جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الصورةُ الفنيةُ - أنماطُها ومصادرُها في شعر " الوشمي " ديوانه " ينتظر أنْ " أنموذجًا

الدكتور

طامي بن دغليب الشمراني

أستاذ البلاغة والنقد الحديث المساعد ـ قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بطبرجل - جامعة الجوف المملكة العربية السعودية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الرابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

الصورةُ الفنيةُ - أنماطُها ومصادرُها في شعر " الوشمي " ديوانه " ينتظر أنْ" أنموذجًا

طامي بن دغليب الشمراني

أستاذ البلاغة والنقد الحديث المساعد ـ قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بطبرجل - جامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: tamee20.50@hotmail.com

الملخص

سعى هذا البحث الموسوم بـــ (الصورة الفنية أنماطها ومصادرها في شعر ""الوشمي"" ديوانه "ينتظر أنْ" أنموذجاً)، وقد أفاد البحث من التنظير العميق الذي قدمته البلاغة العربية القديمة، والدراسات النقدية والبلاغية الحديثة.

جاء البحث في: مقدمة أشارت إلى البحث أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومشكلته والمنهج المتبع، وتقسيم الدراسة وتناول التمهيد مفهوم الصورة الشعرية في التراث العربي، ومفهومها في النقد المعاصر. ومبحثين، الأول: عالج أنماط الصورة الفنية في ديوان ""الوشمي"" "ينتظر أنْ"، وقد تمثل ذلك في: التشبيه، والاستعارة التصريحية والمكنية. وأما الثاني، فتناول مصادر الصورة الشعرية في هذا الديوان، ممثلة بالطبيعة الصائتة والصامتة، والصور الشعرية التراثية، الدينية والأدبية. ورصدت الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وأعقبتها قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الصورة. البلاغة القديمة. النقد المعاصر. ""الوشمي"". ينتظر أنْ.

The artistic image e - its patterns and sources in the poetry of "Al-Washemi" "His Office" is expected to be a model)

Tami bin Daghleb Al-Shamrani
Professor of Rhetoric and Assistant Modern Criticism - Department of Arabic Language - College of Science and Arts in Tabarjas - Al-Jouf University - Kingdom of Saudi Arabia
Email: tamee20.50@hotmail.com

Abstract

− This research, tagged with (the artistic image, sought its patterns and sources in the poetry of "Al-Washemi", "His office is expected to be a model)".

-The research came in: An introduction that pointed to the research the importance of the topic, the reasons for its selection, its problem and the method followed, the division of the study and the introduction to the introduction to the concept of poetic image in Arab heritage, and its concept in contemporary criticism. And two subjects, the first: he dealt with patterns of artistic image in the "Al-Washemi" office "waiting to". As for the second, it deals with the sources of the poetic image in this court. The conclusion monitored the most important results of the research, followed by a list of sources and references.

Keywords: : -Picture. Ancient rhetoric Contemporary Criticism- "Tattoos." - Waiting for.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يعد شعر ""الوشمي"" نصاً شعرياً ملفتاً للنظر؛ إذ يتضافر – في ثناياه – اتجاه وجداني، علاوة على الاتجاه الوطني، لـه طعمه الخاص، وذوقه المتميز، ولعل الصورة الشعرية ومعطياتها البيئية والتراثية التي توقفنا عندها توقفاً ملياً، تشكل مرتكزاً جلياً في بنية نصه الشعري، فضلاً عن وقعها الفاعل على المتلقي، تدعوه إلى تمليّها وتأملها، والبحث عن دلالاتها وإيحاءاتها العميقة، أضف إلى ذلك تناغمها وانسجامها مع تجربة الشاعر الشعرية والشعورية، فهي تفيض بالباعث النفسي والوجداني، وتستدعي الحالة الحميمة التي شكلتها.

لقد بدأ البحث مساره بتمهيد تحدث عن: مفهوم الصورة الشعرية في التراث العربي، و النقد المعاصر، ثم جاء الفصل الأول؛ ليتوقف عند أنماط الصورة الشعرية في ديوان ""الوشمي"" "ينتظر أنْ" ممثلة في: التشبيه، والاستعارة التصريحية والمكنية، وتبعه الفصل الثاني؛ الذي تناول مصادر الصور الشعرية في هذا الديوان، ممثلة في: صور الطبيعة الصائتة والصامتة، والصور التراثية؛ الدينية والأدبية. وانتهى البحث إلى خاتمة أُجمل فيها أهم النتائج التي تُوصل إليها، وقائمة المصادر والمراجع التي أفاد منها.

وأما أسباب اختيار البحث ومبرراته، فتتمثل في: وفرة المادة الشعرية لدى ""الوشمي""، والتي يمكن أن تشكل أرضاً خصبة للدراسة التحليلية النقدية. وتنبع أهميته من كون الحديث عن الصورة الشعرية يعد أهم البنى الداخلية التي ينبغي التوقف عندها؛ لما تشكله من رؤية فنية وجمالية،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تتبلور فيها رؤية الشاعر للكون والإنسان والحياة؛ ولذا جاءت هذه الدراسة مشاركة في الدراسات التطبيقية التي تسعى للكشف عن هذه الرؤى. وأما مشكلته، فتتمثل في محاولة البحث الإجابة عن السؤالين الآتيين، الأول: هل استطاع ""الوشمي"" توظيف الصورة الشعرية في التعبير عن أفكاره ومشاعره، وعواطفه وأحاسيسه؟ وأما السؤال الثاني، فهل استخدم ""الوشمي"" الصورة الشعرية استخداماً مقصوداً؛ للتعبير عمَّا ساوره من مشاعر وأفكارمن جهة، وللتأثير على المتلقي ليشاركه آلامه وآماله من جهة أخرى؟ وتوسل الباحث للكشف عن كل هذه المعطيات والحيثيات من خلال الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي الحديث.

أ. مفهوم الصورة الشعرية في التراث العربي:

لقد التفت البلاغيون والنقاد العرب القدامى للصورة الفنية وأهميتها، واعتنوا بها، ودرسوها في أشعار الشعراء القدماء والمولدين، وغيرهم، وميزوا بين الصور الشعرية الأصلية والجديدة والمبتكرة، وبين الصورة المكرورة والمعادة، وقد نوّهوا إلى ذلك في كتب الموازنات والسرقات الأدبية. ولعل أول إشارة – في تراثنا النقدي والأدبي – إلى الصورة الشعرية ما نص عليه قول الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): "... والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقَرويّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج ... فإنّما الشعر صناعة، وضَرْب من النَّسج، وجنس من التّصوير."(١)

وما يعنينا من قوله المتقدم الذكر: "وجنس من التصوير"، وهو ما يتعلق بالصورة الشعرية، فالصورة الشعرية من وجهة نظر الجاحظ إحدى الأدوات المهمة في جماليات الشعر، ومن ثم في بيان مقدرة الشاعر على الإبداع والجودة، فـ"الشعر عندما يغدو جنساً من التصوير، يكون قادراً على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول، أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى"(٢)، فتقديم المعاني على شكل صور حسية، يؤدي إلى إدراكها وتمثلها بصورة أفضل، وأكثر تأثيراً في النفوس، وأقرب إلى الأذهان.

وتأثر قدامة بن جعفر (ت٣٢٧ أو ٣٣٧هـ) برؤية الجاحظ، ولكنه عمق هذه الرؤية، وإن لم يقترب كثيراً من مفهوم الصورة الذي استقر فيما بعد، فقد جعل " المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى – كان – من الرفعة والصنعة... أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة."(٣) فالصورة طبقاً لذلك تعد "الوسيلة لتشكيل المادة وصوغها، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات، وهي نقل حرفي للمادة الموضوعة: المعنى يحسنها ويزينها، ويظهرها حلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة أو تجاوز صلاتها، أو علائقها الوضعية المألوفة." (٤)

وإذا كان ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، لم يتحدث عن الصورة الشعرية بصورة مباشرة، ولكن حديثه عن التشبيه نعده جانباً مهماً في هذا المجال، فمن المعروف أن التشبيه أهم أركان البيان الذي اتكأ عليه الشعراء القدامى في تشكيل صورهم الشعرية. فدراسة ابن طباطبا عن التشبيه، في كتابة (عيار الشعر) من أهم الدراسات النقدية القديمة. ونلمس من خلال حديثه عن التشبيه، سواء في الجانب النظري أم الجانب التطبيقي، الحديث عن ضروب الصور التشبيهية: الحركية، واللونية، والصوتية، وكذا تشبيه الشيء المادي بما يشبهه، أو تشبيه المادي بالمعنوي، يقول: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة؛ بطئاً وسرعة، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً. وربما امتزجت هذه المعاني."(٥)

وتتضح معالم الصورة وأهميتها لدى أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، وذلك في قوله: "البلاغة كل ما تبلّغ به المعنى قلبَ السامع فتمكّنه في نفسه، كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن ... وقبول الصورة شرطاً في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة، ومعرضه خَلَقاً لم يُسَمِّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى." [٦] ويبسط القول في الصور الناهضة على التشبيه، ويلفت النظر إلى أجودها وأحسنها وألطفها وأبلغها، يقول: "وأجود التشبيه وأبلغه ما يقع على أربعة أوجه: أحدها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة (إلى ما يقع عليه)"[٧]؛ أي إخراج ما لا يحس إلى ما يحس، "والوجه الآخر: إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة ...، والوجه الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يُعرف بها ...، والوجه الرابع: إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها."[٨]، وقد شفع هذا الجانب النظري بالأمثلة والنماذج التي زادت وجهة نظره جلاءً ووضوحاً.

وتتضح معالم الصورة الفنية أو البيانية لدى عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، وتتبلور جوانبها بصورة جلية في كتابيه "دلائل الإعجاز، و"أسرار البلاغة"، وتتبدى إرهاصات معالجة الصورة البيانية، من خلال حديثه عن نظرية النظم، والمعاني الثانوية أو المجازية، أو ما أطلق عليه معنى المعنى، يقول: "المعنى، ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[٩]، وقد ضرب على ذلك أمثلة كثيرة، منها: كقولك مخبراً عن زيد بالخروج: خرج زيد ...، فهذا الضرب من الكلام تصل منه إلى العرض بدلالة اللفظ وحده على الحقيقة. أما

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قولك: طويل النجاد، ورأيت أسداً ...، فهذا فيه دلالة ثانية، ليس المقصود منها المعنى الحقيقي، ومدار هذا الأمر: على الكناية والاستعارة والتمثيل.(١٠)؛ أي أن معظم الصور يرتد إلى المجاز.

وقد درس الجرجاني كل هذه الصور – الناجمة عن الكناية، والاستعارة ...– التي تزيد المعنى جمالاً، وتمنحه رونقاً، وتأثيراً في النفس، وقدمها كلاً على حدة مشفوعة بالأمثلة والنماذج الشعرية الدالة، ومن ثم فقد "وضع الجرجاني يده على أمر أساسي في الممارسة الشعرية، بضبطه أدوات التشكيل. وكان تمييزه على مستوى كل أداة على حدة، بين درجة وأخرى في الطاقة الشعرية..."(١١)، وبذلك تتحدد رؤية الجرجاني في دور هذه الأدوات، وتأثيرها عَبْر تشخيص المعاني وتجسدها في صور تحرك النفوس، وتستميل القلوب.

وانصب اهتمام حازم القرطاجني(ت ٦٨٤هـ) على أهمية الصور الحسية؛ وذلك من خلال حديثه المميز عن التخييل. فالتخييل – كما يرى القرطاجني –: " أن تتمثل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل، أو معانيه، أو أسلوبه، ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض."(١٢) وبوساطة هذه الطاقة الإدراكية الفاعلة يدرك المبدع العلاقات القائمة والخفية بين الأشياء، ويدرك المتلقي أيضاً العلاقات القائمة في النص الشعري، فهو الوسيلة المهمة للمبدع والمتلقي في الآن ذاته. والتخييل – كما هو معلوم – يرتبط بالعالم المادي الحسي، فالمدرك الحسي من مقومات التخييل، وهو كذلك مادة الشعر المهمة فـ "المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه

لأنفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار."[١٣]، فالشعر لغة حسية أكثر منه لغة تجريدية، وهي بالطبع أكثر إثارة للانفعالات والمشاعر. ويفهم من حديث القرطاجني أن الصور الحسية بأشكالها المتنوعة أكثر فاعلية في المتلقي، وعليها مدار الشعر، وهذا ما التفت إليه النقد الحديث، "فالصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات، وليس هذا النحو في الفنون الأخرى." [١٤]

ويعنى السكاكي (ت ٦٢٦هـ) – في كتابه (مفتاح العلوم) – بالصور البيانية؛ القائمة على التشبيه والاستعارة، والكناية، والمجاز. فمن خلال تقعيده لعلم البيان، ندرك اهتمامه بأنواع الصور البيانية وكيفية تركيبها ووظائفها؛ حيث يرى أنها تتعلق بالدلالات العقلية التي هي مدار التفاوت في الوضوح والخفاء في الدلالة على المعنى المراد.[١٥] وهذا بطبيعة الحال يوسع من دلالة الصور الشعرية، والعلاقات القائمة بين طرفيها؛ بحيث تشمل المعاني الحسية والعقلية، بل إن العلاقات الذهنية هي التي تحدد الوظيفة البيانية أو الشعرية التي لا تتعلق باللفظ في ذاته، ولا بمعناه الوضعي، وإنما تتعلق بدلالات عقلية تنشأ من علاقة التلازم بين المعنى الأول والمعنى الثاني. ومن ثم فإن محاولة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان بالدلالات الوضعية غير ممكن، وإنما يمكن ذلك في الدلالات العقلية.[١٦] فالصورة، إذن، لدى السكاكي ترتبط بالدلالات العملية، وليس بالدلالة الوضعية، والتعبير المجازي، فالمجاز أبلغ من الحقيقة، والاستعارة، أقوى من التصريح بالتشبيه، والكناية أوقع من الإفصاح بالذكر.[١٧]

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ب- مفهوم الصورة الشعرية في النقد المعاصر:

لقد توقف النقد البلاغي القديم – كما تبدّى سابقاً – عند الألوان البيانية التي تتشكل عبرها الصور الشعرية؛ كالتشبيه، والاستعارة، والمجاز والكناية، وجاءت النظرة إلى الصورة الشعرية في إطارها الجزئي؛ في البيت، أو المقطوعة، ولم تتعدَ إلى النص أو القصيدة بأكملها. في حين يرى النقد الحديث أن ثمة وسائل وتقنيات لغوية أخرى يلجأ إليها الأديب في تشكيل صوره، فهي: " الشكل الفني الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خالص ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ، والعبارات؛ هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية."[١٨] ومن ثم لم تعد الصورة الشعرية – في النقد المعاصر – مقصورة على الجانب البلاغي فحسب. فالصور لا تلتزم بالضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تكون دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب، ومن ثم أصبحت الصورة في النقد الحديث عضوية في ظل تجربة عضوية صادقة، وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند الحواس، ولا تسلك مسلك الوصف المباشر، أو البرهنة العقلية، فهي تعبير عن التجارب النفسية أو الاجتماعية، وتتخذ أشكالاً عديدة، منها الشكل القصصي والسردي والسينمائي.[١٩] وتتنامى الصور وتنمو في إطار كلي يشمل النص الشعري كاملاً. فالنص الشعري الحديث

بناءً على هذه الرؤية "مشروع صوري، يقرأ قراءة صورية، توفر مداخل واحتمالات قرائية عديدة، ذات مستويات متباينة."(٢٠)

وعلى الرغم من تعدد وتنوع وكثرة الدراسات النقدية المعاصرة التي تناولت الصورة الشعرية أو الفنية، فإنها بقيت عصية على الحد والتقعيد؛ ولذلك انصرفت هذه الدراسات إلى أهميتها، وكيفية صياغتها، والعناصر المكونة لها، وربما هذا يبرر أو يسوغ عدم التفات النقاد والبلاغيين العرب القدامى إلى أهمية تقديم تعريف جامع مانع، أو على الأقل تقديم تعريف مجمع عليه لدى جمهور البلاغيين والنقاد العرب القدامى؛ ولهذا فقد حاموا حول طرق تشكلها، وفاضلوا بين الصور لدى الشعراء الذين تعرّضوا لهم في دراساتهم البلاغية والنقدية.

ونظراً لذلك فقد ظل مصطلح الصورة لدى النقاد العرب المحدثين مفتوحاً على دلالات متعددة ومتنوعة، يستعمله كل ناقد أو باحث للدلالة على التصور الذي يريده أثناء دراسته لموضوع الصورة في الشعر أو النثر. وقد أفاد هؤلاء النقاد في تقديم تصورهم الخاص للصورة الفنية من دراساتهم للمدارس والمذاهب الأدبية والنقدية، كذا من كشوفات التحليل النفسي وعلم النفس الاجتماعي، والدراسات الأنثروبولوجية، وغير ذلك من الدراسات الحديثة التي رفدت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة في تسليط الضوء على كثير من المفاهيم والمصطلحات النقدية.

وسيتوقف الباحث – في هذه العجالة – عند أبرز التعريفات وأشهرها، ومنها تعريف لويس؛ إذ يقول: "إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة، أو أن الصورة يمكن

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أن تقدم في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية. إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حدّ ما مجازية."[٢١] فالمجاز بشتى أنواعه يقوم بدور مهم في بناء وتشكيل الصور الشعرية، وكذا الوصف المعبر الموحي، كما أن كثيراً من الصور الشعرية هي مجرد انعكاس للواقع، ولكنها ليست انعكاساً حرفياً له، تثير في الذهن معنى إضافياً عميقاً، يتجاوز الحقيقة المحضة.

ويذهب "غاتشف" إلى أننا نعني بكلمة الصورة: "ذلك الكل الغني المكتمل سواء في ذلك أن تكون استعارة، أو ملحمة لـ "الحرب والسلام"، مثلاً. فالعلاقة بين مختلف جوانب الصورة؛ أي بين الحسي والعقلي؛ بين المعرفي والإبداعي، إنما تعكس على نحو دقيق مباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، كما أنها ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباط."[٢٢] فهي مرادفة للعمل الفني بغض النظر عن طبيعة تشكلها بلاغياً كان ذلك أم سردياً، علاوة على ما تجسده من علاقة المبدع بما حوله من الأشياء أو الناس، وارتباطها الوثيق بالواقع، شريطة عدم التماهي معه.

والصورة لدى عبدالله عساف تعني: "التشكيل الزماني "الأدبي والموسيقي"، أو "المكاني"، الفنون التشكيلية، الذي تنصهر فيه مواد الواقع الموضوعي، والفكر والعاطفة واللاشعور ضمن وحدة عضوية يتبنى إنجازها الخيال الذي يصهر المواد المذكورة؛ بحيث تفقد تلك العناصر ملامحها المبدئية، وتخرج في هيئة فنية جديدة متميزة؛ هي الصورة الفنية."[٢٣] فهي – في نظره – تشكيل زماني أو مكاني، تمتح من الواقع والفكر والعاطفة واللاشعور معاً، والخيال الذي يتولى صهر هذه المكونات في هيئة فنية جديدة.

ويرى عبد القادر الرباعي أنها: "تركيبة عقلية تحدث بالتناسب، أو المقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة؛ عنصر ظاهري وآخر باطني، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين، هما: الحافز والقيمة؛ لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع، وتؤدي إلى قيمة."[٢٤] فالأديب بصورة عامة، والشاعر خصوصاً وفقاً لذلك يتقصّد بناء صوره الفنية بعد أن يتملى الواقع ويخزّن في عقله كثيراً من القضايا والهموم والآلام التي تؤرق الشأن العام، ومن ثم يعيد صياغة هذا الواقع فنياً وجمالياً. فَمَعْمَل الصور العقل الذي يشتبك مع الواقع الخارجي، ويخزن ما يعتمل فيه، ثم يشكل هذه الصور؛ ليقدم من خلالها رؤية جديدة.

وفي مقابل هذه التركيبة العقلية للصورة الفنية نجد أنها لدى عز الدين إسماعيل: "تركيبة وجدانية تنتمي – في جوهرها – إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[٢٥]، وهذا التعريف بالطبع إحدى إفرازات مذهب التحليل النفسي. ويبدو أن التعريف الأكثر اعتلالاً بين التعرفين السابقين (تعريف الرباعي، وعز الدين إسماعيل)، أنها كما يقول (باوند) أنها: "تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن."[٢٦]

ولو تتبعنا التعريفات التي عنيت بالصورة الفنية، وجوانبها المختلفة، لاحتجنا إلى مساحة أوسع وأرحب من هذه الأوراق البحثية؛ ولذلك اكتفينا بما قدمناه، فجل التعريفات التي اطلعنا عليها، تؤكد أن الصورة، رسم بالكلمات، أو تشكيل لغوي، يقدم تجربة شعرية وشعورية، تجسد رؤية فنية جمالية لما حول الشاعر من الأشياء والأماكن والأشخاص.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الفصل الأول:

أنماط الصورة الشعرية في ديوان "الوشمي" "ينتظر أنْ"[٢٧]

أولاً: الصورة التشبيه

ليس ثمة شك في أن التعبير المجازي أساس رئيس في تشكيل الصور الشعرية، "فليس ثمة تصوير يتشكل دون اللجوء إلى المجاز بمفهومه الواسع، ذلك أن الصورة عمادها خيال المبدع الذي يقوم بالتقاط العلاقات المرهفة الخفية بين الأشياء، ولكي يصوغها في تركيب لغوي، فلا سبيل إلا أن يبتعد عن المباشرة والتقرير، ويتجه نحو المجاز."[٢٨] ومن أقدم الصور البيانية، وأكثرها دوراناً في الشعر، وأقربها إلى الأذهان، فضلاً عن اعتمادها على الخيال؛ الصور التشبيهية. والتشبيه: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه."[٢٩] أو أنه "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين؛ لاتحادهما، أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم، أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة، أو في كثير من الصفات المحسوسة."[٣٠]

ومن النماذج الشعرية التي اتكأ عليها "الوشمي" في تشكيل هذا الضرب من صوره الشعرية، قوله: من قصيدته الموسومة بـ "للأرض ... للأهل".

هي البَدرُ والرَّملُ الطَّريُّ ونَخْلةٌ تدلت تناديني بأحلى غصونها[٣١]

من مجمل القصيدة – عن الأرض (الوطن)، فقد شبهها – في هذا البيت – بغير تشبيه فهي البدر، أو كالبدر، فحذف أداة التشبيه، فجعلها عين البدر؛ أي كأنها إياه، فالتشبيه تشبيه بليغ؛ إذ هو أوجز أنواع التشبيه،

وأكثره تأثيراً في المتلقي؛ ولذلك عمد الشاعر إلى هذا الضرب من التشبيه. وكذا الحال في التشبيه في جملة (الرَّمل الطَّريّ)، وجملة (نخلة تدلت تناغيني بأحلى غصونها). فبناء الصورة التشبيهية في هذا البيت قد اتكأ على الوصف الخارجي مؤكداً ملامح المشبه الخارجي، فهي (الأرض/ الوطن) كالبدر من حيث وضاءته وبهاؤه، وجماله وسحره، وأهميته ومكانته ...، والرمل الطري، من حيث مرونته، وقابليته للتشكل، ومن ثم التطور والتغير للأفضل، والتقدم الفعّال. ونخلة تدلت ...، من حيث عطاؤه ونماؤه وخصبه، ورفعة شأنه، وصبره وصموده أمام التحديات الخارجية والداخلية...، ونلمح – في هذه الصور مجتمعة حركة الشاعر النفسية، وانفعالاته ومشاعره الصادقة، من خلال التناظر أو التوازي بين المشبه والمشبه به، وترتفع وتيرة المشاعر النفسية الحرّى عَبْرَ الصورة التشخيصية في قوله: "ونخلة تدلت تناغيني بأحلى غصونها"؛ حيث أنسن النخلة، فشبهها بامرأة تناغي طفلها وتهدهده؛ حتى يغفو على صدرها وادعاً آمناً. ومن هنا فإن الانتقال من صورة حسية إلى صورة حسية أخرى تحمل دلالات الخير والعطاء، والأمل والتفاؤل، كما أنها بمثابة الاستجابة لرؤى الشاعر ومشاعره وأحاسيسه المرهفة والصادقة.

ويقول في نموذج آخر من قصيدة بعنوان "هدْأة الرَّحيل".

"عودي لليلتهِ عودي لهُ قمراً ... تَصوغُه مفرداتُ الحِينِ والحينِ
أخذتُ من ليلتي ما انبتتْ شَفتي ... كالنَّخلِ يملؤُه صوتُ الحَساسينِ
قد كنتُ ذاتَ سُكونٍ نَجمةً فأتى ... هذا النَّهارُ وغنَّى في مَيادِيني
صَائدي أُحجياتي بعض فَلسفتي ... لكنَّها عِندما تأتينَ نِسْريني
وتَنتشي طَرباً أحلامُ عَنترةٍ ... سُمُّ المَعَاني هنا سُمُّ الثَّعابينِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قصائدي تمتماتٌ صاغَ طَلسمَها بأرضٍ عَبقر شَيطانُ الشياطينِ
ماذا سيمنحُني المعنى وأَمنحُه أَنا المحيطُ وأنتَ اليومَ ذو النونِ"[٣٢]

يدعو الشاعر محبوبته أن تعود إليه، بعد أن أزمعت على الرحيل، وباشرته دون تردد، ليس عودة من يشعر بالندم، بل عودة من يبعث الأمل والتفاؤل والحياة، كالقمر بما يحمله من دلالات الجمال والروعة والدهشة، والحب والخصب. ولعل الحالة النفسية المفعمة بالهيام والوجد التي سيطرت على الشاعر جعلته يشبه محبوبته بالقمر، دون وساطة أداة من أدوات التشبيه. ثم ينتقل إلى ما انبتته شفتاه من عبارات الغزل المترعة بالحب واللوعة التي تشبه النخل بدلالاته على الخصب والنماء، والقدسية والمكانة العظيمة، وليس ذلك فحسب، بل النخل الذي تعج فيه مظاهر الحياة والجمال والحسن، كما يشير الدال (صوت الحساسين). وليس بخاف –هنا– العلاقة بين دلالة لفظتي القمر، والنخل الذي يملؤه صوت الحساسين، حيث تجسد هاتان اللفظتان الإحساس بالجمال، وإظهار اللوعة، وما تثيرهما من معاني الحسن والروعة والقوة (النموذج أو المثال) في ذهن الشاعر والمتلقي على حد سواء. وترتبط هذه الدلالات من خلال تشبيه الشاعر ذاته بالنجمة التي صُيّرت وتحولت بفعل المشاعر الجياشة التي بعثتها المحبوبة في قلبه؛ إذ تحولت ذات سكون إلى حياة تشع في جوانبها الحركة والنشاط. ولعل استغناء الشاعر عن أي أداة من أدوات التشبيه، يوحي بأثر ذلك الانقلاب من السكون إلى الحركة، ومن الكمون إلى الحياة.

مع ملاحظة التقابل بين تخليه عن أداة التشبيه في الصورة الأولى، وتوسله بها في الصورة الثانية؛ إذ إن الشاعر في الأولى لا يرى أي شيء سوى حبيبته التي يتعجل عودتها فلا يرى سواها– بفعل الانبهار– وهي

تتبدى قمرًا، فم ير- حتى- أداة التشبيه، بينما في الصورة الثانية حينما يتحدث عن ذاته يعود له هدوءه، فيرى الأشياء، ويتوسل بأداة التشبيه.

ومن ثم يمكن القول إن للجانب النفسي والشعوري دورًا كبيراً في تشكيل نمط الصورة، وفي استخدام أداة التشبيه.

وينتقل الشاعر إلى تشبيه قصائده بالأحجيات والتمتمات في قوله:

قَصائدي أُحجياتي بعض فَلسفتي لكنَّها عِندما تأتينَ نِسْريني
قصائدي تمتماتٌ صاغَ طَلسمَها بأرضٍ عَبقر شَيطانُ الشَّياطينِ

حيث عمد إلى تشبيه قصائده بالأحجيات والتمتمات، دون أن يجد ضرورة إلى التوصل إلى ذلك بأي أداة من أدوات التشبيه. وتشي هاتان اللفظتان (أحجيات/ تمتمات) بالغموض والإبهام، والعسر على التأويل والتفسير، ولكنها لا تنجلي، ولا تُحل شفراتها، ولا تُسبر أغوارها إلا من قبل متلقٍ واحد؛ هو صاحبة الشاعر أو محبوبته. ولعل انتقال الشاعر بين التشبيهات الحسية والمعنوية مؤشر على الحالة النفسية للشاعر، والتوتر الذاتي الذي يحرك هذه المشاعر، ويشكلها وفق رؤيته النفسية، وكثافة الشعور. ولذلك يجد المعاني قاصرة عن وصف هذه المشاعر:

ماذا سيمنحُني المعنى وأَمنحُه أَنا المحيطُ وأنت اليومَ ذو النونِ"

حيث شبه نفسه بالمحيط بما تحمله هذه اللفظة من دلالات الخير والعطاء، والخوف والخشية، وربما الموت أيضاً؛ ولذلك لا تستطيع المعاني أن تفي حقها بالتعبير عن هذه الدلالات والإيحاءات العميقة والواسعة في الآن ذاته. كما شبه محبوبته التي أشار – إليها بضمير المخاطب على عادة الشعراء العرب القدامى – بذي النون النبي – عليه السلام – الذي ورد ذكره في سورة الأنبياء، وهو يشكل كذلك رمزاً للبحر، وما يكتنفه من مخاطر

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وأهوال، وكذا الغرق والنجاة. وهنا نلمح اشتراك اللفظتين (المحيط/ ذو النون) بالدلالات التي سبقت الإشارة إليها. ولا شك في أن وراء هذه التشبيهات – التي تراوحت بين الحسية والمعنوية – مشاعر مرهفة، وانفعالات حادة، ووجداناً ينبض، وشعوراً حياً.

ويقول في نموذج آخر من قصيدة بعنوان "باب الشمس":

"أنا مَررتُ كأنّي زروقٌ زَرَعتْ ... فيه الشّواطئ ما يخشاهُ مِن غرقِ
مُحمَّلاً بركابِ الهِّ أَقلقني ... نَوحُ الحروفِ وما عانتْ ولم تُطقِ
أَنا مررتُ كأنِّي لحظةٌ هربتْ ... في السَّحابِ إلى دُنيا من الزَّلقِ
قصائدي: نَغَماتي. مُتْنَ في شفتي ... واسَّاقطتْ فَوقَ جَذعي آخرُ الورقِ
أحببتُ لحظةَ عتْقِ الفجرِ مِن يَدهِ ... وصالَ كي يخنقَ الحسناءَ بالفَرقِ
لكنَّها انتفضتْ صارتْ هنا مَطراً ... يَسقي العِطاشَ وتنموا إثْرهُ مُزَقي"(٣٣)

يبدو أن الشاعر يمخر عباب الحياة مثقلاً بالهموم والمعاناة والألم، على الرغم ممّا أعدّ به نفسه من عوامل النجاة، وأسباب السلامة/ زرعتْ فيه الشّواطئ ما يخشاهُ مِن عَرق/ ولكنه/ محملاً بركاب الهم/ وتقلقه نوح الحروف/ وقد جلّت الصورة التشبيهية – من خلال تشبيه نفسه وهو يضرب في الأرض، معانياً هموم الحياة بالزورق الذي يخترق ثبج البحر، وقد زُود بوسائل الأمان وأطواق النجاة،وقد جلّت هذه الصورة عاطفة الشاعر المنفعلة الحزينة؛ جراء الواقع المؤلم المعيش، وما يكتنفه من آلام ومعاناة، ولكن لم تصل إلى حدّ اليأس. ويمضي الشاعر في وصف حالة هروبه من الحياة ومعاناتها القاسية كأنها تحاكي اللحظة في ومضتها وسرعة انقضائها، ولكنها على الرغم من ذلك لا تخلو من المزالق والعثرات:

أنا مررتُ كأنِّي لحظةٌ هربتْ ... في السَّحابِ إلى دُنيا من الزَّلقِ

وما يؤكد هذه المعاناة المؤلمة تكرار جملة: "انا مررت كأني" التي صورت عمق الأسى والألم المتغلغلين في وجدان الشاعر المشحون بالأحاسيس المتداخلة، وما يفيض به قلب الشاعر كذلك من نغمات حزينة. وما يعمق هذا الشعور الجياش والعواطف الحري، قوله:

قصائدي: نَغَماتي. مُتْنَ في شَفتي واسَّاقطتْ فَوقَ جَذعي آخرُ الورق

حيث شبه قصائده بالنغمات، ولكنها نغمات مفعمة بالمعاناة والألم، ومترعة بالأسى، كما تشي الاستعارة المكنية في قوله: " مُتْنَ في شَفتي" ولكن هذه المعاناة تأخذ شيئاً فشيئاً في التخفيف من وطأتها ببزوغ فجر الحب في دنياه، وتأثيره في قلبه، فأحيت فؤاده، وتسربت إليه الحياة من جديد:

لكنَّها انتفضتْ صارتْ هنا مَطراً يَسقي العِطاشَ وتنموا إثْرهُ مُزَقي"

فصار هذا الحب يحاكي المطر الذي يسقي العطاش، وتنمو بفعله الموات من كل شيء، فقد أعاد هذا الحب الذي يضارع المطر، من حيث تأثيره، الحياة إلى قلب الشاعر، ومنحه مزيداً من الحركة والنشاط. فالمقارنة التشبيهية هنا بين المشبه والمشبه به، تقوم على ما لمسه الشاعر، من حيث التداخل بين تأثير كل من الحسي (المطر) والمعنوي (الحب) فيما يقع عليه، أو يرتبط به. ويقول في نموذج آخر من قصيدة بعنوان "نجمتان للتي.."

"مَن أنتِ؟ قولي: أَنا قنديلةٌ لمعتْ وَسطَ الظَّلامِ جَنَاحاها مِن الشُّهبِ
رنتْ بِعينينِ سَوداوينِ أَنجمها وأَوقدتْ في حَنايا خَافقي لَهبي
تِلك احْتراقاتُنا لو أنَّها صغُرتْ لهاج أصغرُها دُنيا مِن الحُجُبِ
عَيناكِ في بئرِ نَفسي غَيمةٌ هَطلتْ وَذي دُموعي انْبجاسُ الخَصبِ والرُّطبِ
كانتْ بَقاياي نِيراناً وكنتُ هنا أَهزُّ جَذعَ غَيابَاتي وكنتُ صَبي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إنْ تَبحُري في هُمومِ اللّيلِ بَوصلةً ... أكنْ وإنْ تَطربي كنتُ احتراقَ نَبي
وكلُّ حَوراءَ مرَّتْ أشعلتْ خَدري ... وأَمطرتْ مُدني السَّمراءِ مِن ذَهبي
خَفقاً كأنَّ فُؤادي طائرَ عَلِقتْ ... جَناحَه وشِراكُ العَينِ في طَلبي
مُدِّي يَديكِ فما شيءٍ مررتُ بهِ ... إلا اعتقدتُكِ لو عُودينِ مِن خَشَبِ
مُدِّي يَديكِ غَريقَ البحرِ كنتُ أنا ... مُعذّباً وأَرى عَينيكِ لي كَثَبي"(٣٤)

يشبه الشاعر – في البيت الأول – محبوبته بالقنديلة: "قولي: أنا قنديلة لمعت"، مصدراً أسلوب التشبيه بالاستفهام التقريري، وهي (المحبوبة) عنصر مفرد بعنصر مفرد (قنديلة)، وتوحي لفظة (قنديل/ قنديلة) بدلالات تشعر بالأهمية والقدسية والمكانة الجليلة، ولا شك في أن هذه المكانة تنعكس على مكانة المحبوبة لدى الشاعر، وهذه الصورة البصرية يذوب فيها سياق الفواصل بين المشبه والمشبه به، حيث يتساويان، وتتلاقى الفوارق بينهما.

ويحدثنا عن أثر عينيها السوداوين، وقد أوقدت بين جوانحه، وفي حناياه لهباً وناراً مزقته إلى احتراقات كثيرة أصغرها يضارع الدنيا في حجمها واتساعها، وتحاكي الدنيا على امتدادها، وعدم تناهيها الحجب والسدود التي تحول بين الأشياء فهذه الاحتراقات، إذن، تشبه الدنيا بما تحمله من دلالات، وهي دنيا أيضاً من الحواجز، ولكن هل هذه الاحتراقات تحول بين الشاعر ومحبوبته، أم تحول بين المحبوبة وغيره من الناس، بالطبع فهي احتراقات تماهي بين الشاعر ومحبوبته، وتحول بينها وبين الآخرين. ويمضي في وصف تأثير عيني محبوبته، وأثرهما في نفسه:

عَيناكِ في بئرِ نَفسي غَيمةٌ هَطلتْ ... وَذي دُموعي انْبجاسُ الخَصبِ والرُّطبِ

حيث يشبه أثر عيني محبوبته التي بلغت العمق بالغيمة المترعة بالمطر، بجامع الخير والعطاء، وبلغ هذا الأثر أن فاضت عيناه فرحاً واستبشاراً، حيث أشبه انبجاس الخصب والخير فعمَّ النفع به، وبذلك جاءت صورته التي نهضت على تقنية التشبيه البليغ معبرة عن فرحة الشاعر ودهشته بجمال عيني محبوبته وتأثيرهما في ذاته.

ويواصل الشاعر حديثه عن تأثير عيني هذه المحبوبة، وكيف تركته كبقايا النار:

كانتْ بَقاياي نِيراناً وكنتُ هنا أَهزُّ جَذعَ غَيابَاتي وكنتُ صَبي

فالشاعر –هنا – يستخدم الصورة البصرية الحركية، حيث شبه بقاياه تحت تأثير هاتين العينين بتأثير الظروف الطبيعية أو الصناعية التي تحدّ من وهج النار، وشدة لهيبها، وهو ما يوحي بضعف مقاومته لبريق عينيها.

وتعكس الصورة التشبيهية حالة انجذاب الشاعر نحو محبوبته، وتعلقه الشديد بها، وكذلك في قوله:

إنْ تَبحُري في هُمومِ اللّيلِ بَوصلةً أكنْ وإنْ تَطربي كنتُ احتراقَ نَبي

حيث يشبه محبوبته بالبوصلة التي يهتدي من خلالها إلى عالم الحب والهيام، فحيثما تكن يكن، يحترق في عالمها، ويتلاشى في ثناياها، ويتخلص من ذاته كما يتخلص النبي من الرغائب الدنيوية، وهو في الحضرة الإلهية.

ويبدو أن الشاعر مغرم بكل حسناء؛ لأنه واقع تحت تأثير سحر هذه المحبوبة، فكل حوراء يمر بها أو تمر به تشعل نار شوقه، وتضرم أوار حبه، فيعلق فؤاده بها كما يعلق الطائر في شراك الصائد، فلا يبرح مكانه، وذلك في قوله:

خَفقاً كأنَّ فُؤادي طائرَ عَلِقتْ جَناحَه وشِراكُ العَينِ في طَلبي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فالشاعر يشبه فؤاده حينما يخفق هوى بكل حوراء تمر به، بالطائر الذي يعلق جناحاه بالشراك، فالعينان هما الشراك، وهو الطائر الذي يقع ضحيته. وهذا يوحي بتعلق الشاعر الشديد بكل ساحرة فاتنة، لا سيما ذات العينين الفاتنتين. ولكنه – بطبيعة الحال – أشد تعلقاً بمحبوبته التي أسرته، وجعلته كالطريق الذي لا يجد سبيلاً للحياة دونها، وذلك في قوله:

مُدِّي يَديكِ غَريقَ البحرِ كنتُ أنا مُعذّباً وأرى عَينيكِ لي كَثَبي"

فقد شبه نفسه بالغريق الذي كاد ان يبتلعه البحر، لولا قربها منه، وفي هذه الصورة ما فيها من الألم والمعاناة كما يوحي الدالان (غريق/ معذباً) فمن خلالهما تشكلت الصورة التشبيهية المفعمة بالأسى والألم.

ويقول في نموذج آخر من قصيدة بعنوان "خريطة الخزف":

رَنتْ. شَفتانِ مِثلَ البَرقِ بَينهما أنا هَدفُ
كأنَّ خُدودَها الأعذا قُ أما صَدريَ السَّعفُ
وأنَّ شفاهَما الشُّطآ ن أمَّا مركبي الشَّغفُ(٣٥)

تنهض المقاربة التشبيهية بين المشبه والمشبه به – في البيت الأول – على تبادل الحواس، كما في قوله: "رنت شفتان"، فالأصل أن يقول رنت عينان؛ لأن الفعل (رنا) من متعلقات العين، وليس من متعلقات الشفتين، فعدل عن صورة العينين إلى صورة الشفتين، ووظف التشبيه لهذا الغرض، حيث شبه الشفتين، وهما تشعان سحراً بلمحة البرق التي تخطف الأبصار، وعدول الشاعر عن صورة مألوفة إلى صورة أخرى غير مألوفة من شأنها أن تلفت المتلقي وتجذبه. كما يشبه كذلك ذاته بين هاتين الشفتين بالهدف؛ حيث تحاصرانه، فلا يستطيع الخلاص منهما، وبذلك يتجه إلى خلق عالم

غير واقعي، وغير مألوف؛ ليعكس قدرته على توظيف الكلمات توظيفاً جديداً.

ويؤكد مرة أخرى تأثير هاتين الشفتين، كما في قوله:

وأَنَّ شِفاهَما الشُّطآن أمَّا مركبي الشَّغفُ

حيث شبه شفتي محبوبته بالشطآن التي ترسي عندها المراكب طلباً للراحة والهدوء والأمن، فالمراكب لها شغف كبير دائماً بالشطآن؛ لأنها المكان الآمن، والنهاية من عناء الرحلة وعذابها، وكذا الشاعر يجد عند محبوبته الدفء والحنان والوداعة والأمن. استطاع الشاعر أن يحقق شعرية الصورة من خلال عقد المقارنة البعيدة بين كل من المشبه والمشبه به، كما في قوله:

كأنَّ خُدودَها الأعذا قُ أمـا صَدريَ السَّعفُ

حيث شبه خدود صاحبته بالأعذاق، والتشبيه القريب أن يشبه الخد بالورد والياسمين، بجامع الامتلاء والنضارة، وقد اعتمد ذلك على رؤية الشاعر العادية، وواقع الشاعر المعتاد، وتعكس مدى تفاعل الشاعر، ومدى تأثيره فيه، علاوة على صلة هذه الصورة بالتجربة الشعورية.

ويتضح مما سبق أن "الوشمي" قد تمكن من توظيف تقنية التشبيه في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وما كابده من أشجان وأحزان وعواطف، سواء أكانت ذاتية تتعلق بالشاعر نفسه؛ أي التعبير عن تجربة الحب، وعلاقته بالمرأة، أم مشاعر عامة تتعلق بالوطن. وقد جاءت هذه الصور مفعمة بالحركة والحياة والنشاط، ومتكئة على الواقع (بيئة الشاعر) الممزوج بالخيال.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانياً: الصورة الاستعارية

والاستعارة ضرب من التشبيه، وذلك "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول: في الحمام أسدٌ، وأنت تريد به الشجاع، مدّعياً أنه من جنس الأسود، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به، وهو اسم جنسه، مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر."(٣٦)، إلا أن العامل في التأثير؛ هو العلاقة بين طرفي التشبيه، فكلما كانت العلاقة دقيقة، وبعيدة عن المباشرة والتقريرية، كان البحث عنها أكثر متعة، والقبض على إيحاءاتها ودلالاتها أكثر فائدة.(٣٧)، وهي من أهم التقنيات البلاغية في إثارة الانفعالات الجمالية، واستثمار الطاقات اللغوية الكامنة في اللغة، فهي "حقل كلي متنام من الاستجابات المتوالية المتكاملة في إطار الوحدة السياقية لتفاعل منظومة العناصر التي تتعدّل أو تتكيّف توليفاً وتنسيقاً."(٣٨)، وتعد خرقاً لقانون اللغة المعياري، محققة بذلك أعلى مستوى من شعرية اللغة.

وتقسم الاستعارة – بصورة عامة إلى قسمين رئيسين، هما: الاستعارة التصريحية، والاستعارة المكنية، فالاستعارة التصريحية ما صُرح فيها بلفظ المشبه به. والاستعارة المكنيةهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه.(٣٩)

أ- الاستعارة التصريحية في ديوان "الوشمي" "ينتظر أنْ":

ترتكز على التصريح بالمشبه به، ومن نماذج ذلك قول "الوشمي"، في قصيدة بعنوان "عيدها":

"البرقُ في كفِّي يا وَردتي يَشربْ

والنَّجمـــــةُ الـوَسنـــــى تَختـــــالُ كـــــي أَكتـــــبْ
لم يَسمعُـــــوا يـــــوماً عـــــن وَردةٍ تَلعـــــبْ
أو يُبصـــــرُوا حُلُمـــــاً نَفَّـــــاحةً تَطـــــربْ
أو نَجمـــــةً حُبلـــــى أَثداؤهـــــا تُحلـــــبْ"(٤٠)

يشبه الشاعر محبوبته بتشبيهات عديدة، فهي وردة، بجامع الحسن والنضارة والجمال والحياة، والنجمة بجامع الإشراق والبهاء، وحلم جميل مبهج، وتفاحة نضرة طيبة. فحذف المشبه، وأبقى على المشبه به؛ لأن الشاعر معني بالوصف الخارجي المتمثل في جمال المحبوبة ونضارتها، فهذا التنوع الدلالي الذي أفضت إليه الاستعارات المتمثلة في الألفاظ: (وردة/ نجمة/ حلم/ تفاحة) أعطى بعداً للسياق الشعري، لم تعطه الألفاظ المباشرة. ويلحظ أيضاً عدم اكتفاء الشاعر بالاستعارة التصريحية، بل وظف الاستعارة المكنية؛ ليجسد عمق العلاقة بينه وبين محبوبته، ويعكس بعداً نفسياً مفعماً بالعواطف الحرّى، والمشاعر الإنسانية الحارة، كما في قوله: (يا وردتي تشرب/ النجمة الوسنى/ وردة تلعب/ تفاحة تطرب/ نجمة حبلى)، حيث جعلت الألفاظ: (تشرب الوسنى/ تلعب ...) الاستعارات الحسية في الألفاظ: (وردة/ نجمة/ تفاحة...) ذات بعد إنساني يشع حركة ونشاطاً وحيوية.

ويقول في نموذج آخر من قصيدة بعنوان "ميقات الهوى":

"كانـــتْ الـــوردةَ في هـــذي الرُّبـــا والنَّـــدى يَهـــزأُ بالمُنْحَـــدرِ
كلمـــا أَوغلـــتُ في المعنـــى هنـــا فاجأتنـــي بالمعانـــي صـــوري
هـــا همـــا العينـــانِ ميزانـــي هنـــا أيُّ عينـــينِ همـــا؟! بـــل قمـــري
هـــا همـــا في البحـــر مَرســـاةُ الهَـــوى عِنـــدما البحَّـــارُ يَغـــزو جُـــزري
يَغـــرقُ الشَّـــاطئ في البحـــر ولـــي تمتمـــاتُ الشَّـــاطئ المنْتحَـــرِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

رحلتـــي تمتـــدُّ مِـــن قلبـــي إلى شُـــرفـــاتِ العَســـلِ المنْحـــدرِ
هـــل تذكـــرتِ حكـــايانا الَّتـــي زرعـــتْ ورداً بكهـــفِ الحَجـــرِ
حـــينَ كـــانَ الـــدَّربُ يُغـــريني بمـــا تَعصـــفُ الأشـــواقُ بـــالمنتَظر
علِّمـــي اللّيـــلَ عـــن الطَّـــيرِ الـــذي هـــزَّه الشَّـــوقُ هنـــا لم يَطـــرِ
مـــن أُسمِيـــكِ هنـــا؟! نَجمتـــه ليلةً حُبلى بقايـا ثَمـري"(٤١)

ففي قوله: "كانتْ الوردةَ" استعارة تصريحية، حيث شبه محبوبته بالوردة، بجامع النضارة والحياة، والحسن والجمال، وكذا الحال في قوله: "بل قمري"، مشبهاً محبوبته بالقمر، من حيث الجمال والبهاء، والحسن والسحر. وهاتان الاستعارتان تحملان دلالة الأهمية والمكانة، فالاستعانة بالاستعارة أكثر جمالاً، وبعداً عن التقرير والمباشرة، ومن ثم أكثر تأثيراً في المتلقي، وحض على مشاركة المبدع مشاعره وعواطفه الجياشة. ويعمد الشاعر إلى استخدم المجاز في لفظة "البحر" للتعبير عن الحب ومعاناته، وما فيه من آلام ومسرات في الآن ذاته، وبذلك جاءت الاستعارة التصريحية في لفظة (البحر)؛ لتعبر عن تلك المشاعر المتنافرة التي تكتنف الشاعر بين الحين والآخر. ويكرر هذه اللفظة مرة أخرى في قوله:

يَغـــرقُ الشَّـــاطئ في البحـــر ولـــي تمتمـــاتُ الشَّـاطـــئ المنْتحـــرِ

ونلحظ الاستعارة التصريحية في قوله:

رحلتـــي تمتـــدُّ مِـــن قلبـــي إلـــى شُـــرفاتِ العَســـلِ المنْحـــدرِ

وهي امتداد للاستعارة السابقة في دلالتها، فالحب يشبه الرحلة بكل مغامراتها وآمالها وآلامها، وأفراحها ومسراتها، وكذا الحال في الاستعارتين في قوله:

هـــل تذكـــرتِ حكـــايانا الَّتـــي زرعـــتْ ورداً بكهـــفِ الحَجـــرِ

حينَ كانَ الدَّربُ يُغريني بما تَعصفُ الأشواقُ بالمنتَظر

فهذا الحب الذي يضاهي الحكايا الجميلة بما فيها من شوق وحنين، وأنغام شجية، والذي يبعث الحياة في القلوب الجامدة، كما يبعث الماء الحياة في كل شيء، وكذلك هذا الحب يضارع الدرب بكل ما يكتنفه من مهالك، وأشواق تعصف بكل محب.

ويصور المحبين بالطير، على سبيل الاستعارة التصريحية، وذلك في:

علِّمي اللّيلَ عن الطَّيرِ الذي هزَّه الشَّوقُ هنا لم يَطرِ

لما بينهما من تناظر وتقابل، فكل منهما يشدو بما يشعر ويحس، فجاءت الصورة في غاية المناسبة، لما بين طرفي التشبيه من تناغم وانسجام.

ويختم بالصورة الاستعارية في قوله:

من أُسمِيكِ هنا؟! نَجمتُه ليلةً حُبلى بقايا ثَمري

حيث شبه محبوبته بالنجمة، على سبيل الاستعارة التصريحية، وإن كانت هذه الاستعارة معهودة في الشعر العربي، إلا أنها تبقى ذات دلالة خاصة لدى كل شاعر، تعبر عما ينتابه من مشاعر جياشة لحظة التجربة الشعرية والشعورية.

ويقول في نموذج آخر من قصيدة بعنوان "سِرْب الورد":

"إليكِ رميتُ مَرساتي خُذيني أعذبَ الآتي
على موجٍ كأنَّ البحرَ أشرعةٌ لميقاتي
أنا بحَّارُ هذا الموجِ فاستمعي لآياتي
ألمُّ جواهرَ الطُّرقاتِ تزرعُها سماواتي
وأسكبُ فيكِ أسئلتي وأشواقي وأوقاتي
هناكَ بِذرتي تنمو أُعيدُ بها ابتساماتي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حَكوا وتنـاثرَ المعنـى وأجمـعُ فيكِ أشتـاتي
فأنبتَ شاطـيء قمـراً ملامحُه بمـرآتـي
ينـادي البحـرُ أَشرعتي وتعصُـرنـي معاناتي
ونُنشـد لهفتي طـرباً : إليكِ رَميتُ مرساتي"(٤٢)

وقد استعار الشاعر الألفاظ المتمثلة في المشبه به المذكور في الـنص الشعري السابق الذكر، واستخدمها استخداماً مجازياً في جميع المواضع التي وردت فيها؛ لما تمثله من أحاسيس ومشاعر وعواطف معبرة عـن حركـة نفس الشاعر وتنامي هذا الشعور، وما تمثله من مشاعر متجذرة ومتعمقـة في ذات الشاعر، وحنين لا يفتأ الشاعر التغني به، فهذا (الحب) متألق دائماً ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، مما يشعر بخلوده، فضلاً عمـا يجـره مـن آلام ومعاناة، وصبر وضنى، وأسى وحزن، وهذا مدعاة إلى إثارة اللذة والمتعـة لدى المتلقي، المتجسدة في اللغة الشعرية (الانزياحية) المفعمة بـالعواطف والمشاعر الجياشة.

ب-الاستعارة المكنية في ديوان "الوشمي" "ينتظر أنْ":

وهي صورة فنية يغيب فيها المشبه به، ويرمـز إليـه بشـيء مـن لوازمه، وقد توافرت في شعر "الوشمي" بصورة لافتـة، وتتجلـى بصـورة خاصة في التشخيص؛ أي إضفاء صـفات الإنسـان علـى المحسوسـات. والتجسيم، أي تصيير المعنويات أجساداً مادية. ومن ذلك قوله من قصـيدة بعنوان "لمعة البرق":

"هـذا أبـوكَ تكسـرتْ آمـاله وبقيتَ أَنتَ هنـاكَ مَطلِعُ توقِـه
تأتـي لتصعدَ فوقَ جَذعِ أُبـوّتي تلتفُّ مِثـلَ حَديقةٍ فـي طَوقِـه

أرني يديكَ. أذوبُ في معناهما ... أَتوكَّأُ التاريخَ فيكَ بحقّه
أَتلمسُ الأعراقَ أسمعُ عن أَبي ... عن جدِّه عن تحتِه عن فوقِه
كيفَ انصهرتُ به وكيفَ رأيته ... تأتي سحابتُه إليكَ بودقِه
أَحيا بليل الشَّوق يثقبني هنا ... بحر الحنينِ كأنَّني من رزقِه
أَمشي وتصحبني الطّريقُ سلالمٌ ... كلٌّ يرتّبُ شوقَه في شوقه
تتنزّلُ الكلماتُ وفْقَ حقولها ... الغالياتُ الصَّادقات بسبقِه
مَن عبّأَ الوردَ الجميلَ بكفه ... اللهُ جلّ جلالَهَ في خلقه
تتبَمُ الكلماتُ فوقَ شفاهه ... تختالُ. إنّ جمالَه في نطقِه"(٤٣)

تحيلنا لفظة (تكسرت) في جملة (تكسرت آماله) على شيء مادي محسوس قابل للكسر؛ كالزجاج، وبذلك يكون الشاعر قد شبه الآمال (المعنوي) بشيء مادي (الزجاج)، فحذف المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه (تكسرت)، على سبيل الاستعارة المكنية، وتشي هذه الاستعارة بشظى وتفتت آمال الوالد، وعدم تحققها لسبب أو لآخر، ولكنه يطمح أن تحقق على يد ولده؛ حيث يرجو ويأمل أن تحقق على يديه، في الوقت الذي لم تحقق على يد الوالد.

وتأتي الاستعارتان في لفظتي (التصعيد، جذع)؛ لتؤكدا أمل الوالد بولده، وتحقيق ما لم يستطع الوالد تحقيقه، فالاستعارة في اللفظة الأولى تستدعي في الذهن الارتقاء والصعود والعروج إلى الأعلى والقمة بوساطة مرفأ ومصعد ما، والاستعارة في اللفظة الثانية المضافة إلى لفظة (أبوّتي) تستدعي معاني، مثل: القوة والصلابة...، فهذه المعاني المستدعاة في كلا الاستعارتين من لوازم تحقيق الآمال (المشبه به). وبذلك يكون تشبيه الجذع

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الأبوي، وما تستدعيه من أمور حسية ومعنوية بالمصعد (المشبه به) المضمر الذي أشارت إليه لفظة (لتصعد)، فيه من تكثيف المعاني واختزالها، وفيه كذلك من التوهج الانفعالي الذي يعكس طبيعة العلاقة بين الأب والابن بصورة عامة.

ونلحظ كيف استعار الشاعر الألفاظ الآتية: (أذوب، أتوكأ، انصهر، أتلمس، تأتي) بصورة في غاية الجمال؛ ليصور ما يتوخاه الأب، أو يطمح إليه من آمال عراض يرجو ويأمل أن تحقق على يد أبنائه. فكما هو واضح أن الشاعر يشبه نفسه – من خلال الفعل المضارع أذوب – بالشيء المادي القابل للذوبان، والتلاشي والتماهي في شيء آخر؛ حتى يصبح هو هو، وهذا فيه ما فيه من حب الوالد لولده، وما يأمل فيه من الخير العميم، وأما تشبيهه لابنه بالعصا التي يتوكأ عليها، كما يوحي الدال (يتوكأ) يعكس آمال الوالد العظيمة المتجسدة بابنه، فبوساطته يستشرف المستقبل بكل ما فيه من فضائل ومكرمات، وهذا ما يطمح إليه الأب، ويسمو إليه كما تفيد الصورة الاستعارية في قول الشاعر: "أتلمس الأعراق" التي جسم فيها لفظة (الأعراق) بما تحمله من دلالات الصفات الإنسانية الكريمة التي يتوارثها الأبناء عن الآباء؛ حيث شبهها بالشيء المادي الذي يقع تحت حاستي اليد والعين خاصة، وفي ذلك تأكيد أهمية ما يكتسبه الأبناء من صفات حميدة، وخلال فاضلة، وحرصهم على ذلك؛ ليكون الأبناء امتداداً للأصل الطيب والمحتد الكريم.

ويستعين الشاعر بالاستعارة المكنية في قوله: (انصهرت به)، و(تأتي سحابته بودقه)؛ ليعمق العلاقة بينه وبين ابنه، فالاستعارة الأولى تحيل على

المادة المنصهرة؛ كالحديد وغيره؛ يتماهى مع غيره؛ ليصبح أشد وأقوى، والاستعارة الثانية تحولت فيها المادة المحسوسة (سحابة) إلى كائن حي يقدم شيئاً عزيزاً كريماً لشخص آخر إكراماً وإجلالاً له. فقد أنسن الشاعر السحابة؛ حيث جعلها إنساناً يتسم بالحيوية والنشاط والحياة، كما جسم الودق (المطر)، فجعله هدية نفيسة تقدم إلى شخص آخر كريم. وتجيء الاستعارة في قوله: (أحيا بليل الشوق)، وقوله: (بحر الحنين)، لتعمق وتجذر العلاقة الحميمية التي يتحلى بها الأبناء تجاه آبائهم. فالشوق يشبه الليل بما فيه من معاناة وألم وذكرى، والحنين يشبه البحر بما يكتنفه من شجىً ومخاطر وآلام.

ويستعير للطريق صفة السير، وذلك من خلال توظيف الدال (وتصحبني)، ويستعير كذلك صفة الترتيب والتنسيق والتنظيم للشوق، عبر استخدام الدال (يرتب)، وذلك للدلالة على شوق الآباء في أن ينهج الأبناء نهج أسلافهم من الآباء والأجداد والأفاضل. وعندما يرى الأب ذلك في ابنه يشعر بالفرح والسرور، وهذا ما أكدته الاستعارة في قوله:

تتنـزّلُ الكلماتُ وفْـقَ حقولـها الغاليـاتُ الصَّـادقات بسـبقِه

حيث شبه الكلمات الطيبة، وهي تقع موقعها الحسن لدى الابن بالماء الذي يقع في المكان القابل للخصب والنماء، فيزيده خصباً وإمراعاً. ويستعير فعل التبسم للكلمات، ويستعير لها أيضاً فعل الاختيال، محولاً الكلمات من خلال هاتين الاستعارتين إلى إنسان، فقد أنسنها وأشاع فيها الحركة والحياة، وبعث فيها الأمل والتفاؤل؛ ليجسد من خلال ذلك كله أمله الذي يرجوه بولده، فيكون امتداداً لجذور سلفه الطيب، فيدخل الفرع في الأصل، والجدول في النهر الكبير، يمضي ومعه بعض تفاصيل الأصل. وهذا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يشي بحب الأب لابنه، وحرصه عليه، ورغبته الشديدة في أن يراه مختالاً بالخصال الحميدة، والصفات النبيلة.

ويقول في نموذج آخر من قصيدة بعنوان "سنبلة القلب":

"مِن أبعدِ البعدِ يا قلْبي تُناديني ... إلى فراسٍ وتَدعوني وتَشجيني
تقولُ عنكَ حُروفي: صارَلي وطناً ... يَنمو على دمْع عيني في بساتيني
تقول عنكَ رِمالي: سمِّه شجراً ... ما أروع الشَّجر الحاني على طيني
تقول عنكَ جذوري: سمِّه ثمراً ... يلتفُّ حولَ القوافي قطْر زيتوني
تقول عنكَ فروعي: سمِّه رجلاً ... وتزهو من الورد يَزهو في أفانيني
تقولُ عنكَ سمائي: إنه قمرٌ ... يشدو فتمتدُّ موجات التّلاحينِ
تقول عنكَ بقاعي: إنه مطرٌ ... يَهْمي فتشرق في قلْبي شرايني"(٤٤)

في البيت الأول استعارة مكنية؛ حيث شبه القلب بإنسان ينادي إنساناً "يا قلبي تناديني"، وفي البيت الثاني ثلاث استعارات مكنية، ومن خلال تشبيه الحروف بإنسان يتكلم، وتشبيه الوطن الذي رمز به إلى ابنه (فراس) بالشجرة التي تنمو، كذلك تشبيه دمع العين بالماء الذي يتسبب في نمو هذه الشجرة، وجعلها يانعة نضرة.

وفي البيت الثالث ثلاث استعارات مكنية، من خلال تشبيه الرمال بإنسان يتكلم، ويمارس فعل القول "تقول عنك رمالي"، وتشبيه الشجر بالأب الحاني الرؤوم الرؤوف " ما أروع الشجر الحاني"، وكذلك تشبيه الطين (التراب) الذي رمز به إلى الابن بإنسان يحنو عليه إنسان آخر.

وتتوالى هذه الاستعارات المكنية، كما في قوله مثلاً: "تقوول عنك جذوري/ تقول عنك فروعي/ تقول عنك بقاعي"؛ حيث أنسن الشاعر المادي المحسوس، فصيره إنساناً حيّاً يتسم بالحيوية والنشاط، فالجذور إنسان يتكلم، وكذا الفروع، والسماء، والبقاع، كل ذلك ينطق ويتكلم. ولا شك في أن هذه الاستعارات تعكس العلاقة الحميمة بين الأب وابنه بصورة عامة، والشاعر وابنه فراس، بصورة خاصة.

ويقول في نموذج آخر بعنوان " لا تقولي":

"لا تَقولي غداً إذا فَرّقتنا سودُ هذي الأيّام: إنكِ أصبرْ
لا تقولي. فظاظةٌ منكِ هذا واحتيالٌ على الجمال المُعطرْ
لا تقولي. ترفّقي. أجّلي الحز نَ استعيني بحبِّنا المُتحضرْ
لا تقولي، إنْ شئت أن تدَعي الـ ـلَ مضيئاً مِسكُ وعَنبرْ"(٤٥)

تشكلت الاستعارة – في النص المتقدم – من خلال الجمل الشعرية الآتية: "فرقتنا سود هذي الأيام/ احتيال على الجمال المعطر/ أجلي الحزن/ استعيني بحبنا المتحضر/ يفيض مسكاً وعنبر" فسود هذي الأيام تشبه الإنسان الذي ينبض بالحقد والحسد والغيض، فيقوم بالتفرقة بين المحبين حسداً وحقداً. فحذف المشبه به مبقياً على ما يدل عليه الفعل (فرّق)، على سبيل الاستعارة المكنية. أما الاستعارة المكنية في قوله: "واحتيال على الجمال المعطر" فقد شخص فيها الجمال؛ إذ شبهه بالإنسان الذي وقع عليه فعل الاحتيال من قبل شخص محتال. وقد جاءت هذه الاستعارات المكنية مجسدة حالة القلق والتوتر التي تعكر صفو العلاقة بين المحبين، فالعلاقة بين هذين المحبين، كما تشي هذه الاستعارات، يسودها حالة من الاضطراب،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والثقة المهزوزة. وتجيء الاستعارات المكنية في قوله: "أجلي الحزن/ استعيني بحبنا المتحضر/ يفيض مسكاً وعنبر"، وذلك على النحو الآتي: تشبيه الحزن بالموعد الذي يؤجل لسبب أو لآخر، وكذا الحب بالشخص الذي يُستعان به على أمر، والحب بالنهر الذي يفيض ماءً زلالاً، وتشبيه المسك والعنبر بالماء القراح. فهذه الاستعارات تحمل في أبعادها، وبين طياتها ما يشي بأن الشاعر يرمي بالملامة على صاحبته في شأن العلاقة بينه وبينها، فهي التي تجعل الحب يحتضر، أو تجعله مضيئاً مشرقاً، يفيض حناناً وعطفاً.

ويتبين مما سبق أن الشاعر يوظف الصور التشبيهية، لا سيما التي تتكئ على الاستعارة بضربيها التصريحية والمكنية؛ للتعبير عن مشاعره وعواطفه، وانفعالاته وإحساسه من جهة، والتأثير في المتلقي من جهة أخرى، ولذلك تراه يعتمد على الصور التشخيصية التي تمتاز بالحركة والحيوية والنشاط.

الفصل الثاني:

مصادر الصورة الشعرية في ديوان "الوشمي" "ينتظر أنْ"

تنشأ الصورة الشعرية مما يختزنه ذهن الشاعر، من خلال ما يشاهده، أو يسمعه أو يلمسه عَبْر الحواس، فاستحضار المدركات الحسية نقطة البداية في تكوّين هذه الصورة، ولكن عندما تغيب الحواس، يأتي دور العقل والخيال الخلّاق المبدع في صناعة الصور الشعرية. ولدى تأمل ديوان "الوشمي" "ينتظر أنْ" يُلحظ أن ثمة تنوعاً في مصادر الصور الشعرية لديه، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

أ- الصورة الطبيعية الصائتة والصامتة:

تقسم الطبيعة من حيث حركتها وسكونها إلى طبيعة صائتة، وأخرى صامتة، فالصائتة تلك التي تشتمل على الحيوانات والطيور والحشرات بأنواعها، وأصنافها المختلفة؛ أي جميع الكائنات الحية ما عدا الإنسان. وأما الطبيعة الصامتة، فهي الأرض، وما عليها من: بحار وأنهار، وسهول وهضاب، وأشجار وغابات...، يضاف إليها الطبيعة الصناعية؛ أي ما أنشأه الإنسان على الأرض، من: قصور وبرك وآبار ...، وما في السماء، من نجوم وكواكب، وغيوم وسحب، وبرق ورعد ... وما ينزل منها، من: مطر، وبرد وثلج...، وقد أفاد "الوشمي" من الطبيعة بقسميها في رسم صوره الشعرية، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه من خلال توظيف بعض عناصرها في شعره، وذلك على النحو الاتي:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١- الصورة الطبيعية الصائتة:

وهي قليلة في شعره مقارنة بالطبيعة الصامتة؛ إذ لم يجد الباحث إلا إشارات طفيفة هنا وهناك، فبعد البحث والاستقصاء، لم تتجاوز الألفاظ الآتية: (العصفور)، حيث وردت مرتين، و(حسون) التي وردت مرة واحدة، و(الفراش) التي وردت مرة واحدة، و(حمامتين)، اللتان وردتا مرة واحدة، وكذلك لفظتي (خيول، الجراد) اللتان وردتا مرة واحدة، وكذلك لفظة (عنادل) التي وردت مرة واحدة. فإذا ما أراد أن يصف لهفة المحب على محبوبته، واشتياقه الشديد لها، وجد لذلك صورة لهفة العصفور إلى إلفه، يقول في قصيدة بعنوان "ياقوتة الغيمات":

"حبيبةَ آخرِ العشَّا ... قِ ها قد جتُ قد عُدنا
وعادتْ لهفةً العُصفو ... رِقُومي نَملأُ الغُصنا"(٤٦)

فهو يصور حنين الحبيب إليه حبيبه، وشوقه إليه، بشوق ولهفة العصفور إلى إلفه وقرينه، وهي صورة بصرية، سمعية، فيها من الحركة والنشاط والحياة، ما يشعر بالألفة والدفء والمحبة، فضلاً عن العلاقة الحميمية بين المحبين والعشاق.

وإذا أراد تصوير علاقته بالآخرين، بغض النظر عمّا يرى منهم، يستدعي صورة النخل وثمار الطبيعة، والحساسين التي تأوي إليها مغردة بين ثناياه، ومستلذة بأعذب وأطيب تمراته اليانعة، يقول من قصيدة بعنوان "سنبلة القلب":

"لا بأسَ عاهدَ هذا النَّخلُ تمرته ... بأن يذوقَ جَناها ألفُ حسُّونِ"(٤٧)

فالشاعر يشبه نفسه بالنخل الذي عاهد ثماره بأن يمنح طعمه اللذيذ وجناه العذب لكل حسون يغرد بين أعذاقه. ويمعن الشاعر في إبراز حركية الصورة، وبعث الحيوية فيها، من خلال أنسنة الألفاظ الدالة على الحسية، مثل: النخل، تمرته، الحسون، فيمنحها صفة الإنسان، كما يوحي الدالين (عاهد، يذوق)، وقد عمد الشاعر إلى ذلك؛ ليجعل الصورة أكثر تأثيراً في المتلقي.

وعندما يتحدث عن علاقته بمحبوبته، وبرود العلاقة بينهما، والأمل الذي يراوده في استرجاع هذه العلاقة، وعودة المياه إلى مجاريها، يشبه ابتساماته (آماله) بحمامتين، يقول من قصيدة بعنوان "نجمتان للَّتي":

"أبثُّ كلَّ ابتساماتي وأدفنُها حَمامتينِ وأُغري الكأسَ بالسبِ

فهو يشبه ابتساماته التي رمز بها إلى آماله وما يتمناه من صاحبته بالحمامتين اللتين دفنهما، فانقطع الرجاء منهما، وهكذا حاله مع صاحبته التي ودعته دون رجعة، وهو يلح عليها بالشفقة والرحمة والرجاء، كما يوحي البيت الآتي:

"طُلِّي عليَّ فهذي بقعتي صغرتْ من التلفَّت واهتاجت إلى حطبي"(٤٨)

٢- الصورة الطبيعية الصامتة:

وقد وظفها الشاعر – في شعره – بصورة لافتة للانتباه، فأتى على كثير منها في ثنايا ديوانه، بما تحمل من دلالات وإيحاءات بعيدة عن المعاني المعجمية الأحادية المعنى؛ ليعبر بوساطتها عن انفعالاته ومشاعره، حسبما يتطلب الموقف الشعوري والنفسي، ومن ذلك قوله من قصيدة له بعنوان "مساء الورد":

"للوردِ إذ يتفتَّقُ الوردُ عينانِ ترتعشانِ والخدُّ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قالتْ: مساءُ الورد، قلتُ: لعله ... وردُ الخدود أو أنه الشَّهد
أُخفي تباريحَ الهوى في شعرها ... فَتغيبُ لولا أنْ فشا الوردُ" (٤٩)

فالشاعر – كما يبدو من النص المتقدم – يوظف لفظة (الورد) خمس مرات، أربع مرات منها – كما هو جلّي – يشبه فيها الخد بالورد، بجامع النضارة والبهاء والجمال، وواحدة، رمز بها إلى الأمل والتفاؤل (مساء الورد).

ويوظف "الوشمي" كثيراً من ألفاظ الطبيعة للتعبير عن لحظة شعورية وشعرية خاصة، وذلك في نص شعري واحد، يحشد فيه كثيراً من هذه الألفاظ لتصوير هذه التجربة الذاتية وذلك في قوله من قصيدة بعنوان "غزالة الشِّعر":

"ما الشِّعر؟ ما الكلمات الخضر؟ ريح صَبا ... إلى البعيد وبابٌ يهتكُ الحُجبا
ما الشعر؟ مِيزان فجْرٍ للظلام. فمٌ ... يرتِّبُ اللَّيل؛ ماذا قال أو كتبا؟
ما الشعر؟ أن تسأل البستانَ عن دْه ... أن تسألَ النَّخلَ ماذا قالَ والرُّطبا
ما الشعر؟ في لحظةٍ أصبحتُ سنبلةً ... ملأى وفي لحظةٍ غادرتُهم خشبا
الشعر أن تستعيدَ الفجر من غدهِ ... أن تسأل عن فجري الّذي غربا" (٥٠)

فالشاعر – كما يتبدى في هذا النص – يشبه الشِّعر/ الكلمات الخفر/ بريح الصِّبا، والباب الذي يهتك الحجب؛ لأن الشعر يعبر، فيما يعبر عنه، عن انفعالات الشباب وعواطفه ومشاعره، ويجلي تجارب هذه الفترة وأحداثها بكل ما يكتنفها من عنفوان وقوة ونشاط وحركة، وكذلك فإن الشعر يمثل حالة من التنبؤ والرؤيا المستقبلية، واستشراف المستقبل البعيد

والقريب. ثم يشبه الشعر بميزان الفجر الذي يهتك حجب الظلام، فهو حالة تنويرية؛ أي أنه يضاهي الفجر الذي يزيل غبش الظلام، ويمحو ظلمته، وينير الدرب أمام السالكين، كما أنه فم يتكلم ويعيد ترتيب الليل؛ ، ويضيء الدروب، ويقود السالكين إلى برّ الأمان والمستقبل النيّر، ويأخذ بأيدي الحيارى والمترددين إلى ما هو أفضل.

ويلح الشاعر على تجلية صورة الشعر، ورسم الحالة الاستشرافية التي يمثلها، والنبوءة والوعي الذي يمارسه الشاعر، وذلك من خلال الإلحاح على الإجابة المتضمنة في الجمل الشعرية الاستفهامية التي تقدمت البيتين الأول والثاني، وذلك على النحو الآتي:

الشعر ← يشبه ريح الصِّبا ← باب يهتك الحجبا← ميزان فجر ← فم يرتب الليل. ثم يعمق هذه الصورة من خلال المقارنة بين الشعر والبستان الذي تزهو ثماره، وتورق أشجاره، وتعبق روائحه، والنخل الذي يختال برطبه، وطيب أعذاقه، وأصوات حسونه وبلابله. وليس هذا فحسب، بل يمنح صورتي البستان والنخل الحياة والحركة من خلال إضفاء صفات الإنسان عليها، كما يفيد الفعل (تسأل) الذي حول الماديات إلى أشخاص قادرة على تلقي السؤال ومنح الإجابة. ويجيء الاستفهام – في البيت الرابع – ليعبر عن شعور شخصي داخلي، وكأني به يقول: ما الشعر؟ هو أني أصبحت به – في لحظة ما – سنبلة ملأى عندما كنت قريباً من الأحبة، وكنت خشباً هامداً عندما نأيت عنهم. وتأتي الإجابة مباشرة – في البيت الأخير – حيث استغنى الشاعر عن إعادة اسم الاستفهام (ما) مرة أخرى؛ لتتسرب الإجابة مباشرة إلى ذهن المتلقي، وتتأكد في عقله وشعوره دون أي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عائق. فالشعر – كما يرى الشاعر – يمكن أن نستشف من خلاله المستقبل الآتي، والقدرة على اختراق حجب المستقبل والنظر إلى ما فيه من صور الأمل والتفاؤل ونقلها إلينا "أن تستعيد الفجر من غده" فتشبيه الشاعر للفجر بالشيء الجميل الذي يستعيده الإنسان من ركام التشاؤم والآلام؛ ليعيد الحياة والتفاؤل للإنسان مرة أخرى، هو إحدى مهام الشعر والشاعر، وكذلك تصوير الواقع الكئيب وإبراز تشوهاته ومعاناته كما في قوله: "أن تسأل الليل من فجري الذي غربا"، فتشبيه الليل بإنسان، يوحي بهذا الواقع المتشظي المؤلم الذي غرب فيه الفجر المحمّل بالآمال والدهشة والرفض. ومن هنا فإن الشاعر يحشد كثيراً من الألفاظ الدالة على الطبيعة الصامتة؛ ليبين موقفه من الشعر وتنبؤاته، وقدرته على التحريك وإثارة الأحاسيس.

ويقول في نموذج آخر من قصيدة أخرى بعنوان "باب الشمس":

"ماذا تقولُ لهم شمسي إذا بزغتْ ... على بقاعي وجفنُ اللَّيل في أرقِ؟
خَفْقُ الجناحينِ لي لكنهم بَرموا ... أني لمعتُ وهم يرجون لي غسقي
أظلُّ مثلَ فُتات الغيم أطهر منْ ... سباخُهم وبساتيني بلا نفقِ"(٥١)

يوظف الشاعر – في البيت الأول – لفظة (شمس)، ولفظة (بقاع)، ولفظة(الليل)، حيث شبه حبه وعشقه بالشمس بجامع الدفء والخصوبة، وكذلك تشبيهه بالبقاع بجامع الإمراع والخصب، وتشبيهه أيضاً المعاناة والأرق والضنى الناجم عن ذلك الليل. وبذلك وظف الصورة المتخيلة عن هذه الألفاظ للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه المفعمة بالقلق والاضطراب، والمترعة بالأرق والسهر والتباريح الحارة. ويشبه كذلك حبه الذي مازال ينبض بالحياة بالطائر الذي يخفق جناحاه. دلالة على الحركة والحياة، ويستعير لفظة العسق الدالة على الظلمة، ليستمد منها الصورة الدالة على

الألم والمعاناة؛ إذ شبه ذلك الألم، وتلك المعاناة الناجمة عن حالة الحب والعشق بالغسق، بجامع التشويش والحيرة والارتباك والمعاناة. ويدافع الشاعر عن رقة مشاعره وصدق أحاسيسه، وعواطفه الملتهبة. وذلك من خلال تشبيه ذاته – بكل ما يكتنفها من هذه المشاعر – بفتات الغيم الطاهرة الشفافة. ويعمق هذه الصورة المتسمة بالعفاف والطهر، من خلال مقارنتها بصورة الحاسدين والوشاة والمغرضين حيث شبه ذواتهم بالسباخ؛ بما تحمله من دلالات ملوحة وخبث، للدلالة على ما تضمره هذه الذوات من مكر ودهاء وسوء نية، ويؤكد هذه المفارقة كذلك عَبْر تشبيهه مشاعره وعواطفه وانفعالاته الحرّى بالبساتين بحمولاتها الدلالية على الخصب والحياة والحركة، واستخدام الشاعر صيغة الجمع بدلاً من صيغة المفرد في لفظة بساتين، إمعاناً في تجلية هذه المشاعر الصادقة مقابل مشاعر الحاسدين التي يكتنفها البغض والحقد. وهكذا يتضح – من خلال استدعاء الشاعر لهذه الصور الطبيعية – أن هذه الصور مفعمة برؤى الشاعر، ونابضة بحسه الشعري المرهف.

ب- الصورة الشعرية التراثية:

لا شك في أن الشاعر المعاصر لا يخلو شعره من الصور الشعرية التراثية؛ حيث يتمثلها ويعيد صياغتها وإنتاجها من جديد، بوعي وعمق؛ ليعبر بها عن تجربته الخاصة أو الإنسانية، ومحاولاً أيضاً إبداع لغة جديدة بعيدة عن الصيغ الجاهزة، ساعياً إلى المزاوجة بين هذه الصور التراثية بما تحمله من عبق وألق، وبين ما تحفل به من بشارات مستقبلية، فالصور التراثية تمتاز بقابليتها للاستمرار والامتداد، وصلاحيتها للتعبير عن الواقع الراهن، وتصوير الحالة المعيشة. وسأشير إلى ذلك على النحو الآتي:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١- الصورة التراثية الدينية:

لقد كان التراث الديني ملهماً للشعراء قديماً وحديثاً على حدّ سواء، وظفوه للتعبير عن تجاربهم الشعرية والشعورية، فقد وجد الشعراء المحدثون في الصور التراثية ما يخدم هذه التجارب، وفي تأويل ملامحها ما يسعف في الكشف عن مخبوءات ذواتهم، وإن كان شاعرنا مقلاً في هذا الجانب، إلا أنه وظف ما رآه مناسباً، ليسقط عليه بعض معاناته وآلامه النفسية.

ومن ذلك قوله – مثلاً – من قصيدة بعنوان "هدأة الرحيل":

"لو أنَّ موسى رأى...ما عاد يتبعها وما توخّى إلى أرضي بهارونِ(٥٢)"

وهنا يستدعي قصة موسى وهارون عليهما السلام مع فرعون؛ إذ يصور الشاعر – في هذا البيت – حاله مع صاحبته، وقد قابلته بالعناد والهجر، والإعراض والنأي، والتقلب والتغير، بحال موسى وهارون عليهما السلام، وقد قابلهما فرعون بالعناد والرفض، والتكبر والزهو، بل بالكفر والجحود. وما يجمع بين الموقفين المعاناة والصبر والتجلد.

ويستحضر قصة نوح وابنه للتعبير عن حالة التوتر والقلق التي سادت بينه وبين صاحبته، فلا هي ترفق بحاله، وتشفق على معاناته وتباريح الشوق الذي أضناه، ولا هو يستطيع أن يسلو ذلك الحب، فلا شيء يعصمه من حالة الشكوى، والأسى والحزن، يقول في قصيدة بعنوان "مرثية شاعر":

"ينقطع الشراعُ يعاندُ التيارُ
لا جبلٌ سيؤوي
"لا السفينة تعرف المرسى

ولا البحّارُ يمكنه الرجوع

وأنت يملؤكالذهولْ (٥٣)"

ونلحظ في قوله: "لا جبلٌ سيؤي" إيماء إلى قوله تعالى:﴿ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴿٤٣﴾ ﴾ (هود: ٤٣) فكما أن ابن نوح عليه السلام لم يعصمه الجبل الذي آوى إليه من الغرق، فكذلك الشاعر لم يكن بمنأى عن آلام الهوى وتباريح العشق ومعاناته بعد أن هجرته صاحبته، وقطعت حبل الود بينه وبينها، والشاعر عندما يقارن بين موقفين زمنيين، متقاربين في تحقيق الدلالة ينبئ عن مقدرة شعرية عالية.

ويستدعي قصته يوسف عليه السلام وإخوته، وقد أجمعوا أمرهم على الغدر بيوسف عليه السلام، وعندما فعلوا فعلتهم به؛ حيث ألقوه في غيابة الجب، جاؤوا أباهم يعقوب عليه السلام عشاءً يبكون؛ تظاهراً بالندم على ذهاب يوسف عليه السلام من بين أيديهم، يقول الشاعر من قصيدة بعنوان "ليلة المهرجان":

"أجمعوا أمرهم عشاءً فلّا" رتّبوا ليلهم نسوا كيف كانوا؟!(٥٤)

فالشاعر يعقد مقارنة بينه وبين القائمين على المهرجان من جهة، وحال يوسف عليه السلام مع أخوته من جهة أخرى، فقد فعلوا معه حيث أبعدوه عن المشاركة في هذا المهرجان الشعري حسداً وحقداً، كما فعل إخوة يوسف بيوسف عليه السلام؛ حيث حاولوا أن يبعدوه عن أبيهم يعقوب عليه السلام؛ لأنه كان أحبهم إلى قلبه وأقربهم إليه، ولعل الجامع بين الصورتين الصورة التي رسمها لنفسه مع القائمين على ذلك

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المهرجان، والصورة التي كان عليها يوسف وإخوته؛ هي صورة الحسد والغيرة، وهذا ما يومئ إليه قوله: "أجمعوا أمرهم عشاء" الذي يومئ إلى قوله تعالى:﴿ وَجَآءُوٓ أَبَاهُمۡ عِشَآءٗ يَبۡكُونَ ﴿١٦﴾ ﴾ (سورة يوسف: آية رقم ١٦) فقد أضمروا له ليلاً خلافاً لما قاموا به نهاراً، وهكذا فُعلمع الشاعر؛ حيث أشاروا إليه وهم يرتبون للمهرجان ليلاً، فلما ذهب الليل، وأشرق النهار، تناسوا اسمه، وضربوا عنه صفحاً ساعة الحفل.

٢- الصورة التراثية الأدبية:

ويبدو أن الشاعر مولع بالتراث الأدبي وصوره التي تتماهى مع تجربة الشاعر الشعرية والشعورية، وهذا يدل على استيعاب الشاعر لهذا الموروث وحفظه له، ويستوي في ذلك أيضاً الشعر العربي الحديث. ويتضمن هذا في مظهرين، الأول تضمين بعض الصور الشعرية في شعره، سواء أكان ذلك تضميناً مباشراً أم غير مباشر، بما يتوافق مع حالة الشاعر النفسية، ومواقفه الفكرية والثقافية. وسيعنى الباحث بالتضمين المباشر وغير المباشر؛ لأن فيهما تتجسد الصور الشعرية مدار البحث.

أ- التضمين المباشر:

ويتمثل – هنا – في أن يضمن الشاعر – في شعره – بيتاً أو شطراً من شعر شاعر آخر، بحيث يراه منسجماً، ودالاً على الفكرة التي يطرحها، ومن ذلك قول "الوشمي" في قصيدة له بعنوان "للأرض ... للأهل":

"لي وطنٌ آليت ألَّا أبيعه وكيف؟! وتفاحي نما في متونها"(٥٥)

ويستحضر هنا بيت ابن الرومي حينما قال من] الطويل] :

ولي وطنٌ آليتُ ألَّا أبيعه وألَّا أرى غيري له الدّهرَ مالكا"(٥٦)

وليس بخاف أن الصورة الشعرية التي ألح عليها كلا الشاعرين؛ هي تشبيه الوطن بالشيء النفيس الغالي، الذي لا يخضع للبيع والشراء والتنازل، يُفدى بكل ما يملكه المرء، حتى بنفسه التي بين جنبيه.

ومن ذلك أيضاً تضمينه لبيت عمر بن أبي ربيعة، وذلك في قوله من قصيدة بعنوان "طويل الأمد":

"يسألون القصيدةَ
عن ليلة لم يطأها ابنُ بردْ
عن حنينٍ لزرياب في ردهات القصوريغني لها
"ليت هنداً أنجزتنا ما تعدْ
وشفتْ أَنفسنا مما تجد"(٥٧)

وهنا يضعنا الشاعر بين صورتين متقابلتين؛ صورة الشاعر العاشق الذي يتمنى أن تصدقه محبوبته بوعد يشفي غليله، ويبرد نار شوقه، فهذا حال العاشق مع معشوقه في الغالب، وصورة الشاعر الذي يطلب من معشوقته (القصيدة) بأن تستوعب كل مشاعره وعواطفه وانفعالاته الخاصة والعامة، ولكنها لا تفي بوعدها له، ولا تلبي طلبه؛ لأن المطلب عسير، والمرام شبه مستحيل.

وكذلك قوله من قصيدة بعنوان "غزالة الشعر":

"ما أطيبَ العيشَ لو أن الفتى حَجرٌ يبني قصيدته يستنبتُ الطُّنبا"(٥٨)

وهنا – كما هو جلّي – استدعاء لبيت تميم بن مقبل، إذ يقول من] البسيط] :

"ما أطيبَ العيشَ لو أنَّ الفتى حَجرٌ تنبو الحوادثُ عنهُ وهو ملمومُ"(٥٩)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ف"الوشمي" يشبه الفتى، وهو يعني نفسه، بالحجر، بجامع الخلود والبقاء، والشدة والصلابة، واليأس، والإنسانية المهمشة من الصدام مع الواقع المؤلم والقاسي، كما فعل صاحبه ابن مقبل الشاعر المخضرم، الذي حال الإسلام بينه وبين الزواج من امرأة أبيه التي كان يعشقها، وما فتئ يتغنى بها، ولعل ذلك هو حال الشاعر الذي حالت الظروف الصعبة بينه وبين محبوبته.

ب- التضمين غير المباشر:

وهو ما يقتصر على الإشارات، أو التلميحات الفنية التي وظفها الشاعر بالتلميح دون التصريح، ولكنها مع ذلك بقيت حاضرة في نصوص الشاعر لمن يتأملها بدقة. ومن ذلك قوله من قصيدة بعنوان "هدأة الرحيل":

"وينتهي موجاً على سفني يصيحُ في عمق قلبي: كم أضاعوني"(٦٠)

وفي هذا البيت إيماء إلى بيت الشاعر العرجي، حينما قال من] الوافر] :

"أضاعوني وأيَّ فتىً أضاعوا ليومِ كَريهةٍ وسداد ثغرِ"(٦١)

و"الوشمي" يقارن بين صورة العرجي، وقد أضاعه قومه، ولم يعرفوا قدره ومكانته، وبذلك خسروا شجاعته وفروسيته، ولم يدخروه ليوم تتكالب فيه الأعداء عليهم، ويحيطون بهم من كل جانب، وكذا حال الشاعر الذي أضاعته صاحبته، ولم توفه حقه، ولم تحافظ على ألق الحب الذي كان بينهما، وبذلك تحطم حلمه على جدار سفينة الهوى، فصاح ذلك الحب كم أضاعوني، ففي كل مرة تضعف العلاقة، وتصبح أوهى، وتَرِثُّ حبال الوصل بينهما بما تفعله المحبوبة.

ويقول "الوشمي" في قصيدة أخرى بعنوان "غزالة الشعر":

"وأصدقُ الشِّعر بيتٌ كان يعرفني وكنتُ أعرفه لكنه احتجبا"(٦٢)

وفي بيته تلميح، وإشارة بطريقة غير مباشرة إلى بيت حسان بن ثابت؛ إذ يقول من] البسيط] :

"وإنَّ أشعرَ بيتٍ أنتَ قائلُه بيتٌ يُقال إذا أَنشدتُه صدقا"(٦٣)

ولكن "الوشمي" عندما أخذ هذا المعنى استطاع أن يمنحه الحياة، ويبعث فيه الحركة والحيوية، وذلك عبر الدال (يعرفني) الذي نقل المعنى من حالته المعنوية إلى الحسية المفعمة بالحياة وكذلك الدال (أعرفه)، فعبر هذين الدالين استطاع "الوشمي" أن يؤنسن الشعر، فيجعله إنساناً يعرف إنساناً آخر، كان يؤنس به، ويشعر نحوه بحالة من الحميمية، ولكنه لأمر أو لآخر تنكر له، فتلاشت بينهما الألفة والمحبة.

ويقول كذلك في قصيدة بعنوان "نغمة الجوال":

"لقصيدتي عُمْر المعريْ
حُرْقة اللّيل الذي هو مدركي
قلقُ الفرزدقِ"(٦٤)

فقوله: "حرقة اللّيل الذي هو مدركي" يذكرنا بقول النابغة الذبياني، حينما قال من] الطويل] :

فإنكَ كاللّيل الذي هو مُدركي وإنْ خِلتُ أن المنتأى عنكَ واسعُ"(٦٥)

فالنابغة – عندما خاطب النعمان بن المنذر – شبهه بالليل، ثم أسبغ على الليل بعض صفات الإنسان، من خلال تشبيهه الليل بالإنسان المفزع المخيف، أي أن النعمان بمثابة الليل وحشته ومخاوفه؛ كناية عن أنه إنسان قوي شديد، ومفزع ومخيف لا نجاة ولا مفر منه. وقد استعار "الوشمي" هذه الصورة؛ ليعبر من خلالها عن حالة القلق والاضطراب/ وحالة الألم والمخاض التي تعتوره أثناء ولادة القصيدة، وهذه الحالة تشبه معاناة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحبيب والمحبوبة، فالجامع بين الحالتين الألم والمعاناة. فالقصيدة كما يقول "الوشمي":

"إنها ليل الحبيبةِ
إنها عين الحبيبةِ
إنها صوت الحبيبةِ"(٦٦)

ويتضح مما سبق أن الشاعر قد اتكأ على الصور الشعرية في تصوير مشاعره وعواطفه وأحاسيسه، وقد لبت هذه الصور بواعثه النفسية، وتناغمت وانسجمت معها غاية الانسجام، وأنها كانت أكثر الظواهر اللغوية فاعلية وتميزاً، وتجسيداً لأفكاره وانفعالاته، وإن كانت في معظمها صوراً مألوفة لدى المتلقي، إلا أنها ذات نكهة خاصة لامست أعماق الشاعر، فضلاً عن دورها الجلي في ربط أجزاء النص، وتلاحم أفكاره ومعانيه.

الخاتمة:

لقد خلص البحث – بعد رحلته المتواضعة في ديوان "الوشمي" "ينتظر أنْ" – إلى مجموعة من النتائج، أهمها ما يلي:

ارتبطت معظم صور الشاعر الشعرية بتجربة الشاعر الشعورية والنفسية، واستطاع أن يعكس من خلالها علاقته الحميمة بما حوله، وما يمور في وجدانه، وما يصطرع في واقعه. كما كشف التحليل النصي لهذه الصور التي تشكلت عَبْر تقنية التشبيه والاستعارة، أنها صور مستمدة من الطبيعة، والتراث الديني والأدبي من جهة، ويغلب عليها الطابع الحسي من جهة أخرى. ومن ثم كانت قريبة من المتلقي. وعملت على تحريك الوجدان لديه، وخلق حالة من الاستجابة كذلك. كما لاحظ البحث أن هذه الصور – في الغالب – ليست صوراً نمطية، بل شكلت خرقاً فنياً، تتكئ على الإيحاء أكثر ممّا تتكئ على المباشرة والتقريرية، ومن ثم فهي ذات دلالات لها قيمها التعبيرية والجمالية والنفسية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المصادر والمراجع:

١- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، (د.ت).
٢- البياتي، سناء حميد: نحو منهج جديد في البلاغة والنقد (دراسة وتطبيق)، منشورات مطبعة قاريونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٨م
٣- حسان، ابن ثابت (ت ٥٠هـ) : ديوانه، شرحه وكتب هوامشه: عبدأ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
٤- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) : الحيوان، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، منشرات مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م.
٥- الجرجاني، أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ): دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م.
٦- ابن جعفر، أبو الفرج، قدامة (ت٣٢٧ أو٣٣٧هـ) : نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٧- جويو، جان ماري: مسائل فلسفة الفن المعاصر، تر: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٦٥م.
٨- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري ،دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكناني، إربد، الأردن، ط٢، ١٩٩٥م.
٩- ابن أبي ربيعة، عمر، (ت ٩٣هـ) : ديوانه، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

١٠- ابن رشيق القيرواني، أبو علي، الحسن (ت ٤٥٦هـ): العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
١١- ابن الرومي، أبو الحسن، علي بن العباس بن جريح (ت ٢٨٣هـ): ديوانه، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
١٢- السكاكي، أبو يعقوب، يوسف بن محمد (ت ٦٢٦هـ): مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
١٣- صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م.
١٤- ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد (ت٣٢٢هـ): عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.
١٥- عبيد، محمد صابر: الصورة الشعرية: التشكيل والانفتاح، صحيفة الجمهورية، ع (٦٣٠٢)، بغداد، ١٩٨٧م.
١٦- أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي، الأبعاد المعرفية الجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٩٧م.
١٧- العرجي، عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان (ت ١٢٠هـ): ديوانه، تحقيق: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
١٨- عساف، عبد الله : الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، دمشق، ط١، ١٩٩٦م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٩- عصفور، جابر: الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
٢٠- غاتشف، غيورغي: الوعي والفن، ترجمة : نوفل نيوف، مراجعة : سعد مصلووح، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع (١٤٦)، ١٩٩٠م.
٢١- القرطاجني، أبو الحسن، حازم (ت ٦٨٤هـ) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٢- القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
٢٣- قواقزة، نواف: التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، منشوراً وزارة الثقافة، عمّان، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٤- لويس، سيسل دي : الصورة الشعرية، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مراجعة : عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٢م.
٢٥- المراغي، أحمد مصطفى: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م .
٢٦- ابن مقبل، تميم بن أبيّ: ديوانه، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، حلب، ط١، ١٩٩٥م.
٢٧- النابغة الذبياني: ديوانه، شرح وتعليق : حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م .

٢٨- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ): كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م .

٢٩- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م.

٣٠- "الوشمي"، عبد الله: ديوانه (ينتظر أن)، منشورات نادي تبوك الأدبي، تبوك، ط١، ٢٠١٧م.

٣١- الولي، محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحواشي:

(١) عصفور، جابر: الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٢٦٠.

(٢) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ): الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، منشرات مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م، ج٣، ص١٣١-١٣٢.

(٣) ابن جعفر، أبو الفرج، قدامة (ت٣٢٧ أو ٣٣٧هـ): نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص٦٥-٦٦.

(٤) صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٢.

(٥) ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد (ت٣٢٢هـ): عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٢٣.

(٦) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ): كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م، ص١٠.

(٧) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ): كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م، ص١٠.

(٨) المصدر نفسه، ص٢٤٠-٢٤٢.

(٩) الجرجاني، أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ): دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني،القاهرة، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢، ص٢٦٣.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٦٢.

(١١) الولي، محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م، ص٥٢.

(١٢) القرطاجني، أبو الحسن، حازم (ت ٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ٢٠٠٨م، ص٧٩.

(١٣) القرطاجني : منهاج البلغاء ، مصدر سابق، ص٢٧.

(١٤) جويو، جان ماري: مسائل فلسفة الفن المعاصر، تر: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٦٥م، ص٧٣.

(١٥) ينظر: السكاكي، أبو يعقوب، يوسف بن محمد (ت ٦٢٦هـ): مفتاح العلوم،ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ص٣٢٩.

(١٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٣٢٩.

(١٧) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، المصدر السابق، ص٤١٢.

(١٨) القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص٣٩١.

(١٩) ينظر: هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م، ص٤٣٢، ٤٣٤.

(٢٠) عبيد، محمد صابر: الصورة الشعرية: التشكيل والانفتاح، صحيفة الجمهورية، ع (٦٣٠٢)، بغداد، ١٩٨٧م.

(٢١) لويس، سيسل دي: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٢م، ص٢١.

(٢٢) غاتشف ،غيورغي : الوعي والفن ، ترجمة : نوفل نيوف، مراجعة : سعد مصلوح، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع (١٤٦) ، ١٩٩٠م ، ص١١.

(٢٣) عساف، عبد الله: الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة،دمشق، ط١، ١٩٩٦م، ص٤٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٢٤) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري – دراسة في النظرية والتطبيق –، مكتبة الكناني،إربد،الأردن، ط٢، ١٩٩٥م، ص٨٥-٨٦.

(٢٥) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي،القاهرة، ط٣، (د.ت)، ص١٢٧.

(٢٦) ينظر: المصدر نفسه، ص١٣٢.

(٢٧)هو: عبد الله بن صالح بن سليمان ""الوشمي""، كاتب وشاعر سعودي، وعضو هيئة التدريس في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض. حصل على الماجستير، ثم الدكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي. وعضو في عدد من اللجان الثقافية والإعلامية والأدبية، شارك في كثير من الفعاليات الثقافية والأدبية، والأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها، وكتب عن تجربته الإبداعية والثقافية عدد من الأدباء والنقاد. ومن مؤلفاته الأدبية والنقدية والإبداعية: "البحر والمرأة العاصفة" ديوان شعر، و"قاب حرفين" ديوان شعر، و"شفاه الفتنة" ديوان شعر، و "جهود أبي الحسن الندوي النقدية"، و"حديث النهر ديوان صالح ""الوشمي"" جمع ودراسة"، و"مآخذ النقاد على معاني أبي تمام"، و"سراج القصائد مختارات ودراسة من شعر أبي تمام". وكلها دراسات نقدية.

(٢٨) البياتي، سناء حميد: نحو منهج جديد في البلاغة والنقد (دراسة وتطبيق)، منشورات مطبعة قاريونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٣٥.

(٢٩) ابن رشيق القيرواني، أبو علي، الحسن (ت ٤٥٦هـ): العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ج١، ص٤٦٨.

(٣٠) عصفور: الصورة الفنية، مرجع سابق، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٤.

(٣١)"الوشمي" ، عبد الله: ديوانه (ينتظر أن) ، منشورات نادي تبوك الأدبي ، تبوك ، ط١، ٢٠١٧م ، ص٥.

(٣٢) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص١٣-١٦.

(٣٣) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٣٠-٣٤.

(٣٤) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٣٥-٣٨.

(٣٥) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٤٢-٤٣.

(٣٦) السكاكي ، أبو يعقوب ، يوسف بن محمد (ت ٦٢٦هـ) : مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١، ١٩٨٣م ، ص٣٦٩.

(٣٧) ينظر: أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي، الأبعاد المعرفية الجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٩٧م، ص١٠.

(٣٨) قواقزة ، نواف: التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ، منشوراً وزارة الثقافة ، عمّان، ط١، ٢٠٠٠، ص٧٩.

(٣٩) ينظر: المراغي، أحمد مصطفى: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، ص٢٧٠، ٢٧١.

(٤٠) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٤٧-٥٠.

(٤١) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٦٠-٦٢.

(٤٢) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٦٣-٦٦.

(٤٣) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٦٧-٦٩.

(٤٤) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٧١-٧٢.

(٤٥) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٩٥.

(٤٦) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص١٢٣.

(٤٧)الوشمي: ينتظر أن، مصدر سابق، ص٣٦.

(٤٨) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٤٩) المصدر نفسه، ص١٠٧، ١٠٩.

(٥٠) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٧٧-٧٨.

(٥١) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٣٢.

(٥٢) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٥١.

(٥٣) "الوشمي": ينتظر أن، مصدرسابق، ص٢٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٥٤)"الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٥٣.

(٥٥) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص١٠.

(٥٦) ابن الرومي، أبو الحسن، علي بن العباس بن جريح (ت ٢٨٣هـ): ديوانه، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٨٢٥.

(٥٧) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٢١. وينظر: ابن أبي ربيعة، عمر، (ت ٩٣هـ): ديوانه، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦، ص١٠٦.

(٥٨) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٨١.

(٥٩) ابن مقبل، تميم بن أبي: ديوانه، تحقيق عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، حلب، ط١، ١٩٩٥م، ص١٩٨.

(٦٠) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص١٥.

(٦١) العرجي، عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان (ت ١٢٠هـ): ديوانه، تح: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٢٤٦.

(٦٢) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص٧٩.

(٦٣) ابن ثابت، حسان (ت ٥٠هـ): ديوانه، شرحه وكتب هوامشه:عبدأ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ص١٧٤.

(٦٤) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص١١٧.

(٦٥) النابغة الذبياني: ديوانه، شرح وتعليق: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص١٢٧.

(٦٦) "الوشمي": ينتظر أن، مصدر سابق، ص١١٧.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١.	ملخص	٣٩٠٣
٢.	Abstract	٣٩٠٤
٣.	المقدمة	٣٩٠٥
٤.	أ. مفهوم الصورة الشعرية في التراث العربي:	٣٩٠٧
٥.	ب- مفهوم الصورة الشعرية في النقد المعاصر:	٣٩١٢
٦.	الفصل الأول: أنماط الصورة الشعرية في ديوان "الوشمي" "ينتظر أنْ"	٣٩١٦
٧.	الفصل الثاني: مصادر الصورة الشعرية في ديوان "الوشمي" "ينتظر أنْ"	٣٩٣٧
٨.	الخاتمة:	٣٩٥١
٩.	المصادر والمراجع:	٣٩٥٢
١٠.	الحواشي:	٣٩٥٦
١١.	فهرس الموضوعات	٣٩٦١

تم بحمد الله