وزارة
التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ميسان

كلية التربية الاساسية

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية

للعلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

Misan Journal For Academic Studies Humanits, Social and applied Sciences

ISSN (Print) 1994-697X

(Online)-2706-722X

المجلد 24 العدد 55 ايلول 2025

24 vol 55 Issue 2025 Sep

Misan Journal for Academic Studies - Humanities, Social and Applied Sciences
College of Basic Education, University of Misan
ISSN –Print 1994-697X Online 2706-722X

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

كلية التربية الاساسية/جامعة ميسان

المجلد 24 العدد 55 ايلول 2025

Vol24 Issue55 Sep 2025

رقم الايداع في المكتبة الوطنية العراقية 1326 لسنة 2009

journal.m.academy@uomisan.edu.iq
https://www.misan-jas.com/index.php/ojs

MISAN JOURNAL FOR ACADEMIC STUDIES
HUMANITS, SOCIAL AND APPLIED SCIENCES
VOLE 24 ISSUE 55 SEP,2025
MJAS

ت	فهرس البحوث	الصفحة
1	Estimate of cold plasma on antibiotic resistance and biofilm formation in Staphylococcus aureus isolated from clinical cases Zainab Sabah Fahim Majid Kadhim Aboud Al Shibly	1 - 13
2	The Subjugation of Bodies, Gender, and Biopolitics in Nawal El Saadawi's Woman at Point Zero Ali Mohammed Hasan	14 - 23
3	A Comparative study between Boundary and Finite Element Techniques for solving Inverse Problems Farah A.Saeed Sarah F. Ghafel	24 - 33
4	Postcolonial Feminism and Political Injustice in Huda Barakat's The Tiller of Waters Afrah Abdul Jabbar AbdulSahib	34 - 47
5	Cordia Myxa Fruit Effect on Bacterial Adhesion to Heat-Cured Acrylic Denture Bases Noor R. Taha Shorouq M. Abass	48 - 60
6	Prevalence and detection of Yersinia enterocolitica isolated from different clinical cases Baneen Maan Kareem Hadaf Mahdi Kadhim	61 - 74
7	Molecular investigation of biofilm genes in Staphylococcus epidermidis Lamyaa Jabbar Abosaooda Baheeja Abees Hmood Al-Khalidi	75 - 81
8	Salivary Thiocyanate Levels and Buccal Mucosal Cells Changes in E-cigarette Users and Traditional Smokers Mufeed Muhammad Jawad Yas, Layla Sabri	82 - 101
9	The Metaphorical Representation of Coronavirus in Iraqi Newspaper Cartoons Hayder Tuama Jasim Al-Saedi	102 - 142
10	The Narrative Synthesis of Human Frailty and the Social Attributes of the Singaporean Society in Philip Jeyaretnam's Abraham's Promise" Rana Ali Mhoodar	143 - 151
11	Development of Thiadiazole and Schiff Base Derivatives: Synthesis, Spectral Characterization, and Antibacterial Activity Assessment Doha kareem Hussien Rafid Kais Kmal Haitham Kadhim Dakheel	152 - 161
12	Translating voices from the Tigris: The American Granddaughter as a case study Falah Hussein Hanoon Al-Sari	162-172
13	Synthesis and Characterization of Conductive Copolymer/MWCNT Nanocomposite via Chemical and Interfacial Polymerization Hajer A. Hussein Mohammed Q Mohammed	173 - 186
14	Synthesis, diagnosis, and study of the electrical properties of some new iron-polymer complexes containing Schiff bases and study of their thermal stability Abduljaleel Muhammad Abduljaleel Nadia Ashour Hussein Jassim Mohammed Saleh	187 - 205

206 - 221	Reptiton in Surah Ghafir, Fussilt, and Ash-shura An - Applied Study Qusay Tawfiq Hantoush	**15**
222 - 233	The short story in the literature of Said Hashosh, with 'The White Rainbow' as a model. Rabab Hussain Muneer	**16**
234 - 249	Aesthetic functions in men's fabric and fashion designs Asaad Ati Halil Saad Al-Moussawi	**17**
250 - 264	Techniques and Methods of Deviation in the Poetry of Kazem Al-Hajjaj and Mohammed Al-Khafaji Imad Hameed Nassrah Al-Musaedi Danesh Mohammadi Rakati Yusuf Nazari	**18**
265 - 279	Assimilation and Its Impact on Morphological Structure A Phonological and Morphological Study of Poetic Samples from Various Historical Periods Suad Abbas Sayyid	**19**
280 - 302	The Degree to Which Middle School Mathematics Teachers Possess Creative Teaching Skills Saif Karim Muslim	**20**
303 - 317	Plantinga's Epistemological Justification for General Beliefs Sajjad Saleh ShenyarAbbas Mahdavi Mostafa Farhoudi Mohammad Keyvanfar	**21**
318 - 333	The effect of the situation on leaving out the forgotten non-metaphorical object in the Holy Qur'an Yassin Taher Ayez	**22**
334 - 349	Ambiguities and Their Role in Constructing Stylistic Connotation: A Reading in Ahmed Zeki Abo Shadi's Alyanbu'a Poetry Rania Ali Munim	**23**
350 - 368	The reality of Primary School Teachers' Practice of Social Sciences to The Contemporary Professional Criteria Qasim Jaleel Zayir Al-Ghurabi Ramla Jabbar Khadhm Al-Saedi	**24**
369 - 383	Rhythm techniques in the poetry of Hasab Al-Sheikh Jaafar Mayyada AbduLAmeer ISmael	**25**
384 - 393	Youm AlHashir in Holy Quran: Surat Alansan as A Case Study Ali Howair Swailem	**26**
394 - 408	Criminal Policy for Addressing Crimes of Disclosure of Occupational Secrets and Violations of Messages and Telegrams (Comparative Study) Mustafa Shakir Hussein	**27**

ISSN (Print) 1994-697X
ISSN (Online) 2706-722X

DOI:
https://doi.org/10.54633/2333-024-055-018

Received:4/Apr/2025
Accepted:10/May/2025
Published online:30/Sep/2025

MJAS: Humanities, Social and Applied Sciences Publishers
The university of Misan.
College of Basic Education This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution

(CC BY NC ND 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Techniques and Methods of Deviation in the Poetry of Kazem Al-Hajjaj and Mohammed Al-Khafaji

Imad Hameed Nassrah Al-Musaedi[1]; Danesh Mohammadi Rakati*[2]; Yusuf Nazari[3]
[1,2,3]Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Iran
*Email: d.mohammadi64@shirazu.ac.ir
*Orcid: https://orcid.org/0000-0003-1999-6947

Abstract:

This study explores the use of deviation techniques in the poetry of Kazem Al-Hajjaj and Mohammed Al-Khafaji, highlighting their stylistic and semantic innovations. Using a stylistic approach, it analyzes semantic, linguistic, and rhythmic deviations. Al-Hajjaj employs a seemingly simple yet profound style, blending everyday language with vivid imagery reflecting Iraqi life. In contrast, Al-Khafaji uses complex symbolism and abstract language to express philosophical ideas, requiring deeper reader reflection. The study shows that both poets offer unique poetic experiences, representing two distinct trends in modern Iraqi poetry: concentrated simplicity and intricate symbolism.

Keywords: Poetic Techniques, Deviation, Iraqi Poetry, Kazem Al-Hajjaj, Mohammed Al-Khafaji.

أساليب الانزياح وتقنياته في شعر كاظم الحجاج ومحمد الخفاجي

عماد حميد نصره المساعدي[1]؛ دانش محمدي ركعتي*[2]؛ يوسف نظري[3]
[1،2،3]قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران

المستخلص:

يتناول البحث أساليب الانزياح في شعر كاظم الحجاج ومحمد الخفاجي، كاشفًا عن تقنيات جمالية ودلالية تكسر النمط اللغوي التقليدي. استخدم الباحث المنهج الأسلوبي لتحليل مظاهر الانزياح الدلالي واللغوي والإيقاعي في نصوص الشاعرين. تميز الحجاج ببساطة ظاهرية وعمق دلالي، إذ مزج بين اللغة اليومية وصور تعكس الواقع العراقي بروح ساخرة. في المقابل، استخدم الخفاجي رمزية معقدة ولغة تجريدية تكشف رؤى فلسفية. يبرز البحث تفرّد كل منهما في تقديم رؤية شعرية متميزة، تمثل اتجاهين مختلفين في الشعر العراقي الحديث: البساطة المركّزة والرمزية المعقدة.

الكلمات المفتاحية: أساليب شعرية، الانزياح، الشعر العراقي، كاظم الحجاج، محمد الخفاجي.

توطئة:

يُمثل الشعر العربي الحديث فضاءً حيويًا لتحولات الأسلوب وتطور البنية الفنية، حيث برز مفهوم "الانزياح" كأداة نقدية جوهرية تُسهم في إعادة تشكيل النص الشعري خارج الأطر المألوفة. ويُقصد بالانزياح الخروج عن القواعد اللغوية التقليدية عبر آليات تُحدث انحرافًا متعمّدًا في التعبير، فتمنح القصيدة إمكانات دلالية جديدة وصورًا مبتكرة تفتح أفقاً جمالياً متعدد المستويات.

في هذا الإطار، يتجلى شعر كاظم الحجاج ومحمد الخفاجي كحقلين مثاليين لدراسة فاعلية الانزياح في تطوير التجربة الشعرية؛ فبينما يتكئ الحجاج على لغة بسيطة متماهية مع تفاصيل الواقع، يغوص الخفاجي في رمزية مركبة تُلامس الأبعاد الفلسفية والتجريدية. ورغم اختلاف المنطلقات الفنية لدى الشاعرين، إلا أن كليهما يوظف آليات الانزياح بأساليب متميزة تسهم في إثراء نصوصهما على المستويين الدلالي والإيقاعي.

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف حضور الانزياح في نصوص مختارة من أعمال الشاعرين، مع التركيز على تجليات اللغة، والإيقاع، والدلالة، لفهم الكيفية التي يسهم بها هذا المفهوم في بناء الهوية الجمالية والفكرية للقصيدة، وبيان دوره في التعبير عن التجربة الذاتية وتمثيل الرؤية الشعرية. تُبنى الدراسة على مقدمة، ومبحثين، وخاتمة تُلخص أهم النتائج.

تتمثل مشكلة البحث في الحاجة إلى قراءة معمقة لكيفية استثمار الانزياح في شعر الحجاج والخفاجي، واستجلاء أثره في تشكيل البنية الفنية للنصوص ونقل مضامينها الفكرية، مع الإضاءة على عناصر التمايز والتقاطع بين التجربتين.

تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على مفهوم الانزياح كأحد مرتكزات النقد الأدبي الحديث، وبيان أثره في تجديد الشكل والمحتوى الشعري. كما يُسهم في توثيق وتحليل تجارب شعرية عراقية معاصرة تمثل امتدادًا إبداعيًا لتاريخ الشعر العربي الحديث.وقد أجريت بعض الدراسات المرتبطة بهذا الموضوع منها: دراسة الكوفي(1400) والتي درس فيها بنية المفارقة في شعر كاظم الحجاج. والمقصود من المفارقه هى تجاوز حدود المألوف لبعض الافكار المختلفه فالمفارقه : هو ذلك الأسلوب البلاغى الذى يكون فيه المعنى الخفى فى تضاد واضح مع المعنى الظاهرى الواضح أمامك . و تخاطب المفارقه العقل و التفكير و لا علاقه لها بالروح أو الخيال . فحاول الباحث أيضا دراسة بعض الإشكاليات التى يعتقد بأنها وقفت فى طريق مصطلح المفارقه ليكون احد المصطلحات المهمه فى النقد الحديث. وعالج المحمدي(1401) المفارقة في الشعر المسرحي للشاعر محمد على الخفاجي. قام الباحث بدراسة المفارقه بنوعيها فى مسرحيتى (ثانيه يجىء الحسين) و(وأبوذر يصعد معراج الرفض). ومن نتائج هذه الدراسة أنّ التحقيق فى المفارقه فى الشعر يُعدّ من البحوث النقديه والبلاغيه الجديده التى تتناول النص للكشف عن أسراره، إضافه إلى أنه من الدراسات الجديده وآليه لتحليل النص الأدبى وتعتمد على قراءه عميقه للنص وتقلباته والتعبير عن مستوياته للوصول إلى عمق المعنى الذى يريده المؤلف. وتعد المفارقه هى تقنيه بلاغيه وعباره لغويه تسمح للكاتب بالدخول إلى عالم النص الأدبى وأداء مجموعه واسعه من الوظائف، والتى تختلف مستوياتها من نص إلى آخر، مما جعله أداه فعاله والمفتاح الأساسى للنص. وركز الغانم(2019) في دراسته على استكشاف الطرق التي استخدمها كاظم الحجاج لتأويل المعاني الشعرية من خلال الانزياح. وأوضحت الدراسة أن الشاعر يخلق نصوصاً تتجاوز الفهم التقليدي للغة عبر كسر القواعد المألوفة، مما يمنح قصائده طابعاً حداثياً. كما بينت الدراسة أن الانزياح في شعر الحجاج يعد وسيلة لإعادة تشكيل الواقع من خلال صور مبتكرة ودلالات متعددة، ما يجعل نصوصه مفتوحة لتفسيرات وتأويلات مختلفة. وتناولت الحفوظي(2021) توظيف الشاعر كاظم الحجاج للألوان كعنصر جمالي في قصيدته "للعلم الأخير لون البستان". ركزت الباحثة على تحليل كيفية استخدام الانزياح اللغوي لتوسيع الأفق الجمالي والدلالي للنص. وأوضحت الدراسة أن الألوان ليست

مجرد أدوات وصفية، بل تمثل عناصر تعبيرية تسهم في تشكيل الصور الشعرية العميقة، مما يعكس براعة الشاعر في تحويل المعاني البسيطة إلى دلالات غنية ومركبة واستعرض المعموري(2021) في دراسته ظاهرة الثنائية الضدية في قصيدة "غزالة الصبا" وكيفية استثمارها لخلق توتر فني في النص. وأوضحت الدراسة أن كاظم الحجاج استخدم الانزياحات اللغوية والأسلوبية لتسليط الضوء على التناقضات الحياتية والمشاعر المتباينة التي تتقاطع في قصائده. وقد أكدت الدراسة على أن هذه الثنائيات ليست مجرد تقنيات بلاغية، بل تعبر عن رؤى فلسفية عميقة حول الواقع والتجربة الإنسانية.وبحث درويش عبدالرزاق(2022) قصيدتي "حكاية الجرة" و"الإنسان الثلجي" للشاعر والاس ستيفنز: تأويل مفرداتي– دلالي في ضوء المنهج الشكلي وخلص إلى أن الرموز والصور الموظفة في القصيدتين تساعد في تأويلهما. كما تطرق عبد الرحيم(2023) إلى دراسة تقنيات توظيف الشخصية في الشعر العراقي الحديث(الشعر التسعيني أنموذجا) واستنتج بأن انفتاح القصيدة الحديثة على الأجناس ا لأخرى أدى إلى تشكيل بنائي مفتوح. وأشار نائل عبد الحسين عبد السيد (2024) إلى أن الانزياح يُعد من أبرز السمات المميزة للشعرية، إذ يشكّل الانزياح التركيبي النمط الغالب في شعر ماجد الحسن. ويبرز في شعره استخدام اللفظ المفرد وتحويله إلى رمز داخل النص، مستثمراً الانزياحات اللغوية لخلق فضاءات دلالية واسعة تتجاوز المعنى المعجمي للكلمة.

فيهدف البحث إلى دراسة أساليب الانزياح وتقنياته في شعر كاظم الحجاج ومحمد الخفاجي، عبر تحليل نصوص مختارة لاستكشاف كيفية توظيفهما لهذه التقنية لتعزيز الجماليات الشعرية وتوسيع آفاق المعنى، مما يُبرز الفروقات والسمات المشتركة بين الشاعرين. يحاول البحث الإجابة على الأسئلة التالية:

ما هي أبرز أنواع الانزياح المستخدمة في شعر كاظم الحجاج ومحمد الخفاجي؟

ما الدور الذي يلعبه الانزياح في تعزيز الجماليات الشعرية ونقل المعنى؟

يعتمد البحث على المنهج التحليلي الأسلوبي، حيث يتم تحليل نماذج مختارة من شعر كاظم الحجاج ومحمد الخفاجي للكشف عن مظاهر الانزياح وتقنياته.

كاظم الحجاج حياته وآثاره

كاظم الحجاج هو شاعر عراقي وُلد في البصرة عام 1942، وينحدر من مدينة الهوير الواقعة في محافظة البصرة جنوب العراق. حاصل على شهادة البكالوريوس في الشريعة والآداب من كلية الشريعة – جامعة بغداد، وتخرج عام 1967.

أعماله ومؤلفاته:

أصدر أولى مجموعاته الشعرية بعنوان "أخيرًا تحدث شهريار "في بغداد عام 1973.

تلتها مجموعته الثانية "إيقاعات بصرية "الصادرة عام 1987، أيضًا في بغداد.

ثم نشر مجموعته الثالثة "غزالة الصبا "في عمّان عام 1999.

وله دراسة أنثروبولوجية بعنوان "المرأة والجنس بين الأساطير والأديان"، صدرت في بيروت عام 2002.

أصدر مجموعته الشعرية الرابعة "ما لا يشبه الأشياء "في بغداد عام 2005.

ثم أتبعها بالمجموعة الخامسة "جدارية النهرين"، التي نُشرت في دمشق عام 2011.

كما كتب أربع مسرحيات، عُرضت منها ثلاث، وفازت اثنتان بجوائز.[1]

محمد علي الخفاجي حياته وآثاره:

شاعر وكاتب مسرحي عراقي بارز، يُعد من أبرز شعراء العصر الحديث، وُلد في مدينة كربلاء وتلقى تعليمه فيها حتى أنهى دراسته الجامعية في كلية التربية بجامعة بغداد عام 1965، متخصصًا في اللغة العربية وآدابها.

برزت موهبته الشعرية منذ سن مبكرة، حيث نظم أولى قصائده في سن التاسعة، ولفت الأنظار في المراحل الدراسية بتميزه في الشعر. في تلك المرحلة، حظي برعاية الشاعرة نازك الملائكة التي خصصت له وقتًا منتظمًا للإشراف الأدبي على موهبته، مما ساهم في تطورها بشكل كبير.

بدأ نظم القصيدة العمودية، ثم انتقل إلى الشعر الحر، وأبدع في كلا الشكلين، حتى أصبح من الأسماء الأدبية المتميزة على مستوى العراق.

عمل الخفاجي في مجالي التدريس والصحافة، وشغل منصب رئيس تحرير مجلة المورد الثقافية. حصلت أعماله الأدبية على جوائز عربية ودولية، وتُرجمت العديد منها إلى الإنجليزية، الفرنسية، التركية، الكردية، والألمانية.

من أبرز أعماله المسرحية:

وأدرك شهرزاد الصباح – (1972)فازت بجائزة المسرح العراقي.

حينما يتعب الراقصون ترقص القاعة – (1973)فازت بجائزة اتحاد الكتّاب المغاربة.

ثانية يجيء الحسين – (1968)فازت بجوائز محلية وعربية.

أبو ذر يصعد معراج الرفض – (1981)فازت بجائزة اليونسكو.

ذهب ليقود الحلم (مسلم بن عقيل) –نالت جائزة الشارقة.

إضافةً إلى مسرحيات أخرى مثل :الديك النشيط، نوح لا يركب السفينة، أحدهم يسلم القدس الليلة، حرية بكف صغير، جائزة الرأس.

كما كتب أوبرات أدبية منها :سنمار، الحسين.

دواوينه الشعرية:

شباب وسراب

مهراً لعينيها

لو ينطق النابالم

يحدث بالقرب منا

لم يأتِ أمس سأقابله الليلة (1975)

أنا وهواك خلف الباب (1972)

الهامش يتقدم (2009)

البقاء في البياض أبداً

توفي محمد علي الخفاجي عام 2012 في مدينته كربلاء، وقد شُيّع حسب وصيته من مقر اتحاد الأدباء إلى مثواه الأخير[2].

أساليب وتقنيّات الانزياح المستخدمة في شعر الحجاج:

لقد أثرت القصيدة العراقيّة في الأدب العربيّ بكافّة الأشكال الشّعرية الممكنة التي كان لها صداها في الحياة، وكان الحجاج واحداً من هؤلاء الشّعراء الذين تفاعلوا تفاعلاً خلاقاً مع التّعبير الحيّ الذي يعكس جوانب الحياة العراقيّة المختلفة، وبيّن هذا التّفاعل بوساطة تعبير مَرِن أساسه اللغة الانزياحيّة التي منحت نصوصه طاقة دلاليّة خلاقة كشفت عن جماليّات هندسة لغويّة مميّزة. لقد استعان الشّاعر بالانزياح لرصد كثير من الجوانب الدلالية الخاصّة، ولاسيّما أنّ الشّاعر يرغب في الانعتاق، والانزياح أسلوب يلائم هذا الانعتاق؛ لأنّه "خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظّاهر، وهو خروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلّم"[3]، وقد استعان الشّاعر في هذا الانزياح مستعملاً لغته الخاصّة، وصوره الشّعريّة في منحى شعوريّ غير مألوف بهدف جذب متلقّيه؛ لذا نجد انحرافات دلاليّة كثيرة في شعره، وصوتاً إبداعيّاً له قيمه اللغويّة والجماليّة التي تكشف جوهر الإبداع لديه.

إن الانزياح الشعري ليس مجرد خروج عن المألوف اللغوي، بل هو تقنية فنية عميقة تهدف إلى إحداث صدمة جمالية أو دلالية تُفضي إلى معانٍ أعمق وأكثر ثراءً. في شعر الحجاج، تتجلى هذه الانزياحات كأدوات لبناء عوالم شعرية فريدة، لا تكتفي بكسر القاعدة، بل تُعيد بناءها على أسس جديدة تُثري التجربة الجمالية للمتلقي.

ولفهم شعر الحجاج على نحو أعمق، لا بد من التوقف عند أحد أبرز مرتكزاته الفنية، وهو الانزياح، بوصفه أداة مركزية لإعادة تشكيل اللغة وتفجير طاقاتها التعبيرية الكامنة. فالانزياح في نصوصه لا يُعد مجرّد انحراف عن القاعدة، بل هو استراتيجية جمالية متعمدة تتوخى خلخلة البنية التقليدية للغة والتعبير، بما يسمح بتوليد معانٍ متعدّدة ومتداخلة. عبر الانزياح، يبتعد الحجاج عن "اللغة العادية" نحو لغة شعرية مشبعة بالانفعالات، والرموز، والتوترات الصوتية، مما يمنح شعره بُعدًا دلاليًا متجدّدًا يفتح أمام المتلقي فضاءات تأويلية واسعة. وتكمن أهمية هذا الانزياح في كونه ليس مجرد وسيلة بل غاية في ذاته، تعكس عمق التجربة الشعرية وانزياح الذات الشاعرة عن الواقع المأزوم نحو عالم شعري قادر على احتواء التناقضات. بناءً على ذلك، يمكن تتبّع أبرز أنواع الانزياح التي اعتمدها الحجاج، والتي شكّلت بنية شعره وساهمت في خلق خصوصيّته الأسلوبية.

الانزياح التركيبي:

يحدث الانزياح فجوة قرائيّة تكوّنها أساليب عديدة، ومن تلك الأساليب أسلوب التّشبيه، إنّه الأسلوب الذي يعمد إليه الشّاعر راصداً مشابهات مؤثرة يخلقها في شعره لتعميق فجوة التّلقّي مع قارئه، نحو قوله[4]:

مثل خبز الأرياف
خرجنا من تنانير أمّهاتنا
ساخنين
لأجل أن نليق
بفم الحياة!

هنا، يمثل تأخير المسند "خرجنا" عن التشبيه "مثل خبز الأرياف" خرقًا ليس فقط للقاعدة النحوية المألوفة (حيث يتقدم الفعل عادةً على شبه الجملة الظرفية إذا كان هو المتصرف)، بل هو انزياح ذو بعد نفسي عميق. إن تقديم التشبيه البصري

(خبز الأرياف) يُعد بمثابة فلاش بصري يُدخل المتلقي مباشرة في الصورة قبل أن يُدرك الفعل. هذا الترتيب غير النمطي يُضفي على الجملة شحنة عاطفية مكثفة، ويُبرز فعل الخروج كحدث جوهري ومحوري، بدلاً من كونه مجرد فعل عابر.

اللغة الشّعريّة تقوم بتحطيم الخطاب، وخلق شعريّة لها تداعياتها اللاشعوريّة[5]، ولهذا ليكون الانزياح شعرياً ينبغي أن يتبع إمكانيّات كثيرة لتأويل النّصّ وتعدّديّته"[6]، فهو غير مختصّ ولا فرديّ، بل إنّه يرتبط بثنائيّة القاعدة/العدول التي انبثقت من البلاغة القديمة، والتي تبنّتها الأسلوبيّة فيما بعد"[7]، فيمكن تحليل هذا الانزياح على أنه كسر لخطية السرد النحوي، حيث يُعطى المشبه به (خبز الأرياف) أولوية دلالية وجمالية على الفعل نفسه. هذا التقديم يُلغي توقع المتلقي للترتيب الطبيعي، مما يجعله يتوقف عند الصورة، مُدركًا دلالتها الرمزية فورًا. "الخبز" و"التنانير" هنا لا يشيران فقط إلى الولادة البيولوجية، بل إلى الانبعاث من رحم الأرض والتراث والذاكرة الجمعية. الانزياح التركيبي هنا لا يخدم التكثيف الشعوري فحسب، بل يخلق إيقاعًا داخليًا متأثرًا بالصدمة البصرية التي يتبعها الإدراك الفعلي للحدث، فيُصبح الخروج انفجارًا مُتأصلاً في الهوية.

يتخذ الحجاج من الانزياح التركيبي وسيلة لتقويض سلطة النحو التقليدي، لكنه لا يفعل ذلك لمجرد اللعب الشكلي، بل ليُعيد هندسة المعنى وفق منظور ذاتي–جمعي. ففي تقديم شبه الجملة أو توسيع الحشو في موقع المسند، يزرع الشاعر شبكات من التوتر اللغوي بين المألوف والمفاجئ. هذا الأسلوب يُسهم في كسر رتابة النحو الآلي، ويستبدل بها بنية تُحاكي انفعالات الشاعر وتُجسّدها نحويًا. بذلك، يُصبح البناء التركيبي نفسه حاملاً لعاطفة، لا مجرد ناقل لها، ويُحوّل البنية اللغوية إلى مرآة للداخل النفسي المرتبك أو المنفعل أو المتأمل.

وهكذا، لا يُمكن فهم الانزياح التركيبي عند الحجاج بمعزل عن رؤيته الجمالية للعالم؛ فهو لا يُعيد ترتيب الجملة لأغراض شكلية فحسب، بل ليفتح منافذ جديدة للإدراك والحس. إنّ زحزحة عناصر التركيب تنطوي على زحزحة للوعي نفسه، حيث تُصبح اللغة فعلًا وجوديًا يُعبّر عن اضطراب الذات وتوقها إلى الانفلات من القوالب الجاهزة. ففي كلّ خلخلة لترتيب تقليدي، هناك دعوة إلى قراءة مغايرة، وإلى تجربة شعورية لا يمكن اختزالها في بنية مستقرة. بهذا المعنى، يتحوّل الانزياح التركيبي إلى بيان ضمني عن حرية التعبير، ورفض الثبات، والتماس لغة تُشبه الذات في هشاشتها وقوتها، في آن.

الانزياح الدلالي:

ففي قول الشّاعر[8]: أصبحت أكبر ... من حزن أمّي!

هنا، لا يقتصر الانزياح على المعنى المنطقي (الحجم المادي)، بل يمتد إلى الدلالة الكيفية والتأثير النفسي. كلمة "أكبر" لا تعني هنا النمو الجسدي، بل تعاظمًا في التجربة الوجودية والألم الشخصي. الانزياح الدلالي هنا يُلغي العلاقة السببية المباشرة بين الحجم والمصدر، ليخلق تناقضًا ظاهريًا يجبر المتلقي على البحث عن المعنى الكامن. "حزن أمي" هنا ليس مجرد حزن شخصي، بل هو رمز لأقصى درجات المعاناة العاطفية والأصل العاطفي العميق للشاعر. فالانزياح يُبرز فكرة أن تجربة الشاعر الذاتية قد فاقت وتجاوزت حتى أعظم مصادر الحزن المعروفة لديه، مما يُشير إلى عمق المأساة الفردية. هذه الجملة تتحول إلى بيان وجودي يؤكد على ضخامة الألم الداخلي الذي تجاوز كل المقاييس المألوفة.

ويواصل:

"أبي (آدم) وبغداد (حوّاء)"

هنا يتجاوز الانزياح الدلالي التشبيه المباشر ليؤسس رموزًا أسطورية تُعنى بالهوية والوطن. الانزياح يكمن في تشظي دلالة الرموز الدينية؛ فـ "آدم" و"حواء" اللذان يحملان دلالات كونية وبداية الخليقة، يتم استحضارهما هنا ضمن سياق وطني

وشخصي. "الأب" و"بغداد" لا يصبحان مجرد رموز للوطن والأصل، بل يكتسبان قدسية أسطورية وتاريخية، وكأنهما يمثلان "آدم وحواء" الخاصين بالوجود العراقي. هذا الانزياح يُسهم في بناء أسطورة شخصية ووطنية، حيث يتم دمج المقدس بالذاتي لتعزيز فكرة أن العراق هو جنة الشاعر الأصلية، وأن وجوده فيه متجذر كجذور البشرية الأولى. الدلالة لا تتوقف عند المعنى الحرفي، بل تتشعب لتشمل طبقات من التاريخ والأسطورة والوطنية.

يميل الحجاج إلى تدمير العلاقة التقليدية بين الدال والمدلول من أجل بناء نظام دلالي جديد قائم على الانزلاق والإيحاء. ففي عباراته التي تجمع بين المتناقضات (كأن يكون الإنسان أكبر من الحزن ذاته)، يُفكك الشاعر مركزية المعنى ويُعيد تشكيله داخل أفق رمزي مفتوح. هذا التفكيك الدلالي لا يُؤدي إلى التباس، بل إلى إعادة ترتيب القيم والمعايير داخل النص. هنا، لا تعود الكلمات تحيل إلى معاني قواميسية، بل إلى شبكة داخلية من الرموز والعواطف والمرجعيات الثقافية، تجعل القارئ في حالة قراءة مستمرة، لا توقف فيها عند دلالة نهائية.

إن هذا الانزياح الدلالي لا يُعدّ مجرد استراتيجية بلاغية، بل هو فعل مقاومة معرفي وجمالي في آن. فالحجاج لا يستخدم اللغة لوصف الواقع، بل لإعادة خلقه، ولتركيب هوية شعرية لا تنتمي إلى منطق المباشرة أو المعنى الجاهز. عبر تفجير الدلالة وتحريرها من أسرها التقليدي، يُعيد الشاعر امتلاك سرديته الخاصة، ويُخاطب قارئًا مستفزًّا، لا مستهلكًا. وبهذا، يغدو الانزياح الدلالي تجلّيًا لفلسفة شعرية ترى في اللغة أداة للخلاص، وفي المعنى أفقًا متحولًا لا يُمسك به إلا من خلال التوتر والانفتاح والتجاوز.

الانزياح الزمني:

هذا الانزياح الزمني لا يقتصر على مجرد تقديم وتأخير للأحداث، بل هو انزياح إبستمولوجي (معرفي) يُلغي التسلسل السببي الطبيعي ويُعيد تعريف الأسبقية.

ففي قوله[9]: "قبل أن يبتكر البحر موانيه نبتنا ها هنا"

إن استخدام فعل "نبتنا" في زمن سابق لاختراع البحر لموانيه يُعد مفارقة زمنية جذرية. البحر، ككيان جيولوجي قديم، يُفترض أنه أسبق تاريخيًا من أي وجود بشري أو حضاري. هذا الانزياح لا يهدف إلى التضليل، بل إلى التوكيد المبالغ فيه على عراقة الوجود العراقي وأصالته.

يمكن تحليل هذا الانزياح كـ "أسطرة" للزمن، حيث يُرفع الوجود العراقي إلى مستوى يتجاوز الزمن التاريخي المعتاد. هو يُشير إلى أن "نحن" (العراقيين) كنا هنا قبل أن تتكون حتى المعالم الجغرافية الأساسية التي تُعرف بها الحضارات (الموانئ). هذا التقديم الزمني يُضفي بعدًا ميتافيزيقيًا على الهوية؛ فكأن الوجود العراقي ليس مجرد امتداد تاريخي، بل هو جوهر أصيل راسخ في نسيج الكون نفسه. الانزياح الزمني هنا لا يُلغي الواقع، بل يُحمله بدلالات أعمق تُشير إلى أزلية وأصالة لا تُضاهى. هذا الانزياح الزمني يُقارب كذلك مفهوم "الزمن النفسي" أو "الزمن الداخلي"، حيث لا يُقاس الوقت بتعاقب السنين، بل بوطأة الذاكرة وشدة التجربة. فحين يضع الحجاج وجود "نحن" قبل تشكّل البحر وموانيه، فإنه يُحيل إلى ذاكرة جمعية متخيلة تتجاوز الواقع الفيزيائي لتُلامس جوهر الهوية. هذه الذاكرة ليست استرجاعًا للماضي بقدر ما هي إعادة تشكيل له وفق منظور وجداني وشعري. في هذا السياق، يصبح الزمن أداة لاستحضار ما لا يمكن نسيانه، وما لا ينبغي تجاوزه، فتتحوّل المفارقة الزمنية من مجرد تلاعب

لغوي إلى إعلان وجودي بأن الجرح العراقي أعمق من اللحظة، وأنه ممتد في نسيج الزمان ذاته، لا كحدثٍ طارئ بل كحقيقة تأسيسية للكينونة العراقية.

لا يكتفي الحجاج بإرباك الترتيب الزمني للأحداث، بل يُعيد إنتاج الزمن كأداة شعرية تُعبّر عن الموقف الوجودي. فالزمن هنا ليس سلسلة من اللحظات المتعاقبة، بل حقلًا دلاليًا يعكس شعور الشاعر بالخلود أو الانفصال عن السياق التاريخي. عبر مثل هذه الانزياحات، يُقدّم الحجاج نفسه كصوت ينتمي إلى ما قبل الزمن المدون، ويُلمح إلى أنّ المأساة العراقية لا يمكن فهمها وفق مقاييس الزمن الغربي أو التسلسل الخطي، بل وفق منطق أسطوري خاص. إنه يُؤسس لزمن شعري مستقل، يجعل من الماضي حُجّة على الحاضر، ويمنح الذات الجمعية بعدًا كونيًا.

الانزياح الصوتي:

لا يقتصر الانزياح الصوتي على مجرد تكرار الحروف، بل يتعداه إلى خلق نغمة إيحائية تُعزز المعنى الشعوري وتتجاوز دلالة الكلمات المعجمية.

وفي قول الشّاعر[10]:

"أيّها السّومري الأخير

من يشأ أن يتشرّف باسم العراق؛

فليغسل أعينه بمياه النّهرين"

تكرار الأصوات المهموسة مثل السين والهاء ("السّومري"، "الأخير") يُحدث همسًا خفيفًا يُشبه الأنين أو التنهيدة، مما يُضفي على النداء إحساسًا بالضعف أو الحزن العميق، وكأن المتكلم يُناجي شيئًا آيلاً للزوال أو مُثقلًا بالألم.

وفي المقابل، فإن تكثيف صوت الراء المشددة في "الأخير" يُنتج رنينًا قويًا ومُتكررًا يُشبه الارتعاش أو الرجفة. هذا التكرار الصوتي لا يخدم المعنى الدلالي لـ "الأخير" فحسب، بل يُضيف إليه وقعًا نفسيًا من التهديد والقلق. هذا التوتر الصوتي يُحفّز الجهاز السمعي للمتلقي، فيُصبح النداء ليس مجرد استحضارًا للماضي، بل إنذارًا حسيًا بما قد يحمله المستقبل من نهاية أو فناء. الانزياح الصوتي هنا يُوظف لغة الأصوات لتعزيز التوجه الخطابي التحذيري والجمالي في آن واحد، فيُصبح صوت الكلمات جزءًا لا يتجزأ من رسالتها العاطفية.

الصوت عند الحجاج ليس محايدًا، بل محمّلٌ برسائل تحتية وإيقاعات نفسية. إنه يوظّف التكرار، والهمس، والانفجارات الصوتية ليس فقط لإرضاء الأذن، بل لزعزعة استقرار القارئ أو المستمع داخليًا. في بعض المقاطع، تُستدعى الحروف الخشنة (كالقاف والحاء) لتُمثّل العنف أو الغضب، بينما تُستخدم الحروف المهموسة لتقريب الشجن أو الحنين. هذا التناوب الصوتي يُنتج نصًا سمعيًا بقدر ما هو بصري أو دلالي. هكذا، يتحوّل الانزياح الصوتي إلى نوع من الترجمة العاطفية، حيث تُصبح نبرة الحرف جزءًا من المعنى نفسه، لا مجرد حامل له.

الانزياح الرمزي/الإيحائي

يقول الشّاعر[11]:

"يولد البحر من غيمة / مثلما تولد الحرب من كبرياء"

هذا الانزياح لا يكتفي بالتشبيه، بل يخلق علاقة سببية وهمية شعرية تُعكس طبيعة الرمز والإيحاء. فالبحر لا يولد حرفيًا من غيمة، والحرب لا تولد ماديًا من الكبرياء. الانزياح يكمن في تحويل هذه المفاهيم (الغيمة، البحر، الكبرياء، الحرب) إلى

رموز تُشير إلى مفاهيم أعمق وأكثر تجريدًا. "الغيمة" ترمز إلى رحم الخصوبة والعطاء والإمكانية الكامنة (التي تُولد منها المياه)، بينما "البحر" يرمز إلى النتيجة العظمى والمتدفقة والواسعة.

على الجانب الآخر، ترمز "الكبرياء" إلى الغرور والتعنت النفسي، بينما ترمز "الحرب" إلى النتائج المدمرة والصراعات الكبرى. الانزياح هنا ليس مجرد تشبيه، بل هو خلق لمعادلة رمزية تُبين أن النتائج الكبرى (البحر، الحرب) تنبع من أصول تبدو صغيرة أو غير مباشرة (غيمة، كبرياء). هذا الانزياح الرمزي يُنبّه المتلقي إلى الروابط الخفية بين الظواهر، ويُقدم رؤية شعرية تُوحي بأن الدوافع الكامنة، حتى لو بدت بسيطة، يمكن أن تُفضي إلى عواقب عظيمة. هذا الانزياح يُجبر المتلقي على تجاوز المعنى الحرفي للكلمات، والدخول في عالم من التأويلات المتعددة، مما يجعل النص غنيًا بالدلالات والطبقات الفكرية والشعورية.

ينزع الحجاج إلى بناء "معادلات رمزية" تُشبه في تعقيدها تلك التي صاغها إليوت أو السيّاب، لكنه يُحمّلها محمولًا محليًا عراقيًا شديد الخصوصية. في تشبيه البحر بالغيمة، لا يعيد فقط ترتيب عناصر الطبيعة، بل يُوحي بأنّ ما يبدو لينًا أو غير مؤذٍ (الغيمة، الكبرياء) قد يحمل في جوهره عنفًا أو طوفانًا مستترًا (البحر، الحرب). هذا التداخل الرمزي يُجبر القارئ على إعادة التفكير في العلاقات السببية التي تحكم العالم. فالشاعر لا يرى العالم كما هو، بل كما يُمكن أن يكون وفق رؤيته الانفعالية. ومن هنا، فإن الانزياح الإيحائي يُشكل نوعًا من القراءة الشعرية للعالم، لا لمجرد تزيينه.

يزداد عمق الانزياح في شعر الخفاجي حين ينتقل إلى المستوى الرمزي والإيحائي، حيث لا يكتفي الشاعر بتقديم صور مبتكرة، بل يخلق شبكة من العلاقات الدلالية التي تتجاوز المعنى الظاهري للكلمات. في هذا السياق، تصبح الألفاظ والمفاهيم رموزًا تُحيل إلى أبعاد أعمق، غالبًا ما تكون فلسفية أو وجودية. الشاعر لا يعتمد على التشبيه المباشر أو المقارنة الواضحة، بل يعمد إلى بناء معادلات رمزية تُشبه في تركيبها وتعقيدها "المعادلات الموضوعية" التي تحدّث عنها تي. إس. إليوت، أو البناء الرمزي المكثف الذي نجده عند شعراء مثل السيّاب. لكن الخفاجي يُضفي على هذه المعادلات طابعًا محليًا وعراقيًا خالصًا، ينهل من تفاصيل الواقع المعيش والتاريخ الثقافي، مما يجعل رموزه ذات خصوصية وعمق فريدين. هذا الانزياح الرمزي يُجبر المتلقي على تجاوز القراءة السطحية، والغوص في طبقات متعددة من التأويل، حيث تتداخل المعاني وتتفاعل الرموز لتُنتج دلالات جديدة، مما يُثري النص ويمنحه أبعادًا فكرية وشعورية متجددة.

أساليب وتقنيات الانزياح في شعر محمد الخفاجي:

في شعر الشاعر العراقي محمد الخفاجي، تتجلّى هذه الظاهرة بوصفها ممارسة أسلوبية ودلالية تُشكّل إحدى ركائز شعريته، حيث يُعيد إنتاج اللغة عبر مفارقات لغوية وبلاغية تنبع من وعي شعري عميق بالذات والواقع والتاريخ. فالخفاجي في تعامله مع اللغة، لا يتبع القواعد الصارمة أو المسارات التقليدية، بل يكسرها ويعيد بناءها ليخلق فضاءً شعريًا يتسم بالديناميكية والتجدد. هذا الانزياح اللغوي ليس مجرد زينة بلاغية، بل هو اختيار فني مدروس يعكس رؤية الشاعر للعالم، رؤية لا تقبل الثبات أو اليقين المطلق، بل تتجاوز المألوف لتصل إلى أبعاد أعمق من المعنى. تتجلى هذه العملية في قدرته على انتزاع الكلمات من سياقاتها المألوفة، وإعادة توظيفها في تركيبات جديدة تُثير الدهشة وتفتح آفاقًا واسعة للتأويل، مما يُغني التجربة الجمالية للقارئ ويُعمق من فهمه للنص. من خلال هذا التمرد على المعيار، ينجح الخفاجي في إضفاء حيوية استثنائية على

لغته، مما يجعل شعره ينبض بالحياة ويتفاعل مع المتلقي على مستويات متعددة، فكريًا وشعوريًا. هذا ما يُمهّد لنا الطريق للغوص في أنواع الانزياح التي اعتمدها في شعره.

الانزياح الدلالي:

ويمثل هذا الانزياح "خرقاً لقانون اللغة؛ أي انزياحاً لغويّاً يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغيّة، وهو الذي يزوّد الشّعريّة في موضوعها الحقيقيّ"[12]. يتخذ الانزياح الدلالي في شعر الخفاجي منحى استبداليًا، حيث تُوظّف الألفاظ خارج مداراتها القاموسية المعتادة، مما ينتج شحنات إيحائية تفتح أفق القراءة والتأويل. ففي قوله[13]:

"أنا يا عروسي جئت من بلدة الهوى / أبيع الهوى هل يشتري الحبّ آخر"

في هذا المقطع، يُجسّد الخفاجي مفاهيم وجدانية (الهوى، الحب) في سياق اقتصادي–مادي (البيع والشراء)، مما يُحدث انزياحًا دلاليًا واضحًا. فالتحويل من الحسي إلى التجريدي لا يحدث بالعكس هنا، بل العكس هو الحاصل: التجريد يُجسّد، والعاطفة تُسَوّق. يُقابل القارئ مفارقة بين العاطفة والاقتصاد، حيث يتحوّل الحب إلى سلعة، مما يُوحي بازدراء خفيّ لواقع أصبح فيه الحب عرضة للمساومة. السؤال الإنكاري "هل يشتري الحب آخر؟" يُعبّر عن خيبة وخوف من غياب القيم الثابتة.

وكذلك في قوله[14]:

"وأزرع موسمي أملًا / ولكن ليس أحصره"

يوظّف الشاعر في هذا النص فعل "أزرع" بطريقة مجازية، حيث يُنقل من حقل الزراعة الحسي إلى الحقل الوجداني/المعنوي. الأمل هنا يتحول إلى "محصول"، والموسم إلى زمن داخلي مرتبط بالتجربة الشعورية. هذا الانزياح لا يهدف إلى الغرابة اللغوية بل إلى إضفاء حركية حيوية على مفردة الأمل، مما يُظهر إيمانًا بالتجدد المستمر كجزء من الوجود الإنساني. عبارة "ليس أحصره" تؤكد هذه الديناميكية، وتُبرز نزعة ضدّ التقييد، مما يضفي على الأمل صفة الانتشار والانبعاث الدائم.

كما جاء في قوله[15]:

" أهواك وفي هذا قدري/ والراعي يتبع أغنامه"

يبلغ الانزياح ذروته هنا في مفارقة حادة؛ إذ يُقلب النسق الطبيعي للأدوار بين القائد والمقود. فبدلًا من أن تقود الأغنام الراعي، كما هو المألوف، يُقدَّم الراعي تابعًا. هذا الانزياح البسيط نحويًا يحمل في طياته حمولة رمزية كبيرة: فالصورة تُشير إلى اختلال النظام الاجتماعي أو السياسي، وتعبّر عن لحظة عبثية أو فوضوية يعيشها الواقع. يمكن قراءة هذا المقطع بوصفه تعليقًا على انهيار المنطق المؤسسي أو سيطرة الجماعة على من يفترض بهم القيادة.

وفي قوله[16]:

"مخطوبة هه، لا تقولي

لا تقولي قد عرفت

قولي فلن يبكي هواي

على هواكِ وكيف يبكي"

في هذا المقطع، يطالعنا الخفاجي بنبرة تتأرجح بين الإنكار، والمكاشفة، والانفصال العاطفي المؤلم. الجملة الأولى "مخطوبة هه" تحمل مزيجًا من الدهشة الساخرة والانكسار الداخلي، حيث تأتي "هه" – وهي أداة تعجّب عاميّة – لتكسر السياق

الفصيح، في انزياح لغوي جريء يُقحم الشاعر عبره لهجته الخاصة في قلب التعبير الشعري، بما يمنح النص طابعًا واقعيًّا حيًّا يعكس خيبة مفاجئة أو استهجانًا داخليًا مكتومًا.

يتكرّر النهي "لا تقولي" مرتين، ويعقبه في الثالثة أمرٌ مضاد "قولي"، وهذا التناوب بين النهي والأمر يُحدث توترًا أسلوبيًا يوازي التوتر النفسي، حيث تبدو الذات الشاعرة غير مستقرة بين الرغبة في التجاهل والرغبة في المواجهة. هذه الديناميكية بين المنع والإلحاح تعكس انقسامًا داخليًا مريرًا: فهو لا يريد أن يسمع، وفي الوقت نفسه، يريد أن يَسمع ليؤكّد لنفسه النهاية.

الجملة المركزية "فلن يبكي هواي على هواكِ" تشكّل منعطفًا حاسمًا في الصورة الشعريّة، حيث يُسند فعل "البكاء" إلى "الهوى" نفسه، لا إلى الذات الشاعرة. هذا الإسناد المجازي يحوّل المشاعر إلى كائن مستقل، له فاعليّة وتقرير، لكنه – رغم ما فيه من حبّ – لن يبكي، لأن البكاء على من تخلّى صار بلا جدوى. وتأكيد هذا المعنى يأتي عبر السؤال التقريري "وكيف يبكي؟"، الذي يضعف إمكانيّة الحنين أو الانكسار، ويغلق الباب على كل احتمال عاطفي.

الانزياح هنا ليس مجرد خرق نحوي أو صرفي، بل هو انزياح شعوري ولغوي متكامل: تتقاطع فيه عناصر العامية مع الفصحى، ويستبدل فيه الشاعر موقع الألم بموقع السخرية والتماسك. المشهد برمّته ليس حديث فراق فحسب، بل بيان وجداني يتضمّن إعلان تحرّر شعوري من علاقة لم تكن قابلة للدوام، مما يضفي على النص كثافة دلالية تغلّفها بسخرية شفيفة تخفي ألمًا عميقًا.

الانزياح التركيبي:

من أبرز مظاهر هذا النوع من الانزياح لدى الخفاجي هو إعادة ترتيب العناصر النحوية بما يخرق القاعدة ويُحدث توترًا في التلقي، من دون أن يُشوّه المعنى. ففي قوله[17]:

"وأزرع موسمي أملًا/ ولكن ليس أحصره"

يُمكن اعتبار هذا السطر أيضًا انزياحًا تركيبيًا بالإضافة إلى كونه دلاليًا، إذ يُقدَّم فيه الظرف ("موسمي") ويُتوسّط بين الفعل والمفعول به، في تركيب غير معتاد، ما يُثير فضول القارئ ويُعزّز وقع الصورة الشعرية.

يتجاوز الانزياح التركيبي في شعر محمد الخفاجي الترتيب النحوي المألوف، ويُنتج بنية لغوية متوترة تُحاكي التجربة الشعورية المكثّفة. ففي قوله[18]:

"ويسألني شوق يضيع عبارتي
أمن آل نعم أنت غادٍ فمبكر"

يتبدّى الانزياح من خلال عدة مستويات. أولًا، يُسنَد الفعل "يسألني" إلى "شوق"، وهو ما يُعدّ تشخيصًا للعاطفة، مما يُضفي على الشوق كينونة فاعلة في عالم النص. هذا التحويل من المعنوي إلى الحيّ يحوّل الانفعال إلى كائن يتحرك ويسأل، أي أنّ اللغة لم تعد تصف المشاعر بل تُجسّدها.

ثمّ يأتي الشطر الثاني مشحونًا بالتقديم والتأخير: "أمن آل نعم أنت غادٍ فمبكر"، حيث تتقاطع أداة الاستفهام مع أسلوب النفي والإثبات بطريقة تُربك التلقي وتُحدث أثرًا دراميًا. يتعمّد الشاعر إزاحة الضمائر والأسماء والأفعال عن ترتيبها المعياري، مما يجعل القارئ يعيش حالة من التردّد واللايقين، تمامًا كما يعيشها المتكلّم داخل النص.

هذا الانزياح في الترتيب التركيبي لا يهدف إلى الغموض لذاته، بل يعكس اضطرابًا شعوريًا داخليًا، ويمثّل ما يُمكن تسميته بـ"اللغة المتعثّرة تحت وطأة الشعور"، حيث تغدو اللغة نفسها عاجزة عن اللحاق بانفعال الشاعر، فتتكسر تراكيبها تباعًا.

فيتجلى الانزياح في بنى لغوية متجاوزة للمعيار النحوي والبلاغي، مما يُفضي إلى مشهد لغوي يحمل من التوتر الجمالي ما يوازي التوتر الشعوري الداخلي. ونعلم أنّ الصّورة الشّعريّة، والصّورة البلاغيّة "خرق لقانون من قوانين اللغة والشّعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة"[19] ففي قوله[20]:

"لعينيك ما جمّعته يا أميرتي
أقدّمه مهراً إليها... وأعذر"!

نلحظ انزياحًا تركيبيًا يبدأ بتقديم ما يفترض أن يكون مفعولًا به أو مقصدًا شعوريًا في بداية البيت: "لعينيك"، حيث يتقدّم الظرف المكاني العاطفي (العينان) ليأخذ مركز الجملة، في ترتيب غير معتاد يعكس شدة الانجذاب والانصهار في نظرة الحبيبة. ثم يُوظّف الشاعر تعبير "ما جمّعته" دلالة على تراكم وجداني طويل، يتحوّل فجأة إلى "مهر" يُقدَّم رمزًا للولاء والالتزام.

أما فعل "وأعذر!" في نهاية الشطر، فيُحدث قفلة شعرية حادّة تُعبّر عن موقف داخلي متوتر بين الاعتراف والتبرير، حيث يُنزاح الفعل من سياقه العادي (طلب العذر) إلى كونه فعلًا داخليًا فيه انكسار ذاتي أمام المحبوبة. إنّ هذا التركيب المقطّع المشحون بالمعاني يكشف عن استراتيجية انزياحية تُعيد ترتيب اللغة لصالح الوجد، لا لصالح البيان.

وفي المقطع التالي[21]:

"حريريّة الأهداب مدّي فرحلتي
على الشّفق الورديّ ترسو وتبحر"

يستثمر الخفاجي الإمكانات المجازية والانزياحية في آنٍ معًا. فنداء "حريرية الأهداب" جاء خاليًا من أداة النداء التقليدية "يا"، وهو حذف مقصود يُعجّل بدخول القارئ إلى المشهد الشعري دون حاجز نحوي، مما يخلق شعورًا بالحميمية الفورية بين الشاعر والمنادى.

كما أنّ الأهداب لا توصف هنا بوصف بلاغي اعتيادي، بل تُحمّل نسيجًا ملموسيًا ("حريريّة")، في انزياح واضح عن مستواها الطبيعي لتتحول إلى كائنٍ فاعل يُخاطب ويُطلب منه مدّ الرحلة. هذا الطلب ("مدّي فرحلتي") يُقدّم استعارة مكثفة، حيث تتحوّل الأهداب إلى جسر، والرحلة إلى مسار شعوري يبدأ من الحبيبة وينتهي على تخوم الحلم.

أما في الشطر الثاني "ترسو وتبحر"، فنحن إزاء ثنائية زمنية ومكانية تتنازع الفعل الشعري؛ فالرسوّ والبَحر (الإبحار) ضدان لا يجتمعان عادة، لكن الخفاجي يجعلهما يتمّان معًا، في مشهد لغويّ يوحي بالتردّد العاطفي بين الاستقرار والانطلاق، بين الأمان والمجازفة. وهذا الانزياح التركيبي والمجازي في آن يعكس تذبذب الذات الشاعرة بين التعلق والانفلات.

الانزياح المجازي:

يستثمر الشاعر المجاز في بناء صوره الشعرية، فيجعل من اللغة أداة لاستدعاء الأسطورة أو توليدها ضمنيًا من التجربة المعاصرة. هذا النوع من الانزياح لا يُكتفى فيه بالبلاغة، بل تُستخدم المجازات كآليات تفسير للواقع فإنّ "الشّعر صياغة وضرب من التّصوير"[22].

في " قوله[23]:

"أنا يا عروسي جئت من بلدة الهوى"

عبارة "بلدة الهوى" لا تُشير إلى مكان جغرافي حقيقي، بل إلى فضاء رمزي هو الوطن العاطفي أو موطن التجربة، وهنا تتلاقى بلاغة الخفاجي مع شاعرية الحجاج في توظيف المجاز لبناء وطنٍ داخلي خاص.

إن الانزياح في شعر محمد الخفاجي ليس مجرّد تجميل لغوي أو خرق قولي، بل هو استراتيجية بنائية تسعى إلى زعزعة التوقع وطرح الأسئلة. تنفتح اللغة في نصوصه على احتمالات متعددة، وتتحوّل من وسيلة للتوصيل إلى وسيلة للصدمة والتأويل. تتعدد أساليب الانزياح بين الدلالي والتركيبي والمجازي، لكنها تلتقي جميعًا عند نقطة مركزية: تحويل اللغة من أداة وصف إلى أداة مقاومة رمزية. ومن هذا المنظور، يُمكن القول إن الخفاجي، مثل الحجاج، ينتمي إلى مدرسة شعرية تُعيد تعريف الواقع عبر المجاز. وفي إطار الانزياح المجازي، يذهب الخفاجي إلى ما هو أبعد من مجرد الاستعارة أو التشبيه التقليدي؛ فهو يوظف المجاز كعدسة مكبرة تكشف عن طبقات خفية من المعنى وتُضيء جوانب غامضة من التجربة الإنسانية. إنّه لا يصف الواقع بل يُعيد تخيله وصياغته عبر لغة تُعانق اللامعقول وتكسر حواجز المنطق المألوف. هذا النوع من الانزياح يُحوّل القصيدة إلى مختبر لغوي، حيث تتجاور المعاني المتنافرة، وتتداخل الأزمنة والأمكنة، وتتحول الكائنات الجامدة إلى كائنات حية، والعكس صحيح. يُصبح المجاز لديه ليس مجرد أداة بلاغية، بل بنية فكرية تتيح للشاعر أن يُحاور الواقع بأسلوب غير مباشر، وأن يُعبر عن رؤاه العميقة حول الوجود والمصير، مما يُضيف بعدًا تأمليًا وفلسفيًا لنصوصه. هذه التقنية تُمكّنه من تجاوز حدود اللغة اليومية، ليعبر عن اللاوعي الجمعي والفردي، ويُسائل المسلمات التي تحكم فهمنا للعالم.

الاستنتاج:

في ختام هذه الدراسة حول أساليب الانزياح وتقنياته في شعر كاظم الحجاج ومحمد الخفاجي، فقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج كان أبرزها: إن شعر كاظم الحجاج ومحمد الخفاجي يعدّ نموذجًا رفيعًا في استخدام أساليب الانزياح، الذي يُعدّ جزءًا أساسيًا من البناء الفني في شعرهما. تتنوع أساليب الانزياح التي استعملها الشاعران، بدءًا من الانزياح التركيبي، الدلالي، الزمني، الصوتي، وصولًا إلى الانزياح الرمزي والإيحائي، حيث تتجلى كل واحدة منها كأداة فنية تستهدف إثارة الذهن وتحفيز الخيال وإعادة تشكيل المعنى بشكل مبتكر وعميق.

في شعر الحجاج، يمثل الانزياح التركيبي أداة أساسية في تفجير طاقات اللغة، حيث يعمد الشاعر إلى تغيير الترتيب النحوي والجمل العادية لخلق إيقاع شعري يشبع النص بالتوتر العاطفي والتأثير الرمزي. هذا التغيير يعكس نزعًا نحو التحرر والانعتاق من الأطر التقليدية، ويعزز من التجربة الشعرية التي تتجاوز الحدود المعهودة. أما في الانزياح الدلالي، فقد سعى الحجاج إلى استخدام الألفاظ لتخلق تناقضات دلالية وطبقات متعددة من المعاني، مما يدفع القارئ إلى البحث عن التأويلات المختلفة ويُضفي على النص طابعًا مفتوحًا.

من جهة أخرى، في شعر محمد الخفاجي، يُظهر الانزياح الدلالي قدرة كبيرة على خلق مفارقات لغوية تُعيد تشكيل المعاني على نحو يتخطى المألوف. وهو يستخدم هذه التقنية لتسليط الضوء على التوترات بين العاطفة والواقع الاجتماعي أو التاريخي، كما يتجلى في استخدامه للألفاظ المجازية التي تضفي أبعادًا نفسية وفكرية على المعاني. كما أن الانزياح التركيبي عند الخفاجي يعكس تحولات في الترتيب اللغوي الذي يشوّش التوقعات النحوية ويعطي النص طابعًا دراميًا مميزًا.

في النهاية، يمكن القول إن الانزياح في شعر الحجاج والخَفاجي لا يعد مجرد تقنيات جمالية فحسب، بل هو عنصر أساسي في بناء النصوص الشعرية التي تتسم بالقدرة على التأثير والتفاعل مع القارئ. إذ يسهم الانزياح في نقل المعاني المتعددة والمعقدة التي تتخطى حدود اللغة العادية، مما يتيح للشعراء خلق عوالم شعرية غنية بالأبعاد الرمزية والإيحائية.

Declaration of Competing Interest:

The authors declare that they have no known competing financial interests or personal relationships that could have appeared to influence the work reported in this paper.

الهوامش:

1- https://ar.wikipedia.org

2- المصدر نفسه

3- أبو العدوس، يوسف، (2007م). الأسلوبيّة – الرّؤية والتّطبيق. ط1. الأردن: دار المسيرة. ص7.

4- الحجاج، كاظم. (2017م). الأعمال الشّعريّة. ط1. العراق: دار سطور للنّشر والتّوزيع. ص19.

5- التّجديتي، نزار. (1987م). نظريّة الانزياح عند جون كوهن. المغرب: مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة. العدد الأوّل. ص54.

6- السّد، نور الدّين. (2007م). الأسلوبيّة وتحليل الخطاب. ط1. الأردن: دار هومة. ص194.

7- ناظم، حسن. (1994م). مفاهيم شعريّة – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. ط3. لبنان: المركز الثقافي العربي. ص117.

8- ديوانه. ص124.

9- ديوانه. ص183.

10- ديوانه. ص245.

11- ديوانه. ص38.

12- ويس، أحمد. (2005م). الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة. ط1. لبنان: المؤسّسة الجامعيّة للنّشر. ص22.

13- الخفاجي، محمّد علي. (د.ت). مهراً لعينيها. قدّم له: د. سعاد البزري. د.ط. العراق: مطبعة النّعمان. ص28.

14- ديوانه. ص170.

15- ديوانه. ص46.

16- ديوانه. ص88-89.

17- ديوانه. ص170.

18- ديوانه. ص37.

19- كوهن، جان. (1986م). بنية اللغة الشّعريّة. ترجمة: محمّد الولي ومحمّد العمري. ط1. المغرب. دار توبقال. ص6.

20- ديوانه. ص39.

21- ديوانه. ص39.

22- الجاحظ. (1965م). الحيوان. تحقيق: عبد السّلام هارون. ط2. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي. ج40/3.

23- ديوانه. ص28.

المصادر والمراجع:

1. أبو العدوس، يوسف،2007، الأسلوبيّة – الرّؤية والتّطبيق. ط1، الأردن: دار المسيرة.

2. التّجديتي، نزار،1987، نظريّة الانزياح عند جون كوهن، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة. العدد الأوّل.

3. الجاحظ، 1965، الحيوان، تحقيق: عبد السّلام هارون، ط2، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
4. الحجاج، كاظم، 2017، الأعمال الشّعريّة، ط1، العراق: دار سطور للنّشر والتّوزيع.
5. الحفوظي، ريم محمد طيب. (2021). جماليات اللون في قصيدة(للعلم الأخير لون البستان) للشاعر كاظم الحجاج. Journal of Education College Wasit University(2):43 (31-46.
https://doi.org/10.31185/eduj.Vol2.Iss43.2207
6. الخفاجي، محمّد علي. (د.ت). مهراً لعينيها. قدّم له: د. سعاد البزري. د.ط. العراق: مطبعة النّعمان.
7. السّد، نور الدّين. (2007م). الأسلوبيّة وتحليل الخطاب. ط1. الأردن: دار هومة.
8. الغانم، رحيم زاير.(2019). تأويل المعنى الشعري في شعر كاظم الحجاج. صحيفة المثقف، شباط.
https://www.almothaqaf.com/readings-934642/5-
9. كوهن، جان. (1986م). بنية اللغة الشّعريّة. ترجمة: محمّد الولي ومحمّد العمري. ط1. المغرب. دار توبقال.
10. الكوفي، أزهار سعيد عباس(1400). *بنية المفارقة في شعر كاظم الحجاج*. رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة وثقافة الأمم، جامعة الأديان والمذاهب، إيران.
11. المحمدي، محمد أحمد علي(1401). *المفارقة في الشعر المسرحي للشاعر محمد علي الخفاجي*. رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة وثقافة الأمم، جامعة الأديان والمذاهب، إيران.
12. المعموري، طالب عمران. (2021). الثنائية الضدية في غزالة الصبا للشاعر كاظم الحجاج. الحوار المتمدن، العدد 6947.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=723875
13. ناظم، حسن. (1994م). مفاهيم شعريّة – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. ط3. لبنان: المركز الثقافي العربي.
14. ويس، أحمد. (2005م). الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة. ط1. لبنان: المؤسّسة الجامعيّة للنّشر.
19- Abdul Razzaq, A. R. D. (2022). Wallace Stevens' 'Anecdote of the Jar' and 'The Snow Man': A lexical-semantic interpretation. *Maysan Journal for Academic Studies*, *21*(44).
https://www.misan-jas.com/index.php/ojs/article/view/391
20- abdulsayed, N. A. (2024). Symbolic violation in the poetry of Majed Al-Hassan. *Maysan Journal for Academic Studies*, 23(5)
https://doi.org/10.54633/2333-023-050-018
21- Abudal Saeed, & Naeel Abud Al-Huseen. (2024). Symbolic violation in the poetry of Majed Al-Hassan. *Maysan Journal for Academic Studies*, 23(50), 230-242.
https://doi.org/10.54633/2333-023-050-018
22- Ali Abdel Rahim Karim. (2023). character Employment Techniques in Modern Iraqi Poetry (The Poetry of the Nineties as a Model). *(Humanities, Social and Applied Sciences) Misan Journal for Academic Studies* , *22*(45), 231-246. https://www.misan-jas.com/index.php/ojs/article/view/420
23- Mohammed, S. J. (2025). The place and its implications in *Adghat Madinah* novel. *Maysan Journal for Academic Studies*, 24(55),
https://doi.org/10.54633/2333-024-053-017