



جامعة ستاردوم

مجلة ستاردوم العلمية للدراسات الإنسانية والاجتماعية

- مجلة ستاردوم العلمية المحكمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية -
تصدر بشكل ربع سنوي عن جامعة ستاردوم

العدد الثالث - المجلد الرابع 2026م

رقم الإيداع الدولي: ISSN 2980-3772





بسم الله الرحمن الرحيم



هيئة تحرير مجلة ستاردوم العلمية للعلوم " الإنسانية والاجتماعية "

رئيس التحرير

أ.د. يسن إبراهيم بشير علي - السودان

مدير التحرير

د. أمحمد واحميد - المغرب

المدقق اللغوي

د. باسم الفقير - الأردن

أعضاء هيئة تحرير

د. ناجي محمد حامد - السودان
د. عبد الرزاق القيمة - المغرب
د. ماهر جاسب حاتم الفهد - العراق
د. عبد العزيز إبراهيم مناضل - المغرب
أ.د. ميرفت صدقي عبد الوهاب - مصر

الهيئة الاستشارية

أ.د. إسماعيل محمد مونتانا - أمريكا
أ.د. عوض إبراهيم عوض - السودان
أ.د. حاتم عبد الرحمن الطحاوي - مصر
أ.د. بلقاسم محمد حمام - الجزائر
أ.د. عمر أحمد المصطفى حيتاتي - السودان
أ.د. كامل قريد سمير بن محمد - الجزائر
أ.د. نضال محمد الشمالي - الأردن
أ.د. خالد محمد الخولي - مصر
أ.د. محمد نجيب بوطالب - تونس
أ.د. علي عبد الهادي عبد الله المرهج - العراق
أ.د. محمد أبو الحسن مختار - السودان
أ.د. عزّة محمد جدوع - مصر
أ.د. هشام بن الهاشمي - المغرب
د. البكاي ولد عبد الملك - موريتانيا
أ.د. أحمد يحيى الزهيري - العراق

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة
لمجلة ستاردوم العلمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية



الانزياح في شعر أبي عمران الإشبيلي: دراسة أسلوبية في المستويات

التركيبية والدلالية

Deviation in the poetry of Abu Imran al-Ishbili: A stylistic study at the syntactic and semantic levels

د. محمد رافع القاضي

عمان - الأردن

بريد إلكتروني

Mohadrafi79@gmail.com

الملخص:

الأهداف: تهدف الدراسة إلى دراسة ظاهرة الانزياح في شعر أبي عمران الأشبيلي، بوصفها أداة أسلوبية تكشف خصوصية لغته الشعرية، وتوضح صلاته بالبنية الجمالية والدلالية في الشعر الأندلسي ذي النزعة الزهدية والصوفية، وتتعلق الدراسة من تصور نقدي يعد الانزياح خروجاً مقصوداً عن المعيار اللغوي من أجل إنتاج أثر تعبيرى وجالى أعمق.

المنهجية: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه الأنسب لرصد الظواهر اللغوية والأسلوبية في النصوص الشعرية، وتحليل وظائفها الجمالية والدلالية، مدعوماً بالمنهج الأسلوبى فى قراءة البنية الداخلية للنص مع الإفادة من التصنيف اللسانى الحديث للانزياح على نحو شائع فى الدراسات التى عالجت الشعر العربى والأندلسى من منظور أسلوبى.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أنّ الانزياح فى شعر أبى عمران الأشبيلي لم يكن أداة شكلية طارئة فقط، بل ممارسة أسلوبية تعكس تحولاً وجودياً فى رؤيته للزمن والموت والدنيا، إذ أعاد من خلالها تشكيل العلاقة بين اللغة والتجربة الزهدية، محولاً المعانى المجردة إلى معانى إيحائية تمنح النص قدرته على كسر التوقع، وإحداث الصدمة الجمالية فى تأسيس لخصوصية أسلوبية، جعلت من شعره فضاءً مفتوحاً على التأويل والدلالة خارج حدود اللغة الوظيفية المباشرة.

الكلمات المفتاحية: أبى عمران الأشبيلي، الانزياح، الشعر الأندلسى، البلاغة. الأسلوبية.

Abstract:

This study aims to examine the phenomenon of deviation in the poetry of Abu Imran al-Ishbili, as a stylistic tool that reveals the distinctiveness of his poetic language. It also clarifies its connection to the aesthetic and semantic structure of Andalusian poetry with its ascetic and Sufi tendencies. The study begins with a critical perspective that considers deviation a deliberate departure from the linguistic norm to produce a deeper expressive and visual impact.

The study adopted the descriptive-analytical approach, as it is the most suitable for observing linguistic and stylistic phenomena in poetic texts and analyzing their aesthetic and semantic functions. This approach is supported by the stylistic method in reading the internal structure of the text, while also utilizing the modern linguistic classification of deviation, as is common in studies that have addressed Arabic and Andalusian poetry from a stylistic perspective.

The study concluded that deviation in the poetry of Abu Imran al-Ishbili was not merely an incidental formal tool, but a stylistic practice that reflects an existential shift in his vision of time, death, and the world. Through it, he reshaped the relationship between language and ascetic experience, transforming abstract meanings into suggestive meanings that give the text its ability to break expectations and create aesthetic shock, in establishing a stylistic particularity that made his poetry an open space for interpretation and meaning, outside the limits of direct functional language.

المقدمة:

شهدت الأندلس ازدهاراً ثقافياً زاخراً تجلّى في منافسة الحكام على استقطاب الشعراء والأدباء، وإنفاق المال على القصور الباذخة والحدائق، فنعكس الأدب تلك المظاهر الاجتماعية بدقة، وصار مرآة لحياة الترف والتنافس، وإزاء ذلك فقد ظلّت الأندلس حلقة متصلة بالشرق العربي عبر رحلات العلماء وانتقال المصنفات (كاظم، 2025م، ص 35)؛ ممّا جعل الشعر الأندلسي امتداداً عضوياً للضمير العربي، معبراً عن وحدة الثقافة، ومؤكداً أنّه كان محطة خصبة للإبداع والابتكار.

ينتمي أبو عمران الأشبيلي إلى بيئة ثقافية شعرية أندلسية، وهي بيئة عرفت تنوعاً في الأغراض ومرونة في الأساليب وثراءً في الموسيقى والصياغة والتجربة الشعرية (كاظم، 2025م، ص 34). وتظهر أهمية دراسة شعره في كون الأدب الأندلسي لم يقتصر على المحافظة على الأشكال الموروثة من الشعر القديم، بل أسهم في توسيعها وابتكر طرائق جديدة في التعبير الشعري سواء من جهة الموضوعات أو التقنيات الأسلوبية (Sheng & Singh, 2025, 738).

وتتنوع وجهة موضوع الانزياح باعتباره أحد أكثر المفاهيم قدرة على تفسير شعرية النص، إذ تقوم اللغة الأدبية على العدول عن النمط المألوف من أجل إثارة الدهشة عند المتلقي، وتعميق المعنى وإبراز التجربة النفسية الكامنة في القول الشعري (أبو العدوس، 2010م، ص 180). وفي الشعر ذو الطابع الزهدي خاصة تظهر هذه الظاهرة بوضوح عبر استخدام الرمز والإيحاء والمفارقة وتكثيف القول الدلالية والاستعارة والتشبيه والتجسيد؛ لتصبح اللغة نفسها وسيلة لكشف المعنى المبطن لا مجرد وعاء له (يعقوب وأختر، 2026م، ص 106-107) (Omidpour et. al., 2025, 2).

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في غياب دراسة متخصصة تجمع بين شعر أبي عمران الأشبيلي ومفهوم الانزياح؛ بوصفه أداة لتحليل البنية الأسلوبية والدلالية على الرغم من شيوع هذا المدخل في دراسة الشعر العربي قديمه وحديثه. فتحليل الانزياحات يكشف عن العلاقة بين البناء اللغوي والوظائف الجمالية والنفسية في النص، ومن ثمّ تسعى هذه الدراسة إلى سد هذه الفجوة عبر مقارنة تطبيقية تقتصر على شعر أبي عمران نفسه، إضافة إلى أن مشكلة الدراسة تتبثق في السؤال الرئيس: كيف تجسّد الانزياح في شعر أبي عمران الأشبيلي؟ وكيف يخدم الانزياح في التعبير عن التجربة الزهدية في الشعر الأندلسي؟

أهمية الدراسة:

تتبع أهمية الدراسة من جهتين رئيسيتين: الأولى أدبية تاريخية، فالأدب الأندلسي أسهم في توسيع التنوع الفكري والشكلي للشعر العربي وابتكار أنماط أسلوبية جديدة، والثانية نقدية منهجية؛ لأن الانزياح في الدراسات الأسلوبية يمثل أداة مركزية لفهم الشعرية سواء في بعدها التركيبي أو الدلالي.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى رصد الانزياح الدلالي في شعر أبي عمران الأشبيلي مثل: الاستعارة والتشبيه والمجاز، وتحليل الانزياح التركيبي مثل: التقديم والتأخير والحذف والالتفات، وكذلك ربط هذه المستويات بخصائص الشعر الأندلسي وبما يحمله من نزعات وجدانية وروحية.

الدراسات السابقة:

- دراسة الرشيد (2010م) تحت عنوان دواوين لشعراء مغمورين جمعاً وتحقيقاً ودراسة، عبارة عن كتاب تم إصداره من (مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية)، جمع الباحث فيه أبحاثه ودراساته، وأفرد ضمنه قسماً خاصاً لديوان أبي عمران الأشبيلي، وقد اجتهد في جمع ما وصل إليه من أبيات وقصائد للشاعر أبي عمران، وسيتم اعتماد هذا الكتاب كمصدر أساسي تستند إليه الدراسة لذكر شواهد الأبيات الشعرية.
 - دراسة بحري (2018م) الانزياح في التراث العربي القديم والدرس اللغوي الحديث، خلصت الدراسة إلى أن مفهوم الانزياح هو مفهوم متجذر في التراث البلاغي العربي القديم كما في دراسات (الجاحظ والجرجاني وابن رشد وغيرهم)؛ لكنه تبلور منهجياً في الدرس اللغوي الحديث عبر الأسلوبية التي جعلت منه معياراً للتمييز بين اللغة العادية واللغة الشعرية.
 - دراسة أمين وسعيد (2019م) تحت عنوان الانزياح التركيبي ودلالاته في قصيدة "واحر قلباه" للمتنبى، وقد خلصت الدراسة إلى أن مفهوم الانزياح ليس وليد العصر الحديث، بل إن جذوره ممتدة في التراث النقدي العربي. وأكدت الدراسة أن هذه الانزياحات لم تأتِ اعتباطية، إنما كانت مرآة صادقة لمشاعر المتنبي النفسية (الفخر والعتاب والشكوى)، وأداة فاعلة لكسر أفق التوقع لدى المتلقي، إضافة لإثراء النص بالدلالات الإيحائية التي لا تأتي في الأسلوب المعياري المباشر.
 - دراسة سلوم (1996م) تحت عنوان الانزياح الدلالي الشعري، تناولت الدراسة مفهوم الانزياح الدلالي بوصفه خروجاً عن الاستعمال المألوف للكلمة إلى استعمال غير مألوف، وانزياح اللفظ عن معناه الحقيقي المعروف إلى معنى آخر مجاز. وخلصت الدراسة إلى أن قوة اللغة الشعرية وجماليتها لا تتحقق إلا بهذا الخروج عن المألوف، فالتعبير المباشر الذي يطابق الحقيقة لا ينتج شعرية، بينما النص المبدع هو الذي يتجاوز الحقيقة؛ لخلق مسافة إيحائية يمتلئ بها النص جمالاً ودلالة.
- أمّا الدراسات التي استهدفت الشاعر أبي عمران فيمكن إدراجها وفق ما توصل إليه الباحث كما يلي:

• دراسة (عطية، 2021م) تحت عنوان تجربة الزهد في شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي (ت 604هـ) دراسة تحليلية، وخلصت الدراسة إلى أنَّ الزهد كان منهج حياة الشاعر أبي عمران، والذي انعكس بوضوح على شعره فلم يكن مجرد ظاهرة، بل تجربة روحية ونفسية صادقة، واستمدَّ بواعثها من عوامل سياسية وذاتية وزمنية.

• دراسة (سيد، 2024م) تجليات الرسائل الإعلامية للأساليب الخبرية في شعر أبي موسى عمران الميرتلي الأندلسي (522-604هـ) وخلصت الدراسة إلى أنَّ الأساليب الخبرية في شعر أبي عمران حملت رسائل إعلامية (تواصلية) متنوعة، تراوحت بين الدلالات الإيجابية كالإخبار والنصح والإرشاد والوعظ والدعوة إلى الزهد والقناعة والعدل، والدلالات السلبية كالنفي والذم واللوم والتوبيخ والشكوى والتوجع لفوات الشباب وفقد الأحبة.

• دراسة (بوغواص، 2025م) شعر أبي عمران الإشبيلي دراسة بلاغية، خلصت الدراسة إلى أنَّ شعر أبي عمران اتسم بتنوع الأساليب البلاغية في أبواب المعاني والبيان والبديع مع غلبة الطابع الوعظي والخطابي على شعره، وهذا ما تفسره كثرة استخدامه لأسلوبي الأمر والنهي، كما أنَّ الشاعر اهتم بالمحسنات البديعية اللفظية لتعويض نقص الصور البيانية، وإضفاء جمالية موسيقية على نصوصه، وقد عكس شعره تأثره بالبيئة الأندلسية والحركة الصوفية في محاسبة النفس وتركيتها.

التعريف بالشاعر أبي عمران الإشبيلي

الشاعر الزاهد أبو عمران الميرتلي (522-604هـ، 1128-1207م)، هو موسى بن حسين بن موسى بن عمران القيسي، المعروف بالميرتلي أو المارتلي نسبةً إلى (ميرتلة) ويقال (مارتلة) والنسبة لها ميرتلي، وهي مدينة في الأندلس >حصن من أعمال باجة وهو أحمى حصون المغرب وأمنعها من الأبنية القديمة على نهر آنا < (الحموي، 1995م، ج 5، ص 242)*. انتقل الشاعر إلى إشبيلية واستقر فيها، حيث عُرف بالصلاح والعبادة كما أشار ابن الأبار في قوله: >يعرف بالميرتلي، وأصله من ثغر ميرتلة، وسكن إشبيلية، وكان لا يُعدُّ به أحدٌ من أهل عصره صلاحاً وعبادة مع تصرفه في فنون الأدب، وشعره في الزهديات مجموع. توفي ليلة السبت مستهل جمادى الأولى سنة أربع وستمائة< (ابن الأبار، 1986م، ص 132)** . وقد كرَّس أبو عمران نفسه للتعليم مدة جاوزت ربع قرن، فكان دائم الملازمة لمسجده في إشبيلية، إذ أقام حلقات علمية للتدريس والإقراء ، حيث كان لهذه المجالس تأثير عميق في حياة الناس خاصةً وعامة، وساهمت في تهذيب النفوس ونشر الوعي الديني، والدعوة إلى مكارم الأخلاق والافتداء بالسلف الصالح.

* انظر أيضاً: القطيعي، عبد المؤمن بن عبد الحق. (1412هـ). مرابيد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع. دار الجيل. ط 1. ج 3. ص 1343. انظر أيضاً: الحميري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله. (1980م) الروض المعطار في خبر الأقطار. تج: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة. ط 2. ص 569.

** انظر أيضاً: الأندلسي، أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي 685هـ (1955م). المغرب في حلى المغرب. تج: شوقي ضيف. دار المعارف. ط 3. ج 1. ص 406. أيضاً: الأندلسي، أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد ت 685هـ (د. ت). الغصون الياض في محاسن شعراء المائة السابعة. تج: إبراهيم الأبياري. دار المعارف. ص 135-136. أيضاً: الذهبي، شمس محمد بن أحمد بن عثمان ت 748هـ (1985م). سير أعلام النبلاء. مؤسسة الرسالة. ط 3. ج 21. ص 478.

وعُرف عن الإشبيلي أنه كان على علم بالحديث والتفسير والفقه، ويعدّ الزهد صفة أصيلة في شخصيته، وهي من السمات التي تجاوزت شعره؛ لتكون منهاجاً لحياته ومن مظاهر ذلك موقفه من الناس، إذ كان بعيداً عن الظهور كثير العزلة، ويرى في الخمول والابتعاد عن المجتمع سبيلاً لسلامته الروحية (عطية، 2021م، ص 316-318).

واتفق أهل زمانه على كونه عابداً زاهداً ورعاً، وينقل المراكشي ذلك في قوله: <<لو رأيتهم رأيت فرداً من أفراد الزمان وبدلاً من الأبدال لا يقدر ولا يمثل إلا بالصدر الأول والسلف الصالح>> (المراكشي، 2012م، ج 3، ص 564).

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي:

يُقصد بالانزياح التركيبي خروج الكلام عن ترتيبه المحدد، فالعناصر اللسانية في الكلام المنطوق أو المكتوب تخضع لـ <<سلطة الطبيعة الخطية للغة، التي تسيّر وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالي التلفظي يطلق عليه: محور التركيب، إذ الخروج عنه يسمى انزياحاً تركيبياً>> (البار، 2010م، ص 49). وهو <<حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته>> (السد، 2010م، ج 1، ص 198). ونخلص من هذا إلى أن الانزياح التركيبي هو تغيير الترتيب الطبيعي المعتاد في الجملة، كأن يقدم الشاعر ما كان مؤخراً أو يؤخر ما كان مقدماً، أو يغير مواقع العناصر التركيبية، أو يستخدم أساليب محددة، وذلك بقصد إحداث أثر جمالي أو دلالي جديد، يختلف عن الأسلوب المألوف في اللغة.

الأساليب الإنشائية (الأمر والنهي)

تُعد الأساليب الإنشائية من أخصب مجالات التعبير الأدبي وأكثرها حضوراً في الشعر العربي، وهي: <<عبارات تُصاغ ابتداءً وتتشأ إنشاءً؛ ليطلب بها مطلوباً، وتمتاز الأساليب الإنشائية بأنها تأتي للحث وإثارة الذهن وتمشيط العقل وتحريك المخاطب >> (البلاغة 2 - المعاني، مناهج جامعة المدينة العالمية، ص 347)، وينقسم أسلوب الإنشاء إلى قسمين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي. أما الإنشاء الطلبي: <<فهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل أثناء الطلب، ويشمل أساليب الأمر، والنهي، استفهام، تمنّي، نداء... وكل واحد منها لا يحتمل صدقاً ولا كذباً، وإنما يطلب به حصول به شيء لم يكن حاصلًا وقت الطلب، ولذلك يسمى الإنشاء فيها طلبياً>> (عتيق، 2009م، ص 70-71). وسيتم في هذا المطلب التركيز على أسلوب الأمر والنهي نظراً لغلبة الوعظ والإرشاد على شعر أبي عمران الأشبيلي (الرشيد، 2010م، ص 158).

يبرز في شعر أبي عمران توظيفه لأسلوب الأمر والنهي، وهما يعدّان من أكثر الأساليب الإنشائية الطلبية تأثيراً في نفس المتلقي، لما يحمله من إلحاح وإلزام، فيظهر الشاعر في مقام الناصح الموجّه،

مستخدماً صيغ الأمر المزدوجة؛ ليؤكد على فكرة الحذر والانتباه في موقف يبدو فيه الظاهر مغرياً، لكن الباطن يحمل خطورة، فيقول:

(الطويل)

تَوَقَّ وحاذِرْ من قبولِ هديَّةٍ وإنْ جاءكَ فيها الحديثُ
(الرشيد، 2010م، ص

يلجأ الشاعر في هذا البيت إلى الأمر بصيغتين متتاليتين (توق وحاذر)؛ ليجمع معنى الحماية والخوف والانتباه، ممّا يضاعف قوة النهي والإرشاد، وهنا يتجلى الانزياح في تحويل صيغة الأمر من دلالتها الأصلية القائمة على <طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء> (الرجاني، 1992م، ج 2، ص 71)، إلى دلالة جديدة هي النصيح والإرشاد والتوجيه (البلاغة 2 - المعاني، مناهج جامعة المدينة العالمية، ص 361)، وكأن الشاعر يتخذ من الأمر أداة للرفق والتحذير، مُزيحاً الأمر عن غرضه الأساسي إلى غرض أخلاقي توجيهي، لا يريد به إجبار المخاطب بقدر ما يريد به تنبيهه وتوعيته. فالشاعر يطلب من المتلقي أن يصل إلى حالة من التوق والحذر لم تكن حاصلة قبل الطلب، ويدعم بيته بالشرط (إن)؛ ليفيد بأن النهي عن القبول يظل قائماً حتى في حال ورود حديث عن الرسول الكريم ﷺ يحث على قبول الهدية، وهذا الأسلوب الإلزامي يؤكد ثبات الموقف وعدم التراخي في الأمر، ويكشف عن وعي الشاعر بخطورة الموقف الذي يخاطب فيه، ومستفيداً من أسلوب الامر لتحقيق أعلى درجات التأثير والإقناع.

ويمتد النسق الإنشائي ليتطور إلى سلسلة من الأوامر المتتالية والمدعمة بالنهي، إذ يكشف الشاعر من استخدامه لصيغ الأمر والنهي؛ ليؤسس لموقف أخلاقي متكامل، ويعمق الموقف بتفصيل أسبابه وتوجيه الأمر بالتبصر وخشية الله، مشكلاً بذلك بناءً إنشائياً متراكماً، يكشف عن فلسفة الشاعر في التعامل مع هبات الدنيا وعلاقات الناس، فيقول:

(السريع)

احذر هدايا النَّاسِ تأمن من من بها أو قول واش يثي
فقلّ من يهديك إلّا امرؤ من رغبة أو رهبة قد حشي
التبس الأمر فلا تقدمن واخش مقام الله فيمن خشي
(الرشيد، 2010م، ص

يلحظ كيف يبني الشاعر تحذيره على ثلاث صيغ أمر متتابعة (احذر، التبس، اخش)، وصيغة نهى (لا تقدمهن)، وهذا ما يخلق إلحاحاً تراكمياً يضغط على نفس المخاطب، ويدفعه لحالة من اليقظة الدائمة، فهو يطلب الحذر من هدايا الناس ثم يعلله بسببين: الأول خوفاً من أن يمن بها (المن)، والثاني نميمة الوشاة (الوشي)، وهذا يحيل إلى علاقات القوة والضعف في المجتمع. ثم ينتقل إلى التعليل في بيته الثاني بأنّ القليل جداً هو من يهدي بدون دافع، وأخيراً يصدر أمرين متتالين متكاملين: الأول (التبس) يدعو فيه المخاطب إلى تدقيق النظر في الأمر، ثم النهي بالفعل (لا تقدمهن)، وهذا التابع بين الأمر بالنظر والنهي عن الفعل، يخلق حالة من التوقف القسري للفعل فلا قرار فيه، ويعزز موقفه بفعل الأمر الثاني (اخش) ليتجاوز الموقف للحذر الديني فيرفع مستوى العلاقة. ويطلب من

المخاطب أن يتذكر وقوفه بين يدي الله حين يقدم على فعل ما، وهذا الأسلوب يحول النهي عن قبول الهدايا إلى وصية دينية وأخلاقية، وهنا يحدث التراكم الإنشائي انزياحاً وظيفياً واضحاً، إذ يُخرج الشاعر صيغ الأمر والنهي من مجالها إلى مجال الإرشاد والتربية الخلقية، فيصبح الأمر والنهي أداة للإرشاد (الهاشمي، د. ت، ص 72، ص 76)، وكأن الشاعر يزيح دلالة الطلب الإلزامي لتحل محلها دلالة النصيحة؛ مما يكسب الأسلوب الإنشائي خصوصية أسلوبية مميزة تختلف عن الاستعمال الخطابي المألوف للأمر والنهي، وتتكامل هذه الأبيات الثلاثة معاً عبر تراكم صيغ الأمر والنهي؛ ليحقق أقصى تأثير في المتلقي، كاشفاً عن رؤية الشاعر للعلاقات البشرية، وداعياً إلى نقاء النفس والورع في التعامل مع عطاء الآخرين.

وفي قصيدة تعزز في الأذهان فلسفة أبي عمران الإشبيلي في الحياة والدنيا، يوجه خطابه إلى من يرغب في الظهور والشهادة والسلطة، ناصحاً إياه بالابتعاد عن المناصب، ومحذراً من مغبة الطمع فيها، فهي التي تورط صاحبها وتفقد حريته وسعادته، فترسم في الأبيات رؤية زهدية صوفية واضحة تدعو إلى العزلة والرضا بالقليل، والابتعاد عن هموم التكليف والمسؤولية التي تنقل كاهل الإنسان وتعكر صفو عيشه، فيقول:

(السريع)

يا راعباً في أن يُرى شاهداً	وحُكمه بين الورى ماضي
إيّاك فالعزّ خلف لها	أول ما تخضع للقاضي
مُعريضاً وجهك في كل ما	يوم لإقبال وإعراض
كُن مُستريحاً في الورى سارحاً	بكل عيش نلتَه راضي
مُفرداً لا تُفكرن بالذي	يأتي ولا تبك على ماضي

(الرشيد، 2010م، ص

يظهر الشاعر بمقام الناصح الحكيم، فيتنوع في استخدام صيغ الأمر والنهي، ليقدم وصيته الخالدة في التعامل مع الدنيا: إن أردت العيش الهانئ فابتعد عن المجد الظاهري، وارض بما قسم الله لك، ولا تُفكر في الماضي ولا المستقبل، وعش في حاضرك راضياً مرضياً، فيأتي بفعل الأمر الأول (كن)، وهو يقابل به كل ما سبق من تحذير، مستخدماً صفات مطلقة تدل على الاستقرار والطمأنينة، فيأمره بأن يكون مستريحاً بين الناس وسارحاً بينهم دون تكلف، راضياً بكل عيش يناله، ثم يتوج وصيته بفعل نهى متتالين ليمنعه من التفكير بالمستقبل، والبكاء على الماضي (لا تفكرن، لا تبك)، وهذا الأسلوب النهائي يخلص إلى فلسفة العيش في الحاضر والتخلص من هموم الدنيا كلها، فهو نهى مزدوج يترك المخاطب أن يعيش لحظته الحاضرة في سلام ورضا تامين، وهنا يزيح الشاعر الأسلوب الإنشائي عن غرضه التكليفي الإلزامي؛ ليكون غرضاً إرشادياً فيأتي >>النهي لإفادة النصيحة والإرشاد: كما في قول الله تعالى: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءٍ إِنْ تُبْدَ لَكُمْ تَسْأَلُكُمْ (المائدة) فليس المراد بالنهي عن السؤال في الآية الكريمة الإلزام وطلب الكف، وإنما أريد به النصيحة والإرشاد>>

(جامعة المدينة العالمية، ص 367).

ويستكمل الشاعر الإشبيلي فلسفته الحياتية في قصيدة أخرى، منتقلاً بين النصح بالزهد والعزلة إلى توجيه أخلاقي واجتماعي، إذ يضع من خلال شعره قواعد التعامل مع الناس، داعياً إلى التوسط والاعتدال مع الحذر من الانخداع بالمظاهر، فيقول: (الطويل)

تحرّ سبيل القصد في الناس على حذر منهم ولا تسيء
ولا تمدح من لم تجرّب ولا على غير علم ذاك من ذاكم
فما كلّ من يرضيك ظاهر لدى الخبر محمودا وقد يحمد

(الرشيد، 2010م، ص

إن الشاعر في هذه الأبيات يؤسس لمبدأ عملي نقدي في تقييم الناس، مؤكداً أنّ الحكم على الآخرين لا ينبغي أن يقوم على الظواهر العابرة، بل على التجربة والاختبار في أحوال الشدة والرخاء. فيبدأ بأمرين متتالين (تحرّ، لتكن)، أي أطلب وتمسك بطريق التوسط والاعتدال، وكن حذراً بالتعامل مع الناس، ثم يلحقها بأفعال النهي (لا تسيء، لا تمدح، لا تقل)، لتجنب الظن بالناس ومنع المخاطب من مدح من لم يختبره ويجرّبه، ومنعه من الكلام على غير علم، وكأنّ الشاعر يريد أن يرسخ في نفس المخاطب أنّ الحكم على الناس قضية لا تحتمل التسرع، وهذا التناوب بين الأمر والنهي يخلق توازناً دقيقاً بين اليقظة والعدل. ويختم قصيدته بإقرار حقيقة تخدم الأوامر والنواهي السابقة، فتراه يؤكد أن إرضاء الظاهر ليس دليلاً على الجوهر، وأن التجربة وحدها هي الميزان الصادق.

إن الشاعر يُزيح الأمر والنهي عن غرضهما التقليدي؛ ليصباح أداة لتأسيس منهج التعامل مع الناس، قائم على التروي والتجربة وعدم التسرع، مخرجاً الأسلوب من دائرة الإلزام إلى دائرة النصح والإرشاد (عتيق، 2009م، ص 86)، وهذا الانزياح يحقق للنص طابعاً أخلاقياً وتأملياً يختلف تماماً عن الاستعمال المألوف للأمر والنهي في الخطاب التقليدي.

أسلوب التقديم والتأخير

يُنظر إلى أسلوب التقديم والتأخير على أنه تقنية تركيبية تمنح النص الأدبي أفقاً إبداعياً جديداً، وأداة تتيح للخطاب الأدبي أن يتجاوز النمطية، ويدخل في دائرة الإبداع التي تمنحه خصوصيته الأسلوبية، وتميزه عن النصوص الوظيفية العادية، بل و >تسمح بمنح الخطاب الأدبي سمات خاصة تدخله في دائرة التركيب الإبداعي الذي يتميز بخصائص تضمن خروجه عن الأصل، وتتيح له فنية وفعالية التركيب بتغيير مواقع أجزاء الكلام داخل التركيب النحوي> (بولحواش، 2012م، ص 92).

وتناول الجرجاني التقديم والتأخير بوصفه باباً بلاغياً واسعاً، لا يقتصر على كونه تغييراً شكلياً في ترتيب الكلمات، بل هو أداة إبداعية تولد المعاني الجديدة، وتكشف عن أسرار الجمال في النص فهو: >باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يُفترّ لك عن بديعة، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمّعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك

ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكانٍ >> (الجرجاني، 1992م، ج 1، ص 106)، وهذا التغيير هو الذي يمنح النص جماليته وتأثيره. ومن زاوية أكثر حدة يمكن النظر للتقديم والتأخير على أنه فعلاً إجرائياً، يحدث قطيعة مع النظام النحوي؛ مما يمنح التقديم والتأخير طابعاً مغايراً للبناء التركيبي، فيقوم على >>تحطيم الرتبة المحفوظة التي أوجدتها قواعد النحو>> (أبو سلطان، 2017م، ص 34). ومن هذا المنطلق سيتم العمل على نماذج مختارة من قصائد الشاعر الإشبيلي، في محاولة لاكتشاف الانزياح في التقديم والتأخير، والفائدة الإبداعية المقدمة من ذلك.

وفي قصيدته التي جاءت على السياق التحذيري التوجيهي، يعكس الشاعر نظرته للهدايا التي كانت تؤلف بين القلوب في زمن النبوة قد تحولت إلى سبب للفرقة والتباغض، وأصبحت وسيلة للمن والاستعلاء؛ ليؤسس لفكرة التحول الأخلاقي في المجتمعات، معتمداً على التقديم والتأخير كأداة تركيبية تحقق الانزياح، وتمنح النص خصوصيته الأسلوبية فيقول: (الطويل)

توقّ وحاذر من قبول هديّة	وإن جاءك فيها الحديث
فقد حدثت بعد الرسول	تحذّرنا منها، وعنها ترغّب
وكانت هديّات الأوائل قبلنا	تؤلف فيما بينهم وتحبّب
	(الرشيد، 2010م، ص

يظهر الانزياح في البيتين الثاني والثالث، ففي البيت الثاني من خلال تقديم الظرف (بعد) على الفاعل (حوادث)، فالأصل النحوي أن يتقدم الفاعل على الظرف (حدثت حوادث بعد الرسول)، لكن الشاعر قدّم الظرف ليفيد التخصيص والحصص، وكأنّه يقول: "إن الحوادث التي تستحق التحذير هي تلك التي وقعت بعد الرسول فقط". فيحدث انزياحاً دلاليّاً يجعل القارئ يركز على المفارقة الزمنية بين عصر النبوة وما بعده. ويتكرر الانزياح في البيت نفسه في تقديم الجار والمجرور (عنها) على فعلها (ترغب)، إذ أنّ الأصل أن يأتي الفعل ثم معموله (وترغب عنها)، لكنّ التقديم هنا يحدث تركيزاً على التحذير من الحوادث ذاتها، وخرج هذا التقديم لعدة جوانب >>التوكيد والاهتمام وإبراز أهمية المقدم في معنى الكلام، وكذا إثارة الذهن وجذب الانتباه مع المحافظة على وزن البحر الشعري والقافية المطلوبة>> (بوغواص، 2025م، ص 24). أمّا في البيت الثالث فيتقدم الظرف (قبلنا) على الفعل (تؤلف)، فالأصل أن يقال (وكانت هديّات الأوائل تؤلف قبلنا)، لكنّ التقديم يحدث مفارقة زمنية واضحة، مما يوحي بأنّ التآلف صفة لازمة للهدايا السالفة في أزمنتها وليس محققة في هذا الزمن. فالتقديم والتأخير يُعد أسلوباً بلاغياً يعكس فصاحة المتكلم وتمكنه من اللغة، وقد منحت ظاهرة الإعراب العربية حرية في ترتيب مفردات الجملة، وذلك ما سمح بالخروج عن الأصل لأغراض جمالية وفنية، وهو ما استثمره الشعراء لإحداث انزياح مقصود عن المألوف لمعنى يريده المتكلم (بلعرج، 2017، ص 152). وبذلك يزيح الشاعر الإشبيلي التركيب النحوي عن نسقه المألوف ليخلق تنبيهاً زمنياً ونفسياً، محققاً من خلال الانزياح غرضه التوجيهي والتحذيري.

وفي تعبيره عن الزهد والقاعة تأتي قصيدته التالية، ليصف فيها الشاعر بساطة عيشه واكتفائه بالقليل، مُظهراً رضاه التام بحياته المتواضعة، ومعلنًا أن حالة الراضي تضاهي حالة الأمراء، فتبرز الأبيات رؤيته الصوفية العميقة التي تدعو بالرضا بقسمة الله تعالى، فيقول:

(المجتث)

ســــــــــــليخة وحصــــــــــــير	لبيت مثلي كثير
وفيه شكر لربي	خبز وماء نمر
وفوق جسمي ثوب	كمن الهواء ستر
إن قلت إنني مقل	إنني إذا لكفور
قررت عينا بعيشي	فدون حالتي الأمير

(الرشيد، 2010م، ص

يتجلى الانزياح التركيبي في البيت الأول من خلال تقديم الجار والمجرور (لبيت مثلي) على الخير (كثير)، فالأصل النحوي في مثل هذا السياق (سليخة وحصير كثير لبيت مثلي)، لكن الشاعر قدّم الجار والمجرور، ليفيد الاهتمام بتفاصيل العيش البسيطة قبل ذكر تعدادها، محققاً بذلك تركيزاً على مكونات القناعة ذاتها. أما في البيت الثاني فيأتي الانزياح بتقديم المفعول (شكراً لربي) على المبتدأ (خبز وماء)، والأصل النحوي يكون بقوله: (وفيه خبز وماء نمر شكر لربي)، لكن الشاعر قدّم (شكراً لربي)؛ ليبرز أن الشكر هو الغاية الأولى من وجود النعم، وليحدث انزياحاً دلاليّاً يجعل القارئ يتوقف عند روح الامتنان قبل التفاصيل المادية. وفي البيت الثالث يتجلى الانزياح من خلال تقديم الظرف المكاني (فوق جسمي) على المبتدأ (ثوب)، والأصل أن يقول: (ثوب فوق جسمي) لكن التقديم يحدث تركيزاً على علاقة الثوب بالجسم قبل ذكر الثوب نفسه؛ مما يُبرز حاجة الجسد للغطاء وكأنها أولى من وصف الثوب، وبذلك يكون قد لفت الانتباه وخلق صورة أمام المستمع، وكأنه يركز انتباهه على المشهد ويصور حالته العجيبة في أن ثوبه الهواء (بوغواص، 2025م، ص 24)، وهو ما يعطي النصّ الشعريّ وظيفة جمالية ونفسية، فأسلوب التقديم والتأخير مجموعة من <<عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع أو القارئ>> (خنتاشي وربيعي، 2024م، ص 64).

يتناول الشاعر موضوع الجوار وأهميته في بناء العلاقات الإنسانية، مقدماً الجار على الدار في الأهمية، ومؤكداً أن قيمة السكنى لا تتحقق إلا بحسن الجوار، فيظهر وعياً اجتماعياً عميقاً، وهذا المضمون الاجتماعي ينعكس في انزياحاته التركيبية التي تبرز الجار وتُعلي من شأنه، فيقول:

(البسيط)

لتعن بالجار قبل الدار تسكنها	لا خير في الدار ما لم يحمد
الجار إن غبت عن أهل وعن	نعم الخليفة هم أهل وأنصار

(الرشيد، 2010م، ص

تم تقديم المبتدأ (الجار) على جملة الشرط (إن غبت) في حين أنّ الأصل أن يكون: (إن غبت عن أهل وعن وطن فالجار نعم الخليفة)، لكن الشاعر قدّم (الجار) ليحدث تركيزاً على (الجار) قبل ذكر ظروف الغيبة، وكأنه يعلن أن الجار هو المحور الأساسي في البيت، وأن الحديث كله يدور حوله، مما يُبرز مكانته وأهميته حتى في حال الغيبة، ويوحى بأن قيمة الجار ليست مرتبطة بوجود الأهل أو الوطن، فالشاعر استطاع أن ينشئ دلالة فنية وجمالية تتمثل في لفت انتباه المتلقي حول الغربة التي هي خير عون، وخير خليفة في غياب الأهل، وهذا الانزياح الوظيفي يحوّل التركيب من مجرد جملة شرطية إلى بيان عن قيمة الجوار.

ظاهرة الحذف

يصف (الجرجاني) الحذف بأنه: <حبابٌ دقيقُ المَسْلَك، لطيفُ المَأْخِذ، عجيبُ الأَمْر، شبيهٌ بالسِّحْرِ، فإنَّكَ ترى به تَرَكَ الذِّكْر، أَفْصَحَ من الذِّكْرِ، والصمْتُ عن الإِفَادَةِ، أَزِيدَ للإِفَادَةِ، وَتَجْدُكَ أَنْطَقَ ما تَكُونُ إِذَا لم تَنْطِقْ، وَأَتَمَّ ما تَكُونُ بياناً إِذَا لم تَبْنِ> (الجرجاني، 1992م، ج 1، ص 146)، فالمحذوف على الرغم من غيابه فهو يحضر بقوة في ذهن المتلقي، وكأنَّ إسقاطه يدفع القارئ إلى استحضاره وتخيله؛ ممّا يولد معنى أكثر إحياءً وتأثيراً من ذكره مباشرةً، وهذا ما يفسر لجوء الشعراء للحذف كأداة انزياح، فهو يخلق فضاء تأويلياً مفتوحاً يشرك المتلقي في المعنى، ويجعل النص أكثر عمقاً وإحياءً.

والحذف أداة من أدوات التعبير الأدبي التي تسعى إلى تحقيق الجمالية من خلال إخفاء ما يمكن إخفاؤه، وإيهام الغائب بحضور قيمته الفنية، فالأصل في الكلام: <ذكره لا غيابه وهذا مدعاة الوضوح والإبانة، ... فإن لغة الادب ... غيّرت في آليات التعبير عندما نشدت الطابع الجمالي الذي كان من متطلباته حذف ما يمكن حذفه ليدل الغائب على قيمة فنية> (أبو سلطان، 2017م، ص 36-37)، وهذه هي النقطة الجوهرية التي تجعل من ظاهرة الحذف دلالة على الانزياح، فحذف العنصر اللغوي المتوقع يُحدث خرقاً في النسق المألوف وهو عين الانزياح التركيبي، وهذا الخرق ليس عبثياً بل مقصوداً لتحقيق القيمة الجمالية للنص، فتجعل القارئ يقف عند الغائب ويستحضر دلالته، مضاعفاً أثر النص الشعري.

نخلص مما سبق أنّ ظاهرة الحذف هي سمة بنبوية في اللغة العربية، وأداء بلاغية فاعلة وآلية انزياحية إبداعية، تتكامل لمنح النص الأدبي خصوصيته الأسلوبية، ولجعله أداة مركزية في الشعر العربي، وقيمة فنية غنية تضيف على النص عمقاً وإحياءً لا يتحققان في الأسلوب المباشر، وهذا ما سيتم الوقوف عليه بتحليل نماذج من أبيات أبي عمران الأشبيلي.

يرسم الشاعر صورة قاتمة للعالم في سياق الزهد والتحذير منها، والانخداع بزخرفها، مؤكداً أنّ الغنى قد ينقلب فقراً، والعافية قد تتحول إلى بلاء، فيقول:

(السريع)

ارغب عن الدُّنيا وأوصافِها مشوبة جاءتك أو صافية
 قتلُ أولي الألبابِ من فعلِها فاصغ إلى نُصحي وأوصافِية
 ما بالغنى يغترُّ ذو فطنةٍ كلاً ولا يغترُّ بالعافية
 كم من غنى قد عاد فقراً وكم عافية قد أصبحت عافية
 (الرشيد، 2010م، ص

يظهر الانزياح التركيبي عبر الحذف في البيت الأول من خلال إسقاط الأداة (سواء) أو الجملة الشرطية التقديرية في قوله: (مشوبة جاءتك أو صافية)، والأصل هنا أن يُقال: (ارغب عن الدنيا وأوصافها، سواء جاءتك مشوبة أو صافية)، لكن الشاعر حذف هذه الأداة؛ ليحدث إيجازاً مكثفاً يدفع المتلقي إلى استحضار معنى التسوية من السياق نفسه، وكأنه يقول: الزهد في الدنيا واجب بغض النظر عن حالها، فلا تغتر بصفتها ولا تخف من كدرها، وهذا الحذف يُحقق تركيزاً على الصفتين (مشوبة وصافية) دون حشو؛ مما يمنح البيت إيقاعاً سريعاً يتناسب مع حدة التحذير. أما في البيت الأخير فيتجلى الانزياح بحذف حرف الجر (من) بعد (كم) الخبرية في الشطر الثاني، والأصل أن يُقال: (وكم من عافية قد أصبحت عافية)، لكن الشاعر حذف (من) للإيجاز ولتحقيق توازن إيقاعي بين الشطرين، فالشطر الأول جاء بكامل أدواته (كم من غنى)، بينما الشطر الثاني جاء بالحذف (وكم عافية)، مما يُبرز المفارقة بين الغنى والعافية في بنية البيت نفسها، ويحدث انزياحاً تركيبياً خرج فيه الشاعر عن الأصل النحوي، محققاً بذلك خفة موسيقية تخدم المعنى، فالشاعر >تدفعه المحافظة على الميزان الشعري إلى أن يسلك دروباً يباح له فيها ما لا يباح للناثر< (إسكندر، 2018م، ص 372). وبذلك يتكامل الحذف في البيتين ليحقق إيجازاً وتكثيفاً وتوازناً إيقاعياً، ويبرز رؤية الشاعر الزهدية التي ترى الدنيا متقلبة لا يُعول على صفوها ولا يُخشى من كدرها، محققاً من خلال الانزياح الأسلوبي غرضه التحذيري والإقناعي.

وفي تجسيد رؤية أبي عمران الإشبيلي الزهدية الراضية للمناصب القيادية، فالسلامة مرهونة بالابتعاد عنها، فنراه يوظف ظاهرة الحذف لتقدم وصيته مباشرة، ثم يلحقها بالنتيجة المترتبة عليها دون رابط لفظي صريح، فيقول: (مجزوء الكامل)

أوصيك لا ترد الشها دة والإمامة والأمانة
 تسلم من التجريح وال حسد المبرح والخيانة

(الرشيد، 2010م، ص 178)

خرج الشاعر عن النسق المألوف في ربط الأسباب (التجريح والحسد والخيانة) بمسبباتها (الشهادة والإمامة والأمانة)، محققاً بذلك إيجازاً يضفي على النص طابعاً حازماً وقاطعاً، فالأصل في ورود النصيحة (أوصيك أن لا ترد الشهادة والإمامة والأمانة فتسلم من التجريح والحسد المبرح والخيانة)،

وكانَّ السلامة الناتجة عن ترك المناصب هي حقيقة ملازمة ونتيجة حتمية لا تحتاج إلى تأكيد بحرف شرط أو عطف (أن لا، الفاء)؛ ممَّا يعمِّق الإحساس بأنَّ تولي المناصب هو عين الإهانة وتركها عين السلامة. إن الحذف هنا حقق سلاسة الوزن والقافية، فـ <<تغيير بناء اللفظ زيادةً أو حذفاً أو خروجاً عن القياس اللغوي أو النحوي، فهي تدفع بالشاعر إلى مخالفة القياس في بناء الجملة وفي صياغتها أو تركيبها >> (بولحواش، 2012م، ص 37)، والحذف أيضاً خفَّف النص من أدوات الربط الثقيلة ومنحه إيقاعاً موسيقياً انسيابياً يتناغم مع المعنى التحذيري، فجاءت الوصية سريعة ومباشرة كأنَّها حقيقة ثابتة، وهذا ما يؤكد أن الحذف ليس مجرد خرق لقواعد النحو، بل هو وعي فني يهدف إلى تكثيف الدلالة، وإبراز المعنى الخفي في أعماق النص.

وفي تعبير آخر عن رؤية زهدية تعبدية تدعو إلى البذل والعطاء للفقراء، والتحذير من البخل والشح وردَّ السائل مع التأكيد على أن المال ملك لله، وأن الثقة بالله هي الأساس في العطاء، يوظف الشاعر تقنية الحذف كأداة انزياحية تركيبية، ليُحقِّق إيجازاً مكثفاً يُبرز المعاني التعبدية دون حشو، ويُعمِّق الأثر التوجيهي في النفس، فيقول:

السائلون عيال الله والمال للـ	ه فابذله فيهم خاب من لؤما
فجد على ثقة بالله من خلف	يا ويح من كان للرحمن
واحذر من الردّ إن الله يمقته	من غير عذر وشؤم الشحّ قد
	(الرشيد، 2010م، ص

يُظهر في البيت الأول أن الحذف جاء في عدة مواضع، أولها حذف الفعل (اعلم) وأداة التوكيد (أنّ) اللذين كانا يؤديان معاً وظيفة التمهيد، فالأصل (اعلم أنّ السائلين عيالُ الله)، فبإسقاطهما تتحول الجملة من كونها نتيجة مرجوة من الأمر بالعلم إلى حقيقة مُسلِّم بها؛ ممَّا يُكسب البيت قوة إقناعية ويُحرِّض المتلقي على التسليم بها دون نقاش، ثم حذف (أنّ) الثانية في الأصل (وأنّ المال لله) فيُحقِّق خفةً موسيقية ويُسهم في إيقاع سلس، مع بقاء المعنى العاطفي والربط الذي تؤديه في الأصل، ويأتي الحذف الأعظم في قوله: (خاب من لؤما)، فحذف الفاعل (عمل) وأقيم المضاف إليه (من) مقامه، لتصبح الخيبة طارئة على الذات ذاتها لا على عملها فقط، فالأصل (خاب عمل من لؤما) وهذا الحذف يُحدث تكثيفاً دلالياً يصون الجملة من <<الثقل والترهل اللذين يحدثان من ذكر ما تدل عليه القرينة>> (الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم، جامعة المدينة العالمية، ص 292)، فيُبرز شدة الذم والتحذير ولم يعد الفعل (البخل) مذموماً بل أصبح عمل صاحبه نفسه خائباً، مما يعكس رؤية الشاعر في أن البخل ليس مجرد صفة سلبية، بل هو سبب لإهلاك الإنسان في دنياه وآخرته. وفي البيت الثاني حذف الفعل (استند) وهو فعل كان معطوفاً على (فجد)، والأصل هنا أن يقال (فجد واستند على ثقة بالله) ليدل على أن العطاء يحتاج إلى أمري الجود والاستناد، لكن الشاعر بحذفه يزيح هذا التركيب الثنائي ليُصبح الجود وحده كافياً، وكان الاستناد على الله ليس فعلاً يُؤمر به أو يُطلب، بل هو حقيقة مُسلِّم بها وبهذه لا تحتاج إلى توجيه أو تأكيد، فالمؤمن الحقيقي لا يُطلب منه أن يستند على الله، لأنه أصلاً يستند

عليه في كل شيء، فجاء الحذف ليبرز أن الثقة بالله هي أصل متجذر في النفس يُفترض وجوده. أما في البيت الثالث فيقتصر الحذف على الفعل (اعلم) وأداة التوكيد (أن) اللذين يؤديان أيضاً وظيفة التمهيد المعرفي والافتتاحي لجملة (وشؤم الشح قد علما)، والأصل قوله: (واعلم أن شؤم الشح قد علما) فبإسقاطهما تتحول الجملة إلى حقيقة مُسلم بها، وكأن القول بـ (علما) يأتي مباشرة ليفيد بأن العلم بشؤم البخل والشح ليس شيئاً يُطلب، بل هو معلوم في الذهن بشكل بديهي. وجاء عند سيبويه في باب ما يحتتمل الشعر >>اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما قد حُذف واستعمل محذوفاً>> (سيبويه، 1988م، ج 1، ص 26)، فالحذف تقتضيه الضرورة الشعرية لتقليل الحشو والمحافظة على الوزن، وقد أسهم الحذف في تعزيز غرض الشاعر التحذيري والزهدي بأعلى درجات الإيقاع الحازم، وحرر البيت من ثقل الأدوات التوكيدية ليصبح أكثر سلاسة وانسيابية مع الوزن والقافية.

يصور الشاعر موقفاً وجودياً عميقاً حين يقف بين يدي الحكاك في الحمام، فيتأمل امتداد عمره وتأجيله التوبة، بينما الموت يحوم حوله، وهذه اللحظة بين الذات والموت تدفع الشاعر للتساؤل عن غفلته، وتعلقه بالحياة الزائلة، مما يبرز صراعاً بين الرغبة والبقاء وحقيقة الفناء، فيقول:

(المقارب)

أُغْتَرُّ إنْ مُدَّ في العمر لي	وأرجي المتاب إلى قابل
وأغفلُ والموتُ لي طالبٌ	حثيثٌ كذئب الغضى القاتل
كأنِّي بي هكذا ميتاً	تَحَكَّم في يد الغاسل
	(الرشيد، 2010م، ص

يتجلى الانزياح التركيبي في هذا البيت من خلال حذف المفعول به (الحياة) بعد الفعل (أغتر)، إذ إن الأصل (أغتر الحياة)، لكنه بهذا الحذف يجعل الاغترار فعلاً مطلقاً غير مقيد بمفعول معين، فيُصبح المعنى: أغتر بالوجود كله؟ أم بالدنيا؟ أم بالعمر نفسه؟ وهذا الإطلاق يؤد سعة تأويلية تدفع المتلقي إلى التفكير في الجوهر ذاته، وليس في موضوعه فقط، محققاً غرض التعميم من حذف المفعول به (عقيلة، 1427هـ، ج 6، ص 137). وحذف فاعل الفعل (مد)، فالأصل (إن مد الله في العمر لي) وبحذف الفاعل يُصبح الفعل مبنياً للمجهول، فيُشير إلى أن مد العمر ليس بيد الإنسان، بل هو أمر غيبي؛ مما يُعزز شعور العجز والضعف أمام القضاء الإلهي، ويكسب النص طابعاً تأملياً يليق بمقام الزهد والتفكير في الموت. أما في البيت الثاني فيظهر الحذف في لفظة الموت ولكن بموضعين إعرابين مختلفين، أولهما مفعول به للفعل (أغفل) إذ إن الأصل (وأغفل الموت)؛ ليعزز بهذا الحذف شمولية الغفلة عن الموت، مضاعفاً من وقع اللوم الذاتي والإحساس بالخطيئة. والموضع الثاني في الأصل (والموت حثيث كذئب الغضى) تأتي كمبتدأ محذوف، وحذفه يُحدث تكتيفاً دلالياً يُبرز سرعة الموت وإلحاحه، ويسهم في بناء صورة مفزعة للموت تُناسب السياق البسيط الذي يتأمل فيه الشاعر مصيره، وبذلك تحقق من الحذف >>طَلَبُ الإيجازِ وَالإختصارِ وَتَحْصِيلُ الْمَعْنَى الْكَثِيرِ فِي اللَّفْظِ الْقَلِيلِ>>

(الزركشي، 1957م، ج 3، ص 105). مكثفاً بذلك حضور الموت ومُبرزاً الغفلة عنه، وكلاهما يُحرّض المتلقي على التفكير في هشاشة الحياة وقسوة الموت، ويُحققان غرض الشاعر الزهدي بأسلوب مكثف ومؤثر.

الانزياح الدلالي (الاستدلالي):

يحول الشاعر مفرداته إلى مركز جذب تثير التأمل، وتفتح النص على تأويلات متعددة من خلال منحها دلالات تتجاوز معانيها المألوفة في السياق الشعري، فيرتبط مباشرةً بالمجازات البلاغية التي طالما شكلت جوهر التعبير الشعري في التراث البلاغي العربي، وبهذا المعنى يكون الانزياح الدلالي خرقاً منظماً للقوانين اللغوية؛ ليؤسس قوانين إبداعية جديدة تمنح النص تفرّداً وتماسكاً شعرياً فهو: <مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها> (فضل، 1998م، ص 119)، وكل ذلك خارج عن السياق ومخالف للمألوف (بحري، 2018م، ص 272). فالانزياح الدلالي يقوم على نقل الكلمة من دلالتها الحقيقية إلى دلالة مجازية جديدة، وهو ما يحرر المتلقي من انغلاق النص، ويمنحه دوراً فاعلاً في اكتشاف أبعاده المضمرة، وهذا ما يُنتج في النهاية لغة شعرية مكثفة، تتميز بالتركيز والإيحاء والفعالية السياقية، إذ تصبح الكلمات محمّلة بطاقات دلالية تتجاوز حدودها المعجمية، وتُحدث تأثيراً عميقاً في المتلقي (منصور، 2023، ص 1078).

المطلب الأول: الأسلوب الكنائي

إذا كان الانزياح الدلالي يقوم على تجاوز الكلمة لحدودها المعجمية إلى آفاق دلالية جديدة، فإن الكناية تمثل أرقى صور هذا التجاوز، إذ تزيح المتكلم عن التصريح المباشر بالمعنى المقصود، لتقيم دلالتها على التلميح والإيحاء عبر معنى يلزم اللفظ في الذهن، فتتحقق بذلك انتقالاً من المعنى اللغوي إلى الإشارة البلاغية، وهذا ما يؤسس لدلالات جديدة، تمنح النص الشعري عمقاً وخصوبة. فالكنائية علاقة لفظية تقوم على قصد لازم المعنى مع بقاء جواز إرادة الأصل وهو ما أورده القزويني في قوله عن الكناية بأنها: <لفظٌ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه> (القزويني، 1904م، ص 337)، مما يحدث توتراً دلالياً بين اللفظ الحاضر والمعنى الغائب، وهو أساس التوتر الذي يقوم عليه الانزياح الدلالي، وبذلك المعنى تكون الكناية انزياحاً دلالياً لا يعلن خروجه عن المألوف. والكنائية عند الجرجاني هي أن <يُرِيد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردُّفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه> (الجرجاني، 1992، ج 1، ص 66)، فالكنائية تمثل أداة بلاغية تمنح النص الشعري قدرة على إيحاء المعاني عبر التلميح، محققةً إيجازاً مكثفاً يضغط الدلالات دون الإخلال بالوضوح، وتعمل على ترسيخ الأفكار في الذهن بأسلوب غير مباشر بثير التأمل ويشرك المتلقي في بناء المعنى، وهذا الفارق الواضح بين اللغة الشعرية واللغة العادية، بحيث يكون اللفظ ثقله الواضح لإيصال المعنى وخروجه بذلك عن السياق اللغوي العادي محققاً انزياحاً يثري النص.

يُجسّد الشاعر في قصيدته صورة تتجاوز الوصف المباشر للشجاعة إلى تجسيدها في سلوكيات وأخلاقيات تعكس وعياً عميقاً بالحياة والموت، فلا يكتفي بمدح قومه لشجاعتهم بل يُزيح الصورة التقليدية للمقاتل الشجاع -التي تقوم على الإقدام المندفع- إلى صورة تقوم على نفي الخوف والقلق، واستسهال الصعاب ومواجهة الموت بنفوس مطمئنة، فيقول: (البسيط)

أصبحتُ من مَعْشَر ما في من السيوف ومن خوض
يستسهلون صعاب الحادثات يلقونها بنفوس ما بها قلق
(الرشيد، 2010م، ص

إن الشاعر لم يصرح بمعنى الشجاعة بل أشار إليها من خلال لوازمها النفسية والسلوكية، ففي قوله: (ما في قلوبهم من السيوف ومن خوض الردى فرق)، انزاح عن التصريح بشجاعتهم إلى نفي الخوف من السيوف وخوض المهالك، وهو تعبير كنائي أحدث انزياحاً عن الدلالة المباشرة إلى دلالة إيحائية تستلزم انتقال ذهن المتلقي من اللازم إلى الملزوم، إذ يستتبط من انتقاء الخوف إثبات الشجاعة والإقدام، ومن ثم فإنّ القيمة الجمالية لهذا الانزياح لا تكمن في مجرد الإخبار بشجاعة القوم، وإنما في تصويرها صفةً راسخةً متأصلةً في نفوسهم، حتى أصبح الخوف غائباً عن قلوبهم غياباً تاماً، فهذه النفوس الخالية من الخوف لا بدّ أن تكون شجاعة، وهذا الاستنتاج هو جوهر التأويل المطلوب، فالكناية >>أسلوب ذكي ... لا يقوى عليها إلا بليغ متمرس يستطيع بذلك اختزال معانٍ وصور كثيرة الدلالة عميقة التصوير في لفظ أقل وأبلغ>> (خناتش ورعي، 2024م، ص 76). ويتكرر هذا الانزياح في قوله: (يلقونها بنفوس ما بها قلق)، إذ لم يصرح برباطة جأشهم وشبّاتهم، وإنما كنى عنهما بنفي القلق عن نفوسهم عند مواجهة الحوادث، وقد نقل هذا الأسلوب المعنى من مستواه التقريبي إلى مستوى الإيحاء، فغدّت الشجاعة والثقة بالنفس معاني تُدرك بالاستنتاج لا بالتصريح، وهو ما يحقق أحد أهم وظائف الانزياح الدلالي في الشعر المتمثلة في توسيع أفق الدلالة وإشراك القارئ في إنتاج المعنى، والكناية في ذلك >>ليست تعبيراً مباشراً بل هي ضوء يخترق ويكشف؛ إنّها اتجاه نحو انزياحات عميقة أو بعيدة>> (سلوم، 1996م، ص 115).

وفي مخاطبته للإنسان المغترّ بالدنيا، نجد رؤية أبي عمران الزهدية العميقة في قصيدة غلبت عليها الكنايات، فيحدّره من الانخداع بزینتها الزائلة وبين تناقض ظاهرها الجميل مع باطنها القبيح، بقوله: (المديد)

أيها المغترّ بالزّمن في هواه خالع الزّسن
حبّك الدنيا وزينتها فتنة عمّتك بالفتن
ظلت والحالات شاهدة عاكفا منها على وثن
فاهجرنها إنّ زينتها زينة شانته ولم تزن
خدعتك إنّها قبحت باطنا في ظاهر حسن
واسل عن حرص وعن طمع أملا يردي وعن وعن

ولتقدّم ما تسرّ به قبل طول البثّ والحزن
فكأنّ أخراك ما برحت وكأنّ دنياك لم تكن
(الرشيد، 2010م، ص

تتوزع الكنايات في القصيدة لتشكّل شبكة دلالية مترابطة تنقل المخاطب من سطح الألفاظ إلى أعماق المعاني، فالشاعر <حيطمّح إلى أن يكون وأن يبقى ثورة دائمة ضد التقليد-الثبات> (أدونيس، 1979م، ص 121)، فيتحوّل عنده الخطاب الزهدي من مجرد وعظ إلى تجربة نفسية وروحية تترك أثرها في المتلقي، ففي قوله: (خالع الرسن) كناية عن التمرد والانطلاق بلا قيد، ويظهر انتقال الشاعر من المعنى الحسي المرتبط بالحيوان الذي يُقاد بالرسن إلى معنى نفسي وأخلاقي يتمثل في انقياد الإنسان لهواه، فقد انزاح عن التصريح بضعف الإرادة والاستسلام للشهوات إلى صورة كنائية تجعل الهوى بمنزلة القوة التي نزعّت عن الإنسان زمام التحكم في نفسه، وبذلك اكتسب المعنى طاقة تصويرية، جعلت حالة الغفلة والانقياد أكثر حضوراً وتأثيراً. وفي كنيائته عن شدة الافتتان بالدنيا قوله: (فتنة عمّتك بالفتن)، نجد أن هناك انزياحاً يقوم على تصوير المعنى المعنوي في صورة حسية، فجعل الفتنة كأنها شيء يحيط بالإنسان ويغمره من كل جانب.

وقد تجاوز الشاعر التعبير المباشر عن الغفلة والاستسلام للدنيا إلى بناء صورة كنائية، توحى بأن تأثير الدنيا أصبح حالة شاملة تستولي على الإنسان وتمنعه من رؤية الحقيقة، وتظهر الكناية أيضاً في قوله: (عاكفاً منها على وثن) فهي كناية عن كل ما يُعبد من دون الله، والمراد به هنا الدنيا وزينتها؛ مما يكشف عن موقف الشاعر الزهدي الرافض للانغماس في زخارف الحياة، ثم يعلل ترك الدنيا بقوله: (زينة شانت ولم ترن) وهي كناية عن قبح زينة الدنيا، إذ تبدو زينة الدنيا في ظاهرها باعثة على الإعجاب، لكنها في حقيقتها سبب للاغترار والضياع، ويعزز ذلك قوله: (باطناً في ظاهر حسن) وهي كناية عن أنها أظهرت لك غير ما تُبطن، فأرتك جمالاً في الظاهر وأخفت قبحاً في الباطن، وهذا يدل على انزياح دلالي يكشف عن التناقض بين المظهر والحقيقة، ثم يأمر بالسؤال عن حرص والطمع، فيقول: (واسل عن حرص وعن طمع) وهي كناية عن التفتيش الذاتي ومحاسبة النفس، فالشاعر انتقل من التعبير عن الزهد بصورة مباشرة إلى تصويره من خلال نقيض الحرص والطمع، ويأمر ثانيةً بقوله: (ولتقدم ما تسر به) وهي كناية عن التعجيل بالأعمال الصالحة، فجعل العمل الصالح كأنه زاد أو متاع يحمله الإنسان معه، ثم يُعقّب بقوله: (قبل طول البثّ والحزن)، وهي كناية عن الموت أو عن ندم الآخرة، إذ يُوحى بأن تأخير العمل الصالح سيؤدي إلى حزن طويل لا ينقطع. ويختم الشاعر قصيدته بكناية مزدوجة عن زوال الدنيا وخلود الآخرة، إذ قال: (فكأنّ أخراك ما برحت)، أي كأن أخرتك لم تزل باقية، وهذا تأكيد على خلود الآخرة وثباتها، في مقابل قوله: (وكأنّ دنياك لم تكن)، وهي كناية عن أن الدنيا بأسرها ستصبح كالعدم حين تزول. وهذا التباين الكنائي بين الخلود والزوال يُحدث انزياحاً دلالياً يجعل المتلقي يتوقف عند هذه المفارقة العظمى، وكأن الشاعر يريد أن يقول: الحياة الحقيقية هي الآخرة، والدنيا ليست أكثر من سراب زائل، وهذه الخاتمة الكنائية تُلخص فلسفة القصيدة كلها،

وُحَرِّضَ المخاطب على إعادة النظر في موقفه، وتُعمق الأثر النفسي في داخله، مُحَقِّقَةً بذلك أعلى درجات الانزياح الدلالي الذي يمنح النص قوة إيحائية وفرادة أسلوبية. فكل ما سبق من تعابير وألفاظ يتناسب مع غاية الكناية البلاغية في أنها ضرب من الكلام >> لا تَصِلُ منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكنَّ يَدُلُّكَ اللفظُ على معناه الذي يَفْتَضِيهِ موضوعُهُ في اللُّغَةِ، ثُمَّ تَجِدُ لذلك المعنى دَلَالَةً ثَانِيَةً تَصِلُ بها إلى الغَرَضِ << (الجرجاني، 1992م، ج 1، ص 262).

ثمَّ يجسد صراعه (أو صراع الإنسان) الداخلي بين التعلق بالدنيا وإدراكها الحقيقي، فينهم نفسه بالانخداع مع علمه بخداعها، مما يُولِّد حالة من الندم الذاتي والرغبة في التوبة، فيقول:

(السريع)

غَرَارَةٌ خَدَّاعَةٌ مَا لِي	مَا لِي وَلِلدُّنْيَا وَعِلْمِي بِهَا
تَعَبْتُ فِي نَفْسِي وَفِي مَا لِي	تَغْرَنِي حَتَّى إِذَا مَكَّنْتُ
مَا كَانَ مِنْ صَالِحِ أَعْمَالِي	هَمْتُ بِهَا حَبًّا فَقَدْ أَفْسَدْتُ
رَأْسَ خَطَايَايَ، وَأَعْمَى لِي	أَعْمَى الْهُوَى قَلْبِي، وَحَبِّي لَهَا
عَيْنِي بِتَسْكَابٍ وَإِهْمَالِي	تَبْكِي عَلَى الْفَائِتِ مِنْ حَظِّهَا
وَلَا تَوَاضَعُ لِي بِإِهْمَالِي	يَا رَبِّ زَهْدَنِي فِي حَبِّهَا
(الرشيد، 2010م، ص	

يصوِّر الشاعر علاقته بالدنيا كعلاقة عاشق بمحبوبة خادعة، ويحوِّل الصراع النفسي إلى صور شفافة تعكس تمزقه بين العلم والعمل، وبين الوعي والانقياد للهوى، فيبدأ الشاعر باستفهام إنكاري (ما لي وللدنيا) وهو كناية عن الانفصال النفسي والاستغراب من تعلقه بها مع علمه بحقيقتها، ثم يصف سلوكها معه: (تعبت في نفسي وفي مالي) وهي كناية عن التسلط والإفساد والتلاعب بكل ما يملكه، مما يُوحِي بأن الدنيا إذا تمكَّنت من الإنسان فإنها لا تكتفي بأخذ ماله، بل تتعداه إلى روحه ونفسه فتعيث فيها فساداً، ثم يقدم كنيته عن أثر الهوى بقوله: (أعمى الهوى قلبي) وهي كناية عن استحواذ حبِّ الدنيا على القلب حتى أفقده بصيرته، وبذلك تجاوز التعبير وظيفته الإخبارية إلى وظيفة إيحائية تصور أثر الهوى في النفس تصويراً حسيّاً، الأمر الذي يضاعف من قوة التأثير ويكشف عمق التجربة النفسية، ثم يؤصِّل سبب ذلك بقوله: (حبِّي لها رأس خطاياي وأعمالي) وهو كناية عن أن حب الدنيا أصل الذنوب ومنشأ الانحراف، فانتقلت الدلالة من المعنى الحسي إلى معنى مجرد، مما يمنح التعبير كثافة دلالية ويجعل المتلقي يستنبط العلاقة بين حب الدنيا وسائر الخطايا دون تصريح مباشر. ويختم الشاعر قصيدته بتوسل مباشر إلى الله (يا ربَّ زهّدي في حبها)، وهو دعاء كناية عن الطلب العميق للنجاة من التعلق بالدنيا، وجاء قوله: (ولا تَوَاضَعُ لِي بِإِهْمَالِي) وهي كناية عن طلب العفو والصفح، إذ إن المؤاخذه هنا ليست مجرد عقاب، بل هي كناية عن المغفرة والرحمة الإلهية التي تستر الزلل وتتجاوز عن التقصير. وهذا الختام الكنائي يُحوِّل النص من وعظ ذاتي إلى مناجاة إلهية؛ مما يُحدث انزياحاً دلالياً يُضفي على القصيدة بُعداً روحياً، ويجعل المتلقي يشعر بأن الشاعر قد وصل إلى مرحلة التسليم

والانكسار، وهذا التسليم هو الغاية القصوى للزهد والتحرر من الدنيا، فالشاعر لا يبرح عن توظيف مفردات قصيدته في سياقات غير مألوفة، ليمنحها دلالات تتجاوز معانيها المتبادرة، فتصبح مركز جذب وإيحاء تفتح النص على تأويلات متعددة، وتشرك المتلقي في كشف أبعاده الخفية، وهذا التجاوز للحدود اللغوية المعهودة هو ما يمنح النص الشعري خصوصيته، وهذه ميزة لا تتوفر في النصوص الخالية من الانزياح، إذ تظل الدلالات محكومة بالمعاني الحرفية المستقرة (منصور، 2022م، ص 1078).

الاستعارة

تتشكل الاستعارة بوصفها علاقة لغوية قائمة على الانزياح عن المعنى الحقيقي للكلمات، وهذا ما يجعلها أداة إبداعية تنتقل بالدلالة بين مجالها المعجمي المألوف إلى مجال جديد تتجدد فيه المعاني وتتسع آفاق التعبير (سلوم، 1996م، ص 98)، وهذا الاستبدال الدلالي هو عملية نقل مقصودة تهدف إلى الإبانة والتوضيح، فالاستعارة >حتليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة>< (الرماني، 1976م، ص 85)، مما يكسبها قدرة على التعبير عن معانٍ لا تستطيع اللغة العادية الإفصاح عنها مباشرة. والاستعارة أيضاً >>لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني، ولا تكون المعاني به متضادة متنافية، ولهذا حدود إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد>< (الأمدي، 1994م، ج 1، ص 255). إن الاستعارة في معناها العام هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي (السكاكي، 1987م، ص 359). هذا التكامل بين تعريفات النقاد يبرز الاستعارة كظاهرة تحقق الانزياح ولكنها تلتزم بحدود تمنعها من السقوط في العبث الدلالي، وهذا ما يكسبها طابعاً مضبوطاً ويجعلها أداة مركزية، لتحقيق الانزياح الدلالي الذي يضيفي على الشعر فرادته وجماليته، وهذا ما سيتم الكشف عنه في أشعار أبي عمران.

وفي قصيدته الوعظية يقف الشاعر على مشهدية تحوّل القيم الأخلاقية والاجتماعية بين عصرين، متأملاً في انكسار الدلالة الرمزية للهدايا التي كانت تؤلف القلوب في زمن النبوة، فيرصد بانكسار حزين كيف تسير السنن الاجتماعية عكس مقاصدها النبيلة، فيقول:

(الطويل)

توقّ وحاذر من قبول هديّة	وإن جاءك فيها الحديث
فقد حدثت بعد الرسول	تحذّرنا منها، وعنّها ترغّب
وكانت هديّات الأوائل قبائنا	تؤلف فيما بينهم وتحبّب
	(الرشيد، 2010م، ص

يُسند الشاعر أفعالاً إنسانية إلى عناصر مجردة أو جامدة، فنراه منح في البيت الأول (الحديث) قدرة الإنسان على الإغراء والاستمالة (المرغّب)، فانتقل الفعل من فاعله الحقيقي إلى فاعل مجازي، وذلك باستعارة مكنية قرينتها استحالة صدور فعل الترغيب من الحديث بوصفه ألفاظاً مجردة، وإنما الذي

يرغب هو المتكلم أو الإنسان. ويؤدي هذا الانزياح وظيفة فكرية تتمثل في إحياء المعاني المجردة وإكسابها حضوراً فاعلاً داخل النص، فلغة الشعر <<ليست لغة تعبير بقدر ماهي لغة خلق>> (أدونيس، 1979م، ص 126). وهذا ما يكشف إدراك الشاعر للأثر النفسي الذي تمارسه الكلمات في توجيه السلوك، ثم يجمع البيت الثاني بين استعارتين مكنيتين متتاليتين قرينتها استحالة صدور التحذير والترغيب من الحوادث حقيقة، فيقوم الشاعر بتشخيص (الحوادث) ويسند لها وظائف الواعظ إليها، وهو انزياح مقصود عن التعبير المألوف الذي يقتضي القول إن الناس يعتبرون بالحوادث ويتعلمون منها، غير أن الشاعر تجاوز هذا المستوى فجعل الحوادث نفسها طرفاً فاعلاً في عملية التوجيه، فغدت تمارس أفعالاً إنسانية تتمثل بالتحذير والترغيب (تحدّرتنا منها، وعنها ترغّب). وبهذا تتحول الحوادث من مجرد أحداث زمنية إلى شواهد ناطقة، وهو ما يضاعف أثرها الإقناعي ويمنح الصورة بعداً فكرياً يتجاوز الوصف إلى التأمل، ثم ينقل في البيت الثالث (الهدايا) من دائرة الجماد إلى دائرة الفاعلية الإنسانية، فيصورها وسيطاً اجتماعياً يزيل أسباب التباعد ويؤسس لعلاقات المودة (تؤلف فيما بينهم وتحبّب) في استعارة مكنية قرينتها استحالة صدور فعلي التأليف والتحبيب من الهدايا، وهذا يجعل أثر الهدية حاضراً في صورة فعل اجتماعي متحرك، لا مجرد شيء مادي ينتقل من يد إلى أخرى، ومن ثم تؤدي الاستعارة وظيفة دلالية تتصل بفلسفة الشاعر في العلاقات الاجتماعية، إذ يجعل للقيم الأخلاقية قدرة على إعادة تشكيل النسيج الاجتماعي، وهو ما يعكس انتقال اللغة من مستواها الإخباري إلى مستوى شعري قائم على الإيحاء والتكثيف، فتعد الاستعارة <<أسلوباً اختيارياً، يخرج اللفظة من دلالتها المباشرة إلى دلالات أعمق وأوسع وهي من أبرز الانزياحات الاستبدالية الدلالية>> (خنتاش وربيعي، 2024م، ص 79)، فيكتسب الشاعر بذلك قدرته على التوفيق بين الحقيقي والتخيلي وتشكيله باختياراته التعبيرية، لتتناسب تنوع الرؤى التي يسعى الشاعر لتجسيدها.

وفي سياق تأملي يعكس لحظة تجلّ إنسانية خالصة، يكشف الشاعر أنه لم يعد للإنسان سوى جسد بتساقط وتاريخ ينضب، وأنّ الوسائط التي ظنّها عوناً له فقد تخونه، ثم يقدم جواباً لما يجول بباليه من صعوبات بأن الله هو المعين والرجاء، فيقول:

(البسيط)

ما حال من أبلت الأيام جدّته	وخانه ثقتاه السمع والبصر
حال يجاوب عنها من يسائلها	عين فحسبك مرأى العين لا
إن أخلقت جدتي أو أذهبت	أو مسني ضرّها فالله لي وزر
مالي سوى الله من مولى	هو الرجاء وإن أودى بي

(الرشيد، 2010م، ص

تتأسس الصورة في البيت الأول على تشخيص الأيام وإسناد فعل الإبلاء إليها (أبلت الأيام)، في استعارة مكنية قرينتها إسناد فعل الإبلاء إلى الأيام، إذ الأيام لا تبلي حقيقة، وإنما الذي يُبلي هو مرور الزمن وآثاره، فجعلت الأيام كأنها إنسان يباشر فعل الإهلاك، فانقلبت من كونها زمناً إلى قوة فاعلة

تحدث التغيير في الإنسان، ويحقق هذا الإسناد انزياحاً دلاليّاً يخرج باللفظ من دلالاته الزمنية المحايدة إلى دلالة ديناميكية تجعل الأيام طرفاً مؤثراً في صناعة الشيخوخة والوهن، وهنا يكشف الانزياح عن رؤية الشاعر للزمن بوصفه قوة قاهرة تترك آثارها في الجسد والنفس، وهذه لغة الشاعر >> التي هي استعمال تصويري للكلمة << (اليافي، 1982م، ص 12)، ولذلك جاءت الاستعارة معبرة عن استسلام الإنسان لسلطان الزمن، ثم أسند فعل الخيانة إلى السمع والبصر (وخانه ثقته السمع والبصر)، وهما لا يخونان حقيقة، وإنما يضعفان أو يفقدان وظيفتهما، فتحول تصويرهما في هيئة صاحبين تخلياً عن صاحبهما في وقت الحاج، ويكسب هذا الانزياح الدلالي التجربة بعداً نفسياً؛ لأن الخيانة توحى بمرارة الفقد أكثر مما توحى به ألفاظ الضعف أو العجز، فالانزياح >> يحدث تأثيراً وهزة لا تحدثها العبارة المجردة أو التعبير الحقيقي << (سلوم، 1996م، ص 93). أمّا في البيت الثاني فينقل الشاعر الحال من مستوى المعنى المجرد إلى مستوى الكائن الناطق القادر على الإجابة، وهو انزياح دلالي يقوم على التشخيص، وبهذا لا تعود حال الشيخوخة في حاجة إلى الوصف، بل تصبح بنفسها ناطقة بما فيها من آثار الضعف والوهن. وفي البيت الثالث يصور الشاعر الضر ككائن حي يباشر فعل اللمس (مسني ضرّها)، فانتقل به من معنى مجرد إلى صورة حسية، وأدى هذا الانزياح إلى تقريب أثر المعاناة من إدراك المتلقي، فغدا الضر حاضراً حضوراً مادياً يلامس الإنسان لا مجرد حالة نفسية أو اجتماعية. نلاحظ مما سبق أن كيف أن هذه الاستعارات تتأزر؛ لتشكل رؤية وجودية متكاملة، تُنزع فيها الصورة البلاغية للمعنى في وصف الشيخوخة إلى تأمل علاقة الإنسان بالزمن والقدرة الربانية، محققة انزياحاً دلالياً يضيف على النص عمقاً شعورياً، ويحرض المتلقي على التفكير في هشاشة الجسد وقوة المعنى الذي يبقى، وهنا تتجسد غاية الإبداع الشعري في اللغة العربية ويصل إلى أوجّه، لتكون اللغة >> غابة شاسعة كثيفة من الإيقاع والإيحاء والتوهج لا حدّ لأبعادها. فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعية ... وتتنوع دلالتها << (أدونيس، 1979م، ص 127).

أمّا في تصويره لرحلة العمر وتناقضاته الكبرى، يقف الشاعر على أعتاب المشيب ليسترجع مراحل شبابه الذي مضى في لهو وغفلة، فيكشف عن صراع الذات بين هوى الشباب وحكمة المشيب، وبين الغرور والندم، لتتحول القصيدة إلى مرثية ذاتية للزمن الضائع، واستبطانٍ لمعنى العمر الذي لا يعود، فيقول:

وَأَتَى الْمَشْيَبُ بِحِلْمِهِ وَوَقَّارِهِ	ذَهَبَ الشَّابُّ بِجَهْلِهِ وَبِعَارِهِ
بُغُرُورِهِ وَمُبَشِّرِ بِجَوَارِهِ	شَتَّانَ بَيْنَ مُبْعَدٍ مِنْ رَبِّهِ
كَالطَّرْفِ يَمْرَحُ مُعْجَبًا بِعَذَارِهِ	مَا زِلْتُ أَمْرَحُ بِالشَّابِّ جَهَالَةً
وَجَرَرْتُ مِنْ بَطْرِ فُضُولِ أَزَارِهِ	وَسَحَبْتُ أَثْوَابَ الْبَطَالَةِ لَاهِيًا
عَوْرَاتِهِ وَبَدَا قَبِيحُ عَوَارِهِ	حَتَّى تَقْلَصَ ظِلُّهُ فَتَكْشَفَتْ
وَتَتَدَمَّى مَنِّي عَلَى أَوْرَارِهِ	لَمْ أُحْظَ مِنْهُ بِطَائِلٍ غَيْرُ
بِمَوَاعِظِ وَالْحَقِّ فِي تَذْكَارِهِ	وَالآنَ قَدْ خَطَّ الْمَشْيَبُ بِمُفْرِقِي

وَالنَّفْسُ تَرَكَّبُ غِيَّهَا لَا تَرَعَوِي عنه ولا تُضْغِ إِلَى إِنْذَارِهِ
لَهْفِي عَلَى عُمُرٍ يَمُرُّ مُضَيَّعًا مُخْصًى عَلَى بَأْلِيلِهِ وَنَهَارِهِ
(الرشيد، 2010م، ص

يحقق الشاعر انزياحاً دلاليّاً من خلال تحويل مرحلتي العمر إلى كائنين فاعلين، ففي البيت الأول استعارة مكنية قائمة على التشخيص، جسّد فيها الشاعر مرحلتي العمر كشخصيتين متعاقبتين (ذَهَبَ الشَّبَابُ، وَأَتَى الْمَشِيبُ)، وقرينتها إسناد فعلي الذهاب والإتيان إلى ما لا يتحرك حقيقةً، مما يحدث انزياحاً يحوّل الزمن المجرد إلى قوة فاعلة، فيكشف عن رؤية الشاعر للعمر بوصفه رحلة تنقل الإنسان بين متناقضات الجهل والحلم، ويُبرز وعيه بتحوّلات النفس التي تصحب مرور الزمن. أما في قوله: (وَسَحَبْتُ أَثْوَابَ الْبَطَالَةِ) في البيت الرابع، فيشبه البطالة بإنسان له ثياب تُلبس باستعارة مكنية قرينتها استحالة أن يكون للمعنى المجرد أثواب حقيقية، فيزيح الشاعر الصفة إلى الجوهر المادي ليصور البطالة كغطاء يلتف حوله ويطمس هويته؛ ممّا يعكس نقداً ذاتياً لمرحلة الشباب التي أحاطت به كرداء يجره خلفه. وفي بيته الخامس يصور مرحلة الشباب في صورة كائن له ظل يطول ثم ينكمش (تَقْلَصْ ظِلُّهُ)، وهي استعارة مكنية قرينتها أن الشباب معنى مجرد لا ظل له، فيحدث بذلك انزياحاً بصرياً يصور انقضاء القوة وانحسار العمر كمرءٍ يفضح العورات والحقائق المخفية التي كان الغرور يسترها. وفي تصوير تجربة الشاعر في الحَمَام، يظهر المشهد الساخر الذي يقوم على تحويل فعل إزالة القمل إلى معركة حربية متكاملة، فيستعير من معجم القتال والانتصار ليصف حدثاً محدوداً؛ ليخلق خطاباً فنياً قائماً على الانزياح، مولداً دلالات جديدة أكثر حيوية وإثارة، فيقول:

(البسيط)

يا صاح عهدي بالحَمَامِ قَدْ فلا تلمني فيه إن طُلبت مدى
قارعت فيه العدا في معرك دحض تزلّ به الأقدام قد بعدا
عدا أثرن برأسي حين ثرن به توقّدا وأعادت جلده جلدًا
فظلت مستأصلاً بالقتل فلم أدع والدا منها ولا ولدا
ثم انتثيت معافي ناعماً جذلاً مظفراً أَسْتَزِيدُ الْوَاحِدِ الصَّمَدَا
(الرشيد، 2010م، ص

تتأسس الصورة في هذه الأبيات على انتقال الشاعر من الوصف الواقعي المباشر إلى بناء مشهد تخيلي قائم على استحضار معجم الحرب والقتال، إذ يعتمد على استبدال صورة القمل بصورة العدو المحارب (قارعت فيه العدا)، فلفظة (العدا) تمثل البناء الاستعاري في القصيدة، وهي استعارة تصريحية صرّح فيها الشاعر بالمشبه به وحذف المشبّه، فقد شبه القمل بالأعداء الذي يواجههم الإنسان في ساحة القتال، غير أنّ الشاعر نقل هذا اللفظ من مجاله الحربي إلى مجال مغاير في وصف ما عاناه في الحمام، فخلّت صورة العدو محل صورة القمل بانزياح دلالي نقل التجربة من إطارها اليومي المحدود إلى فضاء حربي واسع، ولا يقف أثر الاستعارة عند لفظة (العدا)، بل يتجاوزه إلى بقية الألفاظ التي

تحيط بها، مثل: (قارعت، معرك، ثرن، مستأصلاً بالقتل، مظفراً)، حيث شكّلت هذه الألفاظ حقلاً دلاليّاً متكاملّاً يستمد عناصر من أجواء الحرب والانتصار، وتجعل القمل جزءاً من جيش معادٍ يخوض معه معركة حقيقية.

المطلب الثالث: التشبيه:

يمثل التشبيه أحد أبرز مظاهر الانزياح الدلالي في الخطاب الشعري؛ لأنّه يقوم على العدول عن التعبير المباشر إلى إقامة علاقة تشابه بين عنصرين ينتميان إلى مجالين مختلفين، فتنتقل الدلالة من معناها التقريبي إلى معنى تصويري أكثر كثافة وإيحاءً >>كل شَبَهٍ رَجَعَ إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن تُرى وتُبصرَ أبداً، فالتشبيه المعقود عليه نازل مُبتذل، وما كان بالضدّ من هذا وفي الغاية القُصوى من مخالفته، فالتشبيه المرذود إليه غريبٌ نادرٌ بديع، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطةً لهذين الطّرفين، بحسن حالها منهما، فما كان منها إلى الطّرف الأول أقرب فهو أدنى وأنزل، وما كان إلى الطّرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل بوصف الغريب أجدر<< (الجرجاني، 1988م، ص 144). ولا يقتصر أثر التشبيه على تقريب المعنى، بل يسهم في إعادة تشكيله من خلال استحضر صفات المشبه به وإسقاطها على المشبه، ما يمنح الخطاب الشعري طاقة دلالية تتجاوز حدود اللغة المعيارية، ويكتسب التشبيه قوته ودلالته على الانزياح كلما كان التباعد أكبر بين طرفي التشبيه، وهذا ما يزيد من قدرته على خرق المألوف وإحداث الأثر في النفس؛ لأن جوهر الانزياح يكمن في كسر التوقعات وإخراج المعنى من سكونه إلى فضاء الإيحاء، والمفاجأة تزداد حين يظهر الشيء من غير موضعه المعتاد، فإن العجب يتضاعف حين يوجد الشيء بصفة لم تُعرف له، وهذا الخروج هو عين الانزياح الذي يحرض الذهن على طلب المعنى، فلا ينجلي الأمر إلا بعد تأمل وجهه فكري (سلوم، 1996م، ص 111-112). فيغدو التشبيه في شعر أبي عمران الإشبيلي أداةً فنية للكشف عن رؤيته؛ إذ يستثمر العلاقات التشبيهية ليحقق انزياحاً دلاليّاً يثري البنية الشعرية ويعمق أثرها في المتلقي.

يبنى الشاعر الإشبيلي رؤيته الزهدية على بيان حقيقة الدنيا وتقلباتها، محذراً من الاغترار بزخرفها، فيستثمر التشبيه بوصفه أداة تنقل المعنى من دلالته الذهنية إلى صورة حسية، وتمنح التجربة بعداً إيحائياً يتجاوز حدود اللغة المعيارية، قائلاً:

(السريع)

أفّ لدنيا قد شغفنا بها	جهلاً وعقل للهوى متّبِعُ
فتّانةٌ تخدع طلابها	فلا تكن ممّن بها ينخدعُ
أضغات أحلام إذا حصّلت	أو كوميض البرق منها لمعُ
	(الرشيد، 2010م، ص

يقيم الشاعر صورة تشبيهية بين متاع الدنيا و(وميض البرق)، وهو اختيار يتجاوز سرعة الانقضاء إلى استحضر مشهد دلالي كامل يرتبط بالبرق، فهو يلمع فجأة ويخطف الأبصار ثم يختفي قبل أن

يستقر الوعي، ومن ثم لا تصبح الدنيا مجرد شيء زائل فقط، بل تتحول إلى ظاهرة بصرية خاطفة تخدع العين بسطوعها ثم لا تلبث تتطفئ. وقد حذف وجه الشبه، وتقديره السرعة في الزوال والخطف وعدم الثبات، فلم يصرح بأن الدنيا سريعة الزوال أو قليلة البقاء، وإنما ترك المتلقي يستنبط العلاقة بين الطرفين، وهذا الحذف يسهم في توسيع المجال التأويلي للصورة، إذ يُستدعى المشبه به (وميض البرق) بجميع إحياءاته الحسية والنفسية، فينتقل القارئ من إدراك صفة واحدة إلى استحضار تجربة كاملة توجي بالمفاجأة والخداع والسرعة وعدم الاستقرار، ويمثل هذا التشبيه صورة واضحة من صور الانزياح الدلالي؛ لأنه يقوم على الانزياح عن التعبير المعياري إلى التعبير التصويري، وبذلك يبقى الانزياح محوراً للجمال في النص الأدبي محققاً اللذة من خلال مفاجأة القارئ بما لا يتوقعه من صبغ وتراكيب وألفاظ، فكلما كانت المفاجأة غير متوقعة كان وقعها أعمق في النفس، وتتشكل المفاجأة من عناصر متداخلة كالتوقع والخيبة والصدمة، التي تشرك المتلقي في استخراج خيال النص وتولد لديه دهشة تتناسب طردياً مع قيمة الانزياح التي تكمن في كسر التوقع، وإحداث صدمة منتجة في ذهن المتلقي (بحري، 2018م، ص 279-280). فلو أراد الشاعر الالتزام باللغة المباشرة لقال: (إن الدنيا سريعة الزوال ونعيمها لا يدوم، وهي عبارات تؤدي المعنى الإخباري دون أن تفتح أفقاً دلاليًا جديدًا، لكنه ربط بين حقلين دلاليين متباعدين: حقل الدنيا ومتاعها وحقل الظواهر الطبيعية، وهو ما حقق الانزياح، لأن اللفظ خرج عن علاقته المألوفة ليقوم علاقة جديدة تولد معنى أكثر كثافة وإحياء، وتتفق مع ما ذهب إليه الجرجاني في رؤيته لقيمة التشبيه بأنها لا تكمن في مجرد إثبات المشابهة بل في نقل المعنى إلى صورة أشد تأثيراً في النفس (الجرجاني، 1988م، ص 144).

وفي قصيدة أخرى، يتجه الشاعر فيها إلى خطاب وعظي يقوم على استحضار حقيقة الموت، ومواجهة غفلة الإنسان وطول أمله، ويصور النفس وهي تتوغل التوبة اعتماداً على امتداد العمر، فيقابل هذا الوهم بحضور الموت بوصفه حتمي ويلحق الإنسان، فيوظف التشبيه الذي ينقل الخوف من الموت كم دائرة التصور الذهني إلى مجال المشاهدة والتخيل، فيقول:

أُغْتَرُّ إنْ مُدَّ في العمر لي	وأرجي المتاب إلى قابل
وأغفلُ والموتُ لي طالبٌ	حشيتُ كذُنبَ الغضى القاتل
كأنِّي بي هكذا ميتاً	تَحَكَّم فيَّ يدُ الغاسل

(الرشيد، 2010م، ص

يتجلى التشبيه المرسل الذي يقيمه الشاعر بين الموت والذنب المفترس في قوله: (كذنب الغضى)، وهو تشبيه يقوم على نقل فكرة الموت من مفهومها المجرد إلى صورة حسية متحركة، فيجعله الشاعر شبيهاً بحيوان مفترس يتتبع فريسته ولا يتوقف عن طلبها. ويتميز اختياره الذنب دون غيره من الحيوانات بقيمة دلالية خاصة، فالذنب في الخيال العربي يرتبط بالشجاعة والقوة والافتراس والقدرة على الانقضاض والخيانة (العماري، 2012م، ص 31-43)، ولذلك فالمشبه به لا ينقل صفة واحدة فقط، بل يستدعي شبكة من الإحياءات المرتبطة بالخطر والترقب والهلاك، فيتحقق الانزياح من خلال بناء

صورة شعرية لنقل الموت من مجاله المعنوي المجرد إلى المجال الحسي، فيصوره الشاعر ككائن حي يتحرك ويطارد، وهذا الانزياح يمنح المعنى قوة تأثيرية أكبر؛ لأن المتلقي لا يتلقى فكرة الموت فقط، بل يتخيل صورة المطاردة والاقتراب، والصورة الشعرية <حواحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم> (النسور والعريني، 2019م، ص 4624). أمّا في البيت الثاني، فيشبه الشاعر حاله المستقبلية بحال الميت الذي أصبح تحت تصرف الغاسل، وحذف وجه التشبيه وهو فقدان القدرة والخضوع التام، فالصورة لا تركز على الموت ذاته، وإنما على حالة العجز الكامل التي تصاحبه. فالغاسل يتحكم في جسد لا يملك صاحبه قدرة على الاعتراض أو الحركة، وهذه العلاقة هي التي ينقلها الشاعر إلى ذاته. ويمتاز هذا التشبيه المرسل المجلد بأن التشبيه به ليس مجرد (الميت)، بل حال الإنسان مسلوب الإرادة بعد الموت، لذا فإن الصورة تحمل بعداً نفسياً عميقاً تستحضر به لحظة الانقطاع النهائي بين الإنسان وقدرته على الفعل، وتتشأ دلالة الانزياح بانتقال الشاعر من الحديث عن الموت بصفته نهائية زمنية إلى تصويره بوصفه حالة حسية قائمة على فقدان السيطرة. فقله: "سأمت وأصبح عاجزاً"، لا يحمل الطاقة التصويرية التي يمنحها التشبيه؛ لأن صورة الغاسل الذي يحرك جسد الميت تضيف معنى الخضوع والانقطاع والضعف.

ثم يبني خطابه الزهدي على تقريع المغتر بالدنيا، محذراً من الاغترار بزينتها، ومقابلاً بين ظاهرها البراق وحقيقتها الزائلة، فيفيد الشاعر من التشبيه في ختام أبياته ليكسب المعنى بعداً تصويرياً يرسخ أثره في المتلقي، فيقول في خاتمة قصيدته:

ولتقدّم ما تسرّ به	قبل طول البتّ والحزن
فكأنّ أخراك ما برحت	وكانّ دنياك لم تكن
	(الرشيد، 2010م، ص

لا يقصد الشاعر أنّ الدنيا لم توجد حقيقة، وإنّما يصور حال الإنسان عند انكشاف حقيقة الآخرة، فتصبح الدنيا من شدة سرعة انقضائها وضآلة تأثيرها كأنّها لم تكن أصلاً، فجاءت أداة التشبيه (كأنّ) لتؤسس هذه العلاقة التصويرية بين الواقع والمتخيل في تشبيه مرسل حُذف منه وجه التشبيه، وتقديره زوال أثر الدنيا وانعدام قيمتها أمام الآخرة، فانقل بذلك المعنى من الإخبار عن فناء الدنيا إلى تصويره في وجدان الإنسان، ويلاحظ أنّ المشبه به ليس شيئاً مادياً، بل حالة ذهنية متخيلة، وهذا ما يمنح الصورة عمقاً دلاليّاً؛ لأنّ الشاعر لا يقارن شيء بشيء وإنّما يقارن تجربة شعرية بتجربة أخرى، فيصوّر زوال الدنيا من الذاكرة عند مواجهة حقيقة الآخرة، وهو بهذا التشبيه يحقق انزياحاً دلاليّاً من خلال الانزياح عن التعبير المباشر: "إن الدنيا تزول ويضعف أثرها عند لقاء الآخرة"، ليقم صورة تشبيهية عن الدنيا كأنّها لم توجد أبداً، وهذا ما يميز اللغة الشعرية <حيث تتزاح الدوال عن مدلولاتها الأصلية، فتختفي الدلالات الأصلية للكلمات، لتحل مكانها دلالات جديدة> (الرواشدة، 2004م، ص

(54)، وهذا الانزياح يخرج التشبيه من مستوى التقرير إلى مستوى التصوير، فتتولد دلالة جديدة لا تقوم على بيان الزوال فحسب، وإنما على محو أثر الدنيا من الوعي.

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة، يمكن القول إنَّ الوقوف عند ظاهرة الانزياح في شعر أبي عمران الإشبيلي قد كشف عن عمق التجربة الشعرية التي تجاوزت حدود اللغة العادية إلى فضاءات أكثر إحياءً وتكثيفاً، مؤكدةً أنَّ الانزياح ليس فقط خرقاً للقواعد النحوية أو خروجاً عن المألوف، بل هو وعي فني وإبداعي يُعيد تشكيل اللغة وفق رؤية الشاعر، ويُخضع مفرداته وتراكيبه لمقتضيات التجربة الزهدية والروحية التي يعيشها. وقد أظهرت الدراسة كيف أنَّ الشاعر وظف تقنيات الانزياح (التركيبية والدلالية) ليحقق توازناً بين الإبلاغ والإحياء، وبين الوضوح والعمق، وبين التأثير النفسي والجمال الفني، ممَّا جعل شعره نموذجاً لتفاعل الشكل والمضمون في الأدب الأندلسي. وإذا كانت هذه الدراسة قد ركزت على مستويات رئيسية من الانزياح، فإنَّها تفتح الباب أمام دراسات مستقبلية تتناول جوانب أخرى من شعره، كالانزياح الصوتي والإيقاعي، أو تطبيق المنهج نفسه على شعراء أندلسيين آخرين، أو تعقد مقارنات بين شعر أبي عمران وغيره من شعراء الزهد في المشرق، ممَّا يُسهم في توسيع المعرفة بالتراث الشعري الأندلسي وإغناء الدرس الأسلوبى الحديث.

النتائج:

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، يمكن إجمالها فيما يأتي:

- أثبتت الدراسة حضوراً بارزاً للانزياح التركيبي، وتجلَّى في ثلاث مستويات، هي الأساليب الإنشائية، والتقديم والتأخير، والحذف، وقد تحقق الانزياح في هذه المستويات الثلاثة من خلال خروج الشاعر عن الترتيب النحوي المألوف، أو حذف عناصر لغوية، أو تحويل صيغ الطلب (الأمر والنهي) من غرضها الإلزامي إلى أغراض الإرشاد والنصح. ممَّا منح النص الشعري طابعاً توجيهياً وتأثيراً نفسياً مكثفاً في المتلقي.
- كشفت الدراسة عن وظيفة جمالية وإقناعية للتقديم والتأخير إذ لم يكن مجرد تغيير شكلي، بل أداة لإحداث تخصيص وتوكيد وإبراز المعاني، وأسهم في تحقيق التوازن الإيقاعي والوزني؛ ممَّا جعل النص الشعري أكثر انسجاماً مع غرض الشاعر الزهدي والوعظي.
- أظهرت الدراسة أنَّ الحذف في شعر الإشبيلي لم يكون عشوائياً، بل خاضعاً لضوابط بلاغية تهدف إلى الإيجاز والتكثيف والإحياء، وقد حقق أيضاً قفزات دلالية أشركت المتلقي في استحضار المحذوف وتأويله؛ ممَّا ضاعف من أثر النص وقدرته على التأثير النفسي والإقناعي.
- في مستوى الانزياح الدلالي، فقد أثبتت الدراسة حضوراً غنياً للكناية والاستعارة والتشبيه، إذ وظَّف الشاعر الكناية للتلميح والإحياء وتجاوز التصريح المباشر، وهذا ما منح النص عمقاً روحياً وفلسفياً، واعتمد على الاستعارة لتشخيص المعاني المجردة ونقلها إلى حقائق حسية متحركة، وعلى التشبيه

لخلق صور مذهشة تقوم على التباعد بين طرفيه، مما زاد من قدرة النص على إحداث المفاجأة والدهشة في ذهن المتلقي.

• اتضح أنّ الانزياح في شعر أبي عمران لم يكن تقنية شكلية منفصلة عن المضمون، بل ارتبط عضوياً بالتجربة الزهدية والصوفية التي عاشها الشاعر؛ إذ تحوّلت المعاني المجردة، مثل: (الزهد، الموت، العفلة، التوبة، الرجاء)، إلى صور ورموز وإحياءات مكثفة تعكس رؤيته الوجودية، وتجسّد صراعه النفسي والروحي، مما جعل نصّه الشعري أكثر قدرة على تجاوز حدود اللغة العادية إلى آفاق التأويل والانفتاح الدلالي.

• كشفت الدراسة عن خصوصية أسلوبية تميز شعر أبي عمران في السياق الأندلسي، إذ انسجمت تقنيات الانزياح التركيبي والدلالي مع النزعة الوجدانية والروحية التي طغت على شعره، فجاء شعره معبراً عن تحولات النفس البشرية في مواجهة الدنيا والموت والآخرة، مقدّماً بذلك نموذجاً شعرياً يجمع بين الإبداع الفني والوعظ الديني.

التوصيات:

بناءً على ما خلصت إليه الدراسة من غلبة الطابع الوعظي والخطابي على شعر أبي عمران الإشبيلي، وما كشفتته هذه الدراسة من حضور مكثف للانزياح التركيبي والدلالي في تشكيل رؤيته الزهدية. يمكن اقتراح التوصيات الآتية:

- دراسة الانزياح الصوتي والإيقاعي في شعر أبي عمران.
- إجراء دراسة مقارنة بين شعر أبي عمران وشعراء الزهد الأندلسيين الآخرين، للكشف عن خصوصية أسلوبه الانزياح يقي سياق البيئة الأندلسية.

المراجع:

- ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي. (1986م). *تحفة القادم*. ط 1. لبنان. دار الغرب الإسلامي.
- ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة. (1991م). *أمالى ابن الشجري*، ط 1. القاهرة، مصر. مكتبة الخانجي.
- ابن فارس، أحمد. (1979م). *مقاييس اللغة*. د. ط. بيروت. لبنان. دار الفكر.
- ابن منظور، جمال الدين. (1414هـ). *لسان العرب*. ط 3. بيروت. لبنان. دار صادر.
- أبو العدوس، يوسف. (2010م). *الأسلوبية الرؤيوية والتطبيق*، ط 2. عمان. الأردن. دار المسيرة.
- أبو سلطان، أسامة عزت. (2017م). *"الانزياح التركيبي في ديوان بياض الأسئلة لسليم النفار"*. الزرقاء، الأردن. مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات الإنسانية. م (17)، ع (1).
- ادونيس. (1979م). *مقدمة للشعر العربي*. ط 3. بيروت لبنان. دار العودة.
- الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم. مناهج جامعة المدينة العالمية. مرحلة: بكالوريوس. جامعة المدينة العالمية. (<https://shamela.ws/book/31077>).
- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر. (1994م). *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري*. ط 4. القاهرة. مصر. دار المعارف.
- أمين، دلداز غفور حمد. سعيد، طه عمر محمد. (2019م). *"الانزياح التركيبي ودلالاته في قصيدة "واحر قلباه" للمتنبى"*. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية. م (27)، ع (4).
- البار، عبد القادر. (2010م). *"الانزياح في محوري التركيب والاستبدال"*. جامعة قاصدي مرباح. الجزائر. الأثر-مجلة الآداب واللغة. ع (9).
- بحري، نواره. (2018م). *"الانزياح في التراث العربي القديم والدرس اللغوي الحديث"*. الوادي. الجزائر. جامعة الشهيد حمد لخضر. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها. ج (1)، ع (13).
- البلاغة 2 - المعاني. مناهج جامعة المدينة العالمية. مرحلة: بكالوريوس. جامعة المدينة العالمية. (<https://shamela.ws/book/7582>).
- بلعرج، بلقاسم. (2017م). *"ظاهرة التوسع في المعنى في اللغة العربية دراسة لنماذج قرآنية"*. الجزائر. مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية. ع (16).
- بوغواص، باديس. (2025م). *شعر أبي عمران الأشبيلي: دراسة بلاغية*. الجزائر. رسالة ماجستير. المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف لميلة.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن. (1988م). *أسرار البلاغة في علم البيان*. ط 1. بيروت، لبنان. دار الكتب العلمية.

الرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن. (1992م). *دلائل الإعجاز في علم المعاني*. ط 3. القاهرة. مطبعة المدني.

الحموي، ياقوت الرومي (ت 626هـ). (1995م). *معجم البلدان*. ط 2. بيروت. لبنان. دار صادر.

خنتاش، التوفيق، وربيعي، حمزة. (2024م). *الانزياح في شعر محمد مهدي الجواهري "مقاربة أسلوبية تأويلية"*. الجزائر. رسالة ماجستير، جامعة محمد بشير الإبراهيمي.

الرشيد، عبد الله بن سليم. (2010م). *دواوين لشعراء مغمورين جمعاً وتحقيقاً ودراسة*. ط 1. الرياض. السعودية. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

الرماني، علي بن عيسى بن علي بن عبد الله. (1976م). *النكت في إعجاز القرآن*، ط 3. مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. القاهرة. مصر. دار المعارف.

الرواشدة، أميمة. (2004م). *شعرية الانزياح*. د. ط. الأردن. منشورات أمانة عمان الكبرى..

الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين محمد. (1957م). *البرهان في علوم القرآن*. ط 1. القاهرة. دار إحياء الكتب العربية.

الزَمْخْشَرِي، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد. (1998م). *أساس البلاغة*. ط 1. بيروت. لبنان. دار الكتب العلمية.

السد، نور الدين. (2010م). *الأسلوبية وتحليل الخطاب*. د. ط. بيروت. لبنان. دار هومة..

السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (1987م). *مفتاح العلوم*. ط 2. بيروت. لبنان. دار الكتب العلمية.

سلوم، تامر. (1996م). *الانزياح الدلالي الشعري*. جدة السعودية. مجلة علامات في النقد (النادي الأدبي الثقافي) ج (19). م (5).

سيبويه، عمرو بن عثمان. (1988م). *الكتاب*. ط 3. القاهرة. مصر. مكتبة الخانجي.

سيد، أيمن عبد العظيم أحمد. (2024م). *تجليات الرسائل الإعلامية للأساليب الخبرية في شعر أبي موسى عمران الميرتلي الأندلسي (522-604هـ)*. مصر. رسالة ماجستير. كلية اللغة العربية بإيتاي البارود.

عتيق، عبد العزيز. (2009م). *علم المعاني*. ط 1. بيروت. لبنان. دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

عقيلة، محمد بن أحمد بن سعيد الحنفي المكي. (1427هـ). *الزيادة والإحسان في علوم القرآن*. الشارقة الإمارات. ط 1. مركز البحوث والدراسات جامعة.

العماري، فضل بن عمار. (2012م). *الذئب في الأدب العربي*. د. ط. الرياض. السعودية. النشر العلمي والمطابع- جامعة الملك سعود.

الفرايدي، الخليل بن احمد. (2003م). *كتاب العين نرتب على حروف المعجم*. ط 1. بيروت. لبنان. دار الكتب العلمية.

فضل، صلاح. (1998م). *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*. ط 1. القاهرة. دار الشروق.

القزويني، جلال الدين محمد. (1904م). *التلخيص في علوم البلاغة*. ط 1. القاهرة. مصر. دار الفكر العربي.

- كاطع، زينة سعد. (2025م). "جهود الدكتور عمر إبراهيم توفيق في التراث الأندلسي (دراسة وتحليل)"، بغداد. العراق. مجلة كلية التربية الأساسية، م (31)، ع (131).
- المراكشي، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي 703هـ. (2012م). *الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة*. ط 1. تونس. دار الغرب الإسلامي،
- مرتاض، عبد الملك. (2009م). *قضايا الشعرية*. ط 1. وهران. الجزائر. دار القدس العربي.
- منصور، رنا هشام. (2023م). *الانزياح الدلالي في قصيدة غريب على الخليج للشاعر بدر شاكر السياب*. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية. م (1). ع (48).
- النسور، تيسير، والعريني، جمال. (2019م). *الصورة في شعر محمود درويش*. "حولية كلية اللغة العربية بجرنا". ج (5)، ع (23).
- الهاشمي، السّد أحمد. (د. ت). *جواهر البلاغة*. د. ط. بيروت. لبنان. المكتبة العصرية.
- ويس، أحمد محمد. (1996م). *وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية*. جدة. السعودية. علامات. ج (21). م (6).
- اليافي، نعيم. (1982م). *مقدمة لدراسة الصورة الفنية*. د. ط. دمشق. سوريا. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- يعقوب، عائشة. أخت، نسرین. (2026م). *ملاحح الخطاب الصوفي في شعر إبراهيم الدسوقي: دراسة لغوية وأسلوبية*، اسام اباد. باكستان. الجامعة الوطنية للغات الحديثة. م (4)، ع (1).

Stardom University



Stardom Scientific Journal of Humanities and Social Studies

**– Stardom Scientific Journal of Humanities and Social Studies –
Issued quarterly by Stardom University**

3rd issue- 4th Volume 2026

ISSN 2980-3772

