التَّشخِيصُ فِي شِعْرِ أَبِي بَكْرٍ بنِ القُوطِيَّةِ الحَفِيدِ مِنْ شُعَرَاءِ القَرْنِ الخَامِسِ الهِجْرِي

د. أنوار مجيد سرحان

جامعة بغداد – كلية الآداب

ملخص البحث

يتناول البحث دراسة ظاهرة فنية ترتبط بالاستعارة ارتباطا وثيقًا هي التشخيص (وهي إضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات) في شعر شاعر أندلسي هو أبو بكر بن القوطية الحفيد من شعراء القرن الخامس الهجري ، وقد حاولنا رصد هذه الظاهرة في شعره والوقوف على أبعاد هذه الظاهرة وجمالياتها وأثرها في إغناء النص الشعري وتأثيره في الصور البلاغية الجميلة .

مدخل :

كانت آفاق الوصف لدى شعراء الأندلس مُلهمهم الأكبر، حتى صار المنطق لكثير من فنونهم[١]، "فهاموا بوطنهم وطبيعتهم هيامًا ، وأعجبوا بجمال بلادهم إعجابًا ، فروعة الطبيعة الأندلسية تبعث في النفس الانبهار والدهشة والإعجاب " [٢]، والطبيعة بما أودع الله فيها من أسرار الجمال تبقى دائمًا وعلى مر العصور مثارًا للغرام ، ومسرحًا للخيال ، ومنبعًا للمتعة ، ومصدرًا لراحة النفس وبث الطمأنينة، ولهذا كانت معبد الشعراء ولاسيما أولئك الذين عشقوها وعنوا بتصويرها، وهاموا بوصفها ممزوجةً بمشاعرهم وأحاسيسهم، فَعِشْقُ الطبيعةِ بمفاتنها الساحرة ومظاهرها الخلابة مَلَكَ على الأندلسيين حياتهم ونفوسهم، واستولى على مجامع قلوبهم ، وامتزج بأحاسيسهم ، وانساب في أشعارهم ، " وأصبح له شأن عند الأندلس لم يكن له مثله عند أقرانهم في المشرق"[٣] . وكما تعددت صور الطبيعة في الشعر الأندلسي تعددت وسائل الشعراء وطرائقهم في التعبير عنها ، فلكل شاعر أسلوبه وطريقته ووسائله في التعبير والوصف ، فضلا عن ذلك " إن الأثر الذي تحدثه الطبيعة في أعماق النفس هو الذي يحرك فيها الرغبة بما تشاهده العين من مواطن الجمال"[٤] وتبعاً لذلك تعددت أساليب الشعراء في التعبير عن الطبيعة ، فالمشهد الطبيعي الواحد لا يمكن أن يثير الإحساس نفسه عند اثنين بل لابد أن يكون هناك اختلاف ، وهذا الاختلاف إنما يعود إلى أسباب ذاتية في الفنان[٥] . وشاعرنا هنا من شعراء الطبيعة العاشقين والمحبين لها ، ألا وهو أبو بكر بن القوطية الحفيد[٦] ، وقد انماز شعره بوصف الطبيعة مستعملاً في ذلك العديد من الأساليب والصور الفنية ، ومن بينها التشخيص الذي غدا ظاهرة واضحة في شعره ، فلا يكاد يخلو نصٌّ شعريٌّ منه. وهذا ما سنتعرف عليه في رحلة بحثنا هذا .

التشخيص لغةً واصطلاحًا :

مما لا شك فيه ان التشخيص بوصفه مصطلحًا نقديًّا دخل إلى النقد العربي الحديث عن طريق الغرب ، إلّا أن هذا لا يعني خلو أدبنا العربي منه ، ويمكن ملاحظة ذلك عن طريق تتبع المصطلح لغةً واصطلاحًا ، **فالتشخيص في اللغة** من (الشخص)، وهو " سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصَهُ ، وجمعُه الشخوص والأشخاص "[٧]. والشُّخوص : السير من بلد إلى بلد[٨] ، أي الذهاب[٩] و" شَخَص الجُرح : وَرِمَ" [١٠] ، و" شَخَص ببصره إلى السماء : ارتفع "[١١] ، وشخص الإنسان ببصره ساعة الموت : إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف [١٢] ، وشخصت الكلمة في الفم : ارتفعت نحو الحنك الأعلى ، وربما كان ذلك في الرجل خِلْقَةً أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه بها [١٣] ، والشخيص : العظيمُ الشخص ، الضخم[١٤]، وشَخَّص الشيءَ إذا عيَّنه ، وشيءٌ مشَخَّصٌ أي معيّنٌ [١٥] ، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء [١٦] ، وأشخص الرامي : إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه[١٧]، و"أشخصت له في المنطق : إذا تَجَهَّمته ، ومنطق شخيصُ : فيه تَجَهّم"[١٨] و"الشَّخْص : كل جسم له ارتفاع وظهور" [١٩] ، وشَخَصَ النجمُ : طلع[٢٠] ، و"المتشاخص المختلِفُ والمتفاوت "[٢١]. ومما تقدم نلحظ اتفاق المعاجم العربية على مفهوم المصطلح اللغوي .

أما التشخيص اصطلاحًا فهو " ابراز الجماد أو المُجرد من الحياة ، من خلال الصورة بشكل كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة "[٢٢] ، أي أنه اكساب صفة الحركة والحياة للجماد ، وهناك من عرفه بأنه " نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة "[٢٣]، وقصد بالأفكار المجردة المعنويات . ولكنه في الوقت نفسه وضح لنا مهمة التشخيص فبوساطة التشخيص يمكننا " مخاطبة الطبيعة كأنها شخصٌ تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير"[٢٤] ، وعرفه سعيد علوش إنه " طريقة سردية ، تقوم على نعت موضوع / شيء / وحدة مجردة / كائن غير إنساني ، بنعوت ، تسمح باعتباره (كذا) فاعلا"[٢٥] ، وواضح أنه قصد بالكائن هنا الطبيعة والحيوانات التي تكتسب بوساطة التشخيص سمات إنسانية . في حين يرى إبراهيم فتحي أن التشخيص : " تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية "[٢٦] . ويتضح مما تقدم إن التشخيص هو لون من ألوان التخييل ، يتمثل بإضفاء الحياة والحركة إلى الجمادات ، والمعنويات ، والطبيعة ، والحيوانات ، فتصبح ذات حياة إنسانية ، وبوساطة التشخيص تكتسب الأشياء كلها عواطف آدمية ، تشارك بها الآدميين ، وتأخذ منهم وتعطي .....، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين ، أو يتلبس به الحس [٢٧] . وفي كل ما تقدم من دلالة للمصطلح لغوية كانت أم اصطلاحية هناك ترابط وثيق بين الدلالتين في

شمول الجمادات ، والمعنويات ، والطبيعة بكل ما فيها من نبات أو حيوان أو جماد بالسمات الإنسانية من كلام ، وأحاسيس ، وأفعال ، فتظهر وكأنها أشخاص حقيقيون. ويقودنا هذا كله إلى وجود جذور عربية لهذا المصطلح النقدي (التشخيص) ، فلو عدنا إلى البلاغة العربية لوجدنا مصطلحات بلاغية تحمل المعنى نفسه ، ويمكن ملاحظة ذلك في (الاستعارة المكنية ، والاستعارة التصريحية ، والمجاز العقلي) ،فالتشخيص ظاهرة موجودة في بلاغتنا العربية وإن اختلف المصطلح ، ونجد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) عند حديثه عن الاستعارة ودورها ، يقول: " إنّك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأجسام الخُرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية ...إن شئتَ أرتك المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتّى رأتها العيون " [٢٨] ، وهو انزياح وخروج عن المألوف .

مظاهر التشخيص في شعر ابن القوطية :

مما لا شك فيه أن الطبيعة بكل ما تضمه من أسرار كونية عظيمة تُعدُّ منهلًا عذبًا ، استقى منه الشعراء عبر العصور الأدبية ، فلم يَدَعُوا شيئًا فيها إلا وصفوه ، ولم يتركوا مظهرًا من مظاهرها من غير أن يتحدثوا عنه بإسهاب ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ ، لا غرابةَ فيه ، فالطبيعة هي التي تشعل الروح الشاعرة ، وتدفع بالينبوع الكائن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق[٢٩]. ومما لا اختلاف في أن شعراء الأندلس قد تفوقوا في ميدان وصف الطبيعة ، وقد أرجع الدكتور أحمد هيكل ذلك إلى كثرة مظاهر الترف وتعدد مشاهد الجمال [٣٠] . إلاّ أن هذا لا يعني أنهم صوروها ووصفوها كما هي ؛ وذلك لأن الشعرَ فنٌّ ، وليس تقليدًا كاملاً للطبيعة "يعكسها كما تعكس المرآة مشهداً من المشاهد ، إنما الفنُّ يعبُّ من معطيات الطبيعة وصورها كما يلقاها معكوسة في عدسة الذات الإنسانية ، ذات الفنان التي تخصبها بأجوائها واتجاهاتها ورؤياها " [٣١] ولذا نجد الشعراء قد ألبسوا الطبيعةَ صفاتٍ إنسانيةً ، فجعلوها تبكي ، وتضحك ، وتحزن ، وتفرح، وغير ذلك من الصفات التي تعكس مشاعرهم عليها ، وهذا ما سنوضحه في تحليلنا لنصوص شعرية للشاعر الأندلسي أبي بكر بن القوطية الحفيد ، كقوله : **(من مخلع البسيط)**

قَدْ أَخَـذَ الأُفْقُ فِي البُكَاءِ وَاغْرَورَقَتْ مُقْلَةُ السَّمَاءِ
فَالأرضُ إنْ أظهرتْ جفاءً أَرسَـلَ عَينَـيهِ بِالبُكَاءِ
كَأَنَّـهُ عَـاشِقٌ مَشُـوقٌ يَشْكُو هَـوَاهُ إِلَى الهَـوَاءِ
مُـرَجِّيًا أَنْ يُلِيـنَ مِنـهَا مَـا أَظْهَـرَتْهُ مِنَ الجَفَاءِ
حَتَّى إِذَا رَاضَـهَا سَفِيـرًا صَـدَّتْ بِوَجـهٍ مِنَ الحَيَاءِ
وَانتقَبَـتْ بِالنَّبَـاتِ عَنـهُ وَالتحَفَـتْ مِنـهُ فِي رِدَاءِ [٣٢]

رسم الشاعر هنا لوحة فنية رائعة ، إذ جعل الأفق عاشقًا مشتاقًا إلى حبيبه الذي يظهر الجفاء وهو يحاول إرسال الرسل (السفراء) ليرضى عنه ، فإذا هو في حالة من الخجل والدلال التي تدعوه إلى التنقب بالنبات والالتحاف برداء عن ذلك العاشق . فالشاعر جعل الأفق يبكي ، والسماء قد اغرورقت عيناها ، والأرض (الورد) قد أظهرت الجفاء ، وهي المعشوقة لدى الشاعر. فكل ما استعمل من أفعال في الأبيات قصد الشاعر منها تشخيص الطبيعة ، فجعلها كأنها إنسان له مشاعر وأحاسيس ، يعشق ، ويحزن ، ويشكو ، ويبكي ، ويظهر الجفاء ، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على العلاقة القوية بين الشاعر والطبيعة ؛ لأن " تدفق العاطفة إلى الخارج في عالم الطبيعة وتعمقها في عقل الإنسان هو كشف عن الروابط المعقدة بين الإنسان والطبيعة "[٣٣]. والشاعر في جعله الأفق والسماء يبكيان قد يكون إشارة إلى بكاء الشاعر نفسه لأمرٍ ما فعكس مشاعره الداخلية عن طريق التشخيص ، فالشاعر " شخص واسع الخيال شديد الحساسية ، يستجيب أوسع استجابة لمؤثرات خارجية وأخرى داخلية مما استبقاه في نفسه وورثه عن أسلافه، وهي استجابة تأخذ شكل أحاسيس ومشاعر لا تزال يلائم بينها مستتمًّا لعلاقاتها من جهة ولعناصرها من جهة ثانية حتى تأخذ الشكل الخاص في أثره الفني"[٣٤] . وقد جاءت فنون البديع المتمثلة بـ (الجناس بين (هواه والهواء) ، والتصريع في (البكاء والسماء) ، والتكرار في (البكاء والجفاء)) ؛ لتضفي جمالية وحركة وإيقاعًا داخليًّا على النص . وفي أبيات أخرى يستعير الشاعر صوراً من صفات الإنسان ليمنحها لموصوفه الخوخ في قوله: **(من البسيط)**

وطيِّبِ الرِّيـقِ عَذبٍ آبَ فِي آبِ وَزَارَ مُشْتَمِـلاً فِي زيِّ أعـرَابِ
مُخَمَّلِ الثَّوبِ لم تَخْمُـلْ رِئَاسَتُهُ بَينَ الفَوَاكـهِ مِنْ نَقْـصٍ وَلا عَابِ
خَالَسْتُهُ نَظَرِي فَاحمَرَّ مِنْ خَجَلٍ خَـــدَّاهُ ثُمَّ انثَنَى عَنِّي كَمُـرتَابِ
مَنِ اسمُهُ فِيهِ مَقْلـوبًا ومُبْتدئًا أرْبَى عَلَى اللَّوزِ فِي تَطرِيزِ جِلبَابِ[٣٥]

يتضح لنا من الأبيات أن الشاعر كان شديد الحس ، مرهف الشعور ، حتى إنه أغرم بالطبيعة وظل مشغوفًا بها ، فهي تهيج روحه ومشاعره ، فنراه يجعل من الخوخ عن طريق التشخيص بديلًا عن الشاعر نفسه في الإعلان عن ملامح الحبيب وصفاته ، فيصفه بأنه طيب الريق ، عذب يظهر في آب ، جميل في زيه ، ليس له مثيل ، ولا عيب فيه ولا نقص ، وفضلا عما تقدم من تشخيص نراه يشخصه مرة أخرى فيجعل له خدوداً شديدة الاحمرار بسبب الخجل الذي أصابه لما نظر إليه خِلسةً (خالسته نظري) ، ثم يختم تشخيصه بآخر حين يجعل لهذا (الخوخ) جلبابًا مطرزًا . وتدل هذه التشخيصات على امتزاج مشاعر الشاعر بالطبيعة ، فللطبيعة " سحر يفوق كل سحر ، ولها سلطانها على الإنسان ، وقدرتها على تحرير ذاته من قيود الحياة والسعادة "[٣٦] ، وكل ما قدمه الشاعر من صور وإن كانت حسية

قريبة المأخذ لكن هذا لا ينفي جماليتها ما دامت دقيقة ، إذ إن " جمال العرض إنما ينبثق من الأمانة في نقل المشاهد لا من انفعال الشاعر بالمؤثرات "[٣٧] ، فالشاعر وصف الخوخ بصورة رائعة رسم فيها صورته بهيأة امرأة حسناء فاتنة فقد خلع على الخوخ خواصًّا " إنسانية جميلة فإذا بها ذات إرادة ومشاركة في الحياة وتأثير في شؤونها ، ذلك كله من تصوير الأذكياء الذين يدركون الميزات الروحية للأشياء "[٣٨] .

أما الربيع لدى الشاعر فكان من المظاهر الكونية الطبيعية التي اعتنى بها ، فقد شخصه تشخيصًا لا يقل روعة عن تشخيص الورد وغيره . فجعل وصفه وتشخيصه لجمال الربيع ممزوجًا مع أغراض أخرى ، ومنها المديح ، وهذا أمر طبيعي في الشعر الأندلسي ، فقد تعددت صور الطبيعة في الشعر الأندلسي فنجدها قد امتزجت في كثير من أغراضهم الشعرية ، منها المديح والرثاء والغزل ، فالطبيعة لديهم نفس هيولانية تقبل جميع الصور وتتقمص جميع الأجسام [٣٩] . ويمكن ملاحظة ذلك في قول الشاعر: **(من البسيط)**

نَوْرُ الرُّبَا خَـوَلٌ والوَردُ سُلطَانُ ... بِذَا قَضَـى قَبلُ آذارٌ وَنَيسَـانُ

سِرٌّ طَوَتْهُ فُصُـولُ العَامِ حَاسِدَةً ... لِفَضلِهِ إذْ لَهُ السُّلطَـانُ وَالشَّانُ

حَتَّى إذَا مَا الرَّبِيـعُ الطَّلْقُ نَمَّ بِهِ ... بَدَا وَقَدْ ضَاقَ عَنْ مَثـوَاهُ كِتمَانُ

مُعَـالِجًا فَتـحَ أورَاقٍ تُطـبِّـقُـهُ ... كَمَا يُعَالِجُ فَتـحَ العَيـنِ وَسنَانُ

حَتَّى تَفتَّـحَ مِنْ أكمَـامِ بُـردَتِهِ ... كَمَـا تَفَتَّحُ بَعدَ النَّـوْمِ أجفَـانُ

أمَّـا النَّسِيـمُ فَطِيـبٌ لَا أُكيِّفُـهُ ... واللَّونُ حُسنًا بِهِ الألـوَانُ تَزدَانُ

فَمَا سِوَى الوَردِ فِي النُّوَّارِ مِنْ مَلِكٍ ... وَلَا كَمِثْلِ أبِي أيُّـوبَ سُلْطَـانُ

مَلِكٌ يُرِيـكَ اهتزَازَ الرَّوضِ يَتبَعُهُ ... حُلمٌ رَسَا مِنهُ فَوقَ الأرضِ ثَهلَانُ [٤٠]

شخص الشاعر الورد وجعله سلطانا على نواوير الربى التي جعلها عبيدًا وإماءً له ، فالورد بما فيه من جمال ، وبهاء ، وشذا ، وطيب ، وسطوة ، وقوة ، وهيبة ، وشموخ وصفات يُحسد عليها من فصول السنة الأخرى التي طوت سره حسدًا لفضله ، لولا الربيع الذي أظهره بسحره وجماله ، جعله الشاعر معادلاً وموازنا لممدوحه ، موظفًا التشخيص والتشبيه والتضاد في تشكيل صورته الفنية ، فصوَّر الورد بهيأة إنسان جاعلًا له أكماما تتفتح عنها كما تنفتح أجفان العيون بعد النوم ، وجاعلاً لهذا الإنسان طيبًا وألوانًا ذات حُسن لا تُزان إلا بممدوحه الذي له من الهيبة والاتزان والشموخ ما يشبه الورد بعطره الفواح . وهو في ذلك كله كان واضحًا قريبًا إلى النفس ، لذا فإننا " نقع مباشرة على الدلالة الشعورية التي تحملها الصورة الشعرية من دون تكلف للتأويل والتعبير عندما تعتمد في تكوينها على عناصر يكون الإيحاء فيها مباشرة ، فبمجرد أن يكتمل تكوين الصورة يكون الشعور الذي تنقله قد مثل لمداركنا في طواعية "[٤١]، وقد حاول الشاعر أن يؤكد صوره عن طريق

الاستعارة التشخيصية والتشبيه ، فضلًا عن توظيفه للفنون البديعية كالتكرار في (كما ، وسلطان ، وتفتح ، وملك) ، والجناس بين (اللون والألوان ، ومعالجا ويعالج ، ونور والنوار) ، وقد أثْرَتْ هذه الفنون النص بالجرس الموسيقي العذب ، فعبرت هذه اللوحة الفنية عن براعة الشاعر في دقة التصوير واختيار الألفاظ الأنيقة . وفي أبيات أخرى يوظف الشاعر التشخيص في وصفه للورد والسوسان في قوله : **(من البسيط)**

قُمْ فَاسقِنِيهَا عَلَى الوَردِ الَّذِي فَغَمَا وَبَاكِرِ السّوسَنَ الغَضَّ الَّذِي نَجَمَا
كَأنَّمَا ارتَضَعَا خِلفَيْ سَمَائِهِمَا فأرضَعَتْ لَبَنًا ذَا وذَاكَ دَمَا
جِسمَانِ قَدْ كَفَرَ الكَافُورُ ذَاكَ وقَدْ عَقَّ العَقِيقُ احمرارًا ذَا وَمَا احتَشَمَا
كَأنَّ ذَا طُلْيَةٌ نُصَّتْ لِمُعتَرِضٍ وَذَاكَ خَدٌّ غَدَاةَ البَينِ قَدْ لَطَمَا
أَو لَا فَذَاكَ أنابيبُ اللُّجَينِ ، وَذَا جَمرُ الغَضَى حَرَّكتْهُ النَّارُ فاضطَرَمَا[٤٢]

يملك الشاعر حسًّا مرهفًا بجمال الطبيعة وسحرها ، فأراد أن يباكر في شرب الخمرة تحت أفيائها وبين أزهارها فشخص الورد والسوسن ، وشخص السماء ، فجعل الورد والسوسن طفلين قد ارتضعا لبنًا ودمًا من السماء ، وقد يقصد الشاعر بذلك المطر الذي يسقي الزرع ، وفيه إشارة إلى شموخ هذه الأزهار وطولها التي قاربت أن تصل إلى السماء وتقترب منها بدلالة الفعل (نجما) . ولم يكتفِ بذلك بل جعل للورد والسوسن جسمين قد ستره الكافور ، واستعار له خدودًا ذات احمرار بدلالة الفعل (لطما)، أو ذات بياضٍ ناصعٍ ذي بريق كالفضة . وأكد احمرار تلك الزهور في البيت الأخير (جمرُ الغضى حرّكته النارُ فاضطرما). فالشاعر وصف لنا الورد وصفا حسيًّا مباشرًا مستعملًا التشخيص والتشبيه ، جامعاً بين الصور البصرية والشمية والحركية ، وهو بذلك كله صَوَّرَ ما هو معنوي في صورة مادية ، فمزج الحسي بالذهني وأكسب المحسوسات بعدًا ذهنيًّا كما منح المعنويات جسدًا ملموسًا ، وهو ما يبتعد بالصورة عن الحرفية الآلية ويكسبها الحيوية ويمنح المحاكاة معناها الحقيقي في أنها " تشكيل جمالي للواقع مرتبط بالإحساس ورؤيته الجمالية الخاصة "[٤٣] ، وقد وظف الشاعر اللون في نصه ولا سيما لونا الأبيض والأحمر ، فجاء بألفاظ تدل عليهما ، فالأحمر ممثل بقوله (الورد ، ودما ، والعقيق ، ولطما ، وجمر الغضى) والأبيض ممثل بقوله (السوسن ، ولبنا ، وكافور، وطلية ، ولجين) ، وجاء الجناس بين (وارتضعا فأرضعت ، وكفر وكافور ، وعقَّ والعقيق) ليقوي الجانب الموسيقي ويؤكد المعنى . أما قوله :

(من الوافر)

وَأبيَضَ نَاصِعٍ صَافِي الأدِيمِ تَطَلَّعَ فَوْقَ مِخضَرٍّ بَهِيمِ
نَزِيهُ النَّفسِ هِمَّتُهُ المَعَالِي ذَكيُّ العَرفِ مِسْكيُّ الأدِيمِ
فَلَستَ تَرَاهُ إلَّا عِندَ مَلْكٍ وَإلَّا عِندَ خَاصِيٍّ كَرِيمِ

شَأى النُّوّارَ فَارتَفَعَ اعتِرَاشًا عَلَيهِ كَهَيئَةِ المَلِكِ العَظِيمِ

كَأنَّ ثِمَــارَهُ المَجنِيَّ مِنْـهَا سَمَاءٌ قَدْ تَحَلَّتْ بالنّجُومِ(٤٤)

فالشاعر شخص زهور الياسمين بهيئة ملك عظيم مستعيرًا لها عددًا من الصفات منها (صافي الأديم، ونزيه النفس، وهمته المعالي، وذكي العرف، ومسكي الأديم، وارتفع اعتراشا) ، فضلا عن استعماله التشبيه لرسم تلك الصورة ، فوصف ورد الياسمين مبينا صفاء لونه ، وطيب رائحته ، وعلو شأنه بين الزهور ، حتى إننا لا نجده إلا عند الملوك ، والكرام من الناس ، مشبها إياه بالملك العظيم الذي اعتلى العرش ، ومشبهًا ثماره بالسماء التي تحلت بالنجوم . فهو قد جمع أكثر من صورة ليصف زهور الياسمين ، مستعملاً العديد من الكلمات المعبرة ، وبهذا قصد التعبير عما في داخله من صوت وغاية ، وكذلك التأثير في السامع ولاسيما أن " الكلمة الموحية ، أشبه بالصدى الذي ينبعث من صوت آخر يختفي وراءه ، وهي بهذا القدر تساعد الشاعر على سكب ما يجول في نفسه المتدفقة بالحركة والتعاطف ، والنفاذ إلى قلب القارئ أو المستمع فتحرّك لديهما الإحساسات "(٤٥) .

ومما يلاحظ في وصف ابن القوطية كثرة الصور البصرية في أبياته ؛ ولعل ذلك يعود إلى إعجابه وحبه وتأثره بجمال طبيعة الأندلس ، فضلا عما اتصف به الشعر من أنه تصوير " يستمد قوته من التصوير المحسوس ... يرتاح إلى التشبيه والاستعارة والتمثيل وما يرافق ذلك من تخطيط وتلوين ..."(٤٦) ؛ ولأن " البصر أدق الحواس حساسية وتأثيرًا بالواقع المحيط وعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرة بموضوع التجربة "(٤٧). لذلك كثرت الصور البصرية لدى الشاعر من ذلك قوله في وصف نبات النيلوفر : **(من الرجز المشطور)**

وَذاتِ جَسْمٍ كاللُّجَيْنِ المنْسَبِـكْ

مَبيضّـةِ الأثوابِ مِنْ نَسْجِ البرَكْ

خُضْرٌ سَراوِيلاتُها خُضْـرُ التّكَكْ

كَأنَّــمَا العَنْبَـرُ فِيــها قَدْ فُرِكْ

وَالمِسْكُ فِي قِيـعَانِهَا قَـدْ امْتَسَكْ

نَاسِـكةٌ نَـهَــارَهـا مَعَ النُسـكْ

حَتَّى إذِا اللَّيــلُ تَــدانَى وَاشْتَرَكْ

وَآنَ أنْ يَأتِي المُحِـبُّ المُنْـهتِـكْ

غَلَّقَـتِ البَابَ وَقَالَـتْ هَيْـتَ لَكَ (٤٨)

فقد جمع الشاعر بين التشخيص والصور البصرية ، والذوقية ، والشمية ؛ ليقدم لنا صورة ملئية بالحركة والنشوة والنشاط ، حين استعار الصفات الإنسانية لزهرة النيلوفر ، فقد جعل لها جسمًا ناصعَ البياضِ كالفضة ، واستعار السراويلَ الخضرَ لسيقانِها ، ناشرةً عطرَها

كالعنبر والمسك ، مؤكدًا ذلك التشخيصَ في استعارةٍ لها لفظة (ناسكة) فهي كالمتعبد في النهار، حتى إذا جاء الليل وجاء ذلك المحب المنهتك (غَلَّقَتِ البابَ وقالت هَيْتَ لَكَ)، ويبدو الاقتباس القرآني واضحًا وصريحًا للآية الكريمة ((وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ يوسف /٢٣)) مع تغيير صيغة الجمع (الأبواب) بصيغة المفرد (الباب) ،فوظف الشاعر فعل امرأة العزيز مع نبي الله يوسف عليه السلام لتصوير طبيعة زهرة النيلوفر التي تتفتح أوراقها نهارًا وتغلقها ليلًا، والشاعر في هذا كله أراد أن يوضح موقفه ونظرته لهذه الزهرة ، موظفًا ثنائية الليل والنهار ، ومستعملا الاستعارة التشخيصية، ولاسيما أن مهمة الاستعارة الأساسية " أن تضيف حقيقة نفسية جديدة ، وأن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر وتحديد موقعه من الشيء الذي يصوره"[٤٩] . وفي تشخيصه هذا وجمعه لهذه الحواس واستعماله لكلمات مختلفة لا يقصد أن يمثل صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية " وكل ما للألفاظ في ذاتها من قيمة حسية (هنا) هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها"[٥٠] . وله في خطاب الوادي قوله :

(من البسيط)

ضُحًى أناخُوا بوادِي الطَّلحِ عِيرِهِمُ فـأوردُوهَا عِشَـاءً أيَّ إيـرَادِ
أكرِمْ بِـهِ وَدِايـًا حَلَّ الحَبِيـبُ بِـهِ مَا بَيـنَ رَنْـدٍ وَصَفصَـافٍ وَفِرصَادِ
يَا وَادِيًا سَارَ عَنـهُ الرَّكـبُ مُرتحِلًا بِاللهِ قُلْ : أينَ سَارَ الرَّكبُ يَا وَادِي؟
أبِالحِمَى نَزَلُـوا أمْ بِاللّـوَى عَدِلُوا؟ أمْ عَنكَ قَدْ رَحَلُوا خُلْفًا لِمِيعَـادِي؟!
بَانُوا وَقَـدْ أورَثُوا جِسمِي لِبَينِهِمُ سُقمًا وَقَـدْ قَطَعُـوا بِالبَيـنِ أكْبَادِي[٥١]

رسم الشاعر صورًا تقليدية تعتمد الحنين والشوق لمن رحل من أحبابه وقد تركوا فؤاده خاويًا، إذ بثَّ انفعالاته عبر نداء ما لا يعقل محاولًا أن يؤنسن هذه الديار والوادي فيشخصه بصورة إنسان حي له مشاعره عبر الحوار لمشاركته همومه وأحاسيسه ، فقد أحس الشاعر بالضياع والأسى والمرض بسبب رحيل أحبائه .وقد وظف الشاعر ثنائية الزمان والمكان مفتتحًا نصه بزمن رحيل أحبته ، فجاء بالزمان (ضحًى ، وعشاءً) ، والمكان (وادي الطلح ، والحمى ، واللوى) ، مستمدًا صورته من لوحة البادية المحملة بالشوق والحنين . والشاعر عن طريق الخطاب بياء النداء (يا واديًا) حاول أن يستنطق الوادي بصورة رائعة ، للتعبير عن رغبته في الافصاح عن مشاعره وما يعانيه من آلام أراد بها أن يشرك المتلقي هذه الأحزان ، ومما عزز من جمالية الصورة توظيفه للتكرار (وادي ، ووديا ، وسار عنه الركبُ ، وسار الركبُ) ، والتصدير (رد العجز على الصدر) في قوله (فأوردوها، وإيراد ، ويا واديًا ، ويا وادي) ، مما أضفى إيقاعًا عاليًا على النص ، وأكد حيرة الشاعر لعدم معرفته بمكان رحيل محبوبته ، فهو لم يجد جوابًا لسؤاله ، فكانت الحيرة قد أخذت منه مأخذًا بدليل لجوئه

إلى توظيف الاستفهام بالهمزة وأم المعادلة ، وتكرارها مرتان مشكلًا قوافيَ داخليةً بحسن تقسيمه وجمال إيقاعه ، فالموسيقى اللفظية قد أحاطت بالأبيات وأكسبتها دفقًا صوريًّا ونغميًا رائعًا ، استطاع أن يوصل الشاعر مقدار حيرته وحزنه على رحيل أحبته عبر الفنون البلاغية التي اعتمدها في رسم صورته التشخيصية وتوظيفها توظيفًا أضفى على النص جماليةً ورونقًا وبهاءً. وقال أبو الوليد الحميري [٥٢] : ((من المستحسن في نور اللوز قطعة فائقة الوصف، رائقة الرصف أنشدنيها لنفسه صاحب الشرطة أبو بكر بن القوطية موصولة بمدح ذي الوزارتين أبي عمر عباد أعزه الله))[٥٣]:**(من البسيط)**

وَأبيَـضِ اللَّـونِ ذفلِيٍّ غَلَائِـلُهُ عَلَيهِ مِنْ نَسـجِ كَـانُونَيــنِ إبرَادُ
يَقُـولُ مُبصِرُهُ : سُبحَـانَ فَاطِرَهُ كَيـفَ استَقَلَّتْ بِهَذَا الحُسنِ أفرَادُ
يَزُورُ وَالنَّــوْرُ لَمْ تُفتَحْ كَمَائِمُـهُ وَلَا تَقَـدَّمَــهُ لِلَّــوزِ مِيـعَــادُ
كَأَنَــهُ رَائِـدٌ أوْ طَـالِـعٌ نَجِــدًا أو قَائِدٌ وَصُنُوفُ النَّــورِ أجنَـادُ
تَشَبَّهَ الخَوخَ فِي حُسنِ النُّوَارِ بِهِ يَـا قَومُ حَتَّى مِنَ الأشجَـارِ حُسَّـادُ
نَورٌ حَوَى قَصبَ المِضمَارِ مُنفَرِدًا كَمَا حَوَى قَصَبَـاتُ السَّبقِ عَبَّـادُ

فوصف الشاعر زهر اللوز الأبيض الذي يدهش الناظر بحسن مرآه ونقاء لونه ، فما إن يبصره الناظر حتى يسبح الله على عظيم خلقه ، وجمال منظره ، ومما يزيد من جمالية وصفه توظيف الشاعر للتشخيص، فقد أضفى على زهر اللوز فعل الزيارة المعروفة بالإنسان ، فيكون أول من يزور من النواوير ، فلا يتقدمه أحد في تفتح أوراقه ، فشبهه بالرائد وقائد الجيش الذي تتبعه بقية النواوير ، بل إنه يشبه ابن عبَّاد الذي حاز قصب السبق بين الجميع كما حازها اللوز . ويستعير الشاعر للوز صفة الحسد التي يتصف بها الإنسان ، فهو قد شابه الخوخ في حسنه ، بل إنه حسد الخوخ وأخذ حسنه ، وهكذا فقد تعاضدت الصورتان الاستعارية والتشبيهية في زخم بياني ملحوظ في رسم صورة رائعة لهذه الزهرة .

وقال في الترنجان : (من الوافر)

وأخضرُ فُستُقِيُّ اللَّونِ غَضٌّ يَروقُ بِحُسنِ مَنظَرِهِ العُيونَا
ذَكِيُّ العَرْفِ مَشكورُ الأيَادِي كَريــمٌ عَرفُهُ يُسلِي الحَزِينَا
أغارَ عَلَى التُّرنْجِ وقَدْ حَكَاهُ وَزَادَ عَلَى اسمِـهِ أَلِفًا وَنُونَا[٥٤]

وصف الشاعر نبتة الترنجان وصفًا جميلًا فذكر لونه الأخضر المائل إلى الفستقي الذي يروق للناظرين حسنًا ورائحةً ،فأضفى على عرفه صفة الكرم دلالة على طيبه وعذب رائحته التي تسلي الهموم عن الحزين ، فتبعث النشوة والفرح ، بل إنه أضفى عليه جزءًا من أجزاء الإنسان وهي اليد التي تشكر لكرمها وكثرة عطائها وذلك بنشر عرفه في كل مكان ، واعتمد على التشخيص في وصفه أيضًا بالسارق الذي أغار على الأترج وسرق اسمه وزاد عليه

الألف والنون فأصبح (الترنجان) . ومن قصيدة في النوريات ، وهو ما يسمى بالمناظرات بين الأزهار ، الذي انتشر في الأندلس ؛ فالأندلسيون وبسبب هيامهم بالطبيعة وحبهم لها ، وشغفهم بوصف مظاهرها ، أجروا مناظرات بين الأزهار بتفضيل نوع على آخر ، ولعل أول من فتح الباب في هذا النوع هو الشاعر المشرقي ابن الرومي (ت ٢٨٥ هـ) ، وبدوا متأثرين به إلا أنهم قد انمازوا فيه إلى حد أن نظموا قصائد شعرية وكتبوا رسائل نثرية في المفاضلة بين الأزهار والنواوير ، وقد جمع المناظرات الشعرية والنثرية أبو الوليد الحميري في كتابه المعروف (البديع في وصف الربيع). ومن هذه المفاضلات قول شاعرنا:

(من الكامل)

كُسِفَتْ خُدُودُ النَّرْجِسِ المِصفَرِّ مِنْ ... حَسَدٍ، وَقَدْ يَذوِي العَدُوُّ الحَاسِدُ
وَاصفَرَّ حَتَّى كَادَ أنْ يَقضِي أسًى ... لَمَّا رَأَى الوَردَ الَّذِي هُوَ وَارِدُ
هَيهَاتَ لِلوَردِ الفَضَائِلِ كُلِّهَا ... وَإِنْ ادَّعَى التَّكْذِيبَ فِيهِ مُعَانِدُ
فَصْلَ القَضيَّةِ أنَّ هَذَا مُمتِعٌ ... فَصلَ الرَّبِيعِ، وَكُلُّ نُورٍ بَائِدُ
يَأتِي وَنُوَّارُ الثَّرَى مُتَزِحْزِحٌ ... وَكَذَا الرَّئِيسُ مِنَ المُشَابِهِ وَاحِدُ
هَذَا مُقِرٌّ لِلسَّمَاءِ بِفَضلِهَا ... فِيمَا غَذَتْهُ بِهِ وَهَذَا جَاحِدُ
وَتَرَى تَبَايُنَ ذَاكَ فِي وَجهَيهِمَا ... بِاللَّوْنِ وَالنَّشرِ الَّذِي هُوَ شَاهِدُ
كَمْ بَينَ مُصطَنَعينِ: هَذَا كَافِرٌ ... أفضَالَ سَيِّدِهِ، وَهَذَا حَامِدُ
هَذَا لَهُ خَلقُ العَجُوزِ وَهَذِهِ ... عَذرَاءُ فِي خُمرِ المَجَاسِدِ نَاهِدُ
وَكَفَى افتِخَارًا أنَّ هَذَا نَافِقٌ ... غَضًّا وَمُبتَذَلًا، وَهَذَا كَاسِدُ
لَو لَم يَكُنْ لِلوَردِ إلَّا أنَّهُ ... يَفنَى وَيَبقَى مَاؤُهُ المُتَعَاهِدُ
وَلَهُ مَنَافِعٌ لَا تُجَمّلُ كَثرَةً ... وَمرَافِقٌ مَشْكُورَةٌ وَفَوَائِدُ
وَالنَّرجِسُ المُصفَرُّ لَيسَ بِنَافِعٍ ... مَيْتًا وَلَا فِي الرَّوْضِ إذْ هُوَ وَافِدُ
هَذَا عَقِيمٌ لَا يُشَادُ بِذِكرِهِ ... أَبَدًا وَعَقبُ الوَردِ بَاقٍ خَالِدُ
أَخَوَانِ مَقرُونَانِ لَم يَتَنَازَعَا ... شِبهًا، وَبَينَهُمَا إِخَاءٌ تَالِدُ
هَذَا يُبَشِّرُ بِالحَيَاةِ وَذَاكَ يُنْـ (م) ـذِرُ بِالمَمَاتِ إِذْ أَتَاهُ العَائِدُ
"أَينَ الحَيَاةُ مِنَ المَمَاتِ نَفَاسَةً ... وَرِيَاسَةً لَولَا القِيَاسُ الفَاسِدُ " (٥٥)

يعارض فيها قول ابن الرومي : **(من الكامل)**

خَجِلَتْ خُدُودُ الوَردِ مِنْ تَفضِيلِهِ ... خَجَلًا تَوَرُّدُهَا عَلَيهِ شَاهِـدُ
لَمْ يَخجَلِ الوَردُ المُوَرَّدُ لَوْنَهُ ... إلَّا وَنَاحِلُهُ الفَضِيلَةُ عَانِـدُ
لِلنَّرجِسِ الفَضلُ المُبِينُ وَإِنْ أَبَى ... آبٍ وَحَادَ عَنِ الطَّرِيقَةِ حَائِدُ
فَصلُ القَضيَّةِ إنَّ هَذَا قَائِـدٌ ... زَهرَ الرَّبِيعِ وَإنَّ هَـذَا طَـارِدُ

شَتَّانَ بَينَ اثنَينِ هَذَا مُوعِدٌ بِتَسَلُّبِ الدُّنيَا وَهَـذَا وَاعِـــدُ

أَينَ الخُدُودُ مِنَ العُيُونِ نَفَاسَةً وَرِئَاسَةً لَولَا القِيَاسُ الفَاسِدُ(٥٦)

لقد حاول الشاعر أن يترسم خطى الشاعر العباسي في معارضته لقصيدته ، فجاءت المعارضة تامة ، في الموضوع نفسه (الوصف) ، والوزن نفسه (بحر الكامل) ، والقافية نفسها (الدال المضمومة)، مع توظيفه للمعاني والصور نفسها التي وظفها ابن الرومي ولكن بأسلوبه وبيانه . يبدأ الشاعر بتشخيص النرجس بإضفاء الخدود له ، ووصفه بالمرأة التي كسفت خدودها واصفرَّت حسدًا وحقدًا من الورد الذي بدا متوردًا من شدة حمرته وجماله ، بل إن النرجس قد ذوى وشارف على الموت بسبب الحزن والأسى من تفضيل الورد عليه والذي يعد أعلى شأنا من بين النواوير جميعا ، أما البنفسج فقد كان أقل شأوًا ومنزلة منه . وقد عمد الشاعر إلى التشخيص والأنسنة بخيال المصور البارع الذي يلتقط صوره مما حوله من الطبيعة الساحرة التي عرفت بها الأندلس ، وقد وظف الشاعر اللونين (الأصفر ، والأحمر) وهو يعقد مقارنة بين الزهرتين ، فيخلق لنا صورًا متضادة جميلة ، فالأحمر يدل على الشباب والتورد والحياة ، والقوة والنشاط ، والغضاضة والنضارة ، أما الأصفر فيدل على الهرم والكبر والموت ، والحسد والحقد ، وفقدان القوة والشحوب، والفضائل التي يتمتع بها الورد لا يمكن أن يصل إليها البنفسج ، فالورد هو جالب لفصل الربيع ، والورد لا يذبل بسرعة ، وإن ذبل فماؤه باقٍ يمنح عرفًا زكيًّا طيبًا لمن يشمه ، والورد له خلق الفتاة الحسناء الجميلة المتوردة بالشباب ونضارته ، والورد يبشِّر بالحياة دومًا ، فهو من يأذن بظهور الربيع شهر الخصب والنماء للأزهار والنباتات ، أما البنفسج فهو على الضد من الورد ، فالبنفسج يذبل بسرعة ، ولا تبقى رائحته ، والبنفسج له خلق العجوز الكبيرة في السن ، الذابلة التي تنذر بالموت ، رسم ابن القوطية هذه الصور جميعها ليقدم لنا صورة إيحائية حية نابضة بالحياة عن طريق التشخيص والتضاد ، اللذين أدَّيا دورًا مهمًا في تعميق المعنى ، وتكثيف الصور ، وإبراز جمالية النص ، مما جعل الشاعر يصل إلى ابن الرومي في وصفه وتفضيله ، ويمكن أن نوضح هذه الثنائيات المتضادة عبر الجدول الآتي:

الورد	البنفسج
الوارد	المصفرّ
رئيس وقائد	العدو والمقود
محسود	الحاسد
متورد	اصفرَّ
ممتع	بائد
شاكر ومقر للسماء بفضلها	جاحد

حامد	كافر
عذراء في حمر المجاسد ناهد	عجوز
نافق غضًّا ومبتذلًا	كاسد
نافع	ليس بنافع ميتا
يبقى ماؤه	وافد
باق وخالد	عقيم
يبشر بالحياة	ينذر بالممات
الحياة	الموت

وقوله: " **أَينَ الحَيَاةُ مِنَ المَمَاتِ نَفَاسَةً** " هو لابن الرومي وبرع ابن القوطية الرد عليه فيه ، وبيت ابن الرومي هو :

أَينَ الخُدُودُ مِنَ العُيُونِ نَفَاسَةً وَرِئَاسَةً لَولَا القِيَاسُ الفَاسِدُ[٥٧]

وفي صورة أخرى يفضل البنفسج على الخيريّ وردًّا على الشاعر أبي الإصبغ بن عبد العزيز (من شعراء القرن الخامس الهجري) [٥٨] الذي فضل الخيريّ على البنفسج في قوله :

(من الكامل)

نَبُلَ البَنفسَجُ فاحتوَى التَّفضِيلَا وَكَذَا البَنفسَجُ لَنْ يَزالَ نَبِيلَا
لَمّا شَأى نَورَ الرَبيعِ بِطِيبِهِ وَحَوَى مِنَ الشَّرَفِ الصَّرِيحِ أَثِيلَا
فَضَلَ النُوَارَ فَحَازَ دُونَ جَمِيعِهِ قَصبَ السِّبَاقِ وَلَمْ يَكُنْ مَفضُولَا
مُتَشَبِّهًا فِي سَبقِهِ بِالحَاجِبِ الـ (م) أَعْلَى عِمَادِ الدِّينِ اسمَاعِيلَا
....
أَوَ مَا دَرَى أَنَّ البَنَفسَجَ لَم يَزَلْ فَوقَ الأَكُفِّ جَلَالَةً مَحْمُولَا
مِنْ أَينَ لِلخِيرِيِّ اللَّئِيمِ طَلَاقَةُ الـ (م) سَمحِ الكَرِيمِ وَلَن يَزَال بَخِيلَا
مُتَسَتِّرٌ طُولَ النَهَارِ بعَرفِهِ كَي لا يُرَى لِنَسِيمِهِ مَسؤُولَا
حَتّى إِذَا طَرَقَ الظَلامَ سَخَا بِهِ إِذْ لَا يَرَى إِلَّا القَلِيلَ سَؤُولَا
زَهِمُ المَشَمِّ إِذَا تَقَادَمَ قَطفُهُ شَيئًا قَلِيلًا أَوْ أَحَسَّ ذُبُولَا
وَاذَا قَرَأتَ مَنَافِعَ النَوّارِ لِلـ (م) حُكَمَاءِ أَصبَحَ بَينَهَا مَجهُولَا
وَالنّفعُ غَضًّا إِنْ تَشَأْ أَوْ يَابِسًا هُوَ لِلبَنَفسَجِ كُلُّهُ مَحصُولَا
لَا يَستَحِيلُ نَسِيمُهُ فِي الحَالَتَيْـ (م) ـنِ وَلَا إِذَا استَنشَقتَهُ مَعمُولَا
وَذَخِيرَةُ الخُلَفَاءِ وَالأَملَاكِ لَا يَخلُونَ مِنهُ مُجَنّسًا مَفصُولَا
فَلْيَحظَ بالقِدْحِ المُعَلّى فَاخِرًا وَلْيَرجَعِ الخِيرِيُّ عَنهُ ذَلِيلَا [٥٩]

لقد حشد الشاعر في نصه الكثير من الصور الاستعارية التشخيصية التي كانت الطبيعة المصدر الأول لها ، موظفًا ألفاظها ومعتمدًا على حركتها ، فالشاعر يفضِّل البنفسج على الخيريّ، وهو إذ يرد فيها على أبي الاصبغ بن عبد العزيز الذي فضّل الخيريّ على البنفسج ، أراد أن ينتصر للبنفسج الذي أضفى عليه صفة إنسانية هي النبل عبر التشخيص والتضاد ، فالبنفسج قد حاز قصب السبق على بقية نواوير الربيع بطيبه الأرج وعبيره الذكي ، بل إنه قد حاز الشرف الأثيل ، وهو بما يملك من صفات إنما هي صفات استمدها من صفات الحاجب الأعلى إسماعيل، بل إن البنفسج قد حمل فوق الأكف لجلالته ومكانته الرفيعة .

أما الخيريّ فيشخصه الشاعر ويظهره بصورة الإنسان اللئيم والبخيل الذي يتستر طوال النهار ولا يظهر ولا يُشَمُّ عبيره إلا ليلًا لبخله ، في قبال البنفسج الذي يظهر بنوره ولونه الجميل ناشرًا عبيره العبق في أنحاء الرياض صباحًا ومساءً ، بل إنه ذخيرة الخلفاء والملوك فلا يخلو مجلس منه ، لذا فقد حاز قصب السبق كما حازه ابن عبَّاد ، فالشاعر عن طريق توظيف التشخيص والتضاد والحواس البصرية والشمية أضفى حياة على صوره ، فجاءت تنبض بالإحساس والحركة ، زد عليه توظيفه للفنون البديعية المختلفة كالتصدير (رد العجز على الصدر) في (نبل ونبيلا ، وفضل ومفضولا)، والتكرار للكلمات (البنفسج ، والخيريّ ، ونور ، والنوار ، ونسيمه) ، والجناس بين (سؤولا ومسؤولا ، ونور والنوار) والتي أسهمت في إضفاء موسيقى داخلية على النص تطرب لها الأسماع وتأنس بها الأنفس .

ومن صوره التشخيصية قوله : **(من البسيط)**

وَأصفَرٍ نَـرجِسيِّ اللَّــونِ نَمّــامِ مُبَرّإٍ مِنْ صُنُوف النَّقصِ وَالذَّامِ
زَهَــا اعتِـلاءً عَلَى النَّمَّـامِ يَجمَعُهُ به اسمُــهُ فِعـلَ ذِي لُبٍّ وإلهامِ
فَقَـالَ : لِي الفَضلُ إنّي فِي النَّهَارِ وَفِي لَيلِي أَنِمُّ وفِي صُبحِي وإظلَامِي
وَأنتَ يَا مُدَّعِي اسمِي طُـولَ يَومِكَ لَا تُدنِي اطِّرَاحًا إلى خَيشُـومِ شَمَّامِ
وَإنّ لَـونَكَ مِنْ لَونِ النُّحَـاسِ وَلَـو(م) نِي فِي مَلَاحَتِهِ ضَرْبٌ مِنَ السَّامِي[٦٠]

لقد تغلغلت الطبيعة في نفوس الشعراء الأندلسيين بصورة عامة ، ونفس ابن القوطية بصورة خاصة ، فوصفها بأجمل الأوصاف ، وها هو شاعرنا يبعث الحياة في صوره الشعرية عن طريق التشخيص ، إذ نراه يمنح الخيريّ الأصفر والخيريّ النمَّام الحياة وصفات الإنسان ومنها الكلام ، فيقيم بينهما حوارًا ليكسب نصه نوعًا من المصداقية ويضفي على صورته حركة ، فالنمَّام مبرأ من كل نقص وذم ، بل انه اكتسب رفعة وعلوًّا على عكس الخيريّ الأصفر الذي لا تظهر رائحته إلا ليلًا ، بينما الخيريّ النمَّام يظهر وينشر عبيره نهارًا وليلًا ، وقد جاء الشاعر بالطباق بين (النهار والليل ، وصبحي وإظلامي ، ولون النحاس وضرب من السامي) لإبراز المعنى وتوكيده .

ونختم حديثنا عن التشخيص عند ابن القوطية بمقطوعة يصف فيها الربيع ، ومستعملاً التشخيص في رسم صوره ، في قوله : **(من الكامل)**

ضَحِكَ الثَّرَى وبَدَا لكَ استِبشَارُهُ وَاخضَـرَّ شارِبُهُ وطُرَّ عِذَارُهُ
وَرَبَتْ حَدَائِقُـهُ وآزَرَ نَبتُـهُ وَتَفطَّـرَتْ أنـوَارُهُ وَثِمَـارُهُ
وَاهتزَّ ذابِـلُ نَبتِ كُـلِّ قَرَارةٍ لَمَّـا أتَى مُتَـطَلِّعـًا آذَارُهُ
وَتَعَمَّمَتْ صُلْـعُ الرُّبـا بِنَبَاتِـها وَتَرَنَّمَتْ مِنْ عُجْـمَةٍ أطيَـارُهُ
وَكَأنَّمَـا الرَّوْضُ الأنِيقُ وَقَدْ بَدَتْ مُتَلَوِّنَـاتٍ غَضَّـةً أنـوَارُهُ
بِيـضًا وَصُـفْرًا فَـاقِعَـاتٍ صَائِغٌ لَمْ يَنْـأَ دِرْهَمُـهُ وَلا دِينَارُهُ[٦١]

فقد وصف الشاعر مجيئ الربيع موظِّفًا التشخيص في تشكيل صوره الفنية ، فالثرى رجلٌ يضحك ويبدي استبشارهُ ، ويخضرّ شاربه ، والنبت يهتزّ ذابله ، وتتعمم صُلع الرُّبا ، وتترنم أطيارُه، مشبهًا الروض بالصائغ البارع الذي أحكم سبك دراهمه ودنانيره ، وإلى ذلك يشير أبو الوليد الحميري بقوله : " شبّه الروضّ بالصائغ وأبيضَ نورِهِ وأصفره بدراهمه ودنانيره "[٦٢] . فقد رسم الشاعر صورة جمع فيها بين التشخيص ، والتشبيه ، والحواس البصرية ، والسمعية ؛ ليثير في النفس لذةً وارتياحًا، حتى إن الشاعر قد أكثر إيغالًا في صميم الأشياء من مجرد الوقوف عند سطحها وأشكالها المرئية، وهذا هو " التفكير الذي يتغلغل فيه الشاعر من خلال أحاسيسه بالطبيعة فيقع فيها على المشهد ... والمشهد الخارجي لا ينفصل أمام الشاعر عن المشهد الداخلي ؛ لأنه قبل كل شيء يدركه ويحسه في نفسه "[٦٣] . وبهذا فقد رسم الشاعر صورًا تشخيصية اعتمدت الطبيعة بمظاهرها الخلابة ومفرداتها الساحرة ، وقد وفق في أكثرها . وأخيرًا نقول : لقد ألبس الشاعر الطبيعة لبوس الحياة ، فجعلها تضحك وتبكي ، وتحب وتكره، وتشكر وتكفر، وتغني وتطرب ، كلها عن طريق التشخيص ، مما يدل على أن الشاعر يملك إحساسًا مرهفًا وتعلقا قويًّا بالطبيعة ، وهذا ما وجدناه في جنبات بحثنا هذا.

نتائج البحث :

– التشخيص ظاهرة بلاغية ونقدية وجدت قديمًا في البلاغة العربية تحت مسميات عدة ، وكان الغرض منها تشخيص الجمادات ، والحيوانات ، والنباتات بصفات وسمات إنسانية وبث الروح والحركة في الجمادات قصد التأثير والتقريب وإضفاء الحركة والحيوية عليها .

– الشاعر ابن القوطية شاعر أندلسي من شعراء الطبيعة ، قصر معظم شعره في وصف الطبيعة، وإن وجد غرض آخر فإنه ممزوج معه ، وبذلك ممكن أن نعدَّه من شعراء الغرض الواحد، فقد نالت الطبيعة عناية كبيرة من الشاعر ؛ لأنها الحضن الرحب الذي يلوذ به ، فعرف الطبيعة واستشعر جمالها وشاركها أفراحه وأحزانه واستطاعت أن تعبر عما يجول في خاطره من خلجات وأحاسيس أبرزها عن طريق توظيف التشخيص .

– بدت ظاهرة التشخيص ركيزة أساسية واضحة في شعر أبي بكر بن القوطية ، فلم يخلُ نصٌّ شعريٌّ منها ، وقد أبدع الشاعر في استعماله لهذه الظاهرة ، في حسن التصوير والوصف عن طريق استعارة صفات وسمات إنسانية أضفت صفة الحيوية والنشاط في نصه الشعري ، داعمًا تلك الظاهرة بأساليب بلاغية ونحوية زاد من جمالية النص الشعري أولاً ، وجمالية الظاهرة وبروزها ثانياً ، زد على ذلك التناسق والتوازن في إيراد الصفات عن طريق استعماله للصور البصرية ، والسمعية ، والشمية ، والذوقية ، واللونية ، والحركية . وهو في ذلك كله كان محبًّا وعاشقًا لجمال الطبيعة ، لذا سعى إلى تشخيصها بكل ما فيها من صور الجمال من ألوان ، وأصوات ، وروائح زكية وغيرها . وهدفه من رسمه لتلك الصور الجميلة كله التقريب والتوضيح والتأثير في المتلقي .

الهوامش

١. يُنظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر الأندلسي(عصر ملوك الطوائف) : ١٠٣ .

٢. الشعر في عهد المرابطين والموحدين : ١١٦ .

٣. ملامح الشعر الأندلسي : ٢٠٦ .

٤. في الشعر الأندلسي : ٣٤ .

٥. ينظر : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس : ٤٣ .

٦. أبو بكر محمد بن القوطية: الحفيد الشاعر ، وجده محمد بن عمر بن عبد العزيز بن إبراهيم بن عيسى بن مزاحم ، صاحب الشرطة ، من أهل إشبيلية ، أحد خواص المعتضد بن عباد ، أديب شاعر متأخر ، وله سلف في الأدب ، وقد وقع الكثير ممن ترجم له بالخلط بينه وبين جده أبي بكر اللغوي صاحب كتاب (الأفعال)، وكنيته (القوطية: نسبة إلى قوم قوط بن حام بن نوح عليه السلام)، لم تشر المصادر إلى سنة وفاته ، لكنها ذكرت أنه من أعيان المئة الخامسة الهجرية. ينظر: جذوة المقتبس : ٦٢٣/٢، وبغية الملتمس :٦٩٧/٢، ورايات المبرزين: ٤٥.

٧. ينظر : كتاب العين : مادة / شخص .

٨. ينظر : المصدر السابق : مادة / شخص .

٩. ينظر : مختار الصحاح : مادة / شخص ، وينظر : لسان العرب ، القاموس المحيط ، تاج العروس .

١٠. كتاب العين : مادة / شخص ، وينظر : لسان العرب ، القاموس المحيط ، تاج العروس .

١١. كتاب العين : مادة / شخص ، وينظر : لسان العرب ،المصباح المنير ، القاموس المحيط ، تاج العروس.

١٢. تنظر : مادة / شخص في : أساس البلاغة ، مختار الصحاح ، لسان العرب ، القاموس المحيط ، تاج العروس .

١٣. ينظر : كتاب العين : مادة / شخص ، وينظر : القاموس المحيط ، تاج العروس .

١٤. ينظر : كتاب العين : مادة / شخص ، وينظر : لسان العرب ، القاموس المحيط ، تاج العروس .

١٥. ينظر : أساس البلاغة : مادة / شخص ، وينظر : تاج العروس ، والمعجم الشامل .

١٦. ينظر : منجد الطلاب : مادة / شخص .

١٧. ينظر : أساس البلاغة : مادة / شخص ، وينظر : لسان العرب ، القاموس المحيط ، تاج العروس .
١٨. ينظر : أساس البلاغة : مادة / شخص ، وينظر : تاج العروس ، منجد الطلاب .
١٩. ينظر : لسان العرب : مادة / شخص ، وينظر : تاج العروس .
٢٠. ينظر : القاموس المحيط : مادة / شخص ، وينظر : تاج العروس ، منجد الطلاب .
٢١. ينظر : القاموس المحيط : مادة / شخص ، وينظر : تاج العروس.
٢٢. المعجم الأدبي (مادة / شخص) .
٢٣. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (مادة / شخص) .
٢٤. المصدر نفسه : مادة / شخص .
٢٥. معجم المصطلحات الأدبية (علوش) : مادة / التشخيصية .
٢٦. معجم المصطلحات الأدبية (فتحي) : مادة / التشخيص .
٢٧. ينظر : التصوير الفني في القرآن : ٥٧ ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب : ١٤٨، الخيال الشعري عند العرب : ٣٤ ، المجاز في البلاغة العربية : ٢٤٠ ، جدلية الخفاء والتجلي : ١٩٨ ، البلاغة والتطبيق : ٣٥٦ .
٢٨ . أسرار البلاغة ، ص ٤٣ .
٢٩ . ينظر : الأدب وقيم الحياة المعاصرة : ٤٠٤.
٣٠ . يُنظر : الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة : ٢٧٨ .
٣١ . الفن والأدب ، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية : ٣٦ .
٣٢ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٢٤.
٣٣ . الصورة الشعرية : ٧١.٧٠ .
٣٤ . في النقد الأدبي : ٥٢ .
٣٥ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٢٤ .
٣٦ . الأدب وقيم الحياة المعاصرة : ٤٠٥ .
٣٧ . دراسات في الأدب العربي ، غوستاف فون غرنباوم ، ترجمة: د.إحسان عباس وآخرون : ١٦٣.
٣٨ . الصورة الأدبية : مصطفى ناطق : ٤١ .
٣٩ . ينظر : أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث : ٨٠ ، التجديد في الأدب الأندلسي : ٣٥ .
٤٠ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٤٨ . وثهلان : جبل معروف .
٤١ . التفسير النفسي للأدب : ٩٢ .
٤٢ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٤٦ .
٤٣ . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ٨٧ .
٤٤ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٤٥ .
٤٥ . مذاهب الأدب معالم وانعكاسات : ٢/ ٣٦ .
٤٦ . النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز غريب : ٩٥.
٤٧. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس : ٩١ .
٤٨ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٤٣.١٤٢ ، نيلوفر : ضربٌ من الرَّياحين يَنْبُتُ في المياه الرّاكدة وهو المُسمّى عند أهلِ مصر بالبَشْنين ، والتكة واحدة التكك وهي تكة السراويل .

٤٩ . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : ٩٥.

٥٠ . التفسير النفسي للأدب : ٧٠ .

٥١ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٢٦.١٢٧ . الرَّنْدُ : شجرٌ طيِّبُ الرَّائحة من الفصيلة الغاريَّة ، ينبت في سواحل الشام والغَوْر والجبال الساحلية منه المساويك ، واحدته : رَنْدة وبها سمِّيت المرأة ،وهو العُود والآس . اللِّوَى : ما التوى من الرمل ، أو مُنْقَطَعُ الرمل والجمع : أَلواءٌ ، الحِمَى : الْمَوْضِعُ الَّذِي يُحْمَى وَيُدَافَعُ عَنْهُ كَالدَّارِ وَالْمَرْعَى وَمَا إِلَى ذَلِكَ ،الحِمَى : الشَّيءُ المَحْمِيُّ ،الحِمَى : الوطنُ يحميه أهلُهُ الصَّفْصافُ : شجَرُ الخِلافِ مفرد صَفْصافة : جنس شجر ينمو في المناطق الباردة والمعتدلة وعلى الأخصّ بالقرب من المياه ، له أغصان دقيقة غضَّة طويلة تتدلّى حتى تكاد تمسُّ الأرضَ يكسوها ورق بسيط مترادف الصَّفصاف المتهدِّل : نوع من النَّباتات موجود في الصِّين له أغصان متهدِّلة ، وأوراق رفيعة ، الفِرْصَادُ : اسم يطلق على التُّوتِ ، الفِرْصَادُ : صِبْغٌ أَحْمَرُ، الفِرْصَادُ : نَوَى العِنَب .

٥٢ . أبو الوليد إسماعيل بن حبيب الملقب بحبيب ، نظم الشعر وهو ابن سبعة عشر عامًا ، ودرس على يد ابن الأبّار ، وله كتاب عنوانه (البديع في وصف الربيع) ، جمع فيه أشعار أهل الأندلس خاصة ، أعرب فيه أدباً غزيراً ، استوزره قاضي إشبيلية عبّاد جدّ المعتمد ، و لم يزل بعمر العشرين وأكثر نظمه و نثره في الأزاهر، توفي وهو ابن اثنين وعشرين عاما . ينظر نفح الطيب : ٣/ ٤٢٧ . ٤٢٩ .

٥٣ . البديع في وصف الربيع : ٤١ ، ودواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٢٨.

٥٤ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٤٨ . التُرُنْجان : جنْسُ نَبات عُشْبيّ ليفيّ معمّر من فَصيلة الشَّفَويّات. ساقُه فَرْعاء، أَوراقُه مُتقابلة مُسنّنة، زهرُه أَبْيض تَعْلوهُ مَشْحة لَيْلكيّة وهو غَزير الرّحيق يجرسُه النَّحل. أوراقه وأزهارُه عِطريّة تُستعمل في عدّة علاجات صحية كتَقْوية القلب وإيقاف الإسْهال، كما تُستعمل أوراقه للمَشروبات الرُّوحيّة .

٥٥ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٢٩.١٣٠ .

٥٦ . ديوان ابن الرومي : ٦٤٣/٢

٥٧ . المصدر نفسه والمكان نفسه .

٥٨ . أبو الإصبغ بن عبد العزيز : أديب وشاعر ذكره الحميدي ، وذكر له أبياتا في السجن بعد أن نفاه المنصور من الأندلس ، ينظر : التشبيهات :٣٠٣،وجذوة المقتبس :٤٥٥/٢– ٤٥٦، والبيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٤٣٧/٢–٤٣٨.

٥٩ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٤٣.١٤٤ .

٦٠ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٤٥.١٤٦ .

٦١ . دواوين شعرية لشعراء أندلسيين : ١٣٢ .

٦٢ . البديع في وصف الربيع : ٢١

٦٣ . التفسير النفسي للأدب : ١٠٧ .

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم .

– أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، بيروت ، ١٩٧٩م .

– الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، مكتبة الشنان . بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٢م .

– الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د. محمد زكي العشماوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . فرع الاسكندرية . مطابع عابدين . اسكندرية ، ط٢، ١٩٧٤م .

– أساس البلاغة ، الإمام الكبير جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، ت : عبد الرحيم محمود ، عرف به : أمين الخولي ، دار الكتب المصرية ، ١٩٥٣م .

– أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق وتعليق : محمود محمد شاكر ، دار المدينة ، جدة، ط١ ،١٩٩١م .

– بغيــة الملــتمس فــي تــاريخ رجــال أهــل الأندلس:أحمــد بــن يحيــى بــن أحمــد بــن عميــرة الضــبي (ت ٥٩٩هـ)،تحقيق:إبراهيم الأبياري،دار الكتاب المصري واللبناني،القاهرة ، بيروت،١٤١٠هـ . ١٩٨٩م .

– البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ،و د. كامل حسن البصير ، جامعة بغداد ، مطابع دار الحكمة ، ط٢ ، ١٩٩٠م .

– البناء الفني في شعر الهذليين ،إياد عبد المجيد إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠م.

– البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر الأندلسي (عصر ملوك الطوائف) ، د. سعد اسماعيل شبلي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة ، (د.ت) .

– تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الزَّبيدي (ت ١٢٠٥هـ) ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت . لبنان ، المطبعة المنشأة بجمالية مصر ، ط١، ١٣٠٦هـ .

– التجديد في الأدب الأندلسي ، باقر سماكة ، مطبعة الإيمان بغداد ،ط١، ١٩٧١م.

– التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، بيروت ، د.ت .

– التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل ، مطابع دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

– جدلية الخفاء والتجلي ،دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، ط١، ١٩٧٩م .

– جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: أبو عبد الله بن فتوح الحميدي (ت٤٨٨هـ)، تحقيق: ابراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري واللبناني، القاهرة . بيروت، ط٣، ١٤١٠هـ . ١٩٨٩م .

– الخيال الشعري عند العرب ، أبو القاسم الشابي ، الشركة القومية للنشر والتوزيع ، تونس ، ١٩٦١م .

– دراسات في الأدب العربي ، غوستاف فون غرنباوم ، ت: د. احسان عباس وآخرون ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩م .

– دواوين شعرية لشعراء أندلسيين (أبي جعفر بن الآبار ، أبي عامر بن مسلمة ، أبي بكر بن القوطية ، ابن ليون التجيبي) ، دراسة وتحقيق : أ.د هدى شوكت بهنام ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٣م

– ديوان ابن الرومي (علي بن العباس بن جريج) (ت ٢٨٣هـ) ، تحقيق : حسين نصار ، مطبعة دار الكتب، مصر ، ١٩٧٣م .

– الشعر في عهد المرابطين والموحدين ، د. محمد مجيد السعيد ، دار الرشيد . العراق ، (د.ط) ، ١٩٨٠م

– الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار مصر للطباعة ، ط١، ١٩٥٨م .

– الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس ، ت : د. أحمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري ، وسلمان حسن ابراهيم، م ج : د. عناد غزوان اسماعيل ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر ، ١٩٨٢م .

– الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د.بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٣٤م .
– الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، وحيد صبحي كبابة ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م .
– فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ، ط٣ ،١٩٨٠م .
– الفن والأدب ، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية ، د. ميشال عاصي ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢، ١٩٧٠م .
– في الشعر الأندلسي ، عدنان صالح مصطفى ، دار الثقافة ، الدوحة ، ط١، ١٩٨٧م .
– في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢م .
– القاموس المحيط ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي (ت ٨١٧هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣م .
– قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د.محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م.
– كتاب العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) ، ت : د. مهدي المخزومي ، ود. ابراهم السامرائي ، العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، شركة المطابع النموذجية ، عمان . الأردن ، ١٩٨٢م .
– لسان العرب ، العلامة ابن منظور (ت٧١١هـ) ، ت: الشيخ عبد الله العلايلي ، اعداد وتصنيف : يوسف خياط ، ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب ، بيروت ، د.ت .
– المجاز في البلاغة العربية ،د. مهدي صالح السامرائي ، دار الدعوة ، حماة . سورية ، ط١، ١٩٧٤م .
– مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت٦٦٦هـ) ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣م .
– مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ، د. ياسين النصير ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان ، ط١، ١٩٨٢م .
– المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط١، ١٩٧٩م .
– المعجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها ، محمد سعيد إسبر ، وبلال جنبدي ، دار العودة ، بيروت ، ط١، ١٩٨١م .
– معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، د.ت .
– معجم المصطلحات الأدبية ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت . لبنان سوشبريس ، الدار البيضاء . المغرب ، ط١، ١٩٨٥م .
– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، لبنان ، ١٩٧٩م .
– ملامح الشعر الأندلسي ، د. عمر الدقاق ، منشورات دار الشرق . بيروت ،(د.ط) ، ١٩٧٤م .
– منجد الطلاب ، فؤاد افرام البُستاني ، دار المشرق ، بيروت . لبنان، معاجم دار الشرق ، المطبعة الكاثوليكية في بيروت ، ط٢ ، ١٩٧١م .

- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي ، دار المنارة للنشر والتوزيع ، جدّة . السعودية ، ط٢ ، ١٩٨٩م .
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز غريب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١، ١٩٥٢م .

Abstract

This paper deals with the study of a technical phenomenon associated Metaphor closely is the Personification (which give human qualities to inanimate objects) in the poetry of the poet Andalusian is Abu Bakr bin Gothic grandson of the poets of the fifth century, we have tried to monitor this phenomenon in his poetry and stand on the dimensions of this phenomenon and its aesthetic and its impact on enrich the poetic text and its impact in the rhetorical beautiful images.