

آلية التشخيص في شعر رشيد سليم الخوري

The Mechanism of Diagnosis in the Poetry of Rashid Salim Al-Khuri

الباحثة: رواء عادل خليفة

Researcher: *Rawaa Adel Khalifa*

E-mail: Rawa.adel_10938@gmail.com

أ.د. سعاد مدالله مجيد الدوري

Prof. Dr. Suad Madallah Majeed Al-Douri

جامعة سامراء / كلية التربية

University of Samarra / College of Education

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، التصريحية، المجاز، التشبيه، المقلوب.

Keywords: Metaphor, Declaration, Figurative Language, Simile, Inversion.

المخلص

تُعَدّ ظاهرة التشخيص من أبرز الأساليب الفنية التصويرية التي وظفها الشعراء على مر العصور، لما لهما من أثر تعبيري ودلالي عميق في إثراء الصورة الشعرية وإضفاء طابع إنساني أو حسي على العناصر المجردة أو الجامدة. يقوم أسلوب التشخيص على إضفاء الصفات الإنسانية على الموجودات أو المفاهيم غير العاقلة، فتصبح هذه الكيانات قادرة على الإحساس والانفعال والحركة، مما يمنح الصورة الشعرية طاقة إيحائية متميزة تتجاوز اللغة المألوفة نحو التعبير المجازي الخلاق، فيتجلى في منح المعاني المجردة مظهرًا ماديًا محسوسًا، إذ تُرى وكأنها أجسام ملموسة ذات أبعاد وأشكال. هذا الأسلوب يفتح المجال أمام المتلقي لتأمل المفاهيم الذهنية في إطار بصري، مما يُكسب الشعر قوة تخيلية قادرة على تحويل المعاني إلى صور نابضة بالحياة، وقد أبدع الشعراء قديمًا وحديثًا في توظيف هذا الأسلوب، مما يدل على مرونته الأسلوبية وقدرته على تجاوز حدود اللغة العادية، بما يعكس خصوصية الشعر كفن لغوي قائم على التلميح والإيحاء أكثر من التصريح والتقرير.

Abstract

Personification and embodiment are among the most prominent artistic and visual techniques employed by poets throughout the ages due to their profound expressive and semantic impact in enriching poetic imagery and imbuing abstract or inanimate elements with human or sensory qualities. **Personification** involves attributing human characteristics to non-human entities or abstract concepts, making them capable of feeling, reacting, and moving. This grants poetic imagery a unique, suggestive power that transcends ordinary language and moves toward creative figurative expression.

On the other hand, **embodiment** manifests in giving abstract meanings a tangible and sensory appearance, rendering them visible as concrete entities with dimensions and shapes. This technique creates a space for the reader to contemplate abstract ideas within a visual framework, endowing poetry with imaginative and representational power that can transform meanings into vivid, living images. Poets, both ancient and modern, have excelled in employing these two techniques, demonstrating their stylistic flexibility and ability to surpass the limits of ordinary language—thus reflecting the unique nature of poetry as a linguistic art rooted in suggestion and implication rather than in direct statement and explicitness.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أظهر الخلق وخاتم المرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن سار على نهجه إلى يوم الدين أما بعد:

إن ظاهرة التشخيص من الوسائل الفنية التي استعملها الشعراء في نصوصهم قديماً وحديثاً، وهما من الأساليب التصويرية المهمة، وذلك لفاعليتهما التعبيرية والتأثيرية، إذ تعتمد الصورة بوساطة أسلوب التشخيص على إضفاء الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي، ببيت الحياة فيها، فيجعلها تحسّ كما يحسّ الإنسان فيمنح الأشياء المعنوية أو الجامدة صفات حيوية إنسانية، مما يشي بإمكاناته التعبيرية وقدرته على إعطاء الكلام الشعري قوة وحيوية، تخرج عن نطاق ما هو مألوف وشائع، وهو ما يميز لغة الشعر التي تنجح إلى الخصوصية من ناحية، والإيحائية من ناحية أخرى.

وقد استعمل هذه الوسائل الفنية الاستعارية في نصوصه، لاسيما أنه ضمن ساحة الأدب المهجري خاصة والعربي عامة فقد كان متحكماً بلغة الشعر من جهة المقدرة على اختيار اللفظة المناسبة في المكان المناسب، فضلاً عن امتلاكه الوسائل الفنية وتوظيفها في نصوصه فقد مزج فنياً بين الأصالة والحداثة.

١- الاستعارة:

تعدّ الاستعارة الأداة أو الأسلوب الذي يمكن من خلاله تحقيق أهداف الشاعر داخل نصّه، لما لها من دور في إيصال المراد وتحقيق التأثير المطلوب، وعند الاطلاع على تعريف الاستعارة في الاصطلاح، تظهر تلك الأهمية التي نبحت عنها، ومن أوائل من تحدّث عنها كان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بقوله: ((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)) (الجاحظ، ١٩٩٨م، ١/١٥٣)، وسمّاها مثلاً وبديعاً عند تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة:

هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَا تَنْوُءُ بِسَاعِدِهِ (الجاحظ، ١٩٩٨م، ٤/٥٥)

قال: قوله (هم ساعد) إنما هو مثل (الجاحظ، ١٩٩٨م، ٤/٥٥)، فالقدماء كانوا يسمونها الأمثال، لكن هذا التعريف لا يعدّ مانعاً، إذ من الممكن دخول أنواع أخرى من المجاز في هذه التعريف.

ليظهر بعد الجاحظ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فيمثل النضوج في تعريف الاستعارة وإكماله لتجارب السابقين في هذا الحقل فيقول: ((أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله

الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية)) (الجرجاني، ٢٠٠١م، ص ٣٠).

فأصل الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، ولكنها أبلغ منه ؛ لأن التشبيه مهما تنأى في المبالغة فلا بد من ذكر المشبه والمشبه به، فهي في مزيتها ((لُبّ التصوير الأدبي وذخيرته التي لا تنفذ)) ، لاسيما أنها تنطلق من ((تجسيد المعنويات وتشخيص المجردات وتخلع الحياة على ما لا حياة فيه، فتصبح المعنويات والأمور المجردة شاخصة أمام الأعين، ويصير فاقد الحياة بالاستعارة متحركاً)) (الجرجاني، ٢٠٠١م، ص ٢٣)، وكلام الجرجاني فيه نوع من التحديد لما يجب أن تكون عليه الاستعارة من جهة المستعار والمستعار منه، إذ لا بد من تعارف المجتمع على معاني الاستعمالات المتعلقة بهما، حتى يكون النقل صحيحاً والمعنى متكاملاً.

أ- الاستعارة التصريحية:

عرّفها السكاكي (ت ٦٢٦هـ) بالقول: ((أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به)) (السكاكي، ١٩٨٧م، ص ١٧٦)، وقسم ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ) الاستعارة على سبعة أقسام (ابن الناظم، ١٩٨٩م، ص ١٧٥ - ١٧٩)، جعل في مقدمتها الاستعارة التصريحية التحقيقية التي هي أن تذكر مشبهاً به في موضع مشبه محقق بالقيد المذكور (ذكر ابن الناظم القيد في تعريفه للاستعارة: ((وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به مع سد طريق التشبيه ونصب القرينة))، (ابن الناظم، ١٩٨٩م، ص ١٧٤)، كما إذا أردت أن تلحق شجاعاً بالأسود في شدة البطش وكمال الإقدام، كقول الشاعر (البحري، ٢٠٠٩م، ١٧٩/١):

وصاعقة من كفّه ينكفي بها على رأس الأقران خمس سحائب

يكاد الندى منها يفيض على العدى مع السيف في ثنيي قنأ وقواضب

فالسيف موجود غير وهمي والسحب موجودة ولكل منهما دلالة خاصة وغرض توديه ويمكن الإفادة منهما في مبالغة التشبيه، وقوله خمس سحائب يشير فيها إلى أصابع الممدوح فذكر أن هناك صاعقة فتستقر من نصله أي: سيفه، وهو بذلك يعني قوة يده الضاربة الشديدة التي تنكفي على رؤوس نظرائه من الأبطال وكل ذلك دليل على شجاعته وقوته (القزويني، ١٩٩٨م، ٢/ ٢٨٨)، أو كما قال الحلبي عنها: ((أن تعتمد نفس التشبيه، وهو أن يشترك شيان في وصف، وأحدهما أنقص من الآخر فيعطي الناقص اسم الزائد مبالغة في تحقيق ذلك الوصف، كقولك: رأيت أسداً، وأنت تعني رجلاً شجاعاً، وعنت لنا طيبة، وأنت تريد امرأة)) (الحلبي، ١٨٩٨م، ص ١٣٤).

ومن نماذج هذه الاستعارة في شعر القروي قوله في قصيدة (الأرض والعانس) مشخصاً الأرض (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١١٩):

أنا حرثٌ مقدسٌ بيد أني أعرضت عن بناتي الحراثُ
كم وكم عانسٍ بسفحي بكر تشتهي أن يمسها المحراث

ففي هذا النص يستعمل الشاعر الاستعارة التصريحية لتشكيل التشخيص، فقد ذكر المشبه به (بكر) وأراد المشبه وهو (الأرض)، فجعل الأرض كالبنت البكر غير المتزوجة، فأضفى عليها صفة إنسانية من أجل أن يعطي فكرة الارتباط بالأرض وأهميتها في حياة الإنسان، وهذا ملمح يحيل إلى جانب نفسي يراود الشاعر ويعطي صورة عن معاناته ورغبته في العودة لوطنه، فيقدم صور موازية لهذا الملمح، كالحديث عن العنوسة والأرض التي تحتاج إلى حرث وإعادة إحياء من جديد.

وفي قصيدة (شهيد العلم) يستعمل القروي التشخيص مستنداً على تشكيل الاستعارة التصريحية (الخوري، ١٩٩٨م، ص ٢٧٦):

شهيد العلم روعت النفوسا وعطلت المحابر والطروسا
عهدت البرق ضحاكاً فمالي أراه وقد نعاك لنا عبوسا

فنلاحظ استعمال الشاعر للاستعارة التصريحية في ذكر المشبه به (نعاك) وإرادة المشبه به وهو (البرق)، فقد شخص البرق وأضفى عليه صفة إنسانية وهي النعي والبكاء والحزن ليواكب بين المعنى الأول الشهادة والموت، وبين المعنى الثاني المناسب له وهو الحزن والنعي، ويمكن أن يكون البرق موازياً للعلم في ارتباطه بالنور والضياء والتأثير، ولهذا يكون البكاء والنعي لشهيد العلم مناسباً للتشكيل الاستعاري ومعبراً عن صورة تشخيصية دقيقة.

فالاستعارة القائمة على التشخيص في شعر القروي استعملت بكثافة؛ فقد كان يلجأ لها عندما يريد أن يظهر المشبه به، ويخفي المشبه، كنوع من الاختزال المعنوي، وإعمال الذهن وعدم تكرار المعنى، بمعنى: يجعل المتلقي يصل إلى المشبه به دون الحاجة إلى ذكر المشبه. ب- الاستعارة المكنية:

لقد عرّف عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) هذه الاستعارة وجعلها مقابلة للاستعارة التصريحية فقال: ((أن يؤخذ الاسم على حقيقته ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار إليه فيقال هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه ونائباً منابه)) (الخوري، ١٩٩٨م، ص ٤٢)، وعرفها السكاكي (ت ٦٢٦هـ) بالقول: ((هي أن تذكر المشبه وتريد المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تتسب وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية)) (السكاكي، ١٩٨٧م، ص ١٧٩)، فتذكر مشبهاً به في موضع مشبه وهمي، مقدراً مشابهيته

للمذكور، كما إذا شبّهت المنية بالسبع في اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار، ويظهر هذا في قول الهذلي (الشعراء الهذليون، ١٩٦٥م، ١-٣): (الكامل)

وإذا المنية أنشبت أظفارها أفيت كل تميمة لا تنفّع

فقد ((شبه المنية بالسبع ثم طوى المشبه به ورمز له بلازمه وهو الأظفار وأثبت هذا اللازم للمشبه، فالمنية أو السبع استعارة مكنية وإثبات الأظفار لها استعارة تخيلية)) (فيود، ٢٠١٥م، ص ١٧١)، وكقوله تعالى: (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف) (النحل: ١١٢)، فالظاهر من اللباس الحمل على التخييل، يقول الزمخشري عن هذه الآية: ((الإذاقة جرت عندهم مجرى الحقيقة لشيوعها في البلاء والشدائد وما يمس الناس منها... الإذاقة أبلغ؛ لأن الإدراك بالذوق يستلزم الإدراك باللمس من غير عكس، فكان في الإذاقة إشعار بشدة الإصابة بخلاف الكسوة)) (الزمخشري، ١٩٩٧م، ص ٤٣١)، وكل تفسيرات العلماء لهذه الآية تتحدث عن التخييل المؤدي لحقيقة المعنى المراد من الآية وهو تخيل شدة العذاب عليهم.

استعمل القروي هذا النوع من الاستعارة في قصيدة (برغم القبر) التي أنشدتها احتفالاً بذكرى الملك فيصل بن الحسين (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٥٣-١٥٤):

تحدّر من جوّ العراقين كوكباً فأدركه من جوّ الكالـح الصدا
فعاد أذمّ العود عن ألام الوري وهل كان عن أمثالك العود أحمدا؟
فأصلح ما أيدي الخيانة أفسدت وأعجزه إصلاح ما الهـم أفسدا
وراحت عيون النجم فوق سريريه مسهدةً ترعى العليل المسهّدا

فاستعمل الشاعر الاستعارة المكنية في موضعين، الأول: (أيدي الخيانة) فجعل هذا التشخيص القائم على آلية الاستعارة المكنية في موضع الذم، حينما جعل للخيانة يداً تتحرك وتقوم بالأفاعيل والقبايح والمؤامرات والغدر وغيرها من الأعمال الرذيلة التي ترتبط بالخيانة في مفهومها السائد.

والثاني: استعارة (عيون النجم) التي جاءت في سياق المدح والتعظيم لشخصية الملك التي جلبت الرفعة والسمو للمجتمع وجعلته يشعر بالأمل، مما جعله يستعير العيون للنجم على سبيل التشخيص، فيعزز معنى الفرح والأمل الذي أصبح ملازماً للناس وطريقاً يحلمون به بغد أكثر إشراقاً وازدهاراً.

وفي قصيدة (الأرض والعانس) يشخص القروي الأرض معتمداً على آلية الاستعارة المكنية (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١١٩):

أين من أولدوا صخوري كروماً أفـوّل أبناؤهم أن إناث
جنّة الخلد كنت بالأمس حتى طلقـتني وفرت الـوراث

وظف الطلاق في خدمة معنى الانفصال المكاني بين الشاعر وبلده، مع بقاء الاتصال النفسي والروحي الذي أحال إليه من تعبير (جنة الخلد كنت بالأمس)، فكان القروي واعياً بما يريد إيصاله من المعاني، والتي كان مركزها وقطبها يدور في دائرة الفراق بينه وبين بلده، والسفر إلى بلاد المهجر والاستقرار فيها.

وفي قصيدة (عرس البنفسج) التي أنشدها في عرس (فيوليتا) كريمة صديقه شكري الراسي يقول (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٢١):

يا لبشرى بها الأثير تموج وفضاء البلاد منها تأرج
رن في قمة السماء صداها فأطّلت أقمارها تتفرّج

فيستعمل الاستعارة المكنية في قوله (أقمارها تتفرّج) فقد أضفى صفة إنسانية على الأقمار بجعلها شخصاً يقف ويتفرّج؛ فقد ذكر (أقمارها) وهو المشبه، وأراد المشبه به الحضور فكان العرس كالسما في تزيينها بالكواكب والأقمار من جهة الجمال، وهذا التشكيل يحيل إلى صورة من صور الجمال التي يريد القروي إيصالها، لاسيما أنه يصف العرس بكل تفاصيله، ومحاولة تقديم الأشخاص فيه وتشبيههم بالأقمار التي تكون في أبهى صورها وجمالها وهي مجتمعة.

وعليه الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص كانت ظاهرة بصورة مكثفة في شعر القروي؛ لأنها تعتمد فكرة أو ثيمة الإحالة إلى المشبه به من خلال ذكر لفظ المشبه، فتحتاج إلى إعمال الذهن وكده من أجل الوصول إلى صورة المعنى المطلوب.

٢- المجاز:

المجاز أسلوب شائع استعماله عند الشعراء، عرّفه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) بالقول: ((المجاز مفعّل من جاز الشيء يجوزّه إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبّه أضل اللغة وصفه بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً)) (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٢١)، وعرّفه السكاكي (ت ٦٢٦هـ) بالقول: ((المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع)) (الجرجاني، ٢٠٠١م، ص ٣٥٦).

ويستعمل السكاكي في القول: ((ولك أن تقول: المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع ولك أن تقول: المجاز هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالاً في ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع)) (السكاكي، ١٩٨٧م، ص ١٧٠)، فتتضح أهمية المجاز من طريق عناية العلماء

بتعريفه ومعرفة طرقه وأساليبه في النتاج الشعري والنثري على السواء، وبهذا فإن ظاهرة المجاز عامة لكل الألسنة يلجأ إليها المجتمع اللغوي لتوليد المعاني الضرورية خاصة في إغناء الرصيد المصطلحاتي الخاص بالتواصل العلمي والمعرفي، وينقسم المجاز على قسمين: المجاز المرسل، والمجاز العقلي:

أ-المجاز المرسل:

عرّفه القزويني بالقول: ((هو ما كانت العلاقة بين ما أستعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيهية، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل إلى المقصود بها ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولي لها)) (القزويني، ٢٠٠٣م، ص ٢٧٠).

ولهذا يتضح أن هذا الضرب من المجاز سمي مجازاً مرسلأً عند علماء البلاغة لإرساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة بل ردد بين علاقات بخلاف المجاز الاستعاري فإنه بعلاقة واحدة وهي المشابهة(الدسوقي، ١٨٥٥م، ٢٩/٤)، بمعنى: أن علاقة المشابهة تنتهي في هذا المجاز وتكون العلاقة مختلفة عنها، البلاغيون قد تتبعوا علاقات المجاز المرسل واستقروا على طائفة منها، ومنها علاقات (الكلية، الجزئية، اعتبار ما كان، اعتبار ما سيكون، السببية، المسببية) وغيرها من العلاقات.

ومن نماذج هذا المجاز عند القروي قوله في قصيدة (برغم القبر) التي ألقاها في الاحتفال بذكرى الملك فيصل بن الحسين(الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٥١):

شفيت بهذا الموقف الحرّ نفسه وزحزحت عن صدر العروبة جلمدا
وكم غضب أدنى من الحلم للثقى وأهدى إلى المجد الرفيع من الهدى

فاستعمل الشاعر في هذا النص المجاز المرسل وبالتحديد علاقة المحلية التي تقوم على ذكر المحل وإرادة الحال وهو القلب، ففي قوله (صدر العروبة جلمدا) جعل للعروبة صدر على سبيل ذكر الكل العربي، ثم جاء بما يخالف عنصر المشابهة وقال (جلمدا) ليعطي سمة الانفراد وهو انزياح المشكل أو الموقف الأنّي.

وبالتالي قدم علاقة مجازية تغادر المشابهة وتقوم على ملابسة غير التشبيهية، وهي بيان كيفية انجلاء الموقف المخرج وانكشاف الموقف، فقد شبه العروبة بإنسان له صدر وقد أزال الهم عنه، والهم لا يكون مكانه الصدر بل القلب فذكر المحل وإرادة ما حلّ فيه وهو القلب، فحمل النص أو البيت استعارة محملة بالمجاز المرسل.

وعند الانتقال إلى قصيدة (القربة) التي قالها في احتفال بيروت عام ١٩٢٧ ببوبيل المعلم جبر ضومط ورفيق أبيه (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٦٥):

أدنى الجفونِ إلى المنونِ الراقِدُ وأدْلُهُنَّ على الحياةِ الساهِدُ
والعلمُ نورٌ إن فقدتْ لأجله نورَ العيونِ فأنتِ نعمَ الواجِدُ

فيتضح من هذا النص أن الشاعر يريد مدح معلمه ومربيه، فلجأ إلى علاقة مجازية استحضارية وهي علاقة (اعتبار ما كان) فقال (إن فقدت لأجله نور العيون) وهنا إحالة ماضوية للفعل والجهد والتضحية العظيمة التي يستحقها العلم وتحصيله، فقد اسماء (نور العيون) باعتبار ما كان عليه قبل الفقد، فإن فقد الرؤيا فلا يكون نوراً وجعل (نور العيون) كالعزير الذي يفقد المرء، فلجأ إلى علاقة باعتبار ما كان ليعطي صورة حالية تقوم على استحقاق المعلم للحفل والتكريم والحفاوة.

وفي قصيدة (الشهداء) يقول القروي مستعملاً التشخيص بعلاقة من علاقات المجاز المرسل (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٣٥):

يا أنجم الوطن الزُّهر التي سطعت في جو لبنان للشعب الضليل هدى
قد علقتكم يدُ الجاني ملطخةً فقدست بكم الأعواد والمسدا

يستعمل الشاعر في هذا البيت المجاز المرسل كآلية من آليات التشخيص في تعبير (علقتكم به الجاني) فذكر الجزء وهو اليد وأراد الكل أي القائل، فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، فلقد علقتكم أي: وضعتكم يدُ السفاح المصبوغة بالدم على أعواد المشانق المتابعة ولفت حبالهم حول رقابكم، وما درت تلك اليد أن الأعواد قد تطهرت بكم، وإن (المسدا) حبل مضفور محكم كان يعدم به أولئك الأشداء العظماء الذين لم تتجب الأمهات شبيهاً بهم، من أجل رفعة الشرف العربي.

وعليه كان المجاز المرسل وعلاقاته من آليات التشخيص؛ لارتباطه بالخروج عن أصل اللغة في إيصال المعنى، بمعنى: استعمال ألفاظ بغير ما وضعت له في أصل اللغة للوصول إلى معنى مغاير يخدم صورة التشخيص، مستفيداً من حيوية وتنوع العلاقات المجازية المتعددة.
ب- المجاز العقلي:

عرّف السكاكي (ت ٦٢٦هـ) المجاز العقلي بالقول: ((هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بوساطة وضع... والمختار عندنا أن المجاز لا مدخل له في الأحكام العقلية ولا وجه لتسمية المجاز بكونه عقلياً لأن ما هذه حاله إنما يتعلق بالأوضاع اللغوية دون الأحكام العقلية)) (السكاكي، ١٩٨٧م، ١/٧٥-٧٦).

وعرفه ابن يعقوب المغربي (ت ١١٢٨ هـ) فقال: ((ومن الإسناد مُطْلَقاً مجاز عقلي لأنَّ حصوله بالتصرُّف العقلي، ويُسمى مجازاً حكماً لوقوعه في الحكم بالمُسند إليه، ويُسمى أيضاً مجازاً في الإثبات لحصوله على إثبات أحد الطرفين للآخر، والسلب حقيقته ومجازه تابع لما يُحقق في الإثبات، ويُسمى أيضاً إسناداً مجازياً نسبة إلى المجاز بمعنى المصدر لأنَّ الإسناد جاوز به المُتكلِّم حقيقته وأصله إلى غير ذلك)) (المغربي، ٢٠٠٣ م، ٥٣١/٤).

وبهذا يكون المجاز العقلي بحاجة إلى نوع من التأويل في تشكيل المعاني من جهة، وتفسير هذه المعاني ومعرفة أبعادها من جهة أخرى، وللمجاز العقلي علاقات مختلفة تتعلق به وتشكل الوسيلة والأداة التي تحيل إلى الصورة أو المعنى الذي يريده الشاعر، ومن طريقها تحدد السمة الجمالية التي أضفاها المجاز على معنى النص، ومن نماذج هذا النوع من المجاز في نصوص القروي، من ذلك قوله في استنفار الذات وترغيبها (الخوري، ١٩٩٨ م، ص ١١٢):

يزل الغيظ عن صدري كغيثٍ تحدر عن جبالٍ شاهقاتٍ
وكم تلقى صدوراً سافلاتٍ جمعن الحقد كالمستنقعاتِ

فقد أجاد القروي في ربط الغيظ بالمطر الغزير، وأنه ملأ صدره من الغيظ كما ينحدر المطر من على الجبال الشاهقة، وأنها لا مكان لها في نفسه بينما هناك صدور تغلب الحقد حتى استقر فيها كما تستقر الأقدار في المستنقعات، فالشاعر قارن بصورة عقلية بين القلوب المسامحة والقلوب الحاقدة، فيستعمل المجاز العقلي في (يزل الغيظ عن صدري) نسب زوال الحقد إلى إرادة فيه مع أن يزيله هو الله، فهو المتحكم بالنفس ومكونات القلوب.

وذكر الشاعر (الصدر) وشبهها بالنساء السافلات والسفل لا يكون في الصدر فقط، بل هو صفة للإنسان إلا أنه اسند ذلك السفلى والانحطاط والحقد للصدر، والأصل أن يسنده للمرء، وهكذا كانت الطبيعة عنده الملاذ لعالم الشاعر الذي يجد فيه أقصى درجات الفرح والحزن، فتظهر أهمية الصورة التي جمع فيها بين وظيفتي التحسين والتقبيح مؤكداً أثرهما الفاعل في نفوس مجتمعه.

وفي موضع آخر يقول في قصيدة (الدمعة الأولى) يرثي بها والده عام ١٩١٠ م معتمداً على المجاز العقلي (الخوري، ١٩٩٨ م، ص ٥٧):

نبذت نصيحة الرأي السديد ونحت عليك بالحزن الشديد
وقلت لمهجتي بالنار ضني وقلت لمقلتي بالدمع جودي
فغص القلب بالزفرات حتى خشيت من البخار على الحديد

في هذا النص يظهر المجاز العقلي في قوله (رأي سديد) فنسب السداد والصواب إلى الرأي ومن يكون مُسَدِّداً وعلى صواب هو الإنسان صاحب الرأي والقول فهنا شخّص الرأي على سبيل المجاز العقلي الذي يتلاعب بصور التشخيص ويجعلها أكثر فنية وتأثيراً، فجعل التناسب بين الرأي والسداد من جهة التكاملية، فالرأي السديد يحيل إلى الحكمة، والحكمة من شروط الشخصية الناجحة، وبهذا يعطي صورة غيابية عن شخصية الأب وما ينماز به من سمات مختلفة.

وعند الانتقال إلى قوله في قصيدة (الذنب والخطيئة) يظهر اعتماده على المجاز العقلي (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٨١):

أنا لست من ينسى وداداً سالفاً لأحبةٍ قد أحسنوا وأسأؤوا
ولربّ ذنبٍ أسودٍ شفعت له في ما مضى عندي يدٌ بيضاء

يظهر اعتماده على المجاز العقلي الذي يؤسس لصورة تشخيصية مركزة، ففي تعبير (ذنب أسود) استعارة في تشبيه الذنب بليل أسود يكون ثقیلاً على النفس ومقيداً لها وهو بذلك يعمق الخطيئة ويجعلها مذمومة، مستفيداً من دلالة العنصر اللوني وهو (الأسود)، ثم يقول (يد بيضاء) وهو مجاز عقلي بالإضافة لكون استعارة مغايرة لما سبقت وهو يعمق الخير، يعمق الخير والأمل، مستفيداً من دلالة التوظيف اللوني (الأبيض)، فيعتمد على عنصر المغايرة العكسية، من جهة اعتبار اليد البيضاء مضادة وفي الوقت نفسه تعالج الذنب الأسود.

بمعنى: العمل الحسن في ما مضى يحو العمل السيء الحالي، من باب عدم نكران الجميل وعدم نسيان الخير السابق، فأسند الشاعر نسيان الأذى بعمل الخير السابق والحقيقي إن الله هو من يمنح الفكر وهو من يساعد على النسيان، فوظف الشاعر هذه الفكرة بصورة عقلية اعتمد فيها على التشخيص وأنسنة المعنويات.

وعليه المجاز العقلي من أنواع المجاز المهمة التي وظفها القروي في نصوصه من أجل تشكيل التشخيص، فأظهر سمته الفنية وطريقته من خلال الاستعمال، وكثير من علماء العربية الأوائل، أشاروا إليه بصورة موجزة، فقد اعتمد القروي في تشكيله على الجانب العقلي.

٣- التشبيه المقلوب:

التشبيه في صياغته يعتمد إلى تحقيق الجمال في الصورة، ولهذا كان علماء العربية يتناولوه دائماً بالدراسة والبحث المستفيض؛ بهدف الوصول إلى أعلى قيم الفصاحة عند استعماله في النصوص ومعرفة كافة أنواعه وطرق استعمالها في كلام العرب، وننتقل هنا إلى دراسة التشبيه المقلوب، فقد سمى ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) التشبيه المقلوب (بالطرد والعكس) فقال: ((إن الغرض منه المبالغة وهو موضع من علم البيان حسن الموقف لطيف المأخذ)) (ابن الأثير،

١٩٨٧م، ٤٢١/١)، وعرفه الحلبي (ت ٧٢٥هـ) وسمّاه (المعكوس) فقال: ((التشبيه المعكوس وهو أن تشبه شيئين كل واحد منهما بالآخر)) (الحلبي، ١٨٨١م، ص ١٧)، ويمكن أن يقال أن هذا التشبيه فيه نوع من الفطنة والذكاء من مستعمله، إذ يعتمد إلى تشبيه الأشياء بعضها ببعض، كقول ابن المعتز (ابن المعتز، ١٩٩٨م، ٢/٢١٨):

والأقحوان كالثنايا الغرّ قد صُقلَتْ أنوارُهُ بالقطرِ

فالشاعر شبه ثغر الممدوح أو الحبيب بالأقحوان وهو نوع من الأزهار، ثم عكس ذلك التشبيه وشبه الأقحوان بالثغر، وهو في النتيجة يعطي معنى جميلاً للمتلقى، ويعدّ هذا التشبيه من المهارة اللفظية الذي يلجأ إليها الشاعر بغية الوصول إلى المعنى المركب الذي يعتمد فيه إلى تكثيف الصور داخل النص الشعري الواحد، والمبالغة التي هي ((مظهر من مظاهر الإبداع والافتتان)) (الهاشمي، ١٩٠٥م، ص ٢٧٦).

ففي قصيدة (الربيع الأخير) في حفلة تكريمية احتيتها الجالية العربية في (صنبول) لرفيقه الشاعر فرحات (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٨٦):

رف النسيم على أدواحه فيها ما بالمحب إذا طيف الحبيب سرى

نحكي القيان من الأوراق حاملةً مثل الدفوف عليها الطلّ قد نقرا

والبدر كالناشئ العصريّ عاد ضحى من مرقص النجم يشكو الضعف والخورا

في هذا النص اشتغل الشاعر على التشبيه المقلوب حينما قال شخصاً (والبدر كالناشئ العصري) في إشارة إلى جماله وناقته، إذ شبه البدر بالشاب العصري المتأنق، على سبيل التشخيص، ثم عاد وشبه الناشئ العصري بأنه كالذي يعود من (مرقص النجم) وبهذا تكتمل الصورة المدحية التي تقوم على استدعاء التشبيه وتشخيص المجردات والمحسوسات من أجل الوصول إلى صورة واضحة للحب والوفاء الذي يجمعهما.

وفي نص آخر يقول القروي في قصيدة (رسول الفن) واصفاً الذات وآمالها معتمداً على التشبيه المقلوب (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٢٥):

طُفّ يا رسولَ الفنِّ في معراجِهِ متنقلاً كالشمس في أبراجه

لك في سماء العبقرية منزلٌ يتهافُ الشعراءُ دون رتاجه

الفجرُ من أبوابهِ والدهرُ من حجابهِ والزهرُ من حُجّاجهِ

في هذا النص يستعمل الشاعر التشبيه المقلوب كآلية للتشخيص حينما يقول (الدهر من حجابهِ) فقد شبه الدهر بالحاجب الذي يقف على باب القصر، ثم قال (والزهر من حجابهِ) فشبه الزهر بأنه من الزوار؛ ليعمق الصورة التشبيهية ويعطي الفن المكانة المرموقة التي يحتاجها، وهذا

من التشبيه المقلوب أي شكل التشبيه في الموضع الأول، ثم عاد وشببه بصورة أخرى، من باب التأكيد على أهمية الفن وأثره في حياة الشعوب.

وفي قصيدة (الحمامة الشفيعه) يستعمل القروي التشبيه المقلوب كآلية من آليات التشخيص فيقول (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٢٥):

لله عودي إذ تهَيَّوْا للنَّوى كم باتَّ يبكيّني وكم أبكيه
والقلب يخفقُ في الضلوع كأنهما عودُ على صدري وعود فيه
وحمامة تبدي الذي أبديته فكأنها تخفي الذي أخفيه

ففي قوله (وحمامة تبدي) تشخيص يقوم على بيان إضفاء صفة البيان والوضوح على الحمامة، بمعنى: جعل الحمامة تبدي وتوضح ما تريد توضيحه، ثم عاد في الشطر الثاني وقال (فكأنها تخفي) ليضيفي صفة إنسانية أخرى على الحمامة وهي أنها تخفي كالإنسان، وهذا من التشبيه المقلوب، فقد شبه الحمامة بالإنسان من ناحية التبيان والوضوح، ثم عاد وشبها بالإنسان في الخفاء وعدم التصريح، وهذه صورة ضمنية تعبر عن تشبيه النفس بالحمامة، التي هي من الطيور التي تعطي الهدوء والسلام، وكأن الشاعر يقدم نفسه وشخصيته من خلالها. وعليه استعمل القروي التشبيه المقلوب في تشكيل الصورة التشخيصية من خلال عطف صورة على أخرى؛ ليظهر قدرته الفنية على صياغة وتشكيل الصور والمناسبة بين عناصرها المختلفة، فنقل من خلالها تقلبات العاطفة عنده والتحول بين الأحوال المختلفة.

الخاتمة

١. التشخيص لم يكن عملاً فنياً بحتاً عند الشاعر بقدر ما أفاد من المعنى المرتبط بطبيعة العلاقة التي تجمع الشاعر بما حوله، فيجعله يحس بشيء من الحضور الإيجابي داخل المجتمع الذي يتحرك فيه.
٢. استعمل الشاعر الاستعارة بنوعها المكنية والتصريح كآلية من آليات التشخيص لحاجته إلى المبالغة في تشكيل العلاقة الاستعارية، وكانت الاستعارة هي الآلية الأبرز والأغلب في استعمالاته الشعرية.
٣. أما التشبيه المقلوب فكان أقل الآليات التي استعملها الشاعر في تشكيل العلاقة التشخيصية، لاسيما في اعتماده على التشبيه المعكوس بين الألفاظ.

المصادر

- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد. (1987). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط. ٤). دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ابن المعز، عبد الله بن محمد. (1998). *ديوان ابن المعز* (تحقيق إحسان عباس، ط. ١). دار صادر، بيروت، لبنان.
- ابن النائم، بدر الدين بن مالك. (1989). *المصباح في المعاني والبيان والبديع* (تحقيق حسني عبد الجليل يوسف). المكتبة الوقفية.
- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي. (2009). *ديوان البحتري* (تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط. ٣). دار المعارف.
- الحلي، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان. (1898). *حسن التوسل إلى صناعة التوسل* (ط. ١). مطبعة أمين أفندي هندية.
- الخوري، رشيد سليم. (1998). *الأعمال الشعرية الكاملة*. طرابلس، لبنان: مكتبة جروس برس.
- الدسوقي، محمد بن عرفة (1271). هـ. ١٨٥٥ م. (حاشية الدسوقي على مختصر المعاني) (تحقيق محمد قطة العدوي ومحمد شاهين، ط. ١). دار الطباعة العامرة، بولاق، مصر.
- الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد بن أحمد. (1987). *الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل* (ط. ٣). دار الكتاب العربي.
- الشعراء الهذليون. (1965). *ديوان الهذليين* (ترتيب وتعليق محمد محمود الشنقيطي، ج. ١-٣). القاهرة، مصر: دار الكتب المصرية.
- فيود، بسيوني عبد الفتاح. (2015). *علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان* (ط. ٤). مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر. (2003). *الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع* (تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط. ١). دار الكتب العلمية.
- المغربي، أبي العباس أحمد بن محمد بن محمد بن يعقوب. (2003). *مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح* (تحقيق خليل إبراهيم خليل، ط. ١، ج. ١-٢). دار الكتب العلمية.
- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى. (1905). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع* (ط. ١). المكتبة العصرية، بيروت.



References

- Al-Buhturi, Abu Ubadah Al-Walid bin Ubaid bin Yahya Al-Tai.** (2009). *Diwan Al-Buhturi* (Edited by Hasan Kamil Al-Sirafi, 3rd ed.). Dar Al-Ma'arif.
- Al-Dasuqi, Muhammad bin Arafah.** (1271 AH/1855 AD). *Hashiyat Al-Dasuqi Ala Mukhtasar Al-Ma'ani* (Edited by Muhammad Qatta Al-Adawi & Muhammad Shahin, 1st ed.). Dar Al-Tiba'a Al-Amira, Bulaq, Egypt.
- Al-Halabi, Shihab Al-Din Abu Al-Thana Mahmud bin Sulayman.** (1898). *Husn Al-Tawassul Ila Sina'at Al-Tarsil* (1st ed.). Amin Afandi Hindiya Press.
- Al-Hashemi, Ahmad bin Ibrahim bin Mustafa.** (1905). *Jawahir Al-Balagha fi Al-Ma'ani wa Al-Bayan wa Al-Badi'* (1st ed.). Al-Maktaba Al-Asriyya, Beirut.
- Al-Khoury, Rashid Salim.** (1998). *Complete Poetic Works*. Tripoli, Lebanon: Jrous Press Library.
- Al-Maghribi, Abu Al-Abbas Ahmad bin Muhammad bin Muhammad bin Yaqub.** (2003). *Mawahib Al-Fattah fi Sharh Talkhis Al-Miftah* (Edited by Khalil Ibrahim Khalil, 1st ed., Vols. 1-2). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Al-Qazwini, Jalal Al-Din Muhammad bin Abdurrahman bin Omar.** (2003). *Al-Idah fi 'Ulum Al-Balagha: Al-Ma'ani, Al-Bayan, wa Al-Badi'* (Edited by Ibrahim Shams Al-Din, 1st ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Al-Zamakhshari, Mahmud bin Omar bin Muhammad bin Ahmad.** (1987). *Al-Kashaf 'an Haqa'iq Al-Tanzil wa Uyoon Al-Aqawil fi Wujooh Al-Ta'wil* (3rd ed.). Dar Al-Kitab Al-Arabi.
- Fayoud, Basyouni Abdel Fattah.** (2015). *Ilm Al-Bayan: Analytical Study of Bayan Issues* (4th ed.). Al-Mukhtar Publishing & Distribution.
- Hudhail poets.** (1965). *Diwan Al-Hudhailiyyin* (Arranged & annotated by Muhammad Mahmoud Al-Shanqiti, Vols. 1-3). Dar Al-Kutub Al-Misriyya, Cairo, Egypt.
- Ibn al-Athir, Diya al-Din Nasrallah bin Muhammad.** (1987). *Al-Mathal Al-Sa'ir fi Adab Al-Katib wa Al-Sha'ir* (Edited by Ahmad Al-Hofi & Badawi Tabana, 4th ed.). Dar Nahdat Misr for Printing, Publishing & Distribution.
- Ibn al-Mu'tazz, Abdullah bin Muhammad.** (1998). *Diwan Ibn al-Mu'tazz* (Edited by Ihsan Abbas, 1st ed.). Dar Sader, Beirut, Lebanon.
- Ibn al-Nazim, Badr al-Din bin Malik.** (1989). *Al-Misbah fi Al-Ma'ani wa Al-Bayan wa Al-Badi'* (Edited by Husni Abdul Jalil Yusuf). Al-Maktaba Al-Waqfiya.