حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد يناير – مارس ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الانزياح التركيبي في ديوان الصعود إلي مؤتة للشاعر حكمت النوايسة

مراد غالب الذنيبات*

جامعة مؤتة، الأردن

المستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى إظهار ما في ديوان الصعود إلى مؤتة من انزياح تركيبي، وإيضاح أثره في الارتقاء بجماليات القصيدة وتأثيره على المعنى والدلالة، وقدرته على إثارة المتلقي وقدرته على خلق صور معبرة عن مكنونات الشاعر الإبداعية والنفسية.

وتنبع أهمية الدراسة من كونها تتناول موضوعا حيويا في مجال الدراسات اللغوية والأدبية التي كان لها أثر في إبراز أثر الخروج عن المألوف اللغوي في النص الأدبي بأسلوب علميّ مبوّب ومفصّل.

الكلمات الدالة: الانزياح التركيبي، الحذف، التقديم والتأخير، الالتفات.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين، وأصلي وأسلم على معلم البشرية ومخرجهم من الظلمات إلى النور، محمد بن عبدالله –صلى الله عليه وسلم– النبي الأمي العربي، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

عني النحاة واللغويون ببعض التحولات اللغوية، ولكنهم ظلوا ينشدون المثال في الاستعمال اللغوي، حرصًا منهم على مبدأ المعيارية في اللغة،وحفاظًا على الرتبة المحفوظة، وأما النقاد والبلاغيون فقد" حرصوا على العكس من النحاة واللغويين على رعاية صفة مخالفة في الاستخدام الفني للغة، هذه الصفة هي المغايرة أو الانحراف على نحو معين من القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية. وبناء على ذلك فقد تبدى لي ضرورة البحث في هذا الموضوع الذي يمثل اختراقا للقواعد المعيارية في اللغة.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من كونها تتناول موضوعا حيويا في مجال الدراسات اللغوية والأدبية وسيكون لها أثر في إبراز أثر الخروج عن المألوف اللغوي في النص الأدبي بأسلوب علميّ مبوّب ومفصّل.

مشكلة الدراسة:

يعد الانزياح خطابا مختلفا عمّا اعتاده الناس من خطابات مختلفة، وقد وظف النص الأدبي –ولاسيما الحديث منه– هذا الأسلوب في خطابته، فكان لزوما البحث عن أثر هذا الأسلوب في النص الأدبي.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى إظهار ما في ديوان الصعود إلى مؤتة من انزياح تركيبي، وإيضاح أثره في الارتقاء بجماليات القصيدة وتأثيره على المعنى والدلالة وقدرته على إثارة المتلقي وقدرته على خلق صور معبرة عن مكنونات الشاعر الإبداعية والنفسية.

منهج الدراسة:

تتبع هذه الدراسة على المنهج التحليليّ، حيث يقوم الباحث بجمع الانزياحات في ديوان الصعود إلى مؤتة، ومن ثمّ تقسيمها وتحليلها وتوجيهها بناء على المعطيات النصية في الديوان، وبيان الأثر الذي أحدثته تلك الانزياحات. وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة تضمنت مشكلة الدراسة وأهميتها وأهدافها ومنهجها والدراسات السابقة ثم تمهيد عرض فيه تحديد لمفهوم الانزياح وأشكاله وثلاثة فصول كان أولها التقديم والتأخير وثانيها العدول وثالثها الحذف. ثم خاتمة تضمنت أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، وختمت الدراسة بقائمة للمصادر والمراجع.

الدراسات السابقة:

لم يكن مفهوم الانزياح مفهوما حديثا، بل عرف قديما وتحدث عنه كثير من العلماء اللغويين والبلاغيين، وكان من أبرز هؤلاء الذي تحدثوا عنه الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز.

وفي العصر الحديث كتب كثير من الباحثين في هذا المجال، إلا أن تنوع النص المدروس أعطى هذه الظاهرة مجالا واسعا للبحث والتحليل دون أن يكون هناك تكرار إلا ما كان من المادة النظرية، ولذلك لم أجد ضيرا في دراسة هذه الظاهر رغم كثرة ما كتب بها.

ومن هذه الدراسات:

انزياح المصاحبات المعجمية في شعر أمل دنقل : يحيى عبابنة.
الانحراف والعدول في شعر أبي مسلم البهلاني : أحمد علي محمد
من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة" الصقر "لأدونيس: عبد الباسط محمد الزيود.
القرآن الكريم والانحراف اللغوي والبلاغي: فهد بن عبد الله بن سبيت السبيت
الانحراف الأسلوبي في شعر أبي الطيب المتنبي: صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيري.

يعد الانزياح خطابا مختلفا عمّا اعتاده الناس من خطابات ، فقد وظف النص الأدبي –ولاسيما الحديث منه– هذا الأسلوب في خطابته، إذ اتجه كثير من الباحثين لدراسة نحو النص الذي يهتم بالعلاقات التركيبية داخل النص، ويقوم على مبدأ الانحراف عن القواعد المعيارية المثالية؛ ليكون رديفا لنحو الجملة الذي عني ببعض التحولات اللغوية، التي حافظت على المثاليّة في الاستعمال اللغوي، حرصًا منهم على مبدأ المعيارية في اللغة.

لم يكن مفهوم الانزياح مفهوما حديثا، بل عرف قديما وتحدث عنه كثير من العلماء اللغويين والبلاغيين، وكان من أبرز هؤلاء الذي تحدثوا عنه الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز.

وفي العصر الحديث كتب كثير من الباحثين في هذا المجال، إلا أن تنوع النص المدروس أعطى هذه الظاهرة مجالا واسعا للبحث والتحليل دون أن يكون هناك تكرار إلا ما كان من المادة النظرية، ولذلك لم أجد ضيرا في دراسة هذه الظاهر رغم كثرة ما كتب بها.

إن الخطاب الشعري والنص الأدبي إنتاج فريد من نوعه يختلف عن سائر الخطابات سواء أكانت خطابات يومية نستعملها في لغتنا الأم، أم خطابات صحفية، أو تاريخية، أو دينية، أو تعليمية. [١] وبما أن النص الشعري كان لا بد له أن يخرج عن المألوف، وعن النظام اللغوي المعتاد فإن الانزياح التركيبي فيه " يعد من الملامح الأسلوبية التي تصب في باب الشعرية"[٢]

وفي الوقت ذاته فإن الانزياح يعكس قدرة كبيرة عند المبدع على استخدام اللغة، وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة في الاستعمال، فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة. [٣]

وقد سبق الأقدمون الحديث عن هذا الأسلوب مطلقين عليه اسم (العدول)، وكان من أبرز هؤلاء العلماء الناقد العربي القديم عبد القاهر الجرجاني الذي حرص حرصا شديدا على الوقوف على جماليات الصورة البلاغية ومن أهمها (العدول) أو ما يعرف الآن بالانزياح التركيبي وعده ميزة كبيرة للشعر إذ يصبح أصل الفائدة ومبعث الرقة وسبب الاستمتاع. [٤]

وفي العصر الحديث نظر النقاد إلى الانزياح نظرة متقدمة تخدم التصور القائم على أساس اعتبار اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف. وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمعروف، تحقق قدرا من الشعرية في رأي كوهن[٥] ويتبدى الانزياح بأنواعه

جليا في قصيدة الصعود إلى مؤتة للشاعر حكمت النوايسة، وقد أشار الرواشدة إلى ذلك في مقدته التي قدم بها ديوان الشاعر [٦] ومن أشكال الانزياح التركيبي التي ظهرت في قصيدة الصعود إلى مؤتة:

أولا: التقديم والتأخير

ثانيا: الالتفات.

ثالثا: الحذف

أولا: التقديم والتأخير

يقصد بالتقديم والتأخير: أن تخالف عناصر التركيب ترتيبها الأصليّ في السياق، فيتقدَّم ما الأصل فيه أن يتأخَّر، ويتأخَّر ما الأصل فيه أن يتقدَّم، كأن يتقدم الخبر على المبتدأ، والمفعول على الفاعل، والفاعل على فعله، وهذا التقديم قد يكون لازمًا أو غير لازم ، فهو في الترتيب اللازم (الرتبة المحفوظة) حاكمٌ صناعيٌّ نحويّ ، أمَّا في غير اللازم (الرتبة غير المحفوظة). فيكاد يكون شيئًا غير محدَّد.

وقد كان للقدماء رأي فيما يضفيه التقديم والتأخير من جماليات في النص الشعري، يقول ابن المدبر: " أدر الألفاظ في أماكنها، واعرضها مع معانيها، وقلبها على جميع وجوهها، حتى تقع موقعها، ولا تجعلها قلقة نافرة، فمتى صارت كذلك هجنت الموضع الذي أردت تحسينه، وأفسدت المكان الذي أردت إصلاحه، واعلم أن الألفاظ في غير أماكنها، والقصد بها في غير مظانها ، كترقيع الثوب الذي إذا لم تتشابه رقاعه، ولم تتقارب أجزاؤه، خرج عن حد الجدة، وتغير حسنه[٧] ويقول الأندلسي في تعريف النظم : " هو تأليف الكلام على وجه دون وجه ، منه ما يجوز فيه التقديم والتأخير ، كتقديم المفعول على الفاعل حيث يكون أهم ، والحاجة إليه أشد[٨]

ومنهم من عده عيبا من عيوب النظم، مثل قدامة بن جعفر فلم يذكره في كتابه " نقد الشعر " كوسيلة أسلوبية تستخدم لتحسين الكلام وتزيينه ، بل اكتفي بفعل الذم[٩]

ومن أمثلة التقديم والتأخير في ديوان الصعود إلى مؤتة قوله:

خيوط الضِّياء تجمّع أشلاءها
والجموع تسابق أحلامها
لينام المكان هنا
في سهول الحبيبة
والساهمات القبور هنا شاهدات
تعدّ توالي النّهار عليها
وتبسم لي في القصيدة حين أدغدغُها
والظلام هنا لي وحدي
ووحدي ألمّ الشُّراةَ من الدفتر العبقريّ
وأوقد نارا
ليجتمع الهاربون إليَّ
هنا
في سهول الحبيبة[١٠]

يشتمل هذا المقطع في مقدمة قصيدة مدار الحقيقة على تقديم للفاعل (خيوط الضياء) على فعله (تجمع) فنقل الجملة من (تجمّع خيوط الضّياء أشلاءها إلى (خيوط الضّياء تجمّع أشلاءها) فالضياء الذي بدأ يتلاشى ويلملم أشلاءه ليحل محله المساء بما يحمله من استقرار وراحة يرجوها الشاعر أخذ يسيطر على فكره وأصبح حلما يراوده ليستقر في هذا المكان المحبب إليه (مؤتة) بل إنه جعل الظلام في هذا المكان له وحده . كما برزت أهمية المكان عند الشاعر حين قدمه على الخبر في قوله: (الظلام هنا لي وحدي) فللمكان عنده قيمة سابق به الكلمات قبل تمام الجملة وقد جعل التقديم من الزمان (المساء) والمكان بؤرة للمقطع، فهما مثير فعال جعل صورتهما تمتد على المقطع بأكمله.ولعل نقل الشاعر الجملة من فعلية إلى اسمية يوحي بحالة الثبات والاستقرار التي يحلم بها الشاعر.

وفي قوله:

تمرّ المساءات بي زنبقا لنهار رديء
ووحدي ألملمها باقة للذي سوف يأتي
ليأتي
ووحدي انتظر
ولكنّ هذا المساء حزينا أتى
والنّجوم تخبّرني عن رحيل الشُّراة
ولم يعد الحرف يوقد نارا
ومؤتة غافية عن فتاه الذي كان يغرقها بالقصيد
وهذا المساء طويل ثقيل(١١)

فقد قدم الشاعر في هذا المقطع الحال (وحدي) على عاملها في ثلاثة مواضع ليركز على كونه وحيدا وهو الوحيد الذي يبحث عن المساء هربا من نهاره الرديء ووحده من يحمل هم المكان ، إلا أن هذا المساء لم يأت بما أراد الشاعر بل كان مساء حزينا وثقيلا. وهذا ما أشار إليه الرواشدة في مقدمة ديوان الصعود إلى مؤتة بقوله: " لعل الإمساك بسر الزمان ومحاولة رده عن الانهيار يحتاج لما هو أقوى من أحلام الشعراء وقصائدهم"(١٢)

أما في قوله:

المدينة تركض تحتي
الشوارع والذكريات تزاحمها
والسّنونَ تطارد في الصّدر خيلا وليلا
ونقعا تثير به
تناهت إليّ الشوارع والطرقات لتصفعني
والمدينة تصرخ:لاشيء أنت
لا شَيْءَ أنْتَ(١٣)

فلا يخفى ما بهذه السطور من حالات تقديم فقد قدم الفاعل (المدينة والشوارع والسنون على أفعالها ولعل عنصري الزمان والمكان قد سيطرا سيطرة كاملة على مكنون الشاعر ليصل إلى نتيجة أخرى بعد أن خاب أمله في الزمان (المساء) ليرى أن المكان قد تخلى عنه أيضا مقدماً حالة العدم (لاشيء) على الشاعر .

وقدم الزمان مرة أخرى حين قدم شبه الجملة (بعمر الحقيقة) بما توحي من دلالات زمنية على الخبر في قوله:

كنت يومًا بعمر الحقيقةِ طفلاً
أسافرُ في القمر النَّبطيِّ إلى مُدُنٍ من عبير اليقين(١٤)

وقدمه على الفاعل في شبه الجملة بأيامه حيث يقول:

ويقتل ألفًا إذا ما (تنَحْنَحَ)
ردَّ المغولَ
صان الحقولَ
ودحّى بأيّامه القبَّريُّ برأس العقاب
وخالطه الحلمُ(١٥)

فكأنه بتقديمه للزمن يحاول " أن يدرك الزمن قبل الأفول "(١٦) ثم يعاود تركيزه على المكان مرة أخرى فيقول: مقدماً شرفة الليل على الفعل الناقص :

ومن شرفة الليل كانت تطلُّ المدينة

كماقدم إشارته في غير موضع فيقول:

على صدر مؤتة
القبر زلزلني فانبعثت
هنا كان جعفر
ومن ذا المكان تناهت أراجيز حرب إلى أهل مكّة
من ها هنا كان سيق(١٧)

فيبدو أن الشاعر مسكون بالمكان مولع به يسيطر عليه سيطرة كاملة لا يستطيع التخلص منها

ولا بدّ من الإشارة إلى أن المكان مثّل عنصرًا مهيمنًا على التقديم، إذ إنه من أكثر العناصر الشعرية التي ترد في التراكيب المختلفة تقدمًا على غيره، وهو أمر لا غرابة فيه، كون الشاعر يصف مكانًا عرف فيه طفولته، وصباه، ألف سهوله وجباله، خبر مرابعه ومصايفه. فنراه أيضا يقدم الصحارى على المبتدأ (تواريخ، مفاتيح) وعلى الفعل (تعودن) فيقول:

للصحارى تواريخ يكتبها الملح حيناً
وحيناً تدوّنها الأمنيات
للصحارى مفاتيح هذي الخليقة(١٨)
تلهجُ بالحمد أقبيةٌ غافياتٌ
وأخرى كساها الأنين دماً سرخسيّاً
كلّ عهدٍ له عادهُ
والصحارى تعوّدن أن تشرئبّ بهن النجوم
إلى موسم من سجود (١٩)

ولكننا في نهايات القصيدة نجد الشاعر يبحث عن نفسه بعد أن أضاعها وهو يحاول الإمساك بزمام المكان والزمان، فنراه يقدم ياء المتكلم في شبه الجملة (لي) على المفعول (الكلام).في قوله:

ومُذ أمدٍ ضاع منّي الكلام
لم أعد صالحاً للغرام(٢٠)

بعد أن كان الخطاب سابق (لا شيء أنت) أي أن العدم كان مقدما على ذات الشاعر ولكنه الآن أصبح شيئا وأصبح بؤرة ونراه أيضا يقدم ياء المتكلم في شبه الجملة (لي) التي تمثل خبرا للفعل الناقص (كان) على اسمها (أصدقاء) وكذلك ياء المتكلم في شبه الجملة التي تمثل خبراً لإنّ على اسمها في قوله:

كان لي أصدقاء وقلت لهم أن لي قمراً
لايراه سواي (٢١)

ونلحظ ذلك في قوله :

لي موعدٌ مع دمي في الجبال
ولي سلّمٌ من تحنظل هذا المدى (٢٢)

ولعل ما يفسر ذلك بروز (الأنا) عند الشاعر في نهايات الديوان حيث يقول:

أحرق كلّ العجاف
وأزهرُ في كلّ صدر مليء بصوتي:
أنا نجمكم أيها المتعبون
ومؤتةُ قاب ترقعكم عن حليب الكلاب
لست أطيل الهديل بما أجبرتني عليه الرّمادة
فلتنطفئ يا نُعاس القصائد
لي موعدٌ مع دمي في الجبال
ولي سلّمٌ من تحنظل هذا المدى
واكتناز الغيوم بجمري
سأرتفع الآن صوبي
أرشّ المدى بانفعالي
ولتشهدوا أيّها المتعبون (٢٣)

وعند بروز ذاتية الشاعر تبدو الأمور أكثر وضوحا ويظهر التفاؤل عنده فكان تقديم (الربيع) على فعله (يزهر) دليلا على ارتياح الشاعر.

الرّبيع يزهّرُ في الأرض أغنية للفصول
السّماءُ ستعزف أيقونة الخصب (٢٤)

وبهذا يكون التقديم والتأخير قد أسهم بتغيير نظام الجملة عن ترتيبها الطبيعي إلى تراكيب أخرى، ظهر أثرها في استحداث معان جديدة بما أنشأته من دلالات متنوعة .

ثانيًا :الحذف

"يعد الحذف تحولا في التركيب اللغوي، يثير القارئ، ويحفزه نحو استحضار النص الغائب، أو سد الفراغ، كما أنه يثري النص جماليًا، ويبعده عن التلقي السلبي، فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة، وانفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة؛ إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة، وليس التحديد، فالتحديد يحمل بذور انغلاق

النص على نفسه، ولا يبقي للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالاته." (٢٥)

لا يعدو الحذف كونه محاولة أسلوبية من أجل" الرقي بالخطاب إلى مستوى تعبيري قادر على شد انتباه المتلقي والتأثير فيه، أي الإقناع، فضلا عن استغلال سمات جمالية تضفي على الخطاب سمات الجمال، أي الإمتاع(٢٦)

ولم يفت النوايسة ما للحذف من أثر مهم في جماليات النص وإضفاء نوع من الغموض عليه فاستثمر ذلك في نصه ومن أمثلته في ديوان الصعود إلى مؤتة:

قلت: سلاما ليوم الرّجوع
أشحت بوجهي
مضيت
ولكنه كان يسبي الجهات أمامي بسيل العرم (٢٧)

فالشاعر لم يحدد الشيء الذي أشاح وجهه عنه ولا المكان الذي مضى إليه، وهذا يدل على حالة الاضطراب التي تسكن الشاعر فهو لا يدي أين يذهب وأين يميم وجهه، فأعطى الحذف حالة من التعميم وأبرز الحيرة التي يعيشها الشاعر فالجهات مغلقة أمامه بسيل العرم . كما جاء الحذف في خبر كان ثلاث مرات مما ساهم في فضاء شعري فجعل النص مفعما بالشعرية حيث يقول:

- هل تعرفين الشّهيد؟
- نعم، كانت الأرضُ...
- لا ...
- كانت الشّمسُ ...
- لا....
- كانت القدسُ...

لا يا ابنتي..فالمعاشُ بحجمِ الفراش(٢٨)

كما نلاحظ الحذف جليا في حذفه للضمير (أنا) المبتدأ في قوله:

صاعدٌ نحو وجهك من ذا اللهاث
صاعدٌ نحو مائك يا غيمة
ليس تعطي الخراج لمن يشتري في الخراج بغايا
راحلٌ نحو حقل سيورق أسئلة من عناء المطايا (٢٩)

فتشكل الخطاب على هذا النحو مجردًا من الضمير" أنا "يوحي بعدة دلالات، أولها : أن المتكلم معروف لدى الناس، لا يحتاج مع هذه المعرفة أن يعرف نفسه بالضمير، وإنما اكتفى بقوله" صاعد وراحل"،لأن فعله هو وحده الذي يشير إليه، أي أنَّه موجود بالفعل لا بالقول .ولو كان الضمير موجودًا، لأحسسنا وكأن الأمر يأخذ شكل الادعاء، وكما قالت العرب" المعروف لا يعرف."ثانيها :يعطي الخطاب بهذه الصورة للمخاطب هيبة في النفوس، ويجعل له حضورًا كبيرًا عند المتلقي و يجعله مستعدًا نفسيًا لتقبل مضمون

الخطاب التالي، الذي يسعى نحو تأكيد مبدأ الفردية في العمل، المتكئ على طموح إنساني لا حدود له إلا الفضاء، ثالثها :لو لجأ الشاعر إلى الذكر بقوله" أنا "لوضع الخطاب في إطار محدد، اكتملت
فيه الجملة إسناديًا، ولكن مضمون الخطاب لا يسعى إلى التحديد لأنه مطلق، مفتوح، لا يحده حد . (٣٠)

ثالثاً: الالتفات:

يعرف ابن المعتز الالتفات بأنه (انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار) (٣١) والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة المتكلم أو الشاهد، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب. (٣٢)

ويرى عز الدين إسماعيل أن الالتفات ينحصر في بيان معنى على قدر كبير من الرهافة والخفاء، لا يلفت المتلقي إليه أو إلى البحث عنه إلا إدراكه للتغير الحادث في النسق اللغوي للخطاب، وقلما ينتبه القارئ إلى هذا التغير، ودون ذلك الإدراك يظل ذلك المعنى مختفيًا وغائباً. (٣٣)

وقد جاء الالتفات قليلا في ديوان الصعود إلى مؤتة لتركيز الشاعر على ضمير الغائب، إلا أنه في بعض السطور كان يتحول إلى خطاب مؤتة وشيخها كما في قوله:

مؤتةُ بيرقنا للدخول إلى حضرة الأرض
كم جعفر سوف تنحتُ هذي العيون الحيارى
وكم جعفر حين أفلقُ تفاحة الأرض عنك
تضعه العذارى
وأقسم شفتُك فوق مؤاب تمدّين لي بيرقاً(٣٤)

فقد كان يتحدث عن مؤتة بضمير الغائب (مؤتةُ بيرقنا للدخول إلى حضرة الأرض) ثم بعد ذلك ينتقل إلى خطابها (وكم جعفر حين أفلقُ تفاحة الأرض عنك ،وقوله: وأقسم شفتُك فوق مؤاب تمدّين لي بيرقاً.

وقوله:

مرَّ شيخٌ أمامي ولم يَرَنِي
ولكنّه كان عنّي يحوقلُ
ناديتُ بَسْمَلَ
ناديتُ:
يا شيخَ مؤتَة يا سيّدي
أنا آدميّ

فقد تحدث عن الشيخ بضمير الغائب ثم توجه بالحديث إليه بضمير المخاطب مناديا إياه. ويأتي ضمير الشاعر مخاطبا في نداء المدينة له ثم يتحول متكلما في حديثه عن نفسه، يقول:

تناهت إليّ الشوارع والطرقات لتصفعني
والمدينة تصرخ:لاشيء أنت
"ووحدك تأتي على صهوة الليل

لا الشوق يثمر وردا ولا أنت شيئا
فكن حيث كنت، كنت، كنت ...كنت "
كنتُ يوما هنا
كنت يوما أحد .

ومن هنا يمكننا القول إنّ للانزياح التركيبي دورا بارزا وواضحا في إظهار جماليات النص الأدبي، وإبراز المعاني الكامنة وراءه، وقد قدم النوايسة نصاً أدبيا استطاع من خلاله توظيف أدوات الانزياح التركيبي ليرتقي بالنص الأدبي، ويساهم في تشكيل رؤيته.

Abstract

The structural shift in the Office of the Ascension to Mu'tah of the poet Hikmet al-Nuwaisah

By Mourad Ghalib El-zunaibat

The purpose of this study is to show the impact of structural deviation in the Divan of Ascending to Mutah on the aesthetics and the semantics of poetry. It also investigates how such deviation motivates the reader, and how it is able to create images expressing the poet's creative and psychological abilities.

The importance of the study stems from the fact that it deals with a vital subject in the field of linguistic and literary studies, which has had an impact on highlighting the effect of the departure from linguistic familiarity in the literary text in a detailed scientific manner.

Keywords: structural deviation, deletion, anastrophe, apostrophe

الهوامش

(١) مولينيه،جورج،الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع،ط١ ، ١٩٩٠،ص١٦

(٢) الرواشدة، سامح، فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر،ص٥٣

(٣) ربابعة ،موسى، الانحراف مصطلحًا نقديًا ، مؤتة للبحوث والدراسات ،مج 10 ، ع 136 ،1995

(٤) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المدني بجدة، ط 1992 ، 3، ص106

(٥)كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط 1986 ، 1ص182 و الزيود، عبد الباسط محمد مجلة جامعة دمشق – المجلد - 23 العدد الأول 2007

(٦) النوايسة،حكمت الصعود إلى مؤتة، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١ ١٩٩٦ ص١١-١٢

(٧) ابن المدبر(أبو اليسر إبراهيم بن محمد) ، الرسالة العذراء ، تحقيق: د. زكي مبارك ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٣١،ص٣٠

(٨) الأندلسي (محمد بن أحمد) ، المعيار في أوزان الأشعار ، تحقيق: عبد الله هنداوي ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ١٩٨٧ ،

(٩) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨،ص ١٦٦.

(١٠) النوايسة، ص١٩

(١١) السابق ص٢٠

(١٢) نفسه ص١٠
(١٣) السابق ص٢١
(١٤) نفسه ص٢٥-٢٦
(١٥) نفسه ص٣٢
(١٦) نفسه ص٩
(١٧) السابق ص٤١
(١٨) نفسه ص٤٥
(١٩) نفسه ص٤٦
(٢٠) نفسه ص٤٧
(٢١) السابق ص٤٨
(٢٢) نفسه ص٥١
(٢٣) السابق ص٥١
(٢٤) نفسه ص٥٣
(٢٥) الزيود ص١٧١
(٢٦) خطابي، محمد، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1991 ، 1، ص95
(٢٧) النوايسة، ٢٣
(٢٨) السابق ص٣٣
(٢٩) نفسه ص٥٣
(٣٠) الزيود ص١٧٣
(٣١) ابن المعتز البديع ص ٥٨
(٣٢) المبرد، الكامل ٢٣/٢
(٣٣) المبرد، الكامل ٢٣/٢
الزيود ص١٧٧ مشيرا إلى عز الدين إسماعيل، جماليات الالتفات ، بحث ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ص905

قائمة المصادر

إسماعيل، عز الدين ، **جماليات الالتفات** ، بحث ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي،ا

الأندلسي (محمد بن أحمد) ، **المعيار في أوزان الأشعار** ، تحقيق: عبد الله هنداوي ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ١٩٨٧.

الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، دار المدني بجدة، ط 1992 .

خطابي، محمد، **لسانيات النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1991 .

ربابعة ،موسى، **الانحراف مصطلحًا نقديًا** ، مؤتة للبحوث والدراسات ،مج 10 ، ع 136 ،1995

الرواشدة، سامح، **فضاءات الشعرية**، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر

الزيود، عبد الباسط محمد مجلة جامعة دمشق – المجلد – 23 العدد الأول2007 .

قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨.

كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط 1986 .

ابن المدبر(أبو اليسر إبراهيم بن محمد) ، **الرسالة العذراء** ، تحقيق: د. زكي مبارك ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٣١.

مولينيه، جورج،**الأسلوبية**، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع،ط١ ، ١٩٩٠.

النوايسة،حكمت، **الصعود إلى مؤتة**، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١ ١٩٩٦ .