

الاستعارة التشخيصية في ديوان (وتر يناجي قوسه) لماهر بن مهل الرحيلي

نورة بنت عويض الرفاعي(*)

المستخلص:

تتناول هذه الدراسة مفهوم الاستعارة في اللغة والاصطلاح وتطورها، ثم عرجت الدراسة إلى الولوج إلى عالم الاستعارة التشخيصية التي من خلالها تتضح قدرة الشاعر على ابتكار الصور الفنية وعلى مقدار الملكة لديه، وعند القراءة الأولى لديوان الشاعر ماهر بن مهل الرحيلي (وتر يناجي قوسه) لمستُ أن الاستعارة تحتل مكانة بارزة في شعره، فسعيتُ إلى رصد الاستعارة التشخيصية والوقوف على جمالياتها وأبعادها البلاغية في ديوان الشاعر ماهر الرحيلي، ولعل هذه الدراسة تُسهم في الكشف عن زاوية من زوايا الشاعر. خلص البحث إلى أن الصور الاستعارية التشخيصية تعد من أبرز الظواهر في ديوان الشاعر بدءاً من عنوان الغلاف (وتر يناجي قوسه).

الكلمات الافتتاحية: الاستعارة، التشخيص، ديوان (وتر يناجي قوسه).

المقدمة

الحمد لله الكريم المنان خالق الخلق، ومصور الكائنات، معلم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على صاحب البيان ومعلم البلاغة الأول. أما بعد

فتعد الصورة الفنية من الأدوات التي يستخدمها الكاتب والشعراء في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وأحاسيسهم وكل ما يحيط بهم، وقد اهتم بها علماء البلاغة قديماً وحديثاً، وحاولوا فهم كيفية بناءها وتشكيلها والعلاقات بين عناصرها المختلفة، حتى أصبحت ملمحاً بارزاً في جميع كتاباتهم بأنواعها المختلفة القصصية والشعرية والتي تختلف باختلاف الخيال ودرجته من كاتب لآخر أو من شاعر لشاعر.

فالصورة التشخيصية تخرج المعاني الخفية إلى الوضوح والبيان، وتمكن المبدع من استخدام اللغة. لاسيماً أنها تضيف بعداً حسياً حياً على الموجودات، فتجعلها تتفاعل في تناغم فريد لافت؛ فكانت ولا زالت مجالاً رحباً للبحوث والدراسات.

وبناء على ذلك آثرت دراسة التشخيص في شعر الشاعر ماهر الرحيلي في ديوانه (وتر يناجي قوسه) فمن عنوانه تولد الإحساس بأهمية الموضوع الذي شكل عموداً فقرياً في نصوص هذا الديوان، فسعت في بحثي إلى رصد الاستعارة التشخيصية في شعر الشاعر للوصول إلى جمالياتها والكشف عن أبعادها البلاغية، مما يسهم في الكشف عن جانب من جوانب شاعرية الشاعر وإبداعه.

منهج الدراسة:

اتبعت في بحثي المنهج الوصفي التحليلي؛ للكشف عن طبيعة الاستعارة وجمالياتها في ديوان ماهر الرحيلي (وتر يناجي قوسه).

خطة البحث:

يشتمل البحث على مقدمة وتمهيد ومبحثين، وخاتمة، وفهرس المصادر والمراجع.

التمهيد: نبذة مختصرة عن الشاعر:

ماهر الرحيلي:

ماهر بن مهل الرحيلي ولد بالمدينة المنورة ونشأ وتربى فيها، تعلم في مدارسها وألتحق بالجامعة الإسلامية تخصص اللغة العربية وواصل دراساته العليا، فحصل على الدكتوراه ثم عمل معيدا في الكلية إلى أن وصل إلى الأستاذية، تدرج في مناصب إدارية، عين عميد كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية .

صدر له من الدواوين:

- في سكون الليل.
- ما بعد السكون.
- مداي.
- ما تلاه علي الغياب.
- وتر يناجي قوسه.
- وكما للشاعر إبداعات شعرية، سطر قلمه روائع في أدب الرحلات فألف مؤلف سماه مفارقات رحال.

كذلك صدرت كتب نقدية منها:

- التجربة الشعرية بين شوقي والغزالي
- المعارضات في الشعر السعودي من 1319هـ إلى 1419هـ.
- الذات والقلم (دراسات نقدية في الأدب السعودي)

الموقع الشخصي: www.alrehaily.com (1).

المبحث الأول:

مفهوم الاستعارة

الاستعارة وسيلة من وسائل البيان تساعد الإنسان على التعبير عن إبداعاته وقدراته وإمكاناته وعلى النظر إلى الأشياء من جوانب غير مسبوقة فهي تساعده على اكتشاف الترابطات، وملاحظة ما بينها من تشابهات، ومفهوم الاستعارة لم يكن واضح المعالم على مر الأزمنة، فهي تختلف من عصر إلى عصر ومن ناقد إلى آخر، وهي وجه من أوجه البلاغة، فهي تمد النص الأدبي بخيال يؤثر في النفس بحيث «تصبح وسيطا ثقافيا يمكن من تطوير المعارف وابتكارات التصورات...، فالاستعارة عملية تنظم لغتنا وفكرنا وسلوكنا، وتصاحبنا في كافة أوقاتنا»⁽²⁾ وقد عرفها ابن رشيق القيرواني بقوله: الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع... والاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا، ودالة ليس ضرورة، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم، فإنما استعاروا مجازا واتساعا، ألا ترى أن الشيء عندهم أسماء كثيرة، وهم يستعيرون له مع ذلك؟ على أننا نجد أيضا اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة... وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم، ولكنه من الرغبة في الاختصار والثقة بفهم بعضهم عن بعض⁽³⁾.

ولا تخرج الاستعارة في معناها اللغوي عن الجذر الثلاثي (ع ي ر) أو (ع و ر) فنجدها عند الخليل أحمد بمعنى: «العارية ما استعرت من الشيء سميت به لأنها عارٌ على من طلبها يقال:

هم من يتعارون من جيرانهم الماعون والأمتعة ويقال: العارية من المعاورة والمناولة، يتعارون يأخذون ويعطون» (4).

وعند ابن منظور: «والعاريّة والعارة؛ ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعار منه وعاره إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة، والتداول في الشيء بين اثنين... والتعور واستعار: طلب العارية واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه» (5).

الاستعارة عند القدماء:

والاستعارة عند الجاحظ: «تسمية الشيء بغير اسمه إذ قام مقامه» (6).

وعند المبرد: «نقل اللفظ من معنى إلى معنى» (7)، وعرفها الآمدي بقوله: «وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه، أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائحة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه» (8)، فنلاحظ في التعريف أن الآمدي يشترط وجود مقاربة وصلة بين طرفي الاستعارة، وأن الاستعارة تفعل في المتلقي ما لا تفعل الحقيقة (9).

وعرفها القاضي الجرجاني: «إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه، مناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر» (10).

وعند عبد القاهر الجرجاني: «واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه

اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية»⁽¹¹⁾، ويقول أيضاً: «فإنك لترى الجماد بها حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الحُرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليّة... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون»⁽¹²⁾، فنلاحظ هنا أن تعريف عبدالقاهر الجرجاني كان أوضح وأبين ولخص فوائد الاستعارة وأشار إلى التشخيص إشارة واضحة، وإن حظيت الاستعارة باهتمام البلاغيين والنقاد العرب فإنها كذلك كانت ذات حظوة بالغة لدى البلاغيين والنقاد الغربيين، فظهرت منذ البدء في الدراسات اليونانية حيث يعرفها أرسطو بأنها: «نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: والنقل يتم إما من جنس إلى نوع أو من نوع إلى جنس أو من نوع إلى نوع أو بحسب التمثيل»⁽¹³⁾.

ومن استعراض التعريفات السابقة نلاحظ أنها تدور حول خروج اللفظ عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر مع وجود قرينة تدل على ذلك.

الاستعارة عند المحدثين:

حظيت الاستعارة بأهمية عند علماء البلاغة في العصر الحديث وحاولوا تصوير حسننها وبلاغتها فهي عند بكري أمين: «قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يُحلق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل وأحلى، فبالاستعارة

ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين ويشمه الأنف، وبلاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة»⁽¹⁴⁾، فقد تبوأَت الاستعارة مكانة كبيرة عند المحدثين بل وصفوها بقلب البلاغة وجوهرها، يصفها شريم بأنها «المحسن اللفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريبا»⁽¹⁵⁾، وهي بما فيها من إحياء تسهم بجانب المعاني والأفكار في اكتمال وظيفة العمل الفني⁽¹⁶⁾.

وكما حظيت الاستعارة بشأن ومكانة عند العرب كان لها نفس المكانة والميزة فهي: «الركن الرئيسي في تكوين الشعر وفي خلق الصور»⁽¹⁷⁾، فهي أهم وجه بلاغي في الشعر لا يوجد ولا ينظم شعر بدونها؛ لأنه بجوهره استعارة شاملة⁽¹⁸⁾، فالاستعارة جزء من المجاز ووجه بلاغي تنقل به دلالة اللفظة الحقيقة إلى دلالة أخرى لا تتناسب مع الأولى إلا من خلال تشبيهه مضمّر في الفكر⁽¹⁹⁾.

من هنا نلاحظ أن تعريفات المحدثين لها مرجعية عند القدماء.

المبحث الثاني:

الاستعارة التشخيصية في ديوان (وتر يناجي قوسه)

التشخيص مفهوم لغوي معناه: الشَّخْصُ: وهو سَوَادُ الْإِنْسَانِ وغيره، تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ ، تقولُ: ثَلَاثَةُ أَشْخَصٍ إِذَا رَأَيْتَهُ مِنْ بَعِيدٍ، وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتَ جُسْمَانَهُ مِنْ بَعِيدٍ فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ. وَالشَّخْصُ: كُلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظَهْوَرٌ⁽²⁰⁾.

ويقصد بالتشخيص: «خلع الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات، أي بخلع صفات الأشياء عليها»، أي بمعنى «إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان»⁽²¹⁾ فهو يضيف على الماديات نبضا من الحياة، ولم يظهر هذا الفن بمسماه الدقيق في تراثنا العربي بل جاء متداخلا مع فن الاستعارة حيث عدها البعض أحد فوائد الاستعارة الممكنة.

يقول د. نواف الاستعارة بطبيعتها الشعرية: عالما تشكليا نابضا بالحياة، مشعا بطاقات الإيماء وفيض الدلالة، لتجسيد رؤيا فنية خلاقة لها عالمها الخاص المتميز⁽²²⁾.

والاستعارة التشخيصية وردت في القرآن الكريم نحو قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا نَفَسَ﴾ [سورة التكوين: 18]، وعدت سمة من سمات إعجازه، كما وردت في البيان النبوي كقوله ﷺ: «إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ الْخَلْقَ حَتَّى إِذَا فَرَغَ مِنْ خَلْقِهِ، قَالَتِ الرَّحْمُ: هَذَا مَقَامُ الْعَائِذِ بِكَ مِنَ الْقَطِيعَةِ، قَالَ: نَعَمْ، أَمَا تَرْضِينَ أَنْ أَصْلَ مِنْ وَصْلِكَ، وَأَقْطَعَ مِنْ قِطْعِكَ؟ قَالَتْ: بَلَى يَا رَبِّ، قَالَ فَهُوَ لَكَ»⁽²³⁾.

ووجدت في كلام العرب منظومه ومنثوره فنجدها في قول أبي العتاهية:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع

فالاستعارة التشخيصية منحت اللغة حياة وتأثيرا جماليا فأعطت المبدع قدرة على تجسيد اللغة وتفجير طاقاتها وتوليد تراكيب وأساليب جديدة وتوسيع دلالاتها⁽²⁴⁾، ومن فوائدها أيضا إحداث تغيير لصالح النص الأدبي عن طريق إكساب الأشياء صفات غير مألوفة، فضلاً على كونه نوعاً من أنواع الانحراف⁽²⁵⁾ مما يضيف على النص جمالا وحيوية تجعل لكل نص تميزه وتقدره. وعد النقاد الاستعارة من عناصر النبوغ والإبداع لدى الفنان، فهي دليل على امتلاك الشاعر لعناصر الخيال وقدرته على نسجه، كما هي دليل أيضا على خبرته، فهي بالتالي شيء أصيل في تكوينه؛ ولذا فإن المرء لا يمكن له أن يتعلمها أو يكتسبها من الآخرين حيث ارتبطت بالملكة، والملكة شيء لا يمكن اكتسابه ولكن يمكن تهذيبها وصقلها بالاطلاع المستمر والممارسة⁽²⁶⁾.

أخذت الاستعارة التشخيصية حيزا كبيرا في شعر الشاعر ماهر الرحيلي فأطلق ديوانا يحمل عنوانا (وتر يناجي قوسه) شخص فيه الوتر وأسند إليه فعل المناجاة، وجعله كائنا ينبض بالحياة ويناجي قوسه فقريحة الشاعر وشاعريته جعلته يتخيل الوتر في حديث خفي مع قوسه يبث إليه أحاسيسه ومشاعره، فالمناجاة في اللغة بمعنى الحديث الخفي السري على شكل حوار بين اثنين أو أكثر⁽²⁷⁾، وتدل أيضا على شدة قرب المتناجين وهذا ما دل عليه العنوان فالوتر جزء أصيل في القوس فهو «شِرْعَةُ الْقَوْسِ وَمُعَلَّقُهَا»⁽²⁸⁾ وأحد أوتاره

الاستعارة التشخيصية في ديوان (وتر ينجي قوسه) لماهر بن مهل الرحيلي
يربط طرفي القوس⁽²⁹⁾ ليكون القوس صالحاً لرمي سهامه ، فمن
هو الوتر الذي يطلق المناجاة ؟

هل هو ذات الشاعر التي تطلق القصائد مثلما يطلق الوتر
السهم؟

وهل المناجاة الحادثة بين الوتر والقوس هي المناجاة الخفية
بين الشاعر وذاته، والتي ينتج عنها سهام القصائد المعبرة عن
همس الشاعر وأحاسيسه الداخلية؟

لا شك أن العنوان الذي أطلقه على ديوانه، ذا لون فني جميل،
أبدى الشاعر فيه حواسه ومشاعره وحدثه فشكل لنا إلهاماً يحمل
طابعا حسياً. فالشاعر أعطى الوتر والقوس وهما شيئان ماديان
لاحياة فيهما قيمة في الحس والتعبير والمناجاة.

وعند تصفح الديوان نجده يضم عدة مقطوعات متفاوتة في
الطول والمضمون فتارة تظهر لنا ومضات ومقطوعات قصيرة
وتارة قصائد طويلة نسبياً قال الشنطي: «يضمّ الديوان ما يزيد
على ثلاثين قصيدة تتراوح بين الومضة والمقطوعة والطويلة
(نسبياً) يمكن التقاط محاورها من خلال التصنيف الدلالي
الثنائي لعناوينها: (القلق والاغتراب) (الانتماء والوفاء للعقيدة
والوطن) و(الإبداع والخيال) و(الأحلام والأشجان)⁽³⁰⁾، وكلاهما
يتلازمان كتلازم الوتر للقوس، فالقلق والاغتراب وجهان لعملة
واحدة ، والانتماء والوفاء كذلك ، والإبداع مقترن بالخيال مثلما
يقترن الشجن بالأحلام البعيدة المنال .

تتوزع الاستعارة التشخيصية في ديوان شاعرنا، فمن يطلع
على صور الشاعر يكتشف عالمه الفكري والشعوري، لأن التعبير
الاستعاري تمتد فيه مشاعر الشعراء إلى الكائنات المحيطة بهم،

فتلغى الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع⁽³¹⁾، فالشاعر يتأثر فكره بالمحيط الذي يعيش فيه، فهو ابن بيئته، وقد تعددت مواضع الاستعارة في ديوان وتر يناجي قوسه فهناك صور الزمان وصور المكان وصور الأحياء وصور المعاني، حيث يبدأ ديوانه بالختام، وهي مفارقة عجيبة فكيف تكون البداية (خاتمة) وهو العنوان الأول لقصيدته الأولى التي يجسد فيها اللحظة الحيرى في حياته وكيف تمر وتمضي تاركة بين ضلوعه أثرا يحاول أن يمحوه فيمحوه بغمض. فأكتبه..

ويكتبني مرارا

ويمحوني..

فأمحوه بغمض!⁽³²⁾

وفي هذه الأبيات يجسد الشاعر اللحظة الحيرى بالإنسان الذي يكتب سطرا ثم ما يلبث أن ينفث الحياة أيضا في السطر الذي بدوره يكتب الشاعر ويمحوه، ولعلها كناية عن حاله في كتابة القصيدة التي تولد من اللحظة الحيرى الباعث الأول على الكتابة هنا.

وبعد حيرة اللحظة وما مر به الشاعر من قلق واضطراب ما بين كتابة ومحو لمشاعره وأحاسيسه يشخص الظلال ويجعلها تتنافس وتجدد الابتسامة مع ذاته العهد ولكن على استحياء، في قوله:

حتى ابتسامتنا القديمة جددت

عهداً..

ولكن في خفوت..

تستحي

إن الظلال تنافست في غزوها

حتى استطابت رفق عيني: (افسحي) (33)

توزعت الاستعارة التشخيصية في أكثر من موضع، إذ يشخص الابتسامة بامرأة تجدد العهد ولكن بابتسامة خافتة منخفض صوتها بصورة عابرة على استحياء، وأيضاً يشخص الظلال فتتضح الصورة الاستعارية التشخيصية في قوله: (إن الظلال تنافست في غزوها...) إذ أسند فعل المنافسة إلى الظلال والتنافس جاء قويا يرصد التحدي بين ذات الشاعر القلقة الحائرة والأخرى الهادئة المستقرة.

ولعل لفظة (غزوها) تجعلنا ندرك خيطاً رفيعاً يصلنا بالعنوان القوس والوتر والسهام التي هي من أدوات الغزو، فهل هناك معركة يديرها الشاعر في داخله، يحاول تارة إخفاءها وتظهر تارة من خلال نثر بعض الألفاظ في قصائده هنا وهناك.

وبعد التحدي والتنافس يرسو بنا في:

غمامة راسية

همس الغمام

فهل سمعت الهمسا ؟

أحسست فيه مواجعي

والأنسا

وكأن نصفي

من ترابٍ قد بقى

والنصف راح...

بغيمة يتأسى (34)

يشخص الشاعر ماهر الغمامة ويجعلها تهمس بصوت خافت لا يكاد يسمع لتبث له في تضادية المواجه والآلام والأنس مقسم ذاته إلى نصفين جسداً وروح، فالجسد بثقله يبقى ثابتاً في أرضه كما فيها إشارة إلى أصل خلق الإنسان، والروح لخفتها تذهب وتنطلق مع الغمام، ولعل في هذه الاستعارة التشخيصية إشارة إلى حقيقة الموت فالجسد يدفن ويفنى في التراب والروح تصعد إلى السماء.

والأنصاف دليل على وجود طرفين يحاول الشاعر أن يوازن بينهما، فهما الطرفان المتناحيان، وهما الطرفان المختلفان، وهما الطرفان المكملان لبعضهما. وتبقى الثنائيات ظاهرة في العديد من القصائد:

أشكو لها عن أرضنا..

فتقول لي:

الماء أحياناً يكون الأقسى! (35)

تظهر هنا الاستعارة تشخيصية على هيئة حوار يبيث فيه الشاعر الشكوى للغمام، فكأنها صديق مقرب يشكو إليها حال أرضه وما حدث فيها فتجيبه الغيمة بأن الماء الذي هو أساس الحياة يكون قاسياً أحياناً، فشخص الماء ووصفه بالقسوة. فقد تأتي القسوة من أشد المواضع لينا، ومن أكثرها أهمية لحياتنا. فاجتماع الماء والقسوة يجعلنا نتفكر في مدى اتفاقهما على الرغم من اختلاف طبيعتهما، فهل يقسو فيعاكس طبيعته التي تلازمه كتلازم الروح للجسد، وهل يمكن للروح أن تذهب بعيداً عنا وهي الأقرب منا؟ كل شيء يمكنه أن يحدث في الصور المتخيلة التشخيصية التي أضافت بعداً جمالياً ووعياً بالمفارقات البديعية، يقول الشاعر:

لا قيت روعي صدفة

من بعد أن ضعنا

طوي لا ...

ضيّعُها أو ضيّعَني ...

لست أدري

من المسؤول !

ودعوئها فتباعدت..

وكأنها رأت الطلولا ! (36)

في هذه الأبيات الشعرية يجعل الشاعر روحه إنسانا يصادفها ويلتقي بها بعد طول ضياع وهي صورة تدل على الانشطار الذي يعيشه الشاعر منذ البدء مع القوس والوتر الذين شكلا ثنائياً يتناحيان ويفضيان لبعضهما البعض رغم الانشطار إلا أنهما ملجأ لبث الشكوى والبوح بالأسرار إلى بعضهما. فالانشطار الظاهري يحمل انسجام باطني وضرورة حتمية لبعضهما. فهما المأوى لبعضهما مثلما كانت المدينة المنورة مأوى للشاعر حين يتحدث عن مسقط رأسه.

وينتقل ماهر إلى الحديث عن مسقط رأسه - المدينة - متغزلاً

بها فيقول:

ونسيمُ أحد

حين يهمس باسمها

وسيول واديهما

تجدد بشرها (37)

فيشخص جبل أحد حيث جعله إنساناً يهمس بابتسامة رقيقة
مليئة بالحب مجددة سيولة البشر والرخاء لأهالي المدينة، ثم
ينتقل إلى صورة أخرى رائعة فيسجد التاريخ ويشخصه بإنسان
يعانق فالإنسان لا يعانق إلا الحبيب والقريب فيقول:

أرأيت تاريخاً يعانق خلة

وصف النبيُّ بها العقيقَ

فثمَّنه!

ضمَّته طيبةً في الحشا

فكأنه في كل ناحية

يباركُ مئذنه⁽³⁸⁾

فالشاعر يصور المدينة المنورة بأم تضم ابنها وتحفظه في
حشاها فتبعده عن كل ما يضره وتجعله في أمان، فالمحبيب الذي
عانقه التاريخ والابن الذي ضمته طيبة الطيبة في حشاها؛ هو وادي
العقيق الذي يعد من أشهر أودية المدينة وأكبرها؛ حيث أصبح جزء
لا يتجزأ من حياتهم، فهو الوادي الذي أحبه النبي ﷺ، وقال عنه:
«أتاني آت من ربي فقال: صل في هذا الوادي المبارك وقل: عمرة
في حجة»⁽³⁹⁾؛ ولأن الصورة المختارة هنا الأم سماها طيبة.

ثم يشخص ماهر وادي العقيق بطائر فيقول:

في جناحيه مواطن

سكنت بها روحُ الجلال..

فجلَّ من قد أسكنه⁽⁴⁰⁾

أبدع الشاعر في وصف المدينة المنورة وبيان مكانتها في نفس الشاعر وروحه، فمن يقرأ القصيدة يشعر بالسكينة والروحانية في كل أرجاء المدينة في ترتبها وأوديتها وكل شيء فيها.

ولأنّ «التشخيص هو عملية صنع الصورة من أجل أن تتحقق غايتها في إدراك الشعور بها والإحساس بها سواء بالنسبة للمنشئ أم المتلقي»⁽⁴¹⁾.

نلاحظ أن الشاعر ماهر الرحيلي أراد من خلال هذا التشخيص أن يشعرنا بمدى حبه وتعلقه بالمدينة المنورة وحياة الفرح والاستقرار والأمن والأمان الذي يعيشه في موطنه.

وهذا نوع من الانحراف الدلالي من شأنه أن يزيد المعنى قوة ودلالة، ويكسب الصورة جمالاً وافتناناً، كما أنّ اللغة التي اعتمدها الشاعر توحى بملامح الحب والانتماء للمدينة فالشاعر وفق في استخدام هذه الصورة، فقد بلغ حدّاً رائعاً من الإتقان، والصناعة والإبداع، خصوصاً في استخدام هذه الصورة، فقد بلغ في تصوير الطبيعة التي تبدو في شعره حية متحركة نابضة، تهمس وتبتسم تتحرك، وتسمع وترى، وتصافح، وتتكلم؛ فهي شخوص عاقلة جميلة مرحة ممتلئة بالحيوية والحياة. وذلك ما يميز الصورة التشخيصية التي تؤدي وظيفة رئيسية.

فالتشخيص يؤدي وظيفة رئيسية من خلال تأثيرها على المتلقي وإحداث الاستجابة المناسبة في نفسه، والشاعر عادة ما يلجأ إلى التشخيص كذلك «من أجل المبالغة في توكيد الصفات وإثباتها للمعاني التي يراد عرضها من خلال الصورة»⁽⁴²⁾، فقد رسم الشاعر لوحة فنية حيوية زاخرة بالحركة استمدها من الأفعال نحو

(يهمس، يجدد، يعانق) وهي أفعال مضارعة توحى بتجدد الأحداث وانفتاحها على الحاضر واستمرارية حدوثها مستقبلاً.

حب الشاعر وانتماؤه للمكان لم يكن محصوراً فقط في المدينة التي ولد وترعرع فيها بل تجاوز ذلك إلى الانتماء الوطني، حيث يؤكد ولائه لوطنه موضع عزه وفخره...

ويؤكد الشاعر حبه وولائه لوطنه فهو موضع عزه وفخره فيظل عاشقاً له متغنياً بجماله متخذاً من شعاره رمزا للكرامة والعدالة.

من فاتهُ رمزُ الكرامةِ والعلَا

في نخلةِ السيفين

يلقُ شواهدهُ

سيفان.. يحتضنان شرفة عزها

وفروعها الشَّمَاءُ

ترنو ما جده

وجدتُ تراباً طاهراً

أرجأؤه برّت بها أُمّا

ولم تكُ جاحدة (43)

فماهر لم يتصور وطنه إلا أماً حانية بارة عاطفة على أبنائها، وهذا الحنان لا يقف عند أبناء الوطن بل يتعداه إلى كل من تغرب عن وطنه فالمملكة العربية السعودية هي أم لكل مغترب تحتضنه وتخفف عنه وحشة الغربة فيقول:

من تكوه شمسُ التَّغْرَبِ

يلقُ في جذعِ هنا

وطناً..

يسمى والده⁽⁴⁴⁾

فالشاعر من خلال هذه الصورة التشخيصية حاول أن يكشف لنا عن عمق إحساسه اتجاه هذه الشعوب، وأن يشرك المتلقي في هذا الإحساس العميق، فكل من يظاً ثرى أرضه يعد من أهله وليس غريباً عنها.

اختيار الشاعر هنا للوالد رمزا للأمن والقوة فالوالد عادة مايكون مصدر الأمان للعائلة وخط الدفاع الأول والمأوى، فهو صمام أمان العائلة والمسؤول الأول عن استقرارها واستمراريتها، وهكذا الوطن الذي أصبح والدا للمواطن والمغترب على حد سواء.

ومعاني الأمان والاحتضان والمأوى هي المعاني التي تمثل منظومة خرجت من سياقاتها الأبيات منذ العنوان الذي يشي بمقدار الأمن بين اثنين يتناحيان فكل واحد منهما ملجأ أميناً للآخر.

هذه المعاني جميعها يضيف إليها الشاعر الحياة من خلال تشخيصها في الصور الاستعارية التي ساعدت الشاعر على صياغة تجربته في صور تعبر عن انفعالاته وتفاعلاته مع الواقع ومن خلاله فالصور "تكشف عن الانفعال، وبالتالي تخلقه ...

فنجد الشاعر أحيانا يلجأ إلى التعبير عن أمور جميلة يجذب إليها المتلقي مثل الوفاء والانتماء للدين والوطن وغيرها، فيجسدها ويمنحها الحياة، فالصور الاستعارية ساعدت الشاعر على صياغة تجربته، يقول أحمد الصاوي: «تكشف الصور عن الانفعال، وبالتالي تخلقه، والانفعال بالتالي يجذب إليه المزيد من الصور المتجانسة، والتي تعبر عنه ومن هنا كانت الاستعارة بتفاعلها مع

السياق وباتحادها مع بقية صوره هي الوسيلة الوحيدة للكشف عن انفعال الشاعر وبالتالي فإن هذا الانفعال هو الوسيلة التي تتخلق بها الصورة وتتشكل» (45).

ولا شك بأن ماهر الرحيلي يستمد صوره من الواقع الذي نعيشه وما يرتبط به من أحداث وينفعل معه فنلاحظ توافقاً بين قصائده وصوره الفنية وهذا ما نراه في قوله:

رف تألم من جناية غربة

سألوه: تشكو؟

ليس يعلوك الغبار

وفيك تجتمع العناوين العظيمة!

سطر سقيم

كلما كادت عيون القارئ تمسه

قفزته

لم تعبأ به (46)

أكسب الشاعر لرف المكتبة وأسطر الكتب صفات الألم والسقم والتوجع وهي صفات للكائن الحي حيث أتى بها ليفصح لنا عن ما يعانيه أيام الحجر من الوحدة والضيق المصحوب بالقلق والخوف وعدم الشعور بالأمان، فهو كالسطر السقيم الذي تجاهلته أعين القراء فكلما كادت تمسه قفزت، وهو بلا شك شعور مؤلم لاسيما وهو يشبه ذاته برف عظيم يحتضن عناوين عظيمة، والعنوان هو أبرز ما يظهر من النص، فتجاهل القراء يعبر عن شعور الخذلان الذي يعتريه على الرغم مما يرى من عظمة في نفسه، وهو شعور

ملازم حالة استثنائية يعيشها الشاعر في وقت استثنائي (وقت الحجر)، انشغال الناس بالحدث العام وبما يلزم هذا الحدث من شعور بالهلع والخوف من الأحداث العصبية التي مرت بالبشرية، إلا أن الشاعر في زاويته على رف المكتبة ينتظر القارئ الذي تقع عينه على العنوان العظيم والسطر السقيم الذي قفزته أعين القراء.

فرف المكتبة يتألم ويتوجع وأسطر كتبه سقيمة من عزوف القراء عن القراءة وتصفح الكتب والأوراق في تشتت ترغب في الاجتماع واجتماعها يكون بين يدي قارئ، فالصورة التشخيصية تكون وسيلة لتجسيد المعاني والمشاعر والأحاسيس بصورة أعمق، فالشاعر هنا نقل لنا عن عمق إحساسه ومشاعره أيام الحجر وكيف أنه ابتعد عن القراءة التي هي شغفه وشغف الكثيرين، فللقراءة والكتب مكانة خاصة عند شاعرنا الأكاديمي، فأراد أن يشرك المتلقي في هذا الشعور، والذي أكسب النص جمالية تأثيره النفسي على قارئ القصيدة فالتشخيص «أسلوب يحيي به الشاعر ما لاهية له، ويرمي إليه معاناته وحواره» (47).

استمر الشاعر ماهر الرحيلي يجول بنظره وينظر للكون من حوله محاولاً ربط أفكاره ومشاعره ليجسدها في صورة تشخيصية لتبدو للقارئ واضحة يستطيع فهمهما، فيستعير من صفات الإنسان المبالغية وإرسال الرسائل والمقاومة وذلك في قوله:

يباغطني الشتاء بأمنياتٍ

ويرسلُ نسمةً

فتعيدُ ذكرى

أقاومه.. يقاومني

ولسنا

نقاوم غير ذاتينا

لنبراً (48)

جسم الشاعر الشتاء بإنسان يفاجئه بأمنيات فتعود بالذكرى التي تبعث فيه الإحساس بالمقاومة، يقاوم الشتاء ورسائل الشتاء وأمنيات وذكريات الشتاء فالمعركة بينهما قائمة ظاهرياً أما باطنياً فالأمر يختلف لأن المقاومة الحقيقية لم تكن إلا مقاومة داخلية ذاتية بينهما وبين ذواتهما، وهو الجو العام الذي يشد الديوان إلى بعضه البعض (جو المعركة المنبثق من القوس والوتر+ الانشطار الظاهري والانسجام الداخلي الذي يتمثل من خلال فعل المناجاة). واللون الآخر من التجسيد هو نقل المعاني والمفاهيم المجردة إلى هيئة مجسدة أي «تجسيم معنى من المعاني تجسيماً تدركه الحواس، لتكون أعون على فهمه وتوضيحه من العقل وحده مستقلاً، فيصير العقل طريقاً واحداً للإدراك من طرق شتى متعددة الجوانب في الحواس المختلفة» (49).

من هذه المعاني نبض يتوجع ويتأوه ويبعث عن ضالته، فيجدها بعد بحث طويل في الدروب الخاليات، وزمان يجسده بإنسان يحن، وروح شاعرنا تضيع وبعد طول البحث يجدها صدفة ويبدأ حوار بينهما عن المسؤول عن هذا الضياع ويطلب منها العودة إليه، فالشاعر يستثمر من اللغة ما يخدم معانيه.

لقد استفاد الشاعر ماهر من تقنية التشخيص فنجده يوظفها مع الخيال حيث يضيف عليه صفات الإنسان مقترباً من الرمز شأنه

شأن شعراء عصره عند بناء صورهم الفنية، وثمة صورة تشخيصية تبدو في قول الشاعر:

سوف يـقـسـو الحـزن

إـمـا أـرـهـقـا

كـن لـحـزـنـي..

حـيـن تُـصـغـي..

أـصـدـقـا

صارت الأحلام تدعونا

ألم نك يوماً من دعاها مملقاً؟⁽⁵⁰⁾

في هذا المقطع الشعري حول الشاعر ماهر شيء مجرد إلى شيء محسوس يدرك بالحواس، حيث صور الحزن في صورة إنسان يقسو ويبين لنا أثر الحزن ووقعه على نفسه، ومع شدة وقع الحزن عليه إلا أنه يلتزم الصمت ويصوره بالغصن الأخضر المورق:

فاحتفظ بالصمت

غصنا أخضرا

واحتمل أنفاس نبض أوراقا⁽⁵¹⁾.

ولعل هذه الصورة تعكس لنا شيئاً من شخصية الشاعر الهادئة، فالتزام الصمت في المواقف الصعبة ليدل على راحة العقل وحكمة الإنسان.

ثم ينتقل الشاعر إلى الخيال وما التشخيص إلا وجهها من أوجه الخيال الملجأ الذي لجأ إليه الشاعر ليعبر من خلاله عما تكنه نفسه، فهو يحاور الخيال ويتخذ صديقاً في رحلته فيقول:

إلى صديقي الخيال

لولاك ...

ما أطنبتُ في ترحالي

ورميتُ كلُ كنانتي وسهامي

رافقتني ...

حين الحقيقة مرة

ورسمتُ لي درباً من الإلهام

لي صحبة ...

منذ الطفولة معك (52)

لنتوقف عند قوله (ورميت كل كنانتي وسهامي) وهو ما يؤكد ما كنا بصدد الحديث عنه من خلال تحليل العنوان ثم تحليل الأبيات، فالقوس والسهام ماهي إلا صورة تجسدية للشاعر وقصائده، فالشاعر قوساً والقصائد سهامه الذي ينجيه على الدوام لاسيما أنه استخدم فعل المضارعة (يناجي) .

إن الشاعر شخص الخيال وهو شيء معنوي في صورة صديق وفي يرافقه منذ الطفولة، يسمع له ويساعده على رسم طريقه، فحينما تكون الحقيقة مرة يلجأ الشاعر للشعر والخيال كي يستطيع التعبير عنها بكل حرية وحيوية، إن الخيال المتمثل هنا في التشخيص والتجسيد خير صديق يرافق الشاعر ويبتسم له ابتسامة وضاءة محفزا له للمضي في رحلته:

وأرى ابتسامتك الوضيئة حينها

وتقول:

علّ الوقتَ وقتٌ منامي!

قل يا رفيقي⁽⁵⁴⁾..

فصورة تشخيص الخيال وتجسيده بصورة الصديق والرفيق المقرب نقلت لنا إحساس الشاعر وعواطفه في صور مادية لتحيا في نفس المتلقي ويقوى أثرها.

فتصوير المعاني والأفكار التجريدية إلى صور مادية محسوسة تقرب للمتلقي المعاني ويفهما بصورة أوضح، ذكر علي صبح عن التصوير بأنه: من أقدم الوسائل على توضيح الحالات، وكشف ما «خفي من الكيفيات في صورة بارزة الخطوط، محدّدة المواقع والأركان، على مساحة خاصة تتميز بها وحدها عن غيرها من الحالات والكيفيات»⁽⁵⁵⁾.

فالاستعارة التشخيصية تعد من أرقى مستويات التصوير، إذ عن طريقها لا تبقى المواد جامدة والمعاني مجردة ذهنية، إنما بثت فيها الحياة والحركة وأضفت عليها صفات الكائن الحي، فإذا بها تتحرك وتحس وتفكر وتنفعل⁽⁵⁶⁾، فالموت يطمح والأعمار تتهامس وتلتقي معه في قوله:

ومررتُ بالموت الطموحِ

وجدته يتقرأ القسماتِ

ما وجد الذي يرمي إليه

وعاد يُدبرُ

بعد أن كان الحفيّ المقبلِ

همستُ لي الأعمارُ

محفوظ!

تلاقيه ويمضي عنك!

أهدتك الحياة من الرؤى ضعفاً (57)

يسرد الشاعر الموقف هنا كاملاً من خلال التشخيص حيث يصبح الموت شخصاً طموحاً يتقرأ الملامح والقسمات، و(يتقرأ) صيغة تفعّل تأتي في سياق التكلّف، ثم بعد كل هذا التأمل للشاعر ينصرف عنه مدبراً، فأقبال الموت وإدباره وتفحصه ماهي إلا صورة تشخيصية حية تقابلها صورة تشخيصية أخرى تدور بين الشاعر والأعمار التي تتحول إلى شخص هامس بجملة محفوظ ثم تبرر له هذه الجملة بأن الحياة أهدتك ضعفاً من الرؤى، لتنظم الحياة إلى المسرح التشخيصي هنا حيث تهدي والإهداء من لوازم الإنسان إلا أن الموجودات تتحول بفعل التشخيص إلى أشخاص تقبل وتدبر وتتحدث وتهدي.

كذلك لجأ الشاعر إلى استعارة أجزاء من جسم الإنسان وحركاته؛ ليصب فيها مشاعره وأحاسيسه من ذلك قوله:

لم يعلمسوا

أن العيون تهامست وتغامضت (58).

جاءت استعارة الهمس للعين عند حديثه مع الخيل في مقطوعته (همس مع الخيل) ، ولعل شاعرنا يتغزل بالخيال العربي، ويرى فيه روحه التي غابت ويبث لها بصوت خفي هامس ما يشعر به، أو قد يكون الهمس هنا ليس نطقاً بل إيماءات وإشارات من العيون متبادلة أفصحت عن مكنونات النفس.

الاستعارة التشخيصية في ديوان (وتر يناجي قوسه) لماهر بن مهمل الرحيلي

وبعد، فالتصوير والتشخيص من أبرز مظاهر ديوان وتر يناجي قوسه، فالشاعر ماهر الرحيلي يتقن في مهارة وبراعة فائقة في التقاط الصور وتشخيصها إلى مشاهد تنبض بالحركة والحيوية وتغلف معظم ديوانه.

فالاستعارة عند ماهر الرحيلي لم يقصد بها الزخرفة الفنية ولم يعتبرها شكلا من أشكال الجمال، بل اتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن ذاته وتجاربه وإلقاء الضوء على إبداعه؛ حيث ربط بين الأشياء المتباعدة بصورة متناسقة، حتى وإن كانت من صنع خياله؛ ليساعد المتلقي على فهم مشاعره، يقول أحمد الصاوي عن قيمة الاستعارة: «تبدو قيمتها في الحقيقة في أنها وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز، لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه أو توصله للقارئ»⁽⁵⁹⁾.

وبذلك يمكن لنا أن نقيم معادلة معنوية يمكن استنتاجها من خلال الأبيات السابقة على النحو التالي:

الشاعر + ذاته

وتر يناجي قوسه = _____ = انشطار خارجي + انسجام

معارك داخلية داخلي = صور تشخيصية

وتر يناجي قوسه = صور تشخيصية تعبر عن الشاعر وقصائده.

الخاتمة

نخلص في نهاية الدراسة إلى القول أن الشاعر ماهر الرحيلي استطاع أن يعبر عن مشاعره وأحاسيسه من خلال إعطاء الحياة للموجودات من حوله وإضفاء سمات الكائنات الحية عليها، وذلك من خلال التشخيص وقد أجاد وأحسن في استخدام الصور التشخيصية، حيث شملت كل ما يحيط به.

- إن الصور الاستعارية التشخيصية تعد من أبرز الظواهر في ديوان الشاعر بدء من عنوان الغلاف (وتر يناجي قوسه).
- قدم الشاعر صوراً تشخيصية من بيئته بأسلوب فني جميل وتمازج إيجائي لطيف.
- كثرة الصور الاستعارية وتنوعها في ديوان الشاعر ماهر الرحيلي تعبر عن تنوع تجربته الذاتية.
- خلق الصور المجسدة للمعاني وإضفاء صفات إنسانية تنبض بالحياة قصد الإبانة والتوضيح؛ للتأثير على المتلقي.

Diagnostic Metaphor in a Collection of Poems (watr yunaji qawsaho) by Maher bin Muhal Al-Ruhaili

Abstract:

This study deals with the concept of metaphor in language and terminology and its development. The study explores the personification through which the poet's talent and his ability to create artistic images appears. The first reading of Maher bin Muhal Al-Ruhaili's poetry collection (watr yunaji qawsaho) reveals that metaphor occupies a noticeable place in Al-Ruhaili's poetry. Therefore, the study seeks to investigate the personification and its aesthetics and rhetorical dimensions in the poetry of Maher Al-Ruhaili. The study concludes that personification images are among the most prominent phenomena in the Al-Ruhaili's poetry, starting with title (watr yunaji qawsaho)).

Key words: metaphor, personification, collection (watr yunaji qawsaho).

الهوامش

- (1) ينظر ديوان وتر يناجي قوسه، الرحيلي ماهر بن مهل، النادي الأدبي الثقافي بالرياض، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1422هـ - 2021م / 95.
- (2) ينظر بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبدالإله سليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2001م / 57.
- (3) العمدة، القيرواني ابن رشيق، العمدة 1 في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالمحيد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط5، 1401هـ - 1981م / 234/1.
- (4) كتاب العين، الفراهيدي، أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، د.ط، 2008م / مادة (عير) 239/2.
- (5) لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين، دار صادر، بيروت - لبنان، ط3 / مادة (عور) 4/3168.
- (6) البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1418هـ - 1998م / 153/1.
- (7) الاستعارة نشأتها وتطورها، محمد السيد شيخون، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1415هـ - 194م / 9،
- (8) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، 3/266.
- (9) ينظر كتاب الصناعتين، العسكري، أبو هلال، تحقيق: محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان 1986م / 269.
- (10) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، علي بن عبدالعزيز، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ط، د.ت / 41.
- (11) أسرار البلاغة، الجرجاني، عبدالقاهر، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ - 1991م / 30.
- (12) المصدر السابق / 43.
- (13) فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتحقيق: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م / 58.

الاستعارة التشخيصية في ديوان (وتر يناجي قوسه) لماهر بن مهمل الرحيلي

- (14) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط2، 1984م / 111.
- (15) دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط2، 1987م / 71.
- (16) ينظر فن الاستعارة دراسة تحليلية بين البلاغة والنقد مع تطبيق على الأدب الجاهلي، الصاوي، أحمد عبدالسيد، الإسكندرية، الهيئة المصرية للكتاب، 1979م / 339.
- (17) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1986م / 68.
- (18) ينظر المرجع نفسه / 68.
- (19) المرجع نفسه / 69.
- (20) لسان العرب / مادة (شخص) 2211/4 - 2212.
- (21) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبدالقادر الرباعي، الأردن، ط1، 1400هـ - 1980م / 210.
- (22) ينظر نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد: مع دراسة تطبيقية في شعر عمر النص، نواف قوقزة، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2000م / 81.
- (23) أخرجه الإمام البخاري، صحيح البخاري، كتاب الأدب، باب من وصل وصله الله، حديث رقم 5987، بيت الأفكار الدولية للنشر، 1419هـ - 1998م، ص 1161.
- (24) اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكا روفسكي، ترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، القاهرة، ع1، يناير 1984م / 41.
- (25) ينظر نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد، ألفت محمد كمال عبدالعزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م / 226.
- (26) ينظر الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، غادة عبدالعزيز دمنهوري، رسالة ماجستير، 1421-1422هـ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية / 48.
- (27) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد يعقوب، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط8، 1426هـ - 2005م، مادة (ن ج و) / 337.
- (28) المصدر السابق مادة (وتر) / 490.
- (29) ينظر لسان العرب مادة (وتر) / 6 / 4760.
- (30) ينظر قراءة في ديوان (وتر يناجي قوسه) للشاعر أ.د ماهر الرحيلي إحكام في البنية واتساق في التشكيل ووعي كثيف الحضور، عرض د. محمد بن صالح الشنطي، مجلة اليمامة، 2021م / 24-25.

- (31) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة / 225.
- (32) ديوان وتر يناجي قوسه / 9.
- (33) ديوان وتر يناجي قوسه / 11.
- (34) ديوان وتر يناجي قوسه / 13.
- (35) ديوان وتر يناجي قوسه / 13.
- (36) ديوان وتر يناجي قوسه / 19.
- (37) السابق / 21.
- (38) السابق / 23.
- (39) صحيح البخاري، كتاب الحج، باب قول النبي ﷺ: «العقيق واد» حديث رقم 1534، ص 298.
- (40) ديوان وتر يناجي قوسه / 24.
- (41) الصورة الفنية في شعر علي بن محمد الحمانى الكوفي، عبدالهادي عبدالرحمن علي، مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، العدد السابع عشر، 2010م / 69.
- (42) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، عبدالمجيد ناجي مجيد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1404هـ - 1984م / 177.
- (43) ديوان وتر يناجي قوسه / 45.
- (44) ديوان وتر يناجي قوسه / 46.
- (45) فن الاستعارة / 349.
- (46) ديوان وتر يناجي قوسه / 31.
- (47) نماذج في النقد الأدبي، تحليل النصوص، إيليل سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط3، 1969م / 931.
- (48) ديوان وتر يناجي قوسه / 65s.
- (49) البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، 1416هـ / 1996م / 184.
- (50) ديوان وتر يناجي قوسه / 37.
- (51) السابق / 38.
- (52) ديوان وتر يناجي قوسه / 39.
- (53) السابق / 40.

- (54) ديوان وتر ينجي قوسه / 41.
- (55) البناء الفني للصورة الأدبية للشعر / 185.
- (56) ينظر نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد / 225.
- (57) ديوان وتر ينجي قوسه / 84.
- (58) وتر ينجي قوسه / 85.
- (59) فن الاستعارة / 344-345.

المصادر والمراجع

المصدر:

- الرحيلي، ماهر بن مهمل ، وتر ينجي قوسه، النادي الأدبي الثقافي بالرياض،
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، توزيع: المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء، وبيروت ، ط1، 1442هـ - 2021م،

المراجع:

- أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،
القاهرة، 1953م
- أمين، بكري شيخ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين،
بيروت - لبنان، ط2، 1942م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر،
بيروت - لبنان، ط3.
- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق:
السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4.
- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ، صحيح البخاري، بيت الأفكار الدولية للنشر،
1419هـ - 1998م.
- البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر
اللبناني، بيروت، ط1، 1986م.

- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1418هـ - 1998م،
- الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، ط2، 1412هـ - 1991م.
- الجرجاني، علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ط، د.ت.
- الحاوي، إيليل سليم، نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط3، 1969م.
- الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن، ط1، 1400هـ - 1980م.
- سليم، عبدالإله، بنايات المشابهة في اللغة العربية، مقارنة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.
- شريم، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987م.
- الشنطي، محمد بن صالح قراءة في ديوان (وتر يناجي قوسه) للشاعر أ.د ماهر الرحيلي إحكام في البنية واتساق في التشكيل ووعي كثيف الحضور، مجلة الإمامة، 2021م.
- شيخون، محمد السيد، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1415هـ - 1994م.
- صبح، علي علي، البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1416هـ - 1996م.
- الصاوي، أحمد عبدالسيد، فن الاستعارة دراسة تحليلية بين البلاغة والنقد مع تطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، 1979م.
- عبدالعزيز، ألفت محمد كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
- عبدالهادي عبدالرحمن علي، الصورة الفنية في شعر علي بن محمد الحماني الكوفي (ت260هـ)، مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، العدد السابع عشر، 2010م.

الاستعارة التشخيصية في ديوان (وتر يناجي قوسه) لماهر بن مهمل الرحيلي

- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة.
- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، 1986م.
- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، د. ط، 2008م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط8، 1426هـ - 2005م.
- قوقزة، نواف، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد مع دراسة تطبيقية في شعر عمر النص، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2000م.
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة 1 في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالمحيد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1401هـ - 1981م.
- يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، القاهرة، ع1، يناير 1984م.
- مجيد، عبدالمجيد ناجي، الأسس النفسية للأساليب البلاغية العربية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 1404هـ، 1984م.

الرسائل الجامعية:

- الصورة الشعرية في شعر طاهر زمخشري، غادة عبدالعزيز دمنهوري، رسالة ماجستير، 1421-1422هـ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

جذور

السعر	البلد	السعر	البلد
2 دينار	الأردن	20 ريالاً	السعودية
10 جنيهاً	مصر	15 درهماً	الإمارات
25 درهماً	المغرب	15 ريالاً	قطر
3 ديناير	تونس	1,200 دينار	البحرين
100 ليرة	سوريا	1,200 دينار	مسقط
3 دولارات	لبنان	1 دينار	الكويت
		150 ريالاً	اليمن

قيمة الاشتراك في - جذور

* السعودية ودول الخليج العربي	(120) ريالاً أو ما يعادلها
* الأفراد في الوطن العربي	(40) دولاراً
* الأفراد خارج الوطن العربي	(45) دولاراً
* المؤسسات كافة	(60) دولاراً

ترسل قيمة الاشتراك على عنوان النادي ص.ب. 5919 جدة 21432 فاكسميلي
6066695

البريد الإلكتروني:

Info@adabijeddah.com

www.adabijeddah.com

ثمن العدد عـشـ 20 — رون ريالاً سعودياً أو ما يعادلها

● وكالة التوزيع الاردنية (ارامكس ميديا)
صندوق بريد 3371
رمز بريد 11181
عمان- المملكة الأردنية الهاشمية
تلفون: +962-6-5358855

● الشركة التونسية للصحافة (سوتبرس)
3 نهج المغرب
ص.ب 719
تونس 1000 - الجمهورية التونسية
تلفون: +216-71-322499

● مؤسسة الأهرام للتوزيع
14 شارع الجلاء
القاهرة- جمهورية مصر العربية
+202-27391095
+202-25796326
+202-25796997

● شركة الظلال للنشر والتوزيع
بغداد - الجمهورية العراقية
تلفون: +964-7901-332734
+964-7702-141164

● دار الحكمة
صندوق بريد 2007
دبي- دولة الإمارات العربية المتحدة
تلفون: +971-4-2665394 (4 خطوط)

● مؤسسة العروبة التجارية المحترمين
ص.ب 52 شارع حارثة بن سهل
الدوحة - دولة قطر
تلفون: +974-4424721
+974-5531665

● الشركة الشريفة للتوزيع والصحف (سوشبرس)
ملتقى زنقة رحال بن أحمد وزنقة سان
ساتس
صندوق بريد 13683
الدار البيضاء -20300 المغرب
تلفون: 2125-22-400233

● مؤسسة الأيام / مكتبات الأيام
صندوق بريد 3262
المنامة- مملكة البحرين
تلفون: +973-17-617733
+973-17-617770

● الشركة السورية لتوزيع المطبوعات
برامكة- تجاه ثانوية التجارة
دمشق - الجمهورية العربية السورية
تلفون: +963-11-2128664

● دار القلم للنشر والتوزيع والإعلان
صندوق بريد 1107
صنعاء- الجمهورية اليمنية
تلفاكس: +967-1-469415
+967-1-469586

● في المملكة العربية السعودية
- كنوز المعرفة - جدة شارع الستين
- مكتبة المتنبي - الدمام
- مكتبة دار الزمان- المدينة المنورة
- مكتبة الشرق- المدينة المنورة
- المكتبة التراثية- الرياض
- ومكتبات أخرى

● الشركة المتحدة لتوزيع الصحف
صندوق بريد 6588 حولى
رمز بريد 32040
دولة الكويت
تلفون: +965-22456198
+965-22412820

قسم الاشتراك

جذور



أسعار الاشتراك السنوي لعدد من إمددة عام

المؤسسات

الأفراد

100 ريالاً

120 ريالاً أو ما يعادلها

السعودية ودول الخليج العربي

60 دولاراً

40 دولاراً

الدول العربية

60 دولاراً

45 دولاراً

باقي دول العالم

دشاعة لأجور البريد

اشتراك جديد ☐

تجديد الاشتراك ☐

الرجاء ملء البيانات في حال رغبتكم في:

الاسم :

العنوان :

المبلغ المرسل : ☐ نقدي ☐ شيك رقم ☐ إيداع في حساب النادي

العنوان :

اشتراك لمدة : ☐ من العدد : إلى العدد :

التوقيع : التاريخ : / / 200 م

حساب النادي لدى بنك الرياض - جدة - فرع شارع فلسطين رقم الحساب: 1368237629901

هذه الشيكات ترسل لأمر النادي الأدبي الثقافي بجدة.

ص.ب 5919 جدة 21432

هاتف: 0966-2-6066122 فاكس 00966-2-6066695

أو البريد الإلكتروني:

Juthoor@adabijeddah.com