الصّورة الفنّيّة في شعر محمّد منلا غزيّل
(التّشخيص- التّجسيم)

فضل أحمد السلطان، د. محمود تركي الدّاود
قسم اللّغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة- جامعة إدلب

الملخص:

تعتبر الصّورة الفنّيّة ركناً أساسيّاً في بناء النّصّ الشّعريّ، وهي دليل عبقريّة الشّاعر والمرآة الكاشفة عن أفكاره وعواطفه.

حاول هذا البحث الدّخول إلى عمق الصّورة الفنّيّة عند الشّاعر محمّد منلا غزيّل، ووسائل تشكّلها من تشخيص وتجسيم، حيث أظهر البحث طريقة الشّاعر وأسلوبه في صناعة صوره من خلال التّشخيص والتّجسيم، وتقريبها من الحسيّة، وإعطائها من قِيمِهِ الرّوحيّة فنّيّةً وصدقاً للبلوغ إلى أقصى درجات التأثير، فشّخص وجسّم عناصر الطّبيعة، وبثّ الحياة في المعنويّ وأعطاهما سماتٍ حسيّةً، فكان خلق الصّورة نابضاً بالحياة، ومرتبطاً بعقيدة الشّاعر وفكره.

الكلمات المفتاحيّة: الصّورة الفنّيّة- المجاز- التّشخيص- التّجسيم- المتلقّي.

The figurative image in Muhammad Manla Ghazil's poetry (Embodiment - Personification)

Fadl Ahmed Al-Sultan ,D- Mahmoud Turki Daoud
Department of Arabic Language - the Faculty of Arts and Humanities
Idlib University

Abstract:

The artistic image is considered a cornerstone in the construction of the poetic text, and it is the evidence of the poet's genius and the mirror that reveals his thoughts and emotions.

This research attempted to delve into the depth of the artistic image of the poet Muhammad Manala Ghazil, and the means of its formation from diagnosis and embodiment, as the research showed the poet's method and method in making his images through diagnosis and anthropomorphism, bringing them close to sensuality, and giving them from their spiritual values and artistic validity to the maximum degree of veracity, He personified the elements of nature, breathed life into the spiritual and gave them sensual features, so the creation of the image was vibrant and linked to the poet's creed and thought.

Keywords: figurative image - metaphor - Embodiment - personification - recipient**.**

أهميّة البحث:

تكمُن أهميّة البحث كونه يتناول بعض تقنيّات الصّورة الفنّيّة عند شاعر ذي توجّهٍ إسلاميّ ولذا يُعدُ هذا البحث لبنةً في إرساء مفهوم الأدب الإسلاميّ ضمن شرطٍ ثقافيّ يدّعي عدم وجوده، وردّ الدّعاوى التي تعتبر الأدب الإسلاميّ يهتمّ بالمضمون الدّينيّ على حساب التّقنيّات الفنّيّة.

أوّلاً: السّيرة الذّاتيّة للشّاعر:

محمّد منلا غزيّل هو أديبٌ وشاعرٌ إسلاميٌّ يعدّ من الأوائل- في القرن الماضي- ممّن ساروا على المنهجِ الإسلاميّ، والغزيّل لقبٌ شعبيٌّ لجدّه اُشتُهر به[1] . ولد محمّد منلا غزيّل في كانون الأوّل من عام 1936 م في بلدة منبج [2] بلدة البحتري وأبي ريشة " وكان لنشأته هذه تأثيرٌ في تكوين شخصيّته عامّةً وشخصيّته الفنّيّة خاصّةً، وقد قرأ شعر البحتري، وتعرّف على أبرز خصائصه، حتّى إنّه لقّب بالبحتري الصغير، وتأثّر أيضاً بالقرآن الكريم الذي كان خير ينبوعٍ معطاءٍ، يقتبس منه ويكثر، في جماليّةٍ عفويّةٍ رائعةٍ، تشير إلى مدى استيعابه لأساليب ألفاظه وتعبيراته "[3].

إنّ الشّاعر محمد غزيّل عايش قضايا أمّته وظلّ قريباً من همومها، يعيش واقعها كقضية الوحدة، وقضية فلسطين والثّورة الجزائريّة، وشعره الّذي تفاعل من خلاله مع الواقع العربي يصف لنا شاعراً داعياً ضدّ ما يحاك لأمّته وما يحيط بها [4] لذلك كان لشعره وظيفةٌ ومهمّةٌ نبيلةٌ، ولم ينسَ أن يعبّر عن هذه الوظيفة في كتاباته النّقديّة، فيقول موضّحاً مهمّة الشّعر: "إنّ الشّعر تعبيرٌ صادقٌ عن قائله، شريطةَ أنْ تتعلقَ اهتماماتُ النّفسِ بمعالي الأمورِ دونَ سفاسفِهَا وترّهاتِها ... ويسلكَ التعبيرُ مبيّناً عن ذلك مسالك شتّى، سلباً وإيجاباً هدماً أو بناءً وليستْ مهمّةُ الشّعرِ – تصويراً أو تعبيراً – أن ينافسَ الواعظينَ في توجيههِم النّبيلِ؛

لأنّ الـواعظَ يناسـبُهُ التفصـيلُ والتبسـيطُ، أمّـا الشّـعرُ فهـو لغـةُ الإيمـاءِ والإيحـاءِ والتّلميحِ [5].

تـوفي الغزيّـلُ فـي الخـامس مـن كـانون الثّـاني 2016 م، بعـد أن تـركَ تراثـاً فكريّـاً, وشـعريّاً, فقـد بلغـتْ دواوينُـهُ الشّـعريّة تسـعَ مجموعـاتٍ شـعريّةٍ, بالإضـافة إلـى محاضراتٍ, ومقالاتٍ فكريّةٍ وأدبيّةٍ ضمّها في أربعةِ كتبٍ.

ثانياً: الصّورة الفنيّة:

وظّـف الشّـاعر محمّـد مـنلا غزيّـل الصّـورة الفنّيّـة؛ لنقـل تجربتـه الشّـعريّة والوجدانيّـة، وتوجّهـه الإسـلاميّ بصـورةٍ خلّاقـةٍ مبدعـةٍ مـؤثّرةٍ فـي المتلقّـين، وتغييـر سـلوكياتهم وفق المنهج الإسلاميّ.

وتعـدّ الصّـورة الفنّيّـة ركـنٌ أساسـيٌّ، وعنصـرٌ مهـمٌّ فـي البنـاء الفنّـيّ للعمـل الأدبـيّ، والوسـيلة الّتـي مـن شـأنها أن تجعـل منـه نصّـاً ينـبض بالحيـاة، ومـرآةً تُفصـح عـن خفايـا شخصـيّة الأديـب وتنقـل تجـارب الشّـاعر وأفكـاره. وقـد حظيـت الصّـورة الفنّيّـة باهتمـام النقد القـديم والحـديث. وسـأكتفي مـن القـدماء بالجـاحظ، ومـن المحـدثين بـاثنين، إذ لا يتّسـع المقـام لهـم جميعـاً، فالجـاحظ أشـار " بـأنّ المعـاني مطروحـةٌ فـي الطّريـق يفهمهـا العجمـيّ والعربـيّ والقـرويّ والبـدويّ، وإنّمـا الشّـأن فـي إقامـة الـوزن، وتخيّـر اللّفـظ وسـهولة المخـرج، وكثـرة المـاء وصـحّة الطّبـع، وجـودة السّـبك، وإنّمـا الشّـعر صـناعةٌ وضـربٌ مـن النّسـيج، وجـنسٌ مـن التّصـوير"[6] ، إشـارة الجـاحظ هـذه أتـت فـي سـياق مفهومـه للشّـعر ونظرتـه إليـه، فالشـأن لـيس للألفـاظ، ولا للمعـاني فهـي مشـاع للجميـع، وإنّمـا الشّـأن للسّـبك وجودتـه، فالصّـورة فـي هـذا السّـياق تعـدّ قالبـاً يصـبّ فيـه الشّـاعر لغتـه الشّـعريّة للسّـمو بصـناعته الأدبيّـة الجماليّـة، ولـذلك يقـول الجـاحظ فـي كتابـه البيـان والتّبيـين: " أجـود الشّـعر مـا رأيتـه مـتلاحم الأجـزاء سـهل المخـارج، فهـو يجـري علـى اللّسـان كمـا يجـري الـدّهان[7] ". فعنـدما توضـع الألفـاظ والمعـاني والكلمـات وتتـرابط جميعهـا، وتتكامـل الفقـرات والمشـاهد تتكامـل الصّـورة فـي شـكلها النّهـائي، وتسـبك فـي قالـبٍ شـعريّ جميـل مـؤثر. والنقـد

الحديث أظهر اهتماماً بمصطلح الصّورة الفنّيّة، فكانت لديهم محاولاتٌ للكشف عن ماهيّة الصّورة الشّعريّة.

وقد عبّر عنها نوري حمود القيسي " بأنّها الكيان الذي يؤدّي دوره في الحياة للكشف عن مجاميع الحقائق الّتي تعكس صور الحياة ووسائل علاقاتها بالإنسان، وكلّما كانتِ الوسائل قويّةً والأحاسيس مشتركة، والمشاعر متّفقة، كانت الصّور معبرةً، والتّأثيرات متميّزة والانفعالات واضحة ومؤثّرة " [8] فهناك علاقة حميميّة بين المبدع والجماعة التي ينفعل معها، ويشاركها همومها وتطلعاتها، هذه العلاقة تفرز أدباً أصيلاً متميّزاً مؤثّراً.

وتكشف الصّورة الفنّيّة عن التّجربة الشّعريّة وأصالتها، وتعبّر عن شخصيّة الأديب وقناعاته وأفكاره[9]، ولا يخفى على أحدٍ بأنّ مواهب البشر تختلف من شخصٍ لآخر، فمنهم من يعبّر عن أفكاره ومشاعره تعبيراً مباشراً خالياً من التّأثير في الآخرين، ومنهم من يعبّر عنها بعمق التّفكير والإحساس الشّديد يتجاوز مرحلة الإفهام إلى مرتبة التّأثير، وهذا ما يميز الشّاعر عن غيره. فالشّاعر يدرك بوعيه العلاقة بين الأشياء ودرجة تأثيرها في الآخرين[10] .

ويرى علي البطل: أنّ فالصّورة ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للطّبيعة، ولكن على الشّاعر أن يتغلغل في أطراف تلك الصّورة فيشكلها، وتأتي الصّورة صورة لفكرته وليس صورةً حرفيّة لموضوعها[11] . ويذهب شوقي ضيف إلى القول :" إنّ الخيال الجيّد ليس الّذي يشطّ، ويأتي بالأوهام والمجازات، وإنّما هو الّذي يجمع حقائق الوجدان وانفعالاته ربطاً لا ينكره الحسّ ولا العقل[12] " فكلما كانت الصّورة حسيّة قريبة المنال كانت أشدّ تأثيراً، وكلّما ابتعدت عن الحسيّة وشطت في الخيال، ابتعد الفنّ الشّعريّ عن التّأثير والفهم والإدراك، فالحسيّة والواقعيّة في نقل الصّور من سمات الصّورة المؤثرة.

ولقد اعتمد الشّاعر محمّد غزيّل في رسم صوره على تقنيّاتٍ تجسّد تجربته الشّعريّة لتحقيقِ غاياتٍ بلاغيّةٍ جماليّةٍ تجعل المتلقّي يسهم في إحياء النّصّ الشّعريّ،

وهي تتغذّى بفكرِ الشّاعر وثقافته الإسلاميّة، وتعتمدُ على الوضوحِ، وهذا ما قامت عليه البلاغةُ العربيّةُ القديمة، فكان الوضوحُ غايتُها، وهو ما أشارَ إليه الجاحظُ بتعريفه للبيانِ بقوله: " البيانُ اسمٌ جامعٌ لكلّ شيءٍ كشفَ لك قناعَ المعنى، وهتكَ الحجابَ دون الضّميرِ، حتّى يُفضي السّامعُ إلى حقيقته، ويهجمُ على محصوله كائناً ما كان ذلك البيانُ؛ لأنَّ مَدار الأمرِ والغايةِ الّتي يجري إليها السَّامعُ والقائلُ إنَّما هو الفهمُ والإفهامُ، فبأيّ شيءٍ بلغتَ الإفهامَ، وأوضحتَ عنِ المعنى، فذلك هو البيانُ في ذلك الموضع[13] " ويشير الجاحظ إلى أنّ البلاغة العربيّة تبتعد عن التّعقيد والتّوعر اللّفظي، ولم يبتعد عن الأثر الجمالي للغة " فمن زعم أنّ البلاغة أن يكون السّامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللُكنَة، والخطأ والصّواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب، كلّه سواء، وكلّه بيان."[14] وإنّما عنى بالفهم والإفهام على مجاري العرب الفصحاء. والمجازَ نوعٌ من أنواعِ البيانِ في البلاغةِ العربيّةِ، وقد عرّفه بدوي طبّانة في كتابه البيان العربيّ بقوله: " المجازُ هو استعمالُ اللّفظِ والتّركيبِ في غير المعنى الّذي وضعته له العرب، مع قرينةٍ مانعةٍ من إيرادِ المعنى الأصليّ" [15] ، " والمجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التّعبير الشّعري؛ لأنّه تشبيهاتٌ وأخيلةٌ وصورٌ مستعارةٌ، وإشاراتٌ ترمز إلى الحقيقة المجرّدة بالأشكال المحسوسة، ولا تسمّى اللّغة العربيّة بلغة المجاز لكثرة التّعبيرات المجازيّة فيها، وإنّما تسمّى اللّغةُ العربيّةُ بلغة المجاز؛ لأنّها تجاوزت بالمجازِ حدودَ الصّورةِ المحسوسةِ إلى حدودِ المعاني المجرّدةِ "[16] .

إنّ الأديبَ في صناعته الشّعريّةِ يحاولُ جاهداً إثارة فكرِ المتلقّي وشعوره، ويحاولُ أن يُبهرَه بأشياءَ، ووسائلَ متعدّدةٍ، وهذا الإبهارُ يحصل في الرسائل الموجّهةِ إلى المتلقّين, كما عبّر عنه إسماعيل شكري: "بأنّ الكثافةَ البلاغيَّةَ حصيلة تفاعل أسسٍ فلسفيّة ومعرفيّةٍ وبلاغيّةٍ، وهي ممكنة التّحقيق في كلّ خطابٍ شرط توفر مقصديّة الإنتاج لدى منتج الخطاب غير أنّ الكثافة البلاغيّة في الخطاب الأدبيّ يمثل الدّرجة القصوى" [17] ", واللّغة الشّعريّة تعدّ الأساس في الكثافة البلاغيّة، فقد عبّر عن ذلك جان كوهن " بأنَّ الشّعرَ هو انزياحٌ عن معيارٍ، وهو قانون اللّغةِ، فكلّ صورةٍ تخرقُ قاعدةً من قواعدِ

اللّغةِ، أو مبدأً من مبادئها، ولكنّه يقيّدُ الانزياحَ بألّا يكونَ مفرطاً يجعل من الفنّ الكلاميّ غير معقولٍ، ويستعصي على الفهمِ والتّأويلِ، فتسقط السّمةُ العامّةُ للّغةِ ألا وهي التّوصيلُ [18] " وما يقصده كوهن من الانزياح هو انزياح لغويّ جماليّ، وقد اختلف النّقاد ودارسو الأدب بشأن المعيار الذي أتى به كوهن وقد ذهب أحمد محمد ويس: إلى أنّ معيار الانزياح يمكن أن يراد به معرفة الانزياح، فليس يراد بالمعيار في هذا السّياق إلّا المعرفة، أي معرفة الانزياح، وهي قضيّةٌ ليس من اليسر حلّها كون الفنّ قائماً على معيارٍ نفسيّ بينما العلم يعتمد المعيار المنطقي، وثمّة من يقول: إنّ اللّغة معيار، والسّياق بأنواعه معيار، فمن البديهي أن يعجز معيارٌ واحدٌ على تعيين الانزياح وإنّ النّصّ الإبداعيّ الحقّ هو ما اتّسم بالتّفرّد، وامتاز من كلّ ما سواه من نصوصٍ بمميّزاتٍ تخصّه هو وحده، وكلّ نصّ متفرّد أصيلٍ إذ يفاجئ قارئه بما يخرج عن المألوف وتكون وظيفته المفاجأة الّتي تؤدي بالمتلقّي إلى الغبطة والمفاجأة والإمتاع، وإلى الإحساس بالأشياء إحساساً متجدّداً [19] ويجبُ ألاّ يغفلَ عنِ الأذهانِ، بأنَّ هذا الانحرافَ والعدولَ في موضوعِ اللّغةِ الشّعريّةِ يؤثرُ جليّا في تقديمِ الصّورةِ، إذ يُقدَّم هذا التّعبيرُ تأثيراً فنيّاً وجماليّاً ينفعل به المتلقي وجدانيّاً.

لقد ظلّتِ الصّورة الفنيّة تحمل فكر الأديب وهمومه وتطلّعاته وألمه وفرحه، واعتمدت الصّورةُ على تقنيّاتٍ متعدّدةٍ ذات تأثير في المتلقّي ومنها التّشخيص: الّذي يعدّ من أبرز مظاهر التّأثير الفنّيّ في المتلقّي.

الصُّورة القائمة على التّشخيص:

التّشخيص يقدّم صورةً حسيّةً للمعاني الذّهنيّة، واشتق من الفعل " (شخص) الّذي يدلّ على الظّهور والوضوح والارتفاع، والشّخص هو الإنسان وغيره، وكلّ جسمٍ له ظهورٌ وارتفاعٌ[20] " واصطلاحاً: إبرازُ المجرّدِ من الحياة من خلالِ الصّورةِ بشكلٍ كائنٍ متميّزٍ بالشّعورِ، والحياةِ [21]", وجاء في معجم المصطلحاتِ العربيّةِ في اللّغةِ والأدبِ: "بأنّه نسبةُ صفاتِ البشرِ إلى أفكارٍ مجرّدةٍ، أو إلى أشياءَ لا تتّصفُ بالحياة [22] " بهذا المعنى يكون التّشخيصُ، بأن نُسبِغَ الحياةَ الإنسانيّةَ على مالا حياةَ له، وبثّ الرّوح فيه، فالصّورةُ

القائمةُ على التّشخيصِ " فيها روعةٌ داخل النّصّ الشّعريّ، فتتحقّق الجماليّة فيه, وتُبهرُ المتلقي، وهناك علاقة حميميّة بين الشّاعرِ وعناصرِ الطّبيعةِ, يُضفي عليها من مشاعرَ وخصائصَ إنسانيّةٍ؛ لبثّ الرّوحِ والفاعليّةِ في عناصرها، وتوسيعِ رقعةِ الخيال لدى المتلقّي[23] " وإنّ هذا الأسلوبُ اتّبعه القرآنُ الكريمُ في كثيرٍ من آياته [24]، وسيّد قطب حدّد التّشخيصَ بقوله: " التّشخيصُ يتمثّلُ في خلعِ الحياةِ على الموادِ الجامدةِ، والظّواهرِ الطّبيعيّةِ والانفعالاتِ الوجدانيّةِ [25] "

اعتمد الغزيّلُ هذا الأسلوبَ الفنّي لتقريبِ المعاني والظّواهرِ والأحداثِ إلى ذهن المتلقّي ليمارس مهمّته ووظيفته كإنسانٍ فعّال، ويكون أكثر إيجابيةً في معالجةِ قضايا الوطنِ والإسلام والواقعِ.

استعمل الشّاعرُ نوعين من التّشخيص، الأوّل: منح صفاتِ الإنسان لما هو ماديّ، وللظّواهرِ الطّبيعيّةِ الصّامتةِ والمتحرّكةِ. أمّا الثّاني فهو منح صفاتِ الإنسان للشّيء المعنويّ.

من الأوّل قوله من[مجزوء الكامل]:

الفجـــرُ يـــومضُ يـــا أخـــي, والصُّـــبحُ أوشـــكَ يُولَـــدُ
فالباطـــلُ المنهـــارُ آثـــرَ أنْ يمـــوتَ فمـــاتَ ليـــلٌ أَســـودُ [26]

بؤرة الصّورة تكمن في (يولد– يموت) يتناسى الشّاعر بأنّ الصبح واللّيل عنصران من عناصر الطّبيعة الصّامته، إلّا أنّه جعل كلاً منهما كائناً حيّاً، بثّ فيهما ثنائيّة الحياة والموت. فرحلة النّضال الشّاقة تتوّج بالأمل، و تأتي البشرى بعد مخاضٍ عسير، فالفجرُ كائنٌ حيٌّ يولدُ وليل الظالمين كائنٌ حيّ يموت فنهاية كلّ كائنٍ حيّ الموت والزوال. اختزل الشّاعرُ بهذه الصّورةِ التّشخيصيّةِ معانيَ كثيرةً أهمّها: الأملُ بولادةِ فجرٍ وصبحٍ جديدين. فروعة التّشخيص في أنسنة عناصر الطّبيعة الّتي لها نفاذٌ إلى النّفوسِ، ولها جمالُها وتأثيرها في المتلقّي، وتجعلُ عقلَه بحالةِ نشاطٍ، وذلك بإثارة دافعيّة التّأمل في الصّورة.

ومنه أيضاً قوله من [المتقارب]:

وتَسْـأَلُنِي نجمتِـي فـي خَفَـرْ عَــنِ الــزّادِ زادِ النّــوى والسّــفَرْ
ومـا أفْصَـحَتْ بالسّؤالِ الشّفاه ولكنَّــهُ اللّمْــحُ لَمْــحُ البَصَــرْ (27)

أشرك الشاعر عنصراً من عناصر الطّبيعة مُؤنساً للإنسان وهي (النّجمة) تصنع بؤرة الصّورة الاستعارية في (تسأل) تشكّل منها دلالة تأثيريّة، وصفات إنسانيّة تسأل في خفر واستحياء عن حال الشاعر، وهي صفة لا تليق إلاّ بفتاةٍ حييّة عفيفة. فالصّورة تحمل طاقةً إيحائيّةً تعبّر عن واقع النّفس، فالشّاعر حمّل النّجمة طاقاتٍ تعبيريّةً، فجعلها تتّصف بصفات الخجل، ولا تكاد تفصح عن السؤال، فهو اللّمح حوار إنسانيّ يكشف مكنونات النّفس.

والشّاعرُ شخّصَ الرّمال بإنسانٍ ظامئ يقول من[المتقارب]:

بِنَفسِـي يـا شَـوقُ تِلـكَ الرّمـال علــى الشّــطِّ ظَمْــأى وذاكَ النَهَــرْ
وقَلبِــي المُعنّــى علــى تُربِهَــا حَصَــاةٌ تَلــوّى ومــا تَسْــتَقِرْ (28)

إنّ الدّلالة الّتي حملتها الاستعارة (الرّمال ظمأى) ولّدت الصّورة، ووفّق الشّاعر في رسمها الرّمال عنصر من عناصر الطّبيعة جعله الشّاعر نابضاً بالحياة، وأعطاه صفةً إنسانيّةً وهي العطش. تأتي إيحاءات الصّورة كونها تعبّر عن الصّراع النّفسي، والعالم الدّاخلي للشّاعر وهواجسه وأفكاره وتوتّره، ويمكن أن يكون الاشتياق والبحث عن ذكريات الماضي الّتي قضاها بعيداً عن منهجه الإسلاميّ، وهذا ما أنبأت عنه الصّورة، فالتّناقض في الصّورة ولّد المعاني فالرّمال عطشى بالرّغم من كونها بجوار الماء.

وأسبغ الصّفة الإنسانيّة على الصّبحَ فالصّبح يعاني الموت وانقطعت أنفاسه، وكأنّه يائسٌ من بزوغ فجر جديد، وهذا ما دلّ عليه حرف النفي (لم)؛ لأنَّ طُغيانَ الباطلِ جاثمٌ على الأعناقِ يقول من [مجزوء الكامل]:

واللّيــــلُ ســــاجٍ والــــدُّجى والصُّــــبحُ لــــمْ يتــــنفَّسْ (29)

نلمح اليأسَ هو الطّاغي في هذه الصّورةِ المؤثّرةِ، جاء من معطيات الواقع، فليلُ الظّالمين قائمٌ وشديد، فجعل الصّورة ثابتة جامدة، ممّا يدلّ على حالة اليأس الّذي سيطر على الشّاعر وجعل الصّبحَ يعاني من طول ليل الظّالمين، وهذا تأثّرٌ واضحٌ جليٌّ بالبيان القرآنيّ، قال تعالى: " واللّيلُ إذا عسعَسَ والصّبحُ إذا تنفّسَ"[30]

و في قصيدةٍ أخرى يشخّصُ الصّبحَ، فجعله يمزّقُ ليلَ الظّالمين، يقول من[مجزوء الكامل]:

بُشرى نُفُوسُ التَّائِهينَ الضَّائِعينَ .. و يا قِناعْ
فالصُّبحُ أقبلَ للجموعِ وللشَّبابِ وللجياعْ [31]

ألبس الشّاعر الصبح صفةً إنسانيّةً حركيّةً أخرى وهي الإقبال، صورةٌ حركيّةٌ حسيّةٌ أعطاها من خياله وقدة الأمل والبشرى، والانتصار للمظلومين، صورةٌ طغى عليها صدق الوجدان والغد الّذي ينشده الشّاعر الّذي يحمل التّغيير والحياة الكريمة لكلّ فئات المجتمع من المظلومين والمحرومين.

ومن الصّفاتِ الحميميّةِ التي تليقُ بالإنسانِ وحده، وتكشفُ خباياه النّفسيّةَ قوله من[البسيط]:

يا نفسُ حَسْبي مِنْ وَحْيِ الكِفاحِ صَدَى
ضمَّتْ (دمشقُ) على هَمْسَاتِهِ (صَفَدَا)
وعانقَتْ(دجلةُ) في بوحِهِ (بردَى)
و(النّيلُ) يحنُو على (أُرْدُنِنَا) غَرِدَا
ويَقْبِسُ الهُدَى مِنْ أمّ القُرَى رَشَدَا
يا نفسُ حَسْبِي أَنْ أَلقَى الزّحُوفَ غَدا
صفّاً يُناضِلُ في أُوراسِ مُتّحِدا[32]

مكونات الصّورة التشخيصية (العناق، الحنان) قد ساهما في تشكيل الصّورة، فدمشقُ تضمّ صفدَ، ودجلةُ يعانقُ بردى، والنّيلُ يعطفُ على الأردنّ ويقتبس من أم القرى الهداية

والنّور صورةٌ تشخيصيّةٌ أعطاها صفاتٍ أخلاقيّةً، أتت متوافقة مع توجهه الفكريّ، وشعوره الّذي يؤرّق الشّاعر، وهو نبذ الفرقة والدّعوة إلى الوحدة والمحبّة والتّعاضد بين أبناء الوطن، والوقوف صفّاً واحداً في وجه كلّ معتدٍ خوّانٍ.

ومن الثّاني أسبغَ الشّاعرُ الصّفاتِ الإنسانيّةَ وأعطاها للأشياءِ المعنويّة، ومن هذا قوله من [الرمل]:

هاتِها دُنيا يَقينٍ صادقٍ يزرعُ الأعماقَ إيْمانًا رضيَّا (33)

فاليقين معنويّ، وهو زوال الشّكّ، وتحقيق الأمر والمشاهدة(34) شخّص الشّاعر اليقين لتقريبه وجعلِهِ شيئاً محسوساً محقّقاً كإنسانٍ يزرع بذورَ الإيمانِ في أعماق النفوس، والّتي ستتوّج يقيناً هذا التّفاعل مع المعنويات جعل الصّورة تنبض بالحياة، وتكمن قيمة الصّورة بطاقاتها الايحائية وهو الظّمأ والرّجوع إلى نبع العقيدة الإسلامية.

وأنْسَنَ الشّعرَ، وأعطاه صفةً سمعيّةً خاصّةً بالإنسان، وهي الهتاف يقول من[الكامل]:

الشُّعلةُ المعطاءُ تعصفُ باللّهيبِ والشّعرُ يهتِفُ بانتفاضاتِ الشُّعوبِ(35)

يؤكّدُ على الرّسالة التي يحملها الشّعرُ بقول الحقّ, التفاؤل والإشادةِ بثوراتِ الشّعوبِ والالتزام بقضايا الوطن والأمّة.

ويشخّصُ الماضي (الأمس) يقول من [البسيط]:

الأمسُ يعرفُنا الرّوادُ مُذْ سطعَتْ أشِعّةُ الوحيِ في آفاقِ دُنيانا (36)

قوام الصّورة التّشخيصيّة (يعرف) صفةً ملاصقةً للإنسان وهي المعرفة والوقوف على ماضي البطولةِ والقوّةِ والفخار، فالأمس إنسان يخبُر التّاريخ، ويدرك ألق الماضي الغني بانتصاراته فعندما يدرك الشّاعر أنّ اليأس قد سرى إلى قلبه يعود إلى التّاريخ الإسلاميّ الصّافي؛ ليجد ذاته ويجد حلّاً لأزمات الأمّة. إنّ الشّاعر يتفاعل مع المعنويات ليعطي قيمةً لصوره ويشحذ الهممَ في نفوسِ الشّبابِ؛ لنتمثّل هذا الماضي الغنيّ بانتصاراته، ويعطيه صفةً ملاصقةً للإنسان وهي المعرفة.

ويشخّصُ الرّسالةَ المحمديّةَ، رسالةَ الإسلام إلى البشريّة جمعاء، والّتي تمتلك من مقوّمات القوّة والثّبات من شأنها أن تهزمَ الكفرَ والباطلَ وأتباعه يقول من[البسيط]:

فَتَقْبِسُ الهَدْيَ مِنْ إشعاعِهَا البَشَرُ
رسالةٌ .. تهزِمُ الطّاغوتَ .. تنتصِرُ (37)

ويرسم الشّاعر صورةً رائعةً في التّصوير الحسيّ، حيثُ أخرجَ (الرسالة المحمدية) من إطارها المعنويّ إلى حيّز الدّلالة الشّعريّة الحسيّة، فالرّسالة الّتي جاء بها الرّسول الأعظم محمّد صلّى الله عليه وسلّم بأركانها جيشٌ يهزم كلّ طاغوت. ومن الصور المميّزة قوله من [الكامل]:

الصّمتُ أطفأَ حرفِيَ المشبوبَ حيناً مِنْ زمنْ
ألقاهُ في تيهِ القُنوطِ المرّ يقتاتُ الشّجَنْ
الزيفُ يسقيهِ السّرابَ ويقتَضِي أغلى ثمنْ
صمْتًا ذليلًا واهِنَ الأنفاسِ مُرْتَجِفَ البدَنْ
الخَوفُ كَبّلَهُ بقَيْدِ الوَهْمِ في لَيْلِ الفِتَنْ(38)

إنّ التّكثيف البلاغي في هذه الأبيات جعل الصّورة تحمل شحنةً عاطفيّةً متوقّدةً، مركزيّة الصّورة تتمثل في تجسيم الصّمت بإنسانٍ يصمت، وينقطع عن الكلام وردّات الفعل في أوقات الفتن، الصّمت الّذي تولّد عند الشّاعر يرمز إلى العجز، وانقطاع الفعل الّذي ولّد المرارة حيث امتدّ زمنيّاً في الأبيات، ولكن ما الّذي جعل حرف الشّاعر المشبوب المتوقّد صامتاً ؟ الفتن جعلت الحرف صامتاً، وجعلته يخبو، وهناك رابط كبير بين الحرف المشبوب والقنوط فالشّاعر كان حرفه متوقّداً، ولكنّه وجد الصّمت والتوقف حالةً مقيتةً ولّدت الكآبة، فالزيف المرتبط بالفتن، والواقع المرّ يجعل الحرف صامتاً واهناً ضعيفاً. إنّ الارتباط المعنوي بين الصّمت والفتن في نهاية الأبيات، ولّدت معاني الضّعف والتّيه والقنوط، وهذا ما جعل الشّاعر يعيش في كآبةٍ وعدم رضا عن هذا

الواقع المليء بالفتن، وتشخيص الشّاعر للصّمت كان وفق تصوّر إسلاميّ، ولكنّ الشّاعر أعطاه من فيض شعوره صدقاً، وجعلنا نتأثر به.

ومن الصّور المميّزة, والّتي تثيرُ العقول, وتنشّطُ الفكر قوله من[الرمل]:

هـا هـو المِضْـمارُ يـا أُخْـتَ راعـــهُ القفـــرُ و يـــا أمَّ الجنـــودِ
الـــــــــــــــــــــــــــــــوغى يســـألُ الـــدَّنيا عـــنِ المجـــدِ التَّليـــدِ
فمضـــــى و الجـــرحُ فـــي والنِّـــداءُ المـــرُّ ذو لـــذعٍ شـــديدِ
...أعماقـــــــــــــــــــــــــــــه يـا رُؤى الأمجـادِ والفـتحِ الفريـدِ (39)
تلهـثُ الأشـواقُ مـنْ حُرقتِـهِ
ويكـادُ الشَّـوق يقضـي نَحْبَـهُ

مفردات الصورة (الجرح يسأل– تلهث الأشواق– نداء مرّ– الشّوق يكاد أن يموت) حفل النّصّ بالتّكثيف البلاغيّ وَسَمَت الأبيات بشعريتها نتيجة التّفاعل مع المعنويات، وإعطائها صفات إنسانيّة، فالجرح إنسانٌ يسأل، والأشواق إنسانٌ متعبٌ يلهث بعد تعبٍ شديدٍ، والشّوق إنسانٌ يقترب من الموت، فقد أُخرجَتِ المفردات عن المألوف، واعتمَد الشّاعرُ على الرّمزِ في تقديم صورته، وبعد ذلك شخّصها، وأعطاها صفاتٍ إنسانيّةً بارزةً، صورةٌ صوتيّة حركيّةٌ نشعر بعمق في تشخيص الصّورتين، المعاناة من واقع مرّ وجرحٍ عظيمٍ تعاني منه الشّعوب العربيّة المسلمةِ، والشّوقُ يموتُ انتظاراً لعودة المجدِ العربيّ الإسلاميّ.

الصّورة القائمة على التّجسيم:(40)

التجسيم "هو إبرازُ الماهيات، والأفكار العّامّة، والعواطف في رسومٍ وصورٍ وتشابيه محسوسةٍ هي في الواقعِ رموزٌ معبّرٌ عنها(41) " والتّجسيمُ جزءٌ من التّصويرِ، لكنّه يقتصرُ على نقلِ المجرّد إلى المجالِ المحسوسِ، وكذلك التّجسيمُ يتضمّن إسباغ المظهرِ الحسيّ على الشّيءِ المعنويّ، والتّصويرُ يشتملُ تشبيهَ المعقولِ بالمحسوسِ،

والمحسوسِ بالمحسوسِ، وهو مصطلحٌ حديثٌ أطلقَ عليه القدماءُ تشبيه المعقول بالمحسوس[42] ".

وهذا الأسلوب متّصلٌ بالتّصوير القرآنيّ الكريم، " وهو يعبّر عن المعاني الذّهنيّةِ والحالةِ النّفسيّةِ، والمشاهد المنظورةِ، ثمّ يرتقي بها فيمنحها الحياةَ الشّاخصةَ، فإذا المعاني الذّهنيّةُ هيئاتٌ متحرّكةٌ، وإذا الطّبيعةُ البشريّةُ مجسّمةٌ [43] " فاللهُ سبحانه وتعالى جسّمَ المعاني الذّهنيّة لتصلَ إلى المحسوسِ، وتترسّخَ في الأذهان والعقولِ[44] ".

وقد اعتمد الشّاعر محمّد غزيّل على هذه التّقنيّةِ الفنيّةِ، فارتقى بالمعاني المجرّدة والذّهنيّةِ, فجسّم المعاني وقرّبها من العقول، وألبسها ثوباً حسيّاً متأثّراً بثقافته الدّينيّة الإسلاميّة وإنّ هذا الأسلوب استعمله الشّاعر في كثيرٍ من قصائده، للتّعبير عن تجربته ورسالته، ومن ذلك قوله من[الرمل]:

هاتِ لحنَ النّورِ جيَّاشَ الأغاني ... واسقِني الإبْداعَ لحنًا شاعريًّا [45]

مكوّنات الصّورة التّجسيميّة تفهم من خلال التّشبيه والاستعارة، صورةٌ رسمها الشّاعر في ذهنه فالنّور معنويّ وما يوحيه من دلالات الخلاص والنزوع إلى فجر جديد، قرّبه الشّاعر بصورةٍ سمعيّةٍ حسيّةٍ، وهو اللّحن المؤثر، صورةٌ تخييليّةٌ ينقلها من مستواها المعنويّ غير المحسوسِ إلى الواقع الحسيّ الملموس, تقرّب المعنى إلى الأذهانِ، وجسّد الإبداع بمادّةٍ تشرب، ولكلّ صورةٍ يرسمها الشّاعر من فيض شعوره تؤدّي وظيفةً في البناء الفنّي في القصيدة يعطيها من فكرة وشاعريّته توهّجاً وأصالةً تعبّر عن مقدار حبّه للعقيدة الإسلاميّة.

ويجسد شوقه لذكريات مضت يقول من[المتقارب]:

فَيقتاتُ شَوقاً عَميقَ الجُذورِ ... تَشَعّبَ في مُهْجَتي واسْتَتَرْ
روّى نَسغَهُ السّلسَبيلُ الطّهورُ ... ونَدّى حَناياهُ ضَوءُ القَمَرْ [46]

الدّخول إلى عمق الصّورة هذه يتمّ من خلال الاستعارة (يقتات شوقاً) (شوقاً عميق الجذور) فالقوت خاصيّةٌ إنسانيّةٌ، والشّوق معنويّ مجرّد، فنقل الشّاعر الماديّ وهو القوت إلى المعنى المجرّد فتشكلت الصّورة التّجسيديّة، أمّا الصّورة الثّانية فالشّوق شجرةٌ جذورها متشعّبةٌ في الأرض، هذا التّكثيف المجازيّ في بيتٍ شعريّ واحدٍ جعلنا نتلمس أعماقه، فالمشاعر والذّكريات جذورها متشعّبةٌ في عمق أعماق الشّاعر، وصعب محوها والتّخلي عنها.

وإيمانه العميقُ بنصرِ الله جعله يجسّمُ النّصر، كي يزيد المعنى عُمقاً ودقّةً، ويُلهبُ الإحساسَ واليقينَ بنصر الله القادم. يقول في ذلك من [الرّمل]:

توحــدُنا العقيــدةُ والثّقــاني ونصــرُ اللهِ نلمسُــهُ شــهيًّا (47)

تقوم الصّورة في هذا البيت على فاعليّة الخيال، والتّعبير بالصّورة، فالنّصر معنويّ جعله الشّاعر ملموساً مرغوباً لكلّ إنسان طامح للحريّة، هذه الفاعليّة في الخيال جعلت النّصر مجسّداً حسيّاً قريب المنال وفي متناول الأيدي، وحملت ثقافته ورسالته الإسلاميّة.

ويجسّم البغي والعدوانَ بثوبٍ خَلِقٍ. يقول من[البسيط]:

يــــا أمّــــةَ الفــــتحِ... مــــا زالَــــتْ مآقينَــــا
تســــتطلعُ النّــــورَ مــــن آفــــاقِ ماضــــينا
ولــــمْ تــــزلْ لهفــــةٌ تعــــرو مواضــــينا
نحيــــا بحُرْقَتِهَــــا يومــــاً كحطّينــــا
كالقادســــيَّةِ ... كــــاليرموكِ ... ميْمونَــــا
يمــــزّقُ البغــــي .. يجتــــثُّ الشّــــياطينا(48)

الصّورة نسيجٌ متجانسٌ، التّرابط بين النّور وتمزيق البغي، دلالة النّور المتعدّدة نور الحريّة نور الإسلام والتّاريخ الإسلاميّ، النّور الّذي سيمزّق البغي كثوبٍ خَلِقٍ. قدّم الشّاعر هذه الصّورة وقرّبها من الحسيّة بتجسيمه للبغي بشيءٍ ماديّ يلمس وهو الثّوب

الخَلِق، ويحمل دلالةً معنويّةً بأنّ الطّغيان مهما استأسد وتجبّر فهو يحمل ضعفاً داخليّاً. الصّورة تؤدّي دورها وتحمل الصّورة الغضب السّاحق الّذي سيجتاح كلّ باغٍ وحاقدٍ، فقد تمكّن الشّاعر بهذه الصّورةِ من نقلِ إحساسه، وربطِ الماضي بالحاضر؛ لأخذِ وقدةِ الأملِ والتّفاؤل في حاضر يضجّ بالفتن.

ويجسّم حِقدَ البغي والباغين بشكلٍ حسيٍّ يقول في ذلك من[الكامل]:

والحقدُ يشعلُ في الصُّدورُ شرارَهُ ... ويَضِجُّ قلبُ البغي بالنّيرانِ
وحناجرُ الأحرارِ تُرسلُ صَرْخَةً ... هَدّارةً تَجتاحُ كُلَّ مَكانِ
قُمْ يا صلاحَ الدّينِ عادَ عدُوّنا ... عَادَتْ جَحافِلُهُ بِلا صُلبَانِ[49]

الشّاعر يجسّم حقد العدوّ والمتآمرين على الدّين والإسلام بنارٍ مشتعلةٍ تضجّ منها قلوب الغزاة حقداً دفيناً على حضارتنا وإسلامنا، تكمُن وظيفة الصّورة على دوام اليقظة، ورصّ الصّفوف لمواجهة الأخطار الّتي تُحاك ضدّ الأمّة، لأنّ الكائدين ضدّ الأمّة يتستّرون بأقنعةٍ متعدّدةٍ.

خاتمة:

عرضتُ في هذا البحثِ الصّورة الفنّيّة ووسائل بنائها في شعر الغزيّل من خلال التّشخيص والتّجسيم.

فالصّورة قد اعتمدت على وسائلَ فنّيّةٍ تقوم على التّشخيص، والتّجسيم، مستلهماً التّراث والثّقافة الإسلامية، ولذلك أجاد الشّاعر في صوره ووظّفها في تجربته الشّعريّة لغاياتٍ توصيليّة.

وقد خلصْتُ إلى النّتائج الآتية:

1- استطاع الأدب الإسلاميّ ممثّلاً بالغزيّل، أن يتّبع الأساليب الفنّيّة من غير أن يتناقض مع عقيدته، بل كانت وسيلةً لتأكيد توجّهه الإسلاميّ.

2- أجاد الشّاعر في صوره ووظّفها لتسويق رسالته الإسلاميّة من خلال التّشخيص والتّجسيم، إذ إنَّ كلّاً من التّشخيص والتجسيم يؤدي معنىً متقارباً غايته والتّوضيح والتّأثير.

3- أضفى الصّفاتِ البّشريّةَ الحيّةَ، وغير البشريّة على الأشياءِ الجامدة، والأفكار العقليّة والذّهنيّة، وجعل المجرّد الذّهنيّ النّفسيّ والوجدانيّ حسيّاً، بامتلاكه صفات محسوسة للبلوغ إلى أقصى درجات التّأثير.

4- ظهرت ثقافته في خلق الصّور التي تتميّز بأثرٍ تحريضيٍّ، وتحميس الجماهير للتّمسّك بالماضي لتغيير الواقع، وليبني مجتمعه على أسُسٍ متينةٍ.

5- قدّم العالمَ المعنويّ والماديّ، وأخرجهما إلى حيّز الدّلالة الشّعرية الحسيّة.

6- كانت الصورة الفنية مجالاً لكشف الزّيف والمؤامرات الّتي تحاك ضدّ الأمّة، فقد تفاعل الشّاعر مع الواقع، وقدّم رؤيته من خلال الصّورة الفنيّة الحسيّة المحمّلة بدلالات شعوريّة فيّاضة الخيال.

المصادر والمراجع

[1]- انظر: عبد الله الطّنطاوي: **محمد منلا غزيّل في ظلال الدّعوة**, دار الفرقان, الأردن, ط1 1977م, ص12.

[2]– المصدر نفسه, ص7. انظر: عبد القادر حمود:" محمد منلا غزيّل " **أدباء من حلب في النّصف الثّاني من القرن العشرين**, (مجموعة من المؤلفين)، دار الفرقان، حلب، ط1، 2011م، ج5، ص153

[3] – عبد الله الطنطاوي، **مقدمة لديوان الغزيل** طاقة الريحان، مكتبة دار الفتح، دمشق، ط1 1394هـ – 1974م، ص16–18–19 .

[4] – انظر: عبد القادر حمود: محمد منلا غزيل، أدباء من حلب في النصف الثاني من القرن العشرين، مجموعة من الأدباء، ص 161– 165

[5] – عبد الله طنطاوي، محمد منلا غزيل في ظلال الدعوة، ص97

[6] – الجاحظ(عمر بن بحر) **الحيوان**، تح :عبد السلام هارون، ج3، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط2 1385 – 1965 م ،ص132

[7] – الجاحظ(عمر بن بحر)، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام هارون, الخانجي, القاهرة، ج1،ط7 1418هـ – 1998م، ص 67

[8] – نوري حمود القيسي، **الأديب والالتزام**، دار الحرية، بغداد، 1400 هـ – 1979 م، ص17

[9] – انظر: جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 1992 م، ص 7 . بتصرف

[10] – انظر: المرجع نفسه، جابر عصفور, ص 321 –322 ،بتصرف

[11] – انظر: علي البطل، **الصورة في الشعر العربي**، دار الأندلس، ط1 ، – 1401هـ – 1981 م، ص15–31 . بتصرف

[12] – شوقي ضيف ، **في النقد الأدبي**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1962م. ص175

[13] – الجاحظ (عمرو بن بحر): **البيان والتّبيين**, تح:عبد السلام هارون، ج 1, ص76

[14] – المرجع نفسه، ص162

[15] – بدوي طبّانة: **البيان العربي دراسةٌ تاريخيّةٌ فنيّةٌ في أصول البلاغة العربيّة**، مكتبة الانجلو المصرية، الرّسالة، ط1 1375هـ– 1956م، ص 18

[16] – العقاد (محمود عباس العقاد): **اللّغة الشّاعرة**، مؤسسة هنداوي، 2012م، ص25– 26

[17] – إسماعيل شكري: **نقد مفهوم الانزياح**، مجلة دراسات مغاربية، الدار البيضاء، العدد 11، 2000م، ص 25 https://www.aljabriabed.net/n23_14chukri.htm

[18] – جان كوهين: **بنية اللّغة الشّعريّة**، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء, .ط1, 1986م، ص 6

[19] –انظر: أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1426هـ – 2005م ، ص 129– 166 بتصرف بسيط

[20] – ابن منظور : **لسان العرب**، مجلد 7 ، دار صادر، بيروت، ص45

[21] – جبّور عبد النّور: **المعجم الأدبيّ**، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 1984م، ص 67

[22] – (مجدي وهبة و كامل المهندس): **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 1984م، ص 102

[23] – أحمد ياسوف: **جماليات المفردة القرآنية**، دار المكتبي، دمشق، ط2، 1419هـ – 1999م ص 141

[24] – قوله تعالى " "وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ "التكوير 18 "

" إِنَّ رَبَّكم الله الذي خلق السَّمَاوَاتِ وَالأَرضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلاَ لَهُ الْخَلْقُ وَالأَمْرُ تَبَارَكَ اللهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ " الأعراف54 "

" وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمُحْيِي الْمَوْتَى إِنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ " فصلت39 "

" وَلَمَّا سَكَتَ عَن موسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ " الأعراف154 "

[25]– سيد قطب: **التّصوير الفني في القرآن**، دار الشروق، القاهرة، ط17 ، 1425هـ –2004م, ص 73

[26] – محمد منلا غزيل: **الأعمال الشّعرية الكاملة**، دار عمار، الأردن، ط2، 1403هـ– 1983 م ص 16

[27] –محمد منلا غزيل: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص142

[28] – المصدر نفسه، ص 143

[29] – المصدر نفسه، ص 90 .ساجٍ: هادئ ساكن

[30] – التكوير، الآية 17–18

[31] – محمد منلا غزيل: **الأعمال الشعرية الكاملة**, ص 106

[32] – المصدر نفسه، ص 104

[33] – المصدر نفسه، ص 9

[34] – ابن منظور: لسان العرب، ج13 ، ص 457

[35] محمد منلا غزيل: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 34

[36] – المصدر نفسه، ص 80

[37] – المصدر نفسه، ص 102

[38] – المصدر نفسه، ص 126

[39] – المصدر نفسه، ص 160– 161

[40] – من النقاد من يعتبر التجسيم مرادفاً للتّجسيد، لأنّ الأصل اللغوي واحد، إذ يفسّر الجسم بالجسد، فقد جاء في مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ج1، ص 257 (جسم) – جسد يدل على تجمع الشيء, والجسم كل شيء مدرك، والجسيم العظيم الجسم، وكذلك الجسام والجُسمان الشخص. و(جسد) تجمع الشيء واستداره، ومن ذلك جسد الإنسان, والمجسد الذي يلي الجسد من الثياب، وجاء في القاموس المحيط، ص 273– 1088 الجسم البدن، أو الأعضاء جمع أجسام وجسوم، والجسد جسم الإنسان، لذلك سأعتبر التجسيد مرادفا للتجسيم، وسأستخدم المصطلحين بالمعنى نفسه.

[41] – جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**, ص 59

[42] – أحمد ياسوف: **جماليات المفردة القرآنية**، ص 102–112 .

يقسم طرفا التشبيه إلى أربعة أقسام 1– الطرفان حسيّان أي مدركان بالحواس الخمسة :

1– أنت مثل الغصن لينا وشبيه البدر حسنا

2 – ان يكونا عقليين: العلم كالحياة

3 – ان يكون المشبه عقلياً والمشبه به حسياً : العلم كالنور

4 – المشبه حسي والمشبه به عقلي

وأرضٌ كأخلاقِ الكريمِ قطعتُها وقدْ كحّلَ اللّيل السّماكَ فأبصَرا

انظر: السكاكي (يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي): **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 1987م ، ص 386-390

انظر: عيسى علي العاكوب: **المفصل في علوم البلاغة العربية**، منشورات جامعة حلب، 1421هـ -2000م، ص 384-366.

[43] – سيد قطب: **التصوير الفني في القرآن الكريم** ، دار الشروق، القاهرة، ط17 ، 1425هـ 2004م ، ص36.

[44] – " وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا " الفرقان, الآية 23

" مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلاَلُ الْبَعِيدُ "إبراهيم18

"وَأَنزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُم مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقاً تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقاً "الأحزاب26 "

[45] – محمد منلا غزيل: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 10

[46] –المصدر نفسه، ص142

[47] المصدر نفسه، ص 10

[48] – المصدر نفسه، ص 102

[49] – المصدر نفسه ،ص 135