الـصـورة الـشـعـريـة في شعر صالح عودة

the poetic image in Saleh Odeh's poetry

إعداد

عبدالله بن متروك بن مصيليخ الرويلي

جامعة الجوف

محاضر بقسم اللغة العربية بكلية العلوم والآداب بطبرجل، جامعة الجوف

hhyyyyhh28@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/12/15 - تاريخ القبول: 2021/12/29 - تاريخ النشر: 2022/01/05

ملخص:

موضوع هذا البحث هو (الصورة الشعرية في شعر صالح عودة) وتنحصر إشكالية هذا البحث في السعي إلى تعرف أهم ملامح الصورة الفنية في شعر صالح عودة، انطلاقا من كون الصورة الفنية عنصرا فعالا في العملية الإبداعية، ويهدف هذا البحث إلى الاطلاع على أنماط الصورة الشعرية في شعر صالح عودة، ومعرفة مصادر الصورة ووظائفها في شعره، أما عن منهج البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من المناهج النقدية الأخرى، وينقسم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، تضمنت المقدمة التعريف بموضوع البحث وبيان إشكاليته، وأهميته، وأسباب اختياره، وأهدافه، وحدوده، والدراسات السابقة، والمنهج المعتمد، وخطة الدراسة، وتناول التمهيد مفهوم الصورة وأهميتها، والمبحث الأول عالج أنماط الصورة الفنية في شعر صالح عودة، والمبحث الثاني رصد مصادر الصورة ووظائفها في شعر صالح عودة، وجاءت الخاتمة لترصد أهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: الصورة– الشعر – صالح عودة– التشبيه

المؤلف المرسل: الاسم الكامل، **الإيميل:** authorC@mail.com

المنارة للاستشارات

ww

the poetic image in Saleh Odeh's poetry

Study summary
The topic of this research is (the poetic image in Saleh Odeh's poetry). The problem of this research is limited to seeking to know the most important features of the artistic image in Salih Odeh's poetry, based on the fact that the artistic image is an effective element in the creative process. The poetry of Saleh Oud, and knowledge of the sources of the image and its functions in his poetry. As for the research method, it is the descriptive and analytical method, taking advantage of other critical approaches. The research is divided into an introduction, a preface, two chapters, and a conclusion. its objectives, limits, previous studies, approved curriculum, study plan, The preface dealt with the concept of the image and its importance, and the first section dealt with the patterns of the artistic image in the poetry of Saleh Odeh, and the second section monitored the sources of the image and its functions in the poetry of Saleh Odeh, and the conclusion came to monitor the most important results of the research, and its recommendations
Keywords: image - poetry - Saleh Odeh - simile.

1. مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

تؤدي الصورة الشعرية دورًا بالغ الأهمية في الشعر؛ إذ يكتسب الشعر أهميته ودوره من الصورة الشعرية التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة، ولا تقتصر أهمية الصورة على الشاعر والمتلقي، بل تتجاوزهما إلى الناقد الذي يتخذها معيارًا لتقييم تجربة الشاعر وبيان مدى أصالتها، والكشف عن قدرة الشاعر في تشكيلها بما يحقق للمتلقي عنصري المتعة والخبرة، ومن ثم يجيء هذا البحث هو (الصورة الشعرية في شعر صالح عودة) محاولا أن يقدم قراءة فنية لمفهوم الصورة الشعرية عند الشاعر صالح عودة، مسلطا الضوء على أبرز ما تتسم به الصورة لديه.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

تنحصر إشكالية البحث في السعي إلى تعرف أهم ملامح الصورة الفنية في شعر صالح عودة، ويتفرع من هذه الإشكالية التساؤلات الآتية:

- ما أنماط الصورة الشعرية في شعر صالح عودة؟
- ما مصـادر الـصـورة في شعر صالح عودة؟
- ما وظائف الصورة في شعر صالح عودة؟

المنارة للاستشارات
ww

أهمية البحث وأسباب اختياره:

يكتسب البحث أهميته كون الصورة الشعرية عنصرا فعالا في العملية الإبداعية، وكون الشعر عند بعض النقاد نوعا من التفكير بالصورة، إضافة إلى ما أوقفني عليه النظر في شعر صالح عودة، وما ينطوي عليه من حضور بارز للصورة بأنماطها المتنوعة في كتاباته الشعرية، التي تمثلت في دواوينه الأربعة، والتي تعد باكورة إنتاجه الشعري الذي ما زال يتدفق، ولعبت الصورة دورا لا ينكر في إيصال المعنى للمتلقي، كما أن هناك أسبابا أخرى دفعتني للدراسة، منها كون الشعراء السعوديين بحاجة إلى الدراسة الأكاديمية لفحص نتاجهم وتمحيصه، وفق دراسات علمية متخصصة، خصوصًا من لم يدرس منهم على نحو مستقل مثل شاعرنا.

أهداف البحث:

يتطلع هذا البحث إلى تحقيق أهداف، من أهمها:

- الاطلاع على أنماط الصورة الشعرية في شعر صالح عودة.
- معرفة مصادر الصورة في شعر صالح عودة
- الاطلاع على الوظائف التي اضطلعت بها الصورة في شعره
- أن يكون المستخلص من هذه القراءة تحديد مكانة صالح عودة ومنزلته اعتباريًا وفنيًا في حركة الشعر السعودي المعاصر، من خلال ملمح الصورة الفنية التي اتخذها النقاد معيارا مهما للحكم على أصالة الشاعر.

حدود البحث:

سيقتصر هذا البحث على أربعة دواوين شعرية مطبوعة، وهي: ديوان من أمطرك، وديوان غابات الزيتون، وديوان مدائن الثلج، وديوان نهر ربما سارية، إضافة إلى بعض القصائد التي نشرت في مجلات الأندية الأدبية.

الدراسات السابقة:

لم يحظ الشاعر صالح عودة بدراسة علمية مستقلة تتناول شعره شكلًا ومحتوى شكل، وقد وقفت على دراسة للدكتور عبد الله الغفيص موسومة بـ (الشعر في شمالي المملكة العربية السعودية، دراسة في الموضوع والفن 1351-1430هـ)؛ لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، وهي دراسة مسحية جمع فيها الباحث نتاج أكثر من سبعين شاعرًا، ولم يدرس لشاعرنا سوى قصائد من ديوان واحد من دواوينه الأربعة، وهي لاشك دراسة قيّمة، وكانت من الأسباب التي دفعت الباحث لدراسة الصورة الفنية في شعر صالح عودة، والكشف عن موهبته الشعرية.

المنارة للاستشارات
ww

ويختلف موضوعنا عن سابقه، بأنه يخص الشاعر صالح عودة وتجربته الإبداعية بدراسة مستقلة لمفهوم الصورة وتجلياتها في شعره، تتناول أنماطها ومصادرها ووظائفها لتكون معيارا مهما للحكم على الشاعر، وهو مالم يتحقق في الدراسة السابقة.

منهج البحث:

لما كان البحث يتطلع إلى تعرف ملامح الصورة في شعر صالح عودة، ومدى تمكن هذا الشعر في الشعرية وجب أن يكون منهج الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من المناهج النقدية الأخرى.

خطة البحث:

ستقوم – بإذن الله – خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة.

المقدمة: وتتضمن التعريف بالموضوع وبيان إشكاليته، وأهميته، وأسباب اختياره، وأهدافه، وحدوده، والدراسات السابقة، والمنهج المعتمد، وخطة الدراسة.

التمهيد: يتناول مفهوم الصورة وأهميتها.

المبحث الأول: أنماط الصورة الشعرية في شعر صالح عودة.

المبحث الثاني: مصادر الصورة ووظائفها في شعر صالح عودة.

الخاتمة: وفيها استخلاص أهم نتائج البحث، ويليها ثبت المصادر والمراجع.

تمهيد عن مفهوم الصورة الشعرية

تؤدي الصورة الشعرية دورًا بالغ الأهمية في الشعر، فهو "يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية؛ لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة"[1] ويعد مصطلح الصورة الفنية من المصطلحات الشائكة التي نالت كثيرًا من اهتمام البلاغيين والنقاد قديمًا وحديثًا، وتفاوتت نظرتهم للصورة كلٌّ حسب العصر الذي عاش فيه، فالنقد القديم – على سبيل المثال– عالج قضية الصورة الفنية معالجة تتسم بالتواؤم مع الظروف التاريخية والحضارية التي مرّ بها، متخذًا من القرآن الكريم وصوره مادة أساسية محللًا ما به من صور، وميّز أنواعها وأنماطها المجازية، ثم انطلق في مرحلة تالية لمعالجة الصورة في أعمال كبار الشعراء، واهتم – لحد كبير– بالعلاقة بين الصورة والشعر[2].

وقد لازمت الصورة الإنسان في كل عصور الشعر، وأشار النقاد القدامى للصورة إشارات عابرة، تتضمن الصور البيانية فحسب، فالجاحظ يرى أن الشعر "صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[3]، ثم أشار العسكري إليها في معرض تعريفه للبلاغة بقوله: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنهِ في نفسك مع صورةٍ مقبولة ومعرض حسن"[4] وهو ما يؤكد على تنبه النقاد الأوائل لمفهوم الصورة، ومدى أهميتها في النص الشعري.

المنارة للاستشارات
ww

وقد نال مبحث الصورة الشعرية اهتمامًا كبيرًا من نقاد العصر الحديث، حيث أفردوا له دراسات مستقلة، مثل د/ علي البطل[5]، د/ مصطفى ناصف[6]، د/ جابر عصفور[7]، د/ عبد القادر الرباعي[8]، وغيرهم، وقد تنوعت تعريفاتهم للصورة، فالدكتور علي البطل يرى أن الصورة تشكيل لغوي ينبع من خيال المبدع وفق معطيات متعددة، منها العالم المحسوس، إضافة إلى الصور النفسية والعقلية[9]، وهذا المصطلح يتجاذبه مفهومان "قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزًا "[10].

ويرى البعض أنها ما ترسمه كلمات اللغة من الأحاسيس والمشاعر والأفكار والأخيلة، لذهن المتلقي بعد أن كانت تلك الأشياء متمثلة في ذهن الكاتب، ومن ثم تتجسد بفعل اللغة وصياغاتها التعبيرية وأساليبها الفنية، من خلال لغة تتوخى المجاز وضروب الإيحاء[11].

ويعرف الدكتور عبدالقادر الرباعي الصورة وفق المفهوم الفني بأنها " أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"[12]، والشعر عند بعض النقاد هو نوع من التفكير بالصورة، والشاعر صاحب الموهبة يفكر بالصورة، ويجد علاقات بين الأشياء، محدثًا لنا زلزلة مفاجئة عندما نسمع الصورة ثم نعجب بها[13].

ولا يمكن إغفال دور الخيال في تشكيل وتكوين الصورة الشعرية؛ فهو الملكة التي من خلالها وبواسطتها يؤلف الشعراء صورهم[14]، ويعد الخيال " أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية، فإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور، وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع، وهو الذي يخلق العمل الفني"[15].

وبناء على ما سبق فإن أهمية الصورة لا تقتصر على الشاعر والمتلقي، بل تتجاوزهما إلى الناقد الذي يتخذها معيارًا لتقييم تجربة الشاعر وبيان مدى أصالتها، والكشف عن قدرة الشاعر في تشكيلها بما يحقق للمتلقي عنصري المتعة والخبرة[16].

وقد اختلف مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث تبعًا لاختلاف المدارس والاتجاهات الأدبية، فهي عند الكلاسيكيين تقليدية في تشكيلها تعتمد على محاكاة القديم، وهي في الاتجاه الرومانتيكي ترتكز على الخلق الفني المتولد من خيال الفنان الذي يتفاعل مع الكون بوجدانه ومشاعره من خلال عاطفته الذاتية المرهفة[17].

وشاعر هذه الدراسة أحد شعراء الاتجاه الرومانسي في الشعر السعودي، ومن هنا جاءت صوره في معظمها خاضعة لتشكيل الصورة وفق معايير التيار الرومانسي، وسوف يعالج هذا البحث الصورة عند الشاعر وفقًا لعدة محاور، تتمثل في: أنماط الصورة، ومصادرها، ووظائفها.

المبحث الأول: أنـمـاط الـصـورة:

المنارة للاستشارات
ww

لكل شاعر وسائله الخاصة التي يستخدمها في تشكيل صوره الشعرية، والشاعر صالح عودة اعتمد على نمطين أساسيين شكل منهما صوره، وهذان النمطان هما الصورة القديمة الجزئية، والصورة الحديثة.

1- النمط القديم للصورة:

تعد الصورة الجزئية من أبسط أنماط الصور البنائية، فهي عبارة عن تصوير جزئي محدد لا يخرج عن الأنماط البسيطة لدى القدامى، من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وليس معنى كونها جزئية أنها منعزلة عن سياق القصيدة، بل ترتبط بها ارتباط الجزء بكله، ولها قيمتها الفنية والمعنوية المستقلة في تجربة الشاعر[18]، ومن أبرز أشكالها التصويرية في شعر صالح عودة ما يلي:

أ- الـتـشـبـيـه:

التشبيه من وسائل التصوير الفني، وقد حظي باهتمام البلاغيين، ونال قسطًا وافيًا من دراساتهم البلاغية، فأبو هلال العسكري يعرفه بأنه" الوصفُ بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ... وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[19]، وهو يعني أيضًا مشاركة أمر لأمر آخر في معنى من المعاني بواسطة إحدى أدوات التشبيه، وذلك لغرض في نفس المبدع[20].

وقد وظف الشاعر صالح عودة التشبيه، وتنوعت أنماطه في شعره، فمن التشبيهات **المؤكدة**[21]التي وظفها الشاعر في تجربته الشعرية ما ورد في قصيدة مهاجرة فلسطينية التي يتحدث فيها على لسان تلك المهاجرة التي تركت بلدها قهرًا، وظلمًا، يشبه الشاعر ذكرياتها لماضيها وأرضها بالطلل الرطيب، قائلًا:

وَمَا الذكرى سِوَى طلل رطيب يطيرُ مِنَ الغصُوْنِ إلى الغصونِ[22]

ولا يخفى ما في هذا التشبيه المؤكد من دلالة؛ فالطلل يبرهن حقيقة الرحيل الإنساني، فهو نهاية لفعل إنسان أحدث على الأرض حياة ومعنى، وكذلك الذكريات ترحل مع هذه المهاجرة كلما تنقلت من مكان لمكان، وهذه صورة مبتكرة غَيَّرَ فيها الشاعر حقيقة الطلل من رمز للفناء إلى رمز للبقاء المطلق.

وعندما يصف الشاعر معاناة العراق، وما تعرض له من أحداث في الوقت الحاضر، فإنه يستدعي شخصية تاريخية، فيصورها تصويرًا جميلًا يتضح فيه عنصر الجدة، يقول الشاعر:

فافترضْ هارونَ نخلا
باسقًا منْ
نكهتي أرضٍ وَمَعْشَرْ[23]

شبه الخليفة العباسي هارون الرشيد بالنخل الباسقات، وحذف الأداة، وذكر وجه الشبه (باسقًا)؛ دلالة على العلو والرفعة بين المشبه والمشبه به، وهذا التشبيه يوحي بحالة القوة التي كانت عليها العراق في وقت مضى.

المنارة للاستشارات
ww

وفي سياق توظيفه للتشبيه المؤكد يصور الشاعر عيون المحبوبة بالقدر الذي لا مفر منه، يقول الشاعر:

هي القدرُ المسافرُ فوقَ ريحٍ فَلَيْسَ لهاربٍ مِنهُ ظنونُ[24]

وهـذا التشبيه يبرز مدى تعلقه بها، فعلاقته بها علاقة أبدية، وهذا النوع من التشـبـيه " أبلغ وأوجز، وأشد وقعًا في النفس، والنكتة في بلاغته أنه يجعل المشبه والمشبه به شيئًا واحدًا"[25].

ويرسم الشاعر صورًا متعددة للعشق يبدو فيها متأثرًا ومتوسلًا بالطبيعة، ومفرداتها التي تبعث على البهجة والفرحة، ومن ذلك قوله:

وذاكَ العشقُ في أمدِي غُصونُ ستورقُ نكهةً حِيْنَ انصِيَاعِي[26]

حيث شبه العشق بالغصون المورقة، ووجه الشبه هو الأثر الذي يحدثه الحب في نفس المحبوب، كالغصون حين تخرج أوراقها فإنها تسر الناظرين، وهو من تشبيهات الرومانسيين الذين عنوا في شعرهم بالطبيعة.

وإذا كان الشاعر يربط بين المحبوبة ومفردات الطبيعة، فإنه لا يسير على النهج نفسه في بعض المواضع؛ إذ قد يلجأ لتصوير المحبوبة بأشياء أخرى، يقول في قصيدة (رواية الثلج):

وخريرُ طيفِك في ذُهولي معبدٌ يَرْجو مِنَ الذكرى الغزيرةِ حَثَّها[27]

شبه خرير طيف محبوبته بالمعبد، وهو يوحي بالقدسية، وربما أراد الشاعر إضفاء نوع من القدسية على محبوبته، ووجه الشبه هنا الانبهار، فالمعبد مكان العبادة ورجاء الغفران، كذلك ينظر الشاعر إلى طيف المحبوبة بنوع من التبجيل، وربما تعد هذه الصورة من ضمن الصور المبتكرة.

وقد يوظف الشاعر مفردات الطبيعة في صوره، فلم يقتصر التشبيه بمفردات الطبيعة على المحبوبة فحسب، بل امتد لشخصيات أخرى لها مكانة كبرى لديه، مثل الملك عبد الله بن عبدالعزيز – رحمه الله – يقول الشاعر:

فأنت الطلُّ في شرعِ الغصونِ وأنتَ بِكُـنْهِ ذاكَ النخلِ طلحُ [28]

فشبه الشاعر الملك بالطل، ووجه الشبه هو أن الملك ينشر الخير والإصلاح، وله مكانة عالية، كما أن للطل دورًا في حياة الغصون، وهو من التشبيهات المؤكدة.

وربما يوظف الطبيعة في تصوير بعض الأماكن، وهو ما نلمحه لدى الشاعر حينما يصور دمشق بالجنة التي أحيطت بالغموض والمخاطر: يقول:

يَا دِمشْقُ

أنتِ أنتِ

جنةٌ حُفَّتْ بِغَمْضِ[29]

ويوظف الشاعر المصطلحات الأدبية في بعض تشبيهاته في غرض المدح، كتصويره لأمير الجوف بالقصيدة، والرواية، كما في قوله:

المنارة للاستشارات
ww

فأنتَ قصيدةٌ بيني وبيـنـي أترجُمها إلى الظمآنِ وِرْدا
وأنتَ روايةٌ طافتْ بـلادًا ملامحُها تجسُّ الليلَ سَردا[30]

كما وظف الشاعر التشبيه **البليغ**[31]الذي يعد أعلى الصور التشبيهية بلاغة[32]، في قصيدة بعنوان (خرير الشام) نظمها استشرافًا لمستقبل سوريا، إذ يراها ذاهبة إلى طريق الهلاك، يقول الشاعر، مصورًا ذلك:

وأبلغْ شياطيني وأطفالَ ماردي بأنَّ فَحيحَ الموتِ أضْحَى أغانيا[33]

شبه فحيح الموت الذي خيم على البلاد آنذاك بالأغاني، دلالة على أن الموت سينتشر قريبًا في كل مكان، وهي صورة جميلة تخاطب العقل والوجدان.

ويلاحظ على هذا التشبيه تنافر طرفي الصورة، حيث إن المشبه (فحيح الموت) صوت مكروه مخيف، بينما صوت الأغاني محبوب مألوف، وربما أراد من هذا الجمع إبراز الكثرة والانتشار.

ويوظف التشبيه البليغ في قوله:

هو الأوجاعُ والقتلُ اللذيذُ وَقُرْطٌ صَبَّني في سَقْطَتَيهِ[34]

وهناك نوع آخر من التشبيه وظفه الشاعر لخدمة صوره الشعرية، وهو التشبيه **المفصل**[35] تام الأركان الأربعة، ومن أمثلته، قوله:

لفاتنةٍ تَبَدَّتْ مثلَ شمسٍ وأشْعلتِ المشاعِرَ والحنينا[36]

فنحن أمام صورة تشبيهية كاملة، فيها المشبه محبوبته (فاتنة)، والمشبه به (الشمس)، وأداة التشبيه (مثل)، ووجه الشبه (أن الشمس تشعل الكون، والمحبوبة تشعل العواطف والمشاعر)، وهذا التشبيه من التشبيهات التقليدية القديمة التي كثر تكرارها في الشعر العربي.

وقوله مشبهًا مدينة الرسول – ρ – بالمصباح المنير:

فأُمطرتْ يثربُ الغراءُ في أَلَقي كأنَّها في تخومِ البعْدِ مصْبَاحُ[37]

وطرفا التشبيه هنا حسيان، فيثرب مكان مادي (المشبه)، والمصباح مرئي ملموس (المشبه به)، وكلاهما يتسم بالوضوح والحسية، ووجه الشبه هو (النور المنبعث من كليهما).

كما لجأ الشاعر أيضا إلى التشبيه **المجمل**[38]في بعض صوره الجزئية، ومن أمثلة هذا النوع التي وردت في شعره، تصويره لرعشة العناق بالسحاب، يقول في قصيدة (تاريخ العشاق):

والرؤى فيه استعادَتْ
للعناق
رعشةً مثلَ السَّحَاب
غفوةً قبلَ الفراق[39]

المنارة للاستشارات
ww

ب- الاستعارة:

عَرَّفَها النقاد القدامى والمحدثون، كأبي هلال العسكري الذي يرى أنها "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[40] ويعرفها الدكتور بسيوني عبدالفتاح بقوله: "هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[41] وقد اعتمد الشاعر على الاستعارة في تشكيل صوره الفنية بشكل كبير؛ كي يرسم من خلالها أحاسيسه ومشاعره، ويجسدها في صورة شعرية تعكس ما يعتمل في نفسه من معان وأفكار، وتقوم بتوضيحها للمتلقي، ومن نماذجها التي توافرت في شعره ما يلي:

1- الاستعارة التصريحية: وهي التي يصرح فيها الشاعر بلفظ المشبه به فقط، ويحذف المشبه[42]، ومن أمثلتها في شعره قوله:

إلى غصني
سأمضِي والشموخُ يدي
إلى غصني
وضاعَ العمرُ يا ولدي[43]

شبه الشاعر الوطن (فلسطين) بالغصن الذي تتجه إليه المهاجرة، وحذف المشبه، وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وصور الإرهابيين بالشياطين، وبالأوزاغ، يقول الشاعر:

تطيرُ بهِ الشياطينُ انكسارًا وتملأُ جعبةَ المغلوبِ سَدًّا
وأوزاغٌ لهم في النـفخِ بـــاعٌ فآبتْ نارُهم لطفًا وبَــرْدَا[44]

وفي سياق افتخاره بوطنه وأمجاده التي تحققت على امتداد مائة عام، يصور الملك المؤسس بالليث، قائلًا:

رَوَاها الليثُ من لحْظِ الأياكِي فَصَالَ المجدُ في صَمْتِ الخيالِ[45]

فالشاعر شبه الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود - رحمه الله - بالأسد لشجاعته وإقدامه، على سبيل الاستعارة التصريحية.

2 - الاستعارة المكنية: وهي التي يحذف فيها الشاعر لفظ المشبه به، ويأتي بصفة من صفاته، أو يرمز له بشيء من لوازمه، فيضيفها إلى المشبه[46]، ومن المعلوم أن الاستعارة المكنية لها عدة وظائف، منها التشخيص، والتجسيم، والتجسيد، **فالتشخيص** هو"الارتفاع بالمادي ليصل إلى مستوى الأحياء في الحركة والسلوك"[47]، ومن أمثلته قوله:

وإنْ نُسِجَتْ كفُّ الخريفِ بوحشةٍ فأبلغْ خريرَ الشامِ ألا تَلَاقِيَا[48]

المنارة للاستشارات
ww

في البيت استعارتان جميلتان، حيث شبه فصل الخريف بالإنسان، وحذف المشبه به، وذكر شيئًا من لوازمه وهو (الكف)، وشبه أيضًا خرير الشام بإنسان يُبَلّغ الكلام فيستمع إليه، ويدرك له، وقد حذف المشبه به، وذكر صفة من صفاته وهي (أبْلِغ) أي تحدث إليه، وهذه من صفات بني البشر.

وهناك صلة وجدانية بين الشاعر ومظاهر الطبيعة ومفرداتها؛ إذ يشخصها مضفيًا عليها صفات الأحياء، وهو ما يجعلها تشاركه حالته العاطفية، فيشخص نهر سيحون، وكأنه شخص يغني شوقه لمحبوبته، فيقول:

وَسَيْحُونُ نايُ السندِ غنَّى صبابتي بثأرٍ وما الثاراتُ منهُ ذَوَابحا[49]

وإذا كان الشاعر قد شخص مفردات الطبيعة، فإنه أيضًا يشخص بعض المدن، ومنها مدينة حمص السورية، أثناء حصارها، مضفيًا عليها صفات بشرية، فكأنها أنثى، وحذف المشبه به، وذكر شيئًا من لوازمه وهو (قالت)، يقول الشاعر:

حِمْصُ قالتْ
لنْ أموتْ
بلْ سأحيا في السماءْ
بلْ سأشدو
شهداءْ[50]

أما الوظيفة الثانية للاستعارة المكنية، فهي **التجسيد** الذي يقصد به "الارتفاع بالمجرد إلى مرتبة الجسد المادي المحسوس"[51]، وقد وردت الصورة التجسيدية في عدة مواضع من شعره، فجسد المعنويات أو المجردات في هيئة جسد مادي محسوس؛ لكي تكون سهلة الفهم واضحة المقصد قريبة إلى ذهن القارئ، فعندما يصف مشاعره الدفّاقة في حب الوطن يقول:

وأمطرتِ المشاعرُ فَيْضَ حُبٍّ سَقَى التاريخَ في شُمِّ الجِبَالِ[52]

حيث صور المشاعر بالسماء وحذف المشبه به، وأبقى شيئًا من لوازمه (أمطرت)، وصور فيض الحب بالمطر، وحذف المشبه به، فالمشاعر وفيض الحب فكرتان معنويتان قام الشاعر بتجسيدهما بصورة محسوسة، فالسماء والمطر ندركهما بحاسة البصر.

وحين يصور الشاعر إعجابه بدمشق يتكأ مرة أخرى على الاستعارة التجسيدية؛ ليرسم لنا من خلالها فكرته، فيجسد النكهة وكأنها ماء يسيل، يقول مصورًا ذلك:

نكْهَتِي سالتْ دِمشقْ
إنْ تعبتُ
إنْ تَنَفَّسْتُ الأغاني[53]

المنارة للاستشارات
ww

وبجانب التشخيص والتجسيد يأتي **التجسيم** وهو "الارتفاع بالمجرد إلى مرتبة الجسم الحي في الحركة أو السلوك"[54]، ومن التجسيم قوله:

نسامرُ عهدَنا شمسًا وبدرًا ونسقيه النجومَ معَ الزلالِ[55]

لقد جسم الشاعر العهد، وكأنه إنسان يسمع القصص التي تروى عليه، وبهذا رفع المجرد (العهد) إلى مستوى الأحياء في السلوك، وكقوله:

ذاكَ ارتحالي وذاكَ الدربُ والتعبُ إني أغني ونابُ الموتِ مُرْتَقِبُ[56]

الصورة الاستعارية في (ناب الموت) فشبه الموت بوحشٍ مفترس له ناب، وحذف المشبه به، وأتى بلازم يدل عليه وهو (ناب)، والموت معنى مجرد رفعه إلى منزلة الجسم الحي.

ج- الكنـــايـــة:

يقصد بها " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه..."[57] والكناية فن لا يقدر عليه إلا البليغ المتمرس والأديب العالم بفنون القول، فهي تعد من ألطف أساليب البلاغة وأدقها؛ لأنها تتيح للشاعر أن يقول ما يشاء دون الشعور بالحرج، أو الخوف من توجيه اللوم له، فالإيماء بالمقصود أبلغ وأوجز من التصريح به[58]، ومن أمثلتها في شعر الشاعر، قوله معبرًا عن مكانة بلاده التي يعتز بها، ويراها في قمة المجد:

وتوسَّمِ الحُبَّ المقيدَ في دمي ما ساقَه وطنٌ تباركَ في السَّمَا[59]

وفي قصيدة (بكاءٌ على البكاء) حضرت الكناية للتعبير عن كثرة هموم الشاعر التي حلت به عندما رحلت محبوبته عنه، ودالة على المشاركة الوجدانية بينهما، يقول:

رحلوا وجرحي قدْ أقامَ بجرحِه فكأنني كسرٌ تساقطَ جامِعُهْ[60]

وقد كانت الكناية حاضرة في قصائده القومية، ومنها تصويره لحالة الاستقرار التي كانت تتمتع بها دمشق قبل الثورة، فكانت اللقيا جميلة، ثم يصور ما حدث بها بعد الثورة، طالبًا منها التماس العذر للعرب، فيقول:

كانَتِ اللُّقيا وكنا
مورقينْ...[61]

ثم يأتي التحول الدامي:

والدماء
أوجعَتْ كَهْلَ السيوف
فاعذرينا

المنارة للاستشارات
ww

يا دمشق[62]

قام الشاعر باستخدام صورتين كنائيتين، فلفظة (مورقين) كناية عن التنعم في ظل الاستقرار الذي كان يعيشه الشاعر مع محبوبته دمشق أيام لقياهما، والتي ذهبت أدراج الرياح، وقوله (الدماء أوجعت كهل السيوف) كناية عن كثرة القتل.

2- الـنـمـط الـحـديث لـلـصـورة:

انتشر هذا النمط من التصوير بكثرة في الشعر العربي الحديث، وغدا ملمحًا بارزًا يسم الصورة لدى كثير من شعرائنا المعاصرين، وهو يقف جنبًا إلى جنب مع النمط القديم للتصوير الذي لم يتخل عنه الشعراء المعاصرون.

وشاعر هذه الدراسة أحد هؤلاء الشعراء الذين اهتموا بالنمطين القديم والحديث معًا، وقد تنوعت أنماط الصورة الحديثة ، ومنها ما يلي:

أ- الـصـورة الـكـلـيـة:

الصورة الكلية هي صورة تتألف من عدة صور مفردة أو جزئية، والتي تتحد وتتفاعل فيما بينها لتشكل صورة شعرية مركبة متكاملة الأطراف، وفيها يقوم الشاعر بتصوير مشهد طويل، يستقصي فيه بعض الخصائص والصفات التي تمور في نفسه، أو تحيط بها، من خلال المشاهد الجزئية المتتابعة والمتوالية التي تترك أثرًا متكامل الجوانب[63].

والصورة الكلية لا تلغي الصور الجزئية المفردة من تشبيه واستعارة وكناية، وإنما تنظر إليها باعتبارها وسائل متنوعة لوسيلة كبرى تضمها جميعًا[64]، وقد وردت الصورة الكلية في بعض أشعار صالح عودة، ومنها قوله في قصيدة (رحلة إلى بلاد ما وراء الشمس)، مصورًا حبه لمحبوبته، ومدى تأثير هذا الحب على قلبه:

فيا مَنْ أسرجَ الآمالَ قـسـرًا ... وأضحى فوقَ آلامي مـكـيـنـا
ألـمْ تُبْلِغْ هديـلَ الرمـحِ أنِّـي ... أُذِيبُ الصَّحوَ في قلبي سَخِيْنا
لفاتنةٍ تبدتْ مثلَ شـــمـسٍ ... وأَشْعَلَتِ المشاعرَ والحـنـيـنـا
أغازيةَ الفؤادِ أَصبتِ جُرحِي ... بـسـهمٍ طـائـشٍ غنَّـى أنـيـنـا
فإني في مُرَادِ الـحُبِّ طـفـلٌ ... أُتَرجمُ لـعبتـي عبثًا وطـيـنـا
أُصلي للجَـمَالِ بكلِّ فـجرٍ ... وأسجـدُ في ربـــوعِ العاشقينا
وأسكرُ لو رشفتُ رُضَابَ ثغرٍ ... كـشـهـدٍ لا يَمَلُّ الياسمـيـنـا
وأرسمُ للـقـاءِ نـجـومِ لـيلٍ ... تَـحِـنُّ لـها عِيونُ الحالمينا
سألتُكِ لا تغيبي عن سمائـي ... فتقتلنِي رِمَاحُ الـعـاذِليـنـا[65]

المنارة للاستشارات
ww

فالشاعر في الأبيات السابقة حشد عدة صور جزئية متتابعة، أسهمت في رسم صورة كلية أوضحت نظرته للحب والمحبوبة، فهي تلك الفاتنة التي تشبه الشمس في شعاعها، وهو يشبه الطفل أمام المحبوبة التي يشبه طعم ريقها العسل المصفى، وهي تشعل عواطفه كأنها النار، وتغزو قلبه كأنها محارب في ساحة القتال، وتصيبه بسهام عينيها، ولذا فهو يتضرع لهذا الجمال في ربوع العاشقين، ويتخيل عيون الحالمين بإنسان يحن للقاء نجوم الليل، ويطلب من محبوبته ألا تفارقه حتى لا يقتله كلام العاذلين، وهذه الجملة من الصور الجزئية تفاعلت فيما بينها، وشكلت لوحة فنية مرئية متنامية المشاهد والحركات، عكست ما في نفس الشاعر تجاه محبوبته.

ب- تـراسـل الـحـواس:

يعد تراسل الحواس إحدى الوسائل الحديثة التي استخدمها الشعراء في العصر الحديث، لتشكيل صورهم الشعرية، ويمكن تعريفه بأنه "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى"[66]، وهو ما يعرف أيضًا باسم تبادل معطيات الحواس، وفيه تختفي بعض العلاقات الطبيعية التي تكون بين الأشياء في الحقيقة، ويأتي بدلًا منها علاقات جديدة ينظمها الشاعر، ويحرص خلالها على عدم استنساخ الواقع ومحاكاته، وهذه العلاقات لا يشترط فيها أن تخضع للمنطقية[67].

والصور الشعرية التي أجراها الشاعر صالح عودة على نمط تراسل الحواس جاءت قليلة، مقارنة بغيرها من الصور، ومنها قوله في قصيدة (لا تطعني):

واقتبسني
نارَ موسى
حِيْنَها أَسْدِلْ ظلامي
واقتربْ من صوتِ ظلي[68]

جعل الشاعر هنا للظل صوتًا، والأصل أن الظل لا صوت له، وإنما له صورة تدرك بالبصر، فجعل له صوتًا يرى، وهو ما يمكن اعتباره من تراسل الحواس بين حاستي البصر والسمع.

وكذلك قوله مخاطبًا محبوبته:

وخريرُ طيفكِ في ذهولي معبدٌ يرجو مِنَ الذكرى الغزيرةِ حَنَّها[69]

جرى تراسل الحواس في قوله: (خرير طيفك)، والطيف هو الضوء المرئي، والأصل أنه لا صوت له، ويدرك بحاسة البصر، لكن الشاعر جعل له صوتًا يشبه صوت الخرير، الذي يدرك بحاسة السمع، فجرى التبادل بين حاستي البصر والسمع.

ومن تراسل الحواس أيضًا، قوله:

ولحظُكِ نكهةٌ قدْ أعشبتني بها أنمو وينمو الحبُّ عهدا[70]

المنارة للاستشارات
ww

جرت الصورة الشعرية ضمن تراسل الحواس في قوله: (لحظك نكهة)، فاللحظ (النظرة بمؤخر العين) وهو يدرك بالبصر، فجعله يدرك بالتذوق (نكهة)، وهذا يعد من تبادل معطيات الحواس بين حاستي البصر والذوق.

ج- الـقـص الـشـعـري:

يعد القص الشعري نمطًا من أنماط التصوير الحديث التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر؛ ليكمل بها جوانب فكرته، ومن المعلوم أن القالب القصصي الشعري يغري الشعراء بالاكتفاء بالوصف لما حدث، بأسلوب يقترب كثيرًا من أسلوب القصة، وليست الصورة هنا هي الغاية الأخيرة للشاعر، بل يريد الشاعر أن يعبر عن خبرته الروحية تعبيرًا يصل لنفوس قرائه[71]، والقص أو الحكاية تكنيك فني مأخوذ من الرواية، استعارته القصيدة الحديثة منها[72]، ومن نماذجه لدى الشاعر صالح عودة قصيدة (همس وقلب)، التي يقول فيها:

لسْتُ وَحْدي
بلْ محاطًا بنساء
يَتَجَاذبنَ الحديثَ في المساء
والمكانُ
نبضُ مَقْهى يترامَى بالنساء
كلُّ كرسي سيروي
ضحكات
ربما همس النساء
والمسافاتُ استباحَتْ حينَ أُصْغي
والأغاني راقبتْ نبضَ المكان
حرستني
قربت أولى النساءِ حَوْلَ أنفاسِي وقالتْ
إنه يروي وحيدًا
إنه يُصْغي إلينا
فاسْتَفَضْتُ
إيه أنثى
لَسْتُ وحدي
بلْ محاطاً بنساء

المنارة للاستشارات
ww

واستراقُ السمعِ ذنبٌ سوفَ يغفر
إيه أنثى
اكتبيني
شاعرًا والحبُّ حرفي
عاشقًا والهمسُ قِنْديلي ولحظي...[73]

جنح النص الشعري السابق إلى التعبير القصصي، بعناصره المعروفة من زمان (المساء)، ومكان (المقهى)، وأحداث (يتجاذبن الحديث مع بعضهن، إصغاء الشاعر لضحكات النساء، اقتراب إحدى النساء منه متحدثة لصاحباتها عن حالته، حديثه إلى المرأة التي اقتربت منه)، ويبدو في النص إحكام النسيج القصصي، حيث برزت عناصره الزمانية والمكانية، وبرزت شخوصه، وأحداثه، وبرز ما فيه من حركة وحوار، وفي هذا النوع من التصوير لم تعد الصورة الجزئية محل اهتمام الشاعر، بل أضحت جزءًا من نسق أكبر وأشمل، فالشاعر يفكر من خلال إطار أوسع لتوضيح رؤيته الفنية[74].

د- الصورة الرمزية:

الرمز وسيلة من وسائل الصور الفنية الحديثة، وقد عرفه القدامى، ولكن على نطاق ضيق ومحدود، واهتم به الشعراء المحدثون، لإثراء لغتهم الشعرية [75]، والرمز "عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس"[76]، وهو يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، ولا ينفصل عنها؛ لأن التجربة تعطي الأشياء مغزى خاصًا بها[77].

وقد اهتم الشاعر صالح عودة بالرمز باعتباره أداة فنية تسهم في تشكيل صوره الشعرية، وكان واعيًا في استخدامه للرمز، مدركًا لأهميته ودلالته، وقد ورد في شعره على مستويين: المستوى الكلي، والمستوى الجزئي.

ومما يمثل الرمز الكلي قصيدته (ذكرى الوأد)، فالوأد الذي يتحدث عنه الشاعر، هو رمز لقتل كل شيء جميل في الحياة، قتل لكل القيم والمبادئ، قتل لكل المشاعر والعواطف النبيلة، والقصيدة برمزيتها تعبر عن حالة شعورية يعانيها الشاعر، وفيها إسقاطات رمزية على أشخاص لم يصرح بهم، يقول الشاعر:

لذكرى الوأدِ في صمتي إيابُ فَهَلْ أسْهَبتَ طهرًا يا ترابُ
وهلْ أوجدتني في طهرِ ليلٍ كأني تائبٌ والقيدُ نابُ
ففي كهفِي تَوَرَّقَ ألفُ جُرْحٍ وأيقَنَ باسْتغاثاتي سَرَابُ[78]

وتبدو صورة الرمز واضحة على امتداد النص، حيث سرد الشاعر كل المعاني والقيم التي قتلت، ومما يعكس ذلك قوله:

فصبرًا أيُّها الوأدُ المغني فَمَهْدُ كنايتي ليلٌ وغابُ[79]

المنارة للاستشارات
ww

وعلى الرغم من سيطرة النزعة التشاؤمية، فإن الشاعر يحاول الإفلات منها من خلال البيت الأخير الذي يجعل فيه الأمل قد ينفذ من ثقب ضوء، فسوف يولد الضوء قريبًا، وتطوى ذكريات الوأد تحت التراب:

فقدْ ينمو بثقبِ البدءِ ضوءٌ وقدْ يستجمعُ الذكرى ترابُ[80]

أما الرمز الجزئي فقد انتشر كثيرًا في إبداعه الشعري، ومن ذلك قوله:

والقيدُ نارٌ تلظَّى حَوْلَ غزتِنا متى استراحَتْ صَحَا الجلادُ والخشبُ[81]

فالشاعر رمز بالقيد للحصار الملتهب الذي يفرضه اليهود على أهل غزة، وقد وظف لفظة الجلاد، رمزًا للعدو الإسرائيلي الذي يقتل الشعب الفلسطيني دون رحمة، وفي قوله موظفًا الحمائم رمزًا للأفكار:

أمْعِنْ تَهَيِّئْ للحمائمِ قتَّها حتَّى تواري في السَّحَائبِ طمْثَها[82]

وقد يلجأ الشاعر في بعض صوره الرمزية إلى استدعاء بعض الشخصيات التاريخية، كالخلفاء والأمراء، والقواد المسلمين العرب، الذين شاركوا في بناء حضارة الأمة، وأمجادها التي ستظل خالدة في قلوب المسلمين، وحققوا كثيرًا من الانتصارات والفتوحات الإسلامية، والشاعر المعاصر يستخدم هذا النوع من الرمز في شعره "لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره، وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره"[83]، ومن الشخصيات التي وظفها الشاعر، رمزًا للقوة شخصية الخليفة هارون الرشيد[84]، الذي بلغت الدولة الإسلامية في عهده قمة مجدها وازدهارها، وشخصية طارق بن زياد القائد المسلم الذي فتح الأندلس، يقول الشاعر في قصيدة (طارق والغمام):

وقوفًا
لأطْلالِ ذاكَ الغَمَام
غدًا سيغني لنا طارق
بأندلسين
وَسِرْبِ الحمام[85]

المبحث الثاني: مـصـــادر الـــصـــورة ووظائفها.

أولا: مصادر الصورة.

استقى الشاعر صوره الشعرية من مصادر متنوعة، يمكن تقسيمها إلى ثلاثة مصادر رئيسية يضم كل مصدر عدة مصادر فرعية، وهي المصدر الديني، والمصدر التراثي، والمصدر البيئي.

أ- المصدر الديني:

يمتلك الشاعر صالح عودة ثقافة دينية واسعة، ظهر صداها واضحًا في رسم وتشكيل صوره الفنية، يقول الشاعر:

المنارة للاستشارات
ww

وتَسَاقطتْ عنبًا وقالتْ هَيْتَ لكْ فالذئبُ عذرٌ هالكٌ فيمنْ هَلَـكْ[86]

وهذه الصورة مستمدة من قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿ وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (23)﴾[87].

ومن صوره أيضًا التي استقاها من القرآن الكريم، قوله في قصيدة (غرق)، واصفًا سيول جدة وما أصابها من كارثة، ومتمنيًا من الأرض أن تبتلع الماء حتى يختفي الغرق:

يا أرضُ عُفِّي وابْلعي

لاتَ الغرقْ

إذْ لا أحدْ[88]

وهذه الصورة الشعرية – يا أرض عفي وابلعي– فيها تناص مع قوله عز وجل في سورة هود: ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَ يَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ(44)﴾[89]، والشاعر لجأ إلى استعمال هذا التصوير القرآني لما وجد به من دقة تصويرية، حيث جعله مصدرًا لتصوير المعنى الذي دارت حوله القصيدة، وبيان الحالة المهولة التي حدثت أثناء الفيضان.

ولكن يلاحظ على هذا التأثر أمر مهم، وهو أن الآية القرآنية نزلت في شأن قوم نوح بعد زوال الفيضان الذي أغرق هؤلاء الكفار، وهو ما يتناقض مع الموقف الذي تصوره القصيدة عقب سيول جدة، فالموقف الذي قيل فيه النصان مختلف دلاليًا.

وهناك صور شعرية صدرت عن الحديث الشريف، ومنها قول الشاعر في قصيدة (رسالة إلى كافل اليتيم) والتي صوّر فيها كافل اليتيم، بأنه سيصبح جارًا للرسول – ρ – في الجنة:

مَنْ حَوَى الأيتامَ صدقًا

صارَ جارًا للرسول[90]

حيث يبدو فيها تأثر الشاعر بحديث النبي – ρ – عندما قال: " أنا وكافل اليتيم في الجنة كهاتين، وأشار بِأُصبعيه يعني: السبابة والوسطى"[91].

ب– المصدر التراثي:

التراث العربي القديم مصدر من المصادر التي لجأ إليها الشاعر صالح عودة، واستقى منها بعض صوره الشعرية، فهو على اطلاع واسع بتراثه العربي، ولعل التراث الأدبي بما يتضمنه من شعر، ونثر فني كالأمثال مثلًا، هو الأقرب لقلوب الشعراء ونفوسهم، وقد وظف الشاعر الأدب القديم، مصدرًا لبعض صوره، ومنه قوله في قصيدة (خرير الشام):

وإنْ نُسِجَتْ كفُّ الخريفِ بوحشةٍ فأبلغْ خريرَ الشامِ ألا تَلَاقيَا[92]

المنارة للاستشارات

وهذه الصورة استقاها الشاعر من بيت لعبد يغوث بن وقاص الحارثي الذي كتب قصيدته حينما جهز للقتل، وعلم بعزم أعدائه على قتله، فقال:

فيا راكبًا إمّا عرضْتَ فبلّغَن ندامايَ من نَجرانَ أن لا تلاقيا[93]

والقصيدتان من نفس البحر والقافية، والجو النفسي لهما متقارب، فقصيدة (عبد يغوث) قالها في ظرف ينتظر فيه الموت والقتل على يد بني تميم عندما كان أسيرًا لديهم، فهو يرى أنه لن يلتقي بأصحابه مرة أخرى، وقصيدة صالح عودة قالها في ظرف تنتظر فيه بلاد الشام الخراب والقتل وتنحرف إلى طريق الهاوية في ظل تلك السياسة الظالمة، فهو يتوقع بأنه لن يلتقي بها مرة أخرى.

وبجانب الشعر نجد الأمثال العربية القديمة المشهورة، فهي تعد معينًا في رسم الصورة، وقد استمد منها الشاعر بعض صوره، ومنها قوله:

والصيفُ يبكي على ما ضاعَ من لبنٍ وما تَوارَى مِنَ الأطيافِ مُنْسَاقا[94]

فالصورة الشعرية مصدرها المثل العربي المشهور "في الصيفِ ضيَّعْتِ اللبن، ويروى الصَّيْفَ ضيَّعْتِ اللبن"[95].

وفي سياق استدعاء الشاعر لتراثه العربي القديم، فإنه قد يلجأ أحيانًا إلى استحضار بعض الشخصيات الأدبية، لينهل منها بعض صوره، وذلك مثل قوله:

فلا الأوجاعُ أنستني وفاءً فعذرًا للسَّمَوْأَلِ مِنْ بقاعي[96]

ج- المصدر البيئي:

ويقصد بالبيئة الطبيعة بجانبيها، والمظاهر الكونية، والإنسان وما يتصل به، ولعل الطبيعة بمفرداتها وجمالياتها تمثل أهم المصادر البيئية التي استمد منها الشاعر صوره الشعرية، وتنقسم الطبيعة إلى قسمين، الطبيعة الصامتة أو الساكنة، والطبيعة الحية المتحركة، فالطبيعة الصامتة تضم الجبال، البحار، الأنهار، الغيم، المطر، الثلج، الأشجار، الورد، وغيرها، وشواهد هذا النوع كثيرة في شعره، فهو يلجأ كثيرًا إلى مفردات الطبيعة الصامتة؛ ليرسم صورًا متعددة لمحبوبته، فها هو يشبهها بالسحابة، وغابات الأنهار، والجمر، وظل الورد، وطعم الثلج، وهي أيضًا بحره، ويتضح ذلك في قوله:

فأنت بأحلامِ الهطولِ سحابةٌ دعاها الحنينُ العذبُ لطفًا وَأَنَّبَكْ
وأنت بفأْسِ النَّجْمِ غاباتُ أنهرٍ وجمرٌ تهادَى في البقاءِ ليحطبكْ[97]

وفي قوله:

أنتِ ظلُّ الوردِ كُنْهًا ما اجتبَى الساقي نُهَاكَ
أنت طَعْمُ الثَّلْجِ إلا أنهرًا سَاقَتْ حِماكَ[98]

والشاعر يجعل الطبيعة تشاركه حالته العاطفية، فالطهر كالغيوم، يقول:

المنارة للاستشارات
ww

والبكاءُ

رحلةٌ نحوَ الصفاء

نحوَ طهرٍ كالغيوم[99]

وعندما وصف مدينة الرسول –ρ– وظف مفردات الطبيعة، ليكشف من خلال التصوير عن تأثر المكان بمقدم النبي، فيقول:

هُنَا لِطَه تجلَّى الصبحُ عنْ فننٍ وأيقظَ الوردَ حيثُ الوردُ يرتاحُ[100]

وللطبيعة الحية المتحركة المتمثلة في الطيور والحيوانات حضور واضح في تشكيل الصورة الشعرية، ومن نماذج صوره التي استقاها من مصدر طبيعي حي متحرك، قوله مصورًا الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود – رحمه الله – بالليث لشجاعته وإقدامه:

رواها الليثُ مِنْ لَحْظِ الأياكي فَصَالَ المجدُ في صمْتِ الخيالِ[101]

ويشبه محبوبته التي هجرته بطائر النورس لكثرة ترحالها، طالبًا منها أن تعود إليه سريعًا، فالنورس لا يمكث في مكانه مدة طويلة، يقول الشاعر:

عُدْ نورسًا فلقدْ عهدتُكَ نورسًا ينمو بِبُعْدٍ أسهبَ الإبحارا [102]

وحين يريد الشاعر من الصورة القيام بوظيفة التقبيح، فإنه يبحث في الطبيعة الحية عن الحيوانات التي تقوم بهذه الوظيفة، مستمدًا منها صورته الشعرية، مثل صورة الكلب؛ التي يصور بها كل منافق وسفيه:

وملَّ الكلبُ من ذهبٍ وطوقٍ وَعُطِّرَ بالترابِ وبالنباحِ[103]

ومما يتصل بالبيئة المظاهر الكونية التي شكلت رافدًا مهمًا من روافد الصورة لدى الشاعر، وتتمثل في الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم والسماء والأرض، ومن أمثلة ذلك قوله:

في انكسارِ الليلِ منفى

لليتيم[104]

وقوله مشبهًا الصبح بالليل المتراخي:

في قدسِنا كَمْ قَضَى الزيتونُ نكهتَه والصبحُ ليلٌ تراخَى والدُّجَى كَرْبُ[105]

والإنسان وما يتصل به شكل مصدرًا مهمًا من مصادر الصورة، حيث أضفى على بعض المجردات والماديات صفات إنسانية منحتها الحركة والحيوية، ومن ذلك قوله مصورا نهر العاصي بالطفل الذي يحبو:

مِنْ ثلجِهم أنفاسُ مرضعةٍ يحبو بِها العاصِي إلى بَرَدَى[106]

ومما يتصل بالإنسان اتصالًا وثيقًا المشاعر التي يتخيلها الشاعر سماءً تمطر حبًا، كما في قوله:

وأمطرَتِ المشاعرُ فيضَ حبٍّ سَقَى التاريخَ في شُمِّ الجبالِ[107]

ثانيا: وظـائـف الـصـورة:

المنارة للاستشارات

ww

لا يأتي الشاعر بالصور الفنية عبثًا في شعره، بل تأتي الصور لتحقيق غاية معينة، ولها جملة من الوظائف التي تؤديها، وتتبع أهميتها من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، ومدى تأثيرها في جمهور المتلقين[108]، ولعل أبرز الوظائف التي يمكن أن تؤديها الصورة:

أ- الشرح والتوضيح:

ويقصد بها الإبانة لدى القدماء، والتي ردوا لها جزءًا كبيرًا من بلاغة الصورة وتأثيرها، وفيها يتم التعبير عن المعنى بطريقة تقرّب بعيده، وتلغي فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين وأوضح تصوير[109]، والصورة المتوسلة بالتشبيه أقدر الأنواع البيانية على أداء وظيفة الشرح والتوضيح، ومن نماذجها في شعر صالح عودة قوله:

فأنتَ الديمُ في نبضِ الغيومِ وأنتَ الغيمُ ما بقيتْ سمـــاءُ
وأنتَ الظلُّ في عزِّ النخيلِ وأنــتَ النــخـلُ مـا غنَّى نــقـاءُ
وأنتَ الصبحُ يزهو للأياكي وأنتَ الشعرُ ما استسقَى حداءُ
وأنتَ القلبُ يلفظُ كلَّ وردٍ وأنـتَ الدفـءُ ما حَـطَّ الشـتاءُ[110]

إن تتابع الصور التشبيهية في الأبيات السابقة قد ساعد الشاعر على توضيح مكانة أمير الشمال، فأورد ثمانية تشبيهات، حيث مثّل أمير الشمال عنصر المشبه، والمشبه به هو الديم، الغيم، الظل، النخل، الصبح، الشعر، القلب، الدفء، وهذه الصور المتنوعة تشرح وتوضح للمتلقي ما يتمتع به الأمير من مكانة عالية.

ومن صوره الشعرية أيضًا التي وردت لغرض الشرح والتوضيح، قوله:

عـيـــونٌ في منابتِها عـيــونُ كَصُبْحٍ أيقظته لنا غصـــونُ
تبيحُ بعمقِها المغمورِ بـحرًا كأنَّ سفينَه الأشقى جنونُ
وتنثر ثيبًا منْ سَهْوِ كِـسْرَى متى تومئُ بفرسانٍ يكونــوا
هي القدرُ المسافرُ فوقَ رِيْحٍ فَلَيْسَ لِهَاربٍ منهُ ظـنــونُ
منابتُ غابةٍ وظلامُ أخرى وصبحٌ جَسَّدَتْه لنا غُصُونُ[111]

يتحدث الشاعر في الأبيات السابقة عن جمال عيون محبوبته، ومدى تأثيرها عليه، متوسلًا بالصور الشعرية التوضيحية التي تبين المعنى وتوضحه.

ب- المبالغة:

وترتبط المبالغة بوظيفة الشرح والتوضيح ارتباطًا وثيقًا، وأحيانًا تتجاوز المبالغة نطاق الإبانة والتوضيح والشرح، وتصبح غرضًا مستقلًا بذاته، ولذلك عدها البلاغيون من أساليب الصورة التي يستعملها الشاعر للتأثير في جمهوره[112].

المنارة للاستشارات
ww

والصور الشعرية التي تحمل قدرًا من المبالغة منها ما جاء في سياق المديح، كمدح الشاعر للملك عبدالله – رحمه الله – عندما أصلح بين حماس وفتح، وتعد المبالغة مقبولة في مجال المدح، وقد اعتادها الشعر العربي منذ أعصره الأولى، يقول الشاعر في قصيدة (مليكي):

له الطيرُ استبـاحَتْ كـلَّ لـحنٍ فَسَالَ لشـدوِها الـمـبهورِ سـفحُ
له الـجوزاءُ في العـلـيا نـديـمٌ وفـي آلائِـه سـيـفٌ ورمـحُ[113]

فالشاعر جعل الجوزاء نديمًا للملك، وجعل في آلائه السيف والرمح، ولم تتوقف المبالغة عند هذا الحد، بل إن الشاعر يواصل الوصف، ويستطرد في المبالغة، فيقول:

رأى العُرْبَ اعتراها نابُ أفـعـى وقرحٌ سـاقه للـتـرفِ قـرحُ
فأسرجَ ليلَها حتَّـى تَـهَـادَى إلى أفـلاكِـه وردٌ وصـبـحُ
وأمطَرها بزيـتـونِ الأمـانِـي فكلٌّ غصونِها في الغيمِ قـدحُ
وأيقظَ مِنْ خباءِ الليلِ خـيـلًا فَكُلُّ حديثِها للـنـجمِ ضـبْـحُ
وأنبتَ في الدجى نجوى حماسٍ إلى أنْ أينعتْ في اللحظِ فتحُ[114]

وهذه الصفات التي ذكرها الشاعر لممدوحه تدخل في باب المبالغة المقبولة التي عدها بعض البلاغيين كالسكاكي والقزويني من محاسن الكلام[115].

ج – التوكيد:

في بعض الأحيان يستخدم الشاعر الصورة لتوكيد فكرة معينة، وقد وردت نماذج شعرية تؤكد وجود تلك الوظيفة في صور الشاعر صالح عودة، ومنها قوله:

يا دِمِشْقُ
أنتِ أنتِ
جنةٌ حُفَّتْ بغمضِ
غابةٌ سالتْ بثلج
سبعةُ الأنهارِ لمح[116]

فالشاعر ذكر دمشق وأراد بيان وتوضيح وتأكيد مكانتها، فجاءت الصور متوالية متتابعة من خلال التشبيهات، وهي صور تسعى لتوكيد أهمية دمشق.

وعندما وصف مدينة النبي – ρ – عمد إلى حشد مجموعة من الصور الشعرية التوكيدية، لبيان وتأكيد المكانة السامية التي تحظى بها تلك المدينة التي شرفها الله – عز وجل– بهجرة النبي – ρ – إليها، ومقامه فيها، يقول الشاعر:

هنا هطولُ الهُدى مِنْ نوضِ ساجدةٍ هنا الأمـانـي لـهـا عيدٌ وأفـراحُ

المنارة للاستشارات
ww

هنا لطه تَسَامتْ ألـفُ ضـــابـحـةٍ فأُسرجَتْ مِنْ خلايا السَّبْقِ أقداحُ
هنا لطه تجلَّى الـــصبـحُ عن فَـنَـنٍ وأيقظَ الوردَ حيثُ الـــوردُ يـرتاحُ
هنا سَـمَـا طـهرُ أجفـانٍ وإثمــدِها هنا خريرُ المنى في عُمْقِ مَنْ فـاحوا
هنا ثُرابـي هنا غَيْمِي هنا مَـدَدي حَـتَّـامَ أغـفـو وكـلُّ الكونِ صَدَّاحُ[117]

د- التزيين والتقبيح:

يعد التزيين والتقبيح من أهم الوظائف التي يمكن أن تؤديها الصورة الشعرية، وقد استخدم الشاعر صالح عودة الصورة بغرض التحسين والتزيين لبعض أفكاره، ومنها وصفه لبعض الأماكن في المملكة العربية السعودية التي وردت في قصيدته (وطن في السماء)، فيقول:

سرواتُــه مِنْ ساجدين وخُـشَّـعٍ وحمائمُ تثري الهـدايةَ مغـنمـا
دهـنـاؤُه نايُ النخـيلِ وبـوحُـه وظلالُ نجمٍ صَاغَ للدنيا حِمَى
وعسيرُه شهدٌ تـجشَّأَ في الرُّبَـى وَمَضَى يرددُ للأصالةِ معصما
وشمالُه صدرُ الرحابةِ والـقِـرَى أيْقِظْ به هيلًا تشرَّبَ أنـجـما
وأسيلُ ذاكَ النجدِ شاماتُ المدى توحي إلى الصدَّاحِ أَنْ يتفَـهَّمـا[118]

وفي موطن آخر يتحدث عن محبوبته، فيوظف الصورة بغرض التزيين والتحسين، قائلًا:

أشاءُ به بداياتٍ ومنْفَى وأبني رحلتي في مَـغْـرِبَـيْـه
يبللني بذاكرةٍ وصـحـوٍ كأنَّ السِّحْرَ في كلتا يديـه
بعينيه مَدَائنُ مِنْ خَيَالٍ تَرَامى رحلةً في مَـشْـرِقـيه
به ثلجٌ ونارانٌ ومَـأْوى أظلُّ مسافرًا في رِحْلَتَيْـه[119]

والتقبيح أيضًا له مواضعه الخاصة به، وذلك يكون في مجال الذم والهجاء، ومواقف الرفض، فالشاعر يأتي به حينما يريد من الصورة الشعرية تقبيح الفكرة أو المعنى الذي يتحدث عنه، والشاعر صالح عودة استخدم التقبيح في عدة مواضع، منها ما ذكره في سياق حديثه عن ظاهرة الإرهاب، فصور حملة الفكر الإرهابي بالأوزاغ وبالبوم؛ تقبيحًا لصورتهم أمام المتلقي، فيقول:

وأوزاغٌ لهم في النـفـخِ بـــاعٌ فآبتْ نارُهم لطفًا وبَـــرْدَا
وكمْ مِنْ ناعقٍ قدْ أطـنـبتـه بُغاثٌ من نشازٍ تَـاهَ مَـدَّا

ثم يقول:

ومنحرفٍ تلعثمَ في الظلامِ وظنَّ البومَ دانـاتٍ ومَـــدَّا[120]

خاتمة:

المنارة للاستشارات
ww

في نهاية دراسة الصورة الشعرية في شعر صالح عودة واستعراض نماذجها، يمكن الخروج بعدة ملاحظات جاءت كالتالي:

1- مثلت الصورة الشعرية ملمحًا بارزًا في شعره، وقد استطاع من خلالها نقل تجربته إلى المتلقي، واتسمت صوره بالتعدد والثراء على مستوى الأنماط والمصادر والوظائف، ولم يكتف الشاعر بالأنماط القديمة، بل اتكأ على بعض الأنماط الحديثة، وهو ما أكسب صوره تنوعًا وبعدًا إيحائيًا تجاوز به دائرة التقليد.

2- امتازت الصور غالبًا بالوضوح والبعد عن الغموض، باستثناء بعض الصور الرمزية.

3- الألفاظ التي وظفها الشاعر في صوره واضحة الدلالة، لكن الشاعر شكلها بطريقة حققت نوعًا من الانسجام والتواؤم الفني لإيصال المعنى للمتلقي.

4-يوظف الشاعر التشبيه بكل أنواعه لإيصال فكرته للمتلقي، إضافة إلى البعد النفسي الذي تبرزه تلك الصور.

5- لوحظ غلبة الطبيعة في معظم صوره التشبيهية، حيث كان الشاعر دائم التنقل من بلد لبلد، وصبغ وجدانه بعناصر الطبيعة.

6- اتكأ الشاعر على الاستعارة كثيرًا في بناء صوره الشعرية، ووظفها لخدمة المعنى بشكل جيد، وجاءت الاستعارة بعيدة عن التكلف والغموض.

7- اعتمد الشاعر على الكناية لإثبات بعض المعاني، فلم يصرح بها، وإنما أومئ إليها بألفاظ تدل عليها.

8-تمكن الشاعر من توظيف الرمز الشعري بمستوييه الكلي والجزئي؛ لخدمة صوره الشعرية، وبيان رؤيته الفنية، والإيحاء بمشاعره التي يصعب التصريح بها، وامتازت الصورة الرمزية بالوضوح، وخصوصًا في الرمز الجزئي في جانب الشخصيات، وقد يعتريها في مواطن قليلة نوع من الغموض النسبي الذي يصعب إدراكه.

9- تنوعت مصادر الصورة في شعر صالح عودة ما بين المصدر الديني، والتراثي، والبيئي.

10-تعددت وظائف الصورة؛ فجاءت للشرح والتوضيح، والمبالغة، والتوكيد، والتزيين والتقبيح.

الهوامش والإحالات:

(1) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د. صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1986م، ص33.

(2) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص8.

(3) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، الجزء الثالث، ص132.

(4) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، ص16.

المنارة للاستشارات
ww

([5]) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الأندلس، ط2، 1401هـ - 1981م.

([6]) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1958م.

([7]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور.

([8]) الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1404هـ - 1984م.

([9]) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، ص30.

([10]) المرجع السابق، ص15.

([11]) ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. إميل بديع يعقوب، د. ميشال عاصي، المجلد الثاني، ص774.

([12]) الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، ص85.

([13]) ينظر: الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1981م، ص33.

([14]) ينظر: في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004م، ص167.

([15]) الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، 1983م، ص67.

([16]) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ص7.

([17]) ينظر: صورة الغرب في الشعر المصري الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين، د. محمد السيد حسن، ص275.

([18]) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص134.

([19]) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، ص245.

([20]) ينظر: جواهر البلاغة، أحمد بن إبراهيم الهاشمي، الجزء الأول، ص168.

([21]) التشبيه المؤكد: باعتبار الأداة هو التشبيه الذي حذفت منه أداة التشبيه. ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996م، الجزء الثاني، ص173.

([22]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص24.

([23]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص15.

([24]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص35.

([25]) علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، د. محمد أحمد قاسم، د. محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، ط1، 2003م، ص158.

([26]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص17.

([27]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص53.

([28]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص14.

([29]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص59.

([30]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص73.

([31]) التشبيه البليغ: هو الذي لم تذكر فيه أداة التشبيه، ووجه الشبه. ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، الجزء الثاني، ص173.

([32]) ينظر: المرجع السابق، الجزء الثاني، ص174.

المنارة للاستشارات
ww

([33]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص13.

([34]) ديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، ص18.

([35]) التشبيه المفصل: هو ما ذكر فيه أداة التشبيه ووجه الشبه معًا. ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، الجزء الثاني، ص173.

([36]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص32.

([37]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص5.

([38]) التشبيه المجمل: هو ما حذف منه وجه الشبه فقط. ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، الجزء الثاني، ص173.

([39]) ديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، ص38.

([40]) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، ص274.

([41]) علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الأحساء – الهفوف، ط2، 1418هـ – 1998م، ص169.

([42]) ينظر: علم البيان، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985م، ص176.

([43]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص22.

([44]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص30.

([45]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص63.

([46]) ينظر: علم البيان، د. عبدالعزيز عتيق، ص176.

([47]) الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1405هـ – 1984م، ص178.

([48]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص13.

([49]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص14.

([50]) ديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، ص50.

([51]) الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، د. عبد القادر الرباعي، ص177.

([52]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص63.

([53]) ديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، ص37.

([54]) الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، د. عبد القادر الرباعي،

([55]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص63.

([56]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص25.

([57]) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، د. ط، د. ت، ص66.

([58]) ينظر: جواهر البلاغة، أحمد بن إبراهيم الهاشمي، الجزء الأول، ص224. وينظر: علم البيان، د. عبدالعزيز عتيق، ص226.

([59]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص27.

([60]) ينظر: قصيدة (بكاءٌ على البكاء)، صالح عودة، مجلة قوافل، ص36.

المنارة للاستشارات

ww

([61]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص59.

([62]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص60.

([63]) ينظر: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996، ص102، 103.

([64]) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، ص95.

([65]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص31، 32.

([66]) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص78.

([67]) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتّوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1977م، ص340، 341.

([68]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص30.

([69]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص53.

([70]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص32.

([71]) ينظر: الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ص258، 259.

([72]) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص209.

([73]) ديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، ص26، 27.

([74]) ينظر: الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ص202.

([75]) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص104.

([76]) المرجع السابق، ص105.

([77]) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د. ت، ص198.

([78]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص51.

([79]) المصدر السابق، ص51.

([80]) المصدر السابق، ص51.

([81]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص26.

([82]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص53.

([83]) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1997م، ص121.

([84]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص15. وديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، ص54.

([85]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص29.

([86]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص78.

([87]) سورة يوسف، الآية: 23.

([88]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص22.

([89]) سورة هود، الآية: 44.

([90]) ديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، ص30.

المنارة للاستشارات
ww

([91]) صحيح سنن الترمذي، محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1421هـ – 2000م، المجلد الثاني، ص348، رقم الحديث (1918).

([92]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص13.

([93]) ينظر: البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د. ت، الجزء الثاني، ص268.

([94]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص20.

([95]) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1955م، الجزء الثاني، ص68، رقم المثل (2725).

([96]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص17.

([97]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص19.

([98]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص40.

([99]) ديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، ص37.

([100]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص7.

([101]) المصدر السابق، ص63.

([102]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص7.

([103]) ديوان من أمطرك، صالح عوده، ص55.

([104]) ديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، ص30.

([105]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص26.

([106]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص37.

([107]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص63.

([108]) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ص328.

([109]) ينظر: المرجع السابق، ص333.

([110]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص60.

([111]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص34، 35.

([112]) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ص343.

([113]) ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، ص12.

([114]) المصدر السابق، ص13.

([115]) ينظر: في البلاغة العربية (علم البديع)، د. عبدالعزيز عتيق، ص95.

([116])ديوان مدائن الثلج، صالح عودة ، ص59.

([117]) ديوان من أمطرك، صالح عودة، ص6، 7.

([118]) المصدر السابق، ص28.

([119]) ديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، ص19.

([120]) ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، ص30.

المنارة للاستشارات

ww

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولًا: الـمـصـادر:

الدواوين الشعرية:

ديوان غابات الزيتون، صالح عودة، دار السلام، سومطرة – إندونيسيا، ط1، 2012م.

ديوان مدائن الثلج، صالح عودة، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ط1، 2013م.

ديوان من أمطرك، صالح عودة، النادي الأدبي بالجوف، سكاكا، ط1، 1432هـ– 2011م.

ديوان نهر ربما سارية، صالح عودة، نادي الحدود الشمالية الأدبي، عرعر، ط1، 1434هـ – 2013م.

مجلة قوافل، نادي الرياض الأدبي، العدد (34)، ذو القعدة/ 1437هـ.

ثانيا : المراجع

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1997م.

البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996م.

البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د. ت.

جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996.

جواهر البلاغة، أحمد بن إبراهيم الهاشمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1429هـ – 2008م.

الحيوان، لعمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة – مصر، ط2، 1965م.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، د. ط، د. ت.

الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتّوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1977م .

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د. ت.

المنارة للاستشارات

ww

صحيح سنن الترمذي، محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1421هـ – 2000م.

الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، 1971م.

الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1958م.

الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د. صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1986م.

الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

صورة الغرب في الشعر المصري الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين، د. محمد السيد حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2017م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1404هـ – 1984م.

الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1405هـ – 1984م.

الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الأندلس، ط2، 1401هـ – 1981م.

الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، 1983م.

الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1981م.

علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الأحساء – الهفوف، ط2، 1418هـ – 1998م.

علم البيان، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985م.

علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) د. محمد أحمد قاسم، د. محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط1، 2003م.

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002م.

في البلاغة العربية علم البديع، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.

في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004م.

المنارة للاستشارات

ww

مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1955م.

المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. إميل بديع يعقوب، د. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.

المنارة للاستشارات

ww