المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة الملك فيصل بالأحساء

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

صورة المرأة في شعر أحمد الصالح (مسافر)
دراسة أسلوبية

إعداد الطالب/ عبد الله بن علي الخضير

إشراف الدكتور/ عاصم محمد أمين بني عامر

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في تخصص(الأدب والنقد)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة الملك فيصل.

١٤٣٦هـ/٢٠١٥م

الإهداء

إلى من أحمل اسمه بكل فخر، وإلى من عرفت معها معنى الحياة، والدي ووالدتي رحمهما الله.

إلى من رافقتني في رحلة السفر للمعرفة، زوجتي أم أنس.

إلى من رأيت التفاؤل في عيونهم والسعادة في ضحكاتهم، عائشة، وأنس، وأثير، وعلي.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

شكر وتقدير

أشكر سعادة الدكتور عاصم محمد أمين بني عامر المشرف على رسالتي بالماجستير على سعة صدره، وجميل نصحه وتوجيهه، ولما أبداه _حفظه الله_ من ملاحظات سديدة، أضافت للبحث قيمة كبيرة، فجزاه الله خيرا ونفع بعلمه.

والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على تكرُّمهم بالإشراف على مناقشة هذه الرسالة ووضع بصماتهم في التقويم والإرشاد والتوجيه، سائلاً الله أن يكتب لهم أجر ما قدموا.

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص شكري لجامعتي الأم جامعة الملك فيصل التي كانت وما تزال نوراً مضيئاً يهتدي به طلاب العلم، ولأعضاء هيئة التدريس في كلية الآداب/ قسم اللغة العربية الذين تعلمت على يديهم الكثير من الفكر والثقافة والأدب.

كما أشكر كل من مد لي يد العون والتشجيع خلال رحلتي البحثية، وأسهم في وصولي إلى الحقيقة العلمية، والمعرفة النافعة.

السيرة الذاتية للباحث

- عبد الله بن علي بن عبد الله الخضير
- ولد في المملكة العربية السعودية/ المنطقة الشرقية/ الأحساء عام ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
- حصل على البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤١٢هـ.
- تم ابتعاثه من وزارة التربية والتعليم للتدريس خارج المملكة في جمهورية جزر القمر المتحدة وذلك في عام ١٤٢٤هـ/١٤٢٨هـ لتدريس وتطوير مناهج اللغة العربية.
- عضو لجنة الشعر بنادي الأحساء الأدبي.
- رأس المقهى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالأحساء عام ١٤٣٥هـ.
- صدر له ديوان شعري بعنوان" هذا قدري" عام ١٤٣٥هـ.
- فاز بالمركز الثاني في جائزة الشاعر السعودي الراحل حسن عبد الله القرشي للإبداع الشعري في القاهرة لعام ٢٠١٥م من خلال ديوانه" هذا قدري".
- ترجم له في معاجم شعرية منها معجم البابطين للشعراء العرب ومعجم شعراء الأحساء.
- كتب عنه بعض النقاد العرب/ مثل الدكتور عبد الرزاق حسين، والدكتور عامر الحلواني، والدكتورة الهام الغنام.
- كرم في عدد من المهرجانات والمؤسسات الثقافية والجهات الحكومية على أعماله الشعرية.
- له ديوان مخطوط بعنوان" في حضرة الروح".

تمت مناقشة رسالة الماجستير في تخصص الأدب والنقد

المعنونة ب " صورة المرأة في شعر أحمد الصالح (مسافر) دراسة أسلوبية"

للطالب عبد الله بن علي الخضير

يوم الخميس ١٥/ ٨/ ١٤٣٦ الموافق ٢/ ٦/ ٢٠١٥

وقد أجازت اللجنة الرسالة وأوصت بمنح الدرجة العلمية

١. سعادة الدكتور: عاصم محمد أمين بني عامر مشرفا ومقررا

التوقيع .....

٢. سعادة الدكتور يسن إبراهيم بشير ممتحنا داخليا

التوقيع .....

٣. سعادة الدكتور خالد طلعت الخولي ممتحنا داخليا

التوقيع .....

الملخّص باللغة العربيّة

عنوان الرسالة: صورة المرأة في شعر أحمد الصالح (مسافر)

تهدف هذه الدّراسة إلى التّوصّل إلى الأطر الفنية والأسلوبية في شعر أحمد الصالح، كما تهدف إلى معرفة الخصائص الفنيّة التي تميّز شعره، وتحاول أيضاً أن تعطي ملمحاً لتكوين القصيدة عنده. وقد بدأت الدراسة بتمهيد، تحدث فيه الباحث عن حياة الشاعر، ومولده ونشأته، والبيئة التي عاش فيها، وتعليمه، وشاعريته، والحديث عن مفهوم صورة المرأة، ودورها في حياته، ثم جاء الفصل الأول بعنوان: الصورة: الحدود والامتدادات، وقسم إلى ثلاثة مباحث، تناولت الدراسة في المبحث الأول معنى الصورة لغة واصطلاحاً، وفي المبحث الثاني مصادر تشكيل الصورة لدى الصالح، التي استمدها من حياته اليومية، ومن الطبيعة، ومن الثقافة. وفي المبحث الثالث تعرضت الدراسة لوظائف صورة المرأة عند الصالح وأبعادها النفسية .

وفي الفصل الثاني تناولت الدراسة صورة المرأة في شعر الصالح: الأنماط والتشكلات، فيمثل صورة المرأة الروحية التي اشتملت على أربعة مباحث: صورة المرأة (الوطن)، وصورة الأم وصورة الزوجة، وصورة الحبيبة، وصورة البنت في المبحث الأول. وتناول المبحث الثاني صورة المرأة الجسدية، الذي اشتمل على أربعة مطالب: صورة العيون، وصورة الشفاه، وصورة الثغر، وصورة النهد.

ثم جاء الفصل الثالث بعنوان السمات الأسلوبية في صورة المرأة عند الصالح، وهي دراسة فنية، اختصت بالرمز، والتناص الديني، وظاهرة اللون، والتكرار.

أمّا منهجي في الدّراسة، فقد اعتمدت على المنهج الأسلوبي في البحث والتّحليل، وأفدت كثيراً من المنهج الأسلوبي والتاريخي والنفسي في تحليل النّصوص فنيّاً .

Summary in EnglishSummary in Arabic

The topic of the thesis:

The image of woman in the poetry of Ahmad Alsaleh Misafer.

This study aims to reach the subjective and mental frameworks in the poetry of Ahmad Alsaleh. Also it aims to reach the artificial characteristics that make his poetry different as well as it tries to give a face of making his poetry.

The nature of this study needs to begin with an introduction. The researcher talked about the life of the poet in terms of his birth, his bringing up, the environment he lived in and his educational life. Also he talked about his prospect of the picture of woman in his poetry and the woman's rule in his life. The first chapter was titled with: Picture, extensions and limits. It was divided into three researches.

The study in the first research talks about the meaning of the picture lingual and conventionally. In the second research it talks about the resources of forming the picture in Alsaleh's poetry because the woman was within his daily life, within the nature and within the human's culture. The study in the third research talks

about the functions of the woman's picture and its psychological dimensions in Alsaleh's poetry.

The study in the second chapter talks about image of the woman in his poetry: types and formations. He symbolizes in the first research the spiritual picture of the woman which. This includes four demands: the image of the homeland (mother), the image of the mistress, the image of the wife and of the daughter. The second research talks about the physical image of the woman. This includes four demands also: the image of eyes, the image of lips, the image of mouth and the image of breast.

The third chapter came with the title: the methodical virtues of the image of woman in Alsaleh's poetry. It is an artistic study, which especially describes the symbol, the religious inter-textuality, color and repetition. My own method, in the other side, says that it is useful to go to more than method for searching and analyzing because of the variety in the subject materials. However, I gave a benefit out of the methodical kind and the psychological one. In analyzing the texts artistically.

The researcher: Abdulla Bin Ali AL-Khudhair.

The supervisor: Prof. Asim Beni Amer.

مقدمة

يعدّ الشاعر أحمد الصالح (مسافر) واحداً من أهمّ الشّعراء السعوديين الرّواد في الشعر الحديث الذين حقّقوا لأنفسهم مكانة مرموقة على السّاحة الأدبيّة في الوطن العربي، فقد استطاع هذا الشّاعر أن يشقّ طريقه من خلال شخصيّة أدبيّة مستقلة سواء أكان ذلك على مستوى الرّؤية الفكريّة، أم على مستوى الأدوات الفنيّة. كما شكلت صورة المرأة في شعره ظاهرة بارزة، واجتمعت في شعره عدة عناصر موضوعية وفنية لعل أبرزها: الصورة ومصادرها المتنوعة، وأنماطها، وتشكلاتها، والرمز، وأسلوب التناص، واللون، وأسلوب التكرار؛ لتنصهر جميعها في بوتقة صورة المرأة عند الصالح، فتغدو إشكالية تحتضنها أوراق هذه الدراسة راجية حلّها والوصول بها إلى مرفأ الانفراج، وكشف اللثام عن الجزئيات الدقيقة لهذا العنوان، وسبر أغواره والتنقيب بين أدغاله المتشابكة في النصوص الأدبية المختارة من شعره.

وتحاول هذه الدراسة رفع الستار عن هذه الموضوعات؛ وذلك لإيمانها المطلق بالطاقة المختزنة داخل شعر الصالح، لتعلن بصراحة عن وجود ذلك الموضوع- عنوان الرسالة- في شعره بصفتها ظاهرة تستحق عناء البحث والتقصي.

وقد كان اختياري لموضوع البحث نابعا من ملاحظتي لظهور صورة المرأة في شعر أحمد الصالح بشكل واضح وجلي، ولم أجد من خلال بحثي واطلاعي من درس موضوع المرأة في شعر الشاعر من ناحية أكاديمية.

وفي منهج الدّراسة اعتمدت على المنهج الأسلوبي والتاريخي والنفسي في مفردات ومباحث هذه الدراسة.

وقد جعلت شعر الشّاعر مرجعي الأساس في أكثر الأفكار الّتي حوتها الدّراسة، فقد انطلقت من تحليل شعره قبل أن ألجأ إلى تحليلات من درسوه، رغبةً في تكوين منظور خاصّ، ومفهوم

مستقل، أستطيع من خلاله محاورة الآخرين. فكل رأي في هذه الدراسة قام من بين يديه عدد وفير من النصوص، فالنص الشعري هو الذي وجه الدراسة إلى ما فيها من آراء، وليست الآراء المسبقة هي التي قادت الدراسة إلى النص. وهكذا نهضت هذه الدراسة بواجب الشمولية والتخصص، وتناولتها من أبعاد مختلفة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّني لم أعثر على دراسة مستقلّة سابقة تناولت عنوان هذه الرسالة، إلا أنّ هناك بعض الدّراسات التي عنيت بالشاعر من زوايا متعددة، ومن ذلك: دراسة نوف بنت محمد بن ثاني بن ضبيب العنزي، أحمد الصالح شاعراً، وهي رسالة ماجستير، من جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، سنة ٢٠١٢م، تناولت فيها الباحثة " أحمد الصالح شاعراً"، من موضوعات شعره، وهيكل القصيدة، والألفاظ والتراكيب، والصورة الشعرية بشكل عام، وتحدثت في النهاية عن الإيقاع الشعري.

ودراسة دانيا عبد الرحمن الغامدي، الرمز في شعر أحمد الصالح، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، سنة ٢٠١٣م، تناولت فيها الباحثة ظاهرة الرمز في شعر أحمد الصالح(مسافر)، وما اكتنفته أبعاد الصورة الرمزية من تجارب شعرية وعقلية، فلكها روح الشاعر وواقعه، وقد كان الرمز التاريخي هو أبرز الرموز في شعره وذلك لأثر دراسته للتاريخ.

وقد اعتمدت عدداً من الدّراسات النّقديّة لشعره بوصفها مصادر عنيت ببعض أجزاء من هذه الدّراسة، حيث أفدت من عدد لا بأس بها منها:

دواوين الصالح الشعرية، والكتب النقدية القديمة، والكتب النقدية الحديثة.

وتتكوّن هذه الدّراسة المعنونة بصورة المرأة في شعر أحمد الصالح، من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، تناولت في التمهيد حياة الشاعر: مولده ونشأته التعليمية، وقد تضمن هذا التمهيد أيضاَ

مفهوم صورة المرأة عند الصالح ودورها في حياته. حيث حاولت أن أتقصّى فيه أكبر قدر ممكن من الأحداث الّتي تتعلّق بهذه الجوانب.

وأتناول في الفصل الأوّل من الدّراسة مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً، وآراء النقاد القدامى والمحدثين، في الصورة الّتي أسّست لرؤية الصالح الشّعريّة، كما حاولت أن أربط توجّهات الشّاعر الفكريّة الّتي ظهرت في شعره بأهمّ التّيارات السّائدة في الشّعر العربي الحديث.

أمّا في الفصل الثّاني، فأتناول صورة المرأة في شعر الصالح: أنماطها وتشكلاتها، للوقوف على هذه الأنماط وأثرها في التشكيل الشعري، فقد أخذت المرأة في قصائد الصالح أشكالاً متعددة وهي: صورة المرأة (الوطن)، وصورة الأم، وصورة الزوجة، وصورة الحبيبة، وصورة البنت.

أما في الفصل الثالث فأتناول السمات الأسلوبية لصورة المرأة عند الصالح، وأدواته الفنيّة الّتي مثّلت قوام رؤيته الشّعريّة، وهذه الأدوات هي: الرمز، والتناص الديني، وظاهرة اللون، وأسلوب التكرار. وأحاول فيه أن أصل إلى خصائص لغة الشّاعر، وإلى مدى فاعليّة أدواته الفنيّة في إيصال الرّؤية الجمالية والفنيّة اللّتين تبنّاهما. وفي الخاتمة أجملت بعض النتائج التي توصلت إليها.

تمهيد

يعدُّ أحمد الصالح واحداً من أهمّ الشعراء الّذين حقّقوا لأنفسهم مكانة مرموقة وعالية على السّاحة الأدبيّة، مما جعل شعرهُ محطّ اهتمام من قبل عدد غير قليل من القراء والدّارسين.

يتضمن هذا التمهيد جوانب من حياة الصالح الخاصة، والدراسات التي تطرقت إليه، والحوارات التي أجريت معه من قبل الباحث، والتي تمركزت حول الجوانب الآتية: مولده، ونشأته التعليمية، وشاعريته، ومفهوم صورة المرأة ودورها في حياته. حيث أحاول أن أتقصّى أكبر قدر ممكن من الرّوايات الّتي تتعلّق بحياة هذا الشاعر، وملامح أفكاره تجاه المرأة.

أولاً: مولده ونشأته:

ولد الشاعر أحمد بن صالح بن ناصر بن عبد المحسن آل صالح وكنيته أبو محمد، في حي المسهرية بعنيزة عام(١٣٦٢هـ)، وتعود أصول الأسرة إلى المجمعة [١] .

يقول الشاعر واصفا صباه[٢]:

لأجمل الحب هذا القلب ما برحا يهزه الشوق للعشق الذي انجرحا

هناك .. تسكن ذكرى كم ترشّفها في المهد ..وهو بها ما زال مُصطبحا

عُمْرٌ.. تضوع به الذكرى تعهّدها في " المسهرية " طفل شب فانتزحا

ولا شك في أنّ البيئة لها تأثير في الأديب والأدب، ويتجلى هذا التأثير في توجيه فكره، وإذكاء قريحته، وإيقاظ شعوره، فالأديب إذا كان قد خضع لبعض الظروف الموجودة سواء في البيئة التي ولد فيها أو البيئات التي زارها، فمن المهم التعرض لهذه الظروف التي عملت على تشكيل

---

[١] إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع، **حركة الشعر في منطقة القصيم من عام ١٣٥١هـ – ١٤٢٠هـ**، الطبعة الأولى، ج٢، الرياض، ١٤٢٨هـ، ص ٩٧٠.

[٢] أحمد الصالح ، **ديوان لديك يحتفل الجسد**، الطبعة الأولى ، نادي القصيم الأدبي، ١٤٢٨هـ ، ص ٨٢.

شخصيته[١]، فكل ما يحيط بالأديب من ظروف يمكن أن تسهم في سبر أغواره، وفهم علة نبوغه وعبقريته.

ولكن بيئة الصالح الأولى وهي مدينة عنيزة، لم يكن لها الأثر الكبير في تكوين شخصيته الشعرية، وعلل لذلك أنه خرج من عنيزة من الصف الثاني الثانوي. يقول في هذا الصدد: " على كثرة شعراء القصيم وعنيزة، لم يكن لها أثر كبير على تكوين شخصيتي الشعرية، وسبب ذلك أنني خرجت من عنيزة من الصف الثاني الثانوي إلى مدينة الرياض، ولم أقرأ لشعراء من عنيزة إلا ديواناً واحداً للشاعر صالح الأحمد العثيمين"[٢].

ثانياً: تعليمه وشاعريته:

كان والد الصالح مديراً للمدرسة التي أسسها، وتحولت بعد طلب الملك عبد العزيز إلى مدرسة حكومية تسمى المدرسة العزيزية، وحالياً تسمى مدرسة الملك عبد العزيز، وقد تلقى الصالح تعليمه الأولي الابتدائي والمتوسط والصف الثاني الثانوي بمدارس عنيزة، وأكمل دراسته للمرحلة الثانوية بمدينة الرياض، ثم حصل على الشهادة الجامعية من كلية العلوم الاجتماعية، قسم التاريخ من جامعة الإمام بالرياض، وعمل في وزارة العمل من عام (١٣٨٣هـ - ١٤١٨هـ)[٣].

ولعلّ ثقافة والده ورحلاته المتعددة وخبراته في الحياة العلمية والتجارية كان لها الأثر الكبير في حياة الشاعر الصالح. يقول في ذلك: " كان والدي ينتقي لي الدواوين، فقد كان لديه تشكيل ثقافي متعدد، حيث درس في العراق، ثم الكويت، ثم استقر في السعودية، وكان الأصل في

---

[١] ينظر، عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه – دراسة ونقد**، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر١٩٨٣ م، ص٢٠٦.

[٢] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٧/٨/ ١٤٣٥هـ.**

[٣] إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع، **حركة الشعر في منطقة القصيم من عام ١٣٥١هـ - ١٤٢٠هـ**.، ص ٩٧٠.

رحلاته التجارة .. " [١]. وبالتأكيد فإن لوالده أثراً كبيراً في تنشئته تنشئة فكرية واعية وخصبة، وقد أسهم في ذلك اطلاعه على مكتبة والده وما قرأه عليه في بواكير تعليمه، والذي ساعد في توثيق هذه المجموعة الأولى من دواوينه – وهو في المرحلة الثانوية من الدراسة– توثيقاً تاريخياً لمساره الشعري.

فمنذ الصغر والشاعر الصالح يسمع ويقرأ ويبحث في دواوين مختلفة، دون النظر إلى عصر الديوان، فكانت لديه نماذج شعرية من مدارس مختلفة. يقول في ذلك: " لقد تشكل لي الشعر وأنا طالب في المرحلة الابتدائية، حيث قرأت لعنترة والشابي ومجموعة اشعار جواهر الأدب، وفي المرحلة المتوسطة قرأت لإيليا أبي ماضي والمتنبي وبعض الشعر الجاهلي، وفي المرحلة الثانوية كانت لي زيارة للكويت، وأحضرت معي مجموعة من الدواوين كان أبرزها لنزار قباني، والسيّاب، ونازك الملائكة، وقاسم حداد"[٢].

ومن أسباب تكوينه الثقافي التراثي تخصصه بقسم التاريخ الذي لم يبعده عن القصيدة، بل كان له استلهاماً ورافداً في قوة المعنى أثناء كتابة القصيدة، فالشعر عند الصالح محتوى. يقول بشان هذا: "الشعر ليس لغة، وكلمات أدبية، بل الشعر محتوى" [٣] .

وقد بدأ الصالح الكتابة باسم مستعار ورمز له بلقب (مسافر)، فهل هذا الإخفاء خوف من سلطة دينية أو اجتماعية ؟ أم هو رمز لحياة فيها ترحال بين الرياض وعنيزة ؟ أم أن موضوع القصيدة وغرضها لا يتناسب مع طبيعة مجتمع القصيم المحافظ ؟ يقول: " لقد وقعتُ بلقب مسافر لعدم استقراري في بداية حياتي بين مدينتي عنيزة والرياض، وأخفيت اسمي احتراماً لوالدي رحمه الله تعالى، ولكوني كنت صغيراً ما أردت أن يظهر اسمي للجمهور خاصة بهذا اللون من

---

[١] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٧ / ٨ / ١٤٣٥هـ.**

[٢] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩ / ٥ / ١٤٣٥هـ.**

[٣] **مقابلة شخصية مع الشاعر ١٤٣٥/٨/٧هـ.**

الشعر العاطفي الغزلي، وليس هناك أي سبب لإخفاء اسمي لا لسلطة دينية ولا لرفضٍ مجتمعي له "[١] .

وقد كان هناك تعارض فيما ذكره لي من أن المجتمع لا يرفض الشعر الغزلي، وبين ما ذكره في كتاب "التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية شهادات ونصوص"، بأنه تجاوز ما تعارف عليه المجتمع، فاقتحم الحدود بقصائد غير لائقة، وأنّ إحراق بعض قصائده دليل على وجود سلطتين تحيطان بالشاعر هما السلطة الدينية التي تقرر حرمة هذا النوع من الشعر الذي يذكر أوصاف المرأة، وسلطة المجتمع، حيث أنه أحرق بعض قصائده خوفاً من والده. يقول: "وزاد تعلقي بالشعر بمختلف أغراضه دون تحفظ، إلا أنني كنت لا أطلع أحداً على بعض تجاربي التي كانت تقتحم الحدود غير اللائقة من شاب صغير مثلي لما فيها من الجرأة على ما تعارف عليه المجتمع، كما خشيت اطلاع والدي عليها فأحرقتها " [٢].

لقد صدر للشاعر تسعة دواوين شعرية بما فيها المجموعة الكاملة، وهناك ديوان مخطوط، ويوجد لديه أكثر من ديوان خاص ليس للنشر، يشتمل على قصائد عائلية وأسرية ومجموعة من القصائد الإخوانية. وقد اهتمّ الدارسون بشعره فتناولوه بالتحليل والنقد في دراسات بحثية وأكاديمية. ودواوينه المطبوعة هي: عندما يسقط العراف، وقصائد في زمن السفر، وانتفضي أيتها المليحة، وعيناك يتجلى فيهما الوطن، والمجموعة الشعرية الكاملة، ولديك يحتفل الجسد، والأرض تجمع أشلاءها، وتشرقين في سماء القلب، وتورقين في البأساء، وحديث قلب، وفي وحشة المبكيات، وأما الديوان المخطوط فهو: أصطفيك في كل حين. وتحتوي هذه الدواوين على قصائد مفعمة بالصور الموحية المؤثرة التي تعكس المخزون الثقافي لدى الشاعر الصالح فهو يرى أن الصورة

---

[١] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩/ ٥/ ١٤٣٥هـ.**

[٢] خالد بن أحمد اليوسف، **التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية شهادات ونصوص**، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٥هـ (د.ط)،ص٤٨.

الشعرية هي نتاج معاناة يعيشها الشاعر. و"الشاعر يتأثر بما يعايشه وما يقرؤه، وما تنقله له وسائل الاتصالات الحديثة في المجتمعات الأخرى ، ومنها ما يسرّ ومنها ما يحزن، ومن خلال هذه المشاهد، وهذه الصور ومعاناة الشاعر الشخصية تبرز الشعرية في شعري " [١].

ولم يخرج الشاعر الصالح عن رؤيته للشعر، – بصفته فنّا أدبيا– بأنه صدق في الشعور، حيث عرفه بأنه: " اللغة الراقية التي تحتوي المشاعر الإنسانية النبيلة سواء في حب أو حزن، وهي لغة لا يجيدها كل إنسان، فالشعر صدق في الشعور "[٢].

و يشكل الشعر لدى الصالح صداقة حميمة وإبداعاً، يحمل الهموم وخلوة مع الذات ومع الحياة. يقول في ذلك: " لقد كان الشعر لي الإبداع الذي يحمل همومي الوطنية والعاطفية، وتتمثل معاناتي عبر هذا الفن الرفيع الأثير إلى نفسي، ومنذ ذلك الحين وأنا والشعر صديقان حميمان، أجد المتعة في قراءته وكتابته، فهو مستودع همومي وأفراحي وأسراري، ويتمثل معاناتي الإنسانية بكل تفاصيلها، إنه خلوة" [٣]. يقول في هذا الصدد:[٤]

يا شاعري .. الشعر ينضحُ همّنا ونبثه الشكوى فلا يتضجـــر

الشعر نجوانـا ونبض شعورنـــا نفضي إليه بما نضنُّ ونؤثرُ

إن هذه الصداقة الحميمية مع الشعر كانت ملازمة له في حياته الشعرية، ومن خلال تواصله الثقافي مع كبار شعراء الوطن العربي، ففي عام ١٣٩٠هـ التقى بالشاعرين صلاح عبد الصبور

---

[١] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩/٥/ ١٤٣٥هـ**

[٢] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩/٥/ ١٤٣٥هـ. .**

[٣] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩/٥/ ١٤٣٥هـ..**

[٤] أحمد الصالح، **ديوان تورقين في البأساء** ، مركز صالح بن صالح الاجتماعي، السعودية، ١٤٣٤هـ، ص ٧٨ – ٧٩.

وأمل دنقل في القاهرة. يقول: " عرضتُ شعري على صلاح عبد الصبور فقال لي : أدعوك إلى طباعة شعرك ونشره" [١].

ثالثاً: المرأة في حياة الصالح:

المرأة في حياة الصالح جزء لا يتجزأ منه، فهي أمه، وزوجته، وأخته وقريبته، وهي ملهمته الأولى في شعره.

وتشكل المرأة في ذهن الصالح جوهر الحياة والأرض الخصب، وهي الأساس في التربية، والمرأة عنده هي الوطن وهي حاضنة العاطفة والحياة ومخزن الحب والحنان. يقول: " إن المرأة عندي هي أساس الحياة فهي الأم والزوجة ، وهي البنت والأخت وهي الحبيبة والملهمة " [٢].

لقد اتخذ الصالح من المرأة وسيلة تعبير لإيصال فكرته. يقول: إن حميمية المرأة وقربها إلى قلب الرجل جعلني أتخذ منها وسيلة تعبير لإيصال ما أريد قوله للناس سواء عن الوطن أو عن حالة اجتماعية معينة، أو عن حالة عاطفية في الغزل، أو عن حالة عشق[٣].

ويعد عشق المرأة عند الصالح ظاهرة مميزة، لكنه كما هو عشق العربي النزيه، إذ " إن المتتبع لماهية العشق في المفهوم العربي يدرك أن دلالته ذات اتجاه روحاني متصل أساسه الروح لا الجسد" [٤]. فتمثل المرأة الوجود، وهي شيء مهم في تجربة الصالح الشعرية، وهذا يعني أن المرأة كان لها تشكيل في طبيعة حياته وتحقيق ذاته، وهي مكوّن روحي ومصدر للعشق والحب، وعنصر الإبداع.

إن هذا التصور للمرأة يجعلها بوصلة في طريق العرفان ومرآة تعكس المعرفة بالذات والآخر

---

[١] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩/٥/ ١٤٣٥هـ.**

[٢] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩/٥/١٤٣٥هـ.**

[٣] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٧/٨/١٤٣٥هـ.**

[٤] محمد بلوحي، **الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث**، اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ٢٠٠٠م، ص ٥٥.

ونجد كثيراً من قصائد الصالح الغزلية ذات دلالات وأبعاد، فالمرأة هي الوطن في شعر الصالح، فـ" المرأة في شعري هي الوطن" [١]. وقد نظر الصالح إلى المرأة بصفتها ، إنسانة وشريكة حياة وزوجة ، بل هي مجموعة من القيم الإنسانية النبيلة، وتحتاج إلى لغة فنية بلاغية للوصول إلى عالمها الخاص. يقول : "وتعجبني المرأة الذكية المثقفة العاقلة الجميلة المتمردة ذات القيم النبيلة والجمال الجسدي والجاذبية. وهذه الصور للمرأة تحتاج إلى لغة معبرة مؤثرة وأساليب فنية بلاغية تجعل من المرأة فضاءً واسعاً للتحدث عن قيمها وأوصافها"[٢].

وينظر الصالح إلى المرأة بأدب جم، وأنها مشاهد يستحضرها بكل تفاصيلها. يقول: "إن تفاصيل المرأة الجسدية حاضرة في ذهني فهناك المرأة النحيفة الخصر، والناهدة الصدر، ذات الشفاه الجميلة والعيون الساحرة، كلها مشاهد يستحضرها الشاعر من خلال قصيدة غزلية أو مشهد مؤثر لامرأة عابرة ذات جمال وجاذبية وملفتة للنظر، لكنني حين أتحدث عن تفاصيل المرأة وصورتها وأجزائها الجميلة فإنني أكتب عنها بأدب" [٣].

ويؤمن الصالح أنّ المرأة لها كامل الرأي ، وكامل الحرية الخاصة، وهي الحرية المعتدلة التي لا تمس أخلاقها، ولا تمس بعض ما تعارف عليه المجتمع ، ومجتمعنا هنا قاس، فالمرأة لها الحق الكامل في التعبير، وممارسة الحياة، وهذه كلها مطلوبة، وهذا كله حق للمرأة ولا ينكره إلا شخص جاهل جاحد [٤] .

إنّ أدبية أحمد الصالح مع المرأة تأخذ مساراً للتكريم والتوقير لهذا الجنس الأنثوي، فهو لا يميل إلى التبذل والإباحية في وصفه لعلاقته بالمرأة ،

---

[١] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩/٥/ ١٤٣٥هـ.**

[٢] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩/٥/ ١٤٣٥هـ.**

[٣] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩/٥/ ١٤٣٥هـ .**

[٤] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٧ / ٨ / ١٤٣٥هـ .**

الفصل الأول

الصورة: مفهومها، ومصادرها، ووظائفها في شعر الصالح

المبحث الأول: المصطلح والمفهوم.

المبحث الثاني: مصادر صورة المرأة عند الصالح.

المبحث الثالث: وظائف صورة المرأة عند الصالح وأبعادها النفسية.

المبحث الأول: المصطلح والمفهوم:

إنّ مصطلح الصورة هو مصطلح متعدد الدلالة، وقد أحسست بضرورة التطرق للمفهوم أولاً، من خلال معناه اللغوي، ومن ثم معناه الاصطلاحي، وما كتبه البلاغيون والنقاد، ومن ثم عرض رأي الصالح لهذا المفهوم. لنخرج في النهاية بخلاصة عامة عما قيل عن هذا المفهوم.

فالصورة هي عماد القصيدة وأساس وجودها، وهي جسر يصل بين الشاعر والمتلقي.

أولاً: مفهوم الصورة لغة:

هذه المفردة راسخة في أذهاننا بصفتها اشتقاقاً لاسم من أسماء الله تعالى، وهو المصوّر، الذي صوّر جميع الموجودات، ورتّبها وأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة، يتميز بها على اختلافها وكثرتها، والجمع صُوَرٌ، " قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته" [١] . فمادة الصورة بمعنى الشكل، والهيئة والصفة، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها[٢].

ثانياً : مفهوم الصورة اصطلاحاً:

من خلال البحث في مفهوم الصورة نلاحظ أنه لم يتفق الباحثون على تعريف محدّد لها، وذلك لتباين الاتجاهات الفكرية، وتعدد المسارب الثقافية لكثير من الأدباء والنقاد. وقد أوجد هذا التباين غموضاً في مفهوم الصورة في نقد الشعر العربي الحديث، ومن أهم أسبابه " التداخل بين الدلالات، وتشابك الأصول، وفقدان الوعي النقدي المنهجي، فضلاً عما تتصف به الصورة الفنية ذاتها من طبيعة مراوغة تأبى تحليلاً يعتمد بُعْداً واحداً، تكشفه بنيتها اللغوية أو الأسلوبية أو

---

[١] ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الرابع مادة (صور) ، دار صادر ، بيروت ، (د. ت)، ص ٤٧٣.

[٢] علي صبح، **الصورة الأدبية تأريخ ونقد**، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د. ت)، ص٣.

مفهومها المباشر "[١]. ففي مسألة تأصيل مصطلح الصورة هناك من يدافع عن أصالته في النقد القديم، وهناك من يتعصب لحداثته ولا يرى ظلاً تراثياً فيه، ونتج عن هذا التباين تداخل وتشابك مفاهيم قديمة وحديثة بين مصطلحات بلاغية موروثة، مثل التشبيه والاستعارة والمجاز، وبين مصطلح حديث أبدعه البلاغيون الجدد وهو الصورة . يقول نصرت عبد الرحمن: " أعترفُ أنّ مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي، ولكنه غير غريب عن الفلسفة الإسلامية"[٢].

أود القول: إنّ لفظ الصورة عليه احتراز من جانبين الأول: مقارنة لفظ الصورة بين القديم والحديث لاختلاف الدلالة، والثاني: اختلاف المفردة في معناها اللفظي العام. والمعنى الاصطلاحي الفني الخاص، قد لا نجده بهذه الصياغة الحديثة، في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الموروث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات العناية[٣].

تعد الصورة الشعرية روح النص وكينونته، ففيها تذوب دلالات الألفاظ، ويتنسم روح الشعر، وهي المجال الحيوي الذي يبث الشاعر من خلاله همومه وأفراحه تجاه الكون والحياة. وقد أدرك النقد العربي القديم هذه الحقيقة، فحين تحدث الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) عن التصوير في عبارته الشهيرة: " إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" [٤]. كان يقصد بذلك

---

[١] بشرى موسى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث** ، ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ص٨.

[٢] نصرت عبد الرحمن، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط٢، مكتبة الأقصى، عمّان، ١٩٨٢م، ص١٢.

[٣] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م، ص٧.

[٤] الجاحظ، **الحيوان**، ج٣، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ١٣٢.

مجموعة من التحولات الناجمة عن التصوير اللفظي، وإخراجه إلى الجانب الحسي الناجم عن التخييل، فيترك التصوير مجالاً واسعاً للمتلقي يتمثله بسائر أبعاده، وكذلك الشعر فإنه يترك مجالاً واسعاً للمتلقي، فكل يتمثله حسب تمثيله للصورة.

والجاحظ ناقد له نظرته الخاصة في الصورة، وكان معنياً بدلالتها وميزانها، ويرى أن على الناقد أن يمسك بميزان الصورة ولا ينسى المخرج واللغة [١].

ويتفق محمد الولي وإحسان عباس على أن الصورة في نظر الجاحظ هي في الشكل، والإلحاح على التصوير بمعنى التشكيل شيء نجده عند الجاحظ [٢].

و" إنّ كل ما أراده الجاحظ من هذا القول هو تأكيد على نظريته في الشكل" [٣] ، أمّا محمد حسن عبد الله فقد وقف على قول الجاحظ بقوله " قرن الجاحظ القصيدة في هذا النص بالصورة وهو تشبيه شائع في عصور مختلفة، منذ هوراس ، حتى قيل : "الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة"[٤]. ويتفق مع هذا الرأي عبد القادر الرباعي بقوله " وأول قول نقدي يعتد به في هذا المجال، قول الجاحظ الذي قارن فيه بين الشعر والرسم ، فالشعر عنده صناعة وهو ضرب من النسج بالقياس إلى التصوير " [٥].

وجاء قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) بمبدأ الصياغة الشعرية من خلال حديثه عن الفضائل النفسية وتقسيم الشعر وصلته بها، " إنّ المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم فيما أحب

---

[١] انظر، عبد الإله الصائغ ، **الصورة الفنية معياراً نقدياً** ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، (د.ط) ، ٢٠٠٧ م، ص٨٥.

[٢] انظر، محمد الولي ، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠م ، ص٤٩.

[٣] إحسان عباس ، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق ، عمّان ، ط٢ ، ١٩٩٣ م، ص٨٩.

[٤] محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص١٢.

[٥] عبد القادر الرباعي ، **الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق**، دار جرير ، عمّان، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٥.

وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجار، والفضة للصياغة"[١].

فالصورة عند قدامة هي الوسيلة لتشكيل المادة وصوغها، وقد استعملها نصّاً وعدها الهيكل في مقابل المادة والمضمون.

من هذا المنطلق نلاحظ أن الجاحظ يذهبُ إلى أن الصورة هي العملية الذهنية التي تهيء النص الشعري، بينما يرى قدامة فيها الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر.

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) الذي كان ينقد النص ويوازن بين الشعراء " فكان هذا من الأسباب التي نمّتْ الاتجاه الشكلي في الشعر والأخذ بأسباب (الصنعة) في المجاز" [٢]. فقد ذكر العسكري الصورة في أقسام التشبيه فجعل من أقسامه: تشبيه الشيء صورة ، وتشبيهه لوناً وصورة ، وتكلّم في الفرق بين الصورة والهيئة فقال: " إنّ الصورة اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها، ويقع أيضاً على ما ليس بهيئة، ألا ترى أنه يقال صورة هذا الأمر كذا ولا يقال هيئة كذا وإنما الهيئة تستعمل في البنية وقال تصورت ما قاله وتصورت الشيء" [٣] ، فالصورة عند العسكري هي تشبيه في حد ذاتها. وقد حاول الباقلاني تعريف الشعر بأنه "تصوير ما في النفس للغير[٤] ". ولكنهما مع ذلك، لم يخرجا من الدائرة الجاحظية في التحليل والشرح.

---

[١] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ،(د.ت) ، ص٦٥.

[٢] عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص٣٦.

[٣] أبو هلال العسكري ، **الصناعتين**، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، بيروت . لبنان ، ط١ ، ١٩٥٢م، ص ٢٤٥ . ٢٤٦.

[٤] انظر، أبو بكر الباقلاني، **إعجاز القرآن**، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص ١١٧-١١٨/ ٢٤٤.

وجاء عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) فأعطى للصورة في المجالات النقدية حلولاً خاصة، فقال: "الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، سواراً من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء"[١].

ولعل الجرجاني أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية، وهي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى ، وشبهها بالفروق التي تميز هيكل إنسان ما عن إنسان ، وخاتم عن خاتم ، وسوار عن سوار، ولكن هذه الفروق بوقت انطباعها على هيئة الشيء فإنما يستدل بها على حقيقته. وقد مهّد الجرجاني لمصطلح الصورة ليكون استقراراً لمصطلح نقدي أصيل للصورة لدى المحدثين.

وعلى الرغم من الاتجاه السائد عند النقاد المعاصرين من العرب والغربيين والمستشرقين في محاولة دراسة الصورة الفنية لأي عمل أدبي ، فإن حقيقة الصورة ما زالت موضع اختلاف لديهم في مجال تحديدها، ويذهبون بذلك مذاهب هي أقرب إلى الغموض منها إلى الوضوح.

وبعد أن وقفنا على الآراء النقدية القديمة حول مفهوم الصورة، كان لابدّ لنا من تتبع مفهوم المصطلح في النقد الغربي لإيضاح مفهوم الصورة وبيان دلالاتها .

---

[١] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تصحيح : محمد عبده ، محمد محمود التركزي الشنقيطي ، مطبعة مجلة المنار ، القاهرة ، ١٣٢١ هـ ، ص ٣٦٥.

يقول سيسل دي لويس " إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات "[١]. وهذا المفهوم أو التصور النقدي للصورة الشعرية جعلها تتجاوز دلالاتها الزخرفية أو التزيينية أو التزويقية بمعناها البلاغي البديعي إلى كونها روح القصيدة وقلبها الجمالي الفني النابض بالحركة والتجدد والإبداع.

تقول بشرى صالح في تعقيبها على كلام لويس: " اكتسبت الصورة مفهوماً جديداً، فهي ليست صورة ومادة أو عنصراً وصياغة، بل هي واقع جميل متكامل تمتزج فيه المادة أو المصادر الخارجية من حسّية وموضوعية بالذات الشعرية " [٢]. ولا شك في أن للطاقة الشعورية في مدى ارتباطها بأفكار الشاعر ويقظته الحسية واستشرافه لواقعه الآني واستنطاقه لأحداث عصره المختلفة، دوراً فاعلاً ومؤثراً في النبوغ الشعري الأصيل لدى الشعراء المبدعين حين يسري نسق تلك الصورة العاطفية في جسد الكلمات.

وقد عرّفها (فان) van بقوله : " الصورة كلام مشحون شحناً قويّاً ، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً "[٣].

وبعد أن وقفنا على الآراء النقدية المعاصرة عند الغربيين حول مفهوم الصورة فمن الحري تتبع مفهوم المصطلح في النقد العربي الحديث لإيضاح مفهوم الصورة وبيان دلالاتها .

---

[١] سيسل دي لويس، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم مؤسسة الخليج ، الكويت ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص ٢٠.

- سيسل دي لويس: شاعر وأديب ايرلندي توفي سنة ١٩٧٢م.

[٢] بشرى صالح، **الصورة الفنية في النقد العربي الحديث** ، ص ٣٢.

[٣] نقلا عن محمد حسين علي الصغير، **الصورة الفنية في المثل القرآني : دراسة نقدية وبلاغية**، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد ، شركة المطابع النموذجية ، ١٩٨١م، ص ٢٧.

يؤكد نعيم اليافي بقوله " يستعمل مصطلح " صورة image "في أكثر من مجال واحد من مجالات المعرفة الإنسانية ، ويتخذ في كل منها مفهوماً خاصاً وسمات محددة ويمكن أن نحصر ذلك في خمس دلالات : الدلالة اللغوية ، والدلالة الذهنية، والدلالة النفسية، والدلالة الرمزية ، والدلالة البلاغية أو الفنية "[١].

إن المحدثين اعتنوا بالصورة من حيث دلالتها وأسلوبها وتشكيلها ووظيفتها في ذات المبدع ، فقد تعني تمثيلاً مباشراً أو محاكاة حرفية لموضوع خارجي بصري، أو أنها وحدة بناء للذهن الإنساني للتعرف على الأشياء، أو أنها تعبير عن تجربة حسية تُنْقَل خلال البصر أو السمع أو غيرهما من الحواس إلى الذهن فتنطبع فيه، أو أنها تقديم رؤية الشاعر بأسلوب رمزي حسّي يكشف عن أشياء جوهرية في حياة المبدع وشخصيته وطبيعة تفكيره، أو أنها شكلٌ من أشكال الكلام البلاغية تتحكم فيها المقارنات والعلاقات بين التراكيب .

والاتجاه إلى دراسة الصورة كما يرى إحسان عباس هو في الحقيقة اتجاه إلى روح الشعر[٢].

وقد نظر عبّاس للصورة من زاويتين هما، " الأولى : أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تُشبه الصور التي تتراءى في الأحلام، والثانية : أن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة "[٣].

لقد غدت الصورة الواحدة مشهداً يستوعب عدة أطراف وعدة علاقات، وعدة أنواع من الصور الجزئية أو البلاغية، ويحكم عليها من خلال تلاحمها العضوي بين أجزاء اللوحة[٤].

---

[١] نعيم اليافي، **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٢م، (د.ط) ، (د.ت)، ص ٤١.

- فان: ناقد فرنسي توفي سنة ١٩٤٨م.

[٢] إحسان عباس، **فن الشعر**، دار صادر بيروت، دار الشرق عمان، ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٠٠.

[٣] **المرجع نفسه**، ص ٢٠٠.

[٤] احمد بسام ساعي، **الصورة بين البلاغة والنقد**، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤م، ص ٣٧.

وذهب محمد حمود إلى القول بأن الصورة هي الدهشة والمفاجأة والحلم. فيقول: " الصورة هي الجزء الذي يشكل مفاتيح متعددة للعالم الشعري، وهي المجال الأساسي للرؤيا الشعرية، لأنها تشكل مسار هذه الرؤيا، فيصبح العالم في أشيائه وعلاقاته ميدان فعل جديد، أي أن الصورة هي التي تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الشعري "[١]. وهو يتوافق هنا مع أدونيس الذي قال: تتيح لنا الصورة أن نمتلك الأشياء امتلاكاً تامّاً .... وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها فتتعرى ، وتتلألأ في النور، وتصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بالبرق الذي يضيء جوهر العالم ودخيلاءه . هكذا تكون الصورة مفاجأة ودَهَشاً [٢].

ويرى الباحث أن الصورة عند النقاد القدامى قد وقفت عند المدلول اللغوي، ولم يخرجوا بها إلى مجالها الاصطلاحي الدقيق باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي أعطى للصورة دلالة اصطلاحية، فقد وردت نصّاً على ألسنتهم، ولكنّها لم تتبلور إلى بُعْدٍ نقدي ذي دلالة متحركة، بل ظلّت جامدة تدور في إطار مفاهيم ثلاثة: التشبيه والمجاز والاستعارة ، وأنّهم أطّروها في الحديث عن الشكل في الشعر لا بوصفها شيئاً متكاملاً، وقد تعدد التناول للصورة في النقد القديم إمّا باللفظ أحياناً، أو بالعبارة أحياناً أخرى، وقد توقّف كما ذكرت عند حدود الصور البلاغية التقليدية فليس هناك ذكر للصورة الذهنية أو الرمزية أو الأسطورية لما لهذه الأبعاد الثلاثة من صلة بالتصوير.

أمّا مصطلح الصورة عند المحدثين فبرغم تأرجحه وعدم ثباته على رؤية واحدة، إلاّ أنه التقى كثيراً مع جماليات النص الأدبي في تكوين علاقات لغوية وبيانية وإيحائية، تقوم على كل ما يقوّي هذه الصورة من حيث الشكل والمضمون، وقد استفاد النقد العربي من الدراسات الأدبية

---

[١] انظر، محمد حمود ، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها** ، الشركة العربية للكتاب ، بيروت، ط ١ ، ١٩٩٦م ، ص ٩٩- ١٠٠.

[٢] أدونيس ، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط٢، (د.ت)، ص١٤٥.

الغربية في هذا المجال فظهرت العناية بتفسير الصورة من خلال الحس والرسم والمشهد والإيحاء واللون والحركة والظلال.

وعليه فإن مصطلح الصورة لدى المحدثين، مازال موضع اختلاف بينهم في مجالات التحديد، ويذهبون بذلك إلى مذاهب متعددة، ولمصطلح الصورة مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفة في عصرنا الحديث.

ويرى أحمد مطلوب أن الصورة تعتمد على رموز لغوية ذات نسق معجمي خاص في الدلالة ونسق وظيفي في التركيب، " وإنما الشاعر هو الذي يلوّن اللغة ويقدمها في أجمل صورة أي أن الشاعر هو الذي يسيطر على اللغة " [١].

ولعل أحمد مطلوب رأى هذه الرؤية عند عبد القاهر الجرجاني في استعمالات اللغة فليس من فرق في الألفاظ إلا في الاستعمال، لأن الشاعر هو الذي يلون الألفاظ ويكسبها قدرة على التعبير والتأثير بعد أن كانت كلمة عامة يستعملها الناس أو تركن في المعجم، ولكن الألفاظ مع ذلك لا تتساوى في الخفة والثقل، أو الموسيقى والإيحاء، وقد يجد الشاعر عناء في تطويع الألفاظ، وبعث الحياة فيها [٢].

فيكون هناك استيعاب الشاعر لتاريخ الإنسان وقدرته على استمداد الدلالات والصور من الإنسان نفسه باستخدام لغة خاصة تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثّف. يقول الصالح في هذا الصدد: " إن الصورة لها لغتها الخاصة فهي ليست لغة نمطية جامدة ساكنة إنما هي ابتكار تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف " [٣].

---

[١] أحمد مطلوب ، **فصول في الشعر** ، منشورات المجمع العلمي، بغداد ، (د. ط) ١٤٢٠هـ، ص ١٣٠ .

[٢] انظر، **المرجع نفسه**، ص ١٣١.

[٣] **مقابلة شخصية مع الشاعر ١٤٣٥/٨/٧هـ.**

والصورة الشعرية عند الصالح هي مفتاح اللحظة التي يفرغ فيها الشاعر قصيدته، فهي ذات أبعاد أخرى نفسية عميقة. و" الصورة الشعرية تتعمق إلى أبعاد أخرى تحكي أوضاعا قومية، أو وطنية، أو إنسانية من خلال هذه الصورة المؤثرة التي يطمح لها الشاعر " [١].

وفي هذه الرؤية لأحمد الصالح أراه متفقاً مع رأي محمد حسن عبد الله " إذ تبقى الصورة مطمحاً للشاعر، وتبقى وظيفتها الفنية في عمقها " [٢].

ويلتفت الشاعر الصالح إلى جانب آخر من تشكيل الصورة لديه وعمقها وتأثيرها عندما تكون الحالة تمس الإنسان " إن الصورة تزداد عمقاً ووضوحاً وتأثيراً عندما تكون الحالة تمس معاناة الإنسان في حالات كثيرة كالحروب أو الحالات العاطفية" [٣].

فوفاة أبيه، وغربته عن وطنه في بعض الأحيان، ومرض زوجته، ووفاة أخته، غيرت مجرى حياته، والتي انتهت إلى صورة الحزن التي رافقته. كما مر الصالح بالأحداث السياسية التي صاحبت عصره، وتأثر بها، ومن الأحداث التي لامسها في شعره: قضية فلسطين، ومآسي العراق، ومعاناة لبنان، وفشل الوحدة العربية، وإلى غير ذلك من مآسي المسلمين.

وتشكيل الصورة عند الصالح كانت من قراءاته الأولى في الشعر الجاهلي، ثم ما أتبعه من قراءة للشعراء على مر العصور " إن قراءتي في الشعر الجاهلي كان لها دور بارز في صياغة لغتي وإثراء قاموسي اللغوي واختيار صور مؤثرة موحية ذات دلالة من خلال انتقاء الألفاظ والمفردات والكلمات للتعبير عن هذه الحالة الشعرية " [٤].

---

[١] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٧/ ٨ / ١٤٣٥هـ**

[٢] محمد حسن عبد الله ، **الصورة والبناء الشعري**، ص٢٢.

[٣] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٩/٥/١٤٣٥هـ.**

[٤] **مقابلة شخصية مع الشاعر ٧/ ٨/١٤٣٥هـ.**

وما من شكّ أن الشاعر الصالح يدرك قيمة الصورة للمتلقي فهو يعطي الصورة التي يريد والمتلقي يفسرها بالطريقة التي يراها، فتكوّن للمستقبل أبعاداً مختلفة أيّاً كانت توجهات المتلقي، فالنصُّ متاح للجميع ويبقى الحكم على جودة الصورة وتأثرها من خلال ثقافة المتلقي. ويقول: الأبعاد مختلفة للقارئ المتمتع بالنص والباحث المتفحص للنقد [١].

وفي نهاية المطاف، يرى الباحث أن الصورة وسيلة من الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرّائه وسامعيه، تتحد فيها الفكرة والعاطفة بأساليب مختلفة تكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها المبدع.

المبحث الثاني: مصادر صورة المرأة عند الصالح:

تنوعت الينابيع التي استقى الصالح منها صوره الفنية بوصف شعره مظهراً من مظاهر الحياة الإنسانية في تسجيل أحداثها، ولا سيما حياته الخاصة، فعبر عما يعتمل في نفسه من عواطف وأخيلة وأفكار على وفق الحياة التي تشتمل شتى مراحله الانتقالية الشعرية ومواكبة تطورها، فأكثر من صوره الشعرية المنبثقة من شتى مرتكزاتها.

أولاً: حياة الصالح اليومية:

إن موضوعات الحياة اليومية التي يتدخل ذوق الشاعر وذاته في تشكيل صورها، هي موضوعات ألفها وخبرها، وبالتالي، فالشاعر لم يبن شعره على أساس محاكاة مظاهرها، وإنما قام ببناء صورها على " أساس الاستجابة العاطفية لما في النفس من نوازع فكرية وشعورية مختلفة "[٢].

---

[١] **مقابلة شخصية مع الشاعر ١٤٣٥/٥/٩هـ.**

[٢] عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، اربد، الأردن، ١٩٨٠م، ص ٤٥.

عاش الصالح في بيئة مستقرة بين والده ووالدته وجدته، وقد كانت بداية هذا الاستقرار منذ ولادته في حي المسهرية، حيث يستعيد ذكرياته ويسترجع طفولته الجميلة في عنيزة.

وقد عني الصالح بحياته اليومية، واستقى منها معظم صوره ووظفها توظيفاً دقيقاً يخدم غاياته تجاه المرأة، فالحياة اليومية هي العنصر الفاعل في شخصيته وكيانه. فقد كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بأمه ، فهي التي عاشت معه وحنت عليه، وهي أساس التربية في الأرض التي يحن إليها ويتشوق لها في كل الأوقات. يقول عنها في قصيدة " حديث الغربة" متشوقا لها وهو في الجزائر[١]:

رفيقة العمر .. أمي من يخبرني عن حالها .. كم إليها تسرع الفكر

كأنها في مصلاها إذا ابتهلـــت لربها .. صيب بالخير .. ينهمر

فنجد أنّ الشاعر يخاطب زوجته ويسال عن حال أمه، وقد صورها بأنها انسكاب المطر على الأرض، فهي الأرض الخصبة.

وقد ارتبط الصالح بجدته، وخصوصاً ضمن حكايات (الجدات) إذا حل الظلام. يقول عن ذلك في قصيدة " أي بني": [٢]

أما إذا جن الظلام فلا الحديث لديه يقلـــى

من حول "جدات" كرام جمعنا يزدان شكـــلا

ما بين " سبحانية" تروى لنا فصلا ففصلا

أو أحجيات نبهت عقلاً وما أعيين حـــــلا

---

[١] أحمد الصالح ، **عيناك يتجلى فيهما الوطن**، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٤١٨هـ ، ص ١٥.

[٢] أحمد الصالح، **ديوان تورقين في البأساء**، ص ١٥٥.

فنجد أن الصورة هي الوسيلة الوحيدة لنقل الشعور المستقر في الذاكرة ، هذا الشعور الذي يرتبط بقيمة إنسانية عميقة، ويرتبط أيضاً بعاطفة سامية. وتضيف الصورة إلى الواقع الشيء الكثير، فالجدة لها تأثير كبير على الشاعر/ الطفل، والمرأة (الجدة) هي السيدة الأولى في مملكة الأسرة ، حيث تحنو على الصغار وتضمهم إلى حضنها، وتقص عليهم الحكايات المسلية والعبر والأمثال، فتصبح بذلك موسوعة معرفية يلجأون إليها بين حين وآخر [١].

وقد كانت للصالح علاقات أخرى مثلت قوام حياته الخاصة، فهناك علاقته بخالته، وعلاقته بابنته، وعلاقته بأخته أم سامي ، وسيأتي الحديث عنها في ثنايا هذه الدراسة.

ولا ننسى حياة الصالح العامة، فقد كانت له مشاهدات كان يراها في عصره أو في مجتمعه أو في سفره. وكانت تمثل أجواءً يعيشها فيستمد منها صوره المتعددة من خلال تجاربه وخياله الواسع، ففي إحدى رحلاته الجوية وبينما الطائرة محلقة في السماء، استوقفته إحدى المضيفات بعيونها وحسنها ودلالها وفتنتها وهي تروح بين الصفوف ، ويسألها المسافرون عن موعد الرحلة. يقول عن ذلك في قصيدة " مضيفة" : [٢]

مليحة هذا الفضا لامسي قلوباً تذوب من اللوعـــــة

حديثك داعب أسماعهـــم وتأبى المسامع أن تسكـــت

لبوح الشفاه إذا حدثـــت شذى الفل أو عبق الـــوردة

مضيّفة الجو كم رحلـــة شغلت بها الناس في السفرة

.....

تروحين بين الصفوف كما تروح الصبا كلما هبـــــــت

---

[١] انظر، ديكارت إبراهيم، **مقدمة في علم نفس المرأة**، ط١، دار فضاءات عمان، الأردن، ٢٠٠١م، ص ٦٩.

[٢] أحمد الصالح ، **ديوان في وحشة المبكيات**، نادي الأحساء الأدبي، الرياض، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م، ص ١٢٠– ١٢١.

فتسمو النفوس بأحلامها وتسأل عن موعد الرحلـــــــــة

وفي موقف آخر كان الصالح يتجول في أحد المراكز التجارية، ورأى فتاة حسناء في طلعتها ومشيتها. يقول في ذلك " كنت في أحد المراكز التجارية وفي التفاتة عن يميني وجدت امرأة تأخذ علبة من الرف القريب مني، وقد بان بياض يدها وملمسها الناعم، وخاتمها الماسيّ فجاء البيت الأول ثم أكملت القصيدة في المنزل" [١]. يقول في قصيدة " عبق العرار": [٢]

سلمت أصابعك النواعم واليدان والخـــاتم الماسيّ في تـلك البنـان

واللفتة الغراء.. والحور الذي خلف النقاب يشيع في الدنيا افتتان

ويداك نبهتا الهوى من بعد ما جفـــت ينابيع الهوى وهفا المكـان

وقد ذكر الشاعر الصالح أدوات متنوعة وكثيرة استعملها في حياته الخاصة. فقد استخدم العطور، والدواء وكل ما يشرب، واستخدم أدوات الحرب مثل السهم والرمح، واستخدم الزينة وأدواتها. واستخدم أيضاً المعازف.

ولا شك أن معظم هذه الأدوات التي استخدمها الصالح كانت مستمدة من التراث العربي القديم، وقد صاغها صياغة فنية جديدة عالية المستوى، وذلك لما يتمتع به شاعرنا من ثقافة واسعة ومتنوعة. حيث أضاف العطر إلى كل ما هو محبب للنفس. يقول في قصيدة " لا تسألي: ماذا أريد ..؟": [٣]

تتوق أحرفك الظمأى إلى غدها فترسل الكلمات العطر منسربا

فقد جعل كلمات المحبوبة ترسل العطر منسربا.

---

[١] **مقابلة شخصية مع الشاعر ١٦ / ١١ / ١٤٣٥هـ .**

[٢] أحمد الصالح ، **ديوان تشرقين في سماء القلب**، الدار العربية للعلوم ناشرون، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م، ص ٦٣.

[٣] أحمد الصالح، **ديوان عيناك يتجلى فيهما الوطن**، ص ٣٤.

ويأتي الصالح بدلالات متنوعة حسب الشاهد الذي يرد فيه، فقد يكون الشراب العشق، كالذي شربته المحبوبة، يقول في قصيدة " للزمن بقية وللشعر امتداد"[١]:

إذا كانت .. من أشربت العشق

المتوقد بين الأضلاع

تكون – يقيناً – قاتلتي.

وقد يحيل شاعرنا عيني محبوبته إلى مكان يشرب من سحر الهوى. يقول في قصيدة " لقاء":[٢]

شربت .. في عينيك

سحر الهوى

وبسمة في الشفة الناعمة

وقد استخدم الصالح من الحياة اليومية الزينة، فقد استخدم الثوب مثلاً ليعبر عن حسن محبوبته وجمالها. يقول في قصيدة " شرود"[٣]:

ويمر طيفك في خيال العمر – يا حسناء– عمراً

وخطرت .. في ثوب الدلال..

صغيرة أشهى وأطرى

وهنا أضاف الشاعر الثوب إلى مظهر حسن القيمة لمحبوبته وهو الدلال، وهذا يدل على حسن جمال محبوبته وتأنقها.

---

[١] أحمد الصالح، **ديوان لديك يحتفل الجسد**، ص ٤٨.

[٢] أحمد الصالح ، **المجموعة الأولى**، الرياض، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤م، ص ١٤٣.

[٣] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٩٨.

وقد استخدم الصالح من الحياة اليومية المعازف، وجعل الشعر والوتر يغنيان لعيني محبوبته. حيث يقول في قصيدة " تلفت القلب"[١]:

عيناك .. ما مر في بال الهوى نغم إلا لعينيك غنى الشعر والوتر

ثانياً : الطبيعة:

كانت الطبيعة موضوعاً بارزاً وواضحاً في شعر الصالح ، ولعل ذلك يعود إلى توظيفها واتخاذها مصدراً لرسم صوره الوصفية ، وبناء المشاهد الحياتية، التي عاينها في حياته وخبرها، إذ تسهم الطبيعة في رسم ونقل تلك الصور إلى التجربة الشعرية التي يقصدها الشاعر.

وتعد الطبيعة من أثرى مصادر الشاعر بجزئيات صوره الشعرية، ولا سيما إذا جعل من الطبيعة ذاتاً له ومن الذات طبيعة خارجية، ولكن تبقى "الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس؛ تقبل آثارها، وتتمثل أمرها، وتكمل بكمالها وتعمل على استعمالها، وتكتب بإملائها، وترسم بإلقائها ..."[٢] . ومن هنا ينطلق خيال الشاعر في أفق الواقع المعيش.

عاش الصالح في طبيعة جغرافية مليئة بظواهر طبيعية كما هي في مدينته عنيزة، والتي تحظى بكثرة العيون الجارية والنخيل، وفضاء الشمس والقمر، والتي انعكست على صورة المرأة لديه ومزجها بمشاعره تجاهها. يقول مثلاً في قصيدة " أضمك في وحشة المبكيات" [٣]

هذي فضاءات أفلاكنا النيرات

تجئ استدارات أقمارها ..

المتجلي هواها .. بأحداقنا

---

[١] أحمد الصالح، **ديوان عيناك يتجلى فيهما الوطن**، ص ٦٨.

[٢] عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة**، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣، ١٩٨٦م، ص ١٣٩.

[٣] أحمد الصالح ، **ديوان في وحشة المبكيات**، ص ٢٦ – ٢٧.

ألقاً .. يستعيد حميم التواصل

إنّ عنايـة الصـالح بالطبيعـة فـي جـوهره لـيس إلا ذاك الإدراك الـذي تنعقـد فيـه الصـلة بـين الإنسان والطبيعة، فيريد الصالح من ذلك أن يجعل من الطبيعة ذاتاً، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية [١]. فيجسد الشاعر الطبيعة ويسقط عليها صفات الإنسان. يقول في قصيدة " في عيون الفجر ": [٢]

ألست شمساً .. ؟!

تضيئ الليل .. في عمري

وطالعاً في عيون الفجر ما وهنا

وقد استخدم مفردات الطبيعة بنوعيها الساكنة والمتحركة؛ **فمن جانب الطبيعة الساكنة** نرى الصالح قد ذكر الأمطار والسيول والبحر، والروض بكافة أشكاله من ورد وزهر ونبات وربيع؛ والشمس؛ لتصويرها في دلالاتها الإيجابية والسلبية تجاه المرأة والتي نحن بصدد الحديث عنها. فقد حمل الماء دلالات رمزية متعددة ؛ فمنها ما يدل على الحياة والحنان، ومنها ما يدل على الخوف والحزن. فمن الناحية الأولى يطلب من حبيبته مزيداً وتكراراً من الحياة والحنان باستخدام فعل الأمر (أمطريني) في قصيدة " عنيدة"[٣]:

عودي .. !!

كما تركض الغيمات

.. والهة

وأمطريني ((حنانا)) منك يا مطري

---

[١] انظر، مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٨م، ص ٧.

[٢] أحمد الصالح، **ديوان في وحشة المبكيات**، ص ١٣٧.

[٣] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١٨٣.

وقد استخدم الصالح في موازنة ما بين الدلالة الإيجابية والدلالة السلبية للتعبير عما يكنه في نفسه تجاه محبوبته. فقد استخدم كلمات من مثل (سيل، عرم) للدلالة السلبية وهو الهوى الجارف الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً برغبة المحبوبة. يقول في قصيدة " استبداد الرؤيا": [١]

فالهوى .. إن شئت

سيل صيب عرم

وإن شئت .. !!

الهوى .. ودق وديم

أو كان .. نبعا لا يغيض

ربت بريِّقه المرابع والتخوم

فنجد من هذه المقطوعة أنّ الصالح قد أورد المطر بمرادفاته (ودق، ديم) للدلالة الإيجابية للتشبيه البليغ، وهذا أيضاً مرتبط برغبة المحبوبة أيضاً.

ونجد أنّ البحر عند الصالح له دلالتان: دلالة إيجابية ودلالة سلبية، فمن الناحية الإيجابية فهو يدل على العطاء وصفاء الحب في عيني محبوبته، يقول في قصيدة " الإبحار في عينيك":[٢]

غرقت .. في عينيك

من يبحر بي .. إلى ضفاف

تستحم في صفاء مائها

"**سماك**"

---

[١] أحمد الصالح، **ديوان لديك يحتفل الجسد**، ص ٧٢.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١٥٦.

أما من الناحية السلبية ففي المستعار (الحب) يكمن الضياع والقلق الذي انتهى إليه من حبه، يقول في قصيدة " ترنيمة"[١]:

لا تلوميني فإنـــي تائه أين الدليـــل ؟

تائه في بحر حبي أنت لي شط السلامة

وينتهي الصالح من خلال عبارة (شط السلامة) إلى بر الاطمئنان، ويجد السلامة والاستقرار في الشاطئ الذي دل على المحبوبة.

ويحيل الصالح الروض أو أحد عناصره إلى كل ما هو جميل، ليبعث في النفس الراحة والأمل المنتظر من محبوبته. يقول في قصيدة " الورد والشوك"[٢]:

لن تذلي .. عز حبي .. فالحب روض مزهر

يا قلب نحو الروض عج بي

وقد جعل الصالح محبوبته شمساً، ليدلل بذلك على حنانها الدافئ المستكن في أعماقه وجسده. يقول في قصيدة " جراح الأمس"[٣]:

قدري أنا شمس أفيء لدفئها ملأت حياتي نور صبح زاخر

ومن جانب الطبيعة المتحركة نرى الصالح قد استخدم الحيوانات: النوق والخراف والمها والفراش ونحوها، وذلك ليدلل لنا على شعوره تجاه المرأة. فقد استخدم النوق مثلاً للدلالة على قسوة المحبوبة واللاجدوى في الوصول إليها وإلى غايته المنشودة التي كان ينتظرها منها. يقول في قصيدة " الآن تفتتحين قلبي"[٤]:

---

[١] **المصدر نفسه**، ص ٣٤٤ – ٣٤٥.

[٢] **المصدر نفسه**، ص ٣٣٢.

[٣] أحمد الصالح، **ديوان عيناك يتجلى فيهما الوطن**، ص ٢٠.

[٤] أحمد الصالح، **ديوان تورقين في البأساء**، ص ٦٧.

كم أنت تجترحين عافيتي وهمي

لا زمانك أنبت الوصل الجميل

ولا هواك أناخ بالنوق العتاق

على موارد عشقنا

وقد اختار الصالح النوق ووصفها بالعتاق لقسوة الناقة وقوتها ، ودلالة المعنى إظهار حزنه وألمه وحالته النفسية التي يمر بها من جراء عدم الوصول إلى محبوبته ونأيها عنه.

وقد كان للطير حضور بارز ومميز في شعر الصالح كالعصافير والحمام والصقور... فيصور لنا في قصيدة " إلى عصفورة". حالة توتره النفسي الناجمة من عدم قدرته على التخلص مما يعتريه من حزن وألم، فجاء برمزية العصفورة تعبيراً عن الحلم الذي يرمي إليه، لعله يخلصه وينقله عالياً في سماء الحرية، يقول في هذا الصدد[١]:

أنت.. ؟ !

يا عصفورتي .. !!

ضمي جناحيك .. حنانا

يشرب الحزن

- بعيني -

وينثال .. ؟؟

كما النور عبر

فيدلل الصالح من خلال استخدامه لعبارة "ضمي جناحيك حنانا" للدلالة على رقة محبوبته ولطافتها ، فهي التي تمتص الحزن من عينيه وتشربه وتبعث النور والبهجة على وجهه.

---

[١] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١١٧.

ثالثا: ثقافة الشاعر:

كثيراً ما يرشد الشعر إلى معرفة المبدع، وإلى علمه، وثقافته، فقد علمت الحياة وتجاربها الشاعر ما للشعر من أثر ومواقف، لا يسد مسده فيها شيء غيره، مهما بلغ شانه وغايته، لكي يشكل الشاعر صورة تبرز ما للشعر من قيمة وأثر.

والنص الأدبي لا يستوي ولا يظهر إلا من خلال علاقته بشخصية الفرد وعالمه المحيط به، وعلاقته بماضيه، وبالثقافة التي تنتمي إليها هذه الأصول عبر تطوراتها ومحاورها. وإذا كان لكل نص أدبي عالمه الخاص الذي يميزه عن غيره من النصوص، فإنه ينتمي إلى تاريخ طويل من المعرفة والثقافة التي تظهر علاماتها الفارقة عبر التمعن فيه. إنها ذاكرته ومحصلته التي تشده وتثريه.

وقد كانت ثقافة الصالح مرتبطة ارتباطا وثيقا بالدين والتاريخ والأدب، وكان الأثر الأكبر في تكوينه الثقافي تأثره بالمدارس الشعرية، فلم ينفصل عن ثقافته العربية والإسلامية التي شكلت له مخزوناً معرفيا.

كان لدى الصالح ثقافة دينية عميقة، وقد تأثر بشخصيات نسائية وردت في القران الكريم كامرأة العزيز وبلقيس. يقول محمد الصالح الشنطي: كان القرآن الكريم بما فيه من ذخائر مصدراً ثرياً للنماذج التي شكلها الشعراء وخصوصاً عند أحمد الصالح و ...[١].

وقد تزود الصالح من الثقافة التاريخية المرتبطة بالإسلام والعروبة اللذين أمدا الشاعر بالكثير من التجارب والصور والتعاليم وساعداه على تصوير المرأة وتشخيصها[٢].

---

[١] محمد الصالح الشنطي، **التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية** السعودية، (المجلد الأول)، النادي الأدبي بحائل، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م، ص ٥٣.

[٢] إقبال بنت محمد العرفج، **الرومانسية في الشعر السعودي الحديث**، ط١، مطبوعات نادي الأحساء الأدبي، ١٤٣٠هـ ، ص ٢٢١.

و"يوشك في بعض أشعاره أن يكون تاريخاً مفصلاً لعدد من الأحداث والقضايا التي مرت بالأمة العربية والإسلامية " [١]. ولم يكن متصلاً بالثقافة الغربية. يقول الصالح في هذا الشأن: "منذ أن بدأت القراءة والكتابة وقبل ذلك وبعده، كنت استمتع بقراءة والدي – رحمه الله– للشعر العربي الجاهلي والإسلامي، وبعد ذلك كنت أعكف على قراءات من الشعر العربي والثقافة العربية من أوائل العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، ولم أكن متصلاً بأي قراءات أجنبية أو صوفية أو فلسفية، وهذا لا يعني رفضي لها بقدر ما توافر لديّ في البدايات الأولى من حياتي وما فرضته عليّ دراستي الجامعية في تخصص التاريخ أن أركز على كل الحوادث التاريخية المتعلقة بالعرب والمسلمين" [٢] .

ويقول سعد البازعي: "فشعر أحمد بعيد كل البعد عن الأبنية السوريالية والرموز الصوفية التي تهيمن على مساحة كبيرة من الشعر العربي المعاصر، وقريب كل القرب من غنائيات نزار ووجدانياته ومن الاستثارات التراثية والحس الوطني الطاغي في أعمال أمل دنقل " [٣].

ويتميز الصالح بانشداده إلى ذاكرة ثقافية غنية ، تسير عبر خطاب الحداثة على المستويات كلها؛ والتي استقى منها مشاعره وسلوكه ومعظم صوره ووظفها توظيفاً يخدم غاياته؛ فجعل المحسوسات تتحول إلى أشخاص تضج بالحركة وتنعم بالحياة، ومما يدلل على ذلك كثرة التشخيص في شعره. يقول في قصيدة " حديث عاشق" ، والتي يتحدث فيها عن الوطن، ليضفي عليه صفات المرأة فيقول[٤].

وأي حسناء تغويني فأتبعهـا إلا تلفت قلب والفؤاد رنـــــا

---

[١] عبد الله الوشمي، **جريدة الجزيرة**، المجلة الثقافية، ١٥ ربيع الآخر ، ١٤٣٥هـ ، العدد ٤٢٨. السنة ١١ .

[٢] **مقابلة شخصية مع الشاعر ١٦ / ١١ / ١٤٣٥هـ.**

[٣] سعد البازعي، **ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر**، ط١، الرياض، ١٤١٢هـ، ص ٩٦.

[٤] أحمد الصالح، **ديوان عيناك يتجلى فيهما الوطن**، ص ٥١.

إليك يا وطناً بالحب أرضعني فما فطمت ولا عفت الهوى لبنا

فنجد هنا أنّ المرأة والوطن وجهان لعملة واحدة، ولعشق واحد، وقد تكون المحبوبة أو الأم، وهنا يضفي على الوطن صفة الأم، وهي الإرضاع في صورة تشخيصية.

وقد جعل الصالح الحياة تدب فيها الحركة في حبه واستنطاقه لها، يقول في قصيدة " الإبحار في عينيك" : [١]

الحب .. في عينيك يا صغيرتي .. !!

يهمس لي .. !!

أنتِ – التي – ملاكي

فقد تشكل هذا الاستنطاق في الفعل(يهمس) الذي أسنده للحب، ونجد أنه قد فاق تصوره ووفق في هذا الإسناد للتعبير عن رقة محبوبته.

هذا وقد كان لثقافة الصالح الممتدة اتساع رقعة رؤيته الشعرية، وقد ظهر هذا الامتداد والاتساع في شعره الذي استمد ثقافته من قراءته لكثير من دواوين الشعر العربي قديماً وحديثاً، واستمدها أيضاً من بيئته التي عاش فيها(مدينة عنيزة)، وما تمتاز به من وفرة الشعراء والمثقفين. ولا ننسى إشاراته العديدة إلى هذه الثقافة الواسعة في نصوصه الشعرية سواء أكانت دينية أم تاريخية أم أدبية لتتشكل في إثراء صوره الشعرية.

المبحث الثالث: وظائف صورة المرأة عند الصالح وأبعادها النفسية.

إنّ المقصود بوظيفة الصورة هو قدرتها على التأثير وأثرها في شعرية النص. وقد تناول النقاد المحدثون وظيفة الصورة في الشعر، من ذلك أنها تمثل "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة "[٢].

---

[١] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١٥٥.

[٢] محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٤١٧.

وقد ارتبطت وظيفة الصورة الشعرية بـ" التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية أو الكلية "[١]، للتعبير عما يدور في خلجات الشعراء وإيصاله إلى المتلقين، بغية إيقاظ نفوسهم وإهاجة عواطفهم، ووسيلتهم إلى ذلك الصورة التي "يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه وسامعيه "[٢]. ولعل التواصل المتبادل بين الشاعر والمتلقي والنص بما فيه من خيال "يضاعف المتعة بالشعر، إذ يتحول الشاعر بوساطته من مجاز إلى مجاز، ومن استعارة إلى استعارة، وكأننا نقفز معه في سمائه من أفقٍ إلى أفقٍ فنشعر بغير قليل من البهجة"[٣].

وإذا كانت إحدى وظائف الصورة إيصال التجربة إلى المتلقي، فإن تأثير الصورة يختلف بحسب الشخص المتلقي. وهي مرتبطة بالمتلقي على قدر ارتباطها بالقائل، فالعلاقة بين الإنسان والكون متجدّدة، وعلاقة أمة من الأمم به غير علاقة أمة أخرى، وهذا الثقل الوجداني لا يمكن أن يحمله غير المتعمق المتدبر، ويجعلنا نؤوّل الصورة أكثر من تأويل [٤].

تسهم الصورة في إيضاح تجربة الشاعر من ناحية، ومن ناحية أخرى تجعل الشعر سهل التذكّر [٥]، كما أنه بجمالها "يتيسر للمرء أن يملأ فراغاً في وجوده، ولا سبيل إلى الاستعاضة عنه إلا بالشعر" [٦] .

وللصورة وظائف عديدة، مثل الوظيفة التاريخية والاجتماعية والدينية. وقد استطاع الصالح التقاط الحوادث التاريخية والكشف عما فيها من رموز، كما استطاع أن يوظفها ويكسبها سمة

---

[١] **المرجع نفسه**، ص ٤١٩.

[٢] أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٨م،ص ٢٤٢.

[٣] شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م ، ص ١٥.

[٤] انظر، نصرت عبد الرحمن، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص ١٧ – ١٨.

[٥] انظر، عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة**، ص ٣٦٥.

[٦] محمد غنيمي **هلال، النقد الأدبي الحديث**، ص ٤٢٣.

الجدة والابتكار، ومن ثم يجدّلها في قصيده وجوداً جديداً له دلالته المرتبطة برؤاه، كما ساهمت بيئته التي عاش فيها والأحداث التي عاصرها في خلق تلك الرموز، إضافة إلى دراسته للتاريخ ونلحظ أثرها في الغِنى الذي اكتسبه الرمز التاريخي لديه، واستطاع أن يوظف فيها وسيلة الرمز لإغناء المدلولات عبر تمرير دفق شعوري وأفكار متنوعة من خلال دلالاته الرمزية. وقد وقف الصالح عند التراث التاريخي العربي الممزوج بالأسطورة، ومال إلى ما يشبه الحوار المسرحي متخلصاً من الرواية، فاتخذ من عبلة وعنترة رمزين للوطن السليب والمنقذ المنتظر، فعبلة مثال للطهر والوداعة، وعنترة مثال البطولة والإقدام [١].

وللصالح طريقته الخاصة في استثمار التاريخ، وقد تنوعت العناصر التاريخية لديه فمن استحضار للواقعة وإسقاطها على الحاضر، إلى استدعاء النصوص أو الإشارة إليها، وتوظيف المواقف القصصية وترميزها، حيث يجعل منها محورا للقصيدة.

وعلى هذا فإن الصالح وظف شخصية " الملكة بلقيس" **توظيفا تاريخيا**، فجاءت رمزاً للأرض، وحمل هذا الرمز معاني الأصالة والسيادة. يقول في قصيدة " في ضيافة أبي الطيب"[٢]:

وللأحداث رائحة النسىء

والخيل .. ؟؟ !

عاكفة على أكفان " بلقيس"

تسف دموعها

والنوق .. ؟!

أغطش حزنها شمس الظهيرة

---

[١] حسن بن فهد الهويمل، **النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر**، دراسة فنية موضوعية، (د.ط)، ١٤١٩هـ، ص ٦٠٢.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٢١٨.

وهنا جسد الصالح صورة الأرض، ليلبسها من ثياب الملكة المخلصة صفات شتى، وكونه يتشرب من روح الأنثى التي تعاضدت والمحبوبة / الأرض في نفس الصالح. إلا احتضار بلقيس الأرض ، والنوق رمز العروبة حزينة أضناها الواقع قهراً في انتظار يقظة الضمير.

ومن بين وظائف الصورة عند الصالح **الوظيفة الاجتماعية**، فهي تبرز الجانب الشعوري والنفسي للعواطف والأحاسيس والجمال وما يرتبط بها من البناء الأخلاقي والعلاقات والمناسبات الاجتماعية، ومن هذه الناحية فإنها الضمانة لديمومة التنوع الاجتماعي ووسيلة الارتباط بين العلاقات من حيث عكسها للجوهر الانفعالي العاطفي الذي يجد بالضرورة من حيث الخصائص الإنسانية صدى للتحاور والتجاذب والتعاطف والحاجة إلى التنوع والتفاهم بين أفراد الأسر.

ويقول في قصيدة "دوحة التحفيظ": والتي يقصد بها امرأة اسمها عفراء بنت عبد الرحمن إبراهيم الدبيان، يثني ويشكر عليها وعلى زميلاتها : [١]

من دوحة التحفيظ للقرآن

تحية من صفوة الأقران

للأمهات منبع الحنان

وللضيوف نابهات الشان

تحية من خولة وعفراء

وهاجر وأختهن أروى

وسارة ومثلهن زهراء

ومن وظائف الصورة أيضاً لدى الصالح **الوظيفة الدينية**، حيث إنه استحضر الرموز الدينية ووظفها بما يخدم مقاصده ومعانيه.

---

[١] **المصدر نفسه** ، ص ٥٣.

فنجد توظيفه لشخصية " الحور" في استدعائه لصورة الأمة الإسلامية، يقول في قصيدة " أصطفيك في كل حين"[١]

يا من تراءى الشرق في عينيك

آية .. من الحور

أخشى .. زماناً (ما)

ينوء عن كاهل الخيال

أن يقال:

كانت (تغلب) هنا

وكانت – في أمان الله–

ها هنا (مضر)

والحور العين هنّ نساء أهل الجنة، لا يفوقهن نسوة في الجمال والحسن، وهذه الصورة هي رمز للأمة الإسلامية العربية التي يخشى الصالح أن تذوب في وسط من الخيبات التي رافقتها على مدى مرورها بالأحداث المأساوية.

ومن هنا يمكن لنا أن نلحظ المستوى النفسي أو توافر القيمة النفسية عنصراً مهماً في وظيفة الصورة الشعرية، على نحو عام، من البعد الحسي بين الموجودات والإحساس بها، أو بمعنى آخر علاقة الأشياء وصلتها بحالة المبدع الشعورية، والتعبير عن الأثر الوجداني الذي انطبع في ذاته منها، ونقل هذا الأثر، إيحاءً وإشارةً، إلى المتلقي ليثير الاستجابة الفنية المتكاملة، ويرفع ذوقه إلى مستوى إحساسه التام بما أراد المبدع أن يوصله إليه [٢]. فلا بد من أن يتسلح

---

[١] أحمد الصالح ، **ديوان أصطفيك في كل حين**، (د. ت) ، د. (ط)، ص ١٥ – ١٦.

[٢] انظر، بشرى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ص ٩ – ١٠.

الشاعر بخبرات تأتي من ثقافاته وأسفاره، واطلاعه واحتكاكه، وخياله المبدع، وتكوينه النفسي، وبنائه الاجتماعي.

وتجاوز الشاعر المعاصر مفهوم الصورة الشعرية ووظيفتها المألوفين عند الشعراء العرب القدامى، إلى مفهوم ووظيفة ينسجمان ومفهوم الحداثة ومتطلباتها. فأصبحت للشاعر رؤية خاصة بعالمه الخاص تجعله قادراً على خلق عوالم جديدة بعبقرية تجعله يرى ما لا يرى ويسمع ما لا يسمع، والانفلات من أطر الزمان والمكان، ورسم حياة جديدة.

وصور الصالح الشعرية مؤشر دال على قدرته الخيالية، إذ تسهم في إثراء الحالة النفسية، ومن فنياته وحرصه على إيجاد بعد تشويقي معقول بين الصفة والموصوف، وقد أومأ بعض الدارسين لانتماء الصالح لمدرسة نزار قباني حين ذهب يعدد أبعاد الصورة عند نزار والصالح وجعل حيويتها عندهما مستمدة من رشاقة التداعي الذهني وذكاء التراسل [١].

وقد أصبح لصورة الشعر ووظيفته عالم جديد، لا يصور خارجاً، ولا يعكس داخلاً فقط، بل إنه رؤيا جديدة تمثل وعي الإنسان وفهمه لقضايا الحياة والفن. ولهذا السبب فإن تصوير الموجودات يحطم تسلسل الزمن والأحداث والواقع كما يحطم الأفكار المقررة سلفاً، لأنه ليس انعكاسا لشيء، وإنما هو فتح وكشف لعالم جديد[٢].

إن أهم مؤشرات التحول التي أصابت الشعر وظيفة وأداة، هو إدراك أن الصورة لم يعد دورها يقتصر على توضيح المعنى أو زيادة المعرفة، وإنما وظيفتها الكشف النفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، والمهم هذا الكشف لا المزيد من معرفة المعروف، وهذا ما علق عليه عز

---

[١] حسن بن فهد الهويمل، **النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر**، ص ٥٨٨.

[٢] انظر، موريه، **الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ – ١٩٧٠م): تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي**، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٣٨٣.

الدين إسماعيل بقوله: " إن الصورة تستكشف شيئا بمساعدة شيء آخر والمهم ذلك الاستكشاف ذاته، أي معرفة غير المعروف، ولهذا التشابه بين الشيئين تشابها منطقياً" [١] .

وعلى هذا نجد أن الصالح يفكك عناصر الواقع ويعطيها وظائف جديدة، يغوص في أعماقها، ويضيء جوهر وجودها، فيعيد إلى الواقع وهجه وانسجامه، ويتحقق بذلك اندماج العقل والعاطفة في الصورة المتماسكة برباط الرؤيا الروحية الكثيفة، وأن تصبح العناصر المتباعدة جداً في المكان، وأحياناً المتناقضة قريبة جداً، وتجتمع لتؤلف الكيان المنسجم المتحد في خلق إبداعي جديد.

---

[١] عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي الحديث: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط ٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ١١٥.

الفصل الثاني

صورة المرأة في شعر أحمد الصالح (الأنماط والتشكلات)

المبحث الأول: صورة المرأة الروحية.

المبحث الثاني: صورة المرأة الجسدية.

هذا الفصل الثاني محاولة نقدية للوقوف على أنماط وتشكلات صورة المرأة في شعر أحمد الصالح، وأثر هذه الأنماط في التشكيل الشعري، وتعد صورة المرأة من الجوانب المهمة في دراسة الشعر ونقده، وتشكل عنصراً كبيراً للوقوف على التجربة الشعرية التي تتجاوز مظاهر الحياة في المجتمع إلى روح الذات الإنسانية وواقعها، الواقع الذي يستمد الشاعر منه مادته، وإنّ اكتشاف الناقد لموقف الشاعر ضمن مجال أنماطه وتشكلاته، سيساعده على تحديد طبيعة الرؤيا التي تتشكل في الجانب المقابل للرؤية الشعرية التي يرمي إليها الشاعر[١].

وقد حظيت المرأة في الشعر السعودي بحضور اختلفت مستوياته، وتبارى الشعراء في رسم صورتها، وأصبحت محوراً من المحاور التي استخدموها للتعبير عن مختلف تجاربهم ، وهي بذلك تشكل منطلقاً فكرياً، يصبون من خلالها همومهم الذاتية، ولواعج نفوسهم تجاه الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وتجاه القضايا الإنسانية عامة، فهم بذلك يسعون إلى عرض الحقيقة ، والنظر إلى الحياة بموضوعية، والبعد عن التعميمات، وتفسير الحياة ومواجهتها بشجاعة دون تهرب [٢].

لذلك أصبحت المرأة رمزاً شعرياً زاخراً بالدلالات، وتنوعت صورتها في الشعر السعودي، فقد ارتكزت على ركيزتين هما: المرأة الروح وهو الغزل العذري، والمرأة الجسد وهو الغزل الصريح الذي تناوله بعض الشعراء على استحياء احتراما لمجتمعه المحافظ، حيث ينطلق الشعراء من خلال هاتين الركيزتين لسبر أغوار المرأة، وبيان المنعطفات الروحية والحسية، ويحاولون أن يعبروا بها إلى رؤى فكرية ودلالات متنوعة [٣].

---

١ انظر، عبد الله عساف، **الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا**، ط١، دار دجلة سوريا، ١٩٩٦م، ص ١٦٦.

٢ انظر، أحمد سليمان اللهيب، **صورة المرأة في شعر غازي القصيبي**، الطبعة الأولى، دمشق، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٣م، دار الطليعة الجديدة، ص ٢٥.

٣ **المرجع نفسه**، ص ٣٥.

والمرأة تعتبر محور اهتمام الشعراء الذين رسموها ووصفوها على مر التاريخ بأجمل وأحلى النسيب.

لقد كانت صورة المرأة جلية المعالم في الكثير من العصور بصفتها الملهمة لعملية الإبداع الشعري الذي يشكل بناء الموهبة لدى الشاعر، فقد أخرجها من حدود أبعادها الجنسية إلى أسمى من ذلك فقد شغلت المرأة حيزاً وافراً من وجدان الشعراء.

وقد تعدد ظهور المرأة في حياة أحمد الصالح، واختلفت صورها وتأثيراتها فيه، فجاءت متنوعة ومتفاوتة الحضور، غير أن أكثر هذه الصور حضوراً وتأثيراً في نفس أحمد الصالح هي صورة المرأة (الوطن).

من هذا المنطلق لا نستطيع أن نرى المرأة إلا من خلال الشعر، فهما وجهان لعملة واحدة، فالمرأة هي الشعر، وليست ملحقة به، أو مضافة إليه، وانطلاقاً من مقولة هيدغر[١]: "الشعر هو أساس اللغة والفن والتاريخ والكينونة والزمن والحقيقة، إنّه التأسيس الأول والإنشاء الأول وتحديد المكان الأول والتسمية الأولى، وإنه يخلق الوجود وينتج التفكير. لا شيء له وجود خارج الشعر. وبمعنى دقيق لا وجود لـ " خارج الشعر"، بل حتى اللاشيء نفسه لا وجود له خارج الشعر، وإن فكرة سجن اللغة التي وصلتنا عن طريق الشعر لا مهرب منها". وانطلاقاً من هذه المقولة، فإن الكون الشعري لأيّ شاعر يتجسد على أرضية النص التي من خلالها نستطيع اكتشاف نفسية المرأة بالصورة التي صورها لنا الشاعر الصالح.

---

١ انظر، عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدبة**، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢)، الكويت، ١٩٩٨م، ص ٣٠٣ وما بعدها.

- هيدغر: فيلسوف ألماني توفي سنة ١٩٧٦م.

فالصالح يدافع عن المرأة، لكنه في الوقت نفسه يكشف لنا حقيقة نفسية، وهي أن النفس الإنسانية بطبيعتها تحمل بذور الخير والسعادة، كما تحمل بذور الشقاء والتعاسة. لذلك فإنه من الممكن أن تكون المرأة مقتولة كما أنه من الممكن في الوقت ذاته أن تكون قاتلة.

ولكن من يتتبع معاني الحب والعشق عند الصالح وعلاقته بالمرأة انطلاقاً من شعره، يجد أنه قد صبغ خطابه بلون خاص يميزه عن غيره من الشعراء في تعامله مع المرأة وفي التركيز عليها.

ومن خلال قراءتي لنص الصالح الشعري، سأحاول الكشف عن الصورة النفسية للمرأة بأشكالها المختلفة، من إيقاعها الروحي والجمالي، فقد غاص الصالح إلى أعماق المرأة الداخلية، مدركاً العلاقة الوثيقة بين استكناه نفسية المرأة في شعره، وشعرية الحس وأثرها في إثراء نصه.

المبحث الأول: أشكال المرأة في شعر الصالح(صورة المرأة الروحية):

أخذت المرأة في قصائد الصالح أشكالاً متعددة أهمها: **صورة المرأة (الوطن)، وصورة الأم وصورة الزوجة، وصورة الحبيبة، وصورة البنت.**

أولاً: صورة المرأة/ الوطن:

تبرز صورة المرأة/ الوطن بكل تجلياتها في شعر الصالح، إذ تتركز هذه الصورة لديه على مرتكزات حياتية، وظروف أسرية واجتماعية وسياسية، جعلت هذا الوطن يتشكل في ملامح كثيرة وأشكال متعددة، تكشف عن حبه وارتباطه وتقديره للوطن.

ففي شعر الصالح تتفاوت ملامح الوطن من شكل لآخر، فهو يجسده بالحبيبة أو بالمليحة أو بالأم.

أما صورة الحبيبة/الوطن فنراه يجسده من خلال مجموعة من القصائد مستخدما أسلوب الاستفهام لإيصال مشاعره التي تختلج قلبه تجاه الوطن فقد عشق وطنه، فنظم عشقه شعراً يسيل من يراعه، وربط بين الوطن الغالي والحبيبة، التي كثيراً ما حلق بها في عالم شعره. ويتجلى ذلك في قصيدة " صفة الحبيبة"[١]

صفة الحبيبة

نكهة الوطن الذي يسقيك

من نبع الهوى

فبأيِّ.. أسماء الحبيبة..!؟

سوف يغشاك الغرام

---

[١] أحمد الصالح ، **الأرض تجمع أشلاءها**، ص ٢٧.

وتتجدد هذه الصورة في قصيدة "سؤال..؟؟" [١]

حيث يكشف لنا الصالح مفاتن هذه الحبيبة/ الوطن وجاذبيتها مستخدما أسلوب التشبيه لإظهار جمالها وحسنها.

معذرة..!

حبيبتي اشتهتها أعين شتى..!!

ووجه حبيبتي وطن..

وقلبي.. في توجعه انفطر

ويواصل الصالح بث مشاعره نحو الحبيبة/ الوطن مقدسا ترابه عاشقا أرضه وقد تملك قلبه فجاء في صورة حبيبة تمتلك الفؤاد والمداد مقتبسا عبارة (تبارك الله) بوصفه نصا دينيا يعطيه قداسة.

إذ يقول في قصيدة بعنوان "همس المداد" [٢]

الأرض.. عشق لا يبيد

تبارك الله الذي شق الثرى

تلك الحبيبة في الفؤاد

وفي المداد

وفي اللغات جميعها

أرض يفتقها الهوى

وتقضها اللغة الولودة

---

[١] أحمد الصالح ، **المجموعة الأولى**، ص ١٩٣.

[٢] أحمد الصالح ، **في وحشة المبكيات**، ص ٥٦.

والصالح لا يقف عند حدود وطنه الذي نشأ وتربى فيه، بل تجاوز ذلك ليعانق الوطن العربي الكبير، وقد جسد ذلك في قصيدته(عندما يسقط العراف)[١]، حيث استخدم أسلوب المقابلة بين المذنبين والتائبين تارة، وأسلوب الحصر تارة أخرى؛ ليعبر عن مدى تأثره لضياع تلك الأرض المسلوبة التي تنتظر منقذها.

يا أيها العراف..!!!

حبيبتي الحسناء- تدعى-

" أورشليم"

تنام.. كالسبي

في عيون المذنبين

وتشتهي.. قراءة الهوى

في أعين المجاهدين في دموع التائبين

متاعها الصبار.. واليقطين

حبيبتي..؟!

وديعة

طيبة

تحب كل الطيبين

ما عشقت أو مارست

إلا.. هوى.. "صلاح الدين"

١أحمد الصالح ، **المجموعة الأولى**، ص ١٣٣.

وتجلت صورة المرأة الوطن في مواقف أخرى **بالمليحة** وقد عبر الصالح عن سحر مليحته وحسنها بأسلوب استفهامي جميل يقرب للقارئ جمالية هذه المليحة الاستثناء، إذ يقول في قصيدته(حاضرة المدائن) [١].

من هذه ومن الذي ألقى بها سحر الملاح فحسنها استثناء

من هذه وافتر قلب عاشق هذي المليحـــــة إنها الأحساء

ولم يخف الصالح مشاعره نحو مليحة أخرى لها في قلبه حب وعشق، فأبها مليحة تمكنت من سمع الشاعر وبصره وعقله وفكره باحتضانها أطيافاً وأصنافاً متعددة من البشر، فيصفها في قصيدة بعنوان"أبها" [٢].

مليحة في عيون البدو والحضر وحلوة أنت في سمع وفي بصر

إن الهوى فيك يدعوني فأتبعه ويستبـد بعقلي يحتـوي فكـري

وللخليج العربي مساحة من الحب أفصح عنها الشاعر من خلال قصيدة أبدى فيها إعجابه بجمال (سلطنة عمان)، تلك المليحة الغاوية الفاتنة التي جعلت الشاعر ينتقي لها من المفردات ما يناسب جمالها(الإغواء، والفتنة، والبحر، والغيم، والمطر).

يقول الصالح في قصيدته "هذا هو العشق" [٣].

هذي المليحة.. كم أغوت وكم فتنت فمن تكون.. التي عشاقها كثر..؟!

هذي(عمان).. وهذا البحر هدهدها والغيم عانقها.. واشتاقها المطر.

وتبرز صورة المرأة الوطن **كأم** في شعر الصالح، فيصف الشاعر وضع الوطن العربي الذي أنهكته الحروب والمآسي، حيث الموت والتقييد والاحتلال، هذه الأم المعادلة للأرض تفيض ألماً

---

[١] أحمد الصالح ، **في وحشة المبكيات**، ص ١٤٨.

[٢] أحمد الصالح ، **عيناك يتجلى فيهما الوطن**، ص ٧٠.

[٣] أحمد الصالح ، **في وحشة المبكيات**، ص ٩٣.

وحزناً من هول المأساة، مستخدماً أسلوب التقديم والتأخير ليدلل على عمق الأسى الذي يجده في قلب أمه/ الأرض، يقول في قصيدة "ثلاث مرثيات للحب"[١].

في قلب .. "أمي"

تولد .. المأساة

والأشياء في أحداقها

- كأنها الأوراق في الخريف-

أساقطت ..

ترشح بالعذاب .. والدموع

وفي حناياها .. تضمني

رغم الأسى الكبير .. في أحشائها

تأخذني..؟

ثانياً: صورة المرأة/ الأم.

للأم في الحياة دور كبير، فهي الأمن والأمان ولها بصمات واضحة على تربية وتنشئة أبنائها. ومع ذلك فإن الدارس للشعر العربي يجد أن حضور الأم قليل في أشعارهم، مع عظم دورها الحقيقي في الحياة، فالحديث عن الأم قلما يصلح لأن يكون مقدمة للقصيدة العربية كما هو الحال بالنسبة للمرأة الحبيبة، فكانت العناية بها ضعيفة[٢].

وقد سار الصالح على درب من سبقه من الشعراء حيث لم يذكر أمه في شعره إلا قليلاً، وها هو يتذكرها وهو في الجزائر مهموماً بها، ويتمنى أن يكون بجانبها، واصفاً إياها بصفات الطهر

---

[١] أحمد الصالح ، **المجموعة الأولى**، ص ٣٩.

[٢] أمل نصير، **صورة المرأة في الشعر الأموي**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م، ص٦٧.

والعفاف والطاعة لله مستخدماً مفردات تدل على تلك المعاني(مصلاها، ابتهلت لربها، صيب بالخير) يقول في هذا الصدد من قصيدة " حديث الغربة"[١].

رفيقة العمر تدنيني وتبعدني أحلى الأماني وقلب هده السفر

رفيقة العمر أمي من يخبرني عن حالها كم إليها تسرع الفكر

كأنها في مصلاها إذا ابتهلت لربها صيب بالخير ينهمر

ثالثاً: صورة المرأة/ الحبيبة:

حظيت المرأة عند الشعراء العرب بنصيب وافر من الشعر والغزل بوصفها مصدراً للجمال ومثيراً لقريحة الشعراء الذين تغنوا بحسنها ومفاتنها، وما زالت المرأة مُلهمة للأدباء والشعراء، والصالح الشاعر كان من الذين أعطوا حظاً وافراً للمرأة الحبيبة حيث لم تخل دواوينه من ذكرها ووصف جمالها وحسنها. وقد أصبح الصالح في نظر بدوي طبانة من كبار شعراء الحب الذين عرفهم تاريخ الشعر العربي الحديث[٢]. يقول في إحدى قصائده مستخدماً أسلوب التشبيه الذي يظهر فيه خوفه على حبيبته من غربة الضياع وضلالة الظنون في قصيدة "اعترافات الجراح "[٣]

أجل

حبيبتي حملتها

كأنها الرجاء في جوانحي

وصنتها عن أعين محمومة

عن غربة الضياع

عن ضلالة الظنون

---

[١]أحمد الصالح ، **عيناك يتجلى فيهما الوطن**، ص ١٥.

[٢]بدوي طبانة، **من أعلام الشعر العربي السعودي**، ط١، دار الرفاعي، ١٤١٢هـ، ص١٩٢.

[٣]أحمد الصالح ، **المجموعة الأولى**، ص ٣٥.

وتتجدد صورة المرأة الحبيبة بأنها رمز الدفء والبراءة والنهايات الجميلة، وهو شعور يغلفه التفاؤل مشبها الأمل بالفجر، ويغلب على هذه الصورة السرد الحكائي الذي انتشر في الكثير من قصائد الصالح وذلك" نتيجة لتطور الأدب وتحديثه وانفتاح الشعر على الأجناس الأدبية الأخرى"[١] يقول في قصيدة أخرى بعنوان "ثورة الأحزان"[٢].

وتزرعين الدفء

في ساعات لقيانا

وتبحرين في براءة

إلى موانئ بالحب تغتسل

وينتهي بنا الطريق

يا حبيبتي

إلى غد كالفجر في أعمارنا كأننا يا طفلتي

أرجوحتان للأمل.

رابعاً: صورة المرأة/ الزوجة:

فيما يخص الشعر عن الزوجة في الشعر السعودي فهو قليل، وهذه القلة ليست ظاهرة في الشعر السعودي فحسب، إنما هي عامة في الشعر العربي قديمه وحديثه، فلا يكاد الشاعر يذكر زوجته إلا بعد وفاتها، وهو قليل أيضاً، على أنّ هذا لا يعني خلو الشعر السعودي نهائياً من

---

[١] فايزة الحربي، **السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر**، ط١، نادي الرياض الأدبي، ١٤٣١هـ، ص٧٥٧.

٢ أحمد الصالح ، **المجموعة الأولى**، ص ١٦٨.

قصائد في الزوجة، فقد وجد بعض الشعر الذي يحاور فيه الشاعر زوجته أو يصف موقفاً بينهما، على أنّ الشاعر يبدو دائماً حذراً في التعبير عن عواطفه، ويبوح بها على استحياء [١].

وقد دخل الصالح إلى عالم المرأة/ الزوجة كشاعر مرهف الحس، وأبحر في نفسيتها؛ ليقف على مواطن القوة والضعف فيها من خلال شعره، ومعاشرته إياها. وقد حاول كتابة المرأة/ الزوجة شعراً والتعبير عنها روحاً ومعنى، فقد خاطب قلبها وعقلها.

وصورة زوجة الشاعر كانت أكثر وضوحاً وإشراقاً، فهي امرأة الحب وكل شيء جميل في الحياة، فالصالح بخصائصه النفسية القائمة على الاستقرار والقبول بما قدره الله له من زوجة صالحة يشعر بالطمأنينة والراحة مع قرة عينه، وأنس عمره، فقد جاء النداء في قوله (يا إلهي أغثها) ليعبر عن درجة الرقي في المشاعر والأحاسيس التي تختلج قلبه، يقول في ذلك من قصيدة " حبة القلب"[٢]

حبة القلب يا إلهي أغثها ليس إلاك رب من مستعان

قرة العين أنس عمري ودفئي وهي قلب ضممته .. فاحتواني

أرسلت في دروب عمري رضاها وأفاضت حنانها في كياني

رب أنت اللطيف في كل أمر رب لطفا بها وممـا تعاني

إنها جنة الصغار وقلب مشرق في حياتنا بالأماني

و في مقطع آخر يصف زوجته بأوصاف جميلة في قصيدة " إلى ابني"[٣]

ولدي " محمد " والحديث محير

---

١ انظر لطيفة بنت عبد العزيز المخضوب، **المرأة في الشعر السعودي: قبل النهضة وبعدها**، ط١، كلية التربية للبنات بالرياض، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، ص ١٨٩ – ١٩٠.

٢ أحمد الصالح، **ديوان تشرقين في سماء القلب**، ص ٣٥.

٣ أحمد الصالح ، **ديوان أصطفيك في كل حين**، ص ٧٦.

يا بعض نفسي والمنى بك تزهر

أبنيّ .. !! مذ درجت خطاك على الثرى

عيني عليك وفيك حبي يكبر

كنت الصغير تنام في حضن التي

ربتك وهي عليك دوماً تسهر

وإذا ابتسمت تبسمت أيامها

ورأت بوجهك ألف صبح يسفر

أفلا ترد لها الحنان بمثله ..

للأم – يا ولدي– المقام الأكبر

خامساً: صورة المرأة/ البنت:

حضرت البنت عند الشعراء السعوديين، وإن لم تحضر نصاً شعرياً، فقد حضرت من خلال الإهداء سواء للدواوين أو في مقدمات القصائد. فنجد الصالح يداعب طفلته في مستهل الكلام ويصور طيفها، وقد تفاعل مع ابنته بروح مرحة خفيفة، يتدفق فيها شعور الأبوة الحانية الذي يفيض بالود والرقة حيث استخدم الصالح أسلوب الظرفية مكرراً (بين) ليعبر عن مدى قربه والتصاقه بصغيرته التي ما غابت عن ذهنه. يقول في قصيدة "حديث الغربة":[١]

حبيبة العمر بعض الشوق أوجعني والبعض بين الحنايا كاد يستعر

صغيرتي .. "ريم" في قلبي وذاكرتي كأنها بين ألعاب الدمى قمر

ما بين رأس عروس سوف تقطعه وبين فستان أخرى سوف ينحسر

---

١ أحمد الصالح، **ديوان عيناك يتجلى فيهما الوطن**، ص ١٦-١٧.

وبين سيارة قد حطمت قطعـــــــاً ومزّقت بين كفيها لنا .. صور

صغيرتي (ريم) بي شوق لضحكتها كلامها ملء سمعي حين أدّكر

فانتم ظل قلبي .. نبض أوردتي وفيكم العمر فينان .. ومزدهر

فيدلل لنا الشاعر أن ابنته هي نبض حياته وفيها العمر يزدهر. وهذا يدل على مظاهر الحب لها، وتأثيرها في حياته، وهذا ليس بجديد، إنما أمر متوارث عند الشعراء، والبنت قد كفل لها الإسلام من الحقوق ما يهيء لها حياة كريمة، فقد دعا إلى رعايتها والعطف عليها فبعد أن اختفت صورة الأم والبنت في دواوين الشعراء في الجزيرة العربية قبل النهضة وتوحيدها في كيان واحد متمثلاً في الدولة السعودية زخرت الدواوين بعد استقرار الدولة ونهضتها بصورة إيجابية شتى للأم والبنت[١].

ومن الصور الإيجابية التي تبناها الصالح التركيز على أهمية تعليم المرأة (البنت) العلم النافع الذي يوصلها لأعلى المراتب. يقول في قصيدة " تهنئة بالماجستير": [٢] لابنته نوال:

طاب مسعاك .. وطاب المحتد نلت بالجد .. مقاما يحمـــــد

حزت ماجستير علم نافـــــع في لسان الضاد .. نعم المورد

وتبوأت من العلم المنـــــــى وصفا لله .. منك المقصـــد

فلنا فيك "نوال" فرحـــــــــة ودعاء الله .. جل الأحـــــد

المبحث الثاني: صورة المرأة الجسدية:

احتلت المرأة الجسد مساحة كبيرة في الشعر غزلاً ووصفاً، حينما صور جسدها بكل تفاصيله الأنثوية لشغفه وحبه الكبير لها، إذ "تشكل صورة المرأة في القصيدة الجاهلية انطلاقاً مما تتميز

---

١ لطيفة بنت عبد العزيز المخضوب، **المرأة في الشعر السعودي: قبل النهضة وبعدها**، ص ١٦٧.

٢ أحمد الصالح، **ديوان حديث قلب**، ص ٥٩- ٦٠.

به من انفلات وتعدد جغرافية متنوعة للمتعة"[١]، وهذا ما يزيد التجربة العشقية تأملاً واستدعاءً.

وصورة المرأة في حركة الحداثة الشعرية غير واضحة وضوح صورتها في الكلاسيكية والرومانسية، فالمرأة هناك موضوع قائم بنفسه، يسعى الشاعر إلى توضيحه من خلال التحليل أو التركيب، والكشف عن الإحساسات الدفينة، وبيان العلاقة القائمة بينهما، وهي هنا مستوى من مستويات القصيدة، متداخلة في موضوعات عدة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، وهي رمز أو معلم من معالم الحياة، يستخدمه الشاعر في مواجهة معالم أخرى في بناء قصيدته بناءً عضوياً دراماتياً متكاملاً [٢]. وقد تعامل الشعراء مع شعر الغزل تعاملاً فنياً واعياً، فرسموا للمرأة من خلاله صوراً جمالية، لم تقف عند المفهوم التقليدي لما ذكره الشعراء من أحاديث الصبابة والهوى، وإنما تجاوزت ذلك إلى مفاهيم ذات دلالات رامزة، دلت على وعي الشعراء بتجاربهم الشعرية [٣].

وشعر الصالح صورة عن عالم لا مكان فيه إلا للموجودات الحسية، فلغة شعره موطنها الجسد والجمال، وهما من الموجودات الحسية، وهو في تناوله لهذه الموجودات الحسية، " يرحل فيها رحلة بحث عن جمال مطلق، هذا الجمال الذي لا يمكن أن يتوافر إلا في المرأة، ومن هنا عاشت المرأة في حواسه جسداً يمنح اللذة والجمال " الخصب"[٤].فقد كان الصالح معتدلا في غزله ووصفه وهو ينهج نهج الشعراء الذين تغزلوا غزلاً غير فاحش" إذ قصروا غزلهم على الحديث عن جمال المرأة "[٥] **لهذا، نجد من الصور الجسدية التي برزت عند الشاعر الصالح:**

---

[١] محمد نور الدين أفاية، **الهوية والاختلاف في المرأة : الكتابة والهامش**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٨، ص٥٢.

[٢] خليل الموسى، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، ط١، دمشق، مطبعة الجمهورية، ١٩٩١م، ص٤٤

[٣] إبراهيم الحاوي، **صورة المرأة في شعر الأحساء بالمنطقة الشرقية، من المملكة العربية السعودية**، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٥٥، عدد ١، يناير ١٩٩٥م، ص ٢١٧.

[٤] سعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث**، ط٢، دار المعارف ، مصر، ١٩٨٣م، ص ٣٨٤.

[٥] يوسف حسين بكار، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف في مصر، (د.ت)، ص١٤٨.

أولاً: صورة العيون:

تفيض العين بأنقى الأحاسيس، تتجمع فيها كل خصائص النفس البشرية، ففيها الحب حيث يعبر الإنسان بها دون لغة، فالعين تعكس المرح والابتسامة كما أنها تحتضن الدمعة والأحزان، وتُفيق المُخمر من نشوة المدام، و تجعل الصاحي مُتيّما دون خمر، فنرى الشاعر قد صور عيون المحبوبة في صورٍ رائعة تفيض بالمشاعر الرقيقة، والأحاسيس المرهفة، والعواطف الإنسانية السامية، فالعين هي النافذة التي يطل منها الشاعر على محبوبته وتطل منها عليه [١].

وكان أكثر تغزل الصالح في عيون المرأة، فقد كانت المرأة وما زالت ملهمة الشاعر، وقد تنوع الصالح في وصف تلك العيون، فنراه يعرض لنا أن العيون دليل فرح تارة ودليل حزن تارة أخرى. يقول الصالح في قصيدة " ما أشهى العيون":[٢]

وبكل عين ..

تنبت الأشواق

ما أحلى ابتهالات العيون

وبكل قلب تزهر الآمال .. بالنجوى

ويرتعش الحنين

وكما أن للعينين أثراً على جلب الفرح لناظرها فإنها في أحيان كثيرة تجلب الحزن والألم، وقد أكثر الشاعر من استخدام الفعل المضارع في قصيدة أخرى "زمن للعفة وللخطيئة أزمنة"[١] ليعبر عن استمرارية هذا الحزن الذي امتزج بنفسيته.

---

[١] خليل محمد عودة، **صورة المرأة في شعر عمر بين أبي ربيعة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ص ١٢٠.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٧٣.

عيون المها

تنضح بالحزن

تستمطر الدمع

سحا نزيفا

تصد اشتياق المحبين عنها

كأن المها لم تر العشق بعد

وللصالح في وصف العيون طريقته الخاصة، وقد وصفها في أكثر من موضع بل أنه عنون أحد دواوينه بعنوان "عيناك يتجلى فيهما الوطن" التي وجه الصالح العينين فيه توجيهاً استبصارياً. يكون الإبصار بوّابة الدخول إلى عالم الاستبصار، وأضاف العينين إلى ضمير المخاطبة، وهي (الحبيبة).

وإن جمال الوطن في جمال الحبيبة في العينين، فقد تحوّل الوطن عبر هذا التحوّل إلى لغة ليست كأي لغة. إنها لغة الأحاسيس والمشاعر التي تخصِّب الوطن المحسوس إلى الوطن المعنوي الممتزج بالروح. إذ إنّ الحب الروحي أقرب للمحب من ذاته، فالوطن والشاعر والحبيب يتحدون في لغة الشعر. مكوّنين شيئاً واحداً، وذاتاً واحدة. هكذا يفضي تعدد الوحدات الجمالية إلى التوحد في الرؤية إلى الشيء.

ومازال استصحاب العين كاشفة الحجب يمثل لازمة لرحلة الصالح في بحثه عن الوطن. ففي قصيدة "لا تسألي ماذا أريد"، يُنطِق العيون كلاماً يبدأ بسؤالها الاستنكاري، وهو يتلطف إليها، وأن له عليها دالّة في مصداقية تحاورها معه ، في حديثهما العشقي الصادق، يقول في هذا الصدد: [٢]

---

[١] أحمد الصالح، **لديك يحتفل الجسد**، ص ١٤.

٢ الصالح، **ديوان عيناك يتجلى فيهما الوطن** ، ص ٣٤.

حديث قلبك أدنـــاني وأبعدنـــــي وعلّم القلب من أسراره عجبا

قـولي عن الحب أشياءً يتيهُ بها فللعيون كلام يكشف الحجبا

وقد حشد الصالح كثيراً من صفات العين الكاشفة في هذا الديوان؛ فهناك العيون العاشقة ، والفاضحة، والفاتنة، والساحرة، والآسرة ، وغير ذلك من صفات الحسن التي يبحث عنها العاشق. وليست كل العيون في مستوى واحد من الحسن والجمال ، ومن الصحة والمرض. لهذا ليست كل عين تكشف الحجب إنما كان ذلك من شأن العين السليمة الصحيحة الجميلة ، التي فتش عنها مسافر فتبدت له في رؤية القديم. عين الزمان الأول. أما عين هذا الزمان فمرمّدة. وهذا الرمد حجب عنها الرؤية، وأغطشها. يقول في قصيدة"[١]:

هذا الزمان له عين مرمّدة لا تبصر الشوق في الأحداق ملتهبا

إنّ هذه القصيدة قصيدة الرؤية المتبصّرة، التي تولد من المعاناة المؤلمة فجراً جديداً لحياةٍ جديدة. فهذا الوطن الذي غاب عن دوره الحضاري في هذه الحقبة التاريخية، سيستعيد ذلك الدور المشرق في نظر الشاعر.

إن العينين اللتين يتجلى فيهما الوطن، عينان تنظران إلى الوطن الحضارة، والقيم، والشعب، والأمة، بمنظار البحث عن الجميل، وعن المنقذ.

وقد تناول الصالح في معرض حديثه عن العيون: الجفون ، والأهداب، والمحاجر ، والمآقي، والمقل، والرموش ليعبر عن جانب المتعة في تلك العيون يقول في قصيدة " أهدابها":[٢]

الحسن في أهدابها بيت من الأشعار ثاني

يا فتــنة .. لا تنتهي إلا لتـبدأ في افتــتان

---

١ **المصدر نفسه** ، ص ٣٥.

٢ أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٢١٧.

وقد أبدع الصالح في وصف العيون الحور في قصيدة " هند": [١]

لها في احورار العين ما استأثر النهى وثغر شهي في مقبله الشهد

فللعيون الحور سحرها وجاذبيتها، ما جعل كثيرا من الشعراء يبدعون ويتأنقون في وصفها.

وقد عني الصالح بالجمال الروحي والسمو الخلقي، ولا ينقاد لشهواته الحسية، إنما يعلو بروحه إلى مستوى روحها، وأن الغربة ترف دائم مع أجواء الحبيبة، وقد يحسها في أهدابها ، يقول في هذا الصدد في قصيدة " غربة الأهداب"[٢]:

تكاد عيون الناس .. تقرأ سرنا

وتسرق من أحداقنا "حبنا" غصبا

درجنا .. !!

وفي الأهداب شوق وغربة

وعدنا .. وفي أضلاعنا ثورة غضبى

ثانياً: صورة الشفاه:

إن المرأة في شعر الصالح يكتنفها الصراحة والوضوح عن مفاتن المرأة، والشاعر يصور الجسد" ليرضي رغبته ويحقق المتعة واللهو، ويكشف عن أبعاد ذلك الجسد، ويصور محاسن الجسد ونزوات الشاعر ، وما يختلج بين جوانحه من شهوات وآمال"[٣].

وإنّ الدارس لأعمال الصالح الشعرية والتي تكمن فيها مواطن الجمال والمتعة في جسد المرأة، يلاحظ انصباب عنايته على العيون أولاً، بوصفها رمزا للجمال، ثم تأتي الشفاه في المرتبة الثانية من مراتب اهتمامه بجسد المرأة ومفاتنها، يقول في قصيدة " همسات اللقاء" :[١]

---

[١] أحمد الصالح، **ديوان في وحشة المبكيات**، ص ٩٨.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١٨٤.

[٣] أحمد سليمان اللهيب، **صورة المرأة في شعر غازي القصيبي**، ص ٨٧.

وتعانقت .. كل الشفاه

بشوقها وشجونها

وتناثرت .. قُبل الهوى

وحرارة الأشواق .. ملء عيونها

همس اللقاء " لها"

فجن جنونها

نجد من خلال هذه المقطوعة أنّ الشاعر دمج الشفاه بالعيون، فالشفة الهامسة لغة الحب والعشق والغرام، وهي المتنفس للعيون والمعبرة عن حبها .

وتنفرد الشفاه في قصائد الصالح بصفتها مصدرا للدفء والطيب، مشبها لها بمشاتل الطيب والورد، يقول في قصيدة "من تكون"[٢].

وفي الشفاه الدفء

نفحه الشذا

كأنه مشاتل الطيوب

يسري الهوى بوشوشاتك

الحنونة الندية الطروب

فتملأ الساعات قلبي

فرحة

بعودة الحبيب

---

[١] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٨٠.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١٤.

ويرى الباحث أن الصالح ينحى في شعره المنحى الجمالي والفني، والغريزي القائم على الشهوة، وبالتأكيد أنها ليست دعوة إلى الإباحية، يقول في قصيدة " هكذا يبدأ الحلم"[١]

أفيضي.. من الكوثر العذب

كأسا دهاقا

إلى شفة مسها يبس الزمن الكهل

نازعها حلو أيامها

فادخلي العمر فتحا سخيا

وتنفرد الشفاه في قصائد الصالح لتؤدي وظيفة العشق والغرام، يقول في هذا الصدد من قصيدة " أبيات الغزل": [٢]

همست بنجواها الشفاه فكل " ثغر " قد ثمل

إن كنت .. في شعر الهوى نبّهت في الغيد الخجل

ويرى الباحث أن الصالح قد رسم تفصيلات دقيقة لتلك الشفاه، لما فيها من منبع اللذة، يقول في قصيدة " جراح الهوى": [٣]

شفاه تطيب لذي صبـــــــوة إذا مسها أنهر الجوهر

بما استأثرت من لذيذ الهوى تذوب وذوبهما السكـر

ثالثاً: صورة الثغر:

الثغر من الصور الحسية التي وصف الشاعر مواطن اللذة فيه. يقول في قصيدة " جراح الهوى":[١]

---

[١] أحمد الصالح، **لديك يحتفل الجسد**، ص ٦٤.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى** ، ص ١١٨- ١١٩.

[٣] أحمد الصالح، **ديوان في وحشة المبكيات**، ص ٤٥.

تناهى بطيب الشذى ثغرها ألذّ من الراح إذ تعصر

فيصف لنا الشاعر حلاوة ثغر محبوبته، وأنه ألذ من الراح، وحلاوته باقية لم تذهب، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على حسن ثغر محبوبته، وجماله، ما جعله يزيد حسنا ولذة ويدل أيضا على حسية الشاعر في حبه.

فالشاعر شديد الرغبة في الوصول إلى مبتغاه، وهو تقبيل ذاك الثغر، وأنّ هذا الثغر قد فاق اللذة ونشوتها التي كان يحلم بها الشاعر. يقول الصالح في قصيدة " إضاءة بين يديها"[٢]:

والثغر .. ثارت حوله رغبة مقبل فاق .. كؤوس الطّلى

فيصف الشاعر ثغر محبوبته بأنه أشهى من شراب كؤوس الخمر، وهذا يدل على مدى حبه وتشوقه له، وبالتالي فإنه يشفي الحزن الذي أصابه. يقول في قصيدة " عيون الفجر": [٣]

والثغر يا أنتِ .. !!

من سوّاه .. ؟! لا لغة

تحيط وصف شفاه تنزع الحزنا

فالشاعر الذي طالما حنّ للجمال وسحره، وللبسمة العذبة، التي وجدها في ثغر محبوبته، فإنه يأمل أن يشدو ثغرها بذلك الحسن. يقول في قصيدة " سيعود الربيع" : [٤]

سوف يشدو بسحره كل ثغر بسمة عذبة .. وطرفا شرودا

والشاعر عندما يصف ثغر محبوبته، فإنه متشوق إليه، متعطش له، تواق إلى الاستمتاع بهذا

---

[١] أحمد الصالح، **ديوان في وحشة المبكيات**، ص ٤٥.

[٢] أحمد الصالح، **ديوان في وحشة المبكيات**، ص ١٢٢.

[٣] **المصدر نفسه** ، ص ١٣٧.

[٤] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١٢٢.

الجمال وعذوبته، يقول في قصيدة " همسات حالمة" :[١]

لقاء .. حالم الهمسات تغمره .. براءتها ..

وثغر .. دافئ الكلمات يتيه .. بسحره .. غدها

فالشاعر طالما حلم بالوصول إلى ثغر محبوبته، وأنه إن حصل على ما يريد، فقد حقق حلمه.

رابعاً: صورة النهد:

لا شك أن المرأة الجسد هي منطلق غزل كثير من الشعراء العرب، ومنذ القدم عني الأدباء بالتغزل, وحيث إن حسن المرأة لا يكتمل حتى يبرز نهدها، فإن الشاعر يريد أن تكون محبوبته ناهدة الصدر، ليتأنق جمالها أكثر.

والشاعر الصالح يتعرض لوصف الجسد، و(النهد) أحد أجزاء الجسد، معطيا أوصافاً معينة له ولمرادفه (الصدر)، متجاوزاً في وصفه الحدود الحسية، يقول في قصيدة " عقد الحروف"[٢]:

ويدفء صدرك قد غفت فمشى بأحرفها ابتهال

فقد أضاف الدفء إلى الصدر، وهو مصدر الحنان، ونجد أن هذا الوصف هو غرض بذاته ولكنه غرض لغيره، فمخيلة الشاعر، كان يتجاذبها الحضور والغياب الواقعي.

يقول الصالح في قصيدة " تقولين ماذا":[٣] مصورا النهد وزهوه بأنه عامر بالأماني المخبأة التي يتمنى البوح عنها.

أريدك في ألق الذكريات

هوى يستبد

---

[١] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٣٢٣.

[٢] أحمد الصالح، **ديوان في وحشة المبكيات**، ص ٧٦.

[٣] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٢٣٧.

ويزهوك صدر

بما خبأته المنى عامر

وقد كانت عناية الصالح بمنطقة النهد عند المرأة، في حديثه عن الصفات المثلى التي يرغب أن تكون عليها محبوبته. يقول في قصيدة " قراءات في الزمن الغارب":[١]

فيا غضة النهد .. !!

إني انتهيت

رفضت احتلالك صبري

وشردت في مقلتيك فلول الغزاة

كفى .. !!

فقد استخدم الصالح أسلوب النداء البعيد " **يا** "، ولعله ينشد الخلاص من أزمة واهية متعمقة في كيانه، بل إن النداء يستوجب النهوض، فنجد أن نداء النهد هو الفاعل المحدث لعملية التغيير، والتجديد.

لقد استطاع الشاعر الصالح أن يتعامل مع المرأة روحاً وجسداً، وأن يجعل من المرأة رمزاً دالاً ومرتكزاً فكرياً، لغاية أخرى تنبع من صميم ذاته، وتمتزج بمصير مجتمعه وأمته، فالمرأة ليست تكويناً بيولوجياً أو أنثوياً مفعماً بالحب المثالي والرغبة الجامحة فقط، بل تتجاوز ذلك لتشكل صوراً جديدة يرتسم في عينيها الوطن، فتصبح المرأة الحضن الذي يتشوقه ، وينعكس تناقضها على حياته فهي ماضيه وحاضره ومستقبله، وهي التي تخفف عنه آلامه وأحزانه وأشجانه.

---

[١] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٥٧.

الفصل الثالث

السمات الأسلوبية في صورة المرأة عند الصالح

المبحث الأول: الرمز.

المبحث الثاني: التناص الديني.

المبحث الثالث: اللون.

المبحث الرابع: التكرار.

هذا الفصل دراسة تطبيقية لشعر الصالح تنطلق من العمل الأدبي قبل أي شيء آخر، مؤمنة بأن دراسة الأدب يجب أن تنطلق من النص نفسه، وليس مما يدور حول النص من إقحامات مشتتة هنا وهناك، ولأن " الشعر لغة داخل لغة "[١]. وبالتالي فإن لكل نص لغته الخاصة وأسلوبه الخاص به. ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين [٢]. وفي ضوء هذا يمكن النظر إلى السمات المهمة لأسلوب الصالح حيث نجد منها:

أولاً: الرمز:

إن مفهوم الرمز من القضايا النقدية التي تثير كثيراً من الإشكاليات، عند بعض النقاد الذين يحاولون تحديد مدلول اللفظ تحديداً دقيقاً، فهناك من يرى أن الرمز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر، أو يمثله أو يدل عليه لا بالمماثلة وإنما بالإيحاء السريع، أو بالعلاقة الوضعية أو بالتواطؤ.

إن القصيدة السعودية المعاصرة قد اتسعت فيها دائرة الخطاب الرمزي، وذلك باتساع فضاء الصورة وأبعادها وعمقها، وبخاصة أن زمناً طويلاً مضى على بعض الشعراء المجددين في المملكة، وقد تنوعت الرموز عند أولئك الشعراء، وتنوعت بذلك فضاءات الخطاب، وتعددت مكوناته التي يتشكل منها الخطاب الرمزي في الشعر السعودي المعاصر عبر المكونات الدينية، والتاريخية، والأدبية، والتراثية.

---

[١] جون كوين، **بناء لغة الشعر**، ط٣، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، ١٩٩٣م، ص ١٥٦.

[٢] انظر، شفيع السيد، **الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي**، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ت)، ص ١٥٣.

كتبت دانيا عبد الرحمن الغامدي عن الرمز في شعر أحمد الصالح (مسافر)، رسالة ماجستير تحدثت فيها عن أنواع الرمز ومنه الرمز التاريخي والرمز الديني[١]، لكنني سأتحدث في هذا المبحث عن الرمز في صورة المرأة عند الشاعر، فجوهر الرمز الشخصي والخاص بالمرأة، هو فرادة توظيف الدلالات التي تشكل الرؤيا وفنّ ابتكارها، وليس بالضرورة التعبير عن هموم وهواجس وقضايا خاصة [٢].

فمحاولة تكوين الرمز وإعادة تشكيله من جديد يحتاج إلى جهود عميقة من الشاعر، لإخراجه من جديد إلى حيز الوجود، وقد توصل الشعراء بعد محاولات مضنية إلى ابتكار الرموز الخاصة، لكنها تظل أسيرة جذوره الأولى [٣].

وتحديد الرمز بمعناه الدقيق، يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز [٤].

وقد تنوعت عناصر الصالح التاريخية في استحضار الوقائع وإسقاطها على الحاضر، إلى استدعاء النصوص أو الإشارة إليها، وفي توظيف المواقف القصصية، ومن ثم تنوعت الرموز لديه "فبرزت في صور شتى من القصص القرآني، والأحداث التاريخية، والمعطيات

---

[١] دانيا عبد الرحمن الغامدي، **الرمز في شعر أحمد الصالح (مسافر)**، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، السعودية، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م.

[٢] انظر، هاني نصر الله، **البروج الرمزية**، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٣٩.

[٣] انظر، عز الدين إسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص ٢١٨.

[٤] أحمد محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، الطبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م، ص ٤٠.

الدينيـة، والشخصـيات والمصـطلحات، والأمثـال، واتخـذ مـن ثقافتـه التراثيـة منجمـاً يحفـر فيـه لاستخراج مضامين وأشكال قادرة على حمل رؤاه؛ ليبني من ذلك كله قوالب شعره [١].

ومن الشخصيات التي وظفها الصالح في شعره، **الشخصية التاريخية** " **بلقيس**"، وقد جاءت رمزاً للأرض، يقول في قصيدة " في ضيافة أبي الطيب"[٢]:

وللأحداث رائحة النسيء

والخيل .. ؟؟

عاكفة على أكفان " بلقيس"

تسف دموعها

والنوق

أغطش حزنها شمس الظهيرة

والمروءة لا تجيء

فنجد أنّ الشاعر وظف رمز(بلقيس) ليجمل معاني العراقة والرفعة فيها، وليجسد صورة الأرض في عينيه، وليلبسها من ثياب الملكة الراقية النبيلة معان شتى.

وقد جاء الشاعر برمزين وثيقي الصلة بـ (بلقيس) ألا وهما : الخيل والنوق؛ ليدلل لنا أنّ الخيل هو رمز الجهاد، والنوق هي رمز العروبة، هذه الصورة لبلقيس / الأرض، تكالبت عليها عناصر الاحتلال، وسقطت شعوبها في الغفلة والجهل.

والصالح أراد أن يخلد شخصية تلك الملكة ودورها في صنع أمجاد مملكتها، ومستقبلها الزاهر.

---

[١] محمود إسماعيل عمار، **توظيف القران الكريم في الشعر**، في الدفاع عن القدس احمد الصالح أنموذجاً، دراسة ألقيت في ملتقى رابطة العالم الإسلامي العالمية، ٢٩/ ٦/ ١٤٣٢هـ ، www.adabislami.org

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٢١٨.

يقول في قصيدة "عندما يسقط العراف"[١]

حدثت .. بلقيس .. ؟ !

عن صرح .. ممرد

عن شياطين وجنّه

كشفت ساقين

" بلقيس"

أفاضت .. :

كل صبح يأتي .. من بعد دجنّه

ومن الشخصيات التاريخية التي تناولها الصالح، **شخصية** " **حذام** " الفتاة الجاهلية التي يضرب بها المثل في صدق الخبر، فقد وظفها الصالح بأسلوب رمزي حين أومأ إلى عدم انتباه الأمة إلى ما يحاك ضدها، وما يدبره الأعداء لها من مكائد، وعدم التفاتهم لنصيحة العقلاء المدركين لأبعاد القضية. يقول في قصيدة "في ضيافة أبي الطيب"[٢]

قالت "حذام"

"أمرتهم أمري بمنعرج اللوى"

نفضوا أكفهمو

وداكوا الأمر فيما بينهم

وتذاكروا ..؟!

مأساة "صفين"

---

[١] أحمد الصالح ، **المجموعة الأولى**، ص ١٣٥.

[٢] أحمد الصالح ، **المجموعة الأولى**، ص ٢١٨.

ثم نجده في موقع آخر من القصيدة يستحضر **شخصية**" **قطر الندى**" تلك الشخصية التاريخية التي عرفت برفاهيتها وترفها كونها زوجة المتوكل في العصر العباسي.

لكن الشاعر الصالح استحضرها ليدلل لنا على إهانة زوجة الخليفة وما تعرضت له من إذلال واستباحة، حيث تغتصب في القدس. ففي النص دلالتان: الأولى هي فظائع العدوان الغاشم بحق العرب على أرض القدس، والدلالة الثانية هي انتهاك العروبة وتزعزع قوتها، يقول في هذا الصدد: [١]

ضاجعوا ((قطر الندى))

في القدس

وافتضوا الخيول العربية

من هذا المنطلق نجد توظيف الرمز التاريخي للمرأة عند الصالح يشي بكثير من التراكمات التي قد لا تعطي فرصة لتنامي المعنى، وتكثيف الصورة، وربما كان ذلك مأخذا على الشاعر، لعدم تمكنه من إشباع الفكرة، وإعطاء المعنى حقه من النمو والاكتمال.

ومن الشخصيات التاريخية التي جذبت عناية الشاعر، **شخصية** "**ليلى العامرية**" تلك الشخصية العربية الأصيلة، يقول في قصيدة " ليلى تورق"[٢]

استبد بنا زمان المفجعات

الآن

ليلى العامرية

قد تسراها اليهود

---

[١] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٢١٩-٢٢٠.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١٩٩.

وجيش هولاكو

أذاب خزائن الأسفار

في ماء الفرات

ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر أحمد الصالح بصفتها رمزاً للإغواء والإغراء ورمزاً للفتن المحيطة بالمجتمع العربي والإسلامي " **امرأة العزيز**"، وما تحمله من دلالات. إذ يحسب للشاعر الصالح أن رموزه لم تكن بعيدة تماماً عن القارئ العربي، كما يحسب له أيضاً قدرته الباهرة على المزج بين الخاص والعام في شعره.

ثانياً : التناص الديني:

تعددت التيارات والمذاهب النقدية التي تبنت مصطلح (التناص)، كما تعددت تعريفاته وآلياته من ناقد إلى آخر، ومن مذهب نقدي لآخر. فهذه الظاهرة من التقنيات الأسلوبية التي حفل بها الشعر المعاصر، ولما تمتلكه هذه الظاهرة من مصداقية وحظوة في توسيع فضاءات المعنى في النص الشعري، تعمق الشعر وتجعله مفتوحاً على التأويل والتفسير في الذات الإنسانية.

إنّ استحضار النص القرآني والتناص معه في الخطاب الشعري، يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه، فأكثر المبدعين أصالةً، من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية [١].

والتناص هو "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصاً جديداً موحداً ومتكاملاً "[٢]. فنجد

---

[١] محمد عبد المطلب، **قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٥م، ص ١٦٢.

[٢] أحمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م، ص ٩ وما بعدها.

من خلال هذا التعريف أن التناص عملية استيعابية لنصوص سابقة، والنص المتناص يحمل بعض صفات النص الأصلي. فتعريف التناص من بين عدد كبير من التعريفات، على أنه إحالة على نصوص من القرآن الكريم لا يعني شيئاً كثيراً ما لم يعقب بتعريف إضافي يحدد الوظيفة الجمالية منه، وليس مجرد وصف حال[١].

ويرى الباحث أنّ التناص يعني حدوث علاقة تفاعلية أو وشائج بين نص وآخر، أو بين نص ونصوص أخرى. ولما كان التناص وتوظيفه أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص، وبوصفه ظاهرة لغوية يعتَمد في تمييزها ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح[٢]. لذا فهو يقتضي الحفظ والمعرفة السابقة بالنصوص القديمة، لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بينها، وينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع [٣] .

ويحتل القرآن الكريم مركزاً مهماً في نفوس الشعراء والأدباء، وذلك لغنى آياته التي لا تنفد وأسلوبه الفني المعجز، وبلاغته المشرقة، إضافة لاحتوائه قيماً فكرية، وتشريعات سامية[٤].

ويعد القرآن رافداً غنياً، ومنهلاً عذباً للشعراء، فقد استقى منه شاعرنا، واستثمر طاقاته، بما يدعم ويساند تجربته الشعرية، وموقفه الفكري، ولتأسيس لغة جديدة طافحة بحيوية دافقة، تكسب النص الشعري رونقاً فنياً وصدقاً قوياً.

---

[١] انظر، عبد الملك مرتاض، **بنية اللغة الشعرية عند سعد الحميدين**، علامات في النقض، المجلد الرابع عشر، الجزء التاسع والخمسون، النادي الثقافي الأدبي في جدة، صفر ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م، ص١١٨.

[٢] انظر، محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**، ط٢، المركز الثقافي، المغرب، ١٩٨٦م، ص ١٣١.

[٣] انظر، مصطفى السعدني، **التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات**، منشأة المعارف، بالإسكندرية، ١٩٩١م، ص ٨.

[٤] إبراهيم محمد إسماعيل، **معجم الألفاظ والأعلام القرآنية**، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م، ص٦.

ولم يحظ التناص الديني بحضور واسع في شعر الصالح، فانحصرت هذه التناصات في قصائد قليلة، حيث يقوم على استحضار بعض القصص أو الإشارات الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة، ليعمق رؤيا معاصرة، يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها، وهذه التناصات ينبغي أن تنسجم والنص الجديد، وتعمقه وتثريه فنيا ودلالياً[١].

ومن التناصات الدينية التي استحضرها الصالح، امرأة العزيز وما ترمز إليه. يقول في قصيدة " ثلاثة مواقف لامرأة العزيز":[٢]

وامرأة العزيز .. ؟؟

راودت .. رجالنا

- ثلاث مرات-

فَقُدَّ منهمو القميص من قُبُل

وقُدّ .. من خلاف

فنجد أنّ هذه المقطوعة تتناص مع الآيات الكريمة ، في قوله تعالى : " **(٢٣) وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ(٢٤) وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاء إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (٢٥) وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**" [٣].

فيكشف لنا الصالح -من خلال نصه هذا- عن رؤيتين عامتين، تتمثل الأولى في رؤيته الداخلية عن المخاطر التي حلت بالأمة العربية، جاعلاً من امرأة العزيز بما تحمله من دلالات

---

[١] انظر، أحمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص ١٣١.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٤٥.

[٣] القرآن الكريم، **سورة يوسف**، آية ٢٥.

الإغواء والإغراء رمزاً للفتن المحيطة بالمجتمع العربي والإسلامي، أما الرؤية الثانية: فهي رؤيا خارجية، إذ يجعل هذه المرأة مثلاً لدولة إسرائيل، التي نازلت العرب في ثلاث حروب في العصر الحديث، وانتصرت عليهم، وقدّت قمصانهم من كل اتجاه.

ومن التناصات الموجودة في نص الصالح الشعري، والتي تدل دلالة واضحة على المرأة، قوله في قصيدة " أصطفيك في كل حين":[١]

يا أيها الرضية المرضية .. !

البلاء واقع العفاف

حتى أوجعت كلومنا الأكباد

فنجد أن هذه المقطوعة تتناص مع الآية الكريمة: " (٢٨) **ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً**"[٢].

حيث أفصح لنا الشاعر عن مواجده النفسية، وكشف لنا عن القسوة والهجر والفراق بينه وبين محبوبته. وهذا ما دل عليه كلمة "**البلاء**"، ثم يزداد ألماً أكثر عندما قال : " **حتى أوجعت كلومنا الأكباد**" ، ليدلل لنا أيضاً على أن الاحتلال أوجع الأمة وقهرها.

إن توظيفات الصالح لهذه الآيات القرآنية جاءت إيجابية ومنسجمةً مع سياق القصيدة، وكأنها لبنة من لبناتها، وأدت دورها في تعميق التجربة وإكساب الموقف والشخصية مزيداً من التكثيف والإيحاء. فعندما يبتدئ الصالح في قصيدته " للزمن بقية وللشعر امتداد" [٣] بقوله:

لا تثريب .. !!

حديثك يثري لغتي

يمنحني .. أحلى ما يكتبه العشاق

---

[١] أحمد الصالح، **ديوان أصطفيك في كل حين**، ص ١٢.

[٢] **القران الكريم، سورة الفجر**، الآية ٢٨.

[٣] أحمد الصالح، **ديوان لديك يحتفل الجسد**، ص ٥٠.

حفيّاً للعشاق.

فإننا نجد أنّ هذه المقطوعة تتناص تناصاً لفظياً واضحاً مع الآية القرآنية : " (٩٢) **قَالَ لاَ تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**" [١].

وبذلك يكون المكون الديني في الخطاب الرمزي عند الشاعر مساهما في تعميق البنية الموضوعية للقصيدة، كما أنه يمثل وسيلة من وسائل المعالجة الفنية على المستوى الفردي المباشر، والمستوى التركيبي في سياق النص، وهنا تتأكد العلاقة بين الدلالة الدينية والدلالة اللغوية في مسار النصوص الشعرية [٢].

ثالثاً: ظاهرة اللون:

يحاول هذا المبحث أن يستنطق فاعلية اللون وجمالياته في شعر الصالح، ويبدو للوهلة الأولى أن موضوع اللون أقرب ما يكون إلى عالم الفن التشكيلي، إلا أن للون في الشعر جمالياته الخاصة، فالرسم والشعر يشتركان في جانب التصوير.

ويعد اللون من الظواهر الأساسية في تشكيل القصيدة العربية، ولا سيما في العصر الحديث، وركيزة مهمة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها، من الشكل إلى المضمون، فاللون يحمل قدراً كبيراً من العناصر الجمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعاداً فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص [٣] .

ولا شك أن اللون شغل كثيراً من الدارسين في مجالات شتى، ولجأ عدد غير قليل من الشعراء إلى اعتماده في تشكيل الصور الشعرية، حتى عرف ما يسمى "بالصور اللونية"، لما لها

---

[١] **القران الكريم، سورة يوسف**، آية ٩٢.

[٢] أسماء أبو بكر أحمد، **آليات التناص النوعي في شعر الحداثة**، ط١، منشورات مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، ص٤٦-٤٨.

[٣] ظاهر محمد الزواهرة، **اللون ودلالته في الشعر**، ط١، دار الحامد، ٢٠٠٨. ص ١٣.

من أهمية في توسيع مدى الصورة الشعرية والمساعدة على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمل من طاقات إيمائية وقوى دلالية.

ونحن عندما نتناول اللون بصفته ظاهرة بارزة عند الشاعر الصالح، فإننا نتناوله من كونه يحمل قدراً كبيراً من العناصر الجمالية الواردة في شعره، وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في عمله الأدبي على وجه الخصوص .

فاللون سر من الأسرار ووسيلة للتعبير والفهم "وإن كان عرضاً لا يقوم بذاته ولا بد له من مكان وزمان وشيء فإنه سر من أسرار الوجود... وإلا لما كان لون يرى جميلاً ولون آخر متعباً وقاتماً"[١] .

ولعل من الصعب دراسة اللون منعزلاً عن سياقه وارتباطاته بالموقف الذي استرعى حضوره، حيث تصنف الألوان وتبوب إلى ستة أقسام رئيسة هي الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق . وذلك لكونها الألوان البؤرية في المعجم العربي[٢]، وبقية الألوان تنضوي تحتها.

وقد كان للألوان حضور بارز في شعر الصالح، حيث تمثلها في صوره الشعرية المبثوثة في قصائده، **وهذا ما سنتعرف عليه في هذا المبحث.**

---

١ نذير حمدان، **الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي اللوني**، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ١٤٢٢هـ ،٢٠٠٢م، ص٢٩ .

٢ انظر، قاسم حسين صالح، **سيكولوجية إدراك اللون والشكل**، العراق، بغداد:دار الرشيد ، ١٩٨٢م ، ص ١٠٨.

أولا: قيمة اللونين: الأبيض والأسود عند الصالح:

البياض هو لون الطهارة والنقاء والثقة والتواضع والرقة والسلام، والضعف والعجز أيضاً، وقد يكون رمزاً للكآبة والحزن باعتباره من الألوان الباردة[١]. وقد عبر الشاعر بدلالة هذا اللون عن صفاء القلب والطهر، يقول في قصيدة " شكوى" :[٢]

يا حبيباً .. قد أبعدته الليالي أبيض القلب .. ما جنى .. أي وزر

نجد أنّ الشاعر عبر عن اللون الأبيض بصفاء النفس، وطيب القلب، فهو يخاطب محبوبته التي فارقها وحزن لفراقها، مصورا قلبها الطيب الذي لا يحمل أي وزر في داخله.

والبياض يدل على الإشراق الذي يشع منه النور والسرور، كما عبر عنه الشاعر في وصف محبوبته في قصيدة " موقف" :[٣]

حسناء مشرقة الأديم تشع طلعتها السرور

فقد وصف الشاعر بصورة غير مباشرة جمال محبوبته، الذي يكمن فيه البياض ، فهي تشع مثل النور وتبعث السرور في نفسه.

كما صور لنا الصالح محبوبته بصورة مباشرة في وصفه إياها، يقول في قصيدة" موقف "[٤]

.. بيد لها ألقُ الشعاع وملمس غض نضير

.. بأنامل بيض نواعم داعبت خصل الحرير

---

[١] أحمد مختار، **اللغة واللون**، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٨٢م، ص ١٨٥ – ١٨٦.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٣٠٢.

[٣] أحمد الصالح، **ديوان عيناك يتجلى فيهما الوطن**، ص ٣٧.

[٤] أحمد الصالح، **ديوان عيناك يتجلى فيهما الوطن** ، ص ٣٧.

فيفيد الصالح من قيمة اللون الأبيض ليستعمله في فعالية مرجعيته الرمزية، للدلالة على جمال ورقة محبوبته متمثلة في قوله " بأنامل بيض"، فيصف أطراف أصابعها الناعمة بالبياض والجمال، فأضفى جمالاً وحسناً عليها.

كما يدل اللون الأبيض على الأيام السعيدة عند الشاعر، يقول في هذا الشأن من قصيدة " أشواك الهوى" :[١]

لم ترحم الحب .. الذي

سهرت له أهدابي ..

قد أسلمته .. ؟ إلى النوى

وطوت .. بياض كتابي

يوظف الشاعر الصالح اللون الأبيض في معرض حديثه عما اعترضت به الأيام من بعد محبوبته عنه، حيث انتهت أيام السعادة عنده بدليل قوله : "**وطوت .. بياض كتابي**".

أما بالنسبة للون الأسود، فهو أدكن الألوان، وهو في الحقيقة سلب للون، وهو نقيض الأبيض في كل خصائصه فهو (لا) المضادة لـ (نعم) في اللون الأبيض، والأسود يمثل الظلام الكامل، وانعدام الرؤية، وعُدّ رمزاً للحزن والموت والألم والخوف من المجهول، والعدمية والفناء[٢]. ويحافظ الأسود على وصفه الهلامي السلبي عند شاعرنا، مع العلم أن هذا اللون يتمثل في خصوصية التعبير المضمر وتمثيلاته الباطنية التي لا حدود لها.

فيكون توظيف الصالح للون الأسود، حسب دلالته في السياق الذي وُجِد فيه، فقد يأتي وصفاً للدلالة على الأحداث السيئة كما قد يأتي وصفا للدلالة على المحبة.

---

[١] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٣٠٣.

[٢] انظر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، ص ١٩٥.

فقد جاء اللون الأسود في دلالته السلبية عند الصالح، يقول في هذا الصدد من قصيدة " أحلام الربيع" : [١]

وإن أخرست .. ؟

أيامه السود .. معزفي

ففي شفة .. الأحباب .. ؟

قيثارة العمر ..

يبدأ الصالح هذا المقطع بأسلوب شرطي، وهي عبارة تأسفية تقترن عادة بكل معاني الإحالة على الأسى والفقدان والخسارة، وهو صوت فجائعي يكمن في العواطف والانفعالات، وأن حاضره المؤلم يستدعي اللون الأسود، الذي كان له أثر سلبي في فرحته، حيث إنه أوقف عزفه في ظل عدم وجود محبوبته.

وجاء اللون الاسود في دلالته الجمالية عند الصالح في قصيدة " شال":[٢] حيث عبر عن شال محبوبته بأنه مدعاة لإثارة الفتنة مستخدما أسلوب الاستفهام للتعبير عن مدى تأثير اللون الأسود في نفسيته.

شالك الأسود من علمه

أيقظ الفتنة ما أكرمه!!

من لهذا الشال يا سيدتي

هز عطفيه ومن لملمه؟!

ثانياً: اللون الأخضر:

---

[١] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٢٧٦.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١٢٠.

ارتبط هذا اللون بعدة أساطير قديمة، تعكس محاولات بدائية للبحث عن علاقة الخضرة (الزرع) بالحياة والخلود، فعندما لاحظ البدائي ما تقدمه الأشجار الخضراء له ولغيره من الكائنات، ورأى أنها تمده – وتمد غيره– بأسباب الحياة، نظر إليها نظرة التقديس، قدس فيها خصوبتها وخضرتها، ورأى في القرب منها حماية وأمناً وشبعاً، ورأى أنها هي الحياة نفسها، وأنه لن يموت طالما ارتبط بها[١].

من هذا المنطلق يرمز اللون الأخضر إلى الحياة والتجديد والانبعاث الروحي والربيع، فعندما يحتفي الصالح بلحظات وصال المحبوبة، يدلل اللون الأخضر على ذلك. يقول الشاعر في قصيدة " حزني العاشق"[٢]

غداً .. في صدرك المعتز

يذوى .. زهره المثمر

مواسمه .. تخطاها ..

ربيع في الهوى أخضر

فيعبر شاعرنا عن رؤية مشحونة بالبهاء والخصب بدليل قوله : "**ربيع في الهوى أخضر**"، فهذه الجملة تغذي قلب الصورة المكونة من التشكيل المجازي، لتدل دلالة واضحة على المرأة، ويكمن هذا في قوله: "**صدرك المعتز**"، وبباعث نفسي في بعث الحياة والتجديد. وإننا نجد شوق الشاعر إلى الخضرة لا ينتهي، واللقاء في مقابل الاغتراب والحلم الموعود الذي يحلم به الشاعر للإنسان العربي.

---

[١] انظر إبراهيم محمد علي، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام:** قراءة ميثولوجية، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ٢٠٠١م، ص ٢١٤.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٨٢.

فيرتبط الأخضر بمشاعر الشوق واللقيا، يقول الشاعر في هذا الصدد من قصيدة " نعمى الصبا"[١]:

فلما تناهى الحسن في شفتيهما وأورق صفو من صبابتها .. بكرا

ورقّ الهوى حتى ألانا قياده وهزّا غصون الشوق ريّانة خضرا

فنجد أنّ الألفاظ (هزا، غصون الشوق، ريانة، خضرا)، تدل دلالة واضحة على الازدهار والحياة، وتكسب المعنى دلالات البحث عن الخلاص إلى لذة الوصال.

إنّ توظيف الصالح للون الأخضر ارتبط بدلالته الإيجابية، وأكثر ما يكنى عنها بلفظة الربيع، يقول في قصيدة " شرود" : [٢]

كنا الربيع .. بسحره

اثنين .. نملؤه حنانا

يا صبح أيامي .. يدغدغني الهوى

فأتيه فخرا

فنجد أنّ اللون الأخضر ارتبط بالطبيعة والخصب، دليلا على الحب المتجدد بينه وبين محبوبته.

ثالثاً: اللون الأحمر:

هذا اللون هو لون العواطف الثائرة والحب، والقوة والنشاط، وهو رمز النار المشتعلة، ويستعمل بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر[٣]، ويرى الباحث أن له دلالة

---

[١] أحمد الصالح، **ديوان الأرض تجمع أشلاءها**، ص ١٢٦.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٩٧ – ٩٨.

[٣] انظر محي الدين طالو، **الرسم واللون**، مكتبة الأطلس، دمشق، ١٩٦١م، ص٧٢.

مرتبطة بقوة الانفعال العاطفي. ويأتي في مقدمة الصفات اللونية في شعر الصالح بعد الألوان الأبيض والأسود والأخضر.

فأشواق الشاعر الحارة هي الباعث على الاشتياق للمحبوبة، يقول في هذا الصدد من قصيدة " حزني العاشق" : [١]

وهذا الورد قد نور

وقد شف الهوى .. قلبًا

يضجّ بشوقه الأحمر

فيحمل اللون الأحمر في شعر الصالح دلالات عميقة غير محدودة، فالقلب هو مصدر الحب، واتجه به نحو امتلائه بالشوق إلى محبوبته، ولما كان الأحمر يوحي بالحب الملتهب، فقد حُقّ للشاعر أن يصف شوقه لمحبوبته بهذا اللون المنفعل عاطفياً.

رابعاً: اللون الأزرق:

يستخدم هذا اللون بدلالات ورموز سيميائية، فهو يدل على "الصدق والحكمة ورمز للخلود وقد يدل على الحب"[٢]، وهذا اللون له دلالة عميقة في التهدئة للنفس من الشرور والعثرات.

وقد وظف الصالح هذا اللون بصورة غير مباشرة، يقول في قصيدة " الإبحار في عينيك"[٣]

غرقت في عينيك

من يبحر بي إلى ضفاف

تستحم في صفاء مائها

---

[١] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٨٢.

[٢] محي الدين طالو، **اللون والرسم**، ص١٧٢.

[٣] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١٥٦.

" **سماك**"

فقد كنى الشاعر عن اللون الأزرق بلفظة " مائها" ووصفها بالصفاء. ليدلل على صفاء العينين، ويستمد الصالح دلالة الأزرق من العينين المنفتحتين، وزرقتهما من خصب الطبيعة، فهذا اللون له مصدره الطبيعي المتمثل بـ " لون السماء والماء، إنه منعش وشفاف، يومي بالخفة، قادر على خلق أجواء خيالية"[١]. من هذا المنطلق جاء اللون الأزرق في المقطوعة السابقة وصفاً لجمال العيون المتمثل بشدة صفائها.

خامساً: اللون الأصفر:

يعد هذا اللون على قدر عال من التعقيد والغموض والحساسية، وهو رمز للضعة والخداع، والغش[٢]، ويرى الباحث أن لهذا اللون دلالة على الخيانة والمرض، ونجد الصالح يستخدمه بدلالة عاطفية وجدانية، حيث يقول في قصيدة " موانئ السفر"[٣]

ويملأ الساعات .. والأحداق

بالأحزان شاحبة

كأن بها احتضار

وتفر من آمالها .. كل العيون

وتدور في دوامة الآلام ...

فيدلل الشاعر باللون الأصفر على المرض ، فالأحداق شاحبة لحزنها الشديد.

وفي نهاية المطاف يمكن القول بأن التشكيل اللوني في شعر الصالح انطوى على طاقات تعبيرية فيها من الفرادة والخصوصية ما جعلها عنصراً أساسياً من عناصر بناء القصيدة عنده.

---

[١] يحيى حموده، **نظرية اللون**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م، ص١٣٦.

[٢] محي الدين طالو، **الرسم والفن**، ص١٧٢.

[٣] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٢٣ – ٢٤.

رابعاً: التكرار عند الصالح:

يحاول هذا المبحث الإحاطة بمفهوم التكرار، والكشف عن الدوافع الفنية له، والتنقيب بين أدغاله المتشابكة، وتسليط الضوء على أهم أنماطه ، وتتبع آثاره الجمالية، حيث يعد التكرار ظاهرة لغوية، عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا، أعني بذلك النصوص القديمة الجاهلية، ثم استعملها القرآن الكريم، ووردت في الحديث النبوي الشريف، وكلام العرب شعره ونثره من بعد. ويعد الجاحظ(٢٥٥هـ) من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التكرار، وأشاروا إلى أهميته، وبينوا محاسنه ومساوئه حيث يقول" ليس التكرار عيبا ما دام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الالفاظ ليس بعيب ما لم يجاوز مقدار الحاجة، ويخرج إلى العبث"[١].

يقول رجاء عيد: "يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي، وإن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي"[٢].

من هذا المنطلق نجد أنّ هذه الظاهرة حينما تلوح في النص الأدبي فإنها لا تلوح عبثاً، بل تؤدي الدراسة الداخلية للنص إلى الوقوف على بواعث هذا التكرار، الذي لا يأتي عفوياً، بل يقصده الشاعر أو الكاتب، أي يقصده قصداً فنياً غير عامد أو ظاهر، بل قد يصعب على الناقد الاهتداء إلى دوافع هذا التكرار عند الشاعر، ومجرد وجود التكرار في القصيدة لا يعدُّ

---

[١] الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م، ص٧٩.

[٢] انظر، رجاء عيد، **لغة الشعر**، قراءة في الشعر العربي الحديث، (د. ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص ٦٠.

جمـالاً بحـدّ ذاتـه، وإنمـا هـو كسـائر الأسـاليب فـي كونـه يحتـاج إلـى أن يجـيء فـي مكانـه من القصيدة، وأن تلمسه يدُ الشاعر لمسة سحرية تبعث الحياة في الكلمات.

ويلعب التكرار دوراً مهمّاً في بعث الموسيقى الداخليّة، وهو موائم للفطرة، كما أنّ له وظيفة مزدوجة الأداء "تحمل مع التوثيق للمعنى، ودفع المساهلة في القصد إليه قيمة صوتيّة وفنّية تزيد القلب له قبولاً، والوجدان به تعلّقاً"[١]. وقد نجح الصالح في توظيفه توظيفا دقيقاً في تعامله مع المرأة بصور متعددة، ترتبط – إلى حد ما – ارتباطاً وثيقاً بنفسيته وبناء حياته.

وقد جاء التكرار في شعر الصالح صوراً متنوعة ، كان من أبرزها : **تكرار الحرف، وتكرار الكلمة/ الفعل، وتكرار العبارة/ اللازمة:**

أولا: تكرار الحرف:

يعدُّ تكرار الحروف صورة من صور التكرار اللفظية الشائعة في الشعر العربي، وله مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها ، والثانية إلى معناها، فتكون قيمة نغميّة جليلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون الشعريّ. يقول الشاعر في قصيدة " أريدك":[٢]

إذا الحب لم يبلغ المستحيلا ..

فلا كان "حباً" يمنّي الصدورا

ولا كان .. بحراً

عتيّ الرياح

ولا كان حسناً يثير الغرورا

---

[١] عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتأثير**، ط٢، عالم الكتب، بيروت ، لبنان، ١٩٦٨م، ص ٨٨.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ٩٤ – ٩٥.

فنجد أنّ الشاعر قد كرر حرف لا النافية في هذا المقطع خمس مرات، تعبيرا عن رفضه للحب الذي لم يبلغ المستحيل، هذا الحب الذي عاناه مع محبوبته، وقد أوجد هذا الحرف موسيقى مميزة دلت على الرفض الكامن في قلب الشاعر.

ذلك الإلحاح في التكرار يأتي مصحوبا في عرض طبقة صوتية موحدة للحرف، مما يسهم في خلق حالة التوقع والانتظار، بوصفها الحالة المهيمنة.

ويعد تكرار الحرف من " أبسط أنواع التكرار، وأقلّها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً أو دون وعي منه" [١].

وليس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى حرف فيكرره عن وعي شعوري تام، لكن انفعاله النفسي، وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردد في نصه الشعري. يقول الصالح في قصيدة " العصافير البريئة" :[٢]

طلعت .. بفجر أيامي ..

كأحلامي .. كتعبيري

فأبحرنا.. ؟!

بغير هدى

- كملاحي .. أساطير -

يتيه بك الهوى..

فخراً

---

[١] عمران خضير الكبيسي، **لغة الشعر العربي المعاصر**، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٢م، ص ١٤٤.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى**، ص ١٠٨.

ويسمو فيك.. تصويري

فنجد أنّ الصالح كرر حرف التشبيه الكاف عدة مرات في هذه القصيدة، ليعبر عن مشاعره تجاه الأنثى، فأضفى هذا التكرار طابعاً وجدانياً في نفسية المتلقي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى جسد الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر، كما جعل التكرار نغمة موسيقية خاصة، تنقلنا إلى طبيعة الموقف الذي كان عليه الشاعر.

فالشاعر يكرر الكاف هنا ويؤثرها على واو العطف مثلاً، لأنها تجدد التشبيه وتقويه محتفظة له بيقظة القارئ كاملة. ولا شك أن المعنى يفقد كثيراً لو قال الشاعر: **طلعت .. بفجر أيامي .. وأحلامي .. وتعبيري**. ويرى الباحث أنّ تكرار حرف الكاف وتواليه، يكسب المعنى قوة وجمالاً، ويزيد في تجدد التشبيه وفي تقويته، وكذلك يلاحظ على تكرار حرف الكاف في هذه المقطوعة أنه لو حذف لفقدت الصور الفرعية كثيراً من جمالها.

ثانياً: تكرار الاسم:

تشكل الكلمة مصدراً ثرياً من مصادر الصالح التكرارية، والتي تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل البيت الشعري أو القصيدة، وهذه الأصوات التي تتوحد في بنائها وتأثيرها، ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل. وتكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار، وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً وأفاضوا في الحديث عنه فيما اسموه التكرار اللفظي[١]. يقول الصالح في قصيدة " تداعيات.. لحظة خدر"[٢]

وقوفاً.. وقوفاً .. على ثغر أنثى

---

[١] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ٢٠٠٤م، ص٦٠.

[٢] أحمد الصالح، ديوان **الأرض تجمع أشلاءها**، ص ٧.

يفتق فيك اشتهاءً.. قديماً

وقوفاً .. على بيت شعر

قصيدة حب

تعيد الحياة إلى القلب

أحلى وأجمل

نجد أن الشاعر كرر كلمة وقوفاً ثلاث مرات في المقطع الأول من هذه القصيدة، وهذا يدل على مدى حبه وعشقه لأرضه التي جسدها في صيغة المرأة.

وتستمد القصيدة حيويتها الإيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة، في هذا الخطاب الشعري، وإن تكرار لفظة (وقوفاً) في هذا التركيب اللّغوي لا يمنحها النغم فحسب، إنما الامتداد والاستمرارية والتنامي في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد.

ومن امثلة تكرار الكلمة عند الشاعر الصالح قوله في رثاء خالته في قصيدة" عزاء":[١]

عزائي لسيدة برة

تقيل العثار وتولي الجميلا

عزائي لأبنائها الطيبين

كريماتها والكرام الأصولا

عزاء لنا في المصاب الجليل

بأم ترى الخير أهدى سبيلا

حيث كرر الشاعر الكلمة(عزائي) تعبيراً عن مدى حزنه لفقد خالته التي تميزت بخصال الخير والطيبة.

---

[١] أحمد الصالح، ديوان **حديث قلب**، ص ١٣٣.

ومن أشكال تكرار الكلمة **تكرار الفعل** عند الصالح بأنماط أسلوبية متنوعة، تبعاً لتنوع مشاعره وأحاسيسه، يقول في قصيدة "حبة القلب": [١]

وأرى الآن أنني صرت قلبا أثقلت همه صروف الزمان

أوحشتني الأرض التي كنت فيها بيت شعر أو سورة من بيان

أوحشتني من بعد ما دللتني ولقد كان في هواها افتناني

كرر الصالح الفعل **(أوحشتني)** وأخذ حيزه المكاني والزماني في ذاكرة الشاعر، لأنه يقوم على اليقين، فيؤكد الحضور للذات الغائبة في عالمه، وغرض الشاعر من هذا التكرار هو تعدد لوحات الحزن والألم لمرض زوجته.

وجاء بذلك ليعمق الإحساس بذاته من قبل زوجته، والتنفيس عن المكنونات الداخلية، فيسمو فوق هذه الآلام، فيحيا حياة سامية من خلال تكرار الفعل **(أوحشتني)**. من هذا المنطلق استطاع الصالح أن يولد من الفعل صوراً شعرية ذات أبعاد نفسية مختلفة، ودلالات متنوعة، معتمداً في ذلك على الترديد، وبذلك يكسب همومه حضوراً وتأثيراً في نفس المتلقي وهو بهذا يحاول أن يجعل من التكرار وظيفة جمالية، لأنها تقوم بمثابة المولد للصورة الشعرية وفي نفس الوقت الجزء الثابت، أو العامل المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية، مما يحمل الكلمة الفعل دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة، وتعكس في نفس الوقت إلحاح الشاعر على دلالة معينة تختزل موقفه الجمالي. وبذلك يعد الفعل طريقة للتعبير عن لحظة حزن وألم يختزنها حب وشوق.

ثالثاً: تكرار العبارة/ اللازمة:

هو أسلوب يستخدمه الشعراء لتكرار العبارة نفسها عدة مرات في القصيدة نفسها، وقد يكون التكرار عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد داخل القصيدة بصورة منظمة.

---

[١] أحمد الصالح، **تشرقين في سماء القلب**، ص ٣٤.

وهنا يجب التشديد على أنّ العنصر المتكرر يجب أن يكون عبارة لا أكثر، فإذا زاد الأمر عن العبارة فإن اللاّزمة تتحول إلى مقطع، واللاّزمة على نوعين: اللاّزمة الثابتة، وهي التي يتكرر فيها بيت شعري بشكل حرفي، واللاّزمة المائعة، وهي التي فيها تغير خفيف على البيت المكرر[١].

وتتألف العبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف والكلمة، فهي تشكّل نوعاً من المؤانسة بين الحروف والكلمات، وتعتمد الجملة على عنصرين أساسيين هما الامتداد والاستمرار، ويظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذا ترددت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري، وبتكرار العبارة يطرب السمع للزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار، ويحقق اللذة الشعورية لدى المتلقي.

ومن أمثلة اللّوازم المترددة عند الصالح قوله في قصيدة " لما يأت زمان الغيث": [٢]

رحمتك .. اللهم !!

إثاقلت الخطوات وجف الضرع

ولما يأت زمان الغيث

أرحام نساء الشيخ .. ؟!

تمدد فيها الضغث

..... رحمتك اللهم!!

الشيخ؟!

تمدد في الأعين مقتولا

من ينفخ غيرك في الأموات الروح

..... رحمتك اللهم!!

---

[١] زهير أحمد المنصور، **دراسات أسلوبية في الشعر العربي الحديث**، نادي الأحساء الأدبي، ١٤٣٤، ص٣٥.

[٢] أحمد الصالح، **المجموعة الأولى** ، ص ٢٦١.

أنا لا أكظم غيظ رفيقي

لا أكظم شهوة نفسي

من منكم يكظم شهوة نفس

فيكرر الشاعر في هذه القصيدة عبارة (رحمتك اللهم) عدة مرات، ليعبر عن ما أصاب أمته من احتلال وقهر، وقد جسد الشاعر صورة المرأة ليدلل على أنها الأرض المغتصبة، فالشاعر يناجي ربّه في هذه اللازمة للحد والتخفيف من مأساته التي يملؤها السأم، من جراء الاحتلال.

ويتضح أن قيمة التكرار عند الصالح تبرز وتتمثل في القدرة على عكس التجربة الانفعالية، وتجسيد معاناته، والكشف عن جوانب خفية في النص الشعري، من خلال الوقوف عند الألفاظ والمعاني المكررة، التي أسهمت في تشكيل الجو العام للنص.

خاتمة

أصل في نهاية هذه الدراسة، (صورة المرأة في شعر أحمد الصالح)، بعد زمن قضيته في كتابتها، إلى ما كنت أصبو إلى معرفته عن صورة المرأة عند الصالح..

وقد توصلت الدراسة بعد البحث والجهد، إلى النتائج التي أجملها فيما يأتي:

يعد الشاعر الصالح أحد الشعراء السعوديين المكثرين في كتابة الشعر، وذلك لتكوينه الثقافي والأدبي الذي استمده من تجربته في الحياة.

والصورة الشعرية عند الصالح اكتشاف جديد، تعتمد على رموز لغوية، ذات نسق معجمي وظيفي في التركيب، ولغة الصورة في نظره، لغة ذات تشكيل يتحكم فيه الشاعر.

وإن مصادر الصورة لديه منبثقة من شتى مرتكزاتها، كالحياة اليومية، والطبيعة بنوعيها الساكن والمتحرك، والثقافة، لذا كثر عنده التشخيص الذي يسقطه على المرأة.

وقد تميز الصالح بقدرته الخيالية، التي جسدها في صورة المرأة التي أسهمت في إثراء الحالة النفسية، وأصبح للشعر وصوره عنده عالماً جديداً، لا يصور خارجاً، ولا يعكس داخلاً فقط، بل إنها رؤية جديدة تمثل وعي الإنسان وفهمه لقضايا الحياة والفن.

كما تنوعت صورة المرأة في شعر الصالح، وارتكزت على ركيزتين هما: المرأة الروح، والمرأة الجسد، حيث انطلق لسبر أغوار المرأة، وبيان المنعطفات الروحية والجسدية، من خلال التعبير عن رؤى فكرية ودلالات متنوعة.

وتشكل المرأة في ذهن الصالح جوهر الحياة والأرض الخصبة، لكونها تمثل الوطن والأم والزوجة والحبيبة والبنت ، فهي حاضنة العاطفة والحياة والحب والحنان.

لذلك صور الصالح المرأة المعشوقة تصويراً نزيهاً كما صورها العشق العربي النزيه الذي يحمل القيم الانسانية النبيلة للمرأة.

كما استوعب الشاعر الصالح تاريخ الشعر العربي الكبير ضمن تجربته الشعرية الحديثة، فبرزت المرأة لديه في صور شتى.

ووظف الصالح في شعره أساليب متعددة تنقل فيها معتمداً على الرمز والتناص الديني واللون والتكرار بقصد تكثيف الصورة حول المرأة ليعطي أبعاداً فنية ونفسية في عمله الأدبي.

ويوصي الباحث بعد دراسة الصورة في شعر الصالح بالتوسع في دراسة الأساليب البلاغية في شعره والقيمة البلاغية في تطور حركة المعنى داخل الأسلوب، ثم التوسع في الجانب التطبيقي لهذه الأساليب، وذلك بدراستها في نص الصالح الشعري.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم:

أولاً: الكتب العربية:

١. إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع، **حركة الشعر في منطقة القصيم من عام ١٣٥١هـ - ١٤٢٠هـ**، الطبعة الأولى، ج٢، الرياض. ١٤٢٨هـ.

٢. إبراهيم محمد إسماعيل، **معجم الألفاظ والأعلام القرآنية**، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.

٣. إبراهيم محمد علي، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، قراءة ميثولوجية، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ٢٠٠١م.

٤. أبو بكر الباقلاني، **إعجاز القرآن**، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، (د.ط) ، (د.ت) .

٥. أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، بيروت . لبنان ، ط١، ١٩٥٢م.

٦. إحسان عباس ، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق ، عمّان ، ط٢ ، ١٩٩٣م.

٧. .....، **فن الشعر**، دار صادر بيروت، دار الشرق عمان، ط١، ١٩٩٦م.

٨. أحمد بسام ساعي، **الصورة بين البلاغة والنقد**، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤م.

٩. أحمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م.

١٠. أحمد سليمان اللهيب، **صورة المرأة في شعر غازي القصيبي**،ط١، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٣م.

١١. أحمد الشايب، أصول النقد الادبي، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٨م.

١٢. أحمد محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، الطبعة الثانية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م.

١٣. أحمد مختار، **اللغة واللون**، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٨٢م.

١٤. أحمد مطلوب ، **فصول في الشعر** ، (د. ط)، منشورات المجمع العلمي، بغداد ، ١٤٢٠هـ.

١٥. أدونيس ، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط٢، (د.ت).

١٦. أسماء أبو بكر أحمد، **آليات التناص النوعي في شعر الحداثة**، ط١، منشورات مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م.

١٧. إقبال بنت محمد العرفج، الرومانسية في الشعر السعودي الحديث، ط١، مطبوعات نادي الأحساء الأدبي، ١٤٣٠هـ .

١٨. أمل نصير، **صورة المرأة في الشعر الأموي**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.

١٩. بدوي طبانة، **من أعلام الشعر العربي السعودي**، ط١، دار الرفاعي، ١٤١٢هـ.

٢٠. بشرى موسى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث** ، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٩٤م .

٢١. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

٢٢. الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1 ، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.

٢٣. .....، **الحيوان**، ج٣، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٧٤م.

٢٤. حسن بن فهد الهويمل، **النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر**، دراسة فنية موضوعية، (د.ط) ، ١٤١٩هـ .

٢٥. خالد بن أحمد اليوسف، **التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية شهادات ونصوص**، (د.ط)، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٥هـ .

٢٦. خليل محمد عودة، **صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.

٢٧. خليل الموسى، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، ط١، دمشق، مطبعة الجمهورية، ١٩٩١م.

٢٨. خليل الموسى، **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: "دراسة"**، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

٢٩. ديكارت إبراهيم، **مقدمة في علم نفس المرأة**، ط١، دار فضاءات عمان، الأردن، ٢٠٠١م.

٣٠. رجاء عيد، **لغة الشعر**، قراءة في الشعر العربي الحديث، (د. ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.

٣١. زهير أحمد المنصور، **دراسات أسلوبية في الشعر العربي الحديث**، نادي الأحساء الأدبي، ١٤٣٤هـ، ص٣٥.

٣٢. سعد البازعي، **ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر**، ط١، الرياض، ١٤١٢هـ.

٣٣. سعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث**، ط٢، دار المعارف ، مصر، ١٩٨٣م.

٣٤. شفيع السيد، **الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي**، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).

٣٥. شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م .

٣٦. ظاهر محمد الزواهرة، **اللون ودلالته في الشعر**، ط١، دار الحامد، ٢٠٠٨م.

٣٧. عبد الإله الصائغ ، **الصورة الفنية معياراً نقدياً** ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، (د.ط)، ٢٠٠٧ م.

٣٨. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢)، الكويت، ١٩٩٨م.

٣٩. عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، اربد، الأردن، ١٩٨٠م.

٤٠. ..... ، **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق**، دار جرير ، عمّان، ط١ ، ٢٠٠٩م.

٤١. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تصحيح : محمد عبده ، محمد محمود التركزي الشنقيطي، مطبعة مجلة المنار ، القاهرة ، ١٣٢١ هـ.

٤٢. عبد الله عساف، **الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا**، ط١، دار دجلة سوريا، ١٩٩٦م.

٤٣. عبد الملك مرتاض، **بنية اللغة الشعرية عند سعد الحميدين، علامات في النقد**، المجلد الرابع عشر، الجزء التاسع والخمسون، النادي الثقافي الأدبي بجدة، صفر١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٦م.

٤٤. عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه – دراسة ونقد**، دار الفكر العربي ، القاهرة، مصر، ١٩٨٣م.

٤٥. .....، **الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة**، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣، ١٩٨٦م.

٤٦. .....، **الشعر العربي الحديث: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط ٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠م.

٤٧. عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتأثير**، ط٢، عالم الكتب، بيروت ، لبنان، ١٩٦٨م.

٤٨. عمران خضير الكبيسي، **لغة الشعر العربي المعاصر**، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٢م.

٤٩. علي صبح، **الصورة الأدبية تأريخ ونقد**، دار إحياء الكتاب ، القاهرة، (د. ت).

٥٠. فايزة الحربي، **السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر**، ط١، نادي الرياض الأدبي ، ١٤٣١هـ.

٥١. فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ٢٠٠٤م.

٥٢. قاسم حسين صالح، **سيكولوجية إدراك اللون والشكل**، العراق، بغداد، دار الرشيد، ١٩٨٢م

٥٣. قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ،(د.ت).

٥٤. لطيفة بنت عبد العزيز المخضوب، **المرأة في الشعر السعودي: قبل النهضة وبعدها**، ط١، كلية التربية للبنات بالرياض، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

٥٥. محمد بلوحي، **الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث**، اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ٢٠٠٠م.

٥٦. محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ط)، (د.ت) .

٥٧. محمد حسين علي الصغير، **الصورة الفنية في المثل القرآني : دراسة نقدية وبلاغية،** وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد ، شركة المطابع النموذجية ، ١٩٨١م.

٥٨. محمد حمود، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها** ، الشركة العربية للكتاب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦م .

٥٩. محمد الصالح الشنطي، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، (المجلد الأول)، النادي الأدبي بحائل، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.

٦٠. محمد عبد المطلب، **قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٥م.

٦١. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٩م.

٦٢. محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**، ط٢، المركز الثقافي، المغرب، ١٩٨٦م.

٦٣. محمد نور الدين أفاية، **الهوية والاختلاف في المرأة : الكتابة والهامش**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.

٦٤. محمد الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠م.

٦٥. محي الدين طالو، **الرسم واللون**، مكتبة الأطلس، دمشق، ١٩٦١م.

٦٦. مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، بالإسكندرية، ١٩٩١م.

٦٧. مصطفى ناصف ، **الصورة الأدبية** ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٨م.

٦٨. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر ، بيروت ، (د. ت).

٦٩. نذير حمدان، **الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي اللوني**، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ١٤٢٢هـ ،٢٠٠٢م.

٧٠. نصرت عبد الرحمن، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط٢، مكتبة الأقصى، عمّان، ١٩٨٢م.

٧١. نعيم اليافي ، **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٢م، (د.ط) ، (د.ت).

٧٢. هاني نصر الله، **البروج الرمزية**، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٦م.

٧٣. يحيى حموده، **نظرية اللون**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م.

٧٤. يوسف حسين بكار، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، (د.ت)، دار المعارف بمصر.

الحوارات والمقابلات:

١. **مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ ١٤٣٥/٥/٩هـ.**

٢. **مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ ١٤٣٥/٥/٩هـ.**

٣. **مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ ٧/٨/ ١٤٣٥هـ.**

٤. **مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ ٧ / ٨ / ١٤٣٥هـ .**

٥. **مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ ١٦ / ١١ / ١٤٣٥هـ .**

الدواوين الشعرية:

١. أحمد الصالح، **ديوان الأرض تجمع أشلاءها**، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م.

٢. .....، **ديوان أصطفيك في كل حين**، (د. ت) ، د. (ط).

٣. .....، **ديوان تشرقين في سماء القلب**، الدار العربية للعلوم ناشرون، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م.

٤. .....، **ديوان تورقين في البأساء** ، مركز صالح بن صالح الاجتماعي، السعودية، ١٤٣٤هـ .

٥. .....، **ديوان حديث قلب**، الرياض، ١٤٣٥هـ.

٦. .....، **ديوان عبق الذكريات**، ط١، مطبعة الحميضي، الرياض، ١٤٣٥هـ ، ٢٠١٤م.

٧. .....، **ديوان عيناك يتجلى فيهما الوطن**، دار العلوم ، الرياض، ط١، ١٤١٨هـ.

٨. أحمد الصالح ، **ديوان في وحشة المبكيات**، نادي الأحساء الأدبي، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

٩. .....، **ديوان لديك يحتفل الجسد**، نادي القصيم الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ.

١٠. .....، **المجموعة الأولى**، الرياض، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤م.

المجلات والدراسات:

١. إبراهيم الحاوي، **صورة المرأة في شعر الأحساء بالمنطقة الشرقية، من المملكة العربية السعودية**، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٥٥، عدد ١، يناير ١٩٩٥م.

٢. عبد الله الوشمي، **جريدة الجزيرة**، المجلة الثقافية، ١٥ ربيع الآخر ، ١٤٣٥هـ ، العدد ٤٢٨. السنة ١١ .

٣. محمود إسماعيل عمار، **توظيف القران الكريم في الشعر، في الدفاع عن القدس أحمد الصالح أنموذجاً**، دراسة ألقيت في ملتقى رابطة العالم الإسلامي العالمية، ٢٩/ ٦/ ١٤٣٢هـ ، www.adabislami.org

الكتب المترجمة:

١. جون كوين، **بناء لغة الشعر**، ط٣، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، ١٩٩٣م.

٢. سيسل دي لويس، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم ،مؤسسة الخليج ، الكويت ، (د.ط) ، (د.ت).

٣. موريه، **الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ – ١٩٧٠م): تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي**، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م.

الرسائل الجامعية:

١. دانيا عبد الرحمن الغامدي، **الرمز في شعر أحمد الصالح (مسافر)**، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، السعودية، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م.

٢. نوف بنت محمد العنزي، **أحمد الصالح شاعرا**، رسالة ماجستير، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، ٢٠١٢م.

محتويات البحث

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
الملخص بالعربية	ت
الملخص بالإنجليزية	ث-ج
مقدمة	٢-٤
تمهيد	٥-١١
الفصل الأول: الصورة: الحدود والامتدادات - المبحث الأول: المصطلح والمفهوم. - المبحث الثاني: مصادر صورة المرأة عند الصالح. - المبحث الثالث: وظائف صورة المرأة عند الصالح وأبعادها النفسية.	١٢-٤١
الفصل الثاني: صورة المرأة في شعر أحمد الصالح - المبحث الأول: صورة المرأة الروحية - المبحث الثاني: صورة المرأة الجسدية	٤٢-٦٥
الفصل الثالث: السمات الأسلوبية في صورة المرأة عند الصالح. - المبحث الأول: الرمز. - المبحث الثاني: التناص الديني. - المبحث الثالث: اللون. - المبحث الرابع: التكرار.	٦٦-٩٢
الخاتمة:	٩٣-٩٤
المصادر والمراجع:	٩٥-١٠٣
محتويات البحث:	١٠٤