ظاهرة التشخيص في شعر أبي نواس

د. عبد اللّه أحمد الوتوات
كلية التربية – جامعة مصراتة
a.alwetwat@edu.misuratau.edu.ly

تاريخ الاستلام 2020.01.09 تاريخ النشر 2020.06.23

الملخص:

يتناول البحث ظاهرة مهمّة في الأدب العربي وهي ظاهرة (التشخيص) في شعر أبي نواس، حيث يُعد التشخيص من أهم الظواهر البلاغية في النّص الأدبي التي تمنحه تميّزًا فنيًّا، وخصوصية جمالية، كما يمكّن أسلوب التشخيص القارئ من التفاعل مع القصيدة بشكلٍ عميق.

فالتشخيص يتشكّل عن طريق خلع الصفات الإنسانية على كلّ المحسوسات والماديات، أي بخلع صفات الأشياء عليها، بمعنى آخر أنّ التشخيص هو بثُّ الحياة في غير الأحياء.

والتشخيص توسعٌ لُغوي لم يعرفه القدماء باصطلاحه العصري هذا، لكنهم وعوا التشخيص في الاستعارة المكنية، فالتشخيص توسعٌ في مفهوم الاستعارة، التي تقوم أساسًا على نقل الكلمة عن شيء قد وضعت له إلى شيء لم توضع له.

وبذلك تقدم الاستعارة أو (التشخيص) عالمًا نابضًا بالحياة، مُشعًا بطاقات الإيماء وفيض الدلالة لتجسيد رؤية فنية خلاّقة لها عالمها الخالص المميز.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة التشخيص، الاستعارة المكنية، الظواهر الأسلوبية، الطبيعة.

مقدمـــة:

الحمد لله رب العالمين وعلى آله وصحبه أجمعين، محمد بن عبدالله، اللهم صلّ وسلم وبارك عليه وبعد..

ظاهرة التشخيص (personification) في الشعر من الظواهر الأسلوبية المهمة والجميلة في الوقت نفسه، وتُعَد هذه الظاهرة من أهم الظواهر الأدبية في النص الأدبي والتي تمنحه

تميّزًا فنيًا، حيث تجعل مَن لا حياة له كائنًا يتحرك ويمشي ويتنفس، فهو لونٌ من ألوان التخييل يتمثل بإضفاء الحياة والحركة إلى الجمادات والمعنويات والطبيعة والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية، وبوساطة التشبيه تكتسب الأشياء كلها عواطف آدمية، تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يلتبس به الحس[1].

ومما دفعني إلى الخوض في غمار هذه التجربة، هو إثبات وجودها في الشعر العربي القديم، وأنها لم تكن بسبب الفكر اليوناني كما توهّم بعض الباحثين، وكذلك إثبات وجودها في مؤلفات النقاد العرب القدامى، مع اختلاف المصطلحات التي أطلقوها عليها، لكي لا يُتوهم أنّ الغرب قد عرف هذه الظاهرة قبل العرب.

كذلك من الأشياء التي جعلتني أبحثُ عن هذه الظاهرة في شعر أبي نواس هو أنني لم أجد دراسة مستقلة خصّت الشاعر بهذه الظاهرة.

أما في مجال الدراسات السابقة التي تناولت ظاهرة التشخيص في جزء يسير منها فنذكر:

1- كتاب فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، للدكتور أحمد عبدالسيد الصاوي.

2- قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، للدكتور: عبدالله التطاوي.

3- كتاب مدار الكلمة، دراسات نقدية، لأمين ألبرت الريحاني.

4- الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب، رسالة دكتوراه، لفاضل عبود خميس التميمي.

فضلاً عن عدد من الدراسات التي تناولت ظاهرة التشخيص بشكل محدود جداً.

وتتمثّل مشكلة الدراسة في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- هل عرف القدماء ظاهرة التشخيص بهذا الاسم؟
- هل اتفق القدماء على جمالية التشخيص أم هناك من ذَمّه واستهجنه؟

---

(1) ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، بيروت، (د.ت)، ص57، وإحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص149، وأبوالقاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، ص34.

– مارأي النقاد المحدثين في هذه الظاهرة؟ وهل كان حديثهم عن التشخيص متقارباً؟

ولهذا قام الباحث بتقسيم بحثه إلى مبحثين:

المبحث الأول ويمثل الرؤى النقدية العربية للتشخيص لدى بعض القدامى والمحدثين، وأهم التعريفات التي تناولها العلماء في هذا المجال.

أما المبحث الثاني: فكان دراسة تطبيقية في المواضع التي حفل بها شعر أبي نواس وأهم الصور الجمالية التي ازدانت بها أبياته من خلال ظاهرة التشخيص.

وكان المنهج الذي اتبعه الباحث في عمله هو المنهج التاريخي، مع الاستعانة بالمنهج الفني، اللذين يعتمدان على استقراء النصوص الشعرية والقيام بتحليلها، من أجل الخروج بمواقع هذه الظاهرة في شعر الشاعر.

المبحث الأول:

التشخيص في اللغة والاصطلاح:

التشخيص في اللغة:

تدلّ مادة (ش.خ.ص) وما اشتق منها على الارتفاع والظهور، فالشّخص كلُّ جسمٍ له ارتفاعٌ وظهور، وهو سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، والشّخيص: العظيم الشّخص، وشَخصَ –بالفتح– شخوصاً: ارتفع، والشُّخوص ضد الهبوط، وشخص السهم: علا الهدفَ، والشُّخوصُ: خروجُ المسافر من بيته والسير من بلدٍ إلى بلدٍ، وشخص بصرُ فلان فهو شاخص إذا فتح عينيه، وجعل لا يطرف، وشُخوصُ البصر: ارتفاعُ الأجفانِ، وشَخصَتِ الكلمةُ في الفم تشخص إذا لم يقدر على خفض صوته بها[2].

وكلُّ شيء رأيت جسمانه فقد شخّصته، وجمعُهُ الشخوص والأشخاص... وشخص الجرحُ: وَرِمَ، وشَخَصَ ببصره إلى السماء: ارتفع[3] وأشخصتُ له في المنطق: إذا تجهّمتُهُ، ومنطقٌ شخيص: فيه تجهُّم[4].

---

(2) ينظر: أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، دار صادر بيروت، (د.ت)، مج 7، ص45 و46.

(3) ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبدالحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ت)، ص 314.

من خلال عرضنا للتعريفات اللغوية السابقة، تبرزُ مسألةٌ مهمّةٌ، وهي اتفاق المعاجم السابقة على التعريف الأوّل (سوادُ الإنسان)، وتبدو الأهمية في ارتباط هذه الدلالة بدلالة التشخيص بوصفه مصطلحاً نقدياً حديثًا.

التشخيص في الاصطلاح:

التشخيص: هو "إسباغُ الحياة الإنسانية على من لا حياة له، كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية"[5]، وتركّزُ التعريفات على الجماد، فتُكسبُهُ صفةَ الحياة والحركة دون التطرّق إلى شيء آخر سواه.

والتشخيص يتشكّل عن طريق "خلع الصفات الإنسانية على كل المحسوسات والماديّات، أي بخلع صفات الأشياء عليها"[6] فالتشخيص –بهذا– بثٌّ للحياة في غير الأحياء وهو "ضربٌ من التعبير يُعد من أقوى أركان الصورة الشعرية وأعمدتها فيه"[7].

والتشخيص توسّعٌ لغوي لم يعرفه القدماء باصطلاحه العصري هذا، لكنهم "وعوا التشخيص في الاستعارة المكنية، فالتشخيص توسّعٌ في مفهوم الاستعارة"[8] وكان العرب القدماء يطلقون على التشخيص اسم (التشبيه، المجاز، الاستعارة)، ولم يقدموه على أنه مصطلحٌ بلاغيٌ أو نقديٌ، إنما اكتفوا بالحديث عن دلالته الفنية، والتي تتحدّثُ عن فاعلية الاستعارة وتقديم الصور، ووظيفتها في المبالغة، وإثبات دلالتها[9] إنّ التشخيص موجودٌ في بلاغتنا العربية القديمة من قَبل أن يعرفه الغرب باسمه الاصطلاحي، وبما أنّ البلاغة العربية

---

(4) ينظر: جار الله أبوالقاسم محمود بن عمرو الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998م، 498/1.

(5) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979م، ص67.

(6) صالح أبو صبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979 م، ص44.

(7) يوسف بكّار، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، ط 1، بيروت، 1982 م، ص 34 و35.

(8) المصدر السابق، ص38.

(9) فاضل عبود التميمي، التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، مجلة الفتح، العدد 29، جامعة ديالى، العراق، 2007، ص2.

تناولت التشخيص من غير تأطيره اصطلاحيًا، فذلك يعني أنه موجودٌ في الشعر العربي القديم، ويتمثّل ببعض الشواهد الشعرية التي تناولها العديد من النقاد، وأبرزوا فيها الصور التشخيصية بمسمياتها التي كانت تطلق عليها كالتشبيه والمجاز والاستعارة.

كما أنّ التشخيص موجودٌ في القرآن، وفي كلام خير البشر محمد بن عبدالله –صلى الله عليه وسلّم– حيث أشار (الفرّاء 207هـ) إلى هذا النوع من التصوير في أثناء تعليقه على قوله تعالى: ﴿**وعلّمَ آدمَ الأسماءَ كلَّها ثمّ عَرضَهُم عَلَى الملائكة**﴾[10] فقال: "فعبّر عن الأسماء بلفظ العقلاء إذ استعمل الضمير"[11] ومثلما وُجد التشخيص في كتاب الله، فقد وُجد في أحاديث الرسول –صلى الله عليه وسلم– إذ رُوي عنه قوله: "**قد جَدَعَ الحَلالُ أنفَ الغيرة**"[12] فقد شخّص (الغيرة) بأن جعل لها أنفًا.

بعض الرؤى النقدية العربية لدى القدماء والمحدثين:

إنّ النقاد العرب القدماء اهتموا بشكلٍ كبير بظاهرة التشخيص –وإن لم يسموها– لما لها من قدرة تصويرية تتجسّدُ فيها المعاني المجرّدة التي تُحسُّ وتُلمَسُ، ويعتمل الخيال الذي في الصورة الشعرية المجازية والاستعارية والتشبيهية النابعة من خيال الشاعر، والخيال بالنسبة للعرب القدامى هو نتاج تشخيص صور حسّية مع التركيز على الصورة البصرية، وقد استعملوا الاستعارة والتشبيه استعمالاً لم يقترن بنشاطٍ خياليٍ واسع، وركّزوا على صدق العاطفة ووضوح الفكرة، وابتعدوا عن الرمزية والتجريد والإغراق في الخيالات والأوهام، فبالغ بعضهم بإلباس الأشياء صور المحسوسات لإخراجها من الخفاء إلى الجلاء ومن الغموض إلى الوضوح[13].

(10) سورة البقرة، الآية 31.

(11) أبو زكريا يحي بن زياد الفرّاء، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار، طبعة دار الكتب المصرية، ط 1، 1937م، 32/1.

(12) أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت 518هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط 2، 1407هـ، 1987م، 290/1.

(13) ينظر: إحسان عبّاس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955م، ص87.

ويُعدُّ (الجاحظ 255هـ) من أوائل النقاد الذين تنبّهوا إلى هذه الظاهرة، فقد تحدّثَ عن مصطلح (النِّصْبَة) وهي عنده الحال الدالة فهي "الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهرٌ في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامدٍ ونامٍ، ومُقيمٍ وظاعنٍ، وزائدٍ وناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامتُ ناطق من جهة الدلالة، والعجماء مُعرِبَةٌ من جهة البرهان"(14).

ويرى (ابن قتيبة ت 276هـ) أنّ بث الحياة في المحسوسات أو المعنويات جائزٌ وحَسَن إذ يقول: "وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلاّ جائزاً حسناً"(15).

ويرى (ابن جني 392هـ) أن المجاز يقع في اللغة لمعانٍ ثلاثة: (الاتساع والتوكيد والتشبيه) ونلمح إشارته إلى الظاهرة في حديثه عن التوكيد فيقول: " وأما التوكيد فلأنه أخبر عن العَرَضِ بما يُخبر به عن الجوهر، وهذا تعالٍ بالعرض، وتفخيم منه، إذ صُيِّرَ إلى حيِّز ما يُشاهَد ويُلمس ويُعاين"(16).

أما (ابن الأثير637هـ) فقد جعل المجاز من باب التوسّع في الكلام، وجعل التوسع على ضربين: أحدهما يَرِدُ على وجه الإضافة، واستعماله قبيح، لبُعد المضاف والمضاف إليه، فقال: "لا يستعمل هذا الضرب من التوسّع إلاّ جاهلٌ بأسرار الفصاحة والبلاغة، أو ساهٍ غافل يذهب به خاطره إلى استعمال ما لا يجوز ولا يحسن"(17) وتمثَّلَ ببعض الأبيات الشعرية منها بيت أبي نواس الذي يقول فيه: (مجزوء الرمل)

---

(14) عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 1405هـ– 1985م، 81/1.

(15) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح وتحقيق: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954م، ص131.

(16) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 1376هـ، 1957م، 444/2.

(17) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1960م، 79/2.

بُحَّ صوتُ المال ممَّا منكَ يَبكِي ويَصيحُ[18]

فجعل للمال صوتاً.

أمّا الضرب الثاني منه، ويَرِدُ على غير وجه الإضافة، ويرى (ابن الأثير) أنه حسنٌ لا عيب فيه.

ولم يختلف (أبوهلال العسكري 395ه) في رؤيته للتشخيص عن الذين سبقوه، فهو تارة يمدحه في كثير من الشواهد التي تمثّل بها لشعراء جاهليين وإسلاميين وعباسيين، ثم سرعان ما يعود ويرفضه لدى بعض الشعراء من العصور نفسها، مع أنه لم يُشر إلى أسباب استحسانه أو استهجانه إياه.

وكان (عبدالقاهر الجرجاني 471هـ) –هو الآخر– لا يتوقف عند رأي واحد حول هذه الظاهرة، فهو على الرغم من إشارته إليه في كتابيه (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة) فإنّه لم يصرّح بموقف محدّد إزاء الظاهرة، وإنما ظلّ مترددًا، فقد تمثّل بأبيات في كتابه (دلائل الإعجاز) من دون تحديد وجهة نظره منها، من ذلك بيت المتنبي الذي يقول فيه: (الطويل)

خَميسٌ بِشرقِ الأرضِ والغربِ زحفهُ وفي أُذنِ الجَوزاءِ منهُ زمازِمُ[19]

حيث قال عن البيت السابق: "لا تستطيع أن تزعم أنّ المتنبي استعار لفظ الأُذُن، لأنه يوجب أن يكون في الجوزاء شيء قد أراد تشبيهه بالأذن، وذلك من شنيع المحال"[20].

ولأن المقام لا يجعلني أذكر جميع الآراء التي قيلت في ظاهرة التشخيص، فإنني أقول: أنّ النقاد العرب القدماء قد تباينت مواقفهم ما بين الرفض والقبول لهذه الظاهرة، فمنهم من رأى أن هناك مسوّغات تحدُّ من نشاط التشخيص في الصورة الشعرية، وأن الأسباب تتعلق بطبيعة اللغة المجازية، فمِن النقاد مَن تخوّف من المجاز في تفسير آيات القرآن الكريم حرصاً على الإيمان، ومنهم من يتحفظ على الامتيازات الظاهرة ولكنه من جهة أخرى كان على درجة عالية من الحس الأدبي الذي يتقبل الظاهرة، ويعدها بُعداً بلاغياً لا يمكن إنكاره.

---

(18) المصدر السابق نفسه، 79/2.

(19) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، أعادة تصويره مكتبة المثنى، بغداد، 1988م، ص335.

(20) المصدر السابق نفسه، ص335.

بعض النقاد المحدثين وحديثهم عن التشخيص:

إن اهتمام النقاد المحدثين بهذه الظاهرة منبثقٌ من طبيعة العملية المجازية التي هيأتها خصوصية اللغة العربية، ذلك لأن المجاز" هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري"[21] وقد اعتبر المحدثون ظاهرة التشخيص من أهم الوسائل الفنية، وعدّوه من أهم المرتكزات التي يرتكز عليها الأديب لإيصال معانيه وأفكاره بصورة فنية تُشعَر وتُحَس، وتُسمَع وتتكلم، حيث تبثُّ الحياة فيما لا حياة له.

حيث يرى (مصطفى ناصف) "في التشخيص قدرةً على التكثيف والاقتصاد والإيجاز"[22] ويمكننا من خلال هذا القول أن نعرف أنّ التشخيص هو جزء من الاستعارة، فالاستعارة هي المنطلق الرئيس للعملية التشخيصية، التي نالت –هي الأخرى– حضوة كبيرة من لدن النقاد المحدثين.

وقد اختار (شوقي ضيف) أنموذجًا شعريًا مُشخّصًا من شعر صريع الغواني (مسلم بن الوليد) وقام بتحليله وبدا من خلال ذلك التحليل معجبًا بالتشخيص مؤيدًا له[23].

ولعلّ النقاد المحدثين شعروا بطبيعة اللغة الشعرية التي أدّت إلى هذه المواقف المؤيّدة للتشخيص، الداعية لدراسته والاهتمام به، يقول (أحمد مطلوب): "فاللفظة لاتظل أسيرة المعجم وإنما هي طاقة تتفجر معانٍ وصوراً جديدةً، وبذلك كان الشاعر الأصيل أو الشعرية المتميزة تحطيماً لا بمعنى الهدم وتركها ركاماً، وإنما ليُعيد بناءها على مستوى أعلى"[24].

ووصف (أحمد بدوي) قصيدة (البحتري) في وصف الربيع التي مطلعها قوله: (الطويل)

---

(21) عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة مخيمر، 1960م، ص37.

(22) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1983م، ص136.

(23) ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط 2، 1966م، ص264 و265.

(24) أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، 2002م، ص167.

أتاكَ الربيعُ الطَّلقُ يختالُ ضَاحكًا مِن الحُسنِ حتَّى كادَ أنْ يتكلّمَا[25]

وصفها بالجودة حيث قال: " وقد أجاد الشاعر في عرض صُورَهِ، عندما رسم لنا الربيع ضاحكًا يكاد يتكلم، وكأنما الربيع ينبّه الورد في غلس الدجى كي يستيقظ من الصباح الباكر؛ ليرى جمال الحياة من أول النهار ولا يفوته منها وقتٌ وإن قَصُر، وعندما نشر الوشي المنمنم على الأشجار، وعندما أثار فينا الشعور بلذّة أنفاس الحبيب؛ لندرك جمال أنسام الربيع"[26] وهنا نلاحظ أنّ التفسير جاء بجودة الشعر، كما أنّ (بدوي) وصف مفهوم التشخيص بصوره الواردة بالنص دون أن يُسمّه.

لقد تعددت الرؤى النقدية الحديثة للتشخيص، وغدَتْ مما لا سبيل إلى استعراضها، والتطرق إليها كلّها، لكن المهم هو أن هذه الدراسات قد نظرت إليه في ذاته، أي في ذات التشخيص نفسه وأبانت عن أثره في المتلقين من نواحٍ عدة، ومن وجوهٍ مختلفة[27].

وقد استوعب النقد الحديث ظاهرة التشخيص، واطلع عليها في الآداب الأخرى، فميّز أهميتها ومكانتها، وما تضفيه إلى الشعر من الروعة، وهذا كان سبباً كافياً بأن تتسم مواقف المحدثين بالتأييد له من دون أي استثناء، فَميلُ الإنسان إلى التشخيص منذ القدم كان من الأسباب التي دفعت الشعراء إلى الإكثار منه في قصائدهم وكان أحد الدوافع على تَقبُّلِ النقاد له والإشادة به، والإنسان مشخّصٌ بطبيعته وهو مضطر إلى الخيال والإمعان فيه لحاجته النفسية والعقلية والروحية، وهذا ما أكّده (أبوالقاسم الشابي) بقوله: "محتاجٌ إليه بغريزته لأنه من غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله، وأن اضطراره إليه جعله في نظره الأوّل حقيقةً لا خيالاً، وما أصبح يعرف الخيال من الحقيقة إلاّ بعد أن تطوّرتْ نظرته إلى هذه الحياة وأصبح

(25) البحتري، ديوانه، تحقيق: عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت – لبنان، (د.ت)، 461/2.

(26) أحمد أحمد بدوي، من النقد والأدب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة للطباعة، (د.ت)، ص55.

(27) ينظر على سبيل المثال: إسماعيل عزالدين، في الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1975م، ص430، وكمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط 1، 1979م، ص198.

يعرف أنّ الليل والنهار والعواصف والبحار ليست أرواحًا ولا آلهة، وإنما هي مظاهر لهذا النظام الإلهي العتيد الذي يسخّرُ كلّ شيء"[28].

المبحث الثاني: التشخيص في شعر أبي نواس:

أولاً: تشخيص الطبيعة:

امتزجت مشاعر الإعجاب بالطبيعة ومظاهرها والتفاعل معها حتى امتزجت لغة الشاعر وصوره بالموصوفات، وتعدُّ الطبيعة بكل ما تحتويه من الأسرار الكونية العظيمة منهلاً عذباً استقى منه الشعراء عبر العصور الدبية فلم يتركوا شيئا فيها إلا وصفوه، وذلك أمر طبيعي لا سيما إذا ما علمنا أنّ الطبيعة هي التي تشعل الروح الشاعرة، وتدفع بالينبوع الكائن في أعماق النفس إلى التدفق والانطلاق[29].

وقد أعطى شاعرنا الطبيعة صفات إنسانية فجعلها تبكي، وتضحك، وتحزن، وتفرح، وبذلك فهو يعكس مشاعره على هذه الأشياء التي قام ببثّ الحياة فيها، كما سيتضح ذلك من خلال النصوص الشعرية التي سنسوقها.

تشخيص الربيع:

استطاع أبو نواس أن يربط بين الفصول جميعها وخاصّة الربيع في ازدهاره وتفتح وروده وطقسه المعتدل الجميل، يقول في توديع فصل الشتاء واستقبال فصل الربيع[30]: (الكامل)

طابَ الزَمانُ وَأَورَقَ الأَشجـــارُ وَمَضـــى الشتاءُ وَقَد أَتى آذارُ

وَكَسا الرَبيعُ الأَرضَ مِن أَنوارِهِ وَشياً تَحــارُ لِحُسنِهِ الأَبصــارُ

يبثُّ الشاعر الحياة في مجموعة من مظاهر الطبيعة وهي: الزمان، والشتاء، وآذار، والربيع، وعند قراءتنا لهذين البيتين فإننا نشعر بالحركة والصوت يترددان في جنباتهما، وكأننا بصدد صورة حية لطبيعة متحرّكة، وهي حركة من صنع الشاعر الذي أعمل فيها

(28) أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1961م، ص24.

(29) ينظر: محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطابع عابدين، الإسكندرية، ط 2، 1974م، ص404.

(30) أبونواس، الديوان، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص278.

فكره، وكدّ فيها ذهنه، ليهيء لسامعه مشاهدة لوحة طبيعية مرسومة باللفظ والمعنى، فقد بنى صورة الربيع والشتاء والزمان على أساسٍ تشخيصي انتقل بواسطته من المجرد إلى المحسوس، وتستوقفنا في البيتين الماضيين صورتان أساسيتان هما: صورة (الشتاء) وصورة (آذار) أو (الربيع) فإن بين هتين الصورتين علاقة، وهي علاقة السبب بالمسبب، وذلك من خلال عنصر الحركة الموجود في الصورة فقد مضى الشتاء، وأتى آذار، وكسا الربيع الأرضَ، فقد شخّص الشاعر كل هذه الأشياء وأعطاها صفة من صفات الإنسان.

تشخيص الورد:

أكثر الشعراء في العصر العباسي من وصف البساتين وما فيها من زروع، فشخّصوا الورد والنخيل والأشجار وما إلى ذلك، ويبدو أنّ الانفتاح الحضاري الذي شهده هذا العصر كان سبباً في تلك الكثرة من الوصف والتشخيص، فالورد قد منحوه صفات الإنسان، فهو يضحك تارة كما في قوله[31]: (البسيط)

الوَردُ يَضحَكُ وَالأَوتارُ تَصطَخِبُ وَالنايُ يَندُبُ أَحياناً وَيَنتَحِبُ

فهذه الصفة التي منحها الشاعر للورد، قد تكون معبّرة عمّا يجول في نفسه، بل قد تمثّل موقف الشاعر نفسه في تلك اللحظة، فهي تقوم بنقل مشاعر الفرح تارة ومشاعر الحزن تارة أخرى.

ومن الأبيات التي جاء فيها الورد ضاحكًا قوله [32]: (البسيط)

فَاستَخجَلَت فَتَبَدّى الوَردُ يَضحَكُ في خَدٍّ أَنيقٍ لَها يا حَبَّذا الخَجَلُ

فقد جعل الورد جزءًا من الخد، وجمع بين الخجل والضحك في آن واحد، فالورد يضحك في خدٍ أنيق، فعبّر الشاعر عن تشخيصه للورد بأدق التعابير فمنح اللفظة طاقة متجددة فضلاً عن معناها المعجمي، فأتلفت الألفاظ في تراكيب مصوّرة ذات طاقة انفعالية، وفي هذا يقول عبدالقاهر الجرجاني: "حتى تخرج من الصَّدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، وتريك الجماد حياً ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبيّنةً

(31) أبونواس، الديوان، ص48.

(32) المصدر السابق، ص490.

وتريك المعاني اللطيفة هي التي من خبايا العقل كأنها قد جسّمتْ حتى رأتها العيون، وتلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنال إلا الظنون"[33].

تشخيص السحاب:

استُخدم السحاب منذ القدم للدلالة على الخير والخصب، وكان الشعراء يستخدمونه عند مدح شخص عزيز عليهم، فيشبهونه بالسحابة أو المزنة المحملة بالماء، وبعد تطور الثقافة العربية والانفتاح على ثقافات أخرى، اختلف مدح الشعراء للممدوحين بحيث أصبحوا يشخصون الشيء الذي يريدون أن يقربوه من الممدوح ويكسبونه بعض الصفات الإنسانية، وذلك حتى يقربوا صورته من الممدوح تماماً كما كانوا يفعلون في التشبيه قديماً، فنرى شاعرنا (أبا نواس) يمنح السحاب صفة الحياء والحشمة من الممدوح فيقول[34]: (البسيط)

إنَّ السَحـابَ لَتَستَحيـي إذا نَظَرَت إلى نَـــداهُ فَقَـاسَتَهُ بِمـا فيهـا
حَتّـى تَهُمُّ بِإِقـلاعٍ فَيَمنَعُـــــها خَوفُ العُقوبَةِ في عِصيانِ مُنشيها

فالسحاب يستحي – على كثرة جوده وعطائه – إذا قيس هذا الجود بجود وعطاء الممدوح، والسحاب أيضاً كالإنسان (يهم) ولكنه يخاف العقوبة، فاجتمعت في السحاب صفات الاستحياء، والمبادرة، والخوف، فعكس الشاعر ما يريد أن يقوله على لسان السحاب؛ ليعطي قوله مصداقية أكثر مما لو وصف ممدوحه بالكرم، أو شبهه بالسحاب.

وهو يجعل للسحاب ريقًا فيقول[35]: (الكامل)

وَمُزَنَّرٍ قَد صُبَّ في قارورَةٍ ريقَ السَحابِ عَلى النَجيعِ القاني

حيث قصد بـــ(النجيع) هنا الدم، وكنّى به عن الخمر، فالتشخيص على هذا النحو يعسر من دون الاستعانة بنزعة إنسانية تضفي وتجمع المعاني الحيوية، وحين اعتمد (أبونواس) التشخيص في صوره الشعرية فقد أكسب الطبيعة ومظاهرها صورة الموصوف، وبذلك فقد هيأ التشخيص لأبي نواس المجال واسعاً لإضفاء مشاعره وعواطفه على الطبيعة بعد أنسنتها.

---

(33) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، 1954م، ص136.

(34) الديوان، ص685.

(35) المصدر السابق نفسه، ص611.

تشخيص القمر والشمس:

القمر عند معظم الشعراء رمزٌ للجمال فقد كانوا يشبهون جمال المرأة به، فلما جعلوه يصف جمال المرأة فقد أرادوا المبالغة، إلى درجة أن البدر هو من يتكلم عن المرأة المراد وصفها –مع أنه رمز للجمال– وذلك لأن الشعر وحده هو الذي يجعل بالإمكان حصول ذلك[36]، يقول أبونواس[37]: (مجزوء الرمل)

قَد حَكـى البَـدرُ بَهـاكـا فَرَآهُ مَـن رَآكـا

وَزَهـا بِالحُسـنِ لَمّـا صـارَ فـي الحُسـنِ حَكاكـا

فنجد (البدر) هو الذي يحكي ويصف محاسن المحبوبة، ولم يكتفِ بذلك بل أخذ يزهو بالحسن لما رأى تلك المحبوبة ويتغزّل بجمالها، وذلك كله لم يأتِ إلا للمبالغة في المديح، فلم تعد القمر عنده مرآة تعكس صورة المحبوبة، بل تعدّى الأمر ذلك، فبثّ في القمر الحركة والحياة.

أمّا الشمس فنراه ينوّع في رسم صورها ويبدع في تشخيصها، ويولّد صوراً استعارية تنسج حكايات إبداعٍ وشعريةٍ في جماليات التشخيص، فتسمو الصورة الإنسانية في منطقية شاعرنا الفذة على التشبيهات المألوفة، فأحياناً يصور لنا الشمس وهي تمشي، وأحياناً أخرى يصورها لنا وهي تطبخ، يقول[38]: (الهزج)

أَنا أَبصَرتُ صـاحِ الشَمـ سَ تَمشـي لَيلَـةَ الجُمعَـه

فَماجَ النـاسُ فـي النـاسِ وَظَنّوا أَنَّها الرَجعَـه

فالصورة التشخيصية في الفعل (تمشي) يجعل الشمس وكأن لديها هذا الفعل الآدمي وتتصرف بإرادتها (وليس هو فعلٌ ربّانيٌ كوني) فجعل الشمس تروح وترجع، وفي استعماله للظرف الزماني (ليلة) دلالة مرتبطة على الحركة، وبذلك يستطيع الشاعر أن يعكس انفعاله الداخلي على العالم الخارجي عن طريق التشخيص، فالشعر "يُحيي هذه السمة المجازية

(36) هيدجر، مارتن، ***Martin Heidegger*** في الفلسفة والشعر، ترجمة: عثمان أمين، القاهرة، (د.ت)، ص96.

(37) الديوان، ص474.

(38) المصدر السابق نفسه، ص414.

ويجعلنا على وعيٍ بها"[39] وهكذا يشكّل التشخيص في النص انزياحاً يجسّد قدرة المبدع في استخدام اللغة و"تفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة"[40].

ثانياً: تشخيص محسوسات أخرى:

تشخيص الشيب:

من الأشياء المحسوسة التي ذكرها الشعراء على مختلف العصور وجعلوه يضحك ويناقش ويَعِضُ وغير ذلك من الصفات الإنسانية (الشيب)، حيث بثّ الشعراء شكواهم المتكررة من مجيئه، واعتبروه مرحلة جديدة من حياتهم، هي مرحلة الموت.

ويصوّر لنا (ابن خلكان 681هـ) معاناة الشعراء إزاء شبابهم المفقود، فيقول: "ما بكت العرب على شيء في أشعارها كبكائها على الشباب"[41] وهو ما يوضح الأثر الكبير الذي تركه الشيب في نفسيات هؤلاء الشعراء، ويحاول الباحث بيان هذا الأثر في شعر أبي نواس، وكيف وظّفَه لأغراض مختلفة، فهو تارة يضحك وتارة يَعِضُ، حيث يقول أبونواس[42]: (الخفيف)

ضَحِكَ الشَيبُ في نَواحي الظَلامِ وَارعَوى عَنكَ زاجِرُ اللَوّامِ

فقد جعل الشاعر للشيب سمة جعلته يضحك، ودلالات ذلك تختلف من شاعر لآخر، ففي البيت السابق كان ضحك الشيب من الشاعر استهزاءً به ومن سنّه التي وصل إليها، وقد يكون شامتاً بالشاعر من خلال ضحكاته المتكررة عليه في ظلمة شَعره الأسود، لأنه لا يستطيع

(39) وارين، أستون، warren Aston و رينيك، ويليه، René Laennec نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، ط 3، 1962م، ص29.

(40) موكرافسكي، يان J.Mokaroyovsky اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة أُلفت الروبي، مجلة فصول، م 5، ع 1، القاهرة، ديسمبر 1984م، ص41.

(41) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مكتبة النهضة المصرية، 1948م، 244/6.

(42) الديوان، ص556.

الانتصار عليه، ومما لا شكّ فيه أن هناك علاقة بين الشيب والضحك، لأن الإنسان حين يضحك يبدو بياض أسنانه، ولما كان الشيب ذو لونٍ أبيض، صحّ أن يُشخّص بالضحك، لاشتراكهما ببياض اللون.

وقد يأتي الشيب على هيئة شخص واعض، يقول أبونواس[43]: (السريع)

لِلَّهِ دَرُّ الشَيبِ مِن واعِظٍ وَناصِحٍ لَو سُمِعَ الناصِحُ

فالشاعر يمنح الشيب صفة الكلام، ويعترف بفضل الشيب على الإنسان في العضة والعبرة، وذلك مشروط بسماع هذا النصح، لأن ما هو معروفٌ عن الإنسان أنه " يغلق عينيه عمَّا لا يحب أن يراه، ويصم أذنيه عمّا لا يريد أن يسمعه"[44].

تشخيص الأقلام:

بسبب الازدهار الذي طرأ على الحياة الثقافية والعقلية في العصر العباسي لأسباب معروفة، رأينا الشعراء –في قصائدهم– يهتمون بأدوات تلك الثقافة ومنها القلم والقرطاس والصحف وغيرها، فلم ينسوا تشخيصها هي أيضاً، وألبسوها العديد من صفات الإنسان من بكاء وضحك وغيرها، فهاهو شاعرنا يجعل القلم يستهزئ بشخص قبطي، ويضحك منه كلما كتب بهذه الأقلام فيقول[45]: (مجزوء الرمل)

لابِساً فَـوقَ القَميصِ الـ جَـونَ قُبطِيّاً خَفيـفـا
تَضحَكُ الأَقـلامُ مِنـهُ كُلَّمـا خَـطَّ الصَحيـفـا

وفي أحيان أخرى تتكلم الأقلام وتجهر بالأسرار الدفينة، فتصبح إنساناً متكلماً له دوره في الحوار، يقول أبونواس[46]: (الطويل)

وَمَسمَعَةٍ جاءَت بِأَخرَسَ ناطِقٍ بِغَيرِ لِسانٍ ظَلَّ يَنطُقُ بِالسِحرِ
لِتُبدِيَ سِرَّ العاشِقينَ بِصَوتِـهِ كَما تَنطِقُ الأَقلامُ تَجهُرُ بِالسِرِّ

(43) الديوان، ص175.
(44) زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، الفجالة، ط 1، 1959م، ص89.
(45) الديوان، ص426.
(46) المصدر السابق نفسه، ص271.

يذكر الشاعر في البيتين الماضيين مجموعة من الجمادات التي لا تتحرك ولا تتكلم، ثم يبث فيها الروح ويشخصها، فقد ذكر (الأخرس الناطق) ويقصد به هنا آلة العود التي يعزف عليها المغني، فوصفها بأنها خرساء ولكنها ناطقة بغير لسان، ثم أكمل ذلك في البيت الثاني مستخدماً التضمين في شعره، وهو "أن تتعلّق قافية البيت الأول بالبيت الثاني، وسُمي بذلك لأنك ضمّنت الثاني معنى الأوّل، ولأنّ الأوّل لا يتم إلاّ بالثاني"[47] فوصف الأقلام بأنها تتكلم وتجهر بالسر كما يجهر الإنسان بذلك. وبذلك تختلف دلالة تشخيص الأقلام عند الشاعر، إذ يعتبر دلالة على توسّع الثقافة عند الشاعر مما أدّى إلى الاهتمام بأدوات هذه الثقافة.

لقد منح التشخيص –في الأمثلة السابقة– اللغة الشعرية تألقاً؛ وذلك لما لهذه الظاهرة البلاغية من تأثير جمالي وبعدٍ إيحائي جعلها بحق من أهم الانزياحات اللغوية وأخطرها في النص الأدبي، حيث حقّق التشخيص انزياحاً لغوياً واضحاً وصريحاً بأنسنته للأشياء وإسناد الفعل إليه، لينتج عن ذلك صياغة خاصة لأسلوب الشعر.

ثالثًا: التشخيص عن طريق الخطاب:

مخاطبة القلب والعين:

وبدى ذلك واضحا في خطابه للأشياء المعنوية، حيث يقول مخاطبا قلبه [48]: (البسيط)

نادَيتُ قَلبي بِحُزنٍ ثُمَّ قُلتُ لَـــــهُ ... يا مَن يُبـــــالي حَبيباً لا يُباليـهِ

هَــذا الَّذي كُنتَ تَهواهُ وَتَمنَحَـــــهُ ... صَفــوَ المَوَدَّةِ قَد غالَت دَواهيــهِ

فَرَدَّ قَلبي عَلى طَـــرفي بِحُرقَتِــهِ ... هَذا البَــلاءُ الَّذي دَلَّيتَني فيـــــهِ

أَرهَقتَني في هَوى مَن لَيسَ يُنصِفُني ... وَلَيسَ يَنفَكُّ مِن زَهــوٍ وَمِن تيــهِ

حيث خلع الشاعر على قلبه صفات الأحياء ويثبتها له بخطابه ومناداته، ويسند إليه صفة الكلام (فردّ قلبي) ويشرك الشاعر قلبه في معاناته بما ألمّ به، ويأخذ قلبه بدفع التهم الموجهة إليه، فقلب الشاعر أصبح يشاركه الفعل ويتحمل معه آلام الفراق ومرارة الفقد، وممّا يفعل التشخيص في الأبيات السابقة اختلاطه بأسلوب الحوار الذي يساعد على نمو القصيدة ورسم صورها الحيّة التي جسّدت أبعاد المعاناة وعمق المأساة التي أحسّ بها الشاعر، وبذلك يتضح

(47) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، 201/3.

(48) الديوان، ص681.

أن "كل تطور حيوي في اللغة إنما هو تطورٌ في الشعور كذلك، وأنّ الألفاظ والفكر لا ينفصلان"[49].

ويخاطب عينه قائلاً[50]: (مجزوء الكامل)

عَيني أَلومُك لا أَلـــــــو مُ القَلــبَ لا ذَنبٌ لِقَلبــي
أَنت الَّتي قَـــــــد سمتِه بِبَلِيَّةٍ وَضنـــــــاً وَكَرب
وَسَقَيتِــه مِن دَمعِــكِ الــ سَفّاكِ سَكــباً بَعــدَ سَكب

يشخص الشاعر عينيه بخطابه لهما، ويلومهما على تسريب صورة المحبوبة إلى قلبه مصدر الشعور والانفعال والمعاناة، فهو يحمّل عينيه مسؤلية اجتذاب المحبوب والتورط في تعقب ملامحه، وتقديمه إلى القلب وتعريفه به، ومن ثمّ تمكين هذا القلب من الإدمان عليه والتعلق به، وبالتالي التسبب في معاناته والتخلّي فيما بعد عن إسعافه.

وبهذا التشخيص يمكّن الشاعر نفسه الخروج من غمرة التجربة وذلك بإلقاء المسؤولية على جوارحه وإشراكها معه في تحمّل المعاناة.

مخاطبة المكان:

يشخّص شاعرنا المكان، ويبثّ فيه الحياة وينفُضُ عنه غبار الطلل بخطابه إيّاه، يقول[51]: (الكامل)

يا دارُ ما فَعَلَت بِكِ الأَيّـــــــامُ ضامَتــكِ وَالأَيّــامُ لَيسَ تُضــامُ
عَرَمَ الزَمانُ عَلى الَّذينَ عَهِدتُهُم بِكِ قاطِنيــنَ وَلِلزَمــانِ عُــرامُ

يخاطب الشاعر الدار التي فارقها وأصبحت من بعده طللاً مقفراً، فيشخّص الدار بذلك الخطاب، أو النداء الذي يجسّدُ به حزنه وألمه على انقضاء أيامه الجميلة في تلك الدار التي

(49) ف، ماتيسن،Matthiessen ت إس إليوت،***Eliot*** .S T الشاعر الناقد، ترجمة: إحسان عباس، المكتبة العصرية، بيروت، 1965م، ص180.

(50) الديوان، ص71.

(51) الديوان، ص575.

كانت آهلةً بأحبابه حاضنةً للحياة والحركة، فهي موطن ذكرياته الجميلة، فالأطلال "تشكّل الحركة الأساسية التي تتجسد فيها رؤيا الشاعر القديم للزمن والموت"[52].

وبهذا يتمكن الشاعر بخطابه للمكان من تشخيصه، حيث مكّنه هذا الأسلوب من بثّ الحياة في عناصر الكون الشعري لدى الشاعر، وتعميق إحساسه بتلك العناصر التي تمكّن من خلالها من صياغة مواقفه وكشف رؤاه.

مخاطبة الخمرة:

يعدّ كثيرٌ من الدارسين الشاعر العباسي (أبونواس) "أستاذ فن الخمريّة في الشعر العربي، سواء من حيث الكميّة أو من حيث النوعية"[53].

فالخمرة بالنسبة لأبي نواس تُبلور وجوده الإنساني، المادي والروحي، ويمكن القول أن "شعر الخمر عند أبي نواس هو عالمه الحقيقي الذي تتجلى فيه عبقريته الشعرية في أصالته، وهو يحدد الصفات المميزة لشخصية الشاعر وفنه وموقفه الفكري والحياتي"[54].

يقول أبونواس مخاطباً الخمرة[55]: (البسيط)

يا خاطبَ القَهوَةِ الصَهباءِ يَمهُرُهـا ... بِالرَطلِ يَأخُـذُ منهـا ملأَهُ ذَهَبـا
قَصَّرتَ بِالراحِ فَاحذَر أَن تُسَمِّعَهـا ... فَيَحلِفَ الكَرمُ أَن لا يَحمِلَ العِنَبـا
إِنّي بَذَلتُ لَها لَمّا بَصُـرتُ بِهـا ... صاعاً مِنَ الدُرِّ وَالياقوتِ ما ثُقِبـا
فَاستَوحَشَت وَبَكَت في الدَمنِ قائِلَةً ... يا أُمَّ وَيحَكِ أَخشـى النارَ وَاللَهَبـا
فَقُلتُ لا تَحذَريهِ عِندَنا أَبَـداً ... قالَت وَلا الشَمسَ قُلتُ الحَرُّ قَد ذَهَبا
قالَت فَمَن خاطِبي هَذا فَقُلتُ أَنـا ... قالَت فَبَعلِيَ قُلتُ المـاءُ إِن عَذُبـا
قالَت لِقاحي فَقُلتُ الثَلجُ أُبـرِدُهُ ... قالَت فَبَيتي فَما أَستَحسِنُ الخَشَبـا

(52) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلّي، ص175.

(53) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص234.

(54) محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م، ص212.

(55) الديوان، ص42.

يؤكّدُ الشاعر في الأبيات السابقة إنسانية الخمرة مستخدماً –في ذلك– أسلوب التشخيص ويضيف إليه أسلوب الحوار الذي دار بينه وبين خمرته،، فقُدرةُ الخمرة في التصرف بالحوار يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك إنسانيتها، ويوضّحُ مشاعرها الرقيقة وأحاسيسها المرهفة، حيث تبدو الخمرة للشاعر "سكناً ونافذة على الحياة، يستغلها للكشف عن منابع الجمال الحسي في كل شيء"(56).

الخـــاتمـــة والنتائج:

من خلال هذا العمل توصل الباحث إلى النتائج التالية:

- تعددت معاني مادة (ش.خ.ص) في اللغة، حيث لاحظ الباحث أن معظم المعاجم كانت متفقة على أنّ (ش.خ.ص) من (الشخص) وهو سواد الإنسان.
- كانت هذه المادة اصطلاحاً تدور حول المعنى نفسه، وكل تعريف منها اختصّ بجانب من الجوانب التي يضفي إليها التشخيص سمة الحياة.
- شاع مصطلح (التشخيص) في النقد العربي القديم منه والحديث، غير إنّ القدماء لم يَعرِفوهُ بمصطلحه الحالي، فكانت الإشارة إليه مبثوثةً في أمهات الكتب، وكان يُطلق عليه: فاحش الاستعارة وغريبها، ومنهم من استساغه ومنهم من استهجنه وذمّه، كما كانت هذه الظاهرة موجودة في شعراء القدماء، الأمر الذي يثبت أصالة الظاهرة التشخيصية لدى العرب قبل غيرهم.
- أسهب النقاد العرب المحدثون في الحديث عن هذه الظاهرة، واختلفوا عن النقاد القدماء فأيّدوا هذه الظاهرة ولم يذموها.
- توصّل الباحث إلى أنّ (أبانواس) قد عمل على توظيف الصور التشخيصية في قصائده، فكانت تخدم أغراض القصيدة وتتماهى مع المشاعر، من خلال خياله الذي انتشر في ثنايا قصائده.
- كانت الطبيعة –بمظاهرها المختلفة– تنال اهتماماً كبيراً من الشاعر، فقام بوصف معظم مظاهرها وتشخيصها وبثّ الحياة فيها، فعبّرت ظاهرة التشخيص عن مشاعر الشاعر.

---

(56) أيمن العشماوي، خمريات أبي نواس، دراسة تحليلية في المضمون والشكل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998م، ص78.

- قام الشاعر بمخاطبة الجماد وأقام حواراً معه وأنطقه كحواره مع العين والقلب والخمرة وغيرها، وتبيّن للباحث أن المحاورات التي وردت على ألسنة الأعضاء البشرية وغيرها جاءت متأثرة بالفكرة نفسها، وبالأسلوب الشعري نفسه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر باللغة العربية:

1- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مكتبة النهضة المصرية، 1948م.

2- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1961م.

3- أبو محمد عبدالله بن مسلم ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح وتحقيق: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954م.

4- أبوالفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 1376هـ – 1957م.

5- أبوالفضل أحمد بن محمد الميداني، (ت 518هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط 2، 1407 هـ– 1987م.

6- أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، دار صادر بيروت، (د.ت)، مج 7.

7- أبوزكريا يحي بن زياد الفرّاء، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار، طبعة دار الكتب المصرية ط 1، 1937م.

8- أبونواس، الديوان، دار صادر، بيروت، (د.ت).

9- إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م.

10- أحمد أحمد بدوي، من النقد والأدب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة للطباعة، القاهرة، (د.ت).

11- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، 2002م.

12- أيمن العشماوي، خمريات أبي نواس دراسة تحليلية في المضمون والشكل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998م.

13- البحتري، ديوانه، تحقيق: عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت – لبنان، (د.ت).
14- جار الله أبوالقاسم محمود بن عمرو الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998م.
15- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979م.
16- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبدالحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ت).
17- زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، الفجالة، ط 1، 1959م.
18- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، بيروت، (د.ت).
19- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط 2، 1966م.
20- صالح أبوصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م.
21- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1960م.
22- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة مخيمر، 1960م.
23- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، 1954م.
24- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، أعادة تصويره مكتبة المثنى، بغداد، 1988م.
25- عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 1405هـ–1985م.
26- عزالدين إسماعيل، في الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1975م.

27- فاضل عبود التميمي، التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، مجلة الفتح، العدد 29، جامعة ديالى، العراق، 2007م.
28- كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط1، 1979م.
29- محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطابع عابدين، الإسكندرية، ط 2، 1974م.
30- محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م.
31- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1983م.
32- يوسف بكّار، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، ط 1، بيروت، 1982م.

الكتب المترجمة:

1- ف، ماتيسن Matthiessen، ت إس إليوت ***Eliot*** ، الشاعر الناقد، ترجمة: إحسان عباس، المكتبة العصرية، بيروت، 1965م.
2- هيدجر، مارتن،*Martin Heidegger* في الفلسفة والشعر، ترجمة: عثمان أمين، القاهرة (د.ت).
3- وارين، أستون warren Aston، و رينيه لينيك، René Laennec نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، ط 3، 1962م.

المجلات العلمية:

1- موكرافسكي، يان،J.Mokaroyovsky اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة أُلفت الروبي، مجلة فصول، م 5، ع 1، القاهرة، ديسمبر 1984م.