صورة الطفل الفنية فى الشعر السعودى المعاصر

حمد فهد جنبان القحطانى

الملخص

تناول البحث صورة الطفل الفنية فى الشعر السعودى المعاصر، وذلك من خلال أنماط الصورة التى تتمثل فى تراسل الحواس الخمسة (البصرية، والسمعية، واللمسية، والذوقية، والشمية) بالإضافة إلى الصورة المتحركة والجامدة الثابتة، وكشفت عمق الصورة المفردة والكلية.

كما تناولت الدراسة الأسلوب فى بناء الصورة من خلال إضفاء صفات الماديات على المعنويات وصفات المعنويات على الماديات بأساليب التجسيد والتشخيص والتجريد، وذلك فى إطار ما قيل فى الطفل عند الشعراء المملكة العربية السعودية.

The Image of children in contemporary saudi Poetry

Hamad Al-Kahtani

Abstract

This research studies the image of children mediated by sensual figures ،visual ،auditory ،tactile ،Alfactory and gustative .It also examines static as well as dynamic images and individual as well as collective ones .It focuses on different stylistic modes of personifications ،materialzation and abstraction in saudi poetry.

مقدمة:

لقد منّ الله على معظم الجزيرة العربية بجلالة الملك عبد العزيز - رحمه الله- إذ وحد شتاتها تحت اسم (المملكة العربية السعودية)، وعلى منهج الشريعة، وتطبيق مبادئ الإسلام حتى أصبحت مواكبة للنهضة الحضارية من علم واقتصاد وفكرٍ وأدبٍ، وارتقت بذلك حتى وصلت إلى أوج اتساعها، وها هي تغرف من مجال العلم والثقافة، وجميع الفنون مما جعلني أسعى جاهداً إلى مد يدي للإسهام في الفكر الأدبي من خلال البحث والدراسة.

ويعد هذا العمل واجباً شخصيًّا أقوم به تجاه وطني وأبنائه مما جعلني أقوم بدراسة الشعر السعودي المعاصر ساعياً في البحث عن موضوع لم تسبق إليه دراسة.

وللطفل مكانة مهمة في الدين الإسلامي جعلتني أكتب عنه دراسة مستقلة تحت اسم (صورة الطفل الفنية في الشعر السعودي المعاصر).

إذ لم يحظ بدراسة مستقلة إلا ما جاء على شكل مقالات قليلة لا تشكل دراسة فنية حقيقية وجادة.

وتشكل الدراسة الصورة الفنية عند شعراء المملكة العربية السعودية من أنماط الصورة البصرية والسمعية واللمسية والذوقية والشمية، والصورة الحركية والجامدة الثابتة، و-أيضا- المفردة والكلية، والأسلوب في بناء الصورة من تشخيص وتجسيد وتجريد.

الصورة الفنية:

في الحقيقة إن الصورة الفنية أهم المقومات التي يقوم عليها الشعر منذ القدم؛ وذلك بجانب الإيقاع الموسيقي وغيرها من بقية المقومات.

فالصورة ركن شعري ملازم لكل شعر أصيل، ليس فقط على صعيد البناء أو الشكل، بل على صعيد الروح أو المادة الشعرية...فالصورة ليست فقط طريقة تعبيرية ، بل إنها- أيضًا- طريقة تفكير[1]. ويمكن أن نقول: إن الصورة كالفكرة شيء غير واقعي[2]. فالصورة سمة مهمة في الشعر وهي أساسه إنْ لم تكن الشعر نفسه[3]، وليست شيئًا جديدًا، وإنما "الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد"[4]، فهي مصدر العمل الأدبي، والمحور الأساسي للقصائد الشعرية [5] وأساس القصيدة، ومفتاح الجملة الشعرية إذ تصبح مدخلاً إلى التتابع ووعاءً يحتضن الرمز الشامل الذي تتحرك فيه القصيدة[6].

ويمكن أن نقول: إن الصورة هي إبداع فني لتركيب لغوي يقوم على الخيال

مستمدًا ذلك من التشبيه أو الاستعارة أو الرمز أو التجسيد أو المحسوسات، ولا يمكن إغفال الصور النفسية والعقلية، وتوصيل التجربة الشعرية إلى الآخر.

أولاً: أنماط الصورة الحسية:

قد تعددت طرق وسائل بناء الصورة الحديثة ومنها المحسوسات، وذلك بكونها من المقومات الأساسية التي تقوم عليها الصورة الفنية، بل هي الأساس في تشكيل الصورة، وذلك عن طريق الحواس الخمس في إدراك الشيء سواء أكان حسيًّا أم غيره.

وقد توصل علماء النفس إلى هذه الأنماط من المحسوسات، وما إليها من الأنماط التي تهتم بالصور وتصنيفها من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له، مما يعيننا على تحرير الذوق وشموله، ويحدد لنا قيمة نمط الخيال الذي يتميز به الشعراء تبعًا لاختلاف قدراتهم الحسية وتفاوتها[7].

"فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها" [8].

فالنمو العضوي داخل القصيدة قد لا يهتم إلا بترابط بعض الحواس ببعضها، إذ إن تساوقها يتولد من داخل العلائق التي يتطلبها النص، إذ يقضي بيت شعري، يتطلب المعنى فيه، أو – عبر حاسة معينة – أن تنبثق حاسة ثانية وثالثة ورابعة، ليتم المعنى وتكمل الصور الحسية، وقد لا تتشكل الصورة النهائية إلا بتضافر عدد من الحواس [9].

ولقد لاحظ النقاد علاقة الصورة بمدركات الحس، وقدرتها المتميزة على مخاطبة العاطفة، وإثارة صورة ذهنية في مُخيِّلة المتلقي من حيث دلالتها على ما هو خارج الذهن، وذلك عن طريق اللفظ وما يحركه في الذهن من صور تُقرب المعنى وتحمل الإحساس [10].

وقد تؤلف العناصر الحسية قاعدة الانطلاق في تشكيل الصورة عند أي شاعر؛ لأن الحس أساسه المعرفة [11].

فيمكن القول: إن النمط الحسي هو "الذي يربط مادة الصورة بالقاعدة النفسية ليؤلف الشكل الحسي للصورة، ويشمل هذا النمط الصورة البصرية والذوقية واللمسية والسمعية والشمية والحركية، ومن الضروري الاهتمام بتراسل الحواس"[12]، أي وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر،

ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانًا والطعوم عطورًا[13].

1- الصورة البصرية:

تعد الرؤية البصرية أسرع الحواس إلى إدراك الشيء، والمعرفة بما يحيط الإنسان من الحياة والواقع الاجتماعي، مما جعلها "تتقدم على غيرها من الحواس وانفرادها دون غيرها من الحواس ودون غيرها مما هو وراء الحواس" [14]. فهي إدراك الشيء عن طريق الرؤية البصرية؛ لأن الرؤية البصرية "إدراك خارج عام يعتمد عليه الشاعر في التشكيل الفني، لتوظيف صور المحسوسات[15].

وتعد المونتاج الأول والمباشر في تشكيل الصورة بشكل عام لكونها تعتمد على الترابط مع بقية الحواس وخاصة اللمسية والذوقية فيمكن نقول بأن غالبية حاسة اللمس والذوق تعتمد على الرؤية البصرية، ولأهميتها نجد "صلاح فضل" يجعلها الشكل البصري في تعريفه للصورة، وذلك بقوله الصورة "هي الشكل البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية"[16].

ومن هذه النماذج ما قاله "حمد العسعوس" في ابنه (أيمن):

.. إذا ابتســـــمت .. حلّقـــــتْ بـــــي المنـــــى الســـــنيّة[17]

فالشاعر يصور ابتسامة ابنه، وهي صورة بصرية حركية، يرى فيها الشاعر الأحلام والأمنيات، وهي تحلق به في الفضاء، فتظهر الصورة البصرية في التحليق عند الشاعر في خيال رحب غبر محدد على الواقعي البصري المحدد، وهي والإبتسامة عند الابن.

ويقول "الحازمي" في ابنه:

فالشاعر يصور نوم ابنه "حسان" برؤية القمر في صفحة الماء، وهنا تبرز الصورة البصرية من خلال رؤية القمر، وهو يلمع في أعلى الماء، وهذه الرؤية غير متحركة، وإنما ثابتة إلى حد ما.

ومن الصور البصرية قول "حبيب بن معلا " في ابنته (لجين):

لمعت كومض البرق وسط سحابةٍ تاهت بوامضها على الأفلاك [18]

وقوله:

وأسير نحوك .. ملء عيني فرحة علويـــة رقَّـــتْ تضـــيء ســـماك (19)

فالصورة البصرية في هذين البيتين؛ تبرز من خلال اللمعان والومض والبرق والتيهان مع التشبيه الجميل الذي شبه فيه ابنته حينما ولدت، فشبهها بلمعان البرق وسط السحابة، وفي البيت الثاني تبرز الصورة البصرية من خلال العلو والرفرفة، وإضاءة السماء.

ويقول "عبدالله بن سالم الحميد" في ابنته "لمياء":

وابتســـام اللؤلـــؤ / البـــرق الـــذي

أرعـــدت آفاقـــه فـــي القلـــب حيّـــة

زينة الدنيا...

وعمري بهجة ..

إن تـراءى طيـف (لميـاء) البهيـة.. (20)

فالصورة البصرية تظهر من خلال وصف الشاعر ابتسامة ابنته باللؤلؤ والبرق الذي يلمع ضوؤه في عرض السماء حتى حرك المشاعر الداخلية فجعله يرعد في القلب ويطلع أصوات مثل أصوات الرعد، وذلك لما فيه من علاقة قوية بين البرق وقلب الإنسان الذي ينساق يشتاق لرؤية البرق؛ لأنه من علامات المطر الذي ينعش الحياة ويحيي القلوب ، وهنا يظهر الربط بين ابنة الشاعر بهذه الصورة البصرية فهي تنعش قلب والدها ، كما نجده يصفها بزينة الدنيا، وذلك انطلاقًا من قول الله تعالى" الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا" (الكهف آية: 46). ولرؤية طيف (لمياء)، بهجة وفرح وأنس يتحقق عند والدها كل ما يراها، فالرؤيا البصرية تحقق عند الأب مطامع نفسية ومعنوية تريحه وتزيد من شوقه، لذلك نجد(الابتسامة، اللؤلؤ، البرق، زينة الدنيا، رؤى الطيف) تعبيرات بصرية أراد الشاعر أن يحقق جانب من إبداعه ومشاعره.

2- الصورة السمعية :

تعد الصورة السمعية الحاسة الثانية بعد البصر من خلال رسم الصورة وبيانها، وهي: نمط حسي يعتمد على السمع ويرتكز على إيقاع الأصوات.

فالشعر فنٌّ سمعي وليس فناً بصرياً [21]، وهو أقلُّ الحواس مادية وأقواها استخداماً للرمز والإشارة العقلية [22].

ويعرفها "صاحب خليل" بأنها "تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توطين الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه [23].

وستظهر لنا هذه الصورة بشكل واضح من خلال النماذج التالية :

فيقول "طاهر زمخشري" عندما زف إليه نبأ ولادة حفيده "زهير":

بالأغاريد والصَّدى يقرعُ السَّمع، بهمسٍ مُغرَّد النبرات

تتهادى به إليَّ التباشير، وتعطي الأفراح بالبسمات [24].

فالصورة السمعية تظهر من خلال موسيقى الشاعر واستماعه، وذلك بالأغاريد والصدى الذي يقرع السمع، بهمس الخبر الذي غرد بالنبرات عندما زفت إليه أصوات التباشير، وكل هذه الموحيات السمعية تعبر عن مدى هذه الفرحة، وما وصلت إليه حتى أشارت إلى صورة بصرية ظهرت من خلال البسمة التي توالت على الشاعر ورآها الآخرون.

وهذا "حمد العسعوس" يقول:

وأنتشـــــــي .. بنظـــــــرة ثُلقـــــي لـــــي التحيـــــة

تأخـــــذُ روحـــــي لثغـــــة كنغمـــــــة شـــــــجية[25]

فالشاعر يرسم صورة ابنه في نظرته كأنه يلقي تحية بيده، والصورة هنا بصرية، ولكن الصورة السمعية تبرز في وصف الشاعر حاله عندما ينبر ابنه بلثغة من فيه التي شبهها بالنغمة الشجية.

وهذا "عايض الخشيم" يصور بكاء ابنته في قوله:

بكاؤك يطاردني...

في كل حجرة

تألمك يقض مضجعي يا مسكينة

غدا حبيبتي ..؟! [26]

فتبرز الصورة السمعية عند الشاعر من خلال بكاء ابنته، ومطاردة صوت البكاء له في كل حجرة وتألمها الذي اشتد على الشاعر رحمة للبنت، فكان الصوت المؤثر الأول حتى إنه يتجاوز الرؤية البصرية بعض الأحيان.

وقد عرفت لغة البكاء في عالم الطفل، هي: الأكثر شيوعاً، يعرفها قبل لغة الضحك، وهي الطريقة الفطرية التي يخاطب بها الطفل من حوله، لعجزه عن الكلام، وبهذه اللغة يعبر عن حاجاته الأساسية من الطعام والرعاية والمصاحبة، وكذا الإعلان عما يلم به من آلام، وإذا لم يمنح الطفل ما يشبع حاجاته، أعلن عن احتجاجه بالوسيلة الفطرية التي يعرفها وهي البكاء [27].

ويقول "حسن الزهراني":

عصفورتي سحر

ترنمي وغردي بأعذب الألحان

قولي أبي يا حلوتي بصوتك الرنان

فطالما اشتاقت لها من ثغرك الآذان [28]

فالصورة السمعية بارزة من خلال حاسة السمع والموحى بها من ياء المتكلم في خطاب الشاعر لابنته، والعبارات الدالة على ذلك بداية من قوله: (ترنمي وغردي، الألحان، قولي، بصوتك، الرنان، الآذان)، فالمقطع بأكمله صورة سمعية.

3- الصورة اللمسية :

هي التي لا يمكن التوصل إلى بعض خصائصها الذاتية التي تحصل بها المنفعة واللذة للإنسان أو المضرة أو الألم إلا عن طريق اللمس، وهي الحاسة المعروفة في الغالب باستعانتها للاستزادة من تعيين الملموس في مقام الإحساس أو التلذذ به في الحواس الأخرى [29].

وتشتمل الصورة اللمسية على الخشونة والنعومة والثقل والصلابة والليونة والحرارة والبرودة والجرح وغير ذلك مما له علاقة باللمس.

ومن النماذج الدالة على ذلك قول "حبيب بن معلا اللويحق":

.. وإذا اقتربتُ علقت بالشراك الذي

أحببتـــه .. والقيـــدُ بعـــض عطـــاك

فيـــداك أوثقتـــا بلحيتـــي التـــي

طربـت لأصـبعك الصـغير الزاكـى [30]

فالصورة اللمسية تظهر من خلال قوله: (علقتُ بالشراك، والقيد، فيداك أوثقتا بلحيتي، لأصبعك الصغير).

فكل هذه العبارات لمسية، فالتعليق لا يكون إلا عن طريق اللمس، والقيد لا يكون إلا عن طريق اللمس – أيضاً-، وصورة اليدين عندما تمسك اللحية، وطرب الشاعر لأصبع صغيرته لجين، فكل هذه الصور لمسية.

ويقول "عايض الخشيم":

أتذكر قبلاتك الجميلة

وأنتِ تطبعينها على خدي ثمينة [31]

فالشاعر يصور ابنته، وهي تطبع قبلاتها على خد والدها، والصورة اللمسية تبرز من القبلات ولمسها المتوالي للخد.

4- الصورة الذوقية :

هي نمط حسي يتم عبر الذوق الخالص ويتحدد بين الحلو والمر والحامض والمالح، "ويقوم على الالتماس المباشر" [32] ويعد من الحواس الخاصة جداً، فالإنسان يتذوق في الغالب لنفسه لا لغيره، وإن راقه شيء من المذوقات، قد لا يروق لغيره، لذلك فالذوق مما يقل الاشتراك فيه نسبياً، فنجده غير بارز بروز المحسوسات بالسمع أو البصر، لأنّ الأشياء المبصرة أو المسموعة يشترك فيها كل ما وقعت تحت إحساسه البصري أو السمعي [33].

ويتضح ذلك عند "الحازمي":

وأين ريقتهُ الـ "تنساب" في دعة؟!

يا ليتها في عيوني الآن تنسكبُ [34]

فالذوق يتضح في الريق الذي ينساب في دعة والذي لا يَنِمُّ إلا عن الذوق، والشاعر يتمنى، من هذا الريق أن ينساب في عينه وينسكب.

وهذا (العسعوس) يقول:

يـــا قلـــب .. كُـــلْ أصـــابعي كوجبـــــــة.. شـــــــهية

واعبـــــث بمـــــا لـــــديك بالأنامـــــل الطريـــــة[35]

فالشاعر يخاطب قلبه بياء النداء ويشبه أصابعه بالوجبة التي طعمها لذيذ، وهنا تتضح الصورة الذوقية، والتي تعد ملازمة للصورة اللمسية التي تظهر في أصابع ابنه وعبثه بالأنامل الطرية.

5- الصورة الشمية:

هي نمط حسي ينتج بإدراك شمّ الروائح لا إرادي، "ونضعها في الدرجة الثالثة من سلمّ الحواسّ بعد البصرية والسمعية، وذلك من حيث المقدرة على الانفعال عن بعد. والشم يتفق مع السمع، في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل [36].

ويتضح ذلك في قول "زمخشري":

بالأزاهير، وهي تنفح بالأنفاس "ميلاد" أكرم المعطيات [37]

فصورة الشمّ تبرز في شمّ الأزهار، وهي تنفح بالأنفاس، والشاعر يصور نفح الأنفاس بالأزهار الجميلة في ميلاد حفيده الذي أكرم الله به ابنته (ابتسام)، وهذه من المعطيات التي تنفس بها الشاعر.

وهذا "حبيب بن معلا" يقول:

وشذاك أطيب من أزاهر روضةٍ

والريق أعذبُ من سواك أراكِ [38]

فالصورة الشمية تظهر في تصوير الشاعر شذا ابنته، وجعله أطيب من أزهار الروض في شمه والتنفس به، كما تبرز الصورة الذوقية في الريق الذي صوره الشاعر بكونه أعذب من سواك الأراك.

ثانيًا: الصورة الحركية والجامدة :

1- الصورة الحركية :

يرى عبد القاهر الجرجاني "أنّ مما يزداد به التشبيه دقة وسحرًا أن يجيء في الهيئات التي يقع عليها الحركات" [39].

ويقول العقاد "إنما التصوير لون وشكل، ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه" [40]، "فإن عبقرية الشعر تظهر في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة" [41]. وقد يرد البعد الحركي في سياق الإبانة، حيث يكون المراد من الصورة لفت الأنظار إلى مشهد حي متحرك في الواقع المعيشي [42].

وتُشكل الحركة على اختلاف أنواعها عنصراً مهماً من عناصر الصورة ووجود الحركة في الصورة يمنحها حيوية، وقد تكون الصورة الحركية بطيئة أو سريعة [43].

ومن النماذج الدالة على ذلك قول "الحازمي":

أين الصغيرُ الذي ما انفكَّ مبتسماً

يجرُّ خطواته نحوي ويضطربُ

يعودُ، ينهضُ، لكن لا تطاوعه

أقدامُه، ثمَّ يثني عزمه التَّعبُ[44]

فالشاعر يصور صغيره في بداية مشيته، وما يعانيه من محاولات بين القيام والسقوط وسحب خطواته التي ربما لا تطاوعه في أغلب الأحيان في عدم قدرته على ذلك لعدم اكتمال النمو، وتبرز الصورة الحركية من خلال رسم حال الصغير، ومحاولات تنقله والاضطرابات من جر خطواته ونهوضه وذهابه وعودته والتعب الذي يعانيه من خلال ذلك.

2- الصورة الجامدة:

إلى جانب الصورة الحركية نلاحظ صور الجمود وهي تلك التي تهدف إلى تثبيت اللحظة الزمنية وبالتالي الفعلية التي يدور في فلكها الموصوف فالصورة الجامدة تصبح شديدة الشبه بلوح الرسام أو تمثال النحات، وذلك من حيث الثبات وتجاوز الزمن [45].

وتؤكد طبيعة الصورة الثابتة الإلحاح على العنصر المكاني في الشعر، والاتكاء

على البصر كآلة يتعرف بها الإنسان الأشياء [46].

ولعل خير مثال على ذلك قول "حسن القرشي" في تشبيه ابنه بالجبل في قوله :

يا فارسي الصغير

يا جبل تحرير الضمير والشعور

يا صدحة الآمال في البكور [47]

فتبدو كناية الشاعر لابنه بالفارس الصغير، والجبل الثابت، وهنا تبرز الصورة الثابتة الجامدة في الجبل الذي لا يتحرك ولا يزيحه الهواء ولا الرياح.

ثالثًا: الصورة المفردة والكلية:

1- الصورة المفردة :

وهي أبسط مكونات التصوير، وهي تقدم مشهداً جزئيًّا لمعنى محدد يعبر عن المعاني والأبعاد النفسية لمكونات الشاعر، في إطار السياق العام للقصيدة والنص الشعري دون أن تنعزل عن السياق [48].

وتنبع أهمية الصورة المفردة من كونها الجزء الذي يدخل في تركيب الصورة المركبة ثم الصورة الكلية. إذ إن الصورة المركبة هي في حقيقة الأمر مجموعة من الصور المفردة البسيطة [49].

ونورد هنا بعض الصور التي تبين ذلك من خلال النصوص التي تناولت صورة الطفل في الشعر السعودي، ومنها ما قاله "عبد الله الحميد" في ابنته (لميا):

طفلة..

أم وردة هذي البُنيّة

أم تراها خفقة القلب الندية ؟!

وردة في القلب .. حاكت نبضه ..

شفتيها ..

همسات عبقرية ..

لثغة الأطفال..

والفأل / المنى

والبراءات / الجميلات / الشجيّة [50]

فالصورة المفردة تظهر من خلال تشبيه الشاعر ابنته بالوردة وتصويره هذه الوردة في القلب الذي حاكت نبضه بهمسات شفتيها العبقرية، ووجه الشبه مكانة ابنته في قلبه ومدى حبه لها كما تبدو هذه الصورة في وصفه لها بالفأل والمنى والبراءة.

ونجد هذه الصورة تبرز أكثر وضوحاً عند "حمد العسعوس" عندما يشبه ابنه (أيمن) بالصورة والبرعم المخضر، والقمر بالشمعة، والنجمة، في قوله:

يـــا صـــورةً محبوبـــةً تفـــيضُ .. جاذبيـــة
يـــا برعمـــاً .. مخضوضـــرا فـــي الأيكـــة الظميـــة
لـــولاك.. مـــا التصـــقت بالجـــداول الطينيـــة..
يـــا قمـــراً .. يشـــدني للشـــرفة الخلفيـــة
يـــا شـــمعةً مضـــيئة يـــا نجمـــة فضـــية [51]

فنجد الصورة المفردة في تشبيه ابنه بالصورة المحبوبة التي تفيض من جاذبية الحب والملاحة والصورة الثانية تأتي في تشبيهه – أيضاً- بالبرعم المخضر في وسط أيكة خضراء، والصورة الثالثة في تشبيهه بالقمر المضيء الذي يشده ويشبهه في الرابعة بالشمعة، والخامسة بالنجم اللامع.

2 – الصورة الكلية :

إنها وحدة الشعور أو الإحساس الذي ينتشر في سائر أجزاء العمل الفني فيلونه بلون واحد نابع من موقف نفسي يعانيه الشاعر [52].

وهي المحصلة النهائية التي تصور الرؤية المتكاملة للشاعر بجوانبها المختلفة في قصيدة ما، وتشكل بجملتها فنًّا كامل الخلقة والروح وهي وليدة الوحدة العضوية أو النفسية التي تخلف التلاحم بين صورة القصيدة المتتالية كافة التي تؤدي إلى الكشف[53].

ولعل قصيدة "حسن القرشي" التي بعنوان "ابنتي الصغرى" خير ما يمثل هذه القصيدة؛ لاشتمالها على وحدة موضوعية متكاملة وبناء قصصي ودرامي خارجي بينه وبين طفلته الصغيرة، حيث أتته تشتكي من أخيها الصغير في الصباح، وما فعل بإحدى دُماها الكثيرة، ويصور الشاعر طفلته حينما أتته تشتكي في قوله :

أتتني على الصبح بنتي الصغيرة وفي صوتها رعشة مستجيرة!

وفي فمها لثغة حلوةٌ تُموسقُ أحلام قلبي الأسيرة

أتت تشتكي من أخيها الصغير فقد داس إحدى دُمَاها الكثيرة

"أتتني" فيا زهرة الأقحوان ترفّ بآمال روحي الحسيرة!

لها اسم الحبيبة أمي الرؤوم وفي جرسها نغماتٌ أثيرةْ!

وفي خطوها -أي خطو صغير دلالٌ، كأن فتاتي أميرة (54)

فيشتمل هذا المقطع على بداية الصورة الكلية التي تتكون من صور مفردة كرسمة الصورة الذوقية في تناوله فم ابنته وحلاوة لثغتها التي أسرت أحلام قلبه، وتظهر الصورة المفردة – أيضاً- في تشبيهه طفلته بزهرة الأقحوان، ونرى الصورة السمعية في وصفه كلام طفلته بالجرس والنغمات المثيرة، وتبدو الصورة الحركية في تشبيه خطوات طفلته بالدلال الذي جعلها كأنها أميرة.

وكل هذه الصور المفردة تأتي في المقطع الأول من القصيدة التي وصف فيها الشاعر مجيء ابنته وشكواها إليه من أخيها الصغير.

وفي المقطع التالي يأتي الرد من الأب على ابنته في قوله :

فقلت لها: يا ابتسام الربيع ويا ضوء هذه الحياة الضريرةْ

سآتيك يومي بخير الدمى فإن الفتى قد أتاها جريرة!

فكيف يعابثها بالهوان؟ وأنت لها مثل أم خطيرة؟

وكيف يدوس التي في حماك؟ سيعلمُ كيف أربي شروره!

وإن شـئت أن تصـفحي فهـو أولـى وتعطيـه لعبـة طفـل حقيـرة! (55)

فيبدو الرد بكناية طفلته بالربيع وتشخص الربيع إذ جعله يبتسم، وكذلك كنايته ابنته بضوء الحياة، ومن ثمّ يَعِدُ ابنته بأفضل الدمى، ويظهر تفاعله مع طفلته وبما قام به أخوها الصغير من انتهاك دماها التي تعدُّ طفلته أمًّا لها، وعدم احترامه حماها، ويتوعده بالتربية الصارمة والعقاب الشديد ويطلب من طفلته أن تعفو وتصفح، وتعطيه لعبة حقيرة.

وهنا يظهر موقف الأب في أربع نقاط: الأولى: الوعد بتعويض طفلته بدمى أخرى، والثانية : شدة تفاعله مع ابنته بما فعل ابنه في هذا الموقف، والثالثة : يتوعده بالعقاب الصارم، والرابعة: يطلب من طفلته أن تعفو وتصفح.

وفي المقطع الثالث يأتي الرد من ابنته في قوله :

فقالـت إذا مـا رأيـت الـدُّمى صـفحتُ فـإني بعفـو جـديرةٌ!

ولكننـي لسـت أعطـي دُمـاي وإن كـنَّ مثـل الـتلال الكبيـرة (56)

فتوافق الطفلة على العفو والصفح ولكن تشترط إحضار دماها، وتؤكد بأنها لا تعطي دُماها وإن كانت مثل الجبال الكبيرة.

فقد "كان صغار الأطفال يميلون أن يصطحبوا معهم في الفراش بعض الدُمى أو بعض الألعاب التي يعتزون بها، فذلك يريح الطفل ويساعد على الاستجابة لدعوتكم له أن ينام" (57).

ويختم الشاعر في المقطع الأخير بالدعاء لابنته بالعيش في آمن وسلام لكونها كنز حياته الكبيرة.

لذا، تظهر الصورة الكلية في هذه القصيدة من خلال الشكوى في المقطع الأول ومدى تفاعل الأب في المقطع الثاني .

ونصيحته لطفلته بالعفو، وقبول الطفلة لنصح والدها باشتراطها وجود دماها، وقد اعتمدت القصيدة على الوحدة الموضوعية والبناء القصصي والحوار بين الشاعر وابنته.

رابعًا:الأسلوب في بناء الصورة :

ومن الأساليب في بناء الصورة (تبادل المدركات) من خلال إضفاء صفات الماديات على المعنويات، وصفات المعنويات على الماديات بأساليب التجسيد،

والتشخيص، والتجريد، وذلك للإيحاء بالأفكار والعواطف بهدف التأثير[58].

الأول: التشخيص :

يتم التشخيص بخلع الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات، أي بخلع صفات الأشخاص عليها (من أفعال، أو أقوال، أو مشاعر) فتبدو المحسوسات والماديات كائنات تحس وتتحرك وتنبض بالحياة [59].

وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص (المعاني المجردة)، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية [60].

وقد عُرِّف التشخيص بأنه "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا توصف بالحياة، ومثاله مخاطبتها كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير [61]وهنا يبرز التشخيص من خلال النماذج الواردة.

فيقول "حسن القرشي"

لأحضن الهواء حين تنفُثُ العبير

من فمك الصغير

وتومض الدمع في عيني تشرق العصورْ [62]

فالشاعر شخص الهواء، وهو "مادي محسوس"، فجعل الهواء يحضن وهو من أفعال الإنسان، وقد مرت الصورة التشخيصية بثلاث مراحل، الأولى: قيام حدي الصورة في الذهن (حضن الإنسان- الهواء) والثانية: تلاشي الحد الأول وقيام الثاني محله (الهواء). والثالثة: الارتفاع بهذا الحد الشيء الجامد إلى قدرة الإنسان (وهو حضن الهواء البارد، واحتواؤه حين ينفث العبير...) لكن الصورة تظل في نهاية الأمر محتفظة بالظلال للحدود المتلاشية، فالإنسان لا يزال له ظل في الصورة، وبهذا يوجد في الصورة قدر من الوضوح.

ومن ذلك قول" حسن الحازمي" في ابنه (حسان):

حتى الوسائد ما تنفكّ تسألني حتى الجرائد والأقلام والكتبُ [63]

فالشاعر يشخص الوسائد، وهي مادية محسوسة بالسؤال والملاصقة في قوله: "تسألني" وهذه من صفات الإنسان، ولم يتوقف الشاعر عند تشخيص الوسائد إنما عطف عليها الجرائد والأقلام والكتب، وكل هذه محسوسات. فجعلها كلها إنساناً يسأل ويتكلم، فتظهر المراحل الثلاث في الأولى: (الإنسان – الوسائد- والجرائد – والأقلام- والكتب) وفي الثالثة (الوسائد والجرائد والأقلام والكتب السائلة المتحدثة عن حال هذا الرجل مع طفله ...).

ويقول "علي الأمير" في ابنته "رامية"

فاستويتُ على منكب العيد

أرقب هذا الهلال الجميل

فينسى .. وأكبر

يكبر .. أنسى

وتنسى

وتوقظني- عندما يلد الفجر فجراً-

يدا رامية [64].

فالشاعر يشخص العيد ويجعل له منكباً كالإنسان كما نجده يشبه ابنته بالهلال الجميل، ونجده في نهاية المقطع يشبه ابنته بالفجر ويشخص الفجر ويجعله يلد كالإنسان.

ومن ذلك قول "عبد الرحمن العمري" :

لا تسرقي الليل من كفي وأوردتي مثل الضحايا وقلبي فيك ينفطر

بنيتي، الليل مرسوم على جسدي وفي حفافيه مات الجوع والخطر

هذه التجاعيد في خلدي وأمنيتي سحابة هدها الإملاق والسفر [65]

وقوله:

ما بي إذا الصبح أبدى ناجذيه وفي بعض من الليل آهات لمن سهروا

تحنو عليه سماء الجوع في ولهٍ وللسماء – إذا ما ضنت – المطر [66]

فنجد هذه الآبيات مليئة بالتشخيص، وذلك بإسناد السرقة إلى الليل والجوع للموت، وتشخيص خلده وأمنيته وذلك بإطلاق التجاعيد عليها، كما نجده يضفي على

الصبح صفة النواجذ التي من صفات الإنسان، وكذلك جعل الليل يتأوه، وجعل السماء تجوع، وكل هذه الصفات من صفات الإنسان إذا أطلقها الشاعر على معنويات وماديات، ولكنه شخصها بهذه الصفات مثل (السرقة، والجوع، والتجاعيد، والنواجذ، والآهات، والجوع مرة أخرى).

الثاني: التجسيد :

هو إضفاء الطابع الحسي على المعنويات بدرجة أساسية [67]، والارتفاع بالمجرد إلى مرتبة الجسد المادي المحسوس [68] فيتم من خلال "إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة حيث تقدم الصورة فكرة أو خاطرة عن طريق إحساس مجسد[69]. ويتضح ذلك من خلال قول "حسن الزهراني" في صغيرته "سحر":

خذي حسام السعد واحكمي على أساي بالإعدام

هزي جذور الفجر كي تهوي حنادس الظلام

مدي يديك واغرسي فسائل السرور في مباسم الأيتام

تبسمي صغيرتي لتشرق الآمال في دروبنا

وتزهر الأحلام.. وتزهر الأحلام [70]

فالشاعر يجسد المعنويات ويضيف عليها صفات ماديات محسوسات فيضفي على السعد صفة الحسام، وهو مادي محسوس وعلى الفجر صفة الجذور، وعلى السرور والفسائل، وعلى الآمال الشروق والإضاءة، وعلى الأحلام الزهور والورود. وكل هذه المحسوسات مضفاة على المعنويات (السعد، الفجر، السرور، الآمال، الأحلام).

ومن ذلك قوله في ابنه "عبد العزيز":

أتيت ترسم شمس السعد في نظري

كما رسمت بنور الحب في خلدي [71]

فالشاعر جسّد السعد وهو معنوي وأضفى عليه صفة محسوس وهو الشمس، ونجد الشاعر يقول في نفس القصيدة :

أهــلاً بنـــي وفـــي البلقـــان أدمعنـــا

تساقطت فوق صرح الذل كالبرد [72]

فهو يجسد الذل وهو معنوي ويضفي عليه صفة محسوسة وهي الصرح القائم.

الثالث: التجريد :

هو أن ينتزع من أمر ذي صفة أمراً آخر مثله في تلك الصفة، مبالغة في كمالها فيه [73].

والتجريد في الصورة هو أن يجرد الشاعر من نفسه أو من معنويات أو محسوسات شيئاً يحاكيه [74].

ونرى ذلك في قول "حسن الزهراني" في ابنته "سحر":

يا بسمةً تغتال فجر الحزن[75].

وقوله

يا نسمة تداعب الأوراق والأغصان [76]

فالشاعر يجرد من ابنته البسمة والنسمة وفي ذلك كناية عنها، ويحاكيها بحرف النداء (يا).

كما يخاطب ابنته التي تعد جزءاً منه بقوله:

كوني نهاية الخلاف بين خافقي وحَظه

كوني حمامة السلام [77]

فالشاعر يطلب من ابنته بوجودها أن تكون نهاية الخلاف والمشاكل التي تدوم بين خافقه وحظه، وهنا يبرز التجريد من خلال مخاطبة بنته ووجودها وعلاقتها بحياته.

ونخلص من ذلك بأن الدراسة تكشف أهم أنماط الصورة من تراسل الحواس، وكيف تشكلت لدى الشعراء في تصوير الطفل، وما مدى ما توقفت عنده من خلال الصورة الجامدة والمتحركة، وما برز من أهداف قامت الصورة المفردة والكلية بكشفه، وأهم السمات في أسلوب بناء الصورة من تبادل المدركات، وقد اشتملت الدراسة على تحقيق الغرض في جميع هذه الجوانب.

المصادر والمراجع:

1 - ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقار، دار الكتاب العربي، بيروت ط6، 1967م.

2 - الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن سعد الدبل، حمد فهد جنبان الخنفري، الرياض، ط1، 1430هـ.

3 - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار المسيرة، بيروت، 1979م.

4 - الإيضاح التلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، بغية مكتبة الآداب، طبعة نهاية القرن 1420هـ، 1999م، ج4.

5 - إيمان الكيلاني، دراسة أسلوبية لشعر بدر شاكر السباب، رسالة دكتوراه الجامعة الأردنية، 1997م.

6 - بلاغة الصورة القرآنية الجماليات والتحليات، طارق سعد شبلي، دار البراق، القاهرة.

7 - بوصلة واحدة لا تكفي، علي أمير، منشورات نادي جازان الأدبي.

8 - التجنيس وبلاغة الصورة، فخري صالح، دار ورد، الأردن، ط1، 2008م.

9 - تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، صفحات للنشر، دمشق، ط1، 2008م.

10 - الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948م، صالح أبو أصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م.

11 - حقوق الطفل، إسماعيل عبد الكافي، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية 2005/1426م.

12 - خالد محادين حياته وشعره، نايل محمد الحجايا، مركز يزيد للنشر، الكرك، الأردن، ط1، 1425هـ، 2004م.

13 - دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة بيروت، 1983م.

14 - دوائر للحزن والفرح، حمد العسعوس، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1986/1407م.

15 - رعاية الطفل من الجنين حتى عامين، كريمان بدير، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1424هـ، 2004م.

16 - السفر في ذاكرة الوطن عبدالله بن سالم الحميد، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض ط1، 1420م.

17 - الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط6، 2003م.

18 - شعر غازي القصيبي، دراسة فنية، محمد الصفراني، ط1، 2006م.

19 - شعراء من منطقة تبوك، نايف الجهني، إشراف موسى العبيدان، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، 1417هـ.

20 - صدى الأشجان، حسن محمد الزهراني، النادي الأدبي بالباحة، مطابع دار العلم، ط1، 1418هـ.

21 - الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصانع، المؤسسة العربية، بيروت ط1، 2003م.

22 - الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد دهمان، دار طلاس للنشر، دمشق، ط1، 1986.

23 - الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي، صاحب خليل إبراهيم، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م.

24 - الصورة الشعرية عند بدوي طوقان، خالد سنداوي، دار المشرق للترجمة والطباعة، 1993م.

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

26 - الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف نوفل، دار المعارف،القاهرة، 1995م.

27 - الصورة الشعرية، ساسين سيمون عساف، دار مارون عبود، بيروت، ط1، 1985م.

28 - الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، خالد محمد الزواوي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1992م.

29 - الصورة الفنية عند علي بن الجهم، دراسة تذوقية تحليلية، عزوز علي إسماعيل، دار محمود، القاهرة، ط1، 2007م.

30 - الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر، السعودية.

31 - الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبَّابة، الصورة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

32 - الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1984م.

33 - الصورة الفنية في شعر علي الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني، دار قباء للطباعة والنشر، 2001م .

34 - الصورة في شعر الفضول، علي عبد السلام الشرعبي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 1430هـ.

35 - عبد القادر الرباعي، دراسات حديثة في الصورة الشعرية تاريخًا ومنهجًا، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1994م.

36 - العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1976م.

37 - عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، ط5، 1429هـ/2008م.

38 - الديوان، العواد، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م، جـ2.

39 - فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1983م.

40 - قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل،دار الشروق،القاهرة، ط1، 1997م.

41 - مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987م.

42 - المجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، مطابع سحر، تهامة، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 1402هـ، 1982م.

43 - معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1402هـ، 1982م، ج1.

44 - نوافذ الشمس، حبيب بن معلا اللويحق المطيري، دار القاسم للنشر، الرياض ط1، 1421هـ.

45 - همس الوجدان، عايض ناصر الخشيم، الرياض، ط1، 442هـ، 2001م .

46 - وردة في فم الحزن، حسن منصور الحازمي، نادي جازان الأدبي، ط1 ،1416هـ.

(1) الصورة الشعرية، ساسين سيمون عساف، دار مارون عبود، بيروت، ط1، 1985م، ص 38.

(2) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط6، 2003م، ص 110.
(3) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد دهمان، دار طلاس للنشر، دمشق، ط1، 1986، ص9.
(4) فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1983، ص 230.
(5) الصورة الفنية عند علي بن الجهم، دراسة تذوقية تحليلية، عزوز علي إسماعيل، دار محمود، القاهرة، ط1، 2007، ص 38.
(6) التجنيس وبلاغة الصورة، فخري صالح، دار ورد، الأردن، ط1، 2008، ص 110.
(7) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 106.
(8) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 113، 114.
(9) الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي، صاحب خليل إبراهيم، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م، ص 129.
(10) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، خالد الزواوي، مرجع سابق، ص 113.
(11) الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1984م، ، ص 153.
(12) عبد القادر الرباعي، دراسات حديثة في الصورة الشعرية تاريخًا ومنهجًا، مجلة علامات، مرجع سابق، ص 57.

(13) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مرجع سابق، ص 78
(14) الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف نوفل، دار المعارف،القاهرة، 1995،ص 13.
(15) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح،مرجع سابق، ص 89.
(16) قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل،دار الشروق،القاهرة، ط1، 1997، ص5
(17) دوائر للحزن والفرح، حمد العسعوس، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1986/1407م ص111.
(18) نوافذ الشمس، حبيب بن معلا اللويحق المطيري، دار القاسم للنشر، الرياض ط1، 1421هـ، ص62.
(19) نوافذ الشمس، ص63.

(20) السفر في ذاكرة الوطن عبدالله بن سالم الحميد، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض ط1، 1420م، ص34، 35.
(21) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1976م، ص140.
(22) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987، ص67.
(23) الصورة السمعية في الشعر الجاهلي، صاحب خليل إبراهيم، مرجع سابق، ص19.
(24) المجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، مطابع سحر، تهامة، جدة - المملكة العربية السعودية، ط1، 1402هـ، 1982م، ص136.
(25) دوائر للحزن والفرح، ص111.
(26) همس الوجدان، عايض ناصر الخشيم، الرياض، ط1، 442هـ، 2001م ، ص102.
(27) حقوق الطفل، إسماعيل عبد الكافي، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية 2005/1426، ص141.
(28) صدى الأشجان، حسن محمد الزهراني، النادي الأدبي بالباحة، مطابع دار العلم، ط1، 1418هـ، ص38.
(29) الصورة في شعر الفضول، علي عبد السلام الشرعبي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 1430هـ، ص117.
(30) نوافذ الشمس، ص63.
(31) همس الوجدان، ص102.
(32) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1978م، ص14.
(33) الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر، السعودية، ص 18، 22.
(34) وردة في فم الحزن، ص77.
(35) دوائر للحزن والفرح، ص111.
(36) الصورة الفنية في شعر الطائيين، وحيدة صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م ، ص127.
(37) المجموعة الخضراء، ص136.
(38) نوافذ الشمس، ص63.
(39) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار المسيرة، بيروت، 1979، ص 164.

(40) ابـن الرومـي حياتـه مـن شـعره، عبـاس محمـود العقـار، دار الكتـاب العربـي، بيروت ط6، 1967، ص 309.

(41) شـعر غـازي القصـيبي، دراسـة فنيـة، محمـد الصـفراني، ط1، 2006م، ص 135.

(42) بلاغة الصورة القرآنية الجماليات والتحليات، طـارق سـعد شبلي، دار البـراق، القاهرة، ص 146، بتصرف.

(43) الصـورة الفنيـة فـي شـعر علـي الجـارم، إبـراهيم أمـين الزرزمـوني، دار قبـاء للطباعة والنشر، 2001م ، ص 100.

(44) وردة في فم الحزن، ص77.

(45) الصـورة الفنيـة فـي شـعر الطـائيين بين الانفعـال والحس، وحيد صـبحي كبَّابـة، الصورة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص 185.

(46) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليـافي، صـفحات للنشـر، دمشق، ط1، 2008م، ص 53.

(47) الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م، جـ2، ص666، 667.

(48) خالد محادين حياته وشعره، نايل محمد الحجايا، مركز يزيد للنشر، الكرك، الأردن، ط1، 1425هـ، 2004م، ص202.

(49) ينظر السابق، ص202.

(50) السفر في ذاكرة الوطن، ص34.

(51) دوائر للحزن والفرح، ص112.

(52) دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة بيروت، 1983م، ص303.

(53) إيمان الكيلاني، دراسة أسلوبية لشعر بدر شاكر السباب، رسالة دكتوراه الجامعة الأردنية، 1997م، ص61.

(54) الديوان، م2، ص323/322.

(55) الديوان، م2، ص324.

(56) الديوان، م2، ص324.

(57) رعاية الطفل من الجنين حتى عامين، كريمان بدير، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1424هـ، 2004م، ص231.

(58) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948م، صالح أبو أصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م، ص44، 45.

(59) شعر غازي القضيبي، دراسة فنية، محمد الصفراني، ط1، 1427هـ، ص145.

(60) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، ط5، 1429هـ/2008م، ص76.
(61) الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصانع، المؤسسة العربية، بيروت ط1، 2003م، ص39.
(62) الديوان، م2/ ص665.
(63) وردة في فم الحزن، ص78.
(64) بوصلة واحدة لا تكفي، علي أمير، منشورات نادي جازان الأدبي ص 97.
(65) شعراء من منطقة تبوك، نايف الجهني، إشراف موسى العبيدان، النادي الأدبي بمنطقة تبوك،1417هـ ص17.
(66) شعراء من منطقة تبوك ، ص17.
(67) الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص177.
(68) الصورة الشعرية عند بدوي طوقان، خالد سنداوي، دار المشرق للترجمة والطباعة، 1993م، ص43.
(69) الصورة في شعر الفضول، علي عبد السلام الشرعبي، مرجع سابق، ص55.
(70) صدى الأشجان، ص39.
(71) صدى الأشجان، ص77.
(72) صدى الأشجان، ص77.
(73) معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1402هـ، 1982م، ج1، ص146، وينظر الإيضاح التلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، بغية مكتبة الآداب، طبعة نهاية القرن 1420هـ، 1999م، ج4، ص38.
(74) الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن سعد الدبل، حمد فهد جنبان الخنفري، الرياض، ط1، 1430هـ، ص276.
(75) صدى الأشجان، ص38.
(76) صدى الأشجان، ص38.
(77) صدى الأشجان، ص36.