

صور التجسيد والتشخيص في شعر "محمد بلقاسم خمار"  
-دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي-

## Images of personification and embodiment in the poetry of Mohammed Belkacem Khammar -A study of Semiotic and esthetic formation-

\*عبد القادر علي زروقي

Abdelkader Ali zerrouki

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية -وحدة ورقلة (الجزائر)

CSTRDAL- Unit of Ouargla- Algeria

aalizerroukiabdelkader@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2020/11/07

تاريخ القبول: 2020/09/03

تاريخ الإرسال: 2020/04/15

ملخص البحث

يتناول هذا البحث ظاهرتين فنيّتين مرتبطتين ارتباطاً وثيقاً بالاستعارة هما التجسيد والتشخيص، فهما يشكّلان ملامحاً ملازمًا للشعر وكثيرًا ما يأخذان الحيز الكبير المانح للصفة الشعرية، وكذا الحيوية والدينامية المستمرة في بنية النص، حيث تجعلانه في تواصل تخيلي لا متناهي. بناء على ما تقدم آثرت أن يكون موضوع بحثي منصبًا على هذا الجانب التصويري في شعر محمد بلقاسم خمار، إذ سعيت فيه إلى رصد هذين الظاهرتين في شعره، وكذا الوقوف على أبعادهما وجماليتهما وأثرهما في إغناء النص الشعري وتأثيره في الصور البلاغية لديه.

الكلمات المفتاح: شعر، صورة شعرية، تجسيد، تشخيص، بلقاسم خمار.

### Abstract:

This research deals with two artistic phenomena closely related to metaphor which are embodiment and characterization, they constitute an inherent feature of poetry and often take great space that gives the poetic characteristic, as well as the continuous vitality and dynamism in the structure of the text, as they make it in an endless imaginative continuity. Based on the foregoing, I preferred to have the subject of my research focused on this pictorial aspect in the poetry of Muhammad Belkacem Khammar, as I sought to monitor these two phenomena in his poetry, as well as to examine their dimension and aesthetics, and their impact on the enrichment of the poetic text and its effect on the rhetorical images he has

\*عبد القادر علي زروقي. aalizerroukiabdelkader@yahoo.fr

**Keywords:** Poetry, Poetic image, Embodiment, Personification, Belkacem Khemmar



### توطئة:

تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدته في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، وهي وجود يشكّل ما ليس كائنًا، كأنه كائن موجود بوقائع جزئية، تخالف العقلانية بدلالاتها الموضوعية، وتستحث الكوامن بالمؤثرات، فتتفاعل الذوات التي تدرك ثراء الوجود في اللحظة الإنشائية التي تتفتح فيها الصورة بالغموض الذي يتمتع فيه المعنى، ويحتجب فيه المقصد، الذي يعسر معه الفهم، والتواصل الآني قبل أن يتسلح القارئ بأدوات حدائث التأويل<sup>1</sup>، فالصورة تمثيل للامرئي، وإخراجه إلى الظهور في صورة حسية بعد أن كان شيئًا مخفيًا، والشاعر في استخدامه الصورة للتعبير عن تجربته وإيصالها إلى الناس، إنما يعتمد إلى تجسيد ما هو تجريدي، وإعطائه شكلًا حسيًا<sup>2</sup>.

### 1- التجسيد:

أ- مفهوم التجسيد لغة واصطلاحًا:

#### 1.أ- في الأصل اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور (711هـ): "جَسَدَ: جَسَمَ الإنسان... والجَسَدُ: البَدَنُ، تَقُولُ مِنْهُ: جَسَدْتُ، كَمَا تَقُولُ مِنَ الْجِسْمِ: جَسَمْتُ... وَجَمَعَهُ أَجْسَادٌ... وَالْجَسَادُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ: مَا اشْتَدَّ وَيُبَسُّ... وَالْجَسَدُ وَالْجَسِيدُ وَالْجَسَادُ وَالْجَسِيدُ: الدَّمُ الْيَاسِ"3، ويقول ابن فارس (395هـ) "الْجَيْمُ وَالسَّيْنُ وَالْمِيمُ يَدُلُّ عَلَى تَجْمُعِ الشَّيْءِ. فَالْجِسْمُ كُلُّ شَخْصٍ مُدْرِكٍ. كَذَا قَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ. وَالْجَسِيمُ: الْعَظِيمُ الْجِسْمِ، وَكَذَلِكَ الْجَسَامُ. وَالْجَسَمَانُ: الشَّخْصُ"4، نستخلص من التعاريف المعجمية لمفهوم التجسيم أنه يدل على جسم الشخص وجسده.

#### 2.أ- في الاصطلاح:

التجسيد هو إبراز الماهية والأفكار العامة والعواطف في رسوم وهيئات محسوسة هي في واقعها رموز معبّرة عنها<sup>5</sup>، وبذلك يصير التجسيد على الأمور المعنوية فقط، " فهو إضفاء الماديات على ما هو مجرد"6، وهو الصورة التي يتمكن الشاعر بواسطتها من التعبير عن المعنويات في قالب مادي

محسوس بحيث تكون قريبة الفهم للقارئ، فالشيء المحسوس بطبعه أقرب إلى الفهم من المعقول، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر: تجسيم الشعراء في تصويرهم الألم والغضب على شكل أنين وهلب، وتصوير الموموم بالحمل الثقيل، والرعب جمراً مغروساً في مضاجع العدو، والذل طعاماً يتمتع به الزعماء الذين تبلدت أحاسيسهم، فانقلبت المرارة إلى حلاوة في أفواههم، والكرامة إلى ذل يكفل شكلاً باهتاً من الحياة، كما صوّروا الأشواق في قلوب المحبين إلى أمواج هادرة مسموعة الصوت مرئية الصورة.

اعتمد الشعراء على ثقافة التجسيم كصورة جزئية تعتمد تبادل الإدراك بين المعنوي والمحسوس، وتقوم على تجسيم المجرد، بمعنى منحه - وهو لا يمتلك البعد المادي المدرك بالحواس الخمسة - جسماً يمكن إدراكه بتلك الحواس من رؤية أو سماع، أو شم أو ذوق أو لمس، مما يضفي لوناً من الحيوية والواقعية على المعاني، واعتماداً على علم النفس صنف بعض النقاد الصور إلى مجموعات حسية، كالصورة البصرية والسمعية والذوقية والشمية والحركية، فالصورة "هي كل شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو تذوقه"<sup>7</sup>.

والشاعر حين يفعل لا يعبر عن انفعاله تعبيراً مباشراً، وإنما هو يحيل هذا الانفعال إلى تعبير مجسم، مستخدماً عقله في هذه العملية القائمة على إدراك العلاقات بين الأشياء. وهكذا نرى أنّ العاطفة في حد ذاتها تجريد لا قيمة له إذا لم يترجم ترجمة فنية<sup>8</sup>، وقريب من هذا يقول ت.أ. هيوم (T.A. Hume): "إن الصورة يجب أن تكون مجسدة مرئية ويجب أن تكون كل كلمة صورة مرئية وليس أداة عامة مجردة، فالصورة إذن تقدم لشيء موضوعي، وانفعال القارئ بما يماثل انفعاله بالشيء نفسه. وهذا الاتصال المباشر بين القارئ والأشياء يلغي الاستعمال التقليدي للغة الذي يعتمد على التجريد أساساً"<sup>9</sup>، فهناك ترابط بين العنصر الحسي في الصورة وقوة إيجائها وما تثيره من مشاعر، الأمر الذي جعل (سي دي لويس) يشبّهها بـ"سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة، ولكنها صور سحرية. وهي لا تعكس الموضوع فقط، بل تعطيه الحياة والشكل، ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان"<sup>10</sup>، فهي قادرة عن التعبير عن فكر الشاعر وتجربته ووسيلته لإثارة انتباه المتلقي، والصورة جوهر اللغة الحسية التي يكسب بها الشعر قدرته على التأثير الجمالي والرؤيوي، "وهي وإن ظلت حسية، فلائذ الصورة دائماً تستخدم العناصر الحسية، ومازالت تختلف في معنى الحسية عن الصورة القديمة"<sup>11</sup>.

ومن الباحثين من يرى أن " كلمة صورة أصلاً تعني التجسيم"<sup>12</sup>، فالصورة تأتي لتجسيد المجرد وليس لتجريد المحسوس وإلا فقدت الصورة مبرّر وجودها<sup>13</sup>، وعلى الرغم من وجود صور مجردة نرى أنّ جوهر الصورة الشعرية الحس، وستظل الصورة المجردة على هامش الصورة الشعرية باعتبارها غير ملموسة<sup>14</sup>، فمن الضروري صوغ توليفات بين الحسي والواقعي، بين الحسي وعناصر الوجود، وهو ما أدى بـجون بول سارتر (J.P.Sartre) إلى القول: " على الفن عمومًا إن ينأى عن التجريد وينزع إلى التجسيم والتشخيص"<sup>15</sup>.

#### ب- صور التجسيد في شعر بلقاسم خمار

اعتمد الشعراء التجسيد في بناء صورهـم الشعرية التي عبّرت عن عمق استجاباتهم للإحساس بتجارهم الذاتية، ويعد الشاعر محمد بلقاسم خمار\* من بين هؤلاء الشعراء الذين استخدموا الصورة التجسيدية في تقريب المعاني إلى ذهن قارئه بإلباسها لباسًا حسيًا واقعيًا يوضّحها ويقربها، ويجعل فهمها في متناول الخاصة والعامة، ومن أمثلة هذه الصورة في شعره، قوله في قصيدته: (عناقيد...<sup>16</sup>):

صُبِي عَنَاقِيدَ الْعُضْبِ حِقْدًا.. يَوْجَجُّهُ اللَّهَبُ

صُبِي مَوْتًا فَانِيًا مِنْ كُلِّ صَوْبٍ... كُلُّ حُدْبٍ

شكّل الشاعر في هذين البيتين استعارتين مكنيتين، تمثّلت الأولى في تشبيهه للغضب وهو شيء معنوي بشيء مادي وهو الماء، وكذلك ما فعله في البيت الثاني مع الموت، وكأني بالشاعر من خلال هذا التصوير يستدكر قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَتَوَفَّنَا مُسْلِمِينَ ﴾<sup>17</sup>، والشاعر من خلال هذا التعبير المجازي يبيّن لنا حجم الغضب والتدمر التي تعيشه لبنان جراء العدوان الإسرائيلي آن ذاك، كما يدعوا شعب هذا البلد إلى الانتفاضة والتضحية في سبيل تحريره. ونجد الشاعر أحيانًا يلجأ إلى التعبير عن صفات حميدة تجذب المتلقي مثل المجد والتحدّي، والأخلاق والعدل والتضحية... وغيرها، فيمنحها صفة المادية، فالمجد وهو معنى معقول عبّر عنه الشاعر تعبيرًا حسيًا، حيث جعله بناية (من البنيان) وجعل مادة البناء هي العروبة، يقول<sup>18</sup>:

فُلٌ لِلْأَحِبَّةِ وَالرِّفَاقِ فِي كُلِّ أَرْجَاءِ الْعِرَاقِ

حَمَلُوا التَّحْدِي رَايَةً وَمَضُوا عَلَى قَدَمِ وَسَاقِ

يَبْنُونَ أَمْجَادَ الْعُرُوبَةِ يَزْرَعُونَ الْأَنْعِاقِ

ويطاردون الكفر مهزوماً وجيش الارتزاق

في هذه الأبيات الشعرية جعل خمّار من التحدي شيئاً مادياً يُحمل كالراية من قبل الأُحبة والرفاق، وكذلك فعل مع صورة (بينون أمجاد العروبة)، وأيضاً في صورة (يطاردون الكفر) حيث جسّم الشاعر الكفر فجعله جسماً يمكن مطاردته من قبل الغير، وثمة صورة تجسّدية أخرى تبدو في قول الشاعر من قصيدة (موال للعهد والحزن)<sup>19</sup>:

لِيَنْعَرِسَ الْحُزْنَ سَيْفًا

بِأَعْوَارِ قَلْبِي

كَسَهْمٍ مِنَ النَّارِ صَلْبًا حَمِيلَ الضِّيَاءِ

في هذا المقطع الشعري لجأ خمّار إلى تحويل الحزن من شيء معنوي إلى شيء مادي، أي من مجرد إلى محسوس مدرك، حيث قام بتجسيم هذا الحزن وجسّده في صورة سيف ينغرس في قلبه كسهم من نار، ليبين لنا مدى شدّة وقع هذا الحزن في قلبه ومدى أثره في نفسه، وكل هذه الصفات التي أكسبها الشاعر للحزن صفات حسية، أي مدركة بالحواس، مع العلم أنّه مجرد، وكانت غاية الشاعر من هذا التصوير وصف معاناته من شدّة هذا الحزن الذي يعاني منه ويعن تحت وطأته، ولم يكتفي الشاعر بهذه الصورة لوحدها، بل أضاف صورة تجسّدية أخرى، تمثلت في تشبيه هذا الحزن بالسهم فيه نار ليبين لنا حرقة هذا الحزن الذي اكتوى منه إذ ما فتى يهدّد حياته.

ويستخدم الشاعر الاستعارة أحياناً لتجسيم وتجسيد الفكرة المجردة أو المعنى المثالي، فيقول<sup>20</sup>:

إِلَى أَيْنَ أَنْفُدُ مِنْ حَيْرَتِي

وَمِنْ كَيْدِ أَهْلِي

لَقَدْ مَرَّقُوا ثِقَتِي

وَهَاهُمْ يُرِيدُونَ قَتْلِي

ففي عبارة (لقد مرّقوا ثقتي) تشبيهاً حذف أحد طرفيه فتحوّل إلى استعارة مكنية، شبه الشاعر فيها الثقة بشيء يمزق وهي شيء معنوي، فحذف المشبه به، وترك ما يدل عليه وهو الفعل (مرّق) على سبيل الاستعارة المكنية التي أبرزت المعنى وجسّده فقوله: "لقد مرّقوا ثقتي" يختلف كثيراً من الناحية الفنية عن قوله: "كذبوني". فالاستعارة تصير أكثر أهميّة في تشكيل الصورة حين يتابعها الشاعر ويرسم دقائقها.

إن الصورة التجسيدية في الشعر تقوم غالبًا على نقل الأحاسيس المجردة إلى صور مادية تزيد المعنى عمقًا وتثري الإحساس بأن تجعله قابلاً للتصوّر، فلقد استطاع الشاعر عن طريق هذا التعامل مع المعاني والأفكار المجردة أن يتعد عن التجريد المحض، حتى تكشف هذه المجردات عن أبعادها الذاتية المرتبطة بالانفعالات الإنسانية، وتتجاوز الإفهام إلى التأثير<sup>21</sup>، وقد اتخذ التجسيد في شعر بلقاسم خمّار أكثر من لون فهو يبدأ من التشبيه المحسوس - وهو أدنى درجاته - ثم يرقى إلى المعنويات والعواطف الإنسانية، فيجسدها ويبرزها أجسامًا أو محسوسات، ومن الصور التجسيدية التي عبّر بها الشاعر عن إحساسه قوله من قصيدة (ذكريات الطائر الذي سلبوه حاسة الاتجاه)<sup>22</sup>:

أَلْقَاكَ .. أَنْتِ جَزَائِرِي .. يَا وَهَجَ حُبِّي .. يَا مَنَابِي  
وَأَكَاذَ أَحْتَضِنُ التَّرَى وَيَفِيضُ دَمْعِي فِي انْسِكَابِي  
الْيَوْمَ تُورِقُ فَرَحِي السُّومُ يَنْتَحِرُ اغْتِرَابِي

في البيت الأخير يعبر لنا الشاعر عن فرحته الكبيرة بعودته إلى بلده الحبيب الجزائر، فشبه لنا هذه الفرحة وجسدها في صورة شجرة تورق، كما شبه اغترابه بإنسان مقبل على الانتحار، وهذا يدل دلالة كبيرة على فرحه الشديد بعودته إلى بلده بعد اغتراب طويل دام سنوات، وبهذا فقد استطاع خمّار أن يصوّر لنا عواطفه وأحاسيسه وإبرازها في صورة مادية مدركة من أجل أن تحيي في النفوس ويقوى أثرها في المتلقي. ويرى محي الدين صبح أنّ هذا اللون من التصوير "من أقدم الوسائل على توضيح الحالات، وكشف ما خفي من الكيفيات في صورة بارزة الخطوط، محدّدة المواقع والأركان، على مساحة خاصة تتميز بها وحدها من غيرها من الحالات والكيفيات"<sup>23</sup>، فالصورة الشعرية إذن ما هي إلا تجسيم للأفكار التجريدية والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية.

ولا شك في أن شاعرنا بلقاسم خمّار يستمد صوره من الواقع المعاش وما يرتبط به من أحداث وظروف، وما يتعلّق بحياته وما ينفعل به وجدانه اتجاه وطنه، وفي كل هذه المناحي نلاحظ توافقًا شعوريًا ونفسيًا بين مضمون قصائده وصوره الفنية التي تعدّ من أهم مقومات بناء القصيدة لديه، يقول<sup>24</sup>:

فَقَدْنَا مَشَاعِرَنَا

بِالْجَمَالِ ... وَبِالْأُنْسِ  
مَاتَ الْحَنَانُ ...  
وَمَ تَبَقَ فِي حِسِّنَا  
عَاطِقَةً ...!

ففي قول الشاعر "مات الحنان" صورة تجسيدية، جسّم فيها الحنان وجعله كائنًا حيًّا يموت ويفنى، وهي صورة تدل على تغيّر واضطراب مشاعر الإنسان من حب وعطف وحنان نظرًا لظروف الحياة الصعبة التي تطرأ عليه، وهكذا يتخذ التجسيد في شعر خمّار أكثر من لون، إذ يعد التشبيه المحسوس لونًا من ألوان التجسيد، وفيه يكون الوصف حسيًا بطبيعته، فيختار الشاعر الشيء الموصوف هيئة تجسّمه أو تجسّمه أي "توضيح المحسوس المجسّم بمحس آخر يزيد وضوحًا، ويعين على حالته ليتعاون الجانبان معًا في تعميق الصورة، وتعدّد الجوانب في الخواطر والمشاعر فيها"<sup>25</sup>، كما في قول خمّار<sup>26</sup>:

تُسْتَنَتَا الزَّوَابِعُ كَالشَّظَايَا وَتَجَمَّعْنَا نَسِيمَاتُ الشَّمَالِ

واللون الآخر من التجسيد هو نقل المعاني والمفاهيم المجردة إلى هيئة مجسّدة، أي "تجسيم معنى من المعاني تجسيمًا تدركه الحواس، لتكون أعون على فهمه وتوضيحه من العقل وحده مستقلًا، فيصير العقل طريقًا واحدًا للإدراك من طرق شتى متعدّدة الجوانب في الحواس المختلفة"<sup>27</sup>، ومن أمثلة تجسيد المعاني في شعر بلقاسم خمّار، قوله في قصيدة (مناجاة شاعر)<sup>28</sup>:

وَبُنُورِ نَهْجِكَ يَا مُحَمَّدَ أُرْشُدُ      وَلَوْهَجِ دَرْبِكَ فِي الرِّسَالَةِ أَنْشُدُ  
وَعَلَى هُدَى الْقُرْآنِ وَالسُّنَنِ الَّتِي      شَرَعْتَ، أَحْتَضِرُ الْبَقِيَّةَ وَأَعْبُدُ

لقد جسّد الشاعر هنا اليقين وهو شيء معنوي، فجعله جسّمًا له هيئة وكيانًا، بحيث يستطيع الشاعر حضنه، وهي صورة تدل على اتباع الشاعر لتعاليم القرآن الكريم وسيره على هدى النبي عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم، ومن أمثلة الصور التجسيدية عند الشاعر، والتي يتم فيها نقل المعاني والمفاهيم من حالة التجريد إلى حالة التجسيد، نجدها في قوله<sup>29</sup>:

وَتَقُومُ فِي أَرْضِ الْجَزَائِرِ نُورَةٌ      عَصْمَاءُ .. تَعْصِفُ بِالذَّخِيلِ وَتَحْصَدُ  
وَيُعَانِقُ النَّصْرَ الْمُهَيَّبَ شُعُوبُنَا      لَكِنْ بُؤْسَ الْحَاكِمِينَ يَحْصُدُ

جعل الشاعر في هذين البيتين النصر شيئاً مادياً يدرك بالحس، فمنحه صورة الإنسان الذي له القدرة على معانقة الشعوب، وهي صورة تدل على مدى تغني الشاعر بالنصر الذي حققه أبناء بلده. ونجد استعارة مكنية أيضاً في قصيدة (العجب)، حيث يقول فيها الشاعر<sup>30</sup>:

مَنْحَنَا الْبَرِيَّةَ رُوحًا، وَفَكْرًا وَهَبْنَا الْمَشَاعِرَ سِحْرَ الْبَيَانِ

فالشاعر صور وشبه الروح والفكر بالشيء المادي الذي بمقدوره أن يمنحه أشياء، فهي صورة استعارية جسّد فيها المعنوي باللمس والمادي قصد إظهار فضائل العروبة على العالمين في ظل الروح والفكر معاً، وتجسّد هذه الصورة ما يسميه النقاد بـ (تراسل الحواس) حيث يجعل المسموع ما من شأنه أن يتخذ لللمس والعكس كما أنه يستخدم الشيء المرئي الذي لا يمكن أن يكون ملموساً فيحوله لنا في صورة حسية يمكن مشاهدتها ولمسها.

ولا شك في أن النماذج الجيدة من شعر خمّار كثيرة ومتعدّدة في استخدام أنماط الصورة الفنية، سواء التحسيدية أو غيرها، ولكن هذه الدراسة لا تستطيع أن تنهض بكل النماذج، وحسبنا أن نمثّل لكل نمط من أنماط الصورة بعدد من النماذج، ذلك لأنّ " المتابعة النقدية لا تمتلك القدرة على استغراق الخطاب الشعري جملةً وتفصيلاً، بل إن الاجتزاء يفرض نفسه في كل حركة، معنى هذا أن الدارس عليه أن يوجّه عناية خاصة إلى مناطق الثقل الإنتاجي، وبخاصة تلك التي تتميز ببريق يشدّ الذهن إليها، ويشغله بفك مغاليقها، وتتبع مساراتها في خطوط الشعرية، ثم تأخذ شكل تموجات الماء في دوائره المتتابعة التي تزداد سعة وانتشاراً كلّما ابتعدنا عن مركز الدائرة، حتى تغطي المساحة المكانية كلّها، نافثة تأثيرها الدلالي على كل ما يقع في منطقة حركتها".<sup>31</sup>

## 2- التشخيص:

شكّلت ظاهرة التشخيص ملمحاً ملازمًا للشعر، وربما يلاحظ منها في بعض المواضع أنّها تأخذ الحيّز الأكبر للصفة الشعرية، فهي تمنح النصوص حيويّتها وديناميتها، وتجعلها في تواصل تحييلي مستمر مع الوجود.

### أ- مفهوم التشخيص لغة واصطلاحاً:

#### أ.1- في الأصل اللغوي:

لكي نتحدّث عن مصطلح التشخيص بوصفه مصطلحاً نقدياً أو بلاغياً لابد من الرجوع إلى المعجم العربي لمعرفة الأصل المادي للتشخيص ومعرفة ما يحتفظ به من الحسية، فالتشخيص في

اللغة من الشخص وهو سواد الإنسان إذا رأته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه من بعيد فقد رأيت شخصه، ويقال: شخص الجرح إذا ورم، وشخص بصر فلان: إذا فتح عينه، وشخص البصر: ارتفاع الأجناف إلى فوق، ويقال شخصت الكلمة في الفم: إذا ارتفعت نحو الحنك الأعلى<sup>32</sup>، ومن المجاز: شخص الشيء إذا عينه، أي معيّن<sup>33</sup>، وفي المعجم الوسيط "(الشخص) كل جسم له ارتفاع وظهور"<sup>34</sup>.

## أ.2- في الاصطلاح:

أما الدلالة الاصطلاحية للتشخيص، فهو يعد مصطلحاً حديثاً<sup>35</sup>، لم يرد في كتب القدماء محدداً على الرغم من كثرة هذا الفن في التراث العربي الأدبي، بل جاء الحديث عنه متداخلاً مع فنون البلاغة العربية، فهو أدخل في باب الاستعارة، "لأن المفردة المشخصة تستعار من الإنسان للحماد ليث روح فاعلية الإنسان في الأشياء"<sup>36</sup>، فالتشخيص مصطلح أطلقه النقاد الغربيون على اكتساب الموضوعات الجامدة صفات الكائن الحي، وهو حسب رأي هريت ريد (Herbert Read) "وقف أشياء جامدة على أفعال حيّة"<sup>37</sup>، أو هو إعطاء الموضوعات غير الحيوية صفات الأشخاص<sup>38</sup>، ويعرفه جورج لاكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) بأنه "مقولة عامة تغطي عدداً كبيراً من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرقاً مختلفة للنظر إليه، وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنّها تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتماداً على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا"<sup>39</sup>.

والصورة التشخيصية نعني بها "إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان"<sup>40</sup>، وهي ما يستخدمه الشعراء في تشخيص مظاهر الطبيعة الصامتة والمتحركة، بحيث تضحى الطبيعة شخوصاً عاقلة تتفاعل وتتجاوب وتستشعر وجود الإنسان، وتسمع نبض عواطفه، ويخضع عليها الشاعر من ذاته، فتمتزج الذات بالموضوع ليتحدوا في رحاب الفن<sup>41</sup>، ولعل من جمالياته تأثيره النفسي عند القارئ إذ يتلاشى عند الشعور بالغبية والانزعاج، لأن التشخيص يجعل الأشياء كائنات عاقلة أو أشخاصاً يشعر المرء بمشاركته الوجدانية وبهذا يتوحد المرء مع الأشياء<sup>42</sup>.

تظهر هذه التعريفات أن التشخيص مقتصر على جعل الأشياء الجامدة تحمل صفات الأحياء، ولما كان التشخيص من المصطلحات الوافدة، فقد لامس الناقد العربي الحديث مظاهره

وشعر بتجلياته في النقد القديم الذي لم يستعمل هذا المصطلح، إذ كان جل كلامه عنه واقعا تحت ظل فائدة الاستعارة، ولاسيما المكنية، وليس مصطلحا قائم الحدود، وهذا الكلام يتوافق مع قول أحمد مطلوب الذي وضع التجسيد والتشخيص ضمن أغراض الاستعارة، علاوة على أن بعض الدارسين جعله أبرز الأمور التي تؤدي إليها الاستعارة بل هو أحد فوائدها<sup>43</sup>.

### ب- التشخيص في القرآن الكريم:

لم يقتصر ورود ظاهرة التشخيص على الشعر العربي فحسب، بل جاءت في القرآن الكريم، إذ تضمنت كثير من آياته المباركة هذه الظاهرة وشكلت لمحة مميزة جاءت في أسلوبه المعجز، ومن تلك الآيات قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ﴾<sup>44</sup>، وقوله عز وجل: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبَ﴾<sup>45</sup>، وقوله جل جلاله: ﴿إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورٌ﴾<sup>46</sup>، وقوله أيضا: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾<sup>47</sup>.

ولقد التفت النقاد القدامى إلى وجود هذه الظاهرة في القرآن الكريم، وأول من أشار إلى مفهوم التشخيص هو أبو عبيدة (ت207هـ) في كتابه مجاز القرآن، وذلك عندما تحدث عن قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْفُوا مَا لَيْسَ لَكِ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾<sup>48</sup>، وكذلك قوله: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾<sup>49</sup>، فقال: "ومن مجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظه خبر الناس"<sup>50</sup>، فلقد تنبه أبو عبيدة إلى اختصاص (أولئك) وكذلك (السجود) بالإنسان، وإيجاز عنده كل ما يجوز في اللغة من حذف وإيجاز وإسناد وتشبيه واستعارة وغير هذا، ويبدو أن القدامى ظلوا يعبرون عن هذه السمة بالاستعارة والمجاز تقديسا للنص القرآني وتنزيها للذات الإلهية، وذلك عند تعرضهم للآيات التي تتضمن أسلوب التشخيص في ما يتعلق بالذات الإلهية المقدسة.

ولم تقتصر حدود ظاهرة التشخيص على القرآن الكريم فحسب، بل وجدت في كلام النبي الأكرم محمد -صلى الله عليه وسلم- في قوله: "جدع الحلال أنف الغيرة"<sup>51</sup>، وكذلك ورد في كثير من كلامه عليه الصلاة والسلام، وكذلك في خطب خلفائه وصحابته رضي الله عنهم وأرضاهم.

### ج- فائدة التشخيص في البناء الشعري:

أما فائدة التشخيص بوصفه ظاهرة أدبية فتكمن في إعطائها النص سمة شعرية تضاف إلى السمات الشعرية التي يحتاجها الشعر والأدب عمومًا، لأنه يُحدث تغييرًا لصالح النص عن طريق إكساب الأشياء صفات غير مألوفة، فضلًا على كونه نوعًا من أنواع الانحراف<sup>52</sup> الذي يعطي الشعر حيويته وجماله وفرادته، كما أن للتشخيص قدرة على التكييف والاقتصاد والإيجاز<sup>53</sup>، فهو يختزل كثيرًا من الألفاظ الدالة على الأفكار نفسها. وثمة فائدة أخرى له تكمن في قدرته على فتح أفق النص وتعدّد الدلالات وإثارة المفاجئة<sup>54</sup>، وتقوية الصورة وتحقيق المعنى الدرامي<sup>55</sup>، وهو من الفنون التي تساعد على توصيل الكلام، بل هو نوع من التخيل البعيد<sup>56</sup>، ولما كان التخيل جوهر الشعر فإنّ " التشخيص ينقل الصورة من مجرد الإخبار الذي يهتم الصدق والكذب إلى تخيل مشاهدة أحداثها ووقائعها مما يوهم المتلقي أنّ ما هو مبني على الظن أصبح يقينًا"<sup>57</sup>، وعن طريقه يُكشفُ بين الأشياء المألوفة وغير المألوفة<sup>58</sup>، وهذه الأخيرة تنتج نوعًا من الغرابة التي يركز عليها التخيل في بلوغ غايته التأثيرية. والتشخيص يبدأ بالتخيل، فالإنسان الذي يجهل شيئًا ولا يعرفه تأخذه الدهشة والفضول لمعرفة هذا الشيء، وعندما لا يقدر على فهم الأشياء والظواهر فهو يسقط عليها صفاته ويجعل من نفسه مرجعًا للمعرفة، ومن ثم يكون التشخيص.

#### د- صور التشخيص في شعر بلقاسم خمار:

إن أسلوب التشخيص في بناء الصورة الشعرية يجعل المتلقي أكثر تأثرًا بالشعر، وأكثر انفعالًا بالقوة السحرية الكامنة فيه، تلك القوة التي تجعل المتلقي أكثر انفعالًا وتأثرًا بما يقرأ، وهذا لا يتحقق إذا كانت القصيدة تقريرية مباشرة لا تستعين بالأدوات والعناصر الفنية التي تجذب المتلقي وتجعله ينفعل بالقصيدة كما انفعال الشاعر من قبله بالتجربة الشعرية التي تزامنت مع كتابة القصيدة، وثمة ضرب آخر من التشخيص مخالف للصور السابقة تشخّص فيه خصائص الإنسان الجسمانية والانفعالية بأشياء من مكونات الطبيعة التي تناظر تلك الخصائص على نحو ما، هذا الضرب يطبع الإنسان "بدلاً من أن يؤنس الطبيعة"<sup>59</sup>. ومن أمثلة هذا الضرب من التشخيص، في شعر خمار قوله في قصيدة (أوجاع الحلم ... القربان..)<sup>60</sup>:

مَا سَحْرُوكَ... وَمَا خَدَعُوكَ... وَمَا حَسَدُوكَ...

وَلَكِنْ .. أَنْتَ السَّاحِرُ، وَالْمَسْحُورُ!..

وَأَنْتَ الْحَادِثُ، وَالْمُخْدَعُ!..

وَأَنْتَ الْحَاسِدُ .. وَالْمَحْسُودُ!..

فعلى سبيل الاستعارة المكنية شبه الشاعر (الحلم) بالإنسان فحذف المشبه به الإنسان ورمز له بأحد صفاته، (السحر والخداع والحسد) فنلاحظ كيف أن الصورة الشعرية تستطيع الجمع بين المتناقضات حيث جعل الحلم يسحر ويخدع، ويحسد، وفي الوقت نفسه هو المسحور والمخدوع والمحسود، فكأن في أذهاننا صورة رائعة لحملها شيئين متناقضين.

ولقد أفاد الشاعر من تقنية التشخيص بإضفاء صفات الكائن الحي، وخاصة صفات الإنسان وأفعاله، شأنه شأن الشعراء المعاصرين في بناء صوّرهم، والتي تقترب أحياناً كثيرة من الرمز، فقد شخّص الشاعر مظاهر الطبيعة كالشجر والنجوم والأرض، وبعض الأمور المعنوية، في قوله<sup>61</sup>:

كُنْتُ وَدَّعْتُ فِي الرَّزِيَةِ شِعْرِي  
مَلَّنِي أُمٌّ مَلَلْتُهُ لَسْتُ أُدْرِي  
لَمْ أَجِدْ فِيهِ مَنْفَعَةً لِشُجُونِي  
فَافْتَرَقْنَا وَغَابَ فِي الْأَفْقِ بَدْرِي  
يَخْجَلُ النَّوْمُ أَنْ يُدَاعِبَ حَفْنِي  
تَخْجَلُ الْأَرْضُ أَنْ تُبَارِكَ صَبْرِي

في هذه الجمل الشعرية (مَلَّنِي أُمٌّ مَلَلْتُهُ)، (يَخْجَلُ النَّوْمُ)، (تَخْجَلُ الْأَرْضُ) نجد أن هناك طرفاً محذوفاً هو المشبه به، المتمثل في الإنسان على العموم، فلم يأت هذا الحذف لإثبات مجرد علاقة المشابهة الخارجية، بل إنه وسيلة للتقارب وإزالة الحاجز بينهما، وهذا يجسّد رؤية الشاعر للأشياء بحيث تبدو وكأنها جديدة، ومن أمثلة التشخيص في شعر خمّار، قول في قصيدة (إشارات .. ذاكرة حريفية)<sup>62</sup>:

وَيَبْكِي لَنَا "الرَّأْيِي"  
وَالنَّائِي ... وَالذُّفُ ...  
"يَا خَلَقًا بِلَا سَلْفِ"

الشاعر في هذا المقطع يشخّص لنا الرأي - وهو نوع غنائي معروف على المستوى الوطني والدولي - على أنه إنسان حزين يبكي ويتألم، لأنّ الشاعر انطلق من أصل وسبب هذا النوع من

الغناء، وهو الحزن والندم، وكذلك فعل مع الناي والدف. ويقول الشاعر في قصيدة (نوفمبر الملتقى)<sup>63</sup>:

هَيَا (نُوفَمْبِر) لَا حَيْفَ وَلَا كَذِبَ وَلَا نِفَاقَ وَزَحْزِحَ كُلِّ مَنْ خَانَ  
عِشْرُونَ عَامًا مَلُوعًا مَضَتْ لَقَدْ شَبِعْنَا وَأَمْسَى الْفِكْرُ جَوْعَانَا

نلاحظ أنّ الشاعر في البيت الأول ينادي شهر نوفمبر شهر الثورة والبطولات، وهو شيء معنوي فجعله في صورة شخص مدرك يسمع ويعقل ويعي ما حوله، أمرًا إياه أن يزحزح كل خائن لهذا الوطن، أما في البيت الثاني صوّر لنا الشاعر الفكر على أنّه شخص يحس ويشعر بالجوع، مثله مثل باقي البشر. وفي موقع آخر راح الشاعر يصوّر الدهر على أنّه إنسان يعادي، يقول<sup>64</sup>:

وَلَا جَاؤُ .. وَلَا خِلَّ رَفِيقٍ إِذَا مَا الدَّهْرُ .. عَادَانَا  
تَفَرَّمْنَا ... تَقَسَّمْنَا ... شَطَايَا تَرَاشَقْنَا رِصَاصًا .. وَأَفْتِنَانَا

شخصّ الشاعر في البيت الأول الدهر، حيث جعله إنسانًا بمقدوره معاداة بني جنسه، وهذا انحراف دلالي من شأنه أن يزيد المعنى قوّة ودلالة، ويكسب الصورة جمالًا وافتنانًا، كما أنّ اللغة التي اعتمدها الشاعر توحى بلامح الغضب والحسرة والرفض على الأوضاع التي تعيشها بلاده. وبذلك بلغ الشاعر في استخدام هذه الصورة حدًا رائعًا من الإتقان والصنعة والإبداع، خصوصًا في تصوير الطبيعة التي تبدو في شعره حيّة متحرّكة نابضة، تتحرّك وتسمع وترى وتتكلّم، وتصافح، فهي شخص عاقلة جميلة مرحة ممتلئة بالحيوية والحياة، يقول الشاعر<sup>65</sup>:

يُصَافِحُنَا الزَّهْرُ وَابْنُ الْعَرَبِ

فالشاعر هنا يشخصّ (الزهر) ويستوفي له جملة أركان الشخص، فيجعله إنسانًا له يد يصافح بها، ولأنّ " التشخيص هو عملية صنع الصورة من أجل أن تتحقّق غايتها في إدراك الشعور بها والإحساس بها سواء بالنسبة للمنشئ أم المتلقي"<sup>66</sup>، فإنّ الشاعر من خلال هذه الصورة يريد أن يشعّرنا بحالته النفسية التي يعيشها، وهي الفرح والسرور، خصوصًا تلك الأხოّة والمحبة التي تجمعهم مع إخوانه العرب، ولأنّ الشاعر " حين يندمج في الأشياء يعكس عليها مشاعره"<sup>67</sup>، فهو حين أراد أن يعبر عن هذا الشعور جعل الزهر مصافحًا له.

ويعدّ التشخيص أرقى مستويات التصوير، إذ عن طريقه تكفّ المادة عن كونها جامدة، وتكفّ المعاني عن أن تكون ذهنية مجرّدة خيالية، وإتّما تغدو ملأ بالحياة والحركة، تكتسب

خصائص البشر فإذا بما تحس، وتنفعل، وتفكر<sup>68</sup>، والتشخيص بوصفه مظهرًا جماليًا -يؤنس الجمادات والمعنويات- لا يقف أثره على الجانب الفني، بل يركّز الشاعر به على انفعالاته وينقل المعنى على نحو أعمق، إذ يقترب المعنى من الذهن ويصبح في متناول التفكير، ويكون حدوثه أكثر تأكيدًا، بل إنّ العبارات المشتملة على التشخيص تمتاز بالقوّة في المعنى والشعور والأسلوب، يقول الشاعر في قصيدة (أفراحنا.. آسفة..!)<sup>69</sup>:

نَسِينَا مُعَانِقَةَ الْفَرْحِ الْعَرَبِيِّ

مُصَافِحَةَ الْفَرْحِ الدَّاخِلِيِّ ... وَالْحَارِجِيِّ

نَسِينَا الْمِبَاهِجِ ...

عَابَتِ ... مَوَاكِبُهَا الْوَارِثَةَ ...!

تكمن أهمية الصورة في بعدها عن الأداء المباشر، وتقديمها الفكرة من خلال إيجاء وتركيز بهدف التأثير<sup>70</sup>، وهي تكتسب عمق الإيجاء إذا كانت قائمة على التصوير الذاتي القائم على التشخيص، فالشاعر لكي يعبر لنا عن عدم فرحه راح يبيث الحياة في (الفرح)، فيجعل منه شخص كائن بذاته ينسى معانقته ومصافحته، فمعانقة الفرع العربي ومصافحته صورة تمتاز بالإثارة، وتعبّر عن قوّة الواقع وشدة أثره في النفس الشاعرة، وهذا ما يكتف الإيجاء بالمعنى المقصود، ويمدّ النص بسمة جمالية تتطلبها الذائقة، فتتحقق المتعة واللذة التي ترجوها نفس المتلقي من الشعر، فالشاعر هنا يشعر القارئ على أنه لا يوجد ما يسعد ويفرح في هذا الوطن العربي الذي أصبح كل شيء فيه يعبر عن الحزن والكآبة، ومن هنا يتعمق إحساس المتلقي بالفكرة التي يسعى الشاعر إلى نقلها بواسطة التشخيص. يقول الشاعر في صورة أخرى<sup>71</sup>:

يَا نَفْسُ هَلْ أَنْتِ حَقًّا

نَفْسِي الَّتِي هِيَ نَفْسِي

إِنْ صَحَّ ذَلِكَ ...

رَفَقًا ...

فَلَنْ أُصَافِحَ يَا سَيِّ ...

وَسَوْفَ أَرْضَى بِنَفْسِي

في هذه الأسطر الشعرية يتكأ خمّار في بناء صورته على التشخيص، حيث جعل اليأس إنساناً له يد يصفح بها، وهو عن طريق هذا التصوير الشعري ينقلنا من عالم التجريد إلى عالم الحس المدرك، وبهذا استطاعت الصورة أن تعبر عن الحالة الانفعالية التي تسود الشاعر، وبواسطتها نقل أحاسيسه إلى المتلقي عن طريق هذا الأسلوب.

تعد الصورة نتاج لفاعلية الخيال التي لا تعني نقل العالم كما هو، وإنما تعني إعادة تشكيل المدركات واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، بحيث تصبح تلك الصورة قادرة على جمع الإحساسات المتباينة، وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة، ولا يمكن فهمها إلا بفهم طبيعة الخيال بعده نشاطاً ذهنياً خلاقاً، يتخطى حاجز المدركات الحرفية<sup>72</sup>، فالشاعر يعيد تشكيل المدركات غير مرّة داخل عمله بخياله، ثم تعيد المخيطة إنتاج كل ما يستقر في اللاوعي من نسيج لغوي مفارق للصور المألوفة في الواقع، وعادة ما تكون تلك الصورة التشخيصية وسيلة لتحسيد المعنى والإحساس بصورة أعمق، فحينما يستحيل الجماد والمعنوي إلى إنسان، فهذا ما يجعلنا ندرك المعنى بصورة تستثير أذهاننا وحواسنا وإحساساتنا، يقول الشاعر<sup>73</sup>:

فِيخَجَلُ النَّوْمُ أَنْ يَدَاعِبَ جَفْنِي

تَخَجَلُ الْأَرْضُ أَنْ تُبَارِكَ صَبْرِي

أكسب الشاعر في هذا المقطع (للنوم والأرض) صفة الخجل وهي صفة من صفات الإنسان، حيث جاء بهذه الصورة ليفصح لنا عن ما يعانيه من جراء غربته، وبهذا يتبين لنا أنّ الشاعر استطاع أن يلغي الحواجز بين عالم الإنسان وعالم الطبيعة، عندما جعل الأرض إنساناً يخجل من أخيه الإنسان، وعليه نستنتج أن التحسيد والتشخيص مترادفان، ومما يؤكد ذلك أن التحسيم يعني تجسيم المعنويات المجردة وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم وعليه يصبح كل تشخيص تجسيم، وليس كل تجسيم تشخيص، وفي صورة أخرى جسّد الشاعر فيها رؤيته لمظاهر الشجاعة والبطولة من خلال الاستعارة التشخيصية، يقول<sup>74</sup>:

يَا (جَمِيلَةٌ) وَأَنْتِ حَقًّا جَمِيلَةٌ وَنِضَالٌ وَعِزَّةٌ وَبُطُولَةٌ

سَجَدَ الْمَجْدُ لِلرِّجَالِ وَلَكِنْ سَجَدَتْ عِنْدَ رَاحَتَيْكَ الرُّجُولَةُ

جعل الشاعر من (المجد) و(الرجولة) كائناً حيّاً يشرك الإنسان في فعل السجود، وفي هذا إشارة إلى شجاعة وبطولة المجاهدة الرمز جميلة بوحيرد، التي تعد رمزاً من رموز البسالة والبطولة في

الجزائر، نتيجة لما قدّمته من بطولات وتضحيات إبان ثورة التحرير المجيدة، فالصورة هنا توحى بحالة من التقدير والإجلال والإكبار لهذه الشخصية البطلة، ولكن لو قدّمت بأسلوب تقريرى مباشر لما وصلت إلى هذا التصوير، وبذلك يمكننا القول أن " الصورة ركيزة أساسية من ركائز الشعر وبها تتحلّى حيوية التخيل وعمقه"<sup>75</sup>. ومن الصور التشخيصية قول الشاعر في قصيدة (حديث الإسلام)<sup>76</sup>:

يَا شُعُوبًا بَكَى الزَّمَانُ عَلَيَّهَا فَضَى الأَمْرُ بَيْنَكُمْ فِي تَوَانٍ

فالشاعر في هذا البيت يدل أن يبكي شعبه جعل الزمان يبكي عليه، فقام بتشخيص الزمان حيث أكسبه إحساسًا وشعورًا ومقدرة على فعل البكاء، فالتشخيص إذن " أسلوب يجي به الشاعر ما لا حياة له، ويرمي إليه معاناته وحواره"<sup>77</sup>، فالشاعر من خلال هذه الصورة التشخيصية حاول أن يكشف لنا عن عمق إحساسه اتجاه هذه الشعوب، وأن يشرك المتلقي في هذا الإحساس العميق.

#### الخاتمة و النتائج:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى القول أن الشاعر قد أجاد في أغلب مواطن التشخيص، حيث جاء هذا الأسلوب منسجمًا مع المعاني التي أراد التعبير عنها، إلا في بعض المواضع التي وجدنا أنّها لا تستقطب الدهشة والغرابة لدى المتلقي، كما اعتمد الشاعر على تشخيص المحسوسات بشكل كبير لأسباب منها أن الإنسان بطبعه يميل إلى المحسوس لأنه أقرب إلى الفهم والإدراك، لذا نجد الشاعر يحاول إعطاء المعنوي صفة الحسي، فضلًا عن ذلك أنه يشارك بمعرفته الحدسية إزاء الأشياء المعنوية فيلجأ إلى طريقة إيضاح يمكن الاستدلال بها ليشكل وسيلة إقناع وتصور، وليحقق كذلك سمة الجمال الشعري الذي يجمع بين الأضداد، ويخرجها بصورة غير متنافرة تبعث على الدهشة والتأثير.

- رأينا الشاعر يلجأ إلى فن التشبيه ليقدم لنا صورة تشخيصية يلتقطها من أقرب أوجه الشبه وأكثرها تأثيرًا وأسهلها فهمًا واستيعابًا للمتلقي، فكانت سمة بارزة بل علامة تفوّق واضحة في شعره.

- خلق الشاعر صور حسية جميلة وبأسلوب فني، فهو يذهب بنا إلى خلق الصورة المجسّدة حين يمنح المعنويات أشياءً محسوسة قصد التقريب والتوضيح والإبانة في الفهم والمتعة في اكتشاف المعنى

والدلالة، ففي جميع ما عرضنا من أمثلة دليل واضح على براعة الشاعر في التجسيد الحسي للصور قد لا نجد بهذه القدرة في شاعر آخر.

-لقد سمت صور الشاعر بحيث أصبحت صورًا متحركة، فإذا بالمعنويات تتحوّل إلى أشخاص، أو تكتسب صفات إنسانية، ولها القدرة على الفعل وتنبض بالحياة، وكلّها تمتلك قدرة عالية من التأثير في المتلقي، فهي تتحرك أمامه أحيانًا، وأحيانًا أخرى تفعل ما عجز عنه الوصف والتشبيه.

#### هوامش:

- <sup>1</sup> - شريف بشير أحمد، الصورة الشعرية (المتن الجاهلي تشكيل جمالي)، مجلة جذور، مج 10، ج 23، مارس 2006، ص 218.
- <sup>2</sup> - الطاهر أحمد مكّي، الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980، دار المعارف، مصر، ص 83.
- <sup>3</sup> - ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، ص 120-121.
- <sup>4</sup> - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (دط)، 1979، ص 457.
- <sup>5</sup> - قوقزة نواف، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، ط1، 2000، الأردن، ص 261.
- <sup>6</sup> - مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط1، 1994، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ص 315.
- <sup>7</sup> - سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1982، ص 46.
- <sup>8</sup> - ينظر: ماهر شفيق فريد، الصورة الشعرية في النقد الحديث، مجلة الثقافة، العدد 3، 6 أغسطس 1963، مصر، ص 40.
- <sup>9</sup> - المرجع نفسه، ص 41.
- <sup>10</sup> - سي دي لويس، الصورة الشعرية، ص 91.
- <sup>11</sup> - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1994، مصر، ص 82.
- <sup>12</sup> - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، (دط)، 1984، الرياض، ص 86.
- <sup>13</sup> - ينظر: إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ، ترجمة: محمد إبراهيم الشوتي، (دط)، 1961، ص 108.
- <sup>14</sup> - الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 253.

- 15 - عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوروبي، محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة، عدد 104، شباط 1979، ص 44.
- \* شاعر جزائري، ابن مدينة الزيان، ولد ببسكرة (الجزائر) سنة 1931، تلقى تعليمه الحر بما، ثم تابعه بقسنطينة ( بمعهد عبد الحميد ابن باديس)، فنال الإعدادية، أما المرحلة الثانوية فقد أتمها في مدينة حلب ( سوريا) بدار المعلمين الابتدائية، بعدها انتسب إلى جامعة دمشق وتخرّج منها حاملاً للإجازة من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس، عمل في الصحافة مسؤولاً بمكتب جبهة التحرير الوطني، بدمشق وعمل في حقل التعليم بسوريا لأربع سنوات، ثم في مؤسسة الوحدة للصحافة بدمشق محرراً مدة سنتين، ثم مستشاراً بوزارة الشباب الجزائرية، وبعدها في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديراً ومسؤولاً عن مجلة ألوان ومستشاراً ثقافياً وعضواً بجمعية الشعر بالجزائر.
- 16 - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 270.
- 17 - سورة الأعراف، الآية: 126.
- 18 - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 176.
- 19 - المصدر نفسه، ص 147.
- 20 - المصدر نفسه، ج1، ص 703.
- 21 - ينظر: علي حوم، الإبداع الشعري في أسويط نماذج ودراسات نقدية، فرع ثقافة أسويط، (دط)، 2000، ص 28.
- 22 - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 12.
- 23 - علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، (دط)، (دت)، بيروت، ص 184.
- 24 - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 239-240.
- 25 - علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، ص 186.
- 26 - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 105.
- 27 - علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، 184.
- 28 - المصدر نفسه، ص 773.
- 29 - المصدر نفسه، ص 776.
- 30 - المصدر نفسه، ص 272.
- 31 - محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، دار الشروق، ط1، 1996، القاهرة، ص 13.
- 32 - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص 45-46، وينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، ص 254.
- 33 - الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، 1998، بيروت، لبنان، ص 498.

- 34 - إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، (دط)، (دت)، مصر، ص 475.
- 35 - ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، (دط)، (دت) مصر، القاهرة، ص 129.
- 36 - أحمد ياسوف، جمالية المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، دار المكتبي، (دط)، 1994، سوريا، ص 141.
- 37 - ينظر: مهدي صالح السامرائي، المجاز في البلاغة العربية، دار العودة، ط1، 1974، سوريا، ص 240.
- 38 - ينظر: جاكوب كرج، مقدمة في الشعر، دار الشؤون الثقافية، ط4، 2004، العراق، ص 47.
- 39 - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط1، 1996، الدار البيضاء، المغرب، ص 54.
- 40 - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1999، بيروت، ص 210.
- 41 - ينظر: عبد الفتاح محمد عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي، أنواعها، مصادرها، وسماتها، مجلة (فصول)، القاهرة، عدد أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1992، القاهرة، ص 146.
- 42 - ينظر: حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، (دط)، 1949، القاهرة، ص 112.
- 43 - ينظر: توفيق الفيل، فنون التصوير البياني، منشورات ذات السلاسل، ط1، 1987، الكويت، ص 231.
- 44 - سورة التكوير، الآية: 18.
- 45 - سورة الأعراف، الآية: 154.
- 46 - سورة الملك، الآية: 7.
- 47 - سورة ق، الآية: 30.
- 48 - سورة الإسراء، الآية: 36.
- 49 - سورة يوسف، الآية: 4.
- 50 - أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري، مجاز القرآن، ج1، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، (دط)، 1381هـ، القاهرة، ص 10.
- 51 - التعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف، (دط)، (دت)، القاهرة، ص 330.
- 52 - ينظر: ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، (دط)، 2007، بيروت، ص 226.
- 53 - ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، (دط)، (دت)، بيروت، لبنان، ص 136.
- 54 - ينظر: مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، ط2، 1981، بيروت، ص 41.
- 55 - ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 129-130.
- 56 - ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط1، 10، (دت)، القاهرة، مصر، ص 63.

- 57- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية للأساليب البلاغية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 1984، بيروت، ص 178.
- 58- ينظر: ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، (دط)، 2007، بيروت، ص 225.
- 59- أديب نايف، الصورة المجازية في الشعر العربي المعاصر، مجلة الأقلام، كانون الثاني، 1990، العراق، بغداد، ص 18.
- 60- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 282.
- 61- المصدر نفسه، ج1، ص 245.
- 62- المصدر نفسه، ج2، ص 174.
- 63- المصدر نفسه، ص 139.
- 64- المصدر نفسه، ص 92.
- 65- المصدر نفسه، ص 190.
- 66- عبد الهادي عبد الرحمان علي، الصورة الفنية في شعر علي بن محمد الحماني الكوفي (ت260هـ)، مجلة دراسات الكوفة، العراق، ص 69.
- 67- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط4، 1981، بيروت، ص 65.
- 68- ينظر: أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، ط1، 1996، سوريا، ص 274.
- 69- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 241.
- 70- ينظر: صالح أبو أصيب، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ 1948 حتى 1975 دراسة نقدية، ط1، 1979، بيروت، ص 32.
- 71- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 81.
- 72- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر، (دط)، 1974، القاهرة، مصر، ص 309-310.
- 73- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 245.
- 74- المصدر نفسه، ص 216.
- 75- وهب رومية، الشعر والناقد - من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة، العدد: 331، سبتمبر 2006، الكويت، ص 308.
- 76- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 136.
- 77- إيليا سليم الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، تحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1996، لبنان، ص 931.