آلية التشخيص في شعر رشيد سليم الخوري

The Mechanism of Personification in the Poetry of Rashid Salim Al-Khouri

رواء عادل خليفة

Rawa Adel Khalifa

جامعة سامراء/ كلـية الـتربية/ قسم اللـغة الـعربية

University of Samarra / College of Education / Department of Arabic Language

E-mail: eduhm230194@uosamarra.edu.iq

أ.د.سعاد مدالله مجيد الدوري

Prof. Dr. Suad Madallah Majid Al-Douri

جامعة سامراء/ كلـية الـتربية/ قسم اللـغة الـعربية

University of Samarra / College of Education / Department of Arabic Language

الكلمات المفتاحية: آلية التشخيص، شعر، رشيد سليم الخوري

Keywor ds: Diagnostic Mechanism, Poetry, Rashid Salim Al-Khuri

الملخص

تُعدّ ظاهرتا التشـــخيص من أبرز الأســـاليب الفنية التصـــويرية التي وظفها الشـــعراء على مر العصور، لما لهما من أثر تعبيري ودلالي عميق في إثراء الصورة الشعرية وإضفاء طابع إنساني أو حســي على العناصــر المجردة أو الجامدة. يقوم أسـلوب التشـخيص على إضـفاء الصـفات الإنسـانية على الموجودات أو المفاهيم غير العاقلة، فتصـبح هذه الكيانات قادرة على الإحسـاس والانفعال والحركة، مما يمنح الصـــورة الشـــعرية طاقة إيحائية متميزة تتجاوز اللغة المألوفة نحو التعبير المجازي الخلاق، أما أســـلوب التجســـيم، فيتجلى في منح المعاني المجردة مظهرًا مادّيًا محسـوسًـا، اذ تُرى وكأنها أجسـام ملموسـة ذات أبعاد وأشـكال. هذا الأسـلوب يفتح المجال أمام المتلقي لتأمل المفاهيم الذهنية في إطار بصـري، مما يُكسـب الشـعر قوة تخييلية وتجسـيدية قادرة على تحويل المعاني إلى صـور نابضـة بالحياة، وقد أبدع الشـعراء قديمًا وحديثًا في توظيف هذين الأســـلوبين، مما يدل على مرونتهما الأســـلوبية وقدرتهما 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 opens a space for the reader to contemplate abstract ideas in a visual framework, endowing poetry with imaginative and representational power capable of transforming 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 أطهر 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 والتجسيم من الوسائل الفنية التي استعملها الشعراء في نصوصهم قديماً وحديثاً، وهما من الأساليب التصويرة المهمة، وذلك لفاعليتهما التعبيرية والتأثيرية، إذ تعتمد الصورة بوساطة أسلوب التشخيص على إضفاء الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي، ببثّ الحياة فيها، فيجعلها تحسّ كما يحسّ الأنسان فيمنح الأشياء المعنوية أو الجامدة صفات حيوية إنسانية وقد اهتم الشعراء به، مما يشي بإمكاناته التعبيرية وقدرته على إعطاء الكلام الشعري قوة وحيوية، تخرج عن نطاق ما هو مألوف وشائع، وهو ما يميز لغة الشعر التي تجنح إلى الخصوصية من ناحية، والإيحائية من ناحية أخرى، أما أسلوب التجسيم فهو يمنح فسحة لتأمل كل ما هو معنوي بعد أن يبدو للعيان مجسماً بأدق تفاصيله.

وقد استعمل الشاعر القروي 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 نبحث عنها، ومن أوائل من تحدّث عنها كان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بقوله: ((تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه)) (الجاحظ، ١٩٩٨م، ج١، ص١٥٣)، وسمّاها مثلاً وبديعاً عند تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة:

هُمُ ساعدُ الدهر الذي يُتّقى به وما خيرُ كفٍّ لا تنوءُ بساعده(الجاحظ، ١٩٩٨م، ج٤، ص ٥٥)

قال: قوله (هم ساعد) إنما هو مثل(الجاحظ، ١٩٩٨م، ج٤، ص٥٥)، فالقدماء كانوا يسمونها الأمثال، لكن هذا التعريف لا يعدّ مانعاً، إذ من الممكن دخول أنواعٍ أخرى من المجاز في هذه التعريف.

ليظهر بعد الجاحظ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فيمثل النضـــوج في تعريف الاســـتعارة وإكماله لتجارب الســـابقين في هذا الحقل فيقول: ((اعلم أن الاســـتعارة في الجملة أن يكون للفظ أصـــلٌ في الوضـــع اللغوي معروف تدل الشـــواهد على أنّه اختص به حين وضـــع، ثم يســـتعمله الشـــاعر أو غير الشـــاعر في غير ذلك الأصـــل وينقله نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية)) (الجرجاني، ٢٠٠١م، ص٣٠).

فأصل الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، ولكنّها أبلغ منه ؛ لأنّ التشبيه مهما تناهى في المبالغة فلا بد من ذكر المشبه والمشبه به، فهي في مزيّتها ((لبُّ التصوير الأدبي وذخيرته التي لا تنفذ)) ، لاسيما أنها تنطلق من ((تجسيد المعنويات وتشخيص المجردات وتخلع الحياة على ما لا حياة فيه، فتصـبح المعنويات والأمور المجردة شـاخصـة أمام الأعين، ويصـير فاقد الحياة بالاسـتعارة متحركاً)) (الجرجاني، ٢٠٠١م، ص٢٣)، 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 السـكاكي (ت٦٢٦هـ) بالقول: ((أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشـبيه هو المشـبه به)) (الســكاكي، ١٩٨٧م، ص١٧٦)، وقســم ابن الناظم (ت٦٨٦هـ) الاســتعارة على ســبعة أقسام(ابن الناظم، ١٩٨٩م، ص١٧٥_ ١٧٩)، جعل في مقدمتها الاستعارة التصريحية التحقيقية التي هي أن تذكر مشـبها به في موضـع مشـبه محقق بالقيد المذكور(ذكر ابن الناظم القيد في تعريفه للاستعارة: ((وهي ان تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشـبه به مع سـد طريق التشـبيه ونصـب القرينة))، (ابن الناظم، ١٩٨٩م، ص١٧٤)، كما إذا أردت أن تلحق شجاعاً بالأسود في شدة البطش وكمال الإقدام، كقول الشاعر(البحتري، ٢٠٠٩م، ج١، ص١٧٩):

وصاعقةٍ من كَفّهِ ينكفي بهـــــــا على أرؤُس الأقران خَمْسُ سَحائِبِ
يكاد الندى منها يفيض على العدى مع السيف في ثنيي قناً وقواضـبِ

فالســيف موجود غير وهمي والســحب موجودة ولكل منهما دلالة خاصــة وغرض تؤديه ويمكن الإفادة منهما في مبالغة التشـبيه، وقوله خمس سـحائب يشـير فيها إلى أصـابع 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 شـــجاعته وقوته(القزويني، ١٩٩٨م، ج٢، ص٢٨٨)، أو كما قال الحلبي عنها: ((أن تعتمد نفس التشـــبيه، وهو أن يشـــترك شـــيئان في وصـف، وأحدهما أنقص من الآخر فيعطي الناقص اسـم الزائد مبالغة في تحقيق ذلك الوصـف، كقولك: رأيت أســـداً، وأنت تعني رجلاً شـــجاعاً، وعنّت لنا ظبية، وأنت تريد امرأة)) (الحلبي، ١٨٩٨م، ص١٣٤).

ومن نماذج هذه الاستعارة في شعر القروي قوله في قصيدة (الأرض والعانس) مشخصاً الأرض (الخوري، ١٩٩٨م، ص١١٩):

أنا حرثٌ مقـــــــدسٌ بيد أني أعرضـــــــت عن بناتي الحُراثُ

كم وكم عـــــانسٍ بسفحي بكر تشتهي أن يمسها المحـــــــــراث

ففي هذا النص يستعمل الشاعر الاستعارة التصريحية لتشكيل التشخيص، فقد ذكر المشبه به (بكر) وأراد المشـبه وهو (الأرض)، فجعل الأرض كالبنت البكر غير المتزوجة، فأضـفى عليها صـفة إنسـانية من أجل أن يعطي فكرة الارتباط بالأرض وأهميتها في حياة الإنسـان، وهذا ملمح يحيل إلى جانب نفسـي يراود الشـاعر ويعطي صـورة عن معاناته ورغبته في العودة لوطنه، فيقدم صـــور موازية لهذا الملمح، كالحديث عن العنوســة والأرض التي تحتاج إلى حرث وإعادة إحياء من جديد.

وفي قصـيدة (شـهيد العلم) يستعمل القروي التشـخيص مستنداً على تشـكيل الاستعارة التصـريحية (الخوري، ١٩٩٨م، ص ٢٧٦):

شهيدَ العلـــــم روَّعت النفوسا وعطّلت المـــــحابرَ والطروسا

عهدتُ البرقَ ضحاكـــــاً فمالي أراهُ وقد نعـــــــاك لنا عبوسا

فنلحظ استعمال الشـاعر للاستعارة التصـريحية في ذكر المشـبه به (نعاك) وإرادة المشـبه به وهو (البرق)، فقد شـخص البرق وأضـفى عليه صـفة إنسـانية وهي النعي والبكاء والحزن ليواكب بين المعنى الأول الشـــهادة والموت، وبين المعنى الثاني المناســـب له وهو الحزن والنعي، ويمكن أن يكون البرق موازياً للعلم في ارتباطه بالنور والضـــياء والتأثير، ولهذا يكون البكاء والنعي لشـــهيد العلم مناسباً للتشكيل الاستعاري ومعبراً عن صورة تشخيصية دقيقة.

فالاسـتعارة القائمة على التشـخيص لم تظهر بصـورة مكثفة في شـعر القروي، 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 (ت٤٧١هـ) هذه الاسـتعارة وجعلها مقابلة للاسـتعارة التصـريحية فقال: ((أنْ يُؤخذ الاسم على حقيقته ويُوضـع موضـعاً لا يبين فيه شـيء يشـار إليه فيقال هذا هو المراد بالاسـم والذي اسـتعير له وجعل خليفة لاسـمه ونائباً منابه)) (الخوري، ١٩٩٨م، ص٤٢)، وعرّفها السـكاكي (ت٦٢٦هـ) بالقول: ((هي أنْ تذكر المُشـبه وتريد المشـبه به دالاً على ذلك بنصـب قرينة تنصـبها وهي أن تنسـب وتضـيف شـيئاً من لوازم المُشبه به المساوية)) (السكاكي، ١٩٨٧م، ص١٧٩)، فتذكر مشبهاً به في موضـع مشبه وهمي، مقدراً مشابهته للمذكور، كما إذا شـبهت المنية بالسـبع في اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضـرار، ويظهر هذا في قول الهذلي(الشعراء الهذليون، ١٩٦٥م، ص١، ص٣): **(الكامل)**

وإذا المنية أنشبـــــت أظفارها ألفيت كل تميـــمة لا تنفـــــعُ

فقد ((شـــبه المنية بالســـبع ثم طوى المشـــبه به ورمز له بلازمه وهو الأظفار وأثبت هذا اللازم للمشـبه، فالمنية أو السـبع اسـتعارة مكنية وإثبات الأظفار لها اسـتعارة تخييلية)) (فيود، ٢٠١٥م، ص١٧١)، وكقوله تعالى: (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف)(النحل:١١٢)، فالظاهر من اللباس الحمل على التخييّل، يقول الزمخشـــري عن هذه الآية: ((الإذاقة جرت عندهم مجرى الحقيقة لشـيوعها في البلاء والشـدائد وما يمس الناس منها... الاذاقة أبلغ؛ لأنّ الإدراك بالذوق يسـتلزم الإدراك باللمس من غير عكس، فكان في الإذاقة إشـعار بشـدة الإصـابة بخلاف الكسـوة)) (الزمخشـري، ١٩٩٧م، ص٤٣١)، وكل تفسـيرات العلماء لهذه الآية تتحدث عن التخييّل المؤدي لحقيقة المعنى المراد من الآية وهو تخيّل شدة العذاب عليهم.

استعمل القروي هذا النوع من الاستعارة في قصيدة (برغم القبر) التي أنشدها احتفالاً بذكرى الملك فيصل بن الحسين(الخوري، ١٩٩٨م، ص١٥٣-١٥٤):

تحدَّرَ من جوِّ العراقين كـــــوكباً فأدركهُ من جوّكِ الكالـــــح الصدا

فعاد أذمَّ العَودِ عـــن ألأمِ الورى وهل كان عن أمثالكِ العودُ أحمدا؟

فأصلحَ ما أيدي الخيانةِ أفسدَت وأعجزهُ إصلاحُ مـــــا الهمُّ أفسدا

وراحت عيونُ النجمِ فوقَ سريره مسهدةً ترعـــــى العليلَ 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 والقبائح 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 بغدٍ أكثر إشراقاً وازدهاراً.

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

أين من أولدوا صخوري كروماً أفحـــــــولُ أبناؤهم أن إناثُ

جنةُ الخلد كنتِ بالأمس حتى طلقتنـــــــــي وفرّتِ الوُرَّاث

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 بهـــــا الأثير تموَّج وفضـــــاء البلاد منها تأرَّج

رن في قمة السماء صـــــداها فأطلّت أقـــــــمارها تتفرَّج

فيستعمل الاستعارة المكنية في قوله (أقمارها تتفرج) فقد أضفى صفة إنسانية على الأقمار بجعلها شخصاً يقف ويتفرج؛ فقد ذكر (أقمارها) وهو المشبه، وأراد المشبه به الحضور فكان العرس

كالســماء في تزينها بالكواكب والأقمار من جهة الجمال، وهذا التشــكيل يحيل إلى صــورة 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 الاسـتعارة المكنية القائمة على التشـخيص كانت ظاهرة بصـورة مكثفة في شـعر القروي؛ لأنها تعتمد فكرة أو ثيمة الإحالة إلى المشـبه به من خلال ذكر لفظ المشـبه، فتحتاج إلى إعمال الذهن وكدّه من أجل الوصول إلى صورة المعنى المطلوب.

٢-المجاز:

المجاز أسـلوب شـائع اسـتعماله عند الشـعراء، عرّفه عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) بالقول: ((المجاز مَفْعَل من جاز الشـيء يجوزه إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصْـل اللغة وصـفه بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضـعه الأصـلي أو جاز هو مكانه الذي وضـع فيه أولاً)) (الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٢١)، وعرّفه السـكاكي (ت٦٢٦هـ) 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، ص٣٥٦).

ويسـترسـل السـكاكي في القول : ((ولك أنْ تقول : المجاز هو الكلمة المسـتعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسـها في ذلك النوع ولك أن تقول: المجاز هو الكلمة المسـتعملة في معنى معناها بالتحقيق اسـتعمالاً في ذلك بالنسـبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع)) (السكاكي، ١٩٨٧م، ص١٧٠)، فتتضـح أهمية المجاز من طريق عناية العلماء بتعريفه ومعرفة طرقه وأسـاليبه في النتاج الشـعري والنثري على السـواء، وبهذا فإن ظاهرة المجاز عامة لكل الألسـنة يلجأ إليها المجتمع اللغوي لتوليد المعاني الضـرورية خاصـة في إغناء الرصـيد 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 أسـتعمل فيه وما وضـع له ملابسـة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل إلى

المقصـــود بها ويشـــترط أن يكون في الكلام إشـــارة إلى المولي لها)) (القزويني، ٢٠٠٣م، ص٢٧٠).

ولهذا يتضح أن هذا الضرب من المجاز سمي مجازاً مرسلاً عند علماء البلاغة لإرساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة بل ردد بين علاقات بخلاف المجاز الاستعاري فإنه بعلاقة واحدة وهي المشابهة(الدسوقي، ١٨٥٥م، ج٤، ص ٢٩)، بمعنى: أن علاقة المشابهة تنتفي 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):

شفيتَ بهذا الموقف الحرِّ نفسه وزحزحتَ عن صدرِ العروبة جلـــمدا

وكم غضبٍ أدنى من الحِلم للتُقى وأهدى إلى المجدِ الرفيع من الهدى

فاســتعمل الشــاعر في هذا النص المجاز المرســل 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 عنصـر المشـابهة وقال (جلمدا) ليعطي سـمة الانفراد وهو انزياح المشكل أو الموقف الآني.

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

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

أدنى الجفونِ إلى المنونِ الراقدُ وأدلُّهنَّ على الحياةِ الســـاهدُ

والعلمُ نورٌ إن فقـــــدتَ لأجله نورَ العيونِ فأنت نعمَ الواجدُ

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

والتضـحية العظيمة التي يستحقها العلم وتحصـيله، فقد اسماه (نور العيون) باعتبار ما كان عليه قبل الفقد، فإن فقد الرؤيا فلا يكون نوراً وجعل (نور العيون) كالعزيز الذي يفقد المرء، فلجأ إلى علاقة باعتبار ما كان ليعطي صورة حالية تقوم على استحقاق المعلم للحفل والتكريم والحفاوة.

وفي قصـــيدة (الشـــهداء) يقول القروي مســـتعملاً التشـــخيص بعلاقة من علاقات المجاز المرسل(الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٣٥):

يا أنجم الوطن الزُّهر التي سطـــعت في جو لبنان للشعـــب الضليل هدى
قـد علـقتـكم يـدُ الـجـانـي مـلـطـخـةً فـقـدســـت بـكـم الأعـواد والـمســـدا

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 بالدّم على أعواد المشانق المتابعة ولفت حبالهم حول رقابكم، وما درت تلك اليد أنّ الأعواد قد تطهرت بكم، وإن (المســدا) حبل مضــفور محكم كان يعدم به أولئك الأشداء العظماء الذّين لم تنجب الأمهات شبيهاً بهم، من أجل رفعة الشرف العربي.

وعليه كان المجاز المرسل وعلاقاته من آليات التشخيص؛ لارتباطه بالخروج عن أصل اللغة في إيصـال المعنى، بمعنى: استعمال ألفاظ بغير ما وضـعت له في أصـل اللغة للوصـول إلى معنى مغاير يخدم صورة التشخيص، مستفيداً من حيوية وتنوع العلاقات المجازية المتعددة.

ب-المجاز العقلي:

عرّف الســكاكي (ت٦٢٦هـ) المجاز العقلي بالقول: ((هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضـرب من التأويل إفادة للخلاف لا بوسـاطة وضـع... والمختار عندنا أنَّ المجاز لا مدخل له في الأحكام العقلية ولا وجه لتسـمية المجاز بكونه عقلياً لأن ما هذه حاله إنما يتعلق بالأوضاع اللغوية دون الأحكام العقلية)) (السكاكي، ١٩٨٧م، ج١، ص ٧٥_ ٧٦).

وعرّفه ابن يعقوب المغربي (ت١١٢٨هـ) فقال: ((ومن الإسـناد مُطلَقاً مجاز عقلي لأنَّ حصـوله بالتصـرُّف العقلي، ويُسمى مجازاً حكميّاً لوقوعه في الحكم بالمُسنَد إليه، ويُسمَّى أيضـاً مجازاً في الإثبات لحصـــوله على إثبات أحد الطرفين للآخر، والســـلب حقيقته ومجازه تابع لما يُحقق في الإثبات، ويُسـمَّى أيضـاً إسـناداً مجازيّاً نسـبة إلى المجاز بمعنى المصـدر لأنَّ الإسـناد جاوز به المُتكلِّم حقيقته وأصله إلى غير ذلك)) (المغربي، ٢٠٠٣م، ج٤، ص٥٣١).

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 وتشـــكل 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، ١٩٩٨م، ص ١١٢):

يـزل الـغـيـظ عـن صـــــدري كـغـيـثٍ تـحـدر عـن جـبـالٍ شـــاهـقـاتِ
وكـم تـلـقـى صـــــدورًا ســـــافـلاتٍ جـمـعن الـحـقـد كـالـمســـتـنـقـعـاتِ

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 تقلب الحقد حتى استقر فيها كما تستقر الأقذار في المستنقعات، فالشاعر قارن بصورة عقلية بين القلوب المسامحة والقلوب الحاقدةٍ، فيستعمل المجاز العقلي بأن نسب زوال الحقد إلى إرادة فيه مع أن يزيله هو الله، فهو المتحكم بالنفس ومكنونات القلوب.

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

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

نبذتُ نـــــصيحةَ الرأي السّديدِ ونحتُ عليك بالـــــحزن الشّديدِ
وقلتُ لمهجتي بالنـــــار ضِني وقلتُ لمقلتي بالدَّمـــــع جُودي
فغص القلبُ بالزفـــــراتِ حتى خشيتُ من البخار على الحـــديد

في هذا النص يظهر المجاز العقلي في قوله (رأي سديد) فنسب السداد والصواب إلى الرأي ومن يكون مُسَـدَداً وعلى صـواب هو الإنسـان صـاحب الرأي والقول فهنا شـخّص الرأي على سـبيل

المجاز العقلي الذي يتلاعب بصـور التشـخيص ويجعلها أكثر فنية وتأثيراً، فجعل التناسـب 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 نمن سمات مختلفة.

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

أنا لست من ينسى وداداً سالفاً لأحبةٍ قد أحســـــنوا وأساؤُوا

ولربَّ ذنبٍ أســـودٍ شفعت لـه في ما مضى عندي يدٌ بيضاءُ

يظهر اعتماده على المجاز العقلي الذي يؤسس لصورة تشخيصية مركزة، ففي تعبير (ذنب أسود) اسـتعارة في تشـبيه الذنب بليل أسـود يكون ثقيلاً على النفس ومقيداً لها وهو بذلك يعمق الخطيئة ويجعلها مذمومة، مسـتفيداً من دلالة العنصـر اللوني وهو (الأسـود)، ثم يقول (يد بيضـاء) وهو مجاز عقلي بالإضـافة لكون اسـتعارة مغايرة لما سـبقت وهو يعمق الخير، يعمق الخير والأمل، مسـتفيداً من دلالة التوظيف اللوني (الأبيض)، فيعتمد على عنصـر المغايرة العكسـية، من جهة اعتبار اليد البيضاء مضادة وفي الوقت نفسه تعالج الذنب الأسود.

بمعنى: العمل الحسـن في ما مضـى يمحو العمل السـيء 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 نصـوصـه من أجل تشـكيل التشـخيص، 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 يعمد 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 سـمى ابن الأثير(ت٦٣٧هـ) التشـبيه المقلوب (بالطرد والعكس) فقال:((إن الغرض منه المبالغة

وهو موضـــع من علم البيان حســـن الموقف لطيف المأخذ)) (ابن الاثير، ١٩٨٧م، ج١، ص ٤٢١)، وعرّفه الحلبي (ت٧٢٥هـ) وسـمّاه (المعكوس) فقال:((التشـبيه المعكوس وهو أن تشـبه شيئين كل واحد منهما بالآخر)) (الحلبي، ١٨٨١م، ص١٧)، ويمكن أن يقال أن هذا التشبيه فيه نوع من الفطنة والذكاء من مسـتعمله، إذ يعمد إلى تشـبيه الأشـياء بعضـها ببعض، كقول ابن المعتز(ابن المعتز، ١٩٩٨م، ج٢، ص ٢١٨):

والأُقحـــــــوان كالثنايا الغرِّ قد صُقِلَتْ أَنـــــــوارُه بالقطـرِ

فالشـاعر شـبه ثغر الممدوح أو الحبيب بالأقحوان وهو نوع من الأزهار، ثم عكس ذلك التشـبيه وشبه الأقحوان بالثغر، وهو في النتيجة يعطي معنىً جميلاً للمتلقي، ويعدّ هذا التشبيه من المهارة اللفظية الذي يلجأ إليها الشـاعر بغية الوصـول إلى المعنى المركب الذي يعمد فيه إلى تكثيف الصـور داخل النص الشـعري الواحد، والمبالغة التي هي ((مظهر من مظاهر الإبداع والافتتان)) (الهاشمي، ١٩٠٥م، ص٢٧٦).

ففي قصـيدة (الربيع الأخير) في حفلة تكريمية احيتها الجالية العربية في (صـنبول) لرفيقه الشاعر فرحات(الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٨٦):

رف النسيم على أدواحـــهِ فبِها ما بالمحب إذا طيف الحبيب سرى

نحكي القيانَ من الأوراق حاملةً مثل الدفوف عليها الطلُّ قـد نقرا

والبدرُ كالناشئ العصريِّ عاد ضحى من مرقص النجم يشكو الضعف والخورا

في هذا النص اشـتغل الشـاعر على التشـبيه المقلوب حينما قال مشـخصـاً (والبدر كالناشـئ العصـري) في إشـارة إلى جماله واناقته، إذ شـبه البدر بالشـاب العصـري المتأنق، على سـبيل التشـخيص، ثم عاد وشـبه الناشـئ العصـري بأنه كالذي يعود من (مرقص النجم) وبهذا تكتمل الصـورة المدحية التي تقوم على استدعاء التشبيه وتشخيص المجردات والمحسوسات من أجل الوصول إلى صورة واضحة للحب والوفاء الذي يجمعهما.

وفي نصٍ آخر يقول القروي في قصـيدة (رسـول الفن) واصـفاً الذات وآمالها معتمداً على التشـبيه المقلوب(الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٢٥):

طُفْ يا رسولَ الفنِّ في معراجهِ متنقلاً كالشمس فـــي أبراجه

لك في سمـــاء العبقرية منزلٌ يتهافتُ الشـــعراءُ دون رتاجـــه

الفجرُ من أبوابهِ والـــدهرُ من حجّابهِ والزهرُ مـــــــن حُجّاجهِ

في هذا النص يستعمل الشاعر التشبيه المقلوب كآلية للتشخيص حينما يقول (الدهر من حجابه) فقد شبه الدهر بالحاجب الذي يقف على باب القصر، ثم قال (والزهر من حجاجه) 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 الشفيعة) يستعمل القروي التشبيه المقلوب كآلية من آليات التشخيص فيقول(الخوري، ١٩٩٨م، ص ١٢٥):

لله عودي إذ تهيّوا للنـــــــــوى كم باتَ يبكيني وكـــــم أبكيهِ

والقلب يخفقُ في الضلوع كأنهما عودُ على صـــــدري وعود فيهِ

وحمامةٍ تبدي الـــــــذي أبديته فكأنها تخـــــفي الذي أخفيهِ

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) ليضفي صفة إنسانية أخرى على الحمامة وهي أنها تخفي كالإنسان، وهذا من التشبيه المقلوب، فقد شبه الحمامة بالإنسان من ناحية التبيان والوضوح، ثم عاد وشبهها بالإنسان في الخفاء وعدم التصريح، وهذه صورة ضمنية تعبر عن تشبيه النفس بالحمامة، التي هي من الطيور التي تعطي الهدوء والسلام، وكأن الشاعر يقدم ننفسه 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. التجســـيم لم يكن عملاً فنياً بحتاً عند الشـــاعر 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. اســتعمل الشــاعر الاســتعارة بنوعيها المكنية والتصــريحية كآلية من آليات التشــخيص والتجسيم لحاجته إلى المبالغة في تشكيل العلاقة الاستعارية، وكانت الاستعارة هي الآلية الأبرز والأغلب في استعمالاته الشعرية.

٣. أما التشـــبيه المقلوب فكان أقل الآليات التي اســـتعملها الشـــاعر في تشـــكيل العلاقة التشخيصية والتجسيمية، لاسيما في اعتماده على التشبيه المعكوس بين الألفاظ.

المصادر

١. **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.

٢. **ابن المعتز، عبد الله بن محمد** .(1998) .*ديوان ابن المعتز* (تحقيق إحسان عباس، ط. ١). دار صادر، بيروت، لبنان.

٣. **ابن الناظم، بدر الدين بن مالك** .(1989) .*المصباح في المعاني والبيان والبديع* (تحقيق حسني عبد الجليل يوسف). المكتبة الوقفية.

٤. **البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي** .(2009) .*ديوان البحتري* (تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط. ٣). دار المعارف.

٥. **الحلبي، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان** .(1898) .*حسن التوسل إلى صناعة الترسل* (ط. ١). مطبعة أمين أفندي هندية.

٦. **الخوري، رشيد سليم** .(1998) .*الأعمال الشعرية الكاملة* .طرابلس، لبنان: مكتبة جروس برس.

٧. **الدسوقي، محمد بن عرفة**1271) .هـ/١٨٥٥م .(*حاشية الدسوقي على مختصر المعاني* (تحقيق محمد قطة العدوي ومحمد شاهين، ط. ١). دار الطباعة العامرة، بولاق، مصر.

٨. **الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد بن أحمد** .(1987) .*الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل* (ط. ٣). دار الكتاب العربي.

٩. **الشعراء الهذليون** .(1965) .*ديوان الهذليين* (ترتيب وتعليق محمد محمود الشنقيطي، ج. ١–٣). القاهرة، مصر: دار الكتب المصرية.

١٠. **فيود، بسيوني عبد الفتاح** .(2015) .*علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان* (ط. ٤). مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

١١. **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.

١٢. **المغربي، أبي العبّاس أحمد بن محمّد بن محمّد بن يعقوب** .(2003) .*مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح* (تحقيق خليل إبراهيم خليل، ط. ١، ج. ١–٢). دار الكتب العلمية.

١٣. **الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى** .(1905) .*جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع* (ط. ١). المكتبة العصرية، بيروت.

References

1. **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.

2. **Ibn al-Mu'tazz، Abdullah bin Muhammad.** (1998). *Diwan Ibn al-Mu'tazz* (Edited by Ihsan Abbas، 1st ed.). Dar Sader، Beirut، Lebanon.

3. **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.

4. **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.

5. **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.

6. **Al-Khouri، Rashid Salim.** (1998). *Complete Poetic Works.* Tripoli، Lebanon: Jrous Press Library.

7. **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.

8. **Al-Zamakhshari، Mahmoud 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.

9. **Hudhail poets.** (1965). *Diwan Al-Hudhailiyyin* (Arranged & annotated by Muhammad Mahmoud Al-Shanqiti، Vols. 1–3). Dar Al-Kutub Al-Misriyya، Cairo، Egypt.

10. **Fayoud، Basyouni Abdel Fattah.** (2015). *Ilm Al-Bayan: Analytical Study of Bayan Issues* (4th ed.). Al-Mukhtar Publishing & Distribution.

11. **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.

12. **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.

13. **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.