

The poetics of foregrounding and back grounding in Al- maydani Ben Saleh's collection Night and the Road.

Dr.Ali Qasim Muhammad

Abstract

Foregrounding and backgrounding in Al- maydani Ben Saleh's collection Night and the Road are of the most important stylistic variables in which the words in the poetic poem has deviated to create a poetic image and verbal paradox filled with excitement, tension and depth.

The poet sought through the phenomenon of foregrounding and back grounding to form consistency and harmony between the elements of the poetic sentence. The poet expresses an experience full of emotions and sensations in a manner that the components of the poem harmonize with each other to construct a work of art governed by the fundamentals that constitute the unity and image of the poem. Foregrounding and backgrounding in the composition of the sentence make a profound shift in the structure of the text, charging it with a movement that embraces its various aspects with the paradoxes it can create.

In this field, Al- maydani has shown a state of balance and unity, which reflects the deep interaction between the elements of the sensational and emotional position he is experiencing, because he is interested in following the syntax of the phrase in which it seeks the prospected sense and plays a large role in clarifying it.

Keywords: Foregrounding, Maydani, paradoxes, paradox, grounding.

المقدمة:

تستقرئ هذه الدراسة ظاهرة التقديم والتأخير وأثرها في بناء الجملة الشعرية في النص الشعري في تداخلاته وتفاعلاته وعلاقاته المركبة وفق أبنية الجملة وعلاقاتها الترابطية، ومنظوماتها

العلائقية في سياقاتها الشعرية في ديوان الليل والطريق للشاعر الميداني بن صالح ، ووفقا لما أبرزته جماليات الصورة الشعرية عنده. لقد أصبح التقديم والتأخير من المفاهيم الحاضرة والمتداولة بقوة في الدراسات النقدية وعمقها في لغة

الشعراء. والتي يهدف من خلالها الشاعر إلى خلق جمال إبداعى يزيد من شعرية النص والتعبير عن معانيه، وعن إمكانية الشاعر وقدرته في انزياح ألفاظه عن مواقعها مما يجعل المتلقي متوثباً للدخول في النص لكشف المعنى الذي أحدثه هذا التغيير في ترتيب الجملة. لهذا فقد تمثلت مشكلة البحث وأهميته في التوصل إلى مدى تأثير التقديم والتأخير في إبداعات الشعراء المحدثين، وكيف استفاد شعراؤنا المحدثون من هذه الظاهرة في بناء صورهم الشعرية.

يقوم المنهج المتبع في هذه الدراسة على مستويين من مستويات الدراسة، هما: المستوى النظري الذي استشهد من خلاله الباحث بمجموعة من آراء الأدباء في بيان دور التقديم والتأخير وأثره في بناء الصورة الشعرية، والمستوى التطبيقي الذي استشهد من خلاله الباحث بمجموعة من نصوص الشاعر الميداني بن صالح في ديوانه الليل والطريق، وتحليلها مستفيداً من معطيات المنهج الأسلوبى والنفسى في دراسة الظواهر الفنية في شعره. لهذا فقد تمثلت حدود البحث ضمن الإطار الموضوعي له وهو دور التقديم والتأخير وأثره في بناء الصورة الشعرية في ديوان الليل والطريق.

ومن المعلوم أن اللغة قوام الشعر، وتقوم بدور بنائى للفكر ولا يمكن كتابة شعر بلغة

ضعيفة ما زال القلب بحاجة إلى لغة، وما زالت الغريزة العريقة تعيد الألفاظ العريقة^(١) والشاعر بإمكاناته اللغوية وقدرته على تشكيل الألفاظ وتغيير مواقعها لا يزال المرجع اللغوي الأكبر الغنى بالمفردات واشتقاقاتها اللامتناهية والتي تؤلف قاموساً لغوياً خاصاً للكتابة الشعرية^(٢).

واللغة هي الجوهر والمعرفة والتشخيص والإشارة والتواصل وهي "العنصر البدئي لأبعاد النص واستراتيجياته، وهي مجموعة من التعليمات والعادات المشتركة بين كل الكتاب في فترة ما وتنطوي على كل الإبداع الأدبي تقريباً كما السماء والأرض، وهذا الالتقاء بينهما يرسم للإنسان مسكناً مألوفاً وهي حدّ محطة في آن^(٣). وترتيب الجملة من منظور النحويين والأدباء القداماء تركيب نحوي له دلالات مطردة، ويقصد بها الترتيب أو التركيب الأساسي الذي قامت عليه الجملة، وهذه الترتيب لا يتغير وإن تقدمت ألفاظه أو تأخرت.

أما المحدثون فقد توسعوا في الحديث عن التركيب النحوي متأثرين بمناهج اللغويين الغربيين من حيث التركيب والدلالة، وأن الرتبة عندهم نوعان، الرتبة المحفوظة والرتبة غير المحفوظة، وأن الرتبة غير المحفوظة هي الرتبة التي تأذن بالتقديم وهو ما يعرف بتشويش الرتبة^(٤).

رؤية القدماء:

لقد أدرك النحاة القدماء أهمية التقديم والتأخير وأثره على المعنى، بوصفها مسألة من مسائل اللغة التي تكسبها مرونة، وتسمح للشاعر التحرك في تركيبها وفق رؤاه وأنه "ليس هناك شيء يضطر العرب إليه تقديماً وتأخيراً إلا وهم يقصدون به وجهاً من المعنى"^(٦). وأن هذا التقديم عند الأدباء يهدف إلى الاهتمام بالمتقدم والعناية به "كأنهم كانوا يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم يبيانه أعنى وإن كانا يهمانهم ويعنيانهم"^(٧).

وأكد ابن جني على أثر التقديم والتأخير على المعنى وأهميته له معتبراً أن هذا انزياح عن الأصول التي تعارف الناس عليها: "فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبجها، وانحراف الأصول بها فاعلم أن ذلك على ما جشّمه منه، وإن دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخطئه وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته بل مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام"^(٨). وسماه مع أبواب أخرى "باب الشجاعة العربية"^(٩).

أما المسوغ عند النحاة لهذه الظاهرة، فقد كان من حرصهم على سلامة اللغة العربية وإظهار قدرتها على التوسع في أساليب التعبير، بينما لم يهتموا بالمعاني كثيراً، لأنها كانت بالنسبة لهم

ولقربهم من عهد الصفاء للغة العربية ومعرفتهم بالفوراق بين عبارة وأخرى"^(١٠).

ويرى عبدالقاهر الجرجاني أن وظيفة التقديم والتأخير ليست محصورة على مسألة العناية بهما فحسب، بل يرى أن تتجاوز ذلك إلى الكشف عن منابع الحسن والطلاوة واللفظ والإحساس بالنشوة والأريحية، والجمال الذي يتكون لدى المتلقي. يقول: "وقد وقع في ظنون الناس أن يكفي أن يقال للعناية، ولأن ذكره أهم من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية؟ ولم كان أهم؟ ولتخليهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم، وهونوا الخطب فيه، حتى أنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضرباً من التكلف ولم تر ظناً أزرى على صاحبه من هذا"^(١١).

أما أهمية هذه الظاهرة كما يراها عبد القاهر الجرجاني فهي من باب أنها كثيرة الفوائد، حجة المحاسن واسعة التصرف، بعيدة الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعها ويفضي بك إلى لطيفها، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"^(١٢).

إن المعنى لا يدرك إلا في سياق آلياته اللغوية وعلاقته بالمتلقي، أي حين تتضافر العلاقات

والمكونات اللغوية والمجازية في النص، وترتبط بالمتلقي فيتحقق التأثير الجمالي. فهو يرى في هذه الظاهرة عنصراً من عناصر إدراك أسرار التركيب اللغوي، والوصول إلى حلاوة ما فيه من معنى، فالتقديم يكون لغرض يتعلق بالمعنى وليس لغرض يتعلق بالبنية الشكلية أو بموسيقى الكلام^(٩٦). وهو ما سماه المعنى النحوي. ويرى أن النظم ما هو إلا معنى متشكل تشكياً غنياً يقوم على قدر كبير من الصنعة والغربة والتقديم والتأخير والحذف وأن سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصر بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصنّع الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويبعد في الصياغة^(٩٧).

لقد تجاوز الجرجاني العلاقات النحوية إلى العلاقات الجمالية في السياق، إذ لم يربط بين العمل الأدبي ونفسية المبدع وعلاقته بالمتجمع، بل جعل اهتمامه رصد تحركات النفس عند المنشئ والمتلقي^(٩٨) وقد مثل في هذه النزعة العقلية التعليل والتفسير لظاهرة التقديم والتأخير في الكلام.

أما ابن الأثير فقد تناول هذه الظاهرة في كتابه المثل السائر، ويرى بأنها باب "طويل يشتمل على أسرار دقيقة"^(٩٩). ويشير إلى قيمته بأنه "ما لا يحصره

حدّ، ولا ينتهي إليه شرح"^(٩٦) وأن هذه الظاهرة تأتي على ضربين، الأول: نوع يختص بدلالة الألفاظ على المعاني، وفي هذا التقديم أو التأخير تغير في المعاني.

الثاني: نوع يختص بدرجة التقدم في الذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك، وهو التقدم والتأخير المعنوي^(٩٧).

أما ابن الزمكاني، فقد تناول هذه الظاهرة من خلال متابعتها لأراء السابقين من أهل البلاغة، وعد سبب التقديم والتأخير تبعاً لمعناه في القلب وتأثيره في السمع فقال: "التقدم في اللسان تبعاً للتقدم في الجنان"^(٩٨).

ونخلص إلى أن بلاغة التقديم والتأخير يعود بعضها إلى المبدع وحركته الذهنية وإلى المتلقي واحتياجاته الدلالية وإلى الصياغة نفسها.

رؤية المعاصرون:

تحدث كثير من النقاد المعاصرين عن ظاهرة التقديم وانزياحها في التركيب، وهي تنحصر في حدود الدال، إذ يتقل فيها الدال من موضعه الأصلي إلى وضع طارئ في حركة أفقية مرتبطة مع حركة الفكر من ناحية وطبيعة المقام من ناحية أخرى^(٩٩). وإذا انطلقنا من رؤية النقاد الغربيين، فقد اعتبر جان كوهن التقديم والتأخير مجاوزة شعرية (انحرافاً) بالقياس إلى لغة الشر^(١٠٠). وذكر أن البلاغيين عرفوا مبحث التقديم والتأخير

بوصفه الصيغة الخاصة بالعاطفة^(٣١). فهو يرى أن هذه الظاهرة تقوم على انتهاك حرمة الرتبة في اللغة وعلى أساس "الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات"^(٣٢).

أما نوم جومسكي في نظريته النحوية فقد اقترح القواعد التحويلية ضمن ما يسمى بالمنهج التحويلي الذي يدرس التراكيب النحوية، ويعالج اللغة من مكونات العقل الإنساني ونتاج خاص بالإنسان، وكتنظيم يخصص الخصائص الصوتية والتركيبية والدلالية لمجموعة غير متناهية من الجمل المحتملة. وهذه القواعد قائمة بشكل ضمني في الملكة اللسانية العائدة إلى متكلميها^(٣٣).

إذ يعتمد الشاعر إلى تحويل وتغيير الكلمات من مواضعها المتعارف عليها إلى أماكن أخرى جديدة فيقدم ما حقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم، لغرض فيّ أو جمالي يسعى إلى تحقيقه.

لقد ميّز جومسكي بين مستويين من مستويات التركيب اللغوي، مستوى البنية السطحية ومستوى البنية العميقة، والأولى متحولة عن بنية عميقة من خلال قوانين أطلق عليها مصطلح التحويلات، ومهمتها أن تلقي نتاج البنية العميقة، وتحوله إلى بنية سطحية بعد إجراء تعديلات مختلفة عليه تتمثل بمجموعة من التغيرات والعناصر كالتحويل من النفي إلى الاستفهام أو إعادة ترتيب حذف عناصر جديدة

أو إدخالها أو توليد تركيب واحد من تركيبين مختلفين وغير ذلك^(٣٤) والجملة تقع في إطارين: الجملة الاسمية والجملة الفعلية فمثلاً يكون الفرق بين الجملة الفعلية والجملة الاسمية هو أن الجملة الفعلية تصف حدثاً مثبتاً أو مستمراً، أما الجملة الاسمية فتصف شخصاً أو شيئاً (اسماً) ويكون ترتيب الكلمات بطريقة تحقق ذلك إلا إذا كان هناك رغبة في تأكيد قسم من أقسام الجملة، فإن هذا يكفي لأن يكون سبباً للتغيير في مواقع الكلم^(٣٥).

ويرى أن الأدباء القدماء قد أطلقوا على الجمل التي لا تراعي ترتيب الجملة بالجملة الزائفة وتعرف بأنها جمل غير أصولية، لأنها انحرفت عن قواعد اللغة والمبادئ التي تحدد القواعد الضمنية التي تقود عملية التكلم مما يعرفه المتكلم باللغة بصورة لاشعورية، فهي غير مقبولة قواعدياً ولكنها معقولة دلاليّاً^(٣٦). فالتحويل في أبسط تعريفاته هو "تحويل جملة إلى أخرى أو تركيب إلى آخر والجملة المحول عنها هي ما يعرف بالجملة الأصل، والقواعد التي تتحكم في تحويل جملة الأصل أو البنية العميقة هي القواعد التحويلية وهي قواعد تحذف بعض عناصر البنية العميقة أو تنقلها من موقع إلى موقع أو تحولها إلى عناصر مختلفة أو تضيف إليها عناصر جديدة، وإحدى وظائفها الأساسية تحويل البنية

العميقة المجردة الافتراضية التي تحتوي على معنى الجملة الأساسي إلى البنية السطحية الملموسة التي تعيد بناء الجملة وصيغتها النهائية^(٣٧).

أما المعاصرون فقد تحدثوا عن ظاهرة التقديم والتأخير كظاهرة لغوية تتعلق بعلم المعاني وعدم الحديث عنها كرتبة محفوظة في ترتيب الجملة، لأن اختلال هذه الرتبة يؤدي إلى خلل في ثبات اللغة وحفظها. وكان حديث هؤلاء بصياغة جديدة لا تختلف عما ذكره العلماء الأقدمون، فالتقديم والتأخير عندهم ينحصر في حدود الدال، إذ يتنقل الدال عن موضعه الأصلي إلى وضع طارئ في حركة أفقية مرتبطة مع حركة الفكر من ناحية وطبيعية المقام من ناحية أخرى^(٣٨).

لقد تناول البلاغيون الرتبة غير المحفوظة التي تتيح لهم فرصة التحرك بالتقديم والتأخير في ركني الجملة "المسند والمسند إليه" يقول تمام حسان: "فإن علم المعاني يعد في هذه الحالات عالية على علم النحو مثال ذلك أن النحاة حددوا الرتبة في الكلام وجعلوها محفوظة وغير محفوظة، وقد ارتضى علماء المعاني هذا التقسيم وتجنبوا الكلام في الرتبة المحفوظة، لأنها ليست فطنة اختلاف الأساليب بسبب حفظها، وثبات وضعها وعمدوا إلى الرتبة غير المحفوظة فمנحوها دراسة أسلوبية مهمة تحت عنوان "التقديم والتأخير"

ومعنى هذا أن التقديم والتأخير البلاغي وثيق الصلة بقرينة الرتبة في النحو، ولكن لا يمس الرتبة المحفوظة، لأنها محفوظة فلا يختلف فيها الأساليب^(٣٩). فالتقديم هو نقل مورفيم من موقعه إلى موقع جديد مغيراً بذلك نمط الجملة، وناقلاً معناها إلى معنى جديد، يرتبط بالمعنى الأول بعنصر من عناصر التحويل، بل هو من أبرز عناصر التحويل وأكثرها وضوحاً، لأن المتكلم يعتمد إلى مورفيم حقه التأخير فيقدمه أو إلى ما حقه التقديم فيؤخره طلباً لإظهار وترتيب المعاني في النفس^(٤٠).

ويرى أحمد مطلوب أن أهمية التقديم كرتبة غير محفوظة تنبع من تغيير الترتيب العادي، فكل شيء يخالف العادة هو أكثر تأثيراً في الفهم من المؤلف، وأن أول كلمة في الجملة هي على العموم المضغوطة في اللغة العربية، إذا صرفنا النظر عما يتدنى به الجملة في الأدوات، كان وأخواتها إلى غير ذلك، وقد يكون آخر الجملة أشد ضغطاً من أولها، وذلك إذا قدمت كلمة إنما فهي تغير نظام ضغط الجملة، وتنقل أقوى الضغط إلى آخرها، ومثاله في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا بَعِثَكُمْ عَلَىٰ أَنْفُسِكُمُ الدِّيَّانَةَ﴾ [يونس: ٢٣].

و"ضد" إنمأهو" إما" إذ تجعل على أول الجملة كما في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ﴾ الضحى: ٩ وبذلك انتقل أقوى الضغط من أول الجملة إلى آخرها^(٣١).

ويرى محمد حماسة عبد اللطيف أنه من الطبيعي أن تقع هذه الأمور في اللغة وفي كلام الشعراء، لأنها وقعت في القرآن، وقد أجاد المفسرون في التماس تعليلها وتفسيرها بما يتلاءم مع السياق الذي ورد فيه^(٣٢). ولهذا يجب أن لا ننظر في أشعار الشعراء المتقدمين والمحدثين بمنظار التخطيط والتصويب، بل ينبغي أن نحاول استكشاف أسرار التراكيب لديهم حتى تبدو على أنها مخالقات نحوية يرتكونها في شعرهم، إنهم يعمدون إليها عمداً غير غافلين عنها، ووراءها معنى متساوق مع المعنى الشعري للقصيدة^(٣٣).

والصورة الشعرية قائمة أساساً على الاستخدام اللفظي بما يحمله من دلالات ورموز وصور ترد في مجال التأثير الجمالي وتتساوق مع المعنى المراد توصيله لكشف طبيعة التجربة الشعورية، لذا فإن الشاعر عندما يقوم ببناء قصيدته يعمل ذهنه بطريقة دقيقة في طرح كل المقابلات الاستبدالية المختلفة التي يمكنه التعبير بها عن مراده ويختار عليها جميعاً الصورة التي يورد بها جملة، وهو عندما يطرحها تكون

مقصودة لديه بطريقة السلب فهو في سبيل ذلك ينفي من استعماله كثيراً من المفردات على مستوى استخدام اللفظة وكثيراً من التراكيب على مستوى الجملة ويفضل عليها ما يجيء به من مفردات وتراكيب ذات علاقات^(٣٤).

ويمكن النظر إلى المستوى المعجمي من الألفاظ من خلال زاويتين مختلفتين، الأولى: تركيبية، والثانية: دلالية، فالتركيبية تقوم دلالتها على مجموعة من العناصر الاستبدالية في الجملة الشعرية،

وبالتالي فإنه ينظر إلى ما تعنيه اللفظة من إحياء، لأن لغة الشعر إحياء وتعبير، كما أن استبدال هذه الألفاظ تعني، أن هناك لغة يبدعها الشاعر نابعة من شعوره وإحساسه لأجل تأطير دلالاتها، لذا فإنه يرى أن المفردات لا تكون ذات دلالة واحدة في كل موضع ترد فيه، فهناك قدر مشترك من معنى هذه المفردات بين أبناء البيئة اللغوية الواحدة، لكن هذه المفردات تكتسب معاني إضافية في السياق الجديد والتراكيب الجديدة^(٣٥).

من هذا المنطلق فإن اللغة ليست وعاء خارجياً أو شكلاً لضمون، إنها الوسيلة التي يستطيع من خلالها الشاعر أن يصل إلى المتلقي وغاية للتعبير عما في نفسه لذلك ينبغي الدخول إلى النص الأدبي بغية تحليله من باب المناسب

التقديم والتأخير في ديوان الليل والطريق**تقديم الفاعل على الفعل والمفعول به :**

إنّ تقديم الفاعل في الجملة الشعرية وانزياحها التركيبي يظهر العلاقة بين الشاعر والواقع والأحداث العامة واضطرابها وسرعة تتابعها، كما يشير إلى تلك الصدمات النفسية الحادة التي تطبع النفس عادة بطابع الانفعال والاضطراب.

أما الواقع الذي يحس به الميداني فهو واقع الألم عندما وجد المحتلين يعيشون فساداً في أجزاء من الوطن العربي، فإذا بأمال الحرية تنهار، وإذا بالشعوب قد أصبحت مكبلة فاقدة الأمل في الخروج من أزمتها. يقول:

الليلُ يرهُبني... وصوتٌ موحشٌ

يعوي، ينوح

يا شهزاد لمن أبوح؟

قلبي جروحٌ يا غرام

الشرقُ يعمُرُه الظلامُ^(٣٦)

يقدم الشاعر في الأبيات السابقة الفاعل "الليل" في قوله "الليلُ يرهُبني... وصوتٌ موحشٌ"، يعوي، ينوح" إذ الأصل في الجملة من حيث الترتيب النحوي "يرهُبني الليلُ، ويعوي وينوح صوتٌ موحشٌ" وقد أحال هذا التقديم والتأخير الجملة من البناء الفعلي إلى البناء الاسمي، فصار الفاعل مبتدأ والفعل ومتعلقاته خبراً له.

وهو اللغة بكل مستوياتها وأبعادها التي يستخدمها العمل الأدبي في تكوين شكله الفني والقصيدة قبل كلّ شيء تركيب أو بناء لغوي^(٣٧).

فالحوار الأساسي في الشعر هو اللغة والشكل اللغوي، لأنّ اللغة أداة التوصيل ووسيلة الأداء.

فالتقديم نشاط إبداعى يتشكل في قوالب لغوية، مثلما أن "كلّ معنى في القصيدة نابغ أولاً من طريقة بنائها، وبنائها يقوم على جمل ذات علاقات بين أجزاء الجملة الواحدة من جانب وبين الجملة والأخرى من جانب آخر، وكل ما يقال عن التصوير الفنيّ وغيره آت في أصله من طريقة التركيب، ومن تأليف الجمل، نسبة الأشياء بعضها إلى البعض الآخر في إطار واحد^(٣٨). فالتقديم يتعلق بالمعنى وليس بالشكل أو موسيقى الجملة، ولهذا فإن الشاعر يقدم الأهم الذي يخدم المعنى ويكون هدفاً واضحاً بالنسبة للمتلقى، إنه تقريب للمعنى وتوضيح للدلالة.

لقد أورد الباحثون هذا النوع من الأنواع البلاغية تحت مفهوم الانزياح التركيبي ويتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات^(٣٩) لأن التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتى أن جان كوهن سمى هذا بالانزياح النحوي^(٤٠).

الإبداع، كما أن النسيج الشعري الذي قام به الانزياح التركيبي والخروج به من المألوف أكسب النص أبعاداً جمالية.
يقول:

عزيريلُ، يتمتني، رَوَعْتَ أَطْفَالِي
أَلْقَيْتَ بِي تَعْساً فِي مَهْمَةٍ خَالٍ
الْحَزْنَ بِمَضْغِي، يَجْتَاحُ آمَالِي
وَاللَّيْلُ يَنْهَشُنِي، يَتَنَاتُ أَوْصَالِ^(٤٢)

قدّم الشاعر في الأبيات السابقة قوله: "عزيريلُ، يتمتني، والحزنُ بمضغني، والليلُ ينهشني" الفاعلين، عزيريلُ، والحزنُ، والليلُ على أفعالهما، يتمتني، بمضغني، ينهشني" وقد توافقت مع ما يهدف إليه الشاعر من إبراز رؤيته التي شكلت نوعاً من الانزياح التركيبي، وجعلته مليئاً بالصور الاستعارية التي انزاحت فيها المعاني عن الوضوح والمباشرة إلى الشعرية، وشكلت نوعاً من المفارقة في لغة الشاعر.

ولهذا الانزياح في تقديم الفاعل أهميته في التعبير عن أفكاره التي ترك أثرها واضحاً في نفس المتلقي، فقد سيطرت لحظة يأس قاتلة دفعت به إلى نشر سحابة من الحزن في القصيدة وزادت مضاعفة إحساس المتلقي بهذه السوداوية المفرطة عندما ظهر وكأنه يحاول التعرف على كنه الأشياء والواقع حوله، وتأتي القيمة الفنية لهذه الاستعارات من خلال إبراز

ومن خلال هذا الترتيب استطاع الشاعر بأسلوب دلالي جمالي أن يعبر عن عمق التجربة بانزياح النص التركيبي القائم على تقديم الفاعل "الليلُ" وما يتضمنه من دلالات الرهبة والخوف. فقد أظهر التقديم مناخاً مأساوياً كشف عن مأساة الشاعر، فوقعت ألفاظه موقعاً انزياحياً انزاحت فيه الجملة عن مألوف ترتيبها لخلق الشعرية الإبداعية في أبياته.

أما الأثر الذي يتركه تقديم الفاعل على الفعل في الجملة الفعلية على الصورة الشعرية فقد تمثل في الصورة الاستعارية التي عمادها الاستعارة المكنية، إذ أخرج الشاعر "الليلُ" من دائرته المعنوية إلى دائرة مادية وحسية، عندما صرح بالمستعار له "الليلُ" وحذف المستعار منه وأبقى شيئاً من لوازمه أو صفة من صفاته وهو الخوف والرهبة، مما أدى إلى إثارة الدهشة والتوتر عند القارئ وإدراك قدرة الشاعر على الجمع بين المعنوي والحسي في صورة استعارية.
يقول:

وَالصَّمْتُ يَلْتَحِفُ الْأَزْقَةَ

حتى الصَّغَارِ^(٤٣)

إذ إن التشخيص الذي ظهر في الصورة من "والصمت يلتحف الأزقة" أنتج صورة دلالية إيحائية تمنح الذهن فرصة التخيل، وتبين قدرات الشاعر بترتيب اللغة وتسخيرها نحو الجمال

دورها الأسلوبية إلى جانب قدرتها على تنشيط خيال المتلقي.

كما تنحو الصورة الاستعارية فيها منحى آخر في التعبير عندما يجسد المجردات التي ترتبط لديه بالأفعال، مما يجعلها كمن يخاطبها أو يقف لتكتسب هيئة المادة المحسوسة عندها، نحو "عزيرل"، يتمني "والحزن يمضغني، يمتاح آمالي" و "الليل ينهشني". فهذه استعارات في قوة إيجائها وطريق صياغتها تفوق الوصف، ثم إن التعبيرات فيها متداخلة بين الاستعارات المكنية والتصريحية.

ويقول:

قَلَمِي انْطِلَاقُهُ ثَائِرٌ قَدْ كَبَلْتُهُ يَدُ السَّيْنِ
رَعْدٌ وَبَرْقٌ مَزْنَةٌ تَسْقِي الْقَفَّارَ
نُوراً وَنَارَ

يَحْيَا لِكُلِّ الْعَامِلِينَ مَعَ الْمَجَاعَةِ
غَنَى لِفَجْرِ الْكَادِحِينَ^(٤٦)

ففي الصورة الاستعارية التي قدم فيها الفاعل قلمي "في قوله: قلمي انطلاقة ثائر قد كبلته يد السنين ... غنى لفجر الكادحين". نشأ تباعد بين أطراف الصورة وعناصرها إلى أقصى حد ممكن من التباعد، ولكن الشاعر بخياله وقدرته على جمع المتناقضات في تركيب واحد استطاع أن يقرب بينهما وأن يكشف العلاقات الكامنة وراءها، فجمع بين القلم الذي هو معطى مادي والغناء الذي هو معطى معنوي لرسم طريق

الحرية والوقوف في وجه الزمرة المستبدة، المسببة لشقاء الشعوب. لقد بنى الشاعر في هذا التقديم صورة استعارية لا مجال لتحقيقها إلا في الشعر، ومن هنا جاء الإبداع في لغة الشاعر وقدرته على انزياح اللفظ وترتيبه.

وقد حقق تقديم الفاعل إيقاعاً صوتياً له أثره في كشف التجربة الوجدانية والنفسية. يقول:

وَعُصُونُ الزَّيْتُونِ تُرْقِصُ تَيْهًا
وَعَلَى السَّاحِلِ الطُّرُوبُ لَأَلِي^(٤٧)

ويقول:

الزَّرْعُ سَنَابِلٌ مِنْ دَهَبٍ
نَشْوَانٌ، تَمَائِيلٌ فِي طَرْبٍ^(٤٨)

ويقول:

السُّنْبُلُ يَرْقِصُ نَشْوَانًا
وَالزَّهْرُ تَفْتَحُ الْوَانَا وَالنَّجْمُ السَّاهِدُ
نَعَسَانُ^(٤٩)

لقد حقق التقديم في الأبيات إيقاعاً له أثره في الكشف عن التجربة الوجدانية، ذلك أن الموسيقى في الأبيات شكّلت لغة الانفعالات والأحاسيس عند الشاعر، وتجسد المعنى الذي يريد أن ينقله إلى المتلقي من خلال حركة الاستعارات وديناميتها وتفاعل البنية الاستعارية العميقة مع الأثر الشعري النفسي الذي تتركه في حياة متلقيها، بل هو من "الفاعلية التي تنقل إلى

المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية، تمنح التابع الحركة وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية تبعاً لعوامل معقدة^(٤٧) ففي قوله: "السُّنْبُلُ يَرْقُصُ نَشْوَاناً" و"وَالزَّهْرُ تَفْتَحُ أَلْوَاناً" و"وَالنَّجْمُ السَّاهِدُ نَعْسَانُ" أن الإيقاع ناجم عن جملة الروابط والتلاحم الاستعاري الذي يربط أجزاء الأبيات ويتشكل من الصُّور والمعاني دون أن يقصد الشاعر إليه قصداً.

تقديم الخبر:

ومن مواضع تقديم الخبر، الخبر شبه جملة ظرفية أو جار ومجرور. يقول:

هِيَ مَعِيَ يَا صَاحِبِي

نُعَاتِقُ النُّجُومِ

وَنُرْتَدِي الثُّبُومِ

وَتَحْتَنِي خَلْفَ سَحَابَاتِ الْخَرِيفِ الْمَطْرَةِ

خَلْفَ سَحَابَاتِ الرَّبِيعِ الْخَيْرِ

مَكَائِنَا يَا صَاحِبِي^(٤٨)

الشاعر في هذه الأبيات قدم الخبر "مكائناً" مستنداً في ذلك إلى علة نحوية تميز تقديم الخبر على المبتدأ، ليعطي النص إثارة لذهن القارئ، وبيان أهمية الخبر وتأكيده، وقد أبرز الشاعر من خلال هذا التقديم أهمية الظرف المكاني الذي تبدى بوصفه بنية سرديّة تظهر مدى شدة الضيق

والمعاناة التي يواجهها مجتمعه من تطور التكنولوجيا الحديثة التي أصبح العالم مهدداً بها وأسيراً مكبلاً تؤدي به إلى النهاية. يقول:

فَوْقَ قِمَاتِ الْأُرَاسِ

فَتِيَّةٌ مَا عَرَفُوا طَعْمَ النِّعَاسِ

كَتَبُوا بِالْدَّمِ أَمْجَادِ الْجَزَائِرِ^(٤٩)

قدم الشاعر هنا شبه الجملة "فوق قمات الأُرَاسِ" على المبتدأ "فتية" إذ كان معنياً بلفت انتباه القارئ إلى المكان المقدس الذي يقيم فيه هؤلاء الفتية الذين لم يعرفوا طعم النعاس والنوم لمقاومة المستعمر. كما أن المكان يعدّ أحد المؤثرات الرئيسية التي عكست مشاعره، لأنه يثير علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير. كما أن الظرف المكاني يشد من جانب آخر إلى الألفة والعزة والكبرياء التي يتحلّى بها مقاومو الاحتلال ورافضو الظلم من أبناء الجزائر، الذين كتبوا بالدم وبذلوا أرواحهم رخيصة من أجلها. ومن أبرز حالات تقديم الخبر في شعره، إذا كان الخبر شبه جملة جار ومجرور. يقول:

قَلَمِي يَا طِفْلِي الصَّغِيرِ، عَصَاةُ الْحَبِّ الْمُقَدَّسِ

فِيهِ كَتَبْتُ عَلَى الْجَبَاهِ النَّيْرَةِ

وَعَلَى الْأَكْفِ الْخَيْرَةِ

وَعَلَى الْجَبَاهِ الشَّاهِقَةِ

وَعَلَى الْقُبُورِ النَّاطِقَةِ

أَسْطُورَةُ الشَّعْبِ الَّذِي صَنَعَ الْبُطُولَةَ وَالشَّجَاعَةَ^(٥٠)

وبتكرار شبه الجملة وتقديم الخبر فيها على المبتدأ، أصبح القلم مجموعة من المعطيات المادية والمعنوية وصوت الأمة. كما استحال إلى كتلة ملتتهبة من الإيجاءات فأشعل نوراً وناراً، فكان بالنسبة لهم أسطورة.

ومن نماذج تقديم الخبر من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في نفس المتلقي والنابع من تشكيل البنية الشعرية، وبوصفه عنصراً فنياً بارزاً في تجربة الشاعر يمنحها أبعاداً دلالية، وأحد أركان جمالياتها.

يقول:

الرداءُ الأسودُ السَّحْريُّ مِنْ دَاتِي لِنَفْسِي
وَمِنْ السُّهْدِ الَّذِي فَرَّقَ أَنْفَاسِي وَحَسِّي
هُوَ لِي ثَوْبٌ يَغْطِي كُلَّ عَارِيٍّ^(٥١)

فتقديم الخبر في قوله "هو لي ثوب" وتأخير المبتدأ "ثوب" منح النص التوتر والانفعال، كما نقل الصورة التراجيدية لحالة الشاعر. ومن خلاله قدّم نفسه قرباناً للواقع بفقدان الحياة، وأبرز تعاظم الإحساس بالمأساة.

ويعد اسم الاستفهام من أبرز ظواهر العناصر البنائية التي اعتمد عليها في تشكيل نصه الشعري ووسيلة تعبيرية لإنتاج دلالاته النصية،

مشيداً بذلك جسراً من التواصل بين القارئ والنص. يقول:

لَمِنْ الْأَخْرِفِ الشُّمُوسُ أَبَا الْجِيلِ ثَوْرَةٌ وَنَضِالًا
أُتِيقِظَتْ غَفْوَةُ الْجَمَاهِيرِ لَيْلًا
كَحَلَّتْ أَعْيُنَ الْجُمُوعِ جَمَالًا
نُورَتْ أَرْضُنَا رَبِّي وَتَلَالًا^(٥٢)

يشير الشاعر من خلال الاستفهام إلى صورة الإحساس بالغربة التي أصبحت جوهر الشعرية وقدرة الشاعر على إدراك الواقع، كما ساهمت في مضاعفة إحساس المتلقي بالسوداوية المفرطة التي بدت على روحه، وكأنه يتخذ من المراثي وسيلة للتعرف على ذاته، وقد تمتع بالقوة والصبر في مقارعة الخصوم، وبهذا الاستفهام جسّد الشاعر فكرة الموت والحياة، وأصبح يشعر بالزمن واللازمين في وقت واحد.

لقد أبرز الاستفهام ثنائية الموت والحياة، فبين إرادة الحياة وحتمية الموت تفسر كلّ عواطف الشاعر وأفكاره وتتفجر صور القصيدة التي تعبر عن الضعف الجسدي والنفسي معاً.

وإذا كان الاستفهام يرفد القصيدة بعالم لا محدود من المعاني، فعلى الشاعر أن يتقني البنية الاستفهامية المعبرة عن هذا العالم وما يصلح أن يكون مادة شعرية، كما عليه أن يمزج هذه الكلمات بما يملك من أحاسيس وأفكار

ففي الأبيات السابقة أثر الشاعر قلب نظام
الجملة العربية وقدم المفعول به على الفاعل
الحقد "والأضغان" والأصل في اللغة أن يتأخر
المفعول به إذا كان الفعل متعدياً.

ويبدو أن الدلالة الشعرية فرضت على
الشاعر هذا التقديم، فقد شكّل قلم الشاعر الذي
تلاّأت من خلاله طاقاته الشعرية مصدر
الفاعلية والخلق في القصيدة، فهو قلم نقي، لا
يكتب إلا ما يراه صحيحاً، ولا يعرف الحقد أو
الضعينة، لأنه قلم نقي وطاهر، وهو رمز لتلك
الأجناد، وتلك القوة فهو يتأجج حيوية ونشاطاً
من أجل تحقيق ما يصبو إليه من حب الوطن
الذي حمل همه وأعطاه الكثير من حياته. فهو
يتأجج على امتداد الوطن العربي، وهو ما يجعله
يرفض الرضوخ والاستسلام مهما بلغت
تهديدات الغزاة. يقول:

لا الليلُ ندرُكُ ... لا التَّهَار

سفنُ الضياع بنا تهوم

وسطُ العُيُوم^(٥٥)

فقد تقدم المفعول به "الليل" على الفاعل في
الفعل "ندرك" مع أنه لا توجد علة نحوية تميز
تقديم المفعول به على الفعل، وخروج الشاعر
على قواعد المعيار النحوي، ليجعل المعنى
مرتكزاً على المفعولية التي تؤكد إحساسه بالحزن
على ما آلت إليه البلاد.

وإيقاعات. فقد كان الاستفهام وسيلة لإبراز ما
يجول في خاطره من عواطف. يقول:

أين المفر؟ وطيفُ باخوس العنيد

يريشني، يجري ورائي..

يبيثُ أعصابي ويشربُ من ورائي

ويخيطُ لي كفنَ التعاسة والشقاء^(٥٦)

فالاستفهام الاستنكاري الذي جاء بمعنى
النفي يشعر المتلقي أن الشاعر يعرف جواب
سؤاله لكنه يتساءل وكأنه جاهل أو كأنه يتجاهل
معرفة الجواب إمعاناً في البحث عما يريد
ويتسق مع حالة الشاعر وما يتابها من قلق وتوتر
وتساق مع حالة الغربة الزمانية والمكانية في حياة
الشاعر. وقد تحقق للشاعر عبر هذا التقديم
التعبير عن عواطفه وإظهار آلامه. فقد أغنى
الغرض البلاغي من تقديم الخبر "أين" على المبتدأ
المفر "الصورة الشعرية من خلال السياق والقرائن
والأقوال التي تشتمل عليها القصيدة بشكل عام.

تقديم المفعول به على الفعل والفاعل:

وقد يتزاح تركيب العبارة الشعرية في شعر
الميداني في تقديم المفعول به على فاعله وخروج
الشاعر فيه عن قواعد الكلام المعياري ليحقق
شعرية أوسع وقيمة فنية أكثر تأثيراً. يقول:

قلمي نقي، طاهر القطرات مزهر

لا الحقد، لا الأضغان يضمّر^(٥٧)

ونلاحظ أن الشاعر قدّم التمييز على صاحبه وعاملها لخرق قواعد التركيب اللغوي ليسافر فيها في فضاءات الدنيا المتعددة، فهو قلم يمنحه الرؤية ووسيلة لغاية كبرى. وينبغي على من أوتي ثمار هذه الرسالة في قلمه أن يستخدمها في الدلالة على الخير وإرساء دعائم الحق وتوحيد مبادئه ونشر المحبة والدفاع عن الوطن.

وفي العبارة الشعرية نفسها لجأ الشاعر إلى انزياح في التركيب عندما قدم الحال جملة اسمية على عامله الفعل "يسكر" لخرق قواعد التركيب اللغوي، فقد عبر من خلال قوله "معطر الخفقات يسكر" كل ما تعترى كوامنه الداخلية من مشاعر، كما أن تأخير العامل شحن النص بالتوتر ومنحه أبعاداً دلالية.

الختام:

التقديم والتأخير هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف والمعياري الذي انتظمه وانتظم الجملة العربية في ترتيبها المحفوظ فقد استخدمه الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية وتصوراتهم الحياتية، فله تأثير واضح وقوي في المتلقي، كما استخدمه أصحاب اللغة والأدب لتحسين أسلوبهم ورسم صور تساعد القارئ على تصور مواقفهم المادية والحياتية، مما يؤدي إلى ولادة دلالات جديدة تظهر إمكانات الشاعر

إن تقديم المفعول به "الليل" قد صبغ النفس بطابع السوداوية وأضفى سحابة وغلالة وجدانية عميقة الإيحاء على نفسه. كما أن التقديم كان إشارة إلى أن كل المنافذ حوله قد سدت مستنداً في ذلك على العامل "ندرك". فقد صنع هذا التقديم مناخاً كشف عن أسى الشاعر وخلق الشعرية الإبداعية في نصه.

كما أضفى تقديم المفعول به في قوله "سفن الضياع بنا تهوم" صفات بشرية عبر من خلالها عن الضياع باستعارة مكنية ذكر فيها المستعار له "السفن" وحذف المستعار منه، فدلّت عليه القرينة "تهوم" وهو في هذه الاستعارة متأثر بالأحداث السياسية ودواعيها، وصورة واقع الأمة، وهول المأساة التي حاصرت الذات وأفقدتها القدرة على المقاومة. أما "تهوم" فقد أبرزت صورة البلاد التي وصلت إلى درجة الظلم والعذاب التي لا يعرف كيف الخلاص منها.

تقديم التمييز على عامله:

ومن ظواهر التقديم تقديم التمييز على عامله، ويظهر قلب التركيب النحوي للجملة، نحو قوله:

وعلى شبابيك الهوى والليل مقمر

نغمًا يطير مع النسيم معطر الخفقات يسكر^(٥٦)

إن لفظة "نغمًا" هي تمييز وصاحبها الضمير المستتر في الفعل "يطير" وعاملها فعل "يطير" أيضاً

وقدراته اللغوية في التحرك بالألفاظ وتوليد دهشة تدفع على اكتشاف مواطن الجمال في النص. وفيما تقدم فإن ظاهرة التقديم والتأخير في شعر الميداني وردت بأشكال عديدة، منها تقديم الخبر، والفاعل والمفعول به، والتمييز، والحال مما أدى إلى تقوية لغته الشعرية وابتعادها عن الكلام العادي والمألوف.

كما عبرت هذه الظاهرة عن الواقع الذي يعيش فيه الشاعر بين الأنا والآخر أو الذات الفرد أو الذات الجماعة، وترجمة لما كمن في دواخله من ألم ولوعة مثلما مسح بعض قصائده بطابع السوداوية والحزن.

وأخيراً فإن قارئ شعر الميداني يحس بالتفاعل من النص والانجذاب له، إذ نال أسلوب التقديم والتأخير مرتبة عالية الجمال والإبداع.

الهوامش:

- (١) إسماعيل. عز الدين. (١٩٨١). الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية. ط ٥ بيروت: دار الثقافة. ص ١٧٣.
- (٢) جيه. عبد الحميد. (١٩٨٢). شهادة. مجلة مواقف. ع ٤٤٤. شتاء. ص ١٥٨.
- (٣) يارت. رولان. (ربيع ١٩٨٢). ما هي الكتابة. مجلة الكرمل. ع ٢. ص ١٢٢.

- (٤) حسان. تمام. (١٩٩٣). البيان في علوم القرآن. بيروت: نشر عالم الكتب. ص ٢٢٧.
- (٥) أنظر، سيويه. أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. ت ١٨٠هـ. (١٩٨٨). الكتاب. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط ٣. ج ١. القاهرة: مكتبة الخانجي. ص ٨٠-٨٤.
- (٦) المرجع نفسه، ج ١، ص ١٤-١٥.
- (٧) ابن جني. أبو الفتح عثمان. ت ٣٩٢هـ. (١٩٨٦). الخصائص. ج ٢. تحقيق: محمد علي النجار بيروت: المكتبة العلمية. ص ٣٩٢.
- (٨) المرجع نفسه، ج ٢، ص ٣٦٠.
- (٩) أنظر، علي. فضل الله النور. (٢٠١٢). ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة العربية. مجلة العلوم والثقافة. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. ع ٢. م ١٢. ص ١٨٥.
- (١٠) أنظر، الجرجاني. عبد القاهر. (١٩٨٤) دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي. ص ٩٨.
- (١١) المرجع نفسه، ص ١٣٥.
- (١٢) المرجع نفسه، ص ١٣٧-١٣٩.
- (١٣) الجرجاني. عبد القاهر. (١٩٨٤) دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمد شاكر. مرجع سابق. ص ٣٢٤.
- (١٤) ناصف. مصطفى. (١٩٨١). نظرية المعنى في النقد الأدبي. ط ٢. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. ص ٣١-٣٤.
- (١٥) ابن الأثير. نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني. (٢٠١٠). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ط ٢. ج ٢. تقديم: أحمد الحوفي وبدوي طبانه. حلب: دار الرفاعي. ص ١٤٠.
- (١٦) المرجع نفسه، ج ٢، ص ٤٣.
- (١٧) المرجع نفسه، ج ٢، ص ٣٥.

- (١٨) ابن الزمكاني. كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم. ت ٦٥١ هـ. (١٩٦٤). البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن. ط ١. تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي. بغداد: مطبعة العاني. ص ٢٩٠.
- (١٩) أنظر، عبد المطلب. محمد. (١٩٩٧)، البلاغة العربية، قراءة أخرى. ط ١. القاهرة: الشركة المصرية العلمية للنشر. لوفجمان. ص ٢٣٥-٢٣٨.
- (٢٠) كوهن. جان. (د.ت). بنية اللغة الشعرية. (د.ت). ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري. الدار البيضاء: دار توفيق للنشر. ص ٢١٥.
- (٢١) المرجع نفسه. ص ٢٢٢.
- (٢٢) المرجع نفسه. ص ٢٢٢.
- (٢٣) عبانة. يحيى وآمنة الزعبي. (٢٠٠٥). علم اللغة المعاصر، مقدمات وتطبيقات. اريد: دار الكتاب الثقافي. ص ٥٦.
- (٢٤) عمايرة. خليل. (١٩٨٤). في نحو اللغة وتراكيبها، منهج وتطبيق. ط ١. مجلة: عالم المعرفة للنشر والتوزيع. ص ٦٠.
- (٢٥) أنظر، الماشطة. مجيد. (٢٠٠٨). شظايا لسانية. ط ١. لندن: السياب للطباعة والنشر. ص ٤٩.
- (٢٦) زكريا. ميشال. (١٩٨٣). الألسنية والتوليدية وقواعد اللغة العربية. ط ١. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. ص ٩.
- (٢٧) العبيدي. رشيد. (٢٠٠٤). العربية والبحث اللغوي المعاصر. بغداد: منشورات المجمع العلمي ص ٢١٦ (٢٧).
- (٢٨) أنظر، عبد المطلب. محمد. (١٩٩٧). البلاغة العربية، قراءة أخرى. ط ١. القاهرة: الشركة المصرية العلمية للنشر. لوفجمان .. ص ٢٣٥-٢٣٨.
- (٢٩) مطلوب. أحمد. (١٩٨٧). بحوث لغوية. ط ١. عمان: دار الفكر. ص ٥٠.
- (٣٠) عمايرة. خليل. (١٩٨٤). في نحو اللغة وتراكيبها، منهج وتطبيق. ط ١. مجلة: عالم المعرفة للنشر والتوزيع. ص ٨٨-٩٣.
- (٣١) مطلوب. أحمد. (١٩٨٧). بحوث لغوية. مرجع سابق. ص ٤٤.
- (٣٢) عبد اللطيف. محمد حماسة (٢٠٠١). اللغة وبناء الشعر. ط ١. القاهرة: دار غريب. ص ٢٧.
- (٣٣) المرجع نفسه. ص ٣١.
- (٣٤) عبد اللطيف. محمد حماسة (٢٠٠١). اللغة وبناء الشعر. ط ١. مرجع سابق. ص ٣٠.
- (٣٥) المرجع نفسه. ص ٢٧ (٣٥).
- (٣٦) المرجع نفسه. ص ٣١.
- (٣٧) فضل. صلاح. (١٩٩٨). نظرية البنائية في النقد العربي. ط ١. القاهرة: دار الشروق. ص ٢١١.
- (٣٨) البار. عبد القادر (٢٠١٠). الانزياح في محوري التركيب والاستبدال. مجلة الآداب واللغات ع ٩. الجزائر: جامعة قاصدي رباح. ص ١٩ (٣٨).
- (٣٩) ويس. أحمد محمد. (٢٠٠٥). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع. ص ١٢٢.
- (٤٠) بن صالح. الميداني (١٩٨١). ديوان "الليل والطريق" ط ١. تونس: الشركة التونسية للتوزيع ص ١٠.
- (٤١) الديوان. ص ٧٠.
- (٤٢) الديوان. ص ٢٨.
- (٤٣) الديوان. ص ٢١.
- (٤٤) الديوان. ص ٦٢.
- (٤٥) الديوان. ص ٧٩.
- (٤٦) الديوان. ص ١٢. (٤٩) أبو ديب. كمال. (١٩٨١). في البنية الإيقاعية للشعر العربي. ط ٢. بيروت: دار العلم للملايين. ص ٢٣٠-٢٣١.

(٤٧) أبو ديب. كمال. (١٩٨١). في البنية الإيقاعية
للشعر العربي. ط٢. بيروت: دار العلم للملايين.
ص ٢٣٠-٢٣١.

(٤٨) الديوان. ص ١٤.

(٤٩) الديوان. ص ٢١.

(٥٠) الديوان. ص ٢١.

(٥١) الديوان. ص ١٧.

(٥٢) الديوان. ص ٥٨.

(٥٣) الديوان. ص ١٢.

(٥٤) الديوان. ص ٢١-٢٢.

(٥٥) الديوان. ص ١٢.

(٥٦) الديوان. ص ١٦.