويل الأبيات و كسرها

تتمثل إحدى طرق كتابة خرق المعايير في كسر المصاريح وجعلها أقصر وأطول. (متقي مقدم ، ١٣٩٧ : ٢٣٠) يضاعف كسر الغالق العبء العاطفي للجمل ، بحيث يتأثر القارئ بالقصيدة أكثر من تأثر المستمع. (حسيني سروري ، ١٣٩٣ : ٦٠)

في المقطع الأخير لشعر أنا و أنت و هو ، يقول الشاعر:

لم تكن الأشجار في قاموسه ،

و لم يكن هناك في قاموسه ،

أنا و أنت

كان عليه أن يقتلني ،

أنا و أنت

فكل ما يعرفه ،

ما علموه ،

أن يقتلني أنا و أنت... (بسيسو ، ١٩٨٧ : ٤٣٠)

يؤكد الشاعر علي المصراع «أنا و أنت» باستخدام كسر المصراع. ويرينا هذا التأكيد مرة عن طريق كسر البيت و مرة أخرى بإتيان الضمير المنفصل كالتأكيد مبينا في كل المصاريح بأننا كلنا مشمولون بالتعاليم البشرية الخاطئة. و يمثل هذا التعبير بتشبيه القلب إلي الحجر و هدم حياتنا و قتل الطيور و قطع الأشجار. فيقرب الشعر من الشعر البصري بكسر المصراع «أنا و أنت».

أو في هذا المقطع
 غزتي أنا لمَّ يَصْدَأْ دمي في الظُّلْمَاتِ
 فدمي النيرانُ في قشِّ الغزاةِ
 وشراراتُ دمي في الريحِ طارتْ كَلِمَاتِ
 كعصافيرك— يا قوس قزح
 أنت يا إكليل شعبي وهو يدمي في القيود
 إننا سوف نعودُ

و على دربِ كألوانك يا قوس قزحُ

و ستذور الريحُ أشلاءَ الشَّبَحِ (بسيسو، ١٩٨٧: ١٣٧ - ١٣٨)

لقد استخدم الشاعر «تأكيداً» في المصراع (إننا سوف نعود) ، لكنه لم يكتف بهذا وقد أعطى هذا التأكيد أيضاً شكلاً مكتوباً. وهنا وضع الشاعر المصاريح بأحجام معينة برسم الحروف ، لكنه أبرز مصراعاً واحداً بينهما ، وذلك المصراع (إننا سوف نعود) للتعبير عن شعوره ومقاومته بالكتابة ، لأن الجمهور إذا قرأ القصيدة ولا يراها ويسمعها فقط ، ربما لا يفهم هذا الشعور بالمقاومة. لأن الشاعر يتكلم عن غزاة و يخاطبها إكليل الشعب و قوس قزح و حين يتطرق إلي (إننا سوف نعود) بالمصراع القصير فيؤكد علي هذا المصراع و يبشر عودته إلي غزاة و يتحدث عن كلماته وهي طائرات و عن دمه وهو النيران. بالإضافة إلى ذلك استعمل (سوف) لكي يقول إن العودة تدريجية و ليست بمفاجأة فيظهر حالة التدرج بالسقوط من خلال الكتابه.

٣. السطر المتساقط

أعني به السطر الذي يتخذ شكلاً متقاطراً على فضاء الصفحة الشعرية و ذلك بصورة عمودية من الأعلى إلى الأسفل و يقدم هذا السطر الشعري ميراث و حوافز تُشدُّ عين المتلقي باتجاه هياتها التي تحدث نوعاً من الصدمة التي تكسر أفق توقعه و تحمله على مُساءلة هذا النوع من أشكال الكتابة و الوقوف على أهم إحياءاتها في النص الشعري. (عثمان ، ٢٠١٤ :

١٠٧ - ١٠٨) لقد اعتنى الشاعر معين بسيسو بهذا النوع من الإنزياح الكتابي.

من دلالات التساقط عنده الدلالة على التعدد و التفرد: وهي أن يلجأ الشاعر إلى بناء السطر الشعري على نحو متساقط؛ و كأنما أُريد لهذا النمط من الأسطر الشعرية أن يُسجَّل

تفاصيل معينةً تسجيلاً بصرياً خلال التعدد المفضي إلى بناء كلٍّ متنوع. وقد يعتمد بنية الدوران من خلال تكرار عبارة شعرية من بداية المقطع و نهايته (م.ن ، ٢٠١٤ : ١٠٨):

يا شعبي ...
 أن أصرُحُ لا تُدخِلي
 في تجربةٍ ، لا يا شعبي ،
 أدخِلي في تجربة الصلْبِ ،
 وجرعني كأس الصلْبِ ،
 لنْ أهربَ من دَربي ،
 لنْ أهربَ من كأس الخلِّ
 وإكليل الشوكِ ،
 وسأنحِتُ من عَظمي...
 مسمارَ صليبي و سأمضي
 أزرع حَبَّاتِ دمائي في الأرض ،
 إن لمْ أتمزَّقْ كيفَ ستولدُ من قلبي
 كيفَ سأولدُ من قبلكَ ،
 يا شعبي ... (بسيسو، ١٩٨٧: ١٦٢)

بدأ الشاعر هذا القسم بمقطع واحد وانتهى القسم بنفس المقطع. وقد استخدم في الشعر بعض العبارات التي تتعلق بهذا الشطر. يدعو الشاعر الأمة في المرحلة الأولى ويتحدث عن تحدياته واستعداداته للثورة ، ثم يدور حول المسرح ويعود إلى المشهد الأول ويستخدم هذا المشهد لإبراز دعوة الأمة. لأننا للوهلة الأولى نعتقد أن هذا المقطع يدور حول استعداد الشاعر للانتفاضة ، لكننا نرى أنه من حيث المبدأ يسمى الأمة لأن بداية القصيدة ونهايتها هي استدعاء الأمة. و نرى الاستدعاء بصرياً في هذه القصيدة بحيث الشطر الواحد أُستعمل في بداية القسم و نهايته.

و في المقطع الأول لشعر ثلاث كؤوس لأهل الكهف يقول:

الكأسُ الأولى آه
 سَقَطَ الأسدُ و جرَّ النخَّاسُ الأشبالَ
 و المخلَبُ كالزهرةِ ، والنابُ كعودِ الريحانِ
 يا مَنْ يُرسلُ في اللَّيلِ الموالَّ

الكرملُ ما زالَ بعيداً ،
 و الخنجِرُ في ظهرِ القمرِ الجوّالِ
 قلبِي انفطرَ على جبلِ النارِ
 هُزَّ التينةُ ، هُزَّ الزيتونةُ ،
 لا تقربُ شَجَرَ البارودِ
 قرأوا حتى ابيضَّتْ أعينُهُم ،
 في الأسفارِ السودِ
 وانسكَبَ مع اللَّيلِ الموالِ
 كَبُرَتْ في القفصِ الأشبالِ
 والغابةُ تحتَ بساطِ الشاهِ
 الكأسُ الأولى آه (بسيسو ، ١٩٨٧ : ٢٣٣ - ٢٣٤)

في البداية يتحدث الشاعر عن شوقه للكأس ويتحدث عن سقوط الأسد ، وينتهي قصيدته بحرب أصبحت الآن تحت حكم الملك ، وينتهي هذا القسم بكاس و اه. الشاعر منزعج من وجود الملك في الغابة وسقوط الأسد ، لذلك بتكرار المقطع الأول في نهاية القصيدة يكشف عن حزنه لينقل حزنه للجمهور ، وبين هذين المقطعين ، المقطع الأول والأخير يتكلم عن سبب اه ويقول:

سقط الأسد و الأشبال التي هي رمز الناس في أيدي بائع الحيوانات الذي هو رمز للأجانب ولا يستطيع محاربة أشبال الأسد لأن أشبال الأسد نائمة مثل رفقاء الكهف وليسوا مستيقظين .. لكن الكرمل لا يزال بعيداً عن الفلسطينيين ويصف إحساس حركة الناس ولكنه يمنعهم من الاقتراب من شجرة البارود لأن من خواص البارود أنه يشتعل ويختفي سريعاً. لذلك يقول إن الأشخاص الذين لا يدركون لا يمكنهم القتال الآن ، ويتحدث عن نشأة أشبال الأسد في القفص ، ويعود إلى الموضوعات الأولى على التوالي ، فيكرر المصراع الأول في النهاية للتعبير عن صورته و المشاعر والتعهدات والأحزان لنقلها والتأكيد عليها بصريا وسمعيا.

من دلالات أخرى علي التساقل هو الاستمرار :

من مقطوع لشعر إشارة المرور:

النورُ الأحمرُ

النورُ الأحمرُ

أين هو النور الأخضر...؟
 امرأة حُبلى في عربة
 ولدت في العربة
 كبر الطفل، أحب، تزوج في العربة
 أنجب أطفالاً، قرأ مجلات و صحف العالم
 في العربة
 اعتقلوه... سجنوه في صندوق العربة
 جند واستشهد خلف شبابيك العربة
 دفنوه تحت دواليب العربة
 والعربة ما زالت في الشارع
 تنتظر النور الأخضر
 تنتظر النور الأخضر
 النور الأحمر
 قف
 النور الأخضر
 سر

النور الأحمر... النور الأخضر (بسيسو، ١٩٨٧: ٣٢٢-٣٢٣)

إن العربة تستخدم للوصول إلي المكان المقصود و رمز للحركة ولكنها في هذا المقطع متوقفة و مازال وراء إشارة المرور ولم يصل إلي المقصد؛ لأنها تنتظر الضوء الأخضر. و يستمر هذا الضوء الأخضر و الأحمر للمصباح و هذا الوميض. إن الشاعر يكرر في هذا المقطع النور الأحمر و الأخضر مستمراً و متوالياً ليرينا عن طريق الكتابة، هذا الاستمرار. وفي قصيدة أخرى يتحدث الشاعر عن عجائب الأرض وأنه يطبع مناشير على القمر ويتحدث عن الأحلام والأراضي المحتلة بصيرياً و معنوياً.

تفاجئني الأرض،
 طفلاً على كف غزة
 يرسم أرزة...
 و يا شجر السرو في القدس،
 تمشي العصافير فوق الغصون،

و تعلن إضرابها الأوّلاً
و تمشي المناشيرُ فوق الجفون ،
و تعلن إضرابها الأوّلاً
و أمشي...
أحملُ كُتبي و أمشي ،
أحملُ أقلامَ طفلي و أمشي ،
أحملُ صورة أُمي و أمشي ،
أحملُ صورة بيتي و أمشي
و أمشي...
و أمشي...
و أمشي...
و أتلو بلاغَ الشجرة...
و أتلو بلاغَ الحجر...
و أتلو بلاغَ القمر...
و أتلو بلاغَ المتاريس ،
في كلِّ شارعٍ... (بسيسو، ١٩٨٧: ٦٦٧- ٦٦٨)

يتحدث الشاعر عن سيره و ذهابه و حمل كتبه و أقلام رصاص أطفاله و صور بيته و أمه ،
ويظهر لنا هذه المسيرة مع الكلمات المتساقطة تحت بعضها البعض. وكذلك استمرار
تواصلها للأحداث والوقائع. ويظهر الاستمرارية في الحمل والمشي والقراءة من خلال
التساقط في المصارع.

و إن المشي و الذهاب يمثلان في الكتابة بالتساقط. فيصور لنا حالة القطع و السير. و
بقراءة الشعر يمكن للقارئ فهم هذه الحالة. بحيث يصاحب الشاعر القارئ معه كأن القارئ
يمشي وراء مشي الشاعر.

٤. التفتيت

التفتيت أو التشذير أو بعثرة الكلمات على الصفحة من أبرز مظاهر التشكيل الذي يميز
القصيدة الجديدة ، و شكل من أشكال التجديد الصياغي و التحرير البصري و التشكيل
الحرفي و جزء من الثورة اللغوية. نعني بالتفتيت أو التقطيع الكتابي «تقطيع كلمة أو مجموعة

كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة ، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية ، تعبيراً عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة.» (محسني ، ١٣٩١ : ٩٠ - ٩١)

مثل مقطع من شعر الرصاصة الأولي:

يا «فتح» ... / هذا الخيطُ من الدّم... / هذا السلكُ الذهبي... / «تليفونُ الثور» ... / _ هي ذي السماعَةُ يا فتح / _ آلو ... آلو ... / _ العالمُ يسمعونَ الآن / _ كلُّ عناقيدِ الداليةِ رصاصُ يا «فتح»... / كلُّ رؤوسِ الأطفالِ ، و كلُّ التفاحِ / علي شجرِ التفاحِ قنابلِ يا «فتح»... / دا... دا... دا... / باداد... / باداد... باداد... باداد... / العالمُ يسمعونَ الآن ... / _ كلُّ عناقيدِ الداليةِ رصاصِ يا «فتح» / _ كلُّ رؤوسِ الأطفالِ و كلُّ التفاحِ / علي شجرِ التفاحِ قنابلِ يا «فتح» / دا... دا... دا... / باداد... / باداد... باداد... / دم ... دم ... دم ... (بسيسو ، ١٩٨٧ : ٤٠٦ - ٤٠٧)

من أكثر طرق الكتابة المخالفة للمعايير استخداماً هي الفصل بين حروف الكلمات. في هذه القصيدة ، على سبيل المثال ، يصور بسيسو مشهد انفجار قنبلة وصوت الرصاص والدم وسفك الدماء بشكل جيد بفصل الحروف لكلمة بادام. ففي ذهن القارئ ، يظهر اضطراب المجتمع والخوف في المجتمع. إذا نظرنا إلى كلمات أخرى ، نرى أن الشاعر قد استخدم كلمات مثل الرصاص ، والعناقيد ، والروس ، والأطفال بشكل صحيح ودقيق لإظهار مدى القلق ، وحتى الأطفال ليسوا آمنين ، وكل هذه الكلمات بسبب إن وجود مفاهيم الحرب والمزاج والقسوة هي مصدر إلهام للخوف في المجتمع وكلمة الدم ، التي جاهزة لتمزيقها من قبل دادام ، تريننا جيداً هذه القسوة وحتى حرف الدالّ عادة ما تعني الدمار ، وعندما يتحدث الشاعر عن القنابل والرصاص ، فهذا يعني أن الانفجار حصل وهذا النوع من التنقيت يدل على الفوضى و يعكس التنقيت صوت الانفجار في ذهن القارئ.

٥. السطر الشعري المتعامد

عديد من الشعراء استفادوا من السطر الشعري المتعامد في القصائد العربية الحديثة. نعني بالأسطر الشعرية المتعامدة تلك الأسطر الشعرية التي تكتب مباشرة تحت بعضها البعض و بكلمات متقاربة والتي تكون موزعة بنفس الطريقة على فضاء الصفحة الشعرية ، أي أن الأسطر الشعرية المتعامدة هي تلك الأسطر الشعرية التي يكون لها نفس الطول تقريباً و نفس الإخراج الطباعي على فضاء الورقة الشعرية. (عبدالكبير ، ٢٠١٩ : ٨٧)

من مقطّع لشعر السجن الكبير:

و جميع صرعي حكّمك الدموي عادوا يركبون
ظهر المشانق و البنادق و السلاسل و السجون
أ حسبتهم قُتلوا كما دبّرتَ ذلك في الخفاء؟
لكنهم عادوا و دلّ عليهم زهرُ الدماء
يهدونه الشعب الذي وقفت قواه بلا ركوع

ويتحدث الشاعر عن البنادق و السلاسل و السجون و زهر الدماء ، وقد قدم هذه الظلم في المصاريح المتساوية ليبين مدى هذا القهر والاضطهاد من خلال الشعر البصري و يؤثر على الجمهور أكثر لأن القهر مزعج للإنسان ، وحتى إذا تم تطبيقه على الشخص لفترة وجيزة ، إلا أنه يستغرق وقتاً طويلاً بالنسبة له ، لذلك فإن إطالة هذه الأيام والتعذيب النفسي من جراء استخدامه له و الأيام الطويلة في السجن تمثل في هذه المصاريح المتساوية.

النتائج

إن معين بسيسو من الشعراء المعاصرين الفلسطينيين و من ميزات شعره يمكن أن نعتبر الانزياح و هو بتأثير آراء الشكلانيين. تروي مجموعة واسعة من قصائد بسيسو الإخفاقات والحقائق المريرة لأرضه. بدلاً من السعي إلى جعل خطابه جذاباً ، يسعى إلى إبعاد نفسه عن الشذوذ التقليدي للغة القياسية وتوضيح المعنى الخفي لعقله وراء هذا النزياح الكتابي.

أ: استخدام علامة المكث (...): هذه السمة تُرى كثيراً في قصيدة معينة من قصيدة بسيسو. يستخدم منه الشاعر لبيان تعدد الوقائع في ذهن الشاعر بصرياً و كذلك لبيان مقياس تحيره وتحدياته أمام الكوارث أو يستخدم لنداء الشعب أو للحذر من الاطناب و من ضرب الأمثلة الأكثر و حتي لدخول المخاطب في التفكير و التدقيق و التأمل و التعمق.

ب: كسر السطور: في بعض القصائد ، يستخدم الشاعر قصر السطور وطولها لتقريب شعره من القصائد المرئية ، وبالتالي من خلال جذب انتباه القارئ والتأكيد على جزء من القصيدة ، يزيد التأثير العاطفي على القارئ وهذه الميزة تضيف إلى العبء العاطفي وتضيف معنى للقصيدة لا يمكن فهمه إلا من خلال رؤية القصيدة.

ج: السطر المتساقط: من دلالات السطر المتساقط هي الدلالة علي التعدد و التفرد والشاعر يستخدم منها لبيان مقصوده الأصلي في الأول و الآخر للمقطع أو القصيدة. و يشرح موضوعاته في خلال الشطرين. و عندما ينشد الشطر الأول و يريد التأكيد عليه

بصرياً علاوة عن سمعي فيكرر الشطر في نهاية المقطع. وكذلك استفاد الشاعر من دلالة أخرى في السطر المتساقط و هو الاستمرار والذي يدل علي الحركة و الاستمرار بصرياً (بكتابة المفردات البعض تحت البعض دالة علي الاستمرار).

د: التفيت للمفردات: الشكل الأكثر فاعلية للزيغ الكتابي هو فصل الصوتيات للكلمة ذات التردد البصري العالي ، ويستخدم الشاعر هذه الطريقة لجعل المعنى الحقيقي للكلمة أكثر وضوحاً ، وتكرار كلمة الذيل هو في الواقع فوضى ، مما يجعل المشهد أكثر انعكاساً

ه: من الأنماط الأخرى للانزياح الكتابي هي كتابة سطور في مقياسٍ محددٍ يستخدمها الشاعر لنقل المعنى الداخلي للقائد ويمكن استخدام المعنى من خلال إقامة صلة بين مظهر القصيدة. لإثبات معناه ، على سبيل المثال ، إذا كان في السجن وعانى الكثير من المشقة ، باستخدام خطوط طويلة وموحدة ، فإن هذا الحجم الكبير سيظهر المزيد من المشقة.

إن استخدام الأساليب المذكورة يزيد من التأثير العاطفي للقصيدة ويضع القارئ في مستوى وعي أعلى من المستمع ويشارك في تأليف القصيدة.

فيمكن القول بأن المقصود الأصلي في استخدام معين بسيسو من الانزياح الكتابي هو تقريب شعره من الشعر البصري خاصة في استعماله المكث و كسر الأبيات.

المصادر

الكتب العربية

- بسيسو، معين (١٩٨٧م). *الأعمال الشعرية الكاملة*، ط ٣، بيروت: دار العودة.
- كوهن، جان (٢٠١٤م). *بنية اللغة الشعرية*، ترجمة: محمد الوالي، محمد العمري. ط ٢، المغرب: دار البيضاء.
- كوين، جون (٢٠٠٠م). *النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا*، ترجمة أحمد درويش، ط ٤، القاهرة: دار غريب.
- الماكري، محمد (١٩٩١م). *الشكل و الخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي*، ط ١، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- السد، نورالدين (٢٠١٠م). *الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسوي النقد العربي الحديث* (تحليل الخطاب الشعري و السردية)، الجزء ١، الجزائر: دار غريب.

الكتب الفارسية

- انوشه، حسن (١٣٧٦ش). *فرهنگنامه ادبي فارسي (٢)*، جلد ٢، چاپ ١، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي.
- شميسا، سيروس (١٣٨٨). *نقد ادبي*، چاپ ٣، ويرايش دوم، تهران: ميتر.
- صفوي، كورش (١٣٨٣). *از زبان شناسي به ادبيات*، جلد اول، نظم، ج ٢، تهران: سوره مهر پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامي.
- عباس، احسان (١٣٨٤). *روي كرهاي شعر معاصر عربي*، ترجمه دكتور حبيب الله عباسي، ج ١، تهران: سخن.
- فتوحي، محمود (١٣٩٢). *سب كشناسي نظريهها، رويكردها، روشها*، چاپ ٢.

الكتب بالانجليزية

Leech, Geoffrey (1969). *A linguistic Guide to English Poetry*, Longman: New York.

المقالات العربية

- ابن حميد، رضا (١٩٩٦م)، *الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلي التشكيل البصري*، مجلة الفصول، العدد ٢.
- ياسين، أحمد جارالله (٢٠٠٥م). *شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المنزفني*، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ٢، العدد ٤، صص ١٦٠ - ١٨٠.
- محسني، علي اكبر، رضا كياني (٢٠١٣م). *الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر*، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ١٢، صص ٨٥ - ١٦٤.

عبدالكبير، أبوبكر، (٢٠١٩م)، سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر - عز الدين ميهوبي - أنموذجاً، مجلة العمدة الدولية في اللسانيات و تحليل الخطاب، المجلد ٣، العدد ٣، صص ٧٧-٩١.

عزت أبو سلطان، أسامة (٢٠١٧م)، الانزياح التركيبي في ديوان «بياض الأسئلة لسليم النفر»، مجلة الزرقاء للبحوث و الدراسات الإنسانية، المجلد ١٧، العدد ١.

عثمان إيداد الودود، إسرائ إبراهيم محمد (٢٠١٤م)، سيميائية الشكل الكتابي و أثره في تكوين الصورة البصرية (شعر محمد درويش أنموذجاً)، مجلة ديالي، العدد الثالث و الستون، صص ٩٨-١٢٤.

صالح، لحوولي (٢٠١١م). الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب و اللغات، العدد الثامن.

المقالات الفارسية

حسيني سروري، نجمه (١٣٩٣ش). هنجارگریزی نوشتاری در اشعار نصرت رحمانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، صص ٥١-٧٠.

حیدریان شهری، احمد رضا، ندا صدیقی (١٣٩٠ش). خوانش تطبیقی جلوه‌های پایداری در شعر معاصر ایران و فلسطین "مطالعه‌ی مورد پژوهانه: شعر معین بسیسو و قیصر امین‌پور"، فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی). سال اول، شماره ٣، صص ١٠٥-١٢٥.

زندوکیلی، محمد تقی، مرضیه قاسمیان (١٣٩٧ش). بررسی هنجارگریزی در اشعار معین بسیسو و محمدرضا شفیعی کدکنی، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ٤٥، صص ٢٣-٤٣.

صالحی نیا، مریم (١٣٨٢ش). هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز، مجله فصلنامه پژوهش‌های ادبی، صص ٨٣-٩٤.

قربانزاده، بهروز (١٣٩٧ش). بررسی هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم براساس نظریه لیچ، دوفصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، سال هشتم، هفده پیاپی، صص ٨٦-١٠٥.

مشایخی، حمیدرضا، زینب خدادی (١٣٩١ش). بررسی هنجارگریزی در بخشی از اشعار نزار قبانی، دوفصلنامه پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، سال دوم، شماره دوم.

مقدم متقی، امیر، غلامعباس رضائی هفتادر، فاطمه اسدی، مسعود باوان‌پوری (١٣٩٧). بررسی هنجارگریزی نوشتاری در شعر محمود درویش، مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق)، (علمی-پژوهشی)، شماره ١٨، صص ٢٢٣-٢٤٧.

The Refrences

- Bseiso, Muin ,(1987), Complete poetic works,I3,Beirut:dar al-
 Cohen,John,(2014), the structure of poetic language,translators:muhammad al
 vali,muhammad al omri,I2,Morocco:ad-dar-bayda-
 kevin,chun,(2000),poetic theory constructing the language of poetry the Supreme
 language, translator:Ahmad darvish,I4,Cairo:dar ghareeb.
 Al Magri,Muhammad ,(1991),Form and discourse, I1,beirut:Markaz thakafi arabi.
 .(In Arabic)
 Alsadd,Noureddin ,(2010),stylistics and discourse analysias ,A study in modern
 Arab criticism (analysis of poetic and narrative discourse,I1 ,Algeria:dar qarib.
 Anousheh, Hassan, (1376), Persian Literary Dictionary(2),V2,I1,tehran: Printing and
 Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.(In
 Persain)
 Sirous,shameisa, (1388), Literary Criticism,I3,e2,tehran:Mitra pub.
 Safavi,Kourosh ,(1383), Linguistics to literature,V1,I2,tehran: Surah Mehr Institute
 of Islamic Culture and Art.
 Abbas, Ihsan, (1384) ,Approaches to Contemporary Arabic Poetry,translator:doctor
 habibollah abbasi,V1,tehran:
 fotuhi,mahmud,(1392) , Stylistics of theories , approaches and methods,V2..
 Geoffrey,Leech, (1969),A linguistic Guide to English Poetry, Longman:New York.
 Ebne hamid, Reza, (1996) , Modern poetic discourse from linguistic to visual
 formation, Journal of alfosoul, N.2.
 yaseen,Ahmad Jar Allah,(2005) ,The poetry of the short poem by Moncef Al-
 Muzghani, Journal of the College of Basic Education Research,I2,N.4,pp.160-
 180.
 Mohseni,Ali akbar(2013),reza kiani, Biblical displacement in contemporary Arabic
 poetry, Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Refereed
 Quarterly,N.12, pp.85-164.
 Abdul kabir,Abu bakr,(2019),The semiotics of visual formation in contemporary
 Algerian poetic discourse- Ezzedine Mihoubi as a model,V3,N.3, pp.77-91.
 Osame, Ezat Aboo Soltan(2017), Structural Deflection in the Diwan of the
 Whiteness of Questions by Salim Navarre, The semiotics of Zarqa for Research
 and Human Studies visual, V 3, N1.
 UthmanAyad abd alvadod, (2014),Esraa Ebrahim muhammad, The semiotics of the
 written form and its impact on the formation of the visual image (Muhammad
 Darwish's poetry as a model), Diyala Magazine,N.36, pp.98-124.
 saleh, lahloli, (2011).Stylistic phenomena in the poetry of Nizar Qabbani, Journal of
 the College of Arts and Languages,p.8,
 Hosseini sorouri,Najmeh, (1393), Abnormality of writing in Nosrat Rahmani's
 poems, Institute of Humanities and Cultural Studies,4, pp.51-70.
 Heidarian shahri, (1390),Ahmad reza,neda sediqi, A Comparative Reading of the
 Effects of Sustainability in Contemporary Iranian and Palestinian Poetry "A Case
 Study: The Poetry of Moin Basiso and Qaisar Aminpour", Quarterly Journal of

- Comparative Criticism and Literature (Arabic Language and Literature Research),1,N.3, pp.105-125.
- zand vakili,muhammad taqi (1397), marziye qasemian,A Study of Abnormality in Poems of Moin Basiso and Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Comparative Literature Studies,12,N.45, pp.23-43.
- Salehinia Mary,(1382),Graphological in today's poetry, Journal of Literary Research Quarterly, N1, pp 83-94.
- Ghorbanzade, behrouz, (1397), A study of Graphological deviation in the poetry of Samih al-Qasim Based on theory Leech, The Jeneral of new critical Arabic Litrerature, 8, N 17, pp 86-105.
- Mashayekhi, Hamid Reza, (1391), zeynab khodadi, A study of Devation in some of Nizar Ghobani's poems, The Jeneral of new critical Arabic Literature, 2, N2,.
- Moghaddam Mottaghi, Amir (1397), Gholam-Abbas Rezaee Haftadar, Fatimah Asadi, Masud Bavan puri,Graphological deviation in the poetry of Mahmoud Darvish, Journal of Arabic Language & Literature, N18, pp233- 247.