جَمَالِيَّاتُ اَلانْزِيَاحِ التَّرْكِيْبِي فِي قَصِيْدَةِ (رِسَالَة مِنْ اَلْمَنْفَى) لمحمود درويش

د. عائشة سعيد صالح الخضري العطوي

أستاذ النحو والصرف المساعد– جامعة تبوك– المملكة العربية السعودية

The aesthetics of synthetic displacement in a poem (a message from exile)in Mahmoud Darwishs

Dr. Aisha Saeed Saleh Al-Khudari Al-Atawi

Assistant Professor of grammar - University of Tabuk - Kingdom of Saudi Arabia

azez30300@hotmail.com

Abstract

The aesthetics of synthetic displacement in a poem (a message from exile) in Mahmoud Darwishs This study deals with the aspects of structural displacement in Mahmoud Darwishs poem (resalah min almanfa). These aspects are: Deletion- attention- submission and delay- separation

structural displacement is a form of displacement in modern stylistic and critical studies. Although the concept of "displacement" is modern, but if has origins in Arab heritage, and it has been referred to by some linguists, grammar and rhetoric scholars with different names that expressed issues related to specific contexts in their works.

Displacement is inherent phenomena of poetic language, as the poet often exceeds the normal language and goes out on the normative controlling system intending to charge the discourse with creative aesthetic phrases that make a special impact in the receiver.

The study relied on the descriptive analytical approach based on monitoring the forms of structural displacement in the poem and analyzing it from the point of view of the poet's vision and poetic experience.

The aim of the study is to show the implications of structural displacement and its aesthetics in the text.

Key words: ellipsis - displacement - grammar - text - Darwish - turning – syntax.

ملخص البحث:

تناولت هذه الدراسة مظاهر الانزياح التركيبي في قصيدة (رسالة من المنفى) لمحمود درويش، وهذه المظاهر هي: (الحذف، الالتفات، التقديم والتأخير، الفصل). والانزياح التركيبي هو أحدُ أشكال الانزياح في الدراسات الأسلوبية والنقدية الحديثة، وعلى الرغم من حداثة مصطلح الانزياح إلاّ أنَّ له أصولاً في التراث العربي، فقد أشار إليه بعض علماء اللغة والنحو والبلاغة بمُسمَّيات مختلفة؛ عبّرت عن قضايا تخصُّ سياقات معينة في مُصنَّفاتهم. والانزياحُ ظاهرةٌ مُلازمةٌ للغة الشعرية، إذ إن الشاعر كثيرًا ما يتجاوز اللغة العادية ويخرج على النظام المعياري الضابط لها؛ قاصدًا بذلك شحن الخطاب بطاقات جمالية إبداعية، تُحدث تأثيرًا خاصًا في المُتلقِّي. واعتمدت الدِّراسةُ على المنهج الوصفي التحليلي القائم على رصد أشكال مظاهر الانزياح التركيبي في القصيدة وتحليلها في ضوء رؤية الشاعر وتجربته الشعرية، والهدف من هذه الدراسة هو إظهار دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في النص.

الكلمات المفتاحية: الحذف – الانزياح – النحو – النص – درويش – الالتفات – التركيب.

المُقَـدِّمَـةُ:

الانزياحُ ظاهرةٌ بلاغيَّةٌ أُسلوبيَّةٌ، وفي جانب كبير منها لغوية، فالانزياح قائم على صراع دائم بين الإنسان واللغة، إذ إنّ اللغة بنظامها الثابت المألوف لا تُلبّي في كثير من الأحيان حاجات الإنسان وتجاربه، ومن ناحية أخرى نجد الإنسان عاجزًا عن الالتزام بمعايير اللغة وقواعدها الرَّاسخة، فيُحتال عليها عن طريق الانزياح، "وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه؛ لسدّ قصوره وقصورها معًا"[1317]، وعليه فإنّ الانزياح يعدُّ "خرقًا وانتهاكًا للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما ندر من الصِّيَغِ حينًا آخر"[1318].

أمَّا جمالية الانزياح فتكمن في استخدامات المبدع الخاصة للغة، فهو ينزاح عن النمط المألوف الثابت بما يتناسب مع تجربته، وهذهِ القيمة اللغوية الجمالية تسهم في خلق إمكانات جديدة للتعبير.

إنَّ الانزياح التركيبي وهو أحد فروع الانزياح، ويقع ضمن السياقات الخطية للإشارات اللغوية، فيكون خُرُوجًا على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات[1319]، ومن الجدير بالذكر أنَّ الخروج على القواعد ليس خُرُوجًا كُليًّا، بل هو خروج يخضع لتأويلات النحاة وتقديراتهم، وإلاّ فإنه لا يعدّ مقبولاً على الإطلاق. ودراسة الانزياح التركيبي في نصٍّ أدبيٍّ ما يتطلَّب وعيًا عميقًا بالقواعد والمعايير النحوية، فاستحضار المعيار الأصلي هو المسؤول عن تحديد الانزياح.. وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

- **مشكلة البحث:** الكشف عن مظاهر جماليات الانزياح التركيبي في (رسالة من المنفى) لمحمود درويش.
- **فرضية البحث:** يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- ما أهم مظاهر جماليات الانزياح التركيبي في قصيدة (رسالة من المنفى) لمحمود درويش؟

2- ما مدى نجاح محمود درويش في توظيف مظاهر الانزياح التركيبي في قصيدة (رسالة من المنفى)؟

3- ما أهم القيم الدلالية التي أفادتها وسائل الانزياح التركيبي في قصيدة (رسالة من المنفى)؟

- **أهمية الدراسة:** تكمن في إبراز القيمة اللغوية للانزياحات التركيبية في القصيدة، فهذا الخروج على قواعد اللغة الأصلية ما هو إلاّ استخدامات جديدة غير مألوفة نحويًّا تحمل أبعادًا فنيَّةً وجماليَّةً وإبداعيَّةً تقوّي العلاقة بين النَّصِّ والمُتلقِّي.
- **أهداف الدراسة:** تهدف الدراسة إلى إظهار جمالية الانزياح التركيبي في قصيدة (رسالة من المنفى)، والكشف عن القيمة الإبداعية التواصلية للانزياحات التركيبية ومدى ارتباطها بتجربة الشاعر.

التَّمهيدُ: التَّعريفُ بِالانْزِيَاحِ وَمَظَاهِرِهِ.

يُعرف الانزياح عند كثير من الأسلوبيين بأنه الأسلوب ذاته "فالأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما"[1320]، وتعريف الأسلوب بأنه انحراف من أكثر تعريفات الأسلوبية شهرةً وانتشارًا، ولم يبقَ هذا التعريف خاصًّا بالدراسات الأسلوبية، بل تعلّق أيضًا بالشِّعرية والدراسات التي تناولتها[1321].

1317 – المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، (د.ت)، ص106.

1318 – المرجع نفسه، ص 103

1319 – فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998، ص16.

1320 – فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص208.

1321 – ربابعة، موسى، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 2003، ص 34.

ومصطلح الانزياح ارتبط بعدَّة مصطلحات وأوصاف أوردها عبد السلام المسدي، هي[1322]: الانزياح لفاليري، والتجاوز لفاليري، والانحراف لسبيتزر، والاختلال لويلك ووارين، والإطاحة لباتيار، والمخالفة لتيري، والشناعة لبارت، والانتهاك لكوهن، وخرق السُّنن لتودوروف، واللحن لتودوروف، والعصيان لآراجون، والتحريف لجماعة مو..الخ. وهذه الأوصاف والمصطلحات وغيرها التي تجاوزت الأربعين مُصطلحًا لا تدلُّ على المفهوم في مستوى واحد، وكثير منها يُسيء إلى لغة النقد، فهو ليس جديرًا بأن يكون مُصطلحًا نقديًّا، وبالتالي ليس غريبًا أن يستبعد الباحث الاختلال والإطاحة والشَّناعة والعصيان وغيرها[1323]. ويعدّ مصطلح (الانحراف) من المصطلحات الشائعة، ويقع مصطلح الانزياح في مرتبة ثانية بعده من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب[1324]، ومن المصطلحات المرتبطة بمصطلح الانزياح مصطلح العدول، وهو مصطلح ليس جديدًا إذ ورد في بعض كتب النحو واللغة والبلاغة[1325]، ولعلّ عبدالسلام المسدي هو أول مَنْ لَفَتَ الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح، لكنه لم يستعمله في كتابه (الأسلوبية والأسلوب)، واستعمل مُصطلحًا آخر هو الانزياح؛ غير أنه لم يثبت عليه طويلاً، فرغب عنه إلى العدول[1326].

إنَّ ظاهرة الانزياح في نظر الدارسين الأسلوبيين تُشكّل خَرْقًا وانتهاكًا للاستعمال العادي للغة، وما ذلك إلاّ لأن الأسلوبيين نظروا إلى اللغة في مستويين: الأول مستواها المثالي في الأداء العادي والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها، فالانزياح هو "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عمَّا هو مُعتادٌ ومألوفٌ، بحيثُ يُؤدِّي ما ينبغي له أن يتَّصف به؛ من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر"[1327].. **وللانزياح ثلاثةُ أنواع رئيسة هي: الانزياح الاستبدالي أو الدلالي والانزياح التركيبي والانزياح الايقاعي**[1328]. ويُمكن تصنيف الانحرافات طِبْقًا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه، وبهذا الشكل يتمُّ التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية[1329]. **والانزياح التركيبي** هو مخالفةُ التراتيبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الاطار اللغوي[1330]، كالحذف والتقديم والتأخير والفصل والالتفات، ويرى الدكتور سامح الرواشدة أنَّ "الانزياح التركيبي لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة لكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعدّ استثناءً أو نادراً فيه"[1331]، فالانزياحُ أو العُدُولُ باللفظة عن أصل الوضع هو من مصادر الجمالية في النص الأدبي[1332].

وتُشكِّلُ عملية الانحراف في نظر الدارسين الأسلوبيين "خرقاً وانتهاكاً للاستخدام العادي للغة، وهو بهذا يمكن أن ينتج آفاقًا لمجالات تستخدم فيها اللغة استخدامًا غير معهودٍ أو مألوفٍ، وإنَّ الإتيان باستخدامات لُغويَّةٍ جديدةٍ يعني أنَّ هناك بُعدًا فنيًّا يكمنُ وراء مثل هذه الاستخدامات التي تتجاوز حدود ما هو مألوفٌ، والمشكلة الأساسية التي تُواجه الانحرافَ

1322 – المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص100–101.

1323 – ويس، أحمد محمد، الانزياح وتعدُّد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد 3، 1997، ص59.

1324 – المرجع السابق نفسه، ص64.

1325 – المرجع السابق نفسه، ص63.

1326– ويس، أحمد محمد، الانزياح وتعدُّد المصطلح، ص63–64.

1327– المرجع السابق نفسه، ص7.

1328– فوغالي، وهيبة، الانزياح في شعر سميح القاسم، قصيدة عجائب قانا الجديدة –أنموذجًا– دراسة أسلوبية، ص44.

1329 –فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص211.

1330 –المرجع السابق نفسه، ص16.

1331– الرواشدة، سامح، فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، إربد، ط1، 1999، ص53.

1332 –خليل، ابراهيم، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، (د.ط)، 2002، ص143.

تتمثَّلُ بالدرجة الأولى بتحديد طبيعة المعيار الذي يحدث عنه الانحراف، فالانحرافُ يفترض مُسبقًا أنَّ هناك معيارًا يتمُّ تحديد الانحراف على أساسه[1333]، ولأنَّ اللغة عبارة عن نظام ذي أسس ومقاييس وقواعد، فإنَّ النظام اللغوي هو المعيار الذي "يتحدد الانحراف على ضوئه، وهذا أمرٌ يتطلَّبُ من القارئ معرفةً عميقة بالنِّظامِ اللغوي حتى يستطيع أن يُحدِّدَ الانحرافَ[1334].

والانزياح ظاهرةٌ شعريةٌ تكاد لا تخلو منها جميع النصوص، وقد لاحظ بعضُ علماء اللغة "أنَّ في النصوص الأدبية والشعرية خاصة انحرافات عدة عن النسق النحوي؛ ممَّا يُشجِّعُ على دراستها والتعرّف بواسطتها على توظيف العلاقة بين المعاني اللغوية والسياق، فالكاتبُ أو الشَّاعرُ لا يلتزم أحياناً بقواعد الترتيب، فقد تبدو لنا الجمل مفككة أو مبعثرة، وما يعبّر عن ترابطها هو تفاعل المعنى في النص تفاعلاً داخلياً، وهذا التفاعل هو الذي يُعيدُ الترتيب والتناسق إلى ما هو مبعثرٌ ومُتفرّقٌ"[1335]، وتلك هي طبيعة الأسلوب الشعري، فمِنْ أهمِّ صفاته أنه " يقوم على نوعٍ من الانحراف عمَّا هو عاديٌّ أو مألوفٌ؛ ممَّا يُكسب المادة اللغوية فعالية تكسر سكونية البناء النحوي والدلالي في نسقه الثابت ونظامه التركيبي ودلالته الحرفية، وذلك باستخدام إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة"[1336]، فالانزياحُ يُجسِّدُ قدرة المبدع في استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة، فهو يُشكِّلُ اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، فهو ينتقلُ ممَّا هو مُمكنٌ إلى ما هو غير ممكنٍ، من خلال استخدامه الخاص للغة[1337].

ولقد مثَّلت قصيدة (رسالة من المنفى) للشاعر محمود درويش، الجانب التطبيقي من الدراسة، وقد وقع الاختيار على هذه القصيدة؛ لأنَّها تُمثِّلُ مرحلةً مُهمَّةً وقاسيةً من حياة الشاعر، فبُعْدُهُ عن أهله وأرضه وصحبه وما يُرافقه من انفعالات مختلفة أسهم إلى حدٍّ بعيدٍ في إيجاد أشكال مختلفة من الانزياحات التركيبية التي تسبَّبت في كسر نمطية اللغة والترتيب فيها، وقد استطاع الشاعرُ من خلال هذه الانزياحات أن يُعبّر عن همٍّ جماعيٍّ، وأن يستحضر الدلالة الزمنية التي تعدُّ عنصراً مهماً في تجربته الشعرية. وتتمثل أهم مظاهر الانزياح عند الشاعر محمود درويش في قصيدة (رسالة من المنفى) في مظاهر عدة أهمها: الحذف، والالتفات والتقديم والتأخير، الفصل.

المبحث الأول: الحَذْفُ:

يُعدُّ الحذف ظاهرةً لُغويَّةً، وأسلوبًا بلاغيًّا شاع استعماله عند العرب، وقد أجاز النحاة الحذف وفق أسس وشروط تتوافق مع قواعدهم المعيارية، كما ذكروا أشكال الحذف، فقد "حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلاّ عن دليلٍ عليه، وإلاّ كان فيه ضربٌ من تكليف علم الغيب في معرفته"[1338]، ووجود دليل على المحذوف هو شرط "سار عليه جميع أئمة النحو جيلا بعد جيل"[1339]. والحذف عند الجرجاني هو "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسِّحر، فأنت ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تُبن"[1340]. لقد أدرك الجرجاني الجانب الإبداعي والجمالي لظاهرة الحذف،

1333- ربابعة، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص51.

1334 - المرجع السابق نفسه، ص52.

1335 - خليل، ابراهيم، في النقد والنقد الألسني، ص148.

1336 - حمدان، ابتسام أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص226 .

1337- ربابعة، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص58.

1338 - ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم - دمشق- (د.ط) (د.ت) 360/2 .

1339- رفيدة، ابراهيم عبد الله، الحذف بالأساليب العربية، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ط، 2002، ص42.

1340 -الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، تحقيق: محمود ومحمد شاكر، الخانجي، القاهرة، ، ط5، 2004، ص146.

وعرف قيمتها السياقية التي أصبحت في علم اللغة المعاصر "علاقة اتساق"[1341] تسهم في تحقيق التماسك النصي، والحذف من الجوانب اللغوية المهمة في دراسة النص فـ "علم النص يدخل في حساباته دراسة النص من جوانب كثيرة، بعضها لغوي وكثير منها غير لغوي"[1342]. وفي الدراسات الأسلوبية يعدّ الحذف خروجًا على أصول اللغة، وإعطاء الكلمات أبعادًا دلالية غير متوقعة، "فهو انحرافُ الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدثٌ لُغويٌّ، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[1343]، وآلية الحذف تُنشِّط خيال المُتلقِّي، إذ لا بدّ من تكليفه باستنتاج المحذوف، وهو عبءٌ لا يكون ثقيلاً إذا كان على وعيٍ عالٍ بالنظام التركيبي للغة.

أشكال الحذف في قصيدة (رسالة من المنفى):

1- <u>حذف الجملة الفعلية</u> (الفعل والفاعل): في قوله: (تحيةً" .. وقبلةً")[1344].

استهلّ درويش قصيدته بالحذف، وربُما كان لانفعالاته ومشاعره المضطربة أثر في ذلك، فـ (تحيةُ... وقبلةً) مفعولان لجملة فعلية محذوفة، لعل تقديرها(أبعثُ). وقد تكون جملة أخرى تحمل المعنى ذاته، وعند النحاة "يجوز حذف ناصب المفعول به قياسًا لقرينة لفظية أو معنوية، نحو (زيدًا) لمن قال: مَنْ ضربت؟ أي: ضربتُ، ولمَنْ شرع في إعطاء: أي: أعطِ، و(خيرًا) لمَنْ ذكر رؤيا؛ أي: رأيتُ، و(حديثك) لمَنْ قطع حديثه؛ أي: تمَّم ..."[1345]، فالحذف في (تحيةً .. وقبلةً) تضمن حالة إسقاط العامل مع بقاء المعمول على ما كان عليه من حكم إعرابي؛ أي: حذف العامل مع بقاء أثره الإعرابي[1346].

2- <u>حذف المفعول به</u>: في قوله: (وأحملُ العبءَ كما الرِّجال يحملون).

إنَّ المفعول به المحذوف هنا يسهل تقديره، إذ ذكره الشاعر في الجملة الأولى، ثم حذفه في الجملة التالية مباشرة، وهو (العبء)، فتكون البنية العميقة للبيت هي:(وأحمل العبء كما الرجالُ يحملون العبء) ويقول النحويون بأن المفعول به يحذف "اختصارًا أو اقتصارًا، ويريدون بالاختصار الحذف لدليل، وبالاقتصار الحذف لغير دليل ويمثلونه بنحو (كلوا واشربوا[1347])"[1348].

ومن المُرجَّحِ أنَّ الشاعر قد حذف هنا لمناسبة القافية، فقافية القصيدة في نهاية المقطوعة الثانية منها، وهي: **(وأحملُ العبء كما الرجال يحملون وأشتغل/ في مطعمٍ .. وأغسلُ الصحون/وأصنعُ القهوة للزبون/وألصقُ البسمات فوق وجهي الحزين/ليفرحَ الزبون)**[1349].

1341- خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل الى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيرو، ط1، 1991، ص21.

1342- عفيفي، أحمد، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص32 .

1343- السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هرمة، الجزائر، ط1، 1997، 179/1.

1344- درويش، محمود، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط4، 1994، 33/1 .

1345 -السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع،13/2 .

1346- درويش، محمود، ديوانه، 35/1 .

1347- البقرة، آية :60.

1348-الأنصاري، جمال الدين بن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص797.

1349- درويش، محمود، ديوانه 35/1 .

– ونجد الشاعر يحذف المفعول به في موضع آخر، يقول:**(ودفترٌ يحملُ عني بعضَ ما حملت)**[1350].

فالجملةُ الفعلية (حملتُ) ينقصها المفعول به، وهو محذوف لا بسبب يتعلق بالقافية، ولا يُوجدُ دليلٌ سابقٌ يدلُّ عليه، غير أنّ السياق بشكل عام يسهّل عملية تقديره، فالشاعر في منفاه يحملُ الكثير من الأعباء والهموم التي لم يستطع حملها وحده، فحمل دفتره بعضًا منها.

3– <u>حذف المبتدأ:</u> مثل قوله: (وكلُّ ما قيل وما يقال بعد غدْ/ لا ينتهي بضمةٍ أو لمسةٍ من يدْ/لا يُرجع الغريب للديار/ لا ينزل الأمطار/ لا ينبت الريش على/ جناح طيرٍ ضائع .. منهدْ)[1351].

إنّ العنصر الإسنادي المحذوف هنا هو المسند إليه (المبتدأ)، فقد ذكره الشاعر مرة واحدة فقط وهو (وكلُّ...) ثم ذكر بعده أربعة أخبار متتالية، الأول منها هو خبر للمبتدأ المذكور، أمَّا بقية الأخبار فالمبتدأ في كُلٍّ منها محذوفٌ، ويكون تقديره بتكرار الموجود في كُلِّ خبرٍ، أي: **(وكلُّ ما قيل أو يقال بعد غدْ/لا يُرجع الغريب للديار/ وكل ما قيل أو يقال بعد غدْ/ لا ينزل الأمطار/ وكلُّ ما قيل أو يقال بعد غدْ/لا ينبت الريش على/ جناح طيرٍ ضائع .. منهدْ).**

ويُؤكِّدُ النحاة ضرورة حضور المبتدأ والخبر في الجملة الإسمية إلاّ أنه "قد توجد قرينة لفظية أو حالية تُغني عن النُّطق بأحدهما؛ فيحذف لدلالتها عليه، لأنَّ الألفاظ إنما يجيء بها للدلالة على المعنى، فإذا فهم المعنى دون اللفظ جاز أن لا تأتي به، ويكون مراداً حكماً وتقديراً"[1352].

– <u>ومن مواضع حذف المبتدأ</u> في القصيدة، قول الشاعر: (أقول للمذياع.. قل لها أنا بخير/أقول للعصفور/ إنْ صادفها يا طيرْ/ لا تنسني، وقل: بخيرْ).[1353]

وقع الحذف في قوله (لا تنسني، وقل: بخير)، فالضمير المنفصل (أنا) وهو المبتدأ محذوف، وقد دلّ عليه السياق، إذ تم ذكره قبل موضع الحذف وبعده في المقطوعة الثانية من القصيدة: **(أقول للمذياع.. قل لها أنا بخير/ أقول للعصفور/ إنْ صادفتها يا طيرْ/ لا تنسني، وقل: بخيرْ أنا بخير/أنا بخير).**

ولعلَّ ذكر الضمير ثم حذفه ثم ذكره مرة أخرى مكرراً؛ يعود للجانب الانفعالي الذي يوافق تجربته في المنفى، ونقصد بالانفعالية هنا انفعالية الموقف التي تتحكم في اللغة، فالشاعر يذكر اللفظ ثم يحذفه ثم يذكره ويكرره مرتين متتاليتين "فالانفعالية لا تنفك تكسو عبارة الفكر المنطقية وتلونها، إذا لا يكرر المرء مطلقاً جملة واحدة بعينها مرتين بالقيمة نفسها؛ لأنه لا يُوجد مُطلقًا واقعتان لغويتان متماثلتان تماثلاً تامًّا، ويرجع السبب في ذلك إلى ظروف دائبة على التعديل من أحوال انفعاليتنا"[1354].

4– <u>حذف أداة النداء: فقد حذف</u> الشاعر أداة النداء في قوله:(أُمَّاه يا أُمَّاه).[1355]

ولعلّ للجانب الانفعالي دور في هذا الحذف، "فاللغة الانفعالية تنفذ في اللغة النحوية، وتسطو عليها وتفككها"[1356]، وربما حذفها تخفيفاً، وقد أجاز النحاة حذف أداة النداء تخفيفًا إذا كان المنادى قريبًا أو مُقبلاً عليك مُنتبهاً لكلامك، يقول سيبويه:

1350 – المرجع نفسه 33/1.

1351– المرجع نفسه 33/1–34 .

1352– ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي النحوي، شرح المفصل، 239/1.

1353 –درويش، محمود، ديوانه 34/1.

1354–فندريس، اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الانجلو المصرية،(د.ط)، 1950، ص202.

1355– درويش، محمود، ديوانه 39/1.

1356– فندريس، اللغة، ص202.

"إن شئت حذفتهن استغناءً، كقولك (حار بن كعب)، وذلك أنه جعله بمنزلة مَنْ هو مُقبلٌ بحضرته يُخاطبه"[1357]، ودرويش يخاطب أمه وكأنها تسمعه، على الرغم من شكِّه بأن الرسالة التي كتبها من منفاه لن تصل، يقول: **(أماه يا أماه/لمن كتبت هذه الأوراق/أيّ بريد ذاهب يحملها؟/سُدت طريق البّر والبحار والآفاق)**[1358].

5- <u>الحذف المتمثل بنقاط الحذف</u>: أطلق النقاد على هذا الشكل من أشكال الحذف اسم البياض والسَّواد[1359]، ونقاط الحذف تمثل دلالة جمالية تتداخل في تأدية مضمونٍ لا لغةَ له فيما عرفت بدلالات الصَّمت[1360].

وربما تعمدّ الشاعر هذا الحذف "قاصداً أن يحفز المتلقي للمشاركة باجتهادات خاصة به، ويعلن أن ثمة جزءاً يصعب البوح به، ومسكوتاً عنه مما يعطي المتلقي فرصة لكي يتحرك تعبيراً بالناقص في كل سطر فيقدره في ضوء التجربة الماثلة أمامه"[1361]... ونقاط الحذف(..) تدلُّ على الانقطاع اللغوي، فالشاعر في منفاه عاجز عن الكلام في لحظاتٍ انفعالية معينة بسبب تلك التجربة القاسية، وما يرافقها من إحساس بالحزن والقهر والظلم، ومواضع هذا الحذف كثيرة منها: قوله: **(تحيةُ .. وقبلةُ/ وليس عندي ما أقول بعدْ/ من أين أبتدي؟ .. وأين أنتهي؟/ ودورة الزمان دون حدْ).**[1362] **– ويقول أيضًا: (من أين أبتدي/ تحيةُ .. وقبلةُ .. وبعد..).**[1363]

رُبَّما استغل الشاعر نقاط الحذف في مواضع متعددة من القصيدة كمساحات فارغة يعبّر من خلالها عن دلالات لم يبح بها، تلك الدلالات ترتبط بتجربته المؤلمة التي عاشها في المنفى، فرسالته من المنفى لأهله وأمه ووطنه مؤلمة في ظاهرها وباطنها، لذا نجده يميل إلى الصمت (الحذف) في أحيان كثيرة. وهذا النوع من الحذف يزيد من التشتت والانقطاع وبتر المنجز النصي لسانيًّا، إذ لا يوجد دليل سابق أو لاحق يشير إلى المحذوف، وبالتالي يتحتم "على المتلقي أن يجتهد في استحضاره وتخيله، مما يفتح المجال لتأويلات متعددة"[1364]، وإذا لم يمثل الحذف علاقة داخل النص بحيث "يهتدي القارئ إلى ملء الفراغ البنيوي اعتماداً على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق"[1365]، فإن هذا الحذف سيسبب ضعفًا في اتِّساق النَّصّ، لكنه قد يتملك قدرة عالية في تحقيق انسجامه، فالحذف "يمثل آلية تفكك وتشتت على المستوى النصي أو اللساني للنص، ولأنها تترك أطرافاً من النص بعيدة عن الحضور فيبدو النص وكأنه أشلاء ممزقة، غير أنه يحفز القارئ للمشاركة والدخول؛ بوصفه جزءاً من تشييد النص، ومالكاً له[1366]، فالحذف يقوّي العلاقة بين النص والمتلقين[1367].

وأخيرًا، فقد راوح الشاعر في قصيدته بين البَوْحِ والصَّمْتِ، وكان ذلك نتيجة انفعالاته التي ظهرت بصورة جلية على لغته، وفي ضوء هذا الانفعال الممتد على مساحة القصيدة نجده يلجأ إلى الحذف.

اَلْمَبْحَثُ الثَّانِي: اَلالْتِفَاتُ.

1357- سيبويه، كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب – بيروت، ط3، 1983، 230/2.

1358- درويش، محمود، ديوانه، 39/1.

1359- الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001، ص109.

1360 -الجزار، محمد فكري، الخطاب الشعري عند محمود درويش، أبتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص69

1361- الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، ص110.

1362 -درويش، محمود، ديوانه 33/1 .

1363- درويش، محمود، ديوانه، 34/1

1364 – الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، ص109 .

1365 -خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21 .

1366 -الرواشدة، سامح، ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مج3، ع3، ص520.

1367 -زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، الكويت، (د.ط)،1981، ص57

الالتفاتُ ظاهرةٌ بلاغيَّةٌ وأسلوبيَّة تتمثَّل بالانتقال أو التحوّل من صيغة إلى أخرى داخل النَّصِ، "كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر أو من فعل ماض إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماض. ويسمى أيضاً شجاعة العربية"[1368]. وقد ربط القدماء من النحاة والبلاغيين الالتفات بفكرة التشويق وإبعاد الملل عن القارئ "فالحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينتقل كل واحد منها إلى الآخر، ويُسمَّى هذا النقل التفاتًا عند علماء علم المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه؛ أملاً باستدرار إصغائه"[1369]. ويرى عزّ الدين إسماعيل أنّ الالتفات ليس حيلة من حيل جذب المتلقي وتشويقه؛ لأن ما يحدث من انحراف للنسق أو انتقال في الإيراد الكلامي من صيغة إلى صيغة، ليس انتقالاً استطراديًّا وليس تعليقًا على ما قيل أو حدث، وليس استشهاداً بطرفة أو ملحة، وما شابه ذلك من وسائل تطرية نفس المتلقي والترويح عنه"[1370]، وهذا يعني أن الالتفات يرتبط بالدلالة "فانتقال منشئ الخطاب من صيغة إلى أخرى، إنّما يحكمه المعنى المقصود الذي رتبه منشئ الخطاب في نفسه، والذي جعل لإحدى الصيغ رجحاناً على غيرها في تحقيق ذلك المقصد... وعندئذٍ يصبح الانحراف عن النسق هو منتج الدلالة المقصودة وحاملها"[1371]، ومن هنا فإنّ الشاعر يجد في الالتفات وسيلة للتعبير عمَّا في نفسه، فهو ينتقل من معنى إلى معنى من خلال الانزياح بالنسق عن ظاهره[1372]، وبمثل هذا الفهم يصبح الأسلوب الالتفاتي "وسيلة لإغناء النَّصِ دلاليًّا وجماليًّا، فقد تم استبعاد فكرتي الإقناع والتشويق اللتين تشعران بنمطية الأسلوب وآلية التفسير، مع أن القصد منه إعطاء حيوية للنص تساعد على إبراز رؤى خلاقة عند الشاعر"[1373].

أشكال الالتفات في القصيدة:

1- <u>الانتقال بين الضمائر</u>: ومنه قوله: (قال صاحبي: "هل عندكم رغيف؟/يا أخوتي، ما قيمة الإنسان/

2- إن نام كل ليلة .. جوعان؟"/ أنا بخير/أنا بخير/ عندي رغيف أسمر/ وسلّة صغيرة من الخضار)[1374].

نلاحظ أنّ الشاعر ينتقل من ضمير المخاطبين المتصل (عندكم) إلى ضمير الغائب (نام) ثم إلى ضمير المتكلم المنفصل (أنا) ليعود بعدها إلى ضمير المتصل (عندي)، ولعلّ هذا الانتقال يُمثِّلُ اندماجًا وتداخلاً ضميريًّا ذا دلالة مقصودة، فهذا الانتقال بين الضمائر يصوّر لنا حالة يعاني منها المُشرَّدين في المنفى وهي الجوع، والجوع واحدة من دلالات المعاناة والتشرد.. ومن الجدير بالذكر أنّ الشاعر يكرر استعمال الضمير المنفصل (أنا) في القصيدة وهذا يرتبط حتمًا بدلالة مقصودة، فالضمير المنفصل ليس كالمتصل من حيث الدلالة، حتى أنّ النُّحاة فرَّقوا بينهما من الناحية التركيبة، فالضمير المتصل عندهم ضعيفٌ "فاجترأ عليه لضعفه، فخلع معنى الإسمية منه. وأمَّا المنفصل فجارٍ بانفصاله مجرى الأسماء الظاهرة القوية المعربة"[1375]، والضمير المتصل "وإن كان أضعف من المنفصل فإنه أكثر وأسير في الاستعمال

1368 –ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1963، ص181.

1369– السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، لبنان، ط1، 2000، ص96.

1370 – إسماعيل، عزّ الدين، جماليات الالتفات قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي، جدة، (د.ط)، 1990،ص907.

1371 –المرجع نفسه، ص907.

1372 –التركي، إبراهيم بن منصور، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، ص 581.

1373– الزيود، عبد الباسط محمد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، ص 177.

1374– درويش، محمود، ديوانه 36/1.

1375– ابن جني، الخصائص 191/2.

منه"[1376]. ومن الناحية الدلالية فإن استحضار (الأنا) غير مرّة في القصيدة ضمن دلالات مختلفة يرتبط برؤية الشاعر وتجربته الشعرية.

• **ومن صور الالتفات قول الشاعر:(ماذا جنينا نحن يا أماه؟/ حتى نموت مرتين/ فمرةً نموت في الحياة/ ومرة نموت عند الموت!/ هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء؟/ هبي مرضت ليلةً .. وهدّ جسمي الداء!/ هل يذكر المساء/ مُهاجراً أتي هنا.. لم يعدْ إلى الوطن؟/ هل يذكر المساء/ مهاجراً مات بلا كفن؟).[1377]**

إنَّ انتقال الضمائر في هذه الأسطر الشعرية من ضمير المتكلم المنفصل (أنا) الذي تكرَّر ست مرات في القصيدة إلى ضمائر المتكلمين المنفصلة والمتصلة والمستترة في (نحن) و(جنينا) و(نموت) إلى ضمير الغائب المستتر في (أتى) و(لم يعدْ) و(مات) يُمثِّل تعاقُبًا ضميريًّا مُنظَّمًا؛ يشير إلى دلالة مقصودة ترتبط بالرؤية الكلية للنص، وهي أن الشاعر لا يعبر عن معاناته في المنفى وحسب، بل يُعبِّر عن مُعاناة جماعيَّةٍ، وعليه فإنّ "تشكيل المعنى أو إبرازه يعتمد على وضع الضمائر داخل النص، إذا إن هذه الضمائر من بين الوسائل التي تُحقِّق التماسك الداخلي والخارجي للنص"[1378].

– **ويلجأ الشاعر إلى الالتفات في موضع آخر:(سمعت في المذياع/ تحية المشردين .. للمشردين/قال الجميع: كلنا بخير[1379]. – ويقول الشاعر: سمعت في المذياع/رسائل المشردين.. للمشردين/جميعهم بخير!).[1380]**

ويتمثَّل التَّحوُّل الضَّميري من ضمير المتكلمين المتصل (كلهم بخير)، فالنَّسق الأول عبارة عن تحية المُشرَّدين للمُشرَّدين، فهم يتكلَّمون بأنفسهم ويقولون: (كُلُّنا بخير)، وربَّما ظهرت في هذا النسق دلالة التفاؤل، أمَّا النسق الثاني المُتحوّل إليه فهو عبارة عن رسائل المُشرَّدين للمُشردين، ونجدهم هنا لا يتكلمون، بل يُقال عنهم في المذياع أنهم (جميعهم بخير)، ولعلَّ دلالة التفاؤل التي امتاز بها النسق الأول تراجعت في هذا النسق، بعد أن كان المُشرَّدون في المنفى متكلمين أصبحوا غائبين.

– **<u>ومن أشكال الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم</u>: في قوله:(إنّ الذي رموه تحت ظلك الحزين/ كأي شيء ميت – إنسان؟/ هل تذكرين أنني إنسان/ وتحفظين جثتي من سطوة الغربان؟)[1381]**

لقد استغلَّ درويش خاصية الالتفات ببراعة، فهو يتحدَّث عن حالة عامة، وهي موت المُشرَّد في المنفى؛ من خلال استعمال ضمير الغائب في (رموه)، ثم ينتقل ليخصص نفسه بتلك التجربة لاحقًا إلى ضمير المُتكلِّم في (أنني إنسان) و(جثتي)...

وأخيرًا، فإنّ هذه الانزياحات الضميرية في القصيدة تتثَّمل في الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب والعكس، ومن ضمير المتكلم المنفصل (أنا) إلى ضمير المتكلمين المنفصل والمتصل والمستتر، ومن ضمير المتكلمين إلى ضمير الغائبين، وربما كانت دلالة هذه الانزياحات هي أن الرسالة لا تُمثِّلُ همًّا فرديًّا، بل همًّا عامًّا، وهمّ كلّ المشردين المغيبين في المنفى.

1376 –المرجع نفسه 192/2.

1377 –درويش، محمود، ديوانه 38/1 .

1378 –الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية على السور المكية، 161/1.

1379– درويش، محمود، ديوانه 36/1.

1380 –المرجع نفسه، 37/1.

1381– درويش، محمود، ديوانه، 39/1.

3- <u>الانزياح من الفعل الماضي المبني للمجهول إلى الفعل المضارع المبني للمجهول</u>: مثل قول الشاعر: (وكل ما قيل وما يقالُ بعد غَدْ/ لا ينتهي بضمةٍ.. أو لمسة من يدْ/ لا يُرجعُ الغريب للديار/ لا يُنزلُ الأمطار/ لا يُنبتُ الريش على/ جناح طيرٍ ضائع .. منهدْ).[1382]

إنَّ انتقال الشاعر من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر مباشرة واقتران الفعل المضارع (يُقال) بشبه الجملة الظرفية (بعد غد) يوحي للقارئ بأهمية الدلالة الزمنية (الماضي – الحاضر– المستقبل)، وهي دلالة مرافقة لحالة اليأس عند الشاعر، اليأس من العودة للديار والخلاص من الظلم والألم والتشرد...

والشاعر ينتقل من الفعل الماضي المبني للمجهول إلى الفعل المضارع المبني للمجهول، ولعلّه قصد أن يغيّب الفاعل لعدم رغبته بالإفصاح عنه، ومن الجدير بالذكر أن حذف الفاعل في صيغة المبني للمجهول عند النحاة يرتبط بالمستوى الدلالي، فالسياق هو الذي يحدد سبب الحذف، وهذه الأسباب هي "إما للعلم به نحو قولك: أنزِل المطرُ، لأنه علم أنّ منزله الله تعالى. وإمَّا للجهل به نحو قولك: ضُرِبَ زيدٌ، إذا كنت لا تعلم الضارب، وإمَّا للتعظيم، نحو قولك: ضُرِبَ اللص، تريد: ضرب القاضي اللص، إلاّ أنك لم تذكر القاضي إجلالاً له عن أن يذكر مع اللص في كلام واحد، وإما للتحقير، أو للإبهام نحو: ضُرِبَ زيدٌ وأنت عالم الضارب إلاّ أنك قصدت الإبهام على السامع. وإمَّا للخوف منه أو عليه، نحو قُتِل الأميرُ، ولا تذكر قاتله؛ خوفًا من أن يقتصَّ منه، وإمَّا لإقامة الوزن أو اتفاق القوافي"[1383].

- <u>ونجده يلجأ إلى صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول</u> في قوله:

لِمنْ كُتِبَتْ هذه الأوراق/ وأيُّ بريد ذاهب يحملها.[1384]

فبعد أن كان كاتب الرسالة حاضرًا على امتداد النَّصِّ نجد الشاعر يغيّبه في نهايته في صيغة (كُتِبَتْ)، رُبَّما لأنَّ الشاعر لم يكنْ ينطق باسمه فقط بن بلسان جميع المشردين في المنفى.

وعليه فإنَّ حذف الفاعل في صيغة المبني للمجهول انزياح ذو دلالات مهمة ترتبط برؤية الشاعر في النص، وإن كان أحد القواعد النحوية المحكومة بشروط وأسس ومعايير محددة.

*****

اَلْمَبْحَثُ الثَّالِثُ: اَلتَّقْدِيْمُ وَالتَّأْخِيْرُ.

إنَ الجمل في اللغة العربية تخضع لقانون الرتبة النحوية، والرتبة النحوية ترتبط بمواقع الكلمات في التركيب[1385]، وهي "قرينة لفظية وعلاقة بين جزأين من أجزاء السياق يدل موقع كل منهما من الآخر على معناه"[1386]، كما أن الرتبة بكونها قرينة من القرائن المتضافرة فهي تسهم في تعيين معنى الباب النحوي، فهي تعين على تعيين معنى الفاعل لأنه بعد الفعل بحسب الرتبة، بل أن الرتبة غير المحفوظة قد تدعو الحال إلى حفظها إذا كان أمن اللبس يتوقف عليها، وذلك نحو: ضرب موسى عيسى ونحو أخي صديقي إذ يتعين في موسى أن يكون فاعلاً وفي أخي أن يكون مبتدأ محافظة على الرتبة؛ لأنها تزيل اللبس، وهي هنا تعتبر القرينة الرئيسة الدالة على الباب النحوي[1387]. ويرى فندريس أنه لا توجد لغة

1382- المرجع نفسه، 33/1

1383- الإشبيلي، ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، 534/1

1384 - درويش، محمود، ديوانه 33/1

1385- قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1996.0 ، ص288 .

1386- حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، ص209

1387- المرجع نفسه، ص208

واحدة تشير في ترتيب الكلمات على حرية مطلقة كما لا توجد لغة واحدة ترتيب الكلمات فيها جامد لا يتحرك"[1388]، ومن هنا كان اهتمام النحويين بظاهرة التقديم والتأخير اهتماماً معيارياً، إذ قبلوا منها ما يخضع لنظامهم النحوي المعياري وما لم يخضع له عدّوه شاذًّا أو ضرورة شعرية، وفي الوقت الذي أغفلوا فيه القيمة الجمالية لتلك الظاهرة كان للبلاغيين دور عظيم في إبراز القيمة الأدبية والجمالية لها، فقد تنبه عبد القاهر الجرجاني إلى أن ترتيب الكلمات في الجملة يكون على حسب ترتيب المعاني في النفس[1389]. وهذا المعنى الذي يقع في صدارة الكلام قبل غيره قد يرتبط بسياقات خارجية تحيط بالمتكلم كالسياق الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي والنفسي، كلها وغيرها تؤثر في طريقة التعبير، وغالباً ما نرى التقديم والتأخير في مواقف القلق النفسي والتوتر الانفعالي[1390].

أشكال التقديم والتأخير في القصيدة:

1- <u>تقديم الخبر على المبتدأ: من مواضعه، قول الشاعر: (وقال صاحبي: "هل عندكم رغيف؟")</u>.[1391]

فقد قدَّم الخبر وهو شبه الجملة الظرفية (عندكم) على المبتدأ النكرة (رغيف) وهو انزياح مسموح به عند النحاة، فالخبر عندهم يتقدّم وجوبًا على المبتدأ "إذا كان المبتدأ نكرة مَحْضَةً"[1392]، فلا مسوّغ للابتداء به إذا كان نكرة محضة وخبره شبه جملة، مثل: في الدار رجلٌ[1393]. لكن إذا كان المبتدأ نكرة موصوفة فإنه يقارب المعرفة عندهم، "فحقُ المبتدأ أن يكون معرفة أو ما قارب المعرفة من النكرات الموصوفة خاصة...وإنما منع من الابتداء بالنكرة المفردة المحضة لأنه لا فائدة فيه وما لا فائدة فيه فلا معنى للتكلم به"[1394]، فالمبتدأ في هذه الحالة يتقدّم على الخبر،

دليل قوله تعالى "هو الذي خلقكم من طين ثم قضى أجلاً وأجلٌ مُسمى عنده ثم أنتم تمترون"[1395].

فالمبتدأ والخبر في الآية هما (أجلٌ مسمى عنده)، "وسيبويه لم يشترط في الابتداء بالنكرة أكثر من شرط واحد وهو أن يكون في الإخبار عنها فائدة، وقد أجاز سيبويه (رجلٌ في الدار)؛ لأن فائدته وفائدة (في الدار رجلٌ) واحدة. وقد أجمع النحويون قاطبة على أن ذلك لا يجوز"[1396]؛ لأن النكرة إذا جاء بعدها الظرف والمجرور فينبغي أن يحملا على الصفة؛ لأن النكرة لإبهامها محتاجة إلى النعت[1397]، ولا نعلم إنْ كان الشاعر على دراية بتلك الآراء النحوية أم لا، فهو يقدّم الخبر وهو (شبه جملة) على المبتدأ سواء أكان نكرة محضة أم نكرة موصوفة، فنجده يقدّم الخبر، وهو (شبه الجملة) على المبتدأ، وهو (النكرة الموصوفة)، في قوله:**(وكلُّ ما في غربتي / زوادةٌ، فيها رغيفٌ يابسٌ، ووجدْ).**[1398]

1388- فندريس، اللغة، ص 187.

1389 -الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 49

1390- حمدان، ابتسام أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 226.

1391 -درويش، محمود، 36/1.

1392- حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط5، (د.ت)، 501/1.

1393- ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي النحوي، شرح المفصل، تحقيق ايميل يعقوب، 234/1.

1394- ابن السراج، أبي بكر محمد بن سهل، الأصول في النحو، 59/1.

1395- القرآن الكريم: الأنعام: آية (2).

1396- الإشبيلي، ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، تحقيق صاحب أبو جناح، 343/1.

1397- المرجع نفسه، 343/1.

1398- درويش، محمود، ديوانه 33/1.

– **وقوله أيضًا:(عندي رغيفٌ أسمر/ وسلّةٌ صغيرةٌ من الخضار)**[1399]– **ويقول في موضع آخر: (تصوروا كم مُرةٌ هي الحياة/ بدونهنّ .. مُرةٌ هي الحياة).**[1400] فشبَّه الجملة (بدونهنّ) خبر مقدّم، ولا تخفى القيمة الدلالية لتلك الحالة، فوجود النساء كان ممَّا يؤنس بعده عن أهله ووطنه.

2– **تقديم خبر ما زال على اسمها**: أجاز النحاة تقديم خبر كان وأخواتها على أسمائها، فإذا كان الخبر ظرفًا أو جارًّا مع مجروره جاز تقديمه بغير قُبْحٍ، مثل: أمسى في بيته قرير العين[1401]. فممَّا يصحّ ويجوز تقديمه خبر المبتدأ على المبتدأ، نحو: قائم أخوك، وفي الدار صاحبك، وكذلك خبر كان وأخواتها على أسمائها[1402].

– **ونجد الشاعر يقدم خبر ما زال على اسمها في قوله: (ما زال في عيني بصر!/ ما زال في السما قمر!)**[1403]

3– **تقديم خبر ليس على اسمها: في قوله:(وليس عندي ما أقول بعد)**[1404]. هذا الانزياح المتمثل بتقديم خبر ليس، وهو شبه الجملة الظرفية (عندي) على اسمها، وهو الاسم الموصول (ما)، يُوحي بالقيمة الانفعالية؛ فالشاعر يائس عاجز عن الكلام.

4– **تقديم المفعول به على الفاعل:**

– **ومواضعه في القصيدة هي قول الشاعر: (وكيف حال أختنا/ هل كبرت .. وجاءها خُطّاب؟).**[1405]

– **ويقول على النسق ذاته: (تكاد أن تأكلني الظنون)**[1406]. فقدّم الشاعر المفعول به، وهو الضمير المتصل في الفعلين(جاءها)، و(تأكلني) على الفاعلين (خُطّاب) و(الظنون)، وقد أجاز النحاة تقدم المفعول به على الفاعل إذا كان المفعول به ضميراً متصلاً بالفعل، كقول العرب: أعجبني بناءُ هذه الدار[1407].

– **ومن مواضع تقدّم المفعول به على الفاعل أيضًا:(هبي مرضت ليلةً .. وهدّ جسمي الداءُ!).**[1408]

قدّم المفعول به (جسمي) على الفاعل (الداءُ) ويرى النحاة أنه يجب الترتيب بتقديم الفاعل وتأخير الفعل، خوفاً من اللبس لكن إذا وجدت قرينة لفظية أو معنوية تزيل هذا اللبس لم يكن الترتيب واجبًا، فالقرينة اللفظية مثل: أكرمت يحيى سُعْدى، فوجود تاء التأنيب في الفعل دليل على أن الفاعل هو المؤنث (سُعْدى)، ومثال المعنوية: أتعبت نعمى الحمى، فالمعنى يقتضي أن تكون الحمى هي الفاعل لأنها هي التي تتعب[1409].

1399– المرجع نفسه، 36/1.

1400– المرجع نفسه، 36/1.

1401– حسن، عباس، النحو الوافي، 576/1.

1402 –ابن جني، الخصائص، 382/2.

1403– درويش، محمود، ديوانه، 37/1.

1404 – درويش، محمود، ديوانه، 33/1.

1405 –المرجع نفسه 38/1.

1406 –المرجع نفسه 38/1.

1407– ابن السراج، أبي بكر محمد بن سهل الأصول في النحو، 175/1.

1408 –درويش، محمود، ديوانه 38/1.

1409– حسن، عباس، النحو الوافي 86/2

– وربما كان تقديم المفعول به عند الشاعر مرتبطًا بالقافية، يقول:(أجوع حتى أشتري لهم كتاب)/لا أحد يفكُّ في قريتي حرفًا في خطاب/وكيف حال أختنا؟/هل كبرت.. وجاءها خُطّاب؟/وكيف حال جدتي؟/ألم تزل كعهدها تقعد عن الباب؟/تدعو لنا/بالخير.. والشباب..والثواب/وكيف حال بيتنا؟/والعتبةُ الملساءُ.. والوجاقُ..والأبواب[1410].

وأخيرًا، فإن ظاهرة التقديم والتأخير هي ظاهرة لغوية في حقيقتها، "فاللغة بكل طاقاتها وإمكاناتها هي التي تصنع الأدبية، وبهذا يكون الشاعر مبدع تراكيب قبل أن يكون مُبدعَ فَنٍّ أدبيٍّ"[1411].**ولسنا بصدد ما إذا كان الشاعر على علمٍ بتلك القواعد النحوية الدقيقة الضابطة للغة أم لا، ما يهمنا أن تلك الانزياحات كانت نتاجاً لتجربته الشعرية والحالة الانفعالية الملازمة لها، فظاهرة الانزياح "ما هي إلاّ ترسيخ للشعرية التي هي هدف لكل عمل أدبي، وهي توقع من خلال دلالاتها الكامنة أثراً كبيراً في نفس المتلقي[1412].**

اَلْمَبْحَثُ الرَّابِعُ: اَلْفَصْلُ.

يُعدُّ الفصل "مسألة تتفرّع من التضام"[1413]، والتضام هو أنْ يستلزم أحد العنصرين النحويين عنصراً آخر ليكونا على هيئة التلازم[1414]، والتضام "قرينة لفظية ذات أثر في انسجام العناصر النحوية؛ لأنها تحدد وظائفها وما تشير إليه من معان في السياق النحوي"[1415]. ولفظ الفصل "يستخدم في البحث النحوي في حالة وجود فاصل من نوع خاص بين جزئي الجملة أو أجزائها المتلازمة المتوالية "[1416]. وعندما أجاز النحاة الفصل تناولوا شكلين من أشكال التلازم، بناءً على طبيعة العلاقة بين العنصرين النحويين المتلازمين، كعلاقة الاسناد التي تعد من القرائن المعنوية في النحو، فهي "العلاقة الرابطة بين طرفي الإسناد، كالعلاقة بين المبتدأ والخبر والفعل والفاعل"[1417]؛ ولأن هذه العلاقة من القرائن المعنوية فإنّ الفصل بين طرفي الإسناد عند النحاة يكون أيسر وأسهل، فقد أجاز النحاة الفصل بينهما بشرط أن لا يكون الفاصل أجنبياً[1418]، إذ لا يجوز أن يفصل بين عامل ومعمول مما ليس منه أو من سببه[1419]. أمَّا الشكل الثاني للتلازم، فهو الارتباط القوي ذو الاتصال الشديد بين العنصرين المتلازمين، ويرى النحاة أنه "كلما ازداد الجزآن اتصالاً قوي قبح الفصل بينهما"[1420]، كالفصل بين المضاف والمضاف إليه[1421]، والفصل بين الصفة والموصوف وهو عند النحاة من الضرائر، إذ لا يجوز أن يفصل بين عامل، ومعمول بما ليس منه أو من سببه لا سيما إذا كان الفاصل بينهما معمول لعامل متقدّم لا علاقة له بالنعت والمنعوت[1422].

1410 –درويش، محمود، ديوانه 37/1

1411 –اللحام، حسام، أثر نظرية النظم في الدراسات الأسلوبية، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص93.

1412– ربابعة، موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص59 .

1413 –قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص292.

1414– المرجع نفسه، ص 292

1415– المرجع نفسه، ص 292

1416– أبو المكارم، علي، أصول التفكير النحوي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006، ص 335

1417 –قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، ص 284.

1418 –ابن جني، الخصائص، 390/2

1419 –المبرد، أبو العباس، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت (د.ط)، 98/4.

1420– ابن جني، الخصائص، 390/2

1421– المرجع نفسه، 390/2

1422 –المبرد، أبي العباس، محمد بين يزيد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، 98/4

ومن أشكال الفصل التي عدّها النحاة من الضرائر الفصل بين حرف العطف والمعطوف والفصل بين المعطوف والمعطوف عليه[1423]، والفصل بين الجار والمجرور؛ وهو أقبح منه بين المضاف والمضاف إليه[1424]، والفصل بين الحرف والفعل فهناك حروف لا تليها إلا الأفعال، والفصل بينها ضرورة عند القدماء[1425].

أشكال الفصل في القصيدة:

1- **الفصل بين المبتدأ والخبر: ومنه قوله: (وثوبي العتيق، حتى الآن، ما اندثر/ تمزقت أطرافه/ لكنني رتقته ... ولم يزلْ بخير)**[1426]. يفصل الشاعر هنا بين المبتدأ (ثوبي) والخبر(ما اندثر) بشبه الجملة (حتى الآن)، ولعلّ الشاعر قد تعمدّ الفصل بين المبتدأ والخبر بفاصل يحمل دلالةً زمنيةً، فالزمن عنصر مهم في القصيدة بالنسبة للشاعر، فعلى ما يبدو أنه مكث مدة طويلة في المنفى بدليل أنّ ثوبه قد تمزقت أطرافه وقام برتقه، فجاء تقديم الدلالة الزمنية على الخبر مؤشراً للحالة النفسية والانفعالية التي يعيشها الشاعر، وقد أشار القدماء إلى أن من أهم أسباب تقديم عنصر لغوي ما، هو أن "الحاجة إلى ذكره أشد وإلى العلم به أهم"[1427]، فدلالة الزمن وما يرافقها من معاناة هي الأهم من تمزق الثوب ورتقه بالنسبة للشاعر.

- **ومن مواضع الفصل بين المبتدأ والخبر: قول الشاعر: (الليلُ – يا أماه – ذئب جائع)**[1428]، فصل الشاعر بين المبتدأ (الليل) والخبر(ذئبٌ) بالجملة المعترضة – يا أماه – وأسلوب النداء هذا أسلوب مكرّر في القصيدة، ودلالة التكرار تشعر القارئ بمدى ارتباط الشاعر النفسي بهذا الأسلوب، فالتكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[1429]، فالأم تحمل دلالة مهمة في تجربة الشاعر القاسية في المنفى، ونداؤها المكرر سبع مرات كان جزءاً أساسياً من الرسالة.

2- **الفصل بين اسم أصبح وخبرها: في قوله:(سيصبحون كلّهم معلمين).**[1430] فصل الشاعر بين اسم (سيصبحون) وهو الضمير المتصل فيها وخبرها (معلمين) بالتوكيد (كلّهم)، والتوكيد عند النحاة "يُرادُ به إزالة الشكُ عن المُحدّث عنه"[1431]، فالشاعر يؤكد على أمر لا شكّ فيه وهو حلم والدهم أن يصبحوا كلهم معلمين، لا سيما أنّ قريتهم ليس فيها مَنْ يقرأ أو يكتب، والفصل هنا مشروع عند النحاة، فالتوكيد يأتي بعد المؤكّد من حيث الرتبة، فهو توكيد لاسم (يصبح) وفاصل له عن الخبر.

3- **الفصل بين اسم ما زال وخبرها: في قوله:(فكيف حال والدي؟/ ألم يزل كعهده، يحبُّ ذكر الله/ والأبناء والتراب والزيتون).**[1432] فصل الشاعر بين اسم (لم يزلْ) وهو الضمير المستتر، والخبر وهو الجملة الفعلية (يحبُّ) بشبه الجملة (كعهده).

1423 –ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي الاشبيلي، ضرائر الشعر، ص 161–162.

1424– ابن جني، الخصائص، 395/2.

1425– ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص158.

1426– درويش، محمود، ديوانه، 34/1–35.

1427 –ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط6، ص172.

1428 –درويش، محمود، ديوانه 38/1.

1429 –الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1، 1965، ص 230.

1430 –درويش، محمود، ديوانه 37/1.

1431 –الإشبيلي، شرح جمل الزجاجي، 364/1.

1432 –درويش، محمود، ديوانه، 36/1.

– **وعلى النسق ذاته، يقول: (وكيف حال جدتي/ ألمْ تزلْ كعهدها تقعد عند الباب)**[1433]. فهو يفصل أيضًا بين اسم (لم تزلْ) وهو الضمير المستتر، والخبر وهو الجملة الفعلية (تقعد) بشبه الجملة (كعهدها). وإنَّ الفاصل واحدٌ في المرتين، ففي الأولى هو (كعهده) وفي الثانية هو (كعهدها) بين اسم ما زال وخبرها على نسق واحد وكأنه قالب، ولعلّ لتلك الصناعة اللغوية الإبداعية دلالة انفعالية في نفس الشاعر فهو في منفاه يحنّ لعهد أبيه وجدته، لذا كان تقديم شبه الجملة (كعهده/ كعهدها) لتتوسط بين اسم ما زال وخبرها دلالة مهمة وهي الحنين والاشتياق لذلك الزمن.

4– **الفصل بين اسم (أنّ) وخبرها: في قوله:(يا غابة الصفصاف! هل ستذكرين/أنّ الذي رموه تحت ظلك الحزين/ كأي شيء ميت – إنسان؟)**[1434].والفاصل بين اسم أنّ (الذي) وخبرها (انسان) هو الجملة المعترضة – كأيّ شيء ميت– ودلالة الفصل هنا ترتبط بحالة الذلّ والهوان التي يعيشها الشاعر في المنفى، فالإنسان في المنفى يموت ذليلاً مهاناً، وترمى جثته تحت شجرة الصفصاف دون أن يُدفن –كأيّ شيء ميت– لتكون طعاماً للغربان، وهو يتوقع أن تكون النهاية على هذا النحو في المنفى؛ فيسأل شجرة الصفصاف سؤالاً استنكاريًّا: **هل تذكرين أنني إنسان وتحفظين جثتي من سطوة الغربان؟!**[1435]

5– **الفصل بين الفاعل والمفعول به: ومنه قوله: (وكل ما في غربتي/ زوادة، فيها رغيف يابس ووجد/ ودفترٌ يحمل عني بعض ما حملت/ بصقت في صفحاته ما ضاق بي من حقدْ).**[1436] فصل الشاعر بين الفاعل وهو الضمير المستتر في الفعل (يحملُ) والمفعول به (بعضَ) بشبه الجملة (عني)، وهذا الانزياح الذي يعدّ مقبولاً عند النحاة يمثل دلالة ما في نفس الشاعر، فالشاعر مثقل بهموم المنفى وأوجاعه، إذ لم يعد قادراً على حمل
تلك الهموم فأفرغ بعضها في دفتر ما لبث أن بصق في صفحاته من شدّة حقده على تلك التجربة.

– **وفي موضع آخر يقول: (سمعتُ يوماً والدي يقول).**[1437] يعود درويش ليظهر للقارئ أهمية الدلالة الزمنية، فهو يقدّم ظرف الزمان (يومًا)، فاصلاً به بين الفاعل وهو الضمير المتصل في الفعل (سمعتُ) والمفعول به (والدي)، والفصل بالظرف شائعٌ ومُتَّسعٌ عند النحاة أكثر من غيره[1438]، وعلى الرغم من انتشار هذا الانزياح على المستوى اللغوي، إلاّ أنه يوحي بدلالات شعرية مختلفة ومتجددة، فالشاعر أرهقه الزمن في المنفى، وزيادة على ذلك فإن استحضار الزمن الماضي وذكرياته عند أهله وصحبه كانت مصدرًا للحزن والألم أيضًا.

– **ويفصل الشاعر بين الفاعل والمفعول به في قوله: (أجوع حتى أشتري لهم كتاب).**[1439] والفاصل بينهما هو شبه الجملة (لهم)، والضمير في لهم يعود على إخوانه، فأبوهم على استعداد أن يجوع ليكملوا تعليمهم ويصبحوا معلمين، فقريتهم ليس فيها متعلمين، ولعل عملية الفصل بين الفعل والفاعل ارتبطت بصناعة القافية، يقول: **(سمعت يوماً والدي يقول/ سيصبحون كلهم معلمين/ سمعته يقول: (أجوع حتى اشتري لهم كتاب)/ لا أحد في قريتي يفكّ حرفاً في خطاب/**

1433– المرجع نفسه 37/1.

1434– المرجع نفسه، 39/1

1435– المرجع نفسه، 39/1

1436 –المرجع نفسه، 33/1

1437– درويش، محمود، ديوانه، 37/1

1438– الأنباري، كمال الدين أبو البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين،355/2.

1439– درويش، محمود، ديوانه، 37/1.

كيف حال أختنا/ هل كبرت وجاءها خطاب؟/ وكيف حال جدتي/ ألم تزل كعهدها تقعد عن الباب؟/ وتدعو لنا../ بالخير والشباب .. والثواب!/ وكيف حال بيتنا/ والعتبة الملساء.. والوجاق .. والأبواب[1440]

– **وفي موضع آخر يقول:(لم يحمل المذياعُ عنكم خبراً/ ولو حزين .. ولو حزين).**[1441] يفصل الشاعر هنا بين الفاعل (المذياعُ) والمفعول به (خبراً) بشبه الجملة (عنكم) والضمير المتصل فيها يعود على أهله، ولا تخفى حالة اليأس المرافقة لعملية الفصل، فالشاعر قلقٌ ينتظرُ خبراً ولو حزين عن أهله، ولأن أهله هم المسيطرون على ذهنه في تلك اللحظة قدّم شبه الجملة (عنكم) لتفصل بين الفاعل والمفعول به.

6– الفصل بين اسم لا النافية للجنس وخبرها: مثل قوله: (لا أحدَ في قريتي يفكُّ حرفاً في خطابْ).[1442] يفصل الشاعر بين اسم لا النافية للجنس (أحدَ) وخبرها وهو الجملة الفعلية (يفكُّ) بشبه الجملة (في قريتي)، ولا النافية للجنس عند النحاة تعمل عمل (إنَّ)، "وذلك إن أريد بها نفي الجنس على سبيل التنصيص، وتسمى حينئذ تبرئة"[1443]. وربما ارتبط الجانب الابداعي للفصل هنا بصناعة القافية.

7– الفصل بين الحال وصاحب الحال: قوله: (يا إخوتي؛ ما قيمة الإنسان/ إنْ نام كل ليلة.. جوعان؟)[1444]، وقع الفصل هنا بين صاحب الحال وهو الضمير المستتر في الفعل (نام) والحال (جوعان) والفاصل هو شبه الجملة الظرفية (كلّ ليلة)، وهو فاصل ذو دلالة مكررة، وهي الدلالة الزمنية، والدلالة الزمنية في هذا السياق ترتبط بحالة الجوع الدائمة والمستمرة، فالمشردون في المنفى ينامون كلّ ليلة وهم جياع. وربما ارتبطت عملية الفصل بسبب إيقاعيّ وهو القافية.

وأخيرًا نُلاحظ أنّ الفاصل بين العناصر النحوية المتلازمة لم يكن غريبًا أو شاذًّا، وقد انحصرت أشكاله في الظرف وشبه الجملة والجملة المعترضة، وقد اعتبرنا الجملة المعترضة من أشكال الفواصل بين المتلازمات النحوية وألحقناها بمصطلح الفصل، ولفظ الفصل مستخدم بكثرة في التراث النحوي، وليس بين النحويين من حدد مضمونه وأوضح أبعاده أو كشف عن علاقته باصطلاح الاعتراض، لكن تتبع صور الاستخدام المختلفة لهذا اللفظ تشير إلى هذا المضمون، وتلمح إلى الأبعاد، وتحدد هذه العلاقة"[1445].

ويتميَّزُ الفصل بالجملة المعترضة بالحرية ضمن الأعراف والقواعد المعيارية الضابطة للغة، فهي تفصل بين أي متلازمين كالفصل بين الفعل والفاعل وبين المبتدأ والخبر وبين ما أصله المبتدأ والخبر وبين الشرط وجوابه وبين القسم وجوابه وبين الموصوف وصفته وبين الموصول وصلته وبين أجزاء الصلة وبين المضاف والمضاف إليه وبين الحرف وتوكيده وبين حرف النفي والمنفي[1446]، وتأتي الجملة المعترضة "لإفادة الكلام تقويةً وتسديداً أو تحسيناً"[1447].

1440 – درويش، محمود، ديوانه 37/1.

1441 – المرجع نفسه، 37/1.

1442 – درويش، محمود، ديوانه، 37/1.

1443 – أبن هشام، مغني اللبيب، ص313.

1444 – درويش، محمود، ديوانه، 36/1.

1445 – أبو المكارم، علي، أصول التفكير النحوي، ص292.

1446– أبن هشام، مغني اللبيب، 506/2 – 513.

1447– المرجع نفسه، 506/2.

أمَّا الفصل بالظرف وشبه الجملة، فهو انزياحٌ شائعٌ ومسموحٌ به عند النحاة، حتى أنهم اعتبروا وجوده وعدمه واحد[1448]، لكن هذا الانزياح؛ وإن كان فاقداً لخصوصيته على المستوى اللغوي إلاّ أنه يعدّ انزياحاً ذو دلالات جمالية وإبداعية داخل المنجز النصي.

اَلْخَاتِمَةُ وَأَهَمُّ النَّتَائِجِ:

- تعدُّ ظاهرة الانزياح ظاهرة أسلوبية، بل إنّ بعض الأسلوبين اعتبرها جوهر الأسلوب.
- ضرورة اهتمام اللغويين بظاهرة الانزياح؛ لأن فرعًا مُهمًّا منها وهو الانزياح التركيبي يتطلَّب فهمًا عميقًا واعيًا بالقواعد النحوية، فالانزياح يتحدَّد في ضوء المعيار النحوي.
- تعدُّ قصيدة (رسالة من المنفى) نصاً يجسد تجربة الشاعر في فترة من فترات حياته، وهذه التجربة هي (المنفى)، فبعده عن الأهل والصحب والأرض أوجد حالة من اليأس والحزن والاضطراب؛ ممَّا تسبَّب في كسر نمطية اللغة في أحيان كثيرة.
- اشتملت القصيدة على مظاهر الانزياح التركيبي (الحذف، الالتفات، التقديم والتأخير، والفصل) بدرجات متفاوتة، وهذه الانزياحات لم تكن خُرُوجًا كُليًّا على القواعد المسموح بها عند النحاة والتي خضعت لتأويلاتهم وتقديراتهم.
- اشتملت القصيدة على بعض أشكال الحذف، هي حذف الجملة الفعلية، حذف المفعول به، حذف المبتدأ وحذف أداة النداء، وتقدير المحذوف لم يكن عبئاً ثقيلاً في ضوء السياق .
- لجوء الشاعر إلي الحذف المتمثل بنقاط الحذف(..) بكثرة في القصيدة، وهذا الشكل من أشكال الحذف يرتبط بقراءات مختلفة، إذ ليس في النص ما يشير إلى المحذوف، وعليه فهو يُعدُّ انقطاعًا لُغويًّا يختلف تأويله من متلقٍ إلى آخر.
- تعدُّ ظاهرة الانتقال بين الضمائر من الانزياحات المهمة التي جسدت رؤية الشاعر وتجربته في المنفى، وهذه الانزياحات تمثلت في الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب ومن ضمير المتكلم المنفصل (أنا) إلى ضمير المتكلمين المنفصل والمتصل والمستتر ومن ضمير المتكلمين إلى ضمير الغائبين.
- برزت أهمية دلالة الانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر والمستقبل في ضوء تجربة الشاعر.
- بروز الأثر الجمالي لدلالة تغييب الفاعل وبيان دورها في رؤية الشاعر من خلال الانتقال إلى الفعل المبني للمجهول.
- اقتصرت ظاهرة التقديم والتأخير في القصيدة على أربعة أشكال هي تقديم الخبر على المبتدأ وتقديم خبر ما زال على اسمها وتقديم خبر ليس على اسمها وتقديم المفعول به على الفاعل وهي أشكال مقبولة عند
- النحاة ضمن قواعدهم وتأويلاتهم كما أنها لا تخلو من الانفعالية المرافقة لتجربة الشاعر.
- تمثلت ظاهرة الفصل في القصيدة بأشكال مختلفة هي الفصل بين المبتدأ والخبر والفصل بين اسم أصبح وخبرها والفصل بين اسم ما زال وخبرها والفصل بين اسم أنّ وخبرها والفصل بين الفعل والفاعل، وقد انحصرت أشكال الفاصل بين هذه العناصر النحوية بالظرف وشبه الجملة والجملة المعترضة.
- ارتبطت أسباب الانزياحات التركيبية في القصيدة في جانب منها بالعوامل النفسية والانفعالية وفي جانب آخر ارتبطت بوحدة القافية.
- برزت الدلالة الزمنية في جميع أشكال الانزياح التركيبي وفي ذلك إشارة إلى أهمية الزمن الذي يعدّ عنصراً مهماً في تجربة المنفى.

1448- الأنباري، أبو البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف 355/2.

اَلْمَصَادِرُ وَالْمَرَاجِعُ:

- **القرآن الكريم.**

1- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1963.
2- اسماعيل، عزّ الدين، جماليات الالتفات قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي، جدة، (د.ط)، 1990.
3- الإشبيلي، ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبو جناح، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1999.
4- الأنباري، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن سعيد، الانصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين ومعه كتاب الانتصاف من الانصاف، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد، شركة أبناء شريف، المكتبة العصرية، للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، ط1، 2003.
5- الأنصاري، جمال الدين ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
6- التركي، إبراهيم بن منصور، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مجلد 19، عدد 40، ربيع الأول 1428هـ.
7- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود ومحمد شاكر الخانجي، القاهرة، ، ط5، 2004.
8- الجزار، محمد فكري، الخطاب الشعري عند محمود درويش، أبتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.
9- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم – دمشق- (د.ط)(د.ت).
10-حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط5، (د.ت).
11-حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة/الدار البيضاء/المغرب، (د.ط)، 1994.
12-حمدان، ابتسام أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997.
13-خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل الى انسجام النص، المركز الثقافي العربي _ بيروت-ص1-1991.
14-خليل، ابراهيم، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، (د.ط)، 2002.
15-درويش، محمود، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط4، 1994.
16-ربابعة، موسى، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 2003.
17-رفيدة، إبراهيم عبد الله، الحذف بالأساليب العربية، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ط، 2002.
18-الرواشدة، سامح، فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، إربد، ط1، 1999.
19-الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001.
20-الرواشدة، سامح، ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد3، عدد3.
21-زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، الكويت،(د.ط)، 1981.
22-الزيود، عبد الباسط محمد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، مجلد 23، عدد1، 2007.
23-ابن السراج، أبي بكر محمد بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط4، 1999.
24-السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هرمة، الجزائر، ط1، 1997.
25-السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، لبنان، ط1، 2000.
26-سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب – بيروت، ط3، 1983.

27–السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
28–ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط6.
29–ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي، ضرائر الشعر، وضع حواشيه خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
30–عفيفي، أحمد – نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي– مكتبة زهراء الشرق– القاهرة، ط1، 2001.
31–فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998.
32–الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.
33–فندريس، اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 1950.
34–فوغالي، وهيبة، الانزياح في شعر سميح القاسم، قصيدة عجائب قانا الجديدة –أنموذجًا– دراسة أسلوبية – (رسالة ماجستير)، جامعة أكلي أو الحاج، البويرة، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، 2013.
35–قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1996.
36–اللحام، حسام، أثر نظرية النظم في الدراسات الأسلوبية، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006 .
37–المبرد، أبو العباس، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت (د.ط).
38–المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، (د.ت) .
39–أبو المكارم، علي، أصول التفكير النحوي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006.
40–الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1، 1965.
41–ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي النحوي، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
42–ويس، أحمد محمد، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد 3، 1997.