***Dirasat*: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 6, 2024**

Deanship of Scientific Research

The Displacement in the Poetry of Rabi'a bin Maqrum Al-Dabbi: A Stylistic Study

Ali Odeh Alswaeer*

Department of Arabic Language and Literature, Al-Salt College of Humanities, Al-Balqa Applied University

Received: 16/9/2023
Revised: 22/10/2023
Accepted: 13/11/2023
Published online: 1/10/2024

* *Corresponding author:*
aliodeh@bau.edu.jo

Citation: Alswaeer, A. O. . (2024). The Displacement in the Poetry of Rabi'a bin Maqrum Al-Dabbi: A Stylistic Study. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(6), 530–544. https://doi.org/10.35516/hum.v51i6.5703

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study is divided into two parts: theoretical and applied, focusing on the poetry of Rabia bin Maqroom Al-Dabbi. The study aimed to explore the poetic shifts in his poetry, as there has not been a dedicated study for their analysis. The research sought to trace the aspects of shifts and their classifications, both structurally and semantically, in the poetry of Ibn Maqroom. It aimed to highlight, analyze, and clarify these shifts. The modern conceptualization of poetic shifts involves dissecting linguistic and grammatical deviations and transcending language norms to reveal the psychological and aesthetic impulses hidden behind the poet's creative violation.

Method: The study relied on the stylistic approach to justify this phenomenon and analyze its dimensions, considering it as a creative case on one hand and its impact on the recipient as a target on the other.

Results: Numerous poetic shifts were identified in various forms, manifested in most of Rabia bin Maqroom Al-Dabbi's poetic themes, such as pride, description, love, wisdom, and more. The shifts appeared as a stylistic procedure in Rabia bin Maqroom's poetry across diverse themes. These poetic shifts in Rabia bin Maqroom's poetry were linked to clear contemplative psychological motives expressing the poet's lived experiences in his era. The study identified a range of poetic shifts with their multiple facets: symbolic, structural, and proceeded to articulate and analyze them. It directly linked these shifts to the poetic purposes under study, also noting various linguistic and grammatical deviations concerning the departure from conventional language.

Conclusion: After studyin g the poetic displacement in the poetry of Rabia bin Maqroom Al-Dabbi, the research concluded that there are numerous poetic shifts in his poetry, represented by semantic and structural shifts. The poet managed to employ his language in the service of the poetic text, using a powerful and refined eloquent language. Consequently, he was able to disrupt the prevailing linguistic structure into an unconventional one. The study successfully highlighted, analyzed, and demonstrated these shifts, showcasing the poet's linguistic prowess and how he utilized it artistically. The study also emphasized the necessity of examining Rabia bin Maqroom Al-Dabbi from various perspectives, as existing studies on this poet are still scarce.

Keywords: Stylistics, poetic shifts, Rabia Bin Maqroom Al-Dabbi, paradox, expectation

الانزياح في نماذج من شعر ربيعة بن مقروم الضّبيّ دراسة أسلوبية

علي عودة السواعير*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية

ملخّص

الأهداف: جاءت هذه الدراسة في قسمين: نظري وتطبيقي، متناولة شعر ربيعة بن مقروم الضبّي، وقد هدفت الدراسة إلى تناول الانزياحات الشعرية في شعره إذ لم تخصص دراسة لتناولها. إذ سعت الدراسة إلى تتبع مظاهر الانزياح وتقسيماته من تركيبية ودلالية في شعر ابن مقروم ومن ثم إظهارها وتحليلها وبيانها؛ فالانزياح بتقعيده الحديث إنما يُحلّل الخروقات اللغوية والنحوية والخروج عن معايير اللغة؛ للوصول إلى الاندفاعات النفسية والجمالية التي تختبئ خلف هذا الخرق المبدع لدى الشاعر.

المنهجية: اتكأت الدراسة على المنهج الأسلوبي لتعليل هذه الظاهرة وتحليل أبعادها، بوصفها حالةً إبداعيةً من جانب، وأثرها في المتلقي بوصفه مستهدفًا منها من جانب آخر.

النتائج: جرى رصد العديد من الانزياحات على اختلاف أشكالها التي تبدت في معظم موضوعاته الشعرية من مثل الفخر والوصف والغزل والحكمة وسوى ذلك. إذ تجلى الانزياح بوصفه إجراءً أسلوبيًا في شعر ربيعة بن مقروم في موضوعات شعره المتنوعة. وارتبط الانزياح في شعر ربيعة بن مقروم ببواعث نفسية تأملية جلية عبّرت عن تجارب الشاعر المعاشة في عصره. إذ توصلت الدراسة إلى مجموعة من الانزياحات الشعرية بمظاهره المتعددة: كالدلالي، والتركيبي ومن ثم بيانها وتحليلها، وربطها ربطا مباشرا مع الأغراض الشعرية قيد الدراسة، كما جرى رصد العديد من الخروقات اللغوية والنحوية من حيث الخروج عن اللغة المألوفة.

الخلاصة: بعد دراسة الانزياح في شعر ربيعة بن مقروم الضبي خلصت الدراسة إلى كثرة الانزياحات الشعرية في شعر ربيعة بن مقروم الضبي، متمثلة بالانزياح الدلالي، والانزياح التركيبي، إذ استطاع الشاعر أن يوظف لغته في سبيل خدمة النص الشعري بلغة جزلة قوية رصينة، وبالتالي استطاع خرق البنية اللغوية السائدة المألوفة إلى بنية غير مألوفة، واستطاعت الدراسة بيان هذه الانزياحات وتحليلها وإظهارها للعيان لتظهر مقدرة الشاعر اللغوية وكيف وظّفها من ناحية شعرية، كما وأرى ضرورة دراسة الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي من جوانب عدة. فالدراسات التي تناولت هذا الشاعر ما زالت شحيحة.

الكلمات الدالة: الأسلوبية، الانزياح، ربيعة بن مقروم، المفارقة، التوقع.

مقدمة

يعد الانزياح من أهم الإجراءت الأسلوبية وأدواتها التي يأخذ بها الشاعر في نظمه الشعري بغية الوصول إلى المتعة والفائدة بوصفهما غاية الفن، ولما كانت الأسلوبية في جزء منها تعني الانزياح؛وجهت الكثير من الدراسات الحديثة أقلامها إلى دراسة الشعر وفق هذا المفهوم، لعلها في ذلك تتجاوز الدرس البلاغي القديم للوصول إلى فهم أدق لقصدية الشاعر، وتعرية النص المخبوء في دواخله، مستخدمة التحليل اللغوي في نقد الشعر،متخطية بما اكتفى به الشراح والمفسرون والمعجميون.

ومع أننا نجد الانزياح مركونا في بعض كتب البلاغة العربية القديمة بمسميات مرادفة، إلا أن كثيرا منها قد توقف عند المصطلح دونما تعليل يلج في دواخل الشاعر،فاتسمت أحكامهم النقدية في غالبها بتصويب القول بعد تخطيئه.

فالانزياح بتقعيده الحديث إنما يحلل الخروقات اللغوية والنحوية والخروج عن معايير اللغة؛ للوصول إلى الاندفاعات النفسية والجمالية التي تختبئ خلف هذا الخرق المبدع، وهذا ما يمكن أن نسميه كسر أفق التوقع الذي صيّره الشاعر أداة لغوية لتميزه." فغاية الانزياح في معظمها نفسية جمالية، تهدف إلى شد انتباه القارئ أو السامع وإثارته، وإضفاء صور إيحائية إضافية على الموضوع تعبّر عن مواطن جمالية خفية في النص لا يدركها إلا المختص، زيادة على المعاني المعجمية المألوفة الظاهرة، وهذه الوظيفة الانفعالية التي تثيرها الشعرية بانزياحاتها عن المألوف تحدث ما يسمى عند رولان بارت بلذة النص ".(أبو العدوس، 2007، ص186).

انطلاقا من هذا التقعيد تتناول هذه الدراسة الموسومة بـ الانزياح في شعر ربيعة بن مقروم الضّبيّ*، الشاعر الجاهلي المخضرم، بغية الكشف عن مكامن الجمال في شعره، والولوج في عالمه النفسي والاجتماعي، والوقوف على غاياته الحقيقية، وتأويل خرقه لقواعد اللغة، وابتعاده عن المألوف على المستويين البلاغي والتركيبي. وتستقي هذه الدراسة منهجيتها من المنهج الأسلوبي الذي أحاط بها من جميع جوانبها. أما ما يخصّ الدراسات السابقة فقد جاءت كالآتي حسب حدود معرفة الباحث التي تمكن من الوصول إليها :

- دراسة الكريطي، حسن حبيب 2017،الموسومة بـ لغة الشعر عند ربيعة بن مقروم الضبي، تناول فيها لغة الشعر عند ابن مقروم،ودرس ألفاظ شعره وصياغتها،والصورة الفنية، والإيقاع، وخلص إلى أن لغة الشاعر قوية متماسكة.

- دراسة يوسف طفيف الدعدي (2019م) الموسومة بِ(تماسك بنية النص الشعري القديم،مقاربات تحليلية في ميمية ربيعة بن مقروم الضبي، وتناولت أبعاد وسمات وأنماط التماسك في قصيدة ابن مقروم الميمية،كما تناولت العناصر اللفظية والمعنوية التي من شأنها أن تحقق التماسك.

- دراسة حسام فرج محمد أبو الحسن (2022م): شعر ربيعة بن مقروم الضبي (دراسة عروضية)، وفيها تناول البحور الشعرية مبينا أبرز التغيرات العروضية، ودرس القافية من حيث أنواعها وحركاتها وحروفها وعيوبها، وخلص إلى أن الشاعر استعمل ثمانية أبحر شعرية، والوافر أكثرها،وأنه لم يستخدم الأبحر المجزوءة، وأن قوافيه كانت مطلقة لا مقيدة، وأكثر حروف الروي هو اللام.

- دراسة نوري حمودي القيسي(1968) شعر ربيعة بن مقروم الضبي، جمع وتحقيق، وقد أنافت على خمسين صفحة،استهلت بما تيسر من سيرة ابن مقروم:نسبه وحياته، وجمعت أشعاره التي توصل إليها الباحث من كتب التراث العربي.

- دراسة تماضر حرفوش(1999م): (ديوان ربيعة بن مقروم الضبي)، جمع وتحقيق، وتحدثت عن حياته، وجمعت قصائده الشعرية، والأبيات اليتيمة من كتب التراث العربي وعلقت على بعضها في الحواشي، ولعل هذه الدراسة الوحيدة التي جاءت في ديوان مستقل جامع لشعر ربيعة، ولذا ستكون هي المعتمدة لتوثيق الشواهد الشعرية في هذه الدراسة إضافة إلى دراسة القيسي التحقيقية.

وجميع هذه الدراسات لم تدرس الانزياح في شعر ربيعة بن مقروم، ولذلك جاءت هذه الدراسة مختلفة بأن توجهت إلى دراسة الانزياح في شعر ابن مقروم وفقا للمنهج الأسلوبي.

---

* ينظر ترجمة الشاعر في: الضبي، بن محمد بن يعلى بن سالم، المفضل (ت 168هـ)، **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط6،دار المعارف، القاهرة، (د. ت). ص 181. **والوافي بالوفيات**: هو صلاح الدين أبو الصَّفاء خليل بن أيبك بن عبدالله الصفدي (ت 764هـ) تحقيق، أحمد الأرناؤوط، دار إحياء التراث، بيروت، 2000، ص 63. و العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي (ت 852هـ) **الإصابة في تمييز الصحابة**، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود و علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، 1415هـ، ص426. و ينظر، الزركلي،خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس(ت ١٣٩٦ هـ) **الأعلام**،ط15،، دار العلم للملايين، ج2، 2002، ص 17. هو ربيعة بن مقروم بن قيس بن جابر بن خالد بن عمرو بن غيظ بن السيد بن مالك بن بكر بن سعد بن ضبة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار، أحد شعراء مضر المعدودين في الجاهلية، والإسلام، وهو شاعر مخضرم، أسلم فحسن إسلامه، وشهد القادسية. قال المرزبانيّ: كان أحد شعراء مضر في الجاهليّة والإسلام، ثم أسلم فحسن إسلامه، وشهد القادسيّة وغيرها من الفتوح، وعاش مائة سنة، وهو القائل:

ولقد أتت مائة عليّ أعدّها... حولا فحولا أن بلاها مبتلى

وذكر أبو عبيد في شرح «الأمالي» مثله. وقال أبو الفرج الأصبهانيّ: وفد على كسرى في الجاهليّة، ثم عاش إلى أن أسلم، وبقي زمانا [وذكره دعبل في طبقات الشعراء، وقال: مخضرم حبسه كسرى بالمشقّر، ثم أدرك القادسيّة، وأنشد له في ذلك شعرا] وفي الأعلام: ربيعة بن مقروم بن قيس الضبي: من شعراء الحماسة. من مخضرمي الجاهلية والإسلام. وفد على كسرى في الجاهلية، وشهد بعض الفتوح في الإسلام. وحضر وقعة القادسية .

، وقد قُسّمت هذه الدراسة إلى مقدمة مقتضبة تحوي مشكلة الدراسة ومنهجيتها والدراسات السابقة. وقسمين،أما الأول فتأسيس نظري لمصطلح الانزياح بغية الوصول إلى فهم دقيق له، وأما الثاني فجانب تطبيقي يسعى إلى تعليل توظيف الشاعر ربيعة ابن مقروم للانزياح على أشكاله المختلفة في قصائده،ومدى تحقق الشعرية والجمالية في هاتيك القصائد، وتوصلت الدراسة إلى بعض النتائج والتوصيات، وذيلت بالمصادر والمراجع التي اتكأت عليها.

الجانب النظري

الانزياح لغةً

الانزياح: الابتعاد، نقول: نَزَحَ الشيءُ يَنْزَحُ نَزْحًا ونُزوحًا :بَعُدَ، ونَزَحت الدارُ فهي تَنْزِحُ نُزُوحًا إذا بَعُدَتْ.(ابن منظور1997)، ونقول: نَزيح أي البعيدُ،.(الفيروز أبادي2005).

الانزياح اصطلاحًا

تعدد مفهوم الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية الحديثة، بيد أنه دار في فضاء الحقل الدلالي الجامع المرادف لمعنى الانزياح، فكان منه: كل مضاد لما هو معتاد، وقد اتصل بالغرابة والتغريب والغريب والإغراب، وكلها مصطلحات تنتمي إلى جذر لغوي " ولعل التغريب (Defamiliarization) هو أقواها صلة بالانزياح (ويس 2005،ص63)، ولم يقتصر اقتران مصطلح الانزياح على التغريب، إذ نجد له عائلة ممتدة من المصطلحات منها: العدول،والخرق،والمفارقة،والأصالة، والانحراف، والهتك،والتجاوز، والاختلال، والاطاحة، والتحريف، والمخالفة، والكسر،والإزاحة، وخيبة الانتظار*،وسوى ذلك.

بيد أننا سنتناول أهم المصطلحات المتواترة، إذ نجملها ضمن ما أمكن وسمه بالعائلة الانزياحية *، ومنها:

أولًا: **الانحراف**.

يعمل الانحراف على خلق المفاجأت وكسر التوقع لدى المتلقي النموذجي، إذ يرى ريفاتير في "فرضية كون السياق يلعب دور المعيار وأن الأسلوب متولد بفعل انحراف عن السياق فرضية مثمرة " (ريفاتير 1993، ص 54). وهذا الانحراف كما يرى كثير من الدارسين قد تجرّد إلى"خمسة نماذج أساسية طبقا للمعايير التي يُعتدّ بها في تحديد الانحراف "(فضل 1998، ص 210، 211): فالأول تبعًا لدرجة انتشاره في النص نحو انتشار الظواهر الموضعية المنحرفة عن اللغة العادية ومثاله الاستعارة، أو أن تكون هذه الظواهر شاملة مؤثرة في النص، ومثال ذلك معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص، والثاني الانحراف بنظام القواعد اللغوية، فمنه السلبي المتمثل في تخصيص القاعدة العامة وفيه ينتج تأثيرات شعرية من خلال الاعتداء على القواعد العامة، ومنه الإيجابي الذي يضيف قيودًا معينة إلى ما هو قائم، وينتج عنه الزج بشروط وقيود على النص ومثاله القافية، والثالث متصل بالعلاقة بين القاعدة والنص فمنه الانحراف الداخلي كانفصال وحدة لغوية عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته؛ ومنه الخارجي كأن يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة، والرابع متجرد إلى المستوى اللغوي الذي يعتمد عليه الانحراف وعليه يمكن التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية، والخامس يقوم على الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، وهذا النموذج متصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية الخارجة على قواعد النظم والتركيب كاختلاف الترتيب في الكلمات والاستبدال وما يخرج على قواعد الاختيار.

والانحراف مرتبط أيّما ارتباط بالشاعر نفسه، فقد " تعددت النظريات التي تحاول أن تكشف المنبع العميق للإبداع الفني ودوافعه، ولكن الحركة الذهنية والنفسية في إقباله على لحظة الإبداع، ثم وهو يعاني ميلاد عمل شعري لا يزال يكتنفها التضارب والغموض" (عبدالله 1980، ص74).

والانحراف الإيجابي هو أحد مقومات النص بوصف الثاني"محور الأدب الذي هو فعالية لغوية انحرفت عن مواصفات العادة والتقليد"(الغذامي 1998، ص8).

ثانيًا: المفارقة

تعد المدرسة الشكلانية الروسية أول من قعّدت لهذا المصطلح، وهي الغريب الذي يعبر فيه المؤلف بمخالفة المعتاد، إذ إن للمفارقة تأثيرًا فاعلًا في تعدد معاني النص من جانب، وما ينتج عن ذلك من تصارع الأبنية أو أبنية الصراع the conflict structure's، كما يُرى في التورية الساخرة irony وفي المفارقة paradox من جانب آخر (عناني 2003، ص 75).

وارتبطت المفارقة بالتضاد والتعارض إذ يُرَى أنها من صيغ البلاغة المعبرة عن القصد وذلك باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد (لؤلؤة1993،ص 95).

وذهب فريق إلى أنها "الصورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين، يتداخل تعارضهما، مشكلا دلالة تنطوي على المفارقة"(عصفور1985، ص 250).

---

* للوقوف على أصل النشأة لهذه المصطلحات وعلاقتها بالدراسات الأسلوبية ينظر إلى كتاب المسدي،الأسلوبية والأسلوب،الصفحات: 151، 185،164،163،162. وعناني في كتابه معجم المصطلحات الأدبية، المعجم، الصفحات: 10، 12،15، 16، 19، 22، 23، 24، 48، 81، 89، 121، 126.

* حُوِّرَ هذا العنوان مما وصفه الفرنسي جان مولينو بـ(عائلة الانزياح)، انظر: عبد الرحيم أبطي- الانزياح واللغة الشعرية، ص461.

وتزود آخرون وأدرجوها ضمن المفارقات الضدّية، منهم كمال أبو ديب الذي رأى أن الثنائيات "الضدية تتمثل في تجسد المواقف الضدية"(ابو ديب 1983، ص 180). فنلحظ أن جلّ هذه المفاهيم تلتقي في معنى الابتعاد عن المعتاد.

ثالثًا: الأصالة

وهي أنها تنافي التقليد، وقد عُرّفت بمحاذاة مفهوم الجِدّة كما يتبدى عند الجابري فالأصالة" إنتاج شيء بديل عن شيء قديم؛ والأصالة هي اللاتقليد"(الجابري 1984، ص 205)، ومنهم من جرّدها إلى الانحراف بوصفها مرادفة لمعناه،فهناك"رغبة تدخل في المصادر الذاتية للانحراف. ويؤكد الميزة الفردية للتجربة الشخصية يعزلها ويضفي عليها روعة الأصالة متجاوزة في ذلك كل حقيقة عامة مشتركة" (ستاروبنكي 1976، ص 151).

رابعًا: التغريب والغرابة والإغراب

وجلها تدور في فضاء "الغريب" وتضفي جانبًا من التميز والعبقرية والجمال في الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها، دون الوصول إلى درجة التعقيد والإبهام والتعمية، ففي ذلك ما لا يحتمله المتلقي، ويزيد من عدم فهمنا للنصوص الأدبية،إذ ليس هذا هو غاية الأدب التي لا تنأى بنفسها أعن المتعة والفائدة.وما انفكت الغرابة مرتبطة بالغموض الذي حدده أمبسون بسبعة أنماط *، وخلص إلى أنه ليست كل الغموضات مرتبطة بالنقد(أمبسون 2002). والغرابة بمحاذاة التنافر" والتنافر هو شعريًا الغرابة،والغريب جميل دائمًا"(أدونيس 1986، ص19). بيد أن أدونيس التفت إلى أن الغموض لا يعني التعميات والأحاجي

لأن ذلك يُفقد قيمته، "ولهذا فإن شرطه لكي يظل خاصية شعرية أن يكون إشارة إلى أن القصيدة تعني أكثر مما يقوى الكلام على نقله"(أدونيس 1986،ص 21).

خامسًا: الخرق

وهو ما يتصل بخرق القانون اللغوي وقواعده؛ فيتجاوز المعتاد ويبتعد عنه. وقعّد غير باحث للخرق انطلاقًا من مفهومي اللغة الشعرية واللغة المعيارية الملتزمة بالقواعد الصوتية والصرفية والنحوية المتواضع عليها، التي تستخدم في الكتابة غير الفنية فهي بالانضباط والاستقرار لتحقق التواصل بوصفه الهدف الأساسي، في حين أن اللغة الشعرية تتسم بالتحريفية"أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له"(موكاروفسكي 1984،ص40).

وذهب آخرون إلى أن الخرق بوصفه انزياحًا إذا ما تأصل صار معيارًا، بعد أن كان حالة إبداعية لدى الشاعر" حين يخرق تلك القواعد التي فُرضت عليه، فإنه يكون على وعي بذلك، إنه لا يكتب أي شيء، إنه خبير و مبدع للغة، يعيد إنتاجها كما يعيد بناء القواعد، لأن تلك الانزياحات إذا ما تأصلت تصير قواعد"(سليكي1994 ص414)، ويبدو أن من اتّجه إلى هذا الرأي متأثر في قول الجاحظ: " إذا كثر الغريب صار قريبًا "(الجاحظ 2000، ص109) ومأنوسًا، في حين أن آخرين جعلوا الخرق العامل الوحيد الذي يزّود الشعرية بالموضوع الحقيقي الذي يتصل بها "فهناك خرق لقانون اللغة، أي انزياح لغوي يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة القديمة صورة بلاغية، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي" (كوهن1986، ص 42).

سادسًا: الانتهاك

وجاء الانتهاك بمعنى الخرق لقانون اللغة والابتعاد عن المعتاد، فاللغة المعيارية " هي الخلطة التي ينعكس عليها التحريض الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل أو –بعبارة أخرى – الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية "(موكاروفسكي 1984،ص 41).

الكلام من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية "كلما تصرّف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تركيبها بما يخرج عن المألوف"(المسدي 1982،ص163).

سابعا: كسر أفق التوقع

يعتبر أفق التوقع من المعايير الملتصقة بخبرة القارئ بالعمل الأدبي وفقا للعرف والتقليد المفترضين اللذين يحددان ذلك العمل ، دونما تحرر من رتابته، وكسر ذلك الأفق، بناء على هذا الفهم، إنما يعني التحرر من الرتابة على نحو يكسر هاتيك الأعراف والتقاليد المحددة للعمل الأدبي.

وارتبط هذا المصطلح أيما ارتباط بالناقد الألماني هانس روبيرت ياوس الذي استمده مما أسماه التوقع المتعلق بالعالم والحياة الذي " يندمج فيه أيضا وقبلا تجارب أدبية سابقة، ويمكن لإتحاد الأفقين: أي الأفق الذي يتضمنه النص والأفق الذي يحمله القارئ في قرائته أن يتحقق على نحو عفوي

* الأول: في مشكلة الصوت الصرف والجو العام، والثاني: في النحو المزدوج، كأن يتحدد معنيان أو أكثر من المعاني البديلة تحديدا تاما في معنى واحد،والثالث: أن معنيين غير مرتبطين ظاهريا يجري تقديمهما في آن واحد، والرابع: في ترابط المعاني البديلة وتساوقها لتوضيح حالة من حالات الذهن المعقدة،والخامس: الارتباك الحظيظ، فالمؤلف يكتشف فكرته في أثناء عملية الكتابة أوعندما لا تكون الفكرة قد اكتملت فجأة في ذهنه، والسادس: وفيه يرى خلقا للتناقض؛مما يدعو القارئ إلى اختراع التفسيرات، والسابع: في التناقض الكامل الذي يشكل حدا فاصلا في ذهن المؤلف، أي الارتباكات الصغرى في كل من النفي والتضاد. ولعلنا نلحظ الارتباط الوثيق بين هذه الأنماط وبين الانزياح.انظر: وليم أمبسون – سبعة أنماط من الغموض الصفحات:،40،41 295،146،118،49،43،38،2،1.

في متعة التوقعات المستجاب لها وفي التحرر من الرتابة والإكراهات اليومية وفي التطابق المقبول.. أو على نحو أعم في الالتحام بفائض التجربة الذي يحمله العمل،لكن بإمكانه أيضا أن يكتسي شكلا استبطانيا (المسافة النقدية في أثناء البحث،معاينة الاغتراب، اكتشاف الأسلوب الفني، الاستجابة لحافز ثقافي)، بينما يقبل القارئ أو يرفض اندراج التجربة الأدبية الجديدة ضمن أفق تجربته الخاصة"(ياوس 2016ص 145).

ثامنا: **العدول** : وهو الذي يناظر الانزياح على وجه دقيق،وأدرجه المسدي في معجم مصطلحاته، منطلقًا من فكرة إحياء المصطلح العربي البلاغي القديم، وبيّن أهميته من وجهة نظر الأسلوبيين في أن الانزياح-العدول، من الناحية العملية، ينقل

ولمفهوم الانزياح على تعدد مصطلحاته أصل في النكت البلاغية العربية القديمة، لا سيما العدول، ففي حديثه عن بيان معاني المجاز يقول الجرجاني: "المجاز مَفْعَلٌ من جازَ الشيءَ يَجُوزه، إذا تعدَّاه، وإذا **عُدل** باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وُصِف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعَه الأصليَّ، أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أوَّلًا، ثُمَّ اعلم بَعْدُ أنَّ في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطًا، وهو أن يقع نَقْلُه على وجهٍ لا يَعْرَى معه من ملاحظة الأصل"(الجرجاني دت،ص 395)، ومن قوله: "وغرضي بهذا أنْ أُعْلِمك أنّ مَن عَدَل عن الطريقة في الخَفِيّ، أفضى به الأمرُ إلى أن يُنكر الجليّ"(الجرجاني دت،ص 363).

ومن ذلك قول أحدهم:" وأما الخطأ، فهو ضد الصواب ومعناه **العدول** عن المقصد من غير تعمد وإنما الفرق بين الخطأ والصواب، وإن كانا جميعًا عدولًا عن الطريق المقصود والسبيل المسلوك، أن الخطأ إنما هو **عدول** عن الطريق بغير قصد"(ابن وهب 1969، ص216)، وصفوة القول:تندرج مسميات العائلة الانزياحية وتتشابك معًا في معن جامع يعني الابتعاد عما هو معتاد ومألوف في قانون اللغة المعياري.

الانزياح أشكاله ومستوياته

إن الشعر عند كوهن هو" انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها، إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول ".(كوهن، 1986، ص6) ولأجل الوصول إلى قياس الانزياح في النص الشعري، لا بدّ من أن يتتبع النقد الأسلوبي مستويات الانزياح المتمثلة بالمستوى الاستبدالي البلاغي المتضمن "أنواع شتى من الحذف المتضمنة والبناء عن طريق التضمين، وأخرى تتم عن طريق الاستبدال، وتتبع المستوى التركيبي الإنشائي من مثل إضافة عنصر جديد إلى التركيب وحذف عنصر منه، وقلب نظام العناصر داخله (أبطي 2004،ص 472).

وكذلك لا بدّ من تتبع"تصنيف الانحرافات طبقًا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية تبعًا لجاكبسون، فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات، والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف،أو اللفظ الغريب بدل المألوف"(فضل 1998،ص 211-212).

ويكون الانزياح في الاستعارة والمجاز والكناية والغريب والإيجاز بالحذف، وأسلوب صيغ الخطاب التأثر من خلال الدرس الأسلوبي الحديث الذي لا يكتفي بالدرس البلاغي التفسيري القديم أو المعجمي.

ويتبدى الانزياح في ابتعاد المعاني والصور المألوفة إلى غير المألوفة، وابتعاد اللفظ عن معناه، كما يرصد الدرس الأسلوبي الإحصائي مسألة التواتر لانزياح ما ومدى تكرارها بوصفها سمةً أسلوبيةً في العمل الأدبي؛ مما يعني أن الأسلوبية الإحصائية تأخذ دورًا مهمًا في قياس الانزياح، فالإحصاء "هو العلم الذي يدرس الانزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظاتها وقياسها وتأويلها"(بيرجيرو 1972، ص134).

وجدير بالذكر أن الباحثين والنقّاد توسعوا في سعيهم الدؤوب حول مصطلح الانزياح وأقسامه وأشكاله، حتى أن منهم من قسّم أنواع الانزياح إلى خمسة عشر انزياحا (أبو العدوس، 2007، ص187) إلا أن المشهور منه والمستعمل بوفرة يتمثل في عدة أنواع، فمنه ما يتعلق بجوهر المادة اللغوية ' إذ أسماه كوهن بالانزياح الاستبدالي، ومنه ما يتعلق بتركيب الكلمات مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، " فالانحرافات (الانزياح) تتص بالسلسلة السياقية الخطية اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات " (فضل، 1998،ص2011) وهو ما يسمى بالانزياح التركيبي ، ومنه ما يتعلق بخروج الشاعر عن القواعد الشعرية المتعلقة بالوزن والقافية و الإيقاع، ويطلق عليه الانزياح الصوتي أو الإيقاعي. ويضع أبو العدوس للانزياح خمسة أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح تتمثل فيما يأتي: (أبو العدوس، 2007، ص 187-188)

1- الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة: فالانزياح الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق، فالاستعارة مثلا يمكن أن توصف بأنها ازياح موضعي من اللغة العادية. أما الانزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله، ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة من النص.

2- الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية: تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل.

3- الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية: فالانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة

على النص في جملته، والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

4- الانزياحات الخطية السياقية والصوتية، والصرفية، والمعجمية،والنحوية، والدلالية، وذلك تبعا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه.

5- الانزياحات التركيبية والاستبدالية، وذلك تبعا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية.

الجانب التطبيقي

تعددت أشكال الانزياحات في شعر ربيعة بن مقروم على الرغم من قلّة شعره، وقد جاءت في معظم الموضوعات الشعرية من مثل الفخر والوصف والغزل والحكمة والمدح وسوى ذلك، ولعلنا في ما هو آت، نلقي الضوء على ما لم يجر عليه القلم في الدراسات السابقة التي درست شعره، للوصول إلى رصد الانزياحات التركيبية والدلالية في بعض النماذج الشعرية وتعليلها ورصد أثرها الإبلاغي من وجهة النظر الأسلوبية.

الانزياح التركيبي

وهو الانزياح المتصل بالتركيب من مثل التقديم والتأخير والحذف وتناوب الضمائر؛ بوصفه ظاهرة أسلوبية " تمثل روح التميز في الكلام وفنية الأداء في اللغة، وذلك من خلال آليتها التي تقوم عليها وهي الخروج عن قواعد اللغة المثالية عليها عند النحاة واللغويين وعامة الناس وجمهور القراء والمثقفين" (الحجايا ص303)، وفي ما يأتي اهم الانزياحات التركيبية التي تبدت في بعض شعر ابن مقروم الضبي:

- انزياح النفي إلى الاستفهام:

فمنه قوله في الفخر(ديوان ربيعة 1999، ص43):

فَدَعَوا: نَزَالِ، فكنتُ أوَّلَ نَازِلٍ وعَلامَ أركَبُهُ إذا لَمْ أنزِلِ؟

فقد انزاح معنى النفي إلى معنى الاستفهام في قوله: (وعَلامَ أركَبُهُ إذَا لَمْ أنزِلِ؟)، باستبدال (علام) بـ(لا) النافية، إذ التقدير: لا ركوب أنتفع به إذا لم أنزل، وهو" محمول على المجاز، لأنه استفهام في موضع النفي، فالأولى أن يحمل المجاز على الحقيقة، ولا تحمل الحقيقة على المجاز"(ابن معقل 2003، ج1،ص305)،ففي قصدية الشاعر عندما خرج عن المعتاد دعوة للمتلقي ليقف على المعنى والتأمل في الخطاب، مما يسهم في وصول القارئ إلى فهم أدق للمعنى، وإن ابتعد عن المعيار الذي قد يكون أسهل الطرق إلى فهم تلك القصدية، كذلك في حمله الحقيقة على المجاز خرق للقاعدة،إذ المعيار أن يحمل المجاز على الحقيقة، وفي هذا كسر للقاعدة، وهو من الاختيارات الواعية للشاعر بدافع استيقاف المتلقي؛ لإعمال عقله في الجانب القيمي المتمثل في منازلة العدو، ولتبصّر قيم الشجاعة، كما نجد خرقًا لمعيار النحو في قوله (فدعوا نزالِ) إذ جعل لفظ «نزال» في موقع المفعول به، وفي هذا تحرر من قيود النحو. " ويبدو أن لهذا الخروج فائدة في النص الشعري تدل على ابداع الملقي من جهة، واستمتاع المتلقي بهذا الانحراف والخروج من جهة أخرى " (المبيضين، 2012، ص74).

- التقديم والتأخير:

وفي التقديم والتأخير حاجات فنية وجمالية وإبداعية، وفيه إسهام في " خلق توقعات غير منتظرة للقارئ، فالقارئ يصطدم بهذه الأشكال المعتمدة على حذف بعض الحروف أو بعض بعض الكلمات وإن مثل هذا المحذوف تصدم توقع القارئ"(ربابعة).

ومنه قوله في الفخر (ديوان ربيعة1999، 26):

وفارسَ مردودٍ أشاطتْ رماحُنا وأجزرنَ مسعودًا ضباعًا وأذؤبا

إذ يتبدى الانزياح التركيبي في التقديم والتأخير، فأصل القول: (أشاطت رماحنا فارس مردود)، فقدم المفعول به على الفعل والفاعل، وفي هذا انزياح تركيبي أعطى القول قيمة فنية حققت الشعرية، وهذا التقديم من اختيارات الشاعر الواعية، فتقديم المفعول به ههنا ليس للأهمية بقدر ما هو باعث نفسي أراد منه الشاعر إلصاق هذا المصير بزياد الغساني المهجوّ المقصود في القول، فهو يستحضره أولا على سبيل الاستعجال؛ حتى يلتصق في ذهن المتلقي، ومن ثم يتتبع المتلقي المصير الذي آل إليه في سائر القول، فـ(فارس مردود / زياد الغساني) هو المرتكز النصي الذي يستهدفه الشاعر، في حين انتقى الشاعر الدال(أجزرن) المتعلق بـرماحنا للدلالة على هول هذا المصير الدامي. ومن ثم فـ" إن ما يميز هذا الانزياح هو تلك المفاجأة التي تهز المتلقي وتدهشه وتجلب له المتعة وتحفز ذهنه، وهذه الدهشة والمفاجأة هي التي تعطي للنص قيمته الفنية والإبداعية التي تعمل في الوقت نفسه على إثارة المتلقي وتحفيز ذهنه للبحث عما وراء هذا الانحراف من معان إيحائية ". (الحجايا، 2022، ص 304)

ومن التقديم والتأخير قوله في الوصف (ديوان ربيعة 1999،ص24):

وَوَارِدَةٍ كَأَنَّها عُصَبُ القَطَا تُثِيرُ عَجَاجًا بِالسَّنابِكِ أَصْهَبَا

وَزَعتُ بِمِثْلِ السِّيدِ نَهْدٍ مُقَلَّصٍ كَمِيشٍ إِذَا عِطْفَاهُ مَاءً تَحَلَّبَا

ففي قوله: (إِذَا عِطْفَاهُ مَاءً تَحَلَّبَا) انزياح تركيبي متمثل في "تقدّم التمييز على عامله، والأصل تحلّب ماء"(ناظر الجيش 1428هـ،ج5،ص 391)،وفي هذا خرق للقاعدة النحوية، لا سيما أن تحلب فعل متصرف"وهذا غيرُ جائز عند سيبويه، وجوّزه الكسائيّ والمازنيّ والمبرّد؛ وخرّجه بعضهم بأنّ (عطفاه) فاعل لفعل محذوف، و (ماءً) مفعولٌ به لهذا الفعل"(ابن الصائغ 2004)، وتقدير القول: وزعت خيل عدوّي بفرس مثل السّيد نهد مقلّص كميش.

بيد أننا إذا أزلنا هذا لانزياح،كأن نقول: إذا عِطفاه تحلب ماء، فإنّ الشعر سيتحول إلى خطاب عادي خالٍ من الفن، وهو ما يُرى في هذا القول. وفي تقديم التمييز(الماء) بوصفه خرقا للنظام دعوة للمتلقي ليتخيل مدى كثرة (العرق) الذي يتحلب من جانبي فرسه، فقد استعار الماء للعرق، واستعار التحلب للماء، وكلاهما من الغريب الذي يسهم في إلصاق الصورة المتخيلة في ذهن المتلقي ليتصور مدى قوة هذا الفرس.

ومنه، جامعا بين الانزياح التركيبي والمجازي، قوله(ديوان ربيعة 1999، ص 54):

فدارتْ رَحَانا بفُرسانِهِمْ فعادُوا كأنْ لم يكونُوا رميما

وفي قوله انزياحان: مجازي وتركيبي، ومن الأول قوله (دارت رحانا بفرسانهم)، فالرحا حجر تدور فوق حجر لطحن الحب، وقد استعاره للجيش الذي يدور حول فرسانهم في وسط المعركة فلا يتركهم إلا عظامًا مسحوقة كما تسحق الرحا الحب، فهذا الانزياح حقق صورة جمالية حركية عبرت عن معنى بليغ قوي، ولو أزلنا الانزياح وقلنا: (ودارت جيوشنا بفرسانهم) لما تحققت الصورة الجمالية هذا من جانب، ومن جانب آخر، نجد انزياحًا تركيبيًا في قوله: (فعادوا كأن لم يكونوا رميما) فقد أخَر خبر عادوا وهو (رميما)، واعترض بجملة كان التامة (كأن لم يكونوا) بين الفعل وخبره، ولو أزلنا الانزياح ليصبح القول:(وعادوا رميما كأن لم يكونوا) لانعدمت الشعرية، كما أن الاعتراض بهذه الجملة يخلق مساحةً زمنيةً لترقب خبر الفعل (عادوا)؛ مما يحقق الإبلاغ الدقيق لدى المتلقي.

ومنه، جامعا بين الانزياح التركيبي والدلالي، قوله (ديوان ربيعة 1999، 32):

ألا، صرمت مودتَك الرواغُ وجدّ البينُ، منها، والوداغُ

وقالـت: إنـه شيخ، كـبيرٌ فلجّ بها، ولم تَرع، امتناغُ

ففي قوله انزياحان تركيبي ودلالي قائم على التضاد، فمن الأول تقديم المفعول به وتأخير الفاعل كما في قوله (صرمت مودتك الرواغُ) وأصل القول (صرمت الرواغ مودتك)، ومع أن الخطاب الشعري يدور في فضاء المحبوبة (الرواغ)،إلا أن (المودة) هي ما يفتقده الشاعر وهي رسالته السامية؛لما له من قيمة إنسانية واجتماعية نبيلة، ومن الثاني كسر التوقع لدى المتلقي الذي تسلسل به المرسل بأن مهدّ للسياق بمعاني البعد والبين والوداع،بينه وبين المحبوبة التي اختارت هذه القطيعة، لا سيما أن الفعل (صرمت) متعلق بها، وقد احتجت بهذه القطيعة بأنه أصبح شيخًا كبيرًا متقدمًا في السن، وكل هذه التوطئة السياقية تقود المتلقي إلى تخمين الخاتمة التي لا بد أن تتساوق وهاتيك التوطئة بأن يؤكد ما تبقى من القول الذي استتفتح به وتدرج، وعلى غير المألوف يقلب الشاعر السياق في نقلة إبداعية كسرت التوقع لدى المتلقي بأن انتهى به الأمر بلقائها بعد أن كان البعد والقطيعة من المسلمات، فمع أنه شيخ كبير إلا أنها لم ترع عنه أي لم تكفه.

ومن التقديم والتأخير قوله في الحكمة(ديوان ربيعة ص 47):

هلا سألتِ وخبرُ قوم عندهم وشفاء غيك خابرًا أَن تسألِ

ففي قوله انزياح تركيبي إذ قدم المفعول به (خابرا) على الفعل والفاعل (تسألي)، وهذا انحراف عن المعيار النحوي إذ تقدير القول (تسألين خابرا)، وهذا من الندرة، وهو غير جائز مثلما نجد في احتجاج الفراء "إذا قلت: أقوم كي تضرب زيدا: أقوم زيدا كي تضرب.. وَقَالَ الْفراء: خابرًا حالٌ من الغي.. وَقَول الْفراء فِي الْبَيْت لَا وَجه لَهُ..وَلَا يَصح جعل خابرًا حَالا من الغي وَلَا من الْكَاف فَإِن الغي لَا يَتَّصِف بالْخبر إِذْ هُوَ ضِدّه" (البغدادي 1997، ج8 ص434).

والشاعر إذ يقدم المفعول به (خابرا) على غير القياس إنما يحتمل معنيين: لوم المخاطبة أولا، ودعوتها إلى سؤال الخابر العليم ثانيا، الذي يعني الشاعر به نفسه، فهو الخابر بالحقيقة لا الوشاة والجهلة.

ومنه،في التقديم والتأخير،قوله في مدح ذاته(ديوان ربيعة 1999، ص54):

فدىً ببزاخةَ أهلي لَهم إذا ملأوا بالجموعِ الحَزيما

ففي قوله:(فدىً ببزاخة أهلي لهم) انزياح تركيبي، إذ أصل الكلام هو (أهلي لهم فدىً ببزاخة) فقدّم الخبر (فدى) على المبتدأ (أهلي) على غير القياس، وفي هذا خرق لقاعدة النحو، فالشاعر إنما أراد أن يتحرر من سجن اللغة ومعياريتها؛ وذلك لدافع نفسي مسيطر على كليته لسداد فدىً وليس فدية بسبب أسر أهله في وقعة بزاخة، ولذلك قدّم الدّال (فدى) على صيغة الجمع لا المفرد تعظيما لأهله، وكأنه يدفع عن كل واحد منهم فدية، وهذا يؤكده قوله (لهم) ولم يقل (عليهم) لأنهم يستحقون ذلك، فالانزياح التركيبي في التقديم على غير الجواز جاء لإعلاء القيمة الاجتماعية والإنسانية للفدية في ذلك المجتمع لما تمثله من مبادئ أخلاقية نبيلة شريفة كريمة.

ومن التقديم والتأخير قوله في الحكمة (ديوان ربيعة 1999، ص 43)

ودلفتُ من كبر كأنّي خاتلٌ قنصًا يدبّ لصيدِ وحشٍ مختل

ففي قوله:(قنصا يدب) انزياح تركيبي متمثل في تقديم الحال (قنصًا) على صاحبها، إذ أصل القول: (يدبّ قنصًا)، ومدعاة هذا التقديم دال على حنين الشاعر إلى قنصه ومغامراته عندما كان يافعًا في أوج قوته، والحكمة مضمنة استحضاره أيام الشباب، وأن القنص لا يمكن أن يقترن بحالة الضعف التي وصل إليها، فقد أصبح يدب في مشيته وهي كناية عن حركته الضعيفة العاجزة الزاحفة كالمقيد، فليس القنص إلا رمزًا للحنين لتلك الحياة

الماضية التي تسيطر على ذهنه الذي لا يستطيع نسيانها، فالانزياح أعطى الخطاب قيمة جمالية تأملية تستوقف المتلقي لاستحضار الماضي الغائب ومقارنته بالحاضر، وفي البيت التفات يراوح بين ضمائر المتكلم في (دلفتُ) و (كأني) وضمير الغائب(هو) وفي (يدب)، المتعلق بالحال (قنصًا)، مما يعني غياب القنص وفقده له، ففي الالتفات والتقديم بوصفهما خارجين عن النمط يستطيع المتلقي الوصول إلى الرسالة الحقيقية التي أرادها الفنان المبدع.

- الالتفات في الضمائر:

ومنه قوله في الغزل (ديوان ربيعة1999،ص28):

بانت سعادُ فأمسى القلبُ معمودا وأخلفتكَ ابنةُ الحرِّ المواعيدا

يتمثل الانزياح بالالتفات في قوله (وأخلفتك) الذي لا يرتبط بضمير سابق إذ ينبغي القول (وأخلفتني)، فقد وجه الخطاب إلى غيره مع أنه يقصد نفسه، وفي هذا مخالفة لظاهر الكلام، مما جعل المتلقي متيقظًا لما أراده الشاعر، بوصفه مستهدفًا، هذا من جانب، ومن جانب آخر نجد في الابتعاد عن الخطاب المبّسط قيمة جمالية ونظرة تأملية، عبّر به الشاعر عن البواطن النفسية، "ويجوز أن يكون الخطاب في "وأخلفتك" من التجريد لا من الالتفات بناء على أن بينهما فرقًا هو أن مبنى التجريد على المغايرة ومبنى الالتفات على اتحاد المعنى، وقيل لا منافاة بينهما"(القزويني،ج2، ص 86).

ومن الالتفات أيضا قوله في الغزل (ديوان ربيعة 1999، ص 23):

تَذَكَرتَ وَالذِكرى تَهيجُكَ زَينَبا وَأَصبَحَ باقي وَصلِها قَد تَقَضَّبا

ففي قوله (تذكرتَ) و(تهيجكَ) يوجه الخطاب إلى غيره مرة أخرى على شاكلة ما جاء في البيت السابق(بانت سعاد..) مع أنه يقصد نفسه، وهذه الإحالة في الضمائر أصبحت سمةً أسلوبية تواترت لتدلّ على حالة القلق عند الشاعر، فالانزياح ظهر من خلال التباين في استخدام الضمير الذي يعبّر فيه عن ذاته وأحاسيسه نتيجة بعده عن المحبوبة. ويأتي في نهاية البيت انزياح آخر حين يجعل وصل المحبوبة حبلا يتقطّع ويجعل ما تبقى من هذا واهيا ضعيفا سينقطع بعد حين، وهذا من شأنه أن يظهر حالة القلق النفسي التي يعيشها الشاعر فخرجت في صورة انزياح غير مألوف. " وهذا الترابط يتكامل مع تأويلنا الأنطولوجي لفعل الإنزياح بما هو هجرة جدلية مضاعفة تحرر الآنية (الشاعر) المهاجر في فضاء الجدل التراكبي الافتراضي، من حيث أنها تختار كيفيات وجودها المترددة، وقد تفاعلت وفق التأثير الجدلي المتبادل مع المخيلة، ومن ثم انفتحت على المجهول، ملتبسة في تشظٍ جمالي زائغ ومموه بين كيفيات الوجود الزائف (الأنا و الهم). (سليمان، 2009، ص149).

ومنه، في الالتفات، قوله في المدح (ديوان ربيعة 1999،ص 29):

لَمّا تَشكّتْ إليَّ الأيْنَ قُلْتُ لَها لا تَسْتَرِيحيْنَ مَا لَمْ أَلقَ مَسْعُودا*

مَا لَمْ أُلاقِ امْرًا جَزْلًا مَوَاهِبُهُ سَهْلَ الفِنَاءِ رَحِيْبَ البَاعِ مَحْمُودا

وقد سمعتُ بقومٍ يُحمَدون فلم أسمعْ بِمثلكَ لا حِلما ولا جُودا

يظهر الانزياح البلاغي حين جعل الشاعر حقل الأوصاف المادّية دالًا على الوصف المعنوي، فالشاعر حين أراد أن يمدح رئيس قومه انزاح عن الوصف المباشر، وانتقى حقلًا من المفردات غير مألوف فجعل فناءه سهلا في إشارة إلى سماحة خلقه، وكرمه، فرحابة الباع صفة مرتبطة عند العرب بالكرم، وهنا تنسجم دلالة الانزياح مع الدلالة المعجمية لكرم الممدوح وسماحة أخلاقه.

ويتبدى الانزياح جليا في الالتفات، عندما تحول الشاعر من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب، فبعد أن تجمهرت الدوال في سياق الغائب(مسعود/ امرءا/ مواهبه / سهل الفناء والإحالة إلى مسعود/ رحيب الباع، والإحالة إلى مسعود/ محمودا، والإحالة إلى مسعود / قوم يحمدون، ومنهم مسعود)،وعلى غير التوقع سرعان ما يتحول الخطاب إلى سياق ضمير المخاطب في قوله: (بمثلك)، "فالتفت كما ترى حيث لم يقل بمثله" (السكاكي 1987، ص 199) تساوقًا مع سياق بنية الخطاب المتكئة على سياق ضمير الغائب، وفي هذا التحول كسر للتوقع لدى المتلقي وتحقيق لدهشته وإثارته، ولذلك دور وظيفي لتبيان المعنى المقصود لدى الشاعر عندما انتقل من المعنى العام إلى المعنى الخاص الذي أراده،ألا وهو تسليط الضوء على فضائل الممدوح دون سواه.

-الحذف:

ومنه قوله في الحكمة والتأمل (ديوان ربيعة1999، ص 21):

فإنْ أَهْلِك فذي حَنَقٍ لظَاهُ عليَّ تكادُ تَلْتَهِبُ التهابًا*

وفيه انزياح تركيبي متمثل بالحذف،ففي قوله(فذي) حذف (رب) إذ الأصل والمعيار ألا تحذف كأن نقول (فرب ذي)، ويبدو أن الشاعر إنما أراد بهذا الحذف والخروج عن المعيار بما يتساوق مع قوله (فإن أهلك)، فوظيفة الحذف تتعلق بالغائب، وقوله ههنا يتعلق به بوصفه غائبا أهلكه الموت، بيد أن

* مسعود بن سالم بن أبي سلمى بن ربيعة بن ذؤيب بن السيد، وهو الذي تخلّص مال ربيعة بن مقروم عندما كان أسيرا، وهو الممدوح المقصود في القول: القيسي، شعر ربيعة بن مقروم، ص 359.

* الأين: الإعياء والتعب.المعنى: إن أمت فربّ رجل ذي غيظ عليّ وغضب تكاد نار عداوته تتوقد توقدا.. أن فعلت به كذا" انظر: (شُرّاب2007، ج1،ص 141).. "وقوله: (فذي.. الخ) جواب الجزاء، والتقدير: إن أهلك فالأمر والشأن رب ذي حنق. واسم يكاد ضمير لظاه، وعلى متعلق بيلتهب. والتهابا مصدر مؤكد":انظرالسيوطي 1966، ج1 ص467).

الانزياح بمفهومه الحديث يسّوغ هذا الحذف، وإن كان نادرًا، بالتحرر من سجن اللغة وقيودها النحوية، والتركيز على إعلام المتلقي بوصفه مستهدفًا من هذا الانزياح، إذ لم يؤثر في تغيير المعنى المراد، وهذا الخرق في حذف رب بعد الفاء من الندرة، فحذْفها" مع بقاء عملها إنما شاع بعد الواو، فاقتضى أنه لم يشع بعد غيرها من الأحرف الثلاثة، هو نادر بعد الفاء "(الشاطبي 2007،ج3، ص703)، وأيا ما كان الأمر،لم يغيّر هذا الحذف من المعنى الأسمى المقصود لدى الشاعر بل ارتبط بوقائع نفسية اجتماعية ملتصقه بتجربة الشاعر، فهو راضٍ عن الموت لا سيما وأنه قد أخذ ثأره من المخاطب المشتد توقده شماتة لهلاك الشاعر، عندما استعيرت النار/اللظى للغيظ /الحنق).

الانزياح الدلالي

وهو ما يتصل بالمعاني المجازية ويقوم" على استبدال المعنى المعجمي الحقيقي بالمعنى الإيحائي المجازي من مثل التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية "(الحجايا 2022،ص 304)، وكذلك مايقوم على الانزياح في النكت المتصلة بالدرس البلاغي، وقد تبدت الانزياحات الدلالية في بعض شعر ابن مقروم كما هو آت:

- الاستعارة:

وهي تعني " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"(الهاشمي 2017، ص 308). وقد تبدى الانزياح الاستعاري في شعر ابن مقروم بجلاء.

فمنه قوله(ديوان ربيعة 1999،ص 23):

وفتيانِ صدقٍ قد صَبحتُ سلافةً إذا الدِّيكُ في جَوْشٍ مِنَ اللّيْلِ طَرَّبَا

ومسحوطةً * بالماءِ يَنزو حَبابُها إذا المُسمِعُ الــغِرَيدُ مِنها تَحَبَّبَا

فظاهر قوله(ينزو حبابها) يعني أن الحباب أي فقاقيع الخمر ترتفع عند الصب، بيد أن الدال (ينزو) لا يقال إلا للشاء والدواب والبقر في معنى السفاد(لسان العرب: نزا)، الذي معناه وثب، وبذا يكون الدال (مسحوطة) أقرب إلى قول ربيعة مما ورد في الديوان، فهي من الفعل سحط أي ذبح، وتقال للشاة المذبوحة، وبذلك يستقيم السياق. فالشاعر يوظف الصورة المعاشة لبيئته المحيطة المشاهدة، في صورة جديدة يصف بها الخمر، وهذا هو الانزياح؛ حيث ابتعد الشاعر عمّا هو مألوف ليوصل دلالة الحركة في صبّ الخمرة؛ فلجأ إلى صورة من عالم الحيوان ليعكس المعنى بطريقة غير مألوفة. ، فكيف للخمرة أن تثب عند صبها، والإحالة الذهنية إلى وثوب التيس حينما ينزو على أنثاه،وقد استبدل الدال (الحباب) بالتيس، فهذا الانزياح الغريب في دمج المعنيين إنما أريد منه إحالة القارئ إلى جانب من الحياة المعاشة في بيئة الشاعر، فقصدية الشاعر لم تقتصر على وصف الخمر فحسب، بل أحالت المتلقي لاستجماع البيئة المشاهدة والمعاشة في حياة الشاعر، وفي ذلك مدعاة للمتلقي لإعمال تفكيره في جانب من الحياة الاجتماعية المعاشة في عصر الشاعر، لذلك لم يكن هذا الانزياح تعتيمًا سلبيًا، وإن بدا الخطاب ههنا مغلقًا بصورة غريبة،إلا أنها تحيلنا إلى صورة ذهنية حقيقية.

ومنه قوله في الوصف (ديوان ربيعة1999،ص27):

وَمَشَيتُ بِاليَدِ قَبلَ رِجلي خطوُها رَسفُ المُقَيَّدِ تَحتَ صُلبِ أَحدَبِ*

إذ يصف الشاعر مشهدية الأسر عندما سِيق مقيدًا أحدب الظهر ضامر البطن والصدر فتحامل برجله لشدة القيد، وهذا ما يعلن عنه ظاهر النص، بيد أن الانزياح يتمثل بتبادل وظائف الأعضاء إن أمكننا قول ذلك أسوة بما يعرف بتبادل الحواس، ذلك في قوله (ومشيت باليد)، فكيف يمشي باليد ! مع أن المشي يكون بالرِّجل لا باليد، ففي هذا الخرق المتمثل بعدم ثبات الدوال واستقرار معانيها على القياس، استطاع الشاعر أن يعبّر عن حالة الألم والانكسار النفسي الذي ألمّ به من خلال استعارة الدال (اليد) وجاء بقرينة المشي الدالة على الرجل، كما حقّق الإبلاغ الدقيق لدى المتلقي الذي تستوقفه علاقة الدال(مشى) بـ(اليد)؛ وفي هذا مدعاة لاستحضار صورة الزحف لا صورة المشي، وكأنه يقول وزحفت باليد لعجزي عن المشي بالرجل؛لأن القيود تثقلها، فيكون المعنى أبلغ وأشدا أثرا في نفس المتلقي.

ومن قوله في الوصف أيضا(ديوان ربيعة 1999، ص 26)

ونحنُ سقينا من فريرٍ وبُحترٍ بكلِّ يدٍ منّا سنانا وثعلبا

فقد انزاح الدال(سقينا) إلى غير ما وضع له أصلا إذ إن أصل السقيا للماء فعدل عن الماء إلى الدال (سنانا) المفعول به الذي ابتعد عن معموله،وهنا تتبدى الاستعارة، فقصدية القول: سقيناهم كأس المنية، لكنه استخدم السّنان / الرماح على المجاز؛ مما حقق قيمة جمالية أكثر إبلاغًا واثرًا في التلقي، فكان الخطاب مثخنًا ومغلقًا بصورة ابتعدت عن أصلها، وفي إزالة الانزياح من القول يتجرد الخطاب من الشعرية.

ومما يجعل الانزياح أكثر دهشة وإبلاغًا لدى المتلقي، في هذا القول، ما يتجلى في ثنائية الخير والشر، فقد استتفتح الشاعر قوله بالخير المتمثل

* رواية الزمخشري في أساس البلاغة: ج1، ص163.وفي الديوان مشجوجة بمعنى ممزوجة

* رسف المقيد: المشي في القيد.

بالدال (سقينا)، وما السقيا إلا خير، وهذا أول ما يستقبله المتلقي،الذي سيخمن بناء على هذا المعنى،ما سيؤول إليه المعنى اللاحق له، غير أن المتلقي يفجأ عندما تنقلب (السقيا) من دلالة الخير في أصل معناها إلى دلالة الشر في الدال (سنانا)، المتعلق بالدال (سقينا)، وفي هذا كسر للتوقع، وحيلة وظّفها الشاعر ليدهش بها المتلقي تأكيدًا لقصديته.

- التشبيه:

ومنه قوله في الوصف (ديوان ربيعة 1999،ص52):

طواميَ خُضرا كلونِ السّماءِ يَزين الدّراريّ فيها النّجوما*

ففي قوله (طوامي خضرا كلون السماء) انزياح في توظيف الدالّ (خضرا) بأن جعله لونًا للسماء وهذا على غير العادة،إذ انزاح هذا اللون عن المعنى التقليدي له، وهذا العدول إنما يعبّر عن استهداف المتلقي على أكمل وجه، ذلك بعد أن أحدث الصدمة لديه واستوقفه؛ لتنشيط عقله وإعماله في الرسالة المقصودة؛ ليتبين فضاء الحيلة الشعرية.

وقد اكتفى النقد القديم التقليدي بتخطيء قول ربيعة ولم يجوّزه على الإطلاق، مثلما نجد عند ابن معقل في نقده لقول ربيعة "لا يوصف بالخضرة إلا ماء البحر فيكون، على هذا، قول ربيعة بن مقروم: خطأ، وذلك خطأ من قائله"(ابن معقل 2003، ج2،ص 100)، في حين استطاع النقد الحديث تأويل ذلك لا سيما أن عددا من الشعراء قد استخدموا" هذا اللون بمعنى يختلف عن المعنى التقليدي ليدل على معانٍ كثيرة ففي قول ربيعة.. يبدو أن تسمية الشاعر الدراري بالنجوم أنه يقصد سماء الليل، ومن الواضح أن لونها ليس أخضر بمفهومنا التقليدي، وإنما هو اللون الأسود المشرّب بالزرقة وهكذا صارت الخضرة دلالة على السماء"(البزاز، 2010، ص 140).

- الكناية:

فمنها في الوصف (ديوان ربيعة 1999،ص 21):

وكنتُ إذا قريني جاذبتْهُ حبالي ماتَ أو تبَع الجذابا

مخضتُ بدلوه حتّى تحسّى ذنوبَ الشرِّ ملأى أو قِرابا

وقصد الشاعر أنه إذا ما جاذبه قرين له حبلا بينه وبين هذا القرين؛ فإما أن ينقطع دونما شأو منه في الجذاب، وإما أن يتبع صاغرًا فينقاد له، والانزياح في قوله أنْ جعل الجذاب للحبال على المجاز، وفي القول انزياح آخر وهو أن جعل الدلو في غير ما وضع له وهو الشر الذي يشرب ويحتسى كالماء، والمعنى: " أنا حركت بدلوه التي أدلاها في الأمر الذي خضنا فيه حتى ملأتها، وجعل الدّلو كناية عن السبب الذي جاذبه فيه، والطمع الذي جرأه عليه، قال: فتحسَّى دلو الشر مملوءة، أو قريبة من الامتلاء. وقِراب: بكسر القاف وضمّها، والمعنى: جعلت شربه من الشرّ مرويًا، فكان المراد أنَّ هذا المعادي الممتلئ غيظًا لما ألقى دلوه يستقي بها الماء من بئري، ملأتها شرًا، وجعلته سقياه"(البغدادي 1414هـ،ج4 ص 37).

وفي قوله بدلوه إضافة الضمير العائد على القرين إلصاق صفة الشر بهذا القرين، وهذا ما يبرر المصير الذي سيؤول إليه: انقطاع الحبل،أو الاتباع صاغرًا، أو احتساء الشر، وفي كل ذلك ما يسوء هذا القرين.

- الثنائيات الضدية:

ومنه في الوصف قوله (ديوان ربيعة 1999، ص25):

إذا ما عَلَتْ حَزْنا بَرت صهواتِه وإن أسهلتْ أذرت غبارا مُطنّبا

يتبدى الانزياح الذي صنع شعرية هذا القول في الثنائية الضدية التي تمثلت في (إذا ما علت حزنا) و (وإن أسهلت) التي جعلت للخطاب الشعري خصائص فريدة مميزة من خلال العلاقة الناشئة المؤدية إلى إنتاج الدلالات العميقة لدى المتلقي، فالدال (علت)متعلق بسابق هو الخيول، وكذلك الدالّ(أسهلت)، فتأويل القول إن هذه الخيول برت بحوافرها (الحَزْن) وهي الأرض الغليظة الصعبة، وعلى الجانب الآخر أذرت الغبار في الأرض اللينة، بيد أن الانزياح في الصورة المشهدية متمثل في أن جعل الدالّ (صهواته-مفردها صهوة)،الذي يعني أعلى المتن من الإنسان، من الأرض على المجاز تشبيهًا له، وكذلك نجد انزياحًا آخر في قوله(أذرت غبارًا مطنبًا)، إذ جعل للغبار أطنابًا وهي الحبال التي تشد بها بيوت الشعر عند العرب وهي صورة غريبة، كما أن اختيار الشاعر لدواله لم يكن خبط عشواء بل انتقاها لتؤدي مدلولًا عميقًا، فاختياره للدال(أذرت) دون (أثارت) أعطى الحركة المشهدية قوةً وعمقًا، لينعكس ذلك في وصف قوة الخيول، فالشاعر بهذا الانزياح إنما يعبر عن صورة مشهدية حركية عمودية عكسية صاعدة نازلة، وذلك كما يبدو في حركة تصاعد الغبار وحركة نزول أعلى متن الإنسان/العدو إلى الأسفل عندما شبهه مجازا بالأرض، ويبدو أن تواتر انتقائه للدال (الحبال)،على المستوى الأفقي للديوان، كما جاء في قوله هنا وفي القول السابق:(وكنتُ إذا قريني جاذبتْهُ حبالي) استحال سمة أسلوبية في شعره.

ومنه قوله في المدح (ديوان ربيعة،1999ص 37):

* الطوامي: المرتفع لكثرة مائها جعلها خضرا لصفائها.

أمَا تَرَيْ لِمَّتِي لاحَ الْمَشِيبُ بِهَا مِنْ بَعْدِ أَسْحَمَ دَاجٍ لَوْنُهُ رَجِل
أُعقِبْتُهُ بَـدَلًا منْـهُ وَفـارَقَني لِلّهِ دَرُّ مَشِيبِ الـرَّأْسِ مِنْ بَدَلِ

يستهل الشاعر البيت الأول بالاستفهام المضمن في سياق متضاد؛ مما يوحي بوقفة تأملية نفسية يلفها هالة من الصراع بين مرحلة المشيب ومرحلة الشباب، فالمشيب ذو اللون الأبيض والأسحم الداجي، يمثلان التضاد الثنائي بل المفارقة التي أفصحت عن الحالة النفسية الحقيقية القلقة لدى الشاعر، ولعل قوله (من بعد أسحم) ما يوشي بشيء من التحسر، الذي لا يريد أن يعبر عنه مباشرة، ومما يؤكد ذلك ما أعقبه من انزياح دلالي في البيت الثاني الذي يحاول فيه الشاعر نفي ما جاء في البيت الأول، عندما مدح الشيب وكأنه يستدرك ما قاله في البيت الأول، فيقول (لله در مشيب الرأس من بدل)، وهنا يكمن الانزياح عندما استخدم أسلوب الدعاء للشيب، وهذا على غير العادة، وأحدث كسرا للتوقع لدى المتلقي الذي توقع أن تستمر الدلالة ذاتها في البيت الثاني،فالشيب ومراحل العمر المتقدمة تتضمن هواجس نفسية كبيرة ومعقدة عند الإنسان فـ(لله درك يقال هذا لمن يمدح ويتعجب من عمله،فإذا ذم عمله قيل: لا درّ درّك، وقيل لله درك من رجل معناه لله خير فعالك" (ابن منظور:درر).

ومنه قوله في المدح أيضا (ديوان ربيعة 1999، ص 27):

وللموتُ خيرٌ مِنْ تَخَشُّعِ ذي الحِجى لِذِي مِنّةٍ يزوَرُّ لِلُؤمِ جانبُه

فهو يمدح الموت وعلى غير المألوف أن يكون الموت خيرا، فهو قهر إن لم يكن شرا، وهذه الغرابة تحقق المفاجأة والدهشة لدى المتلقي الذي يستحضر الشر بدلا من الدال (الخير)وهنا تتبدى الثنائية الضدية، وهذا الانحراف في التعبير والانزياح في الشعر إنما هو إيحاء وتأثير، وبقدر استخدامه من قبل المرسل بقدر ما سيحقق المفاجأة عند المستقبِل.

ومنه،جامعا بين الاستعارة والثنائية الضدية، قوله في الحكمة (ديوان ربيعة بن مقروم،1999، ص 46)

ولقد أصبتُ من المعيشة لينها وأصـــابني منه الزمان بكلكل
ومطيةٍ ملـــت الظلام بعثتُه يشكو الكَلال إلي دامي الأظلل

يجاور الشاعر في البيت الأول بين المتضادات، فقد أصاب لين الحياة، كما يتجلى في صدر البيت، وأصابه الزمان بكلكل كما في عجزه، وفي هذا التضاد انزياح دلالي يعبّر عن حالة نفسية عند الشاعر تترواح بين الماضي الهانئ والحاضر المرير، وهي حالة يغلفها الصراع النفسي القائم على التأمل الرافض لما آلت إليه حال الشاعر الآن الفاقدة لهناء العيش في الماضي، وفي هذا الانزياح أعلى درجات الإعلام والإبلاغ، وظّفه الشاعر من خلال سياق الحكمة الظاهر في النص.

وفي البيت الثاني انزياح في استخدام الدال(الكلال) الذي يعني الصدر، وقد استعاره للهموم والمصائب، إذ معيار القول هو: (يشكو الهموم) لا (يشكو الصدر)، وهذا الانزياح يعطى الخطاب القيم الجمالية ويحقق شعرية القول المؤثرة في المتلقي، ويبقي على قول الشاعر حكمة أبدية.

- كسر أفق التوقع:

ومنه قوله في الغزل (ديوان ربيعة1999، ص 42).

لو أنَّها عرَضتْ لأشْمَطَ راهِبٍ عبـدَ الإلـهَ صَرورةٍ مُتبتِّلِ*
لرَنا لبَهْجتِها وحسْنِ حَـديثِها ولَهَـمَّ مِن ناموسِه بتَنَزُّلِ

ففي قوله (لرنا لبهجتها) إنزياح دلالي وكسر للتوقع صادم، ومع أن ظاهر النص يوحي بأن المرتكز النصي هو(الراهب) متمثلا بتجمهر الدوال المتعلقة به : (أشمط، عبد"هو"، صرورة، متبتل، دنا"هو"،همّ"هو"، ناموسِه) مما يجعل المتلقي مترقبًا متأمّلا في هذه المعاني المعبرة عن أرفع مراتب العبادة عند الجاهليين؛ إلا أن الشاعر يفجأنا بانهيارها محدثا صدمة لدى المتلقي، عندما عبّر عن هذا بجواب لو(لرنا لبهجتها وحسن حديثها)، فكأن الراهب قد تحلل من هذه القيم الدينية في العزوف عن النساء، ولو أحصينا ما يتعلق بهذه المرأة لوجدناه متبديا في ثلاثة ضمائر فقط في الدوال(عرضت، بهجتها، حديثها) مما يعني على المستوى الاحصائي بأنها ليست الرسالة المقصودة من النص مقارنة مع تجمهر الدوالّ الدّالة على الراهب، إلا أن الشاعر كان مبدعًا في هذا التوزيع، فمع أنه أطلق الكثير من الدّوال المتعلقة بالراهب،إلا أنه قصد القليل المتعلق بهذه المرأة، وهذا يعطي خطابه الشعري قيمة فنية إبداعية.

- أسلوب الدعاء:

ومنه قوله في المدح (ديوان ربيعة 1999، ص30):

هَذَا ثَنَائِي بما أُوْلَيْتَ مِنْ حَسَنٍ لا زِلتَ عَوْضُ قَرِيرَ العَيْنِ مَحسُودَا

فالبيت يعبر عن المدح والدعاء للممدوح، فـ(عوض) تعني (أبدا)، وعوض لا أفارقك أي: لا أفارقك أبدا، وهذا دعاء للممدوح أن يظل قرير العين

* صرورة: منقطع عن النساء.

محسودا، ففي الدال(محسودا) تكمن غرابة الدعاء وهذا من الندرة والغريب، إذ كيف له أن يدعو لبقاء ممدوحه محسودا كما يبدو في ظاهر النص القريب، وهذا ما يفجأ المتلقي. بيد أن هذا الغريب سرعان ما يصبح مأنوسًا إن أخذناه على المعنى البعيد، فلعلّ قصدية الشاعر أنك أيها الممدوح ستبقى محسودًا ما دمت معطاء بأفعالك الحسنة ولا غرو في ذلك وهذا لا ينقص من مآثرك.

- التواتر/ التكرار:

ومن ذلك قوله في الحكمة (ديوان ربيعة 1999، ص 40)

أَصِفِ المَوَدَّةَ مَن صَفا لَكَ وِدُّهُ وَاِترُك مُصافاةَ القَريبِ الأَميَلِ

كَم مِن بَعيدٍ قَد صَفا لَكَ وِدُّهُ وَقَريبِ سَوءٍ كَالبَعيدِ الأَعزَلِ

لعلّ في تواتر الدوال(أصف،صفا، مصافاة، صفا مكررة) ما يمثل سمة أسلوبية إنزياحية تواترت على غير المألوف، وهي حاجة تلحّ على الشاعر وتسيطر على ذهنه،ويبدو أنها تُعبّر عن تجربة حقيقية لدى الشاعر لما تلقاه من خبرة حياتية كان للغدر فيها دافعًا حقيقيًا ومؤثرًا ليُصرّ على تواتر هذه الدوال التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد، كما نفهم من قوله(لك) ولم يقل (لي)، بأن جعل غيره مكان نفسه ليجردها من الصفة المناقضة للصفاء، وفي ذلك تعبير عن حالة الصراع بين الأنا والآخر كما نجد تواترا للدال: وده مرتين، وهذا تعبير عن القيمة الإنسانية للود وأثره في العلاقات الإنسانية، كما نجد تواترا للدالين قريب وبعيد،مجاورا بين النقيضين فألصق الصفاء بالبعيد، في حين ألصق السوء بالقريب، والعكس هو المتوقع، وفي قلب هذا المتوقع أحدث المقارنة بينهما لينتصر إلى البعيد، فيبدو أن المقربين من الشاعر هم من يقلقونه وهم من يسيئون إليه،على شاكلة قول طرفة بن العبد (وظلم ذوي القربى أشد مضاضة)، فلعل المفارقة تتأتى من أنه يعلي من شأن البعيد،ويقلل من شأن القريب وهذا على غير المعتاد، كما نجد تواترا لفعل الأمر (أصف) و(اترك) ومع أنهما مرتبطان بضمير المخاطب المفرد (أنت) على المستوى النحوي إلا أنهما موجهان إلى صيغة جمعية في المعنى، فسياق القول ليس موجها إلى شخص بحد ذاته فحسب، بل موجه إلى المستوى الجمعي في المجتمع، لا سيما أن قوله في البيت الثاني استحال حكمة موجهة إلى المجتمع عامة. كما أن العلاقة بين فعلي الأمر (أصف: افعل) و(اترك: لا تفعل)، أوجدت تشابكا مكثفا وعميقا بين الدعوة إلى الشيء والنهي عن الشيء،كل ذلك ادّى إلى زيادة أثر المعنى في نفس المتلقي.

النتائج والتوصيات

- تتقاطع معاني مصطلحات العائلة الانزياحية في أنها تعني الابتعاد عن المألوف.

-تجلى الانزياح بوصفه إجراء أسلوبيا في شعر ربيعة بن مقروم في موضوعات شعره عديدها.

-ارتبط الانزياح في شعر ربيعة بن مقروم ببواعث نفسية تأملية جلية عبرت عن تجارب الشاعر المعاشة في عصره.

-تعددت أشكال الانزياح في موضوعات الشعر عند ابن مقروم وتجلت وفق الآتي:

أ- استحوذ الوصف على الحصة الكبرى لأشكال الانزياح وكان موضعا خصبا له لا سيما الانزياح التركيبي الذي طغى على سائر الأشكال فكان منه التقديم والتأخير والحذف والالتفات وانزياح معنى النفي إلى معنى الاستفهام، كما وجدت الثنائيات الضدية والانزياح البلاغي في المجاز وخرق التشبيه، والاستبدال المتمثل في انزياح اللفظ واستخدامه على غير ما وضع له، كما أمكن الوصول إلى ما وسمه الباحث بتبادل وظائف الأعضاء في أسلوبه.

ب- تجلى الانزياح التركيبي متمثلا في التقديم والتأخير في موضوع الفخر بخاصة.

ج- توجه الانزياح المتمثل في الثنائيات الضدية وكذلك الالتفات إلى موضوع الغزل أكثر من غيره.

د- بالإضافة إلى الالتفات والتضاد استحال الانزياح في أسلوب الدعاء سمة أسلوبية في موضوع المدح فجاء على غير المألوف.

هـ- تبدت أشكال الانزياح في موضوع الحكمة في التضاد والاستعارة والحذف، واستحال تكرار فعل الأمر سمة أسلوبية جلية.

- الانزياح بوصفه إجراء أسلوبيا يستهدف المتلقي للوصول إلى القيم الجمالية في النص الشعري.

-توصي هذه الدراسة بدراسة التناص في شعر ربيعة بن مقروم لتعرُّف مصادر شعره؛ مما يزيد من دراسته من منظور حديث.

المصادروالمراجع

أبطي، ع. (2004). الانزياح واللغة الشعرية، *علامات*، 14(54).

أدونيس. (1986). *زمن الشعر* (ط. 5). دار الفكر للنشر والتوزيع.

أمبسون، و. (2002). *سبعة أنماط من الغموض* (ط. 1). المجلس الأعلى للثقافة.

البزاز، ت. (2010). *بحوث في اللغة* (ط. 1). دار زهران للنشر والتوزيع.

البغدادي، ع. (1414هـ). *شرح أبيات مغني اللبيب* (ط. 2). دار المأمون للتراث.

البغدادي، ع. (1997). *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب* (ط. 4). مكتبة الخانجي.

البلاذري، أ. (1996). *أنساب الأشراف* (ط. 1). دار الفكر.

أبو ديب، ك. (1983). *جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر* (ط. 3). دار العلم للملايين.

الجابري، م. (1984). أزمة ثقافية أم أزمة عقل. *مجلة فصول: مجلة النقد الأدبي*، 4(3).

الجاحظ، ع. (2000). *الرسائل* (ط. 1). دار الكتب العلمية.

الجرجاني، ع. (دت). *أسرار البلاغة* (د. ط). مطبعة المدني.

جيرو، ب. (1972). *الأسلوب والأسلوبية* (د. ط). مركز النماء الحضاري للدراسات والنشر والترجمة.

الجيش، ن. (1428هـ). *شرح التسهيل المسمى «تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد»* (ط. 1). دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة.

الحجايا، أ. (2022). الانزياح الدلالي في المعلقات السبع: دراسة أسلوبية. *حوليات آداب عين شمس*، كلية الآداب، 50، 301-317.

أبو الحسن، ح. (2022). شعر ربيعة بن مقروم الضبي: دراسة عروضية. *مجلة جامعة جنوب الوادي*، 55.

حرفوش، ت. (1999). *ديوان ربيعة بن مقروم الضبي* (ط. 1). جمع دار صادر.

الدعدي، ي. (2019). تماسك بنية النص الشعري القديم: مقاربات تحليلية في ميمية ربيعة بن مقروم الضبي. *مجلة القسم العربي*، جامعة بنجاب، 26.

ربابعة، م. (2000). *جماليات الأسلوب والتلقي* (ط. 1). مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية.

ريفاتير، م. (1993). *معايير تحليل الأسلوب* (ط. 1). دار النجاح الجديدة.

الزمخشري، أ. (1998). *أساس البلاغة* (ط. 1). دار الكتب العلمية.

ستاروبنكي، ج. (1976). *النقد والأدب* (د. ط).

السكاكي، ي. (1987). *مفتاح العلوم* (ط. 2). دار الكتب العلمية.

سليكي، خ. (1994). من النقد المعياري إلى التحليل الألسني. *مجلة عالم الفكر*، 23(1-2).

سليمان، م. (2009). *الانزياح في الشعر الجاهلي: المعلقات أنموذجا* (رسالة ماجستير منشورة). جامعة البعث.

السيوطي، ع. (1996). *شرح شواهد المغني* (د. ط). لجنة التراث العربي.

الشاطبي، أ. (2007). *المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية* (شرح ألفية ابن مالك) (ط. 1). معهد البحوث العلمية وإحياء التراث.

شُرَّاب، م. (2007). *شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية* (ط. 1). مؤسسة الرسالة.

ابن الصائغ، م. (2004). *اللمحة في شرح الملحة* (ط. 1). عمادة البحث العلمي، الجامعة الإسلامية.

الصفدي، ص. (2000). *الوافي بالوفيات* (د. ط). دار إحياء التراث.

عبدالله، م. (1980). *الصورة والبناء الشعري* (د. ط). دار المعارف.

العدوس، ي. (2007). *الأسلوبية: الرؤية والتطبيق* (ط. 1). دار المسيرة.

العسقلاني، أ. (1415هـ). *الإصابة في تمييز الصحابة* (ط. 1). دار الكتب العلمية.

عصفور، ج. (1985). *رمزية الليل: كتاب نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة* (د. ط). الربيعان للنشر والتوزيع.

عناني، م. (2003). *المصطلحات الأدبية الحديثة* (ط. 3). الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

الغذامي، ع. (1998). *الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية* (ط. 4). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الغندجاني، ح. (2007). *أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها* (ط. 1). دار العصماء.

فضل، ص. (1998). *علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته* (ط. 1). دار الشروق.

الفيروزآبادي، م. (2005). *القاموس المحيط* (ط. 8). مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

القزويني، م. (د. ت). *الإيضاح في علوم البلاغة* (ط. 3). دار الجيل.

القيسي، ن. (1968). شعر ربيعة بن مقروم الضبي. *مجلة الآداب*، جامعة بغداد، 11، 343-395.

الكريطي، ح. (2017). لغة الشعر عند ربيعة بن مقروم الضبي. *مجلة دواة*، 4(14).

كوهن، ج. (1986). *بنية اللغة الشعرية* (ط. 1). دار توبقال للنشر.

لؤلؤة، ع. (1993). *موسوعة المصطلح النقدي* (ط. 1). المؤسسة العربية للنشر.

المبيضين، م. (2012). الانزياح في شعر امرئ القيس. *مجلة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، 9(2)، 73-95.
المسدي، ع. (1982). *الأسلوبية والأسلوب* (ط. 3). الدار العربية للكتاب.
ابن معقل، أ. (2003). *المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المتنبي* (ط. 2). مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.
ابن منظور، م. (د. ت). *لسان العرب* (ط. 1). دار صادر.
موكاروفسكي، ب. (1984). اللغة المعيارية واللغة الشعرية. *مجلة فصول*، (1).
الهاشمي، أ. (2017). *جواهر البلاغة* (ط. جديدة). دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع.
ابن وهب، إ. (1969). *البرهان في وجوه البيان* (د. ط). مطبعة الرسالة.
ويس، أ. (2005). *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية* (ط. 1). المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.
ياوس، هـ. (2016). *جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي* (ر. بنحدو، ترجمة) (ط. 1). دار الأمان.

References

Abti, A. (2004). Displacement and poetic language. *Alamat, 54*(14).

Adonis, A. (1986). *The time of poetry* (5th ed.). Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution.

Empson, W. (2002). *Seven types of ambiguity* (1st ed.). Supreme Council of Culture.

Al-Bazzaz, T. (2010). *Research in language* (1st ed.). Zahran Publishing and Distribution House.

Al-Baghdadi, A. (1414 AH). *Explanation of the verses of Mughni al-Labib* (2nd ed.). Dar al-Ma'mun for Heritage.

Al-Baghdadi, A. (1997). *Treasury of literature and Lub Lubab Lisan Al-Arab* (4th ed.). Al-Khanji Library.

Al-Baladhuri, A. (1996). *Genealogies of nobles* (1st ed.). Dar Al-Fikr.

Abu Deeb, K. (1983). *The dialectic of invisibility and transfiguration: Structural studies in poetry* (3rd ed.). Dar Al-Ilm Lil-Malayin.

Al-Jabri, M. (1984). *Cultural crisis or crisis of reason*. *Fosul Magazine*, Journal of Literary Criticism, 4(3).

Al-Jahiz, A. (2000). *Al-Risa'il* (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Al-Jurjani. (n.d.). *Asrar al-balagha* (Eds.). Al-Madani Press.

Giroux, B. (1972). *Style and stylistics* (Eds.). Al-Nama' Al-Hadari Center for Studies, Publishing, and Translation

Al-Jaish, N. (1428 AH). *Explanation of Tas'heel called "Preface to the Rules Bi Sharh Tas'heel Al-Fawaid"* (1st ed.). Dar Al-Salam for Printing, Publishing, Distribution, and Translation.

Al-Hajaya, A. (2022). Semantic shift in the seven commentaries: A stylistic study. *Annals of Literature, Ain Shams University, Faculty of Arts*, 50, 301-317.

Abu Al-Hassan, H. (2022). The poetry of Rabia bin Maqroum Al-Dhabi: A prosodic study. *South Valley University Journal*, 55.

Harfouche, T. (1999). *The diwan of Rabia bin Maqroum Al-Dhabi* (1st ed.). Collected by Dar Sader.

Al-Adadi, Y. (2019). The coherence of the structure of the ancient poetic text: Analytical approaches in Maymiya Rabia bin Maqroum Al-Dhabi. *Journal of the Arabic Section, University of the Punjab*, 26.

Rababaa, M. (2000). *Aesthetics of style and reception* (1st ed.). Hamada Foundation for University Studies.

Rivaterre, M. (1993). *Criteria for style analysis* (1st ed.). Dar Al-Najah Al-Jadeeda.

Al-Zamakhshari, A. (1998). *The basis of rhetoric* (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Starobanki, J. (1976). *Criticism and literature* (Eds.). Syria.

Al-Sakaki, Y. (1987). *The key to science* (2nd ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Saliki, K. H. (1994). From normative criticism to linguistic analysis. *Alam al-Fikr Magazine*, 23(1-2).

Suleiman, M. (2009). *Displacement in pre-Islamic poetry: Al-Mu'allaqat as a model* (Unpublished master's thesis). Al-Baath University, Syria.

Al-Suyuti, A. (1996). *Explanation of the evidence of Al-Mughni*. Arab Heritage Committee.

Al-Shatibi, A. (2007). *Al-Maqasid Al-Shifa fi Sharh Al-Khulasa Al-Kafiya* (1st ed.). Institute for Scientific Research and Heritage Revival.

Shurrab, M. (2007). *Explanation of poetic evidence in Amat Grammar Books* (1st ed.). Al-Resala Foundation.

Ibn Al-Sayegh, M. (2004). *Al-Lahma fi Sharh Al-Malha* (1st ed.). Deanship of Scientific Research, Islamic University.

Al-Safadi, P. (2000). *Al-Wafi bi al-Wafiyat*. Dar Ihya al-Turath.

Abdullah, M. (1980). *Image and poetic structure*. Dar Al-Maaref.

Al-Adous, Y. (2007). *Stylistics: Vision and application* (1st ed.). Dar Al-Masirah.

Al-Asqalani, A. (1415 AH). *Al-Isaba fi Tamiyah al-Sahaba* (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Asfour, J. (1985). *The symbolism of the night: Nazik Al-Malaika's book, studies in poetry and poetry*. Al-Rubaian Publishing and Distribution.

Anani, M. (2003). *Modern literary terms* (3rd ed.). Egyptian International Publishing Company Longman.

Al-Ghazami, A. (1998). *Sin and atonement from structural to anatomical* (4th ed.). Egyptian General Book Authority.

Al-Ghandjani, H. (2007). *The names of Arab horses, their lineages, and mention of their riders* (1st ed.). Dar Al-Asmaa.

Fadl, P. (1998). *Stylistics: Its principles and procedures* (1st ed.). Dar Al-Shorouk.

Al-Fayrouzabadi, M. (2005). *The ocean dictionary* (8th ed.). Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution.

Al-Qazwini, M. (n.d.). *Al-Ihdah fi Ulum al-Balagha* (3rd ed.). Dar Al-Jeel.

Al-Qaisi, N. (1968). The poetry of Rabia bin Maqrum al-Dhabi. *Journal of Arts, University*, 11, 343-395.

Al-Kuraiti, H. (2017). The language of poetry according to Rabia bin Maqroum Al-Dhabi. *Dawa Magazine*, 4(14).

Cohen, J. (1986). *The structure of poetic language* (1st ed.). Toubkal Publishing House.

Lulua, A. (1993). *Encyclopedia of critical terms* (1st ed.). Arab Publishing Corporation

Al-Mubaideen, M. (2012). Displacement in the poetry of Imru' al-Qais. *Sharjah Journal of Humanities and Social Sciences*, 9(2), 73-95.

Al-Masadi, A. (1982). *Stylistics and style* (3rd ed.). Arab Book House.

Ibn Maqil, A. (2003). *The commentaries on the commentators on the Diwan of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi* (2nd ed.). King Faisal Center for Research and Islamic Studies.

Ibn Manzur, M. (Ed.). (n.d.). *Lisan al-Arab* (1st ed.). Dar Sader.

Mokarowski, B. (1984). Normative language and poetic language. *Fosul Magazine*, 1.

Al-Hashemi, A. (2017). *Jawaher al-Balagha* (New ed.). Dar Al-Taqwa for Printing, Publishing and Distribution.

Ibn Wahb, I. (1969). *The proof in the faces of the Bayan*. Al-Resala Press.

Weiss, A. (2005). *Displacement from the perspective of stylistic studies* (1st ed.). University Foundation for Publishing and Distribution.

Yaous, H. (2016). *The aesthetics of reception for a new interpretation of the literary text* (R. Benhaddou, Trans.) (1st ed.). Dar Al-Aman.