وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية


# مظاهر الانزياح في الشعر الأندلسي

## عصر الطوائف والمرابطين مثالًا

إطروحة قدّمها

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى

وهي جزء من متطلبات درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها


لؤي صيهود فواز التميمي

بإشراف

الأستاذ الدكتور

خليل إبراهيم عبد الوهاب


1436هـ

2015م

# المبحث الأول

# انزياح البنية التشخيصية

التشخيص وسيلة من وسائل الصورة، يتم من خلاله فتح مجالات أوسع للتعبير غير المباشر **((من إيهام المتلقي بمشاهدتها والإحساس بها حتى تكون الصورة أكثر قدرة على نقل المعنى إليه وتوكيده))**[1].

إن التشخيص هو " خاصية جمالية بارزة من خواص الأدب والفن, وتعني ان يقوم الاديب أو الفنان بنقل صفات البشر كالتفكير والكلام والحركة الى الكائنات الأخرى مثل لنباتات أو الحيوانات أو الزمان أو الجماد, إذ يقوم الشاعر من خلالها بإسقاط ما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس على تلك الكائنات, لكون الأنسنة أكثر تأثيرًا في المتلقي ومن ثم أكثر توصيلًا لرسالة المبدع "[2]

ولمّا كان التشخيص يتمثل **((في خلع الحياة على المواد الجامدة, والظواهر الطبيعية, والانفعالات الوجدانية هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية, تشمل المواد والظواهر والانفعالات))**[3]؛ لذا فأنه من العمليات النفسية الخالصة التي تؤثر في نفس المتلقي وتشدّه لمتابعة المعنى[4]، إذا فهو متعلق بالمشاعر والأحاسيس, والشاعر يتفاعل مع الأشياء الجامدة والدلالات المعنوية ليقوم بإخراجها إلى حيّز إنساني محسوس تدبّ فيه الحياة ويتمتع بالحركة والحوار.

---

(1) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية- د. مجيد عبد الحميد ناجي- مطبعة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1, 1404هـ-1984م: 188.

(2) ينظر: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات, عبدالله خضر حمد, عالم الكتب الحديث أربد- الأردن, ط1 , 2013م : 179.

(3) التصوير الفني في القرآن الكريم, سيد قطب, القاهرة 1959م : 63. / وينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة, دراسة نقدية، د. صالح أبو اصبع المؤسسة العربية للدراسات والنشرط1، 1979م: 44. وينظر: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل, د. مصطفى السعدني الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية- جلال حزي وشركاؤه (د- ت): 87.

(4) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية , د. مجيد عبد الحميد ناجي: 177.

ويرى مصطفى ناصف أنّ التشخيص من الفنون القديمة التي عرفها الإنسان, ولربّما يعود ذلك إلى اعتقادات وأفكار كانت سائدة تنبثق عن حاجة الإنسان الذاتية في تأسيس علاقات حميمية تربطه مع الطبيعة بأشكالها كافة؛[1] لذلك يقال **((الشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد ولديهما موهبة واحدة هي قوة التشخيص, فهما لا يستطيعان تمثل شيء إلا إذا أعطياه حياة داخلية وشكلًا إنسانيًا))**[2]

وقد استوقف مفهوم التشخيص الدكتور إياد عبد الودود الحمداني إذ قال فيه: **((**يقترن ما يعرف بالتشخيص بالاستعارة المكنية في المفهوم البلاغي العربي, وهو في الأصل ترجمة لمصطلح **"Personification"** في النقد الغربي, وقد وجد له حضورًا جيداً في درسنا النقدي الحديث لما فيه من امتداد فاعل مع النقد العربي القديم وقد اختلف النقاد حول تسميته, د. شوقي ضيف و د. عبد الإله الصائغ يسميانه **(تجسيدًا)**, فالدكتور صالح أبو اصبع يحدد تعريف **(التجسيد)** بشكل يداخله مع **(التجسيم)**, لذا وجدت الإبقاء على مصطلح **(التشخيص)** مقابل مصطلح **(التجسيم)** الذي يسعى إلى جعل المعنوي ماديًا أو حسيًا على سبيل الاستعارة, وندخل **{ مجال استعارة الصفات الحيوانية للمحسوسات المادية ضمن التجسيم }** ومصطلح التجسيم هذا قريب من مصطلح التشخيص ومقابل له, فالتشخيص يمتاز **"بإضفاء صفات إنسانية على كل من المحسوسات المادية والأشياء المعنوية"** وكلا النمطين يلتقيان في ترسيخ الصورة في ذهن المتلقي وتوليد رغبة التأمل والقراءة عنده, من ذلك نجد النقاد والبلاغيين العرب القدماء يفضلون هذين النمطين من الاستعارة بمفهومهم على بقية أنماط الاستعارة المكنية أصلًا, فالاستعارة مأخوذة من قولنا: أعاره الشيء البسه إياه**))**. [3]

ولا تخلو الإبداعات الشعرية القديمة والحديثة من هذه الآلية الشعرية التي لا مناص منها في خلق العوالم الشعرية، وهناك من يضعها في أطار تراسل الحواس وهو ما يسبب إرباكًا في فهم المصطلحات لأن التراسل هو تبادل الحواس لوظائفها في حين التشخيص هو خلع الصفات الإنسانية على الجمادات والمجردات، ويقول صاحب خليل **((تناول خلع صفات المحسوسات العاقلة ومحاورتها للتدليل على هذا النوع من التراسل في حدود ما**

(1) ينظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ، ط 3، 1983م: 136.

(2) فن الشعر: د. إحسان عباس، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط4، 1987م: 131.

(3) دراسة في مستويات التشخيص وعلاقته التناصية في شعر السياب, د. إياد عبد الودود الحمداني, مجلة الأقلام, دار الشؤون الثقافية, ع/ (4-5) سنة 2006م ، السنة الحادية والأربعون: 10-11.

**متاح ولكونها تكتسب القدرة على محاكاة الإنسان ومحاورته))**[1] ولا نذهب بعيدًا إذا قلنا إنّ محاكاة الإنسان الواردة في النص وإسباغ الصفات الإنسانية على ما ليس إنسانًا هي من قبيل التشخيص أو الأنسنة، وتكشف البنية التشخيصية عن جمالية التعبير الذي يجعلها أقدر على انفساح المعنى وأكثر إثارة وإمتاعًا، لكونها ذات بعد تصويري يحيل المعاني الذهنية المجردة الى مخلوقات إنسانية أو ذات حياة تتحرك بتأثير فاعل وبعلاقات جديدة بين الكائنات من أجل تحقيق عالم خيالي إقناعي تجعلها تتجاوز الواقع الحياتي الممدود في محيطه فتخلق توسعًا دلاليًا وجماليًا (فيما يخلعه الشاعر على عينياتها من حركة وحياة وصفات ومشاعر انسانية تمثّل الطبيعة تمثيلًا دقيقًا وتجعلها ماثلة أمام حِسّ المتلقي كأنه يراها فتجسِّد المدركات المعنوية وتشخِّص المعاني المجردة, وتحيل كلًا منهما إلى عناصر حية في التجربة تحمل أحاسيس الشاعر وتتلون بعاطفته الخاصة).[2]

والبنية التشخيصية هي **(لون من ألوان التخيل, يتمثل بخلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية),**[3] وذلك بأن يخلع الشاعر الملامح الإنسانية وصفاتها وفعالها الخاصة بها على المعنويات أو الحسيات الأخرى .[4]

وتعدُّ البنية التشخيصية في ضوء سياق الحال مظهرًا راقيًا من مظاهر الفعالية الخلاقة للغة، فهي ليست مظهرًا من مظاهر الزينة أو الصنعة، بل هي جزء أساسي من العملية الشعرية، ووسيلة ضرورية من وسائل التشكيل الجمالي في العمل الأدبي.

وتُعدّ البنية التشخيصية من أهم أدوات الشاعر لكونها تملك القدرة الخارقة على اجتياز حدود اللغة وتجاوزها للأنظمة المعيارية وقدرتها على خلق صور وتعبيرات تنشط قدرة المتلقي وتبعث فيه المتعة الجمالية والتأثر الفني وتفتح منافذ تفكيره عندما تردم الفجوات بين الكائنات فلا- جماد ومجردات جميعها تتأنسن وتتحرك وتنطق وتتأثر وهذا خلق لعالم بديل عن ضيق الحياة واللغة، فضلًا عن السماح لفسحة واسعة للخيال وهو يذيب المتناقضات ويخلق الوحدة بين الأشياء ويحييها من رقدتها.

---

(1) التراسل في الشعر العربي القديم، د. صاحب خليل إبراهيم، مجلة الأقلام, ع 8/7/6, بغداد 1994م : 67.

(2) قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية (عصر الطوائف), د. أشرف محمود نجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2003م : 223.

(3) التصوير الفني في القرآن الكريم , سيد قطب : 61.

(4) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام, صاحب خليل إبراهيم, منشورات إتحاد الكتاب العرب, 2000م : 251.

والبنية التشخيصية هي وليدة الانزياح الاستبدالي المنطلق من عباءة الاستعارة، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه كما يشاع في البلاغة وتتوقف علاقات المشابهة بين المستعار والمستعار له في اجتياز اللفظة من المعنى المعجمي المحدود إلى آخر مليء بالروح في إطار صياغات تعبيرية سياقية ذات علاقة قائمة بين تلك اللفظة وما يحيط بها، لأنّ البنية الانزياحية الاستعارية عمومًا سمة اسلوبية فيها تعبير عن قضيتين مندمجتين في إناء واحد وفي آنٍ واحدٌ,لأن لهما قيمًا ووظائف تعبيرية وجمالية عدّة إذ لا يعني مجرد تفسير في علاقات الدوال بمدلولاتها وإنما عن خلق فردي متميز يسهم في تطوير الأداء التعبيري باستحداث دلالات لا تستوعبها اللغة المعيارية وتفتح آفاق النفس الإنسانية نحو أوضاع غير مألوفة بصورها الشعرية وأساليبها الفنية.

كما في قول **ابن خفاجة**:

**أُمَمٌ يَغُصُّ بِها الفَضاءُ طَوَتهُمُ  كَفُّ الرَدى طَيَّ الرِداءِ فَبادوا** [1]

يدرك المتلقي طبيعة المجاز في هذا البيت المتركز في جعل الفضاء يغص و(الغصة) كما معروف تكون للكائن الحي, وهنا يقصد الانسان, وكان الشاعر موفقًا في هذا التشخيص لأن الغصة قد تؤدي للموت, وقد أكمل الصورة التشخيصية في الشطر الثاني, إذ إن الشاعر شبه الردى وهو دال معنوي بالإنسان في كونهما يشكلان القوة في اغتيال النفوس ثم حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه هي (الكف), وبمثل هذا الخيال المؤثر استمدت الصورة الشعرية قوتها؛ إذ أن بث الحركة والروح في الأمور المعنوية وإحداث الصلات الوثيقة بينها وبين الصفات الإنسانية يجعل لها وقعًا خاصًا في ذاكرة المتلقي الذي لا يكاد يبارحها حتى يستقصي دلالاتها وأبعادها المتناهية عبر هذا التعالق.

ويبقى الانفتاح الدلالي متنامياً عبر آلية التشخيص التي تحقق في بنائها التصويري إستجابة فاعلة، ومعايشة دقيقة للنص فهو **((عملية نفسية صرف، ووظيفة التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صورة حسيه يخيل للمتلقي أنها متحدة بها، متمثلة لها))**.[2]

(1) ديوان ابن خفاجة, تحقيق د. سيد مصطفى غازي, مطبعة معارف الاسكندرية 1960م: مقطوعة175: 233

(2) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي: 218.

وتحقق النقلة للمفاهيم من عالمها المجرد إلى العالم الحسي فالتحدث خلق في توقع المتلقي في استخدام الشاعر **أمية بن ابي الصلت الدايني**(*) الاستعاري؛ إذ يقول:

**زِدني جَوى بَل أَستَزِدك جَوى وَإذا ظَلَمت فَعاوِدِ الظُّلما**
**ثُمَّ اِنثَنى حَذر الرَّقيب وَقَد نَمَّ الصَّباحُ عَلَيهِ إِذ هَما**
**وَطَفِقت أَرقُب لمَّتي جَزعا شيما لِذاكَ البَرق أَو شَما**[1]

إن جوهر السياق الذي تنطوي تحته الدلالة تظهر مؤشرًا مأساويًا نتيجة الصراع مع الحزن, ونرى أن الشاعر في هذه الأبيات يقدم للمتلقي صورة شعرية مجسدة لحقيقة هذا الصراع, وموحية به, وعلى درجة عالية من التأثير والانفعال, والفاعلية الشعرية لهذا النسق الاستعاري اكتسبت حدتها وتوترها من المضمون النفسي والانفعالي الذي جسدته دلالتها التجريدية, فقد حاول الشاعر في هذا النص إزاحة الوظيفة المجازية من خلال عملية الاستبدال والتغير في العلاقات اللغوية؛ إذ انه حاول بث الحياة وخلق الحركة بالمدركات المعنوية، فالصباح طبقًا لهذا المفهوم غادر دلالته الأولى من خلال قوله (نمَّ الصباح), فالنمُّ هو من صفات الإنسان، واسنادها بهذا الشكل الجديد يخلق خلخلة في ذهن المتلقي الذي عاد ليتحقق من الدلالة الناتجة عن هذا التآلف الجديد, وإن التجسيد أو التشخيص يبرزان الجامد من الحياة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة وهذا الأمر لا يحدد الخيال.

يعتمد التصوير التشخيصي في بنيته الأساس على بث الحياة في ما لا حياة له بالإفادة من قدرة الخيال على لم أطراف الموضوعات وخلق عوالم مختلفة من الصور المشخصة للمجردات والجوامد ويبني منها عالمًا متألقًا في طرافته وأثره الجمالي وفي خلق الانسجام والتماسك والوحدة بين الأطراف المتنافرة كما ((**تؤثر في نفس المتلقي وتثير انفعاله الملائم بقصد المبالغة في توكيد الصفة والخبر عن الموصوف المخبر عنه في الصورة معتمدًا في ذلك على لغة الحواس ذات الصفة المكانية المحدودة، وغيرها من الحواس**

(*)الحكيم ابي الصلت أمية بن عبد العزيز الدايني 460-546هـ ، ولد بدانية, ذكره ابن خلكان في كتابه ج1(وفيات الأعيان):222, ورايات المبرزين:46,والمغرب ج1: 56 , وذكره السيوطي ج1: 80.

(1) ديوان الحكيم ابي الصلت أمية، جمع وتحقيق وتقديم محمد المرزوقي، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة الاتحاد العام التونس,1979م : 142.

**المميزة التي يمكن قياسها داخل حدود، وتشغل حيزًا مكانيًا وزمانيًا معينًا نظرًا لإرتباط القيمة الجمالية لكلّ ذلك بعملية الإدراك الحسي المباشر التي تتعلق باستحضار إحساس أو صفة في ذهن المتلقي منذ الوهلة الأولى))**[1].

فالتشخيص بنية تشكيلية جمالية تسمو باللغة والحياة فتجعلهما عالمًا آخر مليئًا بالمشاعر والعواطف الإنسانية والخلجات النفسية وتبث الحركة في السواكن وذلك يحدث تحولًا في وعي المتلقي, وتكمن فاعلية البنية التشخيصية في تحريك السواكن وتنطيق الجمادات وإخراجها بصور إنسانية باهرة وذلك ما يحدث في المتلقي ما يسّمى بالدهشة أو كسر التوقع عن طريق الانزياحات التي يخلقها الخيال بأبعاد اللغة عن النمطية والجماد المعياري فتبهر المتلقي بتراكيب من العبارات التي تثير في داخله الانفعالات والأفكار والتصورات الجديدة ما يخلق استجابة موحدة في أجزاء الموقف الانفعالي نفسه الذي تطرحه الصور عن طريق خلع شكل مفاجئ جديد على التجربة يحمل الدهشة والإثارة.

إنّ الصورة الشعرية التشخيصية في نظامها **((تعمل على نقل إحساس الشاعر من حيز تقريري إلى صياغة فنية فيها عمق النظرة للأشياء في عالمها الواقعي، بعد أن يذيب ما تقع عليه عيناه أو ما أختزن في ذاته بطريقة الصهر فيخلق جوًا فنيًا جديدًا في صورة (تشبيهية تشخيصية)، أو (تشبيهية تجريدية أو تجسيدية) أو (تشبيهية تشخيصية كنائية) فتظهر رؤيته مختلفة عن غيره))**,[2] وبذلك تظهر رؤية الشاعر متفردة حاذقة في صياغة الألفاظ بهدف تقديم الدلالات البعيدة بأسلوب تشكيلي تصويري يحركُ الفكر ويثير النشوة الفنية، والشاعر في تعامله مع ما حوله **((وإن كان يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليستمد منه معظم عناصر صوره الشعرية ومكوناتها، لأنه لا ينقل الواقع نقلًا حرفيًا وإنما يبدأ منه ليتخطاه ويتجاوزه إلى واقع شعري))**[3]

وتظل البنية التشخيصية خالقة للصور الشعرية التي **((غالباً ما تقوم على تحطيم العلاقات المادية والمنطقية بين عناصرها ومكوناتها لتبدع بينها علاقات جديدة))**[4].

---

(1) قصيدة المديح في الأندلس, د. أشرف محمود نجا: 225.

(2) الحيوان رمزًا في الشعر العراقي الحديث، د. رباب هاشم حسين، ط1 بغداد، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع 2010م : 223.

(3) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار مرجان للطباعة والنشر القاهرة (د.ت): 78.

(4) م . ن : 78

وبالتشخيص الاستعاري ينمو الحس الشعري وتسمو اللغة وتتشكل فنًا جميلًا **((يهش المتلقي ويسمو بالفن فتصير الصورة فيه مفتاحًا لفك شفرة الصورة الإطارية، فالفنان المتلاحمان في الصورة يسجلان حضور الاتفاق وغيابه فضلًا عن اجتماعهما في صورة واحدة متلاحمة ))**[1].

ويمكن أنْ نتتبع هذا الانزياح من خلال استقراء النماذج الشعرية لشعراء الأندلس ومدى اهتمامهم بالتشخيص، لا بوصفه بُعدًا شكليًّا للأدب، بل بوصفه جوهرًا فعليًا من صميم الشعر، ويمكن الإحاطة بقدر من فاعلية الانزياح الاستبدالي التي تؤديها الاستعارة التشخيصية باستقراء نماذج من النصوص الشعرية.

ويقول **ابن الزقاق**[*]:

**نُشرَ الوردُ في الغدير وقــد درْ  رَجَهُ بالهبوب نشْـــرُ الرياح**
**مثل درع الكميِّ مزّقها الطعـــــ  نُ فسالتْ بهِ دمــاءُ الجــراح**[2]

في هذين البيتين يسعى الشاعر إلى ان يجمع بين صورتين لا تلتقيان إلا في التشكيل الذهني في المخيلة, ذلك أن "القوة المتخيلة... الطف جوهرًا وأشد روحانية من قوة الحس لأنها لا تتقيد بما يتقيد به ولا تقتصر مثله على ادراك المحسوسات في جوهرها الجسمانية من خارج وإنما تتخيله وتتصورها في ذاتها دون تقيد بمادتها"[3] وهذا الانزياح الاستبدالي يعتمد على ما يحصل بين الكلمات من علاقات من شأنها أن تسهم في توليد الشعرية.

فالتشخيص هنا دفع الصورة إلى دمج حركية المشبه والمشبه به لتكون كلًا موحدًا مع اختلاف مقصدهما وتنوع أبعادهما ووظائفهما الدلالية، بمعنى أن الطرف الذي تغيبه البنية التشخيصية يتحول بحَركية إنسانية، لأن فاعلية الاستعارة ليست في التعبير نفسه إنما في ما وراءها من التماثل الخيالي الناجم عن تشخيص المعنويات والجمادات وجعلها حية متحركة شاعرة بأحاسيس الأنسان، ولكونها تهدف إلى إيصال المعنى بطريقة تنهج

(1) الحيوان رمزا في الشعر العراقي الحديث , د. رباب حسين: 224.

(*)أسمه علي وكنيته ابو الحسن, وسمي الزقاق لأنه كان سميئًا, ذكره ابن الابار في (الذيل والتكملة) والمراكشي, توفي(530هـ), ذكر في شذرات الذهب, وفي التكملة:663 ذكر وفاته 530هـ , وذكر في رايات المبرزين: 116.

(2) ديوان ابن الزقاق، تحقيق عفيفة محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت- لبنان, 1964م : 131.

(3) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي , د. جابر عصفور: 40.

أسلوب المغايرة في التعبير عن المعنى المقصود بأسلوب مكثف لتبدو المساحة النفسية التي تثيرها أوسع وأعمق في كل تمظهراتها التصويرية، وأنّ تشخيص المعنويات وبث الحركة فيها تعمّق جانبًا واسعًا من الإحساس بهذه المعنويات وهي تتحرك في صورة تشخيصية متنوعة.

وتتجلى سمة التشخيص في هذه الصورة التي ساقها **ابن عمّار**(*) في مقدّمة أحدى مدائحه للأمير محمد بن المعتضد حين نفاه المعتضد من إشبيلية، وكان مقيمًا وقتئذ في سرقسطة، يقول:

**وليل لنا بالسدّ بين معاطف ... من النهر ينساب انسياب الأراقم**
**بحيث اتخذنا الروض جاراً تزورنا ... هداياه في أيدي الرياح النواسم**
**تبلغنا أنفاسه فنردّها ... بأعطر أنفاس وأذكى مناسم**
**تسر إلينا ثم عنا كأنها ... حواسد تمشي بيننا بالنمائم**
**سقتنا به الشمس النجوم ومن بدت ... له الشمس في جنح من الليل فاحم**
**وبتنا ولا واشٍ يحس كأنما ... حللنا مكان السرّ من صدر كاتم**(1)

على الرغم من جلال موضوع الصورة في الأبيات فلا يوجد شيء يمكن أن يؤثر موضوعيًا؛ لأن الفن تتحدد ماهيته من خلال شكله, فالشكل هو مصدر التأثير الشعري ومناطه, فبالكثافة الموضوعية التي يندرج تحتها الخطاب يحمل في طياته الاستنفار وتأجيج المشاعر ليجعل الخطاب يعمل على تهيئة الجو النفسي المناسب لإبراز الجانب الجمالي في النص وجعل عملية التواصل بين المبدع والآخر تجسد الإحساس من هذا الموقف الذي طرحه الشاعر.

ولذلك نجد إن جمالية الصورة تتأتى من انسيابية المشهد التي تستلهم عناصر من جمال الطبيعة الأخاذ فترسم المشهد فاتجه ابن عمار في هذه الصورة إلى المعنى وتشخيصه فجعل الروض جارًا للشاعر وهذه من الدلالات البشرية, وهذا الجار يهدي له الهدايا, وهذه علامة فارقة تكون بين جنس البشر, وكذلك الشمس تسقيهم بالنجوم بدلًا عنها,

(*)هو ابو بكر محمد بن عمار, ولد في قرية شنتبوس الصغيرة (422هـ) ذكر في (ج/5 نفح الطيب), وذكره ابن بسام في ج/2 من (الذخيرة).

(1) محمد بن عمار الأندلسي، (دراسة أدبية تاريخية) (تحتوي على مجموع شعره) جمع وتحقيق د. صلاح خالص, مطبعة الهدى, بغداد 1957م : 210- 211.

وهذا التشخيص جاء ليحرك حساسية المتلقي إزاء هذه الصورة، إذ يصف ابن عمار هنا ليلة لاهية له بالسـّد جمعت بينه وبين صديقه المعتمد بن عباد وسط أحضان الطبيعة الساحرة ومعتمدًا في رسم جزئيات المشهد على عناصر الطبيعة المختلفة كالنهر والأراقم والروض والرياح والنسائم والشمس والليل والنجوم مجسمًا لها تارة ومشخصا أخرى ليولـد أثرًا حسيًا خاصًا يمكن ان يمثل أمام حسن المتلقي وتوسـَّل في سبيل ذلك بالمحور التمثيلي الاستعاري والتشبيهي, إذ نجد إن النسق التصويري يعكس لنا الصورة التي تتشكل عبر تآزرية تفاعلية بين جملها في حركية دلالية تثري المقطع الشعري, تدعمها حركية متسقة لإشغال حواس المتلقي وخاصة البصرية التي تتجلى من خلال تقديم الشاعر توصيفًا لمشاهد الطبيعة.

وذلك ما تكرس في قول **ابن عمار**:

**وليل لنا بالسـد بين معاطـــــف  من النهر ينساب انسياب الأراقم**
**وبتنا ولا واش يحـــس كأنمـــا  حللنا مكان السر من صدر كاتم [1]**

معاطف من النهر, ينساب انسياب الأراقم، اتخذتا الروض جارًا تزورنا هداياه, أيدي الرياح, تبلغنا أنفاسه, تسـُّر إلينا, كأنها حواسد كأنما حللنا مكان السـّر من صدر كاتم, وتعود القيمة الجمالية لتلك الصور إلى هذه العناصر الكثيرة التي تبعث في المتلقي إحساسات مختلفة تثير الاهتمام وتوقظ الانفعال لتميزها وفرديتها ووضوح حيزها المكاني والزماني من ناحية ولهذه الكثرة المتجانسة من ناحية أخرى؛ مما يزيد أثر هذا الجمال المادي جلالًا وعمقًا, لأنّ موضوع الصورة - كما يبدو - بسيط لا يُضفي أية قيمة. الإنطباع الحسي هو الذي اضفى قيمة على موضوع الصورة كما هي الحال دائماً فكل قيمة جمالية مصدرها شعور مباشر ينتاب المرء.

ان التشخيص يتطلب من الشاعر قدرات خاصة, تتمثل بالملكة الشعرية العالية التي لها القدرة على النهوض بهذا الفن الذي يتطلب دقة في جمع ملامح اللون مع دقائق الشكل والمعنى والحركة.

(1) محمد بن عمار الأندلسي، (دراسة أدبية تاريخية): 211.

ويمكن التحقق من تحديد الأثر الجمالي في أجراء البنية التشخيصية بدليل تخصيص الحواس بأنها (إنسانية), إذ لا زيادة على الحواس الحيوانية تقترن بها غير اعمال الذهن والإدراك العقلي المسيطر على وظيفة حدوث عملية التشخيص والأنسنة وآليتها في الصورة الشعرية، ومما يؤكد حضور عنصر الغرابة وفاعلية الخيال في هذه الدلالة المقدمة.

وفي قول **ابن عبدون**(*) إنعطافة بالصورة الشعرية:

**فَلا تَغُرَّنْكَ مِن دُنياكَ نَومَتُها فَما صِناعَةَ عَينَيها سِوى السَهَرِ**(1)

نجد الشاعر هنا في صورة مجازية تمثيلية يشخص (الدنيا) بصفات إنسانية أن لها جسدًا ينام ولها عين تنام كذلك في الشطر الثاني, فالصناعة هي لليّد البشرية وليس للعين وهذا تشخيص واضح للمجرد , ومن القصيدة نفسها قوله:

**سُحقاً لِيَومِكُم يَوماً وَلا حَمَلَت بِمِثلِهِ لَيلَةَ في غابِرِ العُمُرِ**(2)

إذ نجد في البيت صورة مجازية تشخيصية (الليلة هي المرأة التي تحمل) وهو بذلك وظف لنا صفة من الصفات البشرية في تشخيص للمحسوس وهي (الليلة) بالمرأة الحامل التي كان حملها نذير شؤم لسوء الموقف في تلك الليلة وفي ذلك اليوم.

والملاحظ في البيتين السابقين أن الشاعر اتكأ على تقنية انزياح البنية التشخيصية, حين انسن (الدنيا) في البيت الأول فهي كالإنسان تنام وتسهر وكذلك في البيت الثاني إذ أنسن (الليلة) جعلها تحمل كالمرأة, ومثل هذه الصورة تُعد انزياحًا استبداليًا ولا يمكن دراستها بمعزل عن السياق لمعرفة ما إذا كانت تلك الصورة مبتكرة أم لا, وأن النسق الاستعاري ينهض على خرق المألوف في العلاقات اللغوية وصهرها في كيان واحد فتعمل

(*)هو عبد المجيد بن عبدالله بن عبدون الفهري, يكنى ابا محمد\ وينسب الى يابرة , ولد بعد سنة (440هـ - 507هـ), كان اديبًا مقدمًا شاعرًا ,جاء ذكره في الصلة (ترجمة رقم 836) وكذلك في ذخيرة ابن بسام ج/2 ق2 :690 ,وفي رايات المبرزين : 61 , وفي القلائد :145 .

(1) ديوان ابن عبدون, إعداد وتحقيق سليم التنير, دار الكتاب العربي, دمشق, ط1, 1988م, البيت (5): 139.

(2) م . ن : البيت (49): 148 .

على استثارة القارئ وتحفيز ذهنه ليتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي لا يمكن الوصول إليها عبر عدد من القراءات المنتجة لأبعادها الإيحائية.[1]

ومن ذلك يقول **ابن الزقاق البلنسي**:

**كَسَفتْ هِلالَ سَمائـها مِـن بعـــدِما ... وافـــاهُ مِـن كَـرَمِ الجَـلال تَمَـــــامُ**

**أوْدَت بمُهجَتـه الليـالـي بَعـــــدَما ... فَخَـرت بـه الأسـيافُ والأقـــــلامُ**

**نَاحَت عليـه الشُهـبُ وهـي عَرائسٌ ... وبكـى علـيه الغَـيمُ وهـو جَـهَامُ**

**وانجَابَ ظِلُّ الأنـسِ فهـو مُقلّـص ... وامتـدَّ ليـلُ الخَطـب فهـــو تمـامُ**

**وارْبَدَّ ضَوءُ الشمسِ في رأدِ الضُحى ... حـتى اسـتوى الإشـرَاقُ والإظـــلامُ**

**تعـــس الـزمـــان فإنما أيامـــــه ... ومقـــامنـا فـي ظلـــها أحـــــلامُ** [2]

توهجت دلالة التشخيص في الأبيات حينما امتزجت مع الطبيعة فتحولت إلى صور حركية تفوح بها الذاكرة فتكتظ بملامح الأسى والانغلاق في دائرة الغناء, فالانزياح التشخيصي المكثف أحدث - فضلًا عن قيمته الدلالية - قيمة إيقاعية من خلال تواتر الفعل الانزياحي الذي يتضح من جعل الليالي تودي بمهجته, والاسياف والاقلام تفخر بأفعال الممدوح وهو يفيض بكرمه, وها هي الشهب تنوح باكية مستفيدًا من مطر الغيم الذي يعدّ بمثابة الدموع, وجعل للخطب ليلًا, ثم شَخّص ضوء الشمس يريّد في قمة ضوء النهار عند الضحى وانتشار الخلق, فإذا بالظلام والإشراق يتساويان وكأنهما شجاعان يراقب أحدهما الآخر ويذهب الشاعر في استعاراته التشخيصية ذات الحركة والصور الفنية الجميلة, إذ استطاع أن يحوّلها باستعاراته المترابطة المتكافئة إلى أجساد تمور فيها الحركة, وهي محض لغة ولكن ينماز فيها الشعر بشكل دقيق, فإذا بالزمان يصاب بالتعاسة من شدّة اليأس ويتحول مقام الشاعر وصحبه في ظل أيام الزمان أحلاماً صعبة التحقيق، واعتمد الشاعر في لغته هنا على ألفاظ الطبيعة في بنية تشخيصية, إذ جعل الشاعر مظاهر الطبيعة إنسانًا, متأثرًا ببيئته الأندلسية التي يعيشها فأسقط حزنه على الطبيعة, فجعل الطبيعة

(1) ينظر: الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث, د. بسام قطوس و د. موسى ربابعه, مجلة مؤته للبحوث والدراسات المجلد/9 ,العدد/1, 1994م : 42.

(2) ديوان ابن الزقاق البلنسي: 261.

تحزن لحزنه, من خلال توظيفه للفظة (كسوف الهلال) التي هي نذير شؤوم, دلالة على حزن الشاعر.

ويقول **أبو إسحاق الالبيري**(*):

**وكَم طَلَعتْ مِنها الشُّموسُ وكم مَشتْ عَلى الأرض أَقمارٌ بِهـا وكواكِـبُ**
**وكَم فَرسَتْ فيها الظِّباءُ ضَراغِماً وكم صَرَعَتْ فيها الكُمَاةَ كواعِبُ**[1]

إنّ قيام فعل الانزياح الاستعاري على تقنية البنية التشخيصية عمل على شحن الصورة بطاقات جمالية ودلالية مكثفة, إذ وضع الشاعر مشهدًا حركيًا أمام المتلقي يموج بألوان البهجة والحيوية, فالسياق العام للبيتين يمثل مجموعة من الانزياحات الاستعارية عن محلته (كورة البيرة) التي أراد الشاعر أن يقول فيها أنها كانت موطن السعد والنعمة, فكان فيها الجمال الذي استعار له الشموس والأقمار والظباء ـ الحسناوات من الصبايا ـ اللائي يفترسن الضراغم أي الأبطال من الرجال، وكم فيها من الكواعب اللائي نهدت صدورهن فكن سببًا في صرع الأبطال المستعدين بأسلحتهم لمصارعة خصومهم من الأقران، وهذا كله قبل الخراب الذي أصابها وتكمن جمالية التشخيص في مشبه الأقمار والكواكب فوق أرضها فجعل الأقمار تمشي مثل الكائنات الحية.

ومثل ذلك نجده في قول **ابي جعفر ابن الابار**(*) في وصف الربيع؛ قائلًا:

**لبس الربيع الطلق بُـرْدَ شـبابه وافتـرَّ عن عُتباه بعد عِتابهِ**
**مَـلِكُ الفصول حبا الثرى بثرائه مُتبرّجا لوهـادِهِ وهضـابه**[2]

هذان البيتان لهما صورة تقوم على إسباغ صفة انسانية على (الربيع), فكأنه يتزين ويلبس كما الإنسان, عبرّ الشاعر على سبيل الاستعارة المتفاعلة مع الكناية في ضفيرة أحكم نسجها, وكأن الملفوظات ألبست معانيها, فقد أضفى الشاعر عدة أوصاف على هذا

(*)هو إبراهيم بن مسعود بن سعد التُّجيبي: يكنى أبا اسحاق وأشتهر بالنسبة الى مدينة إلبيرة, فقيل الالبيري, وقيل انه من أهل غرناطة, ذكره أبن الابار في (التكملة) (ط/مصر).

(1) ديوان أبي إسحاق الالبيري، حققه وقدم له، د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1976م: 74.

(*)ابو جعفر أحمد بن محمد الخولاني الاندلسي الاشبيلي المعروف بأبن الابار, من أعلام القرن الخامس الهجري, وهو غير ابي عبد الله بن الابار صاحب (الحلة السيراء و التكملة), ذكره ابن بسام في ذخيرته وذكره ابن خلكان في (وفيات الاعيان), وذكر في كتاب الصلة لابن بشكوال833/3

(2) شعر ابي جعفر بن الابار, دواوين شعرية لشعراء أندلسيين, دراسة وتحقيق د. هدى شوكة بهنام, دار غيداء للنشر والتوزيع, ط 1, 2013: 86.

الفصل الجميل منها قوله (ملك الفصول) وكنى عنه بالتبرج وهو كشف الجمال واظهار الزينة التي يحملها, وهو كناية عن النسبة في العلو والرفعة لهذا الفصل بين الفصول من خلال هذا التزيين الذي اصابه وخلب عقل الشاعر, وهو يحاول إيصال خطابه إلى متلقيه في أكثر من وصف، وإعطاءه اهمية بالغة لما لهذا الفصل من تأثير في نفسيته وحواسه.

والاستعارة التشخيصية ناهيك عن دورها؛ إذ هي التي اعطت للربيع صفات إنسانية في قوله (لبس الربيع), وهذا ان دلَّ على شيء فإنما يدل على ان الشاعر استطاع ان يجلب انظار متلقيه نحو الاهتمام به, وتنزيله المنزلة الخاصة التي استشعروا بها.

وكذلك في قول **أبي إسحاق الالبيري**:

**تَفـــــتُّ فَــؤادَكَ الأيـام فتّـا وتَنحِـتُ جِسْمَكَ السَّاعاتُ نَحْتا**

**وتَدعُوكَ المنُـونُ دُعاءَ صِدقٍ أَلا يا صـــاحِ: أَنتَ أَريدُ، أَنتـا** [1]

إذ شخص الشاعر للزمن (الأيام والساعات)، (التفتيت والنحتَ) وكلاهما من الأعمال التي يمارسها الإنسان، الذي يمثل في هذه الصورة المستعار منه، وقد حذف المستعار منه (الإنسان) وأبقيت القرائن الملفوظة التي نستشفها من خلال سياق الأبيات والمتمثلة بـ(التفتيت والنحت)، أمّا الدلالة الجامعة بين المستعار (الزمن) والمستعار منه (الإنسان) فهي (النهاية) التي لابد منها, وفي البيت الثاني نجد أنَّ الشاعر قد شخص (المنية) بدعوى الإرشاد والتوجيه والوعظ والتذكير بدنو الأجل واقتراب الموت، من المستعار منه (الإنسان) وحذف المستعار منه وأبقيت إحدى لوازمه وهي (النداء) فالمنون لا تنادي، وإنّما من ينادي هو الإنسان.

وهذان التشخيصان لهما أثرٌ كبير في الكشف عن واقع الشاعر لأنهما يمثلان انعكاسًا لتلك الحياة القائمة على الزهد والورع، فجاءت الصورتان على أروع ما يكون من التناسب بينهما وبين واقع الشاعر.

(1) ديوان أبي إسحاق الالبيري، 19.

وننظر إلى شعر **ابن زيدون** وكيف وظَّف التشخيص في قوله:

**لِرُزْئكِ تنَهـــــلُّ الدّمــوعُ، فَمِثلُــهُ إذا حلّ، وَدّ القلبُ لو كانَ مدمَعَا**

**لقد أجهشَ الإخلاصُ بالأمسِ باكياً عليكِ، كما حنّ اليقينُ فرَجّعَــا [1]**

إذ حذف المستعار منه (الإنسان) وابقى المستعار له وهو (الإخلاص)، ودليل ذلك وجود القرينة اللفظية وهي (أجهش باكيًا) والملحوظة من خلال السياق الشعري، الذي يوضح ارتباط هذه القرينة بالمستعار منه، وجاءت هذه الاستعارة لتناسب سياق النص، فهو سياق رثاء (لأم المعتمد) فجعل الشاعر من (الإخلاص) الذي بينهما يبكي على تلك الأم، محاولة منه لربط النص بسياقه الحالي وهو تشخيص للمجرد (الإخلاص) .

وفي السياق نفسه يوظف الشاعر صورة تشخيصية أخرى، إذ قال (حنّ اليقين فرجّعا) ومن المتعارف أن الترجيع الصوتي معروف لدى الحمام فهي بحنينها الى الهديل ترجع صوتها, وفي هذه الصورة يتعاضد التشخيص مع التجريد وربما تكون هذه الحالة لدى الانسان ايضًا, فالشاعر حَذف المستعار منه (الإنسان)، وأبقى المستعار له (اليقين)، أمّا القرينة اللفظية التي وردت في هذا السياق فهي (الحنين)، وهو من الصفات التي تضفى على الإنسان. ومن خلال الاستعارتين كلتيهما استطاع الشاعر أنْ يصور لنا حاله على نحوٍ أثر في السياق الشعري من حيث كونهما صورً حزينة، ناسبت المقام، وتأثرت دلالتهما الإيحائية من خلال سياق حاله وما يحيط به من ظروف صعبة.

وفي قول **ابن حزم**:

**وإن ونت لوعة عن كنه صولتها هبت له لوعة رقشاء تلسعه [2]**

نجد الشاعر جعل من اللوعة وكأنها شخص ينوء بحمل الهموم وهو بذلك تشخيص للمجرد غير العاقل فحينما تني اللوعة عن النهوض بسبب الضعف الشديد تهب لوعة أفعى أخرى لتلسعه والشطر الثاني: صورة اخرى من المبالغة في التصوير فقد شخص اللوعة وجعلها كالأفعى اللاذعة وهو بذلك تشخيص للمجرد.

(1) ديوان ابن زيدون, تحقيق علي عبد العظيم, دار نهضة مصر للطبع والنشر, القاهرة , 1980م: 172.

(2) شعر ابن حزم/ القسم الثالث مجلة المورد ع/2 جمع وتحقيق عبد العزيز إبراهيم سنة 1999م: 98.

ومن الصور التشخيصية الأخرى التي تتضح دلالتها في ضوء سياق الحال قول؛ **ابن زيدون** أيضًا:

**ألمْ يأنِ أنْ يَبكي الغمامُ على مثلي ... ويَطلُبَ ثأرِي البرقُ مُنصَلتَ النصلِ**
**وهَـــلاّ أقامتْ أنجُمُ اللّيلِ مأتماً ... لتندُبَ في الآفاقِ ما ضَاعَ من نثلي [1]**

هذان البيتان هما للقصيدة التي مطلعها (ألم يأن أنْ يبكي الغمام) يشكو فيها ابن زيدون من تغير الأحوال وضياع الملك والسلطان، بعد أن أصبح أسير القيد في السجن، فاستعان الشاعر بهذه الصورة ليقدم للمتلقي إشارات لحقيقة هذا الصراع الداخلي، فيستفهم عن موقف الغمام تجاهه، ألم يحن الوقت كي يبكي الغمام على من كان مثله، وهنا شخص الشاعر بالبكاء للغمام ووظف هذه الاستعارة لتناسب واقعه، بل يطالب البرق بالثأر، ثم شخص (أنجم الليل لتقيم المأتم) و(تندب في الآفاق) على ما ضاع من عزٍ وجاه، وإقامة المأتم والندب، وكما هو معروف من أفعال الإنسان، إلاّ إنَّ الشاعر وظفها بأسلوب التشخيص ليخاطب تلك النجوم من باب اعلاء مقامهُ وتعظيم شأنهُ، وعمد في هذه الاستعارة إلى العلاقات الإستبدالية، فجعل الأنجم بدلًا من الإنسان، والليل بدلًا من الصديق، والندب بدلًا من الحزن، وكل هذه العلاقات الإستبدالية استمدت وجودها من سياق الحال الذي تنطوي تحته الدلالة المعنوية.

وهذا ما لمسناه في أبيات **ابن زيدون** في قوله:

**وَلو أَنصَفَتني وَهيَ أَشكالُ هِمَّتي ... لَأَلقَت بِأَيدي الـــذُلِّ لَمّـــا رَأَت ذُلّي**
**وَلا افتَرَقَت سَبعُ الثُرَيّا وَغاضَها ... بِمَطلَعِها ما فَرَّقَ الدَهـــرُ مِن شَملي**
**لَعَمرُ اللَيالي إن يَكُن طالَ نَزعُها ... لَقَد قَرطَسَت بِالنَبلِ في مَوضِعِ النَبلِ [2]**

تتجلى براعة ابن زيدون في هذه الصورة التي مزج فيها بين مشاعره المتدفقة والطبيعة بما يشتمل عليه وفجرت معاناته في الحبس هذه المعاني العميقة فكان التصوير خير معين على توصيل الإحساس والفكر من اقصر طريق, وتتضح في هذه الصورة قدرة ابن زيدون التصويرية حتى امتزجت الطبيعة وما تشتمل عليه من مكونات, بأحاسيسه

(1) ديوان ابن زيدون , تحقيق علي عبد العظيم : 261.

(2) م.ن :262- 263.

المتأججة, توحد مع عناصر الطبيعة, وصارت اشخاصًا تبكي وتثأر, وتقيم المآتم, وتندب القتيل وتلقي بنفسها من عليائها متضامنة معه, وتشدد وتر القوس وترمي بالنبال فتصيب هدفها. واستخدم الشاعر مفردات الطبيعة التي تفيد رسم الصورة فاستعمل الغمام للبكاء فأنشأ علاقة بين سقوط الأمطار من الغمام وسقوط الدموع من العين, كما جعل النجوم التي تتجمع في الظلام مثل الاشخاص المعزين الذين يجتمعون على الحزن في المآتم.

وهكذا كانت الطبيعة نبعًا ثريًا استقى منه ابن زيدون قسمًا كبيرًا من الصورة الفنية؛ إذ امتزجت تفاصيل الطبيعة بدقائق مشاعره فإذا بها تشاركه معاناته, وتتوحد معه في منظومة رائعة من المشاركة الوجدانية جعلت الصورة اكثر حيوية وأكثر تدفقًا وجمالًا.

ويستفيد الشاعر والمتلقي من هذه التشخيصات في تحقيق الغرض الموضوعي والفني عندما يزّجُّ الشاعر مثل هذه البنية الحية في السياق الشعري، الذي يرتبط بتجربة الشاعر، هذه التجربة هي التي تلبس الألفاظ والصور معنًى معينًا، فتضيف إلى المتلقي أبعادًا جديدة في الكشف عن البعد الخيالي الذي أراد أن يوصلهُ لنا الشاعر، وقد نجد مثل هذه الارتباطات في قول **ابن الحداد**(*):

**فَويْحهُــم يومَ للأعــلامِ مُلتَطــمٌ ... عليهِـمُ وِبهِـمْ للجُـردِ مُلتَطَــأ**
**وقد بَدَا من عَرانين الظّبى شَـمـمٌ ... وفي أنوفِهِــمُ الإرغـامُ والفَطَـأ** (1)

فقد شخص الشاعر النصر للقيام بمراقبة العدو فليس هناك حاجة إلى إقامة مراقب للجيش؛ لأنّ النصر يقوم بهذه المهمة، يراقب السعد الذي سيتحقق عن قريب، وهنا يوفق الشاعر حين يشخص النصر فيجعله إنسانًا يقوم فوق مربأ من الأرض يراقب تحركات العدو عن كثب.

في البيت الأول قام التشخيص على استعارة الشاعر (ملتطم) للأعلام وأراد بها هنا رايات الحرب، و(ملتطم) هو اسم مفعول اشتق من الفعل (التطم) يقال التطمت الأمواج إذا ضرب بعضها بعضًا(2)، فقد استعير ملتطم للحركة والاضطراب ثم كانت التبعية من

---

(*)هو ابو عبد الله بن محمد بن أحمد بن خلف بن أحمد بن عثمان بن ابراهيم المعروف بالحداد القيسي ثم النُّمَيْري توفي (480هـ), ذكر في ج/11 (مسالك الابصار في ممالك الامصار), لشهاب الدين ابن فضل الله العمري , ورد ذكره في رايات المبرزين:106, وترجم له في الذخيرة م2 ق1 : 201 , وفي المغرب2: 143, وفي التكملة:133.

(1) ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمعه وشرحه وقدم له، د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1, 199م0: 120- 122.

(2) لسان العرب, مادة (لَطَمَ).

الفعل إلى اسم المفعول، لينقل لنا صورة التطام تلك الرايات بعضها مع البعض الآخر بصورة فنية حركية.

وبالتشخيص استعار أيضا (ملتطأ) للفرس وأنسنهُ، وهو مشتق من الفعل لطأ يقال: لطأ بالأرض إذ لزق بها، ولطأه بالعصا إذ ضربه، مع قرينة جامعة بين الاستعارتين وبين ممدوحه (المعتصم بن صمادح) هي القوة والحركة وشدة الضرب والتصادم.

أما البيت الثاني فقد أراد الشاعر في قوله بدا من عرانين الظُّبى شمم بأن الفخر والكبرياء بدا من عرانين الظبى مقابلةً بالمهانة والذل والخضوع الذي ظهر على أنوف أعدائه. وتأمل كيف اختار الشاعر البنية التشخيصية من حيث المناسبة بينها وبين موضوعاتها، إذ استعمل الشاعر الشممَ مع الظُّبى وهو صفة إنسانية مع حد السيف، واستخدم مع الإرغام والذي يعني الإذلال عن كره الفطأ، أي الأفطس الأنف، فاستعار لمضارب السيوف الأنف يشخصها حتى لتدل على الرفعة والشموخ، واستعار للإرغام والإذلال الفطس، وكل هذا الاختيار مردّه إلى سياق الموقف؛ لأنَّ اختيار لفظ العرانين أفصح من الأفطس مع السيوف واختيار لفظ الأفطس مع الإرغام أيضًا هو من الفصاحة، وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنَّما يدل على إنَّ سياق الموقف جعل من اختيار هذه التشخيصات مؤشرًا أسلوبيًا يحدث أثرًا لا يمكن أن يحدث في النص لو كان الاختيار عكس الذي ذكرناه.

ويهيب الشاعر **ابن زيدون** بالطبيعة في قصيدة أخرى وفي صورة حية متدفقة فيقول:

**أَعادَ الصبَّاحَ الطَّلقَ لَيلاً عَلَيهِــمُ فَجاءَ وَأَثنى ناظِرَ الشَمسِ أَرمَدَا**
**فَحَلَّ هِلالاً في ظَـــــلامِ عَجاجَةٍ تُلاحِظُـهُ الأَقمارُ في الأُفـقِ حُسَّدَا** (1)

إن خيال الشاعر هو الذي ساعد على تسهيل مثل هذا النوع من الانزياح؛ لأن مهمة الشاعر تكمن في قدرته على إقامة علاقات مع الأشياء التي لا يمكن أن تقام معها علاقات, وربما يُعد هذا نوعاً من العبث وتشويه الأشياء بإعطائها خصائص وصفات مغايرة لطبيعتها المألوفة وهذا هو الانحراف عن المألوف ومنح اللغة مجالات لم يكن بإمكانها أن تمتلكها إلا بهذه الطريقة فنلاحظ أن الشاعر استخدم مفردات من الطبيعة مثل الصباح والليل والشمس والهلال والظلام والعجاجة والأقمار والأفق, فصنع منها صورة فنية بديعة

(1) ديوان ابن زيدون: 475.

# Abstract

This dissertation is an attempt to study aspects of stylistic deviation in the poetic genre, in an introduction and three chapters. The introduction is dedicated to deal with the different terms and Arabic translations of stylistic deviation.

The first chapter tackles "Substitutional Deviation", in three sections:

Section one: Deviation of characterization structure.

Section two: Deviation of simile structure.

Section three: Deviation of impersonation and personification structure.

The second chapter is devoted to study syntactical deviation, in three sections:

Section one: Metonymic deviation.

Section two: Deviation of hyperbaton, omission and intertextuality.

Section three: More syntactical deviation aspects, such as: annexment and shift, apostrophe, interrogation, order, prohibition, swearing and exclamation.

The third chapter is dedicated to the musical host of the poetical form, with a theoretical introduction and three sections:

Section one: outer music: metres and rhymes.

Section two: inner music in forms of: consonance, repetition, fronting, isocolon and lionine rhyme.

Section three: Terza rima (Al-Muwashah).

The dissertation has come up to a conclusion summarizing the final academic results.

***THE RESEARCHER***