مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تَسْلِيم نقديّ بلاغِيّ:

مَرْجِعِيَّاتُ الصُّوْرَةِ وَأَشْكَالُهَا وَدَلَالَاتُهَا فِيْ شِعْرِ رَشِيْدِ أَيُّوب

مُحَمَّد غسان صفصوف [1]

١ جامعة الجنان / كُلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة / قسم اللُّغة العربيَّة، لبنان؛
mohamadsafsouf@outlook.com
ماجستير في اللغة العربية / مدرس مساعد

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٤/١/٢٢	٢٠٢٤/٢/٩	٢٠٢٥/١٢/٣١

المُجَلَّــدُ (٢٤) العَــدَدُ (٣٦)
رَجَبُ الأَصَبُّ ١٤٤٧هـ . كَانُونُ الأَوَّلِ ٢٠٢٥م

DOI: 10.55568/t.v24i36.149-182

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

يعدّ رشيد أَيُّوب شاعراً من شعراء الرابطة القلميّة الذين دعوا إلى التجديد في القصيدة العربيّة من حيث الشكل، والمضمون، والتخلّص من القوالب الشعرية القديمة التي أعاقت تطور الشعر العربيّ، ومع أنّه كان أقلَّ شهرة، وموهبة شعرية من رفاقه في الرابطة القلمية(جبران، ونعيمة، وأبي ماضي)، وشعره يخلو من الزخارف، والرنة الموسيقية إلّا أنَّه جاء معبِّراً عن تجربته الشعرية وشخصيته المتميزة الشاكية الباكية دون تصنُّع أو تكلّف، فهو من الشعراء الرومانسيين الذين جددوا في أساليب الشعر العربي، والصورة الشعرية.

وسنتناول في هذا البحث تجلِّيات الصورة الشعرية، ومنطلقاتها، وأنواعها، ودلالاتها في قصائد رشيد أَيُّوب، ونواحي التجديد فيها.

الكلمات المفتاحية: الصورة– الطبيعة– الوجدان– التجربة الشعرية– التجديد

Image Allusion, Forms and Connotations in Poetry of Rashid Ayoub

Muhammad Ghassan Safsuf [1]

1 Jinan University / Faculty of Arts and Humanities / Department of Arabic, Lebanon;

mohamadsafsouf@outlook.com

Ma. of Arabic Language / Assistant Lecturer

Received:	Accepted:	Published:
22/1/2024	9/2/2024	31/12/2025

DOI: 10.55568/t.v24i36.149-182 Volume (**24**) Issue (**36**) Vol.24, Issue No. 36 Rajab 1447 AH / December 2025 AD

Abstract:

Rashīd Ayyūb is recognized as one of the poets of The Pen League, a group that advocated the renewal of the Arabic ode in both form and content, seeking to break free from the archaic poetic structures that had impeded the evolution of Arabic poetry. While Ayyūb was less celebrated and perhaps possessed less poetic genius than his contemporaries in the League such as Gibran, Nuʿaymah, and Abū Māḍī, and while his poetry is often devoid of embellishment and musical resonance, it nonetheless became a genuine expression of his distinctive, lamenting, and expressive personal experience—all conveyed without artificiality or pretense. He stands among the Romantic poets who pioneered new approaches in Arabic poetic style and poetic imagery.

This research addresses the manifestations, foundations, types, and implications of poetic imagery in Rashīd Ayyūb's poems, and an examination of the various aspects of renewal evident within them.

Keywords: Imagery, Nature, Emotion, Poetic Experience, Renewal

تمهيد:

أولاً- حياة رشيد أَيُّوب وأعماله الشعرية:

ولد رشيد أَيُّوب عام ١٨٧٢م في بلدة " بسكنتا" من قرى قضاء المتن في جبل لبنان، وهي القرية التي ولد فيها رفيقه في الرابطة القلميّة الأديب ميخائيل نعيمة، هاجر في مقتبل عمره باحثاً عن لقمة العيش إلى بريطانيا، فعمل في مدينة "مانتشستر " في تصدير البضائع، ثمّ رجع إلى لبنان لمدّة وجيزة، وبعدها هاجر إلى الولايات المتحدة، ، عام ١٨٩٣م، واستقرّ في مدينة نيويورك، وهناك تعرّف على رفاقه في الرابطة القلميّة، وربطته صداقة متينة بهم.

ولدت الرابطة في ٢٠ من نيسان عام ١٩٢٠م ، وضمَّت في عضويتها عشرة من أدباء المهجر الشمالي، هم إضافة إلى رشيد أَيُّوب: "جبران خليل جبران"، و"ميخائيل نعيمة"، و" عبد المسيح حداد" ، وأخوه" ندرة حداد"، و" إلياس عطا الله"، و"وليم كاتسفليس "، و"نسيب عريضة"، و" وديع باحوط "، و"إيليا أبو ماضي" ، واختار هؤلاء جبران عميداً للرابطة، ونعيمة مستشاراً لها، ووليم كاتسفليس خازناً، وكُلِّف ميخائيل نعيمة بوضع دستور للرابطة يحدد أهدافها والخطوط العريضة لعملها، ووضعت الرابطة لنفسها برنامج عملٍ غايته النهوض بالشعر العربيّ ، وبثّ روح جديدة فيه، وأسّسوا مجلّة معبرة عن توجّهاتهم هي مجلة " السائح" ، وحرصوا على الاطلاع على الآداب العالمية، وترجمتها، وشرع أعضاؤها " ينشرون مقالاتهم في الجرائد والمجلاّت، ويذيّلونها بأسمائهم متبوعة بعبارة " العامل في الرابطة القلميّة"، ويصدرون من مجلة السائح في نهاية كلّ سنة عدداً ممتازًا زاخرًا بمقالاتهم، وأخذ اسم الرابطة بالانتشار في جميع الأقطار العربيّة، وراح الأدباء على اختلاف منازلهم يحسبون لها حساباً، ويترقّبون صدور مجموعاتها، فيتلقّفونها بشوق ولذة. "[١]

١ لبكي, صلاح. لبنان الشاعر (بيروت: منشورات الحكمة, ١٩٤٥), ١٢٨.

حرّكت الرابطة المياه الراكدة في الشعر العربي، وكان تأثيرها كبيرًا في شعراء المشرق، وخاصّة شعراء مدرستي "الديوان"، و"أبولُّو"، إذ "قد دخل إلى الشعر العربي نوع جديد من الشعور ومن صدق الرؤيا، ومواقف جديدة نحو الإنسان، ووضعيته على الأرض، وكان من أثر الرابطة كذلك أن بلغ الشعر مرونة أكبر في اللغة، والوزن، والإيقاع، وتغيّرًا واضحًا في اللهجة."[٢]

انفرط عقد الرابطة بعد وفاة جبران عام ١٩٣١م،الذي تأثّر به رشيد أيُّوب كثيرًا في بداياته الشعريّة، وتألم كثيرًا لفراقه.

أطلق رشيد أيُّوب على نفسه لقب" الدرويش"، و"كان يُنعت بالشاعر الشاكي، لكثرة ما في نظمه من شكوى عنت الدهر" [٣]

توفي عام ١٩٤١م، ودفن في ضاحية بروكلين بنيويورك.

يصف ميخائيل نعيمة رشيد أيُّوب من الناحيتين الجسمية، والنفسية قائلاً: "طويل القامة، لا هو بالبدين ولا بالهزيل، لطيف الصورة، فيّاض العاطفة، صادقها، قليل التدبير، كريم إلى حدّ التبذير، مرح المزاج، حاضر النكتة.... وهموم رشيد في الغالب هموم رجل في عنقه زوجة وثلاثة بنين، وهو يريد أن يكفل لهم أحسن أسباب العيش، فلا يستطيع."[٤]

يعدّ من أكثر شعراء الرابطة القلمية إنتاجاً شعرياً، فقد أصدر ثلاثة دواوين هي:

- (الأيُّوبيات) أصدره عام م١٩١٦، ويحتوي على ٤٨ قصيدة .
- (أغاني الدرويش) صدر عام ١٩٢٨م، ويضمّ٤١ قصيدة.
- (هي الدنيا)عام ١٩٣٩م، يحتوي على٤٣ قصيدة.

صدرت الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر رشيد أيُّوب عن دار بيسان في بيروت عام

٢ الجيوسي, سلمى الخضراء. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث (المجلد ٢), ترجمة. عبد الواحد لؤلؤة (مركز دراسات الوحدة العربية, ٢٠٠٧), ١٦٨.

٣ الزركلي, خير الدين. الأعلام (المجلد ١٥) (بيروت: دار العلم للملايين, ٢٠٠٢), ٣/ ٢٢.

٤ نعيمة, ميخائيل. سبعون المرحلة الثانية (المجلد ٧) (بيروت: دار نوفل, ١٩٩١), ١٧٧.

٢٠١٨م مع مقدمة للناقد د. ميشال جحا.

ظهر بوضوح تأثّره بالنزعة الجبرانيّة في ديوانه الأول " الأيُّوبيّات"، وأمّا في ديوانيه الثاني والثالث، فقد ظهرت معالم شخصيته الشعرية المستقلّة، التي لا تندغم في شخصية أحد من الشعراء، ويمتاز أسلوبه بالبساطة، والعفوية، والبعد عن التنميق، والزخرف اللفظيّ، فهو من السهل الممتنع.

ثانياً- الصورة وتطورها في الشعر العربي:

تعدّ الصورة الشعرية مقوّمًا أساسيًّا من مقومات القصيدة، فلا شعر حقيقيًا من دون صورة. الصورة في اللغة مشتقة من مادة (ص ور)، تعود في الأصل إلى الجذر (ص و ر)، وهي اسم مصدر الفعل الرباعي (صوّر)، جاء في معجم" لسان العرب" لابن منظور: "الصُّورَةُ تَرِدُ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ عَلَى ظَاهِرِه، وَعَلَى مَعْنَى حقيقةِ الشَّيْءِ وَهَيْئَتِهِ، وَعَلَى مَعْنَى صِفَتِه. يُقَالُ: صورةُ الفعلِ كَذَا، وَكَذَا أَي هَيْئَتُهُ، وصورةُ الأَمرِ كَذَا وَكَذَا أَي صِفَتُه"[٥] ، فالمدلول اللغوي لكلمة الصورة يتمحور حول الهيئة الخارجية للشيء، وصفته المحسوسة.

وأمّا الصورة في الاصطلاح النقدي، فلا يوجد تعريف جامع لها؛ بسبب تشعّب المقاربات والرؤى التي تبحث في ماهيتها، وجوهرها؛ لأنَّها تتركب من مكونات وعناصر يتداخل فيها الواقع بالخيال، والوعي باللاوعي، وسأنتقي من هذه التعريفات تعريفين:

الأوَّل للشاعر والناقد "سيسيل دي لويس (Cecil Day-Lewis) الذي يعرّف الصورة الشعريّة بأنها" رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة، أو أنّ الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض. "[٦]

---

٥ ابن منظور, محمد بن مكرم. لسان العرب (المجلد ٣) (بيروت: دار صادر, ١٩٩٤), ٤٧٣.

٦ دي لويس, سيسيل. الصورة الشعرية, ترجمة. أحمد نصيف الجبالي (بغداد: دار الرشيد, ١٩٨٢), ٢١.

- التعريف الثاني للناقد "عبد القادر القط"[٧] الذي عرّف الصورة الشعريّة بأنّها " الشكل الفنيّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاصّ؛ ليعبرّ عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستعملًا طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني."، في هذا التعريف ربط بين طبيعة الصورة والأساليب التعبيرية، والتجربة الشعورية، والإيقاع الداخلي، والخارجي للقصيدة.

ويمكن القول: إنَّ الصورة تشكيل معقد يتشكّل من عناصر الواقع، والفكر، والعاطفة، واللاشعور، واللغة التي يصهرها خيال الشاعر، ويُخرجها في حلّة جديدة مغايرة لملامحها الأساسيّة، هذه الحلّة الجديدة هي الصورة الشعرية.

وأمّا الصورة في الشعر العربي، فقد تطورت طبيعتها عبر العصور المختلفة، وكان هذا التطور بطيئًا حينًا وجذريًّا حينًا آخر، ويمكننا التمييز بين مرحلتين أساسيتين في هذا التطور:

-مرحلة الشعر العربي القديم، والإتباعي: تمتد من العصر الجاهلي إلى عصر النهضة.

-مرحلة الشعر العربي الحديث: تشمل الحقبة التي ساد فيها الشعر الرومانسي في النصف الأول من القرن العشرين ، وحقبة الشعر الحرّ التي تمتد من ظهوره عام ١٩٤٧م إلى اليوم.

وشمل هذا التطوّر أشكال الصورة وأنماطها، فلم يعرف الشعراء القدماء الصور سوى الصور البيانية البسيطة، وهي التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز العقلي والمرسل، وكان النمط الحسّيّ البصري هو الغالب، بينما ظهر في الشعر العربي الحديث أنماط مبتكرة كالصورة الكلية المركَّبة، والصورة الرمزية، والصورة الذهنية التي تعتمد على الخيال.

٧ القط, عبد القادر. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (بيروت: دار النهضة العربية, ١٩٧٨), ٤٣٥.

وتطوَّرت وظيفة الصورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر تطوُّراً جذرياً بفضل توظيف عنصر الخيال، والإفادة من طاقاته في القصيدة ، وتوظيف الرموز والأساطير، فأصبحت مهمة الصورة التأثير في المتلقي، والإيحاء، والإسقاط، والتعبير عن التجربة الشعورية، وتجسيدها ، وإيصالها إلى المتلقّي

المبحث الأول- منطلقات الصورة ومصادرها في شعر رشيد أَيُّوب:

تعدَّدت الروافد التي نهل منها الشاعر مادَّة صوره، وأبرزها:

أوَّلاً- الذات والخيال:

ينتمي رشيد أَيُّوب إلى التيار الشعري الرومانسي الذي ساد في أوربا والولايات المتحدة في القرن التاسع عشر، ودعا أنصار هذا التيار إلى التجديد في بنية القصيدة العربية شكلًا ومضمونًا، ومن العناصر التي شملها التجديد الصورة الشعرية، فأصبح منطلقها الذات والوجدان بعد أن كان البيئة المحيطة بالشاعر، وهذا التحوّل مرتبط بالهجرة التي قاسى مرارتها الشاعر، فهي " سلوك فردي يواجه فيه كلّ مهاجر قدره وحيدًا حتى الموت، إنّ الهجرة بهذا المعنى لا تملك أن تفجر في النفس حسًّا جماعيًّا، بل قصارها أن تتَّجه بالمأساة اتِّجاهًا كليًّا نحو الوجدان."[٨]، وأصبح للمخيلة الدور الأبرز في تشكيل العلاقات بين عناصر الصور المجرّدة، والمحسوسة،، وتكوين علاقات جديدة بينها، وتقديم صياغة ذاتية جديدة للواقع، وإعادة تشكيله وفق الرؤية

ثانياً- الطبيعة:

كانت الطبيعة مصدرًا أساسيًّا من مصادر الصورة الشعريّة عند رشيد أَيُّوب، ورفاقه من المَهْجَرِيِّيْنَ الذين أكثروا من مناجاتها، والتأمّل في مظاهرها المتحرّكة، والصامتة" فأجروا على لسانها مشاعرهم، ونفّسوا عن رغباتهم المكبوتة، وأحسُّوا من خلالها بمشكلات المجتمع ..كما اتخذوا منها معلّمًا مثاليًّا يعلّمهم

٨ المجاطي, أحمد المعدواي. ظاهرة الشعر الحديث (المغرب: المدارس الدار البيضاء, ٢٠٠٢), ٢٠.

مبـادئ الإيثـار والإخـاء، والحـبّ، والعدالة، والمسـاواة.."[٩]

وقد تنقّل بين بيئتين طبيعيتين متنافرتين :

البيئة الأولى اللبنانيّة الجبليّة الوادعة التي ترعرع فيها.

البيئة الثانية المهجريّة في نيويورك حيث ناطحات السحاب، ومظاهر الحياة المادية الصاخبة.

لقـد توسّـل بصـور الطبيعـة ومناظرهـا للتعبـير عـن أحاسيسـه، ومـا يختلـج في وجدانـه، فغـدت الطبيعـة معشـوقة الشـاعر يناجيهـا، ويهـرب إليهـا، ويبثّهـا همومـه وأحزانـه، وشـعوره بالغربـة الروحيّـة في المهجـر، وتعلّقـه الشـديد بطبيعـة الوطـن الأم (لبنـان) الخلّابـة، فتكثـر في شـعره الكلـمات المسـتقاة مـن المعجـم الشـعريّ للطبيعـة مثـل:(السـاقية- الشـمس- الربيـع- الخريـف- الشـتاء- الفراشـة- الليـل- النجـوم- الأمـواج)، والصـور المسـتوحاة مـن الطبيعـة في قصائـده ليسـت غايـة في ذاتهـا، وإنّـما وسـيلة للتعبـير عـن أغـراض أخـرى، وخاصّـة الحنـين إلى الوطـن، فتـتردد أشـعاره مجموعـة مـن الصـور التـي تصـف جمـال الطبيعـة في موطنـه مثـل: صـورة جبـل صنـين الشـامخ الـذي تكسـوه الثلـوج، ووادي الجماجـم العميـق عمـقَ آلام الشـاعر وجراحـه، والضبـاب، وخيمـة الناطـور، والكـروم ، والضبـاب، والغديـر، لكـن دائـماً مـا يـأتي توظيفـه لهـذه الصـور ممزوجـاً بالحنـين، والألم، وتصويـر مـرارة الغربـة عـن الأهـل والوطـن، مـن النـماذج عـلى ذلـك قولـه: [الطويـل][١٠]

ألا لَيـتَ شِـعـري هَـل غَـديرٌ أُحِبّهُ تعلَّمتُ منهُ النّوحَ ما زالَ جارِيَا

وهــل ذلكَ الوادي الذي بِـشـمــالِهِ ترَعرَعتُ حُرّاً يذكُرُ اليوم نائِيَا

وهـل نَـسَـماتٌ عِـند صِنّـينَ لم تَزَل مـهـينـمَةً تدري بحالي وما بِيَـا

وَيـا نـبـعَهُ هَـــــلاّ لقَـلبـي جـرعَـةٌ من المَاءِ أحسـوها فتحيي فُؤاديَا

فللهِ عَـيشي فيـه كَـم كـان مـخصباً ولله عَـيشي فِيـهِ كَـم كـانَ حالِيَا

٩ عبد الدايم, صابر. أدب المهجر (القاهرة: دار المعارق, ١٩٩٣), ٤١٢_ ٤١٨.

١٠ أيوب, الأعمال الشعرية الكاملة, ١٣٥.

يعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن تعلُّقه بوطنه لبنان وحنينه إليه، حيث كان يحيا حياة هانئة وادعة في أحضان الطبيعة الساحرة في بلدته " بسكنتا" الرابضة على جبل " صنيّن" ، فيصوّر جمال غديرها المتدفِّق، ووادي الجماجم المطلّ عليها، ويصف عذوبة نسائمها العليلة التي تهبّ من جبل صنين، ويُمنّي نفسه بجرعة من ماء نبعتها العذبة المذاق ينعش بها فؤاده، فهذه الصور الطبيعية الساحرة تمتزج بشعور الحنين إلى الوطن، ولوعة البعد لفراق الأحبة .

واستوحى رشيد أيُّوب من الطبيعة صوراً معبّرة عن أفكاره ورؤاه، ونزعته الإنسانية المفعمة بالمحبّة والخير، فاستعار من الطبيعة الصامتة، والمتحركة أصواتها، وألوانها، ومشاهدها، وربط في هذه الصور بين الحسّ والخيال، مثل قوله:[الرمل][١١]

عندما البلبلُ في وقتِ السحر ... يتغنى مُطلقًا منه الجناح
والندى من فوقِ أغصانِ الشجر ... لؤلؤٌ تجمعُه شمسُ الصباح
والبراري زهرُها يجلو النظر ... حيثُ يمشي الحبّ مع خفقِ الرياح
وشجيراتُ الروابي تنثني ... طربًا بالنسماتِ النافحات
دُقّ قلبي دقّةَ الحبّ السنيّ ... مالئِ الدّنيا وكلّ السماوات

يعبّر في هذه الأبيات عن نزعته الإنسانيّة ومشاعره المفعمة بالمحبة للطبيعة والإنسان، فيسقط هذه المشاعر على الطبيعة حوله، ويندغم في مشاهدها الحيّة في صورة بهيجة متناسقة تُبرز جمال الطبيعة والتناغم والانسجام بين عناصرها، ويمتزج فيها الحسّي بالخيالي، فيرسم صورة تعجّ بالحركة والحياة، فالبلبل يشدو أعذب الألحان، وقطرات الندى مثل حبّات اللؤلؤ تجمعها الشمس بخيوط أشعتها الذهبيّة ، وسنابل القمح في البراري وأغصان الأشجار في المروج الخضراء تتمايل مع نسائم الرياح العليلة، وهذا ما يميز الشاعر، وشعراء المهجر عامّة هو أنَّهم

١١ أيوب, ٢٩٦.

لم ينظروا إليها كدمية جامدة لا روح فيها، بل جعلوا منها صدى لأحاسيسهم، وانفعالاتهم، فأسبغوا عليها صفات الأحياء من سمع، وبصر، وبكاء، وفرح، وحزن

لقد نشأت علاقة حميمة بين الشاعر والطبيعة حوله حتى كأنّه ابن أو أخ لها، يندمج فيها، ويتأملها بعمق فهو سميرٌ للبلابل، والأشجار، والروابي، والوديان يرتبط بها ارتباطًا وجدانيًا وثيقًا فجعل منها صدى لمعاناته وتجسيداً لتجربته الشعوريّة، من أمثلة ذلك قوله :[البسيط][١٢]

لّما بدا البـــرقُ في الظلـــماءِ ملتهبًا وراحَ يطوي فضاءَ الله واحتجبا
ناديتُ ربي وطـــرفي يَرقبُ الشُّهبا ربّاه يا خالقَ الأكـوانِ وا عجبـــا

كم تشبهُ البرقَ هذا أنفسُ الشعرا

ســـلِ الكمنجةَ معنى أنَّةِ الوتـــر والريحُ إن هينمت سلها عن الخبر
والطيرُ إن بكرت تشدو على الشجر سلها وسل كلّ روضٍ زاهرٍ عطر

تجبكَ يا صاحِ هذي أنفسُ الشعرا

يتأمَّل الشاعر في هذه الأبيات مناظر الطبيعة الحيّة حوله، فهي تمثل روحه الحائرة المغتربة الهاربة من صخب مدينة نيويورك المادية البحتة التي لا تضمّ من مناظر الطبيعة البكر إلّا النزر اليسير، فهو يريد أن يبتعد عن هذا العالم الماديّ الصاخب، فيتحد بالطبيعة، فيجعل من عناصرها (البرق، والرعد، والطير، والريح، والرياض) صدى لأحاسيسه ومشاعره،، ومع أنّنا لا ننكر أنّ صور الطبيعة في شعر رشيد أيُّوب ليست بالعمق والإيحاء الذي نجده عند الشعراء المهجريين البارزين، إلّا أنّ هذا لا يقلل من أهمية هذه الصور، فهي تضمنت تجديداً في النظرة إلى الطبيعة لم نجده في عصور الشعر العربي السالفة، فلم يقف عند حدود تصوير مناظرها الخارجيّة أو مفاتنها الزاهيّة، بل أفرغ فيها انفعالاته،

١٢ أيوب, ٢٦٦.

وجعلها تعبّر عمّا يجيش في وجدانه من عواطف ونزعات ، فامتزج بالطبيعة؛ لينشأ من هذا الاتِّحاد صورة جديدة للطبيعة كأنَّنا لم نشاهدها من قبل، وإن كان هذا الامتزاج لا يصل إلى حدِّ التماهي الكامل.

ثالثاً- المجتمع :

كان رشيد أَيُّوب في بداياته الشعرية حريصاً على التفاعل مع قضايا مجتمعه سواء في المهجر الأمريكي أم في وطنه الأم لبنان، وهذا ما نلمسه بوضوح في ديوانه الأول " الأَيُّوبيات".

فمن النماذج على تفاعل الشاعر مع أحداث مجتمعه المحيط به في المهجر قصيدته التي يتحدث فيها عن غرق السفينة العملاقة الذائعة الصيت تيتانك (RMS Titanic)، إذ أثّر هذا الحادث الجَلل في نفس شاعرنا، فراح يتأمل في أبعاد هذه المأساة، فنظم قصيدته " سلطانة البحار تيتانك " مصوّراً المصير الفاجع الذي لاقاه ركَّاب السفينة، وأصداء هذا الحدث في نفسه، يقول:[الرمل][١٣]

عندما سلطانةُ البحرِ سرَت ... ليلةً تزهو بأبهى الحُللِ
كعروسٍ في الدجى قد خطرَت ... وهي بكرٌ بالشقا لم تحفلِ
وعقولُ الناسِ منها سُحِرَت ... عجباً لمّا رأوها تنجلي
كشهابٍ نورها شقّ السما ... أوغدت إحدى النجومِ السابحات
صدمت طودَ جليدٍ قد سما ... لم يعيروه اعتناءً والتفات
إنّما لمّا بها الخطبُ طمى ... علموا كيف اصطدامُ الراسيات
صيحةٌ لله لمّا ازدحموا ... قامَ موجُ البحرِ منها وقعد
آهٍ لو للبحرِ عقلٌ ودم ... كانَ لمّا عاينَ الخطبَ جمد
كم عروسٍ عن عريسٍ فُصموا ... مثلما تفصمَ روحٌ عن جسد

يتأمل الشاعر في هذه القصيدة التي تعدّ من أطول القصائد -التي نظمها رشيد

١٣ أيوب, ٥٢_ ٥٤.

أَيُّوب- في أبعاد مأساة غرق السفينة العملاقة التي غرقت في أول رحلة لها عندما اصطدمت بجبل من الجليد في المحيط الأطلسي في الخامس عشر من شهر نيسان سنة ١٩١٢، ممّا أدّى إلى غرق حوالي ثلثي ركاب السفينة البالغ عددهم حوالي ٢٢٠٠ شخصًا، و كانت هذه السفينة تعدّ أضخم السفن وأكثرها رفاهية في عصرها، صممها أمهر المهندسين مستخدمين أحدث التقنيات المتطورة في ذلك العصر، وكانت مزوّدة بأعلى متطلبات السلامة ، ممّا جعل غرقها يشّكل صدمة كبيرة ترددت أصداؤه في أرجاء العالم، وكان لهذا الحادث صداه لدى أدباء المهجر الشماليّ، خاصّة أنّ بعض الغرقى من ركاب السفينة كانوا من السوريين واللبنانيين، فنشر رشيد أَيُّوب هذه القصيدة في مجلة "مرآة الغرب" التي كانت تصدر في المهجر في الخامس من حزيران عام ١٩١٢م، والقصيدة من بواكير القصائد التي نظمها رشيد أَيُّوب، ويتأمّل فيها في مأساة غرق هذه السفينة العملاقة التي يسميّها" سلطانة البحار" التي يشبهها عندما أبحرت في الليل بعروسٍ بكر لم تعرف من عنت الحياة شيئاً، فتتراءى للناس بشهاب لامع يضيء في السماء أو كنجم سابح متلألئ في الفضاء، ثمّ يصوّر اصطدام السفينة بجبل الجليد الذي يشبهه بالطود، ويشبّه هول الاصطدام وقوّته بالصيّحة ، ثمّ ينتقل ليصوّر تأثره الوجدانيّ العميق وتعاطفه مع مأساة الضحايا الذين تشتت شملهم نتيجة هذه الفاجعة، وتبرز في هذه القصيدة النزعة الإنسانيّة المتأصلة في نفس رشيد أَيُّوب هذه النزعة التي تتجاوز الأطر الوطنيّة والقوميّة والطائفيّة الضيّقة لتنفتح على الآخر، بغض النظر عن دينه، وطائفته، ولونه، وجنسه، وقوميّته، ويُلحظ أنّ الصور في القصيدة تقليديّة كتشبيه السفينة بالعروس أو الشهاب الساطع أو النجم السابح، وحافظ الشاعر على وحدة البين والوزن، والبحر، واقتصر التجديد على التنويع في حروف الرويّ، وارتبط هذا التنوع بالعواطف، والأحاسيس الجزئية في القصيدة، والسبب في قلّة عناصر التجديد أنّ

القصيدة من بواكير ما نظمه الشاعر، فلم تكن قد نضجت تجربته الذاتية بعد. ومن النماذج على تفاعل الشاعر مع قضايا وطنه الأم الاجتماعية تصويره للمجاعة الكبرى التي شهدها لبنان بين عامي ١٩١٥ – ١٩١٨م خلال الحرب العالمية الأولى التي راح ضحيتها قرابة مئتي ألف لبناني يشكلون ثلث السكان في ذلك الوقت، فنراه يهبّ لنجدة إخوانه في الوطن، فيرثي بحرقة شديدة الذين ماتوا جوعًا، وذاقوا مرارة المجاعة وأهوال الحرب، وكم آلمه عدم اكتراث بعض المغتربين في المهجر الذين يعيشون في هناءة، وسرور غير مبالين بمحنة إخوتهم في الوطن الذي قدّم لهم الكثير، يقول:[الطويل][١٤]

رُوَيدكُمُ يا قَومُ فالوَطَنُ الّذي تدَفّقَ مِنهُ الخَيرُ قد صارَ خالِيَا
كَأني بِسوريا وَقَد طَالَ عَهدُها لَى مَضَضِ الأَيّامِ تخشى التّلاشِيَا
كَأني بِلُبنَان وَقَد نَطَحَ السُّهَى وَعَينَاهُ تجتازُ البُحُورَ الطّوَامِيا
يَشقّ عَلَيهِ أن يَرَى كُلّ نازِحٍ سَقاهُ زُلالاً يُنكرُ اليوم ساقِيَا
هنالكَ خلفَ البَحرِ أرضٌ بعيدةٌ أُديرُ إِلَيها كُلّ حينٍ لحاظِيَا
أفَكّرُ في ما قد غَشاها مِنَ الأسى فَأثني عنانَ الفِكرِ جَذلانَ باكِيَا

ينتقد سلبية بعض المغتربين في المهجر، فيستثير نخوتهم من خلال العديد من الصور المؤثرة التي تصف ضراوة المجاعة وقساوتها، ويلمس القارئ حرارة انتماء الشاعر إلى وطنه.

إلّا أنّ مشاركة الشاعر في قضايا مجتمعه اختفت في ديوانيه الباقيين، وانطوى بعيدًا في قصور الخيال منزوياً على نفسه، ومتألماً لفقره، ومتحسراً على شبابه الضائع.

رابعاً–التناصّ:

ينبني مفهوم التناصّ على أنّ كلّ نصّ "هو تشرّب وتحويل لنصّ آخر."[١٥]، وممّا

١٤ أيوب, ١٣٥_ ١٣٦.
١٥ كريستيقا, جوليا. علم النص, ترجمة. فريد الزاهي (المغرب: المركز الثقافي, ١٩٩١), ٧٩.

لاشك فيه أنّ الشاعر حين يبدع صوره الشعريّة، فإنّه يعتمد على موروث ثقافيّ يتفاعل معه بصورة واعية أحيانًا، وبصورة غير واعية أحيانًا أخرى، فالتناصّ يغني الصورة الشعريّة، ويثريها من خلال استدعاء النصوص الغائبة، والتداخل معها، ومحاورتها، وامتصاصها، وتعددت منابع التناصّ ومصادره في قصائد رشيد أيّوب، وفيما يأتي أبرزها:

أ-التراث الديني المسيحي: كان رشيد أيّوب يعتنق الديانة المسيحية مثله مثل رفاقه في الرابطة القلميّة، وقد تشرّب تعاليمها ومبادئها، واستمد في صوره العديد من المفردات والتعابير المستوحاة من العهدين القديم، والجديد، ومن نماذج ذلك قوله:[١٦]

لَيتَني يا لَيتَني موسى الكَلِيمْ فَأُنادي اللهَ من رَأسِ الجَبَلْ
رَبِّ إنَّ الناس في لَيلٍ بَهِيمْ حَيثُ بَدرُ الأمنِ في الدنيا أفَلْ
يَستَضِيئُونَ بِنَارٍ كَالجَحِيمْ أوجَدوها من حُرُوبٍ تَشتَعِلْ
عَبَدُوا رَبًّا لَها مُنتَسِبَا فَغَدوا يَمشونَ عُميَ البَصِرِ
فَاعطِنِي لَوحَ الوَصايا سَبَبَا لِسلامٍ يا إلهَ البَشَرِ

يبتهل الشاعر إلى الله أن ينقذ البشرية من سيطرة الظلم، والنزعة المادية، وانعدام القيم الروحية، واشتعال الحروب، فيرجو أن يحلّ السلام في العالم، ويستدعي في البيت الأخير "الوصايا العشر" التي أوحى اللهﷻ بها إلى موسى عليه السلام التي ورد ذكرها في العهد القديم.

ب- النصوص الدينية الإسلاميّة: تميّز رشيد أيّوب بانفتاحه على الثقافة الإسلامية، فاقتبس العديد من الصور من القرآن الكريم ، ومن النماذج على تأثره بالتعبير القرآني قوله مخاطباً قلبه :[الكامل][١٧]

١٦ أيوب, الأعمال الشعرية الكاملة, ٨٥.
١٧ أيوب, ٤٠٢.

يا قلـــبُ إنَّ النفسَ في شُغـــلٍ راحت تبثُّ الكونَ شكواها
قل لي بربِّـــك لا تكـــن يَئسًا أيُّ العوادي ما عرَفنـــاها
واصبر قليلاً نحنُ في سفـــرٍ وسنلتَقـــي يومًا بمغنـــاها
لا لا تَلُمها فهْي قد طوَتِ السْ سَبعَ الطِّبـــاقَ لتســـألَ اللهَ

يُضمّن في البيت الأخير قوله تعالى:﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا﴾(الملك: ٣)

ومثلما تناصّ مع معاني القرآن وتعابيره تناصّ أيضًا مع القصص التي وردت فيه[١٨]

لَيتَني في هـــذهِ الدّنيَـــا أكُـــون مثل مَن في الكهفِ قد كانوا نِيَام
يَقظَيّ قَد أتعَبَت مني الجُفـــون فلِهذا كرهَت نفســـــي القِيَام

يعـبّر الشـاعر في هـذه الأبيـات عـن شـعوره التعاسـة، والشـقاء، والخـواء الروحـي، نتيجـة ثقـل وطـأة الحيـاة عليـه، فهـو قـد دخـل في خريـف العمـر ومـا زال يعـاني مـن الفقـر الممـض، فيتمنـى أن يخلـد إلى نـوم طويـل مثـل أصحـاب الكهـف الذيـن قـصّ القـرآن خبرهـم في سـورة الكهـف الذيـن فـرّوا بدينهـم إلى كهـف ناموا فيـه مئـات السـنين، ثـمّ اسـتيقظوا، قـال تعالى:﴿وَلَبِثُـوا فِي كَهْفِهِـمْ ثَـلَاثَ مِائَـةٍ سِـنِينَ وَازْدَادُوا تِسْـعًا﴾ (الكهـف: ٢٥)

ونجده يفخر بالنبي الكريمﷺ، يقول: [الطويل][١٩]

فنحنُ بني الأعرابِ كناّ ولم نـزل بما خصّنا المولى نفوقُ الأجانبا
فمن يا ترى أعلى الورى كمُحَمَّد وأرفعهم مجدًا وأسمى مناقبـا

ج- التراث الصوفي: يلاحظ وجود نزعة صوفية عند رشيد أيُّوب مثلما هي عند غيره من شعراء المهجر، غذّاها الشعور بالغربة الروحية والنفسية، فوجدوا في التصوف خلاصًا لهم، وقد اعتقد أنّ اللذة الحقيقية تكمن في كبح جماح شهوات النفس الدنيئة، والقناعة، والسموّ الروحيّ، والتأمّل في الكون، والوجود، وتأثّر بالتراث الصوفي المشرقيّ،

١٨ أيوب, ٨٦.
١٩ أيوب, ١٢٣.

ونظريات المتصوفة، وأبرزها فكرة وحدة الوجود، واعتقد "بوجود روابط خفيّة تشدّ الكائن الفرد إلى الكون جملة وأنّ من شأن هذه الرابطة أن ترفع من مكانة الفرد، وتقترب به من الذات الإلهية، حتى لتصبح العودة إلى الذات عبارة على تفتّح على العالم بكليّاته وجزئيّاته ."[٢٠]، ومن نماذج تأثره بهذه الفكرة قوله: في قصيدته " روح الطبيعة" من أبرز النماذج التي يتجلَّى فيها تأثّره بالتراث الصوفي إذ يقول فيها :[الرمل][٢١]

خلق الرحمانُ هذي الكائنات وحَبـاها كُلّ حُبٍّ أزَلي
ما ترَى الأنجُمَ ترنو غامزات وَهيَ لَولا حُبّها لم تفعلِ
إنّ عينَ الحبِّ ليست ترقدُ فهي عينُ الله بارينا القدير
هيَ في الشمسِ التي تتّقدُ وذُرى الأفلاك منها تستَنير
قلتُ والأمواجُ فيها تُنشِدُ والسّواقي تَتَغَنّى بالخرير
دُقَّ يا قلبي فإن جاءَ الأوان ودعانا الله من بعد المَمات
سوفَ نحيَا عنده طولَ الزّمان فلنَا بعد الرّدى ألف حياة

ويظهر من هذه الأبيات أنّه يعتنق آراء بعض الفلاسفة أنّ الروح أزليّة.

د- التراث الشعريّ: على الرغم من وجود النزعة الثوريّة التجديديّة عند رشيد أيُّوب والمهجريين الشماليين إلّا أنَّه لم يتنكر للتراث الشعريّ العربيّ القديم، بل وظّفه في العديد من قصائده، ومن النماذج على ذلك قوله::[الطويل][٢٢]

دعوني أوَفِّ العَيشَ باللهوِ حَقَّهُ وأسرقُ لذّاتِ الحياةِ وأنهبُ
وأُنشِدُ أشعاري وفي القلبِ بهجَةٌ وفي شربِ كاس الراح للروح مطلبُ
فكم ردّدت نفسي لشاعرِ كندةٍ إذا بتّ في ليلِ الأسى أتقلّبُ
ألا ليتَ شعري هل أقولُ قصيدةً فلا أشتكي فيها ولا أتعتّبُ
فقلتُ لها مهلاً عتابكِ طيّبٌ ولكن على الأيّامِ صبركِ أطيَبُ

٢٠ المجاطي, ظاهرة الشعر الحديث, ٢٠.
٢١ أيوب, الأعمال الشعرية الكاملة, ٢٩٧_ ٢٩٨.
٢٢ أيوب, ٣٨٩_ ٣٩٠.

فهو يقتبس في هذه الأبيات بيت المتنبي:[الطويل][٢٣]

ألا ليتَ شعري هل أقولُ قصيدةً فلا أشتكي فيها ولا أتعتّبُ

فهو يشكو من مرارة الأيام وعنتها، ولكنَّه يغالب ذلك متذرِّعاً بالصبر، ويتناصّ مع بيت المتنبي من قصيدته البائية التي قالها عندما ارتحل من عند سيف الدولة في حلب إلى كافور الإخشيدي في مصر، ويصوّر فيها شعوره بالتعاسة، والألم؛ ونقمته على الدنيا التي لم يُشبع فيها طموحاته، ورغباته، فيتمنَّى رشيد أَيُّوب كما المتنبي أن يقبل عليه زمان ينظم فيه قصيدة تخلو من الشكوى، والعتاب،

المبحث الثاني- أشكال الصورة في شعر رشيد أَيُّوب:

تنوعت أشكال الصورة عند رشيد أَيُّوب، وتقسم على قسمين:

أوَّلاً- الصورة البيانية الجزئية المفردة :

أبرز أشكالها التشبيه والاستعارة.

أ- التشبيه:

تتراوح الصورة التشبيهية عند رشيد أَيُّوب بين التقليد والتجديد.

فالتشبيهات التقليديّة هي " تشبيهات فقدت لطول الاستعمال على مرّ العصور طبيعة التشبيه وقدرته، وأصبحت أقرب إلى التعبير المرسل الذي ينطوي على شيء من التأكيد. "[٢٤]على أننا نجد بعض الصور التشبيهيّة التي فيها نَفَس تجديديّ، وتتميّز بصدق العاطفة وحرارتها مثل قوله يصوّر حنينه إلى وطنه لبنان: [السريع][٢٥]

يا ثلجُ قد ذكّرتني الوادي مُتَنَصّتاً لغديره الشّادي

كم قد جَلَستُ بحضنه الهادي فَكأنّني في جَنّةِ الخُلدِ

يا ثلجُ قد ذكّرتني الموقِد أيامَ كُنا حَولهُ نُنشِدِ

نعنو لَدَيهِ كأنّهُ المسجِد وكأنّنَا النُّسّاكُ في الزُّهد

٢٣ المتنبي, أحمد بن حسين. ديوان المتنبي (بيروت: دار بيروت, ١٩٨٣), ٤٦٧.

٢٤ القط, الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر, ٣٩٣.

٢٥ أيوب, ٢٨٨.

يبصر الشاعر منظر الثلج يتساقط، في مدينة نيويورك التي كان يعيش فيها في المهجر الأمريكيّ، فتتحرّك لواعج الذكرى والحنين إلى وطنه لبنان، فتمرّ أمام مخيلته صورة الثلج يتساقط على قمة جبل صنِّين، وصورة وادي الجماجم المطلّ على بلدته " بسكنتا"، وماء جدوله الرقراق العذب الذي كان الشاعر يشعر وهو يجلس جواره ، وكأنَّه في جنَّة على الأرض، ويرسم صورة لحالة الألفة، والترابط الأسري والاجتماعي وبساطة الحياة في وطنه، حيث يجتمع الأهل حول الموقد في الشتاء ينشدون هذه الصورة التي افتقدها في مهجره الذي تكاد تنعدم فيه العلاقات الاجتماعيّة الحميمة، ويكابد فيه الشاعر العزلة والوحدة، والنزعة المادية، ويصبح فيها الإنسان مجرد رقم.

ثانياً- الاستعارة:

كانت الصورة الاستعارية هي المفضّلة عند رشيد أَيُّوب ورفاقه من شعراء المهجر، لقدرتها على إثارة الخيال، وتجسيم الأشياء، والمشاعر وتشخيصها، ونلمح وجود نوعين من الاستعارة في شعر رشيد أَيُّوب:

أ- الاستعارة التجسيمية: تعني خلع الصفات المادية على الأشياء المعنوية، وإبرازها بصورة محسوسة، ومن نماذجها قوله:[الهزج][٢٦]

لو ترَاني تحتَ أستارِ السكون في الدجى وَحدي
شاخصًا نحوَ السما كلّي عيون فاقِدَ الرُّشدِ
كنتَ تدري كيفَ في الدنيَا يكون مُنتَهى الزُّهدِ
وحربٍ على جسرِ الحياة صليتها من الدّهر حتى كاد ينهدمُ الجسرُ
وطالَت فلمّا شابَ رأسي من الوغى و سللتُ حُسامَ العقل فانهزَمَ الدهرُ

يصف الشاعر إحساسه بالاغتراب الروحيّ، والنفسيّ، والعزلة، والعجز أمام مصاعب الحياة، وعبّر عن هذا الإحساس من خلال العديد من الاستعارات

٢٦ أيوب,٣٠٩_ ٣١٠.

التجسيميّة التي أحد طرفيها حسي، والآخر معنويّ مجرّد، مثل: (أستار السكون- حسام العقل- جسر الحياة)

ب- الاستعارة التشخيصية: تعني إلباس الجمادات، والمشاعر، والمجرّدات صفات الإنسان، فإذا هي تحس، وتشعر، وتحزن، وتفرح كأنَّها بشر من لحم ودم، وتعدّ الاستعارة التشخيصيّة هي الصورة الأثيرة في الشعر الحديث، فغدت أهمّ الانزياحات وأخطرها في التصوير الشعريّ، أكثر الشعراء العرب الرومانسيون منها، ومنهم رشيد أَيُّوب؛ لما تتضمنه من خيال خصب، وظلال مفعمة بالإيحاء، وتكثيف في المعنى، وفيض دلاليّ، وقد أخذت الصورة الاستعاريّة التشخيصيّة حيّزاً مهمًّا من شعر رشيد أَيُّوب ومن نماذج هذه الاستعارة قول رشيد أَيُّوب:[مجزوء الرمل][٢٧]

لبِست شمسي الوشاحا آه ما أحلى المَغيب
نامَ قلبي واستراحا وقضى ذاك الغَريب
في الأنَام
لكِ يا نفسي حياةٌ بعدما ألقي العصَا
فالأمَاني جائِعَاتٌ عَلِّليهَا بالحَصى
كي تنام

يصوّر الشاعر في هذه القصيدة حاله وقد أدركته الشيخوخة، ودنا من أجله المحتوم وهو ما يزال يعاني العوز، والفقر، فيرثي حاله وآماله العراض الضائعة التي تلاشت أدراج الرياح ، فتتوق نفسه إلى حياة أخرى غير هذه الحياة البائسة المثقلة بالأحزان، والهموم، التي أفقدته الإحساس بجمال الحياة، وهذا الشعور العميق بالأسى، والشقاء، والتعاسة والاغتراب الروحي جعله يجد في الموت حلًّا نهائيًّا لشقائه وتعاسته، فتجسّد هذه القصيدة أزمة الشاعر الوجوديّة التي جعلته يؤثر التقوقع على ذاته، والهروب من واقعه المرّ ، بعد أن فشل في تحقيق

٢٧ أيوب, ٣١٤_ ٣١٦.

آماله وطموحاته عبر الوسائل الاجتماعيّة المشروعة؛ ممّا جعله أسير التشاؤم، واليأس.

ويصوّر الشاعر هذه المشاعر بطريقة غير مباشرة من خلال أسلوب التشخيص الموحي ، إذ ثمة نمطان من الاستعارة التشخيصية في هذه الأبيات:

الأول - تشخيص الأجرام، والجمادات (لبست شمسي الوشاحا- نام قلبي واستراحا)

الثاني تشخيص المعنويات والمجرّدات (الأماني جائعات- عليها بالحصى- كي تنام)

يصوّر من خلال هذه الصور الاستعارية التشخيصيّة الموحية شعوره العميق بالخيبة، والمرارة، والبؤس، فيستسلم لقدره، ويتمنَّى قدوم الموت علّه يظفر بحياة جديدة يحقق فيها أحلامه وأمانيه، وتنسيه ما لاقاه من مرارة، وفقر، وحرمان.

ثانياً- الصورة الكليّة المركّبة:

برز مع انتشار المذهب الشعريّ الرومانسي شكل جديد من الصورة لم يكن موجوداً في الشعر

القديم القائم على الصور الجزئية البسيطة، فقد "تجاوزت الصورة المفهوم الجزئي لها القائم على البيت الواحد أو الجملة الواحدة، وأصبحت تشمل القصيدة كلها."[٢٨] ، والعلاقة بين الصورة الجزئية والكليّة هي علاقة الجزء بالكلّ، فتشتمل الصورة الجزئية على مشهد أو شعور نفسيّ واحد، أمّا الصورة الكليّة، فتتكون من مجموعة من الصور الجزئية المترابطة التي يربط بينها إحساس نفسي واحد" فما التجربة الشعريّة كلّها إلّا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صور جزئيّة تقوم من الصورة الكلّيّة مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة.[٢٩]، وقد تمتد الصورة الكليّة لتشمل القصيدة بأكملها، فتغدو القصيدة"

٢٨ الراغب, أحمد عبد السلام. وظيفة الصورة الفنية في القرآن (حلب: دار فصلت, ٢٠٠١), ٣٨.

٢٩ هلال, محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث (المجلد ٣) (القاهرة: دار المعارف, ١٩٩٧), ٤١٧.

بنية حيّة متماسكة الأجزاء ، متَّسقة الشعور بحيث يصبح كلّ جزء بمثابة عضو حيّ في بنيتها الفنية، وأنّ العاطفة السائدة هي المعيار الوحيد الذي يكشف عن التماسك والتآلف. "[٣٠]

ومن نماذج هذه الصورة في شعر رشيد أيُّوب قصيدته التي يرسم فيها صورة لذاته، وهو على أعتاب مرحلة الشيخوخة :[الهزج][٣١]

وقَفْنا عند مرآهُ ... حيارى ما عرفناهُ
عجيبٌ في معانيهِ ... غريبٌ في مزاياهُ
لهُ سربالُ جوَّاب ... غبارُ الدَّهر غشَّاهُ
ووجهٌ لوَّحتْه الشمـ ... ـسُ غارت فيهِ عيناهُ
سألنا الناسَ من هذا ... فقالوا يعلَمُ اللهُ
فلا ندري بما فيهِ ... ويسهو إنْ سألناهُ
كأنْ في صدره سرٌّ ... وذاك السرُّ ينهاهُ
إذا ما جنَّه ليلٌ ... ترامتْ فيهِ نجواهُ
فيرعى النجمَ إذ يبدو ... كأنَّ النجمَ مغناهُ
تراهُ إن سرى برقٌ ... تمنَّاهُ مطاياهُ
وإنْ أصغى لصوت النا ... يِ أشجاهُ وأبكاهُ
إذا أعطيتَهُ شيئًا ... أَبتْ جدواكَ كفَّاهُ
وفي الدنيا لأهليها ... حُطامٌ ما تمنَّاهُ
ألا يا ساكني الدنيا ... تعالوا استنطقوا فاهُ
سلوهُ ربَّما المسكيـ ... ـن سوءُ الحظِّ أقصاهُ
فقالوا إنَّهُ صبٌّ ... وفرط الحبِّ أضناهُ

٣٠ قاسم, عدنان . التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية (القاهرة: الدار العربية للنشر, ٢٠٠٠), ٢٥٣.
٣١ أيوب, الأعمال الشعرية الكاملة, ٢٢٩.

وقالوا شاعرٌ يشكو فما تُجديهِ شكواهُ
وقالوا زاهدٌ لمَّا رأوهُ عافَ دنياهُ
ومنهم قال درويشٌ غريبٌ ضاع مأواه
سألناهُ بلا جدوى وولَّى ماـ عرفناهُ

يرسم رشيد أيُّوب صورة كليّة لهذا الدرويش الذي هو الشاعر ذاته، هذا الدرويش الذي أنهكته السنون، وأضناه شظف العيش يثير التساؤل والحيرة، ولا يعرف سرّه أحد، ويستعين في تشكيل هذه الصورة الكليّة بمجموعة من الصور الجزئية مثل(لهُ سربالُ جوَّاب- وجه لوّحته الشمس- فيرعى النجمَ إذ يبدو)، إلّا أنَّه يلحظ أنّ صورة الدرويش التي رسمها الشاعر باهتة ليس فيها ملامح فارقة يتفرّد بها هذا الدرويش، لكن ما يشفع للشاعر هو صدق العاطفة والشعور فيها، والقصيدة تشكل في مجموعها صورة كليّة تمتاز بالوحدة العضوية بين صورها الجزئية. البسيطة وتلاحمها، وتسلسل معانيها، وترابط المواقف الشعورية فيها للتعبير عن رؤية واحدة وشعور واحد.

المبحث الثالث- الدلالات الوظيفية للصورة في شعر رشيد أيُّوب:

زاوج رشيد أيُّوب في صوره بين التقليد، والتجديد، فيُلحظ وجود نوعين من الدلالات للصورة في شعر رشيد أيُّوب:

- دلالات تقليدية.
- دلالات تجديدية .

أولاً- الدلالات التقليدية:

تنهض الصورة بهذه الدلالات في الشعر التقليديّ، وتقوم بدور جماليّ يتمثّل في تزيين المعنى، وتنميقه، "وهي هنا ليست سوى أثواب زاهية مبرقشه فضفاضة، لا ضرورة لها، تضفى على الفكرة لتعمّقها، وتزركشها، وتنمنمها."[٣٢]، فتكون

٣٢ اليافي, نعيم. تطور الصورة في الشعر العربي الحديث (دمشق: دار صفحات, ٢٠٠٨), ٢٠.

الصورة عنصرًا ثانويًا تابعًا للفكرة، مهمتها هزّ مشاعر المتلقيّ، وجذبه نحو الفكرة، وإثارة ذائقته الجماليّة من خلال تزيين الفكرة، وزركشتها، وتقديمها في ثوب فنّي جميل، فهي منفصلة عن المعنى، بمعنى أنّه لو حذفناها لا يطرأ أيّ تغيير عليه.

تبرز هذه الدلالات التقليديّة في شعر رشيد أَيُّوب في قصائده الأولى التي نظمه، وخاصّة في ديوانه الأوَّل" الأَيُّوبيات"، فقد جاءت صوره تقليديّة في الغالب، ولم تكن تجربته الشعريّة قد نضجت بعد، وأبرز هذه الدلالات التقليدية:

أ- الإيضاح والبيان: ومن نماذج ذلك قوله:[مخلّع البسيط][٣٣]

قد كان لي رجاءٌ يا نفس وانقضى
مذ صرتُ في زمانٍ لا يعرف الرضى
والحزن في فؤادي كالسيف منتضى

يشبّه حزنه في البيت الثالث بالسيف الصارم، وهذه الصورة وظيفتها الأساسية الإيضاح من خلال وسيلة التجسيم، التي يتمّ الانتقال فيها من المجرّد(الحزن) إلى المحسوس(السيف).

من النماذج أيضاً قوله:[الطويل][٣٤]

كأنّ سواد الشعر والشيب واضحٌ بقايا كميت الراحِ في دائرِ الكأسِ

يشبّه منظر سواد الشعر وسط انتشار الشيب في رأسه ببقايا الخمر في الكأس، فوظيفة الصورة إيضاح المعنى، وتوكيده عن طريق تشبيه محسوس بمحسوس.

ب- تمكين المعنى في النفس: من نماذجها قوله في قصيدة " وقفة على الهدسن"[الطويل][٣٥]

---

٣٣ أيوب, الأعمال الشعرية الكاملة, ٣٩٨.
٣٤ أيوب, ٣١٣.
٣٥ أيوب, ٦٠_ ٦١.

بنوها بُرُوجاً خَافِقَاتٍ بنـــودها عَلى قِمَـــمٍ باتَـت تعـــز على النّســـرِ
تضيءُ بها الأنوَارُ لَيـــلاً كَأَنّهـــا تَلوحُ لَنَا بينَ الكَـواكِـــبِ والزّهـــرِ
إِذا لَمَحَتها الشمسُ تبدُو لناظـــر عرَائِس تجلى في ثيـــابٍ مـــن التّـــبرِ
وإِن ضَحِكَ البرقُ الهَتُونُ مُداعِباً ذُرَاهَـا انثنى بينَ المَخافَـــةِ والـــذّعـــرِ
تَمُرّ الرَياحُ الهُوجُ غَضبى عَوَاصِفاً على كـلِّ بُرجٍ شامـــخٍ باســـم الثغـــرِ
كَأنيَ بالصبواي يَـــومَ تَجمهَرَت بها الناس خلتُ الناس في موقفِ الحَشرِ
تَرُوحُ بها الكارات مَلأى خَلائِقاً وترجِـعُ فِيهـــا مُثقَلاتٍ إِلى الجِســـــرِ
وما ضَرّهَا والكَهربـــاء تَجُرّهَـــا وكم مثلها من فوقها قد غدَت تجـــري

يصـوّر الشـاعر مظاهـر التقـدم الحضـاري والعمـراني في المهجـر الأمريكـي في مدينـة نيويـورك حيـث كان يقيـم ، فيصـف ناطحـات السـحاب العملاقـة التـي تطـاول قممهـا عنـان السـماء، ويشـبهها وقـد غمرهـا نـور الشـمس بالعـروس الحسـناء، ويجعـل الـبرق يداعـب ، ويشـبه الشـوارع المكتظـة بالنـاس، ووسـائط المواصـلات الحديثـة باجتـماع الخلائـق في المحـشر يـوم القيامـة لكثرتهـم ، وغايتـه مـن توظيـف الصـور في هـذه الأبيـات تمكـين الفكـرة في نفـس المتلقـي.

ج- التحسين والتقبيح: مـن نـماذج ذلـك قولـه واصفـاً انتشـار الشـيب في رأسـه:[مخلّع البسـيط][٣٦]

أرغى المشيب وأزبد وابيضّ ما كان أسود
فقلتُ هذا حسـابي مع الزمان يُســـدّد

يصـوّر انتشـار الشـيب في رأسـه، والمـرارة النفسـية التـي سـبّبها، فأحـسّ بأنّـه أصبـح في خريـف العمـر، ويلجـأ إلى تقبيـح منظـر الشـيب، فيـبرزه في هيئـة إنسـان يرغـي، ويزبـد في حديثـه.

٣٦ أيوب, ٢٣٩.

ثانياً- الدلالات التجديدية:

طرأ تحوّل جذري على وظيفة الصورة ودلالاتها في الشعر العربي، الحديث، وبدأت بذور هذا التجديد مع شعراء الرابطة القلميّة، ومنهم رشيد أَيُّوب، فصار للخيال بطاقاته الخلّاقة التي تجمع بين الأشياء المتنافرة الدور الأبرز في تشكيلها عبر التجسيم، والتشخيص، والرموز المفعمة بالإيحاء، وغدت مهمتها الأساسيّة التأثير في المتلقي من خلال توليد استجابة انفعالية في وجدان المتلقي مماثلة لما في وجدان الشاعر. وأهمّ الدلالات التجديدية للصورة في شعر رشيد أَيُّوب:

أ-التعبير عن التجربة الوجدانية من خلال أسلوب الهمس الشعريّ: غدت تركّز على تصوير التجربة الذاتية الشعوريّة، وتجسيدها، بعيدًا عن شعر المناسبات، والمديح الذي يخلو من العاطفة المشبوبة، فنشعر أنّ الصورة الشعريّة صادرة من أعماق وجدان الشاعر، وهذا ما يسمّى بأسلوب الهمس الشعريّ الذي يعتمد اللغة المأنوسة الموحية في تشكيل الصورة التي تحرّك عواطف المتلقي، وتهزها، وهذا يناقض الأسلوب التقريريّ الخطابيّ الذي كان سائدًا في الشعر القديم الذي يقوم على الألفاظ الجزلة القوية.

ومن نماذجها قوله:[مجزوء الوافر][٣٧]

جلستُ بقربِ شبّاكي ... أرَدّدُ طيبَ ذكـــرَاكِ
وأطوي بِيدَ أحـــلام ... كَبَت فِيها مَطايـــاكِ
وفيما النفسُ حائمـــةٌ ... تُرَفرِفُ فوقَ مَغنـــاكِ
تفجّرَ في الدّجى بـرقٌ ... تَلاهُ مَدمعي الباكـــي
أتاركتني أخَـــا سهـرٍ ... متى عَهدي بلقيـــاكِ
إذا خَطرَت على بـــالي ... أُوَيقَـــاتي وَإِيّـــاكِ
ورُحتُ أُعاتبُ الدنيَا ... جلستُ بقربِ شُبّاكي

٣٧ أدب, ٢٣٨.

يعبّر الشاعر عن شعوره بالغربة، والحيرة، والقلق النفسي في مهجره القصيّ، ويستبدّ به حنينه إلى وطنه وذكرياته الجميلة، ونقل إلى المتلقي هذا الشعور عبر العديد من الصور التي اختلطت فيها العاطفة بالطبيعة من خلال مجموعة من الصور العفوية التي امتزجت فيها الطبيعة بالعاطفة، مثل قوله:

تفجّرَ في الدّجى برقٌ تَلاهُ مَدمعي الباكي

وقوله:

وأطوي بِيدَ أحلامٍ كَبَت فِيها مَطاياكِ

وهي صور ترمز إلى الوطن الأم، وتعبّر عن حالة الشاعر الوجدانية وتجربته الشعورية، وهذه الصور مهموسة تخلو من النزعة التقريريّة والخطابيّة، وتبرز فيها أنا الشاعر بوضوح .

ب-الإيحاء: لا تعبّر الصورة الموحية عن الفكرة بصورة مباشرة شفافة، وإنّما تشفُّ عنها بصورة غير مباشرة، وهذا ما يجعلها تكتنز بالدلالات الكثيرة التي يدركها المتلقي عبر التأويل، ومن المعلوم أنّ التلميح خير من التصريح، ونلمح في شعر رشيد أَيُّوب العديد من النماذج لصور ذات ظلال إيحائية تتجاوز الدلالة السطحيّة الظاهرة من غير غموض، ومن الأمثلة على الدلالة الإيحائية للصورة في شعر رشيد أَيُّوب قوله:[مجزوء الكامل][٣٨]

ماذا تقولُ فرَاشَتي إن رَفرَفت عند الصّباح
ورَأت مَحاسنَ روضَتي أودت بها هوجُ الرّياح
فتناثرَت أزهارهَا منها وفرّ هزارُهَا
ماذا تقول إذا أتت مَن لم أجد عنها براح
ورَأت كمنجيَّ الّتي من كثر شوقي والنواح

٣٨ أيوب, ٢٥٥.

قـــد فجّرَتها نـــارُهَا فَتَقطّعَـت أوتـــارُهَـا
يا ليتَ شعري مـا تقو لُ إذا أتت ذات الوشـاح
ودَرَت بـــأنّ روايتـــي في مسرح الغيد المـــلاح
قد أُسبِلَت أستـــارُها وقد انتَهَـت أدوارُهـــا

يتحدث الشاعر عن الانقلاب الذي طرأ على حالته النفسيّة والمزاجية، فبعد أن كان يشعر بجمال الحياة، ولذتها ومتعتها في مرحلة الشباب تبدد هذا الشعور في مرحلة الكهولة، وحلّ محله الشعور بالتعاسة، والتشاؤم، فلم يعد يرى في الحياة إلّا جانبها المظلم السوداويّ، فهو قد ناهز الستين من عمره، وما زال الفقر ينخر روحه، لكنّ الشاعر عبّر عن هذا التحول في حاله النفسي بأسلوب غير مباشر عن طريق مجموعة من الصور الحسيّة المشتملة على طاقة إيحائية فوق لفظية - إن جاز التعبير- تولّدت من تناغم العناصر الحسيّة كالألوان والخطوط، والحركة،

ج- التأثير: مثل قول رشيد أَيُّوب:

أنا في سبيلِ الحبِّ أهـ ـوَى العينَ في عَبَراتها
والطيرَ إن ناحت عـلى الأغصان في غدواتها
والريحَ يحيَا العاشقُ ال مُشتاقُ من نفَحاتها
والليلَ أصغي فيـهِ لل أفـــلاكِ في رَنّـــاتهـــا
أنا أعشقُ النفسَ التـي تَلتَـــذّ في حَسَرَاتهـــا

يعبّر الشاعر عن نزعته الإنسانية، وولعه بالطبيعة وسحرها، ونفسه الممتلئة بحبّ الخير للناس، واتّخذ من الصورة المؤثرة وسيلة لتجسيد هذه المشاعر الإيجابية.

د- الإسقاط: يُعرّف بأنّه " منح الخارج صفات الداخل، وقوامه على الأغلب ما يسمى المغالطة الوجدانية، وسبيله الوحيد إلى البروز هو الصورة."[٣٩]،

٣٩ اليافي, تطور الصورة في الشعر العربي الحديث, ٩٠.

وبـرزت هـذه الدلالـة مـع التيـار الرومانسي(الـذي ينتمـي إليـه الشـاعر)، ومـن أمثلـة الإسـقاط قوله:[المتقـارب][٤٠]

وخضراء بالأمس كم قد رَنَت إليها عيونٌ ومالت قلـــوب
تصفّقُ للشّمسِ عند الهبـــوب وترقصُ للريح عند الهبوب
إذا الطيرُ غنّت على غصنـــهَا تميلُ إِلَيها كصَـــبٍّ طرُوب
قضَت عمرَهـــا في حمى أمّهـــا ترُوحُ وتغدو كطفلٍ لعـوب
نظرتُ إِلَيها وفي وجهها اصـــ فرارٌ يحاكي وشاحَ الغرُوب
فقلتُ لنفسي أتاها الخريـــف نذيرًا يـــدقُّ عـــلى بابهـا

الأبيات في ظاهرها ترسم صورة لشجرة كانت نضرة، تغرّد الطيور على أغصانها، ثمّ جاء الخريف، فتساقطت أوراقها، وهجرتها الطيور، إلّا أنّ الغاية من هذه الصورة ليست الوصف أو المحاكاة، وإنّما يجعلها الشاعر معادلاً موضوعياً له، فيسقط عليها أحاسيسه، وأفكاره، فهو في خريف العمر يترقب دنو أجله بعد أن كان شاباً بتمتع بالحيوية، فنقل إلى المتلقي صورة الشجرة حسب شعوره بها، وليس كما هي عليه في الواقع، يصوّر الشاعر مشهد شجرة كانت خضراء يانعة تبهج الناظرين بجمالها، وتصدح الطيور على أغصانها، ثمّ أقبل فصل الخريف، فقدت نضارتها، وتساقطت أوراقها، وهجرتها الطيور، وهنا الشاعر لا يهدف إلى وصف الشجرة أو محاكاتها، وإنّما يسقط مشاعره وانفعالاته عليها، فهذه الشجرة هي معادل موضوعي للشاعر في الواقع، فهو في شتاء العمر قد فقد الإحساس بلذة العيش والهموم تقضّ مضجعه، وبات يحثّ الخطى نحو الموت المحتوم بعد أن انصرم عهد الشباب وبريقه ونضارته، وهنا يرتبط الإسقاط بالدورة السنوية للطبيعة، فكثيراً ما أسقط الرومانسيون مشاعرهم

٤٠ أيوب, الأعمال الشعرية الكاملة, ٣٧٦_ ٣٧٧.

النفسيّة على فصولها الأربعة، فالربيع يرمز إلى نضارة الحياة، والصيف يرمز إلى هدوئها، والخريف يرتبط بشحوبها، وأمّا الشتاء فيشير إلى همومها، وأكدارها، فحملت الصورة دلالة إسقاطيّة ، ممّا جعل الطبيعة تصطبغ بأحاسيسه، وقدّم فكرته عبر الإسقاط بحسب إحساسه بالشيء، وليس بحسب طبيعته الحقيقيّة ، وغدت نوعاً من الصورة الوجدانيّة ، وليس مجرد محاكاة للطبيعة .

نتائج البحث والخاتمة:

١- تنوعت المنطلقات والمصادر التي استقى منها رشيد أيُّوب صوره الشعرية، وأبرزها أربع مصادر هي:

أ- الوجدان والخيال: فهو من الشعراء الرومانسيين الذين أعلوا من قيمة الوجدان والخيال، فجاءت صوره صدى لذاته ووجدانه، واعتمد في تشكيلها ورسم أبعادها على الخيال .

ب- الطبيعة: أكثر من استعمال الألفاظ ذات الصلة بالطبيعة في وطنه الأم، والمهجر على السواء، ولم يندمج في الطبيعة اندماجاً كليًّا، كما هو حال الشعراء الرومانسيين، فلم يوظفها كغاية في ذاتها، بل جاءت ممتزجة بالأغراض الشعريّة المعبّرة عن همومه، وأحاسيسه، وخاصّة الحنين.

ج- المجتمع: كان الشاعر في ديوانه الأول" الأيُّوبيات" متفاعلاً مع قضايا المجتمع في لبنان والمهجر، فاستلهم العديد من موضوعات صوره من الأحداث الكبرى التي جرت في أوائل القرن العشرين مثل: غرق السفينة" تايتنك"، والمجاعة الكبرى في سوريا ولبنان إبَّان الحرب العالمية الأولى، إلّا أنّ هذه المشاركة اختفت فيما بعد في ديوانيه الباقيين، فمال نحو العزلة ، وهذا ما لمسناه من خلال النماذج التي ذكرناها من شعره التي يشكو فيها الفقر، والحرمان، والتعاسة، ويرثي فيها آماله الضائعة.

د- التناصّ: تعددت روافد التناصّ التي استلهمها رشيد أيُّوب في صوره الشعرية، وأهمها: التراث الديني المسيحي المتمثّل بالكتاب المقدّس(العهدين القديم والجديد)، والتراث الدينيّ الإسلاميّ، وخاصّة القرآن الكريم، والتراث

الصوفيّ، ولاسيما فكرة وحدة الوجود، والتراث الشعري العربي.

٢- استعمل رشيد أَيُّوب شكلين من أشكال الصور الشعرية:

أ- الصورة البيانية الجزئيّة المفردة، وأبرز أنماطها التشبيه والاستعارة، وكان للاستعارة حضور أكثر من التشبيه بسبب طبيعة شعره الرومانسي الذي يعتمد على الصور التي تقوم على الخيال، والتجسيم، والتشخيص، ووصف المشاعر والانفعالات.

ب- الصورة الكليّة المركبة التي تتشكل من مجموعة من الصور البلاغية المفردة التي تتميز بالوحدة العضوية المتلاحمة فيما بينها، فتغدو القصيدة صورة كليّة تتركب من أجزاء مترابطة، وتعبّر عن موقف شعوريّ واحد.

٣- يوجد نمطان من الدلالات الوظيفية للصورة عند رشيد أَيُّوب:

أ- دلالات تقليديّة كانت موجودة في الشعر التقليديّ القديم، والإتباعيّ ، إذ حملت الصورة دلالة جمالية إقناعية في المقام الأول، وأدَّت وظائف عديدة مثل: إيضاح الفكرة، وتزيينها، وتنميقها، وتمكين المعنى في النفس، وتجسيد ه في هيئة محسوسة، وكانت الصورة تابعة للفكرة للفكرة، ومنفصلة عنها.

ب- دلالات تجديديّة: غدت الصورة تحمل في طياتها دلالات تعبيريّة مثل: التأثير، والإيحاء، والتعبير عن التجربة الشعوريّة من خلال أسلوب الهمس الشعريّ الذي يخلو من التقرير والخطابيّة، وإسقاط انفعالات النفس على الطبيعة حوله، وأصبحت ملتحمة عضويًّا بالفكرة، وتتضافر الصور في النصّ لتشكل في مجموعها صورة كليّة متناسقة يسودها شعور نفسيّ واحد.

- صحيح أنّ صور رشيد أَيُّوب ليست بمستوى قوة شعر رفاقه المهجريين، فليس فيه ما في شعرهم من عمق، وزخرف، ورنّة موسيقيّة، إلّا أنّ صوره الشعرئة جاءت مرآة صادقة لنفسه، ونابعة من وجدانه، زاوج فيها بين التقليد والتجديد، لا تكلّف فيها، ولا تصنع، فكان يعرف حدود موهبته الشعريّة، فلم يقسر نفسه على ابتداع صور تتجاوز حدود هذه الموهبة، وتبقى تجربة رشيد أَيُّوب الشعريّة من التجارب التي

تعكس التطور الذي أصاب بناء القصيدة العربيّة في المعاني، والمضمون، والموسيقا، والصور، في النصف الأول من القرن العشرين بعد قرون من الجمود، وإن كان هذا التطور ليس جذريًّا، لكنه ترك أثره العميق في الحركة الشعريّة العربيّة المعاصرة، فشعره كما رفاقه المهجريين يمثل مرحلة انتقاليّة بين مرحلتي الشعر التقليديّ القديم، وشعر التفعيلة الذي انتشر في أواخر العقد الرابع من القرن العشرين.

المصادر:

القرآن الكريم

أيُّوب, رشيد. الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار بيسان, ٢٠١٨.

ابن منظور, مُحَمَّد بن مكرم. لسان العرب (المجلد ٣). بيروت: دار صادر, ١٩٩٤.

الجيوسي, سلمى الخضراء. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث (المجلد ٢). ترجمة عبد الواحد لؤلؤة. مركز دراسات الوحدة العربية, ٢٠٠٧.

الدايم, صابر عبد. أدب المهجر. القاهرة: دار المعارق, ١٩٩٣.

الراغب, أحمد عبد السلام. وظيفة الصورة الفنية في القرآن. حلب: دار فصلت, ٢٠٠١.

الزركلي, خير الدين. الأعلام (المجلد ١٥). بيروت: دار العلم للملايين, ٢٠٠٢.

القط, عبد القادر. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار النهضة العربية, ١٩٧٨.

المتنبي, أحمد بن حسين. ديوان المتنبي. بيروت: دار بيروت, ١٩٨٣.

المجاطي, أحمد المعدواي. ظاهرة الشعر الحديث. المغرب: المدارس الدار البيضاء, ٢٠٠٢.

اليافي, نعيم. تطور الصورة في الشعر العربي الحديث. دمشق: دار صفحات, ٢٠٠٨.

دي لويس, سيسيل. الصورة الشعرية. ترجمة أحمد نصيق الجباني. بغداد: دار الرشيد, ١٩٨٢.

قاسم, عدنان. التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية. القاهرة: الدار العربية للنشر, ٢٠٠٠.

كريستيقا, جوليا. علم النص. ترجمة فريد الزاهي. المغرب: المركز الثقافي, ١٩٩١.

لبكي, صلاح. لبنان الشاعر. بيروت: منشورات الحكمة, ١٩٤٥.

نعيمة, ميخائيل. سبعون المرحلة الثانية (المجلد ٧). بيروت: دار نوفل, ١٩٩١.

هلال, مُحَمَّد غنيمي. النقد الأدبي الحديث (المجلد٣). القاهرة: دار المعارف, ١٩٩٧.

References

Al-Daim, S. A. (1993). Adab al-Mahjar. Cairo: Dar al-Ma'arif.

Al-Jiouci, S. K. (2007). Al-Ittijahat wa al-Harakat fi al-Shi'r al-'Arabi al-Hadith (Vol. 2) (A. W. Lu'lu'a, Trans.). Center for Arab Unity Studies.

Al-Majati, A. M. (2002). Zahirat al-Shi'r al-Hadith. Morocco: Al-Madaris, Casablanca.

Al-Mutanabbi, A. b. H. (1983). Diwan al-Mutanabbi. Beirut: Dar Beirut.

Al-Qat, A. (1978). Al-Ittijah al-Wajdani fi al-Shi'r al-'Arabi al-Mu'asir. Beirut: Dar al-Nahda al-'Arabiyya.

Al-Raghib, A. A. S. (2001). Wazifat al-Surah al-Fanniyya fi al-Quran. Aleppo: Dar Faslat.

Al-Yafi, N. (2008). Tatwir al-Surah fi al-Shi'r al-'Arabi al-Hadith. Damascus: Dar Safahat.

Al-Zarkali, K. (2002). Al-A'lam (Vol. 15). Beirut: Dar al-'Ilm lil-Malayin.

Ayoub, R. (2018). Al-A'mal al-She'riyya al-Kamila. Beirut: Dar Bisan.

De Lewis, C. (1982). Al-Surah al-She'riyya (A. N. al-Jabani, Trans.). Baghdad: Dar al-Rashid.

Hilal, M. G. (1997). Al-Naqd al-Adabi al-Hadith (Vol. 3). Cairo: Dar al-Ma'arif.

Ibn Manzur, M. b. M. (1994). Lisan al-Arab (Vol. 3). Beirut: Dar Sader.

Kristiqa, J. (1991). Ilm al-Nass (F. al-Zahi, Trans.). Morocco: Cultural Center.

Labki, S. (1945). Lubnan al-Shair. Beirut: Publications al-Hikma.

Na'ima, M. (1991). Sab'un: Al-Marhala al-Thaniya (Vol. 7). Beirut: Dar Naufal.

Qasim, A. (2000). *Al-Taswir al-She'ri*: *Ru'yat Naqdiyya li Balaghatina al-'Arabiyya*. Cairo: Dar al-'Arabiyya lil-Nashr.