Journal of Humanities and Social Sciences
Volume (5), Issue (16): 30 Dec 2021
P: 146 - 165

ISSN: 2522- 3380

مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد (5)، العدد (16): 30 ديسمبر 2021م
ص: 146 - 165

The Artistic picture in the sunset garden diwan by Ghazi Abdul Rahman Al- Gosaibi

Sultan Saeed Muraia Abudabeel

College of Human Sciences || Prince Sultan Al- Ahliyya University || KSA

Abstract: The poet "Ghazi bin Abdul Rahman Al- Gosaibi" is considered one of the figures of Saudi literature in particular, and Arab literature in general.

I tried to reach in this book the literary depth, which made with Mina Al- Qusaibi broadcast his book the juice of an experience that was not a little in literature, and the same is true that the exploration of the literary depths that we discussed in this book, did not come to Al- Qusaibi that he is only a poet, but that he combined politics And literature, and this is what brings us to the beautiful literary eras, when the poet combined literature and politics, for example: to be a minister, or a prince, in the Abbasid era, for example, and a poet at the same time.

When you stand with the Diwan of Sunset Garden, you can stand with Al- Qusaibi's biography, as if he wanted to summarize the stations of his life, and his lost companions, and he is fully aware that, today, he laments those who lose his comrades, and tomorrow he laments.

In this research, we found out how political life played a major role in making Al- Gosaibi see things that the public did not see. Had it not been that he came out for us with a literary- political book he called "In My Humble Opinion", which is not the field of our research now, but the follower of Al- Qusaibi's production knows how much he had a view of life different from that of the ordinary human being.

As for the title of the Diwan, Al- Gosaibi combined two opposites with it. It is as if he wanted to summarize great things in himself, through this title, as he came at the beginning "The Garden" and it is known to us that the garden denotes greenery and psychological comfort; As it bears a natural divine beauty, it restores calm to the human soul. As for "sunset" it indicates the end, indicates the end of the day, and comes after sunset the night, and the worries and pain that the poets endured since the pre- Islamic era.

As for Al- Qusaibi: He tried to say through the title of the Diwan: His condition is like that of the owner of any house who takes care of him and makes him in the best condition, and takes care of his garden, but at the end he sits in this garden waiting for his day.

Keywords: literature, Algosaibi, semantics, nature, image sources.

الصورة الفنية في ديوان حديقة الغروب لغازي عبد الرحمن القصيبي

سلطان سعيد مريع أبو دبيل

كلية العلوم الإنسانية || جامعة الأمير سلطان الأهلية || المملكة العربية السعودية

المستخلص: علم من أعلام الأدب العربي عموماً، والسعودية خصوصاً. أثرى الساحة الأدبية والثقافية بفنون شتى من: شعر، رواية، مسرح، مقالة، ودراسات تربو عن خمسين مؤلفاً.

جمع في ديوانه بين منبرين السياسة والشعر، مما دفعني للوقوف على دراسة ديوانه وتتبع ما فيه من عصارة تجربةٍ فريدة، وصورة فنية بمختلف أنواعها.

غير متناسي ما للحياة السياسية من تأثيرٍ كبيرٍ على حياة أي إنسان، فكيف بشاعر وأديب؟ مُنح حساً سليماً، وعيناً ثاقبةً هذبت شعوره وأرهفت حواسه، فأصبح قادراً على سبر أغوارِ الأشياء وخبرتها بحكمة، لم تستطع عين الإنسان الوقوف عليها وسبرَها.

فمن يقرأ ديوانه يقف على سيرة ذاتية لخصت محطات حياته، وأصدقاءَ طفولته وشبابه ورفاقه الذي رثاهم وبكى غيابهم مؤمناً أنه اليوم سيرثيهم وغداً سيُرثى.

ديوانه حديقة الغروب جمع في عنوانه بين متضادين، فالحديقة تدل على الجمال الذي ينعكس على النفس الإنسانية صفاءً وسكينة، فتشرق النفس وتنفرج الأسارير. عكس الغروب الذي يذكر الإنسان بأزلية وجوده وحتميته، فلكل بداية نهاية، ولكل كائن نفس المصير.

/ حياة وموت/ موت وحياة/ ، لخصها القصيبي بديوانه.

الكلمات المفتاحية: أدب، القصيبي، دلالات، الطبيعة، مصادر الصورة الفنية.

يُعد الشعر العربي فن العربية الأول بلا منازع في العصور القديمة، اختلف الناس اختلافاً كبيراً حول مكانته في العصر الحديثة، ولكن اتفق الجميع على أنه فن من الفنون الإنسانية الراقية التي تركت أثراً ملموساً على المستويات كافة: الفردية، الاجتماعية، السياسية.

ارتقى الشعر العربي واحتل مكانه عالية على مر التاريخ- وسما بأصحابه من شعراء ونقاد ومبدعين خاضوا غماره، وكان هذا الارتقاء يتم على مستويين: الذات من جهة، والجماعة من جهة ثانية.

ظل الشعراء الأوفر حظاً والأكثر استفادة من هذه الميزة، واكتسبت آراؤهم في الشعر كثيراً من الأهمية، رغم تفاوت مستوياتها .

ورغم تطور العلوم الإنسانية والمناهج النقدية في العصر الحديث، ووجود عدد كبير من الشعراء والنقاد والأدباء، وتوافر الكثير من الدراسات والأبحاث حول الشعر والشعراء إلا أن آراء الشعراء في فنهم كانت تختص بميزة خاصة تختلف باختلاف الشعراء أنفسهم، لأنهم ولجوا إلى متاهات الشعر السحرية الغامضة، وعانوا في نظمه، وبنائه البناء المحكم أشد العناء.

وقد دفعني إلى هذا الموضوع عدة أمور منها:

أولاً: مكانته " غازي القصيبي " بوصفه علماً بارزاً، من أعلام الأدب في المملكة العربية السعودية وفي الوطن العربي. وهذا ما جعل صوره الفنية تصدر من شخص له باع طويل في الشعر، ومن هنا كان الارتباط قوياً بين " النص ومنتجه"، فكلاهما يحظيان بأهمية كبيرة لدى أهل الأدب والثقافة.

ثانياً: محاولة الكشف عن نقاط التأثير والتأثر، في ديوان حديقة الغروب، من خلال الصور التي استخدمها القصيبي.

وقد قسَّمت هذه الدراسة إلى: مقدمة، وتمهيد، توقفت فيها مع حياة القصيبي، ثم بحثت مفهوم الصورة وفق: مصادر الصورة الفنية في ديوان حديقة الغروب، والتي جاءت بالترتيب وحسب الأهمية:

القرآن الكريم: الذي نهل منه شاعرنا، الطبيعة الخلابة: معشوقة القصيبي والتي انعكست في أدبه، الموت: الذي غيّب الكثير من رفاقه، مكانه المرأة: التي أخذت حيزاً كبيراً في ديوانه.

وتوقفت مع أنواع الصورة الفنية في ديوان حديقة الغروب، الأنواع البلاغية، من الصورة والتشبيهات، والاستعارات والصورة الكنائية.

كما توقفت مع دلالات الصورة الفنية في ديوان حديقة الغروب، وكان منها الدلالة: الذاتية، الاجتماعية، الدينية.

وفي النهاية جاءت الخاتمة والتوصيات.

التمهيد.

محطات من حياة القصيبي:

غازي بن عبد الرحمن القصيبي " 2 مارس 1940 – 15 أغسطس2010 " شاعر وأديب وسفير ووزير سعودي. وزير العمل السعودي 2005 حتى 2010 وتولى قبلها ثلاث وزارات هي (الصناعة- الصحة- المياه) كما تولى عدد من المناصب الأخرى.

مواليد الهفوف في 2 مارس 1940 المملكة العربية السعودية قضى القصيبي في الإحساء سنوات عمره الأولى. حيث انتقل بعدها إلى المنامة بالبحرين؛ ليدرس مراحل التعليم العليا.

نال ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة، ثم حصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا التي لم يكن يرغب في الدراسة بها، بل كان يفضل دراسة "القانون الدولي" في جامعة أخرى من جامعات أمريكا، وبالفعل حصل على عدد من القبولات في جامعات عدة، ولكن مرض أخيه نبيل اضطره إلى الانتقال إلى جواره والدراسة في جنوب كاليفورنيا، وبالتحديد في لوس أنجلوس، فلم يجد التخصص المطلوب فيها، فاضطر إلى دراسة "العلاقات الدولية" أخذ الدكتوراه في العلاقات الدولية من جامعة لندن والتي كانت رسالته فيها حول اليمن كما أوضح ذلك في كتابه الشهير "حياةٌ في الإدارة ."

المناصب التي تولاها:

- أستاذ مساعد في كلية التجارة بجامعة الملك سعود في الرياض 1965/ 1385هـ
- مستشاراً قانونياً في مكاتب استشارية وفي وزارة الدفاع والطيران ووزارة المالية، ومعهد الإدارة العامة .
- عميد كلية العلوم الإدارية بجامعة الملك سعود 1971/ 1391هـ
- مدير المؤسسة العامة للسكك الحديدية 1973/ 1393 هـ
- وزير الصناعة والكهرباء 1976/ 1396 هـ
- وزير الصحة 1982/ 1402هـ
- سفير السعودية لدى البحرين 1984/ 1404 هـ
- سفير السعودية لدى بريطانيا 1992/ 1412هـ
- وزير المياه والكهرباء 2003/ 1423هـ .وزير العمل 2005/ 1425 هـ .

أدبه ومؤلفاته:

القصيبي شاعر تقليدي وله محاولات في فن الرواية والقصة مثل: (شقة الحرية) و(دنسكو)، و(أبو شلاخ البرمائي)، و(العصفورية)، و(سبعة)، و(سعادة السفير)، و(الجنيّة).

أما في الشعر: لديه دواوين (معركة بلا راية) و(أشعار من جزائر اللؤلؤ) و(للشهداء)و(حديقة الغروب)

- وله إسهامات صحافية متنوعة أشهرها: سلسلة مقالات: (في عين العاصفة)، التي نُشرَت في جريدة الشرق الأوسط، إبان حرب الخليج الثانية.

كما له مؤلفات أخرى في التنمية والسياسة وغيرها منها (التنمية، الأسئلة الكبرى) و(عن هذا وذاك) و(باي باي لندن ومقالات أخرى) و(الأسطورة ديانا) و (أقوالي الغير مأثورة) [هكذا ورد النص الأصلي] و(ثورة في السنة النبوية) و(حتى لا تكون فتنة ..

- ذكره معلمه والأديب الراحل عبد الله بن محمد الطائي ضمن الشعراء المجددين في كتابة (دراسات عن الخليج العربي) قائلا: "أخط اسم غازي القصيبي، وأشعر أن قلبي يقول ها أنت أمام مدخل مدينة المجددين، وأطلقت عليه لقب الدم الجديد عندما أصدر ديوانه "أشعار من جزائر الؤلؤ"، وكان فعلا دما جديدا سمعناه يهتف بالشعر في الستينيات ولم يقف بل سار مصعدا، يجدد في أسلوب شعره وألفاظه ومواضيعه.

يعد كتاب "حياة في الإدارة " أشهر ما نشر له، تناول سيرته الوظيفية وتجربته الإدارية حتى تعيينه سفيراً في لندن. وقد وصل عدد مؤلفاته إلى أكثر من ستين مؤلفاً. له أشعار لطيفة ومتنوعة، ولقد مُنح وسام الملك عبد العزيز وعدداً من الأوسمة الرفيعة من دول عربية وعالمية.

لديه اهتمامات اجتماعية مثل: عضويته في جمعية الأطفال المعوقين السعودية وهو عضو فعال في مجالس وهيئات حكومية كثيرة.[1]

مع بداية العام 1971 عاد غازي القصيبي للعمل في الجامعة بعد أن حصل على درجة الدكتوراه من لندن في المملكة المتحدة وأدار بعد عودته بقليل مكتباً للاستشارات القانونية، كان يعود لأحد أصدقائه، ومن خلال هذه التجربة التي يعترف القصيبي، بأنه لم يوفق فيها تجارياً وفق على صعيد آخر وهو التعرف على طبيعة المجتمع السعودي بشكلٍ أقرب من خلال تعامله مع زبائن المكتب.

في تلك الفترة سنحت له الفرصة للكتابة بشكل نصف شهري في جريدة الرياض، مع إعداد برنامج تلفزيوني أسبوعي يتابع المستجدات في العلاقات الدولية. وكان لظهوره الإعلامي دور في ترسيخ هذا الاسم في ذاكرة العالم آنذاك.

شارك القصيبي مع مجموعة لجان حكومية بحاجة لمستشارين قانونيين ومفاوضين مؤهلين من ضمنها لجان في وزارة الدفاع والطيران ولجان في وزارة المالية والاقتصاد الوطني وغيرها.

في تلك الحقبة من بداية مشواره العملي الحقيقي، كان لابد من ظهور منغصات وقفت حجر عثرة في وجه ظهوره إذ انطلقت أقاويل حول عاشق الأضواء والظهور. علق القصيبي على ذلك بالقول» :تعلمت في تلك الأيام، ولم أنس قط، أنه إذا كان ثمن الفشل باهضاً، فللنجاح بدوره ثمنه المرتفع... أعزو السبب لظهور هذه الأقاويل، إلى نزعة فطرية في نفوس البشر، تنفر من الإنسان المختلف، الإنسان الذي لا يتصرف كما يتصرفون «.وبعد أقل من عام كان على الأستاذ الجامعي أن يتحول عميداً لكلية التجارة وهو المنصب الذي لم يقبله إلا بتنفيذ شرط واحد هو: عدم الاستمرار في منصبة لأكثر من عامين غير قابلة للتجديد فجاءت الموافقة على شرطة مع الشروط الأخرى التي رحب بها مدير الجامعة.

بدأت تنمو الإصلاحات في الكلية، ونظامها وسياستها بشكلٍ مستمر وبنشاط لا يتوقف، حتى عاد أستاذاً جامعياً بعد عامين.

في 1973 كان القرار في الانتقال من الحياة الأكاديمية إلى الخدمة العامة في المؤسسة العامة للخطوط الحديدية وكان سبق أن عرض عليه الأمير نايف وزير الداخلية السابق العمل كمدير عاماً للجوازات والجنسية ولكنه رفض. أما إدارة المؤسسة العامة للخطوط الحديدية فأثارت شهية الإداري الذي ولدت داخل عمله الأكاديمي على حد وصف القصيبي، وقبل أن يتضح له أنه بدأ شيئاً فشيئاً يتحول إلى وزير تحت التمرين، كان قد التقى مرات عدة مع الأمير فهد وشرح له في إحدى المرات فلسفة المملكة التنموية، وكأن ذاك درس للطالب النجيب لينتقل نحو مجلس الوزراء. وهذا ما حدث بالفعل في عام 1975 ضمن التشكيل الوزاري الجديد عُيّن وزيراً لوزارة الصناعة والثروة المعدنية، ويذكر عدة مواطنين من المملكة من ذلك الجيل أن الكهرباء حينها دخلت كل منزل أو على الأقل غالبية المنازل في السعودية، وخلال فترة وجيزة. كان من أهم إنجازات تلك الفترة نشوء شركة سابك عملاق البتروكيماويات السعودي، وكانت قد

(1) جريدة الرياض، الأربعاء 14 ذو القعدة 1437 هـ- 17 أغسطس 2016م

ظهرت آنذاك العلامة المميزة لغازي القصيبي، وهي الزيارات المفاجئة والميدانية التفقدية لمعرفة الأحوال وخبرتها شخصياً يعترف غازي الوزير أنه لم يكن بوسعه تحقيق ما حققه لولا الحظوة التي نالها لدى القيادة السياسية للبلد، وهذه الحظوة لم تكن بالطبع لتأتي من فراغ وتوطدت أكثر مع الأمير فهد ولي العهد. وفي يوم من أواخر العام 1981 كان الأمير فهد قد قرر تعيين غازي وزيراً للصحة، وهو ما تم بعد تولي الملك فهد مقاليد الحكم عام 1982 ويقول الوزير الجديد حينها في هذا الشأن» :كانت ثقة الملك المطلقة التي عبر عنها شخصياً، وفي أكثر من وسيلة ومناسبة، هي سلاحي الأول والأخير في معارك وزارة الصحة «وفي تلك الوزارة كانت التغيرات حثيثة ومتلاحقة نحو الأفضل، ظهر غازي في تلك التغيرات كإنسان، أكثر من كونه وزير، أو إداري، وربما كان لطبيعة العمل الإنساني في وزارة الصحة، دوراً كبيراً في هذا، كان من الأمثلة على ذلك: إنشاء جمعية أصدقاء المرضى، برنامج يقوم على إهداء والدي كل طفل يولد في مستشفيات الوزارة صورة لوليدهم بعد ولادته مباشرة، مع قاموس للأسماء العربية. فضلاً عن تعزيز عملية التبرع بالدم، وبث ثقافتها وتحفيز المواطنين نحوها، كذلك ظهرت لمسات روحانية، كتعليق آيات من القرآن داخل المستشفيات وتوزيع المصاحف على المرضى المنومين.

ولكن ورغم كل تلك النجاحات التي ما زالت آثار نتائجها باقية حتى اليوم، لم تكن النهاية سعيدة إذ صدر أمر ملكي بإعفاء الوزير القصيبي من وزارة الصحة وكان ذلك في أواسط عام 1984 يقول غازي عن الإعفاء: إنه كان دراما إنسانية معقدة، وكانت قصيدة سيف الدولة الحمداني قد دقت الوتد الأخير، أو هي كل الأوتاد في العلاقة الودية بين الوزير ورئيسه في مجلس الوزراء الملك فهد فكان الإعفاء. (2)

مشكلة البحث

تتلخص مشكلة البحث في الأسئلة الآتية:

- البحث في الصور الفنية الدالة على الجمال في استخدام المفردات؟
- هل الصورة الشعرية الجميلة وليدة الحالة النفسية المستقرة للشاعر؟ أم أن الجمال يخرج من الآهات والآلام والأحزان؟

عُرف شاعرنا باضطرابه النفسي وقلقه الدائم ظهر ذلك جلياً عندما اختار التضاد في عنوان ديوانه، فكيف لنفس تعاني القلق أن تأتي بصور فنية رائعة تحاكي واقعاً مُرّاً دل عليه القصيبي؟ وظهر ذلك مرة ثانية من خلال رثائه لنفسه ورفاقه وإيمانه المطلق بأنه اليوم يرثي رفاقه وغداً سيُرثى هو.....

هذه المشكلة جعلت الدراسة دراسةً مختلفةً عن غيرها من الدراسات لأنها تحاول إعطاء إجابات منطقية لصور القصيبي التي بدت حزينة في ديوانه.

الدراسات السابقة:

خلال تتبعي لشعر القصيبي وللدراسات السابقة لم أجد دراسة علمية تكلمت عن الصورة الفنية في شعر القصيبي بشكل منفصل، إلا أني وجدت الآتي:

- دراسة عنوانها: "شعر غازي القصيبي دراسة فنية " من مطبوعات كتاب الرياض، الصادر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، عام 1423هـ 2002م الطبعة الأولى في (404) صفحة، الدراسة عبارة عن أطروحة حصل بها الباحث على درجة الماجستير من الجامعة الأردنية، وقد رصد الباحث فيها رؤية القصيبي للتحولات التي مر بها خلال ترحاله بين المدن.

(2) حياة في الإدارة، غازي القصيبي، ص 267

- هنالك دراستان تناولتا شعر القصيبي بصفة عامة الأولى: (صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، دراسة تحليلية) لأحمد بن سليمان اللهيب، صدرت عن دار الطليعة بدمشق، في طبعتها الأولى عام: 2003م.
- والثانية: السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء، للدكتور محمد بن أحمد الدوغان، صدرت عن مكتبة العبيكان، في طبعتها الأولى 1424هـ في 111صفحة.

منهج البحث.

اتباع الباحث المنهج الوصفي في البحث وهو منهج يتناسب مع الأبحاث الإنسانية وتوصيفها حيث يقدم الباحث وصفاً دقيقاً للظاهرة المراد دراستها ثم يوضح الترابط الكيفي فيما بينها/ سبب ومسبب/ وذلك من خلال الوقوف على نصوص القصيبي وصوره البيانية في ديوان حديقة الغروب، واتباع قواعد البحث العلمي المتمثلة في الآتي:

1- تخريج الآيات القرآنية وكتابتها بالرسم العثماني، وعزوها في الحاشية إلى السور الواردة فيها.
2- توثيق الأبيات الشعرية ونسبتها إلى قائلها من خلال دواوين الشعراء.
3- التوثيق للأقوال والنصوص في الحاشية وذلك بعزوها إلى مصادرها، ويكون ذلك بذكر اسم الكتاب في حال وجودها في أول ورود للمصدر في البحث، ثم يُكتفى باسم الكتاب فقط.
4- في حالة النقل من الكتاب بالنص أكتب اسم الكتاب فقط وإذا نقلت بالمعنى أصدِّر ذلك بكلمة "انظر".
5- عمل فهرس للمصادر مع وصف كل مصدرة بذكر/ اسم الكتاب- المؤلف- المحقق- الجهة الطابعة- مكانها وتاريخها- ترتيب المصادر والمراجع وفق الترتيب الأبجدي.
6- مراعاة سلامة البحث من الناحية اللغوية والمطبعية.

محتوى الدراسة:

أ- مفهوم الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور- مادة (ص ور): "الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل، وقال ابن الأثير: "الصورة ترد في لسان العرب- يقصد ألسنتهم – على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته"[3].

وقد يراد بالصورة الوجه من الإنسان، أو الهيئة من شكل وأمر وصفة[4].

- وأما التصوُّر فهو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها"[5].
- وأما التصوير: فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصوُّر إذا عقلي، أما التصوير فهو شكلي "إن التصوُّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأما التصوير: فأداته الفكر، واللسان واللغة"[6].

ب- مفهوم الصورة في الاصطلاح:

---

(3) لسان العرب، ابن منظور دار لسان العرب، بيروت، مادة ص ور، دت، 492/2.

(4) لسان العرب مادة (صير) ومادة (صور)

(5) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، الفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص74.

(6) مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64، ص175.

اهتم البلاغيون والنقاد العرب بدراسة الصورة وتحليل أركانها وبيان وظائفها، وذلك من خلال دراستهم للأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية، والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها.

جاء مفهومهم للصورة متأثراً بآراء اللغويين والمفسرين والفلاسفة الذين يحددون مدلول الكلمة في الشكل دون المضمون غالباً. فالدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الفنية أو الشعرية في التراث العربي بالمفهوم المتداول الآن فالدارس النقدي والبلاغي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة: كالمجاز، والتشبيه، والاستعارة.

وأقرب تعريف للصورة لدى القدماء هو ما قدمه "عبد القاهر الجرجاني" (ت 471هـ) حينما قال: "واعلم أن قولنا: الصورة إنما تمثيل، وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، سوارا من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق، وتلك البينونة بأن قلنا: المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[7]

المفهوم الاصطلاحي للصورة لدى النقاد المحدثين فهو: غير مضبوط يختلف من أديب أو ناقد لآخر، ويكفينا أن نورد في هذا المقام ما قاله الدكتور "عبد القادر القط": "الصورة الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[8].

مصادر الصورة الفنية في ديوان حديقة الغروب.

لكل مبدعٍ فنانٍ مصدر يستقي منه مادته، ولكل شاعر معجم خاص يستند إليه أثناء نظمه لشعره.

تعود خصوصية الشعر إلى تفرد الشاعر بإحساسه وشعوره ورموزه المستخدمة وأدواته، وتجربته المُعاشة دور كبير في انتقائه لمفرداته واستخدامه لها إضافةً إلى الأثر الكبير التي تخلفها هذه التجربة في اللاشعور والتي تتفاعل في أعماقه. "إذ الكلمة لا تحمل معناها المعجمي فقط، بل تحمل هالة من المترادفات، والمتجانسات ولا تكفي الكلمات بأن يكون لها معنى فقط، بل تثير معانٍ لكلمات تتصل فيها بالصوت، أو بالمعنى، أو بالاشتقاق، أو حتى لكلمات تعارضها أو تنفيها"[9].

وأول إطلالة للقارئ على النص تكون بالكلمة التي من خلالها نصل إلى المعنى.

فجوهر الشعر الكلمة وهذا أمر بديهي لا يختلف فيها اثنان، فالشعر يحيي الكلمة بعد موتها في متون القواميس والمعاجم، ويبث فيها الروح ليبقيها من بعد خلق خلقاً آخر، و"حين يتكون لدينا المعجم الشعري لهذه القصيدة، أو تلك فإنه يكون قد تكونت لدينا _بالتالي، وبصفة تقريبية_ تلك الدوائر التي تشكل نظرة الشاعر إلى الوجود"[10].

---

(7) دلائل الإعجاز، الجرجاني عبد القاهر، ص365.

(8) الاتجاه الوداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، ط2، 1981، ص391.

(9) نظرية الأدب، رنيه ويليك وأوستين وراني، ص225.

(10) تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، يوري لوتمان، تر محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، دط، 1998، ص126.

وأي نص في جوهره هو جملة الوحدات الداخلية المتسقة، والمنسجمة في إطار أكبر هو التركيب فالكلمة لا تأخذ قيمتها إلاَّ بما يقابلها ويجاورها من الكلمات، بمعنى أنّ الكلمة تأخذ دلالتها في التركيب "لأن المعجم ليس الضامن الوحيد لانسجام النص وتوالده وتناسله، وإنما المنظم هو التركيب، وللتركيب أدوات تضمن اتصال بعضه ببعض وفق منظور النحو"[11].

فلكل شاعر من الشعراء عدة مصادر لصوره التي يأتي بها من خلال قصائده ومن مصادر شاعرنا القصيبي:

- **القرآن الكريم:**

جاء في صدر بيته جملة/ وهي العظم/ وهي جملة اقتبسها شاعرنا من قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)13م فقال:

إلى أن وهى عظمٌ.. وشابت عزائم ***** ومازال غول الفقر في الأرض يفسد.[12]

غرضه من الصورة/ جعل العظم يوهن وجعل الشيب للعزائم/ التعبير على عظمة الخطب الذي تمكن منه وأصابه، فمن المعروف أن الشيب عندما يغزو الشعر الأسود يحيله إلى أبيض وأن بياض الشعر دليل على تقدم العمر وتوديع الشباب وثورته وعنفوانه.

جمال الصورة عند القصيبي وجدتها جاء في الاستعارة المكنية التي استخدمها عندما شبه أمر معنوي وهو العزيمة بأمر محسوس وهو غزو الشعر الأبيض لشعرنا الأسود عندما يتقدم بنا العمر، فدل ذلك على فتور العزيمة وضعفها وعدم قدرتها على النهوض، فعزائمنا شاخت وتقدمت في العمر ولم تعد قادرة على النهوض فبتنا بحاجة إلى عزيمة الشباب المتجددة، ودأبه في الحصول على مبتغاه وما يرنو إليه، وزاد الصورة جمالا وقوةً عندما أشار إلى رمز الاستبداد في الأرض بأنه يورِّث أهله الفقر، ويعثو بها فساداً.

حاول القصيبي في بيته الاستفادة من القوة الدلالية للكلمة بمعناها المعجمي والسياقي لتعبر عن مراده. فاتسمت صورته بالجدة والموضوعية والشاعرية والمعنى الجميل الجديد المعبر عما يعتمر نفس الشاعر من معانٍ ولواعج نفسية.

- **الطبيعة:**

اتخذ القصيبي من الطبيعة مصدراً من مصادر صورته الشعرية، ومن مظاهر هذه الطبيعة:

القمر قال في قصيدة بدر الرياض: [13]

ولاح لي بدر الرياض شاحباً

عيونه مناجم الدموع

كما أورد في مكان أخر من القصيدة:

تنهد البدر وغاب

في سحابة الأحزان

وعدت وحدي.. للسهر

(11) دينامية النص، محمد مفتاح، ص164.

(12) حديقة الغروب، غازي القصيبي، منديات نبع الوفاء، ص 31

(13) حديقة الغروب، ص 19

شاعرنا متأمل في الفلك حاله كحال الشعراء الأندلسيين الذين يسقطون حالتهم النفسية على عناصر الطبيعة بكل ما فيها من:/ أزهار- رياح- صخور...../ فالأزهار تميل أعناقها تعاطفاً مع أحزانهم والرياح تعوي وتزمجر كلما أضرمت الأفكار نارها في نفوسهم والصخور تكاد تنطق تعاطفاً معهم.

وشاعرنا يطيل النظر ليلا إلى السماء الحالكة السوداء وينظر إلى القمر أنيس وحدته ورفيق سهرته وصديق روحه المتعبة، فتجود قريحته بما يعتلج نفسه من حزن وألم وتذرف عيناه دموعا أغلى من الذهب، فيخجل القمر ويحتجب وراء سحابة من الأحزان ويستحي موزعاً نظراته الناعسة على الشاعر تارةً وعلى البشر التي تراه بدراً في وسط السماء تارةً أخرى.

وكيف لا؟ وهو الشاهد والرفيق والمؤنس لشاعرٍ كليم حزين النفس مرهف المشاعر.

فشبه شاعرنا دموعه بمنجم المعادن الصلبة التي لا تنضب خيراته مهما أُخذ منه على سبيل الاستعارة المكنية. فحزن القصيبي حين غاب القمر في سحابة/ سحابة أحزانه/ وتركه يتجرع الألم ويعاود السهر وحده مغرق في حزنه وألمه.

تعد هذه القصيدة من أروع قصائد العزاء لمدينة الرياض حين غاب قمرها في ليل حالك السواد وراء سحابة الأحزان بعد تفجيرات التي حصلت عام 2003م حيث تغير وجه البدر وتغير حاله.

وقال في صورة أخرى من صور الطبيعة:

الطير هاجر والأغصان شاحبة ***** والورد أطرق يبكي عهد آذار

يصور الشاعر في هذا البيت حزن الأغصان وقد هجرتها الطيور على سبيل الاستعارة المكنية وكأنه يسقط حزنه النفسي عليها بعد أن غيَّب الموت عدد من رفاق دربه الذين كانوا كالطيور بالنسبة إليه.

جاعلا من الطبيعة مصدرا موضوعيا يبث من خلاله همومه، فالورد يبكي حزنه وحنينه مفتقداً شهر أذار شهر الخصب والنضرة الدائمة شهر اكتساء الأرض بثوب خضرتها البهيج، فجاءت صورته جميلة معبرة تكاد ان تنطق بما بثها من حزن وألم.

- **الموت:**

اتخذ القصيبي من الموت مصدراً من مصادر صورته الشعرية، فجل قصائد ديوانه يرثي بها القصيبي صديقاً أو قريباً أو أخاً أو عزيزاً. فقال في قصيدة "عادل":

إلى الله أشكو لا إلى الناس أنني ***** أكابد من عيشي العقارب والربدا

وإني إذا ما غاب خلٌّ حسبتني ***** فقدت حسامي والعزيمة والزندا

ويا رب هذا راحل كان صاحبي ***** وكان أخي يُصفي وأُصفي له الودا[14].

تدور معظم قصائد الديوان حول رثاء الأحبة والرفاق ففي كل مقطع من مقاطع القصيدة نرى القلق النفسي القلق الذي يعيشه الشاعر، وينعكس شعوره وحزنه وإحساسه بالفقدان بشكل جلي، وخاصةً بعد فقده لأخيه إلى الأبد/ سنده وعضده/ فأصبح وحيدا يتجرع آلام الحزن والفقدان في هذه الحياة.

شبة الشاعر صديقة ورفيق دربه بالحسام تارة، والزند تارة أخرى وهما شيئان محسوسان، في حين شبهه في المرة الثالثة بالعزيمة وهي أمر معنوي مجرد. لتأتي صورة كلها تشبيهات على سبيل الاستعارة التصريحة.

اكتسبت الصور قوتها وجمالها وجدتها من خلال دقة الشاعر في اختيار المشبه به وتنويعه بين شيء محسوس وشيء معنوي مجرد الأمر الذي أضفى على الصور شفافية واكساها قوة وقدرة على التعبير.

ويقول في قصيدة يا أعز الرجال:

(14) المصدر نفسه، ص 41

هذه سنَّةُ الحياة غروبٌ ***** وشروق ومنزل ورحيل

وكبيرٌ يمضي ويأتي صغير ***** وفصول وراءهن فصول.[15]

يستجمع القصيبي قوته حتى يستطيع الوقوف على قدميه بعد فقده أحبابه، حيث يشعر نفسه كفارس في وسط المعركة وقد تجرد من سيفه والأعداء من حوله يحدقون به وينتظرون فرصة الانقضاض عليه. كما نراه يشكو في أبياته بثه وحزنه إلى الله وحده بعد أن فقد أخاه وصديقه الذي كان صافي الود ونقي السريرة معه.

وفي نهاية الأبيات يعزي نفسه فالموت سنة الحياة، فتتعاقب أجيال وراء أجيال والرحيل قدر الجميع فهو حق ويقين فالجميع سيرحل في النهاية المطاف.

رثى الشاعر في هذه القصيدة صديقه يوسف الشيراوي.

المرأة:

كانت المرأة مصدرا غنياً من مصادر شعر القصيبي، كما كانت مصدرا من مصادر إلهام الكثير من الشعراء في العصور القديمة وفي العصر الحديث. فهي الأم والعطاء، وهي الأخت والحنان، وهي الزوجة والسُكنة، والحبيبة، شريكة الدرب، رمز الخصوبة والتجدد والحياة.....

فعندما يتحدث الشاعر عن المرأة ترق كلماته، وتفيض مشاعره شاعرية وجمالا وكيف لا، وهو في حضرة الجمال وفي مملكته.

يقول القصيبي في قصيدته يصف فيها رفيقة دربه، وسيدة مشاعره فعمره فداء لعينيها:

أيا رفيقة دربي لو لدي سوى ***** عمري لقلت فدى عينيك أعماري[16]

يذكر في موضع ثاني تعلقه بها فلو سألوها عن مكانتها في قلبه لأجابت بكل ثقة بأنه يعشقها بكل جوارحه فيقول:

إن ساءلوكِ فقولي كان يعشقني ***** بكل ما فيه من عنف وإصرار[17]

وقال في مكان أخر داعياً المرأة إلى التحرر وإثبات الذات والإقبال على القراءة للوصول إلى أخبار الشاعر:

لا تتبعيني دعيني واقرأي كتبي ***** فبين أوراقها تلقاك أخباري[18]

لا بد للصور والاستعارات والأخيلة أن ترق في حضرة المرأة وتلين، وتزداد جمال ورونقاً كما الألفاظ، وقد ظهر ذلك جلياً عندما رثى أخته حياة فيقول:

كأنك كنت تقتبسين

أمزجة الحياة

(أم كنت أنت هي الحياة)

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة صورة جاءت على سبيل الاستعارة المكنية وذلك عندما شبة الحياة بالإنسان، فحذف الإنسان وذكر شيء من لوازمه وهو (الأمزجة) على سبيل الاستعارة المكنية، تتميز صورة بالرقة وتعبر عن تقلب أحوال المرأة بأسلوب لين جميل.

---

(15) المصدر نفسه، ص 69، 71 وقال القصيبي في هذه القصيدة سيلحظ عشاق المتنبي في القصيدة أصداء كثيرة لقصيدة المتنبي التي تبدأ:

مالنا كلنا جو يا رسولُ... وكنا – يوسف وأنا- نعشقها

16ديوان حديقة الغروب، القصيبي، ص 14

17 نفسه، ص 15

18 نفسه، ص 16

ولم يكتف شاعرنا بذلك، وإنما رثى أخته في قصيدة جاءت على نسق مخالف للشعر التقليدي فجاءت على نظام الشعر الحديث/ شعر التفعيلة. فأخذ يبكي أيامه معها، ويتذكر ذكريات الطفولة وأيام البراءة. وأورد الشاعر تشبيها جميلا في البيت التالي عندما قال (بل كنت أنت الحياة) فأخته حياة هي الحياة ذاتها/ تشبيه بليغ حذفت أداته ووجهة الشبه فيه ليؤكد أنه فقد بفقدانها حياته وذكرياته لأنها حياته.

ومن هنا نستشف حضور المرأة القوي في ديوانه وفي كلماته وصور وتشبيهاته.... سواء أكان ذلك في قصيدة الرثاء لأخته حياة أم في قصيدة امرأة مارية التي شذت عن اتجاه الديوان العام وهو الرثاء.

كل هذه الصور جعلت من المرأة مصدرا من مصادر الإلهام في شعره، ونبع رفد قافيته بمعان جميلة وصور رقيقة تعبر عن مدى حبه واحترامه لها ودورها الكبير في حياته. كما كان للموت أثر كبير في زيادة صوره الفنية عمقاً لما حمله بين طياتها من حكمة وبلاغة وتلخيص لحياتنا وجدلية بقائنا فاليوم هم وغداً نحن ولا بقاء لكائن من كان.

أنواع الصورة الفنية.

الأنواع البلاغية في الصورة:

اللغة العربية لغة المجاز والاعجاز فهي لغة غنية ببلاغتها التي تناسب كل زمان ومكان. وتزداد

الصورة الفنية تأثيرًا وتوضيحًا وعمقًا وإيحاءً كلما ازدادت تنوعاً وقدرة على نقل المجرد إلى محسوس وهذا ما يؤكده العقاد –رحمه الله- : "إن اللغة العربية لغة المجاز، والمجاز المرسل هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري، لأنه تشبيهات وأخيلة، وصور مستعارة، وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة، وهذه هي العبارات في جوهرها الأصيل"[19].

فالمجاز أهم أداة من أدوات التعبير الشعري، يشمل الصور البيانية بكل ما فيها من: تشبيهات، واستعارات وكنايات... وهذه العبارات المجازية هي العبارات الشعرية في جوهرها الأصيل.

ويعرف عبد القاهر المجاز: "المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي. أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا"[20].

ويعرفه الإمام في موضع آخر بأنه "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز"[21].

ويفضل عبد القاهر المجاز على الحقيقة: "قد أجمع على أن الكناية أبلغ الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلًا، وإن للمجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة"[22].

ويجيب د. حنفي شرف على سؤال هل المجاز أبلغ من الحقيقة؟ بقوله "يكاد الذين تعرضوا لدراسة الحقيقة والمجاز أن يُجمعوا أن المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة، لما فيه من خيال، وجمال تصوير"[23].

وفنون علم البيان تزداد أهميتها لأنها تضم "الوسائل الرئيسية التي رسم بها الأسلوب العربي وسنن العربية الصور الفنية"[24].

---

(19) اللغة الشاعرة، العقاد، مكتبة غريب، القاهرة د.ت.ص 46.

(20) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1979، ص356.

(21) المرجع السابق، ص325.

(22) دلائل الإعجاز، تحقيق شاكر، ص7.

(23) الصور البيانية، د. حفني شرف، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.ص79، 80.

(24) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987، ص264.

في حين يقول ناقد آخر "وعلم البيان يعلمنا كيف نصوغ الصورة الفنية، وننوع الأسلوب لتظهر الدلالة المرادة بوضوح"[25].

ويقول آخر: "تلتقي أهم التعابير البيانية التي تبتعد أكثر من سواها عن الدرجة الصفر للكتابة مع الصورة الشعرية، وتجتمع كلها في (المجاز) و(التشبيه)"[26].

ولنتعرف الآن على الأنواع البلاغية للصورة الفنية عند غازي القصيبي:

- **الصورة التشبيهية:**

والتشبيه في اللغة: التمثيل، يقال شبهت هذا بذلك أي: مثلته به، ويعرفه علماء البيان بقولهم: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام"[27].

ويعرفه عبد القاهر بقوله: "علاقة تجمع بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها، أو في حكم لها ومقتضى"[28].

ويستبعد أحد الباحثين أن تكون هناك صيغة جامعة مانعة للتشبيه، وذلك لأمرين "أولهما: أن التشبيه حدث معنوي، والحدث المعنوي ليس شيئا ماديا محسوسا تدركه الحواس، فتصفه وصف العيان والملامسة والتذوق والشم.

ثانيهما: أن التشبيه –في جوهره- ثمرة مخيلة الإنسان التي يغذيها تباين النفوس، ويشبعها اختلاف البيئات، ويلونها تجدد التجارب، وما إلى ذلك من العوامل المتنوعة التي تتمنع على الحصر والتقليد"[29].

ويقول المبرد البصري: "والتشبيه جار كثيرًا في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد"[30]

ومن الصور الواردة في ديوانه قصيدة دمع الخيل يقول القصيبي:

يا من طوى الأيام.. برقا خاطفاً ***** كالمهر.. يلهث في خطاه شهاب[31].

شبه أحمد بن سلمان بن عبد العزيز رحمه الله بالمهر السريع الذي لا يدركه حتى الشهاب في السماء وهو من التشبيهات الجميلة التي جاء بها القصيبي، وهو تشبيه تام الأركان، حيث جاء بالمشبه وهو الضمير العائد على أحمد بن سلمان، وبأداة التشبيه الكاف، والمشبه به وهو المهر، ووجه الشبه السرعة فجاءت الصورة جميلة معبرة جديدة، تصور الحركة الدائمة والسرعة بين طرفيها تتسم بائتلافها في المعنى والمبنى في آن معاً.

ويقول القصيبي في قصيدته محسون: [32]

أسائل هذا القبر كيف ضممته؟ ***** أما كان كالبركان يعلو ويخمد؟

شبه صديقه رحمه الله محسون بالبركان الذي يعلو ويخمد، متعجبا ومتسائلا كيف يحوي القبر بركان ثائر...؟ معتمدا على تشبيه طرفي الصورة المحسوسين بمحسوسين على سبيل تشبيه المحسوس بالمحسوس.

وقد رثى في القصيدة نفسها صديقه الدكتور محسون بهجت جلال الذي فارق الحياة في تونس مصورا حزن تونس وكآبتها بعد وفاته. وكأن تونس كلها اتشحت سوادا حزناً وكمداً على محسون وصفاته وأخلاقه الطيبة.

---

(25) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د. بكري شيخ أمين، علم المعاني، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص51.

(26) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، د. صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، 1987م، ص22.

(27) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د. بكري شيخ أمين، علم المعاني، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص15.

(28) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص235.

(29) البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، د.كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، الطبعة الأولى 1982، ص267.

(30) انظر المرجع السابق، ص129.

(31) حديقة الغروب، ص 23

(32) المصدر نفسه، ص 25

ويقول في قصيدته لبنان بعد أن بث أحزانه لما يحصل به:

وأنت، كقديسة في الأساطير ***** تغفر للقاتلين.

حيث شبه لبنان بقديسة من الأساطير القديمة التي تغفر لكل من يخطأ بحقها، وهي صورة جميلة تتسم بقدسيتها وتعبر عن مكانة لبنان بين البلدان وقدرتها على العفو والغفران لكل من أخطأ بحقها.

في هذه القصيدة يعزي لبنان وأهله بعد الغزو الإسرائيلي المجرم لهذا البلد الجميل ويصور استماتة أهل لبنان في الدفاع عنه والذود عن كرامتهم كباراً وصغاراً، شيوخاً وأطفالاً.

ويقول في قصيدة شاعر البحرين:

وكان شعري بحرا في تدفقه ***** فصار شعري صخرا في تأبيه.

جاءت الصورة بين(شعري بحر) و(شعري صخر) وهو تشبيه بليغ حذفت أداته ووجه الشبه ليكون تشبيهاً قوياً معبراً ذهب فيه الشاعر إلى أبعد حد وأعمق معنى فهو كالبحر في العطاء وقت الشباب، وكالصخرة في الإعراض وقت الشيب فجاءت الصورة قوية معبرة رصينة متماسكة تجمع في كل طرف بين شيئين متكاملين/ شعري بحر/ و/ شعري صخر/.

أما في قصيدة شاعر البحرين الذي رثى بها صديقه الشاعر أحمد بن محمد آل خليفة.

فقال في قصيدة " عن امرأة نارية":

مزاجك لا يقر له قرار ***** كبرق لا يقر على الغيوم[33]

حيث جاء بصورة جميلة متناسبة مع المشبه، فقد شبه مزاج امرأة نارية وهو شيء مجرد كبرق الذي لا تستطيع أن تحجبه الغيوم في السماء وهو شيء محسوس ومجرد في آن معاً فكانت الصورة قمة في الجمال ودقة الوصف.

ويقول في قصيدة يا أعز الرجال:

ها هنا واحة الصداقة عشبٌ ***** وغدير ونسمة ونخيل

حيث شبه الصداقة بالعشب الأخضر والغدير الجميل الذي يروي هذا العشب، والنسمة العليلة، والنخيل الذي هو شريان الحياة في الجزيرة العربية.

- **الصورة الاستعارية:**

الاستعارة- عند عبد القاهر- : "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه، وتجريه عليه"[34].

ومعنى ذلك أن الاستعارة فرع من التشبيه، أو كما يقول البلاغيون: الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه"[35].

ويعرفها أبو هلال: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[36].

وليس معنى بناء الاستعارة على التشبيه أنه خير منها، ولكنها أفضل منه، على الرغم من تفضيل القدماء للتشبيه، فبقدر ما كان يفضل القدماء التشبيه، أصبح المحدثون يفضلون الاستعارة. يقول أحد النقاد: "ويأتي عمق الاستعارة وسطحية التشبيه من أن الحدود بين طرفي التشبيه تبقى منفصلة، يعمل كل منها بذاتية وتفرد، بينما تلغي الاستعارة الحدود، وتدمج الأشياء –حتى المتنافرة- في وحدة"[37].

---

(33) حديقة الغروب، ص 58

(34) دلائل الإعجاز: ص67.

(35) البلاغة الواضحة، ص77.

(36) الصناعتين، ص268.

(37) الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي، ص96.

وكذلك فإن الكناية لم تثبت أمام الاستعارة فانحنت منهزمة: "ونتبين النهاية أن الكناية قد انحنت مهزومة –هي أيضا- أمام تفوق الاستعارة التي تغلبت على منافستها، وأصبحت التعبير البياني المطلق، أو المحسن اللفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريبا"[38].

ومن صور القصيبي الاستعارية قوله:

وكان يأوي إلى قلبي.. ويسكنه ***** وكان يحمل في أضلاعه داري[39]

جاء في صدر البيت (يأوي إلى قلبي) باستعارة مكنية حيث شبه قلبه ببيت يأوي السكان إليه، فجاء بالمشبه وحذف المشبه به، أبقى شيء من لوازمه وهو الإيواء على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك الأمر في عجز البيت.

وقال في قصيدة بدر الرياض: تنهد البدر وغاب

حيث شبه البدر بإنسان يتنهد، فجاء بالمشبه وحذف المشبه به هو الإنسان، الذي أبقى على شيء من لوازمه وهو التنهد على سبيل الاستعارة المكنية. اعتمد في هذا التشبيه على الطرف الاول وهو البدر/ شيء ملموس محسوس/ شبهه بالإنسان الذي يتنهد والتنهد شيء مجرد يدل على الحزن والكمد فحذف الإنسان وترك شيء من لوازمه وهو التنهيد.

وقال في قصيدة عادل:

وكان صديقي والشباب صديقنا ***** وصادقني والشيب يحصدنا حصدا.

حيث جاء باستعارة مكنية جميلة تعبر عن أمرين معنويين ونفسيين في آن معا. الشباب وما فيه من ثورة وهياج وتمسك بالرأي، يحصده المشيب بما فيه من قهر للشباب واستكانة وفقدان القوة.

حين شبه الشيب بمكنة تقوم بالحصاد، فجاء بالمشبه وحذف المشبه به، وأبقى شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول في قصيدة امرأة نارية:

إذن يا فتنتي انهمري شواظاً ***** على حطبي وجمرا في هشيمي

جاء في البيت أكثر من صورة فنية، حيث شبه المرأة بالفتنة والشواظ، وختمها بالجمر الذي يهمي على حطبه، حذف المشبه وصرح بذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول:

تغير الناس إلا شاعراً غرداً ***** شابَ الربيعُ وما شابت قوافيه

شبه الشاعر الربيع بإنسان يشيب، فجاء بالمشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية وهي من الصور الجميلة المعبرة، فمرحلة الشباب تتبعها مرحلة المشيب عبر عنها شاعرنا بقوله/ شابت قوافيه/ وهي دليل على مشيب الرأس والنواصي وهي صورة جميلة فيها من الجدة والحداثة والابتكار الكثير، فمتى كانت القوافي تشيب وتهرم؟.

- **الصورة الكنائية:**

جاء في (القاموس المحيط): "الكناية مصدر لفعل (كنيت) أو (كنوت) تقول: كنيت بكذا عن كذا.. تكلمت بما تستدل عليه، أو تكلمت بشيء وأردت غيره"[40].

يعرفها شيخ البلاغيين الإمام عبد القاهر الجرجاني: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلًا عليه. مثال ذلك

(38) دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1987، ص71.

(39) حديقة الغروب، ص 15

(40) القاموس المحيط مادة (كنى) ص713.

قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة. (وكثير رماد القدر) يعنون كثير القرى، وفي امرأة (نؤوم الضحى) المراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا –في هذا كله كما ترى- معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان كان. أفلا ترى أن القامة إذا طالت، طال النجاد، وإذا كثر القرى. كثر رماد القدر. وإذا كانت المرأة لها من يكفيها أمرها. ردف ذلك أن تنام إلى الضحى"[41].

ومن هنا فالكناية تحمل معنى الخفاء، وشيئا من الغموض وليس المقصود –هنا- الغموض المؤدي للعماء والضبابية ؛ ولكنه خفاء بناء يجعل المتلقي يعمل فكره وعقله حتى يصل لعمق الصورة. يقول الدكتور بدوي طبانة: "الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام لأن يوصف بالابتذال، بأن يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه، ومن حيث القدرة التي تميزه من صنوف التعبير ومحاولة الإخفاء –فيما نحن فيه- إنما هي من مظاهر تلك الفنية؛ لأن الأديب استطاع أن يتحاشى مالا ينبغي أن يكون من مثله: "فإن أمام الأدباء طرقا كثيرة يستطيعون النفاذ منها إلى غاياتهم"[42].

والمتتبع لصور القصيبي الكنائية يجدها في قوله:

خمسٌ وستون.. في أجفان إعصار ***** ماسئمت ارتحالا أيها الساري؟[43]

والساري لغةً/ من يمشي في الليل. قصد الشاعر نفسه عندما قال أيها الساري

وقال: يحاورنك بالكبريت والنار.

لا لغة يفهمها الحاسدون إلا لغة الحديد والنار فهم لا يفقهون سواها. وهي كناية عن شدة غلظة المتربصين به وحسدهم الدائم له، ومحاولاتهم الإيقاع به عند الملك فيصل رحمه الله.

وقال:

وكان يأوي إلى قلبي.. ويسكنه ***** وكان يحمل في أضلاعه داري

البيت يجمع بين الاستعارة المكنية في صدر البيت والكناية بقوله (داري) وهي كناية عن قلبه الذي جعله مسكناً لمحبوبته ومأوى لها. وما زاد البيت جمالاً وتعبيراً حسن اختياره للفظة (داري) وما تحمله من معاني السُكنة والهدوء وهي غاية الإنسان ومبتغاه.

عبر عن اضطراب مزاج المرأة النارية فقال:

مزاجك لا يقر له قرار ***** كبرق لا يقر على الغيوم

جاء بهذه الصورة الكنائية في دليل على تقلب مزاج هذه المرأة وتبدله، فهي في كل لحظة بحال.

- **دلالات الصورة.**

تمتلك اللغة العربية خاصية جمالية وطبيعة تصويرية تساعدها على التوسع في مفهوم الصورة، فقد سماها العقاد "اللغة الشاعرة" لأنها "بنيت على نسق الشعر في أصولها الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات...[44]، تعتمد تلك الخاصية أو الطبيعة أساسا على ما تزخر به من ثروات لغوية، معجمية كانت أو نحوية أو صرفية وبالأخص ما كان في جانب البلاغة منها، فتعدد الروافد الشعرية والأدبية أكسب اللغة رصيدا من المعاني السامية والمجازات الشريفة، والتشبيهات والاستعارات والأمثال والكنايات البليغة التي يستعين بها الشاعر أو الأديب في التعبير عن أغراضه بأسمى المعاني وأشرفها والتي تكلمنا عنها في المبحث الثاني.

---

(41) دلائل الإعجاز: ص66.

(42) علم البيان، د. بدوي طبانة، ص220، 221.

(43) حديقة الغروب، ص 14

(44) اللغة الشاعرة، العقاد عباس محمود، ص8.

وللصورة أبعاد جمالية وأخرى نفسية وكذا أبعاد رمزية، تنتقل بالقارئ أو المتلقي إلى مستويات أكثر عمقا في النص أو القصيدة، فالأبعاد الجمالية من شأنها أن تجعل القارئ يستشعر الجمال ليس فقط من خلال عذوبة الألفاظ بل فيما تضيفه الصورة من خصوصية على التعبير وفي هذا يقول الدكتور "جابر أحمد عصفور" أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[45]، فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم المعنى بتعبير رتيب، وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية، أو تصور تخييلي نتيجة لهذا الغرض السليم[46] فيتحقق بذلك بعداها الجمالي من خلال طريقة التعبير، والنفسي جرّاء المتعة الذهنية والتخييل.

أما الصورة عند محمد غنيمي هلال فهي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة.. في معناها الجزئي والكلي.. فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا. وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة"[47]

ومن الدلالات الفنية لصور القصيبي نجد هذه الدلالات على الشكل التالي:

- **دلالة ذاتية:**

يعد ديوان حديقة الغروب قبل كل شيء رثاء لذات القصيبي نفسه، فمن يتتبع الديوان يجد القصيبي في جل قصائده يتأسف على أيام الشباب وذهابها إلى غير رجعه بكل ما فيها من قوة وعنفوان، فالزمان لا يعود إلى الوراء مهما فعلنا فيقول في حديقة الغروب:

خمس وستون في أجفان إعصار ***** ما سئمت ارتحالا أيها الساري؟[48]

ما مللت من الأسفار ما هدأت ***** لا وألقتك في وعثاء أسفاري؟

تتجلى ذاتية الشاعر بوضوح حين اتخذ لنفسه خليلاً يحاوره ويبثه لواعج نفسه وأحزانه، ولكن يا للمفارقة، من هو هذا الشخص...؟؟ إنه القصيبي ذاته من يحاور ويتحدث إليه عن ذاته.

ويعاود في القصيدة نفسه يقول:

بلى اكتفيتُ وأضناني السرى وشكا ***** قلبي العناء ولكن تلك أقداري

ومن الصور الذاتية التي تجلت في شعر القصيبي قوله:

هنا كان لي عمر جميل ورفقة ***** كرام واشعار حِسانٌ تردد

هنا كان لي حصن حصين وفارس ***** نبيل إذا ما ضقت بالعيش ينجد

كلها صور نرجسية ذاتية يعقد فيها الشاعر صداقة غريبة بينه وبين نفسه، يحاورها ويشكو لها، ويبثها لواعجه وحزنه وألمه، وحيرته، بل ويسألها أسئلته الكثيرة.

- **دلالة اجتماعية**

(45) الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، عصفور جابر أحمد، ص392.

(46) نظرية النقد العربي، الصغير محمد حسين علي، ص21.

(47) النقد الأدبي الحديث، غنيمي محمد هلال، ص417.

(48) ديوان حديقة الغروب ص 14

القصيبي رحمه الله شخصية اجتماعية وإدارية ناجحة وقوية، كان له في ديوانه وقفات مع رفاق دربه ومع شعراء يعتز بهم، الأمر الذي يؤكد دوره الاجتماعي البارز في مجتمعه، فكان لصوره دلالات متعددة نفسية واجتماعية. تجلى ذلك في مدحه لرفاقه ورثائه، فها هو ذا يرثي صديقه أحمد بن سلمان بن عبد العزيز رحمه الله:

يا من طوى الأيام برقاً خاطفاً ***** كالمهر يلهث في خطاه شهابُ

يشارك في هذه البيت أبناء مجتمعه حزنهم وآلمهم، ويعيش هذا الحزن بكل ما يحمل من مشاعر وإحساس، فهو منهم وهم منه.

لم يكتف بمشاركة أبناء السعودية حزنهم فقط، بل شارك أبناء تونس، تونس الخضراء حزنها وآلمها لفقد شاعرها وبكاءها عليه، فمصيبتها بفقده لا تقل عن مصيبته هو. فيقول:

عليك سلام الله ما طافت الرؤى ***** على سيدي بوسعيد التي تتوسد

أتونس هذي؟! أين ما كنتُ أشهدُ؟ ***** أتونس هذي أين ما كنت أعهده؟

وقال في وداع صديقه يوسف الشيراوي:

يا أعز الرجال ماذا تقول ***** أطويل هذا الأسى أم يطول؟!

وليال الفراق كيف تراها ***** وشعاع الصباح فيها قتيل؟

في هذه الصور الجميلة التي يؤديها القصيبي نجد الدلالة الاجتماعية واضحة، على مشاركته أحزان الجميع وآلامهم، سواء أكانوا أبناء السعودية أم أبناء غيرها من البلدان العربية.

- **دلالة دينية**

ها هو شاعرنا يطلب العفو والغفران من الله عز وجل للجميع دون استثناء فيقول:

يا عالم الغيب ذنبي أنت تعرفه ***** وأنت تعلمُ إعلاني وإسراري.

وأنت أدرى بإيمان مننت به ***** عليَّ ما خدشته كل أوزاري

أحببت لقياكَ حسن الظن يشفع لي ***** أيرتجى العفو إلا عند غفار؟

ينطلق في هذه الأبيات من منطلق ديني وإسلامي، فهو يشكو إلى الله، ويطلب الصفح والغفران منه، لانه اعلم بالسرائر، عالم الغيب.

وفي قصيدة مسحون يتكلم عن الدنيا فيقول:

ومازالت الدنيا أسيرة شهوة ***** تهيم بعجل السامري فتسجد

تعود هذه الصورة إلى أصل ديني ورد ذكره في القرآن الكريم، فقد ورد ذكر عجل السامري في القرآن، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الدنيا وذم شرورها وشهواتها.

أما حين يعبر عن رضائه بالقضاء والقدر خيره وشره، فيحمد الله في السراء والضراء قائلاً

لك الحمد والأفراح ترقص في دمي ***** لك الحمد والأتراح تعصف في صدري

لك الحمد لا أوفيك حمدا وإن طغى ***** زماني وإن لجت لياليه في الغدر.

ويقول أيضاً:

قصدتك يا رباه والأفق أغبر ***** وفوقي من بلواي قاصمة الظهر

يحمد الله في هذه الأبيات لله على كل حال وفي السراء والضراء، وهو في الوقت ذاته يأتي إلى الله بكل ما يحمل من ذنوب مع يقينه أن الله غافر الذنب قابل التوب.

مع اقتراب الغروب والأفق أغبر، ومجاوزة القصيبي الخامسة والستين يحاول أن يلقى ربه مقراً ومعترفاً بحمله الكبير الذي قصم ظهره، وأثقلت نفسه الهموم، إلا أن طمعه بعفو الله وكرمه يجعله مقبلا عليه وكله أمل بأن الله غفورا رحيما، غافر الذنب وقابل التوبة.

مناقشة النتائج:

- الشاعر حاكى الأقدمين في ديوانه حديقة الغروب بشكل القصيدة الجاهلية، حيث نظم قصائده على البحور الشعرية وأوزانها، مراعياً القافية والرّوي، كما اهتم بالمضمون فجاءت أغلب القصائد لغرض المدح والرثاء. ولكنه خالفهم في شكل القصيدة الجاهلية فهو:/ لم يقف على الأطلال ولم يبكِ رحيل الظعائن ولم يصف الراحلة أو هودج المحبوبة ولم يتحدث عن مرابعها...../ بل دخل في غرضه الرئيس بشكل مباشر.
- لم يقيد نفسه بالتصريع في مطالع القصائد كما هو الحال عند شعراء العصر الجاهلي، ففي قصيدة" دمع الخيل" لم يلتزم شاعرنا بالتصريع وهذا مخالف لشعراء العصر الجاهلي.
- اعتمد في ديوانه على الصور والتشبيهات والكنايات، ولكن غلب على أغلب قصائده استخدام الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية.
- أكثرَ من الاستعارة المكنية بالقصائد، وهي استعارة تعتمد على تشبيه شيء حسي بشيء حسي آخر، أو تشبيه شيء بشيء ثاني يحذفه ويذكر شيء من لوازمه، وقلما شبه شيء حسي بشيء مجرد وهو التشبيه الأقوى والأثبت عندما يكون أحد الطرفين حسي، والثاني مجرد.
- لم يعتمد الشاعر على الصورة التصريحية التي نصرح فيها بذكر المشبه به، حيث تمتاز هذه الاستعارة بالقوة لغياب طرفها الأول والتصريح بذكر الطرف الثاني، فكانت جل تشبيهاته تعتمد على الصور المكنية وهي الأكثر تداولا ووضوحا.
- تعتمد الاستعارات المكنية والتصريحية على الصور المحسوسة، ولم تعتمد على الصور المجردة الذهنية.
- أكثر الشاعر من استخدام التشبيهين تام الأركان والبليغ، ولكنه أكثر من التشبيه تام الأركان وهو الأسهل لوجود أركانه الاربع في الجملة من/ مشبه ومشبه به وأداة ووجه الشبه. كما استخدم التشبيه البليغ الذي يعتمد على وجود طرفي التشبيه المشبه والمشبه به.
- الكنايات في الديوان قليلة مقارنة مع باقي التشبيهات والصور.
- لا يوجد في الديوان تشبيه تمثيلي معتمد على تشبيه صورة بصورة أخرى في البيت الواحد.
- جاءت صوره وتشبيهاته بالمجمل رقيقة مناسبة وجميلة، وليدة نفس مفعمة بالألم، مغرقة بالحزن، بعضها اتسم بالجدة والحداثة، وبعضها الآخر حاكى غيره من الشعراء سواء في العصر الحديث او العصور القديمة.
- جاءت الصور الفنية بأنواعها سلسة، منسابة، تخدم الموضوع من جهة وطبيعة العصر من جهة أخرى.
- طغت العاطفة الجياشة على شعر القصيبي وهو يرثي نفسه، ويرثي رفاق دربه، فأتت كلماته غير مُتكلفة رقيقة منسابةٍ انسياب الفكرة نفسها عفو الخاطر منسجمه مع غرض القصيدة، وهذا إن دل على شيء يدل على صدق العاطفة.
- حاول القصيبي من خلال ديوانه حديقة الغروب أن يقدم أنموذجا عربيا للشعر القديم، حيث رثى نفسه قبل موته على عادة بعض الشعراء الاقدمين.
- جاءت لغة الديوان بالعموم سهلة منسابة بعيده عن التكلف، تتناسب مع المعاني ومع غرض الديوان.

- أبدع القصيبي من خلال صوره الشعرية وصوره الفنية الجميلة حيث أجاد في انتقاء الكلمات المعبرة التي حاكها وجلبها بأسلوب جميل مبتكر.
- تنوع أسلوبه بين الخبر والإنشاء.
- جميع قصائد الديوان جاءت في موضوع الرثاء، إلا قصيدتين الأولى" عن امرأة نارية" وهذه القصيدة شذت عن موضوع الديوان العام بل وعن الاتجاه المتحكم على فكرة الديوان، والقصيدة الثانية " لك الحمد" وجاءت بالاستغفار وطلب العفو والرحمة من الله عز وجل.
- اتجاه الديوان امتزاج بين أصالة القديم وجودة الحداثة ورونقها.
- تلحظ في ديوان حديقة الغروب التوتر النفسي والقلق في جل قصائد الديوان وذلك من خلال ورود الألفاظ التي تدل على الاضطراب مثل:/ فراق، حزن، كدر، دموع، الأسفار.
- يحاول القصيبي في ديوانه الهروب من واقع الحياة والرجوع إلى عهد الصبا والطفولة، كما قال في رثاء شقيقته: "ويرجع الطفل المبعثر في السنين، وكذلك الأمر في قصيدته شاعر البحرين قال: لم يبق في العمر غير ماضيه. ردّي إليّ الصبا الريان رُدّيه.
- كثيرا ما لجأ إلى الطبيعة، مُسقطاً عليها حالته النفسية وحزنه وشجنه، على عادة شعراء الأندلس كما جاء في قصيدة بدر الرياض.
- جدد في الشكل ضمن هذا الديوان من خلال ثلاث قصائد، حيث جاءت قصائده على شكل الشعر الحديث/ شعر التفعيلة.
- اختيار الألفاظ غاية في الدقة والجمال حيث نجد التوافق بين الألفاظ والمضمون والمواقف التي تعرض لها.
- تنوع أسلوب الديوان بين الرثاء والعزاء، فالقصيبي يرثي كل شخص بأسلوب مختلف، مع إيمانه المطلق بأنه سيتبادل الأدوار فاليوم يرثي أصدقائه وغداً سُيرثى هو.

التوصيات والمقترحات.

بناءً على النتائج التي تم التوصل إليها يوصي الباحث ويقترح الآتي:

1. توسيع دائرة دراسة الصورة الفنية لتشمل أشكال جديدة وفق مناهج جديدة، تستوعب ما يكتبه الشعراء في العصر الحديث.
2. الوقوف على أكثر من منهج في دراسة الصورة الفنية لتصبح قادرة على استيعاب الحالة النفسية للشاعر حين يكتب وينتج صوراً جديدة.
3. عدم حصر الصور الفنية بالصور البلاغية فقط، فقد يكون هنالك صور خارج الإطار البلاغي تعبر عن المحتوى والمضمون أكثر من الأساليب البلاغية وتعطي دلالات مختلفة دينية، واجتماعية، وذاتية.

المصادروالمراجع:

- أحمد، عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992.
- أمين، بكري شيخ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 1984.
- البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني. 1987.
- البصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق هـ ريتر، ط2، القاهرة، مكتبة المتنبي، 1979.

- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق شاكر، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2004.
- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، ط1، دار جرير للنشر، 2009.
- شرف، حنفي، الصورة البيانية، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة.
- شريم، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، 1987.
- الصغير، محمد حسين علي، نظرية النقد العربي، دار المؤرخ العربي للطباعة والنشر، 1999
- طبانة، بدوي، علم البيان، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1962.
- العقاد، عباس محمود، اللغة الشاعرة، القاهرة، مكتبة غريب، 2005.
- القرآن الكريم، إشراف وتدقيق الشيخ محمد بشير الرز، دار الفرقان، الطبعة الأولى ٥٢٤١ هجري.
- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2، القاهرة، دار النهضة العربية، 1981.
- مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64.
- مطلوب، أحمد، البلاغة والتطبيق، ط1، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1982.
- ناوري، يوسف، جماليات اشتغال النص الشعري المعاصر، ط1، ج59، مجلد 12، 2006.
- هلال، غنيمي محمد، النقد العربي الحديث، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.
- وراني، رنيه ويليك وأوستين، نظرية الأدب، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1992.