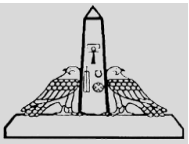
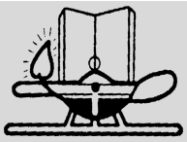
حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٥ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٧)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)





صور من الانزياح في شعر ابن عبدون اليابري

إبراهيم منصور الياسين *

أستاذ مشارك / جامعة الطفيلة التقنية/ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية وآدابها

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الانزياح في شعر ابن عبدون، بوصفه ظاهرة أسلوبية لها أثرها العميق في لغة الشاعر وتراكيبه وصوره، ولها قدرتها البالغة في تجسيد رؤيته، والتعبير عن أفكاره وآرائه ومشاعره، التي يريد أن يُوصلها للمُتلقي.

وجاءت الدّراسة في مقدّمة ومحورين هما:

- المحور النظري: يتناول مفهوم الانزياح وأهميته من وجهة نظر عدد من النقاد الغربيين والعرب، ويكشف عن علاقته ببعض المصطلحات البلاغية العربية التي تقترب منه، أو تندرج تحته.

- المحور التطبيقي: يتوقف على صور من الانزياح، التي ظهرت في شعر ابن عبدون، وكان لها أثر كبير في لغته، وتراكيبه، وصوره الفنية، ومعانيه.

وقد تبيّن أنّ الشاعر اهتمّ بلغة نصوصه اهتماماً بالغاً، يتمثل في استخدام أنماط متعددة من الانزياحات الإسنادية، والدّلالية، والتركيبية، التي منحت نصوصه عمقاً وثراء دلالياً.

الكلمات الدالة: الانزياح، والاستعارة، والصّورة البلاغية.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

المُقدّمة:

ابن عبدون أحد شعراء الأندلس[١] ، الذين تركوا بصماتٍ لا تُمحى على خارطة الشعر العربي بشكل عام، والشعر الأندلسي بشكل خاص، وقد تميّز باهتمامه الكبير باللغة، وتشكيل الصور الفنية المدهشة، وإخراجه المعاني الشعرية بصورة جديدة مبتكرة؛ تُظهر مقدرته الفذة، وموهبته المتوقدة؛ لذا فقد جعلت اللغة والصورة المحور الأساس الذي أبني عليه بحثي؛ كي أدخل إلى عالم الشاعر.

تهدف هذه الدراسة بصورة أساسية إلى الوقوف على بعض أشكال الانزياح في شعر ابن عبدون، بوصفه ظاهرة أسلوبية وجمالية يمكن من خلالها استخدام الظواهر الفنية للأداء التركيبي، والوصول إلى نتائج محدّدة؛ وذلك برصد كيفية الأداء ونظام التركيب اللغوي للجمل؛ وهذا ما يمنح القارئ فرصة للتعمق في قراءة النّص، واستكناه دلالاته وإيحاءاته ورموزه.

وحتى تصل الدراسة إلى غايتها فقد اعتمد الباحث على بعض معطيات المنهج الأسلوبي، فرصد من خلالها النصوص التي تُمثل الظاهرة الأسلوبية، وحللها تحليلاً دقيقاً بيّن أبعادها الشكلية والمضمونية، ثم استخلص بعض النتائج.

أولاً: المحور النظري- مفهوم الانزياح

الانزياح (Deviation) من المصطلحات النقدية، التي حظيت باهتمام الدارسين المحدثين على المستويين: التنظيري والإجرائي؛ فقد كُتب حوله دراسات متعدّدة وأبحاث قيّمة[٢] ، كان لها كبير الأثر في إثراء الدرس النقدي الحديث، ورفده بمفاهيم جديدة تُسهم في الكشف عن جماليات النصوص الإبداعية.

وترجع أهمية دراسة الانزياح إلى كونه ظاهرة أسلوبية وجمالية ونقدية، بالإضافة إلى كونه "حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ"[٣]، ومفاجأته وإمتاعه. ومما لا شك فيه أنّ تحديد أشكال الانزياح وصوره في النّص الأدبي "يُعين على قراءته قراءة استبطانية جوانية تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية؛ وبذا تكون ظاهرة الانزياح ذات أبعاد دلالية وإيحائية تُثير الدهشة، وتجعل لغة النّص لغة متوهجة ومثيرة تستطيع أن تمارس سلطة على القارئ من خلال عنصر المفاجأة والغرابة"[٤].

وقد تعدّدت ترجمات مصطلح الانزياح حتى تجاوزت الأربعين مصطلحاً[٥]؛ فصار الإمساك به أمراً عسيراً، كما تعدّدت تعريفاته، فغدا مصطلحاً غامضاً، متشعّب الدّلالة، ومتنوّع الأنماط والصور، ومن تلك التعريفات أنّه "خرق لقانون اللغة[٦]، أو "انحراف عن قاعدة ما"[٧]، أو"انزياح عن النمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه"[٨]، أو "خروج على الاستعمال المألوف للغة، وخروج على النظام اللغوي نفسه"[٩]، أو "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤية، ولغة، وصياغة، وتركيباً"[١٠] ، أو "استعمال المُبدِع للغة، مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف؛ بحيث يُؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر"[١١].

وقد ربط بعض النقاد الغربيين مصطلح الانزياح بالاستعارة؛ حيث عرّفها (تشومسكي) بأنّها "انحراف عن بنية اللغة"[١٢]، وعرّفها (جان كوهن) بأنّها "خرق لقانون اللغة، واعتبرها العنصر الذي "يكوّن الخاصية الأساسية للغة الشعرية"[١٣]، كما ربطه بعض الدارسين العرب بالمجاز، والاستعارة، والحذف، والتقديم والتأخير، والغموض[١٤]؛ فقد عدّ مصطفى ناصف الاستعارة والتعبير المجازي انحرافاً للغة عن طبيعتها الأصلية، تمنحها مجالات أوسع للتعبير عن الانفعالات والمشاعر والمواقف التي يعيشها المُبدع، وعرّفها بأنّها انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق[١٥].

وحاول عدد من الدارسين المحدثين تتبّع مصطلح الانزياح في تراثنا النقدي والبلاغي، فوجدوا أنّ النقاد والبلاغيين العرب القدامى لم يعرفوا المصطلح على هذا النحو من التحديد والتحديث له، ولكنهم استعملوا مصطلحات أخرى تحمل معناه، أو تقترب منه بشكل أو بآخر كالاستعارة، والعدول، والتوسّع، والاتساع، والتصرّف، والخروج، والتخييل، والتجوّز، والغرابة، والطرافة، والتغيير، والمنافرة وغيرها(١٦).

ويعتمد تحديد الانزياح في النص الأدبي على "كفاية القارئ الذي يُثار وعيه عندما يُصادف كسراً لنظام اللغة وتشويشاً لما هو ثابت في ذهنه ووعيه؛ ولذلك يتولد عند القارئ إحساس بالدّهشة والمفاجأة في اللامنتظر واللامتوقع، وإنّ هذا الإحساس يأسر القارئ ويُشكل لديه لذة وطرافة وغرابة يمكن أن تكون أساسية في اللغة الشعرية التي تبتعد عن المباشرة والتقريرية"(١٧).

ثانياً: المحور التطبيقي- صور الانزياح في شعر ابن عبدون

سنتوقف في هذا المحور على بعض صور الانزياح في شعر ابن عبدون بغية تجلية الظاهرة، وبيان أثرها في شعره؛ إذ إنّ دراسة الانزياح في النص الأدبي تكشف عن الأبعاد الجمالية فيه، وتبرز مقدرة الكاتب على الخلق والإبداع والابتكار، كما أنها تعطي القارئ مجالاً أرحب للتحليل والتأويل.

١- الانزياح الإسنادي/ الاستبدالي

الانزياح الإسنادي أو الاستبدالي: هو ما يتعلق بتأليف الكلمات في جمل يكون المسند فيها منافراً للمسند إليه؛ وذلك خلافاً للقاعدة النحوية العامة أو القانون، الذي يقتضي بأن يكون المسند ملائماً للمسند إليه في كلّ جملة إسنادية(١٨)؛ فقولنا "الشجرةُ مثمرةٌ" صحيحة ومعقولة من حيث التركيب والمعنى؛ لأنّ المسند وهو "مثمرة" ملائم للمسند إليه وهو "الشجرة"، ويُعتبر ممّا يمكن إسناده إليها، وأمّا قولنا: "الشجرةُ حزينةٌ" أو "تبكي الشجرة" فصحيح من حيث التركيب، وغير صحيح من حيث المعنى؛ لأنّ فيه منافرة إسنادية، فالمسند وهو "حزينة" منافر وغير ملائم للمسند إليه "الشجرة"، وكذا الأمر في إسناد البكاء لها؛ لأنّ الشجرة جامدة لا تحزن ولا تبكي.

وقد ورد هذا النوع من الانزياح في شعر ابن عبدون بصورة مكثفة ومتنوعة، منها ما يختصّ بالزّمن ومتعلقاته كقوله: (باضت السنون وفرّخت، والليالي تسُرُّ، وتغبّرُ، وتمرّق، وترمي، وتنفذ حكمَها، وتهوي، وتلحق، وتدوّخ، وتهلك، وتصرّعُ، وتخضّب، وتفري، وتخدع، وأنضبت المنايا، وثارت المنايا، والدّهر يُفجعُ،...)(١٩)، حيث يقول في رثاء الوزير أبي المطرف ابن الدّباغ(٢٠):

ثـــارَتْ إليْـــهِ المَنَايَـــا مِـــنْ مَكامِنِهَـــا ... سِـرّاً عَلـى غَفْلـةِ الحُـرَّاس والسُّـمُرِ
أولـــى لهُـــنَّ وَأولـــى لـــوْ هَمَمْـــنَ بـــهِ ... والمَنْـعُ ذو رَاحـــةٍ والـدَّفعُ ذو حَـذرِ

فهو يرسم للمنايا صورة حسّية حركية، معتمداً فيها على الانزياح الإسنادي بين الفعل (ثارت) وفاعله (المنايا)؛ إذ إنّ المسند إليه قد خالف المسند؛ فأحدهما محسوس ماديّ، والآخر معنويّ، وفي هذا التركيب كسر لأفق توقع القارئ؛ لأنّ الفعل لا يوافق الفاعل، ونستطيع أن نضع بدائل كثيرة واحتمالات متعددة وفقاً لمبدأ الاختيار والاستبدال تلائم هذا الفعل كقولنا مثلاً: (ثارت الرّيحُ، أو العاصفة، أو العَبرة)، وأمّا أن "تثورَ المنايا"، ففي ذلك خرق لمألوف اللغة، وانزياح عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها؛ يُبرزان قوة المنايا واندفاعها نحو الإنسان، وكأنّها عاصفة شديدة مدمّرة تجتاحه، فتقلب حياته رأساً على عقب، وقد عبّر الشاعر عن هذه القوة من خلال ألفاظ مصوّرة لمدلولاتها (ثارت من مكامنها سرّاً،

وهممنَ، والمنع، والدّفع)، وهي ألفاظ تموج بالحركة، التي تعكس ثورة المنايا وقوّتها وعنفها.

ويقول(٢١):

وَبَاضَتْ عَلَى رَأسِي السُّنُونَ وَفرَّخَتْ وَمَا لِيَ حَلٌّ فِي الأُمُورِ وَلا عَقْدُ
طَمِعْتْ بحِمْصٍ أنْ تلِينَ لِمَطْلَبِي وَلا عَجَبٌ قدْ يَرْشَحُ الحَجَرُ الصَّلْدُ

فابن عبدون يرسم صورة فنية للسنين تقوم على الانزياح الإسنادي بين المسند وهو الفعلان (باضت) و(فرّخت) والمسند إليه وهو الفاعل (السنون)؛ إذ إنّ هذا الإسناد يُمثّل حدثاً أسلوبياً، وخرقاً لمألوف اللغة؛ فالبيض والتفريخ يحدث في عالم الطيور، ولا يمكن أن يكون للسنين، وهي شيء معنوي، ولكنّ الشاعر أراد من خلال هذا التركيب الإسنادي المنزاح عن اللغة المعيارية أن يُظهر الشكوى من قسوة الزمن، وظلمه له مدة طويلة؛ إذ باضت فيها السنون على رأسه وفرّخت، وهو بذلك يكسر أفق المُتلقي، ويدفعه للكشف عن جماليات التصوير ودقة التعبير.

كما استخدم ابن عبدون عدداً من الانزياحات الإسنادية، التي تتعلق بالطبيعة كقوله: (أثوابُ الظلام تُظلّه، والصُّبحُ أحدق حاجبيه، والغيمُ تنثر منه، وتهفو الريحُ بتأنيبي، وتأزّرتِ الغيطانُ، واستنشقتني أنفاس الشناخيب، وحلّى المطرُ ووشّى، ووصف النسيمُ أريجها، وزار الليلُ الأرضَ، والأرض أكبرت، ولبست، وجرّدت، وباهتِ الأرضُ السماءَ)(٢٢)، فيقول(٢٣):

كأنّمَا اللّيْلُ زَارَ الأرْضَ ذا شَغَفٍ فَأكْبَرَتْ وَصْلَ أحْوَى اللّونِ ذا عَوَرِ
كأنّهَا عَبْلَةٌ واللّيْلُ عَنْتَرَةٌ فِي جَمْعِ أشْتَاتِهِ لَوْ كَانَ ذا بَصَرِ
وَالأرْضُ قَدْ لبسَتْ أدْرَاعَ أبْحُرِهَا وَجَرَّدَتْ فَوْقَ أيْدِيهَا ظُبَا الغَدْرِ

فالشاعر يرسم صورة فنية جديدة ومبتكرة للأرض، يعتمد فيها على الانزياح الإسنادي بصورة مكثفة، كما في قوله: "الأرض أكبرت وصل الليل"، و"لبست أدراع أبحرها"، و"جرّدت ظبا الغدر"؛ إذ يسند للأرض أفعالاً لا تنسجم معها لكونها جامدة (أكبرت، ولبست، وجرّدت)، وهي أفعال إنسانية؛ فالشاعر يجعلها ذاتاً إنسانية، ويمنحها صفات حسّية، ويُظهرها والليل بصورة عاشقين محبين "كأنّهَا عَبْلَةٌ واللّيْلُ عَنْتَرَةٌ"، وهي صورة حسّية بصرية حركية تزخر باللون والحركة، وقد غطى فيها اللون الأسود مساحة كبيرة تعكس صورة الليل وقتامته. وإنّ هذا الاسناد الفعلي إلى ما لا يعقل يُكسب النص جمالاً وشاعرية، ويُدهش القارئ ويدفعه للبحث في ما وراء هذا الاستخدام اللغوي المزاح عن الأصل المتعارف عليه.

ويقول(٢٤):

يَا رَوْضَةً وَصَفَ النّسِيمُ أرِيجَهَا رِفِّي عَلَيَّ فَإنّنِي غِرِّيدُ
مَالِي أرَفْرِفُ حَوْلَ دَوْحِكَ ضَاحِياً أصِفُ الأوارَ وَمَاوَهَا مَوْرُودُ

يُشخّص ابن عبدون الروضة، ويجعلها كائناً حيّاً يُناديها ويطلب منها أن تدعوه؛ لأنه شاعر صاحب لغة رنانة وموسيقى عذبة "فإنّني غِرِّيدُ"، معتمداً في تصويره على الانزياح التركيبي الناتج عن نداء الجمادات "يَا رَوْضَةً رِفِّي عليَّ"، وعلى الانزياح الإسنادي الوارد في قوله: "وَصَفَ النّسِيمُ أرِيجَهَا"؛ إذ أسند فعل الوصف للنسيم، وفي هذا خرق لقانون اللغة، ومخالفة للمعيار؛ لأنّ الوصف فعل إنساني لا يمكن للنسيم القيام به، وهذا يُؤدّي وظيفة جديدة، هي التي "تعطي الأسلوب الذي يتجلى التعبير فيه هيأته

المخصوصة التي خالف فيها المعيار وانزاح عنه"[٢٥]، وهو ما يمنح الصورة ثراء دلالياً وجمالاً تصويرياً.

٢- الانزياح الدّلالي

يُركز هذا النمط من الانزياح على الدّلالة بوصفها مجموع التأليفات المُتحققة لكلمة ما؛ إذ إنّ العلاقة الدّلالية تذوب في العلاقة التركيبية، وإنّ معرفة معنى كلمة ما هو معرفة للجمل التي يمكن تشكيلها انطلاقاً منها[٢٦] ؛ ولذا ميّز (جان كوهن) بين مستويين من الدّلالة، سمّى الأولى دلالة المطابقة، والأخرى دلالة الإيحاء، ورأى أنّ لكلّ منهما مرجعية واحدة، ولكنّهما تختلفان على المستوى النفسي؛ لأنّ دلالة المطابقة ترتبط بالاستجابة العقلية، وأمّا دلالة الإيحاء فتشير إلى الاستجابة العاطفية[٢٧].

ويكثر هذا النوع من الانزياح في التراكيب الوصفية المتنافرة الناتجة عن العلاقة بين النعت ومنعوته، وفي التراكيب الإضافية غير المتلائمة بين المضاف والمضاف إليه؛ وهذه المنافرة أو غير الملائمة هي التي تخلق الشعرية؛ لما فيها من خرق لقواعد اللغة.

ونجد في شعر ابن عبدون صوراً لونية تقوم على الانزياح الدّلالي بين النعت ومنعوته، ومنها: (الليالي السّود، والمنايا السّود، والمُنى الخضر)[٢٨]، حيث يقول في رثاء المتوكل بن الأفطس وولديه[٢٩]:

مَنْ لِلظبَى وَعَوَالِي الخطِ قدْ عُقِدَتْ ... أطرَافُ أسْنِهَا بالعَيِّ وَالحَصَرِ
وَطوّقتْ بالمَنَايَا السُّودِ بَيْضَهُمُ ... فاعْجَبْ لِذاكَ وَمَا مِنْهَا سَوَى الذكرِ

فالشاعر يرسم صورة حسّية بصرية تقوم على الانزياح الدّلالي بين النعت ومنعوته؛ إذ يصف المنايا وهي شيء غير ملموس، أو مرئي باللون الأسود، وذلك في قوله: "المنايا السود"، وهذا الانزياح أمر في غاية الدّهشة والإثارة؛ لما يحمله هذا اللون من دلالات تُوحي بالألم، والشؤم، والهمّ، والقتامة، واليأس، والقسوة، والخوف؛ إذ إنّ" لون السّواد نقل الموت إلى حيّز بصري شاخص ومخيف. وذلك أنّ الموت، نفسياً مخيف؛ لكنّ شخوص السّواد يُجسّد فيه الفزع والخوف بأقصى درجاته وأعلى مراحله. وبعبارة ثانية إنّ التجسيد المرئي للموت بالسّواد ينبع من إيحاءات السّواد الدّالة على الرهبة والخوف والقلق، وينبع في الوقت ذاته من أحاسيسنا تجاه الموت خوفاً وفزعاً من ترصده الغامض وحلوله على حين غفلة"[٣٠] ، وكذا الأمر في إسناد الأسود "الليالي" في قوله يمدح المعتمد بن عباد[٣١]:

مِنْ مَعْشَرٍ أخَذوا بأطرَافِ العُلا ... وَالأفْقُ عُفْلٌ واللّيَالِيَ سُودُ
جَادُوا فَبَانَتْ فِي البَسِيطَةِ أنْجُمٌ ... وَسَطَوْا فَثَارَتْ فِي السَّمَاءِ أسُودُ

ويقول في مدح المتوكل[٣٢]:

وإنّ كسَادي رَأسَ أَلْفِ صِنَاعَةٍ ... لَيُتْرِكُ وَسْماً فِي السِّيَادَةِ بَادِيَا
فَرَدَّ المُنَى خُضْراً تَرِفُّ عُصُونُهَا ... بِمَبْسُوطَةٍ تَلْدَى نَدَىً وَعَوَالِيَا

فهو يرسم صورة حسّية بصرية حركية تموج باللون والحركة (فردّ، والخضر، وترّف، ومبسوطة، وتندى)، معتمداً في ذلك على الانزياح الدّلالي القائم على فعل التحويل بين النعت ومنعوته في قوله: "فردّ المنى خضراً"، الذي يستفز المُتلقّي ويُدهشه؛ فيُحلّق بخياله بعيداً؛ ليتصوّر شجرة المنى وهي تنبت مخضرّة، فترفّ غصونها مثمرة نديّة، وذلك بسبب عطايا الممدوح ومكارمه، فيغدو المعنوي غير المحسوس وهو "المنى" مرئياً متحركاً

فيه حياة واخضرار وندى.

وإنّ إسناد اللون "الأخضر" للمنى في النص يدفع للبحث عن جماليات الصورة ودلالاتها البعيدة والعميقة ؛ وذلك لما يحمله هذا اللون من دلالات توحي بالحياة، والتجدّد، والخصب، والخير، والعطاء، والنماء، وإنّ هذا الاختيار اللوني "للمنى" يدخل في إطار رؤية ابن عبدون، التي ينطلق منها في إبراز قيمة مكارم الممدوح، وعطاياه المستمرّة والمتجدّدة؛ لما لها من تأثير كبير في حياته، وفي بعث الأمل والتفاؤل بنفسه.

وابن عبدون يستخدم هذا الأسلوب، الذي ينزاح به عن مألوف اللغة العادية، فيأتي بنعوت غير متجانسة مع منعوتاتها؛ ليُعبّر من خلاله عن حالة نفسية خاصة، وهذا يُؤكد أنّ مثل هذه الصور المُتحققة بفضل كلمة دالة على اللون، هي استعارات مبتكرة، وأنّ إسناد لونٍ ما إلى شيء غير ملوّن، أو إلى أشياء غير محسوسة يبدو تحدياً مقصوداً في وجه العقل[٣٣]، وأنّ "مثل هذا الجنوح إلى إبراز المعنوي على هيئة ملونة لا يأتي من فراغ؛ إذ ارتباط المعنوي باللون يتكئ أساساً على إيحاءات اللون المستقرة في الذهن مع إيحاءات السياق، سياق الجملة الشعرية وبالوقت ذاته مع أصداء النفس"[٣٤].

كما نجد صوراً حسّية بصريّة تقوم على الانزياح الدّلالي بين المضاف والمضاف إليه، ومنها: (أثواب الظلام، وأردان الكلام، وأطراف العلا، وجناح العزيمة، وذيول المراح، وجناح الليل، وليل الشباب، وصبح الشيب، وأفق الثهى، ونور العلاء، وآفاق العُلا، وسماء المجد، وظلمة الشكّ، وظلمة النوب، وينابيع الوفاء، وقواعد الإباء، ودعائم العزّ والظفر، ووجه الموت، وبحور بلاغة، ونجوم عزّ، وآفاق الكلام، ونجوم سماء الفهم، وعين الحُسن)[٣٥]، فيقول في رثاء الوزير الفقيه أبي مروان بن سراج[٣٦]:

يَـا نَـائِمَ الفِكـرِ فِـي لَيْـلِ الشَّـبَابِ أفِـقْ ... فصُـبْحُ شَـيْبِكَ فِـي أفِـقِ الثُّهَـى بَـادِي

سَـلْنِي عَـنِ الدَّهْـرِ تسْـأَلْ غَيْـرَ إمَّعَـةٍ ... فَـأَلْقَ سَـمْعَكَ وَاسْـتَجْمِعْ لإيـرَادِي

فالشاعر يرسم صورة حسيّة بصريّة للشباب والشيب، معتمداً على الانزياح الدّلالي بين المضاف والمضاف إليه؛ وذلك في قوله: "لَيْلِ الشَّبَابِ"، و"صُبْحُ شَيْبِكَ"، فيجعل للشباب ليلاً، وللشيب صبحاً، وهو بذلك يُقرّب المعنويات ويجعلها مرئية، داعياً الإنسان اللاهي، الذي لا يفكر بالزّمن بأن يفيق ويتنبّه؛ لأنّ الزّمن يمرّ بسرعة، وأنّ الدّهر لا يُبقي على أحد. وقد جاء الحديث عن الزّمن في النص مناسباً للألوان؛ فالليل الأسود للشباب، والصبح الأبيض للشيب، فتغدو الصورة متناسقة توحي برؤية الشاعر تجاه فاعلية الزمن.

ولا يخفى ما في الصورة من عمق دلالي ناتج عن اتكاء الشاعر على التضاد (ليل/صبح، والشباب/الشيب)، الذي يعكس حالة القلق النفسي التي يعيشها ابن عبدون نتيجة تأثره بالزمن وانقلاباته "سَلْنِي عَنِ الدَّهْرِ تسْأَلْ غَيْرَ إمَّعَةٍ"، وهذه البنية الضدّية تلفت انتباه القارئ للنص، وتجذبه نحو الصورة؛ ما يدلّ على أنّ "الخصيصة الطاغية التي تمتلكها اللغة في الخلق الشعري ليست التوحد والتشابه بل المغايرة والتضاد"[٣٧].

ويقول في مدح المعتمد بن عباد[٣٨]:

لا ذنْـــبَ لِلآمَـــالِ إلا أنَّهَـــا ... شُـهُبٌ لَهَـا مِـنْ أنْ تـرَاكَ سُعُـودُ

رَكِبَـتْ إلَيْـكَ جَنَـاحَ كُـلِّ عَزِيمَـةٍ ... قَـرْبَ الـرَّدَى مِـنْ خَلْفِهَـا مَـرْؤودُ

أكلَـتْ إلَيْـكَ الأرْضَ وَهـي بحَسْبهَـا ... إنْ لَـمْ تُعِقْهَـا مِـنْ ثَنَـاكَ قُيُـودُ

فهو يُشخص الآمال، ويُصوّرها على نحو إنساني تملؤه الحركة والنشاط كما يبدو في قوله: "تراكَ"، و"رَكِبَتْ إلَيْكَ جناحَ"، و"أكلتْ إلَيْكَ الأرْضَ"، ثم يمدّ الصورة ويرسم كلّ جزئياتها وتفصيلاتها؛ فيصف "الآمال" وهي شيء معنوي بـ"الشّهب" وهي شيء مرئي،

ويجعلها ذاتاً إنسانية حيّة تنظر للممدوح بعين الإجلال والتقدير فتراه سعوداً، فتجدّ وتسرع للوصول إليه؛ إذ تركب "جناح كلّ عزيمة"، و"تأكلُ الأرضَ" جرياً لتحقيق غايتها.

وقد استعان الشاعر في إبراز صورته على الانزياح الدّلالي بين المضاف والمضاف إليه الوارد في قوله: "جَنَاحَ كلِّ عَزِيمَةٍ"، و"قَرْب الرَّدَى" ليعمّق الصورة الحسيّة، ويكشف عن سرعة الآمال وعزيمتها وإصرارها في الوصول للمعتمد بن عباد.

وثمّة صور حسّية حركية تقوم على الانزياح الدّلالي بين المضاف والمضاف إليه؛ فلفظة (اليد) على سبيل المثال يستخدمها الشاعر في تراكيب منزاحة كثيرة، منها قوله: (أيدي الدّهر، وأيدي اللّيالي، وأيدي الثوى، ويد الأيام)[٣٩]، إذ يقول في رثاء الوزير الفقيه أبي مروان بن سراج[٤٠]:

عَضَّتْ عَنَانَكَ أيدِي الدّهرِ نَاسِخَة ... عِلْماً بِجَهْلٍ وإصلاحاً بإفسَادِ
مَضَى فللّهِ مَا أبْقَتْ وَمَا أخَذَتْ ... أيْدِي اللّيالِي مِنَ المَفْدِّي والفَادِي

فالشاعر يُشخص الدّهر والليالي، ويُصوّرهما ذواتاً إنسانية تمارس أفعال التغيير والسلب، معتمداً على الانزياح الدّلالي بين المضاف (أيدي) والمضاف إليه (الدّهر والليالي)، وذلك في قوله: "أيدي الدّهر" و"أيدي الليالي"؛ إذ يجعل للدّهر أيادي تعضُّ وتغيّر وتنسخ؛ ليبرز بذلك قسوته وقوّته، وهي أيدٍ قاهرة مُدمّرة، كما جعل لليالي أيادي تسلب وتأخذ، وفي هذا الاستخدام لكلمة (اليد) انزياح دلالي؛ إذ إنّ اليد ترمز للخير والعطاء والفضل، لكنّ الشاعر في التراكيب السابقة يُركز على دلالتها السلبية، ويجعلها أداة للقتل والتدمير والسلب من خلال إضافتها لألفاظ الزمن المُتعدّدة.

كما نجد في شعر ابن عبدون صوراً شمية مثيرة ومتكررة تعتمد على ظاهرتي الانزياح الدّلالي بين المضاف والمضاف إليه وتراسل الحواس، ومنها: (مسك الدّياجي، وكافور الأيّام، ومسك الليالي، وزمن الورد، والليل مسكي الجلابيب)[٤١]، فيقول في إحدى مقدماته الغزلية[٤٢]:

سَارُوا ومِسْكُ الدَّيَاجي غَيْرُ مَذْهُوبِ ... وَطَرَّةُ الشَّرْقِ عُفْلٌ دُونَ تَذْهِيبِ

فهو يرسم صورة جديدة للزمن، معتمداً فيها على التراسل بين حاستي البصر والشم؛ فيجعل الدّياجي وهي مرئية مشمومة؛ وذلك في قوله: "مسك الدّياجي"، وهذا التركيب فيه انزياح دلالي بين المضاف والمضاف إليه؛ إذ يُضفي الشاعر العطور على المرئيات، فتغدو الصورة غريبة، وذات دلالة عميقة، تعكس صورة الزمن، الذي يرسمه الشاعر ويتحدّث عنه؛ لارتباطه بأجود العطور وأثمنها وهو المسك، الذي يتناسب في لونه مع الدّياجي.

ويقول في مدح بني عبد العزيز بقرطبة[٤٣]:

بُحُورُ بَلاغَةٍ ونُجُومُ عِزٍّ ... وَأطْوَادٌ رَوَاسٍ مِنْ جِبَالِ
سَلامٌ يَمْلأُ المَلْوِينِ طِيباً ... عَلَى تِلْكَ السَّجَايَا وَالكَمَالِ[٤٤]
فكَمْ كافُورِ أيَّامٍ خَلَطْنَا ... وَلَمْ تُظْلِمْ بِمِسْكٍ مِنْ لَيَالِ

فابن عبدون يتحدّث عن أيامه المشرقة الجميلة في ظلّ بني عبد العزيز بقرطبة، ويرسم لها صورة حسّية بصريّة شميّة تقوم على التراسل بين حاستي البصر والشمّ؛ فجعل الأيام والليالي، وهي مرئية مشمومة؛ وذلك في قوله: "كافور أيام" و"بمسك من ليال"؛ ففي كلا التركيبين انزيا ح دلالي؛ إذ يُضفي الشاعر العطور على المرئيات، فتغدو الصورة

مثيرة، وذات أبعاد دلالية واسعة، توحي للقارئ بأنَّ الشاعر ينظر لتلك الفترة الزمنية، التي كان ينعم خلالها بحياة رغدة مستقرة بعين الإجلال والتقدير؛ لما أحسّ فيها من راحة، وسعادة، وهدوء، وجمال، ولما ناله من عطايا بني عبد العزيز، ولمسه من خصالهم الحميدة وسجاياهم النبيلة.

وثمة صور سمعية في شعر ابن عبدون ترتكز على الانزياح بين المضاف والمضاف إليه، ومنها: (نغمُ العوالي، ولسانُ الرّعد، وقولُ الدّهر، وسؤالُ الرّيح، وألسنُ الآثارِ والسير)[٤٥]، إذ يقول في مدح بني عباد[٤٦]:

مِنْ الثَغْرِ الأُلَى طَلَعُوا نُجُوماً فَمِنْ أَنْوَائِهِمْ فِيْنَا انسِكَابُ
إذا هَزّتْهُمُ نَغَمُ العَوَالي فَلَيْسَ سِوَى النّجيعِ لَهُمْ شَرَابُ

يقوم النص على صورة حسّية سمعية، يتجلّى فيها الانزياح الدّلالي بين المضاف "النغم" والمضاف إليه "العوالي"، وذلك في قوله: "نغمُ العوالي"؛ إذ يجعل الشاعر للسيوف أنغاماً إذا ما سمعها بنو عباد اهتزوا لها طرباً ونشوة، واندفعوا نحو القتال بشجاعة وبسالة لا يزيد من نشوتهم وطربهم إلا شرب نجيع الأعداء، فهو ينقل الصورة الحسّية المنزاحة من أجواء الحرب إلى أجواء الطرب والشرب، فتعجّ بالأصوات والأنغام والألوان والحركة، وهذا ما يُعطيها قيمة لغوية وجمالية تؤثر في دلالتها.

ويقول في إحدى مقدماته الغزلية[٤٧]:

فَرُحْتُ أَسْتَخْبِرُ الأَنفَاسَ لا الطُّسُمَ الـ أَدْرَاسَ عَنْ مَوْعِدٍ فِي الحَيِّ مَكْذوبِ[٤٨]
وَأَشْتَفِي بسُؤَالِ الرِّيح مُخْبِرَةٍ عَنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهَا تَهْفُو بتَأْنِيبِي

فالشاعر يستعين بالطبيعة في البحث عن المحبوبة الراحلة، فيستخبر الأنفاس تارة، ويستشفي بسؤال الرّيح عنها تارة أخرى فتؤنّبه وتلومه، وفي قوله: "بسؤال الرِّيح" انزياح دلالي بين المضاف "السؤال" والمضاف إليه "الرِّيح" يُعمّق الصورة؛ إذ إنّ مخاطبة الطبيعة الصامتة ومحادثتها يُضفي عليها بعداً إنسانياً مطلوباً يعكس حالة الشاعر النفسية المضطربة، التي تعاني حالة الفقد بسبب غياب المحبوبة، التي تركته مريضاً معنًى. وهذا الحوار مع الجمادات يُمثل حدثاً أسلوبياً، وخروجاً على مألوف اللغة، لخلق جوّ نفسي يُعوّض الشاعر فيه عن حالة المعاناة التي يعيشها.

٣- الانزياح التركيبي

يحدث هذا النوع من الانزياح من خلال "طريقة في الربط بين الدّوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة"[٤٩]، ويتصل "بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"[٥٠]، وهو "لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة، ولكنّه يخرق القانون باعتنائه بما يُعدّ استثناء أو نادراً فيه"[٥١]. وممّا لا شك فيه أنّ تركيب العبارة في الشعر تختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو النثر.

وللانزياح التركيبي أشكال متعدّدة، منها:

أولا:- التقديم والتأخير

تتمثل أبرز الانزياحات التركيبية في الشعر وبصورة كبيرة بأسلوب التقديم والتأخير[٥٢]، وقد سمّاه (جان كوهن) بـ "الانزياح النحوي" أو "القلب" و"ترتيب الكلمات"[٥٣]. ويُعرف بأنّه "تغيير في بنية التراكيب الأساسية، وانزياح عن الأصل يُكسبها حرية ودقة"[٥٤]، وأنّه "طاقة أسلوبية ذات معين لا ينضب، وفيه تتجلى إمكانات المُبدِع في الصياغة والتعبير"[٥٥]، وهو يُساعد بشكل كبير في "إثراء أدبية الأدب"[٥٦]، و"الخروج

باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي"[٥٧] ، وإكسابها مرونة ومطاوعة تمكن الباث من الحركة بحرية، وهذا يُعطي التركيب المألوف واللامألوف تميزاً، ويُساعد المُتلقي على الشعور بنشوة الاكتشاف وإيصال المدلول بطريقة مختلفة؛ فيكون لهذا الشكل من الانزياح دوره في شعرية التركيب والخطاب الشعري[٥٨].

وتكمن شعرية التقديم والتأخير في تحولات الدّلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها، في حين يبقي حيّز المعنى ثابتاً، وبالتالي فهي تهتم بالصياغة والمُبدِع والمتلقي، فمن حيث الصياغة تبرز الشعرية فنيات تشكيلية يحدثها اهتزاز العلاقات التراكيبية، وتدخل في اختيارات المتكلم المنبثقة عن تذوقه الفردي والتذاذه بسياقات تركيبية دون أخرى. وهو الموقف الذي لا يحيد عنه المُتلقي لتعلقه بالغامض وتشوّقه إليه[٥٩].

ومن صور الانزياح التركيبي في شعر ابن عبدون الناتجة عن أسلوب التقديم والتأخير قوله[٦٠]:

بَيْنِـــي وَبَـــيْنَ الـــدَّهْرِ يَـــوْمٌ مِثْلُـــهُ وَالبـــيضُ تشْـــهَدُ وَالصَّـــوَارِمُ تحْكـــمُ

فالشاعر يُقدّم الخبر المتعلق بشبه الجملة الظرفية "بَيْنِي وَبَيْنَ الدَّهْرِ" على المبتدأ "يوم"، فتقديم الظرف المكاني المضاف إلى ذات الشاعر، المعطوف بظرف مكاني آخر مضاف إلى لدّهر يُشير إلى وجود طرفين بينهما شيء ما، والطرفان هما الشاعر والدّهر، فما الذي يجمع بينهما؟ ففي هذا التقديم استفزاز للمُتلقي للبحث عن ذلك الشيء، وتحصل المفاجأة لدى المُتلقي باكتمال معنى الجملة من خلال عنصرها الثاني وهو المبتدأ المُؤخر "يومٌ"؛ ليُفهم من ذلك التركيب المنزاح أنّ ثمة خلافاً كبيراً بين الشاعر والدّهر، الذي يظهر على هيئة إنسان مُخاصِم ومُقاتِل.

ولا يخفى ما في البيت أيضاً من انزياح إسنادي بين المبتدأ والخبر في قوله: " البيضُ تشْهَدُ"؛ إذ إنّ المسند إليه/ البيض لا يتصاحب معجمياً مع المسند/ الجملة الفعلية (تشهدُ)؛ لأنّ الشهادة ليست من صفات البيض، وإنما هي من صفات الإنسان، وكذا الأمر في قوله: "الصَّوَارِمُ تحْكمُ"؛ إذ إنّ المسند إليه/ الصوارم لا يتصاحب معجمياً مع المسند/ الجملة الفعلية (تحكمُ)؛ لأنّ الحكم ليس من صفات الصوارم، وإنما صفة إنسانية، فالشاعر يُشخّص السيوف ويجعلها إنساناً يرى، ويشهد، ويحكم، معتمداً في ذلك على الانزياح الإسنادي الذي يمنح النص أبعاداً دلالية عميقة، ويُكسبه شعرية عالية تؤجّج حالة الصّراع القائمة بين الشاعر والدّهر.

ويقول في رثاء المتوكل بن الأفطس وولديه[٦١]:

مَـــا لِلَيَـــالي، أقَـــالَ اللهُ عَثْرَتَـــا مِـــنَ اللَّيَـــالِي وَخَانَتْهَـــا يَـــدُ الغِيَـــرِ،
فِـي كُـلِّ حِـينٍ لَهَـا فِـي كُـلِّ جَارِحَـةٍ مِنَّـا جِـرَاحٌ وَإِنْ زَاغَـتْ عَـنِ النَّظَـرِ

فهو يُقدّم المسند شبه الجملة المتعلقة بالخبر "في كلّ حين" على المسند إليه/المبتدأ "جراحٌ"؛ ليُؤكد للمُتلقي أهمية الليالي في حياته؛ إذ أصبحت هاجساً يُلاحقه، وقلقاً يُؤرّقه؛ لما أصابه من آلام الفقد، ونوائب الزّمن المُتكرّرة، كما أنّ في لفظة (جراح) ما يُشير إلى التكثير، وكذا هي مصائب الليالي ونوائبها كثيرة لا يسلم منها أحد في أيّ وقت.

ويقول في مدح عبيد الله بن المعتمد بن عباد[٦٢]:

إلَيْـكَ أَبَـا الحُسَـيْن رَكِبْـتُ عَزْمـاً يَضِـيقُ برَحْـبِ مَسْـعَاهُ الطِّـلابُ

فابن عبدون يُقدّم شبه الجملة "إليكَ" الممثلة للغاية على الجملة الفعلية "ركبتْ"؛ إذ الأصل التركيبي للجملة أن يقول الشاعر: "ركبت إليك عزماً"، وهو تركيب نحوي معتاد ليس فيه أهمية، ولكنّ الشاعر قدّم وأخّر؛ ليُبرز أهمية المكان الذي يقصده، بوصفه منتهى الغاية التي يصبو إليها. فالتركيز إذاً على مكان وصول عزمه مجازاً، لا على العزم نفسه. ومثله قوله في مدح المتوكل(٦٣):

إلَيْـــكَ رَمَـــى أمَلِـــي بـــي وَلا هُـــــويَّ مُصْـــــفِقةٍ بالجَنَـــــاح

ولا شك في أنّ التقديم والتأخير في النصوص السابقة ينقل الخطاب من العادي المألوف إلى الشعري المقصود، وهذا يساعد في إيصال المعنى للمُتلقي بطريقة مختلفة تُحدث لديه متعة الإثارة، وتنشّط حسّه الجمالي في إدراك الصورة المتغيّرة، وهذا ما أكّده عبد القاهر الجرجاني بقوله: "ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر، فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان"(٦٤).

ثانياً:- نداء الجمادات والمعنويات

يُعدّ نداء المعنويات والجمادات ومخاطبتها شكلاً من أشكال الانزياح التركيبي، وخروجاً عن الاستعمالات المعتاد للغة، وكسراً للقاعدة المألوفة في التعبير؛ إذ إنّ "استخدام أداة النداء مع عناصر لا يستعمل معها النداء يكون قادراً على كسر نمط لغوي مألوف ومعتاد؛ لأنّ العادة والعرف يُعزّزان استعمال أداة النداء مع المنادى "الإنسان"، ولكنّ استخدام هذه الأداة في خطاب الحيوان وعناصر الطبيعة الصامتة والمعنويات يُثيرُ في نفسية المُتلقي استجابات غير متوقعة، لأنّ هذا الأسلوب غير متوقع وعدم توقعه مدعاة للإثارة والتوتر"(٦٥). كما أنّ استخدام النداء في مثل هذه التراكيب يكشف عن"مقدرة الشاعر على تجاوز العادي والمألوف والارتقاء باللغة إلى درجة الإيحائية والتعبيرية"(٦٦).

ويجد المُتفحّص لشعر ابن عبدون أنّ ثمة نصوصاً كثيرة يميل فيها الشاعر إلى مخاطبة المعنويات والجمادات، والتحاور معها بوصفها كائنات حيّة ناطقة، تسمع، وتعقل، وتستجيب، كمخاطبة (الدّهر، والموت، والليل، والرّياض، ونفحة الزّهر)(٦٧)، وهذا النوع من الخطاب والحوار يصل بالمجاز إلى أعلى درجاته، فيقول(٦٨):

يَـا دَهْـرُ إنْ تُوسِـعِ الأحْـرَارَ مَظْلَمَـةً فاسْـــتَثْنِنِي إنّ غِيلـــي غَيْـــرُ مَقْـــرُوبِ
مهـــلاً فـــدِرْعُ حُـــوَيْلِي غَيْـــرُ مُحْتَنَـــةٍ عَجَبـاً وَسَـيْفُ عَزِيمِـي غَيْرُ مَقْرُوبِ(٦٩)
وَلا تخَـــلْ أنّنِـــي ألقـــاكَ مُنفَـــرِداً إنَّ القَناعَـــةَ جَيْـــشٌ غَيْـــرُ مَغْلُـــوبِ

فابن عبدون يُخاطب الدّهر وينعته بالظلم، ويطلب منه أن يستثنيه من الاعتداء والاغتيال، وأن يتمهّل في ذلك كما يبدو في قوله: "يا دهرُ، استثنني، مهلاً، لا تخل". فحرف النداء يشي بأنّ استدعاء الدّهر هو نداء للذات أيضاً ومن أجل الذات، وهذا واضح من العلاقات القائمة بين مكونات الصورة الكلية بدءاً بالصيغ الطلبية (النداء، والأمر، والنهي)، مروراً بالاستعارة، "وَسَيْفُ عَزِيمِي غَيْرُ مَقْرُوبِ"، والكناية "إنّ غِيلي غَيْرُ مَقْرُوبِ "، وانتهاءً بالتشبيه "إنَّ القناعَة جَيْشٌ غَيْرُ مَغْلوبِ".

وهذا الأسلوب الندائي مظهر من مظاهر الجرأة في استخدام اللغة استخداماً مُدهشاً، فالإنسان لا يتوقع أنّ الدّهر يتكلم، ولكنّ الشاعر جعل الخطاب متجهاً نحوه وإليه بوصفه كائناً حيّاً، قادراً على التغيير والإنجاز، فهو يقيم تواصلاً بين عالمين لا تواصل بينهما: عالم الإنسان وعالم الزّمن؛ ليبرز فاعلية الزمن السلبية في الإنسان. و"على هذا الأساس يكون استخدام النداء في غير ما تعارف الناس على استخدامه كسراً لنمط مألوف من التعبير،

وبهذا يكون تجاوز المألوف إلى غير المألوف من الأمور التي تساعد في إعطاء الأشياء وظائف جديدة لم تعهدها من قبل"[٧٠].

كما نجد في الأبيات عددا من الانزياحات الدّلالية بين المضاف والمضاف إليه في قوله: " فِدِرْعُ حُوَيْلِي" و"وَسَيْفُ عَزيمِي" تمنح النص أبعادا دلالية متعدّدة، وآفاقا تأويلية رحبة، تظهر جدلية العلاقة بين الدّهر والإنسان.

ويقول في رثاء أخيه عبد العزيز[٧١]:

رُوَيْـدَكَ أيُّهَـا الدَّهـرُ الخَـؤُونُ سَـتأكلنا وإيَّـاكَ المَنُـونُ
تُعَلِّلُنَـا الأمَانِـي وَهْـيَ زُورٌ وَتخْدَعُنَـا اللّيَالِـي وَهْـيَ خُـونُ

فهو يُخاطب الدّهر مرة أخرى، ويطلب منه التمهّل والتريث في اتخاذ قراراته، وينعته بصفات حسيّة كالخيانة والخداع، وفي هذا انزياح وخروج عن المألوف، ولا يمكن للمرء أن يتصوّره إلا في حدود اللغة الشعرية، التي تعتمد على الإيحاء أكثر من اعتمادها على التقرير والمباشرة؛ وهذا ما يُساعد في منح الأشياء وظائف جديدة لم تعهدها من قبل فبالرغم من وعي الشاعر التام بأنّ الخطاب لا يُفيد، إلا أنّ هذا تكريس للشعور الإنساني الحريص على البقاء أمام صدمة التّحوّل التي يرفضها الشاعر؛ فالدّهر تغيّرت ماهيته وصفاته، فلم يعد مجرد زمن وحسب، بل أصبح قادرا على أن يتعامل مع الشاعر وكأنّه من جنسه؛ وهذا يُشكل صورة من صور الدهشة لدى المُتلقي؛ لأنّ إسقاط الصفات الإنسانية على الدّهر، أو الليالي أمر غريب، وغير مألوف في اللغة، وهذا التوسّع في الاستخدام اللغوي يعتمد اعتمادا كبيرا على خيال الشاعر، الذي يُمكنه من التعبير عن وجدانه وانفعاله.

ويقول في رثاء الوزير الفقيه أبي مروان بن سراج[٧٢]:

مَـا مِثْـلَكَ يَـا مَـوْتُ لا وَاقٍ ولا فَـادِي الحُكْـمُ حُكْمُـكَ فِـي القَـارِي وَفِـي البَـادِي
قَـدِّمْ أنَاسًـا وأخِّـرْ آخَـرِينَ فَـلا عَلَيْـكَ يَـا مَـوْرِدَ الحَـادِي عَلَـى الهَـادِي

فهو يُخاطب الموت ويُحاوره ويُؤكد على قوّته الخارقة التي لا يسلم أحد منها، وأنّه صاحب السلطة على البشر جميعا؛ فيُقدّم من يشاء ويُؤخّر من يشاء، "يا موتُ، قدّم وأخّر"، وتقترن مخاطبة الموت بإيقاظ الأسى والحزن والقهر في نفسية ابن عبدون، ويأتي النداء وكأنّه إعلان للألم واليأس، الذي يُسيطر عليه بسبب موت الوزير الفقيه أبي مروان ابن سراج. ولعلّ في تكرار ضمير المخاطب (الكاف) العائد للموت (منكَ، حُكمُكَ، عليكَ) ما يُبرز حضوره، ويُكرّس فاعليته في النص. وقد تأكدت فكرة الفاعلية بأسلوب إيقاعي رتيب عمّق الشعور الحزين بالفقد من خلال تعاقب اسم الفاعل الموحي بسطوته القاسية على الإنسان (لا واقٍ، ولا فادي، ومورد الحادي على الهادي).

ويقول في إحدى مقدماته الغزلية[٧٣]:

يَا لَيْلُ هَلْ صَاحِبٌ فِي البيْدِ غَيْرُكَ لِي فَـالنَجْمُ مُعْـيٍ عَـنِ الإدْلاجِ والسَّهَـرِ
أسْـرِي وأسْـربُ لا مُسْتصْـحِباً أحَـدَا والنَّـاسُ غُمْيَـانُ لَـوْلا الخُبْـرُ عَـنْ خُبْـرِ

إنّ الشاعر يشكو من آلام الوحدة وقلة الأصحاب، ولا يجد غير الليل مُؤنسا له، فيُناديه ويحاوره، ويستنجد به بعد أن أعيى النجم عن مسامرته والسّهر معه؛ وذلك ليُخفف من حالة التوتر والقلق النفسي، التي تعتصر قلبه بعد رحيل الأحبة. والشاعر بهذا الأسلوب الحواري يبتعد عن لغة الخطاب الإخباري، ويميل نحو أسلوب الانزياح، فيخرج بالعبارة مخرجا جديدا يتجاوز العادي والمألوف؛ لأنه يُحاور غير العاقل ويتخذه صاحبا، وهذا

الأسلوب يُثير المُتلقي ويُدهشه؛ لأنه وقع بين متحاوين، أحدهما قادر عليه، والآخر جامد لا يستطيع المحاورة، ولا يردّ جواباً؛ ما يدفعه إلى معرفة فحوى الحوار ومضمونه، لينفذ منه إلى ما وراءه مما أراد الشاعر.

ويقول في وصف الربيع(٧٤):

يَـا نَفْحَـةَ الرَّهْـرِ مِـنْ مَسْـرَاكِ وَافَـانِي ... حُلُـوصُ رَيَّـاكِ فِـي أنفَـاسِ آذارِ
والأَرْضُ فِـي حُلَـلٍ قَـدْ كَـادَ يُحْرِقُهَـا ... تَوَقُّـدُ النُّـورِ لَـوْلا مَاؤُهَـا الجَـارِي
وَالطَّيْـرُ فِـي وَرَقِ الأَشْـجَارِ شَـادِيَةٌ ... كَـأَنَّهنَّ قِيَـانٌ خَلْـفَ أَسْـتَارِ

فابن عبدون يرسم للرّبيع صورة حسيّة مركّبة (بصرية حركية شمية سمعية) تقوم على الانزياح التركيبي الوارد في قوله: "يا نفحة الرّهر"؛ إذ يُخاطب نفحة الرّهر، ويجعل لها ريّاً يصل إليه، وعلى الانزياح الدّلالي في قوله: "أنفاس آذار"، حيث يجعل لشهر آذار أنفاساً. كما تقوم الصورة على التشبيه التمثيلي "وَالطَّيْرُ فِي وَرَقِ الأَشْجَارِ شَادِيَةٌ كأَنَّهنَّ قِيَانٌ خَلْفَ أَسْتَارٍ"؛ إذ يُشبه الشاعر الطير وهي تُغني على الأشجار بالقيان خلف الأستار.

فهذه الصورة الفنية تبيّن مدى احتفاء الشاعر بالربيع، ومدى إلحاحه على مدّ الصورة وإطالتها، ورسم كلّ جزئياتها وتفصيلاتها، فيأتي إلى الأزهار فيتحدّث عن رائحتها، وانتشارها، ومسراها، وريّاها، ثم ينتقل إلى وصف الأرض بحللها ومائها ونوّارها، وأخيراً يصف الطيور وأصواتها؛ ليخلق بذلك جواً ساحراً جميلاً يجعل القارئ غارقاً في أجوائه، ومحلقاً في فضائه.

يتّضح ممّا سبق أنّ الشاعر يلجأ إلى نداء المعنويات والجمادات، ومحاورتها بوصفها كائنات حية، ثم يسبغ عليها من الصفات الإنسانية ما يجعلها مشاهدة مرئية محسوسة، وفي هذا وصول بالمجاز إلى ذروته، وانزياح عن مألوف اللغة، وكسر لتوقع القارئ، واستفزاز لمخيلته؛ كي يبحث في جماليات هذا الأسلوب ودلالاته البعيدة. ومما لا شك فيه أنّ "العلاقات التي يقيمها الشاعر مع الجمادات علاقات جديدة أو تكتسب صفات جديدة، فالمشاعر الإنسانية تلتقي مع أشياء جديدة لم تكن قد التقت بها من قبل، وهذا يعني أنّ هنالك علاقة ما تربط بين الشاعر والشيء الذي يخاطبه ويمنحه صفات إنسانية ويجعله قريباً من نفسه"(٧٥).

ثالثاً:- الاعتراض

ومن صور الانزياح التركيبي الأخرى في شعر ابن عبدون الاعتراض، أو التتميم، أو الاحتراز كما سمّاه بعض نقادنا القدماء(٧٦)، وهو من محاسن الكلام والشعر كما يقول ابن المعتز: اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد(٧٧)، وعدّه عدد من الدارسين أحد الوجوه التي تُحقق الشعرية في الخطاب، حيث يستغل الشاعر هذه التقنية الأسلوبية لتعميق شعرية القصيدة(٧٨)، وذلك بالخروج عن النظام المعياري الصارم عند تشكيل السياق، أو بناء التركيب؛ إذ يُدخل كلاماً قد لا يبدو ضرورياً أو خادماً للدّلالة الظاهرة للنّص، وذلك "بتحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر من خواصها الترابط والتسلسل"(٧٩).

وقد اهتمّ ابن عبدون بشعرية نصوصه من خلال استخدام تقنية الاعتراض في عدد من نصوصه، ومنها قوله في مدح المعتمد بن عباد(٨٠):

لَـوْلا المُؤَيَّـدُ، مَـدَّ اللهُ مُدَّتَـهُ ... مَـا كَـانَ لِـي فِـي سِوَى بَغْدَادَ مِـنْ أَرَبِ
وَلِلمُؤَيَّـدِ، مَـدَّ اللهُ مُدَّتَـهُ ... رَأْيٌ يُغَـالِطُ شُـهْبَ اللَّيْـلِ فِـي الْقُطُـبِ
إِلَيْـكَ مِنِّـي، أَعَـزَّ اللهُ نَصْـرَكَ مَـا ... أَبْقَتْـهُ أَيْـدِي السُّـرَى والبيـدِ والنُّـوبِ

فهو يفصل بين حرف الشرط غير الجازم (لولا) وجوابه بجملة معترضة دعائية، تُبيّن قرب الممدوح من نفسه وقلبه، وتكشف عن مكانته لديه "مَدَّ اللهُ مُدَّتهُ"، وقد كرّر الشاعر هذه الجملة في البيت الثاني لتفصل بين شبه الجملة الواقعة خبراً مقدّماً "لِلمُؤَيَّدِ" والمبتدأ المؤخّر "رَأيٌ"، وليُؤكد من خلالها الدّلالة السابقة، كما يأتي الشاعر في البيت الثالث بجملة معترضة أخرى دعائية "أعَزَّ اللهُ نصْرَكَ" بأسلوب التفاتي انتقل في اعتراضه منه من صيغة الغائب إلى صيغة المخاطب لتعظيم صورة الممدوح، وإبراز مكانته عنده.

ويقول في رثاء الوزير الفقيه أبي مروان بن سراج[٨١]:

مَـــا لِلَيَـــالي، أقَـــالَ اللهُ عَثْرَتَـــا ... مِنْهَـــا، تُصَـــرِّعُ أضْـــدَاداً بأضْـــدَادِ
فلَـــتْ قنَـــا ســـمهرٍ شُـــلّت أناملهـــا ... بعـــودِ طلـــح وأســـيافا بأغمـــادِ

فالشاعر يتألم على رحيل الوزير أبي مروان، ويبكيه بكاء مرّاً، ويدعو أن يجنبهم الله عثرات الليالي الغادرة، التي أودت بصديقه، متسائلاً بتعجب واستنكار فعلها الأليم القاسي "تُصرّع" و"فلّت". ولعلّ في تشديد الفعلين ما يُصوّر قوة فعلها وبشاعته. فهذه الجملة المعترضة " أقالَ اللهُ عَثْرَتنا منها"، التي فصلت بين قوله: "ما لليالي" و"تصرّع" تُجسّد عمق معاناة ابن عبدون، وشدّة آلامه على غياب الوزير ابن سراج. وكذا الأمر في قوله: " شُلّت أناملها"، وهي جملة معترضة دعائية، إذ يدعو الشاعر على الليالي بالشلل؛ لأنها لا ترحم أحداً.

ويقول[٨٢]:

وَكَـــمْ تَـــأَرَّرَتِ الغِيطَـــانُ لِـــي كرَمـــاً ... وَاسْتَنْشَـــقَتْنِيَ أنْفَـــاسُ الشَّـــنَاخِيبِ[٨٣]
أ مْشِـــي البَـــرَارَ، وَلا أعْفِـــي بـــهِ أثَـــرِي ... حَسْبُ المُرِيبِ رُكوبُ القَاعِ ذِي اللُّوبِ[٨٤]

فالشاعر يظهر شجاعته وقوته من خلال الجملة المعترضة "وَلا أعْفِي بِهِ أثَرِي"، ليُبيّن الفرق بينه وبين غيره من الفرسان، ولا يخفى ما في النّص من انزياحات تركيبية ودلالية تعمّق المعنى وتزيده ثراء "تأَرَّرَتِ الغِيطَانُ" "وَاسْتَنْشَقَتْنِيَ أنْفَاسُ الشَّنَاخِيبِ".

ويقول في مدح المعتمد بن عباد[٨٥]:

إنّ المَمَالِـــكَ، وَالسُّـــيُوفُ شُهُـــودُ، ... لَكَـــمْ إمَـــاءٌ وَالمُلُـــوكُ عَبِيـــدُ

فقد فصل الشاعر بين اسم إنّ (الممالك) وخبرها (لكم إماءٌ) بجملة معترضة "والسيوفُ شهودُ"؛ لتؤكد أنّ المعتمد قد أخضع هذه الممالك لحكمه بالقوة والقتال، فصارت كالإماء له، وأصبح ملوكها عبيداً له أيضاً؛ فالجملة المعترضة في النص ذات قيمة دلالة كبرى لا يمكن إغفالها، أو الاستغناء عنها؛ لأنها تُحقق شعرية فيه.

الخاتمة

يمكن القول في ضوء ما تقدّم ومن الناحية النظرية بأنّ مصطلح الانزياح من المصطلحات النقدية التي اهتمّ بها الدرس النقدي الحديث على المستويين التنظيري والإجرائي، وقد تعدّدت ترجماته حتى تجاوزت الأربعين مصطلحاً، كما تعدّدت تعريفاته حتى غدا غامضاً غير قار، ولعلّ أبسطها أنه خرقٌ أو خروجٌ على القوانين العامة للغة.

وتبيّن أنّ النقاد والبلاغيين العرب القدماء لم يعرفوا مصطلح الانزياح على هذا النحو من التجديد والتحديث له، ولكنهم استعملوا مصطلحات أخرى تقترب منه بشكل أو بآخر كالعدول، والتّوسّع، والاتساع، والخروج، والتخييل...وغيرها، وربطه بعضهم بالمجاز والاستعارة.

وأمّا من الناحية التطبيقية؛ فقد تبيّن أنّ الانزياح ظاهرة أسلوبية تجلت في شعر ابن عبدون بصورة لافتة، وقد شكلت صوره المتنوعة لدى الشاعر ركائز ودعامات جعلت لغته عالية فائقة الجودة، وأكسبت شعره طاقة تعبيرية أسهمت في نقل أحاسيسه ومشاعره، وإبراز أفكاره وآرائه، التي سعى إلى تأكيدها، وإيصالها للمُتلقي.

Abstract

Patterns of Deviation in the Poetry of Ibn Abdoun Al Yabri

By Ibrahim Mansour Alyaseen

This research aims at exploring Deviation in the poetry of Ibn Abdoun as it represents a stylistic tool contributing to the poet's language, phrases, imagery and to the personification of his vision and convening his feelings to the reader.

The study consists of an introduction and two parts:

- The theoretical background: it tackles the definition of Deviation as formulated by some Arab and western critics, showing its connection to other related Arab concepts in the field of rhetoric.

- The procedural part: it explores Patterns of Deviation in Ibn Abdoun's poetry that has great influence on the text's language, phrases and artistic images.

The study concludes that Ibn Abdoun has paid great attention to his language, represented in using several patterns of supportive, semiotic as well as structural forms of Deviation.

Key words: Deviation, Metaphor, Imagery.

الهوامش

(١) هو عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون الفهري اليَابُري نسبة إلى يابُرة، ويكنى أبا محمد، وقد نظم في موضوعات الشعر المعروفة كلها، وبرع في فني المديح والرثاء، توفي سنة (٥٢٠هـ). للمزيد حول حياة الشاعر ونشأته وشعره ينظر: ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي (ت ٥٢٩ه): **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، تحقيق: حسين خريوش، ط١، الزرقاء: مكتبة المنار، ١٩٨٩م، ج (١-٢) ص٤١٧؛ والشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت٥٤٢هـ/١١٤٧م): **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، م٢، ط١، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٩م، ق٢ ص٦٦٨-٦٦٩؛ وابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك (ت ٥٧٨ه): **الصلة**، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م، ق٢ ج٦ ص٣٨٨-٣٨٩، والمقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني (ت ١٠٤١ه): **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، م٣، بيروت: دار صادر، ١٩٨٨م، ص٤٥٤، وضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات الأندلس**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٩م، ص٣٤٤-٣٤٦؛ واليابري، عبد المجيد بن عبدون: **ديوان عبد المجيد ابن عبدون اليابري**، تحقيق: سليم التنير، ط١، دمشق: دار الكتاب العربي، الدراسة ص١٤-٥٧.

(٢) ينظر: المسدي، عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**، ط٢، القاهرة: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م، ص١٠٣؛ والعيد، يمنى: **فن القول الشعري**، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م، ص٢٠؛ وعياشي، منذر: **مقالات في الأسلوبية**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠م، ص٨١؛ وقطوس، بسام: "مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني: "وجوه دخانية في مرايا الليل"، **مجلة دراسات**، المجلد التاسع عشر، العدد الأول، ١٩٩٢م؛ وربابعة، موسى: "الانحراف مصطلحاً نقدياً"، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات** – العلوم الإنسانية والاجتماعية، م١٠، ع٤، ١٩٩٥م، ص١٤٥؛ وربابعة، موسى: **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية**، ط٢، عمان، دار جرير، ٢٠٠٨م،

ص٥٥-٩٥؛ والشتيوي، صالح: "ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب"، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد ٢١، العدد (٣+٤) ٢٠٠٥م؛ وويس، أحمد محمد، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م، وويس، أحمد محمد، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م، والخطيب، أحمد: **الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب**، ط١، اللاذقية: دار الحوار للنشر، ٢٠٠٩م؛ والخرشة، أحمد: **أسلوبية الانزياح في النص القرآني**، ط١، عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.

(٣) المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ص١٠٣.

(٤) ينظر: ربابعة، "الانحراف مصطلحاً نقدياً"، ص١٥٢-١٥٣.

(٥) ينظر:المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ص١٠٠-١٠١؛ وفضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م، ص٨٠؛ وبن ذريل، عدنان: **النقد والأسلوبية: بين التنظير والتطبيق**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م، ص٢٥؛ وويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص٣١-٣٤؛ وربابعة، "الانحراف مصطلحاً نقدياً"، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، ص١٤٥.

(٦) كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط١، الدر البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦م، ص٤٢.

(٧) فضل، صلاح: **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥م، ص١٥٤.

(٨) عياد، شكري: **اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي**، ط١، القاهرة: انترناشونال برس، ١٩٨٨م، ص٧٩، وينظر: المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ص٨٦.

(٩) عياشي، **مقالات في الأسلوبية**، ص٨١.

(١٠) اليافي، نعيم: **أطياف الوجه الواحد**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥م، ص٩٢.

(١١) ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص٧، وللمزيد حول المصطلح ينظر: ربابعة، "الانحراف مصطلحاً نقدياً"، ص١٤٥؛ والعيد، **فن القول الشعري**، ص٢٠.

(١٢) أبو ديب، **في الشعرية**، ط١، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٧٨م، ص١٤١.

(١٣) كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص١٠٨.

(١٤) ينظر: فضل، **علم الأسلوب**، ص١٥٥؛ وناصف، مصطفى: **نظرية المعنى في النقد العربي**، ط٢، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م، ص٨٥، والكبيسي، طراد: **"الانحراف في لغة الشعر المجاز والاستعارة"**، مجلة الأقلام، السنة ٢٤، العدد ٨، ١٩٨٩م، ص٣٦، وربابعة، "الانحراف مصطلحاً نقدياً"، ص١٤٤-١٤٥.

(١٥) ناصف، **نظرية المعنى في النقد الأدبي**، ص٥٨.

(١٦) ينظر: عياد، **اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي**، ص١١١-١١٢؛ وويس، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، ص٩-٦٧ ؛ وربابعة، "الانحراف مصطلحاً نقدياً"، ص١٤٥-١٤٩؛ وربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية**، ص٥٦-٥٩، والكبيسي، طراد: **في الشعرية العربية: قراءة جديدة في نظرية قديمة**، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤م؛ وويس، **الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب**، ص٤٠-٥٩،

(١٧) ربابعة، "الانحراف مصطلحاً نقدياً"، ص١٥٢-١٥٣.

(١٨) ينظر: كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص١٠٤.

(١٩) ينظر: ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٦، ١٢٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٨٦، ١٦٠.

(٢٠) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٦٠.

(٢١) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**،ص١٢٦.

(٢٢) ينظر: ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٨، ١٢٣، ١٥٧، ١٥٨، ١٧٤.

(٢٣) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٥٧-١٥٨.

(٢٤) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٣-١٢٤.

(٢٥) عياشي، **مقالات في الأسلوبية**، ص٨١.

(٢٦) ينظر: كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص١٠٦-١٠٧.

(٢٧) ينظر: كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص١٠٧.

(٢٨) ينظر: ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٣، ١٤٨، ١٩٣.

(٢٩) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٤٨.

(٣٠) المنصوري، أحمد: **اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**، صنعاء: إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، ٢٠٠٤م، ص٢٥٨.

(٣١) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٣.

(٣٢) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٩٣.

(٣٣) ينظر: كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص١٢٧.

(٣٤) المنصوري، **اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**، ص٢٥٦.

(٣٥) ينظر: ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٠٩، ١١٥، ١١٨، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٤٩،١٣٠، ١٥٠ ، ١٦٠، ١٧٣، ١٨٠، ١٨٧، ١٩٣.

(٣٦) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٧.

(٣٧) أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨م، ص٣٣٨.

(٣٨) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٤.

(٣٩) ينظر: ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٩، ١٣٠، ١٧٢، ١٨٧.

(٤٠) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٩-١٣٠.

(٤١) ينظر: ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١١٠، ١١٢، ١٧٣، ١٧٦، ١٨٨.

(٤٢) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١١٠.

(٤٣) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٧٣.

(٤٤) الملوان: الليل والنهار.

(٤٥) ينظر: ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٠٧، ١١١، ١٥٧، ١٧٥.

(٤٦) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٠٧.

(٤٧) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١١١.

([٤٨]) الطسم: إشارة إلى الأماكن البائدة الخالية من أهلها، والأدراس: جمع الدرس: الخلق البالي من الثياب وغيرها

([٤٩]) ويس،**الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص١٢٠.

([٥٠]) فضل، **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، ص١٨٢.

([٥١]) الرواشدة، سامح: **فضاءات الشعرية: دراسة في ديوان أمل دنقل**، ط١، إربد: المركز القومي للنشر، ١٩٩١م، ص٥٣.

([٥٢]) ينظر: ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص١٢٢، وينظر: وبن ذريل، **النقد والأسلوبية: بين التنظير والتطبيق**، ص٢٨.

([٥٣]) كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص١٧٩ ص١٧٥.

([٥٤]) مطلوب، أحمد، **بحوث لغوية**، ط١، عمان: دار الفكر، ١٩٨٧م، ص٤١.

([٥٥]) ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص١٢٢.

([٥٦]) ويس، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، ص١٧٤.

([٥٧]) عبد المطلب، محمد، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، مكتبة الحرية الحديثة، ١٩٨٤م، ص١٤٣.

([٥٨]) ينظر: الحسين، أحمد جاسم: **الشعرية**، ط١، دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ص١٦٢.

([٥٩]) ينظر: حمر العين، خيرة، **شعرية الانزياح: دراسة في جماليات العدول**، ط١، إربد: مؤسسة حمادة، ٢٠٠١م، ص٤١.

([٦٠]) ينظر: ويس، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، ص١٦٧.

([٦١]) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٤٠.

([٦٢]) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٠٧، وينظر: ١١٥، ١٢٠.

([٦٣]) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٠.

([٦٤]) الجرجاني، عبد القاهر (ت ٤٧١ه/١٠٩١م): **دلائل الإعجاز**، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم الخفاجي، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٦٩م، ص١٢٨.

([٦٥]) ربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية**، ص٨٦.

([٦٦]) ربابعة، موسى: **تشكيل الخطاب الشعري: دراسات في الشعر الجاهلي**، عمان: دار جرير، ط١، ٢٠١١م، ص٢٠.

([٦٧]) ينظر: ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١١١، ١٢٧، ١٢٣، ١٣٨،١٥٢، ١٥٤، ١٥٧، ١٨٦.

([٦٨]) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١١١، وينظر: ص١٣٧، ١٥٤، ١٨٦.

([٦٩]) حنت السهام: تتابعت متساوية في الإصابة، والحتن: المِثْلُ والقِرن، ومقروب: الداخل في القراب.

([٧٠]) ربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية**، ص٧٨.

([٧١]) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٨٦.

([٧٢]) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٧.

([٧٣]) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٥٧.

(٧٤) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٥٣.

(٧٥) ربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية**، ص٧٨.

(٧٦) ينظر: ابن المعتز، عبد الله (ت ٢٩٦ه): **البديع**، اعتنى بنشره وعلق عليه: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٢، بغداد: مكتبة المثنى، ١٩٧٩م، ص٥٩، ابن منقذ، أسامة (ت ٥٨٤): **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: عبد آ. علي مهنا، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م، ص٨٩.

(٧٧) ينظر: ابن المعتز، **البديع**، ص٥٩، وابن منقذ، **البديع في نقد الشعر**، ص٨٧.

(٧٨) الرواشدة، سامح: **"**قصيدة "إسماعيل" لأدونيس: صور من الانزياح التركيبي وجمالياته"، **مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد ٣٠، العدد ٣، ٢٠٠٣م، ص٤٧٥.

(٧٩) عبد المطلب، محمد، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، ص١٦٥.

(٨٠) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١١٤-١١٥، وينظر: ١٧٥.

(٨١) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٨.

(٨٢) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١١٢.

(٨٣) أزر: قواه ودعمه وأعانه، والغيطان: المنخفض الواسع من الأرض، والشخانيب: جمع شنخوب وهو رأس الجبل.

(٨٤) البراز: المكان الواسع الخالي من الشجر، والقاع: أرض مستوية عمّا يحيط بها من الجبال والآكام تنصب إليها مياه الأمطار فتمسكها ثم ينبت العشب، واللوب: أرض ذات حجارة نخرة سود.

(٨٥) ابن عبدون، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ص١٢٣.

أولاً:-المصادر والمراجع

- أبو ديب، كمال: **في الشعرية**، ط١، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٧٨م.
- أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨م.
- ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك (ت ٥٧٨ه): **الصلة**، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م.
- الجرجاني، عبد القاهر (ت ٤٧١ه/١٠٩١م): **دلائل الإعجاز**، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم الخفاجي، ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٩م.
- الحسين، أحمد جاسم، **الشعرية**، ط١، دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
- حمر العين، خيرة، **شعرية الانزياح: دراسة في جماليات العدول**، ط١، إربد: مؤسسة حمادة، ٢٠٠١م.
- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي (ت ٥٢٩ه): **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، تحقيق: حسين خريوش، ط١، الزرقاء: مكتبة المنار، ١٩٨٩م.
- الخرشة، أحمد: **أسلوبية الانزياح في النص القرآني**، ط١، عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.
- الخطيب، أحمد: **الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب**، ط١، اللاذقية: دار الحوار للنشر، ٢٠٠٩م.
- بن ذريل، عدنان: **النقد والأسلوبية: بين التنظير والتطبيق**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م.
- ربابعة، موسى: **تشكيل الخطاب الشعري: دراسات في الشعر الجاهلي**، ط١، عمان: دار جرير، ٢٠١١م.
- ربابعة، موسى: **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية**، ط٢، عمان: دار جرير، ٢٠٠٨م.
- الرواشدة، سامح: **فضاءات الشعرية: دراسة في ديوان أمل دنقل**، ط١، إربد: المركز القومي للنشر، ١٩٩١م.
- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت٥٤٢هـ/١١٤٧م): **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٩م.
- ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات: الأندلس**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٩م.
- طودورف، تزفيطان، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٧م.

- عبد المطلب، محمد، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، مكتبة الحرية الحديثة، ١٩٨٤م.
- عياشي، منذر: **مقالات في الأسلوبية**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠م.
- عياد، شكري: **اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي**، ط١، القاهرة: انترناشونال برس، ١٩٨٨م.
- العيد، يمنى: **فن القول الشعري**، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م.
- فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.
- فضل، صلاح: **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءته**، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥م.
- الكبيسي، طراد: **في الشعرية العربية: قراءة جديدة في نظرية قديمة**، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤م.
- كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط١، الدر البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦م.
- المسدي، عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**، ط٢، طرابلس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م.
- مطلوب، أحمد، **بحوث لغوية**، ط١، عمان: دار الفكر، ١٩٨٧م.
- ابن المعتز، عبد الله (ت ٢٩٦ه): **البديع**، اعتنى بنشره وعلّق عليه: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٢، بغداد: مكتبة المثنى، ١٩٧٩م.
- المقّري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني (ت ١٠٤١ه): **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، م٣، بيروت: دار صادر، ١٩٨٨م،
- المنصوري، أحمد: **اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**، صنعاء: إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، ٢٠٠٤م.
- ابن منقذ، أسامة (ت ٥٨٤): **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: عبد آ. علي مهنا، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.
- ناصف، مصطفى: **نظرية المعنى في النقد العربي**، ط٢، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م.
- ويس، أحمد محمد، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م.
- ويس، أحمد محمد، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.
- اليابري، عبد المجيد بن عبدون: **ديوان عبد المجيد ابن عبدون اليابري**، تحقيق: سليم التنير، ط١، دمشق: دار الكتاب العربي.
- اليافي، نعيم: **أطياف الوجه الواحد**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥م.

ثانياً:-المجلات والدوريات

- ربابعة، موسى: "الانحراف مصطلحاً نقدياً"، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات- العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد ١٠، العدد ٤، ١٩٩٥م.
- الرواشدة، سامح: "قصيدة "إسماعيل" لأدونيس: صور من الانزياح التركيبي وجمالياته"، **مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد ٣٠، العدد ٣، ٢٠٠٣م.
- الشتيوي، صالح: "ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب"، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد ٢١، العدد (٣+٤) ٢٠٠٥م.
- قطوس، بسام: "مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني: "وجوه دخانية في مرايا الليل"، **مجلة دراسات**، المجلد التاسع عشر، العدد الأول، ١٩٩٢م.
- الكبيسي، طراد: "الانحراف في لغة الشعر المجاز والاستعارة"، **مجلة الأقلام**، السنة ٢٤، العدد ٨، ١٩٨٩م.