الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

**République Algérienne Démocratique et Populaire**


وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

–البويرة–

كلية الآداب واللغات

التّخصّص:دراسات أدبية

جامعة البويرة

**Ministre de l'Enseignement Supérieur**

**et de la Recherche Scientifique**

**Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-**

**Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-**

**Faculté des lettres et des *lan*gues**


# تشكيل الصورة في ديوان "أغنيات السِّرب الحزين" لقطب الريسوني

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر**


**إعداد:**

- سوهيلة مربوش
- نبيلة مازوني

**إشراف:**

أ/د/ صبيرة قاسي


**لجنة المناقشة**

د/ سالم سعدون.....رئيسا

أ/د/ صبيرة قاسي.....مشرفا ومقررا

أ/ أمينة لعموري.....مناقشا

**السنة الجامعية**

**2017-2016**

# شكر وعرفان

الحمد لله عز وجل الذي هدانا إلى هذا، والذي لم نكن لنصل إلى ما وصلنا إليه اليوم لولا فضله علينا تعالى وهدايته لنا.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المحترمة الدكتورة"قاسي صبيرة"

التي جادت علينا بعلمها ونصحها لإنجاز هذه المذكرة، كما نشكرها على توجيهها وصبرها معنا، وعلى إشرافها على هذا العمل .

دون أن ننسى شكر كل الأساتذة الأفاضل الذين ساعدونا بكل ما يستطيعون حتى وإن كان بكلمة بسيطة رفعت من هممنا ومعنوياتنا.

**الإهداء**

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا "محمد" وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد.

إلى من خصاني بحبهما وشملاني بعطفهما، وفاءً لدينهما واعترافا بفضلهما.

إلى الذي كان سببا في وجودي وتعليمي، وشاهدا على نجاحاتي ، وفخورا بي في كل الحالات، الغالي على قلبي أدامه الله تاجا على رأسي وفخرا وسندا لي في الحياة أبي الغالي.

إلى نبع الحنان والتي أوصى بطاعتها الرحمان ،إلى التي حملتني وهنا على وهن ومازالت ترعاني حتى الآن أمي الحبيبة أطال الله عمرها وحفظها لنا بكل خير.

إلى إخوتي الأعزاء والغالين على قلبي: أمال وزوجها يوسف ونور حياتها وحياتنا "رّوان"

أخي العزيز أحمد وعائشة ورفيق، رفيق طفولتي الذي ساعدني كثيرا فله مني شكر خاص.

إلى كل فرد من أفراد عائلتي صغيرا كان أم كبيرا، وخاصة خالتي نورة وزوجها وكل أبنائها.

إلى جدتي الغالية "عائشة" أطال الله عمرها وحفظها لنا.

إلى من تقاسمت معي عناء وتعب هذا العمل، وكانت إلى جانبي طوال مساري الدراسي، صديقة الطفولة أختي وصديقتي الغالية نبيلة

إلى كل صديقاتي اللواتي درسنّ معي ورافقنني طوال مشواري الدراسي: مريم ،نعيمة،فطيمة وآسيا وإلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

**سهيلة**

## الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين "محمد" صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وتابعيه بإحسان إلى يوم الدين .

إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه أهدي هذا العمل

إلى الحبيبة الغالية التي أحاطتني بحبها واهتمامها وعطفها، فكانت كل شيء في حياتي، نعم الأم والأب والصديقة أمي الغالية، أطال الله في عمرها وأدامها لنا زهرة تسكرنا برائحتها وعبيرها

سلامي الخاص إلى عائلتي التي دعمتني وساعدتني كثيرا خاصة أخواتي العزيزات وحيدة، وهيبة، سميرة، فايزة، وكل أولادهن.

إلى أعمدة بيتنا إخوتي الأعزاء: علي، محمد، شفيق، فتحي وزوجاتهم وكل أولادهم.

إلى زوجي ورفيق دربي "محمد" أدامه الله فخرا وسندا لي في الحياة وكل عائلته.

إلى خالتي العزيزة والغالية أمي الثانية "يمينة" وكل عائلتها.

إلى التي رافقتني سنين الدراسة الجامعية وتقاسمت معي جميع المتاعب أحزاني وأفراحي، وعناء البحث الطويل وشاركتني عملي هذا فكانت لي نعم الصديقة "سهيلة".

إلى زميلاتي في الإقامة خديجة وفريدة وآسيا وكل من يعرف نبيلة

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

**نبيلة**

# مقدمة

كثرت الدراسات حول الصورة الشّعرية، باعتبارها عنصرا جوهريا في الإبداع ، من خلالها يعبر الشاعر عن مختلف الأحداث التي يعيشها وبواسطتها يبدع صورا تعكس مواقف شعورية، وتجارب حياتية عاشها و مرت في حياته أو لمسها من خلال تعامله مع من حوله، فيلجأ الشاعر إلى التعبير عنها بواسطة الصّورة، مستعينا بعنصّر هام من عناصر الإبداع وهو الخيال، فيمزج بين الواقع بأحداثه المختلفة، وبين الخيال بطريقة فنية، لتكتسب الأحداث بذلك صبغة فنية جديدة.

والصورة الشعرية من أهم الأعمدة التي تقوم عليها الكتابة الأدبية الإبداعية فهي إذن ليست شيئا جديدا وإنما سبق أن كان لها بوادر وإشارات سابقة في النقد العربي القديم، كما حظيت باهتمام الدراسات الحديثة، حيث لم تعد الصورة كما كانت عليه في القديم حسية جامدة، بل اهتم بها الشاعر الحديث معتمدا على توظيف عناصر جديدة تمنح النص حيوية وبعدا جديدا وهي الرمز والأسطورة، فالصورة وكما هو معروف عنها، أنها أفضل أداة لتجسيد شعور وفكر معين وهي تجمع بين ذاتية الشاعر من جهة والعالم الخارجي من جهة أخرى، فتعبر عنهما وتنقلها بنورهما وعتمتهما وكل تفاصيلهما.

ومن منطلق الأهمية التي تحظى بها الصورة الشعرية، وقع اختيارنا على دراسة الصورة وتشكيلها في ديوان "أغنيات السرب الحزين" لقطب الريسوني محاولين الغوص في هذا المجال، واختبار قدراتنا المعرفية، وهذا من خلال محاولات جادة منا للبحث في قضايا الشعر العربي المعاصر، فجاء موضوع دراستنا معنونا بـــ"تشكيل الصورة في ديوان أغنيات السرب الحزين" لقطب الريسوني.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى اهتمامنا بالشعر المعاصر، ورغبتنا في الإطلاع عليه وعلى تفاصيله وإثراء معارفنا ،محاولين الإحاطة بأهم العناصر التي ساهمت في تشكيل الصورة في هذا الديوان من خلال طرح مجموعة من التساؤلات ومحاولة الإجابة عنها وهي كالتالي: ما هو مفهوم الصورة؟ كيف تشكلت الصورة في ديوان "أغنيات السرب الحزين"؟ وما هي أهم أنماط الصورة الطاغية في هذا الديوان؟ ما نوع المصادر التي اعتمدها الريسوني في تشكيل صوره؟ وكيف أسهم الرمز بمصادره المختلفة في تشكيل هذه الصور؟

وقد عمدنا في دراستنا إلى خطة تتكون من مقدمة، مدخل تمهيدي يليها فصلان وخاتمة.

عرضنا في المدخل مفهوم الصورة الشعرية ومدى أهميتها في العمل الأدبي، وبّينا الفرق بين الصورة القديمة والصورة الحديثة، وتطرقنا إلى نظرة الدارسين المعاصرين للصورة.

في الفصل الأول الموسوم "بأنماط الصورة الشعرية في ديوان أغنيات السّرب الحزين" ذكرنا أهم الصور المهيمنة في الديوان وهي الصورة الثيميةو الصورة التشبيهية الصورة اللونية والضوئية والصورة المتجاوبة والصورة الحركية والمتحركة والصورة المفارقة والصورة المكررة.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان "مصادر الصورة وتشكيل الرمز في ديوان أغنيات السّرب الحزين"، جاء في عنصرين وهما: العنصر الأول بعنوان "مصادر الصورة في ديوان أغنيات السرب الحزين" والذي رصدنا فيه أهم المصادر التي تشكلت منها الصورة في هذا الديوان وهي كالتالي: حياة الشاعر الخاصة، النزعة العربية القومية، الطبيعة الثقافية بنوعيها الدينية والتاريخية، أما العنصر الثاني فكان بعنوان "الرمز وتجلياته في ديوان أغنيات السّرب الحزين"

وقد وظّف الشاعر الرّمز الطبيعي، الرّمز التاريخي، والرّمز الديني الذي عكس من خلاله ثقافته الدّينية.

لهذا اعتمدنا على المنهج الأسلوبي باعتباره منهجا يقوم على أساس تحديد خصائص الظاهرة ووصف طبيعتها ونوعية العلاقة بينهما وبين متغيراتها وأسبابها واتجاهاتها، كما يعتمد خصائص الظاهرة ووصف طبيعتها ونوعية العلاقة بينهما وبين متغيراتها وأسبابها واتجاهاتها، كما يعتمد هذا المنهج على تفسير الوضع القائم-أي ما هو كائن- وتحديد الظروف والعلاقات الموجودة بين المتغيرات وتصنيفها وقياسها واستخلاص النتائج منها.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا: كتاب تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث لنعيم اليافي، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، وريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط لرابح ملوك.

من بين الصعوبات التي اعترضت طريقنا قلة خبرتنا في قراءة الشعر قراءة حديثة ومعاصرة، كون الشعر مفتوحا على عدة تأويلات، وكل قارئ يتلقاه حسب ثقافته الخاصة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذة القديرة الدكتورة "قاسي صبيرة" التي تولت مسؤولية الإشراف على هذا البحث.

# مدخل

# الصورة في المفهوم الحديث

تعددت مفاهيم الصورة واختلفت عند النقاد سواء القدماء منهم أو المحدثين، فالصورة في المفهوم القديم أخذت منحى آخر غير الذي اعتمده الشعراء الحداثيون، لهذا تعددت مفاهيمها واختلفت، فنجد عزالدين اسماعيل، مثلا "يجعل الصورة كالفكرة، شيء غير واقعي لكلمة الواقع أو الواقعية تستعمل هنا بمعناها العادي لا بمعناها المذهبي، وهنا تلتقي فلسفة الصورة مع التفسير الشعري للمكان، فنحن نقول أن الشاعر يشكل الصورة وأنه يستمد في تشكيله لها عناصر من عينات ماثلة في المكان"[1].

فالفكرة في بداية تشكلها تكون غير واضحة مثل الصورة التي تكون أيضا غير واضحة ومفهومة، ومع احتكاك الشاعر بالواقع يجسده في صورة حسية، يمكن فهمها، لهذا يعلب المحيط المكاني دورا مهما في تفسير الصور وجعلها واضحة.

ولا نستطيع فهم الصورة إلا من خلال تظافر مجموعة من العناصر المشكلة لها لأن "الصورة تكشف شيئا بمساعدة شيء آخر، والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته، أي معرفة غير المعروف(...)"[2].

ويشير الباحث إلى أن كارل فسلر يربط بين الصورة وحلم الشاعر...الخ، "فالصورة تربط بين حلم الشاعر الذي يصعب تحقيقه، وبين الواقع، فتعطي لذلك الحلم بعدا واقعيا مجردا، وتربط

(1)عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص128.

(2) المرجع نفسه، ص134.

بين الأشياء المختلفة والمتباعدة، وتجعلها كتلة واحدة، وتحولها من صور متناقضة إلى صور متجانسة[1].

ويرى نعيم اليافي أن «لغة الفن انفعالية والانفعال ( بالدلالة الكلية الشاملة له) لا يتوسل بالكلمة التقريرية المجردة، وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار "هي الصورة" التي هي واسطته الرئيسة، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل نفسه»[2].

وهذا يعني أن لغة الشعر ليست لغة بسيطة وسهلة الفهم عند كل القراء وأنها هي لغة معقدة لها أبعاد عميقة لا تظهر جليا للعيان، للتعبير عنها يعتمد الشعراء على الصورة وحدها لكشف هذا الغموض وإيصال الهدف المقصود إلى الغير.

ويلجأ الشاعر إلى الاستعانة بالصورة كوسيلة للتأثير في الآخرين بأسلوب فني جميل،حيث تبقى الصورة وسيطا مهما وأداة من أدوات التعبير، يتم من خلالها التفريق بين مختلف العصور والتيارات والشعراء فالصورة تزيد من قيمة العمل الفني وأصالته كما ترمز إلى عبقرية الشاعر وشخصيته وتمكنه لأنها الوسيلة التي ينقل بها تجربته فالصورة بمثابة المتنفس أمام الشاعر إذا ما أعياه التعبير المباشر عن نقل انفعالاته ، يلجأ إليها لتسعفه في رسم ملامح تجربته. [3].

---

(1) ينظرعزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص134.

(2) نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1972، ص08.

(3)ينظر حسناء أقدح، الصورة الشعرية عند المعتاد بن عباد، مجلة جامعة دمشق، ع2 ،مج28، 2012،ص42.

لهذا يراها جابر عصفّور «أنها الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما»[1].

فالصورة عند جابر عصفور هي الجوهر الذي يقوم عليه الشعر، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها كونها وسيلة الشعراء في عملية الإبداع والكتابة.

إن الصورة عند محمد غنيمي هلال «وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ خياله فيما يسوق من عبارات وجمل، لأن الأسلوب هو مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه الخاص»[2].

أي أنّ الصورة عنده وسيلة لنقل أفكاره إلى الآخرين والتعبير عنها، سواء كان ذلك بكلمات أو جمل أو عبارات، ولكل شاعر أسلوبه الخاص في التعبير عن أفكاره وتصوراته.

إنّ الّصورة عنده وسيلة مهمة لنقل مشّاعر وعواطف وتصّورات كامنة في النفس، ولهذا يرى أحمد الشايب أنّ "مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصّورة هي العبارة الخارجية للحالة الدّاخلية"[3].

ومنه فإنّ المعيار الأساسي للصّورة يتجلى في كونها وسيلة لنقل أحاسيس وتجارب داخلية للشّاعر بكل صدق وأمانة، فتظهر هذه الصّور من العالم الباطني إلى العالم الواقعي والحقيقة أن "الصورة بعناصرها وتركيبها لم تأت عبثا، وإنّما جاءت لتجلى المضمون، وتتآخى في جميعها،

---

(1) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص07،08.

(2)محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مطبعة دار النهضة، القاهرة، 1977، ص279.

(3)هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي،دار الكتب الوطنية ،ط1،أبو ظبي،2010، ص56، نقلا عن أحمد الشايب أصول النقد الأدبي، نهضة مصر، ط2، القاهرة ، 1960 ،ص249.

لتكشف عن الغرض، فكل كلمة كالوتر تشارك مع غيرها المعزوفة الموسيقية، وكل لفظ له لون خاص، يشترك معه [1].

ويشير علي علي صبح إلى أنّ الصورة هي أهم أداة في يد الشاعر يظهر بها تجارب حياته عاشها أو كامن في مخيلته باعتبارها هي "الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحوى من أفكار وخواطر، ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئا بدقة عن تجارب الغير، فكما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئا"[2].

القول أنّ الصورة وسيلة اتصال وتواصل بين الشاعر وبين الغير، وبفضلها يتم الكشف عن مختلف الأحداث التي عاشها كل من الشاعر والمجتمع الذي يحتك معه، فالصورة «تعمق المحسوسات، وتبعث الحياة في الجمادات، وثبت الروح في كل ما يتناوله الشاعر فيها، من مظاهر الحياة والواقع وجوامد ما يقع تحت الحس في الطبيعة،(....)، فهي وسيلة التعرف على أسرار الحياة»[3].

ويشير محمد علي الكندي إلى أهمية الصورة في العمل الأدبي باعتبارها خط ممتد يجمع بين صور متفرقة، فيعطيها من الحيوية والتجانس فيما بينها، مما يجعلها متلائمة هذا باعتبار أن "الصورة أهم الدعامات التي يعتمد عليها المبدع في عملية الخلق تلك، ويلجأ إليها في إعادة

(1)هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص107.

(2) علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار احياء للكتاب، ط1، القاهرة، ص 174.

(3) المرجع نفسه، ص179.

الترتيب، فالصورة بأبعادها المادية والرمزية، أوسع مدى وأكثر رجاحة لاستيعاب ذلك الشتات، وإعادة تنظيمه"[1].

إن الصورة ذات أهمية كبيرة في الخطاب الأدبي، حيث لا نتصور إبداعا دون صورة، ولهذا «يكثر الشاعر الحديث من الاتكاء على الصورة لأنه يعي أن الشعر بفقد معناه إذا تخلى عن التصوير، فالصورة عنصر جوهري ومكون أساسي من مكونات النص الشعري»[2].

ويرى عز الدين إسماعيل أنّ « الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعية»[3].

فالصورة البسيطة لا تستطيع التعبير عن الحقائق ونقلها، لهذا يلجأ الشاعر إلى استخدام الإيحاء بالرمز ليعطي صورة دلالية أبلغ عمقا وأكثر وضوحا، فالصورة البسيطة عند اصطدامنا بها لا تؤثر في نفسيتنا بدرجة كبيرة بقدر ما تؤثر فينا الصورة الرمزية الموحية.

ويشير عز الدين إسماعيل إلى أن الشاعر أزراباوند يربط ما بين الصورة على مستوى العقل والصورة على مستوى العاطفة وتركيبها في لحظة زمنية معينة[4].

الصورة وسيلة أساسية ينقل بها الشاعر أفكاره إلى الآخرين وإنّ « الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر(...) وكلمة

---

(1) محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث،دار الكتب الوطنية،ط1،ليبيا،2003 ص47، نقلا عن كريم الوائلي، الخطاب النقدي عند المعتزلة ، العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ،1997، ص220.

(2)محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص48.

(3) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ص138.

(4) ينظر عز الدين إسماعيل ، المرجع نفسه، ،ص134.

"صورة" نفسها قد اتخذت في أثناء الخمسين عاما الأخيرة أو نحوها قوة غامضة وتأثيرا خفيا (...) ومع ذلك فالصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة»[1].

والصورة ليست مجرد تعبير عن أشياء موجودة في الواقع الخارجي، وإنما هي أكبر من ذلك، فهي تعبر عن أشياء كامنة في الخيال، وربما تحدث الصورة من"وصف واستعارة وتشبيه أو تقدم إلينا تعبير أو فقرة هي حسب الظواهر وصفية خالصة للوصف، ولمنها توصل إلى خيالنا شيئا هو أكثر من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي"[2].

فالشاعر باعتباره مبدعا، له ملكة قادرة على جعل الصور المتباعدة متداخلة ومتجانسة بفضل قدرات عقلية تمكنه من ذلك، فالصورة مرتبطة بالماضي وبالحاضر، وبفضلها يمكن للعقل أن يستحضر كل ما عاشه الإنسان وفي أي وقت يريد.

ومن النقاد من ربط بين الصورة والتجربة، باعتبار الصورة هي نقل وتصوير لمختلف التجارب الشعورية المعاشة، ولهذا فإن "الصورة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة، ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية"[3].

فالصورة إذن هي وسيلة لنقل التجربة الشعرية بمفهومها الكلي العام، وهي تقوم على أجزاء فرعية مرتبطة في مجملها بالصورة الكلية للنص الشعري.

---

(1) ميدلتون موري وآخرون ، اللغة الفنية، تعريب وتقديم: محمد حسن عبد الله، ، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص45.

(2) ميدلتون موري ، اللغة الفنية ، ص46.

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

ويلعب الخيال دورا في تشكيل الصورة بوصفه عنصرا فعالا، يساعد في بناء الإبداع الفني، لذلك فإن الصورة تحوي "جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[1].

ولم تكن الصورة عند النقاد القدامى تتمتع بتلك القيمة العضوية، وهذا راجع إلى أنها كانت تمثل طريقة تعبيرية خاصة تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى في المعاني.

وفي هذا المقام تقول بشرى موسى صالح عن الصورة أنها« تحمل سمات المرحلة الشعرية التي تعد الشاعر جزءا منها، فهي لا تعكس الخصومة والوجه الإبداعي للشاعر فحسب»[2].

ويرى إبراهيم رماني أن الشعر "تشكيل جمالي للصورة ، والشاعر لا يتعامل إلاّ بالصورة في رؤيته وصياغته، فيرى الواقع بعين الخيال، فالواقع عنده لا ينفصل عن الخيال مثل الفكر والشعور اللذين يلتقيان عضويا في لقاء باطني ويؤلفان الصورة معا في لحظة انفجار التجربة"[3].

فالصورة وسيلة مهمة يستعين بها الشاعر من أجل التعبير عن تصوراته، معتمدا في ذلك على عنصر مهم من عناصر الإبداع وهو الخيال الذي يساعده على إخراج الأحداث الموجودة في الواقع من واقعيتها وإعطائها بعدا جماليا تبرز من خلاله نفسية الشاعر.

---

(1) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط3، د ت، بيروت، ص238.

(2) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص13.

(3) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص258.

وبهذا المعنى "لم تعد الصورة محاكاة للواقع الطبيعي، أو قياسا منطقيا تتناسب فيه العناصر متآلفة الأجزاء واضحة المعاني، يستمد تشابيهه واستعاراته من منبع قريب على الفهم ويجنح نحو البساطة والتحدد، وإنما غدت تركيبا معقدا، ومسرحا للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء وانصهار العلاقات، فقد أصبحت غاية كثيفة من الرموز المشحونة بدلالات سياقية علائقية يصعب فكها والتواصل معها خارج منطقها"[1].

وتكمن أهمية الصورة الفنية حيث رأي جابر عصفور في «كونها تمثل طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، فهي لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، وإنما تغير من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه، فهي يمكن أن تحذف دون إن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى» [2].

فأهمية الصورة تكمن في الخصوصية التي تنفرد بها عن غيرها، وفي معالجتها لموضوع ما، وكذا طريقة إيصال الفكرة إلى المتلقي.

وهذه الخصوصيات والصفات كثيرا ما نجدها عند الشعراء المحدثين الذين أعطوا حيوية جديدة للصورة غير التي كانت سائدة في القديم، يقول حميد لحميداني عن الإبداع العربي الحديث الذي يتطلب علاقة جديدة مع القارئ، "وتجدر الإشارة قبل كل شيء إلى أن من الأسباب الأساسية لتغير علاقة القارئ العربي بالنصوص الأدبية، هو التحول الذي طرأ في شكل ووظيفة الأدب، ذلك أن أشكال التعبير القديمة كانت متلائمة مع نوعية الوظيفة التي كانت منوطة بها (..) وقد بقيت بنية الإنشاء بما فيها من استعارات وكنايات ومجازات تتحرك في حدود أغراض

(1)إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،ص258.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص328.

ووظائف الشعر (...) إلى حد أن البلاغة العربية رسمت للشعراء الحدود المعقولة التي لا ينبغي تخطيها"[1].

لقد خرج الشعر الحديث عن حدود الكتابة القديمة النمطية ليعرف تجولا شمل عناصر عدة سواء من حيث التغيير الذي لحق بشكل القصيدة أو حتى من حيث وظيفة الأدب، فالشاعر الحديث عرف جدة في كتاباته تواكب جدة العصر الذي يعيش فيه، وتجاوز بذلك الانصياع للكتابات القديمة، وهذه الأشكال التعبيرية حسب حميد لحمداني لم تعد قادرة على التماشي مع نفسية الإنسان المتغيرة والتعبير عنها، لذلك كان لا بد من البحث عن بديل أي عن أشكال تعبيرية تواكب هذه الجدة في الشعر، «وإذا كانت الاستعارة قد احتفظت بمكانتها التعبيرية في الشعر العربي الحديث، فإن مقتضيات الحياة الجديدة، جعلت أشكال التعبير القديمة، وخاصة تلك التي رسمت حدودها البلاغة العربية غير قادرة على تلبية العمق المعرفي والوجداني للإنسان العربي الحديث (...) فكان على الشعر أن يستجيب لهذا الأفق الجديد بوسائل تعبيرية جديدة كالرمز وتوظيف التاريخ والأسطورة(...) وقد أدى هذا التطور المعرفي بالضرورة كما نرى إلى تحول جذري في بنية القصيدة العربية التي كانت معتمدة على البيت الشعري وأصبحت معتمدة على البينة العامة للقصيدة» [2].

يرى حميد لحمداني أن الإبداع عند الشعراء يحتاج إلى أشكال تعبيرية بلاغية من بينها استعمال الخيال، حيث يلعب الخيال دورا مهما في تشكيل الصورة كونه مصدرا مهما من مصادرها، فيقول في هذا المعنى" يبدو أن السمة الأساسية التي لازمت مفهوم الإبداع، هي انه

(1) حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، المغرب، 2003، المغرب، ص09.

(2) حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص10.

يتضمن أو يجب أن يتضمن عناصر تخيلية قادرة على تحويل انتباه القارئ عن كل ما هو يومي مبتذل إلى كل ما هو مثير وجديد ومجاوز للواقع المألوف، لهذا السبب لعب الخيال دورا أساسيا في تقدير قيمة النتاج الأدبي ودرجة اتساع مجال تداوله واستهلاكه"[1].

ولكل شاعر لغة خاصة يتخذ منها الوسيلة والهدف في الكتابة والتعبير"...وبهذا الفهم فإنه لا يمكن إدراك لغة الشاعر وفاعليتها تبعا لتصورات لغوية عامة، لا تضع في اعتبارها فاعلية التجربة الشعرية وخصوصيتها وفرديتها، وبهذا الفهم –أيضا– فإننا نذهب الآن إلى أن الصورة الفنية سيء ضروري حتمي لأن الشاعر بمجرد أن يحاول التجديد والكشف يضطر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز"[2].

فالصورة إذن أداة مهمة يعتمدها الشاعر في كتاباته مثلما يعتمد الطبيب على السماعة مثلا أو الفلاح على المحراث في خدمة الأرض...الخ، فهي التي تعطي حيوية وفاعلية للتجربة الشعرية لكل شاعر، لذلك فهي حتمية ضرورية من جمالية الكتابة الشعرية.

وقد ورد في كتاب ريشة الشاعر أن كولردج قسم الخيال "إلى نوعين أولي، وثانوي مستندا في ذلك إلى السبب الفلسفي الذي وضعه شيلبنغ الذي يرى أن أي إدراك إنما يستند إلى عملية خلق تستند هي الأخرى إلى ظاهرة الشعور أو إلى العلاقة بين الذات والموضوع الذي تدركه"[3].

---

(1) حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص11.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص119.

(3) رابح ملوك، ريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط، دار ميم للنشر، الجزائر،2008 ،ص12،11.

إن"الفرق بين الخيالين الأولي والثانوي،هو الفرق بين الوعي أو الإدراك وبين الصورة الشعرية، ذلك أن هذه وليدة الخيال الثانوي الذي يعطينا الواقع أو الطبيعة على افتراض أنها غائبة أو واقعة خارج الإدراك الحسي، على عكس الخيال الأولي الذي وظيفته الإدراك، فهذا يستلزم وجود موضوعه، إذ ندرك موضوعا عاما، لا بد من وجود ذلك الموضوع، ولا بد من وجود نوع من التصور تقوم به الذات لجزئيات يتركب من موضوعها المدرك"[1].

وهذا يعني انه "لا يقوم الإدراك الحسي في الخيال الشعري أو الخيال الثانوي على استقصاء الصفات الجزئية التي تشكل في مجموعها الشيء المدرك، وإنما هو إدراك ينتقي فيه الشاعر الصفات التي تهمه فقط من الشيء المدرك"[2].

من أهم عناصر تشكل الصورة الفنية "الخيال" حيث لا يمكن للإنسان أن يتخيل أشياء من عدم، لأن الخيال مجموعة من العناصر والمواد التي يستعين بها الأديب ويعتمد عليها في عملية الإبداع، ولا يمكن أن نغفل عن حقيقة هذه العناصر والمواد التي يكون مصدرها الواقع الحسي بعناصره المختلفة[3].

ولا تخفي بشرى موسى صالح أهمية الصورة في قيام أي عمل أدبي وما تخلقه من جماليات فيه فتقول:«وبعد أن حددنا أهمية الصورة ومكانتها في الإبداع الشعري وارتباطها بمفهوم الشعر ارتباطا جدليا لأنها الأداة التي تحمل ميسمه وتعبر عن جوهره وما يفرضه

(1)رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص13.

(3) ينظر محمد بن أحمد الدوغان، الصورة الشعرية عند العميان العصر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1988، ص08.

استخدام الصورة أداة ووسيلة لدراسة الإبداع من تكامل بين المناهج لتعدد دلالات استخدام الصورة وما تفتحه من آفاق ومسارات في أكثر من وجهة من وجهها وأبعادها»[1].

اهتم الدارسون بالصورة في النقد العربي الحديث متجاوزين دلالات الصورة القديمة ومتخطين تلك المواضيع السائدة آنذاك، لينفتحوا على مجال أوسع يلعب فيه خيال الشاعر وقدرته الفنية على التصوير دورا أساسيا وأوليا في تشكيل الصورة عندهم.

وفي هذا تقول بشرى موسى صالح «وبعد أن تخطى النقد الحديث الفهم التقليدي للصورة حاول إثارة مقاييس نقدية جديدة مرتبطة بالفهم الحديث لها، الواسطة الجوهر منها: إنها وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد يقاس بها نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف»[2].

ويشير دي لويس إلى أن "الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تظهر وتضمحل والأسلوب يتغير، وكذلك الوزن، ولكن المجاز يبقى كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشاعر[3]، ويستشهد بما يذهب إليه هربرت ريد من أن الحكم على الشاعر يجب أن يكون من خلال قوة المجاز في شعره وأصالتها، وبما يراه أرسطو من أن العظمة تكمن في قابلية التحكم في المجاز، إضافة إلى قوة داريدن أن الصور بحد ذاتها هي سمو وحياة القصيدة"[4].

---

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص13.

(2)بشرى موسى صالح، المرجع نفسه ، ص12.

(3) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص23، نقلا عن سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة عند غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت 1982، ص07.

(4) رابح ملوك، ريشة الشاعر،المرجع نفسه، ص24.

وترى بشرى موسى صالح أن الصورة تحمل دلالات مختلفة على اختلاف المجال الذي تعبر عنه، « تستعمل لفظة صور (Image) في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية، وتتخذ في كل منها مفهوما خاصا وسمات محددة، ويمكن أن نحصر ذلك عند الغربيين في خمس دلالات:

1- الدلالة اللغوية.

2- الدلالة الذهنية.

3- الدلالة النفسية.

4- الدلالة الرمزية.

5- الدلالة البلاغية.. [1]

ولعل أهم هذه السمات تلك التي "...استخدمت الدلالة الفنية مرادفة للدلالة البلاغية في الصورة، وامتدت هذه الدلالة من القرن الثامن عشر إلى الوقت الحاضر، وإذا افترضنا أن التصور مرادف للتعبير المجازي فتكون الصورة المفردة في مثل هذه الحالة: هي أي شكل مفرد من أشكال الكلام البلاغية يتضمن مقارنة أو علاقة بين مركبين أو عنصرين أو لنقل لكل تعبير غير حرفي»[2].

فالصورة عنصر جوهري في الإبداع والكلام،"باعتبار أن الله تكلم أول ما تكلم بالصورة، ونطقت الحكمة أول ما نطقت بالصورة، وتحدث الأنبياء أول ما تحدثوا بالصورة، وعبر الإنسان

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص26-27.

(2) بشرى موسى صالح ، المرجع نفسه، ص29.

الأول أول ما عبر بالصورة، فالصورة هي قطب رحى الوجود، وأساس الخلق تلتقي فيها قوى النفس والطبيعة جميعا قوى الداخل والخارج في وحدة الخالق والفنان للنفس والحياة"[1].

ينطلق "دي لويس" من تعريف بسيط للصورة على أنها رسم قوامه الكلمات، "إن الصورة يمكن أن تنتج عن المجاز والتشبيه، كما يمكن أن تقدم الصورة إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكن هذه العبارة الوصفية تقدم لنا شيئا أكثر من الحقيقة الخارجية، وينتهي "دي لويس" إلى أن كل صورة شعرية هي إلى حد ما مجازية"[2].

يشير رابح ملوك إلى ضرورة احتواء كل عمل أدبي لمجموعة من الصور المشتركة فيما بينها والمتضافرة حتى يكتسب العمل الأدبي جماليته وقوته، "لا قيمة للصورة بمفردها، فلا بد من تكامل الصور فيما بينها من ناحية، كما يجب أن تكون الصور أساسية في البناء الكلي للخطاب الأدبي، متفاعلة معه بشكل جيد"[3].

تعد الصورة الشعرية مكونا هاما من مكونات بناء الشعر، حيث تبعث فيه الحياة وتمده بالطاقات التأثيرية، والمعاني الإيحائية فتكسبه بذلك جمالا يستحسنه القارئ والسامع فيأسرهما بروعته وبهذا يستطيع الشاعر أن يعبر عن أحاسيسه وعواطفه الكامنة وأفكاره، فضلا عن أنها تساعد على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري باعتبارها وليدة الخيال الخلاق.إن دراسة الصورة يعني دراسة روح الشاعر والتوغل فيها،وسبر أغوارها، ولا غرابة في أن يعتبرها النقاد أساسا في معرفة موهبة الشاعر ومدى قدرته على التوغل في قلب الموجودات [4].

---

(1) نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1972، ص36.

(2) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص24.

(3) رابح ملوك، المرجع نفسه، ص27.

(4) ينظر تومان غازي، خالد حميدي، الصورة الشعرية في هجاء الحطيئة، دراسة في وظائفها التعبيرية والبلاغية، ع 20، 2011، ص40.

## الفصل الأول: أنماط الصورة الشعرية في ديوان "أغنيات السرب الحزين" لقطب الريسوني

**1- أنماط الصورة وتجلياتها في ديوان: "أغنيات السرب الحزين".**

- **الصورة الثيمية.**
- **الصورة التشبيهية.**
- **الصورة اللونية والضوئية.**
- **الصورة المتجاوبة.**
- **الصورة الحركية والمتحركة.**
- **الصورة المفارقة.**
- **الصورة المكررة.**

**1- أنماط الصورة:**

تعددت أنماط الصورة واختلفت في ديوان "أغنيات السرب الحزين" لقطب الريسوني، وكل نمط منها يصور تجربة من تجارب الشاعر، ولعل أبرز الصورة الطاغية في الديوان والتي عكست بطريقة جمالية نفسية الشاعر، وكذا نظرته الخاصة لجميع المواضيع المتناولة فيه هي الصور الثيمية سواء المتعلقة بالحزن والألم أو الغربة، أو ثيمية الاحتفاء بالشعر والكلمة، إلى جانب أنماط أخرى من الصور منها: الصورة التشبيهية، الصورة اللونية، والضوئية، الصورة المتجاوبة، الصورة الحركية، والمتحركة، الصورة المفارقة، الصورة المكررة، والصورة العنقودية.

**- الصورة الثيمية.**

يقصد بالصورة الثيمية تلك الموضوعات المتناولة بكثرة من طرف الشاعر والمتكررة بصورة كبيرة، بحيث يسلط الشاعر عليها الضوء ويتناولها بالاهتمام بنسبة كبيرة بالمقارنة مع موضوعات أخرى، ويرجع هذا إلى حاجة في نفسه، ومدى تأثير تلك الموضوعات فيه، والصور الثيمية هي "الصور الخاصة بالموضوعات المهيمنة في الخطاب الشعري، وقد تم الاحتفاظ بمصطلح الثيمية نسبة إلى théme تجنبا للبس الذي يحصل في حالة النسبة إلى كلمة موضوع مفردها أو جمعا»[1].

وتصور الصورة الثيمية مجموعة من الظواهر التي تسمح بتكوينها وتشكلها.

(1) ينظر نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2008، ص320،321.

وهذا ما صرح به "نعيم اليافي" في قوله "وتنتهي دراسة الصورة الثيمية في الشعر العربي الحديث إلى أن الأبعاد الرئيسية للتجربة الشعرية تتركز حول عدد من الظواهر أو المعطيات، قد تتلاقى أو تتباين، وقد تكون يعضها سبيلا، غير أنها تشكل مجتمعة مخاض العصر ومآسيه، ويمكن حصرها في ست درجات هي: الألم، الهم، السأم، الحزن، الغربة، الضياع.

وما يهم منها أنها قيم تدمغ رؤى الشعراء وتعبر عن تجاربهم وتكون وجودهم"[1].

أي أن الشاعر في توظيفه لمجموعة من الصور المتكررة يكون له منها هدف وغاية في الوقت نفسه، حيث يستعين بهذه الصور ليوضح لنا جميع التجارب التي عاشها في حياته بتفاصيلها، ومن خلالها يظهر موقفه في هذه التجارب، والصور الثيمية هي "تلك الصور التي تتردد في أعمال الفنان بأشكال بيانية مختلفة تحمل أبعاد تجربته الشعورية وتعبر وجهة نظر تجاه الحياة، ويتبلور فيها موقفه العام والخاص"[2].

وللصورة الثيمية ميزات وخصائص متعددة "وخاصتها الرئيسية أنها تقدم الرؤيا المكثفة، إضافة إلى أن طبيعتها المميزة تساعد على إيجاد الوحدة الهامة والضرورية، وحدة الجوّ والنظرة، وتخلقهما في الوقت نفسه، ولذلك فإن دراستنا تعني دراسة العالم الذي تتحدد فيه معطيات التجربة وتتألف"[3].

وتنقسم الصور الثيمية في هذا الديوان إلى: ثيمية الحزن والألم، ثيمية الغربة، ثيمية الاحتفاء بالشعر والكلمة.

---

(1) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص312.
(2) نعيم اليافي، المرجع نفسه، ص312.
(3) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص35.

**1-1- ثيمية الحزن والألم:** وتظهر أول ما تظهر في عنوان الديوان "أغنيات السرب الحزين" وفيه مسحة من الحزن والأسى، وبمجرد قراءتنا للعنوان يتضح لنا أن بال الشاعر غير مرتاح، ويحمل الكثير من الأحزان والهموم التي تكدر صفوه، وتؤرق حياته، ولعل هذا الحزن مرتبط بالحياة التي يعيشها، وبالمجتمع الذي يحتك بأفراده، ويظهر هذا في بعض عناوين قصائده مثل: مرثية الغياب التي يرثي فيها بعض الشعراء، ويجسد من خلالها آلامه ومعاناته على إثر فراق الأحبة.

يقول الناقد "نجيب العوفي" في تقديمه لهذا الديوان "في العمل إذن مسحة حزن وأسى، ولا غرو، ففيه عزف ثائي على وتر الفقد والرحيل...هو مرثية للغياب ومراث للأحباب والأصحاب... الشاعر غازي القصيبي والشاعر محمود درويش، كما هو مرثية لفواجع ومواجع فلسطين والعراق...وباقي المواجع العربية..." [1].

يقول الشاعر في قصيدته "قيثار الحرف"

حروف لو سقيناها رحيق القلب ألوانا

لغنت لحنها الزاهي على أوتار نجوانا

ومادت بيننا سكرى تزيد القلب أحزانا[2].

(1) قطب الريسوني، أغنيات السرب الحزين ، مكتبة سلمى الثقافية، ط1، تطوان، 2013، ص10.
(2) المصدر نفسه، ص27.

في هذه الأبيات يظهر حزن الشاعر الذي يعبر عنه من خلال الكلمات التي تجسد المعاناة التي يعيشها داخليا، فهذه الحروف انعكاس للحالة النفسية للشاعر وتجسيد لها، وما دام الشاعر في حالة حزن، فإن هذه الحروف هي تعبير طبيعي لحالته الحزينة.

وأشار نجيب العوفي إلى "أن نصوص هذا العمل كتبت وتنقلت بين أمكنة ومضارب عربية مختلفة ما بين المحيط والخليج...الشارقة، مرتيل، تطوان، دبي، كما تعرج على حواضر عريقة كالقاهرة وبغداد، وكأن الشاعر على نهج النشيد العربي الشهير للشاعر فخري البارودي:

بلاد العرب أوطانـــي  من الشام لبغـــــدان

ومن نجد إلى يمـــــن  إلى مصر فتطوان[1].

وتتجسد ثيمية الحزن أيضا في قصيدة "وجع القصيدة".

يقول الريسوني:

هذي الحروف الراعفه  هذي القوافي الواكفه

وجع القصيدة في دمي  وجراح نايي النازفة[2].

ويقول أيضا في قصيدة "فيثار الحرف"

سمعت أن عصفورا  سقاه الهم أشجانـــا

يقول اليوم مرثاتي  وقد كان الذي كانا[3].

والعصفور هنا هو الشاعر الحزين المهموم الذي تجرع الألم والمعاناة، فبدت جلية في كتاباته.

(1)قطب الريسوني، الديوان ، ص10.

(2)المصدر نفسه، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص28.

ويتجلى الحزن أيضا في رثائه للأحباب والأصحاب منهم الشاعر غازي القصيبي والشاعر محمود درويش، يقول الريسوني في قصيدة "...وترجل الحادي":

جف الرحيق بزهرنا والعنبر وترجل الحادي، وطاح المزهر

في كل دالية، وكل عريشة غصن يئن، وكرمة تتحـــــــسر

ولت مواكبه الخضيرة خشعا وبمثلها يزهو الأديب ويفخر[1].

في هذه الأبيات يرثي الريسوني الأديب الشاعر غازي القصيبي، فبفقدانه فقدت الساحة الأدبية شاعرا كبيرا من شعرائها، وشبهه برحيق الأزهار الذي يجف فتجف بذلك رائحة الزهرة وتموت، وبالتالي جف إبداعه وشعره، فتألم لفراقه الشجر والحجر والأصحاب، ومن ثمة أصبح مجرد ذكرى في الأذهان مخلفا وراءه إبداعات خضرة مشعة لا تموت يفتخر بها.

أما قصيدة "حصان الشعر" فهي "كلمات كلمات في رثاء سنديانة الشعر محمود درويش"[2].

يقول الشاعر:

في بيت الشعر الوارف

كان حصان

يصهل بالكلمات

يحدو عربات العمر

إلى وطن الغيمات

يجلى أضغاث الحزن الرابض

في أبواب مدينتنا

(1)قطب الريسوني، الديوان، ص29.

(2)المصدر نفسه، ص31.

ويعلق أشجار الزيتون

مصابيحا

في أهداب الديجور..

وفي الظلمات!. [1].

ويقول في القصيدة نفسها:

قالوا: مات الشاعر

ترك المزمار وحيدا مخزونا

لكن دفاتره ستعرش زيتونا[2].

هذه الأبيات مزيج بين الحزن والأمل، حزن على فراق الشاعر محمود درويش، وفقدان الساحة الأدبية عميدا من أعمدتها، وأمل ينبعث من خلال كتاباته التي لن تموت والتي ستظل تذكرنا بأمجاده وبطولاته مخلدة لنا موقفه الشهم اتجاه بلده وإيمانه القوي بقضيته وإسراره العنيد على تحرير قدسه إن لم يكن بالسلاح فبالقلم.

ويتجلى الحزن أيضا في قصيدة الريسوني المعنونة بمرثية الغياب، والتي في مجملها تعبير عن حزن وألم وأسى أَلَمَ بخاطر الشاعر، فانتفض له بكلمات وحروف خطها على دفتره، عكست بصورة واضحة نزعته القومية العربية في معالجة القضايا الراهنة خاصة منها معاناة الشعوب العربية من ويلات الحرب ودمارها، فهو يتطلع إلى ظهور صلاح عصره–صلاح الدين– ليخلصهم من المعاناة والآلام.

(1) الرسوني، الديوان، ص31.

(2) المصدر نفسه، ص32.

لقد جاء الشعر الجديد برؤية جديدة من حيث طريقة طرح المفاهيم الشعرية، وللرؤية الشعرية ولوظيفة الشعر الفنية، والروحية والاجتماعية، ونلمس هذا كله في العناصر الجديدة التي شكلت تلك المفاهيم[1].

ومن بين هذه العناصر التي نلمسها في هذا الديوان، عنصر الحزن الذي يصور بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ما يعانيه الشاعر، فارتبط هذا الحزن بمعاناة الشاعر وارتبطت هذه المعاناة بساحة المعركة التي يقتل فيها آلاف الأبرياء كما ربطها بدلالة الموت.

يقول الريسوني:

إيه صلاح!

كم طعنة أردت

صبيا في المعامع

والبطاح[2].

ويقول أيضا:

الحاملون حجارة

بين الأصابع

والوريد

لن يفرحوا

بالأمنيات

وبالوعود!

(1) ينظر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، مج 2، ع1، القاهرة، 1981، ص22.

(2) قطب الريسوني، الديوان، ص41.

وحداتهم

أصنام فجر كاذب

غالوا المنى الريا الصباح[1].

يصور الشاعر المعاناة والآلام التي يتجرعها الشعب الفلسطيني وكل الشعوب العربية التي تعيش تحت سيطرة الاحتلال وظلمه واضطهاده.

ومن خلال هذه القصيدة وقصائد أخرى في الديوان يعبر الشاعر عن الظلم الذي طغى في بلاده والقتل، وتعالي أصوات البكاء والأنين على الموتى والمفقودين، وعلى الطفولة التي فقدت لذة العيش الكريم في ظل ذلك الصراع والنزاع.

**1-2- ثيمية الغربة:**

تجسدت ثيمية الغربة في ديوان الريسوني لتعبر عن معاناته من البعد والفراق عن الأهل والأحبة والديار، وهذه الثيمية« منتشرة في الشعر العربي المعاصر، بل إنها ثيمية ذائعة في أدب القرن العشرين، وتتمظهر في الوحشة والوحدة والبعد عن الآخرين والإخفاق في الانتماء على أن تكون عزلة مفروضة من الخارج يحسها إنسان الرؤى وهو يداوم سؤال النفس»[2].

فهي إذن تصور موافق نفسية مر بها الشاعر وعانى منها، وتركت أثرا في نفسيته، ولعل من أهم هذه المواقف الغربة والبعد عن الأهل«فالغربة تعتبر أحد الأمراض السائدة في أدب هذا القرن »[3].

يقول الشاعر في قصيدة "لواعج":

---

(1)الريسوني، الديوان، ص42-43.

(2) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، ص325.

(3) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص48. نقلا عن محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1986، ص47.

وحدي أنا في غربتي والجرح والناي الحزين

وقصائد سكرى شـــدت بالذكريات وبالحنيـــن.

والحرف يشرق بالدمو ع وفي حناجره أنين[1].

في هذه الأبيات يبكي الشاعر ويتألم على فراق الأهل والأصحاب، والمدينة التي تربى فيها وترعرع على دروبها، مدينة الشعر والشعراء في نظره، فانعكس هذا الحزن والإحساس بالغربة على حروفه التي تملأ بها دفاتره، والتي صورت معاناته ووجعه من هذا الفراق المؤلم. وفي القصيدة نفسها يقول:

تطوان أنت صبابتـــي وشريعة الصب الجنون

سالت غيوم جوانـــحي وهفا من الوجد الوتين

كيف الرجوع إلى الحمى والدهر أقسم لن يليـــن[2].

يعترف الشاعر بحبه الشديد لبلدة "تطوان" فهي مدينته ومسقط رأسه، حيث لا يمكنه البعد والاغتراب عنها، وهذا الفراق والبعد عن مدينته يسبب له الحزن والألم، فيتساءل عن ما إذا كان هنالك سبيل للرجوع إلى الديار والعيش في حماها وتنفس هواها.

يقول نجيب العوفي في تقديمه لهذا الديوان:«لقد ارتحل الشاعر إلى ديار ومرابع نائية، وفطم عن الأهل والصحاب، فبعدت الدار، وشط المزار...وفي الشعر دائما، عزاء وتأساء، وملاذ...أليس هو مسكن الذات والوجود كما قال هايدجر»[3].

(1)الريسوني، الديوان، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص23.

(3) المصدر نفسه، ص11.

وقد يلجأ الشاعر إلى المزج بين ثيمات عدة في قصيدة واحدة مثل ثيمية الغربة مع ثيمية الحزن«...وهي في أحيان كثيرة تتداخل حتى إن الصورة الثيمية تكون مزدوجة، فتجمع بين معطيين من المعطيات المذكورة»[1].

وتظهر ثيمية الغربة أيضا في قصيدة "الوصايا الأربع".

يقول الريسوني:

أوصتني محبرة

نشوى

بعنادلها

أن أركب

عاصفة خضراء

أن أمشي في وطن الأحزان

كجرح نبي

يدعو قومه

للإبحار

وثورته العذراء[2].

فالرحيل هنا رحيل عن البلاد وعن الأهل والأصحاب، رحيل فيه أحزان وآلام تكبد الشاعر عناءها، فتركت جرحا عميقا في نفسه، وكأنه رحيل من أجل إثبات الذات والدفاع عن قضية يؤمن بها ويسعى إلى نشرها وتحقيقها.

(1) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص37.

(2) الريسوني، الديوان، ص47.

ويقول أيضا:

أوصتني قبرة

سكرى بعناقيد

الشجن

أن أكتب قافية

بسنابل وجداني

وسواسن قلب

لا ينسى

قمر الوطن[1].

فرغم الرحيل والبعد عن الوطن وتجرع الآلام من الرحيل، إلا أن قريحة الشاعر لم تجف ولن تجف من الكتابة، فهذه الكتابة هي الخيط الرابط بينه وبين وطنه، وهذه الكتابة المشعة والمنيرة ستبقى خضراء ولن تموت، لأنها انعكاس لمشاعر حب عميقة وصادقة اتجاه وطنه.

إلى أن يقول:

أوصتني ساقية

حبلي

بمواعيد النورس

أن أهجر ظل

خمائلها

وأعرش

(1) الريسوني ،الديوان، ص48.

في نغم أخرس[1].

يشبه الشاعر نفسه بطيور النورس المعروفة بالرحيل والهجرة إلى الأماكن التي فيها المياه الكثيرة، فتلتقي بعضها مع بعض، وهذا ينطبق على الشاعر الذي يهاجر من بلدة إلى بلد اجتمعت فيه ريشة الشعراء من كل حد وصوب، وطيور النورس هنا هم الشعراء والريسوني واحد منهم

يقول الريسوني في مقدمة ديوانه:«ما زالت صورة الشعر تتهادى في مخيلتي اليوم، كما تهادت بالأمس البعيد، بألوانها، وظلالها، ومراشفها(...)، وإبحار في ثبج المجهول بأشرعة النغم، وصوار الخيال...ورسوٌ في ميناء النوارس المزهرة بفضاء الحرية، وتسريحة الأفق، وألوان قوس قزح...» [2].

إلى أن يقول:«ثم أبحرت بي رياح القدر الجميل إلى دبي جزيرة القمر، والبحر، والحداء، بحيث آلاف العصافير تشدو، وتهدهد بمنقارها شبابيك الشعر..وفي أحضان هذه الأنثى المغناج، وتحت ظلال نهدها الشرس، كانت الغربة تلهب الشعور، وتندي الإحساس، وتعصر الريشة عصرا...» [3].

يشير الشاعر إلى أن الغربة كان لها دور في كتاباته، بالإضافة إلى احتكاكه بمجموعة من الشعراء المبدعين، فاحتفت هذه البلاد التي رحل إليها، وساقه القدر إلى دروبها، موهبته، وساهمت في تشكيل صورة، فزادتها جمالا وقوة في التعبير والتأثير، حيث عكست مشاعر صادقة ومؤلمة لحالة الشاعر.

(1)الريسوني، الديوان، ص48.

(2)المصدر نفسه، ص13.

(3) المصدر نفسه، ص15.

**1-3- ثيمية الاحتفاء بالشعر والكلمة:**

في هذه الثيمية يعبر الشاعر بالحرف والكلمة التي اشتعلت بنيران مشاعره، فكتب وأبدع وأخرج قصائد في أبهى حلتها، تغني بالشعر، وتغني فيها أيضا بجود وكرم خياله الواسع الرحب، فنجد هذه الثيمية في عدة قصائد من ديوانه منها: قصيدة هدية الحرف، شهد اليراع، ريحانة المهج، ما أبهى هذا الشعر!...لقد«دخلت مدينة الشعر، خالي البال، مستريح الخاطر، هادئ السرب، فإذا بجمرته تحرق أصابعي، وتلتهم أوراقي، وتملأ حقائبي بالورد، والعنب، والتفاح... وما زالت هذه الجمرة اللاهبة تتوقد بين ثيابي وأعصابي، بل إنها دفعتني اليوم دفعا إلى أن أسفح قارورة عطر صغيرة على أردان الكلمة، علّها تطير كفراشة قزحية، أو تزقزق كفجر وليد...!» [1].

**1 / يقول الريسوني في قصيدة "هدية الحرف":**

إني أهدهد حرفي في عرائشه كما يهدهد فـــي مهوده القمـــــر

هدية الشعر فيه كرم قافيـــة وزهر أغنية يهفو لهـــا الوتـــر

الشعر كالطيب بواح بسوسنه كسلسل القطر من صهباء ينحدر[2].

**2/ ويقول أيضا في قصيدة "شهد اليراع":**

نثر اليراع جواهـــره فوق الدفاتر ساحره

فبدا البيـــــــان موردا جلى البهاء سرائره

كم ضمخ الحرف البهي وكمامه ومباخره[3].

(1)قطب الريسوني ،الديوان ، ص16.

(2)المصدر نفسه ص17.

(3) المصدر نفسه، ص18.

**3/ ويقول أيضا:**

فالحبر روض عابق أذكى الأريج أزهاره[1].

وفي تغنيه بالشعر والشعراء يقول الريسوني في قصيدة "حادي الشرق":

مليحة الشعر ما ردت له طلبـــا سكرى بريشته إذ تنثر العجبـــــا

فواتن من نضار الحرف حاليـــة ألنور والنور في ألحانها اصطحبـــــا

هزت جوانحنا بالحسن من حسن كما الشحارير تشدو في الضحى طربا[2].

يتغنى الشاعر هنا بخياله الواسع وقريحته الخصبة التي تزهر وتثمر ألوانا من الإبداعات التي تخطها ريشته بالكلمات العذبة والزاهية، فتؤثر في سامعيها وتترك أثرا جميلا في نفسه.

وفي قصيدة "قيتار الحرف" يقول الشاعر:

1/ حروف لو سقيناها رحيق القلب ألوانا

لغنت لحنها الزاهي على اوتار نجوانا[3].

2/ وبوح الحرف قيتار يبث العشق ألحانا[4].

يشبه الريسوني الحرف هنا بالقيتار الذي يعزف ألحانا ومواويل مختلفة، فالحرف مثله يعزف مشاعر الشاعر وأحاسيسه ويبث من خلالها عشقه وحبه وألحانه.

وفي قصيدة "ما أبهى هذا الشعر" يقول متغنيا بكلماته ومدى تأثيرها وقوتها:

1/ قطرات

من خمر الحرف الشادي

---

(1) الريسوني ،الديوان،ص18.

(2) المصدر نفسه، ص21.

(3)المصدر نفسه، ص27.

(4) المصدر نفسه، ص28.

بمراقمه

من ذوب الإزميل الزاهي

ببراعمه[1].

2/ ما أبهى هذا الشعر

إذا أمطر

من غيمات القلب

المثخن

وأباريق الوجدان

المغدودن[2].

ما أبهى هذا الشعر وما أجمله إذا كان تعبيرا صادقا وانعكاسا لآلام وأحزان مدفونة في القلب وتصوير حقيقي لها دون زيادة أو نقصان.

**1-4- ثيمية المكان**

لعب الفضاء المكاني دورا كبيرا في ديوان الشاعر، فانعكس ذلك جليا في ذكره لمختلف الأمكنة في ديوانه والتغني بها، وتصور هذه العلاقة ذلك الترابط الوحيد بين الشاعر ومختلف الأمكنة التي تحدث عنها، حتى وإن لم يعش فيها أو لم بزرها، فنزعته القومية دفعته إلى الحديث عنها وذكر محاسنها، والتعريج على دورها في مختلف الحضارات.

يقول هدية جمعة البيطار عن دور المكان في تشكيل الصورة:« ولا يخضع تشكيل الصورة في الشعر الحديث، للاعتبار النفسي فحسب، بل إن ثمة تشكيلات أخرى تنظم العمل

(1)الريسوني، الديوان ص45.

(2)المصدر نفسه، ص45-46.

الفني، ولكن الميدان الذي يستطيع الشاعر أن يبرز فيه موهبته الشعرية أو مقدرته الفنية هو ميدان التشكيل المكاني، أي الصورة»[1].

ويذهب عزالدين إسماعيل إلى القول بأن«الشاعر ككل فنان يحاول أن يخلق نوعا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع»[2].

يقول الريسوني في قصيدة "سيدة البهاء":

بلاد..

ترعرع صفصافها في دمي

وغرد شحرورها

الأطلسي

على مرقمي[3].

إلى أن يقول:

هنا الفارس العلوي

يهدهد أحلامنا

بأحلامه

ويحدو خيول الصباح

بأقصى الشمال

وأقصى الجنوب[4].

(1) هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ط1،أبوظبي،2010،ص237.

(2)عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص124.

(3) قطب الريسوني، الديوان، ص55.

(4)المصدر نفسه، ص57.

ويخرج المكان هنا عن دلالته الجغرافية المعروفة ليكتسب دلالة شعرية خاصة بالشاعر، فجعل حبه لبلده كالدم الذي يتغذى به جسم الإنسان، وهو يعيش ويتغذى عن طريق هذا الحب.

في هذه الأبيات الشعرية يشيد الريسوني بدور الملك محمد السادس رائد المبادرات التنموية في بلاد المغرب-كما أشار إلى ذلك في عتبة العنوان- الذي يعمل على تطوير البلاد من شرقها إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها، ويحقق أحلامه وأحلام شعبه بتطوير بلاده، وجعلها جنة على وجه الأرض.

وفي قصيدة "هنا القاهرة" يتغنى الريسوني بهذا البلد العظيم أرض الخصب والنماء بلاد النيل.

يقول:

هنا القاهره

هنا النيل

يرفع كف التحية

لأحبابه القادمين

يبوح لهم

بأسرار خصب السنين[1].

إن اللجوء إلى إعادة ذكر مكان ما بصفة متتالية يخرجه عن دلالته العادية ليعطيه دلالة شعرية « والحق أنه مهما كان التأثير العاطفي الذي يلون مكانا سواء كان حزينا أو مضجرا، فما

(1) الريسوني، الديوان ، ص50.

دام قد تم التعبير عنه شعريا، فإن الحزن يتناقض، ويخفف الضجر، إن المكان الشعري، لكونه قد تم التعبير عنه يتخذ قيم التمدد»[1].

وبما أن الشاعر ذكر القاهرة أكثر من مرة فهو يريد أن يقول أن القاهرة ليست مجرد مكان نحدده من خلال الخريطة، وهو ليس مجرد مكان تاريخي أو جغرافي نقرأ ونسمع عنه، ولكن هذا البلد يحيل إلى الامتداد والخلود والبقاء ومن الألفاظ التي تشير إلى ذلك في القصيدة"النيل" المعروف بالجريان والاستمرارية وهذا ينطبق على القاهرة أيضا، فهي النجمة التي تشرق في كل سماء وتضيء سماء كل البلدان.

ويقول أيضا:

هنا القاهره

هنا نجمة الشعراء

تعير

سماء البيان

حلاها المضيئة[2].

يصور الشاعر من خلال هذا المقطع القاهرة بأنها نجمة للشعراء تضيء سماء الشعر بأنوارهم وكتاباتهم، فما تغنت به حناجر هذه البلابل ما هو إلا لحن شجي يصور جمال هذا البلد، « وحين نمنح شيئا ما مكانا شعريا، فذلك يعني أن نعطيه مساحة أكثر مما نعطيه موضوعية أو بشكل أدق أن الشيء يتبع تمدد مكانه الحميم»[3].

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، ط2، لبنان، 1984، ص183.
(2) المصدر نفسه، ص51.
(3) ينظر غاستون بشلار، المرجع السابق، ص184.

يخرج المكان هنا من دلالته الجغرافية إلى الدلالة الشعرية حيث يربط القاهرة بالخلود وبالحب الأبدي، فالقاهرة هي الحياة والاستمرار والديمومة.

إلى أن يقول:

هنا القاهرة

هنا قبة الحكمة

الخالدة

توزع شمس الحكمة

وماء الحجى [1].

وفي هذا المقطع يصفها بأنها معلم من المعالم التاريخية التي تشهد لها العصور بذلك، وهي في نظر الشاعر ستبقى أمجادها خالدة، وستبقى سيدة للعصور على مر الزمن.

ويقول في القصيدة نفسها:

هنا القاهيره

هنا امرأة عاشقه

تحب ذراها

وأسلافها

وكدح سواعد

أبنائها الطيبين [2].

(1)الريسوني،الديوان، ص52.

(2)المصدر نفسه ، ص53.

إن المكان بالنسبة للشاعر ليس مجرد مكان يعيش فيه حياة خاصة، وإنما يدل به على الانفتاح والنمو، والمكان أعظم من هذا هو قيمة، ولا يوجد قيمة أعظم من الألفة، وهذه الألفة هي نوع من العلاقة التي تنشأ بين الشاعر، وهذا المكان المحدد فيتشكل بذلك نوع من الفخامة التي لا يمكن أن تكون شيئا عادي. (1)

ومن التغني بتطوان (المغرب) والقاهرة ينتقل الشاعر إلى معلم تاريخي آخر لا يقل أهمية عن سابقته، وحضارة ستبقى في قلوب العرب جميعا، كيف لا وهي بلاد زادها نهرا الدجلة والفرات جمالا وخصبا وبهاءً.

يقول الريسوني في قصيدته المعنونة بـــ "غنائية على جدار بغداد":

هي العاشقة

لماء الحياة

وأم النخيل المعمم

بالكبرياء

وبنت الفرات

المجيده

فلا تسلبوها

حذاء الفتوح الرشيدة

وتيجان أجد ادها

(1) ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، ص184.

أيها المدلجون الغزاة! [1].

وهذا ما أراد أن يصوره الشاعر من خلال هذه الصورة، فالمكان الذي يتغنى به ليس مجرد مكان عادي، حيث يكتسب هذا المكان عنده قيمة كبيرة في العراقة والحضارة، حتى تصبح هذه القيمة التي اكتسبها المكان عند الشاعر تعبيرا عن الألفة العميقة واللانهائية لهذا المكان فيصبح بذلك فريدا في نوعيته ووجوده.

وتتجسد ثيمية المكان أيضا في قصيدة "عروس المدائن"

يقول الريسوني:

هي امرأة هبطت من

جنان الندى

وكرم الغيوم

مدثرة بالبهاء[2].

يصف الريسوني تطوان بأنها عروس للمدائن، ويشبهها بالشمس التي تهبط من السماء من بعدما تكون ملبدة بالغيوم، فتنير الصباح بأضوائها، وتحفز الشعراء على كتابة أشعارهم، فتبعث فيهم الأمل، كيف لا وهي عروس الربيع وأم الشتاء.

**1-5- ثيمية الحب:**

تتجسد ثيمية الحب في مجموعة من القصائد منها: ريحانة المهج، نشوة، بيني وبينك، وخيمة الشعر، يقول الشاعر في قصيدة "ريحانة المهج":

يا فتنة السحر، يا ريحانة المهج  يا فلة رقصت ريا من الأرج

(1)الريسوني ،الديوان، ص59.

(2)المصدر نفسه، ص68.

يا رفة الألق، يا طيفا ألوذ به إذا هوى قمري أو أطفئت سرجي

أهداب عينيك أعراش تظلّلني ما أروع الظّل من عينك يا فرجي[1].

يشير في هذه الأبيات إلى مكانة المرأة التي يحبها في قلبه، فهي كل شيء في حياته، هي النور والضياء الذي ينير دربه.

يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

لا أكتم العشق أو أقلي لبانته فشرعة القلب لا تمشي على عرج

ليل البعاد وإن طالت مواجعه فالصبح غامره بالنور والبلج[2].

يعترف الشاعر بحبه الطاهر، وهو ميزة من ميزات القلوب المحبة، وما يلبث وأن يأتي يوم يلتقي فيه المحبون ويحتفلون بحبهم تحت أنوار الصباح، وينسون الآلام والأحزان التي تجرعوها من هذا الحب.

ويقول في موضع آخر:

هنا في جدول الزهر هنا في جنة السحر

تلاقينا وأمضينا ليال الأنس والشعر

وفي أهدابنا شوق كشوف الجيد للعطر

وكنا غفوة نشوى تزف الثغر للثغر[3].

يحاول الشاعر من خلال هذه الصورة تصوير مشاعر مليئة بالحب والشوق، فيصور حبيبته بأنها وردة من ورود الحقل الواسع، هي الريحانة والفلة التي تسكره بجمالها وبهائها، فيعترف بعشقه الطاهر، لأن الحب عنده ليس عيبا.

---

(1) الريسوني، الديوان ، ص20.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)المصدر نفسه، ص26.

يقول الشاعر في قصيدة "بيني وبينك":

بيني وبينك غيمة

رضعت حليب الصحو

في وهج الصباح

وغفت على

نهد الكروم اليابسات.

فأزهرت أعذاقها[1].

وكأن الشاعر يصور لنا عملية تبخر الماء في السماء، ثم تكونه مطرا لينزل غيثا ويعيد الحياة، هذا هو حال الشاعر مع هذه الحبيبة، التي أضحى الحب بينهما غيمة يتغذى منها حليبا يزهر أعذاقه.

ويقول أيضا:

بيني وبينك أسئلة وجوابها:

من دفتر الحرف

المجلل بالبهاء

من شهقتي

ومواجدي

وقصيدة أبدا تضاء[2].

(1) الريسوني، الديوان، ص38.

(2) المصدر نفسه، 39-40.

يصور الشاعر في هذا المقطع تردده وتلعثمه، فهو لا يستطيع الكلام في حضور هذه الحبيبة التي فتنته بجمالها وما يفعله هو مجرد النظر في عينيها وفي داخله أسئلة كثيرة لن يجد لها جوابا إلا بالعودة إلى دفاتره، فكتاباته هي الوحيدة القادرة عن الإجابة على استفسارات هذه الحبيبة وحيرتها.

يقول الشاعر:

فهذي قصائدك المتعبات

تقود

هوادج أحلامها

وأسرابها الشادية

إلى خيمة سيظل بها العاشقون

لحرف البهاء

وأعراسه الزاهية

فكن شاعر الجرح والكبرياء

سنابك من أبحروا في الضياء

وكن فجرهم في ليالي الشتاء...![1].

حضيت الصورة الثيمية في هذا الديوان بحضور كبير فيه، وتتنوع هذه الثيمات ما بين ثيمة المكان، وثيمة الحب، وثيمة الاحتفاء بالشعر، وفي مجملها هي ثيمات شعرية أساسية، حيث تحمل الصورة الثيمية دلالة نفسية، وقد أشار هدية جمعة البيطار إلى أن الصورة الفنية ما هي إلا انعكاس لما«يختلج في نفس المبدع من مشاعر وأحاسيس، وأفكار وبالتالي فمن الطبيعي أن

(1) قطب الريسوني، أغنيات السرب الحزين، ص33-37.

تنعكس هذه الأشياء فهي المحيط التعبيري لتولد الدلالة النفسية التي أسهمت بشكل أو بآخر في بناء الصورة»[1].

**2- الصورة التشبيهية:**

احتلت الصورة التشبيهية حيزا معقولا في الديوان، ويعد التشبيه عنصرا مهما في تشكيل الصورة وذلك لأنه «صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد، بشيء حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر»[2].

يستعمل التشبيه بجميع أنواعه كوسيلة بلاغية تجمع بين شيئين أو أكثر في معنى موحد ومشترك، لأنه يساعد على إخراج الحدث من الغموض إلى الظهور والعلن بأداة التشبيه مع حسن التأليف، وبلاغة التشبيه تكمن في الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما ويكسب بيانا فيهما[3].

وللتشبيه أسس يرتكز عليها في قيامه، حيث يقوم« التشبيه أساسا على مبدأ المقارنة التي تسعى إلى ربط الشبه بين طرفي المقارنة، وينتج عن ذلك تداخل بينهما يحقق الوظيفة الجمالية لهذا اللون البلاغي»[4].

فتحصل المقارنة بين المشبه والمشبه به، وقد يستعين الشاعر بمجموعة من الأدوات التي يربط بها بين المشبه والمشبه به، « فالشاعر المعاصر في محاولته إيجاد علاقات جديدة يجد نفسه أمام الخطوة الأولى، خطوة الإدماج الصاهر»[5].

---

(1) هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص235.

(2) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص61. نقلا عن الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ص15.

(3) ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص335.

(4) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص15.

(5) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص319.

ويحصل أن نقوم بنوع من المقاربة بين طرفي التشبيه فنجدهما متباعدين، وهذا التباعد هو الذي يضفي جمالية على التشبيه، فكلما كان هذا البعد كبيرا كان وقعه على النفوس أطرف فكان بذلك أقوى وأبلغ[1].

وتتجلى الصورة التشبيهية في عدد من قصائد الديوان منها:

فالحبر روضا عابق أذكى الأريج أزاهره

واللون يخطر زاهيا حل النسيم ضفائره[2].

يشبه الشاعر الحبر بالروض المليء أبراجه الزهور الطيبة والشعبية، وبالحبر ينقل لنا صورا جميلة بألوانها ورائحتها وجميع مظاهر تشكلها.

**ويقول أيضا:**

هو رفة الشعر النضير وفيئه وهديله وأريجه المتعطر

والنثر في ربواته معشوشب والطيب ملء دواته والكوثر

فسأل دواوين البيان فغنها رسل البهاء، وفتنة تتبختر[3].

يتغنى الريسوني بجمال الشعر والكلمة وكاتبهما، فالشعر بالنسبة للشاعر هو العين التي يرى بها والفم الذي ينطق به لنقل مختلف الحقائق، فهو غناء عذب من فيه بلبل شجي.

---

(1) ينظر جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص191.
(2)الريسوني، الديوان، ص18.
(3)المصدر نفسه، ص29-30.

**إلى أن يقول:**

ماذا أقول إذا

سئلت عن الهوى

وعن المواويل الخضيبة

والقناديل الكتيبة

والجمار المترعات[1].

ويقول الشاعر في موضع آخر:

هي الآن في ثوبا الليلكي

سحابه عطر

وإيوان ورد

وفاكهة للشتاء[2].

هنا استعمل التشبيه البليغ لتأكيد المعنى في نفس الملتقي، وصور البلد الذي يعيش فيه في صورة سحابة تحمل معها مطرا يفوح منه عطر جميل.

(1)الريسوني، الديوان ، ص36.

(2)المصدر نفسه ص56.

يساعد التشبيه الشاعر على إيصال أفكاره ونقلها للآخرين بطريقة جمالية تجعل من الأشياء المتصاعدة في المعنى متقاربة في ذهن المتلقي، فتعطي صفة المحسوس والمجرد لأشياء ليست حسية ولا مجردة فالتشبيه بجميع أنواعه يحمل هذه الصفات.

**3- الصورة اللونية والضوئية:**

يشتمل الديوان على عدد من الصور اللونية والضوئية "فدراسة الصور اللونية والضوئية تنطلق من دور اللون كأداة للتعبير الفني لها أهميتها ودلالتها"[1].

فمن خلال اللون يعكس الشاعر حالة نفسية يعيشها، سواء كان في حالة راحة أو في حالة غضب أو ألم. لهذا "فقد عرف اللون ثلاث نقلات هامة، أولهما من طبيعة الحياتية، إلى طبيعته النفسية أو إلى طبيعة "سيكولوجية-فيزيولوجية"، وثانيتهما من رؤية عنصرا من عناصر الشكل إلى رؤية عنصرا من عناصر المعنى، والثالثة من وضعه التزييني كحيلة للزركشة إلى وضعه الشعوري كأداة للتعبير"[2].

ويمثل اللون في الفن "رؤية شعورية على أساس أنه قيمة تعبيرية ترتبط بمعنى العمل ومحتواه وبتجربة صاحبه الوجدانية"[3].

وفي دراستنا للصور اللونية في ديوان "أغنيات السرب الحزين" اتضح لنا أن نسبة الصور الضوئية تفوق نسبة الصور اللونية، فكانت الألوان التي ذكرها الشاعر محدودة، وهي اللون الأبيض، الأخضر، الأصفر والأشقر.

---

(1) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص77.

(2) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص218.

(3) المرجع نفسه، ص221.

**الصور الضوئية:**

**يقول في قصيدة "ريحانة المهج":**

يا رفة الألق، يا طيفا ألوذ به إذا هوى قمري، أو أطفئت سرجي.

أهداب عينيك أعراش تظللني ما أروع الظل من عينيك يا فرجي.

لا أكتم العشق أو أقلي لبانته فشرعة القلب لا تمشي على عرج.

ليل البعاد وإن طالت مواجعه فالصبح غامره بالنور والبلـــــــج[1].

**إلى أن يقول:**

فواتنا من نضار الحرف حالية ألنور والنور في ألحانها اصطحبا.

هزت جوانحنا بالحسن من حسن كما الشحارير تشدو في الضحى طربا[2].

نلاحظ في هذه الأبيات أملا واضحا، ويظهر هذا من خلال المفردات التي استعملها الشاعر في تشكيل هذه الصور، فيعكس بفضلها راحته النفسية.

**أما في قصيدة "حصان الشعر" يقول:**

ويعلق أشجار الزيتون

مصابيحا

(1) الريسوني، الديوان، ص20.

(2) المصدر نفسه، ص21.

في أهداب الديجور...

وفي الظلمات ! [1].

الشاعر يتخبط بني حالتين شعوريتين مختلفتين، فالمصباح له دلالة إيجابية، حيث يدل على النور والأمل الذي يؤمن بهما الشاعر، أما الدلالة السلبية فتظهر في لفظة "الظلمات" التي ترمز للحزن والألم، وكأن الشاعر مؤمن في قرارة نفسه بأن أيام الحزن والألم ستزول، ويحل محلها النور.

**يقول الريسوني أيضا في قصيدة "تبوءة":**

أأقول: أدلج مركبي.

وكبا المنار !

فحدا الظلام هوادجي

وزوارقي

وشراع موج

لا يقرله قرار... [2]

(1)الريسوني، الديوان ص31.

(2)المصدر نفسه، ، ص36-37.

والملفت للانتباه أن الريسوني في ديوانه هذا استعمل صورا ضوئية مختلفة تدل على النور والضوء مثل الضياء، الصباح، الشمس، النور، وهذا الصور مليئة بالأمل والتفاؤل والإيمان بغد أفضل، وأنه سينجلي الظلام ويحل محله النور، وأنه سيأتي يوم جديد أفضل، فيه من الأمل والتفاؤل ما ينسيه همومه وأحزانه.

**ومن الصور الضوئية أيضا قول الشاعر:**

كم شردوا

كم أطفأوا قمر البراءة

والصباحة

والمراح[1].

والدلالة التي تحملها هنا هي دلالة سلبية تدل على كثرة القتل وسفك الدماء.

**الصور اللونية:**

إنّ الصّور اللّونية التي اعتمدها الريسوني في ديوانه، هي في مجملها ألوان هادئة تعكس نفسية الشّاعر ووجدانه المفعم بالطمأنينة ، ويلجأ الشّعراء للتعبير بواسطة اللّون ودلالته المختلفة، لأنّه« بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشّعرية وركيزة هامة تقوم عليها الصّورة الّشعرية

(1)الريسوني ،الديوان، ص42.

بكل جوانبها من الّشكل إلى المضمون، فاللّون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية واضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص»[1].

وّظف الشاعر هذه الصّور بشكل متنوع حسبنا أنّ نتوقف عند اللّون المهيمن في الدّيوان:

-**اللون الأخضر:** شغل اللون الأخضر نسبة كبيرة في الديوان، عكس هدوء الشاعر وراحته النفسية، يقول الريسوني في قصيدة (..وترجل الحادي):

ولت مواكبه الخضرة خشعا وبمثلها يزهو الأديب ويفخر

ولكم تمنى الأيك رائق لحنه وهفت إليه براعة والمنبر[2].

**ويقول في قصيدة "حصان الشعر":**

لكن دفاتره ستعرش زيتونا

وقصائد ستطير فراشا مخضر الصبوات[3].

**وفي قصيدة "خيمة الشعر" يقول:**

قطوف الرؤى الحالية

تودع بالأخضرين

(1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودالته في الشعر، دار الحامد، ط1، الأردن، 2008، ص13.
(2)الريسوني، الديوان، ص29.
(3) المصدر نفسه، ص32.

لغوب المساء الحزين[1].

يتجسد من خلال هذه الصورة مزيج بين حالتين شعوريتين مختلفتين، ما حقق مفارقة شعورية، إذ يذكر الشاعر اللون الأخضر ويدل به على حالته النفسية الهادئة والمطمئنة، لأن اللون الأخضر لون فيه أمل وخصب ونماء، وما تلبث أن تتحول نظرته إلى نظرة حزن وكآبة بمجرد ذكر لفظة المساء الحزين، حيث«يرتبط اللون الأخضر، بباعث نفسي في بعث الحياة، وذلك لأن الحالة النفسية تنعكس على المحسوسات والمعنويات، فالأشياء المحيطة "البيئة" لها أثر في اختيار اللون في قرارة النفس» [2].

تلعب البيئة بألوانها ومختلف مظاهرها الحسية دورا كبيرا في تشكيل صور الشاعر وفي هذا يقول عز الدين اسماعيل أنّ"ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أنّ الّشاعر كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها،غير أنه ليس لعبا لمجرد اللعب،وإنما هو لعب يدفع إلى استكشاف الصورة أولا،ثم القارئ أو المتلقي ثانيا." [3].

يقول الشاعر في قصيدة "حصان الشعر":

آه..لو كنت صبابة حبر في يمناه..

حتى أتهدل عنقودا أخضر[4].

---

(1)الريسوني، الديوان، ص33.

(2) محمد هزاع الزواهرة,اللون ودلالته في الشعر,ص25.

(1) عز الدين اسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص129-130.

(2) الريسوني، الديوان، ص32.

يتمنى الريسوني لو أنه قطرة حبر في يد الشاعر يخط بها كتاباته حتى يكون شاعرا كبيرا مثله مثل الشعراء الآخرين، فينتج كتابات مخضرة وخالدة لا تموت رغم مرور الزمن عليها، وغالبا ما يرتبط اللون الأخضر «بالخصب والنماء والخير ليعم الأمكنة، ويدل على النصر والاستبشار»[1] فاللون الأخضر إذا رمز للحرية والخصب والأمل والتفاؤل.

**يقول في قصيدة "مرثية الغياب":**

زفت شهيدا

للجنان الوارفه

وعرائش خضر فساح[2].

وللون الأخضر أيضا مدلول ديني« فمن الدلالات الإيحائية التي اتخذها اللون الأخضر في الشعر العربي دلالته على الشهادة والشهداء، ذلك لأن الشهيد في أعلى مراتب الجنة مع الأنبياء الصديقين»[3].

وفي القصيدة نفسها يقول:

أم من رحيق شهادة خضراء

تكتب بالوتين

وبالجراح[4].

(3) محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ص25.

(2) قطب الريسوني، الديوان، ص41.

(3) محمد هزاع الزواهرة، المرجع السابق، ص26.

(4) قطب الريسوني، الديوان، ص43.

و يقول أيضا:

وكيف تغني

بنات الهديل

مواويلها الساحرة

لتخرج بيضاء من غير سوء

وخضراء للعاشقين[1].

مزج الشاعر بين اللونين الأبيض والأخضر، الأبيض يدل على السلام والأمان، أما الأخضر فيدل على الخصب والنماء، وهي صفات طبع بها كتاباته، فعكست الاستقرار الداخلي الذي يعيشه، وفي بعض المرات قد يأتي «اللون على صيغة الفعل "يخضر"، وهذا دال على ما للون من تأثير وحركة وفعل، فكأن القلب شجرة تحيا وتخضر بوجود الأحبة، وتيبس وتموت بغيابهم»[2] وذلك ما نجده وفي قصيدة رفيف الطفولة يقول:

كانت أشجار دفاترنا

تخضر وتكبر كل صباح[3].

إلى أن يقول:

كانت أقلام حقيبتنا

(1) الريسوني، الديوان، ص51-52.

(2) محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ص26.

(3) الريسوني، الديوان، ص65.

لا ترسم إلا البسمة

والفيء الأخضر[1].

ففي هذه الأسطر يصور الشاعر الأيام الجميلة والهنيئة التي كان يعيشها في طفولته وسط أحبائه وأقرانه، فينعكس هذا الشعور في دفاتره التي كان يرسمها بواسطة أقلامه، إذ يصور طفولته وأحلامه البريئة برسومات بريئة هي الأخرى، ونلاحظ أن الشاعر غلب اللون الأخضر على بقية الألوان الأخرى، فاحتل حيزا كبيرا في الديوان ، ولعل هذا مرتبط بما يعيشه وبالمحيط الذي يقيم فيه، فهو شاعر مغربي الأصل، لكنه عاش في مدن أخرى غير بلده من بين هذه المدن: القاهرة، أرض النيل، العراق (الدجلة والفرات)، ودبي، فانعكست صور الخصب والنماء التي تعيشها هذه البلدان إيجابا على نفسيته، فأبدع شعرا فيه تفاؤل وأمل كبيرين لأنه يؤمن بحلول يوم جديد كله فرح وبهجة، إلى جانب اللون الأخضر ذكر الشاعر اللون الأبيض والأصفر اللذين عكسا راحة نفسية داخلية يعيشها الشاعر.

**يقول الريسوني في قصيدة "الوصايا الأربع":**

أوصتني سنبلة

هيمي

بضفائرها الشقراء

ومخملها الأصفر

(1) الريسوني، الديوان، ص66.

أن أدخر الكلمات

لموسم

إنشاد أخضر[1].

يوظف الشاعر في هذا النموذج أكثر من لون، فجمع بين اللون الأصفر واللون الأشقر وهما متشابهان يوحي بهما الشاعر إلى وقت الحصاد أين تكون السنبلة صفرا،كما ذكر اللون الأخضر، وفي هذا الوقت يدخر الشاعر الكلمات أين يتأمل في الكون لأجل أن يبدع في وقت الاخضرار، يساعد اللون الأصفر على التأمل واللون الأخضر يساعد على الإبداع والبوح.

**وفي قصيدة "رفيق الطفولة" يقول الريسوني:**

ما أحلاها من أيام نشوى

مرت

كسحاب مكتظ

بعناقيد الفرح الأبيض[2].

**أما في قصيدة: "من سيرة الورد" يقول:**

هنا وردة في

(1) قطب الريسوني، الديوان، ص49.

(2) المصدر نفسه ، ص66.

البياض

متوجة بالعقيق[1].

يوظف الشاعر في هذين النموذجين الشعريين اللون الأبيض المقترن بالفرح الذي يشكل صورة السحاب المكتظ بمعاني اللذة والنشوة « ويلجا الشاعر إلى استعمال الصور اللونية أو الضوئية ليعبر عن رآه، فتحمل بذلك–هذه الصور– مشاعره، وتنقل تجاربه» كما تنقل آماله وتطلعاته وكل جزء من حياته بحلوها ومرها [2].

ويعتبر اللون الأبيض من الألوان المحببة إلى القلوب، لأنه يبعث على الأمل والتفاؤل، والصفاء والتسامح ويدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة، لكن هذا لا يعني أن هذا اللون لا يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا وتوديعها، وقد ارتبط الشؤم بالبياض حينما ارتبط بلون الكفن وهو أبيض[3].

**4/– الصور المتجاوبة:** يقصد بها تلك الصور التي يصف بها الشاعر حاسة معينة من خلال حاسة أخرى، والصور المتجاوبة« أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحولة، كلها اصطلاحات تحمل دلالة واحدة، وهي الصور التي تصف مدركات حاسة من خلال حاسة أخرى، فتنشأ علاقات متداخلة بين معطيات الحس المختلفة»[4].

---

(1) الريسوني، الديوان ، ص70.

(2) ينظر هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، لبنان، 2010، ص121.

(3) ينظر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ص77.

(4) رابح ملوك، ريشة الشاعر،ص109.

من خلال هذا المزج بين الحواس المختلفة « تكون النتيجة وحدة في الحواس، تتشابك على رحابها المشاهد والألوان والأصوات ويمتزج بعضها ببعضها الآخر»[1]، حيث لا نفرق بين حاسة وحاسة أخرى وإنما تصبح الحواس متلاحمة ومكملة لبعضها البعض، فتكون بذلك لحمة واحدة تصور لنا مشاهد مختلفة في صورة موحدة لا نحس بوجود بعد بين عناصرها فتصبح حاسة الذوق كأنها حاسة النظر وحاسة الشم كأنها حاسة الذوق وهذا المزج بين بعضها البعض يضفي عليها جمالية يجعلها أكثر قوة وتأثيرا.

**يقول الشاعر في قصيدة "شهد اليراع":**

إن القريض مفوف يكسو الرواء منابره

فإذا هما متصببا رشف الخيال مواطره

وإذا شدا من ايكه حيى القصيد وشاعره[2].

تعني الصورة في معناها الظاهر أنها صورة ذوقية، لكن في معناها الكامن هي صورة بصرية، لأن الحروف لا يكون لها وقع في الذهن إلا بمجرد سماع تلك النغمة التي تنتج بمجرد قراءتنا لتلك الحروف مع بقية الحروف الأخرى في القصيدة، فيظهر المعنى جليا وواضحا.

**وفي قصيدة "قيثار الحرف" يقول:**

سمعت أن عصفورا سقاه الهم أشجانا

(1) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، ص195.

(2) الريسوني، الديوان، ص19.

يقول: اليوم مرثاتي "وقد كان الذي كانا"[1].

**أما في قصيدة "..وترجل الحادي" فيقول الريسوني:**

هتفت به: لبيك إن عرائسي مهر الجمال، وتاجه المتخير

أنى سرى بوح السواسن باسمه فالعطر ينفح، والنسائم تسكر[2].

هنا تراسل الحواس: حاسة اللمس + حاسة الذوق.

حاسة اللمس (النسائم)+ حاسة الذوق(السكر).

وهي صورة لمسية تتحول إلى صورة ذوقية.

**يقول الشاعر في قصيدة "عروس المدائن":**

تقول لعشاقها: أضرموا حطب القلب

شعرا نديا

وحرفا شهيا

لأجل مفاتن هذا الرواء[3].

يوجد في هذا المطقع تراسل الحواس، فمثلا: في قوله "شعرا نديا"،أسند إلى المسموع صفة الملموس، ، أما قوله حرفا شهيا أسند الشاعر هنا إلى المسموع المرئي صفة الذوق.

(1) الريسوني، الديوان، ص28.

(2)المصدر نفسه، ص30.

(3)المصدر نفسه، ص68.

**أما في قصيدة "نبوءة" فيقول الشاعر:**

ماذا أقول إذا

سئلت عن الهوى

وعن المواويل الخضيبة

والقناديل الكئيبة

والجمار المترعات[1].

ترسل الحواس (السمع + البصر)أسند للمسموع صفة الرؤية أو البصر.

**ويقول في موضع آخر:**

لكّ الآن أن تسكب الشعر

عطرا

وخمرا

وبحة ناي صدوع[2]. تراسل الحواس (السمع+ الذوق).أسند صفتي الشم والذوق للمسموع وهو الشعر،فجعل الشعر كالعطر الذي تفوح منه رائحة زكية ثم صوره بأنه خمر يسكر شاربيه،وناي يطرب سامعيه.

(1) الريسوني، الديوان، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص33.

**5/- الصورة الحركية والمتحركة:**المقصود بالصور الحركية إعطاء صفة الحركة لشيء جامد وساكن ويستعين الشاعر في ذلك بملكاته الخاصة مثل الخيال الذي يتيح له ذلك، وبذلك فإن الصور الحركية « هي نتيجة حركة في الخيال، هي تحريك للموضوع الذي يملك حركة، وذلك يقوم أساسا على الدور الكبير الذي يلعبه الخيال كطاقة إدراكية»[1].

هذا فيما يخص الصور الحركية، أما فيما يخص الصور المتحركة « فهي حركة في الخارج، وهي رصد لحركة الجسم المتحرك»[2].ويلجأ الشاعر إلى إعطاء الأشياء الجامدة غير المتحركة حركية، هذه الحركية لاتكون ظاهرة وإنما تكون على مستوى العقل،فيكون الخيال البطل الرئيسي فيها.

وتختلف النظرة إلى هذه الصور من مذهب إلى آخر فمثلا مع التيار الرومانسي « يعرف الخيال دفعا قويا، مما يجعل الصور الحركية تطغى وتهيمن كوسيلة فنية ذات فاعلية كبيرة، وذلك راجع إلى أن الخيال الرومانسي ذو رؤية متحولة ونامية (...) خيال تشكيلي خلاق يولد الأبنية الحركية ويدعم ذلك اعتقاد الرومانسي –داخليا –أنه في حالة سفر مستمر، ومن ثم تقوم الصور عضوية نامية بأبعادها الغائرة وعلاقتها العديدة المتشابكة»[3].

فالخيال يملك صفة مميزة، وهي إعطاء غير المحسوس صفة الحسية، وغير المجرد صفات مجردة، وكما يعطي للأشياء حيوية وفاعلية أكثر مما هي عليه في صورتها البسيطة.

---

(1) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص207.

(2) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص117.

(3) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص208.

لذلك فالصور الحركية « قد نراها في تحريك المشاهد والمرئيات شتى الحركات ورؤيتها في شتى الأوضاع»[1].

ومن أمثلة الصور الحركية في ديوان الريسوني **قوله في قصيدة "ريحانة المهج"**:

يا فتنة السحر، يا ريحانة المهج يافلة رقصت ريا من الأرج

أهداب عينيك أعراش تظللني ما أروع الظل من عينيك يا فرجي[2].

في هذه الصورة الاستعارية يصور الشاعر المرأة بأنها فلة، ويعطيها حركية، فجعلها ترقص من شدة الفرح،ثم يصور رموش حبيبته،وكأنها هي التي تظلله وتحميه،قد تحميه وتخفف عنه عناء الحياة وهمومها.

يندرج تحت الصور الحركية في ديوان "قطب الريسوني" ما سماه رابح ملوك تعاقب الزمان على الأشياء أي أن «الشاعر الحديث يحس بفعل الزمن إحساسا قويا، فهو يفعل فعله في الموجودات وإن يكن ذلك في صمت، فتغير الزمان وتواليه يحدثان تغيرا في الأشياء، وهذا التغير هو الذي يمنحها حركتها وديناميتها»[3].

**ومن أمثلة ذلك في الديوان قول الريسوني في قصيدة "مرثية الغياب"**:

كم ذبحوا

كم شردوا

(1) نعيم اليافي، المرجع السابق، ص209.
(2)الريسوني، الديوان، ص20.
(3) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص119.

كم أطفأوا قمر البراءة

والصباحية

والمراح! [1].

يصور الشاعر من خلال هذا المقطع الظلم والاضطهاد الذي يعيشه العرب، والقتل وسفك الدماء واستباحة الأعراض، فالشاعر ابن المجتمع يعيش فيه ويتأثر به، فتترك جل الأحداث الواقعة انطباعا وتأثيرا فيه، قد يمر الزمن وتطوى الصفحات عليه وعلى أحداث وقعت فيه، لكن هذه الأحداث لن تنسى وستصبح جديدة كلما أعدنا استحضارها والحديث عنها.

وفي مثال آخر يقول:

هلا رجعت بخيلك

الضاري المحمحم في الكريهة

والكفاح

ورفعت من نقع الجياد

مآذنا

تحدوا إلى ظلال المسرة

(1) الريسوني، الديوان، ص42.

والرباح[1].

نلمس الحركية من خلال هذا المقطع الشعري في استحضار الشاعر لشخصية ولت منذ زمن بعيد، حيث يعتمد على هذه الشخصية ويعيد استرجاعها من جديد من أجل تحقيق هدف وطموح يريد الوصول إليه، وبذلك يعطى للشيء الجامد حركية.

**6- الصورة المفارقة:**

يقصد بالصورة المفارقة مختلف الصور المبنية على العلاقة الضدية، وفي الحديث عن المفارقة يرى اليافي ضرورة التمييز بين نمطين من المفارقة، وفي هذا يقول: « لا بد من تمييز المفارقة الشعورية من نمطين آخرين يستعمل أحدهما المناطقة، ويستعمل ثانيهما أصحاب السفسطة و الحيل »[2].

والصور المفارقة هي صور فنية يتدخل فيها الإحساس وشعور المبدع، ويمكن ربط ذلك بكون « المفارقة الشعورية تقوم على الإحساس والإلهام، وتنتج بفضل الاستعمال الفني الخاص للألفاظ»[3].

ويرجع اليافي « الدافع إلى استعمال المفارقة هو الرغبة في تجاوز مظاهر الواقع وقشرته إلى جوهر الوجود، لاكتشاف العالم الباطني له والإحاطة بحياة الأشياء الداخلية، ونقل الشعور الذي يعانيه الفنان، ويلجأ الفنان إلى ذلك لأن التركيبات القائمة على المتشابهات لا تفي بتحقيق تلك الرغبة، ومن ثم كان حتميا أن يلجأ الفنان إلى أبنية فنية خاصة تقوم على التناقض أو

(1) الريسوني، الديوان، ص43.
(2) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص190 وما بعدها.
(3) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص125.

التضاد..لتنقل التجربة، وتعود من رحلة الكشف خاصة بالدلالات المتلاحمة (...) غامرة بالإيحاءات العديدة والمتداخلة»[1].

ويرى اليافي أن « المفارقة أنواع منها: [2].

1- المفارقة الساخرة: وتنشأ من الاختلاف بين الواقع ومفهومنا عنه، وتكون في الكلمة والموقف.

2- مفارقة الشعور: يتبنى فيها الشاعر الاختلاف بين الواقع وإحساسه به.

3- مفارقة التناقض وصراع الأضداد.

هناك من يجعل النوعين الآخرين نوعا واحدا»

ومن الصور المفارقة في ديوان الريسوني ما يلي:

أ- **المفارقة الشعورية:** هي انعكاس واضح وجلي لمشاعر توقد قلب الشاعر، وتعبير صريح عنها، يقول الشاعر في قصيدة "ريحانة المهج":

يا رفة الالق، يا طيفا ألوذ به  إذا هوى قمري, أو أطفئت سرجي. [3].

إلى أن يقول:

ليل البعاد وإن طالت مواجعه  فالصبح غامره بالنور والبلج[4].

---

(1) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص191.
(2) المرجع نفسه، ص191.
(3) الريسوني، الديوان، ص20.
(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالشاعر مؤمن بضرورة اللقاء وحتميته بعد الفراق الطويل والألم والمعاناة، لأن طريق الحب في الحياة ومسيرته واضحة وجلية، لهذا فإن اللقاء بين الأحباب سيكون لقاء حتميا لا محالة.والمفارقة تكمن في لفضة الليل والصبح والنور، فالأيام الصعبة في نظره كاليل المظلم والمعتم.

ويقول في موضع آخر:

لك الآن أن تنثر الورد

والأقحوان

على عتبات اللهاث الجريح

لك الآن أن تكسب الشعر

عطرا

وخمرا

وبحة ناي صدوح[1].

يعمد الشاعر من خلال توظيف المفارقة إلى تقريب الحالة التي يعيشها إلى القراء، فيبين مرارة الواقع الذي يعيشه وشدة الوجع والقهر بصورة مغايرة"ولجوء الشاعر لتوظيف هذا النوع من الصور،يزيد في تجسيد الصورة الشعرية الحداثية التي تظهر عبقرية الشاعر في استحضاره

(1)الريسوني، الديوان، ص33.

لهذه الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة، فهذه الصور تقيم فيما بينها عالما مليئا بالمتناقضات"[1].

وفي قصيدة نبوءة" يقول:

ماذا أقول إذا

سئلت عن الهوى

وعن المواويل الخضيبة

والقناديل الكئيبة

والجمار المترعات

بعشقها الزاهي الوليد؟[2].

احتلت المفارقة الشعورية حيزا كبيرا في الديوان، فعكست من خلال مشاعر الشاعر و أحاسيسه، وجاءت جامعة لها ومحيطة بها من كل النواحي، فصور من خلالها نفوره من واقعه الكئيب ومختلف المواقف الشعورية التي عاشها في حياته، صور حبه للشعر والكلمة وتغنى بهما.

(1)سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي،عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن،2010،ص191.

(2)الريسوني، الديوان، ص36.

**ب- مفارقة الازدواج والتضاد:** وهي مفارقة تجمع بين متناقضين أو أكثر في علاقة جديدة ومغايرة للمألوف حيث« تجعلنا نبصر الأشياء المعتادة كأننا لم نألفها من قبل»[1]. ويلجأ الشاعر إلى الاعتماد على هذا النوع من المفارقة لأن"التضاد هو كلمتان متنافرتان في المعنى وهو جزء من الاختلاف لأن هذا الأخير أعم من التضاد وللتضاد وظيفتان،وظيفة دلالية،ووظيفة موسيقية داخلية نحسها عند التقاء الضدين"

لهذا تستعمل في الفن لأنها«تركيب فني يقصد إليه الشاعر لأنه يجد فيه البناء الوحيد القادر على حمل إحساسه كأن يقول: "خريف الربيع" أو "الشعاع الخافي"...»[2]. والعلاقة بين الطرفين المتناقضين ليست بعيدة ولا عكسية,وإنما يحيل وجود هذه العناصر المتضادة قي هذه المفارقة إلى أن « الأطراف المتقابلة في المفارقة على وجه العموم، لا يلغي أحدها الآخر، وإنما يضيف كلاهما إلى الآخر بعدا ثانيا وثالثا إلى الموقف الشعوري الأصلي»[3].

ومن أمثلة مفارقة التضاد قول الريسوني في قصيدة "حصان الشعر":

قالوا: مات الشاعر

ترك المزمار وحيدا مخزونا

لكن دفاتره ستعرش زيتونا

(1) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص193.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3)المرجع نفسه، ص193.

وقصائده ستطير فراشا مخضر الصبوات[1].

يصور الشاعر في هذا المقطع الشعري مشهد الموت الذي تفنى من خلاله الحياة وكل شيء فيها، والمفارقة هنا تكمن في جعل القارئ ينظر إلى هذه الحقيقة بنظرة أخرى يقصد من خلالها كتابة وإبداع الشاعر التي ستعرش كشجر الزيتون وقتا طويلا، استطاع الشاعر أن يجعل هذه الصورة أكثر بلاغة وعمقا دلاليا، حيث تمكن من تقريب الحدث بأسلوب فني جميل.

وفي القصيدة نفسها يعبر عن مفارقة الازدواج بين النور والظلام ويجمعها في صورة جميلة، فيقول:

ويعلق أشجار الزيتون

مصابيحا

في أهداب الديجور..

وفي الظلمات! [2].

جاءت الصورة المفارقة في هذا المقطع موحية ومعبرة، حيث صور الشاعر الواقع المظلم والكئيب الذي تعيشه مدينته بصورة فيها أمل ونور وانجلاء للأحزان والظلام الذي عم فيها.

يقول الشاعر في قصيدة "بيني وبينك":

بيني وبينك غيمة

(1) الريسوني، الديوان، ص32.

(2)المصدر نفسه، ص31.

رضت حليب الصحو

في وهج الصباح[1].

نلمس في هذه المقطوعة صورة مفارقة تصور إحساس ومشاعر مختلفة تجمع بين الراحة والاطمئنان والاضطراب، فالغيمة والصحو والصباح بدلالتهم المختلفة يكونون صورة موحية ومعبرة، قد تدل على الهدوء والأمان عند الشاعر"و تعد صور الجمع بين المتناقضات ظاهرة جديدة تقوم عليها الصورة الشعرية الحداثية بوصفها عالما يصور جملة من الصراعات والتناقضات." [2].

أما في قصيدة "الوصايا الأربع" فيقول:

أن أركب

عاصفة خضراء

أن أمشي في وطن الأحزان[3].

والعاصفة معروفة بالهيجان والثوران، فيجعلها الشاعر هادئة وراكدة بمجرد ذكره للون الأخضر.

يقول في القصيدة نفسها:

---

(1) الريسوني، الديوان، ص38.

(2) ينظر سامية راجح ساعد،تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين "للشاعر عبد الله حمادي، ص189.

(3)الريسوني ،الديوان، ص47.

ويحدو خيول الصباح

بأقصى الشمال

وأقصى الجنوب[1].

جاءت الصورة المفارقة في هذا المقطع موحية ومعبرة، حيث يصور الشاعر المسافة البعيدة بين الشمال والجنوب، وكأنها لا شيء، استهان بهذا البعد، فلم يضخمه ولم يجعل التنقل بين هذه المسافات بالأمر المستحيل والصعب.

اعتمد الريسوني على المفارقات الضدية في ديوانه, ونلاحظ أن نسبة المفارقات الضدية متقاربة نوعا ما مع المفارقات الشعورية، وإن طغت المفارقة الضدية أكثر، فهي انعكاس لموقف الشاعر التاريخي والنفسي وحتى الواقعي، يقول رابح ملوك: « ولا تمثل صور مفارقة التضاد مجرد تقابل بين دالين,ولكنها تمثل رؤية تمتد على مسار التاريخ الأدبي والعام , لتقوم بخلخلة ذلك التاريخ وما يمثله من قيم، بل إن الأمر يتعدى ذلك إلى نفي هذا التاريخ عن طريق امتصاص قيمته الموجبة، وصور مفارقة التضاد هي التي تحقق ذلك»[2].

إن المفارقات كما يرى اليافي:« ليست حيى ذهنية أو لغوية، ولكنها ناتجة عن مواقف شعورية تتضمن مواقف مناقضة لها، ويتم التفاعل بين المواقف المتضادة لتتسق في وحدة متكاملة في نطاق الصورة الجزئية أو القصيدة ككل، وأية محاولة لفصم اندماج الدلالات المتشابكة تعد مخفقة»[3].

---

(1)الريسوني، الديوان، ص57.

(2) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص131.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص132.

فالشاعر بلجوئة إلى المفارقة « يبني بناء خاصا ذا نمط معين من الإشعاعات اللفظية التي تكتسب في سياقها اللحني معاني جديدة متداخلة، قد تتعارض وتتناقض(...) إلا أنها تكون موقفا شعوريا موحدا هو رؤيته»[1].

إن الشاعر في صراع أمام الذات والواقع بكل أنواعه، ولعّل هذا التوظيف المكثف للثنائيات الضدية يكشف عن الصراع القائم بين متناقضات الحياة.

المفارقة إذن هي انعكاس شعوري خالص حسي مليء بالمواقف المتناقضة التي عاشها الشاعر، فتركت أثرا في نفسيته، لهذا يلجأ إلى التناقض لبناء صور مشحونة بهذه الدلالات المختلفة، ومحاولة الشاعر فصل الدلالات عن بعضها البعض هو محاولة فاشلة لا تنجح في تصوير تلك المشاعر بحقيقتها.

**7- الصورة المكررة:**

شغلت الصورة المكررة حيزا معقولا في الديوان، ويقصد بها على وجه العموم « الصور التي تتكرر على مستوى القصيدة الواحدة، أو على مستوى الديوان ككل، وقد يكون هذا التكرار تاما (بحيث تكون الصورة المكررة نسخة طبق الأصل لصورة سابقة)، وقد يكون ناقصا (وهنا يقتصر التكرار على محتوى الصورة دون شكلها) » [2].

(1) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص194-195.
(2) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص135.

وهذا النوع من الصور «عرفه الشعر التقليدي، بيد أن الصور المكررة في الشعر المعاصر تختلف عنها في الشعر التقليدي، فتلك صور وظيفية تؤدي مهمتها وتعبر عن قصد رمى إليه الشاعر، وتؤكد بناء فنه المتكامل»[1].

وتكرار الصور في الشعر له دلالة ومغزى لأن « الصورة حين تكرر في الشعر المعاصر، فلتؤدي دلالة جديدة، ولا يمكن بحال أن تكون هي نفسها الصور السابقة، ذاك أن السياقات التي تحتوي الصورة نفسها لا يمكن أن تتشابه، وكل سياق يلون تلك الصورة بتلاوينه الخاصة»[2].

وللتكرار « جانبان من الأهمية: فهو أولا يركز المعنى ويؤكده، وهو ثانيا يمنح النص نوعا من الموسيقى الفنية المنسجمة مع انفعالات الشاعر هدوءه أو غضبه أو فرحه أو حزنه»[3].

وتتجسد الصورة المكررة في الديوان كالتالي:

1- **صورة التغني بالشعر:** وفيها يتباهى الشاعر بالكتابة الشعرية، وبإبداعه قصائد في غاية الجمال والروعة، وهذا في قول الشاعر:

إني أهدهد حرفي في عرائشه كما يهدهد في مهوده القمـــــر

هدية الشعر فيه كرم قافية وزهر أغنية يهفو لها الوتـــــــر

الشعر كالطيب بواح بسوسنه كسلسل القطر من صهباء ينحدر[4].

---

(1) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص320.

(2) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص135.

(3) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة الأردن، 2007،ص186.

(4) الريسوني، الديوان، ص17.

يقول الشاعر في قصيدة "حادي الشرق":

مليحة الشعر ما ردت له طلبا سكرى بريشته إذ تنثر العجبا

فواتن من نضار الحرف حالية النور والنور في ألحانها اصطحبا[1].

يصور الشاعر من خلال هذا المقطع دور المخيلة الخصبة في الإبداع والانصياع أمام الريشة التي يخط بها أجمل الإبداعات والكتابات.

يلعب التكرار دورا كبيرا في معظم قصائد الديوان، لأن الشاعر يربط عنصر التكرار بأبعاد دلالية متنوعة في سياقات مختلفة.

ويؤكد الباحثون على « الدور الذي يقوم به التكرار في النص الشعري، وهذا الدور يعود إلى وظيفتين متعالقتين هما: [2].

أ- **وظيفة دلالية:** لأن التكرار بوصفه أساسا أسلوبيا يرتبط بالدلالة النصية إذ يعمل على تجميع العناصر والوحدات الدالة في شبكة متماثلة.

ب-**وظيفة نفسية:** يرتبط بالفكرة المسيطرة عند النظر إلى المشاعر المتسلطة على الشاعر، إذ يمكن أن يكون كاشفا للأعماق الباطنة للشاعر، ومعبرا عن حاجاته المكبوتة»

ويتجلى التكرار على مستوى الصورة في قصيدة "الوصايا الأربع" في قول الريسوني:

أوصتني قبرة

سكرى بعناقيد

(1) الريسوني، الديوان، ص21.

(2) المصدر نفسه، ص38.

الشجن

أن أكتب قافية

بسنابل وجداني[1].

ثم يقول في القصيدة نفسها:

أوصتني سنبلة

هيمى

بضفائرها الشقراء

ومخملها الأصفر

أن أدخر الكلمات

لموسم

إنشاد أخضر[2].

وتحمل كلمة "أوصتني" المكررة في المقطعين السابقين دلالة عميقة يراد من خلالها التأكيد على قيم وحقائق لا يجب أن تنسى وتزول بمرور الوقت، وكأن الشاعر مطالب بالحفاظ على شيء ثمين وغال، وحريص كل الحرص على هذه الأمانة المكلف بالمحافظة عليها.

(1)الريسوني، الديوان، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص49.

**2- صورة المكان:**

تكررت صورة المكان في ديوان الريسوني، ويحمل هذا التكرار دلالات مختلفة عند الشاعر، فمن ذكره لمدينته "تطوان" ومسقط رأسه ينتقل إلى ذكر أمكنة أخرى رحل إليها واغترب فيها، فجعلها بلده الثاني بعد المغرب، تغنى بشعرائها وبجمال معالمها وحضاراتها، يقول هدية جمعة البيطار عن دور المكان في تشكيل الصورة: «ولا يخضع تشكيل الصورة في الشعر الحديث للاعتبار النفسي فحسب، بل إن ثمة تشكيلات أخرى تنظم العمل الفني، ولكن الميدان الذي يستطيع الشاعر أن يبرز فيه موهبته الشعرية أو مقدرته الفنية هو ميدان التشكيل المكاني، أي الصورة»[1].

يقول الريسوني في قصيدة "هنا القاهرة":

هنا القاهره

هنا النيل

يرفع كف التحية

لأحبابه القادمين[2].

ثم يقول:

هنا القاهره

(1) هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، 2010، أبو ظبي، ص201.

(2) الريسوني، الديوان، ص50.

هنا قبة الحكمة

الخالده [1].

إلى أن يقول:

هنا القاهره

هنا نجمة الشعراء

تعير

سماء البيان

حلاها المضيئة[2].

ويقول في مقطع آخر:

هنا القاهرة

هنا امرأة عاشقة[3].

تكررت لفظة "هنا القاهرة" في القصيدة، للدلالة على عراقة هذه الحضارة ، فالقاهرة هي بلد النيل وقبة الحكمة ونجمة للشعر والشعراء، فهي إذن بلاد ذات حضارة ومعلم كبيرين من المعالم التاريخية.

(1)الريسوني، الديوان ، ص52.

(2)المصدر نفسه، ص51.

(3) المصدر نفسه، ص53.

يلجأ الشاعر إلى التكرار حسب رأي عبد الحميد الحماسي «لتكثيف التماثل في النص الشعري وتمتين وحدته العضوية عبر التركيز على وظيفة التماثل الموقعي»[1].

لذلك «حظيت ظاهرة التكرار بعناية خالصة لدى الشاعر الحداثي لما تضيفه على النص من دلالات وما تحمله من قيم شعورية، ولعل التكرار في أبسط تعاريفه هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني»[2].

**3- صورة الغربة:**

تصور صورة الغربة المكررة ألم الشاعر ومعاناته بسبب الرحيل والبعد عن الديار، وعن الأحباب والأصحاب، وما دام الريسوني قد كتب هذا الديوان وهو مغترب، فمن الطبيعي أن تظهر مسحة الحزن والمعاناة من جراء هذا الرحيل الذي أتعبه وأرهق كاهله، فظهر هذا في كتاباته الشعرية.

يقول الشاعر في قصيدة "لواعج":

وحدي أنا غربتـــــي والجرح والناي الحزيــن

وقصائد سكرى شدت بالذكريات، وبالحنيـــــن

والحرف يشرق بالدمو ع وفي حناجره أنيـــــن[3].

ويقول في القصيدة نفسها:

(1) عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر الشعر اليمني نموذجا، ص144.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) الريسوني، الديوان، ص22.

وحدي أنا في غربتي والليل والطيف السجين

ودفاتري ومحابري وسحابة الشعر الهتون[1].

تصور كلمات هذه الأبيات بوضوح ألم الشاعر ومعاناته من الغربة والبعد عن الديار، لا أنيس ولا رفيق في هذه الغربة المؤلمة سوى كلمات خطها على دفاتره تقاسمت معه هذا الألم وتجرعته، فكانت الوحيدة التي خففت من حدة وجعه.

ثم يقول في قصيدة "هنا القاهرة":

يبوح لهم

بأسرار خصب السنين

وروعة تلك الظلال

على شطه

ومائدة

لا ترد الغريب

ولا ينتهي كرمها[2].

(1)الريسوني، الديوان ، ص24.

(2)المصدر نفسه، ص50.

ولدلالة الغربة في هذا المقطع منحى آخر، فكأن الشاعر يريد أن يتباهى بالقاهرة، هذا البلد المضياف الذي يرحب بالغريب ويمد له يده ويحتضنه فيجعله من أبناء البلد أو أعز من ذلك.

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار ألفاظ أو عبارات وحتى كلمات وحروف، فيكون الغرض من هذا التكرار التأكيد على علاقة عاطفية خاصة تربط بين الشاعر وهذا الإسم.

ويتجلى التكرار في قصيدة "رحلة الهباء" في قول الشاعر:

كلانا يدبر

موت القصيد

على عتبات الهباء[1].

ثم يقول في القصيدة نفسها:

كلانا يموت

فلا الشدو شمع

يضاء بأعراسنا

ولا البوح يمسي

رسول العبير[2].

إنّ تكرار لفظة "الموت" ساعد على تكثيف الإحساس عند الشاعر، من خلال إبرازه لعاطفة الألم والأسى.

ويقول في موضع آخر من قصيدة "نبوءة":

أأقول: أدلج مركبي

(1)الريسوني، الديوان ، ص63.

(2)المصدر نفسه ، ص63-64.

وكبا المنار!

فحدا الظلام هوادجي

وزوارقي

وشراع موج

لا يقر له قرار.. [1].

عمد الشاعر إلى تكرار حرف واحد على طول المقطع« وهذا التكرار له قيمته التنغيمية الجليلة التي تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري»[2].

شغلت مساحة الحزن حيزا كبيرا في هذا الديوان، فتكررت دلالات الحزن والأسى ، كما نلاحظ أن هناك تكرار في المعنى، ولهذا التكرار دلالة ودلالته هو التأكيد على موقف الشاعر ورأيه، ويصطلح على هذه الظاهرة باسم "التماثل الدلالي"، فنجد تكرار المعنى في بعض القصائد دون تكرار اللفظ بعينه.

إن الغرض من التكرار ليس مجرد ملء الصفحات بالعبارات والجمل، وإنما له وظيفة ودور لهذا «تتجاوز الصور المكررة المفهوم الظاهري السلبي الذي يقتصر على مجرد معاودة

(1) الريسوني، الديوان، ص36-37.

(2) عبود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1، دار صفار للنشر، 2010، عمان، ص229.

الظهور، لتصبح أداة فنية لها وظيفتها في تشكيل الخطاب الشعري عن طريق الإلحاح على موقف معين وإثرائه بأبعاد فنية بفضل تكرار يوصف بأنه تكرار وظيفي»[1].

قد يبدو تكرار لفظة ما أو عبارة أو فكرة بسيطا في استعماله المتكرر لكن هذا الظهور المتكرر هو الذي يكسبها دلالة فنية، ويخرجها من دلالتها العادية لتكتسب دلالة شعرية.

(1) رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص147.

# الفصل الثاني

# مصادر الصورة وتشكيل الرمز

# في ديوان "أغنيات السّرب الحزين"

# لقطب الريسوني

- مصادر الصورة في ديوان "أغنيات السرب الحزين":
  - المصدر الواقعي
  - حياة الشاعر الخاصة
  - النزعة العربية القومية
  - الطبيعة
  - الثقافة:
    - الثقافة الدينية
    - الثقافة التاريخية
- مصادر تشكيل الرمز في ديوان "أغنيات السرب الحزين" :
  - الرمز الطبيعي
  - الرمز الديني
  - الرمز التاريخي

## I. مصادر تشكيل الصورة في ديوان "أغنيات السرب الحزين":

تعددت مصادر تشكل الصورة واختلفت في ديوان الريسوني، وهذا ليس بالأمر الغريب، فلكل شاعر مجموعة من المصادر يعتمد عليها في كتاباته، قد تكون في كثير من الأحيان تصويرا لتجربة حياتيه عاشها وانعكاس لها، وتؤكد بشرى موسى صالح أن «دراسة مصادر الصورة الشعرية وتحديد العوامل المؤثرة في تشكيلها ضرب من دراسة المصادر والعوامل المؤثرة في الإبداع الشعري عامة والنظريات المفسرة له، مما يفصح عن كون الصورة جوهرا في الإبداع الشعري عامة والنظريات المفسرة له، مما يفصح عن كون الصورة جوهرا في الإبداع الشعري»[1].

ويعد ما تتفرع «إليه أسس الإبداع ومصادره، وأبرزها الخيال والواقع بنوعية: الحسي والذهني، من عناصر نتاجا لما تؤول إليه العلاقة بين الذات والموضوع»[2].

والمقصود هنا هو ذات الشاعر المبدع وعلاقتها بالموضوع الذي يكتب عنه، ويعد الخيال أول مصدر من مصادر تشكل الصورة، وعنصر أساسي من عناصرها، وعلى هذا الأساس فإن «قيام الصورة وتحديد التجربة ومضمونها، وبيان موادها الواقعية يعنيان دراسة الصورة الشعرية (موضوعا)، والإلمام بموقف الشاعر من ظواهر الحياة وما ينعكس في صوره من انفعالات شعورية ولا شعورية يقضيان إلى دراسة الصورة الشعرية (ذاتا)» [3].

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص51.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن هنا يمكن القول أن أهم مصادر تشكيل الصورة في ديوان أغنيات السرب الحزين هي:

المصدر الديني، الطبيعي، والواقع الإنساني.

وتندرج تحت هذا الأخير مجموعة من المصادر، يمكن تصنيفها كما يلي:

1- حياة الشاعر الخاصة.

2- النزعة العربية القومية.

3- الطبيعية

4- الثقافة: منها الثقافة الدينية والثقافة التاريخية.

**1- المصدر الواقعي:**

من مصادر تشكل الصورة نذكر الواقع سواء كان واقعا حسيا، أو ذهنيا، فجميع الأحداث التي يعيشها الشاعر، والأشخاص الذين يحتك بهم، والبلدان التي يزورها، تترك أثرا جليا في شعره.

لهذا «يعد الواقع من المصادر التي عني بها قسم كبير من نقادنا لما يمثله من أهمية وأثر كبيرين في تشكيل الصورة، فهو المصدر الذي يستمد منه المضمون، وتمثل الصورة حوارا ذاتيا بين المبدع، والواقع، يكشف عن طبيعة المواقف التي تثيرها التجربة في حياة المبدعين، تعبيرا عن أن ذات الشاعر تحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر من عناصر البناء الشعري»[1].

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص59.

وترى بشرى موسى صالح أن الواقع يلعب دورا في بناء الصورة، باعتبار أن الواقع ينقسم إلى قسمين« وعندما نتحدث عن الواقع يجب أن نفرق بين الواقع الحسي المرئي والواقع الذهني أو النفسي الخفي، وهذا ما أشارت إليه بشرى موسى صالح في حديثها عن الواقع بنوعيه، وبدا إبداع الشاعر في هذا الجانب (تقصد الحسي) متمثلا لديهم في براعته في إحالة حسية للواقع وماديته وصورته الحيادية إلى واقع ذاتي يفيض بالحركة ويكشف عن رؤية جديدة للعالم من خلال علاقة جدلية مستمرة بين الذات والموضوع»[1].

ولقد تأثر الريسوني بالواقع وما يجري حوله من أحداث بشكل كبير في شعره، فما لاحظناها أن جميع القصائد التي كتبها في الديوان تصور في أغلبها جانبا من جوانب الواقع المعيش سواء بأفراحه وأحزانه أو بآماله وتطلعاته.

وأول مصدر من مصادر الصورة الحسية في ديوان الريسوني هو:

**2-1- حياة الشاعر الخاصة:** ***قطب الريسوني هو قطب ابن محمد المنتصر ابن أحمد بن الصديق*** **الريسوني يعمل الأن أستاذا بالشارقة وهو عضو علماء المسلمين وهو من العلماء المشاركين في ضروب الثقافة الاسلامية برمتها.**

**2-2-** يصور الريسوني في هذا الديوان الحياة التي يعيشها، وهي حياة ميزتها الغربة والرحيل عن الأهل والديار والأصحاب والأحباب، وتجرع ألم المعاناة من هذا البعد والفراق الذي عصر قلبه وآلمه كثيرا، فجاءت واضحة وجلية في مفرداته وكلماته، وإلى جانب ألم الرحيل والغربة تجرع الشاعر ألما آخر هو معاناة الدول العربية وما تعيشه من استعمار واضطهاد لحقوقها وحرياتها، فتناول القضية الفلسطينية والعراقية وبقية المواجع العربية، دون أن ينسى

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص60.

البكاء على روح بعض الشعراء ويرثيهم، وبذلك يرثي الساحة الأدبية على فقدانها لأعمدة من أعمدة الأدب والشعر.

يقول الريسوني في مقدمة هذا الديوان« ... وأغلب القصائد التي تفتقت عنها الباكورة الشعرية حاكيت فيها شعراء عصري، واحتبطت في حبلهم وليس الأصل كالتقليد!» [1].

ثم يقول في السياق نفس «ثم أبحرت بي رياح القدر الجميل إلى دبي جزيرة القمر، والسحر، الشعر والحداء، حيث آلاف العصافير تشدو وتهدهد بمنقارها شبابيك الشعر.. كانت الغربة تلهب الشعور، وتندي الإحساس، وتعصر الريشة عصرا »[2].

يقول الريسوني في قصيدة "ريحانة المهج":

لا أكتم العشق أو أقلي لبانته فشرعة القلب لا تمشي على عرج

ليل البعاد وإن طالت مواجعه فالصبح غامره بالنور والبلج[3].

فالبعد هنا فيه ألم ووجع، والقلب مليء بالأحزان والهموم.

ويقول في قصيدة "لواعج":

تطوان أنت صبابتي وشريعة الصبا الجنون

سالت غيوم جوانحي وهفا من الوجد الوتين

(1) قطب الريسوني، الديوان، ص15.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص20.

كيف الرجوع إلى الحمى والدهر أقسم لن يلين؟[1].

كلمات حزينة ومؤلمة قد لا تكفي للتعبير عن حالة الشاعر ومعاناته، فالغربة أكثر شيء يؤلمه، وما من وسيلة تخفف عنه الجرح والإحساس بالألم من البعد والاغتراب، ثم يعترف بأن الزمن أقوى منه وهو الذي فرض عليه هذه القيود التي أثقلت كاهله وجعلته يعاني ويتألم، وحتى تكون الصورة قوية ومعبرة يجب أن تكون مطابقة للتجربة التي عاشها الشاعر، ومن هذا المنطلق « لا بد أن تكون الصورة مطابقة تماما للتجربة التي مر بهّا الشاعر لإظهار فكرة أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية أو غير ذلك، فكل صورة كلية، أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة حاصرت نفس صاحبها، وتفاعلت في جوانبها المختلفة(...) ويبقى أن تكون مشتملة على كل أجزاء التجربة فلا تند عنها جزئية، ولا تغيب حلقة، ولا يسقط من وتر، بل تكون تامة الأجزاء متكاملة الجزيئات»[2].

وهذه إحدى الصور التي تعكس حالة شعورية صادقة وواقعية للشاعر، وفيها يرثي أحد أعمدة الشعر وهو "غازي القصيبي"، وقد أشار الشاعر إلى هذا في عتبة العنوان «كلمات مكلومة نازفة في رثاء الأديب الشاعر غازي القصيبي»

يقول الريسوني في قصيدة "..وترجل الحادي":

جف الرحيق بزهرنا والعنبر وترجل الحادي، وطاح المزهر

في كل دالية، وكل عريشة غضن يئن، وكرمة تتحسر

(1)المصدر نفسه، ص23.

(2) علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد،دار احياء للكتاب،ط1،القاهرة، ص168.

ولت مواكبة الخضيرة خشعا وبمثلها يزهو الأديب ويفخر[1].

وفي الرثاء دائما يقول الريسوني في قصيدة "حصان الشعر" وهذا ما أشار إليه في عتبة العنوان «كلمات كلمات في رثاء سنديانة الشعر محمود درويش»

في بيت الشعر الوارف

كان حصان

يصهل بالكلمات

يحدو عربات العمر

إلى وطن الغيمات

يجلي أضغاث الحزن الرابض[2].

شبه الريسوني الشاعر محمود درويش بالحصان، وكتاباته بالصهيل الذي يصل إلى كل البلدان,

تعبر هذه الكتابات عن الحزن وعن الأمل الذي يزيل هذا الحزن ويمحيه، وفي حرقة الغربة ومرارة المعاناة يصور الشاعر مشاعره ومعاناته بحروف وكلمات خطها من ألم يسكن فؤاده ويقتله في كل مرة ألف مرة، يقول في قصيدة "نبوءة":

(1) قطب الريسوني، الديوان، ص29.

(2) الريسوني ،الديوان، ص31.

سيكون صعبا

أن يغادرك الهديل

وبناته إن رددت

سجع الرحيل[1].

إلى أن يقول:

ماذا أقول: إذا

سئلت عن العنادل

والسنابل

والديار؟[2].

يتساءل الشاعر عن ما يجيب به إذا ما سئل عن الأهل والديار، وعن الشعراء الذين سماهم العنادل وعن سنابل بلده،وسبب حيرته هو البعد عنهم،لأن أخبارهم منقطعة عنه وكأنه يحمل هذا البعد المسؤولية ويلومه ويعاتبه لأنه كان سببا في فراقه عن الناس الذين يحبهم.

(1) قطب الريسوني، الديوان، ص35.

(2)المصدر نفسه، ص36.

**2-3- النزعة القومية العربية:** ظهرت نزعة الشاعر العربية في كتابته، حيث صور من خلالها تأثره وآلامه لما تعيشه البلدان العربية من دمار وخراب، وتضامنه معها، هذا التضامن والتآزر يجب أن يكون من العرب جميعا وليس خاصا بفرد معين دون سواه.

يقول الريسوني في قصيدة "مرثية الغياب":

إيه صلاح!

كم طعنة أردت

صبيا في المعامع

والبطاح [1].

يخاطب الريسوني "صلاح الدين" ويشكو له هموم ومعاناة الشعب الفلسطيني وما يعيشه أفراده كل يوم من قتل وتشريد وطمس لأحلام البراءة والقضاء عليها وإحلال الظلام مكان النور.

يقول الريسوني في قصيدة "غنائية على جدار بغداد"عن المواجع العراقية والآلام والقهر والاستبداد :

هي العاشقه

لماء الحياة

(1) الريسوني، الديوان، ص41.

وأم النخيل المعمم

بالكبرياء

وبنت الفرات

المجيده

فلا تسلبوها

حداء الفتوح الرشيده

وتيجان أجدادها

أيها المدلجون الغزاة! (1).

وفي قصيدة "ماذا أرسم" يتساءل الشاعر عما يكتب، وبما يعبر، فمشاعره غير مستقرة، يعيش حالة من الضياع وعدم الاستقرار، وهذا كله انعكاس للواقع المعيش الذي يعانيه إخوانه وأشقاؤه العرب.

يقول الريسوني:

ماذا أرسم؟

وخرائطنا من شرق الدمع

إلى غرب الأشجان

براكين

(1) الريسوني، ديوان، ص59.

وصهيل منداح

وكتائب نار أو عسكر... ! [1].

لقد صور الريسوني من خلال الأمثلة السابقة الذكر نزعته العربية القومية بشكل واضح، ومدى تأثره بما يجري في الوطن العربي، وكذا آلامه ومعاناته لآلام ومعاناة إخوانه في كل البلاد العربية من شرقها إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها، وتصوير الواقع الذي تعيشه الدول العربية من صراع ودمار أثر على نفسيته، يقول نجيب العوفي في مقدمة هذا الديوان "...وفيه أيضا مرثية للغياب ومراث للأحباب والأصحاب، كما هو مرثية لفواجع ومواجع فلسطين والعراق..وباقي المواجع العربية.." [2].

**2-4- الطبيعة:** والتي جعلها الشاعر عنصرا مهما من عناصر الصورة عنده، صور من خلالها جمال بلده الخلاب "تطوان" بلد الخصب والنماء وما زاد صوره جمالا وبهاء هو بعده وغربته عن بلده، فجاءت مشاعره مستصاغة في صور شعرية رائعة ومميزة، بالإضافة إلى التغني بجمال البلدان التي رحل إليها وعاش بين أحضانها، فكانت بلده الثاني، وتعد الطبيعة من مصادر الصور الواقعية الحسية التي لعبت دورا مهما في شعر الشعراء المعاصرين وحظيت بمكانة كبيرة عندهم "فالطبيعة بكل موجوداتها الحسية، أشياء، وظواهر، مصدر مهم يمد الشاعر بمكونات صوره، ولكنه لا ينقلها إلينا بعلائقها

(1) المصدر نفسه، ص62.

(2) الريسوني، الديوان، ص10.

الناخرة وصورها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدول، فيرى منها، أو تريه من نفسها جانبا يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معا"[1].

ومن القصائد التي يتجلى فيها عنصر الطبيعة قول الريسوني في قصيدة "ريحانة المهج":

يا فتنة السحر، يا ريحانة المهج  يا فلة رقصت ريا من الأرج

يا رفة الألق، يا طيفا ألوذ به  إذا هوى قمري، أو أطفئت سرجي[2].

وهنا أعطى القمر دلالة سالبة على عكس ما هو معروف عليه في العادة,هو مصدر النور والأمل والضياء.

ويقول في قصيدة "لواعج" التي وظف فيها عددا كبيرا من عناصر الطبيعة:

كم روضة نفحت غلا  ئل وردها للعاشقين

كم غيمة خلعت عبا  ءة قطرها، فجرى المعين

صحب الربيع شبابها  فبدت مفوفة الغضون

تختال في مهد البها  ء كأنها القمر الجنين

فشدا بحسنها بلبل  بين الخمائل والوكون[3].

---

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص61.
(2) الريسوني، الديوان، ص20.
(3) المصدر نفسه ، ص22-23.

نلاحظ أنه استخدم عدة مفردات من الحقل الطبيعي منها الروضة والورد ثم الغيمة التي تدل على المطر ثم الربيع وله علاقة بسقوط المطر، والغصون التي تخضر وتكبر تحت ضوء القمر، هذا كله دون أن ننسى شدو البلبل وغنائه العذب بين هذه المناظر الطبيعية الجميلة والخلابة.

وفي قصيدة "..وترجل الحادي" صور لنا الشاعر مظاهر الطبيعة في صورة تنعي رحيل أحد الشعراء عن الساحة الأدبية وتبكي على فراقه، فيقول:

جف الرحيق بزهرنا والعنبر وترجل الحادي، وطاح المزهر

في كل دالية، وكل عريشة غصن يئن، وكرمة تتحسر[1].

وفي قصيدة "حصان الشعر" يرثي الريسوني محمود درويش من خلال عناصر الطبيعة، ويصفه بالداعي إلى السلام والآمان بذكره لأشجار الزيتون التي ترمز للسلام يقول:

ويعلق أشجار الزيتون

مصابيحا

في أهداب الديجور..

وفي الظلمات! [2].

وفي قصيدة بيني وبينك يصور الشاعر الحواجز التي تقف في طريقه وتعترض سبيله، فتمنعه من الوصول إلى بلده، فيقول:

---

(1) الريسوني، الديوان ، ص29.

(2) المصدر نفسه ، ص31.

بيني وبينك غيمة

رضعت حليب الصحو

في وهج الصباح

وغفت على

نهد الكروم اليابسات

وتهدلت أطباقها

عنبا

وكرما مستباح! [1].

أما في قصيدة "مرثية الغياب فجاءت ألفاظ الطبيعة التي اعتمدها الريسوني كئيبة وموجعة تارة وتحمل أملا ونورا من جهة أخرى، لأنه عبر بهّا عن معاناة الفلسطينيين ومواجع الأمة العربية بأكملها يقول:

كم طلقت شجت

مهودا مورقات

غازلت عش الصباح[2].

(1)الريسوني ،الديوان، ص38.

(2)المصدر نفسه ص41.

إلى أن يقول:

زفت شهيدا

للجنان الوارفه

وعرائش خضر فساح[1].

لعبت الطبيعة بجميع عناصرها دورا كبيرا في شعر الريسوني، فكانت ملجأه وملاذه هروبا من الواقع الذي يعيشه والألم الذي يتجرعه، فألقى على كاهلها أحزانه وهمومه حتى تخفف عنه، يقول في قصيدة "ما أبهى هذا الشعر":

ما أبهى هذا الشعر

إذا أمطر

من غيمات القلب

المثخن[2].

شبه الشاعر من خلال هذا المقطع الكتابة الشعرية بالمطر الذي تخضر به الحياة وتزدهر وكذا الشعر المعبر عن أحزان وآمال ساكنة في القلب تتجلي وتزول فوق دفاتره في حروف وكلمات معبرة.

ومن التغني بالقاهرة وجمالها ينتقل الريسوني إلى الإشادة والتغني بالمغرب وبملكه "محمد السادس" قائد المبادرات التنموية في المملكة المغربية.

(1)المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

(2) الريسوني، الديوان، ص45-46.

يقول الريسوني في قصيدة "سيدة البهاء":

بلاد..

ترعرع صفصافها في دمي

وغرد شحرورها

الأطلسي

على مرقمي[1].

وفي الحديث عن بغداد رمز الحضارة والصمود والكرم والجود، يقول الريسوني:

وكل الغيوم إذا هرولت

بأحداقها الناعسات

توزع كرما

وتينا[2].

استحضر ذكريات الطفولة والبراءة، وتلك الأيام الخوالي التي تعشش في ذاكرته، والتي لن ينساها مهما مر الزمن، فكانت الطبيعة بعناصرها جزءا مهما من هذه الذكريات، يقول الريسوني في قصيدة "رفيف الطفولة":

(1) الريسوني ،الديوان ، ص45-46.

(2) المصدر نفسه، ص55.

كنا في فجر طفولتنا

نصطاد عصافير العرصات

ونطارد غيمة عطر

في الأعراش

وفي الربوات[1].

لقد استعان الريسوني بالطبيعة استعانة كبيرة واتكئ عليها، وشكا همومه وأفراحه لها، فكون معها علاقة جديدة من نوع خاص، جعلها الصديق المقرب الذي يأتمنه على أسراره، صاغ من عناصرها صورا غاية في الروعة والتأثير، وبهذا خرجت الطبيعة عن المعنى الثابت والمجرد إلى معاني أكثر اتساعا وعمقا ودلالة.

**2-5- الثقافة:** تنوعت ثقافة الريسوني وجمعت بين الثقافة الدينية والثقافة التاريخية حيث استعان بالتراث وعناصره في مصادر تشكل الصورة عنده.

تقول بشرى موسى صالح "أما المصادر الجماعية فتعني المصادر التراثية، حيث يعمد الشاعر في كثير من الأحيان إلى الموروث الثقافي مستخدما عناصره، سواء أكانت شخصيات أم أحداث أو أقوال، شخصيات يتخذ منها رموزا يدخلها في بناء القصائد، وتعد هذه المصادر جماعية لأنها إما أن تكون صادرة من اللاوعي الجماعي مثل الأسطورة والتراث الشعبي أو تكون دينية مستمدة من التراث الديني، وإما أن تكون فردية السمات، ولكنها اكتسبت جماعيتها

(1) الريسوني، الديوان، ص58.

حينما أصبحت موروثا هاما، يمكن أن يستفيد منها أي شاعر في صوره وأفكاره من ذلك: التراث التاريخي أو التراث الأدبي"[1].

- **الثقافة الدينية:** كان تأثره بالدين الإسلامي واضحا جدا، وهذا راجع إلى البيئة التي تربى فيها والأسرة الدينية التي كبر في أحضانها فكان منهله الأول والده الذي علمه من تعاليم الإسلام وحفظه لقرآنه الكريم، يقول نجيب العوفي في مقدمة هذا الديوان"...وحالة قطب الريسوني هنا مثال بليغ ورائع على القرآن الجميل بين الفقه والشعر، أو لنقل بين الفقه والإبداع، فهو أستاذ حجة في الفقه وأصوله ودارس إسلامي متنور،لكنه إلى ذلك شاعر مفلق محلق، وناثر مجيد نحرير، فهو جامع بين الحسنين ،جمعه بين الفقه الإبداع"[2].

وفي حديثه عن أهم مصدرين حاضنين لموهبته يقول نجيب العوفي: "ولا يمكن الحديث عن قطب الريسوني، في نظري، أو لا يكمل هذا الحديث، إلا باستحضار حضنين لموهبته ونبوغه:

أولهما: والده الأديب الفقيه محمد المنتصر الريسوني فهذا الشبل من ذاك الأسد.

وثانيهما: مدينته الأثيرة تطوان التي من بيضتها خرج وفي عشها درج"[3].

من مصادر الثقافة الدينية في ديوان "أغنيات السرب الحزين".

قول الشاعر في قصيدة "وترجل الحادي"

---

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص66.
(2) الريسوني، الديوان، ص05.
(3)المصدر نفسه ،ص06.

*ولت مواكبه الخضيرة خشعا وبمثلها يزهر الأديب ويفخر[1].

*والنثر في ربواته معشوشب والطيب ملء دواته والكوثر

فاسأل دواوين البيان فإنها رسل البهاء، وفتنة تتبختر[2].

وفي هذه الآيات يشيد بالشاعر "غازي القصيبي"، ويشبه كتاباته الأدبية بالعشب المخضر في أعلى القمم وبنهر من أنهار الجنة وهو الكوثر.

وفي قصيدة "بيني وبينك"."يستحضر الريسوني لفظة العجاف من القرآن الكريم في إحدى قصائده، فيقول:

*وغدت مواسمها العجاف

شهد المسرة

واليناعة

والقطاف[3].

كما استخدم قصة "سيدنا نوح عليه السلام" ودعوته لقومه إلى عبادة الله وحده، فعصوا واستكبروا فأغرقهم الله تعالى.

أن أركب

(1)المصدر نفسه، ص29.
(2)الريسوني، الديوان ، ص30.
(3)المصدر نفسه ،ص39.

عاصفة خضراء

أن أمشي في وطن الأحزان

كجرح نبي

يدعو قومه

للإبحار

وثورته العذراء[1].

وفي قصيدة "هنا القاهرة" استحضر الريسوني قصة سيدنا موسى عليه السلام مع السحرة الكافرين، يقول:

*وكيف تغني

بنات الهديل

مواويلها الساحره

لتخرج بيضاء من غير سوء

وخضراء للعاشقين[2].

(1) قطب الريسوني، الديوان، ص47.

(2) المصدر نفسه، ص51-52.

كانت هذه بعض القصص القرآنية التي استلهم منها الشاعر صورا عديدة ورائعة في ضرب الأمثال والعبر للناس.

بالإضافة إلى صور أخرى عديدة منها: استخدام الريسوني التناص الديني في تكوين صوره فأخذ من القرآن الكريم عبارات وكلمات قرآنية لها معنى ودلالة دينية كبيرة نذكر منها قوله في قصيدة "مرثية الغياب".

من أين تأتي العاديات..؟

من أين تأتي الراجفات..؟ [1].

وهنا يلتقي الريسوني مع النص القرآني المتمثل في سورة "العاديات" في قوله تعالى: ﴿وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ۝١ فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا ۝٢﴾[2].

إنّ التّناص بوصفه «مصطلحا نقديا يعني حضور نصوص متعددة وتقاطعها في المنتج الفني، ولا يعني هذا الحضور على أي حال الحضور العلني للنصوص السابقة، بل يمكن أنّ يكون لهذا الحضور الرّوح المسيطر من دون أثر مادي متمثل بالّسياق اللّغوي»[3].

(1) الريسوني ،الديوان، ص43.

(2) سورة العاديات: الآية 1-2.

(3) هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010، ص201.

والتّناص لا يعني بالضرورة حضور النص الذي أخذنا منه علانية أو تصريحا بهّذا الأخذ، ولكن يكفي حضور مصطلح أو كلمة توظّف في السّياق نفسه الذي أخذت منه، مع إعادة إعطائها دلالة أو قراءة جديدة غير القراءة السّابقة.

وقد«يقع أي نص في نقطة التقاء عدد من النصوص الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة لها وتثبيت لها، وتكثيفها وانتقال منها، وتعميق لها»[1].

يقول الريسوني:

كم شهقة

دوت بها صهواتهم

زفت شهيدا

للجنان الوارفه[2].

يتحدث عن الشهادة وعن نيل الشهيد مرتبة في الجنة وهي دار الخلود، ثم يهاجم المستعمر الظالم الذي اغتصب حقوق الأطفال والشيوخ النساء والرجال.

فيقول: لن يفرحوا

بالأمنيات

وبالوعود!

وحداتهم

(1) هدية جمعة البيطار، المرجع السابق، ص201.

(2) قطب الريسوني، الديوان، ص41.

أصنام فجر كاذب[1].

وهنا يدعو قومه بطريقة غير مباشرة إلى الاستنفار والتحرر من قيود الاستعمار والجهاد من اجل إعلاء كلمة الله وتحرير الوطن.

أما في قصيدة "هنا القاهرة" فيستحضر الريسوني قصة الرسول صلى الله عليه وسلم مع المشركين عندما حرر مكة من ظلمهم وطغيانهم، فخشي المشركون أن يمنعهم من دخول مكة، فوعدهم بعدم التعرض لهم، وقال لهم "أدخلوها أمنين".

يقول لعشاقه:

ألا فادخلوها بأفراحكم

آمنين[2].

يشير هدية جمعة البيطار إلى أن «إعادة قراءة المنتج- الذي هو في مقامنا هذا القصيدة- لا بد من أن يكشف حتميا عن اللقاء مع النصوص الأخرى، والنص بوصفه سياقا لغويا لا بد من تماسه البنيوي مع النصوص الأخرى، فلا شيء بالمعنى العام يخرج من رحم العدم أو من فراغ الطبيعة، وإن كل شكل طبيعي محكوم بالبيئة والتغيير، والتمايز لا بد أن يكون على حساب شكل أو نوع موجود سلفا، بالتالي فإن النص الجديد ما هو إلا تحوير لنص سابق يغايره ربما في الدلالة أو التكثيف أو السياق المراد إيصاله»[3].

(1)المصدر نفسه، ص42-43.

(2)الريسوني، الديوان، ص51.

(3) هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص201.

ويحصل التماس في قصيدة "هنا القاهرة" مع النص الديني من سورة البقرة في قوله تعالى:

﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ ۖ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿٥٧﴾﴾[1].

يتقاطع نص الريسوني مع القرآن الكريم في لفظة "من وسلوى":

وكل المآدب من حرفها

عناقيد شهد

ومنٍ

وسلوى

تجود بها سيدات الفصول[2].

إن ثقافة الريسوني الدينية جعلته يبدع صورا عميقة ومؤثرة,فمزج بين الواقع وما عاشه فيه من تجارب ثم ربطها بقصص الأنبياء, وباستحضار نصوص ليوجه الأجيال ويحذرهم من الوقوع في نفس الصعوبات التي مر بها أسلافهم وأخذ العبرة منهم حتى لا يحصل لهم ما حصل لمن قبلهم.

يقول الريسوني في قصيدة"غنائية على جدار بغداد" مشيرا إلى أن بغداد سرح ومعلم ديني:

(1) سورة البقرة، الآية 57.

(2) قطب الريسوني، الديوان، ص52-53.

وذات صباح

دخلت جوامعها

وأبهاء أمجادها

فصاح البهاء[1].

*الثقافة التاريخية: أشار الريسوني إلى بعض المصادر التاريخية في ديوانه، لكنها قليلة بالمقارنة مع مصادر الثقافة الدينية، ومن الصور التاريخية في ديوان "أغنيات السرب الحزين" يستحضر الشاعر في قصيدة "مرثية الغياب" "صلاح الدين الأيوبي" وقوته وشجاعته في القتال ومحاربة الأعداء وتحرير القدس، و فيها إيمانه بعودة صلاح الدين لتحرير أرض الله المقدسة، وتحرير البلدان العربية من دنس المحتل الغاصب.

إيه صلاح!

عاث البغاث

بربعنا

وعلا النواح

هلا رجعت بخيلك

الضاري المحمحم في الكريهة

(1)الريسوني ،الديوان ، ص59.

والكفاح[1].

أما في قصيدة "هنا القاهرة" فيشيد الريسوني بالحضارة المصرية وعراقتها، فيقول:

هنا القاهره

هنا قبة الحكمة

الخالده[2].

وفي قصيدة "غنائية على جدار بغداد" يقول الريسوني:

فلا تسلبوها

حداء الفتوح الرشيده

وتيجان أجدادها

أيها المدلجون الغزاة! [3].

ويصف القاهرة بأنها محراب التاريخ، فيقول:

لهذا ..

تبتل قلبي

(1)قطب الريسوني، الديوان ص44.

(2)المصدر نفسه ، ص52.

(3)المصدر نفسه، ص59.

بمحراب تاريخها[1].

كما اعتبر العراق بأنها عرق حضاري كبير وخالد على مر العصور، يقول الشاعر:

هي العاشقه

لماء الحياة

وأم النخيل المعمم

بالكبرياء

وبنت الفرات

المجيده[2].

إن مصادر تشكيل الصورة عند قطب الريسوني في معظمها مصادر نابعة من تجربة واقعية عاشها الشاعر، وتأثر بها، فبدت جلية وواضحة في صور جميلة ومعبرة، صاغ من خلالها ما يحس به وما يختزن في وجدانه، فجعل من الطبيعة وعناصرها جزءا مهما في تشكيل صوره، كما مكنته ثقافته سواء الدينية أم التاريخية من صياغة صور فيها من العبرة ما فيها، بالإضافة إلى نزعته القومية العربية، كما لعبت غربته وحرارة الشوق والاشتياق إلى الديار والأهل والأصحاب دورا بارزا في تشكيل صور مشحونة بدلالات عميقة.

(1)الريسوني ،الديوان، ص53.

(2)المصدر نفسه، ص59.

**الرمز ومصادر تشكيله في ديوان "أغنيات السرب الحزين"**

**1- الرمز:**

استعان الريسوني بمصادر عدة لتشكيل الصورة في ديوانه "أغنيات السرب الحزين"، فتظاهرت هذه العناصر وتكاملت لتشكل صورا أبهى حلتها وجمالها وتأثيرها، ومن بين الصور التي استعان بها نجد الصورة الرمزية التي حضرت هي الأخرى في الديوان، ولقد لجأ الشاعر إلى الرمز لتصوير تجارب حياتية عاشها، ولم يرد الإفصاح عنها مباشرة وبكل سهولة وتلقائية، وهذا يعود إلى مقصدية خاصة به، فما كان على القارئ إلا إعمال فكرة وتوظيف مكتسباته لمحاولة تفكيكها والوصول إلى الغاية منها، ولقد عرق النص الحديث تطورا وتغيرا مخالفا للكتابات السابقة، فالرمز«...تجاوز للواقع لا إلغاء له، تكثيف إيحائي لا يصل إلى حد الانغلاق المبهم، لكن توالد هذا الرمز المفاجئ في حمولته المجازية والغريب في تركيبته السياقية والمختفي في وحدته الباطنية جعل الدلالة تزداد غموضا وتتضخم نسبة إلى حد إشكالي في ضوء الشروط المعرفية، الجمالية للنص الشعري، وللثقافة التاريخية للقارئ العربي»[1].

حيث أصبح الشاعر الحديث يستعين برموزه الخاصة أو العامة والمأخوذة من التراث التاريخي أو الديني، أو من الطبيعة في تشكيل الصورة لديه، وللتعبير عنها.

لهذا فقد استعان الشاعر الحديث بتوظيف الرمز في تجربته الشعرية، فلم تكن « حداثة القصيدة العربية في خروج الشاعر العري على الوزن والقافية، بل تتمثل حقا في انعطافته الكبرى لبلورة رؤية ويمنحها شكلا ملموسا»[2].

---

(1) ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، د ت، الجزائر، ص177.

(2) عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العري المعاصر، ط1، دار التنوير، 2012، الجزائر، ص228.

فكان الشاعر طريق واسع ورحب لتجسيد أفكاره وآماله وأحلامه الحقيقية منها أو المتشكلة في ذهنه والمتحجرة فيه، فيعبر كما يشاء دون قيود أو انتقادات تعرض ضده.

وعلى هذا الأساس «أصبحت المرية في التعبير واستخدام الحوار الداخلي والاقتباس والرمز والأسطورة المأخوذة من الحياة اليومية وملامح والتاريخ العربي والإنساني –أصبحت– من الخصائص الفنية التي تميز القصيدة الجديدة عن غيرها من النماذج في أدبنا المعاصر»[1].

لكل شاعر بالضرورة رموز خاصة يستعين بها في إقامة علاقة مباشرة أو غير مباشرة بين مختلف الأشياء، فيجعل منها كتلة واحدة ومنصهرة في ثنايا بعضها البعض.

ويرجع استخدام في أغلب الأحيان إلى غموض نعيشه في حياتنا بمختلف تفاصيلها، ومن هنا يمكن القول أن «الحقيقة التي لا مراء فيها أن الغموض نابع من غموض الحياة بعناصرها أمام أولائك الرمزين الأوائل»[2].

ويشير محمد فتوح أحمد إلى أن استعمال الرمز في الكتابات الشعرية الحديثة ليس خاصا بشاعر معين دون سواه، بل أصبح ظاهرة مشتركة بين المبدعين، وفي هذا المعنى يقول:«إن الإيحاء في القصيدة العربية، سواء بالرمز أو الأسطورة أو الإيقاع الشعري، لم يعد حدثا فرديا عابرا بل أضحى ظاهرة يلجأ إليها كثير من الشعراء عن وعي بأصولها وآثارها في العمل الشعري فيوفقون حينا ويقفون دون الغاية حينا آخر»[3].

يلجأ الشاعر إلى استخدام الرمز لما يحمله من دلالة عميقة تحجز اللغة العادية عن التعبير عنها، حيث«لا تستطيع اللغة المعجمية التواصلية أن تعني بالغرض وتحقيق ما يصبوا إليه

---

(1) عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العري المعاصر ،ص288.

(2) مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية، 1420ه، تبوك ، ص120.

(3) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي، د ط، دار المعارف، 1977، القاهرة، ص06.

الشاعر الرمزي، لذلك يلجأ إلى لغة موحية علية هي لغة خاصة لا قيمة لها في ألفاظها إلا مما تثيره هذه الألفاظ من الصور الذهنية التي تلقيناها من الخارج، وعلى هذا الأساس لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحدودة أو الصور المرسومة الأبعاد، إنما تصبح وسيلة للإيحاء»[1].

تحتل الصور الرمزية مكانة في كتابات الشعراء، الريسوني واحد منهم، باعتبارهم «فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصور ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز مشروحة»[2].

فالرمز يتطلب من القارئ إعمال الذهن والتأويل من أجل معرفة المعنى المقصود، لأن الغموض من صفات الرمز، وملازم له باستمرار، وهذا ما يفضي عليه جمالية، فالأشياء المباشرة والمقصودة قد لا تؤثر فينا، كما تؤثر الأشياء غير المقصورة، لأن هذه الأخيرة تحتمل تأويلات عدة، كما نستطيع من خلال الرمز أن نتخطى الواقع بكل قيوده ونخترق خصوصياته، لذلك اختار الشعراء الابتعاد عن اللغة البسيطة العادية والميل إلى استخدام اللغة الرمزية والموحية، حيث «انسحب الشاعر دفعة من اللغة الأداة، اختيارا لا رجعة فيه الموقف الشعري الذي يرى الألفاظ أشياء لا دلائل، ذلك أن إبهام الدليل يتضمن إمكان اختراقه من شيء ذلك يخترق الزجاج وتتبع الشيء المدلول عليه من خلاله أو توجيه البصر إلى واقعه وحسبانه شيئا من الأشياء»[3].

---

(1) هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص64.

(2)المصدر نفسه، ص63.

(3)تيزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2012، ص466.

فالرمز مثل المرآة لا تحجب الحقيقة وإنما توضحها وتنقلها في صورة جميلة وموحية، ويرى محمد فتوح أحمد أن«الرمز ليس جمعا لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض، وإنما هو رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فهو يجسد النفس بشكل مادي، وهو يبعث المادي ويضفي عليه حيوية وحركة، وهو يوحد بين ما يبدو مبعثرا من عناصر الوجود، ويكشف علاقته بغيره وبهذا جميعه يمكن تنسيق التجربة الإنسانية داخل نظام من نوع ما»[1].

فالشاعر في توظيفه للرمز يحقق انسجاما بين ذات المبدع وموضوع البحث هو انعكاس واضح، وعليه فإن «كل ما تجاوبت معه بصيرة الشاعر من عناصر الواقع صالح لأن يكون رمزا، شريطة أن تنصهر الذات بالموضوع في ضرب من الرؤيا أو الكشف، وأن تسقط عليه من مشاعرها وأحاسيسها وتخلط بها، بحيث تصبح الذات موضوعية، ذاتيا»[2].

فيحصل بذلك نوع من تبادل الأدوار بين الذات والموضوع، لتخلق صورا رمزية تصور في حقيقتها رؤية خاصة بالشاعر اتجاه عناصر الواقع هذه الصورة تكسب جماليتها من انصهار واندماج بين الذات الشاعرة والموضوع، فالرمز إذن صياغة جديدة لصور وأحاسيس كامنة في نفسية الشاعر.

ومن خلال استقرائنا لقصائد هذا الديوان توصلنا إلى تحديد أهم الرموز التي استخدمها الشاعر، ويمكن تصنيفها على النحو التالي:

1- الرمز الطبيعي.

2- الرمز الديني.

3- الرمز التاريخي.

---

(1) محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، ط1، دار غريب، القاهرة2007، ص 270-271.

(2) المصدر نفسه، ص271-272.

1- **الرمز الطبيعي:** لعبت الطبيعة بعناصرها المختلفة دورا مهما عند الشاعر، فانتهل منها صورا ورموزا للتعبير، ولجوء الشاعر إلى «اتخاذ مظاهر الطبيعة رموزا للحياة النفسية على هذا النحو يختلف عما تعوده الرومانتيكيون من إسقاط مشاعرهم عليها وإلباسها من عواطفهم ثوبا بشريا حيا، لأن هؤلاء قد اكتفوا من الطبيعة بأن تقوم بدور الشريك الذي يقاسمهم الكآبة والبهجة، ولم تذب في نظرتهم تلك الحواجز التي تفصل بين عالمي الذات والموضوع بغية خلق امتزاج كلي بين الشاعر والوجود»[1].

إن الطبيعة مصدرا استمد منه الشاعر العربي بعض أشكاله الرمزية معتمدا على التجسيد والتشخيص، ذلك أن الواقع بالنسبة للشاعر المعاصر قد أصبح أكثر رحابة وعمقا، فلم يعد يقتصر على الظواهر المادية في الطبيعة، بل امتد إلى نطاق الظواهر النفسية غير المنظورة، حيث تمثل هذه الظواهر الحقيقية الوحيدة والدائمة التي ترتد إليها مظاهر العالم المادي المتغير[2].

لقد اهتم الشاعر بالطبيعة وبجميع ظواهرها وعناصرها من أشجار وأنهار وحيوانات، وفي اهتماماته بالشجر، يقول الريسوني عن شجرة الزيتون التي كان حضورها في الديوان مهيمنا بنسبة كبيرة، بالمقارنة مع العناصر الأخرى، باعتبارها مباركة ذكرت في القرآن الكريم:

يجلى أضغاث الحزن الرابض

في أبواب مدينتنا

ويعلق أشجار الزيتون

مصابيحا[3].

---

(1) محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات، ص273.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص274.

(3) قطب الريسوني، الديوان، ص31.

ذكر الريسوني شجرة الزيتون، وهي شجرة مباركة ذكرت أكثر من مرة في القرآن الكريم.

يقول تعالى:«وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢ وَهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ٱلۡأَمِينِ ۝٣ »[1].

ويقول أيضا في سورة النور:«ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ۝٣٥ »[2].

ويوظف في صورة أخرى شجرة الزيتون فيقول:

قالوا: مات الشاعر

ترك المزمار وحيدا مخزونا

لكن دفاتره ستعرش زيتونا[3].

يؤثر بعد وفراق أشخاص مهمين سواء على الشاعر أو المجتمع بكامله في النفس، لكن لا يجب أن يؤثر هذا بطريقة سلبية على النفس، لأن مآل الحزن الانجلاء، وستأتي محله أيام جديدة فيها من الأمل والتفاؤل بغد أفضل وعيش كريم وهنيء.

ومن الأشجار التي استحضرها الريسوني كرموز، نجد شجرة النخيل.

يقول الريسوني في قصيدة "بيني وبينك":

---

(1) سورة التين، الآية 1-2-3.

(2) سورة النور، الآية 35.

(3)الريسوني، الديوان، ص32.

بيني وبينك نخلة

سجدت

لفيء ربيعها.

وربت بمرج سواسن[1].

والنخلة رمز للصمود والتشبث بالأرض، واستمد صفات هذه النخلة، وألبس نفسه إياها.

ويقول في مقطع آخر من قصيدة "لواعج":

كم غيمة خلعت عبا ءة قطرها، فجرى المعين

صحب الربيع شبابها فبدت مفوفة الغصـــــون

تختال في مهد البها ء كأنها القمر الجنيـــــن[2].

يصور الشاعر في هذا المقطع صعوبة الحياة التي يعيشها، وما تخبئه له الأيام القادمة بنوع من التفاؤل والثقة، فجعل الأيام الصعبة كالغيمة التي تصحب معها الأمطار، لكن ما تلبث هذه الأيام أن تنجلي ويحل الربيع ببهائه وجماله ليجعل القلب روضا غناء كأنه القمر بنوره الذي يحيط بالأرض من كل حد وصوب، ويضيء الدروب والآفاق للناس.

إن لجوء الشاعر إلى التصور من خلال الرمز ما هو إلا محاولة منه لاستيعاب ثقافة وحضارة بلدان مختلفة، «فالرمز أولا وآخرا جزء من الشخصية الحضارية للأمة واستيعاب رموز أمة ما من قبل أخرى يعني بالضرورة تمثل ثقافتها وحضارتها»[3]. فيحاول الشاعر بذلك ربط الحضارات المختلفة بأمم مختلفة، وخلق نوع من المقاربة بين هذه الأمم، باعتبار أن لكل

(1) قطب الريسوني،الديوان ، ص39.

(2) المصدر نفسه ص22.

(3) عمر عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2009، ص47.

امة رموزها الشخصية التي تعتبر الهوية بالنسبة لها، «فالرموز بنى ثقافية تأخذ عمقها من التاريخ الحضاري والاجتماعي لهذا المجتمع عبر اللغة ، ولكن هذه الرموز تؤثر وتتأثر بسبب الاتصال الاجتماعي البشري»[1].

فتفقد هذه الرموز خصوصيتها، وتصبح عامة بين جميع البشر كل يوظفها حسب غاية ووجهة نظر معينة، لكن تظل تحمل في ثناياها ذلك العمق التاريخي والثقافي.

يقول الشاعر في قصيدة "مرثية الغياب":

إيه صلاح!

كم ذبحوا

كم شردوا

كم أطفأوا قمر البراءة

والصباحة

والمراح! [2].

لقد هيمنت الطبيعة برموزها المختلفة والمتعددة بنسبة كبيرة على هذا الديوان، حيث لجأ الريسوني إلى استخدام الرموز الطبيعية للتعبير عن مشاعر داخلية مكتنزة، فعندما «يستخدم الشاعر ككلمات مثل البحر، الريح، القمر، النجم...الخ فإنه يستخدم كلمات ذات دلالة رمزية، وربما كانت بعض هذه الدّلالات على الأقل مشتركة بين معظم النّاس (...) فالرّمز الشّعري

(1)عمر عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، المرجع السابق، ص48.

(2) الريسوني، الديوان، ص42.

مرتبط كلّ الارتباط بالتّجربة الشّعورية التي يعانيها الشّاعر، والتي تمنح الأشّياء مغزى خاص»[1].

فالشاعر عند لجوئه إلى توظيف عنصر من عناصر الطبيعة بشكل كبير وملفت للانتباه، فإنه يمنحه دلالة رمزية خاصة بوصف ونقل تجربة شعورية عاشها، أي أن له مقصدية خاصة من ذكره لهذا الشيء بعينه دون سواه.

وتكتسب لفظة "القصر" في هذا الديوان دلالة رمزية، أي أن القمر في المقطع الموالي رمز، لأنه يكتسب الصفة الرمزية من خلال تكراره في قصائد كثيرة في الديوان من أمثلتنا قول الشاعر في قصيدة "هدية الحرف":

إني أهدهد حرفي في عرائشه كما يهدهد في مهوده القمر

هدية الشعر فيه كرم قافية وزهر أغنية يصفو لها الوتر[2].

ويقول في قصيدة "ريحانة المهج":

يارفة الألق، يا طيفا ألوذ به إذا هوى قمري، أو أطفئت سرجي

أهداب عينيك أعراش تظللني ما أروع الظل من عينيك يا فرجي[3].

إن لفظة "القمر" في المقطعين السابقين تشير إلى موقف الشاعر المزدوج الذي يواجه من خلاله الحب والشعر والحياة، ففي المقطع الأول صور الشاعر الحرف والقمر كأنهما طفل يهزه ويأرجحه، أما في المقطع الثاني "فلفظة القمر" ترمز إلى الحياة الصعبة وغير المريحة التي سبّبها له الحب والعشق.

---

(1) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص198.

(2) قطب الريسوني، الديوان، ص17.

(3) المصدر نفسه، ص20.

إن الدلالة الرمزية التي تحملها كلمة القمر هي دلالة سلبية، تشير إلى تطاول أيادي المحتل الغاضب الذي لم تسلم منه البراءة، هذا النور الذي يضيئ في كل بلد، فراح ضحية جراء قرارات لا دخل له فيها، وأخذ المحتل ينتهك حقوقه، ويطفئ شمعة براءته آملا من ذلك أن لا يشرق فجر يوم جديد يكون فيه نور هذه البراءة يملأ المكان.

وفي مقطع آخر من قصيدة "ماذا أرسم" فيقول:

ماذا أرسم؟

قمرا عربيا

يرضع من حلمات الليل

عصير الأحزان المره[1].

يحمل القمر في هذا المقطع دلالة عامة، هذا القمر الذي فيه من النور الذي يضيئ على كل البلدان هو شاهد عيان على ليال مظلمة وحالكة تعيشها البلدان العربية، فجسده في صورة حسية، صورة شخص يتألم ويعاني ويتجرع الآلام والأحزان المرة من جراء ما يشاهده ومن جراء ما يمر به إخوانه العرب، يشاهد في صمت دون أن يستطيع تغيير هذا الواقع المؤلم.

إن استعمال«الصور الطويلة العريضة التي يدعمها دائما كثير من الاستعارات القصيرة والرموز والتشبيهات أحيانا، واستعمال الرموز يشجع كذلك على إبداع صور تستمر وتطول، لأن الرموز تمنح ثروة من الترابطات والعلائق تعني الصورة العامة وتعطيها القدرة على الاستمرارية»[2].

(1) الريسوني، الديوان، ص61.

(2)سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2001، ص 746-747.

فالرّمز إذن يشجع الشاعر على الكتابة والإبداع، كما يؤدي إلى اكتساب هذه الكتابات صفة الاستمرارية، حيث لا تزول وتضمحل بسهولة بل تبقى طويلا، كما يساهم الرمّز في خلق نوع من الترابط والانسجام في الصورة، فيصبح بذلك محركا مهما وأساسيا تقوم عليه الصور المختلفة، فيخلق الدهشة والغرابة عند القارئ، في نفس الوقت الذي يسهل عليه التعامل مع مختلف المواقف الشعورية للشاعر وفهمها نوعها ما.

ومن عناصر الطبيعة التي استخدمها الشاعر أيضا: "الحيوان"، فنجد على سبيل المثال "طيور النورس".

أوصتني ساقية

حبلي

بمواعيد النورس

أن أهجر ظل

خمائلها

وأعرش

في نغم أخرس[1].

ويقصد بالساقية المكان الذي يجتمع فيه الشعراء، وطيور النورس هم الشعراء، حيث يستعين الشعراء برموز خاصة بهم تصور إحساسهم، فالنص الحديث عموما يتصف بالرمزية والغموض، وفيه من المعاني الخفية والدلالات ما فيه، وترجع طريقة التعرف عليها ومدى

(1) قطب الريسوني، أغنيات السرب الحزين، ص48.

تأثيرها في القارئ إلى براعة الشاعر وقدرته على جعل هذه الدلالات متناسقة ومنسجمة فيما بينها لتكون لنا صورة معبرة وموحية[1].

ومن هنا «يمكن القول إذن أن كل عمل أدبي، مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه، يشتمل على مدلول رمزي، فهو جهد ذو منطويات رمزية تضيء لنا عالم الكاتب وتفصح عن مخبآت نفسه، وما فيها من قيعان أو ذرى نفسية ووجدانية»[2].

فالعمل الأدبي يحمل في ثناياه دلالات رمزية، تعكس ما في داخل الكاتب من الجوانب المعتمة والمظلمة، تسطر على نفسيته فتفصح عنها.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

بيني وبينك موجة

كشفت بهاء عيونها

للعائدين

من العباب

وحدت نوارس شطها

بالأغنيات الوارفات..

وبالنشيد المستطاب[3].

(1) ينظر، علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، دار فضاءات ،الأردن، 2011، ص45.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) قطب الريسوني، الديوان، ص39.

**2/- الرمز الديني:**

تلعب الثقافة الدينية دورا في تكوين الصورة لدى المبدعين، وهي تختلف من مبدع إلى آخر كل حسب توغله في هذا المجال، فيستعين الشاعر في تكوين رموز دينية إيحائية والمقصود بالرمز الديني الشخصيات الدينية المستقاة من المصادر السماوية الثلاث (اليهودية، والمسيحية والإسلامية)، وقد يأتي الانغلاق عن استحضار الرمز الديني تبعا لخصوصياته(...) ومهما يكن من أمر فإن استحضار الشخصيات الدينية كرموز تهيئ بشكل أو بآخر إلى إبهام على مستوى الدلالة لا تنفك خيوطه إلا بمعرفة دقيقة بهذه الشخوص وبالأحداث الملازمة[1].

والقارئ لهذه الرموز لا بد أن يكون له علم مسبق بالآليات والأحداث والقصص الدينية التي يستقي منها الشاعر رموزه، حتى يكون باستطاعته فهمها حسب السياق الذي وردت فيه.

ومن أمثلة ما ورد في قصيدة "بيني وبينك".

يقول الشاعر:

بيني وبينك نخلة

سجدت

لفيء ربيعها

وربت بمرج سواسن

وغدت مواسمها العجاف

شهد المسرة

والبناعة

(1) هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عن خليل حاوي، ص261.

والقطاف[1].

ويقول في موضع آخر:

والحاملون حجارة

بين الأصابع

والوريد

المستحيل من أجل تحقيقها والدفاع عنها.

وفي قصيدة .."وترجل الحادي" يقول الشاعر:

والنثر في ربواته معشوشب والطيب ملء دواته والكوثر

فأسأل دواوين البيان فإنها رسل البهاء، وفتنة تتبخر[2].

يقصد هنا الكتابة الشعرية التي تبدعها قريحة الشاعر، فيشبه الشاعر هذه الكتابة بالربوة المخضرة بالعشب، ويمنحها صفة الطيب والكوثر وهو نهر في الجنة وعد الله به المتقين من عباده، ثم يشير إلى أن خير دليل على كلامه هو الدواوين الشعرية التي نظمها، فهي بمثابة رسل بين القارئ والكتاب يستعرض فيها موهبته في الكتابة وكذا الحقائق التي يريد نقلها عن الواقع بحلوه ومره.

ونختم كلامنا عن الرمز الديني بمقطع من قصيدة "مرثية الغياب"، وفيما يقول الشاعر:

كم شهقة

دوت بها صهواتهم

زفت شهيدا

(1) قطب الريسوني، أغنيات السرب الحزين، ص39.

(2)المصدر نفسه، ص40.

للجنان الوارفة

وعرائش خضر فساح[1].

إن الآلام والمعاناة من الظلم والاستبداد والاستعمار، لا بد أن ينتهي في يوم ما، ويحصد الصابرون ثمرة سنوات من الصبر والمعاناة، وهذا ما يريد أن يقوله الشاعر في هذه الأبيات، حيث صوّر من خلالها ما تعيشه الدول العربية ومعاناتها، كما أراد أن يقول أن منزلة الشهداء في سبيل تحرير الوطن معروفة، وستبقى خالدة على مرّ الزّمن، وسيزّف الّشهيد إلى جنّة الخلد، التي وعدّ الله بها عبادّه.

**3- الرمز التّاريخي:** من مصادر تشكيل الّرمز في ديوان أغنيات السّرب الحزين، نجد الرمز التاريخي، حيث استحضر الريسوني بعض المعالم والحضارات التاريخية، ووظفها بصيغة رمزية تثير نفس القارئ معاني وعواطف، حيث يلعب التاريخ دورا مهما في حياة الشعراء «حيث يمثل الماضي رافدا من الروافد الشاعر الحداثي منه يستقي وقائعه ومثله ونماذجه، فالإنسان قيمة ثقافية ونفسية وثيقة الصلة بالماضي»[2].

حيث لا يمكن أن يتجرد الإنسان من هذا التّاريخ، لأنّه ملازم لّه، وهو ملزم بالرّجوع إليه في يوم من الأيام فهو الهوّية التي تثبت الوجود لا يمكن تجاهله والتملّص منه«فليس الماضي بالنسبة للشّاعر الحداثي زمنا منقضيا أو ذكرى جياشة، وهو أيضا زمن يكتظ بالدلالة والغنّى والتوتر يظّل قادرا على تقديم العون جماليا للشاّعر»[3].

يذكر الريسوني رمّزا من الّرموز التاريخّية التي ترمز للشّجاعة والبسالة في ساحة المعركة، وكثرة الانتصارات في المعارك من أجل إعلاء كلمة الله وتحرير المظلومين

(1)الريسوني ،الديوان، ص40.

(2) عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص41.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتخليصهم من الظّلم والاستبداد، وهذا الرمّز هو "صلاح الدين" فيناجيه ويشكو له حال الأمّة العربيّة وما وصلت إليه من جرّاء الممارسات الظالمة في حقّها وفي حّق شعبها.

فيقول:

إيه صلاح!

عاث البغاث

بربعنا

وعلا النّواح

هلا رجعت بخيلك

الضّاري المحمحم في الكريهة

والكفاح[1].

يخاطب الشّاعر "صلاح الدين" ويشكو له حال الأمّة وما وصلت إليه، وما انتشر فيها من فساد وظلّم ونهك للحقوق، وكثرّة القتل وتعالي أصوات البكاء بسبب الوجع الذي سببه لها المستعمر جراء سياسة الاضطهاد، ويناجيه بالعودة على حصانه القوي الشجاع ليخلّص الأمّة من الألم والمعاناة والظّلم.

ثم يقول في القصيدة نفسها:

ورفعت من نقع الجياد

مآذنا

تحدو إلى ظلل المسرة

والرباح

(1) قطب الريسوني، الديوان، ص44.

وأعدت للطّفل الشّريد

براعمّه

وحليب أمه

والدمى

وأغاني المهد الوريق المستباح! [1].

فالّشاعر يأمل في أن يخلص "صلاح الدين" العرب من المستعمر وأن يرفع كلمة الله عاليا، فيسترجع الطفل المتشرد طفولته ويعيش براءته، ويعيش في حضن أمه في آمان وسلام.

ومن المعالم التاريخية التي أشاد الشاعر بهّا وذكرها في ديوانه "الحضارة المصرية" بعراقتها وأصالتها وقدمها باعتبارها أرض النيل كما وصفها الريسوني، ونجمة الشعراء التي تجمع الشعراء من كل حد وصوب، وتترفع كلمتهم عاليا، بالإضافة إلى أنها قبة الحكمة الخالدة، ومحراب التاريخ، ومعلم من معالمه، فاجتمعت هذه الصفات كلها في قصيدة "هنا القاهرة":

هنا القاهره

هنا قبة الحكمة

الخالده

توزع شمس الرؤى

وماء الحجى[2].

ثم يقول في مقطع آخر:

هنا القاهره

(1) قطب الريسوني، الديوان، ص44.

(2) المصدر نفسه، ص52.

هنا امرأة عاشقه

تحب ذراها

وأسلافها

وكدح سواعد

أبنائها الطيبين[1].

ويشبه القاهرة بالمرأة المحبة لعمل وتعب أبنائها، ويقصد هنا الفلاحين الذين يتعبون ويزرعون ويكدون من أجل زراعة الأرض، فعكست هذه الصورة ميزة من ميزات هذا البلد باعتباره بلد الخصب والنماء، بلدا يعيش أهله على الزراعة ويشجعونها.

ومن المدن والأماكن التاريخية التي ذكرها الشاعر أيضا "المغرب":

هي الآن في عرسها

جارة للنخيل

وعاشقة للهديل

وسيدة للبهاء[2].

(1)الريسوني، الديوان ،ص52.

(2)المصدر نفسه، ص55-56.

فالشاعر يرى مدينته في أبهى حلة، حيث الأعراس لا تنقطع من ساحتها، فيها يجتمع الشعراء وينشدون أحلى الكلام، ويتغنون بجمالها ومفاتنها كيف لا وهي كما سماها "سيدة البهاء" والجمال.

ويلجأ الشاعر إلى توظيفه للرمز التاريخي باعتباره «وثيقة تاريخية تختزل في طياتها الموروث الحضاري العاطفي والفكري، باعتباره وسيلة من وسائل التأمل والدهشة وسبر حقائق الكون وكائناته، بمعنى تجاوز العالم المسمى إلى عالم غير مسمى»[1].

غالبا ما يستعين الشاعر برموز تاريخية قديمة، من أجل محاولة إبقاء ذلك المعلم التاريخي أو الحضاري في أذهاننا، حتى لا ننساه ولا يندثر وهذا ما أراد الريسوني قوله في قصيدة غنائية "على جدار بغداد" التي استحضر فيها الشاعر هذا العرق الحضاري الخالد بأصالته وجماله وبهائه. يقول:

أمّن مزنة

تصب

هذا الجمال الوريف

وهذا الرواء الشفيف

ليزهر في قسمات الحقول

وأفواهها الفاغمات

(1) ينظر عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص245.

قرنفلة

أو قصيده[1].

ويقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

هي العاشقة

لماء الحياة

وأم النخيل المعمم

بالكبرياء

وبنت الفرات

المجيدة[2].

ويقصد الشاعر أن بغداد بشعبها وحجرها ونهرها وكل شيء فيها متشبثة بالحياة بكل قوتها ولن تستسلم في وجه الأعداء، فيشبه أبناءها بالنخيل المتشبث بالأرض والصامد في وجه كل قوى خارجية تريد إلحاق الضرر به، لأن كبرياءهم وعزة نفسهم لا تسمح لهم بالاستسلام للذل والإهانة، ثم يستحضر رمزا من رموز الطبيعة وهو نهر الفرات ليدل على أن هذا البلد بلد الخصب والنماء.

إن توظيف الرمز في الكتابة الشعرية الحديثة يعد من الميزات الجمالية التي تحسب عليه، ولهذا يعتبر نعيم اليافي أن «للرمز في تاريخ الفكر الإنساني دور هام من نشاط ذي بال من نشاطاته إلا والرمز لبه وصميمه سواء أكان نشاطا دينيا أو فنيا أو علميا أو اجتماعيا...أو غيرها من النشاطات الجمة الغفيرة حتى قبل أن العالم كله يتحدث من خلال الرمز»[3].

(1) قطب الريسوني، الديوان، ص58.

(2) المصدر نفسه، ص59.

(3) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص225.

# خاتمة

في ختام هذا العمل حاولنا أن نلخص أهم نتائج بحثنا فيما يلي:

الصورة الشعرية أهم عمود من أعمدة الإبداع والكتابة، وقطب الريسوني من الشعراء المجددين الذين اتخذوا منها وسيلة مهمة في الإبداع والكتابة، فسلك بذلك مناحي التجديد من كل أبوابه، سواء في لغته أو صوره، أو طريقة معالجته للمواضيع، بالإضافة إلى الخيال والموسيقى، ولقد تعددت المشارب والمنابع التي استقى منها الرسيوني ثقافته، والتي ساعدته في تكوين صور موحية ومعبرة أهمها: الدينية ،الثقافية، الاجتماعية، ويعتبر ديوان "أغنيات السرب الحزين" للريسوني مصدرا مهما تشع منه صور مختلفة الأنواع والأشكال، وقد تعددت أنماط الصورة واختلفت عنده، فكان ديوانه جامعا لمختلف الصور الشعرية على اختلاف وظيفتها ودلالتها، كما اختلفت مصادر الصورة الشعرية عند الريسوني وتعددت أيضا، فجمعت بين ثقافته الدينية والتاريخية، وبين الطبيعة وعناصرها، كما لعب الواقع الحسي دورا مهما وبارزا في تشكيل الصورة، صور الشاعر من خلاله حياته الخاصة، بالإضافة إلى نزعته العربية القومية، وكذا حياته الاجتماعية.

والقارئ لكتابات الريسوني يلمس ميزة خاصة فيها تكمن في البساطة في محاورة القارئ، واعتماد أسلوب سهل وبسيط لكن فيه عمق كبير، هذا ما ساعد على التنويع في كتاباته، فكان التنويع في تشكيل صوره، كما حظي الحيز المكاني بمكانة معقولة في هذا الديوان، حيث ذكر الشاعر بعض المدن التي حط رحاله فيها،وعرج

على حضارات مختلفة كبغداد والقاهرة ودبي...الخ، كما لجأ الشاعر إلى الرمز فوظفه واستعان به في تشكيل صوره.

# قائمة المصادر

# والمراجع

**1/المصادر:**

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

- قطب الريسوني، أغنيات السرب الحزين، مكتبة سلمى الثقافية، ط1، تطوان، 2013.

**2/ المراجع:**

- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط3 ، بيروت.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1994.
- جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1980.
- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، المغرب،2003.
- رابح ملوك، ريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط، دار ميم للنشر، النهضة العربية، بيروت، 1986.

- سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.
- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة،مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، بيروت،2001.
- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ط1، دار الحامد، الأردن، 2008.
- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر نموذجا، ط1، دار التنوير،2013.
- عبود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1، دار صفار للنشر، عمان، 2010.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي.
- علي جعفر العلاق،في حداثة النص الشعري،دراسات نقدية،دار فضاءات، ط3، الأردن، 2011.
- علي علي صبح، الصورة الأدبية، تأريخ ونقد، دار إحياء للكتاب، ط1، القاهرة.
- عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية،الأسطورة والرمز، الانتشار العربي،ط1، بيروت،2009.

- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، ط2، لبنان، 1984.
- كريم الوائلي، الخطاب النقدي عند المعتزلة، مصر العربية للنشر والتوزيع، 1997، القاهرة ص220.
- ميدلتون موري وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة ، 1985.
- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية، ط1، ليبيا، 2003.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، د ط، مطبعة دار النهضة، القاهرة،1977.
- محمد فتوح أحمد،الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دط،دار المعارف،القاهرة،1977.
- مسعد بن عيد العطوي،الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطني ،ط2، تبوك،1420ه.
- نعيم اليافي ،تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث،ط1،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008،

- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د ط، منشورات فرارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1972.
- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 2010.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، الأردن، 2007.
- ***الرسائل والمجلات***
- تومان غازي،خالد حميدي،الصورة الشعرية في هجاء الحطيئة،دراسة في وظائفها التعبيرية والبلاغية ،ع1،2001 .
- محمد بن أحمد الدوغان،الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي،رسالة ماجستير،جامعة أم القرى،السعودية،1988.

# الفهرس

## فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| الإهداء | |
| مقدمة | |
| مدخل : الصورة في المفهوم الحديث | 2 |
| الفصل الأول: أنماط الصورة الشعرية في ديوان "أغنيات السرب الحزين" لقطب الريسوني | 16 |
| 1- أنماط الصورة وتجلياتها في ديوان أغنيات السرب الحزين | 17 |
| 1) الصورة الثيمية | 17 |
| 2) الصورة التشبيهية | 41 |
| 3) الصورة اللونية والضوئية | 44 |
| 4) الصورة المتجاوبة | 54 |
| 5) الصورة الحركية والمتحركة | 58 |
| 6) الصورة المفارقة | 61 |
| 7) الصورة المكررة | 69 |
| الفصل الثاني: مصادر الصورة وتشكيل الرمز في ديوان "أغنيات السرب الحزين" لقطب الرسيوني | 80 |
| 1- مصادر تشكيل الصورة في ديوان "أغنيات السرب الحزين | 81 |
| - المصدر الواقعي | 82 |
| - حياة الشاعر الخاصة | 83 |
| - النزعة العربية القومية | 87 |
| - الطبيعة | 90 |
| - الثقافة | 96 |
| - الثقافة الدينية | 97 |
| - الثقافة التاريخية | 104 |
| - الرمز ومصادر تشكيله في ديوان "أغنيات السرب الحزين" | 107 |
| - الرمز | 107 |
| - الرمز الطبيعي | 111 |
| - الرمز الديني | 119 |

| | |
|---|---|
| - الرمز التاريخي | 121 |
| - خاتمة | 128 |
| - قائمة المصادر والمراجع | |
| - الفهرس | |