التشخيص في شعر المعتمد بن عباد

م.م.عدنان رحمن حسان
كلية الآداب /جامعة القادسية

ملخص

لا يرتبط مفهوم التشخيص بسواد الإنسان فحسب بل يشمل كل جسم له ظهور وارتفاع، كما يتصل المعنى اللغوي بالمعنى الاصطلاحي للتشخيص ليشكل الخطوة الأولى للفهم الشامل لهذا المصطلح.

وكان رأي القدماء فيه متوقفا على طريقة إيراد المعنى مع ربطه بالواقع الخارجي ، لذا كان موقفهم فيه يتأرجح بين القبول والرفض على وفق قاعدة ذلك التوافق ، أما فائدة التشخيص فتكمن في إعطائها النص سمة شعرية تضاف إلى السمات الشعرية التي يحتاجها الشعر والأدب عموما ، لأن التشخيص يُحدث تغييرا لصالح النص عن طريق إكساب الأشياء صفات غير مألوفة .

وقد لاحظت أن أسلوب الحوار على ألسنة الأشياء المشخَّصَة من أجمل أساليب التشخيص في شعر المعتمد بن عباد وأكثرها تجليا وتأثيرا في المتلقي ، فضلا على أن الشاعر يرجع بأخيلته شعوريا او لاشعوريا إلى أوضاعه التي يتمركز فيها .

فقد أجاد الشاعر في اغلب مواطن التشخيص اذ جاء هذا الأسلوب منسجما مع المعاني التي يريد الشاعرالتعبير عنها الا في بعض السياقات التي وجدت أنها لا تستقطب الدهشة والغرابة لدى المتلقي ، وقد اعتمد الشاعر تشخيص المحسوسات بشكل كبير لأسباب منها أن الإنسان بطبعه يميل إلى المحسوس لأنه اقرب إلى الفهم والإدراك ، لذا نجد الشاعر يحاول إعطاء المعنوي صفة الحسي ، فضلا على ذلك أنه يشارك بمعرفته الحدسية إزاء الأشياء المعنوية فيلجأ إلى طريقة إيضاح يمكن الاستدلال بها ليشكل وسيلة إقناع وتصوّر ، وليحقق كذلك سمة الجمال الشعري الذي يجمع بين الأضداد ويخرجها بصورة غير متنافرة تبعث على الدهشة والتأثير .

توطئة

شكلت ظاهرة التشخيص ملمحا ملازما للشعر ،وربما يلاحظ منها في بعض المواضع أنها تأخذ الحيز الاكبر المانح للصفة الشعرية ، فهي تمنح النصوص حيويتها وديناميتها ، وتجعلها في تواصل تخييلي مستمر مع الوجود .

وتعقّب هذه الظاهرة يفضي الى جدلية الاصل اللغوي ومجازية الالفاظ مادامت المعاجم لم تبين وتعزل الدلالة الحقيقية عن الدلالة المجازية ،ولسنا بصدد كشف تأريخ المفردة ومتى استعملت مجـــازا بل نريد أن نقول إنّ التمثيل المجازي موجود في الكلام منذ زمن بعيد ، وقد ورد في اول النصـــوص الواصلة الينا لا سيما النصوص الجاهلية ، وهو ما يجعلنا نقر باستقرار تداوله وتبنيه ، ولو عدنا الـــى ديوان المعتمد بن عباد سنجد الظاهرة تأخذ خصوصية مميزة سنشير اليها في المبحث الثاني بعـــد أن نتناولها في اللغة والاصطلاح تحت مظلة المبحث الاول المتعلق بالوجهة النظرية .

المبحث الاول : الإطار النظري

قبل الدخول في دائرة المصطلح ودلالته الفكرية يجب أن نقف على حقيقته اللغوية التي ينبثق منها ليشكل أبعاده وحدوده التي تحد من اختلاطه بما يجاوره من مصطلحات ،فقد ورد في المعاجم العربية أن الشخص :هو سواد الإنسان وغيره اذا رأيته من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه[١] ،فالشخص (كل جسم له ارتفاع وظهور ، وغلب في الإنسان) [٢].

ويقال شخّص الشيء : عيّنه[٣] ، اذا كان غير متعيّن، وهو بذلك يحمل معاني الظهور والبروز والتعيين مادام على وزن (تفعيل) أي تشخيص، واذا قلت (شخّص) كانت المعاني هي (أظهر وأبرز وعيّن).

ويرى الصرفيون أن صيغة (فعّل)تحمل معانيا منها : صيرورة شيء شبه شيء[٤] ،فمثلا اذا قلت (شخصت الموت) فإنك تقصد أن الموت صار شبه شخص عندك، وكان سابقا لا يحمل ميزات الشخص .

والمعنى الآخر : هو قبول الشيء، فإذا قلت : (شخّصت الورد) فإنك تريد بذلك قبول الورد سمات الشخوصية ، وقولنا السابق لا يعني أن صيغة (فعّل)تحمل هذين المعنيين فقط بل لها معان أخرى [٥]، وما نراه يرتبط بمصطلح التشخيص هو ما ذكرناه في المعنيين السابقين ، فالظاهر أن المعنى الأول أكثر انطباقا وملاءمة للتشخيص الشعري او الأدبي عموما لأنه يجعل الأشياء المختلفة متشابهة عن طريق رابطة تحويل وخلق قائمة على الادعاء والتصور والاعتقاد، وتسمى هذه الرابطة بـــ(التشخيص).

ومن الواضح أن المعنى المعجمي للتشخيص أو الشخوصية –إن صح التعبير – لا يقتصر على الإنسان ،وإن غلبته عليه لا مسوغ لها مادام كل جسم له ارتفاع وظهور يعد شخصا ، وبهذا يمكن أن نستشف أن الشيء يُمنح صفاتٍ مرة ، وتعيينا مرة اخرى ، وكلتا الحالتين يقوم بها التشخيص .

وكثيراً ما يرتبط التعيين بالأمور المعنوية التي يحاول الإنسان تقريب صورتها المجهولة الى أدواته الحسية ، في حين يتعلق منح الصفات بالمحسوسات ، التي غالبا ما يكون لها ظهور وارتفاع ، وبذلك يبتعد معنى التعيين ليحل محله إسباغ الصفات المانحة لصفة الشخصية .

وبهذا يجب أن لا يقتصر التشخيص على سواد الإنسان فحسب لأن ذلك يضيق في دلالة المصطلح ، ويخرج بعض المظاهر عن حدودها ، فماذا يقال عن قول ابي ذؤيب الهذلي[٦] :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفعُ

فهذا النص يبطل قصر التشخيص على سواد الإنسان فحسب ، فالمعنى المعجمي المفضي الى التعيين او التحويل يتصل بصورة مباشرة بالمعنى الاصطلاحي .

وابتداء يعد التشخيص مصطلحا حديثا [٧]، أطلقه النقاد الغربيون على اكتساب الموضوعات الجامدة صفات الكائن الحي ، وهو حسب رأي هربت ريد : وقف أشياء جامدة على أفعال حية[٨] ، او هو إعطاء الموضوعات غير الحيوية صفات الأشخاص[٩] .

وهذه التعريفات تظهر أن التشخيص مقتصر على جعل الأشياء الجامدة تحمل صفات الأحياء ،ولما كان التشخيص من المصطلحات الوافدة فقد إلتمس الناقد العربي الحديث مظاهرها وتجلياتها في النقد القديم الذي لم يستعمل هذا المصطلح ، إذ كان جل كلامه عنه واقعا تحت ظل الاستعارة ولا سيما المكنية منها .

وعلى أية حال فقد وجدنا المعاجم العربية الأدبية الحديثة تتطرق لهذا المصطلح فزادت على التعريفات السابقة له كأن يقال هو :(نسبة صفات البشر الى أفكار مجردة او الى أشياء لا تتصف بالحياة) [١٠].

فالتعريف هنا يقتصر على إلباس المجردات او غير المحسوسات الصفات البشرية ، فضلا على إلباس الجمادات تلك الصفات أيضا ، ومنهم من يرى أن التشخيص يمثل إظهار ما لم يتصف بالحياة بصورة (كائن متميز بالشعور والحركة والحياة) [١١]، وهذا المفهوم يتصل بشكل مباشر بما نراه في تعريفنا اللغوي من كونه لا يقتصر على سواد الإنسان .

ويبدو أن التعريفين قد تركا جزئية يكتمل بها المصطلح ، ففي الأول يجب أن لا يقتصر على صفات البشر المنسوبة الى الأشياء بل وتضاف له صفات غير البشر الذين يمكن أن نطلق عليهم لفظة (الشخص) كالحيوان مثلا ، وهذا وارد في قول ابي ذؤيب الهذلي السابق الذكر .

اما الثاني من التعريفات الذي يشترك مع الأول بتعميم (ما لم يتصف بالحياة) فنرى وجوب عدم تضييق المصطلح بقصره على الجمادات ، والأجدر الجمع بين غير المتصف بالحياة مع المتصف بها ولكنه لا يعقل، فتنسب إليه صفات من يعقل ، فيكون بذلك مشخصا تشخيصا إنسانيا .

فيكون التعريف بحسب ما تقدم أن التشخيص :هو نسبة صفات البشر وغير البشر الى أفكار مجردة او الى أشياء لا تتصف بالحياة او تتصف بها لكنها لا تعقل ، فصفات البشر معلومة تميزه عن باقي الموجودات لكن هناك صفات يشترك فيها مع الكائنات الحية الأخرى .

وقد اشرنا فيما سبق الى أن التشخيص مصطلح حديث وهذا يعني أن النقاد العرب القدماء لم يصطلحوا عليه بل وجدناهم يتكلمون عنه تحت جناح الاستعارة المكنية ، ولهم فيها آراء ومواقف تقع على التشخيص ما دام الأخير يشكل جسدها الحي ، وسنعرض لذلك بعد أن نقف على بعض المصطلحات التي تعمل على الأخذ من صفات الإنسان ومنها التجسيم والتجسيد بوصفهما صفات مترادفة علاوة على الأنسنة ايضا .

إن تتبع الدلالات المعجمية للفظتي (الجسد والشخص) تفضي الى أنهما : كل ما له طول وعرض وعمق أو كل شخص يدرك من الإنسان والحيوان والنبات[١٢] ، وهذا يعني أن الأبعاد الثلاثة السابقة تعطي الجسم والشخص ماهيتهما ، فكل شخص هو جسم ، مع فارق بسيط بينهما هو (أن الشخص ما ارتفع من الأجسام من قولك شخص الى كذا اذا ارتفع) [١٣] .

ويبدو أن جدل تداخلهما لا يحله الوضع اللغوي ، وإذا عدنا الى صيغة (فعّل) في التسميتين المتقدمتين وجدناها تعني الصيرورة في هذا المحل من دون المعاني الأخرى .

أما من الناحية الاصطلاحية فقد فرق د.احمد مطلوب بينهما ، إذ جعل التجسيد خاصا بالأمور المعنوية في حين خص التشخيص بالجمادات [١٤]، وكما ذكرنا مسبقا فإن التشخيص لا يقتصر على الجمادات بل يشمل المعاني المجردة ايضا[١٥]فضلا على الأحياء ، وبذا يكون التجسيد جزئية من جزئيات التشخيص ، فالأخير أوسع واشمل .

إن التجسيد والتجسيم مترادفان ومما يؤكد ذلك أن التجسيم يعني(تجسيم المعنويات المجردة وإبرازها أجساما او محسوسات على العموم) [١٦] ، وهذا الكلام يتوافق مع قول د.احمد مطلوب الذي وضع التجسيد والتشخيص ضمن أغراض الاستعارة ، علاوة على أن بعض الدارسين جعله ابرز الأمور التي تؤدي اليها الاستعارة بل هو احد فوائدها [١٧].

أما مصطلح الأنسنة فمن البين أنه ينحصر في الإنسان فحسب ، والتشخيص الذي نذهب اليه لا تتم دلالته فيما لو توقف على الإنسان ، لذا يمكن عد الأنسنة جزءً منه ، لكنه أوسع منها فمثلها في ذلك مثل التجسيم .

وإذا أردنا أن نقف على أهمية التشخيص بوصفه ظاهرة أدبية، فسنجده يرتبط بطبيعة الإنسان لأن الخيال – والتشخيص من ضمنه – غذاء روحه وقلبه ولسانه [١٨]، فضلا على كونه نوعا من أنواع الانحراف [١٩]الذي يعطي الشعر حيويته وجماله وفرادته .

إذ يلجأ المبدع اليه ليجعل من الأشياء حقيقة يمكن معاينتها ومبادلتها الشعور والعاطفة ليحررها من السكون ، وهذه الأمور تحقق نوعا من شعرية النص، وتمثل (صراع الذات مع العالم الخارجي) [٢٠] وبهذا لا يبعد أثر الحالة النفسية التي يخضع لها الشاعر[٢١] في الاعتماد على هذا الأسلوب الأدبي لأنه يجعلها في حالة من الحلم الذي يتطلبه الشعر .

إن التشخيص ذو قدرة على التكييف والاقتصاد والإيجاز[٢٢] ، فهو يختزل كثيرا من الألفاظ الدالة على الأفكار نفسها ، وذلك اذا كانت الكلمات المعبرة عنه متلائمة مع وضعها اللغوي ، أي أن يكون المعنى مباشرا ، في حين نجده في مواطن التشخيص متشظيا ومتعددا بحسب السياق مع كون هذا التشظي والتشتت ليس في فراغ فوضوي.

إن هذه المزايا تؤدي الى إحداث لذة ودهشة ، فعن طريق التشخيص يُكشف عن العلاقات بين الأشياء المألوفة وغير المألوفة[٢٣] ، وهذه الأخيرة تُنتج نوعا من الغرابة التي يرتكز عليها التخييل في بلوغ غايته التأثيرية .

وثمة فائدة أخرى للتشخيص تكمن في قدرته على فتح أفق النص وتعدد الدلالات وإثارة المفاجئة[٢٤] ، وتقوية الصورة وتحقيق المعنى الدرامي[٢٥] الذي يمسرح المعنى مع ائتلافه وتآزره بالوحدات الأخرى ومنها الحوار والزمان والمكان والحدث ليشكل مشهدا متكاملا ينتجه الشاعر .

ويبدو ان الشاعر عندما يلجأ الى تشخيص الموجودات وجودا ملموسا او غير ملموس يحاول الدخول معها في حوار متخيَّل وإن كان بطريقة تحويلها الى ما يتصف به الإنسان لكي يبادلها الشعور وتصبح هي مستقبلة لتلك المشاعر، فتتحقق بذلك أركان الخطاب (مرسل ، رسالة ، مرسل اليه)افتراضا ، وهذا هو العهد الشعري الذي يمنح النصوص جماليتها الأدبية .

ويمكن أن نلتمس أصول التشخيص في النقد العربي القديم بوصفه فائدة تحققها الاستعارة المكنية وليس مصطلحا واضح الحدود ، وقد ذكرنا سابقا أن هذا المصطلح قد وفد من النقد الغربي ، ولكن على الرغم من ذلك فإننا نجد أن الناقد القديم قد لامس وجوده وشعر بتجليه ، فنراه

يأتي(بنصوص شعرية تحتوي معاملة المحسوسات او المعنويات ككائن حي يشعر بما يشعر به الإنسان) [٢٦]

إن الناقد القديم يختلف في النظر إلى الاستعارة (والتشخيص من ضمنها)، فمرة يقبلها وفي أخرى يرفضها ، ولم يصدر الرفض القطعي لكل وجودها عند ابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ) حسبما يرى صاحب التشخيص[٢٧] ، بل نراه يورد موضعا يصف فيه الأبيات الشعرية بأنها مباعدة للحقيقة وجاء بعد ذلك ببيت وصفه بأنه يقرب من الحقيقة ، وهذا هو شرطه في استعمال المجاز[٢٨] . الأمر الذي يدل على أنه يستحسن الاستعارة المشخصة في موضع ويستقبحها ويرفضها في موضع آخر بحسب ما يميل اليه ،ويشبه ابن طباطبا نقاداً كثراً في هذا الموقف كالقاضي الجرجاني(ت٣٦٦هـ) [٢٩]، والامدي(ت٣٧٠هـ)[٣٠]، وابي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) [٣١]،وعبد القاهر الجرجاني(ت٤١٧هـ)[٣٢]، وابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)[٣٣]، والعلوي(ت٧٤٩هـ) [٣٤]، وغيرهم [٣٥] ، فهم يقبلون نماذج ويرفضون اخرى ، لأنهم يشترطون القرب في التشبيه فإذا ما أحسوا بابتعاد أطرافه حكموا على المعنى بالقبح والفساد .

إن تقييمات البلاغيين القدماء هي تقييمات ذوقية ترجع إلى المناسبة الخارجية بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي [٣٦]، ويضاف إلى ذلك العرف اللغوي وما جرى عليه العرب في طريقتهم في التخييل[٣٧] ، ولا شك في أن هذا الأمر يحجّم من قضية الإبداع والابتكار .

إن رؤية القدماء لا تتعلق بآلية إيراد المعنى بل كانت تخص المعنى الناتج عن وسائل الشاعر التخييلة نفسه، فلا غبار على أن الاستعارة المتضمنة تشخيصا موجودة في القران الكريم وفي كلام العرب بكثرة لكن السؤال هو هل نجحت الاستعارة في المواءمة والمقاربة مع الواقع الخارجي ؟ وهل نفعت المعنى وعززته ؟ هذا هو مدار تقييم القدماء لهذا الفن التخييلي .

ولا ريب أن العلاقة بين المنقول منه والمنقول اليه من المواضع التي لا يعتد بها في الأساليب المجازية ، والشيء الذي يعتد به فيها هو مشاعرنا الخاصة تجاه المواضيع الخارجية[٣٨] ، ولا علاقة للاستعارة بما تفضي اليه من مشابهة او ادعاء انما هي تعبير عن عالم خيالي يعيشه الشاعر[٣٩] ، وهذا لا يضر بتوجهنا البحثي لاننا لا نسعى وراء مدى الموائمة بين أطراف العملية التخييلية بل نبحث عن مصادر الطرف المخيِّل وأسباب اختيار الشاعر له ، فهو لا يضر التخييل ولا يضع اشتراطات مسبقة في التوظيف بل يحاول أن يكشف عن الأماكن التي صدرت منها الاستعارة فيضع السؤال : لماذا اختار الشاعر صفة من صفات الإنسان من دون غيرها ؟ وهل للخيال بؤر يمكن الوقوف عليها ؟ هذا ما يسعى البحث لاكتشافه والإجابة عنه .

المبحث الثاني : الإطار التطبيقي

عندما ننظر إلى مرجعيات التشخيص عند المعتمد نجدها في الأعم الأكثر ترتكز على مرجعيات اجتماعية وسياسية ، اذ ترتبط الاجتماعية بالطبقة المترفة (الارستقراطية)ويبدو ان التشخيص جاء ليؤكد الارتباط مع التلويح للموقع الاجتماعي ، وقد يمتزج المظهران الاجتماعي والسياسي ليدلا على عمق التأثير في عملية الإبداع عند شاعرنا ، وهذه المظاهر جيء بها لتشكل الأسلوب الفني الذي يمثل مواطن الخيال عنده ، وهي وإن كانت داخل السور الفني سنحاول ان نستدل بها عن طريق ارتباطاتها الواقعية التي لم يفصح عنها الشاعر حقيقة بل صيرها خيالا ، وقد أحسن بذلك فـــ(لو شاكل النص واقعه الخارجي لتحول إلى وثيقة وصفية ، وصار خطابا علميا تاريخيا) [٤٠].

أما المرجعيات السياسية فبوصف المعتمد ملكا فانه يتأثر باللغة السياسية التي تستعملها تلك الطبقة من المجتمع لما يفرضه عليه الموقع السياسي ، وهو بدروه يؤثر في الآخرين وذلك بجعلهم يطلبون المعنى المتصل بقضية الحكم والسياسة لا سيما الشعراء المتصلون به .

ويبدو أن تشخيصه المتعلق بهذه القضية ألصق بطبيعته وأقرب إلى نفسيته ، ونشير هنا إلى ان المرجعيات تتعلق بمواطن الإبداع أي بالطرف الذي يجعل من الأشياء مشخَّصة وهو الطرف الثاني (المشبه به او احد لوازمه)إذا كانت هناك علاقة تشابه او غيرها ، أي بكسر السياق وتأسيس سياق جديد ، فيكون ما نريده هو الكشف عن دور المرجعيات تلك في خلق مستوى أدبي يزخر بشعرية بينة ، والوقوف على اختيارات الشاعر العفوية والمقصودة .

إن الشاعر (حين يندمج في الأشياء يعكس عليها مشاعره) [٤١]، وقد يتجلى هذا الاندماج بصيغة حوار (محاورة الموجودات)، والذي يعد من أجلى صور التشخيص وأكثرها إحساسا من قبل الشاعر والمتلقي، بل هو مظهر من مظاهر خصوبة الخيال وشعرية النص .

وأغلب الأحيان يسبغ الشاعر على شخصيته المبتكرة الواقعة في الطرف الثاني للحوار مشاعره وفلسفته تجاه الأشياء حتى يُلبسها لباسا يخترعه ، ليؤكد أمرا او لينقضه او يظهره او لتحقيق ما يشاء من الأهداف التي ينشدها بوساطة الحوار الخيالي .

وهذه التقنية الأسلوبية في إنشاء حوار يختلف عما هو عليه حقيقة أكثر دلالة على المصطلح مما نجده في المواضع الأخرى التي تتخذ انتزاع الأوصاف الإنسانية سمة لها فقد ترد الألفاظ –بحسب التقسيم القديم للبيان – مجازا مرسلا كقولنا :(تكلمت اللوحة) تريد (دلت) ، وهذا يؤدي إلى إمكان تأويل المجاز إلى معان لا ترتبط بالتشخيص ، مع العلم أن هناك تقاربا بين أوجه المجازات ولا سيما

بين الاستعارة والمجاز المرسل ولكن كثيرا ما يكون السياق هو الذي يرجح جانبا على آخر ، وفي بعض الحالات يكون حياديا .

ومن تشخيصات المعتمد القائمة على الحوار قوله [٤٢]:

مررتُ بكرمةٍ جذبتْ ردائي فقلتُ لها عزمتِ على إذائي

قالتْ لِمْ مررتَ ولم تسلّم وقد رُويتْ عظامُكَ من دمائي

ويظهر أن غاية الشاعر من تشخيص (الكرمة) هو قوله (وقد رويت عظامك ..) لأنه ركيزة القول وهدف الحوار المنشود ، وقد هيأ لهذا القول بتلك المحاورة ليصل إلى ذلك الرواء ، وهو بهذا الأسلوب يحقق جمالية فنية ناتجة عن تقنية الحوار ، حوار لا يؤدي إلى رتابة وتكرار ممل بل جاء عفويا سلسا لم يتخذ فيه الشاعر المعنى المباشر وإنما عمد إلى الخروج عليه وتكسير كل ارتباطاته الواقعية وهوما منح النص على قصره شعرية طافحة أسسها تشخيص الكرمة (أنسنتها) بجعلها تحاور ، ولو سألنا لم حاور الشاعر الكرمة ؟ لكان الجواب هو بالإمكان أن يكون هذا الشاهد متعلقا بحياة الشاعر المترفة الزاخرة بمجالس الخمر والغناء لذا كان أسلوبه البلاغي أبين لما يعيشه .

ومثل الشاهد السابق قوله [٤٣]:

ألكم إلى الصبِّ الشجيِّ معادُ فتفكُّ منه للأسى أصفادُ

رحل اصطباري إذ رحلتم قائلا أوبُ الأحبة بيننا الميعادُ

يا مَن ثكلتُ دنوهم ووصالهم فبدا عليّ من الشحوبِ حدادُ

إذ استعمل أيضا طريقة الحوار في تشخيص المظاهر المعنوية لا سيما (الصبر) بيد أنه لم يصل إلى المستوى الذي وجدناه في المثال الأول لأن النص يشعر بالتصنع والإتكاء على المعاني القديمة ، فجاء تشخيصه باردا لم يرفع النص إلى المستوى التأثيري الإبداعي المرجو، اذ يكاد يفقد الإيحاء الحي الذي يحدث المفاجئة والإدهاش .

ويقول في محل آخر[٤٤] :

حسدتُ كتابي على فوزهِ بإبصاره الغرة الزاهرهْ

فيا ليت شخصي يكون الكتاب فتلحظه المقلة الساحرهْ

فقد أنسن الكتاب وخلق نوعا من التناسب في البيتين ، فمرة نلحظ أن الكتاب بطريقة بلاغية يُبصر كما في البيت الأول وهذا انحراف مجازي ، في حين كان البيت الثاني يحمل طلبا لإبصار حقيقي ، ويبدو أن المعنى الأخير قد حقق نوعا من الدعم للبناء المجازي الأول وأعاد الكلام إلى سياقاته الوضعية المباشرة لأن توالي المجازات يضعف النص ويرهقه ويفسد عملية التلقي [٤٥].

ويظهر أن الشاعر مر بتجربة حقيقية ليس لكونه ممنوعا من رؤية من يكاتبه او بعيدا عنه ، بل يعد التراسل بالشعر بتحقق البعد او القرب ترفا فكريا شاع في الأندلس في عصر الطوائف (٤٠٠-٤٨٤ هـ) وهو مظهر من مظاهر التواصل الاجتماعي والثقافي ، فقد يكون تبادل الرسائل بين الشاعر وبين إحدى جواريه في قصره ، والمتتبع لديوان الشاعر يجد ذلك شائعا .

وقد ذكرنا أن التشخيص قد يعطي الشاعر القدرة على خلق حوار مع الأشياء، من ذلك قوله [٤٦]:

مَن للملوكِ بشأوِ الأصيدِ البطلِ هيهاتَ جاءتكمُ مهديةُ الدولِ
خطبتُ قرطبةَ الغراءَ اذ منعتْ من جاء يخطبها بالبيضِ والأسلِ
وكم غدتْ عاطلاً حتى عرضتُ لها فأصبحت في حلى الحلّي والحللِ
عرسُ الملوك لنا في قصرِها عرسٌ كل الملوك به في مأتم الوجلِ

فالشاعر بتشخيصه الجماد (قرطبة) خلق حوارا كانت هي إحدى أقطابه ، وكان القطب الثاني مستعدا لإفراغ انفعالاته والكشف عنها بإزاء ذلك الموقف ، ويظهر أن لهذا الاستعمال البلاغي عمقا لا شعوريا ، اذ كثيرا ما نجد اختيارات الشاعر التي يعتمد عليها في إقامة نوع من المجازات تميل إلى الكشف عن ارتباطاته الطبقية ومستواه الاجتماعي ، فالكتب التاريخية تخبرنا أن المعتمد كان ذا إسراف وبذخ ، وليال صاخبة بالخمر والغناء والغلمان ،فضلا على الولع بالنساء والإكثار منهن ، اذ كان له لما خلع من دولته ثمانمائة امرأة أمهات أولاد وجواري متعة وخدمة [٤٧]، وهذا ما يُوحي به أسلوب الشاعر وطريقته في اختيار الموضوعات لا سيما موضوعة النساء .

ولم تكن قرطبة أنثى وحدها ،بل أن الأبيات الشعرية التي أرسلت اليه كانت كذلك فهي (عروس)، يقول فيها[٤٨] :

أبا الوليدِ تجاوزْ وهَبْ لنا التغميضا
واقبلْ جواباً على نظـــ مك الصحيحِ مريضا
زففتَ نحوي عروساً تجتابُ روضاً أريضا
جلوتَها في سوادٍ تجلو المعاني بيضا

إن اختيارات الشاعر لم تكن اختيارات اعتباطية بل لها انتماءات طبقية موصوفة بالترف وما يحيط به من لهو واستمتاع بالخمر والنساء ، فالتهادي بالجواري أمر شائع في ذلك العصر ، وبهذا يصبح تشخيص الموجودات وأنسنتها وتأنيثها أمراً مرتبطاً بالمحيط العام الذي يحاول فيه الشاعر أن يزجها في عملية التخييل حتى وان غطى ذلك على الموضوع المقصود ، وبهذا يُحس أن غاية الشاعر هي اتخاذ وسيلة تجميل ما اهدي اليه .

ولم يبعد المعنى عن الموضوع نفسه في قوله [٤٩]:

درّاً بعثتَ مفصلاً بجمانِ او روضةً مسكيةَ الريحانِ
لا بل عروساً قد زففتَ تولدتْ ما بين فكرٍ ناقدٍ وبنانِ

وهذا التشخيص يؤكد ما قلناه من أن الشاعر يوظف الموضوعات القريبة إلى نفسه وشعوره وتخيلاته وطبقته سواء أدرك ذلك ام لم يدرك لأنها الصق بطبيعته من جهة،ومن جهة أخرى فإن هذا الأسلوب يدعم البناء المجازي الذي تهيكلت على ضوئه الأبيات الشعرية .

وعندما يحاول الشاعر تشخيص الأمكنة في قوله [٥٠]:

ألا حيِّ أوطاني بشَلبٍ أبا بكرِ وسلهنَّ هل عهد الوصال كما ادري
وسلمْ على قصر الشراجيب من فتى له أبدا شوقٌ إلى ذلك القصرِ
منازلُ آسادٍ وبيض نواعمٍ فناهيك من غيلٍ وناهيك من خدرِ
وكم ليلةٍ قد بتُّ انعم جنحَها بمخصبة الأرداف مجدبةِ الخصرِ

نجده قد شخص (أوطانه) بشلب و(قصر الشراجيب) فأفاد من ذلك سرد الأحداث التي توضحها الأبيات المتقدمة ،فضلا على أنه يعد العتبة الأولى من عتبات النص التي لولاها لما تسلسل المعنى بشكل منطقي فمن البين أن الشاعر بدأ بالمكان ثم اتجه إلى النص مروراً بالزمان ،فأضحت التحية والتسليم عنده مدخلا ينبئ عن شيء سيجيء لاحقا .

فهذا النص الشعري نقل لنا ما في الحياة من ترف وحرية تتمتع بها الطبقة الارستقراطية ،فضلا على انه يميل إلى التعبير عن الجوانب الحسية [٥١]،لتكون العلاقة بين الأدب والطبقة الاجتماعية علاقة وثيقة ، اذ يمكن عن طريقها الإبانة عن صور التراتب الاجتماعي[٥٢] ، وهو ما أسهمت في الكشف عنه ظاهرة التشخيص الأدبية .

وقد اشرت فيما سبق ان المعتمد مولع بمجالس الخمر والسمر، فالدعوات التي يوجهها إلى وزرائه وندمانه كثيرة جدا سواء أكانت ليلا ام نهارا ، ومن ذلك قوله داعيا وزيره ابن عمار وقد أدخلت عليه باقة نرجس[٥٣] :

قد زارنا النرجسُ الذكيُّ وآنَ من يومنا العشيُّ
وعندنا مجلسٌ أنيقٌ وقد ضمئنا وثَمَّ رِيُّ
ولي خليلٌ غدا سميي يا ليته ساعد السميُّ

وهذه الأحوال التي يعيشها المعتمد بل الطبقة المترفة بعامة تصبغ الشعر بمظاهرها وتأثيراتها حتى وان كانت بسيطة او أنها مخفية مستترة في ظلال الألفاظ او لأنها مستعملة في غير ما وضعت له

، مثلما نرى ذلك في قول الشاعر (زارنا النرجس) اذ أشرك النرجس كفرد من أفراد المجلس الذي يدعو اليه فضلا على دعوته ابن عمار وزيره ، وقد وفق الشاعر في تشخيصه وواءم بين مقتضيات المعنى والموضوع الرئيس (الدعوة لمجلس) ولاسيما في تصييره النرجس زائرا .

ان ثقافة المعتمد صدرت عن وضع مفعم بالعادات والتقاليد والأنساق ، صبغت إبداعه فكانت تجليا للحياة في الفن وللفن ، مستدلين على ان الشيء لا يعد فنا الا اذا تعارفت عليه الأشخاص بوصفه فناً ، فهو صفة يسبغها الأشخاص على الأشياء[٥٤] .

وتمتزج الخمرة بالأنوثة حين تشخيصها على وفق مشهد مألوف لدى الشاعر ، فكلاهما مادة الشاعر المتخيلة والمرتبطة بحياته ارتباطا لا مناص منه بل يمكن عدها سلطة متجلية حتى على المتخيل ، فهو يقول [٥٥]:

فجاءتك ْصفراءُ عند المنا مِ تسري من الأفقِ الأبعدِ
فحيتكَ بالنفسِ النرجسي ولاقتكَ بالملبسِ العسجدي
وعلّتك بالريقِ لو أنّهُ أبيحَ لذي الزهدِ لم يَزهدِ

فما هذه الخمرة إلا امرأة تأتي عند المنام وتحييه تحية طيبة وقد لبست ملبسا ذهبيا وأخذت تعل بريقها الذي لا يقاوم .

فيما مضى جانب من الجوانب التي انبثقت منها تجليات التشخيص ، وشكلت بعض وجوه أدبية النص ، ودعمت التشكل الشعري بخلق سياقات جديدة تعمل على مخالفة ما هو متوقع لدى السامع او المتلقي بشكل مخالف للمعاني المباشرة التي تنتجها اللغة النثرية ، فتحدث بذلك إدهاشا لدى المتلقي ناقلة إياه إلى متخيَّل جديد لم يألفه ، وبوساطة هذا النقل يحدث التأثير الذي يسعى وراءه الشاعر ويبغيه في بناء رسالته الشعرية .

أما الجانب الآخر، فهو أيضا صادر من إيحاءات الحياة السياسية ومظاهرها ،ولا يعني أن مواطن التشخيص المرتبطة باللغة السياسية –أن صح التعبير – مقتصرة على الوجه السياسي ، بمعنى أن هذا الذي نراه ذو ارتباط سياسي فربما يُرى من وجهة أخرى أنه لفظ قد يرد في غير معنى السياسة ، بيد أننا نميل مع (فيكو) إلى (أن الإنتاج الفني هو تعبير عن أعراف وتقاليد المجموعة وليس تعبيرا ذاتيا) [٥٦] فحسب ، فهو يقول[٥٧] :

يا متبعَ الإكرامِ إنعاما ومتبعَ الإنعام إتماما
وعادلاً في الناسِ لكنَّه أصبحَ للأموالِ ظلّاما
قرنتَ في كفكَ بحرَ الندى بصارمٍ أسكنتهُ الهاما

نلاحظ أن الشاعر يعمد إلى تشخيص (المال) وجعله مما يقع عليه الظلم ، أي أنه أنسنه ومال به إلى غير الدلالة الموضوعة له ، والمعنى الكائن في البيت مما نألفه في مخاطبة الحكام واهل الرياسة ، وهذا هو الوجه الذي نقصده ، والسياق هو الذي يحدد ويدلل على انتماءات النص ومقاصده ، وبالعودة إلى المثال حاول المعتمد تشخيص المال ليقابل به عدالة الممدوح في الشطر الأول من البيت ، ومن كلامه هذا نحس بلغته ومعجمه حتى وان كانت الصورة سُبق اليها .

ومثل الشاهد السابق قوله[٥٨] :

أيها الفائقُ أهلَ الـــ عصرِ في مرأى ومَخبَرْ
لك آراءٌ متى تنـــ هدْ إلى الأعداءِ تظفرْ
وافقَ العنبرُ من لفـــ ظك من ذهنيَ مجمرْ
فعرفنا بذكيِّ الـــ عرفِ ما قد كان مضمرْ

اذ شخص المعنويات (الآراء) وألبسها صفات الإنسان ألا وهي البروز للأعداء ، ومما يلاحظ من الأبيات أن موطن التشخيص والمعنى الذي يؤديه لا ينسجم مع بقية الأبيات، فكأن بيت الشاهد منقطع عن المعاني التالية ولا سيما أن القصيدة جاءت لفك معمَّى بعثه اليه ابن زيدون [٥٩]، وسبب ذلك فيما يبدو أن الشاعر يستعمل ما يلح عليه من أوضاع وأنساق حتى وان كان استعماله لها غريبا عن الأبيات وسياقها .

ولا يبعد تشخيصه (للآراء) في المثال السابق عن تشخيصه (للشمعة) الا في كون الاولى من الاشياء المعنوية فهو قوله [٦٠]:

وشمعةٍ تنفي ظلامَ الدّجى نفيَ يدي العُدمِ من الناسِ
قد جعلَ الرحمانُ من لطفهِ حياتَها في القطعِ للراسِ
ساهرتُها والكأسُ يسعى بها مَن ريقهُ أشهى من الكاسِ
ضياؤها لاشكَ من وجههِ وحرُّها من حرِّ أنفاسي

فقد جعلها الشاعر ذات حياة تُحتمل فيها الأنسنة او التجسيد بوصفهما طرفي التشخيص، إذ يحق أن نفترض أنه اختار لها جسداً قد يكون لإنسان او لغيره ، وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد اللغة التي اعتمدها الشاعر مشبعة بملامح الموت والقسوة ولا سيما في (النفي ، وقطع الرأس).

ويبدو أن شاعرنا – حتى في هذا الجو اللاهي الذي يصفه النص – يستعمل المعاني التي توحي بالعقاب والجرم وإن جاءت بصورة مفارقة أدبية لا سيما في الشطر الثاني من البيت الثاني .

ومما ينتمي إلى ما ذكرناه قوله لابنه الراضي ساخرا، وقد تقاعس عن الذود عن مدينة لورقة وانشغل بالعلوم [٦١]:

المُلك في طيِّ الدفاترْ فتخلَّ عن قودِ العساكرْ
طِفْ بالسريرِ مسلِّماً وارجعْ لتوديعِ المنابرْ
وازحفْ إلى جيشِ المعا رفِ تقهرِ الحبرَ المقامرْ
واطعنْ بأطرافِ اليرا ع نُصرتَ في ثغر المحابرْ

فقوله (جيش المحابر، تقهر الحبر،ثغر المحابر)كلها مظاهر تشخيص تنبئ – بلحاظ مناسبة القول – بالأوضاع التي تحيط بالمتكلم ، فضلا على أنها تعطي النص سمة شعرية .

فقد وظّف المعتمد ما يحيط به في عملية التخييل التي يركز عليها الشعر، فهي تمثل مزية مهمة من مزايا جمالياته وفرادته ، لكن هذا لا يعني اقتصار الشاعر على الجانبين السياسي والاجتماعي، بل هما الغالبان على أسلوب التشخيص عنده ، فلا غرابة أن نجد ما لا ينتمي إليهما ، فقد نلمس من الشاعر محاولة يضيف بها لمحة جمالية الى النص ليرقى به إلى مستوى الفن الشعري لأن (الشعر الأصيل او الشعرية المتميزة تحطم اللغة لا بمعنى الهدم وتركها ركاما ، وإنما لتعيد بناءها على مستوى أعلى) [٦٢] .

ومن ذلك قوله وقد جعل الصبح مبتسما[٦٣] :

سأكتمُ الليلَ ما أشكوهُ من قصرٍ وأسأل الصبحَ عنكم حين يبتسمُ

وقوله[٦٤] :

الشمسُ تخجلُ من جمالِكْ فتغيبُ مسرعةً لذلكْ
والغيثُ يحيا أن يصو ب لما يراهُ من نوالكْ

وهذه الأبيات الأخيرة المقالة في موضوع المدح يمكن أن نستشعر منها الغزل الذي اعتاده المعتمد ووظفه كنسق مخفي ، فنصل إلى حقيقة كون المعتمد مهما حاول الخروج على الواقع وأنظمته في إبداعه الأدبي فإنه يعود اليه من حيث يشعر او لا يشعر ، فالعالم الخارجي المرتبط بنفسيته ارتباطا مباشرا القى بثقله على النص الشعري فكان يتراءى حتى خلف حركة النص التخييلية التي يُزعم أنها تحررت من سطوة الوقائع المعيشة ، فيكون ما سبق جوابا للسؤال لماذا التشخيص عند المعتمد ؟

الخاتمة :

– لا يرتبط التشخيص بسواد الإنسان فحسب بل يشمل كل جسم له ظهور وارتفاع ، فلا ينبغي أن يُقصر على الإنسان .

– أن التشخيص يشمل كل من الأنسنة والتجسيم ،وهما جزءان من المصطلح الشامل ،وكل تشخيص تجسيم او أنسنة وليس العكس صحيحا لأنهما جزء منه .

– تكمن فائدة التشخيص في أنها تعطي النص سمة شعرية تنضاف إلى السمات الشعرية التي يحتاجها الشعر والأدب عموما ، لأن التشخيص يُحدث تغييرا لصالح النص عن طريق إكساب الأشياء صفات غير مألوفة .

– يعد أسلوب الحوار على ألسنة الأشياء المشخَّصَة أجمل ما رأيناه في شعر المعتمد وأكثرها تجليا وتأثيرا في المتلقي.

– حتى وان ارتبط الأمر بالخيال نجد الشاعر يرجع بأخيلته شعوريا او لاشعوريا إلى أوضاعه التي يتمركز فيها .

– أجاد الشاعر في أكثر مواطن التشخيص اذ جاء هذا الأسلوب منسجما مع المعاني التي يريد الشاعر إظهارها إلا في بعض الأماكن التي نرى أنها غير مدهشة .

– اعتماد الشاعر تشخيص المحسوسات بشكل كبير لأسباب منها أن الإنسان بطبعه يميل إلى المحسوس لأنه اقرب إلى الفهم والإدراك ، لذا نجد الشاعر يحاول إعطاء المعنوي صفة الحسي ، فضلا عن ذلك أن الشاعر يشارك بمعرفته الحدسية إزاء الأشياء المعنوية فيلجأ إلى طريقة إيضاح يمكن الاستدلال بها ليمثل وسيلة إقناع وتصوّر ، كذلك ليحقق سمة الجمال الشعري الذي يجمع بين الأضداد ويخرجها بصورة غير متنافرة تبعث على الدهشة والتأثير .

مظان البحث

- أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تح: عبد الرحيم محمود، تعريف : أمين الخولي، دار الكتب المصرية، ١٩٥٣م.
- أسرار البلاغة في علم البيان، الامام عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تصحيح : الشيخ محمد عبده: السيد محمد رشيد رضا، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر بمصر، ط٦، ١٩٥٩م.
- الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، د.يوسف ابو العدوس ، دار المسيرة –عمان ،ط٢ ،٢٠١٠ .
- الاعتقاد والتجربة ، محمد الهجول ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق بغداد ،د.ط ، ١٩٩٩ .
- البلاغة والتطبيق ،د.احمد مطلوب ،د.كامل حسن البصير ،مطابع بيروت الحديثة ،ط١، ٢٠٠٩ .

- البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب : لابن عذاري المراكشي ،تح : ليفي بروفنسال و س.ج. كولان ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ،د.ط ، د.ت .
- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القران الرابع الهجري ،ثائر حسن الشمري ، اطروحة دكتوراه ،كلية الاداب /جامعة بغداد ،٢٠٠٤م.
- التصوير الفني في القران ، سيد قطب ، مكتبة القران ،د.ط ،د.ت .
- التفسير النفسي للادب ، عز الدين اسماعيل ، دار المعارف بمصر ،د.ط ،١٩٦٣ .
- الحلة السيراء ، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن ابي بكر القضاعي المعروف بابن الابار ، تح: حسين مؤنس ،مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة ،ط١ ،١٩٦٣م.
- خزانة الادب وغاية الارب ،تقي الدين ابو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي ت/٨٣٧هـ ، شرح عصام شعيتو ،دار ومكتبة الهلال ، بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٧م .
- الخيال الشعري عند العرب ، ابو القاسم الشابي ، الشركة القومية للنشر ،تونس ،د.ط، ١٩٦١ م.
- ديوان المعتمد بن عباد ملك اشبيلية ،جمع وتحقيق د.رضا حبيب السويسي، الدار التونسية للنشر ،د.ط ، ١٩٧٥م.
- ديوان الهذليين ، طبع الدار القومية ، ثلاثة أقسام ،د.ط ،١٩٦٥م .
- سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية ، ترجمة د. ليلى الموسوي ، مراجعة د.محمد الجوهري ، تحرير ديفد انجليز وجون هغسون ،عالم المعرفة الكويت ، د.ط ، ٢٠٠٧م .
- شذا العرف في فن الصرف ،احمد الحملاوي، ضبط وتصحيح محمود شاكر ،د.ط ، د.ت .
- الشعر في ظل بني عباد ، محمد مجيد السعيد ،مطبعة النعمان – النجف ،ط١ ،١٩٧٢م .
- الصورة الادبية، مصطفى ناصف ، دار الاندلس ، بيروت لبنان ،د.ت ، د.ط .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي ابراهيم العلوي اليمني (ت٧٤٩هـ)، مطبعة المقتطف بمصر، ١٩١٤م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت/٤٥٦ ،تح: محمد عبد القادر احمد ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط١ ،٢٠٠١م .
- عيار الشعر ،محمد بن احمد بن طباطبا العلوي ت/٣٢٢هـ ،شرح وتحقيق :عباس عبد الساتر ،مراجعة : نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط٢/٢٠٠٥م .
- الفروق اللغوية ، لأبي هلال العسكري ،منشورات مكتبة بصيرتي ، قم د.ط، ١٤١٠هـ .
- فنون التصوير البياني ، د.توفيق الفيل ،ذات السلاسل ، الكويت ،ط١ ،١٩٨٧م .
- في المصطلح النقدي ،د.احمد مطلوب ، نشر وطبع المجمع العلمي، د.ط ،٢٠٠٢م.
- القاموس المحيط، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت٨١٧هـ)، دار الفكر ، بيروت،١٩٨٣م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقق وضبط:د. مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨٩م.

- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)، تح، د.مهدي المخزومي،د. ابراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، طباعة شركة المطابع النموذجية ،عمان- الأردن، ١٩٨٢م.
- لسان العرب، العلامة ابن منظور (ت٧١١هـ)، تقديم: عبد الله العلايلي، اعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، د. ت.
- المجاز في البلاغة العربية ،مهدي صالح السامرائي ، دار الدعوة ، حماة – سورية ،ط١ ،١٩٧٤م .
- المشاكلة والاختلاف ،قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الحمراء ،ط١ ،١٩٩٤م .
- المعتمد بن عباد ،بطل جسد مأساة الاندلس وشاعر غنى مجدها المفقود : نديم مرعشي ، دار الكتاب العربي ،مطبعة الجهاد د.ط ، د.ت .
- المعجم الادبي ، جبور عبد النور ،دار العلم للملايين / بيروت ،ط١ /١٩٧٩ م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة ،كامل المهندس ،مكتبة لبنان _ ساحة رياض الصلح _ بيروت ،د.ط ، ١٩٧٩ م.
- المعجم الوسيط ، اخراج : ابراهيم مصطفى ،احمد حسن الزيات ،حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، مؤسسة الصادق ، ايران –طهران ،ط٥ ،١٤٢٦هـ .
- مقدمة في الشعر ، جاكوب كرج ،دار الشؤون الثقافية ، العراق – بغداد ،ط١،٢٠٠٤م .
- الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ)، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي (ت٢٨٤هـ)، تصنيف: الامام النقّادة أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري (ت٣٧٠هـ)، تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، ١٩٤٤م.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ،د.الفت كمال الروبي، دار التنوير ، بيروت ،د.ط ، ٢٠٠٧م .
- نظرية المعنى في النقد العربي ،د.مصطفى ناصف ،دار الاندلس ، ط٢ ، ١٩٨١م .
- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، احمد بن المقري التلمساني ، تح : احسان عباس ، دار صادر ،بيروت _ لبنان ،١٩٩٧م .
- النقد الادبي الحديث ، د.محمد غنيمي هلال ،دار الثقافة و دار العودة ،بيروت – لبنان ،د.ط ،١٩٧٣م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ)، تح وشرح: محمد أبي الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٩٦٦م.

Conclusion

Is not associated with the diagnosis Psoad rights only, but includes all the appearance of his body and height, as relates to the linguistic meaning of the idiomatic sense is the first step to a comprehensive understanding of the diagnosis.

The view of the veterans it depends on the method of revenue meaning with linking the reality outside, so it was their position between acceptance and rejection on according to

the base of that consensus, either the benefit of diagnosis lies in that it gives the text feature poetry Tndhav attributes poetic needed by poetry and literature in general, because the diagnosis make a difference in favor of the text by Giving things unfamiliar recipes.

We have noticed that the style of the dialogue on the tongues of the most beautiful things diagnosed what we've seen in the poetry of the approved and most influential manifestation and receiver, as well as due to the poet Bokhilth consciously or unconsciously to the conditions of which are based there.

As the best poet in the most citizen diagnosis, there came this method is consistent with the meanings that wants poet show, but in some places you see it is amazing, has been adopted to diagnose Mahsusat largely for reasons including that human nature tends to be perceived because it is closer to the understanding and perception, so we find the poet is trying to give the moral status of the sensory, as well as that the poet shared his knowledge intuitive about things moral he resorts to the method of clarification can be inferred by for a means to convince and perception, as well as to achieve the characteristic poetic beauty that combines opposites and pay it illegally motley cause for surprise and impact

الهوامش

(١) ينظر : العين :مادة (شَخَصَ)،والقاموس المحيط ،وتاج العروس: المادة نفسها.

(٢) لسان العرب :مادة (شخص)، والقاموس المحيط :المادة نفسها.

(٣) ينظر : اساس البلاغة: مادة (شخص).

(٤) ينظر : شذا العرف في فن الصرف: ٣٢.

(٥) ينظر : المصدر نفسه :٣١-٣٢.

(٦) ديوان الهذليين :٩٣/١ .

(٧) ينظر : النقد الادبي الحديث :١٢٩ .

(٨) ينظر : المجاز في البلاغة العربية :٢٤٠.

(٩) ينظر : مقدمة في الشعر : ٤٧.

(١٠) معجم المصطلحات في اللغة والادب : ٥٨ ،وينظر:نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين :٢٢٢.

(١١) المعجم الادبي : مادة (تشخيص) .

(١٢) ينظر : المعجم الوسيط :مادة (جَسَمَ).

(١٣) الفروق اللغوية :١٣١.

(١٤) ينظر : البلاغة والتطبيق :٣٤٥.

(١٥) ينظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ٢٢٢.

(١٦) التصوير الفني في القران. :٥٧ .

(١٧) ينظر : فنون التصوير البياني :٢٣١.

(١٨) ينظر : الخيال الشعري عند العرب : ١٥.
(١٩) ينظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين :٢٢٦.
(٢٠) الاعتقاد والتجربة :٩٩ .
(٢١) ينظر : التشخيص في الشعر العباسي: ٧٥ .
(٢٢) ينظر : الصورة الادبية :١٣٦.
(٢٣) ينظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين :٢٢٥.
(٢٤) ينظر : نظرية المعنى في النقد العربي :٤١
(٢٥) ينظر :النقد الادبي الحديث :١٢٩-١٣٠.
(٢٦) التشخيص في الشعر العباسي: ٢.
(٢٧) ينظر : المصدر نفسه: ٣٢ .
(٢٨) ينظر :عيار الشعر :١٢٣.
(٢٩) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٣٩-٤٠.
(٣٠) ينظر : الموازنة بين ابي تمام والبحتري :٢٣٤،٢٢٨.
(٣١) ينظر : الصناعتين : ٣٣٥،٣٢١.
(٣٢) ينظر : اسرار البلاغة :٢٢٠.
(٣٣) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده :٢٧٣،٢٧٧.
(٣٤) ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : ٢٧٧/١.
(٣٥) ينظر : خزانة الادب : ١١٠-١١١.
(٣٦) ينظر : المجاز في البلاغة العربية: ٢٤٠.
(٣٧) ينظر : النقد الادبي الحديث :٢٤٦.
(٣٨) ينظر : المجاز في البلاغة العربية: ٢٤٠.
(٣٩) ينظر : الصورة الادبية :١٣٨.
(٤٠) ينظر : المشاكلة والاختلاف :٧.
(٤١) ينظر : التفسير النفسي للادب : ٦٥.
(٤٢) ديوان المعتمد بن عباد: ٧٤ .
(٤٣) المصدر نفسه :٤٥.
(٤٤) المصدر نفسه: ٢٨.
(٤٥) ينظر : الاسلوبية الرؤيا والتطبيق: ١٩١.
(٤٦) ديوان المعتمد:١٠٥-١٠٦.
(٤٧) ينظر : الحلة السيراء: ٥٥/٢ ، وينظر نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب :٢٤٧/٤
(٤٨) ديوان المعتمد :١٢١ .

(٤٩) ديوان المعتمد: ٦٣-٦٤.
(٥٠) ينظر : المصدر نفسه :٤٧.
(٥١) ينظر : الشعر في ظل بني عباد:٢٥٢.
(٥٢) ينظر : سوسيولوجيا الفن :١٢٨ .
(٥٣) ديوان المعتمد: ٦٥.
(٥٤) ينظر :سوسيولوجيا الفن:٣٣.
(٥٥) ديوان المعتمد :١٢٨
(٥٦) ينظر : سوسيولوجيا الفن :٤٤.
(٥٧) ديوان المعتمد :٩٢.
(٥٨) المصدر نفسه:١١١-١١٢.
(٥٩) ديوان المعتمد :١١١.
(٦٠) المصدر نفسه :٧٧ ،وينظر :٥١.
(٦١) المصدر نفسه :١٣٧-١٣٨ ،وينظر:٦٩،١٣٤،١٣٩.
(٦٢) في المصطلح النقدي :١٦٧.
(٦٣) ديوان المعتمد :١٣٣ ، وينظر :٩٠،١٢٨ .
(٦٤) المصدر نفسه:٩٤، وينظر:٦٦، ١٠٧ ..