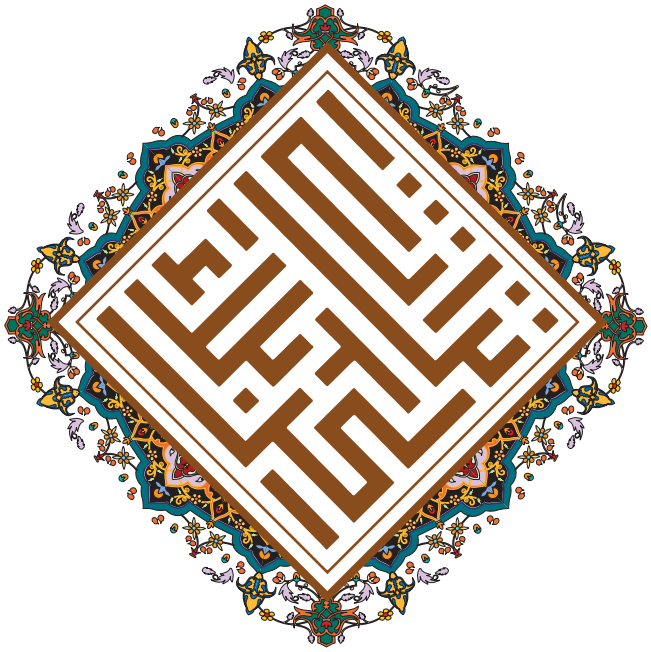
جُمْهُورِيَّةُ الْعِرَاقِ ديوانُ الوقفِ الشِيعيّ



مَجَلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ

تُعْنى بِالتُراث الكَربَلائي

مُجَازَةٌ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِي وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسيّة المقدّسة

قسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة

مركز تراث كربلاء

السنة التاسعة/ المجلَّد التاسع/ العددان الثَّالث والرَّابع (٣٣-٣٤)

شهر جمادى الأولى ١٤٤٤هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٢م

المشرف العام

سماحة السيّد أحمد الصافي

المتولي الشرعي للعتبة العباسية المقدسة

المشرف العلمي

الشيخ عمّار الهلالي

رئيس قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية في العتبة العباسية المقدسة

رئيس التحرير

د. إحسان علي سعيد الغريفي(مدير مركز تراث كربلاء)

مدير التحرير

أ.م. د. فلاح رسول الحسيني(كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

سكرتير التحرير

د. عمار حسن عبد الزهرة

مدقق اللغة العربية

أ.م. د. فلاح رسول الحسيني(كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

م.د. حيدر فاضل العزاوي (وزارة التربية/ مديرية تربية كربلاء)

مدقق اللغة الانكليزية

أ. م. د. نعيم عبد جودة الشيباوي (جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية)

الإدارة المالية والموقع الإلكتروني

د. عمار حسن عبد الزهرة

الهيأة التحريرية

الشيخ مسلم الشيخ محمد جواد الرضائي (أستاذ في الحوزة العلمية/ النجف الأشرف)

الشيخ محمد حسين الواعظ النجفيّ(الحوزة العلميّة/ قم المقدّسة)

أ.د. مشتاق عباس معن (كلية التربية/ ابن رشد/ جامعة بغداد)

أ. د. علي خضير حجي (كلية التربية/ جامعة الكوفة)

أ.د. إياد عبد الحسين الخفاجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. د. علي كسار الغزالي (كلية التربية للبنات/ جامعة الكوفة)

أ.د. عادل محمد زيادة(كلية الآثار/ جامعة القاهرة)

أ.د. حسين حاتمي (كلية الحقوق/ جامعة اسطنبول)

أ.د. تقي عبد الرضا العبدواني (كلية الخليج/ سلطنة عمان)

أ.د. إسماعيل إبراهيم محمد الوزير (كلية الشريعة والقانون/ جامعة صنعاء)

أ.د. زين العابدين موسى جعفر (كلية الآداب/ جامعة بغداد)

أ.د. علي طاهر تركي الحلي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ.د. محمد حسين عبود (كلية العلوم الإسلامية/ جامعة كربلاء)

أ.د. حميد جاسم الغرابي (كلية العلوم الإسلامية/ جامعة كربلاء)

أ.م.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي (كلية العلوم الإسلامية/ جامعة كربلاء)

أ.م.د. حيدر عبد الكريم حاجي البناء (جامعة القرآن والحديث/ قم المقدسة)

أ.م.د. محمد علي أكبر(كلية الدراسات الشيعية/ جامعة الأديان والمذاهب/ إيران)

أ.م.د. فلاح عبد علي سركال (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

د. عمار حسن عبد الزهرة (مديرية التربية/ محافظة كربلاء)

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education & Scientific Research

"معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

الرقم :ب ت ٤ / ٩٨١٤ No:
التاريخ : ٢٠١٤/١٠/٢٧ Date:

" معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءاً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية في "**مجلة تراث كربلاء**"المختصة بالدراسات والابحاث الخاصة بمدينة كربلاء الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالةً
٢٠١٤/١٠/

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

www.rddiraq.com
Emailscientificdep@rddiraq.com

المحتويات

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
٢٧	فَاعِليَّةُ التَّشْخِيْصِ في الشِعْرِ الكَربَلائي(شعرُ الشَّيخ مُحَمَّد تَقِيّ الحَائريّ الطَّبَريّ أُنموذجاً)	أ.م.د. فلاح عبد علي سركال جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية
٨٣	الاقتباس من حديث المعصوم في الشعر الكربلائي دراسة في ضوء مقولات الاقتصاد اللغوي	د. عمَّار حسن عبد الزهرة المديريَّة العامَّة لتربية كربلاء
١٦٩	الظواهر النحويَّة في كتاب(نيل المرام ودُرّ النظام) لعبد السميع اليزديّ الحائريّ (ت بعد ١٢٦٠هـ) دراسة تحليلية	أ.د محمد نوري الموسوي جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية م.م. حمزة حسن كاظم المديرية العامة لتربية بابل

٢٠٩	منظومة مواهب المشاهد في واجبات العقائد للعلَّامة السيِّد هبة الدِّين الحسينيّ الشهرستانيّ (ت١٣٨٦هـ/١٩٦٧م) عرض ودراسة	الدكتور الشيخ عماد الكاظمي العتبة الكاظمية المقدسة
٢٤٧	الآراء الكلاميّة للحكيم ملّا مُحمّد فضولي	أ. م. د. رسول رضويّ أستاذ مساعد في قسم الكلام في جامعة القرآن والحديث
٢٨٩	الشيخ محمد حسين الأعلميّ ومنهجه في كتابة التاريخ (دائرة المعارف الشيعية أنموذجًا)	أ. د. علي طاهر الحلي جامعة كربلاء-كلية التربية للعلوم الانسانية
٣٢٩	العلامة الفقيه السيّد أبو طالب الحُسَيْنيّ القائنيّ (حياته وآثاره العلميّة)	الباحث: محمد جعفر الإسلامي الحوزة العلميَّة/ مشهد المقدسة

تحقيق التراث وفهرسته

٤٥١	تفسيرُ«سورةِ النازعات» من تفسير مفتاح الجنان في حلّ رموز القرآن للشيخ محمّد صالح البرغانيّ	تحقيق: مرتضى رضا الكريطيّ العتبة العباسيّة المقدّسة- مركز تراث كربلاء
٥١١	رسالةٌ في تجويدِ القرآنِ الكريمِ تأليف العلَّامة محمَّد عليّ آل كشكول الحائريّ رحمه الله من أعلام القرن الثالث عشر	تحقيق: إياد كمالي أصل الحوزة العلمية / قم المقدسة
27	The Sanctuary Of Imam Hussein (pbuh) Is A Shelter For The Noble ʿAlawyid Families	Prof. Dr. ʿĀdil Zyāda. Cairo University/ Islamic Culture And Archeology. Translated Into English Asst. Prof. Dr. Naeem Abed Joudah

فَاعليَّةُ التَّشْخيْص في الشِّعْر الكَربَلائي
(شعرُ الشَّيخ مُحَمَّد تَقِيّ الحَائريّ الطَّبَريّ أُنموذجاً)

The Activity Of Diagnosing The Kerbalaian Poetry (The Poet Of Šayḫ Muḥamad Taqī Al- Ḥāʾirī A- Ṭabarī As A Sample)

أ.م.د. فلاح عبد علي سركال

جامعة كربلاء

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

By:-

Asst. Prof. Dr. Falāḥ ʿAbid ʿAlī Sirkāl.

University Of Kerbala

College Of Education For Human Science

Department Of Arabic

السنة التاسعة/المجلد التاسع/العددان الثالث والرابع (٣٣-٣٤)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٤هـ/كانون الأول ٢٠٢٢م

المُلخَّص

يحاولُ الباحثُ في هذه الدراسة التركيزَ على الأثرِ الفاعل الذي يضفيه عنصر (التشخيص) في تشكيلِ الصّور الفنيّة في شعر الشاعر محمد تقي الحائري، وتبيان الملمح الجمالي الذي يؤدّيه الانزياح اللغوي بفعل هذه الظاهرة في شعره؛ إذ عمد الشاعر في مواطنَ كثيرةٍ من ديوانه إلى إضفاء صفات الإنسان على المحسوسات، والمعنويات، والجمادات، وعناصر الطبيعة المتنوعة التي أحاطت به في بيئتِهِ، فَشخّصها كائناتٍ لها صفات البشر؛ لأن الشاعر – وكما هو معروف – ابن بيئته، فنجده اتّجه إلى عناصر البيئة المختلفة المحيطة به في تشخيصه لِيَبثَّ فيها الحياة والحركة، ويشاركها مشاعره وعواطفه، ويبيّن عن طريقها أحاسيسه وحالاته النفسية المتباينة.

لذلك استرعتْ انتباهَ الباحث وفرةُ هذه الظاهرة في شعر الحائريّ، وما أضفته من صفة جماليّة على صعيد المعنى والدلالة والصورة الشعريّة، فَعَمِلَ على إبرازِ قيمتِها الأدبيةِ والفنيّةِ في شعرِ هذا الشاعر.

الكلمات المفتاحية: فاعلية التشخيص، الشعر الكربلائي، الشيخ محمد تقي الحائري.

Abstract

In this article the researcher tries to concentrate on the active influence that could be added by the element of the "diagnose" to the formulation of the technical image in the poetry of Šayḫ Muḥamad Taqī Al- Ḥāʾirī and to the beauty of innuendoes achieved by the expressions of the syntax alterations. Ḥāʾirī poet deliberately intended, in his collections of poems, to add the human qualities to the sensing elements, morals, inanimate objects and other various elements of nature in the environment of the poet. Truly, Al- Ḥāʾirī poet was the son of his environment when he identified the surroundings as creatures that share the human qualities of life, motions and different psychological emotions. Therefore, the researcher has paid too much attention in this phenomenon which has been apparent in the verse of Al- Ḥāʾirī. This phenomenon has added many aesthetic qualities to the literary and technical values on the level of poetry image, meaning and integrity of Al- Ḥāʾirī poems.

Key words:- The Activity Of Diagnosing; The Kerbalaian Poetry; The Poet Of Šayḫ Muḥamad Taqī Al- Ḥāʾirī

السنة التاسعة/المجلد التاسع/العددان الثالث والرابع (٣٣-٣٤)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٤هـ/كانون الأول ٢٠٢٢م

التمهيد

مَلامح عامّة مِنْ سيرةِ حياةِ الشاعرِ مُحمد تقيّ الطبريّ، ومنزلته الأدبيّة والعلميّة

أولاً: المولد والنشأة والوفاة:

هو محمد تقيّ بن محمد حسن بن علي المعروف بالطبريّ نسبة إلى مدينة (طبرستان)، وبالمازندراني نسبة إلى مدينة (مازندران)، المدينتَين اللتَين قطنتْهما أسرتُه لسنين طويلة قبل أن يهاجروا إلى كربلاء ويقيموا فيها، فعُرِف بعدها بالحائريّ نسبة إلى الحائر الحسينيّ المطهّر[١].

ولِدَ محمد تقيّ في كربلاء المقدّسة سنة ١٨٧٢م ونشأ في بيتٍ عُرف بالعلم والمعرفة والتصدّي لدراسة العلوم الدينيّة، فوالده محمد حسن كان أحد أعلام عصره، وهو من أفاضل حوزة كربلاء العلمية فكان معلمه الأول؛ إذ تلقّى دروسه عليه، وتعهده بالتربية الدينية، وتعليم القرآن الكريم وعلوم اللغة العربية من نحو وصرف وبلاغة، فوجّه عنايته بعد ذاك إلى دراسة علوم القرآن الكريم، فنشأ نشأةً علميةً منذ نعومة أظفاره[٢].

ومن ثُمَّ درس علوم الفقه والأصول على جماعة من أعلام مدينة كربلاء المقدسة وعلمائها حتى ألمَّ بقدرٍ كافٍ منها، ودرس الأدب وما يتعلّق به من علوم اللغة العربية، واتّصل بشعراء عصره، وأعيان زمانه في الأدب، وراح يرتاد الأندية الأدبية، وحلقات العلوم المتنوعة ومجالسة العلماء، وأخذ يناقش الروّاد في قضايا الفكر حتى تخرّج عالماً فقيهاً، وأديباً شاعراً لمع نجمه في سماء كربلاء المقدسة، وذاع صيته في آفاقها[٣].

امتهن الأعمال الحرّة في أغلب مراحل حياته، وعُرِفَ حينها بالورعِ والتقوى ومساعدة الفقراء والمحتاجين والمعوزين؛ فنال بذلك تقدير الناس واحترام المجتمع بطبقاته كافة.

بقي الشاعر على هذه الحال من علو المنزلة ورفيع الرتبة حتى وافاه الأجل والتحق بالرفيق الأعلى سنة ١٩٤٦م، وقد جرى له تشييعٌ مَهيب حَضَرَهُ علماء كربلاء المقدسة وأعيانها وكثيرٌ ممن عرف فضله، ودُفِن في كربلاء المقدسة في المقبرة التي تُعرف بـ (الوادي القديم)[٤].

ثانياً: شعرُهُ ومنزلتُهُ الأدبيّة:

كان الشيخ محمد تقيّ الحائريّ يقضي أغلب أوقاته في الدرس والبحث وكتابة الشعر، وكان شأنه شأن أدباء عصره يستثمر المناسبات الدينيّة والاجتماعية لينظمَ فيها أغلب أبيات شعره، فكثير من شعره نظمَه ارتجالاً وعلى البديهة في كثيرٍ من المناسبات التي تستدعي منه مشاركة كتأبينِ عالمٍ، أو تهنئةٍ في حجٍّ، أو مشاركة عزاءٍ، أو مُلاطفةِ صديقٍ وغير ذلك، فكان أغلب شعره مستمَدّاً من حياته العامة وتجاربه الشخصية؛ فهو بمثابة سجل لأحداث عصره، فكان متنوّع المضامين، ومتعدد الأغراض والمعاني[٥].

اتّسمَ شعره – في الغالب – بالنمطيّة الفنيّة وتقليد الشعر العربي القديم، والسير على النهج الذي اختطّه فحول العرب من الشعراء، وفي شعره أيضاً «رصانةٌ وحكمةٌ، وطبعٌ محببٌ للنفوس بغير تكلُّفٍ، ويمتاز بصدق التصوير، وعمق الفكرة، ونصاعة الأسلوب، والعرض الجيّد، مع تفاوتٍ نسبي في نجاح هذه العناصر بين قصيدةٍ وأخرى، ويضعف في بعض أبياته على الرغم من توافر أفكار حسنة، وأنَّ الطابع الديني يغلُب على شعره في الديوان»[٦]،

وعلى وجه الخصوص فيما يتعلّق بسيد الشهداء الإمام الحسين عليه السلام، وأنَّ «المتتبع للقصائد التي كتبها حبّاً وصدقاً وولاءً لأهل البيت عليهم السلام يجدها قد تمثّلت في الصياغة الفنيّة الرائعة، والقدرة الإبداعية الفائقة، مع المفردة السهلة وتوظيفها توظيفاً متميّزاً»(٧).

المبحث الأول

مِهـــادٌ نَظَـــري

أولاً: التشخيص في اللغة:

قبل أنْ نسلّط الضوء على دلالة التشخيص في الموروث البلاغي والنقديّ عند العرب، لابُدّ لنا أن نشير إلى دلالته اللغويّة التي ذكرها اللغويّون العرب في معاجم اللغة، فقد أشاروا إلى أنَّ التشخيص في اللغة مأخوذ من (الشخص)، وهو«سوادُ الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكلُّ شيءٍ رأيتَ جُسمانه فقد رأيتَ شخصَهُ، وجمعُهُ الشخوص والأشخاص»[٨].

والشُّخوص: السير من بلد إلى بلد؛ أي الذهاب[٩]، و«شَخَصَ ببصره إلى السماء: ارتفع»[١٠]، وشَخَصَ الإنسانُ ببصره ساعة الموت: إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف[١١].

وشَخَّصَ الشيءَ إذا عيَّنه، وشيءٌ مشَخَّصٌ؛ أي معيّنٌ[١٢]، وأشخص الرامي: إذا جاز سهمه الهدف من الأعلى[١٣]، و«الشَّخْص: كلّ جسم له ارتفاع وظهور»[١٤]، وشَخَصَ النجمُ: طلع وبدا وظهر[١٥].

ثانياً: التشخيص في الاصطلاح:

تعددتِ التعريفاتُ التي تناولتْ ظاهرة التشخيص من الناحية الاصطلاحية في كتب البلاغة والنقد عند العرب، وقد كان من نتائج ذلك التعدّد تباين وجهاتُ نظرِ أصحابِها؛ إذ اتّسمت بعض تلك التعريفات بالجزئيّة، وعدم شمولها للأشياء التي تندرج تحت مصطلح التشخيص.

فقد عَرّفه (جبّور عبد النور) بأنّه «إبراز الجماد أو المُجرّد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة»[١٦]؛ فما نلحظه على هذا التعريف أنه اتسم بالجزئيّة؛ إذ ركّز على الجماد والمجرّد وحسب، فأكسبه صفة الحياة والحركة من دون أن يتطرّق إلى الأشياء الأخرى التي تُشخص كالمعنويات أو غيرها.

وعرّفه (مجدي وهبة) بأنّه «نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة»[١٧]، والمعروف أنّ الأفكار المجرّدة هي المعنويات، في حين أنّنا بوساطة التشخيص نتمكن من «مخاطبة الطبيعة كأنّها شخصٌ تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير»[١٨]؛ فالطبيعة جانب حيوي من الجوانب التي يُضفي التشخيص عليها صفة الحياة؛ علماً أنّ عناصر الطبيعة ليست جميعها جماداً بالمعنى المُتعارف؛ لأنّ منها ما يتّسم أصلاً بالحياة، ولكن ليست الحياة الإنسانيّة المعروفة بجزئيّاتها؛ من شعور وعاطفة وألم وأحاسيس وفرح وحزن.

والطبيعة أيضاً ليست من المعنويات؛ وذلك لأنها تُدرك بالحواس الإنسانية المعروفة، وما يُدرك بالحواس ليس من المعنويات في شيء.

وعلى الرغم من جزئية التعريفين المتقدِّمَين إلّا أنّنا يمكننا أنْ نحظى بتعريف شاملٍ لما سبق ذكره، فهذا التعريف يرى أن التشخيص وسيلة فنيّة تقوم على نعت موضوع، أو شيء، أو وحدة مجردة، أو كائن غير إنساني، بنعوت تسمح لنا بوصفه فاعلاً[١٩]؛ فالكائن غير الإنساني يشمل الطبيعة، وعناصرها المتنوّعة كالحيوانات والجمادات، وبهذا تكتسب هذه الأشياء بوساطة التشخيص السمات الإنسانية، فضلاً عن الأشياء الأخرى

والمجرّدات التي أشار إليها في الجزء الأول من التعريف.

وفي تعريفٍ آخر اتّسم بشموله لأشياء كثيرة يمكن أن تُسبغ عليها صفة الإنسانية، عُرِّفَ التشخيص فيه بأنّه «تعبير بلاغيّ يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحيّة شكلاً وشخصيّةً وسمات انفعاليّة إنسانيّة»[٢٠].

فالتعريفات الأدبية لمصطلح التشخيص أظهرت لنا -وبشكل واضح- العلاقة المتينة التي تربط بين (التشخيص) -بوصفه مصطلحاً بلاغيّاً ونقديّاً- والدلالة اللغويّة التي وردت في معاجم اللغة؛ فالدلالة التي أشار إليها أصحاب المعاجم اللغوية هي (سواد الإنسان)، وهي لم تخرج عن الدلالة الاصطلاحية التي مفادها إضفاء الصفات الإنسانية المتنوعة على أشياء غير عاقلة وغير حية من جمادات، ومعنويات، وحيوانات، ومجردات، وعناصر الطبيعة، وشمولها بالسمات الإنسانية من كلام، وأفعال، وأحاسيس، فتبدو وكأنّها أشخاص حقيقية، وفي ذلك إحاطة شاملة لجوانب التشخيص المتعدّدة وغير المحدودة.

وممّا تقدّم يتّضح لنا أنّ التشخيص يمثّلُ لوناً من ألوان التخييل التي تقوم على إضفاء الحياة والحركة على الجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات؛ فتجعلها ذات حياة إنسانية، وبوساطة التشخيص تكتسب تلك الأشياء عواطف آدمية تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتمظهر لهم في أشياء شتى، وتجعلهم يحسون الحياة في كلّ شيء تقع عليه أعينُهم، أو تتلبّس به العواطف والأحاسيس[٢١].

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ جماعة من الدارسين والباحثين قد أطلقوا على

ظاهرة تشخيص الجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات في الأدب العربي مصطلح (الأنسنة)؛ لكون هذه الأشياء تُضفى عليها من الصفات الإنسانية التي تَبعثْ فيها الحركة والحياة والمشاعر والوجدان وغير ذلك[٢٢].

ثالثاً: مفهوم فاعليّة التشخيص في الشعر:

نعني بفاعليّة التشخيص التوظيف الأمثل لظاهرة التشخيص في النصّ الأدبيّ؛ من أجل إظهار الجانب التأثيريّ والجماليّ للنصّ، وإيضاح الصورة الشعريّة التي أراد المنشئ إيصالها إلى المتلقّي وإمتاعه بها، وتبيان الإبداع الفنيّ الذي يمتلكه الشاعر في توظيف فنون البلاغة العربيّة بلغة مجازيّة تخرج عن المعياريّة؛ لأنَّ الشاعر المُبدع قد يخرج على نمطيّة اللغة وينحو بها عن دلالاتها الحقيقيّة إلى دلالات مجازيّة، ويُعيد بناء عناصر النصّ على وفق غرضه المقصود باستعمال أدوات اللغة المناسبة، متجاوزاً حدود اللغة التقريريّة المعجميّة والتصرّف بكلّ ذلك من أجل إخضاعها لتجربته الشعريّة، وفتح بذلك آفاق النص الشعري أمام المتلقي[٢٣].

ويمثّل التشخيص مظهراً من مظاهر انزياح اللغة عن مقصديّته الحقيقيّة والابتعاد عن دلالات اللغة التقريريّة إلى دلالات مجازيّة تَنُمّ عن مقدرة الشاعر على توظيف العناصر البلاغيّة المتعدّدة وتطويعها لخدمة غرضه المنشود؛ فضلاً عن استثمار ما يمتلكه من خيالٍ واسعٍ وثراءٍ لغوي يمكّناه من استعمال اللغة استعمالاً جماليّاً بلاغيّاً[٢٤].

وتُعدُّ فاعليّة التشخيص من أروع القيم الجماليّة في الفنّ الشعري؛ لأنّها رؤية فنيّة لا تخضع للمقاييس المنطقيّة؛ يضفي عن طريقها الشاعر صفات إنسانيّة على الأشياء المختلفة، فيشكّلها تشكيلاً إنسانيّاً، فيجعلها تتحرك،

وتحس، وتعبّر، وتتعاطف، وتقسو، وتتفاعل بحسب الموقف الذي شُخِصت من أجلِهِ[٢٥].

ويُعد فَنّا (الاستعارة)، و (المجاز) من أبرز وسائل تشكيل الصورة التشخيصيّة؛ لانّهما يقومان على الانزياح اللغويّ، والانحراف في الدلالة، والاستناد إلى الخيال.

رابعاً: فاعليّة التشخيص في الشعر العربيّ:

لم تَكُنْ ظاهرةُ التشخيص جديدةَ عهدٍ بالأدب العربيّ؛ وإنّما هي موغلة في القِدَمِ في المنجز الشعريّ العربيّ، فقد وردت في الشعر العربيّ منذ أقدم عصوره بشكل لافتٍ للنظر، من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وقد مثّلت إحدى الملامح الجماليّة التي توافر عليها الأدب العربيّ، ومن شواهدها في العصر الجاهليّ ما ورد في قول امرئ القيس في صفة الزمان[٢٦]: (البسيط)

حيّ الديارَ التي أبلى معالمَها عواصف الصيف بالخرجاء والحقب
جرَّ الزمانُ عليها ذيلَ حُلَّتِهِ وفي الزمانِ وفي تصريفِهِ عجب

فقد أسبغَ الشاعر في هذه التفة إحدى مختصّات الإنسان على الزمان؛ وذلك عن طريق الاستعارة المكنيّة في قوله: (جرَّ الزمانُ ذيلَ حُلَّتِهِ) فتبدّى الزمن للقارئ وهو يجرُّ ذيل حُلّتِهِ ماشياً مُتبختراً.

ومنه أيضًا قول (تأبّط شرّاً) الذي شخّص فيه المنايا بقوله[٢٧]: (الطويل)

إذا هَزَّهُ في عَظْمِ قَرنٍ تَهلَّلَتْ نواجِذُ أفواهِ المنايا الضواحِكِ

فقد شخَّصَ الشاعر المنايا تشخيصاً جميلاً عن طريق ما أضفاه عليها من صفات الإنسان؛ إذ جعل للمنايا أفواهاً تقوم بعملية الضحك، وتبدو -بسبب

ذلك الضحك – نواجذ تلك الأفواه؛ أي إنّه أسبغ على المنايا أكثر من صفة إنسانيّة؛ فالنواجذ والأفواه وعمليّة الضحك كلّها سمات الإنسان، والشاعر – فضلاً عن ذلك –«لمّا شبّه المنايا عند هزّة السيف بالسرور – وكمال الفرح والسرور إنّما يظهر بالضحك الذي تتهلّل فيه النواجذ – أثبته تحقيقاً للوصف المقصود»[٢٨].

ولمّا كان فقد الابن من أهمّ ملهمات الشعر بالنسبة للشعراء، وأهمّ ما يجعل الأب الشاعر يُضفي على صورة المنيّة قدراً كبيراً من عواطفه وهمومه وآلامه[٢٩]، يطالعنا أبو ذؤيب الهذلي بتشخيص بديع للمنية التي اختطفت أولاده، وهو تشخيصٌ يفيضُ بالعاطفة الفياضة، والإحساس المتدفّق؛ إذ قال[٣٠]: (الكامل)

وإذا المنيّة أنشبتْ أظفارَها ألفيتُ كُلَّ تميمةٍ لا تَنفعُ

يكمن التشخيص في قوله: (المنيّة أنشبت أظفارها)؛ إذ جعل للمنيّة –وهي من المعنويات– أظفاراً كأظفار السباع والكواسر التي تختال فيها النفوس والأرواح، والتي لا تكتمل لها وحشيّتها من دون تلك الأظفار القاتلة؛ فعمد إلى تشبيه المنيّة بها، لجامع يجمعهما وهو إزهاق النفوس والأرواح.

ونلمح ظاهرة التشخيص أيضاً في شعر شعراء صدر الإسلام، من نحو قول حسان بن ثابت، وذلك في تشخيصه للحرب؛ إذ قال[٣١]: (الطويل)

إذا كشفتْ عن ساقها الحربُ حَشَّها بأبيضَ سبَّاقٍ إلى الموتِ يُرقِلُ

فالشاعرُ قد جعل للحرب –وهي ليست كائناً حيّاً– ساقاً تَكشِفُ عنها، وفيها دلالة على بداية تلك الحرب.

ولم تقتصر ظاهرة التشخيص على هذين العصرَين، بل تعدّى الأمر إلى العصور الأخرى؛ إذ كانت النصوص الشعريّة زاخرة بتشخيص المحسوسات، والمعنويات في العصر العباسي.

فقد وسم الدكتور (أحمد بدوي) أبيات البحتري –التي شخّص بها الربيع – بالجودة والجمال، ومنها قوله[٣٢]: (الطويل)

أتاك الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكا من الحُسنِ حتى كادَ أن يتكلَّمَا
وَقَد نَبّهَ النّوْرُوزُ في غَلَسِ الدّجَى أوائِلَ وَرْدٍ كُنّ بالأمْسِ نُوَّمَا
يُفَتّقُهَا بَرْدُ النّدَى، فكَأنّهُ يَبِثُّ حَديثاً كانَ قَبلُ مُكَتَّمَا

إذ قال فيها: «وقد أجاد الشاعر في عرض صوره عندما رسم لنا الربيع ضاحكاً يكاد يتكلّم، وكأنّما الربيع ينبّه الورد في غلس الدجى؛ كي يستيقظ من الصباح الباكر؛ ليرى جمال الحياة من أول النهار، ولا يفوته منها وقت وإن قصر، وعندما نشر الوشي المنمنم على الأشجار، وعندما أثار فينا الشعور بلذّة أنفاس الحبيب، لندرك جمال أنسام الربيع»[٣٣].

ومن الشواهد الأخرى التي تحتوي على ظاهرة بث الحياة لما لا حياة له قول المتنبي في تشخيص الحُمّى[٣٤]: (الوافر)

وزائرتي كأنّ بها حياءً فليس تزور إلّا في الظلامِ
بذلتُ لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي
يضيقُ الجِلْدُ عن نَفَسي وعنها فَتُوسِعُهُ بأنواع السقامِ
إذا ما فارقتني غسّلتني كأنّا عاكفانِ على حرامِ
كأنَّ الصبحَ يطردُها فتجري مدامعُها بأربعةٍ سجامِ

فظاهرة التشخيص واضحة للعيان في وصف الشاعر للحمّى وهو

يصفها وصفاً ذا سمة إنسانيّة تنطوي على سمات الحركة والحياة، وهو«من بارع وصفه الذي تناقلته الكتب الأدبية «وصف الحمّى» التي شبّهها بالفتاة الحسناء التي لا تخلف مواعيد زيارتها في الليل»[٣٥].

ومنه أيضاً تشخيص مطيع بن إياس لـ (نخلتي حلوان)؛ إذ قال[٣٦]: (الخفيف)

أسعداني يا نخلتَي حُلوان ... وابكيا لي من ريب هذا الزمان
واعلما أنّ ريبه لم يزل يفرْ ... رِقُ بين الأُلّاف والجيران
ولعمري لو ذقتما ألم الفر ... قةِ أبكاكما الذي أبكاني
أسعداني وأيقنا أنّ نحساً ... سوف يلقاكما فتفترقان

فقد شخّص الشاعر النخلة إنساناً، فخاطبها وبثّها همومه وأحزانه، وشكا إليها نوازل الدهر وغيره، وما ألمَّ به من ألم الفرقة لأحبابه، فجعلها تبكي لتواسيه وتؤنسه، وأنبأها بما ستلاقيه من فرقةٍ للأحباب في قابل الأيام

وكان للتشخيص نصيبٌ وافر في الشعر الأندلسي؛ إذ وظّفه الشعراء بشكل ملحوظ في بنية أبياتهم الشعريّة، من نحو ما نجده في مقطوعة عبد الرحمن الداخل[٣٧]: (الكامل)

يا نخلُ أنتِ غريبةٌ مثلي ... في الغربِ نائيةٌ عن الأصلِ
فابكي وهل تبكي مكبسة ... عجماء لم تُطبع على خبلِ
لو أنّها تبكي إذن لبكت ... ماءَ الفراتِ ومنبتَ النخلِ
لكنّها ذهلتْ وأذهلني ... بغضي بني العبّاس عن أهلي

فالتشخيص يتضح وبشكلٍ جليّ في البيتَين الأول والرابع في إسناد الشاعر (الغربة، والذهول) للنخلة، وقد أضفى على المقطوعة سمة جماليّة واضحة؛

ولهذا استوقفَتْ هذه الأبيات الدكتور (أحمد هيكل) ونالتْ استحسانه، ووجد أبرز ما يكمن في عنصر العاطفة؛ «إذ استطاع الداخل أن يشخّص من النخلة إنساناً حيّاً، ويوجد بينه وبينها مشاركة وجدانيّة، وعلاقة نفسيّة جعلته يخاطبها في حنو، ويناجيها في عطف»[٣٨]، وقد ذهب المستشرق الروسي (كراتشكوفسكي) إلى أنَّ عبد الرحمن بن معاوية في حديثه مع النخلة وتشخيصه لها إنّما حاكى في ذلك قصيدة مطيع بن إياس (نخلَتَي حلوان) المذكورة آنفاً[٣٩].

ومن شواهد التشخيص الأُخر ذات الامتياز الفنيّ، والقيمة الأدبيّة في الشعر الأندلسيّ قصيدة ابن خفاجة التي شخّص فيها الجبل رجلاً وقوراً يفكّر في عواقب الأمور، فيتحدّث إليه، ويشاركه شعوره وعواطفه؛ قال فيها[٤٠]: (الطويل)

وقــورٌ عـلـى ظـهـر الـفـلاة كـأنّـه ... طـوال الـلـيـالـي مُـطـرقٌ بـالـعـواقـبِ
يـلـوثُ عـلـيـه الـغـيـمُ سـودَ عـمـائـمٍ ... لها من وميضِ البرقِ حُمرُ ذوائبِ
أَصْخَبْتُ إليه وهو أخرسُ صامتٌ ... فحدّثني ليلُ السُّرى بالعجائبِ
وقـال ألا كـمْ كـنـتُ مـلـجـأَ فـاتـك ... ومـوطـنَ أوّاهٍ تـبـتّـل تـائـبِ

فالتشخيص يتضح في السمات والأفعال الإنسانيّة التي أسندها الشاعر إلى الجبل، وهي: (وقور، ومُطرق بالعواقب، ويلوثُ عليه الغيمُ سودَ عمائمٍ، وله ذوائب حمراء، وأخرسُ، وصامتٌ، وقال).

ولهذا أُعجِب النقّاد المحدثون بصور القصيدة التي قامتْ على فنِّ التشخيص، ومنهم الدكتور (جودة الركابي)؛ إذ وسمها بقوله: «إنّه نسقٌ جديد لم يشهده الشعر العربيّ القديم»[٤١]، وقال الدكتور (محمد البيّوميّ):

«إنّها جاءت نسقاً شعريّاً متكاملاً ذات شعابٍ وأفانينَ، ولو ذهب جميع ما قاله ابن خفاجة وبقيتْ وحدها؛ لكانت معجزة إبداعه ودليل تفوقه)[٤٢].

ومن شواهد الصُّور التشخيصية في أشعار شعراء الدولة الفاطميّة (صورة الشمعة التي تحمل صفات العاشق المُتيّم) في قول المهذّب بن الزبير (ت٥٦١هـ)[٤٣]: (الطويل)

ومُصفرّةٍ لا عن هوىً غير أنَّها تَحوزُ صفاتِ المُستهام المُعذّب
شُجوناً وسقماً واصطباراً وأدمعاً وخفقاً وتسهيداً وفرطَ تلهّبِ

صاغ الشاعر في هذه النتفة صورةً ذهنيّةً اعتمد في بعض جزئيّاتها على مظاهر حسيّة لا يمكن حملها على الظاهر، وإنّما على التأويل العقليّ لمعانيها؛ إذ أسبغ – في مشهد خياليّ– على الشمعة من صفات البشر، وقد اشترك فيها العاشق المُعذّب والشمعة التي تحترق لِتُضيءَ للآخرين، فـ (الشجون، والسّقم، والاصطبار، والأدمع، وخفقان القلب، وتلهّب العاشق) جميعها صفات إنسانية؛ فهي صورة مُركّبة استند فيها الشاعر إلى عنصر التشخيص في بناء أجزائها، متوخّياً الدقّة في تصويرها، والتأثير في دلالتها.

وكذلك ما نلمحه في قول تميم بن المعزّ الفاطميّ في تشخيص آلة (العود)[٤٤]: (الطويل)

شَكَا العودُ بالأَوْتَارِ شَجْواً فَأَطْرَبَا وَتَرْجَمَ عَنْ مَعْنَى الضَّميرِ فَأَعْرَبَا
فَلَمْ أرَ شاكٍ مِثْلَهُ بَثَّ شَجْوَهُ فَأَفْرَحَ مَحْزوناً وَفَكَّ مُعَذَّبَا

فالصفات التي أوردها الشاعر في قوله: (شكا العود، وشجواً، وأطرب، وترجم، وأعرب، وشكا، وبثَّ شجوه) جميعها صفات إنسانيّة تواشجت فيما بينها على صعيد البناء اللغوي؛ لتشكّل صورة فنيّة بعث فيها الحركة،

والحياة على ما لا يَعْقِل من الجمادات.

ومن شواهده الأُخر عند الفاطميّين قول تميم بن المعز أيضاً في تشخيص (ناعورة)[٤٥]: (السريع)

نـاعـورةٌ أنّـتْ أنـيـنَ الـهـوى لـمّـا شـكـتْ حـرَّ وسـاويـسـهـا
أنـينُـهـا صـرَّةُ تدويـرِهـا ودمـعُـهـا مـاء قـواديـسـهـا

فالألفاظ (أنّت، وأنين، والهوى، وشكت، ودمع) هي من الصفات التي تشيع عند الإنسان، وقد أحالها الشاعر على عنصر من عناصر الطبيعة الصامتة من أجل استثمار دلالاتها مجازيّاً.

أما في العصور المتأخّرة فتطالعنا شواهدُ كثيرةٌ حول ظاهرة التشخيص من نحو قول الحسن بن أسد الفارقيّ في (وصف الشمعة)[٤٦]:

ونديمـةٍ لـي فـي الـظـلامِ وحيدةٍ مثلي مجاهـدة كمـثل جهـادي
الـلـونُ لـونـي، والـدمـوعُ كـأدمعي والـخـفـقُ خفقي، والـسُّـهـادُ سهادي

أمّا على صعيد الأدب الكربلائي فلم تَكُن ظاهرة التشخيص غائبةً عن منجزِهِ الشعريّ؛ إذ شكّلت ظاهرةً فنيّةً لها حضورها الفاعل، ودورها الواضح في رسم صور الشعراء الفنيّة، ورفْد النتاج الشعريّ بطرافة المعنى والإبداع في الدلالة من نحو ما نجده في قول محسن (أبو الحب) الكبير في تشخيصه لأرض كربلاء المقدسة[٤٧]: (البسيط)

الـروض يفخر بـالأزهـار فافتخري يـا كـربـلاء بـمـنـثـور ومـنـتـظـمِ
مـن الـلآلـي التي فـي الـعـرشِ مَعدنُها أدرى بِـمـقـدارِهـا الـجـبـار ذو النعمِ

فالشاعر في هذين البيتين يدعو كربلاء المقدسة بأن تفاخرَ السماء؛ وذلك لأنّها ضمّت في ثراها أجساداً طاهرة طيّبة كانت وما زالت رمزاً للفخر وملاذاً

للناس في المحن والأزمات؛ فالتفاخر هو من سمات البشر، وقد أحالها الشاعر على الروض وعلى كربلاء في سبيل تشخيصها.

ولمّا كانت كربلاء المقدسة ساحة العزّ والإباء أصبح تشخيصها من لدن الشاعر من أجل مدح صاحبها، ولتصوير حال تلك المدينة وقدسيّتها من ناحية أخرى.

فنرى (أبو الحب) في نصٍّ آخر يشخّص كربلاء؛ تعظيماً لها وإيماناً منه بقدسيتها؛ إذ يصورها وهي تفاخرُ الكعبة المقدّسة بما ضمّتْ من الأجساد الطاهرة، وشخّص الكعبة وهي تطوف حول الأضرحة الطاهرة في كربلاء المقدّسة بعويل ظاهر؛ إذ قال:[٤٨] (الطويل)

تُفاخرُ بالأصدافِ تلك وهذه بما ضمّتْ الأصداف أضحتْ تفاخرُ
ولو أنّها استطاعت[٤٩] لأقبل بيتها تحفّ به أركانه والمشاعرُ
إلى أن تراه طايفاً حول كربلا مناسكه إعواله المتجاهرُ

ومن شواهد التشخيص الأُخر ما نلمحه في قول السيّد محمد مهدي بحر العلوم[٥٠]: (البسيط)

لا صَبرَ في فادِحٍ عَمَّت رزِيَّتُهُ حَتَّى اعترَى الصَّبرَ مِنهُ الحُزنُ والوَصَبُ

فقد شخّص (الصبر) وهو من المعنويّات، وأضفى عليه من صفات الإنسان من حزنٍ ووصبٍ، وجعله محزوناً من أجل تعظيم مصائب أهل البيت عليهم السلام.

أمّا الشاعر علي بن أحمد الحائريّ فقد شخّص الغصن؛ إذ جعله يخجل من جمال المحبوبة، وحسن قامتها وتثنّيها؛ قائلاً[٥١]: (البسيط)

ويخجِلُ الغصنُ إذ يثني معاطفه على كثيب من الأرداف مضطربِ

وقال الشاعر جواد بدقت الأسدي في تشخيص السماء وهي تبكي لمصاب الإمام الحسين عليه السلام[٥٢]: (السريع)

إنّ السما تبكي لسبط الهدى وذا شآبيب دموع السما

فقد شخّص الشاعر جواد الأسدي السماء وهي باكية لسماعها المأتم الحسينيّ، ودموعها قطرات المطر النازلة من السماء، فأسند البكاء للسماء وهو صفة إنسانيّة، من أجل كسر القيود اللغويّة، والانتقال بدلالتها من الحقيقية إلى المجاز.

وفي نص آخر يشخّص الشاعر عبد الحسين الحويزي (الدِّين، والمدينة، والندى) في رثائه للإمام الحسن عليه السلام؛ إذ قال[٥٣]: (البسيط)

ومذ قضى نحبه والدِّين منتحب يحنُّ مثل حنين الرزَّح البُدنِ

. . . . . .

نعى المدينة ناعيه فأفجعها وصاتَ في سائر الأمصار والمدنِ

مات الندى بعده والمكرمات عفت وعيس ركب الرجا أضحتْ بلا عطن

نلحظ التشخيص في (الدِّين منتحب، والمدينة مفجوعة، ومات الندى)؛ إذ جعل الدِّين حزيناً يئنُّ ويحنُّ على فراقه كحنين الإبل، والمدينة مفجوعة لسماعها خبر استشهاده، والندى مات بعد موته، وهي صفات إنسانية أحالها الشاعر على ما لا يَعقل من أجل الإيغال في معاني الرثاء.

وفي موطن آخر وظّف الحويزيّ هذا الفنّ في رثائه للامام الحسين عليه السلام؛ إذ قال[٥٤]: (الطويل)

تغيّر وجهُ الكونِ مِنْ بعد فقدِهِ ولاحَ بليلٍ من دُجى الليلِ شاحب

فجعل لليل وجهاً على سبيل المجاز، وقد تغيّر حزناً على استشهاد

الإمام عليه السلام؛ حتى بدا شاحباً وكالحاً وأشدّ سواداً من دجى الليل المظلم.

وممّا تقدّم نلحظ أنَّ الشعراء بثّوا صفة الحياة والحركة على المحسوسات والمعنويات، وعقلوها في أذهانهم، وشخّصوها كائنات لها صفات بشريّة؛ لأنّ الشاعر- كما هو معروف - له المقدرة على كسر قيود اللغة، والخروج على منطقيّتها، وإعادة بنائها من جديد بصورة فنيّة؛ ليُحمّلها دلالات جديدة تنفع غرضه المنشود، وذلك واضح للقارئ في الأبيات التي تمثّلنا بها.

خامساً: فاعليّة التشخيص في القرآن الكريم:

لعلَّ من الأدلة الواضحة التي تؤكد أهميّة التشخيص في البلاغة والبيان العربي كَثرة ورودها في آيات الذكر الحكيم؛ إذ شكّل ملمحاً أسلوبيّاً بارزاً من أساليب الإعجاز القرآنيّ البيانيّ، وقد ورد في القرآن الكريم لأغراض بلاغيّة محدّدة[٥٥]، ومن أمثلته ما ورد في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ﴾[٥٦]، وقوله تعالى: ﴿حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا﴾[٥٧]، وقوله تعالى: ﴿إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ)﴾[٥٨]، وقوله تعالى: ﴿كَلَّا إِنَّهَا لَظَى * نَزَّاعَةً لِّلشَّوَى * تَدْعُو مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّى﴾[٥٩]، وقوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[٦٠]، وقوله تعالى: ﴿فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ﴾[٦١]، وقوله تعالى: ﴿ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾[٦٢]، وقوله تعالى: ﴿يَومَ نقُولُ لجهنّمَ هَلِ امتلأتِ وتقُولُ هَل مِن مزيد﴾[٦٣]، وقوله تعالى: ﴿يَومَ تَمُورُ السَّماءُ مَوراً * وتَسِيرُ الجبَالُ سيرا﴾[٦٤].

ولا تقتصر حدود ظاهرة التشخيص في القرآن الكريم على هذه الآيات، وإنّما تعدّتها إلى آيات أخرى كثيرة[٦٥]، وأوردنا هذه الآيات الكريمة على سبيل التمثيل لا الحصر.

المبحث الثاني

الجانب الإجرائي لفاعليّة التشخيص في شعر الشيخ مُحمّد تقيّ الطبريّ الحائريّ

تقدّم القول: إنَّ التشخيص هو«إبراز الجماد أو المُجرّد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة»(٦٦)، وكذلك «نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة»(٦٧)؛ فهو إذن لون من ألوان التخييل، يتمثل بإضفاء الحياة والحركة على الجمادات، والمعنويّات، والمجردات، وقد شكّل التشخيص ظاهرة لافتة للنظر في شعر الطبريّ، ويمكن تقسيمها على قسمَين:

أولاً: تشخيص المعنويّات:

ونقصد بالمعنويات هي الأشياء المجردة التي ليس لها وجود واقعيٌّ، ولا يمكن أن تُدرك بحاسة من الحواس، وإنّما تُدرك عن طريق الذهن وإعمال العقل(٦٨).

وقد استأثر ديوان الشاعر محمد تقي الحائري بنصيبٍ وافرٍ من الصور الشعريّة القائمة على تقنية التشخيص للمعنويّات، من نحو ما نجده في دعوتهِ لأحد أعيان عصره لتشييد مراقد أئمة أهل البقيع عليهم السلام(٦٩): (الكامل)

عَـمِّـرْ قـبـوراً دُرِسـتْ بـيـدِ الـجَـفَـا مِـنْ كُـلِّ ظَـلَّامٍ عَـنـيـدٍ جـائـرِ

نلحظ أن الصورة في البيت الشعري قامت بشكل رئيس على فن التشخيص البلاغي؛ إذ شخّصَ الشاعر (الجفا) – وهو أمر معنوي – إنساناً

جائراً ظالماً له يدٌ يبطش فيها بعد أن استعار له (اليد) التي هي من مختصّات الإنسان وأسندها إليه، هذه اليد هي التي عملت على تهديم قبور أئمة أهل البقيع الطاهرة ومحو آثارها.

فالشاعرُ يتّخذ -أحياناً- من تشخيص بعض الأشياء رمزاً أو قناعاً يختبئُ خلفه؛ ليعبّر عن حالته الشعوريّة والنفسيّة، من نحو ما نجده في رثائه لأحد العلماء[٧٠]: (الكامل)

خطبٌ لهُ عينُ العُلا ابيضَّتْ أسى فبكتْ بِمُحْمَرِّ الدُّموعِ سَوادَها

فالشاعر شخّص (العُلا) -وهو أمرٌ معنوي- إنساناً يبكي حتى ابيضَّتْ عيناه من الحزن، وجرت دموعه دماً، وذابَ سوادها من كثرة جريانها، فنجد الصورة الاستعارية استندت إلى عنصر التشخيص بشكلٍ أساس، وأضفت على البيت جمالية فنيّة مستندة إلى الانزياح اللغوي.

ولمّا كانت نظرة الشعراء إلى الأيام نظرةً متباينة بين السلب والإيجاب، وبين الرفض والقبول كان لشاعرنا الطبريّ رأيه الخاص فيها؛ لِمَا لعبته من دورٍ بارزٍ في مسيرة حياته، فقد كان لها نصيبٌ من التشخيص في شعره ولاسيما في سياق شكوى الزمان؛ إذ قال[٧١]: (الكامل)

كمْ هذهِ الأيامُ تُدْمِي مُقْلَتي وتُذِيقُ من مُرِّ السُّمومِ قَتِيلَها؟!
ما إنْ تَمَضْمَضْتُ المسَرَّةَ ساعةً سلَّتْ عليَّ النَّائباتُ صَقِيْلَها

يلحظ القارئ لهذه النتفة ثلاثة تشخيصات واضحة، وهي في قول الشاعر: (الأيام تُدمي مقلتي) و (وتُذيق مِن مُرِّ السُّمومِ قتيلَها)، و (سلّتْ عليَّ النائبات صقيلها)؛ فللأيام والنائبات من الأفعال ما للإنسان من أفعال؛ فهي (تُدمي، وتُذِيق، وتسلُّ سيفاً)، وقد تمثّلت القيمة الجماليّة للبنية التصويريّة في التضاد

الحاصل بين الدلالة الحقيقيّة للأفعال ودلالاتها المجازية، فالأيام في حقيقة أمرها لا تُدمي ولا تُذيق المُرَّ الذوق الحسي، والنائبات لا تَسلُّ سيفاً، فقد خرجتْ الألفاظ عن معانيها الظاهرة إلى معانٍ مليئة بالإيحاء، وبعيدة عن التقريريّة اللغويّة، وجعلتْ البيت ذات فاعليّة دلاليّة تتسم بالجماليّة الشعريّة.

وكان وراء الصفات الإنسانيّة التي أضفاها الشاعر على المُشخّصات عوامل نفسيّة، تكمن -في بعض الأحيان- في اتخاذها قناعاً يكشف من ورائه حالته النفسيّة التي يمرُّ بها.

وقد نال الدهر نصيباً في تشخيص الطبري من بين المعنويات الأُخر؛ لارتباط مفهوم الدهر بالنوازل التي حلّتْ به، وحلّتْ بمن يحبهم، من نحو ما نلحظه في تشخيصهِ للدهر والأيام في أبياتٍ من قصيدة رثى بها الإمام الحسين عليه السلام[٧٢]: (الخفيف)

إنَّ خطبَ الحسينِ أنسى خُطُوباً أسلَفَتها الأيامُ والأجيالُ
لمْ يَرَ الدَّهرُ مثلَ يومِ حُسينٍ ولرؤْياهُ بعدَ ذاكَ مُحالُ
كانَ يومُ الحسينِ يوماً عبوساً عَبَستْ فيه للوغى أبطالُ

إنَّ القارئ لهذه المقطوعة يلحظ أَنَّ الشاعر قد جاء بصفتَين من صفات الإنسان هما (الرؤيا) وقد أسبغها على الدهر، و (العبوس) أسندها إلى الأيام؛ ليبثّ فيها الحركة والحياة، وذلك في قولهِ: (لم يرَ الدّهرُ مثل يومِ حسينٍ)، و(كان يوم الحسين يوماً عبوساً)، وقد استمد الشاعر صورته الشعريّة من الآية القرآنيّة الكريمة ﴿إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا﴾[٧٣]، وهنا مثّلَ التشخيص انحرافاً واضحًا لنمطيّة اللغة، جاء به الشاعر من أجل استعمال اللغة استعمالاً مجازيّاً يُعَضّد المعنى ويؤكّدهُ ويُزيد من بلاغتهِ.

فاستنطاق المعنوي والمجرد من لدُن الشاعر قد يكون من أجل إيجاد مشاركة شعورية تعكس عواطف الشاعر، من نحو ما نلحظه في قول الشاعر راثياً الشيخ محسن (أبو الحب)[٧٤]: (الكامل)

ناحتْ عليكَ مكارِمُ الأخلاقِ لمّا فَقَدْتُكَ أَظْلَمَتْ آفاقي
قدْ أَوْدَعَتْ بِحُشاشتي جَمْرَ الأسى ورُزِئْتُ مِنْكَ بأَنْفَسِ الأَعْلاقِ

تستوقف القارئ لهذين البيتَين وتلفتْ نظره العاطفة الفياضة فيهما، وهو ما يشي بها عنصر التشخيص الذي وظّفه الشاعر في البيت الأول قائماً على التخييل الذهني، وذلك في قوله (ناحت... مكارم الأخلاق)؛ إذ أسند النوح لـ(مكارم الأخلاق) وذلك عن طريق حَرْفِ اللغة عن معياريّتها الدلالية إلى المجاز، فجاءت الصورة المؤدّاة بالتشخيص جميلةً موحيةً في جعل المتلقي يحس بمعنى الحزن والفقد أكمل إحساس وأوفاه، وجعلت الأمر المعنوي أمراً محسوساً، وهو مَكْمَنُ الجمال في الصورة.

وفي بيتٍ آخر عمد الشاعر إلى تشخيص أمر معنوي آخر وهو (الكفر) بعد أن أسندَ له صفة من صفات الإنسان وهي (الكلال)؛ إذ قال فيه[٧٥]: (الخفيف)

أصبح الدِّينُ عنكُما مُستقيماً وغَدا الكُفْرُ عنكُما في الكَلالِ[٧٦]

أثبت الشاعر حقيقة مستعارة من الإنسان لأمر مجرد عقليّ وهو (الكفر)، فشخّص الكفر إنساناً متعباً كليلاً؛ ليُحرِّك بوساطته الجانب الانفعاليّ عند المتلقّي عن طريق تشخيص هذا الشيء المعنويّ العقليّ ومنحه الحياة والحركة، وهذا الأسلوب أبعد المعنى عن المباشرة والتقريرية، وقرّبه من الإيحاء الدلاليّ.

فالتشخيصُ مَلكةٌ خلاقةٌ عند الشاعر، تستمد فاعليتها من سعة الشعور

ودقّة الملاحظة التي تستوعب الأشياء وتحيلها إلى كائنات بشريّة لها صفات إنسانيّة متعدّدة.

ومن تشخيص المعنويات أيضاً قوله في مديح الشيخ أحمد المازندراني[٧٧][٧٨]: (الكامل)

لا زال دارُكَ مَحشداً لبني العُلا وحياضُ جُودِكَ مَتْرعاً للزائرِ

إنَّ القيمة التصويريّة لهذا البيت الشعريّ تتمثّل في انزياح لغتِهِ من الحقيقة إلى المجاز عن طريق فنِّ الاستعارة القائمة على تشخيصِ أمر معنوي في قولهِ: (بني العُلا)؛ إذ أضفى على (العُلا) سمة إنسانيّة وهي الحياة والتوارث الطبيعيّ، وهذا يُفضي بتخيلنا إلى الملاءمة بين الأشياء المتنافرة التي لا يمكن حملها على الحقيقة ما بين اللفظ ودلالته.

فالتشخيص نابع من نظرٍ فاحصٍ وشعورٍ دقيقٍ يجعل الشاعر يضيف للأشياء صفات لا يمكن إضافتها ولا يمكن حملها على وجه الحقيقة، وإنّما مجازٌ لتكون قريبة إلى فهم الإنسان وواضحة التأثير فيه، فيحيلها من فكرة مبهمة إلى صورة مشخّصة قريبة من ذهن المتلقّي، وهذا ما نجده في قول الشاعر وهو يستنهض الإمام المهدي عجل الله فرجه[٧٩]: (المتقارب)

أحامـيَ ديـنَ البشيـر النـذير ومُـحْـيـيَ منـهـاجِـهِ الـمُستنيرْ
وهَـــادِمَ أبـنـيـةِ الـشِّـــركِ مُـذ غَـدَتْ شِرْعة المُصطفى تَسْتَجيرْ
وجـامـعَ شـمـلِ الـتُّـقى حـيـثُ لا يُـرى لـلـتُّـقى غـيـرُهُ مِـنْ مُـجِـيرْ
إلـى مَ الـتَّـصـبُّـرُ يـا بـن الأُلـى رَقَـوا بـالـمَـفَـاخِـرِ هَـامَ الأَثـيـرْ

إنَّ القارئ لهذه المقطوعة يلحظ أنَّ الشاعر قد وظّفَ فنَّ التشخيص في تشكيل بعض صوره الفنيّة ذات الدلالة الجماليّة، وقد استثمرها في تأدية

المعنى وشدّ المتلقّي لسماعها، وهي (شرعة المصطفى تستجير)، و (جامع شمل التقى)، و(لا يُرى للتقى من مُجير)، و (هام الأثير) فقد أسبغ فيها بعض صفات الإنسان على مجموعة من المعنويّات غير المحسوسة؛ ليؤدي صورَهُ بأوسع إيحاء، وهذه الصور قامتْ في بنيتها الفنيّة على نقل معاني الألفاظ من الحقيقة إلى المجاز، والاستناد إلى عنصرَي الإيحاء والتخييل، والتواشج بين اللغة والخيال، وهذا التواشج قد زاد من جمالية النص وقيمته التصويرية.

فالشاعر يخرج بوساطة التشخيص عن أُطر المنطق العقليّ واللغويّ، ويحلّق في سماء الخيال ليبعث الحياة في الصورة الشعريّة، وهو ما يدفعه إلى دقة متناهية في تصوير المعاني، وهذا ما نجده في قول الشاعر راثياً الإمام الحسن السبط عليه السلام[٨٠]: (الوافر)

فـــؤادُ الـــدّيـــنِ مُـكـتـئـبٌ شـجـيٌّ وقـــد أودى بـــه الـــــداءُ الـــدويُّ
وطَـــــالَ نَـحِـيْـبُـهُ جـزعـاً بـيـومٍ قـضـى نَـحْـبَـاً بـهِ الـحَـسَـنُ الـزَّكـيُّ

فالصورة التي رسمها التشخيص في هذين البيتَين صورة جماليّة تحقق انفعالاً ملموساً وواضحاً لدى المتلقّي حين يبدأ يتخيّل أنَّ للدِّين فؤاداً حزيناً شجيّاً قد آلمه الداء العضال، وطال نحيبه حزناً على الحسن المجتبى عليه السلام؛ فالصورة القائمة على هذا الفن أدّت تكثيفاً للنمط الفنيّ، وكسرت رتابة اللغة بإخراج الألفاظ عن معانيها الحقيقيّة إلى معانٍ مجازيّة، عن طريق الانزياح اللغويّ.

فالشاعر عن الطريق التشخيص يصف الأشياء وصفاً لا يقوم على التقريريّة والمباشرة في المعنى، وإنّما يقوم على اللغة الشعريّة التي تقوم على الانزياح، من نحو قول الشاعر في رثاء أحد أعيان عصره[٨١]: (الكامل)

بِمحمـدِ الحَـبْرِ التّقيِّ أبـوهُ مَـنْ قـدْ جَلْبَبَتْـهُ يَـدُ التُّقـى أَبْرادَهـا

في البيت عمل التشخيص في قول الشاعر: (جلبتهُ يدُ التُّقى أبرادَها) على رسم صورة شعريّة أُستُعِيْرتْ أجزاؤها من الإنسان، وأُسبغتْ على شيء معنويّ بفضل التفاعل بين قرينة السياق؛ مما أوجد ثراءً دلاليّاً مال إلى الحسِّية، ونأى بالنصِّ عن التقريريّة إلى التصوير الخياليّ بعد أنْ جعل المُتلقّي يتخيّل أنَّ للتُّقى يداً ألبستْ الممدوح جلابيبَ وأرديةً من التُّقى.

فالطبريّ يَعمَدُ كثيراً إلى التّشخيص المصوّر في شعره، مستنداً إلى خيال خلّاق ورؤية واسعة للمشخّصات، كقوله في رثاء أحد العلماء[٨٢]: (الكامل)

لـلـهِ آيـةُ نـفـسٍ قُـدسٍ لـمْ تـكُـنْ لـسـوى يـدِ الـتَّـقـوى تُـلـيـنُ قـيـادهـا

تتجلّى فاعليّة التشخيص في قول الشاعر: (لم تكن لِيَد التقوى تلين قيادها) فلجأ إلى التخييل في المعنى عن طريق إسناد عضو من أعضاء الإنسان (اليد) لشيء معنويّ (التقوى)، فأضفى هذا التوظيف على التصوير بُعداً جديداً أكسبه قوةً في إيصال الفكرة عن طريق الشحنة الدلاليّة التي حملها التشخيص.

فإنطاقُ ما لا يَنطقُ، وحديث ما لا يعقل هو بلا شك تجوّز لغويّ، وانزياح دلاليّ يسعى إليه الشاعر، وهذه الظاهرة في شعر الطبريّ واضحة للعيان؛ لأنّه تنبّهَ إلى أنّ الشعرَ فنٌّ وليس مستودعاً للألفاظ المتراكمة، والأفكار الجامدة، وتحسّس تذوّق اللغة وما تؤدّيه من سحرٍ وجمالٍ، وهذا ما أسلمه إلى خيال عالٍ؛ فهو يضفي على المعنويّات صفات البشر باستثمار خياله أفضل استثمار؛ ليُقدّم في هذا المجال صوراً جميلة ونادرة وبديعة؛ من ذلك

السنة التاسعة/المجلد التاسع/العددان الثالث والرابع (٣٣-٣٤)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٤هـ/كانون الأوّل ٢٠٢٢م

ما نتلمّسه في استنهاض الطبري للإمام المهدي عليه السلام[٨٣]: (المتقارب)

وحـــتَّامَ ديـــنُ الهُـدى يشتكـي إليـكَ ويهتـفُ: هـلْ مِـنْ نصـير؟

استعار الشاعر في هذا البيت الشعريّ (الشكوى) من الإنسان وأسندها (للدِّين)، ثم عَمدَ في عجز البيت إلى تعضيد معنى الشكوى بالهتاف والنداء بقوله: (ويهتفُ: هلْ مِنْ نصير؟)، فجعل الدِّين يشتكي ويهتف ويشاركه العواطف والأحاسيس؛ وهو ما جعل دلالة البيت مؤكدةً بصيغٍ لغويّة عضّدتْ معناه.

وفي بيت آخر يشخّص (الفِكْرَ) في مدحهِ لأحد الإخوان: (الكامل)

حُـزْتَ الفصاحةَ والـبلاغةَ كُلَّهـا حـارتْ لِمنْطِـقِ فكـرِكَ الأفكـارُ

إنَّ مكمن الجمال في هذا البيت قائمٌ على فاعليّة التشخيص في رسم صورته الشعريّة وذلك في قول الشاعر: (حارتْ لمنطقِ فكرِكَ الأفكارُ)؛ إذ استعار لفظ (المنطق) الذي هو من مختصات البشر إلى (الفكر) وهو شيءٌ معنوي، وبذلك وثّق دلالة البيت ومنحه شعريّة واضحة.

ويبدو أنّ ما دفع الشاعر إلى توظيف التشخيص، هو إدراكه قيمة الخيال في العمل الشعريّ؛ فهو يؤمن أنَّ«أهم ما يميّز الشاعر من غيره هو القدرة التخييليّة التي تجعله قادراً على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة، في علاقات متناسبة، تزيل التباين والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة»[٨٤].

وهو ما دعا الشاعر إلى تشخيص (العطاء) في مديحهِ لبعض الأصدقاء؛ إذ قال[٨٥]: (الخفيف)

أَنتُما راحتا العطاءِ ولكنْ أينَ يُمناهُ في العَطا مِنْ شِمالِ؟!

نلحظ في هذا البيت الشعري استعارة واضحة قائمة على فنِّ التشخيص ومستندة إلى الخيال؛ إذ استعار الشاعر لفظة (الراحة) التي هي باطن الكف من الإنسان وأسندها إلى (العطاء) على سبيل المجاز؛ ليبث فيه الحياة، ثمَّ رشَّح دلالة المستعار منه بأسلوبٍ لغوي يستند إلى الاستفهام في عجز البيت، وهو ما جعل سياق البيت يتمحور حول أداء تشخيصي بلاغي منسجم.

ولعل استثمار الطبري للتشخيص بشكل كبير في تأدية صورهِ الشعريّة متأتٍ من إيمانه بطبيعة اللغة الشعريّة، وضرورة أنْ لا تبقى اللفظة أسيرة المعجم؛ لأنّها طاقة تتفجّر عنها المعاني والصور الجديدة، وبذلك كان الشعر الأصيل أو الشعريّة المتميّزة تحطيماً للغة لا بمعنى الهدم وتركها ركاماً، وإنَّما ليعيد بناءها على مستوى أعلى[٨٦].

وهذا ما نتلمّسه في رثاء الشاعر للإمام علي الهادي عليه السلام[٨٧]: (الكامل)

أو أَقْبَرَتْكَ يدُ القضا لمَّا بَدَا للهِ فيكَ فَعَزَّ شأْنُ الباري

أسند الشاعر (اليد) وهي سمة إنسانية إلى (القضا) بقوله: (أقبرتك يد القضا) في ضمن تركيبٍ لغويّ مستند إلى الانزياح في رسمِ صورةٍ بلاغيّةٍ، وانحرافٍ في لغتها من الاستعمال النمطيّ المباشر إلى استعمال مجازيّ سوّغ للشاعر اسناد (اليد) إلى أمر معنويّ، وبذلك قدّمت الصورة شحنة دلاليّة بفضل تفاعل أجزائها، وتقوية دلالتها بصيغ لغوية مناسبة.

ومِنْ تشخيصه أيضا قوله في المديح[٨٨]: (الكامل)

ورقى على هام العُلا حتى إذا لمراتبِ العلياءِ حازَ جَميلَها

يمتاز التشخيص في قول الشاعر: (هام العُلا) بسمة الإيجاز اللغويّ

السنة التاسعة/المجلد التاسع/العددان الثالث والرابع (٣٣-٣٤)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٤هـ/كانون الأول ٢٠٢٢م

ويوحي بجماليّة فنيّة، عمد فيه الشاعر إلى استعارة لفظ (هام) وهو أعلى الرأس (للعُلا)، ثم عضّدَ دلالة (العُلا) بصياغة لغويّة تكاد تترادف معها وتنسجم معها، وهي (مراتب العلياء)، وهو ما أنتج صورة شعريّة هيمنتْ على دلالة البيت الشعريّ، وأدّت معنى المديح.

ومن شواهد التشخيص الأخرى قوله[٨٩]: (الكامل)

صبراً بني العلياءِ فيما نابكُمْ مِنْ نازلاتٍ ما أمرَّ نُزولها

فالتشخيص في هذا البيت هو في قول الشاعر: (بني العلياء)، وهو مُتأتٍ من الاستعمال اللغويّ الخارج في معناه عن الدلالة المعجميّة إلى دلالة جديدة تقوم على الانزياح، وهو ما أعطى البيت ملمَحاً جماليّاً مجازيّاً؛ إذ لا وجود حقيقيّ لأبناء ينتمون إلى (العلياء) وإنّما أسندهم إليها على سبيل التجوّز اللغويّ.

وفي موضعٍ آخر وظّف التشخيص في تأدية معاني الرثاء؛ إذ قال[٩٠]: (الرجز)

ومجدٌ بهِ الأمجادُ طُوطِيءَ هامُها ونُكِّسَ رأسٌ للعُلا وجبينُ
فكمْ شِيْدَ للإسلامِ منهُ دعائمٌ وقرَّتْ لأهلِ الدِّينِ منهُ عيونُ

فقد قدّمَ لنا الشاعرُ صورتَين استعاريّتَين موحيتَين بغرض الرثاء، لَعِبَ التشخيصُ دوراً واضحاً في تشكيلهما، وذلك في قوله: (الأمجادُ طُوطِيءَ هامُها)، و (نُكِّسَ رأسٌ للعُلا وجبينُ)، فأسبغ على معنويَّين بعضاً من صفات الإنسان؛ ليقرب دلالتيهما إلى الحسّ بإسناد الحياة إليهما، فجعل للأمجاد هاماً مُطأطأً، وللعُلا رأساً وجبيناً مُنكّسَين؛ فالقصدُ الفنيّ الذي أراده الشاعر في الصورتَين واضحٌ للعيان، وذلك عبر وسيلة الإيحاء، والثراء الدلاليّ

فيهما كان عاملاً حاسماً في اختيار التأويل المناسب لدى المتلقّي، هذا التأويل المُتأتي من الاستعمال المجازيّ للصيغ اللغويّة جعل الدلالة مختبئةً خلف ظلال الألفاظ.

وقريبٌ مما تقدّم ما نجده في رثائه لأحد العلماء[٩١]: (الكامل)

أَضْرَمْتَ أَحشاءَ العُلومِ فَطَرْفُها يجري بِمُحمَرِّ الدُّموعِ نزالها

فقد خرجت التراكيب اللغويّة المشكّلة للتشخيص في هذا البيت الشعريّ عن معانيها اللغويّة المُعجميّة إلى معانٍ مجازيّةٍ تقوم على التأويل العقليّ، فتراكيب اللغة تقوم بشكل رئيس على الانزياح في تمثيل المعنى؛ إذ استعار الشاعر فيها فعلاً من أفعال الإنسان وهو (اضرام النار) لِشيءٍ ماديّ وهو (الأحشاء)، ومن ناحية أخرى استعار (الأحشاء، والطرف) من الإنسان لِمعنويّ وهو (العلوم)، ثمَّ أردفها بتوصيف تمثيليّ للدموع الجارية دماءً لا دموعاً من ذلك الطرف المجازيّ، فأدّى الانسجام بين هذه الأجزاء إلى تقديم صورة استعاريّة جماليّة تقوم على التشخيص.

فقد امتاز الشاعر في أغلب شواهده التشخيصيّة بخيال واسع، خصب الإبداع، ينطق بالصورة الجميلة، تعضّده ملاحظة دقيقة نافذة، ومقدرة على بثّ الحياة في موضوع معنوي.

ونلحظ مثل هذا التوظيف التشخيصيّ أيضاً في رثائه لأحد أعيان عصره[٩٢]: (الكامل)

أودى فحشو حشا الهُدى نارُ الجَوَى أبداً تَشُبُّ يدُ الأسى إيقادَها

يا راحِلاً بالصَّبْرِ أَوْدَعْتَ الحشا شُعَلاً أَبى زَنْدُ الجَوى إخْمَادَها

فالاستعارة المستندة إلى التشخيص جليّة للقارئ في بيتَي الشاعر،

وتوحي له بمعانٍ ودلالات متصلة بموضوع الرثاء، وتُبرز صورة شعريّة تميل إلى الحسِّية، وتتسم بالابتكار؛ تجعل القارئ يتخيّل المعنى المراد من هذا الاستعمال المجازي.

فمن الشواهد المتقدّمة نلحظ أنَّ بعض صور الطبريّ المشخّصة تُعبّر عن أثرٍ نفسيّ غير مرئيّ، وذلك الأثر قد يحسّ به المتلقّي من دون أن يعرف سرّه أو يكتشفه؛ لأنّ التعليل ليس ممكناً في جميع الحالات، فهناك مسائل ولاسيّما الجماليّة منها يصعب التعليل فيها.

ومن شواهد فاعليّة التشخيص في شعر الشاعر ما قاله في رثاء أمير المؤمنين عليه السلام[٩٣]: (الطويل)

قضى ومضى المجدُ المُؤثَّلُ في الورى قضى وذوتْ للشرعِ منهُ غُصُونُ

قدَّمَ لنا الشاعر في هذا البيت صورةً شعريّة جماليّة، للتشخيص فاعليّة واضحة في بنائها، وهي: (**قضى ومضى المجدُ المُؤثَّلُ**)؛ إذ وَسَمَ (المجد) وهو شيءٌ معنوي بِسِمةٍ يوصف بها الإنسان إذا فارق الحياة، فيُقال: فلانٌ قضى نحبه، وأحالها على المجد من أجل المبالغة في الرثاء، ومما يُلحظ عليها أنَّ الجمل الفعليّة تَغلُبُ على بنيتها بشكل واضح، ما يمنحها الديمومة والاستمراريّة.

ولمّا كان أغلب الشعر تعبيراً مجازيّاً؛ فهو به حاجة إلى لغة خاصّة به، لا يعرفها إلّا الشعراء المبدعون؛ لأنّ التعبير المباشر في الشعر ليس تعبيراً شعريّاً، ولهذا مال إليه الطبريّ في كثير من شعره، كقوله في المديح[٩٤]: (الكامل)

ومُحمَّدٌ أَزكى حَليفٍ للعُلا قدْ أَدركتْ فيهِ العُلا آمالها

الملاحظ في هذا البيت أنّه يدور بشكل رئيس على فنّ التشخيص في قول الشاعر: (حليف للعُلا)، و (أدركت العُلا آمالها) أطرافها ليست من المُدركات الحسيّة، وإنّما هي صور ذهنيّة مبنيّة على التأويل العقليّ لظاهرة التشخيص، ومستندة إلى الخيال؛ نقلها الشاعر من عالم المجرّدات إلى عالم المحسوسات من أجل تقريب المعنى، وتحقيق الإثارة في نفس المُتلقّي.

ولذلك عُدَّ التشخيص من مزايا الشعراء المبدعين، فهم وحدهم القادرون على خلق علاقات جديدة غير مألوفة بين الأشياء، من نحو قول الطبري في الرثاء[٩٥]: (الكامل)

مَـنْ لـلـعـلـومِ الـغُـرِّ هـدَّ عـمـادهـا وأَمـــارَ أركـــانَ الـهُـدى فـأَمـادهـا
إنْ تَـبْـكِـهِ عَـيْـنُ الـشـريـعـةِ إنَّـهُ لـلـشـرْعَـةِ الـغـرَّاءِ كـانَ عِـمـادَهـا
لـولا شـقـيـقُ الـمـجـدِ مـنـهُ لـفـارَقَـتْ أسـفـاً لـه أرواحُـهـا أَجـسـادَهـا

صاغ الشاعر في هذه المقطوعة صوراً فنيّة استند فيها إلى مظاهر حسيّة لا يمكن حملها على الظاهر، وإنّما على التأويل العقليّ لمعانيها؛ إذ استعار صفات إنسانيّة وأسندها لمعنويَّين في قوله: (عين للشريعة)، و (شقيق للمجد) وهذا لا يمكن حمله على الظاهر وإنّما على تأويل المعنى، فنجد (العين، والشقيق) هما محسوسان إنسانيّان قد استُعيرا لمعقولَين هما: (الشريعة، والمجد) فعمد الشاعر إلى هذا الأسلوب المجازيّ ليُضفي على هذه المجرّدات طابعاً من الحسّ والإدراك، وهو ما يَشِي بمعرفة الشاعر وتمكنه من أدواته الفنيّة.

فالابتكار الفني لا يتحقّق إلّا إذا أدهشنا الشاعر بعلاقات لغويّة جديدة غير متوقّعة أو مألوفة، ولن يصل الفنّان إلى هذه العلاقات الجديدة إلّا بتمكّنِهِ

من فَنّهِ، وموهبته الذاتيّة القادرة على الخلق، وتجاربه الطويلة في ميدان فنّهِ، وهذا ما تجلّى في مديحهِ لأحد الأعيان(٩٦):

مـن مُـكـرمـاتٍ حـازهـا كـفُّ الـعُـلا مِـنْ فيضِ نعماءِ الـسُّـحابِ الماطرِ

التشخيص في البيت الشعريّ حمل عنصر المفاجأة الدلاليّة بأن عَدَلَ بسياق التركيب من المعنى المُعجميّ المتعارف إلى دلالة أخرى تقوم على الانزياح اللغويّ، وذلك بإسناد (الكفّ) وهو عضو إنسانيّ إلى (المجد) المعنويّ المجرّد، وهو ما حرف اللغة عن استعمالها الحقيقيّ.

ومنه أيضاً قوله في مديح الإمام الحسين عليه السلام(٩٧): (الرمل)

يـا سـلـيـلَ الـفـخـر يـا نُـورَ الـهُـدى مَـنْ لأعـداء الـجـحـيـمِ سُـعِّـرتْ

إنَّ التشخيص الذي يمكن أنْ نقف عنده في هذا البيت هو (سليلُ الفخر)؛ إذ اشتمل هذا التركيب على تشخيص شيءٍ معنويّ وهو (الفخر) عن طريق إسناد سمة إنسانيّة إليه وهي (التناسل التي تفيدها لفظة سليل في صدر البيت)، فشكّل صورةً شعريّة ذات فاعليّة تشخيصيّة تمحورت حولها عن طريق التلاعب بالمعاني المُعجميّة للألفاظ ونقلها إلى معانٍ مجازيّة تخدم غرض المديح.

ومما تقدّم نلحظ أن الشاعر استثمر ظاهرة تشخيص المعنويات بشكل واضح، وبنسبة كبيرة قياساً بتشخيص المحسوسات التي تضاءلت نسبة توظيفها؛ ومردُّ ذلك إلى أن تشخيص المعنويات أكثر ابداعاً -من الناحية الفنيّة- من تشخيص المحسوسات؛ لأنّ المحسوسات تبدو إلى الناظر أجساماً بأبعاد وحدود مُدرَكة، فيستطيع أن يدركها عن طريق حواسّه؛ لذا يكون إعطاؤها صفات إنسانيّة أمراً يمكن تقبّله من لدن المتلقّين بصورة أو

أخرى، غير أنّ الأمر لا يكون كذلك مع المعنويّات، فإعطاؤها صفات إنسانيّة يبدو أكثر غرابة من ذلك؛ لأنّها لا تُدرك بالحواس، ولا يمكن إدراكها إلّا عن طريق العقل، والمخيّلة؛ ولذلك فإنّ إضفاء صفات إنسانيّة على أمرٍ معنويّ يكون دليلاً على سعة مخيّلة الشاعر من جانب، ورمزاً يدلّ على إبداعها من جانب آخر؛ ولذلك وجدنا التشخيص قد أدّى دوراً فاعلاً وحيويّاً في بناء صورهِ الشعريّة وتشكيل دلالاتها.

ثانياً: تشخيص المحسوسات:

المحسوسات هي الأشياء التي تُسهِم الحواسّ الخمس في إدراكها، عن طريق عمليّة الإدراك الحسّيّ، ويُعدُّ العالم المحسوس مصدر الشاعر الرئيس في اقتناصِ صورهِ الشعريّة، وتُمثّل الحواسّ الخمس القنوات الرئيسة التي يستقبل بها الشاعر مُدركاتها المختلفة؛ ليُدخلها في جوهر العمليّة الإبداعيّة بمساعدة الخيال الخلّاق، والموهبة الفذّة التي تُجسّد تجربته الشعريّة[٩٨].

وقد وظّف الحائريّ المحسوسات بشكل واسع في شعره، وعمد إلى إضفاء الصفات والأفعال والأعضاء الإنسانيّة عليها؛ لِيَبُثَّ فيها الحياة والحركة، ويشاركها مشاعره وعواطفه، ويبيّن عن طريقها بعض أحاسيسه وحالاته النفسيّة المتباينة، بوصفها وسائل فنيّة مهمّة تُسهم في جلاء أفكاره وعواطفه، وتقرّب بعض مضامينه الشعريّة.

فمن شواهد هذه الظاهرة في شعره قوله في مديح الإمام علي عليه السلام[٩٩]: (البسيط)

وزوَّجَ السيف مِنْهُمْ كُلَّ مُنْصلتٍ وَخَضَّبَ الأرضَ مِنْ قتلٍ وفيضِ دماً

فقد نَسَبَ الشاعر بعض صفات البشر إلى أشياء جامدة لا تتصف بالحياة

ولا الحركة؛ فعمد في البيت الشعريّ إلى خصيصتَين من خصائص الإنسان وأسندهما إلى جمادَين، فأسند (الزواج إلى السيف)، و (الخضاب إلى الأرض)، وهذان الأمران من مختصّات البشر لا الجمادات، فعمد إلى بثِّ الحركة والحياة فيهما.

وبما أنّ الشعر يقوم بشكل رئيس على مخاطبة الجوانب الوجدانيّة في الإنسان؛ لذلك كانت العاطفة أحد الأسباب المهمّة التي أدت إلى عملية التشخيص في الشعر، وكذلك الحالة النفسيّة التي يمرّ بها الشعراء؛ لأن الصورة وحدها مهما بلغ جمالها، ومهما كانت مطابقة للواقع، ومهما عبّر الشاعر عنها بدقة ليست هي الشيء الوحيد الذي يميّز شعره المبدع، وإنّما تصبح معياراً للعبقريّة الأصيلة حين تشكّلها عاطفة سائدة، فروْعَة الشعر تتميّز بأنّ لكلّ عبارة ما يسندها من العاطفة، سواء أكانت هذه العاطفة عاطفة الشاعر نفسه أم عاطفة الشخصيّة التي يرسمها[١٠٠].

وهذا الشرط ينطبق بشكل كبير على فنّ التشخيص في شعر الطبريّ، من نحو تشخيصه للسيف، والرمح، ومنحهما صفات إنسانيّة عدّة مشوبة بالعاطفة المُتدفّقة؛ إذ قال[١٠١]: (الطويل)

وقد عادَ بين القومِ فرداً ولمْ يَجِدْ لهُ ناصراً إلّا سِناناً ومُرهفا

فقد أضفى الشاعر الحياة على (الرمح والسيف) وأسبغ عليهما الحركة ليشخِّصهما إنسانَين نَصَرا الإمام الحسين عليه السلام في يوم الطفّ بعد أن صُرِّع أهل بيته وأنصاره وبقيَ وحيداً فريداً لا يجد ناصراً ولا مُعيناً، فضلاً عن ذلك أنّ تشخيص (السيف والرمح) في هذا البيت فيه دلالة على حبِّ الشاعر لشجاعة المرثي (الإمام الحسين عليه السلام)، وإعجابه به، وإقدامه في ساحة الحرب.

فالعمليّة التشخيصيّة لم تكن بسبب ضيق في لغة الشاعر، وإنّما بسبب العاطفة القويّة، والإثارة الوجدانيّة؛ فهي تُخلَق من قوة الوجدان والتهاب الإحساس، وهذه العاطفة هي تجربة الشاعر الشعريّة التي تتشبّع فيها نفسه بموضوع أو مشاهدة يتأثّر فيها تأثّراً قويّاً، يدفعهُ إلى إفراغ ما في نفسه عن طريق تشخيصه للأشياء، كقول الطبريّ في تشخيص (محاريب العبادة) في موضوع الرثاء؛ إذ قال: (الكامل)

فُجِعَتْ مَحاريبُ التُّقاةِ بهِ كما فيهِ المحاربُ أفْجَعَتْ عُبَّادَها

نلحظ التشخيص في هذا البيت في قوله: (**فُجِعَتْ مَحاريبُ التُّقاةِ بهِ**)، و(**المحاربُ أفْجَعَتْ عُبَّادَها**) إذ استعار الشاعر لازمة من لوازم الإنسان (الفجيعة) وأسبغها على (المحاريب) التي هي من الجمادات ما منح البيت فاعليّة تشخيصيّة تصويريّة نقلت المعاني بإيحاءاتها إلى تخيّل واسع لدى المتلقّي، وتصوّره للشيء غير الطبيعيّ بأنّه طبيعيّ ومقبول.

كذلك نلحظ امتزاج التشخيص بعاطفة الشاعر في قول الطبريّ وهو يستنهض الإمام المهديّ عجل الله فرجه الشريف[١٠٢]: (الطويل)

بني مُضرٍ حتَّامَ بِيْضُ أُميَّةٍ لأغمادِها لا تستطيعُ تألُّفا

التشخيص في هذا البيت يكمن في استعارة الشاعر للفظة (الألفة) من الإنسان وإسنادها للسيوف والأغماد، إلّا مع سيوف بني أُميّة التي لم تألفُ أغمادها، بل بقيت مُشرَعة ومشهورة على رقاب بني مضر المُكنّى بهم عن عترة الرسول عليهم السلام، فجماليّة الصورة في البيت الشعريّ مردّها إلى تضافر التشخيص والاستعارة في تقديم صورة شعريّة تقوم على معنًى مجازيّ، وهذا المعنى أبلغُ من تأديتهِ على وجه الحقيقة اللغويّة.

وكثيراً ما يُساعد خيال الشاعر الخلّاق وإحساسه المرهف وملاحظته الدقيقة للأشياء، في تشخيصها وتفاعله معها، وإغراقه في وصفه لدقائقها، ما يجعله يخاطبها وكأنّها إنسان له جوارح وأحاسيس وانفعالات، وممّا نلمحه في وصفهِ لمصرع الإمام الحسين عليه السلام قوله[١٠٣]: (الطويل)

إلى أنْ هوى مِنْ فوقِ سَرجِ جوادِه صريعاً على وَجْهِ الثَّرى مُتَلَهِّفا
فظلَّتْ سُيُوفُ الهِنْدِ تأكُلُ لحمَهُ وتَسْحَقُ جُرْدُ الخيلِ صَدراً مُشَرَّفا

المُلاحَظ على هذه النُتفة أنّها حَوَتْ تشخيصَين حسّيّين فاعلَين في تأدية المعنى العام للنصّ، وذلك في قول الشاعر: (وجه الثرى)، و (سُيُوفُ الهِنْدِ تأكُلُ لحمَهُ)، وقد استعار فيهما الشاعر محسوسَين (الوجه، والأكل) لمحسوسَين أيضاً هما (الثرى، والسيوف)، فتشكَّلت عن هذه العناصر الحسيّة صورة بصريّة اعتمد الشاعر في تشكيلها على فنّي التشخيص والاستعارة.

فإنّ تَمكُّنَ الشاعر من أدواته الشعريّة هي التي تعطي اللغة قيمة فنيّة للوصول إلى شعرية متميزة، وإبداع متفرّد؛ ولأنّ الشاعر «أشدّ الناس انهماكاً في الواقع وتحسّساً لمطالبه؛ فإنّه يصبح أقدر الناس على تطويع اللغة»[١٠٤]؛ فالشاعر المبدع هو الذي يرفض أن يستعمل اللغة استعمالَ العوام من الناس؛ لأنّه يشعر بتميّزه عنهم، علماً أنّ لغة الشعر تبقى متجدّدة، «تستخدم كلّ ما تتيحه اللغة من إمكانات التعبير؛ لتثير في النفْس حالات شعوريّة وإحساسات جماليّة»[١٠٥].

ومن شواهد استعمال اللغة استعمالاً ابداعيّاً قول الطبريّ في استنهاض الإمام المهدي عجل الله فرجه الشريف[١٠٦]: (البسيط)

قَعدتُمْ والظُّبا تَهْفو قوائِمُها إلى رِقابِ الأُلى بالآلِ قدْ غَدَرَتْ

وظّف الشاعر في البيت تشخيصَين بلاغيّين واضحَين هما: (الظُّبا تهفو

إلى رقاب الأُلى)، و (الظبا بالآل قد غدرت) وقد استعار فيهما صفتَين من صفات الإنسان هما (تهفو؛ أي ترغب للطعام) و (غدرت)، وأسندهما إلى (الظُّبا)؛ أي السيوف، فجعل السيوف ترغبُ في القتل، وتُقْدِم على الغدر؛ من أجل أن يتناسب المعنى وغرض الاستنهاض الذي قصده الشاعر.

فالشاعر المتميّز هو مَنْ يقوم بإلغاء الحواجز عن طريق إنشاء علاقات جديدة تستند إلى الخيال، وظيفتها الأساس تتمحور حول تقريب المعنى للمتلقّي عن طريق بثّ الحياة في الأشياء غير العاقلة الحسّيّة والمعنويّة، كقول الشاعر في المديح[١٠٧]: (الكامل)

فالعالِمُ العَلَمُ العَليُّ أخو عُلا قدْ أَوْطَأَتْ هامَ السِّماكِ يغالَها

في البيت الشعرّي صورتان استعاريّتان مبنيّتان على التشخيص؛ عمد فيهما الشاعر إلى حرْفِ اللغة المعياريّة وكسر حواجزها، وذلك في قوله: (أخو عُلا)، و (هام السماك)، فاستعار الشاعر في الأولى أمراً محسوساً لمعقول، وفي الثانية استعار أمراً محسوساً (هام) جمع هامة، وهي: أعلى الرأس لشيء محسوس (السّماك)، والسّماكُ: نجم من نجوم السماء[١٠٨]، وذلك لتبيان منزلة الممدوح العالية ومكانته السامقة حتى كاد أن يطال نجوم السماء.

وقريب ممّا تقدّم قوله في مدح أمير المؤمنين عليه السلام[١٠٩]: (الطويل)

وقدْ طالتِ الأعناقُ تُوصِفُ نِطقَهُ فكمْ فَرِحَتْ منهُ حشىً وجفونُ

إنَّ التشخيص الموظَّف في البيت الشعريّ يكمن في قول الشاعر (فرحت حشى وجفون)، فجاء بـ (الفرح) وهو سمة إنسانيّة وأسندها لمحسوسَين (الحشا والجفون)، فاتّخذ من التشخيص وسيلة للوصول إلى غاية مفادها تصوير بلاغة الممدوح.

وقد يلجأ الشاعر – في بعض الأحيان – إلى فنِّ التشخيص عندما يحاول تبيان انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء، فيضطرّ إلى أن يكون مشخصاً لها، من نحو تشخيص الطبري لـ(الدموع) في ذكرِهِ لسبايا واقعة الطف؛ إذ قال[١١٠]: (الكامل)

ودموعُهُم مسفوكةٌ في أرضِها ونفوسُهُم فيها بغير قَرارِ

فـ (السفكُ) عادة ما يُطلق على سفك دم الإنسان إذا استُعملت اللغة على وجهها الحقيقيّ، ولكن الشاعر استعملها على سبيل المجاز بعد أنْ أسندها إلى (الدموع) من أجل تشخيصها كائناً عاقلاً، وليبثَّ فيها الحياة والعاطفة والشعور الذي يتناسب ومعنى الحزن.

وممّا تقدّم نلحظ أنّ الشاعر استثمر تشخيص المحسوسات استثماراً لغويّاً منطلِقاً مِنْ تَمكُّنِهِ من أزمّتها في فنون التعبير المختلفة التي تُثير في النفس حالات شعوريّة وإحساسات جماليّة متباينة.

الخاتمـة

الآن وقد شارف البحث على الانتهاء، وحانَ حطّ الرِّحال، يَجدُرُ بنا أنْ نُجمِل أهم النتائج التي توصّل إليها؛ لِتكتملَ الفائدة ويَعُمَ النفْع، فقد أسفر البحث عن جملة من النتائج، أَهمُّها:

١. بالنظر إلى التعريفات المتعدّدة لمصطلح التشخيص، توصّل البحث إلى دخول الجمادات، والمعنويّات، وعناصر الطبيعة، والحيوانات التي تُضفى عليها سمات إنسانية؛ من كلام وأفعال وأحاسيس تحت مصطلح (التشخيص)؛ فتبدو هذه الأشياء وكأنّها أشخاص حقيقية وعاقلة، تتسم بالحركة والحياة.

٢. إنَّ الشواهد الشعريّة الكثيرة التي أوردناها في متن البحث كانت كفيلة بإثبات وجود هذه الظاهرة في الشعر العربيّ منذ القِدم؛ إذ استثمرها الشعراء بشكلٍ فاعلٍ في نصوصهم الشعريّة على مرِّ العصور الأدبيّة، ولاحظنا التنوع الحاصل في العمليّة التشخيصيّة عِبْرَ هذه العصور.

٣. أمّا على صعيد الأدب الكربلائيّ فلم تَكُن ظاهرة التشخيص غائبةً عن منجزِهِ الشعريّ؛ إذ شكّلتْ ظاهرةً فنيّةً لها حضورها الفاعل، ودورها الواضح في رسم صور الشعراء الفنيّة، ورفد النتاج الشعريّ بطرافة المعنى والأبداع في الدلالة.

٤. شكّلَ التشخيص في شعر الشاعر محمد تقيّ الحائريّ ظاهرةً فنيّةً مائزةً لها حضورها الفاعل في أبنيته الشعريّة؛ إذ اتّسم بالكَثرة والتنوع والتجديد في بعض مضامينها وصورها، بَثَّ الشاعر عن طريقها صفة الحياة والحركة على المحسوسات والمعنويّات، وعَقّلها في شعره، وشخّصها كائنات لها صفات

بشريّة؛ لأنّ الشاعر- كما هو معروف - له المقدرة على كسر قيود اللغة، والخروج على منطقيّتها، وإعادة بنائها بصورة جديدة؛ ليُحمّلها دلالات جديدة تنفع غرضه المنشود، وقد اتّضح ذلك للقارئ في الأبيات التي تمثّلنا بها في متن البحث.

٥. امتاز الشاعر في أغلب شواهده التشخيصية بخيالٍ واسعٍ، وإبداعٍ خصْبٍ ينطق بالصورةِ الجميلة التي تعضّده ملاحظة دقيقة، ومقدرة على بثّ الحياة في الشاهد التشخيصيّ؛ وذلك لأنَّ الشاعر آمَنَ في أنّ الشعرَ فنٌ وليس مستودَعاً للألفاظ المتراكمة، والأفكار الجامدة، وتحسس تذوّق اللغة وما تؤديه من سحرٍ جمال، وهذا ما أسلمه إلى خيال عالٍ مَكّنَهُ من إضفاء صفات البشر باستثمار خياله أفضل استثمار؛ ليُقدّم في هذا المجال صوراً جميلة وبديعة.

٦. كَشَفَ البحثُ عن أنَّ الشاعر أكثر من توظيف ظاهرة التشخيص في غرض الرثاء، في حين كان ورودها بشكل قليل في بقيّة الأغراض الأُخر كغرض المديح وغيره.

٧. أظهر البحث أن الشاعر استثمر تشخيص المعنويّات بنسبة كبيرة قياساً بتشخيص المحسوسات التي تضاءلت نسبة توظيفها؛ لأن تشخيص المعنويّات أكثر إبداعاً- من الناحية الفنيّة- من تشخيص المحسوسات؛ لأنّ المحسوسات تبدو إلى الناظر أجساماً بأبعاد وحدود مُدرَكة، فيستطيع أن يدركها عن طريق حواسّه؛ لذا يكون إعطاؤها صفات إنسانيّة أمراً يمكن تَقبُّلهُ من لدن المتلقّين بصورة أو أخرى، غير أنّ الأمر لا يكون كذلك مع المعنويّات، فإعطاؤها صفات إنسانيّة يبدو أكثر غرابة من ذلك؛ لأنها لا تُدرك بالحواسّ، ولا يمكن إدراكها إلّا عن طريق العقل والمخيّلة؛ ولذلك

فإن إضفاء صفات إنسانيّة على أمرٍ معنويّ يكون دليلاً على سعة مخيّلة الشاعر من جانب، ورمزاً يدلّ على إبداعها من جانب آخر.

٨. أمّا على صعيد تشخيص المحسوسات فقد توصّل البحث إلى أن الشاعر شخّص كثيراً منها؛ لأنّها مثّلتْ ميداناً مهمّاً لاستقاءِ صورهِ الشعريّةِ، فَنَسَبَ إليها المشاعر المختلفة التي يشعر بها من فرح وحزن، فضلاً عن إعطائها السمات الإنسانيّة المتنوّعة.

٩. كشف البحث أنَّ الشاعر حينما استثمر ظاهرة التشخيص بإضفاء الصفات الإنسانيّة والحياة على ما لا حياة له، كانت متآزرة بشكل تام مع فنّ الاستعارة، ومتضافرة معها، ومستندة إليها في تشكيل صورهِ الفنية.

١٠. إنَّ المُشخَّصات- بمظاهرها المختلفة- نالت اهتماماً كبيراً في شعر الشاعر، فلم يألُ جهداً في إضفاء سمة الحياة، والمشاعر الإنسانية عليها، وقد أفاد من تشخيصها في عكس مشاعره التي كان يحسُّ بها، وحالته النفسيّة التي كان يمرّ بها في أثناء نظمه الشعر.

الهوامش

١ . ينظر: أدب الطف أو شعراء الحسين: ٩/ ٣٠٩.

٢ . ينظر: المرجع نفسه: ٩/ ٣٠٩، وتُنظر: مقدّمة المحقّق لديوان الشيخ محمد تقيّ الحائريّ الطبريّ: ١٤.

٣ . ينظر: علماء كربلاء في ألف عام: ١/ ٣٣٤، وأدب الطف أو شعراء الحسين: ٩/ ٣٠٩، ومقدّمة المحقق لديوان الشيخ محمد تقي الحائري الطبري: ١٥-١٦.

٤ . تُنظر: مقدّمة المحقق لديوان الشيخ محمد تقي الحائري الطبري: ١٧-١٩.

٥ . يُنظر: شعراء من كربلاء: ٣/ ٧٠.

٦ . مقدّمة المحقق لديوان الشيخ محمد تقي الحائري الطبري: ١٨.

٧ . المرجع نفسه: ١٨.

٨ . كتاب العين (مادة/ شخص)، وتنظر المادة نفسها في: مختار الصحاح، ولسان العرب.

٩ . ينظر: مختار الصحاح (مادة/ شخص)، وتنظر المادة نفسها في: لسان العرب، وتاج العروس.

١٠ . كتاب العين (مادة/ شخص)، وتنظر المادة نفسها في: لسان العرب، والقاموس المحيط، وتاج العروس.

١١ . تنظر (مادة/ شخص) في: أساس البلاغة، ومختار الصحاح، ولسان العرب، والقاموس المحيط، وتاج العروس.

١٢ . ينظر: أساس البلاغة (مادة/ شخص)، وتنظر المادة نفسها في: تاج العروس.

١٣ . ينظر: أساس البلاغة (مادة/ شخص)، وتنظر المادة نفسها في: لسان العرب.

١٤ . لسان العرب (مادة/ شخص)، وتنظر المادة نفسها في: تاج العروس.

١٥ . ينظر: القاموس المحيط (مادة/ شخص)، وتنظر المادة نفسها في: تاج العروس.

١٦ . المعجم الأدبيّ: (مادة/ تشخيص).

١٧ . معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب: (مادة/ تشخيص).

١٨ . المرجع نفسه: (مادة/ تشخيص).

١٩ . ينظر: معجم المصطلحات الأدبيّة (علوش): (مادة/ التشخيصيّة).
٢٠ . معجم المصطلحات الأدبيّة (فتحي): (مادة/ التشخيص).
٢١ . ينظر: فن الشعر: ١٤٩، والخيال الشعري عند العرب: ٣٤.
٢٢ . للوقوف عند طائفة من تلك الدراسات ينظر على سبيل المثال: أنسنة الطبيعة في الشعر الأندلسيّ (قصيدة ابن زيدون «إني ذكرتكِ» أنموذجاً)، وأنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، وأنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف.
٢٣ . ينظر: المعجم الأدبيّ: مادة (شخص).
٢٤ . ينظر: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف: ٥٥.
٢٥ . ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم: ٣١٢.
٢٦ . ديوان امرئ القيس: ٣٠١.
٢٧ . ديوان تأبطَّ شراً وأخباره: ١٥٥.
٢٨ . نهاية الأرب في فنون الأدب: ٧/ ٥٧.
٢٩ . ينظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي: ١٥٤.
٣٠ . ديوان أبي ذؤيب الهذلي: ٨٧.
٣١ . ديوان حسان بن ثابت: ٢٩٤.
٣٢ . ديوان البحتري: ٤/ ٢٠٩٠.
٣٣ . من النقد والأدب: ٤/ ٥٥.
٣٤ . ديوان أبي الطيّب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبريّ، المسمّى التبيان بشرح الديوان: ٤/ ١٤٧.
٣٥ . الأدب العربيّ في العصر العباسيّ: ٢٤٢.
٣٦ . الأغاني: ٣/ ٢٩٨.
٣٧ . الحلّة السيراء: ١/ ٣٧.
٣٨ . الأدب الأندلسيّ من الفتح حتى سقوط غرناطة: ٦٦.
٣٩ . للوقوف عند تفاصيل هذا الرأي ينظر: دراسات في تاريخ الأدب العربيّ: ٩٩، وينظر: الأدب الأندلسيّ من الفتح حتى سقوط غرناطة: ٦٦.
٤٠ . ديوان ابن خفاجة الأندلسيّ: ١٦٤.
٤١ . الطبيعة في الشعر الأندلسيّ: ٣٦.

٤٢ . الأدب الأندلسيّ بين التأثر والتأثير: ٧٨.

٤٣ . خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر): ١/ ٢٢٥.

٤٤ . ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطميّ: ٤٩.

٤٥ . المصدر نفسه: ٢٤٥.

٤٦ . ديوان الحسن بن أسد الفارقيّ: ٥٤.

٤٧ . ديوان الشيخ محسن أبو الحبّ الكبير: ١٥٣.

٤٨ . المرجع نفسه: ٨٦.

٤٩ . هكذا وردت في الديوان، والأصوب عروضيًّا (اسطاعت).

٥٠ . ديوان السيّد محمد مهدي بحر العلوم: ٧٠.

٥١ . ديوان أبي الحسن علي بن أحمد الحائريّ: ٥٥.

٥٢ . ديوان الحاج جواد بدقت: ٦٥.

٥٣ . ديوان عبد الحسين الحويزيّ: ٧٣.

٥٤ . المرجع نفسه: ٤٣.

٥٥ . للوقوف عند تلك الأغراض ينظر على سبيل المثال: الإتقان في علوم القران/ ١٠٩-١١٠، ١٣٥، ومن بلاغة القرآن/ ٢٢٣، ومجاز القرآن (خصائصه الفنيّة وبلاغته العربيّة): ١٠٩، والصورة الفنيّة في المثل القرآنيّ: ٢١٠.

٥٦ . سورة الأعراف: ١٥٤.

٥٧ . سورة محمد: ٤.

٥٨ . سورة المُلك: ٧.

٥٩ . سورة المعارج: ١٥- ١٧.

٦٠ . سورة التكوير: ١٨.

٦١ . سورة الكهف: ٧٧.

٦٢ . سورة فصّلت: ١١.

٦٣ . سورة ق: ٣٠.

٦٤ . سورة الطور: ٩-١٠.

٦٥ . ينظر على سبيل المثال: سورة الأنفال/ ٢، وسورة الدخان/ ١٠، وسورة القمر/ ١، وسورة الزلزلة/ ٢.

٦٦ . المعجم الأدبيّ: مادة (تشخيص)، وينظر: التشخيص في الشعر العباسيّ –دراسة نقديّة– (أطروحة دكتوراه): ١٢.

٦٧ . معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب: (مادة/ تشخيص).

٦٨ . كتاب التعريفات: ١٣١.

٦٩ . ديوان الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ: ٨٣.

٧٠ . المرجع نفسه: ٢٦.

٧١ . المرجع نفسه: ١٠٩.

٧٢ . المرجع نفسه: ١١٧.

٧٣ . سورة الإنسان: ١٠.

٧٤ . ديوان الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ: ١٠١.

٧٥ . المرجع نفسه: ١٢٦.

٧٦ . الكلال: التعب والإعياء. ينظر: لسان العرب/ مادة (كلَّ).

٧٧ . هو الشيخ أحمد ابن الشيخ زين العابدين المازندرانيّ الحائريّ، وُلِدَ في كربلاء سنة ١٢٩٠هـ ونشأ وترعرع فيها، تلقّى علومه في أول الأمر على يدِ والدهِ، ومن ثمَّ تتلمذ على كثيرٍ من علماء عصره وأعلامها، وبعد ذلك قام بتدريس العلوم الدينيّة والفقهيّة، كما أمَّ الناس جماعة في صحن الإمام الحسين عليه السلام إلى أن وافته المنيّة في سنة ١٣٧٦هـ ودُفِنَ بالوادي القديم في كربلاء المقدّسة. يُنظر: نقباء البشر في أعلام القرن الرابع عشر: ٢/ ٥٨٦.

٧٨ . ديوان الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ: ٨٤.

٧٩ . المرجع نفسه: ٧١.

٨٠ . المرجع نفسه: ١٥٢.

٨١ . المرجع نفسه: ٦٥.

٨٢ . المرجع نفسه: ٦٦.

٨٣ . المرجع نفسه: ٧١.

٨٤ . مفهوم الشعر دراسة في التراث النقديّ: ٤٣٦.

٨٥ . ديوان الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ: ١٢٦.

٨٦ . ينظر: في المصطلح النقديّ: ١٦٧، وعلم الدلالة: ١٨٣.

٨٧ . ينظر: ديوان الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ: ٨٨.
٨٨ . المرجع نفسه: ١١١.
٨٩ . المرجع نفسه: ١١١.
٩٠ . المرجع نفسه: ١٤٢.
٩١ . المرجع نفسه: ١٠٧.
٩٢ . المرجع نفسه: ٦٦.
٩٣ . المرجع نفسه: ١٤١.
٩٤ . المرجع نفسه: ١٠٧.
٩٥ . المرجع نفسه: ٦٥-٦٦.
٩٦ . المرجع نفسه: ٨٤.
٩٧ . المرجع نفسه: ٥٥.
٩٨ . ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة (أطروحة دكتوراه): ٣١٨.
٩٩ . ديوان الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ: ١٣٤.
١٠٠ . ينظر: الصورة في شعر بشّار بن برد: ٨٢.
١٠١ . ديوان الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ: ٩٧.
١٠٢ . المرجع نفسه: ٩٧.
١٠٣ . المرجع نفسه: ٩٨.
١٠٤ . روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة/ ٦٩، وينظر: في الشعريّة/ ٣٨-٣٩.
١٠٥ . اللغة الشعريّة في الخطاب النقديّ العربيّ (تلازم التراث والمعاصرة): ١٢٠.
١٠٦ . ديوان الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ: ٥٨.
١٠٧ . المرجع نفسه: ١٠٦.
١٠٨ . ينظر: لسان العرب: مادة (هوم)، ومادة (سمك).
١٠٩ . ديوان الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ: ١٤١.
١١٠ . المرجع نفسه: ٨٨.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم:

ثانياً: الكتب:

١. الإتقان في علوم القرآن، الحافظ جلال الدِّين السيوطيّ (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصريّة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٤٠٧هـ -١٩٨٧م.

٢. الأدب الأندلسيّ بين التأثّر والتأثير، د. محمد رجب البيومي، مطبعة جامعة الإمام محمد بن سعود، السعوديّة، ١٩٨٠م.

٣. الأدب الأندلسيّ من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ)، د. منجد مصطفى بهجت، وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ، جامعة الموصل، ١٩٨٨م.

٤. أدب الطف من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شُبّر، مؤسسة التاريخ، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٥. الأدب العربيّ في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ، جامعة الموصل، ط ١، العراق، ١٩٨٩م.

٦. أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشريّ (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: عبد الرحيم محمود، عرَّف به: أمين الخوليّ، مطبوع بطريقة (الفوتو أوفست) على طبعة دار الكتب المصريّة، ١٣٧٢هـ- ١٩٥٣م.

٧. الأغاني، أبو الفرج الأصفهانيّ (ت٣٥٦هـ)، دار الكتب، المؤسسة المصريّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، د. ت.

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

٩. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزَبيديّ (ت ١٢٠٥ هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، المطبعة الخيريّة المنشأة بجماليّة مصر، بيروت- لبنان، ط١، ١٣٠٦ هـ.

١٠. التصوير الفنيّ في القرآن، سيد قطب، بيروت، د. ت.

١١. الحلة السيراء، ابن الأبار البلنسيّ (ت٦٥٨ هـ)، تحقيق: د. حسين مؤنس، الشركة العربيّة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٦٣ م.

١٢. خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر)، عماد الدِّين الأصفهانيّ الكاتب (ت٥٩٧ هـ)، تحقيق: د. أحمد أمين، ود. شوقي ضيف، ود. إحسان عباس، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٥١ م.

١٣. الخيال الشعريّ عند العرب، أبو القاسم الشابيّ، الشركة القوميّة للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٦١ م.

١٤. دراسات في تاريخ الأدب العربيّ، كراتشكوفسكي، ترجمة: محمد منير مرسي، القاهرة، ١٩٧١ م.

١٥. ديوان ابن خفاجة الأندلسيّ (ت٥٣٣ هـ)، تحقيق: د. سيد غازي، دار المعارف، ط١، مصر، ١٩٦٠ م.

١٦. ديوان أبي ذؤيب الهذليّ، تحقيق: د. أحمد خليل الشال، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، مصر، ٢٠١٤ م.

١٧. ديوان أبي الطيّب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبريّ، المسمّى التبيان بشرح الديوان، ضبطه وصحّحه: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ وأولاده، مصر، ١٩٣٦ م.

١٨. ديوان أوس بن حجر (ت٦٢٠ م)، تحقيق: الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر- بيروت، ١٣٨٠ هـ- ١٩٦٠ م.

١٩. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٤م.

٢٠. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطميّ (ت٣٧٤هـ)، تحقيق: محمد حسن الأعظميّ، دار المنتظر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

٢١. ديوان السيد محمد مهدي بحر العلوم، المكتبة الأدبيّة المختصّة، النجف الأشرف، العراق، ٢٠٠٦م.

٢٢. ديوان الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ، تحقيق: السيد سلمان هادي آل طعمة، مركز تراث كربلاء، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م.

٢٣. ديوان البحتريّ (ت٢٨٤هـ)، عُنِيَ بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفيّ، مطابع دار المعارف بمصر، ١٩٧٢م.

٢٤. ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الاسلامي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٤م.

٢٥. ديوان الحاج جواد بدقت الأسديّ، تحقيق: سلمان هادي آل طعمة، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

٢٦. ديوان الحسن بن أسد الفارقيّ، دار العلوم، العراق– بغداد، ط١، ١٩٧٩م.

٢٧. ديوان عبد الحسين الحويزيّ، تحقيق حميد مجيد هدّو، مؤسسة الأعلميّ للمطبوعات، كربلاء المقدّسة، ١٩٦٥م.

٢٨. ديوان الشيخ محسن أبو الحبّ الكبير، (ت١٣٠٥هـ)، تحقيق: جليل كريم أبو الحبّ، بيت العلم للنابهين، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

٢٩. ديوان الهذليّين، طبع الدار القوميّة، ثلاثة أقسام مجلدة، ١٩٦٥م.

٣٠. رثاء الأبناء في الشعر العربيّ، الدكتور مخيمر صالح موسى يحيى، مكتبة المنار، الزرقاء– الأردن، ط١، د. ت.

٣١. شرح ديوان الحماسة، أبو علي بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ)، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، طبعة لجنة التأليف، ط١، ١٩٥٢م.

٣٢. شعراء من كربلاء، السيد سلمان هادي آل طعمة، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٦٩م.

٣٣. الصورة الفنية في المثل القرآني، الدكتور محمد حسين علي الصغير، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م.

٣٤. الصورة في شعر بشار بن برد، الدكتور عبد الفتّاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ١٩٨٣م.

٣٥. الطبيعة في الشعر الأندلسيّ، د. جودة الركابيّ، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط١، ١٩٥٩م.

٣٦. علماء كربلاء في ألف عام، السيد سلمان هادي آل طعمة، قم – إيران، ٢٠١٦م.

٣٧. فنّ الشعر، الدكتور إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، مطبعة قلفاط، بيروت، ١٩٥٥م.

٣٨. القاموس المحيط، الشيخ مجد الدِّين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت٨١٧هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٣٩. كتاب البديع، عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس عليه: اغناطيوس كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق، د.ت.

٤٠. كتاب التعريفات، علي بن محمد بن شريف الجرجانيّ (ت٨١٦هـ)، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٥م.

٤١. كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت١٧٠هـ)، تحقيق، الدكتور مهدي المخزوميّ، الدكتور إبراهيم السامرائيّ، الجمهوريّة

العراقيّة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، طباعة شركة المطابع النموذجيّة، عمان- الأردن، ١٩٨٢ م.

٤٢. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقيّ المصريّ (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت- لبنان، ط ١، د. ت.

٤٣. مجاز القرآن، خصائصه الفنيّة وبلاغته العربيّة، الدكتور محمد حسين علي الصغير، وزارة الثقافة والإعلام، طُبع بمطابع دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ط١، ١٩٩٤ م.

٤٤. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازيّ (ت٦٢٦هـ)، الناشر: دار الرسالة، الكويت، ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م.

٤٥. مُعجم الأدباء، شهاب الدِّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحمويّ الروميّ البغداديّ (ت٦٢٦هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٣، ١٤٠٠ هـ- ١٩٨٠ م.

٤٦. المعجم الأدبيّ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩ م.

٤٧. معجم المصطلحات الأدبيّة، إعداد: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضديّة العماليّة للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهوريّة التونسيّة، د.ت.

٤٨. معجم المصطلحات الأدبيّة، الدكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت -لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٤٠٥ هـ- ١٩٨٥ م.

٤٩. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، طُبع في لبنان، ١٩٧٩ م.

٥٠. من بلاغة القرآن، الدكتور أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٥٠ م.

٥١. نظريّة التصوير الفنيّ عند سيّد قطب، الدكتور صلاح عبد الفتّاح الخالديّ، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدّة- السعوديّة، ط٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
٥٢. نقباء البشر في القرن الرابع عشر، للشيخ أغا بزرك الطهرانيّ، مطبعة النجف الأشرف، ١٩٥٤م.
٥٣. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويريّ (ت٧٣٣هـ)، مطبعة دار الكتب المصريّة بالقاهرة، ط١، ١٤٤٧هـ- ١٩٢٩م.

ثالثاً: الأطاريح والرسائل الجامعيّة:

١. التشخيص في الشعر العباسيّ - دراسة نقديّة- (أطروحة دكتوراه)، ثامر سمير حسن الشمريّ، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم اللغة العربيّة، ٢٠٠٤م.
٢. مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، فاطمة سعيد أحمد حمدان، (أطروحة دكتوراه)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعوديّة، ١٩٨٩م.

رابعاً: الدوريّات:

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