الجمهورِية الجَزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست . جيجل .

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

مذكرة بعنوان:

الصورة الشعرية ومضمُونها الفَلسفِي فِي دِيوان "مجنون وسيلة" لفيصل الأحمر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

- شريف بوعافية
- حمزة بريهوم

إشراف الأستَاذ:

- عيسى لحيلح

أعضاء لجنة المناقشة:

1- الأستاذة:	ليلى بوعكاز	رئيسا.
2- الأستاذ:	عيسى لحيلح	مشرفا ومقررا.
3- الأستاذ:	عبد الرحمن مزرق	عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 2023/2022م – 1444/1443هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه قبل كل شيء.

هو الذي وفقنا لإكمال هذا العمل المتواضع

كما نتوجه بهذا المقام بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف:

الدكتور "عيسى لحيلح"

على الجهود التي بذلها معنا طيلة فترة إنجاز هذا البحث،

وطيلة المشوار الدراسي

وعلى نصائحه القيمة وارشاداته ودعمه

شكر موصول للأستاذ فيصل الأحمر،

على كل الدعم المقدم من طرفه

وشكر موصول لكل أساتذة اللغة والأدب

على كل الجهود المقدمة من طرفهم

كما نتوجه بالشكر لأناس مميزين كانوا ومايزالوا سندا وعونا

ودعما لنا.. بوركتم.

لكم كل التقدير.

الإهداء الأول

إهداء إليكما، ولا أقول إهداء فقط لأن الإهداء لا يفي بالغرض...

بل كل شيء لكما والديّ، وإلى كل إخوتي وأخواتي

أهدي هذا العمل إلى أناس مميزين

جمعتني بهم الصدف بولاية "ميلة" و ولاية "جيجل"

وآخرين من كل القطر الجزائري

أسأل من جمعنا في دنيا فانية أن يجمعنا ثانية في جنةٍ عالية.

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى

صديقي حمزة وإلى أستاذي

وكل من كان سبباً في إكمال هذا العمل من أصدقاء... زملاء... وأساتذة...

وكل من ساهم من قريب ومن بعيد، بوركتم جميعاً.

إهداء إلى كل من أمدني يوماً بكلمة طيبةٍ وأكثر منها...

تَلقَى مِنْ طِيبتِكَ طِيبةً أعظم من الله... آمين.

- الشريف -

الإهداء الثاني

الحمد لله الإتمامنا بحثنا هذا.

إلى سندي ومسندي واتكائي في هذه الحياة أمي الحبيبة

التي كان لها الفضل الكبير في بلوغي مبلغي هذا

إلى أعز الناس على قلبي أبي الذي عمل جاهداً لتوفير الظروف الملائمة

كي أبلغ هذه المرتبة العلمية

إلى إخوتي "علاء الدين"، "وائل"، "زين الدين"، "أنيس"

إلى أختي الصغيرة "دعاء"

إلى صديقي وأخي الشريف

إلى أستاذي

وكل من ساهم في إكمال هذا الجهد المتواضع.

- حمزة -

مقدمة

مُقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، محمد صلى الله عليه وآله وسلم

أما بعد:

لقد تميز الشعر الحديث منه والمعاصر بعدة سمات وخصائص خالفت الشعر القديم شكلا ومضموناً، ومن هذه الخصائص والمميزات التي ساهمت في صياغة ما يسمى بالشعر الحديث "الصورة الشعرية". لكن في نفس الوقت لا ننفي وجود جذور قديمة ومتأصلة لها منذ القِدم، غير أنها لم تكن موضوعة في هذا الإطار التي هي فيه اليوم ومُخصصة بالدراسة بهذا الشكل، حيث تتم دراستها باستقلالية، لكنها كانت تُدرس بطريقة عرضية وعامة دون التدقيق والتمعن فيها لوحدها. أما حالياً فقد أصبحت الصُورة تُتَناول بشكل كبير ومنفردٍ في الشعر، ومن الأدباء الذين عُرِفوا بتوظف هذه الظاهرة في أشعارهم نجد الشاعر (فيصل الأحمر)، الذي وظفها بكثرة في العديد من المواضع الشعرية، وأبدع في التعبير بها، حيث لا تكاد تخلو قصيدة من الصور الشعرية التي أضفت الكثير البلاغة والجمالية.

لقد اخترنا هذا الموضوع نظراً لعدة دوافع شخصية ومنها: تعلقنا بالشعر لما يميزه كجنس أدبي رفيع يتعالى في الكثير من الأحيان عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية والخاطرة وغيرها، ومن الدوافع الموضوعية توفر المادة الشعرية القابلة للدراسة والتحليل والتأويل، من صور وتشبيهات واستعارات وغيرها التي استطاع فيها الشاعر إبراز مقدرة على التصوير الفني، من خلال العديد من الصور الشعرية.

ونظرا لمكانتها في الشعر الحديث والمعاصر وما تأخذه من مساحة كبيرة في الأعمال الشعرية ارتأينا تناولها كموضوع دراسة، لما لها من دور هام في فهم الدلالات العميقة في الشعر وتوضيح المقاصد، بهدف التعرف على أنواع وأنماط الصورة الشعرية، وتحديدها وفهمها في هذا الديوان، وتِبيان دورها، حيث سلطنا الضوء على أنواعها ومضامينها الفلسفية، واللمسة الفنية التي أضفتها على الشعر، في ديوان **"مجنون وسيلة"**.

ولرسم المعالم والأطر العامة لهذا البحث وفي إطار أكاديمي مُنهج ارتأينا طرح الإشكالية التالية:

كيف تجسدت ملامح الصورة الشعرية ومضامينها الفلسفية في ديوان مجنون وسيلة؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الأخرى والتي منها:

- ما مفهوم الصورة الشعرية؟
- ماهي أبرز أنواع المضامين الفلسفية الموجودة في الديوان؟
- ماهي أبرز أنواع الصورة الشعرية في الديوان؟

وقد خضنا غمار هذه الدراسة اعتمادا على المنهجين الوصفي بآليات تحليلية ، وقد سادت في بعض الأحيان اللمسة التفكيكية نظرا لما تتطلبه القصائد من تفكيك وتقسيم لأشطر الأبيات وأسطرها قصد التغلغل في معاني الصور ودلالاتها الشعرية، ومحاولة فهم وتأويل تلك الصور الموجودة في الديوان.

وبما أن هذا الموضوع يشمل الشعر الحديث بشكل عام فقد تطرق إليه العديد من الباحثين منهم:

علي محمد الغريب الشناوي في رسالة دكتوراه بعنوان "الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي" وجمعة هدية البيطار "الصورة الشعرية عند خليل حاوي".

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- مجنون وسيلة
- نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس
- الصورة الشعرية عند خليل حاوي
- الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب

وإذ لا يخلو أي بحث علمي من مجموعة من الصعوبات، فقد واجهتنا بعض العراقيل الطفيفة التي من بينها:

- قلة الخبرة في التعامل مع مثل هذه البحوث الأكاديمية الرسمية.
- تشعب المادة العلمية وتفرعها مقابل محدودية الوقت.

وإجابة على الأسئلة الأساسية والثانوية المطروحة في إشكالية هذا البحث، قد جعلنا بحثنا هذا في فصلين مع مقدمة، ومدخل، وخاتمة.

أما الفصل الأول فقد جاء موسوما بـ"ضبط المصطلحات والمفاهيم" تم فيه ضبط المفاهيم اللغوية والإصطلاحية، فيما يخص مفهوم الصورة، الشعرية، وأنواع الصورة الشعرية الحسية كالصورة البصرية والضوئية منها والبلاغية، وأيضاً بخصوص عناصر الصورة الشعرية ووظائفها وسماتها ومضامينها الفلسفية التي تقوم عليها.

بينما جاء الفصل الثاني تحت عنوان: دراسة وصفية تحليلية حول الديوان الشعري "مجنون وسيلة" للشاعر "فيصل الأحمر" والذي تم فيه التركيز على الأنواع المختلفة للصورة الشعرية في محاولة لدراستها وفهم مغزاها، والتطرق إلى مضامينها الفلسفية، أما المدخل فقد خصصناه كتمهيد أو توطئة، رأينا أنه يساعد على التعريف بالبحث ووضعه

في سياقه المعرفي والموضوعي، أما الخاتمة فقد حوصلنا فيها بعض النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا للصورة الشعرية بهذا الديوان.

أخيراً نتوجه بالشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور عيسى لحيلح على المجهودات المقدمة من طرفه، وكل أساتذة كلية الأدب على تفانيهم وإخلاصهم في محاولة الرقي بالمستوى الفكري والأدبي لطلبة هذه الكلية، بجميع الأطوار الدراسية، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل على موقفهم وتفضلهم بالإطلاع على هذه الدراسة ومناقشتها.

وما توفيقنا إلا بالله، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مدخل

مدخل:

تُعتبر الصورة الشعرية واحدةٌ من أبلغِ عناصرِ النظمِ الشعري قديماً وحديثا، عند العرب وعند الغرب، إلى جانب أركان أخرى يعتمد عليها الشعر كالوزن والقافية والإيقاع والموسيقى الداخلية والخارجية، وتتحد هذه الوحدات لتؤدي وظائف فنية وجمالية وغيرها، وعندما ندققُ في ماهية الصورة وجوهرها نجد أن لها علاقة وطيدة بعنصرٍ آخرَ لا يكادُ يفارقُ الشعر، بل وهو روح الشعر في أحيان كثيرة وهو "الخيال"، هذا الأخير تعتمد عليه الصورة الشعرية كمصدر أثناء تشكلها وخروجها للوجود، في قالب جمالي محكم.

وقد جاء «تحتل الصورة أهمية كبيرة في النص الشعري...وقد حظيتْ الأخيرة باهتمامِ الدرس النقدي كثيرا لأنها تعبر عن الإحساس والعاطفة بل لأنها تعبر عن حقائق من واقع الإنسان، يرسمها الشاعر بمخيلته فهي تحتل الجزء المهم في بنية القصيدةِ باعتبارها الشكل الذي تتجلى فيه عبقرية الشاعر وتجربته من خلال الصوغ اللساني الخاص الذي ينقل المعاني والأفكار إلى صور مرئية معبرة، بالإعتماد على صيغ إيحائية مميزة ترسم المشهد بما فيه من تناقضات، وهذا ما يمَّكن الشاعر من نقل مشاعره وأفكاره وعواطفه للمتلقين... »[1] يقولُ بالخوجة عبد العزيز.

أي أنها واحدة من السمات التي تميز كل شاعر عن آخر، فهي في الغالب غير قابلة للإستعارة ولا للإقتباس، بل مصدرها مخيلة الشاعر، ويعتمد خياله في بنائها على خلفية المواقف والحوادث التي عاشها في كل حياته، فهي نابعة من وجوده ووجدانه، وتختلف باختلاف الخبرات والتجارب، بل وباختلاف البيئات التي يعيش فيها الإنسان فطريقة وصف وتصوير شيء ما تختلف من شاعر يعيش بالصحراء إلى شخص يعيش أمام البحر، فالمرء ابن بيئته، والصورة ابنة بيئتها كذلك، لأن الأديب لن يستطيع وصف شيء لم يعايشهُ والتفاعل مع جزئياته وإدراجه ضمن أدبه.

وتجدر الإشارة إلى أن « التحديد الدقيق لهذا المفهوم الذي أُحيطَ بالكثير من الغموض والتعميم هو الأمر الذي دفع الباحثين والنقاد إلى اعتبار أي محاولة لِإيجادِ تحديد ثابت غير منطقية، إن لم تكن ضرباً من المحال »[2] وفي هذا دلالة على عدم التيقن من الحقبة الزمنية التي كانت فيها بداية وانطلاقة دراسة مصطلح الصورة الشعرية بالشكل المتعارف عليه في يومنا هذا وتحت هذه الأطر الأكاديمية، فمن النقادُ من يقول بانطلاقها عند الشعراء العرب القدامى ومنهم من يقول باستيرادها من الثقافة والحضارة الغربيتين، وحتى في البلدان العربية فإنه هنالك

---

[1]– بالخوجة عبد العزيز، تمضهرات أنساق تشكل الصور في بيانات عبد الوهاب البياتي، مجلة (لغة–كلام)، مختبر اللغة والتواصل، العدد 08، جانفي 2019، الجزائر.

[2]– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ضمن مجلة (لغة–كلام)، العدد 08، جانفي 2019.

تباين زمني في الإنطلاق في دراسةِ الصورةِ الشعرية كما هو عليه الحال اليوم، « ولم يقتصر الإختلاف حول مفهومها، بل طال تأصيلها، وتتبع تطورها، وهذا ما يؤكد عليه الدارسون في أصالة مفهوم الصورة وتجذُرِهِ في التراث، كما ينفي البعض هذا الرأي ويعتبرون الصورة مصطلحاً وافداً من الحضارة الغربية »[1] أي أن مصدرها هو الثقافة الأُوروبية، وما يُقابلها في اللغة الإنجليزية هو مصطلحُ "The poetic image" أو باللغة الفرنسية " l'image poétique"، فهي إذن جملة واحدة تغني عن أسطر طويلة من الوصف، وتُبلِّغُ المعنى المراد إيصاله بالكثير من الجمالية، ذلك أنها بشكل عام تُمَيِّز هذا العصر فقد أصبح يُقال "عصر الصورة" وأصبح كل شيءٍ تقريباً قابلاً لِأن يكون صورة باختلاف المجالات وتباين الميادين.

[1]– محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث،(السياب، نازك، والبياتي)، ص18، ضمن مجلة (لغة–كلام)، العدد 08، جانفي 2019.

الفصل الأول

"في ضبط المصطلحات"

الفصل الأول:

المبحث الأول: فِي ضبطِ المُصطلحات (1)

أولاً/ الصورة:

لقد كان مصطلحُ الصورةِ متداولاً منذُ القِدم عند أغلب الشعوبِ، وذلك لحاجة الإنسانِ الماسة إلى إيصالِ فهمه إلى الآخر، أو محاولة تبليغ فكرة ما يريد تطبيقها لصالحه أو لصالح الجماعة أو القبيلة، فكان يستعمل اللغة ليصف للآخرين ما هم بحاجة للقيام به، فيصل فهمه إلى أفهامهم فينجزون المطلوب على الوجه الصحيح، فيستفيدُ الكل، بعدها وفي مراحل أخرى من تطور الإنسان، أصبح قادراً حين يريد إيصال فكرةٍ ما إلى طرفٍ آخر تجسيدها بمجسم أو رسمها على شكل صورة، وحلت الصور والتصاميم بدل اللغة والكلمات، وقد ساعد هذا الأمر على تقريب الفهم وتبليغ المعنى المقصود وتسهيل إنجاز الأعمال، وقد اعتمدت تلك الصور في البداية على الخيال الذي انبنى على المنطق في أحيان دون أحيان أخرى، وعلى العقل في كثير من الأحيان، فهذا منبت الصورة عامة والصورة الشعرية واحدة منها.

أ/ الصورةُ لغةً: إن أول ما جاءت هذه اللفظة في لسان العرب على شكل المصدر «صور» قد جاءت في دلالتها الموجودة في إسمٍ من أسماء الله الحسنى "المصور" على النحو التالي: « المصورُ هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها »[1] وجاء أيضاً في نفس الصفحة: «فيكون حينئذٍ كقوله تعالى "في أي صورة ما شاء ركبك"؛ والجمع صُورٌ، وصَوْرٌ؛ وقد صورهُ فتصور. الجوهري:والصِّورُ بكسر الصاد، لغة في الصُور جمعُ صورةٍ، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:

أشبهن من بقر الخلصاء أعينها

وهن أحسن من صيرانها صِورا »[2]

و« صوره الله صورة حسنة فتصور »[3] ونلاحظ أن المعنى المقصود في هذا المقام من كلمة صوره هو شكَّلهُ، و الصورة هي الشكلُ وبكلمة أخرى هي التصميم، وبمعنى آخرُ هي التجسيم والتجسيد على هيئة ما، سواء كانت

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط ، جزء 4، مادة صور .

[2] – المرجع نفسه، المادة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، المادة نفسها.

حسنة أم غير ذلك، فهي بالغةٌ الذهن عند رؤيتها أو سماع وصفٍ لها، و جاء في القرآن الحكيم في سورة غافر، الآية (64): « **اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ** »[1] صدق الله العظيم.

وفي موضع آخر: « **هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** »[2] صدق الله العلي العظيم، آل عمران الآية (06).

وتجدر الإشارة إلى أن الدارس والمتعمق في قواميس اللغة سيلاحظ أن هناك معانٍ أخرى لهذه الكلمة بعيدة عن المعنى المتطرق إليه في هذه الدراسة.

لقد تم تعريف لفظة صورة في معجم الوسيط بعدة تعاريف منها:

« صورةُ جعل له صورة مجسمة »[3]

وجاء أيضا بنفس المعجم وبنفس الصفحة: « (تصور): تكونت له صورة وشكل، والشيء تخيله واستحضر صورته في ذهنه. (التصور) في علم النفس: استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه».

(التصورية) في الفلسفة: المذهب القائل بأن الكليات لا توجد إلا في الذهن، وهو يقابل مذهبي الواقعية والإسمية .م–ج. »[4] وجاء أيضا في معجم الوسيط «"التصوير" هو نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير. (التصوير الشمسي) و(الصورة) الشكلُ والتمثال والمجسم »[5]

وقد عُرِفتْ هذه الكلمة في العديد من المعاجم العربية، حيث عرفها معجم اللغة العربية كالتالي: « تصور الشيء توهمه، تخيله واستحضر صورته في ذهنه، ومنها صور يُصورُ تصويراً، فهو مصورٌ والمفعول به مصوَرٌ »[6] وصور الشخص أي جعل له جسما وشكلاً.

---

[1]– القرآن الكريم، غافر، الآية: (64).

[2]القرآن الكريم آل عمران الآية (06).

[3]– إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 1، 2008، ص528.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط 1، القاهرة، مصر، 2008، ص1332.

وقد عرَّف هذا المعجم التصوير الشعري على أنه: « تصوير شخص أو شيء في القصيدة من خلال التشبيه أو الإستعارة وغيرهما من الصور المجازية »[1] وقد ذكر المعجم أنواع أخرى من التصوير كل ومجال تطبيقه، وهي كالتالي:

- التصوير المجسم (فن)

-التصوير الإشعاعي (طب)

-التصوير الشمسي (فن)

- الواقعية التصويرية (مذهب فلسفي)

والعديد من الإشتقاقات لهذه الكلمة، والتي لها معاني أخرى ودلالات مغايرة.

ب/الصورةُ اصطلاحاً: لقد تم ذكر تعريفات كثيرة ومتنوعةٍ في عدة نتاجات أدبية فيما يخص تعريف الصورة اصطلاحا ومنها: «وفي مجال الأدب تُستخدم الصورة الفنية Imagery، لتُشير إلى الصور التي تُولِدُها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل، أو إلى انطباعات حسية فحسب»[2]، أي أنها تتكون أولاً في ذهن الناظم كفكرة، ويشكلها بعد ذلك في قالب لغوي مشحون بعدة حمولات ومضامين، لتبلغ ذهن المتلقي وتصنع ذلك الفارق، أو تلك الحالة الشعورية، عند تذوق شيء من الجمال الشعري والإبداعي.

وفي مفهوم آخر للصورة الشعرية وعند نفس الكاتب يقول فيه بأن الدراسات النقدية المختلفة تُجمِع على اختلاف آراءها «على أن "الصورة" بالمفهوم الفني لها تعني: (أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن)»[3] ويعود هذا التعريف ليركز على شرطين من شروط الصورة في الشعر، ألاوهما التعبير والإيحاء المنبثقان عن ترابط الكلمات في شكل صورة داخل القصيدة، وفي إشارة أخرى إلى مدى أهمية التصوير والصورة داخل القصيدة والشعر عامة، جاء في الصفحة نفسها بأن: «الصورة تبقى أداته الأولى

---

[1]- المصدر السابق نفسه، ص1333.

[2]- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة، ط 1، 2003، ص 17، نقلاً عن: نورمان فريدمان، مقال: "الصورة الفنية"، ص 32، ترجمة جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، مارس، 1976 م.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها، نقلاً عن: عبد القادر أحمد الرباعي: (الصورة الفنية عند أبي تمام)، ص 61، رسالة دكتوراه مخطوطة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1976 م.

والأساسية، تُفرق عصراً عن عصر، وتياراً عن تيار، وشاعراً عن شاعر، وتُظهِرُ أصالة الخالق، وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه»[1] ويدل هذا التعريف على العديد من الخصوصيات، والمميزات التي تتميز بها الصورة الفنية في الشعر ومنها؛ تفريقها عصراً عن عصر، تياراً عن تيار، تدل على عبقرية الشاعر وأصالة شعره، أي أنها –الصورة الشعرية– تعود إليه وحده، وحملها لبصمته الفردية والشخصية والخاصة، وأهم من كل ذلك أنها في أغلب الأحيان غير قابلة للإستعارة فهي نابعة من أعماق الشاعر.

يذكر "رينيه ويليك" و "أوستن وارين" «بأن حوصلة النتائج التي توصل إليها " أ.أريتشاردز " ما تزال قائمة وتقول: (بأن المزيد من الأهمية قد أُعطِي دائما للصفات الحسية للصور، والذي يجعل الصورة ذات فاعلية ليس هو وضوحها كصورة بقدر صفتها كحادثٍ ذهنيٍ له ارتباطٌ خاصٌ بالإحساس)»[2] وهذا الإرتباط الخاص بالإحساس هو ذلك الوجود المسبقُ لعلم ودراية المتلقي بجزء ما مهما كان حجمه من المعرفة بذلك الشيء الموصوف في الصورة المقدمة في المقطع الشعري، فعند قراءة المتلقي تلك الصورة يقوم العقل تلقائيا بالقيام بعملية إسقاطٍ وتجسيد لتلك الصورة حرفياً على واقع المتلقي نفسُه وعلى خلفية ما عاشه وما خبره من المواقف، أي أنه هنالك خلفية يرجع إليها المتلقي للشعور والإحساس بما قرأ للتو، وهذا ما يُطلق عليه بالإنجليزية بال"Background" أو الخلفية، خلفية المكتسبات القبلية التي من دونها يتعذر على المتلقي تلقي الصورة الشعرية، وتذوق جمالها، وبهذه النقطة هناك مثل يُتداولُ مفادهُ "لا تتحدث مع الأعمى عن الألوان"، لماذا؟ لأنه ببساطة لا يعرفُ كنهها، أو اختلافها عن بعضها، فعملية الإسقاط هنا لا تتم لِأنه لا يملك خلفية يُسقِطُ عليها تلك الصورة؛ وبهذا فإن غياب الخلفية يُسبِبُ عدم اكتمال عملية فهم الصورة، وكنتيجة يغيبُ الإحساس بتلك الصورة مهما كانت درجة قوتها وجمالها.

[1]– المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن: نعيم اليافي، (الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر)، ص 83، رسالة دكتوراه مخطوطة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

[2]– رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب/ تعريب الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، د ط، 1992 م، ص 255.

ثانيا/ مفهوم الشعرية:

أ/ لغة: نجد بهذا الصدد الكثير من التعاريف اللغوية لهذه الكلمة و«إن الأصل اللغوي لكلمة "الشعرية" يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر" فنجد الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثباتٍ والآخر علمٍ، وشعرت بالشيء إذا علمتُ وفطنتُ لهُ »[1]

ومن المعلوم في اللغة العربية أن أصل كلمة الشعرية، "شعر" فنجدها ثلاثية ثلاثية، رباعية، خماسية أو حتى سداسية، وقد وردت في المعجم الوسيط لفظة الشعرية: «من شعر فلان شِعراً قال الشعر، ويقال شعر له: قال شعراً وبه شعور أحس به وشعر به، والشعر هو كلام موزون مقفى والشعور النابغ من الشعراء، أما الشعرية فهي فتائل من عجين البر تُجفف وتُطبخ»[2] إذاً فكلمة الشعرية أُرجعت إلى أصلها "شعر" والتي اِستُعملت في مجال يخص العلم والمعرفة والإدراك.

ويمكننا القول كذلك إن الشعرية لها مكانة خاصة لدى النقاد والأدباء المحدثين كونها علماً يُعنى بدراسة الخطاب الأدبي والكشف عن قوانينه فهي تسعى إلى تعريف موضوعاته ووصفها والتفطن لكل العناصر الفاعلة في صنع الشعر.

وتعد الشعرية من المصطلحات المتداولة في الساحة النقدية والأدبية العربية، والتي أثارت الكثير من الجدل وسط النُقاد، وهي تعني في عمومها قوانين الخطاب الأدبي، ويمكن القول إن: «الشعرية هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذاً "تشخيص" القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات»[3] فهي تبحث بذلك عن جماليات العمل الإبداعي بوصفه فنًّا من فنون الكلام، وهدفها تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي وتميزه عن مختلف أنواع الخطابات الأخرى، كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي، وقد اختلف النقاد في تحديد مصطلح معينٍ للشعرية، فهناك من استبدل كلمة الشعرية بالشاعرية ومنهم عبد الله القدامى حيث يقول: «وبدلاً من أن نقول "شعرية" مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر ولا تستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة

---

[1]– أحمد بن فارس، تح عبد السلام هارون، مقياس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، ط 1، 1979 م، ص (193-194).

[2] _ إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، هامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط ج1، معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، مادة "شعر".

[3] _ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994، ص09.

مطاردتها في مشارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة "الشاعرية" لتكون مصطلحا جامحا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر... ويشمل مصطلحي الأدبية و الأسلوبية»[1].

أما بالرجوع للقرآن الكريم فإننا لا نجد كلمة "الشعرية" موجودة، إلا أنه يوجد ما يُشيرُ إليها ألا وهو أضل الكلمة المتمثل في كلمة "شعر"، يقول جل وعلا: «وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ»[2]/ يس الآية (69).

ب/ اصطلاحاً: يعتبر مصطلح الشعرية مصطلح قديم النشأة، حيث عُرف عند الإغريق ذلك أن «مصطلح الشعرية هو مصطلح غربي قديم فقد حدد النقاد الغربيون البدايات الأولى للشعرية في العصور الإغريقية، إذ تُعد في حقيقتها إمتدادا لحكم النقاد ورغبتهم في إرساء قواعد أدبية ونقدية، تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية»[3] ؛ وما نستنتجه من هذا القول أن أدباء الإغريق قديما سعوا من أجل إرساء قواعد وأسس للأدب، كالتي وضعوها في الرضيات والفيزياء فأنتجوا لنا ما يسمى بمصطلح الشعرية.

أما بالنسبة للنقاد العرب القدامى فقد ارتبط عندهم مصطلح الشعرية أساسا بالشعر«وقد وردت في النقد العربي القديم عدة مصطلحات قريبة من المفهوم العام للشعرية مثل "صناعة الشعر" أو "نظم الكلام" أو "عمود الشعر" أو "الأقاويل الشعرية"»[4] وهذا ما يُؤكد قولنا في بادئ إن مصطلح الشعرية سواء عند الغربيين أو عند العرب قد ارتبط ارتباطاً وطيداً بالشعر، وبكل ما له بعد فني به. فقد استخدم بذلك القدامى مصطلح الشاعرية بدلاً من مصطلح الشعرية، لِيُوَسَعوا من دائرة المصطلح حتى لا يكون مقتصراً على الشعر فقط، ويشمل بذلك كلاً من الشعر والنثر معاً.

أما حسن ناظم فقد اتخذ مصطلح الأدبية بدلا من الشعرية، وتبين هذا في قوله: «الأدبية إذن مفهوم موازٍ لمفهوم الشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طريقته...»[5] فمصطلح الأدبية عنده مماثلٌ وشبيهٌ لمفهوم الشعرية، حيث يحمل نفس ما تحمله الشعرية وتهدف إليه، والعلاقة بين الأدبية والشعرية هي علاقة المنهج بالموضوع ذلك أن الشعرية تبحث في الخصائص التي تُضفي على الخطاب الأدبي أدبيته أي أنها تحقن الخطاب بالأدبية.

---

[1] _ عبد الله القدامى: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006، ص22.

[2] _ القرآن الكريم، يس 79.

[3] _ فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج 2 ، د ط، دار المعرفة، ص 155.

[4] _مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيات وإبدالاتها النصية، دار الجامد للنشر، ط1، 1432هـ-2011، ص 23.

[5] _ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994، ص 36.

ثالثا/ الصورة الشعرية "مفهومها"

لقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام كبير لدى النقاد والدارسين، ويرجع هذا لكونها من أهم السمات التي يعتمد عليها الشاعر في شعره لأن «الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته، والتعبير عن واقعهِ»[1] فتُمثل بذلك الصورة الشعرية لب العمل الشعري الذي يُميز الشاعر عن غيره من الشعراء، وجوهره الدائم الثابت، كما أنها وسيلة للتعبير عن الواقع وتساعد الشاعر في صياغة تجربته، حيث أنها تزيد القصائد فنية وتقوي المعنى، كما أنها «تسهم دوما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع وتصور مشاعره وأفكاره »[2] وتساعد بهذا الشاعر على صياغة ونظم القصيد، والتعبير عن المواقف وتقديمها في قوالب جمالية للمتلقين.

يقول جابر عصفور عن الصورة الشعرية أنها «الجوهر الثابت الدائم في الشعر»[3] فالصورة الشعرية من وجهة نظر جابر عصفور هي العمود الذي يرتكز عليه الشعر، وهذا ما يتفق عليه جل النقاد والباحثين.

ويذكر نعيم اليافي في كتاب الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث أن «الصورة تبقى أداته الأولى والأساسية، تفرق عصرا عن عصر وتيارا عن تيار وشاعرا عن شاعر، وتُظهرُ أصالة الخالق، وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه»[4] هذا يقودنا إلى القول بأن الصورة الشعرية متفردة، إذ أن لكل شاعر وناقد نظرة خاصة للصورة الشعرية، واستعمال مختلف لها فيما بينهم فلا يمكن لشاعر أن تكون الصورة الشعرية عنده مشابهة لها عند شاعر آخر هذا ما أدى إلى حدوث اختلاف بين الشعراء والنقاد لإعطاء تعريف موحد للصورة الشعرية.

ومن التعريفات الأخرى للصورة الشعرية: «رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[5]، فالشاعر يلجأ لخياله حتى يتمكن من رسم الصورة الشعرية كما أنه «يتميز بالقدرة على تعديل سلسلة من الأفكار

---

[1] – علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة، ط1، 2003، ص17.

[2]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط 1977، ص 277.

[3] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ط 03، ص 07.

[4] – نعيم اليافي، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه مخطوطة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص83.

[5] – سيسيل دي لويس، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة غزوان إسماعيل، الذار الوطنية للتوزيع والإعلان، بغداد، العراق، د ط، 1982، ص21.

بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مسيطرٍ في مرحلة واحدة متكاملة لا مراحل متعاقبة منفصلة»[1] ذلك أن الشاعر في العملية الشعرية يلجأ إلى الصورة الشعرية حتى يتمكن من تصوير خلجاته النفسية، فهي بذلك عبارة عن سلسلة مترابطة من الأفكار.

رابعا/ المضامين الفلسفية وجوانبها:

وهي تلك الحمولات المتضمنة في أي وسيلة رسالية وتواصلية، فنية وبلاغية كانت أو علمية وتقريرية متضمنة في شكل قالب لغوي مثلما هو الحال في موضوع دراستنا أو غير ذلك من الأجناس الفنية والفلسفية الأخرى، وبالمناسبة فإن كل نسق لغوي كان أو غير ذلك يمكن أن يُعتبر بطريقة ما لغة بحد ذاته في النهاية له قواعده الدقيقة التي يعتمدها في ايصال رسالة ما؛ كالألوان مثلاً: فالراية البيضاء دليل الاستسلام، والأشكال لغات ذات دلالات والأيقونات والإشارات على الطرقات أو في أماكن أخرى ولغة الجسد وطريقة اللباس ولكنة الكلام وغيرها، كلها عبارة عن أنساق حاملة لمضامين ومكنونات دلالية ذات معنى، فإننا نخلص إلى أن هذه المضامين الفلسفية موجودة في كل الأنظمة الدلالية مهما كان نوع اللغة التي تم إيصالها بها، وعلى اختلاف تلك اللغات كما سبق ذكرها؛ غير أنها في الأدب تُحمّل بشحنات إبداعية وجمالية مُضافة.

فاللغات مجرد قوالب يختلف أحدها عن الآخر، وتشترك كلها في المعنى والرسالة، فالرسم لغة والرقص لغة، والضحك لغة والبكاء لغة. سُئل راقص لماذا ترقص فأجاب: "أرقص لأنني أريد إيصال رسائل لا أستطيع إيصالها بلغة الكلام وأستطيع إيصالها بالرقص" والبكاء لغة حيث أن الإنسان وعندما يكون في غاية الحزن يبكي ولا يستطيع أن يقول ببساطة بأنه حزين، حيث أنه سيرى في ذلك أمراً مبتذلا ساذجا فقول بأنه حزين لن يبلغ حقيقة مدى الحزن الذي يعتريه وبنفس الوقت لن يُشفى من الداخل، والبكاء آنذاك أبلغ تعبيراً من اللغة الملفوظة والمكتوبة. وعن المضامين الفلسفية على اختلافها فإن الإنسان يستطيع إيصالها بمختلف اللغات التي تناسب الموقف واللحظة، وما تلك اللغات إلا حامل يتم اعتماده لتبليغ المراد من الرسائل.

أما فيما يخص الشعر فاللغة المتكلمةُ بشقيها لفظاً وكتابةً فهي وسيلة لإيصال المبتغى، ولها هي الأخرى مميزاتها، وبما أن موضوع دراستنا يتناول المضامين الفلسفية المتضَمنَة في الصورة الشعرية في الأدب فإنه لابد من التطرق إلى علاقة الفلسفة بالأدب، وكيف ساهم كل طرف في خدمة الآخر، فقد ذكرت فاطمة الحاجي في مقال لها على مجلة الفلق الإليكترونية أنه قد «ارتبطت الفلسفة وما تزال ترتبط بمجالات فكرية متعددة من ضمنها مجال الأدب، رغم الاختلاف الكبير بين المجالين، من حيث اللغة والهدف ومجال الرؤى، هناك سمات مشتركة تجمع بين

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 64.

هذين العالمين أهمهما: البحث عن الوجود وماهيته، والذات وسبر أغوارها في مدى ارتباطها بالكون وبأحداث عصرها المتغير»[1] وفي هذا دلالة على اختلاف مشارب هذين العلمين وأفقهما ولكنهما يشتركان في مناحي عدة ومنها محاولة فهم الذات الإنسانية بمشاعرها و عواطفها ووجدانها وطريقة تفاعلها مع الوجود والتأثر به والتأثير فيه، وأضافت بعد ذلك قائلة في نفس السياق: «لقد برزت مفاهيم عميقة تدرس علاقة الفن والفلسفة كمجالين معرفيين بامتياز وإن إشكالية العلاقة بين هذين المجالين المعرفيين قديمة قِدم بدايات التفكير الإنساني، وإدراك الفكر قضايا الوعي بالذات وبالعالم، الفلسفة باعتبارها بحثاً عن الحقيقة تتوسل باللغة والأدب يبني عالمه على اللغة أيضاً، فاللغة هي القاسم المشترك بين المجالين، ولكن ليست اللغة فقط وإنما هناك علاقة أخرى تجمعهما وهي علاقة معرفية فما تتوصل إليه الفلسفة يجسده الأدب بأجناسه المختلفة من شعرٍ وقصةٍ وروايةٍ ومسرحٍ...»[2] وتُشير الكاتبة هنا إلى علاقة الأدب بالفلسفة وبأن اللغة من الأشياء التي تربط الفلسفة بالأدب وليست هي فحسب بل هناك أيضاً علاقةٌ معرفية حيث أن الفلسفة تجرد ما يصفه الأدب وأن الأدب بضُروبهِ يُجسد ما تُجرده الفلسفة وهذا منذ الأزل منذ ابتدأ الإنسان يعي ويفكر ويدرك هذه الأمور.

تواصل فاطمة الحاجي بعد ذلك عن تأثر الأدب بالرُؤى الفلسفية كالتالي: «تأثر الأدب بالرؤى الفلسفية على مر العصور كما استعمل الفلاسفة بعض الأجناس الأدبية للتعبير عن نظرياتهم الفلسفية... وقدم كثير من المفكرين والفلاسفة مفاهيمهم الفلسفية في أسلوبٍ ممزوج بين أسلوب السرد واللغة الشاعرية، خاصة في فلسفة ما بعد الحداثة التي اعتنت بالأدب بصورة خاصة؛ ذلك أنها فلسفة قامت على الانتفاض على كثير من المعايير العقلانية الصارمة التي يوليها المنهج الفلسفي اهتماما خاصاً، ومثال على ذلك فريدريك نيتشه الذي قدم فلسفته في صورة سرد روائي في عمله العظيم "هكذا تكلم زارادشت" وجون بول سارتر في رواية "الغثيان" التي ترجمها إلى العربية سهيل إدريس...»[3] وفي هذه الجزئية نلاحظ التداخل والتمازج بين الحقلين حيث أن الفلاسفة يعبرون بشكل أدبي عن أفكارهم والأُدباء يُضمنون نزعات فلسفية ورؤى فلسفية في أشعارهم مثلما فعل الكثير من الشعراء في قصائدهم والروائيين في رواياتهم، الجزائريين منهم والعرب وهذا الأمر حاصلٌ على الصعيد العالمي.

---

[1]- فاطمة الحاجي، مجلة الفلق الإليكترونية، العلاقة بين الفلسفة والأدب، تاريخ النشر: 24 ديسمبر 2017، تاريخ الاطلاع: 07 مارس 2023، الرابط الإليكتروني: https://www.alfalq.com/2p=9853

[2]- أنظر الموقع الإليكتروني.

[3]- الموقع الإليكتروني.

تختم قولها بـ«نخلص إلى القول بأن العلاقة مركبة ووطيدة بين الفلسفة الأدب وتمددت وظيفة الأدب لتكون مجالاً لخلق آفاق فلسفية، وأضفت الفلسفة أبعاد جديدة وطرقت فضاءات واسعة وأضافت مفاهيم إنسانية تمتزج بالمتعة وإثارة التفكير»[1].

ونستنتج أخيراً أن الأدب والفلسفة قد اتصلا منذ الأزل، وقد كان كلٌ منهما في خدمة الآخر فكريا ومعرفياً وحسيا وتعبيرياً وكذلك فنيا وجماليا، فنجد "رواية فلسفية" و "شعرٌ فلسفيٌ"، كما نجد كتباً فلسفية كثيرة ذات صبغة وطابع لغويين أدبيين وأبعادٍ جمالية.

المبحث الثاني: في ضبط المصطلحات (2)

أولا/ أنواع وأنماط الصورة الشعرية

أولاً وقبل الخوض في غمار الأنماط والأنواع الخاصة بالصورة الشعرية، تجدر الإشارة إلى اختلاف طريقة تقسيم هذه الأنواع ذاتها، فيلجأ البعض إلى رسم حدود حسية وعقلية وأخرى بلاغية، والآخر لا يتقيد بهذه الأطر وإنما يعطيها مسميات خاصة بكل نوعٍ من أنواع الصور، غير مُتقيدٍ بما إن كانت هذه الأنواع تنضوي تحت إطارٍ أكبر منها كالإطار الحسي (أي صور يُتَعرفُ عليها بالحواس الخمس) أو عقلي (أي يُتَعرفُ عليها بالعقل) والآخر ألا وهو النمط البلاغي والذي يضم (التشبيهات والكنايات والإستعارات)، وعدة تقسيماتٍ أخرى تعتمد على ما إذا كان الشعر تقليديا أو حداثيا، غير أننا سنتقيد بما هو في الديوان، ومن أبرز الأنواع المتداولة في ديوان «مجنون وسيلة» نجد:

أ/ الصورة البصرية: هذا النوع من الصورة يمكن فهمه عن طريق حاسة البصر لدى المتلقي والذائق، ومن دونها يتعذر بلوغ هذا النوع من التصوير إلى ذهن القارئ، لأنها تعود على حاسة البصر وتعكس رؤية الشاعر والناظم لمشهدٍ معينٍ أو شيء ما، يقول علي الغريب محمد الشناوي «وهي الصورة التي ترتد إلى حاسة البصر، وهي انعكاسٌ لما رأى الشاعر أو شاهد»[2] ويضربُ مثالاً من ديوان الأعمى التطيلي على صورة بصرية يقول فيها الشاعر:

«إذا سرحت بصْرك قلت بحرٌ يذل الطرف فيه ويستكين

[1]- أنظر الموقع الإليكتروني.

[2]- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة، ط1، 2003، ص134.

وقد لمع السراب فقلت ماءٌ وجال الضب فيه فقلت نون»[1]

وهي صورة بصرية تُعملُ حاسة البصر، لأن الشاعر يقول "سرحت بصرك" فهي صورة بصرية.

ب/ الصورة اللونية: وهي نوعٌ آخر من أنواع الصورة الشعرية، والتي يمكن القول أنها تنضوي تحت غطاء الصور البصرية ولكنها مُستقلة عنها حسب الأدباء، كلٌ كيف يُقسم فروع الصورة الشعرية ومن تعاريفها أنها: «تلك الصورة التي تعكس اللون بأشكاله المختلفة، من أبيض، وأسود، وأحمر، والذي يعكس بدوره أثراً نفسياً للذاتِ الشاعرة، ومن أمثلة هذه الصورة قوله:"يعادل جمال الليل في حسنه بخضرة الروض"»[2] وهنا في الصورة اللونية يعتمد الشاعر على الألوان لخلق المعاني وتشكيل الصور، حسب الدلالات الرمزية لكل لون، فالأبيض رمز السلام والأخضر رمز الحياة والتجدد، وأيضاً حسب المكان والموقف الذي استُعمل فيه أي لونٍ من الألوان، فدلالات هذه الأخيرة تختلف باختلاف السياق الذي استُخدِمت فيه، جاء في ديوان "مجنون وسيلة" في قصيدة بعنوان "النساء":

النساء منقطةٌ مزركشة

ومُلونةٌ بالطلاء الحزين...[3]

وفي هذا المقطع الشعري استعمالٌ لصورة شعرية لونية في قوله "مزركشة ومُلونة بالطلاء.."

ج/ الصورة الضوئية: هذه الصورة هي الأخرى قد تنضوي تحت إطار الصور البصرية، ولكن سنتناولها بالدراسة بشكل مستقلٍ؛ لأن لها ما يميزها من خصائص وسمات.

يدور هذا النوع من الصورة في فلك الضوء والنور وهي قريبة من الصورة اللونية، والبصرية على حدٍ سواء؛:«لا تبتعد الصورة الضوئية كثيراً عن الصورة اللونية فاللون والضوء كما يقول ((رصيفان متآخيان))، واللغة الشعرية تتطلب أن يهتم الشاعر بالصور الضوئية واللونية...»[4] وكمثال على الصورة اللونية جاء في قصيدة "رؤى عاشقة" في ديوان "مجنون وسيلة":

---

[1]– المصدر نفسه، نقلاً عن ديوان: (مقدمة ديوان الأعمى)، ص (210، 65).

[2]– المصدر نفسه، ص 144.

[3] – فيصل الأحمر، مجنون وسيلة، دار التحدي، د ط، 2013، بئر خادم الجزائر، ص56.

[4]– هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية أبوظبي، 2010، ص 121، و: نعيم اليافي تطور الصورة الفنية، ص 217.

وأنظر...

وأراني مفاجأة تتعانق فيها البراءة

والشهوات المضاءة رغم الذبولْ

..أتوهج .. أنظرأكثر..

أبتلع النار[1]

حيث نلاحظ كلمة أتوهج والتي تحتوي دلالة أو إشارة إلى الضوء، صانعة في هذا المقطع الشعري ما يمكن أن يُطلق عليه بـ"الصورة الضوئية".

وذكر علي الغريب الشناوي أن الصورة الضوئية «هي الصورة التي شكلها الشاعر، بمؤازرة حواسه وملكاته من عناصر الضوء في الطبيعة، الظلام، النور، الليل، النهار، الشمس، والقمر»[2] وهذه العناصر تمد الحياة البشرية بالنور والضوء، وقد صارت تقريبا رمزاً للنور وانبعاثه، منها ما هو طبيعي ومنها ما هو من صنع الإنسان، كالمصباح والفانوس وغير ذلك.

د/ الصورة السمعية: كما في سابقاتها من الصور فإن هذا النوع من الصورة (السمعية) يُشغلُ حاسة السمعِ ويُعملها وهو يتناول بالدراسة الأصوات بأنواعها:

أصوات الطبيعة والإنسان والحيوان وما لها من دلالات خادمة للشعر والشاعر، مثل: الهدير، الخرير، الهمس، الهسيس، الدوي وغيرها... «وهي تلي البصرية من حيث القيمة الجمالية، وهما معا يفضلان الحواس الأخرى من حيث القيمة العقلية والثقافية»[3] ونخلص إلى أن الصورة السمعية هي نتيجة تصوير لغوي دائرتهُ وأداة فهمه، وبلوغ مقصده، حاسة السمع بكل مميزاتها.

مثال:

وها أنذا أتورط في عطفات الجنون

على ما يحب الهوى

[1]-فيصل الأحمر، مجنون وسيلة، دار التحدي، دط، 2013، بئر خادم الجزائر، ص (07-08).

[2] – علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب جامعة المنصورة، ط 1، 2003، ص 144.

[3]– وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، منشورات اتحاد العرب، 1999، ص 123.

أتتبع وقع الأغاني الحديثة[1]

فتتبع وقع الأغاني الحديثة كما في قوله يدل على وجود تصوير يعتمد على حاسة السمع ففهمنا لرقصه وتحركه مع الموسيقى يعتمد على فهمنا لإيقاع الأنغام في البداية، فنحن على دراية بأن أنواع الرقصات تختلف اصلا باختلاف الموسيقى التي نتتبعها وبهذا ففهم الصورة السمعية مردُه إلى حاسة السمع، وقوله أيضاً:

...تلك التي تتهامس فيها الشجيرات والطير والدرب

والشوك والنمل والكائنات الصغيرة[2]

فالهمس أمرٌ يفهمه الإنسان ويعيه بالسمع والصور السمعية هي التي تُعمل حاسة السمع، وتترك قرائن دالة عليها.

هـ/ الصورة الشمية: واحدة من أنواع الصور الشعرية عموماً والمنطوية تحت لواء الصور الحسية، والتي يفهمها الإنسان من خلال حاسة الشم، وعن طريق الأنف، ولا يجب أن ينس الإنسان أن حاسة الشم من أبرز وأكبر الحواس تأثيراً وسيطرةً عليه؛ فالعطور والروائح تؤثر فينا كبشر كثيراً، وفي أحيانٍ كثيرة يُستحب الشيء أو يُستنفر فقط لرائحته، سواء كان طعاماً أو لباساً أو مكاناً، ويتعدى هذا الأمر إلى الأشخاص في أحيانٍ أُخرى، فللأشكال الملموسة رؤية تكون على المستوى المادي، وللغير ملموسة رؤية أخرى، رؤية حسية، وحاسة الشم أكبر مثال على ذلك، فالأنف عينٌ لرؤية وتحليل العطور وتمييزها ونقدها، يقول وحيد صبحي كبابة فيما يخص الصورة الشمية: «ونضعها في الدرجة الثالثة من سلم الحواس بعد البصرية والسمعية، وذلك من حيث المقدرة على الإنفعال عن بعد، والشم يتفق مع السمع في إمكانية الإنفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل»[3] ويدل هذا الأمر على الأهمية البالغة لهذه الحاسة، وما يرتبط بها من مشاعر حب وكره آنيين، وتشترك مع السمع في القدرة على التفاعل مع الأمر الحاصل رغم غياب الجسم المسبب لذلك الصوت، أو تلك الرائحة، يقول الشاعر:

النساء ..التكشف في ظلمة المنتأى

والعطور الغريبة من قارة لا تُرى...[4]

---

[1]-فيصل الأحمر، مجنون وسيلة، دار التحدي، دط، 2013، بئر خادم الجزائر، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص85.

[3]- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، منشورات إتحاد العرب، 1999، ص 125.

[4] - فيصل الأحمر، مجنون وسيلة، دار التحدي، دط، 2013، بئر خادم الجزائر، ص 55.

ونلاحظ في هذين السطرين وجود صورة شعرية تعود على حاسة الشم، بقوله "عطور" ويمكن فهم هذه الصورة حسيا من خلال حاسة الشم لأن العطور عالم خاص وكل عطر له إيحاءاته الخاصة.

فالصورة الشمية مثلها مثل أية صورة حسية أخرى تُفهم من خلالِ حاسة من الحواس، اعتمادا على الخلفية التي يملكها القارئ وباختلاف تلك الخلفيات التي يُلقي عليها المتَذوِقُ أسطر القصيد يختلف المقصد، وتختلف معه جمالية المعاني، فخلفية المتلقي التي تكونت خلال ما عايشه من مواقف وتجارب وخبرات تلعب دورا مهما وكبيراً في فهمه لكل شيء يحيط بهِ، ليس فقط للأدب الذي يقرأه ويتذوقه، بل لكل شيء من مأكل ومشرب وملبس وطرق احتكاكه من العالم بأسره، فبِها يكون الإنسان أكثرَ ذكاءً ووعيا وفطنة، وبها يكون أكثر ليونة وعقلانية.

و/ الصورة الذوقية: يعتمد هذا النوع من الصورة على حاسة التذوق لفهم الصورة المرسومة بلغة الشعر وفهم دلالاتها، وذلك من خلال المعنى اللفظي أو المجازي وما يقدمه من معاني و المعنى الثاني الحقيقي الواقعي المعاش، وما يترتب على تلك التجربة حسياً، فتُفهم الصورة من خلالِ إسقاطها على الإحساس الحقيقي في الحياة، كقول الشاعر من قصيدة "نشيد البداية والنهاية":

انتهى... قد وقعت

ولن أجد الفجر مرأً كما كان

.....[1]

فيُصورُ لنا الشاعر الفجر مراً لِأسباب منها:

- عدم وقوعه في الحب أو غير ذلك، فلما صار مُحِباً، تغير طعم الفجر ليصير حلو المذاق؛ وبالطبع يقصد وقوعه في الحب.

وحاسة الذوق هنا تساعدنا في استيعاب وفهم مقصود المرارة، وكيف يكون ذلك الطعم، ومنها تذوق جمالية الصورة الشعرية المعتمدة على هذه الحاسة، تذوقٌ حقيقيٌ ماديٌ، ويقابلهُ تذوقٌ آخرٌ حسيٌ، معنويٌ، عقليٌ، من خلال تراكم المعارف لدى الإنسان، فبِمُجَرَدِ ذكر الطعم المر يتبادر إلى ذهن الإنسان معنى الذوق المرّ، دون تذوقه مرة أخرى فهو في محصلة المعارف والمدركات في عقلِ الإنسان.

[1]- المصدر نفسه، ص 37.

ز/ الصورة اللمسية: تُعد الصورة الشعرية اللمسية واحدة من أبرز وأهم الصور الشعرية، ذلك لمكانة حاسة اللمس بالمقام الأول، وما لها من دور كبيرٍ في تغدية العواطف والمشاعر، حيث أن الإنسان بشكل عام يُعبر كثيراً عن مشاعره عن طريق حاسة اللمس، ويستقبل أيضا الكثير من المشاعر ويفهمها عن طريق نفس الحاسة فهي واسعة النطاق، شاملة للعديد من التعابير والانفعالات، وبما أن اللمس كحاسة له كل هذه الامتيازات في صياغة وفهم الخلجات النفسية فإن الشاعر وبالتأكيد من أحوج الناس إلى هذه الحاسة، فهو يعايش من خلالها الكثير من المشاعر ويستعملها أيضا (الصورة الشعرية اللمسية) للتعبير عن تلك المشاعر والخلجات في شعره يقول:

وتصير لعيني عند لقاء عيونك

فوضى مناجاة قيثارة وصهيل

تعانقني موجة المشتهى،

فأنام على لذة تتجدد جيلا فجيل[1]

ففي هذه الأبيات نجد صورة شعرية لمسية، يقول فيها الشاعر: "تعانقني موجة المشتهى" وما العناق إلا تلامس، وما يزيد الصورة جمالا هو أن العناق غالبا ما يكون بين شخصين، أما هنا فالعناق بين شاعر وموجة، يُخيلُ إلينا أنها موجة من ماء، حيث أن عناق الماء أتمُ وأكمل من عناق البشر لأن الماء يحيط بك من كل جهة أما عناق شخص فيكون عناقاً من جانب أو جهة واحدة، كل هذا يوحي بشوقه وحنينه إليها.

ح/الصورة السريالية: (ما بعد الواقعية) السريالية في معناها اللفظي تعني ما فوق الواقعي وهي ليست عبارة عن ترجمة بل تعريب لكلمة"surréalisme" والمكونة من كلمتين "réal" و "sur" وهي تنظر في الماورائيات حيث «تحاول السريالة أن تتجاوز الواقع، وتبحث فيما وراء الظاهر، ولكنها لا تكتفي بذلك؛ بل تلجأ إلى آلية الحلم في مراتبه العالية التي قد تصل إلى حدود الهذيان، حيث تُطلق الشعور من قيود المراقبة والإتزان، وتُرجع الأمر إلى بواطن اللاوعي، والغرائز المكبوتة في النفس الإنسانية، وأنصار هذه الحركة يعتقدون بأن الإنسان يمتلك قدرات خارقة تتجاوز حدود طاقته المعهودة»[2] وفي حديثنا عن السريالية تجدر الإشارة إلى أنها لم تنطلق كمذهب وتيار أدبي، بل كفكرةٍ ومذهبٍ وجوديين تبناهما بغض الفنانين الغربيين في مرحلة معينة، ولا يزال هذا المذهب يسلب الكثير من العقول، ويتلقى الكثير من الاهتمام، وبما أنه فكرٌ وجودي إنساني وتعبيري، فقد دخل إلى العديد من

[1]_ الديوان، ص 10.

[2]_ هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية أبو ظبي، 2010، ط1، ص65.

المجالات منها الأدب، والرسم، والسنما، والمسرح، وتجسد بشكلٍ بليغ وبنسبةٍ كبيرة في فن الرسم، وأخذ الأدب نصيبه كذلك يقول الشاعر:

وأنظر...

ألمحني ألف عاشقة صوب ألف حبيب جميل

فجأة تتفجر في ينابيع المستحيل

وأراني مفاجأة تتعانق فيها البراءة

والشهوات المضاءة رغم الذبول

إلى أن يقول:

أتوهج ... أنظر أكثر...

أبتلع النار[1]

فكيف للإنسان أن ينظُر ويلمح نفسه ألف عاشقٍ صوب ألف حبيب جميل، فقلبٌ واحد مُحبٌ وقلبٌ واحدٌ محبوب يؤدي بصاحبه في بعض الأحيان إلى الموت فكيف لو كان بقلب الإنسان ألف قلب، وبقلب محبوبهِ ألفٌ كذلك، ما كان ليحصل، وكيف تتفجر في الإنسان ينابيع المستحيل، وكيف يرى الإنسان نفسه مفاجأة تتعانق فيها البراءة، وكيف تُضيء الشهوات رغم الذبول، وهل هي حقا تضيء بنورٍ لا نراه... (نور روحاني) وهل المقصود هنا هو النيرفانا "nirvana" وفي قوله: "أتوهج... أنظر أكثر... أبتلع النار" فهل للإنسان أن يتوهج؟ وهل إن كان له ذلك فهل ذلك الوهج من نور أم من نار، فهذين العنصرين كلاهما لهما وهج، ولكنه وهجٌ مختلفٌ أوله عن ثانيهِ، مختلفٌ في الأصل أصل الخلق، وإن كنا قد توسعنا في محاولة التغلغل في هذه الأبيات فهذا ما تقتضيه السريالية، بل وأكثر لأن الإنسان لا يستطيع كل الإستطاعة التعبير عما يُخالجه لأن هنالك حدوداً يراعيها تماشياً مع المجتمع وخصوصياته، فالأمر يتطلب الكثير لفهم القصيد، ويتطلب أكثر من ذلك لِفهم ما وراء الأسطر، وبهذا تستطيع السريالية تبليغ المراد من الكثير من خلجات الشاعر وأحواله.

ط/ الصورة الرمزية: بدأت الرمزية مذهباً فكرياً وأدبيا في العالم الغربي، ويُقصد بها «فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرةً، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة، وبصور ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه، صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من

[1] _ الديوان، ص(07_08)

خلال استخدام رموز غير مشروحة»[1] ونستخلص من هذا المفهوم أن الرمزية تعتمد على مجموعة من الكلمات المشفرة والغامضة والتي لها جذور ودلالات عميقة من غير التعرض لها مباشرةً لكي يبقى المعنى خفيا، بحيث يُتَوَصلُ إليه فردياً من خلال فهم ما وراء الأسطر لا جماعيا، ويُستخدم الترميز لعدة أسباب منها:

– تهرب الأديب من السلطة، واحتياطا من الوقوع في مشاكل أثناء نقده لها.

– التستر وعدم الظهور المباشر بالمشاعر وإخفائها في سياقات غامضة، ومراعاة خصوصيات المجتمع عامة والمحافظ منه خاصة.

– إضفاء مسحة من الغموض، والتي بدورها تضيف لمسة جمالية كبيرة، (الغاية الفنية الجمالية)

هذا، وهناك أسباب أخرى شخصية وإجتماعية يسوقها ويصوغها الأديب والشاعر في خضم حالته الشعرية، يقول:

جبهتي مشهدٌ للغروب

ردائي عرسٌ جميل

وزادي ملحمةومواكب للحج

جدران بيتي مرايا بها "تشيغيفارا"

عيوني مدائح [2]

فتشي غيفارا هنا يُمثل رمزا للبطولة «البطل الشعبي» وللتضحية والكفاح ونصرة المظلوم، رغم كل الصعاب، فتشي غيفارا بطل عالمي.

ي/ الصورة التشبيهية: يقوم هذا النوع من الصور على التشبيه بشتى أنواعه المختلفة، حيث أن الشعراء اهتموا به لتشكيل صورهم الشعرية المختلفة، ذلك أن التشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر، لاشتراكهما في صفة ما «فيسعى الشاعر –دائما– في بناء صوره الشعرية، إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع، ومن أجل ذلك يتوسل بالتشبيه لخلق هذه العلاقة»[3] فالشاعر يرى بأن التشبيه يجعله مُقربا لتلك الصور

[1] _ هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية أبو ظبي، 2010، ص 63، نقلا عن: تشارلز تشادويك، الرمزية، ص (41-42).

[2] _ الديوان، ص (86-87).

[3] _ علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة، ط1، 2003، ص158.

والأحاسيس والعواطف التي تدور في ذهنه، ويجسدها بواسطة التشبيه «والشاعر يُسخر خياله في بناء صوره التشبيهية، وذلك لإدراك ما خفي من العلاقات بين الأشياء وعندما صور ما وقعت عليه عينه لم يكن تصويره هذا بمعزل عن عاطفته وشعوره، بل كان ثمة مزج بين العاطفة والشعور والحس»[1] ما قد يؤدي بالصورة التشبيهية إلى المبالغة في الوصف كما في قول الشاعر في التغزل بمحبوبته في قصيدة "أشواق المتناهي في الحب":

لأنتِ الطواويسُ

والمندوليا، وقافية السحرِ

أنتِ خروج الفراشِ من الشرنقاتِ

إنفلاتُ الجواهرِ من صدفِ الصدفاتِ

ونبضُ التورطِ في الحبِ

رغمَ قلاعِ الصدورِ[2]

فالشاعر في هذه الأبيات الشعرية أراد أن يُبين شدة جمالها، فشبهها في بادئ الأمر بالطاؤس، وكذلك شبهها بالجواهر التي تخرج من الصدفات، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على شدة جمالها، في نظر الشاعر، فهذا ما أدى بالشاعر لوصفها بتلك التشبيهات وهي موجودة بكثرة في هذه القصيدة، وهذه الأبيات مجرد عينة عن تلك الصور التشبيهية التي وظفها الشاعر.

ك/ الصورة الاستعارية: يقوم هذا النوع على الإستعارة، التي هي بدورها فن بلاغي عُرِفَ منذ القديم ومما هو مُتَعارفٌ عليه لدى النقاد والأُدباء أنها ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالتشبيه، لكونها تشبيهاً حُذف أحد طرفيه، سواء المشبه فتكون بذلك تصريحية أو المشبه به فتكون مكنية، ودليل هذا الإرتباط الواقع بين الإستعارة والتشبيه هو ما جاء في قول عبد القاهر الجرجاني: «أما الإستعارة فهي ضرب من التشبيه»[3] ومعنى هذا القول أن الأساس فيها هو التشبيه، فهي بحسب قوله لا تخلو منه، ولها دور كبير في استكمال عناصر التجربة الشعرية لدى الشعراء؛ ذلك أن «الصورة الإستعارية أكثر وفاء واستيفاء لعناصر التجربة الشعرية»[4] والمفهوم من هذا القول أن الصورة الشعرية

---

[1] _ المرجع نفسه، ص62.

[2] _ الديوان، ص 29

[3] _ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط3، 1992، ص 50.

[4] _ علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب جامعة المنصورة، ط1، 2003، ص180.

تساعد الشاعر بشكل كبير وتساهم في إبراز عواطفه وأحاسيسه للمتلقي، من بين الأدوار التي تقوم بها أيضاً: «تهتم بالنفاذ إلى روح الأشياء والظواهر، فهي تهتم بالجواهر وليس بالأعراض»[1] وما نستنتجه من هذا القول أنها لا تهدف فقط إلى تقريب صورة الأشياء بل تتعداه إلى حد إدراكها، ومن أمثلة هذه الصورة الإستعارية البيتين التاليين:

وقد شمَّرت الموت عن ساقه　　على ما حسبت به من كسل

وأعربت الحرب عن حالها　　فمات الجبان وعاش البطل[2]

والملاحظ على هذه الأبيات الشعرية أن الموت قد اكتسبت بعض صفات وأفعال الإنسان مثل: التشمير عن الساق، وقد اكتسبت في صورة أخرى صفة الكسل، ففي ذلك استعارة مكنية، كما أنه في البيت الثاني نجد أن الحرب قد أخذت بعض صفات الإنسان، مثل الإعراب والإفصاح فهذه الصفات أعطت للأشياء المجردة أثرا فنيا كبيرا، ودوراً بارزا في توصيل تلك الصور بجمالية وفنية، تجعل المتلقي منبهرا، وهذا هو الدور الأساسي التي تلعبه الصورة الإستعارية في الصورة الشعرية.

ل/ الصورة الحركية: وهي صورة يصوغها الشاعر اعتماداً على حركة شيء ما، أو شخص ما أو غير ذلك، فيقارن بين أمرين، أولهما حركة ذلك الشيء وثانيهما الشيء المقارن به في مشهدٍ حركي، يقول الشاعر:

من ضبابٍ وسخٍ

مهترئ الوجه، مداجي

يتمطى أفعواناً، أخطبوطاً

وأحاجي[3]

حيث تدور هذه الصورة الحركية حول شيئين الأول أفعوان، والثاني الأخطبوط، وتحصل بلاغة وجمال هذا البيت وهذه الصورة من خلال المزج بين الخيال الذي أنشأته الصورة والواقع المعاش يوميا، وقيل في مقطع شعري آخر:

أنت الحروف التي تتستر خلف البساطة

---

[1]_ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]_ المرجع نفسه، ص 182، نقلا عن: ديوان "مقدمة ديوان الأعمى"، ص (45/133)

[3]_ ديوان خليل حاوي، ص 246-247، نقلاً عن: جمعةهدية البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 123.

خلف الرشاقة، خلف الأناقة

خلف انتشار العبير

إلى أن يقول:

ومنك الهروب...

إليك النشور

لأنت المناديل حين تطير... [1]

فهو يصف الحبيبة بحروف تتستر خلف انتشار العبير، ويصفها بالمناديل حين تطير، وغير ذلك في صور حركية بليغة، بالإضافة فإن الهروب حركة، والنُشور حركة أيضاً، فالمحبوبة كلٌ منتلك الحركتين، منها وإليها، في صورٍ تصلُ ذهن المتلقي صانعةً فُروقات ومفارقات جمالية.

م/ الصورة المشهدية: هي نوع من أنواع الصورة الشعرية عامة ويستخدم فيها الشاعر آليات وتقنيات مساعدة على وصف مشهدٍ ما، في زمان أو مكان ما، وما يُميّزُ هذه الصورة شدة الدقة فيها، والبلاغة الكبيرة في التعبير عن المراد من العاطفة والإنفعال، في مشهدٍ يقارب فيه الشاعر مشهدا خياليا فنتازيا بمشهدٍ آخر يرلى نفسه حبيسه، فيحاول إخراج ذلك الشعور وإخراج نفسه أيضاً من دائرة تلك الحال، فيعبر بكلمة أو بجملة بليغة وقوية، راسماً فيها مشهدين غاية في الجمال وهي أيضاً "الصورة الحركية" «مشهدٌ تصوريٌ متلاحقٌ تتتالى فيه الصور وتتراكم بطريقة ملحمية، يكون للسرد فيها أثره الأكبر، فيتألف من ذلك مشهدٌ شعريٌ وصفيٌ، يقدم رؤية فكرية، ورؤية ملحمية، يمتزج فيها الكابوس والأسطورة»[2] وفي سياق هذه الصورة يقول الشاعر:

يُفاجئُ كلُ سواءٍ بكلِ سبيلْ

بسلالم للغيم تُوصل عاشقة بعشيق

ينامُ على سحبِ سلسبيل

ليقول:

بنوافذ ثرثارةٍ

[1] _ فيصل الأحمر، مجنون وسيلة، دار التحدي، د ط، بئر خادم، الجزائر، 2013، ص (18-20-21).

[2] _ هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية أبو ظبي، 2010، ص 102.

ونساءٍ من العشب...[1]

فيصف الشاعر هنا مشهد سلالم للغيم، توصل عاشقة بعشيق، وفي مشهدٍ آخر يصف النوم على السحب، ونوافذ ثرثارة كنايةً عن أُناسٍ أو نسوةٍ يتكلمن عبر النوافذ، لأنه في العادة هن من يكثرن الحديث إلى جاراتهن من خلال نوافذ البيت.

ثانيا/ خصائص الصورة الشعرية:

تمتاز الصورة الشعرية بعدة سمات مختلفة، وتتعلق كل سمة وخاصية بحد ذاتها بجوانب وخلجات عايشها الشاعر، وتفاعل معها وتتأتى هده الصور كتمظهرات "des manifestation"كتابيةٍ وصورٍ شعريةٍ، جذورها الأولى كانت صور في خيال الشاعر جسدها الإبداع الكتابي في الشعر وغير ذلك، ومن أبرز هذه الخصائص:

1/ **الإيحاء:** وهو يعبر عن موقف الشاعر النفسي ويُعتبر كذلك عنصر أساسي من عناصر التجربة الشعرية لدى الشاعر، فالإيحاء يمنح الشعر أبعاداً متعددة، وتعتبر خاصية الإيحاء من الخواص المرتبطة بالصورة الشعرية كونها «لا تنص على المضمون صراحةً، ولا تكشف عنه مباشرةً»[2] فيواكبُ بذلك المتلقي الأحداث التي تسود القصيدة، فيفرحْ، ويحزنْ، ويرتاحْ، ويعاني أحياناً، مايجعله يعايش تلك الأحداث، كما عايشها الشاعر.

وقد أجمع النقاد على ضرورة أن تكون الصورة موحيةً وذلك من أجل زيادة الترابط بين الكاتب والمتلقي، «والتصور الشعري شكلٌ من أشكال الإيحاء، بل إنه من أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقاً»[3]

2/ الخيال الشعري: يُعتبر الخيال الشعري الأداة الأساسية للصورة ومصدراً لها، تتشكل به لذا فإن للخيال دورا في تكوين الصورة الشعرية، حيث يعطي للشعر بعداً نفسيا عميقا يستطيع من خلاله الشاعر تجسيد الأفكار السائدة في ذهنه، يقول الفيلسوف كانط في هذا الشأن «إن الخيال أجلُّ قوى الإنسان، وإنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوة الإنسان عن الخيال»[4] فهذه القيمة التي يعطيها كانط للخيال تؤكد القول السابق الذي مفاده أن الخيال خاصية مهمة في تكوين الصورة الشعرية لما يضفيه على الشعر من جمالية، فاتحا بذلك للشاعر أفق عديدة لايصال

---

[1]_ الديوان، ص (12،14).

[2]_ إبراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص227.

[3]_ الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص184.

[4] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص410.

أفكاره وأحاسيسه، ما يجعله مبدعا ومُتفردا في شعره، والخيال كذلك هو القوة التي تجعلنا قادرين على تقييم جسور التواصل بين عالم العقل المعنوي وعالم الطبيعة المادي، وفي هذا الصدد يقول جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: «وليس التخييل الشعري –بهذا الفهم– سوى عملية ايهام تقوم على مخادعة المتلقي وتحاول أن تحرك قواه الغير العاقلة وتثيرها»[1] وبالتالي فإن الخيال سمة مهمة في تكوين الصورة الشعرية، ما تجعل الشاعر يتميز ويتفرد عن غيره من الشعراء.

3/ الرمز: يُعد الرمز واحد من التقنيات التي يستخدمها الشاعر أو الأديب، حسب التجربة الشعرية وتأثره بما يصادف من مواقف تساعد في تشكيل نظرة فنية، وتساهم في تشكيل المعنى الذي يود ايصاله، ويمكن أن يرد الرمز كلمة أو عبارة أو شخصية، أو اسم مكان، أو لون، ويتضمن أحياناً دلالات مباشرة وأخرى باطنة، ترتبط بالمعنى المراد ايصاله للقارئ، ويعرفه مصطفى ناصف بقوله: «الرمز نوع من التعبير الغير مباشر لا يُسمى باسمه بل يُتجنبُ فيه الوصف المستقيم المباشر، من أجل أن يخفيه أو يُظهره بطريقة لافتة، الأرجح أن الرمز يُظهر الشيء ويخفيه معا في وقت واحد، والرمز على هذا يدخل في تكوين مسافات مختلفة، فهو يدخل في مسافات عقلية ولا عقلية،أو يدخل في سلسلة من الأفكار الواعية وغير الواعية»[2] ويعطي بذلك الرمز للصورة الشعرية لدى الشاعر القدرة على تجسيد الشعور، ويمكنه كذلك الإستعانة بالرمز لأنه يحمل بعض السمات التي لا يمكن أن تستوعبها اللغة المباشرة العادية، وللرمز عدة أنواع نذكر منها:

- الرمز الديني.
- الرمز التاريخي.
- الرمز الطبيعي.
- الرمز الأسطوري.

4/ اللغة: ونقصد بها نسيج الألفاظ الذي يُشكل الصورة، فيعبر بها الشاعر عن تجربته ما يجعل الصورة أساس الصورة الشعرية، يقول علي الغريب محمد الشناوي نقلا عن عبد الله التطاوي: «هي مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخداما حين يحاول أن يُحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، لبنان ط3، 1992، ص66.

[2] – مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص(131–132).

الإرتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصورُ تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته»[1] فاللغة تجعل الشاعر يعبر عن أحاسيسه وعن انفعالاته بطريقته الخاصة.

فاللغة أساسية في تكوين الصورة الشعرية، حيث أنها «الرسم بالكلمات التي تتشكل في إطار نظام العلاقات اللغوية، تتجدد بها طاقاتها الإبداعية، ويعبر بها الشاعر عن المعاني العميقة في نفسه»[2] وما نفهمه هنا أن اللغة تساعد الشاعر في رسم الصورة الشعرية لديه حيث تمنحه فرص الإبداع والتعمق في الأشياء و الأمور التي يريد الإفصاح عنها فبدون لغة لا تتكون لنا الصورة الشعرية، بل لا يكون لنا شعرٌ اطلاقا.

5/ التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية: تعتبر الصورة الشعرية هي العامل الأساسي الذي يساعد الشاعر على كشف تجربته الشعرية وفهمها، كي يمنحها المعنى والنظام، ولكي يستطيع توظيفها بشكل صحيح ومناسبٍ في شعره يجب أن تكون ترجمته لشعوره صادقةٌ.

وكما هو معروف لدى النقاد أن تطابق الصورة مع التجربة الشعرية، من أهم الخصائص التي تقوم عليها الصورة الشعرية، ذلك أن كل صورة كلية أو عمل أدبي، يحدث نتيجة تجربة تطغى على نفس صاحبها.

وأما بالنسبة للتجربة الشعرية فالمقصود بها الصور النفسية الكاملة التي يصورها الشاعر، وما يقودنا إلى تحقيق التطابق بين الصورة الشعرية والتجربة الشعرية هي وحدة الموضوع وقدرة الشاعر على الصياغة والنظم الشعريين المحكمين.

6/ الوحدة والإنسجام التام: يرتبط هذا العنصر إرتباطا وثيقا بالعنصر السابق ذلك أنه ينتج التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية، مُحققاً لنا وحدة وانسجاما والعكس صحيح، بدون توفر التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية فإنه لا يحققهما لنا، لتظهر بذلك الصورة «كوحدة تامة، وبنية حية مستوية، فلا تقبل معنى شاردا...بل انسجام تام بين الأفكار، وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله وبين مصادر الصورة جميعها»[3]

فينبغي أن تكون صور الشاعر في حيز معينٍ، وأن لا تكون متنافرة عن بعضها البعض، فالشاعر ملزمٌ بوحدةٍ معينةٍ يتتبعها في شعره، وتعطي هذه الوحدة والإنسجام للقارئ انطباعا قوياً وكأنه بصدد مشاهدة لوحة فنية، لا بقارئٍ لقصيدة ما، فالصورة إذن مرتبطة كذلك بالقارئ والمتلقي، وقد أشار بعض النقاد لها فمنهم من

---

[1] – علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، رسالة دكتوراه، ط1، 2003، جامعة المنصورة، ص22، نقلا عن: عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص43.

[2] –علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي،رسالة دكتوراه، ط1، 2003، جامعة المنصورة، ص 30.

[3] _ علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 169.

يقول: «إن معنى الشعر ليس في تفسيره نثراً، ولكنه فيما يعني بالنسبة للقارئ، حينما يقاربه بتجاربه الروحية الخاصة»[1] فالمتلقي يشارك الشاعر في صنع صورته.

7/ العمق:إن المقصود بالعمق هو البعد عن السطحية، فعلى التجربة الشعرية لدى الشاعر أن تكون بعيدة نوعا ما عن الوضوح، فتكون بذلك الألفاظ التي تختارها ألفاظا قوية، ذات إشارات ودلالات متميزة ينفرد بها الشاعر عن غيره، حيث يعبر عمق الألفاظ والكلمات التي يختارها الشاعر عن شخصيته فهي إنعكاس صريح وواضح للمستوى الذي يتمتع به الشاعر، إذن فإن التجربة الشعرية تكون بعيدة عن البساطة والسطحية، كما يُؤكد ذلك كمال أبو ديب «عن الصورة الشعرية أنها تميل طبيعيا إلى الغموض»[2] والمقصود هنا في قوله الغموض، هو عمق الألفاظ والأفكار التي يعتمد عليها الشاعر في التجربة الشعرية الخاصة به.

ثالثا/ وظائف الصورة الشعرية:تعتبر الصورة الشعرية لبّ العمل الشعري، فالشاعر يعتمد عليها لما تُضفيه على شعره من جمالية وتأكيد للمعنى، فهي بذلك تُوضح ما لم يستطع الشاعر توضيحه وهي أصدق تعبير عما يصول ويجول في النفس من أحاسيس وعواطف، وهنالك عدة وظائف للصورة الشعرية نذكر منها ما يلي:

– ***التحبيب والتقبيح:*** تُعبر لنا الصورة الشعرية عن الأمور التي تدور في نفس الشاعر، سواء أكان بصدد التكلمِ عن أمر مستحب حيث يُصوره لنا في صور حسنة وقوالب جميلة، يحببها بذلك القارئ أو العكس عند تعبيره عن أمور وأشياء قبيحة تدور في نفسيته، فيصورها بشكلٍ قبيح، وقد أشار إليها جابر عصفور في كتاب الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، حيث يقول: «وترتبط براعة الإقناع بالقدرة على تحسين الشيء وتقبيحه، وشأن الخطيب البارع في ذلك شأن الشاعر الحاذق، فكلاهما قادر على تعبير الحقائق، وعكس صفات الأشياء»[3]وهذا ما يُؤكد لنا أن الشاعر يستطيع التعبير عن الخلجات والعواطف والحقائق، التعبير عنها وفق منظوره الخاص، فيمكنه تحبيب أو تقبيح أمور عديدة، بحيث يكون ذلك مُقبولاً عند المتلقي والقارئ.

– ***الشرح والتوضيح:*** والمراد منها هو الوصول إلى أمور معينة، تكون مُبهمة ومُستعصية، حيث يحاول الشاعر إيصال معنى من المعاني للآخرين، أو تقريبه إلى أذهانهم فـ«الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع، ذلك أن

[1]_ وحيد صبحي كبابة الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، منشورات إتحاد كتاب العرب،1999، ص 11.

[2]_ كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، ت، ص129.

[3]جابر عصفور، الصورة الفنية، في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص344

من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني،يشرحه له بادئ ذي بدء، ويوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصديق به»[1] لهذا فالشرح والتوضيح بالغي الأهمية في عملية إيصال بلاغة وجمالية الصور الشعرية وهذا بهدف تأدية الغاية الفنية.

– ***نقل تجربة الشاعر:*** وتعد الصورة الشعرية من بين الوسائل التي تساعد الشاعر على نقل الأفكار العميقة والمشاعر التي تدور في مخيلته فيستطيع بذلك ايصالها للقارئ، فالشاعر شأنه شأن أي فنان يعيش تجربة ما، تُولد في ذهنه أفكارا وانفعالات تحتاج إلى طريقة ما لتجسيدها وايصالها، هذه الوسيلة الأنسب هي الصورة، التي تُعتبر سلاح الشاعر الأول للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه، وبهذا المقام يقول أحمد شايب «وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه أوسامعيه تُدعى الصورة الأدبية»[2] فالشاعر بحاجة إلى وسيلة ما لتبليغ وترسيخ قناعاته في نفوس القراء، وبالتالي فهي تمنح الشاعر آفاق واسعة للتعبير، فيستطيع من خلالها أن يصول ويجول ويُوضح الأمور التي يريد إيصالها.

– ***بعث الحياة في الجماد:*** تعتبر الصورة الشعرية عمود الشعر ومن أهم مصادر قوته وطاقته، فهي التي تستطيع بعث وتحويل الكلمات من مجرد سياقات تقريرية وعادية إلى نظم ونظام يحتوي الكثير من الفنية والجمالية، فهي بذلك تتعمق في المحسوسات وتبعث الحياة والحيوية وتبث الروح في كل ما يتناوله الشاعر خلالها، فيلجأ إليها الشاعر لما تمكنه له من الحرية في التعبير، وذلك من خلال العديد من أنواعها ومنها صورٌ حسية تنقسم هي الأخرى لأنواع من الصورة الشعرية، وبلاغية مثل الإستعارة التي تستطيع أن تبُثَ الحياة في الجمادات ويشير إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله: «فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم مُفصحاً»[3] وبذلك فإن الإستعارة أقرب الصور البلاغية التي تبعث الحياة في الجماد ما يجعل الشاعر يتوسل بها ويوظفها في شعره.

---

[1]_ المرجع السابق نفسه، ص 332-333.

[2] – وحيد صبحي كبابة الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1999، ص08.

[3]– علي صبح، الصورة الأدبية (تاريخ ونقد)، دار احياء الكتب العربية، د ط، القاهرة، ص34.

الفصل الثاني

"دراسة وصفية تحليلية"

الفصل الثاني:

تمهيد:

في خضم دراستنا للديوان الشعري "مجنون وسيلة" صادفتنا عدة صور شعرية تنضوي تحت أطرٍ كبرى وأنماط معينة، وخُصصت هذه الدراسة بتناول أنواع الصور الشعرية المتواجدة بالديوان فقط، بغض النظر عن الصور الغير متواجدة، ومنها النمط الحسي والذي توجد به أنواع متباينة من الصورة الشعرية مثل (الصورة البصرية، اللمسية، الذوقية، والسمعية وغيرها)، والنمط البلاغي الذي يحتوي هو الآخر على أنواعٍ أخرى من الصور الشعرية والتي يسوقها الشاعر في قصائده، ويُعتبر النمط البلاغي بأشكاله المتعددة أداة من أدوات التشكيل الجمالي للصورة الشعرية عنده، ويندرج تحت هذا النمط كلٌ من (الإستعارة، والتشبيه، والكناية، والمجاز، والطباق) هذه الأشكال اعتمدها الشاعر في ديوانه لما تُضفيه من فنية وجمالية وبلاغة، ودقةٍ في إيصال الأفكار والمكنونات التي تجوب وجدانه، على اختلاف مواضيع التعبير وتنوعها وفي ما يلي نماذج من هذه الصور:

المبحث الأول/ صور النمط الحسي:

***1*- الصورة المشهدية:** وهي نوعٌ من الصور يقوم فيه الشاعر بوصف مشهدٍ ما، يحتوي كل السمات والعناصر التي تميز المشهد بشكل عام كما هو الأمر في الطبيعة أو في مسرحية ما أو فلم سنمائي، هذا كله باستعمال صورٍ تشكيلة شعرية، فيما يُطلق عليه "صورة شعرية مشهدية" ومن نماذجها قول الشاعر في قصيدة "أشواق المتناهي في الحب"

لأنتِ الثباتُ وأنتِ النباتُ

وأنتِ الذكور الكثيرونُ، أنت البناتُ

لأنت التجاذبُ بين الكواكبِ

أنت المراراتُ

أنت اقتراب المحبِّ وأنت النفورُ

لأنت الخزامي، ورقص البنفسج

غمز الزنابق، ضحكُ القُرُنفُلِ، نفثُ العبيرِ[1]

[1] فيصل الأحمر، مجنون وسيلة، دار التحدي، د ط، بئر خادم، الجزائر، 2013، ص (21-22).

في هذه الصورة المشهدية يصف الكاتب صورة جاذبية وتجاذبٍ، حاصلة بمكانين، وبمحلين مختلفين، الأولى، الجاذبية الحاصلة بين رجلٍ وامرأةٍ، والثانية الحاصلة بين كوكبين في الفضاء، أو بين نجمين؛ وفي هذا المقام يقول المولى جل وعلا: «**وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ (1) وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلطَّارِقُ (2) ٱلنَّجۡمُ ٱلثَّاقِبُ (3)**»[1]صدق الله العظيم.

في مقارنتنا للمعنى المشترك وبنظرة أكثر ما تكون علمية، توصل علم الفلك الحديث إلى بعض النتائج المبهرة فيما يخص علم النجوم "Astrology"، مفادها أنه هنالك بعض النجوم حين اقترابها من بعضها البعض ولشدة ثقلها وجاذبيتها يقع الأول منها في بجاذبيته وضخامته في حقل جاذبية النجم الثاني، ولا يستطيعان بعد ذلك الإنفكاك عن بعضعم البعض بعد ذلك أبداً، ومع وقوعهما في جاذبية بعضهما يبدآن في الدوران حول بعضهما في حلقةٍ لا نهائيةٍ أزليةٍ، تنتهي بانتهاء النجم أو النجمين نفسهما، وخلال ذلك الدوران السريع جداً والضخم لضخامة حجم النجمين يصنعان صوتا كبيراً هو أشبه بالطرق السريع على الباب ولذلك سماه الله عز وجل النجم الطارق، وهما بتلك السرعة وبتلك القوة هما ثاقبان لأي شيء يقع في طريقهما، وهذا ما ينطبق على قول الله عز وجل النجم الثاقب، و قد أصبحت هذه المعلومة متداولة ومتوفرة على صفحات عديدة على الأنترنت يمكن الوصول إليها، وقد أدخل الشاعر هذه الصورة الخيالية لإضفاء ضبغة جمالية إستطاعت بكفاءة تحقيق طفرة وقفزة وجمالية نوعية في مقاربةٍ ومقارنةٍ هي أقرب أيضا لأن تكون تشبيها بليغا "أنت التجاذب بين الكواكب"، وكأن الشاعر يقول: أنا نجم وأنت نجم بكل تلك الضخامة بكل تلك الجاذبية،بكل تلك النورانية اسقاطاً لكلٍ من خصائص النجمين الأول والثاني على الرجل والمرأة في تجاذبهما، نحو بعضهما البعض في مشهدٍ تحُفه الفخامة.

وتحمل هذه الصورة المشهدبة مضموناً فلسفياً وجودياً يفرض فيه وبه الشاعر ذاته وأناه بالنسبة للطرف الآخر وهي الحبيبة وهذه الصورة المشهدية ذات بعدٍ رمزي سريالي، يرمز فيها بالنجمين إلى الرجل والمرأة، تحمل دلالات وجدانية، نجد فيها طابع الملحمية، وتحمل الكثير من الجمالية والإبداع.

ويقول الشاعر في صورة مشهدية ثانية في قصيدة "رؤى عاشقة" :

وأدخل قلبي الجديد...

فأُلفي سماوات صاخبة مؤثثة

بمواسم عشق هلامية تتزاحم فيها الفصول

يفاجئُ كل سواء بكل سبيل

[1] – القرآن الكريم، سورة الطارق، الآيات(1-2-3)

بسلالم للغيم... توصل عاشقة بعشيق

ينام على سحب سلسبيل

بمواكب هادئة أثثتها وألوية وخيول[1]

في هذا المقطع الشعري نجد أن الشاعر قد وظف صورتين مشهديتين خادمتين لدفقة شعرية وشعورية واحدة، يبتغي بها الأديب تصوير مشهدٍ خيالي يرسم فيه منظر سلالم تبلغ السحاب، علها تكفيه أن يبلغ محبوبته، فالسلم في العادة يُستعمل لبلوغ طابقٍ ثانٍ، لكنه في هذه الصورة أضفى الكثير من الخيال جاعلاً السلم يبلغ الغيم، وفي الصورة الثانية يكمل وصف المنظر فيقول "ينام على سحب" فتلك السلالم حين لأوصلته للغيم أراد أن يستريح فنام على السحب، صانعاً بذلك مشهداً خيالياً يسوده الإبداع.

وتتضمن هذه الصورة المشهدية دلالات فلسفية سريالة ما فوق واقعية، غير عقلية حيث أن الإنسان ليس بإمكانه النوم على السحاب، وأن هذا الأمر خيالي و يالتالي فهو يدخل في نطاق السريالية.

وقد ذكر في صورة هي الأخرى مشهدية في القصيدة السابقة قائلاً:

بنوافذ ثرثارة

ونساء من العشب

بحكايا عن العدل والأُمراء البعيدين

عن ألف ليلة عشقٍ

وليلة تمهل ساعتها

فتكهرب خصر الكتاب النحيل[2]

هذه الصورة هي عبارة عن صورة مشهدية ويمكن اعتبارها في نفس الوقت كناية، حيث يقصد الشاعر النساء اللواتي يقفن في النوافذ ويتبادلن أطراف الحديث لساعات وساعات فلما وصفهن الشاعر غير المعنى، في انزياح جمالي وأصبحت النوافذ هي التي تتبادل الكلام، وقال "بنوافذ ثرثارة" في إشارة إلى النسوة اللائي يثرثرن في

[1] – الديوان، ص (11-12).

[2] – الديوان، ص 14.

النوافذ فكما هو معروف أن النساء وإذا أردن الحديث مع جاراتهن فإنهن تتبادلن أطراف الحديث من خلال النوافذ، و يمكن الشعور بالقيمة الجمالية لهذه الصورة من خلال المقاربة والمفارقة، الحاصلة في هذه الصورة.

ويرسم في صورة مشهدية في قصيدة أخرى بعنوان " أشواق المتناهي في الحب ":

أنت ابتسامُ التعوُّدِ

ثم انتشاءُ الغرابهْ

وأنت انديا‌حُ السهامِ تجاه العلاماتِ

أنت كرومُ الإصابهْ

لأنتِ الفساتينُ في ألف ليلةٍ

وأنت المناديل في كلِّ ليلةٍ

وأنت المصابيح من دون ليلةٍ

وأنت الخمائل، والعربات التي في الحكاياَ

وأنت الحذاءُ الذي أشعل النار في حدقات الأميرِ[1]

يمكن أن نلاحظ أن الشاعر قد وظف العديد من الجمل التي تتضمن صوراً يصف فيها مشاهد تمر على المتلقي، من الحين إلى الآخر وهو لا يعيرها أهمية كبيرة لأنها أمور بديهية، نجد الشاعر يصفها في صورٍ تضفي الكثير من الجمال وسط المقاطع الشعرية منها قوله "أنت ابتسام التعود" ففي هذه الجملة ابتسام التعود هو ذلك النوع من البسمة التي ترتسم على وجه الإنسان، عند مصادفته أمراً يعرفه منذ زمن، خاصةً إذا كان ذلك الأمر مستحباً عنده، فهو عندما يراه تكون له ذكرياتٌ به، فيبتسم ابتسامةَ تعود، أي ابتسامة رؤية شيء متعودٍ عليه منذ زمن، أما في قوله "انتشاء الغرابة" فالمقصود هنا هو النشوة التي يشعر بها عند قيامه بأمرٍ لأول مرة، قيادة سيارة أو زيارة بلد لأول مرة أو مكان ما، أو أكلة معينة، فهي متعة سماها بانتشاء الغرابة، ويكمل بجمل تصويرية، إلى أن يقول "أنت الحذاء الذي أشعل النار في حدقات الأمير" والكل على دراية بحذاء سندريلا وقصتها مع الأمير حيث فرت مسرعة في منتصف الليل وسقط منها حذائها، ليقوم الأمير بالتوجه للقرية والبحث عنها من خلال مقاس الحذاء الذي هو بمقاس قدمها، فذلك الحذاء هو الذي أوصله إليها، وهو بذلك الأمل والرجاء المتبقي له،ويُصور

[1] – الديوان، ص 25-26.

الشاعر هنا المحبوبة بقوله "أنت الحذاء الذي أشعل النار في حدقات الأمير" في مشهد شعري مقتطف عن مشهد سنمائي محض.

ويقول الشاعر في صورةٍ مشهديةٍ أخرى في قصيدة "valse"

لماذا المقاطعُ ترتاح

إذ تنتهي عند باب إسمها: وسيلة.

لماذا يصير الغريبون أحباب

دون كبيرِ عناء

لماذا تصير المشاهد أعمق مما تعودت العين

وماذا تُرى يحدث اليوم بعد تبسُّمها[1]

حيث يطرح الشاعر العديد من التساؤلات، والتي لايُرادُ منها الإجابة بل هي أسئلةٌ تطغى عليها الشعرية في الغالب، والتي تحتوي نزعة فلسفية في قوله " *لماذا يصير الغريبون أحباب دون كبيرِ عناء*" وهنا سؤال فلسفي و شعريٌ بليغٌ مفاده كيف يصير إنسانٌ غريبٌ من أقرب الناس ويقصد هنا زوجاً أو زوجةً، ويقول المولى جل وعلا : «**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**»[2] 13 صدق الله العظيم.

ونلاحظ الكثير من الفنية في طريقة طرح الأسئلة والذي نُلامسه به هو ذلك الإحساس الجمالي عند تذوقنا لسطر شعري، هذه الأسطرُ وأبياتٌ أخرى نظمها الشاعر في قصيدة بعنوان "valse" والفالس هي رقصةٌ شعبيةٌ كلاسيكية تُعتبر واحدة من أكثر الرقصات أناقةً ونبالةً، يُقال أن مُنطلقها فيينا في القرون الوسطى وقد كانت رقصة الأُمراء والنُبلاءِ، والطبقة الأرستقراطية، كانت تُرقص في الصالونات والحفلات الراقصة، والحفلات الموسيقية، تؤدى بشكل زوجّي، وحين يكون هنالك العديد من الراقصين يقودهم زوجٌ من الراقصين في حركات سريعة و دائرية، وهنالك أنواع من هذه الرقصة منها الفالس الإيطالي الفييني، والفالس الإنجليزي، والفالس البطيء، وتطورت هذه الرقصة بإختلاف الثقافات وأنواع الموسيقى لتواكب الجاز ومختلف الأنواع الموسيقية الأخرى.

[1] – المصدر نفسه، ص 192،193.

[2] – القرآن الكريم، سورة الحجرات الآية 13.

وقد أعطى العنوان نُزعة وصبغة رومانسية للقصيدة، حيث يذهب خيال المتلقي لتلك الرقصة ليتذوق جمالها ويُلقي بكل الأسطر الشعرية على خلفية تلك الرقصة، ويصف في سطر آخر كيف يمكن للإنسان النظ بشكل أعمق إلى الأمور التي اعتاد على رؤيتها يقول" *لماذا تصير المشاهد أعمق مما تعودت العين*" وجواب هذا السؤال رغم عدم حاجته للإجابة هو مصطلح يسمي بالصحوة الروحية حيث يقول متتبعوا هذه الأمور الروحانية بهذا المصطلح ويؤكدون عليه، ومن بين الأمور المساعدةِ على هذه المرحلة الخلوة والتأمل والتقرب بالعبادات فهذه الأخيرة تساعد على الصفاء النفسي والروحي وبالتالي بلوغ الصحوة الروحية والتي يسميها هاوكينز في سُلم يصنف فيه درجات الوعي بدرجة "الإستنارة" أو "Enlightenment" فحين يبلغ الإنسان هذه الدرجة من الإستنارة والتبصر تصير حقا المشاهد أعمق مما تعودت العين، ويصير كل شيء مميّز ذو قيمة عالية لأنه لم يُخلق شيء عبثاً.

2- الصور البصرية: *وهي صورٌ تقوم على حاسة البصر وتعتمد عليها في تبليغ مقصد جمالي وشعري، يقول الشاعر في قصيدة "رؤى عاشقة"*

وأنظر ...

ألمحني ألف عاشقةٍ صوب ألف حبيب جميل

فجأة تتفجَّر في ينابيع للمستحيل

وأراني مفاجأةً تتعانق فيها البراءة

والشهوات المضاءة رغم الذبول[1]

لقد وظف الشاعر صورة بصرية تدخل في إطار الصور الحسية، وهي صورةٌ تعتمد على الرؤية في إيصال بعض المشاعر التي تدور في نفسية الشاعر، حيث يريد الشاعر تبليغ رسالة مفادها مدى تعلق الحبيبة به حيث أن المحب الواحد إذا أحب امرأة واحدة أو العكس، يفعل المستحيل من أجل الوصول إليها، فما بالك لو كان لهذا المحب ألف قلبٍ، ولو كان لهذه الحبيبة ألف قلب كذلك فكيف كانت لتكون أفعالهما.

وتحمل هذه الصور دلالات ومضامين فلسفية عاطفية وجدانية غزلية.

ويقول في موضع آخر في قصيدة "أشواق المتناهي في الحب":

لأنت المعاجم حين تفجِّرُها شهقتي

يتناثر فوق القصيدة قلبي شواظاً من الكلماتِ

[1]- فيصل الأحمر، مجنون وسيلة، دار التحدي، د ط، بئر الخادم، الجزائر، 2013، ص07.

التي كلما كتمتها عيوني تثور[1]

يصف الشاعر في هذه الصورة البصرية حالة الشوق والحنين الذي يسود بداخله، ويعبر عن ذلك بقوله "لأنت المعاجم" وكأنه حين اشتياقه لها لا يكفيه التعبير بكلمة أو إثنين، بل هو بحاجةٍ إلى معجمٍ من الألفاظ والكلمات التي تعبر عن حنينه، ويستعمل كذلك جملة "كتمتها عيوني" في تعبير كأن العيون تستطيع قول شيء ما، وهي بطريقة غير مباشرة تستطيع التعبير عن العديد من الأشياء، فتثور بذلك نفسية الشاعر مُفجرةً كُل معاجم التعبير عن الحب، فالعيون تكتم والمعاجم تُعبرُ، وفي هذا تضادٌ في المعنى يُضفي الكثير من الفنية والجمالية.

وقد جاءت هذه الصورة الشعرية حاملة لدلالات ومضامين فلسفية رومنسية وعاطفية ووجدانية.

3- الصور الضوئية: وهي صور تعتمد على توظيف الأضواء أو مايُشير إليها، ومن بين الصور الضوئية التي وظفها الشاعر في هذا الديوان، حيث يقول في قصيدة "لشعرك":

لشعرك جنّتان بلا ميعاد

له الرّحلات من نادٍ إلى نادِ

له الإشراقُ والإغرابُ والإسراءُ

والأنوارُ والإصباحُ والإلياُل من نوحٍ إلى عاد[2]

ففي السطرين الثالث والرابع صورة شعرية ضوئية ذلك أننا نجد الشاعر يوظف لفظتي "الإشراق" و"الإغراب"، وبعدها في البيت الرابع يدرج الألفاظ التالية على الترتيب "الأنوار" "الإصباح"و"الإليال"، ومن خلال هذه الألفاظ التي إستعملها الشاعر، يتضح لنا أنه يعيش في حالة حب وتعلق لجميع الأشياء التي تتعلق بتلك الحبيبة، ومن الدلالات والإيحاءات التي ترمز إليها تلك الألفاظ الضوئية التي ذُكرت في السابق دلالات إيجابية تدل على النور والأمل والفجر الجديد الذي يبحث عنه الشاعر، ونأخذ كلمة "الإشراق" كمثال فهي تدل على الحياة الجديدة التي يبحث عنها الشاعر مع تلك الحبيبة، ويُمكننا كذلك إعتبار الألفاظ التالية "الأنوار"و"الإصباح" رمزًا لذلك الجمال الذي تتمتع به تلك الشريكة.

وتحمل هذه الأسطر الشعرية مضمونا فلسفيا غزليا يمدح فيها الشاعر بعبارات رمزية.

ويقول في موضع آخر في قصيدة "رؤى عاشقة":

فجأة...

---

[1]- الديوان ،ص 32.

[2] -المصدر نفسه، ص177.

يصبح الرمزُ دون غموض
ويدرك قلبي صباباتِ عقلي ...
ويعزفُ عقلي مواويلَ قلبي العليلْ
أتوهج ...أنظر أكثر
أبتلع النار [1]

فالملاحظ أنه في السطر الخامس صورة ضوئية، ذلك أن الشاعر أعطى لنفسه صفة التوهّج حيث قال"أتوهج...أنظر أكثر" فهي صفة تشير إلى وميض أو بريق قوي و مشعّ يرمزُ إلى الحالة الإيجابية النفسية التي يعيشها الشاعر، فاختار بذلك لفظة "أتوهج" كي يعبر عن تلك الحالة، لما تُضفيه هذه اللفظة من إيحاءات و دلالات مُشبّعة بالطاقة والسعادة، كما أنه وظفها كذلك بسبب التعلق والعشق الشديد لتلك المحبوبة، فرؤيته لتلك الشريكة تجعله يتوهج و يصل إلى أقصى درجات الحبّ، فقد وظف هذه الصورة الضوئية في هذه الأسطر الشعرية لما أعطته من أريحية في توصيل أحاسيسه ومشاعره بطريقة صادقة تلامس قلوب القراء ما تجعلهم منبهرين من شدة جمال ذلك الشعر.

ويقول في صورة شعرية أخرى في قصيدة بعنوان "سدرة المنتهى":

هي السرُّ في حبّة الخردلِ العلويّة
يأتي بها الله
وهو اللطيف الخبيرُ ...
ثم نور كثير
لدى وجهها
ثُم نورٌ عنيفْ
يذيبُ العيون
ويكوي الجباها
شرقةٌ ميتةٌ بعثةٌ وكيانٌ جديدٌ

[1]-الديوان، ص8.

ونورٌ كثيرٌ لدى المتلقي
ثم نور كثيرٌ لدى تينةٍ
صوبها مرتقاي
إلى سدرةٍ عندها منتهاها[1]

وفي هذه الأسطر الشعرية صور شعرية ضوئية، حيث أن أغلب هذه الأبيات تشتمل على لفظة "النور"، وهي تدل على وجود صورة ضوئية إستعملها الشاعر وكرّرها في العديد من المرات ليبين حالته الشعورية سواء أكان في حالة جيدة أو حالة سيئة، وقوله في بادئ الأمر"نور كثير لدى وجهها" في إشارة على شدة جمالها، ويؤكد قوله في الأبيات الموالية " ثُّم نورٌ عنيفْ يذيبُ العيون ويكوي الجباها" حيث أن الشاعر يصف النور الساطع من شدة بهائها وحسنها.

ويقول في صورة أخرى:

لشَعركِ جنتان بلا معاد
له الرحلات من نادٍ إلى نادٍ
له الإشراقُ والإغرابُ والإسراءُ
والأنوارُ والإصباحُ والإليالُ من نوح إلى عاد
لهُ البركاتُ والتركاتُ والرقصاتُ
والرعشاتُ والنغماتُ
والإسراءُ من بحر إلى بحر إلى واد[2]

وفي هذه الصورة الشعرية الضوئية يستخدم الشاعر واحداً من عناصر الطبيعة (الضوء) لإيصال أفكار وخلجات وأفكار شعورية يصف فيها شعر المرأة، حيث أن له الإشراق والإغراب والإسراء وله الأنوار والإصباح والإليال وله البركات والتركات والرقصات،

يضيف في عنصرا آخر هو منبع ومصدر الضوء وهي الشمس يقول:

لشَعركِ مايدير الشمس في العينين
ماينأى وما يدنو وما يخفى

[1] – الديوان، ص164،165،166.

[2] – المصدر نفسه، ص177.

ومايحلو من الإشعار

مما يضمئ الأرواح من زاد ...[1]

فكيف يكون الشعر الإشراق، أم أن الشمس تشرق لأجله وكيف له الإغراب أم أنها تغرب حوله وكأنه المحور، حيث يستعمل الشاعر عدة ظواهر طبيعية كالإشراق والإغراب والإصباح والإليال والشمس والبحر والواد كلها في قوالب وجدانية عاطفية غزلية.

4- الصورة السمعية: هذا النوع يُدرك عن طريق حاسة السمع، يصف فيه الشاعر صورة صوتية أو صورة يُشكلها الصوت كالغناء أو صوت يشكلها الصوت كالغناء أو صوت آلة موسيقية أو غير ذلك يقول الشاعر:

لأنت الغناء الذي يستمرُّ

ونوح الناي على من يمرُ

وموسيقى تدقق عبر النوافذِ

وشوسة العاشقين لدى الشرفاتِ

كلام قصيرٌ عن الغد

عند شفاهِ الزمن الأثير[2]

وتكمنُ جماليةُ الصورةِ السمعيةِ كذلك في ربطها بالخلفية المكتسبة عند المتلقي من خلال ما يعايشه من أحداث في حياته، فالإنسان يألَفُ مايحيط به من أشخاصٍ ومأكلٍ وملبسٍ، ويألَف أيضاً أصوات يسمعها سواء كانت أغاني، أو صوت شيء ما، أو طبيعة أو غير ذلك، ففي ألفَةِ الشخص لشيء ما أو لصوت ما أو حتى أغنية ما أو تهويدة ويتعلق بها ويمر وقت معين فعند سماعه لها مرة أخرى يعود بالذاكرة إلى الوراء إلى ماعهده أو ألفه ويسبح خيالهُ في ذكريات عاشها من قبل، وتصير تلك الذكريات خلفية "Background" يعتمدها لتلقي تلك الصورة الشعرية في الأسطر التي يقرأ أو يسمع فعند سماع كلمة "أغنية" من طرف جمهور واسع كل ستتبادر إلى ذهنه أغنيته المفضلة أو التي أثرت فيه بشدة ولن تكون أغنية واحدة يتذكرها الكل وعند سماع كلمة ناي كلٌ سيتذكر تلك المعزوفة التي مرت عليه في مكان ما أو في زمان ما أو ربما حتى في مسرحية أو فيلم سينمائي، وعند سماعنا لأي شيء تقريبا نربطه بأمر من أمور حياتنا الشخصية والتي عشناها سواء كانت سيئة أو حسنة في كل نواحي الحياة وأمورها.

---

[1] - الديوان، ص 178.

[2] - المصدر نفسه، ص27 .

ويُضيف قائلا: "وشوشة العاشقين لدى الشرفات وكلام قليل عن الغد " فعند تلقي أو سماع هذه الأسطر سيربط كلٌ هذا الأمر بما رآهُ من قبل أو شاهده في مسرحية أو غير ذلك، فالصورة السمعية إذن ترتبط بلاغتها وجمالها بالدرجة الأولى بحاسة السمع والتي من دونها لايستطيع المتلقي استيعاب جمالها وفنيتها لأنه سيكون خالي من الخلفية التي يلقي عليها بالصورة المتضمنة في الأسطر الشعرية، ويختم بإستعارة هي الأخرى تصور مشهداً يقول فيها "عند شفاه الزمان الأثير "والتي تحمل دلالات ومضامين فنية وعاطفية وفنتازية.

5- الصور اللونية: وهي صور تعتمد على توظيف الألوان أو ألفاظ ترمز وتوحي عليها، ومن بين الصور اللونية الموجودة في هذا الديوان قول الشاعر في قصيدة "بقايانا":

السماء...

السماءُ غدت زرقةً متلبدةً

وسوادًا عبوسا

غدتْ تتفلسفُ كي لا تقول: أحبكِ[1]

نجد أن اللونٌ قد وُظِّفَ بشكل مباشر في هذه الاسطر الشعرية حيثُ أن الشاعر وصف السماء باللون الأزرقُ ثم بعدها أعطاها اللون الأسود، هذا اللون استعمله الشاعر كي يوصل للمتلقي الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر جراء هذا التعلق الكبير بتلك المحبوبة، وأن نفسيته تعيش في تعاسة من دونها فحاول بذلك تقريب تلك الأحاسيس والعواطف للقارئ في صور شعرية لونية كي يجعله يعيش تلك الأجواء، فقوله "السماء غدت زرقة متلبدة" دليل على ذلك، فحتى تلك السماء الزرقاء الصافية التي كان يراها دائما لم تعد موجودة بل أصبحت سوداء قاتمة، وهي رمز للتشاؤم والكآبة التي جناها الشاعر من حبّه لتلك المحبوبة.

والملاحظ على الشاعر أنه يعيش حالة من الهيام بها (المحبوبة)، في دلالة على عدم مفارقتها تفكيره، ماجعله يوظف الصور اللونية باعتبارها ضربًا منَ ضروب التصوير إستطاع بفضلها التعبير عن حالته بطريقة صادقة.

ويقول في صورة لونية أخرى في قصيدة "إنبثاق":

بلون الرّمادِ بروح الحطبْ

بعينيْ سجينٍ

[1] -المصدر نفسه، ص83.

بأهدابِ صخرٍ

وبعضِ التفاصيل من شعرة

من زغبْ

بعطر النفايات[1]

لقد وظف الشاعر في السطر الأول صورة لونية، غير مباشرة حيث أن لفظة "الرّماد" تشير إلى اللون الرمادي، وهذا اللون يُوحي إلى أن الشاعر يعيش حالة شعورية كئيبة جراء تعلقه الكبير بها، فهي التي تؤثر في نفسيته بالدرجة الأولى، فبوجودها يرتاح الشاعر ومن دونها تسوده حالة من الظلام، إذن فإستعماله لهذه الصورة اللونية إن دل على شيئ إنما يدل على ولعه بها.

6- الصور اللمسية: وهذا النوع من الصورة يعتمد على حاسة من الحواس وهي "اللمس" لفهم معنى الصورة الشعرية وكنهها، فلهذه الحاسة قدرة كبيرة على التعرف على الأحاسيس وعلى الأشياء من حولها فبها يتعرف الإنسان على شيء ما أهو حارٌ أم بارد، خشنٌ أم ناعمْ، يمكن من خلالها التعرف على مشاعر شخص آخر فعندما يُرَبِتُ على كتف أحدهم أو أثناء المصافحة فيعلم الإنسان الكثير من خلالها، لهذا يستغلها الشاعر من خلال استخذام صور يصف فيها تلامساً ما، بطريقة ما، يقول في قصيدة "رؤى عاشقة"

فجأةً... يكتسي الوقت وجه المكان،

ويُصابُ المكان بما يسم الأبجدية

صوب السياق الجميل

وتصير لعيني – عند لقاء عيونك –

فوضى مناجاة قيثارةٍ وصهيلْ

تعانقني موجةُ المشتهى،

فأنام على لذةٍ تتجدد جيلاً فجيلْ[2]

[1] –الديوان، ص184.

[2] – الديوان، ص 10.

حيث نجد جملة "تعانقني موجة المشتهى" وما العناق إلا تلامسٌ، يفهم منه الكثير من المعاني، فهو إشارةٌ على عواطف يكنها إنسان لآخر، وهو إشارة على عدة مشاعر مختفلةٍ متباينةٍ كثيرةَ، وبما أن السياق أدبيْ، وشعريٌ تحديداً، فيجب أن يكون هنالك شيءٌ مغايرْ، شيءٌ مميزْ يُخرِجُ اللغة من طبيعتها العادية، البسيطة، التقريرية، ويُدخلها في طبيعةٍ أخرى، هي أكثرُ إيحاءً.. هي أكثرُ تعبيراً.. هي أكثرُ جماليةً وفنية، وفي نفس الوقت قد تزداد تعقيدا، مما يجعلها قابلة لتعدد الرؤى، واختلاف التأويلات، وبتعبيرٍ آخر قد تتعدى "الكتابة عند الدرجة صفر" لترتفع وتنخفض صانعةً ما يمكن أن يُطلق عليه بالإبداع الكتابي أو بالكتابة الإبداعية، وذلك الشيء المغايرُ المختلف في جملتنا الشعرية هذه (تعانقني موجة المشتهى) هو أن العناق هنا لم يتم بين فردين بل بين إنسان و موجة، ويمكن أن يلاحظَ المرء أن عناق الموج أو الماء أكمل وأتم بكثيرٍ من عناق البشر، فالفرد في عناقه لآخر العناق هنا جهةٌ ت قابلُ جهةَ، هذاَ ما لا يحدثُ مع الماء، فعناق الموج محيطٌ وتامٌ، وهذا ما يصنع الفرق بين العناقين، وهو نفس السبب الذي جعل الشاعر يختارُ "عناق الموج" في تعبيره، في إشارةٍ إلى عناقٍ أكثر كمالاً وهذا ما يعطي العبارة قوتها والمعنى جمالهُ.

7- **الصور الذوقية:** ويعتمد هذا النوع من الصورة على حاسة "الذوق" لتحسس جمالية الصورة في سياقها الشعري، والتي هي أيضاً مجموعة تراكمات معرفية عند الذات المبدعة والذات القارئة على حدٍ سواء، فمِن خلال تلك التراكمات يستطيع الشاعر نظم قصيدٍ جميل ومن خلالها أيضاً يستطيع المتذوق فهم المعاني الظاهرة منها والباطنة. يقول الشاعر:

الصباحاتُ مبدؤها ركعتاك

وكلُ الذي سوف يأتي يقيدهُ قبسٌ

من بهاء حروف اسمك الحلوّ

من رسمِ يومِ ولادتك المرّ

من عطرك النبوي الذي إذ تَغيبُ

يُجافي ولا ينتفيْ

ثم لا ينتفي..... ثم لا ينتفي .... أبداً .. لا[1]

[1] – الديوان، ص 45،46.

فالصورة الذوقية تعتمد بالدرجة الأولى على كلماتٍ ترتبط بحاسة التذوق يُصورُ فيها الشاعر أشياء، ثم بعد ذلك يعطيها صفة من الصفات المدركة بهذه الحاسَّة في إشارة إلى جمالها أو قبحها، يقول "من بهاء حروفِ اسمك الحلو" وهو وصفٌ لشيء يمتدحهُ، ويكمل "من رسمِ يوم ولادتك المر" والذي يصف فيه شيء قبيح أو صعب أو غير ذلك فالصفة هنا سلبية أكثر منها إيجابية، لهذا فإن القارئ والمتعمق في هذا البسطر الشعريْ يقع في تساؤلٍ شعري مفادهُ "إذا كان يتحدث عن المحبوبة فلماذا يقول يوم وِلادتك المر؟" فجوابُ هذا السؤال الشعري الفلسفي تدخل فيه الكثير من التصورات.. والكثير من التأويل.

يمكن القول بأن الخلفية المعرفية والدلالية لحاسة التذوق شاملة للكثير من المعاني التي لابد للأديب عموماً ليس للشاعر فقط استخدامها في حالة الحاجة للتعبير بها أو عنها، فيُشَكِلُ بها صوراً كثيرةً تستطيع بكفاءة التعبير عن الخلجات التي تُساوِره.

8- الصور الحركية: إن من بين الصور الحركية الجميلة التي نود الإشارة إليها قول الشاعر: "انتهى ..ها وقعت" هذه الجملة التي يبتدأ بها قصيدة بعنوان: "نشيد البداية والنهاية" وتتكرر هذه الصورة أو هذه الكلمة لأكثر من عشر مرات بل وهي الكلمة المسيطرة التي يتكلم الشاعر كلاما كثيراً ثم تعود إليها ويقول وقعت كما في:

....

من بهاء حروف اسمك الحلو

من رسم يوم ولادتك المر

من عطرك النبوي الذي إذ تغيب

يجافي ولا ينتفي

ثم لا ينتفي ... ... ثم لا ينتفي أبدا ... لا

ولا ينتفي... قد وقعت [1]

إذ يلاحظ القارئ أن تكرار هذه الكلمة بحد ذاتها لعدة مرات يصنع جمالية، ويضفي صبغة فنية على القصيدة، ومع كل تلك الفنية الشعرية التي تستحضرها كلمة "وقعت"، لأن المقصود هنا هو أنه وقع في الحب ولن تكون الأمور سيئة كما كانت بل ستُشرق شمس المودة وتتحسن الأحوال بمجرد وقوعه في الحب لأن المحبَّ يرى كل شيء جميلا، يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

انتهى... ها وقعت

[1] - الديوان، ص 45،46.

ولن أجد الفجر مراكما كان
ولن أجد اللاعبين على قارعات المماشي مثيرين
ولن أقتفي غير خطوكِ ... ها قد وقعت[1]

مثل ما جاء من قبل في لفظة "وقعت" لأن الوقوع وقوع مجازي في باك الحب، مع كل تلك البلاغة يتبادر إلى الذهن أنه كان ليكون أجمل وأبلغ قوله:

«انتهى ... ها وقعت.. ولن أجد الفجر مراكما كان ولن أقتفي حتى خطوك أبدا ما حييت لأني وقعت...»

هذا ما كان من الشاعر قوله: لن أتبع حتى خطوك لأني وقعت؛ هو المعنى الصحيح الذي كان ليرفع من الأثر البلاغي مع أننا لا ننفي وجود جمالية في الحالتين، حيث أننا وإن ربطنا معنى الوقوع في الحب والذي هو معنى مجازي غير حقيقي بالمعنى الحقيقي للوقوع، لأن الواقع أرضاً لايستطيع أن يقتفي أثر شخص آخر، فهو عليه النهوض أولا، فالربط بين معنيي الوقوع المجازي، والفيزيائي الحقيقي كان ليصنع مفارقة شعرية جميلة، خاصة وأن الشاعر قد أكد بشدة على هذه الصورة الحركية من خلال تكريرها في عدة مواضع وكانت أيضاً آخر كلمة تنتهي بها القصيدة في قوله:

... وكل الذين يمرون بي
يقرؤون حكاية تلك الفتاة التي
وقعت ... وتقول وقعتُ
ويرمون دينارهم صوبها طيبين
(على مشهد الملأ الطيب)
وأنا ياخلائق، ياكل ماقد نسينا اسمه
في زحام القرون ... أنا يا ...
أنا قد وقعت.[2]

ونلاحظ هنا أنه ولشدة تكريرها كانت هي آخر كلمة أنهى بها قصيدته.

[1] – المصدر نفسه، ص 37.

[2] – الديوان: (46،47).

9- الصور الشمية: هذا النوع من الصورة يُدرك عن طريق حاسة الشم، ولكن عندما يدخل في مقطع شعري يُصبح الشاعر هو المتحكم في طريقة صياغة الصورة وكيف سيتم استقبالها عند المتلقي بوصفه وكلماته يقول:

أنتِ الحروف التي تتسترُ خلف البساطة

خلف الرشاقة، خلف الأناقة

خلف انتشار العبير

...أنتِ إقتراب المحب وأنت النفور

لأنتِ الخُزامى، ورقص البنفسج،

غمز الزنابق، ضحك القرنفل ،نفثُ العبير[1]

في الصورة الشمية تكون الخلفية الملقاة عليها الصورة معتمدة على حاسة الشم، بكل ما حضره وعايشه الإنسان، وعند قراءته لمقطع شعري يتناول صورة تحتوي عنصراً يُفهم من خلال هذه الحاسة يتم إسقاط المقطع تلقائيا على خلفية المكتسبات القبلية لفهم الصورة بشكل تام كما في قول الشاعر "خلف انتشار *العبير" وأيضا* " لأنتِ الخُزامى، ورقص البنفسج، غمز الزنابق، ضحك القرنفل" فلكل من هذه الأزهار عبقها وعِطرها الخاص، ولكن إنسان خلفيته التي عايشها مع هذه العناصر الطبيعية، وبإختلاف تلك الخلفيات تتعدد وتختلف أيضا أفهام وأذواق الناس لكل أنواع الصور، وتحمل هذه الصورة دلالات ومضامين فلسفية، عاطفية ووجدانية وغزلية ذات أبعاد فنيَّة وجمالية.

ويقول في صورة شعرية شمية أخرى:

إنني كلما حبَّ حِبٌ محباً أراني أحبكُ... /أحبكِ/

... ما أعسرَ الشعر

حين تموتُ السياقاتُ عند الشفاهِ التي ستقبلُ أهدابَها

شفتان تحبان أن يستمر هذا الزمانُ.../أحبكِ/

... ما أعسرَ الشعر

/كم ذا أحبكِ/ ... الياسمين لكِ اليومَ والفلُّ

والزعفرانُ

[1] -المصدر نفسه، ص 22،18.

/أحبك/ والرندُ والطلحُ والحبهان وأروقةُ الورد
أجمعها[1]

حيث يذكر الشاعر العديد من النباتات ذات العطور الفواحة والمليئة بالروائح الطيبة ويشبهها بالحبيبة، وتارة أخرى يقول هي لكِ أي كل هذه الروائح الزكية أهبها لك ومنها الياسمين ومنها الفل ومنها الرند والزعفران، فبلاغة هذه الصورة تكمنُ فيما تتركه هذه التشبيهات في ذهن المتلقي، وتحمل أيضا دلالات ومضامين وُجودية ووجدانية؛ وجودية لأنها تتكلم عن وجودِ المرأة ووجود الرجل كذلك لأن الرجل يُثبت وجوده من خلالها و المرأة تثبت وجودها من خلاله، ووجدانية لأن الشعر وُجدان كما يقول عبد الرحمان شكري البيت الشعري:

ألا يا طائرَ الفِردوسِ قَلْبي لك بستانُ
ففيه الزهرُ والماءُ وفيه الغصن فينانُ...
وفيهِ منكَ أنغامٌ وفيه منكَ ألحانُ
وللأشجارِ أوتارٌ ونايَاتٌ وعيدانُ
ألا يا طائرَ الفردوس إن الشعر وجدانُ
وفي شدوكَ شعرُ النفس لا زورٌ وبهتانُ
فلا تقتدِ بالناسِ فما في الخلقِ إنسانُ
وجُدْ لي منكَ بالشعرِ فإنَّا فيه إخوانُ[2]

فالشعر وجدان وعاطفة يُصاغ بفضل قدرة الشاعر على النظم والتعبير والكتابة.

[1]-الديوان، ص170.

[2] – ديوان عبد الرحمان شكري، مراجعة وتقديم فاروق شوشة، تح نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة، 2000،ص300.

المبحَث الثانِي/ صورُ النمَط البلاغِي:

1- **الصور السريالية:** مماسبق تعريفها فإن السيريالية تجاوز الواقع، وهي وصفُ ومحاولة تشخيص لماوراء الواقع، أو ما فوقه"Sur" وقد اعتمد الشاعر بضعة صور سيريالية يصفها بها وصفا خياليا أراد له أن يكون مجاوزا للواقع، يتعالى عليه فيقول في عدة مواضع في قصيدته "أشواق المتناهي في الحب ":

أنت الحروف التي تتسر خلف البساطة
خلف الرشاقة، خلف الأناقة
خلف انتشار العبير...
... لأنك المناجاةُ في اليل ...
...أنت المكان الذي يتوحد مع الشمس
والريح والما وراء
وما ما وراء الظهور ... والمندوليا وقافية السحر...
...أنت القشعريرة ال...سوف تبقى بُعيدْ
بعيد اللقاء المرير...
...و رؤى للحبال العتيقة تحلم أن سوف
يأتي جناحان من خالص الضوء
ثم تغادر رقدتها وتطير تطير تطير ...[1]

حيث يصف الشاعر في صور سيريالية المحبوبة بعدة أوصاف منها قوله: "حروف تتستر خلف انتشار العبير" أو هي "المكان الذي يتوحد مع الشمس" فكيف لحروف أن تتستر خلف البساطة أو خلف انتشار العبير أو كيف لإنسان أن يكون المكان الذي يتوحد مع الشمس، هذه الصور وحتى يستوعبها عقل بشري بسيط يجب ومن الأفضل أن يتم رسمها فهي بالرؤية والمشاهدة أقرب إلى الفهم، لهذا السبب استفحلت السيريالية والسيرياليون في الرسم أكثر من كل المجالات الأخرى، ولكنها بقيت في تلك الميادين بنسب متفاوتة ومنها الأدب، وكيف لإنسانٍ أن يكون المندوليا أو المندول تلك الآلة الموسيقية، فلربما هنالك وجه شبه بين صوت هذه الآلة الموسيقية الجميل وصوت المحبوبة، ولربما هنالك أوجه مقاربة أخرى، وكيف يمكن أن تكون هي قافية السحر، إلا إذا كان لها سحر روحي، عفوي، ويصفها في مقطع آخر في نفس القصيدة قائلا "أنتِ خروجِ الفراشِ من الشرنقاتِ وانفلات

[1] - الديوان، ص18_34.

الجواهر من صدف الصدفات"وهذا يعود للخيال وحده ليرسمَ ويتصور إنسان يولد من شرنقة مثل فراشة، أو كجوهرة تخرج من صدفةٍ ، وفي صور أخرى يقول "أنتِ القشعريرة "... ويقول "جناحان من خالص الضوء" فهو أمرٌ خيالي غير واقعي فالسيريالية تُساعد على رسم وإيصال آمال الإنسان بطريقة شعرية وجمالية وفنية، وتحمل هذه الصور دلالات ومضامين ملحمية، سيريالية، رمزية، و عاطفية، لأن فيها صبغة خيالية وفنتازية.

2- **الصور الرمزية**: وهي صور تعتمد غالبا على توظيف مجموعة من الكلمات التي لها خلفيات عميقة و غامضة في الكثير من الأحيان ومنها العلامات والأيقونات و الحركات والألوان والأشكال فهي رموز ذات دلالات مخفية.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان "سدرة المنتهى"

الأراضي التي حولَنا

زرعت في إنشاءاتنا

دمعةٌ لجواها ...

والعيون تفارق مقليتها

كي تراها ... وحواسي ...

أمسكونةٌ ؟

أم بها الجانُ

قد سكنته شياطينُها.. والشياطينُ

قد أذهبت عقلها نسمةٌ

من لظاها[1]

ففي هذه الأسطرِ ترميزاتٌ خفيةٌ تُخبئها كلمات مثل الدموع، العيون، الشياطين..، فالدموع يُمكن أن تكون رمزاً ذو دلالات متعددة منها الحزن والفرح،والعيون؛ حيث يُقال أن العيون نافذة الروح، فالمرء قد يُفهم من خلال النظر في عينيه في أحيان كثيرة قد يُرى فيهما الحزن والخوف والغضب والحب وغير ذلك، وأما الشياطين

[1] – الديوان، ص (139،140،144).

فهي رمز آخر من دلالات العصيان،رمز الشر المطلق، رمز الخُبث والمكيدة، وقد وظف الشاعر رموزاً أخرى في ديوانه يقول في قصيدة "حالة حب"

يداهمك الحبُّ

تسقط أعلامك الميتات

وتُرفع رايات يوم جميلْ

تتحدث أكثر، يعجبك الناس

تتسع الطرقات، ويرقص تحت النعال السبيلْ[1]

فالعلَمُ أيضا يعتبر رمزاً والراياتُ فهي نوعٌ من أنواعِ سيادة وإستقلالية دولة ما أو هيئة ما أو قومية ما، وهي تحمل خصوصياتها ووثقافاتها وكل مايميزها لذلك فهي ترمز للكيونة وسقوط العلم يعني سقوط الرقعة الجغرافية التي يحيط بها فالعلَمُ رمز الإستقلال، رمز الحرية، رمز السيطرة الذاتية، فالحب يغزو القلب كما يغزو المستعمِرُ البلدَ.

ويقول في صورة رمزية ثانية:

بالخجل المستكين بقلب الشهب

بكل الكلام وكل المعاني: أحبك...

أعشق منك إنبثاقك دوما مع الريح

والياسمين وسرب الحمام

أنام[2]

حيث استخدم عدة رموز منها "الريح" وقيل بأن الريح روح وهي من عناصر الطبيعة التي لها مكانتها وقيمتها، وكذلك دخولها في قاموس الشعر والأدب فقيل تدل على السلطان، و قيل تدل على أو من رموز الروح القدس، وقيل من رموز الحرية "حر كالريح"، وهنالك عدة دلالات أخرى لها، وأما الياسمين فهو رمز الحب والسلام، وكذلك الحمام فهو رمز الوئام والسلم والمؤاخاة، ويكمل قوله قائلاً "أنام"، حيث أن الإنسان لايستطيع

[1] –المصدر نفسه، ص103.

[2] – الديوان، ص 185.

أن ينام في محل ليس به أمان، فينام لإحساسه بالسلام ولانبثاقه مع الريح والياسمين وسرب الحمام، وتحمل هذه الصورة مضامين غزلية رومنسية باستخدام ترميزات من قاموس الطبيعة.

ويقول في صورة أخرى في قصيدة بعنوان "valse"

لماذا تصير المشاهد أعمق مما تعودت العين

وماذا ياترى يحدث اليوم بعد تبسمها

ثم ما أمر هذه العلامات في الجو

نعلمها رغم نجهلها

ثم ماذا يجر مقاطع هذا القصيد تجاه اسمها

وسيلة.[1]

أولا وفي سياق ما اعتبرناه رمزية، يمكن أن يتم تفسير عنوان القصيدة على أنه رمزٌ بالمقام الأول فالفالس "valse" رقصة إيطالية المنشأ والأصل، وقد كانت رقصة النبلاء، رقصة السلام، رقصة الحب وتحولت بعد ذلك إلى رقصة عالمية وتطورت مع كل نوع من أنواع الموسيقى، وهي رمز للحب والرومانسية بين الرجل والمرأة، وتتجسد كثيرا في السينيما كما هو ملاحظٌ والكلمة الرمزية الأخرى هي "العلامات" في قوله: "ثم ماأمر هذه العلامات في الجو نعلمها رغم نجهلها"، فالعلامات رموز وقال في الجو والمقصود هنا عناصر الطبيعة (الشمس، المطر، القمر...) ففي بعض الأحيان ينزعج الإنسان من سطوع الشمس وقد يألمه ضوئها بعينيه وفي أحيان أخرى قد ينزعج من المطر حين يصاب بنزلة برد، ولكن نفس الشمس في يوم آخر قد تسعده وتفرحه لو كان في موقف آخر، ونفس المطر كان ليكون رمزا للحب والرومانسية فيوم آخر، لهذا قال بأن المشاهد تصير أعمق مما تعودت العين.

*3- **الصور الاستعارية:** وهي صور تعتمد بالدرجة الأولى على الاستعارة، وقد وظف الشاعر في متنه هذا الاستعارة المكنية في العديد من القصائد حيث يقول في قصيدة "رؤى عاشقة"*

فجاة ...

يصبح الرمز دون غموض

[1] – الديوان، ص 193.

ويدرك قلبي صبابات عقلي

ويعزف عقلي مواويل قلبي العليل

اتوهج ...انظر اكثر

ابتلع النار[1]

ففي السطر الرابع استعارة مكنية ذلك انه شبه عقله باداة موسيقية ، لكنه لم يذكرها وترك قرينة تدل عليها وهي الفعل يعزف فهي بذلك استعارة مكنية ،أراد بها الشاعر بيان شيء معين وهو مدى تاثره الشديد بالعشق الذي جناه من وراء هذه المحبوبة ويمكن اعتبارها كذلك رمزا لولعه الشديد بها ،فقد أثرت على قلبه الضعيف، وتحمل هذه الصورة الاستعارية بعدا فلسفيا ملحميا وأسطوريا .

ويقول كذلك في وضع أخر في نفس القصيدة :

فجاة ...يكتسي الوقت وجه المكان

ويصاب المكان بما يسم الابجدية

صوب السياق الجميل

وتصير لعيني _عند لقاء عيونك _

فوضى مناجاة قيتارة وصهيل

تعانقني موجة المشتهي

فانام على لذة تتجدد جيلا فجيل[2]

وفي هذه الأسطر الشعرية استعارةٌ مكنيةٌ ، الأولى في السطر الأول في قوله "يكتسي الوقت وجه المكان"، ذلك انه شبه الوقت بالعشب الذي يتواجد بكثرة في الحقول ،تاركا قرينة تدل عليه وهي الفعل يكتسي فلا يمكن للوقت ان يكتسي المكان لانه شيء معنوي فجعله الشاعر هنا أمرا مادياً وجعله عبارة عن عشب، فالشاعر أراد ان يصف شعوره القوي، بتلك المحبوبة ذلك انه اصبح يفكر فيها طيلة الوقت شاغلة تفكيره ي كل الأوقات.

[1] – الديوان، ص 8

[2] – المصدر نفسه، ص 10.

وفي نفس الأسطر الشعرية يقول "تعانقني موجة المشتهي" ففي هذه العبارة كذلك إستعارة مكنية ذلك انه شبه الموجة بالإنسانلكنه لم يذكره بل ترك قرينة تدل عليه وهي الفعل "تعانقني"، فالشاعر هنا عبر عن شدة تعلقه بالمحبوبة بتعبير مجازي، موصلا بذلك إلى أذهاننا الحالة النفسية التي يعيشها وهذا ما يؤكد في قولنا السابق أن الصورة الشعرية تجعل الشاعر يوصل أحاسيسه وعواطفه للمتلقي بطريقة صادقة.

وتحمل هذه الصور قالبا فنيا وجماليا ذو دلالات فلسفية روحية ووجودية متشبعة بالمشاعر والعواطف.

وفي قصيدة "العابرين" يقول:

يمرون

والقلب منكسر

والدروب حدوث الذي لانحب

على الشفتين إبتساماتهم

وعلى القلب أسماؤهم بحروفٍ مذهبة[1]

ففي السطر الثاني إستعارة مكنية حيث أن الشاعر شبه القلب وكأنه شيء ينكسر كالزجاج، فلم يذكر ذلك الشبه وإنما ذكر قرينة تدل عليه ألا وهي كلمة "منكسر"، وفي هذا دليل وتعبير عن الحالة الداخلية التي يعيشها الشاعر من ألم وشوق وحنين إلى محبوبته، فإختار بذلك توظيف هذا التعبير المجازي عن القلب لكي يوصل لنا ما يدور بداخله في قالب فني وجمالي، يؤثر في نفسية المتلقي ويجعله يعيش نفس الإحساس الذي عاشه الشاعر من حزن جراء ماجناه من حبه لها.

وتحمل هذه الصورة الإستعارية أبعادا ومضامين فلسفية ذات طابع من الحزن والأسى والدليل على ذلك قوله "القلب منكسر".

[1] – المصدر نفسه ، ص 65.

ويقول أيضاً في قصيدة "إنبثاق":

سماتٌ على قارعات الطُرق

كمثل حروفٍ

تفتش عن ربوةٍ من ورقٍ

مع الريح والياسمين و سِرب الحمامِ

تطير الخلائق ...

أبقى وحيداً تحاورني سلة مهملةٌ[1]

ففي السطر الأخير من هذه الأبيات الشعرية إستعارة مكنية، ذلك أن الشاعر شبه سلة المهملات بالإنسان لكنه لم يذكره بل ترك قرينة تدل عليه ألا وهي الفعل "تحاورني" ، فالإنسان لايستطيع إلا محاورة إنسان آخر،وهذا راجع إلى حبه لهذه الحبيبة في قلبه فلم يبح بهذا الحب إلا لنفسه، ماجعله يعيش في حوار داخلي مع الأشياء التي يصادفها ويجدها أمامه، وفي هذا الموضع وجد سلة المهملات أمامه فتبادل النقاش معها، وإشتكى لها أحاسيسه وعواطفه وكل هذا تعبير مجازي يدل بالدرجة الأولى على شدة التعلق بتلك المحبوبة، وأنها لاتفارق تفكيره دائما.

وتحمل هذه الصورة الإستعارية مضمونا فلسفيا خفيا ومتواري، يدل على شدة الشوق والحنين لدى نفسية الشاعر.

ويقول في قصيدة: *"نشيد النهاية/البداية"*

إنتهى ...ها وقعتُ

ولن أجد الفجر مرآ كما كان

لنْ أجد اللاعبين على قارعات المماشي

[1] – الديوان ص 182.

مثيرين

لنْ أقتفيَ غير خطوكِ ... ها قد وقعتُ[1]

ففي السطر الثاني من هذه الأسطر الشعرية إستعارة مكنية، ذلك أن الشاعر شبَّه "الفجر" بالشيء ذي المذاق لكنه لم يذكره بل ترك دليلا يدل عليه وهي كلمة "مُراً"، ففي ذلك إستعارة مكنية وفيها تعبير عن التغيرات التي ستطرأ على الشاعر نتيجة العشق الذي أصبح يعيشه، كما أنه يشير إلى زوال تلك الخيبات والأحاسيس الحزينة التي كانت تسبحُ بداخله، فأصبحت من الماضي بعدما أصبح يفكر في تلك الحبيبة، ماجعلها تغير له حياته من بؤس وحزن إلى فرح وسرور، فالشاعر يرى أن المستقبل سيصبح جميلا في قادم الأيام بعشقه لها.

4- **الصور التشبيهية**: وهي صور تعتمد بالدرجة الأولى على التشبيه بشتى أنواعه، وقد وظف الشاعر في هذا الديوان تلك الصور نذكر منها:

ويقول الشاعر في قصيدة: *"أشواق المنتناهي في الحب"*

وأنتِ غناءُ العنادل، أنتِ أنمهارُ الحواسِ
وأنتِ النواصي وأنتِ الصدورْ[2]

وفي هذه الأسطر الشعرية تشبيهات بليغة ومنها تشبيه الشاعر كلام المحبوبة بغناء العنادل، والتي عبارة عن طيور صغيرة الجثة سريعة الحركة كثيرة الألحان تسكن البساتين، فشبَّه الشاعر تلك المحبوبة بتلك الطيور لشدة جمالها وجمال صوتها كجمال ألحان تلك الطيور، فالشاعر يظهر لنا مدى تعلقه وتأثره بتلك المحبوبة، وقد حذف الشاعر هنا أداة التشبيه لأنه وكما هو معلوم فإن بلاغة التشبيه تزداد و ترتفع مع حذف أحد أركانه.

وتحمل هذه الصورة التشبيهية مضمونا فلسفيا غزليا ترتبط جذوره بالواقعية، في قالب شعري بلاغي يشبه فيه الشاعر المحبوبة بصوت طائر من الطيور.

ويقول في نفس القصيدة:

لأنت المناجاةُ في الليل
أنت العشاءُ الأخير
ومابعدهُ من تقلبِ حال المصير

[1] – الديوان، ص37.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

لأنت المساواةُ والعدل
أنتِ الجمالُ مع الخير
أنتِ المكانُ الذي يتوحد والشمس
والريح وماوراءَ الظهور[1]

والملاحظ على هذه الأسطر الشعرية ، أن أغلبها عبارة عن تشبيهات حيث أننا نجد الشاعر يصفها بكل الأشياء الجميلة التي حصلت له، أو تلك الأشياء التي تعتبر جميلة ورائعة للشاعر، ففي البيت الثاني يصفها بقوله "أنت العشاء الأخير" ويعتبر هذا تشبيهاً بليغاً، كذلك في نفس الأبيات الشعرية يصفها بالمساواة والعدل وفي هذا رمز للصفات الحميدة التي تتميز بها تلك المحبوبة لأنه و كما هو معلوم أن صفة المساواة والعدل هي من أفضل الصفات التي يتصف بها الفرد، فنظراً لأخلاقها وحسنها أعطاها الشاعر هذا التشبيه البليغ، وفي قول آخر "أنت الجمال مع الخير".

وتحمل هذه الصور دلالات فلسفية عميقة جوهرها مضامين أخلاقية و وجودية تصف أخلاق هذه المحبوبة، ونجد المضمون الفلسفي الرُوحي في كلمة "المناجاةُ" لأن المناجاة أمر روحي يرتبط فيه العبد بربِه سراً.

ويقول في نفس القصيدة:

لأنتِ الطواويسُ
والمْنْدُولينا، وقافية السحرِ
أنتِ خروجُ الفراش من الشرنقاتِ
إنفلاتُ الجواهِر من صُدف الصدفاتِ
ونبض التورطِ في الحب
رغم قلاع الصدور[2]

ففي السطر الأول"لأنت الطواويس" تشبيه بليغ مباشر يذكر فيه الشاعر المشبه به وهي الطواويس، مع حذف أداة الشبه، مع حذف وجه الشبه أيضا، والمتمثل في الجمال فالشاعر هنا أراد أن يوصل لنا مدى الجمال

[1] – المصدر نفسه، ص 19.

[2] – المصدر نفسه، ص 29.

الذي كانت تتمتع به، فشبه جمالها بجمال الطاؤس الذي يشتهر بحسن الشكل، والألوان الكثيرة الزاهية على جسمه، والغرض من هذا التشبيه، هو إعطاء مقارنة نلاحظ من خلالها الجمال المشترك الذي يتمتع به كل منهما.

ويقول أيضا:

لأنتِ انتفاضُ الشعوبِ

وأنتِ نضالُ المساكين حين تنامُ

المكاتيبُ من دونهم

وأنتِ الشراشفُ والعلمُ الوطنيُّ

وأنتِ نشيد التحرر، أنت التحرّر،

أنت السعادةُ

أنت المظاهرةُ الأزليةُ ضدَّ الفتورْ[1]

لقد أعطى الشاعر لتلك الحبيبة العديد من التشبيهات في هذه الأسطر حيث شبهها في بادئ الأمر كأنها إنتفاض الشعوب وبعدها بأنها نضال المساكين حين تنام، فهو هنا يعدد تلك التشبيهات الجميلة الأقرب إلى قلبه، حتى يصل في الأخير ويعطي لها تشبيه السعادة مختصرا بذلك تلك التشبيهات في هذه الكلمة، وفي السطر الأخير يصف تلك المحبوبة ويعتبرها القوة والسبب الذي جعله يحارب الضجر والقسوة التي يعشيها في الحياة، فيقول"أنتِ المظاهرة الأزلية ضد الفتور" واستكمالا لشرح هذا التشبيه فإن الشاعر يرى أن تلك المحبوبة هي الوسيلة التي تجعله يستطيع التغلب على الروتين والتقلبات السلبية التي تواجهه، فتمده تلك المحبوبة بطاقةّ إيجابية وهذا التشبيه راجع إلى شدة تعلقه وحبه لها، ماجعله يصفها بهذه الصفات فهو لايرى معنى لحياته من دونها.

5- **صورُ الطباق**: واعتبارًا لكون المعاني تتضح بالأَضداد، وجدنا حضورا للطباق في هذا الديوان ذلك لما له من أثر فني وجمالي على الكلام، ومن نماذجه في هذا الديوان قول الشاعر في قصيدته "لشعرك":

له الإشراقُ والإغرابُ والإسراءُ

والأنوارُ والإصباحُ والإليالُ من نوحٍ إلى عاد[1]

[1]- الديوان، ص 60.

وقد ورد في السطر الأول طباق إيجابي بين لفظتي "الإشراقُ"و"الإغرابُ"، وكذلك في السطر الثاني طباق إيجابي بين لفظتي "الإصباحُ" و"الإليالُ"، ويقصد الشاعر في اللفظ الأول الصباح بكل ما يحمله من خصائص أما في اللفظ الثاني يقصد الليل أيضا بكل ما يميزه من سمات، وقد أمد هذا الطباق المعنى بالقوة وأكّده، لأنه كما جاء في فلسفة هيجل (فلسفة التضاد) أي أننا ولولا ودود وجود اللون الأسود ما عرفنا أنه هنالك لون أبيض أساسا، لأننا نعيش فيه لوحده، ولولا وجود الليل ما أدركنا وجود النهار.. فالأمور تُدرك بنقيضها بأضدادها.

ويقول أيضا في قصيدة "إنبثاق" :

أنام ويسكنني هاجسُ النّسخِ

بين القريب وبين البعيد

وبين الحبيب وبين الغريب

وبين التعبّد في الغيم [2]

ففي السطر الثاني نجد الشاعر يوظف الطباق الإيجابي، والمتمثل في لفظتي "القريب"و"البعيد"، وكذلك في السطر الثالث بين لفظتي"الحبيب"و"الغريب"، وقد وظف الشاعر هذا التضاد لما له من أثر بلاغي وجمالي على الألفاظ، وقد أحدث هذا الطباق صوتا ووقعًا موسيقيا متناغمًا.

إذن فحسن توظيف الشاعر للأضداد جعل لغته الشعرية تنتقل من لغة عادية مألوفة إلى لغة فنية جمالية تؤثر على نفسية المتلقي، وتجعله يعيش نفس الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر وبالتالي فإن المتلقي يجد نفسه يعايش ويصاير حالة الشاعر كأنه هو من صاغ ذلك الشاعر، وهذا هو الهدف الأساسي الذي تلعبه الصورة الشعرية في الشعر، فبدون صورة شعرية لايمكننا إستكشاف جمالية الشعر بل لايكون لنا شعرًا أصلا ويصبح ذلك الكلام عاديا.

[1] -الديوان، ص 177.

[2] -المصدر نفسه، ص 187.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي تطرقنا فيها إلى تحليل تمظهرات الصورة الشعرية وتبيان مضمونها الفلسفي في ديوان "مجنون وسيلة" لفيصل الأحمر، والذي يعتمد كل منهما على مجموعة من الآليات والتقنيات العقلية والحسية والبلاغية، لإيصال خلجاته والتعبير عن مواقف حياته بطرق شعرية تسودها الفنية، حيث تطرقنا من خلال الفصل النظري إلى تعريفات حول الصورة الشعرية وأنواعها وأبرز مكوناتها، أما الجانب التطبيقي فكان لتحليل نماذج من تلك الصور الشعرية المختلفة كالصور الذوقية واللمسية، والبصرية، والسريالية، والرمزية والمشهدية، والتعمق فيها بهدف تأويل وإيضاح المعاني والدلالات التي حملت مضامين فلسفية مختلفة، متوصلين إلى مجموعة من النتائج تعتبر خلاصة هذا البحث وهي :

- الصورة الشعرية عبارة عن تركيب لغوي يرسم قوام الكلمات المشحونة بالإحساس والعواطف في قالب جمالي وفني.
- وجود الكثير من الصور المتشابكة؛ أي يمكن دراسة المقطع الشعري الواحد على أساس أنه نوع معين من الصورة الشعرية وهو في الوقت نفسه قابل للدراسة من ناحية أخرى وعلى شاكلة نوعٍ آخر من الصورة؛ لأنه يحتوي شحنات دلالية يمكن تأويلها بأكثر من معنى واحد.
- تعطي الصورة الشعرية الكلمات شحنة من الدلالات البلاغية العميقة.
- المضمون الفلسفي هو تلك الدلالات الخفية التي تُفهم من الشعر، فالفلسفة تُجرّد ما يقوله الشعر، والشعر يُجسد ما تقوله الفلسفة، وقد جاء في الديوان مضمونا وجوديا وجدانيا وملحميا وأسطويا وسرياليا رمزيا في كثيرٍ من الأحيان، حاملا للكثير من الخلجات والدلائل النفسية.
- تعتمد الصورة الشعرية على العديد من المكونات الأساسية أبرزها:

الخيال، اللغة الرمزية، الخلفية المعرفية (عند الشاعر وعند المتلقي)،

- تعدد أنماط الصورة الشعرية وكثرتها.
- طغيان الصورة المشهدية بكثرة في الديوان، ومن جانب آخر يمكن دراسة أغلب الصور على أنها صورٌ مشهدية لأن جلها يصف مشاهد.
- لقد وظّف الشاعر في ديوانه هذا الصور الرمزية والصور السيريالية، لإعطاء بعد عميق للكلمات والعبارات.

في الأخير، نستطيع القول إن موضوع الصورة الشعرية، موضوع واسع الدلالات ومتشعب المعاني، كما أن النتائج المتوصلِ إليها ماهي إلا تأويلات قد يختلف معناها بالنسبة لفرد آخر عند التعمق فيها، وما قدمناه من

تصورات وتحليلات لتلك الصور الشعرية يبتغي به المرء فهم سرٍ من أسرار الوجود، واللغة بشكل عام سرٌ كبيرٌ تُخفي حقائق كبيرةَ، هذا على غرار بحثنا الذي يتناول بالدراسة الجوانب الجمالية في الكتابات الإبداعية والأدبية، والتي تكشف هي الأخرى عن خبايا داخل كيانات الذوات المبدعة لذلك النتاج الأدبي، فهي بحث في أعماق النفس البشرية بكل كمالها وجمالها بكل ضعفها ونقصها، وتكون النتيجة بعد ذلك فهم أعمق لتصرفات البشر في جوانب عدة من مناحي الحياة،كما أن هذه الدراسة دعوة للجميع لإتخاذ الموضوع كعنوان بحث، قصد التطرق والوصول للأشياء التي لم نستطع الوصول إليها ونرجو أن نكون قد أفدنا ولو بمقدار.

الملحق

الملحق:

1/ سيرة فيصل الأحمر:

- من مواليد ولاية تبسة (الجزائر)1973.

- دكتوراه في النقد المعاصر2011.

- أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، ثم بجامعة جيجل.

- أستاذ كرسي النقد الأدبي في جامعة جيجل (حاليا).

- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة.

- مدير مخبر السوسيو أدبيات والسوسيو تعليميات و السويو لغويات، جامعة جيجل.

- مهتم بالخيال العلمي والسينما والفلسفة المعاصرة.

- لكتاباته نفس تجريبي قوي، واشتغال أسلوبي مميز مع طروحات فكرية عميقة... وكل هذا يجعلها مغامرات كتابية ذات طابع خاص جدا.

- **شعر:**

١. مسائلات المتناهي في الصغر. شعر2007-وزارة الثقافة

٢. مجنون وسيلة (شعر)2013 –دار التحدي

٣. الرغبات المتقاطعة – شعر-2017- الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر.

٤.. قلّ...فدلَّ. شعر. 2017. دار المثقف. الجزائر

٥. في دماغ فيليني. شعر. دار ومضة. الجزائر. ٢٠٢٢

٦. المعلقات التسع. دار الأوطان. شعر

٣٠٢٢

- **روايات وقصص:**

1. وقائع من العالم الآخر-قصص من الخيال العلمي -2002

2. رجل الأعمال -منشورات التبيين بالجزائر-2003

3. أمين العلواني (خيال علمي)- دار المعرفة(الجزائر)-2011/ 2008- الطبعة الثالثة عن دار العين بمصر 2017.

4. ساعة حرب ساعة حب- دار الألمعية بالجزائر 2011 / 2015. ط3:فضاءات الأردنية 2018

5. حالة حب– الألمعية/2015- سما للنشر/ 2017(مصر) - للعالمين للنشر- 2019

6. النوافذ الداخلية. الجزائر تقرأ. 2017

7. خزانة الأسرار (سيرة شبه ذاتية)- دار الماهر- الجزائر- 2019

8. ضمير المتكلم. منشورات دار ميم. الجزائر.2021

9. سجلات الخافية-سيرة ذاتية- ايكوزيومآفولاي - 2022

10. . في البعد المنسي (رواية للناشئة)، 2022

- **دراسات في السرد:**

1. الرواية الفرنسية المعاصرة(ترجمة عن لوران فليدر)- منشورات جامعة قسنطينة- الجزائر- 2005

2. دائرة معارف في الأداب الأجنبية،2013-دار الأوطان

3. خرائط العوالم الممكنة. دراسة في الخيال العلمي. 2018. فضاءات الأردنية (جماعي).

4. مدارج التدبير ومعارج التفكير- دار سحر للنشر- تونس- (دراسات في الخيال العلمي وفلسفته)2017

5~ عن الخيال العلمي أتحدث (حوارات) - دار ومضة 2023

- **دراسات فلسفية:**

1. أفق الدراسات الثقافية. دراسات فلسفية. 2018. ضفاف/لبنان +الاختلاف/ الجزائر

2. سياسات الخطاب الأدبي (فلسفة الأدب)- الوطن اليوم -2019

ـ نشر العديد من النصوص والدراسات باللغتين في مجلات ومواقع وطنية وعربية وعالمية

ـ شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه.

ـ حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية. (وزارة الثقافة -سعاد الصباح- مفدي زكريا المغاربية للشعر 2005- جائزة رئيس الجمهورية في الشعر 2008- وزارة الثقافة في الشعر 2010- تكريم من اتحاد الكتاب بمصر عن كتابات الخيال العلمي 2017)

ـ ألفت الدكتورة لمياء عيطو كتابا حول تجربته في الخيال العلمي بعنوان "سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر" عام 2013 (دار الأوطان بالجزائر).

– أصدرت الدكتورة وسيلة بوسيس كتابا جماعيا بمشاركات عربية تحت عنوان: المستقبل بصيغة المؤنث؛ دراسات نقدية نسائية في رواية (أمين العلواني) لفيصل الأحمر.

e-mail:faycal_alahmar@yahoo.fr

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم.

أولا: المصادر

- فيصل الأحمر، مجنون وسيلة، د ط، دار التحدي، بئر خادم، الجزائر، 2013.

ثانيا: المراجع

1- المراجع بالعربية:

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط ، جزء 4.

- إبراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم.

- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط1.

- إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، هامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط ج1، معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، مادة "شعر".

- أحمد بن فارس، تح عبد السلام هارون، مقياس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 1979 م.

-الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

- بالخوجة عبد العزيز، تمضهرات أنساق تشكل الصور في بيانات عبد الوهاب البياتي، مجلة (لغة-كلام)، مختبر اللغة والتواصل، العدد 08، جانفي 2019، الجزائر.

- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ضمن مجلة (لغة-كلام)، العدد 08، جانفي 2019.

- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية أبوظبي، 2010.

- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، منشورات اتحاد العرب، 1999.

- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994.

-كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1.

- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط 1977.

- مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيات وإبدالاتها النصية، دار الجامد للنشر، ط1، 1432هـ-2011.

- نعيم اليافي، (الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر)، رسالة دكتوراه مخطوطة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

- عبد القادر أحمد الرباعي: (الصورة الفنية عند أبي تمام)، رسالة دكتوراه مخطوطة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1976.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط3، 1992.

- عبد الله القدامى: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006.

- عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2002.

- عبد الرحمان شكري، مراجعة وتقديم فاروق شوشة، تح نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة.

- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة، ط1، 2003.

- علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ط1، دار احياء الكتب العربية.

- عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط 1، القاهرة، مصر، 2008.

- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج 2 ، د ط، دار المعرفة.

2- المراجع المترجمة إلى العربية:

- نورمان فريدمان، مقال: "الصورة الفنية"، ترجمة جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، مارس، 1976م.

- سيسيل دي لويس، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة غزوان إسماعيل، الذار الوطنية للتوزيع والإعلان، بغداد، العراق، د ط، 1982.

– رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تعريب الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، د ط، 1992 م.

– تشارلز تشادويك، الرمزية.

ثالثا: المجلات

– محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث،(السياب، نازك، والبياتي)، ضمن مجلة (لغة–كلام)، العدد 08، جانفي 2019.

رابعا: المواقع الإلكترونية

– فاطمة الحاجي، مجلة الفلق الإليكترونية، العلاقة بين الفلسفة والأدب، تاريخ النشر: 24 ديسمبر 2017، تاريخ الاطلاع: 07 مارس 2023، الرابط الإليكتروني:

https://www.alfalq.com/₂p=9853

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر 3
الإهداء الأول 4
الإهداء الثاني 5
مُقدمة: ..... أ
مدخل: 5
الفصل الأول: 8
المبحثُ الأول: فِيْ ضبْطِ المصطَلحَاتِ (1) 8
أولاً/ الصورة: 8
أ/ الصورةُ لغةً 8
ب/الصورةُ اصطلاحاً: 10
ثانيا/ مفهوم الشعرية 12
ب/ اصطلاحاً 13
ثالثا/ الصورة الشعرية "مفهومها" 14
رابعا/ المضامين الفلسفية وجوانبها 15
المبحث الثاني: في ضبط المصطلحات (2) 17
أولا/ أنواع وأنماط الصورة الشعرية 17
أ/ الصورة البصرية: 17
ب/ الصورة اللونية 18
ج/ الصورة الضوئية 18
د/ الصورة السمعية 19
هـ/ الصورة الشمية 20

و/ الصورة الذوقية: 21
ز/ الصورة اللمسية: 22
ح/الصورة السريالية 22
ط/ الصورة الرمزية 23
ي/ الصورة التشبيهية: 24
ك/ الصورة الاستعارية 25
ل/ الصورة الحركية: 26
م/ الصورة المشهدية: 27
ثانيا/ خصائص الصورة الشعرية: 28
2/ الخيال الشعري: 28
4/ اللغة 29
5/ التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية 30
6/ الوحدة والإنسجام التام: 30
7/ العمق 31
ثالثا/ وظائف الصورة الشعرية 31
الفصل الثاني: 34
تمهيد: 34
المبحث الأول/ النمط الحسي: 34
1- الصورة المشهدية 34
2- الصور البصرية 39
3- الصور الضوئية 40
4- الصورة السمعية 43

5- الصور اللونية:..... 44
6- الصور اللمسية.. 45
7- الصور الذوقية..... 46
8- الصور الحركية..... 47
9- الصور الشمية..... 49
المبحَثُ الثَّانِيْ/ الَّنمَطُ البَّلاْغِيْ: 51
1- الصور السريالية..... 51
2- الصور الرمزية..... 52
3- الصور الإستعارية.... 54
4- الصور التشبيهية.. 58
5- صورُ الطباق:.. 60
خاتمة:..... 63
الملحق:..... 66
قائمة المصادر والمراجع:..... 70
الملخص: 78
Summary:..... 79

الملخص

الملخص:

اهتمت هذهِ الدراسةُ بالصورةِ الشعرية، وتحديدا في واحدٍ من دواوين الشاعر فيصل الأحمر، هذا الأديب الجزائري الذي له أعمال أدبية مُتنوعة منها الشعر والرواية والقصة، وأيضا دراساتٌ في السردِ، ودراساتٌ فلسفية، ونشر عدة نصوص باللغتين العربية والفرنسية.

أما عن موضوعِ بحثنا فقد ركزنا فيه على الصورة الشعرية في ديوان "مجنون وسيلة" وهو عمل أدبي تكثر فيه التشبيهات والصور الشعرية والإستعارات، يصف فيه الشاعر المحبوبة بعدة أوصاف خيالية وسريالية، في جُملٍ تطغى فيها الرومنسيةَ، وقد حاولنا إبراز القيمة الجمالية والفنية التي أضفتها تلك الصور على الشعر في هذا الديوان، معتمدين على عدة مصادرٍ ومراجع في الشعر وطرقِ تحليلهِ، حيث تطرق هذا البحث إلى تعريف الصورة الشعرية وتحديد مضامينها الفلسفية العميقة، بالإضافة إلى أنواعها وخصائصها ووظائفها، مقسمين الدراسة إلى جانبين نظري تم تخصيصه لضبط المصطلحات، وتطبيقي خاص بتحليل دلالات الصور ومعانيها بمختلفِ أنواعها المتوفرة في العمل الذي تمت دراسته.

الكلمات المفتاحية:

الصورة الشعرية، الخلفية، المضمون الفلسفي، الدلالات، السريالية، الرمزية، الصورة الحسية، الصورة البلاغية، القصيدة، التحليل الشعري.

Summary:

This study took an interest in the poetic imagery, specifically in one of the poetry collections by the Algerian poet Faisal Al-Ahmar, This writer who has a diversified literary works, including poetry novels, stories, as well as narrative and philosophical studies, and also he has published several texts in both Arabic and French languages.

As for our topic of research, we have focused on the poetic imagery in the collection "Majnoun Wasilla" (crazy man about Wasilla), and it is truly a literary work full with poetic images, figurative language, and metaphors, in which describes the poet the beloved in various fantastical and surrealistic ways, in sentences where romance dominates, we tried to shed light on the aesthetic and the artistic values that these images brought to the poetry in this collection, depending in that on different sources and references, in poetry and it's analysis, these research addresses also defining the poetic imagery and identifying it's deep philosophical meaning, In addition to exploring it's types, characteristics, and functions, dividing the study into two parts:

A theoretical section dedicated to terminology clarification, and a practical section made for analyzing the connotations and the meanings of the images in their various forms.

The key words:

The poetic imagery, The background, The philosophical content, The connotations, Surrealism, Symbolism, The sensual image, The rhetorical image, The poem, The poetry analysis.