البُنى اللغوية في تشخيص الدَّهْر في شعر ابن الهبَّارية (ت٥٠٩هـ)-دراسة بلاغية نقدية

ا.م.د حيدر صاحب شاكر

جامعة سامراء/ كلية الآداب/العراق

Email: hayder.s@uosamarra.edu.iq

Linguistic Structures of the Personification of (*Al-Dahr*), in the Poetry of Ibn al-Habbariyyah (b. 509 A.H): A Rhetorical-Critical Study

Asst. Prof. Dr. Haider Sahib Shaker (Ph.D.)
Workplace: Samarra University/College of Arts/ Iraq

Email: hayder.s@uosamarra.edu.iq
https://orcid.org/0000-0003-4112-3421

https://doi.org/10.31185/lark.5005:DOI

الملخص باللغة العربية

يُمثّل توظيف **الدَّهر** معادلًا موضوعيًا فاعلاً في تشكيل بنية النص الشعري وتوجيه خصائصه الإبداعية، وفي هذا السياق، يبرز **التشخيص** بوصفه أداة أسلوبية حيوية تمنح الخطاب الشعري كثافة دلالية وأبعادًا بلاغية ونقدية تُجسد جماليات اللغة، وتتجلى هذه البُنى اللغوية بوضوح في المنجز الشعري لـ**(ابن الهبارية)**؛ إذ شكّلت دلالات **الدَّهر** ومظاهره الكونية رافدًا أثرى فكر الشاعر، ووسّع مداركه، رفقة خيالٍ خصبٍ مكّنَه من صياغة أدبٍ ثرٍّ يعكس تفاعله مع محيطه الطبيعي، وإن تضافر الفنون البلاغية مع آلية التشخيص وأنسنة الظواهر الكونية لم يسهم فقط في إبراز الرؤية الفلسفية للشاعر؛ بل منح نصوصه حيوية تدفقّت بها مشاعره الدفينة عَبْرَ الوصف والتصوير؛ مما يجعل من دراسة تطبيقات التشخيص وصوره المتعددة في شعره منعطفًا نقديًا مهمًا لاستظهار أبعاد المعنى ولمس أثره الفني.

الكلمات المفتاحية: البُنى، اللغة، التشخيص، الدَّهْر ، الشعر، ابن الهبَّارية، البلاغة، النقد

Abstract

The expression (*al-Dahr*) serves as an active objective correlative in shaping the structure of the poetic text and guiding its creative techniques. In this context, personification emerges as a vital stylistic tool that imbues poetic discourse with semantic density and rhetorical and critical dimensions, embodying the aesthetics of language. This efficacy is clearly evident in the poetic corpus of Ibn al-Habbariyah; the connotations of Time and its cosmic manifestations served as a source that enriched the poet's thought and broadened his horizons. Coupled with a fertile imagination, this enabled him to craft a rich body of literature reflecting his interaction with the natural world. The interplay of rhetorical devices with the mechanisms of personification and the anthropomorphism of cosmic phenomena not only highlighted the poet's philosophical vision but also infused his texts with a vitality through which his innermost emotions flowed via description and imagery. Consequently, studying the applications and varied forms of personification in his poetry constitutes a significant critical juncture for revealing the dimensions of meaning and appreciating its artistic impact.

Keywords: Structures, language, Personification, (***Al-Dahr***),Poetry,
,Ibn al-Habbariyyah, Rhetoric, Criticism

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمة:

يمثلُ مصطلح البُنية وجمعها بُنىً أو بُنيات مصطلحًا بلاغيًا ولسانيًا حديثًا من حيث ما يُعرف باللسانيات اللغوية، وقد انتبه البلاغيون القدماء إلى هذا المنحنى في دراستهم؛ فعبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، صنَّف كتابيه: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة؛ ليُجلّي في الأول عناصر الإعجاز البلاغي القرآني؛ وليكشف في الثاني جماليات الوسائل اللغوية البلاغية من جناسٍ واستعارةٍ وتشبيه، ومما يُلحظُ بالكتابين أنَّهَّ ثمَّة مباحث مشتركة بينهما، ففي دلائل الإعجاز وجدناه يتحدث عن فنَّي الاستعارة والكناية، إلى جانب أساليب علم المعاني، وفي أسرار البلاغة أعاد الحديث؛ ولكن بإضافات جديدة عن الاستعارة والتشبيه والاستعارة والكناية ووسائل التشخيص في البلاغة العربية، وهذا يُعطينا دليلًا أن أساليب البلاغة وفنونها في الأصل تراكيبُ وبنىً لغوية، ولكن يُشكِّلها المبدع بطرائقَ مختلفة فيما بينها من حيث نوع المعاني التي تؤديها، فالمعنى أو المعاني في أساليب علم المعاني وتراكيبه يُنظر إليها من زاوية معينة والمعاني في الفنون التشبيه والاستعارة والكتابة والمجاز تُؤدَّى بطريقة مغايرة، كالتعبير من المعاني المجردة بأدوات محسوسة وهكذا؛ ولذا فإنَّه يمكن القول أن جميعَ أساليب البلاغةِ وفنونها في أصلها بُنىً لغوية تمثل اللغة بإمكاناتها المتاحة الوسيلة التي يعتمدها المتكلم في صياغة عباراته، ومما يؤيد ها التوجه أن الجملة الاسمية في تراكيبِ علم المعاني مؤلفة من جزءين مسند ومسند إليه، وما يلحقهما من فضلاتٍ، كما عَبَّرَ عنها النحويون وعلماء المعاني، وكذلك الاستعارة في أصلها مبنيةٌ من أجزاء لغوية، فالمستعار منه والمستعار له، والقرينة الصارفة هي بنياتٌ لغوية جَرَى ضمُّها بعضها إلى بعض؛ لتكوين بناءٍ كليّ هو البناء الاستعاري، وقس على ذلك بنية الصورة الكنائية؛ ففي بناء الصورة الكنائية يحدث تجاوز لغوي عندما لا يُعبِّرُ المتكلم عن المعنى المراد إلا عبْرَ وسائط متسلسلة، هدفها في النهاية التعبير عن المعنى المراد، والتشخيص في الأصل معنىً

ناتجٌ عن تراكيب لغوية منظمَّة بعضـها إلى بعض، كما وضَّـحت ذلك في توصـيف البنية الاستعارية على سبيل المثال، وقد يتحقق التشخيص في غير البنى التصويرية الاسـتعارية والتشـبيهية، وهو ما يُعرف بالرسـم بالكلمات، وهنا يأتي دور الوسـائل البلاغيـة اللغويـة في علم المعـاني، إذ قـد يسـتعين بهـا المتكلم لتـدعيمِ المعنى التشخيصي الذي أراد تحقيقه؛ فالتشخيص إذن نتيجةٌ لعدة عمليات لغوية تشتركُ فيها وسائل اللغة في مختلف مستوياتها للوصول إلى عنصر التشخيص.

سبب اختيار الدراسة:

على الرغم من غزارة الدراسـات التي تناولت الأدب العباسـي في جوانبه الموضـوعية والفنية، فإنّ هذه الغزارة لم تستوعب جميع شعرائه، ولم تُتح لكثير منهم فرصـة الدراسـة العلمية المتخصـصـة التي تكشـف عن خصـائص تجاربهم الشـعرية وقيمتها الأدبية، ويأتي **ابن الهبّارية** في مقدمة هؤلاء الشـعراء الذين لم ينالوا_ في حدود ما اطلعتُ عليه من المصـادر _حظًّا وافرًا من العناية النقدية والبحثية، ولذلك جاء اختيارُه موضـوعًا لهذه الدراسـة اسـتجابةً لحاجة علمية ملحّة، وسـعيًا إلى سـدّ جانب من جوانب النقص في الدرس الأدبي العباسـي، عَبْرَ الوقوف على تجربته الشـعرية، واسـتجلاء أبعادها الموضـوعية والفنية، والإسـهام في إغناء المكتبة العربية بدراسة علمية تتناول هذا الشاعر بما يليق بمكانته في تاريخ الأدب العباسي(١).

مشكلة الدراسة:

تنبع مشكلة هذه الدراسة من ملاحظة ما يبدو من ندرة العناية النقدية المتخصصة بظاهرة **تشخيص الدهر** في شعر **ابن الهبَّارية**؛ إذ لم أقف _في حدود ما تيسّر لي من مصادر ومراجع_ على دراسة بلاغية نقدية تناولت هذه الظاهرة عند الشاعر بالعنوان الذي اختارته هذه الدراسة، ومن ثمّ، فإنّ البحث في هذا الموضوع يمثّل محاولةً للإسهام في سدّ جانب من جوانب النقص في الدرس الأدبي المتصل بشعر ابن الهبَّارية، والكشف عن جانب من جوانب إبداعه الشعري الذي لم يحظَ بما يستحقّه من العناية والتحليل.

أهداف الدراسة:

لا تقف الدراسة عند حدود الكشف عن البُنى اللغوية في تشخيص مظاهر **(الدَّهْر)**؛ بل تتجاوز ذلك إلى بيان تفاعله مع سائر فنون البلاغة العربية، واستجلاء ما ينهض به من وظائف جمالية ودلالية في تشكيل الخطاب الشعري، فضلًا عن الإفادة منه في إضاءة جوانب من حياة الشاعر، وما مرّ به من أحداث وتجارب، والكشف عن أثرها في رؤيته**(للدَّهْر)** وتشكيله فنيًّا، فسعت الدراسة إلى تقديم قراءة تتكامل فيها المستويات البلاغية والنقدية، بما يبرز خصوصية التجربة الشعرية عند ابن الهبَّارية، ويكشف عن جانب من ثراء الشعر العباسي وتنوّع طرائق التعبير فيه.

أسئلة الدراسة:

تسعى هذه الدراسة في تحديد أسئلة تتصل بـ**(الدَّهْر)**وبيان مدى امكانية تطبيق التنظير البلاغي والنقدي في شعر ابن الهبَّارية، وإزاء ذلك تتفرّع عن هذه المشكلة الأسئلة الآتية:

١. ما التشخيص؟ وما أدواته؟ وما إجراءته؟
٢. هل **(الدَّهْر)** يؤثر في فكر الشاعر؟ وهل يُوسّع خياله؟ وهل يُثري لغته الشعرية؟
٣. هل **(الدَّهْر)**يتحول من مجرد دالٍّ على الزمن إلى قوة كونية فاعلة؟ في حياة الإنسان ومصيره؟
٤. هل **(الدَّهْر)** يُعدُّ موضوعًا للتأمل الفلسفي والوجودي؟
٥. ما هي الآليات والتقنيات الفنية التي يوظفها الشاعر للانتقال بالصورة من التجريد إلى التشخيص؟
٦. إلى أي مدى يسهم التشخيص في تعميق الأبعاد الدلالية والنفسية داخل التجربة الشعرية؟

أهمية الدراسة:

تتجلّى أهمية دراسة البنى اللغوية في تشخيص**(الدَّهْر)** وسعيًا إلى استجلاء فاعلية بناء التجربة الشعرية عند **ابن الهبَّارية**، عَبْرَ قراءة شعره قراءةً بلاغيةً نقديةً فاحصة، تتتبّع مواضع التشخيص، وتكشف عن آلياته التعبيرية، وتستجلي وظائفه في تشكيل

المعنى، وإبراز الانفعال، وتصوير التجربة الإنسانية. وفي الوقت نفسه ترمي إلى الوقوف على قدرة الشاعر في توظيف معجمه اللغوي، وصياغة تراكيبه الشعرية، وبناء صوره الفنية، بما يكشف عن بلاغة في التركيب، وجمال في الترتيب، وبراعة في التأليف، ودقة في التصوير، وتقانة في بناء المعنى.

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي البلاغي الذي يستند إلى آليات المنهج البلاغي في الكشف عن مواطن الجمال في البنى اللغوية الفنية؛ لرصد البنى اللغوية في تشخيص الدهر في شعر ابن الهبَّارية، واستقراء مواضعه، وتصنيفها، ثم تحليلها في سياقاتها الشعرية، للكشف عن آلياتها البلاغية ووظائفها الدلالية والجمالية، واستجلاء فاعليتها في بناء المعنى وتشكيل التجربة الشعرية، وصولًا إلى استخلاص النتائج التي تكشف عن خصوصية توظيف الشاعر لهذه الظاهرة الفنية.

هيكلية الدراسة:

انتظمت الدراسة في مبحثين، تقدّمهما تمهيد ويتلوهما خاتمة وقائمة مصادر، ما **التمهيد** فتحدَّث عن **الشاعر ابن الهبَّاريَّة حياته وشعره، ثم** مدخلاً لبيان التشخيص لغة واصطلاحاً، ومتحدثًا عن مفهوم التشخيص وآلياته، وعلاقته مع فنون البلاغة، ودوره في إضفاء مسحة جمالية في شعر الشاعر، واختيرت البنى اللغوية في تشخيص الدَّهْر محور الدراسة، وشكَّل **الدَّهْر** ميدان الدراسة؛ لهيمنته على سائر المحسوسات؛ ولطغيان موارده في شعره مما أكسبها حضورًا بارزًا أعمل الشاعر فكره وخياله حيالها، ورسم حدودها وحدد مظاهرها في تصوير حسّيٍّ بدقة متناهية وبشكلٍّ مكثف، وأما **المبحث الأول، فكان عنوانه: (الدَّهر والموقف الإنساني)**، وأما **المبحث الثاني فَوِسِمَ بـ(الدَّهر والموقف النفسي)**، ثم خاتمة الدراسة أهم النتائج التي توصلت إليها.

الدراسات السابقة:

في حدود ما تيسّر للباحث الوقوف عليه من مصادر ومراجع ودراسات منشورة، لم يجد دراسةً علميةً تناولت **فاعلية تشخيص الدَّهر التشخيص في شعر ابن الهبَّارية**

تناولًا مباشرًا ومستقلًا، أو عالجته ضمن دراسة أخرى معالجةً تستقصي مظاهره ووظائفه البلاغية والدلالية. وقد حفّز ذلك الباحث على التوجّه إلى دراسة هذه الظاهرة في شعر الشاعر، ولا سيما أنّها تبدو من الظواهر الفنية البارزة في تجربته الشعرية، وحاضرةً حضورًا لافتًا في عدد من نصوصه، وفي المقابل أسفر البحث والاستقصاء في المصادر والمراجع عن العثور على عدد من الدراسات التي تناولت **شعر ابن الهبَّارية وشخصيته الأدبية** من جوانب مختلفة، وإن كانت تخرج عن نطاق موضوع الدراسة الحالية، ومن أبرزها:

١. ابن الهبَّارية شاعر مغمور من عصر السَّلاجقة، (نسبه، آثاره، حياته، وعصره)، كتَّاني، سمير فهمي، أبحاث في العلوم التربوية والاجتماعية، الناشر: أكاديمية القاسمي مركز الأبحاث التربوية والاجتماعية، العدد:(٨)، دولة النشر: فلسطين(الضفة الغربية)،تاريخ: ١٢/٣١/ ٢٠٠٤.

٢. 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، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

٣. الصورة الشعرية في شعر ابن الهبَّارية: دراسة أدبية نقدية، محمد، سميرة مصطفى إبراهيم، إشراف: أحمد، صلاح عبد اللطيف محمد ، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الاسلامية، السودان،١٤٣٩هـ-٢٠١٨ .

٤. فاعلية تشخيص عناصر الطبيعة في شعر ابن الهبَّارية(٤١٤هـ -ت٥٠٩هـ)- دراسة بلاغية نقدية، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، مجلة محكَّمة تُعنى بنشر البحوث المتخصصة يصدرها دائرة البحوث والدراسات،العدد(٨٤)،سنة النشر: ٢٠٢٦/٦/١م.

وسارت هذه الدراسة:**(البنى اللغوية في تشخيص الدَّهْر في شعر ابن الهبَّارية "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:

https://lark.uowasit.edu.iq/index.php/lark/ar/article/view/5005

هو محمد بن محمد بن صالح بن حمزة ينتهي نسبه إلى علي بن عبد الله بن العباس، أبو يعلى الهاشمي، البصري،[٢]، أما **كنية الشاعر فَعُرِفَ بـ(ابن الهبّارية)** نسبة الى أمِّه، وهي كنية عرف بها الشاعر واشتهر بها[٣]، **كانت ولادة الشاعر ابن الهبّارية سنة (٤١٤هـ)**[٤] ، **وأما وفاته** فقد لفظ ابن الهبّارية أنفاسه الاخيرة مودعًا هذه الحياة، بعد اقامته الطويلة بكرمان، وذلك في شهر صفر سنة(ت٥٠٩هـ)تسع وخمسين[٥]، وكان **عمره** خمسًا وتسعين سنة، وقيل بل توفي سنة أربع وخمسمائة[٦].

ثانيًا/ مدخل تعريفي:

نظرة في مفهوم التشخيص في اللغة والاصطلاح:

التشخيص/ لغة:

جاءت لفظة التَشَّخْيص في المعجمات العربية بمعانٍ عدة، تتعلق معظمها بشخص الانسان،والشَّخْص((سَوادِ الْإِنسَان إذا رأَيْتَهُ من بعيدٍ، وكلُّ شَيْءٍ رأَيْتَ جُسْمانَهُ فقد رأيْتَ شخْصَهُ، وجَمْعُه: الشُّخُوص والأشخاصُ، وشَخَّصَ ببصرِهِ إلى السماءِ :ارتفع))[٧]، وتابع ابن فارس الحديث بهذا الشأن فقال:((الشِّينُ وَالْخَاءُ وَالصَّادُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى ارْتِفَاعِ فِي شَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ الشَّخصُ، وَهُوَ سَوَادُ الْإِنْسَانِ إِذا سما لَك مِنْ بُعْد... وَمِنَ الْبَابِ: أَشْخَصَ الرَّامِي، إِذَّا جَازَ سَهْمُهُ الْغَرَضَ مِنْ أَعْلَاهُ، وَهُوَ سَهْمٌ شَاخِصٌ، وَيُقَالُ إِذا وَرَدَ عَلَيْهِ أَمْرٌ أَقْلَقَهُ: شُخِصَ بِهِ، وَذَلِكَ أَنَّهُ إِذَّا قَلِقَ نبَّأَ بِهِ مَكَانَهُ فَارْتَفَعَ))[٨]، وأكد ابن منظور هذا المعنى فالتشخيص عنده أن ((الشَّخْص كلُّ جسمٍ له ارتفاع وظهور، والمرادُ به: إثباتُ الذات فاسْتُعير لها لفظُ الشَّخْصِ... و"شَخَصَ" بالفتح شُخُوصاً ارتفع))[٩]، والتشخيص يأتي بمعنى **التعيين والتحديد والتمييز** فشخَّصَ يشخِّصُ تشخيصًا فهو مُشخِّصٌ، وشخَّصَ الشّيءَ أي: "**عيَّنهُ وميَّزهُ وحدَّدهُ وتعرّف عليه**"، ومنه

شخَّصَ الطبيبُ المرضَ أي: **حدَّدَ** أوصافَهُ، وأما التشخيص بمعنى **التحديد**، فشخَّصَ المشكلةَ أي: **حدَّدَ** أبعادَها، **وأحاط بها**، وشخَّصَ الموتَ في لوحةٍ فنّيّةٍ أي: **جسَّدَهُ، وصوَّرهُ** في صورةٍ حِسّيَّةٍ(١٠)، وجاءَ في القرآن الكريم ﴿**إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ**﴾(إبراهيم،الآية: ٤٢)، **وقَوْل النَّبِيّ (ﷺ)**:((لاَ شَخْصَ أَغْيَرُ مِنَ اللَّهِ))(١١)، ومن معاني شخوص البصر **حدَّة النظر**، في خلق الله للكون ومظاهره، ومما تقدم في بحث دلالة لفظة(شخَصَ) في معجمات 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:

تعدّدت التعريفات التي تناولت مفهوم **التشخيص**، وتنوّعت العبارات التي صاغ بها الدارسون هذا المصطلح، غير أنّ هذا التنوّع لم يفضِ إلى اختلاف جوهري في دلالته، إذ ظلت التعريفات، على اختلاف منطلقاتها، تدور في إطار معنًى جامعٍ قوامه إضفاء خصائص الحياة والصفات الإنسانية على ما لا يتصف بها في حقيقته، ولعلّ ما يبدو من تباين في الألفاظ التي أوردتها المعجمات والدراسات لا يعدو أن يكون اختلافًا في طرائق التعبير عن مدلول المصطلح، وتوسّعًا في الكشف عن أبعاده ودلالاته، ومن ثمّ، فإنّ استقراء تلك التعريفات يكشف عن إحاطة دقيقة بمفهوم التشخيص ومرتكزاته؛ ذلك أنّ كل تعريف منها يضيء جانبًا من جوانبه، ويكشف عن ملمح من الملامح التي تمنحه قدرته على **إحياء الجامد، وتحريك الساكن، وإكساب الموجودات غير العاقلة سماتٍ توحي بالحياة والفاعلية**، فتارةً يتجه التشخيص إلى الجمادات والمحسوسات، فيمنحها أفعال الإنسان وصفاته ومشاعره، وتارةً يتجاوز ذلك إلى المعاني والمجردات، فيخلع عليها إرادةً أو إحساسًا أو قدرةً على الفعل والتأثير. ويمتد هذا التشكيل التشخيصي ليشمل **الدهر**، بوصفه من أبرز مظاهر المعنويات التي يستحضرها الشاعر في خطابه، وأحد المظاهر الكونية التي تتسع في الوعي الشعري لتغدو طرفًا فاعلًا في التجربة الإنسانية؛ فيحاوره الشاعر، ويعاتبه، وينسب

إليه الفعل والإرادة والتدبير، وبذلك تتضافر هذه المستويات لتشكّل مفهومًا واسعًا للتشخيص، يستوعب مظاهره المتعددة، ويكشف عن طاقته في تحويل المجرد والجامد إلى كائن نابض بالحركة والحضور داخل التجربة الشعرية [١٢]، فأصبح التشخيص:((إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة))[١٣]، وهذا يفضي إلى جعل المجرَّد أو الشيء المعنوي الجامد كأنَّهُ شخصٌ ذو حياة ومشاعر وأحاسيس وحسبنا أن مفهموم التشخيص _أعلاه_ركَّز على الجماد وحسب، فأفضى عليه صفة الحياة ودبَّ فيه الحركة، وانتهى عنده.

فالتشخيص إضفاء((نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة، أو أشياء لا تتصف بالحياة))[١٤]، وتتجاوز تلك الأفكار المجردة دلالتها في المعجم اللغوي من المعنويات إلى صوت صادح بالأحاسيس والمشاعر، فيغدو التشخيص إلى مُخاطبة كلّ جماد ومظهر من مظاهر الكون أو الطبيعة، وكأنَّها شخص يجيد السماع والتكلم والخطاب[١٥]، ولم يلبث الدَّهْر إلَّا أن يكون محورًا رئيسًا وحيويًا في مظاهر الكون يسبغ عليه التشخيص مظاهر الحياة، وفي المقابل فإن الدَّهْر ليس جماداً_بالمعنى المعروف_ وسبب ذلك يعود إلى أنَّها تتسم بالحياة إلى حدٍّ ما، ومما هو معلوم إنَّها ليست تلك الحياة الإنسانية التي عرفت بدقائقها، متمثلة بالشعور، والألم، والأحاسيس، والفرح، والحزن، ومن زاوية أخرى فالدَّهْر ليس من المعنويات حين تُسبغ عليه الصفات الإنسانية؛ ويتسع خيال الشاعر حياله ويسند إليه أفعالًا إنسانية، تُدرك بالحواس الإنسانية المعروفة، وما يُدرك بها ليس من المعنويات في شيء[١٦].

ومن ينعم النظر في دلالة التشخيص يجد أن التعبير البلاغي له اليد الطولى في إسباغه على الجمادات والمعاني المجردة والأشياء غير الحيَّة شكلًا وشخصية وسمات انفعالية إنسانية مثيرة؛ لنقل الفكرة أو الموضوع في

إطارِ شَخْصٍ من نسج الخيال[١٧]، وعلى هذا جاء التشخيص((**تعبيرًا بلاغيًا يسبغ فيه التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحيَّة شكلًا وشخصية وسمات انفعالية إنسانية**))[١٨].

وقد تأتي دلالة التشخيص على((**طريقة سردية، تقوم على نعت موضوع شيء/وحدة مجردة/كائن غير إنساني، بنعوت، تسمح باعتباره كذا فاعلاً**))[١٩]، ولا ريب أن يُعدّ التشخيص لونًا من ألوان التخييل ومظاهره، فأضفت دلالاته على المواد الجامدة، والظواهر الكونية مظاهر الحياة، وتمخَّضت عنها الانفعالات الوجدانية، وامتدت مضامينه فكانت تلك الظواهر والانفعالات إحدى أدوات تشخيص الدَّهْر، منحته الحياة ودبَّت فيه الحركة، وأوسعته كمًّا هائلًا من العواطف والأحاسيس الأدمية، والخلجات الإنسانية، تشارك بها الآدميين[٢٠].

ومن هنا نُدرك أن للتشخيص سعة في الدلالة وشمولية في المعنى، يندرج طيَّاته مفاهيم عدّة، وانسحب ذلك إلى عدِّه من ألوان المجاز الذي يعدلُ إليهِ عن الحقيقةِ في الكلامِ[٢١]، ولا ريب أن إشارة العُلماء لهُ بألفاظ عدة على سبيل الذكر لا الحصر: المغالطة الوجدانية، والإنطاق، والتجسيد، والتجسيم، والتشخيص، والأنسنة، والتأنيس، كانت أكثر قربًا 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[٢٢].

فالتشخيص لا يأتي إلَّا لإسباغ ((**الحياة الإنسانية على ما لا حياة له، كالأشياءَ الجامدة والكائنات الماديَّة غير الحيَّة**))[٢٣]، وهذا ما 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[٢٤]، وقد يسقط الشاعر على

المعـاني المجـردة ومنهـا **الـــدَّهْر** أهـم صـفات الإنسـان الدقيقـة الجوهريـة الديناميـة، فتجعلـهُ هـذه الصـفات يغـدو فـي حريـة كاملـة يتشـكَّل كيـف شـاء ويتحـرك متـى شـاء ويحـس وينمـو متـى أراد[٢٥]، فيكـون حينهـا **التشـخيص** فـي أن **((يخلـع الإنسـان علـى مـا حولـه مـن الأشـياء ثـوب الحيـاة، وينظـرُ إليهـا كـأرواح حيَّـة ناميـة تشـاركه الحـس والحيـاة))**[٢٦]، وبعبـارة أخـرى بعـث الـروح لمن لا روح له فيضفي عليه الحياة بمظاهرها المختلفة،

وحيال ذلك يتقرر **((ظـاهرةٌ فنيـةٌ، وسـمةٌ مـن سـماتِ العربيـة، وأُسـلوبٌ مـن أسـاليبها التعبيريـة، بـل هـو سـمةٌ تلحـظُ فـي كـلِّ لغـةٍ))**[٢٧]، 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**(التشـخيص)**– بوصفه مصطلحاً نقدياً– وبين الدلالة اللغوية، فقد اطبقت المعاجم اللغوية على الدلالة الأخيرة، متمثلة بـ**(سـواد الإنسـان)**[٢٨]، وفي المقابل وجدنا دلالة الاصطلاح للتشخيص، كانت شاملة للجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات، بالسمات الإنسانية من أقوال وأفعال، وأحاسيس، فتغدو وكأنها أشخاص حقيقية.

المبحث الأول/ الدَّهْر والموقف الإنساني:

مما هو معلوم أن الدَّهْر يُعدُّ واحدًا من أهم المعنوياتُ ويُشكِّلُ احدى المدرَكاتُ الرئيسة بالعقلِ، متجاوزة الكيَّان المادي الملموس (المحسوس)، إلى كيان معنوي بَيْدَ أنَّه يُعدُّ الوجه الآخر للوجود، ومكملًا للماديّ الحسيَّ، وفي الوقت نفسه حيِّزًا كبيرًا في الفكرِ والخيال والتصويرِ، فامتد أثر المعنويات فحاز كلَّ التصورات والمشاعر والعواطف الإنسانية[٢٩]؛ دعا أن يأخذَ الشاعر العربيّ دوره مُعبِّرًا عن حواسهِ، فيعبِّرُ بطريقتهِ الخاصة على

وفق نظرته أزاء واقعه وأسلوب حياته، وكلٌّ مُناسب وجده أودعه في قالبٍ فني من إبداعه، وتقنية تصل عَبْرَ مشاعرِه(٣٠).

ولم تكن نظرة الشعراء غائبة عن مظاهر الكون، بل أمعنوا في نظرتهم هذه شأنهم شأن المتامل، والفاحص الدقيق في مكنوناته وحيثياته، وهو ما سوَّغ لهم إطالة النظر أزاء المظاهر الكونية ودقائقها المجردة ومكنوناتها وما يجري فيها، أسعفهم سعة خيالهم وطول تأملهم في جمالها والمتشوِّق لمعرفة أسرارها، وكوامنها، فكان **الدَّهْرُ** أول عنايتهم وميدان بحثهم، ومصدر الهامهم، وإبداعهم ومادة تصويرهم، وانسحبت تلك العناية لتشمل جُلَّ ما يتعلق **بالدَّهر** من المظاهر الكونية، من بعيد أو قريب، ولعل ثراء معجم الشاعر اللغوي جعل من كثرة تأمله، وسعة خياله، ميدانًا رَحبًا يفضي فيها الصفات الإنسانية، فشخَّص **الدهر** بلغة شاعر مفعم بمشاعر وأحاسيس لا قِبَلَ له بها، فجلُّ مظاهر الكون قد ألقت بظلالها على واقع الشاعر الذي يعيش في كُنهه، ويتأقلم مع بيئته، فأضحت تلك المظاهر نقطة انطلاق الشاعر في بثِّ مشاعره وما يختلج في نفسه أزاء واقع صادم فرض نفسه، وأحكم قبضته، وأصبح سلطانًا متحكمًا برعيته، فيعدل تارة، ويظلم ويجور تارة أخرى، تلك كانت سمات **الدَّهر** التي نبعت من وجدان الشاعر وسعة خاله، صاغته أفكاره، وأطلقها لسانه، وهو يسرد حكايات وقصص وأحداث وسير لا تنتهي، فأمسك **الدَّهْر** شراعها، فكان الإبداع هدفه، والابتكار وسيلته وغايته، فكان تشخيصُ المعنوياتِ هنا يشملُ تشخيصُ **الدهر** باللوم والعتب والشكوى والندم والزمان والآمال والفكر والانفعالات الوجدانية، وغير ذلك.

ويمثل **الدَّهر** إحدى أدوات الشاعر الفاعلة، وقد جاء مشخصًا لديه، وهو أحد أبرز المعنوياتِ التي لا يمكنُ رؤيتها بالعينِ، وإنَّما يكون تخيَّلهُ بالمدركات الحسيَّة، وقد حفل شعره به كثيرًا؛ وتكاد تكون طاغية فيه، وكان تعامله مع الدهرِ موافقًا لبيئته، وما يلقاه من حياته اليومية، إذ شهدت

تجاذبات وتناقضات، جعلت منه إنسانًا لا يستقيم على أمر، فخرج شعره ضالاً عن الطريق السَّوي، وكان يصدر مصدر الهزل في مواضع، ومصدر العتب في مواضع أخرى.لقد جرت العادة في الاستعمالات المتداولة؛ أن عمد الشعراء إلى ابتذال اسم **الدَّهر**، ووجَّهوا على صرفه في الشكاية أحيانًا، والشكر أحياناً أخرى، ثم أنهم أحالوا عليه باللوم، والعتب على حدٍّ سواء، وأضحى ذلك مألوفاً لديهم، فأشاعوه، واعتادوه حتى جرى في كلامهم مجرى الدم في عروقهم، وسرى في جلِّ شعرهم، فأصبح كالشخص المحمود المذموم تارة، أو الإنسان المُحْسن المُسيء تارة أخرى، فضلاً عن اكتسائه فوصف بأوصافه، وحُلّيَ بحلاه، وجعل له أعضاء وأطراف تُعدُّ وُتُنْعَتْ[٣١]، وهو ما يكثر في شعره، وفي مواضع ليست قليلة.

١. **<u>الدَّهر بوصفه خصمًا</u>** : وصل الشاعر به الحال أن يذمُّ الدَّهرَ ويشكي منهُ، استمع لقوله[من الرمل][٣٢]:

يا رئيس الحكماءِ استَجْلِهَا من بناتِ الفكرِ بِكْراً مُتْرَفَهْ

إِنَنِي أَنْفَذْتُ نَجْلِي قَاصِداً أَشْتَكِي دَهْراً قَلِيْلَ النَّصْفَهْ

موضع التشخيص: **(أَشْتَكِي دَهْراً قَلِيْلَ النَّصْفَهْ)**

نجد الشاعر وصف **الدَّهْر** بأنَّه: **(قليل النَّصْفة)** و**(النَّصْفة)**، بمعنى **العدل والإنصاف**، فـ**(الدَّهْر)** في الحقيقة معنى مجرد؛ لا يوصف حقيقةً بأنَّه عادل أو غير عادل، وإنَّما الشاعر **أسند إليه صفة أخلاقية إنسانية هي الإنصاف**، ثم نفى عنه هذه الصفة، فجعله **قليل الإنصاف**،وفي قوله:**(قليل النَّصْفة)**،نجده **تشخيصًا أخلاقيًا**، وربُّما يكون **تشخيصًا نفسيًا؛ وسبب ذلك يعود لنفسيَّة الشاعر وما يجول في خاطره، فالشاعر منح (الدَّهْر) صفةً خلقية إنسانية**، وهي العدل والإنصاف، ثم صوّره منحازًا أو جائرًا في معاملته.

ولا غرو أنْ نجد في قوله:(**أَشْتَكِي دَهْراً قَلِيْلَ النَّصْفَهْ**) وبين قوله: (**الدَّهْر يتحرك**)،و(**الدَّهْر يعطي**)تباينًا ملموسًا وواضحًا؛ إذ إنّ الشاعر بنى (**للدَّهْر**) **شخصية أخلاقية** ويمكن أن تُحاكم على وفق معيار العدل والجور.

وفي قراءة بيانية أخرى لقوله: (**أَشْتَكِي دَهْراً قَلِيْلَ النَّصْفَهْ**) نجد الوظيفة البلاغية الأساسية تجسَّدتْ في تحويل الشكوى من حوادث الزمن إلى محاكمة أخلاقية للزمن نفسه، فالشاعر لا يرى أنَّ(**الدَّهْر**) قد أتعبه أو أساء إليه؛ بل يتجاوز ذلك، فتمدد دلالته إلى أبعد من ذلك، بل أنَّه يريد أن يقول ضمنًا: أنَّ **الدَّهْرَ** ظالم، قليل العدل والإنصاف فانسحب ذلك على دلالة التشخيص فمنحه وظائف ودلالات بلاغية عدَّة: منها تجسيد جور الزمان حينما يتحول الظلم من معنى مجرد إلى صفة أخلاقية ثابتة في شخصية الدهر، وملازمة له.

وتترى دلالات تشخيص(**الدَّهْر**) في تأكيد الشكوى والاحتجاج؛ في قوله:(أشتكي دهرًا)؛ حين جعل (**الدَّهْر**) وكأنَّهُ طرف مسؤول وله موقف حاسم يمكن أن تُرفع إليه الشكوى أو يُحتج عليه، ولعل تشخيص(**الدَّهْر**) وأنسنته في إضفاء الصفات الإنسانية عليه؛ تجلت دلالته وذلك في إبراز الإحساس بالمظلومية، فالشاعر يقدِّمُ نفسه متضررًا من طرف لا يتصف بالإنصاف،وقد جاء إضفاء الطابع الحواري على العلاقة مع الزمن ملموسًا،فالشاعر يشكو، و(**الدَّهْر**)يبدو وكأنَّه خصمٌ يمكن توجيه اللوم إليه.

وإذا وقفنا عند دلالات التشخيص في النص نفسه، نجد تشخيصًا آخر في صدر النص في قوله:(مِنْ بَنَاتِ الفِكْرِ بِكْرًا مُتْرَفَهْ)، فجاءت صورة تشخيصية للفكر؛ إذ صُوِّرت الأفكار كأنَّها بنات، وجعل منها(بكرًا مترفة)، وفيها تشخيص إنساني تصويري، على سبيل أنسنة (الفكر).

ويتجلّى تشخيص (**الدَّهْر**) في قوله:(أشتكي دهرًا قليل النصفة)، إذ أسند الشاعر إلى (**الدَّهْر**)صفةً أخلاقيةً هي(النصفة) بمعنى العدل والإنصاف، ثم وصفه بأنه قليلها، فصوّره كائنًا ذا موقف أخلاقي يمكن أن يتصف بالعدل أو الجور، ويؤدي هذا التشخيص وظيفةً بلاغية تتمثل في تجسيد ظلم الزمان وتقلّبه، وتحويل تجربة المعاناة

من مجرد أحداث عارضة إلى علاقة صراع بين الشاعر ودهرٍ يبدو طرفًا مسؤولًا عن الظلم، مما يعمّق نبرة الشكوى والاحتجاج ويبرز إحساس الشاعر بالمظلومية،ونخلص إلى أن(**الدَّهْر** قليل النصفة)=(تشخيص أخلاقي صريح)، وأداته الصفة(قليل النصفة)، ووظيفته تجسيد جور الزمن وتعميق الشكوى والاحتجاج عليه.

وإذا عُدنا إلى **قراءة النص** نجد **أنَّ** خطاب الشاعرِ–هنا في البيت الأول– جاء بصيغةِ النداء للبعيد، على الرغم من قربه من الممدوح، ولعله قصد تعظيمه وتوقيره؛ محاولاً كسب ودّ الممدوح، ونيل رضاه، وكسب عطاءه، أما –البيت الثاني–فيبدو أن الشاعر كان كثير الأولاد؛ ولقلة ذات اليد؛ تحيَّر في أمرهم، فاستأنف أسلوب النداء–كما رأينا في البيت الأول–إلى أسلوب الخبر الطلبي المؤكد بأنَّ في قوله:(إِنَنِي) في البيت الثاني– متضمناً الشكوى فقام مستصرخاً لحاله، ومستجدياً لعياله، فحين تتضافر الفنون البلاغية كأسلوب النداء الموشَّح بأسلوب الخبر ينسحب الأمر على النص كلِّه بشمولية تامة تفضي فيه إلى اتساعٍ في التصور والفهم والدلالة وتكثيفٍ للمعنى وصولًا إلى مرتبة البلاغة[٣٣]، فجاء قوله: (إِنَنِي أَنْفَذْتُ نَجْلِي قِاصِدًا...) صرخة مدوية في سماء حياته المتعثرة، وفي حضرة الممدوح، فجاء الشاعرُ بأسلوب الخبر ليؤكدَ فيه الخبر وتحقيقهُ عند السامع[٣٤]؛ ليبينَ مدى عظمةُ الأمر الذي هو فيه، حتى وصلَ به الحالُ إلى أن أنفذ أحد أنجاله إلى ممدوحيه مستجدياً، فكان تأكيد الخبر بـ(إِنَنِي) ملّحاً، وهو يقرر أنَّه لا طاقةَ لهُ في تحملِ حُكْمِ الدهرِ الظالمِ الذي يجورُ عليه بظلمهِ ويعْتَدي على حقوقهِ،ف(**الدَّهْرُ**) لمْ يعُدْ مجرَّدُ زمنٌ، وإنَّما صارَ لدى الشاعرِ ذاتَ سَطْوةٍ وسُلْطةٍ، إذ يتحكَّمُ في حياتهِ ومَصِيْرِهِ، وهو في هذا النمطُ الأسلوبي يُبينُ حالةَ الضعفِ واليأسِ الذي وصلَ إليهِ.

فقد شبَّه الشاعر–هنا– (**الدَّهْر**)بإنسانِ حاكم جائر، والجائر لامحالة – ظالمٍ مائل– عن طريقِ الحقِ، فهو يظلمُ ويعْتَدي عليهم، وهذهِ سُنَّةُ جرى عليها جُلُّ الشعراءُ، فهم يَنْسِبونَ مصائبَهُم وما يحلُّ بهم إلى (**الدَّهْر**)؛لذا فالصورة الاستعارية برهنت على قدرةِ الشاعرِ باستعمالِ المفردة استعْمالاً

فنيَّـاً، يُـدللُ علـى مهارتِـهِ الإبداعيـة، ومـن ثَـمَّ تجسـيد شـاعريتهِ فـي خلـقِ الاسْتجابةِ والتأثير في المتلقي(٣٥)، وهذا ما يكثر في شعره.

٢. **الـدَّهر وموقـف التحـدي**: لا يخفـى أنَّ للشـاعر مـع الـدهر رحلـة طويلـة ينتابها مدّ وجزر، وخير وشر، فقال [من السريع](٣٦):

لُذْ بِنَظَامِ الحَضْرَتَيْنِ الرِّضَا إِذَا بَنُو الدَّهْرِ تَحَاشُوكْ

انفتح النص على رؤية جمالية خط أسطرها الشاعر، ورسم لنا صورة استعارية، كمقاربة جمالية له في التعبير عمَّا آلمَّه من فقر وعسر مستمرين، فضلاً عن حظ عاثر، وإخفاق في نيل فرصته بالكسب والشهرة، محاولاً التأثير في نفسية المتلقي، فالشاعرُ يريدُ أنْ يعبّرَ عن حالِهِ–وهو أشد ما يكون–من العوز والحاجة إلى من يأخذ بيديه، ويلبّي حاجاته، وجاء الخطاب بأسلوب الفعل الأمري، والدال على الإلزام، وإداء الفعل على الفور؛ لأن حاجته لذلك لا تتحمل التأخير، ولا يزيد الصبر له إلا تحسير، فكان خطابه بـ(لُذْ...)، يمثل له أداته الفاعلة يذود بها، ويسعى في نيل مقاصده، أو هي صهوة الجواد الذي يمتطي عليه، فيبلغ مراده، ويضمن حقه في القرب من السلطان، فنَظامِ الحضْرَتَيْنِ–وهو– الممدوح، ومن يده تخرج العطايا الجسام، والهدايا العظام، فالشاعر–أشدُّ– حرصاً على نيل القرب من الممدوح، ونيل الرضا.

وفي الشطرِ الثاني قولهُ:(**إِذَا بَنُو الدَّهرِ تَحَاشُوك**) صورة خطتها ريشة فنان مبدع رسمت أنامله أركانها لتعميقِ فعلُ (الحَسَد) مع الإنسان الحُرّ، المتمثل في قوله(**تَحَاشُوك**) فمهما عاشَ من حياةٍ فهو مُعرَّضٌ للوشاية ولا يخفى أن الحَسَدِ من قبلِ الآخرين، يلحق بالإنسان ويمضي معه، ويكون رفيقاً له حتى مماته، فقد قيل كل ذي نعمة محسود.

ومن يتأمل قول الشاعر:(**إِذَا بَنُو الدَّهرِ تَحَاشُوك**)يجد بناءً محكماً أحكمت قواعده من لدن فنان مبدع، وشاعر أريب، أغنته تجارب الحياة حتى غدا، فجاء بناؤه الاستعاري يحمل في طيَّاته ألواناً من العمق الثقافي في تصوير واقعه الأليم، فمضي بنا الشاعر وينقلنا من واقعه الحقيقي، في خياله العميق، وفكره الثاقب، فشبَّه **الدَّهر**

بإنسانٍ له **بنون** وحُذف المشبَّه به(الإنسان)وأبقيت في الكلام لازمة من لوازمه وهي لفظة(بنون)تدلُّ عليه، بوصفها قرينة لفظية مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، فجعل من(**الدَّهرِ**)(**بنون**) له يشاركونه فعله،فالشاعرَ أرادَ أنْ يمنحَ الدهرَ صفات إنسانية، فالأسلوبُ الاستعاري أقدرُ على تشخيصِ انفعالاتُ الشاعرِ وعواطفهِ؛ لأنَّ الصورةَ الناجحةَ هي التي تأتي من خلالِ تحويل المعاني المجرَّدة إلى هيئات وأشكال تنتقلُ بالحواسِ[٣٧]، فـ(**الدَّهْر**) ليس له بنون، ولا يمكن له إداء فعل الحسد.

وفي وقفة بيانية عند موضع التشخيص في قوله: (بَنُو الدَّهْرِ).

نجد الشاعر قد جعل **للدهر أبناءً**، وهي صفة من صفات الكائنات الحيَّة والإنسان على وجه الخصوص؛ إذ إنّ **البُنُوّة والانتساب والذرية** من الخصائص الإنسانية، وبذلك انتقل لفظ (**الدَّهْر**) من مفهومه المجرد الدال على الزمان إلى كيان ذي نسل وأبناء، لكن من الناحية الدقيقة، فالتشخيص هنا ليس في لفظ (**الدَّهْر**) وحده، وإنَّما في **إسناد البنوة إليه**، أي تحويله إلى **ذات حيّة متشخصة لها أبناء**.

وتأتي لفظة(البنوة)كأداة تجسِّد التشخيص، وأما قوله:(**بَنُو الدَّهْرِ**) فهي الإضافة النسبية فالعبارة تستحضر(**الدَّهْر**)في صورة أبٍ له أبناء، **وهذا إضفاء لصفة إنسانية على مفهوم مجرد، وبدلالة بلاغية وصورة مكثَّفة بالمعاني والدلالات** تؤدي وظيفة تتجاوز مجرد الزينة الفنية؛ **إذ** تسهم في تجسيد سلطة **الدَّهْر** وأثره في حياة الإنسان، وكأنَّ **للدَّهْر أعوانًا أو أبناءً يتحركون بإرادته ويمارسون فعل الإعراض عن الشاعر ومن ثمّ يتحول(الدَّهْر)من إطار زمني مجرد إلى** قوة فاعلة ذات كيان وامتداد وأتباع.

ومن هنا يتجلّى تشخيص(**الدَّهْر**)في قوله: (**بَنُو الدَّهْرِ**)، إذ أضفى الشاعر على (**الدَّهْر**)صفة إنسانية تتمثل في البنوة، فجعل له أبناءً كما للإنسان أبناء، وبذلك خرج (**الدَّهْر**)من حيز التجريد الزمني إلى حيز الكائن المتشخص ذي النسب والامتداد. ولم يقف التشخيص عند إضفاء صفة بشرية عليه، بل أسهم في منحه فاعلية اجتماعية، عَبْرَ تصوير أبنائه وهم يتحاشون الشاعر، الأمر الذي جعل الدهر قوةً حيةً مؤثرة في علاقات الإنسان ومصائره، **وقوله:(بَنُو الدَّهْرِ)**،يُعدُّ من أمثلة تشخيص(**الدَّهْر**)الدقيقة

والمثيرة **في شعر ابن الهبَّارية؛ لأن الشاعر لم يكتفِ بمنح (الدَّهْر) فعلًا إنسانيًا**، بل منحه بنيةً أسريةً كاملة :**أبًا وأبناءً**.

ولعل من دقائق النص وما تفضيه من دلالة بلاغية تؤدي هذه الصورة وظيفة تتجاوز مجرد الزينة الفنية؛ إذ تسهم في تجسيد سلطة الدهر وأثره في حياة الإنسان، **وكأنّ للدهر أعوانًا أو أبناءً يتحركون بإرادته ويمارسون فعل الإعراض عن الشاعر. ومن ثمّ يتحول (الدَّهْر)من إطار زمني مجرد إلى** قوة فاعلة ذات كيان وامتداد وأتباع.

المبحث الثاني/ الدَّهر والموقف النفسي:

ويمضي الشاعر في تشخيص(**الدَّهر**)ولسوء ما لاقاه من مصائب وخطوب، نراه يكثر الاستياء والشكوى.

١. **الدَّهر بوصفه متقلّبًا:**

يعمد الشاعر إلى **(الدَّهْر)**فيجعله ندًّا، وغريمًا له، فلم يلبث الشاعر إلا أن جعل صورة الدهر قاتمة، فعمد إلى تصويرِ بعضِ صنائع الدَّهر وأفعاله، ولم ينتهِ الأمر عند هذا الحدِّ فحسب، بل جعله يعذل، ويغدر، وغيَّب عنه الوفاء، وجعله أيامه معه لا صفاء، كقولهِ[من الطويل] (٣٨):

فَلَا تَعْذُلَنَّ الدَّهْرَ فِي سُوءِ غَدْرِهِ وَلَا تَطْلُبَنْ مِنْه الوَفَاءَ بِعَهْدِهِ

استهل الشاعر خطابه البلاغي بأسلوب النهي، المتضمن معنى الكفِّ عن إداء الفعل على وجه الاستعلاء، وعلى الفور، مقترناً ذلك الأسلوب بأداة التأكيد(نون النسوة الثقيلة) الدالة على تأكيد الخبر وتفخيمه وتقريره، مخاطباً **(الدَّهْر)**، فالشاعرُ يطلبُ من **(الدَّهْر)** الوداد والصفاء، ولكن طلبه ذهب أدراج الرياح، فقد كان الغدر سجيَّة(**الدَّهْر**)التي طُبِعَ عليها، فأسند الغدر(**للدَّهْر**)، و(**الدَّهْر**)لا يغدر!! ولكن فيه يكون الغدر، وهو ما حمل الشاعر على افتتاح خطابه بأسلوب النهي فَأظهر حقيقة ما يحمله الدهر من الخطوب الجسام، والمصائب العظام، ودعاه لأن يُظهِرُ كمالَ الأسى الذي خلَّفه، والحيف الذي لحقه، وذلك بقولهِ (فَلَا تَعْذُلَنَّ **الدَّهْر** فِي سُوءِ غَدْرِهِ)، وتترى مخاطبة الشاعر **(للدَّهْر)**، فيطلبُ الوفاء بالعهد، ولكن لا سبيل إلى ذلك،

فيتكرر أسلوب النهي، بقولهِ(وَلَا تَطْلُبَنْ مِنْه الوَفَاءَ بِعَهْدِهِ) ويتكرر معه التأكيد بـ(نون النسوة الخفيفة)، ليتقرر مرة أخرى أن الدَّهرُ خوان خوان، لا وفاء فيه، ومن هنا أرسل الشاعر رسالته المفتوحة أن(**الدَّهْر**) يحصل فيه كل مكروه، ويأتي بكلِ عصيب، ويرسل آهاته لكل حبيب، وبهذا الأسلوب –النهي– المقترن بأدوات التأكيد المتضمن (المبالغة) في تصوير الدهر، نقلها الشاعرُ لتأكيد المعنى وتقريره في ذهن السامع، يصحبه تفخيم لأفعالِ الدَّهرِ[٣٩].

ومما هو معلوم أن (**الدَّهْرَ**) معنوي، لا يمكنُ بأي حال من الأحوال أنْ يكونَ حقيقيًا، وهذا يُفسِّر قصدية الشاعر حينما عمد إلى أَنْسِنةِ(**الدَّهْر**)في بنية لغوية وتركيب استعاري، فشبَّهَ(**الدَّهْر**) بإنسانٍ وحذف المشبَّه به، وأبقيت لازمة من لوازمه وهي(العذل)، وتتوالى البُنَى اللغوية في النص نفسه وبتركيب استعاري آخر، عَبْرَ اللازمة الأخرى(الغدر) على سبيل الاستعارة المكنية، ومن هنا تبرز براعة الشاعر في حشده للألفاظ، وتكثيفه للمعاني، فشيَّد لنا صورة مثيرة، وأنَّ هذه الصورةَ جاءت تبعاً لتجربةِ مميزة للشاعر قضاها مع(**الدَّهْر**)، في رحلة طويلة، أفصحت أحداثها، عن مُعايشة ممتعة، فالصورةُ الاستعارية استطاعتْ أنْ تمنحَ المجرَّدات صفاتَ الإنسانِ وأفعالهِ، فالاستعارة بوصفها بنية لغوية وتركيب نجدها تشخِّصُ الأشياءَ المعنوية (المجرَّدة) وتبرزها في كيان مادي ملموس، وتبعثُ الحياة فيها، وتمنحها الحركة بشتى مظاهرها[٤٠]، وهذا ما جسَّده ابن الهبَّارية في شعره.

٢. **<u>الدَّهر بوصفه مُحسنًا</u>:**

لصروف الدّهْر تأثيرها لدى الشاعر في تشخيص واقع يعيش في أفيائه، ويأمل أن يمنحه نصيبًا من عطاءٍ أو أن يتفضَّل عليه بإحسان، وفي ذلك قال ابن الهبَّارية [الكامل] [٤١]:

أعطاكَ صَرْفُ الدَّهْرِ من إحسانِهِ أوفى نصيبٍ بعدَ مَطْلِ الماطِلِ

موضع التشخيص في قوله:(أعطاكَ صرفُ الدهرِ من إحسانِهِ)، فقد صوّر الشاعر **(صرف الدهر)** كأنَّه **شخصٌ أو إنسانٌ يملك ويعطي ويمنح**؛ إذ أسند إليه

الفعل(**أعطى**)، وجعل له أيضًا (**إحسانًا**)**فالمُشخَّص:**(الدَّهْر)، **أداة التشخيص:** الفعل : (**أعطاك**)، وما يتصل به من (**إحسانه**)، و**نوع التشخيص: تشخيص حركي سلوكي؛** لأنَّ الدَّهر أُخرج من كونه مفهومًا مجردًا إلى كائن فاعل يمارس فعلًا إنسانيًا هو العطاء والإحسان.

لم يكن (**الدَّهْر**) للشاعر إلا رفيق وقريب في مواطن، وغريب بعيد في مواطن أخرى، للنظر فالشاعر لم يكتفِ بأنَّ يجعل الدَّهْر **يعطي**، بل جعله يعطي من (**إحسانه**)؛ أي أن (**الدَّهْر**)أصبح أشبه بإنسان **يتفضل ويحسن ويمنح**، وهذا يجعل الصورة أكثر اكتمالًا: **الدهر ← إنسان ← يملك ← ويحسن ← ويعطي.**

وقد يتبادر للذهن السؤال أين تتجلى قوة التشخيص؟

في عودة للنص أعلاه نجد التشخيص يمنحه وظيفة بلاغية بارزة تجلت في تجسيد أثر الزمن في حياة الإنسان، فالخير الذي يأتي مع مرور الزمن يتحوَّل إلى عطية محسوسة صادرة عن فاعل، فضلًا عن ذلك فإنَّ **إبراز قيمة النعمة:** تتجسَّد عندما يُصوَّر الإحسان كأنَّه **عطاءٌ صادر** عن (**الدَّهْر**)، ويبدو النصيب الذي ناله المخاطب أكثر قيمةً ومنّة، ولعل في **إظهار انقلاب موقف (الدَّهْر)، قد** تجلى في قوله:(**بعدَ مَطْلِ الماطلِ**)،**تشخيص مثير** فقد كان هناك **تأخير ومنع**، حتى انتهى الأمر إلى **العطاء والإحسان**؛ فينشأ تقابل بين **المطل والعطاء.**

وإذا عُدنا إلى قوله:(الماطل) نجد أنَّ المراد به الشخص الذي يمطل ويؤخّر، وهي عبارة تقوم على **التكرار الاشتقاقي والمبالغة في معنى التأخير**، ويخيَّل لنا أن لفظة(الماطل) جاء عائدًا إلى(**الدَّهْر**) في سياق القصيدة، وعلى ضوء ذلك يمكن حينها أن يتقوى الجانب التشخيصي؛ لأن (**الدَّهْر**) يكون **ماطلًا ثم معطيًا.**

وهنا يتجلّى **التشخيص** في قوله:(**أعطاكَ صرفُ الدهرِ من إحسانِهِ**)، إذ أسند الشاعر إلى(**الدَّهْر**) فعلًا إنسانيًا هو(العطاء)، وأضاف إليه (الإحسان)، فصوّره كائنًا واعيًا يملك أن يمنح ويجود ويحسن، وبذلك انتقل **الدَّهْر** من حيز التجريد إلى صورة

كائن فاعل في حياة الإنسان، وهو ما يسهم في تجسيد أثر الزمن في تبدّل الأحوال، وإبراز النعمة بعد التأخير، وتكثيف المفارقة بين (المطل)، و(العطاء)، وعلى هذا النحو تكون بنية النص:

(الدَّهْر)← (يعطي ويحسن) = تشخيص صريح، وظيفته تجسيد الزمن قوةً فاعلةً مانحةً، وإبراز التحول من التأخير إلى الإنعام.

٣. **الدَّهر يُعطي ثم يمنع:**

تأتي إضفاء الصفات الإنسانية أزاء**(الدَّهْر)** بارزة، حين يأتي خيال الشاعر على حين لم يسبق له سابق، فيمنح الشاعر **(الدَّهْر)** معاني إنسانية، فيبلغ من تصوّر الشاعر أنّ**(الدَّهْر)** يبذل عطاءً لا حدَّ له، ثم لا يلبث طويلًا، إذ يرجع نادمًا أزاء عطائه، بل يسلبُ ما منحه، ويأخذ ما أعطاه، فمن أمثلة تشخيص**(الدَّهْر)**، قول ابن الهبَّارية [من الطويل][٤٢]:

أَرَى الدَّهْرَ يُعْطِي ثُمَّ يَرْجِعُ نَادِمًا فَيَسْلِبُ مَا يُولِي وَيَأْخُذُ مَا يُعْطِي

إذا أنعمنا النظر في حيثيات هذا النص نجده قد جاء أوضح ما يكون لشواهد **تشخيص (الدَّهْر)**، عند ابن الهبَّارية؛ ويمتد لأكثر من موضع، ومنها حين جعل الشاعر **(الدَّهْر)** كائنًا إنسانيًا كامل التصرف والانفعال، وإذا أردنا الوقوف عند مواضع التشخيص لهذا النص، نجده قد تجلى في قوله: **(الدَّهْرَ يُعْطِي)؛ وذلك حين** أُسند إلى**(للدَّهْرَ) فعل العطاء**، وهو فعل إنساني، ويسري **التشخيص** أيضًا في قوله: **(ثم يرجع نادمًا)**، ولا غرو أن نعدَّه من **أقوى مواضع التشخيص**؛ وذلك لأنَّ **الندم حالة نفسية ووجدانية إنسانية**، وقد جعل الشاعر **(الدَّهْرَ)** يشعر بالندم، ثم يتراجع عما فعله، والموضع الثالث من مواضع تشخيص **(الدَّهْر)**، جاء في قوله: **(فَيَسْلِبُ مَا يُولِي وَيَأْخُذُ مَا يُعْطِي)**، وقد صُوّر**(الدَّهْر)** أيضًا في صورة إنسان **يمنح ثم يسترد، ويهب ثم يسلب**، وكأنَّه صاحب إرادة وتصرف وتقلب في معاملته للناس، ولا ريب أن نوع تشخيص **(الدَّهْر)**هنا يمكن تصنيفه بأنه: **تشخيص حركي–نفسي**؛ لأنه جمع بين دفَّتيه: **(أفعالًا إنسانية** : يعطي، يرجع، يسلب، يأخذ) ، ثم جاء التشخيص مُعبِّرًا عن

حالة نفسية: تجسَّدت في فعل الندم، ومن هنا يمكن عدّ هذا النص صورة دقيقة، أعمق من مجرد إسناد فعل بشري إلى **(الدَّهْر)**؛ إذ بُني **(الدَّهْر)سلوك إنساني كامل: فعلٌ ثم ندمٌ ثم تراجعٌ واسترداد.**

وفي قراءة أخرى للنص نجد **التشخيص** أفضى **وظيفة بلاغية حياله،** ولعل من أبرزها تجسيد **تقلب(الدَّهْر)** وعدم ثباته،وتكون **بنية النص وصورته** على هذا النحو:

فـ(الدَّهْر) في الصورة: **يعطي ← يندم ← يرجع ← يسلب ← يأخذ**

ونلمح من هذا التسلسل في ترتيب بنية النص تحوّلًا مثيرًا، فنجد الشاعر يحوّل **تقلِّب الأيام** من معنى ذهني مجرد إلى **سلوك إنساني متحرك** يمكن للمتلقي أن يراه ويتخيله، وفي الوقت نفسه امتدت دلالة التشخيص إلى أن تؤدي إلى وظائف عدة لعل من أهمها: **إبراز غدر الدهر:** فهو يمنح الإنسان الخير ثم لا يلبث أن يسترده، ثم نجد فيه **تجسيد مفارقة الحياة:** ما يبدو نعمةً مستقرة ليس مضمون البقاء؛ لأنّ **(الدَّهْر)** قادر على سلبها بعد منحها، وتأتي **إثارة الحسرة والقلق عاملاً مهمًا في فعل التشخيص،** إذ يصبح الإنسان كأنّه يتعامل مع شخص متقلِّب لا يؤمن جانب، ويتبع ذلك **تقوية البعد الفلسفي في النص الشعري ذاته،** فالنص: لا يصف حادثةً بعينها، وإنما يقدّم رؤيةً للزمن بوصفه قوةً متقلبة تمنح وتسلب.

ولا غرو أن يتجلى التشخيص في هذا البيت في إضفاء الشاعر على**(الدَّهْر)** صفات الإنسان وأفعاله وانفعالاته؛ فقد جعله (يعطي)، ثم (يرجع نادمًا)، ثم (يسلب) و(يأخذ)، ويُعدّ قوله: (يرجع نادمًا) أبلغ مواضع التشخيص، لما يتضمنه من إسناد حالة نفسية، هي الندم، إلى معنى مجرد هو**(الدَّهْر)**، وبذلك يتحوّل**(الدَّهْر)** إلى كائن ذي إرادة وشعور وسلوك متقلب، الأمر الذي يجسد غدر الزمن وتقلبه، ويكشف هشاشة النعمة وعدم استقرارها، ويعمق الإحساس بالحسرة والخوف من تقلّبات الحياة،فيأتي **موضع التشخيص في(الدَّهر)** وفي الوقت نفسه هو **المُشخَّص،** وأما أبرز **أداة**

التشخيص، فقد جاءت في:(**نادمًا**)، ثم(**يعطي**)، و(**يرجع**)، و(**يسلب**)، و(**يأخذ**)، وأما نوعه: فهو **تشخيص حركي نفسي مركب**، جاءت **وظيفته**: في **تجسيد تقلّب(الدَّهْر) وغدره**، وتحويل **الزمن المجرد** إلى **كائن متصرف يشعر ويندم ويمنح ويسلب**، ولعل من ينعم النظر في حيثيات **التشخيص** في هذا النص، يذهب إلى أنَّه من أدق ما جاء من أمثلة **التشخيص** عند ابن الهبَّاربة؛ في إثبات **تشخيص الزمن**؛ لأن الشاعر لم يكتفِ بمنحه فعلًا بشريًا، بل منحه **فعلًا وانفعالًا نفسيًا** في آنٍ واحد.

المبحث الثاني/ الدَّهر والموقف النفسي:

ويمضي الشاعر في تشخيص(**الدَّهْر**) ولسوء ما لاقاه من مصائب وخطوب، نراه يكثر الاستياء والشكوى.

١. الدَّهر بوصفه متقلّبًا:

يعمد الشاعر إلى(**الدَّهْر**) فيجعله ندًّا، وغريمًا له، فلم يلبث الشاعر إلا أن جعل صورة الدهر قاتمة، فعمد إلى تصويرِ بعضِ صنائع (**الدَّهْر**) وأفعاله، ولم ينتهِ الأمر عند هذا الحدِّ فحسب، بل جعله يعذل، ويغدر، وغيَّب عنه الوفاء، وجعله أيامه معه لا صفاء، كقولهِ[من الطويل] (٤٣):

فَلَا تَعْذُلَنَّ الدَّهْرَ فِي سُوءِ غَدْرِهِ وَلَا تَطْلُبَنْ مِنْه الوَفَاءَ بِعَهْدِهِ

استهل الشاعر خطابه البلاغي بأسلوب النهي، المتضمن معنى الكفِّ عن إداء الفعل على وجه الاستعلاء وعلى الفور، مقترنًا ذلك الأسلوب بأداة التأكيد(نون النسوة الثقيلة) الدالة على تأكيد الخبر وتفخيمه وتقريره، مخاطباً (**الدَّهْر**)، فالشاعرُ يطلبُ من(**الدَّهْر**)الوداد والصفاء، ولكن طلبه ذهب أدراج الرياح، فقد كان الغدر سجيَّة (**الدَّهْر**)التي طُبِعَ عليها، فأسند الغدر (**للدَّهْر**)، والدهر لا يغدر!! ولكن فيه يكون الغدر، وهو ما حمل الشاعر على افتتاح خطابه بأسلوب النهي فَأظهر حقيقة ما يحمله(**الدَّهْر**) من الخطوب الجسام، والمصائب العظام، ودعاه لأن يُظهِرُ كمالَ الأسى الذي خلَّفه، والحيف الذي لحقه، وذلك بقولهِ (فَلَا تَعْذُلَنَّ الدَّهْرَ فِي سُوءِ غَدْرِهِ)، وتترى

مخاطبة الشاعر **(للدَّهْر)**، فيطلبُ الوفاء بالعهد، ولكن لا سبيل إلى ذلك، فيتكرر أسلوب النهي، بقولهِ(وَلَا تَطْلُبَنْ مِنْه الوَفَاءَ بِعَهْدِهِ) ويتكرر معه التأكيد بـ(نون النسوة الخفيفة)؛ ليتقرر مرة أخرى أن **(الدَّهْر)** خوان خوان، لا وفاء فيه، ومن هنا أرسل الشاعر رسالته المفتوحة أن**(الدَّهْر)** يحصل فيه كل مكروه، ويأتي بكلِ عصيب، ويرسل آهاته لكل حبيب، وبهذا الأسلوب –النهي– المقترن بأدوات التأكيد المتضمن (المبالغة) في تصوير **(الدَّهْر)**، نقلها الشاعرُ لتأكيد المعنى وتقريره في ذهن السامع، يصحبه تفخيم لأفعالِ**(الدَّهْر)**[٤٤].

ومما هو معلوم أن**(الدَّهْر)**معنوي،لا يمكنُ بأي حال من الأحوال أنْ يكونَ حقيقياً، وهذا يُفَسِّر قصدية الشاعرُ حينما عمد إلى أَنْسِنةِ **(الدَّهْر)** فشبَّهَ **(الدَّهْر)** بإنسانٍ وحذف المشبَّه به، وأبقيت لازمة من لوازمه وهي(العذل)، ثم اللازمة الأخرى (الغدر)على سبيل الاستعارة المكنية، ومن هنا تبرز براعة الشاعر في حشده للألفاظ، وتكثيفه للمعاني، فشيَّد لنا صورة مثيرة، وأنَّ هذه الصورةَ جاءت تبعاً لتجربةِ مميزة للشاعر قضاها مع الدَّهرِ، في رحلة طويلة، أفصحت أحداثها، عن مُعايشة ممتعة، فالصورةُ الاستعارية استطاعتْ أنْ تمنحَ المجرَّداتُ صفاتَ الإنسانِ وأفعالهِ، فالاستعارة تشخِّصُ الأشياءَ المعنوية (المجرَّدة) وتبرزها في كيان مادي ملموس، وتبعثُ الحياة فيها، وتمنحها الحركة بشتى مظاهرها[٤٥]، وهذا ما جسَّده ابن الهبَّارية في شعره.

٢. **<u>الدَّهر بوصفه مُحسنًا</u>:**

لصروف الدّهْر تأثيرها لدى الشاعر في تشخيص واقع يعيش في أفيائه، ويأمل أن يمنحه نصيبًا من عطاءٍ أو أن يتفضَّل عليه بإحسان، وفي ذلك قال ابن الهبَّارية [الكامل] [٤٦]:

أعطاكَ صَرْفُ الدَّهْرِ من إحسانِهِ أوفى نصيبٍ بعدَ مَطْلِ الماطلِ

موضع التشخيص في قوله:(أعطاكَ صرفُ الدهرِ من إحسانِهِ)، فقد صوّر الشاعر **(صرف الدَّهْر)**كأنَّه **شخصٌ أو إنسانٌ يملك ويعطي ويمنح**؛ إذ أسند إليه الفعل **(أعطى)**، وجعل له أيضًا **(إحسانًا) فالمُشخَّص:**(الدَّهْر)، **أداة التشخيص:** الفعل :

(أعطاك)، وما يتصل به من **(إحسانه)**، و**نوع التشخيص: تشخيص حركي سلوكي**؛ لأنَّ **(الدَّهْر)** أُخرج من كونه مفهومًا مجردًا إلى كائن فاعل يمارس فعلًا إنسانيًا هو العطاء والإحسان.

لم يكن **(الدَّهْر)** للشاعر إلا رفيق وقريب في مواطن، وغريب بعيد في مواطن أخرى، للنظر فالشاعر لم يكتفِ بأنَّ يجعل الدَّهْر **يعطي**، بل جعله يعطي من **(إحسانه)**؛ أي أن **(الدَّهْر)**أصبح أشبه بإنسان **يتفضل ويحسن ويمنح**، وهذا يجعل الصورة أكثر اكتمالًا:

الدهر ← إنسان ← يملك ← ويحسن ← ويعطي.

ويتبادر للذهن السؤال أين تتجلى قوة التشخيص؟

في عودة للنص أعلاه نجد التشخيص يمنحه وظيفة بلاغية بارزة تجلت في تجسيد أثر الزمن في حياة الإنسان، فالخير الذي يأتي مع مرور الزمن يتحوَّل إلى عطية محسوسة صادرة عن فاعل، فضلًا عن ذلك فإنَّ **إبراز قيمة النعمة:** تتجسَّد عندما يُصوَّر الإحسان كأنَّه **عطاءٌ صادر عن (الدَّهْر)**، ويبدو النصيب الذي ناله المخاطب أكثر قيمةً ومنّة، ولعل **في إظهار انقلاب موقف الدهر، قد** تجلى في قوله:**(بعدَ مَطْلِ الماطلِ)، تشخيص مثير** فقد كان هناك **تأخير ومنع**، حتى انتهى الأمر إلى **العطاء والإحسان**؛ فينشأ تقابل بين **المطل والعطاء**.

وإذا عُدنا إلى قوله:(الماطل) نجد أنَّ المراد به الشخص الذي يمطل ويؤخر، وهي عبارة تقوم على **التكرار الاشتقاقي والمبالغة في معنى التأخير**، ويخيَّل لنا أن لفظة(الماطل) جاء عائدًا إلى **الدهر** في سياق القصيدة، وعلى ضوء ذلك يمكن حينها أن يتقوى الجانب التشخيصي؛ لأن الدهر يكون **ماطلًا ثم معطيًا**.

وهنا يتجلّى التشخيص في قوله:**(أعطاكَ صرفُ الدَّهْرِ من إحسانِهِ)**، إذ أسند الشاعر إلى **(الدَّهْر)** فعلًا إنسانيًا هو (العطاء)، وأضاف إليه (الإحسان)، فصوّره كائنًا واعيًا يملك أن يمنح ويجود ويحسن، وبذلك انتقل **(الدَّهْر)** من حيز التجريد إلى صورة كائن فاعل في حياة الإنسان، وهو ما يسهم في تجسيد أثر الزمن في تبدّل الأحوال،

وإبراز النعمة بعد التأخير، وتكثيف المفارقة بين (المطل)، و(العطاء)، وعلى هذا النحو تكون بنية النص:

الدهر ← (يعطي ويحسن) = تشخيص صريح، وظيفته تجسيد الزمن قوةً فاعلةً مانحةً، وإبراز التحول من التأخير إلى الإنعام.

٣. **الدَّهر يُعطي ثم يمنع:**

تأتي إضفاء الصفات الإنسانية أزاء **(الدَّهْر)**بارزة، حين يأتي خيال الشاعر على حين لم يسبق له سابق، فيمنح الشاعر **(الدَّهْر)** معاني إنسانية، فيبلغ من تصوّر الشاعر أن**(الدَّهْر)**يبذل عطاءً لا حدَّ له، ثم لا يلبث طويلًا، إذ يرجع نادمًا أزاء عطائه، بل يسلبُ ما منحه، ويأخذ ما أعطاه، فمن أمثلة تشخيص **(الدَّهْر)**، قول ابن الهبَّارية [من الطويل](٤٧):

أَرَى الدَّهْرَ يُعْطِي ثُمَّ يَرْجِعُ نَادِمًا فَيَسْلِبُ مَا يُولِي وَيَأْخُذُ مَا يُعْطِي

إذا أنعمنا النظر في حيثيات هذا النص نجده قد جاء **أوضح ما يكون لشواهد تشخيص (الدَّهْر)**، عند ابن الهبَّارية؛ ويمتد لأكثر من موضع، ومنها حين جعل الشاعر**(الدَّهْر)** كائنًا إنسانيًا كامل التصرف والانفعال. وإذا أردنا الوقوف عند مواضع التشخيص لهذا النص، نجده قد تجلى في قوله: **(الدَّهْرَ يُعْطِي)؛ وذلك حين** أُسند إلى**(للدَّهْرَ) فعل العطاء**، وهو فعل إنساني، ويسري **التشخيص** أيضًا في قوله: **(ثم يرجع نادمًا)**، ولا غرو أن نعدَّه من **أقوى مواضع التشخيص**؛ وذلك لأنَّ **الندم حالة نفسية ووجدانية إنسانية**، وقد جعل الشاعر **(الدَّهْرَ)** يشعر بالندم، ثم يتراجع عمَّا فعله، والموضع الثالث من مواضع تشخيص الدهر، جاء في قوله: **(فَيَسْلِبُ مَا يُولِي وَيَأْخُذُ مَا يُعْطِي)**، وقد صُوّر **(الدَّهْر)**أيضًا في صورة إنسان **يمنح ثم يسترد، ويهب ثم يسلب**، وكأنَّه صاحب إرادة وتصرف وتقلب في معاملته للناس، ولا ريب أن نوع تشخيص **(الدَّهْر)**هنا يمكن تصنيفه بأنه: **تشخيص حركي–نفسي**؛ لأنه جمع بين دفَّتيه: **(أفعالًا إنسانية** : يعطي، يرجع، يسلب، يأخذ) ، ثم جاء التشخيص مُعبِّرًا عن **حالة نفسية** : تجسَّدت في فعل الندم، ومن هنا يمكن عدّ هذا النص صورة دقيقة، أعمق من مجرد

إسناد فعل بشري إلى الدهر؛ إذ بُني للدهر **سلوك إنساني كامل: فعلٌ ثم ندمٌ ثم تراجعٌ واسترداد.**

وفي قراءة أخرى للنص نجد **التشخيص أفضى وظيفة بلاغية حياله،** ولعل من أبرزها تجسيد تقلب الدهر وعدم ثباته، وتكون **بنية النص وصورته على هذا النحو:**

فالدهر في الصورة: **يعطي ← يندم ← يرجع ← يسلب ← يأخذ**

ونلمح من هذا التسلسل في ترتيب بنية النص تحوّلًا مثيرًا، فنجد الشاعر يحوّل **تقلب الأيام** من معنى ذهني مجرد إلى **سلوك إنساني متحرك** يمكن للمتلقي أن يراه ويتخيله، وفي الوقت نفسه امتدت دلالة التشخيص إلى أن تؤدي إلى وظائف عدة لعل من أهمها: **إبراز غدر الدهر:** فهو يمنح الإنسان الخير ثم لا يلبث أن يسترده، ثم نجد فيه **تجسيد مفارقة الحياة :** ما يبدو نعمةً مستقرة ليس مضمون البقاء؛ لأن الدهر قادر على سلبها بعد منحها.، وتأتي **إثارة الحسرة والقلق عاملاً مهمًا في فعل التشخيص،** إذ يصبح الإنسان كأنه يتعامل مع شخص متقلب لا يؤمن جانب، ويتبع ذلك **تقوية البعد الفلسفي في النص الشعري ذاته،** فالنص: لا يصف حادثةً بعينها، وإنما يقدّم رؤيةً للزمن بوصفه قوةً متقلبة تمنح وتسلب.

ولا غرو أن يتجلى التشخيص في هذا البيت في إضفاء الشاعر على(الدهر) صفات الإنسان وأفعاله وانفعالاته؛ فقد جعله (يعطي)، ثم (يرجع نادمًا)، ثم (يسلب) و(يأخذ)، ويُعدّ قوله: (يرجع نادمًا) أبلغ مواضع التشخيص، لما يتضمنه من إسناد حالة نفسية، هي الندم، إلى معنى مجرد هو الدهر، وبذلك يتحوّل الدهر إلى كائن ذي إرادة وشعور وسلوك متقلب، الأمر الذي يجسد غدر الزمن وتقلبه، ويكشف هشاشة النعمة وعدم استقرارها، ويعمق الإحساس بالحسرة والخوف من تقلّبات الحياة،فيأتي **موضع التشخيص في(الدَّهر) وفي الوقت نفسه هو المُشخَّص، وأما أبرز أداة التشخيص، فقد جاءت في : (نادمًا)،** ثم **(يعطي)، و(يرجع)، و(يسلب)، و(يأخذ)،**

وأما نوعه: فهو تشخيص حركي نفسي مركب، جاءت **وظيفته** : في **تجسيد تقلب الدهر وغدره، وتحويل الزمن المجرد إلى كائن متصرف يشعر ويندم ويمنح ويسلب، ولعل من ينعم النظر في حيثيات التشخيص** في هذا النص، يذهب إلى أنه من أدق ما جاء من أمثلة التخيص عند ابن الهبَّارية؛ في إثبات تشخيص الزمن؛ لأن الشاعر لم يكتفِ بمنحه فعلًا بشريًا، بل منحه **فعلًا وانفعالًا نفسيًا** في آنٍ واحد.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فقد سعى هذا البحث إلى الوقوف على **تشخيص الدهر** في **شعر ابن الهبّارية،** والكشف عن آلياته البلاغية، ودلالاته النفسية والفنية، والوظائف التي نهض بها في تشكيل التجربة الشعرية وإبراز موقف الشاعر من الحياة وتقلباتها، وقد أظهر استقراء الشواهد وتحليلها أنَّ **(الدَّهْر)** لم يرد في شعر الشاعر بوصفه إطارًا زمنيًا محايدًا تقع فيه الأحداث، وإنما تحوّل في كثير من المواضع إلى **كائن فاعل، ذي إرادة وصفات وأفعال ومشاعر ومواقف،** حتى غدا طرفًا حاضرًا في التجربة الشعرية، يحاوره الشاعر ويشكوه ويعاتبه، وينسب إليه النفع والضر، والعدل والجور، والعطاء والمنع، والوفاء والغدر، وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج، نذكر أبرزها:

١. **احتلّ الدهر منزلة بارزة في التجربة الشعرية لابن الهبّارية،** وكثرت صوره التشخيصية حتى غدا من أبرز المعنويات التي لجأ الشاعر إلى إخراجها من حيّز التجريد إلى حيّز التشكل الإنساني والحضور الحسي.
٢. **تعددت طرائق تشخيص (الدَّهْر)** عند الشاعر؛ فتارةً يتشخص بإسناد الأفعال الإنسانية إليه، كما في العطاء والسلب والنقل والجور، وتارةً يُمنح الصفات الأخلاقية، كالغدر وقلة النصفة، وتارةً أخرى يُمنح الصفات النفسية والوجدانية،

كالندم والوحشة والفزع، بل يتجاوز ذلك إلى منحه الأعضاء والهيئات الإنسانية، مثل القلب والفؤاد والحلي والأهل.

٣. كشف التحليل أن **تشخيص (الدَّهْر) عند ابن الهبّارية** ليس **تشخيصًا شكليًا أو زخرفيًا**، وإنما هو وسيلة فنية لبناء معنى التجربة وتكثيفها؛ فالدهر يتحول إلى طرفٍ فاعل في صناعة الألم، وإلى خصمٍ أو غريمٍ أو مانحٍ أو سالبٍ بحسب الحالة النفسية والمقام الشعري.

٤. تبيّن أن **الصفات الأخلاقية** كانت من أبرز **وسائل أنسنة (الدَّهْر)**، ولا سيما في أوصاف مثل: (قليل النصفة)، و(سوء غدره)، و(لا تطلبن منه الوفاء بعهده)، إذ أصبح الدهر كائنًا يمكن محاكمته وفق قيم العدل والجور، والوفاء والغدر، الأمر الذي أضفى على العلاقة بين الشاعر والزمن طابعًا أخلاقيًا احتجاجيًا.

٥. برز **التشخيص النفسي والوجداني** في عدد من الشواهد، حين أسند الشاعر إلى**(الدَّهْر)** الندم والوحشة والفزع، وجعل له قلبًا وفؤادًا يتصدعان؛ وفي ذلك انتقال من مجرد إضفاء الصفات البشرية إلى **بناء حياة داخلية (للدَّهْر)**، تجعله قريبًا من الإنسان في انفعاله وتأثره.

٦. أسهم تشخيص**(الدَّهْر)** في **تجسيد تقلبات الحياة وعدم استقرارها**؛ فالدهر عند الشاعر يمنح ثم يسلب، ويعطي ثم يرجع نادمًا، وينقل الدولة من حال إلى حال، وبذلك تحولت فكرة التبدل الزمني إلى حركة درامية قائمة على الفعل والمفارقة والصراع.

٧. كان **الشكوى والعتاب والاحتجاج** من أبرز الوظائف التي اضطلع بها تشخيص**(الدَّهْر)**؛ إذ مكّن الشاعر من توجيه خطابه إلى الزمن ذاته، وكأنه خصم حاضر يمكن مخاطبته ونهيه وسؤاله ورفع الشكوى إليه، فتحولت التجربة من مجرد وصف للمعاناة إلى حوار متوتر بين الذات الشاعرة و**(الدَّهْر)**.

٨. لم يكن **(الدَّهْر)** في صور الشاعر دائمًا قوةً شريرة؛ فقد ظهر أحيانًا **مانحًا ومحسنًا ومعطيًا**، كما في إسناد الإحسان والعطاء إليه، مما يكشف أن صورة الدهر تقوم على **ازدواجية المنح والمنع، والخير والشر، والإقبال والإدبار**، وهي ازدواجية تتفق مع رؤية الشاعر إلى الحياة بوصفها مجالًا دائمًا للتقلب والتحول.

٩. اتضح أن **الاستعارة المكنية والتشخيص** كانا من أهم الأدوات البلاغية التي مكّنت الشاعر من تحويل المعاني المجردة إلى صور حية قابلة للإدراك والتخييل؛ فالتجريد في النص يتحول إلى شخص، والفكرة إلى كائن، والزمن إلى ذاتٍ لها قلب وفؤاد وأهل، وتمارس أفعالًا وتصدر عنها مواقف وانفعالات.

١٠. أسهم التشخيص في **تعميق الأثر النفسي للصورة الشعرية**؛ إذ لم يعد القارئ أمام معنى مجرد مثل الفقر أو الحظ العاثر أو تقلّب الأحوال، بل أمام قوة حية تتمثل في **(الدَّهْر)**، وهي قوة تمارس فعلها في الشاعر وتترك آثارها في حياته، الأمر الذي يجعل الصورة أكثر قدرة على الإيحاء والتأثير.

١١. كشفت الدراسة كذلك عن **تداخل التشخيص مع البنية الأسلوبية**؛ فقد تعاضد النداء والاستفهام والنهي والخبر المؤكد مع الصور التشخيصية، لتتحول مخاطبة **(الدَّهْر)**إلى بنية خطابية قائمة على الشكوى والعتاب والاحتجاج، مما أكسب الصورة التشخيصية طاقة تداولية تتجاوز حدود التصوير إلى التأثير في المتلقي.

١٢. أظهر شعر ابن الهبّارية أن **تشخيص (الدَّهْر) يتصل اتصالًا وثيقًا بتجربته الحياتية**، وما حفلت به من فقر وعوز وتقلب في الأحوال، ولذلك لم يكن الدهر في شعره مفهومًا فلسفيًا مجردًا، بل كان مرآةً لمعاناته، ووسيطًا أسقط عليه ما اعتمل في نفسه من إحساس بالظلم والحرمان والقلق والأمل.

١٣. ومن ثم، فإن تشخيص**(الدَّهْر)** عند ابن الهبّارية يكشف عن **قدرة الشاعر على تحويل المعنى المجرد إلى شخصية شعرية نابضة بالحركة**

والانفعال؛ فهو حين يجعل**(للدَّهْر)** قلبًا وفؤادًا، أو ينسب إليه العطاء والغدر والندم والجور، إنما يعيد تشكيل الزمن في ضوء تجربته الذاتية، فيغدو الدهر شريكًا في المأساة، وخصمًا في الخصومة، وفاعلًا في تقلبات الحياة.

وبذلك يمكن القول إن **تشخيص(الدَّهْر)** عند **ابن الهبّارية** يمثل **ظاهرة بلاغية ذات أبعاد جمالية ونفسية وفكرية وتداولية متشابكة**؛ فقد تجاوز به الشاعر حدود المجاز الجزئي إلى بناء صورة كلية للزمن، أُسقطت عليها مشاعر الذات ومخاوفها وآمالها ومواقفها من الواقع. ومن هنا اكتسب **(الدَّهْر)** في شعره شخصيةً تكاد تستقل بملامحها، فتارةً يبدو جائرًا غادرًا، وتارةً معطيًا محسنًا، وتارةً نادمًا فزعًا مستوحشًا، الأمر الذي جعل منه أداةً فنية فاعلة في الكشف عن أعماق التجربة الشعرية.

وفي ضوء ذلك، فإن دراسة تشخيص **(الدَّهْر)** لا تقف عند حدود رصد الصور البلاغية وإحصائها، وإنما تتجاوز ذلك إلى الكشف عن **الرؤية التي ينظر بها الشاعر إلى الزمن والحياة والإنسان**؛ إذ يكشف هذا **التشخيص** عن وعي شعري يرى في الزمن قوةً متحركةً فاعلةً، ويجعل من الأنسنة وسيلة لإعادة بناء العالم الخارجي بما يوافق العالم الداخلي للذات الشاعرة. وبهذا استطاع **ابن الهبّارية** أن يجعل من **(الدَّهْر)**، وهو من أكثر المفاهيم تجريدًا، **كائنًا شعريًا حيًا، يتحرك ويمنح ويسلب، ويعدل ويجور، ويغدر ويُعاتَب، ويتألم ويَفزع**، فغدا التشخيص بذلك من الوسائل البلاغية التي أسهمت في بناء شعره، وتعميق دلالته، وإغناء طاقته التصويرية والانفعالية.

<u>الدراسات المستقبلية والتوصيات:</u>

وبالنظر إلى ما انتهى إليه البحث من أن تشخيص الدهر عند ابن الهبّارية يتجاوز مجرد الزخرف البلاغي إلى بناء صورة للدهر بوصفه كائنًا فاعلًا، له إرادة وصفات

نفسية وأخلاقية وأفعال ومواقف، فإنني أرى أن **قسم الدراسات المستقبلية سيكون أنسب من التوصيات التقليدية**؛ لأنه يفتح أفقًا بحثيًا حقيقيًا حول شعر ابن الهبّارية.

واستنادًا إلى ما كشفت عنه الدراسة من ثراء شعر ابن الهبّارية في استحضار المعاني المجردة وإخراجها من حيز التجريد إلى حيز التشكل والتفاعل، ولا سيما في تشخيص الدهر، فإن البحث يوصي بفتح آفاق جديدة لدراسة شعره، وعدم الوقوف عند الظاهرة المدروسة في حدودها الجزئية، وذلك من خلال عدد من المسارات البحثية التي يمكن أن تكشف عن جوانب أخرى من عالمه الشعري، ومن أبرزها:

١. **دراسة أنسنة المعنويات في شعر ابن الهبّارية**، بحيث لا يقتصر البحث على(**الدَّهْر**)، وإنما يتناول مفاهيم مثل: الزمان، الدنيا، الموت، الحظ، الفقر، الغنى، الأمل، الحزن، السعادة وغيرها، والكشف عن الكيفيات التي يحول بها الشاعر هذه المعاني المجردة إلى ذوات حية فاعلة.
٢. **دراسة تشخيص الزمن في شعر ابن الهبّارية دراسة شاملة**، عَبْرَ تتبع ألفاظ الزمن المختلفة، مثل: **الدَّهْر**، الزمان، الأيام، الليل، النهار، الصبح، الغد، الأمس، وربط صورها التشخيصية برؤية الشاعر للوجود وتقلبات الحياة.
٣. **دراسة التشخيص في شعر ابن الهبّارية دراسة أسلوبية**، للكشف عن وسائل بنائه اللغوية والتركيبية، ودراسة علاقة التشخيص بالاستعارة والكناية والتشبيه والنداء والاستفهام والنهي وسائر الأساليب الإنشائية.
٤. **دراسة البعد النفسي في تشخيص المعنويات عند ابن الهبّارية**، ولا سيما أن الشاعر يمنح (**الدَّهْر**) صفات انفعالية، كالندم والوحشة والفزع، الأمر الذي يفتح المجال للكشف عن الصلة بين الصورة التشخيصية والحالة النفسية للشاعر.
٥. **دراسة البنية الأخلاقية في تصوير(الدَّهْر) والدنيا**؛ فقد ظهرا في عدد من النصوص في صورة كائنين يمكن وصفهما بالعدل والجور،والوفاء والغدر،

والإحسان والمنع،مما يستدعي دراسة الرؤية الأخلاقية الكامنة وراء هذه الصور.

٦. **دراسة صورة الإنسان في مواجهة (الدَّهْر) في شعر ابن الهبّارية،** للكشف عن طبيعة العلاقة بين الذات الشاعرة والزمن: أهي علاقة صراع، أم شكوى، أم استسلام، أم تحدٍّ، أم محاولة للتصالح مع تقلّبات الحياة؟

٧. **دراسة الحجاج في خطاب ابن الهبّارية (للدَّهْر)**؛ إذ لا يقتصر خطابه على وصف**(الدَّهْر)**،وإنما يتحول أحيانًا إلى محاورته ومساءلته وعتابه والاحتجاج عليه،وهو ما يمكن دراسته في ضوء المقاربات التداولية والحجاجية الحديثة.

٨. **دراسة التشخيص والمفارقة في شعر ابن الهبّارية،** ولا سيما في الصور التي يتبدل فيها موقف الدهر من العطاء إلى السلب، ومن الإحسان إلى الغدر، ومن الوعد إلى الخلف، للكشف عن الطاقة الفنية التي تولدها هذه المفارقات.

٩. **دراسة مقارنة لصورة(الدَّهْر)** عند **ابن الهبّارية وشعراء عصره**؛ لمعرفة ما إذا كان تشخيص **(الدَّهْر)**عنده يمثل خصوصية أسلوبية وشعورية، أم أنه امتداد لتقليد شعري عربي أوسع، مع الكشف عن أوجه الاتفاق والاختلاف في بناء الصورة ودلالاتها.

١٠. **إجراء دراسة إحصائية رقمية لشعر ابن الهبّارية** ترصد حضور التشخيص والأنسنة في ديوانه، وتحدد أكثر المعنويات تشخيصًا، وأنماط التشخيص، والأفعال والصفات الأكثر ارتباطًا بها؛ بما يجمع بين التحليل البلاغي والقراءة الإحصائية الحديثة.

١١. **دراسة المكان المشخَّص في شعر ابن الهبّارية،** ولا سيما المواضع التي تتخذ فيها الأمكنة صفات إنسانية أو تتحول إلى طرف في الذاكرة والتجربة والانفعال، ومقارنة ذلك بتشخيص الزمن والمعنويات.

١٢. **دراسة صورة الموت والمرض والفقر والحظ في شعر ابن الهبّارية**، بوصفها معاني مجردة أو قوى فاعلة تتحول في الخطاب الشعري إلى خصوم أو أصدقاء أو ذوات تمارس أفعالًا في حياة الشاعر.

١٣. **إعادة قراءة شعر ابن الهبّارية من منظور بلاغي حديث**، للإفادة من مناهج البلاغة الجديدة والأسلوبية والتداولية والسيميائية في الكشف عن طاقاته الفنية التي قد لا تستنفدها القراءة البلاغية التقليدية.

توصية ختامية:

وتوصي الدراسة بإعادة الاعتناء بشعر ابن الهبّارية في الدرس البلاغي والنقدي الحديث؛ لما ينطوي عليه من ثراء تصويري ودلالي، ولما تكشف عنه ظاهرة تشخيص **(الدَّهْر)** من قدرة لافتة على تحويل المجرد إلى محسوس، والزمن إلى شخصية فاعلة، والتجربة الذاتية إلى خطاب شعري نابض بالحركة والانفعال وتوصي بتوسيع دائرة البحث في شعره لتشمل مختلف مظاهر الأنسنة والتشخيص، وربطها بالسياقات النفسية والاجتماعية والفكرية التي أسهمت في تشكيل رؤيته الشعرية.

هوامش البحث:

(١) هو محمد بن محمد بن صالح بن حمزة ينتهي نسبه إلى علي بن عبد الله بن العباس، ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ٤/ ٧٧، والانساب: ٥٨٧، وخريدة القصر ٢/٧٠، واللباب ٣/٣٨٠-٣٨١، والعبر ٤/١٩، ومرآة الزمان ٢٠/٨٨)، ومرآة الزمان ٣/١٩٨، ولسان الميزان ٥/٣٦٧، وهدية العارفين ٢/٧٩). وهدية العارفين ٢/٧٩).

(٢) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ٤/ ٧٧، والانساب٥٨٧، وخريدة القصر ٢/٧٠، واللباب٣/٣٨٠-٣٨١، والعبر ٤/١٩، ومرآة الزمان٢٠/٨٨، ولسان الميزان٧/٤٨٤-٤٨٥، وهدية العارفين ٢/٧٩.

(٣) ينظر: الانساب ٥٨٧، واللباب ٣/٣٨٠-٣٨١، وتأسيس الشيعة لعلوم الاسلام: 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: الانساب: ٥٨٧، واللباب: ٣/٣٨٠-٣٨١.

(٤) ينظر: لسان الميزان: ٧/٤٨٥)، وتاريخ الاسلام: ١١/١٢٧.

(٥) ينظر: لسان الميزان: ٧/٤٨٤-٤٨٥، وتاريخ الاسلام: ١١/١٢٧.

(٦) ينظر: خريدة القصر:٢/٧١، وينظر: تاريخ الاسلام: ١١/١٢٧، ووفيات الاعيان: ٤/٨٠.

(٧) العين(الفراهيدي،د.ت: ٤/١٦٥)، مادة (شَخَصَ)، وتنظر المادة نفسها في المعاجم: أساس البلاغة: ١/ ٤٩٧-٤٩٨). لسان العرب٧/٤٥، مادة (شَخَصَ)، ٧/٤٥)، والقاموس المحيط:١/١٣٠٠)، وتاج العروس١٨/٦.

(٨) مقايس اللغة:٣/٢٥٤، مادة (شَخَصَ).

(٩) لسان العرب٧/٤٥، مادة (شَخَصَ).

(١٠) ينظر: أساس البلاغة: ١/٤٦٧،مادة (شَخَصَ)، ومعجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (شَخَصَ):٢/١١٧٤.

(١١) صحيح البخاري:٩/١٢٣.

(١٢) ينظر: التشخيص في الشعر العباسي:٢٠، وأنسنة الليل في شعر ذي الرِّمة: ١٣٨، والتشخيص والتجسيد في ديوان لأبي حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ): ٤٤٥، وصور التجسيد والتشخيص في شعر "محمد بلقاسم خمار" دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي: ٣٤٦.

(١٣) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، مادة (شخص): ٦٧.وينظر: التشخيص في الشعر العباسي:٢٠،والتجسيد والتجسيم والتشخيص:٣١.

(١٤) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب مادة (شخص):١٠٢، وينظر: التصوير الفني في

شعر سيِّد قطب: ٥٨، والتشخيص في الشعر الاندلسي عصر المرابطين والموحدين: ٤.

(١٥) ينظر معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب مادة (شخص)،١٠٢. .

(١٦) ينظر: التشخيص في الشعر العباسي:٢٠.

(١٧) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية: ٨٥.

(١٨) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية(فتحي)،(مادة/التشخيص): ٨٥.

(١٩) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(علوش)،(مادة/التشخيصية): ١٢٦.

(٢٠) ينظر: التصوير الفني في القرآن،٥٧، التصوير الفني في القرآن(قطب،٢٠٠٤م،٧١-٧٤)،ونظرية التصوير الفني عند سيد قطب،١٤٨، وفن الشعر(إحسان عباس)١٤٩، والخيال الشعري عند العرب،٣٤، والمجاز في البلاغة العربية،٢٤٠، وجدلية الخفاء والتجلي،١٩٨ والصورة

الفنية في شعر أبي تمام،١٦٩، والاستعارات التي نحيا بها،٥٣، واللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد،٢٣٤، وفي الأدب العباسي الرؤية والفن،٤٣٠. التشخيص في الشعر العباسي،٢١.

(٢١) ينظر: جماليات التشخيص في التعبير القرآني:١٦.

(٢٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب مادة (شخص)،١٠٢.

(٢٣) المعجم الأدبي: ٦٧.

(٢٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب:١٠٢، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٣٨ـ٢٣٩، والتشخيص في التعبير القرآني(بحث)، د. عقيل عبد الزهرة مبدر:١، والتشخيص في الشعر الاندلسي عصر المرابطين والموحدين، رسالة ماجستير: ٤.

(٢٥) الصورة الشعرية عند المعتمد بن عبَّاد، بحث :٤٥،والتشخيص في الشعر الاندلسي عصر المرابطين والموحدين ٤.

(٢٦) الخيال الشعري عند العرب:٣٤.

(٢٧) التشخيص الفني لعناصر الطبيعة في القرآن الكريم (بحث)، د. كاصد ياسر الزبيدي: ٢٤.

(٢٨) ينظر: التشخيص في الشعر العباسي:٢٢.

(٢٩) ينظر: جماليات التشخيص في التعبير القرآني: ١٠٩، والأدب وقيم الحياة المعاصرة: ٤٠٤)،

والتشخيص في الشعر العباسي :١١٢.

(٣٠) ينظر: فلسفة الجمال في البلاغة العربية: ١٩٣.

(٣١) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤٣١.

(٣٢) شعر ابن الهبّارية: ١٥٣.

(٣٣) ينظر: جماليات الإيغال والتواصل ودلالاتهما في قصيدة "خَليلَيَّ مُرَّا" لامرئ القيس دراسة بلاغية نقدية: ٣٥.

(٣٤) ينظر: الإتقان في علوم القرآن: ٤٣٣.

(٣٥) ينظر: الصورة في القصيدة العراقية الحديثة: ٨٠

(٣٦) شعر ابن الهبّارية: ١٦٦.

(٣٧) ينظر: في الشعر الأوروبي المعاصر: ٧٢.

(٣٨) شعر ابن الهبّارية: ٨٧.

(٣٩) ينظر: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان: ٢٣٢.

(٤٠) ينظر: البلاغة والتطبيق: ٣٥٦.

(٤١) شعر ابن الهبّارية: ١٧٨.
(٤٢) شعر ابن الهبّارية: ١٢٤.
(٤٣) شعر ابن الهبّارية: ٨٧.
(٤٤) ينظر: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان: ٢٣٢.
(٤٥) ينظر: البلاغة والتطبيق: ٣٥٦.
(٤٦) شعر ابن الهبّارية: ١٧٨.
(٤٧) شعر ابن الهبّارية: ١٢٤.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً/ المطبوعات:

١. **الإتقان في علوم القرآن**، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، (ط٢)، (١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م).

٢. **الأدب وقيم الحياة المعاصرة**، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت،(د.ط)، (١٩٨٠).

٣. **أساس البلاغة**، أبو القاسم محمود بن عمرو، جار الله الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية. لبنان، بيروت، (ط١)، (١٩٩٨م).

٤. **الاستعارات التي نحيا بها**، جورج لا يكوف، ومارك جونسن، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر،المغرب، الدار البيضاء،(ط١)، (١٩٩٦م).

٥. **الأنساب**، أبو سعيد عبد الكريم ابن منصور السمعاني، (ت٥٦٢هـ)، نشر المستشرق د. مرجيليوث، مكتبة المثنى، العراق، بغداد، (د.ط)،(١٩٧٠م).

٦. **البلاغة والتطبيق**، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، مطابع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جمهورية العراق، (ط١)، (١٩٨٢م).

٧. **تاج العروس من جواهر القاموس**،أبو الفيض محمّد بن عبد الرزّاق الملقّب بمرتضى الزَّبيدي (ت١٢٠٥هـ)،(تحقيق: عبد الكريم العزباوي)، راجعه: عبد الستار أحمد فرّاج، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، (ط١)، (١٩٧٩م).

٨. **تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، الذهبي،شمس الدين محمد بن أحمد(ت٧٤٨هـ)، حقّقَهُ وضبط نصَّه وعلَّق عليه، بشار عوَّاد معروف، لبنان، بيروت، دار الغرب الإسلامي،(ط١)، (٢٠٠٣).

٩. **تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام**، حسن الصدر، العراق، بغداد، شركة النشر والطباعة العراقية. (ط١)، (١٩٥١م).

١٠. **التشخيص في الشعر العباسي(حتى نهاية القرن الرابع الهجري)**، د. ثائر سمير حسن الشمري، مؤسسة دار المعارف الثقافية، (ط١)، (٢٠١١م).

١١. **التصـــوير الفني في القرآن**، ســـيد قطب إبراهيم(ت١٩٦٦م)، مصـــر، القاهرة، دار الشروق،(ط١٧)، (٢٠٠٤م).

١٢. **جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر**، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، (ط١)، (١٩٧٩م).

١٣. **جماليات التشـــخيص في التعبير القرآني**، د.كزنك صـــالح رشـــيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، أربد، (ط١)، (٢٠١١م).

١٤. **خريدة القصـــر وجريدة العصـــر(القســـم العراقي،الجزء الأول)**، أبو عبد الله العماد الأصـــفهاني(ت٥٧٩هـ)، تحقيق: محمد بهجت الاثري، العراق،بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (ط١)، (١٩٦٤).

١٥. **الخيال الشعري عند العرب**، أبو القاسم الشابي، مصر، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،(ط١)، (٢٠١٣م).

١٦. **شـــعر ابن الهبَّارية** ، جمعه وحققه : د. محمد فائز ســـنكري طرابيشـــي، تقديم: د.محمد حمويّة، منشورات وزارة الثقافة السورية، إحياء التراث العربي، دمشق، (ط١)، (١٩٩٧م).

١٧. **صحيح البخاري**، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (ت٢٥٦هـ)، تحقيق: جماعة من العلماء، (مصورة عن الطبعة السلطانية) بعناية محمد زهير بن ناصر، بترقيم الأحاديث: محمد فؤاد عبد الباقي)، دار طوق النجاة، لبنان، بيروت، (ط١)، (١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م).

١٨. **الصورة الشعرية في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة**، د.علياء سعدي دار الشؤون الثقافية العامة،العراق، بغداد، (ط١)، (٢٠١١م).

١٩. **الصـورة الفنية في شـعر أبي تمام**، د.عبد القادر الرباعي، الأردن، عمَّان، المؤسســة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، (ط٢) ،(١٩٩٢م).

٢٠. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط٢، (١٩٨٣م).
٢١. **العِبَر في خَبر من غَبَر**، شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي(ت٧٤٨هـ)، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد الكويت، دائرة المطبوعات والنشر،(ط١)، (١٩٨٤م).
٢٢. **علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان**، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط٢)، (١٤١٨هـ- ١٩٩٨م).
٢٣. **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، د. علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط٥، ٢٠٠٨م.
٢٤. **العين**، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد البصري الفراهيدي(ت: ١٧٠هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، لبنان، بيروت، دار ومكتبة الهلال، (د.ط)،(د.ت). (د.ت)
٢٥. **فلسفة الجمال في البلاغة العربية**، عبد الرحيم محمد الهبيل، الناشر: الدار العربية للنشر والتوزيع، (ط١)، (٢٠٠٤م).
٢٦. **فن الشعر**، د.إحسان عباس(ت٢٠٠٣م)، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، (ط٢)،(١٩٥٩م).
٢٧. **في الأدب العباسي الرؤية والفن**، د.عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، لبنان، بيروت، (ط١)، (١٩٧٥م).
٢٨. **في الشعر الأوروبي المعاصر**، عبد الرحمن بدوي مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة،مصر، (ط١)،(١٩٦٥م).
٢٩. **القاموس المحيط**،مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي(ت:٨١٧هـ)،تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت،(ط٨)، (٢٠٠٥م).
٣٠. **لسان العرب**، محمد بن مكرم المصري ابن منظور(ت٧١١هـ)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار صادر، لبنان، بيروت،(ط٣)، (٢٠٠٣م).
٣١. **لسان الميزان**، ابن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ)، اعتنى به: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر الإسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،(ط١)،(٢٠٠٢).
٣٢. **اللباب في تهذيب الأنساب**، عز الدين علي بن محمد ابن الأثير الجزري(ت٦٣٠هـ) مكتبة المثنى، العراق، بغداد، (ط١)، (٢٠٠٧م).

٣٣. **اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد**، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ١٩٩٧م.

٣٤. **المجاز في البلاغة العربية**، د.مهدي صالح السامرائي، دار العودة. سورية، حماة، (ط١)،(١٩٦٤م).

٣٥. **مرآة الزمان في تأريخ الأعيان**، أبو المظفر شمس الدين سبط ابن الجوزي(ت٦٥٤هـ)، دار الرسالة العالمية، دمشق، سوريا،(ط١)، (٢٠١٣م).

٣٦. **معجم اللغة العربية المعاصرة**، د.أحمد مختار عبد الحميد عمر(ت١٤٢٤هـ)، الناشر: عالم الكتب، مصر، القاهرة، (ط١)، (١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م).

٣٧. **معجم المصطلحات الأدبية**، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس. (ط١)،(١٩٨٦م).

٣٨. **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب**، د.مجدي وهبة، وكامل المهندس، لبنان، الناشر: مكتبة لبنان، (ط٢)، (١٩٨٤م).

٣٩. **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)** ، د. سعيد علوش، الناشر: دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، (ط١)، (١٩٨٦م).

٤٠. **المعجم الأدبي**، جَبّور عبد النور، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين. ط٢،(١٩٨٤).

٤١. **مقاييس اللغة**، أحمد أبو الحسين ابن فارس،تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، لبنان، بيروت،(ط٢)، (١٩٧٩م).

٤٢. **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، د.صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار الفاروق، الأردن، عمَّان، ط١، ٢٠١٦م.

٤٣. **الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره**، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، مصر، (ط١)، (1364هـ - ١٩٤٥ م).

٤٤. **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**،أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (ت٦١٨هـ)، تحقيق: د.إحسان عباس لبنان، بيروت، دار صادر، (ط٣)، (١٩٧٨م).

٤٥. **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**،اسماعيل باشا البغدادي، الناشر: مكتبة المثنى، ومؤسسة التاريخ العربي، العراق، بغداد،(ط١)، (١٩٥١م).

<u>ثانياً/ الرسائل الجامعية والأطاريح:</u>

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

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

ثالثاً/ البحوث والدوريات:

٤٨. **أنسنة الليل في شعر ذي الرِّمة** ، عبد الكريم يعقوب، وديما يونس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية العدد(٢١)، (١٣٩٤هـ–٢٠١٥).

٤٩. **التجسيد والتجسيم والتشخيص**، دفاتن طه أحمد، مجلة لاراك، جامعة واسط، كلية الاداب، المجلد (١٧)،العدد(٣) الجزء(١) (٢٠٢٥).

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

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

٥٢. **التشخيص في التعبير القرآني**، د.عقيل عبد الزهرة مبدر، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، المجلد(١)، العدد(١٦)، (٢٠١٠م).

٥٣. **جماليات الإيغال والتواصل ودلالاتهما في قصيدة "خَليلَيَّ مُرَّا" لامرئ القيس دراسة بلاغية نقدية، أ.م.د. حيدر صاحب شاكر، مجلة لاراك، جامعة واسط، الغة العربية وآدابها، مجلد(١٨، عدد(١)، تم النشر في (١–١–٢٠٢٦).**

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

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

٥٦. **الصورة في القصيدة العراقية الحديثة: استقراء نقدي**، عناد غزوان، مجلة: الأقلام، المجلد(٢٢)، العددان(١١–١٢) تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٩٧م.

List of Sources and References:

I. Printed Works:

1. *Al-Itqan fi ‘Ulum al-Qur’an* (Mastery in the Sciences of the Qur’an), ‘Abd al-Rahman ibn Abi Bakr Jalal al-Din al-Suyuti (d. 911 AH); edited by Muhammad Salim Hashim; Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, Lebanon (2nd ed., 1428 AH / 2007 CE).
2. *Al-Adab wa Qiyam al-Hayat al-Mu‘asirah* (Literature and Contemporary Life Values), Muhammad Zaki al-‘Ashmawi; Dar al-Nahdah al-‘Arabiyyah, Beirut, Lebanon (n.d., 1980). 3. *Asās al-Balāghah* [The Foundation of Rhetoric], Abū al-Qāsim Maḥmūd ibn ‘Amr, Jār Allāh al-Zamakhsharī (d. 538 AH); edited by Muḥammad Bāsil ‘Uyūn al-Sūd; Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, Lebanon (1st ed., 1998).
4. *Metaphors We Live By*, George Lakoff and Mark Johnson; translated by ‘Abd al-Majīd Jaḥfah; Dār Tubqāl lil-Nashr, Casablanca, Morocco (1st ed., 1996).
5. *Al-Ansāb* [Genealogies], Abū Sa‘īd ‘Abd al-Karīm ibn Manṣūr al-Sam‘ānī (d. 562 AH); published by the Orientalist Dr. Margoliouth; Al-Muthannā Library, Baghdad, Iraq (n.d., 1970).
6. *Al-Balāghah wa-al-Taṭbīq* [Rhetoric and Application], Dr. Aḥmad Maṭlūb and Dr. Kāmil Ḥasan al-Baṣīr; Ministry of Higher Education and Scientific Research Presses, Republic of Iraq (1st ed., 1982).
7. *Tāj al-‘Arūs min Jawāhir al-Qāmūs* [The Bride’s Crown from the Jewels of the Dictionary], Abū al-Fayḍ Muḥammad ibn ‘Abd al-Razzāq, known as Murtaḍā al-Zabīdī (d. 1205 AH); edited by ‘Abd al-Karīm al-

‘Azbāwī; reviewed by ‘Abd al-Sattār Aḥmad Farrāj; Kuwait Government Press, Kuwait (1st ed., 1979).
8. *Tārīkh al-Islām wa-Wafayāt al-Mashāhīr wa-al-A‘lām* [History of Islam and Deaths of Famous Figures and Notables], Al-Dhahabī, Shams al-Dīn Muḥammad ibn Aḥmad (d. 748 AH); edited, text-verified, and annotated by Bashshār ‘Awwād Ma‘rūf; Dār al-Gharb al-Islāmī, Beirut, Lebanon (1st ed., 2003).
9. *Ta’sīs al-Shī‘ah li-‘Ulūm al-Islām* [The Shi‘a Foundation of Islamic Sciences], Ḥasan al-Ṣadr; Iraqi Printing and Publishing Company, Baghdad, Iraq (1st ed., 1951).
10. *Al-Tashkhīṣ fī al-Shi‘r al-‘Abbāsī (ḥattā Nihāyat al-Qarn al-Rābi‘ al-Hijrī)* [Personification in Abbasid Poetry (Until the End of the Fourth Century AH)], Dr. Thair Samir Hassan Al-Shammari, Dar Al-Ma'arif Cultural Foundation, (1st ed.), (2011).
11. *Artistic Imagery in the Qur’an* (Al-Taswir al-Fanni fi al-Qur’an), Sayyid Qutb Ibrahim (d. 1966), Cairo, Egypt, Dar Al-Shorouk, (17th ed.), (2004).
12. *The Dialectic of Concealment and Manifestation: Structuralist Studies in Poetry* (Jadaliyyat al-Khafa’ wa al-Tajalli: Dirasat Bunyawiyya fi al-Shi’r), Kamal Abu Deeb, Dar Al-Ilm Lil-Malayeen, Beirut, Lebanon, (1st ed.), (1979).
13. *Aesthetics of Personification in Qur’anic Expression* (Jamaliyyat al-Tashkhis fi al-Ta’bir al-Qur’ani), Dr. Kaznak Salih Rashid, Modern World of Books for Publishing and Distribution (Alam al-Kutub al-Hadith), Irbid, Jordan, (1st ed.), (2011).
14. *Kharidat al-Qasr wa Jaridat al-Asr* (The Iraqi Section, Part One), Abu Abdallah al-Imad al-Isfahani (d. 579 AH), edited by: Muhammad Bahjat al-Athari, Baghdad, Iraq, Iraqi Scientific Academy Press, (1st ed.), (1964).
15. *Poetic Imagination Among the Arabs* (Al-Khayal al-Shi’ri ‘inda al-Arab), Abu al-Qasim al-Shabbi, Cairo, Egypt, Hindawi Foundation for Education and Culture, (1st ed.), (2013).
16. *The Poetry of Ibn al-Habbariyya* (Shi’r Ibn al-Habbariyya), collected and edited by: Dr. Muhammad Fa’iz Sankari Tarabishi; foreword by: Dr. Muhammad Hamwiyya; Syrian Ministry of Culture Publications (Revival of Arab Heritage), Damascus, (1st ed.), (1997).
17. *Sahih al-Bukhari*, Abu Abdallah Muhammad bin Ismail al-Bukhari (d. 256 AH), edited by: a group of scholars (facsimile of the Sultaniyya edition), supervised by Muhammad Zuhair bin Nasir; hadith numbering by: Muhammad Fuad Abd al-Baqi; Dar Tawq al-Najat, Beirut, Lebanon, (1st ed.), (1422 AH / 2002 CE). 18. *Poetic Imagery in the

Poetry of the Pioneers: A Study of Image Configurations*, Dr. Alia Saadi, General Establishment for Cultural Affairs, Baghdad, Iraq (1st ed., 2011).
19. *Artistic Imagery in the Poetry of Abu Tammam*, Dr. Abdul Qadir Al-Rubai, Arab Institute for Research and Publishing (Amman, Jordan) & Dar Al-Faris for Publishing and Distribution (Beirut, Lebanon) (2nd ed., 1992).
20. *Artistic Imagery in Arab Critical and Rhetorical Heritage*, Dr. Jaber Asfour, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon (2nd ed., 1983).
21. *Al-Ibar fi Khabar man Ghabar* [Lessons from the History of Those Who Have Passed], Shams al-Din Muhammad bin Ahmad al-Dhahabi (d. 748 AH), edited by Dr. Salah al-Din al-Munajjid, Department of Publications and Publishing, Kuwait (1st ed., 1984).
22. *The Science of Bayan (Rhetorical Clarity): An Analytical Study of Rhetorical Issues*, Dr. Basyouni Abdel-Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo (2nd ed., 1418 AH / 1998 CE).
23. *On the Structure of the Modern Arabic Poem*, Dr. Ali Ashri Zayed, Al-Adab Library, Cairo (5th ed., 2008).
24. *Al-Ayn*, Abu Abd al-Rahman al-Khalil bin Ahmad al-Basri al-Farahidi (d. 170 AH), edited by Dr. Mahdi al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim al-Samarrai, Dar wa Maktabat al-Hilal, Beirut, Lebanon (n.d.).
25. *The Philosophy of Beauty in Arabic Rhetoric*, Abdul Rahim Muhammad al-Habil, Arab House for Publishing and Distribution (1st ed., 2004). 26. *The Art of Poetry* (Fann al-Shi‘r), Dr. Ihsan Abbas (d. 2003), Dar Beirut for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1959.
27. *On Abbasid Literature: Vision and Art* (Fi al-Adab al-‘Abbasi: Al-Ru’ya wa-al-Fann), Dr. Izz al-Din Ismail, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1975.
28. *On Contemporary European Poetry* (Fi al-Shi‘r al-Urubbi al-Mu‘asir), Abd al-Rahman Badawi, The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, Egypt, 1st ed., 1965.
29. *Al-Qamus al-Muhit* (The Comprehensive Dictionary), Majd al-Din Muhammad ibn Ya‘qub al-Firuzabadi (d. 817 AH), edited by the Heritage Research Office at Al-Risala Foundation, supervised by Muhammad Na‘im al-‘Arqasusi, published by Al-Risala Foundation for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon, 8th ed., 2005.
30. *Lisan al-‘Arab* (The Tongue of the Arabs), Muhammad ibn Mukarram al-Masri Ibn Manzur (d. 711 AH), edited by ‘Amir Ahmad Haydar, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 2003.

31. *Lisan al-Mizan* (The Tongue of the Balance), Ibn Hajar al-‘Asqalani (d. 852 AH). ... edited by: Abd al-Fattah Abu Ghuddah, Dar al-Basha'ir al-Islamiyya (Printing, Publishing, and Distribution), Beirut, Lebanon, (1st ed.), (2002).
32. *Al-Lubab fi Tahdhib al-Ansab* [The Essence of Refining Lineages], Izz al-Din Ali ibn Muhammad Ibn al-Athir al-Jazari (d. 630 AH), Al-Muthanna Library, Baghdad, Iraq, (1st ed.), (2007).
33. *Al-Lugha al-Shi'riyya: Dirasa fi Shi'r Hamid Sa'id* [Poetic Language: A Study of the Poetry of Hamid Sa'id], Muhammad Kannuni, General Establishment for Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, (1st ed.), (1997).
34. *Al-Majaz fi al-Balagha al-Arabiyya* [Metaphor in Arabic Rhetoric], Dr. Mahdi Salih al-Samarrai, Dar al-Awda, Hama, Syria, (1st ed.), (1964).
35. *Mir'at al-Zaman fi Tarikh al-A'yan* [Mirror of Time in the History of Notable Figures], Abu al-Muzaffar Shams al-Din Sibt Ibn al-Jawzi (d. 654 AH), Dar al-Risala al-Alamiyya, Damascus, Syria, (1st ed.), (2013).
36. *Mu'jam al-Lugha al-Arabiyya al-Mu'asira* [Dictionary of Contemporary Arabic Language], Dr. Ahmad Mukhtar Abd al-Hamid Umar (d. 1424 AH), Publisher: Alam al-Kutub, Cairo, Egypt, (1st ed.), (1429 AH / 2008 CE).
37. *Mu'jam al-Mustalahat al-Adabiyya* [Dictionary of Literary Terms], Ibrahim Fathi, Arab Foundation for United Publishers / International Mutual Aid for Printing and Publishing, Tunisia, (1st ed.), (1986).
38. *Mu'jam al-Mustalahat al-Adabiyya fi al-Lugha wa al-Adab* [Dictionary of Literary Terms in Language and Literature], Dr. Magdi Wahba and Kamil al-Muhandis, Publisher: Librairie du Liban, Lebanon, (2nd ed.), (1984).
39. *Mu'jam al-Mustalahat al-Adabiyya al-Mu'asira* [Dictionary of Contemporary Literary Terms] (Presentation, Introduction, and Translation), Dr. Said Alloush, Publisher: Dar al-Kitab al-Lubnani, Beirut, Lebanon, (1st ed.), (1986). 40. *Al-Mu‘jam al-Adabi* [The Literary Dictionary], Jabbour Abd al-Nur, Beirut, Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayeen, 2nd ed. (1984).
41. *Maqayis al-Lughah* [Standards of Language], Ahmad Abu al-Husayn Ibn Faris, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, Beirut, Lebanon: Dar Al-Fikr, 2nd ed. (1979).
42. *Nazariyat al-Taswir al-Fanni ‘inda Sayyid Qutb* [The Theory of Artistic Imagery in the Work of Sayyid Qutb], Dr. Salah Abd al-Fattah al-Khalidi, Amman, Jordan: Dar Al-Farouq, 1st ed. (2016).

43. *Al-Wasatah bayna al-Mutanabbi wa Khusumihi wa Naqd Shi'rihi* [Mediation between Al-Mutanabbi and His Adversaries and Criticism of His Poetry], Abu al-Hasan Ali bin Abd al-Aziz al-Qadi al-Jurjani (d. 392 AH), edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad al-Bajawi, Egypt: Issa Al-Halabi & Co. Press, 1st ed. (1364 AH / 1945 CE).
44. *Wafayat al-A'yan wa Anba' Abna' al-Zaman* [Obituaries of Eminent Men and News of the Sons of the Age], Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmad bin Muhammad bin Khallikan (d. 618 AH), edited by Dr. Ihsan Abbas, Beirut, Lebanon: Dar Sader, 3rd ed. (1978).
45. *Hadiyat al-'Arifin: Asma' al-Mu'allifin wa Athar al-Musannifin* [Gift of the Knowers: Names of Authors and Works of Compilers], Ismail Pasha al-Baghdadi, Publisher: Al-Muthanna Library and Arab History Foundation, Baghdad, Iraq, 1st ed. (1951).
II. Manuscripts (Academic Theses and Dissertations):
46. *Al-Tashkhis fi al-Shi'r al-Andalusi: 'Asr al-Murabitin wa al-Muwahhidin* [Personification in Andalusian Poetry: The Almoravid and Almohad Eras], Suhayl Jasim Muhammad, Master's Thesis, supervised by Asst. Prof. Dr. Khalid Shukr, College of Education, University of Samarra (2016).
47. *Al-Taswir al-Fanni fi Shi'r Sayyid Qutb: Dirasah Tatbiqiyyah* [Artistic Imagery in the Poetry of Sayyid Qutb: An Applied Study], Hanan Ahmad Ghunaym, Master's Thesis, supervised by Dr. Kamal Ghunaim, Faculty of Graduate Studies, Islamic University – Gaza, Palestine (2007).
III. Research Papers and Periodicals:
48. The Humanization of the Night in the Poetry of Dhu al-Rumma, Abd al-Karim Ya'qub and Dima Yunus, *Studies in Arabic Language and Literature* (semi-annual journal), Issue 21 (1394 AH / 2015).
49. Embodiment, Materialization, and Personification, Dafatin Taha Ahmed, *Larak Journal*, Wasit University – College of Arts, Vol. 17, Issue 3, Part 1 (2025).
50. Personification and Embodiment in the Diwan of Abu Hayyan al-Andalusi (d. 745 AH), Dr. Maha Hilal Ahmed, *Journal of Humanities and Natural Sciences* (published by Brabdo Educational Services, UK, in partnership with Al-Abrar Center for Humanities Studies, Sudan), Vol. 2, Issue 5 (2021).
51. Artistic Personification of Nature Elements in the Holy Quran, Dr. Kasid Yasir Al-Zubaidi, *Manar Al-Islam Journal*, Abu Dhabi, UAE, Vol. 9, Issue 24 (2001).
52. Personification in Quranic Expression, Dr. Aqil Abd al-Zahra Mubdar, *Journal of Kufa Studies Center*, University of Kufa, Vol. 1, Issue 16 (2010).

53. The Aesthetics of Exhaustive Communication and Their Implications in the Poem "My Two Bitter Friends" by Imru' Al-Qais: A Critical Rhetorical Study. Asst. Prof. Dr. Haider Sahib Shaker (Ph.D.), LARQ Journal, University of Wasit, Arabic Language and Literature, Vol. 18, No. 1, published on January 1, 2026.
54. Forms of Embodiment and Personification in the Poetry of "Muhammad Belqasim Khumar": A Study in Semantic and Aesthetic Configuration, Abd al-Qadir Ali Zarruqi, *Issues in Language and Literature Journal* (Scientific and Technical Research Center for the Development of the Arabic Language – Ouargla Unit, Algeria), Vol. 9, Issue 4 (2020).
55. Poetic Imagery in the Work of Al-Mu'tamid ibn Abbad, Dr. Hasnaa Aqdah, *Damascus University Journal*, Vol. 28, No. 2 (2012).
56. Imagery in the Modern Iraqi Poem: A Critical Survey, Anad Ghazwan, *Al-Aqlam* Journal, Vol. 22, Nos. 11–12; published by the Ministry of Culture and Information (General Cultural Affairs House), Iraq, 1997.