DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

الانزياح التركيبي في شعر محمود نون (ديوان فاصلة لكل الأزمنة أنموذجًا)

د. هدى عبدالله البريدي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بيروت العربية، لبنان
البريد الالكتروني: Braidyhouda@gmail.com

الملخص

يتصل مفهوم الانزياح بمعرفة ما ينقل الكلام من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية، والانزياح اختراق للغة وانتهاك للصياغة التي عليها النسق المثالي، وهو وسيلة لإضفاء الشعرية على اللغة الأدبية لتلبية حاجات نفسية وجمالية. وتوجهت هذه الدراسة إلى تبيان مواطن الانزياح كظاهرة أسلوبية ذات قيمة فنية، وأبعاد دلالية يمنحها للقصيدة لما تحتويه من إمكانات تعبيرية وإيحائية وجمالية ترقى بالنص الشعري إلى مرتبة الجودة، فتعكس شعور صاحب النص، ما يفسح المجال أمام الناقد بالكشف عن الفكرة أو الشعور المتسلط على الشاعر. ويهدف هذا البحث إلى دراسة الانزياح التركيبي في ديوان فاصلة لكل الأزمنة للشاعر محمود نون، وذلك عن طريق المنهج الوصفي والمنهج الأسلوبي، وقد وقف التمهيد على مفهوم الانزياح ونشأته كنظرية أدبية. وتألف البحث من ثلاثة مباحث، عنون الأول بالتركيب على مستوى الجملة في شعر محمود نون الذي تبدى جليًا في ظاهرة التقديم والتأخير، وعالج المبحث الثاني الانزياح التركيبي على مستوى النص الذي تناول ظاهرة الالتفات والجملة الاعتراضية، ثم عرج في المبحث الثالث إلى دراسة الجملة الانشائية متناولا فيها الاستفهام، والأمر، والتعجب. ولما كان الشعر في جوهره تشكيلًا لغويًا ينطلق باللغة من مستواها النفعي المباشر إلى مستوى جديد غني بالطاقات الإيحائية والتراكيب الجمالية التي تتجاوز المألوف وتعانق الإبداع، فإن المدخل الأساس إلى فهم النص الشعري هو العمل على تحليل مكوناته الصياغية، بطريقة علمية، تفضي فيها المقدمات إلى نتائج. وأهم ما توصل إليه البحث من نتائج أن الشاعر وجودي ينطلق من الذات الإنسانية نتيجة تجاربه في الحياة، وعكست الانزياحات رؤية وجودية وتوترًا شعريًا، كما دل خرق الأصول التركيبية على غموض الشاعر وعدم سعيه إلى إضاءة نصه.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الأسلوب، التركيب، الالتفات، الاعتراض.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

Syntactic Deviation in the Poetry of Mahmoud Noun (Diwan Fasila for all Times as a model)

Dr. Houda Abdullah Al-Braidy
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Beirut Arab University, Lebanon
Email: Braidyhouda@gmail.com

ABSTRACT

The concept of deviation is related to understanding what transfers speech from an informative function to an expressive (performative) one. Deviation constitutes a transgression of language and a violation of the formulation of the ideal linguistic pattern; it is a means of imbuing literary language with poeticity in order to meet psychological and aesthetic needs. This study aims to identify sites of deviation as a stylistic phenomenon of artistic value and the semantic dimensions it grants the poem through its expressive, suggestive, and aesthetic potentials, which elevate the poetic text to a level of quality that reflects the poet's feelings. This, in turn, opens the way The for the critic to uncover the dominant idea or emotion governing the poet. research seeks to examine syntactic deviation in the poetry collection A Pause for All Times by the poet Mahmoud Noun, employing both the descriptive and stylistic approaches. The introductory section addresses the concept of deviation as a literary theory and traces its origins. The study consists of three sections: the first discusses sentence-level structure in Mahmoud Noun's poetry, manifested clearly in the phenomena of fronting and postponement; the second examines syntactic deviation at the textual level, focusing on the phenomena of shift (iltifāt) and parenthetical sentences; the third analyzes the expressive sentence, addressing interrogation, command, and exclamation. Since poetry, in its essence, is a linguistic formation that elevates language from its immediate utilitarian level to a new level rich in suggestive energies and aesthetic structures that transcend the familiar and embrace creativity, the fundamental approach to understanding the poetic text lies in analyzing its formal and stylistic components through a scientific method, whereby premises lead logically Among the most significant findings is that the poet adopts an to conclusions. existential stance rooted in the human self as a result of life experiences. The deviations reflect an existential vision and poetic tension, while the violation of syntactic norms indicates the poet's ambiguity and his lack of intent to clarify his text.

Keywords: deviation, style, syntax, shift (iltifāt), parenthesis.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

مقدمة:

يعدّ الانزياح ظاهرة مهمة في الدراسات الأسلوبية والشعرية الحديثة، كونه لغة مخالفة للمألوف، وتقوم عليه جماليات النصوص الأدبية، وهو خروج الكلام عن نسقه المعتاد، وعرفه أدبنا العربي شعرًا ونقدًا وبلاغة بمسميات مختلفة كالعدول والتوسع والغرابة وسواها. وذكر ابن جني ذلك في كتابه الخصائص " إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه" (ابن جني، 1987، صفحة 443).

وقد تناول البحث دراسة الانزياح التركيبي، وهو أحد فروع الأسلوبية الحديثة ، في ديوان فاصلة لكل الأزمنة للشاعر محمود نون، وهو أحد شعراء العصر الحديث الذين تميز شعرهم بالقوة والجزالة والتجديد. وتكمن أهمية البحث في محاولته الإجابة عن إشكاليته من خلال تناول ظاهرة الانزياح التركيبي بصوره المتنوعة وأشكاله المختلفة، القادرة على كشف إمكانات النص الشعري، وإيصال شعرية الشاعر إلى المتلقي وأثرها فيه. وجاءت الإشكالية على النحو الآتي: ما مدى علاقة التحولات التركيبية في بنية أسلوب محمود نون بعمق رؤيته الشعرية؟ وما هي أنماط الانزياح التركيبي في الديوان؟ وإلى أي مدى أثرى هذا الملمح الأسلوبي ديوان فاصلة لكل الأزمنة ورفعه إلى مصاف الشعر؟ واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي إلى جانب المنهج الأسلوبي الذي يعتمد على دراسة الألفاظ وعلاقتها بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية التي تحكمها، وقد توسع مفهوم علم الأسلوب ليشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ وتراكيب، فتداخل مع علم الصرف والأصوات والنحو والدلالة بشكل عام، وذلك للكشف عن الانفعالات والصور، وللتعبير عن التأثير الفني للأسلوب ودوره في إظهار الدلالة.

وقد استدعى البحث أن يتألف من مهاد نظري يتناول مفهوم الانزياح ومعاييره ونشأته، وثلاثة محاور؛ عنون الأول بالانزياح التركيبي على مستوى الجملة، وتناول ظاهرة التقديم والتأخير، وعنون الثاني بالانزياح التركيبي على مستوى النص وتناول ظاهرتي الالتفات والاعتراض، أما المحور الثالث فجاء بعنوان الجملة الإنشائية وتناول ظاهرة الاستفهام والأمر والتعجب.

مهاد نظري:

يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية، ومحورًا مهمًا بارزًا في مجال الدراسات الأدبية على اختلاف توجهاتها في مقاربة اللغة الشعرية، فحظيت باهتمام كبير من قبل النقاد لما تحتويه من إمكانات تعبيرية وإيحائية وجمالية يستطيع الشاعر من خلالها أن يرتفع بالنص الشعري إلى مرتبة الأصالة والجودة، وتعكس كثافة الشعور في نفس الشاعر، كما تنبه النقاد إلى ضرورة إيجاد ضوابط وشروط يحتكم إليها.

ومصطلح الانزياح حديث، غير أن هذا لا يعني أن العرب القدماء لم يعوا مفهومه، بل أدركوا أهميته في الخطاب الأدبي وإن كان بمسميات مختلفة تابعة للسياق الثقافي السائد آنذاك، كمصطلح العدول والانحراف وغيرهما.

وقبل أن نبدأ بمفهوم الانزياح عند القدامى والمحدثين لا بد من ذكر معناه لغة واصطلاحًا.

الانزياح لغة: من الجذر اللغوي(ز-ي-ح)، زاح الشيء يزيح زيحًا وزيوحًا وزيحانًا، وانزاح: ذهب تباعد؛ وأزاحته وأزاحه غيره...وللإنزياح جذر لغوي آخر وهو(ز-و-ح)، وقد زاح يزوح زوحًا وزواحًا، وزاح الشيء_ وهو متعد هنا_أزاله، وتقول:" زاح الستار"، وأزاح يزيح إزاحة، وتقول: انزاح عن مقعده للضيف أي تنحى وتباعد، انزاح المرض عن فلان، زال وانكشف" (العابد، 2020، صفحة 593).

الانزياح اصطلاحًا: يعني Deviation بالإنكليزية، Ecart بالعربية، عرف الانزياح بالجسارة اللغوية، والغرابة، والشذوذ اللغوي، والعدول، والاتساع، وعرفه نقادنا المحدثون بأنه " خروج التعبير عن السائد، أو المتعارف عليه، قياسا في الاستعمال رؤية، ولغة، وصياغة، وتركيبًا" (اليافي، 1995، صفحة 28)

كما سبق وذكرنا أن مسميات الظاهرة الانزياحية قد تعددت بصفة عامة في حقل الدراسات اللغوية والأدبية القديمة والحديثة، وقد وعى القدماء تجاوزات الشعراء للأنماط التعبيرية المتواضعة عليها، ومن هذه المصطلحات: الكذب التخييل وغيرها " وليس يعدم من يروم التنقيب عن بذور لفكرة الانزياح عند العرب أن يلتقط غير قليل من تلك البذور، يلتقطها في فترة لم تكن بوادر الفكر النقدي قد بانت بعد، ولعل أهم ما يمكن أن يذكر في هذا الشأن أن العرب منذ جاهليتهم قد أدركوا في ذوق فطري أن للشعر لغة خاصة تختلف عن لغة الحديث، لغة أشبه أن تكون من عالم آخر، حتى خيل إليهم أن للشاعر رأيا من الجن" (ويس، 2002، صفحة 11)

تناول عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز قضية اللفظ والمعنى، ورأى أن اللفظ يتغير بتغير المعنى، وتوصل إلى حقيقة لغوية دلالية لسانية هو الانزياح اللغوي والدلالي، رغم أنه أعطى القيمة الكبرى للانزياح الدلالي في تحقيق معاني المعاني في الشعر والأعمال الأدبية والفنية.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

وليس غريبًا أن يسمي العرب الخروج عن الاستعمال العادي للغة بأنه ملمح من الملامح التي تحتاج إلى جرأة وشجاعة، وأطلقوا على هذا الخروج (شجاعة العربية)، ويقول ابن جني في ذلك" ومن المجاز كثير من باب الشجاعة في العربية من الحذف والزيادات والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف" (ابن جني، 1987، صفحة 362)

واهتم النقاد القدامى كالفرابي، وابن سنان الخفاجي، وابن سينا، وابن رشد بالبناء اللغوي، وكان لابن رشد أن " وسع البناء اللغوي، وخرج منه بمفهوم مولد تحت عنوان التغيير، والتغيير عند ابن رشد صياغة متقدمة تاريخيا، وفهما للانزياح الشعري" (العمري، 1999، صفحة 235).

ورد مفهوم الانزياح في النقد الغربي في كل العصور التي تلت أرسطو، ولعل أكثر من عمق فكرة الانزياح ليوسبيتزر الذي بدأ " بالعثور على الانزياح في الأسلوب قياسًا على الاستعمال الشائع، ثم تقديره واعتباره كذا سمة معبرة ، ثم الملاءمة بينه وبين روح الأثر الأدبي وطابعه العام، ومن ثم ينتهي إلى استنباط الخصائص الفردية لعبقرية المبدعة، ومنها إلى تحديد نزعة عامة من نزعات العصر" (ويس، 2005، صفحة 40)

قدمت مدارس واتجاهات عديدة إسهامات لا تقل أهمية عن المحاولات الفردية في التنظير للانزياح، وعلى رأسها السرياليون الذين عمقوا فكرة انحراف اللغة إلى أبعد حد."فالشعر شيء آخر غير اللغة، إنه الانحراف عن الكلام الإنساني العادي، انحراف تتجاوز فيه الكلمات، ويضغط بعضها على بعض في تركيب غير مألوف، فإن كانت اللغة العادية هي الاتصال بين ما يمكن إدراكه وشيء آخر يمكن إدراكه، فإن الشعر هو الاتصال بين ما يمكن إدراكه وما لايمكن إدراكه" (أبوديب، 1987، صفحة 22)

نادى الشكلانيون الروس بالجدة والمفاجأة، وجاء في كتاب نظرية الأدب أن " الكلمات لا ينتبه إليها ككلمات، ولا تستخرج بالضبط الدلالة الملازمة لها. إن استجابتنا للغة المبتذلة المختزنة هي استجابة مختزنة، فنحن لا نتحقق من الكلمات وما ترمز إليه إلا حين توضع معا بشكل طازج ومدهش، واللغة يجب أن تكون تكون مشوهة أي أسيرة قالب أسلوبي وذلك إما بأن تتجه نحو المهجور، أو بدلا من ذلك البعيد، وإما باتجاه الفجاجة البربرية، وذلك قبل أن ينتبه القراء إليها.

ولما كانت البنيوية قائمة على مبدأ أن لكل نوع من الأنواع الأدبية نظامًا بنيويًا خاصًا، فإن على الناقد أن يظهر مدى تطابق النص الأدبي مع ما فيه من انحراف، وتقاس عبقرية الأديب بما في نصه من تجاوز لقواعد النص، وعلى المتلقي أن يتلمس شخصية الكاتب من خلال ما يتضمنه النص الأدبي من انزياح وعدول وانحراف عن السنن العامة. وبذلك يكون دور المتلقي وهو الذي يحكم على ما يحتويه النص الأدبي من انحرافات، وإن كانت تريد تماسكه أو تحدث فيه الخلل والاضطراب، أكبر من دور المؤلف نفسه.

كذلك نجد أن هذا الدور يتأصل عند التفكيكيين انطلاقا من فكرة الاختلاف Difference القائمة على تعدد القراءات لدى النص الواحد ما يجعل القراءة محايثة للنص إلى أبعد حد. ومهما يكن الأمر إن الانزياح ولد في كنف الدراسات الأسلوبية، والتمرد الذي يشهده عالم الخطاب الأدبي على الضوابط المألوفة، وانحراف مستواه عن قوالب الاستخدام العادي يعصف بوظيفته الإبلاغية، ويشوش إرساليته، فتحدث أثرًا جماليًا. " (الددة، 2009، صفحة 143)

وفي هذا الصدد يمكننا القول أن بيير جيرو عرف الأسلوب أنه" انزياح يعرف كميا بالقياس إلى المعيار" (كوهن، 1986، صفحة 16)

كذلك جاكبسون فقد بنى نظريته على إسقاط المحور الرأسي على المحور الأفقي " فالانزياح سمة أسلوبية خاصة بالشاعر، وإن كان يتوفر عليه كل شاعر في شعره، لأن ليس كل انزياح ملمحا أسلوبيا، ولا كل ما يحوي انزياحا يخرج عن كونه تعبيرا متأسلبا" (فضل، 1998، صفحة 27)

وهكذا نستخلص أن الانزياح إبداع لغوي تمليها الملكة الشعرية في المستويات: التركيبية، الصوتية، والدلالية لإثارة فضول القارئ ليسبر عالم النص، فيستشعر ما فيه من إيحاءات وجماليات بغية تكثيف الوظيفة الشعر التي هي غاية الانزياح.

أنواع الانزياح:

الانزياح نوعان: انزياح تركيبي يتعلق بتركيب المفردة مع جارتها في السياق الذي ترد فيه، وانزياح استبدالي وهو الذي يتعلق فيه الانزياح بجوهر المادة اللغوية، ومن الدارسين من أضاف الانزياح الصوتي الايقاعي.

لكن جوهر الدراسة هو الانزياح التركيبي وهو الذي يحدث" من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو التركيب أو الفقرة" (ويس، 2005، صفحة 122).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

والانزياح التركيبي نوعان:" هناك انزياح تركيبي بالتقديم والتأخير، وهناك انزياح تركيبي بمخالفة معيار الأسلوب بالحذف أو الزيادة لغرض بلاغي يقصد إليه المبدع قصدًا، ويهدف من ذلك إلى إحداث معنى ثان للكلام أو للنص المبدع، ليؤكد بذلك الانزياح ذلك المعنى الثاني في نفس المتلقي ويمكن له فيه.

المبحث الأول
الانزياح التركيبي على مستوى الجملة

1- التقديم والتأخير:

التركيب لغة: من ركب الشيء تركيبًا: أي وضع بعضه على بعض فتركب، ولكن بإجادة وإتقان، ومنه ركب الفص في الخاتم، وشيء حسن التركيب، وتقول في تركيب الفص في الخاتم، والفصل في السهم: ركبته فتركب، فهو مركب وركيب" (الزبيدي، 1888، صفحة 35)

أما التركيب في المفهوم الاصطلاحي فهو" عبارة عن إسناد اسم إلى اسم، أو فعل إلى اسم، وذلك موكل إلى المتكلم" (عاشور، 19991، صفحة 22)

لكن كمال الإسناد لا يعني تمام المعنى، كما لا يعني ذلك اقتصاد الجملة على معنى واحد دون غيره، فللسياقات المختلفة والقرائن المتعددة دور في تجديد معنى الجملة وبيان غرض الناطق بها، فلا يمكن فهم أي نص شعري إلا من خلال التركيب والسياق الذي يرد فيه، والتحليل الأسلوبي يرتكز على الجمل والتراكيب لرصد البعد الدلالي، إذ يتيح التركيب للمتكلم إنشاء جمل جديدة غير منجزة من قبل، ولا تخضع لقواعد النحو المستقاة من توصيف تلك الجمل المنجزة حتى الآن، أي أنها منزاحة في تركيبها عن سابقاتها، وتعد هذه الجمل الجديدة صحيحة حسب قواعد النحو التوليدي المتمثل بالمعرفة الضمنية التي يمتلكها المتكلم عن لغته.

ولأهمية باب التقديم والتأخير عني به البلاغيون القدماء في مؤلفاتهم، وقال عنه عبد القاهر الجرجاني هو باب " كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى آخر" (الجرجاني، لا.ت، صفحة 106).

يعتمد التحليل الأسلوبي على البناء التركيبي في الكشف عن البعد الدلالي للنصوص الأدبية، فلا يتم فهم أي نص إلا من خلال التركيب والسياق الذي ترد فيه، وهذه الظاهرة تعد " تحولًا في بنية الجملة نحو إعادة ترتيب المفردات وتركيبها في الجملة على نحو يرتبط أسلوبيًا وفكريًا بالمنشئ، ويوضح طريقته في هذا الإنشاء. فالعناصر التي تتركب منها الجملة تنقسم إلى قسمين، الأول:وهو اختيار لهذه العناصر من جملة الإمكانات الهائلة التي تنتجها اللغة، وهذا عمل أسلوبي محض، والثاني هو إعادة تركيب عناصر الجملة، وهذا اختيار نحوي في الحدود التي يسمح بها النظام النحوي للغة.

"والعربية تمتلك شجاعة نادرة في الحدود المسموحة والواسعة التي يمكن أن يتم فيها تقديم مساحة واسعة من الحرية في تشكيل بنية الجملة" (أبوالعدوس، 2007، صفحة 276).

وقد استخدم محمود نون طرقًا متنوعة في نظم قصائده، ولعل أكثر ما برز ظاهرة التقديم والتأخير، هذا الانزياح التركيبي له معان بلاغية يستوجب النظر في إبداع الشاعر لالتقاط تلك المعاني، واستكناه مراد الشاعر فيها، ومن أبرز مظاهر التقديم والتأخير في ديوان "فاصلة لكل الأزمنة "ما يأتي:

1-1-تقديم المسند على المسند إليه:

في قصيدة " خاصرني اليمام" لم يكن وراء ذلك التقديم والتأخير موجب نحوي، بل غاية بلاغية، هذا المنبه الأسلوبي قائم على انحراف تركيبي، فقد قدم الشاعر الخبر وهو شبه جملة من جار ومجرور " في الأفق" على المبتدأ " الغمة" ، وهذا الإجراء التركيبي أوضح الحالة الشعورية للشاعر وما يعيشه من غم وقلق، فتبدت أبعاد تجربته النفسية، وفي هذا التقديم للخبر إبراز لأهميته، لأن الشاعر يعيش معاناة الذات في وجه الغياب أو الذكرى، وهذا القلق هو قلق الإنسان المعاصر.

وفي عبارة " ليس بعده غمام" تقديم لخبر " ليس"، وهو شبه جملة ظرفية" بعده" مقدم على اسم " ليس"، وهو " الغمام"، وكذلك الأمر في جملة " ليس في الرمال من ورود"، ليس فيها عشبة، في مسارها ملامح النهار، في مقامها مواسم الرؤى"

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

وفي قصيدة " آهة الزمان" الموجهة إلى الشاعر الراحل جوزيف حرب، حيث جاء فيها:

رحل الزمان
رحلت روابي القصيدة
فمن يواعد الدواة
وفي يراعه الحروف الجديدة؟!

نرى التقديم والتأخير واقعا في ركني الجملة الاسمية، فقدم الخبر وهو شبه جملة في يراعه" على المبتدأ " الحروف" لغاية بلاغية، فالسياق سياق فخر بحروف وعظمة الشاعر الراحل جوزيف حرب، فانعكست تلك القبلية على الصياغة اللفظية، فكان لهذا التقديم والتأخير أثره في بيان أهمية حروف الشاعر وبراعته، ومن ثم يكون للانزياح بالتقديم والتأخير أثره في خدمة غرض الفخر.

وفي عبارة " ليس بعده غمام" تقديم لخبر ليس وهو شبه جملة ظرفية" بعده" على اسم ليس " غمام"، كذلك " ليس في الرمال من ورود، ليس فيها عشبة، وفي مسارها ملامح النهار، وفي مقامها مواسم الرؤى".

ومن هذا النموذج ما جاء في قصيدة " نخيل" في جفونه خير وورد، وفي قصيدة " كينونة" بي فرح، في قصيدة " تداعيات" في بياضها سجادة خضراء، في قصيدة " دعوة" يقول: في حبرها وشم ظلال وغبار، في عطرها النهار، في قصيدة " مسار" فيها نسيم الروح، في قصيدة " وجه" في عنقه الشارة...

لم يتوان الشاعر محمود نون في استثمار هذا الوع من الانزياح، فلغته الشعرية لغة انزياحية في الغالب، وقد شكل خرقا للاستخدام العادي للغة، وفتح آفاقًا لمجلات يستخدم فيها اللغة استخدامًا غير مألوف، ما جعل شعره يتسم بالرصانة والجزالة. ففي النماذج الواردة أعلاه نلحظ سيطرة أشباه الجمل في صدر السطر الشعري ليتقدم الخبر على المبتدأ أو على اسم النواسخ، و ذلك لغرض من الأغراض، وغالبا ما جاء ليكشف عن قلق الشاعر كما عانى الوجوديون قبله، وهذا القلق مصادره متعددة، تارة قلق على المصير الإنساني ضمن هذا العالم الذي تتقاذفه أمواج الشر، أو قلق من العدم والموت، قلق من المجهول، ذلك القلق الذي هو" انفعال غير سار، وعدم راحة واستقرار، وهو كذلك احساس بالتوتر والشدة، وخوف دائم لا مبرر له من الناحية الموضوعية، وغالبا يتعلق هذا الخوف بالمستقبل والمجهول" (عبدالخالق، 1987، صفحة 28).

لكن سرعان ما يتبدد هذا القلق ليشعر بالطمأنينة عند شعور الذات بالرضا عن نفسها، ها هو في قصيدة " كينونة" يتعمد تقديم الخبر على المبتدأ وذلك للحصر والتخصيص، فقدم الجار والمجرور " بي" على المبتدأ " فرح"، وهذا التقديم يجعل التركيب مفتوح التأويل، ويمنح رمزية عالية للفظة، ويكثف التجربة الذاتية، ويبرز التوتر بين الحضور والغياب، وبين الموت والحياة، وبين الداخل والخارج، وكل ذلك لصناعة رؤية شعرية مؤثرة حيث التركيب يلائم المعنى، كما نلحظ تمردا على الحزن المهيمن في باقي القصيدة، كما يعزز التفرد العاطفي والدهشة الداخلية للشاعر، فذات الشاعر مصدر للفرح

1-2-تقديم المفعول به على الفاعل:

ومن أمثلة هذا التقديم ما جاء في عنوان القصيدة الأولى في الديوان " خاصرني اليمام"، فالفعل خاصر هو فعل متعد لمفعول به واحد، والياء ضمير متصل في محل نصب مفعول به مقدم، ويحمل هذا الفعل معنى التقارب الجسدي، وجاء الفاعل مؤخرا " اليمام" مؤخرًا عن المفعول به، وهذا التقديم دليل على أن الشاعر يخص ذاته دون غيره بهذه العلاقة، فاليمام لم يخاصر سوى الشاعر، وهذا أسلوب بلاغي للحصر والتأكيد، ويحمل تركيزًا عاطفيًا على الذات(ياء المتكلم)، وكأنه يريد أن يجعل ذاته في صدارة المعنى الشعور والتجربة الذاتية في مقدمة الجملة، واليمام وهو طائر يرمز إلى السلام، يحتضن الشاعر ويلامس خاصرته، كما يلازمه شعوريًا، هذه العلاقة بين الذات والطائر تفتح بابا سيميائيا لتفسير العنوان باعتباره حوارا داخليا مع الذكرى، فالطائر يقترب من الشاعر ليحتضنه ويخاصره، وهو المبادر لهذه العلاقة لأن الشاعر أي المفعول به تقدم على الفاعل، فالتقديم يجعل الفعل خاصا بالشاعر وهذا من توجيهات محمود نون الحداثية، وتقديم المفعول به لا يحمل توظيفًا نحويًا فقط بل هو بنية وجدانية تكشف عن أولوية الألم على الذات، ما جعل التركيب النحوي حالة نفسية قائمة بذاتها، ففي هذا التركيب اختراق عاطفي وكأن في تقديم المفعول به وهوضمير المتكلم المتصل بالفعل " خاصر" يتولد شعور بأن الحدث قد حصل داخل ذات الشاعر المجروحة والمتأثرة لا خارجها، هذا يعكس شحنة عاطفية واحتضانًا روحيًا، كما يضفي بعدا صوفيًا على العلاقة بين الشاعر واليمام الذي يعد رمز الطهر والسلام.

كذلك في قصيدة " كنوز" التي وردت فيها العبارتين الآتيتين:" يمدها بحر، يفضها ومض الوجود".

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

وفي الكنوز،
غيمة حبر في الربيع
يمدها بحر يموج بالبديع
يفضها ومض الوجود
في قطرات
قطرات من رموز

هذه القصيدة مشحونة بالرموز، وغنية بالصور المجازية والمعاني التضمينية التي تؤدي دور الشعر في الكشف عن الكنوز الكامنة في اللغة والمعنى، وجاء تقديم المفعول به في الجملتين أعلاه ليخدم غاية بلاغية وفكرية، ليكشف عن مقاصد الشاعر، فالبحر يمد الشاعر بالبديع والجمال والابتكار في الصور، وهذه الجملة " يمدها البحر" كناية عن الخيال الخلاق، فالبحر رمز للخيال والإبداع الشعري والالهام، حتى بات ومض الوجود يشق الغيمة، وفي هذا التعبير تجسيد غني للمجردات، وفي التقديم تأثر الشاعر بالمفعول به لأنه مركز الحدث، والشعور لما يخلق وقعًا عاطفيًا، فالفاعل مجرد وسيلة في هاتين الجملتين، بينما يمثل المفعول به قضية أعمق.

وفي قصيدة " إجابة"، جاء فيها:

أسألها:
كيف يجيئك الصقيع
وحولك الولي والبديع؟!
أسألها
فلا تجيب.

نرى أن المفعول به وهو الكاف في الفعل " يجيئك" تقدم على الفاعل" الصقيع" لإفادة التخصص والتوكيد على أن الصقيع يأتي إليك أنتِ بالذات لا إلى غيرك، وفي ذلك إنكار وتعجب لأن من تكون محاطة بالجمال" الولي والبديع" لا ينبغي أن تبرد أو أن يصيبها الصقيع والقسوة.

3-1- تقديم المسند إليه لإفادة التخصيص والمسند فعل:

يقول عبد القاهر الجرجاني: " إن المسند إليه قد يقدم ليفيد تخصيصه بالخبر الفعلي إن ولى حرف نفي، نحو: ما أنا قلت هذا، إني لم أقله مع أنه مقول غيري، ويضيف أن قولك (أنت لا تكذب)، فإنه أشد لنفي الكذب من (لا تكذب) ، وكذا من (لا تكذب أنت)، لأنه لتأكيد المحكوم عليه لا الحكم". (خوري، 2016، صفحة 168)

وقد ورد مثل هذا في قصيدة" خاصرني اليمام"، حيث جاء فيها ما يأتي:

ونحن نقتفي دروب البدو
ونحن نخصي طرف الرمل
ونحن نخلع الجليد عن كتابنا الكبير
ونحن نرفع الغطاء عن إناء الليل والنهار.
ونحن نجمع الورود في حدائق السلام
ونحن نقرأ الغيوم من التراب
ونحن نقطف الحروف عن كتابنا الكبير
ونحن نحتسي كآس الجد تحت الشجرة
ونحن في قاع الزمان
ونحن أيضا سنصير كالرماد

وهذا التقديم للمسند إليه هو اختيار أسلوبي شعري، يفيد التخصيص والتأكيد على الذات الجماعية الفاعلة ليحمل الوجود الجماعي المعاناة والمقارنة، ومن الملاحظ أن الشاعر يركز على هوية الفاعل ويحاول مشاركة الآخرين همومه والنداء الجماعي، وكأن المعاناة واحدة وجماعية، فهذه التراكيب تقوم بتجسيد الحالة الشعورية لإدراك مواضع الأهمية التي تعيش المعاناة والهم الوجودي، كما تخلق السمة الأسلوبية في النصوص طاقة شعرية تؤكد على حضور الفاعلية التأثيرية في الخطاب، وعلى دور الشاعر ومقدرته الإبداعية في آدائه الشعري، وعلى موهبته الفذة، ما يجعل الشاعر محط أنظار القراء والشعراء المبدعين.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

4-1- تقديم الجار والمجرور:

يتكرر الجار والمجرور المتقدمان على الفعل الذي يتعلقان به تكرارًا لافتًا للنظر حتى بات ملمحًا أسلوبيًا في شعر محمود نون، كما في قوله " في صباي أهدل"، " من صرخة الصباح"، " من جناح الوجود إلى رحلة الروح"، من أين هذه الطيور" ، " ومن عري اليمام ريشة الإياب"، " وبين الضياع والنواح"، " وفي الغدو والرواح"،" من صفوة الطيور"، " في بياضها سجادة خضراء"، " في قاع روحي يبعث الضياء"، " من مقلة أمي يطل"،" في قامة الأولى" ، في عنقة الشارة فتحة جيب"،" من بذرة الروح"،" إلى اليوم الذي فيه حساب".

علق محمود نون أهمية كبرى على المكان، فغالبًا ما نجد في تقديم الجار والمجرور تركيزًا على الأمكنة التي تتناسب مع مناخات النص.ففي المثال الأول" في صبايا أهدل يفتح أفقا مكانيًا أو زمانيًا يبني عليه المعنى لاحقا، وذلك لتهيئة المتلقي وجذب انتباهه، وسرعان ما نجده في قصائد أخرى يرسم مشهدا شعريا فيعطي التقديم إيقاعًا شعريًا ويخلق صورة واضحة ثم يفاجئ القارئ بالفعل يبعث الضياء،" في قاع روحي يبعث الضياء"، فإن تقديم الجار والمجرور يبرز أن الضياء لا ينبعث من الخارج بل من أعمق نقطة في الذات، وهذا ما يضفي بعدا نفسيًا وروحيًا عميقًا. فالشاعر يظهر وكأنه يبحث عن النور الداخلي من عمق الذات كسائر الوجوديين خرج من تجربة روحية أو نفسية مؤلمة ليعيش تحولا أو يقظة روحية، هذا التحول الداخلي يجعل الشاعر كأنه في حالة وعي جديد فيه بصيص أمل ونور، فهو يبحث عن الخلاص إذ يرى العالم من حوله في حركة وصخب (صرخة الصباح، جناح الوجود) لكنه لا يجد ضياءه الحقيقي إلا في أعماقه (قاع روحه). إذا يعيش الشاعر صراعا وجوديا لكنه يلمح بدايات نور تمنحه عزاء أو بعثا جديدا.

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي على مستوى الجملة

مع ظهور النظريات اللسانية الحديثة أصبحت النظرة إلى النص كلية شاملة ترى فيه وحدة كلية تتكون من " أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية" فتزاح بعض الاجزاء لأغراض شعرية وجمالية عن سياق النص الكلي، ومن هذه الانزياحات الالتفات والاعتراض وسواهما.

1-الالتفات:

يعد الالفات ضربا من الانزياح التركيبي على مستوى النص، والالتفات هو نقل الكلام من أسلوب إلى آخر، أو من صيغة إلى أخرى، وذلك لمنع الرتابة لهذا وُصف الالتفات بالعدول لشموليته على بنية تضليلية يشترك في تكريسها كل من الأسلوب والدلالة بلغة شعرية، ويعد الالتفات سمة أسلوبية، لأن الانزياح من ضمير إلى آخر يحقق انعطافة واعية تمنح النص دفقة دلالية مكثفة يستدعيها تتابعه السياقي.

لقد حظي الالتفات باهتمام علماء البلاغة وعدوه أمارة على اقتدار الأديب وقوة ملكته، وأول من تناول هذا الموضوع الأصمعي وابن رشيق، وسماه آخرون الاستدراك، وعده الزمخشري من علم البيان، إذ يقول" ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن لنشاط السامع وإيقاظا للاصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد" (الزمخشري، 2010، صفحة 32).

ومن النماذج على ظاهرة الالتفات ما يأتي:

سؤال
وأنت،
يا من يرث الثرى
وما يكون من خلق عليه،
أسألك، اليوم،
وآدم من الرمال يغرف الردى
وما إليه.
هل الرمال تعشق الفرات
أم
تغبطها النوارس البيض
وشمس ضفتيه؟!

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

استهل الشاعر قصيدته بالضمير المنفصل " أنت " وكأنه يخاطب القارئ أو أي إنسان رمزي له علاقة بالكون والطين والموت والبعث لينتقل إلى ضمير الغائب(يرث)، ثم ما لبث أن عاد إلى صيغة المخاطب ليمزج بين الحاضر والقديم وبين المخاطب وآدم أي الغائب. هذا التنقل من ضمير المخاطب إلى الغائب يعرف بالالتفات، وهو أسلوب بلاغي يحدث تنويعا في الضمائر ليحقق عنصر المفاجأة والتأمل ، هذا التفاعل الوجودي جعل الشاعر يرى في المخاطب امتدادا لآدم، وبعد ذكر آدم والرمال ينقل الشاعر المتلقي إلى زمن الخلق والبدء فيستحضر البعد التاريخي الأسطوري، لتوسيع أفق الرؤية من مجرد استجواب فردي إلى تساؤل إنساني عام وشامل عن العلاقة بين الطبيعة والإنسان(الشمس، الرمال، الفرات)، فهذا الالتفات يعكس تشظي الذات الشاعرة وتعدد زوايا النظر ، إلى جانب التمزق الداخلي للشاعر ورؤيته الوجودية والكونية المتسائلة.

وفي قصيدة آهة الزمان التي كتبها الشاعر محمود نون في الشاعر الراحل جوزيف حرب ، حيث جاء فيها:

رحل الزمان،
رحلت روابي القصيدة؛
فمن يواعد الدواة
وفي يراعه الحروف جديدة؟!
يا قاصد الدواة
شد على الغمام
شئت
والربوع عنك بعيدة؛
تقاصرت خطاك،
والحزام في وهن،
وكفك تجيء وحيدة؛
رحل الذين تجلهم،
وفي صدورهم رؤاك وليدة؛...

جاء الالتفات في هذه القصيدة للتعبير عن التحول في الخطاب، فقد استهل الشاعر القصيدة بصوت المتكلم ليتحدث عن حدث غائب مستخدمًا ضمير الغائب بوصفه تاريخا لرحيل الشاعر جوزيف حرب، ثم ما لبث أن التفت إلى الخطاب المباشر بقوله" يا قاصد الدواة شد على الغمام"، فجاء الخطاب صريحًا للراحل، ليعيده إلى حيز الحياة الشعرية وكأنه حاضر يسمع ويرى، فالشاعر لا يستوعب غياب صديقه، فانقلب الخطاب من الرثاء" رحل الزمان"، إلى المناجاة" يا قاصد الدواة" ما جعل الراحل حيا لأن رؤاه باقية في صدور الناس، ما جعل العلاقة عاطفية وإنسانية وشعرية بين الشاعر والراحل لا تنقطع بالموت، فالرؤية وجدانية وجودية ، وجاء الالتفات ليعكس رفض الغياب التام وتمسكه بفكرة الخلود الشعري، فالراحلون الكبار لا يموتون بل يتحولون إلى كلمات تسكن القلوب والقصائد.

وجاء في قصيدة " حضور" ما يأتي:

وعبير، التي صدحت للعصافير:
غني!
أزاحت عن الغيب لوح الرخام.
كان حبرك في صوتها رحلة
وأناشيد آلهة ماثلة
تحمل الروح، تعرج حتى الهوى؛
لا نهاية للضوء في رحلها،
لا غياب،
كأن دواتك ليس بها نقطة
وكأن حروفك، في رحلها فاصلة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

الشاعر الراحل جوزيف حرب حاضر رغم غيابه، بصوته وكتابته وأثره، لأن الشاعر محمود نون يرى أن الكتابة تصير كائنًا حيًا، وجاء الالتفات في قوله " الكتابة كحياة" أخرى لتكريس الفكرة بأن الحبر والدواة والحروف لا تزال تعمل، لقد برز الالتفات كوسيلة بلاغية فنية لتعبر عن عمق الرؤية الوجدانية، فالعنوان " حضور" يلقي بثقله على الجو العام، " وعبير صدحت للعصافير، غني" بصيغة الغائب وفعل الأمر" غني" وهو أمر موجه للعصافير، وتابع مستخدما ضمير المخاطب" كان حبرك في صوتها رحلة"، " وكأن دواتك"، " وكأن حروفك"، هذا الالتفات يكشف عن لحظة وجدانية ترفض موت الشاعر حرب وتصر على حضوره،وأدى هذا الالتفات دوره من حيث إحياء الغائب بمجرد التحول إلى المخاطب، ما يعني إحياء حضوره عبر اللغة، وكأنه يقول: الشعراء لا يموتون، صوتهم حر، " والعصافير" ترمز إلى الحرية والصوت الجميل، كما الشاعر حرب كان صوته نقيا وإنسانيا، والحروف رمز الكتابة اليدوية، والفاصلة تعني أن السطر لم يختم، فما زالت القصيدة مستمرة للحياة.

وفي قصيدة" إجابة" برز الالتفات جليا، وجاء فيها:

أسألها
كيف يجيئك الصقيع
وحولك الولي والبديع؟!
أسألها ،
فلا تجيب،
أسألها...
فلا تجيب؛
لكنها،
كما الحبيب
توغل في القلب
وتخرج الورود والربيع!

انتقل الشاعر بين ضمائر متعددة وهي الغائب والمخاطب والمتكلم، ليعبر عن رؤيته وتجربته وحالته النفسية أمام المحبوبة، فقد استهل الشاعر قصيدته بالفعل المضارع " أسألها" بصيغة المتكلم ليخاطب الحبيبة بشكل مباشر مستخدمًا ضمير المخاطبة " الكاف" في " يجيئك"، ثم ما لبث أن كرر الفعل" أسألها" ليتحدث عنها لا إليها، فانتقل بذلك من الخطاب المباشر إلى ضمير الغائب ليعبر عن خيبته، فعندما كان يحاول مخاطبتها تشعره بعدم الحضور فيتحول لغويا إلى الحديث عنها وتكرار الفعل" أسألها" ثلاث مرات دليل يأس وخذلان، فهو يشعر ببعدها إن كانت قريبة . ثم يعود إلى ضمير الغائب بقوله" لكنها كما الحبيب توغل في القلب، وتخرج الورود والربيع" حيث يندمج الحضور والغياب. هذا الالتفات يحمل تناقضا وجدانيا: الجفاء الظاهري يقابله تأثير داخلي عميق، وهذا يتناسب مع رؤية وجدانية تعكس حالة حب معذب، تمتنع المحبوبة عن الرد لكنها تؤثر فيه عميقا.

2-الجملة الاعتراضية:

كثرت الجملة الاعتراضية في شعر محمود نون، ولا سيما في قصيدة " خاصرني اليمام"التي جاء فيها:

قال لي:
- والسؤال يجيء من الأرض رمحا إلينا
عن غيوب تقيم السيوف علينا –
حينما الرمل يرسم أفق السماء،
وتغيب حدود الرؤى،
ويغيب الضياء،
ويصير المدى صدأ
ورصاص...

الكلام في أصله حقه أن يكون هكذا: " قال لي حينما الرمل يرسم أفق السماء"، جاءت الجملة الاعتراضية لتؤكد بصورتها التركيبية ومضمونها الدلالي لتعمق مضمون القول وتكشف ما قاله المتكلم، فهو ليس

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

كلاما عاديا بل سؤالا رمزيا يحمل في طياته الانذار بالخطر والمصير العنيف ولتعكس حدة الشعور بالمصير المهدد، وهنا شبه الشاعر السؤال بالرمح للتعبير عن الشعور بالقلق والتهديد، وجاءت الجملة " عن غيوب تقيم السيوف علينا" للدلالة على تحميل الشاعر الغيب مسؤولية الخراب، فهذه الصور تكسر أفق التوقع، وتفتح النص على التأويل، مما يعكس حالة قلق وجودي من المصير، وفي هذا الانزياح شاعرية عميقة تعبر عن انهيار المعنى وحدود الرؤية في زمن يغيب فيه الضياء، ويعم فيه الصدأ والرصاص.

ثم تابع ليقول:

وقال لي:
- وسمعنا يخاصر المدى
ويبصر الرمال والضجر-
في الأفق غمة
رياح تنهب الحقول،
جدب ليس بعدده عمام أوثمر
ناقوس إبل، وصهيل" داحس"،
والله أعلم بما بعد التخوم من رمال أو حفر!

تشكل الجملتان " وسمعنا يخاصر المدى/ ويبصر الرمال والضجر" انزياحًا في التركيب النحوي، فالفعل " سمع" يسند إلى أفعال غيرسمعية " يخاصر" و" يبصر"، وهذا يعد خروجا عن المألوف إذ إن الجمع بين الحاستين السمع والبصر يخلق تداخلا حسيا، وهذا من سمات الشعر الحديث. ففي قوله" سمعنا يخاصر" إحساس جمعي داخلي يتجاوز المعنى إلى احتكاك المعاناة باللانهاية، ثم جعل السمع يبصر " يبصر الرمال والضجر"، مما يشير إلى حدة التجربة الشعورية، ولم يواجه الشاعر بمفرده هذا الضياع بل جماعة، ودل على ذلك ضمير المتكلم " نا" في الفعل " سمعنا"، ما يدل على تعمق البعد الذاتي الجماعي، ويتحول الصوت إلى كائن حي يخاصر، ويرى، ويشعر، ما يضيف على النص نغمة من القلق الداخلي، وهذا الانزياح يخدم بناء صور سريالية تختلط فيها الحواس، ويتحول السمع إلى أداة لمس وبصر، وتحمل الجملة الاعتراضية تمزقا داخليا للجماعة الناطقة، ثم ما لبث الشاعر أن أضاف جملة اعتراضية أخرى بعد أربعة أسطر" والله أعلم بما بعد التخوم من رمال أو حفر"، وهذا الاعتراض التأملي يضيف نبرة من الشك أو التوقف أمام الجمهور، وكأن المتكلم يعترف بعجزه عن رؤية ما بعد الحدود تاركا العلم لله، وجاءت هذه العبارة بعد مجموعة من صور الحزن والجدب والموت لتمنح النص بعدًا إنسانيًا مترددًا يعترف بالقصور، كما يمنح النص طابعا دينيا، فالمستقبل غيب محتجب لا يعرف إلا بإرادة إلهية، وهذا دليل على ضياع الأمل، والخوف من المستقبل، وعجز البصر والبصيرة عن معرفة المصير، وهذه الجملة الاعتراضية تعمل كوقفة تأملية وسط زخم الصور" رياح تهب، جدب،لا غمام أو ثمر، صهيل داحس" لتضفي على النص توترا بين الرؤية واللارؤية، بين الحاضر والمستقبل الغامض.

كثرت الجمل الاعتراضية في القصيدة ، كقوله:

وقال لي،
- ونحن نقتفي دروب البدو_
ليس في الرمال من ورود
ليس فيها عشبة،
نسمة عطر، أو أثر
ليس سوى الدم المعطر بحبر الله
والسيف الذي أوغل،
والريح،
وأعناق الشجر...
وقال لي
- ونحن نخلع الجليد عن كتابنا الكبير

والرمال_
بدر الكلام رؤية تجيء من عتم السؤال؛

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

تلك الغمامة التي تماهت السهول خلفها،
وقال لي:
- ونحن نرفع الغطاء عن أناء الليل والنهار،
وحولنا الرمال تملأ الجوار بالغبار-
ليس سوى الليل
وفيه يختبي البدو ، وصائد والدروب
غابة اللصوص،
والدعاة، والقفار؛
وليس من خيار
سوى النجوم والخطى
ففي مقامها مواسم الرؤى
وفي مسارها ملامح النهار!

نرى كيف كانت الجملة الاعتراضية أداة انزياحية، وتكشف رؤية الشاعر الوجودية القلقة حيث الواقع ضبابي مضطرب، محفوف بالمخاطر، ولا سبيل للنجاة سوى النظر إلى نجوم السماء التي ترمز إلى الأمل والهداية. هذه الرؤى الرمزية تكشف الواقع الذي يعيشه الإنسان في صراع الليل والنهار، فالرمال والغبار رمز الضياع، فلا صفاء ولا وضوح في الأفق بل هو مليء بالاضطرابات والتشوش. هذه الصورة الحسية مشحونة بالقلق، وكأنه رفع الغطاء ليكشف عن الفوضى وعدم اليقين.

ومن الجمل الاعتراضية أيضا في قصيدة " خاصرني اليمام" ما يأتي:" ونحن في حرابة مع الصقيع والجليد"، "ونحن نجمع الورود من حدائق السلام"، "ونحن نقرأ الغيوم في التراب، والنهر يمضي عاصفا، والأرض تبدو في إياب"، " ونحن نقطف الحروب من كتابنا الكبير"، "ونحن نكتسي كآس الحبر تحت الشجر"، "ونحن في قاع الزمان نقرأ السماء والرسائل القديمة"، "ونحن أيضًا سنصير كالرماد ويلبس الأحبة الباقون بعدنا الدموع والسواد".

كما تعددت الجمل الاعتراضية في قصيدة" عصافير على رمل سرت"، سأتناول بعضا منها:

...حملوا أمسهم جوعا
والأهل رسوما
وما حمل القلب بعد الظلام
ناموا في العراء
سلاما
ووشم الديار على الروح
أطفال
وهيام.
شرعوا الشروق الشمس سنا عزمهم،
زرعوا غربة القفر نهج الخزام
حلموا بالبحر،
- نوارس فجر تطوف به
وعلى الرمل من أفقه
خيل من غمام...

تمثلت الجمل الاعتراضية الأولى بقوله " ووشم الديار على الروح أطفال وهيام" لتضفي على النص بعدًا رمزيًا وتثبت أن الوجع نفس ووجداني وليس ماديا، رغم ذلك فالشاعر متفائل، فهناك وشم على الروح، ووالوشم أثر دائم لا يمحى مع الزمن، ثم لم تلبث الجملة الاعتراضية الثانية " نوارس فجر تطوف به وعلى الرمل من أفقه خيل من غمام" ليتوفر خيول الغيم إلى الأمل والانطلاق والفرح ،والأطفال والهيام رمزا إلى البراءة والحنين ما يشير إلى كونه مكانا، فهاتان الجملتان تؤديان دورًا محوريًا في تعميق معنى القصيدة لتظهر صراعًا بين الحلم والأمل، وبين الممكن والواقع، حيث تنبثق رؤية الشاعر من موقف إنساني واقعي وجودي.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

وعند ريحها
استكانت الذئاب في الجبال،
لم حصادها
سليل الصيف والشتاء
أقام حفله،
فغيب التراب،
وانتقى رحى السيوف،
والسماء؟!

جاءت الجملة الاعتراضية الأولى " ونحن نخلع الجليد عن كتابنا الكبير والرمال" لتمهد لفكرة " بدر الكلام" أي انبثاق النور ، ما يشير إلى بداية تحول بعد ركود، فيبدو الشاعر وكأنه يفكر ويتأمل أثناء حديثه مما يضفي على النص بعدا تأمليا وفلسفيا، ثم جاءت الجملة الاعتراضية الثانية " سليل الصيف والشتاء" حيث جمع بين التناقضين وربما الغموض أو القوة المتناقضة، فباتت الجمل الاعتراضية أدوات فنية تعمق المعنى، وتضيف بعدا تصويريا وتأمليا يعكس حالة الشاعر النفسية ورؤيته الغامضة والمركبة، فالشاعر لا يقدم رؤية بخطاب مباشر يقطع التدفق بمعترضات تنقل ترددا، دهشة، أو كثافة في التجربة، فالجملة الاعتراضية الاولى لا تكمل المعنى النحوي لما قبلها أو بعدها، بل تعترض الكلام لتضيف رؤية زمنية، لتكشف عن وعي بالتحول وتفكيك للجمود. أما الجملة الثانية " سليل الصيف والشتاء" تعترض السياق وتضيف وصفا غير مباشر للحصاد، والجمع بين الصيف والشتاء يرمز إلى تقلب الأحوال، ازدواجية الهوية، تعدد الوجوه، وهذا يتماشى ويتلاءم مع رؤية الشاعر لواقع متحول وغامض لتبرز حالة نفسية قلقة متأملة.

المبحث الثالث: الجملة الإنشائية

تعد الجملة الانشائية من أشكال الانزياح البلاغي لأنها تخرج عن النمط المألوف الذي يستخدم لنقل الأخبار والمعلومات، لوظيفة انفعالية أو رمزية أو ايحائية.

والجملة الانشائية هي " الكلام الذي لا ينطق لا صدقا ولا كذبا، لأنه ليس لمعناه قبل التلفظ به وجود خارجي يطابقه" (الدراويش، 2004، صفحة 93)

والجملة الانشائية الأكثر تواترا في ديوان " فاصلة لكل الأزمنة" هي الاستفهام ،والتعجب، النداء والأمر، وإن كان الاستفهام أكثرها شيوعا.

1-الاستفهام

يشكل الاستفهام في الدراسات اللغوية منحى أسلوبيًا بارزًا، وذلك لكونه أسلوبًا تمتاز به الأعمال الأدبية والإبداعية، فالاستفهام يحمل تركيبه وأدواته دلالات تمكن المبدع من التعبير عن أفكاره ومشاعره.

قد يخرج الاستفهام عن دلالته الأصلية وهي طلب المعرفة والتوضيح إلى دلالات أخرى تعرف من سياق الكلام الذي ترد فيه، لأن الاستفهام ينسجم مع نسيج التركيب. يأتي الاستفهام عند محمود نون ليتضمن معاني بلاغية تعرف سياق الكلام وتتلاءم مع الحالة الشعورية ورؤياه.

في قصيدة" صور" كثرت الجمل الاستفهامية التي تحمل عمقا دلاليا يعكس اضطراب الوعي، وانشطار الذات، فهذه القصيدة صورة رحلة داخلية بين الحضور والغياب، بين البحث والضياع، حيث تتجسد مفارقة الوجود بالحضور والغياب حين قال: أم كنت فيك؟ فيك بالحضور والغياب، فمن يخاطب الشاعر هنا؟ أيخاطب الوطن؟ أم الحبيبة؟ أم الذات ؟ أم الله؟، نجد تداخلا في صور الزمان والمكان والكينونة في سياق داخلي وجداني فلسفي وشعوري، وكأن الشاعر يبحث عن كينونة أو عن الآخر في ذاكرة الأشياء، ثم ما لبث أن جاء بالجمل الاستفهامية التي تعد مرآة للتأمل والوجود، فجملة أين كنت؟ وكيف كنت؟ كنت في كتاب الزمان؟ كنت فيك؟ هي جمل إنشائية طلبية استفهامية تعبر عن حيرة الشاعر ودهشته من المجهول، هذه الحيرة تحفز المتلقي على مشاركة الشاعر وجدانه وانفعالاته، فيتحول القارئ إلى متفاعل روحي، كما سلط الاستفهام الضوء على الكينونة والهوية، فيتأمل مصيره لتجعل المتلقي شريكا يشاطره تعمق وجدانه وانفعالاته.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

وهكذا نجد كيف وظف الشاعر جملة من الاستفهامات المتعاقبة لتعبر عن غربته عن نفسه ودهشته من المجهول واضطراب الوعي عنده، والسعي المحموم لفهم المصير، فالذات الضائعة تفتش عن حقيقتها بين الزمان والمكان.

صور
أضعت خط القيم في الزمان
ودورة الاسماء في المكان
وما يكون في تمام الشجرة
من بذرة الروح
وحضن الشجرة
وغابت النقطة عني في الكتاب
وزهرة الصبح
ورجوة الإياب
لكم بحثت عنك في الزمان
لكم بحثت عنكن في المكان
أضعتك
أضعت رحلة الزمان
أضعت صهوة المكان
ما دلني سوى السؤال
وخفة العين
ومرآة المآل
فأين كنت؟
كيف كنت؟!
كنت في؟ في كتابة الزمان؟
أم كنت فيك؟
فيك بالحضور والغياب؟
وكل ذاك في كتاب
من حلوة الدواة حتى عودة التراب؟!

كما ورد الاستفهام في قصيدة " حيرة"، وجاء انعكاسا للحالة النفسية التي جعلته دقيقا في اختيار مفرداته التي تتلاءم مع موقفه وعاطفته، كما كان له دور مؤثر في تحقيق قيم جمالية إضافة إلى وظيفته الدلالية، حيث عبر الشاعر من خلال الاستفهام عما في أعماق وجدانه ليعبر عن الحسرة التي يعيشها وألم الفقد والمرارة، فهو لا يسأل سؤالا مباشرًا ليلقي جوابًا بل يضع الزمن في قلب السؤال ليلقي الضوء على تكثيف حالته الشعورية وعمق الإحساس بالحنين والشوق والضياع، وليبرز المأساة الوجودية في مرور وانقضاء الزمن، لذلك جاء الاستفهام إنكاريًا للتعبير عن الخذلان من الزمن والأرض والليل والحرقة، هذه كلها متهمة بسرقة الجمال، لذلك فهو لا ينتظر جوابا لذلك فهو يرثي الزمن بأسلوب استفهامي يحمل المعاناة، ربما لجأ الشاعر محمود نون إلى هذا الأسلوب لغياب العدالة الزمنية، فيضع الشاعر نفسه موضع الضحية التي تبحث عن المجرم "من الذي سرقه؟"، ولكن السؤال الذي راودني هل الزمن يبدد ويسرق؟! لذلك قد يكون الزمن مجازا عن الحب المفقود، والذات قبل الانكسار، وربما عن الوطن.

زمني،
زمني الجميل
من الذي سرقه؟!
الأرض في دورانها،
أم صدى الغيب،
أم الليل وعيب الخدمة؟!
زمني،

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

زمني الجميل،
من الذي سرقه؟!

وهكذا لم يحافظ الشاعر محمود نون في أسلوب الاستفهام على معاينة الوضعية الأساسية، إنما انزاح إلى معان ودلالات تعرف من سياق الكلام الذي ترمز فيه.

2-الأمر:

جاء في قصيدة" آهة الزمان" إلى الشاعر الراحل جوزيف حرب ما يأتي:

رحل الزمان
رحلت روابي القصيدة؛
فمن يواعد الدواة
وفي يراعه الحروف جديدة؟!
يا قاصد الدواة،
شد على الغمام،
شئت والربوع عنك بعيدة.

لقد استخدم الشاعر محمود نون فعل الأمر ليحمل معنى التحفيز والتشجيع لأنه جاء بعد تصوير حال من الغياب والفقد، فالصوت الجميل المبدع رحل لكن الأمل موجود رغم بعد الربوع، فالشاعر يدعو إلى الابداع رغم العزلة والشتات لأن يؤمن بقدرة الشاعر على الخلق والابداع، فهو يرى في الشعر فعل مقاومة، وجاء الانزياح الشعري " شد على الغمام" ليحمل رؤية فيها إيمان بالشعر كقوة تتجاوز الزمان والمكان وتقاوم الغياب بالفعل الإبداعي.

وفي قصيدة" تداعيات"، جاء ما يأتي:

ثلج
على نافذتي جاء مع المساء
كأنه الدعاء
أو شال أمي كلما داعبه الهواء...
جاء الشتاء،
ثلج على نافذتي
كأنه الدعاء
أقاوم في حديقتي
فتوجي اللقاء

أدى فعل الأمر " توجي" وظيفة انزياحية تجاوزت المعنى الظاهري إلى بلاغة شعرية ورؤية عميقة، فلا يقصد به التتويج كمعنى حقيقي بل يحمل معنى الفرح والقداسة ليضفي على اللقاء بينه وبين الشتاء جمالا استثنائيا، والثلج ليس بردا بل ضيف عزيز يضفي الصفاء والتأمل لا الكآبة وكأن مظاهر الطبيعة تتحول إلى رموز السلام والتجدد، وليعبرالفعل" توجي" عن رؤية رومانسية ترى في الطبيعة تجليًا روحانيًا.

وفي قصيدة " وصية"، جاء فيها:

وصية
غدا،
إذا ما الريح ساقت الصقيع للتراب،
وحط ماء الروح في منازل الغياب
خذي من التراب لون رحلتي
ومن عري اليمام ريشة الإياب؛
ولملمي ذاك المدى، على الصدى يخاطر الهديل
أو
يقيم عطرًا في خمائل الكتاب!

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

يحمل فعلا الأمر" خذي، لملمي" انزياحًا بلاغيًا عميقًا، إذ يطلب من المخاطبة أن تحفظ ذكرى رحلته في الكون ولا تحزن، بل أن تجعل معنى من غيابه ومن ترابه جمالًا، ومن الذكرى خلودًا، وجاءت قصيدة لوزة العمرين، ليدل فعلا الأمر" خذي "على الوجدانية المؤلمة التي تترنح بين الحنين والفقد ليعبر هذا الانزياح عن محاولة الشاعر لملء فراغ الفقد، فهو يخاطب اللوزة بعد غياب الأب ويعرض عليها عينيه تعويضا لها، وفي الفعل " وعى" شيئا يعيش به، هذان الفعلان يحملان معنى التوسل والمناجاة للدلالة على شدة التعلق بالأب الراحل ولخلق جو مشحون بالحزن والتأمل وبصوت منكسر.

3- بنية التعجب:

استهل الشاعر قصيدة " دهشة" بعبارة " ما أقرب السماء" بجملة إنشائية طلبية على وزن " ما أفعل" وهي صيغة قوية مؤثرة تعبر عن الانفعال والدهشة، وختم الشاعر قصيدته بتضاد لغوي ليثري أيضا تعبيره عن انفعال ذاتي نابع من القلب يحمل دهشة واضطرابًا عن المفارقة بين القرب والبعد، ونراه كرر عبارة" ما أقرب السماء!" ليحملها شعورًا بالأمل عكس ما جاء في نهاية القصيدة عبارة " ما أبعد" ليعبر عن رؤية الشاعر التي تحمل في طياتها البعد والخذلان والاستحالة.

يعيش الشاعر حالة وجدانية تترنح بين الرجاء واليأس، وفيها اضطراب شعوري، فهو تارة يرى السماء قريبة متاحة، وتارة يجدها بعيدة مستحيلة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على دهشة الشاعر من العالم، من التجربة الروحية، ومن الزمان، وهذا التعجب يفتح النص على احتمالات روحية نفسية عميقة، حيث تتحول السماء بحسب رأي الشاعر من صورة للخلاص إلى مرآة للدهشة الوجودية.

ما أقرب السماء
وما تاؤه النوافذ المطلة على الضياء!
ما
أقرب السماء
ما
أبعد السماء!

كما ورد التعجب في قصيدة " ورطة" التي جاء فيها:

وتعيل العنادل ليل فراشي
والسماء دروب
معارجها من رعاشي؛
وأنا أنزف العمر،
لا قامتي يولد الصبح منها
ولا آيتي حبرها في الحواشي،
آه،
ما أتعب الشعر،
ما أطول الدرب!
بين دواة الغمام وصدر العطاش!

يعد التعجب نمطًا من أنماط الانزياح البلاغي، يعكس شعورًا عميقًا بالعجز وكأن الشاعر في ورطة وجودية شعورية، ويتلاءم مع رؤية الشاعر اليائسة القلقة التي تعبر عن خيبة أمل من قدرة الشعر على التغيير، فلم يعد وسيلة فعالة للتعبير عن عمق الوجع، والدرب الطويل يشير الى رحلة بحث مرهقة في عالم موحش، فهذا التعجب جاء ليبين حالة من الاحساس بالخذلان، وللتعبير عن معاناة وألم شديدين من مشقة الطريق الشعري.

خاتمة البحث:

يعد الانزياح التركيبي سمة أسلوبية في إنتاج الشعرية في شعر محمود نون، فاصطبغت لغته بألوان وجودية كشفت عن مواقف الأديب من الوجود، وعبرت عن الأفكار التي تتعلق بالمصير، وما يرافقه من انفعال وقلق. الشاعر وجودي في أعماقه ينطلق من الذات الإنسانية ليرتفع بها إلى مقام الذات الأعلى، وهذه الوجودية جاءت نتيجة تجاربه في الحياة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.128.2026.1613
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (128) January 2026
العدد (128) يناير 2026

احتوت الانزياحات على مستوى النص على الالتفات والاعتراض ليخدما تجربة الشاعر،فالالتفات هو جزء من البنية الفكرية والروحية للقصيدة، تعكس رؤية وجودية وكونية، ويعبر عن ازدواجية الحضور والغياب ليتلاءم مع رؤية الشاعر، وخلق توتر شعري داخلي .

لم يطرح الشاعر رؤيته على شكل إخبار بل استثمر الجمل الانشائية المتنوعة من أمر وتعجب واستفهام،فأضفى الحيوية، وأبرز مواقف ودلالات يعجز الأسلوب الخبري عن إظهارها.

حمل التعجب الألم والمعاناة، وتكثيف الإحساس بالفقد والخذلان، وخلق الأمر جوًا مشحونًا بالحزن، وعكس صراع الذات مع الغياب، هذه الصيغة الانزياحية تعبر عن صوت داخلي منكسر يحمل بعدًا عاطفيًا عميقًا يعزز الجو الحزين.

حمل الاستفهام دلالة شعرية بلاغية لأنه كسر أفق التوقع وأثرى النص.

دل التقديم والتأخير وخرق الأصول التركيبية على غموض الشاعر، وعدم سعيه إلى إضاءة نصه، وجعله قريبًا من الأذهان.

المصادر والمراجع

1. ابن جني، أبو الفتح(1987). الخصائص، تحقيق محمد علي النجار(ط3)، مصر: الهيئة المصرية.
2. أبو ديب، كمال(1987). في الشعرية،بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
3. أبو العدوس، يوسف(2007). الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الأردن: دار المسيرة للنشر.
4. الجرجاني، عبد القاهر(1992). دلائل الإعجاز، القاهرة: مكتبة الخانجي.
5. خوري، مهى(2016). البنية الأسلوبية في شعر أنسي الحاج ويوسف الخال وعبد الوهاب البياتي، لبنان: دار سائر المشرق.
6. الددة، عباس رشيد(2009). الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
7. الدراويشي، حسين أحمد(2004). البنية التأسيسية لأساليب البيان في اللغة العربية، عمان: دار البشير.
8. الزبيدي، محمد مرتضى(1888). تاج العروس من جواهر القاموس، تح. علي بشري، بيروت: دار الحياة.
9. الزمخشري، جار الله (2010). الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، مصر: مكتبة مصر.
10. عبد الخالق، محمد(1987). قلق الموت، الكويت: عالم المعرفة.
11. العابد، أحمد وآخرون(لا.ت). المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية. جامعة الدول العربية.
12. عاشور، المنصف(1991). بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية. القاهرة: اتحاد مكتبات الجامعة.
13. فضل، صلاح(لا. ت). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية.
14. كوهن، جان(1986). بنية اللغة الشعرية، المغرب: دار توبقال.
15. ويس، أحمد محمد(2005). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية.
16. اليافي، نعيم (1995). أطياف الوجه الواحد، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.