المجلد 27، العدد 4: 2019. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(4): 2019.

Syntactic Displacement and its Meaning in Mutanabi's Poem "Wa Harra Qalbah

Deldar Ghafur Hamadameen **Taha Omar Mohammad**
Arabic Department /College of Language /Salahaddin University
Taha.mohemmed@su.edu.Krd deldar.hamadameen@su.edu.krd

ARTICLE INFO
Submission date: 25/4/2019
Acceptance date: 21/5/2019
Publication date: 11/12 /2019

Abstract

The present study attempts to cover the structural (syntactic) displacement in Mutanabi's poem "Wa Harra Qalbah". It focuses on some clear illustrations from the poem itself, and then it sheds light on some linguistic analysis based on the context that the poem is composed through. This is in order to demonstrate these structural displacements that tackle the poetic discourse in an aesthetic method. Also, the study compares these extracts to the conventional standard patterns aiming to reach the aesthetic and semantic reflections that are meant beneath the lines and would be different from the normal level of speaking. The study, further, deals with discovering the shocking impressions of the poem, as well as surprise that are full of displacement. The philosophy of this comparison undergoes the intention that displacement is put in poetry for the sake of giving strong shocks to the readers. These sorts of displacement also gain the utmost attention of the readers to the heart of the text as well as the semantic entity.

Key words: displacement, structure and its meaning, Al- Mutanabi, Wa Harra Qalbah.

الانزياح التركيبي ودلالاته في قصيدة "واحرّ قلباه" للمتنبي

دلدار غفور حمد أمين **طه عمر محمد سعيد**
قسم اللغة العربية كلية اللغات/ كلية اللغات/ جامعة صلاح الدين

الخلاصة

تقوم هذه الدراسة برصد أنماط الانزياح التركيبي في قصيدة "واحرّ قلباه" للمتنبي، وذلك باقتطاف النماذج المختارة من القصيدة ثمّ تحليلها تحليلا لغويا معتمدا على السياق الذي ترد فيه،بغية الوصول إلى إبراز تلك التحولات التركيبية التي تطرأ على الخطاب الشعري ومقارنتها بالنمط المعياري المألوف للوصول إلى السر الدلالي والجمالي وراء تلك الانزياحات التركيبية عن قواعد النحو المعيارية في الكلام العادي، كما تقوم الدراسة بالكشف عن مكمن المفاجأة والدهشة في كل صورة من صور الانزياح الواردة في القصيدة إيمانا بأن الوظيفة العظمى للانزياح هي خلق المفاجأة لدى المتلقي وجذب انتباهه إلى مضمون النص الشعري ومؤداه الدلالي.

الكلمات الدالة: الانزياح، التركيب ودلالاته، المتنبي، واحرّقلباه.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License

1- المقدمة

بسم الله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وأصحابه، أجمعين، أما بعد:

فإنّ الانزياح التركيبي يعدّ خروجا عن النمط المعياري المألوف في الصياغة والتعبير وخرقا للتقاليد اللغوية المتواضع عليها بين مستعملي اللغة، وهو خروج إبداعي جمالي يقوم على كسر الهياكل الثابتة للقواعد النحوية لكي يبنيها من جديد مع إعطائها طابعا إبداعيا وجماليا،وقد شكّل الانزياح التركيبي ملمحا أسلوبيا بارزا في قصيدة "واحرّقلباه" للمتنبي تتجلى من خلاله قدرة الشاعر على التعامل المرن مع اللغة عن طريق كسر الأنظمة اللغوية الثابتة وتجاوز الأسلوب النمطي المألوف بشكل يضفي جمالية خاصة على القصيدة وينتج عنه تعدد الدلالات واختلافها من قارئ لآخر.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في رصدها للانزياحات التركيبية وتحديد أنماطها ومقارنتها بالنمط المعياري المألوف وتحليلها تحليلا لغويا معتمدا على لغة النص وعناصره الأولية مع مراعاة السياق الشعري والمعنى العام للقصيدة للكشف عن جمالياتها الفنية ومكمن الإبداع فيها.

وقد سبقت هذه الدراسة دراسات أخرى اتّجهت نحو تحليل هذه القصيدة منها: البنية اللغوية لميمية المتنبي "واحر ّقلباه" لعمرية خاطرية، وكتاب "في التشكيل اللغوي للشعر– مقاربات في النظرية والتطبيق– للدكتور محمد عبد وفلفل، لكن ما يميّز دراستنا عنهما اتجاهه نحو آلية أسلوبية خاصة في تحليل الأبيات واستنطاق بنيتها اللغوية وإبراز مواضع الانحراف عن قواعد النحو المعيارية، ومدى إثرائه للنص جماليا ودلاليا؛ ومن ثمّ فإنّ دراستنا للقصيدة تتميز بالخصوصية في حين أن الدراستين السابقتين تتصفان بالشمولية.

وقد اتّبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في رصد الظواهر الانزياحية وتحليلها لغويا لإبراز مدى خروج هذه الخطابات الشعرية عن الاستعمال الشائع، وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيم الدراسة إلى تمهيد وأربعة مباحث وخاتمة بلورنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث مع ملحق بجداول سجلنا فيها مواضع الانزياح التركيبي في القصيدة.

وقف البحث في التمهيد على مفهوم الانزياح ومعاييره وأنواعه وبيان وظيفته، كما تعرض أيضا لإجلاء مفهوم الانزياح التركيبي وأنوعه. أما المبحث الأول فيتناول الانزياح الموضعي، في حين درس المبحث الثاني: الانزياح التناوبي، واختص المبحث الثالث بالانزياح الاختزالي، أما المبحث الرابع والأخير فدرس الانزياح الوظيفي، مستهلا كل مبحث من هذه المباحث بمهاد نظري مردفا إياه بالنماذج المقتطفة من القصديدة محللة تحليلا تركيبيا دلاليا بغية الوصول إلى إبراز الجوانب الإبداعية والجمالية في كل نمط من تلك الأنماط الانزياحية.

2– التمهيد

مفهوم الانزياح ومعاييره

قبل الخوض في المحاور الرئيسة للمادة والوقوف على مضامينها الأساس، لابدّ من بيان مفهوم الانزياح وتحديد معايير هو بيان وظيفته وأنواعه، فـــ(الانزياح) لغة من الجذر اللغوي – ز– ي– ح، " زاح الشيء يزيح زيحا. أي بعد وذهب، أزاحه غيره، وأزحت علته فزاحت"[1، 475]، ويقال أيضا " زاح يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا و انزاح: ذهب وتباعد و أزحته و زاحه غيره" [2، 2: 552].

أما اصطلاحا فقد يكون من الصعب بمكان أن يقع تحت أيدينا تعريف موحد بين النقاد والأسلوبيين، بعد اتفاقهم على أن الانزياح إنما هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، فضلا عن الاختلاف في التعريف فإنهم عبروا عنه بمصطلحات متعددة، وليس هذا التعدد والاختلاف عربي الأصل بل غربي المنشأ، وقد نقل هذا المصطلح إلى العربية بما يربو على ستين مصطلحا، كالانحراف والعدول والخروج والمفارقة والفجوة: مسافة التوتر وغير ذلك[3، 217]، إلا أن السواد الأعظم من الدارسين قد ذهبوا إلى اختيار كلمتي (الانحراف= Deviation، والانزياح=)Ecart في معظم دراساتهم الأسلوبية،والذي يرجح الانزياح على الانحراف مع ما في الثاني من بعد اخلاقي سلبي أن الانزياح هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Ecart)، الذي يدل على البعد في أصل لغته وهو قريب من المعنى اللغوي في العربية أيضا [4، 49].

وقد حاول كثير من الدارسين أن يعرفوا هذا المفهوم وأتوا بجملة من التعريفات، فمن ذلك تعريف أحمد محمد ويس " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا، استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وأسر" [5، 5]، فالمبدع يستعمل هذه التراكيب والمفردات استعمالا إبداعيا يخرجهما عن المألوف في الصياغة والتركيب والصورة ولكنه خروج إبداعي جمالي يهدم لكي يبني، بطريقة يصعب ضبطها ،وهي طريقة هاربة دوما [6، 40]. وعُرّف أيضا بأنه "مروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليهما بين مستعملي اللغة فكأن الانزياح خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب" [7، 130].

وإذا كان الانزياح خروجا عن المألوف والمعتاد وخرقا للتقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة، فعلينا أن نتعرف على المألوف والمعتاد عندهم، فالمألوف أو المعتاد هو استعمال اللغة الاعتيادية بين الأفراد المتكلمين بها، كأداة للتواصل اليومي بقواعدها المعيارية ودلالاتها المطابقة البعيدة عن الإيحاء وجمالية الأسلوب ورشاقة الأداء[8، 16].

ومنهم من يجعل النثر العلمي مألوفا ويجعل الخروج عنه انزياحا، فمفهوم الانزياح أساسا– عند جان كوهن– يقوم على التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر فليس في لغة النثر العلمي أية انزياحات في الصور الفنية أو في التراكيب أو في القاعدة النحوية، فالعالم يكتب في درجة الصفر البلاغية [9، 33–34]، " أما الشعر فهو كلام مخيل، لا ينظر إليه من حيث صدقه وكذبه، وهذا هو الفرق الجوهري بينه وبين النثر" [10، 221].

وهناك من يتخذ البنية السطحية والبنية العميقة في النحو التوليدي التحويلي معيارا لتحديد الانزياحات بحيث يجعلون البنية العميقة – التي هي البنية المثالية الكاملة للجملة من حيث الصحة النحوية – هي الأصل وما يظهر في البنية السطحية – الصورة الفعلية المحسوسة – يعد انزياحا عنها [11، 24]، وأن الشعرية تزداد وتتجلى كلما تباعدت البنيتان وتخف هذه الشعرية بازدياد نسبة التطابق بينهما، حتى إذا استوت البنيتان انعدمت الشعرية[12،67].

وهناك معايير أخرى للانزياح إلا أن المعيار الأكثر ذيوعا و تداولا بين اللسانيين هو الاستعمال الشائع أو الكلام العادي [11، 227].

إن مصطلح الانزياح ومفهومه ومعاييره ليس بجديد على التراث اللغوي العربي بل نجد أصوله متجذرة في أعماق الفكر النقدي والبلاغي، فقد أشير إليه بألفاظ متعددة وأقواها تعبيراعن الانزياح هو العدول، كما نجد ذلك عند عبد القاهر الجرجاني " الكناية والاستعارة ... مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر" [13، 273].

كما أن مفهوم الانزياح غير خاف عليهم إذ يظهر ذلك جليا من خلال تفريقهم بين اللغة الشعرية واللغة العادية، يقول ابن رشيق: "إذا لم يكن للشاعر توليد معنى ولا اختراعه، واستطراف لفظ وابتداعه، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة" [14،60]، وهذا هو عين الانزياح وماهيته إذ إن لغة الشاعر لغة فردية منزاحة عن اللغة العامة الجماعية وهي لا تقيم كبير وزن للقواعد المعيارية، بل تريد تجاوزها للوصول إلى أساليب بلاغية تخالف الاستعمال الشائع في التواصل اليومي [6،71].

وكذلك نجد إشارات خفية إلى معايير الانزياح في ثنايا آرائهم النقدية وزوايا أحكامهم على الشعر والشعراء، يقول دعبل الخزاعي: " شعره (أبي تمام) بالكلام أشبه منه بالشعر" [15،244]، نجد أنه قد قلل من شأن شعر أبي تمام لأنه يرى أن شعره قريب من الكلام العادي: وهو المعيار، والشعر نسج مخالف للاستعمال اليومي الشائع، وهذا هو عين ما يراه كوهن" الأسلوب (الشعري) هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام" [9، 16].

وهناك حقيقة لا يمكن تجاهلها وهي أن هذه الخيوط الأولية للانزياح رغم تأصلها في طيات الفكر النقدي العربي وتجذرها في التراث اللغوي إلا أنها لم تشهد تطورا وانتشارا إلا على يدي جان كوهن حتى كاد يرتبط هذا المفهوم باسمه [6، 35].

لما كان الانزياح هو قدرة المبدع على الخروج عن القواعد المعيارية، وهذه القواعد إما أن تكون صوتية أو صرفية أو تركيبية أو دلالية، فقد قسّمه الدارسون إلى: الانزياح الصوتي، الانزياح الصرفي، الانزياح التركيبي، الانزياح الدلالي [4، 111]، [12، 51–52].

إن الانزياح بأنواعه الأربعة تؤدي وظيفة تداولية واحدة وهي جذب انتباه المتلقي إلى مضمون الرسالة عن طريق المفاجأة، وهي تسلط تأثيرا ضاغطا على المتلقي به ينفعل للرسالة، وهذا الانفعال إنما يأتي من جراء "الفجوة القائمة بين المتحقق والمتوقع في الشعر" [16،140]، وبين المنتظر وغير المنتظر والمدرك و غير المدرك، وكلما كانت المفاجأة أكثر حدة كان الانزياح أقوى حتى إن قيمة كل خاصية انزياحية تتناسب طرديا مع حدة المفاجأة التي تحدثها، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على النفس أشد وأعمق [17، 86].

وقد استهدفت الدراسة قصيدة (وا حرّ قلباه) [18،80] حقلا للتطبيق، وهي إحدى قصائد السيفيات للمتنبي، تناولت عتابا رقيق السيف الدولة الحمداني الذي جفاه بسبب ما سعى به الوشاة والحاقدون وقد أسفر هذا السعي عن الفرقة والتنافر بينهما [4،80/19]. ولما كان مفهوم الانزياح فسيح المجال متعدد الأنواع بحيث يستدعي إسهابا يخرج عن طاقة مشروع بحثنا استيعابه، آثرنا إفراد الانزياح التركيبي بالتنظير والتطبيق على القصيدة الآنفة الذكر.

الانزياح التركيبي هو الانزياح الذي يجد نفسه عند خلخلة البنية التركيبية للنص وخرق القوانين المعيارية للنحو بغية تحقيق سمات شعرية جديدة، "وهو لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا للأشكال النحوية الأولى" [17، 98–99]. ورغم أن المستوى التركيبي للجملة العربية يتسم بصرامة قاعدية أكثر من

المستويات اللغوية الأخرى إلا أن هناك رخصا وفجوات كثيرة تتسع لألوان من التصرف والتفنن في التعبير، وهذا ما يمكّن المبدع من أن يصوغ نصا متفردا حيا عن طريق توظيف تلك الرخص النحوية [20، 52–60]؛ وذلك لأن "الشعر سواء كان في المستوى النحوي أو المستويات الأخرى يتشكل بالانزياح المستمر عن اللغة الشائعة"[9، 182].

وقد قسم الدارسون الانزياح التركيبي إلى أربعة أقسام رئيسة وهي: الانزياح الموضعي، والانزياح التناوبي، والانزياح الاختزالي، والانزياح الوظيفي، وسيتكفل البحث فيما يلي بدراسة كل نوع من هذه الأنواع تنظيرا وتطبيقا في مبحث مستقل.

3- المبحث الأول

الانزياح الموضعي:

تعد اللغة العربية من اللغات المعربة التي تفسح أمام المبدع مجالا واسعا للتصرف بمواضع المفردات دون إخلال بالدلالة أو خوف من اللبس [21، 129–134]، وإنما يعمد المبدع إلى هذا التحريك تقديما وتأخيرا لغرض جمالي فني و لإضفاء دلات ثانوية لا يتسنى له ذلك دون حدوث هذا النوع من الخلخلة على النمط الأفقي لنسق المفردات ضمن سياق واحد [22، 172–185]، [23، 21].

يتبوأ الانزياح الموضعي مكانة مرموقة في اللغة الأدبية، ويعد من أهم الانزياحات التركيبية وأكثرها حدوثا في النص الأدبي وهو وراء الكثير من الجماليات الشعرية والدلالات الإيحائية التي تجذب انتباه المتلقي نحو الخطاب الشعري. وقد قال عبد القاهر الجرجاني(471هـ) بصدده: "هو باب كثير الفوائد، جمال محاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية. لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة. ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عند كأن **قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان**" [13، 76].

يمثل الانزياح الموضعي عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية في قصيدة (واحرّ قلباه) وهو الذي بعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في تراكيبها للوصول إلى الدلالات الكامنة وراء هذا الانزياح النحوي،لقد احتل الانزياح الموضعي رقعة واسعة من القصيدة ولم يقتصر على نوع واحد من عناصر التركيب فيها بل شمل أنواعا مختلفة كما هو مبين في الجدول الأول الملحق بالبحث،فمن ذلك ما حدث لعنصر (المفعول به) في البيت الآتي :

ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسَدي وَتَدّعي حُبِّ سَيفِ الدّوْلةِ الأُمَمُ

المتأمل في البيت السابق يلحظ مخالفة في الترتيب المكاني في عجز البيت، كما يظهر في المخطط الآتي:

النمط المعياري للتركيب النمط الانزياحي للتركيب

تدعي الأممُ حبَّ سيف الدولة تدعي حبَّ سيف الدولة الأممُ

فاعل مفعول به مفعول به فاعل

إن هذا الانحراف عن النمط المعياري في الترتيب المكاني لمفردتي (حبّ سيف الدولة) و(الأمم) أضفى على النص دلالات إيحائية ما كانت توجد لو سار التركيب على النمط المعياري المألوف؛ وذلك لأن الشاعر إنما قدم المفعول به (حبّ سيف الدولة) على الفاعل (الأمم) ليجعل حبّ سيف الدولة بؤرة النص، ومركز اهتمام المتلقي(إضافة إلى لجوئه إلى وضع الظاهر موضع الضمير وهو انزياح ضمير يجاء لتفخيم شأن هذا الحب وتعظيمه)، إذ تقديمه في الذكر تقديم له في العناية والاهتمام[13، 77]، [24، 23]؛ وتصوير للقارئ بأن حب سيف الدولة هو الذي يدعيه كل أحد وهو الذي فرق الناس فريقين، الفريق الأول المتمثل بالشاعر فهو صادق في محبته له لا يبتغي بتلك المحبة شيئا سوى أنها شعور إنساني نابع من أعماق قلبه تجاه إنسان آخر، وآية صدقه أنه يبالغ في كتمانه إلا أن الحب الصادق أبى إلا تظهر آثاره على جوارحه لتكون شاهدة على حقيقته وصدق صاحبها، بينما الفريق الثاني وهم كثر يتظاهرون بالمحبة له ويدّعونها من دون أن تكون لها حقيقة، وهم يريدون وراء هذا التملق والادعاء نفعا ماديا أو معنويا من مال أوجاه أو منصب أوما إلى ذلك [25، 183–184].

تكمن جمالية هذا الانزياح في كسره لبنية التوقع لدى المتلقي، إذ إن القارئ عندما يكمل صدر البيت ويصل إلى الركن الفعلي (وتدّعي) في العجز ينتظر أن يأتي الفاعل جريا على سنن القواعد المعيارية في بناء الجملة العربية، بينما يباغته الشاعر بالإتيان بالمفعول به مباشرة بعد الفعل وهو ما يحدث الغرابة والدهشة لدى المتلقي، فينجذب إلى النص أكثر بحثا عن المسند إليه ويتشوق إلى معرفة من يتصفون بهذا الحب الزائف، فإذا به في آخر القطعة من النص يجد ضالته ويصل إلى مبتغاه فيشعر بمتعة الكشف ولذة الجمال الفني [26، 73–77].

نلحظ أن الشاعر قد لجأ إلى الانزياح الموضعي مرة أخرى بتحريك عنصر آخر من عناصر التركيب في موضعه وهو تقديم المسند (الخبر) على المسند إليه (المبتدأ)، كما في قوله:

إِذا تَرَحَّلتَ عَن قَومٍ وَقَد قَدَروا	**أَن لاتُفارِقَهُم فَالراحِلون هُم**
النمط المعياري للتركيب	النمط الانزياحي للتركيب
هم الراحلون	الراحلون هم
المبتدأ + الخبر	الخبر + المبتدأ

إن هذا التحريك الأفقي في موضع كلمتي (هم، الراحلون)، لم يأت اعتباطا بل هو مرآة صادقة تعكس النوازع النفسية للشاعر؛ إذ إنه أجبر على مفارقة ذلك القوم وطردوه من بلده بسوء فعالهم وعدم إعطائهم حقة من المكانة اللائقة به، فجاءت هذه الخلخلة لبنية التركيب بتقديم (الراحلون) على (هم) ليصور أن تلك الفئة المشؤومة التي فارقها الشاعر مع قدرتهم على إرضائه ليتمتعوا بالعيش بين أكنافهم هم الراحلون عن ذاكرة التاريخ وسيكونون نسيا منسيا وهم يبوؤون بالخسارة والندامة لا الشاعر،فقدم (الراحلون) لتخصيصهم بالخسارة وتعجيلا لإخبارهم بنتائج خسرانهم الفادح وإدخال الحزن في قلوبهم لأول وهلة، وأخر ضمير القوم (هم) للدلالة على تأخرهم في التحلي بفضائل الأخلاق و جمال الخصال [27، 38–39]، [25، 98–99].

إن هذا الخروج عن النمط المعياري هو الذي أعطى النص شعرية وأضفى عليه جمالية، وذلك عن طريق كسر أفق الانتظار لدى المتلقي؛ لأنه كان ينتظر أن يتلقى [المسند إليه(هم) + المسند (الراحلون)]، بينما عكس ذلك عليه الشاعر تماما، [المسند (الراحلون) + المسند إليه (هم)]، وهذا ما أحدث خلخلة لبنية توقعة وحقق له الغرابة والدهشة.

وفي موضع آخر من القصيدة نجد نوعا آخر من عناصر التركيب قد تحرك في موضعه اللائق به حسب قواعد النحو المعيارية، وهو في قوله:

وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدّنْيَا بِنَاظِرِهِ إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوارُ وَالظُّلَمُ

النمط المعياري للتركيب	النمط الانزياحي للتركيب
استوت الأنوار والظلم عنده	استوت عنده الأنوار والظلم
الفاعل + الظرف	الظرف + الفاعل

يبدو للناظر في البيت السابق عدول الشاعر عن النمط المعياري المألوف بتقديم الركن التخصيصي (عنده) على الركن المسند إليه (الفاعل= الأنوار) والغرض وراء هذا الانحراف هو حصر عدم الانتفاع بالبصر فيمن يستوي الأنوار والظلم عنده وكأنما هما شيء واحد [28، 216–220].

يستبعد* الشاعر أن ينتفع إنسان مهما علت منزلته وارتفعت درجته*بناظريه إذا لم يقدر على التميز بين الأنوار التي تملأ الآفاق المتمثلة بمحاسن الشاعر وفضائله وبين الظلم التي تنتشر في أرجاء المعمورة المتمثلة برذائل أعدائه و مساوئ مناوئيه، فالذي لا يفرق بين هذه المتضادات الظاهرة هو وحده لا يستفيد من بصره،فمن يستوي عنده النور والظلمة، يستوي هو والأعمى في الانتفاع بناظريه؛ إذ إن الأعمى قد فقد نور بصره، وذاك قد فقد نور بصيرته فهما في ذلك سيّان [29، 241–245].

لقد أعطى النص هذا الانزياح عمقا دلاليا أوسع وبعدا فنيا أكثر عن طريق جذب انتباه المتلقي إلى النص بتقديم ما حقه التأخير (عنده) وتأخير ما حقه التقديم (الأنوار)، ليدل بهذا الانحراف على تقبيح رأي من يسوي بين الصديق والعدو وتسفيه أحلامه.

قد يلجأ الشاعر إلى هذا الانزياح أكثر من مرة خلال بيت واحد كما نجد ذلك في البيت الآتي:

عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ في كلّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عارٌ إذا انهَزَمُوا

النمط المعياري للتركيب	النمط الانزياحي للتركيب
هزمهم عليك	عليك هزمهم
المبتدأ + الخبر	الخبر + المبتدأ

في النص السابق انزياح موضعي بتقديم الخبر(عليك) على المبتدأ (هزمهم)، ولو سار النص على النمط المعياري لكان (هزمهم عليك)، لكن الشاعر قد عدل عن هذا الأسلوب الإخباري المباشر إلى أسلوب شعري منحرف مشحون بالدلالات الإيحائية [30، 2/494–496].

لقد أتى هذا الانزياح ليدل على أن الممدوح وحده يقدر على كسر شوكة أعدائه لا غيره، وأن هزيمتهم مقصورة عليه لا تتعداه إلى غيره، وفي هذا التخصيص والقصر من المبالغة في شجاعة الممدوح وجرأته ما لا توجد بدون هذا الخرق للنمط المعياري للغة في صياغة الجملة الاسمية [31، 353–354]، [26، 140–143]، وقد فاجأ الشاعر المتلقي بهذا الانزياح الصارخ في مستهل البيت بخرق قوانين المتعارف عليها تقديم الجانب الدلالي والجمالي على الجانب النحوي.

---

*دلالة الاستبعاد مستفادة من (ما) الاستفهامية التي خرجت عن معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي.

*دلالة العلو والارتفاع مستفادة من الكناية في قوله:(أخي الدنيا).

وقد كرر هذا النوع من الانزياح مرة اخرى في بداية عجز البيت ويمكن إبرازه خلال الخطاطة الآتية:

النمط المعياري للتركيب	النمط الانزياحي للتركيب
وما عار عليك بهم	وما عليك بهم عار
المبتدأ + الخبر	الخبر + المبتدأ

هذه الخلخلة في مواقع عناصر التركيب السابق جاءت لتبعد اللوم والعار تماما عن الممدوح إذا لم يظفر بملاقاة الأعداء وإثخان القتل فيهم؛ لأنهم هم هربوا منه خوفا من بطشه وشجاعته، فهو طاهر الذيل مصون الجانب عن الخور والجبن. بل العار والشنار عليهم وحدهم لا على الممدوح لأنهم هم هربوا منهزمين خوفا من لقائه وصموده في الحرب [26، 137].

4-المبحث الثاني/الانزياح التناوبي

يعد الانزياح التناوبي ظاهرة من ظواهر الانزياح التركيبي لخروجه عن قواعد النحو المعيارية؛ وذلك لأن هذا النمط من الانزياح يقوم في لحمته وسداه على تحويل أسلوب الكلام من وجه إلى آخر عن طريق انتقال الضمائر من نوع إلى آخر، وتحول في أزمنة الأفعال من زمن إلى أخر [32، 170-177]، ويفضي "هذا التغير المفاجئ في النسق اللغوي إلى كسر بنية التوقع لدى المتلقي مكونا فجوة بين المرتقب والمتشكل فعليا (كذا) وبفضل تحقيق هذه الفجوة تتولد السمة الشعرية في النص" [16، 231]، وهذه الفجوة هي التي تعطي هذا الأسلوب خاصية الإدهاش والمفاجأة لدى المتلقي.

لقد حظي هذا اللون من الانزياح من أهل اللغة والبيان قديما بكثير من العناية والاهتمام، فقد درسوه تحت مصطلح الالتفات، واختلفت أنظارهم حول ما يدخل ضمن هذا المصطلح فمنهم من قصره على التنوع في الضمائر غيبة وحضورا [27، 28-31]، ومنهم من وسع دائرته ليشمل التنوع في أزمنة الأفعال والتغير في نوع الضمائر والأسماء إفرادا وتثنية وجمعا [22، 135/2]، [33، 907/2-908]، وقد أدركوا تماما ما تملكه هذه السمة الأسلوبية من طاقات إيحائية وحمولات دلالية لا تتوقف عند حد، بل تعتمد معرفة هذه الدلالات على معاينة السياق الذي ترد فيه [28، 170-172]، [22، 136/2-137].

القارئ المتفحص للقصيدة يجد أن هذا اللون من الانزياح قد أسهم إسهاما فعالا في كسر توالي الخطاب على وتيرة واحدة، وأنتج دلالات إيحائية كثيرة تعبر عن رؤية المتنبي وأفكاره تجاه نفسه وغيره. ويمكن تقسيم الانزياح التناوبي الوارد في القصيدة إلى الأشكال الآتية:

1- الانزياح النوعي (التكلم، الخطاب، الغيبة).
2- الانزياح العددي (الإفراد، الجمع).
3- الانزياح الفعلي (الماضي، المضارع)

إن المتمعن في القصيدة ليجد أمثلة كثيرة على كل نوع من الأنواع السابقة للانزياح التناوبي، ولكن لضيق المقام سوف نقتصر على مثال واحد لكل نوع من هذه الأنواع وأدرجنا بقية المواضع في الجدول الثاني الملحق بالبحث،فمن النوع الأول قوله:

يَا مَن يُعِزّ عَلَيْنَا أنْ نُفَارِقَهُمْ وِجدانُنا كُلَّشيءٍ بَعدَكمْ عَدَمُ

نفارقهم ← بعدكم

النمط الانزياحي

غائب مخاطب

نفارقهم ← بعدهم

النمط المعياري

غائب غائب

في النص انحراف ظاهر عن النسق اللغوي و انتهاك واضح لقانون اللغة المعيارية في التطابق بين الضمائر العائدة إلى مرجع واحد غيبة وحضورا [26، 40–42].

لقد حول الشاعر أسلوب الكلام خلال هذه المسافة النصية القصيرة من الغيبة إلى الحضور مما شكل فجوة حادة بين المتوقع والمتحقق إذ إن المتلقي بعد أن يقرأ (نفارقهم) ينتظر ضميرا غائبا منسجما مع هذا السياق، لكن الشاعر أدهشه بتحويل الأسلوب مباشرة إلى المخاطب (بعدكم)، والشاعر المبدع هو الذي"يجعل المتلقي في انتظار دائم لتشكيل جديد دون التنبؤ بالذي سيسلكه" [5، 121] مهما استطاع إلى ذلك سبيلا.

نجد أن الشاعر حينما يتحدث عن صعوبة فراق أحبته ومرارة البعد عنهم تحدث بأسلوب الغائب، ليصور مرارة الفراق حتى كأنه من فرط أساه لا يقدر على مخاطبتهم ولا توجيه الخطاب إليهم، ولخوفه من شبح البعد :يخيل كأنه واقع فعلا وهو يتحدث عنهم وهم بعيدون عنه وهو لم يحدث بعد، ولكننا نجد أنه غير أسلوب الغيبة إلى المخاطب حين يذكر حالته النفسية؛ وذلك هروبا من الغياب والبعد فوجّه الخطاب إليهم بضمير المخاطب الجمع تعظيما لشأنهم وتسلية لقلبه المكلوم ولنفسه التي لا تتمتع بشيء من متع الدنيا ولو كانت الدنيا بحذافيرها رهن يديه ونال منها كل ما يطلبه ويتمناه، وقد صور الحديث بالضمير المخاطب (بعدكم) كأن أحبته لا زالوا معه يخاطبهم ويتحدث إليهم كفاحا دون واسطة، ليبتعد بذلك عن الاعتراف بالبعد والهجران، وليعيش لحظة ولو بالخيال في كنفهم ويستمتع بلذيذ خطابهم الذي لا يعدله وجدانه ما على البسيطة بأسره.

نلاحظ أن الشاعر قد حوّل أسلوب الكلام عن طريق الانتقال من الضمير الجمع إلى الضمير المفرد، وهو انزياح تناوبي من النمط الثاني كما في قوله:

كم تَطْلُبُون لَنَا عَيْباً في عُجزِكُمْ وَيكْرَهُ الله ما تَأتُونَ وَالكَرَمُ

ما أبعدَ العَيبَ والنّقصان مَن شَرَفي أنَا الثّرَيّا وَذان الشّيبُ وَالهَرَمُ

تطلبون لنا ← شرفي

النمط الانزياحي

الجمع المفرد

تطلبون لي ← شرفي

النمط المعياري

المفرد المفرد

يمكن ملاحظة الانزياح التركيبي في النص السابق بالتمعن في التناوب الحاصل بين ضميري التكلم في (لنا /شرفي، أنا)، فقد حول الشاعر أسلوب الكلام من ضمير المتكلم الجمع إلى ضمير المتكلم المفرد، وهذا خروج

واضح عن قانون اللغة المعيارية في التطابق التام بين الضمير ومرجعه إفرادا وتثنية وجمعا، وقد لجأ الشاعر إلى هذا النوع من الانزياح ليبعد سير الخطاب الشعري على وتيرة واحدة، وليعطي النص حيوية أكثر في إثارة حس القارئ وتحريك مشاعره، وتطرية نشاطه [22، 136]، [25، 194].

لو أنعمنا النظر في النص السابق لوجدنا أن الشاعر استهل حديثه بضمير المتكلم الجمع عندما كان الحديث عن محاولة أعدائه لإلقاء التهم عليه، للدلالة على عظم شأنه وفخامته، وأنهم عاجزون عن إلصاق العيب والنقص بالشاعر وذلك لبعده عن كل ما يشين سمعته ويقلل من شأنه.

ثم حول أسلوب الكلام إلى المتكلم المفرد في معرض دفاعه الصريح عن شرفه ونقاوة ذيله عن كل ما يخدش كرامته،ليصور للمتلقي أنه الوحيد في التحلي بكل الفضائل والبعد كل البعد عمّا يحط من قدره من العيوب والنقائص، وقد عمّق الشاعر دلالة هذا الانزياح عن طريق اللجوء إلى أسلوب التعجب في قوله: (ما أبعد العيب والنقصان من شرفي)*، واستخدام التشبيه البليغ*في قوله: (أنا الثريا وذان الشيب والهرم)، لقد شبه المتنبي نفسه بالثريا والعيب والنقصان بالشيب والهرم، فكما أنه يستحيل الشيب والهرم في حق الثريا فيستحيل لصوق العيب والنقصان به، ولا يخفى ما في هذا التشبيه من الفخر بالذات (الأنا) والاعتداد بالنفس، بحيث يخيل إلى المتلقي أن أعداءه لا يستطيعون الوصول إليه أبدا، فهو عالي المقام مهيب الجانب.

ولم يقتصر الشاعر على التلاعب بالضمائر للإفصاح عن عواطفه وتصوير أحاسيسه المرهفة بل تعدى ذلك إلى التناوب بين أزمنة الأفعال، وهو النمط الثاني من الانزياح التناوبي كما في النص الآتي:

وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بينَ الجَحْفَلَين به حتى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ المَوْت يَلْتَطِمُ

سرت، ضربت ⟵ يلتطم

النمط الانزياحي

الماضي المضارع

سرت، ضربت ⟵ التطم

النمط المعياري

الماضي الماضي

لقد غير الشاعر مسار الأسلوب بالتحول في البنية الزمنية لفعلي (سرت، ضربت) و (يلتطم)، فأحدث هذا التحول السريع خلال هذه المسافة القصيرة للنص مفاجأة ودهشة لدى المتلقي.

يبدو أن هذا التحول الزمني جاء منسجما مع روح الدلالة الشعرية في النص إذ كان الحديث عن الفخر بالنفس وإبراز شجاعته وإقدامه في المعركة، بالفعل الماضي للدلالة على تحققه الفعلي وحدوثه القطعي وليس ذلك ادعاء أو مبالغة بل هو أمر قد تحقق وقوعه وسجلته صفحات التاريخ، وهي صورة مشرقة من حياته في الإقدام والصمود في الهيجاء [34، 79–80].

ثم حول الأسلوب إلى الفعل المضارع عندما وصف قرب الموت وخطورته المحدقة بكل من شهد ذلك الموقف الرهيب، استحضارا لصورة الحرب كأن أحداثها تجري أمام عيني المتلقي من تلاحم الصفوف وتساقط

* دلالة التعجب مستفادة من (ما) الاستفهامية.

* وهو التشبيه الذي حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه.

المقاتلين وتوقع حدوث الموت في كل لحظة من لحظات المعركة، كمن هو على ظهر بحر هائج متلاطم الأمواج* وهو يتوقع نهايته الحتمية في كل لحظة من لحظاته [22، 145/2].

وسر جمال هذا الانزياح أن المتلقي عاش مع النص من بدايته إلى نهايته باستثناء قوله: (يلتطم) في زمن ماض؛ لذلك كانت البنية الزمنية للنص لدى المتلقي بنية ما ضوية، فإذا به في آخر الجزء من النص يباغته الشاعر بتحويل مسار الخطاب إلى الزمن الحاضر، ولا يخفى ما في هذا التحول المفاجئ من الغرابة والإدهاش اللذين يجعلان المتلقي في ترقب دائم للنص وانتظار مستمر لمثل هذه الانحرافات التركيبية التي تضفي على الخطاب الشعري روعة وجمالا [35، 208–209].

5–المبحث الثالث/ الانزياح الاختزالي

إن اللغات الإنسانية بصورة عامة تميل إلى الإيجاز والاقتصاد في الاستعمال اللغوي، واللغة العربية تعد من أهم اللغات التي تتميز بوفرة أحداثها الكلامية وتنوع أساليبه االتعبيرية، وفيها ميل شديد إلى الإيجازوا لاختزال، وبهذا يكون الكلام أوقع في النفس وأبلغ في الأداء، وقد يؤدي من الدلالات ما لا يؤديه الذكر والتوسع [8، 99–102]، [36، 354]. وقد وصف صاحب نظرية النظم الانزياح الاختزالي بأنه "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ بيانا إذا لم تُبِن" [13،100].

يعد الانزياح الاختزالي من الوسائل الأسلوبية البارزة في النصوص الأدبية التي يعمد إليها المبدع لإثراء لغته الفنية، ويتمثل هذا اللون من الانزياح في "غياب لعنصر داخل الجملة إلا أن هذا العنصر تستلزمه نفس الجملة وتستدعيه" [9، 149] ويكون في الغالب الأعم أحد طرفي الإسناد (المسند إليه أو المسند)، ولابد لهذا الغياب (الحذف) من قرائن حالية أو مقالية في السياق الشعري تدل على العنصر الغائب وإلا سيكون الكلام تعمية وإلغازا [22، 232/2–257]، [37، 76].

ولما كان الانزياح الاختزالي (الحذف) من العلاقات الرأسية في السياق اللغوي فإنه يشكل حركة متناوبة بين المحذوف والمقدر، وهذه الحركة تؤدي إلى إثارة القارئ وتحفيزه نحو استحضار العنصر الغائب،وهذا ما يحقق له الغرابة والمفاجأة [32، 171].

استغل المتنبي هذه الآلية الأسلوبية في قصيدته لإثراء لغته الشعرية وإضفاء دلالات إيحائية زادت فعاليتها الإبداعية وأعلت من قيمتها الفينية، لقد ورد الانزياح الاختزالي في القصيدة على الأنماط الآتية:

1- غياب المسند إليه
2- غياب المسند
3- غياب القيد (المفعول به، الجار والمجرور، ...).

بالرجوع إلى القصيدة يمكن أن نمثل للنمط الأول من هذا النوع من الانزياح التركيبي بقوله:

*هذا التشبيه مستفاد من الاستعارة المكنية في قوله:(وموج الموت يلتطم).

بـــأَيَ لَفْـــظٍ تَقُـــولُ الشِـــعْرَ زَعْنَفِـــةٌ تجُـــوزُ عِنـــدَكَ لا عُـــرْبٌ وَلاعَجَـــمُ

البنية العميقة للتركيب		البنية السطحية للتركيب
المسند إليه + المسند	&	+ المسند
لا هم عرب	&	عرب
ولا هم عجم	&	عجم

يلوح للناظر البون الشاسع بين البنية العميقة (لا هم عرب، ولا هم عجم)، والبنية السطحية (لا عرب ولا عجم) تركيبا ودلالة، وذلك بإسقاط أحد ركني الكلام: المسند إليه وقد أضفى هذا التباعد بين البنيتين ملمحا أسلوبيا وجمالا شعريا على النص، يقول المراغي: "ومن شروط حسنه(الحذف) أنه متى أظهرت المحذوف زال ما كان في الأسلوب من البهجة والطلاوة" [37، 76].

إن الفجوة الحاصلة بين المتوقع (البنية العميقة) والمتحقق (البنية السطحية) دفع المتلقي إلى الانجذاب نحو النص لاستحضار العنصر الغائب وملء ذلك الفراغ الذي أحدثه الانزياح الاختزالي، كما منح المتلقي فرصة المشاركة في العملية الإبداعية بفتح النص أمام قراءات متعددة وتأويلات مختلفة [32، 175].

لقد عمد المتنبي إلى إسقاط عنصر(هم) المتمثل بهؤلاء الوشاة الذين غصبوا مكانة عند سيف الدولة ظلما وعدوانا، للدلالة على أنهم لا يستحقون الذكر لحقارتهم وانحطاط منزلتهم بل إنه ليصون لسانه عن ذكر هؤلاء السفلة الذين أصبحوا يقولون الشعر وهم ليسوا بأهل للشعر ولا الأدب فهم لا يمتون إلى العرب لا فصاحة ولا أدبا ولا إلى العجم حتى يعفون عن ركاكتهم وضعف قريحتهم فليسوا شيئا حتى يستحقوا الذكر والبروز بل حقهم الحذف والإسقاط في التعبير كسقوط منزلتهم وانحطاط مكانتهم [29، 106–107]. ومما عمق دلالة الانزياح في النص السابق وكساه أبهة شعرية الاستفهام الإنكاري في صدر البيت: (بأيّ لفظ ..) والتنكير الدال على التحقير في قوله: (زعنفة) [28، 137].

ويمكن التمثيل للنمط الثاني من الانزياح الاختزالي وهو غياب المسند بقوله:

الخَـــيْلُ واللّيـــلُ والبَيـــداءُ تَعـــرِفُني والسَـــيفُ والـــرُمْحُ والقِرطـــاسُ والقَلَـــمُ

في النص تغييب لعنصر من العناصر الرئيسة في تأليف الجملة العربية وهو المسند (تشهد لي أو تعرفني...)، وهذا انزياح عن النمط المألوف في صياغة الجملة الاسمية (المبتدأ= السيف والرمح... + الخبر= تشهد لي، تعرفني ...) [30، 505–509] كما يتضح ذلك بالمقارنة بين البنية العميقة (اللغة المعيارية) والبنية السطحية (اللغة الشعرية المنزاحة) في الخطاطة الآتية.

البنية العميقة للتركيب	البنية السطحية للتركيب
المسند إليه + المسند	المسند إليه + &
والسَـــيفُ...**تشهد لي**	والسَـــيفُ... **&**

يكمن سر جمال هذا الانزياح في كسره لأفق انتظار المتلقي وإثارة الدهشة لديه؛ وذلك لأن القارئ عندما يكمل قراءة الشطر الأول من النص (الخيل... تعرفني) ويصل إلى مستهل الشطر الثاني (والسيف) كان ينتظر المكمل المعنوي لهذا الجزء من النص فإذا بالشاعر يردفه بـــ(والرمح) ثم (والقرطاس) ثم (والقلم) فاشتد شوقه وطال انتظاره إلى ذلك المكمل المعنوي، فإذا به قد وصل إلى نهاية البيت ولم يجد بغيته وهذا ما أثار دهشته

وأحدث له خيبة انتظار شديدة، وهو الذي يدفع المتلقي إلى التفاعل مع النص أكثر ويرجع إليه مرة تلو الأخرى بحثا عن المحذوف والسر من وراء هذا الخروج عن النمط المعياري المألوف [29، 98].

وقد جاء هذا الانزياح ليدل على أن فضائله قد بلغت مبلغا لا يحتاج إلى الذكر فهي مشهورة منتشره بحيث يعرفها الداني والقاصي، حتى إن الجمادات من السيف والرمح تشهدان له بالشجاعة والإقدام في الهيجاء، والقلم والقرطاس يشهدان له بالبلاغة والفصاحة عند مساجلة الشعراء [27، 31]، فضلا عن كون هذا الحذف قد فتح النص على دلالات إيحائية كثيرة تختلف باختلاف اهتمامات القارئ وثقافته الخلفية، وذلك عن طريق ما يقدره من المحذوف لملء هذا الفراغ التركيبي في النص، في مكنه أن يقدر ما لا يحصى من التقديرات، ولو أن الشاعر سار على النمط المعياري لكان النص بهذا الشكل: (والسيف والرمح ... تشهد لي) وبهذا ينغلق النص على هذا المعنى ولم يبق للقارئ أي مشاركة استنباطية للوصول إلى الدلالات الإيحائية المدفونة وراء تلك الكلمات.

ومثالا للنمط الثالث سنلتقط من القصيدة البيت التالي:

إِنْ كـــان يَجمَعُنـــا حُـــبٌ لِغُرَّتِـــهِ فَلَيـــتَ أَنَّـــا بِقَـــدْرِ الحُـــبِ نَقتَسِـــمُ

إن المتلقي حين يستقبل الجزء الثاني من النص (فليت أنا بقدر الحب نقتسم...) يتشكل في ذهنه سؤال: يا ترى ما هو ذلك الشيء الذي يتمنى الشاعر أن يقتسموه بقدر الحب، لأن هناك انزياحا اختزاليا للمكمل المعنوي لفعل (يقتسم) [26، 81]، كما يتضح ذلك من خلال الخطاطة التالية:

البنية العميقة للتركيب	البنية السطحية للتركيب
نقتسم المال، الجاه ...	نقتسم &
فعل + مفعول به	فعل + &

إن هذه الفجوة التركيبية الحاصلة في النص السابق أدهشت القارئ وحفّزته على العودة إلى النص بالقراءة والتنقيب متأرجحا بين الحضور والغياب باحثا عن إيجاد عنصر مناسب لملء هذا الفراغ في هذا السياق.

لقد وسع حذف مفعول (نقتسم) الدائرة الدلالية للنص وجعل القارئ مخيرا بين بدائل لغوية غير محدودة لملء هذا الفراغ التركيبي، وهو ما يطلق عليه في البلاغة العربية بحذف متعلق الفعل للتعميم [31،369]، فبإمكان القارئ أن يختار أي واحد من تلك الوحدات اللغوية التي تنسجم مع السياق الشعري السابق: (المال، الجاه، المنصب،القرب...)، وهذا ما بعث روح الابتكار الفني والجمال الشعري في النص وأفسح مجالا فسيحا لمشاركة القارئ في إنتاج النص وتأليفه من جديد.

مما سبق تحليل لبعض مواضع الانزياح الاختزالي وبقية المواضع مدرجة في الجدول الثالث الملحق بالبحث.

6-المبحث الرابع/ الانزياح الوظيفي

إن الجملة العربية تتكون من المسند والمسند إليه يربط بينهما رابط معنوي يسمى إسنادا، وهو من أهم الوظائف النحوية التي تقوم بها الكلمات في الجملة؛ وذلك لأن رصف الألفاظ المأخوذة من المعجم دون وجود رابط بينهما لا تكوّن جملة وإن تتوفر فيها العلامات الإعرابية والصرفية [31، 170-171]، [16، 139].

إن الإسناد في الجملة العربية يقتضي أن يكون المسند ملائما للمسند إليه دلاليا في كل جملة إسنادية، وهذا الإسناد يعمل على تحقيق التجانس بين عناصر التركيب، فالفاعل يحتاج إلى فعل يلائمه في الدلالة، والمبتدأ يحتاج إلى خبر ملائم له، وهكذا بالنسبة إلى سائر العلاقات الإسنادية الأخرى [9، 104–105].والانزياح الوظيفي هو الخروج عن هذه الملائمة المعيارية بين المسند والمسند إليه، وذلك بإسناد عنصر الفعل أو ما في معناه إلى غير ما يسند إليه لعلاقة بينهما مع وجود قرينة تمنع الإسناد المعياري المألوف [28، 107–109]، [36، 394].

لقد درس البلاغيون القدامى هذا اللون من الانزياح التركيبي ضمن مصطلح (المجاز العقلي)، وأدركوا قيمته الفنية في إثراء النص دلاليا وجماليا، فهو عندهم "على حدته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان، والاتساع في طرق البيان" [13، 193].

يلجأ الشاعر إلى هذا اللون من الانزياح قصدا إلى خلق نوع من التنافر بين متلازمين نحويين؛ ليشكل الفجوة: مسافة التوتر التي يستقي النص شعريته منها، وهذه الفجوة القائمة بين المنتظر والمتحقق تشكل مفاجأة ودهشة لدى المتلقي، وهو ما يكسي النص شعرية ويكسبها بريقا وطلاوة [12، 23–24].

وإدراكا لهذه القيمة الفنية للانزياح الوظيفي نجد أن المتنبي يلجأ إليه بين فينة وأخرى على طول القصيدة، ويمكن دراسته بعد القراءة الفاحصة للقصيدة تحت الأنماط الآتية:

1- الانزياح الوظيفي علاقته السببية
2- الانزياح الوظيفي علاقته المكانية
3- الانزياح الوظيفي علاقته الزمانية
4- الانزياح الوظيفي علاقته المفعولية

لو تأملنا القصيدة لوجدنا أن هناك أمثلة كثيرة قد وردت على النمط الأول من هذا النوع من الانزياح، ومثالا على ذلك سنأخذ البيتين الآتيين:

وَجاهِلٍ مَدّهُ في جَهْلِه ضَحِكي — حَتى أتَتْه يَدٌ فَرّاسَةٌ وَفَمُ
إذا رَأَيْتَ نُيُوبَ اللّيْثِ بارِزَةً — فَلا تَظُنّنّ أنّ اللّيْثَ يَبْتَسِمُ

التجانس الدلالي بين طرفي الإسناد — **التنافر الدلالي بين طرفي الإسناد**

تمادى الجاهل في جهله بسبب ضحكي — وَجاهِلٍ **مَدّهُ** في جَهْلِه **ضَحِكي**

المسند المسند إليه — المسند المسند إليه

النمط المعياري للتركيب — **النمط الانزياحي للتركيب**

إن إسناد (مدّ) إلى (ضحكي) في النص السابق انحراف ظاهر عن القاعدة المعيارية التي تقتضي الملاءمة الدلالية بين طرفي الإسناد (مدّ، ضحكي)؛ وذلك لأن الضحك ليس هو الفاعل الحقيقي ل (مدّ) عقلا، إنما الفاعل الحقيقي هو الجاهل نفسه، وضحك المقابل إنما هو سبب لتماديه فيما هو فيه من الجهل والغي لا الفاعل الحقيقي[38، 62–63].

لقد شكلت هذه المنافرة الدلالية فجوة واسعة بين المتوقع (تمادى الجاهل في جهله بسبب ضحكي منه) والمتحقق (وجاهل مدّه في جهله ضحكي)، وحققت المبالغة المطلوبة في مقام الفخر إذ أصبحت لغته الجسدية (ضحكي) لها سلطة قاهرة على خصمه ومسيطرة على تصرفاته، فكيف به إذا أتته لغته الشعرية وأساليبه الأدبية

(حتى أتته ... فم)* وكيف به إذا أتته قوته البدنية (حتى أتته يد فراسة)*، وهذه الفجوة هي التي أبعدت النص عن الكلام العادي والنثر العلمي وأثرته دلاليا وفنيا [12، 125].

لجأ المتنبي إلى الانزياح الوظيفي في هذا النص لأغراض بلاغية وغايات نفسية وجمالية يقتضيها سياق الفخر بالنفس والاعتداد بالذات (الأنا) وتحقير المقابل (الآخر) والحط من قدره، إذ صور الشاعر عن طريق هذا الانزياح أنه لفرط ذكائه وقوة فطنته قد لا يحتاج إلى استخدام لغته الشعرية أو قوته البدنية لأول الوهلة للفتك بخصمه، بلتك فيه لغته الجسدية لاستدراجه والإتيان به إلى ميدان المنازلة؛ وذلك لأن خصمه بلغ في السذاجة والحماقة مبلغا لا يفرق بين ضحك الرضا وضحك السخرية والإزدراء، فيظن أن كل ضحك علامة للرضا والموافقة، فيمده هذا الضحك في غيه ويملي لهفي جهله إلى أن يقع في شباكه فيأخذه أخذا لا انفلات بعده.وقد عزز الشاعر هذا المعنى وقواه عن طريق اللجوء إلى التشبيه الضمني (وهو التشبيه الذي لا يصرح فيه بالمشبه والمشبه به بل يشار إليهما في التركيب) الذي أبرز فيه نفسه في ابتساماته في وجه مناوئيه في صورة أسد مكشّر عن نابه عند إرادة القبض على الفريسة والأخذ بها، وفي الوقت نفسه فيه تشبيه لخصمه في ضعفه وخنوعه بالفريسة التي لا تملك شيئا من أمر نفسها بل صارت في قبضة الأسد وبين أنيابه يقلبها كيف يشاء. ولا يخفى ما في هذا الأسلوب من المبالغة في الاعتزاز بالنفس وتعظيمها وتحقير المقابل والتقليل من شأنها. وفي إعادة اسم الليث في الشطر الثاني من البيت وهو ما يسميه البلاغيون بالإظهار في موضع الإضمار زيادة في تفخيم نفسه وإدخال الخوف في روع خصمه [31، 283–284].

وللتمثيل على النمط الثاني من الانزياح الوظيفي، سنقف عند قول المتنبي:

صَحِبْتُ فُي الفَلَواتِ الوَحشَ منفَرِداً	**حتى تَعَجّبَ مني القُورُ وَالأكَمُ**
التجانس الدلالي بين طرفي الإسناد	**التنافر الدلالي بين طرفي الإسناد**
حتى **تعجب** مني **مَنْ** بالقور والأكم	حتى **تعجب** مني **القور** والأكم
المسند المسند إليه	المسند المسند إليه
النمط المعياري للتركيب	**النمط الانزياحي للتركيب**

لا يخفى ما في النص من منافرة دلالية حادة بين المسند (تعجب) والمسند إليه (القور)؛ ذلك لإن فعل (تعجب) لا يسند في الاستعمال النمطي المألوف إلا إلى من له شعور وإحساس، لكن الشاعر خالف ذلك فأسنده إلى (القور) وهو من الجمادات التي لا حياة لها ولا شعور، وهذا خرق للقواعد المعيارية المقتضية للتجانس الدلالي بين طرفي الإسناد.

لقد رسم هذا الانزياح صورة شعرية نابضة بالحياة والحركة إذ أخرج تلك الجمادات الصامتة الجاسئة (القور والأكم) من حيّز السكون والركود إلى الحياة والحركة والإحساس، فالقور والأكم قد أصبحا يشعران ويتعجبان مع كونهما جمادين صامتين لا حياة فيهما ولا إحساس، وهنا مكمن شعرية النص وجمال أدائه الفني.

لقد تأتى للشاعر عن طريق هذه الخاصية الأسلوبية الإطراء في الفخر بنفسه والاعتزاز بشجاعته بحيث بلغت جرأته حدا تحرك إحساس الجبال الصم فتتعجب من شجاعته وإقدامه؛وذلك لأنه يقدم على مخاطر محدقة به

*فيه مجاز مرسل علاقته الآلية: من إطلاق الفم وإرادة الكلام.

*فيه مجاز مرسل علاقته الجزئية: من إطلاق اليد وإرادة الشخص.

دون أي خوف أو وجل، فهو يقطع الفيافي المهلكة وحيدا فلا يصحب غير الوحوش البرية والسباع الضارية، وفي هذا التشخيص إيحاء إلى عدم وثوقه بالأشخاص الحقيقيين للشهادة على شجاعته وإقدامه إذ قد يمنعهم الحسد والتنافس على المناصب والمنافع المادية البوح بالحقائق والتصريح بالفضائل، على خلاف تلك الجمادات فإنها لا تصدر منها إلا شهادة الحق لبعدها عن تلك النوازع الإنسانية الشريرة [39، 7–8].

يمكن أن نعود إلى البيت الآتي مرة أخرى للتمثيل به على النمط الثالث من هذا النوع من الانزياح:

الخَـــيْلُ واللّيـــــلُ والبَيــداءُ تَعــرِفُني والسَـيفُ والــرُمْحُ والقِرطــاسُو القَلَــمُ

التجانس الدلالي بين طرفي الإسناد التنافر الدلالي بين طرفي الإسناد

يعرفني الناس بالسير في الليل **الليل يعرفني**

المسند المسند إليه المسند إليه المسند

النمط المعياري للتركيب النمط الانزياحي للتركيب

يتمثل الانزياح الوظيفي في النص أعلاه في إسناد فعل (يعرفني) إلى (الليل)؛ وذلك لأن الليل ليس هو الفاعل الحقيقي لفعل (يعرفني) بل هو الزمن الذي جرى فيه حدوث الفعل؛ إذ العقل يمنع أن يسند فعل يعرفني إلى (الليل) لأنه لا تنسب المعرفة في الكلام العادي إلا إلى من له إدراك وإحساس وهما معدومان في الليل، وهذا سبب التنافر الدلالي بين طرفي الإسناد في النص [29، 72–74].

لقد تمكن الشاعر عن طريق هذا الانزياح من تشخيص الأشياء المعنوية بإضفاء الخصائص الأنسانية عليها، إذ أخرج الليل من عالم المعنويات التي لا تُدرَك بالحواس إلى عالم المحسوسات الواعية التي تشعر وتحس، وقد لجأ المتنبي إلى هذا الانزياح ليتأتى له ادّعاء ذيوع صيته وانتشار شهرته لا بين الناس فقط من نظر الأعمى إلى أدبه وسماع الصم شعره بل أصبحت الأشياء المعنوية (الليل) تشهد له بالفضائل وتعرف منزلته وتقر بتقدمه على خصمه.وفي تشخيصه للّيل دون مقابله النهار مع أنه هو زمن الحركة والنشاط إشارة إلى أن صاحب الهمة العالية لا تكفيه ساعات النهار لتحقيق أهدافه وتسجيل منجزاته بل تمتد أوقات عمله لتشمل ساعات الليل الدامس فيستغلها للسعي والاجتهاد لتحقيق غاياته ووصوله إلى منازل الشرف والعز [40، 133].

ومن الجدير بالذكر أن الانزياح الوظيفي قد توسعت دائرته في هذا البيت لتشمل أنماطه الثلاثة الأوّل بأسرها كما هو مبين أدناه:

الانزياح الوظيفي

1- السببية	الخيل		تعرفني
	السيف والرمح والقرطاس والقلم		تعرفني
2- المكانية	البيداء	تعرفني	
3- الزمانية	الليل	يعرفني	

وفي توجه الشاعر إلى هذا الانزياح الوظيفي بأنماطه الثلاثة إيماء إلى أن فضائله قد شاعت وذاعت بحيث يعترف بها الزمان والمكان والجماد والحيوان فلا أحد يقدر على محوها أو إنكارها،إذ الشاعر فريد من نوعه فقد اجتمعت فيه أمور لا تجتمع إلا في أفراد الناس فالداوة والمحبرة والطرو ستشهد له بالفصاحة والبلاغة، والآلات

الحربية تقرّ بشجاعته وإقدامه، وتعرفه المفاوز بالسير فيها وحيدا متجرئا، ولا ينكره الليل الحالك بالرحلة فيه تاركا لذة النوم واستجمام الجسد، ممتثلا قوله:

وإذا كانَتِ النّفُوسُ كِباراً تَعِبَت فْي مُرادِها الأجْسامُ [18، 83/4]

يجد الباحث صعوبة للتمثيل على النمط الرابع من الانزياح الوظيفي؛ إذ المثال الآتي هو المثال الوحيد الذي ورد في القصيدة على هذا النمط:

أُعيذُها نَظَراتِ منْكَ صادِقَةً أن تحسَبَ الشّحمَ فيمن شحمهُوَرَمُ

التجانس الدلالي بين طرفي الإسناد التنافر الدلالي بين طرفي الإسناد

نظرات منك مصدوقة* هي نظرات منك صادقة هي

المسند المسند إليه المسند المسند إليه

في النص انزياح وظيفي بإسناد اسم الفاعل (صادقة) إلى (هي) الضمير العائد على ال(نظرات)، وهذا خروج عن الاستعمال النمطي المألوف، إذ لا يعقل أن تصدق النظرات أو تكذب، وذلك لأن الصدق والكذب والإصابة والخطأ من فعل الإنسان لا النظراتالتي لا تدرك ولا تعي فكيف تصدر منها الإصابة والخطأ وهيفعل من أفعال الإنسان، فصاحب النظرات هو الذي يوصف بإصابة الحق أو إخفاقه فيها [27، 12–13].

لقد اتجه الشاعر إلى هذا الأسلوب الانزياحي في التعبير ليتسنى له الإطراء في وصف الممدوح برجاحة العقل وسداد الرأي، بحيث أصبحت نظراته لفرط ذكائه تميز بين الشاعر والمتشاعر والوفي والخائن فلا تلتبس عليه الأمور، فإذا كانت نظراته الصائبة تقدر على الحكم على الأشياء والفصل بينها فإن المتنبي يعاتب صاحب هذه النظرات ويعيذه من أن يخطئ وتختلط عليه الأمور فلا يفرّق بينه وبين غيره من المتشاعرين المتملّقين [19، 83/4]. وقد عظم الشاعر شأن نظرات الممدوح وفخمه عن طريق آلية التكرار، فقد كررها ثلاث مرات خلال شطر واحد من البيت:

أُعيذُ**ها نَظَرات** منْكَ صادِقَةً **هي**

3 2 1

فالمرة الأولى في قوله:(أعيذها) وهو انزياح ضميري يطلق عليه البلاغيون الإضمار قبل الذكر (الإضمار في موضع الإظهار)، وهو أسلوب يثير انتباه المتلقي ويجعله ينجذب نحو النص بحثا عن مفسر لما أبهم فيه، وفي المرة الثانية ذكرها مظهرة بعد أن تشوق المتلقي إليها ليتمكن معناها في الذهن ويستقر في النفس [29، 246–248]، وفي الثالثة بإسناد الـــ(صادقة) إلى الضمير الراجع إليها.

سيجد القارئ بقية الأمثلة الواردة في القصيدة على الانزياح الوظيفي مدرجة في الجدول الرابع الملحق بالبحث.

7– نتائج البحث

وفي ختام هذه الرحلة العلمية يمكننا عرض أهمّ النتائج التيت وصل إليها البحث فيما يأتي:

1- إن مفهوم الانزياح ليس بجديد على التراث العربي بل هو ضارب بجذوره في أعماق الفكر النقدي والبلاغي، كما وجدنا ذلك عند ابن رشيق القيرواني (ت 463) وعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـــ).

2- إن الانزياح هو استخدام لغوي مميز تتجلى من خلاله قدرة المبدع على الخروج عن القواعد المعيارية المتواضع عليها بين مستعملي اللغة متجاوزا بذلك النمط المعياري المألوف بصورة تثري النص جماليا ودلاليا في آن واحد.
3- لقد شكّل الانزياح الموضعي ملمحا أسلوبيا معبرا عن مكنونات المتنبي النفسية في صدق محبته لسيف الدولة (وتدعي حب سيف الدولة...) وعتابه المبطن له (إذا استوت عندها لأنوار...) عن طريق التحرر عن سلطة القواعد النحوية الصارمة بتحريك الوحدات المعجمية عن مواضعها الأصلية إلى مواضع جديدة تفتح النص على دلالات إيحائية تضفي على الخطاب الشعري روعة وجمالا.
4- لقد تمكّن الشاعر عن طريق الانزياح التناوبي الانتقال بين الضمائر غيبة وحضورا (يا من يعزّ علينا أن نفارقهم...بعدكم) وإفراد او جمعا (كم تطلب ونلنعيبا .... أن االثريا) والتذبذب بين أزمنة الأفعال ماضي او مضارعا (حتى ضربت وموج الموتي لتطم) دون أن يُخِلب الصحة النحوية للنص واستمرارية تواصله مع الجمهور مع إضفاء دلالات إيحائية كثيرة من تعظيم المخاطب والفخر بعلوّ مقامه وشجاعته وإقدامه، ولا تتأتّى هذه الدلالات دون الجنوح إلى هذه التقنية الأسلوبية.
5- إن الانزياح الاختزالي قد لعب دورا فعالا في فتح أبواب القصيدة على دلالات إيحائية متعدة وتأويلات كثيرة تختلف باختلاف اهتمامات القارئ وخلفيته الثقافية؛ وذلك لأن هذا اللون من الانزياح يترك فجوات تركيبية يملؤها المتلقي عن طريق التأويل للوصول إلى المعنى المبتغى من النص، كما نجد ذلك عند قوله: (....لاعُرْبٌ وِلاعَجَمُ) وقوله: (فَلَيتَ أَنّا بِقَدْرِ الحُبِ نَقتَسِـمُ).
6- إن الانزياح الوظيفي قد أضفى لمسة سحرية على القصيدة وذلك عن طريق المنافرة الدلالية بين طرفي الإسناد إذ أصبح الجماد يتعجب من جرأة الشاعر، كما فيقوله: (...حتى تَعَجّب مَني القُورُ وَالأكَمُ) وأصبحت المعنويات قادرة على الإدراك كقوله: (الخَيْلُ واللّيلُ والبَيداءُ تَعرِفُني).
7- وبالنظر في الجداول الملحقة بالبحث نجد أن أكثر أنواع الانزياح التركيبي ورودا في القصيدة هو الانزياح الموضعي ويليه الانزياح التناوبي بينما تراجع كثيرا الانزياح الاختزالي في الورود وأقلّ وقوعا منه الانزياح الوظيفي.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

8-المصادر

1- إسماعيل بن حماد الجوهري (ت393هـ)، الصحاح، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط1، 2003م.
2- محمد مكرّم ابن منظور (ت711هـ)، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2005م.
3- د. يوسف يوغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، دار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر، ط1، 2008م.

4- د. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت الحمرا، ط1، 2005م.
5- د. أحمد محمد ويس،الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مكتبة الأسد، دمشق- سوريا، 2006م.
6- د. أحمد مبارك الخطيب،الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار،اللاذقية- سوريا، ط1، 2009م.
7- عبد الملك المرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1994م.
8- إسماعيل حميد حمد أمين، التراكيب التوليدية التحويلية في شعر الراعي النميري، دار الراية للنشر والتوزيع،عمان- الأردن، ط1، 2010م.
9- جانكوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد ولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1986م.
10-د. أحمد مطلوب، الصورة الشعرية- ضمن كتاب في المصطلح النقدي، صفحة: 199-223، مطبعة المجمع العلمي، 2002م.
11-د. عباس رشيد الددة،الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد- العراق، ط1، 2005م.
12-كمال أبو الديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1986م.
13-عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني(ت471هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط1، 2001م.
14-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للنشر والتوزيع والطباعة،بيروت- لبنان، ط4، 1972م.
15-أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل عساكر ورفيقه، مطبعة نخبة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة- مصر، ط1، 1937م.
16- أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح: دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية منشورات عمان الكبرى،عمان- الأردن، 2004م.
17-عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في النقد الأدبي، دار العربية للكتاب، ليبيا- تونس،1977م.
18-أبو طيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط2، 2008م.
19-عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1986م.
20-شكري محمد عيّاد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، نشيون البريس، ط1، 1980م.
21-كَاصد ياسر الزيدي، فقه اللغة العربية، جامعة الموصل،موصل- العراق، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019، 1987م.

22-ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد (ت637هـ)،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المحقق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة – القاهرة،عدد الأجزاء: 4، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019، 1987م ،2019.
23-مها باده اشم إبراهيم، الانزياحات الخطابية والبيانية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني في ضوء المنهج التداولي، رسالة ماجستير– جامعة صلاح الدين : 2007م.
24-عمرية خاطرية، البنية اللغوية لميمية المتنبي "واحر ّقلباه"،رسالة ماجستير– جامعة محمد خيضر– بسكرة– 2015م.
25-د. محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر– مقاربات في النظرية والتطبيق، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق– سوريا، ط1، 2013م.
26-د. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 4 أجزاء، ط1، 2007م.
27- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت911هـ)، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان وبهامشه حلية اللب المصون على الجوهر المكنون للشيخ أحمد الدمنهوري، دار الفكر للطباعة وانشر والتوزيع، بيروت– لبنان، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019، 1987م ،2019.
28-الخطيب القزويني (ت739)، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب المصري،القاهرة، 2004م.
29-د.بسيوني عبد الفتاح،علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة– مصر،ط4، 2015م.
30-د. عباس حسن، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية الجديدة، دار المعارف، 4 مجلدات، ط8، 2019
31-سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (792هـ)، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2001م.
32-د. عبد الباس ط الزود، مندلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس، بحث منشور في الدوريات: مجلة دمشق– المجلد23– العدد الأول 2007م،قسم اللغة العربية،الجامعة الهاشمية الأردن.
33-جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(ت911هـ)، الإتقان في علوم القرآن،تقديم وتعليق: د. مصطفى ديب البُغا، دار ابن الكثير، بيروت– حلبوني، ط5، 2002م.
34-د. حسن طبل،أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار– الفكر،القاهرة– مصر،1998م.
35-د. محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للمكتبات، 1984م.
36-د. دلخو شجار الله حسين،البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار الدجلة ناشرون وموزعون، ط1، 2006م.
37-أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع،المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019، 1987م ، 2008 م.
38-د.فالح حمد أحمد،الانزياح الوظيفي وملامحه في الحديث النبوي الشريف، بحث منشور في الدوريات: مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية): المجلد 38، العدد: 3، 2013م.

39-كزنك صالح رشيد،جماليات التشخيص في التعبير القرآني،عالم الكتب الحديث،أربد- الأردن،ط1، 2011م.
40-محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر- تونس، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019، 1987م ، 1992م.

9-الملحق

الجدول (1) مواضع الانزياح الموضعي في قصيدة (وا حرّ قلباه للمتنبي)

ت	البيت	تسلسله في القصيدة	الانزياح الموضعي
1	وَا حَرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِم ومَن بجِسمي وَحالي **عِنْدَهُ سَقَمُ**	الأول	تقديم الخبر على المبتأ
2	ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قد بَرَى جَسَدي وتَدَّعِي **حُبَّ** سَيفِ الدَولَةِ **الأُمَمُ**	الثاني	تقديم المفعول به على الفاعل
3	إنْ كانَ يَجمَعُنا **حُبٌّ** لِغُرَّتِه فَلَيتَ أنّا **بِقَدْرِ** الحُبِّ **نَقتَسِمُ**	الثالث	تقديم المفعول به على الفاعل تقديم الجارّ والمجرور على الفعل
4	فكانَ أحسَنَ خَلقِ الله كُلِّهِمِ وكانَ **أَحْسَنَ** ما في الأحسَنِ **الشِيَمُ**	الخامس	تقديم خبر كان على اسمها
5	فَوتُ العَدُوِّ الَّذي يَمَّمْتَهُ ظَفَرٌ **في طَيِّهِ أَسَفٌ في طَيِّهِ نِعَمُ**	السادس	تقديم الخبر على المبتدأ في الموضعين
6	قد نابَ **عنكَ شَدِيدُ** الخَوفِ واصطَنَعَتْ **لكَ المَهابةُ** ما لا تَصْنَعُ البُهَمُ	السابع	تقديم الجارّوالمجرور على الفاعل في الموضعين
7	أَلزَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئاً لَيسَ يَلْزَمُها أنْ لا يُوارِيَ**هُم أرضٌ** ولا عَلَمُ	الثامن	تقديم المفعول به على الفاعل في الموضعين
8	أكلما رُمتَ جَيْشاً فانثَنَى هَرَباً تَصَرَّفَتْ **بكَ في آثارِهِ الهِمَمُ**	التاسع	تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
9	**عليكَ هَزْمُهُمُ** في كُلِّ مُعْتَرَكٍ وما **عَلَيكَ** بِهِمْ **عارٌ** إذا انهَزَموا	العاشر	تقديم الخبر على المبتدأ في الموضعين
10	أما تَرَى ظَفَراً حُلواً سِوَى ظَفَرٍ صافَحَت **فيهِ بيضُ** الهِنْدِ واللِمَمُ	الحادي عشر	تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
11	يا أعدَلَ الناسِ إلاّ في مُعامَلَتي **فيكَ الخِصامُ** وأنتَ الخَصْمُ والحَكَمُ	الثاني عشر	تقديم الخبر على المبتدأ
12	أُعِيذُها نَظَراتٍ **مِنْكَ صادِقَةً** أنْ تَحْسَبَ الشَحمَ فيمَن شَحْمُهُ وَرَمُ	الثالث عشر	الفصل بين الصفة والموصوف بتقديم الجارّ والمجرور
13	وما انتِفاعُ أَخي الدُنيا بناظِرِهِ إذا استَوَتْ **عِنْدَهُ الأنوارُ** والظُلَمُ	الرابع عشر	تقديم الظرف والمظروف على الفاعل
14	سَيَعْلَمُ الجَمْعُ مِمَّن ضَمَّ مَجْلِسُنا أَنّي خَيْرُ مَن تَسْعَى **بِهِ قَدَمُ**	الخامس عشر	تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
15	أنا الذي نَظَرَ الأعمَى إلى أدَبي وأسمَعَتْ كَلِماتي مَن **بِهِ صَمَمُ**	السادس عشر	تقديم الخبر على المبتدأ
16	وَجَاهِلٍ مَدَّهُ **في جَهلِهِ ضَحِكي** حَتّى أَتَتْهُ يَدٌ فَرّاسَةٌ وفَمُ	الثامن عشر	تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
17	رِجلاهُ **في الرَكضِ رِجْلٌ** واليَدانِ يَدٌ وفِعْلُهُ ما تُرِيدُ الكَفُّ والقَدَمُ	الحادي والعشرون	الفصل بين المبتدأ والخبر بتقديم الجارّ والمجرور
18	**الخَيْلُ** وَاللَيْلُ وَالبَيْداءُ **تَعرِفُني** وَالسَيفُ وَالرُمحُ والقِرطاسُ وَالقَلَمُ	الثالث والعشرون	تقديم الفاعل المعنوي على الفعل
19	صَحِبْتُ **في الفَلَواتِ الوَحشَ** منفرداً حتى تَعَجَّبَ **مني القُورُ** وَالأُكَمُ	الرابع والعشرون	تقديم الجارّ والمجرورعلى المفعول به، وتقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
20	يَا مَنْ يَعِزّ **عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ** وجدانُنا كُلَّ شيءٍ بَعدَكُمْ عَدَمُ	الخامس والعشرون	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
21	مَا كانَ أَخلَقَنَا مِنكُمْ بِتَكرِمَةٍ لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمُ **مِن أمرِنَا أَمَمُ**	السادس والعشرون	الفصل بين اسم إن خبرها بالجار والجرور
22	وَبَيْنَنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ مَعرِفَةٌ إنّ المَعارِفَ **في أَهْلِ** النُّهَى **ذِمَمُ**	السابع والعشرون	الفصل بين اسم إن وخبرها بتقديم الجارّ والمجرور
23	كم تَطْلُبُونَ **لَنَا عَيْباً** فيُعجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ الله **ما تَأْتُونَ** وَالكَرَمُ	التاسع والعشرون	تقديم الجارّوالمجرور على المفعول به، والفصل بين العاطف والمعطوف بتقديم المفعول به
24	لَيْتَ الغَمَامَ الذي **عِندي صَوَاعِقُهُ** يُزِيلُهُنّ إلى مَنْ **عِنْدَهُ الدِّيَمُ**	الحادي والثلاثون	تقديم الخبر على المبتدأ في الموضعين
25	أَرَى النَوَى يَقتَضِيني كلَّ مَرْحَلَةٍ لا تَستَقِلّ **بِها الوَخَّادَةُ** الرُّسُمُ	الثاني والثلاثون	تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
26	لَئِنْ تَرَكْنَ ضُمَيراً عَنْ مَيامِنِنا لَيَحْدُثَنّ **لِمَنْ** وَدَّعْتُهُمْ **نَدَمُ**	الثالث والثلاثون	تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
27	إذا تَرَحَّلْتَ عن قَوْمٍ وَقَد قَدَرُوا أَنْ لا تُفارِقَهُمْ **فَالرّاحِلونَ هُمُ**	الرابع والثلاثون	تقديم الخبر على المبتدأ
28	بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ **الشَعْرَ زَعْنَفَةٌ** تَجُوزُ عِندَكَ لا عُرْبٌ وَلا عَجَمُ	السابع والثلاثون	تقديم الجارّوالمجرور على الفعل، وتقديم المفعول به على الفاعل

الجدول (2) مواضع الانزياح التناوبي في قصيدة (وا حرّ قلباه للمتنبي)

ت	البيت	تسلسله في القصيدة	الانزياح التناوبي
1	**فكانَ** أحسَنَ خَلقِ اللهِ كُلِّهِمِ وكانَ أحْسَنَ ما في الأحسَنِ الشِيَمُ فَوتُ العَدُوّ الّذي **يَمَمْتَهُ** ظَفَرٌ في طَيّهِ أسَفٌ في طَيّهِ نِعَمُ	الخامس والسادس	من الغائب المفرد إلى المتكلم المفرد
2	قد **نابَ** عنكَ شديدُ الخوْفِ وَ**اصْطنعتْ** لَكَ المَهابَةُ ما لا **تَصْنَعُ** البُهَمُ	السابع	من الماضي إلى المضارع
3	**ألزَمتَ** نَفسَكَ شَيئاً لَيسَ **يَلزَمُها** أن **لا يُواريَهُم** أرضٌ وَلا عَلَمُ	الثامن	من الماضي إلى المضارع
4	أمَا **تَرَى** ظَفَراً حُلواً سِوَى ظَفَرٍ **تَصافَحَتْ** فيهِ بيضُ الهِندِ وَاللِمَمُ	الحادي عشر	من المضارع إلى الماضي
5	أعِيدُها نَظَراتٍ **مِنْكَ** صادِقَةً أنْ **تَحْسَبَ** الشَحمَ فيمَن شَحْمُهُ وَرَمُ وما انتِفاعُ **أخي الدُنيا بناظِرِهِ** إذا استَوَتْ عِندَهُ الأنوارُ والظُلَمُ	الثالث عشر والرابع عشر	من المخاطب المفرد إلى الغائب "اسم الظاهر" المفرد
6	**سَيَعْلَمُ** الجَمعُ ممّنْ **ضَمّ** مَجلِسُنا بأنّني خَيرُ مَنْ **تَسْعَى** بهِ قَدَمُ	الخامس عشر	من المضارع إلى الماضي ومنه إلى المضارع
7	**صَحِبتُ** في الفَلَواتِ الوَحشَ مُنْفَرِداً حتّى تَعَجَّبَ **مِنّي** القُورُ والأكَمُ يا مَن يَعِزُّ **عَلينا** أن **نُفارِقَهُم** **وَجدانُنا** كُلَّ شَيءٍ بَعدَكُمْ عَدَمُ	الرابع والعشرون والخامس والعشرون	من المتكلم المفرد إلى المتكلم الجمع
8	يا مَن يَعِزُّ عَلينا أن **نُفارِقَهُم** وَجداننا كُلَّ شَيءٍ **بَعدَكُم** عَدَمُ	الخامس والعشرون	من الغائب الجمع إلى المخاطب الجمع
9	كَم تَطلُبُونَ **لَنا** عَيباً فيُعجِزُكم ويَكرَهُ اللهُ ما تَأتُونَ والكَرَمُ ما أبعَدَ العَيْبَ والنُقصانَ من **شَرَفي** **أنا** الثُرَيّا وَذانِ الشَيبُ والهَرَمُ	التاسع والعشرون والثلاثون	من المتكلم الجمع إلى المتكلم المفرد
10	أرَى النَوَى **يَقْتَضِيني** كُلَّ مَرْحَلَةٍ لا تَستَقِلُّ بِها الوَخّادَةُ الرُسُمُ لَئِن تَرَكْنَ ضُمَيراً عن **مَيامِنِنا** لَيَحْدُثَنّ لِمَنْ وَدّعتُهُمْ نَدَمُ	الثاني والثلاثون والثالث والثلاثون	من المتكلم المفرد إلى المتكلم الجمع
11	لَئِن تَرَكْنَ ضُمَيراً عن **مَيامِنِنا** لَيَحْدُثَنّ لِمَنْ وَدّعتُهُمْ نَدَمُ إذا **تَرَحّلْتَ** عن قَومٍ وقد قَدَروا أن لا تُفارِقَهم فالراحِلُونَ هُمُ وشَرُّ ما قَنَصَتْهُ **راحَتي** قَنَصٌ شُهْبُ البُزاةِ سَواءٌ فيهِ والرَخَمُ	الثالث والثلاثون والرابع والثلاثون	من المتكلم الجمع إلى المخاطب المفرد ومنه إلى المتكلم المفرد
12	شَرُّ البِلادِ مَكانٌ لا صَديقَ بِهِ وشَرُّ ما يَكْسِبُ **الإنسانُ** ما يَصِمُ بأيّ لَفْظٍ تَقُولُ الشِعْرَ زِعْنِفَةٌ تَجُوزُ **عِندَكَ** لا عُرْبٌ ولا عَجَمُ	الخامس والثلاثون والسابع والثلاثون	من الغائب "اسم الظاهر" المفرد إلى المخاطب المفرد

الجدول (3) مواضع الانزياح الاختزالي في قصيدة (وا حرّ قلباه للمتنبي)

ت	البيت	تسلسله في القصيدة	الانزياح الاختزالي
1	إنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرّتِهِ فَلْيْتَ أنّا بِقَدْرِ الحُبّ **نَقْتَسِمُ**	الثالث	حذف المفعول به " المال، الجاه،.."
2	قد نابَ عنكَ شديدُ الخوْفِ وَاصْطنعتْ لَكَ المَهابَةُ ما لا **تَصْنَعُ** البُهَمُ	السابع	حذف المفعول به "تصنعه"
3	عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ في كلّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بهمْ عارٌ **إذا انْهَزَمُوا**	العاشر	حذف جواب الشرط
4	أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيَخْتَصِمُ	السابع عشر	حذف "فيها" متعلق "يختصم"
5	**وَجاهِلٍ** مَدّهُ في جَهْلِهِ ضَحِكي حَتى أتَتْه يَدٌ فَرّاسَةٌ وَفَمُ	الثامن عشر	حذف حرف الجرّ"ربّ"
6	**وَمُهْجَةٍ** مُهْجَتي من هَمّ صَاحِبِها أدركْتُهَا بجَوَادٍ ظَهْرُه حَرَمُ	العشرون	حذف حرف الجرّ"رب"
7	رِجلاهُ في الرّكضِ رِجلٌ وَاليدانِ يَدٌ وَفِعْلُهُ مَا **تُرِيدُ** الكَفُّ وَالقَدَمُ	الحادي والعشرون	حذف المفعول به "تريده"
8	**وَمُرْهَفٍ** سِرْتُ بينَ الجَحْفَلَينِ بهِ حتى **ضَرَبْتُ** وَمَوْجُ المَوْتِ يَلْتَطِمُ	الثاني والعشرون	حذف حرف الجرّ "ربّ"، و "به" متعلق "ضربت"
9	الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني **وَالسّيْفُ وَالرّمحُ والقِرْطاسُ وَالقَلَمُ**	الثالث والعشرون	حذف المسند " الخبر:تشهد لي"
10	إنْ كانَ سَرّكُمُ ما **قالَ** حاسِدُنَا فَمَا لِجُرْحٍ **إذا أرْضاكُمُ** أَلَمُ	السابع والعشرون	حذف المفعول به "قاله" ، وجواب الشرط
11	وَبَيْنَنَا **لَوْ رَعَيْتُمْ** ذاكَ مَعرِفَةٌ إنّ المَعارِفَ في أهْلِ النُّهَى ذِمَمُ	الثامن والعشرون	حذف جواب الشرط
12	كم تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْباً فيُعجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللهُ ما **تَأْتُونَ** وَالكَرَمُ	التاسع والعشرون	حذف المفعول به "تأتونه"
13	إذا تَرَحّلْتَ عن قَوْمٍ وَقَد **قَدَرُوا** **أنْ لا تُفارِقَهُمْ** فالرّاحِلونَ هُمُ	الرابع والثلاثون	حذف حرف الجرّ "على"
14	شَرُّ البِلادِ مَكانٌ لا صَدِيقَ بِهِ وَشَرُّ ما **يَكسِبُ** الإنسانُ ما **يَصِمُ**	الخامس والثلاثون	حذف المفعول به "يكسبه"، و"يصمه"
15	بأيّ لَفْظٍ تَقُولُ الشّعْرَ زِعْنِفَةٌ تَجُوزُ عِندَكَ لا **عُرْبٌ** وَلا عَجَمُ	السابع والثلاثون	حذف المسند إليه "المبتدأ:هم"
16	هَذا عِتابُكَ إلاّ أنّهُ مِقَةٌ قد **ضُمّنَ** الدُّرَّ إلاّ أنّهُ كَلِمُ	الثامن والثلاثون	حذف الفاعل وبني الفعل للمجهول

الجدول (4) مواضع الانزياح الوظيفي في قصيدة (وا حرّ قلباه للمتنبي)

ت	البيت	تسلسله في القصيدة	الانزياح الوظيفي
1	ما لي أُكَتِّمُ **حُبّاً** قَدْ **بَرَى** جَسَدي وَ**تَدّعي** حُبّ سَيفِ الدَوْلةِ **الأُمَمُ**	الثاني	إسناد "برى" إلى الضمير الأعائد إلى "حبّا" لعلاقة السببية، وإسناد "تدعي" إلى "الأمم" لعلاقة العمومية
2	إنْ كَانَ **يَجْمَعُنَا حُبٌّ** لِغُرّتِهِ فَلَيْتَ أنّا بِقَدْرِ الحُبّ نَقْتَسِمُ	الثالث	إسناد "يجمعنا" إلى "حبّ" لعلاقة السببية
3	قد نابَ عنكَ شَديدُ الخوْفِ **وَاصْطَنعتْ** لَكَ **المَهابَةُ** ما لا تَصْنَعُ البُهَمُ	السابع	إسناد "اصطنعت" إلى "المهابة" لعلاقة السببية
4	أَلزَمتَ نَفسَكَ شَيئاً لَيسَ يَلزَمُها أن لا **يُواريَهُم أَرضٌ** وَلا عَلَمُ	الثامن	إسناد "يواريهم" إلى"أرض" لعلاقة المكانية
5	أَكْلَمَا رُمْتَ جَيْشاً فانْثَنَى هَرَباً **تَصَرّفتْ** بِكَ في آثارِهِ **الهِمَمُ**	التاسع	إسناد "تصرفت" إلى "همم" لعلاقة السببية
6	أُعِيذُها **نَظَراتٍ** مِنْكَ **صادِقَةً** أَن تَحسَبَ الشَحمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ	الثالث عشر	إسناد "نظرات" إلى "صادقة" لعلاقة المفعولية
7	وَمَا انْتِفَاعُ **أَخِي الدُّنْيَا** بِنَاظِرِهِ إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوارُ وَالظُّلَمُ	الرابع عشر	إسناد "أخي" إلى "الدنيا" للملابسة.
8	سَيَعْلَمُ الجَمعُ ممَّنْ **ضَمَّ مَجلِسُنا** بأَنّني خَيرُ مَنْ تَسْعَى بهِ قَدَمُ	الخامس عشر	إسناد "ضمّ" إلى "مجلسنا" لعلاقة المكانية
9	أَنَا الذي نَظَرَ الأَعْمَى إلى أَدَبي **وَأَسْمَعَتْ كَلِماتي** مَنْ بِهِ صَمَمُ	السادس عشر	إسناد "أسمعت" إلى "كلماتي" لعلاقة السببية
10	وَجاهِلٍ **مَدَّهُ** في جَهْلِهِ **ضَحِكي** حَتى أَتَتْه يَدٌ فَرّاسَةٌ وَفَمُ	الثامن عشر	إسناد "مدّه" إلى "ضحكي" لعلاقة السببية
11	**الخَيْلُ** وَاللَيْلُ وَالبَيْداءُ **تَعرِفُني** وَالسّيفُ وَالرّمحُ وَالقِرْطاسُ وَالقَلَمُ	الثالث والعشرون	إسناد "الخيل" إلى "تعرفني" لعلاقة السببية، وإسناد "اليل" إليه لعلاقة الزمانية، وإسناد "البيداء" إليه لعلاقة المكانية
12	صَحِبْتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ منفَرِداً حتى **تَعَجَّبَ** مني **القُورُ** وَالأَكَمُ	الرابع والعشرون	إسناد "تعجب" إلى "القور" لعلاقة المكانية
13	إنْ كانَ **سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا** فَمَا لِجُرْحٍ إذا أَرْضاكُمُ أَلَمُ	السابع والعشرون	إسناد "سرّكم" إلى "ما الموصولة" لعلاقة السببية
14	أَرَى **النَوَى يَقتَضيني** كلَّ مَرْحَلَةٍ لا تَسْتَقِلّ بها الوَخّادَةُ الرُّسُمُ	الثاني والثلاثون	إسناد "يقتضيني" إلى الضمير العائد إلى "النوى" لعلاقة السببية