الصورة الفنية في ديوان ظلال بلا جسد للشاعر صلاح الدين أسعد علي الحارة

طالب الماجستير حيدر رمضان سلمان
hidermoss@gmail.com
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الالهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
الدكتور جواد سعدون زاده (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الالهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
j.sadounzadeh@scu.ac.ir

The artistic image in the court of the shadowless body To the poet Salahuddin Asad Ali Alhara

Majestr student hidar Ramadan salman
Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University Ahvas , ahvaz , Iran
Dr. Javad Sadounzadeh (Responsible author)
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University ahvaz , Ahvas , Iran

الملخص:-

الصـورة الشـعرية هـي حالـة إبداعيـة علـى مساحة ضيقة لا تتجاوز الكلمات، ولكنها تفضي إلى تجليات كبيرة على مستوى النَّص الشعري، وهي وسيلة يبلغ من خلالها غايته، والغاية تتجلى في التأثير في المتلقي، وقد يصل إليها عن طريق اللغة فالشاعر يستخدم مفردات اللغة بطريقة خاصة بحيث تختلف عن الاستخدام العادي لها، ويجعلها أكثر تأثيراً " فالشعر فن ينتهي إلى غايته الجمالية عن طريق اللغة. إنه عالم حي، منفتح، متعدد الألوان، مفاجئ وسحري، يصلنا بحقيقة حياتيّة أو جماليّة بواسطة اللغة الاستعارة ويولد فينا نتيجة هذا الاتصال نشوة غير عادية.إنه عالم الكلمة الجديدة، البكر، العذراء، الرمز، الإيقاع، الصورة "

فالصورة هي ترجمة حقيقية وأمينة لأحاسيس الشاعر وعواطفه، بحيث تتخذ شكلاً فنياً قادراً على التـأثير فينـا لابـل يجعلنـا نتشـارك مـع الشـاعر في أحاسيسه ومشاعره وهذا مكمن الإبداع في مفهوم الصورة الفنية.

والصورة الفنية وليدة عدة عوامل تتداخل في تكوينها وتوجيهها وتقف النفس الشاعرة في مقدمة هذه العوامل بما تمتلكه من موهبة قادرة على تطويع مفردات اللغة ودمجها في نسق معين لتشكل منها صورة فنية، ومادام الشاعر يستخدم اللغة في بناء صورته فإن امتلاكه لناصية هذه اللغة وقدرته على تطويع مفرداتها يعتبر من أهم العوامل المؤثرة في بناء صوره الفنية.

وتأتي الصورة الفنية في ديوان ظلال بلا جسد للشاعر صلاح الدين أسعد علي الحارة متنوعةً، ومتعددة، وتنبض بالإحساس والنضج الفني، حيث سنرى في سياق البحث هذا التنوع وهذا التعدد وهذا الإحساس والنضج.

الكلمات المفتاحية: الصورةالفنية، ديوان، شعر، ظلال، بلا جسد.

Abstrac:-

The poetic image is a creative state on a narrow space that does not exceed words, but it leads to great manifestations at the level of the poetic text, and it is a means through which it reaches its goal, and the end is manifested in influencing the recipient, and he may reach it through language. The poet uses the vocabulary of the language in a special way so that it differs It is a living, open, multi-colored, surprising and magical world that connects us to a life or aesthetic reality through metaphorical language, and as a result of this communication generates in us an extraordinary ecstasy. It is a world The new word, the virgin, the virgin, the symbol, the rhythm, the image"

The picture is a true and honest translation of the poet's feelings and emotions, so that it takes an artistic form capable of affecting us, rather making us share with the poet his feelings and feelings, and this is where creativity lies in the concept of artistic image.

The artistic image is the result of several factors that interfere in its formation and direction, and the poetic soul stands at the forefront of these factors, with the talent it possesses, capable of adapting the vocabulary of the language and integrating it in a specific format to form an artistic image, and as long as the poet uses language in building his image, his possession of the corner of this language and his ability to adapt its vocabulary It is considered one of the most important factors influencing the construction of his artistic images.

The artistic image in the Diwan of Shadows Without a Body by the poet Salah al-Din Asaad Ali al-Hara is diverse, numerous, and pulsing with sensitivity and artistic maturity.

Key words: artistic image, poetry, shadows, bodyless, poetry.

١- المقدمة:

لايزال الأدب العربي بشكل عام، والشعر بشكل خاص القديم منه والحديث المصدر الثرَّ، والعنصر الفياض الذي لم تجف مياهه، ولم تغض ينابيعه برغم ما توارد عليه من الورَّادِ، حيث نهلت منه أجيال وأجيال، وتناولته أقلام وأقلام من الدارسين، ومع ذلك فإن ينابيعه لاتزال تتدفق، ولاتزال مياهه عذبة تجتذب الأقلام العطشى التي تصبو إلى النهل والاستسقاء.

إذاً فالشعر في كنهه صور تعبر عن مخاض عاشه الشاعر، فنحن حينما نعثر على صورة من تلك الصور، فإننا حتماً نعثر من خلالها على عاطفة أدمت قلب الشاعر، أو لوعة، أو حسرة، أو سعادة جددت في أوصاله الحياة، أو انكسار....أو غير ذلك.

فالصورة الفنية وسيلة أساسية لابد من اللجوء إليها لإخراج العاطفة الحبيسة في قلب الشاعر إلى الوجود، ولتتناثر هذه العاطفة شظايا بين قصائد الشعراء، وليتعلق بها القارئ حسب قوة عاطفتها، وقوة موضوعها، وقوة ارتباطها بالواقع أو بالخيال.

فالشاعر يترجم أحاسيسه وعواطفه، وينقل كوامن نفسه من خلال الصورة الفنية التي يبدعها في نصه الشعري،ولكل قصيدة روحها، وقد تعددت في النصوص الشعرية حسب لغة الشاعر ونفسيته، وخطابه، وموضوع نصه...وغير ذلك من أسباب تعددها.

فالشاعر يحاول رسم ملامح تجربته الخاصة بوسائل التصوير والإيحاء ليجعلها تؤثر في جمهوره بشكل أكبر ويجعلهم يشاركونه فيها؛ والصورة بهذا المعنى هي الوسيلة المثلى التي يعبر من خلالها الأديب والشاعر- بخاصة - عما يجيش في نفسه

فالشاعر ابن بيئته، وهو مرتبط معها وجدانياً، ولا يستطيع أن يغفل عما يحيط به من أشياء وما يجري حوله من أحداث، وخاصة أن الشاعر عاش في مرحلة تعج بالأحداث الخاصة بمجتمعه المحلي، والعامة الكونية، وتلتقط حواسه ما يحيط به في العالم من أشياء، وهذه الأحداث والأشياء تنطبع في نفسه، وكثيرٌ منها يسقط إلى منطقة اللاوعي حيث يبقى مختزناً هناك إلى أن يثيره في نفس الشاعر مثيرٌ ما، فيستدعي من ذلك المخزون ما يتلاءم مع الحالة التي يريد التعبير عنها فينظُمه في سلك صوره الفنية ويتخذ منه اللبنات الأساسية التي يقيم عليها عمله الفني؛ ومن هذا المنطلق فإن الشاعر لا يغفل عما يجري حوله من أحداث وما يحيط به من أشياء، فهي من أقوى المؤثرات في نتاج الشاعر عامة وإن كان أثرها يبرز

بشكل أوضح في الصورة الفنية فهذه الصورة تتخذ مادة تكوينها مما يحيط بالشاعر ويؤثر في نفسه فنجدها تعكس واقعه الاجتماعي والنفسي في آن معاً.

لقد كان ديوان ظلال بلا جسد غنياً بما يملك من مكنوزات فكرية ولغوية، وأدبية، ودلالية، مثلت بمعظمها مجموعة الموضوعات التي تناولها في ديوانه كالأمور الحياتية وهو مرتبط بها أيّما ارتباط، والأمور الاجتماعية بحكم مكانته، وتجلت صور الحنين، والجانب الإنساني، وكذلك جانب الزهد وجانب الحكمة، وغيرها من الموضوعات التي تناولها في ديوانه، وأضاف إليها جانب الرثاء والشغف إلى الوفاء، وكلُّ ذلك من خلال صور فنيةٍ غنيةٍ بكنوزها اللفظية، والإبداعية، والمجازية، والدلالية وغيرها.إضافة لكونه شاعر يمتلك البعد الوطني والديني كونه من أسرة دينية لها بعدها الديني والإسلامي.

٢- أسئلة البحث: تناول البحثُ سؤالاً أساسياً ومهماً وتفرعت عنه أسئلة متعددة

السؤال الرئيسي: تعتبر الصورة الفنية وليدة عدة عوامل تتداخل فيما بينها، وتساعد على تكوينها وتوجيهها، وهي ضرب من ضروب الأدب يلجأ إليه الشاعر ليعبر عما يختلجه من عواطف، وهموم، وفرح، وانكسار، وخوف وقلق...الخ

الأسئلة الفرعية:

أ) شعر صلاح الدين أسعد علي الحارة عالم يموج بالأسرار والصور الإبداعية، كيف تجلت صوره الفنية في ديوانه ظلال بلا جسد؟

ب)شعر صلاح الدين أسعد علي الحارة لوحات فنية لم تقتصر على موضوع دون آخر، فأي الموضوعات الشعرية كانت أكثر إلحاحاً في نفس الشاعر من خلال الصور الفنية التي قدمها في ديوانه

٣- فرضية البحث

الفرضية الأصلية: إنَّ ارتباط الصورة الفنية بالموضوعات الشعرية يجعل من طبيعة العلاقة بينهما علاقة تنافسية (بين الموضوع والصورة) وفي ديوان صلاح الدين أسعد علي الحارة ظلال بلا جسد تنوعت الموضوعات الشعرية، وبالتالي نالت الصورة الفنية في شعره مرتبة متقدمة من إحساسه، وارتبطت بالمعاناة والألم، والفرح والحزن، وتأثرت بجوانب

اجتماعية وإنسانية كثيرة.

الفرضيات الفرعية:

أ) تتميز الصورة الفنية في ديوان ظلال بلا جسد بتعددها وتنوعها وإبداعها (الحسّي والنفسي والتأملي، والخيالي).

ب) لا يمكن فهم النص الشعري بغياب الصورة، لذلك فالصورة في ديوان ظلال بلا جسد لها تجلياتها وآفاقها، وحازت على مساحات كبيرة في الديوان

٤- منهج البحث

تقتضي طبيعة البحث أن نتبع:

- المنهج النقدي التحليلي: والذي يعتمد على وصف الظاهرة الفنية في شعر صلاح الدين أسعد علي الحارة، ودراستها، وتحليلها، كون المنهج النقدي التحليلي يعتمد على تفاصيل دقيقة، وتوصيف الحالة الشعرية التي التقطها الشاعر، لامتلاكه إحساساً متقدماً،وذائقة عالية، ومن هنا كان المنهج النقدي التحليلي هو المنهج المناسب لهذه الدراسة.

- المنهج النفسي: الذي كان له حيزاً واسعاً في هذه الدراسة لما للبعد النفسي من انعكاس (سلبي وإيجابي) على الحالة الشعرية عند أي شاعر كان ومنهم الشاعر صلاح الدين أسعد علي الحارة .

٥- سابقة البحث

هناك الكثير من الأبحاث السابقة عن الصورة الفنية لا يمكن حصرها في هذه المقالة،ولكن تعددها وتنوعها يعطينا فرصة للاستفادة منها في دراستنا الحالية، أما ما يخص ديوان ظلال بلا جسد للشاعر صلاح الدين أسعد علي، هناك دراسة بعنوان:

" قراءة في ديوان ظلال بلا جسد لصلاح الدين أسعد علي الحارة،أحمد علي محمد، مقال نشر في الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، المجلد ٤٥، العدد ٥٤٨، عام ٢٠١٦، سورية"، هدف المقال إلى تقديم قراءة في ديوان "ظلال بلا جسد" لصلاح الدين أسعد الحارة. وتناول المقال عدد من النقاط الرئيسية ومنها، إنه في خضم ما يتعاوره قراء الشعر ونقاده من

تساؤلات إزاء حقيقة الشعر وجوهره، وعوامل صموده وانهياره، وأسباب صعوده وهبوطه، فلابد من تناول جملة من النصوص المتمكنة في شعريتها لحسم قضية اشتد التنازع عليها؛ فحواها هل كل ما كتب وما يكتب تحت مسمي الشعر يحسن أن نعده شعراً حقيقاً.

٦- الصورة في اللغة والاصطلاح:

أ) الصورة لغة:

ورد لفظ الصورة في معجم تاج العروس من مادة [ص، و، ر] الهيئة والحقيقة،(والصفة (ج صور)، بضم، ففتح، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة[١]. وقد أشار البعض إلى أنَّ معناها في قوله تعالى: ((ونفخ في الصور)) هو جمع صورة يُنْفخُ في صور الموتى الأرواح[٢].

وابن منظور ينطلق في تحديد مفهوم الصورة من أحد أسماء الله الحسنى (المُصوِّر): اسم من أسماء الله تعالى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. وتصورت الشيء: توهَّمت صورته فتصوَّر لي. والتصاوير: التماثيل والصُّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئتهُ وعلى معنى صِفَته يقال: صورةُ الأمرِ كذا وكذا أي صِفتُه.[٣] صَّورَ (تصويراً) حول الشيء صورة وشكلاً، وَصَفَ بدقة.

في أي صورة ما شاء ركبَّك: والجمع صُورٌ وصِورٌ وصُوْرٌ، وصوّرَهُ الله صورةً حسنةً فتصوَّر. وفي حديث ابن مقرن: أما علمت أن الصُّورة محرمةٌ؟ أراد بالصُّورة الوجه وتحريمها المَنع من الضرب واللطم على الوجه. بمعنى أراد بالصورة الوجه.

ويركز مفهوم الصُّورة كما ورد في اللسان على حقيقة الشيء وهيئته التي هو عليها، ويوضح الصفة التي يكون عليها.فقد بيّن صاحب اللسان أن لكل شيء هيئتهُ الخاصة التي تميّزه عن غيره، فيعرف بها، وأشار أيضاً إلى كثرة الهيئات واختلافها.وكما ورد مفهوم الصورة في "لسان العرب" لابن منظور، "الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل[٤].

وجاء في القاموس المحيط "فالصورة بالضم الشَّكلُ صُورٌ وصِوَرٌ واستعمل الصورة

بمعنى النوع والصفة[٥].

وفي المعجم الوسيط الصورة هي "الشكل والتماثيل المجسم، والصورة المسألة أو الأمر يقال: هذا الأمر على ثلاث صور: وصورة التي ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل[٦].

وابن فارس في بداية حديثه عن الصورة يقول: " الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له"[٧].

ولكي تتضح لنا معاني المادة ومفاهيمها المتنوعة والمختلفة، علينا بالبحث عن معنى فعلها الثلاثي، حيث وردت صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة أجوف، عينه في الماضي ألف وفي المضارع ياء، ودار في معناه، ومدلوله إحدى أخوات كان بمعنى يفيد التحول والتغير.

وانطلاقاً من هذا فمادة " الصاد والعين الجوفاء والراء" تحمل البنية الأساسية للفعل، ومن هذه البنية يتفرع الفعل الرباعي(صير، صور)، فالفعل " صير" معناه جمع الأشتات ولملمتها ثم جعلها كياناً متحداً، فأما الفعل " صور" فإنه يستوي معيناً للفظة تصور، وهذه اللفظة وردت في الكثير من النماذج والنصوص العربية.

يقول ابن سيدة:" الصورة في الشكل والجمع (صُور- و صور- وصَور) بضم الصاد وكسره و فتحها، و الشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهر الشيء من غير التوغل للكشف عن لبه و جوهره"[٨]وورد في الصحاح أنَّ:" الصورُ بكسر الصاد: لغة في الصُّورِ جمع صورة... وصوَّرهُ اللهُ صُورةً حسنةً فتصوَّر. ورجلٌ صَيَّرٌ شَيِّرٌ، أي حسنُ الصورة والشارة"[٩].

ب) الصورة اصطلاحاً

تعدَّد مفهوم الصُّورة وتنوع باختلاف فهمها عند النقاد، فقد ظهرت تسميات مختلفة (صورة أدبية، صورة فنية، صورة بلاغية، صورة شعرية). وتحمل الصورة دلالات متعددة فهي مزيج من الحركة والألوان والأفكار والعواطف، يقول شوقي ضيف في تعريفه للصورة: " الصُّورة من يد صنَّاع يعرف كيف يضمّ الخط إلى الخط واللون إلى اللون، والضوء إلى الضوء، والظل إلى الظل، فلا تحسّ نشازاً بل تحس استواءً وائتلافاً"[١٠].

فالصورة الفنية عملية متكاملة تقوم على التشبيه والاستعارة وغيرها من أوان البديع

مجتمعة لإبراز المعنى وتوضيحه وتقديمه للمتلقي.وهي بذلك تترك أثرها الكبير في نفس المتلقي. يقول عبد القادر رباعي في تعريف الصورة:" هي ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشُعراء من قوى داخلية، تفوق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم"(١١).

ويعرفها جابر عصفور بأنها " طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة"(١٢) حيث جعلها وسيلة من وسائل التعبير التي تحدد الدلالة وتبينها.

أما مفردات الصورة وعناصرها فتكاد تنحصر في اللفظ الذي يتناسب مع الغرض والعاطفة. وهناك من النقاد من اعتبرها بمثابة " المحوري الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها"(١٣).

فالصورة هي العمود الذي تنبى عليه القصيدة، وهي الحامل للفكرة، لا بل هي الحامل للغرض الشعري، وهي الحالة الإبداعية التي يتحلى بها الشاعر، ويقول كما أبو ديب في ذلك: "هي جزء حيوي في عملية الخلق الفني"(١٤).

وهذا فالصورة الشعرية ركيزة من ركائز العمل الأدبي، وهي تمثل جوهر الشعر، وأم وسيلة للشاعر في نقل تجربته، والتعبير عن أحاسيسه ومشاعره. فالصورة " ليست شيئاً جديداً، فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة"(١٥).

٧- الصورة وأهميتها بين القديم والحديث.

تمثل الصورة أهمية كبيرة في الدراسات القديمة والحديثة، لأنها تعد ركناً مهماً من أركان الشعر يستند إليه النص في منح الأفكار أبعاداً شكلية من التصوير وكأن ما يقصده المنشئ ماثل أمامك.

ولعلَّ اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية يجعل من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريف جامع وشامل ومتكامل لهذا المصطلح. وتعامل النقاد مع الصورة الفنية باعتبارها نوعاً من أنواع البلاغة التي هي بمثابة انتقال أو تجوّز في الدلالة لعلاقة مشابهة، أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان البلاغية.

لقد كان للصورة الشعرية عناية خاصة من قبل النقاد العرب، فمنهم من يراها في شكل العمل الأدبي، ومنهم من يراها تكمن في المضمون، وبعضهم يراها تكمن في النظم، وبالتالي كلٌّ يراها من زاويته الخاصة. ومن هنا تعددت الآراء والتعريفات، وتعددت المفاهيم للصورة.

لقد كانت الصورة قديماً معياراً للمفاضلة بين الشعراء، لأنَّ الصورة تدخل في صميم الشعر، ويختلف استخدامها من شاعر لآخر تبعاً لاختلاف القدرة والتجربة، والحالة النفسية للشاعر.

حيث كانت الصورة من "أهم خصائص الشعر القديم، وتعتبر من جوهر العملية الشعرية وليست زخرفاً خارجاً"(١٦).

و امتاز مفهوم الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني يمتاز بالدقة والوضوح يقول في مفهوم الصورة:" إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"(١٧)، وهو هنا يشير إلى انصهار اللفظ بالمعنى ليكونا الصورة وبناءً عليه تكون صنعتَ معنىً جديداً له قيمته الجمالية وأثره في المتلقي.

والجرجاني يستند في ذلك إلى دوافع نفسية، وجوانب ذوقية وحسيَّة، إضافة لاعتمادها على الذاكرة اعتماداً كبيراً، ويركز على أهمية المشاهدات،أي ما نراه بأبصارنا، أو ما نراه في المحسوسات أو الماديات أو ما هو مخزن في ذاكرتنا. فالصورة هي مزيج من هذه العناصر المذكورة.

لكن حازم القرطاجني كان فهمه للصورة مختلف بعض الشيء: " ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان من حسن وقبح حقيقة أو على غير ما هو عليه تمويها وايهاما"(١٨)، فهو هنا يشترط عدم الذهاب في الخيال بعيداً، إذ يربطه بالعقل، كما حدد مفهوم الشعر أيضاً بقوله: " الشِّعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه ما قصد تكريهه إليها".(١٩)

أما مفهوم الصُّورة عند النقاد المحدثين اختلافاً كبيراً عمَّا كان عليه عند النقاد القدامى؛ وذلك انسجاماً مع المستجدات الحضارية والثقافية التي نتجت عن امتزاج الثقافات وتنافس الحضارات ورقيها. فالصورة الفنية هي ابنة الواقع التاريخي والحضاري، ولذلك تباينت آراء المحدثين في فهم الصورة.

فغاية الصورة حديثاً إحداث أثرٍ في نفس المتلقي، وترك انطباعات معينة فيه بما تحمله من شحنات عاطفية، وفي ذلك يقول زكي مبارك:" "أثر الشاعر المفلق الذي يصف "المرئيات" وصفاً ويجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، الذي يصف "الوجدانيات"[٢٠].

٨- مصادر الصورة

إن تراثنا الشعري القديم غني بالخيال الحسي والخصب والصور الفنية الرائعة، التي تحتاج لناقد فنّان يزيل الغبار والغشاوة عن الناظرين إليها، فالعمل الفني يعتمد على الصورة أساساً في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير، الذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة.

والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها، ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها، وإذا كان الإنسان- وليس الشاعر فحسب - يدرك المحسوسات ويتعرف عليها قبل المجردات، ويفكر بالتعبير وليس المفردات فقد اقتربنا من القول بأن الشعر هو اللغة الإنسانية الأولى من حيث هو تعبير ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التنظيم أو التشكيل يُبين عن شعور بلغ درجة الانفعال فحرك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور.

فالصورة وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة، وارتباطاتها بأشياء العالم، وبها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار، وتتكشف الرؤية الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه[٢١].

تعبر الصورة الشعرية بطريقة واضحة عن مدى الإحساس الوجداني لدى الشاعر ورؤيته للواقع، أمّا المصادر التي استوحى منها شاعرنا صوره الإبداعية فتتمثل في تجربته الذاتية، ولعه بالموسيقى، خياله و الطبيعة المحيطة به والبيئة الاجتماعية التي كان يعيش فيها.

٨-١ التجربة الذاتية:

ولد الشاعر صلاح الدين أسعد علي الحارة في قرية الحارة التابعة لمحافظة اللاذقية سنة ١٩٣٦م لأبوين كريمين، عرف بنشاطه وثقافته في مجال التربية والتعليم الذي أحبه، إذ افتتح دورات ليلية، ونهارية لمحو الأمية في بيته، وفي المدرسة، وتبرع بتأسيس مدرسة في منطقته

يعلم فيها مجانًا.

شاعر وطني قومي إنساني ذاتي وجداني. يميل إلى الشكوى والعتاب، وله شعر في الرثاء، وكتب معبراً عن انحيازه للمعذبين والبؤساء على هذه الأرض. يعتز بكونه شاعراً يسمو إلى أفق الخيال، ويقتفي أثر الجمال، في شعره حنين رومانسي وحب للناس. تتسم لغته باليسر، مع ميلها إلى المباشرة، وخياله نشيط.

أنـــا شـــاعرٌ رقصَـــتْ علـــى ... أنغامِـــه دنيـــا السَّـــعاده
أنـــا مـــؤمنٌ ذابـــتْ علـــى ... ترتيلِـــه كبـــدُ العبـــاده
أنـــا زاهـــدٌ خَبِـــرَ الحيـــا ... ةَ فبـــاتَ حـــبُّ اللـــه زادَه
وحَنَـــا علـــى الجمـــرات يَلْـــ ... ـــثمُها وأودعَهـــا فـــؤاده
ويصـــوغُ منـــه قصـــيدةً ... تاهَـــتْ علـــى الشعـــراء غـــاده[٢٢]

عانى الشاعر ما عاناه في أيام طفولته، وقاسى ما قاساه في كل مراحل حياته بدءاً من البيت الذي نشأ فيه، فالبيت كان دُنيا للمستضعفين وأُولي الحاجات وأصحاب البطون الغرثى، وهو محجة للقاصدين وطلاب العلم، ويستطيع أيٌّ منا أن يتصور بيت سيدٍ طيب في تلك الأيام العصيبة من النصف الأول من القرن الماضي. فعدد سكان المنزل يتجاوز عدد أفراد العائلة البالغ ستة عشر فرداً وهم المسجلون في دفتر العائلة.

وبدأت مسيرة التنقلات بين القرى منذ صغره حتى وصل اللاذقية، وبعدها إلى حلب ليكمل دراسته، وتعيينه في مدينة الحسكة في الشمال الشرقي من سورية، وبعدها يعود إلى اللاذقية ويستقر في قريته ليكمل مسيرته التعليمية فيها بعد أن أسس مدرسة يعلم بها أبناء قريته مجانا طالما فكر من طفولته بأوجاعهم.[٢٣]، ومما قاله في معاناته التربوية، وتوجيه تلامذته:

أبـــنيَّ قـــد جاهـــدتُ عـــامي باعثـــاً ... إيـــاكمُ، ومعلِّمـــاً، ومؤدبـــاً
ومضـــحيًّا مـــا اســـطعتهُ ســـعياً لِمـــا ... أرجـــوهُ للعقـــلِ الفـــتيِّ توثبـــاً
وأحلـــتُ قلـــبي شـــعلةً وقَّـــادةً ... لتنـــير جيـــلاً بالظـــلامِ تجلببـــا
أملـــي كـــبيرٌ بعـــد هـــذا أن أرى ... بكـم الرجـالَ الصـاعدين إلى الرُّبـا[٢٤]

كتب الشعر وهو في العاشرة من عمره وتكامل فناً ولغة في الرابعة عشرة زمن التفتحات

البديعية والانطلاق الواعي، وبدأت الموهبة تفيض بمكنوناتها حتى سن الثامنة عشرة فكتب من شعره الأروع يقول الشاعر:

هـــذي الحيـــاةُ لقـــد عرفـــ ... تُ خفيَّهـــا حـــولاً فحـــولا
إن أنـــتَ لا تـــدري بهـــا ... إلاَّ المـــدى آهـــاً وويـــلا
فعـــش الحيـــاةَ مكافحـــاً ... أو، لا، فمـــتْ، فالمـــوتُ أولى[٢٥]

ففي هذه القصيدة عمقُ نظرةٍ وحكمةٍ، وقطفٌ مبكرٌ لتجربة الحياة تتجلى في قوله: من ذا الذي قد هام في ليلى وما خانته ليلى؟ إلاَّ أنَّ فيها أيضاً تلك الحرارة التي يشير إليها الشاعر من لذع نار التجربة.

٨-٢ البيئة

التزم الشاعر صلاح الدين مجتمعه وشُغف به محبَّةً وتوعيةً وإصلاحاً وتنشئةً، ورأى أن ليس أجمعُ لهذه الفضائل من (مدرسة)، وكانت المدارس عزيزة في ذلك الوقت، فتبرع بتأسيس مدرسة للمنطقة يعلم فيها مجاناً دون أي راتب حكومي أو تعويض أهلي حنى ألزم وزارة المعارف آنذاك بالاعتراف رسمياً بالمدرسة التي كانت إلى جانب الجامع منارة في العلم والإيمان للمنطقة الغارقة في الأمراض الاجتماعية

تلك التركة الثقيلة للكوابيس المتعاقبة على البلاد، وتفانى في تأدية الرسالة التربوية والإنسانية، كما افتتح دورات ليلية لمحو الأمية يُحضرهم إلى بيته من عمر الخمس سنوات إلى عمر الخمسين عاماً يجتمع بالتلاميذ والناس على اختلاف أعمارهم ومشاربهم يقدم المعرفة، ويبصّرهم ويترفق بهم مجاهداً بماله وحاله ووقته وفكره[٢٦].

ومعالجته للأمور الاجتماعية كانت في صلب اهتماماته لذلك نرى الكثير من القصائد في ديوانه تعالج هذه الامور، ففي قصيدته سوق العبيد التي تعد من روائعه والتي يصف بها مشهد فتاة باعها أبوها إلى نخاس ظالم وذلك سنة ١٩٥٣ وفيها يقول:

دعوهـــا وحـــدَها تَذْكـــو لهيبـــا ... وتمـــلأُ مسْمـــعَ الـــدنيا نحيبـــا
دعوهـــا رَهْـــنَ أحـــلامٍ تَلاشَـــى ... تُـــؤبِّن كوخَهـــا النـــائي الحبيبـــا
لقـــد تركـــت بـــه أُمّـــاً تلـــظَّى ... علـــى جمـــراتِه ألَمـــا مُذيبـــا

لقد ضاق الزمان على أبيها ... فسار لبَيْعِها يَئِسًا كئيبا
ميلُ من الطوى يُمنَى ويُسرى ... تكاد من التّلَوُّع أن تذوبا
ألا شَلَّتْ يمينُ من اشتراها ... أما يخشى من الله الذنوبا
دعاها كي ترافقَه فخافَتْ ... فخضَّبَ بالدِّما منها القَضيبا
لبلواها تحجَّرَ كلُّ قلبٍ ... فيا للهِ ما أقسى القلوبا!![٢٧]

لقد تجشم الصعاب في حياته الاجتماعية بسبب ما كان يرى من مساوئ وتخلف وسلبيات في مجتمعه، وحمل هموماً فوق طاقته كلفته حياته، إذ أصابه المرض عام ١٩٦٩، فصارعه بعزم الرجال الأشداء، فلم ينقطع عن العطاء وخاصة تأدية رسالته التربوية:

حيٍّ المعلم قائداً وموجهاً ... ركبَ الحياةَ بفكرهِ المتجدِّدِ
هو يقظةُ الأجيال من غفواتها ... نحو التحرر والرّقي الصاعدِ
هو رائدُ النشء القوي بروحهِ ... وبجسمه، أعظم به من رائدِ
وكما استلمتَ رسالة الماضي هدىً ... فعليك تسليم الرِّسالة للغدِ[٢٨]

٨-٣ الموروث:

التراث معطى حضاري، وشكلٌ فنيٌّ في بناء العملية الشعرية، فالشاعر يذهب إلى مثاقفته، ومراجعته مراجعةٍ واعية وفاعلة تمكنه من كشف كنوزه وقيمه، والعمل على تثمينها وتوظيفها بما يخدم تجربته الشعرية المعاصرة.

فالتراث منجم للطاقات الإيحائية لا ينفذ عطاءها، فعناصر هذا التراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم.

وقد تعيش هذه المعطيات التراثية في وجدانات الناس وأعماقهم، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي، ولعلَّ موقف الشاعر المعاصر من التراث يحدد القيم الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، حيث أصبح التراث الإنساني والديني والثقافي لدى الشاعر المعاصر جانباً من تكوينه الشعري.

إنَّ محور العرفان المتمثل بالزهد والعبادة من الموروث الفكري والديني للشاعر صلاح الدين أسعد علي الحارة، وهذا ما جعل الشاعر يختصر ذاته الإيمانية هذه بقوله:

أنـــا شـــاعرٌ رقصَـــتْ علـــى أنغامِـــه دنيـــا السَّـــعاده
أنـــا مـــؤمنٌ ذابـــتْ علـــى ترتيلِـــه كبـــدُ العبـــاده
أنـــا زاهـــدٌ خَبِـــرَ الحيـــا ةَ فبـــاتَ حـــبُّ اللهِ زادَه[٢٩]

والدينُ عنده معطى حضاري، وموروث فكري وديني، يغري السالكين إليه بحلِّه ، فإن وصلوا إلى ذلك ظفروا بما يظفروا به السالكون في طريقهم إلى الحضرة الربانية، يقول:

ألـــيسَ الـــدينُ ديـــنُ اللهِ رمـــزاً ويظفـــرُ مـــن بِحَـــلِّ الرمـــزِ يحظـــى؟
فلـــو شـــئتَ الهـــدى حـــدَّثتَ همســـاً ولـــو صـــنت الهـــوى عاينـــتَ لحظـــا
ولـــو نزَّهتـــهُ نـــوراً تجلَّـــى لَمَـــا أضـــرمتها نـــاراً تلـــظى[٣٠]

ففي مثل هذه الصيغ الشعرية المحبوكة المتينة يصف الشاعر نظرته للدين، ولأحوال الهدى والهداية ولعلنا نجد في شذراته القليلة التي خلَّفها، من هذه الأعماق العرفانية ما نجده في أشعاره.وقد سعى شاعرنا إلى تشكيل مفهوم جديد للتصوف معتمداً على جزء من التصوف التراثي وهو التوق إلى الله في معظم قصائده الدينية.

٩- أنماط الصورة

حين الاطلاع على ما خطه يراع الشاعر صلاح الدين أسعد علي يجد نفسه أمام شاعر عملاق ذو بصيرة نافذة تدخل رؤيته ثاقبة إلى عمق الفكرة... لكيما يصوغها قوافي خلابات. وأكثر ما يثير الاعجاب به تلك العفوية الصافية والشفافية الراقية والعاطفة الحانية التي تنسرب قوافيه بين جنباتها وتتهادى بين أعطافها لترتقي إلى العلو فتبلغ قمماً من الأداء الفني. والكتاب الذي بين يدينا يحتوى على مجموعة من القصائد التي خطها الشاعر

وقد قال عنه الشاعر "نديم محمد" علي شعر السيد صلاح الدين إنه يفتح باباً واسعاً على معضلة الشعر المعاصر حين أقر بشيء من الصلابة والتأكيد أن ثمة أصالة تشخص للقارئ في ذلك الشعر. وبين المقال أن الشاعر صلاح الدين لا تغريه من مفردات اللغة سوي مفردة الحزن، ومن الطبيعي أن تترجح سائر قصائده بين مفردتين الزمن والحلم، وللزمن عنده فلسفة، وكان قد وافق الشعراء المتقدمين في هذا المجال، إذ الزمن يحيل العمر رماداً ويحطم الأماني، ولا يستبقي للكائن سوي الحزن والعدم. وأختتم المقال مشيراً إلى

رائعته" صنت نفسي عما يدنس نفسي، وترفعت عن جدا كل جبس" والتي أنشدها عندما أثر أن يترك بغداد متوجهاً إلى المدائن

٩-١ المفردة: يكتفي الشاعر فيها بتصوير التشابه الظاهر والحقيقي بين الأشياء، ولا يستخدم المعنى النفسي، تشبيه مفرد بمفرد لوجود صفة مشتركة بين المشبه والمشبه به

وهي أبسط الصور الشعرية ومكونات التصوير الشعري، و لها دلالتها التي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل وقد تنحصر في كلمتين فقط، ولكن لهما دلالات كثيرة وعميقة، وتنبى هذه الصور بأساليب عدة تتكامل في تشكيل كيانها، " ومن أهم هذه الدلالات التجسيد الذي يخلع صفات محسوسة على المعنويات كتراسل الحواس، التشخيص، التشبيه"[٣١]، يقول الشاعر:

تستعذبُ الموتَ لا وهناً ولا ملالا ... تحلو لها من وراء الشوكِ أزهارُ

هذي بلادكَ أشلاءٌ ممزقةٌ ... كلٌّ له في سواد القلبِ أسرارُ

قومٌ لقد عرضوا جهراً ضمائرهم ... وللضمائر أسواقٌ وتجَّارُ[٣٢]

في كل بيت من الأبيات السابقة، لا بل في كلٍّ شطر منه صورة تجسيدية مفردة قائمة بذاتها تعبر عن معاني عديدة داخل سياقها مثلاً: (تستعذب الموت، تحلو أزهار، بلادك أشلاء، عرضوا جهراً ضمائرهم، للضمائر أسواق).وفي مكان آخر من ديوانه يقول:

وأردتُ إشباعَ الخواطرِ طائفاً ... حول الحقيقة في مدار ظنوني[٣٣]

وقد تلقى الكثير من الصور المفردة التي تعبر داخل سياقاتها صوراً تجسيدية، ولوحات لها دلالات ومعاني متنوعة

يا راحةً مسحت دموعَ شقائي ... مرَّت مرور البرءِ فوق الدَّاءِ

خطرتْ كرفراف النسيم فأنعشت ... أملي وأحيت في الحياة رجائي[٣٤]

٩-٢ المركبة: يجمع فيها بين ما تراه عينه، وما تشعر به نفسه وعاطفته. وهي نسيج تعبيري يجمع مجموعة من الصور البسيطة يعبر من خلالها الشاعر عن موقف أو تجربة أو فكرة تتميز بالتعقيد.

والصور المركبة هي مجموعة من الصور الجزئية التي تقدّم دلالة معقدة أكبر من أن

تستوعبها صورة بسيطة، ويستخدم في قالبها أسلوب الحشد. حشد الصور) التي تشكل في جملتها الصورة الكلية ويتم هذا الحشد عن طريق تراكم الصور المختارة بعناية.

"والشاعر يجنح إلى نسق من الأشياء يخالف ما نرى وما نعرف من أجل الوصول إلى حقائق مستقرة باقية، ومن أجل ارتياد دفائن وأسرار" ويعني بذلك أنّ الشاعر له منظوره الخاص الذي يرى به الأشياء، كما له طريقته التي ينقل إلينا من خلالها تلك الأشياء. يقول الشاعر:

عيناك في عيني وكفك في يدي ... ويهزُّ قلبينا نسيمٌ ساري
ماذا يصوِّرُ لي العذل وأنت في ... عيني وفي جسدي وفي أشعاري[٣٥]

فهي صورة مركبة بين السمع والبصر، ويقول في موطن آخر:

دعوها وحدها تذكو لهيبا ... وتملأ مسمع الدنيا نحيبا
تميل من الطَّوى يُمنى ويُسرى ... تكادُ من التَّلوُّعِ أن تذوبا[٣٦]

فقد زاوج الشاعر بين السمع، وبين الصورة المركبة (تكاد من التلوع أن تذوبا) والتي تجمع كل الصور في طياتها، فقد تسع بخبر محزن فتقول يذوب القلب عليه حزناً وألما، وقد ترى حادثة مؤلمة فتقول نفس الكلمة، وقد تشم رائحة عطرة تسحر قلبك فتقول نفس الكلام... وهذا ما ينطبق على كل الحواس.

٩-٣ المعتمدة على الحواس

البصرية: وهي من أقدر الصور التي تستطيع تسجيل انطباعاتها، وتسجل تصوراتها ومشاهداتها لما لحاسة البصر من تأثير وإحساس بالمحيط الخارجي، فضلاً عن أنَّها من أقوى الحواس في رصد المحيط الخارجي والواقع.

وتأتي أهمية الصورة البصرية من أهمية حاسة البصر نفسها، فهي أمُّ الحواس، وتساعد جميع الحواس على وظائفها. يقول الشاعر.

تلك الرياضُ إذا مررت فطف بها ... واطلق لطرفك في الجمال عنانه
أألفتَ تينَ الرَّوض أم زيتونه ... المخضلَّ والأعنابَ أم رمانه

اللّهُ أودعهـــا الجمـــال وربَّمـــا زرع الجمـــالَ بأرضـــها ســـبحانه[٣٧]

حيث رسم في صورته البصرية جمال الرياض وبهائها، حاشداً العديد من الأشجار المثمرة ليضيف إليها قيمة أخرى غير الجمال وهو العطاء.فعين الشاعر متحيرة في وصف الجمال، لذلك تعددت ألفاظه التي انتقاها من الطبيعة (رياض، جمال، الروض، الزيتون، العنب، الرمان..).يقول في وصف حارته وهي اسم قريته التي ينتمي إليها وقد لقب باسمها (الحارة):

لحارتنـــا وصـــفٌ نـــديٌّ وطيِّـــبٌ ومجـدٌ تسـامى فهـو أنـدى وأطيـبُ

أطلـت علـى الـوادي عروسـاً تربَّعـت علـى عرشـها السَّـامي تتيـهُ وتَطـربُ

تميـــلُ دلالاً للنسيـــمِ جنانهـــا بأغصانهـــا كالغـــانيات وتلعـــبُ

لها في الضُّحى لحنٌ شجـيٌّ وفي الـدُّجى حفيـفٌ كنـوحِ الهاتفـاتِ محبَّـبُ[٣٨]

- اللونية: هي الصورة التي اعتمدت على العين بوصفها رؤية شاملة التقطت تلك الألوان من المحيط الخارجي، لتكون آلة من آلات الشاعر في توظيفها لبناء النص الشعري.

فالعين تميز اللون الذي: تكون له من بعد دلالات وإيحاءات ورموز تفوق ما عداها من سائر الحواس"[٣٩].

إنَّ استعمال الصورة اللونية في شعر صلاح الدين أسعد علي له رابط نفسي وروحي وفني في ديوانه ظلال بلا جسد لتكون معادلاً موضوعياً عما اختلج في داخله من مشاعر وأحاسيس كان لها صداها في عمق الشعور النفسي والفني، يقول:

أبصـــرتَ بالـــدنيا ولم تبصـــر لهـــا فاحتـــلَّ عرشـــك هامـــة النســـرينِ

لوَّنـــت دربَ العلـــمِ وهـــي قويمـــةٌ للجيـــلِ تبـــدعُ روعـــةَ التلـــوينِ[٤٠]

السمعية: يعدُّ الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية عن طريق حاسة السمع التي لا يستطيع أن يتحكم بها الإنسان، فهي تعمل ليل نهار على عكس المرئيات، فهي تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري.

لقد عبَّر الشاعر عن مشاعره في بناء الصورة الشعرية مستغلاً حالة السمع لبيان ما رمى إليه يقول:

لـكَ يـا صـديقي في الفـؤاد مـودةً ... لا تمحـي ماداماتُ حيَّاً أُرزقُ
نـادت بهـا روحـي وهامـت مهجـتي ... وبهـا الجـوارح كلُّهـا تتعلـقُ
ومـن الجميـلِ بـأن أغـرِّدَ بـاسمكم ... فأبـوحُ بالسِّـرِّ الـذي أترفـقُ
قـد كنـتُ أخفيـهِ لـو اتسـعت لـه ... شُـطآنُهُ لكنَّـهُ يتدفَّـقُ
باحـتْ بـه أرجـاءُ قلـبي فـاجتلى ... وانسـابَ شـعراً كالنَّـدى يترقـرقُ[٤١]

- الذوقية: وهي الصورة التي تستقي من حاسة الذوق، والتي لها تأثير كبير في رسم صورة الشاعر والتعبير عن مقدرته في توظيف حاسة الذوق لكلمات تؤثر في المتلقي، ليرسم لها أبعاداً مكملة لصورة الذهن.

ويلجأ إليها الشاعر هنا في ديوانه لبيان أحاسيسه ومشاعره التي يتكأ عليها في بيان صدق تلك المشاعر، وغالباً ما يرافق هذه الصورة ألفاظ الذوق (رشفت، شربت، الريق، تذوقت..) يقول:

لاتـزالُ الأفـراحُ تفعـمُ قلـبي ... عنـدما كنـتُ ليلـة الأمـس سـاهر
أرشـفُ اللفـظ مـن حـديثكِ درَّاً ... وأذوقُ المعـنى لمـىً ومحـاجر[٤٢]

الشمية: وهي الصورة التي تعتمد حاسة الشم، فيصفون طبيعتهم كرائحة الأزهار والنباتات،ونسيم الرياح من تلك الروائح.فللطبيعة صفات بيَّنها الشاعر في ديوانه في جمال مياهه، ونباته، وسمائه، وأرضه فضلاً عن طيب نسيم هوائها. يقول:

وافيـتُ في غـرر الصـباحِ العـالي ... نـوراً يحـاكي الشـمس في الإقبـال
وبسـمتُ عـن دنيـا غـرام صُـوِّرت ... قسماتهـا مـن فتنـةٍ وجمـالِ
عصـرتْ خـدود الـورد في وجناتهـا ... وتزيَّنـت مـن حُسنِـه بهـلالِ
ومشـت فالـك فتنـةً قدسـيَّة ... سـكبت عـبير الخلـد في أوصـالي[٤٣]

١٠- التشكيل الجمالي للصورة

١٠-١ الجانب البلاغي

الاستعارة: والاستعارة قد تقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات حية من حوه فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته ويلغي الثنائية بين الذات والموضوع.(٤٤) يقول الشاعر:

لبلواهـــا تحجَّـــرَ كـــلُّ قلـــبٍ فيـــا للّه مـــا أقســـى القلوبـــا(٤٥)

ويقول في موطن آخر:

وأهـــلاً وســـهلاً بالحبيـــب فإنَّمـــا فراقـكَ نـاري، واحتضـانك جـنتي(٤٦)

- الطباق: الطباق من المحسّنات المعنوية في علم البديع، وهو الجمع بين معنيين متقابلين (متنافيين). وينقسم إلى:

أ) طباق إيجابي: نحو قول الشاعر:

إن تفرَّقنـــا مســـاء فلكـــي نجـــتني صُبحـــاً ثمـــارَ الملتقـــى(٤٧)

ويقول في موطن آخر:

وأحلـــتُ قلـــبي شـــعلةً وقَّـــادةً لتـــنير جـــيلاً بـــالظلام تجلببـــا(٤٨)

ويقول في موطن آخر.

تميـــل مـــن الطَّـــوى يُمـــنى ويُســـرى تكـــادُ مـــن التَّلـــوُّعِ أن تـــذوبا

فـــذدنَ عـــن الكـــرامة أيَّ ذودٍ وثـــرنَ علـــى النخاســـة أن تؤوبـــا(٤٩)

فنجد الطباق في البيتين الأول (يُمنى ويُسرى) والثاني: (الكرامة والنخاسة)، ويقول في موطن آخر:

إنِّـــي أطعتـــكَ في المواقـــف جلِّهـــا وعصـــيتُ فيـــك نصـــيحةَ النُّصـــاحِ(٥٠)

ويقول في موطن آخر:

أيَّـــامَ أصبحـــنا علـــى عـــرش الـــدُّنى والـــدِّين ســـاده(٥١)

ويقول في موطن آخر:

دعـني علـى جـدث الأمـاني صـارخاً ومولـــولاً أبكـــي صـــباحَ مســـاء
أنـا مـن عرفـتُ مكابـداً ومجاهـداً ليـل الهـوى ونهـارهُ الوضـاءُ[٥٢]

وهنا نجد موطنين للشاهد في البيت الأول(صباح مساء) والبيت الثاني(ليل ونهار)، ولايمكن حصر الأمثلة في هذه البحث لتنوعها وكثرتها.

ب) طباق سلبي: في قوله:

يُطفـأُ الجمـرُ بالميـاه و مـا تـط ـفأ بالمـاء جمـرةُ الأحقـاد[٥٣]

ولقد ترك لنا الطاق جمال في المعنى،حيث وضَّحه، وأكده، وبالتالي أعطى المعنى قوة، إضافة إلى إحداث نغمة موسيقية تشد انتباه القارئ.

- الجناس: هو تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى. وهو نوعان:

أ) جناس تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور: (نوع الحروف، عددها، شكلها، ترتيبها، مع الاختلاف في المعنى). يقول:

حـتى تسـاوت مُنـيتي ومُنـيَّتي وغـدا ابتسـامي والبكـاءُ سـواء[٥٤]

ب) جناس ناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأمور الأربعة السابقة، بالإضافة إلى الاختلاف في المعنى: يقول الشاعر: أو تعاتبنا على أمر مضى فمنى الخلِّ عتابٌ ورضى[٥٥].

- حسن التخلص: حسن التخلص والخروج إلى مقصود الكلام يبقى فناً من الفنون الإبداعية التي تستحق التوقف عندها والإشادة بها؛ ذلك لأنه عندما ما يبتدئ المتكلم بغير الغرض المقصود من كلامه، ثم ينتقل مما ابتدأ به إلى غرضه يُبرِز هذا الانتقال مقدرات الشاعر الأدبية والإبداعية.

كما يجدر التنبيه إلى أن حسن التخلص له فنون عدة، منها أن الشاعر أثناء التكلم قد ينتقل من معنًى لآخر ثم يعود للمعنى الذي انتقل منه، ويسمى هذا استطراداً، وقد يتحدث عن معنى من المعاني ويستتبع ذلك الحديث عن معنًى آخر، أو يدمج معنًى في معنى، أو يُضمن كلامه كلام الغير، أو يقتبس من القرآن والحديث، وعندئذٍ ينبغي للمتكلم أن يتأنق في خروجه، وأن يلائم في استطراده، وأن يراعي المناسبة في استتباعه، أو إدماجه، أو

اقتباسه، أو تضمينه. يقول الشاعر:

إن تفرقنـــــا مســـــاءً فلكـــــي نجـــتني صـــبحاً ثمـــار الملتقـــى
أو تعاتبنـــا علـــى أمـــر مضـــى فمـــنى الخـــلّ عتـــاب ورضـــا
هـــــذه أحـــــوالنا حـــــتى إذا جـــنَّ ليـــلُ الـــدهر سُـــخطاً ودجـــا[٥٦]

• تشبيه تمثيلي: الصورة التشبيهية من أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي، والتشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، فهي وسيلة من وسائل المعنى وإيضاحه وتقريبه لجأ الشاعر صلاح الدين إليها كشكل تعبيري يعينه على رسم الصورة.

والتشبيه التمثيلي هو: ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور. وهذا مذهب جمهور البلاغيين. ولا يشترط فيه تركيب الوجه سواء كان الوجه فيه حسيا، أم عقلياً، حقيقيًا أو غير حقيقيًا. يكثر في التشبيه التمثيلي ورود الصوت والحركة واللون فهو أقرب للتصوير والتمثيل.

يقول الشاعر صلاح الدين في ديوانه ظلال بلا جسد:

فـــالحزنُ مـــلء القلـــب ضـــاق وعـــاؤه والـــدمعُ مـــلء العـــينِ فـــاض بكـــاء[٥٧]

الاستهلال: قد يكون سوء الاستهلال العائق في عدم تقبّل القصيدة من القارئ أو تذمّر السامع. ولأن الاستهلال مهم فغالباً ما يكون مطلع القصيدة هو أصعب أجزائها وأكثر ما يستعصي على الشاعر. لا يخفى على الشاعر أو القارئ الواعي أهمية الاستهلال في النص الأدبي عموماً والنص الشعري على وجه الخصوص

الاستهلالُ وجهُ القصيدة، وأول ما يطالعنا من ملامحها. إنه ألق عينيها الواعد بكيان شعري مكتمل. فهو الانطباع الأول عنها، وإشارة البدء، والعتبة الثانية بعد عنوان القصيدة. وهو لا يحدد بعدد من السطور، إلا أنه يتناسب مع حجم القصيدة وعدد سطورها أو أبياتها. وقديماً انتبه ابن رشيق القيرواني إلى ما أسماه "حسن الافتتاح"؛ إذ يقول: "إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح"[٥٨]، يقول:

أيُّ لحـــظٍ مزَّقـــت فيـــه الســـرائرْ فتـــراءى يهـــز عـــرش المشـــاعر[٥٩]

وفي مطلع من قصيدة:

اللهُ أكـــبرُ هـــزَّ الخطـــبُ دنيانـــا وحزَّنـــا الـــدَّهرُ آلامـــاً وأشـــجانا[٦٠]

وفي مطلع آخر:

حلفـتُ بالحـبِّ لي مـن ذكـركِ العطـر مـا للخميلـة مـن شمـسٍ ومـن مطـرِ[٦١]

فكـل مطلـع مـن المطـالع السـابقة اسـتهلها الشـاعر بافتتـاح مميـز فمـرةً بالاسـتفهام الاستنكاري (أيُّ)، وأخرى بلفظ الجلالة (الله)، وثالثة بالفعل (حلفت) وترك القارئ يتخيل الأفكار بعد هذا اليمين.

التكرار: ظاهرة التكرار متأصلة في أدبنا العربي القديم والحديث بل نجد القران الكريم قد استخدم التكرار لأغراض مختلفة، ويلجأ الشعراء والأدباء لأغراض بلاغية متنوعة لاتعد، وكونها أوامر للمخاطب بينما في اللغة الأدبية تعطي للمتلقي إحساساً آخر، والتكرار يكون عبر التوكيد لا يتجاوز اثنين من المفردات أو الحروف أو الجمل، يقول:

أنـــا شـــاعرٌ رقصَـــتْ علـــى أنغامِـــــه دنيـــــا السَّـــــعاده

أنـــا مـــؤمنٌ ذابـــتْ علـــى ترتيلِـــــه كبـــــدُ العبـــــاده

أنـــا زاهـــدٌ خَبِـــرَ الحيـــا ةَ فبـــــاتَ حـــــبُّ اللهِ زادَه[٦٢]

ويقول في موطن آخر يعبر عن تحسره على عهد الطفولة في قصيدته المشهورة، فهي لا توصف بمقطع واحد أو بيت شعري واحد، فقد يلزمه الكثير من الأبيات للتعبير عن الطفولة:

هـــي بســـمة الصـــبح الجمـــي ـــل إذا بـــدا والصـــبح ســـاحر

هـــي خشـــيَّة الزُّهـــادِ عُقبـــ ـــى صـــلاتهم والقلـــبُ طـــاهر

هـــي غفـــوةُ السِّـــحرِ البهـــ ـــي وســـرُّ تمتمـــةِ الخـــواطر[٦٣]

وفي موطن آخر يقول:

فالاجتـــهاد الاجتهـــاد وكللـــوا بالغـــار هامـــة مجـــدكم والمأربـــا[٦٤]

والكثير من التكرار نراه في ديوانه سواء التكرار الحرفي أو اللفظي ـ أو تكرار الجمل وإن كان بنسبة أقل.

استخدام أسلوب الاستفهام في المطلع: تعتمد القصيدة المباشرة علي مطلعها اعتماداً رئيسيا علي تحقيق عدة أمور منها: كْشف غرض القصيدة واتجاهها المضموني، ومنها جلب الانتباه إلى القصيدة واستدعاء الإصغاء إليها، ومنها تبين قدرة الشاعر، وموهبته، ومدي تمكنه من صنعة الشعر(٦٥). يقول:

أيـــــنَ العهـــــودُ الســـــالفا ... تُ أخُنـــــتِ عهـــــدي والـــــوداد

أيـــــنَ الوعـــــودُ وأيـــــن أيـــــ ... ـــــانٌ مغلظـــــةٌ شـــــداد

أيـــــنَ الليـــــالي لـــــم يـــــزل ... منهـــــا يمـــــزقني السُّـــــهاد(٦٦)

المناجاة: هي لونٌ من ألوان الخطاب الهامس، الخافت بين اثنين أو أكثر، وتشمل مناجاة الخالق، والنبي ﷺ ومناجاة الطبيعة ومناجاة الشخوص، ومناجاة الزمان والمكان والمناجاة الذاتية، وغير ذلك.

وقد ورت المناجاة في المعاجم العربية، كما ورت في الشعر العربي قديماً وحديثاً، يقول الشاعر في مناجاة والدته المريضة:

أمـــاه صـــبراً إذا مـــا شـــفَّكِ الســـقم ... فالـــدهر عادتـــه يقســـو ويبتســـمُ(٦٧)

١٠-٢ الجانب النحوي:

أسلوب الاستفهام: الاستفهام من أنواع الإنشاء الطلبي، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بأداة خاصة(٦٨)، وتتنوع أساليبه، وتتعدد أدواته، ومعانيه ودلالاته، ولهذا تكثر استعمالاته. والاستفهام والاستعلام، والاستخبار بمعنى واحد(٦٩) يقول:

كـــم أطحنـــا بالغاشـــم العلـــج حربـــاً ... تتلظَّـــى مشـــبوبة الإيقـــاد(٧٠)

والاستفهام من أهم الأساليب التي تحرك مشاعر المستمعين، ويحرص الأدباء على توفرها في أعمالهم حتى لا تكون على وتيرة واحدة، فتفقد تأثيرها أسلوب الإغراء، يقول:

أ أبنـــاء يعـــرب أيـــنَ الإبـــاءْ ؟ ... صـــبرتم علـــى الضـــيم والإزدراء(٧١)

ويكون الاستفهام بحروف معينة وأسماء محددة وظروف معروفة لكل منها معنى خاص إضافة إلى المعنى الأساسي الذي وضعت من أجله وهو الاستفهام أو السؤال، يقول:

أســـــعادُ قـــــد ذهـــبَ الضميـــــ ـــــــــر الحـــــــرُّ أدراجَ الرِّيـــــــاح
أســـــــعادُ رفقـــــــاً إنَّ قلـــــــب ي قـــــد بـــــراه الاجتيـــــاح[٧٢]

ويقول في موطن آخر:

مـــاذا فعلنـــا مـــع الأيـــام تمنحنـــا ســـود النوائـــب بهتانـــاً وعـــدوانا[٧٣]

وفي موطن آخر يقول:

أيجـــوز في شـــرع الصـــداقة والهـــوى تـــــركُ الـــــولي ولاء مـــــن والاه[٧٤]

ولقد ورد في أساليب العربية كثير من الجمل التي يتحقق فيها الاستفهام دون ذكر أداة، ولكل شاعر عالمه الخاص الذي يعكسه بأشعاره في تعبير شخصي يميزه عن غيره من خلال انحراف يطرأ على قواعد تشكيله وترتيبه وتركيبه، فيتميز أسلوبه بخواص فرديته، وتنطبع بصبغة صاحبها.

- أسلوب المدح: يعتبر أسلوب المدح هو التفضيل والتعظيم للأشياء الجيدة قد تكون هذه الأشياء مكان معين قد ذهبنا إليها، ووجدنا به بعض من الأشياء أو كثير من الأشياء، التي تستحق المدح.

يعتبر أسلوب المدح من بين الأساليب الهامة والأكثر استخداماً في الشعر وفي حياة الشعراء، فكانت القبائل تقوم بمدح نفسها ومدح أهلها، ويقوموا بتقديم الشكر والثناء عليهم، ومدح القوة ومدح الشجاعة والانتصارات التي قاموا بها. يقول من قصيدة له بعنوان كتابي:

تقلَّـــد كتابـــكَ نِعـــمَ الســـلاح لوقـــتٍ طعـــانٍ ويـــومٍ كفـــاح[٧٥]

أسلوب التوكيد: تكرير اللفظ لتثبيته في النفس، اسماً كان أو فعلاً أو حرفاً أو ضميراً، والتوكيد تمكين المعنى في النفس وتقوية أمر،أو إزالة الشك عن الحديث أو المحدث عنه عن طريق وسائل تفيد التوكيد، يقول:

ويـــا ســـوريانا أتـــاك النَّـــذير يصـــيحُ وبُـــحَّ ضـــجيج الـــنفير

ونادتـــك يافـــا الحـــرابَ الحـــراب[٧٦]

ويقول في موطن آخر:

كتـــابي كتـــابي فأنـــت المنـــار لمـــن ضـــلَّ منـــا وتـــاهَ وحـــار[٧٧]

وكرر كلمة أمتي على امتداد الأبيات الخمسة التالية (أمتي مشعل، أمتي فاغمت، أمتي والخلود، أمتي أعبقت، أمتي مِرودٌ). والكثير من المواطن التي نرى فيها هذا التوكيد بأنواعه.

الندبة: هو أسلوب نداء المتفجع عليه أو المتفجع منه، ويمكن استخدام أداتان في هذا الأسلوب وهما (وا) و (يا)، وهو قد يشبه أسلوب الاستغاثة، ويمكن أن تكون الندبة هي أسلوب نواح على الميت، وذلك بذكر محاسنه وصفاته الحميدة، وقد يستخدم هذا الأسلوب النساء على وجه الخصوص، يقول الشاعر:

واحســرتاه مــا زلــت في ســوق الهــوى أشــري الأســى وأبيعــه الأحشــاء[٧٨]

النتائج:-

أ) امتزاج سلوك الشاعر ونضاله بشعره كأنه الماء القراح وقد خالط ابنة العنب في الدمان المقنعة.

ب) اتسم شعره بالشمولية، فقدس الرجولة، وأكبر الشهادة، وغنَّى للوطن، فكانت كلماته ملاحم وعناوين.

ت) لقد تجلت الإنسانية في شعره على أتم وجه، فتجلى البعد الإنساني من خلال العطاء، والمحبة، والتسامح الاجتماعي، والمساعدات الإنسانية، والمساعدات العلمية وغيرها.

ث) الكلمة عند صلاح الدين أسعد علي حيَّةٌ لا تموت، ففيها الخلود، وفيها البقاء.

ج) اتسم شعره الجانب التربوي الذي كان يحب ويعشق، والجانب الاجتماعي من خلال عمله في الشأن العام.

ح) اتسم شعره بالبعد الوطني منذ أيام الاحتلال الفرنسي وحتى الاستقلال، ولم تنقطع روافده الفكرية والوطنية من إمداد الوطن بكل ما يملكه من فكر نضالي مستقل.

خ) جعل من الدين رمزاً للتسامح والمحبة

د) تنوعت الصورة الفنية في شعره بتنوع أغراضه الشعرية، وتنوع معانيها. فكانت غنية، ومتنوعة.

ذ) تنوعت الأساليب البلاغية بتنوع الموضوعات الاجتماعية، والإنسانية، والدينية، والإسلامية.

ر) كما تنوعت الأساليب النحوية بين الاستفهام والمدح والنفي والتوكيد والأمر وغيرها من الأساليب التي أغنت النَّص الشعري بمدلولاته.

هوامش البحث

(١) الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني. تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، مطبعة حكومية، الكويت، مادة (صور).

(٢) المصدر السابق: ١٢/ ٣٦٢-٣٦٣.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، ط١، دار صادر،بيروت، ١٩٩٧، مادة (صور)

(٤) المصدر السابق، مادة (صور)

(٥) الفيروز آبادي: القاموس المحيط. ط٢، المطبعة الحسينية المصرية، ١٣٤٤هـ، ٢/٧٣.

(٦) الزيات: إبراهيم حسن. المعجم الوسيط. دار السندسية، اسطنبول، د.ط، ١٩٨٩، ص٥١٥.

(٧) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ط٢، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ١٩٦٩، ٣/٣١٩.

(٨)ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية، ١٩٥٨، ١/ ٣٨٠.

(٩) الجوهري: أبو نصر إسماعيل بن حماد. الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار الناشر: دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، مادة (صور)، ٢/ ٣٦٢-٣٦٣.

(١٠) ضيف: شوقي. دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعاف، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٢٣٩.

(١١) رباعي: عبد القادر. الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ط١، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٨٠، ص١٦.

(١٢) عصفور: جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ص٣٩٢.

(١٣) اليوسفي: محمد لطفي. في بنية الشعر العربي المعاصر، ط١، سراس للنشر، دار العلم للملايين، ١٩٨٥، ص٩٢.

(١٤) أبو ديب: كمال. جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط٤، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ص٢٩.

(١٥) عباس: إحسان. فن الشعر، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٥، ص٢٣.

(١٦) الصائغ: عبد الإله. الخطاب الإبداعي والجاهلي والصورة الفنية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص٢٥.

(١٧) الجرجاني: عبد القاهر. دلائل الإعجاز، قرأه وعلق حواشيه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص١٧٥.

(١٨) القرطاجني: حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، تونس، ١٩٦٦، ص٣٨-٣٩.

(١٩) المصدر السابق: ص٨٩.

(٢٠) مبارك: زكي. الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣، ص٦٤.

(٢١) السعدني: مصطفى. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف. الإسكندرية. ٢٠٠٧ ص٨٥.

(٢٢) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد، قدم له العلامة الدكتور عبدالله العلايلي، والشاعر نديم محمد، ط١، طباعة دار الشام للطباعة، دمشق، التوزيع: دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣، ص١٠٠-١٠١.

(٢٣) المصدر السابق: ص٢٦.

(٢٤)) المصدر السابق: ص٧١.

(٢٥) المصدر السابق: ص٢٠.

(٢٦) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد: ص٢٨.

(٢٧) المصدر السابق: ٣١-٣٢.

(٢٨) الحارة: صلاح الدين. ظلال بلا جسد، ص٩٨.

(٢٩) المصدر السابق:. ص١٠٠.

(٣٠) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد: ص٢٩١.

(٣١) أمين: أحمد. النقد الأدبي، ط٤، دار الكتاب العربي، لبنان، ١٩٦٧، ص٢٥٦.

(٣٢) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد.١١٤-١١٥.

(٣٣) المصدر السابق: ص١٥٧.
(٣٤) المصدر السابق.ص٦٢
(٣٥) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد:ص١١٨-١١٩.
(٣٦) المصدر السابق: ص٨٠-٨٢.
(٣٧) المصدر السابق: ص١٥٢.
(٣٨) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد:ص٧٤.
(٣٩) كوهن: جان. بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص١٢٧.
(٤٠) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد. ص٢٠١
(٤١) المصدر السابق: ص١٣٥.
(٤٢) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد:ص١١٠.
(٤٣) المصدر السابق:ص١٣٩-١٤٠.
(٤٤) الجرجاني: عبد القاهر. دلائل الإعجاز، ص٢٨٧.
(٤٥) المصدر السابق ص٨٢.
(٤٦) المصدر السابق ص١٣٠.
(٤٧) المصدر السابق:. ص٥٦.
(٤٨) المصدر السابق:. ص٧١.
(٤٩) المصدر السابق:. ص٨١.
(٥٠) المصدر السابق:. ص٨٨.
(٥١) المصدر السابق:. ص١٠٣.
(٥٢) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد:ص٦٥.
(٥٣) المصدر السابق:. ص٩٦.
(٥٤) المصدر السابق: ص٦٥.
(٥٥) المصدر السابق: ص٥٦.
(٥٦) المصدر السابق:. ص٥٦.
(٥٧) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد:ص٥٩.
(٥٨) الهاشمي: أحمد. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨، ص ٤١٩.
(٥٩) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد، ص١٠٩.
(٦٠) المصدر السابق:، ص١٤٧.

(٦١) المصدر السابق:، ص٢٠٤.
(٦٢) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد:ص١٠٠.
(٦٣) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد: ص١٢٢.
(٦٤) المصدر السابق: ص٧٣.
(٦٥) ابن الأثير، ضياء الدين. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور. تحقيق مصطفي جواد. وجميل سعيد. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي. ١٩٦٥م، ص١٨٨.
(٦٦) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد: ص١٠٤.
(٦٧) المصدر السابق: ص١٤٢.
(٦٨) عتيق، عبد العزيز (دكتور)، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م ص٩٦
(٦٩) ابن يعيش، موفق الدين، شرح المفصل، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت، ١٥/٨.
(٧٠) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد، ص٧٣.
(٧١) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد،ص٨٥.
(٧٢) المصدر السابق: ص٨٥.
(٧٣) المصدر السابق: ص١٤٧.
(٧٤) المصدر السابق: ص١٦٥.
(٧٥) المصدر السابق: ص٨٤.
(٧٦) المصدر السابق: ص٨٥.
(٧٧) المصدر السابق: ص٨٦.
(٧٨) الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد: ص٦٦.

قائمة المصادر والمراجع

١- ابن الأثير، ضياء الدين. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور. تحقيق مصطفي جواد. وجميل سعيد. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي. ١٩٦٥م.
٢- ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية، ١٩٥٨،ج١
٣- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ط٢، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ١٩٦٩،ج٣
٤- ابن منظور: لسان العرب، ط١، دار صادر،بيروت، ١٩٩٧.
٥- ابن يعيش، موفق الدين، شرح المفصل، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت، ج٨

٦- أبـو ديـب: كمـال. جدليـة الخفـاء والتجلـي، دراسـات بنيويـة في الشـعر،ط٤، دار العلـم للملايين،بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
٧- أمين: أحمد. النقد الأدبي، ط٤، دار الكتاب العربي، لبنان، ١٩٦٧.
٨- البطل: علي. الصُّورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها.
٩- الجرجاني: عبد القاهر. دلائل الإعجاز، قرأه وعلق حواشيه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
١٠- الجوهري: أبو نصر إسماعيل بن حماد. الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار الناشر: دار العلم للملايين، بيروت،ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م
١١- الحارة: صلاح الدين أسعد علي. ظلال بلا جسد، قدم له العلامة الدكتور عبدالله العلايلي، والشاعر نديم محمد، ط١، طباعة دار الشام للطباعة، دمشق، التوزيع: دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣،
١٢-رباعي: عبد القادر. الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ط١، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٨٠.
١٣-الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني. تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، مطبعة حكومية، الكويت.
١٤-الزيات: إبراهيم حسن. المعجم الوسيط. دار السندسية، اسطنبول، د.ط، ١٩٨٩، ص٥١٥.
١٥-السعدني: مصطفى. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف. الإسكندرية. ٢٠٠٧.
١٦-الصائغ: عبد الإله. الخطاب الإبداعي والجاهلي والصورة الفنية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧.
١٧- ضيف: شوقي. دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعاف، القاهرة، ٢٠٠٣.
١٨- عباس: إحسان. فن الشعر، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٥.
١٩-عتيق، عبد العزيز (دكتور)، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.
٢٠- عصفور: جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.
٢١- الفيروز آبادي: القاموس المحيط. ط٢، المطبعة الحسينية المصرية، ١٣٤٤هـ، ج٢
٢٢- القرطاجني: حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، تونس،١٩٦٦.
٢٣-كوهن: جان. بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
٢٤-مبارك: زكي. الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣.
٢٥- الهاشمي: أحمد. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨.
٢٦-اليوسفي: محمد لطفي. في بنية الشعر العربي المعاصر، ط١، سراس للنشر، دار العلم للملايين، ١٩٨٥.