جمهورية العراق
رئاسة ديوان الوقف السني

Republic of Iraq
Al-Sunni Endowment

# مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة

الجزء ١
رمضان ١٤٤٧ هـ - آذار ٢٠٢٦ م

# Al- Imam Al-Adham University College

A.D 2026 A.H 1447

ISSN: 1817-6674
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد هو 818 في 2005/3/17م
coll.magazine@imamaladham.edu.iq

اقرأ في هذا العدد: مجلة علميَّة فصلية محكَّمة

التجديد في تطبيق السنة النبوية التدرج في دعوة غير المسلمين - أنموذجا -
أ.م.د. أيوب حميد لطيف

الأبعاد التنمويّة لتسريع توزيع الميراث دراسة في ضوء النظام الاقتصادي الإسلامي
أ.م.د. فائز محمد جمعة الكبيسي

الصُّورةُ الفَنِّيَّةُ وَالظَّواهرُ الأسلوبيَّة في مَراثي خالد رشيد الجميليّ (ت:٢٠٢٢م)
أ.م.د. عبد الرحمن خلف مطلب

إشارة النص في السنة النبوية (باب العبادات) دراسة أصولية - نماذج تطبيقية -
أ.م.د. وسام ياسين جاسم

آيات العمران البشري في القرآن الكريم دراسة في ضوء علم الاجتماع التفسيري
أ.م.د. محمد خليفة علي

سِيَاقات النَفس البَشَرِيّة فِي القرآنِ الكَرِيم - دِراسَةٍ دَلَالِيَة -
م.د. انتظار عبد علي محيي

التهابات الحلق في ضوء الممارسات الدينية والتقليدية وعلاجها عند الأطفال ..
م.م. مريم محمد صالح خليل

ISSN: 1817-6674
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد هو 818 في 2005/3/17م
coll.magazine@imamaladham.edu.iq

الجزء الأول - العدد الخامس والخمسون
رمضان ١٤٤٧ هـ - آذار ٢٠٢٦ م

# مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة

## العدد الخامس والخمسون

## «الجزء الأول»

رمضان ١٤٤٧ هـ
آذار ٢٠٢٦ م

## هيئة تحرير المجلة لسنة ٢٠٢٦م

أ. د. صلاح الدين فليح حسن - عميد كلية الإمام الأعظم الجامعة ..... المشرف العام
أ.د. فهيمي أحمد عبد الرحمن ..... رئيس التحرير
أ.م.د. علي داود خلف..... مدير التحرير
أ.د. إسماعيل عبد عباس.....عضو
أ.د. محمود عبد العزيز محمد .....عضو
أ.د. حقي إسماعيل محمود..... عضو لغوي
أ.د. حسام مشكور عواد .....عضو
أ.د. محمد عبد القادر عجاج ..... عضو مترجم إنكليزي
أ.د. وسام محمد خليفة.....عضو
أ.د. أحمد ياسين معتوق .....عضو
أ.د. خالد مصطفى عبيد.....عضو
أ.د. نور سعد محسن .....عضو
أ.د. وصفي عاشور أبو زيد / تركيا .....عضو
أ.د. محسن المطيري / الكويت .....عضو
أ. د. لبنى خميس مهدي / وزارة التعليم العالي.....عضو
أ.م.د. عبد الوهاب أحمد حسن الطه.....عضو
أ.م.د. محمد صالح حسن / دائرة البحوث .....عضو

# شروط النشر في مجلة
# كلية الإمام الأعظم الجامعة / العراق

**الرقم الدولي ISSN:1817-6674**
**رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد هو ٨١٨ في ٢٠٠٥/٣/١٧م**

مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة، مجلة إنسانية من المجلات العلمية الأكاديمية الرصينة، وقد صدرت موافقة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي لاعتمادها بالرقم: بت/٨٦٤ في ٢٠٠٥/٥/٢٤.

**شروط النشر العامَّة:**

تسعى هيئة التحرير في مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة إلى الارتقاء بمعامل التأثير (impact Factor)، تمهيدًا لدخول المستوعبات العلمية العالمية، وعليه تنشر مجلة الكلية البحوث التي تتسم بالرصانة العلمية والقيمة المعرفية، وبسلامة اللغة، ودقة التوثيق وفق الشروط الآتية:

١. ألَّا يكونَ البحث منشورًا سابقًا في مجلة أخرى، وألَّا يكونَ جزءًا من بحث سابقٍ منشورٍ، أو من رسالة جامعية، وعلى الباحث أن يوقّع نموذجَ تعهدٍ بألَّا يكونَ البحث منشورًا، أو سبق تقدّيمه للنشر في مجلة أخرى، وألَّا يقدّمه للنشر في مجلة أخرى بعد نشره في مجلة كليتنا، وأن يوافق على نقل حقوق نشر البحث إلى المجلة في حال قبول نشره.

٢. ألَّا يذكر اسم الباحث أو أيّ إشارة تدلُّ عليه في متن البحث؛ لضمان سرية وحيادية عملية التحكم.

٣. ألَّا يزيد عدد الكلمات في البحث على (٨٠٠٠) كلمة، مع المصادر والملاحق، أو ألَّا يزيد على خمس وعشرين صحيفة.

٤. أن تحتوي الصحيفة الأولى من البحث ما يأتي:

أ. عنوان البحث باللغة العربية والإنجليزية.

ب. اسم الباحث ودرجته العلمية وتخصصه باللغة العربية والإنجليزية.

ج. مكان عمل الباحث باللغة العربية والإنجليزية.

د. رقم هاتف الباحث وبريده الإلكتروني الجامعي.

٥. يقدّم الباحث ملخصًا (باللغة العربية والإنجليزية) لا يقل على (١٥٠) كلمة.

٦. يوضع بعد الملخص (Abstract) مباشرة الكلمات المفتاحية لموضوع البحث (Keyword)، باللغة العربية والإنجليزية.

٧. على الباحث اتّباع قواعد الاقتباس وتوثيق المصادر، وأخلاقيات البحث العلمي بما يتوافق مع سياسة المجلة.

٨. تكتب الهوامش داخل المتن وبين قوسين (APA) النظام الامريكي وكما ياتي :

- مع تطور الحياة ( الزمخشري، ١٩٩٩: ٣٥).
- قائمة المصادر باللغة العربية (APA).
- قائمة المصادر باللغة الإنكليزية (APA).

٩. الاستشهاد بعددين من أعداد المجلة المنشورة سابقًا والمرفوعة في الموقع الإلكتروني الخاص بكليتنا في الرابط الإلكتروني: https://www.iasj.net/iasj/journal/224/issues.

١٠. تطبق المجلة نظام فحص الاستلال الإلكتروني باستخدام برنامج (Turnitin) ويرفض نشر الأبحاث التي تتجاوز فيها نسبة الاستلال ٢٠٪.

١١. يخضع البحث لفحص أولي تقوم به هيئة التحرير في المجلة، وذلك لتقرير أهلية البحث للتحكيم، ويحق لها أن تعتذر عن قبول البحث دون تقديم الأسباب.

١٢. تتبع المجلة التقويم المزدوج السري لبيان صلاحية البحث للنشر، إذ يعرض البحث المقدّم للنشر على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص، ويتم اختيارهما بسرية مطلقة، بالإضافة إلى عرض البحث على خبير لغوي لتقويم سلامته اللغوية.

١٣. الأبحاث التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات عليها لتكون صالحة للنشر، تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة عليها، وخلاف ذلك لا يتم استلام البحث، وستتم مراجعة البحث من قبل هيئة التحرير للتأكد من التزام الباحث بالأخذ بجميع الملاحظات المثبتة من قبل المقيمين.

١٤. تُعبِّر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها، لا عن رأي المجلة.

١٥. تنشر المجلة أعدادًا خاصة بالمؤتمرات العلمية المتوافقة مع تخصص المجلة.

١٦. أجور نشر البحث: يدفع الباحث (٥٠) ألف دينار لتغطية أجور التحكيم، ويكمل دفع بقية الأجور عند قبول البحث للنشر.

١٧. تخريج النصوص القرآنية والحديث النبوي الشريف على ضوء المنهج العلمي الدقيق الكامل.

١٨. يزود الباحث بنسختين مستلة، بعد النشر.

٢٠. يتم إرسال الأبحاث على منصة المجلة .https://journal.imamaladham.edu.iq/index.php/al-Imam-Al-Adham/user/register. أو من خلال مسح رمز QR في أعلى الصفحة.

**شروط النشر (الفنيَّة):**

١- يقدّم البحث بملف واحد، يبدأ بالعنوان وينتهي بالمصادر، وألَّا يزيد على خمس وعشرين صحيفة.

٢- تكتب الهوامش داخل المتن وبين قوسين (APA) النظام الامريكي وكما ياتي :

- مع تطور الحياة ( الزمخشري، ١٩٩٩: ٣٥).
- قائمة المصادر باللغة العربية (APA).
- قائمة المصادر باللغة الانكليزية.

٣- حجم الخط لـ (١٦).

٤- نوع الخط باللغة العربية ((Simplified Arabic واللغة الإنجليزية (Times New Roman)) .

- ملاحظة: في حال عدم الأخذ بشروط النشر نعتذر عن استلام البحث ونشره.

- يمكن زيارة موقع المجلة في مبنى الكلية في سبع إبكار أو التواصل عبر البريد الإلكتروني magazine@imamaladham.edu.iq.

أو الاتصال بمدير التحرير عبر الهاتف (٠٠٩٦٤٠٧٧٣٢٤٣٥٦٩٣)، ويمكن الاطلاع على أعداد المجلة عن طريق موقع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.https://www.iasj.net/iasj/journal/224/issues.

**مميزات المجلة:**

١- سياسة الوصول المفتوح: جميع الأبحاث متاحة مجاناً فور نشرها.

٢- تُنشر أربعة أعداد سنوياً منذ عام ٢٠٠٥.

٣- تستخدم برامج متقدمة للكشف عن الانتحال لضمان الأمانة العلمية.

٤- تُعنى بنشر الأبحاث التي تواكب التطورات وتسهم في معالجة قضايا المجتمع والحد من الظواهر السلبية.

٥- تنشر أعمال المؤتمرات والندوات المتخصصة.

## كلمة العدد الخامس والخمسين

شهرُ تتجلى فيه الأنوار الربانيّة، فهو ميدانُ الأسرار، ومنحةُ الرحمن لعباده ، ليستنقذوا قلوبهم من أدران الغفلة، ويستعيدوا صفاء الفطرة ونقاء السريرة.

فيه تتنزّل الرحمات، وتُضاعف الحسنات، وتُقال العثرات ، وتُفتح أبواب الجنان، وتُغلّق أبواب النيران، وتصفّد مردة الشياطين.

هو شهرُ القرآن الذي أشرق فيه نور الهداية على الوجود، فاستنارت به العقول، واطمأنّت به القلوب، واستقامت به السبل.

في رمضان نستلهم أبرز معاني العبودية في أبهى صورها ، صيامٌ يزكّي الإرادة ويهذّب الشهوة، وقيامٌ يرقّي الروح في مدارج القرب، وصدقةٌ تُطهّر المال وتغرس في المجتمع روح التكافل والتراحم. هو مدرسةٌ ربانيةٌ تُعلّم الصبر، وتغرس التقوى، وتُحيي الضمائر، حتى يغدو الإنسان أصفى قلبًا، وأسمى خلقًا، وأقرب إلى ربّه.

**هيئة التحرير**

# المحتويات

١. فليح بن سليمان الخزاعي وأقوال علماء الجرح والتعديل فيه - دراسة نقدية -..... ١١
أ.م.د. أحمد عواد جمعة.....
٢. التجديد في تطبيق السنة النبوية التدرج في دعوة غير المسلمين - أنموذجا - ..... ٤١
أ.م.د. أيوب حميد لطيف.....
٣. الصُّورةُ الفَنِّيَّةُ وَالظَّواهرُ الأُسلوبيَّة في مَراثي خالد رشيد الجميليِّ (ت:٢٠٢٢م) ..... ٧١
أ.م.د. عبد الرحمن خلف مطلب.....
٤. الأبعاد التنمويّة لتسريع توزيع الميراث دراسة في ضوء النظام الاقتصادي الإسلامي .. ١٠٣
أ.م.د. فائز محمد جمعة الكبيسي .....
٥. آيات العمران البشري في القرآن الكريم دراسة في ضوء علم الاجتماع التفسيري... ١٣١
أ.م.د. محمد خليفة علي .....
٦. إشارة النص في السنة النبوية (باب العبادات) دراسة أصولية - نماذج تطبيقية -..... ١٦٣
أ.م.د. وسام ياسين جاسم.....
٧. سِيَاقات النَفْس البَشَرِيّةِ فِي الْقُرآنِ الكَرِيم - دِراسَةِ دَلَالَية - ..... ١٨٧
م.د. انتظار عبد علي محيي .....
٨. إمامة المرأة في الصلاة - دراسة فقهية مقارنة - ..... ٢١٥
م.د. حمزة عبد العزيز محمد العاني .....
٩. الأعمال في مفهوم الإيمان وأثرها في إصلاح المجتمع - دراسة تفسيرية تحليلية -.... ٢٤٣
م.د. زياد سالم توفيق.....
١٠. الرواة الذين قال فيهم الإمام يعقوب بن شيبة إلى الضعف ما هو دراسة وصفية إستقرائية ..... ٢٦٧
م.د. محمود منصور عبد الكريم .....
١١. آيات السفر في القرآن الكريم - فوائدها ودلالتها..... ٢٩٥
م.د. منى عادل محمود .....

١٢. فاعلية الانزياح في تشكيل بنية المشهد الشعري في شعر عليَّة بنت المهدي..... ٣١٩
م.م. إنتصار أنور عمر محمد .....
١٣. الأمير حصن الدين ثعلب وتداعيات ثورته سنة ٦٥١هـ/ ١٢٥٣م. في مصر في عهد المماليك - دراسة تاريخية ..... ٣٤٥
م.م. رسل فاضل حسن .....
م.د. آمنة حميد حمزة.....
١٤. مواجهة جرائم الذكاء الإصطناعي في القانون الدولي العام..... ٣٧٥
م.م. سعاد خضير محمود عواد المشهداني .....
١٥. تحليل محتوى كتاب التربية الإسلامية للصف الأول متوسط في ضوء مهارات الخيال العلمي ..... ٣٩٧
م.م. قتيبة علي حسين .....
١٦. المحتوى المسيء في مواقع التواصل الإجتماعي وأثره على المجتمع العراقي..... ٤٢٥
م.م. محمد أحمد علي .....
١٧. الجبال في القرآن الكريم - دراسة موضوعيَّة تحليليَّة - ..... ٤٤٩
م.م. محمد حمزة حمد .....
١٨. التهابات الحلق في ضوء الممارسات الدينية والتقليدية وعلاجها عند الأطفال دراسة مقارنة بين اليهودية والإسلام (العذرة والاسكارا إنموذجا)..... ٤٧١
م.م. مريم محمد صالح خليل .....
١٩. مسؤوليةُ الأضرارِ الخوارزميّة التكييفُ الفقهي لمسؤولية مزوِّد النماذجِ الكبيرة عن الانحيازِ واتخاذِ القرار الآلي ..... ٤٩٧
م.د. خليل كريمان عودة .....
٢٠. مفهوم الرحمة في سورة مريم دراسة في ضوء التحليل اللغوي والسياقي ..... ٥٣١
م.م. أنوار خليف رجه محمد .....

# فاعلية الانزياح في تشكيل بنية المشهد الشعري في شعر عليَّة بنت المهدي

The effectiveness of displacement in shaping
the structure of the poetic scene
in the poetry of Alia bint Al - Mahdi

إعداد الباحثة
**م.م. إنتصار أنور عمر محمد**
جامعة تكريت - كلية التربية للعلوم الإنسانية
Assistant teacher
Intisar Anwar Omar Mohmmad
University of Tikrit - College of Education for Humanities
تاريخ استلام البحث: 5/1/2026

## الملخص

تتناول هذا البحث مصطلح الانزياح بوصفهِ احدى التقانات الاسلوبية المهمة التي تسهم والى حد كبير في تشكل بنية النص الابداعي إذ يمثل فاعلية تركيبية تنعكس على مستوى البنية الوصفية والبنية والتي تتوزع وهو ما تحققه عينة الدراسة التي تشتغل على الكشف عن انماط التشكيل لبنية المشهد الشعري لدى الشاعرة علية بنت المهدي فقد كان التركيز فيها على فاعلية الانزياح كبنية تعتمد في تحققها وتجسدها على بنى وتراكيب وتقابلات دلالية واسلوبية وبلاغية تصل بالمتلقي الى مقاصد الذات الشاعرة وتنتهي به الى حيث الخيال الخلاق المتحقق في ايصال المشاعر والهواجس الكامنة في الذات وهذا البنية تقوم على التشبيه كركن اساسي يؤسس لمحورين آخرين وهما التشخيص والتجسيد؛ اذ التشخيص والتجسيد هما المساحة التفاعلية للخيال الخلاق والمدار الذي تدور حوله وفي فلكه المعاني والدلالات عبر اشتغال الخيال وتأثيث المشهد اسلوبيا وبلاغياً وتركيبياً.

الكلمات المفتاحية: (الانزياح، المشهد، التشبيه، التشخص، التجسيد).

**Abstract:**

This study examines the term "deviation" as an important stylistic technique that contributes significantly to the formation of the creative text's structure. It represents a structural effectiveness reflected at the descriptive and structural levels, which is achieved by the study sample. This sample works to uncover the patterns of formation in the structure of the poetic scene in the work of the poet Aliya bint Al - Mahdi. The focus was on the effectiveness of deviation as a structure that depends, in its realization and embodiment, on semantic, stylistic, and rhetorical structures, compositions, and contrasts. These connect the recipient to the intentions of the poetic self and lead them to the realm of creative imagination, which is realized in conveying the feelings and concerns inherent in the self. This structure is based on simile as a fundamental pillar that establishes the other two axes: personification and embodiment. Personification and embodiment are the interactive space of creative imagination and the orbit around which meanings and connotations revolve through the workings of imagination and the furnishing of the scene. stylistically, rhetorically, and structurally.

Keywords: Deviation, Scene, Simile, Personification, Embodiment.

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا الكريم محمد الطاهر الامين وعلى آله وصحبه أجمعين.

يمثل الانزياح فاعلية تركيبية تنعكس على مستوى البنية من جهة وعلى مستوى الدلالة المتحققة من جهة اخرى لتصل بنا الى دلالة كلية للقصيدة بشكل عام ولما كانت عينة الدراسة تشتغل على الكشف عن بنية وانماط تشكيل بنية المشهد الشعري لدى الشاعرة علية بنت المهدي فقد كان التركيز فيها علي فاعلية الانزياح في تشكل المشهد كبنية تعتمد في تحققها وتجسدها على بنى وتراكيب وتقابلات دلالية واسلوبية وبلاغية تصل بالمتلقي الى مقاصد الذات الشاعرة وتنتهي به الى حيث الخيال الخلاق المتحقق في ايصال المشاعر والهواجس الكامنة في الذات وهذا البنية تقوم على التشبيه كركن اساسي يؤسس لمحورين آخرين وهما التشخيص والتجسيد آخذة بنظر الاعتبار التحديد الوعي للتفريق بينهما في اشتغال الخيال وتأثيث المشهد اسلوبيا وبلاغياً وتركيبياً.

ووفق ما تقدم فقد توزعت الدراسة بعد المقدمة على تمهيد اوجزنا فيه دلالة كل من الانزياح والمشهد وبنيته واساليب تشكل تلك البنية، تلته ثلاثة محاور لتشكل بنية المشهد؛ الأول: انزياح البنية التشبيهية وفي تم التنظير لانزياح التشبيه في المشهد مع تحليل نماذج وافية، والثاني: انزياح البنية التشخيصية، وتضمن تعريفا وافياً بالتشخيص وارتباطه الوثيق بالتصوير والمشهد الشعري، أما الثالث والاخير فهو: انزياح البنية التجسيدية، وتضمن تعريفاً بالمصطلح التجسيد والوقوف على اهم تعريفاته كما اشتمل على تحليل لنماذج شعرية وافية، ثم تلت المباحث خاتمة للدراسة اوجزنا فيها بعض النتائج والتوصيات التي وجدنا اهميتها واحقيتها في الحقل النقدي والتي اشرنا من خلالها الى اهمية القصيدة العباسية بشكل عام والى اهمية وقيمة شعر الشاعرة علية بنت المهدي بشكل خاص.

**التمهيد:**

الانزياح لغةً واصطلاحا

الانزياح لغةً:

في اللغة من (( (زاح) عَن الْمَكَان زوحا وزواحا زَالَ وَتَنَحَّى وتباعد وَالشَّيْء زوحا أبعده وَالْإِبِل وَغَيرهَا فرقها، و(أزاحه) نحاه، و(انزاح) زَالَ وتباعد)) (مصطفى، ب. ت، ٤٠٦)، كذلك ((وَجَمْعُ النَّزَحِ أَنْزاحٌ وَجَمْعُ النَّزوحِ نُزُحٌ. وماءٌ لَا يَنْزِحُ وَلَا يَنْزَحُ أَي لَا يَنْفَدُ. . . وَقَدْ نُزِحَ بِفُلَانٍ إِذا بَعُدَ عَنْ دِيَارِهِ غَيبَةً بَعِيدَةً؛ وأَنشد الأَصمعي:

وَمَنْ يُنْزَحْ بِهِ، لَا بُدَّ يَوْمًا يَجيءُ بِهِ نَعِيٌّ أَو بَشِيرُ)).

(ابن منظور، ١٤١٤هـ، ٦١٤)

وهي كذلك من: ((انزاحَ عن يَنزاح، انْزَحْ، انزياحًا، فهو منزاح، والمفعول منزاحٌ عنه، وانزاحَ عن مقعده: مُطاوع زاحَ: تنحّى عنه وتباعد)). (مختار، ٢٠٠٨م، ١٠٠٧)

الانزياح اصطلاحاً:

الانزياح في الاصطلاح هو تعبير اسلوبي يتعلق بجوهر اللغة الذي سمّي بالانزياح الاستبدالي (كوهن، ب. ت، ١), يحدث فيه العدول من خلال نقل الدلالات من السياق المألوف إلى سياق آخر يغايره، لتشتبك هذه (الانحرافات) الانزياحية وتصبح على شكل سلسلة من العلاقات المنزاحة التي تنشأ من التصادم الدلالي للخروج بالكلمات من فضائها التصنيفي المتعارف عليه إلى نوع من التركيب الاسلوبي المستنبط، من خلال إعادة تشكيل الحروف وبناء الجمل وهندسة الصور بانتظام ابداعي في مشهد شعري يتميز في قدرته على اخراج الكلمة بجمالية جديدة مغايرة ومدهشة، ووفق ذلك ((ما هو إلا أسلوب فيه العمق الفني والذهني يلجأ إليه الشاعرة لينقل صورة من نطاق المفاهيم المجردة إلى نطاق الحسية الملموسة أو بالعكس أو يبث فيها الحياة وذلك بخلع الصفات الحسية على الصور الذهنية)). (التميمي، ٢٠١٥م، ٢٤)

إنّ بناء المشهد الشعري في القصيدة يقوم على التنوع البنائي في تشكيله، فتارة نلحظه يتكئ على تقنيات سردية وأخرى سينمائية وتارة أخرى يتكئ على تقنيات اسلوبية، ومثل هذه المعطيات الفنية في بناء المشهد الشعري ما هي إلا مكون يسهم في توسعة الرقعة الجمالية لبناء المشهد، وتوسعة الفضاء الدلالي للتشكلات اللغوية التي انتجت بناء المشهد الشعري، والتي اصبحت الواجهة التشكيلية الرئيسة للمشهد الشعري، ومثل هذه البنية الدالة تكتسب

دلالتها في اثناء ادائها لوظيفتها، في انها تقوم بوظيفتها من اجل ان تكون هذه البنية ذات دلالة، لأن العلاقة بين الوظيفة والدلالة والبنية هي علاقة جدلية (بقار، ٢٠١٥م، ٢١)، فالهيمنة الاسلوبية المتحققة في بنية المشهد الشعري للقصيدة العباسية راحت وبفاعلية ملحوظة تسود القصيدة العباسية عموماً وتطغى على بناء المشهد الشعري بشكلٍ خاص، فالبناء الاسلوبي المسهم في بناء المشهد الشعري هو الذي يأخذ شكل الاسلوب اللغوي، ويكون مركبا من كلمات مقصودة لغاية اسلوبية، منها تحسين الاسلوب وتجميله، كالكناية والتشبيه والاستعارة (العبد، ١٩٨٨م، ١١٦_١١٧)، ومردود هذا التشكل الاسلوبي هو ضخ الشعرية في بناء المشهد الشعري، وتدعيم التطور البنائي له من خلال التوسع في الاستعمال الشعري القائم على الاساليب الأخرى التي تجعل من المشهد الشعري بنية ذات دلالة وجمالية وتعدد قرائي لها، لأن الشاعرة من خلال تدعيم بناء المشهد الشعري بهذه الاساليب الفنية فهي تحاول اسقاط مكوناته الشخصية وصهرها في الموضوع الشعري، لأن البناء المشهدي ((عملية تخيلية تبدأ من نقطة مادية وتبلغ ذروتها في أخرى نفسية، ليمتزج الوجدان بالدوافع الحركية والمتحركة والعضوية ليتألف من المجموع كلٌّ واحد)) (اليافي، ٢٠٠٨م، ١٣٠)، لا تتلاشى فيه الذات الشاعرة، وانما تكسب البقاء الحيوي من خلال عكس تجربة الشاعرة وتصديرها إلى المتلقي في القصيدة، فالعمل على تدعيم المشهد الشعري بالأساليب اللغوية بطرق فنية كالتشبيه والاستعارة والكناية هو لتجميل المشهد الشعري وبثّ الرؤية الشعرية التي يحاول كل شاعر عكسها في قصائده، فلم يعد لبناء المشهد الشعري حدود تحدّ موارده البنائية، بل اصبح كل استدعاء وارد من قبل الشاعرة لتنشئة بنية شعرية ممشهدة ترقى إلى الشعرية العربية في القصيدة العباسية.

إن الحديث عن بلاغة الاساليب أو الاساليب البلاغية المساهمة في بناء المشهد الشعري ينصرف إلى(( العملية الابداعية في تعاطيها عناصر البلاغة العربية من تشبيه واستعارة، وكناية ومحسنات لفظية وأساليب)) (مونسي، ٢٠٠٣م، ٢٤)، فهي - الاساليب البلاغية - تدخل في الصنع الفني للمشهد الشعري، حينما يلتفت إليها الشاعرة لتحلية وتدعيم مشهده الشعري، وهذا المستوى الاسلوبي لا يتوقف عند حدّ ما هو مرئي أو ظاهري في الظاهرة اللغوية والكتابية، بل يتجاوز إلى أعماق النص الشعري من أجل انتقاء مستويات المعنى المناسب والدلالة التي تسهم في بناء المشهد الشعري في القصيدة العباسية، كما يمكن أن ينبئ عنها بطريقة مباشرة وغير مباشرة، (ثامر، ١٩٩٢م، ٢٠٢) من خلال البناء الاسلوبي والفني الذي تتحقق من خلاله

الانزياحات الدلالية، التي يحاول من خلالها المبدع أن يطوّع اللغة لتتناسب مع ما يريده من بناء ممشهد؛ وذلك لأنَّ اللغة هي خلق إنساني ونتاج فني للروح، وهي عبارة عن منظومة اتصال ونظام ورموز تحمل أفكارا (دروش، ١٩٨٤م، ٦٤)، وهذا ما يمكن ان نطلق عليه تسمية (الانزياح الاستبدالي)، ومن هذه الدلالة تتحقق فاعلية الانزياح في جعل بناء المشهد الشعري بناءً وهمياً يتشكل ويتأسس على الهدم ونعني به هنا على هدم المنطق العقلي الذ يحل محله البعد العاطفي منطقاً للصورة والمشهد ولا بد من الاخذ بعين الاعتبار ان تشكل المشهد الشعري لا بد له ان يعتمد وعياً قرائياً، فالمتلقي لا بد ان يظل حاضراً بخياله الخلاق في المساهمة بتشكيل المشهد الشعري المحقق للمقاصد التي دفعت الشاعر الى نظمه فهو وليد الخيال والعاطفة بين المبدع وبين المتلقي، ومن اشكال الانزياح:

**أولا: - انزياح البنية التشبيهية:**

يعتبر التشبيه الذ يمثل وبشكل عام بنية بلاغية كبرى لها حضور وأثر فاعل في تشكل الجمالية في الاسلوب الشعري الذي يتحقق فيه المشهد الشعري في القصيدة العباسية بأنه ((أقدم صور البيان وأوسع الصور والفنون استعمالاً في الشعر العربي)) (مطلوب، ١٩٧٥م، ٢٧)، وهذه العلاقة هي ارتباط وثيق يديم بناء المشهد الشهري الذي يأخذ بيد المتلقي الى مساحة نشطة للخيال وتفعيل قوة المخيلة لدى فضلاً عن البحث عن كل ما يثير الدهشة ويلقت انتباه المخيلة التي تظل في انزياح نحو فهم بنية النص وتشكلات التوصيف والمشهدية في بنية القصيدة العباسية، إذ الشعر بشكل عام باعتباره بنية خطابية يحقق نسبة معقولة من الفهم والقبول لدى المتلقي وهذا يتحقق بتضاعف وتكثيف الدلالات والصور الشعرية من خلال الاساليب المنظمة لتلك الصورة وبث الحركة والحياة في المشهد وهذا بسبب ما حققه الشعر من خلال خصوصيته كخطاب انفعالي تميزه الأنساق والاشكال وبنى تصويرية تشكل جمالياته المتنوعة والمختلفة بين نص واخر، وهذه العملية الابداعية تعكس خصوصيتها في القول الشعري، لتقدم تشكيلًا جديدًا للعالم الذي ادرَكَتْهُ، وشكّلتهُ طاقة ذهنية شعرية مميزة، توحي به احتمالات القراءة من جماليات تجعل كثرة الدلالات إثارة سحرية تمارس تأثيرها في القارئ من خلال لذّة القراءة وحرية التكوين , (حميد، ١٩٩٥م، ٥٠)، وهنا تكمن شعرية التشبيه الانزياحي في بناء المشهد الشعري للقصيدة العباسية، كذلك نلحظ أن التشبيه الانزياحي الذي يعدّ مكوناً مهماً من مكونات المشهد الشعري في القصيدة العباسية، فهذه

الخصوصية بما يكشفها من ملامح اسلوبية تختزن دلالات مضمرة تكمن في سطحية الملفوظات المشكلة للبنية التركيبية والتي تنتج ايحاءات متعددة متتابعة ومتوالية وإشارات تكشف عن الطاقة الدالة والشعرية المتوقعة في النص وفي المشهد الشعري.

ان التشبيه المنزاح هو الفاعل الاكثر حضوراً في بناء شعرية المشهد في القصيدة العربية القديمة ولا سيما القصيدة العباسية التي كان التشبيه فيها من الاسس الجمالية للنص ومحدد فاعل ومهم في تحديد القدرة الابداعية للشاعر فالتشبيه الانزياحي المتحقق من خلال الملفوظات والتراكيب التي توفر بعدين او مسارين مسار سطحي ومسار دلالي عميق يشكلان الدلالة الكلية للمشهد ويسهمان الى درجة كبيرة في تشكله وهذا ما اتصفت به القصيدة العباسية فهذا الاسلوب يكشف وعياً ابداعيا واسلوبياً وجمالياً لدى الشاعرة في بناء مشهد مؤثر يصل الى المتلقي إذ يشير ذلك الى وعي وانتباهٍ لدى الشاعرة، وتحقق ذلك في منتجة الصورة الحية وتشكيل مشهد حركي غاية في الدلالة والتأثير وفق رؤية جديدة تنتج دلالات مكثفة ومتعددة تحقق مقاصد النص والتعبير وهو ما نراه في قولها من (بحر السريع): (بنت المهدي، ١٩٩٧م: ٢٤)

**كَأَنَّـــهـــا مِـــنْ طِيبِـهـا فـي يَـدي ... تَشُمُّ في المَحْضَرِ أَو في المغيبْ**
**رَيْـحـانـــةٌ طِـيـنـتُـهـا عَـنْـبَـرٌ ... تُسقى مع الـرّاح بـمـاءٍ مَشوبْ**
**عُـرُوقُـهـا مِـــنْ ذا وتُـسْـقـى بِـذا ... مَـمْـزوجـةٌ يـا صـاح طِـيـبـاً بِـطـيـبْ**
**تِـلْـكَ الـتـي هَـــامَ فُـــؤادي بـهـا ... مَـا إِنْ لِـدائـي غَـيْـرُهـا مِـنْ طبيبْ**

فالشاعرة هنا تصف مشهداً لريحانة التقطتها في يدها فالعين الواصفة هنا كاميرا ساردة تبث مشهداً مفصلاً تتضمنه تفاصيل متعددة فهي تبتدئ النص بتشكيل عناصر المشهد منذ البدء بالتشبيه «كأنها. . .» فالدلالات «في يدي/ دال مكاني» مسرحي للمنظر وهو فاعل احتواء للمشهد الكلي، ثم ترد الصورة الشمية واللونية كدلالة مزدوجة مكانياً وشمياً (تشم في المحضر/ في المغيب، ريحانة. . عنبر) ثم توظف الصورة الذوقية (الراح. . الماء المشوب)، فالدلالات تحقق ايقاعاً بصرياً تتابعياً يشكل المشهد المنزاح، تؤسس الشاعرة تقابلاً دلالياً وفق انزياح مدهش يتحقق في (عروقها: من ذا. . . تسقى، بذا/ ممزوجةً طيباً. . ، بطيب) فهي تراتبية وتتابع كثف المشهد الشعري الوصفي وقد خلق دهشة في التلقي في توزيع الدلالات وفق سياق التشبيه الذي ابتدأ به النص، والذي يدع المتلقي مسترسلاً في تمثل المعاني والصور، ففي هذه الابيات تستعمل الشاعرة تشبيهاً انزياحياً حقق بنية جمالية

ودهشة مشهدية على درجة من الجمال البلاغي والاسلوبي، فالأبيات تتضمن سرداً شعرياً لمشهد تشكل من خلال المكان والزمان وتأثيث المكان وبث الدلالات اللونية والشمية والصوتية والذوقية.

ان الانزياح التشبيهي هنا بما وفرته اطراف التشبيه والدلالات المركبة حقق سردية شعرية فاعلة رغم انطلاقها من حيز اللامعقول وغير الواقعي، فالوصف المشهدي هنا محاولة ناجزة في التجديد وتكثيف دلالات مؤثرة فتحت مداخل الرؤية والخيال على المعاني الدافئة التي سعت الشاعرة للتعبير عنها.

ومن صور بناء المشهد الإنزياحي لدى الشاعرة (علية بنت المهدي) والتي يتحقق فيها المشهد على درجة وافية من الدقة تصور فيها مشهد الرحيل وتستقدم لقطة المضي بالحركة، بواو الحال، فكأنه التفات تصويري قالت: من (البسيط): (بنت المهدي، ١٩٩٧م، ٧٧_٧٨)

**أقولُ والرَّكْبُ قد مَالَتْ عمائِمُهُمْ بَعْدَ الهُدُوءِ بِقَفْرٍ غَيْرِ مَأْنوسِ**
**والعِيسُ قد وَخَدَتْ عَرْضَ الفلاة بِهِمْ وما تَرى لَهُمْ هَمّاً بِتَعْريسِ**
**إذا أقولُ أتاني اليَوْمَ نَعْرُهُ زَجْرَ الحُداةِ وحَثَّ الرّكْبِ للعيسِ**

في هذه الابيات يتشكل في بنية دلالية تظهر وقوف الشخصية (الذات الشاعرة) في مشهد شعري تضيء فيه لقطات المشهد وحركيته في الفاظ احالية مشهدية وهي (أقول. . . و الركب قد مالت عمائمهم. . . زمنياً: بعد الهدوء، مكانياً: بقفرٍ غير مأنوسٍ) هنا تؤثث المشهد بزمان ومكان مثالي لتشكل المشهد عبر الانزياح الفاعل في التحقق الصوري والفاعل في تجسيد حركيته ومن خلال هذا المشهد تقدّم علية بنت المهدي في شعرها مشاهد غزلية تنبني على العاطفة المرهفة والرهافة الأنثوية التي تتجاوز المألوف في التعبير عن الوجدان، فهي لا تصف التعلق والعشق بوصفهما علاقتي خضوع، بل بوصفهما تجربة وجودية تستعيد فيها الأنثى صوتها وكيانه الناطق بوجودها كذات فاعلة في الحياة.

فالشاعرة في مطلع القصيدة تصور رحلة الفراق والحنين، فالشاعرة تودّع الركب (القافلة) وقد مالت عمائمهم، والعيس (الإبل) تشق الفلاة، فتعيش بين مشهدين متقابلين، احدهما مشهد القفر والفلاة: رمز الوحشة والبعد، أما ثانيهما فهو مشهد البساتين والفراديس: رمز الحياة والوصال والحنين، ومن هذا التوتر بين البعد والقرب، والموت والحياة، يتولد الدال انزياحاً ممشهداً تتحقق فيه بنية الشعر ودلالته الكلية، فالشاعرة لا تصف الرحلة وصفاً مباشراً، بل تُعلِّق الزمن الشعري عند لحظة الميل والانطلاق؛ لحظة الرمق الأخير بين الحضور والغياب،

فالمشهد ليس رحلة مكانية، بل رحلة وجدانية نحو الفقد والغياب، ومن ثم ينتقل المشهد الى الدعاء بالسقيا وهو مشهد إحالي انزياحي بأن جعلت الدعاء بالسقيا مرتبط بمشهد المكان الخصب وهو انزياح تشبيهي لافت للنظر، إذ الدعاء بالسقيا للأرض المجدبة يحيل من مشهد الدعاء الى صور حركية تنتظم صوتياً ودلالياً واسلوبياً لبنية ممشهدة غاية في الجمال، تقول الشاعرة(من البسيط): (بنت المهدي، ١٩٩٧م، ٧٧_٧٨)

**سُقْياً لأَرضٍ إذا ما نِمْتُ نبّهني ... قَبْلَ الصّباحِ بها نَقْرُ النواقيسِ**
**صوت التّداريج لا المُكّاءُ تَسْمَعُهُ ... بيَنَ البساتينِ فيها والفراديسِ**
**إذا أضاءت من البُستانِ حاويةً ... بألف صَوْتٍ بديعٍ غَيْرِ مَلبوس**
**كأنَّما أَرضُها والياسَمينُ بها ... زَبْرَجْنُ والنَّسْرينُ يُغْشى بالقراطيسِ**
**الوَرْدُ والسوسَنُ في كُلَّ شارِقَةٍ ... على الميادين أذنابُ الطواويسِ**
**خِلالَهُ الآسُ والخَيْريُّ عن كَثَب ... والنَّحل من بَيْنِ خُذْروفٍ ومَغْروس**
**لتَلْكَ أشْهى إليَّ أن أَموت بها ... من السُّقامِ بأَرْضٍ القَفْر والبُوسِ**

فالصوت هنا يتجاوز الإدراك الحسي إلى صوت الذاكرة؛ فالطيور ليست مجرد طيور، بل هي صدى فاعلاً في المكان الذي يحيل مشهدياً الى المحبوب، ونلاحظ أن الانزياح يتحقق في تحويل الأصوات الطبيعية إلى رموز وجدانية، وكذلك فإن الأرض» التي تسقى ليست مكاناً عابراً بقدر ما هي جزء فاعل من ذات الشاعرة وليست مكاناً جغرافياً؛ بل هي أرض الذكرى، وأرض للحنين التي تملأها الأصوات عذوبة وحضوراً يبث الحياة فيها من خلال مشهدٍ بديع الوصف والتشكيل، كما تتكثف الدلالة من الصور اللونية والشمية منمثلة بالألوان والعطور، فيتحول المكان إلى مشهد من جنة الفردوس، وكل تلك الدلالات المتوافقة والمتشابكة عبارة عن تراكمات واختزالات مشهدية تبوح بما يكنه وجدان الشاعرة، وهذه التراكمات الشعرية مرتبطة ببنية التشبيه الانزياحي الذي وسع افق التعبير الشعري لدى الشاعرة وهي تشكل أدوات المشهد ومكوناته وفق رؤية ماثلة نلحظها في قدرة الشاعر على تحشيد الدلالات والصور الثابتة والمتحركة؛ إذ الرؤية في النص» تتحدد وعلى وفق سعيه الدائب ليكون مجردًا من التقريرية والمباشرة محلقًا في سماء الإبداع حينها يصير رمزًا للخلق الفني وصورة للإلهام السحري والإبداع المطلق. (التميمي، ٢٠١٥م، ٧٠)

وتضئ الذاكرة مشهداً تؤثثه الإضاءة والضوء هنا ليست ضوءاً حسياً، بل إشراق الذاكرة الذي يبدد ظلمة الفقد، والطبيعة في هذا المشهد ومن خلال بنى الاسلوبية والوصفية لا

توصف بوصفها موضوعاً جمالياً، بل ذاتاً مشاركة في التجربة، إذ «تضيء» و«تتنفس» و«تغني»، أي تكتسب حياة داخل وجدان الشاعرة.

ومن صور انزياح البنية التشبيهية قول الشاعرة (بنت المهدي، ١٩٨٧م، ٨٧):

**سلِّمْ على ذاك الغزالِ الأغيَدِ الحسنِ الدّلالِ**
**سلِّمْ عليه وقُلْ له يا غُلَّ ألباب الرجالِ**
**خلَّيْتَ جسمي ضاحياً وسكنتَ في ظلّ الحِجالِ**
**وبلغتَ منّي غايةً لم أدرِ فيها ما آحتيالي**

فالشاعرة تؤثث مشهدياً موقف العتاب والرغبة بالوصال من خلال تشكيل البنية المشهدية من بنية قريبة الدلالة الى بنية عالية التصوير والعمق إذ تستخدم في بناء المشهد لغة اصطلاحية معروفة، لكنها في الوقت نفسه لا يستخدم هذه اللغة بما هي اصطلاح معروف مدرك، بل تنقلها من حيزها الاصطلاحي اللغوي المباشر الى تشكل جديد مكثف الدلالة يحقق بنى جديدة تكتسب فيها دورًا وفاعلية و دلالات جديدة (أبو ديب، ١٩٨٧م، ٣٨_٣٩)، فالمشهدية تبدأ من اسلوب طلبي(الأمر: سلّم. .) الذي يشكل توازياً تركيبياً بتكراره في البيت الاول والثاني وهو ايقاف للوعي الشعري في مساحة مشهدية تخص التحية والسلام لتدل على الشوق العارم والفقد الذي تواجهه الذات الشاعرة، في مشهد للتغزل، لكنه يغادر ذلك المعنى الى تأثيث بنية مشهدية تنزاح عن المألوف لترسم تقابلاً قي الغاية والعجز الذي يكبلها(خليت جسمي ضاحياً (حال). . . / سكنت / ظل الحجال)، كما تتبدى صورة الفقد في اليأس (بلغت مني غايةً. . . / لم أدرِ: دلالة العجز، ما احتيالي) فالمشهدية هنا تتوزع بين حركة المحب الهاجر والمهيمن الحضور امام سكون المحب العاجز عن تغيير الحال.

**ثانياً: انزياح البنية التشخيصية:**

للتشخيص فاعليته ودورة في تشكيل وبناء المشهد الشعري في القصيدة العباسية وهو بطبيعة الحال لا يتوقف على الانزياح التشبيهي فحسب؛ وإنما يتفاعل ليكون اكثر اتساعاً للدلالات التي تشمل انزياح البنية التشخيصية، والتي تكون بدورها انزياحاً اسلوبياً وهو مكون مهم من مكونات بناء المشهد الشعري، إذ 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 الشاعرة 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)) (حمد، ٢٠١٣م، ١٧٩)، فالتشخيص باعتباره بنية انزياح يعمل على((خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات))(قطب، ١٩٥٩م، ٦٣)، ويظل على مستوى القراءة احد البواعث النفسية التي تستهدف المتلقي فتؤثر في نفسه، وتشدّه لمتابعة المعنى (ناجي، ١٩٨٤م، ١٧٧)، لذلك يمكن القول أن التشخيص اسلوب كامن تبعثه الذات المتفاعلة في هواجسها فهو يتعلق بالمشاعر والأحاسيس، فنلاحظ أن الشاعر بوجه عام ((يتفاعل مع الأشياء الجامدة والدلالات المعنوية ليقوم بإخراجها إلى حيّز إنساني محسوس تدبّ فيه الحياة ويتمتع بالحركة والحوار)) (التميمي، ٢٠١٥م، ٢٨)، أما البنية التشخيصية فهي (لون من ألوان التخيل، يتمثل بخلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية) (قطب، ١٩٥٩م، ٦١), وذلك من خلال خلع الشاعرة الملامح الإنسانية التي يستدعيها وصفاتها وافعالها الخاصة بها على المعنويات أو الحسيات الأخرى(ابراهيم، ٢٠٠٠م، ٢٥١) إذ يتم اسقاط احاسيس الانسان على الظواهر والجمادات المحيطة به، ولذا تعدُّ البنية التشخيصية ((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)) (التميمي، ٢٠١٥، ٣٠)، كما انها وفق الادوار التي تحققها في لعملية الابداعية والتصويرية ((من أهم أدوات الشاعرة 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)) (التميمي، ٢٠١٥م، ٣٠)، ومن امثلة البنية التشخيصية في المشهد الشعري لدى الشاعرة علية بنت المهدي قولها(من الطويل): (بنت المهدي، ١٩٨٧م، ١٧).

**لقد كنت انهى النفس جهدي لعلها إذا ما استطبتُ الهجر عنك تطيبُ**
**وغاليتها حتى عصتني إلى الذي تريد ولي نفسٌ بذاك غلوبُ**

في هذين البيتين تتجلّى البنية التشخيصية من خلال الاستعارة التي دعمت بنية المشهد الشعري، فالشاعرة تنقل احاسيسها ومشاعرها تجاه الذات والنفس التي تواجه ثنائية الصورة وتقاطعها بين (الوصل / الهجر) ومن خلال التماثل بين الذات ونفسها المحبة عبر التصوير البياني المتمثل بالاستعارة التشخيصية، لتصف الفقد والهجر الذي تستطيبه النفس وتألفه فالتشكل الممشهد للنفس المحاورة عبر الحدث تشكل انزياح استبدالي تشخيصي لافت للنظر ويبث حيوية في المشهد تثير المتلقي، ولما كانت البنية الانزياحية الاستعارية «سمة اسلوبية فيها تعبير عن قضيتين مندمجتين في إناء واحد وفي آنٍ واحدٌ، لأن لهما قيمًا ووظائف تعبيرية وجمالية عدّة» (التميمي، ٢٠١٥م، ٣٠_٣١) فهي تقيم ترابطاً حياً جامعاً بيد دلالات متعددة محققاً الدلالة الكلية والتي لا تتأتى بدورها من الفراغ بقدر ما تحققها فاعلية متعددة للدوال المؤسسة للمشهد والتي انزاحت عن المعنى المباشر؛ إذ لا يعني هذا مجرد تفسير في علاقات الدوال بمدلولاتها وإنما يعني خلقاً فردياً متميزاً يسهم في تطوير الأداء التعبيري باستحداث دلالات لا تستوعبها اللغة المعيارية وتفتح آفاق النفس الإنسانية نحو أوضاع غير مألوفة بصورها الشعرية وأساليبها الفنية (التميمي، ٢٠١٥م، ٣٠_٣١)، فالانزياح المتحقق في البنية التشخيصية تؤثثه صورة الشاعرة وهي تقاسي انقسامها مع ذاتها فهي بين العقل المتحكم بالقول وبين النفس العاشقة المتسلطة والمتحكمة بالتعلق والانصياع لرغبتها في مجاراة مسار الالم والفقد، فالمشهد تصوير درامي نفسي دقيق يجسّد تجربة إنسانية عميقة: صراع الذات بين الرغبة والواجب، أو بين الحب والعقل.

فالشاعرة توزع بنية التعلق بينها وبين النفس، إذ (النهي) و(الاستطابة: تستطيب) و(العصيان: عصتني) كلها افعال تبث الحياة في المشهد التشخيصي وتكثف الدلالة للمفارقة النفسية والانزياح الذي تسعى الشاعر التعبير عنه والكشف عنه كصراع فاعل ومؤثر في الذات الشاعرة وهي توجه صراعها بين (داخل الذات/ خارج الذات).

ان بنية التشخيصية في المشهد الشعري تتحقق من خلال دلالات تبدع فيها الشاعرة ايما ابداع في توظيفها وربطها بين الدلالة المعنوية والانزياح بها بعيداً عن دلالة الوهم الى التحقق المادي والفعلي والانساني وهو ما يتجسد في انزياح البنية التشخيصية الذي له اثر واضح وفاعل في بناء المشهد الشعري للقصيدة العباسية، ومن صورة واشكاله لدى الشاعرة علية بنت المهدي قولها (من الطويل) ) بنت المهدي، ١٩٨٧م، ٣٥)

**سأمنع طرفي أن يلف بنظرةٍ وأحجبه بالدمعِ عن كل منظرِ**
**وأشكرُ قلبي فيك حسن بلائهِ أليس به ألقاك عند التفكرِ**

ففي هذه الابيات نلحظ ان المشهد الشعري يستعين بانزياح البنية التشخصية المتجسدة ب(امنع طرفي، يلف بنظرةٍ، أحجبهُ بالدمعِ) فالشاعرة هنا تدع الموصوف بين بنيته ودلالته الاولى قبل التشخيص بصفته المعتادة ثم تنزاح به نحو استدلال التشخيص العاقل كأنه الآخر الماثل والذي لابد ان يعاتب ويخاصم أو بالأحرى لابد أن يقيد ويمنع ويحجب كالإنسان العصي على التقييد، كما تتظافر الدلالة، فهذه البنى التشخيصية لها الاثر الواضح في تدعيم بنية المشهد الشعري، إذ اسندت الشاعرة هنا الاداء والفعل الانساني إلى (الطرف) غير العاقل وهذا الانزياح يتحقق بطريقة مغايرة وهي ان تشخص عضو من بنية الجسد الانساني لتسمو بها وتستقل بذاتها آخراً مخاطباً، ومثل هذا التشخيص يشير الى قيمة نفسية كانت متغلغلة في نفس الشاعرة، فهذه المشاعر القوية دون تفكير مسبق بها هدفها أن يشارك الشاعرة انفعالاته الوجدانية المتلقي ويجعل منها شريكا في الرؤية والتجربة والاحساس، ونلاحظ ان البنية التشخيصية والحيوية التي اضفتها على المشهد الشعري أتت من فاعلية انزياح البنية التشخيصية بأنسنة الطرف واعطاءه صفات الصد والاختلاف والرفض كما منحته الاحساس والتجاذب والتعامل مع المحب والانتماء اليه والانزياح شعورياً تجاهه.

إن الشاعرة علية بنت المهدي تنظم اشعاراً على درجة من الحساسية والفاعلية في تشكيل بنية مشهدية مكثفة الاحساس والانفعال تنزاح انزياحاً اقرب الى الجمالية والتعبيرية العالية منه الى المغامرة كما نلحظ اثر انزياح البنية التشخيصية واثرها في شعرها جلياً واضحاً بأسلوب فني، وتصوير بلاغي غاية في الاتقان، من ذلك قولها(من الوافر): (بنت المهدي، ١٩٨٧م، ٤٣)

**ألا يا نفس ويحك لا تتوقي الى من ليس بالبر الشفيقِ**
**ألا يا نفس أنت جنيت هذا فذوقي ثم ذوقي ثم ذوقي**

في هذين البيتين تتحقق المشهدية كاشفة عن قدرة المخيلة التصويرية والبليغة وهذا يتأتى من أن البيئة التي تحيط بالشاعرة هي بيئة فاعلة ومؤثرة تؤثث بنية التعامل مع المحيط كما ان المزاج الشعري يتفاعل مع انتماء الشاعر الى المعاني الخاصة بالتعلق والتحمل، وكأننا بذات شاعرة منغلقة مع المحيط نوعا ما ومنفتحة مع الشكوى والألم والحزن من خلال النص الذي يعد نديماً تنيساً وعتبةً للتنفيس عن الالم والانهيار العاطفي الذي تواجهه الذات منكسرةً أمام ضغوط الواقع المعيش والمشهدية تتحقق بالخطاب(الحوار) مع النفس ك(آخر)، في سياق

العتاب المر، فالشاعرة لم تخرق ثوابت التعبير بقدر ما عملت على مجاراة الحال الشعري والمزاج، فالالفاظ التي احتشدت في هذين البيتين حققت من خلال دلالاتها وطاقتها في تجسيد التصوير الى بناء لوحة مشهدية دلالتها الكلية هي العتب والتوبيخ في الوقت ذاته اما تفاصيلها الممشهدة في تحيل الى صور ذوقية من خلال التراتب واتتابع في الالفاظ والدلالات، أما التكرار فقد أحال الى التفات بصري للمشهد وهو فاعل تنبيهي الى الاهمية للخطاب وظفته الشاعرة مرتين في حيز ايقاعي ضيق لكنه واسع الدلالة من الناحية الشعرية والتعبيرية، الأول في قولها: (ألا يا نفسُ. . . . / ألا يا نفسُ. . .) متظافراً من دلالة الزجر: (ويحكِ) ومن ثم النهي: (لا تتوقي إلى. . . : المسار الخاطئ) والجانب المعتم المضاد للوضوح وهنا المشهدية تحققها الهواجس والاحاسيس والانفعالات الكامنة ضمن القلق، وهو ما خلق دلالة جديدة لأنّ البنية التشخيصية هي التي تخلق الصور الشعرية ((غالباً ما تقوم على تحطيم العلاقات المادية والمنطقية بين عناصرها ومكوناتها لتبدع بينها علاقات جديدة)) (عشري، ب. ت، ٧٨)، ففي هذه الابيات نلحظ أن السياق الصوري لانزياح البنية التشخيصية يكتظ بالدلالات المتعامدة طولياً وأفقياً مثرية المشهد التشخيصي بالحياة والحركة والتجاذب (مع / ضد. .) الذات الشاعرة والمنفعلة انفعالاً مكافئاً لمأساتها بالتعلق والفقد في أن واحد.

أما الثاني فقد تمثل بفعل الأمر (ذوقي. .) الذي تكرر بالتتابع ولثلاث مرات، وكأنه خطاب الخاتمة في بنية مشهدية ينزاح فيها مقصدها وتتوالى فيها دلالات ومعانٍ مقرةً ومعلنةً بمواجهة حتمية لواقع اصابها بالذهول، والشاعرة هنا تضيء عتمت انتماءها الروحي في هذه الاستعارات المكثفة والتي بثت الروح في مشهد العتاب المتشكل من التشخيص كطاقة تعبيرية يوظفها الشعر خدمةً للدلالة الكلية التي بنشدها في النص ويسعى الى تحقيقها.

### ثالثاً: انزياح البنية التجسيمية:

تقوم البنية التجسيمية على التجسيم الذي يُعد وفق عملية بناء المشهد الشعري عموماً والقصيدة العباسية على وجه الخصوص شكل من اشكال الخيال، ويمثل أحد أنماط الصور الشعرية التي يسعى من خلالها الشاعر بشكل عام الى لتعبير عما يخالجه أو يجول في خاطره من عواطف واحاسيس، إذ تتحول المعاني والهواجس في ذهن المبدع إلى هيئات محسوسة ومجسمة بطريقة شعرية تثري المشهد الشعري، إذ التجسيد ((وسيلة من وسائل الخيال

الشعري تتمثل في بث عنصر الرؤية البصرية للمعنويات المجرّدة التي لا تملك كيانًا ماديًا حسيًا بهدف التقريب والتأثير وتوسيع المدركات)) (التميمي، ٢٠١٥م، ٩٨)، كما ان المعاني والدلالات المتحققة في الأداء والتماثل الشعري تمثل عتبة أخرى وباباً آخر للتعبير فهو الوجه الآخر الأكثر فاعليةً وعمقًا وتعبيراً عن وجود الذات، فهي الظل الشفيف والامتداد الأكثر تأثيرًا للماديات وليس المراد به هو تجسيم الصورة عن طريق المشابهة لجعل الصورة الذهنية صورة لغوية هذا ليس شأنها إنما المقصود هو تجسيم المعنويات بصورة عيانية لها وجود مجسد أو مجسم في الفن الشعري وهو محاولة للتقريب بين ما هو مجرد وما هو محسوس بعلاقات بين محاور حسية ومعنوية، فهو تجسيد للمجردات وجعلها أجسامًا محسوسة من أجل تقريبها الى ما يمكن أدراكها في وضع طبيعي، لأن التجسيم في العملية الابداعية الشعرية الهدف منه تحقيق وتمثيل كل ما هو بصري لما هو معنوي، لتتجلى عملية التجسيم الفنية في بنية المشهد الشعري التي تكون اثراً نفسياً او دلالياً او ايحائياً لأي معنى من المعاني تريد الذات الشاعرة التعبير عنه والبوح به وإيصاله الى المتلقي، فالتجسيم وفق هذا المفهوم تتحدد فاعليته بأنه((يريك المتخيل في صورة المحقق والمتوهم في معرض المتيقن والغائب كأنه مشاهد)) (الزمخشري، ب. ت، ١٩١، الجرجاني، ١٩٧٢م، ٤٣)، وهذا ما تعرفه البلاغة الحديثة وفق رؤية حديثة للتشكل الشعري والدلالي للتجسيم لأن الصفة الاسمى للصورة ((هو كونها مرئية وكثيرًا من الصور التي تبدو غير حسية لها ذلك في الحقيقة ترابط مرئي ملتصق بها)) (لويس، ١٩٨٢م، ١٠٢)، فالتجسيم ووفق طاقته التعبيرية العالية له القدرة العالية على عمليّة الخلق والتأثير في الشعر، كذلك إشاعة الأجواء النفسية التي تسهم في إقامة علاقات بين الذات الشاعرة من جهة وبين المتلقي من جهة اخرى؛ لأنّهما يساهما بتقابل وعييهما، ف((يتعمقان في بناء اللغة، وضمائرها، وأفعالها، وصفاتها التي ترد علينا ورودًا طبيعيًا لا شيء فيه من صنعة أو أناقة)) (ناصف، ١٩٨٣م، ١٣٥) والقصيدة العباسية بشكل عام مكتظة بالتجسيم الذي كان له الدور المهم والمؤثر في بناء المشهد الشعري فيها، ومن صور وامثلة توظيف انزياح البنية التجسيدية ما قالته عليه بنت المهدي(من المنسر) (بنت المهدي، ١٩٨٧م، ١٨):

**نفسي فدا ظالم يظلمني  في كفه نفسي يقلبها**
**ثم تولى غضبان يحلف لي  كفرت بالله ان ذهبتَ بها**

نلحظ في هذه المقطوعة الشعرية صور التجسيم للنفس، إذ جعلت الشاعرة نفسها فداءً فكأنها كائن حيٌّ تفدي به ظالمها، فالنفس تتجسد في مشهد مرئي تؤثثه الذات الشاعرة

في استعارة فاعلة في التعبير وواضحة الدلالة تعبر من خلالها عن القبول والرضى والتماهي في التعلق والعشق، وكأننا نقرأ وصفاً للمحبوب في الحب الإلهي، ويجسد المشهد شكل الانقياد للآخر فهي النفس التي تواجه هلاكها امام صد وهجران من تعلقت به ودلالات التضاد والهجران تتحقق في (يظلمني. . ، تولى، غضبان، كفرت بالله. . . : هنا المغايرة بين الواقع والوهم) كل هذه الاوصاف تؤثث المشهد ونساعد في تكثيف دلالة الانزياح للبنية التجسيدية، وهي بالتالي توصيف وصورة تجسيمية يبتدعها الوعي الشعري من عمق بنات أفكاره، بصورة منزاحة عن المألوف في السياق الشعري، إذ ان النفس تتحول الى جسد يقلبه كف المحب الهاجر، وهذا التجسيم الشعري يستدعي الاشتراك من قبل المتلقي في تصور هذا التجسيم الاسلوبي الذي يبرز أثره الاسلوبي والشعري في بناء المشهد الشعري لدى الشاعرة.

إن الملاحظ في شعر الشاعرة وبنية التجسيد للمشهد لديها ارتباطها بموضوعات متقاربة تدور حول الشكوى من الفراق والفقد وهي موضوعات ذات مشهدية للشجن والحزن ومن ذلك ما قالته الشاعرة(من الطويل): (بنت المهدي، ١٩٨٧م، ١٨)

**ما أقصر اسم الحب يا ويح ذا الحب واطـول بـلـواه عـلـى الـعـاشـق الـصـبِّ**
**يـمـر بـه لـفـظ الـلـسـان مـسـهلاً ويرمي بمن قاساه في هائرٍ صعبِ**

في هذين البيتين تبدع الشاعرة في تمثل التجسيد وهي تصف وتصور تجربة الحب والتعلق، فهي تقدم لنا مشهداً وجدانياً مؤثراً يتكثف دلالة من كونه مركباً يجمع بين الاحساس المرهف والتجربة الواعية والعميقة وتتجلّى البنية التجسيدية بوضوح، إذ تتعامل الشاعرة مع فاعل محسوس وهو الحب والذي يمثل اكثر المعاني المجردة في الوعي الانساني والتي تتمثل من خلال التجسيد اثراً فاعلاً حياً ومهيمناً على الذات الانسانية بشكل عام، فكأنه بالنظر الى المعنى المتحقق كائناً حيّاً أو قوة محسوسة لها أثرها وحضورها الملموس والواضح، ويتضح التداخل في بنية المشهد كتقانة اخرى وهي المفارقة التي تتحقق في الألفاظ: ويرمي. . . ، قاساه. . ، هائرٍ صعب)، إذ يتحول الحب إلى فاعلٍ ماديٍّ بفعالية تبث دلالة حركية مشهدية من خلال التجسيد فهي صورة تجسيدية بصرية تصور التعلق والحب قوة جبّارة تمسك بالعاشق وتقذفه في وادٍ مظلم، كأنها يدٌ أو ريحٌ أو موجة فهو انزياح وانتقال من دلالة اللفظ المباشرة إلى الدلالة المكثفة الباثة للحركة وهي حركة سقوط تحقق وتجسد تضادًا دراميًا ماثلاً.

إن البنية هي التي يتشكل منها المشهد الشعري، والدلالة هي المعطي التي يسعى إليه الشاعرة من خلال الالفاظ التي يتكون منها المشهد الشعري، والوظيفة هي التي تنتج عن الاستعمال الاسلوبي من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها، وتحدث الدهشة والمتعة في المتلقي، وتجعله شريكاً في القراءة التي تعطي المشهد الشعري اكثر من وجهة نظر، لذلك فإنّ تدبر حقيقة مكونات الاسلوبية وتراتبها في صناعة المشهد الشعري تكشف لنا عن تعبير وتوجّه جديد للصور الجزيئة التي تؤسسه وكأن التعبير يتحسس العناصر وطبيعتها (مونسي، ٢٠٠٩م، ١٣١)، وهو ما نلحظه متحققاً في قول الشاعرة(من الطويل): (بنت المهدي، ١٩٨٧م، ٢١)

**ومغترب بالمرج يبكي لشجوه وقد غاب عنه المسعدون على الحبِّ**
**إذا ما اتاه الركبُ من نحو أرضهِ تنشق يستشفي برائحة الركبِ**

نلحظ في هذين البيتين تجسيمًا للدال رائحة الركب التي حققت مشهداً تجسيدياً تحققه دلالة الركب والاغتراب في الذات الشاعرة ؛ وقد جعلت الشاعرة (الشجو) فاعلاً في المشهد إذ يغيب السعد امام حضور الشجو في مشهد الحزن والترقب والانتظار واثارة اللهفة والحنين لمجرد رؤية الركب، وهم القوم القادمون من أرض أهله وعشقه، فالمشهد يتجسد في لحظة الانتماء الى القادم المؤجل بمشهدية عالية التعبير والترميز كما لا تخفى حساسية اللفظ والتراكب الصوتي في (تنشقَ. . . يستشفي. .) فكأنها منتجة للمشهد المؤثر من خلال تنغيم صوتي يزيد من فاعلية بث الحياة في المشهد وتجسيد دلالاته المعبرة بتماهٍ عالٍ، ومن صور البنية التجسيدية قولها (من السريع): (بنت المهدي، ١٩٨٧م، ٢١)

**اسعى فما اجزى واظما فما اروى من البارد والعذبِ**
**يحملني الحب على مركبٍ من هجركم يا املي صعبِ**

في هذين البيتين تتحقق فاعلية التجسيد والقدرة لدى دلالة مجرد (الحب) لتكون متجسدة فاعلة ومؤثرة في الذات (داخلها وخارجها)، إذ ان للغة الشعرية في النص المركزية المؤثرة والفاعلية الفنية التي يتوهج بها النص الشعري؛ وذلك مرده الى ان ((الشعر قوة ثانية للغة وطاقة سحر وافتنان)) (كوهين، ٢٠٠٠م، ٩)، وهذه القوة تستمد عزمها البنائي للمشهد الشعري من اللغة وأساليب التعبير الشعرية الأخرى فيها، لذا فنحن نلاحظ بناء المشهد وتشكله من دلالات متضادة تقوم بدورها بتكثيف الدلالة الكلية وتكثيف فاعلية الصورة والمشهد المتحقق منها، وهو ما تحقق وتجسد في قصيدة الشاعرة علية بنت المهدي؛ إذ حظيت ببناء اسلوبي ممشهد جعل من القصيدة العباسية محط الشعرية القيمة والفنية المذهلة التي

صُدّرت بها القصيدة العباسية، وهذا ينبع من الوعي الشعري والجمالي الذي امتاز به المزاج الشعري آنذاك.

## الخاتمة

في ختام هذه الدراسة لا بد لنا من تشخيص وتحديد بعض النتائج والملحوظات التي توصلت اليها، كما تجدر الاشارة بتوصياتٍ استشفها العمل البحثي يمكن ان نجملها بما يلي:

١. ان التشبيه المنزاح في القصيدة العربية بشكل عام وفي القصيدة العباسية على وجه الخصوص هو الفاعل الاكثر حضوراً في بناء شعرية المشهد إذ كان التشبيه فيها كفاعل اسلوبي وتركيبي ودلالي من الاسس الجمالية للنص ومن المحددات الفاعلة والتي كانت على قدر عالٍ منن الأهمية في تحديد القدرة الابداعية للشاعر.

٢. تتبدى للقارئ المتمعن قدرة الشاعرة على المغايرة الواعية في استدعاء الاساليب البلاغية التي تعد مكوناً اساسياً ومهماً من مكونات بناء المشهد الشعري في القصيدة العباسية، فالذات المبدعة هي من تدرك مكونات المعادلة الموضوعية لعملية البناء الفني للمشهد الشعري.

٣. لا تقل بنية المشهد التشخيصية عن التشبيهية التي تمثل عتبة الانزواء والانزياح من الواقعي الى مسار الخيال وهو ما تحققه عملية التشخيص باعتباره بنية انزياح يعمل على اسقاط روح الحياة وخلع نبضها وحيويتها على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية لتغدو لدى المتلقي وفي ذهنه حياة ماثلةً تحقق واقعية المتخيل ترتقي بتمثلها لتصبح كوناً إنسانياً معيشاً، تشمل المواد والظواهر والانفعالات.

٤. ان البنية التجسيمية تقوم على التجسيم الذي يُعد وفق عملية بناء المشهد الشعري شكلاً من اشكال الخيال، كما يمثل أحد أهم أنماط الصور الشعرية التي تسعى من خلالها الشاعرة بشكل عام الى لتعبير عما يخالجه أو يجول في خاطره من عواطف وأحاسيس، وهو ما تحقق في شعر الشاعرة علية بنت المهدي بنسبة واضحة تدل على سمو ذائقتها الشعرية وتميز مرتكزات بنية النص لديها.

٥. ان المنجز المحقق لشعر الشاعرة العباسية علية بنت المهدي يمكن ان يكون عينةً وافرةً لدراسات تهتم بالمنتجة والتصوير والانزياح المنطلق من طاقة واثر البلاغة فيها لما تضمنته من اساليب بلاغية ونحوية وتركيبية على قدر كبير من الاهمية كما ان شعرها نموذج للفاعلية التعبيرية والاحاسيس الصادقة التي يمكن ان تكون مداراً لدراسة الانتماء والتعلق بالمكان والهوية.

## قائمة المصادر والمراجع

١. العبد، محمد، (١٩٨٨م)، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي اسلوبي، ط١، دار المعارف، مصر.

٢. الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٧٢م)، أسرار البلاغة في علم البيان، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٧٢م.

٣. ناجي، د. مجيد عبد الحميد، (١٩٨٤م)، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مطبعة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

٤. درويش، احمد، (١٩٨٤م)، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، ، مجلة فصول مج٥، ع١.

٥. حمد، عبدالله خضر، (٢٠١٣م)، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث ط١، أربد، الأردن.

٦. بقار، د. احمد، (٢٠١٥م)، البنية الاسلوبية النظرية والتطبيق، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة.

٧. كوهن، جان، (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١، المغرب.

٨. قطب، سيد، (١٩٥٩م)، التصوير الفني في القرآن الكريم، د ط، القاهرة.

٩. السعدني، د. مصطفى، (ب. ت)، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف بالإسكندرية - جلال حزي وشركاؤه.

١٠. اليافي، د. نعيم، (٢٠٠٨م)، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ، صفحات للدراسة والنشر، سورية، ط١، ٢٠٠٨م.

١١. مونسي، د. حبيب، (٢٠٠٩م)، توترات الابداع الشعري، ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ٢٠٠٩م.

١٢. أبو اصبع، د. صالح، (١٩٧٩م)، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٣. حميد، رضا، (١٩٩٥م)، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل

البصري مجلة الحياة الثقافية، ع ٦٩ - ٧٠ ج ٧٠.

١٤. بنت المهدي، علية، (١٩٩٧م)، ديوان عليَّة (أخت هارون الرشيد)، ط١، دار صادر، بيروت.

١٥. مونسي، حبيب، (٢٠٠٣م)، شعرية المشهد في الابداع الادبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

١٦. ثامر، فاضل، (١٩٩٢م)، الصوت الاخر - الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.

١٧. ناصف، مصطفى، (١٩٨٣م)، الصورة الأدبية، ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣, ١٩٨٣م.

١٨. إبراهيم، صاحب خليل، (٢٠٠٠م)، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات إتحاد الكتّاب العرب.

١٩. لويس، سي - دي، (١٩٨٢م)، الصورة الشعرية، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد.

٢٠. عشري، علي زيدان، (ب. ت)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار مرجان للطباعة والنشر، القاهرة

٢١. مطلوب، د. أحمد، (١٩٧٥م)، فنون بلاغية، ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، ط١، الكويت,

٢٢. ابو ديب، كمال، (١٩٨٧م)، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١ لبنان.

٢٣. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت (د. ت).

٢٤. ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٣١٤هـ)، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت.

٢٥. كوهين، جون، (٢٠٠م)، اللغة العليا النظرية الشعرية، ترجمة: احمد درويش، المجلس الاعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، ط٢، القاهرة.

٢٦. التميمي، لؤي صيهود فواز، (٢٠١٥)، مظاهر الانزياح في الشعر الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين مثالاً، ، اطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ديالى.

٢٧. مختار، د أحمد عبد الحميد، (٢٠٠٨م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب.

٢٨. مصطفى، ابراهيم، الزيات، أحمد، النجار، محمد، عبد القادر، أحمد، (ب. ت)، المعجم الوسيط، دار الدعوة للنشر والتوزيع، القاهرة.

List of Sources and References:

1. Al - ʿAbd, Muḥammad (1988). Semantic Creativity in Pre - Islamic Poetry: A Linguistic–Stylistic Approach. 1st ed. Dār al - Maʿārif, Egypt.

2. Al - Jurjānī, ʿAbd al - Qāhir (1972). Asrār al - Balāgha fī ʿIlm al - Bayān (The Secrets of Rhetoric in the Science of Eloquence). Maktabat al - Qāhira, Egypt.

3. Nājī, Majīd ʿAbd al - Ḥamīd (1984). The Psychological Foundations of Arabic Rhetorical Styles. University Foundation Press for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut.

4. Darwīsh, Aḥmad (1984). "Style and Stylistics: An Introduction to the Term, Fields of Research, and Methodologies." Fuṣūl Journal, Vol. 5, No. 1.

5. Ḥamad, ʿAbdallāh Khaḍir (2013). The Stylistics of Deviation in the Poetry of the Muʿallaqāt. 1st ed. ʿĀlam al - Kutub al - Ḥadīth, Irbid, Jordan.

6. Baqqār, Aḥmad (2015). Stylistic Structure: Theory and Application. 1st ed. Dār al - Nābigha for Publishing and Distribution, Cairo.

7. Cohen, Jean (1986). The Structure of Poetic Language. Translated by Muḥammad al - Walī and Muḥammad al - ʿUmrī. 1st ed. Dār Toubkal for Publishing, Morocco.

8. Quṭb, Sayyid (1959). Artistic Imagery in the Holy Qurʾān. Cairo.

9. Al - Saʿdanī, Muṣṭafā (n. d.). Artistic Imagery in the Poetry of Maḥmūd Ḥasan Ismāʿīl. Manshaʾat al - Maʿārif, Alexandria; Jalāl Ḥazī & Partners.

10. Al - Yāfī, Naʿīm (2008). The Development of Artistic Imagery in Modern Arabic Poetry. 1st ed. Ṣafaḥāt for Studies and Publishing, Syria.

11. Mاونسī, Ḥabīb (2009). Tensions of Poetic Creativity. Publications of the Arab Writers' Union, Damascus.

12. Abū Iṣbaʿ, Ṣāliḥ (1979). The Poetic Movement in Occupied Palestine. 1st ed. Arab Institution for Studies and Publishing.

13. Ḥamīd, Riḍā (1995). "Modern Poetic Discourse: From the Linguistic to Visu-

al Formation. ” Al - Ḥayāt al - Thaqāfiyya Journal, Nos. 69–70, Vol. 70.

14. Bint al - Mahdī, ʿAliyya (1997). The Dīwān of ʿAliyya (Sister of Hārūn al - Rashīd). 1st ed. Dār Ṣādir, Beirut.

15. Mounsī, Ḥabīb (2003). The Poetics of the Scene in Literary Creativity. Dār al - Gharb for Publishing and Distribution, Algeria.

16. Thāmir, Fāḍil (1992). The Other Voice: The Dialogic Essence of Literary Discourse. Dār al - Shuʾūn al - Thaqāfiyya al - ʿĀmma, Baghdad.

17. Nāṣif, Muṣṭafā (1983). The Literary Image. 3rd ed. Dār al - Andalus for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut.

18. Ibrāhīm, Ṣāḥib Khalīl (2000). Auditory Imagery in Pre - Islamic Arabic Poetry. Publications of the Arab Writers’ Union.