تجليات الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ديوان ١٢٠قصيدة حب أنموذجاً

م.م. ظاهر محمد مراد
d.mured88@gmail.com
الجامعة المستنصرية/ قسم ضمان الجودة

الملخص

موضوع البحث هو تجليات الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد(ديوان ١٢٠قصيدة حب أنموذجاً) ، وتكمن إشكالية هذا البحث في التعرف على أهم تجليات الصورة الشعرية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، انطلاقاً من فعالية الصورة الفنية في العملية الإبداعية، ويهدف البحث إلى الاطلاع على مفهوم الصورة في شعر الشاعر عبد الرزاق وخاصة في ديوانه (١٢٠قصيدة حب)، وكذلك الاطلاع على أنماط الصورة في ديوانه، أمَّا منهج البحث فهو المنهج التحليلي مع الاستفادة من المناهج النقدية الأخرى وخاصة الوصفية والنفسية، وينقسم البحث إلى مقدمة وفصلين يتناول كل فصل مبحثين وخاتمة تناول الفصل الأول كليات البحث ومفاهيمه ، وتناول الفصل الثاني مبحثين تحدث الأول عن مفهوم الصورة الفنية ، وتحدث المبحث الثاني عن أنماط الصورة الفنية في ديوان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد المذكور، وجاءت الخاتمة لترصد أهم نتائج البحث.

كلمات مفتاحية: الصورة الفنية، تجليات الصورة، عبد الرزاق عبد الواحد، قصيدة حب.

Manifestations of the artistic image in the poetry of Abdul Razzaq Abdul Wahid

love poems as an example ١٢٠A collection of

Teacher. ssistant. Dahir Muhammad Murad
Al-Mustansiriya University/ Quality Assurance Department

Abstract

The subject of the research is the manifestations of the artistic image in the poetry of Abd al-Razzaq Abd al-Wahid (the collection of 120 love poems as an example). The problem of this research lies in identifying the most important manifestations of the poetic image in the poetry of Abd al-Razzaq Abd al-Wahid, based on

the effectiveness of the artistic image in the creative process. The research aims to explore On the concept of image in the poetry of the poet Abdul Razzaq, especially in his collection (120 Love Poems), as well as examining the patterns of image in his collection. As for the research method, it is the analytical method, while benefiting from other critical approaches, especially descriptive and psychological ones. The research is divided into an introduction and two chapters, each chapter covering two sections and a conclusion. The first chapter dealt with the faculties and concepts of research, and the second chapter dealt with two sections. The first talked about the concept of the artistic image, and the second topic talked about the patterns of the artistic image in the poetry collection of the poet Abd al-Razzaq Abd al-Wahid, and the conclusion came to monitor the most important results of the research

Keywords: artistic image, manifestations of the image, Abdul Razzaq Abdul Wahid, love poem

المقدمة:

الصورة 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.

الصورة الشعرية يتداخل ويتفاعل فيها الوجود النفسي وعالم الكائنات، بمعنى أنَّ التفاعل يكون بين الفكرة والرؤية الحسية(العالم الخارجي) والشعور والذات واللغة وجودة الصياغة والسبكِ الشعري والتجربة والزمن حاضراً وماضياً والموقف والسياق.

فالصورة الأجمل هي التي تترك لدى المتلقي انطباعاً قوياً، حيث تمتاز الصورة الشعرية الناجحة من غيرها بكونها تعطي للقارئ انطباعاً قوياً، كأنَّه لا يقرأ قصيدة وإنما يشاهد لوحة لها.

فالصورة ترتبط بعمق التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر، فقد تأتي صريحة ، أو غير صريحة وقد تتفاوت في مواقع البلاغة، فتختلف بين الإيجاز والإطناب مما يجلب للقارئ اللذة أحياناً، والسآمة أحياناً أخرى.

وقد تهتم الصورة الشعرية بعلاقة الانصهار بين طرفيها، وتعمل على تطويع اللغة لخدمة الصورة ،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 .

وقد يأتي هذا البحث محاولاً أن يقدم قراءة فنية لمفهوم الصورة الشعرية عند الشعر عبد الرزاق عبد الواحد مسلطاً الضوء على أبرز ما تتسم به الصورة لديه.

أولاً – الفصل الأول : (الكليات والمفاهيم)

١ – المبحث الأول(الكليات)

أ) بيان المسألة.

الصورة الفنية إشكالية كبيرة بين نقاد العرب القدماء منهم والمحدثين ، ومن هنا صعوبة الغوص في مفهوم الصورة الفنية وتجلياتها ، وبالتالي لا يمكن الولوج في عالمها الداخلي إذا لم تكن متمكناً من مفهوم الصورة ، ومن بنية النص .

فالصورة ترتبط بعمق التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر، فقد تأتي صريحة ، أو غير صريحة وقد تتفاوت في مواقع البلاغة، فتختلف بين الإيجاز والإطناب مما يجلب للقارئ اللذة أحياناً، والسآمة أحياناً أخرى.

وقد تهتم الصورة الفنية بعلاقة الانصهار بين طرفيها، وتعمل على تطويع اللغة لخدمة الصورة ،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 .

فالنَّص الأدبي تركيب لغوي يثير جملة من التساؤلات التي لا يمكن الإجابة عنها إلاَّ من خلال السياق الذي يتحرك فيه، ويتحدد بالسياق اللغوي والدلالي .فالصورة وهي عنصر مهم وهذا العنصر يتحرك في النص بحيوية ونشاط. ولذلك تتعدد الصور الفنية في النَّص الشعري، وتتجلَّى في الكثير منها، وما يهمنا هنا من صور يمكن تسليط الضوء عليها في شعر عبد الرزاق عبد الواحد هي تلك التجليات التي نسعى إلى استقرائها في ديوان(١٢٠قصيدة حب) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، وكيفية بناء نصِّ شعري يستند إلى حسيَّة ومعنوية ورمزية **ب) أهمية البحث** .تأتي أهمية البحث من خلال:

تسليط الضوء على جوانب كثيرة للصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ديوان ١٢٠قصيدة حب.

– كون البحث رافداً من روافد المعرفة العلمية في المكتبة العربية، ومهمٌّ لطلبة الدراسات الأكاديمية.

– سعي البحث للإضاءة على تجليات الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ديوان ١٢٠قصيدة حب.

– تسليط الضوء على العلاقة بين الصورة الفنية والخيال والرمز واللغة .

ج) منهج البحث: اعتمد البحث في وصف الظاهرة الفنية على المنهج التحليلي ، كون المنهج يعتمد على تفاصيل دقيقة ، وتوصيف الحال الشعورية التي التقطها الشاعر. ، إضافة للمنهج النفسي لما له من انعكاس (سلبي وإيجابي) على حالة الشاعر.

ث) أهداف البحث.

– الكشف عن كيفية توظيف الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ديوان ١٢٠قصيدة حب.

– تسليط الضوء على المساحة التي احتلتها الصورة الفنية في ديوانه.

– الكشف عن أهم معالم وأسرار الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ، ديوان ١٢٠قصيدة حب.

ج) أسئلة البحث.

السؤال الرئيسي: كيف تجلَّت الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ديوان ١٢٠قصيدة حب؟

الأسئلة الفرعية:

– كيف تجلَّى مفهوم الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ديوان ١٢٠قصيدة حب ؟

– كيف تجلَّت دلالات الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ديوان ١٢٠قصيدة حب ؟

ح): فرضيات البحث.

الفرضية الأصلية :

إنَّ الارتباط بين الصورة الفنية والنَّص الشعري يجعل من طبيعة العلاقة بينهما علاقة تنافسية (بين الموضوع والصورة) ، لذلك كان حضورها كبيراً في ديوان ١٢٠قصيدة حب للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد.

الفرضيات الفرعية :

– تتميز الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ديوان ١٢٠قصيدة حب بعلاقتها بالخيال واللغة والرمز .

– تتميز الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ديوان ١٢٠قصيدة حب بدلالتها العاطفية والبيئية والاجتماعية .

خ) الدراسات السابقة

لايمكن حصر الدراسات للصورة الفنية في أشعار الشعراء ، ولكن فيما يخص الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد هناك العديد من الدراسات حول الموضوع ولكن ليس بالعنوان الذي بين أيدينا فهناك مثلاً

- دراسة التصوير الفني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة ،العدد٥٤، ج١، مايو ٢٠٢٣

- مصادر الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ، إعداد علياء عبود علوان ، مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، ٢٠٢٢.

- الصورة الحسيَّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، عبد اللطيف الكبش ، مجلة جامعة البعث للأبحاث العلمية ، مجلد ٤٤، العدد ١٩، ٢٠٢٢

- جمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ، رسالة ماجستير ، إعداد صليحة سبقاق، جامعة محمد دباغين، الجزائر، ٢٠١٧.

- جمالية التماسك الايقاعي في مراثي عبد الرزاق عبد الواحد ، قصيدة " في رحاب الحسين" إعداد دانا طالب بور، إيران مجلة بحوث في اللغة العربية ، العدد٨

- صورة الموت في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، إعداد عماد الخطيب، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية ، الرياض، العدد ١٠، ٢٠١٤.

- والجديد في بحثنا الموسوم بتجليات الصورة الفنية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد (ديوان ١٢٠قصيدة حب أنموذجا) هو تسليط الضوء على شاعر عاصر السيَّاب والبياتي ونازك الملائكة ولكن شعره لم يحظ بدراسات أكثر شمولية واتساع من قبل الباحثين ، وقد خصصنا ديوانه(١٢٠قصيدة حب)لكي تكون الدراسة معمقة وشمولية لهذا الديوان ولكي لا تتشعب الدراسة وتضيع بين نصوصه الشعرية الكثيرة والغنية.

١- المبحث الثاني المفاهيم

أ) التَّجلي لغة واصطلاحاً

- **التَّجلي لغة:** الوضوح والكشف والظهور، ورد في المعجم الوسيط (جلا الأمر جلاء وضح، جلا السيف والفضة والمرآة ونحوها كشف صدأها وصقلها، وأجلى عنه الهم: أزاله وكشفه).(١)ويقول ابن منظور: «يُجَلِّي عن نفسه أي: يعبِّر عن ضميره، وتَجَلَّى الشيءُ أي:

١) مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية.٢٠٠٥.ج ١، ص ١٣٧

تكشَّف، فالتجلي هو النظر».(١)، «التجلّي بمعنى الكشف والظهور، وتجلّى فلان مكان كذا، أي: علاهُ، وتجلَّى ربّي: أي ظهر ربّي».(٢)

ومصطلح التَّجلي من المصطلحات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، حيث جاءت في سورة الأعراف قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ﴾(٣) ويقول الإمام النوويُّ «التجلّي: هو الظهور، وإزالة المانع من الرؤية».(٤)

يأتي معنى التَّجلي الشيء وظهوره، قال تعالى:﴿لا يجليها لوقتها إلا هو﴾(٥) أي: لا يُظهرها إلا الله، ومنه يُقال: وقفت على جَلِيةِ الخبر، أي: على حقيقته.(٦)

وقوله تعالى:﴿ ولولا أن كتب الله عليهم الجلاء﴾،٧ يعني عن منازلهم، يقال: جلا عن وطنه، وأجلى وجلَّى، بمعنى واحد.(٨) وقوله تعالى:﴿والنَّهار إذا تجلَّى﴾(٩) وقوله تعالى:﴿والنَّهار إذا جلاَّها﴾،(١٠) أي جَلَّى الشمس، لآنها تبينُ إذا انبسط النهار.(١١)،وورد في حديث عن الإمام الصادق عليه السلام قوله: «إن الله يتجلَّى للنَّاس في كلامه، ولكنَّهم لا يرونه».(١٢)، وقال القتيبي: قال سيبويه: و«جَلا»: فعل ماض، وهو مثل: أبي الذي جلا، أي: «أوضح وكشف».(١٣)،

وأمر جلي: واضح؛ تقول: اجْلِ لي هذا الأمر؛ أي: أوضحه. والجلاء ممدودٌ: الأمر البيِّن الواضح. والجلاء، بالفتح والمد: الأمر الجلي، وتقول منه: جلا لي الخبر أي وضح.

١) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب.,ط ٣, بيروت: دار إحياء التراث. ١٩٩٩.: ج ١٤، ص ١٤٩

٢) الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد. (١٤١٢ق). مفردات ألفاظ القرآن. بيروت– لبنان: دار العلم.: ص ٢٠٠

٣)الأعراف: ١٤٣

٤)النووي، أبو زكريا يحيى بن شرف بن مر. (١٣٩٢ق). شرح النووي على صحيح مسلم. بيروت: دار إحياء التراث العربي.: ج ١٣، ص ٥٤

٥) الأعراف: ١٨٧

٦)الهروي، العلامة أبو عبيد أحمد بن محمد. (١٩٩٩م). الغريبين في القرآن والحديث. تحقيق ودراسة أحمد فريد المزيدي، مكتبة نزار مصطفى الباز، الرياض: جامع الكتب الإسلامية.: ج ٥، ص ٣٦٠

٧) الحشر: ٣

٨)الهروي، الغريبين في القرآن والحديث: ج ٥، ص ٣٦٠

٩)الليل: ٢

١٠) الشمس: ٣

١١) الهروي، الغريبين في القرآن والحديث: ج ٥، ص ٣٦٠

١٢) ابن عربي، محمد بن علي. (بدون سنة). الفتوحات المكية. بيروت–لبنان: دار صادر.: ج ٢، ص ٦٩٤

١٣) الهروي، الغريبين في القرآن والحديث: ج ٥، ص ٣٦٠

- **التَّجلي اصطلاحاً**

والتجلي شرعاً: ظهور ذاته تعالى سواء في الدنيا أو في الآخرة وأدلته:

١. قال تعالى ﴿... قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾.(١)

٢. ما رواه الإمام أبو يعلى: «إن الله يتجلى للمؤمنين، فيقول: سلوني، فيقولون رضاك، ثم يقول: ماذا تريدون فيقولون رضاك... الحديث».(٢)

ما رواه الإمام الطبراني: «يتجلى لنا ربنا ضاحكاً يوم القيامة».(٣)

ومن النَّصوص السابقة يتضح لنا أن هناك تجلى في الدنيا–تشير له الآية – وهو محدود يقول ابن كثير «وقال السدي عن عكرمة عن ابن عباس في قول الله تعالى:﴿فَلَمَّا تَجَلَّى رَبّه لِلْجَبَلِ﴾،(٤) قال ما تجلى منه إلا قدر الخنصر».(٥) وهذا التجلي له شكلين:

أ) تكويني: يتمثل في معجزات الأنبياء، فهي ظهور لذات الفعل الإلهي المطلق المعبر عنه بالربوبية

ب) تكليفي: يتمثل في نزول الوحي على الأنبياء، فالوحي هو ظهور لذات العلم الإلهي المطلق.

التجلي: توالي الأنوار على القلب من غير أن يتخللها ستر ولا انقطاع، كما تصبح الليلة المظلمة نهراً إذا اتصل بها البرق، فكذلك القلب غذا تجلت له الأنوار فلا ليل له.(٦)

٣. الصورة لغة واصطلاحاً

- **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. (٧)

وقد أشار البعض إلى أنَّ معناها في قوله تعالى: ((ونفخ في الصور)) هو جمع صورة يُنْفخُ في صور الموتى الأرواح(٨)

١) الأعراف: ١٤٣

٢)الهروي، الغريبين في القرآن والحديث: ج ٥، ص ٣٦٤

٣) الهروي، الغريبين في القرآن والحديث: ج ٦، ص ٧٩٢

٤) الاعراف: ١٤٣

٥) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر ، تفسير ابن كثير، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ.: ج ٣، ص ٤٧٠

٦) ابن أبي الحديد، عبد الحميد. (١٤٠٤ق). شرح نهج البلاغة. قم–ايران: مكتبة آية الله المرعشي.: ج ١١، ص ١٣٧

٧)الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني . تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، مطبعة حكومية، الكويت، ٣٦١/١٢.

٨)المصدر السابق، ١٢/ ٣٦٢-٣٦٣.

وابن منظور ينطلق في تحديد مفهوم الصورة من أحد أسماء الله الحسنى (المُصِّور) : 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 صِفَتهِ يقال: صورةُ الأمرِ كذا وكذا أي صِفتُه.([1])

- **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"([2]) فالصورة الشعرية 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 الشعرية :" هي ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشُّعراء من قوى داخلية، تفوق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم" ([3])

ويعرفها **جابر عصفور** بأنها " طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة ".(٤) حيث جعلها وسيلة من وسائل التعبير التي تحدد الدلالة وتبينها.

فالصورة هي تعبير عن حالة نفسية يعيشها وينقلها إلى الملتقى ليشعر بها ، ويحسُّ بها، ويمثلها بكل محتوياتها

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" ([5])، فالصورة هي العمود الذي تنبى عليه القصيدة ، وهي الحامل للفكرة ، لا بل هي الحامل للغرض

١) ابن منظور: محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠، ص١٥٦.

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

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

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

٥) اليوسفي : محمد لطفي. في بنية الشعر العربي المعاصر، ط١، سراس للنشر، دار العلم للملايين ، ١٩٨٥. ص٩٠.

الشعري، وهي الحالة الإبداعية التي يتحلى بها الشاعر ، ويقول كما أبو ديب في ذلك : " هي جزء حيوي في عملية الخلق الفني" ([1])

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" ([2])

٢- المبحث الثالث: التعريف بالشاعر وآثاره الأدبية والمؤثرات العامة في شعره

أ) ولادته ، نشأته، آثاره الأدبية

كانت ولادة الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في بغداد عام ١٩٣٠م، انتقل مع أسرته إلى جنوب العراق في مدينة العمارة في محافظة ميسان حيث أصبحت موطنا له وملعباً لصباه(٣)

كما تحدَّث الشاعر عن نفسه قائلاً: " ولدت في بغداد في بيت جدي عمارة في محلة الكريمات في ١٠/ ٥/ ١٩٣٠، وقد جرى على ولادتي تعديلان ، الأول: غني اضطررت إلى تكبير عمري سنة لكي أقبل في الجامعة حيث دخلت دار المعلمين العالية عام ١٩٤٧ أي في السابعة عشرة ، فأضفتُ سنة إلى عمري لكي أبلغ الثامنة عشرة، والثاني تسجيلي الأخير في ١/٧/ ولم أكن ببغداد فسجلت ولادتي بهذا التاريخ.(٤)

تخرج من دار المعلمين العالية عام ١٩٥٢، وعمل في سلك التعليم الثانوي ،حيث عمل مدرساً لمادة اللغة العربية، ومعاوناً لعميد معهد الفنون الجميلة ، وبعدها انتقل إلى وزارة الثقافة والإعلام ، عمل سكرتيراً لتحرير مجلة أقلام، وبعدها رئيساً للتحرير في المجلة، ومديراً للمركز الفلوكلوري العراقي، وشغل منصب مدير معهد الدراسات النغمية ، وعميداً لمعهد الوثائقيين العرب، ثم مدير عام المكتبة الوطنية العراقية ، ومدير عام لدار ثقافة الطفل ، ومستشاراً لوزير الثقافة والإعلام

١) أبو ديب: كمال. جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر،ط٤، دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان، ١٩٩٨،ص٢٠.

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

٣) الطعمة، سلمان هادي، رواد الشعر الحر في العراق، دار البلاغة، بيروت: ط١، ٢٠٠٢ ، ص٢١١

٤) جريدة الزمان الالكترونية ، ١٥/ ١٠/ ٢٠١٤

شارك في معظم المحافل الأدبية داخل العراق وخارجه وعمل في الصحافة وتسلم العديد من المناصب الإدارية.([1])

ومن أبرز نتاجاته الأدبية ، فقد كتب تسعة وخمسين ديواناً شعرياً منشوراً، حيث امتدت مسيرته إلى حوالي ستة عقود ونصف ، ومن أبرز دواوينه : (لعنة الشيطان، طيبة ، أوراق على رصيف الذاكرة، خيمة على مشارف الأربعين، قمر في شواطئ العمارة ، في مواسم التعب، ١٢٠ قصيدة في الحب، يا صبر أيوب، ديوان المراثي)، فضلاً عن المسرحيات الشعرية .

ترجمت العديد من قصائده إلى اللغات الإنكليزية والروسية والألمانية

نال العديد من الأوسمة تكريماً لجهوده الأدبية منها:

وسام بوشكين في مهرجان الشعر العالمي في بطرسبورغ ١٩٧٦، ودرع جامعة كامبردج وشهادة الاستحقاق عام ١٩٧٩، وميدالية القصيدة الذهبية في مهرجان ستروكا الشعري في يوغسلافيا ١٩٨٦، وسام الآس من الطائفة المندائية الصابئة٢٠٠١ ، درع دمشق ٢٠٠٨.

توفي الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في الثامن من تشرين الثاني٢٠١٥، عن عمر ناهز (٨٥) عاماً في باريس([2])

ب) المؤثرات العامة في شعره

- **البيئة:** فطبيعة المكان الذي يعيش فيه الشاعر تؤثر في إحساس الشاعر، وتؤثر في مفرداته وألفاظه،

وتؤثر في تناوله لقضايا مجتمعه ، وطبيعة الصور في البيئة هي التي تربي ذوق أبنائه، وتغذي كُتّابه وشعراءه.

وهذا العامل يختلف بين بيئة وأخرى فما نراه في الشام غير ما نراه في العراق وإن كانت نفس الامتداد وكلهما عمق للآخر ، فشاعر العراق نجده قوي أَبي ثائر ساخط متوثب منتشر على ألسنة الخاصة والعامة لالتهاب المخيلة وتوقد الشعور وصفاء الحس من إفراط الطبيعة في الحر والبرد وغلبة الحياة البدوية على كثرة السكان. يقول

- **التراكمات الثقافية** : فالتراكمات الثقافية سواءً كانت للعمل الأدبي أم للشاعر تعتبر روافد حقيقية ينهل منها النص كما ينهل منها الشاعر ، وتُغني النَّص الشعري ، كما يغتني الشاعر

١) نهاي: محمد حسون، الأثر الديني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، العدد٢٠، إبريل، ٢٠٢١ ، ص١٧

٢) مصطفى، حمزة، رحيل عبد الرزاق عبد الواحد في باريس، جريدة الشرق الأوسط الالكترونية ، ٩تشرين الثاني ٢٠١٥

منها ، ولذلك فاستحضارها ليس بالأمر السهل فلابدَّ من توافر مخزون ثقافي كبير في ذهن الشاعر لكي يستطيع أن يطوعه لخدمة الغرض الجديد الذي يريده ، وكذلك مزاوجته مع الأفكار الجديدة وإخراجه بقالب جديد يتطلب البراعة والإبداع والحرفية في تسخير اللفظ والكلمة

- **الموروث الحضاري** : يعدُّ الموروث الحضاري بمصادره المتنوعة مورداً خصباً ، ومعيناً دائم التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير لما يحويه من فكر إنساني ، وقيم فنية خالدة.

فعملية توظيف الموروث داخل السياقات الشعرية هي مسألة غاية في الأهمية؛ ذلك بسبب ارتباطها بالمتلقي، إذ إن مقدار تفاعل المتلقي مع القصيدة يكمن في مقدار شعرية توظيف الشاعر للموروث، وبما أن الموروث مادة جاهزة للإفادة، فقد استطاع عدد غير قليل من الشعراء المبدعين توظيف الموروث العربي،

بكل أنواعه داخل منظومة نصهم الإبداعي.

لا شك أن استيعاب الشعراء العرب المحدثين للتراث بأشكاله المتنوعة وتوظيفه في النص الشعري قد أصبح ظاهرة شائعة وسمة بارزة من سمات الشعر العربي الحديث، فما من شاعر عربي معاصر إلا ولجأ إلى توظيف معطيات التراث في أعماله، بحيث أصبح يشكل نظاماً خاصاً في بنية الخطاب الشعري المعاصر، فاتكاء الشاعر على موروثه وارتباطه به يكسب عمله أصالة وتفرداً، وأصالة الشاعر وتفرده يزيد بمقدار غنى التراث الذي يعتمد عليه ويربط أسبابه به.

ثانياً – الفصل الثاني: مفهوم الصورة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ودلالاتها وأنماطها

١ – المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنيَّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد

أ) علاقة الخيال بالصورة

إنَّ العلاقة بين الخيال والصورة هي علاقة بين الروح والجسد، فلا يمكن للصورة الفنية أن تكتسب قيمتها وفنيَّتها ، وتأخذ حجمها الطبيعي إلاَّ إذا لبست ثوب الخيال ، فالخيال هو المَلَكَةُ التي تُوجِدُ الصورة الفنية ، وهي التي تساهم في خلق الصورة ، وإخراجها للعلن بشكل طبيعي،لأنَّ الخيال من أبرز القوى الذِّهنية ،إضافةً لكونه شعور وجداني غامض، يقول الشاعر:

حين قبَّلتُ عينيكِ
أيقظتُ سرب العصافير من نومه
أكلتْ وجهي الزقزقات
على شفتي

دغدغات المناقير

طعم المناقير

صار دمي خمرة ([1])

ومن هنا نلاحظ كيف تتجلى عبقرية الخيال ببعده الوجداني ، الذي يتكون داخل نفس المتلقي من خلال تشكيل صورة ذهنية للصور المكتوبة، يقول الشاعر عبد الواحد:

راجفاتٌ تحتَ قُمصان الحرير

كلُّها ريشٌ ولكن،

لاتطير...!

حَجَلٌ أيُّ حَجَلْ

ينحني الثَّوبَ عليه،

وهو ينزو في وجلْ

فاضحاً حدَّ الخجلْ

شوقه أن يخلعَ القمصان عنه

ويطير...!([2])

فالخيال له تأثير عميق في بنية الصورة الفنية ، فهي كما يقول كولريدج: " ليست إلا تعبيراً عن حالةٍ نفسيةٍ مُعيّنةٍ يعاينها الشاعرُ إزاءَ موقفٍ معيّن من مواقفه مع الحياة"(٣)

ويقسم كولريدج الخيال إلى نوعين :

- خيال أولي : وهو ضروري لمعرفة النفس ، لأنه القوة الأولى للإدراك الإنساني.
- وخيال ثانوي: وهو صدى للخيال الأول ومتطابق معه بالرغم من الاختلاف عنه في الدرجة ، وفي طريقة عمله. (٤)يقول الشاعر:

ما كنت أحلمُ أنَّكِ

ماذا؟

.. تفكّرُ بي

طفلةٌ

١) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص١٨.

٢) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٢٠

٣) قندوز: كبلوتي. أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي. مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد٢، المجلد٧،٢٠١٤، ص٢٣.

٤) زكي : أحمد كمال. النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته ، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص١٢٢.

كيف أفهمها أنَّ في كأسها الآن خمرا

وأنَّي أهيم بها هكذا

طفلة

أتأمَّلُها

مثلما يتأمَّل ربٌّ خطيئتَهُ([١])

يتبين مما سبق أنَّ الخيال مرتبط ارتباطاً وثيقاً بغيره من قوى النفس ، وله صلة بجميع الحواس ، كما أنّ له صلة ببقية عناصر العملية الشعرية من موسيقى ولغة وعاطفة .(٢)

وللصور الخيالية دَورٌ لا يبارَى في التلذذ بذوق الشعر؛ ذلك أن الخيال يفتح الآفاق أمام النفس البشرية، فلا تشعر بالملل من الوجود جراء ما ترى من مفرداته كل يوم وكل ساعة، بل كل لحظة على ذات النحو دون تغيير أو تجديد، فيأتي الخيال ليعوِّضَها عما حُرِمتْه من التجديد. يقول الشاعر

وأعلمُ يا سلوى بأنَّ هواجسي ثقال على كلِّ الصُّدور سوى صدري

فأودِعها في أضلعي ، كلَّما قست تَمَلملَ في الأوراق حرفٌ على سطرِ([٣])

إن العلاقة بين الصورة والخيال هي عالقة انتماء والتحقق والإنجاز, ليصبح بذلك الخيال عالم الصورة المبتكرة والخيال الشعري , حينما يبدع الصورة الشعرية ويخترعها , إنما هو في هذه الحالة ينتقل من التخيل الاسترجاعي الذي يبنى على تذكرة الصورة الماضية , إلى التخيل الإبداعي أو الاختراعي الذي يؤسس صور شعرية جديدة لتجاوز كل ما هو معطى ونمطي إلى كل ما هو جديد ومتفرد(٤)،يقول:

ب) علاقة اللغة بالصورة اللغة البصرية تختلف من حيث خصائصها وتوظيفاتها عن اللغة الطبيعية ، ورغم هذه الفوارق فإن التعايش بين بين الصورة واللغة قديم وضارب بجذوره في عمق

١) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٢٢-٢٣.

٢) عيكوس: الأخضر. الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ، مجلة الآداب ، كلية الآداب واللغات ، العدد١، ١٩٩٤، ص٧٨.

[٣]) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٢٣٣.

٤)الديهابي: محمد. الخيال وشعريات المتخيل، بين الوعي الآخر والشعرية العربية، مطبعة وارفة بلال ، ط١، ٢٠١٤،ص٨٥.

التاريخ ، فمنذ ظهور الكتابة والكتاب وقع تلازم بين الصورة والنص، وصار الارتباط بين النص والصورة عاديا.

يقول الشاعر عبد الواحد:

أيُّنا قدرُ الآخر الآن؟

عيناك، والشَّمعة المُستقرَّة في كأسها

تقطران

وتقطر

لكن

أنا الذَّائب المتكبّرُ في صمته

أيُّنا قدرُ الآخر الآن ؟ ([١])

ففي المقطع السابق نجد إنَّ العلاقة المتكاملة بين الصورة واللغة ، بحيث أن مدلولاتها تتكامل وتنصهر في إطار وحدة أكبر تدفع بالحركة وتوَّلد معان لم تكن موجودة من قبل في الصورة .

ويقول في موطن آخر

يا ذاتَ أنـــدى فـــمٍ...يا من غضارتها تنثال عِطــراً

على تكوينها الخضلِ

أأنت أم ألــف أُنــثى فيــك نابضــةٌ في كلِّ منعطفٍ من جسمكِ الثَّمل

لو قلتِ للقلب: لا تنبض.. مسكتُ بهِ حـــتى تُعيـــدي إليــهِ رعشةُ الأمل ([٢])

فاللغة والصورة في النص السابق كلاهما يشكلان علامة ، فالرسالة التي تريدها الصورة تنفذها اللغة ، ولا يمكن الفصل بين اللغة والصورة لأن كلاهما معبران عن بعضهما البعض .

ت) علاقة الرمز بالصورة

وهناك من يرى أنَّ أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم ،وهذا ماجاء في قوله تعالى:((قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ))(٣)

١) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٢٢.

٢) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب، ص٦٤.

(٣) آل عمران: ٤١.

في الأدب بشكلٍ عام ، وفي الشعر بشكل خاص يأخذ الرمز مكاناً في الحقل الدلالي حيث يعمد إلى استثارة الإيحاءات الباطنية وإظهارها بشكل علني كي تأخذ بعدها التأثيري في نفس المتلقي.

يقول الشاعر عبد الواحد:

ويا شعرها يا ذهب

ويا ثغرها يا لهب

ويا غصنها

يا شهيَّ الثمار

مياهٌ ونار!

لو نسمة أقبلت صوبها

لك الله ياثوبها!(١)

فطبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة وفي علم الديانات والأنثروبولوجي وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة نفسه. (٢)يقول:

سوف يحمرُّ وجهكِ أكثر حين أُصدِّقُهُ

إنَّ عينيكِ لا تكذبانِ

فكيف أُخادعُ غيماً على مائهِ

وهو يمطرُ؟!

وسيحمرُّ وجهُكِ اكثر

تدرين أنَّي أُصدِّقُ حُمرتَهُ

وأُصدِّق أكثر

حين أرى عُنُقَ النَّورس انهدلت لليسار

وأرخت ودائعها للكتف

وأُراقب إغفاء عينيك خلف الزُّجاج

وغيبوبةَ الشَّفتين

لفرطِ التُّقى

(١)عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص١٦.

(٢)سوهيلة: يوسفي . الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة- قراءة في الشكل – خليل حاوي أنموذجاً ، رسالة دكتوراه ، الجزائر، جامعة الجيلالي اليابس – سيدي بلعباس ، ٢٠١، ص١٤.

أو لفرطِ الهياج ([1])

فالرمز الشعري وعلى عكس الرموز الأخر هو رمز سياقي بالأساس ؛ أي أنه يأخذ دلالته من السياق الذي ينتمي إليه، " فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق ".(٢)

فالرمز له دور محوري في عملية الخلق الشعري ، ويلعب دور الوسيط ودور الربط بين الصور الشعرية في القصيدة ، فالرمز حين لا ينقلك بعيداً عن تخوم القصيدة ، وعن نصِّها المباشر لا يكون رمزاً .

عندما يدخلُ الغيمُ في الغيمِ
يشتعلُ البرقُ مِلْ الأجنة
كلُّ الجذور تُقلِّصُ أرحامها
في انتظار المطر
فانظري ،
كيف يستنفرُ الزَّهرُ في موسم الخصبِ
كلَّ مياسمهِ
فتُعرّي هواها
تتدلَّى الكؤوس على بعضها
والتويجات في بعضها
وتُلاقي الشِّفاهُ الشِّفاها
إنَّها سنَّةُ الخِصبِ ([3])

فالرمز قبل كلِّ شيء معنى خفي وإيحائي ، فهو اللغة الثانية للقصيدة ، بمعنى آخر ؛ إنَّه اللغة التي تبدأ عندما تنتهي لغة القصيدة، يقول:

ياشفاهاً تقبلني وهي تسبي
وتبسمُ لي وهي تسبي
وتهمس لي لغةً لا أراها

١) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٣٦-٣٧.
٢)اسماعيل: عز الدين. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص٢٠٠.
٣) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب، ٧٠-٧١

ولكنَّني لستُ أفهمُ شيئاً سواها
لكِ كلَّ الذي ظلَّ لي بعد ستين عاماً
من عذاب وحبٍّ (١)

يصور الشاعر هنا الشفاه وهي تقبل فيستعير لها صورة السَّبي بجامع الأسرى والهيمنة، أي أنَّه قد وازن بين صورة حبيبته وهي تقبله بهيئة المحارب الذي سبى خصمه وأسره حتى لم أصبح مقيداً ، والصورة تتضمن تفاصيل أخرى تتمثل في أن الشاعر جعل حبيبته كالمقاتل الغالب بجامع القوة والهيمنة والتقبيل بالأسر والسبي بجامع الهيمنة والتغلب، وصوَّر نفسه بجامع الأسير بجامع الضعف والتذلل أمام حبيبته التي قهرته بحسن قبلاتها.

٢- المبحث الثاني: دلالات الصورة الفنية

أ) دلالة عاطفية

إن الشعراء إن ترنموا بالحب بكل ما تمتلئ به تجاربهم من متعة ومعاناة، فإنهم يصطدمون بعقبات الحياة ومشكلات الدنيا التي تجعل الغلبة للحب اليائس الحزين، والذي شاع عند الوجدانيين بعامة، فهو يغذي شعورهم، وهو الشعلة الذي يحترقون فيها لتتوقد خيالاتهم ومشاعرهم، فهم يستمتعون بما يعانون فيه من عذاب، يقول:

أيَّتها الـــمُـــدَلَّـلـــه يا حُلُـــماً ما أجمـــلهْ
يـــا أنـــت يـــا أنـــثى بغيـــمِ ألـــف أُنثـــى مُثقلـــهْ
بألفِ شـــوقٍ جـــامـــحٍ وألـــفِ نجـــوى مُغفلـــهْ
قِـــوامُـــها ما أعـــــدلهْ!
ونُضجُـــها ما أكـــملهْ!
وصـــــدرُها... يا صـــدرُها
في كلِّ رُكـــــنٍ حَـــجلهْ
تنبـــضُ تحـــتَ ثوبهـا مذعورةً، مُبتهلـــــهْ (٢)

فهذا البناء الشعري بمضمونه ولغته وأسلوبه تقليدي يذوب الشاعر في العشق، فمضامينه تقليدية بحتة

وتكون الصورة أكثر بعداً عن الحواس، حينما (تتكلم المواجع)، تستعمل المواجع لغة الإنسان، وهي كناية عن شدة الحزن، فالمواجع تعبر عن نفسها ، يقول:

ماكنت ظمآناً فأروي بكِ الظَّمأ ولا كنت أرجو فيك للوحي مُرتقى

١) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٩٧.
٢) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٢٥

ولكنَّني قدَّستُ فيك الهوى الذي يَمُــدُّ لـــزرعي أيَّ نــارٍ إذا سقى([1])

حيث يصور الحبيبة وهي تمدُّه بنار غرامها بعد أن استسقاها من معين الشوق، ويلاحظ أن الشاعر يستعين بفن التصوير الاستعاري في تشبيه الشوق المهلك بالنار ، وقد حذف المشبه وترك المشبه به ليشكل استعارة تصريحية ، والصورة فضلاً عن بيان جلاله عشق الحبية ومدى شدته في قلب العاشق يكشف عن جورها من خلال تركه يكتوي بنار الحب دون أن ترويه .

وشعر التجارب العاطفية انطلاقه بالمشاعر الرقيقة الشفافة التي تستقي روافدها من الإلهام الجمالي الذي لا يقتصر على الجمال الجسدي، بل يقوم على التكوين المتكامل من الروح والجسد، ومن هنا تختلف رؤى الشعراء في تصويرهم للتكوين الجمالي، فمنهم من يهتم بالمعاني الروحية المجردة، ولعلَّ الشاعر عبد الواحد من الشعراء الذين ذاق لوعة الفراق والهجران، ،فكانت قصائده تعكس طبيعة التجربة التي يعيشها ، يقول:

هيمانُ حَــدَّ لـو الفراتُ بأسرهِ أســرى إليَّ، لَصَــدَّ عنــهُ غليلي
وأقــولُ أدخُــلُ عندها... ويردُّني أنِّي جميـــع العـــالمينَ دخيلي
يا بنت إسمــاعيل...مـاذا ينبغي أن يفعـــل القـــرآنُ بالإنجيل
وحَّدتُ فيكش الأنبياءَ جميعهم وبلغتُ حـــدَّ الكفـــر بالتأويل
وتغـــالطين دمـــي على جريانه ودمـــــي إليكِ هـو الوحيدُ دليلي([2])

إنها انطلاقة بالمشاعر المرهفة الرقيقة إلى عوالم ساحرة محلقة، فإن ما تحمله هذه التعبيرات من دلالة المتعة

والسعادة لدليل على رقة مشاعرهم وتحليقهم في عالم الجمال برقة الإيحاء الدلالي للصور المعاصرة التي يرسمونها عبر اللغة الشاعرة، يقول :

لا تُتعبي جفنيكِ ، غلَّف يأسه جفنيهْ
هو لن يراك وإن تكُن عيناك في عينيه
لن تُرجعي ما كان من إيمان
بالحبِّ.. بالوجدان
لن تُرجعي ما كان([3])

إن هذه المشاعر العاطفية ترتبط بالكثير من البواعث الخارجية ، كالطبيعة ، والمرأة ، وغيرها ، وبالتالي ترتبط الحالة الوجدانية بهما لتشكلا مزيجاً من التجربة ، والشاعر عبد الواحد كغيره من

١) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب،ص ٢٣١.
٢) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب، ص٧٣.
٣) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب، ص٢٣٣.

الشعراء الوجدانيين الذين كان لديهم رؤية خاصة للحبِّ ذات أسس مثالية تظهر فيها المرأة المثال الطاهر ، والملاك الرقيق ، وهو من أولئك الذين لم انهزموا أمام روعة الحبِّ والجمال، بل امتزجوا به ،وتوحدوا وأصبحَ والمعشوقة واحداً دماً وجسداً وروحاً ، حتى اشتركا بالنطفة وهذا البعد الذي جاء به الشاعر كان جديداً في الاتحاد بالمعشوق.

ب) الدلالة البيئية

عندما يقال: إنَّ (الشعر ابن بيئته ،) فإن أي أزمة يعيشها الشعر ستكون رهينة اثنين لا ثالث لهما، وهما الشعر ذاته والبيئة ، وما قدمه لنا الشاعر عبد الواحد ابن البيئة العراقية الغنية بالفكر والعلم والتراث والثقافة والدين والحرب والحب هو قليل بالنسبة لبيئة العراق .

فالحديث عن صورة البيئة في شعر عبدالواحد تستوقفنا لما تحمله من عناصر البيئة والطبيعة ، وعلاقة هذه العناصر فيما بينها ، حيث تجاوزت العلاقة فيها مع النص الشعري بين التأثير والتأثر، وتجاوزتها لإنتاج تفاعلات مميزة .يقول:

محمَّلة بالغيومْ

محمَّلة بالمطرْ

كأنَّ شعاعها النّجوم

على مقلتيها عبر

كأنَّ لآلي البحار

كأنَّ جميع المحار

أتاها بأصدافه اللامعة

لتختار من هذه ضحكة

ومن هذه نظرة دامعة (١)

وإذا عدنا إلى المفاهيم التي جاء بها لسان العرب حول مفهوم البيئة وجذرها والمعاني التي تعنيها، نجد أن جميعها تجتمع على معنى واحد وهو الارتباط بالمكان سواء من حيث الرجوع إليه ، أو النزول فيه ، أو إصلاحه ، أو طبيعة الحال فيه، والمكان

بالطبع يستلزم عناصر مكونة له ، من أهمها الإنسان الذي يقوم بفعل الرجوع أو ، النزول ، و الإصلاح، وهذه الحركة الحاصلة تستدعي أيضا زمانا متعاقبا ، مما يشكل لحظة تاريخية زمكانية (زمانية/مكانية) متعددة الأبعاد.، والسؤال ماهي البيئة التي قدمها لنا الشاعر في شعره، وما علاقتها بالنص الشعري .

١) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص١٦.

ت) دلالة اجتماعية

يستمد الأدب جانبه الاجتماعي من كونه مؤسسة اجتماعية أداته اللغة التي هي نفسها من خلق المجتمع، فالأدب ينبثق من المجتمع ويكتب له ذلك أنه يمثل الحياة تمثيلاً حقيقياً والحياة هي الحقيقة الاجتماعية التي يمكن لنا أستيارها من خلال الفكر و الأدب .ونراه يقدم لنا من صوره الاجتماعية تلك الصورة التي قدمها يقول الشاعر وهو يعاني من صفة سلبية في المجتمع وهي الخدعة، حيث كان يعيش تلك الحالة ولكنها لم تطول معه:

الحمد للصُّدفْ
طويلةٌ مرَّت بنا الخدعة
للأسفْ!
ومثلما يسقطُ تمثالٌ من الخزفْ
فيغتدي في لحظة شظايا
ومثلما تنكسرُ المرايا
فتصبح الصُّورة فيها تجرح العينينْ
تكسَّرت
تكسَّر الحلمُ الذي عشنا له عامين
الحمدُ للصُّدف
طويلة مرَّت بنا الخُدعة
للأسفْ (١)

إنّ الأعمال الشعرية تمدنا بالوثائق التاريخية ، والأديب ينقل لنا الحقيقة ضمن إطارها التاريخي الاجتماعي ، فالأدب تعبير عن المجتمع ، فهو يعكس المجتمع بجميع صوره . وجاء توظيف التراث منطلقًا جديدًا في تشكيل الرؤية الفنية، حيث أفرغ على القصيدة قدراً من العراقة والأصالة، جنح بها إلى الشمولية والكلية، وساعد على إبراز مواقف الشعراء، ونهض بأداء معانيهم وأفكارهم، مفيدين مما فيه من معطيات تستجيب لها المشاعر. يقول واصفاً الموت بالرغم من أن ديوانه الذي بين أيدينا هو عاطفي غزلي، لكنه لم ينسى الموت الذي يطرق باب كلِّ إنسان ،كما أنَّ لكلِّ علاقة نهاية :

كـــلٌّ لـــــهُ مُنتـــــهى لابـــــدَّ يُدركُهُ يا خطوة العُمرِ، لم تخشينَ أن تَصِلي
فَفيمَ نَفزَعُ إن أشجارُنا سَقَطَـتْ أوراقُهـــا، وبـــدتْ دوَّامـــــةُ الأجـــل؟
أعمـــارُنا جَبَـــلٌ نرقى عليهِ...فَلِـمَ نخـــــافُ إمَّـــا بلغنـــا ذروة الجبـــل؟!(٢)

١) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٥١.
٢) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٥٦

إن جميع الأدباء على الإطلاق يستمدون تجاربهم من المجتمع متأثرين به وفي الوقت نفسه يفرغون هذه التجارب في المجتمع ويؤثرون فيه لأنهم يعيدون صنع هذه الصورة الاجتماعية بالشكل والوجه الذي يرغبون يقول

إن أية نظرة متفحصة للأدب بجميع أشكاله وقوالبه تعزز انتمائية هذا الأدب للمجتمع الذي عاش فيه بحيث لا تخرج هذه النظرة الأدبية عن القضايا التي عاشها الأديب وتأثر بها ، وإن فهم الأديب المتعمق للحياة هو نوع من الادراك الحقيقي لقوانين الحياة والمجتمع.

إن واقعية الأدب واجتماعيته تأتي من خلال انخراط الشاعر أو الكاتب في قضايا أمته الاجتماعية ولو أدى به ذلك إلى الصدام مع المفاهيم الاجتماعية. يقول الشاعر:

٣- المبحث الثالث: أنماط الصورة الفنية الصورة في الشعر ليست بالشيء الجديد ، لأنَّ الشعر بحد ذاته قائم على الصورة الشعرية ومبني عليها، إلاَّ أنَّ استعمالها يختلف من شاعر إلى آخر، وكذلك يختلف باختلاف الصورة وتنوعها أو تعددها. رغم أنَّ الأقدمين أفاضوا بحديثهم عن الصورة ، وأفردوا لها حيّزاً كبيراً في مؤلفاتهم .

" فالصورة عمل محوري أساسي في النص الشعري ، وهي عملية تكثيف للواقع من إيقاعات تقنية خاصة، وتمثلات لمخزون اللاوعي ينتج عن علاقات مركبة ومتعددة " ([1])

فالصورة على اختلاف أنماطها هي:" تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة"([2])، فالشاعر يعيش تجربة معينة تولّد في نفسه أفكاراً وانفعالات فكانت الصورة خير تجسيد لهذه الأفكار والانفعالات ، ومن هنا كانت الصورة الشعرية هي:" الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه" ([3]).فالشاعر تبقى أفكاره جامدة مالم تتبلور في صورة يتخذها وسيلة لنقل تجربته، وقد تتعدد أنماط الصورة هنا .

أ) الصورة الحسيَّة

لما كانت الصورة الشعرية هي تركيبة لغوية تجمع بين عناصر تكوينها صوراً ذات مدلولات حسية منها وغير حسية، إضافة إلى المفردات التي تعبر عن هذه الصور على اختلاف أنماطها، فإنَّ مواد الصورة تتراوح بين المحسوس وغير المحسوس، والصور المحسوسة شاملة لكل مدركات عالم الحس. يقول الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد:

كلُّ شيءٍ لديها ندى

١)بزون: أحمد. قصيدة النثر العربية ، د.ط ، الفكر الجدي، د. ت. ص١٤٣.

٢)العشماوي: محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤، ص٨٠.

٣)هلال : محمد غنيمي . النقد الأدبي الحديث،ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢، ص٤٤٢.

حين لامستُها
أورقت في يدي!
صوتُها..مُقلتاها
جيدُها ..شفتاها
كلُّ ما خبَّأته السَّماواتُ
من مائها للغد
غيمةٌ
بين أعطافها أزهرت(١)

ومن هنا فإنَّ الصورة الشعرية هي في الأصل تشكيل لغوي يكوِّنها خيال الفنان من معطيات متعددة في مقدمتها العالم المحسوس أو (الصورة الحسيّة)، "فأغلب الصور مستمدة من الحواس"(٢).على اعتبارها "منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان، وبها يدرك ما يحيط به، وينفذ عن طريقها إلى العالم" (٣)

ونجد أنَّ الشاعر عبد الواحد اختار كمَّاً هائلاً من تلك المواد لينسج بها صوره، مساهماً في ذلك الخيال ، لأنَّ " الخيال الفني اختيار وتنسيق وتصرّف"(٤).

فالكلمات عنده نجدها تولّد أثرها عن طريق ما يرتبط بها من صور ، فقد كانت جميع العناصر المحسوسة وغيرها من لغة الشاعر ، فهو في عملية تركيبه الصورة اعتمد على الصورة الحسية فالشاعر في استدعائه للطبيعة ووصفه لها كان فطنا حيث استطاع ربط الصلة بين الأشياء كما كشف عن علاقات خفية بين عناصرها فرسم لنا صورا حية عبر من خلالها عن ذاتيته.

والصورة الشعرية الحسية: هي نتاج كل ما ينتقل عبر الحواس إلى الدماغ. وهذا لا يعني أن الصورة تتشكل

بمجرد حشد هذه المدركات الحسية ورصفها، بل هي »تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة

١) عبد الواحد، عبد الرزاق. ١٢٠ قصيدة حب، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١. ص١٥.

٢)البطل: علي. الصورة في الشعر العربي حتى آواخر القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها وتطورها)، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ص٣٠.

٣)حسين: عبد الحميد. الأصول الفنية للأدب ، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤، ص٩٩.

٤)المصدر السابق: ص١٠٠.

ومدركاتها الحسية، فتحذف منها أشياء، وتضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة؛ فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة، يقول:

ألأنَّني بشغـــاف قلبي، لا يدي طوَّقتُ خصركِ خاشعاً لتميلي
وجمعتُ عُمري كلَّهُ في لحظةٍ ذابت بثغـــركِ لحظةَ التَّقبيلِ
ألأنَّ وجهك فجرُ كلِّ مواسمي وسنا عيونك في الدُّجى قنديلي
ألأنَّ كلَّ جـــداولي بجنـــونها سـالت على ضفتيكِ أيُّ مسيلِ (١)

تعد حاسة البصر من أهم الحواس عند الإنسان، فالعين هي الوسيلة الوحيدة التي يستلم بواسطتها الذهن البشري الصور المختلفة بأشكال مادية ملموسة. وهي بذلك تسهم في تشكيل الصورة الحسية. ونعني بالصورة البصرية »تلك الصور التي تكتب للعين، وتهتم بالجانب السيميائي في عملية التشكيل الشعري يقول:

أدمنـتُ فيـكِ على ربوعي وأفـــأتُ فيـــكِ إلى زروعـي
وعرفتُ من عينيكِ أسرا ر التَّـهجُّـــدِ والخشـــوعِ
فعكفتُ أصنــع من شرا ييني ، ومـــن رئتي شمـوعي
وسللـــت كـــلَّ فتيـــلها خيـــطاً فخيـطاً من ضلوعي
أسـرجتها لك طـــول ليلي من أســـاي ، ومن ولـــوعي
مـــن حيرتي حدَّ الضياع ومن مجافاتي هجـــوعي !(٢)

فالعين كانت مفتاحا لكل ما جرى بعد أن فضحت عيناها السرَّ، فسرُّ الصلاة والخشوع كانا سرٌّ من أسرار عينيها ، ولكنهما افتضحا بلحظة منه ، حيث عكف على صنع الشموع ، وعمل على سلِّ الفتيل ، وأوقدها طوال الليل وهي تتقد من ألمه وأساه ن ومن حيرته، وضياعه ، ومجافاته ، فكوَّنت حزمة من الألم جعلت منه شمعةً تحترق وتضيء ظلام الليل حولها.

ومن نماذج الصورة السمعية في شعره قوله

ب) الصورة المعنويّة

والصورة الفنية في أبسط معانيها "رسم قوامه الكلمات"(٣)؛ لذا فالشاعر يعتمد في هذا الرسم على خياله، الذي "يتميز بالقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة، مثلما يتميز بالقدرة على تعديل

١) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب، ص٧٤.

٢) عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب، ص٨٤.

٣)لويس، سيسل. دي: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مؤسسة الخليج، ١٩٨٤، ص٨١.

سلسلة من الأفكار، بواسطة فكرة واحدة سائدة، أو انفعال واحد مسيطر، في مرحلة واحدة متكاملة لا مراحل متعاقبة منفصلة" (١). يقول الشاعر:

"فالصورة ابنة الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد التي

تعيد ترتيبها وتركيبها لتكون في قالب واحد يُعاد صياغتها في قالب منسجم وقت الطلب" (٢).

إن بنية الصورة في شعر عبد الواحد جاءت بناء مشهدياً ارتبطت بالحالة الشعورية التي صورت لنا الأشياء،

يقول:

يامَـن جعلـنا لهـا أضـــواءَ أعيُننـــا شعراً، فلم ننقطعْ يوماً عن الغزل

لأنَّنـا مُـــذ رأينـــاها، وكـــلُّ دُجـــى في عيننا طيفها يغفـو...ولـــم يزل

فإنْ تكن سَئمتُ في القلب موضعها فالنَّبضُ يُقلقُ حيناً غفوةَ الحَجَلِ

لا بأسَ تبحـــثي عـــن أيَّمـــا عُـــذرٍ إنَّا ألفنا مـــذاقَ اليـــأس في الأمل!

وحسبُـــنا عنـــدما لا نلتقيكِ غـــداً أنَّ النَّـــــدى زارنا يومـــاً على عَجَلِ! (٣)

وكما تبنى الصورة الفنية الذهنية في النص الشعري، بوساطة رص المعطيات المرجعية المتناقضة في تركيبة واحدة، فتذوب خلالها حدة المفارقة؛ لأن هذه المعطيات المتناقضة عندما تدخل إلى حيز المتخيل، نجد المناخ الفني الذي يجعلها تأنس إلى بعضها بعضاً، وتعمل على تشكيل صورة مرئية على أنقاض المعاني الممعنة في التجريد.

ت) الصورة الرمزية

الرمز في الشعر ضرورة يلجأ إليه الشاعر فهو يبعد القصيدة عن المباشرة والتقريرية ، وذلك بالانتقال من اللغة المباشرة إلى اللغة الرمزية لخلق توازن بين المعاني.

وتتمثل الوظيفة الأساسية للرمز الأدبي في أنه يساهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو متوازن مع مكونات النص الشعري، وتتبع حاجة الشاعر للرمز كون تجربته مرتبطة بالانفعال والإحساس والشعور وغير ذلك من الحالات . يقول:

١) عصفور: جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت،ط٢، ١٩٩٣، ص٦٣.

٢) الرباعي : عبد القادر. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٧٨، ص٣٩١.

٣ عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٥٦.

من رأى قُبلةً بين كفِّين؟

أُقسمُ أنَّي رأيتْ

كنتُ أنظرُ في مُقلَتيها

حينَ مَدَّت يداً لتودِّعني

ومددتُ يدي في ذهولٍ إليها

كلُّ ما أذكرُ الآنَ

أنِّي حين لمست أصابعها

رجفتُ،

وارتجفتُ

فغلغلتُ في يدها

أسلمتني ودائعها

.....

نظرتُ في اشتياق

ونظرتْ

وفي راحتي...وبراحتها

بللٌ واحتراقْ عندما خرجتْ

كنت أنظرُ في راحتي

فرأيتُ بها أثراً للعناقْ..! ([1])

وهنا يصف الشاعر حال الحبيبين وقد حدقت العيون بالعيون، فصوَّر ذلك التشابك بجامع ارتباط شيء بشيء آخر لشدة إعجابه بها صوَّر ذلك بهيئة التشابك الذي يصعب فيه الانفصال حتى كان هناك ما يمسك الإنسان من الانفلات فلو انفلتت العينين من التشابك ، هناك رباط آخر هو اليدين ، ولكن هيهات لهذا التشابك أن يفك رباطه شيء ، حيث كرر كلمة التشابك مرات عدة ليؤكد تعاظم الشوق أو أنَّ اللقاء كان حميمياً، أو أنَّه يشير إلى تشابكات ثلاث هنَّ تشابك العيون، وتشابك الأيدي، وتشابك الأنفاس.

وتنوعت الرموز الصوفية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد فجاءت في أشعاره على شكل مصطلحات وظَّفها الشاعر في شعره العاطفي بطريقة إبداعية ، وإن دل على شيء فهو يدل

[1] عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٥٧-٥٩.

على احترافيته الشعرية ، وثقافته الغنية ، والتي صقلتها موهبة شعرية قلَّ نظيرها في عصره، يقول:

كان يشِـــفُّ وجهها حـــتى غـــدا ما أنبلهْ!
سُبـــحانكَ اللَّهم في قِمَّـــة هـذي الزَّلزلة
تجعلـــها إلهـــةٌ مـــن السَّـــماء مُنزلةْ
وملتـــقى أنهـارها يأمـــر أن نســـجد له!. (١)

وفي موطن آخر يقول :

كلُّ الدُّنا تستطيل
المسافاتُ، والوقتُ
والعُنُقُ الأرخبيل
وأطرافكِ السلسبيل
الله...
من لي إلى دربكِ المُستحيل؟! (٢)

ويقول في بعض أبيات له في اليوم الخامس من رمضان دخلت عليه مكتبه وهي صائمة... فارتجل، وكتبتْ...

أعـــزُّ الوجدِ وجدي في إلهك وأقسى الصَّوم صومي عن شفاهكْ
وقـد عن دَجلةَ القدِّيس أنأى ولكـــن كيـــف أنأى عن مياهك؟!
فلا تتعمَّدي قتلـــي صيامـــاً فتصبـــحُ آهـــــتي سببـــاً لآهكْ(٣)

الخاتمة والنتائج

لكل عمل نهاية، أرجو أن أكون قد وُفقت في الولوج إلى عمق البحث وأديت أمانة البحث العلمي، فالصورة الشعرية عمل معقد متشعب الجهات والدلالات ، وذلك لكثرة ارتباطاته مع الجوانب الأخرى المادية منها والمعنوية ، والرمزية واللغوية ...وغي ذلك كثير، ولكن لابد من الخروج في نهاية البحث بعدد من النتائج

[١] عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٢٦.
[٢] عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٣٧.
[٣] عبد الواحد، ١٢٠ قصيدة حب ، ص٦٢.

١- مثَّلت الصورة الشعرية في ديوان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ملمحاً بارزاً في شعره ، وذلك من خلال قدرته التوصيفية والتوظيفة للحالة العاطفية الوجدانية في شعره.

٢- اتسمت صوره بالتعدد والثراء على مستوى الأنماط والوظائف، وقد اتكأ في بعضها على أنماط حديثة ، ما أكسب هذه الصور تنوعاً وغنىً.

٣- الألفاظ التي وظفها الشاعر في ديوانه كانت واضحة الدلالات والمفاهيم، ولكن حبكته الشعرية الإبداعية خلقت نوعاً من التوافق والانسجام بين فكره ولغته.

٤- كانت الصورة الحسيَّة في ديوان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (١٢٠قصيدة حب) ذات دلالات معنوية ، وفيها تكمن المفارقة الفنية ، إذ نتحصل على المعنوي مما هو حسِّي .

٥- جاءت صور الشاعر في ديوانه من الواقع فمنح معناها قوة تعبيرية استطاع إضفاء الحيوية والنشاط في النص الشعري .

٦- ما يميز الصورة في ديوانه جماليتها، حيث تنتقل معه من عالم الحس غلى عالم المادة فتتلمس جمالية الصورة بكل أبعادها وعمقها وكثافتها.

٧- تمكن الشاعر من توظيف الرمز الشعري بمستوياته الكلية والجزئية لخدمة صوره الشعرية وبيان رؤيته الفنية ، والإيحاء بالمشاعر التي يصعب البوح بها أو التصريح فيها .

٨- تعدد مفهوم الصورة الفنية عنده بتعدد علاقاتها الخارجية .

٩- كما تعددت دلالات الصورة الفنية في ديوانه (١٢٠قصيدة حب)

١٠- لم تكن الطبيعة وجزئياتها غائبة عن صورته الشعرية بكل تجلياتها ، حيث وظفها لخدمة أغراضه الشعرية وصوره الفنية .

المصادر والمراجع

١) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر ، تفسير ابن كثير، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ.

٢) ابن أبي الحديد، عبد الحميد. (١٤٠٤ق). شرح نهج البلاغة. قم-ايران: مكتبة آية الله المرعشي.

٣) ابن عربي، محمد بن علي. (بدون سنة). الفتوحات المكية. بيروت-لبنان: دار صادر.

٤) ابن منظور: محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.

٥) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب, ط ٣, بيروت: دار إحياء التراث. ١٩٩٩.

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

٧)اسماعيل: عز الدين. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

٨)بزون: أحمد. قصيدة النثر العربية ، د.ط ، الفكر الجدي، د. ت.

٩)البطل: علي. الصورة في الشعر العربي حتى آواخر القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها وتطورها)، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣.

١٠) جريدة الزمان الالكترونية ، ١٥/ ١٠/ ٢٠١٤

١١) حسين: عبد الحميد. الأصول الفنية للأدب ، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤،

١٢) الديهابي: محمد. الخيال وشعريات المتخيل، بين الوعي الآخر والشعرية العربية، مطبعة وارفة بلال ، ط١، ٢٠١٤.

١٣) الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد. (١٤١٢ق). مفردات ألفاظ القرآن. بيروت- لبنان: دار العلم.

١٤) الرباعي : عبد القادر. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٧٨.

١٥) الرباعي: عبد القادر. الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ط١، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٨٠.

١٦) الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني . تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، مطبعة حكومية، الكويت.

١٧) زكي : أحمد كمال. النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته ، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.

١٨) سوهيلة: يوسفي . الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة- قراءة في الشكل – خليل حاوي أنموذجاً ، رسالة دكتوراه ، الجزائر، جامعة الجيلالي اليابس – سيدي بلعباس ، ٢٠١.

١٩) ضيف: شوقي. دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعاف ، القاهرة، ٢٠٠٣.

٢٠) الطعمة، سلمان هادي، رواد الشعر الحر في العراق، دار البلاغة، بيروت: ط١، ٢٠٠٢.

٢١) عباس : إحسان. فن الشعر، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٥.

٢٢) عبد الواحد، عبد الرزاق. ١٢٠ قصيدة حب، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١.

٢٣) العشماوي: محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤.

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

٢٥) عصفور: جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت،ط٢، ١٩٩٣.

٢٦) عيكوس: الأخضر. الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ، مجلة الآداب ، كلية الآداب واللغات ، العدد١، ١٩٩٤.

٢٧) قندوز: كبلوتي. أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي. مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد٢، المجلد٧،٢٠١٤.

٢٨) لويس، سيسل. دي: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مؤسسة الخليج، ١٩٨٤.

٢٩) مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية.٢٠٠٥.

٣٠) مصطفى، حمزة، رحيل عبد الرزاق عبد الواحد في باريس، جريدة الشرق الأوسط الالكترونية ، ٩تشرين الثاني ٢٠١٥

٣١) نهاي: محمد حسون، الأثر الديني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، العدد٢٠، إبريل، ٢٠٢١ .

٣٢) النووي، أبو زكريا يحيى بن شرف بن مر. (١٣٩٢ق). شرح النووي على صحيح مسلم. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٣٣) الهروي، العلامة أبو عبيد أحمد بن محمد. (١٩٩٩م). الغريبين في القرآن والحديث. تحقيق ودراسة أحمد فريد المزيدي، مكتبة نزار مصطفى الباز، الرياض: جامع الكتب الإسلامية.

٣٤) هلال : محمد غنيمي . النقد الأدبي الحديث،ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.

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

Sources and references

1) Ibn Kathir, Abu Al-Fida Ismail bin Omar, Tafsir Ibn Kathir, edited by Muhammad Hussein Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Muhammad Ali Baydoun Publications, Beirut, 1st edition, 1419 AH

2) Ibn Abi Al-Hadid, Abdul Hamid. (1404 BC). Explanation of Nahj al-Balagha. Qom-Iran: Ayatollah Marashi Library.

3) Ibn Arabi, Muhammad bin Ali. (No year). Meccan conquests. Beirut-Lebanon: Dar Sader.

4) Ibn Manzur: Muhammad bin Makram: Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2000.

5) Ibn Manzur, Muhammad bin Makram, Lisan al-Arab, 3rd edition, Beirut: Heritage Revival House. 1999.

6) Abu Deeb: Kamal. The Dialectic of Invisibility and Transfiguration, Structural Studies in Poetry, 4th edition, Dar Al-Ilm Lil-Millain, Beirut, Lebanon, 1998.

7) Ismail: Izz al-Din. Contemporary Arabic poetry: its issues and artistic and moral phenomena.

8) Bazoun: Ahmed. Arabic prose poem, D. I., Serious Thought, D. T.

9) Hero: Ali. The image in Arabic poetry until the end of the second century AH (a study of its origins and development), 3rd edition, Dar Al-Andalus, Beirut, 1983.

10) Al-Zaman electronic newspaper, 10/15/2014

. 11) Hussein: Abdul Hamid. The Artistic Principles of Literature, 2nd edition, Anglo-Egyptian Library, Cairo, 1964,

12) Al-Dihabi: Muhammad. Imagination and the Poetics of the Imaginary, Between Other Consciousness and Arabic Poetics, Warfa Bilal Press, 1st edition, 2014.

13) Al-Ragheb Al-Isfahani, Hussein bin Muhammad. (1412 BC). Vocabulary words of the Qur'an. Beirut - Lebanon: Dar Al-Ilm.

14) Al-Rubai: Abdul Qadir. The Artistic Image in Abu Tammam's Poetry, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1978.

15) Al-Rubai: Abdul Qadir. The Artistic Image in Abu Tammam's Poetry, 1st edition, Yarmouk University Publications, Irbid, Jordan, 1980.

16) Al-Zubaidi: Muhammad Mortada Al-Husseini. Taj Al-Arous from Jawaher Al-Qamoos, edited by Ali Hilali, Government Printing Press, Kuwait.

17) Zaki: Ahmed Kamal. Modern Literary Criticism, Its Origins and Trends, 2nd edition, Arab Renaissance House for Printing and Publishing, Beirut, 1981.

18) Sohaila: Tangerine. The symbol and its significance in contemporary Arabic poetry - a reading of the form - Khalil Hawi as a model, doctoral dissertation, Algeria, Al-Jilali Al-Yabis University - Sidi Bel Abbes, 201.

19) Guest: Shawqi. Studies in Contemporary Arabic Poetry, Dar Al-Maaf, Cairo, 2003.

20) Al-Ta'ma, Salman Hadi, Pioneers of Free Poetry in Iraq, Dar Al-Balagha, Beirut: 1st edition, 2002.

21) Abbas: Ihsan. The Art of Poetry, 3rd edition, House of Culture, Beirut, 1955.

22) Abdul Wahid, Abdul Razzaq. 120 Love Poems, Jawadul Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 2011.

23) Al-Ashmawy: Muhammad Zaki. Issues of Literary Criticism between Ancient and Modern, 1st edition, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1994.

24) Asfour: Jaber. The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs, 3rd edition, Arab Cultural Center, 1992.

25) Asfour: Jaber. The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Dar Al-Tanweer, Beirut, 2nd edition, 1993.

26) Aikos: green. Poetic imagination and its relationship to the poetic image, Journal of Arts, College of Arts and Languages, Issue 1, 1994.

27) Kunduz: Kabloti. The origins of the poetic image in pre-Islamic poetry. Al-Wahat Journal for Research and Studies, Issue 2, Volume 7, 2014.

28) Lewis, Cecil. D: The Poetic Image, translated by: Ahmed Nassif Al-Janabi and others, Al-Khaleej Foundation, 1984.

29) Arabic Language Academy. Intermediate dictionary. General Administration of Dictionaries and Heritage Revival, Shorouk International Library. 2005.

30) Mustafa, Hamza, The Departure of Abdel Razzaq Abdel Wahed in Paris, Asharq Al-Awsat Electronic Newspaper, November 9, 2015

31) Nihai: Muhammad Hassoun, The Religious Impact on the Poetry of Abd al-Razzaq Abd al-Wahid, International Journal of Humanities and Social Sciences, Issue 20, April, 2021.

32) Al-Nawawi, Abu Zakaria Yahya bin Sharaf bin Mar. (1392 BC). Al-Nawawi's explanation of Sahih Muslim. Beirut: Dar Revival of Arab Heritage.

33) Al-Harawi, the scholar Abu Ubaid Ahmed bin Muhammad. (1999AD). The two strangers in the Qur'an and Hadith. Verified and studied by Ahmed Farid Al-Mazidi, Nizar Mustafa Al-Baz Library, Riyadh: Islamic Books Mosque.

34) Hilal: Muhammad Ghoneimi. Modern Literary Criticism, 1st edition, Dar Al Awda, Beirut, 1982.

35) Al-Yousifi: Muhammad Lotfy. On the Structure of Contemporary Arabic Poetry, 1st edition, Saras Publishing, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 1985