بِنْيَةُ الْمُغَايَرَةِ وَالتَّجَاوُزِ فِيْ شِعْرِ خَالِد مُحيّ الدِّينِ الْبَرَادِعِي

أ. ومديـــن تواتي
كليـــــــة الآداب واللّغـــات
جامعـــة باجـي مختـــار عنـابة- الجزائر

-ملخص: لا شك أن الصورة الشعرية من أهم مقومات الشعر ولأنها تستمد حيويتها وألقها من المبدع وفكره، فهي مظهر من مظاهر تميزه ، وهي أيضا خروج عن المألوف من سنن اللغة دون خروج عن الإطار التواصلي الذي يحكم النموذج اللساني، فبها تتجلى المغايرة في أنصع صورها، حين تظهر براعة الشاعر في اختيار مفرداته، والتوليف بينها على نحو يكسر أفق التوقع لدى المتلقي، وقد جاء هذا البحث محاولة للوقوف على بنية الصورة الشعرية عند البرادعي باعتبار تجذر تجربته الشعرية وعمقها.

-Abstract: Certainly The poetic image is one of the most important elements of Poetry ،They Derives its vitality and threw it from the creator and his idea , It is a manifestation of its excellence, It is also an out of the ordinary language Without departing from the communicative framework governing the linguistic model, Which shows the opposite in the most prominent images, While showing the poet's skill in choosing his vocabulary, And fit them in a way that breaks the expectation horizon of the receiver, This research is an try to identify the structure of the poetic image at ElBaradei as the root of his poetic experience and depth.

إن الشاعر المبدع هو الذي يصنع لنفسه لغته الخاصة وأسلوبه الخاص القائم على التفرد والمغايرة، ومخالفة المتوقع والمألوف، هو ذلك الذي يرتاد آفاقا جديدة، رحبة، من الإبداع مخالفاً ما درج عليه سابقوه، فتكون له فلسفته الخاصة التي تنعكس على شعره، شكلا ومضمونا، بما يعبر بصدق عن الحالة النفسية والشعورية التي يصدر عنها، ومن مفهوم المغايرة تبرز شخصية الشاعر وتتجلى صوره الخاصة، فهو يغوص في أعماق اللغة باعتبارها كنزه وثروته" وهي جنيته الملهمة، في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلما ازدادت صلته وتحسسه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة، وفتحت له كنوزها الدفينة"[1] وتنبجس عبقرية الأداء الشعري" من قدرة الشاعر على هتك أستار اللغة، وتفتيق أكمامها، ليستخرج ما بها من طاقات غنية كامنة في خلاياها، وعلى قدر امتلاكه لطاقات اللغة، وقدرته على الكشف على العناق الأبدي بين اللغة والحياة، فإنه يمنحها من الشخصية والكيان بما يجعلها قادرة على الاستثارة والتحريك"[2]وهذا التجاوز للمتعارف عليه، هو قربان الشاعر الذي يتودد به إلى الذائقة الشعرية للمتلقي، لما فيه من الدهشة، والمفاجئة المقنعة والممتعة في آن واحد، وهو السمة التي تتحكم في رؤى الشاعر وتجربته القولية. وتعتبر الصورة الشعرية من أهم خصائص التشكيل الفني في الشعر العربي، ومن أهم مظاهر المغايرة والتجاوز، ولقد أشار الكثير من الكتاب والنقاد إلى دورها المهم في بناء القصيدة فهذا ريتشاردزRichards يعتبرها: "الوسيلة العظمى التي يجمع الشعر بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل"[3] ومنهم (سدايلويسC. Day-Lewis) "الذي يشير إلى أن الصورة بمقدورها أن تلقي من الضوء على الشعر مالا تلقيه دراسة أي جانب آخر من عناصره، ويقتبس من كولردج Samuel Taylor Coleridge قوله: (إن الشاعر في هذا العصر أي عصر كولردج Coleridge يرى أن هدفه الرئيسي، وأعظم خاصية لفنه هو الصورة الجديدة المؤثرة، ويرى لويس أن هذا القول يصدق على عصرنا أيضا بمقدار مايصدق على عصر كولردج Coleridge ويعقب عليه بما يبرز أهمية الصورة وخطرها معا فيقول: (إن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة، والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر، ومثل كل الشياطين فإنها عرضة للإفلات من سيطرتنا والصورة مع ذلك هي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة"[4] وعلى الرغم من أن الصورة الشعرية-كمصطلح-كثيرة التداول بين النقاد والدارسين للأدب إلا أن ذلك لم يمنعها من أن تكون عصية على التعريف الدقيق الجامع لأنها" تكتسب خصائصها ومفهومها من خلال الإبداع الشعري، وهو-بدوره-عصي على التحديد لارتباطه بالتجارب الذاتية للمبدعين، وتأثره بالعوامل المحيطة بظروف إنتاجه، الأمر الذي يجعل من خصائصه التغير،

لتتغير بالتالي كل أدواته، ولتصبح محاوله العثور على تعريف جهدا لا طائل من ورائه"[5] فنقف تبعا لذلك على كمٍّ كبيرٍ من التعريفات يقارب هذا المفهوم. فإذا ما انتقلنا إلى مفهوم الصورة في التراث العربي ألفيناها " ترد على ظاهرها، وعلى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، وصورة الشيء ما يحذف منه عند حذف المشخِّصات، ويقال صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل، وهي عند الشريف الجرجاني الصورة الجسمية، والصورة النوعية"[6]، ونحن نجد أن لفظ الصورة قد ورد عند بعض من النقاد والبلاغيين دون أن يقصدوا به المفهوم الحديث للصورة الفنية "وإنما استخدموا مصطلح الصورة استخداماً شكلياً، من ذلك قول الجاحظ: (إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك. وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير). وقد أخذ عبد القاهر الجرجاني كلمة الجاحظ الأخيرة وحقق لمفهوم الصورة خصوصية كبيرة، وذلك من خلال توازي فكرتي اللفظ والمعنى بحيث تنتظم فكرة الصورة، إذ يقرر "أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة"[7] قائلا: "معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة تلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة-كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه. وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم، بأن تكون فضةُ هذا أجود أو فصهُ أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له، من حيث هو خاتم. كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون ذلك تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام "[8] فبراعة الكاتب تتجلى في تصرفه في الكلام وحسن سبكه، وطريقته التي بها ينقل أحاسيسه وانفعالاته إلى المتلقي."ولقد تطورت الصورة في الشعر المعاصر، وذلك بفعل تطور عملية الإبداع وتداخل الأجناس الأدبية وامتلاك الشاعر الحديث لأدوات تعمل على نقل اللغة إلى المستوى التجريدي وعلى هذا تتحول الإشارات من الإفراد إلى التراكيب وهي في تحولها تتخلص من ارتباطاتها المادية لتعلو إلى أفق واسع رحيب تصبح فيه الإشارات متصلة بعوالم داخلية وخارجية على صعيد واحد ولذلك ظهرت الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة مركبة تعتمد في ظهورها على الخيال، إذ صار أكثر تعقيداً، وذلك لتضافر القصيدة مع الواقع و التراث، وانشغالها بقضية الإنسان"[9]

ولا شك أن المغايرة والتجاوز من مقومات جمالية الصورة، التي تعتبر من أهم المفاتيح التي يتسنى لنا بها الولوج إلى عالم النص، ذلك التجاوز الماثل في التركيب والدلالة معا، مع التنويه إلى كون " المستوى التركيبي للصورة الشعرية، هو أقل استثمارا، في البلاغة القديمة ودراسات المعاصرين، من التجوز الدلالي في تفسيرها. وقد يعود هذا التغافل للتركيب إلى أن الصفة المميزة للصورة الشعرية، هي البعد الدلالي، أما التركيب، فهو مشترك بينها وبين الكلام العادي"[10]

وتعكس الصور بأشكالها المختلفة تموجات الحركة النفسية لمبدعها، وهي لذلك لا تعدم طبيعة متشابهة، وقواسم مشتركة تجمع بينها، ولهذا فقد رأينا من المهم أن ندرسها في بنائها المشترك، وذلك ما يتلاءم مع فلسفة الدرس الأسلوبي البنيوي المرتكزة على اعتبار النص بنية كلية، وتجاوز النظرة البلاغية القديمة التي شيدت " من خلال منظور تصنيفي بحت، لقد كانت تبحث فقط في تعريف وتصنيف وترتيب الألوان المختلفة للمجاوزات، ولقد كانت تلك مهمة مملة ولكنها كانت ضرورية، وكل العلوم بدأت بنفس الطريقة، لكن البلاغة توقفت عند هذه المرحلة الأولى، وهي لم تبحث عن البناء المشترك للصور المختلفة"[11] فمعرفة الفروق وأوجه الخلاف بين الصور المتنوعة همّ بلاغي صرف ، ليس فيه للدارس الأسلوبي كبير فائدة.

المكونات اللفظية/اللسانية للصورة:

احتلت مسألة انتقاء الشاعر للمفردات في الصورة الشعرية جانبا مهما من جهود النقاد "إذ أن الانتقاء يفصح عن براعة الشاعر، وقدرته في انتقاء الألفاظ المناسبة للسياق الإبداعي والفكري من عدمها، ويُستدل به على إبداع الشاعر في انتقاء الألفاظ الموحية في الصورة الشعرية التي تتعادل قيمتاها الدلالية أو المعنوية والنفسية، ومن خلال قدرتها أيضا على التكثيف والتركيز والإضاءة، ورصد أبعاد التجربة الشعرية، فضلا عما ينبغي أن يلحظه الشاعر في انتقائه اللغوي للمفردات من التلاؤم والتناسب بينها وبين طبيعة الصورة ونمط بنائها"[12] ومفردات الصورة الشعرية كغيرها من مفردات اللغة يحكمها مبدأ الاختيار، وهي لغة لها من الاتساع الدلالي ما يكسر أفق التوقع، ويحيل إلى دلالات واسعة غير محدودة، فهي لغة متفردة لا تتكرر بين مبدعين.

ولأن لغة الشاعر هي انعكاس لتجاربه، ومواقفه من قضايا الحياة التي ينبري لها محاوراً تبعا لمرجعياته وتكوينه الثقافي والفكري، فقد كان للبرادعي معجمه و طريقته الخاصة في توظيف مفردات ذلك المعجم الخاص; فالمتتبع لشعر البرادعي يدرك بلا عناء تعلقه بالأرض

العربية و يجد أنه كان في تصويره يهتم بإبراز أمجاد أمته العربية وتاريخها الحافل بالبطولات، ، كما يلمس في ثنايا قصائده عناية بأعلامها وأبطالها عبر الزمن حتى كأنها أسفار تاريخية لكثرة الأسماء والأماكن التي عليها مدار الصورة، ولقد كان للمواضيع التي عبر عنها والمرتبطة أساسا بواقع أمتنا العربية الراهن أثرها البالغ في حالة الحزن التي وسمت صوره ومعانيه، انعكاسا لصور الموت والألم والقسوة التي أصبحت ظاهرة عربية بامتياز في زمن الشاعر.

ولسنا نزعم أننا نتقصى كل المفردات التي اشتغلت عليها صور البرادعي – فذلك جهد يقصر عنه هذا البحث، ويتطلب بحثا مطولا- إلا أننا نكتفي بما اهتدينا إليه من خلال القراءات المتعددة لهذه المدونة الواسعة، مستعينين في ذلك بنظرية الحقول الدلالية، "ويعرف الحقل الدلالي بأنه : مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها هذه الكلمات تجمع وتصنف في حقول ومن ثم يكون كل حقل له دلالته الخاصة، مما يفضي إلى جوهر المعنى"[13] فأفضى هذا الجهد المتواضع إلى مايلي:

1-حقل الأعلام:

وشعر البرادعي في عمومه حافل بأسماء الأعلام التاريخية على وجه الخصوص لأن استدعاء الشاعر لهذه الشخصيات يؤشر إلى "مغازلة الشاعر للرصيد الثقافي للمتلقي، فمثل هذه الشخصيات مشحونة بمعنى مسبق يذكر بحقيقة خارجة عن النص، أو بمعرفة غير متصلة مباشرة به، فأسماء المكانية تنشط ثقافته الجغرافية، والأسماء التاريخية توظف مخزون معارفه عن الماضي على اختلاف مجالاته، والأسماء الثقافية تذكره بقصص قصت عليه، ولذا فإن الكاتب إذ يستخدم اسما من هذه الأنواع يحاول إن استطاع أن يحترم رصيد القارئ الثقافي"[14]، أو التي كان لها دور بارز في حياته الخاصة، أو حياة أمته من الأبطال المعاصرين، ومنها : سفّانة وهو اسم حفيدته– فاطمة - بلقيس –مريم–الخنساء – ليلى بنت يوسف العظمة -الشيخ بدر الدين الحسيني – محمد الدرة – إيمان حجو–خالد - عمر -أبو بكر –صلاح الدين -هولاكو -أبرهة –قابيل –هابيل -الدجال –جبريل – زليخا – عبد الله ، وجل هذه الأعلام مأخوذة من التاريخ العربي و الإسلامي استطاع البرادعي أن يجمع بينها البرادعي في ثنائيات الصراع بين الحق والباطل ، أو تجربة صراعه في طلب الرزق ، كما تدل المرأة على رغبات الشاعر المكبوتة أو التي أوقدت بالعشق ذائقته الشعرية واسم (فاطمة) يصادفنا في كثير من دواوينه امرأة متخيلة في مثل قوله:

قال عبد الله: هل تأتين،وحياً أو حضوراً

أو تمريَّنَ بأفقِ الوعي مثل الخاطِرَةْ

أحضري كي يرقصَ الشمعُ على أرصفةِ العُمرِ

وتخضَرَّ السنونُ المُقفرةْ

ويهلَّ الثلجُ أسرابَ فراشاتٍ وأرتَالَ حَمامْ

تنثرُ الضوءَ على بوَّابةِ الليلِ وتسقي الفترةَ المنكسرهْ

فاحضُري

-صوتُ عبدِ اللَّهِ محمولٌ على دمعتهِ وعذاب السَّيْرِ-

أوحُلِّي بهذا الوعَي حتَّى يكسرَ الشَّمعُ

ويطوي الثَّلجُ أحزانَ الفُصولِ الساهرهْ [15]

والمرأة في شعر البرادعي تحيل على الأرض والوطن والأم والحفيدة والزوجة، وهو في ذلك كغيره من شعراء العصر الحديث.

2-حقل المكان:

ليس اختيار اسم بعينه في قصيدة ما أمرا اعتباطيا، و لا ضربا من الإطالة أو التهويم، بل هو انعكاس لفلسفة الشاعر وموقفه من القضايا التي ينبري لها ; فإن الذات المبدعة ترتبط بمحيطها وتعبر عنه، ومنه تستمد أدواتها التعبيرية، والمبدع فيما يكتب ينطلق من موقع جغرافي خاص به، "يكتسب هذا الموقع عنده سمات خاصة تميّزه عن غيره من المواقع والأماكن، وغالباً ما يرتبط المبدع بعلاقات حميمة بالمكان الذي نشأ وترعرع فيه، وتنعكس هذه العلاقات فيما يبدع، كما يؤثر المكان في خطاب المبدع؛ فالشاعر يستحضر صوره الشعرية من كل ما هو ماثلٌ في المكان الذي أحبه وارتبط به ارتباطاً مشيمياً، ويستحضر القاص شخوصه وأحداث قصته أو روايته مما يحيط به، فالمكان –الوطن- بجمالياته ودلالاته وإيحاءاته وإيماءاته هو من أهم العناصر التي تسهم إسهاماً عظيماً في تشكيل العمل الإبداعي ونسجه وبنائه، ولذلك

فإن المكان –الوطن- يصبح عند المبدع هوية تاريخية ووطنية ونفسية واجتماعية وثقافية"[16] وقد يتمظهر المكان- الوطن في جسد امرأة ، فتملك على الشاعر لبه وتسلب قلبه، في مثل قوله:

أذكُرُ أنَّ لِيَ امرأةً
يَتَفَيَأ الليلُ بظلِّ جدائِلِها
والصبحُ يسيلُ على الخَدَّينْ
تَتَحلَّى بالدملُجِ والخَلْخَالْ
وتُغازِلُ سربَ فراشاتٍ بِغناءِ القُرْطينْ
يَتوثَّبُ في عينيها الشِّعرُ
قِطافاً مِنْ عَسلٍ برِّيٍّ ثم يذوبُ على الشَّفتينْ
لا تشكو ضيقَ الصَّدْرِ ولا تعرفُ شحُّ العينْ
ولها أحْبابٌ في الشامِ
وصنعاءَ ومكةَ والأَنبارِ وطَنجةَ والبحرينْ
من مكَّة طيرُ حمامْ
ومِنَ الطائِفِ نَخِلَةْ
وفِراخُ حُبارى من نَجْدٍ ومِنَ الغوطَةِ فلَّهْ
وعصافيرٌ من طِنْجَةَ ومنَ البصرةِ نخلةْ
أذكرُ أني كنتُ أسافِرُ في عينيْها لَيْلاً
وبعينيها بحرٌ منسيُّ الشَّطَّينْ
وأعودُ إلى الدنيا صُبحاً
أتأملُ وجهَ اللَّهِ بهذا الكَونْ
ومَعي مِنْ ثمرِ العشقِ سِلالْ
ومِنَ الأَمْنِ سِلالْ
ومِنَ الشِّعرِ أكَاليلُ لم تُضْفَرْ
أُوقِظُها مِنْ فَرَحِي

وأُلامس بخيوطِ الضوءِ قبابَ المَرْمَرْ
وأشُمُّ مِنَ السُّرَةِ والنَّهدينِ
أطيبَ من رائحَةِ الزَّعْتَرْ
وأسائِلها: يا امرأةً
أأنا سافَرْتُ بعينيكِ إلى البحرِ الأخضَرْ
أم كنتُ الضيفَ على القَيْسَينَ؟
أتَجوَّلُ في وادي عَبْقَرْ؟
كانت تَضحكُ، تضحكُ تلكَ الحُلوَةْ
حتى تَشْرُقَ باللَّذَّةِ أو تغرقَ بالنَّشوةْ
وأحارُ أنا أأسافِرُ في عينيها ثانيَةً أمْ أغمُرها بالهُدْبينْ؟[17]

إنها امرأة متخيلة متعالية فيها من فلق الصبح ومن سكينة الليل ، بل الليل يتفيأ بظل جدائلها كالنخلة الوارفة، تغازل الفراش بشدو قرطيها، وشِعرها المتوثب عسل على شفتيها، وهي امرأة كريمة معطاءة لا تجد منها ضيقا في الصدر ولا شحا في العين ، فأي امرأة هذه؟ ومن تكون؟ وهي التي يحبها الناس في الشامِ وصنعاءَ ومكةَ والأَنبارِ وطَنجةَ والبحرينْ، وكل البلاد العربية، إنها الأرض العربية التي ملكت روح البرادعي ولبه. والشاعر قد يحاور الوطن، مبرزا من خلال هذا الحوار المتخيل ما حل به من الظلم والقهر والحصار على النحو الذي نجده في قصيدته رثائيات في زمن الانتفاضة ومنها قوله:

فَيا مَوْطِناً بِالرَّدَى حاصَروكْ
وَبالسَّيْفِ عَبْرَ الْمَدى صافَحوكْ
وأَنْتَ
تُعَمِّرُ لِلْوَرْدِ داراً
وَلِلْحُبِّ عَرْشاً
وَلِلشِّعْرِ واحَةَ عِشْقٍ نَبيلْ
وَكُنْتَ بِكُلِّ الْعُصورِ لأَهْلِ الْعُصورْ
حادِيَةً وَدَليلْ

لماذا إذَنْ حاوَروكْ
بأَلْسِنَةٍ جاحِدهْ[18]

ففي هذه القطعة شكوى الشاعر التي لا تخلو من مرارة وحسرة من التنكر لهذا الوطن الجميل من الأبناء قبل الأعداء، وهو عرش الحب وواحة العشق فكيف سولت لهم أنفسهم محاصرته باردى ومحاورته بالسيف؟.

وتربط بالوطن دوال أخرى من أبرزها الغربة والنفي ، وهما مفهومان كان لهما حضورهما البارز في منجز البرادعي الشعري، ومن ذلك قوله:

ورآهُ يوسُفٌ يُسْفَحُ في زَيْتِ الْمَصابيحِ
يُضيءُ الزَّمَنَ الْمَنْفِيَّ
كَيْ يَرْجِعَ مِنْ غُرْبَتِهِ
وإذا ما جَفَّ في الْمِصْباحِ يَوْماً
صارَ في سِفْرِ الْحَكايا الْهَمَجِيَّاتِ
عَنِ التَّقْتيلِ حِبْرا[19]

ونجد ذلك يتكرر أيضا في قوله:

مِسْكينٌ عبدُ اللَّهِ-وهزَّتهُ الرّيحْ-
أدْرَكَ عبدُ اللَّهِ بأنَّ الرّيحْ
مَلَّتْ صُحبَتَهُ فتسائل :مَنْ يَألَفُ أَوجاعَ المنفيَّينَ
ومَنْ يعشقُ أحزانَ الأغْرابْ[20]

ويقول من ديوان آخر:

وَإذا نادَيْتُ يَأْتيني الصَّدى
-: وَطَني مَنْفىً لِمَنْ يَوْماً أَصابا

وَغَريبٌ فيهِ مَنْ كَفَّ الضَّنَى
وَيَداً زَلَّتْ... إذا عَفَّ وَتابا

إن غربة الشاعر العمياء تتولد من علاقته بالآخر في محيطه العربي، الذي يقف دون تحقيق طموحاته، وهو المشحون بالرغبة في التغيير، ويشتد وجيب هذه الغربة لأنها طالته وشعر بها حيثما حل وارتحل في ربوع وطنه العربي الكبير ، وهي أشد إيلاما لأنها غربة روحية وفكرية، ثم لأنها أيضا غربة أجيال من المثقفين المسكونين بهموم أمتهم. وهو يعبر عن ذلك بالصورة حتى يبلغ به الأمر إلى الأحساس بأن محيطه الذي نشأ فيه وحمل همه يرفضه ويقصيه ، فيعيش حالة من العزلة يختزلها في قوله : وطني منفى.

ولبعض الأماكن حضورها الخاص في منجز البرادعي الشعري مثل الشام التي كان شديد الارتباط الوجداني بها، فقد ملكت عليه إحساسه المرهف، فصار يتألم لألمها، ويلهج بذكرها، في مثل قوله:

ومِنَ الْوادي سَيَمْضي
والغاً في ناعزِ الْجُرْحِ الشَّأمِيّ
وجُرْحُ الشَّامْ

عَبَثٌ لِلرّيحِ، للنَّارِ، لأَشْتاتِ الأَنينْ[21]

وقوله:

كيفَ يَنْسى صَرْخَةَ الأُمِّ إذَنْ
والشامُ أُمٌّ أَبْصَرَتْهُ الكُفْءَ
في دَرْءِ الْغِوَاياتِ
ومَنْ يَحْمِي خُدورَ الشَّامِ
مِنْ سَوْطِ سِفاحٍ

بَيَدِ الطاغوتِ مِنْ بُعْدٍ تَرامَى؟[22]

فالشاعر لما جعل للشام صورة حسية هي صورة الأم، استعار من هذه الأم المرأة بظاهر الضعف والاستغاثة وهي أسيرة في قبضة العدو تلهبها السياط، لتحرك هذه الصورة المركبة نخوة المخاطب فيهب لنصرتها.

وقد ينحت الشاعر من الطبيعة بعض مظاهرها ، ويستمد منها عناصر صوره، مثل قوله:

ورأى يوسُفُ في هَمْسِ النَّسائِمْ
فَوْقَ فُلٍّ يَمْتَطي الْحيطانَ أَوْراقاً وزَهْرا
وعلى اللَّيْلَكِ والرُّمَّانِ والنَّارَنْجِ
أَفْواهاً تُهادِيهِ الزَّغاريدَ التي تَنْتَظِرُ
الإِلْهامَ يَأْتيها
مِنَ الفارِسِ إيحاءً وَأَمْرا
وقُلوباً نَبْضُها يَخْفُقُ في مُهْجَتِهِ
تِيهاً وَفَخْرا
- : لَسْتُ في الرِّحْلَةِ وَحْدي
قالَها يوسُفُ سِرّا
وتَعالى النَّبْضُ في جَنْبَيْهِ
حتى كَبُرَتْ قامتُهُ
لِتُغَطيّ الأُفُقَ الْمُتْعَبَ فَوْقَ الشَّامِ
فاسْتَبْشَرَ خَيْراً[23]

إن مظاهر الطبيعة المذكورة سالفا، وهي: النسائم والفل والأوراق والزهر والليلك والرُّمَّانِ والنَّارَنْجِ تخلع أبرادها ودلالاتها القديمة وتتضافر إرادتها مع الإنسان المقاوم، فتلقي في نفسه معاني الصمود، ونحن نجدها متهللة، فرحة، متوثبة، رهن إشارته، لا تنتظر منه إلا الأمر بالهجوم.

3-دوال الزمان:

يتشكل الزمن في صور البرادعي تشكيلا خاصا تبعا لحالته النفسية ورسالته الشعرية، حيث يفصح بالصورة عن موقفه الخاص من الزمن، وهنا نسجل حضورا لزمنين هما الأمس واليوم أو الحاضر والماضي مرتبطين بحال الأمة العربية قديما وحديثا، فنجده يقول:

خَرَقَ "الْمَرْجَةَ"
والْمَرْجَةُ مازالَتْ دَماً
يَحْفِرُ بَيْنَ الأَعْصُرِ السُّودِ
وبَيْنَ الزَّمَنِ الآتي مَمَرّا
ورآهُ يوسُفٌ يُسْفَحُ في زَيْتِ الْمَصابيحِ
يُضيءُ الزَّمَنَ الْمَنْفِيَّ
كَيْ يَرْجِعَ مِنْ غُرْبَتِهِ
وإذا ما جَفَّ في الْمِصْباحِ يَوْماً
صارَ في سِفْرِ الْحَكايا الْهَمَجِيَّاتِ
عَنِ التَّقْتيلِ حِبْرا[24]

فهنا يمتزج الزمن بالسواد لون الحزن وبالنفي: (الأَعْصُرِ السُّودِ) (الزَّمَنَ الْمَنْفِيَّ) و الأعصر السود هي عصور الهوان العربي، التي نفت زمن العز والمجد فارتحل متواريا، حالما بالإياب حتى يغسل درن الأعصر السود ، ويجدد العهد بالماضين الأبطال، غير أن هذه العودة دونها سيل الدم الزاكي المراق برزخا بين زمنين، يشعل ضوء المصابيح هاديا وحاديا، فإذا جف هذا الدم في المصباح صار مدادا للحكايا المرعبة عن القتل. وهنا نجد سيلا من الصور المتراكمة المتواترة تباعا، والتي تفصح عن موقف الشاعر من عصره الحاضر، وحنينه إلى التاريخ العربي المجيد.

فإذا عشق الشاعر استدار الزمن كهيأته يوم أن كان يافعا، فنجده يقول:

ما عادَتْ فاطِمَةٌ طِفْلَهْ
ما عادَتْ تَضْحَكُ لي أبَداً
أَوْ تَطْلُبُ مِنّي أَنْ أسْهَرَ في مَنْزِلِ أَبَوَيْها

أَوْ تَسْأَلُني عَمَّا شاهَدْتُ بآخِرِ رِحْلَهْ
وتُلِحُّ عَلَيَّ فَواكِهُ هذا الْجَسَدِ النَّاضِجِ
كَالْهاجِسِ أَتَحاشى شُغْلَهْ
وَأَنا أَوْقَفْتُ خُطى عُمْري
ولَجَمْتُ الزَّمَنَ لِكَيْ لا يَبْلَعَني
وتَسَمَّرْتُ على حيطانِ الْوَقْتِ
لِيَمْشي الْوَقْتُ بِدوني
وتَرَكْتُ السَّنواتِ بِمُفْرَدِها تَجْري
وَمَلأْتُ دَفاتِرَ شِعْري
وَمَقاماتِ رَحيلي
بِتَصاويرَ لِفاطِمَةٍ
وَأُنادي عَبْرَ جِهاتِ الدُّنْيا
: إِني أَنْتَظِرُ الْحُلْوَةَ فاطِمَةً
لِتُواكِبَ سَيْري
فَنَسيرُ مَعاً نَحْوَ الآتي مِنْ غَيْرِ أَدِلَّهِ
أَوَ لا يَكْفي أَنْ يُمْسِي عِشْقي
مِصْباحَ اللَّيْلِ وَقَبَسَ الشُّعْلَهْ؟[25]

يحس الشاعر بوطأة الزمن وثقله، ويرفض الكبر ويمقته، حتى يكون جديرا بتلك الفتاة التي عرفها ذات يوم في منامه أو في يقظته، فيرغب في التحايل على الزمن وإيقافه، ويتوارى منه حتى لا يبتلعه في طريقه والزمن يسير متثاقلا إلى مستقر له في ذهول.

4-حقل الحزن والألم:

وظاهرة الحزن سمة الشعر الحديث بامتياز، والألم هو المعلم الأول للإنسان كما قيل، ولهذا نجد البرادعي يبوح فيقول:

بعُمْريَ أَلْفُ هاويَةٍ لا قَرارَ لَها
دفنْتُ بها الْمُشْتَهى
وقلتُ هو الْمُنْتَهى
وأدمنْتُ نَظْمَ الْقَوافي الْحَزَانى
وطَرَّزْتُ بالْحُزنِ كُلَّ حَواشي الْكَلامْ
وودَّعْتُ حُلْمي القديم
وَخَبَّأتِ الأُمنِياتُ دفاتِرَها
في عميقِ الظَّلامْ[26]

وهو يعبر عن الحزن بدفن المشتهى، وإدمان القوافي الحزاني، وتطريز الكلام بالحزن، واستتار الأماني في الغياهب العميقة، والحزن عند البرادعي هو ناموس الحياة الذي يجب أن نتأقلم مع ونقبَله، بل نحضنه، كما في قوله:

قالَ: إنسَ المشهدَ الأخضرَ واغرق في الصَّلاةْ

واحضنِ الحُزنَ فإنَّ الحُزْنَ ناموسُ الحياةْ [27]

ومن الألفاظ المرتبطة بهذا الحقل ما يدل عليه المقطع الموالي:

أحسستُ بدَرَنِ العصرِ المخلوعِ مِنَ التاريخِ
يُعَشِّشُ في جلدي
ورأيت الريحَ المجنونةَ عاثت في عينيْ ريحٍ مجنونهْ ...
قالت: نذبحُ ذاكرتَيْنا
إنَّ الذاكرة بعصرِ الرعبِ جحيم
وتسلَّلنا - يُروْي عبدُ اللَّه –
سيدتي.. وأنا
من عصرٍ يقفُ الخوفُ على كل منافذه

وأقَمْنا سنةً في شبهِ صلاةٍ دائمةٍ
أَنزلْنا فيها السكينَ مِنَ ٱلجُرْحِ
وغَسَّلْنا أَعْيُنَنَا مِنْ فَضْلاتِ ٱلأَحْلامْ
وتركْنا في العصرِ المخلوعِ بَقَايا
مِنْ بصماتٍ علقَتْ بأصابِعنا
وتطهَّرْنا بالصمتِ سنهْ
لا نَقرأُ لا نسمع
قِصَصَ المَقْتولينَ على بواباتِ العصرْ
والأحلامُ الخضرُعصافيرٌ جائعةٌ تبكي في أعينهم[28]

فنحن أمام مشهد تتراكم فيه الصور الموحية و الباعثة على الحزن، حيث نقرأ كلمات: الجنون الذبح الرعب الخوف السكين القتل، والعصر المخلوع والعصافير الجائعة، الأحلام الضائعة التي لم نعد نراها وغسلنا أعيننا منها، وتنصهر هذه الكلمة لتعبر عن نفسية الشاعر المتعبة والمتألمة.

5-حقل الهزيمة:

فالشاعر عبر مساره الشعري الطويل مهووس بقضايا أمته ، يحاول أن يقف على مظاهر ضعفها حتى يستنهضها للعودة كما كانت من جديد، فنجده يلاحق الأسباب في مثل قوله:

كانَتِ الشامُ انْكِساراتٍ
وأحْلاماً كَسيحاتٍ
رآى فيها
شُروخاً، وَثُقوباً، وانْقِساما
وغوِاياتٍ لَهَا أَثْمَارُها
تُطْعِمُ فُرْساناً
أَضَاعوا آلَةَ الْحَرْبِ

ورأْياً هارِباً عَنْها
ومَوْتاً غارِقاً فيها
ورُعْباً ، وحَنيناً ، وانْهِزاما[29]

فالغوايات والانكسارات والانقسامات والشروخ والثقوب والرعب وعدم الاحتكام إلى ذوي الرأي هي أسباب تلك الهزائم المتوالية.

دينامية الصورة والنمط المهيمن:

تعكس الصورة الشعرية نفسية الشاعر وتعبر عنها، ومنها تستمد حركتها، ونمطها المتقلب حركة وسكونا، "والدينامية مصطلح يقصد به الطاقة المتجددة، والقوة المتناوبة المتولدة من النشاط الكبير، فنقول هذا رجل يتسم بدينامية لا مثل لها، أي بالحركة والنشاط والحيوية"[30] والصورة الشعرية هي حلم الشاعر مجسدا وهي فلسفته في الأشياء والكون" أي أن هذه الكائنات العدمية تحقق وجودها المادي بواسطة الصورة الشعرية، وكلمة الصورة وحدها توحي بالجمود، وتحيلنا إلى الصورة الفوتوغرافية الساكنة والراكدة في لحظة زمنية بعينها، غير أن إضافتها إلى الشعرية، توحي بشعرية العلاقات التي تربط بين عناصرها، أي أنها علاقات جديدة منزلقة عن معيار هو الإدراك الطبيعي والاعتيادي للأشياء، أي النسب الموجود فعلا في الواقع والكون من حولنا، الشاعر هو الذي يبتكر علاقات بينها، فيحرفها عن جادة المعقول والمتصور، ومن ثمّ فهي إحالة على غير موجود وكسر للمتوقع وصدمة للأعراف"[31] ويمكن أن نفرق بين نمطين من الصورة الدينامية هما: الصورة الذهنية والصورة الحسية. أما الصورة الذهنية فتتوفر في كل صورة نجد أحد طرفيها ذهنيا ، وكذلك وجه الشبه فيها، "والصورة هنا تفهم من خلال عمليات عقلية لا من خلال إحدى الحواس، ولهذا النمط من الصورة مستويان: بسيط ومركب"[32]، وأما الصورة الحسية فهي تلك الصورة التي ندركها عن طريق الحواس وتتشكل من تفاعل المدركات الحسية للمبدع مع ذاته الشاعرة، وهي بذلك أعمق غورا وأكثر إيغالا من مجرد محاورة بسيطة للمدركات الحسية، وقد لقيت الصورة بنمطها الحسي "اهتماما كبيرا من قبل الفلاسفة العرب والنقاد ومفسري القرآن القدماء، وكان موضوعه أحد أهم الموضوعات التي كانت مثار كثير من النقاش في القرنين الثالث والرابع الهجري، وفيما يتصل بحقل الدراسات القرآنية، فقد لاحظ الرماني أن أسلوب القرآن يقارن الأشياء والمفاهيم بأمور يمكن أن تدرك بالحواس الخمس، وقد لاحظ الأمر نفسه دارسون آخرون كأبي هلال

العسكري، الذي أعلى من شأن حاسة محددة هي حاسة الإبصار، وهذا الاتجاه للدراسات القرآنية كان له أثره البالغ على معالجة الصور الشعرية وتحليلها"[33]. وتأتي الألفاظ الحسية في بنية النص الشعري وسيلة لتشكيل الصورة عند الشاعر "فإن الصورة الحسية هي المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحس ويسقي تجربة القصيدة بالقدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصور جمالية محببة وإن الجمال لا بد له أن ينبثق في صورة حسية هي تلك الصورة التي تمثل حلم الشاعر تمثيلاً دقيقًا حتى تصبح الصورة تجسيمًا لتطور حالته المعنوية عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد"[34]، وإن ربط المدركات الحسية بجوهر الشعور" من المظاهر التي تطبع وجدان المبدع وتميزه عن غيره، فهذا ما ذهب إليه العقاد (إذ يرى أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كانت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات.. فذلك شعر الطبع الحي والحقيقة الجوهرية)[35].

1-الصورة الحركية:

وهي التي تكون فيها الحركة العنصر الأساس في تشكيل الصورة ، على أنه"ثمة فرق بين الصورة المتحركة والصور الحركية: فالأولى ترصد حركة الجسم المتحرك، في حين تحرك الثانية الجسم الثابت الذي لا يملك حركته إلا في خيال المتلقي، وهي تتكئ على الخيال الخلاق، وعلى الرؤية المتداخلة للمتقابلات، إذ يمتزج الضوء بالظلام، والحياة بالموت، والزمان بالمكان، وعن طريق الرؤية الكلية للأشياء. والصورة الحركية تخلف آثاراً مشعة في التعبير الصوري، لأنَّها تقوم على الحياة النامية العضوية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة "[36] وقد تميزت صور البرادعي بالحيوية والحركة، ومن أمثلة ذلك قوله:

كيفَ باللَّهِ قالَتِ الأَعْرابُ يَنزَوي حـاكِمٌ ويُرْخَـى حِجابُ

وَ تَنامُ الْعُصورُ عَمَّنْ بَناها ناكِصـاتٍ بِعَتْمِهـا الأَعْقابُ

ثم تَغْشى الثَّوْراتِ غَيْمَةُ بُؤْسٍ لَيْسَ فيها ما يَحْتَويهِ الْسّحابُ

بل رُغاءٌ ، وَنَزْوَةٌ ، وَغُثاءٌ واقْتِتــالٌ ، وَحِطَّـةٌ وَ عِتــابُ

وَسُيوفُ الفُرْسانِ يُنْزَعُ عَنْها مَجدُها الضّخْمُ يوْمَ تَعْوي الذِّئــابُ

لِنَراها على الْمَتاحِفِ ضَيْفاً مِـنْ فُتوحٍ يَغْتالُها الْحُجّــابُ[37]

وَكَأَنَّ التَّاريخَ يُمْسي رِثاءً وَعــزاءً يَلوذُ فيهِ الْغِيــابُ

والنَّبالاتُ أُرْهِقَتْ فَتَهاوَتْ فِيَ بَعدَ الْسُّمُوّ فينا ضَبَــابُ[38]

فمن مظاهر الحركة في هذا المقطع ، نوم العصور، وغيوم البؤس التي تغشى الثورة ، في إشارة إلى عقم هذه الثورة وعجزها عن تحقيق أهدافها، والمجد الذي ينتزع من السيوف فتصبح تحفة أثرية بعد أن كانت رمزا للعزة، والنبالات التي أزهقت فكأنها من ذوات الأرواح فلا بطولات ، وروعة هذه الاستعارات من جهة الحركة الممنوحة لهذه الدوال المعنوية.

2-الصورة السمعية:

تنشأ الصورة السمعية عن الإدراك الحسي السمعي ، ولا تقل أهمية عن الصورة البصرية، بل لعلها تكون أهم في بعض الأحيان ، والسمع مقدم على البصر في كثير من آيات التنزيل،

هل تَخافُ امْرأَةً مِنْ عالَمِ الجِنّ أَتَتْ
تَخْتَرِقُ الْغَيْبَ إِلَيْكْ؟
سَمِعَتْ حِسَّ أمانيكَ الَّتي تَقْتُلُ
يَوْمِيَّاً .. ويُلْقيها الشَّحيحونَ
لُقىً عَنْ جانِبَيْكْ
-هكذا نادَتْهُ-
-لَسْتَ الْحَرسَ السِّرِّيَّ
لا أَحْمِلُ مِفْتَاحاً لِسِجْنٍ عَرَبِيّ

لَسْتُ سَيَّافاً

يَسيرُ الْمَوْتُ مِنْ كَفَّيَّ حَتَّى كَتِفَيْكْ[39]

فهذه المرأة الطيف التي يستدعيها خيال الشاعر تسمع دبيب الأماني وحسيسها، فكأن الشاعر لا زال رغم الصعاب التي عاشها معلق بالأماني، فضاءً للأمل ، وفسحة متخيلة يلوذ بها، بعيدا عن التضييق الذي يشعر به حوله ، وهو يعبر عن هواجس الموت الذي يسير من كف السجان إلى رقبته.

وقد يعبر الشاعر عن أصوات مألوفة بطريقة غير مألوفة، كتشبيه صوت صهيل الفرس بالرعد تارة وبأصوات الأذان تارة أخرى، في قوله:

واخْتَفى الْمُهْرُ
ولكِنَّ الصَّهيلْ
حائِماً مازالَ مِثْلَ الرَّعْدِ في الْوادي
ويَنْهَلُ سَخِيّاً دافِئاً
بَيْنَ أَذانٍ وأَذانْ[40]

يتخذ البرادعي الصورة السمعية سبيله إلى وجدان القارئ ، حين يجعل صهيل الفرس مسموعا كالرعد وهو أقوى من الصهيل ، ويكسوه حلة دينية حين يجعله بين أذان وأذان، فيكون الصوت بهما أكثر وضوحا وأعمق أثرا في تحقيق الاستجابة من القارئ، وفي التعبير عن حالة الفخر التي تملكت الشاعر وهو يكتب سيرة البطل يوسف العظمة.

3-الصورة البصرية:

وهي التي تعتمد اللون، أو التركيب، أو الشكل أو الهيئة، مدركة بالبصر، ومنها قوله:

عاشَ عَبْدُ اللَّهِ مَبْهوراً بِما يَلْقى
و ما يُفْرِحُهُ قَلْباً وَعَيْناً
سَنَةً ...

وَ الْمَرْأَةُ الضَّوْءُ تُهاديهِ الْهَوى

لَوْناً..وَلَوْناً

رُبَّما يَحْسَبُهُ العَابِرُ

في رِحْلَةِ تِلْكَ الْمَرأَةِ الضَّوْءِ

كِياناً قَدْ عَصى الْبُؤْسَ .. وَقَلباً مُطْمَئِنَاً[41]

فالمرأة المتخيلة طيف، يقرب الشاعر صورتها فيجعلها منيرة ومضيئة، ويجعل الهوى التي تهاديه ألوانا مختلفة، وقد يوظف الشاعر ببراعة اللون عنصرا محوريا في بناء الصورة، في مثل قوله:

ورنا الطفل إلى الأفق

فَأَخفى الأُفْقُ لَوْنَ الوَرْدِ عَنْ عَيْنَيْ مُحَمَّدْ

وَبَدا الأُفْقُ لِعَيْنَيْهِ رَصاصِيّاً فَأَسْوَدْ[42]

حيث تتشكل الصورة بصريا عن طريق اللون، حين يخفي الأفق لونه الطبيعي ، إيذانا بموت الطفل، ثم يبدو رصاصيا، وقد اختار الشاعر هذا اللون محيلا على وابل الرصاص الحي الذي أودى بمحمد الدرة، ليتشح بعدها الأفق بعدها بلون السواد حزنا عليه.

4-الصورة الشميّة:

استعمل البرادعي الصورة الشمية في بعض المواضع لتصوير، فساد العصر وحالة الإمعان في القتل ، ورائحة الدماء في قوله:

أُبصِرُ مَنْ خَسِرا جلدينِ وذاكرتينْ

وبدا الحزنُ جَريحاً بهما بينَ القلب وبين العينْ

وأرى كُلَّ المُدن الراكَضَةَ على سَيلِ دمٍ

تركضُ بكما

وأنا أخْشَى أن تُفْسِد رائحة الدَّمِ

مخلوقات الحلم بهذي الغابةْ[43]

فالصورة هنا تشتغل على المجاز العقلي ، ورائحة الدم التي تفسد مخلوقات الحلم، ففي

الحرب يشتغل الناس بالبحث عن منجى من العذاب ، ولا وقت لهم ليحلموا كعادتهم، وعنصر الشم كان الأساس لرسم الصورة.

وعلى واحَةِ أَعْنابٍ، وَرُمَّانٍ، وتينْ
زَيَّنَتْ "وادي الْحَريرْ"
لامَسَتْ راحَةُ فَلاَّحٍ دَماً
نزَّ مِنَ الأَرْضِ. فَخافْ
ظَنَّهُ طائِرَ شُؤْمٍ
ظَنَّهُ إِحْدى عَلاماتِ الْجَفافْ
شَمَّهُ مُرْتَعِداً
كانَ مَزيجاً مَنْ فَتيتِ الْمِسْكِ وَالْكافورِ
غَلَّ الرَّاحَةَ الأُخْرى
فَشافْ
جَدْوَلاً مِنْ عَنْدَمٍ
مازالَ فيهِ دِفْؤُهُ
يَجْري جُنوبا
ناشِراً في مُهْجَةِ الأَرْضِ الطُّيوبا[44]

5-الصورة الذوقيّة:

وقوامها ألفاظ مستعارة من حاسة الذوق، وهي قليلة الورود في شعره ومنها:

جاوَزَ ٱلْعُمْرانَ عَبْدُ اللَّهِ
واسْتَلْقى على العُشْبِ
وكانَ التَّعَبُ ٱلْمُرُّ يُغَطِّي جانِبَيْهْ
وَسِياطُ ٱلجوعِ تَشْوي شَفَتَيْهْ[45]

فالشاعر يقرب مفهوم المعاناة والتعب بالمرارة ، ولكنها مرارة تغشى الموصوف وتبتلعه، والصورة هنا تشخيصية ، ومنها أيضا قوله:

ويا وَطَنَ النُّبْلِ مَنْ
أَطْعَمَ أَبْناءَ كَ الطَّيبينَ ثِمارَ الْخَنَى
ومَنْ أَرْضَعَ أَطْفالَكَ الأَبْرِياءَ الزَّنَى

في حليبٍ تَفجَّر مِنْ بَقَرِ الْغَرْبِ بَعْدِ الْجُنونْ[46]

ينكر الشاعر على أبناء هذا الجيل هوانهم واستكانتهم ويرى أن الأبناء الطيبين طعموا عبر الزمن ثمار الخنى في حليب تفجر من بقر غرب المجنون، وهي أيضا صورة تجعل الهوان غذاءً يلازم الأطفال منذ نشأتهم، فلا غرابة إذا فرطوا حين يكبرون.

ويحن الشاعر كعادته إلى زمن الماضين، ولما أحس باليأس من هذا الجيل راح ينشد قوما آخرين، علهم يأتون بما يجعل الملتقى حلوا، والحلاوة هنا إحساس بالرضى; فهي أمر معنوي، حيث يقول:

طائِفٌ يا وَطَني أُبْحَثُ عَنْ
صانِعي عِزِّكَ في قَوْمِ سِوانا

عَلَّهُمْ يَسْتَدْرِجونَ الْمُرْتَجى
وَيَجيئونَ لِيَحْلو مُلْتَقانا

فَنُعيدُ السِّيرَةَ الأولى لِمَنْ
صَنَعوا في الأُفْقِ الأَعْلى مَكانا[47]

وقد استطاع الشاعر أن يختار عبر هذه الصور الحسية ما يتلاءم مع تجربته ويعبر عنها، فلا تخلو قصيدة من قصائده من مشهد تكون الحواس فيه هي الأساس الذي تنبثق منه الصورة

والوسيلة المثلى التي تنهض بالتعبير عن وجدانه من جهة، وإقناع القارئ والتأثير فيه من جهة أخرى.

-الإحالات والتّهميش:

[1] عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص19

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] إيهاب النجدي، الصورة الشعرية والحقيقة، مجلة البيان الكويتية، ع452، مارس 2008، ص40.

[4] ينظر، محمود شفيق لاشين، شعر عمر أبو ريشة قراءة في الأسلوب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2009، ص84.

[5] مشهور فوّاز، الصورة الشعرية وظاهرة التمرد في الشعر العربي الحديث، مجلة إبداع المصرية، ع 2-3، فبراير 2000، ص91.

[6] ينظر، أحمد مطلوب، الصورة الشعرية، مجلة المجمع العلمي، المجمع العلمي العراقي، ع 01، فبراير 1999، ص24.

[7] ينظر هاني علي سعيد محمد، شعر محمد محمد الشهاوي دراسة أسلوبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2009، ص 308-309.

[8] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص254-255.

[9] المرجع السابق، ص 309-310.

[10] يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين-العصر المملوكي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2012، ص38.

[11] جون كوهن، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 2000، ص70.

[12] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي، ط1، 1994،ص79.

[13] إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة دكتوراه، إشراف ، بشير تاوريريت، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر، 2014/2013، ص135.

[14] بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة،2014/2013، ص126.

[15] خالد محي الدين البرادعي، عبد الله والعالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993، ص88.

[16] حسام التميمي، الخليل في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة جامعة النجاح للأبحاث، (العلوم الإنسانية)، مج 16، 2002 ، ص 224.

[17] المصدر السابق، ص 106-107.

[18] خالد محي الدين البرادعي، يوم غابت فاطمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2003، ص68.

[19] خالد محي الدين البرادعي، ميسلون ملحمة شعرية في أحد عشر فصلا، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999، ص53.

[20] عبد الله والعالم، ص73.

[21] ميسلون، ص33.

[22] المصدر نفسه، ص34.

[23] المصدر نفسه ،ص49-50.

[24] المصدر نفسه ، ص53.

[25] يوم غابت فاطمة، ص190.

[26] المصدر نفسه ، ص255.

[27] عبد الله و العالم، ص86.

[28]المصدر نفسه ، ص59.

[29]ميسلون، ص.36-35

[30]عبد اللطيف حني، ديناميكية الصورة الفنية في شعر الشيخ السماتي من الهدوء والسكون إلى التتابع والحركة، مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، ع33، ص240.

[31]أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 2004، ص253.

[32]محمد المحروقي، أنماط الصورة الحسية في شعر عبد الله بن المعتز، مجلة الأندلس للعلوم الاجتماعية والتطبيقية، مج4، ع7، ص133.

[33]محمد المحروقي، أنماط الصورة الحسية في شعر عبد الله بن المعتز، مجلة الأندلس للعلوم الاجتماعية والتطبيقية، مج4، ع7، ص138.

[34]فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2004، ص188.

[35]ينظر، خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن ،مجلة جامعة دمشق، مج 27،ع 1+2، 2011، ص273.

[36]حسناء أقدح، الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، مجلة جامعة دمشق، مج28، ع 2، 2012، ص56.

[37] يوم غابت فاطمة، 119-120.

[38]يوم غابت فاطمة، ص118.117.

[39]عبد الله والعالم، ص118-119.

[40]ميسلون، 177.

[41]عبد الله والعالم، ص121-122..

[42]يوم غابت فاطمة، ص85.

[43]عبد الله والعالم، ص61.

[44]ميسلون، 255-256.

[45]عبد الله والعالم، ص115.

[46]يوم غابت فاطمة، 68.

[47]المصدر نفسه، 180.