وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education & Scientific Research

مجلة السلام الجامعة
للعلوم الانسانية

مجلة السلام الجامعة

مجلة فصلية محكّمة للعلوم الإنسانية

تُصدرها كلية السلام الجامعة

الرقم الدولي للمجلة
(2522 - 3402)
ISSN - 2959555-X (Print)
ISSN - 29595541- (Electronic)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/74

العدد الثاني والعشرون
المجلد الأول

آذار
١٤٤٧هـ - ٢٠٢٦م

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق:
(2127) لسنة 2015 ميلادية

مجلة

السلام الجامعة

مجلة فصلية محكمة للعلوم الإنسانية

تُصدرها كلية السلام الجامعة

للعلوم الانسانية

مجلّة

السلام الجامعة

مجلة فصلية محكمة للعلوم الإنسانية

تُصدرها كلية السلام الجامعة

العدد ٢٢
آذار ٢٠٢٦م

الرقم الدولي للمجلة (2522-3402)

ISSN - 2959-555X (Print)

ISSN - 2959-5541 (Electronic)

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/74

حقوق النشر محفوظة

- الحقوق محفوظة للمجلة.
- الحقوق محفوظة للباحث من تاريخ تسليم البحث إلا في حالة تنازله خطياً.

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴾

[التوبة: ١٠٥]

١-اسم المجلة: مجلة السَّلام الجامعة
٢-اختصاص المجلة: العلوم الإنسانية والتطبيقية
٣-جهة الاصدار: كلية السَّلام الجامعة
٤-الموقع الالكتروني: www.alsalam.edu.iq
٥-البريد الالكتروني: journal@alsalam.edu.iq

المراجعة اللغوية:

أ.م.د. سعيد عبد الرضا خميس / اللغة العربية
أ. طارق العانى / اللغة الإنكليزية

الاشراف الطباعي والالكتروني:

أ.م.د. يوسف نوري حمه باقي

لغة النشر:

اللغة العربية، اللغة الإنكليزية

التحكيم العلمي:

البحوث التي تقبل للنشر في المجلة تعرض على أساتذة خبراء متخصصين تختارهم هيأة تحرير المجلة

مجالات التوزيع:

جمهورية العراق، والدول العربية، والدول الأجنبية على سبيل التبادل الثقافي والعلمي

مصادر التمويل: ذاتية

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية : **(2127)** لسنة **2015** ميلادية

الرقم الدولي للمجلة : **(3402 – 2522) (ISSN)**.

ISSN-2959-555X (Print)/ ISSN-2959-5541 (Electronic)

رئيس التحرير:

أ.د. عبد السلام بديوي يوسف الحديثي / عميد الكلية

نائب رئيس التحرير

أ.د. صبيح كرم زامل موسى الكناني / معاون العميد للشؤون العلمية

مدير التحرير:

أ.م. د. أحمد عباس محمد/ التخصص: فلسفة أصول الدين

قسم علوم القرآن والتربية الإسلامية/ كلية السلام الجامعة

هاتف مدير التحرير :

٠٧٧١٠٠٤٥٥٦٦

هيئة تحرير مجلة كلية السلام الجامعة

١. محسن عبد علي الفريجي/ Muhsin abd ali alfariji

١. الأستاذ الدكتور عبد السلام بديوي يوسف الحديثي/ Professor Dr. Abdul Salam Badiwi Yousef Al-Hadithi
لغة عربية ـــ عميد كلية السلام الجامعة / رئيس التحرير
٢. الأستاذ الدكتور صبيح كرم زامل موسى الكناني/ Professor Dr. Sabih Karam Zamil Musa Al-Kanani
إدارة تربوية ـــ معاون العميد للشؤون العلمية ـــ كلية السلام الجامعة / نائب رئيس التحرير
٣. الأستاذ المساعد الدكتور أحمد عباس محمد/ Assistant Professor Dr. Ahmed Abbas Mohamed
فلسفة أصول الدين ـــ كلية السلام الجامعة / مدير التحرير
٤. الأستاذ الدكتور محسن عبد علي الفريجي/ Professor Dr. Mohsen Abdel Ali Al-Fariji
علوم جغرافية ـــ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ العراق
٥. الأستاذ الدكتور كامل علي الويبة/ Professor. Dr. Kamel Ali Al-Weba
علوم تاريخ ـــ جامعة بنغازي/ ليبيا
٦. الأستاذ الدكتور عبد الله بلحاج/ Professor Dr. Abdullah Belhaj
لغة عربية ـــ جامعة سوسة / تونس
٧. الأستاذ الدكتور حنان صبحي عبد الله/ Professor Dr. Hanan Sobhi Abdullah
تخطيط ستراتيجي ـــ مركز البحوث / بريطانيا
٨. الأستاذ المساعد الدكتور يوسف نوري حمه باقي/ Assistant Professor. Dr. Yousef Noori Hama Baqi
فلسفة في الشريعة الإسلامية ـــ فقه مقارن، قسم الشريعة ـــ كلية العلوم الإسلامية / جامعة بغداد
٩. الأستاذ الدكتور عبد الله هزاع علي الشافعي/ Professor. Dr. Abdullah Hazza Ali Al-Shafi'i
علم النفس الرياضي /كلية السلام الجامعة
١٠. الأستاذ الدكتور ماجد مطر عبد الكريم/ Professor Dr. Majid Matar Abdel Karim
كلية السلام الجامعة
١١. الأستاذ الدكتور ردينة مطر عبد الكريم/ Professor Dr. Rudina Matar Abdel Karim
كلية السلام الجامعة
١٢. الأستاذ المساعد الدكتور إبراهيم راشد الشمري/ Assistant Professor Dr. Ibrahim Rashid Al-Shammari
إدارة أعمال تنمية بشرية /كلية السلام الجامعة
١٣. الأستاذ المساعد عنيد ثنوان رستم/ Assistant Professor. Anaid Thanwan Rustom
رئيس قسم المالية والمصرفية /كلية السلام الجامعة

كلمة العدد

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله الطاهرين وصحبه أجمعين، وبعد:

بين يديك عزيزي القارئ الكريم العدد الثاني والعشرون من "مجلة السلام الجامعة" التي تعانق أخواتها المجلات العلمية المحكمة التي تعتمد المستوعبات العلمية العالمية أحد أهم الجوانب في حساب المعدل التراكمي من خلال تواجدها في الموقع الالكتروني الوزارة التعليم العالي والبحث العلمي الخاص بالمجلات العلمية لتصنيف الجامعات والكليات الحكومية والأهلية في العراق والعالم، ويحمل العدد بين طياته بحوثا ودراسات من نتاج أساتذة الكلية وعدد من الباحثين من خارجها، تخص موضوعات تتعلق بتخصصات الكلية (العلمية والإنسانية) وهي تعالج موضوعات حيوية تتعلق بحياة الفرد والمجتمع بشكل علمي منهجي، نرجو أن ينتفع منه المختصون والدارسون والمعنيون بالاختصاصات التي تنهض بها كلية السلام الجامعة، وطلبة الدراسات العليا وغيرهم داخل العراق وخارجه، ونرى من المناسب ونحن نصدر هذا العدد أن نقدم شكرنا وتقديرنا العالي إلى السيد وزير التعليم العالي والبحث العلمي على الدعم الذي قدمه للتعليم الجامعي الأهلي، ونشكر كذلك السادة الباحثين الذين أسهموا في هذا العدد، وندعو الباحثين والمختصين إلى رفد المجلة والإسهام في أعدادها القادمة، ومن الله التوفيق والسداد وللعلم والعلماء الموفقية والازدهار، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أ.د. عبد السلام بديوي يوسف الحديثي

عميد الكلية

دليل المؤلفين

١. تنشر المجلة البحوث والدراسات التي تقع ضمن مجال تخصصها العلمي.

٢. أن يتسم البحث بالأصالة، والجدة، والقيمة العلمية، وسلامة اللغة، ودقة التوثيق.

٣. يمنح المؤلف الحقوق للمجلة بالنشر، والتوزيع الورقي والإلكتروني، والخزن، وإعادة استعمال البحث.

٤. أن يكون البحث مطبوعاً على الحاسوب بنظام (**office word 2010**) على قرص ليزري مدمج (**CD**) على شكل ملف واحد، وتزوّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية، ويمكن إرسال البحوث عبر بريد المجلة الإلكتروني.

٥. أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (**A4**).

٦. يُكتب في وسط الصفحة الأولى من البحث ما يأتي:

أ. عنوان البحث باللغة العربية.

ب. اسم المؤلف باللغة العربية ودرجته العلمية، وشهادته، وجهة انتسابه.

ت. بريد المؤلف الإلكتروني.

ث. الكلمات المفتاحية.

ج. ملخصان أحدهما باللغة العربية والآخر باللغة الانكليزية، يوضعان في بدء البحث على أن لا يتجاوز الملخص الواحد (٢٥٠) كلمة.

٧. يكتب عنوان البحث في وسط الصفحة بحجم خط (١٦) **Bold**.

٨. يكتب اسم المؤلف في وسط الصفحة بحجم خط (١٢) **Bold**.

٩. تكتب جهة انتساب المؤلف بحجم خط (١٢) **Bold**.

١٠. يكتب عنوان البريد الإلكتروني بحجم خط (١٢) **Bold**.

١١. يكتب ملخص البحث بحجم خط (١٢) **Bold**.

١٢. تكتب الكلمات المفتاحية التي لا يتجاوز عددها خمس كلمات بحجم خط (١١) **Bold**.

١٣. جهات الانتساب تُثبت كالآتي: (القسم، الكلية، الجامعة، المدينة، البلد).

١٤. تكتب البحوث بنوع خط (**Simplified Arabic**) للغة العربية، وبخط نوع (**Times New Roman**) للغة الإنكليزية وبحجم خط (١٤).

١٥. مسافة الحواشي الجانبية (٢ , ٥٤) سم، والمسافة بين الأسطر (١ , ١٥) سم.

١٦. على الباحث اتباع قواعد الاقتباس وتوثيق المصادر والمراجع والإلتزام بأخلاقيات البحث العلمي.

١٧. تعتمد المجلة صيغة (**ApA**) في ترتيب المصادر والمراجع وتنسيقها.

١٨. تعتمد المجلة نظام فحص الاستلال باستعمال برنامج (**Turnitin**) ويرفض البحث الذي تتجاوز فيه نسبة الاستلال المقبولة عالمياً.

دليل المقوِّمين

١. يُرجى من المقوم قبل الشروع بالتقويم، التثّبت من كون البحث المرسل إليه يقع في حقل تخصصه العلمي لتتم عملية التقويم.

٢. لا تتجاوز مدة التقويم (١٠) أيام من تاريخ تسلّم البحث.

٣. تذكر المقوِّم إذا كان البحث أصيلاً ومهما لدرجة تلتزم المجلة بنشره.

٤. يذكر المقوِّم مدى توافق البحث مع سياسة المجلة وضوابط النشر فيها.

٥. يذكر المقوِّم إذا كانت فكرة البحث متناولة في دراسات سابقة، وتتم الاشارة إليها.

٦. يحدّد مدى مطابقة عنوان البحث لمحتواه.

٧. بيان مدى وضوح ملخص البحث.

٨. مدى إيضاح مقدمة البحث لفكرة البحث.

٩. بيان مدى عملية نتائج البحث التي توصّل إليها الباحث.

١٠. تجري عملية التقويم بنحو سري.

١١. يُبلغ رئيس التّحرير في حال رغب المقوِّم في مناقشة البحث مع مقوِّم آخر.

١٢. تُرسل ملاحظات المقوِّم إلى مدير التحرير، ولا تجري مناقشات ومخاطبات بين المقوِّم والمؤلف بشأن البحث خلال مدّة تقويمه.

١٣. يبلّغ المقوِّم رئيس التحرير في حال تبيّن للمقوِّم أن البحث مستل من دراسات سابقة، مع بيان تلك الدراسات.

١٤. يُحدد المقوِّم العلمي بشكل دقيق الفقرات التي تحتاج إلى تعديل من المؤلف.

١٥. تعتمد ملاحظات وتوصيات المقوِّم العلمي في قرار قبول النشر وعدمه.

تعهد نقل حقوق الطبع والتوزيع

إني الباحث .....

صاحب البحث الموسوم بـ(.....

.....

.....

.....

.....).

أتعهد بنقل حقوق الطبع والتوزيع والنشر إلى مجلة (السلام الجامعة).

التوقيع:

التاريخ:

تعهد الملكيّة الفكريّة

إني الباحث .....

صاحب البحث الموسوم بـ(.....

.....

.....

.....

.....).

أتعهد بأن البحث قد أنجزته، ولم يُنشر في مجلة أخرى في داخل العراق أو خارجه، وأرغب في نشره في مجلة (السلام الجامعة).

التوقيع:

التاريخ:

عناوين البحوث المقدمة لمجلة الكلية

ت	الباحث	عنوان البحث	رقم الصفحة
١.	أ.د. محمود بندر علي محمد	قول الإمام مالك (ت١٧٩هـ): "الأمر عندنا" في مسائل الصلاة من خلال كتابه المدونة	١-٢٠
٢.	أ.م.د. أحمد عباس محمد	الألوهية في العقيدة الإسلامية	٢١-٥٢
٣.	أ.م.د. أحمد رشيد حسين	تأويل النص القرآني عند المدرسة التفكيكية / دراسة في الأسس والأهداف	٥٣-٧٨
٤.	د. جاسم طه حمود علي المشهداني	المسائل الخاصة بالمرأة المسلمة في الصلاة / دراسة فقهية مقارنة	٧٩-١١٢
٥.	أ.م.د. أروى نهاد إسماعيل عبد	الربا في المصارف المعاصرة / دراسة فقهية للقروض بفائدة	١١٣-١٣٢
٦.	أ.م.د. رعد عبد الله فياض	آليات توجيه النص القرآني للقيم الأخلاقية في عصر العولمة	١٣٣-١٥٦
٧.	أ.د. هدى عباس قنبر م.د. مصطفى أحمد محسن زغير م.د. جمعة حسين علي حردان أ.م.د. إسماعيل عكلة عبد اللطيف مهدي	فاعلية هندسة الأوامر في تعزيز دقة الاسترجاع المعرفي للنصوص الشرعية باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي	١٥٧-١٧٦
٨.	أ.م.د. طاهر عبد الأمير طاهر أبو العيس	عوامل جنوح الأحداث / الوقاية والعلاج	١٧٧-٢٠٦
٩.	أ.م.د. أحمد جميل مهنا	كفاية الناسك في أداء المناسك الشيخ مصطفى الدمياطي (ت١٢٩٨هـ) / دراسة وتحقيق	٢٠٧-٢٣٤
١٠.	أ.م.د. حسن عودة غضاب	الحرب الصهيونية الإيرانية وتأثيرها على مطارات الشرق الأوسط السياحية / دراسة حالة مطارات العراق الدولية السياحية	٢٣٥-٢٥٦
١١.	م.د. فرح محمود شويش	الاستنباط وأنواعه في القرآن الكريم	٢٥٧-٢٧٢
١٢.	م.د. علي طالب محل	المروءة في الإسلام وأثرها في المجتمع / دراسة تحليلية لأحاديث أهل البيت (عليهم السلام)	٢٧٣-٢٩٦

١٣.	م.د. حوراء ابراهيم جاسم	تصورات الشعراء العرفانية للإبداع الشعري	٣١٠-٢٩٧
١٤.	م.د. ساجدة علاوي داود جياد	الشورى في أصول الفقه / مقاربة مقاصدية	٣٣٠-٣١١
١٥.	م.د. صالح خالد عبد القادر عياش	الجانب الدعوي في تغيير المنكر باليد واللسان والقلب	٣٦٠-٣٣١
١٦.	م.د. فادية عباس هادي	الموقف الإيراني من المواجهات الأرمنية ـــ الاذربيجانية في العام ٢٠٢٣	٣٧٤-٣٦١
١٧.	م.د. محمد مصلح مهدي المحمدي	التقديم غير الاصطلاحي في القرآن الكريم	٣٩٤-٣٧٥
١٨.	م.د. ورقاء محمد رحيم	المبادرات الإقليمية والدولية لحل الصراع الليبي بعد عام ٢٠١١	٤٠٨-٣٩٥
١٩.	م.د. جاسم حميد جاسم محمد م.م. محمد عادل مسعود محمد	المضامين الإيمانية في توحيد الله بين أهل الحديث والمتكلمين/ دراسة مقارنة	٤٤٠-٤٠٩
٢٠.	م.د. إيناس صباح إبراهيم محمد	مقصد حفظ المال وتطبيقاته في آيات الأحكام / نماذج مختارة	٤٦٠-٤٤١
٢١.	م.د. عدنان مهدي حمد	الجدل القرآني مع الخطابات الدينية السابقة / مقاربة في ضوء نظرية التناص التفسيري	٤٩٠-٤٦١
٢٢.	م.د. وعد الله عزيز معروف	أفعال العباد في البناء العقدي الإسلامي / دراسة تأصيلية	٥١٢-٤٩١
٢٣.	م.د. شهد حسين علي	الإيمان بالعقل الكوني دراسة نقدية في ضوء العقيدة الإسلامية	٥٣٢-٥١٣
٢٤.	م.د. سنان حامد كامل	الاستفهام بـ "هل" / خصائصه وأغراضه البلاغية في التعبير القرآني	٥٤٤-٥٣٣
٢٥.	م. باقر جلوي علوان	الصورة الشعرية في شعر "كشاجم" وفاعلية عناصرها في تشكيل بنيتها الجمالية	٥٦٨-٥٤٥
٢٦.	الباحث : م. مها محمد طه أحمد إشراف: أ.د. سامي جميل إرحيم	ترجيحات الإمام الروياني (ت٥٠٢هـ) في باب القضاء من كتابه "بحر المذهب" / مسائل فقهية مختارة	٥٩٤-٥٦٩
٢٧.	الباحث م.م. ميديا محسن علي خان إشراف: أ.د. نيان نوشيروان فؤاد	الصورة الفنية في عناوين القصائد النثرية لمحمد الماغوط	٦٢٠-٥٩٥
٢٨.	م.م. وفاء حارث عبد الهادي أحمد	الكراهة والتحريم عند الأصوليين وتطبيقاتها الفقهية على محتوى مواقع التواصل الاجتماعي / رأي السيد السيستاني إنموذجا	٦٤٢-٦٢١

٢٩.	م.م. شهلاء عبد الكريم جياد أ.د. حسين حماد عبد رجب	الحرب الأهلية في اليونان (١٩٤٦-١٩٤٩) / دراسة تأريخية	٦٤٣-٦٦٤
٣٠.	م.م. فائق إسماعيل أحمد شهاب القيسي	الإدمان المباح	٦٦٥-٦٨٤
٣١.	م.م. شهد جاسم محمد جاسم الدليمي	أثر استراتيجية قائمة على نظرية الذكاء الثلاثي في تحصيل طالبات الصف الثاني المتوسط في مادة قواعد اللغة العربية	٦٨٥-٧١٨
٣٢.	م.م. أحمد محمود محمد	الأمن الإنساني في ظل النزاعات الداخلية / دراسة حالة سوريا	٧١٩-٧٤٦
٣٣.	م.م. رعد خضير صليبي	العلاقات العراقية ـ المصرية وافاقها المستقبلية	٧٤٧-٧٦٦
٣٤.	م.م. زهراء جبار رهيف الشويلي	هندسة إدارة الأزمات السياسية في العراق	٧٦٧-٧٨٤
٣٥.	م.م. لمياء نبيل محمود سعيد	تحليل أسئلة الوزارية لمادة اللغة العربية لمرحلة التعليم المهني في العراق من ٢٠١٩_٢٠٢٤ على وفق تصنيف بلوم	٧٨٥-٨١٢
٣٦.	م.م. محمد رشيد حمد شمران الزوبعي	حكم وطء غير الآدميات (البهائم) دراسة فقهية مقارنة	٨١٣-٨٢٦
٣٧.	م.م. غسان كوان راشد	فنون الحوار في الحديث النبوي / دراسة تطبيقية في الأحاديث الحوارية ذات البعد التربوي	٨٢٧-٨٥٨
٣٨.	الباحث: گيلان صالح أحمد كريم المشرف: أ.د. هيوا عبد الله كريم	الحُقول الدّلاليّة في سُورة الأنعام / الحَيَوان والنّبات إنمُوذجًا	٨٥٩-٨٧٦
٣٩.	الباحثة: تافگه أرسلان عمر إشراف: أ.م.د. آزاد عبدول رشيد	البُنيَة الزّمَنيّة في روايَة النّبيذة لإنعام كَجه جي	٨٧٧-٨٩٦
٤٠.	الباحث: عبد الستار جبير الطيف الكبيسي إشراف: أ.د. محسن قحطان حمدان	دليل العِنايَة والاختِراع في علم الكَلام الإسلامي	٨٩٧-٩١٤
٤١.	الباحث: وضاء حسين عبد الحافظ الخالدي إشراف: أ.م.د. علي جميل طارش	التقليـــد وأحكامـــه / دراسة أصولية	٩١٥-٩٢٦
٤٢.	الباحثة: زهراء حمد خليف علاوي بإشراف: أ.د. قصي سعيد احمد	اختيارات الإمام ابن محرز (ت٤٥٠هـ) في العبادات / نماذج فقهية مختارة	٩٢٧-٩٥٠
٤٣.	الباحث: سامي عويد كاظم رميض إشراف: أ.م.د. ميادة فاضل أحمد	مقصد حفظ الدين عند الإمام الدارمي في سننه	٩٥١-٩٦٦
٤٤.	الباحثة: خالده مطرود ظاهر جابر إشراف: أ.م.د. إبراهيم جليل علي حسين	ترجيحات الإمام الولوالجي في مسائل الزكاة / قبول جائزة السلطان أنموذجا	٩٦٧-٩٩٠

٤٥.	إشراف: الأستاذ الدكتور سيد رسول آقايي الباحث: أحمد حسن الفياض	دور الإكراه في العقوبة / مقارنة بين القانون العراقي والإيراني	٩٩١-١٠٠٢
٤٦.	إشراف الأستاذ الدكتور سيد رسول آقايي الباحث: ثمين فاضل عبد السادة	دور الشهادة في إثبات الجريمة بين القانون العراقي والإيراني والشريعة الإسلامية	١٠٠٣-١٠٢٢
٤٧.	م.د. رويدة رشيد مجيد	الاجتهاد المقاصدي وأهميته في الترجيح	١٠٢٣-١٠٥٦
٤٨.	أ.م.د. أحمد طايس حسن	الصُوَر الوصفيّة في سورة الكهف	١٠٥٧-١٠٩٠
٤٩.	م.م. عبد الجليل بشير محمد إبراهيم	أقسام الكلام بين المتقدمين والمتأخرين	١٠٩١-١١٠٨
٥٠.	م.م. هديل غازي فيصل حمد المساري	أثر تصميم المقاعد المدرسية في تحسين الراحة المدرسية وجودة البيئة التعليمية لدى طلاب مدارس تربية بغداد / الكرخ الثالثة	١١٠٩-١١٣٢
٥١.	م.د. ليلى رحيم كاظم	الحياة الثقافية والاجتماعية لدى المماليك / دراسة تحليلية تاريخية	١١٣٣-١١٤٨
٥٢.	الباحث: نعمان محمد صديق أ.م. فيان عبد القادر أحمد	التشاؤم العلائي في شعر شعراء المهجر	١١٤٩-١١٦٨
٥٣.	م.م. حسناء خلف عبد الله	الحاكمية السياسية في ضوء المقاصد الشرعية / رؤية معاصرة	١١٦٩-١١٩٠
٥٤.	أ.م.د. حسام عواد خليفة	القيم الإنسانية في شخصية المرأة المثالية في القرآن "امرأة فرعون، مريم عليها السلام، بنات شعيب، ملكة سبأ إنموذجا" / دراسة موضوعية	١١٩١-١٢٠٤
٥٥.	م.د. عمر يونس عبد	مفهوم الحرية الشخصية في الحديث النبوي وموقفه من المستجدات الثقافية المعاصرة	١٢٠٥-١٢٢٠
٥٦.	م.د. جعفر حسن لفته حزام	دور السيد محمد باقر الصدر في تجديد علم الكلام / دراسة مقارنة بين منهجه ومنهج محمد إقبال	١٢٢١-١٢٤٢
٥٧.	أ.د. إيمان متعب محي	جورج هانت بندلتون ودوره السياسي في الولايات المتحدة الأمريكية حتى عام ١٨٨٩	١٢٤٣-١٢٦٢
٥٨.	الباحث: عمر محمد خلف حسن إشراف: أ.د. محمد شاكر رشيد	إلزامات الإمام ابن حزم (ت٤٥٦هـ) للفقهاء في عقد السَلَم من كتابه المحلى / دراسة فقهية مقارنة	١٢٦٣-١٢٨٠
٥٩.	أ.م.د. سعاد عبد الكاظم الزهيري	تصنيف منظمة الغذاء والزراعة الدولية (FAO) للأراضي في العراق	١٢٨١-١٢٩٤
٦٠.	أ.م.د. علي أحمد شكر	الاختلاف في نسب المسيح في الأناجيل الأربعة / دراسة تحليلية	١٢٩٥-١٣١٠

٦١.	م.م. طيبة صباح صلاح المهدي	التقاطعية بين اقتصاد الانتباه ونماذج الإدارة الإعلامية المعاصرة / مقاربة تحليلية في تآكل الاستقلال المؤسسي	١٣١١-١٣٢٦
٦٢.	الباحثة: ابتسام علي محمود إشراف: أ.م.د. آزاد عبدول رشيد	الغربة والاغتراب في روايَة خزامَى لـ سمَانِ أنطون	١٣٢٧-١٣٥٠
٦٣.	م.م. أسامة سامي عداي	التوزيع المكاني لعمالة الأطفال في محافظة بغداد	١٣٥١-١٣٧٤
٦٤.	أ.م.د. محمد عبد الصاحب الكعبي طالب ماجستير المحامي أحمد مالك حاتم التميمي	جبر ضرر ذوي الشهيد وفقا للقواعد العامة والخاصة / مؤسسة الشهداء إنموذجا	١٣٧٥-١٤١٠
٦٥.	الباحث الأول: م.م. أسيل عبد الوهاب خليل الباحث الثاني: م.م. محمد ستار جبر	حماية حقوق الأقليات دوليًا في مناطق الحروب / العلويين والإيزيديين إنموذجا	١٤١١-١٤٣٠
٦٦.	م.د. رشيد أحمد مجيد	بنية المقابلة وأثرها في تشكيل الرؤية المأساوية في مرثية التهامي (ت٤١٦هـ) لابنه	١٤٣١-١٤٤٨
٦٧.	م.د. محمود منصور عبد الكريم	الأحاديث الواردة في دفن الميت ليلا في الكتب التسعة / دراسة تحليلية	١٤٤٩-١٤٨٠
٦٨.	م.م. مها أحمد كمال العاني	منهج القرآن الكريم في تأسيس قواعد أصول الفقه / دراسة تطبيقية	١٤٨١-١٤٩٤
٦٩.	م.د. صالح علي حمود القيسي	التكرار وأثره في بناء المعنى الشعري عند أبي هلال العسكري	١٤٩٥-١٥٢٠
٧٠.	Sarab S. Yousif AL-Akraa	Using Artificial Intelligence in learning Second language	١٥٢١-١٥٢٨

الصورة الفنية في عناوين القصائد النثرية لمحمد الماغوط

Poetic Images in the Titles of Prose Poems by Muhammad al-Maghout

اعداد

م.م. ميديا محسن علي خان

Assistant Lecturer. Medya Muhsin Ali Khan

Media.muhsn@gmail.com

بحث مستل من أطروحة دكتوراه في جامعة السليمانية / كلية اللغات ــ قسم اللغة العربية بعنوان "بنية العنوان في قصيدة النثر، محمد الماغوط انموذجا / دراسة سيميائية"

إشراف: أ.د. نيان نوشيروان فؤاد

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية، العنوان الشعري، القصيدة النثرية، الرمز، المفارقة، الوصف، الإيحاء، التحليل النقدي.

Keywords: poetic images, poetic title, prose poem, symbol, paradox, description, suggestion, critical analysis.

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة الصورة كإحدى الأساليب الفنية في توليد العنوان في القصيدة النثرية، مع التركيز على الأبعاد الجمالية والدلالية للصورة الشعرية. يسلط البحث الضوء على تطور مفهوم الصورة في النقد العربي والغربي مع الوقوف على اهم الآراء والاقوال التي أطرت لمفهوم الصورة اطارا واضحا على مراحل، كما يقف على أهمية الصورة في إنتاج المعنى وتعزيز الجماليات النصية. كما يناقش أنواع الصور الفنية مثل الصورة الإيحائية والرمزية والمفارقة مع الوقوف بشيء من التفصيل عند كل نوع من الأنواع المذكورة والمختارة بعناية لتواجدها الوفير في اعمال الشاعر المختار في الدراسة وهو السوري محمد الماغوط الذي اشتهر بأعماله الرائدة في مجال قصيدة النثر، ويحلل وظائفها في ضوء نماذج من القصائد النثرية للشاعر. يهتم البحث بعلاقة العنوان بالصورة الشعرية والسياق النصي، ودور الخيال والتلقي في توليد الدلالة. توصلت الدراسة إلى أن تنوع الصور وتداخلها يمنح القصيدة النثرية عمقًا وثراءً دلاليًا وجماليًا، ويجعل منها مجالًا خصبًا للابتكار والتأويل، مع التأكيد على دور القارئ كشريك في بناء المعنى.

Abstract

This research examines poetic images of the title in Arabic prose poetry, focusing on the artistic and semantic dimensions of the poetic image. The study highlights the evolution of the image concept in both Arabic and Western criticism, and the importance of the image in generating meaning and enhancing textual aesthetics. It discusses various types of poetic images such as suggestive, symbolic, and ironic images and analyses their functions in modern poetic texts. The research explores the relationship between the title, the poetic image, and textual context, as well as the role of imagination and reception in producing meaning. The study concludes that the diversity and intermingling of images give prose poetry greater depth and aesthetic richness, making it a fertile ground for innovation and interpretation, with the reader playing an essential role as a co-creator of meaning.

مقدمة

شهدت القصيدة النثرية العربية تطورًا لافتًا خلال العقود الأخيرة، وتعد الصورة الفنية أحد أبرز مكوناتها الجمالية والدلالية. تنبع أهمية البحث في دراسة الأساليب الفنية للعنوان في القصيدة النثرية من كون العنوان عتبة أساسية يطل منها القارئ على عوالم النص. فالعنوان في القصيدة النثرية لم يعد مجرد تسمية أو ملصق، بل أصبح عنصرًا فنيًا قائمًا بذاته يحمل أبعادًا دلالية ورمزية غنية. كما أن تحليل الصور الشعرية من منظور سيميائي يكشف عن طاقة العنوان في إنتاج المعنى وتحفيز التأويل. ويسعى هذا البحث إلى استكشاف تطور مفهوم الصورة في التراثين العربي والغربي، وتتبع تحولات

العنوان الشعري في قصيدة النثر من خلال دراسة نماذج معاصرة وتحليل وظائفها السيميائية. ونهدف إلى الوقوف على الخصائص الفنية للصورة الشعرية، وبيان أثر التداخل بين أنواع الصور في تعميق البنية الجمالية للنص. إن تناول الصورة في هذا السياق يمنح الباحث فرصة لتسليط الضوء على القيم الإنسانية والفكرية التي تحملها القصيدة النثرية، ودورها في تفعيل أفق التلقي وتحفيز الخيال لدى القارئ المعاصر.

الصورة: المفهوم والتطور: لقد عُنيت القصيدة الحديثة بالصورة عناية بالغة لكونها أحد مكونيها الرئيسَين، وثانيهما هو الايقاع، و"عبرت بها عن تجارب اصحابها الشعورية رؤية وبناء" (اليافي،١٩٩٣، ٢٤٥) والفن بشكل عام ليس "الّا لغة انفعالية لا تتوسل بالكلمة المباشرة وانما بوحدة تركيبية هي الصورة" (ويليك ووارن، د.ت، ٣١٨). وبما ان الشعر قد تحول إلى "ثورة مستمرة وتحطيم كلّي لكل حواجز اللغة" (جاسم، ١٩٧٠، ١٥)، فهو يحتاج إلى خلق وابداع صور مغايرة جديدة عما جاء في السابق.

يُعدّ مصطلح (الصورة) من أكثر المصطلحات الادبية والنقدية مراوغة، حيث تتفاوت الآراء في أغلب جوانبه على الرغم من اتفاقها في بعضها الآخر.

والاختلافات القائمة حول هذا المصطلح تبدأ من تسميته، وتصل إلى أدق تفاصيله في مكوناته وشروطه وانواعه ووظائفه ... بحيث لا يبقى هناك شيء منه الا واختلفت الآراء حوله. فللصورة وحدها تسميات عدة منها: (الصورة الأدبية) و(الصورة الفنية) و(الصورة الشعرية) و.... وعلى الرغم من وجود بعض الفروق الطفيفة بين هذه التسميات إلا أن أغلبها تدور في الفلك نفسه، وتتضمن الأشياء نفسها تقريبا. ونحن فضّلنا مصطلح (الصورة الفنية) على المصطلحات الأخرى لكونه دالًا على الشمولية أكثر من غيره ولا ينحصر في نوع معين من الصورة.

الصورة لغة: قد "تكلّم الله اوّل ما تكلّم بالصورة، ونطقت الحكمة أول ما نقطت بالصورة، وتحدّث الأنبياء أول ما تحدثوا بالصورة وعبر الإنسان الأول أول ما عبر بالصورة " (اليافي، ١٩٨٢، ٣٦) ونظرًا لأهميتها نعود إلى كتب اللغويين القدامى بهدف الوقوف عليها وعندها، حيث أشار ابن منظور في (لسان العرب) تحت باب الصاد إلى (صور) بأنه "في اسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها" و" تصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي والتصاوير: التماثيل" (١٤١٤هـ، مج٤، ٢٥٢٣) أي جاءت الصورة بمعنى الظاهر والهيئة والصفة للشيء وهي معان قريبة من بعضها، وفي (تاج العروس) معنى الصورة قريب ومشابه لمعناها في لسان العرب (الزبيدي، ١٩٦٥، ٣٤٣)، أما في (المعجم المفصل في اللغة والادب) فصورة الشيء "هي رسمه نقلًا وتقريرًا، أو شبهه ومثاله تقريبًا

ومحاكاة" (يعقوب وعاصي، ١٩٨٧، ٧٧٤)، وفي (معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب) الصورة هي "ما قابل المادة" (وهبة والمهندس، ١٩٨٤، ٢٢٧) بالتالي تعني الصورة عند اللغويين القدامى رسم وهيئة الشيء ومادته.

الصورة اصطلاحًا: الصورة عند الغربيين: تعمّق الغربيون في الصورة: مفهوما وأنواعًا ووظائفًا منذ العقد الرابع من القرن الماضي، وخصّصوا لها عشرات الدراسات والبحوث، بل وبالغ بعضهم في أعلاء شأن الصورة حتى آمنوا بأنها وحدها العنصر الذي يجب دراسته والتعمق فيه من دون العناصر الاخرى التي تكوّن القصيدة او تدخل في تكوين العمل الفني بشكل عام. وجذور الصورة لديهم انما تعود إلى افلاطون الذي شبه عمل الشاعر بعمل الرسام وبأن كليهما يصور الواقع – وهذا محاكاة للواقع – وبما أن الواقع هو صورة عن عالم المثال – وفي هذا محاكاة لعالم المثل– إذن فهما يبتعدان عن الحقيقة مرتين، لذلك قرر طردهما من جمهوريته (خبّاز،١٩٨٣، ٤٤ وما بعدها). ونحاول القاء الضوء على آراء بعض العلماء والنقاد المحدثين لدى الغربيين حول الصورة بدءا بأرشيبالد مكليش الذي يُعدّ من أوائل الذين تطرقوا إلى الصورة في العصر الحديث في كتابه (الشعر والتجربة) وهو من المؤمنين بارتباط الصورة بعضها مع بعض في النص الواحد لتكوين صورة كلية قائلا: "انّ الصورة الواحدة تُرسم وتُوطّد بالكلمات التي تجعلها حسيّة وجلية للعين أو الأذن أو اللمس – لأي من الأحاسيس– ثم توضع صورة أخرى قربها؛ فينبلج معنى ليس معنى الصورة الواحدة منهما ولا هو معنى الصورة الثانية ولا حتى مجموع المعنيين معا بل هو نتيجة لهما، نتيجة للمعنيين في اتصالهما – وفي علاقتهما الواحد بالآخر" (١٩٦٣، ٧٧) وهذا القول دقيق؛ لأن فيه ادراكًا مبكرًا لترابط الصور بعضها مع بعض حيث يمكن دراسة الصور منفصلة لكن القيمة الحقيقية لها تتبيّن في القيمة الكليّة لمجموع الصور الواردة في النصّ كاملة.

ومن النقاد الذين أبدعوا في إضفاء الوضوح على الصورة (سي. دي. لويس) في كتابه (الصورة الشعرية) حيث يعرّف الصورة بأنها " في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات " (١٩٨٢، ٢١) وفي هذا تشابه مع تعريف اللغويين العرب القدامى الذين قالوا بأن الصورة رسم الشيء، غير انّه أضاف بأن هذا الرسم لا يتمّ من خلال الأدوات المعروفة الخاصّة بالرسم، بل من خلال مكوّن آخر مهم هو (الكلمة)، كما يؤمن بأن الصورة "ثابتة في كل القصائد وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة فالاتجاهات تأتي وتذهب والاسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون ادراك، ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر" (١٩٨٢، ٢٠) ويقصد بالمجاز هنا المجاز المتمثل بالصورة. وفي كتاب (اللغة الفنية) والذي هو عبارة عن عدة مقالات بأقلام اعلام غربية ترجمها محمد حسن عبد الله – يقول سي دي لويس بأن " الغرابة والجرأة والخصب في الصورة

هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر ومثل كل الشياطين – فأنها عرضة للإفلات من سيطرتنا " (١٩٨٥، ٤٥) وفي هذا القول تنويه واضح بأن الصورة سيف ذو حدّين يمكن أن تفيد النص الشعري كما يمكن أن تضره بنفس الدرجة إذا انفلتت من يد الشاعر عن طريق المبالغة فيها.

الصورة عند العرب: قديمًا: ونقصد بها كل ما يدور في فلك الصورة قبل القرن العشرين. إذ أنّ كل محاولة لفهم الصورة من دون الرجوع إلى جذورها – وإن كانت هذه الجذور لا تتوافق تماما مع ما توصلت اليه الصورة حديثا – تكون ناقصة، نبدأ بأبي عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) حيث يقول ان "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي انما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" (١٩٦٥، ج٣، ١٣١-١٣٢). هذا النص من أقدم النصوص التي وردت كلمة (التصوير) فيها، ولكن مفهوم الكلمة يأتي بمعنى الصياغة أو التشكيل ولا يحمل من المعاني الحديثة للكلمة شيئًا يُذكر. أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فيقول: "ومما يوجب تقدمته وتوسيده – قبل ما أريد أن أتكلم فيه – إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه و اذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من انّه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر – إذا شرع في اي معنى كان من الرفعة والصّنعة والرفث والنزاهة والبزغ والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة – أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة" (د.ت ، ٦٥-٦٦). إذا نتمعن في قول قدامة هذا بوضوح تأثره بكلام الجاحظ، ولكن على الرغم من ذلك تقدّم خطوة نحو الامام، فقد جعل للشعر مادة وهذه هي الصورة عنده.

ولكن عندما نصل إلى عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) نراه من أكثر النقاد العرب – قديمًا – قربًا من مفهوم الصورة ومعناها، حيث تطرق إلى الصورة في كتابَيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الاعجاز). يشير عبد القاهر إلى الصورة في معرض حديثه عن (الاستعارة) في أسرار البلاغة، اذ يقول: "ومن الفضيلة الجامعة فيها انها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلًا" (١٤٢٣هـ، ٤١) ويقول: "التمثيل اذا جاء في اعقاب المعاني وابرزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الاصلية إلى صورته كساها أبهة و كسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب اليها واستثار لها اقاصي الافئدة صبابة وكلفا وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا" (١٤٢٣هـ، ١٠١) على الرغم من أن معنى الصورة في هذا القول لا يتعدى كونه مرادفا للشكل والصياغة إلا أننا نجد في هذا القول اهتماما بالغا بالمعنى وتأثيره

النفسي في المتلقي، وفي هذا جدة على ما قاله القدامى. ويقول عن الصورة في دلائل الاعجاز: "وأعلم أن قولنا الصورة انّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا آحاد الاجناس تكون من جهة الصورة فكان بين انسان من انسان وفرس من فرس بخصوصية" (٢٠٠١، ١٦٦)

ركّز عبد القاهر على الجانب البصري من الصورة؛ لأن هذا النوع كان هو الغالب على أشعار الشعراء في زمانه. وعلى الرغم من أن مفهوم (الصورة) غير واضح وضوحا كافيا عند عبد القاهر، الا انه يحمل شيئا من رائحة الصورة الحديثة، وتعد جهوده في هذا المجال عظيمة قياسا على جهود من قبله ومن بعهده ايضا حتى منتصف القرن الماضي. فعندما نتصفح أعمال النقاد الذين سبقوه لا نجدهم قد اقتربوا من الصورة كما فعل، وحين نأتي إلى اعمال لاحقيه حتى منتصف القرن العشرين – لا نحس بأنهم قد اضافوا الكثير على ما قاله هو.

حديثا: إن الشعر مذ استوى شعرًا، قائم على التصوير، فلا يمكننا النظر إلى أية قصيدة نظرة نقدية من دون التمعن في صورها، لان الصورة من أهم المقاييس النقدية التي بها يصل الناقد أو الباحث إلى بيان القدرة الابداعية في كل قصيدة وإلى كشف مدى إبداع صاحبها وصانعها. فالصورة هي البرهان والدليل والدافع على قدرة الشاعر على الخلق الفني والابداع كما هي لب العمل الشعري وعنصر ثابت فيه. لقد تطرق النقاد والباحثون إلى مصطلح (الصورة) ومفهومه متأثرين بما قاله وكتبه النقاد الغربيون عن هذا المصطلح منذ العقد الرابع من القرن الماضي، كما رجع بعضهم إلى التراث العربي وما قدمه العلماء في مجال الصورة وقدّروا جهود القدامى، في حين همّش بعضهم تلك الجهود وقلّلوا من قيمتها ولم يروا فيها ما يستحق الرجوع اليه.

لعل اول دراسة تحمل مصطلح (الصورة) عنوانا لها هي دراسة مصطفى ناصف التي ظهرت في اواخر الخمسينيات تحت عنوان (الصورة الأدبية) ويقول فيها في تعريف الصورة "أنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الاشياء" (د.ت، ٨)، ان هذا التعريف يفتقر إلى الوضوح، فماذا يقصد الكاتب بـ "منهج فوق المنطق"؟ ماذا يوضح معنى الصورة في هذا التعريف؟ قد يعني الكاتب بهذا الكلام أن الصورة منهج فوق اللغة المعيارية لأنها تقوم على الخيال والانزياح، وقد يكون سبب غموض تعريفه هو تأثره بما كتبه الغربيون أو الترجمة الحرفية التي تزيد الغموض، اذ حاول ان ينهج نهجهم ولا يراعي ما يخص المتلقي العربي أو المتلقي الذي على دراية باللغة العربية ولكنه من قوميات أخرى.

ويعرّف جابر عصفور الصورة بأنها: "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر اهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير" (١٩٩٢، ٣٢٣)، ويضيف

أن "الصورة هي الوسيط الاساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام" (١٩٩٢، ٣٨٣)، نرى في هذين التعريفين وضوحا دقيقا حيث يتضح معنى الصورة للمتلقي، فالناقد اشار إلى وظيفة الصورة واهميتها، فضلا عن شرح المصطلح بصورة بسيطة وموجزة. ويضيف بأن الصورة "وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها، أو كيفية تشكيلها، عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته أما إلى جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية" (١٩٩٢، ٣٣) حيث بيّن أهمية السياق في خلق وانشاء الصورة.

يقول عبد القادر الرباعي انه "إذا كان لكل فن واسطة فان واسطة الشعر هي الصورة التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز" (١٩٨٤، ٨٢) و الصورة عنده هي "مظهر خارجي محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليعبر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يُحد ولا يُحس" (١٩٨٠، ١٤) كما هي "ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف – عند الشعراء – من قوى داخلية تفرّق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لِتصبّها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم" (١٩٨٠، ١٤) وقد اضاف الرباعي إلى مفهوم الصورة الكثير في النقد العربي بسبب تعمقه في معاني الصورة وتشعباتها وإيصالها إلى المتلقي بلغة سائغة، ويتغلل اكثر اليها حيث يقول بأن "الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضًا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيره متشابك كذا الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة " (١٩٨٤، ١٠) أي إلى جانب الصور الفردية المتفرقة والموزّعة على طول القصيدة، هناك صورة كبيرة شاملة تجمع كل الصور السابقة تحت غطائها وتعطيهنّ معنى كلّي مغاير عن معانيهنّ مفردةً.

يمكن أن يُقبل هذا التعريف لكونه تعريفًا دقيقا مفصلًا ومفهومًا. ويشير إلى أربعة عناصر تكوّن الصورة هي: العنصر الحسي الظاهري الذي يفضل أن يكون من العالم المحسوس، والعنصر الباطني الذي هو أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة، وعنصر الانفعال الذي يتحرك في كل ذرة من اعضاء الانسان فيوقظها ويطرق كل نافذة في شعوره فيفتحها، إذ به يتيقظ الإنسان فيعمل على تأمّل تجربته ونشر اجزائها ثم ضمّها في وحدات متناسبة متعادلة يفتش لها عن موضوعات أو صور تحملها. والعنصر الأخير هو القيمة، فالقيمة التي تخلقها الصورة أو الصور هي تنظيم التجربة الإنسانية عامة وتحقيق وحدة الوجود. كما ان الرباعي من النقاد الذين يقيمون دور الخيال في نشوء الصورة في

القصيدة أو النص الادبي، فهو يقول" الصورة الفنية مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال "(١٩٨٤، ٩) فكلّما كان الخيال جامحا مختلفا كانت الصور أروع.

ويقول نعيم اليافي في هذا الصدد بأن "لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسّل بالكلمة وانّما يتوسّل بوحدة تركيبية معقّدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة" (١٩٨٢، ٤٠) بالتالي الصورة "هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وهذا كل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"(١٩٨٢، ٣٩) تتبين قيمة الصورة وكيفية ترابط بعضها مع بعض في النص الشعري من خلال هذا الكلام.

خصائص الصورة الفنية: تطرّقَ صلاح فضل بشيء من التفصيل إلى خصائص الصورة وعدّدَ ست منها (١٩٩٨، ٣٥٧) غير أن الخصائص التي ذكرها اليافي تعد أشمل وأدق والتي من المفترض أن تتميز بها الصورة وهي:

خاصية التكثيف: المراد بها أن الصورة وسيلة لإذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتشابهة، وجعلها في كل واحد او بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف.

خاصية الجدة والابتكار: تحاول صورة القصيدة المعاصرة ان تكون جديدة فريدة مبتكرة، وقد تتضمن هذه الجدة نعوتا توسم بها بعض الصور هي الغرابة والادهاش والجرأة او لا تتضمن ولكنها من المحتم أن تكون مثيرة، ووجه الاثارة فيها هذه الجدة التي ألمحنا اليها بوصفها إضافة إلى ما لا نعرفه وليست تكرارًا لما نعرفه ونألفه.

خاصية الحسيّة: أضحت سمة الحسية تشكل صلب ماهية صور القصيدة وجوهر عناصرها المكونة مثلما اضحت أكثر شمولا واتساعا لعلاقات الداخل والخارج ولحركتهما على السواء. (١٩٩٣، ٢٠٢-٢٠٤)

إن تميزت الصورة الفنية بهذه الخصائص جاءت بما يستحق الوقوف عنده بالنسبة للمتلقي والناقد على حد سواء.

أنماط الصورة: لقد قام العديد من النقاد بإجراء تقسيمات متنوعة للصورة حسب زاوية رؤية كلٍّ منهم للصورة والنماذج التي يتعاملون معها والمصادر التي تأثروا بها، ونحن فضّلنا أنماط (الصورة) الايحائية من بينها وهي (الرمز، الوصف، والمفارقة)، لكون الصور التي اخترناها في هذا المبحث تتسم بالإيحاء وتنأى عن المباشرة والتصريح، والايحاء معناه استدعاء الكلمة خلال تلقّيها لمعان اضافية إلى معناها الحرفي. وبعبارة أخرى أن يستدعي دال واحد أكثر من مدلول واحد في سياقٍ مُعيَّن، والصورة الايحائية

هي الصورة التي لا يقوم بناؤها على فنون البلاغة المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية فقط، بل على تقنيات فنية وجمالية كالرمز والمفارقة والوصف توحي بمعان ودلالات ثرة تتعلق بتجارب الشاعر الوجدانية ورؤاه عن العالم والوجود، فالصورة في الشعر الحديث والنقد صارت تعبيرية ايحائية لا تقف عند حد الحدس (هلال، ١٩٩٧، ٤٤٣)، حتى أن اللغة الشعرية، والتي هي من أهم مكونات النص الشعري، تكمن "أهميتها في أنها تنقل الاثر من المبدع إلى المتلقي من خلال أداة الشعر الألفاظ أو الاصوات وهي السبب في كون الصور الموحية بها عند القراء تختلف من قارئ إلى آخر؛ لأنها لا تنقل الأشياء نقلًا حرفيًا طبق الاصل وانّما هي ايحاءات تتأثر فيها مخيلتنا" (إسماعيل، ١٩٩٢، ٢٥٨)، أي أن ما يميز اللغة الشعرية هو النكهة الايحائية الموجودة فيها. ليست الصورة الايحائية تجريدية او برهانية عقلية، وهي لا تعقل بغير التصور الذي يرمز اليها؛ لأن الفكرة لابد أن تنحل بكاملها في التصوّر. فهذا النوع من التصوّر لا يقف عند مجرد التشابه بين مرئيات أو مسموعات أو عند المشاكلة في الهيئة أو الحجم أو اللون دائما، بل يتجاوز ذلك ليربط بين التشابه والشعور العام المسيطر على الشاعر، وتصبح الصور الايحائية هذه بمثابة الخلية النامية التي تؤلف مع غيرها من الخلايا كلًا عضويًا حيًا ومتفاعلا (دهمان، ٢٠٠٠، ٣٤٤-٣٤٥) وهي متوفرة وبكثرة في القصائد الحديثة عامة وقصائد النثر على وجه التحديد.

تقول بشرى موسى صالح عن اهمية الايحاء: "ليس ابداع الشاعر في الصورة الشعرية قائما على طبيعة الموضوع ونوعه، وإنما في قدرة الشاعر على الايحاء بحركة الواقع من خلال الصياغة المتميّزة التي تحقق توازنا بين المجهول والمعلوم، المدهش والمعقول واتخاذ عنصر الاقناع والحوار النفسي سبيلا إلى الوصول إلى الدهشة المبتغاة أو القيمة الفكرية المطلوبة" (١٩٩٤، ٦٠) أي يُعدّ الايحاء من أهم العناصر التي تبين قدرة وابداع شاعر ما حسب مدى نجاحه في استغلال هذا العنصر. ولا ننسى بأن الايحاء إنْ صار هدفا في ذاته، أضرّ بالنص الشعري؛ لأن الايحاء عنصر يستخدم لإعطاء عمق للنص الشعري، لا ليكون هو هدف النص بذاته.

الصورة الرمزية: بعد أن أتّخم الادب عامة والشعر خاصة بالتشبيه والاستعارة والكناية، توجّه الأدباء إلى استخدام تقنيات أكثر حداثة للتعبير عما يريدون وإيصال ما يشعرون إلى المتلقي عن طريق صور مؤثرة جديدة تحرّك عقل المتلقي وقلبه، فضلا عن استخدام الصور البلاغية.

ويُعدّ الرمز من التقنيات الحديثة نسبيًا، إذ أنه من المفاهيم التي تعرضت لاستعمالات يصعب حصرها، ومن المعروف ان الرمز قد تمّ التطرق اليه من قِبل أصحاب العلوم المختلفة كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاشارات والعلامات و.... إلا أننا نقصد بالرمز هنا الرمز الفني الذي هو جزء لا يتجزأ من الشعر الحديث، صحيح أنه قد أُستخدم في الشعر التقليدي والرومانسي قبلا، غير أنه لم يصل إلى

قمة الابداع الّا عند الشعراء المحدثين وفي القصائد النثرية على وجه الخصوص.، فهو في الشعر التقليدي شديد الاقتراب من الدلالة الإشارية الحرفية التي يحكمها العقل وكثيرًا ما تحول لدى الشعراء إلى ضرب من اللغز أو الأحجية أي ضرب من البنيان الصناعي يعتمد المهارة في الاسلوب بدلًا من أن يعتمد الكيفية الفنية... و"الشاعر الرومانسي كالشاعر التقليدي كان يستخدم الرمز ليلمح به إلى الاشياء حتى درجة الافصاح أي يستخدمه بدلالته الحرفية كطريقة في الأسلوب تتصل بالمعنى المحدد للكلمة" (اليافي، ٢٠٠٨، ٢٣٢)، لكن في الشعر الحديث نضج الرمز وتحوّل إلى وسيلة مؤثّرة وقويّة في يد الشاعر، على الرغم من مبالغة بعض الشعراء في استخدامه حتى تحوّل الرمز غاية في نفسه. والرمز ليس تقنية منفصلة عن بقية تقنيات الصورة في الادب، بل هو امتداد لها.

والرمز الفني أو الشعري هو "تفاعل بين مظاهر خارجية ومشاعر جماعية كونتها قيم دينية وانسانية وقومية، ولكنّه موجّه بخلفية عقلية خاصة بمستخدمه مهمتها – إلى جانب التعبير عن تلك المشاعر – إبراز المزاج الذاتي والطابع الشخصي له" (الرباعي، ١٩٨٠، ١٠٧) وهذا الاستخدام المميز للرمز مطابق لكيفية تعامل الماغوط معه من خلال عناوينه كما سنوضح تاليا.

ولا ننسى دور السياق في تكوين معنى الرمز لكون الرمز من التقنيات التي لا يمكن أن تقدر خارج السياق الذي وردت فيه "فالسياق هو الذي يحدد دلالة الرمز وقيمته الفنية، وهو يعطيه، غالبًا، تكثيفًا أكبر من اي مصطلح مجازي آخر لأنه ينطلق في آفاق، وهو أرحب لا يجسم فكرة، ولا يشخص فضيلة، ولا يصوّر جزئيا. وذاك كله لا مرد للاقتناع به إلا السياق فالرمز كما قلنا ابن السياق وابوه" (ناصف، د.ت، ١٥٨). صحيح أن معرفتنا بحياة الشاعر وشخصيته الشعرية وحالته النفسية، فضلا عن بيئته ومجتمعه، يمكن أن تقودنا إلى طريق تحليل نصوصه إلا أن أكبر معين للمتلقي لفك رموز اي نص شعري هو السياق.

خصائص الرمز الفني: هناك بعض الخصائص التي تخص الرمز بكل أنواعه، غير أن الرمز الفني يختص ببعض السمات التي هي حصر عليه، وإذا خلا من هذه السمات فقدَ رمزيّته الفنيّة وتحوّل إلى مجرد اشارة او علامة، ومن هذه السمات:

(١) الايحائية: هذه السمة تضفي طابعًا عميقًا ودلالة ثرية على النص الأدبي وتؤدي وظيفة يعجز عنها التناول المباشر للتجربة أو للظواهر والأشياء.

(٢) الانفعالية: تعني أن الرمز هو حامل انفعال لا حامل مقولة، أي يحمل الرمز في طياته عواطف واحاسيس وليس مجرد اشارة لشيء معين.

(٣) التخييل: يعني أن الرمز نتاج المجاز لا نتاج الحقيقة. ولهذا فانْ ثمة تناولًا مجازيًا للظواهر والاشياء، بحيث تتحول عن صفاتها المعهودة، لتدخل في علاقة جديدة مختلفة عن سياقها الواقعي.

(٤) الحسية: هذه السمة تجعل الرمز أن يجسد ولا يجرد اي أن التحويل الذي يتم في الرمز لا ينهض بتجريد الاشياء من حسيتها بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر، لم يكن لها من قبل او لم نعهده فيها.

(٥) السياقية: تعني أن الرمز لا اهمية له خارج السياق الفني وأن السياق هو الذي يعطيه اهميته وكينونته المتميزة ومضمونه الجمالي. (اليافي، ٢٠٠٨، ٢٢٧-٢٢٩) وأغلب رموز الماغوط تعكس هذه المميزات كما ستتوضح في النماذج.

أنماط الرمز: للرمز الفني انماط "مختلفة تبعًا لطبيعته أو مصدره فهناك الرمز الشكلي والمعنوي والإحالي والبسيط والمعقد والقريب والبعيد والمبتكر والمردّد أو المتداول واهم من هذه جميعًا تقسيمه إلى خاص وعام على أن نميز في رحاب الأول بين الشخصي منه والخاص" (اليافي، ٢٠٠٨، ٢٣٠) و(لوحيشي، ٢٠١١، ٥٩)، فضلًا عن أنواع أخرى كالرمز التاريخي والاسطوري والديني والمعجمي، أما ما يتّفق مع القصائد النثرية لمحمد الماغوط من هذه الانواع هو الرمز الشخصي والخاص والمعجمي، فالرمز الشخصي هو "صورة مغلقة تظل اقرب ما تكون إلى السر الذي يكمن بين الشاعر وتجربته" (اليافي، ٢٠٠٨، ٢٣٠)، أما الخاص فهو "الصق بوجهة النظر التي توضح جوانبها نماذج الفنان مجتمعة" (اليافي، ٢٠٠٨، ٢٣٠) مع العلم أن هناك من يدرس الرمز الشخصي والرمز الخاص تحت اسم واحد. إلى جانب أن الذي "يحدث بتكرار ملح هو أن ما يسمى في أعمال الكاتب الأولى (خصائص) ينقلب إلى رموز في اعماله المتأخرة" (ويليك ووارن، د.ت، ٢٤٤). اذن إذا تكررت الصورة في اعمال الشاعر المتلاحقة تحولت رمزًا. وجدير بالذكر أن الرمز يمكن أن يحمل معاني متناقضة في أعمال شاعر معين، "فاذا كانت الريح مثلًا للمرعب والمخيف في قصيدة شاعر، فإنها في قصيدته الثانية ستكون رمزًا للقوة المغيرة وهكذا فإن الرمز ستولد من خلال الحالة الذهنية أو السيكولوجية التي يكون الشاعر فيها. وعلى القارئ أو الناقد أن يكون حذرًا وواعيًا لتغيرات الدلالة الرمزية للمفردة" (اطيمش، ١٩٨٢، ١٦٥). والنوع الآخر من الرمز الذي يهمنا التطرق إليه هو الرمز المعجمي أو اللغوي؛ لأن "المصدر الاول الذي يستقي منه الرمز مادته هو معجم اللغة. اذ مفردات اللغة تشكّل كلّها مادة جديرة بان تصبح رمزًا دون اي مفاضلة فيما بينها ويعود الدور في ذلك للشاعر الذي ينتزع اللفظة من المعجم أي من معناها الاصطلاحي، ويحولها إلى رمز تتحرر به من مدلولها الضيق لتكتسب معاني جديدة وتأويلات لا محدودة" (البستاني، ١٩٨٦، ١٩٠) فالكلمة أو اللفظة يمكن أن تكتسب على يد الشاعر أبعادًا جديدة مختلفة عن التي تعودنا عليها، فتصبح قادرة على الإيحاء بالحالات المعنوية

التجريدية، بحيث تفقد محدوديتها في اداء المعاني المتفق عليها، ويمكن أن يتحول اللفظ أو الرمز اللغوي إلى رمز شعري عن طريق تعديل المعنى المثالي وتوسيعه نتيجة لتفاعل الرمز مع السياق الشعري وخلق معنى ذاتي للكلمة في ضوء اللاشعور والشعور وعن طريق استدرار المعنى المجازي بالوسائل الايحائية الممكنة.

والرمز المعجمي في أغلبه يتم انتاجه من قِبَل المبدع متحولا إلى رموز شخصية وخاصة، وهنا قضيتنا ليست تحديد نوع الرمز بدقة بقدر ما هي إيجاده ضمن إطار العناوين فقط وهذه مَهمّة مُهمّة في ذاتها وهذا ما سنحاول فعله تاليا.

مثلًا في العنوان **(ندى الصخور)** (الماغوط، ٢٠٠٥، ٢٩٥) يجمع الماغوط بين رقّة الندى وقسوة الصخر، صورة مختلفة وجديدة تعبث بخيال المتلقي، كيف جمع الشاعر بين هذين النقيضين؟ ولِمِ لا تبدو الصورة منفرة لنا فلا جامع بارز بين هذين الاثنين؟ الجمع بين هذين العنصرين (الندى والصخور) في عنوان واحد يخلق توترًا رمزيًا مثيرًا. الندى يمثل شيئًا ضعيفًا وهشًا مقارنة بالصخور التي تمثل القوة والصلابة. هذا التباين يمكن أن يكون دلالة على فكرة التفاعل بين العاطفة والعقل، أو بين النقاء والتحديات الحياتية. قد يشير أيضًا إلى علاقة غير متوازنة أو تساؤلات حول قدرة الرقة والنعومة على التأثير في شيء ثابت أو قاسٍ.

هنا تكمن القوة الإبداعية للشاعر، هو مزيج بين التناقضات: الثبات والمرونة، القسوة والنعومة، الصمود والرقة. هذا العنوان قد يشير إلى صراع داخلي أو تجربة حياتية تتسم بالصعوبات والتحديات، لكنه في الوقت نفسه يحمل في طياته لمحات من الأمل والنعومة التي قد تظل حاضرة حتى في أصعب الظروف.

كيف تندى الصخور؟ قد يكون الندى رمزًا عن الدموع التي تُرى على خد قساة القلوب وتثير الاستغراب والقلق في آن، ما الذي يمكن أن يُبكي هؤلاء؟ وما الذي سينتج عن هذا البكاء؟ قد يكون الندى رمزا لقطرات العرق، عرق الخجل نتيجة القيام بفعل آثِم عند كشفه، ربما يُقصد بهذه الصورة أن الطبيعة تشارك الشاعر في بكاءه على ما يجري في بلادهم فحتى الصخور القاسية المتلبدة المشاعر تنهار امام آلام الوطن الذي يُذبح على يد من يدّعون بأنهم أصحابه. وقد تمثل الصخور صورة رمزية عن ذات الشاعر، الشاعر الذي يختبئ تحت غطاء من القسوة لأنه يعيش في عالم لا مكان فيه للضعفاء ولكنه يحمل في داخله نقاء الندى، أو أن الحياة وظروفها قد أجبرت الشاعر على التصخّر بينما في خلوته يطلق ماء قلبه على شكل ندى. يمكن أن تمثّل شخصيةً تواجه تحديات قاسية (الصخور) لكنها ما تزال قادرة على إظهار بعض اللمحات الرقيقة أو الأمل (الندى). ربما يشير العنوان

إلى الصراع بين أمل مستمر أو لحظات من الرقة تظهر في بيئة صعبة وقاسية، أو إلى محاولة تلطيف القسوة أو التصلب في الحياة اليومية.

أما العنوان (**المطر المنافق**) (الماغوط، ٢٠٠٥، ٤٣١) نراه يحمل دلالات رمزية معقدة، حيث يجمع بين الطهارة والصدق (المطر) وبين الخداع والنفاق (المنافق). هذا التوتر بين الطيبة الظاهرة والتلاعب المخفي يعكس فكرة أن الأشياء قد لا تكون كما تبدو في ظاهرها. يمكن أن يكون العنوان نقدًا اجتماعيًا أو نفسيًا يعبر عن الخداع في العلاقات أو في الواقع الاجتماعي أو السياسي، ويكشف عن التناقضات التي قد تظهر في الحياة اليومية أو في الأنظمة.

هذا الجمع بين المطر والنفاق في عنوان واحد يخلق صورة قوية وملتبسة. المطر، الذي غالبًا ما يُنظر إليه على أنه مصدر للرحمة والتجديد، يُوصَف بـ "المنافق" وهذا يضيف له بُعدًا خداعًا؛ المطر في هذه الحالة لا يكون صافيًا أو نقيًا كما هو متوقع، بل يحمل خداعًا في طياته، ونرى الشاعر مختارا لصفة النفاق مُلبسة إيّاها للمطر الذي لطالما عُرف بالكرم والسخاء والذي يرمز إلى الحياة ويعيد الامل في كل مكان يهطل فيه، فَلِمَ هذا المطر منافقٌ إذن؟ ربما لأنه لا يهطل في ارض الشاعر، أو ربما لأنه غير عادل في هطوله. قد يكون المطر رئيس البلاد الذي يوجد في كنفه كل خيراتها، ومن المفترض أن يهطل بهذه الخيرات على كل أبناء الوطن وفي كل بقاعها، غير أنه يهطل على من يريد وفي المكان الذي يريد، فبعد أن شارك كل الشعب في انوجاد غيومه إلا أن مطره منافق يخالف الوعود التي أعطاها عند خلقه، أي قد يكون العنوان إشارة إلى الأنظمة أو الأفراد الذين يظهرون صورة من الرحمة أو العطاء، بينما في الحقيقة يكونون فاسدين أو خادعين. قد يشير العنوان إلى الممارسات الزائفة للسلطات التي تقدم نفسها على أنها مصدر للخلاص أو الدعم بينما هي في الواقع تساهم في الاستغلال أو الظلم.

قد يكون المطر هنا مجلة وعدت ألا تنشر ما تخالف مبادئها وفعلت وبذا صار مطرها منافقا، أي يمكن للمطر المنافق أن يمثّل كل الذين من المفترض أن يمشوا على طريق ومالوا عنه دون وجه حق، أو الذين حاربوا شيئا لشيء فيه وصاروا الآن يتبخترون بذاك الشيء.

نأتي إلى (**الشتاء العجوز**) (الماغوط، ٢٠٠٥، ٤٨٧) وهو عبارة عن عنوان من كلمتين بسيطتين، الشتاء الذي لا يُخفى على أحد، والعجوز الذي يكون رمز الحكمة والتعقل إلى جانب أطياف الموت التي تحوم حوله، هو عنوان يحمل في طياته صورة رمزية معقدة وعميقة، حيث يربط بين قسوة الشتاء وبرودة العجوز، ليشكل استعارة لفترة الحياة المتأخرة أو الأوقات الصعبة التي تميزها النهاية أو الجمود. العنوان يثير في الذهن إحساسًا بالزمن الطويل، والخبرة المتراكمة، والتحولات التي تطرأ على الكائنات الحية، سواء كانت بشرًا أو طبيعة، حينما يقترب الزمن من نهايته. وهو يتناول أيضًا موضوعات مثل

الوحدة، العزلة، والتحولات التي تصاحب الشيخوخة أو الموت، ولكنه قد يحمل أيضًا حكمة عميقة في فهم الحياة والوجود.

فَلِمَ شخّصَ الماغوطُ الشتاءَ بوصفه عجوزا؟ لأنه على أبواب الانتهاء وقد ظهرت بوادر الربيع في الأفق؟ أم لأنه امتدّ طويلا وقضى بطيئا وكأنه عمر بأكمله وليس مجرد فصل؟ قد يكون الشتاء صورة رمزية عن السلطة التي طال حكمها وأنهك الشعب، والشاعر يرى بوادر سقوطها أو إسقاطها. قد يكون الشتاء العجوز هو الشاعر بذاته، فقد مرّ بظروف أقسى من كل عاصفة هوجاء، ورزح تحت احمال أثقل من ثلوج الجبال، وواجه برود المشاعر وتثلّج القلوب. أم الشتاء العجوز رمز لمرحلة صعبة على أبواب الانفراج؟ قد يعكس شعورًا بالحياة التي تصبح أكثر صعوبة مع التقدم في العمر أو مع مرور الوقت. قد يشير العنوان إلى حالة من العزلة أو الوحدة التي قد يواجها الإنسان مع تقدم السن، عندما يشعر أن الحياة أصبحت صعبة أو غير مجدية، تمامًا مثل الشتاء الذي يبدو مظلمًا وقاسيًا، لكنه في الوقت نفسه يظل جزءًا من دورة الحياة الطبيعية.

فكلّما عزلنا العنوان عن متن القصيدة وعاملناه معاملة النصّ المستقل بذاته رأيناه محتملا لتفاسير وتحاليل أكثر تنوعا واختلافا.

كما أن هناك عناوين عدة لابد أن تكون أغلب مفرداتها رموزا شخصية لا يمكن لنا فك طلاسمها بعيدا عن المتن والسياق كما في (ابن سينا في مشفاه) و(دار الإفتاء) و(جنون العظمة) و... فلابد أن ترمز هذه العناوين وغيرها إلى شخصيات معيّنة أو أحداث معروفة نحن مُغمضو العيون عنها دون المتن والسياق كما أسلفنا.

الصورة الوصفية: الوصف تقنية شعرية قديمة قِدم الشعر نفسه، بل وقبل أن يقول الانسانُ الشعرَ، عرف الوصف. وأقدم النصوص الشعرية العربية التي وصلتنا، وهي نصوص من الشعر الجاهلي، زاخرة بالصور الوصفية. فقد وصف الشاعر الجاهلي كل شيء وقع عليه بصره، وكان الوصف اداته الرئيسة في كل غرض شعري طرقه. وعدّ الوصف من اهم اغراض الشعر واخصّ فنونه، اذ أن الشاعر حين يصف مناظر الطبيعة او جمال الحبيبة او الحالة النفسية او العاطفية التي يعيشها يؤثر في النفس ويحرك العاطفة، والوصف عند القدماء هو " ذكر الشيء كما فيه من الاحوال والهيئات" كما أشار اليه قدامة بن جعفر (د.ت، ١١٨). هذا ويتفق اغلبهم على أن "الشعر، الا اقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه" وهذا الرأي دقيق، إذْ انَّ معظم الشعر يتكوّن من الوصف، والعديد من النقاد القدامى يُرجعون التشبيه والاستعارة إلى الوصف، وهذا فيه شيء من الصحة لأن النوعين المذكورين يعتمدان في بنيتهما على الوصف، غير أن الوصف أكبر وأشمل من تلك الانواع، فهناك صور وصفية خلابة خالية من التشبيه أو الاستعارة أو أنواع الصورة الاخرى.

والصورة الوصفية اجمالا مرتبطة بتطور مظاهر الحياة التي يقع عليها حسّ الشاعر الوصاف، وتطور الثقافات والمعارف كما هي مرتبطة بخيال الشاعر وفكره ونظرته إلى الوجود وفلسفته في الحياة، كي يخلق صورًا وصفية مبتكرة وجديدة، فبعض الشعراء حين يصفون يجعلوننا نحس بأننا نشاركه في الاحساس بالصورة التي يصفها او المشاعر التي يحاول أن يبرزها.

الصورة الوصفية "تعمل بطريق التمثيل البسيط للشيء الذي تصفه، وبطريق الايحاء ايضا" (لويس، ١٩٨٥، ٨١). فكل شاعر يحتاج أحيانا إلى أن يكون بارعًا في الوصف لإيصال ما يريد، والوصف بدوره يحتاج "إلى توقّد في الذهن وقوّة في الملاحظة ودقّة في التصوير تمكّن الشاعر من ازالة الحدود بين الاشياء واكتشاف العلاقات الخفيّة بينها " (مسعود، ١٩٩٩، ١٦٤) أي أن الشاعر يمكن أن يلجأ إلى الأسلوب السهل البسيط الجميل لإيصال صوره الوصفية، كي تنفذ إلى قلب المتلقي مباشرة، أو قد يلجأ إلى الايحاء والغموض لإضفاء لمسة جمالية خاصة، كي يهزّ ذهن المتلقي كأنه يرتّب قطع أحجية في خياله، ليستمتع في نهاية حلّه لها بلذّة الكشف عن الصورة النهائية لما اراد الشاعر ايصاله، وفي كلتا الحالتين يمكن أن تكون الصورة الوصفية دقيقة ومؤثرة بالدرجة نفسها، إذا كان الشاعر متمكنا، وكان على صلة وثيقة بخياله ومشاعره وفِكَرِه.

ففي العنوان **(الظلام المراهق)** (الماغوط، ٢٠٠٥، ٢٥٧) يضعنا الشاعر أمام ثنائية غريبة، حيث يُشير (الظلام) إلى الغموض، الخوف، أو الفقدان. يمكن أن يعكس مشاعر الحزن أو الانعزال، ويُستخدم غالبًا كرمز للحالات النفسية السلبية، كما هو مؤشر إلى الارتباك في مواجهة المجهول، بينما (المراهق) يُشير إلى مرحلة عمرية تتسم بالتحولات والتغيرات، سواء كانت جسدية أو نفسية. هذه المرحلة غالبًا ما تترافق مع الاضطراب والبحث عن الهوية، ومن أهم مميزات هذه المرحلة الطيش والتسرّع، وحين ندمج الكلمتين نحصل على خليط قاتل، خليط خطير، فالظلام لوحده ينبأ بالتخبط دون وجهة فما بالنا إذا كان هذا الظلام مراهقا أيضا، حِلكة طائشة متسرّعة غير مبالية، هذه الصورة تبدو بسيطة في تركيبها اللغوي غير انها صورة وصفية مختلفة ومغايرة للصور الوصفية المعروفة المتداولة. يمكن أن يكون الظلام أيضًا مرادفًا للجهل، أو للأوقات الصعبة والمربكة التي لا تُبصر فيها الرؤية بوضوح. في الصورة الوصفية، الظلام قد يبدو كثيفًا، ملبدًا، وغير محدد المعالم، ما يجعل العالم من حوله مشوشًا وغير واضح.

يخلق صورة وصفية غنية بالمعاني، حيث يتداخل الظلام مع المراهقة ليعكس حالة من التغيير الداخلي، الارتباك، والبحث عن الذات. الظلام ليس مجرد غياب للضوء، بل هو حالة من اللا معرفة، الغموض، والصراع فيثير مشاعر من التشوش، الأمل الضبابي، والتمرد على القيود وخطورة خروج الأمور عن السيطرة.

وفي **(غرفة بملايين الجدران)** (الماغوط، د.ت، ٧٣) والذي هو عنوان المجموعة الشعرية الثانية للماغوط، نتواجه مع عنوان يخلق صورة بعيدة عن الصورة التي في بالنا عن الغرف وجدرانها، فقد سمعنا عن أوصاف متنوعة للغرف، من حيث الحجم واللون والاساس ومن حيث الشعور الذي تثيره كل غرفة بالنسبة إلى واصفها، لكن من منّا قد سمِع عن غرفة بملايين الجدران؟ هذه الغرفة هي الغرفة الصغيرة ذو السقف المنخفض التي قضى الشاعر فيها فترة طويلة مختبئا من رجال الدولة الذين كانوا يلاحقونه، غرفة صغيرة قديمة مهترئة الجدران، سقفها المنخفض أجبره على الانحناء كي يستطيع التجوال فيها، غير أنه لم يقدر على احناءه أمام السلطة التي لطالما رآها كسوط طاغية. صحيح كان الماغوط سجين هذه الغرفة، إلا أنها غرفة لها ملايين الجدران في خياله، يعلّق على بعضها ذكرياته، وعلى أخرى آماله، وعلى أخرى أحلامه أو بعض اللوحات رسمتها أنامل أطفال قريته، وقد يستخدم بعضها كألواح احتجاج أو أوراق يدوّن عليها أشعاره أو.... وصف الشاعر لغرفته بأنها ذات ملايين الجدران صرخة في وجه السلطة بأنهم قد يسجنون جسده لكنهم لن يُسكتوا صوته ولن يقدروا على تحجيم خياله.

وقد ينحى العنوان منحى مختلفا تماما، فيكون العنوان صورة وصفية لمكان مغلق لا يملك بداية أو نهاية واضحة، كما يمكن أن يكون استعارة لمساحة نفسية أو عاطفية مليئة بالحواجز والموانع التي لا يمكن الهروب منها. قد يُنظر إلى هذه الغرفة على أنها مكان يشعر فيه الشخص بالحصار، لكن من خلال تزايد الجدران، تظهر فكرة أن القيد ليس مجرد ظاهرة مادية، بل حالة مستمرة وغير منتهية. كما يُثير مشهدًا رمزيًا معقدًا يتمحور حول الحصار، الضياع، والعزلة ويخلق إحساسًا بالغموض والاختناق، حيث يبدو أن الشخص محاصر في مكان لا توجد فيه مداخل أو مخارج واضحة، ما يعكس مشاعر الحيرة، التوتر، والجمود.

يمكن تصور مشهد الغرفة كما لو كانت مظلمة ومغلقة، والجدران تزداد مع مرور الوقت، تنمو وتنتشر حول الشخص مثل شبكة متشابكة لا مفر منها. قد تكون الجدران نفسها متغيرة، تتوسع أو تضيق بشكل غير منتظم، مما يخلق شعورًا بعدم الاستقرار أو الخوف. كما يمكن تصور الشخص داخل هذه الغرفة وهو يتنقل من جدار إلى آخر، لا يستطيع تحديد أين يبدأ الجدار وأين ينتهي، في مشهد ينطوي على إحساس بالضياع والفوضى. هذه الغرفة قد تكون محاطة بالجدران المتراكمة التي تكاد تخنق الشخص في مساحته المحدودة، مما يجعل البيئة المحيطة تبدو غير قابلة للتحمل.

وفي **(الفائض البشري)** (الماغوط، د.ت، ٢٢٠) يضعنا الماغوط أمام أحجية من خلال عنوانه البسيط شكلا والعميق معنىً، الفائض هو الزيادة التي في كثير من الأحيان تكون بلا قيمة، شيء يُرمى أو يتم التخلص منه أو يُعطى دون مقابل، أما الفائض البشري! فهنا الجدة والابتكار اللذَين تميز الشاعر

بهما، هل هناك بشر زيادة ودون فائدة بحيث يستحقون بأن يتم التخلّص منهم؟ وحسب العنوان نعم يوجد، ولكن مَن هم؟ قد يقصد بهم الشاعر شريحة معينة من المجتمع الذين يأكلون ويتكاثرون دون هدف أو موقف تجاه الذي يجري من حولهم. قد يقصد بهم المتثقّفون المدّعون الذين يضعون اقلامهم تحت رحمة الذي يدفع السعر الأعلى. وقد يقصد بهم رجالًا يستطيعون إجراء تحسينات على حياة الشعب والمجتمع غير انهم يفضلون وطئ الرؤوس وغض البصر عن الأهوال التي يرونها. كما يحمل صورة رمزية غنية بالمعاني التي تتراوح بين الاغتراب الوجودي، التهميش الاجتماعي، والفراغ النفسي، إنه يشير إلى الإنسان الذي يُعتبر زائدًا عن الحاجة في مجتمع يقدر القيمة الاقتصادية والإنتاجية. الفائض البشري يثير تساؤلات حول قيمة الفرد في المجتمع، وكيف يمكن أن يشعر الإنسان باللامبالاة أو العجز عندما لا يكون له مكان في السياقات الاجتماعية أو الاقتصادية السائدة.

في عنوان آخر **(بدويّ يبحث عن بلاد بدويّة)** (الماغوط، د.ت، ١٧٢) نتواجه مع عنوان يحمل في طياته بعدًا عميقًا من البحث عن الهوية والعودة إلى الجذور. إنه يعبّر عن رحلة فلسفية ونفسية لشخص يحاول أن يجد مكانه في عالم حديث قد يفتقد للبساطة والصدق الذي كان يعيشه في الماضي. العنوان يثير مشاعر الحنين، التمرد، والتساؤل عن الوجود في سياق ثقافي واجتماعي معقد.

نحن أمام صورة وصفية قد تكون للشاعر نفسه، أمام بدويّ من أهل البادية، بدويّ فيه كل صفات الرجولة والشهامة والكرم وحب الخير ومساعدة الآخرين، بدويٌ محبّ للحياة البسيطة وراغب عن المادية وتبعاتها، بدويٌ حين يعد يفي، بدويٌ كلمته أهم من عقود موقّعة، هذا البدوي هو الشاعر، هو كل رجل أصيل يريد أن يحيا في ظل كرامته في زمن تهون كرامة الناس عند أصحاب السلطة الذين حوّلوا البلاد إلى بلد لا يتعرّف أهلها عليها بعد الآن، صاروا يشعرون بالغربة وهم على أراضيها بل الاغتراب النفسي الذي يعانونه أصعب بكثير من غربة الجسد، هائمين على وجوههم باحثين عن البلاد البدوية التي تعلّموا البداوة فيها وبها، وصاروا يعيشون أزمة هويّة داخل بلدهم. والبحث في العنوان قد يشير إلى حالة من الضياع أو الترقب أو حتى التمرد. عندما يبحث شخص عن شيء، فهو في حالة من السعي، إما للهروب من وضع قائم أو للوصول إلى شيء فقده أو لم يجده من قبل. البحث هنا يمكن أن يكون داخليًا، نفسيًا، أو خارجيًا، جسديًا.

صورة المفارقة: حين نأتي إلى (المفارقة) نجدها – شأنها شأن كثير من المصطلحات النقدية الحديثة غامضة الجذور، غائمة الاصول، ونجد أنفسنا امام آراء نقدية مختلفة، يعزو كل منها أصل هذا المصطلح إلى فلان من الناس او زمن من الازمان، لكننا هنا لا نريد أن نخوض في غمار هذه الآراء، بل نفضل أن نمر بينها دون انحياز ونحاول التطرق إلى (المفارقة) على نحو مبسط ومقتضب.

عندما نرجع إلى الكتب العربية القديمة، لا نجد (المفارقة) لفظة مستخدمة من لدن النقاد أو الادباء، لكن "عدم شيوع هذه اللفظة، لغة ومصطلحًا وأدبيًا، في التراث العربي، لا يعني عدم وجود الفاظ اخرى وشيوعها في الاستعمال اللفظي والادبي، كانت تقوم مقامها بشكل أو بآخر... فألفاظ مثل السخرية والتهكّم والازدراء والغمز، وغيرها، ظلت الفاظًا شائعة، تحمل شيئًا من عناصر المعنى أو دلالته التي تحملها لفظة (المفارقة). أما في الاستعمال الأدبي والبلاغي، فقد استُعملت مصطلحات أخرى حملت بدورها شيئًا من دلالات مصطلح (المفارقة) مثل (التعريض) و(التشكيك)، (المتشابهات) و(تجاهل العارف) و(تأكيد المدح بما يشبه الذم) وكما عرفوا انواعا بلاغية قريبة منها مثل التورية (سليمان، ١٩٩٩، ٢٢).

وهذا هو الحال ايضًا في الغرب، فكما يقول سي دي ميويك "لا تقتصر المفارقة على اتخاذ اشكال شتى، بل إنها من حيث المفهوم في حالة تطور مستمر.. فقد كانت (المفارقة) في القرن السادس عشر لا تزيد عن كونها صيغة بلاغية، ولا يعني ذلك أن ما ندعوه اليوم مفارقة لم يكن يجري تداوله أو الاستجابة اليه، بل يعني ذلك أن ذلك لم يكتسب اسمًا في وقته. لكن المفارقة اليوم تعني "اشياء شتى إلى أناس شتى" (مجموعة من الكتّاب، ١٩٨٢، م٤، ٢١)، وإننا نتفق مع هذا الرأي، إذ انّ البشرية قديمًا لم تعرف (المفارقة) مصطلحًا نقديًا، ولكنها بالتأكيد قد عرفت (المفارقة) التي تجلّت في أقدم اعمالها، التي تعود إلى أقدم العصور في الملاحم الشعرية. أي هي من التقنيات الادبية التي طالما لجأ اليها الادباء منذ قديم الزمان، في اعمالهم الادبية، عن وعي او من دونه، كما عُرفت في الكلام العادي الذي يُتداول بين الناس يوميًا، لكنها تطورت مفهومًا ودلالة في العصر الحديث وارتباطها بالشعر "يأتي من كونها وليدة موقف شعوري، فهي لا تُحاك بمعزل عن النص، ليست المفارقة قصصًا جاهزة و احداثًا مقبولة يستدعيها الشاعر في قصيدته مثلما يحدث في القناع او الاسطورة، فهي تبرز نتيجة لذلك الحسّ التهكّمي لدى الشاعر مما يحيط به وفي عدم الثقة بما يراه، انّ الشاعر لا يسلم عنق فهمه للأشياء منذ الوهلة الاولى كما قد يحدث لدى الرائي العادي ومن هنا تتخذ رؤيته لما حوله طابعًا معينًا، فهو يسمح بتجاوب بالذات واستيعابها لما يحدث لكن حركة الذات تظل قلقة وتحدث ذلك الاهتزاز مما يعني تمخض الرؤية عن موقف ووجهة نظر، فتصبح المفارقة موقفا استراتيجيًا مجاله ادراك الشاعر لمحيطه، وباعثه اختلاف رؤيته للأشياء عن غيره" (الزبيدي، ٢٠٠٩، ٢٠٦-٢٠٧) وكأن كلام الزبيدي قد قيل في شخص الماغوط الذي تُعد مفارقاته وليدة موقفه من الحياة والمجتمع كما تُعدّ من أبرز سماته الشخصية والأدبية على حد سواء.

كما "تظل للمفارقة امكاناتها التي تجعلها مناسبة لأن يستثمرها الشعر الحديث، اذ الشعر في عوز دائم لان يستغرق بالإيحاء لما يريد ولا تأسره قضية البحث عن حقائق الامور، لأنه لا يصفها كما تبدو له بل بما تريدها أن تبدو عليه" (الزبيدي، ٢٠٠٩، ٢٠٥).. ففي كثير من الاحيان لا يجد الشاعر وسيلة أخرى يعبر بها عما يريد غير اسلوب المفارقة فهي " وليدة موقف شعوري يتضمن موقفًا مناقضا له، وهو مع ذلك متّسق معه اي يتكامل معه في الوحدة الكبرى التي هي القصيدة" (عناني، د.ت، ٤٠).

يقول سي دي ميويك عن (المفارقة) أنها "صيغة بلاغية تعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد. والمفارقة أخف من الهزء والسخرية، لكنها أبلغ اثرًا بسبب أسلوبها غير المباشر، لذلك يتطلب ادراكها ذكاء وحسًا مرهفا" (مجموعة من الكتاب، ١٩٨٢، م٤، ٢٥٨).

أما المفارقة عند البلاغيين الجدد فهي صيغة من الصيغ الثلاث:

الباث يقول شيئًا، بينما هو يعني شيئًا آخر.

الباث يقول شيئًا، بينما المتلقي يفهم شيئا آخر.

الباث يقول شيئًا، بينما يقول في الوقت نفسه شيئًا آخر. (سليمان، ١٩٩٩، ١٧-١٨) اذن معظم المفارقات القائمة في النصوص الشعرية، قديمًا وحديثًا، هي نتاج نظرة الشاعر المختلفة إلى العالم وما يجري فيه عن نظرتنا.

١. **أنواع المفارقة:** هناك تقسيمات عدّة للمفارقة جعلتها متشعبة حتى تداخل واندمج بعضها مع بعض، أو صار بعضها أصولًا وبعضها فروعًا، كالمفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف، والمفارقة الرومانسية والدرامية، والمأساوية والتشكيكية، والوجدانية، والكونية، والفلسفية ... الخ (مجموعة من الكتاب، ١٩٨٢، م٤، ٦٧-٧٦) و(سليمان، ١٩٩٩، ٢٦-٣٢).

غير اننا فضّلنا التقسيم الذي يقسم المفارقة إلى قسمين بحسب التركيب والسياق:

(١) المفارقة التركيبية وهي "التي تكشف التضاد الدلالي من خلال بنية التركيب الشعري، وهذه على ضربين لأن التضاد ينشأ داخل التركيب الواحد، أي بين سمتين متضادين من نفس التركيب، وتجميع التضاد داخل تراكيب النص هو الذي يشكل مفارقة دلالية... أي أن التضاد ينشأ بقياس التراكيب إلى بعضها أي بين تركيب وآخر داخل النص. (كنوني، ٢٠١٠، ٢٣٨-٢٤٠)

فالمفارقة تتطلب تضادًا أو تنافرا بين المظهر والمخبر، كما أن المفارقة تكون اشد وقعًا عندما يشتد التضاد، إذا بقيت الأشياء الأخرى على حالها ولها اهمية كبيرة في إغناء النص الشعري وفي إشراك المتلقي أكثر في العملية الشعرية.

(٢) المفارقة السياقية "وهي التي لا يمكن إدراك ابعادها وإيحاءاتها إلا من سياق النص ككل، سواء كان النص عبارة عن قصيدة قصيرة بوصفها سياقًا أكبر ينتج التضاد بالقياس اليه عن طريق عنصر غير متوقع، او كان نصًا دراميًا طويلا يتشكل من سلسلة مقاطع سياقية متعددة الأبعاد والإيحاءات" (كنوني، ٢٠١٠، ٢٤٢). إذن نستطيع القول بان المفارقة " تقنية من تقنيات الأسلوب وظاهرة من ظواهر العدول بأنواعه، تعتمد على التضاد بين ما هو متعارف وبين ما يناقضه" (محمود، ٢٠١٠، ١٥٦) والنوع الذي يتناسب مع دراستنا المحصورة في العنوان هو النوع الأول ألا وهو المفارقة التركيبية.

في العنوان (**الرحم الجليدي**) (الماغوط، ٢٠٠٥، ٣٣١) توجد مفارقة تركيبية صارخة بين لفظة (الرحم) والتي تمثل الحضن الدافئ للجنين والحصن الأمين الحامي له، وبين لفظة (الجليدي) التي تمثل برودة قارسة لا تضمن الحياة لأي كائن بل وترمز لإنهاء الحياة إن وُجدتْ. جمع الشاعر بين نقيضين ووصف الرحم بأنه جليدي، ما هذا الرحم الذي يكون جليديا؟ هل هو رحم من جنس خاص وحاضن لنوع خاص من المخلوقات؟ أم هو رحم وصلَ إلى مرحلة التجمّد على مراحل عبر تجارب قاسية أطفئت حرارة الرحم وحولته إلى صحراء قاحلة متجمدة. قد يمثّل هذا الرحم أرض الوطن، الأرض التي تخلت عن اطفالها في نظر الشاعر فتعرّت من خصال الامومة ووصلت لمرحلة اليأس ولم تعد تنجب رجالا ابطال كما فعلت من قبل لذا أطلق الشاعر على رحمها (الرحم الجليدي) الرحم القاتل لكل ملمح حي.

هذا العنوان عبارة صورة غنية بالمعاني الرمزية ترسم مشهدًا معقدًا عن ضياع الأمل، فقدان التواصل العاطفي، والانفصال الداخلي. إن هذا العنوان يثير مشاعر العجز، العزلة، والاغتراب عن الذات والمجتمع. يرمز إلى معاناة داخلية يشعر فيها الفرد بأنه في حالة من الجمود العاطفي رغم أنه في "الرحم"، وهو المكان الذي يُفترض أن يكون بداية جديدة للحياة.

والعنوان (**أمير من المطر وحاشية من الغبار**) (الماغوط، د.ت، ١٧٤) فيه من المفارقة ما لا يُخفى، ومن الرمز ما يُدرك، فها هو الأمير الكريم المخلوق من المطر حاملا الخصب والارتواء تحيطه حاشية من الغبار تُشتت نظره وتُربك عليه الطريق، إذا ما أردنا الوصول للأمير علينا أن نزيل الغبار بريح هائجة ونريه الطريق كي يهطل بخيراته على الشعب بالعدل والمساواة، أو على الأمير أن يهطل على حاشيته بمطره كي يزيلهم ويزيل عن عينيه الغشاوة ولكن لإتمام هذا الامر عليه ان يملك الإرادة

وان يكون قادرا على اخذ القرار، ففي اغلب الأحيان الذين يكيدون ويتآمرون هم الحاشية وليس الامراء. هذا الأمير قد يمثل قادة معينين عند الماغوط والحاشية من يحيطون بهم ويُعمون بصرهم وبصيرتهم عن حال الناس والشعب. ولكن من هم الذين يقصدهم الماغوط؟

ففي هذا العنوان صورة غنية بالمفارقات التي تحمل في طياتها رمزية الحياة والموت، الرفعة والزوال. يجسد العنوان تناقضًا حادًا بين الوجود المؤقت للأشياء الجميلة (المطر) والزوال المستمر للأشياء المتلاشية (الغبار)، مما يثير تساؤلات حول القيمة الحقيقية للسلطة والوجود في عالم مليء بالتناقضات ولا نستطيع تحديدها بدقة من دون الولوج إلى اغوار متن القصيدة وربطها بالسياق الخارجي أيضا.

والعنوان **(المهذّبة في عصر وحشيّ)** (الماغوط، د.ت، ٢١١) يعكس صورة غنية بالمفارقة بين القيم الإنسانية السامية والواقع القاسي، يُظهر التوتر بين التحضّر والهمجيّة، وبين الرفعة والدمار، مما يثير تساؤلات حول كيفية التعايش بين القيم المتحضّرة والمجتمع المتوحّش الذي قد يضغط على الإنسان ليغير من سلوكياته. وتقع المفارقة بين عدم انسجام تواجد التهذيب في عصر وحشي بحت، وهذه المهذبة قد تمثّل الأقلام التي تحتفظ بلباقة الكلام والتحفّظ عند الكتابة في زمن لم يعد للتهذيب فيه قيمة من وجهة نظر الماغوط، بل على الأقلام أن تصرخ وتشتم وتكتب بلغة يفهمها اهل العصر الذين تعرّوا من التهذيب. وقد تكون المهذبة مجلة أو قناة تلفزيونيّة تحاول مراعاة الذوق العام وتتحدث بكل تهذيب ويستغرب عليها الماغوط هذا التهذّب، أو قد تمثّل امرأة معيّنة حافظت على لباقتها واحترامها وتهذُّبها في عصر وحشي يُجبر الانسان على التخلي عن التهذيب والتوجه نحو التوحّش إذا ما أراد أن يُسمع أو يُقدّر.

أما **(النار والجليد)** (الماغوط، د.ت، ١٣٦) فهو عنوان يحمل مفارقة بين عنصرَين أزليَّين وجدا معا قبل ملايين السنين، كلٌّ منهما عنصر قوي مهيمن قادر على انهاء الحياة والعالم، غير أن أيٍّ منهما لم يستطع قهر الآخر ومحوه وانهاءه، من المؤكد أن النار قد حاول اذابة الجليد، ومن دون شك قد حاول الجليد إطفاء النار، غير أنهما لم يوفّقا في إتمام العمل، تقبّلا بعضهما، اعترف كلٌّ بقوة غريمه واحترمه، فتعلّما التعايش معا، قد يتواجهان أحيانا في عرض للقِوى إلا انهما يعرفان الّا يتماديا في الامر فوجود غريم قوي يزيد من لذة المنافسة، كما نجد فيه صورة غنية تعكس التوتر بين الحياة والموت، الحرارة والبرودة، الاندفاع والجمود حيث يمكن أن تكون هاتين القوتين المتناقضتين تمثيلًا للمشاعر المتضاربة أو الصراعات الاجتماعية والوجودية والتي تثير تساؤلاتا حول الطبيعة البشرية، الوجود، والتحديات النفسية التي نواجهها في عالم مليء بالتناقضات.

وهنا استخدام الشاعر لهاتين اللفظتين ليس اعتباطيا بكل تأكيد، فقد يرمز العنوان للشخصين معينين مختلفين، ربما الشاعر وزوجته، فهي ببرودها تروض اجيج المشاعر عنده وتروّض حريق غضبه وهو بدوره يُدفّئ صقيعها باحتضانها، كما يمكن أن يرمز العنوان لقوى سياسية متنافسة يحاول الشاعر افهامهم بأنهم لا يستطيعون إنهاء الآخر فليتعلما التعايش معا كما تعايش النار والجليد.

من خلال المرور بأنواع الصور الفنية الايحائية التي ذكرناها ومن خلال تحليل العناوين المذكورة رأينا بأنّ هذه الصور الحديثة تتداخل وقد تندرج الصورة الواحدة تحت أكثر من نوع أي يمكن لصورة وصفية أن تكون رمزية أيضًا. كما يمكن للمفارقة والرمز أن تتواجدا في الصورة الواحدة، وهذا التنوع والتداخل يضفي عمقا على الصور الحديثة ويزيد من لذّة التحليل.

الاستنتاجات

١. العنوان في قصيدة النثر يتجاوز كونه ملصقًا ليصبح بنية دلالية وسيميائية مركبة.
٢. تنوع الصور الفنية وتداخلها يمنح النص النثري عمقًا وثراءً دلاليًا وجماليًا.
٣. الرمزية والمفارقة تقويان الطاقة التأويلية للنص وتوسّعان أفق التلقي لدى القارئ.
٤. الصورة الشعرية في قصيدة النثر ليست ثابتة بل تتشكل وتتجدد بتجدد السياق والرؤية.
٥. المتلقي أصبح شريكًا في إنتاج المعنى من خلال التفاعل مع صور العنوان.
٦. السياق النصي يلعب دورًا حاسمًا في تحديد دلالة الصورة الشعرية.
٧. قصيدة النثر تستثمر الخيال والتركيب اللغوي لإنتاج صور مغايرة للسائد في الشعر التقليدي.
٨. كل صورة شعرية تحمل إمكانية التحول إلى أكثر من معنى بتغير السياق الثقافي والنصي.

المصادر والمراجع

١. ابن جعفر، أبو الفرج قدامة (د.ت)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
٢. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (١٤١٤هـ)، لسان العرب، ط٣، ج ١٢–١٣–١٤–١٥، دار صادر، بيروت– لبنان.
٣. إسماعيل، عز الدين (١٩٩٢)، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر.
٤. اطيمش، محسن (١٩٨٢)، دير الملاك، دار الرشيد للنشر، بغداد– العراق.
٥. الجاحظ (ت. ٢٥٥هـ)، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٦٥)، الحيوان، تحقيق، عبد السلام هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.
٦. جاسم، عزيز السيد (١٩٧٠)، دراسات نقدية في الادب الحديث، مطبعة الإدارة المالية، بغداد– العراق.
٧. الجرجاني (ت. ٤٧٤هـ)، الامام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (١٤٢٣هـ)، اسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت– لبنان.
٨. الجرجاني (ت. ٤٧٤هـ)، الامام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (٢٠٠١)، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق: سعد كريم الفقي، دار اليقين، ط١، مصر.
٩. دهمان، احمد علي (٢٠٠٠)، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة، ط٢، دمشق– سوريا.
١٠. الرباعي، عبد القادر (١٩٨٠)، الصورة الفنية في شعر ابي تمام، طبع بدعم من جامعة اليرموك، اربد– الأردن.
١١. الرباعي، عبد القادر (١٩٨٤)، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض– السعودية.
١٢. الزبيدي، السيّد محمد مرتضى الحسيني (١٩٩٨)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، الكويت.
١٣. الزبيدي، علي قاسم (٢٠٠٩)، درامية النص الشعري الحديث دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز مقالح، دار الزمان، دمشق– سوريا.
١٤. سليمان، خالد (١٩٩٩)، المفارقة والادب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمّان– الأردن.

١٥. صالح، بشرى موسى (١٩٩٤)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت– لبنان.
١٦. عصفور، جابر (١٩٩٢)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت– لبنان.
١٧. عناني، محمد محمد (د.ت)، النقد التحليلي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة– مصر.
١٨. فضل، صلاح (١٩٩٨)، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، مصر.
١٩. كنوني، محمد العياشي (٢٠١٠)، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن.
٢٠. لوحيشي، ناصر (٢٠١١)، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن.
٢١. لويس، سي دي (١٩٨٢)، الصورة الشعرية، تر: احمد الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن، دار الرشيد للنشر، العراق.
٢٢. مجموعة من الكتاب (١٩٨٢)، موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها الترميز الرعوية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية، م٤، بيروت– لبنان.
٢٣. محمد، الولي (١٩٩٠)، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان.
٢٤. محمود، صلاح نجيب أحمد (٢٠٠٩–٢٠١٠)، المفارقة في شعر مظفر النواب، رسالة ماجستير، كلية التربية/ كلار، جامعة السليمانية.
٢٥. مسعود، زكية خليفة (١٩٩٩)، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، جامعة خان يونس، بنغازي.
٢٦. مكليش، ارشيبالد (١٩٦٣)، الشعر والتجربة، تر: سلمى خضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية. د.م.
٢٧. موري وبورتون وبولتون واليوت ولويس وريد ونوفتني (١٩٨٥)، اللغة الفنية، تر: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة– مصر.
٢٨. المؤلف غير معروف (١٩٨٣)، جمهورية افلاطون، تر: حنا خباز، مكتبة النهضة، ط١، بغداد– العراق.
٢٩. ناصف، مصطفى (د.ت)، الصورة الأدبية، دار الاندلس، بيروت– لبنان.
٣٠. هلال، محمد غنيمي (١٩٩٧)، النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر، مصر.
٣١. وهبة والمهندس، مجدي وكامل (١٩٨٤)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت– لبنان.

٣٢. ويليك ووارن، رينيه واوستن (د.ت)، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق– سوريا.
٣٣. اليافي، نعيم (١٩٨٢)، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق– سوريا.
٣٤. اليافي، نعيم (١٩٩٣)، أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب، دمشق– سوريا.
٣٥. اليافي، نعيم (٢٠٠٢)، الشعر والتلقي: دراسات في الرؤى والمكونات، دار بترا، دمشق– سوريا.
٣٦. اليافي، نعيم (٢٠٠٨)، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسة والنشر، دمشق– سوريا.
٣٧. يعقوب وعاصي، اميل بديع وميشال (١٩٨٧)، المعجم المفصل في اللغة والادب، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان.

مجلة السلام الجامعة للعلوم الانسانية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

AL-SALAM UNIVERSITY COLLEGE JOURNAL

No. 22
part 1

الرقم الدولي للمجلة
(2522 - 3402)
ISSN - 2959555-X (Print)
ISSN - 29595541- (Electronic)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/74

March
A.H. 1447- A.D. 2026

Registration No. at the House
Of books and documents:
(2127) - year (2015)

مكتب دلير