التشكيل الجمالي للصورة الفنية في شعر مانع سعيد العتيبة

-(ديوان أمير الحب) نموذجاً-

إعداد

دكتورة / نهلة أحمد محمد خليل

المدرس بقسم الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

التشكيل الجمالي للصورة الفنية في شعر مانع سعيد العتيبة- ديوان(أمير الحب) نموذجًا-

نهــلة أحمد محمد خــليل

قسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية – جامعة الأزهر – مصر.

الملخص:

واهتمت الدراسة بالبحث في الصورة الفنية في شعر مانع سعيد العتيبة من خلال ديوان (أمير الحب)، حيث حوى هذا الديوان كثيرًا من مميزات شعر مانع العتيبة من العاطفة والخيال والتصوير وحسن السبك ووحدة القصيدة، كما أن غزارة المعطيات الفنية في نتاج العتيبة ساعدتني على جمع كثير من الآليات الفنية والخصائص الأسلوبية للصورة الفنية عند الشاعر، مع أن الدراسة كانت في ديوان واحد.

الكلمات المفتاحية : التشكيل الجمالي – الصورة الفنية – شعر مانع سعيد العتيبة- ديوان أمير الحب .

The Aesthetic Formation of the Artistic Image in the Poetry of Mana Saeed Al-Otaiba - Divan (The Prince of Love) as a model.

Nahla Ahmed Mohammed Khalil

Department of Literature and Criticism at the Faculty of Islamic and Arab Studies for Girls in Alexandria, Al-Azhar University, Egypt.

Abstract:

The study focused on researching the artistic image of Mane Saeed Al-Otaiba's poetry through the collection of (The Prince of Love), as this book contained many of the characteristics of Mane Al-Otaiba's poetry of emotion, imagination, photography, and the unity of the poem,

Also, the abundance of technical data in Al-Otaiba's work helped me collect many of the technical mechanisms and stylistic characteristics of the poet's artistic image, even though the study was in one collection.

Keywords: Aesthetic Composition - Artistic Image - Poetry of ManaA Saeed Al Otaiba - Diwan of the Prince of Love.

المقدمة

﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد

لا تقف الصورة الفنية عند عتبة التوصيل أو التبليغ أو مجرد الإفضاء الفكرى وإلقاء آراء المبدع فحسب، ولكنها تتخطى ذلك وتسمو؛ لأنها تمثل مرآة صافية تجلو نفسية كاتبها، بل وكل عالمه وحياته التي عايشها وتأثر بها، كما تعد الصورة الفنية عنصرًا أساسيًا من عناصر البناء الشعري، وركيزة مهمة من ركائز العمل الأدبي، وأهم وسائط الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية وواقعه الذي يعيشه وخياله الذي ينتمي إليه.

ولذا فإن "الفصل مستحيل أو يكاد يكون بين الفكرة والصورة لدى الفنان حتى ينشئ إبداعه؛ لأن خواطره الفنية تفد إلى نفسه متسربلة بصورها الأدبية فهو لا يأتي بمعان عقلية ثم يبحث عن صور تظهر بها هذه المعاني، ولكنه يأتي بخواطره مزدانة بثوبها الجميل فى وقت واحد، وإنما يجيء هذا الفصل لدى الدارسين ممن يحللون الآثار الأدبية إلى عناصر متميزة كما يحلل الكيمائي مادته المختلطة فيردها إلى عناصرها الأولية، فالصورة عنصر هام من عناصر الأسلوب الأدبي. بل هي أقوى عناصره على الإطلاق."(١)

(١) دراسات أدبية ، محمد رجب بيومي، طبعة السعادة ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م، الجزء الأول ، ص ٢٣٥ ، ٢٣٦.

وقد اعتزمت بفضل الله البحث في الصورة الفنية في شعر مانع سعيد العتيبة، وقد وقع اختياري عليه بعد القراءة المتأنية لشعره، والذي وجدت فيه بروزًا لظواهر فنية تستحق الوقوف عليها بالرصد والدراسة؛ فمانع شاعر يتمتع بملكة تصويرية بارعة، ومقدرة خيالية فائقة جعلته يضمن شعره صورًا مبتكرة، وفق فى رسمها أيما توفيق، فطوع وطور أدواته، وأجاد عرض صوره، وأتقن رسم لوحاته، وتركيب مشاهده الخاصة؛ حتى يكون له مكان يجتذب القارئ إليه، كما أنه سعى إلى تحقيق ذاته وإثباتها من خلال محاولاته الدائمة والمستمرة لتجديد الأساليب التي يعتمد عليها، فوظف اللغة توظيفاً جديدًا خرج به عن نطاق العلاقات المعجمية التي تحيل دائما على الدلالة الثابتة، فلم يعد المعنى المعجمي عنده هو المنطلق في تشكيل الدلالات المجازية من "تشبية واستعارة محكومة بضابط منطقي وذوق جميعي بل غدت تصدر عن جماليات الذات في تفردها المطلق وهوسها بالجدة والغرابة"(١)، وهو ما فتح مجالًا رحبًا عمل فيه على تفجير مكنونات ألفاظه، فابتعد عن اللغة التقليدية طلبًا للمتعة والدهشة، ولذلك كان للصورة عنده طابعها الخاص في بناء قصيدته.

وقد وقع اختياري على ديوان (أمير الحب)، حيث حوى هذا الديوان كثيرًا من مميزات شعر مانع العتيبة من العاطفة والخيال والتصوير وحسن السبك ووحدة القصيدة، كما أن غزارة المعطيات الفنية في نتاج العتيبة ساعدتني على جمع كثير من الآليات الفنية والخصائص الأسلوبية للصورة الفنية عند الشاعر، مع أن الدراسة كانت في ديوان واحد.

---

(١) الغموض في الشعر العربي الحديث ، إبراهيم رماني ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ١٩٩١م ص ١٧٦.

وكان عنوان هذه الدراسة: التشكيل الجمالي للصورة الفنية في شعر مانع سعيد العتيبة- ديوان(أمير الحب) نموذجًا-، وكانت أهم أسبابي لاختيار هذا الشاعر موضوعًا لبحثي ما يأتي:

أولًا : يعد الشاعر مانع سعيد العتيبة الإمارتي الجنسية هو أحد أهم الشخصيات العربية التي جمعت بين العمل الدبلوماسي والاهتمام الإبداعي، ويعزو كثير من الكتَّاب مكانة مانع العلمية إلى ما خلفه من مؤلفات في مجالي الأدب والاقتصاد، وما أبدعه من دواوين شعرية بهما نال مكانته فى الأدب الحديث، وحاز فضل السبق فى التجديد، كما عده البعض رائدًا من رواد الشعر فى القرن العشرين.

ثانيًا: إعجابي الشديد بشعر مانع سعيد العتيبة، حيث تمثل الصورة عنده ركنًا رئيسًا تقوم عليه معمارية القصيدة، وقد شكلها مانع مع اللغة والإيقاع بمهارة شاعر موهوب تغري القارئ لقراءة شعره، ومن ثم دراسته.

ثالثًا : كانت الصورة الفنية من الوسائل المهمة التي اعتمد عليها الشاعر في تجسيد مشاعره وأحاسيسه والتعبير عن خواطره وأفكاره، والأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية.

رابعًا: إخلاص مانع سعيد العتيبة للمحافظة على تقاليد الشعر العربي- الخاصة بالشكل الفني للقصيدة العربية - أمام موجة الحداثة التي لم ينحاز لها ولم يحاول تقليدها إلا في الوحدة العضوية التي كانت ظاهرة في شعره، فلم يوجب على نفسه عمود الشعر العربي القديم.

خامسًا: دراسة التشكيل الجمالي للصورة الفنية له قيمة دلالية وجمالية في إثراء النص الأدبي، ويعزز من قيمته التأثيرية على المتلقي.

وكانت أهدافي في هذا البحث هي:

أولًا: كيف وظف الشاعر صوره الفنية بمهارة كبيرة لخدمة حالته الشعورية.

ثانيًا: إلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائه اللغوي؛ ليجعل منه أداة فعالة لخدمة صوره الفنية في نصه الشعري؟

ثالثًا: الوقوف على أهم المصادر والأدوات التي شكلت صوره في لوحات جمالية وإبرازها من خلال الشواهد الشعرية وتحليلها.

رابعًا: إبراز مكانة الشاعر الأدبية بين شعراء عصره، وفي الوطن العربي كله.

أما عن المنهج العلمي الذي اتبعته في معالجة الموضوع، فهو المنهج (الوصفي التحليلي)، والذي أتاح لي الكشف عن أهم مصادر الصورة الفنية عند العتيبة، وأيضًا الأدوات التي استعان بها الشاعر لخلق صوره الشعرية، والتي أعطت للقصيدة أبعادًا جمالية، وطاقات إيحائية مميزة، كذلك استعنت (بالمنهج النفسي)؛ لدراسة أثر نفسية الشاعر في صوره الفنية، ومن ثَم انعكاسها على نفسية المتلقي.

أما عن أهم الدراسات السابقة فأستطيع القول: إن الدراسات الأدبية عن هذا الشاعر كثيرة، ومنها: منظومة الرؤية الإبداعية في شعر مانع

سعيد العتيبة، لصلاح عدس[١]، مانع سعيد شاعر الخليج، لصلاح عدس[٢]، الفاعلية الفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة، تأليف عبد الله العلوي[٣]، البحث في الجوهر قراءة موضوعية للقصيدة القومية في شعر مانع سعيد العتيبة، تأليف عبد الرحمن عبد السلام محمود[٤]، الوطن والاغتراب في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، تأليف مجد الأفندي[٥]، شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة الرؤيا الإبداعية، تأليف دكتور فوزي عيسى[٦]، الدكتور مانع سعيد العتيبة في شعره النبطي دراسة أدبية، تأليف غسان الحسن[٧]. قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، تأليف إبراهيم أحمد ملحم[٨]، تجليات وجدانية في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة – نموذج : رؤيا الحب، تأليف عبد الوهاب الفيلالي[٩]، تأملات في شعر مانع سعيد العتيبة (١٩٥٦م- ٢٠٠١م)، تأليف سالم البادي[١٠]، الظواهر الوطنية والقومية في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، تأليف راتب حمود نصر الله

(١) طبعة المكتب المصري الحديث، القاهرة ، بدون تاريخ.
(٢) طبعة الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٩م .
(٣) منشورات كلية الآداب ، فاس ٢٠٠٩.
(٤) منشورات أبو ظبي ، ١٩٦٩م .
(٥) طبعة مكتبة حلب، ٢٠٠١م .
(٦) مكتبة الإسكندرية للنشر، الإسكندرية ٢٠٠٣م .
(٧) منشورات كلية الآداب فاس ، ١٩٩٩م .
(٨) طبعة أربد ، عالم الكتب الحديث ، ٢٠١١م.
(٩) طبعة أبوظبي، منشورات مجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإمارتية ،المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية ، ١٩٨٩م.
(١٠) مكتبة الفلاح للنشر، الكويت ٢٠٠٩م.

(١)، وغيرها من الدراسات الكثيرة، والتي مع أهميتها إلا أنها ركزت على جوانب أخرى في الفكرة العامة للبحث المنوط به الدراسة، والبحث يركز أكثر على مصادر وأدوات التشكيل الجمالي التي وظفها الشاعر لخدمة صوره الفنية في ضوء النصوص التي عرضتها في البحث من خلال ديوان (أمير الحب) كما سنرى.

أما عن **(خطة البحث)** فقد فرضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مبحثين سبقهما تمهيد، وتلاهما خاتمة تضمنت أهم النتائج، وفهرسان: أولهما للمصادر والمراجع، وثانيهما للموضوعات التى شملها البحث، فجاء مقسما كالآتى :

المقدمة : وتتضمن الحديث عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وخطة السير فيه.

التمهيد، ويتناول الآتي:

أولًا: التعريف بمانع سعيد العتيبة ونشأته، ومكانته الأدبية وأشهر مؤلفاته، ومكانته الشعرية وأشهر دواوينه.

ثانيًا: التعريف بديوان أمير الحب – محل الدراسة –

ثالثًا: مفهوم التشكيل الجمالي، والصورة الفنية.

المبحث الأول، وهو بعنوان(**مصادر الصورة الفنية عند العتيبة**)، وعرضت فيه أهم مصادر الصورة الفنية عند العتيبة من خلال ديوان(أمير الحب)، وهي:

---

(١) معهد الآداب الشرقية ، بيروت ٢٠٠١م .

أولًا : الطبيعة

ثانيًا : التراث

ثالثًا :الواقع

المبحث الثاني، وعنوانه:(أدوات التشكيل الجمالي للصورة الفنية عند العتيبة)، وقد عرضت من خلاله أهم وأبرز الآليات والأدوات التي استعان بها الشاعر في تشكيل صوره الفنية في ديوان (أمير الحب)، والتى أعطت لي صورة جلية الملامح واضحة القسمات **للصورة الفنية عند العتيبة، وهي:**

- السرد القصصي والبناء الدرامي.
- تمرد دلالات الألفاظ لدلالات جديدة.
- الرمز.
- التشخيص والتجريد.

وأخيرًا خاتمة النتائج وتوصيات البحث، وثبت المصادر والمراجع، وفهرس عام.

وأدعو الله العلي القدير أن يجعل عملي خالصًا لوجهه الكريم، وأن يكلله بالقبول، ويوفقني إلى ما يحبه ويرضاه، وله الحمد أولًا وآخرًا، وهو نعم المولى ونعم المصير.

التمهيد

أولاً : التعريف بمانع سعيد العتيبة ونشأته

ولد مانع سعيد العتيبة بمنطقة الظهرة التابعة لإمارة (أبو ظبي) عام ١٩٤٦م، وينتسب إلى عائلة العتيبات وهي من أهم وأكبر العائلات في دولة الإمارات العربية المتحدة، وكانت عائلته من كبار تجار اللؤلؤ.

التحق العتيبة بجامعة بغداد كلية الاقتصاد والعلوم السياسية قسم الاقتصاد، وتخرج منها عام ١٩٦٩م، وفي عام ١٩٧١ م أصبح أول وزير للنفط والصناعة في أول وزراة في إمارة (أبو ظبي)، ثم أصبح أول وزير للنفط والثروة المعدنية في دولة الإمارات العربية المتحدة.(١)

وفي عام ١٩٧٤م حصل من جامعة القاهرة كلية الاقتصاد والعلوم السياسية على درجة الماجستير وحصل من الكلية نفسها على درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز بمرتبة الشرف الأولى، وفي عام ٢٠٠٠م حصل على درجة الدكتوراه في الأدب العربي بدرجة حسن جدًا من جامعة محمد بن عبد الله في فاس المغرب بأطروحة عنوانها: "خطاب العروبة في الشعر العربي" ، كما منح عددًا من شهادات الدكتوراه الفخرية من عدد من جامعات عالمية؛ تقديرًا لجهوده ودوره في خدمة اقتصاد بلاده واقتصاد العالم.(٢)

---

(١) مانع سعيد شاعر الخليج ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٩٩م ، صلاح عدس ، ص٨٩، ٩٠، ٩١.

(٢) مقالة بعنوان : "مانع سعيد العتيبة ودوره الفكري في دولة الإمارات ١٩٤٦م-١٩٩٠م " ، حسين كامل جابر الشاهر ، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية ، موقع ==

- **منزلته الأدبية والفكرية**

كان لمانع سعيد العتيبة نصيب من الإنتاج الأدبي والفكري، فقد كانت له عدة مؤلفات في كثير من المجالات، فقد ألف الدواوين الشعرية، وكتب العديد من الأشعار في قضايا تخص الأمة العربية وألف الكثير من المؤلفات الأدبية والفكرية والاقتصادية، كما كانت ثقافته جامعة بين الثقافتين العربية والإسلامية، وقد تنوعت العوامل التي أثرت في شخصية مانع سعيد العتيبة، ولعل أهمها وعي مانع العاطفي والوجداني، وأرضه التي عاش عليها بفيافيها الواسعة، وواحتها

الجميلة وشواطئها الخلابة، كما حرصت أسرته على توجيهه لحفظ القرآن الكريم منذ كان صغيرًا، وكان والد مانع شاعرًا ومن المهتمين بالشعر، وعادة كان يحفظ الشعر وينظمه ويلقيه أثناء التجمعات، وقد شجع ابنه مانع لصقل موهبته الشعرية التي بدأت تتفجر شيئًا فشيئًا خلال تقدمه في العمر، فضلًا عن أسفاره لطلب العلم والتحصيل الدراسي. (١)

==

المجلة : " www.muthuruk.com، جامعة المثنى ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، تاريخ النشر ٥/ ٩/ ٢٠١٦م ، ص٦١.

(١) مانع سعيد العتيبه ودوره الاقتصادي ونشاطه الفكري في دولة الإمارات ١٩٤٦م – ١٩٩٠م ، رسالة مقدمة إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة المثنى ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر من قبل الطالب مالك لفتة مريدي المعالي ، إشراف الأستاذ المساعد الدكتور/ حسين كامل جابر الشاهر، ص ٢٠.

وقد كتب العتيبة في المجال الاقتصادي مجموعة من الكتب منها:(مجلس تخطيط أبو ظبي قديمًا وحديثًا)، (الاتفاقيات البترولية في دولة الإمارات العربية المتحدة)، (أوبك والصناعات البترولية)، (البترول واقتصاديات دولة الإمارات العربية المتحدة)، (مقالات بترولية)، وكان تأليف هذه المؤلفات أثناء عمله الوزاري، ثم اتجه بعد تركه العمل الوزاري عام ١٩٩٠م إلى الكتابة في المجال الفكري والأدبي فضلًا عن شعره المستمر، ومن الكتب الفكرية كتاب (العروبة والعولمة)، (حوار الحضارات الأنا والآخر)، (نحو نظام عربي جديد رؤية مستقبلية)، (الثقافة والتنمية في العالم العربي)، ومن الكتب الأدبية إطروحته للدكتوراه بعنوان:(خطابات العروبة في الشعر العربي)، كما ألف رواية بعنوان (كريمة). (١)

- **دواوينه الشعرية**

تأخر الشاعر مانع سعيد العتيبة في طباعة دواوينة مدة قاربت العشرين عامًا إذ نظم الكثير منها في الستينيات لكنه لم يجمعها إلا في عام ١٩٨٣م، وأهم هذه الدواوين التي أصدرها حتى عام ١٩٩٠م: (خواطر وذكريات)، (أغنيات من بلادي)، (المسيرة)، (قصائد على الحبيب)، (واحات من الصحراء)، (همس الصحراء)، (ليل العاشقين)، (نشيد الحبيب)، (على شواطئ غنتوت)، (مجد الخضوع)، (نسيم الشرق)، (محطات على طريق

(١) مقالة : " مانع سعيد العتيبة ودوره الفكري في دولة الإمارات ١٩٤٦م – ١٩٩٠م " ، حسين كامل جابر الشاهر ، ص٦٤.

العمر)، (قصائد بترولية)، (ضياع اليقين)، (الرسالة الأخيرة)، (سراب الحب)، (ظبي الجزيرة)، (أغاني وأماني)، (الغدير)،(أمير الحب).[١]

ثانيًا: التعريف بديوان (أمير الحب) للشاعر الإماراتي الدكتور(مانع سعيد العتيبة)

استوحى الشاعر اسم ديوانه من عنوان إحدى قصائده، وهي قصيدة (أمير الحب)، وقد علل الشاعر لهذا في مقدمة ديوانه بقوله:" عسى أن يجد أمير الحب في قصائد هذا الديوان ما ينال إعجابه ورضاه."[٢]

والديوان يحتوي على عشرين قصيدة عمودية كتبت بالفصحى، وهي على ترتيب الديوان: (مناجاة النفس)، (أنا والعيد)، (تحية)، (أمير الحب)، (ثورة الشوق)، (استراحة القلب)، (هاتف الحبيب)، (الحبيب المنتظر)، (الوداع)، (إطلالة المليح)، (همُّ الوداع)، (الصورة)، (ذكرى الفجيعة)، (من تكون)، (عدالة الظلم)، (الفراق الأخير)، (دعوة إلى الحب)، (رد السلام)، (يا من طلبت هواك)، (الطيف اللطيف).

وقد اعتمدت قصائد العتيبة في معظمها على الوحدة العضوية، فبرزت متماسكة وليست أبياتًا مفككة تبدل وتنقل دون أن يتأثر المعنى أو يختل القصد، كما أولى الشاعر عنايته باستخدم الألفاظ السهلة الواضحة الموحية، والتي كانت أيضًا ملائمة للموضوع.

---

(١) مانع سعيد العتيبه ودوره الاقتصادي ونشاطه الفكري في دولة الإمارات ، ص٢٤.

(٢) ديوان أمير الحب ، مانع سعيد العتيبة ، الطبعة الحادية عشر، أبو ظبي ديسمبر، ١٩٨٦م ، ص ٤.

وقد جمع الشاعر فيه بين الموهبة والقدرة، وبين الرقة وفصاحة القول، ودارت موضوعات القصائد في الديوان حول معاني الحب والغزل والوداع والفراق بين الحبيبين.

وقد استخدم الشاعر الجوارح في الديوان كالعين والآذان والجبين والثغر والأنامل والجسد والشفة واليد والأنف والنحر والجيد، وكانت كلها لها دلالاتها المعنوية، فلم يستخدمها الشاعر بمعناها الحسي، بل كانت دائمًا دالة على مشاعره أو وسيلته لإبراز معنى معين على نحو ما سنرى في أنحاء البحث، ويمكننا القول: إنه امتداد لشعراء الغزل العذري العفيف في العصر الأموي أمثال جميل بثينة، وقيس بن الملوح، وكثير عزة، وغيرهم، كما أنه صرح بهذا الاتجاه في ديوانه في قصيدة (أنا والعيد)، التي يقول فيها:

ومَا كانَ الهَوى عِنْدي لأَجْسادٍ وأبدانِ

لأنَّ الجسمَ ذا يفْنَي فلَا كان الهوى الفَاني

وعشق الرّوح لا يَبلى بِفعل مرورِ أزمانِ[1]

ثالثًا: مفهوم التشكيل الجمالي للصورة الفنية

(١) مفهوم التشكيل الجمالي

أولى النقاد قديمًا اهتمامًا كبيرًا بالتشكيل الجمالي، ومن هؤلاء(عبد القاهر الجرجاني) من خلال نظرية النظم، التي يرى فيها أن الشاعر

(١) ديوان أمير الحب ، ص١٨.

والرسام يعملان على كيفية تشكيل مادتيهما من أجل إثارة المتلقي، الشاعر عن طريق الحروف والكلمات في القصيدة، والرسام عن طريق اختلاف الألوان وتباين الخطوط في اللوحة، وذلك بقوله: "وإنّما سبيلُ هذه المعاني سبيلُ الأَصباغِ التي تُعملُ منها الصورُ والنقوشُ، فكما أَنك ترَى الرجلَ قد تَهدَّى في الأصباغ التي عَمل منها الصّورةَ والنّقشَ في ثوبِه الذي نَسج إِلى ضربٍ منَ التَّخيُّر والتدبُّر في أنفسِ الأصباغ وفي مواقِعها ومقاديرِها وكيفيّةِ مزجهِ لها وترتيبهِ إِياها إِلى ما لم يتهدَّ إِليه صاحبُه فجاء نقشُهُ من أجل ذلك أعجبَ وصورتُه أغربَ كذلك حالُ الشّاعرِ والشّاعرِ في تَوَخّيهما مَعاني النَّحو ووُجوهِه التي عَلِمْتَ أنّها مَحْصُولُ النّظم." (١)

ويربط (حازم القرطاجني) التشكيل بتنظيم الكلمات وطريقة تأليفها، التي تعد مظهرًا من مظاهر عملية التشكيل حيث يرى أن السياق أو التركيب هو الذي يفرض على الشاعر نظم وتلازم الكلمات وبالتالي فإن معنى الكلمة يتحدد. (٢)

وفي الأدب الحديث عرف محمد التونجي التَّشْكيل بأنه:" القدرة على التشكل بأشكال متعددة، ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة المعمارية؛ لقدرة المواد التي يستخدمونها على التشكل

(١) دلائل الإعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، قرأه وعلق عليه / محمود محمد شاكر، الطبعة الثانية ، ١٩٨٩م، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ص٨٧-٨٨ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦م، ص٢٢٢.

المرغوب، وقد دخلت فضاء الآداب على قلةٍ، بصورة تَخيُّر حدٍّ للكلمات والصور والعبارات."[١]

ويرى (عز الدين إسماعيل) أن القصيدة أشبه ما تكون بلوحة فنية إذا ما سيطر التشكيل الجمالي عليها حيث تعمل عناصر التشكيل الجمالي في النص بشكل متلاحم يتضافر فيه الشكل مع المضمون. [٢]

وقد أدرك (صلاح عبد الصبور) أهمية التشكيل وشغف بفكرة التشكيل في القصيدة، وأكد على أن القصيدة بلا تشكيل تفقد سبب نظمها، ورأى أن فكرة التشكيل تتطلب محاولات حثيثة لتذوق فن التصوير. [٣]

(٢) تعريف الصورة الفنية

تعد الصورة عنصرًا عظيمًا في بناء النص الشعري، ومن الوسائل المهمة التي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل قصيدته وترجمة أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته المختلفة، وتسجيل الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية.

ومن الذين أشاروا إلى الصورة الأدبية قديمًا (قدامة بن جعفر) الذي أقر بأنها عنصر من عناصر الشعر، فهو يرى "أن المعاني كلها معروضة للشاعر، له أن يتكلم منها فيما أحبَّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى

---

(١) المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى (١٩٩٣م)، الجزء الأول ، ص٢٥٣- ٢٥٤.

(٢) الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ،القاهرة ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٣م ، ص ٦٤.

(٣) ديوان صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور ، بيروت ، دار العودة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٧م، ص٣١ .

يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في الصناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للتجارة، والفضة للصياغة."[١]

وقد ذكرها الجرجاني في حديثه عن نظريته المشهورة (النظم) بقوله: " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا." [٢]

وحاول النقاد(حديثًا) تجلية مصطلح الصورة الفنية، ووضعوا لها تعريفات كثيرة، فيرى (مصطفى ناصف) أن كلمة الصورة تستعمل " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات." [٣] ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن "الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب." [٤] ويرى إحسان عباس أن الاتجاه إلى البحث في الصورة :" يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[٥] ويرى الدكتور جابر عصفور أن

---

(١) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت دار الكتب العلمية، بدون تاريخ، ص٦٥.

(٢) دلائل الإعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني ،ص٥٠٨.

(٣) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان ، ط ١٩٨٣م، ص٣٦.

(٤) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي ، دار الثقافة بيروت، ١٩٨٢م ،ص٤٥٧.

(٥) فن الشعر، إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت لبنان،(د.ط)(د.ت)، ص٢٣٨.

"الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه." (١) ويرى الأستاذ أحمد الشايب أن الصورة الفنية هي :" هذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه أو سامعيه." (٢) ثم يذكر أحمد الشايب أن لها معنيين :" أحدهما ما يقابل المادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة، والثاني ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة ." (٣)

ويستنتج من التعريفات السابقة قدرة الصورة الفنية على التأثير على وعي المتلقي من خلال العلاقة الوطيدة بين الأديب وصوره، وانعكاسها لمشاعره وأحاسسيسه؛ فهي ليست منعزلة عنه، كما تثبت هذه التعريفات– أيضًا– أن الصورة لا ترتكز في تشكيلها على الأنواع البلاغية فقط، فأحيانًا تكون العبارات حقيقية الاستعمال مرهفة التصوير وتعكس خيالا خصبًا.

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٩٢، ص ٢٢٣.

(٢) الصورة النفسية في القرآن الكريم دراسة أدبية ، محمود سليم محمد هياجنة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م ،ص٩.

(٣) السابق ، ص٩.

المبحث الأول : مصادر الصورة الفنية عند العتيبة

اعتمد العتيبة في ديوانه (أمير الحب) على ثلاثة مصادر أساسية في تشكيل صوره الفنية، وهي على الترتيب (الطبيعة)، (التراث)، (الواقع).

أولًا: الطبيعة

تعد الطبيعة هي المصدر الأول الذي اعتمد عليه (العتيبة) في تشكيل صوره الفنية المختلفة، فالشاعر ابن بيئته، وقد استثمر (العتيبة) عناصر الطبيعة كلها وخاصة في وطنه من : البحر والشاطئ والموج والرياح والزهور والروض والكرم والقمم والوديان والكثبان والرمال والغدير والغيث والصحراء والماس واللؤلؤ والعقيق واللآلئ والزمرد، وغيرها، – مما سنراه في أنحاء البحث أيضًا – وقد أيقظت في الشاعر القدرة على التخيل، ونجح الشاعر في توظيفها للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره التي تجول بخاطره، ولم تكن الصورة بها تقليدية عنده بل كانت مواكبة لعصره، ومتزامنة مع حالته الشعوريه والنفسية، فالشاعر لم ينظر للطبيعة على أنها شئ مادي منفصل عنه بل يراها امتدادًا لحياته فتغذى من تجربته معها، وامتزج بها.

ومن أهم مظاهر الطبيعة التي تفاعل معها الشاعر:(البحر)، وفكرة الربط بين البحر والحب ظاهرة تكررت في الشعر العربي كثيرًا، ولكن استطاع شاعرنا أن يعطي بعدًا رمزيًا جديدًا للبحر لم نعتاد عليه قبل ذلك.

وكانت أغلب القصائد في ديوان (أمير الحب) لا تخلو من ذكر البحر ومتعلقاته من سفن أو أشرعة وزوارق ومجاديف وغيرها، وليس غريبا على شاعر نشأ وترعرع في بلاد الخليج أن يحضر البحر حضورًا دافقًا

طاغيًا في شعره، فامتزجت صوره وكلماته بأمواج البحر، ولكنها كانت بعيدة كل البعد عن المباشرة والسطحية، واتصفت بالابتكار والعمق والجدة، فاكتسب البحر خصوصية من تجارب مانع سعيد العتيبة، وتلون بكل مرحلة عاشها الشاعر، فكان بحر مانع خاصًا ومميزًا؛ لخصوصية الشاعر نفسه، فمرة جعل الحبيبة بحرًا، ومرة جعل الهوى بحرًا، وأحيانًا كان البحر مصدر أمان وهدوء، وأحياناً كان منبع خوف وهلع.

ومن استخدام البحر قوله في قصيدة (أنا والعيد) :

تقـــولُ لِمَـــن يُقـــابِلُني أَمـــامي اليـــومَ بحـــران
فبحـــرٌ هـــائجٌ يســـعى لإغراقـــي و فُقْـــداني
و بحـــرٌ موجـــه الهـــادئ تـــرنَّح مثـــلَ ســـكرانِ
ولكـــن رُغـــمَ هدْأتِـــهِ فلـــم يَضْـــحك لإنســـانِ
فيـــا ربِّـــاه ســـاعِدني وأوْصـــلْني لشُـــطآني
تـــداعى زورَقـــي تَعَبًـــا لأنَّ المـــوجَ عـــدواني
ولَـــم أُشـــرعْ سِـــوى قلبـــي أمـــام رَيـــاح خلاَّنـــي (١)

والبحر هنا رمز لأقدار الحب مع الشاعر، وجعل الشاعر من حالتي البحر –الهياج والهدوء– رمزين للمصيرين المجهولين اللذين ينتظران الشاعر، المصير الأول: وهو الضياع وعدم الوصول إلى الهدف حيث تغرق أحلامه وتنهار آماله، والثاني منهما اليأس الذي لا يتحقق معه أيضًا

(١) ديوان أمير الحب ،ص٢٢.

هذه الأهداف، ولا يعطيه أملًا ولو حتى ابتسامة، ويكون الأمل في النهاية هو الوصول إلى الشاطئ، لتنفتح دلالة البحر في رموز أخرى متعلقة به مثل **(الشاطئ والزورق)**؛ ليكون الشاطئ رمزًا للهدف الذي يسعى إليه الشاعر، ويكون الزورق رمزًا لهمة الشاعر ونفسه التائهة بلا هداية مثل هذا الزورق التائه الذي تتقاذفه الأمواج .

وارتبطت هنا صورة البحر عند الشاعر بالتيه والضياع، وتتضح هذه الدلالات من خلال الكثير من الألفاظ التي توحي بالمآسي والعقبات والشدائد، مثل قوله:(**إِغْراقِي**)، (**فُقْدَانِي**)، (**لَمْ يَضْحَكْ**)، (**تَعَبًا**)، (**عُدْوانِي**)، وكأن هذه الصورة الرمزية جاءت لتوضيح الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر.

ومثاله أيضًا قوله في قصيدة(هم الوداع):

عَيْنَاكَ موطنُ قلْبي واستراحتُه ُ والحُرُّ من يفتدى بالرُّوح ِأوطانَا

سيرحلانِ معِي حتى أرَى بهما دَرْبي إليكَ إذا ما الشوقُ نادَانَا

أو أتركُ القلبَ في أحضانِ بحْرِهِما فلا يثورُ إذا فارقْت أحْضَانا(١)

والشاهد هنا **(بحْرِهِما)**، فقد جعل الشاعر البحر رمزًا لعيني الحبيبة، وفي صورة تمثيلية رقيقة جعل الشاعر عيني حبيبته موطنًا لقلبه الذي دأب السفر، فبات قلبه بين خيارين إما الرحيل بصحبة عيني حبيبته؛ فتكونان له هاديًا ودليلًا إذا ناداه الشوق إليها، أو يترك قلبه في أحضان عينيها، فيكون

(١) ديوان أمير الحب ، ص٨١.

قلبه كالطفل الذي لا يهدأ ولا يتوقف عن الصراخ إلا في أحضان الأم، وكأن هذه الأبيات انعكاسًا لحياة العتيبة المليئة بالأسفار، لأنه دأب السفر واعتاده كثيرًا.

ومن توظيف البحر أيضًا قوله في قصيدة (مناجاة النفس):

ويُغرقُ بحرُ الصمت صوتي وصوتَها فلا أنا من يحكي ولا هي تسْألُ[1]

فموقف الصمت بينه وبين حبيبته كالبحر الذي يبتلع كل ثمين وغالٍ، ولا نهاية له – في عرف أحاديثنا – ، ولأن الصمت شكل من أشكال التحدث الخفي فقد وافق حالة نفسية الشاعر في هذا الموقف، فلحظات السكوت بينهما طويلة لا نهاية لها كالبحر، كما أنهما لا يستطيعان الكلام، فكأن الكلمات غرقت في أعماقهما، وقوله: **(فلا أنا مَن يَحْكِي ولا هِي تسْألُ)** يتناسب مع حالة الصمت وكأنهما اتفقا عليه، كما يوحي الفعل**(يُغرقُ)** بمحاولة الشاعر والحبيبة الكلام ولكن لا يستطيعان، فنجحت الاستعارة التمثيلية كلها في خلق الجو النفسي للموقف الذي احتبس فيه صوت الشاعر وحبيبته.

كما أفاد تكراره حرف **(لا)** في قوله :**(فلا أنا من يحكي ولا هي تسْألُ)**، عجلة الموقف وسرعة انقضائه .

وفي قصيدة (تحية) شبه أيضًا صمت الحبيبه بصمت البحر، يقول فيها:

وصَمْتُكِ مثلُ صمتِ البحرِ ولكن قُبيلَ هُبوبِ عاصِفَةٍ عَتيَّة [2]

---

(١) ديوان أمير الحب ،ص٦.

(٢) ديوان أمير الحب ، ص ٢٤ .

ولكنه في هذا البيت يحترز بأنه سكونٌ قبل الانفجار، وهـدوءٌ قبـل العاصفة، فلا هو مطمئن من صمتها، ولا منتظر لحديثها الذي يكون فيـه بعض العتاب واللوم.

وإذا انتقلنا إلى (**البدر**) وأثره في الصورة الفنية في ديوان (أمير الحـب) فنستطيع القول: إنه كان من الظواهر الطبيعية المحببة إلى فكر الشـاعر وخياله بما يحمله من معاني الإنارة والجمال والعُلا، وقد وجـد الشـاعر القمر أو البدر متنفسًا واسعًا جعله رمزًا لمحبوبته، كما أنه كان أقدر وأكثر الرموز تجسيدًا لبعد محبوبته عنه على نحو ما نرى في قصيدة (مناجـاة النفس) التي كان البدر فيها رمزًا لحبيبة الشاعر الغائبة، يقول العتيبة:

وأبْحثُ عن بدرٍ تـأخَّر مـا بَـدا يبدِّدُ ظلمـاءَ الليـالي ويُشـعِلُ

ولكنَّنـي أعلـمُ النـاسِ أنَّـه يضيءُ سماءَ الغيرِ دُوني ويَشْغُلُ

وأن وُرودي في رُبـاهُ حزينـةٌ يضيعُ شذاها دون جَدوى وتذبُلُ

وأنِّي وحيـدٌ والليـالي طويلـةٌ ولكنَّ صبري من لياليَّ أطولُ (١)

فقد رمز الشاعر لحبيبته الغائبة بالبدر الذي يبدد ظلام الليالي ويشـعل الضوء في جوانبها، ولا شك أن هذا الرمز أكد على صدق الشعور بالأمان والاطمئنان مع حبيبته، وهي نفس الطمأنينة التي تدخل في قلب السـاري ليلًا عندما يطمئن بالبدر في الليالي المظلمة.

(١) ديوان أمير الحب ،ص ٨.

وقد عكس البدر هنا دلالة رمزية أخرى تتلائم مع الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، وهي شدة حاجته إلى حبيبته، فأدى الرمز هنا دورًا جوهريًا في التعبير عن نفس الشاعر أيضًا.

كما أن الشاعر نجح في اختيار البدر وصفًا لحبيبته دون القمر؛ لأن القمر يكون أجمل حالاته بدرًا .

وفي إشارته أنه (**يضيءُ سماءَ الغيرِ دُوني ويَشْغُلُ**) حقيقة كونية حيث القمر الذي يجوب جميع البلاد ــ وهو واحد ــ وإشارة رمزية إلى ابتعاد حبيبته عنه التي رمز إليها بالبدر.

وهو نفس المعنى الذي قصده في قصيدة (استراحة قلب):

فالبدرُ غابَ نورُه ولم يعدْ فـي ليْلنا يبدِّدُ الظَّلاما

بقيتَ طولَ العمرِ في انتظارِهِ أعطيتَهُ السنينَ والأيَّاما(١)

وأيضًا في قصيدة: "يا من طلبت هواك":

تجاربُ الأمسِ هدَّت أركانَ صرح بِنَاكَ

وما أَنِستَ ببدرٍ يُضئ ليلَ دُجَاكَ (٢)

وأيضًا في قصيدة (الحبيب المنتظر) التي كان القمر فيها رمزًا للحبيبة الغائبة التي لا يستطيع الشاعر وصالها.

---

(١) ديوان أمير الحب ،ص٤٤.

(٢) ديوان أمير الحب ،ص١٣١

أُسائِلُ اللَّيْلَ في الصحراءِ عن قمري متى يطلُّ ويَجْلو هَـمَّ دُنْيَانَـا[1]

وقوله في قصيدة (الفراق الأخير):

حتّى إذا حلَّ الظَّـلامُ ولـم يـبنْ قمرٌ يطلُّ على رمـالِ كثيـبِ[2]

ويبدو من الأبيات السابقة تكرار استخدام الشاعر البدر والقمر رمـزًا لفتاته في عبارات لا يختلف بعضها عن بعض، ولكنها أظهـرت العلاقـة القوية بين الشاعر والقمر، والتي ظهرت بشكل جديد حاول فيها الشاعر أن يلونها بأحواله النفسية وهي حاجته إلى الأمان والاطمئنان، فلم تكن تقليدية كما كانت عند معظم الشعراء الذين اقترن وصف القمر عندهم بالجمـال والبياض فقط.

كما نجح الشاعر في توظيف الكثير من مظاهر الطبيعة المختلفة لخدمة حالته النفسية، ومنه قوله في قصيدة (أنا والعيد) :

فيـــا اللهُ مغفـــرةً فـــإنَّ الـــدَّمعَ أعْمَـــاني

ولـــم أشْـــهدْ خـــلالَ الـــدَّمعِ إلاّ جـــدبَ كُثبـــانِي

ولـــو أنـــي مَســـحتُ الـــدَّمعَ عـــن ســـاحاتِ أجفَـــاني

لَبـــانَ الزهـــرُ مُبتســـمًا يَفـــيضُ بســـحرِ ألـــوانِ

---

(١) ديوان أمير الحب ،ص٧٩.

(٢) ديوان أمير الحب،ص١١٤.

وأطربـــتِ الأُلـــي عَشِـــقوا أنَاشِـــــيدي وألْحـــــاني

وغـــابَ الليـــلُ عـــن نَفســـي وأشـــرقَ فجـــرُ سُـــلواني[1]

فالكلمات (**كُثبانِي، ساحاتِ، الزهرُ، الليلُ، فجرُ**) كلها مظاهر للطبيعة يحياها الشاعر، وقد عكست شعوره ببراعة، فهو يرى المكان عقيمًا جدبًا مع دمعه، ويراه مزهرًا مبتسمًا إذا توقفت الدموع.

كما يرى الشاعر الليل مفتاحًا لمعاناته وبؤرة لهمومه ورمزًا لضيقه، أما الفجر فهو عنوان السلوى والفرج بعد الشدة.

ومن مظاهر الطبيعة التي وظفها الشاعر في صوره الفنية:(الغيث والصيف والبرق)، كما في قصيدة (الحبيب المنتظر)، التي يقول فيها:

ويَبْقَـــى الخـــلُّ مُنتظـــرًا هُطـــولَ الغيـــثِ فـــي الصـــيفِ

وليـــتَ الصـــيفَ فـــي وطنـــي بيـــــومٍ ممطـــــرٍ يُـــــوفي

يقـــــولُ الخـــــلُّ لا تيـــــأسْ ولـــيسَ اليـــأسُ مـــن عُرفـــي

ويهمـــــسُ: وصـــــلُنا وعـــــدٌ كوعـــدِ البـــرق بالقصـــفِ[2]

وقد رسم عتيبة في هذه الصورة الفنية الأمل الذي يراوده في نفسه بلقاء الحبيب، متمثلًا في وعود ينتظرها ولا تتحق، كالمطر الذي يأس من انتظاره في وطنه، أو كالبرق الذي يقصف ولا ينفع بغيث.

---

(١) ديوان أمير الحب ،ص١٩ .

(٢) ديوان أمير الحب، ص ٦٦.

كما كان للحيوانات أثر في الصور الفنية في ديوان (أمير الحب)، ومنه قوله في قصيدة (استراحة القلب)، التي شبه فيها العمر الذي يمر سريعًا بالفرس الذي لا يقبل السيطرة ولا التحكم فيه:

يا قَلبُ إنَّ العمرَ يَمضي مُسرعًا كفرسٍ لم تَقبلِ اللَّجَامَا(١)

ومنه –أيضًا– قوله في قصيدة (يا من طلبت هواك):

واليَوْمْ يَغْزوكَ ظَبْيٌ أُحِلَّ سَفْك دِمَاكَ

وما أَنِستَ ببدرٍ يُضئ ليلَ دُجَاكَ

فَمَا طَلَبْتَ فِرارًا ولا قَبِلْتَ عِراكا

بَلْ قُلْتَهَا برَجَاءٍ: يَا آسِري رُحْمَاكَ

يا مَن غزوتَ ترفَّق واعْطِفْ على أسْراكَ(٢)

فقد رمز للحبيبة بالظبي، وجعل الشاعر قلبه حصنًا استحوذت عليه الحبيبة بجيش جمالها، فجعلته أسيرًا لها بعد أن احتلت قلبه، وتملكت نفسه، ولكنه استسلم لهذا الاحتلال، ولم يفر منه، أو يحاول الهرب، أو المفاوضة والنزاع، ولكن طلب الرحمة فقط على استحياء.

كما كان للطيور أثر في الصورة الفنية عند العتيبة، ومنه طائر البلبل الذي كان رمزًا للشاعر في قصيدة (مناجاة النفس) التي يقول فيها:

---

(١) ديوان أمير الحب، ص ٤٨.

(٢) ديوان أمير الحب ،ص١٣١.

يقولُ ليَ الأصحابُ ما لَكَ شـــاردٌ وكيفَ يُطيقُ الصمت في الرَّوضِ بُلبُـلُ

فقلتُ وصوتي مستجيرٌ من الجــوى وفي داخلي حزنٌ يــئنُّ ويصْــهُلُ

أنا أيُّها الأصحابُ رُغم َابتسامتي أنوحُ بصمتٍ بيــنكُمْ وأُولْــولُ (١)

فأصدقاء الشاعر يحتجون على صمت الشاعر، ويسألون فــي تعجــب وإنكار، كيف يطيق البلبل الذي يحيا بالتغريد الصمت؟ ويجعلون **(البُلبُــل)** رمزًا للشاعر الذي كف عن الإنشاد على غير طبيعته كالبلبل الصامت في الروض على غير سجيته، وهذا مخالف للعادة، ومســتحيل فــي عــرف الطبيعة.

والناظر في الحالة النفسية للشاعر، يتضح له صدق الأزمة الشــعورية التي يمر بها الشاعر والتي أدت إلى خلع أصدقاء الشاعر عليه هذا الرمز، فحالة الصمت لدى الطائر التي هي جزء من فطرته، وقد تخلى عنها، هي نفس حالة السكوت التي اعترت الشاعر بعد غيبته عن حبيبته.

وكأن الشاعر استأنس البلبل في تشبيه الأصدقاء له، فجاء بالمفارقة بين قوله:**(أنوحُ وأُولْولُ) وقوله:(بصمتٍ)** التي أظهرت المعنى الــذي يريــده، فالنوح والولولة لا تكون إلا بصوت، ولكن عبر عنها شاعرنا بالصمت، فكأن شاعرنا ضج صمته بنحيبه وبكى بقلبه رغم إظهاره الابتسامة.

وهكذا حملت الطبيعة الأم عند العتيبة آفاقًا رحبة وإيحــاءات كثيفــة، فالشاعر لم ينظر للطبيعة على أنها شئ مادي منفصل عنه بل يراها امتدادًا

---

(١) ديوان أمير الحب ،ص٧، ٨ .

لحياته، فتغذى من تجربته معها وامتزج معهـا، ونجـح فـي توظيفهـا للإفصاح عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره التي تجول بخاطره.

ثانيًا: التراث

التراث هو : "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليـد وعـادات وتجـارب وخبرات، وفنون وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي مـن قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي، والخلقي يوثق علائقه بالأجيـال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه." (١)

وقد عمل مانع على توظيف التراث واستدعائه في نصوصه، وتحميله دلالات فنية تناسب الصورة الشعرية التي يقصد بها التأثير على المتلقـي، والذى كشف – أيضًا – عن عمق ثقافته، واستجابته الذكية لمعطيات المادة المتعلقة بموضوع النص الأدبى.

ومن أهم أنماط استلهام التراث في ديوان (أمير الحب) للعتيبة:

- توظيف النص الديني (القرآن الكريم)

جاء توظيف واقتباس آيات القرآن الكريم في ديـوان (أميـر الحـب) عفويًا، اقتبس منه (العتيبة) ألفاظًا ومعاني وتراكيب بلا نتوءات داخل نصه الإبداعى، فقد كان الشاعر حافظًا للقرآن الكريم منذ كان صغيرًا، فالعتيبة أديب عربي نشأ فى بادية عربية لأسرة تحب اللغة العربية وتقرأ آدابهـا، فكان طبعيًا أن ينهل من هذا المرجع الأوثق والأفصح الذى تتوارد عليـه

(١) المعجم الأدبي ، جبور عبد النـور، دار العلـم للملايـين، بيـروت ، ١٩٨٦م، ص٦٣.

الأقلام والألسنة لعلها تحظى بقطرة من غيث منهمر من شآبيب بلاغته، وكما يقول صاحب (**الاقتباس من القرآن الكريم**): "وإنما قصارى المتحلين بالبلاغة، والحاطبين فى حبل البراعة أن يقتبسوا من ألفاظه ومعانيه فى أنواع مقاصدهم، أو يستشهدوا به فى فنون مواردهم ومصادرهم، فيكتسي كلامهم بذلك الاقتباس معرضًا ما لحسنه غاية، ومأخذاً ما لرونقه نهاية، ويكسب حلاوة وطلاوة ما فيها إلا معسولة الجملة والتفصيل، ويستفيد جلالة وفخامة ليست فيهما إلا مقبولة الغرة والتحجيل."(١)

ومن نماذج توظيف واقتباس آيات القرآن الكريم قول العتيبة في قصيدة (من تكون):

يَعْلَمُ الأَسْرارَ ربّي ... ولَه فيهَا شُؤونْ

وهو يدري أنَّ سِرِّي ... مِثْلُ بَأْسي لاَ يَهُونْ

دُونَه صَحْراءُ صَمْتي ... وقِلاعٌ وحُصُونْ

فإذَا مِتُّ شَهيدًا ... في حِمَى سرِّي المَصُونْ

غَفر الله ذُنوبي ... ومَحَى عَنِّي الدّيُونْ

(١) الاقتباس من القرآن الكريم ، أبو منصور عبدالملك بن محمد الثعالبى ، تحقيق د/ ابتسام مرهون الصفار، تقديم د/ عبدالحكيم راضى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر، نوفمبر ٢٠٠٣، الجزء الأول ،ص ١٠٧.

إنَّ وَعْـــــــدَ الله حـــــــــقٌّ يَرْتَجيـــــــه المُؤمِنـــــــونْ[١]

وفي صورة تتسم بالجدة يصور الشاعر نفسه كريمة تكـتم الأسـرار، ويشبه قدرته الشديدة على كتمان السر بالشجاعة والقـوة والبـأس التـي يتصف بها أيضًا، وجاء قوله:" **دُونَه صَحْراءُ صَمْتي وقِـلاعٌ وحُصُـونْ**"؛ لتوضيح وجه الشبه وإبرازه أمام المتلقي، وتأكيد استحالة إبانته للسر مهما تطلب الأمر.

ثم يطور الشاعر صورته بمهارة فنان مبدع ليجعل نفسه فـي كتمانـه للسر كمحارب شجاع، ويجعل سره كعِرْضه يسـتوجب الحمايـة وعـدم الإفصاح، لذا فهو يستحق الشهادة إذا مات على كتمان هذا السر، وسيغفر الله ذنوبه، لأن هذا وعد الله للمؤمنين.

وقد استحضر الشاعر النص القرآني من بداية الصورة حتى نهايتهـا، لأنه أراد الشعور بالراحة والاطمئنان والسكينة، وهو ما يحتاجه الإنسـان حال كتمان الأمور وما يتبعه من أرق واضطراب، ورغبة فـي الإبانـة والفضفضة بقصد الارتياح .

فقوله :"يَعْلَمُ الأَسْرارَ ربّي ولَه فيهَا شُؤون" من قوله تعـالى "**فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ**"[٢]، وقوله:" **يَعْلَمُ السِّرَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**"[٣]، وقولـه:" **إنَّ وَعْـدَ الله حقٌّ**"، من قوله تعالى :"**إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ**"[٤].

---

(١) ديوان أمير الحب ، ص١٠١ .

(٢) سورة طه ، الآية ٧.

(٣) سورة الفرقان ، الآية ٦.

(٤) سورة يونس ، آية ٥٥ ، الروم ، آية ٦٠ ، سورة لقمان ، آية ٣٣ ، سورة فاطر ، آية ٥، غافر ، آية ٥٥ و٧٧،الجاثية، آية ٣٢،الأحقاف، آية ١٧.

وننظر إلى قصيدة (الفراق الأخير) التي تتابعت فيها الصور الفنية لترسم لنا صور الفراق الحزينة بدقة وبراعة، والتي يقول فيها:

حان الفراقُ ولنْ يُثيرَ نَحيبي ... ذاكَ التوسُّلُ في عُيون حَبيبي

حان الفراقُ فمَن يكونُ مُبلغًا ... لرسالَتي أو شارحًا تعْذيبي

حان الفراقُ كأنَّه كأسُ الرَّدى ... والميتُ لا يُجْديهِ طبُّ طبيبِ

حان الفراقُ ولن يُفيدَ بُكاؤُنا ... هذا نصيبُك في الهوى ونَصيبي

حان الفراقُ وهذهِ أجْراسُهُ ... دقَّت بلَحن مُوحشٍ ورتيبِ

حان الفراقُ ولَن أُودَّع باكيًا ... وسأمْنعُ الآهاتِ مِن تذْويبي

لكنَّني أَدْعُو الإله بحُرْقَةٍ ... والله للدَّاعينَ جدٌّ قَريبِ

أن يَمْنح الصَّبر الجميل َعيوننَا ... في يومِ كشفٍ للحسابِ عصيبِ

حان الفراقُ وحلَّ صمتُ قِفارهِ ... في جُرح قلبٍ نازفٍ ونديبِ(١)

ومن غير شك أن صورة الفراق موحشة في نفس الشاعر؛ لذلك استعان بأكثر من أداة تصورية ليعبر عن كراهيته للحظات الفراق، فقد شبهه أولًا بأنه **(كأسُ الرَّدى)** الذي لا ينفع معه طبيب ولا علاج، ولن يفيد معه بكاء، كما أنه كاللحن الموحش الذي يُعزف ويدق برتابة، ثم إن لحظات الصمت حال الفراق بينه وبين حبيبته كالأماكن الموحشة التي هجرها

(١) ديوان أمير الحب ، ص ١١٢.

الناس، وقوله: **(في جُرح قلبٍ نازفٍ ونديبِ)** وافق حالة نفسية الشاعر في هذا الموقف، فقلبه (نديب) من آثار جروح ماضية، وهو ينزف حال موقف الوداع القائم.

كما وفق الشاعر في تكرار قوله: **(حان الفراقُ)** سبع مرات في القصيدة الواحدة، تكرارًا استهلاليًا رأسيًا، وهو ما يسمى " بتكرار اللازمة "[١]، والذي أدى إلى إظهار الصورة التي يريد الشاعر نقلها إلينا، فجمَّع لنا شعوره وغلَّفه بدائرة كبيرة جمع فيها كل مشاعر الفراق التي نشعر بها لحظة الوداع من التوسل بالبقاء، وفقدان التواصل، وعدم شفاعة البكاء، فكان للتكرار أثره في قصيدة العتيبة على مستوى الصورة الشعرية، وأدى فاعليته في بنية القصيدة الفنية، كما أنه انعكس على التوافق الشعوري، فحرك دلالات وانفعالات جديدة، فأثارنا وجذبنا للدخول في كل أجواء القصيدة النفسية والشعورية، فعشنا معه تجربته كأنها تجربتنا، وتحسسنا شعوره كأنه شعورنا.

لذلك كان استدعاء النص القرآني يتناسب مع موقف الفراق الذي يتطب الدعاء لله بالثبات في لحظات الوداع، والصبر على عواقبه بعد ذلك، فقوله: " **والله للدَّاعينَ جدٌّ قَريبِ**" استفاد فيه من قوله تعالى:"فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ

(١)تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر،محمد لطفي اليوسفي، تونس، دار سراس للنشر،١٩٨٥م، ص ١٢٨.

دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ"[١] وقوله: "**الصَّبر الجميل**" من قولـــه تعـــالى : "فَصَبْرٌ جَمِيلٌ"[٢].

ومنه أيضًا قوله في قصيدة (تحية):

فكيفَ تُطيقُ مثلُـك تـركَ كَفّـي تَعُـودُ إلـيَّ بائسـةً شَـقِيَّة

فهيَّـا صـافِحيهَا دونَ خـوفٍ وخلّي عنـكِ هـذي العُنْجَهيَّـة

فـإنَّ اللهَ أوْصـانا جميعًـا وآيُ الذِّكرِ قـد حمـلَ الوصـيَّة

بـردٍّ للتَّحيَّـةِ إن أتَتنـا ومـا أوْصـى بإهمـالِ التَّحيَّـة

بمثـلِ تحيَّتـي رُدِّي إذا لـم تشـائي أن تزيـدي يـا نَديَّـة

ولا تَعْصي لـربِّ الكـونِ أمـرًا فما أنت الجحـودةُ والعصـيَّة[٣]

حيث تفاعل الشاعر في هذه الأبيات مع قوله تعـالى: "**وَإِذَا حُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا**"[٤]؛ ليناسب الموقف بينه وبين حبيبته التي ترفض مصافحته ورد السلام عليه.

---

(١) سورة البقرة ، آية ١٨٦.

(٢) سورة يوسف ، آية ١٨، ٨٣ .

(٣) ديوان أمير الحب ، ص١٠١ .

(٤) سورة النساء ، آية ٨٦.

وإذا كان العتيبة قد وفق في توظيف النص القرآني في النماذج السابقة، فلم يحالفه التوفيق في هذا البيت في قصيدة (رد السلام) التي يقول فيها :

أهلًا وسهْلًا بخيلٍ أحْيا رَمِيم عِظَامِي[1]

فالشطر الثاني من قوله تعالى: "مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ" [2]، وهي صفة لله العلي العظيم، ولا يجوز خلعها على أحد من البشر.

- التراث الشعري (قديمه وحديثه)

وقد ضمن منه العتيبة كثيرًا من الدلالات، والمعاني، وأحيانًا العبارات، فشكل هذا التضمين رافدًا مهمًا للصورة الفنية عند العتيبة، لا سيما وأنه أحسن تطويعه لخدمة أفكاره، وصوره.

نتأمل هذه الأبيات من قصيدة (هَمُّ الوداع) التي يقول فيها العتيبة:

فلا يُغرَّ بدهْر إن صَفَا زَمنًا وهو المُعكِّرُ صفوَ العيشِ أزمَانًا

وكم تبسَّم في شُطآن أعيُنِنا عند الوصالِ وكمْ في البُعدِ أبْكانا [3]

أليست هذه الأبيات تذكرنا بقول أبي البقاء الرندي:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

---

(١) ديوان أمير الحب ، ص٢٥، ٢٦.

(٢) سورة يس، آية ٧٨.

(٣) ديوان أمير الحب ،ص٧٨.

هِيَ الأمُورُ كَمَــا شَــاهَدْتُهَا دُوَلٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءتْهُ أزْمَــانُ(١)

فقد عمل العتيبة هنا على محاكاة أبيات أبي البقاء الرندي في المعنـــى والدلالة الشعورية، ولكنه وظفها بما ينسجم مع خصوصية تجربته وموقفه النفسي، كما أنه ماثله على المستوى الإيقاعي، فكلاهما من بحر البســيط، والقافيتان كانتا بحرف النون، والتي لها دلالتها في القصيدتين بما توحيــه من معاني الأسى والألم والحزن.

ومنه أيضًا قوله في قصيدة (ذكرى الفجيعة):

حَكَــمَ الــدَّهرُ عليــهِ بالضَّــنَى فارفَع الظُّلم وَكُنْ أنتَ شَــفيعَهَ(٢)

وهنا جاءت كلمات الشطر الأول على غرار قول الشاعر ابن معصوم المدني :

حكـــم الـــدهرُ بأســـبابِ النَّـــوى وقضـــى فينـــا بمـــا شـــاء الفلـــك (٣)

---

(١) ديوان أبي الطيب صالح بن شريف الرُّندي ، أعماله الأدبية الشعر والنثر ، تحقيق ودراسة د/ حياة قارة، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية ، دار الوفاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م ، ص ٦٨. وينظر نفح الطيب من غصـــن الأندلس الرطيب ، المؤلف / أحمد بن المقرى التلمساني ، المحقـــق / إحســـان عباس ، الناشر دار صادر ــ بيروت لبنان ، ١٩٩٧، ص٤٤٨ .

(٢) ديوان أمير الحب ،ص٩٦.

(٣) ديوان ابن معصوم المدني، المؤلف: علي بن أحمد بن محمد معصـــوم الحســـني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصـــوم المتـــوفى ==

وأيضًا قوله في قصيدة (عدالة الظلم):

فَيَسْـــمَعُ مَـــن بـــهِ صـــممٌ ويُبْصـــرُ نـــورَه الأَعْمَـــى [1]

من قول المتنبي :

أنا الــذي نظــرَ الأعمى إلى أدبـــي وأسْمَعَـتْ كلماتـــي مَـنْ بـــه صَمَـمُ[2]

ونلاحظ فقط تبادل الأشطر، فالشطر الأول من الشطر الثاني في بيت المتنبي والشطر الثاني من الشطر الأول.

وعلى طريقة أحمد شوقي في (نهج البردة) التي يقول فيها :

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَـمِ أَحَلّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُـرُمِ

لَمّا رَنا حَدَّثَتني الــنَفسُ قائِلَـــةً يا وَيحَ جَنبِكَ بِالسَهمِ المُصيبِ رُمي

جَحَدتُها وَكَتَمتُ السَهمَ في كَبِدي جُرحُ الأَحِبَّةِ عِندي غَيرُ ذي أَلَمِ[3]

يقول العتيبة **في** قصيدة (يا من طلبت هواك):

==

(١١١٩هـ – ١٠٥٢م / ١٦٤٢ – ١٧٠٧ م) شـاعر مـن شـعراء العصـر العثماني، الناشر مركز التراث للبرمجيات ، بدون تاريخ ، ص٢٨٤.

(١) ديوان أمير الحب ،ص١٠٥.

(٢) ديوان المتنبي ، المؤلف : أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب ، تحقيـق : مصطفى السقا / إبراهيم الأبياري / عبد الحفيظ شلبي، الناشر / دار بيروت لبنان ، طبعة دار بيروت ، ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م ، ص٦٠.

(٣) ديوان شوقي – توثيق وتبويب وشرح وتعقيب دكتور/ أحمد محمـد الحـوفي ، طبعة دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة ، بدون تاريخ ،الجـزء الثاني، ص٣٠.

يَـــا جَـــارحِي بســـهامٍ بهـــا رَمَـــت عيْنَـــاكَ

هـــل كُنـــتَ تعلـــمُ أنّـــي أحـــبُّ فيـــكَ الهـــلاكَ

واليَـــوْمَ يَغْـــزوكَ ظَبْـــيٌ أُحِـــلَّ سَـــفْكَ دِمَـــاكَ

فَمَـــا طَلَبْـــتَ فِـــرارًا ولا قَبِلْـــتَ عِراكـــا[1]

وقد أجاد العتيبة في هذه الأبيات الأخذ وأحسن النظم بجمالية فائقة وتركيب فني محكم مع أبيات أحمد شوقي من الإيحاءات الدلالية إلى الانعكاسات الرمزية، فمثلًا :

- شوقي: الحبيبة (**ريمٌ**)، والعتيبة:الحبيبة(**ظَبْيٌ**).
- شوقي:(**أَحَلَّ سَفْكَ دَمي**)، والعتيبة: (**أُحِلَّ سَفْكَ دِمَاكَ**).
- شوقي: شبه نظرات الحبيبة (**بِالسَهمِ المُصيبِ رُمي**)، والعتيبة: (**يَا جَارحِي بسهام بها رَمَت عيْنَاكَ**).
- شوقي: يقول في أثر النظرات القاتلة على نفسه (**جَحَدتُها وَكَتَمتُ السَهمَ في كَبِدي، جُرحُ الأَحِبَّةِ عِندي غَيرُ ذي أَلَمِ**)،ويقول العتيبة: (**فَمَا طَلَبْتَ فِرارًا ،ولا قَبِلْتَ عِراكا**) وقد زاد العتيبة على شوقي، بأنه يحب هذا النوع من الهلاك بقوله: (**هل كُنتَ تعلمُ أنّي أحبُّ فيكَ الهلاكَ**).

(١) ديوان أمير الحب ،ص١٣١.

وبالنظر إلى هذه النماذج السابقة نعرف كيف كان توظيف التراث الشعري قديمه وحديثه ناضجًا عند العتيبة، وأن استدعاء التراث الشعري في الألفاظ والصور كان داخلًا مع نسيج نصه، والتحم التحامًا قويًا به، ومع هذا فلم يُضيّع ملامح شعره، فظهرت صوره ومعانيه لها خصوصيتها أيضًا.

ثالثا: الواقع

يعد الواقع من المصادر الغنية لتشكيل الصورة الفنية عند العتيبة، وقد استمد منه بعضًا من صوره، فزاد هذا من خصوبتها وكثافة دلالتها الإيحائية، ومنه قوله في قصيدة (الجبيب المنتظر):

فَمِنْ صحراءِ باكستانَ أو غَنْتُوتَ والجُرفِ

إلى صحراءِ مغْربنَا أطيرُ أمُرُّ كالطَّيفِ

أسائلُ كُلَّ من ألْقى عن الأحبابِ لا أنفْى

وطائِرتي غَدَتْ وطنًا إليهِ بلَهفةٍ ألفي

وأمَّا مَوْطني الغالي أمرُّ عليهِ كالضَّيْفِ[1]

فقد أبدع الشاعر في هذه الصورة لوحة فنية مستوحاة من الواقع الذي يعاني منه، فهو كثير الرحلات والأسفار لطبيعة عمله، فحملت صورته إيحاءات جمَّة انبعثت منها عدم لقائه بالأحبه وافتقاده لهم، وحنينه الدائم إلى الوطن.

(١) ديوان أمير الحب ،ص٦٤.

ومنه أيضًا قوله في قصيدة (الفراق الأخير):

وإذا التقيْنــا ذاتَ يــومٍ صــدفةً وجِباهنا مالــتْ إلــى التَّقطيــبِ

فلنبتســمْ ولــنمضِ دون تــردّدٍ خوفَ الشماتةِ في عيونِ رقيبِ(١)

فقد ربط الشاعر في وعي متدفق بين صورة الرقيب الذي ينتظر للشماته والحبيب الذي قرر الفراق، وقد منح صورته وجــه مــن وجــوه الحياة، فأصبحت الصورة حية أمام القارئ مع كونها مستوحاة من الواقع.

ومنه أيضًا هذه المقطوعة في قصيدة (رد السلام) التي استمد تفاصيلها من الواقع:

مــــررتَ بـــي مثـــلَ طيـــفٍ وغبـــتَ وســـط َالزِّحَـــامِ

تَبِعـــتُ خطـــوكَ حتّـــى تبـــــددتْ أوْهَـــــامي

وفـــي الضِّـــياءِ التقَينـــا وغـــابَ عنِّـــي ظَلامـــي

والـــتمَّ شـــملُ هوانـــا وحـــلَّ عهـــد الوئـــامِ

أظهـــرتُ مـــا فـــي ضـــميري ومـــا جهلـــتَ مرامـــي

فكيـــفَ تصـــمتُ عمـــدًا كمـــن يريـــد اتِّهـــامي (٢)

والصورة كما نرى متسلسلة الأحداث مستمدة من الواقع أعطــى فيهــا الشاعر مساحة واسعة للقارئ ليعمل فكره في تخيل الموقف من بداية بحث

(١) ديوان أمير الحب ،ص١١٧.

(٢) ديوان أمير الحب ،ص١٢٨.

الشاعر عن حبيبته في البيت الأول حتى لقائه معها وحديثه لها في البيت الأخير.

وهكذا أعطت الصورة المستمدة من الواقع في ديوان (أمير الحب) مساحة تصوير أوسع، وجعلت المتلقي يتعامل مع التجربة الشعرية على طريقة (فن السينما)، حيث تتوالى المشاهد التي تساعد على تنشيط الذاكرة وتوضيح الفكرة وتعميق المعنى في ذهن وعين القارئ.

المبحث الثاني: أدوات التشكيل الجمالي للصورة الفنية عند العتيبة

استعان (العتيبة) بمجموعة من الآليات والأدوات لتشكيل صوره الفنية في ديوان (أمير الحب)، وقد أعطت لى صورة جلية الملامح واضحة القسمات للصورة الفنية عنده، وكان أهمها:

(١) السرد القصصي والبناء الدرامي

من الأدوات التي استعان الشاعر بها لخدمة صوره الفنية: (السرد الحكائي) في بعض قصائده، فكانت (**القصة الشعرية**) أداة في يده نجح عن طريقها في إيصال خواطره بصورة واضحة وعفوية أيضًا.

ومنها هذه القصيدة التي أجرى فيها شاعرنا حوارًا قصصيًا دراميًا لمجوهرات حبيبته المصنوعة من ماس، ولؤلؤ، وعقيق، وياقوت، وزمرد، وسبيكة تُعَلق في الجيد عليها صورة الحبيبة، وقد وضعت كلها في صندوق مغلق؛ حتى توحشت صاحبتها، فباتت تسأل عنها، يقول الشاعر:

نَطَقَتْ من تَأَجُّجِ الوجدِ صورة ... في سَراديبِ خزنةٍ مَأسُورَة

بين ماسٍ ولؤلؤٍ وعقيقٍ ... تعشقُ النفسُ تيهَهُ وغرورَه

قالتْ الظلمُ حلَّبي فخُذوني ... للذي تعشقُ العيونُ ظهورَه

أشرحُ الأمرَ كلَّه لا أُداري ... صاحبُ الحقِّ لا يداري أمورَه

مَوطني كان بين نحرٍ وجيدٍ ... عشتُ فيه سعيدةً مسرورة

لا أخافُ الظلامَ إن حلَّ ليلٌ ... إن للنحرِ في لياليَّ نورَه

ومـن الجيـدِ كنـت أحظـى بـنفحٍ ... يحسـدُ الـوردُ طيبَـهُ وعُطُـوره

كنـتُ بـالأمسِ فـي جنـانِ نعـيمٍ ... شـغلتْني عـن العيـونِ الغيـورة

تحتَـويني فـي الصبحِ راحـةُ كـفٍّ ... سافِر الشَّوْق ليس يُخفي شعوره

وأمـامَ العيـونِ أبقـى طـويلًا ... أتلقـى حنانَهـا مبهـورَة

فـإذا عُـدتُ كـان مرمـرُ صـدرٍ ... لـي فراشًـا أنـامُ فيـه قريـرة

فلمـاذا جنَـتْ علـي أيـادٍ ... ورمتنـي فـي خزنـةٍ مهجـورة

حَرَمَتني من موطنِ النورِ ظلمًا ... تركتنـي شـقيةً مقهـورة

كُـلُّ شـرٍّ يهـونُ إلا نُزُوحِـي ... عـن بـلادي فـلا أطيـقُ شـرورَه

همـسَ المـاسُ للآلـئِ: هـذي ... صـورةُ الخـلِ بيننـا محصُـورة

لـم تُعـوَّد علـى ظـلامِ سـجونٍ ... فهـي إن سـالَ دمعُهـا معـذُورة

فأجابـتْ لآلـئُ حـائرات ... بـدموعٍ سـخيةٍ منثُـورة

هـذه الصـورةُ الحزينـةُ كانـت ... بسـمةَ الثغـرِ تسـتثيرُ حُبُـورَه

إنـه الظلـمُ أن تعـيشَ بعيـدًا ... عـن حبيـبٍ يمـدُّ فيهـا جـذُورَه

سـمعَ الهمـسَ والحـوارَ عقيـقٌ ... قال : يا ماسُ إن تسلني المشورَة

فأنـا لا أُطيـقُ نوحًـا وشـكوى ... واحتجاجًـا لصـورةٍ مغـرورة

نحنُ يا ماسُ ما شكونا ظلامًا بل قبِلنا من الدُّجى ديْجُورَه

رُغم أنَّا مدى الحياةِ كرامٌ كتب العزُّ في هوانا سُطُورَه

ما سكنَّا سوى القصور وكانت تتحلّى بنا الغواني فخورَه

ثمَّ جاءتْ تعكِّر الصفوَ فينا صورةٌ للحبيبِ غيرُ صبورَة

لم يَرُقْهَا في البعدِ عيشٌ طويلٌ بل رأت فيه رُغم طولٍ قُصُورَه

همسَ الماسُ عاتبًا :يا صديقي أنتَ ما صُغتَ للهوى دُستورَه

وهو يقضي بأنَّ صُورة خلٍّ في يدي خِلِّه تُوازي حُضُورَه

وحُضُورُ الحبيبِ أغلى وأحلى من كنوزِ الجواهرِ الموْفُورَة

فأجابَ العقيقُ ما قلتَ إلّا قَوْلَةَ الصدقِ فلتكنْ مأثُورَة

ثمَّ قال الياقوتُ هذا جميلٌ لو عرفتُ الغرامَ خُضتُ بحورَه

فتصدّى زمردٌ بحديثٍ عن حكاياتِ صورةٍ مشهورة

قال هذي استحقتِ المجدَ لمَّا أوفتِ الحبَّ عهده ونُذُورَه (١)

وقد أجرى العتيبة هذا الحوار القصصي على ألسنة هذه المجوهرات، التي استوحشت صاحبتها، فباتت تسأل عنها، واعتمدت القصة على أبطال وهم: القلادة التي نقشت عليها صورة الحبيبة، والماس، واللؤلؤ، والعقيق،

(١) ديوان أمير الحب، من ص ٨٧ إلى ص ٩٢.

والياقوت، والزمرد، وقد تجلت القصة في القصيدة كلها من أولها إلى آخرها معتمدة على أبرز العناصر الدرامية من الحدث والسرد والشخصيات والحوار والزمان والمكان.

أولًا : الحدث

يعد الحدث من العناصر الرئيسة في القصيدة القصصية،" فهو لب الحكاية القصصية"(١)، وجاءت قصيدة شاعرنا العتيبة بسيطة تناولت أحداثًا قليلة لم تتفرع إلى أحداث فرعية، وكان الحدث الرئيس الذي قامت عليه القصة من بدايتها حتى نهايتها هو القلادة المنقوش عليها صورة الحبيبة التي وجدت نفسها في سراديب خزنة مظلمة وسط مجوهرات مصنوعة من العقيق واللؤلؤ والماس والياقوت والزمرد.

ولجأ شاعرنا في بناء الحدث إلى استخدام عدة أساليب منها الاستفهام، ومنه قوله :

فلمـــاذا جنَـــتْ علـــيَّ أيـــادٍ ورمتنـي فـي خزنـةٍ مهجـورة(٢)

فقوله: **(فلماذا جنَتْ)**، جاء مشبعًا بالإحساس بالقهر والاستبداد والظلم، ولعل هذا الفعل كان مناسبًا للحالة الشعورية والموقف الذي أملاه الحدث، فكان الاستفهام في الأبيات صرخة من المجوهرات تدين الفاعل الذي وضعها في هذه الخزنة المهجورة.

(١) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص٥٨٨.

(٢) ديوان أمير الحب ، ص ٨٩.

ثم جاءت الأساليب الخبرية في الأفعال بعد ذلك امتدادًا دلاليًا لأسلوب الاستفهام:

..... ورمتني في خزنةٍ مهجورة

حَرَمَتني من موطنِ النورِ ظلمًا تركتني شقيةً مقهورة[1]

فجاءت الأفعال: **(رمتني، حَرَمَتني، تركتني)** امتدادًا دلاليًا لأسلوب الاستفهام في الشطر الأول:**(فلماذا جنَتْ)**، فساعدت هذه الكلمات بهذه المعاني على تحريك مشاعر القارئ وتشجعيه وجذبه إلى مواصلة القراءة ومتابعة ما يحدث، كما ساعدت هذه الصيغ – أيضًا – على إحداث توافق دلالي في بناء أحداث القصة كلها.

كما أدى عنصر الرمز مع الوصف دورًا مهمًا في توضيح مأساة الصورة والمجوهرات في قول الشاعر :

مَوطني كان بين نحرٍ وجيدٍ عشتُ فيه سعيدةً مسرورة[2]

وأيضًا في قوله :

حَرَمَتني من موطنِ النورِ ظلمًا تركتني شقيةً مقهورة

كُلُّ شرٍّ يهونُ إلا نُزُوحِي عن بلادي فلا أطيقُ شرورَه[3]

(١) ديوان أمير الحب ، ص٨٩.

(٢) ديوان أمير الحب ، ص ٨٨.

(٣) ديوان أمير الحب ، ص ٨٩.

فالكلمات(**مَوطني**)، (**موطنِ النورِ**)، (**بلادي**)، كلها رموزٌ لمكان القلادة، وقد اعتمد الشاعر هنا على الوصف الدقيق لمكان القلادة في جسد حبيبته، جاعلًا للوصف وظيفة رمزية في إطار سياق الحكي دل على معاني الأمان وعدم الضياع والوجود والتعلق التي نجدها في الوطن.

كما اتسم الحدث في قصيدة العتيبة القصصية بوحدته العضوية فكانت قصته متسقة الحوادث لا مجال للإخلال في سياقها، كما أنها أظهرت شخصية العتيبة فهو عاطفي يلتقط المشاهد بمشاعره وإحساسه، فلم يغب التصوير الفني عن بنية القصة الشعرية، بل تآزرت صورها كلها مع الحالة الشعورية للشاعر؛ لتزيد الطاقة التأثيرية، ننظر إليه وهو يقول :

لم تُعوَّد على ظلامِ سجونٍ فهي إن سالَ دمعُها معذُورة

فأجابتْ لآلئُ حائرات بدموعٍ سخيةٍ منثُورة

هذه الصورةُ الحزينةُ كانت بسمةَ الثغرِ تستثيرُ حُبُورَه

إنه الظلمُ أن تعيشَ بعيدًا عن حبيبٍ يمدُّ فيها جذُورَه(١)

فقد مثل لنا القلادة بحبيبه تجلس حزينة تزرف الدموع؛ لبعدها عن رفيقها، ويشاركها الإحساس صديقاتها اللآلئ التي حنت عليها، ورقت لحالها، وأظهرت تعاطفًا معها ظاهرًا وباطنًا، فقد شاركتها البكاء، وحنت على حالها، وحكمت أنه من الظلم أن يعيش الحبيب بعيدًا عن حبيبه، وقد أجاد الشاعر اختيار اللآلئ بين كافة الأنواع الأخرى تمثيلًا لحالة البكاء

(١) ديوان أمير الحب ، ص ٨٩ وص ٩٠ .

وسيلان الدمع؛ لمناسبة لمعان الدمع المنثور للؤلؤ، كما أن تعبيره عن حالة الحزن بقوله:**(سالَ دمعُها)،(معذُورة)،(حائرات)، (بدموعٍ سخيةٍ منثُورة)،(الصورةُ الحزينةُ)**، جسد هذه الصورة الحزينة أمام المتلقي.

ونستطيع أن نصنف أحداث هذه القصة أنها من القصص الشعري الرومانسي، فالنزعة العاطفية بين الحبيبة الغائبة والحلي المسجونة من الإحساس بالفراق مع العتاب والشكوى والاحتفاظ بالوفاء، تتآلف مع نفس الشاعر بقوة شديدة، وكأن هذه المشاعر والمواقف الفاجعة هي التي تعترض بعض قصص المحبين وتتربص بهم.

ثانيًا: السرد

اعتمدت قصيدة الصورة في أجزاء قليلة على السرد، باستخدام ألفاظ سهلة سلسة بعيدة عن التكلف من خلال الأفعال:(نطقت، قالت، همس، فأجاب، فأجابت، يقضي، سمع، قال، فتصدى)، وجاءت معظم القصيدة معتمدة على عنصر الحوار الذي كان بين القلادة المصنوعة من صورة الحبيبة مع باقي حلي الحبيبة.

ثالثًا: الشخصيات

ونلحظ ظهورها بقوة في هذه القصيدة، بوصفها ركيزة أساسية وعنصرًا جوهريًا في القصص الشعري، فالبطل في قصيدة مانع القصصية كان القلادة التي نقشت عليها صورة الحبيبة، وقد اشترك في البطولة معها باقي حلي الحبيبة المصنوعة من الماس واللؤلؤ والعقيق والياقوت والزمرد.

وقد جاءت الشخصيات كلها بملامحها الحسية والمعنوية متوافقة تمامًا مع ما تمليه طبيعة القصة وموضوعها، كما جاءت مكتملة جاهزة لا

تتطور خلال القصة ولكنها نطقت بالحكمة على لسان الزمرد في خاتمة القصيدة، داعية إلى تفسير مقبول وأن صاحبة الصورة قد استحقت هذا المجد لأنها أوفت عهود الحب، وذلك في قوله:

فتصدّى زمردٌ بحديثٍ عن حكاياتِ صورةٍ مشهورة

قال هذي استحقتِ المجدَ لمَّا أوفتِ الحبَّ عهده ونُذُورَه (١)

رابعًا: الحوار

يعد الحوار" فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقًا أو الحدث تقدمًا إلى الأمام "(٢)،

وجاءت معظم أبيات القصيدة معتمدة على الصيغة الحوارية، والتي صبغت القصيدة بصبغة جمالية من بداتها إلى نهايتها كما رأينا في الأبيات.

خامسًا: الزمان

ولعل هذه القصة الشعرية مرتبطة بنقطة زمنية معينة تبدأ من لحظة وضع صورة الحبيبة والمجوهرات في سراديب خزنة مهجورة، ولكن دون تحديد لنهاية هذا الزمان، فلم يغلق كاتبنا قصته بنهاية بل تركها مفتوحة أمام القارئ منتهية بحكمة وهي أن الوفاء وحده هو الذي يحقق المجد للحبيب.

---

(١) ديوان أمير الحب ، ص ٨٧ إلى ص ٩٢.

(٢) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص٦٥٩.

سادسًا: المكان

أما عنصر المكان فقد ارتبط بالخزينة المهجورة، وطبعي أن أي حدث لا يمكن وقوعه إلا ضمن حيز مكاني معين، ولما كانت قصة الشاعر هنا تقوم على الخيال بكل أبعادها، كان للتأطير المكاني دوره المهم للقارئ؛ حتى يشعر بأحداثها " فيقوم المكان بنفس الدور الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح."(١)

وقد أوحت أحداث هذه القصيدة القصصية أنها في قاعة محكمة، ولكن الجديد أن المظلوم والحكم معًا في السجن، والجاني هو الذي ينعم بالحرية، وكان لهذا عدة دلالات في القصيدة:

الدلالة الأولى / وهي السجن الذي وضعت فيه المجوهرات، في قوله:

نَطَقَتْ من تَأَجُّجِ الوجدِ صورة في سَراديبِ خزنةٍ مَأسُورَة(٢)

وقد أشار إليه الشاعر بقوله: **(سَراديبِ خزنةٍ مَأسُورَة)**

الدلالة الثانية / وهي الإحساس بالظلم من السجن، والشكوى من الحبس، في قوله:

قالتْ الظلمُ حلَّبي فخُذوني للذي تعشقُ العيونُ ظهورَه

أشرحُ الأمرَ كلّه لا أداري صاحبُ الحقِّ لا يداري أمورَه(٣)

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، دكتور حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١م، ص٦٥.

(٢) ديوان أمير الحب ، ص ٨٧ .

(٣) ديوان أمير الحب ، ص٨٧.

الدلالة الثالثة / تحديد الجريمة، وهي **(جناية نفسية)** سببها لها الحبس وابتعادها عن صاحبتها، وحرمانها من مواطن النور، فصارت شقية مقهورة، في قوله:

فلماذا جنَتْ علي أيادٍ ورمتني في خزنةٍ مهجورة

حَرَمَتني من موطنِ النورِ ظلمًا تركتني شقيةً مقهورة[1]

الدلالة الرابعة / سن القوانين والمشاورة فيها.

سمعَ الهمسَ والحوارَ عقيقٌ قال : يا ماسُ إن تسلني المشورَة

فأنا لا أُطيقُ نوحًا وشكوى واحتجاجًا لصورةٍ مغرورة

نحنُ يا ماسُ ما شكونا ظلامًا بل قبِلنا من الدُّجى ديْجُورَه

رُغم أنَّا مدى الحياةِ كرامٌ كتب العزُّ في هوانا سُطُورَه

ما سكنَّا سوى القصور وكانت تتحلّى بنا الغواني فخورَه

ثمَّ جاءتْ تعكِّر الصفوَ فينا صورةٌ للحبيبِ غيرُ صبورَة

لم يَرُقْهَا في البعدِ عيشٌ طويلٌ بل رأت فيه رُغم طولٍ قُصُورَه

همسَ الماسُ عاتبًا :يا صديقي أنتَ ما صُغتَ للهوى دُستورَه

وهو يقضي بأنَّ صُورة خلٍّ في يدي خِلِّه ثُوازي حُضُورَه

---

(١) ديوان أمير الحب ، ص ٨٧ .

وحُضُـورُ الحبيـبِ أغلـى وأحلـى مـن كنـوزِ الجـواهرِ المَوْفُـورَة

فأجـابَ العقيـقُ مـا قلـتَ إلّا قَوْلَـةَ الصـدقِ فلـتكنْ مـأثُورَة

ثـمَّ قـال اليـاقوتُ هـذا جميـلٌ لو عرفتُ الغرامَ خُضتُ بحورَه(١)

فالعقيق يعترض على احتجاج الصورة وعدم صبرها على بعد الحبيبة، بيد أن الماس لا يرى لاعتراضه صوابًا ولا يوافقه الرأى، ويعاتبه بأنه لا يستطيع أن يصوغ قوانين الحب لأنه لم يجربه.

الدلالة الخامسة / إصدار الحكم والذي كان على لسان المـاس، وقـد وافقه الرأي الزمرد في آخر بيت من القصيدة.

قال هذي استحقتِ المجـدَ لمَّـا أوفـتِ الحـبَّ عهـده ونُـذُورَه (٢)

وقد حكم الماس أولًا بأن صورة الخل في يدي خله تـوازي حضـوره وحضور الحبيب أغلى وأحلى من كنوز الجـواهر الموفـورة، ليسـتأنف الزمرد الحكم النهائي في الأمر، وأن هذه الصورة استحقت المجد ؛لأنهـا أوفت عهود الحب ونذوره.

(٢) تمرد دلالات الألفاظ لدلالات جديدة

وهو من الأدوات التي استعان بها الشاعر لخلق صوره الشعرية، والتـي أعطت للقصيدة أبعادًا جمالية، وطاقات إيحائية مميزة. حيث تنسل الصورة الشعرية من ألفاظ لها دلالات معروفة لدلالات أخرى مبتكـرة؛ لخدمـة

(١) ديوان أمير الحب ،ص ٩٠ ، ص ٩١.

(٢) ديوان أمير الحب ، ص ٩١، ص ٩٢.

صوره الفنية، ويلح الشاعر على لغته لتستحيل كما يريد، فتتوالد المعاني الجديدة، والصور المستحدثة.

وقد وظفها الشاعر بمهارة بالغة في (أدوات الحرب ومعانيه)، وكانت لها دلالات جديدة في صوره الفنية، فقد ترجمت أحاسيس العذاب والمعاناة في الحب.

ومنه قوله في قصيدة (الوداع) :

الحُبُ عَرَفْتُ مَجاهِلَهُ وغَزَوْتُ وتم لي الفتحُ

لَم تَثْنِ العزم مَصاعِبُهُ وبه قد شُيِّد لي صَرْحُ(١)

فكأن الحب الذي جمع بينهما قلعة منيعة أو مدينة حصينة، عرف الشاعر مداخلها، فقرر الغزو، وتم له الفتح، فلم تثنه المصاعب، ولم تمنعه الشدائد، بل استقر أمره وشيد له صرحًا.

وننظر إلى هذه المفردات **(مَجاهِلَهُ)،(غَزَوْتُ)،(العزم)،(مَصاعِبُهُ) (شُيِّد)،(صَرْحُ)**، وهي المفردات التي تتعلق بحالة الحروب والمعارك، وقد وفق شاعرنا هنا تطويعها بدقه ليناسب حالة الحب التي يعيشها، فظهرت صورته بصورة خلابة وجديدة، جذبت انتباهننا.

وعلى غرار الصورة السابقة يقول العتيبة **في** قصيدة (يا من طلبت هواك):

يَا جَارحِي بسهامٍ بها رَمَت عيْناكَ

(١) ديوان أمير الحب ، ص ٧١.

هـــل كُنـــتَ تعلـــمُ أنّـــي أحـــبُّ فيـــكَ الهـــلاكَ

فَتَحْـــتُ حِصْـــنَ فُـــؤادي أمـــامَ جَـــيْشِ بَهـــاك

وقلـــت يـــا قلـــبُ ســـلِّم هـــذا الســـلامُ مُنـــاك

تجـــاربُ الأمـــسِ هـــدَّت أركـــانَ صـــرحِ بِنـــاك

واليَـــوْم يَغْـــزوكَ ظَبْـــيٌ أُحِـــلَّ سَـــفْك دِمَـــاكَ

ومـــا أَنِســـتَ ببـــدرٍ يُضـــئ ليـــلَ دُجَـــاكَ

فَمَـــا طَلَبْـــتَ فِـــرارًا ولا قَبِلْـــتَ عِراكـــا

بَـــلْ قُلْتَهـــا برَجَـــاءٍ: يَـــا آسِـــري رُحْمـــاكَ

يـــا مَـــن غـــزوتَ ترفَّـــق واعْطِـــفْ علـــى أسْـــراكَ[1]

وقد استعار السهام المصيبة هنا لنظرات العيون، ونجح الشاعر في اختيار لفظ الجمع (**سهام**) – دون تناسي تنكيرها – للنظرات حيث أسهمت صيغة الجمع في تعميق فاعلية النظرات وقوة تأثيرها على نفس الشاعر، وأردف ذلك باستفهام يعكس مدى ارتياحه إلى هذه النظرات، ويؤكد ذلك (**بمفارقة لطيفة**)، ولفتة رائعة، وأنه يحب هذا النوع من الهلاك، في قوله:(**أحبُّ فيكَ الهلاكَ**).

(١) ديوان أمير الحب ،ص١٣١.

وننظر إلى دقة الشاعر في رسمه للوحته الفنية وبراعته في اختيار هذه الكلمات: (**جَارحِي**)، (**بسهام**)، (**الهلاك**)، (**حِصْنَ**)، (**جَيْشِ**)، (**يَغْزُوكَ**)،(**أُحِلَّ**)،(**سفْك دماك**)، (**فِرَارا**)، (**عِراكا**)،(**رَجَاء**) ،(**آسِري**) ،(**رُحْمَاك**)، (**غزوتَ**)، (**أسْرَاكَ**) وكيف وظف مفرادته التي تلائم حالة الحرب مع حالة الحب بمهارة فنان.

وفي صورة مماثلة جعل فيها الشاعر الحب حربًا –أيضًا–، يقول في قصيدة (عدالة الظلم):

مُعَذِّبَتي كفَى حرْبًا جِراحي تنشُدُ السِّلْمَا

أُسَلِّمُ كلَّ أسْلِحَتي لمملكةِ الهَوى العُظْمَى

وأطلبُ عفوَ آسِرَتي لأَنِّي لَمْ أعُد خَصْمًا[1]

فصورة الحب التي تنطوي على معاني السلام والوئام والأمان، جعلها الشاعر على النقيض حربًا بما فيها من سلاح وقتال وجراح، والحبيبة صارت معذِبة وآسرة، والشاعر مُعَذَبًا أسيرًا، ينشد السِّلم، ويطلب العفو ويسلم كل أسلحته، لأنه لم يعد خصمًا، ويوظف الشاعر ألفاظه الدالة على الحرب لخدمة حالة الحب، فالألفاظ :(**مُعَذِّبَتي**)، (**حرْبًا**)، (**جِراحي**)، (**السِّلْمَا**)، (**أسْلِحَتي**)، (**عفوَ**)، (**آسِرَتي**)، (**خَصْمًا**)، كلها تكون في الحرب، ولكن الشاعر استخدمها لمعاني الحب، فانتقلت دلالات الكلمات لتوافق الحالة الشعورية له، فظهرت الصورة كلها جديدة وجذابة.

---

(١) ديوان أمير الحب ،ص١٠٩.

ومثله أيضًا قوله في قصيدة (رد السلام):

لـــو كُنـــتُ أبْغـــي صِـــراعًا لمَـــا رمَيـــتُ حُسَـــامي

وعُفْـــتُ خَيْلـــي ولَيْلـــي وجئْـــتُ بـــالأقلامِ

لكـــيْ أوقِّـــع عهـــدًا يُؤكِّـــد اسْتِسْـــلامي[1]

فالكلمات: **(صِراعًا)**، **(حُسَامي)**، **(عهدًا)**، **(اسْتِسْلامي)** وظف الشاعر دلالاتها لتلائم الحالة الشعورية للموقف، فظهرت صورته جديدة ولها جاذبيتها لدى القارئ.

وأيضًا قوله في قصيدة (ثورة الشوق):

فسِهَام الوجْـدِ أدْمـتْ خـافِقِي أيَّ ثأرٍ تبْتَغي يا شَوْق مِنّـا [2]

فالشاعر جعل للوجد سهامًا أدمت قلبه، ثم تسائل في تعجب عن الذنب الذي جعل هذه السهام تثأر منه، وكانت هذه الألفاظ:**(سِـهَام)**، **(أدْمـتْ)**، **(ثأرٍ)** – مع استخدامها في الحروب والمعارك – لها دلالاتها في التعبير عن شدة تأثير الشوق على نفس الشاعر، وأظهرت الصورة واضحة المعالم قوية التأثير.

وجاءت هذه الأبيات في قصيدة (مناجاة النفس)؛ لتجيب عن أسئلة المتلقي في سر تشبيه الشاعر الدائم للحب والشوق بالسهام والسيوف في قوله:

---

(١) ديوان أمير الحب ،ص١٢٩.

(٢) ديوان أمير الحب ،ص٤١.

عرفتُ الهوى صعْبًا فما كنت شاكيًا وما كان يُرضني الهوى حينَ يسهُلُ

وأشْهرتُ سيفَ الحبِّ بالأمس غازيًا وبالنَّصرِ كان الغزوُ دومًا يكلَّـلُ(١)

فتكرار كلمة الهوى في البيت الثاني كشف عن المعنى الذي يريده الشاعر من الهوى وصورة الحب التي يبغاها، وهو الحب الصعب المنال غير الميسر، كما اتضح هذا المفهوم –أيضًا– في ذهن المتلقي.

وهكذا اعتمدت الصورة عند العتيبة على ألفاظ موحية غاية في القوة والدقة، ساعدت على إبراز الصور الفنية بدقة متناهية، فبدت مجسمة أمام مرأى القارئ، واضحة جلية أمام مخيلته، كما منحت الصور الفنية بعدًا مميزًا، وكان لها دلالات جديدة خدمت المعنى والشعور الذي قصده الشاعر، ليتأكد لنا أن دلالات الألفاظ لا يجوز سجنها في إطار واحد، لأن هناك تعالق قوي بين الصورة الفنية، والألفاظ الموحية، والتي تعد البناء الأول للصور الفنية، والمتنفس الرئيس لها.

(٣) الرمز

يعد الرمز "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستقصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية

(١) ديوان أمير الحب، ص ٩.

المختلفة، فهو إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس."[١] فيتمكن الرمز بخصوصيته من " إيجاد صلة بين الذات والأشياء؛ بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح." [٢]

والرمز من الأسس الأسلوبية التي قامت عليها الصورة الفنية عند العتيبة، وقد حمل الرمز عنده آفاقًا رحبة وإيحاءات كثيفة، وأكثر الأشياء التي تفاعل معها الشاعر هي الطبيعة كما مر الحديث عنه قبل ذلك في مصادر الصورة الفنية عند العتيبة. [٣]

ومن الأشياء التي تفاعل معها الشاعر أيضًا:**(السهم والسيف)**، وهما من أكثر التشبيهات التي ارتبطت بالعيون قديما حيث وصف نظراتها أو رموشها بالسيوف أو السهام، والتشبيه مأخوذ من الفتك السريع المقرون بالسهام والسيوف، ويكون ذلك دلالة على شدة سحرها وجمالها والذي يمكنه من أن يفتك بأقوى الرجال.

ولم يتخل شاعرنا هنا عن وصف العيون وتشبيهها بالسيوف والسهام بل جعل السيف رمزًا لعيون حبيبته، ومنه قوله في قصيدة (تحية):

ذُبِحت بسيفها البتار يومًا وصرت لحسنها الطاغي ضحية [٤]

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، القاهرة، مكتبة ابن سينا، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٢م، ص١٠٤.

(٢) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر ،الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٨م، ص ٣٩٨.

(٣) ينظر البحث ص ١٢.

(٤) ديوان أمير الحب،ص٢٣.

فقد رمز الشاعر هنا لعيون حبيبته بالسيف البتار، ووصفه السيف بقوله (بتَّار) على وزن فعَّال ومعناه استئصال الشيء قطعًا ولا أمل لرجوعه كما كان(١)؛ ليكون هذا دلالة صريحة على أنه أصبح صريعًا لهذه النظرات القاتلة، وقد تمكن حبها في قلبه.

وأيضًا في قصيدة (رد السلام) التي جعل الشاعر فيها السهام رمزًا للنظرات في قوله:

فَهَلْ لِعَيْنَيكِ عذرٌ أن تَرْمِيا بالْسِهَام (٢)

وكأن هذا الاستفهام ناتج عن الممانعة والرفض من الحبيبة، فجاء مقترنا بمعاني اللوم والعتاب، فوضعنا الشاعر أمام حالة من الاستعجام والغموض في استفهام للحبيبة أن لا تبخل بنظرات هي كالسهام.

كما جعل شاعرنا السهام رمزًا للهوى، كقوله في سيمفونيته الرائعة (دعوة إلى الحب):

يا من رَمى سَهْم الهوى ومَضَى على دَرب النَّوى

ما كان سَهْمُكَ طائِشًا بدَمي تخضَّب وارْتَوى

هَلْ كُنْتَ حيْن رَمَيْتَه تَدري بما قَلْبي نوى

---

(١) لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقى المصرى)– دار الحديث القاهرة ، سنة النشر ٢٠٠٣، مادة بتر.

(٢) ديوان أمير الحب ، ص ١٢٦ .

هـــلْ كُنْـــتَ تعلـــم أنَّـــه عـــافَ التجـــاربَ وانـــزوى (١)

وفي صورة تنسجم مع طبيعة السهام أكد العتيبة هنا أن سهام الحبيبة لم تكن طائشة بل أصابت الشاعر في مقتل.

ولعل خصوصية الوصف عند العتيبة في تشكيله للصور وتشبيه الحب بأنه سهم؛ جعلته يكرر كلمة **(سَهْم)** خمس مرات – مرتان بالاسم الظاهر، وثلاث مرات بالضمير– بإحساس عفوي؛ ليدل على نشـــاط واســـتمرار الأثر الذي أحدثه السهم في قلبه، وعلى أعتاب ذلك يكرر الاستفهام مرتين – **هَلْ كُنْتَ** – في سؤاله للحبيبه عن علمها بما حدث له بعد تعلقـــه بهـــا وابتعادها عنه، وقد انعزل عن كل تجارب الحب، وأصابه اليأس والوحدة، فوظف الشاعر التكرار في الأبيات السابقة لخدمـــة تجربتـــه الشـــعرية، وصوره الفنية، فأفاد التكرار الأول خدمة الإطار القصصي للتجربة، وأفاد التكرار الثاني بيان الأثر النفسي لهذه التجربة .

ومن الاسقاطات الرمزية للسيف – أيضًا– قوله في قصيدة (دعوة إلى الحب):

لمَّـــا التَقَيْنَـــا صـــدفةً ورَمَيـــتَ ســـهْمَك فـــي الهَـــوا

أَبْعَـــدت قلبـــي خائِفًـــا لكـــنَّ ســـهْمكَ مـــا ارْعَـــوى

وأصَـــابَه متَعَمِّـــدًا أن يسْـــتثيرَ بـــه الجَـــوى

---

(١) ديوان أمير الحب ، ص ١١٩.

مـــــعَ أنَّـــــه كمحـــــاربٍ مـــا زال مهـــدودَ القـــوى(١)

وقد رمز الشاعر هنا للحب بالسهم مستخدما عبارات تشي بالخوف من الوقوع في الحب مثل قوله: **(أَبْعَدت قلبي خائفًـا)**، **(لكـنَّ سـهْمكَ مـا ارْعَوى)**، وكان هذا في سياق مشهد تفصيلي طريف وفي إطار قصصـي كاركاتوري.

ومنه قوله في قصيدة (الطيف اللطيف):

أَيُّهَـــا الطَّيْـــف تمهـــل وارْفَـــعِ السَّـــيْفْ الرَّهيـــف(٢)

ومن الإسقاطات الرمزية أيضًا (الشوك) الذي جعله الشاعر رمزًا للحب في قصيدة (أمير الحب):

راضـــيًا بالشَّـــوكِ دربًـــا أنـــزفُ العُمـــرَ خِلاَلَـــهْ (٣)

ومنه أيضًا (السراج)، كقوله في قصيدة (أمير الحب):

أيُّ نفْـــعٍ فـــي سِـــراجٍ نَزَعُـــوا مِنْـــهُ الذُّبَالَـــة

ولِمَـــــاذا أطْفَـــــأوه ؟؟ حَمَـــلَ الـــرِّيحُ سُـــؤَالَهْ(٤)

والسراج هنا رمز لقلب الشاعر، والذبالة رمز لروحه، والريح رمـز للحبيبة المهاجرة، فهو غير قادر على العطاء بعد أن ذهبت روحـه منـه بغياب الحبيب.

---

(١) ديوان أمير الحب ، ص ١٢٠.

(٢) ديوان أمير الحب ، ص١٣٦.

(٣) ديوان أمير الحب، ص ٣٠.

(٤) ديوان أمير الحب ، ص ٣١.

وعبر تساؤلات الشاعر التي يوجهها إلى قلبه الجريح يستفهم عن عطاء السراج الذي نزعوا منه الزبالة، فيقول (**أي نفع في سراج ؟**) ويكون الجواب باستفهام آخر(**ولماذا أطفأوه**)؛ فيصير استفاهمه مع الجواب عليه إجابة شافعة لشاك مثله.

ومنه رمزه للشوق بأنه جمر في قصيدة (أمير الحب) التي يقول فيها:

أوْقَدَ الجمرَ رَسولٌ جاءَ مِنهمْ برِسَالَة

في ثَنايَاها عطورٌ زادتِ الجمرَ اشْتِعَالَه (١)

والجمر هنا رمز للشوق الذي زاد اشتعالة برسالة من الحبيب، والعطور رمز لعبارات الشوق والحب التي حوتها الرسالة.

وهكذا انتقلت اللغة عند مانع سعيد العتيبة من أداة توصيل إلى أداة لتشكيل بنى تعبيرية جديدة تقوم على الرمز والإيحاء، فجاوزت قصيدته المعاصرة الاستعمال التقليدي للألفاظ إلى عوالم جديدة وآفاق رحبة في اللغة.

(١) ديوان أمير الحب ،ص٣٤.

(٤) التشخيص والتجريد

يعد التشخيص من الأدوات التي يلجأ إليها الشعراء في قصائدهم لتشكيل صورهم الشعرية، وهو " وسيلة فنية قديمة عرفها شعرنا العربي والشعر العالمي منذ أقدم عصوره، وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة." (١)

ومن التشخيص قول شاعرنا في قصيدة (هَمُّ الوداع) التي صور فيها لحظة الوداع بمهارة فريدة، فيقول:

فَيَنْثر الصمتُ شوكَ الهمِّ في فرحي ماذا أقولُ وما ناختْ مَطايانا(٢)

فقد صور الشاعر الصمت لحظة وداع الشاعر مع حبيبته إنساناً نثر شوك الهم، فأفسد عليه سعادته، وألجم لسانه، على سبيل (التشخيص).

وفي اختيار الشاعر لفظ (**يَنْثر**) مع (**الصْمت**) مفارقة خفية، فالصمت يوحي بالجمود، بينما يوحي النثر بالانتشار، فكأن الشاعر أراد أن هذا الجامد قد هيمن فلا يمكن السيطرة عليه مثل الشوك الذي استحوذ على المكان أو الزرع فلا نستطيع المشي عليه.

---

(١)عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، القاهرة، مكتبة ابن سينا، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٢م، ص٧٦.

(٢) ديوان أمير الحب، ص٧٧.

والتعبير بقوله: **(وما ناختْ مَطايانا)** له دلالتان، الأولى: مناسبة حالة الصمت لعدم الرغبة في إناخة المطية للجلوس والحديث، والثانية: كناية عن سرعة الموقف بينهما، فلم يكن هناك متسعٌ للكلام والجدال.

وعلى سبيل التشخيص –أيضًا– أبدع شاعرنا في قصيدة (مناجاة النفس) التي جعل الدهر فيها إنساناً يوجه طعنات متتالية إليه، حتى تسربل قلبه بالجراح، والتي يقول فيها:

أُحمِّلُ نفْسِي فوقَ ما تتحمَّلُ وأكْتُمُ آلامي ولا أَتَمَلْمَلُ

يُوجَّهُ دهْري طعْنَةً بعدَ طعنةٍ إليَّ فقلْبي بالجِراحِ مسَرْبَلُ

وأضحكُ في وجْهِ الصعابِ مُداريًا دُموعًا من العينينِ تهْمي وتهْطُلُ

وسَهْلٌ إذا داريْت ضِحكًا بدمعةٍ ولكنَّ حبسَ الدمعِ في العيْنِ يقتلُ(١)

وقد صورت هذه القصيدة كبرياء شاعرنا بطريقة لافتة للانتباه فهو يتحمل فوق ما يتحمله أي بشر، ولكنه متماسك أو يحاول التماسك ولا يضطرب، وفي صورة تمثيلية رائعة يصور لنا نفسه وقد صار ضحية للدهر الذي يوجه له الطعنة تلو الأخرى حتى تسربل قلبه بالدماء، ومع هذا فهو يضحك في وجه الصعاب، ويخدعنا بابتسامة يحبس بها دموعه.

وقد أجاد الشاعر استخدام ألفاظه لتوضيح الصورة الفنية في أكثر من موضع، فقوله:**(لَا أَتَمَلْمَل)** يستخدم لمن يتقلب على فراشه متألمًا من مرض أو غم أو نحوهما، أو أدى قلقه بأن جنح إلى أحد شقيه تارة وإلى

(١) ديوان أمير الحب، من ص٥.

الآخر تارة أخرى[١]، وهو مناسب لحال شاعرنا الذي يتألم ومع هذا يحاول بأن يظهر للناس عكس ما يشعر به.

كما أفاد قوله (**مُسَرْبَل**) معنى الشمول والعموم والتغطية، ليبين لنا مدى وطأة الدهر وقوته في إلحاق الضرر به.

وأفاد وصف الدموع بأنها **(تهْمي وتهْطُلُ)** معنى حسيًا وهو الكثافة والغزارة وأوحي –أيضًا– حجم معاناة الشاعر، وقوة الخطب عليه.

وننظر إلى قصيدة (الفراق الأخير)، والتي كان التشخيص فيها أحد أدوات الشاعر، يقول فيها:

حان الفراقُ ولَن أُودَّع باكيًا وسأمْنعُ الآهاتِ مِن تذْوِيبي[٢]

فخطابه آهاته أن تمتنع عن تذويبه فيه تشخيص، فخرجت كلمة **(الآهات)** من إطار الحقيقة إلى الاستعارة، ليجسد حالة الحزن التي يمر بها أمام المتلقي.

أما التجريد فهو: "أن ينتزع المتكلّم الأديب من أمْرٍ ما ذي وصفٍ فأكثر أمْرًا آخر فأكثر مِثْلَهُ في الصفة أو الصفات على سبيل المبالغة. ويظهر لنا معنى المبالغة حينما نلاحظ أَنّها قائمة على ادّعاء أنّ الشيْءَ الّذي يُنْتَزَعُ

(١) المعجم الوسيط، اسم المؤلف: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، دار النشر: دار الدعوة، تحقيق: مجمع اللغة العربية ، باب الميم ، الجزء الثاني، ص ٦٩٥.

(٢) ديوان أمير الحب ، ص ١١٢.

منه مثله على سبيل التجريد هو بمثابةِ الذي يفيض بأمثال ما يُسْتَخْرَجُ منه دواماً." (١)

ننظر إليه في قصيدة (مناجاة النفس) التي وظف فيها التجريد لخدمة صورته الفنية، فيقول:

وإن يجْهل الأصحابُ أسرارَ علَّتي فليْسَ مَلومًا صاحبٌ باتَ يَجْهَلُ

أعودُ إلى نفْسي بقلْبٍ مُحطَّمٍ وما غيرُ نفسي في الملمَّات موئِلُ(٢)

ففي قوله:" **أعودُ إلى نفْسي بقلْبٍ مُحطَّمٍ**"، جرد من شخصه نفسًا يعود إليها في الملمات لتخفف عنه آلامه.

ولذلك لجأ الشاعر إلى تكرار بعض الألفاظ لدوافع شعورية تخدم صوره الفنية، وتجعل لها أثرًا في المتلقي لا يزول، فقد كرر الفعل **(يجْهل)** مرتين؛ ليحتفظ بيقظة القارئ ويلفت انتباهه للصورة التي يرسمها عن نفسه، وكأنه يريد أن يستحضر صورة حزنه لفراقه حبيبته، فتكون أسرار علته ماثله أمام القارئ لا يغادرها، كما كرر كلمة **(نفْسي)** مرتين؛ وذلك ليكشف عن الحالة النفسية التي يعاني منها، فكان التكرار محركًا للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر لدى المتلقي، ومؤكداً لما اقتضاه قصد الشاعر من الصورة الفنية.

---

(١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، ١٩٩٦م، ص٧٩٢.

(٢) ديوان أمير الحب ،ص٦.

كما وفق الشاعر في قصيدة (مناجاة النفس) استخدام (**التشخيص ومعه التجريد**) لتمثيل حالة الحزن واليأس التي يمر بها، في قوله :

وأرفعُ كفِّي قاصدًا صــدَّ دمعــةٍ على الرُّغم مني أقبلــت تتســلَّلُ

لئنْ كان فيضُ الدَّمعِ للجُرحِ شــافيا فلا عُذر للعينينِ بالــدمع تبخــلُ

وان كان جُرْحي من طبيبٍ معالجٍ فكلُّ علاج بعدَه ســوف يفْشَــلُ

أيَا نفسُ مهلًا لا تضيقي بعلَّتــي فما علَّتــي إلا الهــوى يتبــدَّلُ

إذا كان ما أهْوى تحــوَّل قلبُــه فما عاد لي قلــبٌ أنــا يتحــوَّلُ

أحقًا حبيبُ القلبِ غادرَ عــالمي محالٌ ، حبيبُ القلب أسمى وأنبلُ(١)

فخطابه العين في الشطر الثاني أن تجود بالدمع ولا تبخل؛ لعله يكــون شافيًا لجراحه، فيه تشخيص، فخرجت كلمة (**الدَّمع**) مــن إطــار الحقيقة في البيت الأول إلى الاستعارة في البيت الثاني؛ ليجسد حالة الحزن التي يمر بها أمام المتلقي.

كما أفاد أيضًا حواره مع نفسه وطلب المسامحة منها في قولــه :(**أيَــا نفسُ مهلًا لا تضيقي بعلَّتي**) التجريد الذي عكس حالة التوتر التي يعاني منها الشاعر بابتعاد حبيبته عنه، فجرد من نفسه شخصًا يطالبــه الصــبر وعدم الضيق؛ فشعور الحب هو الذي يقوده ؛ لهذا أراد في النهاية أن ينشر حالة من الارتياح ويبث روح الطمأنينة في نفسه ؛ فكرر مركب (**حبيــب**

(١) ديوان أمير الحب،من ص٥ إلى ص ٩.

القلب) مرتين ليبعث في النفس حالة من السلام والوفاء لصورة الحبيب، فأدى التركيب المكرر "إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وأغنت الشاعر عن الإفصاح المباشر، ووصلت القارئ إلى كثافة الذّروة العاطفية عنده." (١)

(١) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٨م، لبنان ، ص٢٩٨.

الخاتمة

١- اتسمت الصورة الشعرية عند العتيبة بالبراعة في استخدام الألفاظ القريبة من نفس القارئ، والدقيقة في التعبير عن حالة الشاعر النفسية، وكأنه أراد أن يكون شعره سهلًا ومميزًا، وأكثر شيوعًا على ألسنة الناس، كما أنها اتسمت بالقوة والجزالة والانسجام مع لداتها من مفردات البناء الكلي بحيث لا يغنى عنها غيرها من الكلمات؛ لما تحمله من إيحاءات ودلالات تتواءم والجو النفسي والشعوري الذي سيقت فيه.

٢- وظف الشاعر(حقل الطبيعة) ومتعلقاتها بمهارة فائقة وطريقة لافتة للنظر تنطوي على حس عظيم بحضورها في ذكريات الشاعر ودالته الشعورية، ولم يكن الرمز بها تقليدا بل كان مواكبًا لعصره، ومتزامناً مع حالته الشعوريه والنفسية، كما أنها كانت من أهم المصادر الرئيسة التي اعتمد عليها العتيبة في تشكيل صوره الشعرية المختلفة.

٣- استوحى الشاعر ألفاظه الموحية -والتي تعد المكون الرئيس للصورة الفنية- من الموروث القديم، ولكن مع الابتكار والإبداع الذي تميز به شاعرنا، فلم يكن مقلدًا بل كان له وجهته الخاصة التي تميز بها، وظهر هذا جليًا في استخدم الشاعر(أدوات الحرب ومعانيه) في قصائده مثل(السيف – الغزو – الرمح – أسلحة- حسام- جيش)، والتي كانت بدلالات جديدة ترجمت أحاسيس العذاب والمعاناة في الحب.

٤- عكست دلالات الرمز عند العتيبة تمكنه من أدواته التعبيرية والتصويرية، كما أنها كانت واضحة عفوية وتمتعت بالطرافة التي تجذب القارئ إليها.

توصيات البحث

يوصي البحث بلفت أنظار الدارسين والباحثين إلى نتاج مانع سعيد العتيبة، فهو شاعر غزير الإنتاج، يمتلك لغة تجمع بين العمق والجزالة، ويحوي شعره صورًا فنية جديدة كلها ابتكار وإبداع، وكتب العديد من الأشعار في قضايا تخص الأمة العربية، كما كان له نصيب في الإنتاج الفكري والأدبي، واستطاع أن يحتل مكانة بين أبرز نجوم الفكر والأدب في العالم العربي.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانيًا : المصادر ٠

- الاقتباس من القرآن الكريم ، أبو منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي، تحقيق د/ ابتسام مرهون الصغار، تقديم د/ عبدالحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، نوفمبر ٢٠٠٣، الجزء الأول.
- دلائل الإعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، قرأه وعلق عليه / محمود محمد شاكر، القاهرة ، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية ، ١٩٨٩م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الثالثة،١٩٨٦م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المؤلف أحمد بن المقرى التلمساني، المحقق / إحسان عباس ، الناشر دار صادر، بيروت لبنان، ١٩٩٧م.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، بدون تاريخ.

ثالثًا: المعاجم

- لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقى المصرى) – دار الحديث القاهرة ، سنة النشر ٢٠٠٣.
- المعجم الوسيط ، اسم المؤلف: إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار، دار النشر: دار الدعوة، تحقيق: مجمع اللغة العربية.

رابعًا: المراجع

- الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٨م.
- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، ١٩٩٦م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دكتور حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، تونس، دار سراس للنشر،١٩٨٥م.
- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٦٨م.
- دراسات أدبية، محمد رجب بيومي، طبعة السعادة ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م، الجزء الأول.

- الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ،القاهرة ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٣م.

- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان ، ط ١٩٨٣م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.

- الصورة النفسية في القرآن الكريم دراسة أدبية ، محمود سليم محمد هياجنة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م.

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، القاهرة، مكتبة ابن سينا، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٢م.

- الغموض في الشعر العربي الحديث، ابراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١م.

- فن الشعر، إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت لبنان،(د.ط)(د.ت).

- مانع سعيد شاعر الخليج ، صلاح عدس، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٩٩م .

- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٦م.

- المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت ، الطبعة الأولى (١٩٩٣م)، الجزء الأول.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة بيروت ، ١٩٨٢م.

خامسًا : الدواوين

- ديوان ابن معصوم المدني، المؤلف: صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم، الناشر مركز التراث للبرمجيات، بدون تاريخ .
- ديوان أبي الطيب صالح بن شريف الرُّندي ، أعماله الأدبية الشعر والنثر، تحقيق ودراسة د/ حياة قارة ، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية ، دار الوفاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م .
- ديوان المتنبي، المؤلف : أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب ، تحقيق: مصطفى السقا / إبراهيم الأبياري / عبد الحفيظ شلبي، الناشر / دار بيروت لبنان ، طبعة دار بيروت ، ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م.
- ديوان أمير الحب، مانع سعيد العتيبة ، الطبعة الحادية عشر، أبو ظبي، ديسمبر، ١٩٨٦م.

- ديوان شوقي – توثيق وتبويب وشرح وتعقيب دكتور/ أحمد محمد الحوفي، طبعة دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة ، بدون تاريخ، الجزء الثانى.
- ديوان صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور ، بيروت ، دار العودة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٧م.

سادسًا : المجلات

- مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، تاريخ النشر ٥/ ٩/ ٢٠١٦م ، موقع المجلة:" **www.muthuruk.com**.

سابعًا : الأبحاث المنشورة

- مانع سعيد العتيبه ودوره الاقتصادي ونشاطه الفكري في دولة الإمارات ١٩٤٦ه – ١٩٩٠م ، رسالة مقدمة إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر من قبل الطالب مالك لفتة مريدي المعالي، إشراف الأستاذ المساعد الدكتور/ حسين كامل جابر الشاهر.

الفهرس

الموضوع
المقدمة
الدراسة التمهيدية
أولاً / التعريف بمانع سعيد العتيبة ونشأته
ثانيًا / التعريف بديوان (أمير الحب) للشاعر الإماراتي الدكتور(مانع سعيد العتيبة)
ثالثًا / مفهوم التشكيل الجمالي للصورة الفنية
المبحث الأول / مصادر الصورة الفنية عند العتيبة
أولًا: الطبيعة
ثانيًا: التراث
ثالثا: الواقع
المبحث الثاني: أدوات التشكيل الجمالي للصورة الفنية عند العتيبة
(١) السرد القصصي والبناء الدرامي
(٢) تمرد دلالات الألفاظ لدلالات جديدة

(٣) الرمز
(٤) التشخيص والتجريد
الخاتمة
توصيات البحث
المصادر والمراجع
الفهرس