مَظاهِرُ الانزِياحِ التَّركيبيّ في ديوان "في القُدْس" لتميمٍ البرغوثيّ

Manifestations of violation of the synthetic standard in Diwan “ fel Quds” for Tameem Albarghoothy.

زينب عبد الرحمن سعود إبداح[1]
Zeinab Abdulrahman Soud Ibdah[1]

10.15849/ZJJHSS.230330.09

الملخص

يلجأُ الشَّاعر إلى توظيف اللُّغة الشِّعريّة الّتي تتمثَّلُ في الخروج عن اللُّغة المعياريّة (درجة الصِّفر في الكتابة)، فيكتسي النَّصُّ طابع الشَّاعريَّة بالانزياحات التَّركيبيّة الّتي يقصدها المبدع لتحقيق قيمة جماليّة أسلوبيّة، فيصبحُ أداؤه اللُّغويّ مشحونًا بقوَّة فائقة لاستنطاق النَّصّ وتحريك ألفاظه في حركة ديناميكيَّة تحفّز الذَّاكرة على تحميل دلالات الألفاظ صورًا أخرى عن طريق الخروج المُنظَّم على قواعد اللُّغة. وتسعى هذه الدِّراسة إلى بيان أثر الانزياح التَّركيبيّ في النَّصِّ الشِّعريّ المعاصر، ممثِّلًا بديوان "في القدس" للشَّاعر الفلسطينيّ تميم البرغوثيّ؛ ذلك أنّ تميمًا لَفَتَ من خلال هذا العمل الأدبيّ إلى مظاهر الحُرقة والعذاب عند الشَّعب الفلسطينيّ، لا سيّما من يُعانون منهم من عذابات البُعْد عن الوطن النَّازف، فيَنعمُ بخيرات وطنِهِ الغريبُ اللَّدود، وتُغلَق بسلاسلِ القمع والمنع أمام أهلِها. وحتّى تتجلّى القيم الأسلوبيَّة الجماليَّة في هذا النَّصِّ الشِّعريّ؛ لَجَأ تميم إلى إحداث انزياحاتٍ تركيبيَّةٍ في النَّظمِ، تمثَّلتْ في المظاهر الآتية: مغايرةُ الرُّتبَة في التَّركيب الإسناديّ، والحذف، والزِّيادة، والتّكرار، حيث تعرضُها الدِّراسة من خلال الوقوف على أنماطها في الدِّيوان المذكور.

الكلمات المفتاحيّة: الانزياح التَّركيبيّ، القيم الأسلوبيّة، ديوان في القدس، تميم البرغوثيّ.

Abstract:

The Language is a malleable means in the hands of the writer, who destroys it and reconstructs it again from an attractive appearance that takes it out of the usual and familiar, so that it performs what it ought to be characterized by of uniqueness, creativity, power of attraction and captivity, achieving the desired poetic, and elevating the literary text to the semantic space that reveals aesthetic values in the same creative.

These aesthetic poetic stylistics was manifested in the Diwan “In Jerusalem” by the contemporary poet Tamim Al-Barghouti, through the structural deviations that the poet intended in various manifestations, most notably: the violation of rank, where he rearranged the linguistic units in his poems to suit his semantic purpose; It provides a place of care and attention. Also, the increase, represented by repetition, reveals the poet’s insistence on an important aspect of the phrase more than his care for anything else, consolidating the meaning, captivating the recipient and igniting his feelings towards his cause in which he believes. The emotional scenes in bloody Arabism, including the attention, through which feelings of anger and turmoil were revealed about the exciting scenes that the poet paints for his lost homeland.

Key Words: violation of the synthetic, stylistic values, Diwan fel Quds, Tamim Al barghothy.

[1] جامعة إربد الأهلية ،الآداب والفنون ،اللغة العربية ، اللغويات
*** للمراسلة:** Zeinabibdah77@gmail.com
تاريخ استلام البحث: 2023/01/04
تاريخ قبول البحث: 2023/03/02

[1] Irbid National University, College of Literature and Arts , Arabic Language, Linguistics
*** Corresponding author:** Zeinabibdah77@gmail.com
Received: 04/01/2023
Accepted: 02/03/2023

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

المقدمة

تُعنَى المناهج النقدية الأسلوبية الحديثة بتحليل النصوص الإبداعية للكشف عن القيم الأسلوبية والجمالية في العمل الأدبي اعتمادًا على معايير لغوية، مستمدة من طبيعة النظام اللغوي. ولعلّ من أبرز هذه المناهج تلك التي ترصد الانزياحات في النص، لا سيما في اللغة الأدبية الشعرية، حيث اتّخذ النقاد ظاهرة الانزياح معيارا لتمييز اللغة الشعرية عن اللغة التواصلية، ضمن ضوابط لغوية تشمل مستويات اللغة جميعا، فتدرس انزياحات الأصوات، والصرف، والتراكيب، والدلالة. وتُعرَفُ هذه الانزياحات بالانزياح التركيبي، وتتضمن أيضا انزياحات محور التأليف في العناصر اللغوية التي تمثل الجانب البلاغي.

وتنهض هذه الدراسة باستجلاء ظاهرة الانزياح التركيبي في ديوان "في القدس" للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، بوصفه أنموذجًا معاصرًا للشعر العربي الحديث. وقد سار البحث في مبحثين، يمثل الأول الجانب النظري، ويعرض تعريف الانزياح وأهميته في الكشف عن القيم الجمالية الأسلوبية في اللغة الشعرية، ويمثل الثاني الجانب النظري، حيث أخضعت الدراسة ديوان "في القدس" للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي للبحث في الانزياحات التركيبية، من خلال الوقوف على أبرز مظاهرها، والتي تمثلت بما يلي:

- التقديم والتأخير (مغايرة الرتبة).
- الحذف.
- الزيادة.

وتكشف الدراسة عن القيم الأسلوبية الجمالية، التي تولّدت في المعنى جرّاء هذه الانزياحات، التي جيء بها في الأصل لإيضاح معنى، أو الكشف عن غموض، ما كان ليتضح بالصورة المطلوبة لولا هذا الانزياح.

وتكمن مشكلة البحث في محاولة الكشف عن القيم الجمالية الأسلوبية التي تشكلت بفعل مخالفة أصل المعيار التركيبي بما تتيحه اللغة وفق إمكاناتها اللغوية التعبيرية الممكنة.

ويقدّم البحث إجابة عن الأسئلة التالية:

- ما المعيار التركيبي لمظاهر التواصل اللغوية؟
- كيف يتشكل الانزياح التركيبي في الجملة العربية؟
- هل يحقق الانزياح التركيبي قيما جمالية أسلوبية؟

وتعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، في عرض ظاهرة الانزياح التركيبي، من خلال نص شعري تطبيقي، يتمثل في ديوان "في القدس" للشاعر الفلسطيني المعاصر تميم البرغوثي، فتصف التركيب اللغوي الذي تضمن عدولًا عن أصل نظام الجملة، وتحلله في السياق الذي ورد فيه، مبرزة القيمة الشعرية الجمالية الناشئة عن هذا العدول.

وتتقاطع هذه الدراسة مع دراسات عديدة تناولت شعرية الانزياح وقيَمَه الأسلوبية والبلاغية في ديوان "في القدس" للشاعر تميم البرغوثي، ومن أبرزها:

- رسالة ماجستير معنونة "شعرية الانزياح لديوان تميم البرغوثي في القدس أنموذجا"، نوقشت في جامعة محمد بوضياف، للطالبتين منال طبي والطالبة نوال شرقي 2018-2019.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

- رسالة ماجستير نشرت في جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل– الجزائر للطالبتين ريمة بوعمامة وزهيدة خياط، معنونة (شعرية الانزياح في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي).
- رسالة ماجستير معنونة (شعرية القيمة البلاغية في ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي) للباحثتين آمنة جنان، وسلمى قمري، نوقشت في جامعة 8 أيار 1945 قالمة، الجزائر، 2020/9/24.

وتبرز أهمية هذا البحث في وقوفه عند مظاهر الانزياح التركيبي بوجه خاص، وبيان تجلياته في الديوان، المتمثلة في مغايرة الرتبة، والحذف، والزيادة. وتعنى الدراسة بإجلاء الأثر الدلالي والأسلوبي الذي أحوج الشاعر إلى الخروج على المعيار اللغوي لتحقيق الشعرية داخل العمل الأدبي.

المبحث الأوّل: الجانب النظري (الانزياح التركيبي)

يتشكَّلُ الخطاب اللغوي في صورتين رئيستين، هما: اللغة المعيارية، واللغة الشعرية، ويراد بالنمط الأول تلك الصورة الكتابية التي يلتزم صاحبها درجة الصفر في الكتابة، كما أطلق عليها الناقد الفرنسي (رولان بارت) (ت 1980م)، ويريد بها الكتابة البيضاء، أو حالة الحياد والموضوعية في الكتابة[1]، حيث يلتزم الكاتب معيار نظام اللغة في أصل وضعها، بعيدًا عن الانزياحات التركيبية والاستبدالية، وتمتنع هذه اللغة عن توزيع دلالات متعددة، أو تأويلات للنص؛ لأنها "تخضع لنظام صارم من البوح يستلزم الإمساك برؤية واحدة بثتها هذه اللغة"[2]، وتصبح هذه الدرجة معيارًا لقياس درجات الكتابات الأخرى على ضوء ما تحمله من صيغ وحالات.

والانحراف عن درجة الصفر في الكتابة يُدخِل النصَّ في عوالم الصورة الأخرى للخطاب اللغوي، وهي صورة اللغة الشعرية، التي تتمثل في الخروج عن اللغة النمطية (المعيارية)، فتكتسي طابع الشاعرية بالانزياحات التركيبية والاستبدالية التي تهدم النظام المعياري للغة وتعيد تشكيله من جديد. وتتجلى اللغة الشعرية في "استعمال المبدع للغة، مفرداتٍ وتراكيبَ وصورًا، استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن تتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسْر"[3]، فلا يكون الانزياح اعتباطيا، وإنما يقصده المبدع، فيخرج عن القوانين المعيارية اللغوية، ليحقق قيمة جمالية أسلوبية، لأن جذب الانتباه مرحلة أولية للوصول إلى الإمتاع[4].

وعليه، فإنّ الانزياح من أبرز الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره، لأنه يُخرج اللغة عن قوانينها المعيارية، فتصبح أداة طيّعة في يد المبدع يصرفها حيث يشاء، ويمنحها خصوصية من التألق والتفرّد وخلق المعاني المتباينة.

---

[1] ينظر بارت، رولان، **الدرجة الصفر للكتابة**، ط2، ترجمة محمد برّادة. دار الطليعة، بيروت، 1982م، ص10.

[2] القيسي، ماجد عبد الله، **مستويات اللغة السرّدية في الرواية العربية**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2014م–1435هـ، ص52.

[3] ويّس، أحمد محمد، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005م، ص7.

[4] ينظر رمضان، علاء الدين، **ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث**، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م، ص160.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

مفهوم الانزياح

يشير المعنى اللغوي للانزياح إلى ذهاب الشيء وتباعده وتنحّيه[1]، ومن شأن التباعد أن يزيد الجلاء والوضوح، فتتكشف معالم الأشياء، وهذه قيمة الانزياح التي تتجلى في العمل الأدبي، إذ إنّ انزياح المفردات عن أصل الوضع في النظام اللغوي يكشف قيمة جمالية دلالية لأجلها جاء هذا الانزياح.

والانزياح –بمعناه الاصطلاحي العام– يدلّ على كل خروج عن المعيار اللغوي لغرض يرمي إليه المتكلم[2]، وتكمن جماليته في قدرة الكاتب على مخالفة النظام اللغوي المعياري، ليعاد تشكيلها من جديد وفق رؤية الكاتب، بعيدًا عن اللغة التقريرية الجافة[3]، عن طريق إحداث "نشاط لغوي ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف عليه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة"[4]، بحيث تكون هذه الحالة مشحونة بقوة فائقة في استنطاق النص وتحريك ألفاظه في حركة ديناميكية تحفّز الذاكرة على تحميل دلالات المفردة صورا أخرى عن طريق الخروج المنظم على قواعد اللغة العربية[5].

ويعدّ الانزياح أهم ما قامت عليه الأسلوبية في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة، حتى عدّها بعض المختصين كلّ شيء فيها، وعرّفها جان كوهين بأنها "علم الانزياحات"[6]، ذلك أنّ الانزياح من الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره، لأنه يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وألقها. والتالي، فإن الانزياح هو الفيصل بين الكلام العادي والكلام الأدبي. والانزياح الشعري –كما يرى جان كوهين– انحراف عن قانون اللغة، ولكنه ليس انزياحا عشوائيا، فالانزياح شرط مهم لكل شعر، ليحقق القيمة الجمالية والفنية[7].

ويكشف الانزياح –بمظاهره المتنوعة– عن مرونة اللغة وعبقريتها، التي تسمح بالابتعاد عن المألوف فتوقع في نظام اللغة اضطرابًا، يصبح هو نفسه انتظاما جديدًا، يُظهر التطابق بين الأسلوب وإمكانيات الصور التي يحملها الخطاب، فيبدو الانزياح وكأنه احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه، لسد قصوره وقصورها معًا[8].

وعبر (ريفاتير) عن وظيفة الانزياح التي يقصدها المبدع، بقوله: "إن الانزياح حلية مقصودة لجذب انتباه القارئ"[9]، حيث تتطلب الكتابة الفنية أن يفاجئ المبدعُ القارئَ من موضع إلى آخر بعبارة تثير انتباهه، حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة، وبعبارة موجزة، فإن "الكلام يعبّر والأسلوب يبرز"[10].

---

(1) ينظر: ابن فارس، أبو الحسين، أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979م، ص 644.

(2) أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م. ص7.

(3) حاجي، أحمد، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ع9، 2015م، ص91–99.

(4) اليوسفي، محمد لطفي، **في بنية الشعر العربي المعاصر**، سراس للنشر، تونس، (د. ط)، 1985م، ص24.

(5) القيسي، ماجد عبد الله، **مستويات اللغة السرّدية في الرواية العربية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1435–2014م، ص50.

(6) ينظر: كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م، ص16.

(7) المصدر السابق.

(8) ينظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص91–99.

(9) عياد، شكري محمد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال برس، القاهرة، ط1، 1988م، ص79.

(10) مصلوح، سعد، الأسلوب دراسة لغوية أسلوبية، ط2، 1992م، عالم الكتب، ص42.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

والانزياح التركيبي أحد الوسائل الأدبية المؤثرة التي يكابد الأديب بها عبر النص لينقل شيئا لا يمكن أن يتحقق بالوسائل العادية، وذلك بدراسة التراكيب الدالة الشاملة، وأنماط هذه التراكيب، وسياقاتها الإيحائية الشاملة، بحيث تكون هذه الصياغة وسيلة الوصول إلى أعماق الدلالة المقصودة[1]، ذلك أنّ هذه الانزياحات تجسّد "قدرة المبدع في استعمال اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال، فالمبدع يقصد إلى تشكيل اللغة حسبما تقتضيه حاجته، بعيدا عن الحدود والأنظمة والدلالات الوضعية"[2].

المبحث الثاني (الجانب التطبيقي): مظاهر الانزياح التركيبي في ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي

أولًا- التعريف بالشاعر

تميم البرغوثي شاعر فلسطيني، ولد في القاهرة عام 1977م، والده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، ووالدته أستاذة الأدب الانجليزي الروائية رضوى عاشور، عمل ملحقًا ثقافيًّا بالسفارة الفلسطينية في هنغاريا. ولتميم خمسة دواوين باللغة العربية الفصحى، وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية وهي: "في القدس"- رام الله 2008، و"مقام عراق"- القاهرة 2005، و"قالوا لي بتحب مصر"- القاهرة 2005، و"المنظر"- دار الشروق 2002، و"ميجانا"- بيت الشعر الفلسطيني، رام الله 1999.

وحصل على الدكتوراه في العلوم السياسية في جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004، وعمل أستاذًا مساعدًا في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وهو باحث في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة، يعمل حاليًّا أستاذًا للعلوم السياسية في جامعة جورجتاون بواشنطن.

ثانيا- التعريف بالديوان

يقع ديوان "في القدس" في أربع وعشرين قصيدة، درّتها قصيدة "في القدس" التي حمل الديوان اسمها، وحظيت باهتمام وافر على الصعيد النقدي والأدبي والانتشار الجماهيري الواسع، وهي التي ضمنت لتميم هذه المنزلة الشعرية الرفيعة والصيت الواسع، لا سيما بعد أن شارك -من خلال هذه القصيدة- في برنامج "أمير الشعراء"، حيث أفاض فيها عاطفة الشوق والحزن، بعدما فشل في زيارة القدس، وقد بثّ في "في القدس" حكاية المدينة بأكملها، فتروي تاريخا ممتدا تعاقبت فيه حضارات وجراحات. وقد اهتم بها كثير من النقاد، واعتبروا أنها كافية لأن تجعل من تميم البرغوثي أميرًا حقيقيا للشعراء وخليفة للأمير أحمد شوقي.

وتنطلق هذه الدراسة من ديوان "في القدس" أنموذجا حيًّا للشعر الحديث المفعم بالعروبة والوطنية، مما يجعلنا نتعامل مع نص فيه من الحركة والإثارة ما يجعله أرضًا خصبة لدراسة الانزياحات، وقد خصّ البحث هذا الديوان بالانزياحات التركيبية، التي تكشف معاني الشاعر في نفسه قبل أن يخطها حبرا خالدا على الورق.

---

[1] عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994م، ص203.

[2] ربابعة، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الاردن، اربد، 2003م، ص58.

مظاهر الانزياح التركيبي في الديوان

تنطلق طبيعة الدراسة الأسلوبية في التحليل التركيبي من دراسة الجملة أو جزء منها للوصول إلى تحليل نقدي أسلوبي عام للنص، "فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصولا إلى كلية العمل الإبداعي"[1].

ولا بدّ أن تكون الظاهرة التي تخضع للدرس بارزة ومتكررة، وتمثل انزياحا عن التراكيب المألوفة في النص الأدبي. ويتمثل الانزياح التركيبي في ديوان " في القدس" في المظاهر التالية:

المظهر الأوّل: التقديم والتأخير:

تنقسم الجملة في اللغة العربية باعتبار العلاقات الإسنادية إلى جملة اسمية وجملة فعلية. ومن الراسخ في الدرس اللغوي أن الجملة الاسمية ما يكون فيها المسند إليه اسمًا، والجملة الفعلية ما ابتدأت بفعل (المسند). وتقتضي مراعاة الرتبة في نظم العناصر اللغوية أن يتصدر الفعل (المسند) الجملة الفعلية، فالفاعل (المسند إليه) فالمفعول (في الفعل المتعدي). أما في الجملة الاسمية فيقتضي نظام الرتبة في العربية أن يتقدم المبتدأ (المسند إليه) ويتأخر الخبر (المسند).

ومن أبرز مزايا نظام الجملة في العربية مرونة حركة العناصر اللغوية في التركيب، وهذه المرونة منضبطة ومشروطة بإفادة المعنى وحُسنه، بحيث تتحقق غاية المتكلم ومراده بمخالفة الرتبة، فيطرأ "تغيير لبنية التراكيب الأساسية وعدول عن الأصل يكسبها حريّة ورقَّة، ولكنَّ هذه الحرية غير مُطلقة"[2].

ومن البدهي أنَّ تقديم عنصر في التركيب اللغوي يُفضي إلى تأخير عُنصر آخر؛ فتقدُّم الخبر في الجملة الاسمية يعني تأخُّر المبتدأ، وهذا أداء لغوي يؤكد "ميل اللغة العربية وإمكاناتها في اتّجاه حريّة الترتيب للكلمات داخل الجملة، وهو ما يؤكّده واقع استخدام اللغة"[3].

وفي بيان الأثر الجمالي والدلالي لمخالفة الرتبة يقول الجرجاني: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعرًا يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان"[4].

---

[1] عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ص207.

[2] مطلوب، أحمد، بحوث بلاغية، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987م، ص41.

[3] راضي، عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص220.

[4] الجرجاني، عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، 1992م، ص106.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

مما يعني أنّ مغايرة الرتبة تفضي إلى معنى آخر يحقق قيمة جمالية أسلوبية لأجلها جاء هذا الانزياح. وقد تحققت هذه الدلالة الوليدة من انزياح الرتبة في مظاهر متنوعة في الديوان، التي تنكشف قيمتها في التقديم والتأخير في الجملتين الفعلية والاسمية. ويمكن بيان مظاهرها في ديوان "في القدس" فيما يلي:

أولا: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية

تعددت الصور التي تشكلت فيها الجمل الفعلية عند تميم، ولعلّ ذلك يعود إلى حالة الاضطراب والتوتر جراء قهر الشاعر وقلة حيلته أمام ما يحدث في وطنه السليب. فجاءت صور الجملة الفعلية التي خالفت النمط اللغوي السائد، على النحو الآتي:

1- تقدُّم الجار والمجرور على الفاعل:

فتتشكل صورة الجملة الفعلية بالنمط الآتي: فعـل + جـار ومجـرور + فــاعل
ومن ذلك:

- ونحملُها على أكتافنا حمْلًا إذا جارت على أقمارها الأزمانُ[1]
- إنّ أرضًا يسير على مائها أهلُها لا تدوم طويلًا عليها الدُّول[2]
- يحلو عليها ذلك الخلق الهجينُ من التعالي والحياءْ[3]
- وبدا على ساقيهما
- قيدان قد جعلاهما
- أحلى وأعلى مثْل أهلي في الحصارْ[4]
- ونحن من ها هنا قد اختلفت قِدْمًا علينا الأقوامُ والشيعُ[5]
  وما تَبَيَّضُ بالقمر اللَّيالي ولكنْ هُنَّ حينَ يغيبُ سُودُ[6]
- ناحتْ على القتلى النساءُ
- أعني اللواتي لسنَ في القتلى[7]
- وإنَّ لَهُ كَفَّاً إذا ما أَرَاحَها عَلَى جَبَلٍ ما قَامَ بالكَفِّ كَاهِلُهْ[8]
- ووالده رُعبًا يُشيرُ بِكَفِّه وتَعْجَزُ عنْ رَدِّ الرّصاصِ أَنامِلُهْ[9]

---

[1] ينظر البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص9.
[2] ينظر البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص17.
[3] ينظر البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص21.
[4] ينظر البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص28.
[5] ينظر البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص47.
[6] ينظر البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص67.
[7] ينظر البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص95.
[8] ينظر البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص97.
[9] ينظر البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص97.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

نلحظ تقدم الجار والمجرور على الفاعل في المواضع الشعرية السابقة عند تميم البرغوثي، والمقدّم عند العرب موضع العناية والاهتمام، فـ"يقدمون الذي بيانه أهمَّ لهم، وهم بشأنه أعنى"[1]، وجاء في دلائل الإعجاز في باب "نظم الكلام ومكان النحو فيه": "فالكلمات تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب المعاني في النفس"[2]، ففي الموضع الأول تقدم الجار والمجرور "على أقمارها" التي عنى بها "القدس"، فهي وحدها أقمار طالما أضاءت للناس منابر الهداية، وأنارت دروبهم، فالقدس ليست موضعا عاديا كباقي المناطق؛ إذ لها من القيم الدينية والسياسية والاجتماعية، ما يجعلها موضع الصدارة، فتقدمت على الفاعل "الأزمان".

وكذلك الأمر في قوله "ناحت على القتلى النساء"، فمن المألوف أن تنوح النساء، إلا أن الانزياح هنا بتقديم "على القتلى" على الفاعل لإبراز موضع الألم حيال قتلى شعبه المكلوم، وتأثره بمعاناتهم.
وعلى هذا الحال تُفَسّر المواضع الأخرى، فإن تقديم الجار والمجرور على الفاعل يكشف ترتيب القيم المعنوية في نفس الشاعر، التي عبرت في الغالب عن غضبه وضعفه أمام الانتهاكات التي يتعرض لها وطنه.

2- تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

يشهد ديوان "في القدس" توظيف تراكيب فعلية منزاحة عن أصل الوضع اللغوي، تمثلت في تقدّم شبه الجملة على المفعول به، ومنها المواضع الشعرية الآتية:

- أَبْصَرْتُ في أَحَدِ المَتَاحفِ مَرَّةً مَنْحوتةً مِن أَوَّلِ العَصْرِ الْوسيطِ[3]
- يَكْتُبُ في دفْترٍ طَرِيقَتَهم لَعَلَّهُ بِالدُّروسِ ينْتَفِع[4]
- لقدْ طُفْتُ كالشَّكِ كلَّ البِلاد وأنتِ هُنا كالْيقينِ بَقيتِ[5]
- أدقُّ على الناس الأبوابْ[6]

ومن خلال هذه النماذج الشعرية، يظهر لنا أن نمط الانزياح التركيبي تشكل بالصورة الآتية:

الفعل + الفاعل (الضمير المتصل أو المستتر) + الجار والمجرور + المفعول

ويكشف الانزياح في المواضع الشعرية السابقة عن ترتيب المعاني في نفس الشاعر، فيصرّ أن تكون الكتابة في الدفتر، حتى لا تزول، فالجار والمجرور في هذا الموضع أولى من المفعول "كتابتهم"، وفي الموضع الثاني يقارن بين حاله وهو يجول البلاد، معبّرًا عن حالته بشبه الجملة "كالشك"، بينما تثبت إقامة المحتل في وطنه فلسطين "كاليقين"، ولذا فإنّ محور الحديث حال طوفانه في مقابلة حالة بقاء المحتل.
وفي الموضع الثالث، فمن الطبيعي أن تصبّ القهوة، لكن الشاعر يظهر قيمة أسلوبية اجتماعية في تقديم "لعمك" فهي موضع العناية والاهتمام في هذا السياق.

---

[1] سيبويه، أبو بشر، عمر بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، ج1، ص34.
[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص82.
[3] ينظر الديوان ص27.
[4] ينظر الديوان ص45.
[5] ينظر الديوان ص56.
[6] ينظر الديوان ص70.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

وعلى هذا التأويل –أيضا– يكون الموضع الرابع (أدقّ على الناس الأبوابَ) إذ يعبر فيه عن حالة الحسرة والألم بعد رحيل أهل الدار، فيأمل وجودهم، فيقدمهم.

وإن كانت هذه القيمة الأسلوبية المتمثلة في تقديم الجار والمجرور، فإن ذلك يقتضي أن يكون المفعول أقلّ أهمية في هذا السياق، فتأخر عن فاعله، وهذه أيضا قيمة أسلوبية، تكشف عن ترتيب المعاني في نفس الشاعر التي ترجمت إلى معانٍ خالدة في هذا الديوان.

3– تقديم المفعول على الفـاعل:

مِن مظاهر الانزياح التركيبي في الجملة الفعلية، أن يتقدم ما حقه التأخير "المفعول" على الفاعل "العمدة"، مادام في الجملة ما يدلّ عليه، فهو قارٌّ في القياس اللغوي، يقول ابن جني (392هـ) في حديثه عن التقديم والتأخير: "وهو مما يقبله القياس... كتقديم المفعول على الفاعل"[1].

ولا شكّ أن الحرية المنضبطة لحركة العناصر اللغوية في التركيب مظهر لغوي دالّ على مرونة اللغة العربية وطواعيتها في نظم مفرداتها مع ما يوافق حاجة المتكلم، ومدارُ غاية التقديم يرتكز على العناية والاهتمام، شأنها في ذلك شأن سائر مواطن التقديم. وقد أشار سيبويه إلى مسألة التقديم والتأخير، ودورها في النظم، يقول: "وإنْ قدمتَ المفعول وأخَّرت الفاعل جرى اللفظُ كما جرى في الأوّل، وذلك قولك: ضَرَبَ زيداً عبدُ الله؛ لأنّك إنَّما أردت به مُؤخّرا ما أردت به مقدَّمًا، ولم تُرد أن تَشغلَ الفعل بأوَّل منه وإن كان مؤخرا في اللفظ... كأنّهم إنَّما يقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى"[2].

ومن المواضع الشعرية التي توسع فيها تميم، وقدّم المفعول على فاعله:

– لنْ تَحْرُسَ الغَارَ الجَدِيدَ حمامةٌ ولا من خيوط العنكبوت له سترُ[3]

– يُقِيمُ قِيامَتَنا الطِّفْلُ منهم، ويذهب حيثُ يكونُ الكرامْ[4]

– يُقَلِّبُني رأسًا على عَقِبٍ بها كما أَمْسَكَتْ سَاقَ الوَلِيدِ قَوَابِلُهْ[5]

– يُرِيدون ألّا يَعْشَقَ الإِلْفَ إِلْفُهُ وَلَو قَتلوا نصفَ الْفتى، ماتَ نِصْفُهُ[6]

ولما كان النظم مرآة ينكشف فيه مراد الشاعر، فإنّه يبين في البيت الأول عن مدى الألم المرتب في نفسه بعد أن حصرت أمته نفسها في غار جديد، ولم تقوَ على المواجهة، فتقدم "الغار الجديد" (المفعول) لأنه محل عنايته واهتمامه ومربط فرسه في هذا المضمار، وجاء بالمفعول به هنا موصوفا بـ(الجديد) ليعقد مقارنة بين الغار الحقيقي القديم، الراسخ في الثقافة الإسلامية، وهو غار ثور، وما يتصل به من أحداث الهجرة النبوية، حيث تهيأت لهم

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، ص384.

[2] سيبويه، الكتاب، ج1، ص34.

[3] ينظر الديوان ص59.

[4] ينظر الديوان ص86.

[5] ينظر الديوان ص97.

[6] ينظر الديوان ص114.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

أسباب النصرة والفوز والتأييد، وبين الغار الجديد المعنوي، الذي أغارت الأمة فيه وهنًا وخنوعًا، ولذلك لن تجد الدعم والتأييد، وكل هذه المعاني أحوجت الشاعر أن يقدّم المفعول ليحمّله هذه الدلالات.

وكذلك الأمر في قوله "يقيم قيامتنا الطفلُ منهم"، فقد تقدَّم المفعول "قيامتَنا" على الفاعل "الطفلُ"، والثابت أنّ المتقدم في نظم العناصر اللغوية في الجملة العربية موضع العناية ومركز الاهتمام، ويرتكز اهتمام الشاعر هنا في المفعول به (قيامتنا) وما يتضمنه من توتر واضطراب وضعضعة ناشئة من تأثير الفاعل (الطفل منهم)، حيث تتّضح المفارقة بين ضعف قدرة الفاعل المفرد البدنية، وبين أثره الكبير في إحداث التوتر والإرباك في وحدة الصف المقابل، التي عبّر عنها بقوله "قيامتنا"، إضافة إلى ما في تقدم المفعول به من تحقيق مصاحبة لفظية وصوتية متجانسة بين الفعل "تقيم" والمفعول "قيامتنا"، ومن شأنها أن تُحدث تناغمًا صوتيًا تنتج عنه صورة تصويرية قادرة على نقل مشاعر التوتر والاضطراب والضعضعة في الجانب الآخر. وعليه، يبدو تأثير تقدم المفعول به هنا جليًّا في إبراز هذه المعاني التي قصدها الشاعر.

ثانيا: التقديم والتأخير في الجملة الاسمية

تقتضي رتبة العناصر اللغوية في الجملة الاسمية في النظام اللغوي العربي أن يتقدّم المسند إليه (المبتدأ) ويتأخر المسند (الخبر)، وكل خروج عن هذه القاعدة التركيبية يمثل انزياحًا، وهو في اللغة الشعرية مقصود لإضافة معنى ما كان له أن يؤدي غرضه في صياغته المعيارية الأصلية، ويتمثل الانزياح في الجملة الاسمية بتقديم الخبر على المبتدأ، وهو عند البلاغيين مظهر من مظاهر القَصْر، ويراد به الاختصاص[1]، أي يثبت الحُكم له وحده دون غيره، وقد تجلّى هذا المظهر كثيرا في ثنايا ديوان "في القدس"، ويمكن بيان معالمه في ما يلي:

تقدّمَ الخبر "في القدس" في قصيدة "في القدس" اثنتين وعشرين مرة، على نحو يلفت انتباه القارئ ويشد أحاسيسه ويثير فيه حمية الغيرة على العقيدة والوطن، لما فيها من اختصاص ديني وتاريخي وحضاري، إذ إن هذه الأحداث في القدس! في القدس لا في غيرها. فيقول:

في القدس بائعُ خضرة من جورجيا
في القدس توراةٌ وكهل جاء من منهاتن العليا
في القدس شرطيٌ من الأحباش يغلق شارعا في السوق
في القدس أسورّة من الريحان
في القدس متراسلٌ من الإسمنت
في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم
في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر
في القدس صلينا على الأسفلت
في القدس من في القدس إلا أنت[2]

[1] السبكي، بهاء الدين، أحمد بن علي بن عبد الكافي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1423هـ-2003م، ج1، ص281.

[2] ينظر الديوان ص7-8.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

وترتكز محورية التقديم في المقطع الشعري السابق في هيمنة المكان على نفس الشاعر، فيبثُّ من خلالها المشاهد المؤلمة التي أسرتْه في زيارته القدس، حيث مُنع من دخولها، بينما فتحت أمام الجميع ممن تضاءلت روابطهم الفكرية والتاريخية والعقدية بها، فكشف آهاتِ المشهد من خلال تقديم الخبر، وقد عبّر به عن استنكاره وأسفه لما يحدث في القدس، ولو احتفظ الشاعر برتبة المبتدأ والخبر هنا، لما أحدث التركيب هذه المعاني التي تلهب المشاعر وتدبّ الغيرة والحُرقة في نفس العربي المسلم، فلو قال –على سبيل المثال–: صلينا على الإسفلت في القدس، لانصرف ذهن القارئ إلى الصلاة وهيئها مع إغفاله مكان الصلاة وخصوصيته المقصودة في القصيدة، **ومن مواضع انزياح المبتدأ وتقدم الخبر** عليه في الديوان:

– وفي وسط الشام طيرٌ تفوّق في حرفة الهزء من كلِّ سلك حدودٍ[1].

– أنا لي سماءٌ كالسّماء صغيرة زرقاء أحملُها على رأسي وفيها بعض ما في أختها، فيها ملائكةٌ قد انهمكوا بإصلاح الموازين القديمة[2]

– وفي الغار شيخان لا تعلمين حميتهما يومها أم حُميتِ[3]

– والله يعلم ماذا يُحدثون بعدك،
بنو أميّةَ لا يأمنُهم عاقلٌ،
وإنّ بين الضلوع داءً دويّا[4]

– شبّهتُ أرديةَ السَّواد على الرِّمالِ بجلْدِ فهْد،
والفهد مكتوبٌ على مِخْلابه التَّاريخ،
من حولها جُثَثٌ بأبواب البيوت[5]

– قبِّلي ما بين أعيننا اعتذارًا يا سماءْ
قدْ حملْنا منك ما لا يُحتملْ
إنّ من أثقل ما يحمله المرء الهواءْ[6].

– ولي حاكم بين الأسود تأرنبا مضى يشكر الأصحاب في فوتِهِ الظُّبا[7]

– في يدها اليمنى رحيق العنب
وفي اليد اليسرى دماء العرب[8]

وفي هذا السياق، نستذكر ما ذكره الجرجاني من أن ترتيب الألفاظ انعكاس لترتيب المعاني في النفس، فتجري في السياق وفق أهميتها في نفس المبدع، يقول في حديث عن نظم الكلام: "تقتفي في نظمِها آثارَ المعاني، وتُرتِّبها

---

[1] ينظر الديوان ص15.
[2] ينظر الديوان ص22.
[3] ينظر الديوان ص53.
[4] ينظر الديوان ص71.
[5] ينظر الديوان ص95.
[6] ينظر الديوان ص99.
[7] ينظر الديوان ص118.
[8] ينظر الديوان ص126.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

على حسبِ ترتب المعاني في النفس"[1]، ذلك أنه ينتج عن مغايرة الرتبة معان مغايرة، تسهم في إدراك أسرار التركيب اللغوي، وفهمه والوصول إلى كنهه وتذوق حلاوة ما فيه من معنى[2]، وترتكز هيمنة التقديم هنا على المكان أيضا، انطلاقًا من هيمنة المكان الرئيس في نفسه "القدس" فنراه يقدمه في مواضع كثيرة، مما يكشف محورية المكان في نفس الشاعر، وعمق تأثيرها النازف حتى صارت تتقدم أينما وردت، نحو قوله: "وفي وسط الشام طيرٌ"، و"وفي الغار شيخان"، و"إنّ بين الضلوع دمًا"، و"في يده اليمنى... وفي يده اليسرى". وهكذا كشف انزياح الرتبة في تقدم الخبر عن قيمة أسلوبية جمالية، تؤكد معاناة الشاعر وغضبه حول قضيته المحورية المتعلقة بالمكان.

المظهر الثاني: الحـذف

الحذف عكس الذكر، ويقصد به في التركيب اللغوي الاستغناء عن ركن من أركان الجملة الاسمية أو الفعلية، لغرض في المعنى، حيث يطرأ تغيير على الجملة بحذف شيء من أصل الكلام، لوجود دليل عليه[3]، وهو سمة من سمات فصاحة العربية وبلاغتها إذا قام البيان على الإيجاز والاختصار، ولذلك عدّ ابن جنيّ هذا المظهر اللغوي المُختزَل من شجاعة العربية[4].

ومن عجيب أمر الحذف في العربية أنّ الإفادة فيه تكون أبلغ من الذكر، وبه تتكشف معانٍ كانت غامضة. وفي بيان أهميته وعلوّ منزلته على الذكر في الإفصاح والإبانة يقول الجرجاني (471هـ): "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيهٌ بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبِن"[5].

وقد أشار شاعرنا إلى هذا المعنى في قصيدة "يا هيبة العرش الخليّ من الملوك"، حيث يقول: "والنَّقْصُ أَشْبهُ بالْكَمالِ مِنَ الكَمال، ورُبَّ قولٍ عندما نقَصَ اكْتَمَلْ، ولذا ترى أنَّ الْهِلالَ له مَعانٍ لسْنَ في بَدْرِ الدُّجى"[6].

وهذا التصوّر البديع للحذف يجعل المرء يتأمل المنطق اللغوي الذي "اختصت به العربية من الإيجاز وطرح فضول الكلام، والاكتفاء باللمحة الدالة، وطلب الخفة واليسر... ثمّ إمتاع الذهن بما تذهب إليه النفس فى تقدير المحذوف المطوىّ فى ثنايا الكلام"[7].

وركّز الجناجي –في تعريف الحذف– على بيان أثر الدلالة المعنوية التي يخلّفها في التركيب فقال في تعريفه: "ما قصد فيه إلى إكثار المعنى مع حذف شيء من التركيب"[8]، في حين اهتمّ تمّام حسّان بالإشارة إلى بيان الفارق التركيبي الذي يقتضيه السياق بالحذف، يقول: "لا ينبغي لنا أن نفهم الحذف على معنى أن عنصرًا كان موجودًا

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص49.

[2] عمايرة، خليل، **في نحو اللغة وتراكيبها** (منهج وتطبيق) دار المعرفة، ط1، 1984م، ص89.

[3] ابن جني، الخصائص، ج2، ص362.

[4] المرجع السابق.

[5] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146.

[6] ينظر الديوان ص28.

[7] ابن الشجري (542هـ) ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة، **أمالي ابن الشجري**، تحقيق: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1413هـ-1991م، ص83.

[8] الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق (1429هـ) **البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع**، (د. ط)، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، 2006م، ص238.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

في الكلام ثُمَّ حذف بعد وجوده، ولكن المعنى الذي يفهم من كلمة الحذف ينبغي أن يكون هو الفارق بين مقررات النظام اللغوي وبين مطالب السياق الكلامي"[1].

ويجدر التنبيه إلى أهمية وجود قرينة تبرّر الحذف، وإلا كان الحذف نقصًا وعيبًا، وحينها لا يكون إيجازًا.

وبناء على ما سبق، يمكن القول إن اللغة المعيارية تقتضي أن تتم أركان الجملة، ثم يقتضي المعنى انزياحًا بحذف أحد أركانها، يبرزه السياق، فيظهر أثره الجمالي في التركيب، ووقعه في النفس، فيزيد وضوح المعنى وتنجلي الإفادة المقصودة.

وتتعد مظاهر الحذف في الجملة العربية، تبعا لتعدد أشكال الجملة العربية وترتيبها، ومن مظاهر الحذف المتجلية في ديوان " في القدس" ما يلي:

1- حذف المبتدأ

يقول ابن يعيش في المفصّل: "اعلم أن المبتدأ والخبر جملةٌ مفيدةٌ تحصل الفائدةُ بمجموعهما، فالمبتدأ معتمَدُ الفائدة، والخبرُ محلُّ الفائدة، فلا بدّ منهما، إلا أنه قد توجد قرينة لفظية، أو حالية تغني عن النطق بأحدهما، فيحذف لدلالتها عليه، لأنّ الألفاظ إنّما جيء بها للدلالة على المعنى، فإذا فهم المعنى بدون اللفظ، جاز ألا تأتي به، ويكون مرادًا حُكْمًا وتقديرًا"[2].

وقد تحققت القرينة اللفظية أو الحالية، وتم المعنى دون التصريح بالمبتدأ، في بعض المواضع الشعرية في ديوان تميم البرغوثي، التي تسوّغ حذف المبتدأ، ومنها الواضع الشعرية التالية:

- سلامٌ على زين القرى والحواضر ومن هاجروا منها ومن لم يهاجر[3]
- كنزٌ لطلاب الحقوق، مرافعات لا تضاهى في الفصاحة[4].
- جموعٌ كلٌّ من فيها وحيد ووحشتها تزيد إذا تزيدُ[5]
- ديارٌ تغلّاها من الدهر ناقد تجفّل عنها كالنعام الشدائدُ[6]
- جدّةٌ في صلاة العشاء

  تراقب نشرة أخباركم

  وهي ممسكة بالعباءة

  كالطّفلة المُستجيرة[7]
- اسمعوا يا من عليهم صلوات الله سرْبٌ من حمام

---

[1] حسان، تمّام، **اللغة العربية معناها ومبناها**، عالم الكتب، ط5، 1427هـ-2006م، ص298.

[2] ابن يعيش، علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، **شرح المفصّل للزمخشري**، قدم له: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ج1، ص239.

[3] ينظر الديوان ص13.

[4] ينظر الديوان ص22.

[5] ينظر الديوان ص67.

[6] ينظر الديوان ص81.

[7] ينظر الديوان ص88.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

وأذانٌ في الأعالي يتردّد[1]

يتضح من خلال المواضع الشعرية السابقة حذف عنصر رئيس في الجملة، وهو المسند إليه (المبتدأ)، وقد سوّغت العربية هذا الانزياح مادام يتوقف على أمرين؛ هما: "وجود القرينة ووجود المرجح للحذف على الذكر، والثاني هو المقصود هنا بالتفصيل"[2].

ومن دواعي الحذف ما ذكره صاحب "جواهر البلاغة" من دلالة القرائن على المحذوف، واختبار مقدار تنبّه السامع له عند القرينة، وقد يكون المسند إليه معلوما لا داعي لذكره، إضافة إلى حرص الشاعر للمحافظة على الوزن والقافية والسجع[3]، وقد أحسن شاعرنا عندما وظّف هذه الأغراض من خلال حذف المبتدأ، فقد أراد تميم في البيت الأول أنْ يهب المخاطبين سلامًا خالصًا يباشرهم وحدهم دون فصل من اسم أو توطئة من ضمير، بل يهبهم السلام كله خالصا للقرى والحواضر وأهل المهاجر.

واللافت أن الخبر في المواضع السابقة جميعًا جاء اسما صريحا نكرة، والتنكير من شأنه أن يضيف عنصر التهويل والتكثير، فيترك أثرًا بيّنًا في نفس المتلقي، ويسهم في تنامي فاعلية الانزياح ومضاعفة أثره في تعميق بنية الاستهلال، ذلك أنَّ التنكير يمكن أن يكون تعميقًا يمنح البنية مقدرة على العطاء المتجدد المتواصل الذي يثري الدلالة، متجاوزًا المتعارف عليه[4].

2- حذف المفعول

المفعول ركن أساس في جملة الفعل المتعدي، وذكره المعيار الأصلي في أصل الوضع اللغوي، وقد يستغنى عنه في بعض الأفعال المتعدية؛ وذلك لأنّ الغرض إثبات معنى الفعل لا غير[5]، وهذا كثير في اللغة، نحو: فلانٌ يحُلُّ ويَعْقِدُ، ويأمُر وينْهى، ويضرُّ وينفَع، ويقرَأ ويكتب. ومنه في الذكر الحكيم قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا﴾ [القمر: 43، 44]، ويراد من هذا كله "إثباتِ المعنى في نفسهِ للشيء على الإطلاقِ وعلى الجملة، من غير أن يتعرَّض لحديث المفعول"[6]

وأشار الجرجاني إلى هذه الظاهرة اللغوية في باب "القول في الحذف– المفعول به" بقوله: "اعلم أنّ أغراض الناس تختلف في ذكر الأفعال المتعدية، فهم يذكرونها تارة، ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعاني التي اشتقت منها للفاعلين، من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين"[7]، ومعنى ذلك أن الفعل المتعدي يقوم مقام الفعل اللازم

---

[1] ينظر الديوان ص104.

[2] القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، ج2، ص4.

[3] الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص103.

[4] ينظر: القرم، توفيق محمود، والمنصور، زهير أحمد، **مظاهر من الانزياح الأسلوبي في شعر الخنساء قصيدة "كأني عيني لذكراه" نموذجًا**، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 46، العدد 4، 2019م، ص512.

[5] ينظر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص154.

[6] ينظر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص154.

[7] ينظر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص154.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

عندما يكون غرض المتكلم التركيز على الحدث، لا على من أو ما وقع عليه الحدث، فيكتفى بالفعل. وعلى هذا المفهوم، سار تميم في بعض المواضع الشعرية في ديوانه، ومن النماذج التي تبين ذلك:

- إن سار أهلي فالدهر يتّبع يشهد أحوالهم ويستمع[1]
- أخزاكم الله في الغزاة، فما رأى الورى مثلكم ولا سمعوا[2]
- وفي الغار شيخان لا تعلمين حَمَيتِهما يوما أم حُميتِ[3]
- تقول الحمامة للعنكبوت أُخيَّ تذكرتني أم نسيتِ[4]
- جئتُ، افتحوا

كلّما جئتكم قيل لي نائمون، افتحوا[5]

- غير أنا لم نجئكم مدّعين

نحن جئنا مجبرين[6]

استغنى تميم عن المفعول في الأفعال المتعدية السابقة، إذ إن المعنى المقصود تمّ دون ذكره، فالغرض في الموضع الأول "إفادة التعميم مع الاختصار"[7]، ذلك أنّ حذْف المفعول هنا يؤذن بالتعميم، أي أنّ الدهر يمضي ويسير ليشهد على أحوال الناس، دون تخصيص لفرد دون آخر، وفي اتباعه لهم شهادة على أحوالهم، وهذا شأن عام للدهر. وفي الموضع الثاني حذف المفعول لدلالة ما سبق عليه، كما أنّ الحدث يتركز على السمع لا على المسموع، إذ قام الفعل المتعدي هنا مقام اللازم، والحال نفسه في قوله: "نسيتِ" فقد سبق ذكر المفعول، والغرض من الحذف هنا الإيجاز والاختصار لتمام المعنى، والموضع لا يعتني بالمفعول قدر تركيزه على الحدث، إضافة إلى ما يحدثه حذف المفعول هنا من تجانس إيقاعي يُحدث دغدغة صوتية، وحلية لفظية تمتع القارئ، وتفتح الفكر للتجول في المعاني الخفية التي سكت عنها الشاعر، وقد تبيّن لنا أن هذه الأداءات الشعرية تنبئ عن بلاغة ما ذكر من الحذف، وكيف أنّ "الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة"، لأنه يحقق بالحذف تقليل الكلام، وتقريب معانيه إلى الأفهام. ومن محاسن الحذف أنه يترك النفس تجول فى المسكوت عنه، فيمتع الذهن في تقدير المحذوف[8].

3- حذف الفعل

الفعل بؤرة الجملة الفعلية ومسندها، والأصل ألا يستغنى عنه، إلا أنه قد يذكر كلام سابق، يغني عن ذكره، أو قد ترد قرينة تشي بالفعل، فيصبح المعنى أبلغ في تحصيل المعنى المراد، وقد استغنى الشاعر عن ذكر الفعل

---

[1] ينظر الديوان ص45.
[2] ينظر الديوان ص46.
[3] ينظر الديوان ص53.
[4] ينظر الديوان ص53.
[5] ينظر الديوان ص85.
[6] ينظر الديوان ص105.
[7] عتيق، عبد العزيز، **علم المعاني**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، 1974م، ص130.
[8] ابن الشجري، الأمالي، ص84.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

في بضعة مواضع، منها:

– ستون عاما، وما بكم خجل الموت فينا وفيكم الفزع[1]

ولو ذكر الفعل لقال: مضى ستون عاما، ولكنْ، شتّان! إذ إن حذف الفعل رسّخ تأثير طول الفترة الزمنية (ستون عاما) على احتلال فلسطين، مع بث شعور الإحباط والغضب.

ويتضح حذف الفعل في قصيدة "خط على القبر المؤقت" فـي:

– أضِعْ إصرارَك على تكرار الكلامْ

لغتَك الإنجليزية العرجاء،

إحساسَنا بالاختناق كلّ مرة[2]

وحسب البنية السطحية، فقد نُصب الاسمان (لغتَك، وإحساسَنا) رغم غياب العامل، والمعيار في الجملة الفعلية، ذكر الفعل قبل معموله، إلا أنه انزاح عن معياره بحذف بؤرة الجملة (الفعل)، ويترتب على هذا الحذف قيمة أسلوبية تتمثل في الإيحاء الجمالي المؤثر، والتوجيه اللغوي في مثل هذا الحذف أن ينصب الاسم على الاختصاص، بتقدير عامل محذوف، تقديره: أخص أو أعني، وعلى هذا التأويل جاء قوله:

وجابوا القرى

نسمةً من رجال وسحر حلال على جانبيك[3].

4- حذف حرف النداء

النداء في حقيقته: "طلب المتكلم إقبال المخاطب إليه بالحرف "يا" أو إحدى أخواتها؛ سواء كان الإقبال حقيقيا أو مجازيا يقصد به طلب الاستجابة"[4]. وإذا كان هذا هو المعيار للحكم على جملة النداء، فإنّ حذف أداة النداء يعدّ انزياحا، يلجأ إليه المتكلم لتحقيق غرض في نفسه، وقد كثر أسلوب النداء في ديوان "في القدس"، حيث راوح الشاعر بين ذكر أركان النداء تاما، وبين حذف أداة النداء، ومن مظاهر حذف أداة النداء قوله:

– أخيةُ ماذا جرى لهما

أَترى سَلِما[5]

واللافت أنّ تميم في هذه القصيدة، يستخدم هذا التركيب بصياغتين مكررتين؛ فيحذف أداة النداء، ثمّ يثبتها، فيقول:

– يا أخية ماذا جرى

لأرى ما أرى[6]

---

[1] ينظر الديوان ص46.

[2] ينظر الديوان ص72.

[3] ينظر الديوان ص84.

[4] ابن هشام، جمال الدين، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ج4، ص3.

[5] ينظر الديوان ص55.

[6] ينظر الديوان ص55.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

مما يشكل دافعا عند المتلقي لتأمل المعاني وراء إثبات المعيار اللغوي للنداء والخروج عنه؛ ولعلّ إثبات حرف النداء في الموضع السابق، يمثل استنكار الشاعر لما يحدث في وطنه، فينادي بنبرة عالية حزينة، في حين يحذف أداة النداء، وهو يناجي أخته في حديث القلب الموجع، علّه يسمع ما يهدّئ من روعه، فحذف الأداة لقرب المنادى من نفسه، إذ يشتركان في مصاب واحد.

ومن مواضع حذف أداة النداء أيضا:

- نوارُ أتذكرين بحرب لبنان الأخيرة
كنت ترمين البذور على الجبال[1]
- محمّدُ أدركنا إذا كنت سامعا إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا
- محمدُ قد عاد العدى فاسمعنّهم أجنّوال ظلاما والظلام أجنّهم[2]

يشير حذف أداة النداء إلى رمز لطيف، وكأنه يهمس بالخبر حذار أن يسمعه أحد، ثم فيه تقريب، وملاطفة وإيماء خفي بأن الخبر كله يجب أن يضمر في السرائر[3].

ومن الجدير بالذكر، أن النحاة اختلفوا في عامل المنادى؛ وذهب الجمهور إلى أن عامله فعل مضمر وجوبا، فيكون المنادى مفعولا به، بتقدير: أنادي[4].

وفي نهاية مطاف بيان مظاهر الحذف في الديوان، نستذكر قول الجرجاني في بيان أهمية القيمة الأسلوبية الجمالية التي يولّدها الحذف، إذ إنّ "ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة"[5].

وقد كشف تميم عن معانٍ بلاغية عميقة من خلال حذف بعض عناصر الجملة، حيث يقف المرء عاجزًا عن الإفصاح؛ إذ إنّ المَشاهد التي تدور أمامه ناطقة بالحال وتغني عن المقال، حيث تتجلى جمالية الحذف من خلال البناء على الإضمار، الذي يخفي لفظة ليجليها من دلالات أخرى في العمل الأدبي[6].

المظهر الثالث: الزيادة

ويقصد بها ما يضاف إلى عناصر الجملة الأصلية من كلمات، لتحقيق زيادة في المعنى، فكلّ زيادة في المبنى يقابلها زيادة في المعنى، وعبّر النحويون عن هذه الكلمات بالفضلات أو التتمات، وعبّر عنها البلاغيون بالقيد[7].

وقد تعددت مظاهر الزيادة في ديوان تميم البرغوثي، نذكر منها:

---

[1] ينظر الديوان ص65.

[2] ينظر الديوان ص114.

[3] أبو موسى، محمد محمد، **خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، مكتبة وهبة، ط7، ص158.

[4] ينظر ابن هشام، ، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج4، ص3.

[5] ينظر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146.

[6] ينظر: بوعمامة، ريمة، وخياط، زهيدة، **شعرية الانزياح في قصيدة في القدس لتميم البرغوثي**، رسالة ماجستير نشرت في جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل – الجزائر 2017– 1438م، ص68.

[7] ينظر:عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، ص96

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

1- التكـرار:

يأتي التكرار في اللغة بصورتين، لفظية ومعنوية، "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل"[1].

"والتكرار، في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2].

ويشكّل التكرار أبرز ملمح أسلوبي في الانزياح التركيبي عن طريق الزيادة في ديوان "في القدس"، وتكاد لا تخلو قصيدة في الديوان من وجود التكرار، مما يشكل ملمحا يستدعي الوقوف عند هذه الظاهرة ودراستها.

ولمّا كان التكرار إلحاح يظهر عناية الشاعر بما يشغل تفكيره وإحساسه، فقد تجلّى أثره في تكرار واسع جليّ لشبه الجملة "في القدس" في قصيدة "في القدس"، حيث كرّرها اثنتين وعشرين مرة، وبثّ من خلالها استنكاره حال مدينة القدس، وقد أباح المحتلون مقدساتها ومعالمها وأسواقها وساحاتها، لجميع الأمم، بينما ضاقت على العرب، فيعبّر عن الغضب المقيّد بالتكرار. وقد انزاح فيها مرتين؛ الأولى من خلال مخالفة الرتبة، إذ قدّمها موضع المبتدأ للعناية والاهتمام، والثانية من خلال تكرارها كثيرا في القصيدة، ومن هذه المواضع:

- في القدس يزداد الهلال تقوسا مثل الجنين
- في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن
- في القدس أعمدة الرخام الداكنات
- في القدس تنتظم القبور[3]

ويتضح من الأداءات الشعرية السابقة أنّ في تكرار "في القدس" إمكانات تعبيرية تغني المعنى وترفعه إلى مرتبة الأصالة واكتناز الدلالة، ذلك أن اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام[4]، فيؤجج المعنى ويرسخه في نفس المتلقي.

وفي مشهد آخر من مشاهد التكرار في الديوان، تشكّل عبارة "لا شيء جذريا" لازمة شعرية تكررت في القصيدة إحدى عشرة مرة بداية كلّ دفقة شعرية، ولعلّه جاء بها تعبيرا عن التفاؤل في تغيير حال الوطن وزوال الاحتلال، فكل ما نراه لم يكن يوما، ولذا سيزول. وقد يحتمل التكرار دلالة مغايرة، للتهكم. ومن هذه المواضع:

- لا شيء جذريا

ستسقط المدن العاليات

---

[1] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م، ص73.

[2] الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، ص276.

[3] ينظر الديوان ص11-12.

[4] الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر 264.

- لا شيء جذريا

ستنمو الشقوق التي في أصول الجدران كاللبلاب

- لا شيء جذريا

سيقلل السادة مقدار صاع الحنطة[1].

وفي قصيدة "خط على القبر المؤقت" ينزاح الشاعر بتكرار النداء المتتالي، للتوكيد والإفهام وترسيخ المعاناة العربية في الوطن السليب، فيقول:

أيها الحاكم المحكوم

أيها الجبار المهزوم

أيها المبتسم المهموم

أيها الظالم المظلوم[2]

ويظهر إلحاح الشاعر في تكرار فعل الأمر من خلال المتناقضات، للتنبيه وإثارة فكر المتلقي في حال مدينة القدس، كما في قوله :

اتّسعْ للولاة ومن لا يليها

اتّسعْ للحقيقة والشك فيها

اتّسعْ للسهول اتّسع للجبال

اتّسعْ للعجوز اتّسع للرضيع

اتّسعْ للجميع[3] (الديوان، 44)

2- زيادة حروف الجر

يلجأ تميم البرغوثي، أحيانا، إلى توكيد المعنى عن طريق إضافة حروف الجر في غير موضعها الأصلي، ومن ذلك قوله:

- إذا ما أمة من بعد خطبة جمعة مدّت بأيديها[4]
- وإني أراه وربّك في المشهد المتكرر في كل يوم[5]

كأنّها نقلّب صفحات في كتاب

هل من مزيد

[1] ينظر: البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص49-52.

[2] ينظر: البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص74.

[3] ينظر: البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص44.

[4] ينظر: البرغوثي، تميم، ديوان "في القدس" ص9.

[5] ينظر الديوان ص16.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

انزاح الشاعر في استعمال حروف الجر في هذه المواضع قاصدا، لتوكيد المعنى وترسيخ الفكرة.

الخـاتمة

تتجلى مظاهر الانزياح الأسلوبي في جميع مستويات اللغة، ذلك أنه يدرس أصل الوضع اللغوي (المعيار)، ثم يقف على الانتهاكات اللغوية (الانزياحات) ويحدد قيمها الجمالية الأسلوبية. ومن أبرز الانزياحات التي تكشف القيم الجمالية في النص الأدبي الانزياحات التركيبية، لما تُحدثه من خلخلة لافتة، تجذب المتلقي وتقرّب المعنى، وتُجلي المراد.

وللوقوف على أثر الانزياحات التركيبية في الشعر الحديث، أخضعت الدراسة ديوان "في القدس" للشاعر تميم البرغوثي، أنموذجا تطبيقيا لدراسة الانزياحات التركيبية، من خلال المظاهر التالية:

– التقديم والتأخير، من خلال اختلاف رتبة المسند والمسند إليه في كل من الجملتين الفعلية والاسمية. وتبيّن أنّ الشاعر يقدّم ويؤخر عناصر الجملة تبعا لما يتطلبه سياق الحال، الذي جعله يخصّ المكان لافتا النظر إليه، ومولِيًا أهمية المقدَّم.

– الحذف، اعتمادا على حذف أحد أركان الجملة الاسمية أو الفعلية؛ ذلك أن العاطفة مكتظة، والمشهد حاشد، فيغني الحذف عن الذكر، بل يكون أبلغ أثرًا، وأدقُّ وصفًا. وأكثر مظاهره في الديوان تتجلى في حذف المبتدأ، والمفعول به، والفعل، لإفادة التعميم مع الإيجاز.

– الزيادة، وتتمثل في إضافة عناصر لغوية على التركيب. وتجلّت مظاهره في المقام الأوّل في التكرار، الذي لجأ إليه الشاعر من أجل إلحاحه على جهة هامة في العبارة يعنى بها أكثر من عنايته بسواها.

وقد كشفت مظاهر الانزياح السابقة أثر القيم الجمالية الأسلوبية التي قصدها الشاعر لإجلاء المعاني من خلال الوقوف على القيم الإيحائية الجمالية المقصودة من هذه الانزياحات، وأثرها في تعميق الفهم وتوجيه الدلالة المطلوبة التي يقصدها في سبيل كشف حالته الشعورية تجاه وطنه السليب.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ.
- البرغوثي، تميم، في القدس، ط2، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2015.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، 1992.
- الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق (1429هـ) **البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع**. (د. ط) المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، مصر، 2006م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
- حسان، تمّام، **اللغة العربية معناها ومبناها**، عالم الكتب، ط5، 1427هـ–2006م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

- رمضان، علاء الدين، **ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث**، ط2. الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م.
- ربابعة، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الاردن، اربد، 2003م.
- السبكي، بهاء الدين، أحمد بن علي بن عبد الكافي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1423هـ-2003م.
- سيبويه، أبو بشر، عمر بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت).
- ابن الشجري (542هـ) ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة، أمالي ابن الشجري، تحقيق: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1413هـ-1991م.
- أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد، البديع في البديع، دار الجيل، ط1، 1990م.
- عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994م.
- عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، 1974م.
- أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م.
- عمايرة، خليل، في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق) دار المعرفة، ط1، 1984م.
- عياد، شكري محمد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال برس، القاهرة، ط1، 1988م.
- ابن فارس، أبو الحسين، أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979م.
- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م.
- القيسي، ماجد عبد الله، مستويات اللغة السرّدية في الرواية العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1435هـ-2014.
- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.
- مصلوح، سعد، الأسلوب دراسة لغوية أسلوبية، ط2، 1992م، عالم الكتب.
- أبو موسى، محمد محمد، خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، ط7.
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5.
- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

- ابن هشام، جمال الدين، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
- ويّس، أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.
- ابن يعيش، علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، شرح المفصّل للزمخشري، قدم له: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
- اليوسفي، محمد لطفي. في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، (د. ط)، 1985م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية المترجمة

- بارت، رولان (1980م)، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برّادة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1982م.
- كوين، جون، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط3، 1993م.
- كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م

ثالثًا: البحوث

- حاجي، أحمد، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ع9، 2015م.
- بوعمامة، ريمة، وخياط، زهيدة، **شعرية الانزياح في قصيدة في القدس لتميم البرغوثي**، رسالة ماجستير نشرت في جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل– الجزائر، 2017–1438م.
- القرم، توفيق محمود، والمنصور، زهير أحمد، **مظاهر من الانزياح الأسلوبي في شعر الخنساء قصيدة "كأني عيني لذكراه" نموذجًا**، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 46، العدد 4، 2019م.

رابعا: المواقع الإلكترونية

- الموقع:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%85%D9%8A%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B1%D8%B الموسوعة الحرة ويكيبيديا

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023