فَاعِلِيَّةُ التَّشخِيْصِ في شِعرِ شُعَرَاءِ الدَّوْلَةِ الفَاطِمِيَّةِ (تَشْخِيْصُ المَعـنَوِيَّاتِ أُنْمُوْذَجاً)

أ.م.د. فلاح عبد علي سركال
جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

The effectiveness of diagnosis in the poetry of the poets of the Fatimid state (Diagnostics of morale as a model)

Asst. prof. Dr. Falah Abd Ali Serkal
Karbala University - College of Education for the Humanities - the Department of Arabic language

الملخص

التشخيصُ - كما هو معروف - مصطلحٌ جديد عُرِفَ في الدراسات الأدبية والنقدية الحداثيّة، وهو نتاج التطوّر الحاصل في الدراسات وفي المناهج الجديدة، وقد جاء هذا المفهوم ليُحددَ ظاهرةً فنيّةً عرفها الفكر البلاغي والنقدي العربي، وتجلّت في كثير من النصوص الأدبية العربية على اختلاف أجناسها وصورها الإبداعية.

لكن الرؤى البلاغية والنقديّة التي تبنّاها القدماء لم تَكُنْ تُطلِق مصطلح (التشخيص) على ظاهرة اضفاء السمات الانسانية على المحسوسات والمعنويات وبثّ الحياة فيها، وإنما أشاروا إلى هذه الظاهرة في طيّاتِ أحاديثهم عن الاستعارة، أو المجاز، أو التشبيه، وأوردوا نصوصاً شعرية تتضمن هذه الظاهرة في معاملة المحسوسات والمعنويات كأنّها كائناتٌ حيّة تشعرُ بما يشعر به الإنسان، ويحظى بكثير من صفاته وأفعاله وأعضائه. لذلك كان السعي- في هذا البحث - موجهاً إلى تلمُّسِ ما تضمنته ظاهرة تشخيص المعنويات من فاعليةٍ واضحة في التشكيل الفنّي والمعنوي لشعر شعراء الدولة الفاطميّة، ودورها الفنّي والجمالي في صورهم الشعريّة.

الكلمات المفتاحيّة:
التشخيص، الشعر الفاطمي، تشخيص المعنويات

Abstract:

Diagnosis - as it is well known - is a new term known in modern literary and critical studies. It is the product of the development taking place in studies and in new curricula. This concept came to define an artistic phenomenon known to the Arab rhetorical and critical thought, and it was manifested in many Arabic literary texts of all kinds and their creative forms. However, the rhetorical and critical visions adopted by the ancients did not use the term (diagnosis) on the phenomenon of giving human characteristics to the moral and tangible things and instilling life in them. Rather, they referred to this phenomenon in the folds of their hadiths about metaphor or simile, and they cited poetic texts that include this phenomenon in treating morals and tangibles as if they were living beings that feel what a person feels, possessing many of his attributes, actions and organs. Therefore, the quest - in this research - was directed to perceive what was included in the phenomenon of diagnosing morale with clear effectiveness in the artistic and moral formation of the poetry written by the poets of the Fatimid state, alongside its artistic and aesthetic role in their poetic images.

keywords: Diagnosis, Fatimid poetry, morale diagnosis

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ للهِ الذي انقطعتْ إليه كلُّ علةٍ، ولهُ انتهتْ كلُّ قدرةٍ، ولإرادته خضعتْ كلُّ إرادةٍ، وبهِ تعلَّقَ كلُّ سببٍ، وإليهِ توجَّه كلُّ طلبٍ، ورجع إليه كلُّ أمرٍ، فهو اللهُ ربُّ العالمين، ومالك أزمّتهم أجمعين، والصلاة والسلام على سيّدنا ونبيّنا محمدٍ بن عبد الله، الذي بَعَثَهُ بخير الأديان، وأيّدهُ بمعجزة القرآن، وعلى أهل بيته أعلام الهدى، ومصابيح الدجى، والعروة الوثقى، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أمّا بعد؛ فرُبَّما لا نُغالي إذا قلنا إن الشعر في عهد الدولة الفاطميّة قد توافر على خصائص الشعر المهمة التي جعلته شعراً يُعتدُّ به، ويحظى بمنـزلةٍ رفيعةٍ سَامِيةً، ويبلغَ شأواً بَعيداً مِنْ الجَودَةِ والغَزارَةِ والتَّنوّعِ، ويتَميَّزَ بِكَثرةِ أُدبائهِ وجَودةِ نِتَاجهم الأَدبي، ووقَفَ شامِخًا يصوِّرُ آفاقَ الحياةِ المُختلفةِ، ويُعبِّر عن نَوازع الأُدباءِ في شَتّى ميادين الحياة.

هذهِ الدّولة التي احتضنتْ عَدَداً غير قليلٍ من الشعراء الفحول؛ مِمَّن كان لهُ سَهمٌ نَافِذٌ في مَضَارب الأَدَبِ، والبَلاغَةِ، والبَيَانِ، إذْ أَسْهموا في رَفدِ الحَرَكَةِ الشعريّة، وتَرَكوا بَصَمَاتهم الواضحة على أَدَبِ تلك الحقبة.

ولكن على الرغم من ذلك أنَّ ما وصلنا من شعرهم يعدُّ قليلاً قياساً بالحقبة الطويلة التي حكمت بها الدولة الفاطمية، إذ لا تتعدّى دواوينهم التي وصلت إلينا إلّا عدداً قليلاً، أمّا القسم الأكبر فإنّه ما يزال مفقوداً، أو مُتناثراً في طيّاتِ الكتب والمصادر المتنوعة؛ ولذلك أنَّ كثيراً من الشعراء الذين أوردنا شواهد من شعرهم لم تكن لهم دواوين شعرية تَجمعُ أشعارهم، بل تَنَاثَرَت أشعارهم في بطون المَصَادِرِ المُتَنوِّعَةِ؛ في تَضَاعِيفِ كُتُبِ الأَدَبِ، والتّاريخِ، والتَّراجُمِ، والأَعلامِ، وغَيرِها، ولهذا اضطرَّ الباحثُ في توثيقها إلى مصادرها الأُم التي وردت فيها.

وقد كان السعي- في هذا البحث - موجّهاً إلى تلمُّسِ ما تضمّنته ظاهرة تشخيص المعنويات من فاعليةٍ واضحة في التشكيل الفنّي والمعنوي لشعر أولئك الشعراء، ودورها الفنّي والجمالي في صورهم الشعريّة، إذ لَمْ يجد الباحث دراسةً أكاديميةً مُتَخَصِّصَةً تَكْشِف عن هذه الظاهرة في شعرهم؛ لذا حَظِيتْ باهتِمامه، وَعَزم على دِرَاسَتِها، بَعْدَ التَّوكُّل على الله - عَزَّ وَجَلَّ - ؛ ليَكون عَمَله هذا إطلالَةً عِلميَّةً تكشفُ عن جَانبٍ مهم من جَوانب الشعر الفَاطِمي الزَّاخرِ بِكُلِّ نَفِيسٍ وَقَيِّمٍ.

فمن يطّلع على شعر شعراء هذه الحقبة يجد أنهم شخّصوا عشرات من المعنويات والأشياء المجردة، وأسبغوا عليها الحياة، والحركة، والمشاعر، والأحاسيس، وأضافوا إليها بعضاً من الأعضاء الإنسانية؛ فبدت – بوساطة التشخيص- متحرّكة، ومليئة بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية المختلفة.

وَلهذا اقْتَضَتْ طَبِيعَةُ البحث أَنْ تُوَزَّعَ خطّة الدراسة على مبحثين؛ الأول للجانب النظري للتشخيص، والآخر للإجرائي، مسبوقين بتَمْهِيدٍ، وتَتلوهما خَاتِمَة بالنتائج، ومن ثُمَّ قَائِمَةٌ بالمَصَادِرِ والمَرَاجِعِ.

((المبحث الأول))

التشخيص في اللغة والاصطلاح

قبل أنْ نسلّط الضوء على مفهوم التشخيص من الناحية الاصطلاحية لابُد لنا أن نشير إلى دلالته اللغوية التي ذكرها اللغويون في معاجم اللغة، فقد أشار أغلب أصحاب المعاجم إلى أنَّ التشخيص في اللغة مأخوذ من (الشخص)، وهو «سوادُ الانسان اذا رأيته من بعيد، وكلُّ شيءٍ رأيتَ جُسمانه فقد رأيتَ شخصَهُ، وجمعُهُ الشخوص والأشخاص»[١].

والشُّخوص: السير من بلد الى بلد، أي الذهاب والرحيل إليه[٢]، و« شَخَصَ ببصره الى السماء: ارتفع »[٣]، وشَخَصَ الانسانُ ببصره ساعة الموت: اذا فتح عينيه وجعل لا يطرف[٤].

وشَخَّصَ الشيءَ اذا عيَّنه، وشيءٌ مشَخَّصٌ أي معيّنٌ[٥]، وأشخص الرامي: اذا جاز سهمه الهدف من الأعلى[٦]، و« الشَّخْص: كل جسم له ارتفاع وظهور »[٧]، وشَخَصَ النجمُ: طلع وبدا وظهر[٨].

أمّا من الناحية الاصطلاحية فقد تعددتِ التعريفاتُ التي تناولتْ التشخيص، وقد كان من نتائج ذلك التَّعدد تباين وجهاتِ نَظَرِ أصحابِها حول تحديد مفهومه، فانهم اتّفقوا على جزء من المفهوم، وتباينوا في جزءٍ آخر، فالجزء الذي أتّفقوا عليه هو أنهم رأوا أن التشخيص يعني إضفاء سمات إنسانية على شيء من الأشياء، ولكنّهم اختلفوا في تحديد ماهيّة ذلك الشيء الذي تُمنح عليه تلك السمات، فمنهم من قصر التشخيص على المحسوسات فقط، ومنهم من أدخل المعنويات والمجردات في المفهوم.

فقد عَرّفه (جبّور عبد النور) بأنه «إبراز الجماد أو المُجرّد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة»[٩]، وقال أيضاً: «هو اسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له؛ كالأشياء الجامدة، والكائنات المادية غير الحيّة»[١٠] فهو يركّز على المحسوسات من جمادات وكائنات مجرّدة من الحياة، فأكسبها صفة الحياة والحركة، من دون أن يتطرّق إلى المعنويات.

وعرّفه (مجدي وهبة) بأنه « نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة»[١١]، فأدخلَ في تعريفهِ الأفكار المجردة -وهي من المعنويات- إلى جانب المحسوسات، في حين رأى (ابراهيم وهبي) أن التشخيص «هو تعبيرٌ بلاغيٌ يُسبَغُ فيه على التجريدات، والحيوانات، والمعاني، والأشياء غير الحيّة شَكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية»[١٢]، فهو بتعريفهِ وسّع مفهوم المصطلح، أمّا (سعيد علوش) فيرى أنه«طريقة سردية تقوم على نعت موضوع أو شيء أو وحدة مجردة أو كائن غير إنساني بنعوت تسمح بكونه فاعلاً يمتلك سمات إنسانية»[١٣].

ورأى آخر أنَّ التشخيص هو«مخاطبة الطبيعة كأنها شخصٌ تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير»[١٤]، فصاحب التعريف جعل الطبيعة جانبا حيويا من الجوانب التي يُضفي التشخيص عليها صفة الحياة، علماً أن عناصر الطبيعة ليست جميعها جماداً بالمعنى المُتعارف؛ لأن منها ما يتسم أصلاً بالحياة، ولكن ليست الحياة الإنسانية المعروفة بجزئياتها؛ من شعور، وعاطفة، وألم، وأحاسيس، وفرح، وحزن.

وعلى الرغم من التباين الذي نلحظه في التعريفات المتقدّمة إلّا أننا يمكننا أنْ نخرج برؤيا شمولية مفادها دخول المحسوسات والمعنويات والمجردات التي تُسبَغ عليها سمات انسانية تحت مصطلح التشخيص، وعدم اختصاصه بجانب من الجوانب، وبهذا تكتسب هذه الأشياء بوساطة التشخيص الحياة والحركة والشعور.

والتعريفات الأدبية لمصطلح التشخيص أظهرت لنا تقارب الدلالة التي تربط بين (التشخيص) – بوصفه مصطلحاً بلاغياً ونقدياً – وبين دلالته اللغوية التي وردت في معاجم اللغة وهي (سواد الإنسان)، فجوهر الدلالة اللغوية لم تبتعد عن الدلالة الاصطلاحية التي مفادها إضفاء الصفات الإنسانية المتنوعة على الجمادات، والمعنويات، والحيوانات، والمجردات، وعناصر الطبيعة، وشمولها بالسمات الإنسانية من كلام، وأفعال، وأحاسيس، فتبدو وكأنها أشخاص حقيقية، وفي ذلك إحاطة شاملة لجوانب التشخيص المتعدّدة وغير المحدودة.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ جماعة من الدارسين والباحثين المحدثين قد أطلقوا على ظاهرة تشخيص الجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات في الأدب العربي مصطلح (الأنسنة) لكون هذه الأشياء تُضفى عليها من الصفات الإنسانية التي تَبعثُ فيها الحركة والحياة والمشاعر والوجدان وغير ذلك[١٥].

الجانب الإجرائي

ظاهرةُ تشخيصِ المعنويّاتِ في شعرِ شعراءِ الدَّولة الفاطميَّةِ

التشخيص – كما مرَّ سابقاً - ارتفاع الأشياء إلى مرتبة إنسانية باستعارة إحدى صفات الإنسان، أو أفعاله، أو مشاعره، فيخلع الشاعر صفات ما هو حيٌّ أو إنساني على الأشياء الماديّة أو التصوّرات العقلية

المجردة، ليبثَّ فيها الحياة، ويُشركها معه في التعبير عن عواطفه أو انفعالاته الخاصة[١٦].

فالصورُ التشخيصية مستندةٌ بشكلٍ رئيسٍ إلى الاستعارة، والاستعارة ذات صلة وثيقة بالتجارب الانسانية، ولهذا كانت الاستعارة تضطلع بدور كبير في تشكيل جزئيات التشخيص، وذلك عن طريق أنسنتها للتجارب العالقة في ذهن الشاعر، وهمومه التي تجول في خاطره.

فمن يطّلع على شعر شعراء الدّولة الفاطمية يجد أنهم شخّصوا كثيراً من تلك المعنويات والأشياء المجرّدة كالموت، والحِمام، والزمان، والدهر، والضيم، والرأي، والتغرُّب، والحزن، والرزايا، والذُّل، والصَّبر، والبين، والهوى، والصّبابة، والهموم، والضّنى، والغرام، والمَنيّة، والمَنون، والخطوب، والأمل، والملام، والطيف، وغير ذلك من المعنويات.

ويظهر من البحث أنّهم استثمروا تشخيص المعنويات بنسبة كبيرة قياساً بتشخيص المحسوسات التي تضاءلت نسبة توظيفها؛ لأنَّ تشخيص المعنويات أكثر إبداعاً- من الناحية الفنيّة- من تشخيص المحسوسات، لأن المحسوسات تبدو الى الناظر أجساماً بأبعاد وحدود مُدرَكة، فيستطيع أن يدركها عن طريق حواسه، لذا يكون اعطاؤها صفات إنسانية أمراً يمكن تَقبُّلهُ من لَدُن المتلقّين بصورة أو أخرى، غير أن الأمر لا يكون كذلك مع المعنويات، فاعطاؤها صفات إنسانية يبدو أكثر غرابة من ذلك، لأنها لا تُدرك بالحواس، ولا يمكن ادراكها إلاّ عن طريق العقل، والمخيّلة، وإعمال الفكر، ولذلك فان اضفاء صفات إنسانية على أمرٍ معنوي يكون دليلاً على سعة مخيّلة الشاعر من جانب، ورمزاً يدلّ على براعته في تشكيل الصورة الشعرية من جانب آخر.

فمن أجل استكمال الجانب الآخر للبحث (الجانب الإجرائي)؛ سَنُسلِّط الضوء على إلى أبرز تلك المعنويات المُشخّصة في شعر شعراء الدّولة الفاطمية، ونُقاربها مقاربة دلالية تسهّل سبرَ أغوارها، لنقف عند دواعي شيوعها وتوظيفها، ودورها الفاعل في التشكيل الجمالي لصورهم الشعرية. وهي:

البين:

من المعروف أنَّ الجّمال الأدبي في الشعر يتوقّف – في كثيرٍ من الأحيان - على امتزاجه بمشاعر قائله، واختلاطه بأحاسيسه، وأن يكونَ مُمثلاً لانفعالاته النفسية مع وقائع الحياة أو خيالاتها، وهذا ما توافر بشكلٍ واضح في وصف ظافر الحداد لـ (البين) بعد أن قيَّدته أصفادُ الغربة، ورمته سهام النوى، بإبعادهِ عن أهله ومُحبِّيه، فقال في ذلك[١٧]: (الطويل)

نَحا البَيْنُ في تشتيتِ شَمْلي مَقاصِدا
فسَدَّد رَمْيا نافِذا ليس نافِـدا
رَماني فأَصْماني وأَغْرَق نَزْعَــه
وكَرَّر حتى كَلَّ كَفّا وساعِدا
وسَدَّ الفضا بالنَّبْلِ حتى أعَادَنـــي
أَسيرا إليها أَيْنَما كنتُ حائدا

ففي أبيات الشاعر وردت مجموعة من المعنويات وهي تمتلك صفات إنسانية، وتتمتع بالحياة والإحساس، فشخص (البين) وهو قاصد على تشتيت شمل الشاعر، وسدد له رمياً بكفٍ وساعدٍ من نبال مصمية مُصيبة، فأعادَهُ مأسور الحال، فنلحظ فاعلية التشخيص قد ألقت بظلالها بشكل واضح على أبيات الشاعر، وعملت على تقريب المعنى بشكل مُؤثِّر في المتلقّي، تشوبها نغمة حزينة آسية ترتبط بذكريات مؤلمة، وبآمال شاحبة.

وهذه الصور قامت في بنيتها الفنية على نقل معاني الألفاظ من الحقيقة إلى المجاز، ومستندة إلى عنصري الإيحاء والتخييل، والتواشج بين اللغة والخيال، وهذا التواشج قد زاد من جمالية النص وقيمته التصويرية.

فالشاعر يخرج بواسطة التشخيص عن أُطر المنطق العقلي واللغوي، ويحلّق في سماء الخيال ليبعث الحياة في الصورة الشعرية وهو ما يدفعه إلى دقّة متناهية في تصوير المعاني.

وأحياناً يكون الحوار من أدوات التعبير

المُهمّة التي استثمرها الشعراء في نقل آرائهم، ومشاعرهم إلى الآخرين، ومن أجل ذلك وجدنا كثيراً من الشعراء الفاطميين قد استعانوا بهذه الأداة الحيوية إلى جانب أسلوب التشخيص في عرض أفكارهم ومشاعرهم اتجاه (الفراق والبين)، من نحو قول أبي جعفر محمد بن عمر العبّاسي الملقَّب بـ (البهرج)[١٨]: (الطويل)

وَلَمّا تَناجَوْا بالفِراقِ تَزَحْزَحَـتْ
حياتي وأمْسَى القَلْبُ في زيِّ ذاهِبِ
فَقُلْتُ: ترفَّقْ أيُّها القَلْبُ ساعـةً
أتَرْحَلُ مِنْ قبلِ ارتحالِ الركائِبِ؟
ترَفَّقْ لَعَلَّ البَيْنَ منْ عُظْمِ ما جنى
يتوبُ فيُثنيهِمْ بِعَطْفَةِ تائِـــبِ

في هذه الأبيات يتّضحَ للقارئ أن انفعال الشاعر، وهول الأمر الذي هو فيه، وحالته النفسية المتأزمة، كانت بِمُجملِها أسباباً أساسية دفعته إلى أنْ يُشخّص (البين) إنساناً اقترف ذنباً في التفريق بينه وبين أحبتهِ، وهو يرجو أن يتوب يوماً عن فِعلتِهِ فيأتي إليه بأحبابه الذين أبعدهم عنه، فموقف الفراق هذا كتم على صوته، وأسلمه إلى الحوار الداخلي مع القلب الذي همَّ بالرحيل ساعة رحيل الأحبة، فَتَوَاشَجَ التشخيصُ مع أسلوب الحوار في تقديم صورة شعريّة جماليّة.

ومنهم من شخّص (البين) مع ما صحبه من بكاءٍ ودموع؛ لإحداث مشاركة عاطفية مع المُتلقي، كقول المؤيد في الدين (ت470هـ) الذي اتّخذ من الشوق مَدعاةً لبيان حالته النفسية من جراء ذلك الفراق، فراح يُعبّر عن ذلك الشوق بما ينمُّ عن حزنهِ وألمهِ لفراق أحبَّته وديارِه، إذ قال[١٩]: (الطويل)

خليلي طـالَ البين فينا فمزَّقـتْ
يدُ البين في صدري قميص عزائي
وصار البكا إلفي الذي أشتفي به
وحـسبـكـم مـن يشتفـي ببكـاء
سقى الله كأس البين ساقينا بها
وفـجَّـعـه بالأهــل والقـربـاءِ
فإني جعلت البيد صفـراً لظلمةٍ
أمامـي وخـلفــتُ الفـؤاد ورائي
أهيم على وجهي وقلـبيَ هـائمٌ
بفرط الجوى والشوق في أحشائي

فالشاعر هنا يعبّر عن موقف انفعالي، أهاجه البعد عن أحبابه وموطنه، فراح ينفثه بكلمات تنمُّ عن شوقه، وفرط حزنه لفراقهم، ولا يخفى حسن أسلوب الشاعر في تعبيره عن تلك المشاعر عن طريق تقنيّة التشخيص في قوله: (مزّقت يد البين، وقميص عزائي، وصار البكا إلفي، يشتفي ببكاء)، متخذاً من الخطاب وسيلةً في إيصال ما يصبو إليه بالتواشج مع فنِّ التشخيص.

ويبدو أنّ ما دفع الشعراء الى استثمار التشخيص، هو ادراكهم قيمة الخيال في العمل الشعري، فهم يؤمنون أنَّ ((أهمّ ما يميّز الشاعر عن غيره هو القدرة التخييلية التي تجعله قادراً على الجمع بين الاشياء المتباينة والعناصر المتباعدة، في علاقات متناسبة، تزيل التباين والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة))[٢٠].

وهذا ظافر الحداد(ت529هـ) وقد رحل عن الإسكندرية تاركاً فيها كل شيء يحبه؛ أهله، وقومه، وذكرياته الجميلة، فأحس بالوحدة والغربة التي ألقت بثقلها على نفسه، وكوته بنار الشوق إلى الأهل، والحنين إلى الديار، فانسابت على لسانه كلمات ملؤها الوجد والأسى، وراح يشكو الغربة والبعد، ويلقي باللائمة على (البين)، ووَسَمَهُ بسمة إنسانية وهي (الجور) عليه وعلى أحبابه، وذلك في مطلع قصيدة يعرضُ فيها معاناته من ظلم الزمان الذي أودى به إلى الرحيل عن أحبابه، وأسلمه إلى يَدِ الغربة والبُعاد، إذ قال[٢١]: (الكامل)

أَقْصاهُ جَوْرُ البَيْنِ عن أحبابِـهِ
وزَمانِـه، وبلادِه، وشَـبابِـــهِ

فالخيال له دوره الفاعل في تشكيل بنية التشخيص، إذ إنّ التشخيص يُمثّل بُعداً مُتخيّلاً يستطيع الشاعر المُبدع خلق وتشكيل جزئياته على وفق رؤيته الشعرية، وعواطفه الانفعالية.

الغربة:

إنّ الحالة النفسية والشعورية التي يمرُّ بها الشعراء وهم ينظمون قصائدهم، هي التي جعلتهم – في بعض الأحيان - يقدّمون لنا صوراً تشخيصية ومجازية لكثير من المعنويات، كـ (الغربة، والبين، والنوى)؛ لتتوافق مع أوضاعهم النفسية في تلك اللحظات، وهي لا تأتلف إلاّ مع نفس الشاعر، لذا أوحت تلك الحالة للشاعر المؤيد في الدين أن يتصوّر (الغربة) على هيأة إنسانٍ ويسبغ عليه من صفاته وأفعاله، وذلك في قوله[٢٢]: (الكامل)

يا للتغـرب أنت بئـس الـدّاءِ
فغِناكَ فقـرٌ، والعـطاءُ عناءُ
والعـزّ ذلٌّ، والسعـادةُ شقـوةٌ
واليُسـرُ عسرٌ، والبقاءُ فناءُ
والعُـرف منكَ النُّكر إن يوماً أتى
أنّى وحـالُك كـلُّهـا نكـراءُ
يا غربةً أغـربتُ منها في مـدى
مـن دونـه قد أغربت عنقاءُ
ومسافةٌ عرضُ البسيطةِ دونهـا
قطَّعتُهـا فَـرَثَتْ لـي البيداءُ
أضللتني في الأرض بـل ألقيتني
في اليمِّ مالـي للنجاء رجـاءُ

فصوّرَ لنا الشاعرُ الغربةَ بصورة إنسانٍ يُغنّي ولكن غناه فُقْرٌ، ويُعطي لكن عطاءه عَناء، ويُعزُّ لكن عُزَّه ذلٌ، ويُسعدُ لكن سعادتَهُ شقوةٌ، ويُيسِّرُ لكن تيسيرَهُ عُسرٌ، ويُبقي لكن إبقاءه فناءٌ، ويُقدِّم المعروف لكن معروفه منكر، وكلُّ ذلك بسبب بعده عن ديار أُنسهِ، وإضلال الغربة له في البيداء الواسعة، وإلقائه في اليم الذي لا نجاة منه، حتى غدت البيداء راثية لحالهِ.

وقد تمثلّت القيمة الجمالية للبنية التصويرية في التضادّ الحاصل بين الألفاظ (غنى، فقر)، (عزّ، ذل)، (سعادة، شقوة)، (يسر، عسر)، (بقاء، فناء)، (عُرف، نُكر)، فقد خرجت الألفاظ عن معانيها الظاهرة إلى معانٍ مليئة بالإيحاء، وبعيدة عن التقريرية اللغوية، جعلت الأبيات الشعرية ذات فاعلية دلالية تتسم بالجمالية في التصوير.

كذلك يتجلّى لنا أمر آخر في هذا التشخيص هو الانفعال الذي صحب الشاعر في أثناء نظمه لهذه الأبيات، لذا نجد أنَّ أنغام الشكوى تتعالى فيها، وتنتابه الغصّة والألم، فهو يشكو حاله بالغربة، والبعد عن الديار بحسره واضحة، وعواطف صادقة، وكأنّه يَجِدُ في بثِّ شكواه مُتنفّساً لهمومه وآلامه من ظلم الدنيا وأهلها له، حتى غدا كل شيءٍ جميل قبيح المنظر في عينيه، وغير محبّب له؛ بسبب ثقلها على نفسه، ووطأتها الشديدة على جوارحه، فهو يحمل من الهموم والآلام ما تشفق الأرض عن حملها، فالمشاعر الجيّاشة تبرز مختلطة بالألم بشكلٍ واضح، وتتسم بصدقها العاطفي.

النوى:

النوى من الكلمات التي تحمل مدلولاً مُرادفاً للغربة، ونجدُ لها حضوراً ملموساً في صور الشعراء التشخيصية؛ لأنَّها ألقت بثقلها على أنفس الشعراء وألحّت على مشاعرهم، من نحو ما نلحظه في أبيات أُسامة بن منقذ[٢٣]: (الطويل)

أطاعَ الهوى من بعدهم، وعصى الصَّبرُ
فليس له نهيٌ عليه ولا أمرُ
وعاودَهُ الوجدُ القديمُ فشفَّهُ
جوىً ضاقَ عن كتمانِهِ الصَّدرُ والصَّبرُ
كأنَّ النَّوى لمْ تَخْتَرِمْ غيرَ شملِهِ
ولَمْ يَجرِ إلّا بالذي ساءَهُ القدرُ

في هذا النص نلحظ ثمَّة نزعة طاغية باتجاه التشخيص لما هو معنوي منافر للمدرك الحسي، ولاسيما عندما تحتشد الصور مُجسِّمة مشهداً أو مُعبرةً عن أثرٍ نفسي نَحسُّ به ونستجيب له عن طريق

الصور الاستعارية الموظفة في النص، فلو تأمّلنا النص لوجدنا أنَّ صوره ومفرداته مُفككة لا رابط يجمع فيما بينهما، إذ لا علاقة منطقية تجمع بين الهوى والاطاعة، وبين الصبر العصيان، وبين النوى وتفريق شمل الأحبة، فالنصُّ يستدعي قراءة ثانية تتخطّى المستوى السطحي للنص الذي تبدو فيه تلك الوحدّات النصيّة متنافرة في بنيتهِ التركيبيّة العميقة؛ بغية تلمّس الانسجام والتماسك الدلالي، وتجاوز التنافر والتفكُّك المرصود في البنية السطحية، فلو تأمّلنا في البنية العميقة للنص لوجدنا أنّ هناك خيوطاً خفيّة تربط بين الاستعمال المجازي ودلالة تلك التراكيب اللغوية، ليدل بذلك على مشاعره وآلامه النفسية من جرّاء الهوى والنوى.

الجود والكرم:

لا شك فيه أنَّ الأساس الذي ينبعُ منه الشعر هو الشعور والإدراك، ولهذا يستطيع الخيال الوقّاد، والذهن المتفتح أن يَخلُقا الصورةَ المعبرةَ، ولاسيما أنْ كانت تلك الصورة مُشخِّصةً لبعض المُثل العليا والأخلاق النبيلة التي شاعت عند العرب، كسمتي الجود والكرم، من نحو ما نجده في قول تميم بن المعز[٢٤]: (الخفيف)

مرضَ الجودُ والتوى الإكرامُ
وَشَكا ما شكوته الإسلامُ
وغَدا لِاعتلالك العزُّ والمجـ
ـد عليلين واحتذى الإعظامُ
عجباً كيف يشتكي من فداه الـدّ
هر واستعصمت به الأيّام
وأطاعته عاصيات الرّزايا
وصِعابُ الأمور حتّى الحمام

إن ما يلفت النظر في هذه الأبيات قيام صورها على فنِّ التشخيص المنتظم في سِلكٍ استعاري مُتتابع، أخذ يتنامى ليستوعب النص على وفق وحدة فنية يكملُ فيها كلُّ بيتٍ بما انتهى إليه سابِقُهُ وهذا ما يسّمى بـ (التعالق الاستعاري)[٢٥]، الذي هو سلسلة من الاستعارات المتعالقة بواسطة التركيب، فتميم تصرّف تبعاً لباعث مباشر لنزوح عفوي، وفي لحظة تماسه مع الحدث وهو (مرض الخليفة) الذي كان من تداعياته (مرض الجود، والتوى الإكرام، وشكى الإسلام، واعتل العزّ والمجد) وهذه بدورها شكّلت حالة من الذهول والاستغراب والتعجب، وهذا أدّى إلى بسط استعارات أخرى (فداه الدهر، واستعصمت به الأيام، وأطاعته عاصيات الرزايا)، فأدّى تعانق الاستعارات إلى نقل الشعور الذي احتلّ مساحة واسعة في وجدان الشاعر.

الصَّبر:

إنَّ من الأمور الملفتة للانتباه في شعر شعراء الدّولة الفاطمية هي أن كثيراً من المعنويات التي شخّصوها كانت تدلُّ على قيمٍ رفيعةٍ، ومُثُلٍ سامية، وصفات محمودة، وقد كان الصبرُ من بين تلك المُثُل العُليا والخصال المحمودة، فقد دعا العقل إلى ضرورة تحلّي الإنسان بالصبر في كثير من مواقف الحياة؛ لأنَّ الصَّبرَ على المكاره يُزيل عن النفس الهموم والآلام، وهو أحد المضامين التي دعا إليها القرآن الكريم في أكثر من تسعين موضعاً، وهو إحدى المُنجيات في الدارين[٢٦].

وقد برز الصبرُ في أشعارهم مُتّشحاً بصفات الأنسان وأفعاله في موضوعاتٍ متعدّدة؛ في مقدمتها موضوع الرثاء؛ وذلك للتناسب الواضح بين الصّبر وموضوع الرثاء، من نحو ما نتلمّسه في قول عبد الرحمن ابن أعين المتطبب[٢٧]: (الخفيف)

لو يَرِدُّ البكاءُ شيئاً بكينا
مَنْ فَقَدنا بعد الدّموعِ دماءَ
وسحبنا ذيولَ سُحب مُذيلا
تِ دموعاً حتى يُفيضَ الفضاءَ
ونَضَونَا ثوبَ التَّجلدِ حُزناً
عن جسومٍ أعادَها أنضاءَ
وشققنا صدرَ التَّصبُّرِ عن قَلْـ
ـبِ التَّأسي يأساً، وعِفنا الرجاءَ

يتجلى التشخيص في قول الشاعر: (نضونا ثوب التجلد)، و(وشققنا صدر التصبُّر) فأسند (الثوب) لـ(التصّبر)، و(الصدر) لـ(التَّجلّد)، وبدا كلٌّ منها –

بوساطة التشخيص- يحمل أحد الصفات الإنسانية، وهو ما خدم غرض الرثاء الذي نظمت الأبيات من أجله، واستطاعت أن تخلق الاستجابة بين فكرة التجربة ومتلقّيها، لكونها صورة تمثّل مشاعر صاحبها، وجاءت مستّمدة من خياله، والشاعر أراد أنْ يعبّر فيها عن ألمِ الفقد، ويتمسَّك بحبل الصبر، فلا البكاء بنافعٍ في أنْ يعيد ما سلبته يد المنون، ولا الجزع بنافعٍ في استعادة من فقد.

فالشعراء أضفوا على الصبر صفات متعدّدة، ولاسيما في غرض الرثاء، وقد تختلف من نصٍّ لآخر، لكنَّ أشهرها صفة (شق الصبر للثوب، أو شقّ الجيب) وذلك ما لاحظناه في النص السابق، ونجده أيضاً في قول نافع بن محمد في رثاء بعض العلماء[٢٨]: (الطويل)

ألا شُقَّ جيبَ الصبرِ إنْ كنتَ موجَعَا
ولا يُلفِ لاحٍ فيلك للصبرِ موضِعا
لما دَهَمَ الإسلامَ من فجعِ حادثٍ
تُهدَّمَ له أركانه أن تتضعضعا

فأسند الشاعر للصبر(جيباً) وهو فتحة الثوب من ناحية الصّدر، وقد شُقَّ ذلك الجيب حزناً وألماً على الفقيد، وقد توسّل إلى إظهار مشاعر الحزن بأسلوب التشخيص؛ وهو ما سمح له من تشكيل صورة فنية تتناسب إلى حدٍّ كبير مع موضوع الرثاء.

وقريب من المعنى المُتقدِّم لتشخيص (الصبر) ما نجده في قول عمارة اليمني[٢٩]: (الكامل)

هي سلوةٌ حلّتْ عقودَ وفائها
مُذ شقَّ ثوبُ الصَّبرِ عن بُرحائها
فسألتُ أيامي صديقاً صادقاً
فوجدتُ ما أرجوه جُلَّ رجائها

أورد الشاعر في هذه النتفة صورة تشخيصية لـ (الصبر) وأضفى عليها من مختصات البشر وهو(الثوب الذي شقَّ وأبدى ما تحته)، فشكّل هذا الفن البلاغي مصدراً مهمّاً من مصادر إثراء النص الشعري بالدلالة المؤثّرة، فضلاً عمّا أضفاه من هالةٍ جماليّةٍ على المعنى.

فالبحث في العلاقة بين الشاعر ووسيلة التعبير عن أفكاره وعواطفه ومشاعره هو القاعدة التي تعتمدها الصورة بوصفها مصطلحاً نقدياً في تحقيق الاستجابة والتأثير، والتشخيص أحد تلك الوسائل المهمّة التي تساعد الشاعر في نقل أفكاره وعواطفه للمتلقي.

ويصل الحال ببعض الشعراء إلى المبالغة في تشخيص الصبر، فهذا عثمان بن سعيد الصيقل يمنح الصبر صفات جديدة في قصيدة رثى بها الخليفة المهدي الفاطمي[٣٠]: (المتقارب)

وهتْ مُررُ الصَّبرِ فأنحلَّتِ
ورثتْ عُرى الحزمِ فاجتثَّتِ
وأيُّ سبيلٍ الى سلوةٍ
وأوعيةُ الدَّمعِ قَدْ فُضّتِ؟
وكيفَ العزاءُ وقَدْ خُدِّدتْ
خُدودُ الخرائدِ واربَّدتِ
جنودُ التّجلدِ قَدْ ولَّتِ
وألويةُ الوجدِ قَدْ صُفَّتِ

يتجلّى التشخيص في هذه الأبيات في أكثر من موضع، في قوله: (وهتْ مُرر الصبر)، و(رثتْ عُرى الحزم)، و(أوعية الدمع قد فضّتِ)، و(جنودُ التّجلّد قد ولَّتِ)، ونجد أنَّ الصفات التي أُعطِيَتْ إلى هذه المعنويات هي صفات إنسانية أُحيلت إليها من أجل المبالغة في معنى الحزن على المرثي.

ويوظّف المؤيد في الدين داعي الدعاة هذه الثّيمة التشخيصية في تصوير مشاعر الحزن يوم الرحيل، فقال[٣١]: (الطويل)

غَدَا الصَّبرُ يومَ البينِ مُنفَصمَ العُرى
فَسِرْ واطْرَحْ عنَكَ التعللَ جانبا
متى ليتَ شعري أشتفي بلقائهم
وأشكو إليهم ما لقيتُ مَصَاعِبا
وأخبرُ أَنَّ البينَ هدَّ لي القوى
وغادرَ رأسي في الشّبيبةِ شائبا

نلحظ في هذه المقطوعة أن الشاعر ضمّنها معنى تشخيصياً إيحائياً لـ (الصبر، والبين)، ذلك المعنى الذي لا يمكن حَمْلهُ على ظاهر الجمل والعبارات، وإنّما عن طريق التأويل العقلي الذي يختبئ خلف الدلالات الظاهرة، فليس من المنطق أن يكون للصبر عرى منفصمة، بل يمكن قبول هذا المعنى بالاستناد إلى المجاز اللغوي، وهو ما أضفى على النص بُعداً دلالياً أعمق من تفسيرها الظاهري، ويرمي من وراء ذلك إلى أنْ يُشير إلى ذاته المغتربة؛ وآلامه النفسية، فلجأ إلى هذا الفن البلاغي من أجل إيصال المعنى.

وقد يصل الحال إلى موت (الصبر) عند ظافر الحداد حينما يستحكم عليه اليأس، ويصل إلى ذروته ويتضخّم لدرجة الجزع، فيقول[٣٢]: (الطويل)

تَمسَّكتُ من قولي لَعلَّ بهُدْبَـةٍ
فلما وَهَت باليأسِ ماتَ لها صبري
فقدتُ شبابي بعدَ أهلي وَمنْشَئي
فها أنا مَيْتٌ غيرَ أني بلا قبــرِ

فالصورة البلاغية في هذين البيتين مستندة إلى التشخيص بشكلٍ بيّن، وذلك في قول الشاعر: (مات لها صبري)، و(فقدتُ شبابي)، فتبرز الصورة وهي توحي بمعانٍ ودلالات متصلة بموضوع الحزن، وهذا الاستعمال المجازي للغة يجعل القارئ يشارك الشاعر في معنى الحنين إلى الأهل والوطن.

الآمال

حَظِيَت الآمالُ بنصيبٍ وافرٍ من التشخيص في أشعار شعراء الدولة الفاطمية بوصفها أمراً ضرورياً يميل إليه الشعراء كثيراً في غرض المديح، فأسندوا إليه كثيراً من السمات والأفعال الإنسانية؛ ليتناسب مع هذا غرض المديح، ولاسيما التكسبي منه، فآمال الشاعر لا تتحقّق إلاّ بالوقوف على باب الممدوح، من أجل التلميح إليه بإكرامه والاغداق عليه، وهذا ما ورد في قول ظافر الحداد[٣٣]: (الطويل)

إذا نَوَتِ الآمالُ للجـودِ حُجَّـةً
فما تَجْتَرِي إلّا الوقوفُ ببابِـه

فالشاعر أراد عن طريق تشخيص (الآمال) أن يُنسب إلى ممدوحه سمة الجود، وأن يثبت له هذه الصفة بصورة مبالغ بها، لكنه بدلاً من أنْ يُعبِّر عن ذلك بصريح القول، مال إلى التلميح، وذلك بقوله: (إذا نوت الآمال)، و(ما تَجْتَرِي إلاّ الوقوفُ ببابه)، فالتشخيص أدى دلالة تميل إلى المبالغة في كرم الممدوح، ولو أراد أنْ يُعبِّر عن المعنى بصريح اللفظ لما انطوى بيته الشعري على هذا الجمال.

ويتكرّر تجسيد (الآمال) بنحوٍ مُقاربٍ من النص السابق في قول ظافر الحداد مادحاً الخليفة الآمر[٣٤]: (الوافر)

إذا الآمالُ أمْرَضها إياسٌ
فأَمستْ ذات أنفاسٍ ضِعافِ
فجَدْوى راحتَيْكَ لها طبيبٌ
يُعافي بالعطايا غيرَ عـافِ

يصوّر الشاعر الآمال وهي مريضة الحال ضعيفة الأنفاس، وأنّ راحتي الممدوح، وعطايا يديه طبيبٌ لها ومعافي لدائها، فهذا التلُّطف الساحر من لَدُنِ الشاعر المستند إلى فنِّ التشخيص يحثُّ الممدوح على العطاء ويدفعه لإكرام قائلهِ.

وأحياناً يسعى الشعراء إلى تشخيص الآمال بسبب هموم الدنيا والركون إلى اليأس منها، من نحو ما نجده في قول عمارة اليمني[٣٥]: (البسيط)

خُذْ يا زمانُ أماناً من يدي أملي
فلا روَّعتْ سربَك الأطماعُ من قِبَلي
ولا مددتُ إلى أيدي بنيكَ يدي
إذاً فلا وألت كفي من الشللِ
متى اشتفى سُقمُ آمالي بعلّتِهم
فلا شفى اللهُ آمالي من العللِ

فالشاعر شخص (الأمل والآمال) - وهما أمران معنويّان – بإسناد بعض مختصات البشر إليهما، فأسند إليهما (اليد، والسُّقم، والعِلل)، وقد اتّخذ من تشخيصهما رمزاً وقناعاً يختبئُ خلفه ليعبّر عن حالته

الشعورية والنفسية المتأزّمة من غير الدنيا وسوء أخلاق أهلها.

اللهو:

اللَّهْو هو ما لَهَوْت به وشغَلَك من هوى وطَرَبٍ ونحوهما، وهو أيضاً اللَّعِب، إذ يُقال لهَوْتُ بالشيء أَلهُو به لَهْواً وتَلَهَّيْتُ به إذا لَعِبتَ به وتَشاغَلْتُ وغَفَلْتَ به عن غيره[٣٦].

وقد كان لـ(اللهو) نصيب في تشخيص شعراء الدولة الفاطمية، إذ قدّمه لنا الشاعر ظافر الحداد في صورة الشخص الذي يملك يميناً يأخذ بمقود الشاعر، وذلك في قوله[٣٧]: (الطويل)

وأعطي يمينَ اللهوِ فَضْلةَ مِقْـوَدي
وأغْــدوا وأغــصانُ الشَّبيبةِ غِيــدُ

فقد استعار الشاعر لـ(اللهو) من الإنسان عضواً مهمّاً هو الـ(يمين)، مّما جعل هذا (اللهو) إنساناً حيّاً حتى أنه أعطاه فضلة مقوده، وهو بهذه الاستعارة استطاع أن يضيف إلى (اللهو) من صفات الإنسان الحي المُتَحكِّم ليجعله يتحرك وينفعل، ويُخرجَه من دلالته الأصلية المُعجمية إلى دلالة مجازية قصدها الشاعر قصداً.

الخلافة:

لاشكّ فيه إنَّ الشعراء حينما ينظمون قصائدهم، يكون جلُّ اهتمامهم هو الإبداع الفني، سواء كان ذلك على صعيد المبنى أو المعنى، أو على صعيد رسم صور شعرية رائعة تحقّق لهم الشهرة أحياناً، والكسب المادي أحياناً أخرى، ولاسيما إنْ كان ذلك في غرض المديح، لذا لا يُعدُّ الانحراف اللغوي المُنتج للتشخيص تجاوزاً منهم، بقدر ما يُعدُّ إغراقاً في عالم الخيال الذي لا يستطيع سِبر أغواره واستثماره إلاّ الشعراء. فمثلا نجد ظافر الحداد يجعل للخلافة أصلاً وشملاً وأقرباء، وهؤلاء جميعهم مجتمعون في شخص الخليفة الحافظ الفاطمي، إذ قال[٣٨]: (الكامل)

إنّ الخـلافـــةَ لَـمْ تَــزُلْ عن أصلِها
بَلْ أصبحتْ في ملكِ ناظِمِ شَمْلِــها

صاغَ الشاعر في هذا البيت صورةً ذهنيّةً اعتمد في صياغة جزئيّاتها على أشياء لا يمكن حملها على الظاهر، وإنّما على التأويل العقلي لمعانيها، إذ أسبغ في هذا المشهد الخيالي على الخلافة من مختصات البشر، وقد استند فيها الشاعر إلى عنصر التشخيص في بناء أجزائها، متوخّياً المبالغة في تصويرها، والتأثير في شخص الممدوح.

الوزارة:

تُعدُّ الوزارة إحدى المعاني التي شخّصا الشعراء في نصوصهم الشعريَّة، ولاسيما في موضوع المديح؛ لأنَّ التشخيص نابع من نظرة فاحصة وشعور دقيق يجعل الشاعر يضيف للأشياء صفات لا يمكن إضافتها ولا يمكن حملها على وجه الحقيقة، وإنّما على سبيل المجاز لتكون قريبة من فهم الانسان وواضحة التأثير فيه، فيحيلها من فكرة مبهمة إلى صورة مُشخّصة قريبة من ذهن المتلقّي، وهذا ما نجده في تشخيص لفظ (الوزارة)، في قول أبي طالب زيد بن أحمد بن السندي مهنّئاً الوزير يعقوب بن كلّس بتسنُّم منصب الوزارة[٣٩]: (الكامل)

إنَّ الوزَارَةَ لَمْ تَزَلْ بِكَ صَبَّــةً
تَهْوَاكَ لَمْ يَخْطُرْ سِوَاكَ بِبَالِهَــا
خُطِبَتْ فَلَمْ تُعْطِ القِيَادَ لِطَالِــبٍ
وَأَبَتْ عَلَى طُلاّبِهَا بِوِصَالِهَــا

فالشاعر أسبغ على الوزارة (وهي أمرٌ معنوي) صفات العقلاء، فهي فتاةٌ تحبُّ، وتهوى، وتُخْطَب، وتعطِي، وتأبَى، وقيمة هذه الصورة التشخيصيَّة تكمن في أنَّ الشاعر أسبغ على نصِّهِ مزيداً من الحركة، والحياة، ولوَّنه بانفعالات عاطفيَّة، وأحاسيس وجدانيَّة، تجعل من المتلقي يتخيّل مشاهد النص، وتحرّكها في سياقاتها، فالوزارة فتاةٌ جميلةٌ، تهوى الوزير يعقوب، وتعلَّق قلبها به، فلم ترضَ بسواه، على الرغم من كثرة خاطبيها، والمتوسّلين إليها، وهذه العناصر التشخيصيَّة جعلت من النص وحدة في المشاعر والأحاسيس، فالعواطف ملتهبة؛ تمثّلها الألفاظ

(صبَّة، تهوى، الوصال، القياد، طلاّبها)، والحركة دائبة، تمثّلها حركة الأفعال، وتوزّعها في النص (تزل، تهواك، يخطر، خطبت، تعطِي، أبت)، فالتحمت هذه العناصر – في سياق النص – مع بعضها، مشكّلةً صورة الموقف الشعري[٤٠].

أمّا الجليس بن الحباب(ت561هـ) فقد خلع على (الوزارة) أفعالا إنسانية أخرى، وشخّصها بطريقة أخرى تُوحي بالمشاركة والتفاعل، وذلك في مديحه لطلائع بن رزيك(ت556هـ)، إذ قال[٤١]: (الطويل)

أعدّتَ إلى جِسمِ الوزارةِ روحَهُ
وما كان يُرجى بعثُها ونشورُها
أقامتْ زماناً عِندَ غَيرِك طامِثاً
وهذا الأوانُ قرؤُها وطَهورُها

وظّفَ الشاعر في هذه النتفة ظاهرة التشخيص في موضوع المديح، إذ جعل للوزارة جسماً وروحاً، وأنها تُبعث وتُنشر، ويصيبها ما يُصيب النساء من الحيض والطُّهر، وقد أورد هذه الصفات ليؤكّد عن طريقها المبالغة في مدح الممدوح.

الحبُّ ومرادفاته:

كان للحبِّ وما يرادفه من مصطلحات أخرى كالغرام والعشق والهوى والصبابة وما يتعلّق بها نصيب وافر في صور شعراء الفاطميين التشخيصيّة، وعلى وجه الخصوص في غرض الغزل، هذا الغرضُ الذي صوّر أشواق المُحبين ولواعجهم تجاه المرأة وما يعاني الشعراء في حبها؛ بسبب ما يتمتّع به الجمال من مزيّة التأثير في مشاعرهم والمشاعر الإنسانية، فعندما يُبهَرُ الشاعر بالحسن الذي يراه فانه سرعان ما يعطيه صفات إنسانية يشخّصه بها، فكانت تباريح الحب والغرام التي يشعر بها بعض الشعراء في العصر الفاطمي، جعلتهم يُشخّصُون الحبّ، والهوى، والغرام عن طريق إضفاء سمات الحياة عليها، فمثلاً شخصّه ظافر الحداد (شاهدَ عدلٍ على المتيّم الولهان، وله الأمر عليه)، إذ قال[٤٢]: (الكامل)

هذا الفراقُ وهذهِ الأظعانُ
هَلْ غير وقتِكَ للدُّموعِ أوانُ
....
إنْ لَمْ تفضها كالعقيقِ فكلُّ ما
تَدعوهُ مِن سُننِ الهوى بُهتانُ
هذا السقامُ على ضميرِكَ شاهدٌ
عَدلٌ فماذا يَنفعُ الكتمانُ
أفصحْ بما ضمَّتْ دموعُكَ من أسى
فعليكَ مِنْ أمرِ الهوى بُرهانُ

إنَّ القارئ لهذه المقطوعة يلحظ أنَّ الشاعر قد وظّفَ فن التشخيص في تشكيل بعض صورها الفنية بطريقة جمالية، وقد استثمرها في تأدية المعنى وشدّ المتلقّي لسماعها، وقد أسبغ فيها بعض صفات الانسان على (السقام، والهوى) وهما من المعنويات غير المحسوسة، ليؤدي صورَة واسعة الايحاء، وهذه الصور قامت في بنيتها الفنية على نقل معاني الألفاظ من الحقيقة إلى المجاز، والاستناد إلى عنصري الإيحاء والتخييل، والتواشج بين اللغة والخيال، وهذا التواشج قد زاد من جمالية النص وقيمته التصويرية.

ومن تشخيصهم (الحب) مطلع ابن هانئ الذي دار حول معاني النسيب، واتّسم بالرقة، واللطافة، وطغيان العاطفة، إذ قال فيه[٤٣]: (الطويل)

تَظلّـــمَ مِـــنّا الحُـــبُّ، والحُـــبُّ ظَالِـــمُ
فَهَـــلْ بينَ ظَـــلّامَـــينِ قـــاضٍ وحاكِـــمُ

فالشاعر في هذا المطلع شخّص (الحب) من جهتين، الأولى: شكوى الحب من ظُلمنا له، والجهة الأخرى: ظلم الحُبِّ للمحبين، وفي ذلك تلميح من لدن الشاعر ليشكو فيه ظلامات الحبيبة، ويبتغي حاكماً عدلا ليقضي بينهما، فتمحورت الصورة بشكل أساس على وسيلة التشخيص.

فالشاعر «شخص واسع الخيال شديد الحساسية، يستجيب أوسع استجابة لمؤثّرات خارجية وأخرى داخلية مّما استبقاه في نفسه وورثه عن أسلافه،

وهي استجابة تأخذ شكل أحاسيس ومشاعر ما يزال يلائم بينها مستتمّاً لعلاقاتها من جهة، ولعناصرها من جهة ثانية حتى تأخذ الشكل الخاص في أثره الفني»[٤٤].

فتشخيص الحب ومرادفاته لم يَرِد عند الشعراء إلاّ في غرض الغزل، من دون الأغراض الأخرى، ولا أعتقد أننا بحاجة الى تعليل ذلك، لأن الشاعر في الغزل يخاطب الحبيبة، ويبثّ لها شكواه وما فعل الحبّ به، وقد يبالغ في ذلك، فمثلاً هذا الجليس بن الحباب يجعل من اللوم سبباً في تمسُّكِهِ في الغرام، إذ قال[٤٥]: (الكامل)

لولا مُجانبةُ المَلولِ الشَّاني
ما تَمَّ شَأني في الغرامِ بشاني
ولمّا دعاني للهوى فأجابه
طرفي وقُلتُ لعاذليَّ دَعاني
أغرى المَلامُ بي الغَرامَ وإنَّمَا
الجاني عَليَّ هو الذي ألجاني

نلحظ أنَّ تشخيص (الملام، والغرام) في هذا النص قد ساعد على إيجاد استجابة ومشاركة لتأثير الغرام بين الشاعر والمتلقي، فأدّت الدلالة المجازية صورة جمالية قائمة على فنِّ التشخيص، يُحاول المتلقي فيها التّعرُّف على وجه الاتفاق بين دلالتها الحقيقية والمجازية، وهذا ما جعلَ النصَّ أعمق دلالة، وأكثر جمال.

الكـرى:

تبرزُ بعض الصور الشعرية التي تتشخَّص فيها المعنويات، على قدرٍ بالغٍ من الإبداع والتأثير الفنيين، أكثر من غيرها؛ لأنَّ الشاعر يخرج بها عن طريق التشخيص عن أُطر المنطق العقلي واللغوي، ويحلّق في سماء الخيال؛ ويبعث الحياة فيها، وهو ما يدفعه إلى دقّة متناهية في تصوير المعاني، وهذا ما نجده في تشخيص الجليس بن الحباب لـ(الكرى)[٤٦]: (الكامل)

وجَـفـى الكـرى[٤٧] الأجفانَ فهي لدى الدُّجى
تَرعى السُّها مُذْ بانَ غُصنُ البانِ

فقد أضفى الشاعر على (الكرى) الذي هو النوم أو النعاس، إحدى الصفات الإنسانية وهي (الجفاء)، وذلك ليصوّر لنا حاله جراء رؤية المحبوبة، إذ جفى النوم أجفانه وبقيت ترقب نجوم السماء سهراً تفكيراً في محاسن المحبوبة، فالصورة التي رسمها التشخيص في هذا البيت صورة جمالية تحقّق انفعالاً ملموساً وواضحاً لدى المتلقّي حين يبدأ يتخيّل الكرى يؤدي أفعالاً إنسانية، فالصورة القائمة على هذا الفن أدّت تكثيفاً للنمط الفني الذي كسا التعبير، وكسرت رتابة اللغة، وأعادتْ بناءها من جديد عن طريق الانزياح اللغوي.

الضَّنى:

يتّخذ الشاعر أحياناً من تشخيص بعض المعنويات قناعاً يختبئُ خلفه ليعبّر عن حالته الشعورية وغربته النفسية، فكان لهذا الأمر دورٌ بارزٌ في تشخيص بعض المعنويات، إذ إنّها تمثّل حالة إنسانية ذاتية تُلقي بظلالها على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن مجتمعه وواقعه الاجتماعي[٤٨]، وهذا ما تتضح آثاره في تشخيص المؤيد في الدين داعي الدعاة (الضّنى) وإسباغ صفة إنسانية عليها، إذ قال[٤٩]: (الكامل)

مَنْ ذا لجسمٍ بالجَّوى مَهزُولُ ؟
وعَنْ الكرى في طَرفِهِ مَعزولِ
مَنْ للذي أَكَلَ الضَّنى(50) أَحشاءَه؟
فغدا كهيئةِ عَصفِها المأكولِ
وَقْعُ الضَّنى لأشدُّ وَقعاً بالفتى
مِنْ قتلهِ بالصارمِ المصقولِ

فاغتراب الشاعر النفسي بسبب شدَّةِ مرضِهِ، وتوحّدُهُ مع ذاته واضح للقارئ في هذه الأبيات، وهو ما دفعه إلى إضفاء سمة انسانية على(الضّنى) وهي سمة (الأكل)، ليبيّن لنا ما آل إليه حالُهُ من غربة ومرضٍ ووحدةٍ بعد عزٍّ وجاهٍ كبيرين[٥١]، وهو ما ألقى بثقلهِ على نفسه، فغدا غريباً في وطنهِ وبين أهله، وهذا ما أكّدَهُ أبو حيان التوحيدي بقوله: «أغرب الغرباء من

صار غريباً في وطنه»[٥٢].

الهموم:

الهمـوم اتخذت – هي الأخرى- سمات إنسانية كالقول والكلام والحديث، واستنطاق المعنوي والمجرد من لدُن الشاعر قد يكون من أجل إيجاد مشاركة شعورية تعكس عواطف الشاعر، ويُعرب عن طريقها عن آلامه، من نحو ما نلحظه في مقدمة قصيدة عمارة اليمني التي « قالها وقد أُخرِجَ مُنقاداً إلى القتل، وطَلَبَ الفاضل[٥٣] فلم يصل إليه... وهو آخر شعر قاله»[٥٤]: (الطويل)

أُنادي مِنْ الأخوانِ غيرَ مُجيبِ
وأمدحُ بالأشعارِ غيرَ مُثيبِ
وأقطَعُ أيّاماً تقول ُهُمومُها
لأنفاسِ نفسي: كيفَ شئتِ فذوبي
ومُستخبرٍ ما بالُ حَالِكَ حَالِكاً ؟
فَقُلتُ: سُقاماً لَمْ يُعَنْ بطبيبِ

فظاهرة التشخيص واضحة للعيان في وصف الشاعر لـ(الهموم) وهو يصفها وصفاً ذا سمة إنسانية ليضفي عليها الحياة، فالشاعر يشخّص (الهموم) ويسند لها (القول) الذي كان سبباً مباشراً في آلامه النفسية.

أمّا تميم ابن المعز لدين الله فشخص (الهموم) بطريقةٍ أُخرى، إذ قال[٥٥]: (المتقارب)

سَـأَدْفَـعُ بالـرَّاحِ جَيْـشَ الهُمُـومِ
وَمَـا عـالَ[٥٦] نَفْـسِي وَمـا غَـالَـهَـا

إذ شبَّه الشاعر كثرة الهموم، وتواليها على قلبه بـ (الجيش) بلحاظِ عددهِ، وكثرتِهِ، راسماً بذلك لوحةً فنيَّة تشخيصيّة، دعتْ المتلقّي لأن يعمل فكره فيها؛ من أجل إدراك العلاقة القائمة بين الجيش والهموم التي بُنِيَتْ على أساسٍ من الاستعمال المجازي للغة[٥٧].

الهوى:

اتّخَذَ الهوى إلى جانب المعنويات الأخرى بعضاً من السمات الإنسانية المتنوّعة، فقد كان في نظر الشاعر مُجبر بن محمد الصقلي (مُستَضعِفاً له)، فقال: (الكامل)

مَمْكورةٌ مَكَرَتْ بِقلبـي، والهـوى
يَستضعـفُ المُحتـالَ للمُحتـالِ[٥٨]

فعبارة (الهوى يستضف المُحتال) فيها تشخيص واضح للعيان، إذ أن (الاستضعاف) هي من الصفات التي تشيع عند الإنسان المُتجبِّر، وقد أحالها الشاعر على عنصر من العناصر المعنوية من أجل استثمار دلالاتها مجازياً وانزياح دلالتها عن الحقيقة اللغوية، فالهوى عَمَلَ الإنسان من استضعاف وتجبّر واحتيال.

وقريب ممّا تقدم نلحظه في قول ابن قلاقس بموضوع الشوق والحنين[٥٩]: (الطويل)

خَـدَعْـتُ النَّوى عنهُ غَداةَ فِراقِهِ
إلى أنْ أمالتْ عنه لِيناً وأَخدعا
فَقَضَيتُ بالتَّقبيلِ فَرضَ وَدَاعِهِ
فَقَالَ الهوى: لا بُدَّ أنْ تَتَطوَّعا

فالقول سمة إنسانية أضفاها الشاعر على (الهوى) ليأخذ نصيبه من الحياة الخيالية التي يضيفها الشعراء على المعنويات المتعددة في شعرهم.

فالأداء التشخيصي في الشعر العربي يُمثّل صورةً من صور التّعبير الرمزي، أي أنه نوع من المجاز الذي لا يقوم على الحقيقة اللغوية، وإنّما على الانزياح في الدلالة، ومثال ذلك ما نلمحه في تشخيص ظافر الحداد لـ(الهوى والغرام)[٦٠]: (الكامل)

يا مُسقني غُصصَ الغرامِ بصدِّهِ
لمّا تأهَّبَ للمسيرِ وودَّعا
ورميتني بسهامِ لحظِكَ قاصداً
لو كَانَ قلبي عَارفاً لتدرَّعا
لكنَّهُ غِرٌّ فَغَـرَّ بِهِ الهوى
والقلبُ مُغرىً بالصبابةِ مُولِعا

فالملاحظ على هذه الأبيات أنَّ الشاعر

يتحدّث عن شغفهِ بحبيبتهِ، وما عاناه من شوق وصبابة جرّاء ذلك، وهو حديث يقوم على التشخيص المجازي الذي يضفي على (الهوى) صفة من صفات الإنسان، وهي (الخداع والتزييف) الذي جعل الشاعر يقع في شباك الهوى.

وفي موطنٍ آخر يدعو (الهوى) الشاعرَ ظافر الحداد فيُلبّي دعوتَهُ، وإنْ دعاهُ (لسان العتب) لم يُجِبْهُ، وذلك في قوله[٦١]: (البسيط)

وللشَبِيبَةِ شيطانٌ يُساعدُني
على الهوى، ويُواتيني على أربي
فإنْ دَعاني الهوى لَبيَّتُ دعْوتَهُ
وإنْ دعاني لِسانُ العَتْبِ لَمْ أُجِبِ
أجرُّ ذَيْلَ غَرامي غَيرَ مُكترِثٍ
بالحادثاتِ ولا باكٍ على النُّوَبِ

فقد قام التشخيص على مجموعة من الاستعارات في قول الشاعر: (دعاني الهوى) و(لسان العتب) و(ذيل غرامي)، وبما أن كلَّ استعارة ترسم صورة جزئية فأنَّ مجموع الاستعارات المتعالقة تكوّن صورة مركبة، وفي مثل هذه الحالة يجب التأكيد على وجود رابط جمع هذه الصور إلى بعضها البعض، إذ إنَّ غياب هذا الرابط يجعل منها مجموعة من الصور تُملى من الذاكرة، وتصبح الصور في نهاية الأمر مجموعة أوصاف وعواطف متناثرة هنا وهناك، فحين تتراكم مجموعة من المشاعر في موقف واحد فأنّ الشاعر يستعين بالتعالق الإستعاري لإخراج هذه المشاعر الداخلية، ومنحها إلى الموجودات الخارجية.

فشعراء هذه الحقبة خرجوا باللغة عن معناها الحقيقي إلى معانٍ بلاغية مجازية عن طريق وسيلة التشخيص، ويمكن إدراكه تلك المعاني عن طريق السياق الذي تَرِدُ فيه، ومن الأمثلة على ذلك قول تميم بن المعز لدين الله، في موقفٍ انفعالي؛ إذ أراد السفر، وصادف أن حضرتْ محبوبتُهُ مشهدَ التوديع[٦٢]: (البسيط)

قَالَتْ وَقَدْ نالَها للبَيْنِ أوْجَعَهُ
وَالبَيْنُ صَعْبٌ عَلى الأحْبابِ مَوْقِعُهُ
اجْعَلْ يَدَيْكَ عَلَى قَلْبي فَقَد ضَعُفَتْ
قوَاهُ عَنْ حَمْلِ ما فيهِ وأضْلُعُهُ
واعْطِفْ عَلَيَّ المَطايا ساعَةً فَعَسى
مَنْ شَتَّ شَمْلَ الهَوَى بالوَصْلِ يَجْمَعُهُ

فالشاعر قد جعل (للهوى شملاً) وقد شتَّتهُ البين والفراق، وكان رجاء الشاعر أن يجتمع هذا الشمل بالقرب والوصال، وهذا المعنى لا يمكن أن يُحمل على ظاهر اللفظ، وإنّما يحمل على المعنى المجازي الذي خرج إليه التشخيص.

الأسى:

كان للحزن والأسى حضورٌ في مشخّصات الشعراء الفاطميين المعنوية، من نحو ما نجده في قول تميم ابن المعز[٦٣]: (السريع)

لومٌ لئيمٌ كلَّما اشتدَّ خـابْ
والشَّوقُ لا يُصْغي لِبَعْضِ العتابْ
صبابَةٌ تَقْدَحُ في مُهجَتـي
بِلاعِجِ البَثِّ شجىً والتهابْ
لو فتَّشوا جِسْمِيَ ما أبْصَروا
غيرَ الأسى يسْرَحُ بيْنَ الثِّيابْ

إنَّ ما دعا الشاعر إلى تشخيص بعض جزئيات البيتين الأخيرين هو إيصال صورة الألم الذي يشعر به من جراء الحب، فالصبابة تقدح بزندِ الشكوى لتوري نارَ الحزن في مهجة الشاعر، والأسى يسرحُ ويتحرّكُ بين ثيابهِ، فهما صورتان تشخيصيتان شكلتا المحور الرئيس لدلالة البيتين الشعريين.

الصبابة:

وكان للصبابة نصيبٌ في تشخيص الشعراء الفاطميين للمعنويات، فهذا ابن قلاقس يفتتح قصيدة له بتشخيصها؛ ليُعْرِب بها عن ألمه من جرّاء صدود المحبوبة، إذ قال[٦٤]: (البسيط)

لذي الظّلامةِ عُـدَّ الظلمُ والنَّســـبُ
وهَـلْ إلى رفعِها لولاهُما سببُ
وكيفَ لا يَجِـبُ القلبُ الذي فَعَلتْ
يدُّ الصَّبابةِ فيه فَوْقَ ما يَجِبُ

فالشاعرُ يتساءل تساؤلاً إنكارياً في البيت الثاني: كيف لا يحزن القلب الذي فعلت به يدُّ الشوق فوق ما يُطيق، فأسند (اليد) - وهو عضو إنساني- إلى الصبابة ليشخّصها فاعلاً ومؤثّراً في شخصية العاشق المتيّم، ولاسيما أنَّ اليد هي عضو الفاعلية الأبرز عند الإنسان، فنجد أنَّ صورة استعارية وقد استندت إلى عنصر التشخيص بشكلٍ أساس، وأضفت على البيت جمالية فنيّة مستندة إلى الانزياح اللغوي.

الموت:

عند الحديث عن تشخيص الموت في شعر شعراء الدولة الفاطمية لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ شخّصوا ألفاظاً أخرى مرادفة للفظة الموت، مثل الردى، والحمام، والمنون، والحتوف، لذا حين نتحدّث عن تشخيصهم الموت، فان ذلك يعني دخول هذه الألفاظ بضمن الحديث عنه.

فخطوب الدهر، وحوادث الزمان التي تَسلبُ من الشعراء كثيراً من أحبابهم هي من الأسباب الرئيسة التي تدعوهم إلى تشخيص الموت في كثير من الأحيان، إلاّ أن ذلك التشخيص يختلف من شاعر إلى آخر، لكن أغلبهم يشخّصوه حينما يرثون مفقوداً يعزُّ عليهم فقده، ويثقل عليهم وداعه.

فالمتتبّع لأشعارهم يجد أنَّ أغلب الأعضاء الإنسانية والأفعال البشرية التي نسبوها إلى الموت قد وردت في غرض الرثاء، وهو أمرٌ طبيعي لأنَّ الموت شغل تفكير الإنسان بصورة عامة والشعراء بصورة خاصة لما يتمتعون به منه إحساسٍ مرهف وعاطفة فياضة، فقد كانوا يُضيفون إلى الموت تلك الأعضاء، والصفات الإنسانية المختلفة حين يبكون المرثي، ويتألمون على فقده، من نحو ما ورد في قصيدة تميم بن المعز التي رثى فيها أخاه عقيلاً؛ الذي وافته المنيَّة، فترك الشاعرَ مكدَّر العيش، ومكلوم الفؤاد، إذ قال فيها[٦٥]: (الخفيف)

قسْمَةُ المَوْتِ قسْمَةٌ لا تجــورُ
كلُّ حيٍّ بكأسِـها مخْمــورُ
يسْتوي كلُّ مَنْ تفاوتَ فيهــا
لا أميرٌ يبقى ولا مأمــورُ
نَحْنُ في غَفْلَةٍ وللموْتِ فينــا
طالبٌ، مدركٌ، مجِدٌّ، قديــرُ
نستطيبُ المنى وهُـنَّ عــواص
فَنطيلُ الآمالَ وهْيَ غــرورُ

في أبيات الشاعر يبدو الموت مُمارِساً لعـدد من الأفعال الإنسانية، والتي كانت تُحدد بحسب مزاج الشاعر، أو الحالة النفسية التي يمرُّ بها في أثناء تشخيصه الموت، وربَّما بحسب الغرض الشعري الذي ينظم فيه. لذا كان الموت عن تميم يتمتّع بصفات متعددة، منها أنه يمتلك صفة العدل في قسمته، إذ لا يُبقي أحداً لا أمير ولا مأمور، وكذلك يمتلك صفة الطلب، وإدراك من يريد، والجِدُّ في الطلب، والمقدّرة في العمل، فهو حينما يريد القضاء على إنسان ما، يسعى بجدٍّ من أجل تحقيق غايته، فتتحوَّل هذه الأبيات إلى وعظٍ، وإرشاد، وحكمة، ويستحيل الشاعر فيها إلى واعظٍ، ومرشدٍ، إذ يرى أنَّ الموت مصيب الإنسانَ لا محالة، ولا مفرَّ من سطوته.

فقد حظي الموت بكم هائل من الأعضاء الإنسانية التي أُضيفت إليه، إلاّ أن اليد كانت كثيراً ما تُنسَبُ إلى الموت، ويبدو أن السبب في تلك الكثرة، هو أن اليد هي العضو البشري الأكثر فاعلية في التعامل مع الأشياء، وهذه اليد أفاد منها الشعراء في تشخيصهم له، إذ جعلوها المسؤولة عن قبض الأرواح – في كثير من الأحيان- من خلال نسبتها إلى الموت. ونجد مثل هذه الرؤيا عند ظافر الحداد الذي صاغ رؤيته حول فلسفة الحياة والموت في أحد أبياته[٦٦]: (الخفيف)

هــلْ ترى غَــادرتْ يَــدُ الموتِ مَخلو
قاً مِــنْ الأقــويــاءِ والضُّعــفـــاءِ

فالشاعر يبني بيته على الاستفهام، والتساؤل عن إمكانية هروب المرء من سطوة الموت، مع علمه ويقينه باستحالتها، لِيُقدّم لنا خلاصة تجاربه في هذه الحياة، وفي هذا دليل قاطع على أنَّ يد الموت سوف تنالنا بعد أن نالت أسلافنا على مرِّ العصور.

ولعلّ ما يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من أن الإكثار من نسبة اليد إلى الموت، كان بسبب عدِّها مسؤولة عن قبض الأرواح، فمنهم من نسب الكف - أيضاً- إلى الموت إشارة منه إلى هذا المعنى، فالكفّ - كما هو معروف- ترتبط ارتباطاً وثيقاً باليد، ثم أنّها هي التي تقوم بمسك الأشياء فعلياً، ممّا يدلّ على قبضها الأرواح، وذلك ما تصوره الشعراء في تشخيصهم للموت، ووضع الكفّ له، وهذا ما نجده في قول عثمان بن سعيد الصيقل بعد وفاة الخليفة المهدي الفاطمي[٦٧]، وقد جعل فيه للخطوب أيدي تنال المرثي، بأسلوب يتسم بالحزن والألم: (المتقارب)

ألا ليتَ شعري هلْ ميَّزت
أكفُّ المَنيَّةِ مَنْ بَزَّتِ ؟
وهَلْ عَلِمَتْ مَنْ رَمَتهُ الخطوبُ
وهَلْ دَرَتْ الأرض مَنْ ضَمَّتِ
إمامي الذي اخترمَتهُ المَنو
نُ، لَو قَدْ ترى أَنَّهُ، اسْتَحْيَتِ

ففي هذه الأبيات أسند الشاعر لـ(المنية، والمنون) بعضاً من الأفعال إنسانية، والأعضاءً البشرية، ويبدو أن هناك سبباً جعل الشاعر يصوّر الموت بتلك الصورة، من امتلاكه لأعضاء تعدُّ مسؤولة عن موت إمامه، وهو المبالغة في الرثاء، والإيغال في تصوير الفاجعة، ولاسيما أنَّ المتوفّى ليس شخصاً عادياً، بل هو الخليفة الذي يمثّل رأس السلطة في الدولة الفاطمية.

أمّا عزّ الملك المسبّحي فتتوالى المصائب على قلبه، ولم يلبث أن فجع بفقدِ زوجته، وأمِّ ولدِهِ، فكان لفقدها أثرٌ كبيرٌ في نفسه، وراح يعبِّرُ عن ذلك الموقف بكلمات ملؤها الألم، والحسرة لهذا المصاب الجلل بتشخيصه للمنايا، وإضافة الأيدي لها، والجور لحكمها، وسلبها كل حبيب مكانه القلب، إذ قال[٦٨]: (الطويل)

وقدْ حَكَّمَتْ أيْدي المنايــا بِجَوْرِهـا
وقَدْ سَلَبَتْ مَنْ كانَ في القَلْبِ يودَعُ
أصاحِبَةَ اللَّحْدِ العزيــزِ مَحلُّــهُ
لَقَدْ كانتِ الدُّنْيا لعِزِّكِ تَخْضَــعُ

فلجوؤهم إلى تشخيص الموت مُتأتٍ من أنه يمثّل أحد الأسباب المُلهمة للشعراء، والمهمة للانفعال الذي يمرّون به أثناء موت صديق قريب، أو عزيز، ولا يحتمل سماع خبر فقده، لذا يقوم الشاعر بإعطاء المرثي قدراً كبيراً، ومكانة عالية، فهذا عمارة بن زيدان يفصح لنا عن جزء من حكمته، فيرى أن طمع المرء في الحياة دليل على غروره فيها، وذلك في مقدمةِ قصيدةٍ رثى بها الوزير طلائع بن رزيك، إذ قال[٦٩]: (الخفيف)

طمعُ المَرءِ في الحَياةِ غُرورُ
وطويل الآمال فيه قصيرُ
وَلَكَمْ قَدَّرَ الفتى فأَتَتْهُ
نُوبٌ لَمْ يُحَطْ بها التَّقديرُ
فَضَّ خَتْمَ الحياةِ عنه حِمامٌ
لا يُراعي إذناً ولا يَستشيرُ

فقد صاغ الشاعر حكمته في هذه المقدمة بعد أن استمدها من تجربته الخاصة، ومن واقع الحياة التي عاشها، وهي تتمثَّل في تشخيص الموت بالمتمكن من قبض الأرواح من دون إذن من أحد، ولا استشارة من مستشار، وفي هذا إشارة منه لاستعراض أحداث الحياة، وتجاربها، واستخلاص العبر منها، وصوغها بأشكالٍ، وقوالبَ لفظيَّةٍ تحمل في طياتها من الفن والإبداع ما يحقّق لها التأثير بالمتلقي.

ولمّا كانت نظرة الشعراء إلى الموت نظرةً متباينة بين السلب والإيجاب، وبين الرفض والقبول، فقد كانت للفاطميين آراؤهم الخاصة اتجاهه؛ لِمَا

لعبه من دورٍ بارزٍ في أفكارهم ومخيلتهم.

فهنا تفرض مشاعر الحزن، والبكاء على الشاعر أبي القاسم عبد الرحمن بن أعين المتطبّب أن يتخطّى المعاني الظاهرة للألفاظ إلى المعاني العميقة في تشخيصه (للحمام)؛ ليكشف عن عظم مصابه على فقد المرثي، فيقول في ذلك[٧٠]: (الخفيف)

عَجَباً لِلْحِمامِ يَفْتُكُ صُلْـبَ الـ
ـوَجْهِ فينا ألا انْثَنَى استِحْيـــاءَ
يَتَحَدَّى الرِّجالَ نَقْـداً عَلَى مَـرْ
ـرِ اللَّيالي وَلَيْسَ يُنْسِي النِّســاءَ

فالشاعر في وصفه للحمام بأنه يفتكّ بالصلب من الرجال، ويتحدّى الواحد بعد الآخر على مر الليالي والأيام، ولم ينس النساء في هذا الأمر، ولم يستحِ من ذلك الصنيع، وقد لجأ الشاعر لهذا الأسلوب من أجل أنْ يعبّر عن ألمٍ يعتصره، ويحاول أن يتمسَّك بحبل الصبر المتين، فلا البكاء بنافعٍ في أن يعيد ما سلبته يد المنون، ولا الجزع بنافعٍ في استعادة من فقد، وهذه المشاعر استوعبها فن التشخيص؛ بما سمح للشاعر من تقديم نغمة حزينةٍ طالت البيتين الشعريين من دون انقطاع.

أمّا تميم بن المعز فيوظّف تشخيص الردى في غرض آخر وهو الفخر، إذ يصوّر صولاته في ساحة الحرب بأنها توقظ عين الردى التي غشّاها النوم، وذلك متأتٍ من تجاربه الطويلة في الحياة، وسبره لأغوار الدنيا، فالتجارب أرته الشيء الكثير، فقال في ذلك[٧١]: (المتقارب)

إذا قُلْتُ لَمْ أعْدُ فَصْـلَ الخطابِ
وإنْ صُـلْتُ أيْقَظْتُ عَيْـنَ الرَّدى
أرتْني التَّجَارِبُ مَـا قَدْ بَـدا
فَقِسْتُ بِهِ كلَّ ما قَدْ خفـــا

ولا يخفى في هذين البيتين نسبة الشاعر مظاهر الفخر إلى نفسه بالاعتماد إلى أسلوب التشخيص، فنجده قد أسند (العين) إلى (الردى) وهو من المعنويات، وذلك في قوله: (إنْ صُـلْتُ أيْقَظْتُ عَيْـنَ الرَّدى)، ولعلنا نجد مسوّغاً مقنعاً لتشخيص هذا الفخر، وهو المبالغة فيه وإسناد الفضل إلى نفسه، ومَرَدُّ ذلك إلى شعوره بالحيف الذي أصابه من جرّاء ضياع الخلافة من بين يديه، وإيكالها إلى أخيه الأصغر(الخليفة العزيز بالله)[٧٢]، وهذا ولَّد في نفسه شعوراً بالنقص والضياع[٧٣].

وفي موضعٍ آخر يستثمر تميم تشخيص الموت في بيان مفاخره التي يسعى فيها إلى أن يرفع من منزلته بين الناس، فشخّص فخرَهُ بشجاعتهِ، وصولاته في ميادين القتال بأنه يعانق الموت في سوح الوغى، والموت من المعنويات، إذ قال[٧٤]: (الكامل)

ألقـى الكميَّ[٧٥] ولا أهـــابُ لقـــاءَهُ
ويفلُّ إقدامـي شبا الحَدَثـانِ
وأكُرُّ في صَدْرِ الخميسِ[٧٦] معانقـاً
للموْتِ حينَ يفرُّ كلُّ جَبـــانِ

فالشعراء الفاطميون بثوا صفة الحياة والحركة على المعنويات، وعقلوها في أذهانهم، وشخّصوها كائنات لها صفات بشرية؛ لأن الشاعر- كما هو معروف – له المقدرة على كسر قيود اللغة، والخروج على منطقيتها، وإعادة بنائها من جديد بصورة فنيّة؛ ليُحمّلها دلالات جديدة تنفع غرضه المنشود، وذلك واضح للقارئ في الأبيات التي تمثّلنا بها.

الضيم:

كان لـ (الضيم) نصيبهُ من تشخيص الشعراء الفاطميين للمعنويات، إذ إنَّ ضرورة تمتع الإنسان بحريةٍ وكرامةٍ في موطنه من الأمور الملحّة على نفسه، لهذا كان تشخيص (الضيم) من المعاني التي ترددت في أشعار هؤلاء الشعراء، من نحو ما نجده في قول الحسن بن محمد السهواجي[٧٧]: (الطويل)

شخوصُ[78]الفتى عن منزلِ الضّيمِ واجبُ
وإن كان فيه أهله والأقاربُ
وللحرِّ أهلٌ إنْ نأى عنه أهلُهُ
وجانب عِـزٍّ إنْ نأى عنه جانبُ

ومَنْ يَرضَ دارَ الضّيمِ داراً لنفسهِ
فذلك في دَمعِ التَّوكُّلِ كاذبُ

فقد شخص الشاعر في هذه المقطوعة معنويين، الأول: (الضيم) وقد جَعَلَ له منزلاً وداراً يسكنها، والثاني: (التوكُّل) وأسند له (الدّمع)، وهو بتشخيصه لهما يرى أنَّ كرامة المرء أعزّ من أن يُدنّسها قول، أو أنْ يستهين بها شخص، ومن يَجِدُ ذلك في موطنه، فأحرى به أن يَرحلَ عنه إلى بلد تُحفَظُ له فيه كرامته، وإن قاد ذلك إلى النّأي عن أهله ومحبّيه، وهو بهذا يشير إلى قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ فِيمَ كُنتُمْ قَالُواْ كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الأَرْضِ قَالُوَاْ أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُواْ فِيهَا﴾[٧٩]، وهو توظيف موفّق للآية المبارّكة.

النَّصر:

وهو من المعنويات التي شخصها شعراء هذا العصر، وأضافوا إليها من مختصّات البشر، فهذا المقداد بن الحسن جَعَلَ للنصر رداءً وهو يمدح الخليفة العزيز بالله[٨٠]: (الطويل)

تَـرَدَّى رِدَاءَ النَّصْـرِ حَـتَّى كـأنَّمَـا
تَكَـنَّى أبَا المَنْصُـورِ حَـتْمَاً لِيُنْصَـرا

إذ استعار الشاعر (الرداء) وأضافه إلى (النصر)، وهو بهذا رسم صورةً بديلةً عن الصورة التي تقوم على المباشرة في المعنى، ليخدم بذلك غرض المديح؛ ممّا منح النصَّ قوّةً في الإيحاء، ودقّةً في التعبير، لا يتحقّقان في الاستعمال الحقيقي للغة.

الرّأي:

إنّ تشخيص المعنويات في الشعر الفاطمي لم يكن مقتصراً على ما تقدّم فحسب، بل تعدّاها إلى تشخّص معنوي آخر وهو (الرأي)، وقد رفد نتاجهم الشعري بطرافة المعنى والإبداع في الدلالة، من نحو ما نلمحه قول طلائع بن رزيك في مطلع قصيدة[٨١]: (الطويل)

نَقـــولُ ولكـــنْ أينَ مَـــنْ يَتَفهَّـــمُ
ويَعْلَمُ وَجْـــهَ الـــرَّأي والـــرَّأي مُبهمُ

فقد أضاف الشاعر لـ (الرأي) أحد أجزاء جسم الإنسان وهو (الوجه)، من أجل كسر القيود اللغوية، والانتقال بدلالتها من الحقيقية إلى المجاز، وتقريب المعنى إلى ذهن المتلقّي؛ لأن المحسوسات هي أقرب إلى الإدراك من المعنويات لدى الإنسان.

الذُّل:

حَظِيَ (الذلُّ) ببعض مختصّات البشر في شعر الفاطميين، وإنَّ الصفات الانسانية التي يُحيلها الشعراء على ما لا يَعقل إنّما هي من أجل غايات بلاغية دلالية، منها الايغال في عرض المعنى، من نحو ما نتلمّسه في قول المؤيد في الدين داعي الدعاة في تشخيص (البين)[٨٢]: (الطويل)

لبستُ لباسَ الذُّلِ في أرضِ غـربةٍ
وكَمْ ذا لِعـــزٍّ قَدْ سَحَبتُ ردائيا
وقاسيتُ صَعباً بين حِـــلٍّ ورِحـــــلةٍ
يُقلِّبُ قلبَ الصخرِ أدناه واهيا

فقد أورد المؤيد في البيت الأول صورةً للذُّلِّ مشخصة بطريقة فنية جميلة، وذلك في قوله: (لبستُ لباسَ الذلِّ)، وذلك بالاستناد إلى فنِّ الاستعارة، إذ استعار (اليد) وأسندها إلى (الذُّل)، فجاءت الصورة الاستعارية مبنية على التوظيف المجازي للغة توظيفا منبثقاً من دلالة الألم والمُعاناة في أرض الغربة.

المجد والمكارم:

لم تقتصر حدود ظاهرة تشخيص المعنويات عند الفاطميين على ما تقدّم ذكره، بل تعدّتها إلى معنويات أخرى، فالمجد – هو الآخر- كان من الأمور المعنوية السامية، التي شخّصها عددٌ من الشعراء الفاطميين، إذ مَنحَوه صفات إنسانية في غَرَض الفخر، وكذلك شخّصوا المكارم من أجل التفاخر، منه ما ورد في قول المُهذّب بن الزبير[٨٣]: (البسيط)

تأبى المكارمُ والمجدُ المؤثّلُ لي
مِن أنْ أقيمَ وآمالي على سفـرِ
وسوفَ أرمي بنفسي كلّ مهلكةٍ
تسري بها الشُهبُ إنْ سارتْ على خطرِ

فجعل الشاعر (المكارم والمجد) يأبيان، و(الآمال) تسافر؛ لتكون دليلاً على مبالغة الشاعر في الفخر، فللشاعر من الهمّة البعيدة، والمجد المؤثّل ما دفعه إلى التّنقّل والتّرحال، غير مكترث بما يُلاقيه من مكابدة الصِعاب في سبيل إدراك ما تسمو إليه نفسه من امتلاك ناصية المجد والعُلى أو مُلاقاة المنيّة التي إليها منتهى العباد. فنجد أنَّ الصورة الفنيّة استندت إلى عنصر التشخيص بشكلٍ أساس، وأضفت على البيت جمالية فنيّة مستندة إلى الانزياح اللغوي.

السلو:

وإذا انتقلنا إلى تشخيص السلو، فإننا سنجد أنهم أسندوا له بعض الصفات الإنسانية التي تكاد تتشابه – إلى حدٍّ كبير- مع الصفات التي أُعْطِيَتْ إلى معنويات أخرى، فمثلاً وسم ابن هانئ (السلو) بسمة الكذب في مطلع قصيدةٍ قال فيها[٨٤]: (الكامل)

كذِبَ السلـوُّ، العـشقُ أيسـرُ مَركبا
ومَـنيّةُ العـشّـاقِ أَهـونُ مَطلـبا

فقد وظّف الشاعر التشخيص في غرض الغزل ليبيّن من خلاله وجهة نظره حول ما قِيلَ عن العشق، إذ يراه مركباً سهل الركوب، وليس كما ادّعاه السلو كذباً بأنه صعب الركوب، وهنا مثّلَ التشخيص انحرافاً واضحا لنمطية اللغة، جاء به الشاعر من أجل استعمال اللغة استعمالاً مجازياً يُعَضّدَ المعنى ويؤكّـدهُ ويُزيد من بلاغتهِ.

الفخر:

تتعدّد المعنويات التي تكتسب صفات الأحياء في الشعر الفاطمي، وتختلف دلالاتها من شاعر إلى آخر، وهي في الوقت نفسه، تتنوّع تنوّعاً عجيباً، فلا تكاد يربطها رابط، أو يجمعها هدف واحد، فهي – دوماً- مختلفة الدلالات، ومتباينة المضامين والمقاصد، فهذا ظافر الحداد يشخّص الفخر بإسناد كلمة العرس له، وذلك في تهنئةٍ بزواج، إذ قال[٨٥]:(البسيط)

وعَرَّسَ الفخرُ في العُرْس الذي عَظُمت
أوصافُه وجَـرتْ لي فيه أَفْـراسُ
مِنْ كُلِّ قافيةٍ ذَلّتْ صعوبتُها
لخاطري وهي بالألبابِ مِشماسُ

فأضفى على (الفخر) من مستلزمات الحياة وديمومتها عند الإنسان عن طريق التناسل والتكاثر والتزاوج، فأدّى بذلك صورة تشخيصية تقوم على انحراف الألفاظ عن مقصديتها الحقيقية إلى دلالة مجازية بلاغية.

الدليل:

إنَّ سعة خيال الشعراء هو ما دفعهم إلى تصوّر كثيرٍ من المعنويات كائنات حيّة، وذات صفات بشرية، من نحو ما فعل ظافر الحداد الذي صوّر لنا (النصر راحلاً، وللدليلِ وجهاً)، وذلك في قوله[٨٦]: (الكامل)

فبِكَ استقـرَّ الحقُّ واتَّضحَ الهدى
وأبانَ للثَّقَلين وجهُ دليلِـــهِ
للهِ جيشٌ مثلُ جيشِكَ مُعْلَـــم
فالنّصرُ يَرحلُ دائباً برحيلـهِ

فتحت الاستعارة في هذين البيتين أمام الشاعر سبل القول لتشخيص بعض المعنويات، إذ إنّ من أبرز خصائص الاستعارة أنها تتعدّى حدود الواقع العملي بدرجة كبيرة، فليس في واقعنا أنّ (للدليل وجهاً) على سبيل الحقيقة، ولا (رحيل للنصر)، وإنّما يوجد ذلك في المجال الإبداعي الانزياحي للغة، وبهذا يكون عمل الشاعر تغييراً للواقع، وهو ما أتاح قدراً كبيراً من التصرُّف في التعبير عن المعاني من خلال التشخيص، فضلاً عن تصوير المعاني من خلال أحاسيس الشاعر.

الشوق:

الشوق من الموضوعات الشعريّة الموظّفة للتعبير عن الحسِّ العاطفي لدى الإنسان اتجاه مَنْ يَحُبّ، بوصفه غريزة فطريّة تمثّل ثمرةَ المحبّة وحالاً من أحوالها، وقد شكّلَ جزءاً من المعنويات التي شخّصها الشعراء الفاطميون، فهذا ظافر الحداد يشخّص الشوق

حينما تعتصره آلام الغربة بقسوة تدعه مشتاقاً منجرفاً بسيلٍ من الحنين إلى ثرى وطنه، فيقول[٨٧]: (الكامل)

وَسَكَنْتُ بالفسطاطِ مُغترباً
وَلَقَدْ كَسبتُ بغربتي شَرَفا
لكنْ يُنازِعَني إلى وطنـــي
شوقٌ إذا استمهَلتُه عَسَفـا

فقد جاش صدر الشاعر بالحنين والتوقان إلى وطنه؛ فسال هذا المعنى على لسانه صورةً فنية جميلة مشخّصة (بمنازعة الشوق له وتَعسُّفه إذا ما دعاه إلى الصبر والتّمهُّل في ملاقاة مَن أحبّ).

وشبيه ما تقدّم يتكرّر أيضاً عند ظافر الحداد في قوله[٨٨]: (الطويل)

يُنازِعُني شوقٌ إلى الثغرِ هاجـسُ
أَثارتْه أنفاسُ النسيمِ النَّفائـــسُ
تَحمَّلْنَ مِنْ روضِ الكنيسةِ بهجـةً
بليلةِ أَنْداءٍ نَمَتْها المَجالِـــسُ
وصافحْنَ أَجْناساً من النَّوْرِ سُحْرةً
رياضَ بنى في تُرْبِها القصرَ فارسُ

يلحظ القارئ لهذه الأبيات أنها مبنية بشكل أساس على فن التشخيص، وهي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة، التي تهدف إلى تقديم عاطفة أو فكرة على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة، وذلك وهبها جمالاً فنياً واضحاً، بعد أن أفاض الشاعر سماتٍ إنسانية على كثير من أجزائها، والتشخيص يتجلّى بقوله: (يُنازِعُني شوقٌ إلى الثغر، وأثارت أنفاسُ النسيمِ النفائس، وصافحْنَ رياضاً)، فأضفى تضافر المجاز والاستعارة على هذه الصور جمالية فنية واضحة، وأدّى تواشج الصور الجزئية مع بعضها على إبراز براعته الشاعر في توظيف اللغة.

فاستنطاق المعنوي من لدُن الشعراء قد يكون أحياناً من أجل إيجاد مشاركة شعورية تعكس عواطف الشاعر، فهذا تميم بن المعز يستثمر تشخيص (الشوق) استثماراً عاطفيّاً، وذلك بقوله[٨٩]: (السريع)

لومٌ لئيـمٌ كلَّما اشتدَّ خـــابْ
والشَّوقُ لا يُصْغي لِبَعْضِ العتـابْ
لو فتَّشوا جِسْمِيَ ما أبْصَـروا
غيرَ الأسـى يسْرَحُ بيْنَ الثِّيــابْ

فالشوق عند الشاعر (لا يُصغي للعتاب)، و(الأسى يسرحُ بين الثياب)، وهذا يمثّل إحالة صفات إنسانية على أشياء معنوية من أجل وسمها بالإحساس والعاطفة والمشاركة.

الهيبة:

إنَّ مَنْ يطّلعُ على أشعار الفاطميين يلحظ أنهم استثمروا تشخيص (الهيبة) في غرضي المديح والفخر بشكل رئيس؛ لأنها تنطوي على معانٍ تخدم هذين الغرضين، من نحو ما نجده في قول ظافر الحداد في قصيدة مدح بها الوزير الأفضل الجمالي[٩٠]: (الكامل)

ذو هيبةٍ يَثْنِي الجَحافلَ ذِكْرُهـا
فتعودُ ناكصةً عـلى الأَدْراجِ
يَقْفُو الرَّدى في كلِّ هَوْلٍ سيفُـه
فهو الدليلُ لهُ بكلِّ عَجـاجِ

صوّر لنا الشاعر هيبةَ الممدوح بأنَّها تثني جحافل جيش العدو حتى تعود ناكصة على أعقابها، وسيفه يتعقب الردى في ساحات الحرب، ويكون دليلاً عليه أذا ما اعتلى الغبار ساحة الحرب، فوظف أسلوب التشخيص في غرض المديح، لوسم الممدوح بالهيبة والشجاعة والإقدام عن طريقه.

الخطوب:

شاءت الأقدار أن يعيش كثيرٌ من الشعراء في حياة متغيرة الظروف والأحوال، ومليئة بالخطوب والنوازل، فلابد أن تلقي هذه الظروف بظلالها على أنفسهم وعواطفهم، فأخذوا يشتغلون بما تجيش به أنفسهم بعد أن تستبدّ بهم عواطفهم ونزعاتهم، فيحيلوا ما في أنفسهم من معانٍ إلى أشعار تسيل على ألسنتهم بطريقة شعورية أو لاشعورية، لتعبّر عن آلامهم وآمالهم. من نحو قول تميم بن المعز شاكياً[٩١]:

(الطويل)

فَما عنَّفَتْ غَيْري الخطوبُ بِجَوْرِهـا
ولا ظَلَمَتْ أحْداثُها أحَداً ظلْمـي
أروني مَريضَ القلْبِ مثْليَ والمُنـى
عليلَ الغنـى والحالِ والحَظِّ والجِسْمِ

فالخطوب في نظر تميم تُعنِّف، وتجور، وتظلم، وهو لجأ إلى تشخيصها ليعبّر عن مرارة الألم الذي لحق به من جرّاء سلب الخلافة منه وإسنادها إلى أخيه الأصغر، فسكت على مضض، وأمسك عن غصّة في نفسه.

وهناك قسمٌ من الشعراء أفاد من تشخيص تلك الخطوب حينما عمدوا إلى الفخر بذواتهم، فهذا تميم بن المعز ركن إليه ليخفِّفَ من وطأة الألم الذي لحق به فقال[٩٢]: (المنسرح)

وإنْ تَـدِبُّ الخطـوبُ جامِحَـةً
لقيتُهـا لا أخـافُ عـقباهـا

نلحظ في تشخيص تميم للخطوب بأنها جامحة وتعاقب من تشاء، وقد أدّى ذلك بُعداً في التعبير الرمزي الذي يُفصح عن الوضع النفسي المتأزِّم له من جرّاء ما يحصل له من مواقف يراها قد أسرفت في الجور عليه.

الجوع:

أَخذ الجوع نصيبه من صور الشعراء الفنية؛ بسبب وطأته الشديدة على أنفسهم، وقد ذكروه بطريقة تشخيصية من أجل المبالغة في عرضه، مثلما نجده في قول صالح بن مؤنس[٩٣]: (السريع)

تَجَاسَرَ الجوعُ عَلَى صَالحٍ
تَجَاسُرَ الكَلْبِ عَلَى الضَّيْغَمِ

ولعلَّ قيمة التشخيص في قوله: (تجاسر الجوع) والمستند إلى فنَّ التشبيه، تكمن في تضخيم الصورة الناتجة عنه، فالشاعر يشبّه نفسه بالضيغم، ويشبّه الجوع بالكلب، وصورة تجاسر المهجو على شخص الشاعر تتطابق - أو تكاد - وصورة تجاسر الكلب على الضيغم، على الرغم مِمّا بينهما من فارق القوّة، والشجاعة[٩٤].

الدّهر:

وهما من المعنويات التي شخّصها الشعراء كثيراً؛ وذلك لارتباط مفهوم الدهر بكثير النّوازل التي حلّت بهم وبمن يحبّون، فضلاً عن مساسه المباشر بحياة الناس بصورة عامة، والشعراء بصورة خاصّة؛ ولأن الشعراء أكثر الناس حساسية لأحداث الدهر، بسبب مشاعرهم المُرهفة نجدهم تفاعلوا معه بشكلٍ كبير، ومن أمثلة تشخيص (الدهر إلى جانب العيش) قول أبي جعفر محمد بن عمر العبّاسي؛ المعروف بالبهرج[٩٥]: (المنسرح)

فَلْيَسْأَلِ الدَّهْـرَ في تَقَلُّبِـهِ
عَنْ شيمَتَيْهِ الإبَاءِ والأنَـفِ
وَلْيَسْأَلِ العَيْشَ عَنْ فَراهَتِـهِ
في رَغَدٍ نالَهُ وَفي شَظَـفِ

فقد شخصهما الشاعر عاقلين، ودعا الناس إلى سؤالهما؛ سؤال الدهر عن تقلباته الدائمة وعدم استقراره على السراء والضراء، وسؤال العيش عن عدم الدوام على حال من الأحوال من الشدة أو الرخاء، وأفاد من هذا التوظيف في غرض الفخر بالتلميح إلى إبائه وأنفته في أحوال الدهر جميعها، وعدم ضعفه أمام تقلبّاته.

فالتشخيص نابع من نظر فاحص وشعور دقيق يجعل الشاعر يضيف للأشياء صفات لا يمكن إضافتها ولا يمكن حملها على وجه الحقيقة، وإنّما على سبيل المجاز لتكون قريبة إلى فهم الانسان وواضحة التأثير فيه، فيحيلها من فكرة مُبهمة إلى صورة مُشخّصة قريبة من ذهن المتلقي.

ولهذا نجد أنَّ تميم بن المعز استثمر تشخيص (العيش) حينما هزّه الشوق -وهو في إحدى رحلاته- إلى مواضع قضى بين ربوعها أوقاتاً جميلة، وشهد في أروقتها مناظرَ رائعة، طابت فيها حياتُهُ، وانشرَحَ لها

صدْرُهُ، فقال في ذلك[٩٦]: (الطويل)

إذا حانَ من شمْسِ النهارِ غـروبُ
تَـذَكَّـــرَ مشتـــاقٌ وحـــنَّ غريـــبُ
منازِلُ لَمْ يُلْبَسْ بِها العيْشُ شاحِباً
وَلَمْ تُلْفَ فيهِنَّ الخطوبُ تنـــوبُ

فالعيش في ديار الشاعر غير شاحب، أمّا في غيرها فشاحبُ الوجه ومُغبرٌّ وعابس، تستوقف القارئ لهذين البيتين وتلفت نظره العاطفة الفياضة فيهما، وهو ما يشي بها عنصر التشخيص الذي وظّفه الشاعر في البيت الثاني قائماً على التخييل الذهني، وذلك في قوله(العيش شاحب)، إذ اسند الشحوب لـ (للعيش)، وهو ما يوصف به وجه الإنسان، وذلك عن طريق حَرْفِ اللغة عن معياريتها الدلالية إلى المجاز، فجاءت الصورة المؤدّاة بالتشخيص جميلةً موحيةً في جعل المتلقي يحس بمعنى الحزن والشوق أكمل إحساس وأوفاه، وجعلت الأمر المعنوي أمراً محسوساً، وهو مَكْمَنُ الجمال في الصورة.

الحياة:

ألقتْ تقلبات الحياة الدائمة على الشعراء بظلالها الواسع، وتركتْ الشيء الكثير في نفوسهم ومشاعرهم، وهو ما دعاهم إلى أن يشخصوها، ويحدّثوها، ويبثّوا فيها الإحساس؛ تعبيراً منهم عن أحوالها المتباينة، فمن أمثلة ذلك قول أبي الحسن التهامي محدِّثاً نفسَهُ بعد أنْ قُبِضَ وأُوعَ السجن بمصر[٩٧]: (المتقارب)

أهذا التُّهاميُّ مِنْ مَكَّـــةَ
بِرِجْلَيْهِ يَسْعَى إلى حَتْفِـــهِ
أَلَمْ يَكْفِهِ أنَّ ثَوْبَ الحَيـــا
ةِ ضَاقَ عَلَيْهِ أَلَمْ يَكْفِـهِ

أثبت الشاعر شيئاً مستعاراً من الإنسان (الثوب) لأمر مجرد عقلي وهو(الحياة)، فشخصها إنساناً ذات ثوبٍ ضيّقٍ؛ ليُحرِّك بذلك الجانب الانفعالي عند المتلقي عن طريق تشخيص هذا الشيء المعنوي العقلي ومنحه الحياة والحركة، وهذا الأسلوب ابعد المعنى عن المباشرة والتقريرية، وقرّبه من الإيحاء الدلالي.

النفس:

مثلما هو معروف أنَّ الإنسان مكّون من جَسَدٍ ونفس، وقيل إنّ النفس هي التي تشعر وتنفعل وتتفاعل مع الأشياء، ولهذا دفعت مواصلة الإخوان بعض الشعراء الفاطميين إلى استثمار التشخيص في تحقيق ذلك التواصل؛ لأنَّ التشخيصَ مَلكةٌ خلاّقةٌ عند الشاعر، تستمد فاعليتها من سعة الشعور ودقة الملاحظة التي تستوعب الأشياء وتحيلها إلى كائنات بشرية لها صفات إنسانية متعددة.

ومن تشخيصهم (للنفس) ما نلمحه في قول الحسن بن أحمد بن الخيّاط[٩٨]:(السريع)

بُشِّرْتُ بِالعافِيَـــةِ الشَّامِلَـهْ
فيكَ وتلكَ النِّعْمَـــةُ الكامِلَـهْ
مِنْ بَعْدِ شَكْوَى نَكَّسَتْ ناظِـري
وأضْحَتِ النَّفْسُ لَهَا ذاهِلَـــهْ

هذان البيتان هَنأَ بهما الشاعرُ صديقَهُ عز الملك المسبحي بسلامتهِ من مرضٍ ألمَّ به، وهذا ما جعله مُنَكّس النواظر، مذهول النفس، فأسند (الذهول للنفس)، وهي من المعنويات، وفي هذا دليلٌ على سعة مخيلة الشاعر، وتمكنّه من أدواتهِ الفنيّة.

الشكوى:

الشكوى ظاهرة فطرية عرفتها النفس الإنسانية منذ أن أحست بالهموم والآلام، ومثّلت إحدى الفنون الشعرية التي شاعت في شعر العرب، وشغلت مساحةً واسعةً في شعراء العصر الفاطمي؛ إذ قلّما نجد شاعراً منهم لم يشكُ من المحن والآلام، ومنهم من لجأ إلى تشخيصهِ؛ لإظهار ما في نفوسهم من ألمٍ وتوجُّعٍ جرّاء متاعب الحياة وملماتها، وسوء أخلاق أهلها، وبثّه بكلماتٍ تشوبها الحرارة واللوعة، ويوحشها التّشاؤم والحرمان. من نحو قول أبي الفتح البيني[٩٩]: (الطويل)

وأُهْدِي لَهُ حالي فَيَشْكُو لسانُهَـــا
إلى جودِهِ شَكْوَى جميلِ بْنِ مَعْمَـــرِ

شكا الشاعر في هذا البيت حاله إلى القاضي أبي عبد الله محمد ابن النعمان، بعد أن جعل لشكواه لساناً يتحدّث عن ضيق حاله، ويطلب منه أن ينعم عليه بالجود والعطاء، لينقذه مما هو فيه من الفقر، ويحيله إلى مرتع الغنى، والعيش الرغيد، فوجد في التشخيص السبيل الأنسب للإعراب عن شكواه.

فالقيمة التصويرية لهذا البيت الشعري تتمثّل في انزياح لغتِهِ من الحقيقة إلى المجاز عن طريق فنِّ الاستعارة القائمة على تشخيصِ أمر معنوي، وهذا يُفضي بتخيُّلِنا إلى الملاءمة بين الأشياء المتنافرة التي لا يمكن حملها على الحقيقة ما بين اللفظ ودلالته.

المرض:

نلحظ أنَّ للخيال الدور الفاعل في تشكيل أغلب أبعاد الصور التشخيصية، ولولاه لأصبحت نقلاً حرفياً للأشياء، أو محاكاةً تخلو من التفنّن والإبداع، ولأجل هذا ذهب أحد الباحثين إلى أنَّ الشعر في معناه العام تعبيرٌ عن الخيال[١٠٠]، وخير شاهد على دوره ما نجده في صورة (حال الشاعر الذي أعيا العياء)، في قول المؤيد في الدين داعي الدعاة[١٠١]: (الطويل)

إلى كـمْ عناني من هـواكِ عناءُ
فجسمي نحولاً في هواكِ هـواءُ
يقولون بي الدّاءُ العياءُ وعشرُ ما
أُقاسيه للـداءِ العيـاءِ عـياءُ

تُطالعنا في هذه النتفة صورة تشخيصية تقوم على الخيال والتأويل العقلي؛ وهي شدة جزع الشاعر الذي أصبح عياءً للعياء نفسه؛ لما لحق به من مرض وآلام بسبب صدود المحبوبة، فأسبغ الخيال على هذه الصورة روحاً تبعدها عن الجمود، وتضفي عليهما شيئاً من الحركة، وتقرّبها من منزلة الجمال الأدبي.

القدر:

يلجأ الشاعر - بشكل رئيس - إلى فنِّ الاستعارة في تشكيل صوره التشخيصيّة، فهي لا تجيء منعزلة عن الوسائل الأخرى التي تسهم في بناء الصورة عنده، ولكي يكون لتسليط الضوء على هذا الجانب من شعر الفاطميين ذات فائدة ومغزى سنركّز على هذا الجانب من صوره. مديح تميم بن المعز للخليفة الفاطمي في إحدى انتصاراته[١٠٢]: (البسيط)

قد جاءك النصرُ مقروناً به الظفرُ
عفواً وأرضاك في أعدائك القدْرُ
قد سالمتكَ الليالي سِلْمَ مُنهزمٍ
لم يستطعْ وأَرها ذلكَ النظرُ

إنَّ تدفّق الحسّ النفسي لدى الشاعر وهو واقفٌ أمام الخليفة، وخوفاً من أنّ مَديحَهُ للخليفة لا يداني تلك الأوصاف التي تُسبغ على الملوك، دفعته مقدرته الفنيّة إلى رسم صور تتماشى مع مقام الممدوح، إذ سعى إلى تقريب المجرّد من الإدراك المعرفي والجمالي؛ وذلك حينما اسند (المجيء) وهي عملية تخصّ الكائن الحي إلى (النصر) وهو مدرك معنوي؛ ولكي يستكمل الشاعر صورته وهو يعبّر عن نشوة الانتصار الذي حازه الخليفة، فإنه أسند (السلم) إلى الليالي. فتضافرت الاستعارة مع التشبيه (سِلمَ منهزمٍ) في رسم صورة الانتصار.

الطيف والخيال:

يُعدُّ طيف خيال المحبوبة الزائر أحد الموضوعات الشعرية القديمة التي وظّفها الشعراء العرب في شعرهم؛ لأنّ لوعة الفراق، وآلام الصدود كثيرٌ ما تدفع بعض الشعراء المُحبين إلى أنْ يروا أحبابهم في مناماتهم وأطيافهم؛ ليحقّقوا بهذا العالم مالا يتحقق في عالم اليقظة والحضور، وقد سار بعض الشعراء الفاطميين على خطى الفحول من شعراء في توصيف خيال المحبوبة؛ وذلك لأنَّ الشاعر محكوم بسلطة النص القديم ومغرم به، ومهيمن على تفكيره، فهو يسعى إلى بيان براعته الأدبية عن طريق محاكاة

أولئك الفحول.

ويبدو أنَّ هذا التقليد قد سيطرت على تفكير الشعراء، بل أصبح من سُنن الشعراء في العصور التي تلت العصر الجاهلي، وليس شعراء العصر الفاطمي فحسب، ولهذا نجد الشعراء الفاطميين قد شخّصوا معاني الطيف والخيال في غرض الغزل، وأسبغوا عليها شيئاً من صفات البشر وأفعاله، ليضفوا عليها الحياة والإحساس تعبيراً عن أحاسيسهم وعواطفهم النفسية، من نحو ما نجده في مقدمة الوزير المغربي(ت418هـ)[١٠٣]: (الكامل)

طيفٌ ألـمَّ ثنى عـزيمَ النُّسَّـكِ
وجـلا صواب الحُـبِّ بعـد تشكُّكِ
أكرم به يجفو وحشو وسائـدي
وردٌ، ويعطف أذ وسادي مَورِكي[١٠٤]
قالت: فهبكَ بمصر كنتَ مُغازلاً
وجهـاً مـن الدُّنيا أنيقَ المضحكِ

فقد وظّف الشاعر طيف المحبوبة الذي زاره على بعد الديار، وشحط المزار؛ ليوحي بغربته وكثرة ترحاله، ويلمح إلى بُعد دياره وشوقه إليها، فعمد إلى ذكر مصر صراحةً، وقد أضفى على ذلك الطيف من الصفات الإنسانية وأفعاله، إذ كان له تأثير واضح، فهو يُثني عزم الناسك، ويبرهن على صواب الحب، ويجفو المُحب، ويعطف عليه؛ فأراد الشاعر من هذا التشخيص رسم صورة شعرية يُبيّن عن طريقها شوقَهُ لتلك المحبوبة التي أبعدتْها عنه طول المسافة التي بينها وبين مصر، فنجد أن التشخيص شكّل المحور الرئيس التي دارت عليه الصورة الشعرية في هذه المقطوعة.

وهناك من الشعراء من وظّفه توظيفاً خاصاً به؛ لِيُعبِّر عن حاجةٍ شخصيّةٍ، وبُعْدٍ نفسيٍّ خاص؛ لتبدو علاقة طيف المحبوبة بعذابات الليل التي يعيشها الشاعر أكثر وضوحاً، بعد زيارته التي تهيج ما سَكَنَ من أشواقه، وهذا المعنى نجده عند ابن قلاقس (ت567هـ)؛ إذ قال[١٠٥]: (البسيط)

لـم يُشفِ طيفُـكِ لمّا زارني ألما
وإنّمـا زادنـي إلمـامه لَمَمـا[١٠٧]
سـرى إليَّ وطـرف الليل مركبه
والبدرُ إنْ ركـبَ الظلماء ما ظَلَمَا
ولـمْ يـزلْ يدَّعـي زُوراً زيـارته
حتى تملّك مني الحلـم و الحلـما
نادمته فسقـاني كـأسَ مُـرتشفٍ
يفني النديـم عليه كفَّـهُ ندمـا
حتى إذا شاب فود[١٠٦]الليل وانعطفت
قناتـه فتـدانى خطـوه هـرما
قال: السلام على مَنْ لو مَررتُ بـه
أهدي السلام له يقظان ما سَلَمَا

فالشاعر شخّص الطيف بمجموعة من الصفات الإنسانية، إذ جعله طبيباً لم يُشفِ مرضه بل زاده ألماً، وجعل له مركباً من الليل والظلام ليملك منه حُلْمَهُ وحُلُمَهُ، بعد أنْ ينادم الشاعر، ويسقيه كأسَ الهوى من رشفاته، ثم يضفي الشاعر على الليل من أجزاء الإنسان (الرأس) قد بان شيبه، وجعل له رمحاً قد التوى، وله خطوات قد تضاءلت بسبب هرمه، وهي كناية عن زوال الليل، وظهور تباشير الصباح، وتركه يصارع همومه، ويعاني مرارة الفراق.

ولهذا نجد أن الطيف عند الشريف المرتضى ممدوح مذموم في الوقت نفسه، «فمَدَحَهُ لأن التُّهمَةَ به زائلة، والرِّيبة عنه عادلة، وإنّه تمتّع وتلذذ لا يَعلَقُ به تحريم، ولا يدنو إليه تأثيم، ولا يترتّب عليه عيب ولا عار، وأمّا ذَمَّهُ فلأنه باطل وغرور، وهو كالسراب اللامع، والتخيّل الفاسد، كما أنه سريع الزوال، وشيك الانتقال، وبأنه يهيج الشوق الساكن، ويُذِّكر بالغرام الذي سها عنه صاحبه»[١٠٨].

وقد ارتبط حضور الطّيف عند الشعراء الفاطميين – وعند سواهم – بالليل، إذ غالباً ما تكون زيارته بعد أن ينام الناس، ويهجع الواشون والرقباء، ويبقى الشاعر وحيداً يسامر شتّى الذكريات الماضية، فهذا الجليس بن الحباب (ت561هـ) يشخّص هذا

المعنى في صدر قصيدة قال فيها[١٠٩]: (الكامل)

أرأيتَ جـرأةَ طيفِ هذا الـزائر
ما هـابَ عادية الغيور الزائر[١١٠]
وافى وشملته الظلام ولـم يكن
ليـزور إلا في ظـلامٍ سـاتـرِ
فكأنه إنسانُ عـينٍ لـم يَلُـحْ
مُذْ قـطَ إلا في سـواد الناظـرِ
ما حكمُ أجفاني كحـكمِ جفونها
شتّان بين سواهـرٍ وسواحر

فنلحظ ارتباط الليل والظلام ارتباطاً وثيقاً بالحبيب الغائب الذي يعتاض عنه الشاعر بتشخيص طيف خياله في زيارته التي تثير فيه كوامن الشوق والحنين، فيتعجّب من جرأته في الزيارة؛ إذ إنه لم يهب وحشة الطريق، ولا سطوة الشخص الذي طرقه، بل وَفَدَ عليه وهو مُشتملاً برداءٍ من الظلام.

وهذا ما يعطي العذر للشريف المرتضى أن يمدح الطيف الزائر بقوله: «وممّا يمدح به أنه زيارةٌ من غير وعد يخشى مَطَلُهُ... وإنه وصل من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع »[١١١].

فالطيف وإنْ كان من توهُّمات الخيال وليس من الواقع في شيء، إلّا أنّه مبتغى بعض الشعراء؛ بسبب ما يعانيه من وجد الصبابة، وأسى الاشتياق، وحرمان الوصال، فيمسي قانعاً بتشخيص طيف المحبوبة؛ عسى أن يُعوّضه عمَّا حُرم منه في عالم الشهود، أو يُخفف من وجدهِ الذي ألمَّ به.

وهذه المعاني تناولها ابن مكنسة (ت500هـ) في مفتتح إحدى قصائده، إذ قال فيها[١١٢]: (الطويل)

بنفسي خـيالٌ زارَ وهـو قريبُ
أحقّـاً عليه في المنـامِ رقـيبُ
سرى وغدير الليل طامٍ جِمامُهُ[١١٣]
وللشُّهبِ فيه طفـوةٌ ورسـوبُ
وقـد أعـجلتْهُ للصباح التفاتـةٌ
فلـم تكُ إلا خـفقـةٌ وهـبوبُ
ولولاكمُ لَمْ أَرْضَ أَنْ تَسْتَقِرَّ بي
زخارِفُ حلمٍ صِدْقُهُنَّ كذوب
وكم أنَّةٍ أيقظتمُ نَفَسِي بها
لها بين أَحْنَاءِ الضلوع نُدُوب

فالصورة في هذه الأبيات تقوم على تشخيص الشاعر خيال محبوبته التي الذي سرى إليه ليلاً للقائه ورؤيته، لكنّه تعجّل العودة لقرب انبلاج الصباح، وخوفاً من الرقيب الواشي، فطيف محبوبته ما هو إلا زخارف حُلمٍ مُشخّصة وغير حقيقية، وكاذبة التحقّق، وهي خفقة سريعة كهبوب الريح ثم سكونه، وهذا ما جدّدَ منه الحزن، وأثار كوامن الوجد بين ضلوعه.

وكثيراً ما يثير تشخيص الطَّيف في نفس الشاعر ما يُجسِّد ألمه من مشاعر وأحاسيس، وفي الغالب يكون تفجيراً لبركان الشوق في نفسه، فيضطرم في نفسه ويلهب فؤاده، ويسلمه إلى البكاء وترجيع الهموم، ويُذكّره بالمحبوبة وأيامها الخوالي، وهذا ما ضمّنه تميم بن المعز في إحدى قصائده[١١٤]: (الطويل)

وأنّى اهْتَدى طيْفُ الخيـالِ ودونَهُ
مِنَ البيدِ مجهـولٌ ودوٌّ[١١٥] وسَبْسَبُ[١١٦]
فَواصَلَني تَحْتَ الكرى وهْوَ عاتـبٌ
ولولا الكرَى ما زارَني وهْـوَ يَعْتِبُ
فلمّا أجَـابَ الليلُ داعـي صبحـه
وكـادت ثـريّـا نجمـه تتصـوَّبُ
ثنى عطفه لمّـا بـدا الصبحُ ذاهباً
وما كـاد لولا طالعُ الصبح يذهبُ

يشخّص الشاعر في هذه الأبيات طيف خيال المحبوبة، الذي أثار في نفسه كوامن الألم، وهيَّج منه روح التذكّر والاشتياق، فتعجّب من اهتدائهِ إليه وقد بَعُدت الشقّةُ بينهما، فراح طيفها يقطع الفلاة الواسعة، والأراضي القفار حتى اهتدى إليه، فالتشخيص يكمن في مواصلة الطيف له تحت جُنح الظلام، وعتابه له، حتى إذا ما بدت ملامح الصبح بالظهور أقفل راجعاً، فنلحظ أنَّ الصور التي وردت في هذه الأبيات قد تمحورت حول هذا التشخيص.

وتختلف صورة تشخيص الطيف بعض الشيء عند أبي الحسن التهامي (ت416هـ)؛ إذ شخّص طيف محبوبته وقد طرقه ليلاً، ولكنه سرعان ما انقلب على عقبه، وعاد من حيث أتى، بعد أن رأى الشاعر مضاجعاً لسيفه، فذُعِر خوفاً من ذلك المنظر، ولكن طَّيفها الذي زاره على حين غفلة ثم غادره سريعاً، قد أقضّ على الشاعر مضجعه، وأثار فيه من كوامن الوجد والشوق وصعّد منه الزفرات، وحنا منه الضلوع، وذلك في قوله[١١٧]: (الوافر)

أَلـمَّ خيالها بعـد الهجـوعِ
فعـادتْ أن رأت سيفـي ضجيعي
وهاجتْ لي بزورتها زفـيراً
يكـادُ يُقـيـمُ معـوجَّ الضلـوعِ
فبانت بين أعـناق المطايـا
تَردَّدُ في المجيء وفي الرجوع
وقمـتُ مبادراً فـإذا سهيـل
مـن الخفقـان كالقـلب المروعِ

فقد استعار الشاعر في هذه الأبيات بعضاً من خصائص البشر كـ(المجيء، والعودة، والخوف) وأسبغها على أمرٍ معنويٍّ مجرّدٍ صاغه من خيالهِ وهو(خيال المحبوبة)، فطيف محبوبته قد طرقه ليلاً، ولكنه سرعان ما ذُعِر خوفاً فأقفل راجعاً بعد أن رأى الشاعر مضاجعاً لسيفه وهذا المعنى يطالعنا إذا نظرنا إلى التشخيص برؤية سطحية، أمّا إذا استقرأنا دلالتها العميقة وقرنّاها بسيرة حياة الشاعر، سيتكشف لنا معنى آخر رمى إليه الشاعر من هذا التشخيص، وهو رغبته بالحرية والخلاص من أسر السجن الذي قبع به لشهور طويلة[١١٨].

ومّما تقدّم تبيّن لنا أن المعنويات- التي شَخّصها الشعراء الفاطميون - كانت متعددّة في مضامينها، ومختلفة في أهدافها، إذ كانت ترمي الى أهداف متعدّدة، ومتباينة في دلالاتها، تتناسب مع عواطف الشعراء ونفسياتهم والمقاصد التي كانوا يرمون إليها، وهذا ما اتّضح لنا في طيّات البحث.

الخاتمـــة

الآن وقد شارفَ البحثُ على الانتهاء؛ يجدرُ بنا أنْ نُجمِلَ أَهمَّ النتائج التي تَوصّلَ إليها البحثُ؛ لتكتمل الفائدةُ ويعمَّ النَّفعُ.

فقد أسفرَ البحثُ عن جملةٍ من النتائج، أهمها:

* بالنظر إلى التعريفات المتعددة لمصطلح التشخيص، توصّل البحث إلى دخول المعنويات التي تُضفى عليها سمات إنسانية؛ من كلام، وأفعال، وأحاسيس، تحت مصطلح (التشخيص) فتبدو هذه الأشياء وكأنها أشخاص حقيقية وعاقلة، تتسم بالحركة والحياة.
* كشف البحث عن أن ظاهرة تشخيص المعنويات لم تَكُن غائبةً في النتاج الشعري للشعراء الفاطميين، إذ إنّها شكّلتْ ظاهرةً فنيّةً لها حضورها الفاعل، ودورها الواضح في تشكيل صورهم الفنيّة، ورفد منجزهم الشعري بطرافة المعنى والإبداع في الدلالة.
* إمتازت الشواهد التشخيصية في شعر الشعراء الفاطميين بخيالٍ واسعٍ، وابداعٍ خصبٍ ينطق بالصورةِ الجميلة التي تعضده الدقّة في الملاحظة؛ وذلك لأنَّهم آمَنوا في أنّ الشعرَ فنٌ وإبداع، وليس مستودعاً للألفاظ المتراكمة، والأفكار الجامدة، وتحسّسوا تذوّق اللغة وما تؤدّيه من سحرٍ جمال، وهذا ما أسلمهم الى خيال واسعٍ مَكّنَهُم من إضفاء صفات البشر على المعنويات بالاستناد إلى خيالهم؛ ليُقدّموا في هذا المجال صوراً جميلة وبديعة.
* كشف البحث عن أن تشخيص الشعراء الفاطميين للمعنويات بنسبة كبيرة مردَّهُ إلى أنّ تشخيص المعنويات أكثر ابداعاً - من الناحية الفنيّة - من تشخيص المحسوسات، لأن المحسوسات تبدو الى الناظر أجساماً بأبعاد وحدود مُدرَكة، فيستطيع أن يدركها عن طريق حواسه، لذا يكون اعطاؤها صفات إنسانية أمراً يمكن تَقبُّلهُ من لدن المتلقين بصورة أو أخرى، غير أن الأمر لا يكون كذلك مع المعنويات، فاعطاؤها صفات إنسانية يبدو أكثر غرابة من ذلك، لأنها لا تُدرك بالحواس، ولا يمكن ادراكها إلاّ عن طريق

العقل، والمخيّلة، ولذلك فان اضفاء صفات إنسانية على أمرٍ معنوي يكون دليلاً على سعة مخيّلة الشاعر من جانب، ورمزاً يدلّ على ابداعها من جانب آخر.

* كشف البحث أنَّ الشعراء الفاطميين حينما استثمروا ظاهرة التشخيص بإضفاء الصفات الإنسانية والحياة على ما لا حياة له، كانت مستندة بشكل تامّ على الدلالة المجازية للغة، ومنتفعة بشكلٍ كبير على فن الاستعارة، ومتضافرة معها في تشكيل صورهِم الفنية.

* إنَّ المُشخصات- بمظاهرها المختلفة- نالت اهتماماً كبيراً في شعر أولئك الشعراء، فلم يألوا جهداً في اضفاء سمة الحياة، والمشاعر الانسانية عليها، وقد أفادوا من تشخيصها في عكس مشاعرهم التي كانوا يحسُّون بها، وحالتهم النفسية التي كانوا يمرّون بها في أثناء نظمهم للشعر.

* أن المعنويات التي شَخّصها الشعراء الفاطميون كانت متعدّدة في مضامينها، ومختلفة في أهدافها، إذ كانت ترمي الى أهداف متعددة، ومتباينة في دلالاتها، تتناسب مع عواطف الشعراء ونفسياتهم والمقاصد التي كانوا يرمون إليها، وكان وراء الصفات الإنسانية التي أضفوها على المُشخصات عوامل نفسية، تكمن- في بعض الأحيان- في اتخاذها قناعاً يكشفون من خلاله حالتهم النفسيّة التي مرّواُ بها.

الهوامش:

١- كتاب العين (مادة / شخص): ١٦٥/٤.

٢- ينظر: مختار الصحاح (مادة / شخص): ١٨٨.

٣- كتاب العين (مادة / شخص): ١٦٥/٤.

٤- ينظر: لسان العرب (مادة / شخص): ٤٥/٧.

٥- ينظر: أساس البلاغة (مادة / شخص):٢٣٧/١.

٦- ينظر: المصدر نفسه (مادة / شخص): ٢٣٧/١.

٧- لسان العرب (مادة / شخص): ٤٥/٧.

٨- ينظر: القاموس المحيط (مادة / شخص): ٢٧٤/١.

٩- المعجم الأدبي: ٦٧.

١٠- المرجع نفسه: ٦٧.

١١- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٧٨.

١٢- معجم المصطلحات الأدبية: ٨٥.

١٣- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٢٦.

١٤- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٧٨.

١٥- للوقوف عند طائفة من تلك الدراسات ينظر على سبيل المثال: أنسنة الطبيعة في الشعر الأندلسي (قصيدة ابن زيدون "إني ذكرتكِ" أنموذجاً)، أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، وأنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف.

١٦- ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٦٨.

١٧- ديوان ظافر الحداد: ٩٣- ٩٤.

١٨- أخبار مصر في سنتين: ٩٥.

١٩- ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة: ٣٠٦.

٢٠- الاستعارة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٤٤.

٢١- ديوان ظافر الحداد: ٢١- ٢٢.

٢٢- ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة: ٢٢٤.

٢٣- ديوان أسامة بن منقذ: ١٢٢.

٢٤- ديوان تميم بن المعز الفاطمي: ٣٨٠.

٢٥- ينظر: الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب (أطروحة دكتوراه): ٨٩.

٢٦- الصّبر في القرآن الكريم: ٧. ومن تلك التي وردت في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاء والضَّرَّاء وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ﴾، وقوله: ﴿يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اسْتَعِينُواْ بِالصَّبْرِ وَالصَّلاَةِ إِنَّ اللّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾، وقوله: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ﴾.

٢٧- أخبار مصر في سنتين (٤١٤-٤١٥هـ): ١٤٧.

٢٨- المقفى الكبير: ٤٠.

٢٩- النُّكت العصرية: ١٥٨.

٣٠- تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب (القسم الخاص من كتاب عيون الأخبار للداعي إدريس): ٢٣٩.

٣١- ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة: ٢٢٣.

٣٢- ديوان ظافر الحداد: ١٤٧.

٣٣- المصدر نفسه: ٤٩.

٣٤- المصدر نفسه: ٢١٩.

٣٥- النكت العصرية: ١٥٢.

٣٦- ينظر: لسان العرب / مادة (لها).

٣٧- ديوان ظافر الحداد: ١٠٦.

٣٨- المصدر نفسه : ٢٦٢.

٣٩- نهاية الأرب في فنون الأدب: ٥ / ١٢٤.

٤٠- ينظر: حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية: ٣٦١.

٤١- ذيل خريدة القصر، وجريدة العصر:١١٤.

٤٢- ديوان ظافر الحداد: ٣١٦-٣١٧.

٤٣- تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ: ٧٢١.

٤٤- في النقد الأدبي:٥٢.

٤٥- مناقب آل أبي طالب؛ المعروف بمناقب ابن شهراشوب: ١٣٤/٤.

٤٦- المصدر نفسه: ١٢٠/٢.

٤٧- الكرى: (النوم). لسان العرب: مادة (كرا).

٤٨- ينظر: آفاق الإبداع الفني (رؤية نفسية): ١٢.

٤٩- ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة: ٢٥٩.

٥٠- الضّنى: (شدّة المرض). لسان العرب: مادة (ضنا).

٥١- للوقوف عند حياة المؤيد في الدين داعي الدعاة والظروف التي مرَّ بها ينظر: اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا:٢/٢٣٢، والمواعظ والاعتبار: ٢/ ٣٨٢، والأعلام: ٨/٧٥.

٥٢- الإشارات الإلهية: ١١٤-١١٥.

٥٣- أراد بالفاضل عبد الرحيم بن علي البيساني المعروف بـالقاضي الفاضل (ت٥٩٦هـ)، رئيس ديوان الإنشاء في عهد الخليفة العاضد بالله (ت٥٦٧هـ) آخر خلفاء الفاطميين.

٥٤- النكت العصرية: ١٨٣.

٥٥- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٣١٦.

٥٦- غاله الأمر: ثَقُلَ عليه وأهمّهُ. لسان العرب: مادة (عال).

٥٧- ينظر: حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية: ٣٥٩.

٥٨- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر): ٢/٨٢.

٥٩- ديوان ابن قلاقس: ٦٣.

٦٠- ديوان ظافر الحداد: ٢٠٧-٢٠٨.

٦١- المصدر نفسه: ٢٠.

٦٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٢٦٠.

٦٣- المصدر نفسه: ٥٨.

٦٤- ديوان ابن قلاقس: ١٠-١١.

٦٥- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٢٢٦.

٦٦- ديوان ظافر الحداد: ١-٢.

٦٧- تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب (القسم الخاص من كتاب عيون الأخبار للداعي إدريس): ٢٣٩-٢٤٠.

٦٨- أخبار مصر (القسم التاريخي): ١٦.

٦٩- النكت العصرية: ٥١.

٧٠- أخبار مصر في سنتين: ١٤٧.

٧١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٧ – ٨.

٧٢- تنظر تفاصيل هذه الحادثة: الحلّة السيراء: ١/٢٩١.

٧٣- ينظر: حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية: ٦٥.

٧٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٤٢٣.

٧٥- الكميَّ: الشجاع المقدم، الجريء. ينظر: لسان العرب: مادة (كمى).

٧٦- الخميس: الجيش المتكوّن من خمس فرق: المقدمة، والقلب، والميمنة، والميسرة، والساقة. ينظر: لسان العرب: مادة (خمس).

٧٧- معجم الأدباء: ٣ /١٥٠.

٧٨- شَخَصَ المُسافر: خرج من منزلِهِ. لسان العرب: مادة (شخص).

٧٩- سورة النساء: الآية ٩٧.

٨٠- الدرَّة المضيَّة في أخبار الدولة الفاطميَّة: ٢٥٥.

٨١- ديوان طلائع بن رزيك: ١٣٣.

٨٢- ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة: ٢٤٥.

٨٣- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر): ١/٢٢٤- ٢٢٥.

٨٤-تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ: ٧٠-٧١.

٨٥- ديوان ظافر الحداد: ١٧٢.

٨٦- ديوان ظافر الحداد: ٢٥٤- ٢٥٥

٨٧- المصدر نفسه: ٢١٤- ٢١٥

٨٨- المصدر نفسه: ٢٢.

٨٩- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٥٨.

٩٠- ديوان ظافر الحداد: ٧٨ – ٧٩.

٩١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٤٠٠.

٩٢- المصدر نفسه: ٣٥ – ٣٦.

٩٣- يتيمة الدهر: ١: ٤٧٢.

٩٤- ينظر: حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية: ٣٥٧.

٩٥- أخبار مصر في سنتين: ٩٢.

٩٦- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٥٢.

٩٧- ديوان أبي الحسن التهامي: ٤٣٠.

٩٨- أخبار مصر في سنتين: ١٠٨.

٩٩- المصدر نفسه: ٧٦.

١٠٠- ينظر: الصورة الشعرية: ٧٣.

١٠١- ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة: ٢٣٦.

١٠٢- ديوان تميم بن المعز: ١٨٢.

١٠٣- الوزير الكامل أبو القاسم الحسين بن علي المغربي (حياته وأدبه): ٣٣١.

١٠٤- «المَوْرِكُ والمَوْرِكة الموضع الذي يثني الراكب رجله عليه إذا مَلَّ من الركوب». لسان العرب: مادة (ورك).

١٠٥- ديوان ابن قلاقس: ٩٠.

١٠٦- « الفَوْدُ: مُعظم شعر الرأس مما يلي الأُذن، وفَوْدا الرأس: جانباه ». لسان العرب: مادة (فود).

١٠٧- « اللَّمَم: ما دون الكبائر من الذنوب، وفي التنـزيل العزيز: ﴿الذينَ يَجْتَنِبون كبائِرَ الإثْمِ والفواحِشَ إلا اللَّمَمَ﴾، وقيل: اللمم هو صغار الذنوب ». لسان العرب: مادة (لـمم).

١٠٨- طيف الخيال: ١٥.

١٠٩- الغدير في الكتاب والسنة والأدب: ٤٣٦/٤.

١١٠- الغيور الزائر: كناية عن الأسد.

١١١- طيف الخيال: ١٤.

١١٢- خريدة القصر (قسم شعراء مصر): ٢٠٨/٢.

١١٣- الجُمام: « المكان الذي يجتمع فيه ماء البئر ». لسان العرب: مادة (جمم).

١١٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٤٠-٤١.

١١٥- الدوّ: «الفلاة الواسعة». لسان العرب: مادة (دوا).

١١٦- السبسب: «الأرض المقفرة البعيدة ». لسان العرب: مادة (سبسب).

١١٧- ديوان أبي الحسن التهامي: ٣٩٩.

١١٨- تذكر المصادر أنَّ التهامي قصد مصر أيام الخليفة الظاهر الفاطمي، ليقوم بعملية انقلاب على السلطة الحاكمة، فاستولى على كثيرٍ من أموال مصر، وملكَ أزمَّة بعض الأماكن، لكنَّ الأمر لم يتمَّ له، إذ غدر به بعض أصحابه، فاعتقله الظاهر، وأمر بسجنهِ، وبعد ذلك أمر بقتله سرّاً سنة ٤١٦هـ للوقوف عند تفصيلات الحادثة ينظر: وفيات الأعيان: ٣ / ٣٧٨ – ٣٨١، والوافي بالوفيات: ٢٢/ ٧٤ – ٨٢، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ٤ / ٢٦٤.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الكتب

١- اتّعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي المقريزي (ت٨٤٥هـ)، تحقيق: د. محمد حلمي محمد احمد، ط٢، لجنة إحياء التراث، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٦م.

٢- أخبار مصر في سنتين (٤١٤ - ٤١٥هـ)، عز الملك محمد بن عبيد الله بن أحمد المسبّحي (ت٤٢٠هـ)، تحقيق: وليم.ج. ميلورد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠م.

٣- أخبار مصر(القسم التاريخي)، عز الملك الأمير محمد بن عبيد الله بن أحمد المسبّحي، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، وتياري بيانكي، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، د. ت.

٤- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٦م.

٥- الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية، لأبي حيان التوحيدي، حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي، ط١، دار القلم، بيروت ـ لبنان، ١٩٨١م.

٦- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة النهضة المصرية، ط٥، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

٧- أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، د. مرشد أحمد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، مصر، ٢٠٠٢م.

٨- الايضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٩- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين اسحاق بن سليمان بن وهب الكاتب (ت٣٣٥هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب، الدكتورة خديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.

١٠- البيان والتبيين، عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط٥، ١٩٨٥م.

١١- تاريخ الخلفاء الفاطميين في المغرب (القسم الخاص من كتاب عيون الأخبار) للداعي إدريس عماد الدين (ت٨٧٢هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٥م.

١٢- تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، شرح وتحقيق: السيد أحمد صقر، دار احياء الكتب العربية، د. ت.

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

١٤- التبيان في علم البيان المُطلع على اعجاز القرآن، ابن الزملكاني (ت ٦٥١هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب، الدكتورة خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٤م.

١٥- تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانيء، د. زاهد علي، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر، ١٣٥٢هـ.

١٦- حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية، د. محمد حسين عبد الله المهداوي، دار الكتب موزعون ناشرون، العراق – كربلاء، ط١، ٢٠١٧م.

١٧- الحلَّة السيراء، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبّار (ت٦٥٨ه)، تحقيق: د. حسين مؤنس، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

١٨- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون،

مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د. ت.
١٩- خريدة القصر، وجريدة العصر(قسم شعراء مصر)، عماد الدين الأصفهاني الكاتب(ت٥٩٧هـ)، تحقيق: د. أحمد أمين، ود. شوقي ضيف، ود. إحسان عباس، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٥١م.
٢٠- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٧٦هـ- ١٩٥٧م.
٢١- الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٦١م.
٢٢- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى التبيان بشرح الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٦م.
٢٣- دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، الدكتور رجاء عيد، الناشر: منشأة المعارف بالاسكندرية، مطبعة أطلس، ١٩٧٩م.
٢٤- الدرَّة المضيَّة في أخبار الدولة الفاطميَّة (هو الجزء السادس من كتاب كنز الدرر وجامع الغرر)، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك الدواداري (ت بعد ٧٣٦هـ)، تحقيق: صلاح الدين المنجد، القاهرة، ١٩٦١م.
٢٥- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧٤هـ)، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٢٦- ديوان ابن قلاقس (ت٥٦٧هـ)، ضبط ومراجعة: خليل مطران، ط١، مطبعة الجوائب، مصر، ١٩٠٥م.
٢٧- ديوان أبي تمام (ت٢٣١هـ)، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، مطابع دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.
٢٨- ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي (ت٤١٦هـ)، تحقيق: د. محمد بن عبد الرحمن، مكتبة المعارف، السعودية، ١٩٨٢م.
٢٩- ديوان أبي نواس (ت١٩٨هـ)، برواية: الصولي، تحقيق: الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
٣٠- ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٣م.
٣١- ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٦٤م.
٣٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي (ت٣٧٤هـ)، تحقيق: محمد حسن الأعظمي، دار المنتظر، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٦م.
٣٣- ديوان طلائع بن رزيك (ت٥٥٦هـ)، جمع وتبويب: محمد هادي الأميني، ط١، منشورات المكتبة الأهلية، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٤م.
٣٤- ديوان ظافر الحداد (ت٥٢٩هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٦٩م.
٣٥- ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة (ت٤٧٠هـ)، تحقيق: محمد كامل حسين، دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٤٩م.
٣٦- ذيل خريدة القصر، وجريدة العصر، العماد الكاتب الأصفهاني(ت٥٩٧هـ)، تحقيق: عارف أحمد، و د. محمود خلف، ط١، دار كنان، دمشق، ٢٠١٠م.
٣٧- الصبر في القرآن الكريم، د. يوسف القرضاوي، مكتبة وهبة، ط٣، القاهرة، ١٩٨٩م.
٣٨- الصورة الأدبية، الدكتور مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، ط١، ١٣٧٨هـ- ١٩٥٨م.
٣٩- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: الدكتور أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مراجعة: الدكتور عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر،

١٩٨٢م.
٤٠- الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة والطباعة والنشر، ١٩٧٤م.
٤١- الصورة الفنيَّة معياراً نقديّاً – منحىً تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، د. عبد الإله الصائغ، ط١، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
٤٢- الصورة والبناء الشعري، الدكتور محمد حسن عبد الله، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
٤٣- طيف الخيال، علي بن الحسين بن موسى بن علي بن أبي طالب (عليه السلام) المعروف بالشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ)، تحقيق ومراجعة: د. محمود حسن أبو ناجي، دار التربية للطباعة والنشر، مطبعة الديواني، بغداد، د. ت.
٤٤- العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، ابراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.
٤٥- في الشعرية، كمال أبو ديب، الناشر: مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
٤٦- في النقد الأدبي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م.
٤٧- القاموس المحيط، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت٨١٧هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
٤٨- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الدكتور محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.
٤٩- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسيَّة للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٧٢م.
٥٠- الكامل في النقد الأدبي، كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط٥، ١٩٨٣م.
٥١- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)، تحقيق، الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور ابراهيم السامرائي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، طباعة شركة المطابع النموذجية، عمان- الأردن، ١٩٨٢م.
٥٢- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
٥٣- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري(ت٧١١ه)، ط١، دار صادر، بيروت- لبنان، د. ت.
٥٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، قدمه وحققه وعلق عليه: الدكتور أحمد الحوفي، والدكتور بدوي طبانه، مطبعة نهضة مصر، الفجالة- القاهرة، ط١، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.
٥٥- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت٦٢٦هـ)، الناشر: دار الرسالة، الكويت، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.
٥٦- مُعجم الأدباء، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٣، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
٥٧- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
٥٨- معجم المصطلحات الأدبية، اعداد: ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د.ت.
٥٩- معجم المصطلحات الأدبية، الدكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

٦٠- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، طبع في لبنان، ١٩٧٩م.
٦١- المقفى الكبير (تراجم مغربيّة ومشرقيّة من الفترة العبيديّة)، تقي الدين المقريزي (ت٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧.
٦٢- مناقب آل أبي طالب، المعروف بـ (مناقب ابن شهراشوب)، أبو جعفر رشيد الدين محمد بن علي بن شهراشوب المازندراني(ت٥٨٨هـ)، المطبعة العلمية بِقُم، إيران، ١٣٩٨هـ.
٦٣- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي (ت٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد زينهم، ومديحة الشرقاوي، ط١، دار الأمين، مطبعة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧م.
٦٤- نظرات جديدة في الفن الشعري، ابراهيم العريض، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط٢، ١٩٧٤م.
٦٥- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت ٨٧٤هـ)، قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.
٦٦- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ه)، تحقيق، كمال مصطفى، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطابع الدجوي، القاهرة، عابدين، ط٣، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.
٦٧- النكت العصريّة في أخبار الوزارة المصريّة، نجم الدين أبو محمد عمارة بن أبي الحسن الحكمي اليمني (ت٥٦٩هـ)، اعتنى بتصحيحه: هرتويغ درنبرغ، مطبعة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٤١١هـ-١٩٩١م.
٦٨- نهاية الارب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت٧٣٣هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط١، ١٤٤٧هـ- ١٩٢٩م.
٦٩- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتزكي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م.
٧٠- الوزير الكامل أبو القاسم الحسين بن علي المغربي (٣٧٠-٤١٨هـ) حياته وأدبه، خالد معدل، ط١، دار الروضة، بيروت، ١٩٩٧م.
٧١- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦ه)، تحقيق وشرح: محمد أبي الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م.
٧٢- وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزّمان، أبو العباس شمس الدين شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ط٢، دار صادر، بيروت- لبنان، د. ت.
٧٣- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.

ثالثاً: الأطاريح والرسائل الجامعية:

١- الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب، فاضل عبود خميس التميمي، أُطروحة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.
٢- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، فاطمة سعيد أحمد حمدان، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٩م.

رابعاً: الدوريات:

١- أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، ماهر أحمد الميبضين، وعماد عبد الوهاب الضمور، حوليات آداب عين شمس، المجلد ٤٣، مصر، مارس، ٢٠١٥م.
٢- أنسنة الطبيعة في الشعر الاندلسي، قصيدة ابن زيدون (إني ذكرتكِ) أنموذجاً، راشد عيسى، جريدة الفينيق، جريدة ثقافية عربية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ع٧٧، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.