التشخيص في حكايات كليلة ودمنة
–حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين أنموذجا–

الطالبة: العطرة الوشعي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي–الجزائر–

louachailatra@gmail.com

0667846816

ملخص البحث

كليلة ودمنة من أشهر الكتب التراثية تضمنت حكايات رمزية على ألسنة الحيوان ذات مغزى خُلقي تعليمي، والتشخيص كمفهوم بلاغي أسدى خدمة فنية بالغة الفاعلية في إجلاء القيم التي كانت سبباً في تأليف الكتاب وحكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين واحدة من أهم حكاياته ،فما مدى حضور هذه الظاهرة في الحكاية؟ وهل أدي التشخيص دوره فيها؟

الكلمات المفتاحية: تشخيص؛ رمز؛ صورة؛ محسوسات؛ معنويات.

Abstract:
Kalila and Dimna of the most famous heritage books included symbolic tales on the tongues of the animal with a moral and educational significance, and diagnosis as a rhetorical concept has rendered a highly effective technical service in the evacuation of values that were the cause of the book and the story of the dove, fox and heron one of his most important stories, Did the diagnosis play its role?
Keywords: diagnosis, symbol, image, senses, morale.

تمهيد:

منذ القديم عبر الإنسان عن مشاركة الحيوان والجماد والنبات له كل أموره وتصرفاته وأفكاره ورؤاه فاستنطق ما لم ينطق بتوظيف تقنيات ووسائط بلاغية وفنية عدة لتوسيع المعني وتفتيقه وإثارة المتلقي، فلجأ الأديب إلى ظاهرة التشخيص بإسناد صفة ما يعقل إلى ما لا يعقل، من المحسوسات والمعنويات فما معني التشخيص؟ وما فاعليته الإيحائية داخل النص الحكائي وخارجه؟

أولا–مصطلح التشخيص مفاهيم وتحديدات:

أ–مفهوم التشخيص(personnification):

أ–1–لغة:وردت لفظة تشخيص في معجم اللغة العربية المعاصرة: تشخيص (مفردة):ج. تشخيصات(لغير المصدر) وتشاخيص (لغير المصدر) مصدر شخَّص. إبراز المعني المجرد والشيء الجامد كأنه شخص ذو حياة[1].

ب–1–اصطلاحا:التشخيص من أهم الوجوه البلاغية يُبرز معناً جوهرياً من خلال بث الحياة والحركة والنطق في الحيوانات والطيور والطبيعة والجمادات باعتبارها نداَ وشبيهاَ للإنسان.

فكيف نظر إليه الفلاسفة والقدامى والمحدثين و بماذا نعتوه؟ وأين صنفوه؟

ب–1–1–التشخيص عند الفلاسفة:

- **أرسطو طاليس** : «أُطلق عليه مصطلح التغيير فهو يري أن معظم التغيرات الرشيقة تنشأ من التغيير»[2] أي ؛ أنه خروج عن المألوف اللغوي يتضمن التشبيه والاستعارة والمجاز عامه أو ما يُعرف حلياً بالمفهوم الأسلوبي بالانزياح أو العدول.

- **ابن سينا وابن رشد** : فكانت نظرتهما مساندة لأرسطو« فالتشخيص ينقل الصورة من مجرد الإخبار الذي يحمل الصدق والكذب إلى تخيل مشاهدة أحداثها ووقائعها مما يُوهم المتلقي أن ما هو مبني على الظن أصبح يقينا »[3] فأدرجاه ضمن الاستعارة التخيلية وحيويتها التعبيرية والمجازية باستعمال الألفاظ في غير دلالتها الحقيقة من خلال كسر أُفق انتظار المتلقي سامعاً أو قارئاً.
- **طه عبد الرحمان** : عده نوع من أنواع الحجاج أو ما يُعرف بالحجاج التقويمي «وهو الذي المستدل فيه إلى تجريد ذات ثانية من ذاته ينزلها منزلة المعترض على قولة يستنبط من فعل التلقي لديها كل ردود الفعل المحتملة استفسارات، اعتراضات ويستحضر هذا مختلف الأجوبة عليها»[4] أي ؛أنه بيان علاقة الكلام بالتشخيص الذي ينبني على فعل الالتقاء والتلقي معاً على سبيل الجمع والاستلزام.

ب-1-2-التشخيص عند القدامى:

- **سيبويه(ت180هـ)**: يُعد أول من تنبه إليه ،لكن لم يُسميه باسمه بل أشار لتحول المجرد إنساناً بدلالة (الفم) اصطلاحية . وعده من باب ربط الاستعارة بالكناية «يذكر سيبويه الاستعارة بالكناية ... غير أنه لا يُعطي مما يدرك أسماء.. وبذلك يكون سيبويه قد سبق غيره من العلماء...للاستعارة»[5]
- **معمر أبو عبيدة بن المثني(ت210هـ)**:من قبل المجاز يقول:« بأنه مجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الناس.»[6] نُسب للحيوان وللأشياء غير الناطقة عامة وعلى سبيل المثال لا الحصر الصفات الحميدة والمذمومة من الفضائل والرذائل المشخصة في القصص الرمزي ومخاطبة الحيوان والنبات والطبيعة عامة.
- **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت255هـ)**:«والعرب تتوسع في كلامها وبأي شيء تفاهم الناس فهو بيان إلا أنه بعضه أحسن من بعض.»[7] وأدرجه من قبل التوسع اللغوي وصورة من صور البيان(المجاز) لتحقيق التعبير، وفي حديثه على دلالة(النصبة) وهي الحال الناطقة بغير للفظ والمشير بغير اليد فالصامت ناطق من جهة الدلالة والعجماء مُعربة من

جهة البرهان. والذي استطاع من خلاله استنطاق الصامت والجامد، مثل الدلالة التي في الأشياء والأفكار الجامدة كالدلالة في الحيوان الناطق (الإنسان).

- **ابن طباطبا العلوي(ت322هـ)**: فقد استهجنه من خلال تأثره بنظرته للشعر إذ يقول: «وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركتها عاينها ومرت بها تجاربها.....من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها»[8] لتقيد الفكر بالحقيقة فيه فالتشخيص ضرب من التخيل يُبعد المتكلم عن الواقع.
- **الآمدي(ت371هـ)**: رفضه وعده من بعيد الاستعارات الهجينة في يقول: «وإنما استعارت العرب المعني لما له، إذا كان يُقاربه أو يُناسبه أو يُشبهه في بعض الأحوال أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي أُستعيرت له وملائمة لمعناه»[9] لعدم تلائم المستعار له والمستعار منه في إضفاء الصفات.
- **عبد القاهر الجرجاني (ت481هـ)**: ربطه بفاعلية الاستعارة وتأثيرها في المتلقي بقوله: «إنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأجسام الخُرس مُبينة، والمعاني الخفية بادية جلية...أن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي تهيمن خبايا العقل كأنها قد جُسمت حتي رأتها العيون.»[10] فالتشخيص يتحقق بالتخيل، الذي ينجر عنها اتساع في المعاني فعبر عنه بالاستعارة والمجاز وانحاز إلى تسميته ببعيد الاستعارة.

ب-1-3-التشخيص عند المحدثين:

- **جورج لايكوف ومارك جونسن**: في كتابهما الاستعارات التي نحيا بها« التشخيص مقولة عامة تُعطي عدداً كبيراً من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرقاً مختلفة للنظر إليه، وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنها تسمح لنا بأن نُعطي معني للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري فنفهمها اعتماداً على مُحفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا خصائصنا»[11] فالتشخيص وسيطاً استعاريا يدركه المتلقي من خلال إيقاظ وتفعيل

حواسه بإسقاطها على الأشياء والأفكار الواقعية فيسبغها بصبغة إنسانية فيؤدي حينها دوراً جمالياً تمتزج فيه الصورة بالخيال.

- **هنري بكلي تشارين**: يعتبره من أحد تقنيات التعبير يقول:« وما هذا التشخيص إلا واحداً من مئات طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء يريدون به إلا يقصروا في أداء المعاني، على مجرد سرده وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة، لأنهم أن فعلوا كانوا يُخاطبون العقل ومهمتهم أن يُثيروا بألفاظهم المختارة وصورهم الجيدة، كل ما يمكنهم أن يُثيره في نفس القراء من مشاعر وذكريات.»[12] وأشار إليه العرب في معرض حديثهم عن الاستعارة.
- **محمود عباس العقاد(ت1964م)**:قارنه بشعور وإحساس المتلقي« فهو تلك الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً، أو من دقة الشعور حيناً آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضيين والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ويهتز لكل هامسة ولامسة، فيستبعد جدَ الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء وتوقظه تلك اليقظة، وهي هامدة جامدة خالية من الإرادة»[13] فهو خلق الأشكال للمعاني المجردة، أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة التي يوجهها إلينا تداعي الفكر وتسلسل وتجاذب الخواطر فالتشخيص أقوي ألوان الخيال، باعتباره الأثر البلاغي للاستعارة.
- **مصطفى ناصف**:« صفة تتسرب في كياننا، عميقة مُوغلة لأسباب قد تكون بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا في شكل غامض وحاجة الإنسان إلى وثاق بالطبيعة»[14]فقد اثبت أنه مُتجذر تاريخا من خلال اعتقاد الهنود بفكرة تناسخ الأرواح كما عده من التكثيف و الاقتصاد والإيجاز.
- **جابر عصفور**:« إسناد صفة ما يعقل إلي ما لا يعقل من المحسوسات والمعنويات بحيث تبدو وكأن لها حواس الإنسان ومشاعره.»[15] أي؛ إشاعة الصفات الحسية والمعنوية بالنبض والحركة وكأنها من بني البشر.

التشخيص ظاهرة بلاغية وتقنية سردية تقوم على نعت موضوع كائن غير إنساني بنعوت تسمح باعتباره فاعلاً يمتلك برنامجاً سردياً، إذن هو نقل المعروض من حالته التقريرية المغيبة إلى حالة أخرى تُشاهد بالبصر والبصيرة، من خلال بث الحياة والحركة فيها.

ثانيا– التشخيص في الحكاية الرمزية:

يتضمن كتاب كليلة ودمنة حكايات رمزية، يكون الحيوان فيها معلماً للإنسان وموجهاً، فماذا نعني بالحكاية الرمزية؟ تُعد «قصة قصيرة تُعزي فيها الأفعال والأقوال إلى الحيوانات والطيور والجماد والنبات قناعاً يُشف عمَا وراءه ورمزاً يُومئ إلى المرموز إليه، وتنطوي على غايات أخلاقية ودروس اجتماعية وتربوية، ومضامين سياسية ناقدة.»[16] أي؛ أنها تقوم بالتعبير عن شخصيات بشرية عن طريق المقابلة والمناظرة، والتعبير عن الحوادث بصور ورموز. أو « أنها النوع السردي الدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محضة»[17] فهي حكاية ذات مغزى خُلقي تعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها، وتنحو منحي الرمز في معناها اللغوي العام.

فهي سبيل مأمون يسلكه الحُكماء والأُدباء للحكمة والعبرة و أهلُ اللهو والترف للمتعة. فتحمل ثنائيتي الإقناع والإمتاع، في مواجهة المسكوت عنه على جميع الأصعدة فالحيوان في حكايات كليلة ودمنة متكلماً شاخصاً ومعلماً ناصحاً. فلماذا نتوسل بالحيوان والجماد فيها ؟

أن الحيوانات في الحكاية الرمزية(حكايات كليلة ودمنة) تُحاكي القيمة الرمزية المشخصة للطبيعة البشرية، يقول عبد الفتاح كليطو:« تُحاكي القيمة الرمزية التي يُجسدها كل حيوان ضمن مجموع الحيوانات، وكل خطاب ينطق به حيوان يكون مُطابقاً للموقع الذي يُمثله هذا الأخير في مجمع الحيوان والدور الذي يُمثله ،يختلف فيه دور الأسد عن دور الذئب والثعلب والتمساح... وتستهدف المحاكاة الطريفة التي يجب أن يتصرف بها ويُعبر بها كل حيوان، والنتيجة هي استنتاج نمط قد حُددت سماته بصورة نهائية.»[18] فاستخدام الحيوانات وسائط تعليمية تُعتبر مفاهيم وتصورات نمطية معيارية في ذهن المتلقي مسبقاً عن طبيعة بني جنسه مفادها توضيح تصور

الحيوانات المشخصة، للإيجاز والملائمة مع هدف الحكاية، كما أن الحيوانات والجمادات المشخصة ليس لها أثر عاطفي علي المتلقي لرسم الغاية الأخلاقية والتعليمية، وإنما تُهمه وتكسر أُفق انتظاره.

ومن أهم وسائله الرمز والصورة اللذان يعملان على تكثيف الدلالات والمعاني وتجسيدها في عناصر الطبيعة والحيوان والنبات، لتعبير عن شخصيات واقعية، فما علاقة الرمز والصورة بالتشخيص وما فاعليتهما في بناء الصورة التشخيصية؟

❖ **الرمز:**

فالرمز وسيلة إيحائية من ابرز وسائل التشخيص والتصوير بادراك ما لا يستطيع التعبير عنه، للكشف عن الحقيقة فيؤدي الدلالة عن طريق النشاط الذهني للمتلقي ويُثير الصورة ثم يتركها تنتهي من تلقاء نفسها، فيصبح المتلقي مشاركاً للمبدع في سرد أحداثه. فهو« تركيب لفظي يستلزم مستويين، مستوي الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز ومستوي الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصورة الحسية.»[19] فاللجوء إلى استنطاق الحيوان والجماد لدليل على فقدان الحرية وتفشي الظلم والقهر على الرعية فبرمز يتخفى ويتقنع للإعفاء من مواجهة مسؤولية الواقع مثل ما هو في حكايات كليلة ودمنة لترسيخ القيمة الأخلاقية والتعليمة، وهو يتحرك بحرية كاملة بين طبيعته الحسية وتركيبته التجريدية داخل النص الحكائي ولاسيما إذا اتخذ تقنية أخرى في السياق النصي، فباستخدامه يُشحن بطاقة إيحائية جديدة تدرك هذا التحول الدلالي، فالرمز من العالم الإنساني الخاص بالمعنى.

و كليلة ودمنة برُمتها حكايات استعارية دالها الحيوان ومدلولها الإنسان ،فما علاقة الصورة بالتشخيص؟ وهل هي وسيط قائم بذاته داخل النص الحكائي أم خارجه؟

❖ **الصورة:**

الصورة لون من ألوان المجاز الاستعاري «... تُستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحس وتُطلق أحياناً مُرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.»[20] وإنما هي إعادة تشكيل واكتشاف

للعلاقات الإنسانية والجمع بين عناصرها المتضادة والمتفرقة في نسق واحد ، بوصفها مرآة عاكسة للواقع بكل اتجاهاته ،فتوازي معان معينة خارج النص لأداء وظيفة التكثيف في المتن الحكائي. فالعلاقة بين الصورة والشخصية المشخصة وطيدة بحكم الصورة ترتكز على الحواس والنشاط والشخصية شكل تصويري مشحون بالحيوية باعتبارها بؤرة العمل الحكائي، فهي صورة حية في خيال المتلقي بين الواقع والمجاز.

إذ أنها: طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معني من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فأن الصورة لن تتغير من طبيعة المعني في ذاته »[21] لأنها تعني بالحس المشاهد وتعطي للمتلقي تصوراً فكرياً.

إذن فالرمز خارج التشكيل الفني للصورة ،ويمنحها البعد الدلالي من خلال السياق النصي. في إرساء وبناء الفكر والوعي.

ثالثا–تجليات التشخيص في حكاية الحمامة والثعلب والمالك الحزين:

3–أ–ملخص الحكاية: كانت حمامة تبيض في أعلى النخلة والثعلب يتوعدها فتخاف منه وتلقي إليه أفراخها ومالك الحزين ينصحها ألا تسمع له، حيث أنه لن يتسلق بسهولة وإذا حدث نال الأفراخ بعد تعب ونجت هي بنفسها، ثم تُجيبه بأن من أعلمها هو مالك الحزين فينقض عليه الثعلب بحيلة الجناحين حول الرأس لاتقاء الرياح ويأكله .(إذا كنت ناصح فنصح نفسك أولاً قبل غيرك)

3–ب– تشخيص المحسوسات والمعنويات في نص الحكاية:

يُعبر التشخيص عما تعجز الكلمات والعبارات الوصول إليه باستنطاق المحسوسات والمعنويات وبث الحياة و الحركة فيها، فإلى أي مدي تتجلي هاته الظاهرة في نص الحكاية؟

- ✓ **المحسوسات:** وهي الأشياء التي بإمكاننا أن نحس ونشعر بها ونلمسها بإحدى حواسنا وتضم الحيوان والنبات والجمادات.

- ✓ **المعنويات**: وهي الأفكار المجردة والأشياء التي لا تتصف بالحياة أي؛ الجمادات والمجردات منها: الظلم، الشر ،المكر، الخداع ، الحزن، السعادة الانتصار....الخ.

1- تشخيص المحسوسات:

أ- تشخيص الحيوان: لقد أتخذ ابن المقفع في حكايات كليلة ودمنة من الحيوانات أبطالاً وشخوصاً سرد على ألسنتهم العديد من القصص، وبث فيها الحياة وجعلها ناطقة مثل بني البشر، لأن الكتابة على ألسنتها بالغة التأثير فهي تعكس من خلالها الواقع السياسي والاجتماعي والأخلاقي وتتستر وراءها خوفاً من الرقابة السلطوية فالتوسط بها في رحاب البوتقة الأدبية تنم على المكانة المرموقة لتطور الفكري للمؤلف.

- **الثعلب(المخادع)**: لُقب عند العرب قديماً بأبي معاوية المشهور بالحكمة والخديعة وحسن ذكائه ومراوغته فلتصق به رمز المكر والخداع والأنانية منذ القدم« تلك الشخصية التي تملك القدرة ومن موقع القوة على إرهاب الآخرين، وتعريض أمنهم وحياتهم للمخاطر.»[22] فقد جسد هذا الرمز في حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين. «جاءها ثعلب قد تعاهد.»[23] فقد أُستعير لثعلب صفة من صفات الإنسان الإيجابية (العهد) علي سبيل التشخيص (بعيد الاستعارة)، فعكس هذا الموقف الدلالة الفكرية للمؤلف ،من خلال صورة الثعلب واستعماله الحيلة العقلية اتجاه الحمامة الضعيفة وابدأ الحب المزيف اتجاهها أنه لا يقنط أبداً بغية نيل فريسته ،وتأثر عقلية الكاتب بالعقلية الإسلامية القائمة على المناظرة بين الثعلب والحمامة. «فيقف بأصل النخلة فيصيح بها.»[24] صياح صفة سلبية لبني البشر فاستعارها المؤلف للثعلب على سبيل التشخيص(قريب الاستعارة) فبغدره استفاد من غباء وخوف الحمامة وضعف إرادتها فأصبحت ضحية أي ؛أن الجبناء والضعفاء من بني البشر في الوجود (المجتمع) هم ضحايا الحيلة والتدبير والمكر. كما تظاهر بالجهل والتلاعب بعقل مالك الحزين في قوله: «يا عدو نفسه، تري الرأي للحمامة، وتعلمها الحيلة لنفسها وتعجز عن ذلك لنفسك.»[25].

فنص الحكاية مبني على الحوار الضمني الذي يمثل مواطن التشخيص من خلال الحديث المتبادل بين الشخصيات الحيوانية وكأنها أناسي ،حوار الحمامة مع الثعلب في شأن أفراخها. فقد شخص

صورة السلطة الظالمة اتجاه رعيتها من خلال ضرب المثل من قبل الفيلسوف بيدبا للملك دبشليم، وكل السُبل و المعاني وتجاوز القيم والمبادئ في نيل مآربهم.

- **الحمامة(الجبانة)**: استنطق ابن المقفع الحمامة وأسبغها صفة الإنسان (الكلام) مع مالك الحزين والثعلب في مصير أفراخها في قوله: «فقولي له: لا أُلقي إليك فرجي، فأرق إلي وغرر بنفسك.»[26]والحوار الذي دار بين الحمامة والثعلب ومالك الحزين يندرج في بوتقة التشخيص الضمني.

فالحمامة ترمز إلى نموذج بشري يُعني في سلوكه الاجتماعي لغريزة الأمومة وحفظ النسل والبساطة والغباء لا للعقل، من خلال خوفها على صغارها وحيلة الثعلب عليها. كما صور لنا المؤلف الإيمان بالقضاء والقدر، في امتثال الحمامة لأوامر الثعلب. لكن مع نصيحة مالك الحزين قررت وجهة التغير.

- **مالك الحزين(الناصح المُغفل)**: تتجلي صورته المشخصة من خلال حواره مع الحمامة في أمر صغارها، ومع الثعلب في التحاور المدبر من أجل الوقوع به «فإذا فعلت ذلك وأكلت فرخي، طرتُ ونجوت بنفسي.»[27].فمالك الحزين يرمز إلى من يسدي النصيحة لغيره وينسي نفسه في صورة إنسان عاقل يمتلك حكمة، فرغم ذكائه كان مغروراً بما مدح به الثعلب بني جنسه من الطيور فلقي مصرعه دون سابق إنذار. كما رسم لنا صورة من صور التعاون والتكافل الاجتماعي المنشود بين بني البشر في نُصحه للحمامة و مؤزرتها في التغلب على حيلة الثعلب فنشأت علاقة صداقة بينهما.
- **الأفراخ(الضعيفة)**: ترمز إلى التناسل والبقاء والاستمرارية، وتمثل مركز الصراع القائم بين الحمامة والثعلب في التناحر على البقاء فالحمامة تمثل صورة الشعب المغلوب على أمر، في حين يمثل الثعلب صورة السلطة الظالمة الغاشمة، فالأفراخ صورة لكرسي السلطة لفرض النفوذ السياسي المتعجرف.

ب–تشخيص النبات:

- **النخلة:** من خلال منحها صفة الشموخ «نخلة طويلة داهية في السماء»[28]على سبيل التشخيص باعتبارها مكان آمن لأفراخها، فصور لنا ابن المقفع أن اعتلي الكرسي لذوي الهمم العالية وأصحاب الأمانة والعهود.

ج–تشخيص الجماد:

- **شاطئ النهر**: وهو مكان واسع للمقابلة بين الخصمين (الثعلب ومالك الحزين) فظهر التشخيص في الحوار الضمني بينهما وفي النهاية انتصر الثعلب على الرغم من حيلته وخداعة وباعتبار الشاطئ الحد الفاصل بين الماء واليابس فاستعاره المؤلف ضمنياً كالحد الفاصل بين الواقع والحُلم فالثعلب حُلمه أكل مالك الحزين لأنه أصبح عدواً لنفسه(الناصح المعرقل لخطته) للفوز بالأفراخ (الكرسي) وهي الغاية المنشودة .وما يُثبت ان الحُلم تحقق هوتكرار لفظة شاطئ النهر مرتين

2– تشخيص المعنويات:

- **السعادة:** وشخصها في استقرار وآمن وسكينة الحمامة في حضن بيضها في عشها «فإذا فرغت من النقل باضت ثم حضنت بيضها »[29]
- **الكآبة والحزن:** ويتجلى التشخيص في وصف مالك الحزين هيئة الحمامة: «فلما رأي الحمامة كئيبة حزينة شديدة الهم قال لها مالك الحزين: يا حمامة، ما لي أراك كاسفة البال سيئة الحال؟»[30]من خلال منحها صفة الهم والحزن على سبيل الاستعارة المكنية. فأصبحت ثكلي بسبب خوفها وغبائها فصورت فيئة من الناس الضعفاء في المجتمع.
- **الظلم:** تجسد في ظلم الثعلب للحمامة بأخذ أفراخها ،فالطيبة والغباء فقدها كيفية المحافظة على صغارها، فسيطر قانون الغاب القوي يأكل الضعيف.
- **النصح:** يظهر في نصح مالك الحزين للحمامة ومنحها طريق الحيلة في رعايتي أفراخها «فلما علمها مالك الحزين هذه الحيلة.»[31] فشخص صورة الفئة المحسنة للآخرين لكن في غباء وغفلة، ودون حكمة وتدبير.

- **الشكوى**: وتبرز في ضعف الحمامة وشكواها لمالك الحزين من فعل الثعلب اتجاهها في قولها: «يا مالك الحزين أن ثعلباً داهية...خائني يهددني...فأطرح إليه فرخي.»[32]فهي صورة تشخصيه للشعب المسلوب الإرادة اتجاه السلطة الظالمة.
- **الموت**: وتجلي في النهاية المأسوية لمالك الحزين وما حيلة تهديد الحمامة إلا وسيطاً غير مباشر لأكله فلقي مصرعه من قبل الثعلب :«ثم أجهز عليه وأكله»[33] فصور ابن المقفع عاقبة أسدا النصيحة للغير ونسيان النفس فالكاتب على يقين من هذه النهاية لأخذ العبرة وتغير سُبل أبدأ النصيحة مع الحذر.

الخاتمة:

وفي الأخير نخلص إلى النتائج التالية:

- أُطلق على التشخيص عدة تسميات: قريب الاستعارة، بعيد الاستعارة الأنسنة، التوسع في المعاني.
- تعتمد حيوية التشخيص على دعامتين أساسيتين هما الرمز والصورة وما يحملانه من طاقة إيحائية في كسر أفق انتظار المتلقي.
- يكشف عن العلاقات بين الأشياء الواقعية واللاواقعية.
- أسهم التشخيص في الكشف عن تعدد الدلالات الضمنية للشخصيات الحيوانية.
- ينقل كل العوالم إلى العالم الإنساني.
- التشخيص في الحكاية الرمزية يؤدي إلى الغرائبية والمفاجئة وتقوية الصورة.
- يؤدي التشخيص دوره من خلال الاستعارة.
- التشخيص في الحكاية الرمزية مبني على الحوار الضمني.
- جمعت الحكاية بين المكر والجبن والنصح والغرور.
- المكر والذكاء سلاح ناجح مع الغُفل والسُذج، وبؤرة لانقلاب الواقع وتغيره وتقرير الأوضاع.
- وجوب تقديم النصيحة للغير مع توخي الحيطة والحذر، وعدم نسيان النفس.

الهوامش:

[1] أحمد عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة،مج1، عالم الكتب، القاهرة، (ط1)، 2008،ص1174.

[2] أرسطوطاليس،الخطابة،(تر)عبدالرحماندوي،دارالقلم، بيروت، (دط)،1997،ص220.

[3] عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية للأساليب البلاغية العربية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، (ط1)، 1984، ص178.

[4] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان و التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،(ط1)،1998،ص228.

[5] عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دارغريب، القاهرة، (ط1)، 1998،ص122-131.

[6] ينظر، معمر أبو عبيدة بن المثني، مجاز القران ،(تح) محمد فؤاد سركين، مطبعة الخانجي، مصر،(ط2)، 1970، ص 10.

[7] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، (تح) محمد عبد السلام هارون،ج5،مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ،(دط) (دس)،ص287.

[8] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر،(تح) عباس عبد الستار عباس، دار الكتب العلمية ،بيروت، (ط1)، 1982،ص23.

[9] أبوالقاسم الآمدي، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري،(تح) أحمد صقر، دار المعارف،(ط2)، 1972،ص266.

[10] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،(تح) محمود محمد شاكر، دار المدينة ،جدة،(ط1)، 1991،ص43.

[11] يُنظر، جورج لايكوف و مارك جونسن ، الاستعارات التي نحيا بها (تر) عبد الحميد جحفة، الدار البيضاء، المغرب ،(ط1)، 1946،ص54.

[12] هنري بكلي تشارين، فنون الأدب(تر) نجيب زكي محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،(ط2)، 1959،ص49.

[13] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد العربي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، منشورات الأهلية،(ط1)،1992،ص:236.

[14] مصطفى ناصف،الصورة الأدبية، دار الأندلس ،بيروت، (دط)،(دس)،ص136.

[15] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي،(ط3)، 1992،ص238-239.

[16] يُنظر،صالح قحطان الفلاح، القصة على لسان الحيوان كتاب (النمر والثعلب) لسهل بن هارون نموذجاً، أتحاد الكتاب العرب، دمشق ،مجلة التراث العربي،ع86-87 ،2002،ص254.

[17] مصطفى يعلي، القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية ، الدار البيضاء، المغرب ،(ط1) ، 2001 ،ص49.

[18] عبد الفتاح كليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية،(تر) عبد الكريم الشرقاوي، الدار البيضاء، المغرب ،(دط)، 1993،ص33.

[19] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، (ط1)، (دس)، ص54.

[20] يُنظر، مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، (ط2)،(دس)،ص3.

[21] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي،(ط3)، 1992،ص323.

[22] خولة شخاترة بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط2)، 2006، ص115

[23] عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة(تح) محمد أمين فرشوخ، دار العزة والكرامة للكتاب، الجزائر، وهران، (ط1)، 2013، ص243.

[24] المصدر نفسه،ص243.

[25] المصدر نفسه، ص244.

[26] المصدر نفسه، ص 244.

[27] المصدر نفسه،ص244.

[28] المصدر نفسه،ص243.

[29] المصدر نفسه،ص243.

[30] المصدر نفسه،ص243.

[31] المصدر نفسه،ص244.

[32] المصدر نفسه،ص244.

[33]المصدر نفسه،ص244.

المراجع:

1- أحمد عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة،مج1، عالم الكتب، القاهرة،ط1، 2008.

2- أرسطوطاليس،الخطابة،(تر)عبدالرحماندوي،دارالقلم، بيروت، دط،1997.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي،ط3، 1992.

4- جورج لايكوف و مارك جونسن ، الاستعارات التي نحيا بها (تر) عبد الحميد جحفة، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 1946.

5- خولة شخابنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2006.

6- صالح قحطان الفلاح، القصة على لسان الحيوان كتاب (النمر والثعلب) لسهل بن هارون نموذجاً، أتجاد الكتاب العرب، دمشق ،مجلة التراث العربي،ع86-87 ،2002.

7- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر،(تح) عباس عبد الستار عباس، دار الكتب العلمية ،بيروت،ط1، 1982.

8- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان و التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،(ط1)،1998.

9- عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة(تح) محمد أمين فرشوخ، دار العزة والكرامة للكتاب، الجزائر، وهران، ط1، 2013.

10- عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية للأساليب البلاغية العربية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت،ط1984،1.

11- عبد الفتاح كليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية،(تر) عبد الكريم الشرقاوي، الدار البيضاء، المغرب ،دط، 1993.

12- معمر أبو عبيدة بن المثني، مجاز القران ،(تح) محمد فؤاد سركين، مطبعة الخانجي، مصر،ط2، 1970.

13- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،(تح) محمود محمد شاكر، دار المدينة جدة،ط1، 1991.

14- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، (تح) محمد عبد السلام هارون،ج5،مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ،دط، دت.

15- أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري،(تح) أحمد صقر، دار المعارف،ط،1972.

16- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت،ط1،دت.

17- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2،دت.

18- مصطفى يعلي، القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية ، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 2001.

19- معمر أبو عبيدة بن المثني، مجاز القران ،(تح) محمد فؤاد سركين، مطبعة الخانجي، مصر،(ط2)، 1970.

20- هنري بكلي تشارين، فنون الأدب(تر) نجيب زكي محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،ط2، 1959.

21- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد العربي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، منشورات الأهلية،ط1992،1.