ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

الإصدار الثامن – العدد الخامس والسبعون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الثاني – 2025م
www.ajsp.net

"الانزياح الدلالي في النص الشعري الأندلسي: دراسة تحليلية لأبعاد جمالية ومعنوية"

إعداد الباحث:

رشا درباع

الإصدار الثامن – العدد الخامس والسبعون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الثاني – 2025م
www.ajsp.net
ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث موضوع الانزياح الدلالي في النص الشعري الأندلسي، باعتباره إحدى الظواهر الأسلوبية البارزة التي تميز هذا النوع من الشعر. يُعرف الانزياح الدلالي بتحويل الدلالة التقليدية للكلمات والجمل إلى دلالات جديدة وغير مألوفة، مما يساهم في خلق تأثيرات فنية وجمالية معينة. يهدف البحث إلى استكشاف كيفية استخدام الشعراء الأندلسيين للانزياح الدلالي لتحقيق تأثيرات فنية وجمالية مميزة. من خلال دراسة تحليلية لنماذج مختارة من الشعر الأندلسي، يسعى البحث إلى تحديد الأنماط الدلالية المستخدمة وفهم مدى تأثيرها على المتلقي.

يركز البحث على عدة نظريات أدبية تشرح الانزياح الدلالي وتطبيقاته، منها نظرية الاستعارة ونظرية البلاغة ونظرية التأويل. يتضمن التحليل دراسة لأنماط دلالية متنوعة مثل الاستعارة المكانية، التجسيد، التشبيه، والتلاعب بالألفاظ، وكيفية استخدامها في النصوص الشعرية الأندلسية. النتائج أظهرت أن الانزياح الدلالي يلعب دورًا حاسمًا في إثراء النص الشعري وتعزيز عمقه الجمالي والمعنوي.

استخدم الشعراء الأندلسيون تقنيات متعددة لتحقيق الانزياح الدلالي، مما أضفى على نصوصهم ثراءً وعمقًا خاصين. هذه التقنيات لم تكن مجرد تلاعب بالألفاظ، بل كانت جزءًا من استراتيجية شاملة تهدف إلى تحقيق تأثيرات جمالية ومعنوية متعمقة.

خلص البحث إلى أن الانزياح الدلالي في الشعر الأندلسي يُسهم في نقل تجربة الشاعر وأحاسيسه بطرق مبتكرة تتجاوز التعبيرات التقليدية، مما يعزز من جاذبية النص الشعري الأندلسي وتفاعله مع القارئ. يوصى بإجراء مزيد من الدراسات لتوسيع فهم الانزياح الدلالي في الأدب العربي عمومًا وفي الأدب الأندلسي خصوصًا.

الكلمات المفتاحية: الانزياح الدلالي، الشعر الأندلسي، الأسلوبية، البلاغة، التحليل الدلالي، التجسيد، الاستعارة، التشبيه، التلاعب بالألفاظ.

مقدمة البحث:

يُعتبر الأدب الأندلسي جزءًا هامًا من التراث الأدبي العربي، حيث امتاز بتنوع موضوعاته وعمق معانيه. ومن بين الأساليب التي استخدمها الشعراء الأندلسيون لإثراء نصوصهم الفنية هو الانزياح الدلالي، الذي يُعد تقنية لغوية تهدف إلى تغيير الدلالة التقليدية للكلمات والجمل لتحقيق تأثيرات فنية وجمالية خاصة. يهدف هذا البحث إلى استكشاف دور الانزياح الدلالي في تشكيل بنية النص الشعري الأندلسي ومدى تأثيره على فهم النص وتذوقه من قبل القارئ.

تعريف الانزياح الدلالي:

الانزياح الدلالي هو تحويل الدلالة التقليدية للكلمات والجمل إلى دلالات جديدة وغير مألوفة، بهدف خلق تأثيرات فنية وجمالية معينة. هذه التقنية تُستخدم بشكل واسع في الأدب لتحقيق تفاعل أعمق بين النص والقارئ، حيث يتجاوز المعنى السطحي للغة إلى دلالات متعددة ومعقدة.

أهمية الشعر الأندلسي:

يُعتبر الشعر الأندلسي أحد أبرز الأنواع الأدبية في الأدب العربي الكلاسيكي. امتاز هذا الشعر بتنوع موضوعاته وعمق معانيه، بالإضافة إلى استخدامه المكثف للصور البلاغية والأنماط الدلالية المعقدة. الشعراء الأندلسيون برعوا في استخدام الانزياح الدلالي لتحقيق تأثيرات جمالية ومعنوية مميزة، مما جعل شعرهم يحتل مكانة بارزة في التراث الأدبي العربي.

أهداف البحث:

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد الخامس والسبعون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الثاني – 2025م
www.ajsp.net

يهدف هذا البحث إلى استكشاف دور الانزياح الدلالي في النص الشعري الأندلسي من خلال تحليل نماذج مختارة من هذا الشعر. يسعى البحث إلى تحديد الأنماط الدلالية المختلفة المستخدمة وفهم كيفية تأثيرها على المتلقي. بالإضافة إلى ذلك، يهدف البحث إلى تقديم فهم أعمق لكيفية استخدام الشعراء الأندلسيين لهذه التقنية لتحقيق أهدافهم الفنية والجمالية.

الإشكالية

السياق التاريخي والثقافي:

نشأ الشعر الأندلسي في بيئة ثقافية غنية ومتنوعة، حيث كانت الأندلس مركزًا للثقافة والفكر في العالم الإسلامي خلال العصور الوسطى. هذا السياق الثقافي أثر بشكل كبير على تطور الشعر الأندلسي واستخداماته الفنية، بما في ذلك الانزياح الدلالي. تتمحور الإشكالية الرئيسية لهذا البحث حول كيفية استخدام الشعراء الأندلسيين للانزياح الدلالي في نصوصهم الشعرية. يمكن صياغة الإشكالية في السؤال التالي: كيف ساهم الانزياح الدلالي في إثراء النص الشعري الأندلسي وتحقيق أبعاد جمالية ومعنوية جديدة؟ وما هي أهم الأنماط الدلالية المستخدمة في هذا السياق؟

التساؤلات البحثية:

- كيف ساهم الانزياح الدلالي في إثراء النص الشعري الأندلسي وتحقيق أبعاد جمالية ومعنوية جديدة؟
- ما هي أهم الأنماط الدلالية المستخدمة في النصوص الشعرية الأندلسية؟
- كيف أثرت هذه الأنماط على تجربة المتلقي وتفاعله مع النص؟

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي كإطار رئيسي لدراسة الشعر الأندلسي. يهدف المنهج الوصفي إلى تقديم وصف دقيق ومفصل لمظاهر الشعر الأندلسي المختلفة، بينما يركز المنهج التحليلي على تحليل هذه المظاهر وتفسيرها لفهم أعمق للخصائص الفنية والجمالية التي تميز الشعر الأندلسي.

أظهرت الدراسة أن الشعر الأندلسي يتميز باستخدام مكثف للانزياح الدلالي، مما يعكس قدرة الشعراء الأندلسيين على تحويل المعاني التقليدية للكلمات والجمل إلى دلالات جديدة وغير مألوفة. هذا الاستخدام لم يكن عشوائيًا، بل كان مقصودًا لتحقيق تأثيرات فنية وجمالية تهدف إلى إبهار المتلقي وإثراء تجربته الشعرية.

التمهيد: الانزياح في اللغة هو زوال الشي وتنحّيه[1]، ويكون بمعنى الذهاب أو التباعد، وبذلك يكون في اللغة له علاقة بالذهاب والتنحي والتباعد، أي تغيير حال معيّنة وعدم الالتزام بها، وقد ترتبط دلالته اللغوية بشيءٍ آخر كقولنا:

زاح عنه المرض أي زال عنه، أمّا اصطلاحاً ، فدلالته اللغوية هي الخروج عن المألوف والمعتاد، والتنحّي عن السائد والمتعارف عليه، وهو أيضاً إضافة جمالية بحقّ لأنّه ينقل عمل المبدع وتجربته الشعورية للمتلقّي، ويعمل على التأثير فيه، وبذلك يحقق قيمةً جمالية وتعبيرية عندما يخرج عن المألوف ويتجاوز السائد، ويخرج عن المتعارف عليه، ولما كان الانحراف اللغوي مرتبطاً بالنصّ، ولمّا كان

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، تحقيق علي شرّي، م6، مادّة "زيح"، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1988م، ص 211.
زيح: زاح الشيء يزيح زيْحاً وزُيُوحاً وزِيوحاً وزيحاناً، وانزاح: ذهب وتباعد، وأزحْتُه وأزاحَهُ غيره.
وفي التهذيب: الزيْحُ ذهابُ الشيء، تقول: قد أزحت علّته، فزاحت، وهي تزيحُ؛ وقال الأعشى:
وأرمَلةٍ تَسعْى بشعثٍ، كأنّها وإيّاهُم، رُبدٌ أجثّت رئالها
هنّأنا، فلم تمنن علينا، فأصبحت رخيّةً بمالٍ، قد أزحنا هُزالَها

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد الخامس والسبعون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الثاني – 2025م
www.ajsp.net

من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية التي تميّز النّص الأدبي عموماً والنصّ الشعري خصوصاً، وذلك لما في النّص الشعري من ميزات تجاوز المألوف.

ويقول ابن الأثير في هذا المجال: "وحقيقة الانزياح مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارةً كذا، وتارةً كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصّةً، لأنه ينتقل من صيغة إلى صيغة، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماضٍ أو غير ذلك"[2] وبما أن الأسلوب عند الشاعر والكاتب مرتبط بالصور والأساليب البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، أو الانحراف عن قاعدة مألوفة مثل التقديم والتأخير، والحذف أو الذكر، أو غيرها من ظواهر الانحراف التي يركّز عليها علم الأسلوب الذي يُعتبر انعكاساً لشخصية الأديب وما يطرأ عليها من وقائع اجتماعية واقتصادية وسياسية تختص بالعصر الذي ينتمي إليه المُبدع، ويعبّر عنه بكلام ينقل الفكرة والعاطفة المرتبطين بالعقل والعاطفة، وكل ذلك يندرج تحت إطار العملية الأسلوبية التي تعمل على إثارة المتلقي وتحفيزه، لذلك تدرس الأسلوبية الخصائص اللغوية التي تحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري اللغوي إلى وظيفة التأثيرية التي توقظ خيال المتلقي، وتعمل على إيقاظ مخيلته، وتحفزه على اكتشاف الجديد والقريب، ولذلك يعمل الشاعر أو الأديب على خلق معجم جديد مختلف ومخالف للطبيعة المألوفة في الكلام، وكلّ ذلك كي يكون الإبداع مخالفاً للخط المعياري السابق سواء في اللغة، أو في الأساليب البلاغية.

ومن أبرز أنواع الإنزياح: الإنزياح الإسنادي، والإنزياح الدلالي التي سأحاول تناولها في هذه الدراسة.

المبحث الأول: الانزياح الدلالي

نجد الانزياح الدلالي التركيبي بادياً في قصيدة نظمها أبو عمر بن المرابط شاعر وكاتب ابن الأحمر يستغيث فيها بسلطان المغرب يعقوب بن عبد الحق المرّيني لمساعدته على دحر قوات النصارى الغازية بقيادة الأذفنش صاحب قشتاله الذي أغار على غرناطة، وقد جاء قوله في هذه القصيدة: [من الكامل].

هل من معيني في الهوى أو مُنْجدي ... من مُتْهَمٍ في الأرضِ أو منْ مُنْجِدِ؟
هذي سبيل الرشد قد وضحت فهل ... بالعدوتينِ من امرئٍ مسترشِد؟
هذا الجهاد رئيس أعمال التُقى ... خُذْ منه زاول لارتحالك مَسْعَدِ
هذا الرباطُ بأرضِ أندلسٍ، فَرُحْ ... منه لِما يُرْضي إلهَكَ واغْتدِ
من ذا يُطهّرُ نفسَهُ بعزيمة ... مَشْحوذةٍ في نَصْرِ دينِ مُحَمَّدِ؟
كم جامعٍ فيها أُعيدَ كنيسةً ... فاهلك عليه أسًى ولا تتجلّد!
أسفًا عليها أقفرَتْ صلواتُها ... من قانتين وراكعين وسُجَّدِ!
كم من أسيرٍ عندهم وأسيرةٍ ... وكلاهُما يبغي الفداءَ فما فدِيَ![3]

[2] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والأشاعر، ج2، ص 3.

[3] ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، مج 7، ص 409–411.

لقد بدا انزياح الإضافة في قوله: رئيس أعمال التقي/ فيرضى إلهك / أقفرت صلواتها، سبيل المرشد، وظهر الإنزياح النعتي في عباراته: أرض أندلس: /بعزيمة مستحوذة: / دين

فهذه الدلالة تُعدُّ من باب المستويات اللغوية "وهي مجموع التأليفات المحقّقة لكلمة ما[4].

كما نجد صيغ الاستفهام والأمر والتعجب والإخبار واضحة في هذه القصيدة، يرافقهما التوكيد (كلاهما) وقد زاد هذا التوكيد المعنوي "وهو مؤكد ثابت لهم به الإقناع التام أيضاً وجود (قد وضحت) للتوكيد وأسماء الإشارة هنا بدت واضحة في أكثر من موضع هذا الجهاد/ هذا الرباط/ من ذا.

فالأمر يقصد منه الاستغاثة والدعاء كقوله: خُذ منه / فرح/ فأهلك/ حيث أن الشاعر يئس من العالم ومن إمكانية خلاص الأندلس، وأصبح يدرك أن من أمل في الخلاص إلّا بالإيمان السماوي الإلهي.

ويأتي الاستفهام في هذه القصيدة متعدّد الصور، وقد يتعداها إلى مرات عديدة متفرقة أحياناً، ومجتمعة حيناً آخر، موحّدة الأداء أو منوّعة كقوله: هل من معينٍ في الهوى أو منجد؟ / مَنْ متّهمٍ في الأرض أو منجد؟ / فهل بالعدوتين من امرئٍ مسترشد؟ / مَنْ ذا يُطهّرُ نفسه بعزيمته؟ /.

ونلحظ أن الصيغ الاستفهامية المستخدمة، لا تحافظ على معانيها الوضعية الأساسية بل كثيراً ما تنزاح وتخرج إلى معانٍ ودلالات أخرى تكتسبها من التركيب"[5] وهنا تبرز طريقة الشاعر في توظيف الأساليب الإنشائية في نصه الشعري وفي إظهار المعاني والملاحظ أن الشاعر لا يقصد بالهمزة الصور أو التصديق والاستفهام في أصل وضعه اللغوي، أي طلب معرفة شيء مجهول، ويتكرر الاستفهام بشكل متتابع، الأمر الذي يخلق إيقاعاً حزيناً، يعكس حدّة الشاعر وحزنه على فقدان الوطن وضياعه يحنُّ إليه وهو الأكثر شوقاً له، فيبرز العلاقة الحميمة التي كانت تربطه به ومتانة العلاقة التي كانت تجمعهما، وهو يطرح أسئلته المتعددة والمتنوعة بشكل متتابع، وهذا ما يؤكد عدم انتظاره الردّ "وبذلك خرج الاستفهام عن دلالته الحقيقية إلى دلالات شعرية ونفسية، تعبّر عن حنين الشاعر وقلقه وحيرته الشديدة، وعن الفراغ النفسي الذي يتخبط فيه، والقلق المتصاعد الذي يتأكّد ويتفاقم مع الأداة (هل) التي تبلغ حدّ الإنكار"[6].

وجاء الاستفهام بـ "مَنْ" في النموذج الثاني: من مُتهمٍ في الأرض أو منجد؟ من ذا يظهر نفسه بعزيمةٍ مشحوذةٍ من يطرد ومن مُحمد؟ للإفصاح عن حالة الغضب وعدم الرضى لما آلت إليه الأحوال من ذلّ، وانعدام حرية، وعبوديات مختلفة، وانكماش حضاري وثقافي، فهو يعبّر عن مكنونات نفسه من خلال استفهامات متتالية مهّد لها بـ(منْ) مقدمّه على بؤرة الاستفهامات غير منتظر الإجابة عن استفهاماته وتساؤلاته في الوقت الذي يفصح فيه عن لوعته وعنائه، بسبب ما تنوء تحته أمّته وشعبه، وبذلك وهو بذلك لا يقصد الاستفهام لذاته، إنما يتكئ عليه للإفصاح عن تخوّفاته وعن الأمور التي تؤلمه، فانزاح إذ ذلك إلى الاستفهام وتنبيه المسلمين العرب إلى الضلال الذي يتخبطون فيه، بسبب انصرافهم عن نصرة دين الحق وتخاذلهم ومشاركتهم للظالمين في ظلمهم، وبذلك يتبدّى لنا أن الشاعر ينوّع في استخدام الاستفهام، فيأتي به موحّد الأداة حيناً ومنوع الأداة حيناً آخر.

وعتيق، عبد العزيز: **الأمير العربي في الأندلس**، ص 420.

[4] كوهين، ص 14.

[5] الهاشمي، أحمد، مصدر سابق، ص 83.

[6] الهاشمي، أحمد، مصدر سابق، ص 88.

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

ونستنتج من خلال ذلك أن الاستفهام لا يحافظ على أصل وضعه بل ينزاح إلى معانٍ أخرى يكتسبها من خلال السياق الذي يرد فيه كالاستنكار والاستبعاد والتعجب والتنبيه على ضلال الطريق والاستبطاء من خلال الإخبار واستعمال كم الخبرية في أكثر من موضع: كم جامعٍ فيها أعيد كنيسةً/ كم من أسيرٍ عندهم وأسيرةٍ/..

وفي الأمر بلغ عدد الجُمل الأمرية جملتين كقوله: خُذ منه زادك/ فأهلك عليه أسًى/ على صيغة (إفعل) ويقصد منه الاستغاثة والدعاء. فالشاعر يئس من العالم ومن إمكانية الخلاص، وأصبح يدرك أنه ما من أمل لديه، وما من خلاص، إلّا بالإيمان وبقوة سماوية إلهية وقد ظهر أسلوب النهي في قوله: لا تتجلد / وأسلوب النفي في قوله: فما فُدِيَ وهذا دليل على عدم رغبة الشاعر بالوعظ والإرشاد، وقد بدا الشاعر بعيداً كل البعد عن الاستعلاء.

ولم يخرج الشاعر عن قواعد اللغة العربية في استعمال الأساليب الإنشائية فحافظ على سلامة اللغة، واستطاع توظيف هذه الأساليب بما يخدم شعرية العبارة لديه. وقد توضّح ذلك من خلال الإنزياحات التي تعرضت لها الأساليب الإنشائية، وبذلك، يمكننا القول أنّ العبارة الإنشائية في هذه القصيدة هي بنية انزياحية قائمة على الانحراف، إذ أنها خرجت بمجملها عن معانيها التقديرية، وقامت على الإيجاز كما يمكننا القول، أن الشعر هنا أنهى مهمته البلاغية التصويرية.

بناءً لما تقدم، نستنتج أن الشاعر قد استرسل بالعطف، بما هو تتابع نفسي، وامتلاء شعوري يفجّرُ في ذهن القارئ مباشرة المعنى المُراد، من خلال علاقة لغوية رابطة، تضيء البعيد وترسم فضاءات متجليّة الرؤية في حيوية وسلاسة.

وكذلك تقوم أدوات العطف هنا، بربط المقاطع بعضها ببعض كقوله: أو من منجد/ واغتدِ/ فاهلك/ ولا تتجلّد/ وأسيرةٍ / وكلاهما إلخ... أو والفاء والواو فحروف العطف هذه وهي: قامت بربط الألفاظ والأفكار، مما ترك انطباعاً بترابط الجمل والمقاطع، وبالتسلسل الطاغي في العرض، للشرح والكشف عن العلاقات فيما بينها، لذا نرى هذا الشعر واضحاً، قريباً للفهم، بعيداً عن التعقيد، حيث أنّ المنطق يحكمه، ويتحكّم بتسلسل معانيه، وذلك "لأن نموذج العطف النحوي بين مجموعة من العناصر الحسيَّة – المتباعدة في حقولها الدلالية – يقوم بتوليد مستوى تجريدي غائر، وهو القادر على تبرير الوصل في البنية العميقة للجملة الشعرية. وإنّ هذا الوصل هو الذي يشفّ عن رؤية جدلية تحل متناقصات العالم الحسيّ من دون صراع درامي[7].

وهنا يمكننا ملاحظة "فقدان العوالم، التي تشير إليها تلك الكلمات، خصوصيتها، عندما تُساق في نسق واحد مع ما يختلف معها، فلا يبقى منها سوى الجوهر الذي يؤلّف الوحدة الدّالة في البنية الكليّة للنص الشعري، وعندئذ يصبح النموذج النحوي – وهو هنا العطف – هو المولّد التعبيري للرؤية الشعرية"[8].

ولا بد من الإشارة هنا إلى عدم استخدام هذه البنية اللغوية (العطف) وهي أكثر ملازمة للكتابة الوصفية منها للشعر.

بعد أن استعرضنا وجوه الانزياح في هذا الفصل وألقينا الضوء عليها في الشعر الأندلسي ننتقل إلى بحث النواحي اللفظية "للشتات" وأثرها في تكوين بنية النص الشعري الأندلسي.

المبحث الثاني: الانزياح الدلالي وعلاقته بالمكان

[7] فضل، صلاح، **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان 1995 م ص 111- 112.

[8] فضل، صلاح، المصدر نفسه ص 114.

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد الخامس والسبعون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الثاني – 2025م
www.ajsp.net

شكّلت الذات لدى كثير من شعراء الأندلس محوراً أساسياً للتعبير عنها حين ارتبطت بعلاقات مع كائنات الطبيعة لقربها من نفوسهم، وللحميمية التي ربطت بينهم، فالحمائم التي تناولها الشاعر القاضي "أبو عبد الله محمد بن أبي عيسى[9](ت 339هـ/ 950م) والتي كانت تغرّد على الأغصان وتُثيرُ شجونه، وقد ذكّرته بالأحبّة وأيّام الأنس في قرطبة، فذرف الدمعَ شوقاً، لكنّه حافظَ على تماسكه وأصغى إليها ليتذكّرَ الأهل والوطن فقال من [البسيط]:

ويْلُ أمِّ ذِكْرايَ من وُرْقٍ مُغرّدَةٍ على قضيبٍ بذاتِ الجذْعِ مَيّاسِ؟
رَدَّدنَ شَجْواً شَجَا قَلْبُ الخليّ فهلْ في عَبْرَةٍ ذُرِفَتْ في الحُبِّ من باسِ؟
ذَكّرْنَهُ الزمنَ الماضِيْ بقرطبةٍ بينَ الأحبّةِ في أَمْنٍ وإيناسِ
هُمُ الصَّبَابَةُ لوْلا هِمّةٌ شَرُفَتْ فصَيَّرتْ قَلْبَهُ كالجنْدَلِ القاسي[10]

فالشاعر يُكابِدُ الشوق في غربته، وتستثيره الكائنات والطيور الماثلة في المكان الذي يقطنُ فيه، وتُثيرُ شوقهُ مشاهد الطبيعة بأنواعها من حمائم وأغصان أشجارٍ ميّاسة، وأصوات طيور مُغرّدة، فتُفجّرُ فيه رغبة الانعتاق من قيود الغربة التي يعيش فيها باتجاه نداءات الماضي الآتية من وطنه، وقد تفرّد بأسماء كائنات الطبيعة الآتية من بيئته الأندلسية كالورك المغرّدة/ قضيب ميّاس/ ردّدنا شجواً/ قرطبة/ الجندل القاسي، ومعظمها مُستمدٌ من بيئتهِ التي وظّفها بلغة عذبة حزينة تعتمد التصوير الحسّي للأشياء والأشخاص، وتقترن بمخيّلة تجعل القارئ يدخل عالمهُ بلغة اشتقاقية عذبة ومثيرة، فظهرت اللّغة عندهُ تلقائية سهلة.

ولو فكّكنا مفردات هذه القصيدة، لوجدنا الكثير من النعوت والإضافات، وهي إسنادٌ يفضي إلى جملة من الدلالات التي تحقّق معانٍ كثيرة تجمع بين الصوت والذات واللوم "وركٌ مغرّدة/ الزمن الماضي/ قلب الخليّ/ الجندل القاسي"، وهذه الدلالات بحث عنها الشاعر كقرائن تساعد بقدر ما تثير فضول القارئ وتجعله يركّز في فضوله على خطاب الشاعر ويبحث فيما تؤول إليه ألفاظ هذا الشاعر من معانٍ وتصوّرات يتحسّسها المتلقي في البحث عن كثير من الأشياء الغامضة، وما يمكن أن يتوقعه في تفاصيل الألفاظ، ففي لفظة "ردّدنا شجواً" نجد أنّها تحمل دلالة صوتية تخصّ الكائن الحيّ الأندلسي المغترب، وتحمِلُ دلالة على المعاناة والاستنجاد، وحتّى البكاء، وأمّا لفظة "وركٌ مغرّدة" فتحمِلُ دلالة موسيقية أو جزءاً من الأندلس/ المكان. وهذا طبيعيٌ أيضاً، وعند صياغتهما يبدو انزياحهما، أي إسنادهما إلى الرقص "قضيبٌ بذاتِ الجذعِ ميّاسِ" فتُصبح العلاقة بين القدِّ الميّاس والغناء سلوكاً مستحدثاً وموجوداً في قرطبة (المكان الحافل بألوان الفرح والغناء) وكلُّ ذلك مصدر إلهام للشاعر ولكلٍّ منها خصوصيتها في نفسه لارتباطها بماضيه وعالم ذكرياته وما تحمِلهُ من بُعُد تاريخي، ورمزٌ ثقافي، وحتّى جانبها الاجتماعي الحياتي.

بالإضافة إلى استخدام الاستفهام كإسناد في قوله: "ويلٌ أمّ ذكرايَ بذاتِ الجذعِ ميّاس؟" حيث استخدم الشاعر "أم" كاستفهام، أيضاً "هل" في قوله "فهل في عبرةٍ ذُرفت في الحبّ من يأس؟".

وهنا يبرز الانزياح الدلالي في الشكل والأحاسيس والمشاعر حيثُ تُهيجُ الحمائم الورك النائحة شوقَ الشاعر إلى قرطبة، فيتذكّر الأهل والأحبّة والوطن، بعدما كانت الأيام قد جعلت قلبه قاسياً كالجندل.

وقد بدت علاقة الانزياح البلاغي التركيبي بالمكان من خلال شعر "سُليمان بن محمد أبو أيوب البطليوسي" (ت سنة 400هـ/ 1009م) وها هو يصف حاله بعد مفارقته للمحبوب وافتراقه عنه، فيلطمُ خدّيه ويسفحُ الدمعَ مِدراراً ويقول من [الكامل]:

---

[9] هو القاضي أبو عبد الله محمد بن أبي عيسى من بني يحيى الليثي، ولي القضاء أيّام الأمير عبد الرحمن بن محمد. أدرك عهد الناصر. (الجذوة: 96؛ والبغية: ص 812؛ واليتيمة: 2: 36؛ وقضاء قرطبة: 71).

[10] نفح الطيب، مصدر سابق: 2:31.

نارَ الصبابةِ في الضُّلوع تأجَّجي وغمامةَ الدّمعِ الوكِيفِ تبعّجي
فأرَى خِلالَ الغيْمِ مَبْسِمَ بارِقٍ كالزَّندِ يُقْدَحُ أو ضِرامِ العَرْفَجِ
فكأنَّهُ مِنْ أضْلُعي متوقّدٌ في الجوِّ إلاّ أنّه لم يُوْهَجِ
وكأنَّ محبوبيْ تَبسَّمَ فوقَهُ ليزيْدَ بالإيماضِ في شَجْوِ الشَّجِي
بمنظّمٍ كالدّرِّ لكن زانَهُ فلَجٌ، ونَظْمُ الدُّرِّ غيْرُ مُفَلَّجِ
أشكو إليه بضيقِ حالي مثلما يشكو إلى الداياتِ ضِيقَ الدُّمْلُجِ
لَطَمَتْ لحَرِّ البيْنِ صفْحةَ وجهِها فتَعوّضتْ من وَرْدِها ببنفسجِ[11]

لقد بدا التأخير والتقديم بارزاً في العبارات التالية:

"لطمَت لحَرِّ البيْنِ صفْحةَ وجهِها"، " فتَعوّضتْ من وَرْدِها ببنفسجِ"، هنا نجد ترجرجاً في ميزان العاطفة فمرّةً العاطفة متأججة في الضلوع، ومرّةً عاطفةُ الشوق تبدو غمامةَ دمعٍ في الفضاء تتبعّجُ ماءً وأمطاراً و دمعاً، فأكثرَ من استعمال التشبيه في قوله كالزند يقدحُ، وقد تقدّمت شبه الجملة على الفعل في قوله "في الضلوع تأجّجي"، "وكالزّند يقدحُ"، وهنا بدا استعماله للتشبيه وأيضاً في قوله "فكأنّه متوقدٌ"، وأيضاً قوله: "وكأنّ محبوبي تبسّمَ"، فقد اشتدّ أوارُ نار الصّبابة وسال الدمعُ غزيراً، وأطلّ مبسَم المحبوب في وميضٍ كالبرق في النجوم، وكاللّهب المُتقد بين ضلوع الشاعر، فزادهُ شجواً، وشكا ضيقَ حالِهِ، ولطمت الحبيبة خديْها لفِراقِه حُزناً وألماً حتّى غدت هذه الخدود عابقة باللون البنفسجي بعدما كانت زُهريةً كالورد.

وذلك يؤكّد محورية الذات العاشقة الحزينة المشتركة بينه وبين الحبيبة من خلال التقديم والتأخير واستعمال الأسلوب البلاغي الحافل بالتشبيهات والاستعارات التي تؤكّد وتبيّن أهمّية الانفعالات والتعابير التي تختلجُ في ذاتِه تجاه محبوبته العاشقة.

ولا ننسى وجود الضمائر المهيمنة على النّص الشعري في قصيدة ابن سعيد [12](610–685 هـ) / (1214 – 1286م) الذي حنّ إلى إشبيلية، فتساءل عن إمكانية العودة إلى ربوع الوطن الزاهرة، وسَرَتْ أنفاسُهُ شِعْراً يُحاكي أنفاسَ الزهور وغناء الطيور، ونسيمَ مياه البحرِ الباردة [من مجزوء الرجز]:

يا هل تُرى زماناً مضى لنا يعُود
لدى العَروس سَقّتْ جِنَانَها الغُهُودُ
حيّثُ الغُضُونُ مَالَتْ كأنّها قُدُودُ

[11] الحميدي .(1886) .*جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس* .القاهرة: المطبعة السلفية، ص222.

[12] نور الدين أبو الحسن علي بن موسى العنسي (بالإسبانية: Ibn Said al–Maghribi) (610–685 هـ) /(1214 – 1286م) المعروف بابن سعيد المغربي هو مؤرخ، وشاعر، وعالم بالأدب، ولد بقلعة يحصب (اليوم ألكالا لا ريال) قرب غرناطة، ونشأ و درس واشتهر، حتى كان واسطة عقد بيته و درّة قومه، عاش في إشبيلية حيث قرأ النحو على أعلام إشبيلية كأبي علي الشّلوبين وغيرهم ، قام برحلة طويلة زار بها مصر والعراق والشام، وتوفي بتونس، وقيل: في دمشق. وهو من ذرية الصحابي عمار بن ياسر (ابن سعيد المغربي، 1214–1286).

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

وَزَهْرُهَا نَظِيمٌ كأنّه عُقُودُ
حَمَامُهَا تُغنّي أعطافُهَا تَميدُ
وبالنّسيم شُقّتْ لَنهْرِهَا بُرودُ

في قصيدة ابن سعيد سيطرت الضمائر على النصّ الشعري سواء منها الضمائر: الغائب بصيغة المؤنث (مالت/ كأنّها/ زهرها/ حمامها/ شُقّت/ مضى/ جنانها) فهذه الضمائر المسندة إلى الاسم أو الفعل تُشكّل علاقة المكان بهذه الموجودات والكائنات حيث تبيّن حنينه لأيّام العيش الرغيدة التي قضاها في إشبيلية، فكان دائم السعادة كأنّه الخليفة الأموي الذي يأمر ويُطاع، ولكنّه الآن –وقد فارقها– أمسى كالفقيد المُشتّت التائه خاصةً في قوله في نهاية القصيدة

فها أنا إذا ما فقدتُهَا فَقيدُ

لقد بدا الشاعر مُنزاحاً بعاطفته إلى ربوعِ إشبيلية الزاهرة، فجاءت عبارته حافلة بالإسنادات البلاغية والتركيبية التي زادت من جمال القصيدة ومن مرارة الحنين والإحساس بالفَقد والضياع.

ويقول العقّاد عن الثبات والحركة: "اللّغة العربيّة هي أكبر من كونها لغة شعرية لإنفرادها بفنّ العروض المحكّم وجمال وقعها في الإسماع، فهي لغة شاعرة لأنّها تصنع مادّة الشعر وتماثله في قدامها وبنيانها، إذ كان قوامها الوزن والحركة[13]

لقد هدَفَ هؤلاء الشعراء إلى إبهار المتلقي القارئ، فكان الانزياح وسيلة من الوسائل التي استعملوها لتحقيق غاياتهم، وهو من الظواهر المهمّة في الدراسات الأسلوبية التي تقارب النّص الأدبي عموماً، والنّص الشعري خصوصاً، باعتبار النصّ الشعري يميّز نفسه بالخروج عن المألوف، لذلك أدهشنا كلُّ شاعر من هؤلاء الشعراء بكمٍّ هائلٍ من الخروج عن اللّغة المعيارية، لتصوير الشعور الذي حملَنا على فكِّ رموزه بحيث اختلف الإيقاع مع كلِّ نبضٍ من نبضات الشاعر الأندلسي.

فالأماكن التي احتضنت هذه النبضات والمشاعر كانت تحتضن الإرث الإيديولوجي الذي ساهم في صياغة هذه الأحاسيس سواء ما كان منها انزياحاً إضافياً، أو نعتياً، أو ضمائرياً، أو بلاغياً.

هكذا كان يرى هؤلاء الشعراء الانزياح من خلال إقرارهم وحنينهم لما حمله الماضي من معانٍ تتعلّق بتلك الأماكن، عندما أجبروا عن الابتعاد عنها قصراً، فتغيّرت أمور كثيرة في حياتهم، خاصّةً أنّهم انتقلوا إلى أماكن لم يتصالحوا معها، وهكذا كانوا يتشوّقون إلى الأماكن الأخرى التي لم يستطيعوا نسيانها ولم يستطع البلد الجديد طمس صور تلك الأماكن الأليفة، بحلوها ومرّها. فهذا الانزياح اتسم ببعض السمات المصاحبة لشعرهم كالابتكار والرّقة والجِدّة والنضارة والإثارة العاطفية، فانتشرت النعوت لتعطي لتلك الأماكن روحاً بكلّ ما للكلمة من معنى، فهي تفرح وتحزن وتحتضن الأحباب وتحزن لفراقهم بعدما غدت بعيدةَ المنال، ولكنّها احتلّت الذكريات التي كان الشاعر متجذّراً فيها يتماهى معها، وأمّا توالي السنين فإنّها لم تكن كفيلة بنزع عبير الماضي الجميل، خاصّةً وأنّه كان غذاء الشعر وخاصّةً الشعر الأندلسي الموريسكي الذي حفِلَ بذكريات تلك الأماكن التي شهدت كلّ التبدّل في الواقع، ولكنّها كانت ثابتة في الذاكرة، وفي فترة الابتعاد القسرية كان يلقي الشعراء بظلال معاناتهم في الابتعاد عن تلك الأماكن على الطبيعة وكائناتها، إذ أعطى الشعراء لكلّ نوعٍ منها مهمّة تعبير عمّا يختلج في قرارات نفوسهم من مرارة وحزن، فلهثوا وراء صور الماضي الجميل التي دفنت في ظلمة الحاضر، ولكنّ

[13] العقّاد، عباس محمود: اللغة الشاعرة، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص8.

AJSP
المجلة العربية للنشر العلمي
ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد الخامس والسبعون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الثاني – 2025م
www.ajsp.net

التوكأ على تلك الذكريات كان العمود الأساسي ليصل مجدّداً إلى ذلك المكان (الأندلس) الذي يرافقهم إلى مرقدهم الأبدي الذي كان حافلاً بالرونق والألَق، فإذا به يصبح داكناً، قاتماً، ولكنّه يبقى المبتغى والأمان والأمل المنشود للشعراء الموريسكيين الأندلسيين.

المبحث الثالث: الإنزياح الإسنادي

هو موجود في الجُمل الإسمية والفعليّة "بحيث يعمد الشاعر إلى إسناد الفعل إلى فاعل ليس من مجموعته المعجمية المتعارف عليها، ومن المعروف لغوياً أن يكون المسند ملائماً للمسند إليه في كل جملة إسنادية"[14]. أمّا في الجملة الإسميّة، فيمكن للخبر أنْ لا يكون من جنس المبتدأ معجميًا، وما يظهر بين الصفة والموصوف من تنافر بين الدلالات، وبين المضاف والمضاف إليه من تباعد بين الصفات المعجمية.

وقد مثّل شعراء هذه الدراسة الشاعر أبو عبد الله محمد الفازازي القُرْطبي الذي يقول [من الكامل] [15]:

الرُّومُ تَضْرِبُ في البلادِ وتَغْنَمُ ... والجَوْرُ يَأْخُذُ ما بَقِيَ والمَغْرَمُ
والمالُ يُورَدُ كُلُّه قَشْتَالةَ ... والجُنْدُ تَسْقُطُ والرَّعيَّةُ تَسْلَمُ
وذوو التَّعَيُّن ليس فيهمْ مُسْلِمٌ ... إلّا مُعينٌ في الفَسادِ مُسَلِّمُ
أسَفي على تلك البلادِ وأهْلِها ... اللهُ يَلْطُفُ بالجميع ويَرْحَمُ

في صدر البيت الثالث تمّ تقديم الجار والمجرور على اسم ليس في قوله: "ليس فيهم مسلم "في الفسادِ مُسلّمُ" وقد قال الجرجاني في ذلك: "إنما الكلام البليغ هو أن تبدأ بالاسم وتبني الفعل عليه، فالتقديم والتأخير في الشعراء والنقد أسلوب بلاغي، ولكنّه يدْخُل في الصورة البلاغية المعنوية، فيؤكّد المعنى ويبعد الغموض عن النّص الأدبي[16].

وقد أحسن الجرجاني تعريف التقديم والتأخير في قوله: "التقديم والتأخير بابٌ كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واصع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يكشف عن بديعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد السبب إن راقك ولطف عندك لأنّه قُدِّمَ فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان"[17].

ففي قصيدة "رثاء رُندة" للشاعر أبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري المعروف بلقب **ابن الأبار**. نجد التقديم والتأخير في أكثر من موضع في قوله [من الطويل]:

أحقّاً أخلاّئي القضاءُ أبادَكُم ... ودارت عليه بالصروف دهورها؟
فقتلٌ وأسرٌ لا يُفادى وفِرقَةٌ ... لدى عرَصَاتِ[18] الحَشرِ يأتي سفيرُها

---

[14] كوهين، مصدر سابق، ص 104.

[15] المقري: نفح الطيب، ج6، ص 224.

[16] راجع: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 260.
انظر: الجرجاني، عبد القاهر: دلائل **الإعجار**، تحقيق. محمد رشيد رضا، دار المعرفة؛ بيروت، لبنان، دبي، ص 83.

[17] الجرجاني، عبد القاهر، مصدر سابق.

[18] عرصات في اللّغة جمع عرصة، وهي كل موضع واسع لا بناء فيه، وعرَصَات يوم القيامة معناها مواقف.

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

لَعَمْرِ الهُدَى ما بالحشا لِفِرَاقِكُم	سِوَى حُرَقِ سحْمٍ تلَظّى سعيرُها
ونفْسٌ على هذا المُصَابِ حزينةً	يذوبُ كما ذاب الرصاصُ صَبورُهَا
فيا حسْرَتا كمْ من مساجِدٍ حُوِّلَت	وكانَ إلى البيتِ الحرامِ شُطورُهَا
فمحرابُها يشكو لِمنْبَرِها الجوَى	وآياتُها تشكو الفِراقَ وسُورُهَا

ففي البيت الأوّل كلمة "أبادَكُم" الضمير مسند إليه مستتر متقدّم على المسند يعود إلى القضاء، وقد تقدّم الفاعل أي المسند إليه على الفعل المسند، ثمّ في الفعل "دارت" نجد الفاعل مستتراً ومتأخّراً يعود إلى "دهورها" المسند إليه؛ فهنا مجال التقديم والتأخير في الفاعل المسند إليه يساهم في دلالةٍ ما تُشيرُ إلى حُكُم القدر القاسي الذي ساهَمَ في القضاء على خلاّنه وأحبابه.

وفي البيت الرابع لم يأتِ الخبر وراء المبتدأ، بل تأخّر عنها "حزينةٌ" أي أنّ المسند تأخّر عن المسند إليه "ونفسٌ". وقد تقدّم على المسند الجار والمجرور " على هذا المصاب"، ونُتابع قول الشاعر في عجز البيت الخامس "شطورُها" أي أنّ المسند إليه تأخّر وتقدّم عليه الجار والمجرور "البيت الحرام".

وفي البيت السادس والأخير، تقدّم المسند إليه "محرابُها" عن المسند "يشكو"، وفي العجزِ أيضاً تأخّر المسند إليه "سُورُهَا" عن " وآياتها" المعطوف عليه.

فالتقديم والتأخير في النماذج المذكورة يدخلان ضمن الأسلوب التصويري، ويكشفان عن الدلالة المحورية في القصيدة، وهي استعداد الشاعر للموت في سبيل هذه البلاد التي تجلّت أكثر ما تجلّت في تقديم الجار والمجرور على اسم ليس وعلى المبتدأ مما يظهر عمق المعاناة معاناة الشاعر وعدم احتماله ضياع تلك البلاد.

والملاحظ أنه في هذه النماذج، تمّ تعريف المسند إليه بالإضمار، ويؤتى بالمسند إليه ضميراً لأغراض منها "كون الحديث في مقام التكلم" كما هو واضح في تلك النماذج.

كذلك قدم الشاعر المسند إليه أتى بالمسند بعده معرفة، "وإذا تعيّن كون المسند اسماً فذلك يفيد الثبوت"[19] وهو "اسم معرفة لإفادة مقره على المسند إليه "حقيقة" أو "ادعاء" مبالغة الكمال معناه في المسند إليه"[20].

ونلحظ أن الشاعر أتى بالمسند إليه ضميراً بالإضمار، ليس لأن الحديث في قوم من السلم فحسب، بل لأن الحديث أيضاً في مقام الخطاب" حيث أن الأصل في الخطاب أن يكون لمشاهد معينة، وقد يخاطب غير المشاهد إذا كان مستحضراً في القلب كما هي الحال في هذا النموذج.

كذلك أتى الشاعر بالمسند إليه ضميراً، ليظهر من خلاله حالة عدم الاستقرار النفسي التي يعيشها، والمشاعر المتناقضة التي يتعايش معها.

والتقديم والتأخير يؤثران في بنية الصورة الشعرية، حيث أنه نسق الكلمات الشعرية في سياقها "وفق توتر الحركة الإبداعية التي تولّد صياغة الجملة ، فيعبر عن تداخل مكوناتها في تغيير الوظائف النحوية، التي يرافقها تغير في العلاقات الإعرابية التي يقتضيها سياق الجملة[21]" وهذا الأسلوب يعود إلى ثقافة الشاعر وخبرته اللغوية والنحوية في تشكل الجملة ومعرفة وظائف أجزائها الدلالية، وأيضاً قدرته

---

[19] كوهين، ص 104.

[20] Jean, Cohen, **structure du language poétique**, Flammarion, paris, 1969, p14.

[21] الحبيب، عبد الكريم صالح، **البنية الجمالية في الشعر**، مكتبة صادر، ناشرون، 2010، ص 71.

على نقل التعابير والانفعالات التي تنبض في ذاته من خلال التفاعل النفسي الذي يكوّن تصوّرات تركيبية للصورة العشرية عند الشاعر، مما يدفعه إلى تجاوز التركيب المعياري وقلب الجملة، مغيّرا نسقها وترتيبها المعتاد من أجل خلق مناخ شعري منشود.

ويُقدم المسند إذا كان هناك باعث على تقديمه وأُريد به غرض من الأغراض "كالذم أو المدح"[22] ليس فيهم مسلمٌ/ في الفسادِ مُسَلِّمُ... والتي تعكس بمجملها إحساساً عميقاً بالنقمة ورغبةً عارمة بالندم والأسف، وقد علّق الشاعر أهمية كبيرة على المكان، عندما قدّم الجار والمجرور في قوله: على تلك البلاد وأهلها/ فيهم مُسْلِمٌ/ في الفسادِ مُسَلِّمُ ... وحاول صرف انتباهنا إلى المكان "الأندلس" التي تتناسب مع حقّ النّص، فحاول فتح رؤية العالم على بلاده في لحظة من أكثر اللحظات انفعالية ومواجهةً لأن حُبَّ الوجه والأرض هو الحياة بالنسبة إليه.

النظريات اللغوية وتحليل الانزياح الدلالي في النص الشعري الأندلسي

تعدّ دراسة الانزياح الدلالي في النصوص الأدبية من القضايا المركزية في اللسانيات الأدبية والنقد الأدبي، خاصة في الشعر الأندلسي الذي يتميز بغناه اللغوي والتعبيري. هذا القسم يهدف إلى استعراض النظريات اللغوية المختلفة التي تفسر وتوضح ظاهرة الانزياح الدلالي، مع التركيز على تطبيقها على النصوص الشعرية الأندلسية.

1- نظرية الانزياح:

تُفسر نظرية الانزياح كيفية تحويل الدلالة التقليدية للكلمات والجمل إلى دلالات جديدة. الانزياح يعني الانحراف عن المعاني المألوفة أو القواعد اللغوية المتعارف عليها، مما يخلق تأثيرات جمالية وفنية معقدة.

2- نظرية الاستعارة:

توفر الاستعارة وسيلة لتحقيق الانزياح الدلالي من خلال نقل معاني الكلمات من مجال إلى آخر، مما يضيف أبعادًا دلالية جديدة للنص. الاستعارة ليست مجرد تشبيه مبسط، بل هي عملية تحويل دلالي عميقة تعيد تشكيل المعنى التقليدي.

3- نظرية البلاغة:

تركز نظرية البلاغة على كيفية استخدام اللغة لتحقيق التأثير الفني والجمالي. تشمل البلاغة مجالات متعددة مثل التشبيه، الاستعارة، الكناية، والمجاز، وكلها تلعب دورًا هامًا في تحقيق الانزياح الدلالي.

4- نظرية التأويل:

تعنى نظرية التأويل بفهم وتأويل النصوص الأدبية من خلال تحليل الانزياح الدلالي. التأويل يعتبر عملية نشطة من قبل القارئ لاستخراج المعاني الخفية والرمزية في النص، مما يضيف أبعادًا جديدة للفهم والتفاعل مع النص.

النتائج

1- تميز الشعر الأندلسي بالانزياح الدلالي

أظهرت الدراسة أن الشعر الأندلسي يتميز باستخدام مكثف للانزياح الدلالي، مما يعكس قدرة الشعراء الأندلسيين على تحويل المعاني التقليدية للكلمات والجمل إلى دلالات جديدة وغير مألوفة. هذا الاستخدام لم يكن عشوائيًا، بل كان مقصودًا لتحقيق تأثيرات فنية وجمالية تهدف إلى إبهار المتلقي وإثراء تجربته الشعرية.

2- التنوع الفنّي في الأساليب الدلالية

أوضحت الدراسة تنوع الأساليب الفنية التي استخدمها الشعراء الأندلسيون لتحقيق الانزياح الدلالي. من بين هذه الأساليب:

[22] الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة**، ص 135.

- الاستعارة :حيث تم نقل المعاني من مجال إلى آخر بطريقة مبتكرة، مما أضفى عمقًا على النصوص الشعرية.
- التشبيه :استخدم الشعراء الأندلسيون التشبيهات لتعزيز المعاني وإضافة أبعاد جديدة لها.
- التجسيد :إضفاء صفات مادية على المعاني المجردة، مما جعل الأفكار أكثر حيوية وقربًا من المتلقي.
- التلاعب بالألفاظ :استخدام الألفاظ بطرق غير تقليدية لتحقيق دلالات جديدة، مما أضاف طابعًا فنيًا مميزًا للنصوص الشعرية.

3- تأثير السياق الثقافي والتاريخي على الشعر الأندلسي

بينت الدراسة أن السياق الثقافي والتاريخي للأندلس لعب دورًا كبيرًا في تشكيل خصائص الشعر الأندلسي. كانت الأندلس مركزًا للثقافة والفكر في العالم الإسلامي، مما أثرى التجربة الشعرية للشعراء الأندلسيين ومنحهم حرية في التجريب والابتكار الأدبي.

4- إسهامات الشعراء الأندلسيين البارزين

سلطت الدراسة الضوء على إسهامات بعض الشعراء الأندلسيين البارزين مثل ابن زيدون، وابن خفاجة، وابن عبد ربه، وغيرهم. هؤلاء الشعراء قدموا أعمالًا أدبية مميزة تُعتبر من أبرز نماذج الشعر الأندلسي، واستخدموا الانزياح الدلالي بطرق مبتكرة لتحقيق تأثيرات فنية ومعنوية عميقة.

5- تأثير الانزياح الدلالي على المتلقي

أظهرت النتائج أن الانزياح الدلالي في الشعر الأندلسي له تأثير كبير على تجربة المتلقي. هذا التأثير يتجلى في تفاعل المتلقي مع النصوص الشعرية على مستويات متعددة، حيث يتم تحفيز القارئ على التفكير والتأمل في المعاني العميقة والمخفية وراء الكلمات. هذا التفاعل يزيد من تقدير المتلقي للجمال الفني للنصوص الشعرية.

6- توصيات للدراسات المستقبلية

بناءً على النتائج، توصي الدراسة بإجراء المزيد من الأبحاث حول تأثير الانزياح الدلالي في أنواع أدبية أخرى مثل النثر والرواية، ودراسة تأثير هذا الانزياح على الأدب المعاصر. كما توصي بإجراء دراسات مقارنة بين الأدب الأندلسي وأدب المشرق لفهم الفروقات والتشابهات بينهما.

الخاتمة

ختامًا، يُظهر البحث أن الانزياح الدلالي يشكل جزءًا أساسيًا من جمالية الشعر الأندلسي، ويعكس القدرة الإبداعية للشعراء الأندلسيين في تحويل المعاني التقليدية إلى دلالات جديدة ومبتكرة. هذه الدراسة تسهم في فهم أعمق التقنيات الشعر الأندلسي وأثرها على الأدب العربي والعالمي، وتفتح آفاقًا جديدة لدراسات أدبية مستقبلة تتناول الانزياح الدلالي وتأثيره في مجالات أدبية متنوعة.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب العربية:

1- ابن خلدون. (د.ت) .*العبر وديوان المبتدأ والخبر* (المجلد 1، ص 131-139).
2- ابن رشيق. (د.ت) .*العمدة* (الجزء 1، ص 260).
3-ابن منظور .(1988) .*لسان العرب* (الجزء 2، ص 42-51؛ الجزء 6، مادة "زيح"، ص 211). تحقيق علي شري. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
4- الجرجاني، عبد القاهر. (1912) .*دلائل الإعجاز* .تحقيق محمد رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة.
5- الحبيب، عبد الكريم صالح .(2010) .*البنية الجمالية في الشعر* .بيروت: مكتبة صادر، ناشرون.

6- الحميدي .(1886) .جذوة *المقتبس في ذكر ولاة الأندلس* .القاهرة: المطبعة السلفية.
7- العقاد، عباس محمود. (1964) .*اللغة الشاعرة* .ط1، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
8- عتيق، عبد العزيز. (1968) .*الأمير العربي في الأندلس* (ص 420).
9- فضل، صلاح .(1995) .*أساليب الشعرية المعاصرة* (الطبعة الأولى، ص 111-112). بيروت: دار الآداب.
10- كوهين، ج. *Structure du language poétique*. Paris: Flammarion.(1969) .
11- المقري. (بدون تاريخ) .*نفح الطيب* (الجزء 6، ص 224).

الكتب الأجنبية:

1- Caro Baroja, J. (1957). Los moriscos del reino de Granada. Madrid.
2- Carrasco, R. (1974). La sociedad morisca en el siglo XVI. Granada: Universidad de Granada.
3- Castro, A. (1977). España en Historia, Cristianos, Moros y Judíos. Buenos Aires.
4- Chejne, A. G. (1980). Historia de España Musulmana. Madrid: Ediciones Cátedra.
5- Ciezar, N. Cabrillana. (Year). Una fuente para la historia de los Moriscos. In Religión identidad.
6- Dan, P. (1649). Histoire de la barbarie et ses corsaires. Paris.
7- Dedieu, J.-P. (Year). Les morisques de Daniel et l'inquisition. In Les morisques et leur temps.

الرسائل الجامعية:

1- المري، أحمد. (2018). "الموريسكيون في الأدب الإسباني: دراسة تحليلية" (رسالة ماجستير). جامعة القاهرة.
2- علي، ياسر. (2021). "دور الموريسكيين في التاريخ الإسباني: دراسة حضارية" (رسالة دكتوراه، جامعة دمشق).
3- عبد الرحمن، محمد. (2017). "دور الموريسكيين في تطور الحضارة الأندلسية" (رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر).

"Semantic Shift in Andalusian Poetic Text: An Analytical Study of Aesthetic and Semantic Dimensions"

Rasha Darbaa

Abstract

This research addresses the topic of semantic shift in Andalusian poetic texts, highlighting it as one of the prominent stylistic phenomena characterizing this genre of poetry. Semantic shift involves transforming the conventional meanings of words and phrases into new and unfamiliar significances, contributing to specific artistic and aesthetic effects. The study aims to explore how Andalusian poets employ semantic shift to achieve distinctive artistic and aesthetic impacts. Through an analytical study

of selected examples of Andalusian poetry, the research seeks to identify the semantic patterns used and understand their influence on the reader.

The research focuses on several literary theories explaining semantic shift and its applications, including metaphor theory, rhetoric theory, and interpretation theory. The analysis covers various semantic patterns such as spatial metaphor, personification, simile, and wordplay, and how they are utilized in Andalusian poetic texts. The results revealed that semantic shift plays a crucial role in enriching poetic texts and enhancing their aesthetic and semantic depth.

Andalusian poets employed multiple techniques to achieve semantic shift, adding richness and depth to their texts. These techniques were not merely playful manipulations of words but were part of a comprehensive strategy aimed at achieving profound artistic and semantic effects.

The research concluded that semantic shift in Andalusian poetry contributes to conveying the poet's experience and emotions in innovative ways that transcend traditional expressions, thereby enhancing the appeal and interaction of Andalusian poetic texts with readers. Further studies are recommended to expand the understanding of semantic shift in Arabic literature in general and Andalusian literature in particular.

Keywords:

Semantic shift, Andalusian poetry, stylistics, rhetoric, semantic analysis, personification, metaphor, simile, wordplay.