

## روعة التشخيص والتجسيد في ديوان الشيخ إبراهيم انياس

## الكولخي (نزهة الأسماع والأفكار) دراسة تحليلية

إعداد:

د. تجاني عمر

قسم اللغة العربية، كلية اللغات والاتصالات. جامعة إبراهيم بدماصي ببنغدا لبي، نيجيريا

## المقدمة

يمثل ديوان الشيخ إبراهيم انياس سجلا كبيرا لظواهر فنية عديدة، فهو مرآة تنعكس فيه تلك الظواهر بأنواعها وصورها، ومن بينها التشخيص والتجسيد، وهما يقومان بدور كبير في تشكيل الصورة الجمالية وإبراز المعاني الشريفة، وتوضيح مدى القوة البلاغية في النصوص الأدبية، كما في نصوص ديوان الشيخ إبراهيم التي احتوت صُورًا رائعة مبعثرة في هياكلها التعبيرية من تلكما الظاهرتين، لاعتماده على توظيفهما بغية رفع المغزي والمعنى إلى قمة الشرف، اعتقادا بأن الجماد إذا بُثَّ فيه روح الحياة وألبس لباس آدمي ليتحرك ويتصرف تصرفه، كان أدعى للبروز والوضوح، وأروع في التشكيل، والشأن شأنه إذا أخرجت المعنويات في صورة الحسيات، وإن هذه المقالة بعنوان "مدى روعة التشخيص والتجسيد في ديوان الشيخ إبراهيم انياس الكولخي، دراسة تحليلية" تهدف إلى إبراز ما أمكن من مفهوم الظاهرتين، وما لهما من روعة الأداء الفني ودورهما في تقريب الأفهام إلى الأذهان وتوضيح الأشكال للأعين في الديوان، وقد تناول الكاتب حوالي عشرين بيتا مختارا من النماذج التي وردت فيها تلك الظواهر، تناولنا تحليليا. وستجري الدراسة وفق التالي:

## مفهوم التشخيص:

يقصد بالتشخيص تلك الملكة الخالقة التي تسخر قدرتها من سعة الشعور حيناً، أو من دقة الشعور حيناً آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة.<sup>(١)</sup>

ومما يلاحظ أن مصطلح التشخيص والتجسيد يردان مترادفين عند بعضهم<sup>(٢)</sup>، بينما يخص البعض التشخيص بالإنسان والتجسيد بالحيوان<sup>(٣)</sup>، في الوقت الذي يرى البعض الآخر أن التشخيص يختص باكتساب العنصر المصوّر أفعال وحركات وسلوكيات الكائن الحي، في حين يعني التجسيد إكساب ذلك العنصر أعضاء الجسد الإنساني<sup>(٤)</sup>.

وإن ما يتحدث عنه المحدثون تحت التشخيص تناوله القدامى تحت مسمى الاستعارة المكنية، ويمكن الفرق الأساسي بين تناولهم وتناول المحدثين في أنهم حاولوا إرجاء كل العلاقات القائمة في الصورة إلى قرينة المشابهة، فضيقوا الخناق على طاقات هذه الصورة التعبيرية وأطفأوا إشعاعاتها الإيحائية بحثاً عن علاقة حسية قد لا يكون لها وجود، بينما تجد المحدثين يتحلّقون أكثر إلى فهم هذه الصورة من خلال تشخيص الحقائق الفنية والشعورية والذهنية للشاعر.

#### مفهوم التجسيد

إن التجسيد يعني أن يعمد الشاعر إلى المعاني المجردة فيكسيها قيمة مادية بحيث تدرك بإحدى الحواس، فهو لون من التفكير الحسي يضيفه الشاعر على لوحته التصويرية ليزيد من وضوحها وجمالها الفني، "فالمحسوسات والحسيات في ذاتها أدوات مثيرة للأعصاب بغير شك، والشاعر، كالرسّام، يستخدم هذه الأدوات، لكنها لا تؤدي وظيفتها على الوجه الصحيح إلا بتوجيه من الشاعر، وهذا التوجيه مصدره الفكرة أولاً وأخيراً<sup>(١٣)</sup> وعلى الوتيرة ذاتها ينظر باحث آخر إلى وظيفة هذه الأدوات إذ يقول:

فالشعر ينطوي، شأنه شأن الفن بعامة، على خاصية حسية بالضرورة، ما دامت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، وبما أن الشعر تخيل وتخيل في أن واحد، فإن ذلك يعني أنه لا ينسخ المدركات، بل يؤلف بينها ويعيد تشكيلها، مكثفا العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة<sup>(١٤)</sup>.

وفكرة الصورة الشعرية إنما تقوم أصلاً على أساس تجسيد الأبعاد المختلفة للرؤية الشعرية، كما أن وظيفتها في إطار النقد الحديث هي "تجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها".<sup>(١٥)</sup>

وفي الشعر العربي تجد وعياً مكثفاً بالتجسيد ودوره في بناء الصورة، فانظر إلى هذين البيتين لامرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلى  
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكل كل<sup>(١٦)</sup>

حيث يعتمد التخيل ويمزج بين صور لا علاقة واقعية بين دلالاتها المعجمية، لكن النقد القديم لم ينظر إلى مثل هذين البيتين نظرة تجسدية، بل ذهبوا يبحثون عن تشابه من حيث لا تشابه، فادعوا بأن الشاعر إنما شبه الليل بجمل فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية. وتكمن خطورة مثل هذا التحليل في أننا قد نقحم على خيال المبدع أشياء لم يعتمدها قط كما ذكرنا.

نماذج من التشخيص والتجسيد في الديوان:  
إن للشيخ إبراهيم تشخيصات كثيرة بارعة الروعة تتكون من مواضع مختلفة من الشعر لتعمق أداء الصورة، فقله:

تقطع عن نال سواه مطامعي وقد عضني هذا الزمان بنابه<sup>(١٥)</sup>  
تشخيص مبدع للزمان ذا أنياب قاشرة تعض الشاعر، وذلك قبل وصال المحبوب، ولم يصل المحبوب حتى تحولت الحال غير الحال.

وقوله:

زمانى طلق الوجه غير مكدر أروح وأغدوا دائماً لن أكمد<sup>(١٦)</sup>

إذا بالزمان طلق الوجه بشوش ينبسط للشاعر الذي يروح ويغدو بين يديه لا يناله مكروه، وليس للزمان في هذا أي دور، بل هو مقهور على أن يعود منبسطة لسبب وصال المحبوب الذي يقلب الأعيان بالأعيان، وإذا كان الزمان يشك في ذلك فليحاول التكدّر على حين وصال من عطاء المحبوب.

ومنه قوله:

فمعتدي حقا عطاء محمد وهل يتحداني الزمان مكابرا<sup>(٧)</sup>

هكذا نرى خيال الشاعر المرهق يقوم بالدمج بين صور الأشياء بعد استبعاد طينتها وخلاياها المادية، فيركب الجمل تركيبا جديدا، ويكسيها معاني جديدة لم تكن تطمح إليها لولا هذا التركيب.

وهكذا يخلع الشاعر على الصور مختلف التصرفات الإنسانية الإدارية، فنراها تنظر وتبتسم وتفرح وتمرح وتشير وتعض وتنتقم وتساءل وتجيّب، ولا يخفى ما في ذلك من إضفاء الحيوية على الصورة وملئها بالمفاجآت الحركية عن طريق أنسبتها، كما أن تشكيل السياق الانزياحي من الفعل كثّف من فعالية هذه الحيوية لما في الفعل من الحركة والحيوية.

فلم يقتنع بتجسيد الصير يهدّم، لأن ذلك قد يُبقى للصير بقايا أطلال، فلجأ إلى التشخيص ليعطيه المعنى الذي في نفسه وذلك في قوله:

وفرّاصطباري بعد طول تجلّد وقد قرّطل الدمع حقا ووبله<sup>(٨)</sup>

وانظر إلى براعته وأوراقه كيف تحن إلى المحبوب عند ذكره، وقد أسرها الشغف والغرام به حيث قال:

إذا ذكر المختار حنت يراعتي ونقسي لأمداحي بكل غرام<sup>(٩)</sup>

أما العناية الإلهية فلها عين ساهرة على ملاحظة الشاعر لا تغفل عنه حلا وترحالا وبعد ما بين المعاني المعجمية التي جمعها الشعر في سياق البيت، فقد اعتمد الاتساع والتخييل وادّعى الحقيقة فيما أصله التقريب معتمدا على خياله القادر على استكناه المزايا وسبر الأغوار، ما يؤكّد بالفعل إلحاح المنطق الشعري وحثاله المنطقي المعياري في الفن.

وتجده في موضع آخر يسند الحروف إلى ما لا يتأتى لها من الأفعال، فتراها أو تتراءى لنا من مرائية تفرح وتمرح في ملابس وحلل فاخرة:

وقد فرحت كل الحروف لأنها اكتست حللاته لناس وناسخ<sup>(١٠)</sup>

فالشاعر هنا يحطم سلاسل وأغلال المنطق التي تآبى أن تفرح الحروف وتمرح في الحلي والزينة، فالتباعد بين المعاني المعجمية للألفاظ عنصر فعّال في تعميق أداء الخيال وتوسيع دائرة الصورة.

وليست الحروف وحدها التي تترين، بل إن الجنان أيضا تكتسي أبهى الحلل وأفخر الثياب، وتحتفل وتترين في استقبال خديم النبي رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن ذلك قول الشاعر:

وماوى وجنات النعيم تزينت لخادمه زهو على كل ملبس<sup>(١١)</sup>

وفي تشخيص بالغ في الروعة والإبداع صور النفس تقطع البيداء والمهامه في البحث عن أربها، وفجأة تصادف ضالتها وتجد أمنيته، فتلقى عصاها، وتطرح على أرض مجهشة بالبكاء مضرجة في دموع الفرح:

أيا نفس أدركت الأمانى فهذه مرابع خير الناس والنور يسطع

فألقت عصاها واستقر بها النوي ونلت المنى ما بال عينك تدمع<sup>(١٢)</sup>

ومما زاد من جمال الصورة استيحائها قصة الكليم موسى السلام، فإذا أدرك مناه حيث اتقدت النار فهنا يدرك المنى حيث يسطع النور، كما أن إلقاء العصا يذكر الواحد بأمر الله تعالى لموسى عليه السلام بإلقاء عصاه، وهذا مما يدرس تحت الصورة العقلية، وبهنا هنا في المقام الأول مدى إبداع الشاعر في تشخيص النفس سائرة تجوب الأرض وذات عصا تلقمها وعينين دامعتين.

هكذا تجد الشاعر يجول في عالم الصور اللانهائي ليستعين به في توسيع دائرة الكلمات لتغذى خياله بالمعاني التي لا تقدر اللغة العادية في احتوائها، فاستطاع الشعر، مستعينا بالتشخيص، أن يهتدي إلى العلاقات الأكثر عمقا بين المعاني أو إلى توسيع هوة اللفظ ليعبر عما لم يوضع للتعبير عنه.

أما التجسيد ففي شعر الشيخ إبراهيم تجد الصور المجردة وقد جسدت، وإن كان تجسيدا يوجي بأن فكرة الطرفين لا تزال تلوح من خلال النص الذي لا يبدو عليه التحرر النهائي من مبدأ التشابه الحسي.

وأول ما يواجهنا من المعاني التي يلج الشاعر على تجسيدها هي خمر لو تجرعها العالمون لما بقي للعقل فهم إلا أثر بعد عين:

يلومونني جهلا وأيقنت أن من تجرع من معشار ما ذفته صببا<sup>(١٧)</sup>

وتجد المحبة حيناً آخر ناوية في خلد الشعر:

ثوى حب خير في خلدي فوزا وقد نلتُ منه السرّ والعلم والكنزا<sup>(١٨)</sup>

وهي أحيانا دابة يزم ركابها إلى مربع المحبوب:

زمنت ركاب الشوق أنحو المجمعاً به جمع الله المفأخر أجمعاً<sup>(١٩)</sup>

وعندما قال:

بجدة بالبيت الحرام بززم بمسعى به الإسلام جهرا تدفقا<sup>(٢٠)</sup>

كان موفقا غاية في التعبير عن تلك الوثبة الشعورية التي يحس بها الواحد في إحاء لفظ التدفق، بحيث استحضر تلك الحركة الزاخرة في انصبابات السائل وتدفعه حتى لا يقوى شيء مهما كان على الحدّ من فيضانه، وهذا التعبير يتوافق مع القوة التي انطلق بها الإسلام في معهد عند ما كان يطيح بكل صنديد الشرك الذين يحاولون أن يقفوا دون إبلاغه إلى العالمين.

أما عملية الإبداع الشعري فهي عنده جنس من أجناس النسيج، يقول:

فأليت لا أنفكُ أنسج مدحه وكنتُ لشرب العاشقين مديرا<sup>(٢١)</sup>

ويقول:

يصاحبني حب النبي وأنسج مدائحه والنفس مني تبهج<sup>(٢٢)</sup>

ويقول أيضا:

إلى أحمد شوقي ووجدي ولوعتي وما لي دوا في غير أن أنسج الشعرا<sup>(٢٣)</sup>

ولعل هذا الإلحاح على النسيج يناقض ما كان الباحث يزعمه من أن الشاعر لا يميل إلى الصنعة، وإن كان الباحث قد ذكر أكثر من مرة بأن الصور البديعية تلوح في شعره وتلح ثم تختفي ويطول خفاؤها.

وإذا كان الباحث مثّل بتجسيد الشاعر للصبر ذا أركان تتداعى وقد حيل بينه وبين محبوبه، فكذلك يصور الدين أيضا ذا أركان يستعيد بالله من رؤية اليوم الذي تتصدع فيه أركان هذا الدين وقد تداعت الأمم على أهله:

أعوذ برب الخلق والأمر أن أرى      بعيني ركن الدين يوماً تصدّعا<sup>(٢٤)</sup>

وهكذا يظل الشاعر يعامل المعقولات معاملة المحسوسات، فيرينا الشرور تطير ونجب الفكر ترعى وترتع كما أرانا الشعر ينسج والصبر ينهدم، يقول:

أغادي لدى الماحي صبوح وصاله      فدام سروري والشرور تطير<sup>(٢٥)</sup>

ويقول:

فأرتعت نجب الفكر في روض وصفه      بمرتع أنس لم أجد فيه عائنا<sup>(٢٦)</sup>

حيث تجد في المثال الأخير تضايقات عجيبة (نجب الفكر) (روض وصفه) (مرتع أنس)، تعاونت جميعا في تكشيف البنية الدلالية وتنشيط البيت والزيادة من حيويته، وإن هذا النوع من تجسيد الصورة وإخراجها من حيز الإطلاق إلى حيز التقييد، ومن غموض العقلي إلى وضوح الحسي هو سر جمال الصورة الشعرية التي تقرّب لك البعيد، وإن كان تقريبا يزيده فنية وروعة وعمقا، وبدلا من أن يضيق الخناق على فسحة الخيال يزيد من فعالية الخيال ويفتح له أكثر من باب الانطلاق.

ويتداخل التجسيد مع التشخيص في قوله:

فيختم عيسى لا تكون ولاية      بُعيد ممات الروح والخير يدفن<sup>(٢٧)</sup>

إذ نشم تداخلا بين الوصيلتين في قوله (والخير يدفن)، مع أن لفظ (مات الروح) يقوّي كفة التشخيص.

ومع أن الروح في البيت لقب لعيسى عليه السلام، لكن السياق يحوي إيحاء رمزيا قويا لا ينبغي تجاهله، فالروح، لا سيما في عالم الصوفية، رمز الصفاء والطهر، فإذا كان عيسى روح الله قد مات فلا يقوم لشأن من شئون الصفاء والطهر قائمة، فلا بد أن يدفن الخير مع الروح.

ومن تجسيدات الممتعة كذلك تصوير الجنائيات وهي تلاحقه في قوله:

بحقك فاشفع في فإني كما ترى طريد جنائيات ولي الحال مختلط<sup>(٢٨)</sup>

كأنّ الجنائيات تجري خلفه وقد لاذ بالفرار إلى المحبوب طالبا منه النجدة والغوث.

هكذا يكتف الشاعر التوقعات في حركة الصورة التشكيلية عن طريق تجسيد الظواهر المجردة، وإن كان الواحد يرمق في أكثر تشبيهاته تجليات التشابه ما يدل على هيمنة الاتجاه المعياري الذي لا يعرف الانزياح عن اللفظ إلا إلى لفظ مشابه له في وجه من الوجوه.

#### الخاتمة

حاولت المقالة تسليط الضوء على ظاهرتي التشخيص والتجسيد في ديوان الشيخ إبراهيم انباس الكولخي، فقد تناول الكاتب ما أمكن من مفهومهما ودورهما في اكتشاف الصور الرائعة، وإبراز المعاني العميقة في الديوان، ويبدو أنّ الكاتب إنما تناول جزءا قليلا جدًا من كثير ما اكتمنه الديوان من الظاهرتين، إذ لم يتناول إلاّ عشرين بيتا نموذجيًا فحسب من بين مائة وبضعة ظواهر الكامنة فيه، على أن المقالة مع قلة حجمها وضيق نطاقها اكتشفت مدى روعة الظاهرتين وقيمتها الفنية، وعظيم دورهما في تشكيل الصورة الشعرية وتوضيحها في الديوان، و الكولخي يوليهما عناية بالغة اعتقادا بأنهما ركنان قويتان يساعدان في إقناع قراء دواوينه والمستمعين لأقواله.



## الهوامش والمراجع

- ١- زايد، علي عشري، عن بناء اللغة العربية، الحديثة، مكتبة دار الحياة، بيروت، ١٩٦٧م، ص: ٧٦
- ٢- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مطابع الشعب، القاهرة، ٣، ١٩٦٧م، ص: ١٩١
- ٣- زايد عشري، عن بناء اللغة العربية، المرجع السابق، ص: ٧٠-٨١
- ٤- انظر على سبيل المثال، النطاوي، النطاوي، عبدالله، الصورة الفنية عند مسلم بن وليد، دارالحياة الأردن، ١٩٨٩م، ص: ٢١٤
- ٥- الكولخي، إبراهيم عبد الله، نزهة الأسماع والأفكار في مديح الأئمة ومعاني المختار، (الديوان)، د.م، د.ت. ص: ٩٣
- ٦- المصدر نفسه ص: ٨
- ٧- المصدر نفسه ص: ٢٢٤
- ٨- المصدر نفسه ص: ١٣٥
- ٩- المصدر نفسه ص: ٢٥٥
- ١٠- المصدر نفسه ص: ١١٥
- ١١- المصدر نفسه ص: ٤٣
- ١٢- المصدر نفسه ص: ٢٢٩
- ١٣- إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ص: ١٠٨، نقلا عن النطاوي، عبد الله، الصورة الفنية، المرجع السابق، ص: ٢١٤-٢١٥
- ١٤- عصفور، جابر، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت، ٢، ٢٩٨٣ ص: ٢٠٧
- ١٥- زايد، المرجع السابق، ٧١
- ١٦- السقا، مصطفى، مختار الشعر الجاهلي، المطبعة الشعبية، ط٣، ١٩٦٩م، المرجع السابق، ٢٩
- ١٧- الكولخي، الديوان، المصدر السابق، ص: ٢١
- ١٨- المصدر نفسه، ص: ١١٦
- ١٩- المصدر نفسه، ص: ٢٣١
- ٢٠- المصدر نفسه، ص: ٤١
- ٢١- المصدر نفسه، ص: ٧٠
- ٢٢- المصدر نفسه، ص: ٧٦
- ٢٣- المصدر نفسه، ص: ١٠٢
- ٢٤- المصدر نفسه، ص: ٧٣
- ٢٥- المصدر نفسه، ص: ٢٧

٢٦- المصدر نفسه، ص: ١٣٧

٢٧- المصدر نفسه، ص: ١٧٦

٢٨- المصدر نفسه، ص: ١٩٠