# التشخيص في شعر شمس الدين الكوفي (ت:675هـ)

م . د . حكيم صبري عبد الله

كلية التربية الأساسية – جامعة واسط

**الكلمات المفتاحية**: التشخيص، الاستعارة، شعر، شمس الدين الكوفي

**الملخص:**

يهدف البحث إلى دراسة إحدى ظواهر التصوير الاستعاري، وهي ظاهرة التشخيص التي احتلت في شعر شمس الدين الكوفي موضعا بارزا ومكانا مائزا، وكان لها أبعد الأثر في استجلاء ما انطوت عليه نفس الشاعر من مشاعر صادقة وأحاسيس نبيلة ترجمت إلى صور تشخيصية أسبغ من خلالها صفات الانسان على الاشياء المادية والمفاهيم المعنوية فامتلك في كثير من الأحيان ريشة الفنان التي استطاعت أن تنفذ إلى أعماق النفوس ودقائق القلوب معبرة عن نضج فني، وعمق فكري، وبعد جمالي، مما أسهم في إثراء النص الشعري، والارتقاء بالتجربة الشعرية .

**المقدمة :**

التشخيص لون من ألوان التصوير الاستعاري يراد به إضفاء الصفات الانسانية إلى العوالم الحسية، والمجردات المعنوية وبث الحياة فيما لا روح له، ولا شعور فيه، فتستعير بعض ملامح الآدميين من قول وفعل، أو نطق وحركة، أو شعور وإحساس، وهو بهذا الفهم لا يقتصر على عصر من عصور الأدب دون الآخر؛ فهو في قديم الشعر وحديثه، إلا أن الشعراء فيه يتفاوتون قوة وضعفا وتوهجا وخفوتا، تبعا لما تستدعيه من ذهن وقاد، وخيال خصب، وأفق واسع، وقدرة على التصرف في غير المألوف من لغة الشعر ليبدو مألوفا شائعا، مما يسهم في تقريب المعاني وتكثيفها، وشحذ الفكر ، وتنشيط المخيلة، وهذا ما توافر عليه قسم كبير من شعر شمس الدين الكوفي .

لقد وجدنا في صدق الشاعر وتلمس الأصالة في شعره، والقدرة على تمثل الجوانب الواقعية من حياته، ولاسيما المأساوية منها وإحالتها إلى فنون إبداعية بقدرة فذة على التخييل، وإجادة في التصوير، وبراعة في التعبير، فوقع اختيارنا على التشخيص موضوعا للدراسة، وبعد التأني في قراءة الديوان، ورصد الظاهرة، واستنطاق النصوص، انبثقت خطة البحث، حيث تصدره المعنيان اللغوي والاصطلاحي، ثم نبذة موجزة للتعريف بالشاعر، ومن ثم تقسيمه على

مبحثين اثنين، خُصص الأول لدراسة التشخيص الحسي، والثاني لدراسة التشخيص المعنوي، ويندرج تحت هذين المبحثين عناوين عديدة، ومفردات متنوعة حاولت إيرادها والتدرج بها بحسب تناول الشاعر فيها كثرة أو قلة، وصولا إلى خاتمة البحث ونتائجه وثبت مصادره .

وقبل الاسترسال في تفاصيل البحث وتحقيقا للفائدة لابد من تسليط الضوء وبعجالة على معنى التشخيص في اللغة والاصطلاح، كما لابد من تعريف موجز بالشاعر شمس الدين الكوفي .

**أولا ـ التشخيص لغة واصطلاحا :**

**ــ التشخيص لغة :**

بالعودة إلى معاجم اللغة العربية، نجد أن كلمة (تشخيص)، متأتية من الجذر اللغوي (شَخَصَ)، وشَخَصَ بمعنى (سواد العين إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص) (الفراهيدي، (د.ت)، 4: 165)، والشخص (كل شيء له ارتفاع وظهور)(ابن منظور، (د.ت)، 7: 45)، والشُّخوص (السير من بلد إلى بلد) (الفراهيدي، (د.ت)، 4: 165)، ومنه شخوص المسافر أي خروجه من منزله. (ينظر: ابن منظور، (د.ت)، 7: 45)

**ــ التشخيص اصطلاحا :**.

أما التشخيص اصطلاحا فيراد به (اسباغ الحياة الانسانية على مالا حياة له، كالأشياء الجامدة، والكائنات المادية غير الحية)(جبور، 1979، 67)، وفي مثل تلك الأحوال ترتفع الأشياء من كينونتها الحقيقية إلى مرتبة الإنسان مستعيرة بعض صفاته ومشاعره (ينظر: الرباعي الرباعي،1980، 168). فإذا بالظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، تهب الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية تشارك بها الآدميين (ينظر: قطب، 2004، 73)؛ لأن هذه الأشياء ما هي إلا (جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة)(العقاد، 1931، 289) .

إن الإنسان الذي (يجهل شيئا ولا يعرفه تأخذه الدهشة والفضول لمعرفة هذا الشيء، وعندما لا يقدر على فهم الأشياء والظواهر، يُسقط عليها صفاته ويجعل من نفسه مرجعا للمعرفة، ومن ثم يكون التشخيص)(الزواوي، 1992، 118)، وهو (عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا) (عصفور، 1992، 119)، وهذه الاستعارة (طريقة من طرائق إثبات المعنى وتأكيده) (المصدر نفسه، 226)، فهي (أدل على الشاعرية ورسوخ القدم في دنيا الفن والشعر، وخاصة النوع الجيد النادر من الاستعارات)(السوداني، 1980، 322)، ولاسيما (الاستعارة المكنية التي هي أساس التشخيص)

(درابسة، 2010، 104). وبها كل شيء قد يحيا وتدب فيه الحياة، حتى كأن أحاسيس ذلك الشيء وخلجاته موصولة بمشاعر الشاعر وأحاسيسه . (ينظر: عصفور، 1992، 151) .

بيد أن قولنا هذا لا يعني اقتصار التشخيص على الاستعارة المكنية دون غيرها؛ إذ يمكن تلمسه في الاستعارة التصريحية وحتى في المجاز العقلي .

إلا أن وظيفة الاستعارة المكنية تتمثل في كونها وليدة تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي، وهذا التفاعل يمنحها القدرة على تعديل علاقات هذا العالم، وإعادة تشكيلها بطريقة أشبه ما تكون بالصهر بين الذات والموضوع . (ينظر: درابسة، 2010، 100) .

ولابد من الإشارة إلى إمكانية (تداخل التشخيص بوصفه تقنية تصويرية مع الأنسنة أو التجسيد أو التجسيم أو ما شابههما من وسائل التصوير الأخرى، فالتشخيص والأنسنة بمعنى واحد، أما التجسيد أو التجسيم فهو تحويل الشيء المعنوي إلى شيء مادي ملموس، أو إبراز المعنوي الذي لا يدرك بحاسة من الحواس الخمس في صورة حسية، ويتجلى التشخيص في بعدين : أولهما البعد الموضوعي، وثانيهما البعد الفني، ونعني بالموضوعي أن يكون النص الأدبي متخذا من الإنسان قضية ومُرتكزا للتعبير، فيتناول قضايا الإنسان ويتخذه مادة له) (هاشم، 2023، 5 ـ 6) .

أما البعد الفني فمعناه أن تتحرر الأنسنة من إطارها الفلسفي، لتتجلى بوصفها تقنية تصويرية تقوم على إضفاء صفات إنسانية على الأشياء على سبيل التخييل (ينظر: الحمدان، هيفاء راشد، 2012، 30) .

لقد تنبه قدامى البلاغيين العرب إلى طبيعة هذا الفن، وأطلقوا عليه مسميات عديدة لم يكن "التشخيص" من بينها، وانقسموا إزاءه بين مؤيد ومعارض، وذلك بحسب إصابته في الوصف، ومناسبة المستعار منه للمستعار، وما جرت عليه العادة في الأخذ بالمقاييس الفنية واللغوية المتعارف عليها، ولا سيما المقاييس التي حددها عمود الشعر العربي، الذي يقف المرزوقي على رأس علمائه، وحسبنا شاهدا على معرفة العرب بهذا الفن قول الجرجاني في معرض حديثه عن الاستعارة : (فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة.والمعاني الخفية بادية جلية ... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون)(الجرجاني،(د.ت)، 43) .

أما شاعرنا شمس الدين الكوفي فلقد انبثق من جيل تصنع فيه الشعراء (الصور البلاغية، فهي في نظرهم مجال التنافس وسبل الابتكار. والحاذق منهم من يقع على صورة جديدة يخترعها،

أو صورة يستمدها من غيره، يزيد عليها ما يزينها، أو ينقص منها ما يشينها)(موسى باشا، د. عمر، 1972، 592) .

**ـ تعريف موجز بالشاعر شمس الدين الكوفي :**

يتردد اسم الكوفي واسم والده في الأعم الأغلب بين محمد بن أحمد، ومحمد بن عبيد الله، وأحيانا محمد بن عابدين ومحمود بن أحمد، والراجح بعد التحقيق أنه محمد بن أحمد بن أبي علي عبيد الله بن داود الزاهد بن محمد بن علي الأبزاري الهاشمي الحنفي المعروف بالواعظ وبابن الكوفي، كوفي المولد، بغدادي السكن، غلب عليه لقب شمس الدين، تنظر ترجمته في المصادر الآتية : (ابن الفُوَطي، 1326هـ، 427)، (اليونيني، 1955، 3: 15)، (الذهبي، 2003، 15: 297)، (الصفدي، 2000، 70:2، و4: 20)، (الكتبي، 1984، 21: 107)، (الزركشي، مخطوط، اللوحة : 289)، (ابن الفرات، 1942، 7:72)، (ابن تغري بردى، 1998، 2: 585) .

يمم الكوفي بغداد شابا، فألم بعلوم عصره حتى تبوأ مراكز مرموقة؛ فأصبح واعظ بغداد وأديبها وخطيب مدرستها التتشية .(ينظر: ابن الفُوَطي، 1326هـ، 427، الكتبي، (د.ت)، 4: 102، ابن الفرات، 1942، 7: 72) .

**مكانته وأخلاقه وشاعريته، وشعره :**

أجمع أكثر من ترجم للكوفي على سعة علمه، وسمو فضله، ودماثته خلقه، وجودة أدبه، فقال ابن الفوطي : (كان أديبا فاضلا عالما شاعرا ... له شعر حسن)(ابن الفوطي، 1326هـ، 427)، وقال ابن شاكر: (كان أديبا فاضلا عالما شاعرا ظريفا كيسا حسن الأخلاق)(الكتبي، (د.ت)، 4: 102)، وقال في كتاب آخر: (كان أديبا فاضلا عالما شاعرا ... وكان له شعر لطيف رائق)(الكتبي، 1984، 21: 107)، وقال الذهبي : (له نظم كثير جيد)(الذهبي، 2003، 15: 297)، وقال ابن تغري (كان له فضل وأدب)(ابن تغري بردى، 1998، 2 : 585) .

وفي الدراسات الحديثة عُد الكوفي من مشاهير شعراء عصره . (ينظر: العزاوي، 1935، 286)، وعرف بـ (شاعر مأساة بغداد)(رشيد، 1992، 174)، وبـ (شاعر النكبة)؛ وذلك (لكثرة شعره الحزين الذي نظمه في نكبة بغداد، وصدقه ولبقائه وفياً لهذه المدينة الخالدة، وتذكره اياها حتى مماته)(مجيد، 1986، 104) .

أما شعره الذي بين أيدينا فقد ورد إلينا متناثرا في بطون المصادر الأدبية والتاريخية، حتى تصدى إلى جمعه وتحقيقه الدكتور ناظم رشيد في ديوان سماه : (ديوان شمس الدين الكوفي)،

ثم الدكتور عبد العالي اللهيبي في دراسة أطلق عليها : (شعر شمس الدين محمد بن أحمد الهاشمي الكوفي ـ جمع ودراسة) .

**وفاته :**

توفي الكوفي سنة 675هـ، وله من العمر نحو اثنتين وخمسين سنة ينظر: (الكتبي، (د.ت)، 4: 102)، (الزركشي، مخطوط، اللوحة : 289) . وبذلك يكون قد عاش بعد حادثة بغداد قرابة عشرة أعوام مفوضا أمره إلى الله، ومنيبا إليه في شعر صوفي رقيق وحس حزين (ينظر: رشيد، 1992، 174) .

**ـ المبحث الأول : التشخيص الحسي :**

**أولا ـ في مظاهر الطبيعتين الأرضيتين المتحركة والساكنة :**

**ـ التشخيص الحسي في مظاهر الطبيعة الأرضية المتحركة :**

يراد بالطبيعة المتحركة كل ما تجري فيه الحياة وينبض بالحركة، (ينظر: قناوي، عبد العظيم علي، 1949، 54:1)، ولاسيما ما يتجه منه إلى تحفيز الحواس بوصفها عاملا يغذي ملكة التصور والخيال . (ينظر: البصير، د. كامل حسين، 1987، 124)، وقد رصدنا في شعر الكوفي جملة من مظاهر الطبيعة المتحركة تمثلت بالحيوان والطير، اتخذها الشاعر مادة للتشخيص وبث الحياة في جنباتها، فامتزج في تفاصيلها، ونفذ من خلالها إلى مواقف فكرية معينة، فضلا عن التعبير عن مشاعره ترحا وفرحا، وأسى وسعادة، وحزنا وبهجة، فقد شخص الكوفي من الحيوان النياق، والرشأ، والغزال، والجؤذر ومن الطير الحمام، والتشخيص في مثل هذه الطبيعة تشخيص حسيّ ملموس يمكن للحواس إدراكه .

**تشخيص الحيوان :**

**النياق :**

إن الحنين إلى شخص ما والتشوق إليه يعد صفة من صفات الإنسان، فإذا ما أسقطها الشاعر على الحيوان وبات ينتاب هذا الحيوان ما ينتاب الإنسان من مشاعر، فذلك هو التشخيص، وهذا ما فعله الكوفي حين جعل النياق قلقة كقلق المشتاق حين يقرب لقاؤه بمحبوب قد استبد به الشوق وآلمه الفراق، وقد تحقق ذلك من خلال تصوير لهفة هذه النياق إلى بلوغ ديار الحبيب، مفيدا ـ كما سنرى ـ في البيت الثالث من التصدير وهو من أساليب البديع؛ إذ تتكرت كلمة (العيس) في صدر البيت وفي عجزه، وهذا التكرار ينسجم شعوريا مع طبيعة المشوق، مع ما يشيعه من تنغيم صوتي يُطرب السمع، ويبهج النفس، نقرأ له قوله :

سَارَتْ إِلَيْكَ بِنَا أَيَانُقُنا فَلا الـ تَّقْبيلُ يُعْجِبُهَا وَلا التَّعْرِيسُ
وَمَتَى وَصَلْنَ إِلَيْكَ يَا كُلَّ المُنى ذَهَبَ العَنَا عَنَّا وَزَالَ البُوسُ
العِيسُ تَشْتَاقُ العَقِيقَ لِسَاكِنٍ لَوْلاهُ مَا حَنَّتْ إِلَيْهِ العِيسُ
(الكوفي، 2006، 43)

**الرشأ :**

وفي نص آخر يشبّه الشاعر محبوبه بولد الظبية، ويجعل الحاجة إلى عطائه، كحاجة الرشأ إلى عطاء أمه، ثم يعمد إلى تشخيص هذا الرشأ فيسمو به إلى مصاف الإنسانية لاسيما بعد أن ألبسه خواص الجمع بين النقيضين السخاء/الشح، فقد وصل هذا الرشأ/الممدوح شاعره بعد القطيعة فأنعشه بعد أن أوشك على الهلاك، نقرأ له قوله :

وَبي رَشَأٌ مَا في البريَّةِ لائِمٌ نهى روحَهُ وَالمَالُ زَالَ الرَّشَا رَشَا
عليَّ سَخَا بِالوصلِ مِنْ بَعْدِ شُحِّهِ وَمِنْ بَعْدِ مَا قَدْ كَانَ نعشٌ أَنْعَشَا
(الكوفي، 2006، 46) .

**الغزلان :**

وفي لوحة الصيد يكني الشاعر عن معنى الأسر والوقوع في شباك الحب، بالشِّراك التي نصبتها الغزلان، إلا أن الوقائع ـ هنا ـ منقلبة؛ إذ تصبح الغزلان هي المتحكمة؛ وذلك بعد أنسنتها وتشخيصها، ومنحها القدرة على نصب هذه الشراك للإطاحة بالأسود/العشاق، من ذلك قوله :

كيفَ الخَلاصُ مِنِ الحِمى وَبِربعِهِ الـ ـغِـزْلانُ تَنْصِـبُ للأُسُـودِ شِـراكا
(الكوفي، 2006، 55)

ويكرر المعنى متسائلا مرة ومتعجبا أخرى من قدرة هذه الغزلان على الاشتغال بالصيد وبنصب شراكٍ وسيلتها العيون، لا أدوات الصيد المعروفة، ثم يتساءل ثانية عمن علَّم هذه الغزلان نصب الشراك والإيقاع بالمحبين، نقرأ للشاعر قوله :

للهِ غزلانُ عَقِيقِ الحِمَى كَمْ أَحْوَجُوا صَبًّا إِلى الانْتِهَاكِ
نصْبُ شِرَاكِ اللَّحْظِ أَشْغَالُهُمْ مَنْ علمَ الغِزْلانَ نَصْبَ الشِّرَاكِ
(الكوفي، 2006، 58) .

**الجؤذر:**

وللجؤذر وهو ولد البقر الوحشي نصيب من التشخيص، فمن صفاته عند الكوفي أنه يدهش العقل، ويحوي الملح، ويشوش القلب، ويغير الحال حين ينهي القطيعة ويسمح بالوصل، نقرأ له بعضا من موشحته :

أَدْهَــشَ لُبِّــي هَــذا الجُــؤْذَرُ حــاوي المُلَــحْ
شَــوَّشَ قَلْبــي حَالــي غَيَّــر لَمَّــا سَنَــحْ

(الكوفي، 2006، 83) .

**الحمام :**

أما الحَمَام فهو من الطيور التي أسقط عليها الشاعر مشاعره؛ فباتت تشاركه أنينه وكثرة نواحه؛ فهي الوجه الآخر لقلبه المكلوم، ولنفسه التي رزئت بفقد الأحبة، فكليهما أخذا يتجرعان لوعة الأسى ومرارة الحرمان، حتى أصبح هذا الطائر شريكا للإنسان في الندب والشجو وإهراق الدمع، كيف لا وهو القائل :

حَمَائِمُ الدَّوْحِ فِي الأَغْصَانِ نَائِحَةٌ كَمَا نَنُوحُ فَنَحْكِيهَا وَتَحْكِينَا
تَشْجُو وَتَنْدِبُ مِنْ شَوْقٍ لِمَنْ فَقَدَتْ وَمَنْ فَقَدْنَا فَنُشْجِيهَا وَتُشْجِينَا

(الكوفي، 2009، 27)

وقد يجتمع تشخيص الطبيعتين المتحركة والساكنة لتأطير المشهد الدرامي، إذ يمزج الشاعر بين صورتين : إحداهما مألوفة وهي نوح الحمام، والأخرى مبتكرة، تمثلت بتشخيص الشجر الذي انفعلت أوراقه لنواح الحمام ليأخذ في اللطم والشجو، لنقرأ للشاعر قوله :

وَكُلَّمَا نَاحَتْ الوَرْقَاءُ بَعْدَكُمُ فِي البَانِ يَلْطِمُ فِي أَغْصَانِهَا الوَرَقُ

(الكوفي، 2006، 51)

**ـ التشخيص الحسي في مظاهر الطبيعة الأرضية الساكنة :**

يقول هردر، (لم يكن عجباً والطبيعة تدوي أن تكون في نظر الإنسان الحساس حية تعمل وتتكلم)(عبد البديع، لطفي، 1989، 37)، وهو بهذا الحس يعتقد أن الحياة منبثة في كلِّ شيء، وأن كل ما في الوجود له روح . (ينظر: المصدر نفسه، 38) .

والطبيعة الساكنة على العكس من الطبيعة المتحركة؛ فهي كل ما لا تجري فيه الحياة ولا ينبض بالحركة . وتشخيص الطبيعة الساكنة كثير في شعر الكوفي؛ فقد شخص الأمواه : بحارا

وأنهارا وأمواجا، كما شخص بعض النباتات والأزهار وبعض فصول السنة، فضلا عن تشخيص الريح والنسيم والغيوم .

**الأمواه ــ البحر، النهر، والأمواج :**

ويصيّر الكوفي من البحر إنسانا، ويعجب كيف استطاع القبر الضيق أن يحوي هذا البحر بما اشتمل عليه من فضائل وما زخر به من عطايا، وهو مضمون قوله في رثاء حاكم إربل الأمير فخر الدين أبي علي عيسى الشيباني الإربلي سنة 644هـ :

لَقَدْ كَانَ فَخْرُ الدِّينِ بَحْرُ فَضَائِلٍ وَلَمْ نَرَ بحرًا قَبْلَهُ ضَمَّهُ قَبْرُ

(الكوفي، 2006، 36) .

ومن التشخيص الحسي للطبيعة الساكنة أبياتا من قصيدة عاتب فيها الكوفي نهر دجلة بعد أن غرق نقيب العلويين في الموصل ركن الدين محي الدين محمد بن حيدر، إذ ورد النقيب إلى بغداد فسقط بفرسه وغرق في دجلة ومات وذلك سنة 674هـ، فالشاعر يعاتب النهر عتاب الآدميين، ويلقي عليه اللوم، مسبغا على الحياة فكأنه من لحم ودم، نقرأ له قوله:

بِاللهِ هَلْ أَغْرَقْتَهُ شَغَفًا بِهِ يَا مَاءُ أَو حَسَدًا لِمَاءِ الكَوْثَرِ

هَلاَّ رَحِمْتَ شَبَابَهُ وَتَرَكْتَهُ مِنْ أَجْلِ وَلْهَى فيهِ ذَاتَ تَحَيُّرِ

أَو مَا عَلِمْتَ بَأَنَّهُ رَحْبُ الفَنَا والصَّدْرُ عَذْبُ اللَّفْظِ حُلْو المَنظرِ

(الكوفي، 2006، 38) .

لقد تضافرت أساليب عديدة لخلق هذا التشخيص، أولها أسلوب الاستفهام، وثانيها النداء، ثم اللوم والتوبيخ، وأخير بعض الاستعارات المتمثلة بالصور البصرية (رحب الفنا والصدر)، والذوقية ــ البصرية (عَذْبُ اللَّفْظِ حُلْو المَنظرِ)، مع ما يمثله ذلك من تبادل في المدركات .

ثم يستحضر فاجعة الطف الأليمة، فعلى الرغم من إن الإمام الحسين (عليه السلام) قد استشهد على مقربة من نهر الفرات، يذهب الشاعر إلى منح الماء أيا كان قيمًا مأساوية موغلة في السلب والنقص والعدوان، وذلك في قوله :

يَا مَاءُ ما أنصفتَ آلَ محمدٍ وعلى كمالِ الدِّينِ كُنْتَ المُجْتَرِي

في الطَّفِّ لَمْ تُسْعِدْ أَبَاهُ بِقَطْرَةٍ واليومَ قدْ أَغْرَقْتَهُ في أَبْحِرِ

(الكوفي، 2006، 38) .

فالاجتراء والإسعاد وعدم الإنصاف، صفات بشرية قمصها الشاعر لنهر دجلة وجعله يحذو حذو الإنسان في ظلمه، وعدوانه، وعدم إنصافه .

ثم ينتقل من تشخيص الكل/دجلة إلى تشخيص الجزء/الأمواج، وذلك في قوله :

أَمْوَاجُ دِجْلَةَ أَغْرَقَتْهُ إِذْ طَغَتْ وَكَذَا الطُّغَاةُ عَلَى الأَكَارِمِ تَجْتَرِي
وَلَقَدْ تَكَدَّرَ صَفْوُهَا مِنْ بَعْدِهِ وَمَتى صَفَتْ لَهُمْ وَلَمْ تَتَكَدَّرِ

(الكوفي، 2006، 38) .

**الأقاحي :**

الأقاحي جمع أقحوان، وهو نبت طيب الرائحة زهره أبيض أو أصفر. (ينظر: جماعة من الباحثين، 2004، 22)، وعلى الرغم من هذه النمطية المتمثلة في عدم الجدة في إبداع الصورة، إلا أن الشاعر ومن خلال الاستعارة القائمة على تشخيص الطبيعة ومن خلال ثنائية المرتفع/المنخفض، وثنائية البكاء/التبسم، استطاع أن ينفذ إلى فكرته؛ فجعل من بكاء الغيوم سببا لاستبشار الأقاحي وابتسامه، وهو مضمون قوله :

وَالغَيْمُ يَبْكي، وَالأَقَاحِيُّ باسِمٌ لِبُكَائِهِ كَتَبَسُّمِ المُسْتَبْشِرِ

(الكوفي، 2009، 18) .

**الورد والزهر:**

يفيد الكوفي في تشخيص الطبيعة الزهرية من صيغة (مُفَعَّل)، مستأنسًا بما تشتمل عليه من تكرار صوتي واضح يتمثل إما بالتضعيف، أو بتكرار الحرف الواحد على امتداد البيت الشعري في أكثر من لفظ واحد، فضلا عما تدل عليه هذه الصيغة من دلالة الاتخاذ والاشتمال التي لا تكون إلا للإنسان، نقرأ له قوله في الوصف :

والوردُ بَيْنَ مُضَعَّفٍ، وَمُشَنَّفٍ وَمُكَتَّفٍ، وَمُلَطَّفٍ لَمْ يَهْصُرِ
والزهرُ بينَ مُفَضَّضٍ، وَمُذَهَّبٍ وَمُرَصَّعٍ، وَمُدَرْهَمٍ، وَمُدَنَّرِ

(الكوفي، 2009، 19)

يصف الشاعر في البيت الأول الورود بصفات عديدة، كما لو كانت تزدان بالحُلي، مثلها مثل البشر. والكلمات مثل "مُشَنَّف" (مُزيَّن بالأقراط) و"مُلَطَّف" توحي بأن الورود لها سمات جمالية خاصة، فكأنها كائنات تنبض بالحركة وتشيع أجواءً تُشعر بالحياة .

أما في البيت الثاني فتبدو فاعلية التشخيص في إظهار الزهور بمظهر الإنسان الذي يزدان بالحلي، وتشبيه هذه الزهور بالجواهر أو القطع الثمينة، كما لو كانت تُصنع من الفضة والذهب وتُرصع بالأحجار الكريمة .

**السرو:**

ومفرده سروة، وهي شجرة من فصيلة الصنوبريات تتخذ للزينة .(ينظر: مجموعة من الباحثين، 2004، 428)، والشاعر في تشخيص هذا النوع من الشجر يضفي حيوية على المشهد الطبيعي مما يزيد من جمال الوصف، نقرأ له قوله :

والسُّروُ إنْ عَبَثَ النَّسيمُ فَهَزَّ أَعْـ طَافَ الغُصُونِ يميسُ مَيْسَ مُوَقَّرِ

(الكوفي، 2009، 18)

ففي هذا البيت تشخيصان : أحدهما تشخيص السرو الذي أخذت أعطافه تهتز وتميل خفةً ورشاقةً بحياء ووقار، والثاني تشخيص النسيم بنسبة العبث إليه، وهي صفة آدمية .

**غصون البان :**

يحاول الشاعر وهو يلتقط لحظات السعادة أن يعكس انفعالاته على ما حوله، فيجعلها تنفعل بما ينفعل، وهو ما يبدو جليا حين يوجه الخطاب إلى مفردات الطبيعة ومنها "غصون البان" منيطا بها فعل الحسد، وهو فعل بشري بحت، بعد أن تمثل هو بإحدى صفاتها وهي التمايل والتثني وذلك على سبيل تبادل الأدوار، يقول من موشحة له :

إِحْسِدينَا فِي التَّثَنِّي إِذْ نَطيبْ يَا غُصُونَ البَانِ

أبداً لا يَسْتَوي غُصْنٌ رَطِيبْ وَفَتًى نَشْوَانِ

(الكوفي، 2006، 87) .

**ـ ثانيا : التشخيص الحسي في مظاهر الطبيعة السماوية :**

**البدر:**

إذا كان الكوفي ـ في الغالب ـ قد أظهر براعة في تشخيص الطبيعة الأرضية، فإن براعته لا تقل شأنا في تشخيص الطبيعة السماوية؛ فقد اصطبغت مفردات الطبيعة السماوية عنده بملامح بشرية، ومنها الوفاء بالوعد، مع اجتماع صور شتى، منها القسوة والاعراض واللين والاعتذار، نقرأ له قوله وهو يشخص البدر :

وَعَدَ البَدْرُ أَنْ يَزورَ فَزَارَا وَقَسَا مُعْرِضًا وَلانَ اعْتِذَارا

(الكوفي، 2009، 17)

وهذا البدر قد تيم الخلق فلا شيء يشبهه؛ فهو جميل المنظر، ممشوق القوام، وإذا ما تجلى التهبت المشاعر واضطربت النفوس، والشاعر يقسم على ذلك، وفي ذلك يقول :

يا بدرُ تَمَّ تَجَلَّى وتَيَّمَ الخَلْقَ مَنْظَرُهْ

جَميعُ مَنْ في العَالَمِ إلى لِقَاكَ مَشُوقْ
فَبِالنبيّ مُحَمَّدٍ وَحَقَّ مَوْلانَا عَلَيْ
مَا تَيَّمَ القَلْبَ إلاَّ قَوَامَكَ المَمْشُوقْ

(الكوفي، 2006، 93 ـ 94) .

**الغيم :**

لقد سبق الحديث عن هذا التشخيص في بيت سابق؛ وذلك لاشتماله على الطبيعتين الأرضية والسماوية، الأمر الذي يدعونا إلى إثباته في هذا الموضع من البحث؛ إذا الاستعارة القائمة على التشخيص واضحة الدلالة، تمثلت في إكساب السماوي/الغيم، ملامح الانسان الباكي، والبكاء يستوجب آلة خاصة هي العين، ومن هنا جاءت الثنائية المتحققة في تبسم الأرضي/الاقحوان، بمؤثرٍ سماوي/الغيم الباكي، نقرأ له قوله :

وَالغَيْمُ يَبْكي، وَالأَقَاحِيُّ باسِمٌ لِبُكَائِهِ كَتَبَسُّمِ المُسْتَبْشِرِ

(الكوفي، 2006، 18) .

**ـ ثالثا : تشخيص حواس الانسان وأعضائه :**

لقد كانت حواس الانسان وأعضاؤه ميدانا لاهتمام الكوفي بالتشخيص حتى جعل منها شخوصا تقوم بما يقوم به الانسان، وعادة ما يلجأ الشاعر إلى ذلك حين تعجز اللغة المباشرة عن الايفاء بمعنى من المعاني، فيخرق اللغة بالاعتماد على اللمحة والإيحاء ويجعل من ذلك سبيلا ليبث الحياة في هذه الحواس لتشاركه مشاعره من جهة، وليثبت معانيها في ذهن المتلقي من جهة ثانية، ومن هذه الحواس : العين والسمع واليد والعارضان .

**العين :**

وهي من أكثر حواس الانسان ورودا في شعر الكوفي، وقد استثمرها في الغزل أحيانا، وأحيانا أكثر في الرثاء وبكاء الأهل والديار، وهو في غزله وتشخيصه لهذا الحاسة لا يبدو في أكثر الأحيان جادا كما هو جاد في رثائه، وتفسيري لهذه الظاهرة، زهده في الأشياء باتت ليست ذات قيمة ولا ذات جدوى، وذلك بعد رحيل أولئك الذين كان يدين لهم بالحب والولاء، فالنظر إلى أولئك الراحلين كان مثالا للهيبة والإجلال والإعظام، وما دون ذلك لا يستدعي إلا الهذر الذي لا ينم عن باعث حقيقي في النظر إلى جوهر هذه الأشياء ومنها الحب والغزل، من ذلك ما قاله متغزلا بعيني "خطلو شاه" أحد مماليك وزير بغداد علاء الدين الجويني وقد كان حسن الصورة، حيث أعطى عيني الغلام قدرة تضاهي فعل الانسان في القتل وسفك الدم :

آهِ وَلا أُعْذَلُ إِنْ قُلْتُ آهْ قَدْ قَتَلَتْنِي مُقْلَتَا خُطْلُشَاهْ

(الكوفي، 2006، 80) .

ويفيد من بعض شعر أبي تمام فيبعث ببيتين إلى أحد الأعيان كتبهما على يد معشوقه، يطلب إليه أن ينوب عنه فيسأل لواحظ من أرسلت إليه الرسالة، فهما عنده سيف، والسيف كما يقول أبو تمام أصدق أنباء من الكتب :

إِنّي جَعَلْتُ رَسُولي مَنْ كَلُفْتُ بَهَ وَقَدْ كَتَبْتُ بَمَا أَلْقَى مِنَ الوَصَبِ
فَدَعْ كِتَابِي، وَسَلْ عَنّي لَوَاحِظَهُ (فَالسَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ)

(الكوفي، 2006، 30)

ونلحظ هنا الإفادة من المعجم الحربي واستعمال لغة السلاح، كما نلحظه وهو يشخص المقلتين وينيط إليهما مهام المقاتل الذي يجرد على خصمه سيفا صقيلا قاطعًا، يقول:

جَرَّدَتْ مُقْلَتَاهُ سَيْفًا صَقِيلا وَتَثَنَّى قَوَامَهُ خَطَّارَا

(الكوفي، 2009، 17)

ومن لوازم العين حدقتها أو ما يعرف بإنسانها، وقد أنسنه الشاعر فجعله قادرا على التمييز وذلك بمنحه شعور الكائن الحي الذي لم يرقه بعد رحيل الأحباب النظر إلى سواهم، نقرأ له راثيا :

إِنْ لَمْ تُقَرِّحْ أَدْمُعِي أَجْفَانِي مِنْ بَعْدِ بُعْدِكُمْ فَمَا أَجْفَانِي
إِنْسَانُ عَيْنِي مُذْ تَنَاءَتْ دَارُكُمْ مَا رَاقَهُ نَظَرٌ إِلى إِنْسَانِ

(الكوفي، 2006، 72) .

وكذلك من لوازم العين دمعها، وهو عند الكوفي الأنيس القادر على التنفيس عن فداحة الخطب، وحجم الرزية، إلا أن له صفة ممقوتة، وهي صفة الوشاية، إذ كلما اجتهد الشاعر في إخفاء دمعه، وشى الدمع بصاحبه وفضح أمره، لنقرأ من مرثية له في بغداد :

نِعْمَ المُسَاعِدُ دَمْعِيَ الجَارِي عَلَى خَدَّيَّ إِلاَّ أَنَّهُ نَمَّامُ

(الكوفي، 2006، 64)

ولعل حالة التضعيف التي اشتملت عليه ألفاظ الشطر الثاني من البيت ـ وهو موضع التشخيص ـ تفصح عن حجم الألم الذي يكابده الشاعر .

**السمع :**

وحاسة السمع من الحواس التي وجدت لها مكانا في تشخيصات الكوفي، وهو كعادته في الاتكاء على بعض الجناسات وتلاعبه ببعض الألفاظ : (وشى، الواشي، وشا)، يحاول استثمار اللغة في التعبير عن معنى الحب، مما جعله يبدع في تقديم صورة سمعية تجعل الأذن على خلاف ما يتوقع الواشي، إذ هي تطرب لقوله، وتلذ لسماعه، فهذا السمع لما وشى الواشي تثنى وتمايل وطرِب، يقول :

وَشَى بِاسْمِكَ الوَاشِي إِلَيَّ فَسَرَّنِي وَسَمْعِيَ يَا مَوْلايَ لَمَّا وَشَى وَشَا

(الكوفي، 2006، 46)

**اليد :**

الكوفي في تشخيص اليد يسند الفعل إلى الجزء بدلا من الكل، معبرا بذلك عن تنكيل الأعداء وشدة بطشهم؛ حيث لم تبق أيديهم لأحبته باقية، وذلك في قوله :

تمكَّنَتْ بعدَ عِزٍّ في أحبتنا أيدي الأعادي فما أبقوا ولا تركوا

(الكوفي، 2006، 53)

**العارضان :**

العارضان: هما صفحتا خد الانسان، والعارض من اللحية ما ينبت على عرض اللحى فوق لذقن (ينظر: ابن منظور، (د.ت)، 7: 181)، والكوفي في غزله بالمذكر يبرز هذا الملمح الجمالي حتى بات يستنطق عارضي الغلام خطلو شاه الذي سبق ذكره، فيطلب إليهما أن يشرحا قصة الشاعر وبيان سبب ما وقع فيه من غرام، نقرأ له قوله :

فعارضاه ما شرحا قصتي له وما قد فعلا عارضاه

(الكوفي، 2006، 80) .

**ـ رابعا : تشخيص المكان :**

للمكان أثر بالغ في حياة الانسان، وهو يتشكل عبر التجارب الانسانية المختلفة، ومن هنا فإن الألفة وعدمها تظلان مسألة نسبية تتفاوت بين شخص وأخر، فما يألفه الانسان في وقت ما ليس بالضرورة أن يكون كذلك في أي وقت أخر، لاسيما حين يلحق هذا المكان تغييرا يقتلع هويته ويبدل ملامحه، والكوفي من الشعراء الذين عاشوا تجربة المكان، وقسوة ضياع الهوية، وذلك حين أتت على بغداد معاول الهدم والنيران وأحالتها أثرا بعد عين، وبات أهلها بين قتيل وطريد؛ لذا توقف كثيرا عند بعض الأماكن : كالمغاني، والديار، والربوع، والرسوم والأطلال، والوديان،

فشخص ما استطاع إلى ذلك سبيلا، إذ بث فيها الروح، وتعامل معها تعامل الأحياء، فضلا عن تشخيص أماكن أخرى، ومنها المدارس، والمشاهد المقدسة، وأماكن الطبيعة .

**المغاني والديار والربوع :**

لقد ظلت ذاكرة الكوفي تحتفى بكثير من مغاني بلاده وديارها، ولقد ظل وفيًا لهذه الأماكن يستثمر كل مناسبة ليشرع في تشخيصها ببكاء لا ينقطع ونفس لا تهدأ، فيأخذ في الاسترسال بذكرها والحنين إلى ما انقضى من جميل عهدها وزاهر أيامها، نقرأ له قوله :

وَمَغَانٍ كَانَتْ بِكُمْ فَرِحَاتٍ ... بُدِّلَتْ بَعْدَ بِشْرِهَا بِالْعَبُوسِ
ثُمَّ عَاثَتْ أَيْدِي صُرُوفِ اللَّيَالِي ... فِي الجَنَابِ المُمَنَّعِ المَحْرُوسِ
يَا دِيَارَ الأَحْبَابِ مَا صَنَعَ الدَّهْـ ... ـرُ المُعَادِي بِرَبْعِكِ المَأْنُوسِ؟
أَيْنَ تِلْكَ الوُجُوهِ فِيكِ مُنِيرَا ... تٍ حِسَانٍ مُضِيئَةٍ كَالشُّمُوسِ؟
كُلُّ وَجْهٍ كَالشَّمْسِ لَكِنْ سَرَى مِنْ ... أُفْقِ سَعْدٍ إِلى حَضِيضِ النُّحُوسِ

(الكوفي، 2006، 44 ـ 45)

فهذه الأماكن تفرح وتعبس وينتابها ما ينتاب الانسان من مشاعر الحزن والقلق والأسى، ومن اللافت للنظر أن تشخيص المكان كثيرا ما يقترن عند الكوفي بتشخيص الزمان، فالدهر كما في الأبيات السابقة مُعادٍ، تمتد يده لتطال معالم الربوع، فتحيلها من مأنوس نضر إلى يباب خرب؛ لذا تتوالى بُنى الاستفهام المجازي التي خرجت إلى معاني الألم والحسرة، لأن الشاعر لا يجهل الإجابة، ولربما وجد في طرح هذه الأسئلة راحة لعذاب نفسي دائم .

ومن هذا القبيل قوله وهو يطلب إلى رفيقه ــ على غرار الشاعر القديم ــ أن يقف في ديار أولئك الظاعنين، ويكثر السؤال لاستنطاقها، وبيان حالها وحال من كان يسكنها، وعما فعل الزمان في ربوعهم التي كانت مونقة مأنوسة، مفيدا من تضمين بعض شعر أبي نواس، نقرأ له قوله :

قِفْ فِي دِيَارِ الظَّاعِنِينَ وَنَادِهَا ... (يَا دَارُ مَا فَعَلَتْ بَكِ الأَيَّامُ؟)
أَعْرَضْتُ عَنْكِ لأَنَّهُمْ قَدْ أَعْرَضُوا ... لَمْ يَبْقَ فِيكِ بَشَاشَةٌ تُسْتَامُ
يَا دَارُ أَيْنَ السَّاكِنُونَ وَأَيْنَ ... ذَيَّاكَ البَهَاءُ وَذَلِكَ الإِعْظَامُ
يَا دَارُ أَيْنَ زمان ربعك مونقًا ... وشعارك الإجلال والإكرام
يَا دَارُ مُذْ أَفَلَتْ نُجُومُكِ عَمَّنَا ... وَاللهِ مِنْ بَعْدَ الضِّيَاءِ ظَلَامُ

(الكوفي، 2006، 64 ـ 65)

وإذا كانت الديار المُشخَّصة في النصين السابقين قد استنطقها الشاعر، فآثرت السكوت ولم تنبس بما يشفي الغليل، فإنها في مواضع أخرى تنفك من عقالها، وتنشط من حبالها، فتجيب الشاعر إجابة تزيد من ألمه وتكثر من حزنه؛ لأن الجواب من جنس السؤال، فكلاهما فهم الآخر وتكلم بالتلويح لا بالتصريح، وهو ما عبر عنه قوله :

وَلَقَدْ قَصَدْتُ الدَّارَ بَعْدَ رَحِيلِكُمْ ... وَوَقَفْتُ فِيها وَقْفَةَ الحَيْرَانِ
وَسَأَلْتُهَا لَكِنْ بِغَيْرِ تَكَلُّمٍ ... فَتَكَلَّمَتْ لَكِنْ بِغَيْرِ لِسَانِ
نَادَيْتُهَا يَا دَارُ مَا صَنَعَ الأُولَى ... كَانُوا هُمُ الأَوْطَارُ فِي الأَوْطَانِ
قَالَتْ غَدَوْا لَمَّا تَبَدَّدَ شَمْلُهُمْ ... وَتَبَدَّلُوا مِنْ عِزِّهِمْ بِهَوَانِ

(الكوفي، 2006، 73) .

**الوادي :**

أما الوادي، فما أن مر به الشاعر حتى أعاد إلى ذاكرته صورا استفزت مخيلته، فانثال الماضي بكل قواه، ولذلك (لابد من شعور يسبق التشخيص ويلقي عليه ظله ويبث فيه من حياته)(العقاد، 1931، 290)، وقد ظهر هذا التشخيص في صورة حوار يتجاذب طرفيه الشاعر والوادي وكلٌّ يعرض مشاعره، وهو ما ورد في قول الكوفي :

مَرَرْتُ عَلى الوَادي وَكَانَ زَمَانَكُمْ ... بَلابِلُهُ تَشْدُو وَتَجْري عُيُونُه
فَأَبْصَرْتُهُ مِنْ بَعْدِكُمْ وَهَوَ قَدْ عَفَا ... وَأَقْفَرَ مِنْهُ سَهْلُهُ وَحُزُونُه
فَنَادَيْتُهُ أَيْنَ الذينَ عَهِدْتَهُمْ ... هُنَا وَغَديرُ العَيْشِ صَافٍ مَعينُه ؟
فَقَالَ لِيَ الوَادي نَأَوْا وَتَرَحَّلُوا ... وَهَذا فُؤَادي لِلتَّنَائِي حَزِينُه
فَقُلْتُ فَهَلْ يَسْخُو الزَّمَانُ بِعَوْدِهِمْ ... فَقَالَ لَعَلَّ الدَّهْرَ يَسْخُو خَؤُونُه

(الكوفي، 2009، 28) .

**الطلل البالي والربع الخالي :**

وطلل الكوفي صريح، يسارع إلى إجابة صاحبه من دون لأيٍ ولا إبطاء، وهنا تأتي فاعلية التشخيص لتفجر طاقة تعبيرية مشوشة، ذلك أن إجابة الطلل لم يسبقها سؤال من لدن الشاعر، وكأن حالته الشعورية جعلته يقحم هذا البيت إقحاما، نقرأ له قوله :

أجابني الطلل البالي وربعهم الـ ... خالي نعم هاهنا كانوا وقد هلكوا

(الكوفي، 2006، 54) .

**المدارس :**

وقد يأتي تشخيص المكان عند الكوفي باهتا ساذجا، لا يلمس فيه القاريء سوى إقامة الوزن وتخير القافية، فيحاول عندئذ أن يتأنَّقه بالاتكاء على بعض المحسنات اللفظية كالجناس، وذلك نحو قوله ممتدحا الشيخ عماد الدين عمر بن صدر الدين القزويني أحد أعيان قزوين :

أَحْيَا المَدَارِسَ مِنْ بَعْدِ الدُّرُوسِ بِإِلْـ ـقَاءِ الدُّرُوسِ حَيَاةَ الأَرْضِ بِالمَطَرِ

(الكوفي، 2006، 36) .

لقد تسرب التشخيص إلى مدارس الكوفي، فباتت تحيا حياة الانسان، وواضح المعنى المراد من الجناس، إذ أراد الشاعر بالدروس الأولى الاندراس والامحاء، وبالثانية العلوم وما يُلقى على طلبة العلم .

**مشهد الإمام موسى بن جعفر:**

وهو من الأماكن التي كانت ميدانا لتشخيص الكوفي؛ فقد بث فيه الروح، وصيره إنسانا يتجمل بالحلي ويتزين بالجواهر، يقول :

أَلْبَسْتَ مَشْهَدَ مُوسَى إِذْ حَلَلْتَ بِهِ الـ ـحِلِيَّ بَعْدَ لِبَاسِ البُؤْسِ وَالضَّرَرِ

(الكوفي، 2006، 37) .

فإلى جانب التشخيص اشتمل البيت السابق على التجسيد، وهو عنصر استعاري معناه إبراز الماهيَّات، والأفكار العامة، والعواطف في هيأة رسوم وصور وتشبيهات محسوسة، وهي في واقعها رموز معبرة عنها . (ينظر: عبد النور، (1984)، 59). وقد هدف الشاعر من هذا التجسيد تقريب المعاني إلى الأذهان، ومن خلال ذلك يعقد موازنة بين ما استجد على المشهد بعد تزينه بالحلي، وما كان عليه من (لباس البؤس والضرر) .

**الربى والرياض :**

وربى الكوفي تبهج النفس وتسر الناظر؛ فهي كامرأة ازدانت بالتيجان والدملج والخلاخل والأساور، ورياضُه تضع في أذنيها الأقراط، وعلى جيدها الأطواق، وفي وسطها تشد حزاما يعرف بالزنَّار، فضلا عن عذوبة منطقها وحلاوة لفظها، نقرأ له قوله :

وَتَرَى الرُّبَى بِالنُّورِ بَيْنَ مُتَوَّجٍ وَمُدَمْلَجٍ، وَمُخَلْخَلٍ، وَمُسَوَّرِ

وَرِيَاضُهَا بِالزَّهْرِ بَيْنَ مُقَرْطَقٍ وَمُطَوَّقٍ، وَمُمَنْطَقٍ، وَمُزَنَّرِ

(الكوفي، 2009، 19)

**ـ المبحث الثاني : تشخيص المعنويات :**

المعنوي قسيم الحسي؛ وتشخيصه يعني تصوير المجرد الذي ليس له وجود عيني محسوس، وقد تنوعت المعنويات في شعر شمس الدين الكوفي حتى شملت الكون والدنيا، والنفوس والأرواح، والحب والهوى، والغرام والشوق، والدهر باختلاف تنويعاته، والعقل، والاسلام، والهدى وشعائر الإيمان، والرجاء، والحاجات، والذل، والصبر، والهجر، والرقاد، والعذل، وأعمال الانسان، والنكبة، والحق، والهمة، والمكرمة، والموت .

**الدنيا :**

سميت الدنيا بذلك، لدُنُوّها وتأخر الآخرة .(ينظر: ابن منظور، (د.ت)، 14: 272)، وينطلق الناس عموما والشعراء خصوصا في النظر إلى الدنيا من فلسفات عديدة، كل بحسب طبيعته وثقافته، وما يلقى في حياته من معيشة شاقة معسرة أو ظروف مواتية موسرة، فضلا عن انعكاس حوادث الدهر التي تلقي بظلالها على الناس فيضق بعضهم ذرعا ولا يرى في هذه الدنيا إلا وجها من وجوه الفناء والفساد . وبهذا المعنى عبر الكوفي في تشخيص دنياه عن امتعاض سببه تسابق الناس على افتدائها، واجتهادهم في طلبها، والنيل من لذاتها، على الرغم من علمهم بفنائهم وفنائها، فهي تفسد أهلها مهما حاولوا إصلاحها، وهي كذلك تعلم علم اليقين أن صلاحها عين فسادها، وبذلك فهي بؤرة للشيء ونقيضه، نقرأ له قوله في محل الحكمة والوعظ والاعتبار :

أَرَى الدُّنْيَا تَؤُول إِلى نَفَادِ ... وَنَحْنُ لَهَا بَأَنْفُسِنَا نُفَادِي
وَنُسْلِمُ أَنَّهَا تَفْنَي وَنَفْنَى ... وَنَطْلُبُهَا بِجَدٍّ وَاجْتِهَادِ
ونُصْلِحُهَا وَتُفْسِدُنَا وَتَدْرِي ... بِأَنَّ صَلاحَهَا عَيْنُ الفَسَادِ

(الكوفي، 2006، 33)

والدنيا في نظره أمٌّ تقتل أولادها، لذا يوجب الحذر منها، والترقب من شرورها، ترقب الإنسان الذي يحذر انقضاض عدوه للفتك به، وهو مضمون قوله :

هي الدُّنيا التي قتلتْ بنيها ... فحاذِرْها محاذرةَ الأعادي

(الكوفي، 2006، 33 ـ 34) .

فالشاعر هنا وهو يجرّم هذه الأم/الدنيا، لم يكتف بذكرها، بل يمعن في توجيه الاتهام إليها، فيأتي بضمير الغائب (هي)، توكيدا ونكاية وامتعاضا من سلوكها العدواني .

**الكون :**

ينضوي تحت الكون الوجود بأسره، فيقال : (كان يكون كونا أي وُجد واستقر)(ابن منظور، (د.ت)، 13: 366)، والكون في نظر الكوفي خلافا لما عودنا عليه؛ إذ ينطلق الشاعر من حقل الأحزان والأتراح، إلى رحاب الفرح والابتهاج؛ فالكون عنده يبتهج ويفرح ويبعث على السرور، ويزدان فرحه بمفردات الطبيعة التي يشخصها فتحيي القلوب بهبوب نسيمها الذي ينشر العطر فيما حوله، وذلك ما اشتمل عليه قوله :

والكون مبتهج وخفاق الصبا يحيي القلوب بنشره المتعطر

(الكوفي، 2006، 39) .

ويمنح الكوفي الأكوان عواطف الانسان وميوله، فهي تهيم بالجمال، فتعشقه وتتودد إليه تودد العذريين، على الرغم من تمنع صاحبه، نقرأ له في ذلك :

ممنع تعشق الأكوان بهجته بدر بلى ما لبدر التم معناه

(الكوفي، 2006، 78) .

ويستحيل الكون إلى ماشطة تزين عروس الكوفي، فتنسل شعرها وتعتني به، وهو شاهد قوله :

الناس عشاق وأنت حبيبهم والكون ماشطة وأنت عروس

(الكوفي، 2006، 42) .

**النفوس والأرواح :**

وهي في شعر الكوفي قلقة معذبة لا تكاد تهدأ؛ إذ غالبا ما تملؤها الحسرات، وتنسلّ إليها الأوجاع، وتباغتها الآلام، ويراودها الحنين، وهي بهذه الأوصاف تمنح الشاعر قدرا كبيرا على التشخيص، نقرأ له شيئا من تشخيص النفس وهي تحن إلى الغريبين والكوفة، محل النشأة ومرتع الصبا :

حَنَّتِ النَّفْسُ إِلى أَوْطَانِهَا وَإِلى مَنْ بَانَ مِنْ خِلاَّنِهَا
بِدِيَارٍ حَيِّهَا مِنْ مَنْزِلٍ سَلَّمَ اللهُ عَلَى سُكَّانِهَا
تِلْكَ دَارٌ كَانَ فيهَا مَنْشَئِي مِنْ غَرِيَّيْهَا إِلى كُوفَانِهَا
لَيْسَ بِي شَوْقٌ إِلى أَطْلاَلِهَا إِنَّمَا شَوْقِي إِلى جِيرَانِهَا
كُلَّمَا رُمْتُ سُلُوًّا عَنْهُمُ لا تَرِيمُ النَّفْسُ عَنْ أَشْجَانِهَا
شَقِيَتْ نَفْسِيَ بِالحُزْنِ فَمَنْ يُسْعِدُ النَّفْسَ عَلَى أَحْزَانِهَا؟

(الكوفي، 2006، 76) .

إذن نفس الكوفي المشخصة مرهقة شقية، أتلفها الشوق، وأمضها الحنين، وملأها الحزن، ومن هنا جاء السؤال باعثا على الألم (فمن يسعد النفس على أحزانها) ؟ .

وفي نص آخر يجابه الشاعر نفسه بصيغة آمرة طالبا إليها أن تذوب حسرة وكآبة، وأن تأسف، وتتلهف وتتحسر، وهو مضمون قوله في غرض الرثاء :

يَا نَفْسُ ذُوبِي حَسْرةً وَكَآبَةً وَتَأَسَّفِي وَتَلَهَّفِي وَتَحَسَّرِي

(الكوفي، 2006، 39) .

فحالة التكثيف في قوله : (وتأسَّفي وتلهَّفي وتحسَّري) تنبيء بما لقي الشاعر من تعب وضيق ونَصَب، فضلا عن أن تكرار حرف السين وهو من حروف الصفير، في كلا الشطرين، جاء ليكشف عن جو القصيدة الذي اتسم بالحدة والشدة، وقبل هذا وذاك، فإن تصدير البيت بنداء ومنادى (يا نفسُ)، قد أشاع نغما باكيا لا تخطيء الأذن تحسسه .

أما روح الكوفي فتهش إلى عالم ملكوتي، تخلو به إلى الحبيب، ومن هنا تبادرت روحه في سباق للخلوة واللقاء، وهو ما دعاه إلى التشخيص بقوله متغزلا :

يَا مَنْ دَعَا أَرْوَاحَنَا فَتَبَادَرَتْ سَبْقاً وَحَنَّ إِلى النَّفِيسِ نَفيسُ

(الكوفي، 2006، 43) .

ولربما تعامل في تشخيصه مع الروح والنفس تعاملا واحد، لذا يتوجه إلى الحبيب بسؤال يستبطن معنى الحيرة والتعجب، وهو فحوى سؤاله : إلى كم العبث بأرواح المحبين؟ وإلى كم تستطيع النفوس احتمال الهجر ، والمكوث على ما فيه من شدة ؟، نقرأ له قوله :

إِلى كَمْ بِأَرْوَاحِ المُحِبّينَ تَعْبَثُ عَلَى الهَجْرِ كَمْ تَبْقَى النُّفُوسُ وَتَمْكُثُ

(الكوفي، 2006، 32) .

**الحب والهوى والغرام والشوق :**

الحب والهوى والغرام والشوق، من أسمى العواطف، ومن أصدقها وأنقاها، وأشدها نبلا والتصاقا بفطرة الانسان، ولربما كانت من أكثرها عرضة للتشخيص، وتجسيد معاناة العشاق، والكوفي في تشخيصه يمنح الحب بعضا من سمات الأحياء ومنها القدرة على الحركة؛ فقد تمكنت هذه العاطفة من القاء جذوة النار بين جناحي الشاعر الهائم بعشقه، والمغرم بإلفه، نقرأ له شكواه وهو يقول :

وَحُبُّكَ أَلْقَى النَّارَ بَيْنَ جَوَانِحِي بِقَدْحِ وِدَادٍ لا بِقَدْحِ زِنَادِ

(الكوفي، 2009، 47)

والكوفي عاشق قد أعلن الاستسلام لغرامه، فهو آخذ بقياده إلى حيث شاء؛ لذا نراه يزهد في عاذليْه اللذيْن حاولا أن يثنياه عن اتباع من يهوى، وهو مضمون قوله :

خَلِيلَيَّ كُفَّا عَنِّيَ العُذْلَ وَاعْلَمَا بِأَنَّ غَرَامِيَ آخِذٌ بِقِيَادِي

(الكوفي، 2009، 47)

وقد يجتمع الغرام والحُسْن معا، ولكل منهما تشخيص دال على الاحتواء والتمكن والسيطرة، والكوفي فضلا عن تشخيص الغرام والحسن فإنه ينفذ إلى مشخصات أخرى كالنفوس والعقول، فهي أسيرة سرادق الغرام وشباك الحسن، نقرأ له قوله :

ضَرَبَ الغَرَامُ عَلَى النُّفُوسِ سُرَادِقاً وَالحُسْنُ مَدَّ عَلَى العُقُولِ شِبَاكَا

(الكوفي، 2006، 55) .

أما الهوى فله عند الكوفي القدرة على التحول والصيرورة بعد أن غلب الشاعر وتمكن منه، وأحاله من حال إلى حال، فأنحل جسمه وبراه، وجعله أثرا بعد عين، يقول شاكيا فعل الهوى :

هَوَاكَ صَيَّرَنِي بَيْنَ الوَرَى مَثَلاً وَأَنْتَ قَصْدِي وَأَمَّا مَا سِوَاكَ فَلا

(الكوفي، 2006، 61)

وأما الشوق فمن خلال ثنائية الظمأ والارتواء يشخص الكوفي تشوقه فيمنحه الأنسنة التي تجعله قادرا على إظماء صاحبه والايقاع به، نقرأ له مرثاته في ركن الدين ابن النقيب الذي أسقطه فرسه في دجلة سنة 674هـ:

فَالشَّوْقُ يُظْمِؤنِي إِلَيْهِ وَكُلَّمَا حَاوَلْتُ شُرْبَ المَاءِ زَادَ تَكَدُّرِي

(الكوفي، 2006، 39) .

**ـ تشخيص الدهر باختلاف تنويعاته :**

لقد حظي تشخيص الدهر بالاهتمام البالغ من لدن شعراء العصور كافة، إلا أن تفرد هؤلاء الشعراء يكمن في تباينهم في بلورة أفكارهم والتعبير عنها إبداعيا، وذلك انطلاقا من اختلافهم في تجاربهم الفنية والانسانية، وقدرتهم على السمو بالدهر إلى مصاف تتجاوز المعنوي إلى المادي والحسي . وتأسيسا على ما تقدم فإن للدهر وتنويعاته عند الكوفي فلسفة خاصة استقى أكثرها من واقعه المرير المليء بالفقد والاغتراب؛ مما أسهم في شحذ مخيلته بصور

تشخيصية مختلفة تدل في مجملها على القسوة والجبروت والقدرة على التصرف في شؤون الناس أنى وكيف شاءت، لنقرأ له وهو يرسم للدهر صورة القواس الذي يصنع السهام فتأتي سهامه طائشة لتقصد الخيرين من الناس :

أرى الدهرَ يَبري للبريةِ أسهماً فتقصد منهم من تقصَّد أو رمى
ويعتمدُ الأعيان منهم بصرفهِ وإن كان لا يبغي سواهم معمَّما

(الكوفي، 2006، 67) .

إن نداء الدهر كفيل بتشخيصه والتعامل معه تعامل الكائن الحي، ومن خلال ذلك يشكو إليه الشاعر حاله، ويتظلم من قسوة فعله، لاسيما بعد وعوده بالتلاقي ثم الحنث وعدم الإيفاء بما وعد، نقرأ للكوفي قوله :

يا دهر قد مسنا من بعدهم حرق من الفراق إلى التكفين تكفينا
وعدتنا بالتلاقي ثم تخلفنا فكم نرى منك تلوينا وتلوينا

(الكوفي، 2006، 70) .

وهنا نلحظ أن الكوفي وهو يشخص الدهر يرتكز في إبداء عاطفة الحزن على التجنيس كما في (التكفين تكفينا)، فقد أراد أن الألم واللوعة والحرقة باقية إلى حين الموت والتكفين، وأن فيها من الحسرة ما يكفي، وكذلك (تلوينا وتلوينا)، فقد أراد أن الدهر متلون لا يستقر على حال، وأنه يرغم الناس ويخضعهم لمشيئته .

وهذا الدهر الذي فرق الأحباب وخرب الديار لطالما كان في سالف الأيام خادما، يقتنص الشاعر ومن معه اللذات من أيامه، وتخدمهم أحداثه وأوقاته، لنقرأ له وهو يعبر عن هذا المعنى:

أَتُرَى تَعُودُ الدَّارُ تَجْمَعُنَا كَمَا كُنَّا بِكُلِّ مَسَرَّةٍ وَتَهَانِي؟
إِذْ نَحْنُ نَغْتَنِمُ الزَّمَانَ وَنَجْتَنِي بِيَدِ الأَمَانِ قُطُوفَ كُلِّ أَمَانِي
وَالدَّهْرُ تَخْدِمُنَا جَمِيعُ صُرُوفِهِ وَالوَقْتُ يُعْدِينَا عَلَى العُدْوَانِ

(الكوفي، 2006، 74) .

ومن تنويعات الدهر "الأيام" لكن الشاعر ينسب إليها صفة الجور التي هي طبيعة بشرية لصيقة بالإنسان، فقد جارت هذه الأيام على قلب الشاعر الحزين، وهذا الجور وما رافقه من قسوة هي التي جعلت شعراء العصر الوسيط ـ والكوفي منهم ـ يهرعون إلى مدح النبي صلى الله عليه وآله، نقرأ له قوله :

جَـارَ الزَّمـانُ على قَلْـبيَ الحَـزينِ ولَـوْ لا مَـدْحِيَ المُصْطَفَى لَـمْ يَبْـقَ لِي رَمَـقُ

(الكوفي، 2006، 51) .

والأيام هي الأخرى تنويع للدهر، وهي عند الكوفي حاكمة متسلطة على رقاب الناس، تسيرهم وتعبث بمصائرهم، ولولا قسوتها وحكمها بالشتات ما اختار الشاعر الفراق، ولا جلب إلى نفسه الألم، وهذا مضمون قوله :

واللهِ مَا اخْتَرْتُ الفِرَاقَ وَإِنَّمَا حَكَمَتْ عَلَيَّ بِذَلِكَ الأَيَّامُ

(الكوفي، 2006، 66)

وتظل الأيام هاجسا يستفز مشاعر الكوفي فيشكو فعل تصاريفها التي شتتت شمل أحبابه وغادرته بلا أخلة، نقرأ له قوله :

مَا لِي وَلِلأَيَامِ شَتَّتَ صَرْفُهَا حَالِي وَخَلاَّنِي بِلا خِلاَّنِ

(الكوفي، 2006، 72) .

أما الليالي وهي تنويع أخر من تنويعات الدهر فإن لصروفها الجسام أياد تبعث على الخراب ونشر الدمار، كما هي أيادي الإنسان التي تعبث فتحيل العمران إلى ركام، والأخضر إلى يابس، وفي ذلك يقول :

ثُمَّ عَاثَتْ أَيْدِي صُرُوفِ اللَّيَالِي فِي الجَنَابِ المُمَنَّعِ المَحْرُوسِ

(الكوفي، 2006، 45) .

**الربيع :**

وهو أحد دوال الزمن ومفرداته، وتأسيسا على ما تقدم في تشخيص الدهر وتنويعاته الزمانية القهرية، لربما شذ الكوفي في النظر إلى الربيع بوصفه فصل الجمال الباعث على المرح واللذة، إذ يصوره تاجرا يبيع من لذاته أصنافَ ما تهوى النفوس، لذا يدعو إلى اغتنام ما ينشره في الطبيعة من متعة وسحر وجمال، وهو مضمون قوله في الوصف :

هَذَا الرَّبِيعُ يَبِيعُ مِنْ لَذَّاتِهِ أَصْنَافَ مَا تَهْوَى، فَأَيْنَ المُشْتَرِي؟
فَافْرَحْ بِهِ فِلِفَرْحَةٍ بِقُدُومِهِ رَفَلَ الشَّقَائِقَ فِي القُبَاءِ الأَحْمَرِ

(الكوفي، 2006، 39 ـ 40)

**ـ تشخيص معنويات أخرى :**

**العقل :**

العقل مصدر الحكمة، وجوهر الكمال، وينبوع الحس والادراك، وبما يصدر عنه من أفعال حسنة أو سيئة يثاب المرء عند خالقه أو يعاقب، ويجمع الكوفي بين نقيضين هما :

الجنون/العقل، وتظهر فاعلية التشخيص في أن الكوفي عبر من خلاله عن موقف فكري حين جعل من هذا العقل كائنا حيا يقوم بما يقوم به الانسان، إلا أن المفارقة الحقيقة تكمن في سجود العقل للمجانين وهو خلاف المنطق، وما يقول به العقلاء، كما أنه بذلك يكسر بنية التوقع، ويجهض على ما يتطلع إليه المتلقي، يقول :

مجانينٌ إلاَّ أنَّ سرَّ جنونهم عزيزٌ على أعتابهم يسجد العقلُ

(الكوفي، 2006، 61) .

**الألباب**

جاء في لسان العرب : (اللب : العقل، والجمع ألباب)(ابن منظور، (د.ت)، 1: 730)، والكوفي حين يريد التعبير عن سحر الطبيعة وإثبات المعنى في ذهن المتلقي يختار العقل ويجعل منه مع علو رتبته إنسانا تسكره ريح الصبا لا معاقرة الخمرة، وذلك حين تهب وقت السحر جالبة عطر الأزهار وشذى الربى، نقرأ له قوله :

تُسْكِرُ الألبابَ كاساتُ الصَّبَا عِنْدَ وَقْتِ السَّحَر

حينَ تَهْوَى نَشْرَ رَايَاتِ الرُّبَى وَأَرِيجَ الزَّهَر

(الكوفي، 2006، 86) .

**الاسلام والهدى وشعائر الإيمان :**

كان لسقوط بغداد سنة 656هـ أعنف الأثر في نفوس الشعراء، فهي حاضرة الاسلام، ومهد الحضارة، وقبلة العلماء، ومن الشعراء الذين شغلت هذه الحادثة حيزا كبيرا من شعرهم شاعرنا الكوفي؛ فلقد بكاها بكاء صادقا، كما فت في عضده ما جرى على خليفتها المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس، ووجد في ذلك تعطيلا للهدى ومحاولة للقضاء على الدين، لذا وبهدف إجلال هذه الحادثة وتعظيمها في النفوس، يعمد إلى تشخيص الاسلام فيجعل منه إنسانا يُقتل فيراق دمه ويعطل هداه، وهو ما ورد قوله :

رَبْعُ الهِدَايَةِ أَضْحَى بَعْدَ بُعْدِهِمُ مُعَطَّلاً وَدَمُ الإِسْلامِ يَنْسَفِكُ

(الكوفي، 2006، 54) .

وفي نص آخر أضفى على الهدى وشعائر الايمان ـ وهي من المعنويات المجردة ـ عواطف الانسان وخلجاته، فبدت منفعلة لحادثة بغداد، باكية لتشتت أهلها وقتل خليفتها، نقرأ له قوله

كَانُوا نُجُومَ مَنِ اقْتَدِى فَعَلَيْهِمُ يَبْكي الهُدَى وَشَعَائِرُ الإيمانِ

(الكوفي، 2006، 73)

**الرجاء :**

الرجاء وخلافه اليأس والقنوط، وهو من المعنويات المشخصة في غزل الكوفي، لكنه يلبسها سربالا، ويجعل لها أذيالا، تلمس فيتشبث بها العاشق عسى أن يتعطف عليه المعشوق فيرحمه ويشبع نهم شوقه، ويطفيء غُلَّة وجده، نقرأ له قوله :

تَعَطَّفْ عَلَى صَبٍّ مُتيَّمٍ ذَليلٍ بِأَذْيَالِ الرَّجَا يَتَشَبَّثُ

(الكوفي، 2006، 32) .

**الحاجات :**

الشعر ـ ومنذ عصر ما قبل الاسلام ـ وسيلة المحبين لإظهار أشواقهم والحديث عن مواجدهم، وقد اعتاد الشعراء التعبير عن ظمئهم النفسي إما تصريحا أو تلميحا، وفي بيت الكوفي الآتي، لم يشأ الشاعر أن يخاطب محبوبته خطابا تقريريا مباشرا، إنما استطاع وببراعة تامة أن يشخص مطالبه فيجري الحديث على لسانها وهي تتلجلج في صدره بعد أن منعته هيبة الحبيب ووقاره من التصريح بما يريد، نقرأ له قوله :

يَرَاكَ فَيُغْضي خِيفَةً وَمَهَابَةً وَحَاجَاتُهُ في صَدْرِهِ تَتَحَدَّثُ

(الكوفي، 2006، 32)

**الذل :**

الذل خلاف العز، وتأتي فاعليته التشخيصية في قدرة الشاعر على التصرف باللغة، والنأي بها من حالة المطابقة إلى اللا مطابقة، في موقف مكثف دال على الاستعطاف والاسترحام، ومن هنا يجعل الكوفي للذل كفا تمتد لطلب الرحمة، الأمر الذي يدعوه إلى الالحاح على مفردة بعينها فيوردها في صورة بديعية، تمثلت بالتصدير أو ما يعرف برد الاعجاز على الصدور، حيث تكررت كلمة كف في صدر البيت وفي عجزه، وهو مضمون قوله :

مَدَدْتُ إِلَيْكَ كَفَّ الذُّلِّ فَارْحَمْ مُحِبًّا مَدَّ نَحْوَ نَدَاكَ كَفَّا

(الكوفي، 2006، 48) .

**الصبر ومدة الهجر:**

الصبر من القيم المعنوية المحمودة، الدالة على الجلد والقوة والقدرة على احتمال الأذى، إلا أن الشاعر في لحظة من لحظات اشتداد البلوى ينفرط عقد صبره، ويلمس الداعي إلى تشخيص هذا الصبر فيلبسه ثيابا آدمية، كلما طال العهد تُبليه ويُبليها، كما أن مدة الهجر تُفنيه

ويفنيها، ثم يشخص الشوق الذي يبريه وينحته فيأكل من جسده وينقص من عمره، فنحن ـ هنا ـ بإزاء مشخصات معنوية ثلاث هي : الصبر، ومدة الهجر، والشوق، يقول :

مَلابِسُ الصَّبْرِ نُبْلِيهَا وَتُبْلِينَا وَمُدَّةُ الهَجْرِ نُفْنِيهَا وَتُفْنِينَا
شَوْقاً إِلى أَوْجِهِ مُتْنَا بِفُرْقَتِهَا حُزْناً وَكَانَتْ تُحَيِّينَا فَتُحْيِينَا
أَحْزَانُنَا بِهِمْ لا تَنْقَضي وَلَنَا شَوْقٌ إِلى سَاكِنِي يَبْرِينَ يُبْرِينَا

(الكوفي، 2006، 70) .

وجدير بالإشارة وهو ما يلفت النظر اتكاء الشاعر على المتجانسات كما في قوله : (تحيينا فتحيينا)، فالأولى من التحية والثانية من الإحياء، و(يبرين يبرينا)، إذ الأولى موضع والثانية بمعنى النحت والتثقيف .

وقد يجمع الشاعر بين مجموعة من المعنويات كـ (الدهر والصبر والتجلد)،ويأتي من بينها بحسي واحد وهو القلب، للتعبير عن عدم احتماله وضعفه عن مجابهة النوازل التي أرهقته، وأثقلت كاهله، ومن هنا فقد شخص الخيانة ـ وهي طبيعة إنسانية بحتة ـ حينما أسندها للدهر والصبر والقلب والتجلد، يقول :

دَهْـري وَصَـبْري وَقَلْـبي وَالتَّجَلُّـدِ خَـا نُوني فَمَـنْ بَعْـدَهُمْ قُـلْ لِي بِمَـنْ أَثِـقُ

(الكوفي، 2006، 51) .

**الرقاد :**

الرقاد وخلافه اليقظة، ومن طبيعة الانسان أن يقلق ويأرق حين يتشوق محبوبا، فلا يطبق له جفن، ولا تلذ له عين، ومن هنا يشخص الشاعر الرقاد فيُمكنه من الحركة، ويجعله في حالة تماه مع المحبوب، فقد تزامن امتناع الرقاد مع سير المحبوب وغيابه، نقرأ للكوفي قوله :

رَحَلْتَ وَقَدْ سَلَبْتَ جَميلَ صَبْري وَسِرْتَ فَسَارَ عَنْ جَفْني رُقَادي

(الكوفي، 2006، 34)

**العذل :**

ومعناه اللوم، وهو عند الكوفي على غير حقيقته المجردة؛ إذ يمنحه القدرة على إعطاء نتائج تتمثل بخلاف ما يهوى العاذلون، فهو يسلي الشاعر ويعينه على عدم الاكتراث بما يلقى من اللوام، وأنه يلهب الذكرى فلا ينسيه من يحب، يقول :

ما ضَرَّ عُذَالُنَا لَوْ أَنَّهُمْ رَفَقُوا فَعُذْلُهُمْ لَيْسَ يسلينا ويسلينا

(الكوفي، 2006، 71) .

**أعمال الانسان :**

أعمال الانسان هي حصيلة سعيه، وما انتهت إليه حياته من أفعال الخير أو الشر، ويقدم لنا الكوفي من خلالها مشهدا تأمليا مؤلما ينيب فيه إلى خالقه؛ حين تتمثل له أعماله مرئية في شخص وصورة، فيأسف لقبحها. مضمنا بيته الشعري مثلا عربيا مأثورا للتعبير عن الأسف بعد أن فات الأوان، ولم يعد يجدي الندم، ولم تبق إلا الحسرة، وذلك في قوله :

وَتَأَسَّفْتُ حِينَ شَاهَدْتُ أَعْمَا لِي قِبَاحاً وَلاتَ حِينَ مَنَاصِ

(الكوفي، 2006، 47)

**النكبة :**

ومن تشخيصات الكوفي المعنوية قوله في النكبة التي حلت ببغداد، وباتت متحكمة بالأرواح، وراح ضحيتها جم غفير من الناس، فلم تفرق بين الملك والرعية :

يَا نَكْبَةً مَا نَجَا مِنْ صَرْفِهَا أَحَدٌ مِنَ الوَرَى فَاسْتَوَى المَمْلُوكُ وَالمَلِكُ

(الكوفي، 2006، 53) .

فهو يشخص النكبة ويتحدث إليها ويرى أن لحوادثها قوة غاشمة وسلطة مدمرة، أزهقت الأرواح، فلم ينج أحد من خرابها .

**الحق :**

الحق نقيض الباطل، (وخالص كل شيء : لبه)(ابن منظور، (د.ت)، 1: 729)، والشاعر حين يريد أن يرسخ معنى الحق يجعل منه إنسانا يُطعن، إلا أن طعنه ليس بإداة جارحة، بل بما يفوقها فتكا وقوة، وذلك بالشك الذي إن تمكن من الانسان صرعه وقتله، نقرأ له قوله :

حَديثُ المُنَى إِفْكٌ فَعَدِّ عَنِ الإِفْكِ فلا تَطْعَنَنَّ في لُبَّةِ الحَقِّ بِالشَّكِ

(الكوفي، 2006، 56) .

**الهمة :**

الهمة من القيم المعنوية العليا التي عمل الكوفي على تشخيصها وإلباسها لبوسا إنسانيا تمثل في إعارتها بعض طبائع الآدميين من نطق وحوار ومناجاة، حتى باتت تستبعد وتستكثر وترى وتعجب، من ذلك ما قاله في مدح الصاحب علاء الدين عطا ملك الجويني (ت681هـ)، حينما حفر نهر التاجية من الفرات إلى الكوفة :

نَاجَتْهُ هِمَّتُهُ العُلْيَا بِمَا نَكَصَتْ كُلُّ الخَوَاطِرِ عَنْ إِمْكَانِهِ رَكِبَا

وَاسْتَبْعَدَتْ أَنْ يرى مَاءَ الفُرَاتِ بِأَكْ نَافِ الغَرِيِّ وَيَجْرِي دَافِقًا صَبَبَا

واستكثرت دُونَهُ الإنْفَاقَ إذْ عَلِمَتْ إمْكَانَهُ فَرَأَتْ إنْفَاقَهُ عَجَبَا

(الكوفي، 2006، 28) .

**المكرمة :**

وهي من القيم المعنوية المجردة، والكوفي حين يريد الإشادة بممدوحه والتنويه بفضله، والاعلان عن تفرده، وسبقه إلى فعل الخير، والقيام بما لم يستطع غيره القيام به، نراه ينسب إليه مكرمة فيجعل منها فتاة بكرا تُفتض عذريتها لتلد وليدا لا من لحم ودم، بل هو أجر وشكر يدوم مدى الأحقاب، وهو بذلك يوسع من طيف الاستعارة فلم يكتف بتشخيص المكرمة بل امتد ذلك إلى معنويات أخر وهي "الأجر والشكر"، نقرأ له ما قاله في الصاحب علاء الدين الجويني الذي سلف ذكره في حفر نهر التاجية :

فافتضَّ مكرمةً بكرًا فأولدها أجرًا جزيلا وشكرًا ينفدُ الحِقبا

وصيَّرَ النجفَ المهجور يغمره ماء الفراتِ فيسقي النخلَ والعنبا

(الكوفي، 2006، 28) .

**الموت :**

الموت هو الحقيقة الخالدة التي ينتهي إليها مآل الانسان، سواء طال به البقاء أم قصر، وهو من المعنويات التي لم يكثر الشاعر في تشخيصها؛ ولربما مثلت له الحياة بأسرها موتا معنويا؛ وذلك لكثرة ما مني به من انكسارات، وما تعرض له من خيبات، وهذا ما يجعل الموت عنده متجبرا ذا سلطة مطلقة، والانسان إزاءه ـ مهما بلغت مكانته وارتفعت درجته ـ عاجز مرغم مذعن، وهذه السلطة لم يسلم من سطوتها حتى الأنبياء، نقرأ له قوله في رثاء عبد الرحيم بن يونس الموصلي، أحد أعيان بغداد (ت671هـ) :

فما تَرَكَ الموتُ النبيَّ محمدًا ولا سالمَ الدَّهرُ المَسيحَ بنُ مَرْيَمَا

أيا صاحب التعجيز عجَّزك الردى فلم تستطع عند الخطاب تكلما

ولا معجم الأقران عند جداله أبى الموت أن يلقاه إلا مُسَلِّما

(الكوفي، 2006، 67) .

يستحضر الشاعر شخصيتي النبي صلى الله عليه وآله، والمسيح عليه السلام، ويتمثل الموت إنسانا نفذت سلطته في أحدهما، كما نفذت سلطة الدهر في الآخر؛ وما دام الأمر كذلك فلا غرابة من أن يطال الموت من هم أدنى منهما منزلة وأقل درجة .

**الخاتمة ونتائج البحث :**

- استعمل الكوفي التعبير الاستعاري، ساعيا من خلاله إلى خلق الصور التشخيصية، وذلك بخلع الصفات الانسانية على الأشياء المادية الملموسة، أو المفاهيم المعنوية غير المحسوسة .
- هيمن التشخيص على غالب شعر الكوفي، وهو ما استوجب من الشاعر قدرة فذة على التخييل، وإجادة في التصوير، وبراعة في التعبير .
- عبر الكوفي بالتشخيص عن شتى المشاعر الوجدانية، والأغراض الشعرية، وكان الرثاء أكثرها سعة .
- أضفى التشخيص على صور الكوفي بعدا جماليا؛ وذلك بخروجه عن طبيعة التصوير المألوف الذي لم يكن قادرا على أن يلبي احتياجات النفس، وترسيخ المفاهيم، والسمو بالتجربة الفنية .
- لم يكن التشخيص عند الكوفي على مستوى فني واحد؛ فقد وجدناه قويا ذا فاعلية تأثيرية في شعره الجاد، بينما كان باهتا في بعض شعره الغزلي الذي مال فيه إلى الهزل أو الدعابة .
- كانت البراعة اللفظية قرينة تشخيصات الكوفي؛ فلا يكاد يخلو منها نص من نصوصه التشخيصية .
- مال الكوفي في بعض تشخيصاته إلى نوعين من الحوار : المتبادل والأحادي .

**المصادروالمراجع :**

**أولا ـ المخطوطات :**

ـ الزركشي، محمد بن بهادر (ت794هـ)، مصورة مخطوطة كتابه الموسوم (عقود الجمان وتذييل وفيات الأعيان)، على شبكة الأنترنت موقع بيديا .

**ثانيا ـ الكتب :**

ابن تغري بردى، جمال الدين أبي المحاسن بن يوسف (ت874هـ)، (1998)، الدليل الشافي على المنهل ـ الصافي، تحقيق : فهيم محمد شلتوت، (ط2)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة .

ـ ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم، (ت807هـ)، (1942)، تاريخ ابن الفرات، تحقيق : د.قسطيطين زريق، (د.ط)، المطبعة الأميركية، بيروت .

ـ ابن الفوطي كمال الدين أبو الفضل عبد الرزاق بن أحمد الشيباني البغدادي (723هـ)، (1326هـ)، الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، تحقيق : د. بشار عواد معروف، ود. عماد عبد السلام رؤوف، منشورات رشيد، قُم .

ـ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الأفريقي المصري (ت711هـ)، (د.ت)، لسان العرب، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

ـ البصير، د. حسين كامل، (1987)، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، (د.ط)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد .

ـ الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت471 أو 474هـ) ،(د.ت)، أسرار البلاغة، تحقيق : محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار المدني، جدة .
ـ الحمدان، هيفاء راشد، (2012) أنسنة الشوارع في الشعر السعودي المعاصر عبد الله الوشمي أنموذجا مقاربة سيميائية، (ط1)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمَّان .
ـ درابسة، محمود أحمد، (2010)، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، (ط1)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمَّان .
ـ الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان (ت748هـ)، (2003)، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير الأعلام، تحقيق : بشار عواد معروف، ط1، دار الغرب الإسلامي .
ـ الرباعي، عبد القادر، (1980)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، (د.ط)، نشر بدعم من جامعة اليرموك، الأردن
ـ رشيد، د. ناظم، (1992)، الأدب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة، جامعة الموصل .
ـ الزواوي، خالد محمد، (1992)، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، (ط1)، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، الجيزة ـ مصر .
ـ السوداني، د. مزهر عبد، (1980)، الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، (د.ط)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت .
ـ الصفدي، صلاح الدين بن أيبك (ت764هـ)، (2000)، الوافي بالوفيات، تحقيق : أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت .
ـ عبد البديع، لطفي، (1989)، التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا، (د.ط)، دار المريخ للنشر، الرياض .
ـ عبد النور، جبور، (1984)، المعجم الأدبي، (ط2)، دار العلم للملايين، بيروت .
العزاوي، عباس، (1935)، تاريخ العراق بين احتلالين، حكومة المغول، (د.ط)، مطبعة بغداد، بغداد .
ـ عصفور، د. جابر، (1992)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ط3)، المركز الثقافي العربي، بيروت .
ـ العقاد، عباس محمود، (1931)، ابن الرومي حياته من شعره، (د.ط)، مساهمة مصرية، القاهرة .
ـ الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (175هـ)، (د.ت)، العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، (د.ط)، دار ومكتبة الهلال، بيروت .
ـ قطب، سيد، (2004)، التصوير الفني في القرآن الكريم ، (ط17)، دار الشروق، القاهرة .
ـ قناوي، عبد العظيم علي، (1949)، الوصف في الشعر العربي، (ط1)، شركة ومكتبة ومطبعة عيسى البابي وأولاده بمصر .
ـ الكتبي، محمد بن شاكر (ت764هـ)، (د.ت)، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق : د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت .
ـ الكتبي، محمد بن شاكر (ت764هـ)، (1984)، عيون التواريخ، تحقيق : نبيلة عبد المنعم داود، ود. فيصل السامر، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد .
ـ الكوفي، شمس الدين، (ت675هـ)، (2006)، ديوان شمس الدين الكوفي، تحقيق : د. ناظم رشيد شيخو، (ط1)، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمّان .
ـ مجمع اللغة العربية بمصر، (2004)، المعجم الوسيط، (ط4)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة .
ـ موسى باشا، د. عمر، (1972) الادب في بلاد الشام ـ عصور الزنكيين والايوبيين والمماليك، (ط2)، المكتبة العباسية، دمشق .
ـ اليونيني، قطب الدين محمد بن موسى (ت726هـ)، (1955)، ذيل مرآة الزمان، (ط1)، مطبعة مجلس دائرة المعارف بحيدر آباد الدكن، الهند .

**ثالثا ـ الدوريات :**

ـ اللهيبي، د. حسين عبد العالي، (2009)، شعر شمس الدين محمد بن أحمد الهاشمي الكوفي، جمع ـ ودراسة، مركز دراسات الكوفة/جامعة الكوفة، ع(15).

ـ مجيد، محمد حسن علي (1986)، الشاعر شمس الدين الكوفي الواعظ (623 ـ 675هـ)، مجلة آداب المستنصرية، ع(4).

ـ هاشم، منى عيسى، (2023)، التشخيص في وصف الطبيعة الساكنة عند السري الرفاء، مجلة العلوم الأساسية، ع(14).

المصادر العربية باللغة الانكليزية

**Manuscripts :**

- Al-Zarkashi, Muhammad bin Bahadur (d. 794 AH), a photograph of the manuscript of his book entitled (Aqoud al-Juman and the Appendix to Wafiyat al-A'yan), on the Internet, Pedia website .

**Second – the books :**

-Abdul Badie, Lutfi, (1989), The Linguistic Structure of Literature, A Study in the Philosophy of Language and Aesthetics, (n.d.), Dar Al-Marikh for Publishing, Riyadh.

-Al-Aqqad, Abbas Mahmoud, (1931), Ibn al-Rumi, His Life from His Poetry, (n.d.), Egyptian Contribution, Cairo .

-Al-Azzawi, Abbas, (1935), History of Iraq between Two Occupations, the Mongol Government, (n.d.), Baghdad Press, Baghdad .

-Al-Basir, Dr. Hussein Kamel, (1987), Building the Artistic Image in the Arabic Statement: Comparison and Application, (n.d.), Iraqi Scientific Academy Press, Baghdad .

Abdel Nour, Jabbour, (1984), Literary Dictionary, (2nd ed.), Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut . -

-Al-Dhahabi, Shams Al-Din Abu Abdullah Muhammad bin Ahmad bin Othman (d. 748 AH), (2003), History of Islam and Deaths of Famous Figures, edited by: Bashar Awad Marouf, 1st ed., Dar Al-Gharb Al-Islami .

-Al-Farahidi, Abu Abdul Rahman al-Khalil bin Ahmad (175 AH), (n.d.), Al-Ain, edited by: Dr. Mahdi al-Makhzoumi, and Dr. Ibrahim al-Samarrai, (n.d.), Dar and Library of Al-Hilal, Beirut .

-Al-Hamdan, Haifa Rashid, (2012) Humanizing the Streets in Contemporary Saudi Poetry, Abdullah Al-Washmi as a Model, Semiotic Approach, (1st ed.), Dar Jarir for Publishing and Distribution, Amman .

-Al-Jurjani, Abdul Qaher bin Abdul Rahman bin Muhammad (d. 471 or 474 AH), (no date), Secrets of Rhetoric, edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, (no date), Dar Al-Madani, Jeddah .

-Al-Kufi, Shams Al-Din, (d. 675 AH), (2006), Diwan Shams Al-Din Al-Kufi, edited by: Dr. Nazim Rashid Sheikho, (1st ed.), Dar Al-Diaa for Publishing and Distribution, Amman .

-Al-Kutbi, Muhammad bin Shaker (d. 764 AH), (1984), Eyes of Histories, edited by: Nabila Abdul-Moneim Daoud, and Dr. Faisal Al-Samar, (no date), Publications of the Ministry of Culture and Information, Baghdad .

-Al-Kutbi, Muhammad bin Shaker (d. 764 AH), (no date), Deaths and their Appendix, edited by: Dr. Ihsan Abbas, Dar Sadir, Beirut .

-Al-Rubai, Abdul Qader, (1980), The Artistic Image in Abu Tammam's Poetry, (no date), published with the support of Yarmouk University, Jordan .

-Al-Safadi, Salah Al-Din bin Aybak (d. 764 AH), (2000), Al-Wafi bil-Wafiyat, edited by: Ahmed Al-Arnaout, and Turki Mustafa, Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi, Beirut .
-Al-Sudani, Dr. Mazhar Abdul, (1980), Iraqi Poetry in the Sixth Century AH, (n.d.), Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, Beirut .
-Al-Younini, Qutb al-Din Muhammad ibn Musa (d. 726 AH), (1955), The Tail of the Mirror of Time, (1st ed.), Encyclopedia Council Press, Hyderabad, Deccan, India .
-Al-Zawawi, Khalid Muhammad, (1992), The Artistic Image of Al-Nabigha Al-Dhubyani, (1st ed.), The Egyptian International Publishing Company - Longman, Giza – Egypt .
-Asfour, Dr. Jaber, (1992), The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, (3rd ed.), Arab Cultural Center, Beirut .
-Drabsa, Mahmoud Ahmad, (2010), Concepts in Poetics, Studies in Ancient Arabic Criticism, (1st ed.), Dar Jarir for Publishing and Distribution, Amman .
-Ibn al-Furat, Nasir al-Din Muhammad ibn Abd al-Rahim, (d. 807 AH), (1942), History of Ibn al-Furat, edited by: Dr. Qustin Zurayq, (n.d.), American Press, Beirut.
-Ibn al-Futi Kamal al-Din Abu al-Fadl Abd al-Razzaq ibn Ahmad al-Shaibani al-Baghdadi (723 AH), (1326 AH), Comprehensive Incidents and Useful Experiences in the Seventh Century, edited by: Dr. Bashar Awad Marouf, and Dr. Imad Abd al-Salam Raouf, Rashid Publications, Qom .
-Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din ibn Makram al-Ifriqi al-Masri (d. 711 AH), (n.d.), Lisan al-Arab, (n.d.), Dar Sadir, Beirut .
-Ibn Taghri Bardi, Jamal al-Din Abi al-Mahasin ibn Yusuf (d. 874 AH), (1998), The Complete Guide to the Pure Source, edited by: Fahim Muhammad Shaltut, (2nd ed.), Egyptian Book House Press, Cairo ..
-Musa Pasha, Dr. Omar, (1972) Literature in the Levant - The Eras of the Zengid, Ayyubid and Mamluk, (2nd ed.), Al-Abbasiya Library, Damascus .
-Qanawi, Abdul Azim Ali, (1949), Description in Arabic Poetry, (1st ed.), Issa Al-Babi and Sons Company, Library and Printing House in Egypt .
-Qutb, Sayyid, (2004), Artistic Imagery in the Holy Quran, (17th ed.), Dar Al-Shorouk, Cairo .
-Rashid, Dr. Nazim, (1992), Arabic Literature in the Middle Ages from the Fall of the Abbasid State until the Beginning of the Modern Renaissance, University of Mosul .
-The Arabic Language Academy in Egypt, (2004), Al-Mu'jam Al-Wasit, (4th ed.), Al-Shorouk International Library, Cairo .

**Thirdly – Periodicals :**

-Al-Lahibi, Dr. Hussein Abdul-Ali, (2009), Poetry of Shams al-Din Muhammad bin Ahmad al-Hashemi al-Kufi, Collection and Study, Kufa Studies Center/University of Kufa, Issue (15) .
-Majeed, Muhammad Hassan Ali (1986), The Poet Shams al-Din al-Kufi the Preacher 623) .
.675 AH), Journal of Mustansiriya Literature, Issue (4(
-Hashem, Mona Issa, (2023), Personification in Describing Still Nature in Al-Sari al-Rafa', Journal of Basic Sciences, Issue (14) .

# Personification in the Poetry of Shams al-Din al-Kufi (675 AH)

**Instructor. Dr. Hakeem Sabri Abdullah**

**College of Basic Education**

**Wasit University**

hsabri@uowasit.edu.iq

**Keywords:** Personification, metaphor, poetry, Shams al-Din al-Kufi

**Summary:**

This study examines one of the phenomena of metaphorical imagery, namely personification, which occupied a prominent and distinguished position in the poetry of Shams al-Din al-Kufi. Personification significantly contributes to revealing the poet's sincere emotions and noble sentiments, interpreted into vivid personified images wherein human attributes are ascribed to material objects and spiritual concepts. In many instances, al-Kufi demonstrates the finesse of an artist capable of penetrating the soul's depths and the heart's subtleties, reflecting artistic maturity, intellectual depth, and aesthetic sensibility. These qualities enrich the poetic text and elevate the poetic experience.