خصائص الأسلوب التّصويريّة في قصائد "ابن زمرك الأندلسي

طالبة الدكتوراه: أقرين مريم
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة (الجزائر)

ملخـــص:

ترصد هذه الورقة لظاهرة بلاغية متجذّرة في صفحات الدّراسات العربية الأصيلة والأبحاث الحديثة، وهي تقنية "الأسلوب" والمتمثّلة في المكوّنات اللّغويّة التي يتحوّل الكلام بواسطتها من سياقه الإخباريّ إلى وظيفته التّأثيريّة والجماليّة، وهي بحكم تردّدها وتكراراها في الكلام أصبحت من خصائصه الأسلوبية المميّزة، نحو "الخصائص الأسلوبيّة التّصويريّة" التّي تتأسّس على "الخيال"، وهي: الاستعارة، والكناية، والتّشبيه التّمثيلي، والتّشبيه البليغ، والتّشبيه المجمل وغيرها، وكلّ ذلك سنجسده في قصائد الشّاعر "ابن زمرك الأندلسي" (795هـ).

Abstract :

This paper examines the phenomenon of rhetoric rooted in the pages of authentic Arabic studies and modern research, which is the technique of "style", which is the linguistic components that transform the speech from the context of the news to the function of influence and aesthetic, and by virtue of frequency and repeated speech has become one of its stylistic characteristics, "Which is based on the" imagination ", namely metaphor, metaphor, analogy, metaphor, metaphor and others, all of which will be embodied in the poems of the poet"IbnZumrek Al-andalusi"(795 e).

تمهيد

ارتبط وجود الإنسان باللّغة منذ الأزل؛ لأنّها وسيلة تمرير أفكاره ومواقفه، لاسيما الإنسان العربي الذي يمتاز بلغة الفنّ الأدبي النثريّ والشّعريّ غير أنّ هذا الأخير يُعتبر حاجته المسيسة للتّعبير عن ذاته وكلّه النفسي الذي يضمن به استمراره ويفرض على نحوه شخصه للعالم الخارجي، رغم المؤثرات التي تقوم على تغيير مزاجه وإثارة مشاعره، وكلّ ذلك من خلال بناء لغوي وفنيّ متميّز بوقفاته الفريدة لينتج عنها "خصائص أسلوبيّة" الذي احتفى به الدّارسون القدامى والباحثون المحدثين فعقدوا مباحث طويلة لدراسته والوقوف على تمظهراته وتجلّياته في الأثر الأدبي وبخاصة الخطاب الشعري.

ويُعدّ "**البحث الأسلوبي**" فرع من فروع الدّرس اللّغوي الحديث، الذّي يهتمّ ببيان الخصائص المميّزة لكتابات الأدباء، فهذا المنهج له دور بارز في استنطاق العمل الأدبي واستكناه أسراره من خلال مختلف مستوياته لاسيما توظيف الاستعارات والكنايات وغيرها، وهذه الأخيرة تكمن في الجانب التّصويري فإذا ما خاض فيه الشّاعر وتلبّسه بأتمّ معنى الكلمة يستشعر المتلقي عند استقباله الصّورة أنّ المبدع قد رسم له لوحة زيتية يستعرضها حسب السياق؛ فقد تكون لوحة طبيعية للّيل، أو النّهار، أو الصّبح، أو الزّهر، أو النّهر، مدمجاً روعتها بروعة المرأة أو الساقي، وقد يكون العكس، فيُقدِّمُ لنا لوحة تصوّر امرأة حسناء مازجاً محاسنها بجمال الطّبيعة، وقد تكون لوحة ترسم أحد الحيوانات كما في الأرنب، والغراب، والحصان، والفرس، وما هذا التمازج بين الألوان والطبيعة سوى نِتاج قدرة الشّاعر ودقّة ملاحظته ليتخيّل المتلقي هذا الإبداع مُصوّرا، جوهره الحروف، والكلمات، والعبارات؛ فهي قلم تلوين الشّاعر الذي يبدع في تحريكها، وحذفها، وزيادتها، ورسمها.

لذا حاولنا في هذا البحث أن نسلّط الضوء على مدوّنة شعريّة أندلسيّة للشاعر "**ابن زمرك الأندلسي**" التي تألّقت أحرفها بألوان الحياة، فمزج بين أسلوبه البديع وجمال الطبيعة، وكلماته المنسوجة بروحه النقيّة، لينصهر عنها قالب لم تعهده أذن القارئ، ولم يألفه ذهنه.

أوّلاً. تعريف الأسلوب:

1. المعنى اللّغويّ

تحدّدت المادّة اللّغويّة للفظة (أسلوب) في المعاجم بـ (س ل ب) وذُكر لها معانٍ عديدة منها: "**النّظام**" ذلك أنّه «**يُقال للسّطر من النّخيل: أسلوب. وكلّ طريق مُمتدٍّ فهو أسلوب**»[1] وورد هذا المعنى أيضاً عند "الفيروزيادي" (ت817هـ)[2]. ومن معانيه "**المذهب والطريق والوجه**"[3]، وكذلك معنى "**الفنّ**" فـ «يُقال أخذ فلانٌ في أساليب من القول، أي أفانين منه»[4]. فالأسلوب هو كلّ ما يُظهر نظام معيّن ومذهب خاصّ يتميّز به ذلك الشّيء ويتفنّن به دون سواه.

2. المعنى الاصطلاحيّ

- **عند العرب القدماء:**

إذا عدنا للدّارسين العرب القدماء سنعثر على مفاهيم للأسلوب في سياق إبراز إعجاز القرآن الكريم لكن من دون التّخصّص فيه أو القصد له في حدّ ذاته، فعند **"الباقلاّني"**(ت403هـ) نجده راح يقول في معرض حديثه عن فضل القرآن عن غيره: «**أنّ نظم القرآن على تصرّف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختصّ به، ويتميّز في تصرّفه عن أساليب الكلام المعتاد**»[5]، فجعل نظام القرآن يتميّز بأسلوبه الفريد، وبيّن أنّه خارج عن أصناف كلامهم وأساليب خطاب العرب من أعاريض الشّعر، والكلام الموزون والسّجع[6].

وإذا أتينا إلى **"عبد القاهر الجرجاني"** (ت471هـ) -في المجال ذاته مع "الباقلاني" في إبراز مدى إعجاز القرآن- نراه ركّز على فكرة "النّظم" أيضاً فقال: «**واعلم أنّ ليس "النّظم" إلاّ نضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه "علم النّحو" وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التّي نُهجَتْ فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التّي رُسمت لك، فلا تخلُّ بشيء منها**»[7]؛ حيث بيّن مفهوم "النّظم" وعلاقته بالنّحو من خلال الالتزام بالقوانين والأصول وتتبّع الأسلوب من دون الخروج عنه.

وأظهر **"أبو حازم القرطاجنّي"** (ت684هـ)مقابلة بين الأسلوب والنّظم فقال: «**الأسلوب هيئة تحصل عن التّأليفات المعنويّة. والنّظم هيأة تحصل عن التّأليفات اللّفظيّة**»[8]إذ يبدو أنّ الأسلوب مرتبط بتناسق المعاني وحبكها، والنّظم له علاقة بتأليف الألفاظ وسبكها، فأوجب لهذا التّصوّر ضرورة مراعاة حسن الاطّراد والتناسب والتلطّف في الانتقال من مقصد لآخر في الأسلوب، وملاحظة حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة في النظم[9].

وقد حقّق **"ابن خلدون"** (ت808هـ)تقدّماً في تعريفه للأسلوب إذ قال عنه: «**ولنذكر هنا مدلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصّناعة وما يريدون بها في إطلاقهم. فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الّذي تُنسج فيه التّراكيب، أو القالب الّذي يُفرغ فيه [...] فيرصُّها فيه رصاً، كما يفعله البنّاء في القالب أو النّسّاج في المنوال، حتّى يتّسع القالب بحصول التّراكيب الوافية. بمقصود الكلام**»[10]، فشرح الأسلوب بأنّه المنوال أو القالب فجمع بين خطّة نسج التّراكيب والطّريق المحتذى، وبيّن الشّكل الّذي تُوضع فيه التّراكيب لتخرج محبوكةً متينةً مثل البنّاء والنسّاج لأجل إيصال مقصود الكلام.

- **عند التّراسين المحدثين:**

وردت لفظة الأسلوب في تحليلات الدّارسين المحدثين فقالوا عنها أنّها: «**اشتقّت من الأصل اللاّتيني stilus وهو يعني "الرّيشة" ثمّ انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلّق بطريقة الكتابة**»[11]، حيث تناقلت اللّفظة ومفهوماتها المتنوّعة على مدى العصور القديمة عند الغربيين. وقد بيّنها **"شكري محمد عيّاد"** بكونها «**تدلّ على نوع من التميّز، أي أنّنا حين نتكلّم عن "أسلوب" ما فلابد أن يكون هذا**

الأسلوب متميّزاً عن غيره من الأساليب [...] لكلّ إنسان طريقته الخاصّة في التّعبير، ومع العصر أصبح معظم النّاس يفهمون أنّ الأسلوب هو مرآة الشّخصيّة أو الخلق»[12]، فتطرّق إلى تحوّل معنى الأسلوب من تميّز صاحبه عن غيره وتفرّده به في كلّ الجوانب (اللّغة والعواطف والتركيب)، حتّى صار يعكس شخصيّة منتجه ومشاعره وخُلُقه.

وفي هذا السّياق عرّف **"عبد السّلام المسدّي"** الأسلوب في أنّه «**حكَمُ القيادة في مركب الإبلاغ لأنّه تجسيد لعزيمة المتكلّم في أن يكسوَ السّامع ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغتها**»[13]، فبلغته المجازيّة أوضح فكرته للأسلوب في كونه الواجهة التّي تربط بين إبلاغ الرّسالة، ورغبة المتكلّم في ذلك، والتقاط السّامع الرّسالة، والصياغة الفريدة.

وهناك من عرّف الأسلوب من جهة فكرة "الاختيار" وربطها مع بعض منهم **"سعد مصلوح"** بقوله: «**فإنّ الأسلوب يمكن تعريفه بأنّه اختيار choice أو انتقاء selection يقوم به المنشئ**»[14]، فتعريفه صريح يقوم فيه بتحديد مصطلحين مترجمين لمعنى الأسلوب المتمثّلان في "الاختيار" أو "الانتقاء"، كما نجد **"حسن طبل"** قال عن الأسلوب بأنّه «**نتيجة اختيار واعٍ بين الإمكانات التّي تتيحها اللّغة للمتكلّم سواء كان هذا الاختيار في نطاق المعجم (كما في إيثار لفظة دون مرادفها) أم في نظام النّحو (كما في إيثار صورة من صورة تركيب العبارة دون أخرى تعادلها في إداء أصل معناها)، ومن ثمّ كان تعريف الأسلوب بأنّه توافق بين هذين النّوعيْن من الاختيار**»[15].

ثانياً. مفهوم خصائص الأسلوب التّصويريّة:

للكتابة الأسلوبيّة أشكالاً كثيرةً تُعرف بها تتجاوز حدود المحور التركيبي إلى المحور الاستبدالي فـ «**إذا كان محور التركيب يعتمد على بناء الجملة، حسب قواعد اللغة، فمحور الاستبدال، هو المتّسع الفسيح الذي يسمح للمبدع باستعمال قدراته في الاختيار، والنظم**»[16] ومن هذه القدرات الخوض في مضمار الصّور البيانية أو ما يسمى بـ"**علم البيان**"، فهو من «**العلوم اللّسانية، لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده ويقصد بها الدّلالة عليه من المعاني**»[17].

فالصور البيانية هي أهم جوانب البلاغة لأنّها تتأسّس على **"الخيال"** داخل بنية النّصوص الشعرية باعتباره يلعب «**الدّور الأساسي في بنائها ويتوقف النضج فيها –دائما- على حيوية الخيال وفاعلية نشاطه، في التفاعل مع عناصر التجربة**»[18]، فبسبب مسرح الخيال يجعل المبدع يتفرّد بتشكيلات إبداعيّة متعددة تُظهر براعته، وهي: الاستعارة، الكناية، التشبيه، والمجاز وغيرها، التي تمسّ جانب الخصائص الأسلوبيّة المعنويّة أكثر.

وعليه؛فخصائص الأسلوب التّصويريّة هي: طريقة المبدع الشّخصيّة ومنهجه الأسلوبي في نسج نصّه؛ حيث يقوم بتشكيل مجموعة من المعطيات والمعاني والكلمات والجمل التّصويريّة الخياليّة، وفق منوال

محدّد ليُخرج قوالب خاصّة فيُكثر منها، حتّى تتردّد في إبداعه وتجعله يتفرّد بها عن غيره، ليُصبح له أسلوبه الخاص المتميّز عن باقي الأساليب.

ومن طرق الأسلوبيّة لجوء المبدع للإكثار من التّوظيفات المجازيّة بأنواعها، فبمجرّد مطالعة القارئ الواعي لنصّ المبدع يسترعي انتباهه التقاط التّي ردّدها وكررها في مواضع مختلفة ليستنتج أنّها خاصيّة أُدرجت في النّص وفق مقصد معيّن يهدف له صاحبه.

ثالثًا. خصائص الأسلوب التّصويريّة في قصائد "ابن زمرك الأندلسي"*

1. الاستعارة

لقد استَبْطَنت الاستعارة الكتب البلاغية التي استرسلت فيها شرحاً، وتفصيلاً، وتمثيلاً بدءاً بعلمائنا المتقدمين إلى دارسينا المحدثين والمعاصرين، وقد عكست الدّراسات والنماذج تعريفات بلاغية شاملة للاستعارة، منها ما ذهب إليه **"عبد القاهر الجرجاني"**(ت471هـ) في قوله، مع شيء من التفصيل الشّارح: «**والقول فيها أنها دلالة على حكم يثبت للفظ، وهو نقله عن الأصل اللغوي وإجراؤه على ما لم يوضع له. ثم إنّ هذا النقل يكون في الغالب من أجل شبه بين ما نُقل إليه وما نُقل عنه**»[19]، ويقول **"السّكاكي"**(ت626هـ) أيضا: «**هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا المشبه به. كما تقول: "في الحمام أسد" وأنت تريد به الشّجاع**»[20].

وهذا ما ركّز عليه **"ابن زمرك الأندلسي"** في ديوانه؛ أين استقطبت الاستعارة مكانة واسعة فيه، بل إنّ تركيب مادته يدور في التصوير على أنواعه منه "الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية" لأنّ «**هذه الصياغة التي تتكئ على بنية الاستعارة تدفع السامع إلى الفضاء النّصي وتشدّه إليه**»[21] ومن هذه البنية في كونها أبلغ من الحقيقة وتفعل في نفس السّامع ما لا تفعله الحقيقة[22]، فيستشعر المتلقي عند استقباله الصّورة أنّ الشاعر قد رسم له لوحة زيتية يستعرضها حسب السياق؛ فقد تكون لوحة طبيعية للّيل، أو النّهار، أو الصّبح، أو الزّهر، أو النّهر، مدمجاً روعتها بروعة المرأة أو الساقي، وقد يكون العكس، فيُقدِّمُ لنا لوحة تصوّر امرأة حسناء مازجاً محاسنها بجمال الطّبيعة، وقد تكون لوحة ترسم أحد الحيوانات كما في الكلب، والأرنب، والغراب، والحصان، والفرس، وما هذا التمازج بين الألوان والطبيعة سوى نِتاج قدرة الشاعر «**وما يتمتّع به من دقّة الملاحظة والحسّ المرهف والمعرفة بمواطن الجمال**»[23]، ليتخيّل المتلقي هذا الديوان مُصوّراً، جوهره الحروف، والكلمات، والعبارات؛ فهي قلم تلوين الشّاعر الذي يبدع في تحريكها، وحذفها، وزيادتها، ورسمها.

وما كل ذلك بنتاج الفراغ، بل هو وليد ثقافة الشّاعر وخلفيته الثريّة بالخبرات على أنواعها، من فُتُوّه إلى فُتوره، ومن شَـيبِتِه إلى شَـيْبَتِه، ومن كُحل شعره إلى بُريقة لحيته، ومن طيشه إلى حكمته، ومن لهوه إلى زهده، ومن ترحاله إلى استقراره، ومن فرحه إلى حزنه، ومن تغزله إلى تهكّمه، فقد

استمدها من واقعه المعيش المليء بمفاتن الطبيعة، وملاذ التوادي، ومحاسن النساء، ومخالطة الأمراء، ليصهر كلّ ذلك في سبك ذهبي القيمة، لُجيني المادة، كُحلي الرّسم، إبداعي التركيب، خياليّ التصوير.

أ. الاستعارة المكنيّة:

يُعدّ هذا النّوع من أكثر الصور بروزاً لسهولة تشكيله واستخراجه، حيث يُوَظَّفُ في حالة «**لم يُصرّح فيها باللفظ المستعار، وإنما ذُكر فيها شيء من صفاته، أو خصائصه، أو لوازمه القريبة، أو البعيدة، كناية به عن اللفظ المستعار**»[24] نحو قوله تعالى: ﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**﴾[الإسراء/24] فالمذكور هنا المشبّه وهو (الذُّلِّ)، وحذف المشبّه به (الطّائر) لكنّه ذكر شيئاً يدلّ عليه وهو كلمة (جَنَاحَ)[25]؛ وبهذا فهي مجاز تمّ فيها حذف المشبه به وترك قرينة ودليل عليه، وسميت (مكنية) لأنه قد حُذف وأُخفي المشبه به في الصّورة.

كان "ابن زمرك" يتحدّث عن أرض "الحجاز" التي أحنّ إليها ومنطقة "نجد" التي تسقى بغيث الخير حتى قال مازجًا حالة الأرض بالمطر: [الطويل]

ومَا **احْمَرَّ وَجْهُ الأَرْضِ** مِنْهَا لِرِيبَةٍ ولَكِنْ حَيَاءٌ مِنْ **بُكَاءِ الغَمَائِمِ**[26]

يبدو في البيت الشّعريّ ورود صورة بيانيّة تكمن في (احْمَرَّ وَجْهُ الأَرْضِ) و(بُكَاءِ الغَمَائِمِ)، حيث شبّه الأرض والغمائم بالإنسان في حمرة الوجه والبكاء، فذكر المشبه (الأرض) في الصدر و(الغمائم) في العجز وحذف المشبه به (الإنسان) في كليهما، مع ترك دليل على الصورتين وهو (احمرار الوجه) للصورة الأولى و(البكاء) للصورة الثّانيّة فـ «**التّركيبية اللّغوية المحقّقة من امتزاج الشّكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحٍ كاشف ومعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة**»[27]، ويرمي الشّاعر بها إلى توضيح المعنى وتجميل العبارة وجعلها بديعة في نظر القارئ وفكره، ليدفعه الشّاعر للتفكير والتبحّر في إيجاد المحذوف بواسطة الأمارة التي تركها له هذا من جهة، ومن جهة أخرى قصد إلى التّعبير عن خير أرض الأندلس عامّة و"نجد" خاصّة وما فيها من سكّان يتميّزون بالحياء، فأجلى ذلك بصورة تكمن في مدى تأثّر الأرض بغيث الغمائم الغزير حتّى جعلها كالإنسان في احمرار وجهها ليس شكًّا أو ريبةً وإنّما حياءً وحشمةً من كرم الله وغزارة أمطار الغمائم.

كما نجد توظيفه للظواهر الطبيعيّة أثناء التّعبير عن أحاسيسه المملوءة حبًّا: [المتقارب]

إذَا **البَرْقُ يُبْدِي إليْكَ ابْتِسَامَا** أَبُثُّكَ وَجْدِي **فَأُبْكِي الغَمَامَا**[28]

الظّاهر هنا صورتين هما (البَرْقُ يُبْدِي إليْكَ ابْتِسَامَا) و(فَأُبْكِي الغَمَامَا)، فذكر المشبه (البرق) و(الغمام) وأخفى المشبّه به وهو (الإنسان) صدرًا وعجزًا؛ حيث شبّه البرق والغمام بالإنسان في الابتسامة والبكاء ليرمي منها إلى تقوية المعنى ومواساة نفسه التي تبدو حزينة؛ حيث يبيت في اللّيل يُراعي النّجوم والبرق ففي حين بروز البرق يبدو للشّاعر أنّه يبتسم لأنّه يضيء الليل، فيروح يشكي له

حبّه ويُطلعه وجده فيغدو الغمام يبكي لحال الشّاعر، ليبقى ساهراً يتحاور مع الظّواهر الطبيعيّة التي «**كان لها أثرها في الأخيلة والعقول والأفكار؛ وكان لها الفضل فيما عرف به الأندلسيون من توقّد الذّهن، وكثرة النّشاط، والإقبال على الحياة**»[29]، حتّى أنّه لا ينام ولا يغفو فيقول مؤكّدًا على الفكرة بصور استعارية مكنيّة: [المتقارب]

وَقَدْ كَانَ فِي الطَّيْفِ لِي مَقْنَعٌ لَوَ أَنَّ جُفُونِي تَذُوقُ المَنَامَا
يُلاَمُ مُحِبٌّ بَكَى مَوْهِنًـــا لِبَرْقٍ تَبَسَّمَ يَجْلُو الظَّلاَمَا[30]

ب.استعارة تصريحيّة:

هذا المظهر يحتاج لتمعّن من طرف المتلقي ودراية به كونه في الحالة التي «**يُصرّح فيها بذات اللفظ المستعار**»[31]نحو قوله تعالى:﴿**الر ۚ كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَىٰ صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ**﴾[إبراهيم/1]، فالمذكور المشبّه به وهو (**الظُّلُمَاتِ**) والمحذوف هو المشبّه (الكفر)[32]، وبذلك فهو مجاز تمّ حذف المشبه والتصريح بالمشبه به، وسبب تسميتها بـ (التصريحية) لأنّه قد صُرّح، وذُكر، وأُفصح في الصّورة بالمشبه به.

وصف "ابن زمرك" الجياد التي جُهزت للغارة فذكر ألوانها ذات اللّون الأحمر، الأشقر، الأدهم والأشهب حتى الأصفر ليقول: [الطويل]

وأَصْفَرَ فيلَوْنِ العَشِيّ وَذَيْلُهُ بِلَوْنِ الذِي بَعْدَ العَشِيَّةِ يُعْلَمُ[33]

حيث نراه استعمل الاستعارة التّصريحيّة من خلال إظهار المشبّه به وإخفاء المشبّه في قوله (وأَصْفَرَ فيلَوْنِ العَشِيّ)، فأصل الصّورة (الجواد كلون العشيّ في الصّفرة)، حيث شبّه الجواد المتميّز بطغيان عليه اللّون الأصفر بعشيّة زوال الشّمس إلى المغرب، أمّا ذيله فجعله بلون بعد زوال الشّمس وهي الظّلمة أو العتمة، فيظهر أنّ الخيل قد أخذ «**نصيباً وافراً في وصفهم، فوصفوا ألوانه المختلفة وإحجامه وقوّته في خوض المعارك، فهو أسود كالليّل الحالك، وأحمر كالجمر الملتهب، الذّي ينطلق مسرعاً يوم المعارك**»[34]. ويرمي منها إلى الافتخار بنوعيّة الجياد التي تمتلكها الجيوش الأندلسيّة، فهي متنوّعة اللّون لكنّ المهارة واحدة، لهذا راح يُعدّد ها من خلال صفاتها.

وقال الشّاعر في وصف الخمرة: [الطويل]

تَخَيَّلْتُ أَنَّ الكَاسَ جامِدُ فِضَّةٍ **حَوى ذَهَبًا** رَاقَ العُيُونَ مُذَابَا[35]

يبدو من البيت الشّعريّ بروز خاصيّة معنويّة هي الاستعارة التّصريحيّة في قوله (حَوى ذَهَبًا)، حيث حذف المشبّه وهو (الخمرة) وصرّح بالمشبّه به وهو (الذّهب) لأنّه شبّه الخمرة بالذّهب في إعجاب العيون ببريقها، حيث تعدّدت «**ألوان الخمرة عندهم، وهذا جاء نتيجة لتنوّع الكروم التّي تؤخذ منها، وأشهرها الخمرة الحمراء، فوصفوا رائحتها، فهي كالمسك ريحاً، فقد أطال صانعوها وضعها في الجرار، فأصبح لونها قريباً من لون التّبري**»[36]. فرمى من ذلك إلى التّلذّذ بالخمرة بإبراز حرارتها وروعة لونها

الأصفر الفاقع المُشعشع، حيث راح يتباهى بها من خلال تخيّلاته لأنّ لها مكانة في نفسه ونفوس من يرتشفها ليربطها بأغلى شيء يرتقي به صاحبه وهو **"الذّهب"**، فهي تُعجب المشاهدين ويذوبون في لذّتها وجمالها كلّ ذلك في كأسٍ فضيٍّ جامدٍ شديدِ اللّمعانِ والبريقِ والبياضِ، فوصل الكأس بما هو ثمين عندهم وهو **"الفضّة"**.

2. الكناية:

هي تُعدُّ من أحد الظّلال الفنيّة الوارفة في النّص، باعتبارها من التّشكيلات البيانية، كونها تطغى وتنتشر بقوة داخل العمل الإبداعي بدرجة عالية، لاسيما في "الشعر" باعتبارها من«**أكثر الأجناس الأدبية مجازية [...] ليقول بمجازاته ما لا يمكن لأي جنس آخر أن يقوله**»[37].

فالكناية عند **"عبد القاهر الجرجاني"** (ت471هـ)«**أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفُه في الوجود، فيومئ، به إليه، ويجعله دليلاً عليه**»[38] فيظهر التّجاوز من اللّفظ ذو المعنى الصّريح إلى اللّفظ ذو المعنى الخفيّ. أمّا عند **"السّكاكي"**(ت626هـ) «**هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك**»[39].

وبتفصيلٍ أكثر يقول **"الزّركشي"**(ت794هـ) الكناية: «**عند أهل البيان أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، فيدل على المراد عن طريق أولى؛ مثاله، قولهم: "طويل النّجاد"**»[40]؛ فيبدو هنا عملية إخفاءٍ للمعنى الأصلي وسترٍ للدّلالة الصّريحة مقابل الإتيان بمعنى ردفه وتاليه ليكون دليلاً على الأوّل فيُلمّح ولا يُصرّح، ويومئ ولا يُعلن إلى درجة التّلاعب بالمعاني «**فيُعبّر المتكلّم عن المعنى القبيح باللّفظ الحسن، وعن الفاحش بالطاهر**»[41]، وما هذا الانتقال من المعنى المعجمي إلى دلالات أخرى إلاّ بسبب المقصد، والسّياق المفروض، فمن «**المؤكد أن فاعلية السياق هي التي تساعد الكلمة على تجاوز بعدها المعجمي لصالح دلالات جديدة**»[42]، وبعبارة أخرى، فتدخّل المحيط المعرفي [السياق] يُساهم في تنامى القوّة الدّلالية[43].

ونظرا لمكانة الكناية فقد عُدّت أبلغ من التّصريح، حتى اعتبرها العرب منذ القدم أعلى درجات البراعة، والبلاغة، والفصاحة[44]وهي ذات أسلوب فريد ولا يستطيع تصيّد الجميل والنّادر ووضعه في مكانه إلاّ الأذكياء والفطناء[45].وقد قسّم العلماء الكناية إلى أقسام[46]، وذكروا نماذج عنها[47]،وحدّدوا أغراضها[48].

وبالنّظر إلى ديوان **"ابن زمرك الأندلسي"**، سندرك أنّه احتوى على خاصيّة أسلوبيّة تصويريّة معنويّة هي "الكناية"، فما من غرض شعري إلاّ واستند على صورة مجازية تلفت انتباه القارئ أو الدّارس، وتداعب فكره بكل حيوية، وإثارة، وغرابة «**لما فيها [الصور]من قوّة تأثيرية؛ فهي تعتمد الإلماح**

دون الإفصاح، مما يجعل متلقي النّص مُتحفّزا ومُتشوّقا لاكتشاف المعنى المُتوارى، والذي بأكتشافه تحصل لذّة ومتعة تساهم في ترسيخه»[49]، ليفرض حضوره -المتلقي- في مسرح الدلالات والمقاصد النّاتجة عن تقنية أسلوبيّة تصويرية بالكناية، عَصَرَ بها الشّاعر رحيق فكره وخياله، ليُخرج أبياتاً، ومقطوعات، وقصائد. حيث تشبّع الديوان بصور كثيرة ضمن غرض المدح، من أجل إبراز صفة طاغية في الممدوح فراح "ابن زمرك" يصف ملبس مولاه من النّاحية الشّكليّة بالزّينة والجمال، أمّا من الناحيّة المعنويّة الضمنيّة قال: [الطويل]

إِذَا أَنْتَ أَلْبَسْتَ الزَّمَانَ وأهلَهُ **مَلابِسَ عِزٍّ** لَيْسَ يُدْرِكُهَا البِلَى[50]

الصّورة البيانيّة تتجلّى عجزاً في قوله (مَلابِسَ عِزٍّ) وهي كناية عن صفة يريد بها الشّاعر شمائل الفخر والعزّ والكرامة التّي يتميّز بها مولاه على طول الزّمان، وترسّخت في أذهان رعيّته وأهله حتى صار لباس العزّ ملبسه لا يزول منه ولا يتلاشى ولا يتركه بل أصبح متجذّراً فيه، فهذا النّوع من التّصوير يأتي «**في مقدّمة الأساليب الفنيّة، التّي اعتمدها الشّاعر في التّعبير عن تجاربه وفكره، مُوظّفاً ما تبثّه من دلالات مختلفة، وما تثيره من إحساسات وخيالات وانفعالات، تفتح أمام المتلقي آفاقاً واسعة للدّخول إلى عالم تجربته الشّعريّة**»[51].

وكتب إلى سلطانه "الغنيّ بالله" متشوّقًا: [الطويل]

كَتَبْتُ **ودَمعي بَلَّل الرَّكْبَ قَطّرُهُ** وأَجْرَى بِهِ بَيْنَ الخِيامِ السَّوَاقِيَا[52]

حيث أدرج أسلوباً تصويريّا في الكتابة في قوله (دَمعي بَلَّلَ الرَّكْبَ قَطّرُهُ) وهي كناية عن صفة الحزن الشّديد فـ «**النّص الأدبي عند المحدثين ليس مجرّد صياغة للمعنى بل محاولة لاكتشاف المعنى**»[53] والوصول للهدف، لذا الشّاعر يرمي إلى المبالغة في تبيين مدى أساه وشوقه لمولاه صديقه، لذا كَثُر البكاء وغزارته عليه حتّى بلّل كلّ مكان الرّكوب في النّاقة وجرت السّواقي بين جنبات الخيام.

3. التّشبيه التّمثيليّ:

ومن الصّور البيانية المجسّدة للأسلوب التّصويري والتي تقوم على علاقة المشابهة "التّشبيه التّمثيليّ"، باعتباره ضرباً من ضروب التشبيه، إضافة لذلك أصبح «**في الوقت نفسه يمثّل قيدًا جديداً يُضاف إلى مجموعة القيود التي تُحدّد لضبط مجالات الاستخدام اللّغوي بالصورة المثالية**»[54]، حيث تميز بِسِمَة يُجليها لنا "**السّكاكي**"(ت626هـ) في قوله: «**واعلم أنّ التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعاً من عدة أمور خصّ باسم التمثيل**»[55]، وعلى غرار هذا القول يصرّح "**القزويني**" (ت739هـ) بمثال مشروح من قوله تعالى: ﴿**مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَّا يُبْصِرُونَ**﴾[البقرة/17]: «**فإنّ تشبيه حال المنافقين بحال الموصوف بصلة الموصول في الآية؛ في أمر حقيقي منتزع من متعدد، وهو الطمع في حصول مطلوب؛ لمباشرة أسبابه القريبة، مع تعقب الحرمان والخيبة؛ لانقلاب الأسباب**»[56].

إضافة لذلك، نجد "**السيّد أحمد الهاشمي**" قد وضّح في أحد أبياته المدروسة التّشبيه التّمثيلي من خلال تحديد "وجه الشّبه" الذي كان (سُرعة الفناء)، حيث يقول: «**انتزعه الشّاعر من أحوال القمر المتعددة إذ يبدو هلالاً، فيصير بدراً، ثمّ ينقص حتى يُدركه المحاق**»[57].

انتشر هذا الشّكل من التّشبيهات المركّبة في الدّيوان بكثرة لأنّه يحاول رسم واقع مقابل خيال، ونضرب على سبيل التّمثيل لا الحصر قوله في وصف اللّيل: [الخفيف]

وَكَأَنَّ النُّجُومَ فِي غَسَقِ اللَّيْـ ـلِ جُمانٌ يَلُوحُ فِي آبَنُوسِ[58]

طغى على البيت الشّعريّ نوعاً من أنواع التّشبيه وهو "التّشبيه التّمثيليّ" من خلال مقابلة صورة (النُّجُومَ فِي غَسَقِ اللَّيْل) بصورة (جُمانٌ يَلُوحُ فِي آبَنُوسِ) لوجه شبه مُنتزع من أشياء متعدّدة وهو (التّناثر واللّمعان في الظّلام)، فالصورة الفنيّة «**تساهم في عمليّة إقناع المتلقّي، والتّأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنّها تحقّق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى**»[59]، وهذا الشّرح يتمثّل في تشبيه الشّاعر تناثر النّجوم اللاّمعة في ظلمة اللّيل وغسقه، بالجمان ذو الحبوب الفضيّة اللّؤلؤيّة اللاّمعة الظّاهر في شجرة "آبنوس" المتميّزة بثمارٍ كالعنب المتناثر، وبالخشب الأسود الصلب كاللّيل. ويقصد من هذا التّصوير المتقابل إلى تقويّة الصّورة وإضفاء عليها قيمة حتّى يدرك ذلك كلّ من يشاهدها ويلفت ذهنه لها.

ويستمرّ في وصف المظاهر الطبيعيّة التي يُلاحظها ولكن هذه المرّة تخصّ النباتات والأغصان لقصد معنى معيّن فيقول: [الكامل]

وَالقُضْبُ مَالَتْ للعِنَاقِ كَأَنَّمَا وَفْدُ الأَحِبَّةِ قَادِمِينَ مِنَ السَّفَرْ[60]

تتجلّى في البيت صورتين متقابلتين لتحقيق التّشبيه التّمثيليّ، فالصّورة الأولى هي (وَ القُضْبُ مَالَتْ للعِنَاق) والصورة الثانيّة هي (وَفْدُ الأَحِبَّةِ قَادِمِينَ مِنَ السَّفَرْ) والوجه الشبه المنتزع من متعدّد يكمن في (العناق بعد اللّقاء نتيجة الشّوق) فهذا الأسلوب «**دعوة لإعمال الفكر وحبّ الاطلاع والتّمتّع بأبهى الصور في شكل مقابلة ممتعة ومثيرة من ناحية أخرى، والمتجسّدة في تصوير دقيق من أجل نقل التجربة الشعورية الواقعية للمبدع في قالب وأسلوب شعري، لهذا، أصبحت تكتسي الصورة قيمة وأهمية عظيمة**»[61]؛ حيث شبّه "ابن زمرك" القُضب أي الأغصان التّي مالت على بعضها، فبدت وكأنّها تتعانق باشتياق، بجماعة من الأحباب الذّين قدِموا من السّفر بعد غياب طويل فيضمّون بعضهم إلى بعض.

ويرمي من خلال هذا التّشبيه التّمثيليّ إلى تقديم وصفٍ لحالة النباتات المتمايلة بجعلها تحسّ وتتعانق فهذا التّشبيه أحدث «**أثراً بلاغياً وجمالياً، وذلك أنّه يوضّح الفكرة، ويقوّي المعنى من خلال التّشخيص أو التّجسيم أو التّوضيح**»[62]، كما أنّه يقصد إلى إجلاء حالته التفسيّة المشتاقة إلى ضمّ من يحبّ، ويُوصل بمن يريحه بعد غيابٍ عنه.

4. التّشبيه البليغ:

لجأ أهل الإبداع إلى آليات وتقنيات أسلوبيّة أخرى من أجل إبراز أفكارهم وتقوية المعنى وتثمينه، ومن الآليات التي اجتاحت بقوة المدونة الشعرية الأندلسية "**التّشبيه البليغ**"[63]، الذّي عُرّف اختصاراً بـ «**ما حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه**»[64]، فهذه التّقنيّة تتحقّق بحذف ركنين منه، هما: (الأداة[65]، ووجه الشّبه) لإنشاء تشبيهاً بليغاً من طرف المبدع، بُغية استظهار مقاصده الضمنية التواصلية من نصّه التّصويري، الذّي يستطيع به بناء ما هو تواصلي عبر النّص إلى القارئ[66].

وهذا ما يتجلّى عند الشّاعر **"ابن زمرك الأندلسي"** من خلال وصفه لممدوح يهمُ ضفياً عليهم صفات طبيعيّة، ليسبك بها صوراً بيانية تعكس «**محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يخطر على قلبه ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس**»[67]، لذا نراه في كثير من المواضع قد سبح في فضاء الطبيعة، جاعلاً إيّاها محبرة لمخزونه الذّهني راسماً بها لوحته الحرفيّة، فلم يترك شيئاً إلاّ ووضعه في محك القرطاس والقلم. فيقول في وصف مولاه وشَعْره ووجهه وثغره: [الكامل]

عَجَبًا لليْلِ ذَوَائِبٍ مِنْ شَعْرِهِ وَالوَجْهُ مِنْهُ عَنْ صَبَاحٍ قَدْ سَفَرْ[68]

تجلّى التّشبيه البليغ بشكل قويّ في قوله (لليْلِ ذَوَائِبٍ مِنْ شَعْرِهِ)، حيث شبّه الشّعر في مقدّمة الرّأس الأسود بغسق اللّيل، فحذف أداة التّشبيه ووجه الشّبه وأصل الصّورة (ذوائب الشّعر كاللّيل في السّواد). ويقصد منها إلى تعظيم صفة ممدوحه المتميّز بالشّباب اليافع من خلال لون شعره الفاحم، ووجهه النيّر المشرق، وجمال أسنانه، فبهذا النّوع التّصويريّ أكسب العبارة حسب "**أبو هلال العسكريّ**" (ت395هـ) زيادة في المعنى وضوحاً وتأكيداً[69] وأضحت «**تقوم بدور فعّال في انتقال تجارب الشّاعر ومشاعره إلى الآخرين والأساليب المختلفة من التصوير تجعل عمل الشاعر الفنّي أشدّ وضوحا وأكثر دقّة**»[70].

5.التّشبيه المُجمل:

يُعدُّ هذا اللّون التّشبيهي أحد فروع التّشبيه وأنواعه لأنّه يحوي بعض أركان التّشبيه وترك غيرها فـ «**إذا كان عناصر التّشبيه تتمثّل في المشبّه والمشبّه به والأداة ووجه الشّبه، فإنّ هذه العناصر قد تتعرّض في النّص الشّعريّ إلى تغيير مواقعها أو حذف بعضها**»[71]، وسمّي بالتّشبيه المجمل في كونه هو «**الذّي يُحذف منه أحد الرّكنيْن الآتييْن (أداة التّشبيه – وجه الشّبه)، فإذا حذفنا أداة التّشبيه فقط، فهو تشبيه مجملٌ، وإذا حذفنا وجه الشّبه فقط فهو تشبيه مجمل أيضاً**»[72] مثل: محمدٌ كالأسد، ومحمد أسد في الشّجاعة، ونحو قول "**البحتري**" (ت284هـ) يمدح أمير المؤمنين "المتوكّل على الله":

بِنْتَ بالفَضْلِ والعُلُوّ فَأَصْبَحَـ تَ سَمَاءً وأَصبَحَ، النّاسُ أَرْضَا[73]

فالممدوح هو المشبه، وسماء هي المشبّه به، وبالفضل والعلوّ وجه الشّبه، والأداة غير مذكورة[74]. فالتّشبيه المجمل يرتكز على ثلاثة أركان: المشبّه والمشبّه به مع أداة التّشبيه أحياناً أو وجه

الشّبه أحياناً أخرى حسب ما يستدعيه السّياق، وتقوى قيمة النّص وشاعريته عند عدم ذكر "وجه الشّبه" لأنّ «**ذكر وجه الشّبه –مثلاً- يحدّ من دور المتلقي، ومن إمكانية إيجاد تأويلات أخرى، وتزيد من شاعرية الصّورة وإيحائيتها**»[75]. وفي الدّيوان نلحظ قول الشّاعر أثناء إعلانه عن أنواع الجياد الأندلسيّة: [الطويل]

وأَشْهَبَ كَالقِرْطاسِ قَدْ خَطَّ صَفْحَهُ كِتابٌ مِنَ النَّصرِ المؤَزَّرِ مُحْكَمُ[76]

يبدو هنا ورود التّشبيه المجمل بذكر المشبّه وأداة التّشبيه والمشبّه به في قوله (وأَشْهَبَ كَالقِرْطاسِ) وقد تمّ حذف وجه الشّبه الذي هو (البياض المخطّط بالأسود)؛ حيث شبه الجواد الأشهب ذو اللّون الأبيض المختلط بالسّواد، بالقرطاس الذّي يُعدُّ الصّفحة البيضاء المكتوب عليها بالحبر الأسود. ويرمى من هذا التّصوير إلى إظهار مدى جمال ألوان الحصان وتمازجها بين الأبيض والأسود من جهة، ومن جهة أخرى أراد رفع معنويات الجند والتّفاؤل بالانتصار من خلال هذه الصّورة، حيث جعل ألوان الحصان تبدو صفحات التي كُتِب عليها الانتصار القويّ الثّابت المحكم، فهي تُعدُّ رمزاً لـ «**الإرادة والعزيمة والقوة القادرة على مواجهة الصعاب والتفوّق على النّظراء والأنداد**»[77].

وأثناء وصفه لجواد المعركة بالأشهب والأحمر ونعته بالأدهم قال: [الكامل]

أَوْ **أَدْهَمٍ كاللَّيْلِ** إلاَّ أَنَّهُ لَمْ يَرْضَ بالجَوْزَاءِ حَلْيَ عِذَارِ[78]

نلحظ توظيف تشبيه مجمل في (أَدْهَمٍ كاللَّيْلِ) بحذف وجه الشّبه وهو (في السّواد)، حيث شبّه "ابن زمرك" الجواد ذو اللّون الأسود بالظّاهرة الطبيعيّة وهي اللّيل في ظلمته قصد إحداث تخويف في النّفوس المعادية لأنّ الظّلام دلالة على الخوف أحياناً. وصاحب الجواد لا يرضى بالحليّ لزينته بل مراده الوصول للعدوّ، ويُثير في الفارس العربي «**أمورا لعلّ أهمها: قوة هيئة الفرس واستقامتها وجمالها، وسرعة عدوه ولينها ويسرها، وقوته وثباته في المواجهة**»[79].

النّتائـج:

1. تنوّعت تعريفات الأسلوب حسب التوّجهّات والتخصّصات، لكنّها في النّهاية تجتمع في فكرة الطريقة، والتّفرد، والاختيار الّذي يتميّز به المبدع.

2. إنّ قصائد الشاعر تعكس مقدرة شعرية فائقة في رصف المعاني، واقتناص الألفاظ المعبّرة في تراكيب مجازيّة مختلفة تتجسّد وفق مظاهر متنوّعة حسب مستويات اللّغة لاسيما "المستوى الخيالي".

3. سجّل البحث "خاصيّة تصويريّة" متحقّقا في الاستعارة،والكناية، والتّشبيه التّمثيلي، والتّشبيه البليغ،والتّشبيه المجمل التّي تعكس خفيّا لفكرة الخروج عن الأصل باعتبارها من ألوان النّظم الشعري التي تساعد على إيراد الكلام بطرق مختلفة، بُغية توليد الجودة المثيرة للذّة القراءة، والوصول للمقصد الباطني المنشود والمتعدّد لاختلاف السياقات.

4. الخصائص الأسلوبيّة التّصويريّة لها قيمة كبيرة في بناء التراكيب طورا، وصياغة المعنى المقصود طورا آخر، وهو ما يفرز قاصد ضمنيّة عديدة في أغلبها تكون لـ: التّعظيم، والافتخار، والإعلاء من الشيء الموصوف، وانفجار رغبة جامحة في النفس، والتّلذّذ، وتوضيح المعنى، وتقويته وتجميل العبارة وجعلها بديعة في نظر وذهن القارئ، والتّأثير فيه بكلام ملتوٍ للتلاعب بأفكاره بكلّ حيويّة وإثارة وغرابة، وتأكيد إلى ما يدعو إليه بنوع استفزازيّ.

5. بيّن في الاستعارة تصويراً دقيقاً مثيراً وممتعاً في شكل مقابلة ربط فيها بين الخمرة والكأس مع ما هو ثمين، نحو: الذّهب، والفضّة.

6. ركّزت الكناية على إظهار مشاعر "ابن زمرك" نحو مولاه، فتارة يسعد به ويرفع من شأنه بجعله "ملابس العزّ" بما فيه من شمائل الكرامة والفخر والعُلا، وتارة أخرى يُظهر شدّة بكائه له وشوقه لملاقاته.

7. لقد أثّر بشكل مباشر في تكوين "الأسلوب التّصويريّ" طُغيان الطبيعة بألوانها وأشكالها على القصائد الأندلسيّة، فمنها ما ورد عفوي الخاطر نتيجة رهافة حسّه الذي عُرف به منذ نعومة أظافره، ومنها ما اجتلب اجتلابا وتعمّد إقحامه مبالغة وتكلّفا حسب السياق المعروض فيه،كونها تُخبر عن حالةٍ نفسيّةٍ ذاتيّةٍ انعكست على شعره.

الهوامش والمراجع والمصادر:

1 ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، (د.ط)، النيل، القاهرة، (د.ت)، ص 2058 مادة (سلب).

2 ينظر، الفيروزبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت، لبنان، 2005م، ص 98 مادة (سلب).

3 ينظر، ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ص2058 مادة (سلب). وفي معجم "العين" نعثر على مادة (سلب) بمعنى «كلّ لباس على الإنسان سلبٌ» أي ما يتشكّل على الإنسان من لباس ليأخذ طريقته وما يتميّز به. ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت)، ص 261.

4 ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ص 2058.

5 الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 35.

6 ينظر، نفسه، ص 50.

7 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، (د.د)، (د.ط)، (د.ب)، ص 81.

8 أبو حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، لبنان، 1986م، ص 364.

9 ينظر، نفسه، ص 364.

10 ابن خلدون، المقدمة، تح: أحمد الزعبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، عين مليلة، الجزائر، (د.ت)، ص 648.

11 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م، ص 93.

12 شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، الجبرة العامة، ط2، (د.ب)، 1992م، ص 14.

13 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، (د.ب)، (د.ت)، ص 81.

14 سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1992م، ص37، 38.

15 حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، 1998م، ص 35.

16سليم سعداني، الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر نموذجا، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر (رسالة ماجستير)، 2010م، ص50.

17 ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2004م، ص570.

18 مصطفى السعدني، التصوير الفنّي في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، (د،ت)، ص51.

*هو محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن يوسف الصّريحي، ويُعرف بـ "ابن زَمْرَك، وأصله من شرق الأندلس، وسكن سلفه "رَبَض البيّازين" من غرناطة وبه مولده ونشأته الذّي كان في 4 شوال 733هـ. وقد كانت أسرته متواضعة، إلاّ أنّ الطّفل كان ضعيف البُنية تلوح عليه علامات الفطنة لذلك عزم والده على أن يجعل منه أديباً. تتلمذ علي يد الكثير من العلماء، ومن مشايخه في الأدب الوزير **"ابن الخطيب"** (ت776هـ) الذّي عدّد له مجموعة من الصّفات لأنّه عاشره فترة فقال عنه أنّه مقبولٌ هشٌّ، عذبُ الفكاهةِ، حلو المجالسة، حسن التّوقيع، خفيف الرّوح، شره المذاكرة، حاضر الجواب، شعلة من شعل الذّكاء، كثير الرقّة. واستعمله "الغني بالله" بعد أعوام في السّفارة بينه وبين ملوك عصره خاصّة في عقد الصّلح بين الملوك بالعُدوتيْن وصُلح النّصارى تسع مرّات، فقال "ابن زمرك" أنّه خدمه: «**سبعاً وثلاثين سنة، ثلاثة بالمغرب، وباقيها بالأندلس**». قتل "ابن زمرك" في حوالي 795هـ. وله ديوان حوى أشعاراً منظومة تمّ جمعها من طرف بعض سلاطين تلمسان وهم بني الأحمر **"حفيد ابن الأحمر المخلوع"** لذا لُقّب بـ **"الكتاب الملوكي"** وسمّاه **"البقيّة المُدرك، من كلام ابن زمرك"** وهو سفرٌ ضخم ليس فيه إلاّ نظمه فقط. وقد شمل الدّيوان مختلف الأغراض الشّعريّة المعهودة من مدحٍ وغزلٍ ووصفٍ ورثاءٍ، وبرع في شعر الإخوانيات والطّرديات والملح والنّوادر. ينظر: ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، مجلد 2، 1974م، 300/2، 301. محمد المقري التلمساني، أزهار الرياض في أخبار عياض، تح: مصطفى السقا، وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1939م، 2/ 11، 16، 17.

19 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، (د.ط)، جدّة، (د.ت)، ص238.

20 السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص477.

21 صالح علي سليم الشتيوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد(3-4)، 2005م، ص96.

22 ينظر، أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتاب والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم،269/2، 271.

23 زهراء زارع خفري، وصادق عسكري، ومحترم عسكري، لونيّات ابن خفاجة الأندلسي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد9، 2012م، ص77.

24 عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، الدار الشامية، ط1، دمشق، 1996م، 243/2.

25 ينظر، أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق: رشدي طعيمة وآخرون، دار التوقيفية للتراث للطبع والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، 2011م، ص76.

26 الديوان، ص 334.

27 بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، المغرب، 1994م، ص20.

28 الديوان، ص 345.

29 محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992م، ص66.

30 الديوان، ص 345.

31 عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية وأسسها، وعلومها، وفنونها، 242/2.

32 ينظر، أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق: رشدي طعيمة وآخرون، دار التوقيفية للتراث للطبع والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، ص70.

33 الديوان، ص 488.

34 أيمن يوسف إبراهيم جرار، الحركة الشعرية في الأندلس (عصر بني الأحمر)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين (رسالة ماجستير)، 2007م، ص75.

35 الديوان، ص 251.

36 أيمن يوسف إبراهيم جرار، الحركة الشعرية في الأندلس (عصر بني الأحمر) (رسالة ماجستير)، ص125.

37 علي أحمد الديري، مجازات بها نرى. كيف نفكّر بالمجاز؟، ص59، 60.

38 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، ص66.

39 السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ص512.
40 الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو فضل إبراهيم، دار جيل، بيروت، لبنان، 1988م، 309/2. وينظر، أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتاب والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي وشركاه، ط1، (د.ب)، 1952م، 268/2.
41 ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد سرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د.ط)، المجهورية العربية المتحدة، (د.ت)، 143/1، 144.
42 عمر خليل، العلاقات السياقية لظاهرة العدول في العربية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 24، العدد 3، 2010م، ص976.
43Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, Pierre MardagaÉditeur 1985, P.167.
44 ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو فضل إبراهيم، دار جيل، 300/2. والسيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: أحمد شمس الدّين، 216/1.
45 ينظر، أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق: رشدي طعيمة وآخرون، ص98، 99.
46 ينظر، السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ص513.
47 ينظر، ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2012م، ص83.
48 ينظر، السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: أحمد شمس الدّين، 216/1- 218.
49 رشيد بن قسمية، قراءة سيميو-أسلوبية في ديوان "حالة حصار" لـ: محمود درويش، مجلة قراءات، قسم الآداب واللّغة العربية، كليّة الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 4، 2012م، ص208.
50 الديوان، ص 482.
51 قاسم القحطاني، ابن فكرون الأندلسي شاعر غرناطة، دار الكتب الوطنية، ط1، (د.ب)، 2009م، ص200.
52 الديوان، ص 527.
53 شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، ناشيونال بريس، ط1، (د.ب)، 1988م، ص71.

54 أحمد محمد علي، الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (1860- 1920م)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد (3- 4)، 2003م، ص55.

55 السّكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ص455.

56 القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، لبنان، (د،ت)، ص254، 255.

57 السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، (د.ط)، صيدا، بيروت، (د.ت)، ص234.

58 الديوان، ص 436.

59 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، الحمراء، 1992م، ص343.

60 الديوان، ص410.

61 مريم أقرين، العدول ومقاصده في ديوان ابن خفاجة الأندلسي، دار نور للنشر، ط1، ألمانيا، 2017م، ص159.

62 أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق: رشدي طعيمة وآخرون، ص58.

63 وقد سُمي هكذا لأنّ: «**البليغ من التشبيه هو هذا النوع، وهذه التسمية مأخوذة من البلاغة بمعنى اللطف والحسن لا من البلاغة بمعنى المطابقة لمقتضى الحال [...] والمشهور أنه هو التشبيه المحذوف الأداة**»، وقد سمي "التشبيه البليغ" أيضًا بـ "**التشبيه البعيد**" لغرابته. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، (د.ط)، القاهرة، 1999م، ص63.

64 السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، ص237. وينظر، أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق: رشدي طعيمة وآخرون، ص48.

65 أدوات التّشبيه خمسة هي: الكاف، وكأنّ، وشبه، ومثل، والمصدر بتقدير الأداة. ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد سرف، 161/1.

.16966Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, p

67 رشيد بن قسمية، قراءة سيميو-أسلوبية في ديوان "حالة حصار" لـ: محمود درويش، مجلة قراءات، قسم الآداب واللّغة العربية، كليّة الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 4، 2012م، ص208.

68 الديوان، ص 417.
69 ينظر، أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتاب والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، 1952م، 243/2.
70 نرجس الأنصاري، وعلي رضا نظري، جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعةسمنانالإيرانيةبالتعاونمعجامعةتشرينالسورية، العدد 15، 2013م، ص1.
71 محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، ط1، غزّة، 2000م، ص182.
72 أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق: رشدي طعيمة وآخرون، ص 47.
73 البحتري، الديوان، تح: حسن كامل الصّريفى، دار المعارف، ط3، النيل، القاهرة، (د.ت)، المجلّد الثّاني، ص1216.
74 ينظر، أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق: رشدي طعيمة وآخرون، ص47، 48.
75 محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ص 182.
76 الديوان، ص 488.
77 كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، بيروت، 1986م، ص90.
78 الديوان، ص 407.
79 كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص83.