شِعريَّةُ التَّشخيصِ وأَثرُها في انزياحِ الصُّورةِ عِندَ شُعراءِ الدَّولةِ الفَاطِميَّةِ
(تشخيص الزمان والمكان اختياراً)

أ.م.د. فلاح عبد علي سركال
كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة كربلاء

Flah.a@uokerbala.edu.iq

المُلخَّص

تُحاولُ هذه الدراسة أَنْ تُسلطَ الضوءَ على الدَّورِ الفاعل الذي تؤديه تقنيّةُ التشخيص في تشكيلِ الصّور الفنيّة في شعر شعراء الدّولة الفاطميَّة، بوصف التشخيص فناً بلاغيًّا يُضفي بُعداً جماليّاً على النص، ويحمل في طيّاته قدرات تأثيرية تعمل على إدهاش المتلقي، وذلك عن طريق تقنية الانزياح الدلالي للغة النصوص الشعرية، إذ عمد الشعراء في أبياتٍ كثيرة من شعرهم إلى إضفاء صفات الإنسان على المكان والزمان، فَشخّصوهما كائنات بشريّة فاعلة لها صفات الانسان ومشاعره وأعضاؤه؛ لأن الشاعر كائن وجوديٌ قُدِّر له أن يعيش في المكان والزمان وينتمي إليهما، ويتفاعل مع مؤثراتهما، فنجده اتّجه إلى عناصرهما المختلفة فبَثَّ فيها الحياة والحركة، وشاركها مشاعره وعواطفه، ليُبيّن عن طريقها أحاسيسه وحالاته النفسية المتباينة.

لذلك استرعتْ انتباهَ الباحث وفرةُ هذه الظاهرة في شعر شعراء الدولة الفاطمية، وما أضفته من صفة جمالية على صعيد المعنى والدلالة والصورة الشعرية، فَعَمِلَ على إبرازِ قيمتِها الأدبيةِ والفنيّةِ في شعرِ هؤلاء الشعراء.

الكلمات المفتاحيّة: الشِعريَّة، التّشخيص، الانزياح، الصورة الشعرية، شعراء الدّولة الفاطميّة.

Poetic manifestations of personification and image displacement in the poetry of poets of the Fatimid State

(Optional Selection of time and Place)

D. Falah Abd Ali Serkal

Karbala University - College of Education

Flah.a@uokerbala.edu.iq

Abstract

Al Fatimi literature considered one of the most important literature in Arabic literatur. This period witnessed the development in political and social and cultural life because of rich literary environment which braved the poets to appear their skills. They served Al Fatimi literature a big services presented ripeness which reached to it so that this age I mean century hegri called the gold age in Arabic literature in West.

The researcher tries in this study to knock the personification in the Fatimidian poetry. The syllabus I follon in stuyding the personification in the Fatimidian poetry is the technical syllabus which depends on analyzing poetic texts so as to get the results. The study consists of two chapters.the first chapter study the critical sights for personification in the time, this chapter is also classified in to two parts. The

First one is specialized for talking about Arabic critical sights for personification in the poets. The second is about the Arabic critical sights for personification in the Place.

There is an introdaction before the two chapters under the title (sight about idiom of personification).It tackles many important matters which be comes the basis of this study ,the matters which have studied are follows: personification in language, sources of personification in Arabic rhtoric and personification. At the end of these chapters there are a finding and results which I got from this study.

Keywords: poetry, diagnosis, shift, poetic image, poets of Fatimid state.

المقدمة

يُعدُّ مُصطلحِ التشخيص من المصطلحات البلاغية ذات الفاعليّة الواضحة في الأدب العربي على صعيد الدلالة والمعنى، ويُمثِّل محوراً أساسياً من المحاور التي دارت حولها الدراسات الأدبية؛ لأنّه من الآليات البلاغية الموظّفة في تأدية المعنى، والتي تُضفي على النص رونقاً وجمالا وتأثيراً، لاستنادها إلى الخيال من جهة، وقيامها على الانزياح الدلالي من جهةٍ أُخرى، ولاسيما أنَّ الشعر يستمدُّ مؤثّراته من مجموعة من الخصائص اللغوية والبلاغية والأسلوبيّة والمعنويّة والموسيقيّة.

وانطلاقاً مما تقدّم جاءت الرغبة في تسليط الضوء على الدور الذي يؤديه التشخيص في تثمين موضوعيتينِ شائعتينِ في شعر شعراء الدّولة الفاطمية، وهما الزمان والمكان؛ لنتَلمّسَ تلك السّمة الفنيّة والبلاغيّة التي شكّلت حضوراً واسعاً ومتميّزاً في شعرهم، ليكونَ هذا البحثُ حلقةً في سلسلةِ أبحاثٍ خَصَّصها الباحثُ لدراسةَ أنـماطِ التّشخيص وأنـواعـهِ في شعر شعراء الدّولة الفاطمية، فجاء هذا البحث مختصًا بدراسة هذينِ الجزأينِ من مُشخَّصاتهم.

وتجـدر الإشـارة هنا إلى أَنَّ عـدداً من الشعراء الفاطميين الذين أَوردنا شواهدَ من أشعارهم، لم تُجمع أَشعارهم، ولم تَكُنْ لهم دواوين شعرية مطبوعة، ولهذا خرَّجنا نصوصهم من المصادر الأدبيّة، والتاريخية، وكُتب التراجُم.

وقد اقتضتْ طبيعةُ الدراسة أنْ يُقسَّمَ البحثُ على مبحثينِ مسبوقينِ بتمهيد، وتقفوهما خاتمة، اختصَّ التمهيدُ بِتبيانِ مَفهومي الشِّعريَّةِ والتَّشخيصِ التَّصويري، وتناولَ المبحثُ الأول تَشخيصَ الزمان، فيما تَكفَّلَ المبحث الثاني بتشخيص المكان؛ وخُتِمَ البحثُ بخاتمةٍ تَضمَّنتْ أَهم النتائج التي تَوصَّلَ إليها، ومن ثمَّ قائمة بالمصادر والمراجع التي مَثَّلتْ المضانَ الرئيسة للبحث.

ونُلفتُ نَظرَ القارئ إلى أَنَّ البحثَ قد كُتِبَ بطريقةِ الهوامشِ السُفليةِ في أَول الأمر، ولكن منهجية المجلة التي نُشِرَ فيها هذا البحث قَدْ أَلزمت الباحث بتحويلِ الهوامش السفلية إلى هوامش ضمنيّة تُدرج في متن البحث.

((التمهيد))

في مَفهومَي الشِّعريَّةِ والتَّشخيصِ التَّصويري

أولا : في مفهوم الشعريّة

الشعريّةُ مُصطلحٌ أدبيٌّ قديمٌ حديث، تُنسب أصوله إلى آرسطو في كتابهِ (فنّ الشعر)، وهي ترجمة للكلمة الإنكليزية (poetics)، وإنَّ المُتتبع لجذور الشعرية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب يجد لها تجليات واشارات كثيرة، مثلاً عند الجاحظ (ت٢٥٥ه) في تعريفه للشعر وحدودِهِ، وعند المرزوقي (ت٤٢١ه) في حديثة عن أركان عمود الشعر، وفي نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧٤ه)، وعند حازم القرطاجني (ت٦٨٤ه) في نظرية (المحاكاة والتخيل). (اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازُم التراث والمُعاصرة، محمد رضا مبارك، ١٩٩٣م: ٣٤، ٤٣، ٥٨) وعلى الرغم من التباين الذي ظهر عند أصحاب النظريات الحداثية التي تسعى إلى تحديد مكمن الإبداع وسرِّه في النصوص الأدبيّة، كنظريّة التماثُل عند جاكوبسون، ونظريةُ الانزياح عند جان كوهين، ونظرية الفجوة/ مسافة التوتُّر عند كمال أبو ديب. (مفاهيم الشعريّة دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، ١٩٩٤م:١١)

إلّا أنَّ مفهوم الشعريّة ينحصرُ في فكرةٍ عامّة تتلخّص بالبحثِ عن القواعد والقوانين التي تحكم حدود العملية الإبداعية، فهي مرتبطة بشكلٍ أساس بالإبداع والابتكار الذي تنتجه موهبة الأديب، عن طريق الانتقاء وإعادة صياغة اللغة الأدبية لتخرج من المستوى التقريري المباشر الى المستوى الرمزي والايحائي غير المباشر الذي يتيح للعمل الأدبي سمة التميُّز والقدرة على خلق الإثارة والتأثير. (اللغة الشعرية عند ابن هانئ الأندلسي، جمعة حسين يوسف، رسالة ماجستير، ٢٠٠٥م:١٠) وقِيلَ أيضاً أنَّ الشعريّة تعني علم الأسلوب الشعري الذي يبحثُ عن الإبداعِ، والتفرُّد، والطّاقةِ المُتفجرةِ في الكلام المتميّزِ بِقُدرتهِ على الانزياح، وخلقِ حالةٍ من الشّعورِ بالدهشةِ والمُتعةِ والتَّوتُّر، وهي خصيصة علائقية تتجسّد في النص في مجموعة من العلاقات التي تنمو بين مكونات النص، سمتها الأساسية أنّها إذا وقعتْ في نصٍّ آخر قد لا تُكوِّنُ شعريّة. (الشعريّة، د. أحمد مطلوب، بحث:١١) فشعريّة النصِّ الأدبي تتحقق في بنيته العميقة لا البنية السطحية، وشرطها الأساس الذي تقوم عليه هو الانزياح والانحراف عن المعيارية والنمطية إلى لُغةٍ مجازيّةٍ بلاغيّةٍ مُوحيةٍ، قد تكون دلالتها غير ظاهرة، وإنّما تتحقق في إعمال الفكر والذهن، فهي خروجٌ على المألوف، وخرق لقواعد اللغة وقوانينها وسننها، وانتقال لغة الشعر من فضاء المُمكن إلى فضاءي الممتنع والمستحيل. (اللغة الشعريّة عند ابن هانئ الأندلسي، رسالة ماجستير، جمعة حسين يوسف، ٢٠٠٥م:٦) فالمجاز من أَهمِّ مُقوماتِ الشعريّة؛ لأنّهُ يقوم على التخييل، فـ((اللغة المجازية تبرز الكلام في صورةٍ مستجدةٍ، وتُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخْرِجَ من الصَّدَفَةِ الواحدة

عدّداً من الدُّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، وبها ترى الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسام الخُرس مُبيِّنةً، وهي تُريك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسِّمتْ حتى رأتها العيون، وتُلطِّف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلّا الظنون، وما ذلك إلّا بسبب الانزياح الذي تحدثه)). (أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ١٩٨٨م:٢٦، وينظر: الشعرية، د. أحمد مطلوب، بحث:٦٨-٦٩) وعلى الرغم من تباين آراء النقاد والدارسين في معنى الشعرية ألا إننا نجدهم يتّفقون على أنّ الشعرية تقوم على عناصر عدّة، منها الغرابة التي تُمنح النص التفرُّد والادهاش، وتعطيه تفسيرات مختلفة تذهب بالنفس كلّ مذهب، وتُظهِر المعاني بثوبٍ جديد، ولهذا عدوّها من جماليات اللغة الشعرية، وكذلك الغموض غير المبهم؛ لأنّه يثير في النفس ما لا يُثيره الايضاح، مُضافاً إليها الابتكار والجدّة والبُعد عن الواقعية، ولهذا قال الجاحظ: ((النَّاس موكَّلُون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحتَ قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ)). (البيان والتبيان، الجاحظ، ١٩٨٥، ج١: ٩٠) ولهذا نجد أنَّ أودنيس يذهب إلى أنَّ لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلقٍ، ولغة إشارةٍ، في حين أنّ اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فهي أكثر من كونها وسيلة إيصال أو تفاهم؛ بل هي وسيلة استبطان واكتشاف، ومن غاياتها الأولى أَنْ تُثير، وتُحرِّك، وتَهزُّ الأعماق، وتفتح أبواب الاستباق. (الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، ٢٠٠٣م:٣٣٦) وكذلك أَكّدَ النقاد على إشراك الخيال في ذلك، لجمع الأشياء المتباعدة في الحقيقة، ولو رجعنا الى مقولة الجاحظ: ((إنّما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير)) (الحيوان، الجاحظ، ١٩٦٥م، ج٣: ١٣١-١٣٢) نجد أنَّ هذا القول قد شغل النقاد، واجمعوا على أنّه كان يعني بالصناعة الصياغة أو فن تركيب الكلام وسبكه، ومن هنا جاء تشبيهه الشعر بالنسيج، وفي قولهِ كذلك إشارة الى أهمية عنصر الخيال في الشعر؛ لأنَّ الخيال يُركِّب الصور ويخترعها اختراعاً، فالشعر ليس نقلاً حرفيّاً للواقع، بل هو أوسع من ذلك وابعد؛ فهو عملية (مغايرة) الواقع، فالشعر يستطيع أنْ يُصور أشياء يمتنع وجودها في الواقع. (الجاحظ رائد الجمالية العربية، د. علي أبو ملحم، بحث، ١٩٨٧م:٢٣٤) فـ ((اللغةُ الشعريّةُ لغةٌ خاصةٌ مُتفرِّدةٌ، وسرُّ تفردِها أَنَّها تتميز من شاعر لشاعر، ومن عصر لعصر))، (اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، ١٩٩٣م:١٥) وإلى هذا ذهب الدكتور إبراهيم السامرائي أيضاً، وذلك بقوله: ((إذا كانت اللغة عنصراً من عناصر الشعر المهمة، فلا بد للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً، ليستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول، ومعنى هذا أنَّ عليه أَنْ يختارَ ويتحرى الجميل المناسب، والأنيق الحسن)). (لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي:٨) إذن فالشعرية ترتبط بالمفاهيم والمقومات الأدبية بعلاقات تقوى وتضعف

بحسب طبيعة التوظيف والاستعمال، فالعلاقةُ مثلاً بينها وبين الصورة الفنيّة علاقة وثوق وترابط، بشرط أنْ تمتاز بالتفرُّد والجدة والغرابة؛ وذلك من أجل إظهار الجانب الجمالي للنص، وتبيان الإبداع الفني الذي يمتلكه الشاعر في توظيف فنون البلاغة العربية بلغة مجازية تخرج عن المعيارية (اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، ١٩٩٣م:١٠)؛ لأنَّ الشاعر المُبدع قد يخرج على نمطية اللغة وينحو بها عن دلالاتها الحقيقية إلى دلالات مجازية، ويُعيد بناء عناصر النص على وفق غرضه المقصود باستعمال أدوات اللغة المناسبة، متجاوزاً حدود اللغة التقريرية المعجمية والتصرف بكلِّ ذلك من أجل إخضاعها لتجربته الشعريّة التي تفتح آفاق النص الشعري أمام المتلقي. (المعجم الأدبي، جبّور عبد النور، ١٩٧٩م، مادة « شخص»).

ثانياً: في مفهوم التشخيص التصويري

يُعرّفُ التشخيصُ بأنّهُ وسيلةً فنيّةً تقومُ على إضفاءِ الصفاتِ والأفعالِ والمشاعرِ الإنسانية المُتنوّعة على أشياء غير عاقلة، وغير حيّة، من جماداتٍ، ومعنويّاتٍ، وحيواناتٍ، وأشياء مُجرَّدة، وعناصر الطبيعة، واسناد السمات الإنسانية إليها من كلامٍ، وأفعالٍ، وأحاسيس، فتبدو وكأنها أشخاص حقيقية وعاقلة، فتبدو ذات حياة إنسانية فاعلة، مُؤثِّرة ومُتأثرة، وتَكتسب تلك الأشياء عواطف الآدميين، وتشاركهم المشاعر والأحاسيس، فتأخذ منهم وتُعطي، وتجعل المُتلقي يحسُّ بالحياة في كل شيء تقع عليه عينُهُ، فهو يمثّلُ لوناً من ألوان تخييل المعنى. (معجم المصطلحات الأدبية، د. سعيد علوش، ١٩٨٥م، «مادة التشخيصية»).

فالتشخيصُ أحد الفنون والأساليب البلاغيّة الموظفة في تأدية الصورة الشعريّة، التي تُتيح للمنجز الشعري سمته التأثيرية والجمالية؛ إذ تبعث في المشاعر سمة الإحساس بالمُتعةِ واللذّةِ والتأثُّر بالنصِّ، ومن ثمَّ مشاركة صاحب النص إحساسه النفسي الذي يسكبُهُ داخل نَصّهِ الشعري عن طريق الألفاظ والكلمات، وبالاستناد إلى الخيال الخلاّق ليتّسم النصّ بخاصيّة التفرُّد والجمال التصويري؛ لأنَّ الصورة تُمثِّلُ الوسيلة الأنسب لتقديم المعنى، بل هي حجر الأساس في القصيدة العربية وبؤرتها التي تجذب القارئ إلى أعماقها، فضلاً عن أنّها تمثّل البنية التي تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتجَ الأثر الكليّ الذي ينفتح عليه العمل الفنّيّ ويُضيء أبعادَهُ. (تجليّات الشعرية في التراث النقدي العربي، قراءة في كتاب المُرقصات والمُطربات، د. صباح حسن، بحث، ٢٠١٩م:٧٩) وفي ضوء ما تقدّم تُمثِّل الصورة التشخيصية ما ترسمه مُخيّلة الأديب باستعمال الألفاظ، وهو يُمثّل مجموعة من الوسائل التعبيريّة التي تنجم عنها قيمٌ فنيّة تنبّه المشاعر، وتوقظ الوجدان، وتلفت نظر المُتلقّي إلى المعنى فيتفاعل معه، وبذلك تُضفي على النصِّ شعريّته، وتمنحه القدرة على التأثير، عن طريق الانزياح اللغوي المُشكِّل لبنيتها، وبذلك تكون المظهر الأبرز للفنِّ والجمال في النصِّ

الشعريّ، ومؤشراً قويّاً على عبقريّة الشاعر وإبداعهِ.

والصُّورة وسيلة الأديب في نقلِ أفكارهِ وأحاسيسهِ، وتجربتهِ الشعريّة إلى المُتلقّي عن طريق اللغة، فهي سمة من السمات المهمّة في العمل الأدبي، وإحدى المقومات الأساسيّة في بناء القصيدة العربيّة، ويندر أنْ يخلو عمل شعريّ من التّصوير أيّاً كان نوعه، والقدرة على رسم الصورة هي بلا شك أجمل وأكمل في الظهور من التعبير عن الفكرة بطريقة مُجرَّدة، فأهميّتها تكمن في تقديم المعنى إلى المُتلقّي بطريقة جميلة تثير انفعالاته إثارة خاصّة وتدفعه إلى سلوك معيّن. (الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ١٩٧٤م:٣٢٨)

ويمثل التشخيص مظهراً من مظاهر الشعريّة، لأنّه يمثّل انزياح اللغة عن مَقصديَّتِها الحقيقيّة والابتعاد عن دلالات اللغة التقريرية إلى دلالات مجازية تَنُم عن مقدرة الشاعر على توظيف العناصر البلاغية المتعددة وتطويعها لخدمة غرضه المنشود، فضلاً عن استثمار ما يمتلكه من خيالٍ واسعٍ وثراءٍ لغوي يمكناه من استعمال اللغة استعمالاً جماليّاً بلاغيّاً. (أَنسنةُ المكانِ في روايات عبد الرحمن منيف، د. مرشد أحمد، ٢٠٠٢م:٥٥) وتُعدُّ الصورة المُتأتِّية من التّشخيص من أَروعِ القِيمِ الجماليّة في الفنِّ الشعري؛ لأَنَّها رؤيةٌ فنيّةٌ لا تخضع للمقاييس المنطقية، بل يضفي الشاعر بوساطتها صفات إنسانية على الأشياء المختلفة فيشكلها تشكيلاً إنسانياً، فيجعلها تتحرك، وتحس، وتعبر، وتتعاطف، وتقسو، وتتفاعل بحسب الموقف الذي شُخِصت من أجلِهِ.

(مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم، فاطمة سعيد، أُطروحة دكتوراه، ١٩٨٩م:٣١٢) وتُعد الاستعارة والمجاز العقلي من أبرز وسائل تشكيل الصورة التشخيصية؛ لانّهما يقومان بالأساس على الانزياح اللغوي والانحراف في الدلالة، والاستناد إلى الخيال، والتشخيص في ضوء هذا الفهم اختيار معجميّ تقترن بمقتضاه كلمتان أو أكثر في مركّب لفظي اقتراناً دلالياً خارجاً عن حقيقة اللغة، تتولد عنه مفارقة دلالية تثير لدى المتلقي شعوراً بالدهشة والطرافة، وتَكمُنُ عِلَّةُ الدَّهشة والطَّرافة فيما تُحدِثُهُ المَفارقةُ الدِّلاليَّةُ من مُفاجأَةٍ للمتلقي بِمُخالَفَتِها الاختيارِ المنطقيِّ المُتوقَّع.(في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، ٢٠٠٦م:١٨٧) يُضاف إلى ذلك انَّ التشخيص يُقرِّب المعنى ويفيد المبالغة فيه، ويفعل بالنفس ما لا تفعلُهُ الحقيقة اللغوية، فضلاً عن تحسينِ المعنى وإبرازه، وهو إلى جانب ذلك كلّه طريق للتوليد والتجديد؛ لأنه يكشف عن صورٍ جديدة ومعانٍ بديعة تأخذ بمجامع القلوب. (التشخيص في الشعر العباسي، ثائر سمير، أطروحة دكتوراه، ٢٠٠٤م:٢٤) وقد أطلقَ بعض الدارسين والباحثين على ظاهرة تشخيص الجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات في النصوص الأدبية مصطلح (الأَنْسَنَة)؛ لكون هذه الأشياء تُضفى عليها من الصفات الإنسانية التي تَبعثُ فيها الحركة والحياة والمشاعر والوجدان وغير ذلك، فتبدوا وكأنَّها إنسانٌ حقيقي، من هذه الدراسات (أَنسنة الطبيعة في الشعر الأندلسي)،

و(أَنسنة الحَيوان في الشعر الجاهلي)، و(أَنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف).

ولما كان التشخيص يُمثّل نسقاً جمالياً فقد أغرى الدراسات الأدبية ليشكّلَ إحدى المقاربات الأدبية والاشتغالات الاجرائية التي أخذت تنتشر في الدراسات الأدبية، لما يُحقّقه من بُعدٍ جماليٍّ في المنجز الشعري؛ لأنّ الجماليّة العربية صار من مهماتها صنع أوجه للتعبير الأدبيّ عن طريق شكل التعبير الذي يقوم على تخييل المعنى. (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ١٩٩٨م:٢٥٧) ولهذا كان توجُّه الباحث في هذه الأوراق البحثية هو تُسليط الضوء على هذه الظاهرة في مفردتين مهمتين شاعتا في شعر شعراء الدولة الفاطميّة، وهما (الزمان والمكان)، وتلمُّس ما أضافاه من بُعدٍ جماليٍّ على نصوصهم.

((المبحث الأول))

تشخيص الزمان

الزمنَ مقولةٌ فلسفيّةٌ شَغلت الانسانَ كثيراً مُنذُ بدء الخليقة؛ لارتباطها به أشد الارتباط، إذ شكّلت تساؤلات أَقضّتْ مضجعَهُ وحيرتهُ، فكانت دهشته الأولى وتساؤله الأزلي، والزمنُ هو عمليّةُ تقدُّمِ الأحداث وتتابعها بشكلٍ مستمر، بدءاً من الماضي ومروراً بالحاضر وعبوراً إلى المستقبل. (مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الأطرش، بحث، ٢٠٠٦م:٢١) والشعراء شأنهم شأن البشر الآخرين يتفاعلون مع الزمن، ويتأثرون بمجرياته وأحداثِه، بل هم أشدُّ الناس حساسيةً بهم وتأثراً بأحداثِه؛ لما يتمتعون به من حسن مرهفٍ، ومشاعر جيّاشة، فهم ينظرون إلى الزمن بوصفه فاعلاً ومُحرِّكاً لكثير من مجريات الحياة، ولهذا مثل محوراً فاعلاً وأداةً معبرة تتجلّى دلالاتها في نصوصهم الإبداعية، لتُشير إلى عواطف الشعراء وأفكارهم اتجاه الحياة والموت، والوجود والفناء، ولذلك نجده قد نالَ حظاً وافراً في المدونة الشعرية لشعراء الدولة الفاطمية، فلم يقتصر تَشخيصه على عدد قليل منهم، بل نجد أنّ أغلبهم تعاملوا معه معاملة الكائن الحي، واسندوا إليه الأعضاء والمشاعر والفاعليّة، ولم يتركوا عضواً من أعضاء الانسان إلّا ونسبوه إليه، ليؤكدوا أن الزمن يمثلُ رمزاً لقوةٍ غريبة مؤثرة بهم وفاعلة في حياتهم، فأسندوا له اليد، والرأس، والوجه، والفم، والنواجذ، والأنياب، والأضراس، والاسنان، والكف، والأظفار، والمخالب وغير ذلك من صفات البشر المادية والمعنوية. (نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، ١٩٨١م:١٠٩) وهنا تجدر الإشارة إلى أنَّ هُناك من اللغويين مَنْ لم يفرق بين الدهر والزمان، وذهب إلى أنَّ الدهر رديف الزمان وقرينه. (لسان العرب، ابن منظور الأفريقي، مادة «دَهَرَ») ولهذا وجدنا أنَّ الشعراء قد تعاطوا مع الزمن تعاطياً واسعاً من خلال كثيرٍ من المفردات الدّالة عليه، كلفظ الزمن، والزمان، والدهر، والأيام، والليالي، والحياة، والدنيا، وغير ذلك، لذا سيكون حديثُ الباحث عن أيّةِ لفظة من هذهِ الألفاظ هو حديثٌ يَخدمُ الغرضَ الذي بُنِيَتْ عليه الدراسة.

فهناكَ أسبابٌ كثيرةٌ دَعتِ الشعراءَ إلى تشخيصِ الدهر، والإفادةِ من أَنْسنَتِهِ في أغراض شعرية متعددة، منها ما نقرأُهُ في أبياتٍ لابن هانئ وهي تحملُ دلالاتٍ

تشخيصية، وهو يتعاطى مع الدهر وأحداثِهِ بوصفِهِ هو الفاعل الحقيقي في العطاء والأخذ، وفي طيبِ العيشِ وَكَدَرِهِ، إذ قال: [الرمل]

وهبَ الدّهرُ نفيسا فاسترد
رُبَّما جادَ بخيلٌ فحسد
إنما أعطى فُواقَيْ ناقةٍ
بيدٍ شيئاً تلقّاه بيد
كاذبٌ جاءَ جَهاماً زبرجاً
بعدما أومضَ برقٌ ورعد
خاب من يرجو زماناً دائماً
تُعرفُ البأساءُ منه والنكد
فإذا ما كدّرَ العيشَ نما
وإذا ما طيَّبَ الزادَ نفد
فلقد ذكّرَ ما كان سها
ولقد نبَّه من كان رقد

(تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، د. زاهد علي، ١٣٥٢ه:٢٤٥-٢٤٦) فالقارئ لقول الشاعر: (وهبَ الدهرُ، فاسترد)، و(أعطى بيدٍ شيئاً، تلقّاهُ بيد)، و(كاذبٌ، جاء جهاماً زبرجاً)، و(إذا ما كَدَّرَ العيشَ نما)، (إذا ما طيّبَ الزاد نفد)، و(ذَكَّرَ ما كانَ سها)، و(نَبَّهَ ما كانَ رَقَد) يجد بوضوح ما أضفاه الشاعر من صفات البشر العقلاء وأفعالهم على الدهر؛ ليؤكِّدُ قضيةً لا مِراءَ فيها ولا جِدال، وهي عدم ثبات الدهر على حال من الأحوال، لانَّ دوامَ حَالِهِ من المُحال، وهو ما منح الأبيات تأثيراً ملموساً، ووقعاً ملحوظاً في نَفْسِ القارئ، وقد تَوَسَّلَ إلى تحقيق إيصال تلك الغاية بوسيلة لغوية تتجلى بتوظيف دلالة الأفعال المُتتابعة، التي تفيد التّغيُّر وعدم الثبات. (شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل المصري، ٢٠٠٥م، ج١: ٢٦) ويبدو أَنَّ رأي الشاعر الفاطمي في الدّهر خاضعٌ لعواملَ نفسيةٍ أوجدتها رحلته في الحياة، فقد كان يتعامل مع الزمان بسخط تارة، وبرضا تارة أخرى، وهو ما أَلقى بظِلالِهِ على جعل الدّهر هو المُتحكِّم الحقيقي بالأحداث، ومنحه القوّة والصفات الفاعِلة والمؤثرة، ولهذا نجدُ لابن هانئ استعمالاً آخرَ فريداً في تشخيص الزمان، نظر إليه من منظور إيجابيٍّ، وظّفه في مديح المُعز لدين الله الفاطمي، إذ قال مُخاطباً المُعز الفاطمي بعد فتح مصر: [الطويل]

تجهَّزْ إلى بغداد قد فُتِحتْ مصرُ
وأنجزَ صرفُ الدهرِ ما وعدَ الدهرُ
تقولُ بنو العباس هل بلغ المدى
فقلْ لبني العباس قد قُضِيَ الأمرُ

(تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، د. زاهد علي، ١٣٥٢ه:٣٣٥) فالشاعرُ قد نَظَرَ إلى الدّهر بعين الرضا والقبول؛ بسببِ ما أنجزهُ من وَعْدٍ إلى ممدوحة بتسليمه مقاليد مصر، وتمكينِهِ منها، وما أراد هنا بالفعل (تَجَهَّزْ) أَمر الخليفة الفاطمي (المُعز لدين الله) بالتجهز إلى فتح بغداد بعد فتح مصر، وإنما أراد أَنْ يُذكِّرهُ بذلك الأمر، ولاسيما بعدَ أن أقبلَ الدهر عليه، وأَنجزَ ما وعدَهُ بفتح مصر.

أمّا تميم بن المعز فشخّصَ الدّهر تَشخيصاً مُغايراً، إذ أَلقى باللائمة عليه؛ لأنّه يقصده قصداً دونَ سواه،

وذلكَ في قصيدةٍ أَرسلها إلى أَحد أصدقائهِ يُشاركه المحنةَ والشعور، يُخبره بأن الدَّهر يُصرُّ على حربهِ والإجهاز عليه، وإن توانى يوماً عن ظُلمِهِ ألقى بذلك الظلم على صديقٍ له، أو حبيبٍ من أحبابه، فقال: [الطويل]

أرى الدهرَ مُختاراً لقصدي بجورهِ
مُصرّاً على حربي وطولِ عقوقي
فإن روّحتني حادثاتُ خُطوبِهِ
دهتني بإلفٍ أَو بِضُرٍّ صديقِ

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٢٩٣) هكذا ارتبط تشخيصُ الدهر بإحساس الشاعر، ما جعله لم يَكُنْ يوماً هانئ العيش، أو مرتاح البال؛ لتوالي الشدائد والآلام على نفسه، ولعلّ غربة الشاعر النفسية التي كان يعاني منها بسبب إبعادهِ عن الخلافة هي السبب الرئيس الذي جعل الشاعر يتوجّه باللّوم والاتّهام إلى الدهر بتحمُّل ما وقع عليه من محنٍ وآلام.

ومن صورهم التشخيصية أيضاً ما نجده في شعر الجليس بن الحبّاب في رثاء بعضَ أَهلِهِ، وقد سلك فيها مَنحاً حِكَميّاً واضحاً، إذ قال: [البسيط]

ما كانَ مثلُكَ مَنْ تَغتالَهُ الغِيرُ
لو كانَ ينفعُ من ضَربِ الرّدى الحَذَرُ
قَدْ أعلنَ الدّهرُ لكنْ غالَنا صَمَمٌ
عنهُ وأنذَرَنا لو أغنتْ النُذُرُ
يغرُّنا أَملُ الدُّنيا ويَخدُعنا
إنَّ الغرورَ بأطماعِ المُنى غَرَرُ

(ديوان القاضي الجليس، فهد نعيمة مخيلف، مجلة آداب المستنصرية، ملحق العدد ٨١، ٢٠١٨م:٣٨) فقد أَومأَ الجليس في هذه المقطوعة إلى أنَّ المرثي كان من أَهلِ النّباهةِ والحَذَقِ بصروفِ الدَّهرِ وتقلُباتِهِ، لكنَّ هذا لا ينفعُ مع حتميّة الموت؛ لأنَّ الموتَ سبيلٌ كلّ الناس سالكوه، وأشار إلى صفاتٍ تشخيصيّةٍ وصف بها الدهر؛ وهي إعلانُ الدَّهرِ وانذارُهُ لنا من ناحيةٍ، وغُرورهُ وخِداعنا من ناحيةٍ أُخرى، لكن عدم اكتراث أهلها بذلك؛ بسبب ما أَبدته لهم من تجمُّلٍ زائفٍ، وزينةٍ كاذبةٍ، ونعيمٍ لا يدوم، فنلحظ في كلِّ بيت من المقطوعة تجلّيا لتقنية التشخيص، ففي البيت الأول تجلّى في قولهِ: (تغتالُه الغيرُ) وأراد بالغيرُ ((غيرُ الدّهر وأحواله المُتغيّرة، وانتقالها من الصلاح إلى الفساد)). (لسان العرب، ابن منظور الأفريقي، مادة «غير»)فأسند الشاعر إلى الدهر اليدَ التي تبطشُ بالأحبّة وتُغتالهم، وفي البيت الثاني جعل من الدهر إنساناً مُنذراً ومُعلناً وناصحاً، وفي البيت الثالث أسند الغرور والخداع لـ (الدنيا) التي هي مظهرٌ من مظاهرِ الزمان، فهذه التشخيصات المُتتابعة مَنَحتِ النصَّ شعريته التأثيرية عن طريق تُحريك مشاعره حول ثنائية الموت والحياة.

ونلحظُ في أغلبِ تشخيصاتهم أنهم قد تسالموا على حتمية الموت، وتبدُّل حال الدنيا وزوالها وخداعها وغرورها، من ذلك ما أشار إليه أبو الحسن التهامي في أبياتٍ رثائيّة قالها في ولدهِ الصغير: [الكامل]

حُكْمُ المنيةِ في البريةِ جاري
ما هذه الدنيا بدارِ قرارِ

ليس الزمانُ وإنْ حرصتَ مُسالماً
خُلُقُ الزمانِ عداوةُ الأحرارِ
الدهرُ يخدعُ بالمُنى ، ويُغِصُّ إنْ
هنَّى، ويهدِمُ ما بنى ببوارِ

(ديوان أبي الحسن التهامي، تح محمد بن عبد الرحمن، ١٩٨٢م:٣٠٨-٣٠٩) تلك هي فلسفة الشاعر وحكمته في الحياة، وهي بمثابة تأمُّلاتٍ تَرددتْ في ذهنِهِ وتأكدتْ لديه، فانسابت على لسانهِ حِكَمةً جميلةً لا تعدم أَنْ تكونَ منهجاً للحياة، فشخّصَ الدهرَ كائنًا حيًّا وفاعلاً من خلال ما أسنده إليه من صفات إنسانية، هي (يخدعُ بالمُنى، ويُغصُّ إن هنّى، ويهدمُ ما بنى)، أمّا صفات الزمان/ رديفٌ للدهر، فهو (غيرُ مُسالمٍ، ومن أخلاقِهِ عداوةُ الأَحرارِ)، فنجد أنَّ الشاعر قد مالَ إلى هذا الفن البلاغي من أجل تأكيد قضيّةٍ حتميّةٍ لا نقاشَ فيها، وهي قضية الموت وزوال الدنيا، وهذا ما يتناسب مع أُسلوب الرثاء، والافصاح في عن مشاعرهِ جرّاء ذلك الحدث.

ونرصد هذه التقنيّة الفنيّة أيضاً عند المؤيد في الدين داعي الدعاة، إذ نجده يُعاتب الدهر وكأنّه شخصٌ حقيقيٌّ، فوجَّهَ إليه الخطاب توجيهاً مباشراً، وفي ذلك دلالة على التأثُّرِ الواضحِ في نفس الشاعر، والشيء الذي يؤكد ذلك التأثُّر النداء الذي وجهه إلى الدهر في صدر الأبيات، وهذا النداء يعمل على مشاركة المتلقي للشاعر في إحساسهِ المجروح، الذي بَثّه في شكواه من الدهر ومخاطبته له. (الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. محمد عبد المجيد، ١٩٨٤م:٤١)، إذ قال: [الطويل]

أيا دهرُ كم هذا الأذى والتّحاملُ
أَبَيْنَكَ يا هذا وبيني طوائلُ
تُرددني ما بين حِلٍ ورحلةٍ
فلا أنتَ مُحي لي ولا أنتَ قاتلُ
لَقدْ بَسطتْ فِيَّ الرَّزايا أكفَّها
وقَدْ فَغَرَتْ أَفواهَها لي الغوائلُ

(ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة، تح محمد كامل، ١٩٤٩م:٣١٠) إن مَن يَطَّلع على حياة المؤيد يتلمس بوضوح الرمزية التي تكتنف هذا التشخيص، إذ إنّه يُلمِّحُ فيها إلى الظُلم الذي حاق به من بعض كبار رجال الدولة ووزرائها، ما جعلَهُ كثير التّنقلِ والتّرحالِ بين المدن والبلدان؛ من فارس إلى شيراز والأهواز ومن ثمَّ إلى مصر، وهذا ما لَخَّصهُ الدكتور محمد كامل حسين بقوله: «استمرَّ المؤيدُ على هذا النحو من حياة الاضطراب والخوف حتى قال: كنت أبِلُّ بالدمِّ ريقي، ولا أعقلُ من أمري شيئاً»، ووسِمَتْ محنتُهُ تلك بـ (نكبة المؤيد)، ما جعل الشاعر يتخذ من تشخيص الدهر وعتابه إشارة إلى شكوى الأشخاص الذين طالَهُ ظلمهم، من دون أَنْ يلجأَ إلى التصريح بأسمائهم؛ خوفاً من بطشِهم وسطوتِهم، بل يُلمّح إليهم عن طريق شكوى الدهر. (مقدمة المحقق لديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة، تح محمد كامل، ١٩٤٩م:٣١) ومن الشواهد الأخرى قول المؤيد في الدين داعي الدعاة أيضاً: [الطويل]

هو الدهرُ ما صافى بَنِيْه وما صفتْ
مشاربه يوماً لمن جاء شاربا

فـلا تفرحـنْ إنْ كان يومـاً مُقاربـاً
ولا تجزعـــنْ إنْ كان يومـــاً مُجانبـا

(ديـوان المؤيد في الدين داعي الدعاة، تح محمد كامل، ١٩٤٩م:٢٧٨) فقد وظّف الشاعر في البيت الأول أسلوب التشخيص التصويري، إذ جعل للدّهر بنيناً وهو على غير وفاقٍ معهم، وذلك في قوله: (الدهر ما صافى بنيه) ليُخرج هذا التركيب عن معناه الحقيقي إلى معنىً مجازيٍّ يفيد عدم الوثوق بالدهر، فهو بين حالين مُتناقضين؛ بين التقرُّب لِبَنِيه، وبين الابتعاد عنهم، فالحالة النفسية المضطربة التي كان يشعر بها المؤيد جعلته يتشاءم من الدهر، ويفقد ثقته فيه.

وقريبٌ مما تقدّم نلحظهُ في قول طلائع بن رزيك وهو يُخاطب الدَّهر: [الكامل]

يـا دهـــرُ حسبك مـا فعلـتَ بنـا
أتـــراكَ تَطلـــبُ عـــندنا إحـــنا

(ديـــوان طـلائـع بـن رزيـــك، تـح محمد هـادي، ١٩٦٤م:١٦٣) فالقارئ للبيت يلحظ أنّه يقوم على التشخيص المستند إلى الانزياح اللغوي، وقد تضافر التشخيص والنداء في أول البيت على تقديم معنىً شعريٍّ مفاده (عتاب الدهر)؛ لأنّ الدهرَ لم يشأ أنْ يتركَ الشاعرَ وشأنه، فكأنّه يطلبُه بثاراتٍ ويسعى إلى الأخذ بها، وهذا زاد في حركيّة البيت، ومنحه تأثيراً واضحاً.

أما ابن قلاقس فيشخص الدهر كائناً فاعلاً بما رماه من كثرة المحن والأظغان التي توالتْ على نفسه، وتجاذبتْ أطرافَهُ بعدَ أَنْ وجدته سهلَ القياد، فرماه الدهر بالغربة، وحكم عليه بكثرة الترحال، فلا إقامة له في بلاد، ولا يقرُّ له قرار، وقد وظّفَ ذلك في أبياتهِ التي قال فيها: [البسيط]

أرى الإقامةَ أضحتْ في يدِّ الظعـنِ
أَبديتَ يا دهـــرُ ما تُخفي مـــن الظغـــنِ
هَبْهُـمْ طـووا بين أثناء الذيـول نـوى
أَلَـــمْ يَبِـــنْ لـك أَنَّ الـــودَّ لـــم يَبِـــنِ
ولـــم يضـــر ولـــلأرواح مجتمـــع
تفريقهـــم بـــدناً في الحـــبِّ عن بـــدنِ
في كلِّ يـومٍ يُريني صاحبـي محنـاً
الحمـــد لله لا أَخلـــو مـــن المحـــنِ
هَـلْ غـرَّ منـي الليـالي أَنهـا جذبـتْ
بمقـــودي فـــرأَتني طـــيِّعَ الرســـنِ

(ديـــوان ابـــن قـــلاقـس، تـح خـليـل مـطـران، ١٩٠٥م:١٠٥-١٠٦) أَراد الشاعر بـ (صاحبي) في البيت الرابع (الدهر) فأعطاه هذه الصفة الإنسانية؛ لأنه كان السبب الرئيس في ما لَحِقَ بِهِ، وهو عندما شخَّصَ الدهر بهذه السمة منح الكلام تأثيراً أكثر مما لو كان القول موجهاً لشخص ما، فالفعل الذي قام به الدهر كان أكثر تأثيراً من أي شخص، فضلاً عن ذلك نَلحظُ التَّواشجَ الذي حصل على صعيد البناء اللغوي بين التشخيص والنداء في البيت الأول ما دعا إلى تشكل صورة فنيّة بعثَ فيها الحركة، والحياة على ما لا يَعْقِل.

وإذا كانت الحالة النفسية المتأزمة عند بعض الشعراء، تدعوهم الى تشخيص الدهر بتلك الصور، والصفات، فان الانفعال الذي يمرّ به بعض الشعراء في لحظات ما، ازاء مواقف معينة، كان سبباً آخر من أسباب تشخيص الدهر، فلحظة الانفعال تؤدي بالشاعر الى أن يقارن الدهر – بسبب عدم عدالته– بأمور محسوسة من واقع الحياة اليومية، ليدلَّ على صحة ما ذهب إليه، من نحو ما حصل مع أبي الفتح البيني وهو يمزج بين تشخيص الدهر، وذم أخلاق الناس؛ لأنه كان في حالة نفسية دَعتهُ إلى قول ذلك: [البسيط]

كـــلُّ البريـــة عميـانٌ يقودهـُـمُ
دهـــرٌ طرائقـهُ مجهولـةٌ قِـــدَدُ
لا خـيرَ يـأتي ولا شرّاً إلى أحـــدٍ
بالطبـــع يَصلـــحُ أحيانـاً ويَنْفسـدُ

(شعر أبي الفتح منصور البيني، د. إبراهيم صالح، مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، ج٣، مج٧٠، ١٩٩٥م:٣٥) فإضفاء الصفات السيئة على الدهر من لدُن الشاعر هي نتيجة إفرازات عوامل نفسيّة مُلحَّة، فهو لم يسخط على الدهر دونما سبب، لانَّ أبا الفتح قد ترحّل عن ديارهِ بسبب غدر بعض الناس وسوء أخلاقهم، فلا غرابة في أَنْ يصبَّ جامَ غضبهِ على الدهر الذي مَكَّنهم من ذلك ولو بشكلٍ مجازيٍّ، ويَتّهمه بالغدر وسوء الصنيع، وعدم الثبات على حالٍ من الأحوال، فكان هذا هو الباعث الحقيقي للاستناد إلى هذا الفن البلاغي الذي منح البيتين بُعداً خيالياً مؤثراً.

وقريب منه قول الحسن بن زيد الأنصاري: [الطويل]

إذا ما كســـاكَ الدَّهـرُ ثوباً من الغِنى
فعـجِّـلْ بِـــلاهُ فالليـالـي سَـوالِـــبُ

(النجوم الزاهرة في حُلى حضرة القاهرة، ابن سعيد المغربي، ١٩٧٠م:٢٣٨) فالدَّهرُ في حقيقةِ الأمر لا يَكسو ولا يَخلعُ شيئاً، واستعمال الشاعر لهذا الأسلوب إنّما جاء على سبيل المجاز التشخيصي، لتقريب صورة الدهر المُتقلّبة، وتصوير تقلبات الأيّام وتغيُّر أحوالها، إذ إنَّ دوامَ حالِها مِنْ المُحال، فَمَنْ وَهَبَهُ الدَّهرُ شيئاً من الغنى عليه التّعجيل في اغتنام طيّباته، لأنَّ الدّهرَ سرعان ما سَيَسلبُهُ منه على غير اختياره. فالتّوتر الذي كان مُصاحباً للشاعر لحظة انشائه الشعر، رُبّما يكون سبباً في منح الدهر تلك الصفات.

وللسببِ نفسهِ نجدُ أنَّ هذا الفنَ التّشخيصي قد تكرر عند الحسن بن زيد الأنصاري، ولكنْ بصورةٍ أخرى، إذ رأى أَنَّ الدّهر قد وسِمَ بالغدر إنما جاء تأثُراً بأخلاق البشر وأفعالهم، فقال: [الطويل]

نـلـومُ عـلـى الغـدر الـزَّمـانَ ضَلالـةً
وقــد سـنّهُ أحـبـابُنـا والحـــبائبُ

(خريدة القصر قسم شعراء مصر، العماد الأصفهاني، ١٩٥١م، ج٢: ٦٩) فالأنصاري أشار إلى ما يُردده النّاس من صفة غدر الزّمان وخيانته مُتناسين أنَّ أداته الأقربون ممّن أَحَبَّ.

وكثيراً ما ترددَ في تشخيص شعراء الدولة الفاطمية

للدهر عدم المُصافاة له، والرضا على أخلاقه، من نحو ما ورد في قول تميم بن المعز: [البسيط]

لـو أَنَّ أَيـامَ هـذا الدّهـرِ تَحتشـمُ
مـا كان عنهـنَّ منـي العـذلُ ينـصرمُ
وكيف يرضى عن الأيامِ مَنْ عَبِثتْ
بـه فأنوارُهـا فـي عينـه ظُـلمُ

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٣٦٣-٣٦٤) فقد وقف الشاعر من الدهر كسابقيه من الشعراء شاكياً وطأته على نفسهِ وجوره عليه، حتى استحالت أنواره ظُلماً في عينيهِ، فأسند إليه صفةً ذميمةً من صفات البشر، وهي عدم الاحتشام، وعدم الاستحياء على الرغم من كَثرة العذل واللوم، ويُخيّل للقارئ ((أَنَّ شاعراً أميراً مُترفاً كتميم بن المعز لا تَجِدُ الشكوى سبيلاً إلى شعره، ولا مدخلاً إلى ديوانه، ولكن مَن هو الشخص الذي خلا من همِّ الحياة، وتخلَّص من آلامها ؟ أَليست الحالة النفسية لتميم بحرمانه من الخلافة وصرفه عن ولاية العهد سبباً كميناً لشكواه)). (مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، محمد عبد الغني، ١٩٨٠م:٩١) وكُلّما كانَ الموقفُ الذي يمرُّ به الشاعر مُؤلماً، والانفعالُ كبيراً، يكونُ تشخيصه للدّهر أكثر فاعلية وتأثيراً في نفس المُتلقي، من خلال اتساع فجوة التوتر، وارتفاع درجة الادهاش في النَّص، وذلك واضح في نصوص الشعراء الفاطميين التي مرّت بنا سابقاً. (جدلية الخفاء والتجلّي، كمال أبو ديب، ١٩٨٤م:١٢٢) وكما أَنَّ الدهرَ مطبوع على الغدر، فكذلك هو مجبول على الخيانة، فالخيانة صفة أخرى لا تفارق الدهر، ولهذا صوّر لنا المهذّب بن الزبير خيانة الزمانَ بسلبهِ لأحدِ أحبابهِ، إذ قال: [الطويل]

فـإنْ تَـكُ قـدْ غاضَـتْ بحـورٌ أكـفِّكـم
عُـيونٌ وفـاضـتْ بالدّمـوع عُـيُـونُ
وخـانـتكُـمُ - والـدَّهـرُ يُرجى ويُتَّقى -
حـوادثُ أيّـامٍ تَفـي وتخـونُ
فـلا تـيأسـوا أنَّ الـزَّمـانَ صـروفَهُ
وأحـداثَهُ مثـل الحـديثِ شجونُ

(الشاعر الحسن المهذب وشعره جمع ودراسة، د. صفاء حسين لطيف، مجلة الباحث، العدد٢٦، ٢٠١٨م:٤٥٤) نجد في هذه النتفة أن الصورة التشخيصيةَ تجلّت بقول الشاعر: (الأيام تفي وتخون)، و(الدّهرُ يُرجى ويتّقى)، وأسند تلك الصورة بثنائيةٍ ضِديّةٍ تخدم المعنى الكلّي للتشخيص، من خلال عرضها لصروفِ الدَّهر وتقلّباتهِ، وإفصاحها عن الحالة الشعوريّة التي عاشها الشاعر جرّاء تلك التقلُّبات، وتزاحم المعاني في مُخيّلة الشاعر دفعته إلى اللجوء إلى أسلوب الاعتراض من أجل البوح بما انتابه من قلق.

أما أخوه الشاعر الرشيد بن الزبير فتجلّى تشخيصه للدهر والزمان بصفة الجور التي اتّبعَ فيها الأقربين، وذلك في قوله: [الكامل]

جـارَ الـزّمانُ عَـليَّ لّمـا جُرتُـمُ
ظُـلماً ، ومالَ الدَّهـرُ لّما مِلتُمُ

(معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ١٩٨٠م، ج٤: ٦٦)

نتلمّس في تشخيص الرشيد كثيراً من الغصّة والألم، واليأس من الزّمان وأهله، ولعلَّ من الأسباب التي جعلت الرشيد يُكثِر في ذمِّ الدّهر والنّاس، وأنْ يظهر في شعره سمة الحزن؛ هو عدم وفاء الإخوان له، فعن طريق ذلك التشخيص أخبر الشاعر عن ظلم الدهر له بعد أن رأى ظلم الأقربين له.

أمّا ظافر الحداد فيعمد إلى عقد مقارنةٍ في تشخيصه للدهر، إذ إنه يقصده قصداً ليُسقيه الأُجاج المالح، ويُسقي غيره العذب الزلال، فقال في ذلك: [الكامل]

ما للزمانِ يَخصُّني بصُروفِهِ
حتى ركضْنَ إليَّ ركضَ مُسابِقِ
ما زال يُنْهِلني الأجاجَ مُكرراً
ويُعِلُّ غيري بالزُّلالِ الرائقِ

(ديوان ظافر الحداد، تح حسين نصّار، ١٩٦٩م:٢٣٦) شبّه الشاعر في البيت الثاني صروف الزمان بالماء، جاعلاً الزمان -عن طريق الاستعارة المكنيّة- إنساناً يسقيه الماء المالح بصورة مكررة، ويسقي غيره الماء الزلال العذب، وقد أَطَّرَ الشاعر هذه الصورة الذوقية الرائعة -التي تنمُّ عن شكوى مُتأصلة في نفسه- بإطارٍ زمني نَتجَ عن طريقِ استثمارهِ أَفعالاً مضارعةً تضافرت دلالاتها مع تقنية التشخيص لتمنح النص تفرداً وتأثيراً.

وهذا يدل على أنَّ تشخيصَ الدهر يمثّلُ وسيلةً بلاغيّةً من وسائل التعبير عن العاطفة والشعور، ولاسيما أنَّ التعبير العاطفي إنّما هو ضربٌ من الرمز عما في نفوسنا، ومِنْ حَقِّ الشعراء أن يرمزوا إليه بالعناصر الماضية أو الحاضرة. (مُقدمة القصيدة العربية في العصر الفاطمي، فلاح عبد علي، أُطروحة دكتوراه، ٢٠١٦م:١٥٠) ولهذا نجد أنَّ علي بن حبيب الراني قد نحا هذا المنحى بإسباغ الدهر صفات إنسانية، وذلك في قوله: [الخفيف]

قِفْ منَ العيْنِ بَعْدَ أنْسِ الغواني
أن تبكّي طلولاً بالهَمَلانِ
....
رَسْمُ طِرْس محاهُ حينٌ من الدَّهـ
ـرِ وأوْدى بهِ الجديدانِ واني
أو كأَثرِ التوشيمِ في أظْهُرِ الأخـ
ـصِ وافى يرادفُ المَلَوانِ
أيُّ شمْلٍ على التئامٍ تَمادى
سالماً منْ طوارقِ الحدثانِ
أيُّ أيّامِ لذَّةٍ لمْ تَذَرْها
سطواتُ النوى وصَرْفِ الزمانِ

(أخبار مصر في سنتين، عز المُلك المُسبحي، ١٩٨٠م:١٥٠-١٥١) فوقوف الشاعر على الطلل في هذه الأبيات لم يكن من أجل الأطلال، وإنما ليتّخذَ منها مؤشراً رمزيّاً يُلمِّحُ فيه إلى همومهِ وأحزانهِ عن طريق عرضه لصورةِ الأطلال الحزينة ورسومها البالية، وما فعلته بها صروف الدهر والزمان، وتعاقب الليالي والأيام من محوٍ لمعالِمها ومحاسِنها، والتفريق بين أهلها،

حتى تركتها خاليةً مُقفرة، موحشةً بعد انس الغواني، فأسند الفاعلية والتأثير للدهر والزمان في قوله: (محاه الدهر، أودى به الجديدان، لم تذرها صروف الزمان). وهذا التشخيص مَكَّنَ الشاعر من أَنْ يعكسَ انفعاله الداخلي على الطلل، عن طريق السمة المجازية للغة، فضلاً عن نقل احساس الشاعر الى المتلقي، وتحريك مشاعره، عن طريق هذه الآلية التي تؤدي أهم وظائفها في الشعر حينما تتمكن من اثارة الاحساس الشعور. (قضايا الشعرية، رومان يوكابسون، ١٩٨٨م:٧٧) ومن المعاني التي وظفوا فيها التشخيص أيضاً (أخذ العظة والعبرة من تغيّر أحوال الدهر وتقلباته)، وفي هذا المعنى قال أبو القاسم عبد الرحمن بن أعين في مطلعِ إحدى قصائدِهِ: [الخفيف]

إنْ يَكُنْ سرَّكَ الزمانُ وساءَ
ثمَّ أعْطى واسترْجَعَ الإعْطاءَ
فَلَكَمْ للزَّمانِ عِنْدَكَ مِنْ بَيْ
ضاءِ كفٍّ تتلو يَداً سوداءَ

(أخبار مصر في سنتين، عز المُلك المُسبحي، ١٩٨٠م:١٤٧) فعلى الرغم من قصر هذه النتفة رسم لنا الشاعر صورةً متناقضة للزمان عن طريق آلية التشخيص البلاغي، بإضفاء الصفات الإنسانية عليه، وجعله الفاعل الحقيقي في تغيُّر الأحوال، فهو (يُسِرُّ ويُسيءُ، ويُعطي ويَسترجع الاعطاء، ويتسم بالفضل والعطاء تارةً، وبالغدر والسلب تارةً أُخرى).

وقد يأخذ تشخيص الدهر عندهم طابعاً آخر يتسم بالشكوى من أفعالهِ وخصالهِ، فبدلاً من أن يتوجه باللوم إليه ينحو إلى شكوى حالِهِ، وتبيان ما يعانيه؛ ليُعرِّضُ بهِ، ويومي إلى ذلك التقصير، وهذا ما نجده في مفتتح قصيدةٍ للقزّاز القيرواني، قال فيها: [البسيط]

وآحسرتا ماتَ أتْرابي وأقْرَاني
وَشَتَّتَ الدَّهْرُ أحْبابي وأخْدَاني
وَغيَّرَتْ غِيَرُ الأيّامِ خالِصَتي
والمُنْتَضَى الحُرَّ مِنْ أهْلي وإخْواني

(أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ابن رشيق القيرواني، ١٩٩١م:٢٩٦) ففي هذين البيتين عمدَ الشاعر إلى تشخيص الدّهر، فَوَصَفَهُ إنساناً عاقلاً عَمِلَ على تشتيتِ أَحبابهِ وخِلّانهِ، وأَحالَ صفاءَ ودِّهِم إلى الصدود والسلو عنه، من دون أَنْ يُلقي باللائمة عليهم، ليكونَ التلميحُ عنده أبلغ من التصريح. (حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية، د. محمد المهداوي، ٢٠١٧م:١٦٨-١٦٩) وكانت مجابهة الزمان، وعدم الاستسلام لخطوبه ونوازله جزءاً من دلالات التشخيص في شعرهم، من نحو ما نجده في قول عمارة اليمني: [الطويل]

إذا لَمْ يُسالِمْكَ الزمانُ فحارِبْ
وباعِدْ إذا لم تنتفعْ بالأقارِبِ

(النُّكتُ العصرية في أخبار الوزارة المصرية، عِمارة اليمني، ١٩٩٠م:١٣٠) فكأننا نجدُ الشاعرَ يقدّمُ لنا خلاصةَ تجاربهِ، ويُرشدُنا إلى كيفية التعامل مع الزمان الذي يجاهرنا العداء

ويمتنع عن السلم، علينا مجابهته والتصدّي له.

وفي مقطوعةٍ للموفّق بن الخلال نتلمَّسُ كثيراً من الغصّة والألم في تشخيصهِ للدهر، بعدَ أَنْ أحسَّ بأفعالِه وهي تُلقي بظِلالها على نفسهِ، فيتخذ موقفَ الزهد في الدنيا، فشكّلَ ذلك عاملاً مهماً من عوامل تشخيص الأيام عندهم، قال في ذلك: [الرّمل]

شِيَمُ الأيّـــامِ صـدٌّ بعـــــدَ ودِّ
والليـــالي عَهْدُهـا أخـــــونُ عَهـدِ
إنْ أغاثـت خَـــــذَلتْ ، أو وهبـتْ
سَـلَبَتْ ، أو أوجـــــدت راعتْ بفقدِ
أُفٍّ لِدُنيـا فيكـــــمُ تخدعُـــــنا
مَـــنْ حباهـا بِمُعـــــارٍ مُستردِّ
مـا وفـتْ أعـوامُ قـــــربٍ بالـذي
جَنَـت اللـــــوعة في سـاعةِ بُعـدِ
يـا أخـا العـزّةِ حسبُ الدّهـرِ مِـــن
عِظـةِ المغـــــرورِ مـا كـان يُـبدي

(الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، ٢٠٠٠م، ج٢٩: ١٥٠-١٥١) فللشاعرُ نظرةٌ فاحصةٌ لأيام الدّهر ولياليه، فهي تخذلُ بعدَ أنْ تُغيث، وتَسلُبُ بعد أنْ تَهَبَ، وتستردَ بعد أنْ تُعطي، وهذا من أبلغ العِبَرِ، فمنحتْ دلالاتُ التّشخيصِ النصَ التأثير بالمتلقي، وأمدَّته بسمةٍ من سمات الشعرية العربية؛ عن طريقِ فاعلية التخييل، بنقلِ الصورة من مستوى الخيال إلى مستوى المعاينة والمشاهدة؛ فـ((التشخيصُ ينقلُ الصورةَ من مجرد الإخبار الذي يحتمل الصدق والكذب إلى تخيل مشاهدة أحداثها ووقائعها، مما يوهم المتلقي أن ما هو مبني على الظّن أصبح يقيناً))، ولهذا كان من أبرز سمات التشخيص في هذا النص تعاطفه مع أحلامه، وتجسيده لآماله وآلامهِ، فلم يكن الشاعر غائباً في صورته، فأَسقطَ الشاعر من ذاتهِ على أجزاء صورته التشخيصيّة التي شكلتها عواطفه النفسية. (الأسس النفسيّة لأساليب البلاغة العربية، د. محمد عبد المجيد، ١٩٨٤م:١٧٨) وبالنظر لما كان يتمتع به الدهر من قدرة على الظلم من وجهة نظر الشعراء، فقد كان ماثلاً أَمامهم دوماً، لا يفارقُ خيالَهم أَبداً، حتى حينما كانوا يمدحون بعض الشخصيات، إعجاباً بها، أو تكسُّباً منها، لذا نرى كثيراً ما يلجؤون الى طريقة ذكية في المديح، وأعني بها طريقة تشخيصهم الدهر صاغراً، ويعيش معهم بسلام، لا لشيءٍ سوى أَنّه في ظل هذا الممدوح، من نحو قول علي بن منجب الصيرفي مادحاً الوزير الأفضل الجمالي: [البسيط]

فمـــا يجـورُ زمـــانٌ أنـت مـــالكُهُ
ولا يُـروِّعُـــنا ما دُمـــتَ تَرعـــانا

(الأفضليّات، علي بن منجب الصيرفي، ١٩٨٢م:٢٨٢) فقد وَسَمَ ممدوحَهُ بصفة العدل والقسط بين الرّعيّة، حتى أفاض من عدلهِ على الزّمان، فلم يَعُدْ جائراً بعد أنْ كان كذلك، ولا مروعاً للرعية مادام الممدوح يرعى البريّة بعدلهِ، فشخّص الزمان بصفتي من صفات البشر وهما (الجور)، و(الترويع)، فأدّى التشخيص دوراً فاعلاً في خلق الصورة الفنيّة؛ لتمتّعه بدرجة موغلةٍ في العمق، تتلخّص بما تؤديه من

انزياح دلالي يمنح النص سمة التفرد، بعدَ أن يفرض ((تخطّي مرحلةً إضافيَّةً في العمليَّة الذهنيَّة؛ التي تكشف إثرها حقيقة الصورة)). (خصائص الأسلوب في الشوقيّات، د. محمد الطرابلسي، ١٩٩٥م:١٦٦) أما ظافر الحداد فيُمعن بشكلٍ أكبر من غيره في تشخيص لفظة دالةٍ على الدهر، وهي (الدنيا) من أجل المبالغة والايغال في مدح ممدوحهِ، إذ قال: [الكامل]

قـد اثْنَـتِ الـدُّنيا عليـكَ وأَهلُـها
فأنْسَـيْتَ مـن أَثنـتْ عليهِ الحَقائـبُ

(ديوان ظافر الحداد، تح حسين نصّار، ١٩٦٩م:٥٢)

فكَثرةُ إطراء الدنيا وثنائها على الممدوح قد أنسى من مُـدِحَ قبله من الملوك على مرِّ الحقب الزمنيّة، والشاعر حين يبالغ في المديح، فكثيراً ما يحصل على جائزة أكبر من لدن الممدوح، ولاسيما بعد أَنْ يتخذوا من الدهر رمزاً كبيراً للظلم والقسوة، لكنّ حاله يتغيّر مع الممدوح، فيصوروه بأنه كليل الطرف، ولا يعتدي عليهم، وهم في جوار ممدوحيهم، فان الممدوحين سيقدرون قيمةَ ذلك المديح، مما يؤدي بهم الى اكرامهم؛ لأنّ ذلك الكرم هو ما يُلمّح له أو يصرّح به الشعراء من خلال تشخيص الدهر خاضع للممدوح.

ومن ذلك أيضاً قول محمد القيسي في مديح الخليفة الحاكم بأَمر الله: [الطويل]

تكلَّـمَ هـذا الدهـرُ عَنْـهُ بعَدْلِـهِ
وأفْصَـحَ بالقَـوْلِ الزَّمـانُ وَخَبَّـرا
وأَصْبَحَـتِ الأيّـامُ بيضـاً نـواضِراً
وعَـادَ غنيّـاً كُلُّ مَـنْ كانَ مُقبِـرا

(الدرَّة المضيَّة في أخبار الدولة الفاطميَّة، الدواداري، ١٩٦١م:٣٠٩) فجعلَ من الدَّهرِ إنساناً مُشخّصاً يتكلَّمُ عن عدل الممدوح، وجعلَ الزمان مُذيعاً لذلك الخبر، وأصبحت الأيام حاملة لصفةٍ من صفات البشر وهي الجمال والنضارة.

ووظّفَ ظافر الحداد تشخيص الزمان بطريقة أخرى في مدحهِ، إذ وجّه شكواه من ظلم الزمان إلى ممدوحة محمد بن أبي شجاع؛ لأنّه الوحيد القادر إخضاعه والتمكُّن منه، فقال في ذلك: [البسيط]

إليـكَ أَشـكو زمانـاً ظَـلَّ حادِثُـه
يَعْـدو عـلى حَظِّـيَ الواهِـي وينتقِـمُ
وقـد تَمـادَى عـلى ظُلْمِـي وأنـت لـه
مَـوْلىً وجـودُك فيـما بيننـا حَكَـمُ

(ديـوان ظـافـر الحـداد، تـح حسـين نـصّـار، ١٩٦٩م:٢٨٧) وجّهَ الشاعر إلى الممدوح شكواه من ظُلم الزمان له، وتماديه في عدائهِ، جاعلاً من جود الممدوح حَكَماً بينه وبين الزمان، لأنّ الممدوح سيداً له ومالكاً لرقّهِ، وقد لجأَ الشاعر إلى هذه الطريقة المدحيّة الممزوجة بالاستعطاف من أجل التكسُّب واستدرار عطف الممدوح.

ولم يكن غرض المديح هو الوحيد الذي منحنا صوراً ظهر فيها الدهر حاملاً لصفات انسانية مختلفة

تُظهر بطولةَ الممدوحِ وَحُسنِ فِعالهِ، بل شاركه في ذلك غرض(الرثاء)، فقد اتّجَهَ بعض الشعراء الفاطميين الى تشخيص الدهر، من أجل ابراز الشخص المتوفى بصورة مثالية، مبالغة منهم في رثائهِ، فنراهم يمنحون الدهر صفات لا يتّسم بها إلاّ الإنسان في حقيقة الحال، من نحو ما ورد في قول عمارة اليمني في رثاء العاضد: [الكامل]

لـــو كانَ ينفـعُ أنْ تجـــودَ بمائهـا
عيـــنٌ لجـادتْ أعيـــنٌ بدمائهـا
أو مـا ترى الدُّنيا استمرَّ خِلافُهـــا
فـــي عهدها حتـى علـــى خلفائها
طرقت جناب العاضد بن محمـــد
بفنـاءِ مـــن يرجـى الغنـى بغنائهـا

(النكت العصرية في أخبار الوزارة المصرية، عمارة اليمني، ١٩٩١م:١٥٥-١٥٦) ما يستوقف القارئ في هذه الأبيات ويلفت نظره هو فاعلية التخييل في بناء صورتها المركزيّة، إذ تمكّنَ الشاعر أن يشخص الدهر إنساناً حياً مُتمكناً ومُجاهراً بالعداء حتى لأكثر الناس قوةً؛ وهم الخلفاء، من أجل أنْ يرسم صورةً واضحة للدهر وسطوتهِ.

أَمّا في غرض (الفخر) فنجد تميم بن المُعز قد استثمر هذه الوسيلة البلاغية في الاعتداد بنفسهِ، إذ قال: [الكامل]

أَلقـى الكمـيَّ ولا أهـــابُ لقـاءَهُ
ويفـــلُّ إقدامـي شـبا الحَدَثـانِ
وعلمْتُ أخلاقَ الزمـــانِ فَلَمْ أَضِـقْ
ذَرْعـاً بأيّامـــي وغَـــــدْرِ زمـاني
ولَقَدْ رضيتُ من الزَّمانِ بِجَـــوْرِهِ
متحمِّـــلاً وشَـــرِبْتُ مـــا أسْـقاني
فَسَـلِ اللَّيـالي عَـنْ نفـاذِ عَزيمَتِـي
وسَـلِ الحـوادِثَ عـنْ ثَبـاتِ جَنـاني

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٤٢٣) نرى الشاعر هنا قد وظّف خياله الشعري في تشخيص صورة الزمان، من خلال إضفاء صفات البشر عليه، وذلك في قوله: (أخلاقَ الزمان، وغدر زماني، ورضيت من الزمان بجوره، شربتُ ما أسقاني، سَلْ الليالي)، فقد بثَّ في الزمان روح الكائن الحي الذي يسمع ويعي وحوَّلَهُ إلى ذاتٍ عاقلة، وقد ساعد الخيال على حركة هذه الصورة، فالشاعر يريد أنْ يلفت انتباه المُتلقّي، ويحرك مخيّلته، فأفصح التشخيص عن مكمن الفخر لدى الشاعر، فجاءت الصورة معبرة عن ذاتهِ، بعدَ أَنْ أسقط عليها من روحهِ ومشاعره وأحاسيسه، فتضافرت في النص مجموعة التشخيصات في لوحة واحـدة، رسمت بمجموعها معالم الاعتداد بالنفس عند الشاعر، ولهذا تبدو الصورة متناسقة، متآلفة، لا نشوز فيها، وهذا يؤكد أنّ الشاعرَ مُدركٌ لعلاقات النص الخفيّة إدراكاً واعياً.

ولكنَّ تميم بن المعز سرعان ما تنازلَ عن تلك الكبرياء، والاعتداد بالنفس الذي وجدناهما في الشاهد

السابق، ليكونَ تشخيصه للزمان شكوى تحمل دلالة نفسيَّة تشير إلى غصّةٍ في نفسه، ولهذا نجده كثيراً ما يعلو صوته ليفصحَ عن ظُلمِ الدّهر له، فيقول: [الطويل]

صَبَرْتُ على الأحْداثِ حتّى أذَبْنَنـــي
وحتّى انتهـتْ سـكِّينُهُنَّ إلى العَظْـمِ
وَلَمْ يَلْقَ مَخْلوقٌ مـنَ الدَّهْرِ مثْلَ مـا
لَقيـتُ مِـنَ الأرْزاءِ والجَـوْرِ في الحُكْمِ

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٤٠٠) فـما مـن شـكٍّ أنَّ ((مصدر الشكوى في شعر تميم بن المعز هو الحالة النفسيَّة التي أصابته بحرمانه من الولاية، والخلافة، والنفوذ، والسلطان، والأمر، والنهي، فهو رجلٌ مهدَّم الآمال، محطَّم المنى، يعيش على هامش الحياة، بعد أن كان مرشحاً للعيش على قمتها وفي الصميم)). (مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، محمد عبد الغني، ١٩٨٣م:٩٣) وتكرر ذلك المعنى في قوله أيضاً: [الكامل]

يـا دَهْـرُ مـا أقسـاكَ مِـنْ مُتَلَـوِّنٍ
فِي حالتيْـك وَمَـا أقلَّـك مُنْصِفـا
أتـروحُ للنِّكْـسِ الجَهـولِ مُساعـداً
وعـلى اللَّبيـبِ الحُـرِّ سَيْفـاً مُرْهفـا
وإذا صَفَوْتَ كَدُرْتَ شيمة باخـلٍ
وإذا وفيْـتَ نَقَضْـتَ أسْـبَابَ الوَفـا
لا أرْتضيـكَ وَلَـوْ صَفَـوْتَ فإنَّنـي
أدْرَى بِأنَّـكَ لا تَـدومُ عـلى الصَّفـا
زَمَـنٌ إذا أعْطَـى اسْـتَرَدَّ عطـاءَهُ
وإذا اسـتقامَ بَـدا لَـهُ فتَحَرَّفـا
مـا قـامَ خـيرُكَ يـا زمـانُ بِشَـرِّهِ
أوْلَى بنـا مـا قـلَّ مِنْـكَ ومـا كَفَـى

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٢٧٤) فوصف دهره (بتلوّنُ الخُلُقِ، وعدم الدوام على حال، ولا يَعرفُ الانصاف، وإذا صافى كَدَّرَ صفاءه، وشيمته البُخل، وناقضاً للوفا، ويستردُّ ما يُعطي، وما استقام إلّا انحرف)، فأعربَ بهذه الكلمات عمّا أحسَّ به وآلَمَ نفسَهُ.

وعلى الرغم من كثرة الأسباب التي دعت الشعراء الى تشخيص الدهر بصورة أضفت اليه الصفات السيئة، إلّا أنَّ ذلك لا يعدمُ وجود شعراء مدحوا الدهر في أثناء تشخيصهم له، لأننا وجدنا عدداً من الشعراء الذين شخصوا الدهر قد أسبغوا عليه من الصفات الحسنة، علماً أن بعض الشعراء الذين مدحوه، كانوا هم أنفسهم الذين ذمّوه في وقت سابق، فهذا الرشيد بن الزبير يمدح الدّهر لأنّه كان ناصحاً له، إذ حذره من كلِّ صاحبٍ، وأعلمه بعدم وفاء جميع مَن في الأرض، فقال: [الطويل]

لئـن خـاب ظنّـي في رجائـكَ بعدمـا
ظننـتُ بـأنّي قـد ظفـرتُ بِمُنصِـفِ
فإنَّـكَ قـــد قلّدتني كـــلَّ منّةٍ
ملكتَ بهـا شـكري لـدى كلِّ موقفِ
لأنَّـك قدحـذَّرتني كـلَّ صاحبٍ
وأعلمتني أنْ ليـس في الأرضِ من يفي

(مرآةُ الجنان وعِبرة اليقظان في معرفة حوادث الزمان، عبد الله بن أسعد اليمني، ١٩٩٧م، ج٣: ٢٧٦) ولعلّ هناك مَنْ يعترض ويتصوّر أَنْ في ذلك تناقضًا واضحًا، فكيف يُذَمُّ الدهرُ ويُمدحُ من لَدُنِ الشعراءِ أَنفسِهم؟ فنقول: لا يعد ذلك تناقضاً؛ لأن الشاعر لا يُحاسَبُ على ذلك، فلكلِّ قصيدةٍ ظروفها الخاصة التي تدعو الى إنشائها، ثم أَنَّ الشاعرَ إنسانٌ شديدُ الحساسية، يتأثّرُ سريعاً في المواقف التي يتعرّض لها، فرُبّما كان في موقفٍ مُعيّنٍ، يَستوجِبُ – من وجهةِ نَظرِهِ هو– أن يُضفي على الدهر صفات سيئة، وفي الوقت نفسه، رُبّما يكون في موقف آخر يختلف عن الموقف السابق، يستوجب منه أن يُضفي عليه صفات حسنة.

وفي بعض الأحيان يلجأ الشعراء إلى تشخيص الدهر ومحاورته ولومه وعتابه من أجل أنْ يُفرغوا ما في أنفسهم من كَبْتٍ وانفعال، وشعور وهيجان، فَيُسقطونَهُ على الدهر، وعلى سوء صنيعه بهم، وهو يمثّلُ ردّةَ فعلٍ نفسيَّة لما أصابهم من مصائبَ وأحداثٍ مأساويَّة في حياتهم، فهذا تميم بن المعز يعاتبُ الدهرَ، كأَنَّه إنسان عاقلٌ: [مجزوء الكامل]

يـا دهــــرُ كــــم يشتــــدُّ حربُـكْ
ويكــــرُّ بالنّكبــــــاتِ خَطبُــكْ
مـا بـالُ جــــورِكَ لا يفــــــي
سـقُ، ولا يليــــنُ عـليَّ قلبُــــــكْ
عاصيتنــــي حتّــــى لقــــــدْ
أوهمتنــــي أنــــي أحبّــــــك
يـا دهــــــرُ مـا ذنبــــي إلي
كَ وقــــــد تعاظــــــمَ فيَّ ذنبُـك
بيني وبينَــــــك فــــي الــــذي
أوليتنــــي ربِــّـي وربُّــــــــك

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٨١) إنَّ رغبة الشاعر في التنفيس عمّا بنفسه، جعل من هذا الدهرِ مشخَّصاً عاقلاً، يخاطبه بأداة النداء (يا)، لائماً له، ومُعاتباً إيّاه، وشاكياً منه، فشكَّل هذا العنصر(الدهر) ذاتاً فاعلةً وقادرةً على الحركة والتأثير، وذلك في قوله: (يشتدُّ حربُك، ويَكرُّ خطبُك، جورك لا يفيق، لا يلين عليَّ قلبُك، عاصيتني، أوهمتني، تعاظمَ ذنبُك، ربُّكَ)، ممّا جعل النص مليئاً بالشحنات العاطفيَّة التي يشاركه المتلقّي فيها – من خلال توحّد الموقف بينهما – بما يجعل من هذه الصورة أكثر تأثيراً فيه. (حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية، د. محمد المهداوي، ٢٠١٧م:٣٦١-٣٦٢) أَمّا تَجربةُ عزّ الملك المسبّحي مع تشخيص الدَّهر فهي أَكثرُ وقعاً في نفسهِ، في أَبياته التي رثى بها والدَهُ: [الكامل]

يَـا دَهْـرُ قَـدْ أَنْشَـبْتَ فِيَّ مَخَالِبَـاً
بالأَسْوَدَيْـنِ لِوَقْعِهِـنَّ كُـلُـومُ
يَـا دَهْـرُ قَـدْ أَلْبَسْتَنِـي حُلَلَ الأَسَى
مُـذْ حَـلَّ شَـخْصٌ فِي الـتُّرَابِ كَرِيـمُ

(وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج٤: ٣٧٩) فالشاعر – وهو تحت تأثير الصدمة العاطفيَّة الناجمة عن فقد الأب – وظَّف أسلوب التشخيص القائم على النداء؛ في قوله: (يا دهرُ قد ألبستني حُلَلَ الأسى)،

مخاطباً الدهر الذي ألحَّ عليه بالمصائب والآلام، مُمازجاً بين الشكوى والتحسّر، وقد أضفى التشخيص على البيت بُعداً خيالياً أكسبَ البيت تأثيراً واضحًا، ولاسيما بعدَ أَنْ أَسنَدَهُ بـ (آلية الحوار)؛ التي قرّبت صورة الدهر المُجردة من الحس والادراك.

***

وَثَمَّة قضية يمكن أَنْ يَلمحها القارئ في الشواهد الشعريّة السابقة، وهي أن الشعراء الفاطميين قد تأثَّروا في تشخيصِهم للدهر بالشعراء السابقين من جهة، وتأثّرَ بعضُهم ببعض من جهةٍ أُخرى، لكنهم لجأَوا إلى تغيير دلالة التشخيص وتطويرها، وبذلك لم يُعدُّ تأثّرُهم مَعيباً؛ لأنَّ كلَّ شاعرٍ منهم طوَّر الفكرة أكثر من سابقِهِ بحسب مقدرتهِ الشعرية، وابداعه الفني، وهذا لا يشكِّلُ عيباً بحسبِ ما أَقرّه كثيرٌ من نُقّادنا القدماء. فَصُوَرُ تَشخيصِ الدَّهرِ قد تنوَّعتْ عندهم وتَعددتْ، ونَلمَحُ في بعضٍ منها شيئاً من الابداع والتَّجديد، من نحو تصويرهم لـ (شيخوخة الدَّهرِ وكهولتِهِ)، وهذا ما نجده في قول تميم بن المعز: [البسيط]

شاخَ الزَّمانُ زمانُ السوءِ واكتَهَلَتْ
أيّامُهُ فاعْتَرَتْهُ غفْلَةُ الكِبَرِ
فَصارَ أعْجَزَ منْ مَيْتٍ، وأبْعَدَ مِنْ
فَوْتٍ، وأصْمَتَ مِنْ عودٍ بلا وَتَرِ
وكانَ أوْثَبَ مِنْ لَيْثٍ على نَعَمٍ
فينا، وأشْرَهَ مِنْ أنْثى بِلا ذَكَرِ

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٨٧) فاستعار الشاعر صفة الشيخوخة التي هي من لوازم العقلاء وأسندها إلى الدهر الذي تقضَّتْ أيامُهُ ليجسده لنا إنساناً قد وّهنَ منه العظم، وَرُدَّ إلى أرذل العمر بعد أنْ اعترته آفات الكبر؛ مِنْ عَجزٍ وصَمتٍ وغير ذلك، بعد أَنْ كان أشدُّ بأساً من الليث الكاسر، وأَشرهُ من أنثى بلا ذكر إلى مُتع الحياة ومآثرها، فتمخّضت عن ذلك كلّه صورة ذهنيّة تشخيصيّة جاءت لطيفة المعنى، قويّة التّأثير، ومعبّرة عن معنى التشابه بين طرفي الصورة (الدهر الماضي، والرجل الكبير)، والذي زاد في عُمقِ تأثيرِها توظيف الشاعر لعنصر التشخيص في رسم أجزائها.

ومن تلك الصور أيضاً (عناد الدهر) لأبي الرقعمق الأنطاكي، وعدم مُصافاة الزمان له، بل راحَ يلجُّ في عانِدِهِ وإغاظتِهِ، فقال: [البسيط]

أشْكُو إلى اللهِ دَهْراً غَيْرَ مُتَّئِدِ
مِنْ قبْحِ ما لَجَّ فيهِ مِنْ مُعَانَدَتي
ما زِدْتُ فيهِ اجْتِهاداً في مُعَاتَبَةٍ
إلاّ وزادَ اجْتِهاداً في مُغَايَظَتِي

(شعر أبي الرقعمق الأنطاكي، د. محمد المهداوي، ٢٠١٥م:٤١) فقد أَحالَ الشاعرُ الدَّهرَ – بوصفِهِ فاعلاً في نظرِهِ – أَيّامَهُ إلى مواقف تملؤها الحسرات والآلام.

ومن الجدّة في تصويرهم التشخيصي أَيضاً، وصف ظافر الحداد للزمان بـ (الإنصاف في الجور)، إذ إنَّ جورَهُ لم يطال الشاعر وحده، بل أَلقى بجزءٍ منه على

شملهِ، فقال في ذلك: [البسيط]

جارَ الزمانُ على شَمْلي ولا عَجَبٌ
مِنْ ذلك الجَوْرِ بَلْ إنْصافهُ عَجَبُ

(ديوان ظافر الحداد، تح حسين نصّار، ١٩٦٩م:٣٢)

***

وإلى جانب الألفاظ الصريحة للدهر والزمان نجدهم قد استعملوا ألفاظاً أخرى دالةً عليهما أو جزءاً منهما، وقد عمدوا إلى تشخيصها، وأسبغوا عليها صفات العُقلاء وأفعالهم، من نحو ما نلمحه في قول ظافر الحداد مُهنئاً الخليفة الآمر بعيد الفطر: [الطويل]

ليَهْنِكَ عيدٌ جاءَ شوقاً لنظرةٍ
إليكَ لَهُ مِنْ أَجلها سنةٌ يَعدو

(ديوان ظافر الحداد، تح حسين نصّار، ١٩٦٩م:١٢٠)

فالشاعر هنا شخّص العيد - وهو جزء من الزمان - وأضفى عليه صفة من صفات الإنسان، وهي صفة الشوق والتوقان للممدوح، فهو لم يأتِ في موعدهِ كباقي السنين، بل جاء مُتقدماً شوقاً لرؤية الممدوح، وقيمة هذه الصورة تكمن في إثارة خيال المتلقي من جهة، وتحمل الممدوح على التجاوب نفسيّاً ووجدانيّاً مع الشاعر من جهةٍ أُخرى.

ومن الألفاظ المُشخّصة الأُخرى عندهم لفظة (الأيام)، التي جعلتْ من الشيب كابوساً مرعباً خلفته في نفسِ ظافر الحداد، إذ لا يمكن أنْ يطيب العيش معه وإنْ ردّت له الأيام ما سلبته منه، فقال في ذلك: [البسيط]

ولو أعادتْ ليَ الأيامُ ما أَخذتْ
مع المشيبِ الذي أَبقَتْه لم يَطِبِ

(ديوان ظافر الحداد، تح حسين نصّار، ١٩٦٩م:٣١)

فالأيام مظهرٌ من مظاهر الزمان، وقد أَلبَسها الشاعرُ سمةَ الذات الفاعِلة والمؤثرة، بِسلبِها كلَّ جميل وطيّب من الشاعر.

أَمّا تشخيصُ (الأيّام والليالي) فنجدَهُ عند تميم بن المعز، وذلك في إلحاحه المُتكرر على (جورِها وظُلمها له، وعدم استحيائها من أفعالها المُتكررة)، فقال في بعض الأبيات: [البسيط]

لَوْ أنَّ أيّامَ هذا الدَّهْرِ تَحْتَشِمُ
ما كانَ عَنْهُنَّ منّي العَذْلُ يَنْصَرِمُ
أرْخَتْ عليَّ الليالي جَوْرَهنَّ وَمَنْ
أيّامُهُ ظلَمَتْهُ سَوْفَ يَنْظَلِمُ

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٣٦٣-٣٦٤) فهذا التشخيص يُبرزُ الضغط النفسي الذي لحق بالشاعر، وكان سببه - على ما يبدو - فشله في التعامل مع أناسٍ قد ساء ظنّه بهم، وعرَّفته الأيّامُ حقيقةَ أمرهم، فمثّلَ هذا التشخيص كشْفاً نفسيّاً ((تَظْهَرُ فيه الأشياءُ بمقدارِ ما يختزنُ في الذاكرة الإبداعيَّة من ملاحظات أو ذكريات عنها، ومستمدَّة من المدركات الحسيَّة، والمشاعر النفسيَّة الملاصقة لكلِّ شعورٍ أو إحساس)). (الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسيّة والفنيّة، د. سعيد حسون، ٢٠١٠م:١٤٣) ونجد مثل هذا في التشخيص للفظ (الأيام) في قول أبي الرقعمق

الأنطاكي مادحاً العزيز بالله: [البسيط]

يـا مَـنْ غـدتْ أوجـه الأيّـامِ مشرقـةً
بجـــودهِ مســتهلاّتٍ منيـــــراتِ

(شعر أبي الرقعمق الأنطاكي، د. محمد المهداوي، ٢٠١٥م:٢٥) فالصورة التشخيصيّة في قوله: (غَدتْ أَوجُه الأيام مشرقةً) وقد قامتْ على الاستعارة المكنية، وأفادتْ من الخيال الشعري الذي قرّبَ الصورةَ البعيدة للأيام، وجعلها مُدركةً ومحسوسة بحاسة البصر، وقد وظّفها الشاعر من أجل المبالغة في الوصف، والإيغال في المديح.

وفي ختامِ هذا المبحث يمكن القول: إنَّ ما تَقدّم ذكره كانَ أَبرز ما وجدناه من ظواهر فنية تشخيصية للدهر، وقد أسبغ فيها الشعراء على الدَّهر والزمان والألفاظ الدّالة عليها أغلب أعضاء الانسان وصفاته وأفعاله وأخلاقه، وتبينتْ أن في مقدمة الأسباب التي دعتهم الى تشخيصه هي أسباب نفسية وعاطفية، وشاعَ ذلك في موضوعاتٍ عدّةٍ، في مقدمتها الشكوى، ومن ثمَّ المديح، والرثاء، والفخر، وغير ذلك مما ورد في صفحات هذا البحث.

((المبحث الثاني))

تَشخيصُ المَكان

للشاعرِ العربي ارتباطٌ وثيقٌ بموطنِهِ وببيئتِهِ، وبالمكان الذي وِلِدَ وترعرع فيه، وقضى ردحاً من الزمن في جنباتهِ، وهذا الارتباطُ لم يَخصْ عصراً من العصور، بل استمرَّ من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وتُعدُّ علاقة الشاعر بالمكان من أهم العوامل المؤثرة في حياته، إذ تُلقي بظلالها على فكرِهِ ومشاعرهِ رفضاً أو قبولاً، ومن بين هؤلاء الشعراء شعراء الدولة الفاطمية، إذ تجلّتْ علاقتهم بالمكان بشكلٍ لافتٍ للنظر، حتى أصبحَ الأدبُ مرآةً عاكسةً لكثيرٍ من مشاعرهم النفسية وآرائهم الفكرية اتّجاه المكان، وهذا ما جَعَلَ المكان جُزءاً مُهمًّا في بناء عملهم الفني، وعنصراً فاعلاً من عناصر تجربتهم الأدبية. (المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ضحى ثامر، رسالة ماجستير، ٢٠١٥م:١٢-١٤) ولهذا قِيلَ إنَّ المكان يمثلُ خلاصة التّفاعل بين الأديب وبيئتِهِ، بوصفِهِ الحيز الذي تجري فيه مختلف أفعاله وتحركاته، والمسرح الذي تقع فيه الأحداث المثيرة لِمَلِكَتِهِ الأدبية، وهو ما جعله من أهم العناصر التي يسقط عليها الأديب مشاعره سواء أكانت مشاعر سخط أم رضا، تبعاً للموقف الفكري والنفسي الذي يعاني منه، ولاسيما أنّ الشعراء هم من أكثر الناس حساسيةً اتجاه الظروف المحيطة بهم، مما يدفعهم إلى نقل أحاسيسهم في نصوصهم الشعريّة.

ولكي يصبح المكان فاعلًا ومؤثرًا في العمل الأدبي مالَ شعراء الدولة الفاطمية إلى تشخيصهِ وبثِّ الروح والحياة في جزئياته، ليكون ذا دلالة تحاكي شيئاً ما في نفوسهم، فأَصبحَ وعاءً يحمل مشاعرهم وانطباعاتهم إزاء كل ما يتعرضون له، وبهذا تكون له دلالاتٌ موضوعةٌ عن قصد، وأبعادٌ مختارةٌ عن وعي، ولغةٌ مبنيةٌ عن إحساسٍ دفين، وبتشخيصهم للمكان جعلوا منه رمزًا لأمورٍ غائرةٍ في ذواتِهم وفي ذواتِ الآخرين، ولم يصبح شيئاً ثانوياً، بل وعاءً تزدادُ قيمتُهُ كلّما كان متداخلاً ومعبراً عن مشاعرِهم وأفكارهم، ويكشف عن وعيهم في استثماره لإثراء نصوصهم الشعرية. (المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ضحى ثامر، رسالة ماجستير، ٢٠١٥م:١٢) ومن خلال الاطلاع على شعر شعراء الدولة الفاطمية وجدنا أنَّ الأمكنة المُشخصة في شعرهم قد تنوّعتْ وتعددت دلالاتها، ولهذا آثرنا الوقوف عند أبرزها وأكثرها شيوعاً، وهي:

تشخيصُ الطلل:

يُعدُّ ذكر الأطلال من أبرز الظواهر الفنية التي أَرسى أصولَها الشعراء العرب في الجاهلية، إذ كانوا يستهلّون بها قصائدهم، ويُخصصون أبياتاً متعددةً يُعنَونَ فيها برسم مشاهد مفصّلة أو جزئية لأطلال الأحبة وديارهم البالية؛ لانَّ هذهِ الديار الدّارسة كانت تمثل ماضيهم الذي يجمع بين اللذة والألم، والحزن والحنين، والذكرى والشوق، وتُمثِّل المسارح الحقيقية لحياتهم الماضية؛ فكان لها تأثيرٌ واضحٌ في نفوسهم ومشاعرهم، حتى أصبحت سُنّةً اتّبعها شعراء العرب الأوائل، وسار على هديهم من جاء بعدهم من الشعراء إلى عصورٍ مُتأخرة، ومن بينهم شعراء الدولة الفاطمية. (مقدّمة القصيدة العربية في العصر الفاطمي، فلاح عبد علي، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٦م:١٨) واللافت للنظر أنَّ البيئة التي عاش فيها شعراء الدولة الفاطمية تختلفُ تمام الاختلاف عن البيئة العربية الصحراوية التي كانت مدعاةً لذكر الطلل؛ إذ إنّ العرب ((كانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة؛ فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً؛ لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل)). (العمدة في محاسن الشعر وآدابهِ ونقده، ابن رشيق، ١٩٨١م، ج١: ٢٢٦) إذن لم يكن ذكر شعراء الدولة الفاطمية للطلل إلا مجازاً؛ لان بيئتهم المختلفة فرضت عليهم الانسجام معها، والاندماج مع روح العصر، فلجأوا إلى اصطناع الصور لاماكن الأطلال، والمرور بها واجتيازها، وتخيّلوا معالمها بالتبدُّل والتغيير، وما تثيره تلك الرسوم في نفوسهم من ذكرياتِ ماضٍ سعيدٍ تمتزج فيه مشاعر الألم والحنين، متذكرين تلك العهود الجميلة التي خلت بعد رحيل أحبتهم عنها، وأضحت ديارهم مقفرة إلاّ من النؤي والأحجار، والدمن والآثار، فوصفوا إقفارها بعد أن كانت تعجّ بالحياة والنشاط والحركة، ولعل قول أبي الحسن التهامي خير ما يُمثل تشخيص الطلل المتخيل عندهم، إذ قال: [الكامل]

حُييتما مـــن دمنتـــــي طللـينِ
عُطلـــــيْنِ مقفـــرتـــين موحشـتينِ
عفّى عَـرَاصَهُما عـلى طـــولِ البلى
نـــــوء الرشـــا ونـــوازح الفرعين

(ديـوان أبي الحسن التهامي، تح د. محمد بن عبد الرحمن، ١٩٨٢م:٥٥٢) يبدو للقارئ أَلَمُ الشّاعرِ واضحاً بتحيّتِهِ على تلك الأطلال المقفرة الموحشة؛ التي عُفِيتْ معالمها، ولم يَبْقَ منها إلّا آثارها، فالشاعر شخّصَ الطللَ امرأةً عاطلا لا حُلي على جيدها، ليبثُ فيه الحياة والحركة والعاطفة؛ لأنَّ الطلل يمثل عند الشاعر المكان الفاعل الذي يثير الإحساس بالوطن، والارتباط بالأرض، والانتماء إلى الحياة، وهذا المعنى يطالعنا إذا نظرنا إلى البيتين برؤية سطحية، أما إذا استقرأنا دلالتها العميقة وقرنّاها بسيرة حياة الشاعر، سيتكشف لنا معنى آخر رمى إليه، وهي فكرة رمزيّة خفيّة يُحيل إليها تشخيص الطلل، وهي (الخلاص من أسر السجن) ولاسيما أنه قال الأبيات وهو في أحد سجون الفاطميين. (ديوان أبي الحسن التهامي، تح د. محمد بن عبد الرحمن، ١٩٨٢م:١٠٤) وهذا ما نَلمَحَهُ في بيتينِ آخرينِ للشاعر نفسه، قال فيهما: [الكامل]

لـو جَادَهُـنَّ غَـداةَ رُمـــنَ رواحـا
غَيـــثٌ كـــدمعي مـا أردنَ براحـا
ماتـتْ لفقـدِ الظاعنـينَ ديارُهـُم
فكأَنَّهُـم كانـــوا لهـــا أرواحـــا

(ديـوان أبي الحسن التهامي، تح د. محمد بن عبد الرحمن، ١٩٨٢م:١٤١) فحقيقة ارتباط الديار بحياة الإنسان قد لازمته منذُ أنْ عرفَ الحياة، فكان إقفارُ الديار بالنسبة له يعني إقفار الحياة نفسها، وهذا وحده يكفي لتغيير كثيرٍ من الأحاسيس عند قارئ النص، فأسبغ الشاعر على الديار صفتين مهمتين من سمات البشر، وهما (الموت والحياة) ليضفي على النص سمة من سمات الشعرية العربية التي تتأتى من هذا الفن البلاغي.

ومـن الـصـور الأخـرى الـتي وظّـفَ فيها فن التشخيص؛ صـورة (بكاء الأطـلال عـلى الأحبّة الظّاعنين) في قول المهذب بن الزبير: [البسيط]

ولقَـدْ وقفـتُ على الأطـلالِ أَحْسَبُها
جسـمي الذي بَعْـدَ بُعْـدِ الظاعنينَ بُلي
أَبكي على الرَّسـمِ في رَسمِ الدِّيارِ فَهَلْ
عَجِبـتَ مِـنْ طَلَـلٍ يبكـي عـلى طَلَلِ

(الشاعر الحسن المهذب وشعره جمع ودراسة، د. صفاء حسين، مجلة الباحث، كلية التربية، ع ٢٦، ٢٠١٨م: ٤٤٨) تُطالعنا في هذه النتفة صورة ذهنيّة قائمة على فنّ التشخيص، صاغها الشّاعر ليعرض من خلالها ما أصابه من هُزال ونحول إثرَ فراق أحبّته الرّاحلين، وما أثارته بقايا أطلالهم في نفسه من آلامٍ وأحزان، فشبّه جسمَهُ النّاحل البالي الذي غيَّرَ البُعادُ محاسنَهُ، وأذهب الحزن نضارته ببقايا أطلالهم التي سفَّت عليها الرياح، وغيَّرتْ معالمها الليالي والأيام، فأصبحا طللين يبكي أحدُهما على الآخر، فاستعار صفة البكاء التي هي من مختصّات البشر وأسندها

إلى الطلل؛ ليشخّصَه كائناً عاقلاً ويعقدُ بينهما مشاركةً وجدانيّةً عاطفيّة جَعَلتْ كلاً منهما يبكي الآخر، فبكاء الطلل ليس من الحقائق ولا من المُدركات الحسيّة، وإنّما هو صورة ذهنيّة مبنيّة على التأويل العقلي، ومستندة إلى الخيال، نقلها الشاعر من عالم المجردات إلى المحسوسات من أجل تقريب المعنى، وتحقيق الإثارة في نفس المُتلقّي.

وتكررت فكرة تشخيص الطلل أيضاً عند الجليس بن الحباب، من خلال دعواه لطلول الأحبة بالسقيا، وإصابة الغيث، وذلك في قوله: [الطويل]

سقتها بأكناف الغميم الغمائمُ
رسوماً لها تُنضى المطيُّ الرواسمُ
وإنْ أخلفتها العادياتُ وعودها
فروّتْ مغانيها الدموعُ السواجمُ
تكلّفُها رجع الجواب سفاهةً
فهل عَلِمتْ شكواكَ تلك المعالمُ
وهل هي إلا دمنتاها ونؤيها
وسفعٌ بأكنافِ الديارِ جَواثِمُ

(ديوان القاضي الجليس، جمع وتحقيق ودراسة: فهد نعيمة مخيلف، مجلة آداب المستنصرية، ملحق العدد ٨١، ٢٠١٨م:٤) فالشاعر يؤسس لقصيدته بمطلعٍ طللِيٍّ استمدَّ مفرداتَهُ من مقومات البيئة العربية القديمة فـ(الرسوم، والدمن، والنؤي، والسّفع) مفردات بدويّة خالصة كَوَّنت المشهد الطللي، وقد أَحالَ الشاعر الطلل من الموت إلى الحياة، فهي رسومٌ أخلفتها العادياتُ وعودها، فهي حزينة لا يمكن أنْ تُسألُ لتُجيب، فجثمتْ بين ربوعها الدِّمنُ والنؤي والأحجار.

ولا يقتصر وقوف الشاعر الفاطمي على أطلالٍ ودمنٍ مُتخيّلة يُسبغ عليها صفات البشر وأفعالهم، بل شَخَصَ أماكنَ واقعيّة، ومواضع حقيقية، فناجاها وحاورها؛ لأنها رسمت في ذهنِهِ صوراً حملت في طياتها شوقاً وحنيناً إليها، واستحضرت ذكرياتٍ ماضية، من نحو حوار طلائع بن رزيك لتربة الطف، مناجياً إيّاها بقوله: [مجزوء الكامل]

يا تربة بالطف جا
دتْ فوقكِ الديمُ الهموعهْ
وغدا الربيعُ مُقيَّداً
في رِبْعِكِ العافي رَبيعهْ
حتى يرى الدمنَ المَرُو
عَةَ منكِ مُخضَبَةً صريعهْ

(ديوان طلائع بن رزيك، تح محمد هادي الأميني، ١٩٦٤م:٩٢) فالشاعر بوقوفه على تربة الطف يقيم بينه وبينها علاقة، ليُبيّن أنها جزءٌ لا يتجزأ من ذاته ووجوده، فهو يقف ويتّخذُ منها مكاناً يُثيرُ أحزانَه، فيناجيه ويبكيه، ذلك الطلل الذي أحزنَ الربيع، فغدت ربوعُهُ صريعةً مُروَّعةً ومُخضَّبةً بالدماء، وقد اتّخذ الشاعر من الحوار وسيلةً لتشخيص ذلك المكان، واستعان به لنقل مشاعره الحزينة الكامنة.

وخضعت كذلك بعض نصوص أَبي الرقعمق الأنطاكي لفكرة تشخيص الطلل، فمن ذلك قوله: [الخفيف]

إنَّ ربْعاً عرفْتُهُ مأْلوفا
كانَ للبيضِ مَربعاً ومَصيفا

غـيَّرتْ آيَـهُ صُـــروفُ اللـــيالـي
وغَـــــدا حُسْـنُهُ مَصـــرُوفـــا

(شعر أبي الرقعمق الأنطاكي، د. محمد المهداوي، ٢٠١٥م:٥٧) استمدَّ الشاعر صفةً بارزةً من صفاتِ البشرِ وأَحالها على طللهِ المذكور، وهي صفة (الحُسن) التي غيرتها صروف الليالي، وبدّلت معالمها، وفي ذلك رمزية واضحة لمعاني تكمن في أعماق الشاعر، وبهذا ((يمكننا أَنْ نَقبلُ طريقةَ التّفسيرِ بالرَّمز؛ لأنَّ العقلية العربية قد تطورت في ذلك العصر إلى الحد الذي يمكنها من استعمال المجاز والرمز)). (وحدة القصيدة في الشعر العربي، د. حياة جاسم، ١٩٧٢م:١٩٥) فما بين أيدينا من تشخيصات لشعراء الدولة الفاطمية يُشير قسمٌ منها إلى أنها تعالج موضوعات رمزية تعتلج في نفس الشاعر، لا تظهر دلالاتها في ظاهر ألفاظها؛ وإنّما عِبر ما تحيل إليه من دلالات عميقة، وإشارات شكلية، مثل استعمالهم الطلل رمزاً للتعبير عن حزنهم وهمومهم وآلامهم، ولهذا يرى البهبيتي أنّ البكاء على الأطلال كان تعبيراً عن واقع الحياة في بداية الأمر، ولكن بمرور الزمن وتطوّر الحياة العربية استحال إلى وسيلة من وسائل الرمز. (تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، د. نجيب البهبيتي، ١٩٥٠م:٤٥٤).

تشخيص مصر ومعالمها:

يُعدُّ الوطنُ عند الشاعر العربي وحدةً فاعلةً ومؤثرةً في منظومتهِ الفكريّة، وهو مرتبطٌ بالقيمةِ الاجتماعية التي يُمثِّلها، بما يحمله من شحنات عاطفية يُثيرها الحديث عنه، ذلك المكان الذي يضفي طابعَ الايجابيةِ والأُلفة والانتماء في نفس الشاعر، ويجعله يميل إليهِ ويمتزج به، حتى يصل الحال - في بعض الأحيان- إلى الامتزاج الروحي والاتحاد النفسي، حينها يمثل الوطن معادلاً موضوعياً لنفسية الشاعر، وقناعاً من الأقنعة التي يختبئُ خلفَها، ورمزاً من الرموز التي تتجسدُ فيها أحاسيسه ومشاعره النفسية.(فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مؤنسي، ٢٠٠٤م:٧) وتجلّى ذلك بشكلٍ واضحٍ في نتاجات شعراء الدولة الفاطمية، من نحو ما ظهرَ في قولِ تميم بن المُعز في تشخيص بستانٍ عُرِفَ بـ (المعشوق): [السريع].

يـا أيُّهـا المَعشـــــوقُ لا فارَقَـتْ
رُبَـــاكَ أَنـــــوارٌ وإشـــــراقُ
فكـــلُّ معشـــوقٍ لـهُ عاشـــقٌ
والنـاسُ طُـــرّاً لـك عُشّـــاقُ
كأنّمـــا الحُســـنُ بلألائـــهِ
عـــلى ثـــرى أَرضِكَ مِهـــراقُ
فـــكلُّ عـــينٍ بـــكَ مـــفتونةٌ
وكـــلُّ قلـبٍ لـــك مُشـــتاقُ
كأنّمـــا جَمَّشَـــهُ عاشـــقٌ
أو نَالَـــهُ للـدهـــرِ إرهـــاقُ
كُلُّكَ يا معشـــوقُ مما غـــدا
إليهِ كُـــلُّ اللحـــظِ تـــوّاقُ
كأنّمـــا زُوِّقَ مـــا فيـــك مِـــنْ
بـــدائعِ الأنـــوار زوّاقُ
ساويتَ بينَ الزَّهـــرِ في نَبْتِهِ
كأَنَّمـــا لحظُـــكَ ورّاقُ

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٢٩٤-٢٩٥) يستوقفُ القارئ لهذه الأبيات خيالُ الشاعرِ الواسع، وتلفتْ نَظَرَهُ العاطفةُ الفيّاضةُ، إذ استطاع الشاعر أَنْ يُشخّصَ البُستانَ إنساناً حيّاً، ويُسبغُ عليه من صفات العاشقين وأفعالهم ومُعاناتهم، ويَخلقُ بينهما مشاركةً وجدانيةً، وعلاقةً نفسيّةً، وهذا ما يجعل التركيز العاطفي أبرز عناصر التشخيص التصويري، ومِنْ سماته الجمالية التي تَمنحُ الشعرَ سمةَ التَّميُّزِ، فضلاً عن التشبيهات الرائقة التي أَضْفتْ على القصيدةِ حركةً وتأثيراً.

ويمثّلُ التشخيصُ - في أغلب الأحيان- الجُزءَ الأَبرز من العناصر النصيَّة القائمة على الانزياح، التي تنتج عنها مبالغة في التصوير، وإبراز الأمور على غير حقيقتها المعهودة، من نحو ما نجده في قول محمد بن القاسم بن عاصم المعروف بـ (صنّاجة الدَّوح) في مديح الخليفة الحاكم بأمر الله: [البسيط]

بالحَاكِمِ العَدْلِ أضْحَى الدِّينُ مُعْتَلِياً
نَجْلُ الهُدَى وَسَلِيلُ السَّادَةِ الصُّلَحا
مَا زُلْزِلَتْ مِصْرُ مِنْ كَيْدٍ يُرَادُ بِهَا
وَإِنَّمَا رَقَصَتْ مِنْ عَدْلِهِ فَرَحَا

(الدرَّةُ المُضيَّةُ في أخبار الدولة الفاطميَّة، الدواداري، ١٩٦١م:٥٩٢) تَكمُنُ المبالغة في تصوير الشاعر لزلزالٍ وَقَعَ في مصرَ إبّانَ تلك الحِقبة، فلم يُرِدْ أن يجعَلَ من ذلك الزلزال صورةً سلبيَّةً، وإنَّما اتخذَهُ وسيلةً للمبالغة في المديح، فشخّص مصر إنساناً يرقصُ مُبتهجاً من عدلِ الخليفة وحُسْنِ سياستِهِ، فجعل الرقص هنا صورة إيجابيَّة جمعت بين المبالغة في المديح، والتصوير القائم على التشخيص المادّي لمصر؛ ليجعل لها انفعالات تحاكي انفعالات الرعيَّة، وهم ينعمون بعدل الخليفة وإحسانه. (حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية، د. محمد المهداوي، ٢٠١٧م:٣٦٢) ومن ذلك أيضاً قول تميم بن المعز في تشخيص مَعْلَمٍ من أَبرز معالمِ مصر، وهو نهر النيل في أيام فيضانه، إذ قال: [البسيط]

انْظُرْ إلى النِّيلِ قَدْ عبّا عَساكِرَهُ
فَكَرَّ في إثْرِ الأعادِي مُحْنِقٌ نَزِقُ

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٢٨٥) فالتشخيص في البيت الشعري جاء من رغبةِ الشاعر في تقديمِ قيمةٍ جماليَّةٍ مُستمدّة من خياله الخلّاق، تجمع بين الامتاع والتأثير في المتلقي، لذلك لجأَ إلى منح النيل سمات بشريّة وأفعال إنسانية في (عبأَ عساكره، وكرَّ في إثرِ الأعادي، ومُحنق أي مُغتاظ، ونَزق أَي طائش) من أجل أن يضفي على الصورة الحياة والحركة والتأثير.

وللآثار الشاخصة التي خلَّفتها الأمم البائدة نصيبٌ من تشخيصهم، من ذلك ما قاله عبد الوهاب بن حسن بن جعفر بن الحاجب في وصف الأهرامات: [الكامل]

انْظُرْ إلى الهَرَمَيْنِ إذ بَرَزَا
للعَيْنِ فِي عُلْوٍ وفِي صَعَدِ
وَكَأَنَّما الأَرْضُ العَرِيضَةُ قَدْ
ظَمِئَتْ لِطُولِ حَرَارَةِ الكَبِدِ

حَسَرَتْ عَـــنِ الثَّدْيَيْـــنِ بـارزةً
تدعـــو الإلهَ لفُرْقَـــةِ الوَلَـــدِ
فأجَـابَ بالنِّيـــــــلِ يُشْبِعُهَـــا
رَيّـاً وَيُنْقِذُهَـــا مِـــــنَ الكَمَـــدِ

(المواعظ والاعتبار بذكر الخططِ والآثار، المقريزي، ١٩٩٧م، ج١: ٢٢٧-٢٢٨) ففي هذه الأبيات صورةٌ تشخيصيَّةٌ جميلةٌ، شَبَّهَ فيها الشاعر الهرمينِ بِثديينِ بَارِزينِ لأُمٍ تدعوا بهما الإله لفرقة ولدِها، فكانت إجابة الدعاء بأَنْ وَهَبَهَا النيلَ عِوضاً عن الولد، فَروّى الأَرض، وبعثَّ فيها الحياة، فالشاعر بهذا التشخيص نسجَ صورةً حيّةً مثيرةً للمتعة والادهاش، وتميّزت بالتفرُّد والابتكار.

(حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية، د. محمد المهداوي، ٢٠١٧م:١٣١-١٣٢) فالشعراء أضفوا عل تلك الأماكن صفات ومشاعر إنسانية، فجعلوها تشعر، وتتحرك، وتُطارَد، وتتفاعل، وتحس، وتثور، وغير ذلك، مُستفيدين من اللغة الإشارية المُضمرة فيها التي توحي بكثير من الدلالات المشحونة التي تولِّدها تلك الأماكن، ولا تظهر إلا لِمَنْ يُجيد التعامل الروحي مع تلك الأمكنة، ليُدركَ حينها أنّ هذه الأمكنة ليست أحجاراً وصخوراً وأتربة، بل هي لغة في حدِّ ذاتها يعرفها من يجيد قراءتها. (الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د. باديس فوغالي، ١٩٩٨م:١٨٢).

تشخيصُ بركة ماء:

كان للتقدم الحضاري والتطوّر العمراني نصيب في تشخيصات أولئك الشعراء، إذ أضفوا على بعض مظاهرها شيئاً من الحركة والحياة والصفات البشرية، من نحو قول الشريف العقيلي؛ وهو يصف بركةَ ماء: [المنسرح]

وَبُرْكَـةٍ قَـــــــدْ أفادَنَا عَجَبَـــا
مَـا سَـالَ مِـنْ مائِهَـا ومـا انْسَكَبَـا
تَضْحَـكُ مِـنْ بَطِّهَـا إذا رَقَصَـتْ
فَكَيْـفَ مِـــــنْ رايِهَـا إذَا لَعِبَـا
وَرُبَّمَا تَغْتَـــــــدِي مُدَرَّجَـــةً
إنْ هَـــــزَّ أعْطَافَهَـا نَسِيمُ صِبَـا
يَـا حُسْـنَ أمْواجِهَـا إذا اضْطَرَبَـتْ
فَأحْدَثَتْ فـــي نفُوسِنَـــا طَرَبَـا
وَحُسْنَ شَمْسِ الضُّحَى تَصوغُ عَلَى
قَضِيبِهَـا مِـــنْ شُعاعِهَا ذَهَبَـا
يُدْرِكُهَـا الوَرْدُ كُلَّمَـا ارتَعَـــدَتْ
مِنْـهُ بِجَمْـرٍ يَظَـــــلُّ مُلْتَهِبَـا
مِـنْ حَـــــوْلِ فَـوّارَةٍ مُرَكَّبَـــةٍ
قَـــــد انْحَنَـى ظَهْـرُ مائِهَا تَعَبَـا

(ديـــوان الـشريـف الـعـقـيـلي، تـح د. زكـي المحاسني:٤٩-٥٠) إنَّ القارئ للنص يلحظ بوضوح شعريّته التّصويرية، وقد اكتسبت قيمتها من التوظيف الجميل لأسلوبي (الاستعارة، والمجاز العقلي) فجعلت المتلقي يسرح بخياله بين مناظر متعدِّدة للبركة، ومتنقِّلاً بين مشاهد متنوعة، فشخصها (تضحكُ، وترتعدُ، وتهتزُّ أعطافها، وانحنى ظهرُ مائها تعباً)، وعزَّز توالي الأفعال في سياق النص حركيّة الصورة وبثّ الحياة فيها، وهو ما جعل النص يوحي بالنشاط والحيوية التي تستفزُّ المتلقّي، وتَبْعَثُهُ على تأَمُّلِ ما تُثيره من تَصويراتٍ جَماليّةٍ.

ومن المقطوعات الشعريَّة الأخرى التي أحسن فيها

الشعراء، توظيف مثل هذا التشخيص في قول تميم بن المعز: [البسيط]

انْظُرْ إلى البُرْكَةِ الغَنّاءِ مُفْعَمَةً
بالماءِ والشَّمْسُ مِنْ حُسْنٍ تُغامِزُها
والرِّيحُ تَلْعَبُ في أمْواجِها جَذَلاً
فَما تسالِمُها إلاّ تُبارِزُها
والنَّبْتُ قَدْ حَفَّها مِنْ كُلِّ ناحيَةٍ
بِكُلِّ غُصْنٍ أنيقٍ فَهْوَ حائِزُها

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٢٤٢) تستوقف القارئ لهذه الأبيات ويلفت نظره جمال التصوير فيها، إذ استطاع الشاعر أن يشخص البركة إنساناً حيّاً، ويهبها شيئاً من صفاته؛ وهو (الحسن والجمال)، فحسن البركة وجمالها هو ما دفع الشمس لمُغازلتها والاعجاب بها، فكان التشخيص أبرز عناصر الفنِّ الشعري المؤثر في تشكيل جزئياتها.

وكان للقاسم بن أحمد الرسي تشخيص خاص للبركة، إذ منحها وجهاً مُجعداً بسبب هبوب الريح عليها، إذ قال: [الوافر]

إذا الكَرَوانُ صاحَ عَلَى الرِّمالِ
وَحَلَّ البَدْرُ في بُرْجِ الكَمالِ
وَجَعَّدَ وَجْهَ بُرْكَتِنا هُبُوبٌ
تَمُرُّ بِهِ الجَنوبُ مَعَ الشَّمالِ
فهاتِ الكأسَ مُترعةً ودعني
أُبادرُ لَذتي قبل ارتحالي

(يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، ١٩٨٣م، ج١: ٤٩٩) هذه الأبيات تعكسُ رغبةَ الشاعر في انتقاء الألفاظ الموحية؛ التي تسهم – بمجموعها – في إثارة المتلّقي، فتحرِّك عواطفه ومشاعره، وتدفعه إلى تخيّل المشهد، موظفاً ذلك كلّه في إطار التصوير التشخيصي.

ووصف تميم بن المعز (ناعورةً) وهي من مُتعلقات المكان؛ إذ أضفى عليها المشاعر والعاطفة، فراح يشاركها في أنينها وبكائها، وطربها وشجونها بأحاسيسه ومشاعره، فقال: [المتقارب]

وَنَاطِقَةٍ كُلَّما حُرِّكَتْ
ولَيْسَتْ بناطقةٍ فِي السُّكونِ
تئِنُّ إذا دار دولابُهَا
فَتُطْرِبُ سامِعَهَا بِالأنينِ
وتَبكي وليْسَتْ بِمَحْزونَةٍ
بكاءَ المُحِبِّ الكئيبِ الحزينِ
فتَنْطِقُ بالصَّوْتِ لا مِنْ فَمٍ
وتقذِفُ بالدَّمْعِ لا مِنْ شُجونِ
كأنَّ لَها مَيِّتاً فِي الثَّرى
فأدْمُعُهَا هُمَّعٌ كُلَّ حينِ
إذا زَمَّرَتْ أطْرَبَتْ نَفْسَها
فغنَّتْ بمختلفاتِ اللُّحونِ
غناءً يُرَقِّصُ كيزانَهَا
ويُظْهِرُ فيهِنَّ وَثْبَ المجونِ
فتهْوِي فوارِغَ فِي بئْرِها
وتَصْعَدُ منْهَا ملاء العيونِ

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٤٢٤) فتجلى التشخيص بمجموعة من الألفاظ والجُمل: (ناطقةٌ، تَئِنُّ، تُطرِبُ سامعَها بالأنين، تَبكي بكاءَ المُحب، تَنطقُ بالصوت، تقذفُ بالدَّمع، لها مَيِّتاً في الثّرى، أدمُعُها هُمَّعٌ، أَطربتْ نفسَها، غنّتْ بمختلفاتِ اللحون، يَرقصُ كيزانها) فهذه المباني اللغوية أدّت معانيَ ودلالاتٍ تُحرِّك شعورَ المُتلقي، وتدفعه لمشاركة عواطف إنسانية كامنة في نفس المُنشِئ، بعد أنْ أحالها على مُشخَّصٍ مكاني قام مقام الرمز والقناع.

ومن تشخيصهم المكان أيضاً ما نلمحه في حنين المُهذّب بن الزبير لأحبابِهِ الظاعنين: [الكامل]

ألفوا مواصلة الفـــلا والبيد مُـذْ
هجرتهم الأوطـــان والأوطـــارُ
وكأنما الآفـــاق طـرّاً أقسمـت
ألا يقُـــر لهـــم عـليه قـرارُ

(الشاعر الحسن المهذب وشعره جمع ودراسة، د. صفاء حسين، مجلة الباحث، كلية التربية، العدد ٢٦، ٢٠١٨م:٤٤٦) فقد تولّد في نفس المهذب حنينٌ إلى أحبّته الظّاعنين، وتصاعدَ أثره بسبب الصورة الجميلة الماضية التي أختزلها لهم في ذاكرته ومُخيلته، فردفها بصورة تشخيصية حزينة آنية، هي بالضدِّ من الصورة الماضية فبعدَ القربِ والالفةِ نأيٌ وبُعادُ، وذلك تجلّى في قوله: (هَجَرَتهُمُ الأَوطانُ، وأَقْسَمَتْ الآفاقُ ألّا يَقرُّ لهم قرارُ).

تشخيص مجلس:

إذا كان القدماء قد برعوا في وصف الصحراء، وما اشتملت عليه من مظاهرَ حيّةٍ وجامدة؛ فإنَّ المُتأخرينَ برعوا في وصف العمران التي امتدت إليه يدِّ الحضارة والمدنيّة بالتهذيب والتطوير؛ ولهذا كان للازدهار العمراني الذي شهدته الدّولة الفاطمية نصيبٌ في مُشخصاتِ شعرائها؛ لأنَّ العمران من الروافد المهمّة التي أَلهمتْ خيالَ الشعراء، وأَمدَّتهم بالمعاني الطريفة والأفكار الجديدة، ولذا نجدهم يصفون بعض قصور الخلفاء الوزراء ومجالسهم متخذين من وصفها سُبلاً إلى مديحِ أَصحابها، فمن ذلك ما نجده في أَبيات ظافر الحداد التي وصفَ بها مجلساً للخليفة الآمر يُعرف بـ (البعل)، وقد توسَّطَ بستاناً جميلاً، إذ قال: [البسيط]

انظرْ إلى المجلس الأعلى وما جَمعتْ
فيه سعـــادة مولانا مـــن المُلَحِ
كأنه خَلَلَ الأشجـــارِ لـؤلـــؤةٌ
نَظْـــمُ الزُّمـردِ فيهـا غيرُ منفسـحِ
كأنما النهـــرُ فيه سيفُ مرتَعِشٍ
يرومـــه بين مقبـوضٍ ومُطَّـــرَحِ
يُلقي إلى البركـــة الغَنّاء فائضه
ماءً يشـفُّ شـفيفَ الخمـــر في القدحِ
حكتْ سماءً ولونُ الزَّهـــر يشملُها
قـــوسُ الغَـمامِ الـذي يُنمـي إلى قُزَحِ
لاسيما كلّما هـبَّ النسيـــم بها
وغنَّت الطـــيرُ في الآصـال والصُّبُحِ

(ديوان ظافر الحداد، تح حسين نصّار، ١٩٦٩م:٨١-٨٢) إنَّ هذه الأبيات تدلُّ على براعة الشاعر في وصفِ مظهرٍ من مظاهر المكان الذي أنتجته يد الحضارة والبيئة المدنية، فجمع بين الجمال الطبيعي للبستان، والجمال الصناعي لمجلس الخليفة، ولم تكتفِ اللوحة بذلك القسط الطبيعي من الجمال، بل عَملتْ يدُ الإنسان في التنسيق والتنظيم، وقد دبّجها الشاعر بخيالهِ وموهبته الأدبية فأفاضَ عليها شيئاً من تشخيصاته الصوريّة فأكسبها جمالاً مضافاً إلى الجمال الحقيقي.

تشخيص خيمة:

من ذلك ما نجده في قول الحسن بن زيد الأنصاري وهو يصفُ خيمةُ الأفضل الجمالي المُسمّاة بـ (خيمة الفرج): [البسيط]

أَ خيمةٌ ما نَصبتَ اليـــــوم أم فلكُ!
ويقظـةٌ مـا نـــــراهُ منهـا أم حُلُـمُ!
حتـــى أتيتَ بها شمـــاءَ شاهقةً
في مـــارنِ الدَّهـرِ مـن تِيهٍ بها شَـمَمُ
عَـلَتْ فَخِـلنا لها سِـــرّاً تحدِّثُـهُ
للفرقـــدينِ وفـي سمعيهما صَمَمُ

(الأفضليات، علي بن منجب الصيرفي، ١٩٨٢م:٢١٦-٢١٧)، والمارِنُ في البيت الثاني هو الأَنف. (لسان العرب، ابن منظور، مادة «مرن») فقد شبّه الأنصاري هذه الخيمة بالفَلَكِ الواسع الكبير الذي أذهلَهُ وحيّرَهُ أهو في يقظةٍ أم حُلم، فصوَّرها تصويراً تشخيصيّاً جماليّاً لا يُرى في الحقيقة، وإنّما مما يُتَخيَّلُ رؤيته بالأفكار، فهي تَفْضُلُ نجومَ السماءِ عظمةً وعلوّاً وعـزّةً، حتى يُخيّل للناظر أَنّها -من علوّها- تُحدِّثُ الفرقدينِ في كبد السماء بسرٍّ، وهما أصمّان فتدنو منهما كي لا يشتهر ذلك السّر ولا يُذاع، فهو بهذا التشخيص قد أكسبَ الصورةَ جدّةً وابتكارًا وتأثيرًا.

وقد أثنى عددٌ من الأدباء على فضل الأنصاري في تلك الأبيات، فقد قال العماد الأصفاني: ((وله قصيدةٌ يصِفُ فيها خيمة الفرج، يدلُّ إحسانه فيها على أنَّ بحرَهُ طامي اللُّجج، ودرُّهُ نامي البهج)). (خريدة القصر، قسم شعراء مصر، العماد الأصفهاني، ١٩٥١م، ج٢: ٦٨) أمّا ابن سعيد المغربي فقد قال: ((وقوله يصفُ خيمةً تسمّى بخيمة الفرج، وهو من بدائعهِ)). (النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، ابن سعيد المغربي، ١٩٧٠م:٢٣٩).

تشخيص ناعورة في وسط بُستان:

لقد أَكثرَ الشعراء الفاطميون من وصف البساتين وما فيها من زروع وأنهار، فشخّصُوا الورد والنخيل والأشجار وغير ذلك، فقد كان الخلفاء يهتمون ببناء القصور، وإحاطتها بالحدائق العامرة، وبكلِّ لونٍ من ألوان النباتات، ولمّا كانت تقع عليها أعين الشعراء يتأثرون بها، وتُلهبُ مشاعرهم واحاسيسهم، فينطقون شعراً في وصفِها وتجسيدِها قد يفوقها سحراً وجمالاً.

فهذا تميم بن المعز يصف ناعورةً وسطَ بستانٍ جميل، ويضفي عليها من صفات الحياة، ويشاركها أنينها وبكاءها وطربها وشجونها بأحاسيسه ومشاعره، فقال فيها: [السريع]

ناعـــورة أنَّـت انـين الهـــوى
لّمـا شـكت حـــــرَّ وساويسـها
أنينـــها صـــرّة تدويـــرها
ودمعهـــا مـــــاء قواديسهـــا
كأنـما الكيـــــزان فـــي بئرهـا
هـــامُ ملـــوك فـــي نواويسها
.....
تقـــذف بالماء الـــى روضـــة
كأنهـــا ريـــــش طواويســـها
كأنـما الســـرو بهـا نســـوة
قامـت الـــى قـــرع نواقيسـها
يحسب الخشخاش مـــن حـــولها
يـــداً أشـــــارت بدبابيسـها
وانفتح النرجس عـــن اعـــين
مصفـرَّة الأحـــداق مـن بوسـها
وأقحـــوان كثغـور المهـــى
مفـــترَّة مـن بعـــد تعبيسـها
وسوسـن كالقـرص لما بـــدت
آثـــاره فـــي لين ملمـــوسها
نبَّهـهُ القطـــر بأنـــدائه
إذ نثـــرته الســـحب من كيسـها
تلعـب بالأبصـــار أنـــوارها
لعـــب الأمـــاني بمفاليسـها

(ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح محمد حسن الأعظمي، ١٩٩٦م:٢٤٥) جسّدَ الشاعر في هذه الأبيات الناعورة تجسيداً رائعاً تأرجحَ ما بينَ (أَنينٍ، وحنينٍ، وشكوى، وعشق، وبكاء، وعاطفة) ليُفصحَ عن علو كعبه في هـذا الفن، ولاسيما أَنَّ ((الوصف هو أقرب موضوعات الشعر إلى الفن والى روح الشعر؛ ففيه تتجلى أحاسيس الشاعر ومواقفه من الأشياء، وتذوقه لمجال الجمال في الطبيعة)). (الأدب في العصر الفاطمي، الشعر والشعراء، د. محمد زغلول سلام، ص٢٢) وهذا يعني أنّ الإبداع كثيراً ما يرتبطُ بالانفعالية والتوتر النفسي، بحيث يتمكن الشاعر من ((تنسيق صُورهِ على وفق مشاعره وأفكاره لا على وفق الواقع العَياني المرصود، فيخرج بها من بُعدِها المكاني إلى بُعدها النفسي، فيربط بين عناصرها ومشاعره وأفكاره ربطاً غير متوقع)).(التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسـماعـيـل،١٩٩٦م:٦٦) وبذلك يعكس التفاعل الوجداني الذي يُشكِّلُ جانباً مهماً من جوانب تشكيل الصورة، وهو بدوره يُحمِّل المُتلقي مهمةَ تَلُّمسِ الجمال والفاعلية في هذه الصور التي أنشأها الشاعر من خلال تقديم المعاني المألوفة برؤية خاصة تجعلها غير مألوفة، وتُضفي عليها جدة وطرافة وحيوية.

الخاتمة

في ختام البحث سنُجمِلُ أَهمَّ النّتائجِ التي تَوصَّلَ إليها؛ لتكملَ الفائدة ويعمَّ النفع، وهي على النحو الآتي:

١. مثّلُ التشخيصُ فَنّاً بلاغيًّا مُهمّاً في شعر شعراء الدّولة الفاطميّة، وقد أَضفى بُعداً جماليّاً عليها، ومنحها شعريتها، لأنّه حَمَلَ في طيّاتهِ قدرات تأثيرية تعمل على إدهاش المتلقي؛ وذلك عن طريق تقنية الانزياح الدلالي لِلُغَتِها، فعن طريق هذه التقنيّة أسبغوا على المكان والزمان صفاتٍ مجازيّة غير حقيقيّة، فَشخّصوهما كائنات بشريّة فاعلة لها صفات الانسان ومشاعره وأعضاؤه وأخلاقه؛ لأنَّ الشاعر له القدرة على كَسرِ قُيودِ اللغة، والخروج على منطقيتها، وإعادة بنائها من جديد بصورة فنيّة تحمل دلالاتٍ جديدةً تنفعُ غرضهُ المنشود.

٢. كان للخيالِ دورٌ فاعلٌ في بناءِ صورِهم الشعريّة المُشخصة؛ لأنَّ الخيالَ عَمِلَ على تركيب أجزاء الصور واختراعها، وبوساطتهِ لم يبقى الشعر نقلاً حرفيّاً للواقع، بل أصبح أوسع من ذلك وأبعد؛ فصوّر أَشياءَ يستحيلُ وقوعها في الحقيقة، ويَمْتَنِعُ تحققها ووجودها، وإحالتها إلى أشياء حيّة فاعلة ومؤثرة.

مَثّلت الحالة النفسية المُتأَزمة السبب الرئيس في ميل الشاعر الفاطمي إلى تشخيص الدهر، واضفاء الصفات الإنسانية عليه، وكُلّما كان الموقفَ النفسي الذي مرَّ به مؤلماً، والانفعال كبيراً، كان تشخيصه للدهر أكثرَ فاعليةً وتأثيراً في نفس المُتلقي؛ وذلك من خلال اتساع فجوة التوتر، وارتفاع درجة الادهاش في النَّص، وهذا واضح في نصوص الشعراء الفاطميين التي ذُكِرتْ في متن البحث.

٣. اتّضحَ من البحث أنَّ هناكَ عدداً من الأسباب التي دَعَت الشعراء الى تشخيص الدهر بصورة أضفت اليه الصفات السيئة كالغدر والكذب والتبدُّل والنفاق وتفريق الشّمل وغير ذلك، لكن ذلك لا ينفي وجود شعراء مدحوا الدهر في أثناء تشخيصهم له، فقد وجدنا عدداً من الشعراء شخصوا الدهر بطريقة اتّضحت فيها الصفات الحسنة، علماً أَنَّ بعض الذين مدحوه، كانوا هم أَنفسهم الذين ذمّوه في شواهد أُخرى؛ وسببُ ذلك أنَّ لكلُّ قصيدةٍ ظروفها الخاصة التي تدعو الى إنشائها، وتعدد المواقف النفسية للشعراء دعاهم إلى ذلك.

٤. وجدنا أنَّ الشعراء قد تعاطوا مع تشخيص الزمان تعاطياً واسعاً، عن طريق كثيرٍ من المفردات الدّالة عليه، كلفظ الزمن، والزمان، والدهر، والأيام، والليالي، والحياة، والدنيا، وغير ذلك، وشاع تشخيص الزمان عندهم في عدد من الموضوعات والأغراض الشعرية، كانت الشكوى في مقدمتها، ومن ثم الرثاء والمديح والفخر وغير ذلك.

٥. شكّلت الظروف السياسية والاجتماعية في الدّولة الفاطميّة أحد البواعث التي دفعت الشعراء إلى

تشخيص الدهر، ومُعاتبتِهِ ومُخاطبتِهِ، فكثيرٌ من تشخيصهم حملُ بين طيّاته رمزيّة سياسية، إذ إنَّ الشاعر كان يتوجّه بالشكوى من الدهر، ولم يذكر السلطة الحاكمة خوفاً من بطشها وسطوتها، فالتسلُّط السياسي والخوف من بطش السلطة دفع كثيراً منهم إلى أَنْ يتوجَّهوا بلومِهم إلى الدهر، ولم يصرحوا بظلم رجال السلطة لهم، واتّخذوا من ذمّهِ وشكواه متنفساً يُروِّحون به عن أَنفسهم من الظلم الذي لحق بهم.

٦. ثَمَّةَ قضيةٍ أَلمحها البحث وهي أَنَّ الشعراء الفاطميين قد تأَثَّروا في صورهم المُشخَّصة بالشعراء السابقين من جهة، وتأَثّرَ بعضُهم ببعض من جهةٍ أُخرى، لكنهم لجأَوا إلى تغيير دلالة التشخيص وتطويرها، وبذلك لم يُعدُّ تأثّرُهم مَعيباً؛ لأنَّ كلَّ شاعرٍ منهم طوَّر الفكرة أكثر من سابقهِ بحسب قدرتهِ الشعرية، وابداعه الفني، وهذا غيرُ مَعيبٍ بحسبِ ما أَقرّه كثيرٌ من نُقّادنا القدماء، ولهذا قد تنوّعت وتعددت، فمنها ما كانت تقليديّةٌ مطروقةٌ، وبعضها انمازت بالإبداعِ والابتكارِ والتّجديد.

٧. مثّلت علاقة الشاعر الفاطمي بالمكان من بين العوامل المُؤثرة في شعرهِ، إذ أَلقتْ بظلالها على فكرِهِ ومشاعرهِ رفضاً أو قبولاً، ولكي يصبح المكانُ فاعلًا ومؤثرًا في نصوصهم الشعريّة مالوا إلى تشخيصهِ وبثِّ الروح والحياة في جزئياته؛ ليكونَ ذا دلالةٍ تُحاكي شيئاً ما في نفوسهم، فأَصبحَ وعاءً يحملُ مشاعرَهُم وانطباعاتَهُم إزاء كل ما يتعرضون له، وبهذا أصبح له دلالاتٌ موضوعةٌ عن قصد، وأبعادٌ مختارةٌ عن وعي، ولغةٌ مبنيةٌ عن إحساسٍ دفين.

٨. انقسمَ تشخيصُ المكان عندهم -بصورةٍ عامّة- إلى قسمين، فمنهُ ما كان مجازيّاً، لجأوا فيه إلى اصطناع صورٍ لاماكن مُتخيّلةٍ غير حقيقيّةٍ كتشخيصهم للأطلال، فتحدّثوا معها وناجوها، وتخيّلوا حُسنها بالتبدُّل والتغيير، والقسم الآخر كانَ تشخيصاً لأماكنَ واقعيّة، ومواضع حقيقية، ناجوها وحاوروها؛ وأسبغوا عليها صفات إنسانية؛ كبيئةِ الشاعر ووطنهِ، فحملت في طيّاتِها شوقاً وحنيناً وذكرياتٍ ماضية.

٩. كان للازدهار العمراني الذي امتدت إليه يدُّ الحضارة والمدنيّة بالتهذيب والتطوير في الدّولة الفاطمية نصيبٌ في مُشخصاتِ شعرائها؛ لأنَّ العمران من الروافد المهمّة الذي أَلهمَ خيالَ الشعراء، وأَمدَّهم بالمعاني الطريفة والأفكار الجديدة، ولذا وجدناهم يُشخصون بعض قصور الخلفاء والوزراء ومجالسهم، مُتّخذين من ذلك سُبيلاً إلى مديحِ أَصحابها.

١٠. ما بين يدي البحث من صُورٍ مُشخّصةٍ يُشير قسمٌ منها إلى أنها عالجت موضوعات رمزية تعتلج في نفس الشاعر، ولم تظهر دلالاتها في ظاهر ألفاظها؛ وإنّما عِبر ما تحيل إليه من دلالات عميقة، وإشارات شكلية، مثل استعمالهم الطلل رمزاً للتعبير عن حزنهم وهمومهم وآلامهم، والرمزية السياسية في إضفاء الصفات الإنسانية السيئة على الدَّهر والزمان.

مصادرُ البحثِ ومراجعُه

أولاً: الكتب

١. 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.

٢. أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء، الملك المنصور محمد بن عمر الأيوبي(ت٦١٧هـ)، تح: د. ناظم رشيد، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.

٣. الأدب في العصر الفاطمي (الشعر والشعراء)، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط١، د.ت.

٤. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. محمد عبد المجيد ناجي، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

٥. الأفضليّات، علي بن منجب بن سليمان المعروف بابن الصيرفي (ت٥٤٢هـ)، تح: د. وليد قصّاب، ود. عبد العزيز المانع، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

٦. أَنسنةُ المكانِ في روايات عبد الرحمن منيف، د. مرشد أحمد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠٢م.

٧. أنموذج الزمان في شعراء القيروان، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكّوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١٩٩١،١م.

٨. البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، ط٢، ١٩٩٩م.

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

١٠. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، د. نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٠م.

١١. تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، د. زاهد علي، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر، ١٣٥٢هـ.

١٢. التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، د.ت.

١٣. جدلية الخفاء والتجلّي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

١٤. حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية، د. محمد حسين عبد الله المهداوي، دار الكتب (موزعون ناشرون)، العراق، كربلاء، ط١، ٢٠١٧م.

١٥. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د. ت.

١٦. خريدة القصر، وجريدة العصر (قسم شعراء مصر)،

عماد الدين الأصفهاني الكاتب(ت٥٩٧هـ)، تح: د. أحمد أمين، ود. شوقي ضيف، ود. إحسان عباس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط١، ١٩٥١م.

١٧.خصائص الأسلوب في الشوقيّات، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسيَّة، تونس، ١٩٨٠م.

١٨.شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك، عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري (ت٧٦٩هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، نشر المكتبة التجارية، القاهرة، ط٨، ١٩٩٥م.

١٩.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)، تح: صلاح الدين المنجد، القاهرة، ١٩٦١م.

٢٠.ديوان ابن قلاقس (ت٥٦٧هـ)، ضبط ومراجعة: خليل مطران، مطبعة الجوائب، مصر، ط١، ١٩٠٥م.

٢١.ديوان أبي الحسن التهامي (ت٤١٦هـ)، تح: د. محمد بن عبد الرحمن، مكتبة المعرفة، السعودية، ١٩٨٢م.

٢٢.ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي (ت٣٧٤هـ)، تح: محمد حسن الأعظمي، دار المنتظر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

٢٣.ديوان الشريف العقيلي (ت٤٥٠هـ)، تح: د. زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.

٢٤.ديوان طلائع بن رزيك (ت٥٥٦هـ)، جمع وتبويب: محمد هادي الأميني، منشورات المكتبة الأهلية، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٤م.

٢٥.ديوان ظافر الحداد (ت٥٢٩هـ)، تح: د. حسين نصّار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٦٩م.

٢٦.ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة (ت٤٧٠هـ)، تح: محمد كامل حسين، دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٤٩م.

٢٧.الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة والطباعة والنشر، ١٩٧٤م.

٢٨.شعر أبي الرقعمق الأنطاكي، المعروف بأبي الرقعمق (ت٣٩٩هـ)، دراسة وجمع وتحقيق، د. محمد حسين عبد الله المهداوي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٥.

٢٩.الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسيَّة والفنيَّة، د. سعيد حسون العنبكي، دار دجلة، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

٣٠.علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

٣١.العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

٣٢.في الشعرية، كمال أبو ديب، الناشر: مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

٣٣.قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

٣٤.لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، دار التقافة ـ بيروت، لبنان، ط٢، د.ت.

٣٥.اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.

٣٦.لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي (ت٧١١ه)، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١، د.ت.

٣٧.مرآة الجنان وعِبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان، عبد الله بن أسعد بن علي اليمني (ت٧٦٨هـ)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.

٣٨.مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، محمد عبد الغني حسن، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م.

٣٩.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.

٤٠.المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

٤١.معجم المصطلحات الأدبية، الدكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٨٥م.

٤٢.مفاهيم الشعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٤م.

٤٣.المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي (ت٨٤٥هـ)، تح: محمد زينهم، ومديحة الشرقاوي، دار الأمين، مطبعة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

٤٤.نظرية المعنى في النقد العربي، الدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

٤٥.النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، علي بن سعيد (ت٦٨٥هـ)، تح: د. حسين نصّار، مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٧٠م.

٤٦.النُّكتُ 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.

٤٧.الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، تح: أحمد الأرناؤوط، وتزكي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٤٨.وحدة القصيدة في الشعر العربي حتّى نهاية العصر العبّاسي، د. حياة جاسم محمد، مطبعة الجمهورية، بغداد، ط١، ١٩٧٢م.

٤٩.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، أبو العباس شمس الدين شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط٢، د.ت.

٥٠.يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، تح: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

ثانياً: الأطاريح والرسائل الجامعية:

١.التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقديّة)، ثائر سمير حسن، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م.

٢.شعر داعي الدعاة؛ المؤيد في الدين (ت٤٧٠هـ) – دراسة في الموضوع والفن –، حوراء هادي كاظم العامري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة كربلاء، ٢٠١١م.

٣.اللغة الشعريّة عند ابن هانئ الأندلسي المغربي، جمعة حسين يوسف، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م.

٤.مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، فاطمة سعيد أحمد حمدان، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٩م.

٥.مُقدمة القصيدة العربية في العصر الفاطمي –دراسة تحليليّة–، فلاح عبد علي سركال، أُطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة كربلاء، ٢٠١٦م.

٦.المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ضحى ثامر محمد، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة كربلاء، ٢٠١٥م.

ثالثاً: الدوريات:

١.أَنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، ماهر أحمد الميبضين، وعماد عبد الوهاب الضمور، حوليات آداب عين شمس، المجلد ٤٣، مصر، مارس، ٢٠١٥م.

٢.أَنسنة الطبيعة في الشعر الاندلسي، قصيدة ابن زيدون (إني ذكرتكِ) أنموذجاً، راشد عيسى، جريدة الفينيق، جريدة ثقافية عربية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ع٧٧، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

٣.تجليات الشعرية في التراث النقدي العربي بين النظرية والاجراء، قراءة في كتاب (المُرقصات والمُطربات) لابن سعيد المغربي، د. فلاح عبد علي سركال، ود. صباح حسن عبيد، مجلة دواة، المجلد٥، العدد١٩، ٢٠١٩م.

٤.الجاحظ رائد الجمالية العربية، د. علي ابو ملحم، مجلة الفكر العربي،ع ٤٦، ١٩٨٧م.

٥.ديوان القاضي الجليس، جمع وتحقيق ودراسة: فهد نعيمة مخيلف البيضاني، مجلة آداب المستنصرية، ملحق العدد ٨١، لسنة ٢٠١٨م.

٦.الشاعر الحسن المهذب وشعره جمع ودراسة، د. صفاء حسين لطيف، ود. حازم علاوي عبيد، مجلة الباحث، كلية التربية، جامعة كربلاء، العدد ٢٦، ٢٠١٨م، ٤٥٤.

٧.مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الأطرش، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، ع ٢٢، مارس، ٢٠٠٦م.