مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث
(دراسة مقارنة في نماذج مختارة)

م.د. دلال أحمد برهان حسين
الجامعة المستنصرية/كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية
dalalahmed33@uomustansiriyah.edu

مستخلص البحث:
يعد المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث من أهم العناصر التي تؤسس بنية النص الشعري؛ بوصفه عاملاً مهماً في تشكيل البنية النصية، وخلق أروع دلالاته، وفتح آفاق شعرية جديدة، كما أنه مكون بنيوي على نحو خاص، يسهم في توليد النص وخلق عوالمه الجمالية ليساعد المتلقي في تأويل حيثياته وفهم دلالاته ومعطياته ومعرفة المفاهيم الممكنة والمحتملة التي يتضمنها النص، إذ يعالج هذا البحث الحالة الشعورية التي يصور بها الشاعر أفكاره ومشاعره وينقلها إلى المتلقي بوساطة التصوير الحي والخيال الطبيعي، فيتجاوز بذلك حدود الواقع وتقديم رؤي جديدة للقارئ واللغة. يهدف هذا البحث إلى وصف وتحليل المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث، وبيان مواطن تشابه واختلاف المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث على وفق "المنهج الوصفي التحليلي" و"المنهج المقارن"؛ لتحليل ومقارنة القصائد المختارة من مجموعتي "أغاني مهيار الدمشقي" لأدونيس، و"نصوص القراءة المجمعة من سلسلة كورنيل وردزورث" لويليام وردزورث، وتوصل هذا البحث إلى أبرز النتائج: إن المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث أكثر من الصور الخيالية والرمزية والأسطورية وهذا يدل على أن المضمون ارتبط ارتباطاً وثيقاً بحالتهما النفسية، أما أوجه التشابه والاختلاف، فيكمن التشابه في توظيف الأفكار المتخيّلة بصورة واضحة واحترافية كبيرة إذ كان المتخيل الشعري غالباً في قصائدهما للهروب من الواقع المؤلم والظروف القاسية، إذ كانت صورهما المتخيّلة فائقة الجمال والإبداع. والاختلاف في المضمون والمحتوى فقد اهتمت قصائد أدونيس بالمضمون من ناحية البنى اللغوية والجمالية، أما ويليام وردزورث فلم يهتم بالقدر نفسه وركزت قصائده على عناصر بنيوية معينة ثابتة.

الكلمات المفتاحية: المتخيل الشعري، أدونيس، ويليام وردزورث، الصورة الشعرية، الرمزية.

المقدمة

عقد الشاعر المعاصر روابط وثيقة تربط جوانب الحداثة والتجديد بالمتخيل الشعري، إذ يتجاوز الشاعر في صياغة أبنية اللغة التقليدية إلى أبنية لغوية أخرى فائقة الجمال تحمل سمات جديدة؛ فالشاعر لا يواجه إشكالية من إعادة تشكيل اللغة وأن خالف المألوف واستعمل سياق مغاير للمعنى المألوف. "إن الشعر إذا كان هو الإطار المحكم للغة، فإنه قد كان الإطار المميز لصانع اللغة" (بدوي، 1987: 15)، وبهذه اللغة يثور الشعر ضد المعاني التي تشكل أبنيته ليتحرر من القيود الصارمة التي فرضت عليه منذ القدم وبهذا يكتسب الشعر طريقاً جديداً يضيء عتمة الماضي (الهذلي، 2017: 346).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

إذ كان يُنظر إلى الخيال في البداية على أنه مشابه للذاكرة، ويُعتقد أنه يتوسط في إعادة إنتاج الصور الذهنية بدلاً من الصور الحسية، ويُسلط هذا التصور الضوء على بعض أبعاد الخيال التي تم تطويرها لاحقاً عندما أصبح الخيال متميزاً عن الذاكرة، ويربط هذا الموقف الخيال بالواقع الذهني بدلاً من الواقع الحسي، ويؤكد التمييز المبكر بين الذاكرة والخيال على حقيقة أن الذاكرة تشير إلى الماضي بينما لا يشير الخيال إلى الماضي (Hobbes, 1651). وهذا يؤكد أيضاً أنه لا يمكن تعريف الخيال من حيث الزمان والمكان، مما يميز بين الصور التي تنتمي إلى الماضي مقارنة بالصور المرتبطة بالخيال والتي ليست من الماضي، كما تم تصور العواطف على أنها انطباعات ثانوية يتم تلقيها من الشعور الفعلي بالأشياء، ويرتبط الخيال بمفاهيم العواطف والمشاعر والأهواء ويعتبر الخيال هو الملكة التي تولد صوراً مرتبطة بالمشاعر والأهواء والرغبات والنفور وما شابه ذلك، والتي تُسمى الحالات العاطفية (Hume, 1978). ويجمع الخيال الجامح الصور من الذكريات أو الإدراكات الحسية ويمزجها معاً لخلق أفكار خيالية جديدة، وهذه العملية مشابهة ولكنها أدنى من ملكة الخيال العقلية العليا، والتي في أسمى صورها، تخلق أفكاراً جديدة تماماً وصوراً مبتكرة كلياً بدلاً من مجرد إعادة تجميع الذكريات والانطباعات الحسية في تركيبة مختلفة (Coleridge, 1817). وإنه يعمل وفقاً لترابط ميكانيكي للأفكار، ويفرض نمطاً مُعداً مسبقاً أو مُحدداً مسبقاً على العمل الفني (Abrams, 1953, pp:168-177).

إن الصلة الوثيقة بين الصور والعواطف والمشاعر المرتبطة بها، وحقيقة أن لكل عقل حجمه الخاص من الصور، تُهيئ مخيلات مختلفة لأشخاص مختلفين، ويربط كل شاعر أهوائه وعواطفه ومشاعره بالصور التي يخلقها (Zalipour, 2011,p:482).

إنّ المتخيل الشعري أسلوباً فلسفياً يستطيع القارئ من خلاله أن يصل بين ما يكتبه الشاعر من أفكار ومشاعر واحاسيس تتمثل في الجمل والكلمات ومدلولاتها المنسجمة مع أبنية اللغة وبين القراءة الظاهرية الناتجة عن التساؤل في أبنية النص المكتوب كنص فلسفي يتضمن البيئة المحيطة وظروفها الواقعية والتعمق أكثر في التفسير والشرح والتحليل من أجل الوصول إلى الفكرة المستهدفة من النص، كما أن القارئ يركز على مضمون النص عبر سلسلة من أفكار الشاعر المعقدة، فالنص فضاء جوانبه القارئ والنص المقروء والشاعر والعالم الذي يعيش فيه والغرض الذي بسببه كتب الشعر والمعنى المخبوء، وهذا يتطلب مجهوداً كبيراً من مرحلة المشافهة إلى إتقان الإداء بأفضل ما يكون عن العلاقة الإشكالية الرئيسة بين القارئ والنص الشعري (العشماوي، 1995: 15). إذ شرع الشاعر العربي أدونيس والأجنبي ويليام وردزورث إلى التجدد في المفاهيم الشعرية وانفتاحهما على الثقافات الأخرى وهدم الثابت والانطلاق مع اتجاهات التحول على الرغم من أن الجو العام ظل متوسطاً بين الثابت التقليدي والمتغير الحديث، وأكثر ما يميز شعرهما هو الإبداع في الأسلوب من ناحية الخيال، والإيحاءات الحسية، وفضاءات الرمز، وتحليل المعنى ضمن معالم الأسطورة، والتي تتجسد في المفاهيم الدرامية (بو منجل، 2010: 120).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

إشكالية البحث

يعد المتخيل الشعري أسلوباً متميزاً من أساليب الأدب المعاصر، ونظراً للمكانة المهمة التي يحظى بها لدى شعراء الحداثة، فهو يعبر عن أحداثهم الفردية وتجاربهم المؤلمة وظروفهم الخاصة وأحاسيسهم ومشاعرهم الصادقة، وعلى الرغم من قيمة القصيدة التقليدية، وبغية المواءمة والربط بين المتخيل الشعري وفضاء النص المعاصر لا بد من إظهار أن المتخيل "ليس صوغ أفكار وقولاً مجرداً، لكنه اختلاق للأثر الثقافي والتمثيلي، واستدعاء له من النظام الرمزي المشترك أي من القيم والثقافة التاريخية أو الأحداث الفردية التي نسجت صوره بل إنه عالم تنشئه ذوات وتشكّله؛ لتمثل به خطابها ولتجعله مُدرَكاً" (ناوي، 2016: 181).

إنّ فكرة النص الشعري هنا تتصل بالجانب الرمزي والأسطوري وما يدعى بالمجاز وبناء اللغة على نحو خاص من الانقاء اللغوي لإنتاج المعنى الذي يسعى الشعراء إليه من خلال الإيحاءات والتّدلال عليها، "فالقارئ يجد نفسه إزاء عنقود من الطرق المضية أو حزمة من المفاتيح التي تصلح، كلها، ربما، بفعالية متفاوتة لفك مغاليق القصيدة" (حمادي، 2012: 200).

إذ يعالج هذا البحث موضوعاً يتعلق بدراسة النص الشعري الغربي بعامة والعربي بخاصة دراسة فنية تحليلية مقارنة بإظهار السمات المتعلقة بالإطار البنائي للقصيدة الشعرية المعاصرة، وركزت الدراسة على شاعرين أدونيس من الأدب العربي الحديث وويليام وردزورث من الأدب الغربي، ومن خلال الاطلاع على قصائدهما وإظهار عناصر المتخيل الشعري ما يحفز على مقاربة هذا الموضوع.

أسئلة البحث

تتلخص أسئلة البحث في النقاط الأتية:

1- ما مفهوم المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث؟
2- كيف وظفت عناصر المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث؟
3- ما مواطن تشابه واختلاف المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث؟

أهداف البحث

تندرج أهدف البحث في النقاط الآتية:

1- وصف المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث.
2- تحليل عناصر المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث.
3- بيان أوجه تشابه واختلاف المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث.

أهمية البحث

يهتم هذا البحث بإظهار أفكار الشاعر وانعكاسها على أبنية النص في تصوير الأحداث لتشكيل المفارقة بين شعور الشاعر والقارئ؛ فالمتخيل الشعري هنا يساعد في تجسد الأفكار المجردة في صور حسية ويكشف عن أبعاد مستوى التلقي للنص الشعري ومستوى القيمة الجمالية بوساطة خرق القيود والقواعد الثابتة عبر دلالات جديدة مع الحفاظ على بعض القيم التقليدية التي يثوي خلفها تاريخ إبداع النص الشعري. إذ يستثمر الشاعر التخييل بشكل مكثف؛ ليجعل المتلقي يفكر في تصوير تلك المساحة الشعرية والتحليق في عالمها الخيالي على نحو خاص (الشدي، 2020،

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

63)، فيقول (جاك لوقوف): "على من يُعنى بمتخيل عصر ما أن يولي وجهه شطر الإنتاجات المميزة لهذا المتخيل، أعني الأدب والفن"(Le Goff, 1985, p:18).

التعريف بمصطلح المتخيل لغة واصطلاحاً

المتخيل لغة

ورد تعريف المتخيل في معجم "لسان العرب" لابن منظور بمعنى "خال الشيء خيلاً وخيلة وخلية وخالا وخيلانا ومخالةً ومخيلةً وخيلولةً ظنه وفي مثل من يسمع يَخِلُ أي يظُن" (ابن منظور، 1994: 1304).

المتخيل اصطلاحاً

وهو عبارة عن نسق متصل من الأفكار والصور والمشاعر والأحكام المسبقة التي تشكلها كل جماعة أو ثقافة أو فئة عن ذاتها وعن الآخرين (بلعلى، 1994: 19)؛ فالمتخيل أنموذج جاهز من أفكار مسبقة لمجموعة من الصور الشعرية التي يجسدها كل فرد (شنيني، 2018: 11)، إذ يقدم حلاً لكل مراحل التناقض في الذوات والمجتمعات ليصل إلى كشف النواقض (كاظم، 2004: 20)، فالمتخيل "له قدرة هائلة عن استدعاء المكبوت والمعطل وتعرية رصانة الواقع المزعومة" (رمصيص، 2012: 1).

التعريف الإجرائي المتخيل الشعري

وهو القدرة على تصوير الأفكار والصور والأحاسيس والمشاعر في ذهن الشاعر خيالياً وتوظيفها في أبنية النص الشعري.

منهجية البحث

اعتمدت الباحثة في هذا البحث المنهج الوصفي - التحليلي الذي يجيب عن أسئلة البحث التي تركز على إظهار الجانب المعرفي للمتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث، إذ يكشف (المشوخي حمد سلمان) إن المنهج الوصفي التحليلي يوفر صورة متكاملة عن دراسة الظاهرة، ووصفها بدقة عالية (المشوخي، 2002: 45)، ثم تحليلها وتفكيكها إلى عناصرها الأساسية، وتحديد الروابط والظروف والعلاقات الموجودة بين المتغيرات، وصولاً إلى أهم الاستنتاجات الموثوقة (لوسون وآخرون، 1981: 92). كما وظف (المنهج المقارن) في السؤال الثالث من هذا البحث "ما مواطن تشابه واختلاف المتخيل الشعري لدى أدونيس وويليام وردزورث"؛ لإجراء دراسة دقيقة تتعدى جمع البيانات وتحليلها؛ لتصل إلى مرحلة البحث الجاد عن أسباب حدوث الظاهرة اللغوية في أكثر من لغة، وبيان مدى العلاقة بينهما، مع التوصل إلى الفترات الزمانية، فضلاً عن تأثير كل واحد منها بالآخر (عمايرة، 2002: 41).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

المبحث الأول

أولاً: التعريف بشخصية أدونيس وويليام وردزورث

1- التعريف بشخصية أدونيس

الطفولة والتعليم

ولد الشاعر (علي أحمد سعيد إسبر) في الرابع عشر من شهر كانون الثاني (1930) في قرية صغيرة تقع في شمال سوريا بجوار مدينة (جبلة) التي تقع في منطقة اللاذقية؛ إذ ذكرها أدونيس في قصائده، ولا سيما في ديوانه (مفرد بصيغة الجمع)، وكانت أسرته فقيرة الحال تعاني من ضعف الوضع الاقتصادي، فكان الفقر والجهل من ظواهر الحياة السورية آنذاك (أبو فخر، 2000: 193).

لقبه ومسيرته الشعرية

أدونيس كلمة سامية وتعني (السيد)، وهو لقب أطلقه عليه عباده، وغالباً ما يطلق على (يهوه) بشكل (أدونامي) في عمق النص العبري لكتاب (العهد القديم)، وأصلها (أدوني) وتعني سيدي، إلا أن معظم الإغريق أساؤوا فهم المعنى بتحويلهم لقب الاحترام إلى اسم علم (فريز، 1957: 18)، وكان أدونيس يكتب النصوص الشعرية والنثرية وينشر باسمه (علي أحمد سعيد)، وعمله هذا لم ينشر في الصحف لفترة طويلة، مما أدى إلى غضبه حتى وقعت بيد (علي أحمد سعيد) مجلة أسبوعية صدفة فيها مقال عن أسطورة أدونيس، إذ تحدثه عن محبة عشتار له، وكيف اصطاده (الخنزير البري) وقتله، فحركت هذه الأسطورة فكره وقرر أن يستعير بهذا الاسم (أدونيس) ويوقع به، وشبه تلك المجلات والصحف التي لا تنشر أعماله هي شبه (الخنزير البري) الذي قتل الشاعر أدونيس (النقاش، 1992: 446-447).

2- التعريف بشخصية وويليام وردزورث

الطفولة والتعليم

وردزورث، (ولد في 7 أبريل 1770، كوكرماوث، كمبرلاند، إنجلترا - توفي في 23 أبريل 1850، ريدال ماونت، ويستمورلاند)، شاعر إنجليزي ساعدت قصائده الغنائية سنة (1798) التي كتبها مع (صموئيل تايلور كولريدج) في إطلاق الحركة الرومانسية الإنجليزية، وُلد وردزورث في منطقة البحيرات بشمال إنجلترا، وهو الثاني من بين خمسة أطفال لمدير عقارات ميسور الحال، فقد والدته عندما كان في السابعة من عمره، ووالده عندما كان في الثالثة عشرة، فأرسله أعمامه الأوصياء إلى مدرسة قواعد في (هوكسهيد) وهي قرية تقع في قلب منطقة البحيرات، تلقى وردزورث تعليما ممتازاً في الكلاسيكيات والأدب والرياضيات، لكن الميزة الرئيسية التي حظي بها هناك كانت فرصة الانغماس في ملذات الطفولة المتمثلة في العيش واللعب في الهواء الطلق (Blain, 1990, p.1188).

مسيرته الشعرية

عاد وردزورث إلى الشعر المرسل الذي عمل عليه هو عندما تم تصور شخصية البائع المتجول لأول مرة قبل سنوات عديدة، وقد شق بعض هذا الشعر طريقه إلى المقدمة والآن يتم الاستعانة بالمزيد منه في الرحلة، يجتمع العمل غير المنشور لعام (1798) مع العمل المنشور في عام

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

(1814)، ولقد كان هذا الاقتران بمثابة نهاية أكثر سنوات وردزورث إنتاجية، وأصدر في عام (1815) أعماله الشعرية المجمعة الأولى التي تتكون من مجلدين أنيقين، يحتويان على جميع القصائد الغنائية حتى ذلك الحين ومقدمة جديدة لاستكمال المادة التمهيدية المألوفة منذ فترة طويلة، "ومن أبرز سمات شعر وردزورث الرومانسية تصويره للطبيعة لا كـ مجرد منظر جمالي، بل ككيان حي متكامل له روح، حيث نجده في إحدى قصائده يحدثنا عن الحركة والروح (A motion and a Spirit) وذلك الإندفاع إلى كل الأشياء التي تجعلنا نفكر، ويرى وردزورث أن الطبيعة تحمل قوة روحية تؤثر على النفس البشرية، وتمنحها السكينة والتوازن" (أبو بكر، 2025).

ثانياً: المتخيل الشعري في القصيدة الشعرية

يُعد المتخيل الشعري الجوهر الأساس الذي يمنح بنية القصيدة ميزتها الفنية وقدرتها على التأثير في نفس المتلقي، إذ يحول المعاني المجردة الذهنية إلى صور مدركة حسية، فالمتخيل الشعري هو نتاج عن ربط الواقع بالخيال؛ إذ يتم تفكيك العناصر الحسية وإعادة بنائها؛ لخلق رؤية فنية فريدة من نوعها، كما أكد (شوبنهاور) "إنّ التخيل شرط ضروري للعبقرية لأن التخيل يوسع من أفق العبقري، ليشمل المثل الممكنة" (ماضي، 2005: 51)، فيحل ويفكك الأشياء المجردة ليخلق منها شيئاً جديداً لم يسبق له وجود وذلك بفضل الخيال، "فهو قوة خلاقة موحدة ومجددة" (الربيعي، 2012: 101). وتتشكل عناصر المتخيل الشعري من عدة أساليب أساسية تتفاعل فيما بينها:

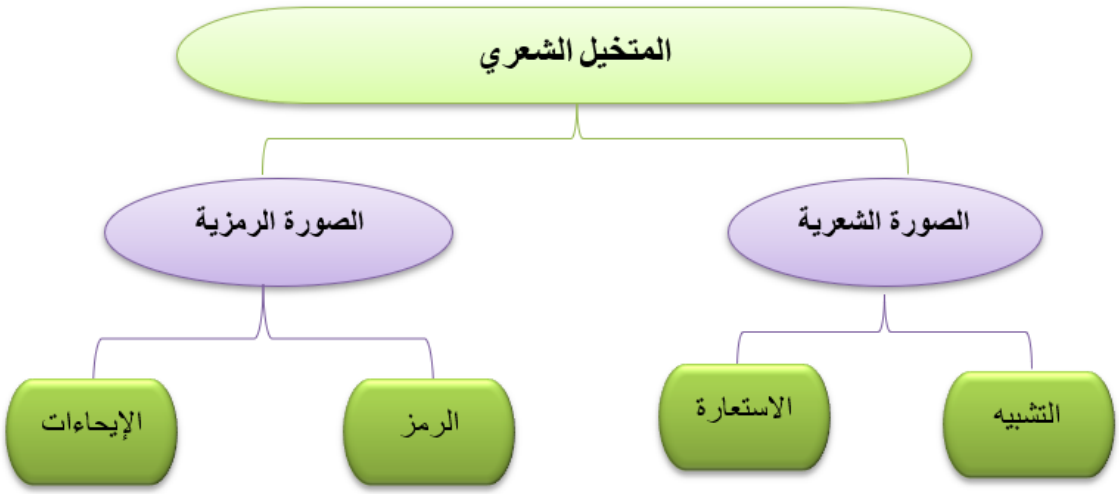
1- **الصورة الشعرية**

وهي المكون الرئيس للمتخيل (عبد السلام، 2014: 124)، وتتجسد في الصور البيانية مثل (التشبيه، والاستعارة، المجاز، والكناية)، وهذا ما يُعرف بالخيال الجزئي ، واللوحة الفنية التي تتجاوز الصورة المفردة لتمثل مشهداً متكاملاً يستند على الصوت والحركة واللون وهذا ما يعرف بالخيال الكلي (العمري، 2020: 18)، و"تمثل الصورة الشعرية إحدى العناصر التي يتشكل منها العمل الأدبي، إذ تكمن أهمية العمل الأدبي في نقل الشاعر تجربته إلى شعر بأسره بفكره وعواطفه، من ذلك حظيت الصورة بعناية النقاد قديماً وحديثاً" (النعيمي، 2024: 403).

2- **الصورة الرمزية**

يعمل هذا الأسلوب على تحويل الأشياء من الجانب المادي المجرد إلى المعنوي الحسي داخل القصيدة؛ وذلك لخلق جو رمزي عميق للمتلقي (الورقي، 1979: 95)، "إن توظيف الرمز في النص الأدبي محكوم على الدوام بوعي فني مسبق بحيث يدرك الكاتب قبل كل شيء نوع وحجم الطاقة الفنية التي يستطيع من خلالها التحرر أولا من قيد الرمز وثانياً امتلاك عنصر الإقناع الواقعي" (عمران، 2024: 223). كما في الشكل الاتي:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344



الشكل (1) طريقة تحليل المتخيل الشعري في قصائد أدونيس وويليام وردزورث

ثالثاً: الدراسات السابقة

نالت دراسة المتخيل الشعري اهتمام الباحثين والدارسين وأفردت له كتب ورسائل ومن هذه الدراسات كتاب تحت عنوان "تشكيل المتخيل في الشعر المعاصر"، لـ(أسماء عطا جاد الله) سنة (2014) في هذا الكتاب يتطرق الباحث إلى المتخيل الشعري وتأصيل مفهومه وبناء الصورة الشعرية وكيف يتحول الواقع المرئي إلى واقع متخيل، وكتاب بعنوان "فضاء المتخيل الشعري "، سنة (2010)، لـ(عصام شرتح) تناول فيه دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية المتخيلة، ومقال بعنوان "شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي" سنة (2008)، للباحثة (روابنية حفيظة) في مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية يعالج البحث جوانب الفضاء الشعري ومفاهيمه، وكذلك مقال بعنوان "المتخيل الشعري في شعر وتجديد الفضاء الأجناسي" سنة (2020)، ففي هذا المقال تناولت الباحثة (رسماء الشدي) الشعر الأندلسي ودراسة التلقي للكشف عن أثره تحت مفاهيم الشكل والمعنى.ولم نجد دراسة مستقلة تتناول هذا الموضوع عند أدونيس، وقد وجد كتاب تناول جزءاً من شعر أدونيس بعنوان "الفضاء الشعري الأدونيسي" سنة (2012)، للباحث (محمد صابر عبيد) ناقش فيه مفاتيح المعنى داخل النص الشعري وكيفية تشكيل الفضاء الشعري عبر الرؤية الحداثية، ومقال "شعرية الرؤيا عند أدونيس بين التشكيل الشعر والرؤيا الصوفية" سنة (2019) للباحث (عيسى عطاشي) تناول فيه هدم الأصل وتأسيس تصورا جديدة، وكذلك مقال "أدونيس الفكر والرؤية الشعرية الحديثة" سنة (2022)، ففي هذا المقال كشف الباحث (محمد غركان سرحان) عن جوهر الكتابة الإشكالية لأدونيس في قضية الحداثة. أما الدراسات والأبحاث العربية لوردزورث فهي: مقال منشور في منصة ASJP

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

بعنوان "مفهوم الشعر من منظور فكر الشعراء الغربي وردزورث أنموذجاً" يحلل سمات المذهب الرومانسي ومفهوم الشعر عند ويليام وردزورث سنة (2019)، ودراسة للكاتب (عزالدين محمد أبوبكر) بعنوان "تداولية في التناص في قصائد مختارة للشاعر ويليام وردزورث" سنة (2025)، وتناول فيها جانباً عن الخيال. كما وجدت دراسة مقارنة بينه وبين الحليّ إلا أنها تناولت وصف الطبيعة ومظاهرها. أما أبرز الدراسات الإنجليزية فهي: دراسة تحليلية لسيرته الذاتية بعنوان : "William Wordsworth: A Biography" الباحثة (ماري مورمان) نشرت بين عامي 1957 -1965، ودراسة نقدية بعنوان " The Character of the Poet: Wordsworth in The Prelude" للباحث (ريتشارد جيه أونوراتو)، منشورة عن جامعة برينستون سنة (1971)، ومقال للباحث (كيث هانلي) بعنوان " Wordsworth: A Poet's History"، منشور عن دار بالريف سنة (2001)، ودراسة للباحث (دنكان) بعنوان " Wordsworth an Inner life" منشورة عن دار بلاكويل سنة (2002)، وبحث أكاديمي بعنوان "Wordsworth Writing" منشور عن مطبعة جامعة كامبريدج سنة (2007).

المبحث الثاني: عناصر المتخيل الشعري في قصائد أدونيس وويليام وردزورث

يعد المتخيل الشعري من الظواهر البارزة التي حظيت باهتمام كبير في قصائد أدونيس وويليام وردزورث؛ إذ أنه أثار جدلاً واسعاً بينهم كما أنه قد نال حصته في النص الشعري نظراً لأهميته في العملية الإبداعية، فالخيال "ملكة ضرورة هامة وأساسية في جميع عمليات المعرفة فالخيال يستعين بالمدركات الحسية أو معطيات الحس يستعرضها ثم يضعها في صورة خاصة تمكن الفهم المنطقي" (الجرجاني، 1985: 107). وأنه قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ" (عشماوي، 1994: 255).

أولاً: أساليب الصورة الشعرية في قصائد أدونيس وويليام وردزورث

وهذا النوع من الصور الشعرية ينطلق فيها الشعراء من أسلوب المقارنة والمشاركة في صفة معينة وظيفتها توضيح المعنى الذي يقصده الشاعر ويسعى إيصاله إلى ذهن القارئ، فالتشبيه والمجاز هي أساليب تتجاوز الحدود التي يستسيغها ويقرها العقل وهي بمثابة أدوات توحيد وفصل معاً (الحاوي، 1980: 60).ويأتي أسلوب التشبيه في القصيدة الشعرية بمعنى تشبيه هذا بذلك بأداة التشبيه كجامع بينهما (عباس، 2007: 217)، فالتشبيه يغذي مخيلة الإنسان ويشبع النفوس ويشبعها ويلونها بتجدد التجارب" (مطلوب، 1996: 72)، فالتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، الجزء الأول مشبه والثاني مشبه به، يحمل منه شكلاً أو حركة أو وظيفة أو لوناً أو شكلا فتتسع الزاوية في تجربته عمقاً وتنوعاً" (الداية، 1996: 72)، ويسعى الشاعر في بناء الصورة الشعرية إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع ومن اجل ذلك يوظف التشبيه والاستعارة، الخلق هذه النوع من العلاقة (الجرجاني، 1991: 78).وإن أغنى العلاقات المجازية في القصائد هي المشابهة بين شيئين على هذا الأساس يقوم المحسن الذي تدعوه (استعارة) فتستعمل مكان الاسم الصريح للشيء اسم شيء آخر يشبه صورته، إلا أنها صورة تبين

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

انطباعاً أشد وقعاً في نفس المتلقي، وهذا المحسن يكثر في الخطاب بقدر أكبر من المحسنات الأخرى، وإن الشعر يستعمله بكثرة (الولي، 2005: 148). وعندما "تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجربه عليه (الجرجاني، 1992: 67)، هذا يوضح أن (الاستعارة) فرع من التشبيه، وكما يقول البلاغيون "الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه" (الجارم، د.ت، 77)، فالصور الاستعارية صور حية نابضة تتصف بالخصوبة على اعتبار أنها جزء مهم من العالم الشعري، تتسم بالنفاذ إلى قلب الأشياء فهي تركز على الجوهر وليس الغرض، وهي صورة ليست وصفية تهدف إلى تقريب البنية الشعرية وإنما هي إدراكية (الشناوي، 2003: 180). يقف أدونيس في قصيدة "وطن" بين الانزياح الذي يحقق الغاية الشعرية وبين الانزياح الذي يخرج النص إلى اللامعقول، فتجسدت مشاعره في تصوير أحوال الوطن التي تنتمي إلى الواقع المؤلم محاولاً شد انتباه المتلقي بوعي يجعل نصه الشعري رصين لا يخرج عن العقل، فأبدع أدونيس في أسلوب التشبيه حينما شبه "أب مات أخضراً كالسحابة" مما يبعث الدهشة والتعجب في نفس المتلقي بخروجه عن الطابع المألوف وخلق صورة شعرية مجردة على هيئة مرئية، معتمداً في ذلك على التخييل الذي يرفع بموجبه من مستويات فكر المتلقي، ليتقبل مفردات لم تكن في نظره أنها تتجسد على أرض الواقع، ذلك أن النص الشعري بما يقوم عليه من خيال يمثل لمخيلة المتلقي مشاهد بصرية واضحة كما في قوله: "ولصخر نقشت عليه بجوعي أنه مطر يتدحرج تحت جفوني وبرق"، وإن أبلغ الوصف الشعري هو ما قلب السمعي بصرياً، وجعل المتلقي يعيش تفاصيله كأنه يراه أمام عينه، فالخيال أرتقى بمستوى الشعر، إذ جعل المتلقي يصور ما اعتاد على سماعه ويعيش معه بكل تفاصيله:

للوجوه التي تتيبسُ تحت قناع الكآبة
أنحني؛ لدروبٍ نسيتُ عليها دموعي
لأبٍ مات أخضراً كالسحابة
وعلى وجهه شراعُ
أنحني؛ ولطفلٍ يُباعُ
كي يُصلي وكي يمسح الأحذية ــ
كلنا في بلادي نصلّي كلنا نمسح الأحذية
ولصخرٍ نقشتُ عليه بجوعي
أنه مطرٌ يتدحرجُ تحت جفوني وبرقٌ
ولبيتٍ نقلتُ معي في ضياعي تُرابَه
أنحني - هذه كلها وطني، لا دِمشقُ (أدونيس، 1996: 259).

لذلك جاءت قصيدته غنية بتجليات المتخيل الشعري في أسلوب التشبيه من خلال وصف الدمار الشامل الذي حل بوطنه، إذ يسهم هذا الأسلوب في تحقيق الشعرية في قصيدته.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

وكذلك يوظف ويليام ووردزورث أسلوبية التشبيه في قصيدة بعنوان " In due observance of an ancient rite"؛ ليجسد الالتزامات الواجبة اتجاه الشعائر القديمة التي يقوم بها سكان بيسكاي البسطاء عندما يرقد أطفالهم أمواتاً في زمن الطفولة البريء:

"In due observance of an ancient rite,
The rude Biscayans, when their Children lie
Dead in the sinless time of infancy,
Attire the peaceful Corse investments white;
And, in like sign of cloudless triumph bright,
They bind the unoffending Creature's brows
With happy garlands of the pure white rose:
This done, a festal Company unite
In choral song; and, while the uplifted Cross
Of Jesus goes before, the Child is borne
Uncovered to his grave. Her piteous loss
The lonesome Mother cannot chuse but mourn؛
Yet soon by Christian faith is grief subdued,
And joy attends upon her fortitude" (Wordsworth, 2009, pp. 30-31).

في إطار الالتزام الواجب بشعيرة قديمة،
يقوم سكان بيسكاي البسطاء، عندما يرقد أطفالهم
أمواتاً في زمن الطفولة البريء،
بتلبيس الجثة المسالمة بأثواب بيضاء؛
وكعلامة مماثلة على النصر الساطع،
يربطون جباه المخلوق البريء
بأكاليل سعيدة من الورد الأبيض النقي:
بعد ذلك، تتحد مجموعة احتفالية في أغنية جماعية؛
وبينما يسير صليب يسوع المرفوع،
يُحمل الطفل مكشوفًا إلى قبره.
لا يسع الأم الوحيدة إلا أن تحزن على خسارتها المؤلمة؛
ولكن سرعان ما يُقمع الحزن بالإيمان المسيحي،
ويصاحب الفرح صبرها.

يجسد ويليام وردزورث في هذه القصيدة تطورا واضحا من ناحية الخروج عن المألوف بجعله العرض في إطار الالتزام الواجب بشعيرة قديمة لدى سكان بيسكاى البسطاء ألا وهي تلبيس جثث الأطفال البريئة أثوابا بيضاء، إذ شبه تلك الصورة المؤلمة بدقة كعلامة مماثلة على النصر

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

الساطع، فأخرج بذلك من الجانب المعنوي إلى الجانب الحسي، مغيراً بذلك التقليدي ومحققاً الشعرية لنصه، لذلك فالصورة الشعرية لدى وردزورث بصرية حسية تعمل على إظهار الانفعالات الداخلية الغامضة، لكونها تعمل على تقييد حرية المتلقي، وجعله يرى ذلك أسلوباً فيزيقياً، لتمنعه من الانتقال إلى عملية التجريد التي تقوم بها لغة النثر، ولكي يحقق شعره هذه الغاية، فإنه يختار أساليب التشبيه الغريبة للقبول بظروف الزمن الموجع والانخراط في الحياة مع التماس الحيل التي تخفف من وطأة تداولها (Burgos,1982, P:125-128)، فالشاعر من خلال هذه الأساليب يجعل المتلقي مستقراً برؤيته للمواقف، إذ لم يكن المتلقي ليتخيل أنها تتجسد وتتمثل بهذه الكيفية، لذلك أبدع وردزورث في تشبيهه، مصوراً مراسيم دفن المخلوق البريء من ناحية (أكاليل الورد البيضاء، وصليب يسوع، وأغنية الجماعة) في هيئة حسي.

أما من جانب الاستعارة فتأتي صورة استعارية في قول أدونيس: "لا نريدك أن ترجعي يا حمامة إنهم أسلموا لحمهم للصخور"، إذ شبه سلام مدينة دمشق بالحمامة التي تدور في فضائها فحذف هذا الجانب ويترك قرينة للدلالة عليه وهي (الحمامة) على سبيل الاستعارة المكنية؛ فالشاعر في البيت الأول جعل مدينة دمشق طائراً باستعارته لمفردة (حمامة)، ثم جعل سكانها في البيت الثاني يسلمون لحمهم للعدو الذي سببه لها الدمار والضياع؛ لظنهم أنهم بلغوا السلام بتسليم دمشق بيد المحتل، فأدونيس هنا يمارس على المتلقي أسلوباً من التمويه والحيلة بعدم عرضه للمعنى الصريح والمباشرة، مما يدفعه إلى تأمل والتمعن وهذا الانزياح لكشف المعنى المقصود ورصد الدلالة الكامنة، ذلك أن علاقة الجوار بين المفردات هي التي تحدد معانيها الحقيقية لا علاقاتها الأساسية بما تدل عليه في الوضع الحقيقي، وذلك لأن القارئ لا يفهم من المفردة مدلولها الحقيقي في اللغة ولا يفهم المراد بها في النص، فالسياق هو الذي يفرض على المفردة المعنى المراد وفق ما يخدم الدلالة، وعلى هذا الحال كثيراً ما يصعب على المتلقي فهم معنى المفردة وتفسيرها، إذ تنكشف إليه دلالتها من خلال سياق بيت شعري وما يجاورها من مفردات:

اذهبي، لا نريدك أن ترجعي يا حمامة
إنهم أسلموا لحمهم للصخور
وأنا ـ ها أنا أتقدم نحو القرار السحيق
عالقاً بشراع السفينة.
إن طوفاننا كوكبٌ لا يدور
إنه غامرٌ عتيق ـ
ربما نتنشقُ فيه إله العصور الدفينة
فاذهبي، لا نريدكِ أن ترجعي يا حمامه (أدونيس، 1996: 258).

إن دلالة المعنى في الشعر تختلف عنه في النثر، لأن الشاعر في القصيدة يحاول خلق الدلالات الجديدة التي من خلالها يمكنه الابتعاد قدر المستطاع عن الكلمات المبتذلة، لذلك نجده كثيراً ما يؤثر الخيال في تخريج استعارته، جعلاً بذلك غموضاً شعرياً يجعل نصه أكثر رصانة لابتعاده عن خيال القارئ البسيط، ولأن التخاطب في الشعر غامض، ولأن الغموض ظاهرة بارزة فيه، فيشرع القارئ في بحور التفسير والتأويل أثناء قرأته للقصيدة، فالشاعر لكونه متمكن من نظمه

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

يبدع نصوصاً فيها الكثير من الغموض والالتباس ما يدفع القارئ إلى التأويل والتفسير بحثاً عن الدلالة المرادة، وهذا ما يسعى إليه الشاعر المبدع عبر الخيال فهو لا يلجأ له لذاته، وإنما لتحقيق السمة الأسلوبية التي تجعل نصه مبهماً يصعب تفسيره من دون الغوص في أعماقه، والغموض الذي يوظفه هنا هو ليس ذلك الذي المقصود الذي يصعب تفسيره وكشف أسراره، بل هو سمة طبيعية في نظم الشعر من جانب، والمشاعر والأحاسيس المضاربة من جانب آخر، مما ينتج حواراً رائعاً بين النص الشعري والقارئ، ذلك أن الغموض الناتج عن خيال الشاعر الواسع يعمل على إثارة مشاعر المتلقي مما يعطي للنص ثراء معنويا عميقا وبعدا لغويا بفعل التأويل والتفسير الذي يضطر المتلقي من خلاله إلى التوصل للدلالة وكشف الغامض، فأدونيس كثيراً ما جاء باستعارات خيالية دفعت القارئ إلى إعادة قراءة النص عدة مرات للتوصل إلى المعنى المراد، فاستعارته جديرة بالقدرات الإبداعية فهي جوهر الشعر وروحه، ولأنها تجعل المعنى جديداً وتصيغه صياغة فريداً من نوعها بحيث لا يكون المغزى منه مشبه ولا مشبه به، بل فكرة جديدة ومعنى مبتكراً.ويستعير ويليام ووردزورث في قصيدة "Hint from the Mountains" تلميحاً من الجبال؛ ليجسد بعض الطامحين السياسيين، فالصورة الشعرية هنا مبنية على التشخيص، إذ جعل ويليام استعاراته مشخصة مثل (أجنحة العبقرية، بمبادرة عظيمة، والجرأة التي يُظهرها ذلك الصقر، روحه الشجاعة بالحرب، والغيوم والظلام الدامس مسكنًا له، ويرفع طيرانه الآن نحو الشمس، ويتوهج بريش سليم):

FOR CERTAIN POLITICAL ASPIRANTS
"Stranger, 'tis a sight of pleasure
When the wings of genius rise,
their ability to measure
with great enterprise;
But in man was ne'er such daring
As yon Hawk exhibits, pairing
His brave spirit with the war in
The stormy skies!
Mark him, how his power he uses,
Lays it by, at will resumes!
Mark, ere for his haunt he chooses
Clouds and utter glooms!
There, he wheels in downward mazes;
Sunward now his flight he raises,
Catches fire, as seems, and blazes
With uninjur'd plumes ! (Wordsworth, 2009: 127).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

أيها الغريب، إنه لمنظرٌ مُبهجٌ
عندما ترتفع أجنحة العبقرية،
وقدرتها على القياس بمبادرة عظيمة؛
ولكن لم يكن في الإنسان قط
مثل هذه الجرأة التي يُظهرها ذلك الصقر،
وهو يُقرن روحه الشجاعة بالحرب في السماء العاصفة!
لاحظه، كيف يستخدم قوته،
يضعها جانباً، ويستأنفها متى شاء!
لاحظه، قبل أن يختار
الغيوم والظلام الدامس مسكنًا له!
هناك، يدور في متاهات هابطة؛
يرفع طيرانه الآن نحو الشمس،
ويشتعل، كما يبدو، ويتوهج
بريش سليم! –

إذ تحولت فيها تلميح من الجبال إلى بعض الطامحين السياسيين بعدما اكتسبت هذه الصفات البشرية في الجرأة والشجاعة والقدرة على إبداع الأسرار والضغائن بها والعجز والضعف، ففي المقطع الأول يخاطب الغريب بألفاظ الشجاعة (الجرأة الصقر، والروح الشجاعة، والريش المتوهج، وفي المقطع الثانٍ (الإجابة) يخاطب المسافر بالألفاظ غير الشجاعة (ليس طائراً جريئاً، وسط العاصفة العاتية ترفع ضغائن)، فمظاهر الجبال الطبيعية ذو سمات حية واقعية، وأحيانا حسية ولكنها صريحة، يستنتج القارئ منها معانٍ رائعة تتجاوب الصوت والرائحة واللون، كأنها مشاهد واقعية صورت باحترافية عالية، لتوحد فكرة النص وتدعم عمق اللغة، ففي قوله: "الغيوم والظلام الدامس مسكنًا له، نحو الشمس، ويشتعل، كما يبدو، ويتوهج بريش، جاف، ذابل، خفيف وأصفر"، فمن الظلام الدامس والشمس المشرقة واللون الأصفر يكسب نصه مسحة جمالية ومتعة خيالية وسمة إبداعية فريدة، فالصورة الحسية متداخلة بين بصرية ولمسية وسمعية. فالصورة الحسية شديدة الارتباط بالجانب الثاني منها، وهو جانب محسوس تماماً، فهو الرديف الحقيقي الحسي للتجربة الواقعية التي يعيشها الشاعر. ويتضح أنَّ هذا النوع من الاستعارة في قصيدة ووردزورث تمتع بقدر كبير من -تراسل الحواس- وقد كان لأساليب التشخيص دورها في هذه الاستعارات فهو يضفي عليها صفة الأحياء، إذ يقول (سيد قطب): "وهذا لون من ألوان التصوير يمكن أن نسميه (التشخيص يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية تتشارك بها الأدميين وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبون(سيد قطب، 2002: 73).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

ثانياَ: أساليب الصورة الرمزية في قصائد أدونيس وويليام وردزورث

يعد الرمز أسلوبا مميزا من أساليب الشعر المعاصر اتخذه الشعراء وسيلة للتعبير بدعوى أن اللغة التقليدية عاجزة عن احتواء وصف التجربة الشعرية (الشاوي، 1984: 481)، وتوليد الأفكار واختلاج ما في اللاشعور "بحيث يحمل شاعر اللغة دلالات أكثر مما في ذهن القارئ، بالاعتماد على الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء بحيث تتولد من الشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح" (هلال، 1990: 98)، على اعتبار أن حقيقة الشاعر خافية وأن الواقع ما هو إلا جانب من جوانب التمويه، "وإن الشكل الجديد للرمز كان هو في ظهوره من داخل أعماق الشاعر" (الخزرجي، 2007: 15).

إذ بيّن (هيجل) في كتابه "الفن الرمزي" إن الرمز شيء خارجي معطية مباشرة يخاطب الحدس مباشرة، على الرغم أن هذا الشيء لا يقبل كما هو موجود لذاته، وإنما بمعنى أوسع بكثير أي ينبغي أن نميز في جوانب الرمز (هيجل، 1979: 11).

إذن (المعنى والتعبير) فالمعنى يتجسد بتمثيل موضوع كائناً ما كان مضمونه، والتعبير يتجسد بوجود حسي أو صورة معينة، أي التمييز بين أساليب القراءة السطحية والعميقة. ويقول (كارل يونغ): الذي فرق بينه وبين الإشارة التي لا تحمل إلا مدلولاً واحداً ويرى أن الرمز أفضل طريقة للإفصاح بما لا يمكن التعبير عنه وهو معين لا ينصب للإيحاء بل التناقض كذلك" (أحمد، 1981: 36)، غير أن هذه المفهوم غير كافٍ إلى الحد الذي يقف عن أبنية النص الشعري ووظائفه "إنما الذي يعطي للرمز قيمته تلك الثنائية التي يحملها إياه الشاعر" (بعلي، 1995: 85). أما الرمز من نظر (هنري بير) هو" صورة كبيرة تتفتح حول فكرة وينبعث طيها في كل سطور الأثر الأدبي" (بير، 1981: 59)، حتى يعتقد (فرويد) "أن الرمز هو الإشارة إلى واقع نفسي شديد التعقيد ومدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها تؤكد أهمية الرمز في الأحلام والعقد" (أبن يحيى، 2004: 105). ويوظف أدونيس الرمز الأسطوري في قصيدة "قيس"؛ لتجسيد شعوري حيوي في تجربة الحب الأسطوري، الهدف منه تعميق التجربة الإنسانية وتكثيفها والإيحاء بمشاعرها العميقة في الوقت الذي يعجز فيه أي أسلوب شعري آخر عن تمثيل ذلك، فتوظيف (قيس) في هذا القصيدة فيه الكثير من الابتكارات والإبداعات، وذلك لأنه لم يكتف بذكر قصة الحب الأسطورية للرمز فحسب، وإنما حاول تعبئتها بدلالة جديدة ليكسب النص الشعري سمة جديدة، ويمنحها أسلوب جديد ومقابلة غنية بين القصتين؛ قصة (قيس) وفي النص.

"كان قيسٌ يقول: اكتسيتُ بليلى
وكسوتُ البَشَرْ
ورأيتُ إليه يُغطّي
وجنتيهِ بنارٍ
ويسامرُ غاباتها ويُطيل السّمَرْ.
ورأيتُ إليه يلمُّ القمَرْ
حُفنةً حفنةً من ضِفافِ السّهَرْ (أدونيس، 1996: 483).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

ويتضح هنا أن علاقة الرمز الشعري بالأسطورة لا يمكن الكشف عنها إلا بالنظر إلى الأسطورة المستثمرة داخل القصيدة ألا وهي (قصة حب قيس وليلى) ومحاولة ادراكها بعمق بوصفها تحيل إلى أسلوب رمزي خفي فيها، يقوم بنظمها النظم المفهوم عبر فعل التأويل؛ حتى يصبح المعنى الذي يهدف إليه الشاعر متجددا بالزمان والمكان والتفاصيل الدقيقة التي يحتلها الرمز في الأبيات الشعرية التي تحملها الأسطورة نفسها. إذ يؤدي الرمز الأسطوري دوراً كبيراً في القصيدة الشعرية؛ فيقوم بوظيفة التعبير عن المعاني العميقة التي لا يمكن التعبير عنها عبر اللغة الصريحة، وإن كانت هذه المعاني ناتجة عن لغة ذات بعد حسي حقيقي؛ لأن هذا المعنى كفيل بأن يعبر عن أفكار الشاعر المجهول والوصول إلى عمق اللاوعي والكشف عن المشاعر الغامضة والأحاسيس الحقيقة والحالات النفسية المعقدة والخفايا الروحية.

وكذلك يجسد أدونيس صورة عن (الدمار والخراب) تحت قصيدة بعنوان (عودة الشمس)؛ ليجعله (الفينيق) رمزاً يعبر عن عودة الأمل عن لدمشق وسكانها، وتمثل مدينة دمشق الحضن الأول والبيت الأمن لدى أدونيس، فيجسدها بعمل بطولي أسطوري، وهذا العالم الخيالي مختلف كلياً عن العالم الذي يعيشه الشاعر، إذ يعود إليها الشاعر بعد انكسار خواتم الخرافة وهجرة الشمس عن المدينة؛ فأسطورة الفينيق إيحاء بالتفاؤل والأمل في حياة جديدة تحل محل حياة المدينة التي أصابها الدمار والخراب. إن هذه الأفكار التي يصيغها الشاعر تنقل إلى عمق الذات الشعرية في مرحلة انسجامها مع سمات الرمز الأسطوري، والصورة الشعرية - الرمزية هنا تقدم مشهد الخراب كاملاً، بكل تفصيلاته المعنوية والمادية، فحين يغوص الشاعر في رمزه تثيره الرغبة الجامحة في معرفة القادم، ومعرفة الحاضر الموجود في النص الشعري زمناً، ومعرفة المستقبل الممكن المصاحب لعملية الاحتراق؛ فهو احتراق واعٍ بمصيره، والخراب والدمار الذي يدرك أسبابه، ويستعد له، لهذا كان الاختيار عليه بطولياً، إذ أراد الشاعر أن يتقمص أفعاله واقوله، وأن يحتذي بحكمته، فأدونيس يعاني من دمار مدينته وغربة روحه وجسده، واغترابه الناتج عن رفض أبناء مجتمعه لتوجهه الفكري والاجتماعي والسياسي الذي دفعه على التنظير في شعره، كما يفعل هنا عندما يجمع بين معالم أسطورة فينيق وتفاصيل مدينة دمشق:

"القدرُ اهتزّ على البحارُ
وانكسرت خواتم الخرافة
وها هي الأغوار،
فأترك لنا أن نزرع الشطان بالمحار
أن نُرسي الفلك على صنّين
واترك لنا أن نصعق التنّين
يا سيّد الخرافة.
وحينما تنتحبُ الأجراس والطريق
في هجرة الشمس عن المدينة
أيقظ لنا، يا لهبَ الرعدِ على التلال
أيقظ لنا فينيق ــنهتف لرؤيا ناره الحزينة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

قبل الضّحى وقبل أن تقال
نحملُ عينيه مع الطريق
في عودة الشمس إلى المدينة" (أدونيس، 1996: 282).

إذن إن النص الشعري لدى أدونيس، هو خطاب أسطوري فقصيدته لا تحيل إلى بشر فحسب! بل إلى إله العطاء والحياة والخصب والنماء، إذ تصبح المعطيات الزمنية تتابعاً فكرياً ومعنوياً مطلقاً، فهو يأتي مقبلاً من هناك بسيد الخرافة الذي يأتي عادة حينما تنتحب الأجراس والطقوس في هجرة شمس المدينة وأيقاظ مشاعر الحزن، وقد كانت الطبيعة معالمها ولا زالت مصدر من مصادر الإلهام للشاعر، إذ اتخذ أدونيس من المظاهر الطبيعية مثل (البحار، والتلال، والرعد، والشمس) رموزاً تعبر عن الحالة الاجتماعية الواقعية التي يمر بها والحالة النفسية التي تختلف من شاعر إلى آخر وفي مفهومها من عقد إلى آخر.

وهكذا، فإن الصورة الرمزية هنا مليئة بالإيحاءات العميقة التي تحمل دلالات رائعة، وكأنه واصل في استمرارية الزمن الأسطوري نوعاً من المرونة اللغوية والحرية الفكرية التي تعتبر من أساسيات الإبداع الشعري لديه أما أدونيس له موقف حساس جداً من الرمز، وما يحمله من رؤية معينة، لا تخلو من جوانب التعصب، فإن الرموز التي جندها الشاعر في قصيدته قادرة على أن تكتسب قيمة خيالية عالية تدعم نصه، وتدفع المخيلة الشعرية تحقيقاً إلى استدراك الزمن إلى الوضع الحاضر وتسكينه في لحظة ما، والنزوع إلى إعادة بناء الذات، بما يضفي قيمة جمالية باقية على النص، عائداً إلى تحقيق معالم التألق التي التصقت بروحه أو انبثقت من خياله (Bachelard, 1982, PP: 224-232).

ويمثل ويليام ووردزورث واقعة حزينة رمزياً في قصيدة بعنوان " O flower of all that springs from gentle blood"؛ من خلال أربعة رموز إيطالية أسطورية؛ الأول (أغلايا) وهي جنس من النباتات الاستوائية ذات رائحة عطرية جميلة، والثاني (ألويسيوس ليليوس) وهو عالم فلك وفيلسوف وطبيب إيطالي والمؤلف والمبتكر للتقويم "الغريغوري"، والثالث (سافونا) وهي مدينة إيطالية ساحلية كبيرة عريقة تقع في جانب إقليم ليغوريا، والرابع (سيبتو) وهو نهرنابولي بإيطاليا يحمل معالم تاريخية قديمة ؛ ليعبر عن الدماء البريئة التي تقطف كل الزهور من دون رحمة:

"O flower of all that springs from gentle blood,
And all that generous nurture breeds, to make
Youth amiable; O friend so true of soul
To fair Aglaia; by what envy moved,
Lelius! has death cut short thy brilliant day
In its sweet opening? and what dire mishap
Has from Savona torn her best delight?
For thee she mourns, nor e'er will cease to mourn;
And, should the out-pourings of her eyes suffice not

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

For her heart's grief, she will entreat Sebeto
Not to withhold his bounteous aid, Sebeto
Who saw thee, on his margin, yield to death,
In the chaste arms of thy beloved Love!
What profit riches? does youth avail?
Dust are our hopes;-I, weeping bitterly,
Penned these sad lines, nor can forbear to pray
That every gentle Spirit hither led
May read them not without some bitter tears" (Wordsworth, 2009: 29).

يا زهرة كل ما ينبت من دمٍ كريم، وكل ما تربيه
رعاية كريمة، ليجعل الشباب محبوباً؛
يا صديقًا وفيًا للروح لأغلايا الجميلة؛
بأي حسدٍ حركك يا ليليوس!
لقد قطع الموت يومك المشرق في بدايته الجميلة؟
وأي مصيبةٍ رهيبة
انتزعت من سافونا أروع ما لديها من بهجة؟
إنها تحزن عليك، ولن تكف عن الحزن أبداً؛
وإذا لم تكفِ دموع عينيها عن حزن قلبها،
فإنها ستتوسل إلى سيبتو ألا يحجب عنه مساعدته الكريمة،
سيبتو الذي رآك، على هامشه،
تستسلم للموت، في أحضان حبيبك العفيف!
ما فائدة الثروة؟ ما جدوى الشباب؟
آمالنا تراب؛ -أنا، أبكي بمرارة،
كتبت هذه السطور الحزينة،
ولا يسعني إلا أن أدعو أن يقرأها كل روحٍ لطيفةٍ
قادتها إلى هنا دون بعض الدموع المريرة.

وهكذا يتضح أنَّ تجسيد الأساطير الإيطالية في قصيدة ويليام وردزورث أكثر تأثيراً وأبلغ تمثيلاً من الحقيقة الواقعية الصريحة، وأن أساس الرمز الشعري في قصيدته هو علاقة مشتركة بين التفاصيل الحسية الرامزة والتفاصيل المعنوية المرموز إليها، وهذه العلاقة هنا تنحصر في الحالة النفسية لا في تجسيد المحاكاة، إذ إنه يقوم على مبدأ الكشف عن نوع التشابه الجوهري بين حالتين اكتشافا مبتكراً من غير تقيد بمبدأ أو قيمة وبالتالي فدلالاته تصدر من داخله لا من الخارج، وبهذا يوضحه الكبير ناقد الرمزية (وليام بارك تندال) أنه "تركيباً لفظياً أساسه الإيجاد عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقدير موحدة بين أمشاج الشعور والفكر" (أحمد، 1984: 12).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

وكذلك يصور ويليام ووردزورث حرب العصابات الإسبانية القاتمة في قصيدة بعنوان "Spanish Guerillas. 1811"، إذ وظف رمز أسطوري وقائد معاركة مدمرة (فيرياتوس) وهو محارب لوسيتاني من البرتغال قاد مقاومة مدمرة ضد التوسع الروماني في (شبه الجزيرة الأيبيرية)، عُرف في البداية راعٍ حتى صار قائداً عسكرياً بارزاً ورمزاً للقوة والشجاعة والحرية، إذ زرع الرعب في قلبِ الرومان بفضل عقليته الناجحة، زعم (فيرياتوس) شعب اللوسيتانيين في معاركهم ضد الرومان، محققاً انتصارات كبيرة بفضل حرب العصابات الإسبانية، ولم يتمكن الرومان من هزيمته في ساحات القتال مطلقاً، فلجأوا إلى طريقة الجبناء عبر رشوة المقربين منه لاغتياله في نومه سنة (139) قبل الميلاد، يعتبر بطلاً قومياً مشهوراً في إسبانيا والبرتغال، ويُطلق اسمه على المتطوعين أو الوحدات العسكرية في السياق التاريخي – البرتغالي (https://www.worldhistory.org/Viriathus/).

"They seek, are sought; to daily battle led,
shrink not, though far out-numbered by their Foes:
For they have learnt to open and to close
The ridges of grim War; and at their head
Are Captains such as erst their Country bread
Or fostered, self-supported Chiefs, like those
Whom hardy Rome was fearful to oppose,
Whose desperate shock the Carthaginian fled.
In one who lived unknown a Shepherd's life
Redoubted Viriatus breathes again;
And Mina, nourished in the studious shade,
With that great Leader vies, who, sick of strife
And bloodshed, longed in quiet to be laid
In some green Island of the western main" (Wordsworth, 2009: 33).

يسعون، ويُسعى إليهم؛ يقودون إلى المعركة اليومية،
لا يتراجعون، رغم تفوق أعدائهم عليهم عدداً:
لأنهم تعلموا فتح وإغلاق تلال
الحرب القاتمة؛ وعلى رؤوسهم قادة مثل أولئك
الذين ربتهم بلادهم أو رعتهم، رؤساء مكتفون ذاتيًا،
مثل أولئك الذين خافت روما الشجاعة من معارضتهم،
والذين فر القرطاجيون من صدمتهم اليائسة.
في شخص عاش مجهولًا،
تنبض حياة الراعي فيرياتوس الصامد من جديد؛
ومينا، التي تغذت في الظل المدروس،

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

تتنافس مع ذلك القائد العظيم، الذي سئم من الصراع
وإراقة الدماء، وتمنى في هدوء أن يُدفن
في جزيرة خضراء من البحر الرئيسي الغربي.

وظف ويليام ووردزورث الرمز في قصيدته من مطلعها وحتى خاتمها، فأعطى ذلك أبعاد إبداعية متفردة للمتخيل الشعري، إذ جعل المتلقي يعيش مع كل مفردة رمزية حالة شعورية واقعية وكأنه جالس في وسط الوضع السياسي آن ذاك، إذ يتضح أن الأبيات الشعرية لدى وردزورث تزدحم بالرموز التي تعطي دلالة بما يرمى إليه عامله النفسي، صانعاً فضاءً رمزياً تسبح فيه الكثير من المعان الصادقة موحية بذلك الإحساس بمرارة الحزين ووجع القلب الذي يملا ثنايا الأبيات الشعرية.

ثالثاً: مواطن تشابه واختلاف أساليب الصورة الشعرية، والصورة الرمزية في قصائد أدونيس وويليام وردزورث

يستعرض البحث عملية المقارنة بين مواطن التشابه والاختلاف بين أدونيس وويليام وردزورث من ناحيتين الصورة الشعرية، والصورة الرمزية في قصائدهما، وهي:

الناحية الأولى: تتلخص مواطن تشابه الصورة الشعرية، والصورة الرمزية في قصائد أدونيس وويليام وردزورث، وفي النقاط الآتية:

1- جاءت الصورة الشعرية في قصائد أدونيس وويليام وردزورث غامضة مبهمة إذ ظلت مفتوحة على فكر المتلقين، فمنهم من صعب عليه الفهم ولم يصل إلى تأويلها، ومنهم من نجح في الانزياح عن التقليدي -المألوف، فتوظيف تلك الاستعارات كان سابقاً لعهده، ولم تجر على ما أجراها غيرهما من الشعراء ومن ملفت الأنظار إلى إمكانية استعارة صفات الأشياء لم يعهد المتلقي وصفها بها، وبقصائدهما هذه لم يخلقا معجزة، بل اكتشفا الموجود السائد الذي لم يطله المتلقي، وبالنظر إلى كيف أجرى أبياتهما غامضة خدمة للدلالة، وجعل الدلالة الجديدة تدعم المفردة الشعرية وهي من المجردات، فهذا الأسلوب هو ما يثير تساؤل المتلقي، بحثاً عن هدفهما من خرق نظام اللغة التقليدي واستعمالهما لهذه اللفظة في هذا الموضع لم يألفها جمهور المتلقين.

2- إن الصورة الشعرية في قصائد أدونيس ووردزورث مزيج بين المعنوي والحسي تتألف من دمج الحواس وتكثيف الدلالة، تتفاعل معها لتنتج دلالات جديدة، فتوظيف الكلمات الحسية لا يعني التركيز على المحسوس فحسب بل تجسيد ذهني معين له دلالاته الشعورية، فكل ما وظف من المحسوسات في أبياتهما الشعرية هي وسيلة إلى تحفيز الحس وإلهامه.

3- إنَّ توظيف الرمز الخاص يعطي لأدونيس ووردزورث حرية ومرونة، وفرصة أوسع لاختيار الرمز الذاتي الذي تتجسد فيه تجربته الشعرية على نحو أكثر أصالة ؛ فالرمز في قصائدهما ينطلق من الواقع الحقيقي، متجاوزاً إياه ومعيداً صياغته ليصبح أسلوبه الفني الجديد الذي تظهر الذات فيه، وفي الذات تنهار تفاصيل المادة وعلاقتها بمظاهر الطبيعية لتقوم عليها علاقة جديدة ملزمة بالرؤيا الذاتية الخاصة بهما، وهذا يجسد علاقة الرمز بمشاكلهما النفسية والاجتماعية، فيتجاوز النص الشعري سمات التصوير المجرد ويتفاعل مع سمات الخيال،

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

ليلخص التجربة الإنسانية في لحظة واحدة وبرمز واحد، وهذا ما جعل الرمز الخاص وليد الاضطرابات الشخصية التي يعيشها الشاعر.

الناحية الثانية: تتلخص مواطن اختلاف الصورة الشعرية، والصورة الرمزية في قصائد أدونيس وويليام وردزورث، في النقاط الآتية:

1- اختلاف أدونيس وويليام وردزورث من ناحية فاعلية الخيال في الصورة الشعرية، فبعدما أوضح أدونيس مفهوم الخيال بشكل عام وذكر فاعليته التي تنحصر في صياغة التشبيه والاستعارة، اتضح أن الصلة بين الخيال و الصورة صلة وثيقة، فالصورة في قصائده هي وسيلة الخيال، ولا تتم إلا به عبر ممارسته لإبداعه، وللخيال إمكانية على نظم صور ذهنية لأحداث غابت عن الفكر، ولا تقتصر هذه الإمكانية على الاستعادة الآلية لأدق تفاصيل المدركات الحسية، بل تمتد قدرتها إلى مستوى أبعد من ذلك، أما بالنسبة لوردزورث فيعيد تشكيل المدركات، ويبنى منها فضاءً متميزاً في تركيبه، ويجمع بين الأحداث المتنافرة والصيغ المتباعدة في علاقة تلغي التنافر، وتخلق الانسجام اللغوي والوحدة المعنوية.

2- اختلاف أدونيس وويليام وردزورث من ناحية توظيف الصور اشعرية، فجاءت قصائد أدونيس تعتبر عن قوته الإبداعية بتوظيف اللغة الرصينة، إذ لا يجسد شعره الحالات الاجتماعية الواقعية، وإنما يستدعيها عبر مستويات الصور الحسية وتجسيده لتجارب الحياة المؤلمة وعن إيمانه الصادق بها وبمبادئها الروحية، فشخصيته الصادقة المبتعدة عن المبتذل وعقله أكثر نبلاً في تجسيد الحياة، إذ درس اللغتين (الفرنسية والإنجليزية) التي تدعمه في الاطلاع على الآداب الأجنبية مثل شعر (رامبو وبودلير)، أما وردزورث فقد استعان بالمسموعات والمرئيات لتجسد الحالة الاجتماعية بشكل ينحدر إلى مستوى إدراك المتلقي وصولاً إلى ذهنه.

3- اختلاف أدونيس وويليام وردزورث من ناحية توظيف الرمز، إذ استعمل أدونيس رموز تعود على الشعراء العرب مثل (قيس)، ورموز مرتبطة بالأساطير مثل (الفينيق)، وعرف معالم الرمز بتأسيسه على انجازات - الشعر الغربي الحديث، إذ أصبح يعتمد على المتخيل الشعري الفلسفي المطلق الذي يبلغ الامتداد الزمني الأسطوري المنطوي على إيقاع معقد ومعنى عميق ولغة مكثفة، أما وويليام وردزورث فجاءت رموزه مستعارة من الطبيعة ومرتبطة بالأماكن مثل (أغلايا، ألويسيوس ليليوس، سافونا، سيبتو).

النتائج:

1- تنوع استعمال المتخيل الشعري انطلاقاً من تطورات الواقع وتعدد مدلولات أدونيس ووردزورث، إذ يتضح ان الرمز يأخذ دلالاته من السياق المعنوي والتجربة الشعرية؛ لأن المفردة الجديدة ينبغي لها قرائن معينة تدل عليه، لتسهيل فهمها لدى القارئ.

2- حملت نصوص أدونيس وويليام وردزورث استعارات دالّة مختلفة ملتزمة بسماتها الإيحائية حتى أصبحت من أهم معطيات عالمهما اللاشعوري، فاستعارا عدداً من الأحداث والشخصيات والأماكن وأعادت صياغتها بما يتناسب مع روح العصر فنشأ منها فضاء جديد ذو مكونات تتناغم مع بعضها سعياً لإدراك ماهية الفضاء الشعري؛ فالشاعر يستعير هذه المكونات من خارج

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

النص ويستحضرها مصوراً إياها في الوقت ذاته للربط بين مشاعره الداخلية والمتطلبات الحديثة.

3- تنوّع التجربة الشعرية لدى أدونيس وويليام وردزورث وعمق خيالهما في أساليب تشكيل الصورة الحسية، فكانت الصور تتبادل المدركات الحسية التي تجسدت عبرها، فجاءت المفردات والعبارات بلغة تصويرية دقيقة تجسد كل ما يحمله الشاعر من حالات شعورية استمدت في عمق روحاً متنوعة الأفكار متعددة الأخيلة.

4- جمالية الصورة الشعرية التي وظّفها أدونيس وويليام وردزورث في صميم النص الشعري بحكم ثقافتهما المتقاربة التي فتحت لهما آفاقاً واسعة؛ إذ نجحا في تجسيد هذه الصورة فأعطا لها روحاً خيالية، رغبة في الابتكار التنوع والإبداع؛ للتعبير عن المشاعر الداخلية، ومعظم هذه الصور كانت تستمد عناصرها من بيئتهما الاجتماعية وتجاربهما في الحياة.

5- أفصح أدونيس ووردزورث عن ارتباط تجربتهما بمعاناة شعوبهما، بين التعبير اللغوي والتشكيل بالكلمات، انطلاقاً من مبدأ أن التجربة الشعرية لا يمكن فصلها عن كيانها التاريخي والاجتماعي والثقافي والسياسي، كما مزج أدونيس بين الذاتي والوطني، وكشف عن جانبه الوجداني للرؤيا الشعرية وارتباطه بأوجاع أبناء شعبه ووطنه.

قائمة المصادر

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. (1994). **لسان العرب**. ط3، مادة (خ، ي، ل). بيروت: دار صادر.

أبو فخر، صقر. (2000). **حوار مع أدونيس الطفولة الشعر المنفى**. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أحمد، محمد الفتوح. (1981). **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**. ط٣. القاهرة: دار المعارف.

أحمد، محمد الفتوح. (1984). **الرمز والرمزية**. دار المعارف.

أدونيس. (1996). **الأعمال الشعرية/أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى**. سوريا: دمشق، دار المدى للثقافة والنشر.

بدوي، عبدة. (1987). **دراسات في الشعر الحديث**. ط1، الكويت: دار ذات السلاسل.

بعلي، آمنة. (1995). **أبجدية القراءة النقدية. دراسة تطبيقية للشعر العربي**. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري.

بلعلى، آمنة. (2011). **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**. ط3، دار الأمل تيزي وزو.

بن يحي عباس. (2004). **مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر**. دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع بعين مليلة.

بو منجل، عبد الملك. (2010). **جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث – مسائلة الحداثة**. ج2، الأردن: عالم الكتب الحديث.

بير، هنري. (1981). **الأدب الرمزي**. ترجمة هنري رغيب. منشورات عويدات، بيروت.

الجارم، علي. أمين، مصطفى. (د.ت).**البلاغة الواضحة**. القاهرة: دار المعارف.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

الجرجاني، عبد القاهر. (1991). **أسرار البلاغة**. تحقيق محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.
الجرجاني، عبد القاهر. (1992). **دلائل الإعجاز**. تحقيق محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي.
الجرجاني، علي بن محمد الشريف. (1985). **التعريفات**. ط1. مصر: الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية.
الحاوي، إيليا. (1980). **في النقد والأدب**. ط١. بيروت: دار الكتاب، ج 5.
حمادي، صمود. (2012). **من تجليات الخطاب الأدبي، قضايا تطبيقية**. الطبعة1، المملكة العربية السعودية: مكتبة المتنبي.
الداية، فايز. (1996). جماليات الأسلوب. ط٢. لبنان: دار الفكر المعاصر للنشر.
الربيعي، على هادي. (2012). **الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح**. ط1. بابل: دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع بابل.
سيد قطب. (2002). **التصوير الفني في القرآن**. ط6. القاهرة: دار الشروق.
الشاوي، نسيب. (1984). **مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر**. ط1. ديوان المطبوعات الجامعية.
شنيني، هاجر. (2018). **المتخيل السردي في رواية "زنقة الركابة لمحمد سعادي"**. رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات.
عباس، فضول حسن. (2007). **أساليب البيان**. ط١. عمان: دار النفائس للنشر.
عشماوي، محمد زكي. (1994). **دراسات في النقد الأدبي المعاصر**. ط1. القاهرة: مدار الشروق، القاهرة.
العشماوي، محمد زكي. (1995). **أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ـالشعرـ المسرح ـ القصة ـ النقد الأدبي**. دار المعارف.
عمايرة، إسماعيل أحمد. (2002). **المستشرقون والمناهج اللغوية**. ط3، عمان: دار وائل للنشر.
فريز، جيمس. (1957). **أدونيس أو تموز دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة**. ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
كاظم، نادر. (2004). **تمثيلات الآخر (صورة) السود في المتخيل العربي الوسيط المؤسسة العربية للدراسات**، ط1، بيروت.
لوسون، ك. س. لوفيل، ك. (1981). حتى نفهم البحث التربوي. ترجمة: إبراهيم بسيوني عميرة. القاهرة: دار المعارف.
ماضي، شكري عزيز. (2005). **في نظرية الأدب**. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
المشوخي، حمد سليمان. (2002). **تقنيات ومناهج البحث العلمي**. ط1، القاهرة: دار الفكر العربي.
مطلوب، أحمد. البصير كامل حسن. (1982). **البلاغية والتطبيق**. ط١. بغداد.

ناوي، يوسف. (2016). **شعرية الغامض (دراسة)**. ط1، الرباط: دار أبي رقراق للطباعة والنشر.
النقاش، رجاء. (1992). **ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء**. ط١. الكويت: دار سعاد الصباح.
هلال، محمد غنيمي. (1990). **الأدب المقارن**. دار الثقافة، دار العودة، بيروت.
هيجل. (1979). **الفن الرمزي**. ترجمة جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة.
الورقي، السعيد بيومي. (1979). **لغة الشعر العربي الحديث**. الإسكندرية: مطبعة الجيزة.
الولي، محمد. (2005). **الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية**. ط١. دار الأمان.

المجلات

الخزرجي، عبد الباقي. (2007). شعر حسن الخفاجيّ تعدد الرموز ووحدة الدلالة، **مجلة آداب المستنصرية**. كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، (العدد 44)، ص 1-18.
رمصيص، محمد. (2012). المتخيل العجائبي والغرابة قراءة في التجربة القصصية الأحمد بوزوفور، **مجلة الكلمة**. (2012)، (العدد 68)، ص 1.
الشدي، رسماء. (2002). المتخيل الشعري وتجديد الفضاء الأجناسي: دراسة في الشعر الأندلسي. ***مجلة قوافل***، 2020، (العدد 39)، ص 62-65.
عبد السلام، بالعجال. (2014). شعرية المتخيل في شعر أبي تمام (انفتاح النص - كثافة الدلالة)، **مجلة علوم اللغة العربية وآدابها**. جامعة أم البواقي، (المجلد 6 العدد 6)، ص 123 -152.
عمران، سندس حامد. (2024). الرمز في روايات فاضل العزاوي، **مجلة كلية التربية الأساسية**. كلية التربية الأساسية الجامعة المستنصرية، (المجلد 30 العدد 124)، ص ٢١٨-٢٣٣.
العمري، عبد الله بن خميس بن سوقان. (2020). المعالجة النقدية لقضية الخيال الشعري، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية**. (العدد 35)، الجزء١، ص 11 - 45.
النعيمي، مصطفى أدهم حمادي. (2024). فاعلية اللغة الشعرية عند ابن مطروح بين التقليد والتجديد، **مجلة كلية التربية الأساسية**. كلية التربية الأساسية الجامعة المستنصرية، (المجلد 30 العدد 125)، ص 401-419.
الهذلي، مثيبة ماطر. (2017). الفضاء المتخيل في قصيدة بائعة الريحان لعبد الرحمن العشماوي: دراسة تحليلية نقدية .***مجلة الآداب والعلوم الإنسانية***. (المجلد 83 العدد 1)، ص. 345-375.

References

Abu Fakhr, Saqr. (2000). **Dialogue with Adonis: Childhood, Poetry, Exile**. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
Adonis. (1996). **Collected Poems/Songs of Mihyar al-Dimashqi and Other Poems**. Syria: Damascus, Dar al-Mada for Culture and Publishing.
Ahmed, Muhammad al-Futuh. (1981). **Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry**. Cairo: Dar al-Maaref.

Ahmed, Muhammad al-Futuh. (1984). **Symbol and Symbolism**. Dar al-Maaref.

Al-Dayah, Fayez. (1996). **The Aesthetics of Style**. 2nd ed. Lebanon: Dar al-Fikr al-Mu'asir Publishing.

Al-Jarim, Ali. Amin, Mustafa. (n.d.). **Clear Rhetoric**. Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Jurjani, Abd Al-Qahir. (1991). **Secrets of Rhetoric**. Edited by Mahmoud Muhammad Shaker. Cairo: Al-Madani Press.

Al-Jurjani, Abd Al-Qahir. (1992). **Proofs of Inimitability**. Edited by Mahmoud Muhammad Shaker. Al-Khanji Library.

Al-Jurjani, Ali ibn Muhammad Al-Sharif. (1985). **Definitions**. Egypt: General Authority for the Library of Alexandria. Al-Hawi, Ilya. (1980). **On Criticism and Literature**. Beirut: Dar al-Kitab, vol. 5.

Al-Mashoukhi, Hamad Suleiman. (2002). **Techniques and Methods of Scientific Research**. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Al-Naqqash, Raja. (1992). **Thirty Years with Poetry and Poets**. Kuwait: Dar Suad Al-Sabah.

Al-Ruba'i, Ali Hadi. (2012). **Imagination in Philosophy, Literature, and Theater**. Babylon: Dar Safaa for Printing, Publishing, and Distribution.

Al-Shawi, Nasib. (1984). **An Introduction to Literary Schools in Contemporary Arabic Poetry.** 1st ed. University Publications Office.

Al-Wali, Muhammad. (2005). **Metaphor in Greek, Arabic and Western Stations**. Dar Al-Aman.

Al-Warqi, Al-Saeed Bayoumi. (1979). **The Language of Modern Arabic Poetry**. Alexandria: Giza Press.

Amayreh, Ismail Ahmad. (2002). **Orientalists and Linguistic Approaches**. Amman: Dar Wael Publishing.

Ashmawi, Muhammad Zaki. (1994). **Studies in Contemporary Literary Criticism**. Cairo: Madar al-Shuruq, Cairo.

Ashmawi, Muhammad Zaki. (1995). **Leading Figures of Modern Arabic Literature and Their Artistic Trends: Poetry, Theater, Short Story, and Literary Criticism**. Dar al-Maaref.

Baali, Amina. (1995). **The Alphabet of Critical Reading: An Applied Study of Arabic Poetry**. University Publications Office, Algeria.

Badawi, Abda. (1987). **Studies in Modern Poetry**. Kuwait: Dar That al-Salasil.

Balali, Amina. (2011). **The Imaginary in the Algerian Novel: From Similarity to Difference**. 3rd ed., Dar Al-Amal, Tizi Ouzou.

Ben Yahia Abbas. (2004). **The Trajectory of Modern and Contemporary Arabic Poetry**. Dar Al-Huda for Printing, Publishing, and Distribution, Ain M'lila.

Bier, Henri. (1981). **Symbolic Literature. Translated by Henri Raghib**. Oueidat Publications, Beirut.

Bou Menjel, Abdelmalek. (2010). **The Debate of the Constant and the Variable in Modern Arabic Criticism: Questioning Modernity**. Vol. 2, Jordan: Alam Al-Kutub Al-Hadith.

Fries, James. (1957). **Adonis or Tammuz: A Study in Ancient Eastern Myths and Religions. Translated by Jabra Ibrahim Jabra**. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

Hammadi, Samoud. (2012). **From the Manifestations of Literary Discourse: Applied Issues**. 1st ed. Saudi Arabia: Al-Mutanabbi Library.

Hegel. (1979). **Symbolic Art. Translated by George Tarabishi**. Beirut: Dar Al-Tali'a.

Hilal, Muhammad Ghunaimi. (1990). **Comparative Literature**. Dar Al-Thaqafa, Dar Al-Awda, Beirut.

Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din. (1994). **Lisan al-Arab**. entries (kh, y, l). Beirut: Dar Sader.

Kazim, Nader. (2004). **Representations of the Other (Image): Black People in the Medieval Arab Imagination**. Arab Institute for Studies, 1st ed., Beirut.

Lawson, K. S. & Lovell, K. (1981). So That We May Understand Educational Research. Translated by Ibrahim Basyouni Amira. Cairo: Dar Al-Maaref.

Madi, Shukri Aziz. (2005). **On Literary Theory**. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Matloub, Ahmed, and Al-Basir Kamel Hassan. (1982). **Rhetoric and Application**. Baghdad.

Nawi, Youssef. (2016). **The Poetics of the Ambiguous (A Study)**. Rabat: Dar Abi Raqraq for Printing and Publishing.

Sayyid Qutb. (2002**). Artistic Imagery in the Qur'an**. 6th ed. Cairo: Dar al-Shorouk.

Shanini, Hajar. (2018). **Narrative Imagination in the Novel "Zanqat al-Rukaba" by Muhammad Sa'adi**. Master's Thesis, University of Muhammad Khider Biskra, Faculty of Arts and Languages. Abbas, Fadl Hassan. (2007). **Styles of Expression**. Amman: Dar al-Nafais Publishing.

Journals

Abdul-Salam, Balajal. (2014). The Poetics of Imagination in Abu Tammam's Poetry (Textual Openness - Density of Meaning), **Journal of Arabic Language and Literature**, University of Umm Al-Bawaki, (Volume 6, Issue 6), pp. 123-152.

Al-Hudhali, Muthayba Matar. (2017). The Imagined Space in the Poem "The Basil Seller" by Abd al-Rahman al-Ashmawi: An Analytical and Critical Study, **Journal of Arts and Humanities**, (Vol. 83, No. 1), pp. 345-375.

Al-Khazraji, Abdul-Baqi. (2007). Hassan Al-Khafaji's Poetry: Multiple Symbols and Unified Meaning, **Al-Mustansiriya Journal of Arts**, College of Arts, Al-Mustansiriya University, (Issue 44), pp. 1-18.

Al-Nuaimi, Mustafa Adham Hammadi. (2024). The Effectiveness of Poetic Language in Ibn Matrouh: Between Tradition and Innovation, **Journal of the College of Basic Education**, College of Basic Education, Al-Mustansiriya University, (Vol. 30, No. 125), pp. 401-419.

Al-Omari, Abdullah bin Khamis bin Suqan. (2020). The Critical Treatment of the Issue of Poetic Imagination, **Journal of the College of Arts and Humanities**, (No. 35), Part 1, pp. 11-45.

Al-Shadi, Rasma. (2002). Poetic Imagination and the Renewal of Genre Space: A Study in Andalusian Poetry, **Qawafil Journal**, 2020, (Issue 39), pp. 62-65.

Imran, Sundus Hamid. (2024). Symbolism in the Novels of Fadhil al-Azzawi, **Journal of the College of Basic Education**, College of Basic Education, Al-Mustansiriya University, (Vol. 30, No. 124), pp. 218-233.

Ramsis, Muhammad. (2012). The Marvelous and the Strange: A Reading of Ahmed Bouzfour's Short Story Experience, **Al-Kalima Journal**, (2012), (Issue 68), p. 1.

قائمة المصادر الأجنبية

Abrams, M. H. (1953). ***The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition***. Oxford: Oxford UP.

Bachelard, Gaston. (1982). ***le Droit de rêver***. paris, P.U.F.

Blain, Virginia.Grundy, Isobel. Clements, Patricia. (1990). ***The Feminist Companion to Literature in English: Women Writers from the Middle Ages***. p.1188.

Burgos, Jean. (1982). ***Pour une Poetique de l'imaginaire***. Editions Seuil. Col Pierre- vive Paris.

Coleridge, Samuel. (1817). ***Biographia Literaria***. Project Gutenberg.

Hobbes, Thomas. (1651). ***Leviathan***. Philosophy and Religion Department.

Hume, David. A Treatise of Human Nature. Edited by L. S. (1978). ***Selby-Bigge, ad ed***. Revised by P.H. Nidditch. oxford: Clarendon Press .

Le Goff, Jacques. (1985). **L'imaginaire médiéval**. Essais, Paris, Gallimard.

Wordsworth, William. (2009). ***COLLECTED READING TEXTS FROM THE CORNELL WORDSWORTH SERIES***. VOLUME III. EDITED BY JARED CURTIS, HEB Humanities-eBooks, LLP.

Zalipour, Arezou. (2011). From Poetic Imagination to Imaging: Contemporary Notions of Poetic Imagination in Poetry. ***Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities***, No. 4, pp:482-494.

المصادر من شبكة الإنترنت

أبو بكر، عز الدين محمد. (2025). وليم وردزورث: بين السمات الرومانسية والقراءة الوجودية. الحوار المتمدن.

الرابط: (https://m.ahewar.org/s.asp?aid=875372&r=0)

الرابط : (https://www.worldhistory.org/Viriathus/)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.317-344

Poetic Imagination in the Works of Adonis and William Wordsworth: (A Comparative Study of Selected Examples)

Dr. Dalal Ahmed Burhan Hussein
Al-Mustansiriyah University/College of Arts – Department of Arabic Language
dalalahmed33@uomustansiriyah.edu

Abstract:

Poetic imagination in the works of Adonis and William Wordsworth is one of the most important elements that establish the structure of a poetic text. This is because it is a crucial factor in shaping the textual structure, creating its most profound meanings, and opening new poetic horizons. It is also a structural component in particular, contributing to the generation of the text and the creation of its aesthetic worlds. This helps the reader interpret its details, understand its meanings and implications, and grasp the possible and potential concepts it contains. This research addresses the emotional state through which the poet portrays his thoughts and feelings and conveys them to the reader through vivid imagery and natural imagination, thus transcending the boundaries of reality and presenting new perspectives to the reader and to language. This research aims to describe and analyze the poetic imagination of Adonis and William Wordsworth, and to identify the similarities and differences in their poetic imagination. Using the descriptive-analytical method and the comparative method, selected poems from Adonis's collection "*Songs of Mihyar the Damascene*" and Wordsworth's "*Collected Reading Texts from the Cornell Wordsworth Series*" were analyzed and compared. The research reached the following key findings: the poetic imagination of both Adonis and Wordsworth extends beyond imaginative, symbolic, and mythical imagery, indicating a close connection between their content and psychological states. The similarities and differences lie in the clear and highly professional use of imaginative ideas. Poetic imagination often served as an escape from painful realities and harsh circumstances in their poems, resulting in exceptionally beautiful and creative imagery. The difference lies in the content and style. Adonis's poems focused on the linguistic and aesthetic structures of the text, while William Wordsworth did not prioritize these elements to the same degree, concentrating his poems on specific, fixed structural components.

Keywords: poetic imagination, Adonis, William Wordsworth, poetic image, symbolism.