الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

مستويات الصورة الشعرية في ديوان "عفوا... سأحمل قدري وأسير" لعبد القادر عميش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- بشرى بوخش
*- مريم زميش

إشراف الدكتورة:
*- حنان بومالي

السنة الجامعية: **2015/2014**

دعاء

يا رَبْ لا تدعني أُصَاب بِالغرور إذا نَجَحْت وَلا باليأس إذا فَشلت

يا رَبْ إذا جَرَّدتني مِن المال فاترك لي الأمل واترك لي قوّة العِنَاد حَتّى أتغلب عَلى الفَشل

يا رب إذا أعطيتني نجاحا لا تفقدني تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي بكرامتي
واجعلني من الذين إذا أعطيت شكروا وإذا أوذوا فيك صبروا وإذا أذنبوا استغفروا

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا

بَل ذكّرني دائِـماً أن الفَشَل هَو التجَارب التي تسْـبِق النّجَاح

أسألك دوام النجاة من كل بلية وأسألك دوام العافية

يا رب إذا نسيتك لا تنساني

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين

رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ* وَاجْعَلْ لِي لسان صدق فِي الْآخِرِينَ * وَاجْعَلْنِي مِن وَرَثَةِ جَنَّةِ النَّعِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله نستعينه ونشكره ونهتدي به من يهده الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا

أول حمد للذي تتم به الصالحات وأعظم شكر للذي سجدت له الكائنات الذي لولاه ما كانت الموجودات المعين على الصعوبات والملين للعقبات

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد لنا العون والمساعدة ونخص بالذكر الدكتورة المشرفة على بحثنا "حنان بومالي" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة

بشرى ومريم

إهداء

الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين

أهدي ثمرة هذا العمل إلى...

ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني... إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى ما أملك إليك أمي

من كلله اللّه بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار ... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من اللّه أن يمد في عمره والدي العزيز

إلى من حبهم يجري في العروق ويلهج بذكرهم فؤادي إلى إخوتي إسلام، منير، فؤاد، أماني، ملاك، رامي

إلى رفيقتي في هذا البحث وتوأم روحي: مريم التي علمتني أن الصداقة أغلى ما في الوجود

إلى من علمني الحب والإخلاص، وعلمني أن الإرادة سر النجاح، إلي من ساعدني بالكلمة الطيبة، إلي من منحني بريق السعادة, وملء القلب حبا **إليــك**

إلى صديقاتي الأحباء، فطيمة، هدى، دلال.

إلى كل من شجعني ولو بابتسامة محت من وجهي آلام الانتظار في سبيل تحقيق الانتصار

بشرى

إهداء

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد اذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى، ولك الحمد على كل حال

أهدي ثمرة هذا العمل إلى...

من وهبت الحياة والسعادة وسهرت الليالي من أجل نجاحي، إلى أجمل وأغلى ما في الوجود أمي الغالية

إلى من سهر الليالي ولم يبخل علي يوما أبي الغالي أروع أب في العالم، والدي وجناحي الذي حَيّتُ به دروب الحياة

إلى النجوم المضيئة، وإلى من حبهم يجري في عروقي إلى إخوتي منير، رضوان، خالد، يعقوب، فطيمة، سارة، زينة [زينب]

وإلى دلال وزوجها مراد وابنتها الكتكوتة الصغيرة "ميساء"

إلى رفيقتي في البحث وتوأم روحي: بشرى التي علمتني أن الصداقة أغلى ما في الوجود

إلى صديقاتي الأحباء: فطيمة، هدى، أمينة، مارية، مريم، نوال العنابية، ليندة، حسينة، سميرة، نزيهة، أميرة وإلى كل من صنع ذكرى رائعة في قلبي وحياتي إلى كل من علمني حرفا أبقى أدين له طول حياتي

إلى كل من أعانني من قريب أو من بعيد حتى ولو بالكلمة الطيبة

مريم

مقدمـــــة

مقدمة:

إن العمل الشعري لا يقتصر على مجرد التعبير بل يتعداه إلى رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال في وجدان الآخرين، في طريق استعمال اللغة، فالكلام النثري اختباري مرسل، والكلام الشعري إيحائي تخيلي يقوم الصورة التي تكشف عن جوانب الحقيقة في التجربة الفنية.

لذا درسنا في هذا البحث "الصورة الشعرية ومستوياتها"، باعتبار أن عنصر التخيل في الشعر والنقد الحديث من أهم عناصر العمل الفني ومن هنا فإن الاتجاه إلى دراسة الصورة الفنية يعني الاتجاه إلى روح الشعر مباشرة، كما أعتبر أداة الشاعر.

وما يهمنا في هذا البحث هو الصورة الشعرية ومستوياتها في ارتباطها بالشعر، حيث ظلت الصورة إحدى الصفات المميزة له، كما أنها تساعد على تثبيت الملامح التي تميز أسلوب الشاعر في تكوينه لها، حيث يجمع فيها وعيه الخاص بالتجربة أو بنقل من خلالها الخبرات التي يستوحيها من الحياة.

وعلى هذا الطرح نجد أنفسنا أمام إشكالات عديدة لعل أهمها: ما هي الصورة الشعرية؟ ماهي مكوناتها ومستوياتها؟ كيف وظف عبد القادر عميش الصورة الشعرية في شعره؟ وكيف جعل الصورة في حركة دائمة وجعل الفكرة في تنامي مستمر؟

وقد أجاد في توظيف الصورة التشكيلة في عمله الشعري وللإجابة عن هذه الإشكالات جاء بحثنا "مستويات الصورة الشعرية في ديوان عبد القادر عميش عفوا... سأحمل قدري وأسير" بمجموعة من الآفاق نذكر منها:

- الوقوف على تعاريف الصورة الشعرية تعريف معجمي، تعريف اصطلاحي وعند القدامى وعند المحدثين والغربيين وتحدثنا عن مكوناتها ومستوياتها أهم الصور في شعر عبد القادر عميش الصورة المتنامية، الصورة المجزأة، الصورة التشكيلية.

إن الهدف الرئيس من هذا البحث هو الوقوف على أهم الصور الشعرية في شعر عبد القادر عميش واستخراج أهم عناصرها ومحاولة إبراز خصوصيتها، أما عن الأسباب التي كانت وراء اختبارنا لهذا الموضوع فنذكر:

- أن هذا الشاعر من الشعراء الذين برز حديثا، وديوانه أيضا حديث الإصدار.
- قلة الدراسات التطبيقية حول الشاعر إن لم تكن نادرة.

تكمن أهمية هذه الدراسة في كوننا تناولنا شعرا غفل عنه المختصون وإبراز ما فيه من قيم جمالية بمقاربات نفسية تشريحية شاملة، تصب في خضم إثراء المشهد النقدي والشعري، فهي تلقي الضوء على شاعر من جيل الشباب وتسهم في التعريف به من جهة، وفي دفع المختصين والنقاد إلى زيادة المناطق التي لم تطأ أقلام الناقدين والباحثين السابقين من قبل، فتمت عملية التواصل بين المشهدين الشعري والنقدي، وتنعكس بحركية التفاعل وجدلية التأثير والتأثر على سعة مشهد الأدب العربي المعاصر...

وإذا قمنا بالتطلع إلى الدراسات لوجدنا أن أدبنا العربي يزخر بالكثير من النماذج الشعرية التي تهتم بالصورة الشعرية ومستوياتها، ونستطيع أن نلمس هذا الاهتمام بالصورة الشعرية منذ بدايات الشعر العربي ومن المنصف أن نذكر في البداية مجهودات التي بدلها من الدارسين الذين حاولوا الكتابة في هذا المجال نجد:

الدراسات النقدية: وظهرت في كتب من أمثال: الصناعتين لأبي هلال العسكري وأما الدراسات البلاغية من مثل: المثل السائر لأبي الأثير ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث وجابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، وغيرهم ممن خاضوا معارك في هذا المجال لكن رغم تعدد الدراسات إلا أنهم لم يتوصلوا إلى نفس النتيجة بل إن لكل دراسة نتيجة خاصة بها.

أما المحاور الأساسية التي ارتكز عليها البحث فهي ثلاث مقدمة وفصلين وخاتمة.

فأما الفصل الأول: فتناول الصورة الشعرية مفهومها ومكوناتها ثم مستوياتها، ففي مفهوم الصورة تطرقنا إلى تعريف الصورة لغة واصطلاحا ومفهومها عند النقاد في العصر الحديث سواء أكان عند العرب أم الغربيين وبعدها تحدثنا عن مكوناتها (العاطفة، الخيال، الفكرة)، ثم عرجنا إلى المستويات فذكرنا (الصورة المجزأة، الصورة المركبة، والكلية).

أما الفصل الثاني فتعرضنا فيه لدراسة الصورة النامية والمجزأة والصورة التشكيلية في ديوان الشاعر عبد القادر عميش "عفوا... سأحمل قدري وأسير".

ثم خاتمة سجلنا فيها مختلف النتائج التي تمكنا التوصل إليها وتعتمد الدراسة الحالية على آلية الوصف والتحليل الذي يغوص في النص الشعري، ويفكك أوصاله ويقاربها بالتحليل الدقيق والمتكامل، ليضعها بين أيدي المتلقي والناقدين والمتذوقين في رحلة من التشكيل النقدي الذي يبرز مواطن الجمالي ويسهل عملية التواصل مع القصائد وتذوقها.

وفي الأخير لا يسعنا إلّا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة المشرفة على بحثنا، الدكتورة "حنان بومالي" على كل ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح، فجزاها الله عنا كريم الجزاء ورجاؤنا أن نكون قد وفقنا وإلا فحسبنا أجر الاجتهاد، وما توفيقنا إلّا بالله عليه توكلنا وإليه المصير.

الفصل الأول

الصورة الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم

- ✓ لغة
- ✓ اصطلاحا
- ✓ عند النقاد العرب القدامى
- ✓ في النقد الحديث
- ✓ عند النقاد الغربيين
- ✓ مكونات الصورة الشعرية
- ✓ مستويات الصورة الشعرية

عرف مصطلح الصورة فوضى مصطلحية كبيرة بين النقاد القدامى والمعاصرين، ومع ذلك لم يتمكنوا من تحديد مفهوم دقيق، فقد لقيت عدة تعريفات لدى النقاد والبلاغي الواحد، حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وأصبح هناك غموض في مفهومها بين قسم كبير من الدارسين لذلك كان للصورة الشعرية حظ في التعريف اللغوي والاصطلاحي التي تطرق إليها النقاد في مختلف العصور والأزمان من الدراسات وهناك تعريفات عند النقاد العرب القدامى اشتغل عليها النقاد الغربيين والحداثيين، وكان أيضا للنقاد العرب المحدثين نصيب في إعطاء تعريفات للصورة الشعرية، وبهذا سنقدم لمحة عن مفهوم الصورة الشعرية في عصور متعاقبة كي تمكن المطلع على هذا العمل أن يتعرف على أنواع الصورة الشعرية ومستوياتها.

أولا: مفهوم الصورة الشعرية:

1. لغة:

لقد ظهر مصطلح الصورة منذ القديم نتيجة التزاوج الذي كان حاصلا بين الثقافتين العربية والغربية الذي كان له يد في انتشار المصطلح ولقد تحدثت آراء اللغويين حول المفهوم اللغوي لهذا المصطلح وقد ورد تعريفها في "لسان العرب" لابن منظور بمعنى: الصورة في الشكل، ويقال تصورت الشيء توهمته صورته، فتصور لي والتصاوير، التماثيل.[1]

وعرفها ابن الأثير بأنها ترد على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته ويقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة.[2]

[1]– ابن منظور: لسان العرب، تح، عبد الله علي الكبير ورفاقه، دار المعرفة، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، د ط،1919، المادة ص، و، ر، ص2523.

[2]– المرجع نفسه، ص2523.

وقد أشار ابن منظور إلى أن صورة في أسماء الله تعني المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة منفردة يتميزها على اختلافها وكثرتها.

ومن خلال ذلك فإن ابن منظور قد أورد مدلول لغوي للفضة صورة والتي سار على دربها جل المعاجم العربية وبقيت تدور حول نفس المعنى الذي ذكره في معجمه فنجد أن الصورة تأخذ منحنين هما المنحى السليم والمنحى الغير سليم.

وقد ذكرت لفظة الصورة في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي ذكره ابن منظور وذلك في قوله تعالى: "وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ" (الأعراف 11).

وفي قوله تعالى أيضا: "وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ" (التغابن 3)، وذكر في معجم المحيط أن الصورة تستعمل بمعنى النوع والصفة[1]، ويعرفها الشيخ عبد الله العلايلي في معجمه الصحاح في اللغة والعلوم بأنها جمع صور عند أرسطو تقابل المادة وتقابل على به من الوجود الشيء أو الحقيقة أو إكماله، وعند "كانط" صورة المعرفة وهي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة، وفي المعرفة الصورة هي الشيء الدي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس.[2]

فمن خلال تعريف أرسطو نجده قد ميز الصورة عن باقي الأساليب وجعلها تقابل المادة وربط وجودها بوجود الحقيقة في حين كانط ربطها بما تدركه النفس الباطنة والحس معا.

[1]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أباد: عجم المحيط، تح، محمد أمين العرقسوسي، مؤسسة الرسالة وطي المصيطية شارع حبيب أبي شهلا للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005 مادة، ص، و، ر، ص،427.

[2]– الشيخ عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، د، ط، 1974، مادة ص، و، ر، ص744.

أما في المصباح المنير فنجد أن الصورة هي: التماثل جمعها صور مثل: غرفة غرف وتصورت الشيء مثلثا (صورته وشكله في الدهن) فتصور هو وقد نطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفة.[1]

ونجد الصورة هنا في المصباح المنير تخرج عن مدار مفهوم ابن منظور والذي جعلها بمثابة الصفة.

ويوجد أيضا للصورة ما يقابلها في اللغتين الأجنبيتين الفرنسية والإنغليزية، فنجدها تأخذ احتمالين:

الأول:

La Formme (بالفرنسية)

The Forme (بالإنجليزية)

الثاني:

L'image (بالفرنسية)

The image (بالإنجليزية)

والاحتمال الثاني هو الأقرب والأنسب، لأنه يحافظ على العلاقة اللغوية الاشتقاقية.[2]

ومنه فالصورة ما يقابلها في اللغتين الفرنسية والإنجليزية وأخذت احتمالين، والاحتمال الثاني له الرسم نفسه في اللغتين الأجنبيتين والمادة Image تمتد حتى تصل إلى Imagination فترجمنا المادة الأولى صورة وترجمتا المادة الثانية خيالا.[3]

---

[1]– أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير، المكتبة المركزية، صيدا، بيروت، لبنان، د، ط، 1417هـ، 1996م، مادة ص، و، ر، ص182.

[2]– جروان السابق: معجم اللغات البسيطة (الإنجليزي– فرنسي عربي) دار السابق للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص333.

[3]– نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2013م، 1434هـ، ص14.

وهكذا نرى أن المادة Image (الصورة) ترتبط بالخيال، فقد كانت صورة ثم انتقلت إلى الخيال.

2. اصطلاحا:

إن الصورة خيال الشيء في الدهن والعقل، وصورة الشيء ماهيته المجردة.[1]

أما مفهوم الصورة الأدبية Literary image فهي: ما ترسمه لدهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا، ومن ملامح الأفكار، والأشياء والمشاهد، والأحاسيس والأخيلة، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية معادلها الحقيقي في أخص خصائص الواقعية، وإما معادلا فنيا جماليا، يوحي بالواقع ويرمي إليه بأشياء من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الابقاء، وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصناعات الشكلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة[2]، وتعد الصورة مصطلحا حديثا صيغ تحت وطأة تأثير مصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، حيث عرفها جابر عصفور: الصورة هي أداة الخيال، ووسيلته ومادته الهامة التي يمارسها بها خلالها فاعليته ونشاطه.[3]

فالصورة في نظره جوهر ثابت ودائم في الشعر، فهي تتغير بتغير مفاهيم الشعر ونظرياته.

والصورة الفنية هي التسمية الجديدة لمصطلح علم البيان في اللغة العربية عند مجموعة أو الوضعية للألفاظ وإن وجدت فهي أقل مستوى من تلك وأدنى إبداعا.[4]

---

[1]– إيميل يعقوب بسام حركة ومي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي– فرنسي– إنجليزي)، دار الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، فبراير 1987، ص247.

[2]– المرجع نفسه، ص247.

[3]– سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الراتب الجامعة، بيروت، لبنان، د، ت، د، ط، ص103، 104.

[4]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص26.

وتعني الصورة أيضا قدرة الأديب على جعل الألفاظ تعبر عن وجدانه وانفعالاته وتنتقل تجربته العاطفية للمتلقي بأسلوب فني مؤثر.[1]

والصورة في الأدب هي: الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجرى تمثيل المعاني تمثيلا جديدا مبتكرا بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إيحائية من القول على صيغ إيحائية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي، وما تثيره الصورة في الحقل الأدبي يتصل بكيفيات التعبير الإبهامية.[2]

فهي تهدف إلى التحويل الغير مرئي من المعاني إلى معنى محسوس وتقويم الغائب إلى ضرب من الحضور.

فالصورة الفنية والصورة الأدبية، والصورة الشعرية كلها تعبيرات تكاد تترادف في أنها تعبر عن أن هناك شكلا من نوع لغوي مخصص يرسمه الشاعر في رسمه مفردات من طبيعة، ليبرز فيها مغزى أو فكرة أو عاطفة، وهذا الشكل من أهم خواصه أنه يعني التأثير في المتلقي.[3]

رغم تعدد المصطلحات للصورة إلا أنها تعد المادة الأولى لدى الأديب في تلاعبه بألفاظ لرسم المفردات وذلك بهدف التأثير في المتلقي.

إذن فالصورة الشعرية أو الفنية أو الأدبية هي مصطلحات حديثة ظهرت نتيجة التأثير بمصطلحات النقد الغربي واجتهادات المترجمين فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي لكن الاهتمام

---

[1]– عهود عبد الواحد العكلي: الصورة الشعرية عند دي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، 1431هـ، ص26.

[2]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص4.

[3]– علاء أحمد عبد الرحيم: الصورة الفنية في قصيدة المديح بين ابن سناء الملك والبهاء الزهير تحليل ونقد وموازنة، دار الإيمان للنشر، 2008، ط1، ص29.

بالصورة الشعرية ظل قائما لأن هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون مناقشة ما أبدع فيه هؤلاء الشعراء، والحكم على الفكرة إما صورة عقلية للتجربة أو الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة.

ثانيا: الصورة الشعرية في النقد الأدبي:

1. عند النقاد العرب القدامى:

إن أقدم استعمال للفظة الصورة هو ما أورده الجاحظ (ت 255هـ) في تعريفه للصورة في كتابه الحيوان "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتحيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع ووجود السبك، دائما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[1]، يتضح من هذا أن الجاحظ (ت 255هـ) جعل من الشعر قريبا للرسم لأنه أراد بالتصوير هنا تقديم المعاني تقديما حسيا عن طريق الصياغة الفنية للألفاظ.

ثم إن التفاتة الجاحظ لعلاقة الشعر مع فن آخر تقترب كثيرا من تعريف الناقد العربي المعاصر "سي- دي لويس" للصورة الشعرية بأنه رسم قوامه الكلمات.

لذلك فالجاحظ هو رائد في توثيق الصلة بين الشعر والفنون التصوير ويمكن أن نعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التجديد الدلالي لمصطلح الصورة.[2]

لقد استفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاؤوا من بعد الجاحظ بفكرته في الجانب التصويري وقد ركزوا اهتمامهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وآثاره في إدراك المعاني وإن اختلفت آراؤهم وتفاوت في درجاتها.

---

[1]- الجاحظ: الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ص131، 132.

[2]- أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، 1434هـ، ص14.

كما أورد ابن طباطبا مفهوم الصورة الشعرية عن ضروب التشبهات قائلا "التشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، تشبيه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطئ وسرعة، ومنها تشبيه به لونا، ومنها تشبيهه بها صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإنا اتفق في الشيء المشبه بالشيء ومعنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعرية للشواهد الكثيرة المؤيدة له" فتشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة[1] كقول أمرؤ القيس:

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا *** لدى وكرها العنابُ والحشف(*) البالي[2]

وأما تشبيه الشيء لونا وصورة كقول أمرؤ القيس يصف الدرع:

ومشدودة السك موضونة(**) *** تضاءل في الطي كالمبرد

تفيض على المرء أردانها(***) *** كفيض الأتي(****) على الجدجد(*****)

أما تشبيه الشيء بالشيء، صورة ولونا وحركة وهيئة كقول دي الرمة:

ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنسَكِبُ *** كَأَنَّهُ مِن كُلى مَفرِيَّة سَرِبُ

وَفْرَاءَ غَرْفِيَّةٍ أَثْأَى خَوَارِزُهَا(*)*** مشلشلٌ ضيَّعتهُ بينها الكتبُ[3]

أما تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة كقول عنترة:

---

[1]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح، عباس عبد الستار دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ، 1982م، ص23.

[2]– ديوان أمرؤ القيس، دار صابر، بيروت، لبنان، ط3، 1428هـ، 2007م، ص145.

(*) الخشف: البقايا اليابسة.

(**) موضونة: الدرع المتوجة.

(***) أردانها: أكمامها.

(****) الأتي: السبيل

(*****) الجدجد: الأرض الصلبة.

[3]– ديوان دو الرمة، تصحيح وتنقيح كارليل هندي هيس سكانتي، مطبعة كلية كامبوردج، 1337هـ، 1919م، ص9.

(*) أتى خوارزها: الجمع: خوارز فصار واحد.

وَخَلَى الذُّبَابُ بِهَا فَلَيسَ بِبَارِحٍ *** غَرِداً كَفِعْل الشَّارِبِ المُتَرَنّمِ

هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَهُ بذِراعِهِ *** قَدْحَ المُكَبِّ على الزِّنَادِ

ولعل ابن طباطبا كان يشير إلى الصورة الذهنية والصورة الحسية التي تقوم على ابراز الشكل والحركة واللون والصوت، وهذا في بعض أنماط الصورة الحسية في النقد الحديث.

ويبدوا أن فكرة التصوير قد أثارت انتباه ابن طباطبا إلى ما يمكن أن تؤديه الصياغة الفنية من دور في نظم الشعر واستمالة المتلقي، ويتضح ذلك من خلال حديثه عن صناعة الشعر فيصف عمل الشاعر بأنه: "كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق، ويسديه، وينيره ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه. وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصابع في أحسن تقاسيم نقشه. ويشيع كل صيغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نمطها وتنسيقها"[1].

وتحدث قدامة بن جعفر (ت 337هـ) عن معاني الشعر وألفاظه قائلا "إن المعاني للشعر بمنزل المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أمة لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[2].

وطبقا لهذا التجديد فإن المعاني مادة الشعر كما أن الخشب مادة النجارة، والفضة مادة الصناعة، فالصورة هي الوسيلة أو السبيل للشكل الفني الذي يصاغ من مادة الشعر، وقدامة في تحديده هذا لم يبتعد عن الجاحظ كما ذهب إلى ذلك أحد الباحثين، وإنما يلتقي معه في

[1]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص65.

[2]– أبي الفرج قدامى بن جعفر: تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص65.

أن المعاني هي مادة الشعر، ولا يحكم على الشعر بمادته وإنما يحكم عليه بصورته لذا فإن هذا يعد امتداد لمفهوم التصوير عند الجاحظ.[1]

وأورد أبو هلال العسكري (ت 359هـ) مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه وإذا جعل من تلك الأقسام "تشبيه الشيء صورة والتشبيه به لونا وصورة" مشيرا إلى أن أجود التشبيه وأبلغه يكون في إخراج ما لا تقع عليه الحلسة إلى ما تقع عليه أو إخراج ما لم تجريه العادة إلى ما جرت به للانتفاع بالصورة.[2]

وعلى الرغم من أن أبا هلال العسكري كان قد توسع في تعامله مع المصطلح كما يبدوا إلا أنه لم يخرج عما توصل إليه سابقوه في موضوع تصوير المعاني الدهنية بمواقف حسية عن طريق التشبيه والتمثيل، وبهذا يكون قول أبي هلال مقترن من المعاني المعاصرة للصورة وإن لم يحط به كاملا.

ويعد عبد القاهر الجرجاني من اللذين أبدعوا في تعريف الصورة الشعرية في تفسير خاص أشار إليه وشرحه في قوله "وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البنيوية بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين انسان من انسان وفرس وفرس خصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك وكذا الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في آخر البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك وليس العبارة عن ذلك

[1]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص15.

[2]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، عيسى البابي وشركائه، دار الفكر العربي مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط2، د ت، ص251–254.

بالصورة شيء نحن ابتدأناه فينكسر، بل مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1]

كما نجد عبد القاهر الجرجاني (474هـ) فقد تعرض لمفهوم الصورة بالدراسة والاستقراء، وأفاض باستعمال وترديد كلمة (صورة)، فقد قرن الشعر بفنون التصوير من خلال قوله: إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصياغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيير والتدبر في أنفس الأصياغ وفي مواقعها، ومقاديرها وكيفية مزجه وترتيبه إياها إلى مالم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر، والشاعر في توخيها معاني النحو"[2] فقد شبه صياغة المعاني ووضع الألفاظ بالأصياغ التي تعمل منها الصورة.[3]

إن عبد القاهر الجرجاني لم ينكر اللفظ أو المعنى وإنما أرجع الميزة إلى الصياغة الأدبية وعلل رأيه في تفصيل الكلام من حيث صورة المعنى لا من حيث المعنى قائلا: "إنما سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه بيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار"[4]

ويتضح أن عبد القاهر من أنصار الصياغة الدالة على المعنى، فمعيار الجودة ليس في مادة الصورة، وإنما في طريقة التشكيل الفني، فالتفاضل بين شعر كامن في تفاوت صياغة كل منها، ومعرض المزية يكون في دلالة المعنى على تكوين الصورة فالمادة في ذاتها قد تكون جيدة، فإذا وضعت في صورة قبيحة ذهبت جودتها، وقد تكون المادة اعتيادية ولكنها إذا عرضت في صورة جميلة بدت رائعة، فالمعنى إذن روح القصيدة، ومادتها

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح، أبو فهد محمود، محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط5، 2004، ص508.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص98.

[3]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص16.

[4]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص258.

والصورة الشكل الفني للمعنى ودلالته الإبداعية والجمالية[1] ويسعى عبد القاهر الجرجاني إلى ترسيخ ما ذهب إليه فيشير إلى ما كان لجعل اللفظين بالصورة من أثر في نسبتهم المزية إلى اللفظ قائلا إنهم لما جمّلو شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعة، وقالوا أنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث"[2]

ويتحدث عما يطلق عليه في النقد الحديث أنماط الصورة الحسية والصورة العقلية التي لا تدرك بالحواس، فميز بين الصورة التشبيهية من حيث وضوحها وغموضها وحاجتها إلى التأويل ويتحدث كذلك عما نسميه اليوم الصورة التجسيدية والصورة التشخيصية وتطرق إلى موضوع تشكيل الصورة.

وبذلك يكون عبد القاهر الجرجاني قد أعطى الصورة بعدا جديدا من خلال حديثه عن التقسيمات والتفرعات لأنماط الصورة التي سبق المحدثين في الإشارة إليها.[3]

وذكر الزمخشري (ت 637هـ) مصطلح التصوير في كشافه وأورده به التمثيل الحسي، والتجسيد للمعاني المجردة.[4]

أما ابن الأثير (ت 637هـ) فقط استعمل لفظة الصورة للدلالة على المعنى المحسوس، وقابل بينهما وبين المعنى الذي عنى به المعنى المجرد، وذلك من خلال حديثه عن التشبيه[5] فلم تخرج الصورة عنده عما ألفناها عند سابقيه.

أما مفهوم الصورة عند حازم القرطاجني (ت 684هـ) فيختلف عما كانت عليه، مخالفا عند النقاد اللذين سبقوه إذ لم يحدد الصورة بالتمثيل الحسي للمعنى، وإنما أشار إلى أن الصورة عند ناتجة عن التمثيل الشعري، عند المتلقي والمبدع على سواء، فهو عملية إثارة

---

[1]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص16، 17.

[2]– المرجع نفسه، ص304.

[3]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص17.

[4]– الزمخشري: الكاشف، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت، ص142، 143.

[5]– أبي الفتح ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح، محمد محي الدين عبد الجليل، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م، ص129، 130.

انفعالات في مخيلة المتلقي وتتم عنده على مستوى اللاوعي الخاص حيث نجده يقول: "إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأدهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الدهن، فإنه إن أدرك حصلت له صورة في الدهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين أدهانهم"[1].

فالشاعر يستطيع عن طريق إدراكه ومخيلته للصورة التأثير في مخيلة القارئ: أو المتلقي، وإن الإبداع في تكوين هذه الصورة وتأثيرها في المتلقي عائدا إلى تجربة الشاعر النفسية وبيئته الفنية.[2]

وبهذا يكون مصطلح الصورة في التراث العربي هو قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على مهارته الإبداعية ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلا ومضمونا.[3]

وعلى هذا النحو تتحدد نظرة النقد القديم للصورة، وهي نظرة تعكس مدى إحساس النقاد القدامى بأهميتها كأداة أساسية في التشكيل الشعري بالدرجة التي جعلتهم يتخذونها معيارا أعلى للشاعرية، ومقياسا للجودة والتفوق. والملاحظ على فهم القدماء للصورة أنهم نظروا إليها من جانبها الشكلي، وأفاضوا في الحديث عن التقدم الحسي للمعنى، كما أنهم لم يلتفتوا إلى رواية الإبداع أو بالأحرى إلى علاقتها بالذات المبدعة، وعدم ربطها بالانفعال والمشاعر والمواقف النفسية للشاعر.

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب المشرقية، تونس، 1966، ص18، 19.

[2]– محمد نوري عباس: الصورة في شعر المولدين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص17.

[3]– المرجع نفسه، ص18.

أما الإضافة المتميزة في فهم الصورة عند النقاد القدامى، فقد حققت في القرن السابع الهجري مع حازم القرطاجني، حيث ربط الصورة بالانفعال من خلال تصويره لعملية التخيل الشعري، التي يراها مبنية على أساس سيكولوجي.

2. في النقد الحديث:

إذا كان مفهوم الصورة في القديم قد اقتصر على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز فإن مفهومها في العصر الحديث يقوم على التحرر من هذه القيود فقط أو عن التقصي خارج الأنواع الاستعارات المكنية والتصريحية، داخل الصورة الشعرية كما ابتعد أيضا عن التتبع العقلي لحركة المشابهة وأنواعها فلم تعد الصورة الشعرية هي المشبه أو المشبه به أو العلاقة المجازية بين طريقين فالصورة عندهم تشمل نوعين هما: الصورة الرمزية والصورة الأسطورية.

ويتتبع مفهوم الصورة الشعرية عند بعض النقاد المحدثين نجد عبد القادر القط يعرفها بقوله: "فالصورة هي "الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1].

ويظن الباحث أن هذا التعريف أقرب التعريفات إلى الصورة، فلقد اجتمعت في وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات والبديع، دورهما في تشكيل الصورة الشعرية حيث يقول: "والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها بصورة الشعرية"[2].

[1]– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، الناشر مكتبة الشباب، د ط، 1988، ص391.

[2]– المرجع نفسه، ص391.

أما الدكتور جابر عصفور نظر إلى الصورة من زوايا مختلفة لذلك تناقضت أراؤها[1].

ففي الوقت الذي يرى فيه أن الصورة هي (الجوهر الثابت والدائم في الشعر)[2]، يراه في موضوع آخر بعدها تحسينا للمعنى وفضلة يمكن حذفها دون أن يترك أثر في المعنى.

وقدم الدكتور عز الدين اسماعيل تعريفين للصورة: قصر الأول على المشاعر الحسية في حين تجاوز المحسوسات في التعريف الثاني وقصره على الوجدانيات.[3]

حيث يرى أن "... الصورة الشعرية تنقل إلينا انفعال الشاعر (تجربته الشعرية)، لكن كذلك تنقل إلينا الفكرة التي (انفعل) بها الشاعر، وليس الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلى وسائل من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر، ويخلص بعد ذلك إلى أن الصورة كما تكون مجموعة من الألفاظ تكون لفظا واحدا، والشاعر في بحثه، وتركيبه للصورة يستخدم اللفظ المفرد كما يستخدم المجموعة من الألفاظ وبذلك يمكننا أن نقول أن القصيدة مجموعة من الصور".

فعز الدين إسماعيل نظر إلى الصورة بالمشاعر والأحاسيس التي ينقلها الشاعر إلينا بهدف التأثير، كما يمكن أن تكون الصورة لفظا أو مجموعة من الألفاظ.

أما عند كمال أبو ديب فتتكون من مستويين (دلالي ونفسي) بين اللغة المحملة بالألفاظ والتي تنقل إلينا معنى معين مع العاطفة والإحساس الموجود لدى الشاعر والقدرة على التصوير ونقله إلينا فضلا على المستوى الدلالي حيث يقول: "أن الصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي)[4].

---

[1]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص24، 25.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص7.

[3]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص25.

[4]– كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص22.

فمن خلال مفهومه هذا نجده قد قدم للصورة مستويين هما المستوى الدلالي والمستوى النفسي وجعلهما عنصران أساسيان في الصورة.

ويرى الدكتور إحسان عباس أن "الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريق استخدام الصور"[1].

ويرى أيضا أن الصورة متأثرة بدراسة الشعر الحديث، وما يتضمن من رموز وإيحاءات وأساطير، فهي تعبر عن نفسية الشاعر وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة[2] فمعنى ذلك أن الصورة قد أخذت من الشعر الحديث بعضا من جوانبه التي تتضمن الرمز والأساطير والإيحاءات التي تعبر عن مكنونات النفس ، للكشف عن أعمق وأدق المعاني إلى الأدهان إذ ينظر إليها على أنها "الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه"[3].

في حين الدكتور مصطفى ناصف يرى أن الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة الإسهال الإشعاري للكلمات[4]، ويتوسع في ذلك فيجعل لفظة الاستعارة أهدى من لفظة الصورة إذا أحسن استعمالها.[5]

وعند الدكتور محمد غنيمي هلال الصورة "وسيلة نقل الأحاسيس والمشاعر من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد"[6].

فالصورة ترجمان صادق ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجات وخواطر، تبرز مكسوة بحلة جميلة ذات أريج خاص فهي أصيلة متفردة مألوفة.

---

[1]– إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت، بيروت، لبنان، د ط، 1955، ص230.

[2]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص25.

[3]– عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند دي الرمة، ص25.

[4]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص3.

[5]– عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند دي الرمة، ص25.

[6]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص27.

وهناك تعريف آخر أكثر شمولية وسع فيه نظرته للصورة حيث يقول: "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناه الجزئي والكلي"[1].

فمحمد غنيمي هلال تتبع هذه الأداة بالاستقراء والدراسة في مختلف المذاهب الأدبية، انتهى إلى نتيجة مفادها أن تلك المذاهب على اختلافها تجمع على أن الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة (...) فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة"[2].

والصورة عند الدكتور زكي مبارك تجمع بين المرئيات والوجدانيات فهي "أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطرة، أم يشاهد منظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره، لأنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"[3] وهنا جمع بين الوجدان والمرئيات حتى أنه يخيل للقارئ أنه يحاور نفسه، وليس مجرد أبيات مختارة لشاعر عظيم.

وعرف الدكتور صالح أبو أصبع الصورة الشعرية بقوله: "الصورة الشعرية تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص، أو التجديد، أو التراسل"[4].

وبهذا أعطى تعريف موفق عمد فيه الصورة تركيبا لغويا يصور معنى عقليا وعاطفيا متخيلا بأنماط عديدة.[5]

---

[1]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العهود، د ط، 1973، ص17.

[2]– فاطمة دخية: قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010، ص3.

[3]– زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1958، ص62.

[4]– محمد نوري عباس: الصورة في شعر المولدين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص18.

[5]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص26.

ويرى أحمد مطلوب أن الصورة هي: "طريقة التعبير عن المرئيات، والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"[1]، فكانت الصورة تعبر عن المشاعر، والأحاسيس، والوجدان حتى تستثير في المتلقي وجعله مشاركا للمبدع.

وقدم الدكتور محمد عبد الله الحادر تعريفا للصورة تميز بدقة التعبير، وسلاسة الألفاظ، وجمعه بين الصورة الحسية والدهنية إذ قال: "إن الصورة أداة فنية بارعة لنقل صورة الانفعال الإنساني عبر استخدام المشاركة الحسية العنيفة"[2] فهي بهذا أداة لنقل الانفعالات الإنسانية من خلال التعبير عن الأحاسيس والوجدان.

ونظر الدكتور داود سلوم إلى الصورة على أنها وحدة معبرة تشكل فنيا من خلال تآزر الجزئيات المكونة لها، إذ قال: "إن امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الأدبية ومن ترابطها وتلائمها، والنظر إليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الأدبي"[3].

وكذلك حسن الزيات يرى أن الصورة الشعرية تتمثل في: "إبراز المعنى العقلي أو الحسي في الصورة المحسوسة والصورة الشعرية خلق الأفكار والمعاني المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[4].

فالصورة في إظهار المعاني العقلية والحسية وتعبير النفس عن المعاني المجردة والواقع الخارجي.

وتكلم عنها العقاد بقوله: "إن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قراءته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال أو هي القدرة على التصوير

---

[1]– أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن، د ط، 1985، ص35.

[2]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص26.

[3]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص26.

[4]– أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1973، ص62، 63.

المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير يتاح لأنبع نوابع المصورين"[1] فهي قدرة الشاعر على إبراز وتصوير المعنى والأشكال كما هي واقعة في الشعور والخيال.

ويوضحها "علي صيح" فيقول: "الصورة الشعرية هي التركيب على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقلها الشاعر أعنى خواطره، ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسنات ليكشف عن الحقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[2].

أما "أدونيس" فيرى أن الجمال في الصورة الشعرية هو ناتج عن الغموض الذي يسود النص الأدبي، فيفصل التأويلات والإيحاءات التي تترتب عن الألفاظ الموجودة التي تحمل عدة تأويلات وبفضل الخيال الشعري الذي يجسد كل ما يتصوره الشاعر في ألفاظ خاص به، هذه الألفاظ التي يؤولها كل متلقي حسب إبداعه حيث يقول: "فالجماعة الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة"[3] فتكون الصورة النص الذي يحتوي على كثير من الإيحاءات والتأويلات والغموض في الألفاظ وهذا ما يعرف بجمالية الشعر.

3. عند النقاد الغربيين:

تحددت مفاهيم الصورة الشعرية كما تحددت مصطلحاتها وهذا يعود إلى اختلاف الثقافات والأفكار ولقد عدها الغربيون وسيلة جوهرية تكشف عن حقيقة تجربة الشاعر، فظهر مصطلح الصور ظهورا واضحا، وعُرف في أوساط النقد الشعري، حيث يعرف الشاعر الفرنسي بيار ريفاردي (1889–1960) لفظة الصورة (Image) بأنها "إبداع دهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في

[1]– العقاد حياته في شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1984، ص207.

[2]– علي صبيح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار احياء الكتاب، القاهرة، مصر، د ت، ص149.

[3]– أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص46، 47.

البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[1] وبهذا فإن الشاعر الفرنسي يربط الصورة بالعقل وجعل منها إبداع ذهني محض، وتعمد الصورة أساسا في تشكيلها إلى الخيال.

وعليه فإن الصورة عند "ريفاردي" وغيره من الرومانسيين إبداع دهني تعتمد أساسا إلى الخيال والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها.[2]

وكان لنظرية كوليردج (Colridge) في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساس في بنائها عن طريق الجمع بين عناصر المتخيلة.[3]

وبمجيء نظرية كوليردج للخيال، عدت الصورة وسيلة، وأداة فنية من أدوات التعبير، كما اعتبرت لب القصيدة، وقلبها النابض، ونجمها الساطع، كما ربط الصورة ربطا وثيقا وذلك بواسطة أنه فاعلية للخيال ونشاطه، فتنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين، وهيئة مخصوصة، ناقلة لإحساس الشاعر اتجاه الأشياء، وانفعاله بها، وتفاعله معها.

ويتحدث جان كوهن (Jane Kohane) عن الشعرية انطلاقا من مفهوم إلى الأسلوب الذي يحتوي على المجاز ويبتعد عن الوصف اللغوي المباشر، فالصورة عنده هي المجاز والخيال يعتمد على المجاز، والخيال، والشاعر المتمكن من الصورة هو الذي يستطيع التلاعب بالألفاظ في انتظار لإيصال تجربته وصدق عواطفه، فيترك أثر على المتلقي، ويتقلص الحاجز بينهما حتى يصبحا واحد، ويبدوا أن مفهوم جان كوهن للشعرية قريبا من مفهوم "رولان بارت" الذي ربط مفهوم الصورة بالاستعارة.

---

[1]– مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1974، ص237.

[2]– الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الأدب، عدد1، 1994، ص77.

[3]– المرجع نفسه، ص77.

ثالثا: مكونات الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية وسيلة الشاعر للتعبير عن أحاسيسه وتجاربه الشعورية بنمط فني إبداعي، وفق رؤيا نفسية عميقة خاصة به، وبناء صورة الشعرية، فهو بحاجة إلى مكونات تنهض برسم الصورة لتمنحها قوة التأثير في المتلقي ومن هذه المكونات الأساسية ما يلي:

1. العاطفة:

تلعب العاطفة دورا هاما في تشكيل الصورة الشعرية بحيث تجعلها مشحونة بالانفعالات، والأحاسيس التي تنبعث في أعماق النفس، ونجد عز الدين اسماعيل يعرف الصورة فيقول: "الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى الواقع"[1].

فعز الدين اسماعيل من خلال هذا التعريف قد جعل من الصورة عبارة عن تركيبة وجدانية التي يتميز بها حالة الشاعر النفسية الذي يجسدها بالألفاظ والعبارات الشعرية، وذلك في شكل لغوي قادر على التعبير عن هذه الأحاسيس المتدفقة، وعن تجربته النفسية، وبهذا هو يجعل من الصورة قريبة في انتمائها إلى العاطفة أكثر من انتمائها إلى الواقع.

وتختلف العاطفة من شخص إلى آخر، فعاطفة الشاعر ليست عاطفة الشخص العادي، إذ أن الشخص العادي في تعبيره عن فكرة، أو معنى يعتمل على لغة الحياة العامة مبعدا عاطفته في حين أن الشاعر يستعمل عاطفته وتجاربه النفسية.

وبهذا يمكن أن نعتبر العاطفة هي الروح التي تنفخ في اللفظة التي تأخذ القالب النفسي والوجداني لحالة الشاعر.

[1]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، ص127.

2. الفكرة:

إن الفكر ضروري في القصيدة فهو يسند العاطفة، ويحدد مجراها، ويرسم إيطارها، وقد يظهر في حكم يظهر مكسوا بالعاطفة نابعا من السياق، إنه في هذه الحال يكون أحد أسرار الخلود للعمل الشعري.[1]

ترتبط الفكرة بالذوق، وبالطبع هي الأساس الذي تقوم عليه الصورة وتختلف الفكرة، وأن لكل شاعر نظرته الخاصة التي يرى بها الأشياء عن غيره من الشعراء، فمثلا لو قمنا بإحضار شاعرين من نفس العصر ووضعنا أمامهما منظرا لفصل الخريف توجد فيه أشجار عارية وأوراق صفراء متناثرة وصوت الريح يخترق الأسماع.

فإن أحدهما يرى أن هذا المنظر هو منظر ينبأ بالحزن، في حين ربما يأتي الآخر يدل فرح، وساعدة في حين ربما تتغير فكرة الشاعر نفسه وهذا مرتبط بالعاطفة والإحساس.

وبهذا يمكن أن يقول أنه لا الوقت، ولا العصر، ولا المكان، ولا الأداة، ولا الموضوع لهم الحق والقدرة في تحديد الفكرة، لأنها وليدة العاطفة والخيال الذي يحدثهما الشاعر.

3. الخيال:

وتعتبر مادة التخيل واشتقاقاتها من أكبر المواد العربية خصوبة واتساعا، فإذا تفحصنا قواميس اللغة نجد في لسان العرب: "الخيال هو خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه، ولا يجد شيئا فهو خاطف ظله"[2].

ويعتبر الخيال عند الشعراء ما يتجاوز به إلى ما وراء المسلمات اللغوية، ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنها تبرز من خلال تحليل بسيط من مكونات الإستعارة والتشبيه أو الكناية، ولا تقصد من ذلك أن الخيال بديل عقلي، بل أنه يمر به، ولكن يتجاوزه ويحل

---

[1]– اسماعيل الصيغي: بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، دار القلم، الكويت، شارع الصور عمارة السور، ط1، 1394هـ، 1979م، ص35.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ج15، مادة خيل، ص1306.

محله في إقامة عقلانية خيالية إن جاز التعبير، يتجاوز بها الخيال أو حدود الواقع المادي الذي يتخيل إلينا.[1]

من خلال التعريف نلاحظ أن الخيال له علاقة بالصورة الشعرية وهو خلق جديد في ذهن غاب على الحواس.

ويعرف الخيال جابر عصفور من خلال قوله "يشير استخدامنا اللغوي المعاصر إلى القدرة على تكوين صورة دهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"[2].

وهناك من يرى أن الخيال أنفع المواهب النفسية في فن الأدب لا يكاد يستغني عن باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتقوم العاطفة.[3]

الخيال هو القدرة على تلقي صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعيدا عن عالم الحس.

قسم كولردج (Coléridje) الخيال إلى خيال انتاجي ام موجود عند كل الناس، وخيال جمالي مبدع، وخلاف موجود عند الفنانين والشعراء والمبدعين التي أعتبر الخيال إما أوليا، أو ثانويا، فالخيال الأولي في رأيي هو القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي قد عرف صدى الخيال الأولي في توع الوظيفة التي تؤيدها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة في طريقة نشاطه، إنه يذيب ويتلاشى .... لكي يخلق من جديد.[4]

لقد تعرض كولردج صاحب نظرية الخيال للفرق بين الخيال الأول والثاني، فالأول يقصد به القوة والحيوية في عملية الأدات اللساني، أما الثاني فهو الخيال الشعري الذي سيتترك مع سابقته في الحيوية وفي نوع العمل.

---

[1]– أحمد شايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1994، ص220.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب، ص13.

[3]– رجاء عيد: البلاغة بين التقنية والتطور، ط2، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص237.

[4]– السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، مقامتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص88، 89.

وبهذا فإن الخيال يلعب دورا أساسيا في تشكيل الصورة الشعرية فهو الذي يمكنا اللغة والعاطفة من تحديد معالم الصورة حتى يتفاعل المتلقي معها شكلا ومضمونا لأن الخيال يلتقط الحياة ومشاهدات الواقع ويرحل بها إلى آفاق بعيدة تطوف في عالم الخيال ليعيد خلقها وفق رؤيا نفسية وفكرة معينة يريد توصيلها بطريقة أبلغ، وهذا ما يكسب الصورة الشعرية أصداءا من الحقيقية والخيال لتكون صورة ذات قوة إيجابية مؤثرة بفضل عنصر الخيال.

رابعا: مستويات الصورة الشعرية:

تتكون الصورة الشعرية من ثلاث سنوات:

1. الصورة الجزئية –المفردة–:

من الممكن أن نسمي الصورة المفردة صورة جزئية أو بسيطة فهي مجموعة صورة في القصيدة الواحدة التي ربما تدور حول محتوى واحد مستقل من حيث المضمون، أو المحتوى المعنوي عن صورة أخرى لها مضمون ومحتوى معنوي مستقل عن مضمون الصورة الأولى المفردة "أن الشاعر أصبح ير الصورة جزء من نسق أوسع، وإطار أشمل، ويعني هذا أن الصورة الجزئية ربما لا تعني، متميزة من إطارها شيئا ذا شأن لأن الشاعر يفكر من خلال إطار واسع"[1].

وعليه فإن الصورة الفنية ليست صورة جزئية فحسب إنما هي مجموعة منة الصورة الجزئية المفردة أو البسيطة ترسم كل صورة منها لوحة صغيرة معبرة، فكر صورة جزئية مجتمعة في صورة شعرية كلية، وهذه اللوحة الفنية البسيطة المعبرة تنقل فكرة أو تجربة عاطفة، أو فلسفة في الحياة أو إحساس ما بطريقة تحدث أثرا في نفوس السامعين المتلقين[2]، فالصورة المفردة في أبسط أنواعها، مقدمة تصويرا جزئيا معينا، وتتضح ملامحها في بيت

[1]– محمد ماجد مجلي الدخيل: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطلي (ت 525ه) أنموذجا، دار الكنزي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، 1435ه، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص15.

واحد مستقل، ولها دلالتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها، واستقلالها لا ينفي ارتباطها بالصور الأخرى، فهي ليست منعزلة عنها وقد قسم الرباعي البناء الإفرادي نمطيا: الأول الصورة الراكدة وهي التي لا تزال غير مكتملة في أعماق النفس والخيال، وغير قادرة لذلك عن أن توجد نفسها في امتدادات على السطح، فالصورة الراكدة عنده هي صورة هامدة لأنها تتشكل خارج الانفعال أما النمط الثاني: فالصورة النامية وبيعني بها: الصورة التي لا تكتفي بحدود عامة وإنما تنمو في أوضاع خاصة، ومن سمة هذه الأوضاع الحاصلة أن تخرجها ثرية نابضة بالحياة.[1]

من خلال رؤية الرباعي للصورة الفردية أنه قام بتقسيمها إلى نمطين: الأول الذي أطلق عليه اسم الصورة الراكدة التي يرى فيها أن هذه الصورة هي صورة ساكنة ثابتة في حين أن النمط الثاني أطلق عليه الصورة النامية والتي يعني بها الصورة التي تنمو.

إن الصورة المفردة البسيط المنبثق من الأشكال كالتشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز أو غيرها تلاحظ قيمتها الفنية حينما تشكل جزء لا يتجزأ من صورة فنية أكبر، وبدونها تفقد الصورة المفردة المعنى المراد كشفه للمتلقي، وبعبارة أخرى تقوم الصورة الكلية بمهمة كبيرة كالأم الرؤوم لأبنائها.[2]

أكد عز الدين اسماعيل هذه الفكرة حيث قال: "فكثيرا ما تكون المفردات أو الصورة الجزئية غير مثيرة، أو مؤثرة بذاتها لكنها حين يتمثلها في الوحدة الشاملة، أو الصورة الكلية نكتشف من خلالها الأعاجيب.[3]

أي أن قيمة الصورة البسيطة لا تدرك قيمتها إلا من خلال ربطها بصورة قيمة أكبر منها.

---

[1]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص135، 136.

[2]– المرجع نفسه، ص136.

[3]– محمد ماجد مجلي الدخيل: الصورة في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطلي أنموذجا، ص20.

2. الصورة المركبة:

أما الصورة المركبة فهي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة، أو موقف على قدر من التعقيد أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة ويتخذ الشاعر هذا النمط البنائي للتعبير عن تلك الفكرة، أو العاطفة، أو الموقف.[1]

إذن فالصورة المركبة هي أكثر شمولية وأشد اتساقا في التعبير عن المعنى المراد توصيله، أو تصوير جانب متكامل من العمل الشعري ويشترط أن لا تتنافر هذه الصورة المفردة فيما بينها إنما يجب أن ترتبط دائما بما قبلها وما بعدها من صور برباط حيوي[2] لأن المعنى الظاهر عن الصورة المركبة ليس له معنى الصورة الواحدة، نتيجة لكل المعاني النابعة من اتصال هذه الصور وعلاقتها الواحدة بالأخرى.[3]

ويشترط في الصورة أن تكون مرتبطة دائما بما قبلها وما بعدها بالمعنى وعلاقة بعضها ببعض.

فالصورة المركبة إذا نمط بنائي يعبر فيه الشاعر عن فكرة معقدة من جانب ويخلق عن طريقها من جانب آخر حالة انتظام داخلية بين الصورة تتسم بالتمازج والتكامل والتداخل يكشف في أصول الصورة، واحدة منها غير أننا نفرج من تكامل هذه الصورة داخل الصورة المركبة بصورة أكثر تفصيلا وجلاءً وقد تنشأ صورة مركبة نتيجة تجمع عدة صور مفردة واحدة من أجل توضيحها.[4]

---

[1]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص137.

[2]– عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه –دراسة ونقد–، دار الفكر العربي مطبعة أحمد علي، ط2، 1958، ص122.

[3]– أرشيل مكليش: الشعر والترجمة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1963، ص87.

[4]– محمود عبد الله الجادر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليون، دار الرسالة للطباعة، بغداد، العراق، د ط، 1979، ص84.

3. الصورة الكلية:

تتضافر الصورة الجزئية في بوتقة التشكيل الجمالي لتضع صورة كلية تتركب من مجموعة من الجزئيات التصورية متكاملة في تناسق وانسجام، ومسألة الفصل بين الصورة بنوعيتها الجزئية والكلية ويقتضي منهج المقاربة النقدية التحليلية للبنية التي تقتضي تفكيك النصوص على وحداتها الأولية لاكتشاف جماليتها كلا على حدة، ومن ثم تجمعهما من جديد في نسق جمالي متكامل والصورة الكلية هي لوحة تنتج من نظام الصورة الجزئية بوحداتها المتنوعة، فالشاعر يصور موجات مستمرة من الحركة الدائبة، ترفد جمل جزئية منها لتشكيل العام.[1]

وهذا يعني أن الصورة الكلية تقوم على مجموعة من الصور المفردة والحركية التي تمثل في نهاية الأمر الموضوع الشعري أو المعنى العام للقصيدة.

ولم تكن الوحدة العضوية بمعزل عن اهتمام النقاد العرب القدامى أو المحدثين، فإننا نتمثل مقولة أخرى للجاحظ كمنظر لقضايا النقد العربي القديم، ومصطلحاته النقدية والبلاغية النقاب عنها جهد الناقد التحليلي.[2]

وحاول الرباعي تحديد أنماط الصورة المركبة، فحددها في نوعين الموسعة والمكثفة، يقصد بالموسعة التي تؤلف منظرا عاما مشكلا من مجموعة من الصور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي محدد الجوانب مهما اتسع، أما المكثفة فتشكل في الخيال منظرا صوريا ممتدا توحي به مجموعة قليلة من الصور المتداخلة.[3]

وبهذا كان تحديد الرباعي لأنماط الصورة في نوعين هما الموسعة والمكثفة وجعل لكل منهما منظرا خاصا لكل واحدة.

---

[1]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الحديث، ص137.

[2]– المرجع نفسه، ص137.

[3]– المرجع نفسه، ص137.

أما النظر إلى طبيعة العلائق البنائية للصورة الحركية في الشعر الحر فكان من زاويتين: الأولى من خلال حشد الصورة التي بمجموعها تشكل صورة كلية، ويمكن أن يتم هذا الحشد بعدة أشكال إما عن طريق التشبيه المركب، أو عن طريق تراكم الصورة المنتقاة بعناية مما يشبه التقطيع (المونتاج) بأسلوب تداعي المعاني والزاوية الثانية ترصد العلاقة في الصورة المركبة من خلال تكامل الصورة المفردة التي ترتبط عضويا وتكون الصورة مكملة الأخرى في بناء فني موحد، وتكون الصورة المفردة بداخلها بسيطة تفصيلية غالبا ما يؤدي دورا شارحا أو تفسيريا لجلاء الصورة المركبة.[1]

ويبدو النمط البنائي الثاني أقل تعقيدا من الأول لأنه يتسم بطبيعة تفصيلية – تتحرك ضمن ساحة دهنية صغيرة تمتد بانبساط، ووضوح، فالصورة المفردة بمثابة تنويعات على فقال: "إن أجود الشعر ما كان متلاحم الأجزاء سهل المخارج، كأنه سبك سبكا واحدا، وأفرغ إفراغا واحدا[2]، فتعد الصورة الكلية معيارا نقديا حقيقيا، إذ لها يجود الشعر، ويحسن مداقه، وتتحقق كامل اللغة الفنية فيه بالنسبة للسامع / المتلقي، فتلاحم، وتناغم الصورة المفردة الإفرادية، وانسجامها مما يخلق شيئا حقيقيا من التلاحم، أو ما أسميه التلاقح الوجدوي للنص، وبهذا يخرج النص وكأنه مسبوك في قالب متين بعد مرحلة السبك والصب بشكل مستوى لا ثغرات أو عيوب بين خلل هذا القالب أو في ثناياه[3] وبهذا نجد أن الجاحظ قد تحدث عن الصورة الكلية، إذ نجده يرى أن الشعر لا يكون إلا بتلاحم تلك الصور المفردة، بحيث عدت الصور الكلية معيارا فنيا يميزها جو الشعر فالصورة الكلية إذن هي التجربة

[1]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الحديث، ص137.

[2]– الجاحظ: البيان والتبيين، تح، عبد السلام هارون وشكاؤه، مكتبة ومطبعة مصطفى البيان الجلي وأولاده، مصر، الجزء الأول، ط3، 1968، ص68.

[3]– محمد ماجد مجلي الدخيل: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطلي (ت 525هـ) أنموذجا، ص95، 96.

الشعورية التي يجسدها الشاعر من خلالها فكرة القصيدة العامة لما تحمله في داخلها من الصور القادرة رغم عدم تأليفها على نقل الإحساس الذي يمتلكه.

من خلال هذا العرض الشامل لتطور مصطلح الصورة، يمكننا أن نقول أن الصورة الشعرية مفهوم لغوي، قد تطرقنا له، إذ أن معظم المعاجم العربية قد سارت في مفهومها على لسان العرب لابن منظور، كما لها مفهومان:

مفهوم قديم: أن الصورة الشعرية كانت محصورة في الصورة البيانية، وأساليب البلاغة القديمة، في حين أن المفهوم الحديث فنجد أن الصورة قد اختلفت عما كانت عليها من قبل فإذا كانت القديم ترادف الوسائل البلاغية، فإن المفهوم في الحديث قد توسع ليشتمل الصورة الذهنية، والصورة الرمزية، ثم تحدثنا عن مكونات الصورة: (الفكرة، العاطفة، والخيال)، أما عند الغرب فقد عدها النقاد هي الوسيلة التي يكشف بها الشاعر عن تجربته الشعرية.

فالفكرة تمتثل المادة الأولية المجردة التي يتخذها الشاعر منطلقا له في صياغة قصيدته.

أما العاطفة: هي ذاك القالب النفسي والوجداني لحالة الشاعر الذي يجسده بالألفاظ والعبارات الشعرية، في حين الخيال يقوم بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية.

وتحدثنا أيضا عن مستويات الصورة الشعرية (المفردة، المركبة، الكلية).

فالصورة المفردة هي مجموعة من الصور في القصيدة الواحدة التي تدور حول مستوى واحد مستقل.

الصورة الكلية: هي اتحاد الصور المفردة أو الجزئية وتناغمها، وتلاحمها وتكاملها، بحيث تشكل مشهدا تصويريا متكاملا يصلح أن يطلق عليه ما يسمى الصورة الحركية.

الصورة المركبة: هي نمط بنائي يعبر فيه الشاعر عن فكرة معقدة، وقد قام عبد القادر الرباعي بتقسيم الصورة المركبة إلى نوعين: الصورة الموسعة والمكثفة.

الفصل الثانـي

دراسة تطبيقية لديوان عبد القادر عميش

"عفوا... سأحمل قدري وأسير"

- ✓ الصورة المتنامية
- ✓ الصورة المجزأة
- ✓ الصورة التشكيلية
- ✓ الرمز

تتزايد الخطى عبر العصور والأزمنة إلى مشاهدة وإنتاج الصورة باختلاف أنواعها، وتباين مستوى ومكان وجودها وتمايز أسلوب محاكاتها، وصناعتها، ثم إن تعاقب الأجيال وتنوع الأمكنة أفرز تغيرات الأشكال منذ القديم حتى الآن حيث كان يعتمد الناقد القديم إلى الصورة البيانية من استعارات وكنايات وتشبيهات...) إلا أن هذه الاستعارات لم تعد محض اهتمام بل ارتقى النقاد إلى استخدام الصورة (النامية، الجزئية، التشكيلية).

أولا: قصيدة شطح الحال:

يقول الشاعر عبد القادر عميش في مقطع منها:

توهج حلمي بين الموجة الموج وتصاعد

توهج حلمي وتجسد

عينين لسر الأسرار

عينين للحلم، وأخرى للحلم

وناداني مثلي من طرف الشط الآخر:

يا مثلي تداعى جهة الضوء المسنون

وتداعيت كما النحل على الكم

ناديت مثلي:

يا قلب حوم حتى آخر أفق الموج

وارقب نجمي الأبيض، وارقب وتسامح

مثلي ومثلك في السر الأوحد

وتوحد... حد يقيني وبياضي.[1]

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، دار الأمل، 2011، ص10-11.

1.الصورة المتنامية:

"هي صورة واحدة تتدرج في النمو حتى تصل إلى نهاية إيجابية أو سلبية"[1]، وهي تتنامى فيها صورة القصيدة المركبة تناميا منطقيا مرتبطا تظهر في الوحدة العضوية بوضوح.[2]

لقد اتجهت أغلب الصور المتنامية في شعر عبد القادر عميشلا نحو نهايته سلبية، لأن اللّغة التي شكل بها شعره هي لغة حزينة يرتابها الحنين والشوق إلى الأم التي فارقته فالموت هو الذي رسم النهاية، ومن القصائد التي جاء بها عبد القادر عميش قصيدته

نجد أن الصورة النامية ظاهرة ومتجلية في المقطع السابق وذلك من خلال الترابط المنطقي بين الأفكار التي تشكل وحدة عضوية، حيث يبدو الشاعر في هذا المقطع متوهج القلب ومتفائل، يتطلع وذلك من خلال قوله:

توهج حلمي بين الموجة الموج وتصاعد

ثم بذكر الشاعر كيف تجسد هذا الحلم كعينين لسر الأسرار ويستمر الشاعر في رصد حلمه، وبهذا شكلت الصورة المتنامية من خلال تطور الفكرة وشعور الشاعر الذي يتنامى عبر المقطع.

2.الصورة المجزأة:

هي حركة الأجسام المتحركة في الخارج ويعرفها الدكتور الناقد نعيم اليافي بأنها: رصد الأجسام المتحركة في الخارج "فالرومانسيون أغرموا برصد الحركة الخارجية للموضوعات،

[1]– إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت، بيروت، لبنان، د ط، 1955، ص250.

[2]– إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار الوائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص27.

وملاحظة تحولها ومدى تأثير تعاقب الزمن فيها، ولعل أهم حركتين إثنين وقفو عندهم حركة البحر وحركة الرياح"[1].

فالصورة المجزأة بحسب نظر اليافي أنها تتبع لحركة الأجسام في الخارج كما تحدث عن الصورة عند الرومانسيون وعلى أنهم اهتموا بحركتين وهما حركة البحر وحركة الريح.

وتعرفها الناقدة داليا أحمد موسى الاستعارة الحركية على أنها "أداة الشاعر المعرفية التي بها يكتمل من التعريف على العوامل المجهولة والضاربة في الغموض ما وراء العالم المرئي، والمحسوس في عالم النفس واللاشعور، والتعبير عنها من خلال امتزاج الحس بالتجربة، الشعور باللاشعور، والخارج بالداخل، فالقوة الشعرية للاستعارة الحركية، هي قوة الخلق لعالم جديد مركب من عناصر مختلفة عن المرجع الخارجي الذي ينبثق عنه"[2].

ونجد الصورة المجزأة في المقطع الذي ذكرناه سابقا، وقد ساعدت هي الأخرى على الحركة والنمو وذلك من خلال الأفعال الموجودة في المقطع (أحوم، توهج، تجسد، أرقب، نمت...) التي عملت على تناسق الأفكار، كذلك نجد الاستعارات حاضرة والتي دلات على النمو ونذكر منها:

يا قلب حوم حتى آخر أفق الموج

فالشاعر هنا أسند الفعل "حوم" فاعله (القلب) لأن القلب لا يحوم، وإنما كان الاسناد لمجرد تعبير عن الشعور حتى يستطيع إيصال صدق شعوره للقارئ.

3.الصورة التشكيلية:

أو ما يطلق عليها التصوير التشكيلي أو التلوين وهو يعني: الدلالة الصحيحة والمعنى الفصل الإبداعي الناشئ عن الرسم، والتعبير بالألوان، وتمثيل الشيء، وتشكيله بواسطة الخطوط، والألوان والأبعاد والأحجام، وغيرها.

---

[1]– نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات وزراة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1962، ص170.

[2]– داليا أحمد موسى: الإحالة في شعر أدونيس، دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2010، ص165.

أما مفهوم قراءتها وطريق إنتاجها فقائمة على مجموعة من الرموز والدلالات التي تمثل لغة التشكيل الفني، وإن إدراكها شامل ومتزامن نستطيع قراءة الكل قبل الخوض في التفاصيل عبر آلية العين كالعضو في الجسم، وما يصاحبها من عمليات إعانة بالفصل والحس الفني.[1]

وهي أيضا تناولت الواقع المرئي وإعادة صياغتها بصورة جديدة[2]، وتظهر لنا الصورة التشكيلية في هذا المقطع من خلال:

المرئيات (الموج، النحل، النجم)

الموج في قوله: "توهج حلمي بين الموجة الموج وتصاعد" فقد وظفه الشاعر ليدل على بروز الحركة.

النحل في قوله: "تداعيت كما النحل على الكم" التي تدل على النشاط والحيوية.

النجم: يقول أيضا: "وارقب نجمي الأبيض، وارقب وتسامح" الذي يدل على الضياء والنور.

الألوان من خلال اللّون:

الأبيض الذي يرمز إلى النقاء والصفاء والطهر، وبالتالي فالمتلقي للمقطوعة يحس وكأنه يرى لوحة تشكيلية وكأنه لوحة تشكيلية.

ثانيا: قصيدة ما لا يقال:

يقول الشاعر في مقطع هذه القصيدة:

اكتظت لغتي بالذي لا يقال

اكتظت رغباتي بالمحال

[1]– طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب: قراءات الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية الاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد الأول، يوليو 2012، ص107.

[2]– المرجع نفسه، ص108.

أشتهي أن أكون سواي

أشتهي أن أكون بعضا من ذاك المحال

اكتظت عيناي بالسراب

هذي أغنية الذي لا أراه

أهلا بصديقي الذي لا أراه

عانقت صوت وهمي الذي لا أراه

لم يكن يملك لغة غير لغة سواء

لم يكن يملك وجها غير وجهه سواء

أخذ بيدي وسار صامتا في طريق لا يراه

همست في خلف ظلي

عجبا أعمى يهدي أعمى حقا هذا الذي لا يقال[1]

1.الصورة المتنامية:

من هذا المقطع نلاحظ أن الشاعري يحيط به حزن شديد يقطع قلبه، حتى عجزت الكلمات عن التسعير مما يحول بداخله من ألم وقهر لنفسيته، فأخذ يتمنى ما لا يمكن تحقيقه كأن يكون جزءا من هذا المجال، فأصبح الحزن صديقه الذي لا يراه آخر بيده إلى طريق مسدود منكسر، فنقل الشاعر لمشاعره، وأحاسيسه بطريقة متناسقة للقارئ حيث تتشكل وتتدرج في النمو، حتى تصل إلى النهاية، إذ حاول أن يوصل لنا رغباته من خلال جمع تلك الصور المفردة صورة صورة، ووضح فيها لهفته في تحقيق رغباته والتي هي بمثابة السراب.

2.الصورة المجزأة:

الشاعر إلى توظيف الأفعال بهدف تحريك الصورة نحو الأمام ومن هذه الأفعال بهدف تحريك الصورة نحو الأمام، ومن هذه الأفعال التي استعملها الشاعر (اكتظ، سار) الدالة

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، دار الأمل، 2011، ص13.

على الحركة في حين الفعلين (أشتهي، أكون) ساعدا على استمرارية الحدث كما عمد إلى توظيف نوع آخر وهو الاستعارات الحركية منها عانقت صوت وهمي، اكتظت عيناي بالسراب، فالشاعر هنا قام بإسناد الفعل "اكتظ" لغير فاعله "السراب" وهذا من أجل توضيح حالته الشعورية التي يعيشها للمتلقي.

3.الصورة التشكيلية:

وذلك من خلال المرئيات المتمثلة أساسا في العينين، وذلك في قوله: اكتظت عيناي بالسراب والتي تدل على الأداة أو الوسيلة التي استعملها الشاعر ليبصر الحقيقة، وكذلك الوجه الذي ورد في قوله: أخذ بيدي وسار صامتا في طريق لا يراه تدل على قوة الحنان والحزن والاشتياق لصوت أمه.

ثالثا: لغتي بللها الحنين:

1.الصورة المتنامية:

ولقد بدأ الشاعر في هذه القصيدة بالتحدث عن جلوسه بجانب قبر أمه، يتحدث إليها بكل حب وشوق، شاكيا لها كل ما يحص به، فغيابها أثر فيه وجعله بالإشتياق لها، إذ نجد الشاعر عبد القادر عميش عمد إلى خلق صورة مركبة تتفرع منها صور فرعية تخلق لنا عدة مشاهد، حيث سعى الشاعر جاهداً من أجل وصول الفكرة التي انطلق منها، ومن تلك المشاهد التي يتحدث منها الشاعر على شوقه وحنينه لأمه قوله:

على حافة قبرها، أو قبري أجثو

مسكونا بالهلع الطالع لا أعرف... وأنادي من بين ثقوب القبر:

أماه: هلا تسمعيني؟

أماه: نام العشاق في أحضان الدفء إلاي

فأنا يقتلني يتم الحضن...

مفطوم عن صدر التحنان[1]

ثم يلتفت إلى صورة يتحدث فيها عن رحيل أمه ذات مساء دون عودة، وما خلفه هذا المشهد من حزن ثم يبين ما آلت إليه نفسه من آلام، وبالتالي نسجل تدرجها في نمو الصورة من الشكوى إلى أمه ثم تحدثه عن يوم رحيلها ثم يقوم بوصف حالة الحزن والأسى التي يشعر بها في قوله:

هي أمي رحلت ذات مساء لم ترجع
أرمي حجرا في ظلمة ليلى من حولي
كي أبصر رقص مد دوائره
لكني أبصرت ضفائرها تلتف على صخر القبر
كنت أقطف من قدميك العاريتين لون الحنة
لكن سكنت هدأة اللحد ذات مساء... ونامت
غربت في عيني بسمتها... رحلت
ما ماتت... للاكن رحلت
تركتني أعدو كالمجنون خلف قطار الأحزان[2]

2.الصورة المجزأة:

يمكن لمتلقي المقطع الآتي من القصيدة أن يقف عند الصورة المجزأة في قوله:

مسكون بالهلع الطالع من صمت الصخر
أعانق ظلي لأعرفه... وأنادي من بين ثقوب القبر:
أماه: هل تسمعيني؟

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص15.
[2]– المرجع نفسه، ص15.

أماه: نام عشقي في أحضان الدفء إلاي

فأنا يقتلني يتم الحضن...

مفطوم عن صدر التحنان

أماه: كل العشاق احترقوا بنار الشوق

أنا أطفاني حبي

أماه: المسكونة بالصمت... ما لكل العشاق أقمار ضاحكة.

وأنا لا قمر لي بين العشاق؟

اكتأب قمري وتوارى خلف السحاب

أماه: كل العشاق انصرفوا[1]

شكل عبد القادر عميش من هذه الأبيات صورة فنية جميلة، حيث نجده خلف نوعا من الحركة داخل الأبيات باستعماله للأفعال التي نحت بالصورة إلى منحى جديد وهو الحركة، والحقيقة أن الصورة الحركية عند الشاعر قد صيغت على أساس استخدامها الفعلين الماضي والمضارع، وهذا يدل على أن شعره على التذكر والتأمل، وتتوالى الصورة الحركية الفعلية عند عبد القادر عميش تحركا إلى الأمام حتى تكتمل في النهاية، في قصيدته "لغتي بللها الحنين" نجدها تزخر بالأفعال الماضية والمضارعة التي ساعدت على تطور الصورة النامية ومن الأفعال الماضية التي استعملها الشاعر في هذه الأبيات (نام، أطفأني) أما الأفعال المضارعة فهي (يقتلني، أعانق).

وفي القصيدة قيمٌ فنية تدل على قدرة الشاعر على التعبير، ففي تصويره لحزنه وألمه بسبب وفاة أمه لم يخبرنا بألمه، بل يعتمد على الأسلوب الإنشائي بوصفه الأكثر إبلاغا من أجل التأثير في المتلقي: أماه: هل تسمعينني؟ كما نجده قد أجاد في استعمال الصورة الاستعارية التي سعى بها إلى خلق حركة داخل المقطوعة؛ ومن تلك الصور تذكر قوله

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص16.

(احترقوا بنار الشوق)، (اكتأب قمري) فالشاعر قام بنسب الفعل (اكتأب) وهو صفة خاصة بالإنسان إلى الشيء الجامد لا إحساس له وهو القمر، هدفا بهذه الاستعارات تحريك الصورة إلى الأمام.

3.الصورة التشكيلية:

إن الصورة التشكيلية التي رسمها الشاعر في قصيدته لغتي بللها الحنين وتبنى على أساسها على المرئيات: القبر: يدل على الفناء والموت فالشاعر هنا يتحدث عن قبر أمه، وأما الصخرة تدل على الصلابة والسكون والصمت وصف الشاعر ليصف السكون الذي يحوم حول القبر، وفي حين يدل القمر على الحياة فالشاعر وظف القمر ليدل على الحياة التي اكتأبت بسبب وفاة أمه، ويضاف إلى المرئيات اعتقاده على الألوان والتي يمكن أن نستخرج عدة ألوان وضعها الشاعر على الألوان والتي يمكن أن نستخرج عدة ألوان وضعها الشاعر في هذه القصيدة حلكة الليل...، إذ تدل على السواد (الأسود) الذي يرمز للحزن والأسى، أما لون الحنة في قوله كنت أقطف من قدميك العاريتين، فإنه يدل على اللون الأحمر يرمز إلى العزم والحيوية والإشارة، وقوة العاطفة.

4.الصورة الرمزية:

وهي صورة حسية توحي بمعنى بعيد دي هدف وأفضلها ما كان إيحائيا، وما أشار بالتلميح دون التصريح فصورة الحمامة رمز للسلام، وصورة المشعل رمز للحرية والمعرفة، وصورة الوردة رمز للحياة والبهجة.[1]

لقد وظف عبد القادر عميش مجموعة من الرموز في قصيدته "لغتي بللها الحزن" ومن الرموز التي وصفها ما يأتي:

أ. الرمز الطبيعي (الصخرة، نار، قمر، السحاب، الليل): الصحرة جاءت في قوله: مسكونا بالهلع الطالع من صمت الصخر، وضعها الشاعر كرمز طبيعي ذال على

[1]– محمد التونجي: المعاجم المفصلة في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1993، ص92.

السكون والهدوء وقوة الصبر، في حين تدل النار في قوله: أماه، كل العشاق انصرفوا بنار الشوق ترمز للقوة والعذاب إن هي أداة تعذب بها كل العشاق.

ب. الرمز الديني: (الموت) فالموت قد استعملها كرمز ديني في قوله أماه: لم لا أموت وضعه الشاعر للدلالة على الفناء والذهاب دون عودة.

رابعا: أفق القيامة:

نستطيع أن نقف في هذه القصيدة على أشكال الصورة الشعرية، وذلك في قوله:

ممد إلى جوار قبرها أو قبري
أقرأ سورتين لابتداءات البكاء
يطلع شذى عطرها من ثغور الأرض
فيشتعل الدم في العروق، وأسبح
دمي يصبح...
والموت من حولي غراب النحس يحوم فوق أنقاضي الفانية
سأقرأ سورتين
لينتهي الفناء في
ودمي يصبح:
سلاما أو وداعا
فينشق الصدر حزنا
لأسقط مثخنا بالجروح
سأقرأ سورتين وأرتدي أفق القيامة[1]

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص19، 20.

1.الصورة المتنامية:

استطاع الشاعر في هذه القصيدة بلورة أفكاره وأحاسيسه داخل قالب شعري مكنه من أن يعبر عن ذلك الاشتياق لحبيبته أمه التي صور فيها بكل صدق وحب وحنان، إذا أننا نجد هذه الصورة في تنامي واضح، من خلال توظيفه لتلك الأفعال والإشعارات التي ساعدت الصورة على نمو داخل هذه القصيدة، إذ نلمح ثلاث مشاهد قد مر بها الشاعر قبل الوصول للنهاية التي انطلق منها: ففي المشهد الأول تحدث عن شدة الشوق والحنين الذي سعى به للجلوس إلى جوار قبرها والبكاء عليها.

أما في المشهد الثاني فقد صور لنا الشعور الذي ينتابه عند اشتماله لعطر أمه، هو على يقين بأن هذا الشعور لن يتخلص منه إلا بقراءته لسورتين ويرجع في المشهد الأخير ليتحدث يبين لنا أن الحزن الذي يسيطر عليه جوار فراقه لأمه والشوق الذي يشعر به وفي الأخير يبين لنا أن هذا الحزن قد تمكن منه ليسقطه مثقلا بالجروح.

2.الصورة المجزأة:

إن الشاعر يحاول بصوره الحركية المنهالة من أعماق النفس تخطي الواقع وتجاوزه وإحياء ما لا حياة فيه داخل إيطار من الانفعالات، إذ أن الصورة الحركية تحيا بالخيال فيشير الجماد وتوقف الحياة، لذا نجد الشاعر في هذه القصيدة يستعمل الصورة الإشعارية الحركية يقول: يشتعل الدم في العروق دمي يصبح...، فالشاعر عندما ذكر الفصل يتمثل فهو يصور صدق تلك المشاعر اتجاه أمه، وبهذا خلق صورة استعارية متحركة حيث نسب الاشتعال إلى الدم الذي يجري في العروق، في حين أن الاشتعال يكون عادة خاصة بالنار.

كما أن ذكره للفعل يجري يدل على الحركة في هذه القصيدة، حيث نجده عمد إلى نوع آخر يهدف إلى خلق نوع من الحركة داخل الأبيات باستعماله للأفعال التي دفعت بالصورة إلى منحى جديد من الحركة ومن هذه الأفعال (يصبح، يشتعل، سأقرأ ، يسبح) وكلها أفعال حركة تهدف للاستمرارية في الحدث.

3.الصورة التشكيلية:

تبنى الصورة التشكيلية في هذه القصيدة على المرئيات وهي القبر، الأرض والغراب فالقبر ورد في قوله: ممددا على جوار قبرها أو قبري، والذي وضعه للدلالة على مكان وجود والدته، أي منزلها ويدل عادة على الفناء وأعدت، وكذا الأرض جاءت في قوله الموت يطلع شذى عطرها وتدل الأرض على الثبوت والصعود، في حين الغراب الذي يحوم حوله والغراب عادة هو نذير شؤم وذلك من اللون الأسود، إذ أن الشاعر هنا وضع أيضا لون الموت الذي يتشبه للغراب وهو الأسود، إذ أن الشاعر هنا وضع أيضا لون الموت الذي يتشبه للغراب وهو الأسود، وكان للألوان حضورها أيضا وهذه الألوان توزعت بين الألوان الدالة على السواد (القبر، غراب، الحزن) الأسود يدل على الحزن والأسى، والدم يدل على اللون الأحمر الذي يرمز للإثارة والمشاعر والأحاسيس في نفسية الشاعر، وضعه للدلالة على إثارة الأحاسيس داخل النفس.

4.الصورة الرمزية:

إن للرموز حضور في هذه القصيدة وأغلب عبارة عن رموز طبيعة منها:

الغراب: رمز طبيعي وضعها الشاعر كنذير شؤم دال على الموت في نظر الشاعر، ومن الرموز اللغوية التي جاء بها الشاعر في القصيدة نذكر الموت، يدل على الفناء والذهاب دون عودة وكذلك القيامة في قوله: سأقرأ سورتين وأرتدي أفق القيامة فالقيامة رمز ديني تدل على الأشياء التي تأتي بعد الموت (الغيبيات) الحساب العقاب، الجنة النار، وضعه الشاعر للدلالة على المكان الذي ترتاح فيه نفسه فهو مكان يخبئ فيه بعض تلك الجنون لكي يرتاح.

خامسا: قصيدة سأحمل قدري وأسير:

يقول عبد القادر عميش في مقطع منها:

أهمس في صخر القبر البارد

أمي هل تسمعين نبضي... دقات الوجد

وصهيل العشق الطالع من قلبي؟

أمي: وحدي المنفي من لغتي

كلماتي طيور يذبحها الطمأ الطاغي

أمي: جف الدمع بعيني

عفوا... سأحمل قدري وأسير،

منفيا في ظل الظلمة... في أيام الحزن

أتشمم عبق الجنة

في الكفين الذابلتين، المشتعلتين بنار الجنة

أمضي... أجمل في كفي المثلومة بالنار أهوال الموت الآتي

أبحث عن ضريح أخبئ فيه بعض جنوني

والأرض ضاقت من حولي

أتحبني جسدي[1]

إن الشاعر في هذه الأبيات ينادي أمه ويشكوها شدة الحزن والألم الذي يشعر بهما بعد مفارقتها إياها، حتى إنه من شدة هذا الحزن جف دمعه من كثرة البكاء، إذ أن هذا الحزن يمكن منه ليجد نفسه قد استسلم لقدره منهوك الجسد يعيش في ظلمة الحزن باحثا عن ضريح يخبئ في ألمه وحزنه، وللصورة الشعرية حضور في هذه القصيدة.

1.الصورة المتنامية:

إن الشاعر في هذه المقطوعة قدّم صورة مركبة صور لنا من خلالها الشعور الذي ينتابه، بدأ فيها بشكوى إلى أمه تلك الأحزان والألم، وذلك حين يقول: أمي هل تسمعين نبضي دقات الوجد وصهيل العشق الطالع من قلبي أمي: وحدي المنفى في لغتي ثم يتحدث

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص21، 22.

عن ذلك الذي جفت أدمعة عينه، وهو الحزن على والدته، ثم يستسلم لقدره راضخا للحزن، فمن شدة هذا الحزن يحس أن الأرض ضاقت من حوله ثم يسير ليبحث عن ضريح لكي يخبئ فيه الألآم، وتبدوا الأبيات متصاعدة في نمو مستمر وقد ساعدها على ذلك مؤشرات للانتقال عبر هذه المرحلة فيها.

2.الصورة المجزأة:

يصور الشاعر شدة الحزن والأسى الذي يشعر به، إذ نجده يسهد في وصفه لهذه الحالة التي تنتابه، وهذا ما جعل الصورة تمتاز بالحركة من خلال توظيفه لأفعال الماضي، شدة الحزن الذي ينتاب الشاعر جراء أمه، ولعل في توظيفه للأفعال المضارعة ما يدل على التتابع والاستمرار في الأحداث.

كما نجد الشاعر عمد إلى كسر ما يتوقعه القارئ من وصف ففي الأبيات نجد تصويره غير معتاد فلغته فجرت طاقاته الكامنة، إذ نجده في الصور الاستعارية الحركية قد اعتمد على خياله الخلاف في تشكيله هذه الصور كقوله: أمي هل تسمعين نبضي... دقات الوجد، صهيل العشق كلماتي طيور يذبحها الطمأ، سأحمل قدري وأسير... إذ يظهر لنأمن هذه الصور أن الشاعر قد نسب أفعال تخص البشر أو الكائن الحي بصفة عامة، إلى أشياء جامدة معنوية لانفعالات.

3.الصورة التشكيلية:

تتجلى هذه المرئيات التي تركها في هذا المقطع نحو صخرة القبر، طيور، الكفين، النار) فالصخرة ترمز إلى الهدوء الذي يمتاز به هذا الجو الذي يعيش فيه، وأما القبر فيرمز للموت والظلام ذكره الشاعر لأنه يعتبر المنزل الذي تسكن فيه أمه أين يذهب لزيارتها، في حين ترمز الطيور التي الجرية ووظفها الشاعر لتبدل على الحرية إذ اعتبر كلماته كالطيور، وتشترك الألوان مع المرئيات في بناء الصورة التشكيلية فالظلمة، والحزن) تدل على اللون الأسود إذ نجد أن أغلب القصائد تتميز بالحزن والألم، وأما النار والجنة فتدل على اللون

الأحمر يدل اشتعال المشاعر داخل قلب وروح الشاعر اتجاه والدته إذ أن اجنة تذكره بأمه فهي رمز مرتبط بوالدته.

سادسا: قصيدة ضفائر الحنة:

غدا أماه: إن نور اللوز من حول المقبرة.

غدا أماه: إن أثمرت الكروم الحانية.

غدا أماه: إن كفت الريح الرعناء عن سف تراب المقبرة.

غدا إن عانقت ضفائر الحنة أغصان الصنوبر

على أسوار المقبرة.

غدا أماه: إن طل ظل وجهك المعلم بالوشم

غدا إن غنى حفار القبور

ألقى معاويله وعانقني على أبواب المقبرة

غدا أماه: إن عششت طيور الخطيف في زوايا بيتنا

غدا إن مضت هناك فوق رابية المقبرة

غدا إن مضت خطاي دون زاد أو رفيق في طريق لا يعود

غدا أماه: أذكر أنني لم أبك حين احترقت جوى

غدا حين أذكر أني أشرعت ظلي فزاعة فوق ضريحك

غدا حين أذكر أني ما بكيت حين بكيت

إنما سقيت بدمعي ثراك كي لا يشيح

غدا حين أذكر أن بياض كفنك أضاء لي حلكة الطريق[1]

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص25.

1.الصورة المتنامية:

الشاعر في هذه القصيدة "ضفائر الحنة" يخاطب أمه ويكلمها في قبرها فيقول لها: إن نور اللوز من حول المقبرة، إن أثمرت الكروم الحانية، وإن عانقت ضفائر الحنة أغصان الصنوبر أسوار المقبرة، أو أنه مضى دون رفيق في طريق لا يعود، فكيف سيكون هذا الغد، وهكذا يبقى الشاعر يخاطب أمه ويكلمها عن المستقبل الذي سيعيشه من دونها، ونلمس في هذا المقطع تنامي منطقي مترابط ينمو من خلال أفكار الشاعر، وما يحس به داخل نفسه، وقد تولدت عن هذه الحالة تفاصيل يمضي بعضها ببعض من خلال نمو القصيدة.

2.الصورة المجزأة:

ويظهر هذا النوع من الصور من خلال الأفعال الماضية والمضارعة الظاهرة في المقطع السابق (أثمرت، نور، كفن، عانقني...) وغيرها من الأفعال التي ساعدت على الحركة، كما وظف الشاعر لاستعارات منها أدت هي الأخرى على النمو منها: "عانقت ضفائر الحنة أغصان الصنوبر" فالشاعر هنا أعطى تعبيرا شعريا يعبر فيه عن شعوره من خلال هذه الاستعارة.

3.الصورة التشكيلية:

وتوجد الصورة التشكيلية من خلال المرئيات والألوان ضمن فمن بين المرئيات نذكر (اللوز، الكروم، أغصان الصنوبر...) فأما اللوز في قوله:

غدا أماه: إن نور اللوز من حول المقبرة" والتي تدل على الحياة من جديد، وفي قوله كذلك: أثمرت الكروم الحانية" فهي أيضا تدل على شيء واحد وهو الينبوع من جديد إلى حياة سعيدة نقية.

أما الألوان فنجدها في قوله: أذكر بياض كفنك أضاء لي حلكة الطريق، فنجد هنا اللّون الأبيض والأسود فاللّون الأول يدل على النور والضياء والسلام، والثاني يدل على الحزن والأسى.

سابعا: قصيدة جنون الصمت:

يقول عبد القادر عميش في هذه القصيدة:

أهديتك أسراري الجميلة

أهديتك تاج أحلامي

وبحت لك بما لا تتسع له لغتي

ونفيت عنك أحزاني

أهديتك الذي لا يهدى

الروح وشمس حافية في أرض الله

لقبتك أميرة أحلامي

وانزويت أرتب أحزاني الآتية

أعدت زورق عمري المولع بالأسفار

أهديتك حدائق العمر مشرعة

فرفرف طير الحب في دمي وطار

واشتعل جسدي الفاني بجنون فرحي

أهدينك أشرعتي وشطآني

ولم تعرفي بعد أني منك[1]

1.الصورة المتنامية:

يقدم الشاعر لأمه هدايا جميلة، فأهداها أسراره وأحلامه، وأخفى عنها أحزانه، فجرى الحب في دمه واشتعل جسده الميت بالفرح، إلا أنها لا تعني ذلك، فرضي الشاعر ببعد المسافات، وألم الشوق.

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص27.

وفي هذا المقطع تتنامى الصورة تناميا منطقيا، مترابطا ينمو من خلاله شعور الشاعر، ويتطور حيث يعيش حالة نفسية متعبة، ومنزوية، وقد تولدت عن هذه الحالة تفاصيل يمضي بعضها ببعض من خلال نمو القصيدة حتى يتشكل من هذا النمو ما يسمى بالوحدة العضوية في القصيدة والشاعر كشف لنا عن ذاتيته.

2.الصورة المجزأة:

يتكون هذا النوع من الصور عن طريق الأفعال الماضية والمضارعة في المقطع السابق أهديتك، لقبتك، أرتب، واستعارات نذكر منها:

"انزويت أرتب أحزاني الآتية" فالشاعر هنا استعار شيئا ماديا لشيء معنوي، إذ أن الأحزان لا تترتب باعتبارها شيئا معنويا وإنما تذكارا.

3.الصورة التشكيلية:

وتبنى على مرئيات والتي نذكر منها التاج، الزورق، الحدائق) فأما التاج فقوله: "أهديتك تاج أحلامي" يرمز عادة إلى المكانة العالية والسلطة أما في السطر فيدل على قيمة تلك الأحلام التي يحملها الشاعر فبالرغم من قيمتها إلا أنه أهداها إلى أمه، والزورق الذي يدل عادة على النجاة في حين يرمز الطير إلى الحرية والحياة أما عند الشاعر فهو يدل على جريان الحب في دم الشاعر فعبر عن ذلك بتحليق الطير في الفضاء، وتدل الحدائق عادة على الجمال والعطاء أما عند الشاعر "أهديتك حدائق العمر كله مشرعة ترمز إلى أن الشاعر أعطى إلى أمه كل ما هو يميل في حياته مقدما لها العمر كله.

ثامنا: قصيدة للبحر ذاكرة لا تخون:

يقول عبد القادر عميش في هذه القصيدة:

تأثر صوتك عني دهرا

تأثر صوتك عني ... فروت أزهار قلبي

تأثر صوتك عني فتعطلت أشرعتي

ونقلت من بني أصابعي مجدا في

فاستنجدت بيقايا ريح يابسة مرت من زمان

تأخر صوتك عني... فلا صوت يملأ ندائي

تأخر صوتك عني

فأسرع إلى طيفك ليحاورني من دون كلام

تأخر صوتك عني... فتاهت خطاي

في زحمة هذي الأيام الشوهاء

هل تورق أزهار حدائقي إذا ما أطل صوتك؟

أو حطت على شباكي بسمة تحنان من أهداء الحنة؟

هل يعلو صوتك فوق صوت الريح المتوحشة

هل يولد صوتك من صلب الجدران الخرساء؟

أو يغفوا جفن... يا ضوء الروح إذا تنامى بين الأضلاع

خوفي عليك؟

هل يولد صوتك من بقايا كلماتي

المزروعة فوق شفاهي المسكونة بالظمأ؟

يا بيضاء الثلج[1]

1.الصورة المتنامية:

يتحدث الشاعر في هذا المقطع عن غياب صوت أمه فيقول:

تأخر صوتك عني دهرا

تأخر صوتك عني... فروت أزهار قلبي

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص29.

فأخذ يستنجد ببقايا ذكريات مرت من زمان، ويهرع إلى طيفها ليحاورها من دون كلام ثم يتساءل إذا ما أطل صوتهما، وهل ستتفتح أزهار حياته، أم يبقى منغلق على نفسه في دائرة الحزن، والشاعر هنا يعيش حالة من الألم أو الوجع، ولم يستطع من خلال ذلك عيش حياة هنيئة ومرتاحة.

والشاعر في هذا المقطع خلق لنا ثورة نامية من خلال نمو الفكرة وخطورها، وهذا النمو الراجع إلى الحالة الشعورية للشاعر.

2.الصورة المجزأة:

وتظهر من خلال الأفعال (انفلت، أهرع، حطت، تنامى) التي تعمل على تحريك الأحداث والأفكار، والتي ساعدته على التعبير في حالته التي يشعر بها، كما استخدم الشاعر استعارات منها: "في زحمة هذه الأيام الشوهاء"، حيث نسب كلمة الزحمة للأيام باعتبار أن الأيام شيء معنوي، والمعروف أن الأماكن هي التي تكون فيها الزحمة وليست الأيام وهذا التركيب الغرض فيه هو إيصال شعور الشاعر إلى القارئ بطريقة جمالية.

3.الصورة التشكيلية:

من خلال المرئيات والألوان فأما المرئيات كـ(الأزهار، الحدائق، الجدران) وذلك في قول الشاعر: "...فدوت أزهار قلبي" والتي تدل على النهوض من جديد، والصمود أمام الشدة، ويقول كذلك "يولد من صلب الجدران الخرساء" والتي تدل على السلوك والصمت. وأما الألوان لا نجد إلا اللّون الأبيض الذي يدل على الصفاء والنقاء.

تاسعا: قصيدة لا ترحلي يا أمي الصغيرة:

قلت أماه لا ترحلي قليلا أو أبدا

فمر الاعصار طير أزهاري... عمق جرحي

ألبسني مسوح الحزن...

أتهجى لغة الأسماء في اسمها

أدور على نفسي كضرير ضيع التيه خطوه

لا ترحلي الآن كي أجيء بأزهار التوديع

وقلبي يعرف أن هذا موعد الترحال

قلت لا ترحلي الآن

ورفعت يدي ألوح بيدي اللهفة

يا حبة قلبي المتوهج حنينا كغيثارة

رحماك ربي عند قبرها

رحماك ربي بعيدا عن قبرها...

أي ماض باق لي... أي آت... آت

آه يا أمي الصغيرة

يا حبة قلبي الزاوي...[1]

1.الصورة المتنامية:

من خلال هذا المقطع تظهر لنا الصورة النامية بشكل واضح من خلال تطور الشعور الذي يعيشه الشاعر، ليصل في النهاية إلى النقطة التي بدأ بها، حيث يطلب من أمه عدم الرحيل لأن رحيلها يزيد في عمق جرحه ويلبسه ثوب الحزن وأخذ يتحصر على حاله:

أي ماض باق لي... أي آت... آت !

آه يا أمي الصغيرة

لكن كل ذلك كان دون جدوى.

2.الصورة المجزأة:

تظم لنا الصورة المجزأة في هذا المقطع من خلال الأفعال المضارعة الدالة على استمرارية الفكرة والحدث، ونذكر منها: (أتهجى، أدور، رفعت...) وهذه الأفعال ساعدت

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص34.

الشاعر على نمو الفكرة، كما وظف الشاعر الجملة الاستعارية منها: ألبستني مسوح الحزن، أدور على نفسي كضرير ضيع التيه خطوه، وهذه الاستعارات في تحريك الصورة للأمام، فاليأس هو عادة الذي يلبس وليس الحزن، واستعارة اللباس للحزن دليل على الجرح الدي يحس به، كما أن الشاعر شبه نفسه بالأعمى الذي لا يعرف طريقه فنقل لنا صورة الأعمى وجسدها في شعوره.

3.الصورة التشكيلية:

نجدها في المقطع السابق من حيث المرئيات والألوان التي غلبت على طابع عبد القادر عميش التي تتضمن إيحاءات ومعاني يتفاعل معها المتلقي بصدق ومن بينها الحزن في قوله ألبستني مسوح الحزن، والذي يحمل لونا غير ظاهر، وهو اللون الأسود الذي يدل على الكتابة والظلام الدامس، فهنا الشاعر وظف هذا اللّون ليعبر حالة بعد رحيل أمه، وأما الغيثارة فتظهر في قوله: "يا حبة قلبي المتوهج حنينا كغيثارة"، والتي تدل على الطرب والاحساس بالراحة أما في المقطع فتدل على حنين الشاعر لأمه كما تحن الغيثارة إلى عازفها، والقبر في قوله: رحماك ربي عند قبرها والتي تدل على الفناء والموت فالشاعر يترحم على موت أمه ويدعوا لها بالجنان الفسيح.

عاشرا: قصيدة لا ترحلي يا أمي الصغيرة:

يطل صوتك من شرفات الموج

يضيئ صمتي

يلبسني ذاكرة الفرح

يتدفق صوتك جدول أغان بين أضلعي

يتسلل صوتك من بين دبدبات التردد

فأرتوي من نبعه

ينزال صوتك من بين سحابة الحزن

يضئ صوتك صمتي، وأهداء البحر

يجيء البحر، يروح البحر... ينتصب زبدا رابيا

أمد يدي... أقطف من صوتك ما أشتهي:

محارا، زبدا، لغة المد والجزر

يجفل صمتي من ظل صمتي

يطل صوتك المندى بالخجل

منارة تنير سواحل العمر

تهدي طير القلب العائد من أقاصي الحلم

يطل صوتك... كلمات خجلي[1]

1.الصورة المتنامية:

من خلال المقطع تظهر صورة نامية مركبة، صور لنا الشاعر من خلالها اللحظات المتجلية في آهات الوجع المباغت الذي جعل الشاعر، يتخيل إطلالة صوت أمه فيقول: يطل صوتك من شرفات الموج، ثم يقول بأن صوتها يضيء صمته الساكن، ويشعل فيه نار الفرح والسرور، ويمحي سحابة الحزن، وسجل على هذه الأسطر أنها تنامي واضح داخل طياتها، الذي ساعد الشاعر في ذلك اعتماده على عدة مؤشرات جعلت المقطع في صورة متنامية، كما ساعدت الحالة الشعورية للشاعر في تحريك الأحداث والأفكار.

2.الصورة المجزأة:

تظم الصورة المجزأة في هذا المقطع من خلال الأفعال المضارعة (يضيء، يتدفق، يتسلل، بمعدل) التي تدل على التتابع والاستمرار، وهذا ما جعل الصورة تمتاز بالحركة، كما نجد أن الشاعر قد وظف استعارات، وصور يعبر فيها عن شعوره قائلا: يلبسني ذاكرة الفرح،

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص42.

فالشاعر عبر عن الشيء المعنوي (الفرح) بالشيء المادي (اللباس) وكذلك في قوله: يضيء صوتك صمتي وأمداد البحر، وهنا الصوت لا يضيء وإنما النور هو الذي يضيء.

3.الصورة التشكيلية:

نستشق الصورة التشكيلية من المرئيات والألوان منها (جدول، منارة، البحر) بحيث تدل على أن الجدول يعبر عن الجريان والسيلان، والحياة، وفي السياق الذي جاء به الشاعر "يتدفق صوتك جدول أغان" فتدل على جريان صوت أم الشاعر في داخل أضلاعه، وأما المنارة فتدل على الهديان، الإنارة والضياء، ويقصد الشاعر هنا "منارة تنير سواحل العمر" بأن صوت أمه ينير له عمره، ويضيئه، ويبعث فيه الحياة، وتشترك الألوان مع المرئيات لتشكل الصورة التشكيلية، وهناك ألوان غير ظاهرة نذكر منها: لون البحر وهو اللون الأزرق الذي يدل على الأمان والسكينة.

إحدى عشر: قصيدة الزبد المنهوك:

لو أنساك قليلا

لأبحث كالنحلة بين الأزهار عن ميعاد

دعيني أغفو قليلا

أعيتني كلماتي المنهوكة

وناداني تبعثره هذي الريح خلف السطآن

لو أرسم وجهك شمس دانية ترقرق ضوءاً مسنونا

تتكاثف حول القلب

لو أني أنساك قليلا

وألهو بفراشات تتهالك حول زنبقة فرحي

أو عشبا ينمو

يتجدد بين الأضلاع

لو أنّي أنساك قليلا[1]

1.الصورة المتنامية:

استهل الشاعر هذا المقطع بالتمني، حيث يتمنى لو أنه ينسى أمه قليلا في ساحة حياته فرحا مسرورا كالنحلة بين الأزهار، ثم يعبر عما بداخله من حزن، فقد أعيته كلماته، وأتعبه الفراق وحرارة الشوق، ثم يعود الشاعر إلى تمني النسيان، والعودة للتمني دليل على أن الشاعر يعيش حالة صعبة يعاني فيها الألم، والضياع فبقول: لو أني أنساك قليلا.

2.الصورة المجزأة:

سعى الشاعر في هذا المقطع إلى جعل الحركة دائمة وذلك من خلال توظيفه لمجموعة من الكلمات (النحلة، الفراشات، الريح) فكل منها أدت إلى الحركة، فالنحلة في قوله: لأبحث كالنحلة بين الأزهار عن ميعاد، فالنحلة تتميز بالنشاط والحركة، والرياح في قوله: وندائي تبعثره هذي الريح خلف الشطآن وهنا أدرج الشاعر كلمة الرياح كدليل على الحركة، ونلاحظ توظيف الشاعر الأفعال التالية: أبحث، تتبعثر، أرسم، أصلب، ينمو فكل هذه الأفعال التي عمد إليها الشاعر جعل الصورة تنمو وتشكل على نحو بنائي متميز.

3.الصورة التشكيلية:

ونجدها من خلال المرئيات والألوان فالمرئيات مثل (الأزهار، الفراشات، الشمس) وذلك في قول الشاعر: "لأبحث كالنحلة بين الأزهار عن ميعاد" وكذلك في قوله "وألهو بفراشات تتهالك حول زنبقة فرحي" ويقول: "لو أرسم وجهك شمس دانية ترقرق ضوءاً مسنونا" فكل من هذه المرئيات تبنى البحر كمرادف للون الأزرق الذي يرمز للهدوء والسكينة والأمان.

اثنا عشر: قصيدة كل التحايا تحايا:

مناديل التحايا تطايرت في سمائي

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص45.

وحامت

كل التحايا إليك تهفو

كل الأماسي تأتي مشرعة

وهذا الليل من حولي تهاوى

كل تحايا تحايا

مناديل الفرح الطالع

تسطعها شمس كفي... لا تغيب

وكفي نافذة نافذة بحجم البحر

فقط لا تعيدي السؤال

هو الوقت يمضي بيننا

قطارا سيأتي عن المقتلين

يخرج من كفي... يعج بالصفير[1]

1.الصورة المتنامية:

في هذا المقطع يتحدث الشاعر عن مناديل الوداع التي يودع بها أمه، والتي تهفو إليها، ثم يقدم لها كل الأماسي لينتقل بنا الشاعر للحديث عن مناديل الفرح، التي تسطع من كفه باستمرار فالوقت الذي قضاه مع الأمة كان مجرد قطار راحل، ولقد أسهم هذا في الأحداث والانتقال من فكرة إلى فكرة إلى تجسيد الصورة النامية بوضوح، بالإضافة إلى أن الشعور الذي يحسه الشاعر في نمو الفكرة وتطورها.

2.الصورة المجزأة:

وتتجلى من الأفعال (تطايرت، تهفوا الطالع، قطارا) وهذه الأفعال التي استخدمها الشاعر لم تكن من العدم أو إنما ساعدته على الحركة والنمو، والتي تدل على التتابع

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص47.

والاستمرار في الحدث، كما وظف الشاعر مجموعة من الاستعارات عبر فيها عن شعوره نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر في قوله: كل الأماسي تأتي مشرعة، حيث عبر الشاعر عن الأماسي بأنها تأتي مشرعة في حين أن السفن هي التي تكون مشرعة وهذا ما زاد في الحركة والنمو في هذا المقطع.

3.الصورة التشكيلية:

تتشكل من المرئيات والألوان فأما المرئيات فتتمثل في (المناديل، القطار) وذلك في قوله: "مناديل التحايا تطايرت في سمائي" وهي تدل على التحية والسلام ويقول كذلك "قطار سيأتي عن المقتلين' والذي يدل على الرحيل والسفر.

وأما الألوان وعي غير ظاهرة نجدها في:

اللّيل: وهو اللّون الأسود الذي يدل على الحزن والكآبة

أما البحر وهو اللّون الأزرق والذي يدل على الأمل

ثلاثة عشر: قصيدة شيئ ما لا أعرفه:

همس ما لا أعرفه

يوقظ في القلب... ومضة برق

يتكاثف في صمت: غيما... ونخيلا

خيلا... تعدو في قلب الشمس

فنهض في القلب آذانا، فصلاة، فدعاء

تأتي، ينأى

ينهض بين ركام الذكرى

شيء ما...

ينمو بين الأضلاع نورا علويا

يولد في القلب

لا أعرفه

أعرف نبض القلب إذا

ضوء أحسبه شطحا صوفيا يحملني أهداء

أشواطا عني...

يشكلني... ينشر في عبق البهجة

فحديثا أعرفه أو لا أعرفه أحيانا[1]

1.الصورة المتنامية:

يحاول الشاعر في هذه القصيدة أن يؤلف بين خيوط هذه الصورة بدقة وحفاء، فهو يلفتنا إلى أن نتأمل في هذه الصورة بدقة وحفاء، فهو يلفتنا إلى أن نتأمل في هذه الصورة التي استطاع من خلالها أن يجسد لنا مجموعة من الصور المركبة ليخلق لنا صورة نامية، إذ نجده هنا يتحدث ذاك الهمس الذي استطاع أن يوقظ في القلب ومضة برق، إلى نور ينمو بين الأضلاع، ثم يختم هذا المقطع بذاك الحديث الذي لا يعرفه أو لا يعرفه أحيانا.

2.الصورة المجزأة:

يحاول عبد القادر عميش أن يرصد لنا الحركة الحاصلة وذلك باستعمال الجمل الفعلية الدالة على الحركة ويمكن أن نقول أن الشاعر قد أحسن انتقاء هذه الأفعال منها (يوقظ، تعدو، ينهض، ينمو...) فالحركة في هذا المقطع يبدأ من الفعل يوقظ والذي لا تكتمل الصورة إلا بإضافة الأفعال اللاحقة (يتكاثف) للدلالة على الكثرة والقوى، وتتابع الأفعال تتابعا فيما بينها تسعى إلى الوصول إلى الفكرة التي يريدها الشاعر وتتوالى الصورة الحركية العقلية في القصيدة إلى الأمام، وذلك من خلال العناصر التي وظفها الشاعر في قصيدته مثل الصور الاستعارية الحركية كما في قوله: ينمو بين الأضلاع نورا علويا، حيث شبه هذا النور الذي ينمو بالطفل بين أحضان والدته، إذ يقول هذا الفعل عمل على فعل حركة داخل

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص49، 50.

هذه الصورة، وبهذا يمكن أن نقول أن الشاعر قد أحسن اختيار الأفعال التي ساعدت الصورة على النمو والحركة.

3.الصورة التشكيلية:

تظم لنا الصورة التشكيلية من خلال ما يلي: المرئيات ومنها التي ذكرها (برق، نخيلا، الشمس...) فأما البرق فنجده في قوله: يوقظ في القلب... ومضة برق، فالشاعر عندما، يتحدث لنا عن البرق فهو ربط لنا البرق بالأمل الذي شبه بريقه داخل القلب في حين نجد الغيم في قوله: يتكاثف في صمت غيما... ونخيلا، فالشاعر جعل للغيم دلالة الهدوء والصمت وتدل على النمو والخصب في حين أن النخيل ترمز إلى القوى وأصالة والجمال والتحدي، إذ لها القدرة على تحدي الصعاب الجفاف والرياح في حين الشاعر وظفها للدلالة على الصمت والسكون.

أما الألوان فتتبدى عبر البرق الذي يحمل معنى النور والضياء أي اللّون الأبيض فهذا اللون في هذه القصيدة دال على الأمل الذي يسطع له وبدأ يتغلغل داخل جسده.

4.الصورة الرمزية:

من الرموز التي وظفها الشاعر (البرق، الشمس، الغيم، النخيل، الخيل) وهذه الرموز برزت بكثرة داخل هذه القصيدة لكنها حملت معنى واحد رمز به الشاعر إلى الأمل الذي من خلاله استطاع الشاعر أن يتغلب من ذاك الحزن يسطر عليه.

رابعة عشر: قصيدة أرسم عينين لأرى:

أرسم عينين بكل الألوان

وطنا مثل شموس غارية

إذا ما هرمت في السير أطيابي

أرسم عينين: فأرى حروفي الجرارة جيشا

يغزو في صمت

محمولا على براق البرق الخاطف

وأجنحة في الأفق تحون

أو حلم سحابة طيب

وإذا ما هرمت أطيابي

أو ذبلت بين أناملي أزهاري

سأرسم عينين وأنامل من حرير

تغفو فوق الأفكار الملهوفة

أرسم أنفاسا حرى

تتراقص تشوي إذا ارتست في المنفى أشرعتي

أرسم جزرا تنأى إذا عوت ريح العودة

أرسم أنهارا تتدفق حنينا صوب القلب[1]

1.الصورة المتنامية:

يحاول الشاعر أن يبني لنا صورة مركبة تتفرع منها عدة الصور فرعية لينتهي إلى الفكرة الأولى التي انطلق منها، فالشاعر يتحدث عن رسمه للعينين التي ستدفع عنه ذاك الحزن الذي سيطر عليه فكأنه عندما يرسم هاتين العينين يرى أشياء غير تلك الأشياء التي اعتاد رؤيتها، إذ نجده ينتقل بين تلك المشاهد التي تتطور من مقطع لآخر.

2.الصورة المجزأة:

يحاول الشاعر في هذا المقطع أن يرسم لنا صورة تمتاز بالحركة إذ نجد هذه الكلمات الموزعة في القصيدة تتفاعل فيما بينها لتفكك لنا جوا من الحركة، هذا ما جعل الفكرة تنمو، ولقد أجاد الشاعر في استعمال الأفعال وخاصة منها الأفعال المضارعة للدلالة على الاستمرارية في الفكرة والحدث منها الفعل (سأرسم، يرتوي، يغزو، دبلت، تتراقص...) فكل

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص54.

من هذه الأفعال حبست لنا حركة واضحة في هذا المقطع، كذلك نجد الشاعر في هذه المقطوعة قد تمكن من جعل الفكرة في تنامي تمتاز بالحركة من خلال خلقه لتلك الصور الاستعارية التي عملت على تحريك الصورة إلى الأمام، ومن تلك الصور التي اعتمد عليها عبد القادر عميش هي: هرمت أطيابي، أرسم، أنهارا تتدفق حنينا صوب القلب، كل ذلك من أجل بناء صورة كلية من صور فرعية.

3.الصورة التشكيلية:

تبنى هذه الصورة عن طريق المرئيات والألوان ومن بين المرئيات: (عينين، أنهار، برق، سحابة، أزهار...) فالعينين في قوله: "أرسم عينين" والذي وضعها للدلالة على رمز للنور والضياء فيهما يمكن رؤية العالم بكل استحالة أما البرق في قوله: محمولا على براق البرق الخاطف هو من المرئيات التي وضعت الشاعر للدلالة على السرعة والكلمة الدالة على ذلك قوله الخاطفة.

أما الألوان فنجدها في لفظة البرق كمرادف للون الأبيض والذي يحمل دلالة على الصفاء والنقاء والطهارة، والسلام كأنما الشاعر يحاول هنا الهروب من الظلام الحالك للحزن الذي سيطر عليه.

كذلك لون البحر الذي استعمله الشاعر كمرادف للون الأزرق الذي يرمز للهدوء والسكينة، فالشاعر هنا استعمل لون البحر الذي يدل على الحزن العميق الذي يشعر به.

الخامس عشر: قصيدة في انتظار الذي لا يأتي:

مازلت أنتظر بلا ملل

شاخ الوقت من حولي

فات الوقت... مات الوقت... راح الوقت

شخت سهوا

نمت الزهرة في الكف

صرت الجدع المنحور

وامتدت أغصاني وسط الغيم

كبر الحلم في الصدر

فات الوقت... مات الوقت... راح الوقت

شخت سهوا

لا رجة تؤزر القلب الساهي

فات الوقت... مات الوقت من حولي

فأنا ما زلت أنتظر

ثم نمت في ظل الزهرة في كفي...[1]

1.الصورة المتنامية:

لا تختلف هذه الصورة النامية عن سابقاتها كثيرا، إذ نجد الشاعر يستعمل وصف تلك اللّحظات التي ينتظر فيها الشخص الذي لا يأتي، إذ أننا عند قراءتها نلاحظ في هذا المقطع نموا عمد إليه الشاعر، وذلك من خلال رصده وتتبع للفكرة من بدايتها إلى نهايتها، والشاعر يصور لنا الحالة التي مرّ بها جرّاء ذلك الانتظار المر رغم أنه لم يمل منه، وذلك بسبب الشوق الذي يلهفه للقاء الشخص الذي ينتظره رغم أن الوقت من حوله فشاخ، كما نجد الشاعر قد تبنى صورة مكتملة يتحدث فيها عن الانتظار الذي لا يأتي والمرارة التي داقها جراء هذا الانتظار، راصدا لنا تلك التغيرات التي حدثت، والتي دفعت بالفكرة إلى النمو، منها قوله: شاخ الوقت أي أن الوقت كبر والشخص لم يأت بعد، وقوله نمت الزهرة في الكف وامتدت أغصاني دلالة على المدة الطويلة التي بقي ينتظر الشاعر مجيئ الشخص الذي لم يأت.

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص60، 61.

2.الصورة المجزأة:

سعى الشاعر في هذه الوظيفة إلى توظيف الأفعال وذلك بهدف بث الحركة داخل هذا المقطع، ورصد وتتبع للحالة التي يمر بها بتدرج حتى وصل إلى النهاية، ومن الأفعال التي مر بها بتدرج حتى وصل إلى النهاية، ومن الأفعال التي استعملها الشاعر نذكر: "صوت الجدع المتحور"، حيث سعى الشاعر من خلال هذا الفعل إلى تصوير الحالة التي وصل إليها الشاعر جراء الانتظار القاسي، والفعل "امتدت" ساعد كثيرا على تحريك الفكرة إلى الأمام، وكذلك في قوله: كبر حلمي، فكل هذه الأفعال في هذا المقطع الفكرة في تنامي مستمر حتى يبلغ النهاية.

ولقد أجاد الشاعر في استعمال الصور الاستعارية التي قويت بعضها حركة الصورة في هذا المقطع، ومن الصور التي ذكرها قوله: مات الوقت أكبر حلمي، امتدت أغصاني كلها، فالشاعر هنا قام بإسناد صفات يختص بها الانسان من أشياء معنوية جامعة لا حراك فيها وذلك من أجل توصيل الفكرة للقارئ.

3.الصورة التشكيلية:

المتمثلة في المرئيات (الأغصان، الغيوم، الزهرة) حيث ترمز الزهرة للجمال، والينبوع من جديد، وأما الأغصان فترمز للنمو، وترمز الغيوم للنمو والخصب.

أما الألوان فنجدها في لفظة البرق كمرادف للون الأبيض والذي يحمل دلالة على الصفاء والنقاء والطهارة، والسلام كأنما الشاعر يحاول هنا الهروب من الظلام الحالك للحزن الذي سيطر عليه.

كذلك لون البحر الذي استعمله الشاعر كمرادف للون الأزرق الذي يرمز للهدوء والسكينة، فالشاعر هنا استعمل لون البحر الذي يدل على الحزن العميق الذي يشعر به.

السادس عشر: قصيدة الزمن الكاكي:

أخرجني من بين جماجم تتأرجح من حولي

جثث تسجل في كل طريق

أخرجني من ضيق الوطن الكاكي

طهر بالماء والبرد

للوطن، الخوف، الجثث الملقاة في كل طريق

طهرني بماء الفرح الآتي

بحق النور، وفيض النور في القلب

خذني فوق سحب سيارة

خذني بعيدا عني

خذني من بين الجثث الزاحفة نحوي

خذني من بين العسكر الموغل في القتل

الجند الكامن تحت الجلد[1]

1.الصورة المتنامية:

تتجلى الصورة النامية في هذا المقطع بانتقال الشاعر من مقطع إلى آخر، حيث يبدأ الحديث بطلب المساعدة ليخرج من الخوف، والحزن، والألم الذي يشعر به، إلى حياة هادئة ومرتاحة حيث يقول:

أخرجني من ضيق الوطن الكاكي

طهرني بماء الفرح الآتي

إلّا أن الشاعر بقي منحصر في تفكيره.

[1]– عبد القادر عميش: ديوان عفوا... سأحمل قدري وأسير، ص63، 64.

2.الصورة المجزأة:

تتجلى من خلال الأفعال التي استعملها الشاعر (أخرجني، طهرني، خذني...) وهذا الاستعمال دال على الحركة، لأن هذه الأفعال تحمل في طياتها القيام بالفعل، مما يدفعنا إلى اعتبارها مساعدة على الانتقال من فكرة إلى أخرى، وكذلك من الكلمات التي ساعدت على تحريك الفكرة نذكر: السحب، السيارة، الجثث، الزاحفة.

كما وظف الشاعر الاستعارات الحركية في قوله: "الجثث الزاحفة" حيث استعار الشاعر كلمة الزحف ونسبها إلى الجثث وهذا من أجل خلق جو من الحركة داخل هذا المقطع.

3.الصورة التشكيلية:

نجد المرئيات والألوان، فأما المرئيات فتتمثل في الماء، "جثث الطريق، حيث أن الماء دليل على النقاء والصفاء وذلك في قول الشاعر : طهرني بماء الفرح الآتي أما الجثث فتدل على الموت والفناء يقول الشاعر:

خذني من بين الجثث الزاحفة نحوي

الطريق: الهداية والارشاد في قوله: "الوطن، الخوف، الجثث الملقاة في كل طريق، ونجد الألوان من خلال هذه الكلمات وهي الألوان غير الظاهرة منها النور وهو اللون الأبيض الذي يدل على الصفاء والسلام.

خاتمة

وفي نهاية البحث نصل إلى حصيلة النتائج التي انتهى إليها البحث الموسم بالصورة الفنية ومستوياتها في ديوان عبد القادر عميش: "عفوا... سأحمل قدري وأسير" لنجعلها فيما يأتي:

1-حظيت الصورة الشعرية باهتمام بالغ من طرف النقاد والبلاغيين العرب والغربيين والقدامى والمحدثين، فالنقاد القدامى قد اقتصرت عندهم في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في حين المحدثين سعوا إلى التحرر من هذه القيود.

2-ليست مجرد قوانين سنها البعض أو رموز يتواضعون عليها بل هي أكبر من ذلك بكثير، فهي تجربة صادقة مليئة بالعواطف لذلك يصعب تحديد مفهومها تحديدا دقيقا.

3-ترتبط مكونات الصورة الشعرية (الفكرة، العاطفة، الخيال) بعضها مع بعض ارتباطا متلاحما، حيث ينتج عن الأولى الثانية وعن الثانية تنتج الثالثة.

4-إن الشاعر عبد القادر عميش عني بالصورة المتنامية والصورة المجزأة والصورة التشكيلية والرمز ولاحظنا أيضا أن للاستعارة الحركية دورا كبيرا في خلق صورة متنامية من الصور الناتجة عن حركة الأفعال الماضية والمضارعة.

5-الصور المتحركة مجسدة في الاستعارة والتشبيه وهذا النوع حاضر في ديوان الشاعر بكثرة، صورة ا(لرياح، البحر، والأمواج) مستلهمة من الطبيعة والنفس المتألمة.

6-أبدع الشاعر في توظيف الصورة التشكيلية التي لوّنت الديوان بكل الألوان وتوظيفه أيضا للمرئيات كما سعى لتوظيف الرمز والأساطير داخل شعره.

7-يغلب علي الشاعر في هدا الديوان طابع الحزن والألم الذي أصبح جزأ من حياته، محاولا الخروج منه لكن شوقه لأمه يزيد من هدا الحزن.

8-جسد عبد القادر عميش ديوانه للحديث عن أمه وشوقه لها شاكيا آلامه وأحزانه ،لدي جاء ديوانه كتلة من الأحزان جسدها في مجموعة من القصائد التي صور فيها آلامه وأحزانه وشوقه لحبيبته أمه.

9-استطاع الشاعر أن يبني قصائد في حلة من التشكيلات التي وظف فيها كل من الصورة المتنامية، المجزأة، التشكيلية، كما كان الرمز حضور بارز في هده القصائد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

- عبد القادر عميش: ديوان... سأحمل قدري وأسير، دار الأمل، 2011.

المراجع:

1. إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت، بيروت، لبنان، د ط، 1955.
2. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1973.
3. أحمد شايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1994.
4. أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، 1434هـ.
5. أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن، د ط، 1985.
6. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1969.
7. أرشيل مكليش: الشعر والتدرية، ترجمة سلمى الخضراء الجيوشي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1963.
8. اسماعيل الصيغي: بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، دار القلم، الكويت، شارع الصور عمارة السور، ط1، 1394هـ، 1979م.
9. إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكو السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار الوائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

10. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
11. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983.
12. الجاحظ: البيان والتبيين، تح، عبد السلام هارون وشكاؤه، مكتبة ومطبعة مصطفى البيان الجلي وأولاده، مصر، الجزء الأول، ط3، 1968.
13. الجاحظ: الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2.
14. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب المشرقية، تونس، 1966.
15. داليا أحمد موسى: الإحالة في شعر أدونيس، دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2010.
16. ديوان أمرؤ القيس، دار صابر، بيروت، لبنان، ط3، 1428هـ، 2007م.
17. ديوان دو الرمة، تصحيح وتنقيح كارليل هندي هيس سكانتي، مطبعة كلية كامبوردج، 1337هـ، 1919م.
18. رجاء عيد: البلاغة بين التقنية والتطور، ط2، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.
19. زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1958.
20. الزمخشري: الكاشف، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت، ص.
21. السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، مقامتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، ط2، دار المعارف، القاهرة.

22. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، الناشر مكتبة الشباب، د ط، 1988.
23. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح، أبو فهد محمود، محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط5، 2004.
24. عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه –دراسة ونقد–، دار الفكر العربي مطبعة أحمد علي، ط2، 1958.
25. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3.
26. العقاد حياته في شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1984.
27. علاء أحمد عبد الرحيم: الصورة الفنية في قصيدة المديح بين ابن سناء الملك والبهاء الزهير تحليل ونقد وموازنة، دار الإيمان للنشر، 2008، ط1.
28. علي صبيح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار احياء الكتاب، القاهرة، مصر، د ت.
29. عهود عبد الواحد العكلي: الصورة الشعرية عند دي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، 1431هـ.
30. الفتح ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح، محمد محي الديم عبد الجليل، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م.
31. الفرج قدامى بن جعفر: تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.
32. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

33. محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح، عباس عبد الستار دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ، 1982م.
34. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العهود، د ط، 1973.
35. محمد ماجد مجلي الدخيل: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطلي (ت 525هـ) أنموذجا، دار الكنزي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، 1435هـ.
36. محمد نوري عباس: الصورة في شعر المولدين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
37. محمود عبد الله الجادر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليون، دار الرسالة للطباعة، بغداد، العراق، د ط، 1979.
38. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
39. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2013م، 1434هـ.
40. نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات وزراة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1962.
41. هلال العسكري: الصناعتين، تح، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، عيسى البابي وشركائه، دار الفكر العربي مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط2، د ت.

المجلات:

1. الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الأدب، عدد1، 1994.
2. طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب: قراءات الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية الاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد الأول، يوليو 2012.
3. فاطمة دخية: قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010.

المعاجم:

1. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير، المكتبة المركزية، صيدا، بيروت، لبنان، د، ط، 1417ه، 1996م.
2. إيميل يعقوب بسام حركة ومي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي- فرنسي- إنجليزي)، دار الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، فبراير 1987.
3. جروان السابق: معجم اللغات البسيطة (الانغليزي- فرنسي عربي) دار السابق للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
4. سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الراتب الجامعة، بيروت، لبنان، د، ت، د، ط، ص.
5. الشيخ عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، د، ط، 1974.

6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أباد: عجم المحيط، تح، محمد أمين العرقسوسي، مؤسسة الرسالة وطي المصيطية شارع حبيب أبي شهلا للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
7. مجدة وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1974.
8. محمد التونجي: المعاجم المفصلة في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1993.
9. ابن منظور: لسان العرب، تح، عبد الله علي الكبير ورفاقه، دار المعرفة، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، د ط،1919.

الفهرس

بسملة:..... -

دعاء:..... -

شكر وعرفان:..... -

إهداء:..... -

إهداء:..... -

مقدمة:.....أ - ج

الفصل الأول: الصورة الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم

أولا: مفهوم الصورة الشعرية:..... 6

1. لغة:..... 6

2. اصطلاحا: 9

ثانيا: الصورة الشعرية في النقد الأدبي:.....11

1. عند النقاد العرب القدامى:.....11

2. في النقد الحديث: 18

3. عند النقاد الغربيين: 23

ثالثا: مكونات الصورة الشعرية: 25

1. العاطفة:.....25

2. الفكرة:.....26

3. الخيال:.....26

رابعا: مستويات الصورة الشعرية:.....28

1. الصورة الجزئية –المفردة–:.....28

2. الصورة المركبة: 30

3. الصورة الكلية:.....31

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لديوان عبد القادر عميش "عفوا... سأحمل قدري وأسير"

أولا: قصيدة شطح الحال:.....36

1. الصورة المتنامية: 37

2. الصورة المجزأة:.....37

3. الصورة التشكيلية:.....38

ثانيا: قصيدة ما لا يقال:.....39

1. الصورة المتنامية: 40

2. الصورة المجزأة:.....40

3. الصورة التشكيلية:.....41

ثالثا: لغتي بللها الحنين:.....41

1. الصورة المتنامية: 41

2. الصورة المجزأة:.....42

3. الصورة التشكيلية:.....44

4. الصورة الرمزية:.....44

رابعا: أفق القيامة:.....45

1. الصورة المتنامية: 46
2. الصورة المجزأة: 46
3. الصورة التشكيلية: 47
4. الصورة الرمزية: 47
خامسا: قصيدة سأحمل قدري وأسير: 47
1. الصورة المتنامية: 48
2. الصورة المجزأة: 49
3. الصورة التشكيلية: 49
سادسا: قصيدة ضفائر الحنة: 50
1. الصورة المتنامية: 51
2. الصورة المجزأة: 51
3. الصورة التشكيلية: 51
سابعا: قصيدة جنون الصمت: 52
1. الصورة المتنامية: 52
2. الصورة المجزأة: 53
3. الصورة التشكيلية: 53
ثامنا: قصيدة للبحر ذاكرة لا تخون: 53
1. الصورة المتنامية: 54
2. الصورة المجزأة: 55

3. الصورة التشكيلية: 55
تاسعا: قصيدة لا ترحلي يا أمي الصغيرة: 55
1. الصورة المتنامية: 56
2. الصورة المجزأة: 56
3. الصورة التشكيلية: 57
عاشرا: قصيدة لا ترحلي يا أمي الصغيرة: 57
1. الصورة المتنامية: 58
2. الصورة المجزأة: 58
3. الصورة التشكيلية: 59
إحدى عشر: قصيدة الزبد المنهوك: 59
1. الصورة المتنامية: 60
2. الصورة المجزأة: 60
3. الصورة التشكيلية: 60
اثنا عشر: قصيدة كل التحايا تحايا: 60
1. الصورة المتنامية: 61
2. الصورة المجزأة: 61
3. الصورة التشكيلية: 62
ثلاثة عشر: قصيدة شيئ ما لا أعرفه: 62
1. الصورة المتنامية: 63

2. الصورة المجزأة:..... 63
3. الصورة التشكيلية:..... 64
4. الصورة الرمزية:..... 64
رابعة عشر: قصيدة أرسم عينين لأرى:..... 64
1. الصورة المتنامية: 65
2. الصورة المجزأة:..... 65
3. الصورة التشكيلية:..... 66
الخامس عشر: قصيدة في انتظار الذي لا يأتي: 66
1. الصورة المتنامية: 67
2. الصورة المجزأة:..... 68
3. الصورة التشكيلية:..... 68
السادس عشر: قصيدة الزمن الكاكي: 69
1. الصورة المتنامية: 69
2. الصورة المجزأة:..... 70
3. الصورة التشكيلية:..... 70
خاتمة:..... 73
قائمة المصادر والمراجع: 75
الفهرس: 82