

# الصُّورَةُ الفَنِّيَّةُ فِي شِعْرِ أَحْمَدِ الصَّالِحِ

Artistic Image In The Poetry Of Ahmed Alsaleh

بحث مقدم لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في  
الدراسات الأدبية

الطالب / ياسر بن صالح الدوسري

٢٩١٩٠٠٠١٩

إشراف الأستاذ الدكتور / إبراهيم بن منصور التركي

أستاذ البلاغة والنقد بجامعة القصيم

١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م



## الإهداء :

إلى والديّ الكريمين جنّتي في الدنيا

أولاً : ملخص البحث باللغة العربية  
الصورة الفنية في شعر أحمد الصالح  
رسالة ماجستير  
الطالب ياسر بن صالح الدوسري

يتكون البحث من مقدمة و تمهيد وفصلين فيهما تسعة مباحث ثم خاتمة وفهارس .  
وقد بينت في التمهيد أهمية دراسة الصورة في النقد الأدبي وبعد ذلك أبرزت ترجمة  
للشاعر للتعريف به .

تناولت في الفصل الأول مواد الصورة الفنية في شعره ، وقد استمد الشاعر صورته  
الشعرية من عدة مواد وهي :

١-الإنسان

٢-الحيوان

٣-الطبيعة

٤-المواد المعنوية

وقد بينت فيه كيف استمد الشاعر صورته ؟ ومن أين ؟ ومقدار كل مادة وعللت  
استخدامه لكل مادة من خلال جدول إحصائي ورسم بياني .

وفي الفصل الثاني تناولت : أدوات التشكيل الفني ، ومنها التحليل المعجمي للصورة  
من خلال تحليل المعجم الشعري عند الشاعر ، وأثر الصورة الفنية في التعامل مع المفردات  
، وأثر المفردات في تشكيل الصورة .

بعد ذلك فصلت الصورة الكلية في علاقة بعضها ببعض؛ لتشكيل صورة كلية  
تشمل المستوى التركيبي .

ثم تحدثت عن الصورة البلاغية ، وفي هذا المبحث تحدثت أيضاً عن الصور الجزئية  
في شعره ( التشبيه ، المجاز ، الكناية )

ثم بينت هذه الوظائف ومقدرة هذه الصور على تحقيقها في شعره، وأثرها في إيصال الغرض والمعنى الذي يريده الشاعر .

وتحدثت في هذا الفصل عن مدى جودة صور الشاعر و قدمها .  
وأتمت البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج ثم الفهارس الفنية للبحث .

# المقدمة

## مقدمة

اتخذ النقد الأدبي الحديث مسالك ومناهج متباينة في دراسة النص الشعري ، وتظل هذه الدراسات النقدية في المناهج تخدم تطورات الصور بشكل أو بآخر ، وما زالت الصورة الفنية التي تمثل التشكل الأكبر في الإبداع الشعري تعيش فقراً روحياً ؛ لأنها لم تكن إلا مبنوثة في الكتب الأدبية و النقدية ، ولم تحظ مكتبتنا العربية - إلا في القرن الأخير - بوافر الجهد والبحث العميق لدراسة مثل هذا الفن .

وتكمن أهمية الصورة فيما (( تمنحه من أساس ملموس ووسيلة جوهريّة لتلمس التفرد إذ تبوّأت الصورة مكانة مهمة في مناهج النقد المختلفة ووضعها النقاد في مقدمة وسائلهم لدراسة جوهر الشعر وما يتعلق به من مؤثرات )) (١)

والصورة الشعرية تمثل أقصر السبل للوصول إلى مكنن النص وتجلياته الفنية ، والخوض في الإثارة والتكثيف الذي يطرحه المبدع أياً كان و(( الصورة الشعرية تركيبية غريبة ، ومعقدة وهي بلا شك أكثر تعقيداً من أي صورة فنية أخرى )) (٢)

ويأتي اختياري للشاعر أحمد الصالح الفنان موضوعاً لبحثي انطلاقاً من قدرته على تكثيف الصورة والفن التصويري بجدارة، وأحمد الصالح شاعر مطبوع على الخيال ، والقدرة على تشكيل زاوية احترافية ، ليس ذلك فحسب بل على مستوى رسم صورة كلية لا تنتهي القصيدة إلا يجعل القارئ أمام لوحة تشكيلية متعددة المعالم .

إن الموضوع الذي يشغلني في هذا البحث هو تقديم الصورة الفنية وتشكلاتها عند الشاعر أحمد الصالح ؛ لأنني لاحظت أن الصورة عنده تحولت إلى ظاهرة مهمّة للدراسة

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ببلنّان ، ١٩٩٤م ط/١ ص ٧ .

(٢) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، مصر ، ط/٦ ص ١٢٠

من خلال تقديمها ووضع رؤية شاملة ما أمكنني المقام والجهد والوقت وذلك من خلال دراسة ( الصورة الفنية في شعر أحمد الصالح ).

ويأتي هذا الموضوع رغبة مني في الاهتمام بالصورة الحديثة ، ولدورها في الدرس النقدي ، واعتمادا على أهميتها للدخول في تجليات النص عند الشاعر خلال الاستعانة بالمقاييس البلاغية الحديثة أو البلاغة الأسلوبية ؛ ولاعتبارات مصطلح الصورة الذي يدخل تحته كل المقاييس البيانية كالمجاز ، والكناية ، والاستعارة ، والتشبيه . ولم أر دراسات حديثة تدرس الصورة عند الشاعر الصالح ، وتخصص الكشف عن صورته .

وفي تراثنا القديم لم أجد ضالتي في التنظير للصورة ، ولكن كل ما وجدته دراسات مبثوثة في بعض الكتب ، ومن خلال هذه الدراسات وما كتب في البلاغة الأسلوبية سأحاول النفاذ - بإذن الله - للصور في تلك النماذج .

ويعد أول من ذكر الصورة في النقد العربي هو الجاحظ ، ويسميه التصوير في مقولته المشهورة (( المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك وإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير ))<sup>(١)</sup>. وقد فصل الدكتور حسين الزعبي في موقف النقاد القدامى من الصورة الفنية في رسالته الدكتوراه<sup>(٢)</sup>.

ثم يأتي بعد ذلك الجرجاني «ت ٤٧١هـ» في منهج متميز فقد تناول الصورة ووعى معانيها من مصادرها الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية ، وهو يتلمس مصادر الصورة الأدبية، ووسيلة خلقها ، ومعيار تقويمها، ولقد تكاملت نظرتة للصورة عندما اهتم بنظم

(١) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٦٦م ، ٣/١٣٢.

(٢) النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، دار الفكر ، دمشق سورية ، ط/١ عام ١٤٢٢هـ ص ١٤٢

الصورة في قوله (( واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل ، وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ))<sup>(١)</sup>.

وعندما يحدثنا الجرجاني عن أثر التمثيل في الكتابة الأدبية يذكرنا قوله إلى حد بعيد بأثر الصورة الشعرية وفق مفهومها الحديث فيقتزن في ذهنه التمثيل بالتعبير الصوري ((<sup>(٢)</sup>). وعلى العموم فإن عبد القاهر بالرغم من اللفتات النقدية الصائبة التي جاءت عنده إلا أنه (( اقترب بشدة من مبدأ الصناعة الشكلية ، أو من هنا ارتبطت العلاقات المحتملة بين الأطراف التي تشكل الصورة عنده بالعلاقات الخارجية التي يتحكم فيها العقل أكثر من ارتباطها بالنوازع الداخلية التي تُستوحى بالخيال ))<sup>(٣)</sup>.

إن رؤية الجرجاني العميقة تكشف تميز هذا العالم ، وعمق رؤيته ، وهو الذي عاش في القرن الخامس الهجري .

(( وعُدَّ العسكري من أبرز النقاد القدامى الذين تحدثوا في الصورة الشعرية ورأوه تأسيساً لمفهوم الصورة الشعرية ولا يتكل الشاعر ابتكاره اياه ولا يفسر ابتداعه له وركز على أهمية الصورة في التقريب بين الأجزاء المتباعدة ))<sup>(٤)</sup>.

((وتعد دراسات ( ولز welles ) و( كيلمن clemen ) و( فوجل fogle ) و( مارش march ) من أهم ما كتب في هذا الحقل ، وقد حاول عدد من الباحثين المعاصرين العرب إضافة إلى نهلهم من ينابيع الدراسات النقدية والبلاغة العربية الاستفادة

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط/٢ ،

١٩٨٩م ص ٣٢٠

(٢) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، صبحي البستاني ، دار الفكر، لبنان، ط/١ ، ١٩٨٦م، ص ٢٧.

(٣) الصورة الفنية في النقد الشعري، عبدالقادر الرباعي ، دار جرير، عمان - الأردن، ط/١ ، ١٤٣٠هـ، ص ٣٩.

(٤) الصورة الفنية عند العرب ، زياد محمود مقداي ، صحيفة القدس العربي ، س / ٢٣ ، ع / ٦٩٨٣ ،

عام ٢٠١١ ، ص ١٠ .

مما قدمته هذه الدراسات ، وأمثالها في مجال البحث عن الصورة سواء في المنهج ، أو فيما قدمته من مفاهيم ، ومقاييس عن طبيعة الصورة ، وأنواعها ، ووظيفتها في الشعر (١) .  
ومن الكتب التي تطرقت للشاعر أحمد الصالح « بدوي طبانة في كتابه : من أعلام الشعر السعودي ، وعلوي الهاشمي : في كتابه التعالق النصي ، وأحمد كمال زكي في كتابه : شعراء السعودية المعاصرون ؟ والبازعي في كتابه : ثقافة الصحراء ، والخطوي في كتابه : الرمز في الشعر السعودي ، والهويمل في كتابه : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، ومحمود رداوي في كتابه : الحب والغزل في الشعر السعودي .

ومهمتي في هذا البحث هي تسليط الضوء على الصورة ، وتطبيقاتها على شعر الصالح من خلال الاستفادة من رؤى هذه الدراسات .  
وسأعتمد - بإذن الله - على دواوين الشاعر أحمد الصالح المتوفرة حالياً في السوق وهي : ديوانه ( عندما يسقط العراف ) وديوانه (قصائد في زمن السفر ) وديوانه ( انتفضي أبتها المليحة ) وقد جمعها كلها في المجموعة الأولى التي طبعها عام ٢٠٠٤م وهي مادتي للدراسة .

وسأعتمد في دراستي هذه على المنهج الإحصائي ، بمحاولة الكشف عن مقاييس البلاغة بنظرة حديثة ، ورؤية أسلوبية ؛ لأن إيماني بأن هذا المنهج هو الأقدر على دراسة ظاهرة الصورة والوصول لغايات البحث و(البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتميز الفروق بينها (٢) .

(١) الصورة الشعرية في تشبيهات ابن المعتز ، حمدان بن عطية الزهراني ، بحث محكم ومنشور في مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، مجلة علمية محكمة ، العدد ٣٧ محرم ١٤٢٣هـ ، ص

(٢) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، سعد مصلوح ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠١٠ ، ص ٥١

وقلة التطبيق على إنتاج الشاعر الذي اخترته ، وقلة الموارد التي تجعلني أقف على هذا الشاعر ، ودخول الصورة في مجالات شتى صعب المهمة ، ولكنني حاولت تداركها بهمة وعزم على تحقيق هدي .

وقد اخترت في سير هذا البحث أن يتكون من مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وفهارس ، وكانت على النحو التالي :

**المقدمة :** وفيها مدخل للصورة الفنية عند الشاعر ، وسبب اختياري له ، والصعوبات التي واجهتني مذيلة ببعض المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثي .  
**التمهيد ، وفيه مبحثان :**

#### المبحث الأول : مفهوم الصورة :

وفي هذا المبحث سأتابع مفهوم الصورة الفنية تتبعاً تاريخياً من مفهومه عند الفلاسفة اليونان ، ومفهومه بعد ذلك عند العرب ، حتى مفهومه في النقد الحديث كما في أمريكا وأوروبا ، محاولاً الخلوص إلى مفهوم نقدي متكامل للصورة الفنية والذي أرتضيه لهذا البحث من خلال عدة عناوين :

أولاً : مفهوم الصورة الفنية .

ثانياً : الصورة والفنون الأخرى .

ثالثاً : الصورة بين القديم والجديد .

رابعاً : وظيفة الصورة الفنية .

#### المبحث الثاني : ترجمة الشاعر أحمد الصالح .

وفي هذا المبحث سأسلط الضوء على الشاعر أحمد الصالح ( مسافر ) كاتباً عن سيرته الذاتية مبيناً فيها بطاقته الشخصية ، وتعليمه ، والأعمال التي أسندت له ، ومتحدثاً بعد ذلك عن مؤلفاته ودواوينه الشعرية ، ثم عن شاعريته والجانب الفني في شعره ودور المجتمع القصيمي .

### الفصل الأول : مواد الصورة في شعره.

الصورة الفنية تنبع من عدّة عناصر حيّة أو جامدة هي الباعث لهذه الصورة وزند الشرارة فيها، وقد خصصت هذا الفصل كاملاً للحديث عن هذه العناصر بأنواعها كما عند الإنسان ( الرجل و المرأة و الطفل ) والأحياء ( الحيوان و النبات ) والأشياء (الجمادات و الضوء و اللون) ودور هذه العناصر في رسم هذه الصور وتشكلها وقد قسمت هذا الباب لثلاث مباحث :

#### المبحث الأول : الإنسان.

في تنوعه بين ( الرجل و المرأة و الطفل ) وسأفيض في دور كل جنس في مادة الصورة عند الشاعر وأيهما نال النصيب الأوفر مع عرض الأمثلة من شعره .

#### المبحث الثاني : الحيوان والنبات والجماد.

وسأبين دور كل مادة في صور الشاعر وكيف استطاع الشاعر أن يصوغ مشاعره من خلال تلك الأشياء ، وأيهما نال أكثر في صورته مع عرض الأمثلة من شعره.

#### المبحث الثالث : الطبيعة .

للطبيعة بأنواعها ( الجمادات ، الضوء ، اللون ) دور كبير في تجلي صور الشاعر سأوفي القول في هذا المبحث عن الطبيعة في مادة صورته ملخصاً قولي في احصائية عن كل مادة مع عرض الأمثلة من شعره .

#### المبحث الرابع : المواد المعنوية .

وفي المواد المعنوية مساحة كبيرة وبارزة للتعبير عن مكنون الشاعر لذا أفردت لها مبحثاً مستقلاً سأحدث عنها مع عرض الأمثلة من شعره .

### الفصل الثاني : أدوات التشكيل الفني .

#### المبحث الأول المعجم الفني عند الشاعر.

سأتجه في هذا إلى تحليل المعجم الشعري عند الشاعر ودور الصورة الفنية في التعامل مع المفردات ، ودور المفردات في تشكل الصورة ، فهي مادة أساسية في تكوين الصورة وتشكلها .

### المبحث الثاني : الصورة الكلية.

وفي هذا الفصل سأتجه إلى الصور في تكوينها مع بعض ؛ لتشكيل صورة كبرى تسمى الصورة الكلية ، وهذه الصور تمثل المستوى الأول وهو المستوى التركيبي ، وسأحاول في هذا الفصل تحليلها ، ومحاولة توضيح بعضها برسم بياني .

### المبحث الثالث : الصورة البلاغية ( التشبيه ، المجاز ، الكناية ).

وفي هذا الفصل سأهتم بالصور الجزئية في شعره ، و أبين نوع هذه الصور سواء كانت من ( التشبيه ) أو ( المجاز ) أو ( الكناية ) .

### المبحث الرابع : وظائف الصورة.

للصورة وظائف عديدة منها أنها تجسيد للفكرة كما يقول شارل بورنو ، و كلام تضميني وسأحاول إيضاح هذه الوظائف في هذا الفصل ومقدرة هذه الصور على تحقيق هذه الوظائف في شعره ، ودورها في إيصال الغرض والمعنى الذي يريده الشاعر .

### المبحث الخامس : الصورة بين التجديد والتقليد .

وبما أن الصورة الفنية مارسها الشعراء كثيرا فلا بد أن تتراوح بين الجدة والقدم سأحاول أن أبين مدى جدية صور الشاعر ، وقدمها في هذا الفصل ، فإن من أهم خصائص الصورة الفنية أن تكون مبتكرة لم يسبق إليها .

### الخاتمة:

وفي الخاتمة وضعت خلاصة لهذا البحث و أهم النتائج العلمية التي توصلت إليها فيه .

أسأل الله أن يعينني على إتمام هذا البحث ، ويوفقني لكل خير ، ويجزي خيراً المشرف عليه الأستاذ الدكتور إبراهيم التركي حفظه الله .

# **التمهيد**

**المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية**

**المبحث الثاني : ترجمة الشاعر أحمد صالح الصالح.**

# المبحث الأول

## مفهوم الصورة الفنية

## المبحث الأول

### مفهوم الصورة الفنية

لا يختلف اثنان على توسع مدلول الصورة في الدراسات الفنية الحديثة بمختلف مدارسها.

ولقد تعددت الدراسات حول الصورة ، فمصطلح الصورة بمفهومه الحديث لا يناقشه الناقد فقط بل كل فنان له علاقة بالصورة ، كالمصور ، والرسام ، والشاعر ، إضافة إلى الناقد ، وكل يأخذها من جانبها الذي يخدم توجهه .

ومصطلح الصورة الفنية ( مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم يرجع إلى بداية الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي ))<sup>(١)</sup>.

وقد (( تعددت الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية ، إذا يصعب حصرها وعلى الرغم من هذا الحصر والتباين ، فقد عكست هذه النظرة مجمل قضايا تتعلق بقدرة الناقد ووعيه وغرضه كما اتفقت هذه الدراسات على الدور الدلالي للصورة الشعرية من خلال الإيحاء والتأثير إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية بما يبثه الشاعر فيها من أنفاسه الذاتية ))<sup>(٢)</sup>.

والصورة تعتبر قلب كل عمل فني ، يقول الدكتور عبد القادر الرباعي : (( إن القناعة التي تولدت عندي منذ التقيت بالصورة لأول مرة شدتني إلى هذه الوسيلة الفنية الجميلة ، التي أرى أنها يمكن أن تكون قلب كل عمل فني ومحور كل نقاش نقدي ))<sup>(٣)</sup>.

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط/٣ ،

بيروت ، عام ١٩٩٢م ، ص٧

(٢) أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن ، خالد الحسن الغزالي ، مجلة جامعة

دمشق ، م/٢٧ ع/١٢ ، عام ٢٠١١ ، ص ٢٦٤

(٣) الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، عبدالقادر الرباعي ، دار العلوم ،

الرياض عام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م ط/١ ص٩.

ويقول رينيه ويليك: (( ربما كانت هذه المقولة الصورة ، المجاز ، الرمز ، الأسطورة قد قيلت لتمثل التقاء خطين كلاهما مهم لنظرية الشعر، أحدهما خاصة حسية ، أو أن الحسي والجمالي متواصلان مما يربط الشعر بالموسيقى ، والرسم ويفصله عن الفلسفة والعلم ، والآخر الكتابة أو «علم بيان» فهو التورية التي تتحدث بالاستعارات والمجازات، فتقارن بين العوالم مقارنة جزئية ، وتضبط موضوعاتها بتحويلها ، وترجمتها إلى مصطلحات أخرى))<sup>(١)</sup>.

ورينيه على حق فيما ذهب إليه بأن مصطلح الصورة يرتبط بعوالم فنية مختلفة ، وأهمية ترجمتها لمصطلحات أخرى وربطه الصورة بالفن عموماً.

«إن الصورة الشعرية خصيصة تكوينية جوهرية في كيان الشعر، يحقق الشعر بفضلها وجوده ؛ لذا كانت هدفاً للدراسات التي لا يمكن الوقوف على مقدراتها بيسر، وهي تحاول الإحاطة بهذه الخصيصة ، معطية إياها مفاهيم، ومسبقة عليها وجهات نظر تحتكم إلى مستوى إدراك من يتناولها، واتجاهه الفكري وعمق ثقافته»<sup>(٢)</sup>.

ولقد حظي الموضوع بعناية النقاد الباحثين في مجال الصورة ، وتعددت الدراسات النقدية حولها (( وتعد دراسات «ولز Welles» و «كيلمن Clemens» و «فوغل Fogle» و«مارش March» من أهم ما كتب في هذا الحقل، وقد حاول عدد من الباحثين المعاصرين العرب الإضافة إلى نهلهم من ينابيع الدراسات النقدية ، والبلاغة العربية ، والاستفادة مما قدمته هذه الدراسات ، وأمثالها في مجال البحث عن الصورة سواء في المنهج ، أو فيما قدمته من مفاهيم ، ومقاييس عن طبقة الصورة ، وأنواعها ووظيفتها في الشعر ))<sup>(٣)</sup>.

(١) نظرية الأدب رينيه ويليك ، وأوستن وارن ، ترجمة محيي الدين صبحي ، ومراجعة الدكتور حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٧م ص ١٩٣.

(٢) الصورة الكلية مفهوم وإنجاز ، دراسة في الشعر العربي الحديث ، فائز الشرع ، وزارة الثقافة في سوريا دمشق ٢٠٠٤ ط/١ ص ٧.

(٣) الصورة الشعرية في تشبهات ابن المعتز ، حمدان بن عطية الزهراني ص ٣٦٨.

ويدرك الشاعر الإنجليزي سي دي لويس أهمية الصورة الفنية عندما يشير إلى أن بمقدور الصورة الشعرية أن تلقي من الضوء على الشعر ما لا تلقيه أي دراسة من عناصره (١).  
ويكفي الصورة الفنية فخراً أنها هي الباقية في خريطة الشعر فهي (( الجوهر الثابت ،  
والدائم في الشعر ، وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته )) (٢).

وتعددت اجتهادات الباحثين العرب في الكتابة عن الصورة ، ومن أبرزهم الدكتور صبحي البستاني في كتابه « الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع » والدكتور عبدالقادر الرباعي في كتابه « الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق » والولي محمد في كتابه « الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي » وبشرى موسى صالح في كتابها « الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث » وفائز الشرع في كتابه « الصورة الكلية مفهوم وإنجاز » والدكتور ساسين عساف في كتابه « الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس

وكل هذه الدراسات لا تخدم التطبيق النقدي إلا قليلاً ؛ لأنها تهتم بالدراسة النظرية

إن الصورة تعتبر العقل للمبدع ، ففيها يسرح الخيال ؛ ليرسم لنا هذا الإبداع أيأ كان  
فنه (( وتأتي فاعلية الصورة من كونها « بقية » و« تمثيلاً » للإحساس )) (٣).  
(( والصورة الفنية التي يشعر بها القارئ ويتذوقها ، ليست مجرد صورة أبلها  
التداول وانضوبها الاستعمال ، ولكنها صورة خالصة أبداعها الفنان في قالب لغوي خاص  
ومعنى ذلك أن القارئ ، لا يتذوق هذه الصورة إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمله  
فيها تأملاً يثير خياله ويحرك فيه كوامن الشعور )) (٤).

(١) انظر ، الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف مصر ص ١٠ .

(٢) الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجاً ، داحو آسية ، رسالة ماجستير ، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف ، الجزائر ، ٢٠٠٨ ، ص ١٤ .

(٣) نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستن وارن ، ص ١٦٤ .

(٤) الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والأبداع ، حسام تحسين ياسين ، جامعة النجاح

وإذا تأملنا مصطلح الصورة نجد أنه واسع ، متعدد الدلالات ، وقد اختلف الباحثون القدامى ، والمحدثون في تحديدها ، وسأحاول ترتيب هذه الآراء لمصطلح الصورة حول رؤية واحدة ما أمكنني المقام.

فعندما (( نقرأ تحت مادة صورة في موسوعة أونيفر اليس «Encgcloedic» التحديد التالي: الصورة هي لغة الحواس والشعور )) (١).

ومن خلال هذا التحديد نلاحظ أن الصورة عامل أساس في ترجمة الحواس عند تداعي ذلك الشعور ، وخروجه بشكل إبداعي تصويري يقول البستاني: (( في موسوعة لاروس «Encgclopedie» التحديد التالي: الصورة في الأسلوب تقضي بإعطاء الفكرة المجددة ، شكلاً محسوساً في الشعر خاصة ، ترتدي الفكرة صورة تحدد شكلها ، ولونها، وبروزها )) (٢).

فنجد أن الصورة في هذا التعريف تقدم الفكرة بقلب جميل محسوس ، وهذا التعريف الأقرب لي ؛ لأنه الأكثر منهجية إذا تأملنا الصورة بشكلها العام .

ومصطلح الصورة أيضاً حمّال لدلالات متعددة (( فيكون أحياناً تمثيلاً مباشراً ، أو محاكاة لموضوع خارجي محسوس «Form» بصري في الغالب ، وربما يتصل بدلالة الكلمة التي اشتقت منها وهي التصوير Imagination بحيث تعني كلمة صورة : إعادة إنتاج عقلية ، ذكرى لتجربة عاطفية ، أو إدراكية ليست بالضرورة بصرية فتصبح الصورة ذهنية مخترعة بواسطة الخيال )) (٣) وبهذا المفهوم تصبح الصورة هي الأقدر في لغة الشعور على مخاطبة الحواس ، والقدرة على ترجمتها بشكل بصري .

وإذا تتبعنا مصطلح الصورة نجد أنه ينقسم إلى عدّة دلالات :

١ - الدلالة اللغوية: التي تعني المحاكاة الحرفية الحسية ، لأي موضوع خارجي.

الوطنية ، فلسطين ، نابلس ، ٢٠١١ ص ٣

(١) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، صبحي البستاني ، ص ١٠.

(٢) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، صبحي البستاني ، ص ١٠.

(٣) الصورة الشعرية في تشبيهات ابن المعتز ، المرجع السابق ، ص ٣٧٠ / ٣٧١.

- ٢ - الدلالة الذهنية : التي تستعمل في ميدان الفلسفة ، وتشير سواء كانت مقابلة للمادة ، أو ممزوجة إلى أنهار واسطة المعرفة بالعالم المحيط .
- ٣ - الدلالة النفسية: التي تقترب من الدلالة السابقة إلا أنها تستعمل في نطاق علم النفس، لتعني انطباعاً ، أو استرجاعاً لخبرة حسية أملاكية تتذكر بواسطة الحواس .
- ٤ - الدلالة الرمزية: التي تستعمل في الدراسات الأنثروبولوجية لتشير إلى الصورة في الأعمال الأدبية ، باعتبارها رمزاً حسيّاً ، واحداً .
- ٥ - الدلالة البلاغية التي تعني أي تعبير مجازي ، أو غير حرفي يتضمن مقارنة ، أو علاقة بين مركبين أو أكثر)) (١) .

ومن خلال هذه الدلالات للصورة الأدبية يتبين تداخل الصورة في المعارف الأخرى وخضوعها لأكثر من فن وقد أسهبت الدكتورة بشرى موسى صالح في كتابها الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث في الحديث عن دلالات الصورة المتعددة وتعريف كل مدلول (٢) .

وبعد هذا الخوض في مفهوم للصورة نجد الاختلاف والاتساع لهذا المدلول ، وقدرتها على خدمة الفنون البصرية ، ولم تقتصر الصورة بمفهومها على الجانب الإبداعي . والذي اتفق عليه النقاد أن الصورة الفنية (( مكون هام داخل البناء الشعري بحيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوضيحه وتقديمه بالكيفية التي تضفي عليه جانباً من الخصوصية والتأثير )) (٣) .

(١) الاتجاه الفني في تراثنا الفني والبلاغي ، د. حمد بن عبدالعزيز السويلم ، نادي القصيم الأدبي، ط/١، ١٩٩٩م ، و صفحة ٣٦١ .

(٢) انظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث بشرى موسى صالح الصورة ص٣٦ .

(٣) قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة ، فاطمة دخيه ، مجلة المخبر ع/٦ جامعة

# المبحث الثاني

## ترجمة الشاعر أحمد الصالح

## المبحث الثاني

### ترجمة الشاعر أحمد الصالح

أولاً : نسبه ومولده :

هو (( أحمد بن صالح بن ناصر بن عبد المحسن آل صالح وكنيته ( أبو محمد ) أكبر أولاده وتعود أصول الأسرة إلى الجمعة ))<sup>(١)</sup> ولد في مدينة عنيزة عام ١٣٦٢ هـ ، وعاش فيها حتى المرحلة الثانوية .

ثانياً : نشأته وتعليمه :

درس في مدرسة العزيزية التي كان يديرها والده ، وانتقل بعد ذلك إلى الرياض ، ودرس في معهد العاصمة في الرياض من الصف الثاني الثانوي حيث ذهب وحيدا عند عمه ، وسكن عنده ، والتحق بعدها بجامعة الملك سعود كلية العلوم ثم حول للإدارة والاقتصاد ؛ لأن نظره لم يساعده ليتعامل مع أجهزة هذا التخصص ثم انتقل لكلية اللغة العربية جامعة الإمام تخصص التاريخ ، وحصل على درجة البكالوريوس في تخصص التاريخ .

وقد أسهم اطلاعه على مكتبة والده ، وما قرأه عليه في بواكير شبابه إسهاماً كبيراً كما قال لي عند حوارتي معه<sup>(٢)</sup> .

(١) حركة الشعر في منطقة القصيم من عام ١٣٥١ هـ إلى عام ١٣٢٠ هـ ج ٢ ، إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع ، نادي القصيم الأدبي ، بريدة ، ١٤٢٨ هـ ، ط ١ ، ص ٩٧٠ .

(٢) حوارتي معه في بيته بالرياض بحي العليا حول سيرته ، وثقافته ، ورؤيته عن الصورة الفنية صباح يوم

الأربعاء ١٤٣٣/١١/٢٤ هـ

وقد قرأ للرافعي ، والمنفلوطي ، وقد كان من أوائل من اشترك في مجلة السندباد التي يكتب فيها فطاحل الكتاب آن ذاك ، كالكيلاني ، والعريان ، وسعيد جودة ، وغيرهم

ويعد محمداً صلى الله عليه وسلم مثله الأعلى الذي تأثر به ، وبخلفائه الراشدين ، وهو يعد والده مثله حيث تأثر به تأثراً بالغاً عندما درّسه في المدرسة الابتدائية ، وترك له مكتبة ضخمة ينهل من معينها .

ومن أوائل الكتب التي قرأها في بداياته ( جواهر الأدب ) للهاشمي وهو الكتاب الذي صقل موهبته ، وديوان عنتره ، وديوان الشابي ، وهي من الدواوين التي قرأها في بداياته وقد قرأ على والده المعلقات آن ذاك .

وانطلق بعد ذلك لشعراء المهجر كإيليا أبي ماضي ، وغيرهم ، ودواوين نزار قباني ، والتي كانت تطلب من الخارج .

ولم يخش الشاعر من النقد في بواكير شبابه فقد أصدر ديوانه الأول ، عندما يسقط العراف إذ يقول : (( أنا كتاب مفتوح منذ بداياتي فقد كنت أنشر ما أكتب في الصحف وطبعت بعض بداياتي في دواوين «عندما يسقط العراف» ، و«قصائد في زمن السفر» وأعتر بما أكتب رضي عنه النقد أم لم يرضوا ))<sup>(١)</sup>.

### ثالثاً : سفر الشاعر وتنقلاته :

للمكان دور بارز في التأثير على الشاعر ، وفي اقتناص صوره الشعرية ، والتقاط تفاصيلها ، فما الصورة الشعرية إلا صورة ملتقطة من الطبيعة و كل ماتراه العين ، وقد تنقل الشاعر بين السعودية ، والعراق ، والكويت ، ولبنان ، ومصر ، وسوريا ، وكلها تنقلات قصيرة ، وقد أخذ كتباً من مصر ومن سوريا كما ذكر لي .

(١) صحيفة الرياض الخميس ٤ / ١١ / ١٤٢٥ هـ العدد ١٣٣٢٤ صفحة الفن .

### الأحداث التي تأثر بها :

تأثر بوفاة والده تأثراً بليغاً ، وظهر ذلك جلياً في صورة الحزن بعد هذا الموقف الذي غير مجرى حياته كما تأثر بالأحداث السياسية التي صاحبت عصره من مآسي المسلمين في ذلك الوقت ؛ ولأنه يستخدم الرمز فلم يصرح بالأحداث السياسية من خلال شعره ، ولم تكن ذات حضور مباشر ؛ وأيضاً كانت حرية التعبير محصورة ، ولم تكن مثل الوقت الحاضر .

ومن أبرز الأحداث التي لامسها في شعره قضية فلسطين ومآسي العراق وفشل الوحدة العربية ، وغيرها من أحداث المسلمين .

### خامساً : مفهوم الشاعر عن الصورة الفنية :

الصورة من ضروريات اللغة الشعرية في نظره ، فهي التي تمثل رابطة العقد بين الشعر ، والشاعر ، ومعاناته اليومية ، ويرى أن الصورة الفنية تحظى بنطاق واسع من المتلقين لكنهم لا يكلفون أنفسهم بتفسيرها ، ويطلبون التفاصيل مع أن الشاعر لا يطالب إلا باللمحات ، واللقطات السريعة من مشهد التصوير .

أما كون الصورة الفنية لديه كأنها مبتورة ؛ فلأنه يريد لها كذلك ، وهي ما يرتسم في لحظة المعاناة كما يقول (١) ؛ لأنه يعتبرها لقطات قصيرة من مخيلته ولا يفضل أن يزيد في الظلال والألوان وقد جلب صوره من قراءة القصص ومن المجتمع الذي يعيش فيه والمشاهد الذي يشاهدها سواء من محيط المجتمع الداخلي ، أو الدولي (٢).

والشاعر أحمد الصالح يصبغ الصورة الفنية من دمه ومشاعره وروحه فهو يقول عن أحد دواوينه ( في هذا الديوان روح الشاعر ودمه وأنفاسه ولونه ورضاه ) (٣).

(١) حوار معي في بيته ، صباح يوم الأربعاء ١١/٢٤/١٤٣٣هـ

(٢) حوار معي في بيته ، صباح يوم الأربعاء ١١/٢٤/١٤٣٣هـ

(٣) ديوان عينك يتجلى فيهما الوطن ، أحمد صالح الصالح ، دار العلوم ، الرياض ، ط/١ ، ١٤١٨هـ ،

## سادساً : دور المرأة في حياته :

المرأة في نظرة هي جزء لا يتجزأ منه ، فهي أمه ، وزوجته ، وأخته وقربنته ، وهي ملهمته الأولى بالشعر ، وأي شاعر مهما كان حتى لو ادعى الزهد ، فالمرأة تعتبر ملهمة ، فمنهم من يتخذ المرأة صورة متجلية للوطن ، ومنهم من يقصرها على المرأة الإنسانية فقط .

وبيّن بعد ذلك السبب في أن اغلب شعره وجداني بقوله : (( ان المرأة تأخذ عندي صورة الوطن ، ويتضح ذلك في آخر القصيدة ، وصحيح أن هناك قصائد غزلية محضة منفردة ، وقد يكون في لحظة ، أو لقطة عابرة تستدعي قصيدة بدون ما تكون علاقة ، أو معرفة حتى إن المرأة لا تعلم بأنها المعنية )<sup>(١)</sup> .

وقال في حوار آخر معه : (( الحب بذرة الخير في الإنسان أجلها حب الله ، وكل ما يدعو إليه ومن ثم حب الوطن ، وحب الإنسان للإنسان ، والوطن تلك المساحة الجغرافية التي علمتني أن أعشقها أرضاً وناساً ، ولا يمكن لإنسان أن يعيش حياة سوية إذا لم يكن للحب في حياته نصيب ))<sup>(٢)</sup> .

وعشق المرأة عند الصالح يعد ظاهرة لكنه كما هو عشق العربي النزيه إذ (( إن المتبع لماهية العشق في المفهوم العربي يدرك أن دلالاته ذات اتجاه روحي متصل أساسه بالروح لا الجسد ))<sup>(٣)</sup> .

(١) حوار معي في بيته في الرياض بحج العلياء حول سيرته ، وثقافته ، ورؤيته عن الصورة الفنية ، صباح يوم الأربعاء ٢٤/١١/١٤٣٣هـ .

(٢) الشاعر أحمد الصالح مسافر بعد صدور المجموعة الأولى ، حوار مع محمد باوزير ، صحيفة الرياض الخميس ٤/١١/١٤٢٥هـ العدد ١٣٣٢٤ صفحة الفن .

(٣) الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، محمد بلوحي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ط/١ عام ٢٠٠٠ ص ٥٥ .

### سابعاً : الأعمال التي تقلدها والمناصب الإدارية :

عمل الشاعر منذ عام ١٣٨٣هـ موظفاً في وزارة العمل والشؤون الاجتماعية، حتى تقاعد ، وقد تقلد عدّة مناصب منها : باحث اجتماعي ، ثم أخصائي مساعد ، ثم مساعد مدير إدارة التطوير ، ثم مدير عام التخطيط والتطوير .

### ثامناً : دور المجتمع القصيمي في خدمة الشعراء ، والنمط في تلك الحقبة :

يقدر الشاعر الحقبة التي عاش فيها في القصيم ، ذلك أن مجتمعه يقدر الشعر والشعراء ، وقد لمس التشجيع من والده ، ومن المحيطين حوله ، ومن كافة أطراف المجتمع حوله في تلك الحقبة .

وإذا دققنا النظر حول النمط السائد في تلك الحقبة نجد أن الكفة كانت متعادلة بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة في الشعر القصيمي ، أما في شعر الشاعر أحمد الصالح فهو أيضاً متكافئ كما يقول إذا أدخلنا فيه شعر الإخوانيات ؛ لأن شعر الإخوانيات لديه كله من شعر التفعيلة .

## **الفصل الأول :**

### **مواد الصورة في شعر أحمد الصالح**

**المبحث الأول : الإنسان ( الرجل - المرأة - الطفل )**

**المبحث الثاني : الأحياء ( الحيوان - النبات )**

**المبحث الثالث : الطبيعة ( الجمادات - الضوء - اللون )**

**المبحث الرابع المواد المعنوية**

## المبحث الأول الإنسان (الرجل – المرأة – الطفل)

## المبحث الأول

## الإنسان ( الرجل - المرأة - الطفل )

في دراستي للصورة في شعر أحمد الصالح قمت بتتبع جميع الصور الموجودة في الدواوين ، وحصرتها عددياً ، فوجدتها تصل إلى ستمائة وثلاث وسبعين صورة ، وسأحاول في فصول الدراسة النظر إلى النسبة المئوية للمبحث المدروس عبر مقارنته بالعدد الكلي للصور .

إن للمادة في نظرية الصورة ، وعناصرها من لون ، وحركة ، وصوت أهمية قصوى ؛ فهي (( الأبعاد الحيوية ، والإيحائية في الصورة ؛ لأنها محرك أساسي للحواس في الكائن الحي ، واستحضرها في صورة ما إعادة لتلك الحواس ، وتجديد لنشاطها تتدفق من خلاله الحياة ))<sup>(١)</sup>.

ولقد تطرق دارسو الصورة إلى مواد الصورة لكنهم إما أن يضعوها ضمن البيئة الاجتماعية ، وإما في المقومات الثقافية ، وإما في المقومات البيئية ، ولم أجد إلا القليل من الدارسين من يخصص لها بمسمايتها مبحثاً ، من أمثال الدكتور زيد محمد الجهني في كتابه ( الصورة الفنية في المفضليات ) والذي تكلم بشكل تفصيلي عن مصادر الصورة؛ وسأتبع طريقته إلا أنني سأعتمد بإذن الله على الدراسة الإحصائية لمواد الصور عند الشاعر من خلال تكرارها في مواد معينة .

تتبع تفاصيل صور الصالح من أشياء رسخت في ذاكرته المليئة بالأحداث ، ومن ثقافته والمجتمع المحيط به حيث يستمد أكثر (( الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر

(١) الصورة الشعرية عند طاهر زحشري من عام ١٣٣٢هـ إلى ١٤٠٧هـ ، فاطمة بنت مستور المسعودي،

شتى بعضها مما يعايشونه في بيئتهم ، كالطبيعة التي تحيط بهم ، والناس الذين يتعاملون معهم والحيوانات التي يربونها))<sup>(١)</sup>.

ومن أبرز مصادر الصورة عند الشاعر أحمد الصالح مادة الإنسان ، والتي تقوم بحالات النفس البشرية (( فيهتم بالصور المنتزعة من الحالات النفسية ، والوجدانية ، والاجتماعية الخاصة بالإنسان فلقد اهتم شاعرنا بالإنسان اهتماماً كبيراً ، فجعله ماثلاً أمامه يخاطبه خلال المواد التي ينتزعها منه وذلك بعد إحيائها أو إنطاقها أو تحريكها))<sup>(٢)</sup>.

و)) للشعراء السعوديين صور استقوها من الانسان وطبائعه وصفاته وأخلاقه ، وأخذوا جزءاً أو كلا لصنع صور فنية فما تركوا جانباً من الجوانب الإنسانية إلا واستثمروه في أشعارهم لا لتقريب المعنى فقط بل ليزيدوه إشراقاً وجمالاً))<sup>(٣)</sup>.

وقد فصلت الأستاذة ابتسام دهينة في منابع الصورة البشرية الإنسانية ، وأنماطها وقسمتها لحواس الإنسان من حسية وذوقية وشمية<sup>(٤)</sup> وهو بحث يفصل في هذه المادة .

وقد جمعت صور الإنسان في شعر أحمد الصالح فوجدتها تبلغ مئتين وثلاثاً وتسعين صورة من أصل ستمائة وثلاث وسبعين صورة ، أي ما نسبته ٤٣,٥٤% من الصور من خلال رصدي الإحصائي ، وهذا يدل على أن الشاعر متأثر بالمدينة مختلط بيئته الداخلية ، فهو لم يكن بدويًا يصاحب الحيوان ، بل كان مدنيًا يستلهم من المدينة مواد تلك الصور ، وتفصيلها ، ونستطيع أن نصف صور الشاعر في الغالب ، أنها صورٌ حسيةٌ قريبةٌ ، من

(١) الصورة الفنية في المفضليات أنماطها ، وموضوعاتها ، ومصادرها ، وسماتها الفنية ، زيد محمد الجهني ، الجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة ، ١٤٢٥هـ ، ط ١ ج ٢ ص ٦١٧ .

(٢) الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والفنية والجمالية ، سعد أحمد الحاوي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٣ ، ١٩٨٣م ، ط ١ ، ص ٢٢٢

(٣) المدن والمعالم الحضارية السعودية في الشعر السعودي المعاصر ، أمل عز الدين حسين ، دار القادري ، ط/١ ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٨٨،٢٨٩

(٤) الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل ، ابتسام دهينة ، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر ، ع/١١، ١٠، عام ٢٠١٢م

الذهن ليس فيها تعقيد ، ولا غموض ، وقد يلجأ إلى الغموض (( عندما يستخدم الرموز الموحية النابضة التي لا تظهر بيسر للقارئ العابر ، ولكنها تتكشف للمتأمل الراصد المتابع ))<sup>(١)</sup>.

ولا غرابة أن يستمد الشاعر أحمد بن صالح الصالح صورته الفنية من مواد متعددة بناء على ثقافة الشاعر ، وبيئته ، والأجواء المحيطة به .

ولقد جاءت منابع الصورة لدى الصالح متعددة بما يتلاءم مع أغراضه ، ومعانيه ، لكنها من حيث المصدر معظمها تعود للإنسان لما (( له من الخصائص التي تفوق الحصر .. وهو يمثل عنصراً مستقلاً ))<sup>(٢)</sup> ، عن المواد الأخرى في خلفية الشاعر الاجتماعية .

ولقد اتخذت مادة الإنسان لديه ثلاثة مسارات :

١- صور يشترك فيها كل الناس

٢- المرأة

٣- الطفل

١- صور يشترك فيها كل الناس

وعامة الصور في هذا المنحى هي الأكثر حيث بلغت ٢٨٥ صورة من أصل ٢٩٣ صورة أي ما يمثل ٩٧,٢٧ % بينما ثلاث صور تعود للمرأة وحدها ، أي ما نسبته ١,٠٤ % وتعود للطفل وحده في خمس صور، أي ما نسبته ١,٧٠ % ، ويتضح من خلال هذه الإحصائية ميله أن يشارك الإنسان في كل أجناسه ويتضح أيضاً أنه لم يخص الرجل

(١) حركة الشعر في منطقة القصيم من عام ١٣٥١ هـ إلى عام ١٣٢٠ هـ إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع، ص ٩٨٠.

(٢) الصورة الشعرية عند طاهر زحشري من عام ١٣٣٢ هـ إلى ١٤٠٧ هـ ، دراسة موضوعية وفنية ، فاطمة بنت مستور المسعودي ، نادي مكة الأدبي ، ١٤٢٤ هـ ، ط ١ ، ص ٤٩٧ .

بصورة خاصة ، فكل صورة تتجه نحو الإنسان بعمومه أو يتجه نحو خصوصية المرأة والطفل ومن هذا نجد حضور المرأة بشكل لافت في شعر أحمد الصالح.

ويحاول الشاعر أحمد الصالح استثمار الإنسان في صوره الشعرية ، حيث يأخذ من بعض صفات الإنسان ؛ ليوظفها في بعض صوره ، وإذا نظرنا إلى هذه الصور العامة نجدها تأخذ بعض الصفات الإنسانية الأساسية كالضحك ، والبكاء ، والغضب ، والألم عندما يعصر الشاعر ، ويصور دقات قلبه بالبكاء فهي كالإنسان لديه تبكي ، وتحزن ، وتتألم ، وتتجرع مرارة الأسى حيث يقول في قصيدة (سيعود الربيع):

أَجْهَشْتُ بِالْبُكَاءِ

دَقَّاتُ قَلْبِي

حُزْنُكَ المُرُّ

يَسْتَبِيحُ العُهُودَا (١)

فقد شبه الشاعر دقات القلب بالإنسان الذي يبكي ، وليس أي بكاء بل بكاءً حاراً، مريراً، والحزن أيضاً يستبيح العهود فهو كالإنسان الذي ينقض العهد، ويستبيحه والبكاء ، والحزن مشترك في الرجل ، والمرأة ، والطفل .

ولا يلبث أن يصير من حالات الأشياء لديه حالات إنسانية ، فللقاء عنده صمت ، ويد الحبيبة تغفو ، وتنام نجد ذلك في قصيدة (دعوة ) فيقول : (( مزقي صمت اللقاءات وهاتي يدك الحلوة تغفو ، مثل عصفور صغير في يديا )) (٢)

ففي هذه الصورة شبه الشاعر اليد التي تغفو بالإنسان الذي يغفو ، والنوم مشترك، وقد تعددت الصور لديه فلم يكتف بالاستعارة ، والمجاز فقد استمد الكناية أيضاً من مادة الإنسان في قوله في قصيدة (قراءة في يوم الغفران) في ديوانه (عندما يسقط العراف):

( سَقَطَ العُفْرَانُ ؟ )

(١) المجموعة الشعرية الأولى ، أحمد بن صالح الصالح ، مرامر للطباعة والنشر ، من ديوان (عندما يسقط العراف) ص ١٢١.

(٢) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ١٤٢.

هَلْ يَدْخُلُ بَعْدَ الْيَوْمِ لِلْمِحْرَابِ

عَيْسَى

وَالْعَذَارَى هَلْ يَجُزُّنَ الدُّيُولَا ؟ ! (١)

فهو يستفهم عن وجود صورة العذارى ، وهن يجرجرن ثيابهن في ضعف كناية عن الحسرة ، والإحباط ، فقد صور المرأة حال دخول عيسى بالضعف ، والحزن ، والإحباط ، وقد عادت الصورة للإنسان ، وهو المرأة .

وقوله في قصيدة ( ثلاث مواقف لامرأة العزيز ) في ديوانه عندما يسقط العراف :

ابْتَلَعْتُ صَرَخَتِي

وَلَمْ أَجِدْ لِقَبْضَتِي ذِرَاعَ

فَتَشْتُ عَنْ رُجُولَتِي فِي

صَدْرِ نَاهِدِ نَوْمَةِ الضُّحَى

أَضَعْتُهَا فِي حَانَةِ وَمَنْتَدَى لِلَّهِو (٢)

فقد رسم صورة للمرأة التي تنام في الضحى بشكل مستمر ، وفيها كناية عن الغنى ، والترف عندما فتش عن رجولته في مفاتها ، وهي أيضا صورة من الإنسان تختص بالمرأة . ويجعل الشاعر الأشياء الصغيرة منه تضح بالحياة ، فالأهداب تسهر ، والزمان يعبس ، والآمال تصفع ، والتمرد يصبر ، والطريق يشكو ، والحزن يهدد ، حتى الليل يقهقه ساخرًا ، والدنيا تزغرد حيث يقول في مواضع متفرقة من نصه ( أشواك الهوى):

سَهَرْتُ لَهُ أَهْدَابِي

قَدْ أَسْلَمْتَهُ إِلَى النَّوَى

عَبَسَ الزَّمَانُ فَحَطَّمت

(١) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٤٨ .

(٢) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٤٤ .

أَنْيَابُهُ أَنْيَابِي ..  
 وَصَفَعْتُ آمَالاً هَوَتْ  
 وَسَيِّمْتُ صَبْرَ تَمْرُدي  
 فَشَكَا الطَّرِيقُ طَرِيقِي  
 وَالْحَزْنَ هَدَّدَ غَايِي  
 وَاللَّيْلُ  
 فَهَقَّهُ سَاخِرًا  
 مِنْ قِصَّتِي وَعَذَابِي ..  
 وَتَزَعْرُدُ الدُّنْيَا لَنَا  
 فَضْفَاضَةَ الْجِلْبَابِ (١)

ففي هذه الصور شبه الشاعر الأشياء المعنوية بحالات الإنسان الذي يسهر ، ويعبس ، ويصفع ، ويسأم ، ويحزن ، ويضحك وحذف الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقول الشاعر في قصيدته (لهيب الحروف) :

أَخَذَ الدَّهْرُ كُلَّ شَيْءٍ مَلِيحٍ  
 غَيْرَ مَا فِيكَ مِنْ لَطَافَةِ رُوحٍ  
 يَوْمَ أَشْعَلَتْ فِي الحُرُوفِ لَهيبًا  
 مَلَكَ الحَرْفُ كُلَّ شَيْءٍ فَصِيحٍ (٢)

(٣) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٣٠٣ .

(١) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٢١٦ .

فقد جعل الدهر ، والحرف إنسانا عندما أخذ الدهر كل شيء ، وملك الحرف كل معنى ، وهناك الكثير من الصور التي يشترك فيها كل الناس ، ولعلي أكتفي بالنماذج السابقة.

## ٢- المرأة :

تذكر المرأة في صور الصالح الفنية في ثلاث صور فقط أي ما يمثل نسبته ١,٤% ويرجع ذلك ؛ لأغراض شعره ، إذ تركزت بمجملها حول التلميح في الغزل وليس التصريح بالمرأة .

وللمرأة في صوره خصوصية فيما تنفرد به من مهمات ، وأعباء تنفرد بها فهي التي تلد كما هو الزمن ، ومولوده الأفراح في قول الشاعر في قصيدته ( إلى عنيده):

اثقبي حُزني بالبَسْمَةِ

في زَمَنٍ لَا يَلِدُ الْأَفْرَاحَ

أَزْرَعُ مَوَالَ الْحُبِّ عَلَيَّ شَقِي (١)

فقد شبه الزمن بالمرأة التي تلد ، وقد استمد صورته من المرأة والولادة خاصة بها، ومثلها عندما جعل المأساة تلد هي الأخرى في قوله في قصيدة ( ثلاث مرثيات للحب):

(حَبِيبَتِي)

فِي قَلْبِ أُمِّي تُوَلِّدُ الْمَآسَاةَ

وَالْأَشْيَاءَ فِي أَحْدَاقِهَا

كَأَنَّهَا الْأَوْرَاقُ فِي الْحَرِيفِ (٢)

(١) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٢١ .

(٢) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٣٧ .

حيث جعل المأساة تلد ، وتقاسي ما يسبق هذه الولادة من تجليات المخاض ،  
والتعب المثقل للكاهل وصور التعب يتتبع ( اللحظة ) فهي أيضا ذات مخاض في قوله في  
قصيدة : ( ثلاث مواقف بين يديها ):

يَا صَدِيقِي  
فِي مَخَاضِ اللَّحْظَةِ الْمَبْتُورَةِ الْفَرِحَةِ  
أَبْكِي (١)

وأي صورة حينما جعل اللحظة تكابد آلام المخاض مثل الأم تماماً التي تختص  
وحدها بهذا الخاصية .

### ٣- الطفل :

يتميز الطفل بضعفه ، وشقاوته ، وبراءته ، وتفاصيل الطفولة تفردت لدى الشاعر  
في خمس صور أي ما يمثل ١,٧٠% و الطفل مثلاً مصدر إلهام للشاعر ، يستوحى منه  
ملامح الصورة بالاقتراب لها من حداثة العهد ، وقرب الزمن فهو الذي يختص بالرضاعة  
وقد يشاركه انكفاء النصر في الرضاعة في قول الشاعر في قصيدة ( قراءة في يوم الغفران  
):

وَمَشَى التَّارِيخُ  
يَسْتَلِهِمْ مَا تَحْفَظُهُ الْقُدْسُ الْقَدِيمَةُ  
مَرَّتِ السَّبْعُ الْعِجَافُ  
الَّلَائِي أَرْضَعْنَ انْكَفَاءَ النَّصْرِ (٢)

(١) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٤٠

(٢) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٤٠

فقد صور الشاعر انكفاء النصر بالطفل الرضيع الذي يحتاج إلى ثدي أمه ، ففي هذه الصورة مادة الإنسان الأم ، والذي يتقمص دور السبع العجاف ، ومادة الإنسان الطفل الذي يتقمص دوره انكفاء النصر ، ودور الرضاعة هو اليأس ، والإحباط المصاحب لتلك السنوات التي مرت دون نصر .

ويتجه الشاعر أحيانا إلى أن يمثل ضعف الطفولة عندما تتقمص الوحشة دور الطفل في الحبو في قوله في قصيدة ( إلى عنيدة ):

أَزْرَعُ مَوَالَ الْحُبِّ عَلَيَّ شَفْتِي  
فَإِذَا الْوَحْشَةُ تَحْبُو  
أَثْمَةَ الْخَطْوِ

تَدُوسُ الْحُبَّ وَتُنْكِرُهُ فَتَصِيرُ مَوَاوِيلُ الْحُبِّ نُوحًا (١)

فهنا صورة فريدة عندما زرع على شفته موال الحب ، وترك الوحدة في ضعف طفولي غير قادرة على القيام ، فهي تحبو كالطفل تماماً ، ولكنها تدوس ذلك الحب ، وتنكره ، والحبو خاص بالطفل .

أو ربما يصور الشيء بغضب الأطفال ، وشقواهم في قوله في قصيدة (مواني السفر)

:

يُزَجِّرُ الْأَحْبَابُ كَالْأَطْفَالِ  
مَاتَ عَلَيَّ لَهَاثِهِمُ الْأَسَى  
وَتَوَسَّدَتْ عَلَيَّ أَفْكَارِهِمْ ذِكْرَى مَرِيرَةً (٢)

(١) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٢١

(٢) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٣٢

فقد شبه الشاعر حديث الأحباب الغاضب بالأطفال ، والشقاوة الطفولية ، وهي خاصة بهم .

وربما صور الليالي في شيء من خصوصياتهم ، فالليالي تحتاج لهددة كما الأطفال في قوله في قصيدته ( رحلة الجراح ):

الليالي يسُرُّها هَدَهْدَتُهَا  
فَاشْتَهَى الفَجْرُ أَنْ يَبُوحَ السُّكُونُ  
لَيْسَ لِلْحُبِّ مَوْعِدٌ حِينَ يَأْتِي  
إِنَّهُ فِي رَفِيفِ رَمَشٍ يَكُونُ (١)

شبه الليالي بالطفل الذي لا ينام ، إلا بالهددة ، بل يسر بتلك الهددة فهي تمثل له راحة وطمأنينة ، وهي لا تكون إلا للأطفال .

ونلاحظ تشبيهه محبوبته أو نفسه المحبة بالطفل اقتناصا لبراءتهما ، في قوله في قصيدة ( عاشق يرقص في سافوري ):

هَذَا صَبَاحُ رَبِيعِنَا  
هَتَفَتْ لَهُ كُلُّ الْجُورِحِ بِالنِّدَاءِ  
فَمَلَأَتْ كَالطِّفْلِ الْبَرِيِّ  
بِفَرَحَتِي وَطُفُولَتِي (٢)

فقد شبه الشاعر نفسه بالطفل البريء من خلال فرحته ، وطفولته في صباح أنيق، وصباح ربيعي بينهما .

(١) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ١٢٣ .

(٢) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٦٢ .

ويلاحظ على الصور التي تعود للطفل وحده أنها أنت كلها على تشبيهات ، ولم تأت استعارة ، أو كناية .

وأما الرجل فلم أجد أي صورة تعود مادتها إلى الرجل وحده ، وتختص به ؛ ربما لأن المعاني التي يصورها رقيقة الملامح هي أقرب إلى الأنثى ، والطفل ، وبعيدة عن الرجل الذي يحمل الجفاء والشدة ، والأسلوب الذي تحمله الصورة نابع عن الحب والإحساس به وربما لطابع الرومانسية الذي يغلب على منهج الشاعر، فالمرأة والطفل مرتبطان بالرقّة واللين ، في حين أن الرجل يرتبط بالقوة والشدة<sup>(١)</sup> .

وقد يصور الشاعر أشياء عامة تشترك فيها المخلوقات كلها مثل الحياة ، والموت ، والنوم ، والجمال ، والصوت وغير ذلك فهو يرسم لوحة رائعة الظلال للمساء ، وهو يتلذذ وشوشات من يجبها ، والألم ، وهو نائم في عينيها في صورة أشبه بالحلم في قصيدته ( اعترافات الجراح ) حيث يقول :

فَابْتَلَعَ الْمَسَاءَ وَشَوْشَاتِهَا  
وَنَامَ فِي عُيُونِي الْأَلَمَ<sup>(٢)</sup>

فقد صور المساء وهو يتلذذ ، والألم وهو نائم بالكائن الحي ، وتلك صورة مشتقة من أفعال تشترك فيها كل الكائنات الحية .

ومثلها في قصيدته ( زفاف الفدائي ):

تَرُدُّ لَهُ التَّحِيَّةَ  
فِي قَلْبِهَا حَوْفٌ عَلَيْهِ  
وَأُمْنِيَاتُ النَّصْرِ حَيَّةٌ  
عَزَلَتْ لَهُ نُورَ الصَّبَاحِ<sup>(٣)</sup>

(١) انظر ، الأدب ومذاهبه ، محمد مندور ، نَهضة مصر ، ط/٨ ، ٢٠٠٩ ، ص ٥٥ .

(٢) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٣٤ .

(٣) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ٥٢ .

عندما شبهها بالكائن الحي فقد وصف الأمنيات بالحياة .  
وما أجملها من صورة ! عندما يصور الغيمات ، وهي تركض في قصيدته (عنيدة) في  
قوله :

إِنِّي أُعِيدُكَ أَنْ تَنْسِيَ

تَهَامُسَنَا

أَوْ تَدْبِجِي الحُبَّ فِي التَّغْرِيبِ والسَّفَرِ

عُودِي كَمَا تَرُكُضُ الغَيْمَاتُ وَالهِةً (١)

فقد وصف الغيمات بأنها تركض والهة ، كما الكائنات الحية تماما .  
ومن الملاحظ على مادة الإنسان التي استقاها الشاعر لجمل صورته أنها تتركز في  
الاستعارة ، وهي أهم وسيلة لتشكيل الصورة لدى الشاعر ، إذ كانت الاستعارات التي  
تعود للإنسان في شعره جاءت في مائتين وثمانين صورة أي ما نسبته ٩٥,٥٦% بينما  
صورتان فقط للمجاز ، أي ما نسبته من مجمل مادة الإنسان ٠,٦٨% ، وثلاث صور  
للكناية أي ما نسبته ١,٠٤% وثمانية تشبيهات ، أي ما نسبته ٢,٧٢% ، فمن هذا  
يتبين اعتماد الشاعر على الاستعارة بشكل ملحوظ ، وهذا دليل على اهتمامه بالطبيعة  
المتحركة الحية ، بعكس الطبيعة الجامدة التي تكوّنت غالبا لديه في التشبيهات .  
واعتماده على الاستعارة يدل على اهتمامه بزوايا الصورة ، وتفصيلاتها ، وتعدد  
ألوانها التي تتجلى في الصورة الكلية ، وهي تعتمد بشكل كلي على الاستعارة .  
أخيراً : يتضح أن للمادة في نظرية الصورة أهمية قصوى ، فهي التي يستشف ويرسم  
منها الشاعر صورته ، ويستخرج معالمها ، وهي ثقافته ، ومجتمعه ، وعوالمه المحيطة به .

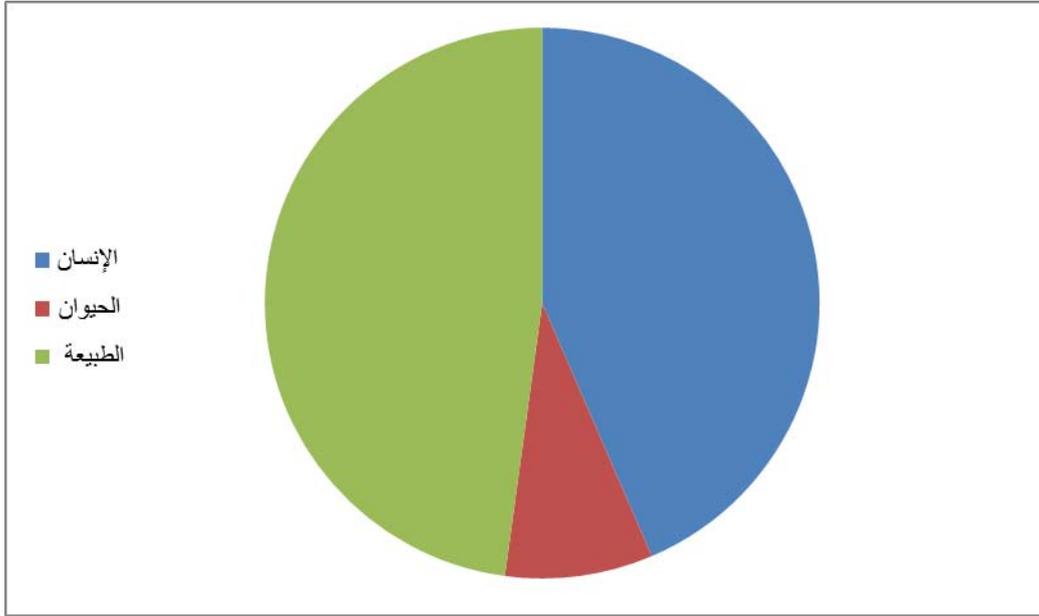
(١) المجموعة الشعرية الأولى ، ص ١٨١

وتحتل المواد المحسوسة ومادة الإنسان في صور أحمد الصالح نسبة متقدمة في تركيبية الصور الفنية ، وهذا مؤشر على اعتماد الشاعر على عدم التكلف في رسم صوره وأيضا تركيزه على طبيعة مقامه في الحياة المدنية المتحضرة .  
 إن وضوح الاستعارة ، واكتساحها لصورة الملتقطة من مادة الإنسان فيه دلالة على اهتمامه بالطبيعة المتحركة الحية دون الجامدة .

ويتبين أن الشاعر مهتمّ بالإنسان بوصفه معنى وليس ذاتاً ، أو بوصفه صفات وليس موصوفاً ، ولهذا شكّلت الصفات العامة للإنسان الكمّ الأكبر من صوره التي استمدّها من الإنسان ، حيث يريد من خلال تلك الصفات إضفاء الإنسانية على أجواء نصوصه الشعرية، وحتى في تلك المرات التي ورد فيها الإنسان بوصفها ذاتاً (المرأة والطفل) فقد كانت موظّفة من خلال بعض صفاتها ؛ وذلك لبث حسّ الحياة في روح النص الشعري .

مواد الصورة في شعر أحمد الصالح  
عدد الصور ٦٧٣

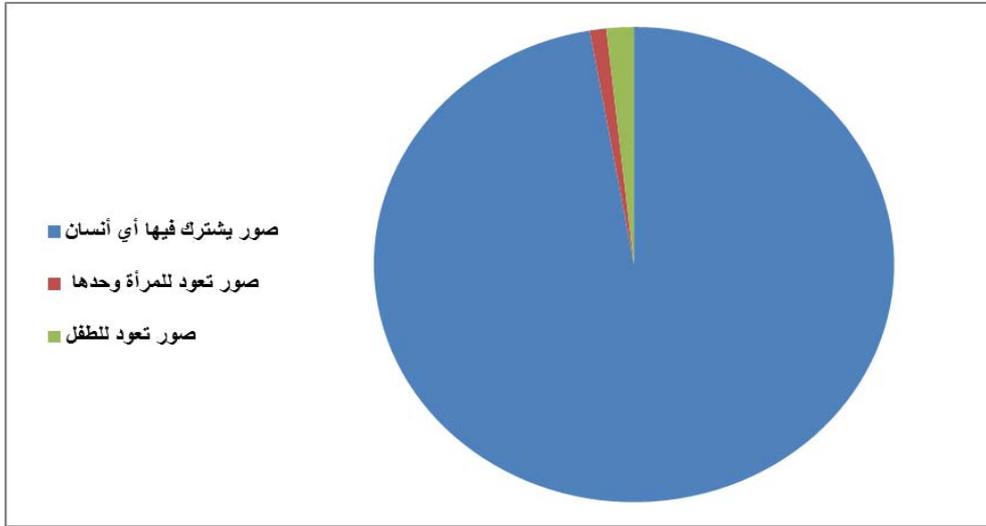
النسبة المئوية	عدد الصور	المادة
43.54%	293	الإنسان
8.61%	58	الحيوان
47.85%	322	الطبيعة



## مادة الإنسان

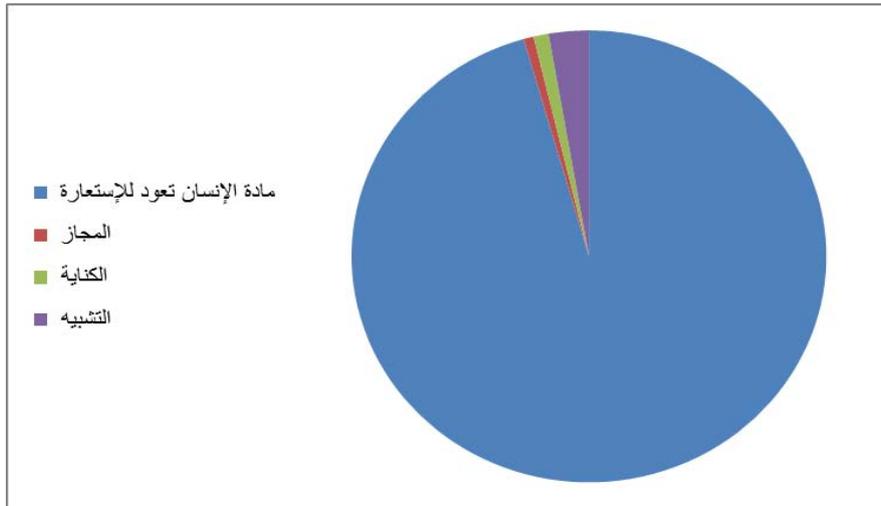
عدد الصور ٢٩٣

النسبة المئوية	عدد الصور	مسارات المادة
97.26%	285	صور مشتركة
1.04%	3	المرأة
1.70%	5	الطفل



## نوع الصور في مادة الإنسان

النسبة المئوية	عدد الصور	الصورة
95.56%	280	الاستعارة
0.68%	2	المجاز المرسل
1.04%	3	الكناية
2.72%	8	التشبيه



## المبحث الثاني الحيوان

## المبحث الثاني

## الحيوان

أصبح الحيوان وعوالمه وما يحمله من معانٍ مادة غنية ، يستلهم الشاعر منها ما يشاء ، وقد يشارك الحيوان الهموم ، كما فعل الجاهليون قبل من أمثال امرئ القيس وطرفة ، في مشاركتهم للحيوان همومه ، وأحزانه حتى إن طرفه (( يقيم ناقته أمامنا هيكلاً جسدياً كامل الخلق ، وهو لا يقيمها ساكنة بل يعرضها في كل حال متربعة في المرعى ، وسائرة على الطريق ، تعدو رافعة رأسها ، أو مسفة بأنفها إلى الأرض شائلة بذنبها ، أو مرخيته على فخذها ))<sup>(١)</sup> ويستمر كما هي عادة الجاهليين في وصف لوحته الفنية ، وتلوين أبعادها وجعلها رمزاً يمثل به .

إن الشعراء يهتمون باستقصاء هذه العناصر في قصائدهم ، وإذا استعرضنا شعر بشر بن أبي خازم ، وزهير ، وامرئ القيس ، والأعشى ، وجدنا مادة الحيوان تتجلى في ذاكرتهم وأشعارهم واستمر اهتمام الشعراء في تفعيل دور الحيوان في إبداعاتهم ، فهو مادة غنية للأدب يخلق فيها الشاعر لرسم أبعاد الحياة البرية قبل أن يخف ارتباط الأديب بها في عصرنا الحالي .

وقد تطرق بعض الدارسين لمادة الحيوان بمسميات أخرى كالطبيعة ، والطبيعة الصامتة إلا أنني خصصت له مبحثاً مستقلاً ؛ لأنه مادة غنية للشعراء في وصف ما يجيش داخلهم من مشاعر وإذا تأملنا شعر أحمد الصالح فإننا نراه قليلاً ما يرجع مادة صورته إلى الحيوان.

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، علي البطل ، دار الأندلس ، بيروت لبنان ، عام ١٩٨٣ م ط ٣ ص ١٥٣ .

وترجع قلة مادة الحيوان في صور الشاعر إلى قلة ارتباط الشاعر واحتكاكه مع الحيوان فهو لم يكن بدوياً ينتقل بين الفياضي ، وأيضاً لم يكن صياداً يجوب القفار في طلب الصيد .

وقد قسمت هذا المبحث عدة أقسام :

- ١- صور يشترك فيها جميع الحيوانات
- ٢- صور يختص بها الحيوان الأليف
- ٣- صور يختص بها الحيوان غير الأليف
- ٤- صور تختص بها الحشرات
- ٥- صور يختص بها الطيور .

#### ١- صور يشترك فيها جميع الحيوانات :

استلهم الصالح مواد صوره من الحيوان إلا أنه كان مقلداً في ذلك فقد تعددت مادة الحيوان داخل شعره ، في ثمانية وخمسين صورة ، من أصل ستمائة وثلاثة وسبعين صورة فقط ، أي ما نسبته ٨,٦١% من مجمل صوره التي منها ست وثلاثون صورة مشتركة بين الحيوانات ، أي ما نسبته ٦٢% من مادة الحيوان وخمسة صور للحيوان غير الأليف ، أي ما نسبته ٨,٦٤% .

وتأتي الصورة المشتركة بين الحيوانات في أصول الحياة العامة التي يشترك فيها الإنسان ، والحيوان مثل الحياة والموت والولادة ، ولعلي أكتفي بمثال فقط لمرورها فيما يشترك فيه الإنسان مثل قوله في قصيدة (ثلاث مرثيات للحب):

لِكِنِّي

لَأَزِلُّ

يَا حَبِيبِي

أَقْتُلُ حُبَّهَا الْكَبِيرَ

في الضلوع<sup>(١)</sup>

فقد شبه حبها عندما قتله بالحيوان المقتول ، وصوّر مشهد القتل بطعنة في الضلوع حتى سقط حبه الكبير في صراع مع دمائه .

## ٢- الحيوان الأليف :

وقد وردت الصور التي تعود مادتها للحيوان الأليف في سبع صور ، أي ما نسبته ١٢,١٠% .

وربما أعجب الشاعر بقوة الحيوان الأليف ، وسرعته فهو في نظره قوي ومتمرد ويشبه الحب به أحيانا قبل أن يعود الحب إلى أدراجه في قوله في قصيدة ( تمرد ):

يَا أَنْتِ !!

مَا عَادَتْ لِيَا لِيكِ الَّتِي أَرْضَعْتُهَا

تَنْمُو عَلَيَّ شَفْتِي

وَتَعْبُقُ بِالْعَبِيرِ

حَتَّى هَوَاكِ قَدْ انْتَهَى

مَا عَادَ يَرْكُضُ فِي شَرَايِينِي

وَيَصْهَلُ فِي سَطُورِي<sup>(٢)</sup>

فقد شبه حبه السابق بالحصان الذي يركض ويصهل ، مصوراً حبه العنيف بقوته، وصوته الجهوري ، حتى أنه الآن لم يكن كما كان فلم يعد صاحب الركض والصهيل ، وكأنه ذلك الحصان الهزيل الذي لحقه التعب والإعياء .

(١) المجموعة الأولى ، ص ٣٩

(٢) المجموعة الأولى ، ص ١٠١

وقد يشبه الحب بالحيوان المذبوح ، حينما يضيق ذرعا بذلك الحب ، ويصفه بالميت حينما يقول في نصه ( عنيدة ) :

ذِكْرَاكَ فَادَّكْرِي

إِنِّي أُعِيدُكَ أَنْ تَنْسَى

تَهَامُسَنَا

أَوْ تَذَبَّحِي الحُبَّ

فِي التَّغْرِيبِ وَالسَّفَرِ (١)

ومثلها قوله :

( هَاتِ إِنَّ اللَّيْلَ أَغْفَى حَاشِعًا

فِي شَعْرِكَ المِنْسَابِ

لَا يَطْلُبُ صَحْوَةَ

إِنَّ فِي مَبْسَمِكَ المَذْبُوحِ يَصْحُو العُمُرُ

فِي مَسَارَاتِ الدِّمَاءِ الحُمْرِ نَشْوَةَ (١)

وقد يصور أنفاس الحب الثائرة بالكلب ، وهو يلهث من العطش ، عندما يجعل الشوق أو الدلال يلهث في إشارة لقوتهما في قوله :

الشَّوْقُ يَلْهَثُ فِي العُيُونِ

يَضِجُ فِي أَطْرَافِ شَالِ

ضَمِّي جِرَاحَ الشَّوْقِ بِي

جَرَحِي أَمْضَتَّهُ اللَّيَالِ (٢)

(١) المجموعة الأولى ، ص ١٨٣

(٢) المجموعة الأولى ، ص ١٠٦

فقد شبه الشوق بالكلب الذي يلهث من التعب والإعياء

ومثله قوله في قصيدة (مدري) :

أَوَاهِ مِنْ شَفَتَيْنِ

وَشَوْشَتَا ؟؟

فِي مَسْمَعِي عَنِ الْهَوَىٰ مَدْرِي ؟؟

لَهْتَ الدَّلَالُ عَلَيَّ

ارْتَعَاشِهِمَا

فَأَنهَدُّ مِنْ جِلْدٍ وَمِنْ صَبْرِي <sup>(١)</sup>

فقد صور الدلال في صورة الكلب الذي يلهث ، من الجذ ، والتحمل ، والصبر وقد يصور ضجة الأحداث في أصوات الحيوانات ، عندما يشبه أصوات الفتنة بنباح الكلب ، في قوله في قصيدة الخطبة الأخيرة (على أسوار بابلين):

قَارُونَ تَسَلَّلُ فِي دَمِكُمْ

مَسَتْ كَفَّاهُ ضَمَائِرُكُمْ

قَارُونَ اسْتَبَحَ فِتْنَتَكُمْ <sup>(٢)</sup>

فالكلب ينبح عندما يحس بالخطر ، كما هو قارون عندما خاف الفتنة نبحت ، فقد شبه الفتنة بالكلب الذي ينبح خوفاً من العدو وحذف الكلب على سبيل الاستعارة المكنية .

(١) المجموعة الأولى ، ص ١٧٧

(٢) المجموعة الأولى ، ص ٢٢٤

### ٣- الحيوان غير الأليف :

فالحيوان غير الأليف لدى الشاعر هو الذي يعيث في الأرض فساداً ، ولا يبالي بالدمار الذي يجلبه كما في قوله في قصيدته (الراقصون عند النساء) :

تَمَزَّقَ الحَيَاءُ فِي عُيُونِهِمْ

تَفَسَّخَ الأَغْرَابُ فِي عَيْنَيْكَ

كَالجُرْدَانِ

وَتَتَفَوَّاهِ الأَهْدَابِ (

أو يحطم كما في قوله :

( أَيْنَ أَحَبَّتِي وَصَبَايَ

أَيْنَ شَبَابِي

عَبَسَ الزَّمَانُ فَحَطَّمَتِ أُنْيَابُهُ

أُنْيَابِي

وَمَحَطَبِهِ أَوْرَاقَ حَبِي

قَدْ ذَوَّتْ وَرَعَايِي <sup>(١)</sup>

فقد تحول الزمان إلى حيوان شرس ، خرجت أنيابه وأمسكت بالإنسان ليصبح مكسور الجناح ، وقد تحول الفتنة إلى وحش ثائر غضوب حطّم ما تبقى من ذلك الإنسان .

### ٤- الطيور :

يعد العصفور الطائر الوحيد في مواد الشاعر الصالح حتى أنه أسمى نصاً من نصوصه ( إلى عصفوره ) <sup>(١)</sup> ورد العصفور في سبع صور ، أي ما نسبته ١٢,١٠% وورد مشتركا

(١) المجموعة الأولى ، ، ص ٣٠٣ ، ٣٠٤

(٢) المجموعة الأولى ، ص ١١٦

بين الطيور في صورة واحدة ، أي ما نسبته ١,٧٢% ويركز الشاعر على العصفور ؛ لأنه يدل على الحزن تارة ، ويدل على الحب تارة أخرى ، فقد استخدمه ؛ ليمثل الطير الرقيق الحساس ، وهو يخدم الشاعر في صورته كما دلت هذه الإحصائية على ذلك .  
ومن الصور المستمدة من العصفور قوله في قصيدة ( دعوة ):

مَزَقِي صَمَتَ اللَّقَاءَاتِ

وَهَاتِي يَدَكَ الْخُلُوةَ تَغْفُو

مِثْلَ عَصْفُورٍ صَغِيرٍ

فِي يَدَيَا (١)

فقد شبه يدها ، وهي تغفو على يده ، بالعصفور الصغير الذي ينام على كفه في صورة رقيقة للغاية ، وترتبط الصور المستمدة من العصفور بالرقّة والحب ، فهو يشبه نفسه وحبيبته بالعصفورين اللذين لا يعرفان معنى سوى الحب في قوله في قصيدة (وداع):

وَأذْكَرِي الْحُبَّ الَّذِي عَلَّمَنَا

أَنْ تُذِيبَ اللَّيْلَ فِي الْأَجْفَانِ فَجْرًا

يَوْمَ أَنْ كُنَّا كَعَصْفُورَيْنِ لَا

نَعْرِفُ الدُّنْيَا سِوَاءَ حُبًّا وَشِعْرًا (٢)

وربما يجعل من ذلك العصفور عصفورا جريحا ، جراء الحب يسافر في هجير الصيف ، في قوله في قصيدة مواويل على ( شفاه الشوق ):

حَمَلْتُ الْجِرَاحَ فِي قَلْبِي

كَعَصْفُورٍ هَجِيرٍ الصَّيْفِ أَجْلَاهُ

(١) المجموعة الأولى ، ص ١٤٢

(٢) المجموعة الأولى ، ص ١٤٩

إِلَى مَاءٍ إِلَى حُبِّ  
وَضَمَّ حَنِينَهُ ظِلُّ<sup>(١)</sup>

فقد شبه قلبه الجريح بقلب ذلك العصفور الصغير الذي ضمه الشوق ، فظل يبحث عن حبيبته في هجير الصيف .

ومن الصور المشتركة في عامة الطيور قوله في قصيدة على (جناح الشوق) :

يَا جَنَاحَ الشُّوقِ احْمِلْنِي إِلَى  
ضِفَّةِ الحُبِّ وَعَذْبِ المورِدِ  
تَرْقُصُ الأَيَّامُ فِي أَفْرَاحِنَا  
فَيُذِيبُ الحُبُّ لَيْلَ المِسْهَدِ<sup>(٢)</sup>

فقد شبه الشوق بالطائر الذي يمتلك جناحاً ، ويحمله على ضفة الحب وحذف الشوق ورمز إليه بشي من لوازمه وهو الجناح على سبيل الاستعارة المكنية .

وأيضاً قوله في قصيدة ( ثلاث مرثيات للحب ) :

مَصْلُوبٌ ذَلِكَ الْإِنْسَانُ  
يَا حَبِيبَتِي  
بِأَلْفِ لَعْنَةٍ مَصْلُوبٌ وَأُمُّهُ  
فِي عَيْنِهَا الحِرْمَانُ فِي أَضْلَاعِهَا الحَنَانُ  
مَكْسُورُ الجَنَاحِ<sup>(٣)</sup>

فقد شبه حنان أمه بالعصفور مكسور الجناح ، من الضعف ، والحрман ، والشوق .

(١) المجموعة الأولى ، ص ١٨٦

(٢) المجموعة الأولى ، ص ٣٠٠

(٣) المجموعة الأولى ، ص ٣٧

٥- الحشرات :

تظهر الحشرات في مواد صوره نادراً ، ولم ترد منها إلا الفراشة ، في صورتين فقط ، أي ما نسبته ٣,٤٤% من مجموع مادة الحيوان ، ولم تأت صورها إلا في عنصر التشبيه ؛ لتعبر عن معنى الرقة ، والجمال ، والإحساس ، بالحبّ حينما يشبه بها نفسه المحبة في مثل قوله في قصيدته ( أين الأماني ) :

إِنْ كَانَ قَلْبُكَ فِي مَرَاتِعِ أَمْسِنَا  
لَأَزَالَ يَشْدُو فَاحْفَظِي نَجْوَاهَا  
أَنَا فِي زُبُوعِ هَوَاكِ قَلْبُ حَالِمٍ  
كَفَرَأَشَةِ الْوَرْدِ الَّتِي تَرَعَاهُ<sup>(١)</sup>

فقد صور هوى حبيبته بحديقة غناء ، وهو كالفراشة التي ترعى تلك الربوع ، وقد يشبه حبيبته بالفراشة ؛ لجمالها ؛ ورقتها ؛ ورشاقتها ؛ وخفتها في مثل قوله في قصيدته ( عواطف وقلب ):

شوقي  
أَذَابَ ضُلُوعِي  
دُنْيَاكِ؟! عَاشَتْ فِي فُؤَادِي حُرَّةً  
وَأَنَا أَعِيشُ بِوَحْشَتِي وَضُلُوعِي  
فَالْحُبُّ أَسْمَى مِنْ بَحْتِي عَاذِلٍ  
رَاشَ الظُّنُونِ  
عَلَى طَرِيقِ رُجُوعِي  
إِنِّي عَهْدْتُكَ كَالْفَرَأَشَةِ خِفَّةً  
وَنَفِيَّةً الْأَعْطَافِ كَالْيَنْبُوعِ<sup>(١)</sup>

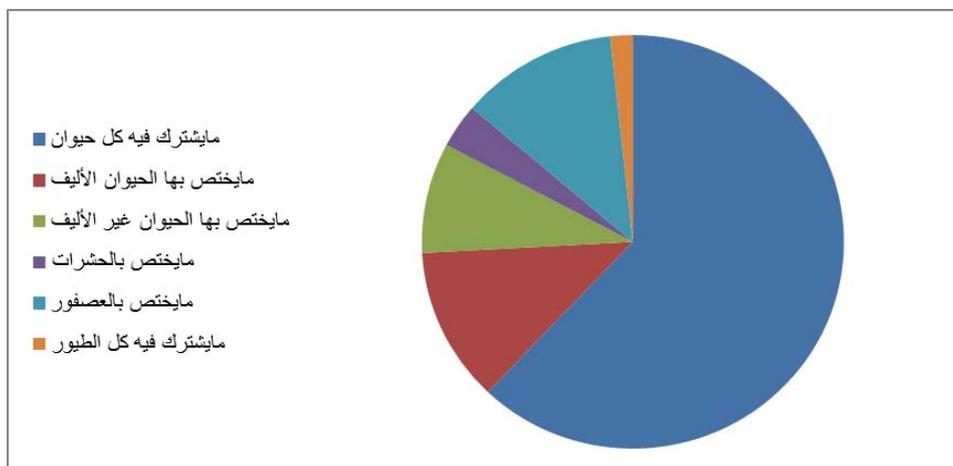
(١) المجموعة الأولى ، ص ٢٨٨

فهو يشبه حبيته بالفراشة في الخفة والرقّة ونقاء الأعطاف ولم ترد الحشرات إلا في هذين الموضعين .

ومن خلال ما تقدم نجد أن الشاعر أحمد الصالح استفاد من الحياة البرية ممثلة بالحيوان ، فأمدته بفيض من الصور ، لكنها صور تناسب واقع حياة ، ومعيشته المدنية المتحضرة ومنهجه الرومانسي الحالم .

مادة الحيوان ٥٨ صورة

النسبة المئوية	عدد الصور	مسارات المادة
62.00%	36	ما يشترك فيه كل حيوان
12.10%	7	ما يختص بها الحيوان الأليف
8.64%	5	ما يختص بها الحيوان غير الأليف
3.44%	2	ما يختص بالحشرات
12.10%	7	ما يختص بالعصفور
1.72%	1	ما يشترك فيه كل الطيور



## المبحث الثالث الطبيعة

## المبحث الثالث

### الطبيعة

تعتبر الطبيعة من المصادر المهمة التي يستلهم منها الشعراء إبداعهم ، ولقد (( مثلت الطبيعة ملجأً للشعراء يجدون في عوالمه ما ينفثون فيه آلامهم ، وآمالهم ، وأحزانهم ، وأفراحهم فلقد كان من مظاهرها الجمّة المتنوعة ما يمتلك القدرة على معادلة تلك المشاعر المتقلبة لوجود الساكن فيها ، والمتحرك ، والهائئ ، والصاخب ، والصلب ، والضحل وما إلى ذلك مما تفيض النفس الإنسانية بخواصه في أحاسيسها بالمواقف ، والتجارب التي تمر بها )) (١)

ولم تظهر الطبيعة فعلياً ، ولم يبلغ أوجها إلا بظهور المنهج الرومانسي (( فقد كان الرومانسيون الغربيون مولعين بترك المدن والتوجه نحو الأرياف حيث الطبيعة الخلابة وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها والخلوة إلى ذات أنفسهم ورائد الرومانسيين في هذا الشعور هو جون جاك روسو عاشق الطبيعة وتداعياتها الأولى )) (٢)

وأحمد الصالح استفاد من تلك المكونات ، وتعددت جوانبها عنده من متحركة ، وصامتة ، يظهر (( التكامل الفني الصحيح بين الفنان والطبيعة وهو الموقف الذي تقوم على أساسه فلسفة الصورة في شعرنا الجديد )) (٣) وعند الشعراء المعاصرين ؛ (( لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع )) (٤)

(١) الصورة الشعرية عند طاهر زحشري ، ص ٤٧٥

(٢) الصورة الفنية في التجربة الرومانسية ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أمموجاً ، زكية بجاوي، جامعة مولود معمري بتيزي ، الجزائر ، ٢٠١١م ، ص ٤٥

(٣) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، جامعة الإمام محمد بن سعود ، ط/٣ ، ١٩٧٨م ، ص ١٢٧.

(٤) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل، ص ١٢٧.

لقد ((تنوعت مصادر الطبيعة عند الشعراء بصفة عامة وعند الشعراء الذين وصفوا المدن والمعالم الحضارية والطبيعة بكل أنواعها الحية والساكنة)) (١).

وسأقوم بدراسة صور الطبيعة عند الصالح من خلال النظر قسماً الطبيعة الرئيسية:

١- الطبيعة الحية .

٢- الطبيعة الساكنة .

٣- المواد معنوية التي سأفرد لها مبحثاً مستقلاً بعد هذا المبحث بإذن الله تعالى

بلغت الصور التي ترجع موادها إلى الطبيعة ثلاثمائة واثنين وعشرين صورة منها ثلاث وأربعون صورة للطبيعة المتحركة ، وثمان وثلاثون صورة للطبيعة الصامتة وفي ما يلي إيضاح أكثر :

**أولاً : الطبيعة الحية :**

قد تكون الطبيعة الحية هي الأكثر حضوراً في صور الصالح ، وأقرب ملامسة لإحساس الشاعر و لمشاعر الحب عندما تشرق الشمس بدفئتها وضئها ، أو هي أقرب من مشاعر الخوف عندما يرى الأمواج تتصارع أمامه ، وأقرب لمشاعر الحياة عندما تشق الأرض تلك الوردة لتخرج للحياة ، تلك هي الطبيعة التي أثارت الشاعر ؛ لأنها حيوية متجددة ؛ فقد احتلت الصور التي ترجع للطبيعة المتحركة الجانب الأكبر حيث بلغت ٢٣٢ صورة أي ما نسبته ٧٢,٠٥% .

**١- النبات :**

من أجمل مشاهد الطبيعة تلك النباتات التي تخرج من الأرض ، فتصير المساحات الواسعة خضراء ، وينتشر عبيرها ، واللون الذي يكسو المكان ، وقد بلغت صور الشاعر التي تعود مادتها إلى النبات إحدى عشرة صورة ، أي ما بلغت نسبته ٨,٠٨% من مجموع

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، جامعة الإمام محمد

الصور العائدة للطبيعة الحيّة ، وترى تلك الصور عميقة التفاصيل عندما يصف شيئاً بوصف يختص به النبات مجازاً ، وغالباً ما يصور بأشياء معنوية ، دون المحسوسة ، ويتجلى مثال ذلك في زرع الصباح في قوله من قصيدة ( أغنية من قلبي ) :

سِرْتُ يا لَيْلُ في طريقِ الأماي  
أزرعُ الصُّبْحَ فوق سحرِ الرّواي (١)

فقد رسم لوحة جميلة في طريقه للأماي عندما رأى تلك الروابي الجميلة ، ولكن الظلام يغطي المكان ، فزرع الصبح من خلال لقاء أحبته ، فقد شبه الصباح بالنبات في لوحة أنيقة .

ولم يكتف أن بزرع أوقاته ، لكنه يزرع أيضا أصوات ذلك الحب ، في قوله من قصيدة إلى ( عنيدة ):

أثقُبُ حُزني بالبسمة  
في زَمَن لا يِلْدُ الأفرّاح  
أزرعُ مَوَالَ الحُبِّ على شَفَتي  
فإذا الوحشةُ تَحَبُّو (٢)

فقد حاول أن يبعد كل التفاصيل لحزنه من خلال مزاحمة البسمة له ، ومن خلال زرع نغمة الحب في تلك الشفاه الحزينة ، عندما شبه موال الحب بالنبات في لوحة فنية رائعة .

وقد يغدو الحب أكثر إشراقا ، عندما يزهر ذلك الحب في قصيدة (همس الذكرى)(٣)

:

(١) المجموعة الأولى ، ص ١٩

(٢) المجموعة الأولى ، ص ٢١

(٣) المجموعة الأولى ، ص ٣٠٩,٣١٠

وَأَيْمُ الْحَقِّ يَا عُمْرِي  
مَلَكْتِ فِي الْهَوَى أَمْرِي  
عَمَرْتِ بِالضِّيَاءِ فَجَرِي  
سَحَقْتِ هَيْكَلَ الْهَجْرِ  
فَأَزْهَرَ حُبَّنَا الْعُدْرِي

عندما غمرت حبيته فجره باللقاء ، وقتلت ذلك الهجر ، أزهر حبه العذري الذي شبهه بالزهرة عندما ضجت به الحياة من جديد .

كما أن يشبه شذا سؤال الحبيبة بمشاتل الطيوب في قوله من قصيدة ( من تكون؟ )

:

يهتف همسك الطَّري  
من تكون .. ؟؟  
يا مُسَافِرِي الْغَرِيبِ  
وفي الشفاه الدفُّ  
نفحه الشُّدَا  
كأنه مشاتل الطُّيوب (١)

فقد شبه دفاء الشفاه بالمشاتل في الرياض الخضراء التي يمر بها المسافر فيحس بالدفء والراحة

٢- الضوء :

دائماً تكون المواد العائدة للضوء قوية ، حارقة شديدة الوقع ، منيرة ، ربما ؛ لأنها من مصدرين لهما تلك الطبيعة هما النار والشمس ، وقد تكون فقط مضيئة عندما تكون من مصدر كالقمر الحاني ، وقد بلغت الصور التي تعود مادتها لمصدر الضوء عند الشاعر اثنتا عشرة صورة من أصل مائة وستة وثلاثين صورة ، أي ما نسبته ٨,٨٢%، وهي غالباً ما تكون تشبيهاً لأشياء تخص الشاعر و يتجلى ذلك في مواطن كثيرة منها قوله في قصيدة ثلاث مرثيات للحب :

يا صَدِيقِي  
 فِي عُيُونِ اللَّيْلِ مَا أَقْسَى عُيُونَ اللَّيْلِ  
 أَطْفَأَتْ نَجِيعِي  
 وَاسْتَرَابَتْ  
 حَدَقَاتُ الْمَاضِي الْمَأْسَاةِ هَوَلاً<sup>(١)</sup>

فقد أطفأ نجيعه في ظلام الليل عندما بدأت عيون الليل تتربص بالشاعر الخائف ، فجعل نجيعه كالضوء يطفئه متى ما أحس بريية .

وهو في موطن آخر جعل الحب كالشمس تماماً عندما قال في قصيدة ( أغنية من

قلبي ):

يَعَصِرُ الْحُزْنَ فِي بَجْنِيهِ قَلْبِي  
 ثُمَّ أَخْفَى مَرَارَتِي وَاكْتَبَانِي  
 يُشْرِقُ الْحُبُّ فِي حَيَاتِي فَأَسْلُو  
 مَا بِقَلْبِي مِنَ الْأَسَى ..

(١) المجموعة الأولى ، ص ٤٠، ٤١

مِن عَدَائِي (١)

فالحزن يعصر قلب الشاعر ، وهو يحاول الانتصار عليه بكتمانه ؛ ليشرق عليه الحب فيسلو قليلاً به فقد شبه الحب بالشمس التي تعم الأرض بدفئها ، وضئها ، وتعم الحياة تلك الأرض .

وقد يتحول الضوء إلى نارٍ حارقة تشوي القلوب ، في قصيدة ( مواني السفر ) في قوله :

يَا أَنْتِ

طُولُ الْإِنْتِظَارِ .. ؟

يَشْوِي الْقُلُوبَ

وَيَمَلَأُ السَّاعَاتِ .. وَالْأَحْدَاقَ

بِالْأَحْزَانِ شَاحِبَةً

كَأَنَّ بِهَا احْتِضَارَ (٢)

في هذه المقطوعة يصف الانتظار الممل بأنه يشوي القلوب ، فقد شبه الانتظار بالنار التي تحرق من أمامها ، وتكتمل لوحته عندما جعل الساعات تمتلئ بالأحزان وهي تصارع الموت .

الأشياء الأخرى :

وقد ألحقت بهذا المبحث الأشياء الأخرى التي تكون ضمن الطبيعة الحيّة لكنها لم تصنف ضمن النبات ، أو الضوء ، مثل الماء ، والموج ، والمطر ، وغيرها ، وقد نالت صورته

(٢) المجموعة الأولى ، ص ١٩

(١) المجموعة الأولى ، ص ٢٣

النصيب الأوفر من هذا القسم حيث بلغت ثلاثاً وأربعين صورة من أصل مائة وستة وثلاثين صورة أي ما نسبته ٣٨,١% .

وما الليالي في قواميس المحبين المبعدين إلا طوفان هادر ، وعاصفة يتناثر هولها ، حيث يقول في قصيدة ( مواني السفر ) :

تَعْوِي اللَّيَالِي فِي الْعُيُونِ  
كَأَنَّهَا طُوفَانُ .. عَاصِفَةٌ تَنَاطَرُ هَوْلَهَا  
- فِي كُلِّ دَرْبٍ - (١)

ليل الواهين يقسو على الشاعر الذي استجدت به المعاناة في ليلة والهة ، تعوي كأنها طوفان عاصفة شديدة الملامح ، فقد شبه الليل بالطوفان لشدته وهوله .

وقد تكرر فعل الذوبان في مكونات الطبيعة المتحركة لدى الشاعر في أكثر من موضع ، والذوبان الذي يعود ربما على الثلج ، أو فعل الحرارة أحيانا ، ويأتي بها من أشياء معنوية مثل المحل ، والشتات ، حيث يقول في قصيدة ( من تكون ) :

سَأَلْتُ عَنكَ الْعَابِرِينَ  
غَرَبْتِي ؟  
أَدَلَّ صَمَتَهَا السُّؤَالَ  
شَاخَ انْتِظَارِي  
نَامَتِ الْأَحْلَامُ فِي مَلَاعِي  
ذَوَى الْمِحَالِ (٢)

(١) المجموعة الأولى ، ص ٨,٩

(٢) المجموعة الأولى ، ص ١٥

فقد كان انتظاره طويلا ، وهو يسأل المارين عنها فنامت أحلامه وذوى المحال فقد شبه محاله بالشيء الذي يذوي ، ويقول أيضا في هذا المسار نفسه من قصيدة (موابي السفر):

وَمَوْلِدُ الْحُبِّ الَّذِي  
كُنَّا سَنُوقِظُ فِيهِ وَعَدَا لِلْهَوَى  
كُنَّا سَنَنْغَسِلُ فِيهِ أَثَامَ النَّوَى  
فِي كُلِّ فَطْرَاتِ النَّدَى  
فِي طَيْبِ رَائِحَةِ الْعَرَارِ  
وَنُذِيبُ فِيهِ شَتَاتِنَا  
وَنُحِبُّ فِيهِ حَيَاتِنَا (١)

فقد شبه الشَّتَاتِ بالشيء الذي يذوب في مولد الحب ، عندما يشع الحب في ذهنه العاشق يذيب شتاته ، ويعود لحب الحياة من جديد .

ومثله قوله في القصيدة نفسها :

يَا أَنْتِ ...  
فِي آمَاهِمِ ... هَرَبْتَ رُؤَى كُلِّ الْأَمَانِي  
وَاسْتَرَأْتِ فِي الْعُيُونِ فُلُولَ دَمْعَةٍ  
وَالشَّوْقِ ...؟  
يَحْفِرُ فِي الضُّلُوعِ ...  
يَذُوبُ فِي الشَّقَتَيْنِ مَوَالِ الْحَيَاةِ  
فَتَفْقِدُ الْأَسْمَاعَ رَجْعَهُ (٢)

(١) المجموعة الأولى ، ص ٢٤

(١) المجموعة الأولى ، ص ٣١.

فهو يخاطب حبيته في هذه المقطوعة ، ويتساءل أين أماني الأحباب ، فقد فقدوا دمعتهم عليك ، والشوق يحفر في الضلوع ؛ لأنهم لم يستطيعوا الوصول إليك ، فيذوب في شفاههم موال الحياة ، فقد شبه موال الحياة بالشيء الذي يذوب ؛ لأنهم فقدوا التغني بها.

### ثانياً : الطبيعة الساكنة :

تنوع الطبيعة الساكنة بين الأشياء تنوعاً كبيراً فهو كل جماد لا يتحرك ، يدخل فيها المواد الكونية كالجبال ، والأحجار ، وأيضاً كل أنواع المعادن ، وما يصنع منها ، وأيضاً الأماكن في دائرة واسعة إلا أنها لم تحظ بكثير اهتمام من الشاعر حيث بلغت تسعين صورة فقط أي ما نسبته ٢٧,٩٥% وهو أقل بالنسبة للطبيعة المتحركة ..

فالشاعر تعتمد صورته على الحركة وليس على الجمود ، فهي متحركة ومتغيرة .

يقول في قصيدته ( أعيدك ):

حُلُولِكَ فِي قَلْبِي وَبُوحُ مَشَاعِرِي  
وَفِي النَّبْضِ كَمْ تَأْتِينَ نَفْثَةَ سَاحِرِ  
سَرَّتْ بِي إِلَى دُنْيَاكَ عَيْنٌ بِصِيرَةٍ  
وَتَأْتِي اللَّيَالِي أَنْ تَكُونِ مُسَامِرِي (١) .

لما كان حلول حبيته راحة لقلبه ، ومشاعره ، ونبضه ، سرى إليها لكن بعين بصيرة ، فقد شبه العين البصيرة بوسيلة النقل ، ولم تكن أي عين ، فقد كانت عينا ذواقة بصيرة عرفت كيف تختار من يصل إليها قلبه .

وقوله في قصيدة ( إلى عنيدة ):

أَثْقُبُ حُرْبِي بِالْبَسْمَةِ  
فِي زَمَنِ لَا يَلِدُ الْأَفْرَاحَ

(٢) المجموعة الأولى ، ص ٢١٢ .

أَزْرَعُ مَوَالِ الْحُبِّ عَلَيَّ شَفْتِي  
-أَثْمَةَ الْخَطْوِ-

تَدُوسُ الْحُبَّ وَتُنْكِرُهُ  
فَتَصِيرُ مَوَاوِيلُ الْحُبِّ  
نُوحًا (١)

فقد أزاح حزنه بطريقة مجازية ، بأن يثقب ذلك الحزن بالبسمة ، وجعلنا أمام لوحة تمثل الحزن مثقوبة ، ومرفعة ، بمجموعة من البسمات .  
وقد تكون تلك الطبيعة خاصة بالمطعم والمشرب ، عندما يقول في قصيدة ( موايني السفر ):

تَتَذَوِّقُ الْغُصَصَ الَّتِي شَرِقَتْ بِهَا كُلُّ الْحَنَاجِرِ  
وَتَمُدُّ كُلَّ جُذُورِهَا تَمْتَصُّ مِنْ وَشَلٍ يُعَدِّبُهَا  
فَتُوجِعُ سَمْعَهَا خُطُواتُ عَابِرٍ (٢)

ففي هذه المقطوعة جعل الغصص كأنها مطعومة أو مشروبة عندما ، وصفها بالتذوق ، حتى بتفاصيلهما فقد تشرق بها الحناجر، وتمتد إلى الجذور ، وداخل العروق يمتصها الجسم حتى يسمعها العابر ، فتؤله إنها صورة دقيقة التشابه بين طرفي التشبيه .  
يدرك الشاعر أحمد الصالح أهمية تلك المكونات الطبيعية ، وأنها مادة خصبة للغة الفنية ، والإبداعية فقد جاءت مواده من تلك المكونات في ١٣٦ صورة ، أي ما نسبته ٢١,٤٨% ، وتنوعت حيث طالت أغلب صور الطبيعة من صور متحركة كاللون ،

(١) المجموعة الأولى ، ص ٢١.

(٢) المجموعة الأولى ، ص ٣٢.

والنبات ، وأشياء أخرى ، والصور الصامتة بكل معانيها المستخلصة ؛ لتخدم ظلال الصورة ؛ ولتكتمل لوحاته الفنية في أجمل حلة .

تتركز تلك المكونات في مقطوعات معينة باختلاف الدفق الشعوري ، ونفسية الشاعر ، وربما مكان هيجان القصيدة ، وأكاد أجزم أن قصيدة ( مواني السفر ) لم تكن كتابتها إلا في الفضاء الواسع ؛ لأنها تمتلئ بصور تعود لما تحمله الطبيعة من جمال .  
للطبيعة في خيال الشعراء أفق واسع ، فهي مادة خصبة من خلالها يعبر الشعراء عما يعتلج في خواتمهم ويصفون بها أروع المعاني وأجمل الصور .

وللاستقرار النفسي والذهني دور في تجلي الصورة كما للتشتت النفسي والذهني دور في سوداوية الصورة فالحرب مثلا يفجر مكامن الصورة الشعرية والنثرية إذ للحرب ( دور عظيم في تشكيل الصورة الأدبية فقد استلهم العرب من صورها وتجارهم معها كثيرا من أمثالهم وأقوالهم السائرة التي جاءت معبرة عن كثرة تجاربهم الحربية أو عن خبرتهم بأدوات الحرب )<sup>(١)</sup>.

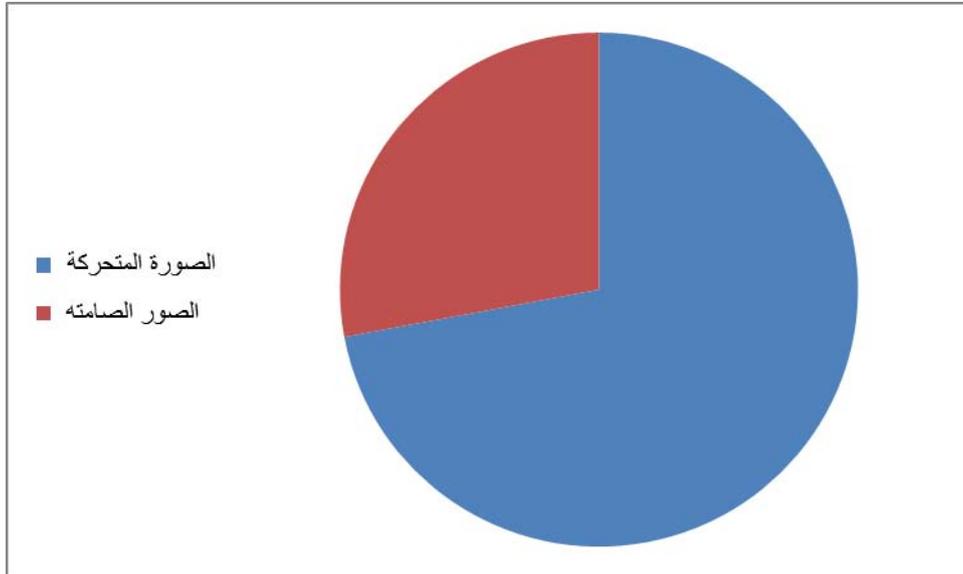
(١) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية ، حمد النيل محمد حسن إبراهيم ، مجلة جامعة القرى لعلوم

الشريعة واللغة العربية وآدابها ج/٩ ع/٣١ عام ١٤٢٥ هـ ص ١

## الطبيعة

عدد الصور ٣٢٢ صورة

النسبة المئوية	عدد الصور	مسارات المادة
72.05%	232	الصورة المتحركة
27.95%	90	الصور الصامتة



## المبحث الرابع المواد المعنوية

## المبحث الرابع المواد المعنوية

تحتل المواد المعنوية قدراً من قاموس الشعر العربي قديماً ، وحديثاً مثل الموت ، والحياة ، والفروسية ، والشجاعة ، والبخل ، والكرم ، وتتشرك تلك المعاني في سهولة فهمها بين كل العصور ، فقد عزي صعوبة ألفاظ طرفة بن العبد في معلقته إلى أنه استخدم ألفاظاً من بيئته بينما أرجعت سهولة ألفاظ امرئ القيس ، وبساطتها إلى أنه استخدم ألفاظ عامة كتلك المعاني التي أشرت إليها و(( يستمد الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتى بعضهم مما يعيشه في بيئتهم ، وبعضها من الأنشطة الفكرية ، والحضارية ، كالكتابة، والرسم، والديانات، والمعتقدات ، وغير ذلك من المصادر)<sup>(١)</sup>.  
وقد أكد الأستاذ لزهرة فارس على أهمية المواد غير المحسوسة في مواد الصورة الفنية في رسالته للماجستير<sup>(٢)</sup>.

وقد ظهرت تلك المعاني في مواد صور الشاعر أحمد الصالح بقدر يسير حيث بلغت ٣٢ صورة أي ما نسبته ٢٣,٥٢% من المواد الطبيعية .  
وقد تكون أحيانا مستقاة من ثقافته اللغوية ، وكل ما يتعلق بالعلم والثقافة يعتبر أشياء معنوية مثل قوله في قصيدة ( ليلي تؤرق ):

يا وُلدي ..  
هَذَا الزَّمَنُ المَعْتَلُّ الآخَرُ  
تَأْتِي فِيهِ السَّنَةُ الحُبْلَى  
يَأْتِي شَبَقُ العِشْقِ الأَعْمَى

(١) الصورة الفنية في المفضليات ، زيد محمد الجهني ص٦١٧ .

(٢) الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف ، لزهرة فارس ، رسالة ماجستير ، الجزائر ، جامعة منتوري

يَطْلُعُ فِيهِ .. الزَّمَنُ الْقَهْرُ .. (١)

فقد صور الزمن بالكلمة التي في آخرها حرف علة ، تأتي السنة جميلة مشرقة فيقودها العشق الأعمى إلى قهر من وجهة نظره ، فتصبح معتلة في الأخير ، كما هي الكلمة التي في آخرها حرف من حروف العلة ، وتلك صورة مبتكرة جديدة ، من ضمن الصور التي يتميز بها الصالح .

وقد يجعل من هذا الحب مادة لصورته حيث يقول في قصيدة (رحلة الجراح):

رُدَّ لِي مِنْ حَبِيبَتِي بَعْضَ ذِكْرِي  
يَا لَذِكْرِي بِخَاطِرِي لَا تَهُونُ  
يُولَدُ الْحَرْفُ فِي الضُّلُوعِ لَهِيئاً  
فَهَوَ حُبُّ وَثُورَةٍ وَشُجُونُ (٢)

فالحرف لديه عاشق بالفطرة ، فمد خروجه من بين الضلوع يحمل الحب ، والثورة والشجون وهنا يلاحظ أنه يشبه الحرف بأشياء معنوية كالحب والثورة والأشجان . وشبيه ذلك قوله في قصيدة ( العصافير البريئة ):

طَلَعَتْ بِفَجْرِ أَيَّامِي  
كَأَحْلَامِي .. كَتَعْبِيرِي  
فَأَبْجَرْنَا بِغَيْرِ هُدَى  
كَمَّالَ حِي .. أَسَاطِيرِي  
إِلَى أَنْ يَقُولَ :  
عَلَى الْأَمَالِ حَلَقْنَا

(١) المجموعة الأولى ، ص ٣٩

(٢) المجموعة الأولى ، ص ١٢٤

غَضِبْنَا كَالْأَعَاصِيرِ  
بَرِيءٌ حُبُّنَا جِدًّا  
كَأَحْلَامِ الْعَصَافِيرِ<sup>(١)</sup>

يشبه الشاعر طلعة الحبيبة عليه بالأحلام ، وتعبيرها ، ويشبه براءة حبه بأحلام العصافير .

يدرك الشاعر أحمد الصالح أثر تلك الأشياء التي لا تدركها النفوس محسوسة ما لديها من إمكانيات هائلة في دفع دفة الخيال ، والتعبير التصويري ؛ لأنها لا تشاهد بالحواس فتعطي إمكانية أكبر في التفكير والتخييل .

(١) المجموعة الأولى ، ص ١٠٨

# **الفصل الثاني**

## **أدوات التشكيل الفني**

**المبحث الأول : المعجم الفني عند الشاعر**

**المبحث الثاني : الصورة الكلية**

**المبحث الثالث : الصورة البلاغية**

**المبحث الرابع : وظائف الصورة**

**المبحث الخامس : الصورة بين التجديد والتقليد .**

## المبحث الأول المعجم الفني عند الشاعر

## المبحث الأول

## المعجم الفني عند الشاعر

تختلف ألفاظ اللغة الشعرية عن اللغة العادية ، ومن خلال تلك الألفاظ يتم بناء الصورة الشعرية ، ولما كانت الألفاظ هي أصغر جزء في الجملة وكان على الشاعر أن يهتم بتحسين هذه الألفاظ وتركيبها ؛ لتشكيل صورة جميلة ((فالشاعر لا يطلق الكلام على عواهنه بل يراعي فيه مسألة الصياغة الشعرية ؛ ليؤثر في سامعه ويعبر عن انفعالاته بأسلوبه الخاص الذي يختلف به عن المتكلمين بل عن غيره من الشعراء أيضاً)) (١).

(( وللغرض الشعري انعكاس على المعجم الذي يصوغ به الشاعر قصيدته ، فللفرح كلماته، وللحزن عباراته، ولكل غرض قاموسه الخاص )) (٢) وحيث إن أحمد الصالح يصنف ضمن المذهب الرومانسي ، فقد جاءت ألفاظه سهلة واضحة لا التباس فيها. ووضوح تلك الألفاظ وقربها من فهم المتلقي يسهل عليه إدراك تفاصيل تلك الصورة ، وهذه السمة أهم ما يميز صور الشاعر أحمد الصالح ، ولقد شجع سهولة تلك الألفاظ مذهبه الرومانسي الذي يحث على الوضوح وتعدد الصور ، وهي عندهم أشد ارتباطا بانفعالات الشاعر ، وعواطفه ( وهنا أصبحت الصورة الفنية عندهم ، تتشكل من ذات الشاعر ، وأحاسيسه ، وعواطفه ، وأبطلت الصورة المحكومة بالواقع ، التي تقف عند الجوانب الحسيّة للأشياء ) (٣).

(١) الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، عهدود عبد الواحد العكيلي ، ص ١٨٨

(٢) تطور المعجم الشعري عند شعراء القصيم ، سليمان فهد المطلق ، رسالة ماجستير من جامعة القصيم ١٤٣٣ هـ .

(٣) الصورة الفنية في شعر ابن الخيزراني ، عناصر التشكيل والإبداع ، حسام تحسين ياسين سلمان ، رسالة ماجستير ، ٢٠١١ ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ص ١٠

وَمَا يَمِيزُ أَلْفَاظَ أَحْمَدَ الصَّالِحِ فِي صُورِهِ وَمَوَادِّهَا أَنَّهَا مِنْ بَيْتِهِ الْحَضْرِيَّةِ الْمَسْتُوحَاةِ مِنَ الْمَدِينَةِ ، وَمِنْ أَدْوَاتِ مَعْرُوفَةٍ لِمَتَلْقَى ، فَأَحْمَدُ الصَّالِحُ يَقْبَلُ لَدَيْهِ التَّدَاخُلَ الثَّقَافِي فِي صُورِهِ ، فَصُورُهُ قَرِيبَةٌ سَهْلَةٌ .

لَا حَظَّ فِي أَلْفَاظِ شَعْرِهِ تَرْدَادَ مَعْجَمِ أَلْفَاظِ الزَّمَنِ ؛ وَذَلِكَ لِحَنِينِهِ الْمَفْرُطِ لَشَبَابِهِ الَّذِي عَاشَهُ كَادِحًا مَتَنَقِّلًا بَيْنَ الْقَصِيمِ وَالرِّيَاضِ بَعِيدًا عَنِ وَطَنِهِ ؟ وَتَبِينُ لِي ذَلِكَ لِأَنَّ تِلْكَ الْأَلْفَاظَ تَكَرَّرَتْ فِي قِصَائِدِهِ الْأَخِيرَةِ ، فَالسَّنَوَاتُ تَتَنَاءَبُ لَدَيْهِ ، وَالزَّمَنُ يَعْصَفُ بِسَادِيَّتِهِ ، وَيَعْظُمُ ، وَاللَّيْلُ الْجَمِيلُ يَأْكُلُ طَبِيبَتَهُ مَعَ اخْتِلَافِنَا مَعَهُ فِي سَبِّ الدَّهْرِ لِنَهْيِ الشَّرِيعَةِ عَنِ ذَلِكَ <sup>(١)</sup> وَكُلِّهَا صُورٌ تُوْحِي بِالْأَلْمِ وَالْحَنِينِ الَّذِي يَعْصَفُ بِالشَّاعِرِ ، لَزَمْنِهِ الْجَمِيلِ . وَتَشِيعُ فِي مَعْجَمِ الصَّالِحِ الْأَلْفَاظُ الْمَهْمُوسَةُ ، وَمِنْ أَبْرَزِ الْقِصَائِدِ الَّتِي تَضْجِعُ بِتِلْكَ الْأَلْفَاظِ الْمَهْمُوسَةِ قِصِيدَتَهُ ( مَسَافِرَةٌ ) الَّتِي يَقُولُ فِي بَدَايَتِهَا :

وَهَمْسَتْ

فِي طَهْرِ الْمَلَائِكِ

وَفِي دَلَالِ الْغَيْدِ

مِنْ خَلْفِ الْغُيُوبِ

مُسَافِرَةٌ

وَنَشَرْتُ مِنْ دِفءِ الْحَيْنِ مَشَاتِلًا <sup>(٢)</sup>

إِلَى أَنْ قَالَ :

( وَعَفَا عَلَيَّ أَحْدَاقِنَا

سَهْرُ اللَّيَالِي الظَّامِمَاتِ

إِلَى الْحَنَانِ وَثَارَ شَوْقُ

(١) فِي ((الصَّحِيحِينَ)) مِنْ حَدِيثِ أَبِي هُرَيْرَةَ، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: (( قَالَ اللَّهُ تَعَالَى:

يُؤْذِنِي ابْنُ آدَمَ ؛ يَسُبُّ الدَّهْرَ وَأَنَا الدَّهْرُ )) .

(٢) الْمَجْمُوعَةُ الْأُولَى ، ص ١٠١ .

ويستمر الشاعر بالرمز الهادئ المناسب الهامس بتزديد حروف الهمس المجموعة في قولهم : ( حثه شخص فسكت ) لتعبر عن دلالات السهر والشوق والحنان .

والألفاظ المهموسة لديه ترتبط بمعاني الحب ، والوله ، والاشتياق ، فكأنه يهمس إلى الحبيبة في تلك القصيدة ويث لواعج حبه إليها قبل سفرها .

وتغلب على ألفاظه الألفاظ المشتركة بين القديم والجديد ، مثل الموت ، والحياة ، والمأكول ، والمشروب ، وإن كان يستخدم الألفاظ التراثية مثل الخيل ، والسيف أكثر من الألفاظ المعاصرة ، ويكثر من الألفاظ المعنوية مثل الليل ، والسهر ، والحب ، والنداء ، والبكاء ، أكثر من الألفاظ الحسية ، كالسيارة ، والطائرة .

أما من ناحية اللهجة فهي ذات لغة عربية فصحي حضرية ، ولم أجد في ألفاظه ألفاظاً بدوية ، أو عامية ، إلا في قصائد قليلة في بواكير شبابه كتبها بالعامية ، وصوره أصيلة بمفرداتها تستدعي الصورة العربية القديمة ذات الشكل البدوي القديم ، مثل الخيمة ، والصحراء ، والخيل .

وألفاظه ذات معجم سهل دارج غير مبتذلة ، ولا غريبة ، ولا وحشية ، بل عذبة يفهمها السامع ، ونلاحظ أن هناك ألفاظاً تتكرر في صور الشاعر ، وهي الألفاظ المعنوية المشتركة في كل اللغات والعصور مثل الحلم والحب والشوق واللقاء ، والأمل ، والرجاء ، وقد نجد ألفاظاً محسوسة ، مثل الحب ، والأطفال والعيون ؛ لأن لها ارتباطاً وثيقاً بلغة الشاعر ونهجه الرومانسي ، ولها صلة في طبع الشاعر التفاؤلي ، وطربه لكل جميل ومن وجهة نظر دلالية نجد أن عنصر الزمن في صورته ، أكثر من الجسم والمكان ، وهذا يدل على اهتمام صورته باللحظة الزمنية .

والشاعر يكرر ألفاظاً معينة مثل الزمن ، والليل ، وأيضاً هناك ألفاظ تتكرر في صور الشاعر ، وهي الألفاظ المعنوية المشتركة في كل اللغات .

أخيراً : نجد أن من سماه ألفاظه الوضوح ، والسهولة ، فهو يستقي صورته من بيئته المحلية .

## المبحث الثاني الصورة الكلية

## المبحث الثاني الصورة الكلية

ظهرت الصور الكلية في شعر أحمد الصالح و((هي الصورة التي تمتد لتشمل مجالاً واسعاً من المشهد الذي تنقلنا إلى طبيعته حيث يستغرق الشاعر تفاصيل هذا المشهد الذي تنقلنا إلى طبيعته ، ويتتبع عالمه ويرصد حركاته ، فتمتد الصورة خلاله امتداداً مطرداً لتصل في النهاية إلى صورة متكاملة وقد يقتصر امتداد الصورة على بيتين ، أو ثلاثة ، وقد يمتد حتى يشمل أغلب أبيات القصيدة، أو المقطوعة ))<sup>(١)</sup> وقد يسميها بعض الباحثين بالصورة التركيبية ؛ لأنها تعتمد على تركيب عدّة صور.

والصورة الكلية (( هي الصورة المؤلفة من عدد من الصور الجزئية ، حيث تتلاحم الصور فتكون لوحة فنية كاملة ))<sup>(٢)</sup>.

وربما (( يستخدم الشعر الحديث غالباً صوراً موسعة قد تنتشر الواحدة منها أحياناً على القصيدة بأجمعها ))<sup>(٣)</sup> وهي ميزة للشعراء المحدثين وفيها دلالة على أهمية الصورة الكلية

ومن أهم ما يميز صور الشاعر أحمد الصالح دقة الصورة (( والإلحاح على التفاصيل وتراكم الصور الجزئية ، كما في ( قصيدة انتفضي أيتها المليحة ) وفي قصائده العاطفية يستفيض من البناء الحركي المتنامي بالتدفق العاطفي والاسقاط الرمزي أحياناً))<sup>(٤)</sup>.

(١) الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي ، عالي سرحان القرشي ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، فرع الأدب ، رسالة دكتوراه ص ٤٤

(٢) صورة المرأة في شعر غازي القصيبي دراسة تحليلية ، أحمد بن سليمان اللهيبي ، دار الطليعة الجديدة، دمشق ، ط/١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٠٠

(٣) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، لبنان ، بيروت ، ط/٢ ، ٢٠٠٧

(٤) التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية دراسة نقدية رؤوية وشهادة ، محمد صالح الشطي

ويغلب على صورته الكلية السرد الحكائي الذي انتشر عند شعراء العصر الحديث ( نتيجة لتطور الأدب وتحديثه وانفتاح الشعر على الأجناس الأدبية الأخرى ) (١).  
فقد تتابعت الصور في هذا النص القصير ، لتشكّل لنا لوحة جميلة تركيبية مليئة بالألوان والظلال .

ومن تلك الصور الكلية عند الصالح تصوير لوحة شروق الصباح عند البحر ، كما في قوله من قصيدة ( المسرح البريء ) .

يَا مَسْرَحَ الْحُبِّ الْبَرِيءِ  
وَيَا ابْتِسَامَ الْمَشْرِقِ  
أَشْرَقَتْ بِالْجُوزَاءِ  
فَلِيَحِرَّ بِمَوْجِكَ زَوْرَقِي  
لَا كُنْتُ يَا يَوْمَ الْفِرَاقِ  
الْبُعْدُ عَذَّبَ مَفْرِقِي  
أَرْهَقْتَنِي يَا حُبُّ رِفْقًا  
لَا تَعَدِّبْ مُرْهَقِي (٢)

فهو ينادي الحب البريء ويشبهه بمكان حيوي حيث جعل للحب مسرحاً تشرق منه الجوزاء ، وبحراً يبحر منه زورقه ، فالشروق يدل على لوحة الصباح ، والموج ، والزورق يدلان على لوحة البحر .

وقد تجده يختتم صورته التركيبية التي تشكلت بلوحة تختتم بعنصر المفاجأة ؛ لتكون أجمل نهاية ، وتحط النقاط على الحروف ، كما نجد ذلك في قصيدة (عينك).  
مُنْذُ اغْتَسَلْتُ فِي عَيْنَيْكَ

، نادي حائل الأدبي ، ط/١ ٢٠٠٣ ص ٤٦٤

(١) السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر ، فايزة الحربي ، نادي الرياض الأدبي ، ط/١ ، ١٤٣١هـ، ص ٧٥٧ .

(٢) المجموعة الأولى ، ص ١١٠

يَا حَبِيبِي  
 وَمُنْذُ أَنْ ذَوَّبْتُ فِي مَحَاجِرِي  
 فَجَرَ اللَّيَالِي المَوْحِشَاتِ  
 صَارَ الصَّبَاحُ نَاصِعَ الجَبِينِ  
 والمَسَاءُ رَاعِشَ الأَضْوَاءِ  
 نَابِضًا بِرَوْعَةِ الحَيَاةِ  
 وَقَلْبِي  
 الَّذِي شَرَشَرْتَ الأَحْزَانُ  
 فِي شِعَافِهِ وَاحْتَنَكْتَ نِيَاطَهُ  
 صَحَا  
 عَلَى دَقَّاتِ قَلْبِكَ الكَبِيرِ  
 بَعْدَمَا أَمَضَّه الشَّتَاتُ (١)

فقد تزاممت تلك الصور الجميلة لتحيل النص إلى لوجة آخاذة وتنتهي بتلك القفلة الرائعة عندما صحا القلب من بعد هذا الشتات  
 لقد استطاع الشاعر في أكثر من موضع أن يستجيب لعواطفه ونبرات شعوره ويحيلها إلى صور تركيبية ولوحات مرسومة بدقّة .  
 وأكثر صور الشاعر تتجه لهذا الاتجاه حيث لا يكتفي الشاعر بصورة واحدة بل يجمعها في صورة كلية متعددة .

(١) المجموعة الأولى ، ص ١٠٧

## المبحث الثالث الصورة البلاغية

## المبحث الثالث الصورة البلاغية

( التشبيه، والمجاز والكناية ):

علم البلاغة : ( هو أحد فروع علم اللغة العام يبحث في وظائف البيان وإبراز خصائصه وتأثيره في بناء الأثر ودلالته الجمالية ووصف العناصر التي تشكل علم النص<sup>(١)</sup> ومن أهم أقسامه علم البيان الذي هو: علم يبحث في الطرق المختلفة للتعبير عن المعنى الواحد<sup>(٢)</sup> .

في هذا المبحث سأتناول الصور الجزئية وهي المباحث التي تدخل ضمن علم البيان كما يسمى في البلاغة العربية وهي التشبيه والمجاز (بقسميه المرسل والاستعارة) والكناية. **أولاً: التشبيه:** (( الإخبار بالشبه وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات أو هو الوصف بأن أحد الموضوعين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه أو هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله ))<sup>(٣)</sup>.

وقد اختلف العلماء في تعريفه (( وإن تعددت تعريفاتهم له ، واختلفوا إلا أنهم أجمعوا

(١) مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، محمد سعيد حجازي ، دار الآفاق العربية ، ط/١ ، ١٤٢٨ هـ ص ٢٣٠ .

(٢) ينظر : الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني ، والبيان ، والبديع ، الخطيب القزويني جلال الدين محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط/١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ٥  
وينظر : علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ، بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط/٤ ، ١٣٩٧ م ، ص ٤٧ ،

(٣) فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع تطبيق على الأدب الجاهلي ، أحمد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة ، الإسكندرية ط/١ ، ١٩٩٧ م ص ١٩٣ .

على أهميته وأثره في الكلام فقد اتفقوا على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة<sup>(١)</sup>.  
والجرجاني يفرق بينه وبين التمثيل بأن (( التشبيه عام والتمثيل أخص ))<sup>(٢)</sup>.  
وأركانه أربعة: المشبه ، والمشبه به ، وأداة التشبيه ووجه الشبه.  
( ( وبعد التشبيه صورة فنية يصطنعها الأديب في عمله الأدبي ، يجسد بها المعاني ،  
عن طريق إقامة علاقة مقارنة بين الأشياء المشتركة في بعض الأحوال والصفات ))<sup>(٣)</sup>.  
ويختلف عن الاستعارة في أن (( الكلمة لا تدل في التشبيه على شيء آخر مختلف عما  
تدل عليه في العادة من حين أن الكلمة في الاستعارة تمتلئ بدلالات جديدة ))<sup>(٤)</sup>.  
ونجد التشبيه يأخذ حيزاً من صور الصالح ، حيث بلغت تشبيهاته فيه ثمانون تشبيهاً  
من أصل خمسمائة وأربعة وستين صورة ، أي ما نسبته ١٤,١٨%  
ومن أمثله قول أحمد الصالح في قصيدة ( مواويل على شفاه الشوق )<sup>(٥)</sup> :

تَسْرَبُ حُبُّكَ \_المَحْفُورُ فِي عَظْمِي\_

إِلَى ذَرَاتِ ذَرَاتِي

كَأَنِّي نَبْتَةٌ فِي التِّيهِ

مَرَّ بِرَمْلِهَا غَيْثٌ

وَنَدَى فُجْرُهَا طَلٌّ

يشبه أحمد الصالح نفسه بالنبتة التي جاءها غيث بعد أن تسرب حبها إلى قلبه

(١) التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن ، عبد العزيز بن صالح العمار ، جائزة دبي الدولية

ط/١ ١٤٢٨ هـ ، ص ١٣

(٢) أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، دار المعرفة ، بيروت ، ص ٧٥

(٣) الصورة الشعرية ، أحمد مطلوب ص ٣٧٦.

(٤) البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية ، فرانسيسو مورو ، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير ، إفريقيا

الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٨

(٥) المجموعة الأولى ، ص ١٨٦

ووصلت إلى ذرة ذراته ، كما يصل الماء إلى أقصى عروق تلك النبتة .

وفي قصيدة ( في قلبها تحدث الذكرى ) (١) يقول :

( يُجَدِّثُ .. قَلْبُكَ .. )

عَنْ رَعَشَةِ الشُّوقِ بَيْنَ الضُّلُوعِ

وَأَنْ تَسْتَبِيحَ الشِّفَاهَ الشِّفَاهِ

كَنَارٍ تُوجِّجُ

كَتَيَّارِ مَوْجِ عَصِيِّ القُلُوعِ )

فالشاعر تحدثه نفسه عن الشوق الذي يسكن بين ضلوعه ، ويصف هذا الشوق أنه مثل النار المؤججة ، أو مثل تيار موج يقلع كل الذي أمامه .

ويقول : في قصيدة ( مواويل على شفاه الشوق ) (٢) :

حَمَلْتُ الجُرْحَ .. فِي قَلْبِي

كَعُصْفُورٍ .. هَجِيرِ الصَّيْفِ أَجْلَاهِ

إِلَى مَاءٍ

إِلَى حُبِّ

وَضَمَّ حَنِينُهُ ظِلُّ

عِيُونِي .. !

مَوْلِدُ اللَّحَبِ

يَعْفُو فِي ثَوَابِي عُمَرِهِ هَذَا الهَوَى

وَيَضْحُجُّ شَوْقُ

رَاعِشِ الأَهْدَابِ .. بِالآهَاتِ مُبْتَلُ

(١) المجموعة الأولى ، ص ٢٠٩ .

(٢) المجموعة الأولى ، ص ١٨٦ .

فهو حمل الجرح جرح الحب والشوق الذي يشبهه بهجير الصيف مثل عصفور أجبره الصيف إلى الماء كما أجبر الشاعر الشوق إلى الحب .

### ثانياً: الاستعارة والمجاز المرسل :

للاستعارة أهمية بالغة في الدرس البلاغي بحيث يمكن القول ( أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حالياً هو الاستعارة )<sup>(١)</sup>.

إن الاستعارة صورة بين شيئين تظهر بالأول ، وتستعار من الثاني ، مع القرينة الحاضرة (٢) .

وأرسطو في بحثه عن الاستعارة يلاحظ (( أنها تستخرج من شيء ذي علاقة بالمستعار له، لكنها تعتمد أيضاً على الربط بين شيئين لا علاقة بينهما لأن النظر الثاقب يبصر وجه شبه حتى بين الأشياء المتباعدة وهي أبلغ من التشبيه توحد بين أمرين بشكل مغاير لما هي عليه الحال في التشبيه))<sup>(٣)</sup>.

وتقول «كاردينسبورجن» : «الاستعارة هي المماثلة بين أشياء غير متماثلة في جوهرها سر الكون العميق»<sup>(٤)</sup>.

ووظيفتها أنها: (( تبعث في الجوامد حركة المشاعر والعواطف الإنسانية ))<sup>(٥)</sup>.

(١) تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط/٤ ٢٠٠٥ ، ص ٨١ .

(٢) ينظر ، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ، دراسة تاريخية فنية ، أحمد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ١٩٧٩م ص ٢٢٢

(٣) الصورة الشعرية ، ونماذجها في شعر أبي نواس ، ساسين عساف ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط/١ عام ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢م ص ٧٠ .

(٤) الصورة الشعرية ، ونماذجها في شعر أبي نواس ، ساسين عساف ، ص ٧١ .

(٥) الصورة الشعرية ، ونماذجها في شعر أبي نواس ، ساسين عساف ، ص ٧١ .

و) للاستعارة تركيب يحمل على تخيل صورة جديدة ، وروعتها تكمن فيما تتضمنه من تشبيه خفي مستور (١).

إن المجاز هو معيار الإبداع ، والشعر لغة المجاز ، إنه كشف عن حقيقة مستترة والتعبير عنها بصورة حسية ، والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع .

( وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان رئيسية هي: المستعار منه، وهو المشبه به ، والمستعار له، وهو المشبه، والمستعار، وهو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة ، وتنقسم إلى أقسام عديدة ضبطتها كتب البلاغة، لكن أهمها:

أ- الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به

ب- الاستعارة المكنية : وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه

بشيء من لوازمه (٢)

ولقد قفزت الاستعارة في الدراسة الحديثة قفزات فلم تعد لتحقق الترابط بن الأشياء فقط بل (( أصبحت اليوم قوة للإبداع ، ومن أهم ملكات الخيال الخالق )) (٣).

وأما المجاز المرسل فهو لفظ استعمل في غير ما وضع له ، وهو (( وجه بلاغي يقوم على استعمال لكلمة تدل على حقيقة معينة تصل محل كلمة أخرى وجاءت عملية الاستبدال نتيجة للمجاورة )) (٤).

وإن ميلدون موري Middleton Ntmurry ((وهو يفكر بالتشبيه والمجاز على أنهما مرتبطان بالتصنيف الشكلي للبلاغة ينصح باستعمال الصورة كاصطلاح يشمله

(١) الصورة الشعرية ، ونماذجها في شعر أبي نواس ، ساسين عساف ، ص ٧١.

(٢) الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي ، عبد الرزاق بلغيث ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بوزريعة ، ٢٠٠٩ ، ط/١ ، ص ٨٣.

(٣) الإبداع الشعري وكسر المعيار رؤية نقدية ، بسام قطوس ، مجلس النشر العلمي ، الكويت ، ٢٠٠٥ ، ص ٥٤.

(٤) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، صبحي البستاني ، ص ١٢٤.

كليهما وإن كان يحذر بأن علينا أن تستبعد نهائياً من أذهاننا ما يفيد بأن الصورة بصرية فقط أو بشكل غالب)) (١).

ومن خلال هذه الصور الجزئية التي تطرقت إليها تشكل الصورة الجزئية لترسم لنا لوحة جميلة تطرب كل متذوق للأدب .

إن الاستعارة والمجاز المرسل أخذنا النصيب الأكبر من صور الشاعر أحمد الصالح فبلغت أربعمائة وأربعاً وسبعين صورة من أصل خمسمائة وأربع وستين صورة أي ما نسبته ٨٤,٠٤ % .

من أمثلتهما قوله :

يقول أحمد الصالح في قصيدة : الخطبة الأخيرة على أسوار بابلون.

( قَارُونُ ) .. !

سَيَمْنَحُكُمْ ذَهَباً

يَطْمِثُ فِيكُمْ .. مِنْكُمْ (عُرْبًا )

يُكْتَبُ فِي حَاضِرِكُمْ .. نَسْبًا

( قَارُونُ ) .. !

تَسْلَلُ فِي دَمِكُمْ

مَسَّتْ كَفَّاهُ ضَمَائِرُكُمْ

( قَارُونُ ) .. !

اسْتَبَحَ فِتْنَتَكُمْ (٢)

ففي هذه الأبيات يشبههم بقارون ، و أن صفات قارون تسللت في دمهم كالجرثومة التي تسري في الدم ، وحذف المشبه به ، وأتى بشي من لوازمه ، وهو جريانها في الدم على

(١) نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستن وارين ، ص ١٩٥ .

(٢) لمجموعة الأولى ، ص ٢٢٣

سبيل الاستعارة المكنية ، ومثلها أيضاً ( استنبح فنتكم ) فقد شبه الفتنة بالكلب وحذف المشبه به ( الكلب ) ورمز بشيء من لوازمه ( النباح ) .

ويقول في قصيدة ( قراءة في يوم الغفران ):

مِن لِيَالِي الحَيْمَةِ السَّوْدَاءِ  
شَبَّ الثَّأْرَ عَن طَوْقِ الهَزِيمَةِ  
نَبَتَ النَّصْرُ عَلَى جُرْحِ شَهِيدٍ وَحُزَيْرَانَ  
حَبَّتْ فِي قَلْبِهِ الذِّكْرَى الأَلِيمَةَ  
وَوَطَّافَتْ زَعْرَدَاتٍ لِلْعَدَاوَى (١)

فهو يصور الموقف : كيف ثارت ثائرة العدو داخل الخيمة السوداء قبل الهزيمة ، فهو يشبه الثأر بالنار ، وحذف المشبه به ( النار ) ويرمز إليه بشيء من لوازمه ( الاشتباب ) على سبيل الاستعارة المكنية ، وقد شب عن ( طوق الهزيمة ) بعد ما وثقوا بالله أن ينصرهم ، واسترسل في وصف النصر عندما ينبت من دماء الشهداء قبل أمر الذكري الأليمة وزغاريد العذارى .

### ثالثاً الكناية :

(( الكناية لغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره ، وهي مصدر كنى ، أو كنوت بكذا عن كذا ، إذا تركت التصريح به .

واصطلاحاً : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي ((٢).

(١) المجموعة الأولى، ص ٤٨ .

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ٢٠٠٢ م ، ص ٢٨٦ .

وتنقسم الكناية إلى قريبة وبعيدة <sup>(١)</sup> و (( وللصورة الكنائية أهمية لا تخفى بوصفها وسيلة تعبيرية موحية بأوسع المعاني وأدقها في ألفاظ موجزة، ويقيناً أن الكناية لا تتحقق فنيها ما لم تتعاقد معها عناصر البيان الأخرى: كالاستعارة، والتشبيه، وثمة ارتباط بين التعبير الكنائي والبيئة الاجتماعية المحيطة بالشاعر، خلافاً للاستعارة التي تقوم على صورة الشاعر)) <sup>(٢)</sup>.

وعنصر الكناية هو أقل صور أحمد الصالح استعمالاً فقد ورد في عشر صور تقريباً فقط أي ما نسبته ١,٧٧% فقط من صور الشاعر من أمثلتها : قوله في قصيدة ( في ضيافة أبي الطيب ).

قَالَتْ ( حَذَامِ ) :

( أَمْرُهُمْ أَمْرِي بِمَنْعَجِ اللَّوَى )

نَقَضُوا أَكْفَهُمْ

وَدَاكُوا الْأَمْرَ فِي مَا بَيْنَهُمْ

وَتَدَاكُرُوا

مَأْسَاءَ صِفِّينَ

وَلِلْأَحْدَاثِ رَائِحَةَ النَّسِيِّ

وَالْحَيْلُ ؟؟

عَاكِفَةٌ عَلَى أَكْفَانِ بَلْقِيسِ

تَسْفُ دُمُوعُهَا

وَالنُّوقُ ؟

أَغَطَشَ حُرْنَهَا شَمْسُ الظَّهِيرَةِ

والمروءة لا تجي <sup>(٣)</sup>

(١) قطوف من بلاغة العرب ، أحمد محمود المصري ، دار الوفاء لدينا، ط/١ ٢٠٠٧ ، ص ١٠٧ .

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ص ٢٨٦

(٣) المجموعة الأولى ، ص ٢١٨ .

فقد نفض القوم أكفهم كناية عن حزنهم الشديد على حالهم، وأن أمرها لا يهمهم.

ويقول في قصيدة ( انتفضي أيتها المليحة ):

تَنَاسَخْتَ فِي بَعْضِكِ الرُّوسِ

وَالأَذْنَابِ

مُدَّتِ الحِرَابُ

سَاءَتِ المَقْتُولَةُ

مَالُونَ هَذَا الوَاقْتِ !؟.. (١)

فقد قال مُدَّتِ الحِرَابُ كناية عن بدء الحرب .

وقال في قصيدة ( ثلاث مواقف لامرأة العزيز):

يَا سَيِّدِي

وَعِنْدَمَا مَدُّوا يَدًا إِلَى الصُّوَاعِ

رَأَيْتَهُمْ ؟؟

وَكَانَ فِي رِحَالِهِمْ ؟

لَكِنِّي

ابْتَلَعْتُ صَرَخِي

وَلَمْ أَجِدْ لِقَبْضَتِي ذِرَاعَ

فَتَشْتُ عَنْ رُجُولِي

فِي صَدْرِ نَاهِدِ نُوُومَةِ الضَّحَى أَضَعْتُهَا

فِي حَائِنَةِ وَمُنْتَدَى لِلَّهِو (٢)

(١) المجموعة الأولى ، ص ٢٦٥ .

(٢) المجموعة الأولى ، ص ٤٤ .

فقد وصفها بأنها نؤومة الضحى كناية عن الترف والكسل .

## المبحث الرابع وظائف الصورة الفنية عند الصالح

## المبحث الرابع

## وظائف الصورة الفنية عند الصالح

للصورة الفنية وظائف عديدة منها : أنها ( تجسيد للفكرة .. )<sup>(١)</sup> وتتعدد وظائفها بحسب كل تيار فالتيار الرومانسي غير التيار الكلاسيكي وكل له مساره الذي يختلف عن الآخر .

(( إن الحديث عن وظيفة الصورة يتبلور في أمرين اثنين : تصوير تجربة الشاعر أولاً ، وإيصالها إلى الناس ثانياً ))<sup>(٢)</sup> فالشاعر كأبي فنان يحاول أن يستخرج تلك الأحاسيس داخله ويسعى إلى إيصالها إلى الآخرين بقلب فني في لغة بديعة . وهو ما تراه عند الشاعر أحمد الصالح ، فعندما يبكي ، ويدكّه الألم تتزاحم الصور في داخله ويلجأ إلى الصورة ليصوغها تعبيراً عما يختلج في داخله وإبداء حزنه العميق ، مثل قوله في قصيدة ( ثلاث مواقف بين يديها ) :

يا صديقي ..  
في مخاض اللحظة المبتورة .. الفرحة  
أبكي  
أنشج الحزن  
وأعتال بقايا ليلة  
مررت كأنواء الحريف  
يتلوى من جنون الإثم إحساسي  
فاستعصم ؟

(١) الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، عهود عبد الواحد العكيلي ، ص ١٨٨

(٢) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، وحيد صبحي كباية ، منشورات إتحاد الكتاب

يَسَاقُطُ مِنْ عَيْنِي ظَلُّ الْيَأْسِ

اسْتَنْبَتِ حُبًّا فِي انْسِرَابَاتِ نَزِيفِي (١)

ومن فرط حزنه تحتشد الصور في هذه المقطوعة تعبيراً عن الألم ، فاللحظة مبتورة الفرحة ويغتال بقايا ليلته التي مرت كما الخريف وجنون الإثم يتلوى ، وظل اليأس يسقط من عينيه ولكنه يدرك وميض التفاؤل عندما يستتبت حبه داخل نزيفه لقد مرت تلك الصور وكأنها تلفظ ما تبقى من حزنه للعالم الخارجي وسيلة لتفريغ ما يكنه من ألم.

ومن وظائف الصورة الفنية تشكيل المعنى الزماني والمكاني للشعر ذلك أن الشاعر قد ((يؤلف بين الخيوط الآتية إليه من القديم والجديد ومن السماء والأرض ومن المقروء والمشاهد)) (٢) وهو هدف يحتاج إليه الشاعر عندما تستنطق اللحظة الزمنية والمكانية ويستدعي المعنى المكان أو الزمان ، ليكون حاضرا في الصورة وفي ذهن القارئ مثلما استدعى الوادي الحزين والأيام في قصيدته : ( أشواك الهوى ) التي يقول فيها :

يَا وَادِي الْحَزْنِ .. الْأَلِيمِ ؟

أَلَا تُضْمُ رِكَابِي

فَلَقَدْ سَمِمْتُ .. تَنْقُلِي

وَتَنْكُرُوا أَصْحَابِي

وَكْرَهْتُ دُنْيَا أَضْرَمْتُ ؟

نَارَ الْجَوَى بِشَبَابِي

مَا لِي .. ؟ وَلَا أَيَّامَ

هَدَّ جُنُونَهَا أَعْتَابِي

لَمْ تَرْحَمِ الْحُبَّ الَّذِي

(١) المجموعة الأولى ، ص ٤٠ .

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، ص ١٦٠/١٦١ .

سَهَرَتْ لَهُ أَهْدَابِي (١)

فقد صور الحزن الذي شبهه بالوادي وهو مكان ذلك الحزن ، وصور حالاته معه في عدة صور ، فالدنيا أضرمت نار الشباب ، والأيام هدته بجنونها فقد شبه الدنيا والأيام بالإنسان ، وحذف الإنسان ورمز إليه بشي من لوازمه وهو الإحراق والإتعباب على سبيل الاستعارة المكنية .

وقد يجعل من الصورة وصفاً للطبيعة في عين ذلك العاشق عندما يصف الليل في أنشودة للحب ، ويظهر جمال المكان في أبهى صوره ، وهو يزينه في قصيدته حيث يقول:

أَيُّهَا الْفَجْرُ عَلَى أَحْدَاقِنَا  
عَبَرَتْ كُلُّ لَيَالِينَا الْحِسَانَ  
وَمَضَى لَيْلٌ هَوَانًا غَرْدًا  
رَاعِشَ الْأَشْوَاقِ مَشْبُوبَ الْجَنَانِ  
يَشْرَبُ الْعَشَّاقُ مِنْ أَفْرَاحِهِ  
نَعَمَ السُّحَّارِ سِحْرِي الْبَيَانَ  
تَغْرَقُ السَّاعَاتُ فِي نَشْوَتِهَا  
لَيْلَةٌ لِلْحُبِّ مِنْ عُمُرِ الزَّمَانِ (٢)

فبعد بزوغ الفجر ذهبت ليالي الشاعر الحسان فهو ليل هوى راعش الأشواق ، ويشرب العشاق من أفراحه وتغرق فيه الساعات في نشوتها راعش كالأضواء ، والأفراح ، كالماء والساعات ، كالكائن الحي الذي يغرق على سبيل الاستعارة المكنية ، فكل تلك الصور احتفاء بزمن يعشقه الشاعر ويصب فيه فرحته الزاخرة وهو الليل .

(١) المجموعة الأولى ، ص ٣٠٣ .

(٢) المجموعة الأولى ، ص ٩٠ .

(( وأولع المعاصرون بالصورة الشعرية ؛ لأنها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة ... والصورة ليست زينة إنما هي عنصر من عناصر بناء القصيدة وهي تعكس ما يحس به الشاعر من امتزاج بين الفكرة التي يريد التعبير عنها والعاطفة التي تضيف إلى الواقع ما تضيف ))<sup>(١)</sup>.

ولا تحقق الصورة وظيفتها الأساسية إلا بمساندة عنصرين (( وأهم عنصر شعري تطلب الصورة مساندته الإيقاع فالجانب الصوتي في الشعر مهم في البنية العامة ... والعنصر الأساسي الآخر الذي يساند الصور .. هو الرؤى العاطفية والشعور المسيطر ) ويعتبر شعر الصالح في الإيقاع والجانب الصوتي من الشعر المتناسك الثري.

ومن تلك الوظائف تصوير تجربة الشاعر ، فهو يعيش تجربة تولد أفكاراً وانفعالات تحتاج إلى وسيلة ، والوسيلة هي تلك الصورة لنقل التجربة ثم إيصالها إلى الآخرين .

وقد يكون من وظائف الصورة تشكيل نفسية المبدع لأن (( الصورة اليوم تعد بمثابة محاولة للتفكير من خلالها تفكير مرتبط بوجودان الشاعر وتعد التجربة أو بعبارة أدق لقد أصبحت الصورة مصدراً للتأمل ومنجماً للعواطف والأفكار ومن شأنها الاهتمام بنفس المبدع وهي من جهة أخرى نتاج خيال وتجربة شعورية هدفها الإيحاء وتشكيل الزمان والمكان تشكيلاً نفسياً ))<sup>(٢)</sup>.

(( إن الشاعر، شأنه شأن أيّ فنان، يعيش تجربة تولّد في نفسه أفكاراً وانفعالات تحتاجُ إلى وسيلة تتجسد فيها، هذه الوسيلة هي الصورة. فالصورة هي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، في معناها الجزئي والكلّي" <sup>(٣)</sup> والشاعر الصالح مقل في الصور التي تعكس الواقع بشكل حربي ، إذ تنصب صوره في نقل شعور داخلي وهذا من الفروق بين

(١) الصورة الشعرية ، أحمد مطلوب ، مقال نشر في مجلة مركز تحقيقات ( كمبيوتر ) للعلوم الإسلامية ص ٢٧-٢٩ .

(٢) الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجاً ، بلحسيني نصيرة ، جامعة أبي بكر بلقدان ، ١٤٢٦ هـ ص ٤٢ .

(٣) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، الدكتور وحيد صبحي كباية ، ص ٨

وظائف صور الرومانسيين والكلاسيكيين ، فالصالح من الصف الأول الذي ينقل للقارئ صوراً تتجسد في نقل تجربة شعورية لا تصوير واقع أو تجربة من خبرات الحياة تجسد حكمة يذكرها الزمن .

والصورة أيضاً تؤكد المعنى في النفس وتقرره فهي وسيلة تأكيدية لوصف ذلك الشعور فهو يؤكد أنه والحب لا ينفصلان في قصيدته ( نشوة الأزهار )<sup>(١)</sup> والتي يقول فيها:

( أَنَا وَالْحُبُّ

فِي عُيُونِ الشُّوقِ تَوَآمَانُ

وَأَنْتِ ؟!

يَا حَجُولَةَ الْعَيْنَيْنِ فِي عُيُونِي الْأَمَانِ

مَوَالُ حُبِّي يَحْفِرُ الشِّفَاهُ )

فقد أراد أن يؤكد أنه هو والحب كالتوأمين في هذه الصورة ليؤكد عدم انفصاله عنه ومحبوبته هي الأمان في عيونه ليصور أنه والحب شيء واحد .

وقد تأتي الصورة ضمن أسئلة حائرة في ذهن الشاعر كما في قصيدته (سؤال) حيث

يقول :

تَسْأَلِينَ مَنِّي الْإِيَابُ مِنَ السَّفَرِ

وَمَنِّي يَطِيبُ لِمَنْ تُعْرِبُهُ الْحُرُوفُ الْمِسْتَقَرِّ

يَا أَنْتِ . . !

بَعْضُ هَوَايَ أَتَعَبَهُ السَّفَرُ

وَأَمَّضَهُ .. كَيْدُ الرُّمُوشِ وَمَا يَجِيءُ بِهِ الْحَوْرُ )<sup>(٢)</sup>

(١) المجموعة الأولى ، ص ٧٨

(٢) المجموعة الأولى ، ص ١٩٣

فقد تساءل عن الغربة التي تمنحها الحروف وتجعله كالمسافر ، فهو يطرح هذا التساؤل من خلال تشبيه الحروف التي تجلب غربة المعنى بالسفر الذي يجلب غربة المكان .

أخيراً : استطاع الصالح أن يوصل للقارئ تجربته الشعورية من خلال وسيلة من أهم الوسائل التي يمتلكها الشاعر للتعبير ، وقد شاهدنا وظائف لصور شاعر رومانسي ، ينقل أحاسيسه من خلال التعبير بخياله الملق ، فصورته الفنية الجميلة إما أن تعبر عن إحساس داخلي ، أو تعبر عن تجربة شعورية ، أو توضح أهمية زمان ، أو مكان أو لتؤكد معنى .

## المبحث الخامس الصورة بين التجديد والتقليد

## المبحث الخامس

## الصورة بين التجديد والتقليد

تكون الصورة لافتة للانتباه إذا كانت مبتكرة ، وتعتمد تلك الصور على خيال خصب ، وشاعرية فائقة ، وقد لا يستطيع الشاعر الانفكاك عن جذوره الثقافية ، فكثيراً ما نجد صوراً مأخوذة بشكل أو بآخر من صور سابقة و(( لا بد لمن وهب موهبة الشعر أن يعززها بمحفوظ من الشعر القديم ، ليمده بالعبارات ، وكذلك الأخيلا والصور ليكون نواة يستطيع الشاعر بعدها أن يلج أبوابا ما ولجها القدماء من قبل ، ومن هنا تبدو ملامح ابتكاراته وجدته ))<sup>(١)</sup>.

وصور أحمد الصالح تتراوح بين الجدة والقدم ، سأحاول أن أبين مدى جدة صور الشاعر وقدمها في هذا المبحث ؛ لأن من أهم ميزات خصائص الصورة الفنية ، أن تكون مبتكرة لم يسبق إليها ، وسأنظر إن كان استمد الشاعر صورته من القديم ومن أين كان هذا الاستمداد ؟ أو كانت صور مبتكرة جديدة.

وقد يكون التقليد في صور المديح ، أو في طريقة السابقين في الغزل وفي أغراض أخرى إلا أن أحمد الصالح تميز في الغزل .

ولا عيب في تأثر الشاعر ، وتقليده لسابقيه فالشاعر لا ينفك عن تراثه ، وقد قال الشاعر أحمد الصالح في إحدى اللقاءات الصحفية : (( وأنا أحد هؤلاء اتفقت مع كثيرين في أعمال إبداعية ، واختلفت مع آخرين ، وأنّ لعمق التجربة ، وقوة تأثير المهم الذي استلهم الشاعر من خلاله العمل الإبداعي يأتي الاختلاف والاتفاق ، ولا أعتقد أنني أغرد في عالم آخر ))<sup>(٢)</sup>.

(١) الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، عهد العبكي ، ص ٧٠

(٢) صحيفة الجزيرة ، الخميس ، ٣٠ ، شعبان ، ١٤٢٢ ط/١ العدد: ١٠٦٤٠ ، الصفحة الثقافية .

وللكشف عن التقليد في الصور الشعرية (( وسائله المتعددة ، وهي جميعا تستند إلى وجود مؤثرات للتقليد تتضح للدارس بالتأمل ، إضافة إلى ما يرد في الصورة من الأوصاف الحسية للمرأة ، والذي كان أظهر معالم التقليد ))<sup>(١)</sup>.

ومن الصور المبتكرة لديه قوله في قصيدة (إلى عنيدة):

أَنْثَبُ حُزْنِي بِالْبَسْمَةِ  
فِي زَمَنِ لَا يَلِدُ الْأَفْرَاحَ  
أَزْرَعُ مَوَالَ الْحُبِّ عَلَى شَفْتِي  
- أَيْمَةَ الْخَطْوِ -  
تَدُوسُ الْحُبَّ وَتُنْكِرُهُ  
فَتَصِيرُ مَوَاوِيلُ الْحُبِّ  
نُوحًا (٢)

فهو يرسم الحزن كأنه أي شيء قابل للثقب ، ويرسم البسمة وهي أداة لاتلاف هذا الحزن الذي لا يلد إلا الأحران ، وكأني به وهو ينتظر مولود الحزن فلا يجده يلد فرحاً جميلاً ، ثم يحاول أن يزرع موال الحب الذي يشبه بالزرع فتدوسه شفته الذي يأمل منها أن تقول جميلاً فلا يجني منها إلا القول الباهت فهنا نجد مجموعة صور جديدة مبتكرة من إبداع الشاعر كما في أغلب صورته الشعرية .

وقد يأتي بصورتين جديدتين تتعلق كل صورة بأخرى ، وتتسمان بالجدّة كما في قصيدته ( هات ) التي يقول فيها :

هَاتِ ..!!  
إِنَّ اللَّيْلَ أَغْفَى حَاشِعًا

(١) الصورة الشعرية ، ساسين عساف ، ص ١٨٨ .

(٢) المجموعة الأولى ، ص ٢١ .

— في شعرك المنساب —

لا يَطْلُبُ صَحْوَةً

إِنَّ فِي مِسْمِكِ الْمَذْبُوحِ يُلْقِي ..

— فِي مَسَارَاتِ الدِّمَاءِ الْحُمْرِ —

نَشْوَةٌ (١)

فهو يصور غفوة الليل على شعرها المنساب ، لا يريد أن يصحو من هذا الفراش الوفير بينما يشده من جهة أخرى مبسمها الساحر الذي يدعوه للنشوة ، هو بين الغفوة والنشوة ، وكلتا هاتين اللوحتين فريدة من نوعهما .

وقد يستمد بعض صوره من ثقافته ومن ذلك قوله في قصيدة (الحسا)<sup>(٢)</sup>.

العَفْوُ سَيِّدَةُ المَدَائِنِ عَفْوًا فَنَبُعُ الشِّعْرِ آسِنِ

مَا كَانَ حُبِّكَ بِدَعَا فَهَوَاكَ فِي الأَعْمَاقِ كَامِنِ

فهو عندما يخاطب سيدة المدائن بأن قريحته نضبت ، وأن نبع الشعر جف لم يأت بصورة جديدة ، ولم يتكرر لوحة فريدة من نوعها بل هو تكرر لما سبق وما كان حب حبيبته بدعة عندما وصف أن حبها كامن في الأعماق .

ونجد بعضا من الصور المكررة في قصيدة ( أهدابها ) التي منها قوله :

فَرِحَتْ بِسَيِّدَةِ الحِسَانِ

أَحَلَى القَصَائِدِ والمعَانِي

الحُسْنُ فِي أَهْدَابِهَا

بَيْتٌ مِنَ الأشْعَارِ ثَانِي

(١) المجموعة الأولى ، ص ١١٤ .

(٢) المجموعة الأولى ، ص ٢١٤ .

يَا فِتْنَةً لَا تَنْتَهِي  
 إِلَّا لَتَبَدَأَ فِي افْتِنَانِ  
 زَهَتْ الحُرُوفُ وَصَفَّقَتْ  
 تِلْكَ السُّطُورُ بِمَا تُعَانِي  
 فَإِذَا القُلُوبُ تَلَفَّتْ  
 وَتَحَرَّكَتْ فِيهَا الأَمَانِي (١)

فهو يصف القصائد بالسيدات الحسان وأن حسنهما ما هو إلا قصيدة أخرى ،  
 ويصف السطور بأنها تصفق من معاناتها ، وإذا تأملنا تلك الصور نجد أنها مكرورة  
 ومأخوذة من تأثر الشاعر وقراءته المختلفة في العصور الأدبية الماضية .

أخيراً : صور الشاعر تتراوح بين التقليد والابتكار ، وإن كانت صورته الجديدة تغلب  
 ، وهو يعتبر من أبرز الشعراء المعاصرين في رسم الصورة الفنية ، وابتكارها ؛ لأنه يتميز  
 بخيال خصب ، وتحظى صورته المبتكرة بعمق دلالي ، ودقة في التعبير ، وإن كنت لا أرى  
 تأثيراً كبيراً في صورته بالشعراء القدامى في العصور الأولى ، ولا بالصور المتداولة والمشهورة  
 بين الشعراء .

(١) المجموعة الأولى ، ص ٢١٧ .

**الخاتمة**

## الخاتمة

تعود مواد الصور عند الصالح في غالبها إلى الإنسان حيث بلغت ما يقارب النصف من مجموع صورهِ ، ومواد الصور التي تعود للإنسان تتعلّق بحالات النفس البشرية ، ويرجع ذلك لتأثر الشاعر ببيئته المدنية .

لمادة الصورة التي تعود للإنسان عند الشاعر أحمد الصالح ثلاثة مسارات صور يشترك فيها كل إنسان ، وصور تنفرد بها المرأة ، وصور ينفرد بها الطفل ، وجاءت الصور العامة بنسبة ٩٦% من صور الشاعر .

ويستلهم الشاعر صورة الحيوان في مواد صورهِ ، فهي مادة غنية ومرتع خصب للتصوير إلا أن أحمد الصالح قليلاً ما استخدم هذه الصور التي جاءت بما نسبته ٨% فقط من مجموع صورهِ ، والسبب يعود ؛ لبيئته المدنية المتحضرة ، فقد عاش في الرياض من صغره.

وقد تنوعت صور الحيوان في شعرهِ ، فصور تختص بجميع الحيوانات ، وصور تختص بالحيوان الأليف ، وصور تختص بالحيوان غير الأليف ، وصور تختص بالطيور وصور تختص بالحشرات .

وتعتبر الطبيعة من أهم مصادر التصوير لدى الشعراء ، فهي ملهمة الشاعر الأولى، ولهذا استحوذت على نصف صور الشاعر بعدد ٣٢٢ صورة بنسبة ٤٧,٨٥% ، ويعود سبب ذلك لطفولة الشاعر التي عاشها في أرياف القصيم في محافظة عنيزة ، فقد أمدته تلك الطبيعة بخيال خصب وصورة فاتنة ، وأيضاً يعود لسفريات الشاعر المتكررة والمبكرة لعدد من الدول العربية .

وتعددت موارد الطبيعة لدى الشاعر إلى طبيعة صامتة ، وطبيعة حيّة من نباتات وضوء وطبيعة معنوية .

ومن موارد الطبيعة لدى الشاعر النباتات والضوء ، وقد وردت في مادة الصورة بنسبة ٨% ويعود ذلك لحياة الشاعر المدنية .

كما تتنوع الطبيعة الصامتة لدى الشاعر بين الجبال ، والأحجار ، وغيرها ولقد بلغت نسبتها ٢٧% .

وتحتل المواد المعنوية عند الشاعر قدراً من مواد الصورة لدى الشاعر بسبب أن جميع الشعراء يشتركون في تلك المعاني كالموت ، والحياة ، والبخل والكرم ، وقد بلغت ٢٢ صورة أي ما نسبته ٦,٦٤% من مواد الطبيعة عند الشاعر

ويدرك الشاعر أحمد الصالح أهمية تلك المكونات الطبيعية ، وأنها مادة خصبة للغة الفنية والإبداعية ، فقد جاءت مواده من تلك المكونات في ٣٢٢ صورة بما نسبته ٤٧,٥٨ وتنوعت حيث شملت أغلب صور الطبيعة من صور متحركة كاللون ، والنبات ، وأشياء أخرى ، والصور الصامتة بكل معانيها المستخلصة ؛ لتخدم ظلال الصورة ؛ ولتكتمل لوحاته الفنية في أجمل حلة .

وصور الشاعر تمتاز في معجمها اللغوي بالسهولة ، والوضوح ، وأنها لا التباس فيها فهي قريبة من المتلقي العادي حيث يسهل عليه إدراك تفاصيلها ، وهذه السمة أهم ما يميز صور الشاعر أحمد الصالح الذي يصنف ضمن المذهب الرومانسي .

وتماً ما يميز ألفاظ أحمد الصالح في صوره وموادها أنها من بيئته الحضرية المستوحاة من المدينة ومن أدوات معروفة للمتلقي .

وفي الصور الجزئية يأخذ التشبيه حيزاً من صور الصالح ، ويكثر في شعر التفعيلة لديه حيث بلغت تشبيهاته ثمانين تشبيهاً أي من أصل خمسمائة وأربع وستون صورة ، أي ما نسبته ١٤,١٨% من صوره .

وتنال الاستعارة الحظ الأكبر من صور الشاعر أحمد الصالح ، وبلغت أربعمائة وأربع وسبعين صورة من أصل خمسمائة وأربع وستين صورة ، أي ما نسبته ٨٤,٠٤% من صوره .

وعنصر الكناية هو أقل صور أحمد الصالح استعمالاً فقد ورد في عشر صور فقط،

أي ما نسبته ١,٧٧% فقط من صور الشاعر .  
لقد استطاع الصالح أن يوصل للقارئ تجربته الشعورية من خلال الصورة الفنية ،  
وتلك من أهم وظائف الصورة الفنية .  
وللصورة عند الشاعر وظيفة أخرى ،وهي تصوير التجربة الشعورية أولاً ، وإيصالها  
إلى الناس ثانياً وتنبع صور الصالح غالباً من الألم فهي مجسدة للألم الذي في داخله .  
والصورة أيضاً تؤكد المعنى في النفس وتقرره ، فهي وسيلة تأكيدية استعملها الشاعر  
بكفاءة

والصورة لدية وصف حسي عندما يتغنى بالطبيعة ،وقد نجح في إيصال ذلك من  
خلال الصورة .  
وصور الشاعر تتراوح بين التقليد والابتكار ، لكنه يميل إلى الصور المبتكرة، وهو  
يعدّ من أبرز الشعراء المعاصرين الذين عرفتهم في ابتكار الصورة الفنية ؛ لأنه يتميز بخيال  
خصب وتحظى صوره المبتكرة بعمق دلالي ودقة في التعبير .

## أولاً: المصادر والمراجع

### أولاً : المصادر :

١. المجموعة الشعرية الأولى ، أحمد الصالح ، مرامر للطباعة والنشر ، ١٤٢٥ هـ ٢٠٠٤ ، ط/١ ، وفيه ثلاثة دواوين : (عندما يسقط العراف) ، (انتفضي أيتها المليحة)، (قصائد في زمن السفر) .

### ثانياً : المراجع:

١. الاتجاه الفني في تراثنا الفني والبلاغي ، د. حمد بن عبدالعزيز السويلم ، نادي القصيم الأدبي، ط/١ ، ١٩٩٩م.
٢. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، لبنان ، بيروت ، ط/٢ ، ٢٠٠٧م.
٣. أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية ، حمد النيل محمد حسن إبراهيم ، مجلة جامعة القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ج/٩ ع/٣١ عام ١٤٢٥ هـ .
٤. الأدب ومذاهبه ، محمد مندور ، نهضة مصر ، ط/٨ ، ٢٠٠٩م.
٥. أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، دار المعرفة ، بيروت .
٦. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، سعد مصلوح ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠١٠م.
٧. أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية، ط/١٠ ، ١٩٩٤ م .
٨. أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن ، خالد الحسن الغزالي ، مجلة جامعة دمشق ، م/٢٧ ع/٢ ، ١ ، عام ٢٠١١م .
٩. الإيضاح في علوم البلاغة ، المعاني ، والبيان ، والبديع ، الخطيب القزويني جلال الدين محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط/١ ، ٢٠٠٣م.
١٠. الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجاً ، داحو آسية ، رسالة ماجستير ، جامعة حسينية بن بو علي الشلف ، الجزائر ، ٢٠٠٨م.

- ١١ . البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية ، فرانسيسو مورو ، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٣م.
- ١٢ . التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية دراسة نقدية رؤية وشهادة ، محمد صالح الشطي ، نادي حائل الأدبي ، ط/١ ٢٠٠٣م.
- ١٣ . تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط/٤ ٢٠٠٥م.
- ١٤ . التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن ، عبد العزيز بن صالح العمار ، جائزة دبي الدولية ط/١ ١٤٢٨ هـ .
- ١٥ . تطور المعجم الشعري عند شعراء القصيم ، سليمان فهد المطلق ، رسالة ماجستير من جامعة القصيم ١٤٣٣ هـ .
- ١٦ . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ٢٠٠٢م.
- ١٧ . حركة الشعر في منطقة القصيم من عام ١٣٥١ هـ إلى عام ١٣٢٠ هـ ج ٢ ( رسالة دكتوراه ) ، دكتور إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع ، نادي القصيم الأدبي، بريدة ، ١٤٢٨ هـ ، ط ١ .
- ١٨ . الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر، ١٩٦٦م.
- ١٩ . دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط/٢ ، ١٩٨٩م.
- ٢٠ . السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر ، فائزة الحربي ، نادي الرياض الأدبي، ط/١ ، ١٤٣١ هـ.
- ٢١ . الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، محمد بلوحي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ط/١ عام ٢٠٠٠ .
- ٢٢ . الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية، مصر ، ط/٦ .

٢٣. الصورة الشعرية ، ونماذجها في شعر أبي نواس ، د. ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط/١ عام ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م.
٢٤. الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي ، عبد الرزاق بلغيث ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بوزريعة ، ٢٠٠٩ ، ط/١.
٢٥. الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، عهد العبكلي، دار الصفاء، الأردن، ط/١، ١٤٣١ هـ .
٢٦. الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري من عام ١٣٣٢ هـ إلى ١٤٠٧ هـ ، دراسة موضوعية وفنية ، فاطمة بنت مستور المسعودي ، نادي مكة الأدبي ، ١٤٢٤ هـ، ط ١.
٢٧. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد، المركز الثقافي، ط/١.
٢٨. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، صبحي البستاني، دار الفكر، لبنان، ط/١، ١٩٨٦ م.
٢٩. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي بلبنان ، ١٩٩٤ م ط/١.
٣٠. الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي ، عالي سرحان القرشي، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، فرع الأدب ، رسالة دكتوراه.
٣١. الصورة الفنية في التجربة الرومانسية ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجاً ، زكية يحياوي ، جامعة مولود معمري بتيزي ، الجزائر ، ٢٠١١ م .
٣٢. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط/٣ ، بيروت ، عام ١٩٩٢ م.
٣٣. الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، علي البطل ، دار الأندلس ، بيروت لبنان ، عام ١٩٨٣ م ط ٣.
٣٤. الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجاً ، بلحسيني نصيرة ، جامعة أبي بكر بلقدان ، ١٤٢٦ هـ .

٣٥. الصورة الفنية في المفضليات أنماطها ، وموضوعاتها ، ومصادرها ، وسماتها الفنية ، زيد محمد الجهني ، الجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة، ١٤٢٥هـ، ط ١.
٣٦. الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، أ.د عبد القادر الرباعي ، طباعة دار جرير ٢٠٠٩م.
٣٧. الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، عبدالقادر الرباعي ، دار العلوم، الرياض عام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م ط/١.
٣٨. الصورة الفنية في شعر ابن الخيزراني ، عناصر التشكيل والإبداع ، حسام تحسين ياسين سلمان، رسالة ماجستير ، ٢٠١١ ، جامعة النجاح ، فلسطين.
٣٩. الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والأبداع ، حسام تحسين ياسين ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، نابلس ، ٢٠١١م.
٤٠. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، الدكتور وحيد صبحي كباية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م.
٤١. الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والفنية والجمالية ، سعد أحمد الحاوي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٣ ، ١٩٨٣م ، ط ١.
٤٢. الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف ، لزهة فارس ، رسالة ماجستير، الجزائر ، جامعة منتوري قسطنطينية ، ٢٠٠٤.
٤٣. الصورة الكلية مفهوم وإنجاز ، دراسة في الشعر العربي الحديث ، فائز الشرع، وزارة الثقافة في سوريا دمشق ٢٠٠٤ ط/١.
٤٤. صورة المرأة في شعر غازي القصيبي دراسة تحليلية ، أحمد بن سليمان اللهيبي، دار الطليعة الجديدة ، دمشق ، ط/١ ، ٢٠٠٣م.
٤٥. الصورة بين البلاغة والنقد ، أحمد بسام ، المنارة للطباعة والنشر - ولم يذكر رقم الطبعة وتاريخها.
٤٦. الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف مصر، ط/١.
٤٧. علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ، بدوي طبانه ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط/٤ ، ١٣٩٧م .

٤٨. فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع تطبيق على الأدب الجاهلي،  
أحمد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة ، الإسكندرية ط/١ ، ١٩٩٧م.
٤٩. في نظرية الأدب عند العرب ، حمادي صمود ، النادي الأدبي الثقافي بجدة عام  
١٤١١هـ ١٩٩٠م.
٥٠. قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة ، فاطمة دخيه ، مجلة  
المخبر، ع/٦ جامعة محمد خيضر الجزائر ٢٠١٠م.
٥١. قطوف من بلاغة العرب ، أحمد محمود المصري ، دار الوفاء لدينا، ط/١  
٢٠٠٧م.
٥٢. اللون ودلالته في الشعر ، طاهر محمد هزاع الزواهرة ، دار الحامد ، الأردن ،  
ط/١ ، ٢٠٠٨م.
٥٣. المدن والمعالم الحضارية السعودية في الشعر السعودي المعاصر ، أمل عز الدين  
حسين، دار القادري ، ط/١ ، ٢٠٠٨م.
٥٤. مفهوم الاستعارة في بحوث اللغوين والنقاد والبلاغيين ، دراسة تاريخية فنية ،  
أحمد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ١٩٧٩م.
٥٥. مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، محمد سعيد حجازي ، دار  
الآفاق العربية ، ط/١ ١٤٢٨هـ.
٥٦. نظرية الأدب رينيه ويليك ، وأوستن وارين ، ترجمة محيي الدين صبحي ،  
ومراجعة الدكتور حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٧م.
٥٧. النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، دار الفكر،  
دمشق سورية ، ط/١ عام ١٤٢٢هـ .

## ثالثاً : الدوريات والمجلات :

١. الإبداع الشعري وكسر المعيار رؤية نقدية ، بسام قطوس ، مجلس النشر العلمي، الكويت ٢٠٠٥م
٢. الشاعر أحمد الصالح مسافر بعد صدور المجموعة الأولى ، حوار محمد باوزير، صحيفة الرياض الخميس ٤ / ١١ / ١٤٢٥هـ العدد ١٣٣٢٤ صفحة الفن .
٣. صحيفة الجزيرة الخميس ، ٣٠ ، شعبان ١٤٢٢ العدد: ١٠٦٤٠ ، ط/١ ، الصفحة الثقافية .
٤. صحيفة الرياض الخميس ٤ / ١١ / ١٤٢٥هـ العدد ١٣٣٢٤ ، صفحة الفن .
٥. الصورة الشعرية ، أحمد مطلوب ، مقال نشر في مجلة مركز تحقيقات (كمبيوتر) للعلوم الإسلامية.
٦. الصورة الشعرية في تشبيهات ابن المعتز ، حمدان بن عطية الزهراني ، بحث محكم ومنشور في مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، مجلة علمية محكمة ، العدد ٣٧ محرم ١٤٢٣هـ.
٧. الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل ، ابتسام دهينة ، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر ، ع/١١، ١٠، عام ٢٠١٢م .
٨. الصورة الفنية عند العرب ، زياد محمود مقدادي ، صحيفة القدس العربي ، س / ٢٣ ، ع / ٦٩٨٣ ، عام ٢٠١١م.
٩. مكونات الخطاب الأدبي في البث التلفزيوني ، محمد فاتح زعل ، مجلة المعرفة، عن وزارة الثقافة السورية ع/٥٣٩، س/٤٧، ١٤٢٩هـ - آب ٢٠٠٨م.
١٠. ملامح الفن التشكيلي في الشعر العباسي، وجدان المقداد ، مجلة المعرفة الثقافية ، وزارة الثقافة السورية ع/ ٥٤٣ س/ ٤٧ ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م

## ثانياً: فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
٢	الإهداء
٦	مقدمة
١٤	التمهيد
١٥	أولاً : مفهوم الصورة الفنية
٢١	ثانياً : ترجمة الشاعر أحمد الصالح
٢٢	- نسبه ومولده
٢٢	- نشأته وتعليمه
٢٣	- سفر الشاعر وتنقلاته
٢٤	- الأحداث التي تأثر بها
٢٤	- مفهوم الشاعر عن الصورة الفنية
٢٥	- دور المرأة في حياته
٢٦	- الأعمال التي تقلدها والمناصب الإدارية
٢٦	- دور المجتمع القصيمي في خدمة الشعراء ، والنمط السائد في تلك الفترة
٢٧	الفصل الأول مواد الصورة في شعره
٢٩	الإنسان
٣١	- صور مشتركة
٣٥	- صور المرأة
٣٦	- صور الطفل
٤٥	الحيوان

رقم الصفحة	الموضوع
٤٧	- صور يشترك فيها جميع الحيوانات
٤٨	- صور تخص الحيوان الأليف
٥١	- صور تخص الحيوان غير الأليف
٥١	- صور تخص الطيور
٥٤	- صور تخص الحشرات
٥٧	المبحث الثالث الطبيعة
٥٩	أولا : الطبيعة الحيّة
٥٩	- النبات
٦٢	- الضوء
٦٣	- الأشياء الأخرى
٦٦	ثانيا : الطبيعة الساكنة
٧٠	المبحث الرابع المواد المعنوية
٧٤	الفصل الثاني : أدوات التشكيل الفني
٧٥	المبحث الأول المعجم الفني
٧٩	المبحث الثاني : الصورة الكلية
٨٤	المبحث الثالث : الصور البلاغية
٨٤	- التشبيه
٨٧	- الاستعارة والمجاز المرسل
٩٠	- الكناية
٩٤	المبحث الرابع وظائف الصورة الفنية
١٠١	المبحث الخامس الصورة بين التجديد والتقليد
١٠٦	الخاتمة

رقم الصفحة	الموضوع
١١٢	المصادر والمراجع
١١٨	فهرس الموضوعات