المجلد التاسع والعشرون للعام ٢٠٢٥م
حولية كلية اللغة العربية بجرجا

جماليات الانزياح الأسلوبي في لامية مسلم بن الوليد المدحية

The aesthetics of stylistic displacement in the illiteracy of Muslim bin Al-Walid Al-Mudhiyah

إعداد

عامر قاسم محمد الدروع

محاضر متفرغ بقسم اللغة العربية ـ كلية الأميرة عالية الجامعية
جامعة البلقاء التطبيقية ـ المملكة الأردنية الهاشمية.

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار يونيه ٢٠٢٥م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٥/٦٩٤٠م

جماليات الانزياح الأسلوبي في لامية مسلم بن الوليد المدحية

عامر قاسم محمد الدروع

قسم اللغة العربية ـ كلية الأميرة عالية الجامعية ـ جامعة البلقاء التطبيقية ـ المملكة الأردنية الهاشمية.

البريد الإلكتروني : a.aldourou@bau.edu.jo

الملخص :

تناول هذا البحث" جماليات الانزياح الأسلوبي في لامية مسلم بن الوليد المدحية"، الانزياح الأسلوبي في لامية مسلم بن الوليد المدحية، متتبعًا تجلياته في صوره البلاغية وأساليبه التعبيرية، وأبرز البحث كيف تجاوز الشاعر حدود الدلالة والتركيب التقليدية للكلمات، وحاول هذا البحث تسليط الضوء على أبرز مظاهر الانزياح الأسلوبي الذي استثمرها الشاعر، والكشف عن جمالياتها التي خرق الشاعر بها قوانين اللغة مستثمرًا طاقاتها المتنوعة.

كما سلط البحث الضوء على أثر هذا الانزياح في تشكيل التجربة الشعرية للشاعر، فخلص البحث إلى أن الانزياح لم يكن مجرد زخرفة بلاغية في شعر مسلم بن الوليد، بل كان أداةً جوهرية لإعادة تشكيل الرؤية الشعرية، وإثارة الدهشة والانفعال لدى القارئ .

الكلمات المفتاحية: الانزياح التصويري – الانزياح التركيبي– الانزياح الإيقاعي– لامية مسلم بن الوليد.

The aesthetics of stylistic displacement in the illiteracy of Muslim bin Al-Walid Al-Mudhiyah

Amer Qasem Mohammad Al-Dourou
Department of Arabic Language, Alia University College, Al- Balqa' Applied University., Hashemite Kingdom of Jordan.
Email: a.aldourou@bau.edu.jo

Abstract

This study, titled "The Aesthetics of Stylistic Deviation in The Panegyric Lāmiyyah of Muslim ibn al-Walīd," explores the stylistic deviation in Muslim ibn al-Walīd's panegyric poem, examining it manifestations through rhetorical imagery and expressive techniques. The research highlights how The poet transcended The conventional semantic and structural boundaries of language. It aims to shed light on the most prominent aspects of stylistic deviation employed by The poet and to reveal The aesthetic values through which he broke linguistic norms, harnessing The diverse potential of language.

The study also emphasizes the impact of this deviation on shaping the poet's lyrical experience, concluding that stylistic deviation in Muslim ibn al-Walīd's poetry was not merely a rhetorical ornament, But a fundamental tool for reshaping poetic vision and evoking wonder and emotional response in The reader.

Keywords: Imagery Deviation – Structural Deviation – Rhythmic Deviation – Lāmiyyah of Muslim ibn al-Walīd.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على النّبيّ الأمين محمّد بن عبد الله، وعلى آله الطّيبين الطّاهرين، وصحبه الغرّ الميامين، ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين، وبعد:

إن موضوع هذه الدراسة هو:" **جماليات الانزياح الأسلوبي في لامية مسلم بن الوليد المدحية** "، ومسلم بن الوليد هو عَلَم من أعلام الشعر وأساطينه في العصر العباسي، وقد نظم قصيدته اللامية المشهورة، التي تتألف من تسعة وسبعين بيتًا، في مدح القائد المسلم يزيد بن مزيد الشيباني، إذ تناول فيها انتصاراته العسكرية ضد الأعداء، وقد حظيت القصيدة بحفاوة كبيرة، إذ أغدق عليه بالأموال.(١)

وقد صاغ مسلم بن الوليد في لاميته مشاعر الحزن واللوعة بأسلوب غارق في الرقة والعذوبة مستخدما الوسائل المجددة في شعره لتحقيق ما يصبو إليه على المستوى الدلالي والنفسي؛ إذ لا يكتفي بالوصف المباشر، بل ينقل المتلقي إلى عالم يتداخل فيه الواقع بالحلم، فيرى المعاني تتراقص بين الحضور والغياب، بين الرجاء واليأس. ويظهر في نَسجِه اللغوي ترفّع عن التكلف، حيث تتجلى في ألفاظه رشاقة تتماهى مع عاطفته الملتهبة، لتأتي القصيدة وكأنها مرآة تعكس خفقات قلبه وانفعالات روحه؛ مما يجعلها واحدة من درر الشعر العربي التي لا تزال تنبض بالحياة في كل قراءة.

ويتجلّى في لامية مسلم بن الوليد حضورٌ بارزٌ للانزياح، فتصوغ عالمًا شعريًا مفعمًا بالدلالات المبتكرة والإيحاءات العميقة. ومن هذا المنطلق، تستند دراستنا إلى استقراء هذه الظاهرة وتحليل بنيتها، للكشف عن مدى قدرتها على ترجمة انفعالات الشاعر وخلجات نفسه، حيث تتداخل الصور البلاغية والتركيبية

(١) مسلم بن الوليد، الديوان، ص: م٢٣.

والموسيقية بانسيابية مدهشة، فتُجسّد أحاسيسه بأشكال تتسم بالمفارقة والدهشة. كما تسعى الدراسة إلى إضاءة مكامن الإبداع في شعره، عبر إبراز براعته في توظيف طاقات الانزياح، ليحمل المعنى فيضًا من العواطف والتجارب؛ مما يجعله أكثر عمقًا وتأثيرًا في المتلقي.

وستسلط الدراسة الضوء على كيفية استخدام مسلم بن الوليد للانزياح بوصفها أداة فنية تنمّ عن قدرة الشاعر في استخدام اللغة بشكلٍ مبتكر وعميق، وسيحاول من خلال بيان الآثار النفسية والفكرية التي يتركها هذا الأسلوب الدلالي والتركيبي على المتلقي، وكيف يسهم في تعزيز القيمة الفنية والتعبيرية لهذه القصيدة.

مشكلة الدراسة وأهميتها:

تسعى هذه الدراسة في إلى الكشف عن الدور والوظيفة التي يؤديها الانزياح في لامية مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن مزيد الشيباني، وهذه الوظيفة لها أهمية كبرى بالنسبة إلى النص الشعري والمتلقي/ القارئ على حد سواء؛ إذ تهدف إلى تحفيز انتباهه وخلق عنصر المفاجأة والدهشة لديه؛ مما يسهم في تعزيز تجربة التلقي، وتساعد –أيضًا– على استثمار الإمكانيات اللغوية المتاحة سواء على المستوى التركيبي أو التصويري أو الموسيقي الإيقاعي؛ لتحقيق القيمة الجمالية للنص على نحو فعال.

أسباب اختيار الموضوع:

١_ يعد شعر مسلم بن الوليد مادة ثرية لدراسة الانزياح التي تشغل حيزًا واسعًا من بنيته اللغوية؛ لأنه أحد أعلام الشعراء الذين استثمروا مثل هذه الظواهر.

٢_ محاولة الوقوف على أثر ظاهرة الانزياح في إنتاج دلالات جديدة، وإثراء المعنى في النص الشعري.

٣_ عدم وجود دراسة مستقلة حول ظاهرة (الانزياح) في لامية مسلم بن الوليد في مدح الشيباني.

منهج الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول ظاهرة الانزياح لامية مسلم بن الوليد في مدح الشيباني؛ وذلك اعتمادًا على ما يوفره المنهج الأسلوبي بوصفه منهجا نقديا حداثيًا؛ للكشف عن جماليات ظاهرة الانزياح، وبيان قيمتها الدلالية والجمالية في النص الشعري.

ولم يعثر الباحث على دراسة بحثية تناولت هذا الموضوع بالكيفية التي يُخطِّط لها، ولكن وُجِدَت دراسات لها صلة تماس هذا الموضوع وتُداخله، ومن تلك الدراسات:

١- الانزياح في شعر مسلم بن الوليد (صريع الغواني)، للدكتورة سهام سلامة عباس، مجلة الإنسانيات، كلية الآداب، جامعة دمنهور، العدد ٤٩، تموز ٢٠١٧م. وتناولت هذه الدراسة الانزياح على المستويين الدلالي والتركيبي في شعر مسلم بن الوليد من خلال نماذج منه، أما هذا البحث فيختص بدراسة الانزياح في لاميته وحدها من خلال نماذج دالة فيها.

٢- الرؤية والبناء: قراءة في لامية مسلم بن الوليد، منذر ذيب كفافي، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، المجلد ١٩، ع ١، ٢٠١٨م. وسلطت هذه الدراسة الضوء على الأسلوب البنيوي والتركيبي للشاعر، وموضوعات اللامية، وبعض صورها الفنية.

خطة الدراسة:

تطلبت منهجية الدراسة التقسيم الآتي:

١_ المبحث الأول: الانزياح مفهومًا وإجراءات.

٢_ المبحث الثاني: الانزياح التركيبي.

٣_ المبحث الثالث: الانزياح التصويري في التشبيه والاستعارة.

٤_ المبحث الرابع: الانزياح الموسيقي الإيقاعي.

ويسبق تلك المباحث مقدمةٌ توضح موضوع الدراسة وإجراءاتها، وتمهيدٌ تضمن ترجمة للشاعر بإيجاز وإيضاح لمفهوم الانزياح وعلاقته بالأسلوبية، ثم جاء في الخاتمة ملخصًا لأهم النتائج التي توصلت الدراسة إليها.

تمهيد:

أ- تعريف بالشاعر

وُلِد الشاعر مسلم بن الوليد في الكوفة عام ١٤٠هـ، في منتصف القرن الثاني الهجري، وتوفي بجرجان(١)، وكان والده يعمل في مهنة الحياكة؛ مما يشير إلى أنه نشأ في بيئة متواضعة. وقد اختلفت المصادر في تحديد نسبه. (٢)

ويعد لقب "صريع الغواني "من أشهر الألقاب التي عُرف بها، وهو لقب منحه له الخليفة هارون الرشيد بعد سماعه قصيدته المشهورة التي تغنّى فيها بالغزل والخمر(٣).

اختار مسلم بن الوليد في بنائه الثقافي منهج الاحتذاء بالشعراء الكبار، حيث كان يحذو حذوهم؛ من خلال حفظه لشعرهم وتمثله للقيم الواردة في ثناياه، جامعًا بين الحضارة والبداوة(٤). لكن رغم ذلك، لم يكن مقلدًا لهم، بل استطاع أن يخلق لنفسه شخصية شعرية مستقلة.

يُعد مسلم بن الوليد من الشعراء المثقفين الذين تمكنوا من إثراء معارفهم؛ مما انعكس على مسيرته الشعرية إبداعًا وابتكارًا، وتجلى ذلك بوضوح في لاميته الشهيرة التي جاءت في مدح القائد يزيد بن مزيد الشيباني، حيث لم تكن مجرد قصيدة مدحية تقليدية، بل لوحة شعرية نابضة بالمشاعر والتأملات. فمن خلال تسعة وسبعين بيتًا، لم يقتصر الشاعر على تمجيد بطولات الممدوح وانتصاراته العسكرية، بل نسج خيوطًا من التأملات الذاتية؛ مما أضفى على القصيدة عمقًا وجدانيًا يتجاوز مجرد الثناء.(٥)

---

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦، ج٢، ص ٨٣٢.

(٢) ينظر: إبراهيم صالح أبو بكر، تماضر الحسن، شاعرية مسلم بن الوليد وآراء النقاد في شعره : دراسة أدبية نقدية، ص ٢٣٦.

(٣) الصفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، ط١، ج ٢٥، بيروت: دار إحياء التراث العربي، (٢٠٠٠)، ص ٣١٧.

(٤) مسلم بن الوليد، الديوان، ص ٤٧.

(٥) ينظر: التطاوي، عبدالله، النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، القاهرة: دار غريب، (١٩٩٩)، ص ٦٤.

المبحث الأول: الانزياح مفهوما وإجراءات:

١- الانزياح لغة:

من الجذر اللغوي (ز/ ي/ ح): زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا، وانزاح: ذهب وتباعد وأزحته وأزاحه غيره [١] ؛ مما يعكس ديناميكية الفعل وارتباطه بالحركة والانتقال. أما في مقاييس اللغة، فالمعنى يتعمق ليشمل مفهوم التنحي والإزالة، فيقال: "زاح الشيء يزيح" أي ذهب، و"أزحت علته فزاحت" أي أُزيلت وانتفت[٢]، وهذا يدل على أن اللفظة تحمل في طياتها بعدًا دلاليًا مرتبطًا بالحركة والتحول، سواء فيزيائيًا أو معنويًا؛ مما يجعلها قريبة الصلة بمفهوم الانزياح في الدرس اللغوي الحديث، حيث يتم تجاوز المعاني المألوفة نحو آفاق دلالية جديدة.

٢- الانزياح اصطلاحا:

لهذا المصطلح بعض الجذور القديمة في التراث النقدي القديم عند الكثير من النقاد القدامى تحت مسميات منها: العدول والخروج [٣]، ومن هذه التعريفات التي أشارت لفكرة هذا المصطلح -كما سيظهر حديثا- هي الإشارة التي ذكرها الجرجاني بقوله: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم" [٤].

---

(١) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري(٧١١هـ)، لسان العرب، تحقيق: عامر حيدر، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، . (٢٠٠٣).

(٢) ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،١٩٧٩، ص ٣٩.

(٣) ينظر: ويس، أحمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠٢) ص٣٥- ٤٧.

(٤) الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تحقيق: محمود شاكر ، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٩٨٤) ، ص ٣٢٩.

وحديثًا حظي مصطلح الانزياح بتعريفات كثيرة من النقاد، وتنوعت مسميّاته بناء على اتجاهات النقاد ومصادر ثقافاتهم. "وهو انحراف الكلام عن الأنساق المألوفة لدى المتلقي مؤديةً دلالة تخترق القانون مع إمكانية تعدد الدلالات" (١)

وهناك الكثير من التعريفات الخاصة بهذا المفهوم. ويمكن القول: إن مجمل التعريفات التي تناولت هذا المفهوم تشير في مجملها إلى الخروج عن معايير اللغة، وهذا الخرق يستثمر مرونة العربية وفضاءها الواسع؛ ليشكلّ بذلك أسلوبًا يتميز فيه الأديب عن غيره، بل يتجاوز ذلك توظيف هذا الخروج دلاليًا في نتاجه الأدبي، ليحدث جمالية في أداء المعنى، فهو" استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر"(٢)

وفي الشعر العباسي استثمر الشعراء الانزياح بصورة لافتة، وحاولوا التفردّ في أساليبهم المتنوعة مستثمرين طاقات اللغة الكامنة، التي تتيح لهم التعبير عن معانيهم ضمن تشكيل انزياحيّ عن معايير اللغة؛ لأنّ الشعر مادة خصبة للانزياح عن قانون اللغة ومعيارها، ولكن يأتي ضمن دلالات معينة يقصدها المبدع، ويمكن تأويلها، حتى يصل إلى درجات الشعرية، وإلّا فإنه سيصبح عصيَّ التأويل، فينتفي عنه غرض التواصل (٣) وفي هذه الدراسة سيكشف اللثام عن الانزياح في لامية مسلم بن الوليد المدحية.

---

(١) الشتيوي، صالح علي، "ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب" ، *مجلة دمشق*، (٢٠٠٥)٢١(٣-٤)، ص ٨٤.

(٢) ينظر: ويس، أحمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠٢) ص٥.

(٣) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة :محمد الولي، محمد العمري، ط١، الدار البيضاء- المغرب: مكتبة الأدب العربي- دار توبقال للنشر، (١٩٨٦) ص٦.

٣- علاقة الانزياح بالأسلوبية:

تتجلى قيمة الانزياح الوظيفية في الأثر الذي يحدثه النص في نفس المتلقي، وذلك من خلال قدرة المبدع على صياغة أساليب تركيبية ودلالية ولغوية وصوتية متعددة، الأمر الذي يسهم في إضفاء دلالات وإحداث تأثير لدى المتلقين، فاعتماد المبدع على أساليب معينة ينزاح بها عن المتعارف عليه، ويخرج بها عن المألوف في البناء والدلالة يحفز المتلقي على الغوص في هذه الدلالات ليتمكن من الكشف عن مكنوناتها ودلالاتها.

فالانزياح يتأتى من تصرف المتكلم المبدع في اللغة من حيث الدلالات والأشكال والتراكيب التي يخرج بها عن المألوف؛ فينتقل الكلام من سمة الإخبار إلى سمة الإنشاء فتتحقق الوظيفة الأكثر عمقًا وتأثيراً. (١)

ويشكل الانزياح لدى الشاعر حالة من الفردية في استخدامه للغة، تتجاوز الأسلوب والمفردات لتصل إلى طريقة التعامل مع الأفكار؛ مما يعزز التميّز، ويمنح النصوص عمقًا ومعاني متعددة؛ فالانزياح بذلك يصبح أداة لتطوير الأدب، وتحويله إلى مجال خصب للإبداع، حيث يفتح الباب أمام قراءات وتفسيرات جديدة للنصوص عبر الزمن(٢).

---

(١) ينظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، تونس: الدار العربية للكتاب، (١٩٧٧) ، ص ١٦٢-١٦٥.

(٢) ينظر: ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،(٢٠٠٥) ص ١٩.

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي

يعدّ الانزياح التركيبي شكلاً من أشكال خرق النظام اللغوي، فلا يلتزم بقواعد اللغة الثابتة، وهذا الخرق يكون بوعي تامٍ من المبدع، لأنه سيحقق قيمة إبلاغية وجمالية للنص الأدبي (١)، فهو يسعى لإحداث جماليات دلالية لا يمكن للغة في حال التزامها بأشكالها المعيارية الثابتة أن تحققها؛ لأن التغيير في البناء التركيبي الأصلي يحمل في طياته الجديد من المعاني والدلالات(٢)؛ ولهذا تتضح أسلوبية المبدع في الخروج عن النمط المعياري للغة؛ فيؤدي إلى إضفاء شعرية وجمالية واضحة من خلال تضافر هذا الخرق مع الدلالة التي تخدم المعنى، ومن أشكال الانزياح التركيبي في اللامية:

١- التقديم والتأخير

يعدّ التقديم والتأخير في ترتيب العناصر اللغوية من المجالات الواسعة في الخطاب الأدبي تحقيقاً للانزياح، وقد اهتم النقاد بهذه الظاهرة حيث وصفها الجرجاني بقوله: " ولا تزال ترى شعرك يروق مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء، وحوّل فيه اللفظ من مكان إلى مكان" (٣).

فالشاعر حريص على اختيار ألفاظه، وترتيبها بدقة عالية؛ ليتمكن من إيصال فكرته إلى المتلقي، وإقناعه بعبارة جديدة خارجة عن المألوف، من خلال التقديم والتأخير للمفردات محققًا بذلك "غرضا نفسيًا ودلاليًا يقوم بوظيفة جمالية باعتباره

---

(١) ينظر: عياشي، منذر، نظريات القراءة والتلقي(من النص الأدبي إلى النص القرآني) . (ط١) دمشق: دار نينوى، (١٩٨٧) ص ١٨٧

(٢) ينظر: الرواشدة، سامح، في الأفق الأدونيسي، دراسة في تحليل الخطاب الشعري، ط١، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، (٢٠٠٦) ص ٧٧.

(٣) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز. بيروت: دار المعرفة، (١٩٨٣) ص ١٤٨.

ملمحا أسلوبيًا خاصا، ويتم عن طريق كسر العلاقة المألوفة بين المسند والمسند إليه" [١] .

فالتقديم والتأخير عامل مهم في إثراء اللغة الشعرية؛ حيث تتبادل الكلمات مواقعها خلال النص الشعري، محققة بذلك معنى بلاغياً وجماليًا، له دلالاته ووقعه في نفس المتلقي. يقول مادحًا: [٢]

سَدَّ الثُغورَ يَزيدٌ بَعدَما اِنفَرَجَت بِقائِمِ السَيفِ لا بِالخَتلِ وَالحِيَلِ

وهنا يتضح تقديم (الثغور) على (يزيد). ويأتي تقديم (الثغور) في البيت السابق؛ تعبيرًا عن أهمية هذه الثغور في ظلّ الأخطار المتربصة بها في تلك الفترة، وحاجة هذه الثغور لحمياتها والذود عنها، لما تشكله من أهمية لاسيما في تلك الفترة التي اخترقت فيها الثغور، وهدّدها الأعداء، فكان لا بد من حمايتها؛ حفاظًا على الأمة، وهذا لم يتأت إلا بقوة السلاح التي فرضها يزيد آنذاك، فالثغور لها أهمية بالغة في استقرار الدولة وأمنها، فما دامت الثغور هي مصدر الخطر الأكبر الذي يشكل تهديدًا بالغًا لجميع أفراد الأمة كان لابد من تقديمها؛ لما لها من مكانة عظمى في توطيد الأمن والاستقرار على الدولة برمتها.

فجاء هذا التقديم من الشاعر حرصًا على الإشارة للدور البالغ الذي اضطلع به يزيد على هذه الثغور، ويؤكد الشاعر هنا قوة الممدوح التي لم يعمد بها إلى الحيل والمداراة في تحقيق أهدافها، بل لجأ إلى قوة السيف في تلك الفترة؛ نظرا لحاجة الثغور آنذاك من قوة وحزم في التعامل مع الأحداث، وتتطلب حماية الثغور اللجوء إلى القوة الكامنة في شخصية الممدوح؛ مما يعطي مؤشرًا لدى المتلقي على ما يتمتع به يزيد من صفات الشجاعة والحكمة وبعد النظر في التعامل مع الأحداث، وهذه الصفات يوحدها في شخصية الممدوح الثقة في النفس؛ إذ يتضح ذلك من

(١) الحسني، راشد (٢٠٠٤). البنى الأسلوبية في النص الشعري- دراسة تطبيقية،(ط١)، لندن : دار الحكمة، ص ١٣٣.

(٢) مسلم بن الوليد، الديوان، ص ٨.

خلال (الرفق) في التعامل واتخاذ القرارات التي تؤتي أكلها بأقل جهد من الممدوح وأعظم نتائج. ويتضح ذلك من خلال قوله مادحًا: (١)

يَنالُ بِالرِفقِ ما يَعيا الرِجالُ بِهِ كَالمَوتِ مُستَعجِلاً يَأتي عَلى مَهَلِ

ونلحظ تقديم شبه الجملة (بالرفق)؛ تأكيدًا على صفات الممدوح التي سيطرت على نفسية الشاعر، واحتلت جانبًا كبيرًا في فكره، وتضمنت دلالة صريحة على الحنكة العسكرية والقيادية ليزيد، فجاء تقديمها ليعطي معنى أبلغ لحكمته العسكرية التي تضاف إلى شجاعته.

ويستمر الشاعر في هذا الملمح الأسلوبي في غير موضع من قصيدته، وهو تقديم شبه الجملة، والتعجيل بها؛ للإشارة إلى دور الممدوح البالغ في التعامل بالقوة والحزم مع أعداء الأمة الذين استباحوا حدودها. يقول مادحًا: (٢)

يَغدو فَتَغدو المَنايا في أَسِنَّتِهِ شَوارِعاً تَتَحَدّى الناسَ بِالأَجَلِ

وهنا نجد تقديم شبه الجملة (في أسنته) المتعلقة معنويًا بالممدوح؛ إذ قدّم الشاعر شبه الجملة حرصًا منه على بيان أهمية دور الممدوح، وأنّ هذه الأفعال متعلقة به، وعائدة عليه، وأن محور القوة كامن في شخصيته.

٢- الحذف

لعلّ من أبرز أشكال الانزياح التي وظفها الشعراء في نتاجهم الأدبي هو الحذف؛ لما فيه من قدرات إبداعية من قبل المرسل/ الشاعر، وما فيها من استثارة ذهن المتلقي، ودفعه للمشاركة في عملية الإبداع والتلقي، وذلك من خلال حثّ المتلقي على تخيل العنصر المحذوف وتأويله؛ ليبلغ الأديب أقصى درجات التفاعل مع المتلقي " فالحذف – إذن – أمر مقصود من طرف المرسل قصد استثارة المتلقي وإيقاظ ذهنه، مما يجعله يشارك في إنتاج الرسالة، وإعطائها دلالتها؛ وذلك

(١) الديوان، ص ٩.

(٢)الديوان، ص ١١.

من خلال فهم السياق ومن ثمة، يملأ المتلقي الفراغات التي يحتويها النص فتكتمل الرسالة" [١] .

وفي اللامية العديد من أمثلة الحذف مثل: حذف(ربّ) في الأبيات(١٠، ١٥، ١٩، ٦٩)، ولعلّ من أهم مظاهر الحذف حذف المبتدأ في غير موضع، ومثال ذلك قوله مادحًا: [٢]

أَغَرُّ أَبيَضُ يُغشى البَيضَ أَبيَضُ لا يَرضى لِمَولاهُ يَومَ الرَوعِ بِالفَشَلِ

والشاعر في البيت السابق يحذف المبتدأ ويبقى الخبر (أغر) أبيض؛ لأن الحالة الإبداعية لدى الشاعر استولت على نفسه، فنتج عن ذلك حذف المبتدأ؛ لإعطائه قيمة ومكانة وهالة عظيمة بحكم صفاته الكثيرة، وتعطي المحذوف دلالة إضافية؛ من خلال إشراك المتلقي في تأويل دلالة المحذوف وملء الفراغ المتحقق من الحذف في ذهن المتلقي، وهذه الحالة الإبداعية لدى الشاعر وإعجابه الشديد في صفات الممدوح جعلته يدخل إلى الخبر مباشرة، فالممدوح يتمتع بصفات المجد والشرف من خلال دلالة (أبيض) ويظهر أيضًا هذا الملمح في غير موضع من القصيدة.

كما تلحظ أن الشاعر لجأ إلى هذا الانزياح؛ ليحقق بذلك دلالة معنوية تؤثر في المتلقي، إذ خرج على النظام اللغوي المعياري، الذي قد يأسر شاعريته ويمنعه من إيصال فكرته ورؤيته التي تلح عليه، ليأتي هذا الخرق مندغما مع ما يريد الشاعر الوصول إليه من دلالات.

(١) بوشلاق، حكيمة، "بنية الانزياح التركيبي في بردة البوصيري" جامعة الجزائر: المسيلة مجلة حوليات التراث. (٢٠١٢) ع(١٢). ص٤٦.

(٢) الديوان، ص ٨.

٣- الأساليب الطلبية:

أ- النداء:

لقد اعتمد الشعراء على أسلوب النداء على نحو واضح في أشعارهم؛ لما يحققه هذا الأسلوب من معانٍ متنوعة في الدلالات الشعرية. والنداء "طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء" (١)، ولجأ مسلم في القصيدة إلى أسلوب النداء بقوله مادحًا: (٢)

اسلَم يَزيدُ فَما في الدينِ مِن أَودٍ إِذا سَلِمتَ وَما في المُلكِ مِن خَلَلِ

وهنا ينزاح النداء عن غرضه الحقيقي أصلاً، ويلجأ إلى المعنى المجازي، وهو التعظيم من شأن الممدوح، لا سيما في ظل الدور العظيم الذي يضطلع به يزيد آنذاك، ونرى الشاعر يحذف أداة النداء؛ ليؤكد القرب النفسي للممدوح من الشاعر.

والأمر الآخر الذي يدلل قدرة الشاعر في توظيف الانزياح في الأسلوب الطلبي (النداء) قوله: (٣)

يا مائِلَ الرَأسِ إِنَّ اللَيثَ مُفتَرِسٌ ميلَ الجَماجِمِ وَالأَعناقِ فَاِعتَدِلِ

إذ نلاحظ قدرة الشاعر على توظيف الانزياح في أسلوب النداء؛ لأن النداء هنا خرج عن معناه الحقيقي ليفيد التهديد والوعيد للخارجين عن طاعة يزيد، ويظهر هذا الانزياح في أداة النداء من خلال المعنى السياقي للبيت الشعري؛ فيلجأ إلى استعمال أداة النداء للتحقير من العصاة وتهديدهم.

ب - الاستفهام:

من المعلوم أن الاستفهام هو "طلب العلم بالشيء الذي لم يكن معلوما وقت الطلب"(٤) ولكنه يخرج إلى معان أخرى فينزاح عن المعنى الذي وجد له أصلاً .

---

(١) فارس، أحمد، النداء في اللغة والقرآن، ط (١) لبنان: دار الفكر اللبناني ، (١٩٨٩) ص ٧٨.
(٢) الديوان، ص ١٦.
(٣) الديوان، ص ٦.
(٤) مطلوب، أحمد، البصير، حسن، البلاغة والتطبيق، (ط٢). العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (١٩٩٩) ص ١٣١.

ويحتل أسلوب الاستفهام في الدراسات اللغوية مكانًا بارزا؛ حيث يظهر في الأعمال الأدبية والإبداعية بشكل جلي محققا أبعادا ودلالات غاية في الجمال، تمكّن الشاعر من الإفصاح عن أفكاره وهواجسه الكامنة في قراره نفسه؛ لذلك نجد أن درس" الاستفهام أدوات وتركيبًا ودلالات يعد من المسائل الأسلوبية، "ويخرج الاستفهام عن وظيفة الاستخبار ويتلون لغرض الكاتب والسياق، فيكون للنهي والتحذير أو للتعجب أو للتقرير وغير ذلك"(١)

وفي لامية مسلم بن الوليد نجده قد انزاح في توظيفه للاستفهام، وفقًا للمعاني التي أراد استحضارها في نصه الشعري؛ بغيه الوصول إلى المتلقي بأسلوب مدهش يبعث في النفس مجموعه انفعالات وأحاسيس لا يمكن إدراكها، ومعرفه كنهها، إلا من خلال تلك الاستفهامات المبثوثة في نصه الشعري، غير أنه يستحضرها في الوقت والمكان المناسبين عندما تتدفق شاعريته فيقف متعجبًا محاورًا نفسه قائلًا:(٢)

كَيفَ السُلُوُّ لِقَلبٍ راحَ مُختَبَلاً يَهذي بِصاحِبِ قَلبٍ غَيرَ مُختَبَلِ

وهنا نلحظ أن الشاعر انزاح عن المعنى الحقيقي للاستفهام؛ فهو لا يطلب جوابًا بل يريد من ذلك تحقيق هدف بلاغي؛ ليعمل على إيصال معان مختلفة تجاه المتلقي ليتفاعل مع النص الشعري؛ بغية ملء الفجوة لدى المتلقي؛ ما يؤدي إلى إحداث تأثير بلاغي، يوقظ من خلاله الشعور الكامن لديه، فيبعث فيه القدرة على التخيل، فالشاعر يستثير المتلقي بقصد التفاعل مع النص الشعري، من خلال هذا الاستفهام التعجبي، لاسيّما إن الشاعر بلغ مرحلة لم يعد بإمكانه معها تحمل الفراق، ونسيان طيف المحبوبة التي تركته وحيدًا، وقد فقد صوابه وأصبح غير قادر ذهنيا على تحمل ما جرى له بسبب هذا الفراق، فالاستفهام هنا أوصله إلى مرحله العجز وعدم القدرة على إيجاد حل يخفف عنه، وينسيه ما ألم به من حرقة الفراق، وعندما

(١) المومني، أسماء، "جملة الاستفهام بين العربية والانجليزية- دراسة تقابلية"، رسالة دكتوراة، الأردن إربد: جامعة اليرموك، ٢٠٠٦، ص ١٥٥

(٢) الديوان، ص ٢.

تتنامى في نفس الشاعر حرقة الفراق والبعد، نجده يتكئ على تلك الاستفهامات، لاسيما أنه تقدم في السن، وتذكر ماضيه الزاخر باللهو والمجون، وأصبح اليوم يعيش في أجواء مختلفة تماما عما عهده في ماضي أيامه السعيدة فيخاطب الدهر قائلًا: (١)

ماذا عَلى الدَهرِ لَو لانَت عَريكَتُهُ وَرَدَّ في الرَأسِ مِنّي سَكرَةَ الغَزَلِ

فالشاعر تهفو نفسه لتلك الأيام الخوالي، ويتمنى عودتها، تلك الأيام التي كان ينعم بها ويلهو، فهو يريد أن يقول للدهر: ما ضرك أيها الدهر، لو عادت بي الأيام لتلك الأماكن، ولتلك الجلسات والصولات الغارقة بالمجون، التي كنا نقضيها مع الخلان والأحباب.

ج_ الأمر: "وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام" (٢) ويلجأ الشاعر إلى الانزياح عن المعنى الحقيقي للأمر لمعانٍ متنوعة يوظفها في السياق الشعري، ومنها قول الشاعر مخاطبا الممدوح مادحًا:(٣)

اسلَم يَزيدُ فَما في الدينِ مِن أَودٍ إذا سَلِمتَ وَما في المُلكِ مِن خَلَلِ

إذ ينزاح الشاعر في أسلوب الأمر عن معناه الحقيقي، وهو الإلزام إلى معنى آخر في سياقه الشعري وهو الدعاء؛ لأن المخاطب هنا يتسم بعلو المنزلة والرفعة التي انزاح فيها الشاعر بالأمر عن معناه الحقيقي، ووظفه لبناء دلالة جديدة تحقيقًا لمعنى الانزياح، ونجد هذا الانزياح في بيت آخر يقول مادحًا: (٤)

فَإِفخَر فَمالَكَ في شَيبانَ مِن مَثَلٍ كَذاكَ ما لِبنى شَيبانَ مِن مَثَلِ

---

(١) الديوان، ص ٤.

(٢) مطلوب، أحمد، البصير، حسن، البلاغة والتطبيق، (ط٢). العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (١٩٩٩)، ص ١٢٣.

(٣) الديوان، ص ١٦.

(٤) الديوان، ص ٢١.

وفي هذا الانزياح في أسلوب الأمر إلى معنى الدعاء يتضافر مع معنى البيت الشعري ودلالته التي تعمّق فكرة علو شرف الممدوح وقومه. ونلحظ أسلوب الأمر والانزياح فيه في مواطن أخرى كقوله مادحًا:(١)

يا مائِلَ الرَأسِ إِنَّ اللَيثَ مُفتَرِسٌ ميلَ الجَماجِمِ وَالأَعناقِ فَاِعتَدِلِ

إذ انزاح الأمر عن معناه الحقيقي وهو الإلزام، إلى معنى التحذير والتهديد؛ لأن العواقب على العاصين والخارجين عن الطاعة ستكون وخيمة؛ لذلك انزاح الشاعر بأسلوب الأمر عن معناه الحقيقي إلى معنى التحذير والتهديد.

(١) الديوان، ص ٨.

المبحث الثالث: الانزياح التصويري (التشبيه والاستعارة)

الانزياح هو قدرة اللغة على تجاوز المألوف وإثارة الدهشة. فالانزياح، في جوهره، هو انحراف اللغة عن الاستخدام التقليدي، حيث يكسر الشاعر أو الكاتب قواعد التعبير العادية، ليخلق تراكيب مبتكرة تضيف عمقًا دلاليًا للنص. وهو بذلك يمنح اللغة طاقة إيحائية، فتتداخل الصور والمعاني في نسيج غير متوقع؛ مما يفتح أمام المتلقي آفاقًا جديدة للفهم والتأويل. ومن هنا، فإن الانزياح لا يُعد مجرد تزيين لفظي، بل هو وسيلة لإحداث أثر نفسي وجمالي، يجعل القارئ يعيد النظر في علاقته باللغة، ويرى فيها ما لم يكن يراه من قبل، سواء كان ذلك من خلال المفارقات اللغوية، أو المجازات المدهشة، أو التلاعب بالمفاهيم السائدة.

ويكمن جوهر الانزياح في أن ذهن القارئ يواجه بنية نصية تختلف عن المألوف؛ مما يدفعه إلى إعادة تشكيل فهمه للنص. فالقارئ يدخل إلى العمل الأدبي وهو محمّل بتوقعات مبنية على تجربته اللغوية والثقافية، لكن النص الجيد هو الذي يفاجئه بانحرافات غير متوقعة، تقلب معاييره التقليدية، وتجعله في حالة تأمل ودهشة. وهذا لا يتحقق فقط عبر الأساليب البلاغية، بل أيضًا عبر السرد غير الخطي، والرموز المشحونة بالدلالات، والتشابك بين الظاهر والمضمر [١].

والانزياح هو تقنية فنية تقوم على تحويل المعنى من سياق مألوف إلى سياق غير تقليدي؛ مما يسهم في تقديم معانٍ جديدة تنبثق من خلال إعادة تشكيل اللغة، إذ تفتح أمام المتلقي آفاقًا واسعة من التأويلات المختلفة[٢]، حيث يسهم الانزياح بإشراك المتلقي في عملية الإبداع الفني الفعلي، ليصبح جزءًا من بناء المعنى بدلاً من أن يكون مجرد متلقٍ سلبي. فعندما يُستخدَم الانزياح في النص الأدبي، يتم

---

(١) ينظر: السد، نور الدين الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث– تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج١، الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، (٢٠١٠) ص ١٤٩.

(٢) ينظر: العيد، يمنى، في القول الشعري، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال، (١٩٨٧)، ص٢٠.

تحريك اللغة خارج حدودها المعتادة، مما يخلق مساحة جديدة من التأويلات الممكنة التي تعتمد على استجابة المتلقي وفهمه الشخصي، ويكشف الانزياح التصويري عن المظاهر التي سعى الشاعر إلى تغييرها، حيث يعيد تشكيل المعاني المعتادة باستخدام أدواته الأسلوبية مثل الاستعارة والتشبيه والكناية والمفارقة.

تميزت الصورة الشعرية عند مسلم بن الوليد بكونها من وحي الطبيعة البدوية التي عاشها الشاعر، وهي موغلة في المجاز والإلغاز أحيانًا[١]، وبرزت قدرة الشاعر على توظيف إمكانات اللغة؛ للتعبير عن خواطره وخوالجه في تجربته الشعرية الفريدة بصور انزياحية مستحدثة؛ فبرز لديه الأداء الاستعاري والتشبيهي العالي المنزاح الذي حفلت به لاميته الشهيرة. يقول مادحًا: [٢]

موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ

يتضح من الصورة الفنية في البيت الأول التي اتكأت على التشبيه للمقابلة بين هيئتين: الأولى: هيئة الممدوح في يوم الحرب حامية الوطيس، وهيئة الموت الذي يسعى إلى الآمال ويقضي عليها، هذه الصورة الفريدة في تركيبها؛ تأتي للدلالة على قوة الممدوح في الحروب التي تعادل نفاذ الموت في الآمال والقضاء عليها، فجاءت كلمة (موف) للدلالة على قيام الممدوح بالفعل (القضاء على الأعداء) على أكمل وجه، هؤلاء الأعداء الذين لديهم آمال وطموحات يسعون إلى تحقيقها، ولكن سرعان ما نزل عليهم سيف الممدوح الذي أنفذ عمله فيهم على أكمل وجه، وإن كانت الحرب في أوج قوتها، فإن سيف الممدوح يفعل بهم فعل الأجل في الأمل أي أنه يقضي على كل آمالهم.

تأتي الانزياحات الأسلوبية في كلمات (موف – أجل يسعى إلى أمل) لتؤكد خروج الدلالة في التشبيه عن معناها اللغوي والدلالي المألوف، وهي في هذا السياق

(١) ينظر: حدريي، محمد، "التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري" (رسالة دكتوراة)، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، السودان، (٢٠٠٠). ص١٩٠.

(٢) الديوان، ص٩.

تعني إجهازه على الأعداء تمامًا، ولكن تتجاوز ذلك البعد المألوف في التشبيه، إلى دلالة أن الممدوح قادر على بلوغ الذروة في وأد أية فتنة تحاك ضده، أو أي مطامع فيه، فيبلغ مبتغاه مثل الأجل الذي يقضي على الآمال فيمحوها تماما. وفي قوله مادحًا: (١)

يَنالُ بِالرِفقِ ما يَعيا الرِجالُ بِهِ كَالمَوتِ مُستَعجِلاً يَأتي عَلى مَهَلِ

يكمل الشاعر ذلك المعنى في البيت الذي يليه، حيث يشبه أهداف الممدوح ونتائجه التي يريد تحقيقها في أعدائه كالموت المستعجل الذي يأتي على مهل.

إن الانزياح بين علاقتي تحقيق الأهداف لدى الممدوح، وصورة الموت المستعجل الذي يأتي على مهل، يتجلى في خروج الشاعر عن المعنى إلى معنى المعنى بواسطة الألفاظ (بالرفق المستعجل يأتي على مهل) فيكون المعنى المطلوب والمراد إيصاله للقارئ / المتلقي، أن الممدوح على قدر عال من القوة والشجاعة؛ لأنه يحقق ما يطمح إليه بأقل مجهود منه، وجاء هذا من دلالة (بالرفق) –التي تصعب على الرجال– ، فتكون نتائجه مثل صورة الموت المستعجل في النفاذ بالناس، والذي يأتي على مهل في تحقيق جميع مآربه فيكون، بذلك قد انزاح الشاعر بألفاظه تلك التي اعتمد من الدلالة المتحققة من المعنى الأول الظاهر، والوصول إلى معنى المعنى الذي تستطيع من خلاله أن تعقل من اللفظ معنى ثم يضفي ذلك المعنى إلى معنى آخر(٢) ، وينزاح الشاعر أيضًا في اتكائه على التشبيه وهو يصف الممدوح، يقول مادحًا: (٣)

لا يرحل الناس إلا نحو حجرته كالبيت يضحى إليه ملتقى السبل

---

(١) الديوان، ص٩.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٩٨٤) ص، ٤٢٩.

(٣) الديوان، ص١٠.

وفي هذا البيت إشارة إلى كرم الممدوح الغزير، حيث شبهه بالبيت بكل ما يرمز إليه البيت من قداسة، فحملت كلمة (البيت) المشبه به انزياحا عما هو مألوف في صورة المشبه به في باب الحديث عن غرض المديح لطلب العطاء من الممدوح، ولجأ الشاعر لهذا الانزياح معتمدا على عدة أساليب لغوية ودلالية: أما اللغوية فقد لجأ الشاعر إلى أسلوب الحصر من خلال (لا ... إلا)؛ ليقتصر عملية الرحيل لطلب العطايا من الممدوح وحصرها في الممدوح فقط، ولهذا الأسلوب تأكيد على المعنى الذي أراده الشاعر في تشكيل صورة الكرم المنبعث من الممدوح في ذهن المتلقي، إذ إنه في حصره لعملية الرحيل لطلب العطاء من (حجرة) الممدوح دلالة صريحة على العطاء الغزير من قبله، وجاءت لفظة حجرة بما تحمله من دلالات كامنة في معنى هذه اللفظة، والدال على تواضع الممدوح؛ لأن الحجرة مكان أصغر من البيت، ومع ذلك على صغرها هي مقصد طالبي العطاء والهبات، والمعنى الضمني هنا أن هذه حجرته الصغيرة فما بالنا ببيته؟ أو بلاطه؟ أو قصره؟ ويظهر الانزياح التصويري في هذا البيت من خلال خروج الألفاظ عن دلالاتها المعجمية المعتادة إلى معانٍ جديدة، وهذا يحمل بعدًا إيحائيًا أكثر قوة وتأثيرًا.(١)

فانزاح بكلمة (حُجرة) للدلالات التي ذكرناها سابقًا بما فيها من معان ضمنية يستطيع المتلقي أن يبني عليها دلالات عظيمة حول كرم الممدوح وعطائه. وأما دلالة المشبه به (البيت) فإنها تحمل في طياتها قدسية تُسبغ ضمنًا على المشبه وهي حجرة الممدوح فالبيت إشارة إلى مكة، وما تحمله من هالة القداسة في نفوس المسلمين، فلم يعد الأمر ماديًا فحسب، وإنما انزاح هذا التشبيه للدلالة المعنوية والقداسية على عطاء الممدوح المستمدة من صورة المشبه به (البيت) – الذي يؤمّه الناس(المسلمون) من كل حدب وصوب، وقد تحمل إشارة أخرى من خلال دلالة (البيت) أن القاصدين لهذا البيت (الممدوح) في حالة استمرار دائم ومتكرر

(١) ينظر: الرباعي، عبدالقادر، نصّان وناقد واحد– مقاربة نوعية في جماليات القراءة، (ط١) ، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع(٢٠١٨)، ص٢٦.

كما الحج وغيره من الطقوس الإسلامية، وهذه بدورها لهـا إشـارتان / دلالتـان الأولى: كثرة أعداد القاصدين، والثانية: عدم انقطاعهم على مدار العام.

وتتعدى هذه الدلالة إلى الإشارة الضمنية لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد(١) والأمر الذي يدلّل على هذه الإشـارة هـو انسجام الدلالة والأسلوب اللغوي (القصر) في البيت الشعري ومعنى الحديث.

أما الانزياح في الاستعارة فيطالعنا في أول بيت من القصيدة بقوله: (٢)

أُجرِرتُ حَبلَ خَليعٍ في الصِبا غَزِلِ وَشَمَّرَت هِمَمُ العُذّالِ في العَذَلِ

الشاعر في هذا المقتبس يصور حالته العاطفية في شبابه، إذ كان متحررًا في عاطفته، ومنصرفًا إلى اللهو والغزل، وكأنه يسحب وراءه حبل الهوى كمـا يُجـرّ الحبل خلف المُطلق سراحه بلا قيود. وهذا التصوير يوحي بانطلاقه في الحب دون تردد أو قيد. في الشطر الثاني من البيت، يرسم مسلم بن الوليد صـورة دراميـة مؤثرة للصراع الذي يعيشه بين الحب واللوم، بين القلب الذي يهفـو إلـى الغـزل والعذّال الذين يحيطون به بانتقاداتهم القاسية؛ ففي قوله "وشمَّرتْ هِمَمُ العُـذَّالِ فـي العَذَلِ"، لا يكتفي الشاعر بالإشارة إلى لوم الناصحين، بل يمنح هـذا اللـوم هيئـة متحفزة، إذ يصورهم وكأنهم جنود يستعدون لمعركـة لا هـوادة فيهـا، يرفعـون سواعدهم ويتهيؤون بكل جدية للنيل منه؛ مما يضفي على المشهد طابعًا من التحدي والمواجهة؛ فالانزياح التصويري هنا يستثير الحواس لدى المتلقي ويحرضها؛ مما يضفي حالة من الانفعال مع النص.

في تعبير الشاعر: "حبل خليع"، يجمع بين صورتين متناقضتين ومتباعدتين؛ مما يخلق مفارقة شعرية آسرة تعكس حالته النفسية المتأرجحـة بـين الانطـلاق

---

(١) البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة البخاري ، **الجامع الصحيح المختصـر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه**، كتاب باب فضل الصلاة في مسجد مكة والمدينة(٢٠١٦)، البشرى، باكستان، رقم (١١٨٩)، ص ٦٥٧.

(٢) الديوان، ص ١ .

والتقييد، بين الحرية المطلقة وأسر العشق الذي لا مهرب منه؛ فـ"الحبل" في العادة رمز للقيود التي تكبّل الإنسان، وتمنعه من الحركة، سواء كانت قيود العادات أو التقاليد أو حتى العشق نفسه حين يتحول إلى أسر لا خلاص منه. أما "الخليع"، فهو نقيض ذلك تمامًا؛ إذ يوحي بالتحرر والانفلات من أي قيد، وكأن الشاعر يصف نفسه بحالة من التمرد على القيود التي تربطه، لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع الفكاك منها تمامًا، فيبقى معلقًا بين التعلق والانفلات، بين الإرادة والاستسلام.

وإلى مثل هذه الصور الانزياحية أشار شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني بقوله: " وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب "[١].

يسعى الشاعر من خلال هذا النوع من الانزياح – الذي أطلق عليه شوقي ضيف "تنافر الأضداد" أو ما يُعرف بالاستعارة التنافرية – إلى توليد صورة شعرية مشحونة بالتوتر والجاذبية. إذ يقوم بدمج وصفين متضادين أو الجمع بين معنيين متناقضين ليُحدث صدمة شعورية لدى المتلقي؛ فيدفعه إلى إعادة التفكير في العلاقات التقليدية بين الأشياء[٢] ، هذا التنافر الظاهري لا ينطوي على تضاد عقيم، بل على عمق دلالي يكشف عن تعقيد التجربة الإنسانية، حيث تتداخل المشاعر المتناقضة وتتفاعل؛ "مما يمنح النص بعدًا جماليًا وفكريًا أعمق ضمن تركيب شاعري جديد ومُغاير، وثيمات مبتكرة، وهذا الإجراء يعدّ انتهاكًا للمعجم اللغوي المعهود والمألوف[٣]

(١) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ط١، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، بيروت: دار الجيل، (١٩٩١) ص١٣٢.

(٢) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة: دار المعارف(١٩٦٩)، ص ٢٥٢.

(٣) ربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي– دراسات تطبيقية، عمان: دار جرير للطبع والتوزيع(٢٠٠٨)، ص١٩.

وقال في البيت الثاني مصوِّرًا مشاعر الفراق واللوعة التي تجتاحه عند وداع محبوبه: (١)

هاجَ البُكاءُ عَلى العَينِ الطَموحِ هَوَىً مُفَرَّقٌ بَينَ تَوديعٍ وَمُحتَمَلِ

نجد أن الشاعر يوظف كلمة(هاج)؛ ليعبر عن فيضان مشاعره، إذ يشتعل البكاء بسبب الهوى المرتبط بعين طموح؛ أي عين تتطلع بشغف أو بحرقة نحو المحبوب، فالعين هنا ليست مجرد عضو حسي، بل رمز للرغبة والتعلق العاطفي العميق؛ مما يخلق صورة وجدانية تعكس الألم الناتج عن الحب.

أما في الشطر الثاني، فيبرز الصراع العاطفي الذي يعيشه الشاعر؛ إذ يجد نفسه بين لحظة توديع مريرة ولحظة أخرى قد تحمل له أملاً في اللقاء، فكأن هذه المشاعر تمزقه بين اليأس والرجاء، بين فقدان لا مفر منه واحتمال لقاء قد يكون بعيد المنال. يحمل أبعادًا دلالية عميقة، حيث يصور الحب تجربة مليئة بالمفارقات: فهو يثير الحزن، لكنه في الوقت ذاته يترك باب الأمل مواربًا.

تتجلى قوة الصورة الاستعارية التي يُرَكّب فيها الشاعر رموزًا تتجاوز المعنى المباشر للكلمات، لتتحول إلى تجسيد لعواطف وأفكار تتخطى حدود الواقع المادي. قوله: "هَاجَ البُكَاءُ عَلَى العَيْنِ الطَّمُوحِ" ليس مجرد إشارة إلى دمعٍ يسيل، بل يُصَوَّر البكاء كائنًا حيًّا يثيره ويحركه، وهو في ذاته استعارة مكنية تشبع النص بمعاني الديناميكية والحركة، كما أن "العين الطموح" لا تمثل العين بوصفها أداة للرؤية، بل تُحوّل إلى رمز للرغبة والتطلع، فتصبح العين شديدة التوق لما هو بعيد وغير ممكن، ما يفتح أمامنا أفقًا من المعاني العاطفية العميقة التي تحمل في طياتها آلام الفقد والانتظار.

ويقول أيضًا: (٢)

وَلَيلَةٍ خُلِسَت لِلعَينِ مِن سِنَةٍ هَتَكتُ فيها الصِبا عَن بَيضَةِ الحَجَلِ

(١) الديوان، ص ٢.

(٢) الديوان، ص ٤.

يحمل هذا المقتبس الشعري انزياحًا دلاليًا في عدة جوانب:

يظهر الانزياح التصويري في استخدام "خُلِسْتْ" بدلاً من التعبيرات التقليدية عن الاستيقاظ أو اليقظة؛ مما يُضفي على الفعل طابعًا غير مألوف، وكأن الليل قد تم "تحريكه" أو انتزاعه من الغفوة، ليمنح العين يقظة مفاجئة. ويأتي الانزياح التصويري في "هتكت فيها الصِّبا عن بيضةِ الحَجل"، حيث يُستعمل "الهتك" في غير موضعه المعتاد. فعادةً ما يُستخدم "الهتك" في سياقات تدميرية أو جارحة، ولكن الشاعر هنا يستعيره ليكشف عن "الصِّبا" أو فترة الشباب، وهي فترة يمر بها الإنسان مليئة بالنضوج والبراءة. بهذه الطريقة، يُحوّل الشاعر مفهوم "الهتك" من فعل مؤذٍ إلى فعل مدهش يهدف إلى الكشف عن جمال فترة الشباب، ويجعل من كلمة "الهتك" أداة للكشف عن الأمل والحيوية.

وهنالك انزياح دلالي في المقارنة بين "الصِّبا" و"بيضة الحَجل"؛ إذ يربط الشاعر بينهما في استعارة مبتكرة تحمل دلالات جمال البراءة وصفاء النفس. "الصِّبا" في هذا السياق ليست مجرد مرحلة زمنية، بل هي كائن حي في طور النمو والتفتح، تمامًا كما تنفتح بيضة الحَجل لتكشف عن الحياة الناشئة. هذه الاستعارة تبتعد عن المعاني التقليدية للصِّبا بوصفها مجرد مرحلة عمرية، لتُصوّرها على أنها حالة من النقاء والصفاء تُشبه البيضة التي تحتوي على إمكانيات كبيرة في تطورها.

وينزاح الشاعر بالألفاظ لينتج مدلولات توحى بمعان غير مألوفة؛ ليعطي الممدوح صفات أقوى في مواجهة الأعداء. يقول مادحًا: (١)

كَم قد أَذاقَ حِمامَ المَوتِ مِن بَطَلٍ حامي الحَقيقَةِ لا يُؤتى مِنَ الوَهَلِ

الانزياح التصويري في البيت يظهر في استحضار الشاعر لصورة البطل القوي الذي لا يُقهر، فاستخدم الشاعر كلمة "أذاق" للإشارة إلى معاناة الأعداء تحت تأثير بطش البطل، لكن الصورة لا تقتصر على القوة الجسدية فقط. فالفعل "أذاق"

(١) الديوان، ص ٨.

ينقل البطل إلى مصاف الكائنات التي تسلّط الموت على خصومها، فيحمّله معنى أكبر من مجرد سيف في يد مقاتل. وبذلك، يتم تحوُّل المعنى إلى رمزٍ للقدرة غير المحدودة على سحق الأعداء مهما كانت قوتهم. وعندما يضاف إلى هذا اللقب "حامي الحقيقة"، نلاحظ الانزياح التصويري في ربط القوة العسكرية بالعدالة، ليجعل من البطل ليس مجرد محارب بل رمزًا للعدالة التي لا تقهر.

ويضفي الشاعر على المفاهيم المعنوية طابعًا ماديًا من خلال الانزياح التصويري، ونجد هذا في قوله مادحًا: (١)

إِن شيمَ بارِقُهُ حالَت خَلائِقُهُ بَينَ العَطِيَّةِ وَالإِمساكِ وَالعِلَلِ

إذ يلتقط الشاعر مفهوم الأخلاق من خلال إضفاء طابع مادي عليها، فيصوّرها أنها "عائق" يعوق الإنسان بين خياري العطاء والإمساك. بهذا الشكل، يجعل الشاعر الأخلاق قوة حية قادرة على التأثير المباشر في تصرفات الفرد وتوجيه خياراته، وكأنها قوة مادية تتجسد في سلوك الإنسان، تقف حاجزًا بينه وبين اتخاذ القرار، وهنا تكمن جمالية الانزياح في تجسيد المعاني المجردة وتحويلها إلى صور ملموسة وحاضرة في ذهن المتلقي(٢) .

تشير هذه الصورة الشعرية إلى أن الأخلاق عنصر فعّال يتدخل في الحياة اليومية، وتفرض نفسها بشكل عملي على الأفراد في مواقفهم الحياتية. من خلال هذه الرؤية، يُظهر الشاعر الأخلاق كأنها قوة حية تحيط بالفرد، لتكون في موقع تأثير مباشر في اختياراته؛ إذ لا تقتصر على أن تكون مجرد توجهات داخلية، بل تتحول إلى قوى ملموسة قد تمنع العطاء أو تضغط على الشخص في لحظات الامتناع. تجسيد الأخلاق بهذه الطريقة يعمق المعنى ويجعله أكثر تأثيرًا.

---

(١) الديوان، ص ١٠.

(٢) ينظر: الرباعي، عبدالقادر، نصّان وناقد واحد مقاربة نوعية في جماليات القراءة، (ط١) ، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع،(٢٠١٨) ص ٣٣.

هذا الانتقال بين العوالم الحسية والمعنوية يُعزز من فعالية اللغة الشاعرية، ويُضيف بُعدًا جديدًا يُثري المعجم الشعري ويفتح آفاقًا جديدة في فهم النصوص الأدبية(١). ومثل ذلك نجده في تصويره للموت في قوله مادحًا: (٢)

إذا طَغَت فِئَةٌ عَن غِبِّ طاعَتِها عَبّا لَها المَوتَ بَينَ البيضِ وَالأَسَلِ

يكمن الانزياح التصويري في البيت السابق في الطريقة التي تم بها تصوير الموت. عادةً ما يُنظر إلى الموت بوصفه حدثًا غير مرئي، فكرة مجردة، لكنه في هذا السياق يجسده على أنه كائن حي يتفاعل بشكل مباشر مع الساحة القتالية. الشاعر يغير المعنى التقليدي للموت ويمنحه وجودًا ماديًا، وكأنه كائن قادر على التدخل في الأحداث" فكل ما ليس حيًا يصبح في النصّ حيًّا يتصرف مثلما يتصرف الأحياء"(٣) هذا الانزياح يكسر المفهوم المعتاد للموت بوصفه غائبًا أو غير محسوس، ليصبح قوة حاضرة تتداخل مع المعركة نفسها. الشاعر بذلك يخلق صورًا غير مألوفة ترتبط بمفهوم الموت، ما يعكس تأثيره العميق في مجريات الحياة والقتال.

يقدم الشاعر للقارئ صورة غير مألوفة بتجسيده للموت بهذه الصورة الواقعية الحية. فبدلاً من أن يُصوّر الموت حدثًا سلبيًا أو مفارقًا، يتحول إلى عنصر قوي وفعّال في المعركة، ويأخذ مكانه بين الأسلحة. يتوقع القارئ أن الموت سيكون مجرد نتيجة حتمية للصراع، لكن الشاعر يقدم لنا صورة مغايرة حيث يصبح الموت مشاركًا في المعركة؛ مما يعزز البعد الدرامي والتراجيدي للنص. هذه الطريقة في تجسيد الموت تدفع القارئ إلى إعادة التفكير في علاقته بالمعركة والحياة والموت، وتحفزه على التفاعل مع الصورة الشعرية على نحو أعمق.

---

(١) المعتوق، أحمد، الحصيلة اللغوية، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(١٩٩٦)، ص١٢٧.

(٢) الديوان، ص ١٢.

(٣) الرباعي، عبدالقادر، نصّان وناقد واحد مقاربة نوعية في جماليات القراءة، (ط١) ، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع،(٢٠١٨) ص ٣٥.

وأحيانًا يشكل الشاعر بانزياحته صورًا عميقة تتجاوز المعنى المألوف؛ حيث يضفي أبعادًا غير تقليدية في صورة الممدوح، تعطي الممدوح صورًا خارقة للقوة. يقول مادحًا:(١)

حَذارِ مِن أَسَدٍ ضِرغامَةٍ بَطَلٍ لا يولِغُ السَيفَ إِلّا مُهجَةَ البَطَلِ

في هذا البيت، يظهر الانزياح التصويري على نحو متميز؛ فاستخدامه لكلمة "أسد" مع صفة "ضرغامة" يكسر المعنى المعتاد للأسد، حيث يتجاوز الصورة التقليدية للأسد بوصفه رمزًا للقوة والشجاعة، ليحوله إلى كائن أكثر شراسة وعنفًا. "ضرغامة" تُضفي بُعدًا غير تقليدي، حيث تشير إلى نوع من الأسود التي تتسم بالقوة الفائقة؛ مما يخلق صورة جديدة وغنية تُثري المعنى وتمنحه طابعًا استثنائيًا.

واستخدم الشاعر "السيف" و"مهجة البطل" بشكل غير تقليدي، حيث يُتوقع أن يكون السيف أداة حرب بحتة، ولكن الشاعر يربط بين السيف وقلب البطل، ويجعلهما كأنهما جزء لا يتجزأ من بعضهما بعضا. "مهجة البطل" تشير إلى روح البطل وجوهره الداخلي، ما يجعل السيف رمزًا يتجاوز قوته المادية ليكتسب بُعدًا عاطفيًا وروحيًا، حيث يُظهر الشاعر أن السيف ليس مجرد أداة قتال، بل هو تعبير عن القوة الداخلية للشجاعة والعزيمة؛ مما يعزز من قوة الصورة الشعرية ويعمق التأثير في ذهن المتلقي. ومن تلك الصور العميقة أيضًا قوله مادحًا: (٢)

أَغَرُّ أَبيَضُ يُغشى البَيضَ أَبيَضُ لا يَرضى لِمَولاهُ يَومَ الرَوعِ بِالفَشَلِ

في هذا البيت، يبرز الشاعر براعته الفنية في استخدام الألفاظ لتشكيل صورة عميقة عن قائد استثنائي. من خلال وصفه له بـ "أغر أبيض"، يعكس الشاعر شخصية هذا القائد المرموقة، التي لا تشوبها شائبة. حيث يشير "أغر" إلى الشهرة والسمعة الطيبة التي أُحيط بها البطل، في حين أن "أبيض" تتضمن دلالة النقاء والصفاء، مما يوحي بأن هذا القائد طاهر القلب، بعيد عن العيوب والملام. في هذا

(١) الديوان، ص ٦.

(٢) الديوان، ص ٨.

التوظيف، يدمج الشاعر بين الوصف الجمالي والمجازي ليخلق صورة متكاملة عن القائد الذي يجسد الأسمى من الصفات الإنسانية.

ما يميز هذا البيت هو أن الشاعر ينزاح بالكلمات ليقدم لنا صورة متعددة الأبعاد عن هذا القائد. في قوله "يغشى البيض أبيض"، نجد أن الشاعر لا يقتصر على المعنى الحرفي للكلمات، بل يضيف إليها بُعدًا مجازيًا يعكس شجاعة هذا القائد وصلابته. "يغشى البيض" تشير إلى الحضور الطاغي للقائد في ميدان المعركة، حيث يواجه الأعداء بكل قوة، بينما يربط اللون الأبيض بالسيف؛ مما يعزز من الرمزية التي تعكس تفوق هذا القائد في ساحة القتال. هذه الصورة تُعمّق من انطباع القارئ عن مكانة البطل وقوته غير المألوفة، وهذا الحضور الطاغي للممدوح يركز عليه الشاعر في مواطن عديدة، منها قوله مادحًا: (١)

يَغشى الوَغى وَشِهابُ المَوتِ في يَدِهِ يَرمي الفَوارِسَ وَالأَبطالَ بِالشُعَلِ

فالشاعر هنا لا يصف الفارس فقط بأنه يخوض المعركة، بل يجعله يغشى الوغى، أي يدخل المعركة بجرأة وإقدام؛ مما يمنح الصورة دلالة تتجاوز مجرد القتال إلى الإحاطة به وكأنه قدر محتوم. كما أن وصف السلاح بشهاب الموت يشكل انزياحًا دلاليًا قويًا، إذ ينقل الدلالة من مجرد سيف أو رمح إلى صورة نارية مدمرة؛ مما يجعل الفارس أشبه بقوة كونية هائلة. إذ لم يكتفِ بوصف الفارس أنه محارب عادي، بل جعله في موقف المرسل للنار، حيث يرمي الفوارس والأبطال بالشعل. وهنا، لا يتوقع القارئ أن يكون الهجوم بالنار؛ مما يخلق مفاجأة دلالية تكسر النمط التقليدي لوصف المعارك. فبدلًا من الحديث عن الضرب بالسيف أو الطعن بالرمح، يصور الشاعر ضرباته على أنها شعل ملتهبة.

من هنا نجد دور الانزياح التصويري في التشبيه والاستعارة في لامية مسلم بن الوليد في إعطاء صورة عميقة، ودلالات جديدة، تسهم على نحو مباشر في كسر

(١) الديوان، ص ٩.

الصورة النمطية للممدوح، فجاء الانزياح التصويري في القصيدة ليخدم المعنى العام الذي يراه الشاعر في شخصية الممدوح، وإظهارها في صورة تحيطها هالة من القوة والشجاعة.

المبحث الرابع: الانزياح الإيقاعي الموسيقي

إن الموسيقى من أهم المقومات الفنية الضرورية للشعر [١]، وتتحقق من خلال تتابع المقاطع في الكلام والألفاظ وجرسها وفق نمط ثابت ونسق معين، وهي التي تحمل المضمون، وتحقق الغايات في التأثير والتعبير عن العواطف، وإظهار الانفعالات؛ لذلك تعدّ من الخصائص البنيوية الأساسية للشعر، وملخص القول: إن " للشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي مقاطع الشعر، وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى. " [٢].

ويعدّ الإيقاع الداخلي أحد المظاهر الدّالة على الانزياح في الشعر؛ لأنه يمثل السمة والأسلوب التي تميز الشاعر في صياغته لألفاظه الشعرية، ويتحقق ذلك من خلال قدرته على الخروج بهذا الإيقاع عن المألوف، حيث يعمد الشاعر إلى إحداث "أشكال من الانزياحات الصوتية، التي من شأنها أن تخرق النظام المعياري والمألوف للغة الطبيعية"[٣]. ومن أشكاله:

١- التكرار:

التكرار من أشكال الانزياح الموسيقي في لامية مسلم التكرار، والذي يحقق إيقاعًا مميزًا في موسيقى القصيدة، وللتكرار صور متنوعة كلها تصب في رفد الإيقاع الموسيقى جمالية إضافية، ودلالة جديدة على المعنى المقصود [٤]. ومن أشكال التكرار:

---

(١) ينظر: فضل، صلاح ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، بيروت: دار الآفاق، (١٩٨٥) ص ٢٩١

(٢) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر. ط٥، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، (١٩٨٧)، ص٨.

(٣) الغرفي، حسن، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر. المغرب: افريقيا الشرق، (٢٠٠١) ص ١٤٨

(٤) هلال، ماهر، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، العراق : مطبعة وزارة الثقافة والإعلام، (١٩٨٠) ص ١٣٩.

أ- تكرار الكلمة:

لعل تكرار الكلمة من أشهر أشكال التكرار شيوعا في الشعر، وهذا يعود إلى فكرة أن ثمة حالة معينة تمتلك المشاعر وتسيطر عليها؛ لأن تكرار الكلمة ذاتها لا يأتي من فراغ، بل له غاية دلالية " لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يستطيع أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى". (١)

ونرى في لامية مسلم تكرارًا لكلمة (يزيد) في عدة مواضع من القصيدة منها قوله في بيتين متتاليين يمدح الشيباني:(٢)

مَن كانَ يَختِلُ قِرناً عِندَ مَوقِفِهِ فَإِنَّ قِرنَ يَزيدٍ غَيرُ مُختَتَلِ

سَدَّ الثُغورَ يَزيدٌ بَعدَما اِنفَرَجَت بِقائِمِ السَيفِ لا بِالخَتلِ وَالحِيَلِ

يتضح من خلال تكرار (لفظة) يزيد في بيتين متتاليين أنه يشي بتكثيف نفسي لدى الشاعر بالدور العظيم الذي يضطلع به (يزيد)، وهذا التكثيف الدلالي بتكرار اللفظة يضع المتلقي في صورة واضحة للفكرة المسيطرة على الشاعر، والتي يحاول بهذا التكرار وضعنا في صورة للدور الكبير الذي يقوم به يزيد، ويكرر الشاعر الكلمة في سياق آخر من القصيدة يقول مادحًا: (٣)

اسلَم يَزيدُ فَما في الدينِ مِن أَودِ إِذا سَلِمتَ وَما في المُلكِ مِن خَلَلِ

فيأتي الانزياح هنا في التكرار؛ ليعطي دلالة جديدة تفيد باقتران السلامة والأمن في أركان الدولة إذا سلم يزيد، فجاءت في سياق الدعاء له بالسلامة؛ لأن سلامته مقترنة بسلامة الأمة؛ نظرًا للدور الكبير الذي يقوم به.

---

(١) عياشي، منذر، مقالات في الأسلوبية، (ط٢). دمشق: منشورات اتحاد العرب، (١٩٩٥) ص٨٣.

(٢) الديوان، ص ٨.

(٣) الديوان، ص ١٦.

ومن الألفاظ الأخرى التي تكررت في القصيدة لفظة (شيبان) حيث وردت أربع مرات في القصيدة ومثال ذلك قوله مادحًا:(١)

فَإفخَر فَمالَكَ في شَيبانَ مِن مَثَلٍ كَذاكَ ما لِبنى شَيبانَ مِن مَثَلِ

وهذا اللفظة امتداد أصيل لنسب يزيد، حيث نستطيع الجزم أن اللفظتين تعطيان معنى واحدًا بتآزرهما حول تكثيف الدلالة المعنوية للممدوح، فبالإضافة لتأكيد لفظة يزيد –كما مر بنا سابقا– نجد لفظة (شيبان) التي تعمق الدلالة على نحو معنوي يرسخ في ذهن المتلقي حجم الدلالات التي عمد إليها الشاعر، حول الممدوح ونسبه؛ فحقق بالإضافة إلى الجانب الموسيقى جانبا دلاليًا، يعطي عمقا تاريخيا في امتداد نسب (يزيد) إلى شيبان.

ب_ تكرار العبارة:

مما يؤكد الوحدة الشعورية لدى الشاعر في لاميته، وشعوره العظيم بالفخر بهذا القائد الفذ؛ إيمانًا من الشاعر بجهود الممدوح العظيمة، فإنه لم يكتف بتكرار لفظ اسمه(يزيد) فحسب، ولم يكتف –أيضا– بتكرار لفظ نسبه(شيبان) على نحو ما رأينا في (تكرار الكلمة) ، بل إن الشاعر ظل يلح على تكرار المعنى من خلال أشكال أخرى للتكرار، بصور متنوعة؛ فكرّر العبارة (لولا يزيد) فشكل تكرارها ملمحًا انزياحيًا تكرر غير مرة في القصيدة، ومثال ذلك قوله مادحًا:(٢)

لَولا يَزيدُ لَأَضحى المُلكُ مُطَّرَحا أَو مائِلَ السَمَكِ أَو مُستَرخيَ الطِوَلِ

لَولا دِفاعُكَ بَأسَ الرومِ إِذ بَكَرَت عَن عِترَةِ الدينِ لَم تَأمَن مِنَ الثَكَلِ

وهذا يؤكد ما ذهبت الدراسة إليه سابقًا من أن الشاعر انزاح موسيقيًا بواسطة التكرار؛ ليعبر عن الفكرة المسيطرة على ذهنه، ولكن جاءت هنا من خلال تكرار العبارة (لولا يزيد)، ولولا مقترنة بضمير المخاطب العائد على (يزيد)، وهذه العبارة تحمل في طياتها –من خلال الوظيفة النحوية لها– دلالات عميقة على انفراد

(١) الديوان، ص ٢١.

(٢) الديوان، ص ٧.

يزيد في تلك المقومات التي جعلت منه صمام الأمان للدولة، فلولا يزيد موجود لهلك المُلك وأصبح مخذولاً ، فامتنع جواب الشرط أي الخذلان والهلاك لوجود هذا القائد الفذ، الذي اجتمعت فيه صفات الشجاعة والمجد، الشجاعة بحكم صفاته التي تفرد بها، والمجد بحكم نسبه الشريف، فنرى تكرارًا لهذه العبارة مرة أخرى في قوله مادحًا:(١)

كَم صائِلٍ في ذَرا تَمهيدِ مَملَكَةٍ لَولا يَزيدُ بَني شَيبانَ لَم يَصُلِ

حيث عمد الشاعر إلى الانزياح من خلال تكرار لعبارة (لولا يزيد)، ولكن هنا يعطي تكثيفًا دلاليًا آخر؛ وذلك من خلال ربط تلك العبارة المكررة بنسب يزيد المغرق في المجد والشرف، فنرى الشاعر يحقق أعلى درجات الإبلاغية التي اتّكأ بها على الانزياح الموسيقى من خلال التكرار.

ج_ تكرار الأدوات:

إن الملمح اللافت في لامية مسلم تكرار الأدوات، مثل: تكرار (قد) في الأبيات: (١٢، ١٤، ٢٦، ٤٠، ٥٥، ٥٧، ٦٤، ٧٤)، وتكرار (إذا): (١٣، ٢٣، ٢٩، ٣٩، ٤٤، ٤٩، ٥٤)، ومن أبرز الأمثلة تكرار (كم الخبرية) تكررت في خمسة مواضع من القصيدة، أربعة مواضع منها دلت على الممدوح وتعلقت به، من حيث إبراز إنجازاته، وتسليط الضوء على الدور الذي قام به، والنتائج التي حقّقها، فتعلُّق هذه المواضع الأربعة بالممدوح يعطي تصورًا واضحًا على دلالة التكرار المتعلقة بمنجزاته. وهي: كم آمن، كم مشهد لك، كم صائل، كم قد أذاق. حيث شكل هذا التكرار إيقاعًا موسيقيًا انزاح به الشاعر عن الأصل المعياري للموسيقى بما يخدم دلالاته التي أراد إيصالها.

ففي كل مثال من الأمثلة السابقة عمد الشاعر إلى تكثيف الدلالة المتعلقة بإنجازات الممدوح؛ ففي قوله مادحًا:(٢)

---

(١) الديوان، ص ٧.

(٢) الديوان، ص ٧.

كَم صائِلٍ في ذَرا تَمهيدِ مَملَكَةٍ لَولا يَزيدُ بَني شَيبانَ لَم يَصُلِ

يشير للدور الكبير ليزيد في تدعيم أركان الحكم واستقرار الدولة، فكثر من سعوا إلى بسط الأمن واستقرار الدولة، لكن دون يزيد لن يتحقق هذا الأمر. وفي قوله مادحًا: (١)

كَم قد أَذاقَ حِمامَ المَوتِ مِن بَطَلٍ حامي الحَقيقَةِ لا يُؤتى مِنَ الوَهَلِ

إشارة إلى كثرة ضحايا يزيد من الأبطال الذين لا يعرفون الضعف والجبن، بل هم أبطال، ومع ذلك لا يستطيعون الوقوف في وجهه، مما يعطي الممدوح صورة أقوى في القوة؛ لأن خصومه على درجة عالية من البطولة. وقوله مادحًا:(٢)

كَم آمِنٍ لَكَ نائِيَ الدارِ مُمتَنِعٍ أَخرَجتَهُ مِن حُصونِ المُلكِ وَالخَوَلِ

وهنا دليل ناصع على قوة يزيد؛ نظرًا لكثرة من أوقع عليهم سطوته من الخارجين عنه، حتى وإن كانوا على مسافة بعيدة منه، وإن كانوا يتمنعون بحصونهم الآمنة، إلا أن هذا لا يحول دون وصول يزيد إليهم والتمكن منهم. وأما قوله الأخير مادحًا:(٣)

كَم مَشهَدٍ لَكَ لا تُحصى مَآثِرُهُ قَسَمتَ فيهِ كَرِزقِ الإِنسِ وَالخَبَلِ

فيعود الشاعر ليكمل تلك الدائرة التي رسمها للممدوح، التي كان عمادها المجد والشرف، ومن ثمّ الشجاعة في الوقوف ضد أعداء الدولة، والوصول إليهم من خلال عبقريته العسكرية، وذكائه المتوقد حتى ولو تمنعوا بحصونهم، فيأتي الشاعر أخيرًا ليكمل تلك الصورة المثالية التي رأى الممدوح فيها؛ فيصرح بأن مشاهد المآثر والخصال الشريفة والكرم الغزير كثيرة جدا، بل إنها لا تحصى. فهنا تجتمع في هذا القائد كلّ الصفات الماديّة والمعنوية التي تعطي أنموذجًا للقائد الذي

(١) الديوان، ص ٨.

(٢) الديوان، ص ٢٠.

(٣) الديوان، ص ٢١.

قلّ نظيره؛ فجاء الانزياح في تكرار (كم الخبرية)؛ ليرسم لنا التآزر الجمالي بين الألفاظ ومعانيها عبر هذا الشكل من الانزياح الموسيقي.

٢_ التصريع:

لعلّ التصريع من أبرز الظواهر في موسيقى الشعر العربي، فقد كانت تحفل به معظم القصائد، لاسّما عيون الشعر العربي على امتداد العصور، وهو ما "كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته" [١]، ويأتي لتحقيق قيمة جمالية وفنية للأبيات بالإضافة لدلالته في ربط شطري البيت الشعري، وهي للدلالة على قدرة المبدع وليس عجزًا منه أو قصورًا في معجمه اللغوي، لا سيما إذا كانت تحمل في طيّاتها دلالات عميقة لربط شطري البيت الشعري.

أما التصريع في البيت الأول من القصيدة فطالعنا به مسلم بن الوليد في لاميته، يقول:[٢]

أُجرِرتُ حَبلَ خَليعٍ في الصِبا غَزِلِ وَشَمَّرَت هِمَمُ العُذّالِ في العَذَلِ

فالشاعر هنا يحقق دلالةً جمالية باتكائه على هذه الظاهرة التي كانت تسود معظم قصائد الشعراء قديما.

٣- التصدير:

من الظواهر اللافتة في موسيقى الشعر العربي التصدير؛ لما يحققه من تجانس صوتي وتناغم موسيقي، وهو" أن يردّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقًا وديباجه"[٣].

---

(١) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٥، ج١، بيروت: دار جيل، (١٩٨١) ص ١٧٣.

(٢) الديوان، ص ١.

(٣) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٥، ج٢، بيروت: دار جيل، (١٩٨١) ص ٣.

وللتصدير أشكال منها: الأول: ما تتوافق فيه الكلمةُ الأخيرة من البيت الكلمةَ التي في نصف البيت، والثاني: ما تتوافق فيه الكلمةُ الأخيرة من البيت أولَ كلمةٍ منه، والثالث: فيه الكلمةُ الأخيرة من البيت كلمةً أخرى منه(١)

وقد كان النوع الأول من التصدير في لامية مسلم ملمحًا أسلوبيًا بارزًا، وهذا يتقاطع مع التصريع الداخلي المكرر، الذي أشار إليه قدامة بن جعفر الذي يأتي للدلالة على قدرة الشاعر الإبداعية وسعة مفرداته(٢) ، "وهو وجود "لفظة واحدة تتشابه في صدر البيت وعجزه" (٣)،

ولذلك رأت الدراسة ضرورة تسليط الضوء على هذا الملمح الأسلوبي الذي انزاح فيه الشاعر موسيقيًا عبر اتكائه على هذا الشكل من التصريع على نحو لافت في لاميته. من مثل قوله مادحًا:

حَذارِ مِن أَسَدٍ ضِرغامَةٍ بَطَلٍ ... لا يولِغُ السَيفَ إِلّا مُهجَةَ البَطَلِ (٤)

فَإِفخَر فَمالَكَ في شَيبانَ مِن مَثَلٍ ... كَذاكَ ما لِبنى شَيبانَ مِن مَثَلِ (٥)

لِلَّهِ مِن هاشِمٍ في أَرضِهِ جَبَلٌ ... وَأَنتَ وَابنُكَ رُكنا ذَلِكَ الجَبَلِ (٦)

حيث حقق الشاعر من خلال هذا الانزياح في الاعتماد على هذا النوع من التصدير/ التصريع المكرر على نحو ما رأينا في الأمثلة السابقة تلك الغاية الجمالية، التي انزاح فيها عن المألوف في توظيف هذه السمة جماليًا ودلاليًا، بل

(١) ينظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٥، ج٢، بيروت: دار جيل، (١٩٨١) ص ٣.

(٢) ينظر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، (١٩٧٩)، ص٥١.

(٣) الشكيلي، إبراهيم، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي- دراسة أسلوبية، ط١، البحرين: مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع، (٢٠١٣)، ص١٤٣.

(٤) الديوان، ص ٦.

(٥) الديوان، ص ٢١.

(٦) الديوان، ص ٢٢.

بلغت الموسيقى في تلك الأمثلة قمتها من حيث اشتراك التفعيلتين (العروض والضرب) وزناً وحروفاً، فاشتركت الكلمتان في الحروف كلها؛ مما أحدث جرسًا موسيقا لدى المتلقي، بالإضافة للجانب الدلالي؛ فالناظر المتمعن في تلك الأمثلة السابقة يرى أن التفعيلتين (العروض والضرب) تحققان تجانسًا موسيقيًا ودلاليًا ، فالموسيقى واضحة من خلال السمة الفنية، أما الدلالي فيتضح من خلال جعل الشاعر التفعيلتين متوازيتين دلاليًا؛ ففي المثال الأول البطل (الممدوح) في مواجهة بطل مثله، لا يقل أهمية عنه مع أن الغلبة للممدوح مع قوة الخصم، وفي المثال الثاني لا يوجد ليزيد (مثل) بين الناس قاطبة، كما لا يوجد لقبيلته (شيبان) مثيلاً أيضا، وفي المثال الأخير جعل (جبل) في صدر البيت الدال على الخليفة له من أركان وهما الممدوح وابنه، حيث يتضح من خلال هذا العرض قدرة الشاعر على توظيف الانزياح الموسيقى المتمثل في التصريع ليعطي عمقًا دلاليًا بالإضافة للموسيقى المتحققة من جراء ذلك التوظيف.

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة، وبعد ما تم عرضه في مباحثها، يمكن القول: إن ثمة جماليات لظاهرة الانزياح الأسلوبي في لامية مسلم في مدح الشيباني، حيث حاولت الدراسة الوقوف على أبرزها؛ وذلك لبيان جماليات الانزياح الأسلوبي فيها، وتاليا رصد موجز لأبرز النتائج التي جاء فيها:

١_ من خلال الانزياح التركيبي في القصيدة، يُظهر البحث قدرة الشاعر على خرق قوانين اللغة بشكل إبداعي يعكس قدرته على استثمار سعة اللغة. هذا التلاعب التركيبي يسهم في تعميق الدلالة، مما يجعل المعاني أعمق وأكثر تعقيدًا.

٢_ نوّع الشاعر في قصيدته بأشكال الانزياح التركيبي مثل: التقديم والتأخير، والحذف، والأساليب الطلبية؛ مما يعكس قدرته الفنية في إيصال الدلالات المتنوعة من خلال اتكائه على الأساليب اللغوية المختلفة.

٣_ من خلال الانزياح التصويري في القصيدة، يُظهر البحث قدرة الشاعر على استخدام اللغة بشكل يخلق صورًا شعرية غير تقليدية، ويعكس المعاني بشكل مغاير. هذا التلاعب الدلالي يعزز من قدرة النص على التأثير، مما يجعل المعاني أكثر دلالة وتأثيرًا.

٤_ يُمكّن الانزياح التصويري من المشاركة في بناء المعنى، حيث يتفاعل مع النص بشكل يتجاوز الفهم السطحي. هذه الطريقة تُحفز المتلقي على التفكير بشكل نقدي، مما يعزز من استمتاعه بالعمل الأدبي ويعمق من فهمه لرمزية النص.

٥_ أسهم الانزياح التصويري في تحويل الأفكار المجردة مثل الموت والأخلاق إلى صور مادية يمكن للقارئ تصورها. بذلك، يتحقق تمثيل ملموس للمفاهيم التي عادةً ما تُفهم أنها مجرد أفكار، مما يعزز من فاعلية التأثير الشعري.

٦_ تظافر الانزياح الإيقاعي والموسيقي مع أجزاء القصيدة كاملة؛ مما أعطى بناء تامًا وجسدًا مكتملًا لهذه القصيدة، فجاء التكرار بأنواعه، والتصريع، والتصدير من أوضح الأمثلة التي حاول البحث استجلاءها، وبيان تأثيرها في المعنى؛ لما لهما من دور واضح في تشكّل الإيقاع الموسيقى؛ لما يخدم الجماليات الدلالية دون غيرها من عناصر الموسيقى.

المصادر:

- الدهان، سامي، شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصاري ٢٠٨هـ)، ط٣، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

المراجع:

- إبراهيم صالح أبو بكر، تماضر الحسن، شاعرية مسلم بن الوليد وآراء النقاد في شعره: دراسة أدبية نقدية، مجلة جامعة البطانة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع ١٦، ٢٠٢٠م.
- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، (١٩٧٩).
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٥، ج١، بيروت: دار جيل، (١٩٨١).
- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،١٩٧٩.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦، ج٢، ص ٨٣٢.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري(٧١١هـ)، لسان العرب، تحقيق: عامر حيدر ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، . (٢٠٠٣).
- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر. ط٥، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، (١٩٨٧).
- البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة البخاري، الجامع الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، كتاب باب فضل الصلاة في مسجد مكة والمدينة(٢٠١٦)، باكستان: البشرى.
- بوشلاق، حكيمة، "بنية الانزياح التركيبي في بردة البوصيري" جامعة الجزائر: المسيلة مجلة حوليات التراث. (٢٠١٢) ع (١٢).
- التطاوي، عبدالله، النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، القاهرة: دار غريب، (١٩٩٩).

- الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تحقيق: محمود شاكر ، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٩٨٤).
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ط١، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، بيروت: دار الجيل، (١٩٩١).
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز. بيروت: دار المعرفة، (١٩٨٣).
- حدريي، محمد، "التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري" (رسالة دكتوراة)، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، السودان، (٢٠٠٠).
- الحسني، راشد. البنى الأسلوبية في النص الشعري- دراسة تطبيقية، (ط١) لندن: دار الحكمة. (٢٠٠٤).
- ربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي- دراسات تطبيقية، عمان: دار جرير للطبع والتوزيع (٢٠٠٨).
- الرباعي، عبدالقادر، نصّان وناقد واحد- مقاربة نوعية في جماليات القراءة، (ط١)، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع (٢٠١٨).
- الرواشدة، سامح، في الأفق الأدونيسي، دراسة في تحليل الخطاب الشعري، ط١، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، (٢٠٠٦) .
- السد، نور الدين الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث- تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج١، الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (٢٠١٠).
- الشتيوي، صالح علي، "ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب" ، مجلة دمشق، (٢٠٠٥)٢١(٣-٤)
- الشكيلي، إبراهيم، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي- دراسة أسلوبية، ط١، البحرين: مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع، (٢٠١٣).
- الصفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، ط١، ج ٢٥، بيروت: دار إحياء التراث العربي، (٢٠٠٠).
- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة: دار المعارف(١٩٦٩).

- عياشي ، منذر، مقالات في الأسلوبية، (ط٢). دمشق : منشورات اتحاد العرب ، (١٩٩٥) .
- عياشي، منذر، نظريات القراءة والتلقي(من النص الأدبي إلى النص القرآني) . (ط١) دمشق: دار نينوى، (١٩٨٧).
- العيد، يمنى، في القول الشعري، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال، (١٩٨٧).
- الغرفي، حسن، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر. المغرب: افريقيا الشرق، (٢٠٠١) .
- فارس، أحمد، النداء في اللغة والقرآن، ط لبنان: دار الفكر اللبناني ، (١٩٨٩) .
- فضل، صلاح ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، بيروت: دار الآفاق، (١٩٨٥) .
- كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ط١، ترجمة :محمد الولي، محمد العمري، الدار البيضاء- المغرب: مكتبة الأدب العربي- دار توبقال للنشر، (١٩٨٦).
- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، تونس: الدار العربية للكتاب، (١٩٧٧).
- مطلوب، أحمد، البصير، حسن، البلاغة والتطبيق، (ط٢). العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي (١٩٩٩) .
- المعتوق، أحمد، الحصيلة اللغوية، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (١٩٩٦).
- المومني، أسماء، "جملة الاستفهام بين العربية والانجليزية- دراسة تقابلية"، رسالة دكتوراة الأردن إربد: جامعة اليرموك، ٢٠٠٦.
- نجم الدين، أحمد، جوهر الكنز، تحقيق: محمد زغلول مصر: منشأة المعارف، (٢٠٠٩) .
- هلال، ماهر، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، العراق: مطبعة وزارة الثقافة والإعلام، (١٩٨٠).
- ويس، أحمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠٢).

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١١٦٤
٢-	Abstract	١١٦٥
٣-	المقدمة	١١٦٦
٤-	تمهيد:	١١٦٩
٥-	المبحث الأول: الانزياح مفهوما وإجراءات:	١١٧٠
٦-	المبحث الثاني: الانزياح التركيبي	١١٧٣
٧-	المبحث الثالث: الانزياح التصويري (التشبيه والاستعارة)	١١٨١
٨-	المبحث الرابع: الانزياح الإيقاعي الموسيقي	١١٩٤
٩-	الخاتمة:	١٢٠٢
١٠-	المصادر و المراجع:	١٢٠٣
١١-	فهرس الموضوعات	١٢٠٦