الانزياح في التشبيه المقلوب عند أبي تمام

الباحث

نـــوف فهد الطرباق

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد :

لقد توسعت فضاءات الدراسات الأسلوبية بحيث شملت كل خصائص التعبير الأدبي، وهذا التطور كان بالتوازي مع ولادة بعض المناهج النقدية أوموتها ؛ مما جعل النقاد الأسلوبيين يبحثون عن الجدة طرح جديد وتجديد قديم ، ومن تلك الممارسات والدروس النقدية الأسلوبية الدرس المتخصص في الانزياح، الذي كان يعد من المفاهيم البارزة في الخطاب النقدي الأسلوبي المعاصر، كما أنه ركيزة لا يستغنى عنها في الدراسات الأسلوبية الغربية والعربية.

والانزياح بمفهوم عام : هو الخروج بالتعبير عن المألوف المتبع عند السابقين .

و لم يقتصر الانزياح على مستوى واحد من مستويات الدرس الأسلوبي، بل تدخل فيها جميعا؛ فظهر الانزياح النحوي، والصوتي، والدلالي، والصرفي، والتركيبي.

وقد استعان البحث بالمنهج الأسلوبي الذي يدرس كيفية ما يُقال باستخدام الوصف والتحليل في آن واحد.

وتسعى هذه الدراسة لكشف مواطن التشبيه المقلوب المنزاح عن طريق تجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة عند أبي تمام ،مقتصرة على غرض المديح ؛ نظراً لسعة الديوان ؛وكثرة الانزياحات الدلالية فيه ،ولكونه يفوق الأغراض الأخرى في عدد أبياته ؛ولهذا فقد اقتصرت الدراسة على عرض نماذج يبرز من خلالها الانزياح في التشبيه المقلوب عند أبي تمام دون الحصر والاستقصاء.

وقد توافرت مجموعة من الدراسات المتعلقة بشعر أبي تمام ، وكانت عوناً لي على إنجاز هذا البحث، تناول بعضها حركة التجديد في شعره ، وتناول بعضها الآخر أسلوب الانزياح في الشعر وجمالياته وأشكاله .

مفهوم الانزياح

الانزياح لغةً : هو مصدر للفعل نزح الشيء ينزح، نزحاً : بَعُد [١]

أما اصطلاحاً فهو : " الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر ، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر ، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة" . [٢]

وفي تحديد هذا المصطلح، كانت هناك جهودٌ واضحةً من قبل النقاد الغربيين.

ريفاتار (Riffaterre) في محاولته تحديد الظاهرة الأسلوبية يصف الانزياح فيقول: "بكونه انزياحاً عن النمط التعبيري المتواضع عليه"[٣]. ويُدقِّقُ مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقاً للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر" فأما في حالته الأولى، فهو من ملموسات علم البلاغة؛ فيقتضي إذن تقييمها بالاعتماد على أحكام معيارية، وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامةً، والأسلوبية خاصة"[٤].

وحدد فريمان (Freeman) الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية، في ثلاثة أنماط :

---

(١) ابن منظور: لسان العرب ، مج٢، (مادة نزح)، ص٦١٤.

(٢) أبو العدوس، يوسف : الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، دار المسيرة – عمان ، ٢٠٠٧ ، ص١٨٠

(٣) المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب ، ص١٠٣

(٤) السابق ، ص١٠٣.

الأسلوب بوصفه انزياحاً عن القاعدة، الأسلوب بوصفه تكراراً للأنماط اللسانية، الأسلوب بوصفه استثماراً للإمكانيات النحوية(١).

ويتخذ "سبيترز" مفهوم الانزياح مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية عموماً، ومساراً لتقدير كثافة عمقها(٢).

وبعد حضور هذه النظرية لدى الأسلوبيين والنقاد الغرب، جاء كوهن (Cohen) ووضع القوانين الأساسية لنظرية الانزياح ، في كتابه " بنية اللغة الشعرية " .

لقد اهتم كوهن (Cohen) بالانزياح اهتماما كبيراً في بحثه عن لغة الشعر؛ مستندا إلى الأسلوبية الشائعة في فرنسا، التي مثّلها شارل برونو(Charl Brouno) ، وماروزو (Marouzeau) ، وكيرو(Kirou)، وخاصة أسلوبية شارل بالي (Charl Bally) ، والتي اعتمدها كوهن(Cohen) أساساً موضوعياً له، لتحديد وظيفة الانزياح. (٣)

ويأتي تعريف كوهن للانزياح متوافقاً مع تعريف بالي ؛ فهو عنده "كل ما ليس بمألوف ولا عاديّ".(٤)

وتقوم نظرية الانزياح عند كوهن على التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر، فليس في لغة النثر العلمي الخالص أي انزياح في الصورة والتركيب.

---

(١) ناظم ، حسن: البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي –المغرب، ٢٠٠٢، ط١، وانظر محصول، سامية: الانزياح في الدراسات الأسلوبية، مجلة دراسات أدبية علمية محكمة الجزائر، ع٥، ٢٠١٠، ص ٤٣.

(٢) المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ص١٠٣.

(٣) بو حواش، سعاد: شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وكوهن، رسالة ماجستير . جامعة الحاج خضر – الجزائر ، ٢٠١٢،صـ١٠٤.

(٤) السابق،١٠٥

فالنثر هو اللغة العادية الشائعة، أما الشعر فهو مختلف في درجة الانزياح.

وهو يمثل الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيها الانزياحُ إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلفُ أنماطِ اللغة المستعملة فعلياً، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شك قربَ القطبِ الآخر، وليس الانزياح فيها منعدماً، ولكنه يدنو من الصفر.(١) وتوسعت مجالات الانزياح على يد تودوروف (Todorov)، "فهو يعرّف الأسلوب بأنه اللحن المبرر، ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً للأشكال النحوية، ويجعل استعمال اللغة في ثلاثة مستويات: المستوى الصرفي، والنحوي، والمرفوض"(٢)

وعندما ننتقل إلى رولان بارت نلاحظ تأثر جان كوهان به فهو يطلق مصطلح (درجة الصفر) في الكتابة، ويجعله معياراً يتحدد به الانزياح(٣).

والمنطلق المنهجي في المقاربة التي اختارها "بارت"، هو تشييد جهازه التحليلي من خلال قراءة الأعمال الأدبية الحديثة، التي تشكل قطيعة مع الأدب الكلاسيكي، على اعتبار أنها تمثل مرحلة راهنة من الممارسة الأدبية الطليعية، مع محاولة تطبيق هذا الجهاز التحليلي على الكتب القديمة؛ لقياس مختلف الانزياحات التي عرفتها الكتابة، في رحلتها عبر التاريخ والذات.

---

(١) كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية ، صـ٢٣-٢٤.

(٢) المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب ، ص ١٠٢،١٠٣.

(٣) بارت، رولان: الدرجة الصفر للكتابة، ص ١٢.

وواضح أن مثل هذه القراءة للكتابات الماضية تختار منظوراً انتقادياً؛ لأنها تنطلق من منجزات الحداثة، لا من معيارية ماضوية[١].

وهناك – أيضاً – دراسات عربية معاصرة بحثت عن مفهوم الانزياح ، ومن أبرزها:

دراسة عبد السلام المسدي؛ الذي أرجع قيمة الانزياح في الأسلوب إلى الصراع القائم بين الإنسان واللغة، فهو عاجز عن أن يُلمّ بكل طرائقها ومجموع نواميسها، وهو عاجز أن يحفظ اللغة شمولياً أيضاً، وكذلك اللغة عاجزة عن أن تستجيب لكل خاصية في نقل ما يريد[٢].

ويقول: "وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه؛ لسد قصوره وقصورها معاً".[٣]

(١) بارت، رولان: الدرجة الصفر للكتابة، ص١٣.

(٢) المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب ، ص١٠٦ .

(٣) السابق، ص١٠٦ .

الانزياح في التشبيه المقلوب :

أجمع العديد من النقَّاد في العصر الحديث على أنَّ التشبيه المقلوب له في باب التشبيه صلةٌ قويَّةٌ بالانزياح.[١] ومن المعروف أنَّ الكثير من البلاغيين والنقَّاد اشترطوا أن يكون ترتيب طرفي التشبيه من أدنى إلى أعلى؛ أي أن تكون الصفة التي عليها مدار التشبيه أكثر قوة للمشبَّه به منها للمشبَّه، ولكن منهم مَن وجد أن ثمَّة ما يَنقض هذا الترتيب، فيكون فيه الانتقالُ من الطرف الثاني إلى الطرف الأوَّل، وهو ما سُمِّي عندهم بالتشبيه المقلوب.

ووُجِدت إشاراتٌ إلى أنَّ في هذا النوع خروجاً عن العُرف وقلباً للعادةِ، وقد عرضَ لمثل هذا التشبيه ابن جنِّي تحت باب ما سمَّاه: "من غلبةِ الفروعِ على الأصولِ"[٢].

وقد اهتمَّ عبد القاهر الجرجاني بهذا النوع من التشبيه، ووقع حديثه عن التشبيه المقلوب ضمنَ اهتمامه بالتشبيه البعيد والطريف والخارج عن المألوف الذي يحقِّق التعجُّب والاستغراب؛ حيث أفاض عبد القاهر في عرض الشواهد على هذا النوع، ووصل إلى "أنَّ الشاعر إذ يلجأ لهذا النوع من التشبيه يقصد على عادة التخيل أن يوهم في الشيء أنَّه قاصرٌ عن نظيره في الصفة، وأنَّه زائدٌ عليه في استحقاقها واستيجاب أن يجعل أصلاً فيها، فيصح على موجب دعواه وسَرَفه أن يجعل الفرع أصلاً"[٣].

---

(١) انظر : ويس أحمد : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ص ١٤٩، أسامة البحيري : البنية المتحولة في البلاغة العربية ص٢٠٤، البحيري استخدم مصطلح العدول في تعبيره عن خروج الشاعر من البنية الأصلية إلى البنية المقلوبة .

(٢) ابن جني : الخصائص ،ص٣٠٦

(٣) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، ص٢٠٤.

وهذه الظاهرة معروفه في اللغة العربية وغيرها "وظاهرة القلب هذه موجودةٌ في اللغات عامَّةً، وقد سماها علماء اللغة الغربيون (Metathesis)،أمَّا في اللغة العربية فهي ملمحٌ من ملامح الجمال في أسلوبيَّة الانزياحِ، وسمةٌ من سمات الفنِّ فيه، نجدها في بنيته اللغويَّة والتصويريَّة، وفي معانيه وإيقاعاته"(١).

وهو فصلٌ طريفٌ من فصول العربيَّة، نجده في تشبيهات الشعراء، ولا نكاد نجد شيئاً من ذلك إلاَّ والغرض فيه المبالغة، ومن ذلك قول أبي تمام:

خُلُقٌ أَطَلَّ مِن الرَّبِيعِ كَأَنَّهُ ∴ خُلُقُ الإِمَامِ وَهَدْيُهُ المتَيَسِّرُ(٢)

نلاحظ التبديل بين طرفي التشبيه ،شبه الشاعر خلق الربيع بخلق الإمام والأصل أن يشبه من الأدني إلى الأعلى ولكنه قلب، وكأنَّه بعد هذا الوصف للطبيعة الفاتنة اكتشف ذلك التقارب المبدع بين صور الجمال في الطبيعة وصور الجمال في خلق الممدوح. فهو من حسن التخلُّص دون انفصالٍ بين صور الطبيعة وغرض القصيدة، وهو مدح الشاعر لممدوحه .

" فالتشبيه المقلوب يهدف إلى تكثيف الصورة التشبيهيَّة، عن طريق خلخلة بنية التشبيه المعتادة بتبديل موقع طرفي التشبيه(٣).

ويتضح في هذه الصورة مبالغة الشاعر حيث جعل العنصر الأدنى خلق الربيع والعنصر الأعلى خلق الإمام .

---

(١) الزهراني، صالح سعيد: جمالية القلب في البلاغة العربية، مجلة جامعة الإمام، ع (١٩)، جمادى الأولى ١٤١٨هـ، ص٣٧١.

(٢) الديوان، ج٢، ص١٩٦.

(٣) عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص١٥٧.

القلب : المشبه(خلق الربيع)←———— المشبه به (خلق الامام)

الأصل : المشبه (خلق الإمام) ←———— المشبه به (خلق الربيع)

ومن مبالغته في المدح أيضاً ، قوله :

وأحسَنُ مِنْ نورٍ تُفَتِّحُهُ الصَّبا ∴ بَياضُ العَطايا في سَوادِ المطالِبِ(١)

نلاحظ أن المشبه أقوى من المشبه به ،فشبه النباتات التي يفتحها الندى بعطايا الممدوح

يقول بياض العطايا : وصف عطايا الممدوح بأنها صافيه نقيه .

هنا يتزايد توتر المتلقي فهو يريد أن يفهم هذه الصورة المركبه يريد أن يجمع بين الصورتين (المشبه – والمشبه به) ، ثم يلاحظ القلب ، تمكن هذا الشاعر المبدع أن يفاجئ المتلقي أكثر من مره ، فالقيمة الجمالية والفنية ظهرت بشد انتباه المتلقي الذي وقف حائراً عند هذه الصوره المركبة والمقلوبة .

ويقول أبو تمام يمدح بني عبد الكريم الطائيين:

لَهُمْ غُرَر تُخال إِذَا اِستَنَارَتْ ∴ بَوَاهِرُهَا ضَرَائِرَ للنُّجُومِ(٢)

شبه الشاعر نور جباههم بنور النجوم

---

(١) الديوان، ج١،ص٢٠٥

– يقول : أحسن من نور ينوره الشجر والنبات فتفتحه أكف الندى بياض العطايا أي سرورها وضياؤها في سواد المطالب ، لأنها مظلمة حتى يبين لطالبها نجحه أو خيبته .

(٢) الديوان، ج٣، ص١٦٣.

نلاحظ عدم القلب في البنية السطحية ولكن في بنيته العميقة فيوجد قلب نتج عنه مبالغة شديده من الشاعر .فالنجوم تَغار من نور جباههم؛ لأنَّها أشدُّ ضياءً منها، وهي رؤيةٌ انزياحيَّةٌ شديدة الطرافة؛ لبثِّ الشعور والحسِّ في النجوم، وجعلها تشعر بضآلتها أمام غرر النور الساطع من جباه الممدوحين.

والبيانيّون لم يَفُتْهم أن يشيدوا بجمال التشبيه المقلوب ودوره في الانزياح الدلالي، فقال الوطواط :

"أجمل التشبيهات وأكثرها قبولاً لدى الطباع هي تلك التي إذا انعكست، وشُبِّه فيها المشبَّه به بالمشبَّه، فإنَّ الكلام يستقيم مع صحَّة المعنى وسلامته وصواب التشبيه وصمته، مثل تشبيهه الهلال بنعل الجواد، فإنَّهم إذا شبَّهوا نعل الجواد بالهلال كان التشبيه كذلك حسناً"(١).

ويقول أبو تمام في مدح ابن الزيات :

لُعَابُ الأَفَاعِي القَاتِلاتِ لُعَابُهُ ∴ وَأَرْيُ الْجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيْدٍ عَوَاسِلُ(٢)

---

(١) العمري، رشيد الدين محمد : حدائق السحر في دقائق الشعر، نقله إلى العربية : إبراهيم الشواربي ، مكتبة الثقافة الدينية – بور سعيد، ٢٠٠٤م، ص١٣٨.

- الوطواط : محمد رشيد العمري فارسي الأصل .

(٢) الديوان : ج٣،ص١٢٣

- ((الجنى)) اسم عام يقع على كل ما اجتُنِى؛فجائز أن يسمى ((الأَرىُ)) جنى لأنه يُجنى من مواضع النحل،ولعموم الجَنَى في اللفظ حسُنت إضافة الأرْى إليه لأن بعض الشيء يضاف إلى كلّه،ولما كان الأرى يستعمل في المطر ومالصِق بالقِدْر قوّى ذلك إضافته في هذا الموضع .
- ((واشتارته)) في موضع نصب على الحال ، كأنه قال :وأرى الجَنى مُشتارةً له أيدٍ عواسل والعواسل :التي تأخذ العسل

في هذا البيت انزاح الشاعر عندما قلب الصورة فشبه لعاب الأفاعي بلعابُه، واستطاع أبو تمام بهذا القلب مفاجأة المتلقي وتساؤله كيف يكون قلم الممدوح يسيء إلى حد الموت ويسر إلى حد أرى الجنى ،و لا يوجد هناك أشد من لعاب الأفاعي في القتل، فأحدث الإثارة نتيجة هذا القلب .

وقد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم في الشيء أنَّه قاصرٌ عن نظيره في الصفة، أنَّه زائدٌ عليه في استحقاقها ووجوب أن يُجعل أصلاً فيها، فيصبح على موجب دعواه ورغبته أن يجعل الفرع أصلاً، وإن كنَّا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه"[١].

وفي عموم القول: "إنَّ الباحثين المحدثين كان شأنهم مع التشبيه المقلوب كشأن القدامى، فمنهم من اعتدَّ بوجوده حقيقةً لا مناص منها، ولم يزيدوا في تعليلاتهم عمَّا أقرَّ البلاغيون من قبل، ومنهم من درس التشبيه من منطلقاتٍ غير مدرسيَّةٍ، فكان أن أشاحوا بوجودهم عن هذه الظواهر التي يحرص البلاغيون المدرسيُّون أن يولوها شيئاً من كتابتهم.

فالقارئ يجد في غضون مباحثهم ما يعزر تصوره، في أنَّ فكرة القلب أو العكس ما هي إلاَّ فكرةٌ موهومةٌ، فرضها تصوّرٌ تقليديٌّ صارمٌ، قائمٌ على وجوب احتذاء منهج السلف في توظيف التشبيهات"[٢]، إلى أن أظهر مؤيدون جدد من أصحاب انزياحات الأسلوب أثرها في جمال النصِّ.

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان ،ص١٩٤

(٢) فالح، جليل رشيد: رأي في التشبيه المقلوب ، آداب الرافدين – العراق،ع ٢٦،كانون الأول،١٩٩٤ ،ص٨٣-٨٤.

ففي التشبيه المقلوب يقصد الشاعر، على عادة التخيل، أن يوهم في الشيء الذي هو قاصرٌ عن نظيره في الصفة، أنَّه زائدٌ عليها في استحقاقها، فيصحُّ على موجب دعواه وسرفه أن يجعل الفرع أصلاً، فإذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يوضع اللفظ عليه.

وانظر إلى قول أبي تمام يمدح مالك التغلبي:

يَا مَالِ قَدْ عَلِمَتْ نِزَارٌ كُلُّهَا ∴ مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الأَرَاقِمِ أَرْقَمُ(١)

ومعناه: أن الأفاعي المهلكة تشبه بممدوحه عندما يغضب، وقوله يا مال: نداءٌ للممدوح

جعل أبو تمام الممدوح في غضبه مهلكاً أكثر من الأراقم. فقلب موهماً استحقاق الممدوح للصفة أكثر من الأراقم.

فيخرج أبو تمام بالتشبيه المقلوب عن القاعدة الشعرية القديمة التي تميل إلى السير وفق معيار معين ، فمعيار التشبيه عندهم التشبيه من الأدنى إلى الأعلى لكي يتحقق المعيار الأساسي لتشبيه وهو الوضوح ، ولكن أبا تمام لم يجعل هذا المقياس عائقا عن قول ما يدور في ذهنه من أمور أثرت فيه سواء كانت من بيئته أو عصره وتخرج عن طريق خياله .

فأبو تمام كان يبحث عن الجديد، ولم يكن يأبه بأن يتبع أحداً، ولم يتكلف بأن يعقد الدلالات لأجل التعقيد ذاته، بل لأجل الطرح الجديد، والسير في مذهب لا

---

(١) الديوان، ج٣، ص٢٠١

*الأراقم : هي الأفاعي .

يسير فيه وراء أحد مقلداً تقليداً أعمى.وأمثلة ذلك كثيرةٌ في شعر أبي تمام ، مثل قوله

مَعَادُ الوَرَى بَعْدَ المَمَاتِ وَسَيْبُهُ ∴ مَعَادٌ لَنَا قَبْلَ المَمَاتِ وَمَرْجِعُ[١]

يقول: الجنَّةُ تأتي متأخرةً عن الدنيا، ولكن جنَّةُ الممدوح سابقةٌ عليها في الدنيا، والجنَّةُ أملٌ ليس بعده مطمعٌ، وعطاء الممدوح زائدٌ عليها بأنَّه مرجعٌ قبل الممات.

"وقد يقع القلب في التمثيل، لكن ليس له من القوة والسعة ما له في التشبيه الصريح (المفرد والضمني)؛ لأنَّ طريقة القلب إذا وردت في التمثيل كانت مبنيَّةً على ضربٍ من التأوّل والتخيّل، يخرج عن الظاهر خروجاً ظاهراً، ويبعد عنه بعداً شديداً"[٢]

ويقول في المدح:

مَهَا الوَحْشِ إلاَّ أنَّ هَاتَا أوَانِسٌ ∴ قنَا الخط إلاَّ أنَّ تِلْكَ ذَوَابِلُ[٣]

قلب الشاعر في هذه الصوره فهو يقول أن جمال النساء يفوق جمال مها الوحش فهذا التشبيه خرج عما كان مألوفاً من أن الشيء يشبه من الأدنى إلى الأعلى ،إذ المألوف أن يقال جمال مها الوحش أعلى من جمال النساء.

(١) الديوان، ج٢، ص٣٢٨.
(٢) الزهراني: جماليات القلب في البلاغة العربية، ص٣٩١.
(٣) الديوان ، ج٣،ص١١٦

"لقد جعل أبو تمام جمال النساء ورشاقتهنَّ ورقَّتهنَّ تفوق جمال ورشاقة مها الوحش بالزيادة في الأنس عند النساء، وجعل قدودهنَّ (قوامهن) مستوية، لا عيبَ فيها، ثمَّ نفى عنها اللين والدلال والتثنِّي، والحال على عكس ذلك في الحقيقة"(١).ففي ظاهر التشبيه هو تشبيه ليس بمقلوب لأنه قال هن كبقر الوحش ولكن في عمق التشبيه ظهر القلب عندما جعل جمال النساء يفوق جمال مها الوحش ،فقلب للمبالغة وادعاء أن وجه الشبه أقوى في المشبه ، فهنا يزداد توتر المتلقي لأنه سيحتاج إلى جهد في الذهن كي يصل إلى عمق الصورة .

فأبو تمام يضع الصورة على التمثيل، وإن خالفت الواقع؛ ليفاجئ المتلقّي برؤيته، وهو يتعمَّد المخالفة، ويحاول البحث عن النماذج النادرة دون أن ينظر إليها على أنَّها شاذَّةٌ.

وقد نجح في تأسيس مذهب جديدٍ في الشعر يقوم على الانزياح بجرأة.

ويقول أبو تمام مادحاً الأمير أحمد بن الخليفة المعتصم:

نَوْرُ العَرَارَةِ نَوْرُهُ ونَسِيمُهُ ∴ نَشْرُ الخُزَامَى في اخضِرارِ الآسِ(٢)

يظهر القلب واضحاً بقوله نور العرارة نوره ،فقد شبه نور العرارة بنور ممدوحه ثم جاء بتشبيه عادي غير مقلوب عندما تابع بقوله : رائحة ممدوحه

---

(١) إبراهيم، باسم محمد: المنظور البلاغي للغموض في شعر أبي تمام، مجلة الفتح، ٢٠٠٧م، ع٣١، ص٦.

(٢) الديوان ،ج٢،ص٢٤٩.

- أحمد بن هارون الرشيد العباسي : أبو عيسى : شاعر ،من آل عباس ، كان من أجمل الناس وجهاً ، وهو أخو الأمين والمأمون . أورد الصولي نماذج من شعره ، (ت ٢٠٩) . الأعلام ، ج ١ ، ص٢٦٥

العطرة كنشر الخزامى، حيث يمكن الذهاب إلى أنَّ أبا تمام قلب التشبيه ثم أعاده في بقية البيت على سبيل التنويع من أجل شدِّ انتباه المتلقي كأن بدأ المطلع بتشبيه مقلوب ثم أعاده عادياً بحركة صعود ونزول .

وبذلك يتميَّز التشبيه المقلوب بثلاث خصائص:

- الالتحامُ بين طرفيه الرئيسين ولكن عن طريق القلب .
- انحصار صورة المشبَّه به في المشبَّه.
- يكون البحث فيه عن وجوه الاختلاف بين المشبَّه والمشبَّه به لا عن وجه الشبه [١].

وأخيراً، يهدف التشبيه المقلوب إلى المبالغة لإثارة المتلقي وجذب انتباهه عن طريق الخروج عن النسق المعروف في التشبيه ،وهذا ماحققه أبو تمام في تشبيهاته المقلوبه .

(١) انظر الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص١٥٢؛ البحيري، البنية المتحولة، ص٢٥٥.

الخاتمة

تستطيع هذه الدراسة – من خلال ما قامت به من مطالعات ومدارسات أن تورد النتائج التي توصلت إليها ،وأهمها :

- اعتمد أبو تمام على القلب غير المألوف في التشبيهات المقلوبة من أجل تمييز طرفٍ من طرفي التشبيه على الطرف الآخر؛ باحثاً عن الخلخلة في بنية التشبيه.
- إنَّ الحكم على قيم الانزياح الجماليَّة في تشبيهات أبي تمام يؤسس حسب درجات الندرة، ومسافة الخلخلة التي أحدثها في التشبيه المقلوب.
- ظهرت قدرة أبي تمام وتمكنه في إضفاء السمة الجمالية على شعره نتيجة لخروجه عن المألوف .

المصادر والمراجع

- إبراهيم، باسم محمد: المنظور البلاغي للغموض في شعر أبي تمام، مجلة الفتح، ٢٠٠٧م، ع٣١
- ابن جني : الخصائص .
- ابن منظور: لسان العرب .
- أبو العدوس، يوسف : الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، دار المسيرة – عمان ، ٢٠٠٧
- أسامة البحيري : البنية المتحولة في البلاغة العربية
- انظر الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص١٥٢؛ البحيري، البنية المتحولة
- بارت، رولان: الدرجة الصفر للكتابة،
- بو حواش، سعاد: شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وكوهن، رسالة ماجستير . جامعة الحاج خضر – الجزائر ، ٢٠١٢.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان
- الزهراني: جماليات القلب في البلاغة العربية
- الزهراني، صالح سعيد: جمالية القلب في البلاغة العربية، مجلة جامعة الإمام، ع (١٩)، جمادى الأولى ١٤١٨هـ،
- سامية: الانزياح في الدراسات الأسلوبية، مجلة دراسات أدبية علمية محكمة الجزائر، ع٥، ٢٠١٠.

- عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- العمري، رشيد الدين محمد : حدائق السحر في دقائق الشعر، نقله إلى العربية : إبراهيم الشواربي ، مكتبة الثقافة الدينية – بور سعيد، ٢٠٠٤م
- فالح، جليل رشيد: رأي في التشبيه المقلوب ، آداب الرافدين – العراق،ع ٢٦،كانون الأول،١٩٩٤
- كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية .
- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب.
- ناظم ، حسن: البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي –المغرب، ٢٠٠٢، ط١
- ويس أحمد : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي

قائمة المحتويات

م	الموضـــــــوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	٤٧٨٧
٢	مفهوم الانزياح	٤٧٨٩
٣	الانزياح في التشبيه المقلوب	٤٧٩٣
٤	الخاتمة	٤٨٠٢
٥	المصادر والمراجع	٤٨٠٣
٦	قائمة المحتويات	٤٨٠٥

تم بحمد الله