المرأة في شعر أحمد سالم باعطب

(دراسة في الرؤية والتشكيل)

إعداد الباحثة

د. أسماء مساعد إبراهيم العمري

أستاذ مشارك

كلية الآداب- جامعة الطائف

الملخص

يهدف هذه البحث إلى استجلاء صورة المرأة في شعر أحمد سالم باعطب، أحد أعلام الشعر في المملكة العربية السعودية، باعتباره أبرز الموضوعات التي طرقها في شعره، وأثرها في رؤيته المضمونية، وذلك في ثلاثة مباحث يسبقها مدخل، ويليها خاتمة. يتناول التمهيد التعريف بالشاعر، وسمات شعره، ونتاجه الأدبي.

والمبحث الأول بعنوان محاور صورة المرأة كما جاءت في شعر أحمد سالم باعطب ويتناول المحاور التالية: (المرأة الحبيبة، المرأة الأم، المرأة الابنة، المرأة الوطن).

والمبحث الثاني بعنوان اللغة الشعرية، ويتناول اللغة والأسلوب في القصائد والمقطوعات التي تناولت المرأة؛ من خلال الحديث عن المعجم الشعري والظواهر الأسلوبية (الحذف والتقديم والتأخير والتكرار والرموز التراثية).

والمبحث الثالث بعنوان الصورة الفنية، ويتناول أنماط الصورة في القصائد المقطوعات التي تناولت المرأة، وذلك على النحو التالي: (الصورة البصرية، والصورة السمعية والصورة اللمسية، والصورة التذوقية، والصورة الشمية). ثم تأتي الخاتمة لتجمل النتائج التي يتم التوصل إليها خلال الدراسة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي سوف يعتمد عليها البحث.

Abstract

The aim of this research is to clarify the image of women in the poetry of Ahmed Salem Ba-Atab, who is considered one of the famous poets in the Kingdom of Saudi Arabia. The study will focus on the theme of women as one of the most important themes in his poetry, and the impact of this theme on his vision and the formation of his poetry. The introduction will shed light on the poet's life and three chapters that will discuss the social and cultural factors that affected his poetry.

The first chapter entitled *The Themes of the Image of Women* as it is presented in the poetry of Ahmed Salem Ba-Atab. It deals with the following topics: (the beloved woman - the mother woman - the woman the daughter woman - the women resembling country).

The second chapter deals with the poetic language, and style in poems and epigrams and lyrics that dealt with women; by talking about his poetic dictionary and stylistic phenomena; (deletion, structure, presentations, flashback/ foreshadowing, denouncement, repetition, quoting, heritage symbols).

The third chapter deals with the imagery, it deals with the patterns of the images in the poems that dealt with women, as follows: (auditory, gustatory, kinesthetic, olfactory, organic, tactile and visual imagery).

The conclusion to sums up the results of the research will be the last part of the research followed by the list of sources and references on which the research will deped

المدخل:

ولد الشاعر أحمد سالم باعطب في حضر موت عام ١٣٥٥هـ، وحصل على درجة البكالوريوس في الاقتصاد والعلوم السياسية، من جامعة الرياض (الملك سعود حاليًا) اشتغل معلمًا في المرحلة الابتدائية، حتى عام ١٣٨٢هـ، ثم انتقل للعمل في الخطوط السعودية، حتى عام ١٣٧٢هـ، حيث تم نقله للعمل في مؤسسة النقد العربي السعودي، إلى أن تقاعد عام ١٤٠٩ه.

سمات شعره:

يعبر الشاعر باعطب عن مجتمعه، ويحس بآلامه، ويعيش أحلامه، كما يتأثر باتجاهات أهل زمانه، فيشارك ببعض قصائده آلام بعض البلاد العربية الأخرى، مثل لبنان، ومخيمات اللاجئين كما يستمد بعض موضوعات شعره من التاريخ، ويشارك بأشعاره الفقراء، في بؤسهم وحرمانهم كما تبدو مهارة الشاعر باعطب في تناول بعض القضايا الاجتماعية؛ حيث يبدو وكأنه خبير اجتماعي، كما تبدو الحكمة في شعره، ولكنه لم يقصد إليها قصداً، إنما كانت تجئ عرضاً، عندما يعالج قضية من القضايا، كما تبدو صور البطولات في شعره. وفي شعر أحمد سالم باعطب نجد الوحدة العضوية، والتي تعني وحدة الموضوع ووحدة الحس والشعور؛ وذلك لأنه لم يكن يتكلف الشعر ولا يتصنعه، بل يجري على لسانه إملاء من الطبع وانقياداً للذوق[١]

نتاجه الأدبي:

أصدر خمسة أعمال شعرية هي: (الروض الملتهب) و(قلب على الرصيف) و(عيون تعشق السهر) و(أسراب الطيور المهاجرة) و(رباعيات مخضبة) وله ديوان شعري مخطوط بعنوان: (عندما تتعرى الأيام) إلى جانب

كتابه الهام عن الأديب عبد العزيز الرفاعي، وللشاعر باعطب ولع واهتمام كبير بالأوزان وعلم العروض، وله مخطوطة في هذا العلم تحمل عنوان (رحلة في رياض الشعر والعروض). وممن كتبوا عن شعره : بدوي طبانة (الجزيرة ١٤٠٣هـ)، وعيسى الناعوري (الدستور ١٤٠٥ هـ)، ومحمد حسن فقي (البلاد ١٤٠٨هـ)، وحسن فهد الهويمل (الفيصل ١٤٠٨هـ)، وخالد محمد غازي (الندوة ١٤١١هـ)، وعبد الفتاح أبو مدين (الرياض ١٤١١هـ) وغيرهم.

المبحث الأول: محاور صورة المرأة في شعر أحمد سالم باعطب

المرأة ملهمة الشعراء، خلال عصور الشعر، منذ العصر الجاهلي، فقد كان حضور المرأة يثري قصائدهم بأروع الصور والمعاني، وكانوا لا يتطرقون إلى موضوع إلا ونجد للمرأة حضورًا فيه فيتغزلون بها، ويصفون محاسنها، ويتغنون بها.

كانت صورة المرأة بارزة وجلية في أشعار الجاهليين، فقد استهلت المعلقات بالحديث عن المرأة والوقوف على أطلال ديارها الدارسة، والبكاء على فراقها، وعندما جاء الإسلام لم يتخلَ الشعراء عن هذا المبدأ فنرى المقدمات الطللية، والغزلية عند شعراء صدر الإسلام؛ من أمثال حسان ابن ثابت وكعب بن مالك وغيرهما، ثم تطور الأمر بعد ذلك، فلم تعد المرأة يُستهَل بها في القصائد فحسب، بل صارت تحتل قصائد كاملة، وظهر شعراء لم يكتبوا شعرًا إلا في المرأة، ومنهم من كتب في امرأة واحدة، كما يتجلى عند الشعراء العذريين، وقد تميز هذا اللون من الشعر بتناول المرأة تناولًا معنويًا، والبعد عن الوصف الحسي.

ولم تختلف صورة المرأة في العصور التالية عن صورتها في العصر الجاهلي والإسلامي، وفي الشعر العربي المعاصر احتلت المرأة مكانة متميزة

في وجدان الشاعر العربي المعاصر، فإذا كانت المرأة في الموروث الشعري القديم حاضرة بقوة بشكلها المادي، إلا القليل من بعض الأشعار، ففي الشعر المعاصر اختلفت صورة المرأة، وتعددت، حيث نجدها أخذت أبعادًا مختلفة، وفي شعر أحمد سالم باعطب نجد للمرأة حضورًا، وقد وردت المرأة الحبيبة والزوجة والأم والابنة والوطن.

المرأة الحبيبة:

تمثل المرأة الحبيبة جزءًا مهمًا في شعره، حيث تعد الأكثر حضورًا فيه، و إذا تأملنا صورة الحبيبة في شعر أحمد سالم باعطب، نجدها حاضرة في شكلها العفيف؛ حيث تحضر في صورة فتاة، يقرأ الشاعر ما تقصده من عينيها، والحديث بينهما هو حديث العيون؛ وذلك في قوله[٢]:

لا تقـــولي أي شـــــــــيء قـرأتْ عينـاكِ لـي ألـف رسـالة
طهـــــرتني مـــن ظنـــــوني بضـياءٍ عشـــق الفجـرُ جمالـه
فتعـــــــالي حدثيـــــــني جـــددي حبـك أسقيـني زلالـه
واملـــئي كأســـــي غرامًـــا أحتسـي لّـــذته حتـى الثُّمـالة

فهذا الحب عفيف، فالحديث فيه حديث العيون وليس اللسان، وهذا ليس باللسان ولكن بتراسل المشاعر، يطلب الشاعر في الأبيات السابقة ألا تتكلم، وأن تترك عينيها تقرأ له ما تريد، وتعبر عما يجول بداخلها. وأقصى ما يتمناه الشاعر أن تعبر عن حبها، وأن تجدد هذا الحب.

وتبدو عفة الحب الذي يدور بينه وبين محبوبته في قوله[٣]:

علمينـــــي كيـــــف أتلـــــو مـــن ســـجل الحُـــب ســـطرًا
وانقشـــي بـــين الحـــنايا وشغـــافي ألـــف ذكـــرى
واقرئـــي همـــس عروقـــي أحرفًـا تنـبضُ شعـــــــرًا
واســـكبي لحنـــك عـــذبًا فـــي دمـــي يعـــزف ســـحرًا

فشدة العاطفة عند الشاعر ستنطقه بأسمى آيات الحب حيث يطلب من المحبوبة أن تنقش ذكراها بين حنايا قلبه، وأن تكون ملهمته، فالمرأة هي الملهمة، والمثيرة في أعماقه أجمل العواطف، وأسمى المشاعر.

ويخاطب الشاعر المحبوبة، ويطلب منها العودة للماضي ويذكرها بأيام الصبا واللحظات الجميلة التي قضياها سويًا قائلًا[٤]:

هـل تذكـرين صـبانا والهـوى عبـقٌ رطـبُ الجنـاح رقـيقُ الوشوشـات نَـدِ؟
وكنـتِ لـي درةً فـي الحـب نـادرةً تُضـيءُ بالبسـمة الغـراء فجـر غـدي
فكيـف بِعَنَّـا بمُـرِّ العـيشِ جنتنـا إلـى النـوى وارتضـيناها يـدًا بيـدِ؟

يذكر الشاعر المحبوبة بما سبق، ويصف بعض اللحظات الرومانسية التي مرت بينهما، ويصفها بالدرة النادرة، التي كانت تضئ لياليه، ثم يعاتبها على تبدل حالها معه، ويتمنى أن تعود لسابق عهدها معه، ويدور حوار بينه وبين المحبوبة التي عادت إليه نادمة، في قوله[٥]:

قالت رجعـتُ إليك أسفحُ أدمعي نَدَمًا وأزرع بين أحشائي سهامي
أنت الذي أسقيت أوردتي الهـوى وبنيـت صـرحي فـوق أجنحـة
مـا كنـتُ أعـرفُ قبـل حُبـك مـا الغَمـــــــــــــــــامِ

الصَبـــــــــــــــــــــــــا ما لذَةَ النجـوى ومـا ظمأ الهـيامِ
فأجبتُهـا: إنَّ الحـياة المـوتُ إنْ لـم نسـقها مـاء المحبَّـة والسَّـلامِ

والشـاعر هنـا يؤكـد علـى مائيـة الحـب أو يتخـذ مـن المـاء معـادلًا موضوعيًا للحب، فالماء هو الذي يهب الحياة مصداقًا لقولـه تعالى: " وَجَعَلنَا مِنَ المَاء كُلُ شَىءٍ حَىّ" (٦).

والحب هو الذي يهب الحياة. وهذه الفكرة متواترة عند الرومانسيين العرب كما يتضح في شعر ناجي(٧).

يرسم الشاعر صورة للحوار الذي دار بينهما، حيث عادت الحبيبة نادمة، مقرة بخطئها، وأن حبه لها هو مصدر سعادتها، ويرد الشاعر عليها بأن الحياة بدون الحب والسلام هي الموت بعينه.

كما يرى الشاعر أن الصمت في الحب أبلغ من الكلام في قوله(٨):

قالـت: أراك حرمتنـي أسـمى وسـام أنفاس همسك بالصـبابةِ والغـــــرامِ
وتركتنـــي ولهـــى أنـــادم وحـــدتي عُشـًا تغـرَّب عـــنه أفـــراخ الحمـام
فأجبتهـــا إنـــي كمـــثلك أحرفـــي آهـــاتُ مشـــتاقٍ ولهفـــة مســـتهامِ
أنـــتِ التـــي علمـــتني فـــي رحلتـــي الصـمتُ أبلـغ للـــرجالِ مـن الكـلامِ

يرى الشاعر أن الصمت في الحب أبلغ من الكلام، وأنه يحبها ويعشقها، ولكن لا يريد أن يبوح بالكلام، فإن ما أخفاه في قلبه أسمى من أن يصرح به.

ويبدو أن الشاعر هنا متأثرًا بالرومانسيين العرب الذين رأوا أن اللغة قاصرة عن الإحاطة بالعواطف الإنسانية مما يُفسح المجال لطاقة جديدة من طاقات الإبداع لكي تعمل وهي طاقة الخيال وحينئذٍ يُصبح الصمت أبلغ من الكلام وتُصبح النكرة أبلغ من كل المعارف(٩).

والحب عند أحمد سالم باعطب عاطفة سامية، تحمل معاني عديدة، في قوله(١٠):

الحب في لغة الصغار سنابلٌ ذهبيةَ تسبي النّهى وفسائلُ
والحبُّ في عرف الهداة مواكبٌ للخير تحرسُ صرحَهُ وتُقاتلُ
والحبُّ في صحف الغزاة قصائدٌ للصيد في بحر الهوى وحَبَائلُ

فالحب عنده مصدر للخصب والنماء والقوة والخير، فهو السنابل ومواكب الخير وقصائد الصيد في بحر الهوى، فالحب للشاعر مصدر كل شيء في الوجود.

هكذا نجد أن المرأة الحبيبة برزت في شعر أحمد سالم باعطب، ولكن في صورة تحمل معاني الطُهر والعفاف. والحبيبة هي الملاذ الذي يلجأ إليه، للتخلص من الآلام والجراح، ويفر إليها من كآبة الواقع، فهي تمثل له كل شيء في الوجود، وهي مصدر العطاء، وهي مثال للحسن والجمال بكل ما تحمله من سحر وفتنة، وقد عبر الشاعر لها عن حبه، ولكنه لم يهتك حرمة، والحبيبة عنده بعيدة عن الابتذال والمجون، ومرجع ذلك الوازع الديني، فجاء شعره في المرأة الحبيبة أميل إلى العفة، بعيدًا عن الابتذال والإباحية.

المرأة الزوجة:

لم تكن الزوجة في شعر أحمد سالم باعطب مثالية، وإنما كانت كثيرًا شاكية، تشكو من ضيق الحال، وتطلب منه أشياء فوق استطاعته، وقد استحضر الشاعر الزوجة، وقد اختلفت أوصافها وملامحها، حسب الزمان والمكان، وقد تنوعت صور استحضار الزوجة في شعره، نظرًا لاختلاف ظروف الحياة وتنوعها؛ ففي قصيدة (زوج يعلن العصيان) يقول(١١):

قالت: لقد نَخَرَ الزمانُ رياشنا واعتلّت الشرفاتُ والجدرانُ
وسرى البلى يغتالُ كلُ أريكةٍ وشكا إليَّ البهو والديوانُ
شَمِّر وجّدد فرشنا ومتاعنا بجميلِ فضلِكَ أيِّهَا الفنَّانُ
لا لا تدعْنَا مسرحًا لروايةٍ بعروضها يتفكَّهُ الجيرانُ
تشقى بمُرِّ شقائنا حجراتنا وديارهم بنعيمهم تزدانُ

يصف الشاعر في الأبيات السابقة رغبة الزوجة في شراء أثاث جديد للمنزل، ولكن الشاعر يرد عليها قائلًا:

يا حلوتي بالبذخ نُصبحُ عالة في حينا وتسومنا الأحزانُ
فتلمسي نهج القناعة والرضا فلأنت روح العيد والريحان
ولأنتِ حين تلملمين شتاتنا سرُّ الحياةِ وسحرها الفتَّانِ

حيث يدعوها إلى التحلي بالقناعة، والتدبير، والرضا، ففي تدبيرها سر الحياة وسحرها الفتان.

كما نجد في قصيدة (زوجتي والخادم)[١٢]: يسجل تذمر زوجته من أعمال المنزل:

أغـــرق اليـــأس بقـــلبي نابـــه والأســـى مـــن أمنـــياتي يرتـــعُ
كلمـــا أغمضـــت جفنـــي كـــي أرى ســـعد أيـــامي جفـــاني المضـــجعُ
المنـــى غيـــضت بأعمـــاق الضـــنى ورؤى الأحـــــلامِ بيـــــدٌ بلقـــــعُ
بـــين كـــيٍّ وغســـــيلٍ أقفـــرتْ جنـــةُ الحـــسنِ وجـــــفَّ المنبـــعُ

حيث تشكو الزوجة من أعمال المنزل، دون أن يساعدها أحد.

وفي قصيدة (الوليمة القاتلة)[١٣]، يتحدث الشاعر عن زوجته التي ستدعو جاراتها، وتطلب منه أن يحّضر لها وليمة، لتقدمها لهن، في قوله:

قالـــت: غـــدًا ســـتزورني جـــاراتي فحـــذار أن تنســـى غـــــدًا طلبـــاتي
ســـــأعد مأدبـــــة يـــدوِّي صيتـــــُها أزهـــو بهـــا بـــين النـــــساء بـــذاتي
ســـتكون تاريخًـــا يُـــردَّد ذكـــــرها وســـنى فخـــار فـــي جبـــين حيـــاتي
ســـــأعد أصـــــنافًا إذا مـــــا ذُقْنهـــــا قطعـــن أيـــديهن مـــن حـــــسرات

تطلب من زوجها أن يحّضر لها طلباتها اللازمة لإعداد وليمة لجاراتها، تتباهى بينهن بها. كما يحكي غيرة الزوجة من الضرة في قوله[١٤]:

كـــم بـــتُ أســـكبُ للنوافـــذ لهفتـــي وأبثّ في مهـــج الدروبِ رجائي
مـــا كنـــتُ أحســـبُ أنـــه ســـينالني هـــرمُ الشـــباب وأنـــت فـــي الأحيـــاءِ

فالزوجة تشتكي إهمال الزوج لها، وإصابتها بالهرم، وذلك لإهماله، وعدم رعايته لها. وهكذا تبدو الزوجة في شعر أحمد سالم باعطب متمردة، تطلب من زوجها ما لا يطيق، ولا ترضى بحالها دائمًا تجرى وراء المظاهر، والشاعر يقوم بتوجيهها، وإرشادها إلى الطريق الصحيح، فالزوجة تبدو في صورة سلبية، والزوجة عنده متهمة بالأنانية، وتفضيل المال على الأدب. ولكنه -أحيانًا- يذكر الزوجة بصورة إيجابية، حيث يذكر في موضع آخر أنها زوجة وفية، تستحق التضحية والتقدير، لما قدمته من عطف وحب، وذلك في قصيدة (رسالة إلى زوجتي)[١٥]:

يا من تنقل بين القلب والحدقِ
بغير حُبِّك لم أحلم ولم أثقِ
هذا فضاءُك تيهي فيه وانطلقي
على بساطٍ موشى بالضُّحى العَبقِ
يا من يَلُذُّ إذا ناجينها أرقي
يا سمحة الخَلْقِ يا محمودة الخُلُقِ
لا شيء غير هوانا في الوجود بَقي

يرسم الشاعر صورة وردية للحياة مع زوجته، التي لا يستطيع العيش بدونها، كما يحلو له الأرق والسهر عندما يناجيها، كما يصفها بجمال الخلق والأخلاق، وأن حبهما هو الباقي على الدوام ويبدو الشاعر في حديثه عن الزوجة محافظًا، وقد تبدى ذلك في ثنايا شعره.

المرأة الأم:

لقد حظيت الأم بمكانة عظيمة عند شعراء العرب، فقد أشادوا بها في أشعارهم، وقد أبدعوا في وصفها، فهي رمز التضحية والوفاء والإيثار، تتميز بالرقة والعذوبة، يرونها النور الذي يُهتدَى به، وينبوع السعادة والسرور، وفي شعر أحمد سالم باعطب لم تشغل الأم حيزًا كبيرًا، بالقياس إلى الحبيبة والزوجة، ففي قصيدة (قمر وقارعة)[١٦] يحكي الشاعر حوارًا دار بينه وبين أمه قائلًا:

قالت: لعل أخاكَ أصبح معسرًا وتعثرتْ أسبابه فتعثرا
إني أعيذك أن تكون خصيمه وتذيع عنه لنا حديثًا مفترى
فأجبتُها يا أم بيني وبينه بالحبِّ نقتسم الشريحةَ أشطرا
لكنه بالمال يحسب أنه قمر السماء ونحن قارعة الثَّرى

تتوجه الأم بالنصيحة إلى الشاعر، وترجوه أن يقف بجوار أخيه وألا يظلمه، ويروي عنه أحاديث غير صحيحة، فلعله معسر، ويجيبها بأنه لا يمكن أن يتخلى عن أخيه، وأنه سيقتسم معه ماله ولكن الخطأ من أخيه، الذي يرى أنه في السماء وأن الناس جميعًا في التراب. وهكذا تعكس الأبيات عطف الأم على ابنها، وحرصها على أن تكون العلاقة بينه وبين أخيه يسودها الود والحب والتراحم، كحال كل أم مع أبنائها.

كما نجد حضور الأم في قصيدة أخرى، في رثاء الشاعر لأمه؛ حيث تتجلى مشاعر الحزن والكآبة في قوله[١٧]:

أمـاه إن ناديتُ عــودي لـن تعـودي بَعُدتْ مسافاتي ومـا وضَحَتْ حُـدودي
أمـاه منـذ رحلـتِ حالفـــني الأسـى وخبـا البـريقُ بمـنزلي وذَوَتْ ورودي
أمـاه كنـتِ لـيَ اللحـاءَ فكـيف يـورق بعد نزعك فـي خـريف العـمر عودي
أمـاه فضَّـلتِ الرحـيلَ علـى البقـاءِ هنـا فكنـتِ سـفيرةَ الـرأي السـديدِ

لقد توهجت عاطفة الشاعر نحو أمه، حيث يعيش واقعًا حزينًا، نتيجة فقد أمه، التي يناديـــها ولا يجد إجابة منها؛ حيث وارها التراب، وبعدت المسافة بينه وبينها منذ رحيلها، وقد كان لفقد الشاعر أمه أثره المؤلم، ونلاحظ ذلك في تكراره (أماه)، والمتأمل في رثاء الشاعر لأمه يلحظ روحًا مؤمنة راضية، على الرغم من عظيم الفاجعة؛ حيث لا نرى سخطًا ولا جزعًا، ولكن يبدو في رثائه صدق العاطفة، وقوة التعبير عما يختلج في نفسه من ألم وفقد، على أمه التي كانت له اللحاء الذي لن يورق في نزعها عوده وهو في خريف العمر، والتي كانت له الحكمة والرأي السديد.

المرأة الابنة:

قد كفل الإسلام للابنة من الحقوق ما يهيئ لها حياة كريمة، فقد دعا إلى رعايتها والعطف عليها، وقد وردت صورة البنت في الشعر العربي المعاصر، وفي شعر أحمد سالم باعطب نجد حضورًا للابنة في قوله[١٨]:

وصـــاحت فتـــاتي وقـــد راعهـــا ضـــياءٌ تـــألق فـــي مفـــرقي
أبـــي مـــزَّق الفجـــر جـــنح الـــدُّجى يـــزفُّ جبـــين الغـــدِّ المشـــرقِ
فقلـــت: بـــل الشـــيب يـــا حـــلوتي أطـــل ليعـــلن عمـــا بقـــي

نجد في الأبيات قوة العلاقة وعمقها بين الأب وابنته وأنها محبة له مشفقة عليه من الشيب، الذي بدأ يظهر في مفرقه، ويجيبها بأن هذه هي سنة الحياة، فالشيب يعلن عن العمر الذي انقضى ويؤذن باقتراب نهاية العمر. وتبدو مشاعر الحب والمودة في الأبيات؛ وذلك لأنه يخاطب ابنته التي يناديها مدللًا إياها (يا حلوتي). وفي موضع آخر يقدم الشاعر خبرته إلى ابنته في قوله[١٩]:

وإذا أظلمت ليالي التحدي أشعلي شمعة الوفاء وسيري
واصرخي إن شهدتِ جيلًا مسجى رفضت ضمَّه حنايا القبورِ
لا تلومي أباكِ إن بات يشكو فئةً تستحلُّ خُبْزَ الفقيرِ

يقدم خبرته في الحياة إليها، فيدعوها بالتمسك بالقيم النبيلة كالوفاء، ومناصرة الضعفاء والوقوف بجوارهم، كما يطلب منها ألا تلومه لمناصرته الضعفاء، ومواجهة من يستحل أرزاقهم، ويطمع فيها، وتطغى الحكمة في الأبيات على الشاعر؛ الذي يرى ابنته امتدادًا له:

فقهقهتْ ثم صاحت يا شقاء أبي فتاته أدركتها حرقة الأدب

كما يمتد حب الشاعر إلى حفيدته، في قصيدته (تهنئة بمولد حفيدتي بشائر)[٢٠] التي يقول فيها:

أضاءت في حنايا بشائرْ وطافتْ بالعواطف والمشاعرْ
تراقصتْ القلوب بها ابتهاجًا وكحَّل حسنُها مِنَّا النَّواظرْ
أطلتْ تحملُ الأحلامَ بيضا يزوقها ندىً بالحبِّ عاطرْ

في الأبيات السابقة تبدو مشاعر الفرح والسرور بمولد حفيدته (بشائر)، التي تراقصت القلوب بقدومها، وازدانت الدنيا بقدومها، وامتلأت فرحًا وبشرًا وعطرًا.

المرأة الوطن:

تبدو ثنائية المرأة/الوطن في شعر أحمد سالم باعطب؛ فعندما يتحدث عن الوطن يضفي عليه صفات المرأة، وعندما يتحدث عن المرأة، يستعير لها صفات الوطن، ففي قصيدة (رسالة شوق إلى حبيبتي)[٢١]، يضفي الشاعر على حبيبته صفات الوطن، في قوله:

فيا وطنًا أهيم به وأشدو ويسري في دمي عذب المذاقِ
إذا ما سني ليلُ التنائي بحمَّى غربتي فهواكِ راقِ
أشدُ إليكِ قافلتي وأهوي إلى جنات طِيبك والعِناقِ

حيث تتحد الحبيبة في الأبيات السابقة مع الوطن، في مشاعر الحب، بل يراها الوطن الذي يهيم به والذي يلوذ إليه، ويتداوى به من دائه، ودائمًا يشد إليها رحاله، ليهنأ بطيب اللقاء وينعم بالوصال.

وهذا تداخل في أصوات الشعر، والشاعر مسبوق في هذا بما قدمه كل من إبراهيم ناجي الشاعر المصري في قصيدته (الظلام) من ديوان (ليالي القاهرة)[٢٢]، وكذلك الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في قصيدته الشهيرة (غريب على الخليج)[٢٣].

ويمنح الشاعر مكة قدرًا من الحب كالذي يمنحه لمحبوبته في قوله[٢٤]:

يا مهجة الروح يا ريحانة العُمُر حبيبتي أنتِ في حلَى وفي سفري
كم بتُّ أرسم أحلامي مطرزةً إليكِ بالشوق والتذكار والسَّهرِ
يا خير أمٍ رعى الرحمن مولدها ومنية العاشقيْن السَّمع والبَصرِ
طهورُها الحُبُّ والإيمان حلتها وعقدُها درُر الآياتِ والسُّورِ

فيصور مكة امرأة يناجيها، فهي حبيبته في حله وسفره، يشتاق إليها ويحلم بها ويتذكرها، وهي الأم ومنية العاشقين.

وتحضر لديه المدن السعودية في صور فتيات جميلات يبرز، من خلال وصفه معالم تلك المدن وجماليتها في قوله[٢٥]:

أبها جمالك سحريٌّ وفتّان وثوب عرسك بالأطياب ريَّان
تقبل الشمس في تيهٍ ضفائرها والبدرُ من ثغرها الخمري نشوان
ترف عاطرة الأذيالِ ناديةً ما مسها قبلها إنسٌ ولا جان

في الأبيات السابقة يتغنى الشاعر بالطبيعة الخلابة التي تتميز بها مدينة أبها، فهي تتقابل بطبيعتها ومناظرها الفاتنة مع جمال المرأة، التي تتزين بثوب عرسها، وترف عاطرة الأذيال.

وتمتزج الرؤية الوطنية عند أحمد سالم باعطب بالرؤية الذاتية نحو المرأة، حيث تبدو الأمة العربية في صورة امرأة في قصيدة (صيحة في أذيال القرن العشرين)[٢٦]:

ودعت أمتي من العمر عامًا أنجبت فيه ذلة وانقساما
نال منها المخاض حتى تهاوتْ قُبَّةُ النصر في يديها حطاما
مزقوا جسمها وعاثوا فسادًا بين أحشائها ودكوا العظاما
ألجموها ولمْ تكن قط يومًا تعشقُ القيد أو تطيق اللجاما

يصور الشاعر الأمة العربية امرأة، يعتريها ما يعتري النساء، من المخاض والولادة ومن خلال امتزاج صورة الوطن بالمرأة يعكس الشاعر حال الأمة العربية، وما آل إليه حالها من الانقسام والتشتت، وما تعانيه من المهانة، فالشاعر يريد أن يصور حال أمته اليوم، لتدرك أين هي، لتلتمس العلاج لأدوائها، وقد صور ذلك كله من خلال صورة المرأة/الأمة العربية.

المبحث الثاني: اللغة الشعرية

اللغة هي الأداة التي يتواصل بها المبدع مع المتلقي، من خلال إطار العمل الفني، أو الخطاب الشعري، ومن ثم فإن للغة أهمية كبيرة داخل بنية الخطاب الشعري، والشعر بوصفه فنًا من فنون الأدب، فهو في المقام الأول فن لغوي؛ لأنه يستمد قوته ورونقه وتميزه من خلال اللغة وهذا الشعر يتميز بتشكله اللغوي الخاص، الذي يرقى به عن مستوى الكلام العادي، فالشعرية تكمن في شبكة علاقات نامية بين مكونات النص، بحيث تخلق مناخًا خاصًا، يتميز بالقدرة على التأثير.

إن أبرز السمات الفنية للغة الشعرية هو ثراؤها بالطاقات التعبيرية، واكتنازها بالإيحاءات التي لا حدود لها، والوقوف على اللغة الشعرية يعد وسيلة للكشف عن تشكيلاته المتباينة لتوضيح صورة المرأة، وتبين سماتها،

فالشاعر أحمد سالم باعطب يحاول من خلال صورة المرأة أن يعمق التواصل النفسي بينه وبينها، وذلك بانتقاء اللغة الأدبية، التي تعلو عن التقريرية، وتصل إلى مستوى إيحائي يستطيع إبراز الصورة الأخرى المتوارية للمرأة، ومن ثم يحاول الوصول إلى المتلقي وفي صورة المرأة لدى أحمد سالم باعطب، يمكن أن نقف على عدة ظواهر لغوية هي:(الحذف، والتكرار، والتقديم والتأخير، والرموز التراثية).

الحذف:

تتضمن بنية الحذف في النص الأدبي صورة من صور المشاركة والربط، بين المبدع والمتلقي بحيث يكون كلاهما منتجاً للدلالة، التي يريد المبدع إيصالها إلى الطرف الآخر المتلقي، وهذه الدلالة تنأى في كثير من الأحيان عن المباشرة والتقريرية، ولذا فإنها تتوسل ببعض الظواهر الأسلوبية كالحذف لتفعيل دور المتلقي في إبرازها؛ لأنه يعد طرفًا من أطراف العملية الإبداعية الثلاثة، مرسل ومرسل إليه، ثم رسالة، تتطلب نوعًا من التواصل بين الطرفين الآخرين.

ولكن هذا التواصل لم يكن الغاية القصوى من ظاهرة الحذف؛ لأن الذكر أو الزيادة في حد ذاتها بنية أخرى، تؤدي دورها في إبلاغ الرسالة إلى المتلقي، وإذا كان الذكر لا يتم إلا في وجود قرينة، فإن الحذف لا يتم إلا من خلال قرينة تستدعيه، وهي قرينة مرتبطة بما يريده الأديب من أغراض ذاتية، تقتضيها عملية الحذف التي امتدحتها البلاغة القديمة؛ حيث ترى (أن ترك الذكر أفصح من الذكر، وأن الصمت عن الإبانة أكمل من الإبانة)[٢٧]؛ بل إن البلاغة ارتبطت بالإيجاز، وهو من مقتضيات الحذف، الذي لا يخل بالمعنى، (وهو من وسائل الاحتباك في النص الأدبي، والحبك والاحتباك يعرفان في

اللسانيات النصية بالتماسك النصي، أو السبك الذي وعاه نقاد العربية القدامى وبلغاؤها)[٢٨].

وتتميز لغة الشعر بالتكثيف والتقطير، الذي يبرز بصورة واضحة في الشعر القديم، وارتكازه على البيت الشعري المحدود بعدد معين من الوحدات الوزنية، باعتباره وحدة دلالية، تكاد تكون منغلقة على نفسها، ولذا كانت حاجة النص الشعري إلى بنية الحذف. التي تجسد هذا التكثيف، من خلال إغضاء الطرف عما هو زائد أو مستطرد أو لا يضيف جديدًا للمعنى الشعري، بل إن الحذف قد يتضمن فيضًا من الدلالات، لا يستطيعه الذكر.

وقد توسل الشاعر بهذه الوسيلة اللغوية في بناء جمله، وإنتاج دلالات في المواضع التي ورد فيها ذكر للمرأة، وهذا من شأنه أن يسهم في بناء النص وإنتاج دلالاته وإيحاءاته.

وقد تعددت ألوان الحذف في شعر أحمد سالم باعطب؛ ومن ذلك حذف المسند في الجملة الاسمية وذلك في قوله[٢٩]:

قالت: لقدْ صدقتْ عليكَ تجاربي الحبُّ عندكَ ذو طلاءٍ كاذبِ
تلهو بعاطفتي وتزعم فريةً في الحبِّ أنك ذو فؤادٍ واجبِ
لولا عيون الخوف ترقُبُ سيرتي لَبَغَتْ مكوسي في الهوى وضرائبي

حذف الشاعر الخبر بعد لولا، في البيت الثالث، والتقدير لولا عيون الخوف موجودة، حيث يرد الشاعر على اتهام المحبوبة، التي تتهمه بالكذب والزيف، ويعلن لها أنه صادق في حبه. كما ورد حذف المسند إليه في قوله[٣٠]:

يحتسي الفتنة من ثغر الأقاحِ غرة تشرق في وجه الصباحِ
قالت: الباحة بكرٌ لا تزالْ تعشق الخِدرَ وتهوى الاعتزال
غادةٌ تجفلُ من أقرانها ما رعاها العطف من سكانها
قصةٌ تقرأ من عنوانها عبث الأيام في جدرانها

يحذف الشاعر المبتدأ ثلاث مرات في الأبيات السابقة، والقارئ للنص لن يعرف المبتدأ المحذوف على حقيقته، إلا بعد قراءة النص كاملًا، فالشاعر يجعل القصيدة كاللغز، الذي يسأل عنه ويجيب عنه بنفسه، فالشاعر -هنا- في حوار مع زوجته، الغاضبة من حر الصيف، ويرد على قولها:

قالت الصيف سمومٌ جائره وشظايا من جحيمٍ ثائره

والشاعر يخير زوجته بين مدن المملكة، لقضاء الصيف، وفي هذه الأبيات يذكر الباحة، من بين هذه المدن، وفي نهاية النص يفك الشاعر شفرة المبتدأ المحذوف، بعد أن يكون قد شارك المتلقي معه فأثار خياله، وحرك فكره، وقد أراد الشاعر من الحذف الإفاضة في الحديث عن الباحة وجمالها.

كما جاء حذف المسند إليه في قوله[٣١]:

كشفت جارتُنا عن وجهها فقرأنا فيه تاريخَ الحروبْ
جبهةٌ تصرخ فيها لوحةٌ أنها أم الخطايا والذنوبْ
وفم ينتحر النورُ به ينفث الأضغان ما بين القلوبْ

يأتي الشاعر بمسندين، حذف معهما المسند إليه، وقد أراد من الحذف الإفاضة في الحديث عن هذا الوجه الغضوب، وما يعكسه من الحروب والخطايا والذنوب.

وقد يحذف الشاعر الفاعل، والعربية تذهب إلى (عدم إجازة حذف الفاعل)[٣٢] من التركيب الفعلي؛ لأن لكل حدث محدثًا يقوم به، ومن ثم كان وجوده متممًا لفائدة القران بين الفعل وفاعله بيد أن المقصود من هذا الحذف استغناء الشاعر عن الفاعل، وإقامة المفعول به مكانه -وظيفيًا- وذلك في حالة بناء الفعل للمجهول، وما يستدعيه من دلالات أسلوبية، يريدها المبدع من وراء استغنائه عن الفاعل، فقد يكون حذفه لمطلق التعميم، فلا يراد به شيء معين. وقد جاء حذف الفاعل في شعر أحمد سالم باعطب في قوله[٣٣]:

ولـــدتُ مـن الحـب يـا حـلوتي فلا تزرعي الشـوك في مهـجتي

في البيت السابق حذف الشاعر الفاعل، في قوله (ولدت). وبنى فعله للمجهول، وقد أفاد هذا الحذف العموم، فليس المهم من الذي ولده، وإنما المهم أنه ولد، فقد حذف الفاعل لعدم الفائدة من ذكره.

وقد يُحذف الفعل والفاعل، ويشيع هذا النمط شيوعًا كثيرًا في التراث العربي، وفيه لا يكتسب الشاعر ميزة كثيرة على غيره من الشعراء؛ إذ إنه بمثابة صور محفوظة، لا يلعب الشاعر دورًا كبيرًا في تكوينها، ولكن يلفت النظر في هذا النمط من الحذف أن الشاعر لا يأتي به -غالبًا- إلا في مقام التوقير والإجلال، ومن ذلك قول الشاعر[٣٤]:

قلّـدتـــــنا أحرفـــًا مجـــروحة فاضـــت دمًـــا
تركتـــــنا ننـــــحت الأيـــــام حُلـــــمًا ورجـــاء
وتداعيـــــنا نـــواري فـــي المـــتاهات الإخـــاء
عجـــبًا فـــي لحظـــةٍ أنكـــرت الأرض الســـماء

وقد جاء حذف الفعل والفاعل في السطر الأخير، في قوله: (عجبًا)، مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره أتعجب، حيث يخاطب الشاعر نفسه، متعجبًا في حديثه عن المرأة الكويتية، التي غُصت بالكلمات، وهي تسرد للمشاهدين عبر التلفاز مأساة وطنها فأجهشت بالبكاء، وأذنت لدموعها بعد أن عقد الألم لسانها، أن تترجم ما حل بها وبأهلها وبأرضها.

وقد يحذف الشاعر الفعل والفاعل، لوجود قرينة على حذفهما، مثال ذلك قوله[٣٥]:

وقفـــت أمـــامي وقفـــة الرئبـــال وتطلّـــعَتْ عـــن يمـــنةٍ وشـــمالِ
وتســـاءلت والشـــكّ ينحـــر قلبهـــا مـــالي أراك غدوتَ عُـــودَ خِـــلالِ؟
ثكلتـــك أمُّـــكَ إن شُـــغفت بغيرنـــا وأردت تعـــذيبي وقتـــلَ عِيـــالي

حذف الشاعر الفعل والفاعل في قوله (وتطلعت عن يمنة وشمال)، والتقدير وتطلعت عن شمال حذف الفعل والفاعل، والتقدير وتطلعت عن شمال، وفي البيت الثالث في قوله وأردت تعذيبي وقتل عيالي، والتقدير وأردت قتل عيالي ويبدو في الحذف -هنا- توتر المرأة وانفعالها، التي جاء الكلام على لسانها، توترًا لا يسمح بظهور عناصر أخرى، قد تحد من سرعة الانفعال والاندفاع

حيث يعكس الحذف توتر الزوجة ووقوعها في أسر الشك في زوجها، التي تتهمه بالانصراف عنها والشغف بغيرها.

كما ورد حذف الفعل والفاعل والمفعول في قول الشاعر[٣٦]:

لا تقولي خانَ لا لا لَم أخنْ لا تهزئي أنا شرقيُّ الصبابات سليمُ المبدأِ

فقد حذف الشاعر الفعل والفاعل والمفعول، في قوله لا، والتقدير لا تقولي خان، مكتفيًا بذكرها في المرة الأولى، وفي قوله[٣٧]:

وارحل لنعتنق الفراقَ لعلنا في ظله نلقى الحنان لعلنا

ورد حذف الفعل والفاعل والمفعول في قوله لعلنا، والتقدير لعلنا نلقى الحنان، واكتفى بذكرها في المرة الأولى، كما يمكن أن يكون الحذف لمراعاة القافية. وورد حذف المفعول لمراعاة القافية، في قول الشاعر[٣٨]:

أطفئي نار التَّجافي بالتداني واهدئي واكتبي أنشودة للحب بكرًا واقرئي

في قوله (واقرئي)، والتقدير واقرئيها.

كما ورد حذف أداة النداء، في قوله[٣٩]:

قالت: حبيبي، قلتُ: تلكَ مقولة بليت وعافَ سماعها الآذان

حذفت أداة النداء (يا)، وأصل الجملة (قالت: يا حبيبي)، أي: أنادي حبيبي، دلالة على قرب مكانته من قلبها.

التقديم والتأخير:

الأصل في بناء الجملة الفعلية أن يأتي الفعل، ويليه الفاعل، كذلك الأصل في الجملة الاسمية أن يأتي المبتدأ، ويليه الخبر، ولكن أباحت اللغة العربية للشاعر أن يقدم أو يؤخر، بين ترتيب الدوال، ولكن عليه أن يضع نصب عينيه أن الدلالة يجب أن تحاط بأمرين؛ الأول: الوظيفة التوصيلية، والثاني: الجمالية التعبيرية، التي من شأنها أن تستأثر بحواس المتلقي، وتجعله مشدودًا للنص الذي يقرأه، لذلك تأتي بنية التقديم والتأخير، كمظهر من مظاهر حرية المبدع، في التفاعل مع اللغة؛ لأنها (ليست إلا واحدة من أنماط الانعطاف/الانحراف التركيبي المختلفة)[٤٠]، "التي يتم التزامها من خلال الطابع الخاص للغة التي يتحدث بها، وطبيعة ترتيب الأجزاء داخل الجملة فيها"[٤١].

وقد درج البلاغيون القدامى على تحديد الأغراض الدلالية لتقديم المسند على المسند إليه في الحصر والتخصيص، والاهتمام بالمتقدم، أو التركيز على المتأخر، وقد تجتمع بعض الدلالات الفنية مع الشكلية/الوزن والنظم، في تحديد قيمة التأخير؛ وذلك لأن طبيعة النص الشعري تختلف عن طبيعة النص النثري، ومن ثم يجوز فيه ما لا يجوز في النثر، وقد ورد التقديم والتأخير في شعر أحمد سالم باعطب، في المواضع التي ور فيها ذكر المرأة، بصورة لافتة، ومن أكثر أنواع التقديم تقديم المسند (الخبر)، على المسند إليه (المبتدأ)، في الجملة الاسمية؛ ومن ذلك قوله[٤٢]:

لا تقـــــولي أي شـــــيء إن فـي عيـنيكِ ليـلًا وصـباحًا
إن فـــي عيـــنيكِ ســـــرًا غامضًـا أيقـظ إعصـار شـجوني
لا تقـــــولي أي شـــــيء إن فـي ثغـركِ لـي أحـلى قصـيدة

لا تقـــــــولي أي شـــــــيء إن فـي صـــدرك عـنوان وفـائي
همســـــنا يـــــروي الحنايـــــا لـيس فـي الأرض سـوانا عاشـقان

قدم الشاعر المسند في الأبيات (في عينيك، في ثغركِ، في صـــدرك، في الأرض) على المسند إليه (ليـلًا، سـرًا، أحـلى، عـنوان، عاشـقان)، ليلفت المتلقي إلى جمال المحبوبة، وشدة حبه لها، ورغبته في أن يعبر لها عن صدق حبه، وأن يكون ذلك من خلال لغة العينين. حيث يرى أن لغة العيون أصدق من اللغة المسموعة. وقوله(٤٣):

قالت: بخيل أنتَ أوردني الصَّدى ورمى بإحساسي على جسـر الردى

قدم الشاعر المسند (بخيل)، على المسند إليه (أنت). وأفاد التقديم التأكيد على اتهام الزوجة له بالبخل، وتعجبه من هذا الزعم الباطل، ورده باتهام آخر لها، في البيت الثاني:

فأجبتها: لستُ الشحيحَ وإنما ذبلتْ على كفيك أزهار الندّى

كما ورد التقديم في الجملة الفعلية، في شعر أحمد سالم باعطب، فقدم المفعول به على الفاعل والأصل وضع المفعول بـه "أن يكون فضلة بعد الفاعل"(٤٤). فـإذا ما تقدم على الفاعل فإنــه آنئذٍ قد انحرف عن اللغة المعيارية، إلى حيث اللغـة الأدبيـة، التـي تعـلي مـن المسـتوى المنحـرف"(٤٥). ومـن ذلـك قـول الشاعر(٤٦):

وأرضـــعني الـــوَردُ مـــن ثغـــرهِ هـــواكِ فأصـــبحتِ أنشـــودتي

قدم الشاعر المفعول به (ياء المتكلم)، التي تعود على الشاعر، على الفاعل (الورد)، وربما يكون في تقديم المفعول، ما يحكي سيطرة حب الشاعر لمحبوبته، مما دفعه إلى التعجيل بذكر (الياء)، التي تعود عليه، لسيطرة حبها عليه.

وقد يتقدم المفعول به على الفعل والفاعل، ومن ثم تكون رغبة الشاعر في عدم تقديم أي شيء عليه، حتى ولو كانت عمد الجملة اللغوية، ونجد ذلك في قول الشاعر(٤٧):

فقهقهتْ ثم صاحت يا شقاء أبي فتاته أدركتها حرقة الأدب

قدم الشاعر المفعول به (فتاته)، على الفعل وفاعله (أدركتها حرقة الأدب)، لاهتمامه بالمتقدم.

وقد يلجأ الشاعر إلى تقديم الجار والمجرور على الفعل وفاعله؛ بغية إنتاج بعض الدلالات التي ينتجها هذا التركيب المنحرف عن القاعدة أو المعيار، وهذه الدلالات يتدخل في تحديدها السياق الشعري، ونوع حرف الجر نفسه؛ إذ تتخذ حروف الجر بعضًا من الدلالات التي من شأنها أن توجه الباحث إلى علة تقدمها، على أن بعضًا من تلك الدلالات قد ينحصر في رعاية الوزن أو النظم؛ لأن من أسباب التقديم والتأخير (أن يكون في التأخير إخلال بالتناسب، فيقدم لمشاكلة الكلام، ولرعاية الفاصلة)(٤٨).

كما قدم الجار والمجرور على الفاعل في الجملة الفعلية، في قوله(٤٩):

قالت: وعودك كالسَّحابِ بلا مطرْ أو كالصَّحَّاري لا مياهَ ولا شَجَر

وتطايرتْ من راحتي بيض المنى في الحبِّ أنك ذو فؤادٍ واجبِ
قلت: اصبري فالصَّبرُ يمنحُ أهلَهُ مهما يَطُلْ حلْوَ الحديثِ عَنِ الوَطَر

قدم الشاعر الجار والمجرور (من راحتي)، على الفاعل (بيضُ المنى)، في البيت الثاني، وقد جاء التقديم لتقوية المعنى وتأكيده؛ حيث أراد أن يؤكد تأثير الوعود الزائفة على الحبيبة، التي جاء الكلام على لسانها، حيث راحت تلك الوعود هباءًا، ولم يبق لها إلا الندامة والحسرة. وقوله[٥٠]:

قالتْ: لقد شاخَ منك العقلُ والجَسَدُ وغاب عن عزمِكَ الإصرارُ والجَلَدُ

حيث قدم الشاعر الجار والمجرور، في الشطر الأول (منك)، على الفاعل (العقل)، في الشطر الأول، والجار والمجرور (عن عزمك)، على الفاعل (الإصرار)، لاهتمامه بالمتقدم، ومن الممكن أن يكون لمراعاة القافية.

كما قدم الجار والمجرور على الفعل والفاعل، في قوله[٥١]:

قالت: محطتنا الأخيرة أفلستْ جعلتْ سراديبَ العذاب مآلنا
وارحل لنعتنق الفراقَ لعلنا في ظله نلقىَ الحنان لعلنا

حيث قدم الجار والمجرور (في ظله)، على الفعل والفاعل (نلقى)، وتصدر الجار والمجرور أفاد التخصيص، وتجسيد حسرة المحبوبة لفراقه. كما يتقدم الجار والمجرور، على المفعول به، ويتوسط الفاعل والمفعول به، وذلك في قول الشاعر[٥٢]:

أتنكـر فـي شيــخوختي حَـــدَبي عليكَ في زمن الإعسارِ والنّصَبِ؟

جاء تقديم الجار والمجرور (في شيخوختي)، على المفعول بـه (حدبي)، حيث تلوم المحبوبة على الشاعر إنكاره لها في شيخوختها، فالجار والمجرور -هنا- جاء ليقدم سبب شعور المحبوبة بالمرارة لإهماله وعدم اهتمامه بها، في شيخوختها.

التكــرار:

التكرار من الظواهر اللغوية، التي يتسم بها النص الشعري، فهو يجسد سمة أسلوبية مهمة، ويكاد يكون أهم ما يمتاز به الأسلوب في شعر أي شاعر، لما يضطلع به من دور واضح في المعنى الشعري ومبناه، إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النص، ورفده بالبث الإيحائي والجمالي.

وقد عرفت العربية ظاهرة التكرار، منذ أقدم نصوصها، التي وصلت إلينا في الشعر الجاهلي والخطب الجاهلية، ثم في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكلام العرب شعره ونثره، والتكرار لغة مصدر كرر أو كر، أما معناه في الاصطلاح فهو (دلالة اللفظ على المعنى مردداً)[٥٣].

ويعد التكرار في الشعر الحديث من أبرز الظواهر التركيبية الماثلة في بنيته؛ فقد اعتمد عليه شعراء الحداثة اعتماداً كبيراً يفوق المتقدمين من أسلافهم، سواء أكان ذلك في أنماطه المتعددة، أم في دلالاته الزاخرة، وقد جعلوا منه نوعًا من "التكتيك" الفني الذي تبنى عليه القصيدة الحديثة.

والتكرار ليس مجرد ترديد لكلمة معينة، أو لعبارة ما، إنما هو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر وعاطفته؛ بحيث يمكن القول إن التكرار يرتبط

تعبيريًا بالحالة الشعورية الملحة على الشاعر قبل ارتباطه بأي غرض آخر؛ كالموسيقى أو الترابط البنائي بين أجزاء القصيدة، أو حسن المخرج، أو غير ذلك.

ومعنى ذلك أن التكرار الذي لا يتولد من إحساس الشاعر وانفعاله يبدو متكلفًا، ويفقد كثيرًا من أهميته الأسلوبية؛ وذلك لأن (أسلوب التكرار يستطيع أن يغني المعنى، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة)[٥٤].

والتكرار (كشكل صياغي يقع داخل بنية موسّعة هي بنية التماثل التي تسهم في إنتاج الشعرية باحتوائها على قيم إيقاعية واضحة، والإيقاع بطبعه تـوّاق للحلول في منطقة إيقاعية، والشعرية أقرب الأجناس الأدبية إلى الإيقاعية)[٥٥].

أما على مستوى المبنى، فالتكرار يسهم في بناء القصيدة وتلاحمها، بما يلحقه، أو يكشفه من علاقات ربط وتواصل بين الأبيات، أو الأسطر، فالتكرار خاصية لغوية، لكنها تتحول عبر النسق المترابط الذي يوفره السياق الشعري إلى عاطفة مشحونة بالإيحاء والتوتر، والشحنة العاطفية هي الشرارة الأولى التي تقود المتلقي لعبور النص عبورًا جماليًا مؤنقًا.

وعلى المستوى الدلالي والنفسي يعد التكرار من أهم الأساليب التي تؤدي إلى وظيفة تعبيرية في النص؛ إذ أنه يوحي بشكل أولي بسيطرة فكرة العنصر المكرر على فكر الشاعر، أو على شعوره (ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى)[٥٦].

ويغني الشاعر أحمد سالم باعطب نصوصه الشعرية بصور تكرارية، لها وقع خاص ومتميز، في كثير من قصائده، التي ورد فيها ذكر المرأة، تجعل القارئ يشعر بوقعها، وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، بما يضفيه على هذه التكرارات من دلالات خاصة ومؤثرة، تنبض بها نصوصه الشعرية وقد جاء التكرار في المواضع التي ورد فيها ذكر المرأة، في أنماط متعددة؛ فمنها تكرار الجملة ومنها تكرار شبه الجملة، ومن وسائل التكرار عند الشاعر ما يسمى باللازمة، وهو عبارة عن مفردة أو تركيب، يتصدر النص، وبصفة خاصة في القسم الأول منه، ثم تتردد بعد ذلك، في صدر كل قسم من أقسامه، أو بعضها، ثم تختفي، وقد تتبادل اللازمة بلازمة أخرى أثناء القصيدة.

ومن اللازمات التي بدأ بها الشاعر قصيدته، واستمرت في كل أقسامها اللازمة (أتيت) في قصيدة: (بعد فوات الأوان)[٥٧] التي يقول فيها:

أتيتُ أحمل في أعماقي رسوم صبري وما أبقته أشواقي
أتيت في موكبٍ من لهفةٍ وجوىً ونابض بدم الوجدان خفاق
أتيت أبحث عن كأسٍ تركت به بقيّة من صِبًا غَضٍّ وترياق
أتيت أبحث عن قلبٍ حفظت به سرًا ضّننتُ به عن كل أوراقي

ترددت اللازمة، فتعددت ضروب المعاني، ما بين لهفة اللقاء والبحث عن الحبيب الذي تركه والمكان الذي كان رمزًا لحبه، والماضي الجميل، الذي كان مليئًا بالإشراق، ولكن بعد هذه اللهفة والذكريات والأحبة الذين كانوا في هذا المكان، وذكرياته معهم، وجد أنه جاء بعد فوات الأوان حيث لم يجد ما توقعه وترقبه، والنص الشعري بذلك يمثل بنية دائرية؛ حيث تتمركز المعاني

والصور حول نقطة واحدة، ومثل هذه اللازمات تعمل على ترابط النص إيقاعيًا ودلاليًا من جهة، وتناميًا من جهة أخرى.

ومن اللازمات التي بدأ بها الشاعر، أيضًا اللازمة (عيناك)، في قصيدة عيناك[٥٨]؛ التي يقول فيها:

عيناكِ غابة فتنةٍ عيناكِ أبصرتُ ليلي فيهما وضحاكِ
عيناكِ شلالان بسبح فيهما قلبي وتَمْرح بالفتونِ رؤاكِ

ثم كررها في ثنايا القصيدة في قوله:

عيناكِ ملحمتانِ في عمقيهما تختال شاهدةً عليكِ بنودي

وقد تعددت الدلالة في كل تكرار للازمة، ففي الأولى وصفهما بالغابة، وفي الثانية أبصر فيهما ليله وضحاها، وفي الثالثة وصفهما بالشلالين، وفي الرابعة وصفهما بالملحمتين، ولكن الفكرة في القصيدة واحدة، وهي وصف عيني الحبيبة وجمالهما، ومدى عشقه لهما وللمحبوبة.

وبعض اللازمات لا تظهر في افتتاحية القصيدة، ولكنها تظهر بعد الدخول إلى عالمها، ثم تتردد بعد ذلك، ومن نماذج هذا النمط ما ورد في قصيدة (وفاء بلا حدود)[٥٩] التي يقول فيها:

أنساه كيف وأضلعي مشبوبة ولعًا إلى الإشراقِ من نسماتهِ
أنساه كيف وفي جبيني لوحةٌ للحبِّ شاهدةٌ على بصماته
أنساه كيف وفي فمي أنشودةٌ رقراقة الألحانِ من كلماته

أنساه كـيف ولـم يـزل قلبـي بـهِ دنفًـا يُعْنـي الشـوق فـي نبضـاته

تكررت اللازمة (أنساه كيف)، ولم ترد اللازمة في بداية القصيدة، بل وردت في ثناياها، وقد تكررت، لتعكس مدى حب الزوجة لزوجها، بعد موته وإخلاصها له، وعدم احتمالية النسيان التي يؤكدها الاستفهام الاستنكاري.

وهكذا نجد أن ترديد اللازمات يدل على إلحاح اللازمة على ذهن الشاعر، وبذلك تكون عمدة القصيدة وأساسها، وإضافة إلى ما تؤديه من وظيفة دلالية، فإن لها وظيفة إيقاعية مهمة؛ إذ هي عبارة عن ترددات نغمية متباعدة منتظمة، وظيفتها جذب القارئ وتنبيه السامع، كما أنها تسهم في التخفيف من رتابة الموسيقى المتكررة.

ومن الأشكال التكرارية في شعر أحمد سالم باعطب، في المواضع التي ورد فيها ذكر المرأة، ما يسمى بالتكرار المتتابع، وهو الذي يأتي في أوائل الأبيات، بشكل متتال، وتتعدد ملامح هذا الشكل، فقد يكون بتكرار جملة أو مفرد أو حرف. ومن تكرار الجملة قول الشاعر(٦٠):

لِـمَ جئـتَ تسـأل خِـفية زواري عنـيِّ وتقـرأ منهمـو أخبـاري؟
لِمَ جئت تـزرع وجهَ شارعنا خُطىً وتقُـصُّ فـي قسـماته أثـاري
لـمَ جئـت تلتـمسُ الشفاعةَ نادمًـا؟ هيهـاتَ تمـسحُ بالندامـةِ عـاري
لـمَ جئـتَ معتـذرًا وأنـت تركتـني هـدفًا ينـوءُ بلعنـةِ الأنظـارِ؟

تسيطر على الشاعر، على لسان المرأة حالة من الاضطراب، نتيجة فقد الحبيب وهجرانه لها، فتوالي الاستفهام بأداة واحدة، هي (لِمَ) يستشف منه

لوعة وحزن عميقان، تعانيهما المرأة، حتى تبدو يائسة ضائعة، والأبيات مشدودة برباط محكم، يتمثل في أداة الاستفهام، ويبدو الإيقاع في بداية الأبيات وكأنه آهات عليل، أو زفرات مكلوم، فتبدأ الأبيات بنغمة مرتفعة لا تفتر حتى تنخفض وتتكسر مع الاستمرار في قراءة البيت والإيقاع متوازٍ في أوائل الأبيات. وتظهر العبارة (لم جئت) عنصرًا تكراريًا متتابعًا، له دوره في إنتاج الدلالة، وإحداث التوازي الصوتي الذي من شأنه إبراز الإيقاع وتوضيحه. ومن تكرار الحرف قوله(٦١):

لا تسألي من أنتَ إني لستُ أعرف من أكون
أنستني الأحداثُ أوصافي وضيعتني السنون
وتبلَّدتْ في الدربِ أقدامي وشاكتها العيون
وتشنجتْ في الثغر أغنيتي وروَّعها السكون
واسود إحساسي وعاطفتي تمرَّغ في الشجون
وازورَ قلبي عن مُؤانستي وكانَ بيَ الحنون
ومشاعري ثكلى بأعماقي تهدهدها الظنون
وأصابع الأيام تنسجُ لي جلابيب المنون
ومطامحي مشنوقةُ النظراتِ داميةُ الجفون

في الأسطر الشعرية نلحظ تكرارًا لحرف (الواو)، بصورة متتالية، ولا يخفى ما أشاعه تكرار الحرف، في سطور المقطع من موسيقى داخلية، قد ترتبط بالتأثيرات النفسية للشاعر، وتكشف عن أحاسيسه وانفعالاته؛ إذ تكراره جاء ضرورة؛ لأن المعنى لا يكتمل في الأسطر الشعرية إلا بتكراره، حيث تعكس الأسطر الشعرية حالة النفس، والتي هي موطن الشجن، حيث تعكس إحساس

الشاعر بالإحباط، وشكواه من الظروف المحيطة به، ويأسه وإحباطاته، في هذا العصر الذي تسوده الشرور والآثام، ويعمل تكرار الأداة (الواو) على تماسك النص، الذي يظهر في وحدة دلالية، عبر تكثيف وتراكم هذا الحرف، كما أضفى تكراره في كل سطر مزيدًا من الترابط الفني والموضوعي على القصيدة، إذ أسهم في اتساع المعاني، يضاف إلى ذلك منح الأبيات مزيدًا من الإيقاع الموسيقي المتوازي وهكذا نجد حرف العطف قد أكسب سمات تعبيرية وإيحائية مشعة بتجربة القصيدة؛ إذ يصبح موحيًا بتلك الحالة الشعورية، التي اعترت الشاعر، إذ يستحيل حرف العطف إلى بؤرة تنبع منها إيحاءات الحيرة والقلق، ومصدر هذا القلق هو ذات الشاعر، فهي المحور الذي يدور حوله عالمه الشعري، وهي مركز الكون، وبؤرة الاهتمام، فينطلق منها كل شيء وذات الشاعر معذبة متألمة، متحيرة، متوحدة مع أحزانها وآلامها، وهكذا تزاحمت في أفقه مظاهر القلق والحيرة، فتلقفها حرف العطف، وتجسد المضمر عبر الحسي، وأحال الحسي بدوره إلى كينونة البؤس والضياع، الواقعة خارج التشكيل اللغوي. ومن تكرار الكلمة قوله[٦٢]:

أنـــت لا غيـــرك فـــي الأرض مليحـــه
أنـــتِ لا غيـــرك فـــي الأرض جميلـــه
أنـــتِ لا غيـــرك أنثـــى جعلـــتْ أمـــري إليهـــا
أنـــتِ أصـــبحتِ وجـــودي فـــي الوجـــود
أنـــــتِ تـــــاريخي الحضـــــاري
أنـــــتِ لـــــي صـــــرح يقينـــــي
أنـــــتِ فـــــي الأرض منـــــاري

في هذه القصيدة يكرر الشاعر الضمير (أنت)، في أسطر متتالية، وهذا التكرار يصبح وسيلة إلى إثراء الموقف وشحذ الشعور، إلى حد الامتلاء[٦٣]، ويحاول الشاعر أن يجعل من تكرار الضمير (أنت) قوة فاعلة، وسلطة قوية، في نفس المتلقي، للتأثير عليه، وجعله يعيش جو النص ليؤكد قيمة الحب الذي يكنه للمحبوبة، التي يتغنى بها، عبر سطور القصيدة، والتي يعدها وجوده وتاريخه، ويراها في صور متعددة، فهي المليحة والجميلة، ووجوده وتاريخه وصرح يقينه ومناره.

الرموز التراثية:

الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في الشعر، وتقنية من تقنياته الحداثية، التي أسرف الشعراء في استخدامها، للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم، بطريقة غير مباشرة، والرمز هو (الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري)[٦٤]، وهو (التعبير غير المباشر، عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة، في دلالاتها الوضعية، وهو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر، عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح)[٦٥].

واستخدام الرمز دليل على ثقافة الشاعر، ونضجه الفكري، والتراث هو كل ما وصل إلينا منذ أقدم العصور، من عطاء متعدد المضامين، سواء أكانت دينية أم أدبية أم فكرية أم ثقافية أم فنية أم أخلاقية، لنستعين بها في مراحل المسيرة الحضارية للأمة، والتراث بهذا المعنى مصدر غني يختار الشاعر المعاصر منه ما يتناسب مع تجربته وهمومه وقضاياه، ثم يقوم بتوظيف ما يختاره للتعبير عنه، ولتوظيف التراث الموروث في الأدب العربي الحديث المعاصر أهمية، إذ يعد منبعًا من منابع الإلهام الشعري، الذي يعكس الشاعر

من خلال الرجوع إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة، مما يعني أن الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية، تعتمد على التأثير والتأثر.

وهناك مقاييس لاستغلال الرموز التراثية؛ منها أن تكون الحاجة إليها نابعة من الموقف الشعري وأن يكون هناك صلة بين المتلقي والرمز التراثي، بألا يكون غريبًا عنه، حتى إذا ألمح إليه الشاعر أيقظ في المتلقي ذكريات ومعاني مرتبطة به(٦٦)، ومن الرموز التراثية التي وظفها الشاعر:

الرمز الديني:

أفاد الشاعر أحمد سالم باعطب من الرموز الدينية، حيث تعد مصدرًا ثريًا له، وقام بتوظيفها في شعره، مما أكسبه أبعادًا ودلالات معاصرة، والتراث الديني لدى الشاعر قد أخذ حيزًا واسعًا في شعره، ومن ذلك القرآن الكريم وقد شكلت الألفاظ القرآنية حيزًا من ثقافة الشاعر اختزنتها ذاكرته، لينتقي بعد ذلك بمهارته ما يلاءم فكرته، ومن ذلك قوله(٦٧):

من أين أقبلتِ يا حمالة الحطب؟ والليلُ محتفلٌ بالريحِ والسُّحبِ
وللصحاري أنينٌ بالدماءِ نَدٍ وتستعينُ الربا بالكوكب الجُنُبِ

يشير الشاعر إلى (حمالة الحطب)، في قوله تعالى: "وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ" **المسد: ٤**، وهي زوجة أبي لهب، عم الرسول ـ صلى الله وعليه وسلم ـ وهي نوع من النساء اللائي يعملن للشر ويخططن له لإيذاء الناس، ويقفن في وجه دعوة الخير ونشره، وتتجاوز دلالتها في النص القرآني لتصبح دالًا يمنح مدلولًا، فحمالة الحطب نموذج يتكرر في كل زمان ومكان، في الصد عن

الخير، وإذاعة الشر والرزيلة، ويتمثل هذا النموذج في زماننا، إما بفكر أنثوي فاسد، أو بالغمز واللمز لأهل العلم والفضل من الصالحين، أو بالمجون والسحر والشعوذة والرزيلة، أو الساعيات في التفريق بين الأزواج، وهكذا فإن حمالة الحطب ترمز إلى المكر والإيذاء، وقد استخدم الشاعر رمز حمالة الحطب في وصف إسرائيل، التي قامت بالسطو والتخريب، وأذاقت أمة العرب من ويلاتها الكثير على مر العصور، وقوله(٦٨):

قالت: وعُودُك كالسحابِ بلا مطرْ أو كالصحاري لا مياهَ ولا شَجَر
قلتُ: اصبري فالصَّبرُ يمنحُ أهله مهما يطل حُلْوَ الحديثِ عن الوَطَر

يتحدث الشاعر عن المرأة المتمردة، التي تتهمه بالتقصير، وعدم إنجاز وعوده، وينصحها بالصبر وقد أشار إلى قوله تعالى: "فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرَاً زَوَّجْنَكَهَا" **الأحزاب: ٣٧**، والوطر هو الحاجة، ويريد من خلال توظيف لفظ الوطر، بيان فضل الصبر، الذي يمنح أهله القناعة والرضا كلما تمسكوا به، وقوله(٦٩):

قالتْ: أخاك أخاك قلتُ لها: أخي ما عدتُ مُصْرِخَهُ وليس بمصرخي
إن جئته يزورُ ثاني عطفهِ وهو الحفيُّ بمن أعادي والسخي
ويضنُّ في سلفٍ عليَّ بماله ويريقه في راحة المتفسِّحِ

استمد الشاعر الشطر الثاني من قوله تعالى: " مَّآ أَنَاْ بِمُصْرِخِكُمْ وَمَآ أَنْتُمْ بِمُصْرِخِيَّ" **إبراهيم: ٢٢**، والمعنى ما أنتم بنافعيّ، وما أنا بنافعكم، كما استمد قوله (ثاني عطفه) من قوله تعالى: "ثَانِّيَ عِطْفِهِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ الله" **الحج:**

٩، والمعنى يتكبر، ويعرض عن الحق كما استمد قوله: (أخاك أخاك)، في الشطر الأول في البيت الأول من قول الشاعر:

أخاك أخاك إن من لا أخًا له كساعٍ إلى الهيجا بغير سلاح

والحديث على لسان الأم، التي تنصحه بألا يتخلى عن أخيه، لأن المرء الذي لا يكون له أخ كالمحارب الذي يذهب إلى المعركة بلا سلاح، ولكنه يرفض هذه النصيحة؛ لأن أخاه يفعل ما يدعوه لمقاطعته، حيث يتكبر عليه، ويعين عليه عدوه، ويبخل عليه بماله، وهو المحتاج إليه ويعطي بسخاء لمن لا يحتاج.

كما استمد الشاعر بعض الألفاظ من السنة النبوية، ومن ذلك قوله[٧٠]:

وقفت أمامي وقفة الرئبال وتطلّعَتْ عن يمنةٍ وشمالِ
وتساءلت والشكّ ينحر قلبها مالي أراك غدوتَ غُودَ خِلالِ؟
ثكلتك أمُّكَ إن شُغفت بغيرنا وأردت تعذيبي وقتلَ عِيالي

يصف الشاعر غيرة زوجته، وشكها فيه، وتطلعه إلى غيرها، وقد استمد جملة (ثكلتك أمك) من حديث الرسول صلى الله وعليه وسلم (ثكلتك أمك يا معاذ وهل يكب الناس في النار على وجوههم..... إلا حصائد ألسنتهم)، وقوله[٧١]:

تخيركِ الفؤادُ من الحسانِ وليدًا لم يَذُقْ لبن الحنانِ
فإن أنصفتهِ مما يعاني وهبتِ شَغَافَهُ سِحرَ البيانِ

يتحدث الشاعر عن محبوبته، ويطلب منها أن تنصفه، ويطلب منها أن تتجاوب مع مشاعره وفي معرض الحديث، وصف حديثها بسحر البيان، وفي ذلك إشارة إلى قوله: (إن من البيان لسحرا).

الرمز الأدبي:

إن الموروث الأدبي من المصادر التراثية الفنية، التي تثري تجارب الشعراء، والأمثال من التراث الأدبي، وتعد الأمثال من الفنون الأدبية، ولونًا من ألوان الحكمة المعبرة تعبيرًا صادقًا عن أخلاق الأمة وتفكيرها وتقاليدها وعاداتها وحياتها، بشتى جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية فأجاد العرب القدماء في ضرب الأمثال، وأكثروا منها، وأولوها عناية خاصة، لكونها لا تستوجب الإحاطة بالمعارف وتجارب الأمم ومصائرها، ولا تحتاج إلى خيال واسع، بل تحتاج إلى ذكاء وفطنة وفراسة، فكان المثل العربي أوفر حظاً من أمثال الأمم الأخرى، ويرجع السبب في ذلك إلى الأسواق العربية التي كانت تتخذ كثيرًا الظواهر الأدبية والاجتماعية، فضلًا عن مجالس الحيرة التي يكثر تداول الأمثال فيها[٧٢].

ولجوء الشاعر إلى استدعاء المثل يعكس وعي الشاعر، بمدى أهمية المقصد من ذلك وبخاصة لكون المثل يمتاز بالوضوح والإيجاز، الذي يستأنس به السامع، فيكثر دورانه على ألسنة الناس فـ (إذا جُعل الكلام مثلًا، كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع)[٧٣].

وقد استدعى الشاعر أحمد سالم باعطب المثل، في ثنايا شعره، الذي ورد عن المرأة، ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان: (واستنوق الجمل)[٧٤]:

فقلتُ: يا أنتِ يا حلمًا أهيم به إليه إن جن ليل اليأس ارتحل
هل أفلس الفارس العملاقُ وانقشعتْ أحلام يقظته واستنوق الجملُ؟

حيث استدعى المثل (استنوق الجمل)، ويضرب للجمل الواهن، الذي يخلط في كلامه، والمثل لطرفة بن العبد، فقد قاله عندما كان المتلمس الشاعر، وهو خال طرفة بن العبد، كان ينشد شعرًا، في حضرة الملك فقال:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناجٍ عليه الصيعرية مكدمِ

فقال طرفة: استنوق الجمل، أي صير الجمل ناقة؛ لأن الناج هو الجمل، وهو مذكر، وأما الصيعرية، فهي سمة من سمات النوق، وانتشرت مقولة طرفة بين الناس، انتشارًا واسعًا، ليصبح من بعدها مثلًا عربيًا، معبرًا عن تلك الحالات والأخطاء التي تُطلق في غير محلها. وقوله في قصيدة (زيف ومين)[٧٥]:

وقالت: رجعت بخُفَّي حُنَيْن خلي الحقيبة صفر اليدينْ
وكنت تعللنا بالمنى فأين النُّضارُ وأين اللُّجَيْن؟
وكنتَ تحدثنا عن غدٍ يطيرُ بذكرك في الخافقيْنْ
فقلتُ: ألم تُدْركي أننا بعصرٍ جناحاه زيْفٌ ومَيْنْ؟

يشير الشاعر إلى المثل (رجع بخفي حنين)، في معرض حديثه عن زوجته، التي تصفه بالفشل وكذب وعوده لها، فقد عاد خاوي الوفاض، لا يملك شيئًا، وهو مثل يدل على الإخفاق والفشل ويقال لمن يقدم الوعود البراقة، ولكن لا

يحقق منها شيئًا، كما يدل على التهاون وسوء التصرف الذي يؤدي بالشخص إلى الإخفاق، كما يدل على اليأس وفقدان الأمل، والأبيات تحمل الدلالة نفسها، ولكن الشاعر أحال الفشل إلى العصر؛ الذي اتهمه بالزيف والمين.

الرمز الأسطوري:

للأسطورة سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، وهي (حكاية مقدسة ذات مضمون عميق، يشف عن معانٍ، ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان)[٧٦]، وقد تكون الأسطورة عونًا في إبراز المحتوى الخفي لواقعة ما، والكشف عما فيها من رعب وغموض، (فالأسطورة ليست قمعًا للاجتماعي، بل استثارة له، وإضاءة جارفة لمخبأته فالأسطورة ليست حجرًا ملقى في الريح بل هي ومنذ نشأتها ضيق يرتبط بالإنسان ووضعه الخاص، وما واجهه من ضغوط طاحنة، وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية)[٧٧].

ومن الرموز الأسطورية، التي وظفها أحمد سالم باعطب (الزباء وجذيمة)، في قوله[٧٨]:

مـــــن أبصـــــر الزبـــــاء؟
تبيـــع برقـــع الحيـــاء فـــي المـــزاد
وتشـــــتري العجـــــول بـــــالعقول
وتنحـــــر الجِمـــــال والخيـــــول
تلعـــب فـــي مئزرهـــا الديـــدان

ويمزج الشاعر بين الزباء وزرقاء اليمامة، فغياب العفة في رؤية المرأة العربية وإهدار ما يترتب على ذلك، حتى تصبح الهزيمة أمرًا واقعًا مُرًا

للرجال والنساء معًا، هو العامل النفسي، فالزباء تنكث غزلها، وتبيع برقعها، تبدل الرخيص بالغالي، ومع هذا الشك فقد وقعت الواقعة، وانتحر النهار وانتهت القصة بانتحار الزباء، وما حدث للزباء واقعة تتكرر، في كل عصر، فلا فرق بين جذيمة الخؤون وابنها قصير، في الجناية عليها:

عاد إلى الحمى جُذيمة الخؤون
من حقن الحياةَ في رفاته؟
هذا قصيرٌ يكسرُ الخيال

فالهدايا التي وعدت بها الزباء، ليست إلا حمولات عسكرية، تنبأت بها، لكن خيانة معاونيها عملت على تضليلها، وإيقاع الطمأنينة في قلبها، الذي لم يغادره الشك، فكانت الزباء صورة أخرى من الزرقاء، في الموقف والمصير.

ومن الرموز الأسطورية، التي وردت في شعر أحمد سالم باعطب رمز العنقاء، في قوله[٧٩]:

صاحت العنقاء يا قوم اركضُوا واحملوا ضيعتكم وانطلقوا
اسكنوها ساحةً نائية قبل أن يسأل عنها الغرق
ساحةٌ ما زارها القَطْرُ وما شَعَّ منها للأماني ألق
إنها أنثى تولَّى أمرها -بعد أن شاخت قواها- القلقُ

يوظف الشاعر أسطورة (العنقاء) في وصف المرأة التي تعاني الفقر والقلق وضيق الحال، وقد رمز لها بالعنقاء، وهي رمز المستحيل، وهذا ما صوره المثل القائل (الغول والعنقاء والخل الوفي) ويرمز للعنقاء في هذا المثل إلى

تحقق المستحيل، كما يرمز لصمود تلك الفتاة، إزاء ما تواجهه من تحديات، من فقر وضنك وضيق عيش، فالعنقاء ترمز لصمود تلك الفتاة، وتحملها الصعاب، كما وظف الشاعر رمز (حذام) في قوله(٨٠):

تسائلني فتاتي عن حُذام يُصدِّق قولها الصيدَ الكرامُ
فقلت: لكل جيلٍ يا فتاتي حذام لا يُرد لها كلامُ
فإن أوحت لهم قوموا لقاموا وإن أمرتهُمُ بالنَّومِ ناموا
عجبتُ لِمنْ وعى عقلًا سليمًا يصدقها وفي يدِهِ الحسامُ

وحذام امرأة جاهلية، يضرب بها المثل، في حدة البصر وصدق الخبر، ويشير بذلك إلى دور المرأة ومكانتها في كل عصر، والتي لها سطوة ونفوذ.

المبحث الثالث: الصورة الفنية

تعتمد الصورة الفنية على الخيال المنتج لها، ومدى تأثيره في المتلقي، فالخيال هو (الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، وإنما يؤلفونها من إحساسات سابقة، لا حصر لها، تختزنها عقولهم، وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها)(٨١).

وقد تعددت أنماط الصورة المعاصرة، فلم تعد محصورة في النمط البلاغي، بل تجاوزتها إلى أنماط أخرى، فالصورة حسب المدركات الحسية (تمثيل لجميع أنواع التجارب الحسية، من صوتية وبصرية، تشمل اللون، والشكل، والذوق، والشم، واللمس)(٨٢).

وعرفت الصورة الحسية بأنها: (هي الصورة القائمة على إدراك الأشياء والإحساس بها عن طريق إحدى الحواس، سواء كانت هذه الأشياء من الأمور المحسوسة أو الوجدانية)[٨٣]، ويقصد بها الحواس الخمس وهي: البصر، السمع، الذوق، الشم، اللمس.

وتعد الصورة الحسية: (أساس التصوير في الشعر بعامة، والصورة الحسية أقوى، من غير شك في الدلالة على المعنى والإحساس به من الصور البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع)[٨٤]. وقد وظف الشاعر أحمد سالم باعطب حواسه في المواضع التي ورد فيها ذكر المرأة، من خلال رصد ما رأته عينه، وما سمعته أذنه من أصوات ونبرات، وما أدركه بحاسة الشم، حيث وظف جميع حواسه من أجل تشكيل صوره، وكان اعتماده على الحواس الخمس وهي: (السمعية، والبصرية، والشمية، واللمسية، والذوقية).

الصورة السمعية:

تعتمد الصورة السمعية بشكل كبير على كل ما يخص حاسة السمع. فهناك نوعان من الصور السمعية؛ (نوع يحكي فيه صوت الكلمة، سواء أكان صوتها الفعلي أم الصوري صوتًا طبيعيًا مثل: "شقشقة العصافير في العربية"، ونوع آخر لا يشبه فيه صوت الكلمة أي صوت طبيعي ولكن يكون فيه صوت الكلمة بحيث يثير صورة سمعية حرة للصوت المقصود)[٨٥]، ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلًا ونهارًا، بينما المرئيات لا تُدرك إلا بتوافر الضوء ومن هنا يتميز السمع عن البصر[٨٦].

وقد وظف الشاعر الصورة السمعية في النص، بحسب ما يتطلبه الغرض، فتأتي هادئة أحيانًا وصاخبة أحيانًا أخرى، ومن النوع الأول قوله[٨٧]:

جفت على شفتي اللحون النادية واعتل ميعادي وزمجر دائيهْ
ما عاد يشجيني حديثك بعد ما حررت حبي من يديك علانيهْ
لا تقتربْ إني نزعتك من دمي وحجبتُ عن لغو الحديث عفافيهْ
كم دغدغت همسات صوتك هاتفي في رقةٍ ومشاعري لك صاغية

تظهر الصورة السمعية، من خلال المعطيات الصوتية (اللحون، حديثك، همسات، صوتك، صاغية)، وقد توسل الشاعر بهذه المعطيات لتصوير ما كانت تشعر المحبوبة تجاهه، وتأثير حديثه عليها ووقوعها في أسر حبه في الماضي، وإعلانها التمرد على مشاعرها وأنها تحررت من هذا الحب، ولم تعد أسيرة لهذه المشاعر.ومن هذا النوع أيضًا قول الشاعر(٨٨):

قالت: رياضُ هذه الدنيا تضوعُ وتبسمُ
الشمس طلعتها ورقراق النسيم لها فَمُ
والصبح ينبوع بألحان الرضا يترنم
فأجبتها: هذا حديثٌ بالخيال منمنم
والشر ريحٌ عاصفً بين الدروب يدمدم

يرسم الشاعر على لسان المحبوبة (رياض) لوحة كلية للدنيا، اعتمد فيها على المعطيات الصوتية (ألحان، يترنم، حديث)، حيث ترى أن الدنيا ذات طبيعة مشرقة، تسطع فيها الشمس، ويرقرق النسيم، ويترنم الصبح بألحان الرضا، ولكنه يرد عليها بأن ما تقوله خيال فالشر ريح يعصف بين الدروب. ومن الصور السمعية الهادئة أيضًا قوله(٨٩):

قالتْ: بعذب حديثك السلسال أطفأت ثرثرتي ونار جدالي
جددت أحلامي التي عصفت بها غِيَرٌ ملوثةٌ وريحُ ضلال

جسدت الصورة السمعية جمال الحديث وعذوبته، الذي صورته المحبوبة بالسلسال، وبالماء الذي أطفأ نار جدالها. ومن الموسيقى الصاخبة تصويره لصوت زوجته الثانية في قوله[٩٠]:

حتى أثار الرعب فينا ليلة صوتٌ يجلجلُ في حنايا الغرفتين
فصحوتُ مذعورًا وقلت لمن معي: هبي قفي كيلا نكونَ ضحيتين
هذا صراخُ حليلتي الأولى فلا تهني وكوني في الملامة بين بين

يصور الشاعر معاناته بين الضرتين، وشكوته من الزوجة الثانية، التي جاءت في ليلة، وأثارت الرعب بصراخها وصخبها، وقد استخدم الشاعر معطيات صوتية صاخبة (يجلجل، صراخ) لتصوير حالة الرعب الذي أثارته الزوجة الثانية.

الصورة البصرية:

تطلق الصورة البصرية طاقاتها الإبداعية، ليحلق خيال المتلقي، فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزيئاتها، وعرفت الصورة البصرية بأنها: (التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الأول فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يُدرك بحاسة البصر)[٩١].

(وعلى الرغم من تقدم الصورة السمعية على الصورة البصرية فقد جاءت الصورة البصرية أكثر حضورًا واستثارة بين الصورة الحسية، لأنها تدخل إلى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقتها الإبداعية ليحلق خيال المتلقي، فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزيئاتها وهذه الأنواع من الصور تكون في غاية الأهمية ويطلق عليها أيضًا (الصورة المرئية)[٩٢].

وتعد حاسة البصر، من أهم الحواس التي تشكل الصورة، وأكثرها أهمية في تشكيلها، فاستعان أحمد سالم باعطب بحاسة البصر في رسم بعض صوره الفنية، وقد ظهرت الصورة البصرية في شعره، ومن ذلك قوله[٩٣]:

أبهـــا جمالـــك ســـحرٌ وفتّـــان وثـــوب عرســـك بالأطيـــاب ريّـــَان
تلهـو الكواكـب فـي أحضـان سـودتها والفجـر فـي حبهـا صـبٌ وهيمـان
تقبـل الشـمسُ فـي تيـهٍ ضـفائرها والبـدر مـن ثغرهـا الخمـري نشـوان
وترتـدي الهضـبات الغـر فتنتهـا عـينٌ مكحـلة نعسـى وأجفـان

ينقل لنا الشاعر مشهدًا بصريا اللمرأة (الوطن)، حيث يصف مدينة أبها؛ فيصف جمالها السحري ويشبهها بامرأة ترتدي ثوب العرس، ويصور الكواكب لاهية، والفجر عاشق صب، والشمس فتاة لها ضفائر جميلة، والهضبات فتيات غر، عيونها مكحلة، وهذه صورة كلية اعتمد فيها على معطيات بصرية لتصوير جمال أبها، التي شبهها بالمرأة. وقوله[٩٤]:

عـــيناكِ غابة فتنةٍ عيـــــــــناكِ أبصـــرتُ ليـــلي فيهمـــا وضـــحاكِ
عيـــناكِ شـــلالان يســـبح فيهمـــا قلبـــي وتَمْـــرح بـــالفتونِ رؤاكِ

يشكل الشاعر في هذين البيتين مجموعة من الصور البصرية في وصف عيني محبوبته، في حالات متعددة ومتباينة؛ حيث يصورها بالغابة، والليل والضحى، والشلالين اللذين يسبح فيهما قلبه، وقوله(٩٥):

صباحُـــك يـــا زهـــرتي حـــالمٌ وثغـــرُك مـــن سحـــرِه باســـمُ
صـــباحك روضٌ بـــديع الصـــور يكحـــل بالعـــطر ذيـــل السَّـــحرْ
تنـــام النجـــومُ علـــى صـــدره وفـــي حضـــنه يتـــوارى القـــمرْ
عليـــه الجـــوانح كـــم أبحـــرتْ وفـــي شاطئـــيه تطيـــبُ الحيـــاةُ

ينقل لنا الشاعر مشهدًا بصريًا من خلال وصف صباح محبوبته؛ حيث نرى في هذا المشهد ثغرها باسمًا، كما نرى هذا الصباح روضًا بديعًا، والشجر الجميل الذي يزدهر خلاله، كما نرى النجوم في صورة امرأة نائمة والقمر يتوارى في حضن هذا الروض، كما نرى لهذا الروض شاطئين، وكل هذه الصور تعتمد على حاسة البصر.

الصورة الذوقية:

تعتمد الصورة الذوقية على ما يتذوقه الإنسان من طعام وشراب، فيكون التذوق هو الأساس الذي تُبنى عليه الصورة الشعرية، وتعرف الصورة الذوقية بأنها (الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق، وأكثر ما نلتقي هذه الصور عند

حديث الشعراء عن المرأة أو الخمر، كما في تشبيههم ريق المحبوبة بالعسل)[٩٦].

كما يقال إنها (صورة حسية تضم الطعوم الخالصة الحلاوة والمرارة والحموضة والملوحة والطعوم الممتزجة)[٩٧]. وقد استخدم الشاعر أحمد سالم باعطب الصورة الذوقية في شعره؛ ومن الصور التي اعتمدت على حاسة الذوق قول الشاعر[٩٨]:

كم بِتَّ أستسقي نصائِحَكِ التي كانت على درب المكارم من جنودي

شكل الشاعر صورة قائمة على توظيف حاسة الذوق، في رثائه لأمه، ونصائحها التي ظلت تؤازره في طريقه بعد موته، وقد استعار الشراب للنصائح التي قدمتها الأم له، واستخدم فعلًا دالًا على حاسة الذوق (استسقي)، للتعبير عن استيعابه، وإدراكه لهذه النصائح، والعمل بها، وقوله[٩٩]:

علميني أنتِ يا رمز الحياه
علميني

كيف يقوى شاعرٌ
يحسنُ الظنَّ بقُطَّاع الطريق؟
لم يذق في الحبِ كأسًا
مُرَّةً تنضحُ تبريحًا وهَمّا

يتحدث الشاعر عن المحبوبة، ويطلب منها العون والمساعدة، كي يقوى على الرحيل، ويتغلب على المصاعب، التي يمكن أن يقابلها في سفره، واستعار الكأس للحب، واستخدم من الكلمات الدالة على حاسة الذوق الكلمتين (يذق، مُرة)، والصورة تعكس إحساس الشاعر بالخوف والمرارة، لرحيله عن المحبوبة، وفراقها الذي لا يقوى عليه. وقوله[١٠٠]:

قالت: أرى الحزنَ في عينيكَ يتّقدُ فقلتُ: ذلك عنوانٌ لما أجدُ
فالناس حولي إمَّا غاصبٌ أشرٌ أو عاجزٌ في سجون الذل مضطهَدُ
الحبُّ جرَّعني كأساته كَمَدًا فهل يَلَذُّ غرامٌ كأسُهُ كَمَدُ
وكيف أعشق من تَسْعَى لتقْتُلني وما لمقتولها في عرفها قَوَدُ

يقيم الشاعر حوارًا بينه وبين المحبوبة، يصور من خلاله معاناته في حبها، ووقوعه في أسر هذا الحب، واعتمد في صورته على حاسة الذوق، واستخدم من الدوال على حاسة الذوق (جرعتني، عطشي). وقوله[١٠١]:

أحتسي الهمَّ اصطخابًا أرتوي منه اغتباقا
واتركي اللهفة تسقي مهجتي كأسًا دهاقا
إن طعم الوجد يحلو في فَم الصَّبِّ مذاقا

استخدم الشاعر صورة ذوقية للتعبير عن معنى الحب، حيث استعار لذلك من الدوال على حاسة الذوق (أحتسي، أرتوي، تسقي، طعم، يحلو، مذاقا)، وذلك يعكس مدى شعوره بجمال الحب وسعادته بالمحبوبة.

الصورة اللمسية:

هي صورة حسية قائمة بشكل كلي على حاسة اللمس، وما يحسه الشخص ويلامسه بجسده، وتتمثل في الخشونة والنعومة والثقل والصلابة، والحرارة والبرودة، وكل ماله علاقة باللمس[١٠٢]. ويقصد بها (تصوير المدركات اللمسية، من خلال صفاتها، من نعومة وخشونة وطراوة ويبوسة ورقة وغلظة)[١٠٣]، أو من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال الدالة على فعل يتم بواسطة اليد، التي تمثل حاسة اللمس، مثل حركت، جردت، صافحت، صهرت، مسكت، أخذت، أعطيت. وقد استخدم الشاعر أحمد سالم باعطب حاسة اللمس، في بعض صوره، من ذلك قوله[١٠٤]:

هاتي يديكِ تحسَسي دقاته ثمَّ اقرئي ما سجلَتْهُ يداكِ

يصور الشاعر مدى حبه للمحبوبة، مستخدمًا من الدوال على حاسة اللمس (يديك، تحسسي)، وتعكس هذه الصورة قوة حبه وعشقه للمحبوبة، وقوله[١٠٥]:

يا من تَخُطَ أياديهم لنا قصصًا عن المروءة يُغري حسنُها
ما لامس اليأسُ قلبي في ضيافتكم قلمي
ما مسني الوهنُ لكن غالني زمني وما مددت يدي يومًا إلى صنمِ
قد يهرم المرءُ في العشرين من وباعني بيعة الخسران للنُّظُمِ
علل ويهزأ الشيخ في التسعين بالهرمِ

استخدم الشاعر الصورة اللمسية في وصف معاناته وشعوره باليأس والإحباط، بسبب ما يلاقيه في زمانه، حيث يشعر بالهرم والشيخوخة، وهو في ريعان شبابه، ومن معطيات حاسة اللمس في هذه الصورة (تخط، لامس، يدي، مسني)، وقوله[١٠٦]:

هل جَنّةَ النجوى تضوعُ بحبنا ريانة النسّماتِ نادية الظَلَلْ؟
كم ضمنا إلفين في أحضانِها ليلٌ بعطرِ الحَبِّ مُخْضَلُّ الخُصَلْ؟

وظف الشاعر الصورة اللمسية في حديثه مع المحبوبة، فوصف المكان الذي كان يجمعه مع المحبوبة بالجنة، واستخدم من دوال حاسة اللمس (ريانة، نادية، ضمنا)، وكلها أشياء لا تدرك إلا بحاسة اللمس، وقوله[١٠٧]:

لا تنبشي عمرًا دفنتُ به أناشيدً
الغزلْ
إني هُنَا هدفٌ تمزقه الليالي بالأسلْ
فالداءُ ينهشُنِي بأظفره ويخنقُني المللْ

وظف الشاعر حاسة اللمس، في عدة صور، حيث صور العمر شيئًا يُنبش، والأناشيد تُدفن، والليالي تمزقه بالأشواك، والداء ينهشه بأظفاره، والملل يخنقه، وكلها استعارات، استخدم فيها دوال حاسة اللمس (تنبش، تمزق، ينهش)، وكلها تعكس إحباطه ويأسه.

الصورة الشمية:

الصورة الشمية هي (الصورة التي تعتمد على حاسة الشم في المقام الأول)[١٠٨]. فالصورة الشمية (في الأفق...) جديدة تصويرًا ولغة، فلم يعد

هناك شيء ما يحترق فتكون الرائحة نتيجة لذلك، بل الرائحة نفسها هي التي تحترق رغبة في مزيد من الإيحاء الذي لا تستطيع اللغة العادية بعلاقتها المنطقية أن توحي بما يريده الشاعر، ولذلك تصبح الصورة الشعرية (حينئذ) ضرورية الاستخدام، لأنها تخرج الشاعر من ضيق المعجم ومن ضيق العناصر، فتثري اللغة وتنمو وتتطور(١٠٩).

الصورة الشمية هي التي (تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك، حين تُبنى الصورة على ما يمكن شمه)(١١٠).

وقد وظف الشاعر أحمد سالم باعطب هذه الحاسة في تشكيل صوره الفنية، ومن ذلك قوله(١١١):

يا فتاتي التي أضاءت بحوري وروت أحرفي بأزكى العطورِ
أنتِ ريحانتي وراحة نفسي فاحملي في غدٍ مشاعل نورِ

يشكل الشاعر صورة فنية غزلية قائمة على حاسة الشم، فهي التي تشعره بأزكى العطور، وهي ريحانة، يستمد راحته النفسية من وجودها معه. استخدم الشاعر الصورة الشمية في استدعاء ذكرياته مع المحبوبة، في مواضع متنوعة من شعره من ذلك قوله(١١٢):

فقلتُ: هذي رياضُ الفنِّ عاطرةٌ عودي إلى مُنتدى أحلامنا عودي
جددي الأمس بالتذكار مُتشحًا بالشيح والمسك والكافور والعودِ

شكل الشاعر صورته الغزلية من عناصر مستمدة من حاسة اللمس، فيذكرها بالماضي، ويطلب منها أن تجدده، وتستعيد ذكريات الأمس، الذي كان يعطره الشيح والمسك والكافور والعود وكلها أزهار يستمد من رائحتها ذكرياته الجميلة معها، وقوله(١١٣):

أطوف بذكريات الأمس علَي أشمُّ بدورها عبق التلاقي

يستعيد الشاعر ذكرياته مع المحبوبة، ويتخيل الأماكن التي جمعتهما بالأمس، ويجعل لدورها رائحة وللتلاقي عبق يستعيده في ذاكرته، وهكذا اعتمد الشاعر على الصورة الشمية لاستعادة ذكرياته مع المحبوبة، وقوله(١١٤):

فمازال يَعبقُ في أضلعي عبيرٌ من الليلة الماضية

اعتمد الشاعر في صورته على حاسة الشم؛ حيث يجعل لأضلعه عبيرًا يعبق من الليلة الماضية، ويتحدث عن المرأة (الوطن)، مدينة أبها فيصف ما فيها من مظاهر طبيعية جميلة في قوله(١١٥):

أبها جمالك سحريٌّ وفتّان وثوب عرسك بالأطياب ريَّان
الله أكبر أبها جنة خلدت عطرٌ وسحرٌ وأحلامٌ وألحان
ترف عاطرة الأذيالِ نادية ما مسها قبلها إنسٌ ولا جان
والفل يهتف والكادي يموج شذًا حورٌ تراقص في الوادي وولدان

ترد الصورة الشمية في صورة ممتدة لمدينة أبها، التي شخصها فيها صورة امرأة ترتدي ثوب عرسها الجميل الذي تنبعث منه الأطياب، ثم صورها بجنة تعبق بالرائحة الذكية، ثم بامرأة عاطرة الأذيال طاهرة، وتزدان بالفل والكادي، وكلها صورٌ شمية، استدعت من دوال الشم (الأطياب، عطر، عـــاطرة).

وكما استخدم الشاعر الصورة الشمية في تصوير الروائح الجميلة، نجده يستخدم الصورة الشمية في تصوير الروائح الكريهة، وذلك في قوله[١١٦]:

حـــتى قصيدتـــُها الشـــمطاءُ مُنْتَنَـــة تعافُهـــا أعـــينٌ مـــنّا وأسمـــــــاعُ

جعل الشاعر القصيدة شمطاء، لها رائحة كريهة، وقد مزج في هذه الصورة بين الحواس البصرية والشمية والسمعية.

تراسل الحواس:

وهو مصطلح يستخدمه الباحثون لتحليل ملكة الخيال، والبحث عن دور الحواس مجتمعة في تغذية الخيال الشعري في تقديم آليات بناء الصورة الفنية.

والمقصود بهذا المصطلح "أن الحواس الخمس(حاسة السمع، حاسة البصر، حاسة الشم، حاسة اللمس، حاسة الذوق، تتكاتف فيما بينها في أداء وظيفتها التي هي نقل مظاهر عالم المحسوس إلى العقل)[١١٧].

وهذا التعريف دقيق لأنه استخدم لفظ تكاتف الحواس وليس إحلال حاسة محل أخرى في إدراك الصورة، لأن التراسل انتقال وليس إحلال، ولأن

الطرف الأول من الصورة يُدرك بحاسة والطرف الثاني يُدرك بحاسة أخرى. وهذا ما عبر عنه بشار بن برد في قوله:

قالوا: بمن لا ترى تهذي فقلت لهم: الأذن كالعين توفي القلب ما كان[١١٨]

كما يتضح من هذه الصورة التي تحوي تراسل الحواس من شعر بشار بن برد:

وشعر كنور الروض لاءمت بينه بقول إذا ما أحزن الشعرُ وأسهلا[١١٩]

فقد شبه الشعر بزهر الروض في تناسقه وجمالياته، وجماليات الشعر تُدرك بالسمع لأن الأصل فيه الإنشاد، وجماليات الروض وتناسقه تُدرك بالبصر، فآلية إدراك المشبه السمع، وآلية إدراك المشبه به البصر، فهنا تكاتف وليس إحلالًا.

وقد اعتمد الشاعر أحمد سالم باعطب على آلية تراسل الحواس كثيرًا في شعره كما يبدو في صورة المرأة مثل قوله:

والصبح ينبوع بألحان الرضا يترنم[١٢٠]

وهنا تراسل حواس بين ثلاث حواس فالمشبه طرف لوني بصري يُدرك بحاسة البصر، والمشبه به ممتد بدأ بصورة تذوقية وهي الينبوع وهو خاص بالماء وهو متذوق وهو مشبه به في الصورة الأولى، ومشبه في الصورة الثانية أو امتداد الصورة الأولى، والمشبه به فيها مسموع وهو الترنم وهو من جماليات الصوت.

كـــم بـــت أستســـقي نصـــائحك التـــي كانت على درب المكارم من جنودي[١٢١]

وكذا قوله في التعبير عن نصائح الأم:

فمن خلال الاستعارة المكنية جعل نصائح الأم وهي المشبه المسموع شرابًا عذبًا سلسبيلا وحذف المشبه به وهو متذوق وأتى بقرينة لفظية تدل عليه وهي الفعل استسقى. ففيها تراسل حواس بين حاستي السمع والشم في قوله:

يـا فتـاتي التـي أضـاءت بحـوري وروت أحرفي بأزكى العطور[١٢٢]

فـالطرف الأول مـن الصـورة وهـي الحـروف يحكمـه جماليـات المسـموع، والطرف الثاني وهو العطور الزكية تحكمها جماليات المشموم فهنا تراسل حواس. وكذا قوله في وصف جمال مدينة أبها:

والفـل يهتـف والكـادي يمـوج شـذا حور تراقص في الوادي وولدان[١٢٣]

فالمشبه الفل والكادي الذي يموج شذا مدرك شمي والحور والولدان المشبه به مدرك بصري، فهنا تراسل حواس بين المشموم والمرئي.

الخاتمة

وقد تمكن البحث من خلال استجلاء صورة المرأة في شعر أحمد سالم باعطب إلى الوصول لبعض النتائج ومنها:

- كانت المرأة (الحبيبة) هي الأكثر حضورًا في شعره، وتليها المرأة (الزوجة)، ثم المرأة (الابنة)، أما حضور المرأة (الأم) فقد كان ضئيلًا.

- تراوح وصف المرأة عند أحمد سالم باعطب بين الظاهر والباطن، حيث استهواه سحرها وجمالها فأفرد لها جانبًا كبيرًا من شعره. ولكنه ابتعد في وصفها عن الابتذال والمجون.

- ربط الشاعر بين المرأة والوطن، حيث جعلها رمزًا للوطن، ومزج بينهما في الملامح الجمالية وفي مشاعره تجاههما.

- ظهرت قدرة الشاعر اللغوية وتمكنه من فنونها، من حذف وتقديم وتأخير وتكرار في بناء جمله وكان لذلك الأثر الواضح في بناء جمله وإنتاج دلالات، مما كان له الأثر في جذب المتلقي وتفاعله، في المواضع التي ورد فيها ذكر للمرأة.

- تأثر أحمد سالم باعطب بكل من: إبراهيم ناجي وبدر شاكر السياب في تداخل أصوات الشعر كما يبدو في اتخاذ المرأة معادلًا موضوعيًا للوطن.

- استمد من الرموز التراثية (الدينية والأدبية والأسطورية) الكثير في المواضع التي ورد فيها ذكر المرأة.

- اعتمد الشاعر في صوره الحسية على الحواس؛ حيث تنوعت ما بين الصور السمعية والبصرية واللمسية والشمية والذوقية.

- كثرة الصور المعتمدة على تراسل الحواس في شعر أحمد سالم باعطب حتى شكلت ظاهرة فنية جديرة بالدراسة.

الهوامش

(١) ينظر: محمد سعد حسين، مقدمة ديوان عيون تعشق السهر، دار الأصفهاني، جدة، (د-ت)، ص: ٢٣.

(٢) أحمد سالم باعطب ، أسراب الطيور المهاجرة ، دار البلاد للطباعة والنشر، جده، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، ص: ١١٧.

(٣) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ١٠١.

(٤) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، النادي الأدبي، حائل، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ص: ٩٥.

(٥) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة،٧٩ ،

(٦) سورة الأنبياء، الآية: (٣٠).

(٧) طه وادي: شعر ناجي، الموقف والأداة، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٨١م، ص: ١٣١ وما بعدها.

(٨) المصدر السابق، ٧٨.

(٩) انظر: إبراهيم عبد القادر المازني: الشعر غاياته ووسائطه، مطبعة البوسفور، القاهرة، ١٩١٥م، ص: ٢٠ وما بعدها.

(١٠) المصدر نفسه، ٥٦.

(١١) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١٥٤.

(١٢) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م، ص: ١١٠.

(١٣) المصدر السابق، ١٢٨

(١٤) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١٢٢.

(١٥) المصدر السابق، ١١٦.

(١٦) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ١٤٣.

(١٧) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١٥٨ .

(١٨) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ١٣١.

(١٩) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١٤١.

(٢٠) المصدر السابق، ص: ١٣٠.

(٢١) المصدر السابق، ١٣٦.

(٢٢) إبراهيم ناجي: ليالي القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٤٤م.

(٢٣) بدر شاكر السياب: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.

(٢٤) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ٣٤.

(٢٥) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، الأصفهاني للطباعة، جده، (د- ط)، (د- ت)، ص: ١١٣.

(٢٦) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص: ٦٢.

(٢٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: السيد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨١م، ص: ١٠٤.

(٢٨) ينظر: د. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، ٢٠٠٠م، ص: ١٦٢.

(٢٩) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ١٧٩.

(٣٠) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص: ١٥٣

(٣١) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ١١٦.

(٣٢) د. محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ط١، دار الشروق، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص: ١٠٨.

(٣٣) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ٢٠٣.

(٣٤) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ٩١.

(٣٥) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ٩٦.

(٣٦) المصدر السابق، ص: ٤٧.

(٣٧) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١٢٥.

(٣٨) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ٤٧.

(٣٩) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ١٦٢.

(٤٠) جون كوين، اللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، المجلس العلمي للثقافة، ١٩٧٥م، ص: ٢٤٦.

(٤١) د. عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م، ص: ٢١١.

(٤٢) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١١٩.

(٤٣) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ١٨٢.

(٤٤) ابن جني، المحتسب، تحقيق: علي النجدي ناصف ورفيقيه، المجلس الأعلى للشعوب الإسلامية، ١٩٩٤م، ص: ١-٦٥.

(٤٥) د. عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مرجع سابق، ص: ٢١٩.

(٤٦) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ٢٠٣.

(٤٧) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ١٢٧.

(٤٨) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م، ص: ٢٣٤/٣.

(٤٩) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ١٠٥.

(٥٠) المصدر السابق، ص: ١١٤.

(٥١) المصدر السابق، ص: ١٢٥.

(٥٢) المصدر السابق، ص: ١٠٢.

(٥٣) ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م، ص: ١٤٦/٢.

(٥٤) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م، ص: ١٦٣.

(٥٥) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م، ص: ٣٨.

(٥٦) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص: ٦٠.

(٥٧) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص: ١٨٩.

(٥٨) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ٢٠٥.

(٥٩) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص: ٢٠٠.

(٦٠) المصدر السابق، ص: ٢٠٩.

(٦١) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص: ١٠٥.

(٦٢) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ١٧٥.

(٦٣) د. شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابتداع الشعراء، مجلة إبداع، السنة الثانية، العدد السادس، ١٩٨٤م، ص: ١٥.

(٦٤) إحسان عباس، فن الشعر، ٢٠٠، ط١، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ١٩٦٦م

(٦٥) محمد غنيمتي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، لبنان، ١٩٨٣م، ص: ٣٩٨.

(٦٦) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص: ٣٢٣.

(٦٧) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١٤٩.

(٦٨) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ١٠٥.

(٦٩) المصدر السابق، ص: ١١٦.

(٧٠) المصدر السابق، ص: ٩٦.

(٧١) المصدر السابق، ص: ١١٣.

(٧٢) ينظر: عز الدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية، مطبعة الأديب البغدادية، ١٣٩٢- ١٩٧٢م، ص: ٨٣.

(٧٣) د. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ص: ١٠٨.

(٧٤) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ٣٦.

(٧٥) المصدر السابق، ص: ٩١.

(٧٦) نبيل أبو علي، الفرق بين الأسطورة والخرافة والتاريخ، العدد الخامس، كلية الآداب، جامعة حلوان ١٩٩٩م، ص: ٢٠.

(٧٧) علي العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، ط١، عمان، الأردن، ١٩٩٧م، ص: ٢٣.

(٧٨) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ٨٤.

(٧٩) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ٩٨.

(٨٠) المصدر السابق، ص: ١٤٢.

(٨١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٦، ٢٠٠٥م، ص: ٤١٧.

(٨٢) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص: ٣١١.

(٨٣) عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية تطبيقية، دار المعرفة للطباعة والتجليد، المنصورة، مصر، ط١، ١٩٩٧م، ص: ٢٢٨.

(٨٤) سعد أحمد الحاوي، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس، ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٣م، ص: ٥٤.

(٨٥) ريشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تحقيق: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، ص: ١٨٢، (د.ت).

(٨٦) هلال الوصيف إبراهيم، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٢٦-٢٠٠٦م، ص: ٣٠٨.

(٨٧) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١١٠.

(٨٨) المصدر السابق، ص: ٦٧.

(٨٩) المصدر السابق، ص: ١٢٨.

(٩٠) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ١٧٣.

(٩١) زيد محمد الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، المدينة المنورة، السعودية، ط١، ١٤٢٥ه، ص: ٢٠٣.

(٩٢) د . فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، الكويت، ط١، ٢٠٠٤ م، ص: ١٩١.

(٩٣) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ١١٣.

(٩٤) المصدر السابق، ص: ٢٠٥.

(٩٥) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص: ٢٥٦.

(٩٦) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، أربد، ط١، ١٩٨٠م، ص: ١٤٦.

(٩٧) نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢م، ص: ٦٧.

(٩٨) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ١٥٨

(٩٩) المصدر السابق، ١٦٩

(١٠٠) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ١١٤.

(١٠١) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١٠٢.

(١٠٢) ينظر: نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص: ٦٧.

(١٠٣) هلال الوصيف إبراهيم، التصوير البياني في شعر المتنبي، مرجع سابق، ص: ٣١٧.

(١٠٤) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ٢٠٥.

(١٠٥) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١٣٤.

(١٠٦) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ٢١٥.

(١٠٧) أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، ص: ١٠٦.

(١٠٨) زيد محمد الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، مرجع سابق، ص: ٢٣٨-٢٣٩.

(١٠٩) مدحت الجيار، مسرح شوقي الشعري، دراسة في توظيف الصورة الشعرية وبنية النص، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص: ١٨.

(١١٠) د . فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مرجع سابق، ص: ١٩٦.

(١١١) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١٤١.

(١١٢) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ٤٨.

(١١٣) أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، ص: ١٣٦.

(١١٤) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ٢٠٤.

(١١٥) المصدر السابق، ص: ١١٤.

(١١٦) أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، ص: ١٠٠.

(١١٧) المصدر السابق نفسه.

(١١٨) كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧ه-١٩٨٧م، ص: ٤٢٧-٤٢٨.

(١١٩) بشار بن برد: ديوانه، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، دار الكتب الشرقية، تونس، الشركة الوطنية، الجزائر، ١٩٧٦م، ص: ٢٢٦.

(١٢٠) المرجع السابق نفسه، ص: ٨٠

(١٢١) المصدر السابق، ص: ١٥٨.

(١٢٢) المصدر السابق، ١٤١.

(١٢٣) أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، ص: ١١٤.

المصادر والمراجع

أولًا: مصادر المادة الشعرية:

١- أحمد سالم باعطب، عيون تعشق السهر، الأصفـهاني للطباعة، جده، (د-ط)، (د. ت).

٢- أحمد سالم باعطب، قلب على الرصيف، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع الرياض، الطبعة: الأولى، ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٣م.

٣- أحمد سالم باعطب، أسراب الطيور المهاجرة، دار البلاد للطباعة والنشر، جده ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٤- أحمد سالم باعطب، رباعيات مخضبة، النادي الأدبي، حائل، الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

ثانيًا: المصادر والمراجع:

١- إبراهيم ناجي: ليالي القاهرة، ١٩٤٤م.

٢- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م، (د.ت).

٣- إحسان عباس، فن الشعر، ط١، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ١٩٦٦م.

٤- د. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٥- ابن جني، المحتسب، تحقيق: علي النجدي ناصف ورفيقيه، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٩٤م.

٦- بدر شاكر السياب: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٩١م.

٧- بشار بن برد: ديوانه، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، دار الكتب الشرقية، تونس، الشركة الوطنية الجزائر، ١٩٧٦م.

٨- جون كوين، اللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، المجلس العلمي للثقافة، ١٩٧٥م.

٩- ريشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، (د.ت).

١٠- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

١١- زيد محمد الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، ص مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، المدينة المنورة، السعودية، ط١، ١٤٢٥ه.

١٢- سعد أحمد الحاوي، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس، ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٣م.

١٣- د. شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابتداع الشعراء مجلة إبداع، السنة الثانية، العدد السادس، ١٩٨٤م.

١٤- د. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، ٢٠٠٠م.

١٥- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

١٦- طه وادي: شعر ناجي الموقف والأداة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.

١٧- د. عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م.

١٨- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، أربد، ط١، ١٩٨٠م.

١٩- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: السيد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨١م.

٢٠- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية تطبيقية، دار المعرفة للطباعة والتجليد، المنصورة، مصر، ط١، ١٩٩٧م.

٢١- عز الدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية، مطبعة الأديب البغدادية، ١٣٩٢ه- ١٩٧٢م.

٢٢- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢٣- علي العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، ط١، عمان، الأردن، ١٩٩٧م.

٢٤- د . فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، الكويت، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٥- كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧ه-١٩٨٧م.

٢٦- د. محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ط١، دار الشروق، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.

٢٧- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

٢٨- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، لبنان، ١٩٨٣م.

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

٣٠- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

٣١- مدحت الجيار، مسرح شوقي الشعري: دراسة في توظيف الصورة الشعرية وبنية النص، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

٣٢- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م.

٣٣- نبيل أبو علي، الفرق بين الأسطورة والخرافة والتاريخ، العدد الخامس، كلية الآداب، جامعة حلوان، ١٩٩٩م.

٣٤- نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢م.

٣٥- هلال الوصيف إبراهيم، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٦ه- ٢٠٠٦م.