جامعة جرش

كلية الآداب

قسم اللغة العربيّة وآدابها

الصورة الفنّيّة في شعر محمود الشلبي

The artistic image in Mahmoud Al-Shalabi's poetry

إعداد الطالبة:

ميسلون إبراهيم ماجد الدخيل

إشراف:

الدكتورة إيمان محمد ربيع

قُدمت هذ الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربيّة وآدابها_ عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة جرش

2023م- 2024م.

جامعـــــة جـــــرش

التـفــويــض

أنا: ميسلون إبراهيم ماجد الدخيل، أفوض جامعة جرش بتزويد نسخ من رسالتي: **(الصورة الفنيّة في شعر محمود الشلبي)** للمكتبات، أو المؤسسات، أو الهيئات، أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: 30 / 12 / **2023م.**

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة الموسومة ب (الصورة الفنية في شعر محمود الشلبي)

وأجيزت بتاريخ 2023/12/30

أعضاء لجنة المناقشة

الأسم	التوقيع
د. ايمان محمد ربيع / رئيسا ومشرفا	.....
د. أروى محمد ربيع / مناقشا داخليا	.....
أ. د علي الخرابشة / مناقشا خارجيا	.....

الإهداء

الحمدلله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وما كنت لأفعل ماشاء إلا أن يشاء الله، الحمد لله الذي أتمّ عليّ فرحيّ، وكان فضله عليّ عظيماً، الحمدلله على لذّة الإنجاز والبلاغ، فما كنت ولا أصبحت إلّا بفضله تعالى، يسرّني أن أهدي ثمار جهدي إلى عائلتي وأصدقائي وزملائي

وإلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى صاحب السيرة الطيبة والفضل العظيم الذي جدّ وبذل جهد السنين سخياً، إلى الذي نسج من شعره الأشيب خيطاً أمسك بيدي لنهاية الطريق، إلى والدي، ففي كلّ المرات التي حالفني بها النجاح أرى انعكاس فرحتي في عينيه، وفي كل المرات التي ابتسمت لي الدنيا كان سببها رضاه، أرجو من الله أن يبارك في عمرك، فقد أرضاني الله فيك يا أبتي فهلا رضيت عني؟

إلى من اختص المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها، فلا يكتمل نجاحي بدون رضاها ورعايتها، إلى التي تمتهن الحب وتغزل الأمل في قلبي عصفوراً يرفرف فوق ناصية الأحلام، فتبقى روحي متلألئة ومشرقةً طالما يدها في يدي، لكِ يا والدتي الحبيبة يا سيدة القلب الطيب والحياة، أهديك رسالتي لتهديني الرضا والدعاء.

كم أهدي نجاحي الى أبي الثاني الاستاذ الدكتور محمد الدخيل على ما قدمه لي طوال فترة دراستي

وإلى رفقاء دربي وإلى أصحاب القلوب الطيبة، إلى من رافقوني بمشواري خطوةً

بخطوةٍ اخواني أخي المهندس احمد الدخيل وأخي المهندس عبد الله الدخيل واخي

المحامي عبد الرحمن الدخيل

وإلى أخوتي وأخواتي وأعمامي وعماتي، وأخوالي وخالاتي الذين يساندونني ويقفون

بجانبي ويفخرون بنجاحي وتقدّمي

أزفّ لكم هذا الإهداء حبّاً ورفعةً وكرامةً

الباحثة

الشكر والتقدير

اللهم لك الحمد، أبلغ به رضاك، وأؤدي به شكرك، وأستوجب به المزيد من فضلك، اللهم لك الحمد كما أنعمت علينا بعد النعم، ولك الحمد في السراء والضراء، ولك الحمد في الشدة والرخاء، ولك الحمد على كلّ حال. وصلاة وسلاماً على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، من سار على دربه إلى يوم الدين.

فإنني أحمد الله سبحانه وتعالى أولاً الذي منّ عليّ بالصبر والعافية، ورزقني التوفيق لإتمام هذه الرسالة، واستدلالاً بحديث رسول الله عليه الصلاة والسلام، من لا يشكر الناس، لايشكر الله، واعترافاً بالفضل لذويه، فإنني أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير إلى أحد رواد العلم وأعلامه المشرف على هذه الرسالة الدكتورة إيمان ربيع، التي منحتني وقتها واهتمامها، ولم تدخر جهداً في التوجيه والإرشاد لي، لكي يرى هذا العمل النور بمستوى علمي لائق، كما أتقدّم بخالص الشكر والتقدير للسادة أعضاء لجنة المناقشة، ممثلة بالدكتور علي قاسم الخرابشة والدكتورة أروى محمد ربيع؛ وذلك لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة والحكم عليها، والاستفادة من ملاحظاتهم القيمة والمفيدة التي ستثري هذه الرسالة.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان الخاص الخالص إلى كادر مدرستي وبيتي الثاني (مدرسة أبو عبيدة الإسلامية) ممثلة بمديرتها الفاضلة حورية الصمادي فكانت خير داعمٍ وسندٍ، ولم تتردد في تقديم المساعدة والدعم المعنوي.

وكل الامتنان والعرفان لجامعة جرش متمثلةً برئيسها وأعضاء الهيئة التدريسيّة والإداريّة فيها الذين لم يبخلوا بعلمهم ولامعارفهم، وأغدقوني بنصائحهم التي أعانتي لإتمام

هذه الرسالة على أكمل وجه، كما أتقدم بأصدق معاني الشكر والامتنان للكثيرين الذين قدّموا لي المساعدة والتأييد والتشجيع، فبارك الله فيهم.

الباحثة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
التّفويض.	ب
قرار لجنة المناقشة.	ج
الإهداء.	د
الشُكر والتّقدير.	و
فهرس المُحتويات.	ز
مُلّخص الدّراسة.	ط
المُقدّمة.	1
التَّمهيد.	9
أولاً: سيرة الشاعر محمود الشلبي وأعماله الشعريّة	10
ثانياً: مفهوم الصورة الفنيّة وتطورها	14
الفصل الأوّل: مصادر الصورة الفنيّة في شعر محمود الشلبي	24
المبحث الأوّل: المصدر الدّينيّ.	27
المبحث الثّاني: المصدر الأدبيّ.	37
المبحث الثّالث: المصدر الطبيعيّ.	48
الفصل الثّاني: أنواع الصور الفنيّة في شعر محمود الشلبي.	56
أولاً: الصورة البلاغيّة	60
ثانياً: الصورة الحسيّة	75
ثالثاً: الصورة الكلاميّة	86

الفصل الثّالث: ظواهر أسلوبية في شعر محمود الشلبي	96
المبحث الأوّل: التضاد.	106
المبحث الثاني: التكرار.	110
الخاتِمة.	127
المصادر والمراجع.	129
المُلخّص باللُّغة الإنجليزيّة.	144

مُلخّص الدّراسة

عَمِلتْ هذهِ الدّراسة على بالبحث في الشّعر الأردني المُعاصر، من خلال دراسة الصورة الفنية عند الشاعر الأردني المعاصر محمود الشلبي، عبر التّطبيق على شعر الشّاعر بالوقوف على أعماله الشعرية بالدرس والتحليل والوصف.

فقد انتهجت هذهِ الدّراسة المنهج الوصفي التحليلي كونه المنهج الأنسب والأقرب لمثل هذهِ الدّراسة؛ من خِلال الوصف في الجانب النّظري، وكذلك التحليل في الجانب التطبيقي بالوقوف على المضامين الشعريّة مُستعرضاً النّماذج بالدّراسة والتحليل، والتي تم فيها تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول بعدَ الانتهاء من المقدمة والتّمهيد وصولاً الى الخاتمة.

إذْ تناولتْ هذهِ الدّراسة في التّمهيد: سيرة الشّاعر، وحياته وأعماله الأدبيّة، كما تمَّ الوقوف على مفهوم الصورة الفنية في اللُّغة والاصطلاح.

الفصل الأوّل: فقد عالجتْ الدّراسة في هذا الفصل الفصل الأوّل: فقد عالجتْ الدّراسة في هذا الفصل مصادر الصورة الفنية التي عمد إليها الشاعر في تشكيل نصه الشعري وتحقيق رؤاه وتطلعاته، وقد تكون من ثلاثة مباحث: المبحث الأول: المصدر الديني، والمبحث الثاني: المصدر الأدبي، المبحث الثالث: المصدر الطبيعي، كل هذا مجتمع ساهم في تحقيق رؤى الشاعر في الكشف والإيضاح عما أراده.

الفصل الثّاني: فقدْ كان الحديث فيه حول الصورة الفنية في شعر الشاعر باعتماد الدراسة على الصورة البلاغية، والصورة الحسية، والصورة الكلامية.

الفصل الثّالث: فقد خصص للدراسة الفنيّة في شعره، من خلال تناول اللّغة، من حيث التضاد، والتكرار بانواعه الثلاثة: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار الجملة، لرصد وقدرة الشاعر على بناء وتشكيل النّص الشّعري.

ثُمّ انتهتْ الدّراسة بالخاتِمة التي تضمّنتْ أهم النتائج التي توصّلت الدّراسة لها من خِلال دراسة الصورة الفنية في شعر محمود الشلبي.

المقدّمة

انصّب اهتمام النقد العربيّ في أغلب ما كتب على التجارب الإبداعيّة لدى جيل الرواد، فاحتفى بنجومية الأسماء التي كان لها النصيب الأكبر من تلك الممارسة النقديّة التي نرى أنّها خُلقت هوّةً بين النقد والإبداع في مراحله التي انشغلت فيه بمرحلة على حساب مرحلة تاليّةٍ أخرى، ما جعل النقد في كثيرٍ من تجاربه اجترارٌ لاحقٌ لسابق، وقد أفقد هذا الأمر السيرورة التاريخيّة للإبداع في حقيقة نمائه الطبيعي الذي لايمكن أن ينحصر في جيلٍ دون آخر، مثلما لايجوز أن ينفتح على مرحلةٍ، وينغلق على إبداع مرحلةٍ ثانيةٍ، فالإبداع وحدةٌ جماليةٌ متجاوزةٌ حيزي المكان والزمان. وبهذا الوعي لحقيقة النقد جاء هذا البحث الذي يحاول أن يلقي الضوء على التجارب الشعريّة الأردنيّة الأكثر معاصرةً وحداثةً كتجربة الشاعر محمود الشلبي انطلاقاً من أنّ على النقد أن يكون موازياً في مساره التاريخيّ لحركة الإبداع.

وقد كان من اللافت والمثير للاهتمام صوتٌ شعريٌّ ، ينتمي الشاعر إلى جيل الذي يبدو صوته صوتاً منفرداً في تغريده خارج السرب، وهو ما أوجب أن نسلّط الضوء عليه بكثيرٍ من التوسع في هذه الدراسة، لما اتّسمت به نصوصه الشعريّة من أنماطٍ فنيّةٍ تستحقُ إفرادها في مباحثَ خاصةٍ، ويعدُّ هذا البحث انعكاساً لما رأيته من الشاعر محمود الشلبي، فهو أستاذيّ ومعلميّ، وهو القدوة والمثل. لذلك جاء اختياري لشعره منسجماً مع معرفتي الشخصيّة له، ولما يتسم به من خلقٍ كريمٍ ومن نبلٍ، عُرف عنه.

وقد تأثّر محمود الشلبي بالثقافة بوصفها ظاهرةً اجتماعيّةً، لا تقتصر على عصر محدّد، إذ نراه يضرب في أعماق الماضي أحياناً؛ ليعود إلى ملامح الثقافة الجديدة المستحدثة؛ لذا حظي بمكانةٍ كبيرةٍ

في الشعر العربيّ المعاصر، إذ يُعدّ من أبرز الشعراء العرب، لما تميّزت به دواوينه من عمقٍ وتحرّرٍ، مبنيٍّ على رؤى خاصّة، تجسّدت في تناوله قضايا تاريخيّةً، وفلسفيّةً، وأدبيّةً، وفنيّةً، ابتعد فيها بالشعر العربي عن التّقليديّة إلى الشّعريّة من خلال تفجير اللّغة وتكثيفها فضلاً عن تعدّد الأصوات، ليكون بذلك رائداً من روّاد مرحلة التّجريب[1] المرحلة الأهم في تطوّر الشعر العربيّ، فمزج الحقيقي بالمتخيّل والأسطوريّ، وتجاوز الواقع إلى الحلم، ساعده على ذلك انفتاحه على ثقافات الآخر.

وهو القائل في قصيدة **(أسوق الطريق إليك)**:

أصغي إليها،

فأسمعُ صوتكِ يُزجي الحروفَ

ويَزرعُ بين الأضالع قلبا

وكم جُزتُ دونكِ

في رحلةِ الدّرب دربا

وحيداً..سوى النّايِ

أحملهُ كي أُغنّي

وأشكو لقافيةِ الشّعر كربا

---

[1] _**التّجريب:** مصدر الفعل جرّب، جاء في لسان العرب: "جَرَّبَ الرَّجلَ تَجْرِبةً: اخْتَبَرَه"، ما اصطلاحاً: فهو "ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التّعبير الفنّي المختلفة، والفنّ التّجريبيّ يخترق مساره ضدّ التّيارات السّائدة.

لكم زادني عندليبُ العتابِ احتراساً[1]

وقد حاول البحث أن يسبر غور هذه التجربة الإبداعيّة في مجالها الشعريّ أفقيّاً وعمودياً، فسلّطت الضوء على مجموعاتٍ شعريّةٍ مختارةٍ للشاعر حتّى تاريخ إنجاز هذه الدراسة، وقد بلغت ثلاث مجموعات شعريّة، وهي: **أغيب قليلاً عنّي، حقائب الظل، حقول الناي** فضلاً عن **الأعمال الكاملة**

فقد صدرت الرؤية الشعرية الجمالية عند محمود الشلبي عن رؤيةٍ وجوديةٍ، فرضتها الطبيعة الأردنية، فقد استطاع اختزل القيم الجمالية ضمن مكنونات الطبيعة وموجوداتها، فشكلت بذلك قطباً مهماً يجتذب الذات الشاعرة لأجل تكريس ألوانٍ بيانيةٍ متفردةٍ شغوفةٍ بالابتكار والتجديد تعبر عن ذوق الشاعر وتصوراته للجمال، كما صدرت صور محمود الشلبيّ الشعرية بأساليبَ متنوعةٍ، ومتفردةٍ عن ذاته الشعريّة، فعبرت عن حالته النفسيّة؛ لذا نجده يوظف موجودات الطبيعة؛ ليخلع عليها سمات الأنسنة والتشخيص، فيحولها إلى ذوات أليفةٍ، تشعر وتحس وتشترك معه في حمل هموم الذات الشاعرة، كما حققت وظائف عدة جمالية وإعلامية واجتماعية، لجأ إليها الشاعر لجذب المتلقي، ليستوقفه عند جمال الصورة، وبالتالي يشاركه المتلقي في عملية إبداعه وتخيله، كما عكست مظهراً من مظاهر الواقع الاجتماعي الذي عاش فيه الشاعر وعمد إلى نقلها في أشعاره، إذ تمثّل انعكاساً لرؤية الشاعر وموقفه.

وبما أنّ الشاعر ابن بيئته، فإنّ الصور في معظمها مستوحاةٌ من بيئته، كما جاءت غير مصنوعة، إذ قدمها بأجمل الأشكال، ولقد أدى الشاعر معانيَه لقيم الجمال ومفاهيمه من خلال اللغة

[1] محمود الشلبي: **حقول الناي**، دار اليازوردي، عمان، 2014م، ص21

السهلة الواضحة واللغة الرصينة أيضاً، فنادراً ما يحتاج القارئ لأشعاره إلى معجمٍ لغويّ، يفسّر لغته، ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أهّم سمةٍ من سمات شعر محمود الشلبي ألا وهي طرافة المعنى وفكاهته التي اتضحت في الكثير من أشعاره، كما كان أسلوبه أسلوبًا خفيفًا على الأسماع والألسن، مما جعل أشعاره، تمتاز بالأسلوب الجميل الرقيق والقيمة الفنية العالية[1].

وهو القائل في قصيدة **(أنثى الفضول)**:

أغدو كريشة طائرٍ في الضوء

أهبط مثل ترجيع الصّدى

بين الطّلول

لغتي نداء الريح

أنتِ حديقة المعنى

ونكهة عطرها

ونشيدُها

ورغيف حنطتها

[1] _انظر تفصيل ذلك: أشجان محمد الهندي: **توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر**، النادي الأدبي بالرياض، جدة، 1996م، ص 66

وبيت قصيدها[1]

وقد تكوّنت هذه الدراسة من: التمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، وتناولت الدراسة في التمهيد حياة الشّاعر، ومفهوم الصورة الفنيّة وتطورها.

في حين جاء الفصل الأول متمحوراً حول مصادر الصورة الفنيّة عند محمود الشلبي، فتحدث في مبحثه الأوّل عن المصدر الدينيّ، في حين تناول المبحث الثاني المصدر الأدبيّ، أمّا المبحث الثالث فقد تطرّق إلى المصدر الطبيعيّ.

وتناول الفصل الثاني الحديث عن الصورة الفنية عند محمود الشلبي، فتناول في مبحثه الأول: الصورة البلاغيّة، في حين تناول في مبحثه الثاني: الصورة الحسيّة، وفي مبحثه الثالث: الصورة الكلامية، ثمّ تمحور الفصل الثالث حول اللغة الشعريّة في شعر محمود الشلبي، فتحدّث المبحث الأوّل عن اللغة الشعريّة، في حين تحدّث المبحث الثاني عن التضاد، أمّا المبحث الثالث، فقد تحدّث عن التكرار، ثمّ انتهت الدراسة بالخاتمة التي تضمنت أهمّ النتائج التي توصّل لها البحث

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفيّ التحليليّ؛ لرصد رؤية الشاعر وللكشف عن مصادر صورته الفنيّة، وبيان أسبابها ومرجعياتها، والتطرق إلى فاعليتها في النّص الشعريّ المختار.

---

[1] محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص9

ويمكن أن يستعين البحث في سياق تكوّنه بـ مناهجَ عدّة، تفرضها مقتضياته وأصوله وذلك بغية الوصول إلى كشفٍ أعمق لمعاني الصورة عند محمود الشلبي.

- **وتتحدّد أهداف البحث بـ:**

1. دراسة الصورة الفنيّة في الشعر الأردنيّ الحديث عامةً وشعر محمود الشلبي على وجه الخصوص.
2. إبراز جماليّة الصورة الفنية عند محمود الشلبي والأثر الذي تركته في شعره.
3. التعرّف على مصادر الصورة الفنية عند محمود الشلبي بوصفها تعبر عن الأنساق المضمرة لفكره ولمرجعيته المعرفيّة.
4. التعرف على أنواع الصورة الفنية: الصورة الكلاميّة والصورة البلاغيّة والصورة الحسيّة
5. الكشف عن سمات اللغة الشعرية في شعر محمود الشلبي
6. تحليل النتاج الشعريّ لمحمود الشلبي للوقوف على قدرته في استخدام الأدوات الشعريّة

- **وقد أجابت الدراسة على العديد من التساؤلات:**

1. ما المقصود بالصورة الفنيّة؟
2. كيف استطاعت الصورة الفنيّة إبراز الجانب الجمالي في شعر محمود الشلبي؟
3. ما هي مصادر الصورة الفنيّة في شعر محمود الشلبي؟
4. ما مدى تمكّن الشاعر من أدواته الشعريّة؟

- **أهميّة الدراسة**

فتنحصر في كونها الدراسة الأولى للصور الفنيّة في أعمال الشاعر محمود الشلبي الشعريّة، وإبراز أهمّ المضامين الشعريّة والروافد التي استقى منها الشّاعر وشكّلت صوره الشعريّة، إضافةً إلى إبراز الجوانب الفنيّة في شعره، فضلاً عن التركيز على قدرة الشاعر في خلق الصور الفنيّة وتوظيفها في شعره، والرغبة الجامحة في التعرّف على أسلوب الشاعر الإبداعيّ في الصياغة والبناء.

- **ومن الدراسات السابقة حول الشاعر، التي كانت ركيزةً من ركائز قيام البحث:**

1. **شعر محمود الشلبي : دراسة أسلوبية**، رشا سامي حجازين، إشراف: د. إبراهيم البعول، **رسالة ماجستير**، جامعة مؤتة ، الأردن، كليّة الآداب، 2005م
2. **دراسة في بيان الشاعر محمود الشلبي الشعريّ**، رائدة أخوزهيّة، جامعة المنصورة ، كليّة الآداب، مجلة العلوم الانسانية الأدبية واللغات، المجلد 62، العدد 62، 2018م
3. **محمود الشلبي وأربعون عاماً من مشواره الشعريّ**، نايف أبو عبيد، مجلة أفكار، عدد: 279، وزارة الثقافة الأردنيّة، بحوث ومقالات، 2011م.

وتختلف الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة في أنّها تتطرق لمفهوم الصورة الفنية من حيث مصادرها وأنواعها وأبعادها، وتعدّ هذه الدراسة هي الأولى من نوعها في شعر محمود الشلبي، إذ إنّ

المقالات والأبحاث القليلة التي تناولت شعر محمود الشلبي بالوقوف على بعض الظواهر الجماليّة والفنيّة في شعره، لكنّ شعره مايزال يزخر بالكثير من المحطات التي يجب الوقوف عندها.

الفصل التمهيدي

أولاً: سيرة الشاعر محمود الشلبي وأعماله الشعريّة.

ثانياً: مفهوم الصورة الفنيّة لغة واصطلاحاً، وتطورها.

التمهيد

أولاً: سيرة الشاعر محمود الشلبي وحياته.

_ اسمه ونسبه:

بدأت معرفتي بالشاعر محمود الشلبي منذ مدةٍ طويلةٍ، فقد كان معلميّ في مراحلَ عدّةٍ، ومازلت إلى الآن، أذكر حضوره الآخاذ وكلامه، ومازلت توصياته ترافقني، ومازال شعره يطربني، لذا جاءت هذه الدراسة؛ لتكمل مسيرةً، لاتؤطرها السنون، كيف لا؟ وكلّ بيتٍ شعريٍّ له، ينبض في داخلي.

وهو القائل في قصيدة **(ما قاله الوطن)**:

قلبي على وتر الأيام،

يرتجفُ

والحلمُ في داخلي، ينأى

ويزدلفُ

ظلّ على الأرض

والمنفى يحاصرني

وصوت نبضي في الآفاق

مختلفُ

أرنو إلى حاضري،

والنارُ تشعلني

حتّى استفاق على آلامي،

السّلفُ[1]

فالشاعر محمود محمد الشلبي أديبٌ وناقدٌ أردنيٌّ حداثيٌّ، ولد في دنَّا/ بيسان سنة 1943م، حصل على درجة البكالوريوس في الأدب العربيّ في جامعة بيروت العربيّة في عام 1972م، ومن ثمّ حصل على درجة الماجستير من جامعة الأزهر بمصر في عام 1987م، ومن ثمّ حصل على الدكتوراه من الجامعة ذاتها متخصصاً بالأدب والنقد العربي في عام 1981م. [2]

كما تولى العديد من المهام الأكاديميّة، فقد عمل عميداً لكلية حوارة الجامعيّة المتوسطة خلال السنوات 1987-1994، ثم عميداً لكلية الكرك (1994-1995)، وعميداً لكلية إربد (1995-1999).

[1] _ محمود الشلبي: **حقول الناي**، صفحة 191

[2] _ ناصر الدين الأسد وآخرون، **معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، مطبعة دار الجمال للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، سنة 2014م. صفحة 276.

ويعمل منذ 1999 أستاذاً جامعيّاً للأدب العربي الحديث في جامعة البلقاء التطبيقيّة، ومستشاراً لرئيس الجامعة للشؤون الثقافيّة والإعلاميّة. [1]

كما أنّه عضو « **رابطة الكتاب الأردنيين** »، وعضو في « **الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب**»، وعضو في الفريق الوطني للإشراف على مناهج اللغة العربية للمرحلة الأساسية ضمن خطة التطوير التربوي خلال السنوات 1989م–1994م، وترأس لجنة الشعر في مهرجان جرش للثقافة والفنون سنة 1985، ويعمل محمود الشلبي رئيساً لتحرير مجلة «وسام» للأطفال التي تصدرها وزارة الثقافة الأردنيّة. [2]

- **أمّا إنتاجه الأدبيّ، فهو منوّعٌ وموّزعٌ، فمن دواوينه الشعريّة:**

1. **عسقلان في الذاكرة**، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1976.
2. **ويبقى الدم ساخناً**، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1982.
3. **أشجار لكلّ الفصول**، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1985.
4. **منازل لقمر الآس**، وزارة الثقافة، عمان، 1991.
5. **أجيئك محترساً من نبضي**، وزارة الثقافة، عمان، 1996.

---

[1] _ مقابلة أجرتها الباحثة مع الشاعر بتاريخ 2023/5/6م. في تمام الساعة الثانية عشرة صباحا.

[2] _ ناصر الدين الأسد وآخرون، **معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث**، مرجع سابق، صفحة 276.

6. **أحلام نافرة**، رابطة الكتاب الأردنيين، عمّان، بالتعاون مع المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، 1997.
7. **سلالم الدهشة**، وزارة الثقافة، عمان، 2002.
8. **الأعمال الشعرية (مجلد يضم المجموعات السبع السابقة)**، جامعة البلقاء التطبيقية، 2007.
9. **سماء أخرى**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع بدعم من أمانة عمان الكبرى، 2007.
10. **أغيب قليلاً عني**، دار ظلال وخطوط، الأردن، 2021م
11. **حقول الناي**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2014م[1]

- **أمّا مؤلفاته الشعريّة للأطفال، فهي:**

1. **هكذا يسمو الوطن**، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1979.
2. **الديك والنهار**، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1982.
3. **عصافير الندى**، وزارة الثقافة، عمان، 1988.
4. **أزهار وسنابل**، أبو ظبي، 2002.

[1] _ مقابلة أجرتها الباحثة مع الشاعر بتاريخ 2023/6/9م. في تمام الساعة الحادية عشرة صباحاً.

5. **بستان الشموع**، سلسلة «كتاب الطفل»، وزارة الثقافة، 2007. [1]

- **كما حاز العديد من الجوائز:** [2]

1. أفضل ديوان شعر للأطفال عن **مجموعته «الديك والنهار»**، رابطة الكتاب الأردنيين، 1982.
2. **جائزة ثقافة الطفل العربي (ميرا بنت هزاع لشعر الأطفال)**، عن مجموعته «أزهار وسنابل»، أبو ظبي، 2002م
3. **جائزة أفضل عمل محلي للأطفال في مهرجان أغنية الطفل العربي**، عن قصيدته «مكتبتي»، 2004.
4. **جائزة أفضل نص غنائي في مهرجان الأغنية العربية**، الدار البيضاء، المغرب، 2005، عن قصيدته «أغلى أغنية».
5. **جائزة العطاء المتميز للعام 2003**، جامعة البلقاء التطبيقية.

[1] _ مقابلة أجرتها الباحثة مع الشاعر بتاريخ 2023/6/12م. في تمام الساعة الثانية عشرة صباحاً.

[2] _ ناصر الدين الأسد وآخرون، **معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث**، مرجع سابق، صفحة 276.

ثانياً: مفهوم الصورة الفنيّة وتطورها.

- **الصورة لُغةً:**

تعددت المعاني الدّالة على لفظة الصورة في المعاجم العربيّة إلّا أنّها تدور_ في أغلبها_ حول معاني الصفة والشكل والهيئة، فهي عند الأزهري في معجمه تهذيب اللغة وردت بمعنى الصفة والشكل والهيئة، فذكر أنّ المُصوِّر " **من صفات الله تعالى لتصويرة صور الخلق، ورجلٌ مصوّر إذا كان معتدل الصورة. ورجل صيّر : حسن الصورة والهيئة**[1]".

ووافقه في ذلك ابن فارس في قوله: " من ذلك الصّورة صورة كلّ مخلوقٍ، والجمعُ صُور، وهي هيئة خلفته. والله تعالى البارئ المُصّوّر. ويُقال: رَجُلٌ صَيّر إذا كان جميل الصورة[2]"، وهذا يعني أنّ لفظة الصّورة حملت معنى الشّكل.

وقد بدأ الاهتمام بالصورة الفنيّة في النقد العربي الحديث، منذ منتصف القرن الماضي، وتعدّ مقالة محمد غنيمي هلال الموسومة بـ **(الصورة الشعرية في المذاهب الأدبيّة الكلاسيكيّة والرومانتيكية والبرناسيّة)** من بدايات الاهتمام بالصورة الفنيّة في النقد العربي الحديث، وبرز أيضاً جابر عصفور

---

[1] _ الأزهري: **تهذيب اللغة**، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة: علي محمد البيجاوي، الدار المصريّة للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د. ط، د. ج12، مادة: صار، ص229

[2] _أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د. ط، د.ت، ج3، مادة صور، ص320

ودراسته **(الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ)** التي تعدّ دراسةً مهمةً في مجال الصورة الفنيّة، وهناك دراسة بعنوان **(بناء الصورة في البيان العربي)** لـ كامل حسن البصير[1].

وقد ورد تعريف الصورة في لسان العرب، "**الصورة في الشكل، والجمع صُورٌ، صِوَرٌ، وقد صوره فتصوّر وتصوّرت الشيء، توهمّت صورته، فتصوّر لي، والتصاوير التماثيل**[2]"، والجانب الفني واضحٌ في هذا المصطلح، حيث يشكّل كلّ مبدعٍ صورته أو تمثاله على نحوٍ يترك بصمته فيه.

فالصورة لغةً " **صور: في أسماء الله تعالى، المصوّر، وهو الذي صوّر جميع الموجودات، ورتّبها فأعطى كلّ شيءٍ صورةً خاصّةً..وصوّره الله صورةً حسنةً فتصوّر**[3]"، ومنه قوله تعالى :"**الّذي خلقك فسوّاك فَعَدَلَكَ في أيّ صُورٍ ما شاء رَكّبَكَ**[4]".

ويبدو أنّ بعض النقاد القدماء وجدوا لبساً بين صُورة الشيء وهيئته، فانبروا للتمييز بينهما، حيث فرّق أبو هلال العسكري بين الصورة والهيئة مبيناً " **أنّ الصورة اسمٌ يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها، ويقع أيضاً على ما ليس بهيئة ألا ترى أنّه يقال صورة هذا الأمر كذا ولايُقال هيئته كذا، وإنّما الهيئة تستعمل في البنية، ويقال تصورت ما قاله، وتصورت الشيء كهيئته الذي هو عليه**

---

[1] _انظر: مجموعة باحثين: **مقال دراسات حديثة**، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبيّ، جدّة، 1994م، ص40

[2] _ ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1997م، مادة صور

[3] _ابن منظور: **لسان العرب**، مادة: صور

[4] _**سورة الانفطار**: 7-8

ونهايته من الطرفين سواء كان هيئة أو لا، ولهذا لايقال صورة الله كذا؛ لأنّ الله تعالى ليس بذي نهاية[1]".

نستنتج من قول العسكري السابق أنّ الصورة أشمل من الهيئة، فلكلّ صورةٍ هيئة، وليست كلّ هيئةٍ صورة، لأنّ الهيئة تُطلقُ على الشيء الذي يُدرك عن طريق الحواس، أمّا الصورة فتُطلقُ على كلّ ما هو مدركٌ عن طريق الحواس أو عن طريق الذّهن.

- **الصورة اصطلاحاً:**

أمّا إذا انتقلنا إلى تعريف الصورة اصطلاحاً، نجد أنّ دلالتها تختلفُ من باحثٍ لآخر، حيث ذكر الكفوي في كُليّاتهِ أنّ الصورة تُقسم إلى عدّة أنواعٍ، منها:

1. الصورة الشّكليّة

2. الصورة المعنويّة

أمّا الصورة الشكليّة فهي التي تطلق " **على ترتيب الأشكال ووضع بعضها من بعض واختلاف تركيبها، وهي الصورة المخصوصة**[1] " للأنساق والعلاقات التي تقوم بينها، كترتيب الألفاظ في النّظم،

[1] _أبو هلال العسكري: **معجم الفروق اللغوية الحاوي لكتاب أبي هلال العسكري وجزءاً من كتاب السيد نور الدين الجزائري**، تحقيق: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم، مؤسسة النشر الإسلاميّ، ط6، 1433 هجري، ص 324 –325

وتعالق هذه الألفاظ وفق موقع كلٍّ منها في السياق، فهذا النوع من الصورة، يهتمّ بشكل الشيء والحكم عليه من شكله.

أمّا الصورة المعنويّة فهي التي " **تطلق على تركيب المعاني التي ليست محسوسة، فإنّ للمعاني ترتيباً أيضاً وتركيباً وتناسباً، ويسمى ذلك صورة قبل، فيقال: صورة المسألة، وصورة الواقعة** [2]"

وبرز لدينا مصطلح آخر هو الصورة الذهنيّة، وهي الصورة التي ترتسمُ في ذهن الإنسان حين يسمعُ الألفاظ، ولذلك ارتبطت الصّورة الذهنية باللفظ والمعنى.

ونستطيع القول: إنّ الصورة التي تدرك عن طريق الحواس، يطلق عليها الصورة الخارجيّة أو الصورة الشكلية، أمّا الصورة التي تدرك عن طريق الذهن، فقد أطلق عليها الصورة الذهنيّة في عملية ترتيب المعاني وتركيبها في الذهن.

ولعلّ ما ذكره التهانويّ في كتابه **(موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم)** خيرُ دليلٍ على ذلك، فالصورة عدّة أنواع، منها:

1. الصورة الخارجيّة

---

[1] _ أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفويّ: **الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة)**، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط2، 1998م، ص559

[2] _ أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفويّ: **الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة)**، ص559

2. الصورة الذهنيّة

وقد ورد ذلك في قوله الصورة :" **بالضم وسكون الواو في عرف الحكماء وغيرهم، تُطلق على معانٍ: منها كيفية تحصل في العقل، هي آلةٌ ومرآةٌ لمشاهدة ذي الصورة، وهي الشّبح والمثال الشبيه بالمتخيّل في المرآة، ومنها ما يتميّز به الشيء مطلقاً سواء كان في الخارج ويسمّى صورةً خارجيّةً، أو في الذهن، ويسمّى صورة ذهنية**[1]".

ويبدو العلامة الشيخ عبد الله العلايلي في معجمه **الصحاح في اللغة والعلوم**، أقرب إلى التعريف الاصطلاحي، إذ ذكر أنّ " **الصورة جمع صور عند أرسطو تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كماله، وعند كانط صورة المعرفة: هي المبادئ الأوليّة التي تتشكّل بها مادة المعرفة وفي المعرفة، الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معاً، لكن الحس الظاهر يدرك أولاً ويؤدي إلى النفس**[2]"

وهذا يعني أنّ للصورة جانبين، جانباً حسياً وجانباً نفسياً، وإدراكها يبدأ من الأول وصولاً إلى الثاني، وهو تعريف يتصل بحقيقة الصورة وبتلقيها.

---

[1] _التهانوي: **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م، ج1، مادة الصورة، ص110

[2] _الشيخ عبد الله العلايلي، **الصحاح في اللغة والعلوم**، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م، ص744

وإذا انتقلنا إلى تعريف الصورة عند علماء التفسير، فإننا لانكاد نجدُ اختلافاً عمّا ذكره علماء اللغة ونقادهم وعلماء الكلام، وذلك بسبب اعتمادهم في تفسيراتهم على ما وصل إليهم من دلالاتٍ لغويّةٍ ومن تأويلاتٍ اجتهاديّةٍ عند علماء الأصول وعلماء الكلام، إذ وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم في أكثر من موضعٍ وبدلالاتٍ مختلفةٍ، فذكر الزمخشري في قوله تعالى : ((**اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ**))[1]

أنّه قيل : " **لم يخلق حيواناً أحسن صورةً من الإنسان**[2]"، فقد وردت الصورة في الآية السابقة بمعنى الشكل والهيئة والصفة، فمن أسماء الله الحسنى (المُصوّر)، قال تعالى: ((**هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**[3]))

وذكر ابن كثير في تفسيره لهذه الآية الكريمة أنّ المعنى: " أي الذي إذا أراد شيئاً، قال له: كن فيكون، فيكون على الصفة التي يريد، والصورة التي يختار، كقوله: ((**فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ**[4]))،

---

[1] _ **غافر**: 64

[2] _أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي: **تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2009م، ص961

[3] _**الحشر**: 24

[4] _ **الانفطار** : 8

ولهذا قال : المُصوِّر، أي: الذي ينفذ ما يريد إيجاده على الصفة التي يريدها[1]"، وبذلك حملت الصّورة معنى الصفة.

وإذا انتقلنا إلى مواضع أخرى من القرآن الكريم، نلاحظ مجيء لفظة الصورة بمعنى التشكيل، كما في قوله تعالى : **((وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ[2]))**، وبذلك حملت الصورة معنى الصفة.

فقد ذكر أبو السعود في تفسيره أنّ المعنى :" **خلقنا أباكم آدم طيناً غير مصوّر ثم صوّرناه، أبدع تصوير وأحسن تقويم سار إليكم جميعاً [3]"**

نستخلص من الآيات السابقة الذّكر ومن أقول أئمة التفسير أنّ الصورة قد تأتي بمعنى الشّكل والهيئة، وقد تأتي بمعنى التشكيل بعد الخلق، وقد تأتي بمعنى الصفة، إلّا أننا نجد فرقاً بين الصفة والصورة، فالصفة يتّصف بها الإنسان عموماً من شكل وغيره، أمّا الصورة فهي الشكل والهيئة، وبذلك

---

[1] _أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير بن القرشي الدمشقي: **تفسير القرآن العظيم**، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2000م، ص186

[2] **الأعراف**: 11

[3] _أبو السعود محمد بن محمد العمادي: **تفسير أبي السعود المسمّى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم**، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، د.ط، د.ت، ج3، ص215

يقترب فهم علماء التفسير من فهم علماء اللغة باستثناء بعض الإضافات الجديدة لمفهوم الصورة؛ لتناسب مع فهم النّصّ القرآني وسياقه.

وإذا انتقلنا إلى فهم الدارسين المعاصرين للصورة، سنجد أنّ معنى الصورة عندهم، لايختلف كثيراً عن فهم علمائنا الأوائل لها، فقد ذكر الباحث محمد حسن جبل أنّ الصورة : " **مثال الشيء وهيئته (خطوط حدوده وملامحه التي تميّز هيئته)**[1]".

فالمثال هنا يعني الشّبه، أمّا الهيئة فقد وردت بمعنى الشّكل، وبذلك اكتسبت الصورة معنىً جديداً بالإضافة إلى المعاني التي ذكرها الدارسون العرب القدماء، وهو معنى الشّبه.

يضاف إلى ذلك أننا نجد بعض الباحثين الغربيين في مجال الأدب ونقده، قد ربطوا الصورة الذهنية بالصورة الخارجيّة، على اعتبار أنّ الصورة الخارجيّة هي تجسيدٌ للصورة الذهنية الموجودة في مخيلة الإنسان، فذكر جوزيف فندريس " **أنّ بني الإنسان بدؤوا بكتابة الأفكار قبل أن يكتبوا الكلمات، لأنّ الصورة استعملت في أول الأمر علامةً للأشياء**[2]". وهذا يعني أنّ الإنسان اختزن صوراً مستمدّةً من الواقع في ذهنه، وكوّن حولها أفكاراً في هذا الذهن، وصار يصوّر ما ارتسم في ذهنه من أشكالٍ ومن

---

[1] _محمد حسن جبل: **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، د.ت، مج 1، مادة صور، ص1214

[2] _ ج. فندريس : **اللغة**، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت، ص385

أفكارٍ حولها، فرسم لنا صوراً تُعبر عن إدراكه للواقع، وذلك قبل أن يبتدئ باختراع الكتابة، وهذا ما نجده في الصور المرسومة على جدران الكهوف.

فكتابة الأفكار تتمّ في الذهن بواسطة المخيلة التي تقوم بترتيب الأفكار في الذهن قبل النطق بها أو تدوينها، ثمّ تأتي المرحلة التالية من التصوير حيثُ يتمّ نقل الصورة الذهنية إلى صورة خارجيّة عن طريق تحويل الأفكار القابعة في الذهن إلى كلماتٍ، تُدرك بالحواس، وبذلك تتحوّل الصورة الذهنيّة إلى صورٍ خارجيّةٍ.

الفصل الأوّل: مصادر الصورة الفنيّة في شعر محمود الشلبي

أولاً: المصدر الدينيّ

ثانياً: المصدر الأدبيّ

ثالثاً: المصدر الطبيعي

- **مصادر الصورة الفنيّة في شعر محمود الشلبي.**

تعدُّ الصورة الفنيّة من أهمّ وسائل التعبير عن تجربة الشّاعر الفنيّة؛ لأنّها أصل الألوان البلاغيّة، وهي تمثّل انفعال الشّاعر في تجربته الشعريّة، وتساعد أيضاً في الكشف النفسي والداخلي للشاعر، وتجعل المتلقي شريكاً فاعلاً بالنص الشعري.

فالصورة هي الهيئة التي يخرج بها الشاعر إحساسه، والتي تحدّث عند المتلقي معادلاً لإحساس الشاعر ومشاعره، كما أنّها "**طريقة خاصة من طرق التعبير**[1]" ، ومن الفضيلة الجامعة فيها أنّها تبرز هذا البيان في صورةٍ مستجدةٍ، "**تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً**[2] " مستخدمة طاقات من اللغة وإمكاناتها في "**الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير البياني** [3] "، إنّها بحقّ "**العنصر الجوهري في فن الشعر** [4] ".

إنّ مصطلح الصورة الفنيّة مصطلحٌ مهمٌ، فهو وسيلةٌ؛ لإظهار مقدرات الشاعر الفنيّة ومدى إبداعه وتميزه في جانبٍ من الجوانب، ولما كان الشعر، لايقوم إلّا بالصورة الفنية، فقد وجدت أنّ دراسة

---

[1] _عبد الفتاح نافع الصالح: **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، عمان، 1983م، ص93

[2] _عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ. ريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ص 41

[3] _عبد القادر القط: **الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر**، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1981

[4] _بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص70

الصورة الفنية وسيلة تتبع لمظاهر الجمال والتميز لدى الشاعر محمود الشلبي؛ لأنّها قوام الشعر وجوهره، ولا يكون الشعر شعراً إلّا بها.

أمّا عن أهمية الصورة في الشعر، فلا يوجد شعرٌ من دون صور، فالصورة الفنية قديمة قدم الشعر نفسه، ولايمكن أن نتصور شعراً يخلو من الصورة الفنيّة، بل إنّ بعض الباحثين يرى أنّ الاستعارة هي لغة الإنسانية الأولى، وأنّ الإنسان البدائي، كان يفكر بالصور[1]

وتتنوع مصادر الصورة الفنية حسب طبيعة الشاعر وإحساسه الداخليّ والوسط المحيط به، من طبيعة غناء وثقافة عامة، استطاع الشاعر تحصيلها من خبرته وتجربته في الحياة العامة والخاصة ومعتقده وإيمانه الديني ومدى ارتباطه بخالقه إضافةً إلى عنصرٍ هامٍ، يكون مصدراً هامّاً من مصادر الصورة الفنيّة وهو خيال الشاعر واستيعابه للحياة وما بها من غرائبَ وأمورٍ، تكاد أحياناً، تخرج عن حدود العقل، كلّ هذه الأمور تساهم في تكوين الصورة الفنيّة، ويستطيع الشاعر بريشته المبدعة وأنامله اللطيفة التي تداعب الكلمات بلطفٍ ولينٍ أن يخرج لنا الصورة، وكأنّها لوحةُ رسمٍ ملونةٍ بأجمل ألوان الطيف المندمج بألوان روح الشاعر وإحساسه الفنيّ وصته بالحياة والإنسان عامةً.

[1] _انظر: علي البطل: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري_ دراسات في أصولها وتطورها**، دار الأندلس، 1980م، ص24

أولاً: المصدر الدينيّ

إنّ محمود الشلبي في دواوينه الشعريّة، يظهر تأثراً واضحاً بمرجعيةٍ دينيةٍ، حيث ظهرت المفردات الدينية جلياً في نصوصه الشعرية مما شكلت ظاهرة استدعى الأمر لدراستها والوقوف على رؤية الشاعر جراء التوظيف، فتوظيف الشاعر للنصوص الدينية يدل دلالة تامة على مدى ثقافة الشاعر، وكذلك قدرته على الدمج بين النص الحالي والنص السابق لتحقيق رؤيته، وهذا ما سيتم عرضه في هذه الدراسة.

ومن التوظيف الديني الذي لجأ له الشاعر في قصائده مما ورد في قصيدة **(أسوق الطريق إليك)**، والتي يقول فيها:

أسوقُ الطريقَ إليكِ

ولا أنثني..

قبل أن يأذن الحبُّ لي

بالوقوف على باب قلبك

أو يغفر الله ذنباً[1]

[1] _محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص22

استوحى الشاعر في هذا النص الشعري تناصاً ديناً تمثل في قوله: **(أو يغفر الله ذنباً)**، حيث شبه الحبّ بالذنب الذي يتطلّب الغفران من الله وحده لا سواه، والصورة الفنية غير واضحة الأركان، لكن، يمكن تلمس معالمها، والصورة ليست مبتكرةً، فقد وردت بكثرةٍ في التراث العربي الشعريّ.

وللغفران معنى مادي، يتحدّد بالستر والتغطية، ومعنى معنوي، يتحدد بتجاوز الذنوب والعفو عنها. وقد ورد فعل (**غفر**) بكثرةٍ في القرآن الكريم بصيغٍ مختلفةٍ، **((ربنا اغفر لي))**[1] ، **و ((اغفر لأبي))**[2] **و((إنّي ظلمت نفسي فاغفر لي**[3]**))**.

ومن خلال ما سبق فإننا نلحظ أنَّ الشاعر وعبر استوحاء مفردات القرآن الكريم أراد أن يبين حجم التحدي الذي يعيشه، جراء ذنب الحب الذي يتوسل ب، يغفر له به، فأظهر الشاعر قدرته على دمج النصوص والبراعة في توظيف مفردات القرآن لتحقيق رؤيته.

وفي شاهدٍ آخر، نجد أيضاً استحضاراً مصدرٍ دينيٍ كما تجلى في **قصيدة (لن أنكرها)**، حيث يقول فيها:

لو طال الوقتُ، وأضمره البطء،

وطافت حولي الريح بوزن المنفى

---

[1] _ **إبراهيم** : 41

[2] _ **الشعراء** : 86

[3] _**القصص**: 16

واعتلّ الصّدرُ بوسوسة الشيطانْ

فهنا الشارعُ مزدحمٌ فيها،

وبرغردة العُرسِ،

ورائحةِ الحُبِ

وحلوى الفَرحَ المنثورةِ

من أيدٍ باركها الوردُ

وزانتها زغردةُ الجيران

لن يُنكرها النّدان: أنا والشّعر

ولن ينكرها الضّدان: الظاهر والباطنُ[1]

في النص الشعري السابق لجأ الشاعر الى توظيف التناص الديني المتمثل بـ **(الظاهر والباطن)**، بالإضافة الى توظيف ثلاث صور فنية ذات صلةٍ دينيةٍ، **(اعتلّ الصدرّ بوسوسة الشيطان)**، حيث شبّه وسوسة الشيطان بالمرض أو الداء الذي يسبب اعتلال الصدر الذي نبهنا الله إليه في كثير من مواضع القرآن الكريم.

أمّا الصورة الفنيّة الثانية فهي **(من أيدٍ باركها الورد)**، حيث شبه الورد بالمباركين، أمّا الصورة الفنية الثالثة فهي **(لن ينكرها الضدان: الظاهر والباطن)**، حيث كنى عن الظاهر والباطن بإنسانٍ ينكر.

[1] _محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ، دار خطوط للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2021م ، ص208

واستحضار الظاهر والباطن هو استحضار لفكر آل البيت، فلم يرد لفظ الظاهر في روايات أهل البيت عليهم السلام إلّا كان مقابلاً للباطن، حيث أشار الإمام الحسين عليه السلام إلى هذا بقوله: ((**كتاب الله عزوجل على أربعة أشياء: على العبارة، والإشارة، واللطائف، والحقائق، فالعبارة للعوام، والإشارة للخواص، واللطائف للأولياء، والحقائق للأنبياء عليهم السلام**[1]**)).**

وإذا انتقلنا إلى شاهدٍ آخر، نجده يستخدم (الفاتحة)، واستحضار الفاتحة ليس استحضاراً لمفردةٍ فقط، بل هو استحضار لسياقٍ إسلاميّ، فالفاتحة أو السبع المثاني أو أمّ الكتاب، هي أعظم سُورة في القرآن الكريم، لقول النَّبي مُحمَّد: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِيْن**﴾، وغرضها إثبات استحقاق الله تعالى لجميع المحامد وصفات الكمال، فالفاتحة افتتحت القرآن الكريم، والفاتحة تفتتح الصلاة.

إنّ الشاعر أراد من استحضارها في هذا السياق أن تكون فاتحةً للحبّ وتكون فاتحةً للانتظار، فالحب هو الدين وهو الصلاة وهو العبادة.

فالشاعر من خلال استخدامه لـ **(الفاتحة)** في صورته الفنيّة، يستحضر معانيها، وهي:

1. **سورة الفاتحة:** وذلك لأنّها أوّل ما يقرأ من القرآن الكريم، وتقديمها على غيرها، يدلُّ على عظيم شأنها وقدرها.

[1] أبو عبد الله محمد بن جمال الدين مكي العاملي: **الدرة الباهرة من الأصداف الطاهرة**، ترجمة وتصحيح: عبد الهادي مسعودي، انتشارات زائر، ص33

2. **أم الكتاب:** لأنّ معاني القرآن الكريم، ترجع إلى هذه السورة، فهي تشمل المعاني الكلية والمباني الأساسيّة التي يتكلم عنها القرآن.
3. **السبع المثاني:** لأنّها تثنى في كلّ ركعةٍ.
4. **سورة الحمد:** لأنّها بدأت بحمد الله عزوجل
5. **المناجاة:** لأنّ المصليّ يناجي بها الربّ فيجيب
6. **سورة الصلاة:** لأنّها تكون فاضلة أو مجزئة بقراءتها فيها، كما تجلى في قصيدة **(مقابلةٌ أوليةٌ مع الخريف)**، حيث يقول:

فبأي فاتحةٍ سأبدأ

حين نخلص في اللقاء[1]

وفي قصيدة **(إلى مجهولةٍ)**، إذ يقول:

وعرفتُ فيكِ كناية المعنى البعيد

قرأتُ فاتحة انتظاري

خلف سطر تساؤلي[2]

---

[1]_ محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ص201

[2]_ محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ص165

كما جعل **(فاتحة)** عتبةً نصّيةً لإحدى قصائده، ففي ديوان حقائب الظلّ، يفتتح محمود الشلبي الديوان بقصيدة **(فاتحة)**، ويقول:

يُعلقني في الفضاء الطّموحُ

فأصعدُ حتى ألامسَ ظِلّاً

يُسابقني في عُبور المدى،

واختلاف الظروف

يؤرقني كُلّ ما يستبدُّ برأسي من الفكر

أقرأهُ في الحضورِ، وأتبعهُ في الغيابِ،

تلوحُ الهواجسُ في خاطري[1]

وفي قصيدةٍ **(العرسُ)**، يقول الشاعر:

في حضن الشوك

والتربة حمراء الوجه، تيمُمّ فيها الرسل

وكلّ الشهداء

فلتشهد يا جبل الجرمقِ،

هذا الفرح الباكي

---

[1] _محمود الشلبي: **حقائب الظل**، دار اليازوردي، عمان، الطبعة العربيّة، 2020م، ص10

ولتنقش فوق صخورك طيف أخي

غيّب هذا الرمح المسنون

بصدر الغرباء

ولتقرأ سرّ الفاتحة اليوم

على أرواح الشهداء[1]

وفي شاهدٍ آخر، يقول الشاهر محمود الشلبي في قصيدة **(عسقلان في الذاكرة)**:

أدعوكِ الآن لصدري

أو فادعيني أنتِ

ادعيني، كي أرقص في حضرتكِ

الرقص البلديّ

كي أسقط في حضنك

كي أسقط

مثل نبي[2]

---

[1] _محمود الشلبي : **الأعمال الكاملة**، جامعة البلقاء التطبيقيّة ، الطبعة الأولى، السلط: الأردن، 2007م، المجلد الأوّل : ص24

[2] _محمود الشلبي : **الأعمال الكاملة**: ص53

حيث نجد في هذا الشاهد موازاةً بين الحبّ والدين، كما نجد مفارقةً في الوقت ذاته، حيث ربط بين فعل السقوط والنبوة، مع العلم أنّ الأنبياء معصون عن الخطأ، فكيف يتزامن هذا مع فعل السقوط بما يحويه من دلالاتٍ سلبيةٍ

وقد أجمع المسلمون قاطبة على أن الأنبياء عليهم الصلاة والسلام ولاسيما خاتمهم محمد ﷺ، معصمون من الخطأ فيما يبلغونه عن الله من أحكام، وذلك بناءً على السند القرآنيّ **((وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلا وَحْيٌ يُوحَى عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى**[1]**))** فالأنبياء معصمون في كل ما يبلغ عن الله من الشرائع قولاً وعملاً وتقريراً، هذا لا نزاع فيه بين أهل العلم.

والعصمة تشمل الكبائر دون الصغائر، أمّا الصغائر، فتقع فينبه عليها، في حين قد يخطأ الأنبياء فيما يخصّ أمور الدنيا.

وفي قصيدة موسومة بـ **(غصونٌ عاريةٌ)**، قال:

تأمّلتُ ما <u>خطّه قدرٌ في كتابٍ</u>

وما كان من أثرٍ للغيابِ

وقد قطف الشعرُ وردَ الكنايةِ

[1] _ **سورة النجم** : 1-5

فاشتّق معنىً، وأعتق طيراً

يغّرد في شرفاتِ الغصون[1]

نجد في الشاهد السابق أيضاً استحضاراً لبعدٍ دينيٍّ إسلاميّ، فـ (ما خطّه قدرٌ في كتابٍ)، تستحضر الكثير من الشواهد القرآنية التي تشير إلى القضاء المكتوب على ألواح القدر، ﴿ **إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ** [2]﴾ و﴿ **إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا**[3] ﴾ و ﴿ **نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ**[4] ﴾ و ﴿ **مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي أَنْفُسِكُمْ إِلَّا فِي كِتَابٍ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا إِنَّ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ *لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ**[5] ﴾ و ﴿ **مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ يَهْدِ قَلْبَهُ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**[6] ﴾ و ﴿ **وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُؤَجَّلًا** [7]﴾

---

[1] _ محمود الشلبي: **حقائب الظل**، ص181

[2] _ **القمر**: 49

[3] _ **الطلاق**: 3

[4] _ **الواقعة**: 60

[5] _ **الحديد**: 22-23

[6] _ **التغابن**: 11

[7] _ **آل عمران**: 145

إنَّ هذه الشواهد التي وردت عند الشاعر محمود الشلبي ما جاء إلاَّ للتعبير عن رؤيته العميقة، والكشف عما يجول بخاطره، وكذلك لإبراز الجانب الجمالي عنده، بالإضافة الى قدرة الشاعر على توظيف أدواته الشعرية وصولاً لبناء النص الشعري؛ مما يدلّ على أنّ على ثقافة الشاعر واطلاعه على النص القرآني.

ثانياً: المصدر الأدبيّ.

إنَّ توظيف الشاعر محمود الشلبي للمصدر الأدبي ما جاء عبثاً وإنما جاء منسجماً مع رؤيته من خلال الوظيفة الذي يقوم به ذلك التناص من تشكيل النص وتحقيق رؤية الشاعر، عبر انتقال رؤية الشاعر إلى المتلقي بما يتوافق مع المضمون، والإنسجام مع الأفكار التي يطرحها.

إنّ للمصدر الأدبي دوراً كبيراً في تشكيل النصوص الشعرية لدى أي شاعر في ارتكازه على بعض النصوص الأدبية[1]. يخدم بها بطريقة غير مباشرة، كما أنَّ لجوء الشاعر للمصادر الأدبية تساهم في وتنسجم مع رؤية معاصرة يتخذها الشاعر، من أجل تعميق هذه الرؤية وتكريسها"[2].

لاشكّ في أنّ الشعريّة أحياناً تطال الكثير من القصائد من بابها إلى محرابها، أي من دفقة الاستهلال إلى فاصلة الختام، وهذا يعني أنّ الكثير من القصائد الإبداعية تتأثر بغيرها وبما سبقها، فالقصيدة لاتكتمل فنياً إلا عندما تتلاحم وتتضافر في القيم والمؤثرات الجمالية مع غيرها.

ويتجلّى استحضار المصدر الأدبي عند الشاعر محمود الشلبي كما ورد في قصيدة **(أسوق الطريق إليك)**، حيث يقول:

([1]): أنظر، محمد سليمان، **ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2007م. صفحة 148.

([2]): محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، مرجع سابق، صفحة 149 / 161.

وأشكو لقافيةِ الشّعر كربا

لكم زادني عندليبُ العتابِ احتراساً[1]

في الشاهد السابق، كنّى عن قافية الشعر، فحذف المشبه به وكنّى عنه بشيءٍ من لوازمه وصفاته، فالاستعارة مكنية، وفي هذا الشاهد استحضارٌ لسياقٍ أدبيّ، وذلك من خلال ذكره لقافية الشعر، والقافية، سميت كذلك لكونها في آخر البيت أخذاً من قولك: قفوت فلاناً إذا اتبعته، في تقفو الكلام أي تتبعه.

وفي شاهدٍ شعريّ آخر، يقول الشلبي في قصيدة **(أجلٌ مقدّمٌ)**:

بدمي اشتقاق الشعر من مصل الحداثة والتراث

أراه ينزعُ للنهوض بلهفة الكلمات

كي يحظى بمعناها المبرّح في تضاعيف الحياة،

وفي ظلال الموت،

لا أدري لماذا يكملُ الشعرُ الهديلَ

وينتمي لحماسةٍ ناحت على زيتونةِ

[1] _محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص21

وتعاطفت مع رمزها ومجازها في صيغة المفهوم[1]

(بدمي اشتقاق الشعر من مصل الحداثة والتراث) الصورة الفنية هنا مركبةٌ، ولنوضح الصورة (**الشعر يجري في دمي)** ، فالشعر مشبه، والمشبه به هو الكريات الحمر والبيض، حذف المشبه به وكنّى عنه بشيءٍ من لوازمه وصفاته، فالاستعارة مكنية، ومن ثمّ تأتي صورة فنية مكملةٌ للصورة الأولى (مصل الحداثة والتراث) وهذه الصورة أيضاً، هي استعارةٌ مكنيةٌ، والصورة الأولى مع الصورة الثانية، تقدّم مشهداً تمثيلياً متكامل الأبعاد للقارئ.

والاستحضار الأدبي هنا من خلال استحضار مفردتي (الحداثة) و(التراث)، ومفهوم التراث مأخوذ من اللغة الفرنسيّة، من كلمة تراث Tradition ، ويستعمل الغربيون ذلك المصطلح في علم الاجتماع بوصفه وصفاً لكلّ ما هو موروثٌ في مجتمعٍ معينٍ عن الأجيال الماضية: العادات والتقاليد والأخلاق والآداب والتنظيمات. ولايقتصر التراث في ذلك المجال على المدونات والآثار المادية، بل يمتدّ ليشمل المرويات التي وصلتنا عن طريق السماع أيضاً [2]، وبذك يكون مصطلح التراث مفهوماً مشتركاً بين مصطلحي التراث بمعنى الثقافة أو الحضارة بكلّ ما ينضوي تحتها من مفرداتٍ وتفاصيل.

---

[1] _ محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ص163

[2] _انظر: عبد الله العروي: **ثقافتنا في ضوء التاريخ**، الدار البيضاء، المغرب، 1984م، ص192

والتراث في الفكر العربيّ المعاصر، يبدو من أكثر المفاهيم تجديداً وإثارةً للبس، ذلك أنّ استخداماته ودلالاته تتعدّد، فهو حيناً (الماضي)، وهو حيناً (العقيدة الدينيّة)، وهو حيناً (الإسلام بعقيدته وحضارته)، وهو حيناً (التاريخ) بكلّ أبعاده ووجوهه [1]

في حين يمكن تعريف الحداثة في أنّها ليست مجموعةً من التصورات، كما أنّها ليست جملةً من الأنماط إنّما " **هي مرحلةٌ، تبلغها المجتمعات من خلال عملية التراكم التاريخيّ والجهود التي يبذلها أبناء المجتمع في سبيل الخروج من القصور الذي يقترفه الإنسان بحقّ نفسه وعجزه عن استخدام عقله وإمكاناته في سبيل البناء[2]**"، وقد لمس ذلك جان بوديارد حيث قال "**ليست الحداثة مفهوماً سوسيولوجيّاً أو مفهوماً سياسيّاً أو مفهوماً تاريخيّاً بحصر المعنى، وإنّما هي صيغةٌ مميزةٌ للحضارة، تعارض صيغة التقليد[3]**"، في حين يرى إيهاب حسن أنّ مصطلح الحداثة مضطربٌ، ولايمكن تأطيره[4].

فالحداثة كما رأت خالدة سعيد" **الحداثة وضعيةٌ فكريّةٌ[5]**"، فالحداثة بحثٌ مستمرٌ عن الكشف والتجاوز، فهو لاتستقرُّ إلى يقينٍ؛ لأنَّها لاتؤمن بالكمال، فهي شكٌ دائمٌ وسؤالٌ متجددٌ، رحلة نحو

---

[1] _انظر: هاشم يحيى الملاح: **الحضارة الإسلاميّة وآفاق المستقبل**، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2010م، ص29

[2] _ عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة**، الكويت: الكويت. عالم المعرفة. العدد: 272، 2001م، ص90

[3] _عبد الغني بارة : **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر_ مقاربة حوارية في الأصول المعرفيّة.** القاهرة: مصر. الهيئة المصرية للكتاب. ط1، 2005م، ص: 15-16

[4] _ انظر: عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة**، ص 151

[5] _خالدة سعيد: **الملامح الفكرية للحداثة.** القاهرة: مصر. مجلة فصول. م4_ع3، 1984م، ص 163

المجهول الإنسانيّ، إنَّها " **القدرة على الإتيان بكلّ ما هو مدمرٌ...رحلةٌ إلى عوالمَ فنيّةٍ مجهولةٍ، لا يمكن أن يكتب لها التوفيق**[1]".

وفي **قصيدة (بالراحتين ملأت آنيتي):**

إذ تراءت للعَيانِ

ووقفتِ في عينيكِ أصداءُ التساؤل

والظّلال، كأن صمتكِ حالةُ الإيجازِ

في عُرف المعاني

السّهلُ والجبلُ استفاقا

عند وقع خطاك

عند خرير مائِك في السّواقي

كالقصيدة

وهي تجري في الطريقِ

على لساني[2]

---

[1] _ مالكم برادبري– جيمس ماكفارلين : **الحداثة**. ترجمة: مؤيد حسن فوزي. حلب: سوريا. مركز الإنماء الحضاريّ، 2009م، ص27

[2] _محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص24–25

في **(كأن صمتك حالة الإيجاز)** شبّه الصمت بالإيجاز، فالصورة هنا تشبيه بليغ، والإيجاز مصدر فعل أوجز بمعنى قصّر، والكلام الوجيز هو الكلام القصير، وفي الاصطلاح البلاغي أن يكون اللفظ أقلّ من المعنى مع الوفاء بالمعنى، وإلّا كان إخلالاً يفسد الكلام، أو كما قال الرماني: "**البيان عن المعنى بأقلّ ما يمكن من الألفاظ**[1]".

وفي قصيدة **(أحنُّ إلى لغةٍ)**، يقول:

أحنُّ إلى لغةٍ لم تسعها الحروفُ

فأشتقُّها من أنوثة يومي

وأتركها في القصيدة تجري

كجدول حلمٍ...يسافرُ في الذاكرة[2]

(أحنُّ إلى لغةٍ)، تمثّل استعارة مكنية، والشاعر هنا لايتحدّث عن اللغة بوصفها أداة للتواصل أو طريقة للتعبير، بل يتحدث عنها بوصفها امرأة، وبصفها وطن.

وفي قصيدة **(أبعد ممّا كان)**، يقول:

---

[1]_ الرماني: **النكت في إعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز)**، تحقيق: محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص74

[2]_ محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص225

كثيرٌ من وجع القلب يلازمني،

حتّى آخر سطر في أوراقي

فأنا والوقتُ نقيضان

تراودني الأحلامُ على أملٍ

وتذوبُ كما النّظرة في أحداقي

ما أشقى العمر إذا انقلب طموح المرءِ

على عقبيه[1]

وأخيراً، إنّ الشعر عند الشاعر محمود الشلبي قائمٌ على رؤى وجوديّة محمومة، لخلق التفاعل بين ذاته الحالمة المتمردة على واقعها وأفقه الشعري التأملي المميز الذي أراد له أن يحلق في شعرية المواربة والاختلاف.

ومن استحضار الشاعر محمود الشلبي للمصدر الأدبي ما ورد في قصيدته (بَرِيُد الأجل) التي يقول فيها:

وقد ربحتْ قيمةٌ وَزْنَها،

وناحَ الحمامُ على شجر العُمْرْ

[1]_ محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ص11

في يوم حُزْنٍ شديدْ. [1]

إنَّ الشاعر محمود الشلبي ومن خلال هذه الابيات يستحضر مصدرا ادبيا عبر توظيفه **(وناحَ الحمامُ على شجرة العُمر)** لبيان حجم الألم والحزن الذي يمر به الشاعر ويحيط به من كل الجهات فنوح الحمام يرمز على الحزن الشديد بعدما كانت ترمز للسلام والسعادة، فتمثل ذلك من قول الشاعر أبو فراس الحمداني:

أَقولُ وَقَد ناحَت بِقُربي حَمامَةٌ يا جارَتا هَل تَشعُرينَ بِحالي[2]

يذهب الشاعر محمود الشلبي إلى استحضار المصادر الأدبية بغية منه كي يحقق رؤيته ويكشف عن خبايا في نفسه وخلجه، كما تجلى بقوله من قصيدته **(عِبْءُ القناع)** إذ يقول فيها:

تنجلي ظلمة الليل لكنها تتنهي

في حلولِ الصّباح على شُرفةٍ للحقيقة،

تهتفُ الناس: [3]

---

[1] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص 166.

[2] _محمد بن حمدان المالكي : **مختصر التاريخ الإسلامي وأهم شعرائه وبعض لطائفه**، دار الكتب العلمية، سنة 2021م. صفحة 108.

[3] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص 35.

هنا الشاعر وعبر هذه الأبيات السابقة يستحضر المصدر الأدبي باستحدامه (تنجلي ظلمة الليل لكنها تتنهي) فيوظف الليل وظلامه الدامس، الذي يعبر عن قلق الشاعر وخوفه والمه، من خلال ما يمثله الليل من شعور بالوحدة وتدفق الهموم كلما اشتد ظلامه، وتكمن الصورة الشعرية عند الشاعر بالصورة الطبيعية الدالة على الليل وأحد خصائصه (الظلام) ولكنه بالوقت نفسه يرى أن ذلك الظلام سيزول ليزول معه كل أشكال الهموم والأسى والحزن الشديد الذي رافقه طيلة الليل، حيث يوازي ذلك ما قاله الشاعر امرؤ القيس:

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي

بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ[1].

فالشاعر هنا يفارق قول امرؤ القيس في أنَّ لا بد للحزن أن يتلاشى بتلاشي، وزوال الليل الذي يحمل معه الكثير من الأوجاع، وعندها تكشف الحقيقة ويهتف الناس فرحاً وسعادةً.

إنَّ من الاستحضار للمصدر الادبي الذي لجأ اليه الشاعر محمود الشلبي كما في قصيدته (هي الأرض) التي يقول فيها:

هي الأرضُ سيّدةُ الكون والكائناتِ،

([1]): عبدالرحيم الهندي، **شرح المعلقات السبع، تحقيق شعبة إخراج الكتب المقروءة في المدارس الدينية، دار** الملك للنشر والتويع، الهند، الطبعة الأولى، **(د. ت)**، صفحة 25 .

وأنثى الحياة التي بذرت مِلْحَها في الحقولِ،

وأشعلت النارَ في كفِّها،

لم تنمْ وهي تحلمُ بالنور يَدحر جيش الظلام،

فتكتبُ بالدمع والدَّم ملحمةَ الأنبياءِ،

لتبقى الفصولُ لها موسماً حافلاً بالزِّفاف،

ومستهزئاً بالرّدى[1]

يتحدث الشاعر محمود الشلبي عن الأرض وعدها سيدة الكون والكائنات أجمع، موظفاً الأساليب الفنية والصور الشعرية بغية منه لتحقيق الرؤى الداخلية بالتعبير عن حبه وعشقه لأرضه التي باتت تقدم كل ما بوسعها للبقاء، فنزف دم رجالها مقاتلين ومدافعين عن هذهِ الأرض، وهذا ينسجم مع الشاعر محمود درويش حينما قال:

علَى هَذِهِ الأَرْض مَا يَسْتَحِقُّ الحَياةْ:

تَرَدُّدُ إبريلَ، رَائِحَةُ الخُبْزِ فِي الفجْرِ،

آراءُ امْرأَةٍ فِي الرِّجالِ، كِتَابَاتُ أَسْخِيْلِيوس،

[1] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص 35.

أوَّلُ الحُبِّ، عشبٌ

عَلَى حجرٍ،

أُمَّهاتٌ تَقِفْنَ عَلَى خَيْطِ نايٍ،

وخوفُ الغُزَاةِ مِنَ الذِّكْرياتْ. [1]

[1] _محمد عز الدين التازي: **يوم اخر فوق هذه الأرض**، دار العين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، سنة 2015م. ص 60.

ثالثاً: المصدر الطبيعي

استطاع الشاعر محمود الشلبي توظيف الطبيعة واتخاذها مصدراً لرسم الصور وبناء المشاهد المتنوعة، فالطبيعة تسهم في نقل التجربة الشعريّة التي يريدها الشاعر، فصور الرياض والسماء والأنهار والبحار لها حضورٌ واسعٌ في شعره.

وتقسم المصادر الطبيعيّة عند محمود الشلبي إلى: مصادرٍ طبيعيّةٍ حيّةٍ، ومصادرٍ طبيعيّةٍ غير حيّةٍ، فقد كانت الطبيعة الخلابة ظاهرةً في شعره، واستطاع أن يوظّفها في خدمة القصيدة الشعريّة، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذكرٍ للطبيعة، وهذا كلّه ساهم في جمال الصور الفنيّة، فجاءت صوره رقيقةً عذبةً مرهفةً، يملؤها شذى الأزهار الملونة.

وشعر الطبيعة عنده يمثّل تعلقه ببيئته وتفضيلها على غيرها، فهو يصف الطبيعة كما أبدعها الله في الحقول والرياض والأنهار والجبال والبرك والأحواض، فقد تأثر تأثراً واضحاً بجمال الطبيعة، واستعان كثيراً بمفاتن الطبيعة، فقد وجد الشعراء تقارباً بين جمال المحبوبة وجمال الطبيعة، حيث يقول الشاعر في **قصيدة (أنثى الفضول) :**

أرى أثري

فأتبعه إلى نبع السراب

لأشرب العطش الرغيد

على مصبّ النّهر، نهرك

في بساتين الدّليلِ[1]

إنَّ من المصادر الطبيعية التي ذكرت في النص السابق نلحظ لفظة (النبع، ولفظة النهر مكررة مرتين) فإنَّ هذه الألفاظ تدعم وتسند الصورة التي أرادها الشاعر فالمصدر الفنيّ الأول **(نبع السراب)**، والمصدر الفنيّ الثاني **(العطش الرغيد)** والمصدر الفنيّ الثالث **(بساتين الدليل)**، وكلّ هذه المصادر هي مصادر طبيعيّة جامدة، وهي تحمل رموزاً ودلالات، فالتركيب الواحد، يحمل ظلالاً من المعاني المختلفة، وبالتالي فإنّها تحتمل عدّة تأويلات، فالسراب يرمز إلى الضياع والوهم، والعطش الرغيد يرمز إلى فقدان الأمل، وبساتين الدليل ترمز إلى فقدان المادية المفرطة.

ونرى في المصدر الطبيعي حضوراً بالغاً للرمز، حيث يتماهى الرمز مع الصورة، حتى يصعب فصل أحدهما عن الآخر، ولعلّ سبب هذا التماهي هو رغبة الشاعر محمود الشلبي في استحضار الطبيعة ليس كمصدرٍ فنيٍّ فحسب بل كرمزٍ، يثري الدلالة والمعنى.

فسواء كانت الصورة أكثر إيحاءً من الرمز أم لا، فالرمز الواضح أو الغامض، المفرد أو المركب، يشارك الصورة الواقعية والخياليّة في كونه ذا معنى ذهني مجرد، لايتضح لنا كوضوح الأشياء المحسوسة، ولكن الفارق الأساسي بين الصورة والرمز، يكمن في طبيعة كليهما، فطبيعة الرمز ثنائية أي

[1] _محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص11

إنّه يتمكن من الجمع بين الحقيقي وغير الحقيقي في وقتٍ واحدٍ، فالحقيقي في الدلالة الرمزية يؤكّد ذاته، ويثبت وجوده، وهذا ما لانراه في الصورة الشعرية[1].

حيث يقول الشلبيّ في قصيدة **(بالراحتين ملأت آنيتي):**

والأيامُ تنتظرُ البلابلَ وهي تتلو نشوة العُشّاقِ

والنّسماتُ ريّا بالرحيقِ

تمشين في درج الصعود إلى نشيد الشمسِ

خارجةً كرونق فكرةٍ

من خاطر الظلّ العميقِ[2]

في المقطع الشعري السابق السابق نلحظ جلياً لفظة **(البلابل)**، ولفظة **(الشمس)** التي ساهمت بشكل مباشر في رسم الصورة فيما سبق؛ فالبلابل من مصادر الطبيعة الحية وكذلك الشمس من مصادر الطبيعة الجامدة، فالمصدر الفنيّ الأول **(الأيام تنتظر البلابل)** والمصدر الفنيّ الثانيّ **(النسمات ريّا بالرحيق)** والمصدر الفنيّ الثالث **(نشيد الشمس)** والمصدر الفنيّ الرابع **(من خاطر الظلّ العميق)**، فالبلابل هي مصدرٌ طبيعيّ حيّ، في حين تمثل باقي المصادر طبيعةً جامدةً.

---

[1] _انظر: محمد فتوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1984م، ص 26

[2] _محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص25

نلحظ أنّ أكثر صور محمود الشلبي مستمدة من الطبيعة، لما له من أهمية في عكس تجليات فكره وفلسفته، وقد كان لظروفه دورٌ كبيرٌ في ذلك، فهو يتطلّع للخلاص والأمل، من خلال الطبيعة.

وفي مقطعٍ شعريٍّ آخر من قصيدة **(بالراحتين ملأت آنيتي)** ، يقول الشاعر:

بالراحتين ملأت آنيتي

بنكهة كرمكِ الدّاني

فآثرك الربيعُ على الحسانِ

وسّعت طيفَ الأمنياتِ على غصونِكِ

فاستفاقت في حديقتكِ الأغاني

وشربتُ بعضَ عصير صحوك

والأثيرُ انسابَ من ناي الأحبّةِ

عاطفيّ اللحن، موّار البيان

أصغي فأسمعُ في البعيد حمامةً

تُزجي الهديلَ إليكِ

من خروبةٍ خزنت تفاصيلَ المكانِ

لم يحتفل زمن الحديثِ بغير صوتكِ

رنَ في الوديانِ

حتّى ذاب لحناً في قميص الأرجوان

وصَعِدت سُلمكِ الأثيرَ

إلى فضاء القلعة اللهفى

لتاريخ الأوائل

صدّقت عجلون ما ترك الربيعُ

على يديك من الحنان

كانت مباهجُ وقتك العفويّ

تدخُلُ خضرة اللزاب

في شغَبِ الطبيعة[1]

من خلال ما سبق نلحظ الكثير من الألفاظ الدالة على الطبيعة من مثل **(الربيع، الغصون، الحديقة، عصير، حمامة، الكرم، الوديان وغيرها من ألفاظ الطبيعة)**، فهذه الالفاظ السابقة قد جمعت بين مصادر الطبيعة الجامدة والحية، والتي بدورها عملت على بناء النص الشعري، إذ إن الشاعر أراد أنْ يبوح عما بداخله وعن نفسيته الذي يحاول أن يستخلص من هذه الصور كوامن نفسه.

[1] _محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص24

فاللوحة هنا مهيبةٌ، رسم لنا صوراً متلاحقةً تضجُّ بالقوة والحركة، معتمداً على التشبيه والاستعارة، وعلى الرغم من تلاحق الصور وتتابعها لتشكيل المشهد، لكنّ الصور في أغلبها ليست تقليديّة، ولكنّها غريبة، لكنّها غرابة فنيّة تولّد في النفس اندهاشاً وروعةً، وتترك انطباعاً عن نفسية الشاعر.

وفي قصيدة **(بوحٌ خفيفٌ)**، يقول:

كي أشدّ المدى بالقصيدة

تلزمني أحرفٌ من ندى

أو صباحٌ يرود الجهاتِ

فأسمعُ همسَ الصدى في الذّرا

إنّها ساعةُ البوحِ، فالياسمين الصباحيّ

يرفعُ راياته البيضَ ضدّ الحروب

يُنادي على عابرٍ للسبيل:

تعالَ تنسم عبيرَ الأحبّةِ

واسلك طريقَ الزّحام

الصباحُ كما يولدُ الوعدُ من ثغر أحلامنا

فليدُم هكذا

مثلما يكتبُ القلبُ أمنيةً

في كتاب الحياةِ[1]

في النص السابق نلحظ لجوء الشاعر محمود الشلبي إلى توظيف ألفاظ الطبيعة كما في الياسيمن بالإضافة إلى المصادر الفنّية الأوّل منها: **(كي أشدّ المدى بالقصيدة)**، والمصدر الفنّي الثاني **(تلزمني أحرفٌ من ندى)**، والمصدر الفنّي الثالث **(أو صباحٌ يرود الجهاتِ)** والمصدر الفنّي الرابع **(فأسمعُ همسَ الصدى في الذّرا)**، والمصدر الفنّي الخامس **(بعد موت الظلام)**، والمصدر الفنّي السادس هو مصدرٌ طبيعيّ حيّ على خلاف كلّ ما سبق **(إنّها ساعةُ البوحِ، فالياسمين الصباحيّ)**، والمصدر الفنّي السابع **(يرفعُ راياته البيضَ ضدّ الحروب)** ، والمصدر الفنّي الثامن **(يُنادي على عابرٍ للسبيل)** ، والمصدر الفنّي التاسع **(تعالَ تنسم عبيرَ الأحبّةِ)**.

إنّ الشاعر يحاول أن يبرز المعنى كناتجٍ إبداعيٍّ مؤسس على جدليّة الصورة الشعريّة؛ لإبراز الناتج الإبداعي الأعمق، ممّا جعل صوره الشعريّه مفتوحةً على أفقٍ جماليٍّ غير محدّدٍ، حيث يقول في قصيدة **(للقلب حكمته)**:

فقد تنأى...

وقد تفنى.

ما أبعدَ الأملّ المعلّقَ بالسّرابِ،

[1]_ محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ص7

كأنّه برقٌ يخونُ الديمة السمحاءَ

في درب السّماء[1]

نجد في هذا المقطع ألفاظ دالة على الطبيعة الجامدة من مثل **(برق، ديمة)**، والتي عملت على رسم الصورة الشعرية، فسرعان ما يدرك القارئ أنّه أمام لغة البوح الروحي التأملي المفتوح التي اعتمدها الشاعر، وهذه اللغة حرّكت الرؤى، وأثارت جدل الأشياء وصراعها؛ لتبدو الصور محركاتٍ شعوريّةٍ تأمليّةٍ من منظوراتٍ مغايرةٍ.

وبعد أن تحدّثنا عن المصادر الفنيّة في شعر محمود الشلبي، نجد أنّ المصدر الطبيعي هو الأكثر استحضاراً في شعره، ومن ثم المصدر الديني، في حين لم يحظَ المصدر الأدبي بحضورٍ مشابهٍ لهما، بل كان حضوره خافتاً وعلى استحياء.

[1] _ محمود الشلبي: **حقائب الظل**، ص14

الفصل الثاني: أنواع الصور الفنيّة في شعر محمود الشلبي

- **أولاً: الصورة البلاغيّة**
- **ثانياً: الصورة الحسيّة**
- **ثالثاً: الصورة الكلاميّة**

الفصل الثاني: الصورة الفنيّة في شعر محمود الشلبي

في هذا الفصل سيتم دراسة الصورة الفنيّة في شعر محمود الشلبيّ، بالتطرق للصورة البلاغيّة إلى جانب الصورة الحسيّة والصورة الكلاميّة، والوقوف على رؤية الشاعر وقدرته على توظيف أدواته الشعرية، بالإضافة إلى الكشف عن الناحية الجماليّة.

ومن الدراسات النظريّة لـ عبد القادر الرباعي **(الصورة الفنيّة في النقد الشعري) ومقالٌ بعنوان (دراسات حديثة في الصورة الشعريّة تاريخاً ومنهجاً)** و**(الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام)** و**(الصورة الفنيّة في شعر زهير بن ابي سلمى) ومنه (الصورة الشعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس)** لـ ساسين عساف[1] .

ومن الدراسات أيضاً حول الصورة الفنيّة دراسة بعنوان **(الصورة الفنيّة في الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجري)** لـ علي البطل.

ومن الدراسات التطبيقيّة: دراسة لـ نعيم اليافي **(الصورة الفنيّة في الشعر العربيّ الحديث)**، فقد حاول النقاد المحدثون وضع تعريفٍ شاملٍ للصورة الفنيّة، فتعددت التعريفات والمفهومات والآراء حول مفهوم الصورة الفنيّة.

---

[1] _ د. ساسين عساف: **الصورة الشعرية من منظور النقد الحديث**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1981م، ص26

والناقد عزّ الدين إسماعيل يرفض رفضاً قاطعاً أن يساوي بين الصورة الشعريّة والاستعارة والتشبيه وباقي الأدوات البيانيّة، إنّ الصورة لديه تتخطى هذه الأدوات أو هي بعبارةٍ أخرى تمثّل ذروتها، بمعنى أنّ هذه الأدوات في ذاتها وفي طبيعتها النصيّة، لاتنتج صورةً شعريّةً حتماً، إذ لكي ترتقي الاستعارة إلى ذروة الصورة الشعريّة عليها أن تستوفي شرطاً آخر وهو عنصر التأثير أو الاستجابة.

إذن، حاول عزّ الدين إسماعيل التمييز بين نوعين من الصورة مؤثرةٌ تارةً وخالية من التأثير تارةً أخرى، وعنصر الإثارة أساسي للمفاضلة بين صورةٍ وصورةٍ، وقد تكون الإثارة عنصراً مميزاً لجنس الصورة الشعريّة لا لمجرد المفاضلة[1].

وقد حاول النقاد المحدثون وضع تعريفٍ شاملٍ للصورة الفنيّة، فتعددت التعريفات والمفهومات حول الصورة الفنيّة، ويعرفها عبد القادر القط بقوله :" **وهي الشكل الفنيّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياقٍ بيانيٍّ خالصٍ؛ ليعبر عن جانبٍ من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنيّ[2]**".

---

[1] _ انظر تفصيل ذلك: الولي محمد: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، 1990م، ص: 155 -178-179

[2] _د. عبد القادر القط: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م، ص 391

وهناك تعريفٌ آخرٌ للصورة الفنيّة لـ ساسين عساف في كتابه **(الصورة الشعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس)** فقد عرّفها بأنّها :" **الصورة أداة توحيدٍ بين أشكال الوجود وأداةُ امتلاكٍ وحفاظ وصهرٍ وإعادة تركيبٍ، بها تمتلك الأشياء امتلاكاً كليّاً، تنفذ إلى حقيقتها**[1]

[1] _د. ساسين عساف: **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ص27

أولاً: الصورة البلاغيّة

لقد دأب النقاد على دراسة الفنون البلاغيّة بوصفها صوراً شعريةً أو أدبيّةً، غير أنّ الحقيقة خلاف ذلك؛ لأنّ الصورة قوامها المضمون في تحديد الفكرة، بيد أنّ الفنون البلاغية ملامح تكسب الصورة بهاءً ورونقاً وجاذبيةً؛ لأنّها تقرب المضمون المحدد من لدن المبدع إلى نفسية المتلقي ومداره، فالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز أدواتٌ بواسطتها يضفي الشاعر أبعاداً تكاد تكون منسجمةً مع هواجسه وأحاسيسه على الرغم من كونها تقرب ذات الصورة وحيويتها[1].

والصورة البلاغيّة اصطلاحاً، هي : استعمال التشبيه والاستعارة، والمجاز في وصف شيء أو شخص في العمل الأدبي، والصورة الفنيّة" **طريقةٌ خاصّةٌ من طرق التعبير أو وجهٌ من أوجه الدّلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير**[2] "

وبالانتقال إلى النقاد العرب القدماء الذين ورد عنهم لفظ الصورة أو التصوير، فالجاحظ تنبّه إلى الصلة بين الشعر والتصوير في مقولته النّقديّة المعروفة :" **إنّ المعاني مطروحةٌ في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، إنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج،**

---

[1] _انظر: د. محسن إسماعيل: **الصورة الفنية في شعر يحيى بن الحكم الغزال الأندلسي**، مكتبة الأسد، دمشق، بلا تاريخ، ص138

[2] _ جابر عصفور: **الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب**، دار التنوير، بيروت، ط2، 1983م، ص323

وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك. وإنّما الشعرُ صياغةٌ وضربٌ من التصوير[1]". وقد استنبط جابر عصفور ثلاثة مبادئ من مقولة الجاحظ :" **أوّلها: إنّ للشعر أسلوباً خاصّاً في صياغة الأفكار والمعاني، وهو أسلوبٌ، يقوم على إثارة الانفعال، واستمالة المتلقّي إلى موقف من المواقف، والمبدأ الثاني: إنّ أسلوب الشعر في الصياغة، يقوم على تقديم المعنى بطريقةٍ حسيّةٍ أي إنّ التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم. وثالث هذه المبادئ أنّ التقديم الحسّي للشعر، يجعله قريناً للرسم، ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي، وإن اختلفت عنه في المادة التي يصوغ ويصوّر بواسطتها**[2]".

ولايقتصر التصوير البياني على التشبيه والاستعارة فقط، ولكنهما ركنان أساسيان في التصوير البياني، " **إنّ ما يجعل الشعر شعراً ليس مجرد التصوير الداخليّ أو النفسيّ، وإنّما هو اتكاء المقطوعة على التصوير الشعريّ أو التصوير البياني (التشبيه والاستعارة)**[3]"

وربما كانا الجوهرين اللذين تتفرّع عنهما الصور الأخرى، وهما يحظيان بالاهتمام والدراسة من قبل معظم النقاد رغم أهمية عناصر التصوير الأخرى؛ لذلك ندرك :" **أنّ للخيال والذاكرة موضوعاتٌ**

---

[1] _ فايز الداية: **جماليات الأسلوب_ الصورة الفنيّة في التراث النقديّ البلاغي عند العرب**، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996م، ص15

[2] _ جابر عصفور، **الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب**، ص256-257

[3] _ **الصورة الفنيّة في الخطاب البلاغيّ والنقدي**، ص 183

مشتركةٌ، وأنّهما يرجعان إلى جزءٍ واحدٍ في النفس، باتخاذ الوظيفة والمعنى فيهما، وبأنّ الصور التي تكوّنها الذاكرة هي التي يكوّنها الخيال[1] "

فللذاكرة دورٌ مهمٌ في تحقيق الصور ورسمها رسماً فنياً متميزاً؛ لأنّها تتحد مع وظيفة الخيال فيشكّلان كلاً واحداً، يمدّ الشاعر بأروع وأجمل الصور، التي تنقل أحاسيس الشاعر، وتعبر عمّا في داخله من مشاعر، وربما تكون لها وظيفة نفسية، حيث تنقل رغبات الشاعر وميوله الباطنة، " **فحينما تكون التجربة موازية للخيال، لاشك تكون البنية الفنيّة للصور الشعريّة ضرباً من تجانس الحقيقة والمجاز في تشكيل الصور الشعريّة، وعندئذٍ يكون التكافؤ معياراً للصورة سواء كان التشكيل في بيت أم في مقطوعة أم في قصيدة[2]**".

وتتضمن الصورة الشعريّة العديد من العناصر، لعلّ من أبرزها: الخيال الذي يدخل في تكوينها مثلما تدخل الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز، وكلما كان الخيال مجنحاً أغنى الصورة بالعديد من المعاني والإيحاءات والرموز[3]

---

[1] _د. عاطف جودة: **الخيال مفهوماته ووظائفه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص44

[2] _ د. محسن إسماعيل: **الصورة الفنية في شعر يحيى بن الحكم الغزال الأندلسي**، ص152

[3] _ انظر: د. إسماعيل أحمد العالم: **موضوعات الصورة الشعريّة في شعر طرفة بن العبد ومصادرها**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2002م، ص87

وعلى الرغم من أن محمود الشلبي استخدم أنواع البيان كلها، إلا أننا نلاحظ اهتمامه بالتشبيه – على وجه الخصوص، ربما لأنّ التشبيه يحمل من المعاني ما لا يحمله الكلام العادي الخالي من التشبيه، نظراً لتأثير التشبيه على المتلقي لما يحويه من طاقات إيحائية وقيمة فنية فضلاً عما فيه من إيجاز، كما أنه يخرج الخفي إلى الواضح، ويجعل البعيد قريباً.

وغالبا ما يكون الهدف من التشبيه المبالغة في صفة الشيء، ويمكن اعتبار وضوح التشبيه وقربه من المتلقي هو ما يمنح التشبيه قيمته الفنية في شعر الشاعر محمود الشلبي، وإذا ما عدنا إلى الصور الفنية التي ارتكزت على التشبيه في شعر محمود الشلبي نجد أن الطبيعة بكل ما فيها من موجودات وظواهر، تشكّل المصدر الأساس في إمداده بمكونات الصورة، وقد استمدّ معظمها من المواد الجامدة والحيّة الصامتة والمتحركة التي تزخر بها الطبيعة من حوله.

فالتشبيه فنٌ شعريٌ أصيلٌ لدى الشعراء كافة، يتوصّل به الشاعر للتعبير عن تجاربه الشعريّة كافة، وهو في اللغة التمثيل، وعند علماء البيان مشاركة أمرٌ لأمرٍ في معنى بأداةٍ معلومةٍ، والتشبيه إحدى وسائل البيان التي علّمها خالق الإنسان للإنسان، أداةٌ تعليمٍ وتعريفٍ، تعتمد أساساً لها إلحاق المجهول لدى المخاطب بمعروفٍ لديه، وهو شكلٌ من أشكال الدلالة، يعتمد القياس والتمثيل والتصوير، ويقدّم للمخاطب ضرباً من المعرفة المجسدة الممثلة المصورة، وقد لاحظ معلم البلاغة الأول عبد القاهر

الجرجاني أنّ المعاني حين تورد بطريقة التمثيل وهو ضربٌ من التشبيه، تحظى لدى المتلقي بقدرٍ من الفخامة والنبل والشرف والكمال، لايكون لها حين تتعرّى من رداء التشبيه[1].

فالتشبيه إذن لم يكن زخرفاً لفظياً ولاتوضيحاً للمعنى فحسب، وإنّما هو كما يقول عبد القاهر :" **هو أن يثبت لنا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه بإثباتك للرجل شجاعة الأسد والحجة حكم النور**[2] "

أما بالنسبة للنواحي البلاغية في شعر محمود الشلبيّ، فقد استعمل الصورة الشعرية بوصفها علاقة لغوية خالصة أقامها بين المفردة ونظيرتها، وركز على بناء الصورة المفردة من خلال التشبيه والاستعارة والكناية، وعلاقة الصور بعضها ببعض، حيث يقول محمود بالشلبي في قصيدة **(بلاغة الوردة):**

ينهض مستفيداً من نعومة وقته،

قميص خضرته،

وتنهض من صهيل الشمس

---

[1] _انظر: سعد إسماعيل شلبي: **الأصول الفنيّة للشعر الأندلسي (عصر الإمارة)**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص303

[2] _عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، ص68

تجلس في تدانيها البعيد

رُمانتان على غصون الصدر تنعقدان

كان الجلنار

بحضورها سرحتُ شعر قصيدتي بالصمت

في كنف الغزالة

وانتزعتُ من الدّلالِ

بلاغةَ الإيحاءِ في بيت القصيد

عينان حائرتان مثل فراشتين على الطريق

تلحِان بستانَ الغوايةِ[1]

في هذا الشاهد، نرى أنّ الصور البلاغيّة تتمدّد على طول المعنى، حيث استطاعت الصورة أن تمنح الألفاظ حياةً جديدةً، فالصور البلاغيّة أغنت المعنى، وشكّلت ظلالاً عاطفيّةً، تتركّب في صورٍ، تكشف جوانب عميقة من شخصية الشاعر.

[1] محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص18

	المشبه	المشبه به	نوع الصورة البلاغية
1	الوقت	نعومة (الإنسان)	استعارة مكنية
2	قميص	خضرته	استعارة مكنية
3	الصدر	رمانتان	تشبيه بليغ
4	تنهض (الحبيبة)	من صهيل الشمس	استعارة مكنية
5	قصيدة	شعر (الإنسان)	استعارة مكنيّة
6	الدلال	انتزعت	استعارة مكنية
7	الحبيبة (مشبه محذوف)	الغزالة	استعارة تصريحية
8	عينان حائراتان	فراشتان	تشبيه مجمل
9	الغواية	بستان	تشبيه بليغ

وفي قصيدة **(بلاغة الوردة):**

ستون قافيةً على شفتي

وخمسٌ قبل خاتمتي

وشاهدةٌ على عودي الوريق

ما ضرّني هذا الرثاء العاطفيّ

لعلني أحيا...بوردة هديلها

لغة تلي لغة

ولحناً فيه يكتمل الرحيق[1]

فمحمود الشلبي شاعرٌ أصيلٌ، رأي الحياة من خلال نفسه، ورأى الشعر من خلال خياله، فرأى بين الأشياء علاقاتٍ جديدةٍ، تمنح نفسه ظلالاً عاطفيّة، فتتركّب في صورٍ، تكشف جوانب عميقة من شخصيته، وبذلك عمّق إحساس المتلقي بحالته الشعوريّة المكثفة التي امتزج فيها فكره بوجدانه، فاندفه بإحساسٍ شفافٍ إنسانيّ، يرسم الشعر من خلال رؤيةٍ فنيةٍ استعان بالتعبير عنها بالصورة البيانية ملونةً بانفعالاته المتباينة التي تجسد موقفه الوجوديّ.

	المشبه	المشبه به	نوع الصورة البلاغية
1	جسمي(مشبه محذوف)	عودي	استعارة تصريحيّة
2	عودي	الوريق	تشبيه بليغ
3	الوردة	أحيا	استعارة مكنية

[1] محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص19

4	لحناً	يكتمل الرحيق	استعارة مكنية

فقد استخدم الشاعر محمود الشلبي الصور البلاغيّة؛ لتحريك دلالات النص الشعري، جاعلاً منها جسراً نحو عالم يخلقه بواسطة اللغة الشعرية لبث الحياة في الكلمات، والجمع بين المتناقضات، وتحويل المعنوي إلى مادي والعكس صحيح، فالصورة البلاغيّة في شعر الشاعر محمود الشلبي، تخرج الكلام مخرجا فنياً كونها تعتمد على التلميح وبالتالي قيام النص الشعري على الغرابة، فتبتعد بذلك النص عن الاستعمال المألوف للألفاظ بغية إبراز المعنى وتصويره في قوالب تعبيرية جذابة، حيث يقول في قصيدة **(فاتحة)**:

غنيٌّ أنا بالرصيد الوفير سأعلن بالشعر

عن كلّ شيءٍ جميلٍ:

_صديق يهاتفني كلّما طال فينا الغيابُ

_فقيرٌ يذكّرني بالقناعة والشكرِ

_حسناء، تنثرُ عني غُبار الكآبةِ،

تحفزُني للكتابة

_توقظُني كي أرى الحلمَ، يرفلُ بالياسمين الصّباحيّ

_طفلٌ يسيرُ إلى ما يحبُّ برسمِ السّلامِ الضروريّ

أشياء أخرى تؤهلُني للحياة

فيخضرّ فيّ الجنونُ

وتمشي العُصارةُ مخمورةً في القطوفْ[1]

	المشبه	المشبه به	نوع الصورة البلاغيّة
1	عني	(تنثر) بشيءٍ يُنثر عنه الغبار	استعارة مكنية
2	غبار	الكآبة	تشبيه بليغ
3	الحلم	شيءٍ يمكن رؤيته	استعارة مكنية
4	الياسمين	الصباحي	تشبيه بليغ
5	فيّ	يخضّرّ	استعارة مكنية
	الكناية		
1	الرصيد الوفير (كناية عن صفة)	كناية عن عمق المعرفة والخبرة والتجربة الحياتيّة	

[1] _ محمود الشلبي: **حقائب الظل**، ص12

نجد أنّ محمود الشلبي، يكسر السطح ليصل إلى الأعماق؛ ويحرك الحواس باتجاه البصيرة، ولاشك في أنّ القارئ لقصائد الشلبي، لايخفى عليه متغيرها الجمالي، حيث يقول في قصيدة **(على أجنحة السنونو)**:

أناديك، هل تسمعين النداء؟!

وقلبك مثل قباب المساجد،

يعشقه العابدون،

تخبيه كلّ الحقائب، كل المراكب[1]

هذا المتغير المتنوع بتنوع الصور والمشاعر المحمومة التي تضجّ قصائده بها في فضائها التأملي المفتوح؛ لتحكي حسّها ونبضها الرؤيوي بإيقاع جمالي موارب، لايستطيع القارئ إلا الانجراف وراءه بولعٍ وحميميّةٍ

	المشبه	المشبه به	نوع الصورة البلاغيّة
1	قلبك	قباب المسجد	تشبيه بليغ
2	قلب المحبوبة	تخبيه كلّ الحقائب	استعارة مكنية

[1] _محمود الشلبي : **الأعمال الكاملة**، ص16

ويقول في قصيدة **(للقلب حكمته)**:

فقد تنأى...

وقد تفنى.

ما أبعدَ الأملّ المعلّقَ بالسّرابِ،

كأنّه برقٌ يخونُ الديمة السمحاءَ

في درب السّماء [1]

في الشاهد الشعريّ السابق، نجد القلق والاضطراب، الذي هدف إلى إثارة الرؤى الجدلية بغية خلق المباغتات التصويرية التي تصدم القارئ، فلا يتمكّن من إدراك ماهية المعنى وكينونته.

	المشبه	المشبه به	نوع الصورة البلاغيّة
1	الحقائب	تنأى	استعارة تصريحيّة
2	الأمل	المعلّق	استعارة مكنية
3	برقٌ	يخونُ	استعارة مكنية
4	درب	السماء	استعارة مكنية
الكناية			

[1] _ محمود الشلبي: **حقائب الظل**، ص14

1	الأمل المعلّق بالسراب (كناية عن صفة)	كناية عن الضياع

وفي قصيدة بعنوان (**حكاية على فميّ**):

من حُسن حظي أنني عاتبتْ نفسي

في حضور الأصدقاء، فكذبوا عتبي

وقالوا: ما لهم...

فقلبتُ منهم بعضَ ما قالوا

وأودعتُ الحكاية للضميرِ

فكان في ميزانه بعض الكلام

تقفُ الحياد على الحياد

إذا افترى أحدٌ على أحدٍ

وتزدادُ الحقيقةُ في تماهيها

مع الوهم المضمّن في السّراب

فلا جواب، يلوحُ في هذا المقام

العمرُ فانٍ، والطريق قصيرةٌ

ومحطةُ الإرسال نائيةٌ...وغامضةٌ[1]

	المشبه	المشبه به	نوع الصورة البلاغيّة
1	عتبي	كذبوا	استعارة مكنية
2	الحكاية	أودعت	استعارة مكنية
3	الكلام	في الميزان	استعارة مكنية
4	الوهم	المضمّن في السراب	استعارة مكنية
5	جواب	يلوح	استعارة مكنية
الكناية			
1	محطة الإرسال غامضةٌ (كناية عن صفة)	كناية عن القدر الإلهي	
2	الطريق قصير (كناية عن صفة)	كناية عن العمر القصير للإنسان	

[1] محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ص13

نجد أنّ محمود الشلبي يقوم على زحزحة السائد والمعتاد في الخطاب الشعريّ، حيث تذهب اللغة لديه إلى كونها وسيلة وغاية معاً، فتحمل رموزاً ودلالات، يتلمّسها القارئ، ويشعر بدلالاتها.

ثانياً: الصورة الحسيّة

تمثّل الحواس واحداً من أركان تشكيل الصورة الفنيّة في شعر محمود الشلبي، كما أنّها تملأ حيزاً من إلهامه الشعريّ، والصورة الحسيّة وحدةٌ تركيبيةٌ، تجتمع فيها شتى المكونات من الخيال والواقع والفكر والإيقاع والإحساس والعاطفة، وتتشابك مع بعضها البعض.

والصورة الحسيّة تبني النّص الشعري، وتسهم في تشكيله، وهي أساس الإبداع، وهي معادلٌ فنيٌ وجماليٌ، يوحي بالواقع بلوحاته المرسومة بالكلمات، وهي نتاج الوجدان، ووليدة الشعور، فاللصورة الحسيّة في قصائد محمود الشلبي فعاليّةٌ شعوريةٌ مرتبطةٌ بالإحساس المتولد عن التجارب الإنسانيّة المعاشة.

وتُقسم الصورة الحسّيّة إلى صورٍ بصريّةٍ، وسمعيّةٍ، وشميّةٍ، وتذوقيّةٍ ولمسيّةٍ، لكنّ، الصورة الحسيّة سواء أكانت وجدانيّة أم فكريّة، تستثير لدينا إحساساتٍ متنوّعةٍ، وتركز مشاعرنا على نواة الموضوع الجماليّ للصورة، والصورة هي التي تمنح سمة الجمال للنّصّ الشعريّ الأدبيّ، وتمنحه سمة جذب المتلقي إلى داخل عوالم النّصّ، ويشعر بالإمتاع والتواصل والتأثير، فالصورة تنشأ من توظيف المدركات الحسيّة، وهي تعبيرٌ عن شعور الشاعر؛ لذا ترتسم أمام المتلقي، وتكون ألفاظ النّصّ الشعريّ ومكوناته الحواس في أغلب الأحيان.

فالتعبير بالصورة الحسيّة هو جوهر العمل الفنيّ " **فحيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء، وتفجير بُعدٍ تلو بُعدٍ من الإيحاء في الذات المتلقيّة، ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين المستويين النفسيّ والدلاليّ للصورة**[1]".

والصورة الحسيّة قوةٌ عاطفيّةٌ كبيرةٌ، تعبر عن الأحاسيس والحالة النفسيّة للمبدع الشاعر، وهي التي تكشف عن قدراته الفنيّة، فيكوّن الشاعر رؤيته بالصورة، ويمزج العاطفة بالوجدان والإحساس، ويستدعي معجمه الشعريّ؛ لإخراج الصورة المعبرة، والصورة :" **هي التركيب على الأصالة في التنسيق الفنيّ الحيّ لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر من عالم المحسوسات؛ ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحوٍ يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين**[2] "

فالنّصّ الشعري والصورة مرتبطان مع بعضهما بعضاً، والصورة التي تحتمل تأويلاً أكثر هي الصورة الأكثر حيويةً، فالصورة الحسيّة هي إبداعٌ وفاعليةٌ ابتكاريّةٌ، تعكس أعمق أعماق الشاعر، فالقصيدة " **ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، لكنّها بناءٌ مندمج الأجزاء**

---

[1] _كمال أبو ديب: **جدلية الخفاء والتجلي_ دراسات بنيوية في الشعر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، ص22

[2] _علي صبح: **الصورة الأدبية تأريخ ونقد**، دار إحياء الكتاب، القاهرة، د.ت، ص149

منظم تنظيماً صارماً [1]" ، يقوم مع الصور الحسيّة على إثارة عواطف المتلقي وإدخاله معه ضمن تأثير الصورة.

والصورة الحسيّة تحمل عواطفاً عميقةً، وهي إحساسٌ وجدانيٌ عميقٌ ورؤية قلبيةٌ للأشياء والأحداث، وهي انعكاسٌ للحالة الكامنة داخل الذات، وفيها إيحاءٌ، يُرمز به إلى مكنونات الأشياء في نفسه وقيمها الروحيّة، فهي " **وحدةٌ تركيبيةٌ معقدةٌ، تتبارى فيها شتى المكونات الواقع الخيال، واللغة والفكرة، الإحساس والإيقاع، الداخل والخارج، الأنا والعالم، إذ يتناسج الجميع فيما بينها [2]** " لتأليف مضمون الصورة، وتحقيق أدبية النّصّ والواقع الفنيّ للصورة الحسيّة، فهي ذات حركةٍ إيحائيّةٍ قادرة على التأثير في المتلقي، وهي متنفس الشاعر، وتحتوي الصورة الحسيّة على قيمٍ فنيّةٍ، انعكست من إحساساته الذاتيّة، والتشكيلات الحسيّة تفجر في أعماق النفس قدرةً أوفر على التفاعل مع الموقف أو الحدث.

والصورة عامةً لاتبتعد عن سلطان الحواس، " **لأنّها النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة الجديدة والتجربة والحواس، كما أنّ الذهن محتاجٌ في كثير من احتمالاته إلى الحواس لتجربة تلك الاحتمالات، فتكون الحواس بهذا المنحنى أهمّ وسائل الذهن في استقبال البث[3]".**

---

[1] _صلاح عبد الصبور: **حياتي في الشعر، ديوان صلاح عبد الصبور**، دار العودة ، بيروت، 1969م، ص333-334

[2] _ نعيم اليافي: **أوهاج الحداثة_ دراسة في القصيدة العربية الحديثة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993م، ص133

[3] _ د. عبد الإله الصائغ: **الصورة الفنيّة معياراً نقدياً**، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ط1، 1987م، ص201

حيث يقول الشاعر محمود الشلبي في قصيدة **(قصدتك):**

كسرتُ بك الرتابةَ،

حين جئتِ حديثةَ التعبير والرؤيا

موزّعةً تقاسيم النهار على غصون الوقت

أقطفُ من بلاغة صوتك الورديّ

ما يكفي لتجديد المطالع في القصائد

واختتام النّصّ

بالوزن الجديد[1]

فالصورة **(أقطفُ من بلاغة صوتك الورديّ)** صورةٌ لمسيّةٌ، **(صوتك يكفي لتجديد المطالع في القصائد)** صورةٌ سمعيّةٌ، ونجدّ أنّ الصورة عند الشاعر، تتسم بطاقةٍ إيحائيةٍ، تمكّن المتلقي من الانشداد مع فكرة الموضوع، وتثير فيه لحظةً زمنيةً، تنقل خلالها العاطفة والفكرة بقوةٍ فائقةٍ قادرةٍ على إشعار المتلقي بالارتياح والاستمتاع من جانب الصورة الحسيّة، ويقول الشاعر محمود الشلبي في قصيدة **(أسوق الطريق إليك):**

أسوقُ الطريقَ إليك

[1] _محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ص215

أُسمّي امتدادكِ في مهجةِ الأرضِ

ماءً...وعُشبا

ويحتاجُ منّا الخريفُ انتباهاً

ويحتاجُ في موسمِ العُري ثوبا

يَرفُّ الهوى في عروق المسافةِ

شيئاً...فشيئاً

ويزدادُ في غايةِ البعدِ قُربا

أسوقُ دمي مُزهراً في المدى المستريح

كما تحمل الرّيح في موسم الخصب سُحبا

وأُصغي إلى لغة الكائناتِ[1]

لجأ الشاعر محمود الشلبي في هذا النص السابق إلى توظيف الصور المتعددة: البصرية، الحركية، السمعية، من خلال الصورة الحركية والبصرية تمثلت بقوله: **(أسوقُ الطريقَ إليك)**، والصورة السمعية المتمثلة في قوله: **(أصغي إلى لغة الكائنات)**، وغيرها من الصور المتعددة كما في **(ويزدادُ في غايةِ البعدِ قُربا)**، وصورة **(أسوقُ دمي مُزهراً في المدى المستريح)**، وكذلك **(كما تحمل الرّيح في**

[1]_ محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص20

موسم الخصب سُحبا) التي شكّلت عنصراً فعالاً في تنامى النّصّ الشعريّ، فهي تمتع بحركية، تسهم في شحذ انتباه المتلقي إليها، وفي قصيدة **(العرس)**، يقول:

في حضن الشوك

والتربة حمراء الوجه، تيمُمّ فيها الرسل

وكلّ الشهداء

فلتشهد يا جبل الجرمقِ،

هذا الفرح الباكي

ولتنقش فوق صخورك طيف أخي

غيّب هذا الرمح المسنون

بصدر الغرباء

ولتقرأ سرّ الفاتحة اليوم

على أرواح الشهداء[1]

فالحواس هي النافذة التي يطلّ منها الشاعر على تجاربه الحياتيّة، فيعيد تشكيلها حسب قدرته وطاقاته، فتخرج لها قيماً شعريّةً كبيرةً وثريةً بالدلالات، فالصورة **(لتنقش فوق صخورك طيف أخي)** هي صورةٌ لمسيّةٌ، وصورة **(التربة حمراء الوجه)** صورةٌ بصريّةٌ، في حين صورة **(الفرح الباكي)** هي صورةٌ سمعيّةٌ

[1] _محمود الشلبي : **الأعمال الكاملة**، ص24

فالصورة الحسيّة تفكّك الواقع ثمّ تعيد تشكيله في مخيلة الشاعر تشكيلاً، بما يلبي رغباته وطموحاته، فالصورة الحسيّة تقرب لك الفكرة، وكأنّ ما يقوله الشاعر ماثلٌ أمامك، فالتشكيل الحسّيّ للصورة يعتمد على " **التوليد العقليّ للمدركات الحسيّة في إطار التعبير الانفعاليّ المتميز، وتتخذ الصورة شكلاً رمزياً دالاً أو نسيجاً عقلياً أو عاطفيّاً متشابكاً، يوجه حركة النّصّ نحو بؤرة الدلالة**[1]"، فهي تحوّل الواقع المجرد إلى عوالم شعريّة حسيّة خلاقة، وتمنح شكلاً كافياً لحالات الفكر، وهي بوتقة التشكيل الجماليّ داخل النّصّ، ويقول الشاعر محمود الشلبي في قصيدة **(فاتحة)**:

يُعلقني في الفضاء الطّموحُ

فأصعدُ حتى ألامسَ ظِلّاً

يُسابقني في عُبور المدى،

واختلاف الظروف

يؤرقني كُلّ ما يستبدُّ برأسي من الفكر

أقرأهُ في الحضورِ، وأتبعهُ في الغيابِ،

تلوحُ الهواجسُ في خاطري[2]

---

[1] _د. عبد الخالق العف: **التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر**، منشورات وزارة الثقافة، رام الله، فلسطين، ط1، 2000م، ص163

[2] _محمود الشلبي: **حقائب الظل**، ص10

فالصورة **(يعلقني في الفضاء الطموح)** ، هي صورةٌ لمسيّةٌ، والصورة **(ألامسُ ظلّاً)**، هي صورةٌ لمسيّةٌ أيضاً، فالشاعر يجسد تجاربه لإيصالها للمتلقي بعد منحها الشكل الحسّيّ، فهي أكثر الحواس إدراكاً للواقع ولجزئياته ومعطياته، فبها يدرك الشاعر العالم الخارجي بكلّ أبعاده.

ويقول الشاعر محمود الشلبي في قصيدة **(فاتحة)**:

_توقظُني كي أرى الحلمَ، يرفلُ بالياسمين الصّباحيّ

_طفلٌ يسيرُ إلى ما يحبُّ برسمِ السّلامِ الضروريّ

أشياء أخرى تؤهلُني للحياة

فيخضرّ فيّ الجنونُ

وتمشي العُصارةُ مخمورةً في القطوفْ[1]

فالصورة **(أرى الحلم)** هي صورةٌ بصريّة، والصورة البصريّة تقنيةٌ، يتجلّى بها النّصّ الشعريّ وبها يتشكّل فضاؤه ويكتمل معنى النّصّ بوساطتها، فالبصر من وسائل المعرفة الرؤيوية العيانية، وهو من " **أدّق الحواس حساسيةً وتأثيراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مُباشراً بموضوع التجربة** "[2]

---

[1] _ محمود الشلبي: **حقائب الظل**، ص12

[2] _د. وحيد صبحي كبابه: **الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص92

ونجد أنّ ثقافة الشاعر ومخزونه المعرفيّ، قد ساعدتا على رسم صور حسيّةٍ ذات تأثير مباشر وفعّال، فالخيال الجمالي يتصل مع شعور الشاعر وإرادته، وينتج صوراً حسيّةً، تسعى للتأثير في المتلقي، فهي طاقةٌ حيويةٌ ذات تأثيرٍ كبيرٍ، حيث يقول الشاعر محمود الشلبي في **قصيدة (أنثى الفضول):**

يا أنثى الفصول

لفراشتين على ذوائب فَرعكِ الدّاني

تباشير الربيع، ورقصة الضّوء الخفيف

على يديكِ

كأنّه الحلم الطفوليّ

المغامر في الحقول

هذّبت أغصان القصيدة بالغناء

وبالمحبة[1]

الصورة **(لفراشتين على ذوائب فَرعكِ الدّاني)** هي صورةٌ بصريّة، حيث نرى أنّ المزاج النفسيّ له تأثيرٌ في عملية الإبداع والتخيل، ومن ثمّ تؤثر في تشكيل الصور البصريّة وبنائها ورسمها، فكان اللون خير من يمثّل نفسية الشاعر، وهو يتغزّل ويتوق إلى محبوبته، فالعاطفة كانت مورداً رئيساً لصور الشاعر البصرية، فهي شعورٌ، يستقرُّ في أعماق الذات، يخرجها على شكل صورٍ حسيّةٍ، وتنتزع من

[1] _محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص9

دواخله وأعماقه، فلبى اللون مع الرؤية غايات الشاعر، حيث يقول الشاعر محمود الشلبي في قصيدة **(كلمات جفت مضجعها)**:

يتجافى جنبُ هذي الكلمات

في امتداد السطر عن مضجعها

هي يقظى كلّما حرّكها الصوتُ

ونادتها الجهاتُ

صارَ للمفردة العزلى جناحٌ

طوف الأرضَ

لكي يسرق نيران الفصول القادماتُ

هجرت مضجعها كالحجل الدّارج من عشّ الندى

بعد السّبات

ملّت الرّقدة في محبرة الوقت

وشعتٌ في رداء اللظلمات

ليس معناها سوى ريق الأغاني

ذاب في بئر الحياة[1]

[1] _محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص10

الصورة **(هي يقظى كلّما حرّكها الصوتُ)** هي صورةٌ سمعيّة، والصورة **(لكي يسرق نيران الفصول القادماتُ)** هي صورةٌ بصريّةٌ، فالتشكيل الحسيّ، قرب حدود الغرض الشعري الذي يريد الشاعر إظهاره، ونجح في رصد غاية النفس؛ ليسهم في إكمال دلالة النّصّ الشعريّ، فكان حنينه إحساساً يكمن في أعماقه الإنسانيّة، ولا يشعر به إلّا من يحمله بروحه وقلبه.

فالشاعر قدّم صورّاً حسيّةً، يدركها المتلقي، لتؤثر في وجدانه، ثمّ تنفذ إلى مشاعره، فلهذا كانت الحواس باباً ومدخلاً إلى بواطن المتلقي، ويكاد في مقاربته أن يرى صور الشاعر، وكأنه يلمسها.

فالمدركات الحسيّة تكون أقوى من المدركات المعنويّة، وتشكّل صوراً في ذهن المتلقي، وتؤدي إلى التأثير النفسي فيه عبر الانفعال المناسب لتصوراته الذهنيّة والحسيّة على حدٍّ سواء، فربط المدرك الحسيّ بجواهر الشعر وذاته من أهمّ المظاهر التي تطبع وجدان الشاعر وتميزه عن غيره[1].

ثالثاً: الصورة الكلاميّة

إنّ الصورة الكلاميّة مصطلحٌ تعددت تسمياته قديماً وحديثاً، فقد ورد هذا المصطلح في موروثنا النقديّ والبلاغيّ وفق مسمياتٍ متعدّدةٍ، هي: صورة الكلام، صورة المعنى، الصورة الكلاميّة[2]، أمّا في مجال النقد الحديث، فقد أضيفت تسمية جديدةً لهذا المصطلح هي: الصورة اللفظية[1] .

---

[1] _انظر: عبد القادر فيدوح: **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1992م، ص320

[2] _ عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، د.ط، د.تن ص366-374

نلاحظ الاختلاف في تسمية هذا المصطلح، إلّا أنّ ذلك لايعني التغيير في معناه؛ لأنّ المسمّى واحدٌ وإن اختلفت التسمية، ولعلّ أوّل من أطلق مصطلح الصورة الكلاميّة في تراثنا النقديّ والبلاغيّ العربيّ هو الإمام عبد القاهر الجرجاني (–471 هجري)، وذلك في كتابه (دلائل الإعجاز)، وكانت غايته وراء ذلك، هي: التوحيد بين اللّفظ والمعنى عن طريق مصطلح الصورة الكلاميّة، فقد عاب الجرجاني على أبناء عصره والذين سبقوه من نقّاد وبلاغيين ودارسين عرب، فصلهم اللفظ عن المعنى أو إعلاءهم من شأن أحدهما على الآخر، حيث قال:" وذهبوا عمّا قدّمنا شرحَهُ من أنّ لهم في ذلك رأيّاً وتدبيراً، وهو أن يفصلوا بين المعنى الذي هو الغرض، وبين الصّورة التي يخرج فيها، فنسبوا ما كان من الحُس والمزية في صورة المعنى إلى اللفظ، ووصفوه في ذلك بأوصافٍ هي تخبر عن أنفسها، أنّها ليست له، كقولهم : " **إنّه حَليُ المعنى، وإنّه كالوشي عليه، وإنّه قد كسب المعنى دلّاً وشكلاً، وإنّه على قدر المعنى لافاضلُ ولا مقصّرٌ**[2]"

فاستطاع أن يثبت قدرة الصورة الكلامية على التعبير عن المعنى الذي يريده صانع النّصّ اللغويّ من غير فصلٍ بين المعنى واللفظ المعبر عنه، ومن غير تفاضل بين المعنى واللفظ، وذلك عن طريق مصطلح الصورة الكلاميّة.

---

[1] _ ج. فندريس: **اللغة**، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصريّة، د.ط، د.ت، ص104

[2] _ عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص366

ويجدر بنا أن نبين المقصود بالصورة الكلاميّة عند الدّارسين العرب القدماء والمعاصرين من جهةٍ، وعند الدارسين الغربيين من جهةٍ ثانيةٍ، إذ إنّ الصورة الكلاميّة مصطلحٌ يتكوّن من شقّين لايغني أحدهما عن الآخر، هما : الصورة والكلام، فباجتماع اللفظة الأولى (الصورة) مع اللفظة الثانية (الكلام) يتشكّل مصطلح جديد هو الصورة الكلامية.

ولقد حملت لفظة (الكلام) في معاجم اللغة العربيّة معنى القوّة والشدّة تارةً، ودلّت تارةً أخرى على معنى النطق والجّراح، فقد جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (–170 هجري) :" **الكلم: الجرح، والجميع: الكلوم، كلمته أكلمه كلماً وأنا كالمس**[1]"، فهي تحمل " **الدلالة على القوَة والشدّة** [2]" ، وجاء في معجم مقاييس اللغة :" كلم **الكاف واللام والميم أصلان: أحدهما يدلّ على نطقٍ مفهمٍ، والآخر على جراح**[3]".

لقد ورد تعريف الكلام اصطلاحاً عند ابن جني (392 هجري) في كتابه الخصائص في باب القول على الفصل بين الكلام والقول، حيث عرّف الكلام بقوله :" **أمّا الكلام فكلّ لفظٍ مستقلٍ بنفسه**

---

[1] _الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت: لبنان، ط1، 1424هجري، باب الكاف، ص45

[2] _أبو الفتح عثمان بن جني: **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، د.ط، د.ت، ج1، ص13

[3] _ أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، ج5، مادة كلم، ص131

مفيدٍ لمعناه. وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: زيد أخوك، وقام محمد، وضرب سعيد، وفي الدار أبوك...فكلّ لفظٍ، استقلّ بنفسه وجُنيت منه ثمرة معناه فهو كلام[1] "

وبذلك يكون شرط الكلام هو الإفادة، والغاية منه إيصال المعنى إلى المتلقي، وذلك لايتحقّق إلّا من خلال وضع المعنى في جملةٍ تامةٍ، ومعلوم أنّ الجملة تنقسم إلى جملةٍ اسميةٍ وجملةٍ فعليّةٍ، وإلى جملةٍ مفيدةٍ وجملةٍ غير مفيدةٍ

إنّ الحديث عن مفهوم الكلام، لايقتصر على الألفاظ المنطوقة المسموعة فقط، بل قد يكون نصّاً مكتوباً له بداية ونهاية، فقد كان الدارسون العرب القدماء يُعبّرون بالكلام عن المنطوق والمدوّن، " **لأنّ المسموع المفهوم لايكاد يكون إلّا بحروف مؤلفة، تدلّ على معنى**[2]"، وهنا يكمن الفرق بين الخطاب الآني الذي يُلقى على مُتلقٍ خاصّ أو مجموعةٍ من المتلقّين في وقتٍ واحدٍ، وبين النّصّ المكتوب الذي لايُلقى على مُتلقٍ خاصّ، فالنّصّ يختلف عن الخطاب.

وبناءً على ما سبق، يمكننا القول: إنّ مفهوم الكلام أوسع من مفهوم النّصّ والخطاب؛ لأنّ الكلام يشمل المنطوق **(الخطاب)** والمكتوب **(النّصّ)**، فكلّ نصٍ أو خطاب، يمكننا أن نسميه كلاماً.

---

[1] _ أبو الفتح عثمان بن جني: **الخصائص**، ج1، ص17

[2] _أحمد بن فارس: **الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكبة المعارف، بيروت: لبنان، ط1، 1993م، ص81

وباجتماع (الصّورة) مع (الكلام) معاً، يبرز لدينا مصطلحٌ جديدٌ أسميناه (**الصورة الكلاميّة**)، فقد جمع هذا المصطلح بين الكلام والصورة التي بواسطتها، يبرز المعنى وقد ورد هذا المصطلح بصيغٍ عديدةٍ، فقيل: (صورة الكلام) و(صورة المعنى) و(الصورة الكلاميّة) و(الصورة اللفظيّة)، حيث يقابل مصطلح الصورة الكلاميّة والمعنى عند الغربيين مصطلحٌ، أسماه تشومسكي (البنية السطحية والبنية العميقة)، فالبنية السطحيّة تعني المعنى القريب من معنى الصورة الكلامية، والذي تفهمه للوهلة الأولى منها، أمّا البنية العميقة فهي تعني معنى المعنى، أي أن تعبر الصورة الكلاميّة عن معنى ما، ثمّ يدلنا ذلك المعنى على معنىً آخر هو المقصود من تلك الصّورة الكلاميّة[1]،

تبدو هاتان الجملتان متشابهتان من منظورٍ سطحيّ؛ بل إنّ بمقدرونا تحليلهما بطريقةٍ مماثلةٍ، أمّا من منظور المعنى الضمنيّ، أي على مستوى أكثر عمقاً، فإننا جميعاً نعرف أنهما مختلفتين. فالجملة الأوّلى تتضمّن أنّ جون، يقوم بإسعاد شخصٍ آخر. بينما تتضمّن الثانيّة أنّ شخصاً ما، يُسعد جون[2].

ومن الصور الكلامية التي عمد إليه الشاعر ما نجده في قصيدته (**الليل يبطئ**)، والتي يقول فيها:

---

[1] _ انظر: عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص264

[2] _انظر: نعوم تشومسكي: **اللغة والسياسة**، مراجعة وتقديم : إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص86

وأسألُ المجهولَ حالاً

من تكون؟ ومن أنا؟[1]

إنّ الصورة الكلاميّة هنا تحمل مستوىً ظاهراً ومستوىً مضمراً من المعنى، أمّا المستوى الظاهر فهو (الكينونة)، في حين يتحدّد المستوى المضمر في (السؤال عن المجهول)، فالخروج على مقتضى الظاهر في الصياغات الفنيّة، يمنح النّصّ اللغويّ أبعاداً جديدةً، ممّا يعطي صانع النّصّ قدرةً على التعبير عن أفكاره في صورٍ كلاميّةٍ مخالفةٍ للصياغة المألوفة والمعتادة لذلك النّصّ، ممّا يكسب النّصّ صفة الأدبيّة، وبذلك نستطيع أن نميزه عن غيره من النصوص، حيث يقول في قصيدة (**النهايات**):

النهاياتُ غامضةُ الحرف،

لو أدركتها البدايات لاستنكرت

فالنهاياتُ صادمةٌ حين تأتي بلا موعد،

ثمّ تمضي على هيئة الفَقد،

أو صيغةِ العَدم المستبدّ بهذي الحياةِ

وما بعدها[2]

---

[1] _ محمود الشلبي: **حقائب الظل**، ص171

[2] _ محمود الشلبي: **حقائب الظل**، ص168

ففي هذه الصورة عبّر عن مستويين من المعنى، أحدهما مضمرٌ : (النهايات غامضةُ الحرف) و (صيغة العدم المستبدَ بهذي الحياة)، وأحدهما ظاهرٌ (لو أدركتها البدايات لاستنكرت) و (ثمّ تمضي على هيئة الفقد)

فلقد استعمل الشاعر محمود الشلبي الألفاظ في سياق لغويّ مغايرٍ، ممّا جعلها تحملُ دلالاتٍ جديدةٍ بسبب العلاقات التجاوريّة فيما بينها، والتي افترضها السياق الكلاميّ الذي وردت فيه، فأنتج صوراً كلاميّةً ذات دلالةٍ جديدةٍ مخالفةٍ لدلالة الألفاظ في حالة الإفراد.

ويقول في قصيدة **(قلم الغياب)**:

ما خطّه قلم الغياب على البياضِ

عزاءُ ذاكرتي

ونبضُ توجُّسي الباقي

وتعبيرٌ، تقدّمه المطالع كلما ذبُل النداء

ورفرفت صورٌ

وحلّت في صميم القافية

هي وردةٌ تنمو على كتفي

فيزهر لونها[1]

نلحظ في هذا الشاهد، تعدّد مستويات المعنى المعبّر عنه بالصورة الكلاميّة، ممّا أدى إلى انفتاح النّصّ اللغويّ على العديد من التأويلات التي قد يقصدها الشاعر محمود الشلبي أو لايقصدها، فاللوضوح والغموض في الصورة الكلاميّة جمالياتٌ خاصةٌ، ولعلّ المعيار الأبرز هو ألا تكون القصيدة أحادية المعنى، بل أن تصبح متعددة الدلالة، وهو ما حققّه فعلاً نصّ الشاعر الشعريّ.

عمد الشاعر أيضاً إلى الصورة الكلامية في معظم قصائده، وذلك كما تجلى في قصيدته **(عِبء القناع)** الذي يقول فيها:

من كان مثليَ فلينزعِ الآن هذا الغِطاءَ

بلا ندم أو توانٍ،

ولا ينتظر غيرَ همسْ الضياءِ

المحمَّلِ بالوعد والورد والأغنياتِ،

ولا ينتظرُ غير ما يرتجيه النهارُ من الظّلِّ؛

إذ ترحل الشمسُ نحو الإياب. [1]

[1] _ محمود الشلبي: **حقائب الظل**، ص144

إنَّ الشاعر وفي هذه الأبيات السابقة قد تعدد في استخدام مستويات الصورة الكلاميّة، الأمر الذي أدى إلى انفتاح النص بشكل واضح وجلي يجعل المتلقي يتشارك مع الشاعر بالنص دون غموض أو رموز، بالإضافة الكشف عن مقاصد الشاعر وما يريد تحقيقه.

ان الصورة الكلامية عند الشاعر جاءت بمستوى المضمر الخفي لا يعرف منه شيء فهو مجهول تمثل ذلك بقوله: **(إذ ترحل الشمسُ نحو الإياب)**، فتمثل الرحيل بصيغة مجهولة قد يخفى المكان، ولكن يتضح بجوانب الدلالة.

كما عمد الشاعر محمود الشلبي إلى الصورة الكلامية في قصيدته (تفسير)، والذي يقول فيها:

أفسَّر حالتي أخافُ من أثر النتائج

في خفايا النفس،

أطلبُ من سوايَ بأنْ يفسَّر نفسَهُ،

وكما يرى،

فأرى اختلافاً في إئتلافٍ بيننا،

أرى بمرآة الحياة الحلمَ يصغرُ

---

[1] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص 36.

أو يعود كأنَّه وَهُمٌ تلاشى في السراب،[1].

إنّ الصورة الكلاميّة في هذا النص تحمل مستوىً مضمراً من المعنى، ويتحدّد المستوى المضمر في **(في خفايا النفس)**، التي تكاد لا تتضح عند الشاعر فهو بحاجة إلى مَنْ يُفسرها، فنجد أنَّ الشّاعر قد خرج على مقتضى الظاهر في الصياغات الفنيّة، الأمر الذي أعطى النّص أبعاداً خاصة.

إنَّ الشاعر وعبر توظيف الصورة الكلامية أراد إبراز المعنى المراد وتحقيق رؤيته فيما يخفى عليه، ويسبب قلقه الدائم المستمر ويبعث الخوف في قلبه جراء جهله بما يدور، ثم يطلب من الآخر أن يفسر نفسه أيضاً، ليضع الشاعر في صراع مع النفس للوصول إلى مراده والكشف عن الحقيقة.

ومن الصور الكلامية التي وظفها الشاعر محمود الشلبي في قصائده ما جاء جلياً في قصيدته **(كأني لم أزل طفلاً)**، والذي يقول فيها:

هيّأتُ أمتعتي لماضٍ راحلٍ،

وركبتُ صهوة خاطري،

لأُقيلَ ذاكرتي من العثرات،

قلتُ:

[1] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص 37.

أعيشُ في وجدانِ أيامٍ خَلَتْ،

وأقابلُ الماضي بحال الحاضر المأزومِ،

هل تتراسلُ الأوقات مثل حواسنا؟![1].

في هذا النص الشعري يوظف الشاعر الصورة الكلامية بما يتلاءم مع سياق النص، ويحقق رؤيته، فالشاعر هيّأ نفسه مجهزاً أمتعته مستعداً للانتقال من حالٍ إلى حالٍ، فيخاطب الشاعر ذاته الداخلية مبرراً فعله تمثل بقوله: **(أعيشُ في وجدانِ أيامٍ خَلَتْ)**، فنلحظ ان الصورة الكلامية هنا جاءت تحقق رغبة ورؤية الشاعر التي تكمن في قلبه.

[1] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص 156.

الفصل الثالث: ظواهر أسلوبية في شعر محمود الشلبي

أولاً: التضاد

ثانياً: التكرار

ظواهر أسلوبية في شعر محمود الشلبي.

برزت قدرة الشاعر محمود الشلبي على توظيف اللغة، إذْ استطاع أنْ يطوع اللغة لتشكيل النص الشعري بما يتحقق مع رؤيته ويكشف عما في داخله، فاللغة غايةٌ فنيّة بقدر ما هي وسيلةٌ تعبر عن معنىً ما[1] ، وهذا الفهم لم يتغير حتّى عند نقاد الحداثة، فجمال لغة الشعر كما يقول أدونيس يعود إلى

[1] _انظر: وهب روميّة: **شعرنا القديم والنقد الجديد**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1996م، ص25-27

نظام المفردات وعلاقاتها بعضها البعض، وهو نظامٌ لايتحكم فبه النحو بل الانفعال والتجربة[1]. فالمراد أنّ لغة الشعر ليست كلغة النثر وليست كلغة الخطاب اليومي.

"فالعلاقات اللغوية لاتقرر شعريّة النّصّ، ما لم تستند مادتها إلى التجربة الشعوريّة، ودون أن تستعين بملكة الخيال بوصفها وسيلةٌ فنيّةٌ لازمةٌ لنقل التجربة الشعورية، وكشف عوالمها ممّا يشير إلى بعض أحوال المبدع، ويمكن لنا إذن أن ندرك دور ملكة الخيال في خلق شعريّة النص، ولكننا لاندرك تمام الإدراك ماهية هذه الملكة التي يستطيع بها المبدع أن يخلق عملاً خلّاقاً، فالخيال هو منظّم العمل الإبداعي في الشعر حصراً، وهو عنصرٌ مهمٌ من عناصر تشكيل الصورة الشعريّة الحيّة، بيد أنّ الخيال يتباين عند الناس، فثمة الخيال المتوقد اليقظ الفعال المتوثب السامي، وهناك الخيال المهيض الجناح الذي يحبو على الأرض، وتبعاً لذلك تكون فاعلية الصورة ووظيفتها الإفهاميّة والجماليّة، ومهما وهب الشاعر من صدق الإحساس وحرارة العاطفة، فإنه لايمكن أن يحقق الشعريّة في النّص الأدبيّ ما لم يرفدها خيال فذ جامح[2]".

الشعر ظاهرةٌ لغويّةٌ في المقام الأوّل، فاللغةُ هي ماهيّة الشعر وهي غايته أيضاً[3]، فهو فنٌّ قوليٌّ أداته الكلمة، ومن الكلمة تنطلق الشعريّة، التي تبدأ بالصوت ومن ثمّ بالمفردة ومن ثمّ بالتركيب، فاللغة

---

[1] _ انظر: كمال خير بك : **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، بيروت، 1986م، ص148

[2] _ إليزابيث دور: **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مطبعة ميمنة، 1916م، ص159

[3] _ انظر: لطفي عبد البديع: **التركيب اللغوي للأدب** ، القاهرة، 1970م، ص5

هي التجلي للتجربة الشعريّة، حيث يتحدد إدراك الشاعر للعالم؛ ليعبر عن هذا الإدراك وعيّاً جمالياً، يتأطر في بنيةٍ لغويّةٍ ومعرفيّةٍ وجماليّةٍ، هي القصيدة، حيث يقول الشلبي في قصيدة **(أنثى الفضول)**:

وأرى مكانك في مكاني

ظلّين في المنفى

يصدّان الغياب

بما تيسّرَ من حضور الوعد

والشوق الحزين من القليل

لكِ ما لديّ من التّساؤل

كلّا عبرت خطاي إليك

ترتبك المسافة[1]

فاللغة الشعريّة تتضمن خرقاً للعادات اللغويّة،، تلك العادات التي تعدّ شرطاً لازماً لكل شعر كما رأى جان كوهن[2]. لكنّ هذا لايعني أن يتحوّل الشعر إلى عبثٍ لغويٍّ غير مدروس، هذا التحفظ أبداه كمال أبو ديب، عندما ألحّ على ضرورة تحقيق التواصل بين المبدع والمتلقي عن طريق أن يتضمن

[1] _محمود الشلبي: **حقول الناي**، ص11

[2] _انظر: جان كوهن: **بنية اللغة الشعريّة**، ترجمة: محمد الوالي_ محمد العمري، الدار البيضاء، 1986م، ص21

الخطاب الشعريّ بعضاً من مفردات النثر العادي إضافة إلى وجود عناصر منزاحة في الخطاب الشعريّ[1]، حيث يقول الشلبي في قصيدة **(لفظ مختصر)**:

كلّ شيءٍ يشير إليكَ...يشيرُ إليّ، ويمضي،

فيتلو الغيابَ على سمع يومٍ ثقيلٍ

فأمشي كأنّي أسابقُ حلماً تراءى

على بُعدِ قُبلة شوقٍ،

وأنسى الكثير من الحزن..

أنسى الحقيقة في زيها الواقعيّ

وأنسى الدّخان الذي آزر النار تحت الرماد،

وأذكر في الحال وعداً تقطّرَ

مثل الندى البكرِ فوق الشجرْ

أقلّب أوراقَ ليلي على ضوءِ نجم نأى...

وأسردُ بعض الصّفات التي انتظرتني طويلاً

فكافأتها بالمديحِ، وأسقيتها ماء قلبي،

فما انكسرت كأسُنا...

---

[1]_انظر: كمال أبو ديب، **في الشعريّة**، بيروت، 1987م، ص17

لابدّ منه، كأنّه القدر المتاحُ

ومنه تمتدُّ الطريق إلى النهايات البعيدةِ

والضبابُ سراجٌ انطفأت ذبالته،

فضاعت في الظلام خُطى الدليل

ما أصعب التحديقَ في الغيب الذي نصب الكمينَ

وقال للإنسان: كُن حذراً...

وهل يُجدي هنا الحذر المُهلهل

مثل بيتِ العنكبوتِ إذا دنا أجلٌ

ولم نسمع بداخلنا

سوى صوت الرحيل؟![1]

فالخطاب الشعري خطابٌ لغويٌّ يفرّغ نفسه في قالب نظامٍ اصطلاحي يشكّل بالضرورة عمليّة اتصالٍ، وليس هناك من رسالةٍ لا تتضمن عناصر مرجعيّةٍ، مهما كانت الرسالة مشحونةً بالقوة التعبيريّة[2]. فهذه العناصر المرجعيّة تتآلف والعناصر المنزاحة الباثة للدفق الشعري إلى عناصر أخرى في

---

[1] _محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ص18

[2] _انظر: مارك رشل، **اكتساب اللغة**، ترجمة: كمال بكداش، بيروت، 1984م، ص120

النص يسميها بعض النقاد عناصر لغويّة محايدة فنيّة حياداً إيجابياً[1].وبهذا تكون اللغة الشعريّة مزيجاً من عناصر فنيّة وعناصر جماليّة، هذه العناصر تحمل فيما تحمله طاقةٌ تعبيريّةٌ، قد تكون إيحائيّةً، وقد تكون مباشرةً، حيث يقول الشلبي في قصيدة **(ما يكفي)**:

لن أكتبَ ما يندم منه القلمُ،

وما يجعلُ بابَ البيتِ بغير رتاجٍ،

فالشعرُ بحكم رسالته ميدان

والشعراءُ به يرتادون المضمارَ

لهم فيه فضاءاتٌ، لايحجُبها سِرٌّ

أو يحصرها عنوانْ

وقلوبُ الشعراءِ مُحمّلةٌ بعبير الحزنِ،

وتكرير الفرح إذا ما كانْ

كم يدهشني الطيفُ التلقائيُّ فيحفزني

كي أستلهمَ من خانةِ أحلامي،

ما يكفي ويقول له:

يا هذا كم يشغلني من لا أعرفه

---

[1] _انظر: صلاح فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة**، بيروت، 1996م، ص11

بالعين، وأعرفه بالعقل وبالحدس

وله في معيار القيمة أوزانْ

وأقول له:

لم أنسَ ما يدع الحقيقةَ حلوةً للقائنا العفويّ

أو مأمولةً كبشارةٍ في بال أمي

لم تزدها الحالُ إلّا وضمةٍ تسري

بأشكالٍ عديدة

لاشيء يسبقني إلى الوعد المؤجل

غير أغنيةٍ على شفتي

وقلبٍ صادقٍ، أهدى إلى الساعي بريده[1]

فاللشعر أدواته العبقريّة، التي تعزز بعده الجمالي ودفقه الشعوري، ومن أبرز هذه الأدوات البنيّة اللغويّة، وتوظيف العلاقات بين التراكيب توظيفاً، يعزز التأثير عند المتلقي.

فـ " لابدّ من تعانق النحو مع النص الأدبي، والانطلاق من النحو في تفسير النص الشعري، إذ إنّ النص لايمكن أن يتنصص إلا بفتل جديلة من البنية النحويّة، والمفردات، وهذه الجديلة هي التي

[1] محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ص21

تخلق سياقاً لغوياً خاصاً بالنص نفسه، وعند محاولة فهم النص وتحليله لابدّ من فهم بنائه النحويّ على مستوى الجملة أولاً وعلى مستوى النص كلّه ثانياً[1]".

ولاشك أنّ اللعبة الشعريّة في القصائد لعبةٌ مراوغةٌ واستثارةٌ ولذة تشكيليّةٌ، وهذه اللعبة أدركها الشلبي، الذي امتازت قصائده بانفتاحها التأملي على آفاقٍ رؤيويّةٍ ودلاليّةٍ خصبةٍ، فقد حاول الشلبي أن يتميز بلغته الشعريّة بين السرد والوصف، والتركيز على وصف المواقف الشعريّة بحساسيّة جماليّة راقية وبنبض شعوري دافق بالحساسيّة وباللذة التصويريّة والمشاهد الشعريّة المغرية في لقطاتها، محركاً حساسية المتلقي صوب الصور والمشاهد المتحركة التي تضج بالانفعالات والتوترات العميقة التي تباغت القارئ باغترابها وتأملها المفتوح[2] ، حيث يقول في قصيدة **(حكاية على فمي):**

من حُسن حظي أنني عاتبتْ نفسي

في حضور الأصدقاء، فكذبوا عتبي

وقالوا: ما لهم...

فقلبتُ منهم بعضَ ما قالوا

وأودعتُ الحكاية للضميرِ

---

[1] _محمد حماسة عبد اللطيف، **اللغة وبناء الشعر**، القاهرة، 1992م، ص71

[2] _ انظر: تزفيتان تودوروف: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ط(2)، 1990، ص41.

فكان في ميزانه بعض الكلام

تقفُ الحياد على الحياد

إذا افترى أحدٌ على أحدٍ

وتزدادُ الحقيقةُ في تماهيها

مع الوهم المضمّن في السّراب

فلا جواب، يلوحُ في هذا المقام

العمرُ فانٍ، والطريق قصيرةٌ

ومحطةُ الإرسال نائيةٌ...وغامضةٌ[1]

هذه الضوابط اللغويّة كانت أوّل من تعرضت لهجوم شعراء الحداثة، عندما طالبوا بإهمال القواعد اللغوية عامةً والنحويّة على وجه الخصوص، لكنهم وفي مرحلةٍ لاحقةٍ تراجعوا عن هذا الطرح، لمّا تيقنوا أن هذا البعد سيحدث قطيعةً بين المبدع والمتلقي؛ حتى أنّ يوسف الخال نصح الشاعر الأصيل بأن يعترف بقواعد لغته وأصولها وبمبادئ الأساليب الشعريّة المتأثرة بهذه اللغة المتوارثة في تاريخها الأدبي، وفي الوقت ذاته يأخذ لنفسه قدراً كافياً من الحريّة؛ لتطويع هذه القواعد والأساليب، ونفخ شخصيته فيها[2].

---

[1] _ محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، ص13

[2] _انظر: عبد الله أحمد المهنا، **الحداثة وبعض العناصر المحدّثة في القصيدة العربية المعاصرة**، عالم الفكر، ع3، مج9، ص: 29-30

أولاً: التضاد

يعدّ التضاد من أدوات الشاعر التي شكلت النص الشعري، وحققت رؤاه العميقة ذلك أنَّه نوعٌ من أنواع الاشتراك اللفظي[1] ومنهم من نظر إلى التضاد بوصفه جزءاً من المقابلة[2]، فالتضاد: "**هو عبارة عن**

[1] _ انظر: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي: **المزهر في علوم اللغة**، تحقيق: محمد أحمد جاد الله المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، 1958م، 1 / 387

[2] _ انظر: الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص1/ 353

كلمةٍ واحدةٍ ذات معنيين، يصل الخلاف بينهما إلى حدّ التناقض. كقولهم باع بمعنى: باع واشترى[1]".

وللأضداد دورٌ كبيرٌ في تفعيل الدلالة، حيث تتحرَّك الأضداد لتشكّل جسد المعنى، وتسهم بدور بالغ الأهميّة في تعزيز التفاعل والامتزاج، وفي تفعيل البنية الحركيّة للنّص.

فالأضداد تتسم بفاعليتها الدلالية، وبقدرتها على كشف العلاقات الداخلية في النصّ، وذلك لأنّ الأضداد لايمكن تأطيرها معياريّاً، فهي دائماً في طور التحوّل والمراجعة، وهكذا تؤدّي الأضداد إلى تصعيد الحركة الداخلية، وإنتاج الدلالات المطلقة.

حيث تعزز الأضداد الإيحاء داخل النصّ. وترجع "**فكرة التقابلات الثنائية المتعارضة . في العصر الحديث . إلى "ليفي شتراوس"، إذ شغلت باله، وسيطرت على جميع أبحاثه، فيما أسماه بالطبيعة والحضارة، بمعنى أنّه انتقل من المرحلة الطبيعيّة إلى المرحلة الحضاريّة" بمجرّد أن ميّزَ وأدرك[2]**"، وقد برزت ظاهرة الأضداد في شعر محمود الشلبي، ويمكن استحضار بعض النماذج، حيث يقول الشاعر محمود الشلبي

في قصيدة **(فاتحة) يقول الشاعر محمود الشلبي:**

---

[1] _ ضاحي عبد الباقي: **لغة تميم دراسة تاريخية وصفية**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1985م، ص 596

[2] _ مصطفى السعدي: **المدخل اللغوي في نقد الشعر "قراءة بنيوية"**، مطبعة منشأة المعارف الإسكندرية، 1987، ص41

يُسابقني في عبور المدى،

واختلاف الظروف

يؤرقني كُلُّ ما يستبد برأسي من الفكر

أقرأه في الحضور، وأتبعهُ في الغياب[1]

حيث يرد في الشاهد السابق **(الحضور)** و**(الغياب)**، وهذا التضاد أسهم في تعزيز البنية الحركيّة للمقطع الشعريّ، كما عزّز المعنى، وعمّق الدلالة، فقد كان لجوء الشاعر للتضاد لجوءاً موفقّاً، حيث استطاع التضاد أن ينقل القارئ من عتبةٍ إلى عتبة دلاليّة مختلفة تماماً في شطرٍ شعريٍّ واحدّ.

ويقول في قصيدة **(يومٌ بلا يأس)**:

يومٌ بلا يأسٍ...

ومصباح المسير يُبدد الظلماتِ في المنفى،

وأوراقي بحاجة أسطرٍ

يخضرّ فيها عشبُ قلبي من جديدٍ[2]

---

[1] _محمود الشلبي: **حقائب الظلّ**، ص6

[2] _محمود الشلبي: **حقائب الظلّ**، ص19

يرد في الشاهد السابق، التضاد بين الاسمين **(المصباح) و (الظلمات)**، وقد أدّى هذا التضاد إلى تشابك الدلالة والإيحاء، ممَّا أسهم في توالد المعاني وتفاعلها بغية إيصال مراد الشاعر إلى القارئ، وفي قصيدة **(نخلةٌ)**، يقول:

على ورق يُعشب الحرف فيهِ

التقى الأمسُ باليوم[1]

حيث ورد التضاد بين اسمين أيضاً، وهما **(الأمس) و(اليوم)**، وأسهم في صياغة الدلالة، بين الماضي (الأمس) والحاضر(اليوم)، وقد كان منطق التضاد إبراز التناقض والمفارقة التي تحكم المعنى، وتحرّك الدلالة في النّصّ الشعريّ، ويقول في قصيدة **(أصغي لشيْ ما)**:

أصغي لشيءٍ ما

شيءٍ يُشاغلني كأنّي واقفٌ

بين الحقيقة والخيالِ[2]

ويقع التضاد بين اسمين أيضاً، وهما **(الحقيقة) و(الخيال)**، حيث يؤدي التضاد دوراً في تمثيل المفارقة، وفي تعزيز الصراع الجدليّ بين الحقيقة من جهةٍ والخيال من جهةٍ أخرى.

وفي قصيدة **(مرآةُ الحال)** يقول:

---

[1] _محمود الشلبي: **حقائب الظلّ**، ص28

[2] _محمود الشلبي: **حقائب الظلّ**، ص30

المعاني أمامي

كثيرٌ من الذكريات ورائي[1]

حيث يرد التضاد في الشاهد السابق بين اسمين، هما (أمامي) و (ورائي)، حيث يشكّل التضاد ثنائيّة قائمة على التنامي والانسجام الحركيّ، وذلك بغية تعميق التأثير الدلاليّ عند المتلقي.

ثانياً: التكرار

إنَّ للتكرار وظائف عديدة في العمل الأدبي بشكل عام والشعري بشكل خاص، لا سيما أنها تكشف عن خبايا النص ونفسية الشاعر في كثير من الأحيان، إذْ إنها تعمل على كشف الانفعالات الداخلية للشاعر، كما يعدّ التكرار مفتاحاً لمعرفة الفكرة المتسلطة على ذهن الشاعر، فهو ليس شرط كمالٍ، بل هو بمثابةٍ لعبٍ لغويٍّ[2]" ، فالتكرار ليس تكرار الألفاظ والتراكيب فقط بل "**بل ينبغي أن يُنْظَر إليه على أنَّه**

[1] _محمود الشلبي: **حقائب الظلّ**، ص38

[2] _ انظر: محمد مفتاح : **الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص 39.

وثيقُ الصلة بالمعنى العام[1]"، وقد شهد التكرار حضوراً واضحاً في أعمال الشاعر محمود الشلبي، وهذا ما سيتم دراسته والوقوف عليه في هذا المبحث.

إنَّ ظاهرة التكرار شغلت النقاد العرب في القديم والحديث، لأنَّه يمثل البنية العميقة التي تحكم حركة المعنى[2]. ومعنى التكرار من الفعل كرر بمعنى إعادة الشيء مرة أخرى، والتكرار مصدر، فأنَّ التكرار يدخل في بناء كل نص فني سواء أكان رسماً أم كان موسيقياً، أم مسرحاً أم شعراً [3].

وتكمن وظيفة التكرار في أنه يقوم بالكشف عن كثير من القضايا المخبوءة في داخل الإنسان، وبالتالي يكشف عن موقف الإنسان الانفعالي الداخلي، ومن خلاله يُعكس طبيعة علاقة الشاعر بها، ولا بدّ للقارىء النظر للكلمة المكررة في السياق الشعري[4] بالإضافة إلى الناحية الموسيقية المُضافة على

---

[1] _ موسى بابعة: **التكرار في الشعر الجاهلي_ دراسة أسلوبيّة**_، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي 10 –13 تموز، ص15

[2]: عصام عبدالسلام شرتح، **أساليب التكرار في لغة الحداثة الشعرية في سورية** ، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الاولى، سنة 2020م. ص 7.

[3]: انظر: عبد الباسط محمد، **التكرار في شعر عرار، المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، الكويت ، مجلس النشر العلمي، العدد 101، مجلد 26، سنة 2008م. ص 2.

[4]: انظر: أمل طاهر محمد، **التكرار في شعر الأخطل، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مؤتة، الأردن، الكرك، العدد 8، مجلد 20، سنة 2005م. صفحة 49.

النص الشعري حيث يثير في النفس انفعالات كثيرة[1] وعلى الشاعر في الوقت نفسه الابتعاد عن التكلف، وأنْ يجنح في البساطة، وألاَّ يكون غاية في حد ذاته"[2].

إنَّ التكرار من أهم التقنيات اللغوية التي تشكل بنية الإيقاع للقصيدة العربية المعاصرة، ومن أنماطه: تكرار الحروف، تكرار الكلمات، تكرار الجمل، فالشاعر يلجأ إليه ليستخدمه عبر دوافع فنية، وأخرى نفسية حاضرة في نفس الشاعر الداخلية، فيعبر عنها[3].

ويهدف بالتكرار لتقوية المعنى والتأكيد عليه، وخلق جو من الانسجام بين القارئ، وبين وعاطفة الشاعر المُكرر، فتكراره وتمسكه بهذا اللفظة نتيجة اتصاله بحالته النفسية، مما يجعله يكرره لأكثر من مرة، من حيث يشعر هو أو لا يشعر[4].

---

[1]: المرجع نفسه، صفحة 49.

[2]: انظر: محمد أحمد رقيبات، التكرار **في الشعر الاندلسي: شعراء قرطبة في القرن الخامس الهجري إنموذجاً، رسائل** جامعية، **رسالة دكتوراه**، جامعة اليرموك، كلية الآداب ، الأردن، إربد، سنة 2011م، صفحة 19.

[3]: انظر ، أحمد زهير الرحاحلة ، **القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر**، الجامعة الأردنية، رسائل جامعية، كلية الدراسات العليا، **أطروحة دكتوراه**، سنة 2010. عمان، الأردن، صفحة 121 .

[4]: انظر ، حسين علي الدخيلي، **دراسات نقدية لظواهر الشعر العربي**، الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2012م. صفحة 106 .

فالتكرارِ ليس غريب على شعرِنا العربي سواءً في القديم أم الحديث، حيث تجدها بشكلٍ واضحٍ في الأدب القديم، والناظر إلى الشعر العربي القديم ومُتتبع تطوره يَلحظ وجود ظاهرة التكرار، حتى أصبحتْ سِمةً أو خصيصةً من خصائص الشعر العربي سواءً في القديم أم في الحديث[1]، ويذهب موسى ربابعة إلى أنَّ ومن خلال التكرار يقوم الشاعر بتنبيه المتلقي، ولفت انتباهه إلى أهمية تكرار المفردة الشعرية، [2]. لذلك يقوم الناقد بدراسة الخامات اللغوية من حيث دلالاتها الإضافية[3]. فالشاعر ويوحي ويشير للفكرة التي يريدها وإبرازها في طيات نسيجه النصي بحسب الحالة النفسية للشاعر فمرة تخفف، ومرة تعلو[4].

وفي هذا المبحث سيتم دراسة التكرار في شعر الشاعر محمود الشلبي بأنواعه الثلاثة:

1. تكرار الحرف

([1]):انظر، وانظر أيضا، أحمد فاضل مفلح، **ظاهرة التكرار في شعر حافظ إبراهيم: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير**، جامعة مؤتة، كلية الاداب، الاردن، سنة 2018م ص، 103.

(2): انظر، موسى ربابعة ، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، دار الكندي للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، اربد، الطبعة الأولى، سنة 2003م. صفحة 8.

([3]): انظر، شكري محمد عياد ، **مدخل إلى علم الأسلوب**، دار العلوم للنشر والتوزيع والطباعة، السعودية، الرياض، الطبعة الأولى، سنة 1982م . صفحة 32.

([4]): انظر، حربي أحمد فياض ، **تعدد الأصوات في الشعر الأردني** ، مطبعة السفير للنشر، وزارة الثقافة الأردنية، عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2013م. صفحة 226.

2. وتكرار الكلمة

3. وتكرار الجملة

من خلال الوقوف على النماذج الشعريّة الدّالة لبيان الأثر من استخدامها، والكشف عن نفسية الشاعر، بالإضافة الى الناحية الجمالية والموسيقى المنبعثة جراء الاستخدام، هذا ما سيتم عرضه في المبحث من الدراسة من خلال تناول التكرار عند الشاعر والوقوف على النصوص الشعرية بالدرس والتحليل.

أوّلاً: تكرار الحرف.

عمد الشاعر محمود الشلبي لتكرار الحرف لما يمثل قيمة وظيفية في العمل الشعري، ومما لا شك أنَّ هذا النوع من التكرار يعد من مثيرات القصيدة، لما يمثله من قيم صوتية ودلالية في السياق الشعري[1]، فسرعان ما يعكس حالته النفسية، بالتالي لفت انتباه المتلقي[1].

(1): انظر ، عصام شرتح، **القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري: دراسة في جمالية الصورة**، دار الخليج للصحافة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، سنة 2017م. صفحة 155 .

ويعتبر تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً، على الرّغم من "أنَّ أكثر النقاد القدماء من البلاغيين أطلقوا على هذا النوع من التكرار ما يُعرف **(بالمعاظلة اللفظية)**، وتكمن أهميتها فهي أنها تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر[(2)].

ويتجلى تكرار الحرف عند الشاعر كما ورد في قصيدة **(كأنّكِ...كأنّي)**، والتي يقول فيها الشاعر:

كأنّكِ أنتِ....كأنّي أنا...!

كأنّ الذي غاب يومّاً هناك

تماثل يوماً هنا

كأنّ الرحيق الذي سال من شفة الورد

ما جفّ في قلبنا

كأنّا لنا...! [3]

([1]): انظر ، عبدالفتاح داوود، **الحماسة الشجرية لهبه الله بن علي بن حمزة بن الشجري المتوفى سنة 542 هجرية: دراسة أسلوبية**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2022م. صفحة 149 .

(2): انظر: صفاء عبدالله الشديفات، **ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف**، رسائل جامعية، **رسالة ماجستير**، جامعة آل البيت، المفرق، كلية الآداب، سنة 2009م. صفحة 29.

[3] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص77

يعمد الشاعر في هذا النص الشعري إلى تكرار الحرف المتمثل بـ **(كأن)** بمقدار أربع مرات منتشرة في النص كما يندرج هذا التكرار في طور التكرار الاستهلاليّ أيضاً، هذا التكرار الذي أسهم في توليد الإيقاع من جهةٍ والانسجام الدلاليّ من جهةٍ أخرى، حيث حمل في طياته أبعاداً إيحائية، تنسجم والموقف الذي يعيشه الشاعر.

فأصرار الشاعر على تكرار حرف التشبيه **(كأن)** ولد انفعالات داخلية سيطرت على نفسية الشاعر، بالإضافة الى الانبعاث الموسيقي الذي نتج عنه من خلال النغمة الصادرة التي نقلت المتلقي من جو النص إلى طبيعة الموقف النفسي، ممّا يكون له الأثر الواضح في ذهن المتلقي، ويجعله يتهيأ للدخول إلى أعماق النص الشعري

ويتجلى تكرار الحرف عند الشاعر أيضاً ما ورد في قصيدة **(نبوءةُ البرق)**، والتي يقول فيها الشاعر:

لولاكِ ما غرّدتْ نَفْسٌ

بما حفلتْ

ولا راتقى نغمٌ

في سُلم الغزلِ

.....

ولا استقى الشّعرُ

من نافورةِ الأملِ

ولا اشتكى الوهمُ

.....

ولا تراختْ ظلالُ العاشقِ

الثَّمِلِ[1]

إنَّ الشاعر في هذا النص الشعري السابق يعمد الى تكرار حرف النفي **(لا)** بمقدار اربع مرات منتشرة في أجزاء النص، إذ إنَّ الشاعر ومن خلال تكرار الحرف أراد إيصال فكرته التي يريد، بالإضافة إلى احداث نغمة موسيقية تلفت انتباه المتلقي نحو النص وتشركه فيه.

إنَّ الشّاعر وعبر تكرار للحرف أراد نفي الفعل الذي جاء بعده ليحقق رؤيته في مخاطبته لمحبوبته، بعدم شعوره بالفرح وسيطرة الحزن الكامل عليه جراء الابتعاد عنها، فالنغمة المحدثة هنا ما هي إلاَّ نغمة حزينة كشفت نفسية الشاعر الداخلية، وأصبح المتلقي يشعر بحاله ويشاركه الحزن والألم.

---

[1] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص 46

ومن تكرار الحرف الذي تجلى بوضوح عند الشاعر كما في قصيدته **(على صَمْتها اتّكَأتْ)** التي يقول فيها:

على صَمْتها اتّكَأتْ في شتاءٍ

تماثلَ في مُقْلتيها،

وقد خِلْتها في الصباحات تُصْغي إليّ،

فمالت إلى غُصْن ذاكرةٍ

في سديم الحياة...

هل اتضح الحبُّ حتى تألق،

أم ظلَّ كالموت أعمق ؟!

هل شعشعَ النّورُ بين البيوتِ الفقيرة؟!

هل مرّت الطير مِنْ فوق عَرْش القصيدة،[1]

[1] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص 59

كرر الشاعر في هذا النص الشعري السابق حرف الاستفهام **(هل)** بمقدار ثلاث مرات نتشرة في بداية المقاطع، وكأن الشاعر ومن خلال لجوؤه للتكرار يصر ويؤكد على انه بحاجة لأجابة عما يتساءل عنه.

فجاء تكرار الحرف هنا ليكشف عن نفسية الشاعر في انه يحتاج إلى إجابة قد تريح قلبه من عذاب داخلي، ويضاف لذلك الناحية الجمالية الذي أضافه التكرار للنص الشعري عبر إحداث نغمة موسيقية رنانة تلفت بدورها انتباه المتلقي وتشده إلى النص الشعري.

ثانياً: تكرار الكلمات.

راح الشاعر محمود الشلبي في معظم قصائده لتوظيف تكرار الكلمة، مما شكلت ظاهرة واضحة في دواوينه التي بدورها شكلت نصوصه الشعرية وساهمت في بنائها بشكل فاعل، وإثراء النص الشعري بالإضافة إلى تأكيد رؤيته والتعبير عن أفكاره الداخلية، فاستخدام خاصية التكرار تساعد في الكشف عن

رؤيته، وفي هذا المبحث سيتم دراسة تكرار الكلمة وأثرها على النص وعلى المتلقي بالوقوف على النماذج بالدرس والتحليل.

إنَّ التكرار يعد من المثيرات الفنية والجمالية، والتي تسهم في تعميق رؤية الشاعر، وتنمي الإيقاع الداخلي والخارجي، كما يمكن أنْ تؤدي دوراً تعبيراً واضحاً في القصيدة، فتكرار اللفظة أو العبارة أو الكلمة يوحي بإلحاح الشاعر على الفكرة وإصراره عليها [1].

يجب أن يكون اللفظ المكرر على علاقة وثيقة بالمعنى، وإلاَّ كان لفظ متكلف لا سبيل إلى قبولها في اليساق، أي أنَّ التكرار بدون مسوغ يؤدي إلى العاقبة السيئة، وخلل في النص [2].

فالشاعر وعبر تقنية تكرار الكلمة أو اللفظة عدّة مرات، جاءت للكشف عن جوانب داخلية مخفية في خلج الشاعر؛ وهذه الكلمة المكررة ترتبط بذات الشاعر، ومن تكرار الكلمة الذي عمد إليه الشاعر محمود الشلبي ما جاء في قصيدته **(أفكرُ أو لا أفكرُ)**، والتي يقول فيها:

أفكرُّ في جرسِ الوقت،

---

[1]: عصام الشرتح، **القباني، وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري، دراسة في جمالية الصورة**، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2017م، ص 150.

[2]: انظر، عبد الفتاح النجار، **التجديد في الشعر الأردني،(1950م. – 1978م.)** . دار ابن رشد للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، إربد الطبعة الأولى، سنة 1990م. ص 145.

هل دقَّ؟

هل حلّق الصوتُ في لهجةِ الصّمتِ

عند ابتداء التّأمل،

هل نبّه الراحلين

قُبيل ارتقاء مداراتهم

للعثور على شُرفةٍ واعدة؟

أفكّر في الناس

أفكّر في اليوم والأمس

أفكر فيّ[1]

عمد الشاعر في هذا النص الشعري إلى تكرار لفظة أو كلمة **(أفكر)** بواقع مرات منتشرة في أجزاء النص، يسمى هذا التكرار بالتكرارُ الاستهلاليّ، وهو تكرار كلمةٍ واحدةٍ في أوّل كلّ بيتٍ من مجموعة أبيات متتالية، وقد أدّى التكرار هنا إلى العديد من الوظائف الدلاليّة، حيث منح النّص الشعري بنيةً دلاليّةً متسقةً، وجسّد المعنى بالتتابع والتوالي.

[1] _محمود الشلبي: **حقائب الظلّ**، ص23

إنَّ الشاعر وعبر تكرار كلمة **(أفكر)** يوحي بإصراره وإلحاحه عليها كما يولى الكلمة أهمية كبرى تجعل المتلقي يقف متسائلاً عما يريده الشاعر، مما يسوقه إلى أعماق النص الشعري، بالإضافة الى الناحية الجمالية المضافة على النص.

وأمَّا في قصيدته **(مرآة الحال):** يوظف الشاعر تكرار كلمة **(أنا)** والذي تجلى في قوله من القصيدة:

المكان أنا

والزمان أنا[1]

عمد الشاعر في هذا النص لتكرار كلمة **(أنا)** في نصه الشعري بواقع مرتين في كل شطر تكررت مرة واحدة، فقد أسهم هذا التكرار في تعزيز حضور الشاعر من خلال ضمير المتكلم أنا، كما أسهم في تقوية التدفق الغنائي، ذلك أنّ ضمير أنا يمثل بؤرة التوتر، ويمثّل كذلك بؤرة الانفراج، التي تجد المتلقي يسرع في الوقوف والتأمل طويلاً للكشف عن الاستعمال للوقوف على رؤية الشاعر العميقة.

ونجد تكرار الكلمة أيضاً عند الشاعر كما جاء في قصيدته **(حروفٌ نازفةٌ)** التي يقول فيها:

وأكتبُ فوق احتمالي،

وأحتارُ

[1] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص40

أحتار...

حتّى كأنّ القصيدة همسُ الظلامِ[1]

كرر الشاعر كلمة **(أحتار)** مرتين وهذا التكرار يندرج تحت التكرار الاستهلالي وهو تكرار الكلمة **(أحتار)** في بيتيين متتالين، وقد أسهم هذا التكرار في تفعيل الحضور السلبيّ للذات، **(أحتار أنا)**، فالفعل أحتار يشير إلى الضياع بدلاً من الظهور، ويشير إلى الاضمحلال بدلاً من الوجود.

إنَّ المتأمل في الأبيات السابقة يلحظ أنَّ عبر التكرار يظهر مدى إلحاحه في حاجته للتفكير فالتكرار هنا أظهر نغمة حزينة استهلها الشاعر بالطلب المُلحِّ. كما أظهر عواطفه الجياشة، مشاعره الصادقة، فجسد الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، بإظهار النغمة الحزينة، والتي تجعل المتلقي يشعر معه ويتعاطف لأجله.

ثالثا: تكرار الجّمل.

إنَّ الشاعر محمود الشلبي عمدَ أيضاً في بناء النص الشعري إلى تكرار الجمل **(الجملة)** مما له الأثر الواضح في البناء الفني والجمالي، وتحقق رؤية الشاعر ومعالجة الأفكار المطروحة، وفيما يلي سيتم عرض النماذج الشعرية التي لجأ فيها الشاعر الى تكرار الجمل والوقوف عليها بالدرس والتحليل.

---

[1] _محمود الشلبي: **حقائب الظلّ**، ص69

إنَّ تكرار الجملة يعمل على تهيئة جديدة للبدء في معنى جديد، وذلك يتطلب من الشاعر وعي كبير، وذلك حتى يمس شعور المتلقي ويلامس وجدانه[1]. ومن فوائد هذا التكرار ما يلي:

1. **أنَّه يُثير التوقع عند المتلقي**
2. **يؤكد المعنى الذي يريده ويرسخه في ذهنه، ليمنع الشك**

فمال الشعراءَ إلى تقنية التكرار لأجل التوكيد؛ كوسيلة لإثبات الشيء، وإزالة ما علق في نفس المتلقي من شكوك[2].

إنَّ تكرار الجملة هو: "إعادة أو تكرير الجملة مرتين أو أكثر، أو تكرار معناه [3]. ويكثر استخدام هذا النوع من التكرار في الشعر الحديث؛ ليؤدي إلى إحداث نوع من الإيقاع، ذلك أنّه يُكسب النص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية، بالإضافة إلى الدور الوظيفي الذي يؤديه التكرار[1].

---

(1): عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتاثير**، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 1986م، ص 279.

(2): صالح محمد أحمد سعد، ظاهرة التكرار في شعر الخنساء، رسائل جامعية، رسالة دكتوراه، جامعة ام درمان الإسلامية، السودان، كلية اللغة العربية، سنة 2018م. صفحة 84.

(3): مهدي المخزومي، في النقد العربي/ نقد وتوجيه، المكتبة العربية للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1964م. صفحة 234.

وشاعرنا محمود الشلبي كغيره من الشعراء لجأ كثيراً إلى ظاهرة تكرار الجملة في معظم قصائده لتشكل ظاهرة واضحة مما استدعى الأمر للوقوف عليها بالدرس وبيان الأثر النفسي والجمالي جراء التوظيف.

إنَّ الشاعر محمود الشلبي لجأ إلى تكرار الجملة في كثير من نصوصه الشعرية كما نلمس ذلك جلياً ما ورد في قصيدة **(ذاكرة الصوت)** والتي يقول فيها:

تأتي...ولا تأتي

كأنّك حاضرٌ ...أو غائبٌ[2]

عمد الشاعر في هذا النص الشعري إلى تكراره لجملة **(تأتي)** لنجد التوازي بين التكرار من جهةٍ والتضاد من جهةٍ أخرى، فقد أسهم تكرار جملة **(تأتي)** مثبتاً مرةً، ومنفيّاً مرةً أخرى إلى شحن المجال الدلاليّ للنّص الشعريّ بقوةٍ إيحائيّةٍ، تستثير الجدل والقلق.

---

(1): سمير اليوسف، صالح البوريني، العجلوني **وآفاق المعرفة والانتماء: دراسات / حورات/ شهادات/ مراثي**، دراسة: **معتصم النداف، ايمان محمد ربيع، اللغة في شعر إبراهيم العجلوني**، دار الخليج للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2023م. صفحة 86.

[2] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص77

ومن تكرار الجملى الذي تجلى عند الشاعر محمود الشلبي ما ورد في قصيدته **(فتى الغياب)** والتي يقول فيها:

يرتوي من ينابيع أحواله،

لا يضيقُ بأحلامه،

لا يضيقُ بشيءٍ ،

تراه على السّطر حرفاً جميلاً،[1]

يكرر الشاعر جملة **(لا يضيق)** بواقع مرتين على شطرين منفصلين ففي هذا التكرار تظهر نغمة موسيقية قوية تدلل نفي الضيق الذي يستشعره؛ إذْ يشكل نغمة موسيقية رائعة تتناسب مع الفكرة وجو القصيدة العام.

نلمح جلياً تقابلاً في الإيقاع وتوازياً في البنية، مما يقوي المعنى ويأكده؛ فالشاعر يتحدث عن الفتى الغائب الذي لا شيء يضيق بأحلامه، ولكنه في ذات الوقت أخذه الغياب بعيداً عن أعينه، لتدل النغمة الحزينة على الفراق والاشتياق واللوعة والألم الحاصل له جرّاء الغياب الذي يعانيه.

[1] _محمود الشلبي: **الأعمال الكاملة**، ص 79

وخلاصة ما سبق دراسته تجد الباحثة أنّ الشاعر تجاوز الكلمة والجملة الشعريّة، واستخدم التضاد كما استخدم التكرار، ليصل إلى تكوين بناءٍ فنيّ، يعزز البعد التصويريّ واللغوي والمشهديّ، لكنّ، الشيء المشترك هي أنّ دلالات التضاد والتكرار، لاتعبر عن البعد الفنيّ لـ لغة محمود الشلبي بقدر ما تعبر عن تجاربه وأحواله النفسيّة، فكأنها منافذ نطلّ من خلالها على تجارب الشاعر وانفعالاته، فهو يختار وفقاً لما تمليه عليه أحاسيسه، كما نلحظ أنّ محمود الشلبي يميل إلى البساطة، لكنّه وفي الوقت ذاته لا يميل إلى المباشرة، بل نلمس فيه ضروباً من الجمال والإبداع الخاص

الخاتمة

وبعد الانتهاء من الدّراسة الموسومة بـــ **(الصورة الفنيّة في شعر محمود الشلبي)**، توصلت الباحثة في هذهِ الدّراسة إلى عدّة نتائج:

إنَّ الشاعر محمود الشلبي ركز وصبَّ اهتمامه على الصورة الفنيّة، فتنوعت مصادرها وأنواعها في شعره، حيث ابتعد محمود الشلبي بالشعر العربي عن التّقليديّة إلى الشّعريّة من خلال تفجير اللّغة

وتكثيفها، فهو ابن ببيته التي يعيشها، لذلك جاءت صوره في معظمها مستوحاةٌ من بيئته، كما جاءت غير مصنوعة، إذ قدمها بأجمل الأشكال، كما امتاز شعره بالموضوعية، فكان بحق صاحب أسلوبٍ متميزٍ ، إذ مال لأشعاره بالجدة بالمعاني.

نوع الشاعر محمود الشلبي بمصادره التي عمد إليها في تشكيله للنص الشعري، فتارة يعمد للمرجعية الدينية باعتماده مصدر القرآن، وتارة يعمد إلى المصدر الأدبي، وتارة يعمد إلى مصدر الطبيعة التي يعيشها ويتأثر بها، ليدل دلالة واضحة على ثقافة الشاعر الواسعة واطلاعه على الأدب العربي، بالإضافة إلى قدرة الشاعر في دمج النصوص وتحقيق رؤاه.

لجأ محمود الشلبي إلى استخدام أنواع البيان كلّها وخاصّة التشبيه، لما يحويه من طاقات إيحائية وقيمة فنية فضلاً عما فيه من إيجاز، كما أنه حاول ان يخرج الخفي إلى الواضح، ويجعل البعيد قريباً، ولجأ أيضاً إلى الاستعارة لتحريك دلالات النص الشعري، جاعلاً منها جسراً نحو عالم يخلقه بواسطة اللغة الشعرية لبث الحياة في الكلمات، والجمع بين المتناقضات، وتحويل المعنوي إلى مادي والعكس صحيح.

أمّا الصورة الحسيّة عند محمود الشلبي، فقد اتسمت بطاقةٍ إيحائيةٍ، تمكّن المتلقي من الانشداد مع فكرة الموضوع، وتثير فيه لحظةً زمنيةً، تنقل خلالها العاطفة والفكرة بقوةٍ فائقةٍ قادرةٍ على إشعار المتلقي بالارتياح والاستمتاع، وبالانتقال إلى الصورة الكلاميّة، نجد تعدّد مستويات المعنى لديه، ممّا

أدى إلى انفتاح النّصّ اللغويّ على العديد من التأويلات التي قد يقصدها محمود الشلبي أو لا يقصدها، فاللوضوح والغموض في الصورة الكلاميّة جمالياتٌ خاصةٌ.

استخدم محمود الشلبي التضاد كما استخدم التكرار، ليصل إلى تكوين بناءٍ فنيّ، يعزز البعد التصويريّ واللغوي والمشهديّ، لكنّ، الشيء المشترك هي أنّ دلالات التضاد والتكرار، لاتعبر عن البعد الفنيّ لـ لغة محمود الشلبي بقدر ما تعبر عن تجاربه وأحواله النفسيّة، فكأنها منافذ نطلّ من خلالها على تجارب الشاعر وانفعالاته، فهو يختار وفقاً لما تمليه عليه أحاسيسه، كما نلحظ أنّ الشاعر يميل إلى البساطة، لكنّه وفي الوقت ذاته لايميل إلى المباشرة، بل نلمس فيه ضروباً من الجمال والإبداع الخاص

ملحق المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر

1. محمود الشلبي: **حقول الناي**، دار اليازوردي، عمان، 2014م
2. محمود الشلبي: **أغيب قليلاً عني**، دار خطوط للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2021م

3. محمود الشلبي: **حقائب الظل**، دار اليازوردي، عمان، الطبعة العربيّة، 2020م

4. محمود الشلبي : **الأعمال الكاملة**، جامعة البلقاء التطبيقيّة ، الطبعة الأولى، السلط: الأردن، 2007م

ثانياً : المعاجم

1. الأزهري: **تهذيب اللغة**، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة: علي محمد البيجاوي، الدار المصريّة للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د. ط، د. ج12

2. أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د. ط، د.ت

3. ـــــــــــ: **الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت: لبنان، ط1، 1993م

4. أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفويّ: **الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة)**، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط2، 1998م

5. التهانوي: **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.

6. جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1997م

7. الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م

8. الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت: لبنان، ط1، 1424هجري

9. الرماني: **النكت في إعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز)**، تحقيق: محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر

10. أبو السعود محمد بن محمد العمادي: **تفسير أبي السعود المسمّى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم**، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، د.ط، د.ت

11. الشيخ عبد الله العلايلي، **الصحاح في اللغة والعلوم**، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م

12. أبو عبد الله محمد بن جمال الدين مكي العاملي: **الدرة الباهرة من الأصداف الطاهرة**، ترجمة وتصحيح: عبد الهادي مسعودي، انتشارات زائر

13. عبد الرحمن جلال الدين السيوطي: **المزهر في علوم اللغة**، تحقيق: محمد أحمد جاد الله المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، 1958م

14. أبو الفتح عثمان بن جني: **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، د.ط، د.ت

15. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير بن القرشي الدمشقي: **تفسير القرآن العظيم**، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2000م

16. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي: **تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2009م

17. محمد حسن جبل: **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، د.ت، مج 1

18. أبو هلال العسكري: **معجم الفروق اللغوية الحاوي لكتاب أبي هلال العسكري وجزءاً من كتاب السيد نور الدين الجزائري**، تحقيق: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم، مؤسسة النشر الإسلاميّ، ط6، 1433 هجري

ثالثاً: المراجع

1. أحمد الهاشمي: **جواهر الأدب في أدبيات إنشاء لغة العرب**، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط، د.ت

2. أحمد فاضل مفلح، **ظاهرة التكرار في شعر حافظ إبراهيم: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير**، جامعة مؤتة، كلية الاداب، الاردن، سنة 2018م

3. أحمد زهير الرحاحلة ، **القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر**، الجامعة الأردنية، رسائل جامعية، كلية الدراسات العليا، أطروحة دكتوراه، سنة 2010. عمان، الأردن.

4. أمل طاهر محمد، **التكرار في شعر الأخطل، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مؤتة، الأردن، الكرك، العدد 8، مجلد 20، سنة 2005م.

5. إدريس الناقوري: **لعبة النسيان، دراسة تحليليّة نقديّة**، الدّار العلميّة للكتاب، الدّار البيضاء، 1995م

6. إسماعيل أحمد العالم: **موضوعات الصورة الشعريّة في شعر طرفة بن العبد ومصادرها**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2002م

7. أشجان محمد الهندي: **توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر**، النادي الأدبي بالرياض، جدة، 1996م

8. إليزابيث دور: **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مطبعة ميمنة، 1916م

9. بسام قطوس: **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2001م

10. بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م

11. ثليثة بلير دوح: **الصورة البصرية للقصيدة العربية: دراسة في الأبنية والأشكال**، مجلة العلوم الإنسانيّة، العدد 8، ج1، ديسمبر، 2018مز

12. حربي أحمد فياض ، **تعدد الأصوات في الشعر الأردني** ، مطبعة السفير للنشر، وزارة الثقافة الأردنية، عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2013م.

13. حسين علي الدخيلي، **دراسات نقدية لظواهر الشعر العربي**، الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2012م.

14. ج. فندريس: **اللغة**، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصريّة، د.ط، د.ت.

15. جابر عصفور: **الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب**، دار التنوير، بيروت، ط2، 1983م

16. جان كوهن: **بنية اللغة الشعريّة**، ترجمة: محمد الوالي_ محمد العمري، الدار البيضاء، 1986م

17. حسين الواد: **في مناهج الدّراسات الأدبيّة**، دار توبقال، الدّار البيضاء، 1984م

18. خالد حسين: **في نظريّة العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)**، دار التكوين، الطبعة الأولى، دمشق، 2007م

19. خالدة سعيد: **الملامح الفكرية للحداثة**. القاهرة: مصر. مجلة فصول. م4_ع3، 1984م

20. خليل شكري هياس: **سيرة جبرا الذّاتيّة في البئر الأولى وشارع الأميرات**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2001م

21. ساسين عساف: **الصورة الشعرية من منظور النقد الحديث**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1981م

22. سعد إسماعيل شلبي: **الأصول الفنيّة للشعر الأندلسي (عصر الإمارة)**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت

23. سمير اليوسف، صالح البوريني، **العجلوني وآفاق المعرفة والانتماء: دراسات / حورات/ شهادات/ مراثي**، دراسة: معتصم النداف، ايمان محمد ربيع، اللغة في شعر إبراهيم العجلوني، دار الخليج للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2023م.

24. شكري محمد عياد ، **مدخل إلى علم الأسلوب**، دار العلوم للنشر والتوزيع والطباعة، السعودية، الرياض، الطبعة الأولى، سنة 1982م .

25. شيماء عثمان محمد: **الصورة الحسيّة في شعر فهد عسكر**، مجلة أبحاث البصرة، قسم الدراسات اللغويّة والأدبيّة، مركز دراسات الخليج العربي، المجلد 36، العدد 1، 2011م

26. شريح، محمد عادل شريح: **الأسس البنيوية لفكر الحداثة الغربية** . دمشق: سوريا. دار الفكر ، 2008م

27. شوقي ضيف: **في النقد الأدبي**، دار المعارف، مصر، 1962م

28. صلاح فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة**، بيروت، 1996م

29. صلاح عبد الصبور: **حياتي في الشعر، ديوان صلاح عبد الصبور**، دار العودة ، بيروت، 1969م

30. ضاحي عبد الباقي: **لغة تميم دراسة تاريخية وصفية**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1985م.

31. صالح محمد أحمد سعد، **ظاهرة التكرار في شعر الخنساء، رسائل جامعية**، رسالة دكتوراه، جامعة ام درمان الإسلامية، السودان، كلية اللغة العربية، سنة 2018م.

32. صفاء عبدالله الشديفات، **ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، رسائل جامعية**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، كلية الآداب، سنة 2009م.

33. عبد الباسط محمد، **التكرار في شعر عرار، المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، الكويت ، مجلس النشر العلمي، العدد 101، مجلد 26، سنة 2008م.

34. عبد الفتاح النجار، **التجديد في الشعر الأردني،(1950م. – 1978م.)** دار ابن رشد للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، إربد الطبعة الأولى، سنة 1990م.

35. عبدالفتاح داوود، **الحماسة الشجرية لهبه الله بن علي بن حمزة بن الشجري المتوفى سنة 542 هجرية: دراسة أسلوبية**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2022م.

36. عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتاثير**، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 1986م.

37. عصام الشرتح، **القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري، دراسة في جمالية الصورة**، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2017م،

38. عصام عبدالسلام شرتح، **أساليب التكرار في لغة الحداثة الشعرية في سورية** ، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الاولى، سنة 2020م.

39. عاطف جودة: **الخيال مفهوماته ووظائفه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م

40. عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: **البلاغة العربيّة : أسسها وعلومها وفنونها**، دار القلم، دمشق، الدار الشاميّة، بيروت، ط1، 1996م

41. عبد الله العروي: **ثقافتنا في ضوء التاريخ**، الدار البيضاء، المغرب، 1984م

42. عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق : السيد محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، ط2، 1978م

43. عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، د.ط، د.ت

44. عبد القادر القط: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م

45. عبد الفتاح نافع الصالح: **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، عمان، 1983م

46. عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ. ريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة

47. عبد القادر القط: **الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر**، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1981م

48. عبد العزيز عتيق: **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت، 1969م

49. عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة**، الكويت: الكويت. عالم المعرفة. العدد: 272، 2001م

50. عبد الغني بارة : **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر_ مقاربة حوارية في الأصول المعرفيّة**. القاهرة: مصر. الهيئة المصرية للكتاب. ط1، 2005م

51. عبد الله أحمد المهنا، **الحداثة وبعض العناصر المحدّثة في القصيدة العربية المعاصرة**، عالم الفكر، ع3، مج9

52. عبد القادر فيدوح: **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1992م

53. د. عبد الإله الصائغ: **الصورة الفنيّة معياراً نقدياً**، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ط1، 1987م

54. د. عبد الخالق العف: **التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر**، منشورات وزارة الثقافة، رام الله، فلسطين، ط1، 2000م

55. علي البطل: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري_ دراسات في أصولها وتطورها**، دار الأندلس، 1980م

56. علي صبح: **الصورة الأدبية تأريخ ونقد**، دار إحياء الكتاب، القاهرة، د.ت

57. عيسى علي العاكوب: **موسيقا الشعر العربي**، دار الفكر، دمشق، 1417 هـ

58. فايز الداية: **جماليات الأسلوب_ الصورة الفنيّة في التراث النقديّ البلاغي عند العرب**، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996م

59. ج. فندريس : **اللغة**، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت

60. فتحي التريكي– رشيدة التريكي: **فلسفة الحداثة**. بيروت: لبنان. مركز الإنماء القومي، 2002م

61. قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1987م

62. كمال أبو ديب: **جدلية الخفاء والتجلي_ دراسات بنيوية في الشعر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م

63. كمال خير بك : **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، بيروت، 1986م

64. كمال أبو ديب، **في الشعريّة**، بيروت، 1987م

65. مارك رشل، **اكتساب اللغة**، ترجمة: كمال بكداش، بيروت، 1984م

66. مالكم برادبري– جيمس ماكفارلين : **الحداثة**. ترجمة: مؤيد حسن فوزي. حلب: سوريا. مركز الإنماء الحضاريّ، 2009م

67. مجموعة باحثين: **مقال دراسات حديثة**، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبيّ، جدّة، 1994م

68. د. محسن إسماعيل: **الصورة الفنية في شعر يحيى بن الحكم الغزال الأندلسي**، مكتبة الأسد، دمشق، بلا تاريخ

69. محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، بيروت، 1980م

70. محمد مفتاح : **الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م

71. محمد أحمد رقيبات، **التكرار في الشعر الاندلسي: شعراء قرطبة في القرن الخامس الهجري إنموذجاً، رسائل جامعية، رسالة دكتوراه**، جامعة اليرموك، كلية الآداب ، الأردن، إربد، سنة 2011م.

72. مهدي المخزومي، **في النقد العربي/ نقد وتوجيه**، المكتبة العربية للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1964م.

73. موسى ربابعة ، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، دار الكندي للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، اربد، الطبعة الأولى، سنة 2003م.

74. محمد حماسة عبد اللطيف، **اللغة وبناء الشعر**، القاهرة، 1992م

75. محمد فكري الجزّار: **العنوان وسيموطيقيا الاتّصال الأدبيّ**، الهيئة المصريّة للكتاب، مصر 1998م

76. محمد هيثم غرة – محمد شفيق البيطار: **العروض والقافية وموسيقا الشعر**، منشورات جامعة دمشق، دمشق، 2007م

77. محمد هيثم غرة: **المستشار في الموسيقا وعروض الشعر**، دار ابن كثير والكلم الطيب، دمشق، 1995م

78. محمد أبو الفتوح: **أوزان الشعر وقوافيه**، دار القلم، دبي، 1988م

79. محمد الهادي المطوي: **شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق،** مجلّة عالم الفكر، مجلّد 28، العدد 1، 1999م

80. محمد فتوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1984م

81. مصطفى السعدي: **المدخل اللغوي في نقد الشعر "قراءة بنيوية"**، مطبعة منشأة المعارف الإسكندرية، 1987م

82.

83. موسى بابعة: **التكرار في الشعر الجاهلي_ دراسة أسلوبيّة_**، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي 10 –13 تموز

84. ميخائيل أوفسيانيكوف وخراشنكبوف: **جماليات الصورة الفنيّة**، ترجمة: رضا الظاهر، دار الهمذاني، عدن، 1984م

85. هاشم يحيى الملاح: **الحضارة الإسلاميّة وآفاق المستقبل**، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2010م

86. هدى خالد تركي المولى: **شعر ابن الحلاوي الموصلي (ت 656 هجري) جمع وتحقيق ودراسة**، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية للبنات، بإشراف: أ. د. أحمد حسين الساداني، 2019م

87. ناصر شاكر الأسدي: **التحليل السيميائيّ للخطاب – قراءة تحليليّة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع**، دار السّيّاب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لندن، 2009م

88. نعوم تشومسكي: **اللغة والسياسة**، مراجعة وتقديم : إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م

89. نعيم اليافي: **أوهاج الحداثة_ دراسة في القصيدة العربية الحديثة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993م

90. وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة : محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981م

91. د. وحيد صبحي كبابه: **الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م

92. الولي محمد: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، 1990م

93. وهب روميّة: **شعرنا القديم والنقد الجديد**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1996م.

Study summary

This study worked on researching contemporary Jordanian poetry, by studying the artistic image of the contemporary Jordanian poet Mahmoud Al-Shalabi, through application to .the poet's poetry by examining his poetic works through study, analysis and description
This study adopted the descriptive and analytical approach as it is the most appropriate and closest approach to such a study. Through description on the theoretical side, as well as analysis on the applied side by examining the poetic contents and reviewing the models through study and analysis, in which the study was divided into three chapters after .completing the introduction and preface until the conclusion
In the introduction, this study dealt with: the poet's biography, his life, and his literary .works. The concept of the artistic image in language and terminology was also examined
Chapter One: The study in this chapter dealt with Chapter One: The study in this chapter dealt with the sources of the artistic image that the poet resorted to in forming his poetic text and realizing his visions and aspirations. It may consist of three sections: The first section: The religious source, and the second section: The literary source. The third topic: The natural source. All of this combined contributed to achieving the poet's visions in .revealing and clarifying what he wanted
Chapter Two: The discussion was about the artistic image in the poet's poetry, with the .study relying on the rhetorical image, the sensory image, and the verbal image
Chapter Three: It was devoted to the technical study of his poetry, by dealing with language, in terms of opposition, and repetition in its three types: repetition of the letter, repetition of the word, repetition of the sentence, to monitor the poet's ability to build and .shape the poetic text
Then the study ended with a conclusion that included the most important results that the study reached through studying the artistic image in the poetry of Mahmoud Al-Shalabi