الإنزياح وظواهره في شعر العناياتي النابلسي (ت 1014هـ)

م.م. رباب صالح علي

وزارة التربية – مديرية تربية بغداد الرصافة الثالثة

@gmail.com535rrabab

الكلمات مفتاحية (الازياح ، ظواهر الإنزياح ، العناياتي النابلسي)

المستخلص:تحدث البحث عن أحد الملامح الاسلوبية البارزة في الدراسات الحديثة وهو (الانزياح) وشرع البحث الى التعريف بظواهر الأنزياح وتقسيماتها , فالانزياح في اللغة: (هو زوال الشيء وتنحيه ويقال زاح الشيء يزيح، إذا ذهب) أما في الاصطلاح (فهو الخروج عن المألوف أو مايقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة) فهو مقدرة الشاعر الفنية على تكوين علاقات بين الالفاظ لخلق افاقاً ابداعية للنصوص، ومن مظاهر الانزياح التي تناولها البحث بالدراسة: مظاهر الانزياح الدلالي من (الاستعارة والتشبيه و الكناية) ومظاهر الانزياح التركيبي من (التقديم والتأخير– والحذف– والالتفات) والمجيء بالشواهد الشعرية عليها كان من ديوان الشاعر العناياتي النابلسي وهو شاعر له باعه الطويل في ميدان الشعر خصب القريحة امتاز بثرائه اللغوي الذي ينهل منه بالقدر الذي فتح آفاقه الشعرية، وبمخزونه الثقافي والأدبي الناتج من بيئته التي وفرت له الخلفية التراثية والثقافية، فضلاً عن تولعه بالمطالعة وقراءة كتب الأدب، ودواوين العربية.

Apstract :The research talked about one of the prominent stylistic features in recent studies, which is displacement Definition of displacement phenomena and their divisions. Displacement in the language: (it is the disappearance of something and its removal, and it is said that the thing is removed, it is removed, if it is gone) As for in idiomatically, it is a departure from the usual or what the apparent necessitates, or it is a departure from the standard for a purpose intended by the speaker, or it came with the will of the mind, but it serves the text in one way or another and to varying degrees. It is the poet's artistic ability to form relationships between expressions to create creative horizons for texts, and among the manifestations of displacement that the research examined in the study: manifestations of semantic displacement from metaphor and analogy) and manifestations of synthetic displacement from introduction and delay - deletion, turning around, and bringing poetic evidence to them. A poet with a long history in the field of poetry, Khasab al-Qariha, was distinguished by his linguistic purchase, from which he draws from the extent that opened his poetic horizons, and his cultural and literary stock resulting from his environment that provided him with the heritage and cultural background, in addition to his fondness for reading and reading literature books and Arabic collections.

المقدمة:

الحمدُلله الذي لايبلغُ مدحتهُ القائلون ولا يُحصي نعماءه العادون، الذي جعل الحمد مفتاحاً لذكره، وسبباً لمزيد فضلهِ وامتنانهِ، والصلاة والسلام على رسوله الصادق الأمين واله الطيبين، وصحبه المنتجبين.

تعد ظاهرة الانزياح من الملامح الاسلوبية في الدراسات النقدية الحديثة، والتي تبرهن على وجود أساليب بيانيه وانماط تعبيرية تنزاح عن اللغة المعيارية المألوفة لإنشاء معانٍ جديدة، فضلاً عن جذب المتلقي واثارته بقصدية تامة من قبل الشاعر، لخلق بنية نصية برؤية متخصصة، وقد اقتضت منهجية البحث التركيز على جانبين جانب نظري وجانب تطبيقي.

اعتمدت فيه المنهج الوصفي التحليلي، وقد اقتضت منهجية البحث أن تكون الدراسة من مبحثين مسبوقة بتمهيد ومقدمة وخاتمة تتلوها المصادر والمراجع.

فالتمهيد كان للتعريف بالشاعر (اسمه ونسبه وكنيته) ومكان ولادته واقامته، ومخزونه الثقافي والفكري وأهم اثاره الشعرية، حتى وفاته.

ثم التعريف بالانزياح لغة واصطلاحاً وذكر اقسامه .

أما المبحث الاول فكان لنوع الانزياح الأول وهو الانزياح الدلالي وللتعريف بظواهره والمجيء بالشواهد الشعرية حولها وتحليلها وقد تناولت (الاستعارة– والتشبيه – والكناية)

أما المبحث الثاني فكان في الانزياح التركيبي وقد تطرقت فيه لأبرز ظواهر الازياح (كالتقديم والتأخير والحذف والالتفات)

أما مصادر الدراسة الدراسة فكان ديوان الشاعر في مقدمتها فضلاً عن مصادر البلاغة القديمة والحديثة.

التمهيد:

حياة الشاعر

هو أحمد بن أحمد بن عبدالرحمن بن احمد بن عبد الكريم [1] ، أصله من نابلس في فلسطين مدينة والده والذي عرف بالعنياتي نسبة اليه[2] إلا أنه ولد في مكة المكرمة سنة (932 هـ – 1526م)[3] وقد نشأ الشاعر في كنف اخواله وبقي في مكة حتى بلغ أشده، ولم يقر زمن شبابه بمكان ، بل كان يطوف الاقطار الى أن استوطن دمشق وسكن في جامع هشام بن عبد الملك ، ثم ارتحل بعد ذلك الى المدرسة الباذرائية، عاش فقيراً، حتى أنه لم يتزوج طوال حياته ومما يتصف به الشاعر انه أسمر اللون وله كشافة[4] .

وقد كان للشاعر أحمد العناياتي محباً للمطالعة ولوعاً بالشعر وقراءة كتب الادب ودواوين العربية، فنهل منها بالقدر الذي اخصب قريحته الشعرية، ومن أهم آثاره الشعرية هو ديوانه[5] ، توفي الشاعر في ذي القعدة سنة (1014هـ – 1605م) [6] .

الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية:

نشأ العناياتي في القرن العاشر حتى اوائل القرن الحادي عشر وقد شهد هذا القرن تحولات كبيرة، منها سقوط دولة المماليك على يد الدولة العثمانية، إذ ضُمت البلاد العربية الى عاصمة (ملك العثمانين) وبعد أن أصبحت الدولة العثمانية أكثر قوة وثباتاً، فما برحت أن وضعت لها موطأ قدم في آسيا واوربا فضلاً عن الاراضي العربية التي سيطرت عليها، وبذلك استولوا على دمشق ثم بلاد الشام بأسرها دون أي مقاومة من أهلها، وقد كانت غاية العثمانيين إبقاء البلاد العربية على ماهي عليه والاحتفاظ بسيادتهم عليها، أما هدفها الاساس فكان مصلحة الدولة لا رعاياها، وهذا دليل فساد الحكم العثماني واضطرابه[7] .

أما الحياة الاقتصادية فقد اضطربت نتيجة لاضطراب الحياة السياسية فأصبحت الشام بعد الفتح العثماني تنتقل من سيء الى أسوأ، فظل الفلاحون والتجار يُرهقون بدفع الظرائب دون الالتفات لمصالحهم. أما الحياة الاجتماعية فقد كان المجتمع مقسماً الى فئات وطبقات منها الطبقة الأولى وهي طبقة الحكام والاتراك وكانت بيدهم السلطات العسكرية والسياسية والادارية، والطبقة الثانية الفئة المثقفة والتي كان لها الفضل في منح ذلك المجتمع العلماء والأدباء والمؤرخين، والطبقة الثالثة وهي الطبقة العامة من ابناء الشعب أما الحياة الثقافية فلم تنضب مواردها في ذلك العصر، ومن أهم مظاهر الحركة الفكرية في العصر العثماني انتشار المدارس والمساجد، وقد ظلت فنون الادب محافظة على مكانتها ولا سيما الشعر الذي عبر عن دقائق الحياة في ذلك العصر[8]. **التمهيد:**

الانزياح وظواهره

الانزياح لغة واصطلاحاً:

الانزياح في اللغة " هو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيح، إذا ذهب " [9]

أما في الاصطلاح: " فهو الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة" [10]

وبهذا فأن الانزياح هو مقدرة الشاعر الفنية على تكوين علاقات جديدة بين الألفاظ والعبارات فهو يعبث بالتراكيب ويخرجها عن المألوف إلى غير ذلك ليبتدع انزياحه ليخرج عن حدود المعيارية النفعية فيسعى بذلك لكسب الوظيفة الإبداعية والجمالية للنص وقد ذكر الدكتور صلاح فضل إن " الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الأختلاف في ترتيب الكلمات" [11]

وبما أن اللغة لها نمطاً معيناً وقانوناً خاصاً فكل خروج عنه يعد انزياحاً له مقاصد تهدف لجذب إنتباه القارئ وإثارته من خلال الانزياح في السياقات النصية عن ما هو مألوف وهذا ما سأعرضه في هذا البحث انزياحات الشاعر وخروجه عن قواعد النظم والتركيب، ومما يجدر الإشارة له أن الانزياح في اللغة يظهر في شكلين هما:-

1- الانزياح الدلالي

2- الانزياح التركيبي

فالانزياح الدلالي يرتبط بالاستعارة والتشبيه والكناية لذلك فهو انزياح تصويري
أما الانزياح التركيبي فهو مرتبط بالتركيب والنحو، وأبرز ظواهره في شعر الشاعر هي التقديم والتأخير والالتفات.

المبحث الأول

1- **الانزياح الدلالي** :- ويتمثل بـ :

أ- **الاستعارة:** هي " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده أو المبالغة فيه " [12]

ومن أمثلتها في شعر الشاعر قوله:

وأسمر عسجديُّ اللونِ يحكي معاطفَ قدّه سمُرَ العوالي
يُديرُ على الشقيق عذارَ آسٍ ويبسمُ بالعقيق عن اللآلي [13]

أورد الشاعر في البيت الثاني مواطن ثلاث تجلت فيها الاستعارة التصريحية، حيث حذف المشبه، وحل المشبه به مقامه، فنرى الشاعر يوجد صورة شعرية يشبه فيها خد محبوبه بالشقيق، لعلاقة المشابهة في اللون وقد حذف المشبه (الخد) وجاء المشبه به ليقوم مقامه، أما الصورة الاخرى فنراه قد شبه شفاه محبوبه بالعقيق لما له من لون وملمس صقيل وقد حذف المشبه (الشفاه) واستعار لفظ المشبه به (العقيق)، والصورة الثالثة شبه بها الشاعر أسنان محبوبه باللالئ لوجه الشبه بينهما من حيث بريقهما وبياضهما الناصع، وقد حذف المشبه (الأسنان) ليحل المشبه به مقامه على سبيل الاستعارة التصريحية. وهذا التحول الذي تصبح فيه الكلمة تدل على عدة معاني ماهو إلا انزياح دلالي له وقع كبير في نفس المتلقي.

ومن استعاراته الأخرى قوله:

فيا طيفهُ المستنقذَ الصبَّ بعدما تعلَّقَ فيهِ البينُ بالنابِ والظفرِ [14]

نجد الشاعر يستعير الفاظ يسبغها على البين وهي صفات حسية إذ جعل للبين ما للضواري من مخالب وأنياب، هذا ليصور بعد محبوبه، وقد حذف المشبه به في البيت الشعري وجاء بشيء من لوازمه ليدل عليه، للمشابهة بين البين والبعد فيرى البعد سبع ضاري قد انقض عليه واصبح فريسة مابين نابه وأظفاره غير شيء ما استنقذه من أن يفتك به وماهو إلا طيف محبوبه وقد عملت الاستعارة على إثارة ذهن السامع وتحفيز مخيلته، ليرسم كل متلقي في مخيلته نوع الاجهاز الذي سينال من العاشق وبذلك حققت الاستعارة انزياحاً دلالياً واضحاً يضع المتلقي أمام باب من التأويل وهذا ما إلفناه في استعارة اخرى قال فيها:

وما قُلتُ مِن كلمٍ تستجادُ صدقاً ومِن مدحٍ تُرتضى
مِنَ الدُّررِ الرائقاتِ التي خُلقنَ لجيدِ المعالي حُلَا [15]

إذ شبه الفاظه ومعانيه التي يمتدح فيها أو يصف بالحلي والدر الثمين الذي يزين جيد الفتاة، وقد استعارَ لفظة المعالي وجعل الدرر تزينها، وهي صورة مستوحاة من تزيين الفتيات لجيدهن بالحلي، وقد حذف المشبه به وجاء بلازمة من لوازمه (الجيد)، وبذلك أحلت الاستعارة في هذا البيت لفظة محل أخرى لتضفي طاقة شعورية على النص محققة انزياحاً دلالياً ظاهراً.

ب–**التشبيه:** من أساليب البيان التي تزيد المعاني روعة وتكسوها جمالاً ورونقاً، فهو " عقد مماثلة بين امرين أو أكثر، قُصِدَ اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم" [16]

وفيه يعقد المتكلم مشابهة بين طرفين عن طريق إيجاد أوجه الشبه بينهما ولكن دون مماثلة في جميع أوجه الشبه، وفيه ينحرف المنشئ عن عرفه اللغوي فيسبغ صفات مجازية للمشبه حتى يخرج به عن المألوف محققاً دلالة انزياحية ومضيفاً جمالية للغة، وللشاعر العناياتي النابلسي الكثير من الصور والأخيلة، فقد اتكأ في شعره كثيراً على هذا الفن وأجاد فيه، فنجده يصف محبوبته قائلاً:

لي مِنْ ذؤابتهِ وطلعةِ وجههِ ليلٌ يَلُوحُ على نهارٍ مُشمِس[17]

فقد عقد الشاعر مشابهة بين سواد الليل وذؤبة محبوبه وبين شمس النهار وإشراقة وجه المحبوب، فهو تشبيه مؤكد يوهم بالترابط والتلاحم بين طرفي التشبيه، حتى انه وهب سواد الليل لشعر المحبوب، واشراقة النهار وضياءه لوجهه، وبهذا ازاح اللفظ عن معناه وخرج به الى ماهو غير متواضع عليه، ليضفي على الكلام ملمحاً اسلوبياً واضحاً.

وله نموذجاً آخراً في التشبيه قال فيه:

فهو كالغيثِ يومَ بث العطايا وهو كالليثِ يومَ هزم الصفوفِ[18]

شبه الشاعر في هذا البيت ممدوحه بالغيث في بذله للعطايا، فالمشبه (هو) والمشبه به (الغيث) ثم يشبهه بـ (الليث) في عجز البيت، واداة التشبيه هي الكاف، أما وجه التشبيه في صدر البيت فهو البذل والعطاء وفي عجزه الشجاعة والإقدام، وأن التغيير الحاصل في الدلالة بفعل التشبيه عمل على نقل الكلام من المألوف الى غيره، وهذا دور الانزياح الجمالي، إذ يستحوذ على أخيلة المتلقي ويعمل على جذب انتباهه وتركيزه.

وله مواطن أخرى في التشبيه إذ قال:

وكم ليلةٍ بالوصلِ مغربُ شمسِها ومطلعُها كالعين يغضي و يبصرُ

وليلةِ صدٍّ تحسبُ الزهرا في سوا دها آبنوسٍ باللجين يسمرُ [19]

شبه الشاعر ليلة لقاء محبوبه بلمح البصر من حيث انقضائها سريعاً كأن طلوع شمسها والمغيب في الوقت ذاته، فهو يرى ساعات الوصال لحظات فما أن يطيب الوصل حتى يمر الوقت سريعاً، أما البيت الثاني فقد شبه به ليلة البعد عن محبوبه لنا صورة حسية غاية في الروعة فهي ليلة لا يُرى لها صبح فيصور السماء وكأنها لوح من الظلام وكأنما النجوم مسامير من فضة دقت على ذلك اللوح، للدلالة على عدم مضي تلك الليلة وانصرامها، وهذا الانزياح في الدلالة الذي حققه التشبيه هو لأثارة المتلقي وجذبه.

ونرى الشاعر يشبه محبوبه بالشمس قائلاً:

وشمس الحسن أنت بغيرِ شكٍّ وهل للشمس بدٌّ من زوالِ[20]

فالمشبه (أنت) والمقصود به محبوبه أما المشبه به فـ (شمس الحسن) فهو لم يكتفِ بتشبيهه بالشمس بل زاد في ذلك بأن أضاف وصفاً آخراً فهي شمس الحسن وأن وجه الشبه بين طرفي التشبيه هو المغيب فلا بُدَّ للشمس أن تأفل، وكذلك محبوبه فقد قدر له الغياب، أما الاداة (اداة التشبيه) فقد حذفت، وان غياب أحد أركان التشبيه يكون أجود من تواجد جل أركانه ، فقد وحد بين المحبوب وبين شمس الحسن بحذف الأداة وزاد التشبيه من رفعة المعاني ووضوحها، وانزياح الدلالة على وجه المبالغة، وإثبات صفات غير مألوفة للموصوف فضلاً عن تأكيده للمعنى.

ج- الكناية:

من أساليب البيان والوانه " وهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به اليه، ويجعله دليلاً عليه"[21] فهي تتيح للأديب توظيف المعاني وابرازها وإثراء الدلالة، وذكر السكاكي ذلك إذ قال " واعلم أن أرباب البلاغة، وأصحاب الصياغة للمعاني، مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه، وأن الكناية أوقع من الأفصاح بالذكر"[22]

ومن أمثلتها في شعر العناياتي النابلسي قوله:

فإذا طواني السقمُ في كفنٍ فبذكرهِ باللهِ حنطني[23]

تمثلت الكناية في قول الشاعر (طواني في كفن) وهي كناية عن الموت وتمكن أهمية الكناية في أمكانية تأويل النصوص من قبل المتلقي فالشاعر يجعل المتلقي شريكاً في خلق النصوص وإبداعها، ولا يتطلب منه ذلك سوى الأمعان في الخلق الفني ليكشف عن مواطن الجمال فيه، والتي تختبأ بين الألفاظ ومدلولاتها، وهذا الغموض هو ما يزيد النص رفعة وجمالاً، وتحقق الكناية انزياح الالفاظ عن معانيها التي وضعت عليها.

وله كناية اخرى تمثلت في قوله:

حَمتْ قومها مِنْ أنْ يراعوا فنخيلُهُمْ حديثةُ عهدٍ بالسروج وباللُّجمِ

تنوبُ بأطرافِ البنانِ عنِ القَنَا فتحمي وأطرافُ الأسنةِ لا تحمي[24]

يصور الشاعر في هذين البيتين صورة أقرب ماتكون إلى الخيال تمثلت في مؤنث بدلالة (التاء) وجعلها تذود عن القوم حتى أنهم قد جنحوا الى الراحة، والأمر ذاته كان لخيلهم فقد بدأوا بسرجها حديثاً أي لم تسرج من قبل ليخوضوا بها الحروب، ثم جعل أطراف بنانها تنوب عن صوارم السيوف بل جعل أطراف أصابعها تفوق أطراف الاسنة وهو جزء السيف القاطع، أما موضع الشاهد ففي عجز البيت الشعري الأول (حديثةُ بالسروج وباللجم) وهو كناية عن السلم والأمان الذي يعشون فيه وقد منحت الكناية النص

صوراً زادت من حيويته وشحنته بطاقة تجذب المتلقي لمعرفة ما ترمز له الألفاظ بعد عدولها عن مدلولاتها المألوفة.

وقد أوجد الباحث في ديوان الشاعر الكثير من الشواهد الشعرية في الانزياح الدلالي من تشبيه واستعارة وكناية، لم يتسنى ذكرها جميعاً، ولو فعلت لطال البحث علينا.

المبحث الثاني

2- **الانزياح التركيبي:** ومن أبرز ظواهره في شعر الشاعر :

أ- **التقديم والتأخير** : يعد التقديم والتأخير من أبرز ظواهر الانزياح وأهمها للوصول الى اللغة الإبداعية و قال الجرجاني " هو باب كثير الفوائد، جَمُ المحاسن، واسع التعرف، بعيدُ الغايه، ولا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ ويُفضى بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مَسمعُهُ ويلطفُ لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب إن راقك ولطف عندك، إن عُدَّم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان الى مكان" [25]

وإن لهذا الملمح حضوراً كبيراً في شعر العناياتي النابلسي، إذ ورد في أنماط عدة منها:

1- تقديم الجار والمجرور على الجملة الفعلية

2- تقديم المفعول به على الفاعل

3- تقديم الخبر على المبتدأ

1- تقديم الجار والمجرور على الجملة الفعلية:

إن هذا النوع من الانزياح له حضوراً كبيراً في شعر العناياتي لما له من مرونة فهو لا يلازم رتبة خاصة في الجملة، ويأتي متقدماً ليزيل الابهام موضحاً و مفصلاً، وهذا ما جاء في قوله:

إلى خيالِ خيالٍ في الظلامِ سرى نظيرُهُ في خيالِ الشخص إن نظرا

سارٍ ألمَّ بسارٍ كامنين معاً عن النواظر في ليلٍ قد اعتكرا[26]

قدم الشاعر (شبه الجملة) الجار والمجرور في مواضع عدة في النص السابق إذ قدم (إلى خيالِ) على الفعل (سرى) والأصل في هذا التركيب هو (سرى الى خيالِ خيالٍ في الظلام) والتقديم هنا جاء ليفيد الإختصاص فقد خص (الخيال) ثم خص زمن معين يسري فيه، فقدم الجار والمجرور (في الظلام) على الفعل (سرى) فسريانه محصوراً في حلكة الظلام ليرسم صورة يجعل المتلقي يشعر بما يعيشه الشاعر من اختلاجات، وأنه انزياح جاء لأجل التخصيص والاهتمام بالمقدم وجذب انتباه المتلقي له.

ومما قاله الشاعر في تقديم الجار والمجرور على الجملة الفعلية:

تحيرتُ لما مالَ نشوانُ عِطفه فقلتُ وقد أزرى بما يُنبتُ الخطُ

أمِن لحظهِ أم لفظهِ أم رضابهِ يميلُ؟ ألا إنَّ الثلاثة إسفنطُ[27]

قدم الشاعر شبه الجملة من الجار والمجرور في (من لحظه) على الفعل (يميلُ) وقد ورد طرحه للتقديم في سياقٍ استفهامي، فهو يرى تمايل عطف محبوبه مدعاة للتساؤل فيما اذا كان سببه (لحظه أم لفظه،

أم رضابه) ثم يجيب الشاعر نفسه بأن الثلاثة نوع من الخبر (إسفنط) المُسكِر، وهذا الانزياح في تركيب الجملة جاء لتسليط الضوء على المقدم لأهميته.

وفي موضوع آخر يقول:

وردٌ من الأحداقِ يُغرسْ في هذهِ وبهنَّ يُحرسْ

وصباحُ غرةِ وجههِ في ليل طرَّتهِ تنفسْ[28]

قدم الشاعر الجار والمجرور (من الاحداق) على الفعل (يغرس) في صدر البيت الأول وقدم (في هذه) على الفعل (يُحرس) في عجزه ثم قدم (في ليل) في عجز البيت الثاني على الفعل (تنفس) وهذا دليل نزوع الشاعر الى الانزياح، لأجل الاهتمام بالمقدم والتأكيد عليه.

وله أيضاً في تقديم الجار والمجرور:

على عهدكم ما زلتُ ياجيرة السفح ومازال دمعي فيكم جاري السفح[29]

قدم الشاعر الجار والمجرور (على عهدكم) وجعلها مدار قطب الدلالة لإبراز أهمية (العهد) وثم يأتي بالفعل (مازلت) ليبرهن على ديمومة واستمرار حبه وثباته على ما تركوه عليه من وفائه بالمواعيد، والتقديم هنا لإضفاء بعداً بلاغياً لنص، فانزياحه جاء للتخصيص وجذب تركيز المتلقي لهذه المفردة.

2- تقديم المفعول به على الفاعل:

إن المتواضع عليه في ترتيب الجملة الفعلية في اللغة العربية هي تصدر الفعل في الكلام ثم من قام بالفعل (الفاعل) ثم من وقع عليه فعل الفاعل (المفعول به) إلا أن هذا الإلزام قد يعتريه انزياحاً بتقديم المفعول به لغاية بلاغية جمالية، وقد وظف الشاعر ذلك في الكثير من النصوص منها:-

ومتى دام يحصرُ النظمَ فضلاً منك يوماً فالقطرُ في البحر ضاعا

زادكَ اللهُ أيها البدرُ فضلاً وبهاءً ورفعةً واطلاعاً [30]

ورد التقديم في البيت الثاني فقد قدم الشاعر المفعول به وهو ضمير (الكاف) للمخاطب المتصل في الفعل الماضي (زاد) مبنياً على الفتح في محل نصب مفعول به، ثم جاء بالفاعل متأخراً وأفاد التقديم هنا التأكيد فضلاً عن دلالة خاصة أرادها الشاعر وهي حصر العطاء والزيادة ليسهم هذا الانزياح في انحراف المسار التركيبي اللغوي والابتعاد عن الدلالة المألوفة الى أخرى.

وله في تقديم المفعول به على الفاعل شاهداً آخراً هو قوله:

سبحانَ من يُبدي الجمال ويُبدعُ إن الكمالَ لمودعٌ ما يصنعُ

جمع المحاسن كلها قمرٌ على تفريدهِ أهلُ المحاسن أجمعوا[31]

إذ انصب اهتمام الشاعر على المفعول به المقدم (المحاسن) ولتأكيده على أهمية هذه المفردة المقدمة ورد ذكرها في عجز البيت فمحبوبه قد أشتمل كل المحاسن وتفرد بها.

وله قول آخر هو:

يتنفسُ الصعداءَ قلبي كُلما عانيتُ صبحَ جبينهِ يتنفسُ
ملكَ الفؤادَ بعارضٍ وبمقلةٍ صارَ البنفسجُ فيهما والنرجسُ[32]

وفي هذا البيت الشعري تقدم المفعول به على الفاعل فأصل الكلام (يتنفس قلبي الصعداء) وآنما قُدِم المفعول به ليبين ما يكابده الشاعر، ولتأكيده لهذا المعنى أعطى السبق في الكلام للمفعول به.

3- تقديم الخبر على المبتدأ:

تتألف الجملة الأسمية من المبتدأ (المسند) و (المسند اليه) فيها هو الخبر، ويتصدر الجملة الأسمية كما هو متعارف عليه المسند (المبتدأ) إلا أن النحاة أجازوا أن يتقدم الخبر على المبتدأ مالم تتواجد مواطن توجب تقدم المبتدأ على الخبر وان تقدم الخبر على المبتدأ ورد في شعر الشاعر كثيراً، وقد جاء بعفو الخاطر دون التكلف في صياغته ومنها قوله:

أينَ الجوارحُ فيه ينفض ريشها من قُنبرٍ بين الوهادِ تنقشا
هيهات قصرٌ أن يُطال نظمكُم نظمٌ وأين الباسقات من الأشا
فبقيتَ ما هزَّ النسيم من النقا غصناً وما غنى الحمامُ على البشا[33]

نجد في النص الشعري أن الخبر قد تصدر الكلام فأن أسم الاستفهام (أين) في البيت الشعري الأول هي في محل رفع خبراً مقدماً إذ تلاها اسم معرفة وهذا الأسم هو المبتدأ وان هذا الانزياح ورد لتوجيه تركيز المتلقي وانتباهه، وقد عقد الشاعر في النص السابق مقارنة بين أشد الطيور شراسة وأكثرها ضعفاً، وبين باسقات النخيل وصغارها، للثناء على ممدوحه، محققاً انزياحاً تركيبياً واضحاً، داعياً له بديمومة البقاء، مؤكداً دعاؤه بديمومة تلاعب الهواء العليل بالأغصان، وتلاعب طير الحمام على أشجار البشام زكية الرائحة.

ومن تقديم الخبر على المبتدأ اهتماماً به ما جاء في قول الشاعر:

وما هو إلا الحسنُ مثَّلَ صورةً بدتْ مالها في العالمين مثيلُ
دلالٌ إلى سلب العقول موجَّهٌ وجهٌ على جهل العذول دليلٌ[34]

قدم الشاعر في هذا الشاهد الشعري الخبر (ما) على المبتدأ الضمير (هو) فوجب بناء اسم الاستفهام في محل خبر مقدم، وعندما شرع الشاعر بالكلام فقدم الخبر لحضوته عنده، ثم راح يتغنى بوصف محبوبه الذي تفرد بصورة ما سبق أن كان لأحد من العالمين مثلها، فضلاً عن سلبه لعقول مبصريه بدلاله وجماله.

وفي موطن آخر قال:

لمعناكَ مهجةُ مضمحلة أتراها تذوبُ في أيِّ مِلّةْ[35]

قدم الشاعر الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ (مهجةٌ) لتركيز أنتباه المتلقي على الخبر (لمعناك) ونقل معاناته له من خلال انزياحه في تراكيب الجملة فقد خصص الدلالة وضيقها في الخبر فعمد الى تقديمه،

ثم وظف الألفاظ ذات درجة عالية من الدلالة (مضمحلة، تذوب) لتناسب الاجواء النفسية للشاعر وتؤكدها

ب- الحذف :-

من أبرز أساليب البلاغة التي نالت اهتمام البلاغيين قديماً وحديثاً وأفردوا له الكثير من الأبواب في كتبهم فقد عرفه عبدالقاهر الجرجاني بأنه " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، افصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبِن" [36]

وفي الحذف إيجاز في اللفظ وتكثيف في المعنى فإذا ما ترك الشاعر اللفظ واستغنى عنه ملأ فضاء نصه بالمعنى الذي يتبادر لذهن المتلقي حالما يمعن نظره في النص، وللحذف غايات ومقاصد يأتي بها مبدع النص، منها الإيجاز عند توافر القرائن، والإبهام والغموض والذي يعد من أرفع سمات البلاغة والنص البلاغي، ومما جاء في ديوان الشاعر في هذا الملمح البلاغي قول الشاعر:

عاذلي كن عاذري في دنفٍ شاغلٍ يشغلني عن فندِ

لمتَ فأزددتُ جوى والنار إن تصل الريح إليها تقدِ[37]

نلحظ في النص الشعري إنزياحاً تركيبياً ورد بحذف الشاعر أداة النداء (الياء) وتقدير الكلام (يا عاذلي) وقد جاء الحذف للإختصار وإيجاز الكلام فضلاً عن رغبته في إخفاء ألمه وما يعتريه من مشاعر في كونه منشغلاً عن عذله بما يعانيه ثم يرسم صورة غاية في الروعة في تشبيهه لحاله حينما يسمع عذله، بالنار التي قد تعمل الريح على اشتعالها وانتشارها في الهشيم، وان العاذل شخصية لعبت دوراً في مسرح احداث شعر العناياتي، فنراه لا ينفك، يزجره تارة وينكر عليه فعله تارة اخرى، ساعياً لمنعه عن لومه وعذله، وقد خرج الحذف الى أغراض بلاغية أخرى وهي الإنزياح التركيبي الذي يحقق بعداً نفسياً ودلالياً فضلاً عن الوظيفة الجمالية لكونه ملمحاً اسلوبياً.

ج- الالتفات:

من مظاهر الانزياح التركيبي ومن أهم الامكانات المتاحة للتعبير الإبداعي وقد أولى البلاغيون له عناية خاصة في الدرس البلاغي الحديث وأشار القدماء منهم الى دوره في تركيب وانزياح بنية النص حيث ذكروا بأن " الكلام إذا نقل من اسلوب الى اسلوب وكان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاضاً للإصغاء إليه من اجرائه على اسلوب واحد " [38]

ولتفرد الاتقان البياني ومدلوله البلاغين، حيث يعده البلاغيون من أجل علوم البلاغة واسماها منزلة لما له من فوائد جمة، مثل التخصيص، والتعظيم وغيرها من أسرار البلاغة، ومما يميزه في انظار البلغاء هو اكتساء القرآن الكريم بهذا الفن، فضلاً عن ربطه ببلاغة العرب وله مواضع عدة يرد فيها منها:

1- الالتفات في الضمائر

2- الالتفات في الأفعال

3- الالتفات في الأعداد

1- الالتفات في الضمائر

هو من انواع الالتفات الشائعة في شعر العناياتي النابلسي وقد وظفها في سياقه الشعري لغايات عديدة يستدعيها النص الشعري ويطلبها النسق العام ليوجه انتباه المتلقي ويعيده الى النص لجذبه والإستحواذ عليه ويكون هذا الالتفات في انتقال الكلام من التكلم الى الخطاب، ومن الخطاب الى الغيبة، ومن الغيبة الى التكلم، ومن امثلة هذا النوع من الالتفات قول الشاعر:

مولاي يامن ليس لي ... في غير باب عُلاه مطر
وبغير روض صفاته ... لم تسر أفكاري وتسرح[39]

إستهل الشاعر أبياته بكلمة (مولاي) وهو اسم إتصل به ضمير المتكلم (الياء) ثم يلتفت الى ضمير الغائب في كلمة (علاه) في عجز البيت الأول وجاء الالتفات لشد المتلقي وجعله يصغي للتحول والانزياح الذي يحصل في النص، ثم يعود في البيت الثاني ليورد ضمير الغائب (الهاء) في (صفاته) وفي عجز البيت يلتفت الى ضمير المتكلم مرة أخرى في كلمة (أفكاري) ليعمل الالتفات على تماسك النص وترابطه وإن الانزياح الموظف في النص يعمل على آثارة المتلقي من خلال التنقل بين الضمائر.

وله شاهد آخر في التفات الضمائر انتقل فيه من المتكلم الى المخاطب هو قوله:

أيجوز أن أقضي وقد أحببتكم ... بالبعض من ذاتي وبالمجموع
منكم إليكم مهربي وترحلي ... عنكم بحكم الوهم غير رجوعي
أنا ضائع في ذا الوجود لأجلكم ... مع أنني للعهد غير مُضيعي
وغِلطّتُ بل أنا ضائعٌ من نشرِكُم ... لم لا وذكركُم رياضُ ربيعي[40]

تنقل الشاعر في هذا النص من ضمير المتكلم (الياء) في (أقضي) الى ضمير المخاطب (الكاف) في (أحببتكم) في صدر البيت الأول ثم يعاود في عجز البيت ليلتفت بضمير (الياء) في (ذاتي) الى ضمير المتكلم ولا يكتفي بهذا القدر بل يلتفت في صدر البيت الثاني الى ضمير المخاطب ثانية في (منكم – إليكم) ثم يعود لضمير المتكلم في (مهربي- ترحلي) وليس هذا فحسب بل نراه يلتفت في عجز البيت مرتين مرة بضمير المخاطب في (عنكم) وأخرى في ضمير المتكلم في (رجوعي)، أما البيت الثالث فقد أستهله بضمير المتكلم المنفصل (أنا) ثم التفت لضمير المخاطب في (لأجلكم) في صدر البيت أما عجزه ففيه عودة لضمير المتكلم (الياء) في (أنني – مضيعي) وكما تنقل بين ضميري المتكلم والمخاطب في الابيات السابقة أستمر في ذلك في البيت الأخير، إذ إبتدأ بضمير المتكلم (التاء) في (غلطتُ) والضمير (أنا) ثم يلتفت الى ضمير المخاطب في (نشركم – وذكركم) حتى يختتم أبياته الأربع بضمير المتكلم

(الياء) في (ربيعي) ونلحظ أن الشاعر ختم بما ابتدأ به فجعل ضمير المتكلم هو بداية كلامه وخاتمته لتأكيد مشاعره للحبيب والتعبير عن ذاته وما يختلج في صدره من من عواطف جياشة، وقد أسبغ هذا التنقل بين الضمائر على الأبيات رداء الجمال فلا يستطيع المتلقي الإبتعاد عن نسق النص وان هذا الانزياح في تركيب العبارات أضفى رونقاً وتشويقاً للكلام، فضلاً عن إثارة ذهن السامع.

وللشاعر شاهد شعري آخر انتقل فيه ما بين ضمير الغائب والمخاطب هو قوله:

وهل سُويداه أم خالٌ بخدكَ بانٌ ... خويدمٌ أسود في الروضة الأنفِ

وهذه غرةٌ في طُرةٍ طلعت ... أم بدرُ تَمّ بدا في ظلمةِ السُّدف

تخفى النجوم بنور البدر وهو بنو ... رِ الشمس وهي بنور منكَ ليس خفي[41]

إستهل الشاعر ابياته بأداة الاستفهام (هل) ليجذب المتلقي لمعرفة نوع التساؤل الذي سيطرحه الشاعر، ثم يبدأ بالتنقل بين ضمائر الغائب والمخاطب، فجاء بضمير الغائب الهاء في (سويداه) ثم ينتقل الى ضمير المخاطب الكاف في (نجدك) أما في البيت الثالث فقد وظف الشاعر التفاته من خلال ضمير الغائب (هو هي) ثم انتقل الى ضمير المخاطب العائد على محبوب الشاعر الذي تغنى بمحاسنه فهو يرى خاله التي على خده كحبة القلب، ثم يشبه شعره بظلمة الليل حين يحيط بوجه المحبوب الذي يراه كبدر في لحظة التمام، وهذا التنقل بين ضمائر الغيبة والمخاطبة فضلاً عن الصور المعبرة التي قام الشاعر برسمها من خلال تشبيهاته ماهي إلا أشبه بنزهة في روضة غَنَّاء مثمرة وحديقة خلابة مزهرة، وهذا ما يثيره الفن البلاغي (الالتفات) في نفس المتلقي للنصوص التي تشتمل عليه.

2- الالتفات في الأفعال:

من أنواع الانزياح الذي يتحول فيه الشاعر بين صيغ الافعال من فعل لآخر، فهو يتحول من المضارع الى الآمر أو ينزاح من الماضي الى الأمر ومن الماضي الى المضارع ويقوم على التخطي والانحراف عن الأنماط المعتادة حيث ينوع الاساليب ويلونها، ومما جاء في ديوان الشاعر في هذا النوع قوله:

دفعوني ذووه عنهُ ولكن ... كان دمعي عنه إليه اندفاعا

هو روحي ومن يطيقُ انتزاع الـ ... روح من جسمهِ فخلوا النزاعا

لو تقطعتُ ما وجدتُ لسعيي ... ساعةً عنهُ في الوجود انقطاعا

والهوى إن ثوى بأحشاءِ صبٍّ ... ألزمَ الصبرَ والسُّلو الزماعا

فدعوني والحبَّ فالحبُّ خصمٌ ... ليسَ يقضي عليه حتى يُداعا

لائمي كُفَّ عن زُجاجةَ قلبي ... حجرُ اللوم لا تزدهُ انصداعا[42]

حصل الالتفات في النص الشعري بالأفعال إذ ورد بين صيغتي الفعل الماضي (دفعوني– كان) في البيت الأول والفعل المضارع (يطيقُ) في البيت الثاني وقد جاء بالفعل (دفعوني) بصيغة الماضي ليبين اصراره وتفانيه في الثبات والتمسك بالحبيب ومواجهة الرفض إلا أنه لم يتأثر بذلك وظل ثابتاً من الماضي الى حاضره، ثم يلتفت بالفعل المضارع (يطيق) وبعدها تحول الى صيغة فعل الأمر (فخلوا)، وهذا ماحل بالبيت الثالث من القصيد حيث تحول الشاعر وعدل في هذا البيت إلى صيغة الماضي في (وجدتُ– تقطعتُ)، وظل على دأبه في البيت الرابع فأورد فعلين ماضيين (ثوى– ألزم) وهذا الثبات على صيغة فعل الماضي لبيتين هو التأكيد وترسيخ زمن الفعل ليحول بعدها الى صيغة الامر في (فدعوني) ثم الى صيغة المضارعة في (يقضي)، أما البيت الأخير فقد عاد فيه الى صيغة الأمر في الفعل (كُفَّ) وبعدها إنحرف عن تلك الصيغة الى المضارعة وبهذا فأن النص ابتدأ بفعل الامر ليتحول الى المضارعة وختم بذلك ايضاً وان العدول في هذه الصيغ الثلاث هو إشارة الى رغبته التي يسعى لتحقيقها من خلال صيغة الأمر آما صيغة المضارعة التي ينزاح إليها الشاعر فهي دلالة على استمرارية ما يتمناه وترغب إليه ذاته الى الحال والاستقبال فضلاً عن كونها من عناصر التشويق التي تعمل على اثارة النشاط الفكري للمتلقي، وقد اشتمل النص الشعري على انزياحات اخرى مثل التقديم والتأخير في البيت الشعري السادس حيث قدم الفاعل (لائمي) على فعله (كفَّ) لتسليط التركيز على الفاعل الذي عانا ما عاناه الشاعر منه فضلاً عن وجود إنزياح آخر وهو انزياح الحذف غير المعلن في البيت نفسه فقد حُذفت (ياء) النداء وأصل الكلام (يا لائمي) وقد حُذفت لإخفاء لوعة الشاعر من شخص العاذل والذي أوجد في ديوانه الكثير من النصوص له.

وإن الانتقال والعدول أسبغ على النص الشعري متعة فنية وإبداعية فضلاً عن كونه اثباتاً على ثراء اللغة العربية وعمقها واتساع مفرداتها وابرازها للمعاني بصيغ عدة، وجمال السياق وروعة بلاغتها.

وللشاعر أبياتاً أخرى في الالتفات الفعلي من صيغة الأمر الى المضارع في قوله:

زِد ملاماً أزدكَ عشقاً وفي اللو ... م هواءٌ يُذكي لهيب اللهيف

كلفي لا يزالُ بالطبعِ للبدر ... الذي حُسنهُ بلا تكليف

قمرٌ قد اضاء في ليل فرعٍ ... نورٌ لا ناقصٍ ولا مخسوف[43]

فالالتفات هنا من صيغة الامر في الفعل (زد) الى المضارعة في قوله (أزدك، ويذكي، ولا يزال) وإن لكل صيغة من صيغ الافعال لها دلالتها وإيحاءاتها الخاصة، فأن التحول من صيغة الامر الى المضارعة هو دليل على الاصرار في صيغة المضارعة والمبالغة والكثرة، وفيه اشعاراً للرغبة في العطاء والضمير الكاف في الفعل (أزدك) يوحي بتأكيد كلام المنشئ وقوة وقعه على سمع المتلقي فلم يكن كلامه على وتيرة واحدة بل تمرحل الى صيغ جمة لدفع السأم عن المتلقي واثارته وشد ذهنه.

وللشاعر قصيدة في الالتفات من صيغة الماضي الى الامر قال فيها:

صدعتَ قلبي فأعفني ... بالله من هذا الصداع

ما أمر محبوبي بمعصي كلا وأمرك بالمطاع
أمرَ الحبيب وإن أمر بمُستطاب مُستطاع[44]

تفنن الشاعر في تصريف الكلام، لاسترعاء انتباه المتلقي فأبتدأ بالفعل الماضي (صدعت) ثم تحول في صدر البيت ذاته الى فعل الامر (فأعفني) ثم يغير وجهة الكلام ثانية في البيت الثالث فيلتفت الى الفعل الماضي في (أمرَ – وأمر) وذلك اوقع في النفس حيث يشرح الشاعر ما حل به في هذه الابيات فيصور قلبه وقد صُدِع من أثر عذل ولوم عاذليه، ويبين مدى انصياعه لأوامر المحبوب، فتطيب نفسه بأوامره، وقد ركز على ذلك فكرر الفعل (أمر) في البيتين للتخصيص والتحضيض وذكره للافعال وتصاريفها ليبين مدى رغبته في تأكيد معانيها فيذكرها بأكثر من صورة وهذا واضح في (صدعت و صداع).
وإيراد الشاعر الكثير من فنون البلاغة (بيان وبديع ومعاني) جعل للنصوص جرساً موسيقياً عالياً وتزينه النصوص بالكثير من المحسنات اللفظية والمعنوية جعل لها وقعاً عالياً واثراً قوياً في نفوس متلقيها.
ومما قاله الشاعر في الالتفات من صيغة الماضي الى المضارعة:

فلي مهجةٌ ظمأى وثغركَ موردٌ شهيٌ فهل لي من سبيل الى الوردِ
رعى اللهُ ظبياً مارعى العهد في الهوى بألحاظ عينيه يغيرُ على الأُسدِ[45]

تفنن الشاعر في الانتقال من صيغة الماضي الى المضارعة حيث استهل بيته الشعري الثاني بالفعل الماضي (رعى) ثم التفت عن الصيغة السابقة الى الصيغة المضارعة، لاستجلاب صفاء المتلقي وتنشيط ذهنه ولكسر الرتابة ودفع الملل، وعدول الشاعر هنا إنما هو ايحاء باستمرارية صفات محبوبه فعيونه لا تزال تفتك وتأسر من يراها ويرى في ثغر محبوبه منهل عذب يرتوي منه بعد أن صدع قلبه من شدة الظمأ.

3- الالتفات في الاعداد:

هو الانتقال والعدول من المفرد الى المثنى ومن المفرد الى الجمع وبالعكس وقد ورد استعمال الشاعر لهذا الاسلوب كثيراً في ديوانه، وله العديد من الشواهد الشعرية منها قوله:

وقاضٍ على أمواله لعفاته وقاضٍ منيرٌ بالهدى ليس يظلمُ
بفصل خطابٍ ينصُر الحق عدلهُ من الفضل في الخصمين جودٌ مقسمُ[46]

وظف الشاعر في هذه الابيات الالتفات العددي إذ ابتدأ البيت الاول بصيغة المفرد (قاضٍ) ومحور الكلام حول هذه الصيغة، فالموصوف في البيت هو شخص قد افنى أمواله لكفالة الفقراء فضلاً عن كونه قاضياً عادلاً لا يُظلم عنده أحد ثم نلحظ التفاتة الشاعر في البيت الثاني الى صيغة المثنى عند إيراده

لفظة (الخصمين) وعمد الشاعر لتحويل وجهة القارئ من صيغة المفرد محور الأبيات الى المثنى محققاً إنزياحاً عددياً.

ومن الابيات الاخرى في الالتفات العددي هي قوله:

وسبعةٌ من أنسُرٍ عمَّرت	كعمرِ لُقمان وزالوا وزال
لكلَّ قربٍ من حبيبٍ نوى	لكل وصلٍ من حبيبٍ وصال
لكلِّ أيامِ الزمانِ انقضى	لكل تركيب الزمان انحلال
فالملك الله الذي كُلنا	نقضي ويبقى وجههُ ذو الجلال[47]

تمثل الإلتفات العددي في هذه الابيات بذكر الشاعر لمفردة (أنسُرٍ) وهي صيغة الجمع ثم لفظة (عمرت) فضلاً عن ذكره (سبعة) في بداية الشطر من البيت الأول التي لها دلالة الجمع، ثم يحول وجهة المتلقي صوب صيغة المفرد فذكر (لقمان) وهو اسم علم مفرد، ثم يأتي بصيغة الجمع والإفراد متتاليين في (زالوا– وزال)، وهذه التفاتات مترادفة، وجاءت معاني التناقض في الابيات في (عمرت– وزالوا) وفي (قرب، ونوى) وفي (نقضي – يبقى) لإضفاء جرساً موسيقياً لها، أما البيت الأخير فقد تحول فيه الشاعر من المفرد لفظ الجلالة (الله) الى صيغة الجمع في (كلنا) و (نقضي) وما أن تواتر على لفظتين في صيغة الجمع، لكن سرعان ما عاد لصيغة المفرد في الفعل (يبقى) الدال على الحال والاستقبال لمناسبته لمقتضى الكلام وتأكيداً على ديمومة الباري عز وجل وبقاء وجهه الكريم بعد زوال الخلق، وقد خرجت الابيات لخطاب النفس والأرشاد والموعظة بأن كل شيء فان، والانتقال الواقع بين صيغ الكلام جسد ظاهرة من ظواهر الانزياح لبيان رفعة البلاغة وسمو أفانينها.

الخاتمة:

تهدف الدراسة الى الإحاطة بظاهرة الإنزياح في شعر العناياتي وقد خلصت الى جملة من النتائج هي:

1- إن ظاهرة الانزياح هي ملمحاً اسلوبياً وظفها الشاعر للتعبير عن تجربته الشعرية وتعزيزها من خلال القاء هذا الفن بظلاله على الفاظ الشاعر وتراكيبه وجعلها تنحرف عن مسارها المعتاد.

2- عمل هذا الفن على إيجاد بعداً بلاغياً على مستوى اللغة وتراكيبها في النصوص الشعرية.

3- من مظاهر العدول في التركيب اللغوي الذي حقق غرضاً نفسياً ودلالياً هو (التقديم والتأخير) والذي عمل على ابراز هذه المظاهر بكونه وظيفة انزياحية وجمالية في النصوص.

4- قُسِمَ الانزياح في شعر العناياتي الى قسمين (الانزياح التركيبي- والانزياح الدلالي) الذي عمل على اثراء النصوص وابراز جمالها، وكثرة توارد ظواهره في ديوان الشاعر كان مقصوداً وهو على وعي تام في توظيفه لخدمة هواجسه ومواقفه الشعورية واثراء خطابه الشعري.

5- انحرف الشاعر عن اللغة المعيارية والاسلوب التعبيري المألوف، سعيا منه لإيجاد دلالات جديدة وكسر الرتابة في النصوص، فضلاً عن الإيجاز الذي يتحقق من خلال (الحذف) والذي يتيح للمتلقي المشاركة في العملية الإبداعية والبلاغية وتأويل ما حُذِف من النص عن طريق الاستقراء والتحليل.

6- حقق الالتفات (في الضمائر- والافعال- والالتفات العددي) انزياحاً تركيبياً تبلور عنه خرقاً واضحاً في المعاير اللغوية لخلق الابداع والتطرق لإفقٍ واسعة وتدفقات فكرية وتعبيرية جديدة، تجذب المتلقي وتستقطب اهتمامه وتثير ذهنه وتنشطه وهذه هي غاية الانزياح بصورة خاصة والبلاغة بصورة عامة.

المصادر والمراجع:

1- الاسلوبية الرؤية والتطبيق : د. يوسف أبو العدوس، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007مح،7 ج.

2- الاعلام: لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ، بيروت، 1986م.

3- تاريخ الادب العربي عصر الدول والامارات (الشام): د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1990م: 35- 36.

4- تراجم الاعيان من ابناء الزمان: الحسن بن محمد البوريني، تحقيق: د. صلاح المنجد، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ط، 1959م.

5- تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل: لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، وعليه تعليقات: للإمام ناصر الدين بن منير المالكي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2009م.

6- جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي، تحقيق وشرح: د.محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت- لبنان، ط2، 2000هـ.

7- خلاصة الأثر في اعيان القرن الحادي عشر: محمد بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي، المطبعة الوهبية، مصر، د.ط، د.ت.

8- دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر دار المدني بجدة، ط3، 1992م.

9- الديوان: ديوان العناياتي النابلسي، تحقيق: مشهور الحبازي، دار الأمين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الاصدار الأول، 2010م.

10- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته: د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.
11-كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.
12-مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: د. بكري أمين، دار الشروق، بيروت، ط1، 1972م.
13-مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.
14-مقاييس اللغة: ابن فارس، دار الفكر، 1979 / 3.

الهوامش :

([1]) الاعلام ، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملاين بيروت، 1986م: 92/1.

([2]) تراجم الاعيان من ابناءالزمان: الحسن بن محمد البوريني ، تحقيق: د. صلاح المنجد، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ط، 1959م: 92/1.

([3]) الاعلام: للزركلي: 92/1.

([4]) ينظر: خلاصة الاثر في اعيان القرن الحادي عشر: لمحمد بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي، المطبعة الوهبية، مصر، د.ط، د.ت: 166/1.

*الكشافة: انقلاب الشفة مع الضحك حتى تبدو مغارس الاسنان، لسان العرب: 73/13 مادة كشف.

([5]) خلاصة الاثر: للمحبي : 166.

([6]) الاعلام: للزركلي: 92/1.

([7]) ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، الطبعة الاولى، 1972م: 39- 40.

([8]) ينظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات (الشام): د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1990م: 35- 36

([9]) مقاييس اللغة: ابن فارس، دار الفكر، 1979، 39/3

([10]) الأسلوبية الرؤية والتطبيق: د. يوسف أبو العدوس، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007م، ص 180.

([11]) علم الاسلوب مبادئه واجراءاته: د.صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، 211.

([12]) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م، 268/1.

([13]) الديوان: ديوان الشاعر العناياتي النابلسي، تحقيق: مشهور الحبازي، دار الامين للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى الاصدار الاول، 2010م: 255.

([14]) الديوان: ص 163

([15]) الديوان: ص 419

([16]) جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي، تحقيق وشرح: د.محمد التونجي مؤسسة المعارف، بيروت– لبنان، ط2، 2000هـ، ص 272.

([17]) الديوان: ص 173.

([18]) الديوان : ص 217.

([19]) الديوان : 158.

([20]) الديوان : 255.

([21]) دلائل الأعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ودار المدني بجدة، ط3 ، 1992م، ص 66.

([22]) مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص 412.

([23]) الديوان : ص 299.

([24]) الديوان : ص 265

([25]) دلائل الأعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص 106.

([26]) الديوان: ص 159.

([27]) الديوان: ص 189.

([28])الديوان: ص 174.

([29]) الديوان: ص 110.

([30]) الديوان: ص 200.

([31]) الديوان: ص 201.

([32]) الديوان: ص 182.

([33]) الديوان: ص 188.

([34]) الديوان: ص 251.

([35]) الديوان: ص 351.

([36]) دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني ، ص 146.

([37]) الديوان: ص 124.

([38]) تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، وعليه تعليقات: للإمام ناصر الدين بن منير المالكي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2009م: 29/1.

([39]) الديوان: ص 117.

([40]) الديوان: ص 195.

([41]) الديوان : ص 210.

([42]) الديوان: ص 197.

([43]) الديوان: ص 216.

([44]) الديوان: ص 194.

([45]) الديوان: ص 129.

([46]) الديوان: ص 285.

([47]) الديوان: ص 244.