جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: الاداب واللغة العربية
الفرع :دراسات أدبية
التخصص: ادب عربي قديم
رقم :.....

إعداد الطالبة:
كربوع زينب

يوم : 18/ 2023/06م

ظاهرة الانزياح في ديوان ابن خاتمة الأنصاري

لجنة المناقشة :

أمال منصور	أ.د	جامعة بسكرة	رئيسا
حياة معاش	أ. د	جامعة بسكرة	مشرفا
آسيا تغليسية	أ.د	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

« رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ»

سورة الأحقاف، [15]

شكر وعرفان

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين،

نشكر المولى عزّ وجل الذي أنار طريقنا ودربنا وأفرغ علينا صبراً وجهداً لإتمام هذا العمل.

كما نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "**حياة معاش**" على ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح وحرص في سبيل إنتاج هذا العمل.

ولا يفوتنا أن أتقدم بالشكر إلى كل من كان لي عوناً وسنداً لإتمام هذا العمل

ونسأل الله عز وجل أن يوفقنا وينزلنا منزلة حسنة في الدنيا والآخرة.

والله ولي التوفيق

مقدمـــــــة

مقدمة:

اهتمت الدراسات الأدبية والبلاغية العربية اهتماما بالغا بظاهرة الانزياح كونها ظاهرة أسلوبية تسهم في تشكيل جماليات النص الشعري، فهي تعد من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها ليجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، ولما له من تأثير جمالي وبعد إيحائي يتمثل في انحراف الكلام عن نسقه المألوف.

ولعل ابن خاتمة الأنصاري يعد من الشعراء الأندلسيين الذين برزت عندهم هذه الظاهرة إذ تميّز أسلوبه في اللغة عن بقية أقرانه، فديوانه يعج بالانزياح وأنواعه الثلاث الصوتي الدلالي والتركيبي، وقد وقفت عند الديوان لدراسته وذلك لإبراز شعرية النصوص عنده، فجاء عنوان بحثي هذا موسوما ب: ظاهرة الانزياح في ديوان ابن خاتمة الأنصاري.

ومن المسوغات التي جعلتني أختار هذا البحث ذاتية وموضوعية.

أما الذاتية فهي شغفي بالشعر الأندلسي عموما وبشعر ابن خاتمة الأنصاري خاصة وكما يعد هذا الموضوع تكملة لمجموعة من البحوث أنجزتها من قبل.

أما الموضوعية فكون هذه الظاهرة تجلت عنده بصورة لافتة للانتباه مما جعلني أقف عندها. وكما يرجع اختيار هذا الديوان أنه الديوان الوحيد من دواوين عصره. وصلنا كاملا كما خطه بيده وهذا ما حفزني لدراسته والكشف عن مواطن الإبداع عنده.

وقد سعيت في هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف تتمثل في:

_ معرفة مفهوم دقيق للانزياح بالإضافة إلى الكشف عن تجربة الشاعر الشعرية والشعورية لبناء وإبراز مستوياته المختلفة في الديوان

وهذا ما دفعني إلى طرح الإشكالية الآتية:

– كيف تجلت ظاهرة الانزياح في شعر الشاعر؟ وكيف ساهمت في إبراز جمالية القصيدة الأندلسية عنده؟

وسأحاول الإجابة على هذه التساؤلات من خلال هذه الدراسة وجاءت الخطة مقسمة إلى ثلاثة فصول سبقها مدخل فتناولنا في المدخل ماهية الانزياح لغة واصطلاحا وأنواعه.

وخصصت الفصل الأول للانزياح الصوتي في الديوان حيث تناولت فيه كل من الوزن والقافية، أما الفصل الثاني الانزياح الدلالي وشمل كل من الاستعارة بنوعيها والتشبيه والكناية ثم الفصل الثالث والأخير فكان للانزياح التركيبي حيث تناولت فيه التقديم والتأخير والحذف والالتفات.

وختمت بحثي هذا في مجموعة من النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذه الظاهرة.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الأسلوبي كونه يعالج ظاهرة الانزياح وهي ظاهرة أسلوبية، وكما اعتمدت على آليات التحليل الأسلوبي لإبراز جماليات النصوص الشعرية.

واستعنت في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتني في هذا العمل نذكر منها:

– ديوان ابن خاتمة الأنصاري لأحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي وكتاب بنية اللغة الشعرية لجون كوهن وكتاب الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد ويس.

وكما استفدت من بعض المجلات من بينها: مجلة الانزياح في محوري التركيب والاستبدال لعبد القادر البار.

ومن الطبيعي أن كل باحث قد يتعرض لصعوبات في رحلة بحثه ومن الصعوبات التي واجهتني أذكر منها:

كيفية التعامل مع المراجع رغم تشعب الموضوع، كما واجهتني صعوبة في التطبيق أثناء التحليل لبعض النصوص في الديوان.

وفي الختام أتقدم بأسمى معاني الشكر لأستاذتي الفاضلة "حياة معاش" عرفانا وتقديرا لما أبدته لي من ملاحظات قيمة ذيلت لي صعوبات هذا البحث. وأسأل الله التوفيق والسداد.

مدخـــــــل

أولا: مفهوم الانزياح:

إن الشعر العربي يحوي على الكثير من الظواهر الأسلوبية، هذا مما جعل الكثير من الدارسين الاهتمام بها كما وصلت جلّ من الدراسات المتمحورة حول ظاهرة الانزياح ويُعدّ هذا الأخير من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية التي تدرس النص الشعري على أنه لغة مخالفة للمألوف وفيما يأتي تفصيل ذلك في تعريفه لغة واصطلاحا.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور الجذر "ز، ي، ح" "زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحاً وزيحاناً وانزاح ذهب وتباعد".[1]

كما ورد في القاموس المحيط مادة "زاح" "يزيح، زيحا وزيوحا وزِيوحاً وزيحانا: بعُد وذهب كانزاح، وأزحتُهُ".[2]

كما نجد في معجم تاج العروس من جواهر القاموس في مادة "زيح": "زاح الشيء يزيح زيحاً، بفتح فسكون، وزيوحاً بالضم، وزيوحا بالكسر وزيحانا، محركة (بعُد كانزاح) بنفسه، وأزحته أنا، وأزاحه غيره وفي التهذيب، الزيح: ذهاب الشيء: تقول: قد أزحت علّته، فزاحت، وهي تزيح".[3]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية لمصطلح الانزياح نجده يعني البعد والانحراف.

ب-اصطلاحا:

اختلف في مفهوم الانزياح وتباينت الآراء حوله فمنهم من يرى أنه: "هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن

1- ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 552، المادة (ز، ي، ح).

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2013، ص 247 مادة (ز، ا، ح).

3- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2011، ص160، مادة (ز، ي، ح).

بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته".[1]

وهذا التعريف لم يتفرد به نور الدين السد: الذي يرى أن الأسلوب هو الانزياح نفسه وأن من عرف الأسلوب بالانزياح أنه يعرف الانزياح بالأسلوب.

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: "خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[2].

الانزياح هنا هو الخروج عن الكلام العادي ويأتي بصورة مغايرة أي هو اقتراب من الكلام المجازي وابتعاد عن الكلام العادي المتداول.

كما جاء في كتاب المصطلحات اللسانية والبلاغية الانزياح:

"أما الاستعمال الثاني لهذا المصطلح فإنه يرتبط علم الأسلوب ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعادا دلالية غير متوقعة، ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدة مرادفات"[3]، تحاول ضبط الخروج المألوف والمعتاد من اللغة نفسها.

وكان عبد السلام المسدي قد أورد طائفة من تلك المصطلحات ذاكراً أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه، وذلك على هذا النحو:

الانزياح L'ecart لفاليري

التجاوز Labus لفاليري

الانحراف La deviation ليسترز

1- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2010، ص 198.

2- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1 2007، ص 180.

3- بوطران محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، بيروت دط، 2008، ص 160.

الاختلال La distorsion لويلك ووارين

الإطاحة La subversion لباتيار

المخالفة L'infraction لتيري

الشناعة Le scandale بارت

الانتهاك Le viol لكوهن

خرق السنن La violation des normes لتودوروف

اللحن L'incorrection لتودوروف

العصيان La transgression للآراجون

التحريف L'alteration لجماعة مو[1].

هي مصطلحات نجدها تصب مصب واحد، ألا وهو تميز اللغة الأدبية وهذا التميز لا معنى له ولا امكانية لحصره ما دمنا نجهل المألوف الذي خرج عنه الكاتب، فإنه عرف أمكن لنا المقارنة بين الحالة العامة في اللغة والحالة الجديدة الخاصة عند الكاتب أي أمكن معرفة الانزياح بتحديد موضعه ومعرفة أصله وإبراز فاعليته ومداه[2].

والانزياح مصدر للفعل الماضي "انزاح" أي ذهب وتباعد وهو من أجل هذا أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecratإذ أن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها البعد[3].

فالانزياح إذا في أغلب التعاريف هو خروج عن المعيار، أو المألوف وهذا المعيار مألوف عند الغالبية، إذا هو خروج من المألوف إلى اللامألوف، والانزياح في الشعر هو

1- – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الصباح، القاهرة، ط4، 1993، ص 100

2- ينظر، نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية، دار الكلمة للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2016، ص45، نقلا عن: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1998.

3- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2005، ص 49.

خروج الكلام عن النسق اللغوي المعروف في التراكيب والصور، ويهدف من خلاله الشاعر إلى جذب المتلقي ولفت انتباهه بواسطة لغة فنية عالية.

ثانيا: أنواع الانزياح

لعلّ مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص وانما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملا، فإن الانزياح قادر على أن يجئ في الكثير من الكلمات وهذه الجمل، وربما صحّ من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن "الانزياح الاستبدالي"، وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جارتها في السياق الذي ترد فيه، سياق قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما سميّ الانزياح التركيبي"[1].

كما تحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح/ الانحراف حتى أوصلها بعضهم إلى خمسة عشر انزياحها[2]، ونجد أن هذه الأنواع أشهرها. تداولنا (الانزياح الاستبدالي والانزياح التركيبي).

أ- الانزياح الاستبدالي:

إذا ما تحدثنا عن الانزياح الاستبدالي أو الدلالي، فإننا نتحدث عن الصور البيانية عامة والاستعارة خاصة، لأنها هي الجوهر الذي لا قائمة للشعرية بدونه، لذلك فهي تمثل دوراً مهماً في بناء الانزياح عموماً لتشكيل صورته عند الشاعر وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونعني بها هنا الاستعارة المنفردة حصراً، تلك التي تقوم على كلمة واحدة، تستعمل بمعنى مشابه بمعناها الأصلي ومختلفة عنه[3].

1- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص 205

2- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 187.

- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 3.111

فإن الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به)

كما يعرفها السّكاكي: "الاستعارة هي أن نذكر أحد طرفي التشبيه ويريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[1].

ويعدُّ أبرز من اهتم بالاستعارة هو "ريتشارد"، حيث أفرد لها حيزا خاصاً في كتابه "فلسفة البلاغة" فقد انتصف للاستعارة التي نظر إليها في تاريخ البلاغة على أنها لعب بالألفاظ واعتبره جمالاً وزخرفاً أو قوة إضافية للغة لا على أنها الشكل المكون والأساس[2].

فالنوع الاستبدالي التي يستخدم في الانزياح أكثر من غيره، كما يستخدم صلاح فضل لفظ الانحراف بدل الانزياح ويقول: "الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف".[3]

كما يقول صلاح فضل في سياق آخر: "وهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها".[4]

ويقدم الرافعي بعض المبررات التي تبين حاجة المتكلم إلى اعطاء اللغة أبعاد غير تلك التي ألفها الناس بقوله: "إنه يحتال بها على اختصار الطريق في أداء المعاني إلى النفس، وإلقاء هذه المعاني إليها في سم يعلو أو يسمو في فخامة، إن بناء هذه اللغة قائم على تأليف أسوار المعاني وترجمتها للنفس ترجمة موسيقية بالتشبيه والكناية والاستعارة وغيرها..."[5]

– السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 1.369

– أحمد محمد ويس، المرجع السابق، ص 2.113

– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998، ص 3.212

– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998، ص 4.248

5– عبد الحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقارنة أسلوبية، رسالة ماجستير، اشراف: أ.حسين أبو النجا كلية اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2005– 2006، ص 221.

إن الانزياح يلعب دوراً كبيراً في الصورة الشعرية، وإن الاستعارة عماد هذا النوع ولكن لا بد أن يشير إلى التشبيه والكناية... وهما يمثلان صور الانزياح أيضا في الشعر.

ب-الانزياح التركيبي:

إنَّ التركيب هو عنصر مهم في بناء الجملة وتحديد عناصرها مثل: المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، الصفة والموصوف، وذلك من خلال التقديم والتأخير، التذكير والتأنيث، وبحث البنية العميقة باستخدام النحو والأدوات الجمالية المميزة لها لمعرفة الصياغات الجديدة.

إن مسألة التقديم والتأخير تمثل من أهم الانزياحات التركيبية في الفن الشعري من خلال تركيب الجمل " فعل+ فاعل+ مفعول به..."

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال ببعضها البعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على النحو خاصة، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفراداً وتركيباً في كل ميزة أو قيمة جمالية.[1]

أي أن الانزياح يهتم بالنصوص الأدبية والشعرية بعيداً عن اللغة العادية لأن النص الأدبي عمل لغوي مركب ومنتظم.

كما جاء في رأي "جون كوهن" أنه: "مهما يكن من أمر فإن الانزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثل أكثر شيء في التقديم والتأخير ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطرودة وعليها يسير الكلام بالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله وسابقا لمفعوله غالبا"[2].

- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 1.120
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 2.122

كما عرف الانزياح التركيبي بأنه: " أن تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة التي تسير وفقها القوانين ويعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالي يطلق عليه محور التركيب إذا الخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا"[1].

إن الانزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثل في التقديم والتأخير، "والواضح أنهما وثيق الصلة بقواعد النحو حتى إن كوهن سمى الانزياح الناتج من التقديم والتأخير ب "الانزياح النحوي"[2].

كما سماه "بالقلب" ودرس هذا النوع من خلال "النعت" وميز في هذا الصدد أربع حالات لموقع النعت في اللغة الفرنسية:

1- الصفات المستعملة عادة بعد الموصوف: (صفات العلاقة واللون...) إذ يقال: الكلب الأسود، ولا يقال: الأسود الكلب.

2-الصفات المستعملة عادة قبل الموصوف: وهي قليلة مثل جميل، طويل كبير Un tableau ولا يقالUn beu tableau

3- الصفات المستعملة قبل الموصوف وبعده، مع الاحتفاظ بنفس القيمة مثل: Un terrible accident، Un accident terrble

4-الصفات المستعملة قبل الموصوف وبعده بقيمتين:

Un enfant sale، Un sale gosse.[3]

ومن أنواع هذا الانزياح التقديم والتأخير، والحذف الذي هو اسقاط أحد عناصر التركيب اللغوي، الالتفات ... وغيرها.

1- عبد القادر البار، الانزياح في محوري التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، العدد:09، 2010، ص 29.

2- ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياحات من منظور الدراسات الأدبية، ص 122.

- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 3.180

وخلاصة ذلك كما جاء به صلاح فضل في قوله: "لا يمكن الفصل القاطع بين الانحرافات السياقية والاستبدالية، ولا يمكن الإصرار عليه في التحليل الأسلوبي فالانحراف الاستبدالي في وضع الفرد مكان الجمع مثلا لا بد أن يترتب عليه انحراف تركيبي يتصل بضرورة التوافق في العدد بين أطراف الجملة".[1]

أي أننا نستنتج من هذا القول أنه لا بد من وجود انزياح استبدالي متلسق بانزياح في آن واحد.

1- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 212.

الفصـــــل الأول

الانزياح الصوتي

أولا: الوزن:

يميل بعض النقاد إلى الفصل بين مفهومي الوزن والقافية والإيقاع، وقد يكون الفصل بينهما مقبولا من الجانب الشكلي أو النظري اعتماداً على:

"إن الوزن مجموع التفعيلات، التي يتألف منها البيت والإيقاع هو النغمات التي تتكرر وفق توالي الحركات والسكنات"[1]

أي أن الوزن ليس قالباً ايقاعياً فحسب، فهو يسهم في الكشف عن تفاعل المتلقي مع المعنى، فالكلام الموزون يجذب المتلقي ويؤثر فيه.

إذا أن "الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن، ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى، بحيث انه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية أيضاً يكاد يصبح التحديد كاملاً وعلاوة على ذلك فإن وجود فترات زمنية منتظمة يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه"[2].

ومن هنا نقول أن الوزن: "يقرن في العروض كل بيت بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران التفاعيل، الأسباب، والأوتاد"[3]، والأساس في الوزن هو التفعيلات التي تبنى على تكرار التفعيلة الواحدة وفق بنية صوتية، وهذا ما ميز الشعر عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

ومن هذه التعاريف للوزن نلجأ إلى ديوان "ابن خاتمة الأنصاري" الذي تنوع في ديوانه البحور الشعرية ولم يغيب له إلا بحور قليلة الاستعمال في الشعر العربي مثل: (الرجز، المديد المتدارك...)

1- عمر عتيق، مصطلحات العروض القافية، دراسة دلالية إيقاعية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2013 ص 309.

2- ريتشاردر، مبادئ النقد الأدبي والعلم الشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوي، دار الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 190.

- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 3.07

كما جاء في قوله من القسم الأول في المدح والثناء[1]:

ولا صَفَحاتُ الهِنْدِ أردعُ زاجراً مِنَ البرقِ يبْدُو ولَوْ علمتَ النَّواهِيَا

ولَاْصَ فَحَاتلْهْنْ دِأَرْد عُزاجرَنْ مِنَلْبَرْ قِ يَبْدو ولوْ علمْتن نواْهيَاْ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0/0///0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

نظم الشاعر هذه القصيدة على البحر الطويل وهو من الأوزان العربية ذات النفس الطويلة وتفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

كما نلاحظ من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات الشعرية دخول زحاف القبض والذي هو "حذف الخامس الساكن، ولا يدخل على فعولن، مفاعيلن ويصير به: فعول، مفاعلن"[2]، وهذا دليل على أن الإيقاع متسارع لأن الشاعر هنا في حالة نفسية قلقة غير مستقرة فهو في نداء دائم.

وكما نجد مثال آخر حول زحاف القبض في القسم الثالث "الملح والفكاهات" في قوله:[3]

وتفترُّ عن مثل طعم ودادي لتلك الحلى والجمال الفريدِ

وتَفْتَرْ رُعَنْمِثْ لِطعمِ وِداديْ لتلْكلْ حُلىْ ولْ جَمالْ فريديْ

0/0// 0/0// 0/0// 0/0// //0/ //0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

كما نجد في هذا البيت الذي هو على وزن البحر المتقارب وتفعيلاته: فعولن فعولن فعولن فعولن دخول زحاف القبض.

1- أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، ديوان ابن خاتمة الأنصاري، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1994، ص 29.

- محمود علي السمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، ط2، 1986، ص 2.193

- الديوان، ص 3.127

وكما نجد في قول آخر من القسم الأول: "المدح والثناء"[1]:

بهرت نوراً فلاْ سترُ لملتفتٌ وفضت جودا فلا عذرُ لملتمسِ

بهرتُنو رنْفلاْ سِتْرُنْ لمُلْ تفتنْ وفضْتجو دنْفلاْ عُذْرنلمُل تمسيْ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

كما نظم الشاعر قصيدته معتمداً على البحر البسيط والذي تفعيلاته: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ونلاحظ دخول زحاف الخبن والذي هو "حذف الثاني الساكن من الجزء، كحذف ألف: فاعلن أو فاعلاتن، وسين مستقعلن، وفاء مفعولات، فتصير به: فعلن، وفعلاتن، متفعلن معولات"[2]

كما هو موجود في مثالنا هذا مستفعلن–متفعلن: حذف الثاني الساكن

ونجد في القسم الثاني: " النسيب والغزل" مثال آخر عن زحاف الخبن في قوله:[3]

أي حسنٍ على ظُهورِ المهارى قد تولىَّ وأيُّ نورٍ توارى

أيّيُ حسْننْ عَلَىْ ظُهُورِلْمَهَارىْ قدْ تولْلى وأييُ نورِ نْتوارىْ

/0/0//0 //0// 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0//0

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

ومن خلال تقطيعنا لهذا البيت على وزن البحر الخفيف والذي تفعيلاته فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، نلاحظ دخول زحاف الخبن في تفعيلة مستفعلن مستفعلن: حذف الثاني الساكن.

ثانيا: القافية

– ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص 1.33

– محمود علي السمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، ص 2.192

– الديوان، ص 3.90

لا يمكن للشعر العربي أن يكون شعراً بمعناه الحقيقي بمجرد الوزن: "فالوزن والقافية متكاملاً لم يستقيم أحدهما بدون الآخر، وهي تأتي الشاعر في المطلع على السجية ثم يلتزمها في سائر أبيات القصيدة"[1].

وفي قول الخليل: "إنَّها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله"[2].

وتعدُّ القافية عند العروضيين: "علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح، وهي مع هذا الاسم العدد من الحروف ينتهي بها كل بيت"[3].

إن القافية قرينة للوزن في التأسيس للشعر، حيث نجد أن لها حروف وأنواع وهي كالتالي:

أ- **حروف القافية:** وهي ستة حروف (الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل) وهي كلها إذا دخلت أول القصيدة تلزم ابياتها.

ب-الروي: "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة رائية أو لامية أو نونية كما يقال: لامية العرب أو سينية البحتري، والروي هو الحرف الذي يجب أن يلتزم بعينه في كل أبيات القصيدة"[4].

فنجد في ديوان ابن خاتمة الأنصاري من القسم الثاني "النسيب والغزل"[5]

تهب نسَمات الصّبا من ربا نَجد فَينفحن عنْ طيب ويعبقن عن ندّ

وما ذاكَ إلا أنهنّ يجلن في معاهدنا بيْن الأثيلات والرّندِ

وهناكَ الثّرى يربي على المسكِ طيبة ودوعاته تزري على العنبر الوردِ

- صفا خلوسي، علم القافية، ج2، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1963، ص1.6

2- خضر عبد الرحيم أبو العينين، أساسيات على العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 56، نقلا عن: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العروض، دار الفكر والثقافة العامة، دط، د.ت.

3- طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة ، الجزائر، 2011، ص 123.

- أمين علي السيد، في علم القافية، دار الناشر مكتبة الزهراء، جيزة، مصر، ط1، د.ت، ص 4.42

- أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري، ديوان ابن خاتمة الانصاري، ص 5.65

أراد الشاعر بروي هذه القصيدة بحر ف (الدال) لايضاح المعنى، وكسر الحزن والألم الذي بداخل الشاعر وهو يتغزل باستيحاء نفحات حجازية طيبة، والكلام على ديار الأحبة التي يهفو إليها قلبه.

2- الوصل: يعدّ الوصل "حرف مد ينشأ عن اشباع حركة حرف الروي المتحرك فيولد من الفتحة ألف ومن الضمة واو، ومن الكسرة ياء، وكل هاء تحرك ما قبلها فهي وصل، والوصل إن وجد لزم في القصيدة كلها"[1].

حيث نجد في ديوان ابن خاتمة أمثلة عن ذلك في قوله[2]:

أ- الوصل المفتوح:		**الروي**	**الوصل**
شقت على الأرض السماء جيوبها	فالمحْ سناها أوتنسم طيبها	هـ	أ
ب-الوصل المضموم:			
أحنّ إلى نحد إذا ذكرت نجد	ويعتاد قلبي من تذكرها وجدُ	د	و
ج- الوصل المكسور:			
حياً الربيع بنرجس وبهار	فاردُدْ تحيته بكأس عقارِ	ر	ي

3- الخروج: يُعرف الخروج أنه: "حرف مد ناتج عن اشباع حركة هاء الوصل، وإن وجد لزم في القصيدة كلها"[3].

كبقول الشاعر في ديوان من القسم الثاني "النسيب والغزل"[4]

الله يكفي عاذلي ورقيبها حتى تثيب على الهوى وأثيبها

ما كان ضر وقد عصيت عواذلي أن لم تكن تعصي كذلك رقيبها

نجد هنا الخروج في كلمة (أثيبها ورقيبها)، فالباء روي والهاء وصل والألف تعد ألف الخروج.

1- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، دار غراس للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2004 ص106.

- الديوان، ص 45، ص 74، ص 2.76

3- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص 106.

- الديوان، ص 4.86

4-الردف: حرف الردف يكون "حرف مد قبل الروي مباشرة أو حرف لين"[1]

وقد وظف الشاعر عنصر الردف في الديوان من القسم الثاني "النسيب والغزل"[2]

أشاقك سلع أم هفت بك ذكراه فساعات هذا الليل عندك أشباه

وهل ذا البريق التاح من نحو رامة والاّ فلم باتت جفونك ترعاه؟

وفي هذه الأبيات وظف الشاعر حرف المد، ففي كلمة (أشباه، ترعاه)، جاء المد قبل الروي مباشرة (الهاء) وحرف الردف (المد).

5- التأسيس: ألف المد التي يكون بينهما وبين الروي حرف متحرك وتلتزم بعينها في سائر أبيات القصيدة"[3].

كما جاء في الديوان من القسم النسيب والغزل" في قوله:[4]

أو في كما زار الخيال الطارق وبدا كما التاح البريق الخافقُ

ما كان بين إيابه وذهابه إلا كما رجع النواظر رامقُ

استعمل الشاعر في هذه الأبيات ألف التأسيس في (الخالق، رامق).

6- **الدخيل:** "وهو الحرف المتحرك الذي يفصل بين التأسيس والروي، وهذا الحرف لا يلتزم بعينه وإنما يلتزم بنظيره"[5].

ومن مثال ذلك في الديوان من القسم الثالث "الملح والفكاهات" قوله:[6]

لا عيش للنفس بمستثقل مهما بدا كدر أفراحها

كأنها أنشأه الله أن يسجن في الأجسام أرواحها

نجد في هذان البيتين ألف التأسس، و(الهاء)، الروي وما بينهما دخيل وهو حرف (الحاء).

- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1987، ص 1.136
- الديوان، ص 2.70
- أمين علي السيد، في علم القافية، ص 3.43
- الديوان، ص 4.114
- أحمد علي السيد، في علم القافية، ص 5.43
- أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري، ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص 6.148

ب-أنواع القافية: ينقسم القافية باعتبار الروي إلى قسمين:

1-القافية المطلقة: "هي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع"[1].

ومن أمثلة ذلك في الديوان كقوله من القسم الأول "المدح والثناء"[2]

أدر كؤوس الرضا نارا على علم لا خير في لذة بتاً لمكتتمِ

نجد في المثال القافية في كلمة مكتتمي: **/0///0** قافية مطلقة، والروي (الميم).

2-القافية المقيدة: "وهي ما كانت ساكنة الروي"[3].

كقوله في القسم الثاني "النسيب والغزل"[4].

صدعت أكبادي صدع الزجاج وشُبّتْ لي العذب بِملح أجاجْ

فجاء هنا الروي (الجيم) ساكن في كلمة أجاجْ //00

فنلاحظ أن القافية المطلقة والمقيدة، قد وردت في ديوان ابن خاتمة الأنصاري بشكل واضح وذلك لتشكيل ظاهرة ايقاعية جمالية.

ومن خلال دراستنا لأنواع القافية، فإننا نجد أن ابن خاتمة الأنصاري لم يلتزم بنظام بناء القصيدة على حروف الروي الواحد بل انزاح ونوع في قوافيه وهذا ما يسمى في المصطلحات العروضية بالتخميس والتعدد في القوافي:

التخميس: "وهو أن يقسم الشاعر قصيدته فيه إلى مقطوعات كل منها خمسة أشطر لها نظام خاص بقوافيها، ويكون للشاعر كامل الحرية في قوافيه"[5].

كقول ابن خاتمة في قسم "النسيب والغزل"[6]

- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 1.165
- الديوان، ص 2.37
- الديوان، ص 3.264
- المصدر نفسه، ص 88 4
- أمين علي السيد، المرجع السابق، ص 5.86
- الديوان، ص 6.114

أيامنا بالحمى ما كان أحلاك كم بت أرعاه اجلالا وأرعاك

لا تنكري وقفتي ذلا بمغناك يادار لولا أحبائي ولولاك

لما وقفت وقوف الهائم الباكي

ونجد حرف الروي في الأشطر الخمس هو (الكاف) لهما نفس الروي.

أما عن **تعدد القافية**، فنجد ابن خاتمة الأنصاري قد عدد القافية فنجد في قوله من قسم "الملح والفكاهات"[1].

وقائمة في صفوف الرجال تدير الكؤوس ولا تشربُ تسكرُ

لها أرجل قد رست في الثرى وفوق الثريا لها مرقبُ مظهرُ

وتغشى على أعين الناس طرا وتحمل كرها ولا معتبُ !منكرُ

قد نوع الشاعر القوافي فنجده هنا يكتب بقافيتين (الباء، الراء)

أما في قول آخر:[2]

سبع لي اليوم أيا بغيتي لم يبدو لي منظرك الأقمرُ

الأبدعُ الأوضحُ الأعجبُ الأظرف الأسعدُ المشرقُ الأوسمُ الأجملُ الأحسنُ.

كما نجد هنا يكتب بعشر قوافي: (رُ، عُ، حُ، بُ، فُ، دُ، قُ، مُ، مُ، لُ، نُ).

ويعتبر هذا التنوع عند ابن خاتمة الأنصاري مظهر من مظاهر الموسيقى والبينة الايقاعية لتفادي عناء القافية الموحدة.

- الديوان، ص 1.149

- المصدر نفسه، ص 2.133

الفصل الثاني

الانزياح الدلالي

أولا: الاستعارة

تعدُّ الاستعارة من أهم مباحث علم البيان فهي: "تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه وإما المشبه به، ما ترد الاستعارة في اصطلاح البيانيين بأنها استعمال اللفظ في غير ما وضع له علاقة المشابهة بين المعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن ارادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا شبيها مختصراً لكنها أبلغ منه"[1].

وكما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعاراً منه والمشبه مستعاراً له، واللفظ مستعاراً"[2].

لعلّ الجاحظ أول من عرف الاستعارة في ميدان الدراسات العامة بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[3].

إذن أن الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه.

نجد الشاعر ابن خاتمة الأنصاري" في ديوانه قد استخدم الاستعارة بكثرة، فساهمت بذلك في جعل الأسلوب التعبيري أكثر دقة ووضاحاً حيث تنقسم الاستعارة إلى قسمين تصريحية ومكنية.

أ- **الاستعارة التصريحية:** وتعد الاستعارة التصريحية: "نمط من المجاز اللغوي شبيهاً حذف منه وصرّح فيه بلفظ المشبه به، أي صرح بلفظ المستعار له"[4].

ومن بين الاستعارات التصريحية الواردة في ديوان ابن خاتمة الأنصاري نجد في القسم الأول "المدح والثناء":[5]

- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 1.258

2- فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان، ط1، 1984، ص 113.

3- أحمد مطلوب، حسن البصير، البلاغة والتطبيق، دار الطبع محفوظة لدى وزارة التعليم العالي، العراق ط2 1999، ص 343.

- عبد الاله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، مؤسسة الثقافة، دط، 2007، ص 4.265

- أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص 5.29

وما للآلي الشهب رصّع نظمها

فأمست صدور الأفق عنها حواليا

حيث شبه الشاعر النجوم في السماء بالآلي الشهب، وحذف المشبه (النجوم) وصرح بالمشبه به (بالآلي الشهب) حيث يعظم من قدرة الخالق ودقة التصوير وهذا على سبيل استعارة تصريحية. وكما نجد في قوله من القسم الثاني "النسيب والغزل"[1]

لمياء تبسمُ عن عقود دلالي يابرد كبدي لو رشفت شنيبها

حيث حذف المشبه (أسنانها) وترك لازم من لوازمه (تبسم) وصرح بالمشبه به (عقود للآلي) متغزلاً بملامحها وحسن طلتها، على سبيل استعارة تصريحية.

واستعارة تصريحية في قوله ايضاً من القسم الثالث "الملح والفكاهات"[2]

سلْ نفحة الخيري في غسق الدجى

ما باله لبس الظلام رداء

وظف الشاعر الاستعارة التصريحية في قوله: (لبس الظلام)، حيث المشبه به (الانسان) وترك خاصية من خواصه (لبس) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وكما نلاحظ من خلال هذا البيت أنه يذكرنا بقول عبادة بن ماء السماء في كتاب (البديع في وصف الربيع) وهو يقول:[3]

وكأن الخيري في كتمه الطيب فقيه مغرى بطول رياء

يظهر الزهد بالنهار ويمسي فاتكا ليله مع الظرفاء

ويعني بالخيري هنا هو البنات المعروف في المشرق وله زمر بمختلف كالأبيض والأصفر.

---

1 – الديوان، ص 86.

2 – المصدر نفسه، ص 125.

3 – أبي الوليد اسماعيل بن عامر الحميري، البديع في وصف الربيع، دار المطبعة الاقتصادية، 1940، الرباط، ص 111.

ب- الاستعارة المكنية:

إن الاستعارة المكنية وسيلة من الوسائل الفنية المتاحة للشاعر في توظيفها، وزيادة الدلالة في المعاني المتنوعة والمعربة عن تجربته الشعرية والشعورية وهي: "التي حذف منها المشبه به وذكر المشبه"[1].

ومن الشواهد نذكر قول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري في ديوانه من القسم الأول "المدح والثناء"[2].

وأشرب الوجد قلبي والجوى كبدي

والسهد جفني وأنواع الشجون دمي !

وظف الشاعر الاستعارة المكنية في قوله (اشرب الوجد قلبي) واستعارة أخرى (أشرب الجوى كبدي) و(أشرب السهد جفني)، حيث شبه هنا الوجد (الحب والحنين) الجوى (شدة الوجع من عشق أو حزن) والسهد (شدة السهر وتواتر أحوال القلب) بشيء الذي يشرب فحذفه، وترك لازم من لوازمه (الشراب) على سبيل استعارة مكنية. وكما نجد استعارة مكنية من نفس القسم في قوله:[3]

فسلْ أزاهير روض الحسن عبّ ندى

هل نبهت وقعات الطل عين عمِ

حيث شبه الأزاهير (بالانسان) الذي يسأل فحذفه، وبقي لازم من لوازمه (فسل) على سبيل استعارة مكنية وهنا للفت انتباه القارئ.

وفي قوله أيضاً من القسم الثالث 'الملح والفكاهات"[4]

أسكر هذا الوجود عقلي فاختلف الأمر فيه عندي !

- فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص 1.311
الديوان، ص 2.38
- المصدر نفسه، ص 3.37
- المصدر نفسه، ص 4.123

حيث شبه الوجود بالشيء الي يسكر (الخمر) فحذفه، وترك لازم من لوازمه (أسكر) على سبيل استعارة مكنية، وهنا نجد هذه الاستعارة لتغزله بالطبيعة وأيام الربيع.

ثانيا: التشبيه

إن فن التشبيه هو أحد الأركان الأساسية للبلاغة العربية، باعتباره من وسائل تقريب المعنى وايضاحه.

كما عرفه الخطيب القزويني فقال: التشبيه: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[1]. أي أنه يزيد المعنى وضوحاً، وكذلك: "هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر"[2].

كما جاء في تعريف التنوخي: "التشبيه هو الاختيار بالشبه، وهو إذا اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات"[3].

إذن التشبيه هو الحاق أمر بآخر في معنى مشترك بينهما.

وقد وظف الشاعر ابن خاتمة الأنصاري التشبيه في ديوانه، نجد في القسم الثاني "النسيب والغزل"[4]

كالورد وجنته، والشّهد ريقته

والسلك مبسمه، والمسك رياه

نجد أن الشاعر قد شبه (الوجنة) بـ (الورد) حيث ذكر المشبه (الوجنة) والمشبه به (الورد) وأداة الشبه (الكاف) وحذف وجه الشبه.

1- عبد العزيز أبو سريع يس، التشبيه البلاغي عن رؤية حديثة لقواعد، قضاياه، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012 ص 21.

2- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار السيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006 ص 15.

- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم العروض والقوافي، دار الافاق العربية، القاهرة، دط، ص3.256

- الديوان، ص 4.80

ومن القول أن نوع هذا التشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (الكاف) وتشبيه مجمل باعتبار حذف وجه الشبه.

ونجد أيضاً صورة تشبيهية في القسم الأول "المدح والثناء"[1]

ولاحت الشّهب كالأكوَاسِ دائِرة

تغريك بالسّكر منْ صهبَاء حبّهم

شبه الشاعر (الشهب) بـ (الأكواس) حيث ذكر المشبه (الشهب) والمشبه به (الأكواس) والأداة الشبه (الكاف) وحذف وجه الشبه.

ومنه نقول نوع هذا التشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (الكاف) وتشبيه مجمل باعتبار حذف وجه الشبه.

وكما نجد في قوله كذلك في القسم الثاني في "النسيب والغزل":[2]

يارشأ مفترساً للنهى مثل افتراس الأسد بسرب النعاجْ

شبه الشاعر (الرشأ) بـ (الأسد)، حيث ذكر المشبه (الرشأ) والمشبه به (الأسد) وأداة الشبه (مثل) وكما نجد أيضاً وجه الشبه (الافتراس) ومنه القول أن هذا التشبيه تشبيه تمثيلي.

ونجد صورة تشبيهية في القسم الثالث: في الملح والفكاهات"[3]

كأنّ محيّاه بدر سحاب فطوراً يلوح وطوراً يغوصْ

شبه الشاعر (المحيا) بـ (البدر)، حيث ذكر المشبه (المحيّا) والمشبه به (البدر) وأداة الشبه (كأنّ).

ويمكن تقسيم هذا التشبيه إلى: تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (كأن)، وتشبيه مجمل باعتبار حذف وجه الشبه.

- الديوان، ص 1.37
- المصدر نفسه، ص 2.88
- المصدر نفسه، ص 3.136

ثالثا:الكناية

تعدّ الكناية الركن الثالث من أركان علم البيان بعد الاستعارة والتشبيه فهي من الأساليب البلاغة أكثر وضوحاً ودقة، وقد تعطي في بلاغتها الحقيقية في صور كثيرة، فالكناية هي "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك".[1]

كما تعرف بأنها: "كلام يطلق ويرادُ به لازم معناه أي المستنتج من معناه مع جواز ارادة المعنى الحقيقي"[2].

بمعنى هذا أنه يصح ارادة المعنى الحقيقي الأصلي في الكناية.

ومن صور الكناية عند ابن خاتمة الأنصاري نجد نحو قوله في قسم "النسيب والغزل":[3]

يا أخت شمس الأفق إلا أنها فاقت بحسن سوالف وجفون

وشقيقة البدر المنير ومن له بِسنا حلاها في الليالي الجون

على سبيل الكناية، حيث جعل حبيبته كالشمس والبدر جمالاً واشراقاً وهو يصفها، يجعل القارئ يتعلق بحسنها وجمالها، لذا نجده يعينها من العين في قوله:

إني أعيذك خيفة العين التي تخشين بالمسطور في ياسين

وكما نجد في قوله أيضا:[4]

سفكت أناملها الدماء فقد غدت علماً برخص بنانها المطرفِ

وظف الشاعر هنا في قوله (سفكت أناملها الدماء) كناية غرضها التبيين والاثبات، أي كناية عن الصبر والوفاء، وهذا البيت يذكرنا بقول أحمد شوقي في قصيدته "نهج البردة"، الذي يقول في أولها:[5]

– عبد الاله الصائغ، المرجع السابق، ص 1.263

2– فواز فتح الله الرامیني، البسلم الشافي في علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، دار الكتب الجامعي، العين، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص 105.

– أحمد علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، المرجع السابق، ص .683

– الديوان،ص 4.78

– أحمد شوقي، ديوان أحمد شوقي، ج1، دار صادر، بيروت، ص 5.201

ريم على القاع بين البال والعلم

أحل سفك دمي في الأشهر الرحمِ

رمى القضاء بعيني جوذر أسد

يا ساكن القاع، أدرك ساكن الأجمِ

وكما نجد أن أحمد شوقي هنا قد عارض بهذه القصيدة قصيدة البردة للبصري، وكما نجد كناية أخرى وهو يتغزل بمحبوبته فقال:[1]

في راحتيك حياة الروح والبدن وفي رضاك مجال السر والعلن

وهنا كناية عن السعادة والرضا في حضرة المحبوب، ونجد كناية أيضاً في القسم الثالث "الملح والفكاهات":[2]

تطريز خديك بالريحان والراح لم يبق عقلاً صحيحاً، لا ولا صاحي

عذراً آس على خدين قد جمعا لرونق الراح ترويحاً لأرواح

كناية عن احمرار الوجنتين وبرزوها مما يضفي عليها جمالاً خاصاً وشعرية متميزة، وكما نجدها زادتها الوظيفية اللغوية جمالاً ورونقاً.

كما وظف الشاعر كناية أخرى في نفس القسم:[3]

لا زوردُ العذار فوق نضار الخد يحكي تاريخ عهد الجمال

قد وشته أيدي المحاسن سطراً محكم الشكل معجماً بالغوالي

وهنا كناية عن كبر السن كما هو محافظ على ملامح الجمال في الصغر.

نستنتج أنّ الشاعر قد استخدم الانزياح الدلالي في ديوانه لجعل الأسلوب التعبيري أكثر دقة ووضوحاً ليعطي لنا صورة جمالية في شعره.

- الديوان، ص1.97
- المصدر نفسه، ص 2.138
- الديوان، ص 3.139

الفصل الثالث

الانزياح التركيبي

أولا: التقديم والتأخير

فيعد التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي وقف عنها الدرس البلاغي العربي: "إذ يعد هذا الأسلوب من أكثر الانزياحات توافر في الشعر، فأشكال القلب من التقديم والتأخير الطارئة على الرتبة المحفوظة للغة"[1].

وقد عرفه الجرجاني بأنه: "باب الكثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع لتصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويقضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم ننظر، فنجد سبب أن راقك ولطف عندك، أنه قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[2].

بين الجرجاني فضائل التقديم والتأخير على الشعر وما يخلقه من جماليات ليخرج الشعر في حلة جديدة. والمتأمل في سياقات التقديم والتأخير من الديوان نجد نماذج منها:

تأخير المفعول به وتقديم شبه الجملة:

وذلك نحو قوله في القسم الأول "المدح والثناء":[3]

لعلَّ الذي قام الوجود بجوده يعيد بحسن اللطف حالي حالياً

نجد هنا في هذا البيت تأخر المفعول به (حاليَ) جوازا وقدم عليه شبه الجملة (بحسن اللطف) والأصل في الكلام: يعيد حاليَ بحسن اللطف حالياً لغرض الدعاء والرجاء للحصول على العفو والرحمة واللطف.

وفي قول آخر من القسم الثاني "النسيب والغزل":[4]

أخذ نامع الأيام فيها مواثقاً فحالت ومازلنا كراما على العهد

1- رابح دوب، ديوان دخان الياس المبارك جلواح (دراسة أسلوبية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2005- 2006، ص 107.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 2.98

- الديوان، ص 303

- المصدر نفسه، ص 4.65

وهنا تأخر المفعول به (مواثقا) وتقدم عليه شبه الجملة (مع الأيام فيها) والأصل في الكلام: أخذنا مواثقاً مع الأيام فيها وهنا لتعزيز العلاقة بين شأن الشاعر ومحبوبته.

تأخير الفاعل وتقديم شبه الجملة:

ومثال ذلك من القسم الأول "المدح والثناء"[1]:

يا حاديَ العيس نحو القوم مرتهنا يرمي به الشوق من غور إلى تهم

ونجد هنا الفاعل (الشوق) تأخر وتقدم عليه شبه الجملة (به) وهنا الشاعر يعيش جو روحاني ويبين شوقه للحبيب المصطفى.

ونحو قوله من القسم الثاني "النسب والغزل":[2]

هناكَ الثرى يربي على المسك طيبة ودوحاته تزري على العنبر الورد

تأخير شبه الجملة الفعلية (يربي على المسك) وتقديم الفاعل (الثرى) والأصل في الكلام هناك الثرى يربي طيبة على المسك لغرض الاهتمام والشوق إلى ديار الأحبة التي يهفو إليها قلب الشاعر.

تقديم المفعول به وتأخير الفاعل:

كما نجد هذا النوع في القسم الثاني "النسيب والغزل" في قوله:[3]

إلى أن أستدبر الشوق الهلالُ سرى عنه، وليس دعاء الغرب إهلالاً

تقديم المفعول به (الشوق) وتأخير الفاعل (الهلالُ) واصل في الكلام: إلى أن أستدبر الهلال الشوقَ، ويبين هنا اقباله على محبوبته من مطلع الشمس إلى مغربها.

ونجد في قوله أيضاً:[4]

قدح النار نورها في فؤادي وامترت مقلتي حيا مدرارا

- الديوان، ص 1.37
- المصدر نفسه، ص 652
- المصدر نفسه، ص 823
- المصدر نفسه، ص 4.90

وهنا تقدم المفعول به (النار) وتأخير الفاعل (نورها) والأصل في الكلام فدح نور النار في فؤادي وهنا نجد الشاعر يشكو على بعده وفراقه عن محبوبته.

ثانيا: الحذف

إن الحذف من القضايا التي يتناولها البحث البلاغي والنحوي والأسلوبي. كما نجد هذه الظاهرة ليست وليدة النشأة، بل جاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والأموي والعباسي وإلى عصرنا الحالي وقد عرفه الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1]

يبين لنا الجرجاني أن الحذف ظاهرة جمالية وعجيب الأمر وشبيه بالسحر أي الحذف في الكلام أفصح من ذكره وأما يكون الكلام فيه أكثر فصاحة ودقة وبيانا.

كما نجده عند الرماني: "تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى"[2]

ثم انتقل الاستعمال اللغوي إلى الكلام، فصار الحذف يعني: "إسقاط جزء من الكلام ومن ثم تحسينه وتهذيبه، وهو ما يدخل ضمن علوم البلاغة التي تعني بضروب الكلام فالحذف يكون بحذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم، عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية".[3]

حذف الفعل: كما نجد هذا النوع نحو قوله من قسم "النسيب والغزل":

لخلخالها ضمة ما رآها سواه من الحلي إلا وأن

أيا ظبية في ظبا لحظها وفي وجنتيها ضروب المحن

تلافي محبا قضى نحبه وإن لم يكن قد قضى فكأن

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2007، ص 149.

- أبي الحسن علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، ط3، 1119هـ، ص 2.76

3- يونس حمش خلف محمد، الحذف في اللغة العربية، مجلة الأبحاث كلية التربية الأساسية، معهد إعداد المعلمين، نينوى العراق، المجلد 10، العدد2، 2001، ص 277.

إذا لم تجودي له بالرضا ولم ترحميه بوصل فمن؟![1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر حذف كل الأفعال ما بعد (أن، كأن، فمن) والأصل في الكلام: إلا وأن أعجب بها، فكأن قضى، فمن يرحمه، والغرض من ذلك لتجنب التكرار، وخلق عنصر التشويق للقارئ وهو يتغزل بمحبوبته.

وفي قول آخر من القسم الأول:

رفقا بنا في بقايا أنفس خفيت عن المنايا فلم تمتز من العدم[2]

حذف الفعل هنا تقديره الزم للمفعول به (رفقا) والغرض منه استمالة قلب الحبيب بغية الرفق والرأفة على حاله.

حذف الفاعل: ومن أمثلة ذلك من الديوان قوله من القسم الثاني "النسيب والغزل":

يهتز عن قامة سبحان مبدعها قد توجت وجنة: تبارك الله[3]!

في هذا البيت نجد الشاعر قد حذف الفاعل في قوله (يهتز عن قامة) فيهتز فعل مضارع فاعله ضمير مستتر تقديره "هو" والحذف هنا جائز لأن الفاعل يمكن أن يحل مكانه اسم ظاهر والغرض منه الاختصار.

وفي قول آخر من القسم الثالث "الملح والفكاهات":

يهدي من الثمرات كل طريقة وينيل منها كل شيء يجتبي[4]

حذف الفاعل للفعل (يهدي) والفعل (ينيل) حذف الفاعل هنا جوازا إنما ينوب عليه ضمير مستتر تقديره "هو" والانزياح في هدا الفصل جاء لتخفيف الكلام وهذا ما زاد الأسلوب لمسة جمالية.

1- الديوان ، ص 95.

2- المصدر نفسه، ص 37.

- المصدر نفسه، ص 3.80

4- المصدر نفسه، ص 119.

حذف المفعول به: ولقد ورد هذا النوع من الحذف وذلك في قوله من القسم الأول: [1]

وأيما نعمة من قبل نشكرها والشكر منها وشكر الشكر ولتقس

في هذا البيت نجد الشاعر قد حذف المفعول به في قوله (ولتقس) لأن هذا الفعل متعدي يحتاج إلى مفعول به وحذف الشاعر هنا المفعول به جوازا ليتمكن من احترامه للوزن وبحر القصيدة.

وفي قول آخر نجد:

غرته غرة دنيا بالصبا فأنسته بتموين الهوى فنسي[2]

موضوع الحذف في هذا البيت في قوله (فنسي) فعل ماضي والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" والمفعول به محذوف هنا، وحذف الشاعر المفعول به عدول عن الأصل وخروج من الكلام العادي إلى البليغ.

ثالثا: الالتفات

إن ظاهرة الالتفات عنصر أساسي من عناصر الانزياح وهو يعني الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر مخالفٍ له وهو عند العلوي: "العدول من الغيبة إلى خطاب ومن خطاب إلى غيبة"[3]

أما عند الميداني فهو "التحول في التعبير الكلامي من جهات أو طرق الكلام الثلاثة: التكلم، الخطاب، الغيبة"[4]

أي أن الالتفات هو أسلوب بلاغي مستعمل ويعني تحول الكلام من صيغة لأخرى، وقد يكون هذا التحول أو الالتفات على شكل ثلاث تصنيفات (الالتفات في الضمائر، الالتفات في الصيغ، الالتفات في العدد).

– الديوان، ص 1.34

2– المصدر نفسه، ص 35.

3– العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار علوم البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، مصر، 1974، ص 132.

– عبد الرحمان الحبنكة، الميداني، البلاغة العربية، دار القلم دمشق، دار الشامية، بيروت، ط1، 1996، ص 4.479

الالتفات في الضمائر: أي انحراف عملية التواصل، وذلك في انتقال الضمير من صيغة إلى أخرى، وورد هذا النوع في ديوان ابن خاتمة الأنصاري، وذلك في قوله من القسم الثاني "النسيب والغزل"[1]

أتت تتهادى بين أترابها صبا فقل ظبية قد أقلبت وسط ربرب

جاء الالتفات هنا باستعمال ضمير المؤنث الغائبة (هي) في كلمة أتت ثم انتقل إلى ضمير المخاطب (أنت) في كلمة (قل) وذلك من أجل تأكد الشاعر وهو يذكر محاسن محبوبته في تفصيل وتدقيق مسجلا صورا جمالية واضحة.

وكما نجد في قول آخر: [2]

فتناسوا ملامتي بشجاهم وتناسيت لومهم بشجوني.

التفت الشاعر هنا وذلك في انتقاله من الضمير (هم) فتناسوا إلى ضمير المتكلم (أنا) تناسيت فنلاحظ من هذا البيت أن قوم الشاعر لما رأو المحبوبة وجدوا له عذرا لما عانوا من الوجد مثل ما يعاني، فنسي القوم لومه وتناسى لومه بكثرة شجونه.

الالتفات في الصيغ: أي التحول من فعل لفعل آخر، وكما ورد هذا النوع من الالتفات في قوله:

قم هاتها فرياض الكون قد جليت وقام للحسن ترتيب على قدم[3]

جاء الالتفات هنا من صيغة الأمر (قم) إلى صيغة الماضي (قام) والغرض منه الإصرار والتأكد.

وفي قوله أيضا في القسم الثاني" النسيب والغزل":[4]

ما كان ضر وقد عصيت عواذلي أن لم تكن تعصي كذلك رقيبها

1- الديوان، ص 72.

2- المصدر نفسه، ص 92.

- المصدر نفسه، ص 3.37

4 - المصدر نفسه، ص 86.

التفت الشاعر من الفعل الماضي (كان) إلى الفعل المضارع (تكن) ونجد الشاعر يشكو من رقيب المحبوبة وهو يتغزل بها. ومن هنا يوضح الحالة التي يقع فيها ويستحضر تلك الصورة للسامع وكأنه يشاهدها.

الالتفات في العدد: ونجد هذا النوع من مواطن الالتفات في القرآن الكريم بعدة، كما نجد بعض الأمثلة عن هذا النوع عند ابن خاتمة الأنصاري وذلك في قوله من قسم "النسيب والغزل":[1]

خليلي والعشاق في الحب أضرب ولكنني في لوعتي علم فرد

انتقل الشاعر من خطاب اثنين (هما) في كلمة (خليلي) إلى خطاب نفسه (لكنني) والغرض من التفات الشاعر هنا هو إصراره على تعلقه وحبه للمحبوبة على رغم عذل العواذل. ونجد كذلك في قوله: [2]

إذا بدا يختال في مشيه فالشمس والغصن له يسجدان !

التفت الشاعر من خطاب مفرد (يحتال) إلى خطاب اثنين (هما) في كلمة (يسجدان) بنى الشاعر البيت هذا على اقتباس قرآني وذلك في قول الله تعالى: " وَٱلنَّجۡمُ وَٱلشَّجَرُ يَسۡجُدَانِ"[3].

نستنتج أن الشاعر قد وظف الانزياح التركيبي في ديوانه هذا للتعبير عن خلجات نفسه وللفت انتباه القارئ والتأثير فيه.

- الديوان ، ص 1.75

2- المصدر نفسه، ص 94.

3- سورة الرحمان، الآية: 6.

الخاتمـــة

الخاتمة:

وفي نهاية هذه الدراسة المتعلقة بظاهرة الانزياح في ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، فتوصلت من خلالها إلى مجموعة من النتائج، أوردها كالأتي:

- إن ظاهرة الانزياح قديمة قدم الشعر، أي لولا الانزياح لكان الشعر جامدا.

تعددت التسميات لمصطلح الانزياح فيطلق عليه: الإنحراف والعدول والخروج. ولكن لا يعتبر كل خروج إنزياحا إلا إذا تحققت فيه سمة فنية جمالية.

- يعد الانزياح ظاهرة لافتة للإنتباه تشد القارئ مما يجعله يستقرأ النص ويبحث عن فك شفراته.

- تعتمد شعرية ابن خاتمة الأنصاري اعتمادا كبيرا على الإيقاع إذ لم يستغني عنه واستمد هذا الإيقاع أصوله من الوزن والقافية.

- شكلت أنواع الانزياح الدلالي والتركيبي عند ابن خاتمة الأنصاري نقطة التقاء بينه وبين القارئ ليحقق غاية التأثير فيه.

فالانزياح الدلالي ساهم في تحقيق دلالة شعرية للديوان من خلال الاستعارة والتشبيه والكناية.

أما الانزياح التركيبي فيتمثل في التقديم والتأخير وذلك بانحراف نظام الجملة عن ترتيبها المألوف، كما جاء الحذف في إنتاج الدلالة. أما الالتفات فسعى إلى الكشف عن أنماط العلاقات المتنوعة وإثارة عواطف المتلقي

وفي الأخير لا ندعي الكمال فكل عمل لبني أدم ناقص فالكمال لله سبحانه وتعالى وأتمنى أن يأتي من بعدي من يكمل هذه الدراسة.

والله ولي التوفيق.

ملحـــــق

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ديوان

ابن خاتمة الأنصاري

(أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي)

ورسالة: لفصل العادل بين الرقيب والواشي والعاذل

حققه وشرحه وقدم له

الدكتور

محمد رضوان الداية

دار الفكر المعاصر
بيروت - لبنان

دار الفكر
دمشق - سورية

التعريف بابن خاتمة الأنصاري:

هو أحمد بن علي بن محمد بن خاتمة، الأنصاري الأندلسي أو جعفر، وهذه السلسلة مثبتة بخط الشاعر نفسه في إجازة منحها لأحد تلاميذه على غلاف كتاب".[1]

ومن الذين أبدوا موهبة فنية وجمالية فذّة، كشف فيها قدم راسخة في شعرية الأساليب وخصوصيات التأليف "**علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي**"الأديب الشاعر الكاتب العالم المصنف المتفتن الزاهد، كما يصفه صديقه ومعاصره الوزير ذو المقام الرفيع "لسان الدين ابن الخطيب" في مؤلفه الشهير "الإحاطة في أخبار غرناطة" وذكر أنه: حسنة من حسنات الأندلس وطبقة في النظم والنثر[2].

حياته ووفاته:

لا نعرف تاريخا محدداً لولادة ابن خاتمة، أما وفاته فقد كانت سنة 770 هجري 1369 ميلادي يوم التاسع من شعبان.

وحين ترجم لسان الدين بن الخطيب له في الإحاطة قال إنه كان حياً وقت تأليف كتابه والترجمة له في ثاني عشر شعبان سنة سبعين: ونقل في نيل الابتهاج أنه عاش ستين سنة[3].

مؤلفاته:

1- ديوان شعره الذي كتبه بخط يده سنة 738هـ.

2- تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافد، تحدث فيه عن الطاعون الذي احتاج العالم سنة 749هـ.

3- مزية المرية على غيرها من البلاد الأندلسية، وهو كتاب مفقود ولكن نقل منه بعض المؤلفين كالمقري في كتابيه لنفخ الطيب) وأزهار الرياض.

- أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، المرجع السابق، ص 1.8

2- صاندرا تواب، أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي مقاربة بيوغرافيا، مجلة العلوم الإنسانية، محمد خيضر بسكرة العدد 48، ديسمبر 2017، ص 72.

- المرجع نفسه، ص13- 3.14

4- إلحاق العقل بالحس في الفرق بين اسم وعلى الجنس وهو مفقود، ذكره صاحب نيل الابتهاج.

5- معظم ما ورد في كتاب ابن زرقا له (رائق التحلية في فائق التورية) من شعر لابن خاتمة لم يرد في ديوانه، والكتاب منشور بتحقيق الدكتور محمد رضوان الداية بدار الحكمة دمشق. 1971م[1].

6- ايراد الآل من انشاء الضوال، وهو كتاب في لحن العامة.

7- رسالة: الفصل العادل بين الرقيب والواشي والعادل.

الديوان:

وديوان ابن خاتمة وحده من بين دواوين شعراء عصره وصل إلينا كاملاً كما خطّه بيده، وهو في طبقة عالية من النظم والبراعة، والرغبة في مجاراة الشعراء الكبار.

وقسم الشاعر ديوانه إلى أقسام:

الأول في المدح والثناء.

الثاني: في النسيب والغزال.

الثالث: في المُلحِ والفكاهات.

الرابع: في الموشحات والأزجال.

ولم يُسم الخامس قسماً، بل جعل (نبذة) يختم بها الكتاب كما قال[2].

1- سعد بن ماشي العنزي، الرؤية والتشكيل في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية آدابها، اشراف: حمدي منصور، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، سنة 2009، ص 14.

- المرجع نفسه، ص14- 2.15

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).**

أولا: المصـــــادر

1ـ أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، ديوان ابن خاتمة الأنصاري، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1994.

ثانيا: المعاجم

1- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس، المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت ط4، 2013.

2- محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

3- ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

ثالثـــــا: المـــراجـــع

1- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

2- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، د.ط، بيروت لبنان.

3- أمين علي السيد، في علم القافية، دار الناشر، مكتبة الزهراء ، جيزة، مصر، ط1.

4- عبد الإله الصانع، الصورة الفنية معيار نقديا، مؤسسة الثقافة، د.ط، 2007.

5- بوطران محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، بيروت، د.ط 2008.

6- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2014.

7- خضر عبد الرحيم أبو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، عمان، ط1، 2010.

8- ريشاردر، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، دار الترجمة والنشر العربية، محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

9- عبد الرحمان الحبنكة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت ط1، 1996.

10- السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

11- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط4، 1993.

12- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998.

13- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998.

14- صفاء خلوسى، علم القافية، ج2، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1963.

15- طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، ط1، 2011.

16- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1987.

17- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم العروض والقوافي، دار الآفاق العربية، د.ط القاهرة.

18- عبد العزيز أبو سريع يس، التشبيه البلاغي رؤية حديثة لقواعده وقضاياه، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012.

19- العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار علوم البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب، الخديوية، مصر، 1974.

20- عمر عتيق، مصطلحات العروض والقافية، دراسة دلالية ايقاعية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2013،1.

21- فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان ط1، 1984.

22- فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط2، 2009.

23- فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتب الجامعي، العين الإمارات العربية، ط1، 2009.

24- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

25- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، دار غراس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

26- محمود علي السمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، ط2 1986.

27- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للشعر، القاهرة، ط1998،1.

28- نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016.

29- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومة للطباعة والنسر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2010.

30- أبي الوليد اسماعيل بن عامر الحميري، البديع في وصف الربيع، دار المطبعة الاقتصادية، الرباط، 1940.

31- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2006.

32- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007.

رابعـــا: الرســائل الجامعيـــة

1- عبد الحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقارنة أسلوبية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2005- 2006.

2- رابح دوب، ديوان دخان اليأس لمبارك جلواح (دراسة أسلوبية)، لمذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2005- 2006.

3- سعد بن ماشي العنزي، الرؤية والتشكيل في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا الجامعية الأردنية 2009.

خامســـا: المجـــــلات

1- صاندرا توابي، أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، مقارنة ببليوغرافيا، مجلة العلوم الإنسانية، محمد خيضر بسكرة، العدد 42، سبتمبر 2017.

2- عبد القادر البار، الانزياح في محوري التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 9، 2010.

3- يونس حمشق، خلف محمد، الحذف في اللغة العربية، مجلة الأبحاث، كلية التربية الأساسية، معهد إعداد المعلمين، نينوى، العراق، المجلد 10، العدد 2، 2001.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضـــــــــوع	الصفحة
مقدمة	**أ**
مدخل: ماهية الانزياح	
أولا: مفهوم الانزياح	**4**
أ- لغة	**4**
ب-اصطلاحا	**4**
ثانيا: أنواع الانزياح	**7**
أ- الانزياح الاستدلالي	**7**
ب-الانزياح التركيبي	**9**
الفصل الأول: الانزياح الصوتي	
أولا: الوزن	**13**
ثانيا: القافية	**16**
الفصل الثاني: الانزياح الدلالي	
أولا: الاستعارة	**22**
ثانيا: التشبيه	**25**
ثالثا: الكناية	**27**
الفصل الثالث: الانزياح التركيبي	
أولا: التقديم والتأخير	**31**
ثانيا: الحذف	**33**
ثالثا: الالتفات	**35**
خاتمة	**39**
ملاحق	**42**
قائمة المصادر والمراجع	**45**
فهرس المحتويات	**50**

الملخص:

تندرج ظاهرة الانزياح ضمن الدراسات الأسلوبية التي تدرس النص الشعري كونه مخالف للمألوف

كما تجلت هذه الظاهرة في ديوان ابن خاتمة الأنصاري لأحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري، الذي يعد من أبرز دواوين عصره، لذا جاءت هذه الدراسة معالجة لجماليات ظاهرة الانزياح في هذا الديوان عبر مستوياته الثلاث، الانزياح الصوتي المتضمن الوزن والقافية أما الانزياح الدلالي تناولنا فيه الاستعارة والتشبيه والكناية والمستوى الأخير الانزياح التركيبي جاء فيه التقديم والتأخير والحذف والالتفات أي أن الانزياح في هذا الديوان تمثل في تغيرات لغوية فنية زادته جمالا وإبداعا لغويا.

الكلمات المفتاحية:

الانزياح، الأسلوب، البلاغة، الإنحراف، التركيب الشعرية، ابن خاتمة الأنصاري.

Summary:

The phenomenom of derviationfallr within the realm of stylistic studier that examine poetic texts as being unconrventiomdl. This phenomenom is ervident in the collection of poems by llenkhathama al …Ansari, Ahmed bin Ali bin khathama al Ansari, which is considered one of the prominent collections of his time, therefore, this study addresses the aesthetics of the dervationphenomenom in this eollection across its three levels: phonetic derviation, which includes neter and rhyme; semantic.derviation which encompasses figurative leuguage, similes, and metaphors and the final lervel, structural derviation which includes introduction. delag. omission and digression. thus, derviation in this collection representr linguistic and artistic changes that enhance his beauty and linguistic creatirvity.

Keywords:

Derviaton, rtyle, rhetoric; derviation, structure, poetry, llenKhathama dl Ansari.