قوائم المحتويات متاحة على المجلات الاكاديمية العراقية

مجلة البحوث والدراسات الاسلامية

الصفحة الرئيسية للمجلة:https://djisrs.dws.gov.iq

فاعلية تشخيص عناصر الطبيعة في شعر ابن الهبَّارية(٤١٤هـ –ت٥٠٩هـ)– دراسة بلاغية نقدية

The Effectiveness of Depicting Elements of Nature in the Poetry of Ibn Al-Habbariyya (414 A.H - 509 A.H)

أ. م.د. حيدر صاحب شاكر*

جامعة سامراء/ كلية الآداب

Keywords

Personification, Nature, Poetry, Ibn Al-Habbariyya, Rhetoric.

Abstract

This study begins with the concept of personification as an effective tool that grants the poetic text a rhetorical and critical dimension, shaping the overall meaning of the poet's work in relation to nature with all its cosmic mysteries and becoming influential in the poet's imagination, a fertile and inexhaustible source from which they have drawn throughout literary eras. This has resulted in rich thought and literature, prompting them to seek out the subtleties of nature and its captivating beauty. Their voices then resonated, conveying this beauty through description and imagery in an elegant style, igniting within them the fervent emotions buried deep in the soul. Perhaps the convergence of rhetorical arts with personification and the humanization of nature has contributed to understanding the poet's vision and fertile imagination, and the extent to which this mechanism has imbued the poetic text with vitality. Perhaps understanding personification and the humanization of natural phenomena, and the possibility of implementing it, its applications in rhetorical and critical studies marked a significant turning point, leading to a proliferation of personification techniques aimed at elucidating meaning and exploring its artistic impact.

*** Asst. Prof. Dr. Haider Sahib Shaker (Ph.D.)**

hayder.s@uosamarra.edu.iq

https://orcid.org/0000-0003-4112-3421

معلومات المقال
تاريخ المقال:
الإرسال:
المراجعة:
القبول:٢٠٢٦/٦/١
الكلمات المفتاحية:
التشخيص، الطبيعة، شعر، ابن الهبَّارية، بلاغة

المستخلص

تنطلق هذه الدراسة عبر مصطلح التشخيص بوصفه أداة فاعلة يمنح النص الشعري بُعْدًا بلاغيا ونقديًا تمخض عن مضامين شكَّلتْ المعنى العام لشعر الشاعر، أزاء الطبيعة– بجلِّ ما تضُمُّهُ من خفايا كونية– كانت مؤثرة في خيال الشاعر، ومعيناً خصباً لا ينضب، يرتوي منها، على مرِّ العصور الأدبية، تمخض عنها فكراً وأدباً ثرًّا، جعلتهم يلتمسوا دقائق الطبيعة ومظاهرها الجميلة الخلاّبة، فصدحت حناجرهم تبث ذلك الجمال، وصفاً وتصويراً بأسلوب راقٍ، أشعلت فيهم روح الشاعر المكبوتة، والمشاعر الهيَّاجة الدفينة في أعماق نفسه، ولعل تضافر الفنون البلاغية مجتمعة مع التشخيص أسهمت في قراءة رؤية الشاعر وخياله الخصب،ومدى تأثير هذه الآلية في منح النص الشعري حيوية، ولعل فهم التشخيص وأنسنة ظواهر الطبيعة، وإمكانية إجرائه، وتطبيقاته في الدرس البلاغي والنقدي شكِّل منعطفًا مهمًا، وحيال ذلك تعددت صور التشخيص؛ لاستظهار دلالة المعنى ولمس أثرها الفني.

١.المقدمة:

الحمدُ لله الذي به تتم الصالحات، وتكتمل نعمه السابغات، والصلاة والسلام على نبيِّه الكريم، سيِّدنا محمد (ﷺ) وعلى آله بيته الطيبين الطاهرين وأصحابه المهتدين بهديه، ومن تبعه الى يوم الدين وبعد.

تنطلق هذه الدراسة عَبْرَ مصطلح التشخيص بوصفه أداة فاعلة يمنح النص الشعري بُعْدًا دلاليًا ونقديًا تمخض عن مضامين شكَّلتْ المعنى العام لشعر الشاعر، ولعل تظافر الفنون البلاغية مجتمعة مع التشخيص شكَّلتْ مضامين أسهمت في قراءة رؤية الشاعر وخياله الخصب انفتح على أفقٍ رحبٍ في ميدان الأدب العربي بعامة، والدرس البلاغي والنقدي بخاصة، ولعل فهم التشخيص، وإمكانية إجرائه، وتطبيقاته في الدرس البلاغي والنقدي شكِّل منعطفًا مهمًا ولاسيَّما في النظريات النقدية وحيثياته وإجرائه، وتطبيقاته، وتماشيًا مع معطيات اللسانيات الحديثة، إجراءً ومعالجة، وعلى وفق آليات متصلة بالتنوع الثقافي، والمعرفي، وحيال ذلك تعددت صور التشخيص؛ لاستظهار دلالة المعنى ولمس أثرها الفني.

أسباب الدراسة:

لعل الدراسات الموضوعية والفنية في العصر العباسي على غزارة ما جاء فيه، لم تسلط الضوء على كثير من الشعراء، ومن هؤلاء –ابن الهبّارية– على ما وقفت عليه من مصادر ومراجع بحسب علمي، وبسبب ذلك كان اختياري –تلك الشخصية– ملحاً؛ وذلك لأنه لم ينل حظا وافرًا من الدراسة العلمية ولاسيِّما في دراسة التشخيص.

مشكلة الدراسة:

تكمن مشكلة البحث في كون هذا الجانب من جوانب شعر ابن الهبارية (دور عناصر الطبيعة وفاعليتها في شعره) لم تنل حظها الذي تستحقه في دورها وتشخيصها البلاغي وفاعلية هذا التشخيص في إغناء المستوى الفني التعبيري في شعر الشاعر، فجاءت هذه الدراسة لتستمل هذا الجانب، وتضيف إسهاما بلاغيا نقديا إلى جانب الدراسات النقدية والبلاغية فيه؛ وتكشف عن جانب مهم من جوانب الإبداع الشعري، لدى ابن الهبَّارية

عبْرَ قراءة شعره قراءة فاحصة دقيقة على سبيل الدراسة البلاغية والنقدية؛ لتكشف النقاب عن قدرة الشاعر في صياغة أسلوبه الشعري، مستعيناً بمعجمه اللغوي في بناء قصائده، فتمخض عنها بلاغة في التركيب، وجمالاً في الترتيب، وبراعة في التأليف، ودقة في التصوير، فضلاً عن تقانة المعنى، وإبرازًا لشمولية فنون البلاغة العربية، وهي تعمل جنبًا إلى جنب مع فن التشخيص، فضلاً عن قدرتها في تصوير حياته، والأحداث المهمة التي مرَّ بها الشاعر تصويرًا واضحًا، ولأجل ذلك جاء البحث معنوناً بـ**(فاعلية تشخيص عناصر الطبيعة في شعر ابن الهبَّارية"٤١٤هـ -ت٥٠٩هـ"- دراسة بلاغية نقدية).**

أهداف الدراسة:

من أهداف هذه الدراسة الوقوف على توظيف التشخيص، ومدى وفاعليته في إيصال مراد الشاعر من معانٍ ودلالاتٍ، حيال المتلقي، فكانت صورُهُ البلاغية منتزعة من واقع بيئته التي يعيش فيها ويتقلب في أفيائها، وبأسلوبٍ شعري، موظفًا فن التشخيص بما توافر له من أدواته وأغراضه التي خرج إليها عبْر معانٍ مجازية بأسلوب فريد، وبلاغة في التعبير، ودقة في التصوير.

أسئلة الدراسة:

تسعى هذه الدراسة في تحديد أسئلة البحث وبيان مدى امكانية تطبيق التنظير البلاغي والنقدي في شعر ابن الهبَّارية، وإزاء ذلك تتفرّع عن هذه المشكلة الأسئلة الآتية:

أ. ما التشخيص؟ وما أدواته؟ وما إجراءته؟

ب. ما الأساليب البلاغية الّتي يمكن أنْ تتضافر في النص الشعري إزاء التشخيص؟ وما المعاني التي يرنو

الشاعر لإيصالها حيال المتلقي؟

ج. ما دور التشخيص في تحقيق الإبداع الشّعريّ الفنّيّ في النص الشعري؟ وكيف يكون ذلك؟

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة كونها تسلط الضوء على فاعلية التشخيص في شعر الشاعر، فضلا عن قراءة فاحصة للأغراض الموضوعية التي جسّدها شعره.

وتحاول هذه الدراسة أن تحقق – إجراءً تحليليًا نقديًا وبلاغيًا – لشعر الشاعر بشكلٍ مكثَّفٍ، فكان التشخيص محطة انطلاق الشاعر تجسَّدت دلالاته على نحوٍ مثير وطاغٍ، وعبْرَ مضامين مهمة أسهمت في إثَّراء المعنى على وفق تقنيات وإجراءات مقصودة، **ولاسيَّما** كونها تسلط الضوء على **القيمة البلاغية للتشخيص وأثر في تشكيل الصورة الشعرية**، فضلاً عن قراءة فاحصة للأغراض الموضوعية التي جسّدها عَبْرَ المضامين التي جسَّدها شعره.

منهج الدراسة:

سلك البحث المنهج الوصفي والتحليلي أداة في رصد فاعلية تشخيص عناصر الطبيعة في شعر الشاعر، ومن ثم تحليله، واستنطاق النتائج.

هيكلية الدراسة:

خُصِصَ التمهيد لبيان التشخيص لغة واصطلاحاً، وللكشف عن أبعاد مفهوم التشخيص وتقاناته اللغوية، ودوره في إضفاء مسحة جمالية في شعر الشاعر، واختير تشخيص الطبيعة محور الدراسة، وشكَّلت الطبيعة ميدان الدراسة؛ لهيمنتها

على سائر المحسوسات؛ ولطغيان مواردها في شعره مما أكسبها حضورًا بارزًا أعمل الشاعر فكره وخياله حيالها، ورسم حدودها وحدد مظاهرها في تصوير حسّيٍّ بدقة متناهية وبشكلٍ مكثف، فبحث في مطالب ثلاث، الأول منها جاء بعنوان: **المطلب الأول/ تشخيص الظواهر النباتية، وأما المطلب الثاني: فَوسِمَ بتشخيص الظواهر الزمانية، وأما المطلب الثالث، فحمل عنوان: تشخيص العناصر الكونية**، ثم خاتمة الدراسة أهم النتائج التي توصلت إليها.

الدراسات السابقة:

لم أجد دراسة على ما وقفت عليه _من مصادر ومراجع_ تناولت التشخيص في شعر ابن الهبَّارية، سواءً أكانت مستقلة، أم ضمن دراسات أخرى، مما شدَّ العزم على المضي في دراسة شعر الشاعر، وفي أسلوب التشخيص، كونه جاء طاغياً في شعره.

وأحصت الدراسة عبرَ بحثٍ وتمحيص أبحاثًا ودراسات متعلقة بشعر الشاعر خارج نطاق هذه الدراسة، وهي:

١. **ابن الهبَّارية شاعر مغمور من عصر السَّلاجقة، نسبه، آثاره، حياته، وعصره، سمير فهمي كتَّاني، بحث منشور في مجلة جامعة، الناشر: أكاديمية القاسمي، العدد(٨)، فلسطين،٢٠٠٤ .**
٢. **الصورة الشعرية في شعر ابن الهبَّارية دراسة أدبية نقدية، محمد سميرة مصطفى إبراهيم، رجالة ماجستير، جامعة أم درمان الاسلامية، الناشر: أكاديمية القاسمي، السودان،٢٠١٨ .**
٣. **الصورة الفنية في شعر ابن الهبَّاريَّة، إعداد: حسن محمد سنوسي، إشراف: أ.د.إبراهيم عبد الرحمن محمد، د. محمد السيد يس أبو دومة رسالة ماجستير، جامعة المنيا، كلية دار العلوم، قسم البلاغة والنقد، مصر، ١٤٢١ه-٢٠٠٠م. وسارت هذه الدراسة (فاعلية تشخيص عناصر الطبيعة في شعر ابن الهبَّارية(٤١٤هـ -ت٥٠٩هـ)- دراسة بلاغية نقدية) في مسار آخر بعيدًا عمَّا تقدَّم من الدراسات السابقة من جهة العنوان، وطريقة العرض والمعالجة والمصادر.**

التمهيد: الشاعر ابن الهبَّاريَّة حياته

أوّلاً: الشّاعر ابن الهبَّاريَّة حياته وألقابه:

هو محمد بن محمد بن صالح بن حمزة ينتهي نسبه إلى علي بن عبد الله بن العباس، أبو يعلى الهاشمي، البصري،(ابن خلكان،١٩٧٨ :٤/ ٧٧)، والانساب(السمعاني،١٩٧٠ : ٥٨٧)، والعبر(الذهبي،١٩٨٤ : ١٩/٤)، ومرآة الزمان(ابن الجوزي، ٢٠١٣: ٨٨/٢٠)، وهدية العارفين(البغدادي، ٢٠٠٦: ٧٩/٢).، أما **كنية الشاعر فَعُرِفَ بـ(ابن الهبّارية)** نسبة الى أمه، وهي كنية عرف بها الشاعر واشتهر بها ينظر: (السمعاني،١٩٧٠: ٥٨٧)، و(ابن الأثير،٢٠٠٧ : ٣٨٠/٣-٣٨١)،، و(الصدر،١٩٥١: ٢٢٥)، وجاءت النسبة الى (هبّار) لأنَّه جد الشاعر لأمه، وقيل في ذلك أكثر منه أن هبَّاراً هو ابن الاسود بن المطلب جده لأبيه والهبّارية أم لأحد آبائه، ينظر:(السمعاني،١٩٧٠: ٥٨٧). **كانت ولادة الشاعر ابن الهبّارية سنة (٤١٤هـ)**

ينظر:(العسقلاني،٢٠٠٢ : ٧/٤٨٤-٤٨٥)، و(الذهبي، ٢٠٠٣: ١١/١٢٧)، **وأما وفاته** فقد لفظ ابن الهبّارية أنفاسه الاخيرة مودعًا هذه الحياة، بعد اقامته الطويلة بكرمان، وذلك في شهر صفر سنة (ت٥٠٩ه)تسع وخمسين ينظر: (العسقلاني،٢٠٠٢ : ٧/٤٨٤-٤٨٥)، و(الذهبي، ٢٠٠٣: ١١/١٢٧)، وكان **عمره** خمسًا وتسعين سنة، وقيل بل توفي سنة أربع وخمسمائة ينظر: (الأصفهاني،١٩٦٤ :٢/٧١)، و(ابن خلكان، ١٩٧٨ : ٤/٨٠).

ثانيًا/ مدخل تعريفي

نظرة في مفهوم التشخيص في اللغة والاصطلاح:

التشخيص/ لغة:

جاءت لفظة التَشَّخْيص في المعجمات العربية دالة على معانٍ عدة، تتعلق معظمها بشخص الانسان، قال الفراهيدي(ت١٧٠ه):((الشَّخْصُ سَوادُ الْإِنسَان إذا رأَيْتَهُ من بعيدٍ، وكلُّ شَيْءٍ رأَيْتَ جُسْمانَهُ فقد رأَيْتَ شخْصَهُ، وجَمْعُه: الشُّخُوص والأشخاصُ، وشَخَّصَ ببصرِهِ إلى السماءِ: ارتفع))(الفراهيدي،د.ت: ٤/١٦٥)، مادة (شَخَصَ)، وينظر:(الزمخشري،١٩٩٨: ١/ ٤٩٧-٤٩٨)،وأما ابن فارس(ت٣٩٥ه) فقال: ((الشِّينُ وَالْخَاءُ وَالصَّادُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى ارْتِفَاعٍ فِي شَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ الشَّخصُ، وَهُوَ سَوَادُ الْإِنْسَانِ إِذا سما لَك مِنْ بُعْد... وَمِنَ الْبَاب: أَشْخَصَ الرَّامِي، إِذَّا جَازَ سَهْمُهُ الْغَرَضَ مِنْ أَعْلَاهُ، وَهُوَ سَهْمٌ شَاخِصٌ، وَيُقَالُ إِذَّا وَرَدَ عَلَيْهِ أَمْرٌ أَقْلَقَهُ: شُخِصَ بِهِ، وَذَلِكَ أَنَّهُ إِذَّا قَلِقَ نبَّأ بِهِ مَكَانَهُ فَارْتَفَعَ)). (ابن فارس، ١٩٧٩: ٣/٢٥٤" شَخَصَ")، واستطرد ابن منظور(ت٧١١ه)في حديثه عن التشخيص فرأى أن ((الشَّخْص كلُّ جسمٍ له ارتفاع وظهور، والمرادُ به: إِثباتُ الذات فاسْتُعير لها لفظُ الشَّخْصِ... و"شَخَصَ" بالفتح شُخُوصاً ارتفع)) (ابن منظور،٢٠٠٣ :٧/٤٥" شَخَصَ")، و(الفيروز آبادي،٢٠٠٥م :١/١٣٠٠). و(الزبيدي،١٩٧٩: ١٨/٦)، ويأتي التشخيص بمعنى التعيين والتحديد والتمييز فشخَّصَ يشخِّصُ تشخيصًا فهو مُشخِّصٌ، وشخَّصَ الشّيءَ أي: "**عيَّنَهُ وميَّزَهُ وحدَّدَهُ وتعرّف عليه**"، ومنه شخَّصَ الطبيبُ المرضَ أي: **حدَّدَ** أوصافَهُ، وأما التشخيص بمعنى **التحديد**، فشخَّصَ المشكلةَ أي: **حدَّدَ** أبعادَها، وأحاط بها، وشخَّصَ الموتَ في لوحةٍ فنِّيّةٍ أي: **جسَّدَهُ**، وصورهُ في صورةٍ حِسِّيَّةٍ، ينظر: (الزمخشري، ١٩٩٨: ١/٤٦٧" شَخَصَ")، و(مختار، ٢٠٠٨: ٢/ ١١٧٤)، وجاءَ في القرآن الكريم ﴿**إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ**﴾(إبراهيم،الآية: ٤٢)، **وقَوْلُ النَّبِيِّ** (ﷺ):((**لاَ شَخْصَ أَغْيَرُ مِنَ اللَّهِ**)) (البخاري، ٢٠٠٢ : ٩/١٢٣). ومن معاني شخوص البصر حدة النظر، في خلق الله للكون ومظاهره. ومما تقدم في بحث دلالة لفظة((شخَصَ)) في معاجم العربية يتقرر مجيئها بدلالتها الأولى أو المعنى الأول: (سواد الإنسان)، وذلك يُوحي في ارتباط هذه الدلالة بدلالة التشخيص، فلا تكاد تخرج عن معناها العام.

التشخيص/اصطلاحاً:

تعددت التعريفات التي حَدَّتِ التشخيص، وعلى الرغم من ذلك التعدد، فهي تدور حول المعنى نفسه، ولعل تباين الألفاظ التي بحثتها المعاجم، لم تخرج عن المعنى الذي سيق لها، وفي بيان مدلوله وإيضاحه.

وحيال ذلك نجد إحاطة دقيقة لمدلول المصطلح، ولاسيَّما إذا علمنا أن كل تعريف سلَّط الضوء على زاوية مهمة من الزوايا التي من شأنها أن يضفي

على التشخيص سمة الحياة، ولاشكَّ في أنْ نجد في بعضها إضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات، وفي بعضها الآخر إلى المعنويات، ويمضي ذلك الإضفاء ليشمل الطبيعة، والحيوان، وينطوي جُلُّ ذلك احاطة شاملة لجوانب التشخيص المتعددة ينظر: (الشمري، ٢٠١١ :٢١).

فيكون التشخيص إذن:((إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميِّز بالشعور والحركة والحياة)) (عبد النور،١٩٨٤: ٦٧)، وينظر: (الشمري، ٢٠١١ :٢٠)، و(أحمد، ٢٠٢٥: مجلد"١٧"، عدد"٣"، الجزء"١": ٣١).

وبعبارة أخرى إبراز المجرَّد أو الشيء الجامد كأنَّهُ شخصٌ ذو حياة، ومن قراءة فاحصة لهذا التعريف_هنا_ نجده ركَّز على الجماد وحسب، فمنحه صفة الحياة ثم الحركة، وتوقف عند ذلك.

أضف إلى ذلك أن التشخيص((نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة، أو أشياء لا تتصف بالحياة)) (وهبة، والمهندس، ١٩٨٤م : ١٠٢)، ولا تعدو الأفكار المجردة إلا أن تمثل المعنويات، ولا يقف عند هذا الحد، بل يغدو التشخيص إلى((مُخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير)) (وهبة، والمهندس، ١٩٨٤م : ١٠٢)، ولم تلبث الطبيعة إلا أن تكون محوراً رئيساً وحيوياً يسبغ عليها التشخيص الحياة، وفي المقابل فإن الطبيعة ليست جماداً-بالمعنى المعروف-وسبب ذلك يعود إلى أنها تتسم بالحياة إلى حد ما، ومما هو معلوم انها ليست تلك الحياة الإنسانية التي عرفت بدقائقها، متمثلة بالشعور، والألم، والأحاسيس، والفرح، والحزن، ومن زاوية أخرى فالطبيعة ليست من المعنويات وذلك لأنها تُدرك بالحواس الإنسانية المعروفة، وما يُدرك بها ليس من المعنويات في شيء ينظر: (الشمري، ٢٠١١ :٢٠).

ولا نغفل دور التعبير بلاغي في إسباغه على التجريدات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية مثيرة، لنقل الفكرة أو الموضوع في إطارِ شَخْصٍ من نسج الخيال ينظر: (فتحي، ١٩٨٦: ٨٥)، وعلى هذا يكون التشخيص تعبيرا بلاغيا ((يسبغ فيه التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية))، (فتحي، ١٩٨٦: ٨٥).

وفي خضم التعريفات الكثيرة للتشخيص يبرز تعريف يكاد يكون ملمّاً بما سبق الحديث عنه، فيكون التشخيص على هذه الحالة ((طريقة سردية، تقوم على نعت موضوع شيء/وحدة مجردة/كائن غير إنساني، بنعوت، تسمح باعتباره فاعلاً)) ينظر: (علوش، ١٩٨٦م،١٢٦).

ويجد المتأمل_ في جلِّ ما تقدَّم_ أن التشخيص يُعدُّ لوناً من ألوان التخييل، تتمثل مضامينه في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية بعامة، والحيوانات بخاصة، فضلاً عن الانفعالات الوجدانية، وتمتد مضامين التشخيص فتكون الحياة التي تسمو حتى أضحت حياة إنسانية، تكون الظواهر والانفعالات إحدى أدواتها، وتمنح الحياة والحركة لهذه الأشياء بما فيها العواطف والأحاسيس الأدمية، والخلجات الإنسانية، تشارك بها الآدميين،

ينظر:(قطب،٢٠٠٤م،٧١-٧٤)، و(غنيم، ٢٠٠٧ :١٤٨)،

ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ فحسب، بل أنها تأخذ منهم وتعطي، وتتداخل معهم في شتى الملابسات، وتجعل احساس الحياة ملازماً لهم في كلِّ موضع وقع نظره، إحساساً وتصوراً.

ومما هو لا شكَّ فيه أن للتشخيص شمولية، ويندرج تحته مسميات متباينة، وعُدَّ من ألوان المجاز الذي يعدلُ إليهِ عن الحقيقةِ في الكلامِ، ينظر: (رشيد، ٢٠١١: ١٦)، ولا ريب أن إشارة العُلماءُ لهُ بألفاظ عدة على سبيل الذكر لا الحصر: المغالطة الوجدانية، والإنطاق، والتجسيد، والتجسيم، والتشخيص، والأنسنة، والتأنيس، كانت أكثر قرباً في الدلالة والبيان، على مدلول اللفظة، ولعل أقرب هذه الكلمات وأكثرها دلالة هو (التشخيص) أو(التأنيس) وهي اشتقاق من أصل مادة الإنسان وهو الأنس أو (الأنسنة) وإن كانت اشتقاقاً من كلمة الإنسان على لفظها، ينظر:(وهبة، والمهندس، ١٩٨٤م : ١٠٢).

وربَّ سائلٍ يسأل لماذا التشحيص؟ وللإجابة عن هذا التساؤل، أن **التشخيص** يأتي لإسباغ ((الحياة الإنسانية على ما لا حياة له، كالأشياءَ الجامدة والكائنات الماديَّة غير الحيَّة)) (عبد النور، ١٩٨٤: ٦٧)، وذهب بعض النقاد العرب في جعل (التشخيص) مقابلاً للمصطلح الأجنبي (personification)، أي أنَّهُ: إضفاء أو خلع الصفات الإنسانية على أشياء وكائنات غير إنسانية، سواءٌ أكانتْ حيَّة أم جامدة، معنوية أو غير معنوية ينظر: (وهبة،والمهندس،١٩٨٤م:١٠٢)، ويفهم من ذلك شمول الحيوانات في هذا التعريف.

وإذا تكرر التساؤل، ما دواعي استعمال **التشخيص** ؟

وللإجابة على هذا التساؤل، إن الشاعر يسقط على الموضوع أهم صفات الإنسان الدقيقة الجوهرية الدينامية، فتجعله ُهذه الصفات يغدو في حرية كاملة يتشكَّل كيف شاء ويتحرك متى شاء ويحس وينمو متى أراد(أقدح،٢٠١٢م:٤٥)، وينظر: (محمد،٢٠١٦: ٤).

والأسئلة تترى، ومنها بماذا يعود علينا استعمال **التشخيص**؟ فإنَّ الإجابة على هذا التساؤل، يمكن القول إنَّ **التشخيص** حينما يخلع الإنسان على كلِّ ما يُحيطُ به من الأشياء بعامة ومظاهر الطبيعة بخاصة ثوب الحياة، فنظرتُهُ حيالها أشبه بأرواح حيَّة نامية تشاركه الحس والشعور والحياة ينظر:(الشابي، ١٩٨٣م: ٢٧-٣٤)، وبعبارة أخرى بعث الروح لمن لا روح له فيضفي عليه الحياة بمظاهرها الإنسانية المختلفة.

وحيال ذلك يتقرر ((ظاهرةٌ فنيةٌ، وسمةٌ من سماتِ العربية، وأُسلوبٌ من أساليبها التعبيرية، بل هو سمةٌ تلحظُ في كلِّ لغةٍ)) (الزبيدي،٢٠٠١: مجلد٩، ٢٤)، تبعث على التجدد في فن القول ودقة التعبير وبلاغة المبنى، وروعة المعنى.

ومما لا ريب فيه إن ما تقدَّم من تعريفات لغوية وأدبية لمصطلح التشخيص، أفصحت -وبشكل دقيق-عمق العلاقة المتينة ووثوقها التي تربط بينه(التشخيص)- بوصفه مصطلحاً نقدياً- وبين الدلالة اللغوية، فقد اطبقت المعاجم اللغوية على الدلالة الأخيرة، متمثلة بـ(سواد الإنسان) ينظر: (الشمري، ٢٠١١ :٢٢)، وفي المقابل وجدنا دلالة الاصطلاح للتشخيص، كانت شاملة للجمادات،

والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات، بالسمات الإنسانية من أقوال وأفعال، وأحاسيس، فتغدو وكأنها أشخاص حقيقية.

التشخيص في شعر ابن الهبَّارية:

تشخيص الطبيعة:

لا شكَّ أن الطبيعة- بجلِّ ما تضمُّهُ من خفايا كونية- كانت وما تزال تمثل أداة فاعلة ومؤثرة في خيال الشاعر، ومعيناً خصباً لا ينضب، يرتوي منها، على مرِّ العصور الأدبية، ويتمخضُ منها فكر وأدبٌ ثرٌّ، ولذلك فالطبيعة فاعلٌ مؤثرٌ جعلت الأدباء يلتمسون منها مظاهرها الجميلة الخلاّبة، فصدحت حناجرهم تبثُّ ذلك الجمال وصفاً وتصويراً بأسلوب راقٍ، أشعلت فيهم روح الشاعر المكبوتة، والمشاعر الهيَّاجة الدفينة في أعماق نفسه، فتدفقت سلسة عذبة تحكي أحاديث الصَّبا والمودة والخلان ينظر: (العشماوي، ١٩٨٠: ٤٠٤)، و(الشمري، ٢٠١١ :١١٢).

وما لبث الشعراء أن كانت نظرتهم إلى الطبيعة نظرة الفاحص الدقيق، فقد سجلت أعينهم جُلَّ ما رأته من الطبيعة، فكانت نظرة المتأمل في جمالها والمتشوِّق لمعرفة أسرارها، وكوامنها، وكانت السّماء أول عنايتهم، وأبرز مصادر الهامهم، وإبداعهم ومادة تصويرهم، وامتدت تلك العناية لتشمل السَّحاب والبرق والرعد، وانسحبت أوصافهم لتكون الأرض والنباتات والأنهار والورد، فضلاً عن بقية المحسوسات الأخرى، فجلُّ -مظاهر الطبيعة -قد ألقت بظلالها على واقع الشاعر وبيئته، وشكَّلت تلك المظاهر نقطة انطلاق في التعبير عمَّا يختلج في صدره من أحاسيس ومشاعر جيَّاشة، وكانت مشعل الروح الذي أوقد جذوة الإبداع، والابتكار ينظر: (المصدران نفسهما، الصفحتان نفسهما).

وعلى الرغم من كثرة الصور التي جسَّدت مظاهر الطبيعة وجمالها وسحرها، إلَّا أن ذلك التصوير لا يجلي الصورة الحقيقية لتلك المظاهر، أو بعبارة أخرى لا يدلُّ وصفهم للطبيعة بأنَّه جاء بما ينبغي، أو أن تصويرهم لها كان كما هو، وسبب ذلك يعود إلى أن الشعر فنٌ ينظر:(الشمري، ٢٠١١ :١١٢)، لذا فهو لا يُعدُّ تقليداً كاملاً، أو وصفاً شاملاً للطبيعة((يعكسها كما تعكس المرآة مشهداً من المشاهد، إنما الفن يعبُّ من معطيات الطبيعة وصورها كما يلقاها، معكوسة في عدسة الذات الإنسانية، ذات الفنان التي تخصبها بأجوائها واتجاهاتها ورؤياها)) (عاصي، ١٩٧٠م: ٣٦)وينظر: (الشمري، ٢٠١١ :١١٢)، ولعل ذلك أحد الأسباب التي دعت الشعراء العباسيين في منح صفات إنسانية لهذه الطبيعة، فذهب بعضهم فجعلها تبكي وتضحك، وذهب البعض الآخر فجعلها تحزن وتفرح، وتترى الصفات التي منحت لها، وما هو إلا تعليل وبث لمشاعرهم الهيَّاجة، وإطلاق العنان لها، ويكاد جلّ شعراء العصر العباسي يذهب هذا المذهب ينظر:(الشمري، ٢٠١١ :١١٢)، ولا سيَّما -شاعرنا-ابن الهبَّارية.

ولا غرو أن يكون تصوريهم هذا نابعًا من صدق مشاعرهم وأحاسيسهم وثقافتهم وبيئتهم، وكأنها ملتصقة بالطبيعة لا انفصام لها، أو كادت أن تكون شيئاً واحداً، ولعل المطَّلع على شعر الطبيعة لأول وهلة يرى أنه صورة لها، أو بعبارة أخرى تفصيل لحقائقها وكأنها وحدة مستقلة، بل على العكس جاءت تلك الصورة على وفق معطيات عدَّة،

تدخلت عاطفة الفنان وخياله الخصب فيها، ولاشك أن الطبيعة المرئية في الشعر، تمثل نفسية الشاعر وثقافته وفكره الوقَّاد، وفي اجتماعهما تتشكل المرآة الخاصة التي تعكس طبيعة الشاعر، ورؤيته حيال محيطه موشّحَة بأفنين عدة، كانت شخصيته وميوله وأحاسيسه، امتداداً لها، فقد رسمت تفاصيل تلك الطبيعة الغنَّاء ريشة فنان مبدع، تدفقت معطياته من عاطفته التي وقعت تحت تأثير الطبيعة وجمالها الساحر، فتناثرت أفكاره لتسجل أصدق المشاعر، وأجمل الأحاسيس، وأروع المعاني، وأجمل الصور ينظر:(النويهي، ١٩٦٧،١٦)، و(الشمري، ٢٠١١ :١١٣).

ويُعدُّ خيال الشاعر أحد أهم أدواته التي يرسم حدود إبداعه وبراعة تصويره، وكلما كان خياله واسعاً عميقاً، كانت رؤاه لقراءة الواقع مثيرة ترتسم في شكلها العام صورة فنية جميلة، وإن الطبيعة تشكل معلماً مهماً للشاعر يستقي الشاعر منها مادته، ويترك شذى جمالها العذب، وتصويره الدقيق للمتلقي، وما هو إلا صدق مشاعره التي عبّر بها، فضلاً عن مكامن عواطفه، وقد كُتب له حظاً وافراً في هذا المجال، فنجد تشخيصه لمكونات الطبيعة جاء زاخراً بالصور الاستعارية، ومما هو معلوم أن جلَّ الشعراء –في العصر العباسي– قد أكثروا من أوصاف الطبيعة، فكان تشخيص المحسوسات ومن بينها الورد، والنخيل وغيرها قد أخذت من عنايتهم اهتماماً بالغاً بواقعه وبيئته؛ ومرد ذلك يرجع إلى الثقافة والأدب والفكر، الذي شهده هذا العصر – فضلاً عن الانفتاح على ثقافات الأمم وآدابها، دفع الشعراء إلى أن تتسع مداركهم، وتتقد أفكارهم، ويتوهج أدبهم؛ ليحكي سحر الطبيعة وجمالها، وينطق بكل مثير وبديع، يجسّد مدى تأثرهم بمظاهر الطبيعة، وأثرهم فيها، وجاءت الدراسة في مطالب ثلاث، المطلب الأول بعنوان: أنسنة الظواهر النباتية، وما المطلب الثاني موسومًا بـــنسنة الظواهر الزمانية وأما المطلب الثالث فعنوانه: أنسنة العناصر الكونية والطبيعية.

٢.المطلب الأول/ تشخيص الظواهر النباتية:

١. تشخيص الورد:

من المعلوم أن العصر العباسي شهد نهضة حضارية متميزة في كافة الأصعدة، وكان بناء القصور الشاهقة، والمآذن السامقة، وإحاطة كل ذلك بالزروع، فكان النخيل والورد والأشجار وغيره، من بين أهم سمات ذلك العصر المميزة، وانسحبت عنايتهم بالقصور إلى بناء الرياض الزاهرة بكل ألوان الزهر، فتشكّلت طبيعة جميلة ساحرة، كانت مثيراً مهماً للشعراء، أوقدت فيهم روح النشاط، وأيقظت مشاعرهم، وألهبت إحساسهم، فجاء شعرهم رونقاً بهياً، وسحراً نديًّا، يتكلَّم بذلك الجمال.

ويطالعنا في شعر ابن الهبَّارية(الورد) بوصفه أحد مثيرات الطبيعة، فكان تصويره له حيّا ومن واقع حياته، ويندرج ضمن يومياته، فجاء الورد عند الشاعر، متمثلاً بشقائق النعمان، وما تمثله من حياة وبعث لروح سقاها الهجر ألواناً من العذاب، وكانت طعاماً يتجرَّعه بين الفينة والأخرى، فلم يغفل وصف دقائقها، ومنها قوله [من الطويل] (ابن الهبارية، ١٩٩٧ :٨٦):

ورُبّ بَهَارٍ مِثْلِ	**يُنَاجِي شَقِيْقاً قَانِياً**
خَدِّيَ فَاقِعٍ	**مِثْلَ خَدِّهِ**
سَقَانِي عَلَيْهِ قَهْوَةً	**وَطَعْمِ حَيَاتِي مُذْ**
مِثْلَ هَجْرِهِ	**بُلِيْتُ بِفِقْدِهِ**

(البهار: نبت طيب الريح، له فقاعة صفراء، ينبت أيام الربيع، ويقال له :العرار)، (ابن منظور،٢٠٠٣: ٢/ ١٦٥، مادة: "بَهَرَ")، (القهوة: الخمر، سميت بذلك لأنها تقهي شاربها عن الطعام، أي : تذهب بشهوته)، (ابن منظور،٢٠٠٣: ١٢/ ٢١٢)، مادة:"قَها").

كثَّف الشاعر في هذا النص صورة استعارية مثيرة، مضمِّناً فيها نباتا طيِّب الريح، جميل الشكل، ومنه حاول الشاعر أن يجعل الورد ينوب عنه فيعلن على الملأ عن جمال خدّ حبيبته، وكون لون خدها القاني الجميل يفوق جمال الورد المتمثل في شقائق النعمان، وقد جسَّده ((بإنسان له خدود، وذلك لينافس بينه وبين جمال المحبوبة، واصفاً شكَّلَ الورد أنه تغيَّر لونه الى الحمرة، أو الاحمرار لخجله وانكسافه من جمال الشكل وجنتا المحبوبة التي تشع نوراً وضياء)) ينظر:(موعد، ٢٠١٧: ١٠٤)، ويفهم من ذلك انصهار مشاعر الشاعر بالطبيعة، ومن هنا نجد أن-للطبيعة-((سحرا يفوق كل سحر، ولها سلطانها على الإنسان، وقدرتها على تحرير ذاته من قيود الحياة والسعادة)) (العشماوي، ١٩٨٠،٤٠٥)، وينظر:(الشمري، ٢٠١١م :١١٥)، وجاء قوله: **سقاني عليه قهوةً** ... مقرِّباً صورة صورته من الفعل(**سقاني**) من الخمرة التي تسقى الشاربين لها، وتشعرهم باللذة والمتعة في آن واحد، ويلحظ تركيز الشاعر على المظهر الجمالي للورد؛ لإظهار جمال الملك، وشأن ابن الهبارية-شأن- من سبقه من الشعراء، ينظرون إلى الطبيعة الصامتة وإشكالها المتعددة، نظرة فيها تفاؤل وبسمة، ولاسيَّما الورد، إذ يأتي في مقدمة عنايتهم، فاللون الأحمر القاني، والأصفر الفاقع وغيرها يمثل معينا خصبًا لهم، فتأتي رائحته المميزة، بوصفها أبرز المظاهر الجمالية فتسري إلى أقصى ما يمكن أن تصل لأعماق مشاعره، وعنايته، فالورد ووجنتا الحبيبة عنصران من عناصر الجمال لدى الشاعر يجد غايته فيها.

ويعلو شاعرنا صهوة جواده في خيال رحب، ويحلق عالياً في سماء الكلمات، فيضفي أنسنة الورد على الصفات الانسانية، ويتمحور في كينوناتها، لمقاصد أعدَّها إعداداً ينبيء عن تعمد واضح في اختيار ألفاظه؛ ليمتد في معانيه، ويستولي على ذهن متلقيه، في صورة أحكم بنائها، وأبدع في معناها، فكانت الطبيعة ميدانه الرحب، يستقي مادته منها، ويسعى حثيثاً في ترجمة ما انطبع في نفسه وقلبه من إحساسٍ ومشاعرٍ تجاهَ الكونِ والطبيعةِ ينظر: في النقد الأدبي (شوقي،٢٠٠٥ : ١١٠)، في تصوير المحبوبة جمالاً وعطراً بجمال الورد بقوله[من المجتث] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٩٧):

وَوَرْدَةُ تَصْفَعُ الوَرْ دَ فِي دِمَاغِ البَهَارِ

سعى الشاعر أن يُلقي جلَّ عنايته، في وضع مقاربات جمالية تمنح النص إثارة وحساسية؛ ليستولي على انتباه السامع (المتلقي)، إلى هذا اللفظ أو تلك العبارة ويمضي معه في رحاب خياله الواسع، في محاولة منه في تأكيد ما يشغله أو يُنبِّهُ عليه ينظر: (عبد الله، ١٩٨٦: ٢٤)، مُسْتعملاً الفعل (تَصْفَعُ) وهو من الأفعال المضارعة، الدَّال على تجدد حدوث الفعل واستمراريته، متكئاً على فن الجناس المتمثل في (**وَرْدَةُ**) و(**الوَرْدَ**)، فكان المعادل الموضوعي في لفظة(وردة)-المحبوبة-هي الورد،

فالشاعر منح الورد صفة إنسانية، حينما شبَّه الورد بإنسان، وحذف المشبَّه به، واستعار له لازمة من لوازم الإنسان وهي (الصَّفع).

وفي قراءة أخرى لقول الشاعر نجدُ صدق عاطفة الشاعر في تلاؤم الشكل مع المادة أو الموضوع، في صَفْعُ الوَرْدَةُ للوَرْد، وهذا يدلُّ على وصول الشاعر إلى ما يسمى بالتناسق العام في الفنِ ينظر:(نافع، ١٩٨٥: ١٥٤).

٢. تشخيص الأَرَاكُ:

في موضع آخر نجد أن خيالُ الشاعرِ ينهضُ في بناءِ الصورةِ، وتشخيصها وذلكَ حين جعلِ ثغر الحسناء بلسماً يطفئ جذوة شعوره وحرارته، ويتسبب في شفاءه، واستمع لقوله[من الكامل]:

نَقَعَتْ مَسَاوِيْكُ الأَرَاكِ غَلِيْلَهَا برُضَابِهَا والهاشِمِيُّ صُدُودُ
مَا كُنْتُ أَعْرِفُ وَالحُدُودُ ذَرِيْعَةٌ أَنِّي شَقِيٌّ وَالأَرَاكُ سَعِيْدُ

(ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٨٣)، يتجلى التشخيص في قوله: **(والأراكُ سعيدُ)**، يحاول الشاعرُ صناعة صورة مكثفة في دلالاتها، ومعانيها العميقة، فيوظِّفُ الموضوعاتُ القريبةَ إلى نفسِهِ وشعورهِ، وهذا ما نجدهُ في تشخيصِ الأراك، فقد جعل الشاعر **(شجر الأراك)**وهو نبات جامد موصوفًا بصفة إنسانية وهي **السعادة**، فأسند إليه شعورًا نفسيًا لا يكون إلا للكائن الحي العاقل. وهذا **استعارة مكنية قائمة على التشخيص**؛ لأنه شبّه الأراك بإنسان يفرح ويسعد بقرب محبوبته أو بانتفاعها منه. وحذف الإنسان، وبقيت لازمة من لوازمه وهي(سعيد)، وهي من المحسوسات البصرية، وفي تشخيصه لعود الأراك وهو يلامس ثغر حبيبته، ويرتشف من رحيق رضابها رائحة كريمة زكية، نقية صافية، فأسند له السعاد والهناء إذ حضي بشمِّ رضابها اللذيذ، تلك الرائحة التي يرتوي منه الظمأن، ويسكن الجائع، ولا سعادة بعد ذلك له تفوق ما حضي بها منه، ولعل الغرض من هذا النص إبراز ألم الشاعر؛ إذ يرى أن الجماد نال حظًّا من القرب والنعمة لم ينله هو، وهذا هو **أقوى موضع للتشخيص: (الأراكُ سعيدُ).**

٢.المطلب الثاني/ تشخيص الظواهر الزمانية

١. تشخيص الليل:

لا ينفكُّ الشاعر في جعل الطبيعة، مبعث عنايته، ومعينه الخصب، فهي تؤثر فيه كثيراً، ومن هنا نجده اعتمد على (الظواهر الكونية) كونها خير من يمثل الهامه، وينفض عنه غبار الهموم وقلاقله، فقد منح تلك المظاهر صفات إنسانية، ومن مظاهر الطبيعة الأخرى التي شخَّصها ابن الهبَّارية، وجاءت متواشجة في شعره: فيكاد (الليل والصّبح) يشغلان تفكير الشاعر، ويُكوِّنَان لديه مبلغ عنايته بهما، وحيال ذلك كانت ارتباطهما في النص الشعري عند –ابن الهبارية– وثيقاً، حتى كاد يكون علامة فارقة في شعره، لا ينفكان من ذلك التواشج والارتباط في الرؤى، والمعالجة، فضلاً دلالة (الدجى) وإن كانت الأخيرة قياساً لما تقدَّم أعلاه، ولعل المعادل الموضوعي كان حاضراً في شعر –ابن الهبَّارية– فقد كان الزمن القاسم المشترك لدلالة (الليل والصّبح)، وكان مبعث إبداع الشاعر، وبراعة تصويره، وابتكار معانيه، فقد حلَّق خياله عالياً، وذلك في وصف اللحظة الفاصلة بين الظلام والنور قبيل الفجر، فعمد لاختيار جيشين تحفّزاً للّقاء، كقوله[من الوافر] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ١٤٧):

فَجَيْشُ اللَّيْلِ قَدْ وَلَّى هَزِيْماً وَجَيْشُ الفَجْرِ قَدْ لَاقَاهُ زَحْفاً
وَعَبَّا الشَّرْقُ لِلإِصْبَاحِ صَفّاً وَعَبَّا الغَرْبُ لِلظَّلْمَاءِ صِفَّا
وَطَارَ النَّسْرُ مُنْحَدِراً فَقَصَّتْ قَوَادِمُهُ الدُّجَى فَانْقَضَّ ضَعْفاً

(عَبّا: مخفف عبا، وَالتعْبئة: ترتيب الجيش في مواضعه، وتهيئته للقتال).(الزبيدي، ٢٠٠١م، ٣٣٨/١).النَّسر الطائر: مجموعة من النجوم معروفة بمشابهتها للنسر، وَالنَّجم ذو القدر الأول فيها، ويسمى النَّجم الطائر، :(الزَّبيدي،١٩٨٥، ٣٥٨/٢٢.

وصور الطبيعة التي رسمها الشاعر تترى، ويشكّلُ الليل والنهار ثنائية ضدية استطاع-الشاعر- أن يزاوج بينهما، حينما منحت ذائقته الأدبية، أن يرسل لنا صورة مكثفة المعاني، رسمها بريشته الناعمة الرقيقة شأنه شأن أي فنان يتحسس مواضع الجمال، ويشخص دقائق السجال، بعمق من الخيال العميق، وعلمه الثر الغزير، وثقافته الواسعة، فتتكثف الصورة لديه، فتتسع لها النجوم الحائرة، وغصون البان المائلة، ولحون الطَّير العالية، والرياح التي تداعب الأشجار، في الليل والنهار، كمحاولة له في أنسنة الليل والنهار كصفات إنسانية، تثير احساس المتلقي وتمنحه شيئاً من المتعة أولاً، ويفرض نفسه كمشخِّص لواقعه ومسجلاً لأحداثه ثانياً، فكان لليل اليد الطولى في هيمنته على أنسنة الزمان، وقد منحها صفاتها التي تليق بها، ومن ذلك مجيء (الليل) كإحدى مثيرات الشاعر، وكصورة أولى جاءت مفصَّلة دقيقة في تبيان لحظة حاسمة ووصف تلك اللحظة بالفارقة، ومن قوله[من المديد] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٩٥):

فَجيُوشُ اللَّيْلِ هَارِبَةٌ ... وجُنودُ الصُّبْحِ فِي الأَثَرِ
وَنُجُومُ الجَوِّ حَائِرَةٌ ... وَالدُّجَى يَبْكِي عَلَى القَمَرِ
وَغُصُونُ البَانِ مَائِلَةٌ ... طَرَباً مِن شِدَّةِ السُّكُرِ
وَلُحُونُ الطَّيْرِ عَالِيَةٌ ... وَالصَّبَا تَخْتَالُ بِالشَّجَرِ

يطرِّز الشَّاعر صورة الليل والنهار، وكأنَّها ملحمة مثيرة، التحمت مكوناتها، حتى باتت كشيءٍ واحد من الصعب التفريق بينهما، عبر لقاء مرتقب ليس بالقصير، ثم لم تلبث أن انقشعت تلك الصورة الضبابية، التي عمد الشاعر إلى تكثيفها، ومنحها الحركة والاهتزاز؛ لتفصح عن تسجيل أحداثٍ مهمة، يبثّ فيها روحاً وحياة تنبض بالنشاط والحيوية، طغى التشخيص فيها، كمحرك فاعل ورئيس لها، يمنحها صفاتً إنسانية، حينما شبَّه جيوش الليل بإنسان، وحذف الإنسان وبقيت لازمة من لوازمه وهي(هرب) تلك الصفة الإنسانية، كانت من نصيب اللّيل كتشخيص له، فكانت صورة اللّيل القاتمة التي تنبئ عن امتداد طويل من الزمن، يمنح لمتلقيه ألواناً من المعاناة، والهموم، يجعل النّوم يفرُّ منه، ويبتعد عنه، كما يبتعد المقاتل عن جيشه المقهور المنكسر، وهكذا تكون اليقظة رفيقته الساهرة، وتزدحم السَّماء بالنَّجوم مهزولة الضعيفة الحائرة، وأمّا الصَّورة الثانية، فكانت صورة الفجر، إذ شبَّه جيوش الفجر بإنسان، وحذف الإنسان وبقيت لازمة من لوازمه، وهي(تتبع الأثر)، كصفة إنسانية منحها للفجر كتشخيص له، وتترى مظاهر الطبيعة عند الشاعر فيكون للدجى نصيبٌ من عناية الشاعر، ولم يلبث الشاعر أن يبادر في منح الصفات الإنسانية، فشبَّه الدجى بإنسان، وحذف الإنسان وبقيت لازمة من لوازمه وهي(يبكي) كصفة إنسانية منحها للدجى كتشخيص له، ولما كان الدجى من سواده وعتمته يبكي على القمر، وها هو شجر(البان) يأتي كصورة لها حساسيتها لدى الشاعر فتكون من بين مثيرات الطبيعة، التي لم يتوانَ الشاعر في منحها صفات إنسانية كبقية أقرانها، إذ

شبَّه شجر البان بغادة حسناء مليحة، تتثنى في حليِّها وتتبختر في مشيتها، وتتكسر في زينتها، وحذف المشبّه به (الغادة الحسناء) وبقيت لازمة من لوازمه وهي (السكر) كصفة إنسانية منحها شجر(البان) كتشخيص له، فصوَّر تمايلها من شدة السكر، ويلتمس الشاعر مظاهر الطبيعة، فيحاول وصف دقائقها، وإن لا تغيب عنه مجمل تلك المظاهر، فكانت ريح الصَّبا من بين عناية الشاعر، إذ شبَّه (رياح الصَّبا) بإنسان، يداعب الأشجار، وحذف المشبّه به (الإنسان) وبقيت لازمة من لوازمه وهي (تختال) كصفة إنسانية منحها لرياح(الصَّبا) كتشخيص له، حيث خرجت الاستعارة إلى فن التشخيص؛ لتنهض من التخييل، مما أسهم في زيادة النشاط التصويري.

وشغل التشخيص عناية الشاعر في جلِّ شعره، وأخذت المرأة حظاً وافراً من تلك العناية، فقد شغلته كثيراً، وأبدع الشاعر في تصوير كلِّ جميل، فكانت المرأة نقطة إلهام الشاعر، ومصدر شعره، ومن بين أهم المثيرات لخياله وفكره، وكان التشخيص حيالها دقيقاً، ومثيراً، ولعل ثقافة الشاعر الواسعة، أثر كبير في ذلك، ولا غرو أن نجد أن التشخيص عند الشاعر جاء بأغراض عدَّة، وكان الغزل واحداً من بين أهم الأغراض التي جاءت في شعره، وأخذ منه عناية قصوى، فكان تصويره للحسناء فاعلاً،ومجسِّداً لجلّ أوصافها، فوصف مفاتن النساء وما يتعلق بها من مواطن عدة في ديوانه، وأخذ الوصال والهجر نصيباً وافراً من عناية الشاعر، ولاسيَّما حينما شبَّه الليل والنهار، بهيئة إنسان يقبل ويدبر، كصورة أولى على سبيل التشخيص، أما الصورة الثانية فكانت صورة إنسان يشكو ويتألم، على سبيل التشخيص في إضفاء الشكوى لليل وكأنه إنسان أصابه الهلع، وآلمه الغدر، وشقَّ عليه الفراق والهجر، حتى كاد أن يقتله، فصدحت حنجرته تَأَنُّ وتشتكي حيال ذلك، ظنّاً منه أن ذلك يخفف ألم الحرمان، وفاجعة الزمان، ومرّ الفراق، ويستشرف الاشتياق، فكانت السلوى أنيساً له، وما أن يأذن الليل بالرحيل، حتى تتجد أصوات العويل، في صباح يوم جديد إيذاناً ببدء الأسى، وتجدد الشكوى، وتذكر البلوى، ومن أمثلة ذلك قوله[من المتقارب] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٨١):

لقد ساهرتني عيون الدُّجى وَقَد نُمْنَ عَنِّي عُيُون المِلَاح

دجا: الدجى: سواد الليل مع غيم، وأن لا ترى نجمًا لا قمرًا (ابن منظور،٢٠٠٣: ٥/ ٢٢١، مادة: "دجا").

يفتتح الشاعر نصَّهُ الشعري بشكوى وألم وحسرات، بغياب من يحب، فأصبح انعدام الوصال بينه وبين المحبوبة، وأصبحت رؤية عيون المحبوبة من المستحيلات، مصحوبًا بحرمان اللقاء بها، وافتقاد الأنس بها، فجعل من الدجى شخصًا له عيون يكون عوضًا عمن افتقده، عسى أن يُشفي غليله، او يُهدئ من روعه. في غياب لعيون الملاح من أحبائه، واستمع لقوله **[من الوافر]** (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ١٧١):

وَطَابَ الوَقتُ فَازفُفْهَا عَرُوساً تُرِيْدُ صِباً عَلَى هَرَمِ اللَيَالِي

جاء التشخيص مثيراً حينما شبَّه الليالي بإنسان كبر وضعف وشاخ، فحذف الإنسان، وأبقى لازمة من لوازمه وهي الهرم، فجاءت استعارة مكنية تبعية. ومما هو معلوم أن الليالي لا تكبر ولا تضعف ولا تهرم، بل جلّ تلك الصفات خاصة بالإنسان، حاول الشاعر أنسنة تلك المعاني

الإنسانية، وإضفاء صفة التشخيص على الليالي على طريقة التشخيص ليقرِّب الصورة للمتلقي، ويثيره ويستعير فكره خياله في مقاربة له بتكثيف دلالة الليالي وذهاب رونقها، وبهجتها وألقها.

٢. <u>تشخيص الصَّباح:</u>

لحذق ابن الهبارية في فنون التشخيص نراه يجمع تشخيص الليل مع الصباح، ويجعل لكليهما هيئة وشأن كبير كشأن الإنسان من شكوى وهجر، فقال[المتقارب] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٨١):

إِذَا مَا شَكَا اللَّيْلُ هَجْرَ الصَّبَاح

شَكَوتُ إِلَى الليل هَجْرَ الصَّبَاح

بدأ الشاعر يبثُّ همومه ونوازعه، متمثلاً بهذا الذُّل محلِّقاً عالياً في سماء الخيال، فجعل انعدام الوصال بينه وبين محبوبته تماماً، بانقطاع وصل الليل بالنهار، فكلاهما كُتِبَ عليهما أن لا تلاقيا، وبالمقابل كان الشاعر واحداً من أولئك الذين كُتِبَ عليهم عدم لقاء الحبيبة، وصار الهجر قصيدة له يبثُّ فيها شكواه، ووصل الحال فيه أن تكون الشكوى عنواناً له ولسان حاله الناطق، يطلق أحزانه تارة، وأفراحه تارة أخرى، وأصبحت شكواه، كشكوى الليل بهجران الصباح، وانقطاعه عنه الى الأبد. وتمضي أمثلة تشخيص الصباح لدى ابن ابن الهبَّارية، ومنه قوله[من البسيط] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ١٨٩):

والصُّبْحُ قَدْ مَطَلَ الشَّرْقُ العيونَ بِهِ كَأَنَّهُ حاجَةٌ فِي كفِّ مِسْكِيْن

ومَطَلَ الحديدة يَمْطُلُها مَطْلاً ضرَبها ومدَّها وسبكها وأدارَها(ابن منظور،٢٠٠٣: ١٤/ ٩٣، مادة"مَطَلَ"). ينفتح –هذا–النص الشعري على ذائقة سقتها أنامل ريشة فنان صدح في شعره محلقاً ليغني متلقيه من صورة الصبح الغنية بدلالتها، وما توحيه من بداية أمل جميلة ترفل بسحر الطبيعة، فهو اشراقة الأمل والبشرى التي يستبشر بها، وتفضي دلالة "الصبح" في جُلِّها إلى مباهج من الابتسامة والألق، وهي تستقبل يوماً جديداً تأمل أن يكون خيراً من سابقه، عما يسكبه ذلك الزمن الذي يمثل أجمل بداية للسعيد حيال ما يا يلاقيه، فيكون ذلك اللقاء المرتقب، والحديث الناعم المنتظر، فضلاً عن النظر الممزوج بلوعة حرمان وانقطاع مستمر، فيكون ذلك الصباح بلسما يضمد الجراح، متزامناً مع صياح الديكة، لتعلن يوما جديداً، ويطوى يوماً ما يا يلاقيه، فقد شبَّه الشاعر طول الصبح واستحكامه على ساعات النهار بقطعة حديد حينما تُضرب فتمد وتطول وحذف المشبه به (الحديد)، وأُبقيت لازمة من لوازمه وهي (المطل). وتترى أمثلة تشخيص الصباح عند الهبارية، فقال[من الكامل] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٨٩):

وصفا السمّاك إلى المغيب وقد نجمُ الصباحِ كأنّهُ دينارْ

صفا السماك: أي مال للغروب، والسماك أحد السماكين، وهما نجمان نيران أحدهما السماك: الاعزل، والآخر السماك

الرامح، (ابن منظور،٢٠٠٣: ٢٥٩/٧، مادة:"سَمَكَ")، جاء التشخيص في قوله: **(وصفا السمّاك)** هو أحد نجوم السماء وجعل منه وكأنه إنسان أو (كائن حي) يسير كما يحلو له، ويميلُ ويتجه بإتجاه المغيب، فشبّه السِّماك بإنسان يميل أو يسير نحو جهة معينة، وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى شيئًا من لوازمه وهو الميل والانصراف، على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك حين أُسند إليه فعلاً من أفعال الكائنات الحيَّة، من الميل والانصراف، فمُنح(النجم) حركة وإرادة،

وكأنَّ(السِّماك) إنسان يتحرك ويرحل ويميل باتجاه الغروب، ونستدل من قول الشاعر إنه أراد ان يصنع مشهدًا حيًّا ومحسوسًا ومشهودًا، فأضفى عليه صفات إنسانية وحركة دائبة مستمرة على نحو درامي مثير، وقد عمد الشاعر فجاء بـ(الصفاء) هنا ليس القصد منه مجرد وصف فلكي، بل حالة وجدانية، تدور في ذهن الشاعر وخلجاته ومشاعره.

ومن جهة أخرى تطالعنا صورة حسيَّة في قوله: **(نجمُ الصباحِ كأنّهُ دينارُ)**إذ جاءت صورة بصرية اعتمدت على ضوء الصباح بإشراقه ولمعانه، وفيه جعل المتلقي ينفذ نظره إلى النجم في السماء وكأنه قطعة ذهب يتلالئ بأسلوب بياني، وبطريق التشبيه حين شبَّه الشاعر (نجم الصباح) بـ(بالدينار الذهبي) بصفات عدة منها(اللمعان، والاستدارة و اللون المشرق).

٣. <u>تشخيص الربيع:</u>

لا يكاد يختلف اثنان في عدِّ الربيع يمثل نقطة انطلاق الشعراء والأدباء على حدٍّ سواء، فضلاً عن احتلاله منزلة سامقة، بما يفضيه من سعة الخيال، وثورة المعاني، وفيه تتبارى الأساليب، وتتنوع الصيغ، وتبدو الصورة نضرة مكثفة، بدلالة المعنى، وعمق التصوير.

ويجد الإنسان نفسه أسيراً منقاداً حيال جمال الربيع، وحسنه البديع، فينهل من ذلك الجمال وحسنه صوراً، يُعبِّر فيها عمَّا لمسه من البهجة والسرور، والغبطة والحبور، حتى يصل به الحال أن يجعل من ذلك الربيع شخصاً يكلّمه ويحاوره، ولم يقف عند هذا الحد، بل يشبّهه بإنسان، ويستعير صفاته ويُضْفِيْهَا على الربيع، وكأن الربيع إنسان له رائحة طيِّبة كأنها المسك، وأحياناً يصوِّرُه كإنسان مبتهج فَرِح، يضحك فيبدي عن ثغر أسنانه، وكأنها صفٌ من اللؤلؤ، فالربيع يمثل الروح، والحياة، وليس ذلك فحسب بل أضحى يمثل((حياة النفوس، وبِشْر الزمن العبوس، وواسطة عقد الدهر، وغرّة جبهة العصر، وطبع الحياة ورونق العمر، ونزهة النواظر والقلوب، والمشبَّه بصفة المحبوب، فيه تأخذ الأرض بهجة زينتها وزخارفها، وتبرز في حللها الأنيقة ومطارفها، وتجلي عن ملابسه السندسية، وتضوع الآفاق بنفحاتها المسكية الذكية)) (الأربلي، ١٩٨٢: ٧٩-٨٠).

ولا غرو أن ينعت الربيع بالأمل، والبسمة، أو هو((بعث النبات ونشوره، ونضارة العيش ونوره، كلمَّا بسمت ثغوره بكى الغمام، ومتى رقصت غصونه غنَّى لها الحمام، ومتى انتظم نواره فاق اللآلىء في النظام، فكأن أغصانه هيف تتعاطى ميلاً وتأوداً، وكأنَّ شقيقه خدود زادها العتب نضارة وتوردّاً، وكأن نرجسه عيون ينفث سحرها في العقد، وكأن أُقاحَهُ ثغور تفتر عن طلع كالبُردْ، وقد جالت دموع الطَّل، في وجنات ورده الجني، ولاح بنفسه كالعذار في حسن الرواء، ونضارة الرّي)) (المصدر، ١٩٨٢: ٨٠)، فها هو الربيع قد ((باح نسيمه بسرِّ الخزام، ونبَّه أطياره نشر القداح والنمام، قد اتخذت من عذبات الأغصان منابر، وأغنت عن أصوات العيدان والمزاهر، اعتدل فيه عمر الليل والنهار، وأشبهت أرضه السَّماء بنجوم الأزهار، فكأن الأرض فيه مرآة، صقلتها يد الأنواء، فانطبعت في جرمها صور كواكب السَّماء)) (المصدر نفسه، ١٩٨٢: ٨٠)، وهذا يفضي إلى أن ابن الهبَّارية وغيره من شعراء عصره كانت له عناية بمظاهر الربيع واستشعر ذلك الجمال، فجسَّده في شعره في

قصائد ومقطعات، وسيأتي ذكر أمثلة ذلك في صفحات هذه الدراسة القابلة.

ونقل الثعالبي(ت٤٢٩ه) قول علي بن عبيدة، إذ قال الأخير: ((الربيع جميل الوجه، ضاحك السن، رشيق القدِّ، حلو الشَّمائل، عطر الرائحة، كريم الأخلاق)) (الثعالبي، ٢٠١١، 16)، وهذا يستشعر جمال الربيع ومظاهره في عيون الشعراء.

ويمضي الثعالبي في وصف الربيع، فنقل قول أحدهم إذ قال:((الربيع شباب الزمان، ونسيمه غذاء النفوس، ومنظره جلاء العيون)) (المصدر نفسه،الصفحة نفسها)، وأوصاف الربيع أخذت على عاتق الشعراء عنايتهم في نظم قصائد تغنَّت بجمال الربيع، ومنهم من إضفى الصفات الإنسانية عليه، ومنه ابن الهبارية في شعره.

ويُستعار للربيع "الحبيب" وقد جاء زائراً، فهو((من القلوب قريب، وكلّه حسن، وطيَّب)) (المصدر نفسه،الصفحة نفسها)، ولا تنتهي شخصيات الربيع، إذ يُستعار له وجه الإنسان بصورة نضرة، وحسن طلَّة، فيبتلج الربيع عن ((وجه بهيج، وخلق غنج، وروض أرج، وطير مزدوج)) (المصدر نفسه،الصفحة نفسها)، فهو الزائر، والضيف الذي يتلألأ وجهه وسامة، وريح عبق ولطافة ينظر: (المصدر نفسه،الصفحة نفسها).

ويأتي التشخيص دقيقاً ومثيراً، حينما تستعار صفات إنسانية لها في نفس المتلقي من التأثير، وشحن الهمم، واستثارة المشاعر مما لا يخفى، إذ إن صورة الحبيب لا تغادر مخيلة الشاعر، فيلتقط ما يشاء منها، بلطف ورقة، ويكون نفس الحبيب، إحدى تلك الصفات التي يستعيرها، ويعيش في ظلها، ويركن إلى ناحيتها، مثلما إن الربيع، وزهره ونضارته، يملأ الأرض خيراً ونماءً، ويستنشق من أوراقه عبير الرائحة الزكية، ويبعث الأمل، فكذا نفس الحبيب(شهيقاً وزفيراً) يمثل أملاً وحياة وسعادة للشاعر، فيتنفس((الربيع عن أنفاس الأحباب، وأعار الأرض أثواب الشباب، أذال الربيع أثواب الحرير، وعبَّرتْ أنفاسه عن العبير، سحاب الربيع ماطر، وترابه عاطر)) (المصدر نفسه،الصفحة نفسها).

ويجد الباحث في شعر ابن الهبارية صورة مثيرة ودقيقة لواقع الشاعر بعامة، والربيع بخاصة، فضلاً عن تصويره عصره الذي عاشه وما أعقبه من أحداث ألقت بظلالها على رسم صورة انفعالية ممزوجة باليأس وفقدان الأمل، جعله في بعض الأحيان يخرج عن المألوف، في وصف الحوادث الجِسام التي آلمته فيترك ثوابت الأشياء، ويحلِّق في خياله الشعري إلى ما دون ذلك، ومن أمثلة التشخيص التي جاءت في شعر ابن الهبارية وقد وشَّحها بالوصف، البواقلاء الخضراء (الاصفهاني،١٩٦٤: ٧٣/٢)، إذ كانت زمرداً في درٍّ[من الوافر التام] (ابن الهبارية،١٩٩٧: ٩٧):

فصوصُ زمرّدٍ فِي كِيْسِ دُرٍّ حَكَتَ أَقْمَاعُهَا تَقْلِيْمَ ظُفرِ
وَقَدَ خَاطَ الرَّبِيْعُ لَهَا ثِيَاباً لَهَا لَوْنَانِ مِنْ بِيْضٍ وَخُضْرِ

جاء التشخيص عنده في صورتين، أحدهما صورة الباقلاء الخضراء وكانت معادلاً موضوعياً لفصوص الزمرد، أما الصورة الثانية، فكانت صورة الربيع كونه يمثل النماء والزهو ولون الزهر النضر، وكلتا الصورتين رسمتها أنامل فنان مبدع بخيال ثاقب، وفكر وقَّاد، وعاطفة ندية، وإحساس مرهف، بعث اللون الأخضر – لها الحياة–حينما أخذ دوره اللائق به، وفرض سيطرته في كلا الصورتين وبدلالة مكثفة؛ وأخذ دوره بوصفه

محوراً رئيساً، ومحرّكاً لتجاذبات الصورتين، وإذا أخذنا بالحسبان أن طغيان اللون الأخضر قد أضفى في النص دلالة مؤثرة في النص، يمنحه التجدد والنماء والزهو والأريحية، فضلاً عن متعة النظر، التي يمنحها ذلك اللون بين الفينة والأخرى على واقع الشاعر وبيئته، وأثر ذلك في نفسيته، وفي هذا النص –أيضاً–نجد أن الوصف جاء دقيقاً، مما يؤكد أن الشاعر يمتلك قدم سبق في مضمار الوصف؛ ولأنه شهد أحداث العصر العباسي وما لحقه تطور ثقافي ومعرفي واجتماعي وغير ذلك، وفيه اتسعت رقعة البلاد، وتنوعت مظاهر الحضارة، ودخلت الأمم في الاسلام، وتمخض عنه امتزاج العرب بهم، فكانت عوامل رئيسة اثرت في الشعر والادب، فانطلق الشاعر يصف مظاهر الحياة الجديدة، وصفاً دقيقاً ومتنوعاً، فشمل الوصف: الطبيعة والمعارك، والقلم والدواة والشَّيب والذكاء، والدموع(ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٥٥)، وامتدت الوصف عند الشعراء؛ لتكون الباقلاء من المثيرات لديهم، فخصَّها ابن الهبارية بهذا النص المتقدم.

ويمضي الشاعر في وصفه للربيع، فيأتي التشخيص فاعلاً؛ وذلك في قوله (خاط الرّبيعُ لها ثِياباً) فشبَّه الربيع بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى لازماً من لوازمه وهي لفظة (خاط) على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، بجامع الابداع وحسن مجانسة الألوان وتناسقها وميلا إلى إضفاء الجمالية في كلٍّ وبشكل فريد مميز، وهذا يؤكد الوصف عند ابن الهبارية(أقرب الى اللوحات والمشاهد من القصائد الطويلة التي تقتصر على وصف شيء معين، وعلى هذا النحو كان أغلب شعراء عصره)) (المصدر نفسه، الصفحة نفسها، ومن أمثلة الربيع التي جاء التشخيص فيها مؤثراً عند ابن الهبَّارية، قوله[من الكامل] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٧٨):

السّحْرُ فِي أَلحَاظِهَا وَالغَنْجُ فِي أَلفَاظُهَا وَالدَّلُّ فِي حَرَكَاتِهَا
أَو مَا تَرَى فَصلَ الرَّبِيْعِ وَطِيْبِهِ قَدْ نَبَّهَ الأَرْوَاحَ مِن رَقَدَاتِهَا

جاء التشخيص في قوله:((نَبَّهَ الأَرْوَاحَ))، فالتنبّه صفة إنسانية استعارها للربيع، فشبَّه الربيع بإنسان وحذف المشبَّه به، وبقيت لازمة من لوازمه وهي ((نَبَّهَ)) فجعل–للربيع–سُمُّوا، وإرادة، وطيب رائحة، فهو بعث لحياة جديدة ملؤها الزهو، والنضارة، والفرح، ويمضي الشاعر في تشخيصه، ويستأثر بدقائق الصفات الإنسانية، ويضيفها على الطبيعة من الاتحاد والتصافي، ما لا يكاد ينفك أحدهما عن الآخر، وتلك الآصرة القوية، تنمِّيها العاطفة والاحساس لدى الشاعر، وبث مشاعره، وأحاسيسه؛ وذلك لأن((تدفق العاطفة إلى الخارج في عالم الطبيعة وتعمّقها في عقل الإنسان، هو كشف عن الروابط المعقدة بين الإنسان والطبيعة)) (لويس،١٩٨٢، ٧٠–٧١)، ويجد الناظر في شعر الشعراء العباسيين بعامة، وابن الهبَّارية بخاصة، أنهم منحوا الصفات المعنوية والحسية صفات إنسانية عدة، ولعل الربيع من أبرز المظاهر الكونية الطبيعية، التي أولى الشعراء عنايتهم(الشمري، ٢٠١١ :١١٦–١١٧)، وكان تشخيصهم من الروعة ما لا يخفى، وبيت ابن الهبَّارية، يُعَدُّ صورة مكثفة في تصوير الربيع على أنه ضيفٌ يتمطَّى بزهوٍ، وجمال، واختيال، ويغدو الشاعر يتحدث عن نفسه وبهائه، ثم لا يلبث أن يُوقظ الأرواح، ويُنبِّهها من رقدتها؛ لتمرح وتلهو، وتتمتَّع بالربيع ونضارته، وطيب نسيمه(الشايب،١٩٩٤ :٧٠–٧١)، وإحدى

مقاربات الشاعر حيال الصفات المحسوسة والمعنوية، والتقريب بينهما، وتشخيص المعنويات بالماديات (المحسوسات)، وعلى سبيل الاستعارة المكنية التبعية، وقد جرى ذلك التشخيص في المعنويات، وتلك الصفات تمثل إحدى أهم التشخيصات في ذلك العصر، وقد حفل ديوان الشاعر–ابن الهبَّارية–بنماذج متفرقة، سنذكرها تباعاً.

٤.المطلب الثالث/ تشخيص العناصر الكونية:

١. **تشخيص النسيم:**

يحشِّد الشاعر جلّ قدراته ويستجمع وقواه؛ لينفذ معبِّراً عمَّا يجول في خاطره، فينطلق مخاطباً رموزاً محسوسة عياناً، محددة كياناً، مُشكِّلًا صورة حسيَّة مكثفة المعاني، تتبعها تمنيات وأماني لا حدَّ لها، ولا يتسع وصفها، وقد أضفى النسيم عليها ألواناً من الشوق والمشاعر، ومنحتها الأشرعة الحسيَّة، والانزياحات الاستعارية مساحة واسعة، وميداناً رحباً(الكبيسي، ١٩٩٢: ١/١٩٤)، وكان النَّسيم– الساعد الأيمن– للشاعر، في تشخيص مشاعره، وجذوة احساسه، عبر صورة تشخيصية شكلتها دقات قلبه النابضة بالحب والمودة، حيال المحبوبة.

وقد بدأ –لنا–جلّياً أنامل الشاعر في صناعة الصورة الحسيّة؛ وهو يحرِّكُهَا بتأني وثبات مستقر، ويقودها لتنتج للمتلقي، صورة ذلك المعذَّب، الذي أبعده المكان عن رؤية حبيبته، أو مشاهدتها؛ حتى أفقده صوابه، ثم ما لبث أن استدرك فكانت أنسنة الزمان أحد سبله الجديدة في الخروج إلى فضاء أرحب، ويكمن ذلك في إبداعات الشاعر فقال[من الخفيف] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ١٤٩):

وإذا فرَّكَ النَّسِيْمُ قَمِيْص الـــــــ مَاءِ أَضْحَى مُكَسَّرَ الأَطْرَافِ

تبدأ انطلاقة الشاعر في هذا النص واثقة حينما منح النسيم صفة تشخيصية، ثم أنه أعطى لها أنسنته فجعل النسيم كالإنسان. وتترى تشخيصات الشاعر الاستعارية للنسيم وما يلحق به، فيحكي لنا صولة أخرى في جمال الطبيعة وسحرها؛ حينما يبعث صورة متحرِّكة، أسهم التشكيل الاستعاري في تكثيفها ومنحها معنى دلالياً عميقاً، متمثلاً بالتشخيص وذلك حين جعل للنسيم أطرافاً تتحرك وتلوِّح يميناً وشمالاً تارة، وتضرب الماء تارة أخرى، فيسري عبق ذلك النسيم بارتفاع وانخفاض، كأمواج الماء، وفي قوله(فرَّكَ النَّسِيْمُ) أثر فعل تلمس النسيم برفق وعناية للماء فتنبعث حياله أزكى عبير الصَّبا، ولطافته، وأما ملامسة الشيء برفق فهو حدث يفعله الإنسان على وجه الحقيقة والواقع، وليس للنسيم ولا ينبغي له؛ لأنَّه لا يقوى على تحقيقه، إذ أنَّه شبَّه النَّسيم بإنسان، يأخذ ويعطي، وله أطراف، وحذف الإنسان وأتى بلازمة من لوازمه وهي (فرَّكَ) وهنا تبرز قيمة خطاب الشاعر، وعمق تجربته في تصويره الاستعاري حين جعل النَّسيم شخصاً يحاور ويتكلِّم، ويلوِّح بيديه، وقادراً على تحقيق ما يرنو إليه، وما إلى ذلك من الصفات الانسانية، في مقاربة له مع الطبيعة، وكأنَّهَا شيء تابع للإنسان يفعل بها ما يشاء، ويكمن ذلك في إبداع الشاعر موظِّفاً جلّ الأساليب حيال الطبيعة((فالطبيعة لا تتغير ولكن تأملات الشعراء فيها هي التي تتغير تبعاً لإحساسهم ومزاجهم، إن حواس الشاعر الخاصة هي التي تتجاوب مع النَّظر والصوت واللمس والذوق والعطر للأشياء الطبيعية)) (دور،١٩٦١: ٢٤٥)، ومن هنا تكمن

رؤية الشعراء لسحر الطبيعة وادراكهم لجمالها، وذلك تبعاً لنفسيَّتهم وشعورهم، ولعل خيال الشاعر، ومستوى تفكيره هو من جعله يشرع بخطابه للطبيعة، ويتفاعل معها بما لديه من أدوات، فمن أدواته حاسة النظر – التي تُعَدُّ أحد أبرز حواسه التي ترى الجمال وتقدَّر مكانته، وتحسُّ بعظمته، ميدان إبداعه، ثم يأتي الصوت بعده في العناية، ثم تترى بقية الحواس.

ونلحظ ذلك التصور جليّاً في تشخيص النسيم عند ابن الهبَّارية في شعره، عندما حلَّق في خياله عالياً، فشخَّصَ النَّسيم كإنسانٍ؛ وتبع ذلك إنطلاقة مثيرة للشاعر، من شأنها أن تمنح له جواً فيه فسحة من التأمل والتفكير ومحاورة نفسِهِ .

ولما كان الوصف من موضوعات الشعر المهمة ولاسيَّما الحديث عن الطبيعة ووصفها، نجد أن أن وصف الطبيعة لدى الشاعر ما انفك من مخيلته، فمازال نابضًا في حلِّه وترحاله، وفي وعيه وفكره وخياله، فلا تستطيع أن تخفيه مشاعره، فتبثُّه حالاً بعد حال، فطيب النسيم وأطيابه يتسسل إلى مخيلته، ويستنشق عبيره، ويحتفي بأزاهيره، فيقول[من الكامل] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٥٣، ٨٩-٩٠):

رَقّ النَّسِيْمُ وغنّتِ الأطيارْ وصفا المُدامُ وضجّتِ الأوتارُ

وصف الشاعر هذا المشهد الحسي المثير، متحسسًا أطياب النسيم العليل وهو يطلُّ عليه بلطف ونعومةٍ، صُحبةِ الطيور بأصواتها الجميلة وهي تغرّد فتشنّف الآذان لها حيناً، ويرافقها نغم الأوتار حيناً آخر، وهي مقدمات لتشكيل الصورة الحسِّيَّة، في لحظة مثيرة، تتبعها مفارقة بديعة حين تتشكل الصورة الذهنية في خيال الشاعر وهو يصوّر اللحظة الفاصلة بين الظلام والنور تصويرًا حيًّا؛ مجسدًا أرقى الصور الحسية بدقة متناهية، فيصف حركة النجوم السريعة المتتابعة وكأنَّها صولات الفرسان تذود عن حماها الواحدة تلو الأخرى على سبيل التشبيه وهي مستنفرة كمضمار السباق تتهيأ للحظة الحاسمة، إنها لحظة انقشاع الظلام وذهاب الخوف والقلق والهواجس، وحلول الصباح المشرق البهيج، يصحبه تباشير صباحية وآمالاً وردية، تسفر عن ذهاب زمن وقدوم آخر، معلنة بداية يوم جديد فيه ألق وتفاؤل كبير.

وإذا أمعنَّا النظر في هذا النص الشعري نجد أن قوله: (رقّ النسيم) أُسندت فيه الرقة إلى النسيم، والرّقة من الصفات الإنسانية الحسيِّة النفسية، فجعل من النسيم وكأنه هيئة إنسان رقيق المشاعر، على سبيل الاستعارة المكنية، وفي عودة إلى قوله: (ضجّت الأوتار) نجد الشاعر قد منح (الأوتار) وهي جماد، هيئة إنسان يحمل أفعالا وصفات على سبيل الاستعارة المكنية، فهو يُحدث فعلًا إنسانيًا مُدويًا ألا وهو فعل(الغناء المصحوب بالضجيج)، فكأن الأوتار كائن حي يشارك في الاحتفال والطرب، وإذا تتبعنا الجوانب البلاغية الأخرى لهذا النص نجد أن الشاعر عمد إلى تحويل المشهد الطبيعي إلى كائن حي نابض بالحركة والأفعال، بل أنه شرع في إشراك الموجودات كلها في أجواء الفرح والطرب، وأوجد تواشجًا شعوريًا بين الإنسان والطبيعة، وذلك من سعة خيال الشاعر، ذ منح المعاني المجردة صفات إنسانية صريحة، وتجلى ذلك عَبْرَ إسناد أفعال الكائن الحي وصفاته إلى عناصر الطبيعة والكون، وما انفكَّ التشخيصُ كونه وسيلةً من وسائل تشكيل الصورة في الشعرِ القديم والحديثِ بكُلِّ

اتجاهاتِهِ وتيَّاراتهِ المختلفة(زايد، ٢٠٠٨م: ٧٧)، وهذا ما وجد عند ابن الهبَّارية؛ لأنَّه يحاول إضفاء الحركة، فأضحى الساكنْ متحركاً، وأمسى الجامد حيًّا، فضلاً عن ذلك فهو ينقل التحية، والكلمة، والخبر، وأنفاس الحبيب، وغيره، فمن ذلكَ إيصال التحيَّة والسلام المتمثل بنقل (أنفاس محبوبته) إليه بوساطة نَسيمِ الصَّبا كما في قوله[من الكامل] (ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٩٠):

أَهْدَى لَنَا نَفَسُ الصَّبَا أَنْفَاسَكُم سحراً فقلتُ عَسَى الصَّبا عَطَّارُ

ابْتدأ الشاعرُ كلامَهُ بالفعل(**أَهْدَى**) الدال استمرارية حدوث الفعل وتجدده، وعلى سبيل التكريم والتفخيم لمقام المحبوب، ثم لم يلبث أن جاء بالأداة (عسى) الدّالة على الترجي، وقد خرج لغرضٍ مجازي وهو (التمنّي)، فالشاعرُ يطلُبُ من نَسِيمِ الصَّبا الهادئة أنْ تَنْقلَ (**أَنْفَاسُ المحبوبة**) تلك الأنفاس التي تمثل للشاعر التَحيَّة والسلام من (المحبوبة)، أو الشوق والهيام الذي لازمه بمن يهوى، ويجدد طلبه من الصَّبا بأن يأتي بتلك الأنفاس كالسَّحر الحلال معطَّرة بعطر زكي كطيب العنبر، وهذا يدلُّ على شوقهِ وصبابتهِ لمحبوبتهِ، إلاّ أنَّ المنطقَ والعقلَ يرفض الانصياعَ في أنَّ الصَّبَا تهدي الأنفاس، فالشاعرُ منحَ الصَّبَا صفةً إنسانية، فقد شبَّهَ الشاعر النَّسيم بالإنسان، فحذف الإنسان وجاء بلازم من لوازمه وهو لفظةُ (أهدى)، للدلالة على إهداء النَّسيم (الأنَفاس الطيبة)، للمحبوبة، كإهداء الإنسان لأخيه الإنسانِ هدية نفيسة، ونلحظ أن الشاعر حين تنصهر أفكاره مع ما يحيطه من الأشياء وغيرها، فهو يعكسُ عليها مشاعرهُ(اسماعيل،٢٠٠٧: ٦٥)، لذا يمكننا القول أنَّ هذا الأسلوب الاستعاري قد أكَّد المعنى المراد إيصالهُ إلى المتلقي المتمثل بعظمةِ ذلك الشوق والوجد، وشدة أحاسيسه الجيَّاشة، ومساحتها الواسعة في قلب الشاعر، حتى احتلت مكانة سامقة في تفكيره، وآية ذلك أنَّ الشاعرَ قد جعلَ نسيم (**الصَّبا**) يَهْديهِ (**نَفَس المحبوبة**)، فكانت تلك التُحيَّةَ تمثل له إكراماً وإجلالاً، فضلاً عن ذلك أبانَ عن عُلوِّ مكانة الحب والوداد الذي جمع بينهما، وشدة القرب فيما بينهما، وفسَّر ذلك القرب، حتى جعل نسيم (**الصَّبا**) ينقل له الشوق والحب والحنين والصبابة متمثلاً بـ(**نَفَس المحبوبة**)، فمن خلالِ التشكيل الاستعاري للصورةِ يمكنُ أنْ يلتمس المتلقي سعةَ الأُفقِ التي تُساعدهُ على تحقيقِ مبتغاهُ، خلالَ تحمُّل ملامح التشابك في مشاعرِ الشاعرِ، واحساساتهِ التي ترقى بالأشياءِ إلى مرتبة الأحياء(سعدي،٢٠١١: ١٣٤).

٢. **<u>تشخيص (الجوزاء) السَّماء:</u>**

ما انفكت الطبيعة تراود فكر ابن الهبارية وما تثيره في مخيلته من جمال وسحر لروعتها، فكانت مصدر الهامه وخياله، ومعينه الفكري الخصب، وابن الهبارية واحدًا من أولئك الشعراء، الذين شغلت الطبيعة المساحة الواسعة لمستوى فكرهم، فأخذت نصيبًا وافرًا من شعرهم، وذلك تبعاً لنفسيَّتهم وشعورهم، واحساسهم بإنها نافذة تطلُّ على حيِّزٍ واسع مما يدور في خلدهم، لقد أدرك الشعراء أن لسحر الطبيعة جمالاً لا وجود لمثيله في مظهر آخر من مظاهر الكون، ولعل خيال الشاعر، ومستوى تفكيره هو من جعله يشرع بخطابه للطبيعة، ويتفاعل معها بما امتلك من أليات، وتقنيات ولعل من بينها الحاسة البصرية – التي تُعَدُّ أحد أبرز حواسه وفيها يُرى الجمال كما يجب، وتقدَّر مكانته، وتحسُّ بعظمته، فتكون ميدان إبداعه، ثم يأتي

الصوت بعده في العناية، ثم تترى بقية الحواس، ومنه أمثلة ذلك قوله[من الخفيف] (**ابن الهبارية، ١٩٩٧: ٨٩**):

وكأنما الجوزاءُ معصمُ قينةٍ والأفقُ كفٌّ والهلالُ سوارُ

الجوزاء: نجم يقال إنه يعترض في جوز السماء . والجوزاء : من بروج السماء(ابن منظور،٢٠٠٣: ٣/ ٢٣٩، مادة"جَوَزَ")،. والمعصم: موضع السوار من اليد(ابن منظور،٢٠٠٣: ١٠/ ١٧٦، مادة"عَصَمَ")،. (والقينة : الأمة المغنية، تكون من التزين، قيل: للمُغنّية قَيْنةٌ إذا كان الغناءُ صناعة لها، وذلك من عمل الإماء دون الحرائر. والقَيْنةُ: الجارية تخدُمُ حَسْبُ)، (ابن منظور،٢٠٠٣: ١٢/ ٢٣٩، مادة"قَيَنَ").

يُعُّد هذا النص من النصوص المثيرة يخاطب الشاعر–الطبيعة (السماء) متمثلا في قوله: (**الجوزاء**) فجاء بلفظة (السماء) كمن يخاطب نفسه إزاء المرأة، فتتحول جُلَّ السماء إلى امرأة حسناء، فاستهله بأسلوب بياني على طريق التشبيه المؤكد، في تشبيه السماء بامراة مليحة حسناء،(الجوزاء=معصم)، و(الأفق=كف)، و(الهلال=سوار)، فالشاعر هنا لا يشبه عنصرًا بعنصر، بل يشكِّل صورة كلية، على سبيل التشبيه التمثيلي المركب، في تحويل الكون ومظاهره إلى جسد امرأة حسناء متزينة، فالسماء –في نظر الشاعر–لم تعد فضاءً فلكيًا بل أصبحت امرأة تلبس الحلي، ولا غرو يأخذ التشخيص دوره في إعطاء الصورة الحقيقية لواقعه، فيصوِّر كل ما تقع عينه عليه من صور ووقائع، مشوبًا بخيال الشاعر وذلك في إضفاء الجمال والحيوية على المشهد الكوني، ونقل عناصر الطبيعة من الجمود إلى الحياة، وفي ذلك تجسيد المعنى وتجسيمه أمام المتلقي.

٣. **تشخيص النجوم : (ابن الهبَّارية،١٩٩٧ : ٨٩)**

فكأنّما زهرُ النجومِ فوارس تبغي السباقَ لها الدُّجى مضمارُ

(**ابن منظور،٢٠٠٣: ٩/ ٦١، مادة"ضَمَرَ"**).جاء التشخيص والأنسنة في قوله: (**زهرُ النجوم فوارس**)، و(**تبغي السباقَ**)يحاول الشاعرُ تكثيف صورة في دلالاتها، ومعانيها العميقة، فيوظِّفُ الموضوعاتُ القريبةَ إلى نفسِهِ وشعورهِ وما يدور في خلده، **فالتشخيص (الأنسنة):** جعل الشاعر (**النجوم**)وهي جمادات ثابتة لا تتحرك، ولا تعقل في صورة **فوارس**؛ أي فرسان وهو بهذا أضفى عليهم صفات إنسانية من القوة والحركة والمنافسة فتسابق وتطلب الفوز، فهنا نقل النجوم من عالم الجماد إلى عالم الإنسان وبصورة بلاغية : **النجوم ← فوارس. السماء الليلية ← مضمار سباق.**

ويبرز التشخيص في قوله: (**تبغي السباق**)؛ حينما أسند إلى النجوم فعلًا من أفعال الإنسان العاقل، وهو **الرغبة والقصد والمنافسة**، فكأن النجوم فرسان يتسابقون في ميدان .

وفي قوله" :**لها الدجى مضمارُ** "تشخيص أيضًا؛ إذ صوّر **الليل (الدجى)** كأنه ميدان سباق تُجرى فيه المنافسة، وهو مكان معدّ للفرسان، وفيه يتبارى المتنافسون. ويفضي التشخيص(الأنسنة) –في هذا النص– إلى تحويل السكون الكوني إلى حركة، فالنجوم لم تعد نقاطًا مضيئة فحسب، بل فرسانًا يندفعون في ميدان واسع وهذا التشخيص يفضي إلى إنتاج(الحيوية، والدرامية، والإيقاع البصري) فيغدو

الكون جُلَّهُ كائناً حيًّا مشاركًا في مشهد مثير، وبصورة من صور التخييل البلاغي على سبيل الاستعارة المكنية قائمة على تشخيص النجوم، فبدت النجوم كأنها كائنات حية تتحرك وتتنافس، وفي هذا إضفاء الشاعر على الكون حركة وحياة، ويجعل منظر النجوم في الليل مشهدًا مثيرًا وحربيًا فروسيًا مليئًا بالحركة والإثاة والحيوية.

٥.الخاتمة:

بعد الفراغ من كتابة البحث والحمد لله، أسجل أهم ما جاء في سياق شعر ابن الهبارية من نتائج، إذ تبيَّن أنَّ شعره يتصف بـ:

- أبدع الشاعر في كثير من أوصافه، بإضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات ومظاهر الطبيعة بصور حسيَّة ولا سيما النسيم العليل، فجعلها وكأنها لوحات ومشاهد حقيقية.
- كان إضفاء أنسنة الورد على الصفات الانسانية بوصفها أحد مثيرات الطبيعة مثيرًا وشكّل حيِّزًا واسعًا في خيال الشاعر، وواقع حياته، فكانت شقائق النعمان، في تصوير المحبوبة جمالاً وعطراً بجمال الورد، تمثل له حياة من بعد فقد، وبعثًا من بعد هجر.
- يُعدُّ الربيع من أبرز المظاهر الكونية الطبيعية، التي أولى ابن الهبَّارية عنايته به، فكان تشخيصه يُعَدُّ صورة مكثفة على أنه ضيفٌ يتمطَّى بزهوٍ، وجمال، واختيال.
- اعتمد ابن الهبّارية على (الظواهر الكونية) كونها خير من يمثل الهامه، وينفض عنه غبار الهموم وقلاقله، فمنح تلك المظاهر صفات إنسانية، ومنها (الليل والصّبح) وكاد يكون علامة فارقة في شعره.
- كانت ظاهرة (الدجى) حاضرة لفكر الشاعر ومعادلاً موضوعيًا ومهيمناً في شعره فالزمن لديه القاسم المشترك لدلالة (الليل والصّبح)، ومبعث إبداعه، وبراعة تصويره، وابتكار معانيه، في وصف اللحظة الفاصلة بين الظلام والنور قبيل الفجر، فعمد لاختيار جيشين تحفّزاً للّقاء.
- طرّز الشَّاعر صورة الليل والنهار، فكانت لوحة مثيرة، التحمت مكوناتها، حتى باتت شيئًا واحدًا من الصعب تفريق أجزائه، عَبْرَ لقاء مرتقب ليس بالقصير، ثم لم تلبث أن انقشعت تلك الصورة الضبابية، التي عمد الشاعر إلى تكثيفها، ومنحها الحركة والاهتزاز.
- سجل ابن الهبارية أحداثًا مهمة شغلت فكره وخياله، وبثّ فيها روحاً وحياة تنبض بالنشاط والحيوية، فطغى التشخيص فيها، مُحرّكًا فاعلًا ورئيسيًّا لها، يمنحها صفاتٍ إنسانية.
- شغل التشخيص عناية الشاعر في جلِّ شعره، فجاء في أغراضٍ عدَّة، وكان الغزل واحداً من بين أهم الأغراض التي جاءت في شعره، وأخذ منه
- أخذت المرأة حظاً وافراً من عناية ابن الهبَّارية، وأبدع في تصوير كلِّ جميل، فكانت المرأة نقطة إلهام الشاعر، ومصدر شعره، ومن بين أهم المثيرات لخياله وفكره، وكان التشخيص حيالها دقيقاً، ومثيراً، فوصف مفاتن النساء وما يتعلق بها، فكان تصويره للحسناء فاعلاً، ولجلّ أوصافها مجسِّداً.
- اتسعت ثقافة الشاعر بمحيطه الواقعي والاجتماعي، وأخذ الوصال والهجر نصيباً

وافراً من عناية الشاعر، ولاسيَّما حينما شبَّه الليل والنهار، بهيئة إنسان يقبل ويدبر، كصورة من صورة التشخيص.

- شكَّل التشخيص عند الهبَّارية صورًا حسيَّة فيها حركة واضطراب، فأضفى على الليل صفات إنسانية ومنها الشكوى وكأنه إنسان أصابه الهلع، وآلمه الغدر، وشقَّ عليه الفراق والهجر، حتى كاد أن يقتله.
- جعل ابن الهبَّارية الليل صورة إنسان يشكو ويتألم، على سبيل التشخيص وقد صدحت حنجرته تشتكي وتَأَنُّ ظنّاً منه أن ذلك الأنين يخفف ألم الحرمان، وفاجعة الزمان، ومرّ الفراق، وفي المقابل يستشرف الاشتياق، فكانت السلوى أنيساً له، وما أن يأذن الليل بالرحيل، حتى تتجَدَّتْ أصوات العويل، في صباح يوم جديد إيذاناً ببدء الأسى، وتجدد الشكوى، وتذكر البلوى.
- يحشِّد الشاعر جُلَّ قدراته ويستجمع وقواه؛ لينفذ معبِّراً عمَّا يجول في خاطره، فينطلق مخاطباً رموزاً محسوسة عياناً، محددة كياناً، مُشكِّلًا صورة حسيَّة مكثفة المعاني، تتبعها تمنيات وأماني لا حدَّ لها، ولا يتسع وصفها.
- أضفى النسيم بوصفه أحد مظاهر الطبيعة صفات إنسانية ومنحه ألواناً من الشوق والمشاعر، كانت كالأشرعة الحسيَّة، والانزياحات الاستعارية وبمساحة واسعة، فكان النَّسيم- الساعد الأيمن- للشاعر، في تشخيص مشاعره، وجذوة احساسه، عبر صورة تشخيصية شكلتها دقات قلبه النابضة بالحب والمودة.
- أضفى ابن الهبارية على الظواهر الكونية ومنها الزمان صفات إنسانية شكَّلت أحد سبله الجديدة في الخروج إلى فضاء أرحب.

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم وتليه:

أولاً/ المصادر والمراجع:

١. ابن الأثير، عز الدين علي بن محمد الجزري (٢٠٠٧م)، اللباب في تهذيب الأنساب، (ط١)،بغداد، العراق، مكتبة المثنى.
٢. ابن الجوزي،سبط، أبو المظفر شمس الدين (٢٠١٣م)، مرآة الزمان في تأريخ الأعيان(ط١)، دمشق، سوريا، دار الرسالة العالمية.
٣. ابن خلكان،أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، (١٩٧٨م)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د.إحسان عباس، (ط٣)، لبنان، بيروت، دار صادر.
٤. ابن فارس، أحمد،أبو الحسين (١٩٧٩م)،مقايس اللغة، تحقق: عبد السلام محمد هارون،(ط٢)، لبنان، بيروت، دار الفكر.
٥. ابن منظور، محمد بن مكرم المصري،(٢٠٠٣م)، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، (ط٣)، لبنان، بيروت، دار صادر.
٦. ابن الهبَّارية، شعر(١٩٩٧م)، شعر ابن الهبَّارية، جمعه وحققه: د. محمد فائز سنكري طرابيشي، تقديم: د.محمد حمويّة، (ط١)،منشورات وزارة الثقافة السورية، إحياء التراث العربي، دمشق.
٧. أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي(١٩٧٩م)، دراسات بنيوية في الشعر،(ط١)، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين.
٨. الأربلي، بهاء الدين المنشيء،(١٩٨٢م)،التذكرة الفخرية، تحقيق: د.نوري حمودي القيسي، ود.حاتم

صالح الضامن، (ط١)، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي.
إلى هنا وصلت حيدر
٩. إسماعيل، د.عز الدين،(٢٠٠٧م)التفسير النفسي للأدب، (ط١)، القاهرة، مصر، دار المعارف.
١٠. إسماعيل، د.عز الدين، (١٩٧٥م)، في الأدب العباسي الرؤية والفن، (ط١)، لبنان، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
١١. الاصفهاني، أبو عبد الله العماد، (١٩٦٤م)، خريدة القصر وجريدة العصر(القسم العراقي،الجزء الأول)، (ط١)، تحقيق: محمد بهجت الاثري،بغداد، العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي.
١٢. البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل(٢٠٠٢م)صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر،(ط١)، لبنان، بيروت، دار طوق النجاة.
١٣. البغدادي، اسماعيل باشا، (١٩٦٨م)، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، (ط١)، بغداد، العراق، الناشر: مكتبة المثنى، ومؤسسة التاريخ العربي.
١٤. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، (٢٠١١م)، من غابَ عنه المطرب،تحقيق: د.النبوي عبد الواحد شعلان، (ط١)، مصر، القاهرة، الناشر: مكتبة الخانجي.
١٥. دور، الزابيث، (١٩٦١م)، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش،(ط١)، لبنان، بيروت، منشورات مكتبة منيمنه ومطبعة عيناتي الجديدة، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، الولايات المتحدة الأمريكية، نيويورك.
١٦. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، (١٩٨٤م)،العِبَر في خبر من غبر،تحقيق: د. صلاح الدين المنجد،(ط١)، الكويت، دائرة المطبوعات والنشر.
١٧. الذهبي،شمس الدين محمد بن أحمد، (٢٠٠٣)، تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والأعلام، حققّه وضبط نصَّه وعلَّق عليه: د بشار عوّاد معروف، (ط١)، لبنان، بيروت، الناشر: دار الغرب الإسلامي.
١٨. الرباعي، د.عبد القادر،(١٩٩٢م)،الصورة الفنية في شعر أبي تمام، (ط٢)، الأردن، عمَّان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، توزيع: دار الفارس للنشر والتوزيع.
١٩. رشيد، د.كزنك صالح، (٢٠١١م)، جماليات التشخيص في التعبير القرآني، (ط١)،الأردن، أربد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
٢٠. زايد، علي عشري،(٢٠٠٨م) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (ط٥)،القاهرة،مصر،مكتبة الآداب.
٢١. الزَّبيدي، أبو الفيض محمّد بن عبد الرزّاق الملقّب بمرتضى،(١٩٧٩م)تاج العروس من جواهر القاموس،(تحقيق: عبد الكريم العزباوي)، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، (ط١)،الكويت، مطبعة حكومة الكويت.
٢٢. الزَّبيدي، أبو الفيض محمّد بن عبد الرزّاق الملقّب بمرتضى(١٩٨٥م)، تاج العروس من جواهر القاموس،تحقيق: مصطفى حجازي،(ط١)، مطبعة حكومة الكويت.
٢٣. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو، جار الله،(١٩٩٨م)،أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط١)، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية.
٢٤. السامرائي، د.مهدي صالح، (١٩٦٤م)المجاز في البلاغة العربية، (ط١)، سورية، حماة، دار العودة.
٢٥. سعدي،د.علياء، (٢٠١١م)، الصورة الشعرية في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة، (ط١)، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
٢٦. السمعاني، أبو سعيد عبد الكريم ابن منصور،(١٩٧٠م)الأنساب، نشر المستشرق د. مرجيليوث، (د.ط)، العراق، بغداد، مكتبة المثنى.

٢٧. الشابي، أبو القاسم، (٢٠١٣م)، الخيال الشعري عند العرب، (ط١)، مصر، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقلفة.
٢٨. الشايب،أحمد(١٩٩٤م)، أصول النقد الأدبي، (ط١٠)، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
٢٩. الشمري، د. ثائر سمير حسن، (٢٠١١م)،التشخيص في الشعر العباسي(حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، (ط١)، مؤسسة دار المعارف الثقافية.
٣٠. الصدر، حسن(١٩٥١م) تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام، (ط١)العراق، بغداد، شركة النشر والطباعة العراقية.
٣١. ضيف، شوقي، (٢٠٠٥م)، في النقد الأدبي، (ط٩)، مصر،القاهرة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف.
٣٢. عاصي، ميشال،(١٩٧٠م)، الفن والأدب: بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، (ط٢)، لبنان، بيروت، المكتب التجاري.
٣٣. عباس، د.إحسان، (١٩٥٩م)، فن الشعر، ط٢، لبنان، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر.
٣٤. عبد الله، د.عدنان خالد،(١٩٨٦م)، النقد التطبيقي التحليلي، (ط١)، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية.
٣٥. عبد النور، جَبّور،(١٩٨٤)،المعجم الأدبي،ط٢، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين.
٣٦. العشماوي، محمد زكي،(١٩٨٠)، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، (د.ط)، لبنان، بيروت، دار النهضة العربية.
٣٧. العسقلاني، ابن حجر،(٢٠٠٢)، لسان الميزان، اعتنى به: عبد الفتاح ابو غدة،(ط١)، لبنان، بيروت، دار البشائر الإسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع. ٧./ ٤٨٥ تحت تسلسل (٧٣٧٠).
٣٨. عصفور، د. جابر (١٩٨٣م) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢، لبنان، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.
٣٩. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (٢٠٠٥م)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، ط٨، لبنان، بيروت، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
٤٠. قطب، سيد، إبراهيم، (٢٠٠٤م)،التصوير الفني في القرآن،(ط١٧)، مصر، القاهرة، دار الشروق.
٤١. الكبيسي، طراد (١٩٩٢م)،كتاب المنزلات، (ط١)، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
٤٢. كنوني، محمد،(١٩٩٧م)،اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد،(ط١)،العراق، بغداد، وزارة الثقافة: دار الشؤون الثقافية العامة.
٤٣. لويس، سي– دي،(١٩٨٢م)، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسليمان حسن إبراهيم، راجعه: د. عناد غزوان، (ط١)العراق، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر والطباعة.
٤٤. لا يكوف، جورج، وجونسن، ومارك، (١٩٩٦)، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، (ط١)، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.
٤٥. مختار، د. أحمد،(٢٠٠٨م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، بمساعدة فريق عمل، (ط١)، مصر، القاهرة، الناشر: دار عالم الكتب.
٤٦. نافع، د. عبد الفتاح صالح،(١٩٨٥م)، عضوية الموسيقى في النص الشعري،(ط١)، الأردن، مكتبة المنار.
٤٧. النويهي، د. محمد، (١٩٦٧م)، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي،(ط١)، مصر، القاهرة، مطبعة الرسالة.
٤٨. وهبة، د. مجدي، و المهندس، كامل، (١٩٨٤م)،معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، (ط٢)، لبنان، الناشر: مكتبة لبنان.

ثانياً/ الرسائل الجامعية والأطاريح:

٤٩. غنيم، حنان أحمد، (2007)التصوير الفني في شعر سيد قطب-دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، بإشراف: د. كمال غنيم، كلية الدراسات العليا، الجامعة الإسلامية – غزة.

٥٠. محمد، سهيل جاسم، (2016)، التشخيص في الشعر الأندلسي عصر المرابطين والموحدين، رسالة ماجستير، بإشراف: أ.م. د. خالد شكر، كلية التربية، جامعة سامراء

٥١. موعد، يوسف إبراهيم، (٢٠١٧ م)، الصورة البيانية في شعر الأبله البغدادي(ت٥٧٩ه)، رسالة ماجستير، بإشراف: دلال هاشم كريم، كلية التربية، جامعة سامراء.

ثالثاً/ البحوث والدوريات:

٥٢. أحمد، فاتن طه، (٢٠٢٥م)،التجسيد والتجسيم والتشخيص،مجلة لاراك، جامعة واسط، كلية الاداب، المجلد (١٧)،العدد(٣) الجزء(١):٣١.

٥٣. أحمد،د.مها هلال،(٢٠٢١م)، التشخيص والتجسيد في ديوان أبي حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ)، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، تصدر المجلة عن مؤسسة برابدو للخدمات التعليمة بالمملكة المتحدة، وبالشراكة مع مركز الأبرار للدراسات الإنسانية بالسودان المجلد (٢)العدد(٥): ٤٤٥.

٥٤. أقدح، د. حسناء، (٢٠١٢م)، الصورة الشعرية عند المعتمد بن عبَّاد،مجلة جامعة دمشق، المجلد (٢٨)، العدد(٢): ٤٥.

٥٥. الزبيدي، د. كاصد ياسر، (٢٠٠١)،التشخيص الفني لعناصر الطبيعة في القرآن الكريم، مجلة منار، الإسلام، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، المجلد(٩): ٢٤.

٥٦. زروقي، عبد القادر علي،(٢٠٢٠)، صور التجسيد والتشخيص في شعر "محمد بلقاسم خمار" دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية -وحدة ورقلة، الجزائر، المجلد (٩)،العدد(٤): ٣٤٦-٣٤٧.

٥٧. مبدر، د.عقيل عبد الزهرة،(٢٠١٠م)،التشخيص في التعبير القرآني، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، المجلد١، العدد ١٦، ص: ٣-٤.

٥٨. يعقوب، عبد الكريم، يونس، وديما، (٢٠١٥م) أنسنة الليل في شعر ذي الرِّمة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية العدد(٢١):١٣٨.

References

1. abn al'athira, eizi aldiyn ealiin bin muhamad althawri (2007mi), allabab fi tahdhib al'ansab, (ta1), baghdad, aleiraqa, maktabat almuthnaa.
2. abn aljuzi, sabta, 'abu muzafar aldiyn (2013mu), murat alzaman fi tarikh al'aerian(ti1), dimashqa, suria, dar alrisalat alealamiati.
3. abn khalkan,abu aleabaas shams aldiyn 'ahmad bin muhamadi, (1978ma),at al'aeyan wa'anba' 'abna' wafi alzamani, tahqiqu: d.'iihsan eabaas, (ta3), lubnan, bayrut, dar sadir.
4. abn fars, 'ahmad ,'abu alhusayn (1979mu),maqayis allughati, tuhaqiqa: eabd alsalam muhamad harun,(tu2), lubnan, bayrut, dar alfikri.
5. abn hadafi, muhamad bn makram almasri, (2003mi), lisan alearbi, tahqiqu: eamir 'ahmad haydar, (ta3), lubnan, bayrut, dar sadir.
6. abn alhbbaryt, shaer (1997ma), shaer abn alhbbaryt, jameah wahaqaqahu: du. muhamad fayiz sinkari tarabishi, taqdima: du.muhamad hmwyt, (ta1),minshurat wizarat althaqafat alsuwriati, 'iibdae alturath alearabii, dimashqa.
7. 'abu dib, kamali, jadaliat alkhafa' waltajaliy (1979mi), dirasat binyat fi alshaeri,(ta1), lubnan, bayrut, dar aleilm lilmalayini.
8. al'arbali, baha' aldiyn almunshi'i,(1982ma),altadhkirat alfakhriatu, tahqiqu: di.nuri hamuwdi alqisi, wada.hatim

waeulim ealayhi: d bashaar eawaad maerufi, (ta1), lubnan, bayrut, alnaashir: dar algharb al'iislamii.

18. almarkabatu, da.eabd alqadir, (1992mi), alsuwrat alfaniyat fi 'abi shaer tamama, (ta2), al'urdunn, emaan, almuasasat alearabiat lildirasat walnushri, bayrut, tawziei: dar alfaris lilnashr waltawzie.
19. rashid, da.kzank salih, (2011mi), jamaliaat altashkhis fi altaebir alqurani, (ta1),al'urdunu, 'arbadu, katab ealam alhadith lilnashr waltawziei.
20. zayid, eali eishri, (2008m) ean bina' aladab alearabiat alhadithati, (ta5), alqahirata, masr, maktabat aladab.
21. alzubaydi, 'abu alfayd mhmmd bin eabd alrazaaq almlqqb bimurtadaa,(1979m)taj alearus min jawahir alqamusa,(tahqiqa: eabd alkarim aleazbawii), rajaeaha: eabd alsataar 'ahmad fraji, (ta1), alkuaytu, tabeat hukumat alkuayti.
22. alzubaydi, 'abu alfayd mhmmd bin eabd alrazaaq almlqqb bimurtadaa(1985ma), taj alearus min jawahir alqamus ,tahqiqi: hijazi,(ta1), tabeat hukumat alkuayti.
23. alzumakhshari, 'abu alqasim mahmud bin eamru, jar allah, (1998ma) , 'asas albalaghati, tahqiqu: muhamad basil euyun alsuwdu, (ta1), lubnan, bayrut, dar alkutub aleilmiati.
24. alsaamaraayiy, da.mahdi salihi, (1964mu)almajaz fi albalaghat alearabiati, (tu1), suriat, hamati, dar aleawdati.
25. saedi ,d.eilya', (2011mi), alsuwrat alshieriat fi shaer alruwaad dirasat fi tshakulat alsuwrati, (ta1), aleiraqa, baghdadu, dar alshuwuwn althaqafiat aleamati.
26. alsamaeani, 'abu saeid eabd alkarim abn mansur,(1970m)al'anasabi, nashr almustashriq salih aldaamin, (ta1), baghdad, matbaeat almajmae aleilmii aleiraqi.
4. 'iilaa huna wasalat haydar
9. 'iismaeil, du.eiz aldiyn,(2007m)altafsir alnafsii lil'adba, (ta1), alqahirata, masr, dar almaearifi.
10. 'iismaeil, du.eiz aldiyn, (1975mi), fi al'adab aleabaasii alraay walfana, (ta1), lubnan, bayrut, dar alnahdat alearabiat liltibaeat walnashri.
11. aliasfhani, 'abu eabd allh aleamadi, (1964mi), maktabat alqasr wajaridat aleasra(alqisam aleiraqi,aljuz' al'uwli), (ta1), tahqiqu: muhamad bahjat alathri,baghdad, aleiraqi, matbaeat almajmae aleilmii aleiraqi.
12. albukhari, 'abu eabd allah muhamad bin 'iismaeil(2002mu)sahih albukhari, tahqiqu: muhamad zuhayr bin nasir,(ta1), lubnan, bayrut, dar tawq alnajati.
13. albaghdadi, asmaeil basha, (1968mi), maktabat almuthanaa, wamuasasat altaarikh alearabii.
14. althaealibi, 'abu mansur eabd almalik bin muhamad bin 'iismaeil, (2011mi), man ghab eanh almutribi,tahqiqu: d.alnabawi eabd alwahid shaelan, (ta1), masir, alqahirata, alnaashir: maktabat alkhanji.
15. dur, alzaabith, (1961mi), alshier kayf yafhamuh wanatadhawaquhu, tarjamata: du. muhamad 'iibrahim alshuwsha, (ta1), lubnan, bayrut, manshurat maktabat munaymanah wamatbaeat tali jadidatun, bialaishtirak mae muasasat franklin majalatan liltibaeat walnashri, alwilayat almutahidat al'amrikiati, niuyurki.
16. shams aldhahabii muhamad bin 'ahmadu, (1984m),aleibar fi khabar min ghabri,tahaqiq aldiyn: du. salah aldiyn almunjidi,(ta1), alkuaytu, dayirat almatbueat walnashri.
17. aldhahabi, shams muhamad bin 'ahmadu, (2003), tarikh alaisalam wafayat almashahir wal'aelami, haqaqah wadabt nasi aldiyn

33. eabaas, du.'iihsan, (1959mi), fanu alshaera, ta2, lubnan, birut, dar bayrut liltibaeat walnashri.
34. eabd allah, da.eadnan khaldu,(1986mi), alnaqd altatbiqiu altahlili, (ta1), aleiraqa, baghdadu, dar alshuwuwn althaqafiati.
35. eabd alnuwr, jbbwr,(1984),almejm al'adbi,ta2, lubnan, bayrut, dar aleilm lilmalayini.
36. aleashmawi, muhamad zaki, (1980) , al'adab waqiam alhayat almueasirati, (du.ta), lubnan, bayrut, dar alnahdat alearabiati.
37. aleasqalani, abn hajar, (2002), lisan almizani, aetanaa bihi: eabd alfataah abu ghudata, (ta1), lubnan, bayrut, dar albashir al'iislamiati, liltibaeat walnashr waltawziei. .7/ 485 taht alsilsila.(7370)
38. eusfur, da. jabir (1983ma) alsuwrat alfaniyat fi alturath alnaatij walbalaghiu eind alearabi, ta2, lubnan, bayrut, dar altanwir liltibaeat walnashri.
39. alfayruz abadi , majd aldiyn muhamad bin yaequba, (2005mi), alqamus almuhiti, tahqiqu: maktab tahqiq alturath fi muasasat alr

du. marjilyuth, (du.ta), aleiraqi, baghdadu, maktabat almuthnaa.

27. alshaabi, 'abu alqasima, (2013mi), alkhayal shaeriun eind alearabi, (ta1), masir, alqahirati, muasasat hindawiun liltaelim walthiqli.
28. alshaayibi, 'ahmad (1994mi), 'usuluh alnaqdiat al'adabiati, (ta10), alqahirata, dar alnashr aleilmiati.
29. alshamri, du. thayir samir hasan, (2011mi),altashkhis fi alshier aleabaasi(hataa nihayat alqarn alraabie alhijri), (ta1), muasasat dar almaearif althaqafiati.
30. alsadra, hasan(1951m) hasm alshiyeat lieulum alaslami, (ta1)aleiraqi, baghdad, sharikat alnashr waltibaeat aleiraqiati.
31. dayfa, shawqi, (2005mi), fi alnaqd al'adbi, (tu9), misr ,alqahirati, maktabat aldirasat al'adabiati, dar almaearifi.
32. easi, mishal, (1970mi), alfanu wal'adabi: bahath jamaliun fi al'anwae walmadaris al'adabiat walfaniyati, (ta2), lubnan, bayrut, almaktab altijari.