ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Syntactic Deviation in Sargon Boulus's Poetry: Arrival at the City of Where as a Case Study

Osama Mohammed Kalash Hussein
Kirkuk Directorate of Education

* *Corresponding author: E-mail* :
usameh5@gmail.com

Keywords:
Deviation
syntactic deviation
Arrival at Which City
Sargon Boulus
ellipsis
iltifāt

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 3 Mar 2026
Received in revised form 25 Apr 2026
Accepted 27 May 2026
Final Proofreading 25 Oct 2026
Available online 25 Oct 2026

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

This research examines the phenomenon of syntactic deviation in Sargon Boulus's poetry, specifically in his collection Arrival at Which City? (Al-Wusul ila Madinat Ayna), regarding it as one of the stylistic techniques that have endowed poetic texts with broad semantic dimensions and significantly enhanced their literary value. Syntactic deviation is one of the phenomena that reveal language's capacity to transcend familiar patterns and establish new grammatical and syntactic relationships that confer upon poetic discourse semantic dimensions extending beyond direct expression into profound semantic depths. It also unveils the latent artistic characteristics of literary texts and contributes to the creation of meanings distinguished by expressive density, thereby granting the text a renewed existence grounded in creative configurations encompassing multipl epatterns. The research addresses the phenomenon of deviation as manifested in ellipsis in its various forms, as well as iltifāt (grammatical and stylistic shifts), which occurs in three forms: pronominal shift among the second-person addressee, the first-person speaker, and the third-person referent; temporal shift among the verb tenses of the past, present, and imperative; and stylistic shift between declarative and non-declarative modes. These shifts endow the text with depth and significance and open up horizons of interpretation before the reader, enabling the reader to become an active partner in constructing the text and its meanings.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.10.1.2026.01

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

الانزياح التركيبي في شعر سركون بولص في ديوانه (الوصول إلى مدينة أين) أنموذجا

اسامه محمد كلش حسين/المديرية العامة لتربية كركوك

الخلاصة:

يتناول البحث ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر سركون بولص في ديوانه (الوصول إلى مدينة أين) بوصفه أحد التقنيات الأسلوبية التي منحت النصوص الشعرية بعدا دلاليا واسعا ، وأثرت بشكل كبير من قيمة تلك النصوص ، فهي من الظواهر التي تكشف عن قدرة اللغة على تخطي الأنماط المألوفة ، وتشكيل علاقات نحوية وتركيبية جديدة تعمل على منح الخطاب أبعادا دلالية تتخطى حدود المباشرة إلى عمق دلالي ، كاشفة عن الخصائص الفنية الكامنة للنصوص الأدبية والعمل على خلق دلالات تتسم بالكثافة التعبيرية التي تمنح النص ولادة جديدة قائمة على تشكيلات إبداعية ذات أنساق متعددة ، وقد

تناول البحث ظاهرة الانزياح المتمثلة بالحذف على مختلف أشكاله ، والالتفات الذي تنوع على ثلاثة أشكال، الالتفات الضميري بين المخاطب والمتكلم والغائب ، والالتفات الزمني بين الأفعال ، الماضي والمضارع والأمر ، والالتفات الأسلوبي بين الخبر والإنشاء ، والتي تمنح النص عمقا ودلالة وتفتح آفاق التأويل أمام القارئ ، ليكون شريكا فاعلا في بناء النص ودلالاته .

الكلمات الافتتاحية : الانزياح ، الانزياح التركيبي ، الوصول إلى مدينة أين ، سركون بولص ، الحذف ، الالتفات.

المقدمة

يعد الانزياح من أشهر المفاهيم الحديثة والذي تزامن مع مصطلح الشعرية الحديثة في الأدب خاصة الشق الأهم منه الشعر بما يحويه من رمزية وصور تختلف كثيرا عما موجود في اللغة العلمية التي تميل إلى الأسلوب المباشر الذي يكاد أن ينعدم فيه التأويل مما يجعل النصوص تحمل دلالة واحدة بعيدة عن معان ودلالات التأويل الأخرى التي تحملها اللغة الشعرية بكل ما أوتيت من قوة وزخم دلالي وتركيبي وصوتي، مما يمنحها انزياحا عن المألوف الذي خالف بعض قواعد اللغة المعروفة ، لدواع تكاد أن تكون أسمى عمّا لو كانت في أماكن تموضعها التي قُيّدت به كثيرا من النصوص ، واختص منها العلمية والنحوية ، التي جاءت مطابقة لقواعد اللغة ، وبذلك يعد الانزياح من السمات الأساسية في الشعر، وقد ظهر باسمه هذا في الأدب الحديث ، وإن كان له حضورٌ في التراث العربي القديم على اختلاف مستوياته التركيبية والأسلوبية والعروضية والدلالية ، وقد اقترن بالأسلوب الأدبي اقترانا وثيقا " فهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ، ويمكن بواسطته التعرُّف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته " **(الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث, السد , ٢٠١٠ , ، ١٩٨)** إذ أنّ " الخطاب الأدبي نظام خارج عن المألوف وهذا النظام اللغوي مقصود في إنشائه ، بمعنى أنّه شُكّل بدافع إرادي ، وهو خاضع لمبدأ الاختيار :أي اختيار الكلمات المناسبة للمقام، وتركيبها في نسق لغويّ لتؤدي وظائفها الفنية والجمالية " **(الأسلوبية وتحليل الخطاب, ١٩٨)** فبذلك يعد الأدب وخاصة الشعر منه الميدان الأرحب لتحقيق الانزياح . فهو يرتبط بقدرة الشاعر على إحداث انكسارات لغوية متعددة تضفي دلالة على النص الشعري من خلال إحداث أثرٍ جمالي ودلالي على النص، والمساهمة بتشكيل الكلمات والجمل بطريقة فنية، مما يمنح النص بعدا جماليا وإبداعيا. من خلال خرق النسق المألوف، مما يشكّل لدى القارئ انتباها ودهشةً، فمن خلاله يصل الشاعر إلى إبراز الكلمات التي يريد إيصالها ووضعها في دائرة الضوء للمتلقي، مما يحقق بعدا نفسيا في ترتيب الكلمات والمعاني والتوفيق والانسجام بينهما، وقد ذهب كوينتليان إلى أن " الخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النمطية كالخلاف بين جسد متحرك تبدو الحياة من خلاله، وجسد ساكن غير معبر عن شيءٍ من الحياة " **(الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية, ويس , ٢٠٠٩ , ٨٢)** وبذلك يُلاحظ انصباب العلماء الغرب ومنهم كوينتليان على التفريق بين اللغة العالية المتمثلة بالأدبية، واللغة

العادية النمطية لتتشكل دلالات أخرى في فضاء أرحب تتعانق فيما بينها، مشكلةً أثرا جماليا ودلاليا نابضا بعلاقات مغايرة، فهو ليس ترفا أو زينةً لفظيةً، بل أداة فنية تفصح عن نفسها من خلال الكشف عن مكنوناتها، أما " نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك ،لأنك تقتضي في نظمه آثار المعاني ,وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس ،فهو أذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض , وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق " **(دلائل الاعجاز في علم المعاني , الجرجاني , ١٤١٣, ١٩٩٢ , ١٢٣)** وسيقوم البحث على دراسة الحذف والالتفات في شعر سركون بولص في ديوانه (الوصول إلى مدينة أين) على اعتبارهما أحد العناصر الأساسية للانزياح التركيبي

- **أولا – الحذف**

يعدّ الحذف مظهرا مهما من مظاهر الانزياح التركيبي ، إذ يقوم على الإيجاز لتكثيف المعنى من خلال حذف أركان أساسية في التراكيب النحوية ، والهدف منه يتمثّل بترك مساحة للمتلقي للمشاركة في إيجاد عناصر النص المحذوفة لملأ الفراغات وجعله شريكا أساسيا بإثارته وفتح باب المشاركة في بناء النص الشعري كسرا للملل الذي قد يحدث من تلقي التراكيب المكتملة ، فالحذف يضفي بعدا إيحائيا وجماليا على النصوص بتكثيف المعاني فضلا عن البعد النفسي في إثارة العاطفة في مواقف متباينة كالفرح والغضب ، فهو " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبنِ " **(دلائل الأعجاز في علم المعاني , الجرجاني , ١٠٦)**

ولهذا الحذف شرط أن " يكون بحذف شيء من العبارة لا يخلّ بالفهم، مع قرينة تعين المحذوف " **(جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع , الهاشمي ، , ١٩٩)**

والحذف يأتي بصور متعددة منها حذف خبر كان والمبتدأ والحال والفاعل والمفعول به وأداة النداء وغيرها ....

ومن الحذف الذي اشتمل عليه شعر سركون بولص، من قصيدته، ألف ليلة وليلة، قوله :

كان ذلك

عندما أبصرت رمزي المفضل

يهبط كالنسناس من راحة يدي

ويدلني على أماكن مجهولة يتصاعد منها تنفّس الأحياء (الوصول الى مدينة أين, بولص, ٢٠٠٣ , ٨.)

يتضح الانزياح بالحذف في النص من خلال حذف خبر (كان) في المطلع إذ ذكر اسمها (ذلك) وأبقى الخبر مجهولا حتى يشدّ القارئ منذ البداية ويجعله شريكا في النص مما يجعل عنصر التخيّل حاضرا ومختلفا من قارئ إلى آخر بحسب ما تملي عليه حالته النفسية فمنهم من يكمله ب (حاصلا – ممكنا –

واردا – مستحيلا) مما يمنح النص طاقة زاخرة وبعدا جماليا وتأويليا أمام القارئ الحاذق، فالرمز عند الشاعر قد يمثّل لحظة إدراك أو معنى عميقا، تبحث عنها الذات الشاعرة، وقد تكون بصيرة الشاعر التي عادت إليه ليستدل من خلالها عن مكامن الحياة المنشودة.

وقوله، من قصيته، لن أنتظر أكثر :

الصباح سلاح قوي في يد الجميع والمأدبة

امرأة حبلى الى الأبد

والبضاعة الوحيدة التي تشبه الذهب هي الطريق (بولص , ١٧)

يتراءى لنا الحذف في قوله (**والمأدبة امرأة حبلى الى الأبد**)

فالمعنى الانزياحي يوحي بالتشبيه مما ينم عن حذف الحرف المشبه بالفعل (كأن) مما يفتح المجال أمام القارئ للتأويل بما يوسّع الدلالة ، فالشاعر هنا أضفى صفة إنسانية على المأدبة وهذا ما يعرف بالتشخيص أو أنسنة الأشياء وهو " إضفاء صفات البشر على أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة ...ومخاطبتها كأنها شخص تسمع وتجيب " **(معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , وهبة والمهندس , ٥٨ .)** فقد شبهها بالمرأة الحامل ولكن هذا الحمل أبديّ وليس حالةً مؤقتةً ينتهي بمجرد الوضع ، فالمأدبة ذات هبات وعطايا لا تنتهي ، وبذلك الحذف، استجمع قواه ليدخل مباشرة إلى ما أراد وهو صفة الكرم والعطاء, وما ذكرُ الصباح إلّا دلالةٌ على الأمل والبدايات الجديدة والأمل بالخلاص من كل ما يعتريه من معوقات فهو قوة البدء والعطاء وهو أقوى سلاح لمواجهة متطلبات الحياة واحتياجاتها، والأمل المرجو في ذلك هو سلك الطريق الصحيح في السعي الدؤوب واستكمال الرسالة الإنسانية المنشودة.

ومن الحذف ، كما جاء في قصيته، في تلك الأيام، قوله :

مسقط رأسي الذي وثبت منه كالحمل الى قبضة العالم حيث

الآلهة كالمهربين تتهامس خلف ستار الحانة (بولص , ١٩)

يتبين الحذف بكونه انزياحا تركيبيا أسهم في تعميق الدلالة، والذي أقام دلالته على حذف المبتدأ ، فالتقدير (هذا مسقط رأسي ...) مما أعطى المكان حضورا لافتا حاضرا في ذاكرته القديمة منذ أن ولد دون أن يتقيد ويتكأ على (اسم الإشارة) فالهدف هو المكان المتمثّل بالوطن ، بالنشأة الأولى له، حيث البراءة والحمل الوديع بكلّ ما يحمله من سلامٍ وهدوءٍ وقلةِ حيلةٍ , وبالتالي عدم إلحاق الأذى بأحد ، يقابله العالَم المتخم بالقوة والهيمنة على الأبرياء والمسالمين ، فالقبضة التي يمتلكها العالَم تجعل تلك البراءة في معاناة دائمة ، حتى الآلهة التي يُفترض أن تكون عونا وقداسة للبشر، فقد كانت هي الأخرى من ضمن المؤامرة

والتهميش للمجتمع، وبذلك كشف لنا النص عملية الانتقال من عالم الطفولة والسلام إلى عالم أكبر وأوسع تديره قوى أكبر ، وكأن العالَم لا يرحم الضعفاء وما عليك سوى التّسلح بالعزيمة والبأس .

وقوله، من قصيدته، جريمة مغرمة بالحدوث:

لم أعد أعرف

أي نور غريب النوايا

هذا الذي يسبح بين أصابعي، كلما تعانقت

هذا الذي يسبح في اتجاهات حائرة

في رحلات تسجّلها الحجارة (بولص , ٢٤)

أسهم الحذف في النص في خلق انزياح تركيبي ودلالي ساعد في إشراك القارئ في التفكير في إتمام الكلمات المفقودة مما خلق نوعا من التفاعل وكسر روتين التلقي الجاهز، وبالتالي منح النص دلالات مكثفة زادت من قوة المعنى، كما في قوله (**أي نور غريب النوايا**) فقد حذف (الحال) المتمثّل بالجملة الفعلية المقدّرة (يلوح لي) مما جعل النور معلّقا في أفق واسع ساهم في تعدد النوايا وكثرة التساؤلات، ليمنح النص بعدا دلاليا أوسع من خلال إعلان حالة اللايقين المتمثّلة بذلك النور التائه الغريب، والذي قد يرمز إلى الحقيقة التي يبحث عنها وسط عالم كثُرت حلقاته وفضاءاته ، وإن كان يتخيّله يمرّ بين أصابعه لكنه صعب الإمساك به، مما ينم عن حيرة، وفضاء أوسع، فالبحث عن الحقيقة تبدو صعبة أو شبه مستحيلة، حتى تلك الحجارة التي ترمز إلى الثوابت، يبدو هي الأخرى قد سئمت من مراوغة بعض الناس المتسلطين على رقاب الضعفاء.

وقوله من قصيدة دلتا :

يتّخذ في كل مكان

جميع الأشكال إلا شكله الحقيقي

يسير متظاهرا بأنه غيمة من التجاعيد (بولص , ٢٧)

ابتدأ الشاعر نصه بحذفٍ فاعل الفعلين (يتخذ – يسير) مما يجبر القارئ على المشاركة في البحث عن الفاعل المحذوف والذي يمكن تقديره ب (إنسان أو قناع) يسير متخفيا مرة ومتظاهرا مرة أخرى، باحثا عن موطئ قدم يتكأ عليه، مما منح النص بعدا نفسيا ودلاليا من خلال خلخلة سياق الجملة الفعلية القائمة على ركني الفعل والفاعل، والذي عمل على تكثيف المعنى الدلالي للنص من خلال التّخفي والمراوغة أو صعوبة بلوغ الحقيقة، إلّا أنّه يبدو قد أصابه التعب ف **(غيمة من التجاعيد)** توحي بالشيخوخة والتعب، مما

يزيد الموقف ضبابية وغموضا، ويجعل إدراك الحقيقة صعب المنال في عالم تحكمه المتغيرات، إذ لا ثبات فيه وسط تلك الأقنعة .

وقوله من قصيدة آلام بودلير وصلت :

وصلت الى الحد

في الأصل كنت راعيا يفترس أرخبيلا ممزقا

من الأرواح

في الماضي الذي لا يمكن صيده

أخرج إليه فيهرب

غزالة تأكل الملح على بابي

أي ملح بقي لي أيها الماضي؟ (بولص , ٣٣)

يبدو الانزياح التركيبي جليا في النص عبر علة الحذف لبعض العناصر التي جعلت حضور المتلقي شريكا فاعلا في النص عبر اشراكه في توليد المعاني وتكملت البنية التركيبية المحذوفة مما يولّد تفاعلا ودلالة أوسع للنص ، ففي قوله (وصلت الى الحد) حدّ ماذا ؟ أهو حد الأغماء أو اللاشعور أو الانكسار؟ مما يفتح باب التساؤل أمام المتلقي وهذا بحد ذاته قد مثّل تمهيدا لما سيأتي بعده من تكثيف للمعنى عبر حذف بعض التراكيب .

يتوالى الحذف في قوله (في الماضي الذي لا يمكن صيده) يتجلى الانزياح عبر حذف المفعول به والمتمثّل بالياء (لا يمكنني صيده) مما كثّف المعنى وجعل عملية الصيد تبدو غير ممكنة، وبالتالي جعل من ذلك المجهول عصيا على الإمساك به . وتتوالى خلخلة التراكيب النحوية من خلال الحذف ، كما في قوله (غزالة تأكل الملح على بابي) حذف المبتدأ المتمثّل ب (هذه) أو ما ينوب عنها لتكثيف المعنى والانطلاق نحو رمزية الغزالة وقربها من الطبيعة الإنسانية المحبة للغزالة، سواء بالوصف كحيوان جميل أو الجمال المتمثّل بالعيون مما ولّد انزياحا دلاليا وتركيبيا . ثم يبلغ الحذف أوجّه في قوله (أي ملح بقي لي أيها الماضي؟) إذ حذف أداة النداء (يا) فقد يكون الحذف إيجازا " وذلك لأن المقام قد يكون مقام إيجاز واختصار لا مقام تبسّط وإطالة " **(معاني النحو , السامرائي , ج٤ ,٣٢٣)**

فالتصاق الشاعر بالماضي وقربه إلى قلبه جعله يعدل عن الإطالة ليكون الماضي حاضرا أمامه مما ينم على تشظي الحاضر والإمساك بما تبقّى من الماضي، بكل ما يحمله من ذكريات وحنين والتي لا تفارق ذاكرة الشاعر المليئة بتلك الصور العالقة بها، وبذلك أسهم الانزياح التركيبي في تكثيف المعنى من جهة ومن جهة أخرى إثارة المتلقي وإشراكه في البحث عن ملء الفراغات التركيبية.

ومن مواضع الحذف الذي تكرر في قصيدته أيام ، قوله :

دينارٌ يحلم بالهروب من محفظة

لحيةٌ تبحث عن قديس

مسبحةٌ لا تتبع طريق الأصابع

غزالةٌ صغيرةٌ تظهر ذات يوم

بين جنود يغسلون سراويلهم في نبع

يطلقون عليها النار للتسلية

مقابل رهان تافه

ليس له معنى

سوى عند الجنود (بولص , ٦٢)

يتجلى الانزياح التركيبي في النص من خلال حذف بعض عناصر الجملة النحوية المتمثلة بحذف (المبتدأ) الذي يمكن تقديره ب (اسم إشارة أو ضمير) في أكثر من موضع .

- هذا دينارٌ يحلم
- هذه لحيةٌ تبحث
- هذه مسبحةٌ لا تتبع

مما فسح المجال أمام المتلقي للمشاركة وتعميق الأثر الدلالي من خلال البحث عن العناصر المحذوفة أو الدخول إلى المعاني مباشرة دون تأخير، مما شكّل بعدا دلاليا وتكثيفا وجوديا إلى ما يريد أن يصل إليه الشاعر، وهذا الحذف قد خلق فضاءً متشظيا بين المال والدين والعبثية القائمة على التناقضات ، فكيف لدينار محصن أن يهرب بلا فائدة مرجوة ؟ وكيف للحية يفترض أن تلازم رجل الدين (القديس) ؟ أم كيف لمسبحة أُعدت للتسبيح أن تتيه طريق الأصابع ؟ هذه كلها قد هُيّأت لجريمة القتل المتمثّلة بإطلاق النار على الناقة من قبل الجنود العابثين الذين يتسلّون بقتلها، لا لشيء سوى رهانات لا طائل منها سوى التسلية والعبث بلا وازع، فالنص يشيء بذلك فقد خلا من الروابط والعلاقات بين تراكيبه المتمثلة بحروف العطف، مما فتت البنية النحوية التركيبية بين أجزائه، وهذا ما ينمّ عن عالمٍ مضطربٍ لا تحكمه قيود معينة، وكأنّ الأمر يمضي كيفما أراد أهله ، وبذلك أدّى الحذف مهمّته في تكثيف الدلالة وإبراز المفارقة في عالم اختلطت فيه المسميات والقيم وتشظت بين العبث والماديات، والدين الذي يمثّل النبل والالتزام المنشود .

ومن الحذف الذي ألفيناه من قصيدته جلّاد ، قوله :

أيُّها الجلّاد

عُد إلى قريتك الصغيرة

لقد طردناك اليوم ، وألغينا هذه الوظيفة. (بولص , ١٢١.)

حمل النص انزياحا تركيبيا من خلال حذف الأداة (يا) في المطلع، ومن خلال حذف جمل بأكملها ، والتي لم تفصح عن سبب الطرد لكن السياق يوضح عن ذلك ، فحذف أداة النداء (يا) عمل على تكثيف المعنى بخطاب الجلّاد مباشرة، والإيعاز له بالعودة دون إطالة، أعطى الحكم قوةً وصرامةً، كما أنّه لم يفصح حتى عن أسباب الطرد كمبرر كأن يقول (أيها الجلاد لقد انقضى زمانك) مما جعل المتلقي في خط المواجهة، وجعل (الجلاد) محور الحدث، والإيعاز له بالعودة إلى حيث ما أتى، فالقرية لا يُراد بها كموقع جغرافي، وإنما كبعد رمزي للظلم الذي كان يمارسه الجلّاد وللمنظومة التي كانت تحميه وتعطيه قوة، كما أن الفاعل في (طردناك) جاء مكثّفا دون الإفصاح عن الفاعل الحقيقي أهو الشعب أم الضحايا ؟ كما أنّ لفظة (اليوم) تدلّ على الإرادة المنتصرة بالتخلص من كل أشكال الظلم التي لحقت في المجتمع دون تأخير، فالعالم لم يعد يحتمل ظلما بعد اليوم ، فإرادة الشعوب أقوى وأمضى من كل الطغاة، وبالتالي جاء قرار الشعب ب (وألغينا هذه الوظيفة) والتي أخذت بعدا دلاليا، إذ تحوّل الخطاب من فردي إلى جماعي بإحداث بنية فكرية قائمة على احترام الذات والمجتمع، من خلال إلغاء (وظيفة الجلاد) بكل ما تحمله لفظة (الوظيفة) من مشروعية، لكنها بالتالي أداة للتسلط على رقاب المجتمع الذي أنهكه الظلم والقمع ، وبذلك يتجلى الانزياح التركيبي من خلال حذف المعاني التي مثّلت الأسباب الموجبة للطرد على تكثيف المعنى، وجعلت من المتلقي شريكا حقيقيا في النص.

ومن الانزياح التركيبي ما نجده في قصيدة تأخذني، قوله :

تأخذني دائما إلى الحافة

لألقي نظرة ، لأشرب ، لأذهب

نظرة الآسر إلى أسيره

نظرة الأسير إلى الحرية

في تلك الوديان المنيعة

حتّى على اللمس (بولص , ١٣٤.)

يتجلى الانزياح التركيبي في النص على حذف (الفاعل) الذي أربك المشهد، واكتفى بالضمير المستتر (هي) وجعل من المتلقي شريكا في تقديره أهي (الحرية، النفس، الحبيبة الذاكرة) مما منح النص بعدا دلاليا ، وهذه الحافة زادت المشهد كثافة أهي حافة الجبال أم الأنهار؟ أم حافة شيء آخر؟ مما ترك

النص مفتوحا أمام المتلقي، فهي ليست نهاية لتلك الأشياء فحسب، بل هي رحلة من الاكتشاف لما تتوق إليه النفس، مما يوقظ شعورا وشوقا لا ينتهيان .

يتوالى الحذف في النص وهنا حذف الصفة (لألقي نظرة ... فاحصة؟) على سبيل المثال لا الحصر ، ويذهب الحذف إلى أكثر من هذا، إذ حذف المفعول به للفعل (لأشرب) وحذف متعلق الفعل (لأذهب) المتمثّل بشبه الجملة (إلى ...) مما منح النص دلالة وأعطى المتلقي مساحة في إكمال تلك الفراغات الدلالية، وجمع الشاعر صورتين رائعتين لل (الآسر) الذي يحكم قبضته ونظرته إلى ضحيته حتى لا يفلت من يده، والأخرى نظرة (الأسير) إلى الحرية التي يتوق إليها في عالم تحكمه القيود المتمثّلة بتلك الوديان، التي ترمز إلى القيود والقهر أحيانا، وبذلك أدّى الانزياح التركيبي بعلة الحذف بمختلف إشكالها دورا مهما في تكثيف المعاني وترك النص أمام المتلقي ليدلو بدلوه ، ويكون شريكا أساسيا في النص .

- **ثانيا : الالتفات**

يعدّ الالتفات أحد عناصر الانزياح التركيبي الذي ينقل الخطاب بين ضمائر أو أزمنة مختلفة لأغراض فنية أو دلالية ، وهو يشبه التفات الإنسان يمينا أو يسارا، فأصله مأخوذ من " التفات الإنسان عن يمينه أو شماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة, لأنه ينتقل فيه عن صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض، أو غير ذلك " **(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر , ابن الأثير , ١٣٥)** ، كما أنه يطلق عليه بالاستدراك " وبعض الناس يسميه بالاستدراك, وهو أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فكأنه يعترضه إما شكّا أو ظنّا بأن رادا يرد عليه قوله، أو سائلا يسأل عن سببه ، فيعود راجعا على ما قدمه ، فإما أن يؤكّده أو يذكر سببه، أو يحلّ الشكّ فيه " **(نقد الشعر , قدامة بن جعفر , ١٣٠٢ هـ , ٥٣)** كما أنه يُطلق عليه الاعتراض**(العمدة في محاسن الشعر وآدابه , القيرواني، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م, ٢:٥٤)** وتعددت المصطلحات والتسميات له، وبذلك يكون أحد عناصر الانزياح التركيبي لما له من دور كبير في نقل الخطاب بين أزمنة متنوعة، وضمائر مختلفة وأساليب منوعة من الخبر إلى الإنشاء أو العكس كسرا للتوقعات، وجعل المتلقي في دهشة مستمرة مما يقضي على حالة الجمود في النصوص، وقد استغلها شاعرنا بولص في نصوصه، كما استغلها الآخرون فالالتفات " من الأساليب التي استغلها الأدباء والشعراء لتحقيق غايات فنية جمالية ودلالية وغيرها ، وقد حظي باهتمام علماء البلاغة والنقّاد وعدّوه أمارة على اقتدار الأديب وقوة ملكته وقريحته " **(جمالية الالتفات في الخطاب الشعري عند مفدي زكريا , طبشي , ٢٠١٣م , ١٣٦)**

وقد أدّى الالتفات عند بولص دورا دلاليا وجماليا على النصوص من خلال كسر الرتابة ، وجعل المتلقي على استعداد دائم لما سيأتي. وقد قسّم البحث الالتفات على ثلاثة أنواع (الالتفات الزمني – ماض – مضارع – مستقبل / الالتفات الضميري – متكلم – مخاطب – غائب / الالتفات الأسلوبي – الخبر – الإنشاء)

١- الالتفات الزمني

وهذا النوع من الالتفات يقوم على الانتقال من زمن إلى آخر، داخل النص الواحد، مما يخلق انزياحا في بنية الحوار.

من ذلك ما نجده في قصيدته ، هذه هي ، قوله :

خرج الحلم ليقطع رأس الواقع أخيرا

بضربة

من فرط ما استظهرت في الأعماق

كان عليها أن تتجسد كاملة

فالرحلة في بدايتها

والخمرة قوية (بولص , ٢١)

يقوم الانزياح التركيبي في النص على الالتفات الزمني ، إذ أن الشاعر لم يلتزم بزمن واحد بل انتقل بين الماضي والمضارع ، مما أوجد من هذا الانتقال مساحة دلالية وجمالية أثرت المعنى، فقد ابتدأ النص بالفعل الماضي (خرج) الذي أحال النص إلى حدث قد وقع ومضى ، وكأنه يؤرّخ لحظة ولادة ذلك الحلم الذي كان يدور في عالمه الداخلي إلى الفضاء الخارجي المتمثّل بالواقع من خلال انتقاله الى المضارع (ليلتقي رأس الواقع) فالحاضر يمثّل بيئة خصبة لذلك الحلم من أجل تحقيقه على أرض الواقع، فهو يدور في حركة ديناميكية مستمرة ن فالماضي يمثّل نقطة ولادة الحلم ليكون الحاضر نقطة اكتماله ، يعود الشاعر مجددا إلى الماضي بالفعل (استُظهرت) ولكنه أي ماض؟ إنه ماض بُنِي للمجهول السحيق، ليؤكّد من خلاله على إصراره وتفانيه منذ القدم على تحقيق ما يصبو إليه، مما قد يزيد عزيمته وثباته إلى الوصول إلى غاياته التي حلم بها ، والتي (كان عليها) أن تتحقق منذ ولادتها، فالشاعر لا يبتعد كثيرا عن الماضي، وكأن الحلم كان عليه أن يكتمل منذ البداية، لكنه يستدرك الحاضر (أن تتجسد) تلك الرحلة التي ما زالت في بداياتها، وما زال في العمر بقية بدلالة (والخمرة قوية) التي رمزت إلى القوة والشباب، فالشاعر يعيشه حاضره على أمل تحقيق أهدافه، وبذلك عمل الالتفات دورا دلاليا وجماليا في النص، ومنح الشاعر مساحة واسعة للمناورة، كما أنه قد أمتع المتلقي في الانتقال عبر أزمنة متباينة، وأحدث كسرا للرتابة التي قد تكون على نسق واحد بزمن واحد .

ومن الالتفات ما جاء في قصيدته، اجرح الهواء، قوله :

اجرح الهواء عانق جسد الموسيقى

نم في خندق الكلمة

هناك نبضة في داخل النبضة

ونبضة أخرى في داخل النبضة الثانية

أحذيتي تحلم بالطريق

وأنا في نومي تركت جلدي

خرجت إلى العراء نمت في بلدة نهرية مع امرأة

صاحت بي في منتصف الليل : ماذا فعلت يا سركون ؟

يداك في كل منهما سمكة حية

كنت قد نمت وثدياها في يديّ (بولص , ٢٢)

يقوم النص على الانزياح التركيبي الزمني ، فالالتفات حاضر بين الأمر– الذي يمثّل الزمن المستقبلي– والمضارع والماضي، مما كسر قيود الزمن وجعل للنص الشعري فضاءً رحبا يجوب به، وبالتالي منحه حيوية وحركة ديناميكية من خلال كسر النسق الزمني.

بدأ النص بأفعال الأمر (اجرح، عانق، نم) التي أحالت النص إلى زمن المستقبل، فهي أفعال لم تتحقق بعد ولكنها منحت النص حياة وجعلت من الأشياء الحسيّة حياة، فالهواء يُجرح، والموسيقى أصبح لها جسدٌ، والكلمة لها خندق للدفاع عن الحق أو عن فكرة صاحبها، مما شكّل انزياحا مجازيا قائما على نقل الأشياء من منظورها الحقيقي إلى عناصر المجاز الذي كثّف المعنى، وجعل المتلقي شريكا في إتمام ما يمليه عليه خياله ورؤاه في معنى النص .

ينتقل الخطاب إلى المضارع (تحلم) ولكنه مضارع قائم على الأحلام والخيال ليشكّلَ نقطة تحوّل في منح نفسه أهدافا مشروعة نابضة بالحياة وقائمة على الرجاء، وبذلك قد استحضر واقعةً مستمرةً ومتجددةً أثرت آماله من خلال تنوع أزمنة الأفعال، فالفعل يمنح الخطاب حركة ويدل على التجدد والحدوث . **(ينظر : معاني الأبنية في العربية, السامرائي, ١٩٨١م , ٩ – ١١)**

ثمّ ينعطف نسق النص إلى الزمن الماضي من خلال الأفعال (تركت , خرجت , نمت , صاحت ، فعلت , كنت) الذي بدوره أحدث انزياحا بين الأزمنة، مما جعل عنصر المفاجأة حاضرا ، إذ نقل المتلقي من نسق الحاضر الذي كان يعيشه ويتفاعل معه إلى الماضي ليمنحَ النص ثباتا وواقعية، فالأفعال الماضية تدل على التحقق والمضي، وقد استرجعت تلك الأفعال أحداثا سابقة، جعلت للمتلقي لحظةَ إدراكٍ يعيشها مع النص الذي شكّل الالتفات الزمني فيه حركة متتابعة تنقّلت بين الأمر والمضارع والماضي، مشكّلةً تجربةً شعوريةً متشظيةً ، فالزمن عند الشاعر لا يسير بمنحى واحد، بل يتداخل بين أزمنة مختلفة، وهذا التباين قد

منح النص بعدا دلاليا مكثّفا وتجربة شعورية لا ينضب معناها، وجعلت من المتلقي شريكا أساسيا في توقّع عنصر المفاجأة وكشف الدلالة التي يمضي إليها الشاعر .

ومن الالتفات ما جاء في قصيدته، إلى صاحب الملك إلى صندوق أمين الريح، قوله :

أنذاك ينتصب ثعبانٌ وحيدٌ

في وسط الصحراء وقد جاء الليل

ويرى النجار

إطار النافذة يحلّقُ وحده في متاهة يدوية

تستيقظ الحياة عند قاعدة النهر

وقد نسيت أن تصلي وولدت من الصدمة

تقرر الأرض بالقرعة

أن تهاجم قلبها ، حيث أتحصّنُ

وحولي جميع أولادي يتشبّثون بحزامي (بولص , ٣٢)

يدور النص بين أزمنة متكررة من الماضي والمضارع، مما أنتج انزياحا تركيبيا قائما على كسر التوقعات والنسق المألوف، فالانتقال بين الأزمنة قد كسر النسق الزمني، وخلق فضاءَ متحركا بين ما حدث وما يحدث الآن، فالفعل المضارع (ينتصب) شكّل حدثا لافتا في المتلقي وبانتظار ما تؤول إليه الأحداث، إلّا أن الشاعر سرعان ما يباغت المتلقي وينقله إلى الماضي (وقد جاء الليل) مما أحدث تداخلا زمنيا في لحظة واحدة، فالالتفات المفاجئ يكسر النمط المألوف ويزيد من المساحة الدلالية للنص، فالثعبان ما إن بدا حاضرا منتصبا أمام العين، إذ بالليل يحلّ بدون مقدمات غير آبه للمدة الاعتيادية لانقضاء النهار، مما خلق انكسارا في النسق المألوف، لكنه لا يلبث طويلا ليعود إلى فكرة المضارع المتمثلة بالحركة والحيوية من خلال الأفعال (يرى , يحلّق) مما أدّى هذا الالتفات إلى تجدّد الحركة من جديد ومشاهدة الوقائع مباشرة ، ويبلغ الالتفات الزمني ذروته بالتحول من المضارع إلى الماضي (تستيقظ .. وقد نسيت / أن تصلي .. ولدت) فالحياة ارتبطت بالماء منذ النشأة، فهو سرّها وعامل وجودها ، قال تعالى " **وجعلنا من الماء كلّ شيءٍ حيٍّ** " (الأنبياء:٣٠) ، لكنها حياة قد انبثقت من رحم الصدمة لا من رحم السكينة والهدوء، مما يشيء النص إلى انعدام المُثل الثابتة في المجتمع ، فالوجود نفسه معرّضا للاضطراب .

يعود النص من جديد إلى المضارع ليكسر التأرجح المتحول بين الأزمنة من خلال أفعال الحاضر (تقرر، تهاجم، أتحصن، يتشبثون) ليبقى الصراع قائما من أجل البقاء في عالمٍ يسوده الاضطراب، ولكن القيم

الأبوية ثابتة تجاه الأبناء، فالأب يتحصن بكل ما أوتي من قوة في ذلك العالم المضطرب لا من أجل نفسه، وإنما من أجل أبنائه الذين يرون به أملا وملاذا أخيرا في عالمٍ تسوده الفوضى، وبذلك أدّى الانزياح التركيبي القائم على الالتفات الزمني المتناوب دورا مهما في نقل الحدث وأسهم في تكثيف المعنى الدلالي للنص .

٢- الالتفات الضميري

وهذا النوع من الالتفات يقوم على الانزياح القائم بين ضمائر (المتكلم , المخاطب , الغائب)

ومن ذلك ما جاء في قصيدته ، آلام بودلير ، قوله :

رجلٌ يحمل جمرة في يده تحتوي رجلا يحمل جمرة

في يده

لن أخرج

لن يخرج الرجل.

ماذا أفعل بحياتي ؟

هناك باخرة ضائعة ترعى بين أحشائي (بولص , ٣٤)

يتجلى الانزياح التركيبي في النص من خلال ظاهرة الالتفات المتمثّلة بتبادل الضمائر وانتقالها بين الغائب والمتكلم، والتي عملت على خلخلة انتظام مرجعية الضمير، بنقله بدائرة متنقلة بين الغياب والحضور، الغياب الذي مثّله (رجلٌ) والحضور الذي مثّلته (الأنا) الشاعرة، مما عمل على توسيع الدلالة وتعميق البعد النفسي للنص.

بدأ الشاعر نصه بالأفعال التي اشتملت على ضمير الغائب (يحمل, تحتوي, يحمل) وهنا يشير إلى صراع داخلي، فالرجل يحمل جمرةً، وهذه الجمرة تحتوي رجلا آخر في داخلها، مما ينم عن معاناة لا حدودَ لها، وكأنها تتوالد داخله، وما هذه الجمرة التي كرّرها مرتين إلّا رمزٌ للاحتراق الداخلي والمعاناة التي يعيشها ذلك الرجل، ثم ينتقل الالتفات الضميري إلى (الأنا – المتكلم / الغائب) (لن أخرج / لن يخرج) وكأنه صورةٌ طبقُ الأصل لذلك الرجل الذي مثّل انعكاسا لحالته أو ربما هو، ليعضّد من خلال ذلك الالتفات صورة مزدوجة وانشطارا في الذات الشاعرة والتي أوحت بالألم والمعاناة التي يعيشها، فالأداة (لَن) " تدخل على الفعل المضارع، فتخلّصه للاستقبال، وتنفيه نفيا مؤكّدا " **(معاني النحو , السامرائي, ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م , ٣ : ٣٥٩)** فخروج المعاناة تبدو مستحيلة من خلال تكرار الأداة (لن) التي جعلت الأمر مستحيلا والمعاناةَ ملازمةً له مادام حيّا، ثم يعود الخطاب من جديد إلى الذات (المتكلم) من خلال الضمير المستتر (أنا) والضمير المتصل (الياء) في قوله (ماذا أفعل بحياتي) ولكنها عودةٌ تبدو قلقةً تبحث عن طمأنينة في وسط تلاطمِ التيهِ والضياعِ الذي ألمّ به، فالباخرة معادل موضوعي لهمومه، والتي تبحث عن طوق نجاة كما

هو يبحث، فعودة الضمير إلى (الغائبة) (ترعى) قد أعطى مساحة من الهموم لا يُستهان بها، بكل ما يحمله الفعل في موضعه من دلالة الاستنزاف والألم العميق الذي يمرُّ به، وبذلك عمل الانزياح التركيبي من خلال الالتفات الضميري على كسر مرجعية الضمير وتنوعه، مما منح النص مساحة دلالية مكثّفة، وعمل على إظهار الازدواجية بن الأنا والغياب، مما ينم عن عمق التشظي الذي يمرّ به .

وكذلك ما جاء في قصيدته، إلى ربة الظروف العارية سيدوري، من مسافر، قوله:

أنتِ

هذه الغنيمة التي عدت إليها

من أسفاري المتقطعة

وثني المسروق من غابة البرابرة

شعرك خيمة سأنام فيها ليلة

أصغي على شطآن وصولي إلى الأيام

إلى أيام معينة

بعضها

بتردد

يحتويني (بولص, ٣٦)

يتجسّد الانزياح التركيبي في هذا المقطع بظاهرة الالتفات بين الضمائر، من خلال التنقّل المستمر في النسيج الضميري، إذ ينتقل الخطاب من مخاطبة (الآخر) إلى الذات، ثم يعود إلى إشراك مواضيع وأزمنة، والتي منحها صفة إنسانية كالاحتواء والتردد.

افتتح الشاعر قصيدته بضمير المخاطب (أنتِ) موجها حديثه إليها مباشرة، فهي إن لم تكن أمامه فإنها حاضرةٌ في وجدانه، ليجعلَ منها محور الخطاب الذي يصل من خلاله إلى مراده، لكنه سرعان ما ينتقل إلى ضمير المتكلم في قوله (عدتُ .. أسفاري..) بالضميرين (التاء، ياء المتكلم) مما غيّر بوصلة الخطاب إلى الذات الشاعرة، وهذا الالتفات ساعد في إبراز الصلة الوثيقة بين الأنا والآخر، فهي جزء لا يتجزأ منه. يتواصل الالتفات الضميري بينهما (شعرك خيمة سأنام فيها) بين الضمير الكاف (الأخر) والضمير المستتر الذي مثّل (الأنا) مما أسهم وبشكل لا يقبل الشكّ حجم العلاقة بينهما، فهما جسدان في روح واحدة.

ثم يزداد الانزياح بعدا في قوله(أصغي .. وصولي) من خلال هيمنة ضمير المتكلم، قبل أن ينعطف إلى ضمير الغائب في قوله(بعضها .. يحتويني) الذي جعل من الغائب (الأيام) سندا يحتويه، وبذلك عمل

الالتفات بين الضمائر على كسر الرتابة وجعل من الانزياح عنصرا أساسيا، في كشف دلالة النص لدى المتلقي الذي أصبح شريكا لا غنى عنه في كشف مدلولات النص.

٣- الالتفات الأسلوبي

وهو التفات قائم على نقل الخطاب الخبري إلى إنشائي أو العكس، لكسر رتابة الكلام وإيقاظ المتلقي وجعله في استعداد تام لما سيأتي، وبالتالي إضفاء الحركة والحيوية على النص، وإثارة انتباه المتلقي، وجعله شريكا في بناء النص ، ف " الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أُدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطرية لنشاطه وأملا باستدرار إصغائه " **(مفتاح العلوم, السكاكي, ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م : ١٩٩)**

ومن الالتفات الأسلوبي، ما جاء في قصيدته إل سالفادور، قوله :

هذه الأغنية التي

تجدون لها حبّا طويلا في الخفاء

إنّها ستستمر

سنكتب التاريخ هذه المرة

بأقصى ما يمكن من الحذر

أيّها السادة

ماذا فعلتم بالعالم ؟

أخاطب المجرمين الكبار بينكم

أولئك الذين يسكّون نقود الأرق

.....

من الذي أوكل إليكم بالعالم ، بأي شيء ؟

من أنتم ؟ (بولص , ٨٧)

يتجسد الانزياح التركيبي من خلال الالتفات القائم بين الأساليب الخبرية والطلبية، إذ بدأ الشاعر نصه بأساليب خبرية تقريرية مباشرة مثّلتها تلك (الأغنية) التي قد ترمز إلى صوت الأحرار الباحثين عن الحرية والخلاص من بطش الطبقة المتنفّذة على رقاب الناس، وأنّ هذه المواجهة ستستمر طالما بقي هناك ظلم واستبداد فالسين نقلت الخطاب إلى المستقبل مع استمراريته على نفس الوتيرة، ثم ينزاح الخطاب من أسلوب الإخبار إلى الأسلوب الطلبي المتمثّل بالنداء والاستفهام، وقد جاء النداء محذوف الأداة ، ليكون قريبا ومباشرا من مخاطبة السادة رؤوس القوم الذين وأدوا الكلمة الحرة، كما أن الاستفهام قد خرج عن حقيقته

واقتفى المجاز الإنكاري الذي نلتمس من خلاله حجم الظلم والاستبداد الذي يمارسونه تجاه شعوبهم الحرة، ثم يسترسل إلى الإخبار المباشر لخطاب كبار المجرمين منهم، تلك الرؤوس التي حكمت بالحديد والنار على من استأُمنوا على الرعية، فالحصول على المال أصبح عصيا ولا يأتي دون أرق وتعب، مما يوحي بحجم المعاناة التي وصلوا إليها .

ثم ما يلبث الخطاب حتى يعود إلى الأسلوب الإنشائي (الاستفهام) الذي تكرر ثلاث مرات، **(من الذي أوكل إليكم بالعالم؟) (بأي شيء ؟) (من أنتم ؟)** استفهام انكاري لا ينتظر جوابا بقدر ما يكشف عن استبدادية السلطة وعبثيتها وزيفها تجاه رعيتها، وبذلك عمل الانزياح التركيبي القائم على الالتفات الأسلوبي في النص على نقل الكلام من الخبر الذي عرض الواقع وكشف الممارسات التعسفية إلى الطلب، لا سيما النداء والاستفهام الإنكاري منه الذي كان بمثابة محاكمة لأولئك المستبدين وتجريدهم من نفوذهم الذي مارسوه، وحكموا الناس بالحديد والنار والتجويع والتنكيل، وبذلك عمل الالتفات على نقل النص من مجرد إخبار إلى خطاب طلبي عمل على تأسيس محاكمة لهؤلاء وإضفاء الشرعية على محاكمتهم تحقيقا للعدالة المنشودة .

ومن الالتفات الأسلوبي، ما نجده في قصيدته، الام بودلير وصلت، قوله :

أيّها الماضي أيّها الماضي

ماذا فعلت بنفسك أيّها الماضي ؟

وذات ليلةٍ تحوّل إفلاسي إلى طيرٍ

ومحبتي إلى جمرة

حلّق الطيرُ وحده على الجمرة

بقي الطير ينظر إلى الجمرة حتى انطفئت الجمرة

أيّها الماضي أيّها الماضي ماذا فعلت بحياتي ؟ (بولص , ٣٥)

يتجلّى الانزياح التركيبي القائم على الالتفات الأسلوبي بين الخبر والأساليب الطلبية، إذ ينتقل الخطاب من النداء والاستفهام إلى الخبر، ثم يعود إليهما، مما يخلق انزياحا قائما على كسر الرتابة وخلق حركة خطابية تنمي عن عمق وقلق الذات الشاعرة .

فالنص اشتمل على أسلوب النداء الذي جعل من الماضي كائنا حيّا يناديه ويتحاور معه، وهذا ما يُعرف بأنسنة الأشياء والذي مرّ ذكره في بداية البحث، وقد خرج عمّا وضع له، إلى التحسّر عمّا آل إليه من ضياع مجدٍ وسؤدد، فالماضي قد يرمز إلى العز والتباهي الذي كان يحياه، ومما عضّد الحوار التفاته إلى أسلوب الاستفهام، ولكن هذا الاستفهام قد عبّر عن الدهشة والتعجب من المتغيرات التي أصابته وحولت

حياته إلى اضطراب دائم، وقد عمل هذا الالتفات على تصعيد الصدام بينهما، ثم ما يلبث الخطاب حتى ينتقل إلى الأسلوب الخبري (وذات ليلة تحول إفلاسي ...) الذي أعطاه جرعة أمل، فالطير قد يرمز إلى الأمل المنشود وانتظار ما يبتغي إليه، وحتى المحبة التي أصبحت جمرة رمزا إلى النور الذي يوقد عاطفته ويضيء عتمة طريقه، ثم يتكرر الخطاب إلى أسلوبي النداء والاستفهام ليكسر رتابة الأسلوب الخبري، ويضع المتلقي في مواجهة صدى التكرار، ولكنه هنا عاد أكثر صراحة ' فالاستفهام لم يعد معادلا له فحسب، بل أصبح المتكلم نفسه (ماذا فعلت بحياتي ؟) وبذلك أسهم الالتفات الأسلوبي في إظهار القلق والتوتر الذي يعيشه، كما أنّه عمل على كسر الرتابة، وجعل المتلقي في حالة استعداد دائم لما ستؤول إليه الأحداث .

الخاتمة

توصّل البحث الموسوم (الانزياح التركيبي في شعر سركون بولص في ديوانه الوصول إلى مدينة أين) إلى عدة نتائج نختم بها البحث :

أولا: تبيّن أن الانزياح التركيبي قد شكل حضورا مناسبا في ديوانه، بوصفه وسيلة فنية تنمّ عن مساحة دلالية وفنية وجمالية .

ثانيا: قام البحث على دراسة صورتين للانزياح التركيبي، هما : الحذف والالتفات .

ثالثا: توصل البحث إلى تداخل الحذف مع بعضه داخل النص الواحد، ولذلك لم تفرز له الدراسة عناوين فرعية ضمن المبحث الأول .

رابعا: اشتمل المبحث الأول على دراسة الحذف بمختلف أنواعه، من حذف خبر كان والمبتدأ و الحال والفاعل والمفعول به وأداة النداء وغيرها، مما منح النصوص كثافةً وعمقا ودلالة، وجعل المتلقي شريكا في ملء الفراغات باستكمال المعاني وتأويلها .

خامسا: قام المبحث الثاني على دراسة الالتفات ، ولا سيما الالتفات الزمني المتمثّل ب (الماضي – الحاضر – المستقبل) والالتفات الضميري (المتكلم – المخاطب – الغائب) والذي شكّل على اختلافه حضورا واسعا في ديوانه .

سادسا: اسهم الانزياح التركيبي في إبراز شعرية النص لدى بولص، مما منح نصوصه كثافة ودلالة في المعاني، وفي ختام البحث نرجو أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في الوقوف على صورتي الحذف والالتفات ، والله ولي التوفيق .

- **References and Bibliography**

First: Books

-Ibn al-Athīr, Ḍiyāʾ al-Dīn (d. 637 AH). Al-Mathal al-Sāʾir fī Adab al-Kātib wa al-Shāʿir (The Exemplary Model in the Art of the Writer and the Poet). Edited by Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd. Al-Maktabah al-ʿAṣriyyah for Printing and Publishing, Beirut, 1420 AH.

-Ibn Jaʿfar, Qudāmah ibn Ziyād al-Baghdādī Abū al-Faraj (d. 337 AH). Naqd al-Shiʿr (Criticism of Poetry). 1st ed. Al-Jawāʾib Press, Constantinople, 1302 AH.

-Boulos, Sargon. Al-Wuṣūl ilā Madīnat Ayna (Arrival at the City of Where). Al-Jamal Publications, Cologne, 2003.

-Al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir (d. 471 AH). Dalāʾil al-Iʿjāz fī ʿIlm al-Maʿānī (Proofs of Eloquence in the Science of Meanings). 3rd ed. Edited by Maḥmūd Muḥammad Shākir. Al-Madanī Press, Cairo, and Al-Dār al-Madaniyyah, Jeddah, 1413 AH/1992.

-Al-Sāmarrāʾī, Fāḍil Ṣāliḥ. Maʿānī al-Abniyah fī al-ʿArabiyyah (The Semantic Functions of Morphological Patterns in Arabic). 1st ed. Published with the support of the University of Baghdad, 1981.

-Al-Sāmarrāʾī, Fāḍil Ṣāliḥ. Maʿānī al-Naḥw (The Meanings of Grammar). Vol. 4, 1st ed. Dār al-Fikr for Printing, Publishing, and Distribution, 1420 AH/2000.

-Al-Sadd, Nūr al-Dīn. Al-Uslūbiyyah wa Taḥlīl al-Khiṭāb: Dirāsah fī al-Naqd al-ʿArabī al-Ḥadīth (Stylistics and Discourse Analysis: A Study in Modern Arabic Criticism). Dār Hūmah for Printing, Publishing, and Distribution, Algeria, Vol. 1, 2010.

-Al-Sakkākī, Abū Yaʿqūb Yūsuf ibn Abī Bakr Muḥammad ibn ʿAlī (d. 626 AH). Miftāḥ al-ʿUlūm (The Key to the Sciences). 2nd ed. Edited by Naʿīm Zarzūr. Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, Beirut, Lebanon, 1407 AH/1987.

-Al-Qayrawānī, Abū ʿAlī al-Ḥasan ibn Rashīq al-Azdī (d. 463 AH). Al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr wa Ādābih (The Mainstay on the Merits and Etiquette of Poetry). 5th ed. Edited by Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd. Dār al-Jīl, 1401 AH/1981.

-Al-Hāshimī, Aḥmad. Jawāhir al-Balāghah fī al-Maʿānī wa al-Bayān wa al-Badīʿ (The Jewels of Rhetoric in Semantics, Elocution, and Rhetorical Embellishment). Revised and Annotated by Yūsuf al-Ṣumaylī. Al-Maktabah al-ʿAṣriyyah, Sidon and Beirut, n.d.

-Wahbah, Majdī, and Kāmil al-Muhandis. Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-ʿArabiyyah fī al-Lughah wa al-Adab (Dictionary of Arabic Terminology in Language and Literature). 2nd ed. Maktabat Lubnān, 1984.

-Weiss, Aḥmad Muḥammad. Al-Inziyāḥ min Manẓūr al-Dirāsāt al-Uslūbiyyah (Deviation from the Perspective of Stylistic Studies). 1st ed. Majd University Foundation for Publishing and Distribution, Baghdad, Iraq, 2009.

Second: Articles and Periodicals

-Ṭabshī, Ibrāhīm. “Jamāliyyat al-Iltifāt fī al-Khiṭāb al-Shiʿrī ʿinda Mufdī Zakariyyā” (The Aesthetics of Iltifāt in the Poetic Discourse of Mufdi Zakaria). Journal of Arabic Language and Literature Studies, University of Ouargla, Issue 5, 2013.