

جامعة آل البيت

Al Al-Bayt University

كلية الآداب والدراسات الإنسانية

قسم اللغة العربية

الصورة الفنية في شعر حبيب الزبيدي

The Artistic Image in Habeeb Al-zuyudi`s Poetry

إشراف الدكتور

خليل الشيخ

إعداد الطالبة

رسمية فرج سلامة الحسبان

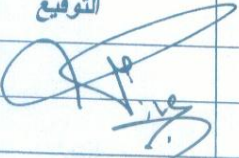
الرقم الجامعي

٠٧٢٠٣٠١٠٠٧

الصورة الفنية في شعر حبيب الزبيدي
The artistic Image in Habeeb Al-zuyudi's Poetry

إعداد الطالبة
رسمية فرج سلامة الحسبان
الرقم الجامعي
٠٧٢٠٣٠١٠٠٧

إشراف الدكتور
خليل الشيخ

التوقيع	أعضاء لجنة المناقشة
	أ.د. خليل الشيخ مشرفاً ورئيساً
	أ.د. عبد القادر الرباعي عضواً
	د. عبد الباسط مرشدة عضواً
	أ.د. نايف العجلوني عضواً

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في
كلية الآداب و العلوم الإنسانية في جامعة آل البيت .

نوقشت و أوصي بإجازتها / تعديلها / رفضها بتاريخ

الإهداء

إلى رفيق دربي إلى من كان لي عوناً في جميع أوقاتي
إلى زوجي العزيز أحمد
و إلى أجمل الزهور في حياتي أبنائي
مجاهد و مرح وريان
و إلى من زرعوا في قلبي حبّ العلم و الصبر
إلى أهلي و بيت عمي جميعاً
أهدي هذا العمل

الشكر

أتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور الفاضل :

الأستاذ خليل الشيخ

الذي أشرف على إنجاز هذا العمل

و إلى جميع أعضاء لجنة المناقشة

و إلى كل من ساهم في هذا الإنجاز

قائمة المحتويات

١	المقدمة
١٨-٣	الفصل الأول : الصورة الفنية
٤	المبحث الأول : المفهوم النظري
١٠	المبحث الثاني : فاعلية الصورة في تشكيل القصيدة
٤٩-١٨	الفصل الثاني : الصورة الفنية في شعر حبيب
١٩	المبحث الأول : موضوعات الصورة
٢٠	أولاً : الإنسان
٢٠	أ- صورة الطفولة
٢١	ب- صورة الأب
٢٥	ج - صورة المرأة
٣٢	ثانياً : ثنائية القرية و المدينة
٤٢	ثالثاً: الطبيعة
٥٧-٥٣	المبحث الثاني : منابع الصورة في شعره
٥٤	أولاً : المصدر الديني
٦٣-٥٨	ثانياً : المصدر التراثي
٨٥	أ-التراث
٦١	ب- الموروث الشعبي الأردني
٧٣-٦٤	المبحث الثالث : عناصر تشكيل الصورة في شعره
٦٥	أولاً : التشبيه
٦٩	ثانياً : الاستعارة
٨٦-٧٤	المبحث الرابع : تحليل نقدي لقصيدة حمدان من منظور دراسات الصورة .

٨٧	الخاتمة
٨٩	قائمة المصادر و المراجع
٩٣	الملخص باللغة العربية
٩٥	الملخص باللغة الإنجليزية

المقدمة :-

تُشكل الصورة الفنية أحد عناصر البناء الفني للنصوص الشعرية ، فقد حظيت باهتمام الشعراء و النقاد في مختلف العصور ، و إن تعددت وجهات نظر النقاد حول مفهومها .
والشاعر حبيب الزبيدي^١ واحد من شعراء الأردن البارزين ، ، صوّر التراث الأردني والوطن أجمل تصوير ، لقد حظي شعر حبيب ببعض الدراسات الأكاديمية ، ولكن هذه الدراسات لم تتوقف عند موضوع الصورة على وجه التحديد كما في دراسة قاسم الدروع وعنوانها "شعر حبيب الزبيدي، دراسة في تجربته الشعرية" والتي قدمت للحصول على درجة الماجستير في الجامعة الأردنية سنة ٢٠٠٦م.

تعتمد الدراسة المقدمة على تحليل ديوان " ناي الراعي "، و ذلك لرصد الصورة الفنية في شعره ، وقد سعت الدراسة لإثارة الأسئلة التالية:

أولاً : ما المفهوم النظري للصورة ؟ وما دورها في تشكيل القصيدة ؟ .

ثانياً : ما أهم منابع الصورة في شعره ؟ و ما موضوعاتها ؟ ما أهم أنواعها و جزئياتها ؟
وقد فرضت الظاهرة المدروسة و الأسئلة التي ولدتها تقسيم البحث إلى مقدمة و فصلين و خاتمة .

ويطمح الفصل الأول إلى الإجابة عن السؤال الأول ، وقد جاء في مبحثين فيقف المبحث الأول عند المفهوم النظري للصورة ، و آراء النقاد قديماً و حديثاً حولها ، و يعالج المبحث الثاني دور الصورة في تشكيل القصيدة .

^١ ولد الشاعر حبيب الزبيدي في بلدة العالوك في محافظة الزرقاء عام ١٩٦٣، ودرس المرحلة الابتدائية والمرحلة الإعدادية في مدرسة العالوك، وأكمل دراسته الثانوية في مدرسة الزرقاء الثانوية للبنين، ثم التحق بكلية التجارة في الجامعة الأردنية ولكنه لم يكمل دراسته في كلية التجارة، وبعد بضعة سنين عاد إلى الجامعة ليدخل كلية الآداب قسم اللغة العربية تلبية لرغبته، صدر ديوانه " الشيخ يحلم بالمطر " عام ١٩٨٦م ، وديوان " طواف المغني " عام ١٩٩٠م ، وديوان " ناي الراعي " عام ٢٠٠٢م ، وديوان " منازل أهلي " عام ٢٠٠٢م ، اهتم كثيراً بالوطن والمرأة في شعره.

انظر قاسم الدروع، شعر حبيب الزبيدي، دراسة في تجربته الشعرية، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦م، ص ص ٤- ١١ .

و أما الفصل الثاني : الصورة الفنية في شعر الزيودي قد جاء في أربعة مباحث ، يبحث أولاً: في موضوعات الصورة و هي : صورة الإنسان المتمثلة في صورة الطفولة ، و صورة الأب، و صورة المرأة، ثم ثنائية القرية و المدينة وأخيراً صورة الطبيعة.

ثانياً :. منابع الصورة من حيث المصدر الديني و التراثي و أثر طبيعة الريف في صورته

ثالثاً : عناصر تشكيل الصورة في شعره فتشتمل على التشبيه و الاستعارة مزودة بأمثلة تحليلية على ما ذكر

رابعاً : تحليل نقدي لقصيدة حمدان من منظور دراسات الصورة .

وأخيراً نسأل الله التوفيق ، و نأمل أن يستفيد القراء و الدارسون من هذه الدراسة .

الفصل الأول : الصورة الفنية

المبحث الأول : المفهوم النظري

المبحث الثاني : فاعليتها في تشكيل القصيدة

الفصل الأول

الصورة الفنية

المبحث الأول: مفهوم الصورة

شغلت الصورة الفنية أفكار النقاد قديما وحديثا ، و قد شاع هذا المصطلح في مؤلفاتهم ولكن الدارس لها سيقف على مفاهيم متعددة فلا يوجد تعريف موحد تم الاتفاق عليه ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اختلاف وجهات نظرهم و إلى طبيعة مناهجهم النقدية .

والدارس للصورة في النقد القديم سيجد أنها لم تبحث بشكل مستقل بل جاء حديث النقد عنها من خلال القضايا النقدية وبالأخص قضية اللفظ والمعنى ، ومن أوائل النقاد الذين أشاروا إلى ذلك الجاحظ (٢٥٥هـ) حيث يقول " فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج وجنس من التصوير " ^١ وقال أيضا " واللسان يصنع في جوبة الفم وفي خارجه وفي لهاته وباطن أسنانه مثل ما يصنع القلم في المداد والهواء والقرطاس وكلها صور وعلامات " ^٢ فيتضح من هاتين العبارتين أن الشعر صناعة والصور تعنى بالشكل الحسي وهي الصق بالشعر .

وقريب من هذا المعنى ما ذكره ابن طباطبا (٣٢٢هـ) في كتابة عيار الشعر تحت عنوان صناعة الشعر حيث يقول : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه الوزن الذي يسلس له القول عليه ، ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التقويف ، وكالناقش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نفسه ، وكنائز الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والتمين ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها ^٣ . ولم يختلف قدامه بن جعفر (٣٣٧هـ) عن سابقه فقد اعتبر الشعر صناعة كسائر الصناعات ، وجاء حديثه عن الصورة من خلال ثنائية اللفظ والمعنى حيث يقول : " إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها مثل الخشب للنجارة والفضة

^١ الجاحظ ، الحيوان ، ج ١ ، تحقيق يحيى الشافعي ، ط ٣ ، دار مكتبة الهلال ، ١٩٩٠ ، ص ٤٩ .

^٢ المرجع نفسه ، ص ٤٠٨ .

^٣ ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ١١ .

للسياغة^١.

ومن أبرز النقاد القدامى الذين تحدثوا عن الصورة الناقد عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ، وجاء حديثه عنها في كتابيه "دلائل الإعجاز" " وأسرار البلاغة "حديث الفاهم لطبيعتها فهو الناقد الأسبق من نقادنا القدماء حديثا عن الصورة بكل أبعادها من حيث مفهومها ، وأهميتها ، ومصادرها ، وعناصر تكوينها ، ودور العقل في خلق الصورة والأثر الذي تتركه في نفس المتلقي ، وقد أكد على أن الصورة هي التمثيل في عبارته المشهورة حيث يقول " وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا " ^٢ وهناك من تنبه إلى اهتمام عبد القاهر بدور العقل في إيجاد الصورة حيث يقول : " ولا يغفل عبد القاهر دور العقل في تكوين الصورة وإلى ما يسعى في النقد الأدبي الحديث بخلق الصورة الفنية وقد أشار في النص السابق إلى نوعين من الصور هما الصورة العقلية ، والصورة البصرية ^٣.

ويشير عبد القاهر إلى قيمة الأدب فهي المحصلة النهائية لامتزاج اللفظ والمعنى بالإضافة إلى الصورة ويتضح ذلك في قوله " أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة ، فقالوا : المعنى واللفظ ولا ثالث ^٤."

وتحدث أيضا عن أهميتهما حيث قال : " فغاية ما يبتغيه الشاعر هو أن تخلق كلماته أثرا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي شكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت أو بالنقر " ^٥ ، وأما فيما يتعلق بتحليله للنص فقد تجاوز النقاد السابقين حيث جاء تحليله بعيدا عن المقولات الجاهزة إذ اعتمد تحليل النص وإن لم يتجاوز النص عنده حدود البيت والبيتين ، ولا يقتصر تحليله للصورة على الشعر فقط بل أورد أمثلة من القرآن الكريم والسنة النبوية " فبعد القاهر عصارة أصيلة لمفاهيم النقد العربي القديم ومع ذلك فهو الناقد الوحيد تقريبا الذي حلل النصوص تحليلا دقيقا بذوق جمالي ، فهو بذلك سابق لعصره في كثير من الجوانب النقدية وقريب إلى الذهنية النقدية المعاصرة على الرغم من النظرة الجزئية للنصوص " ^٦.

^١ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، ص ١٤.

^٢ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تصحيح الإمام محمد عبده والشيخ الشنقيطي ، مطبعة دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٥٠٨.

^٣ عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، ط ١ جامعة الأزهر ، مصر ، ١٩٩٧ ، ص ٦٢.

^٤ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ٣١١.

^٥ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، ط ٦ ، مكتبة القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ١٤٤.

^٦ أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، ج ٢ ، ط ١ ، دار طلاس للترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٦ ، ص ٨١٦.

وتتلخص نظرة القدماء للصورة في حصرهم إياها في الشكل الحسي وهي الصق بالشعر أكثر من النثر ولم تدرس بشكل مستقل بل درست من خلال قضايا النقد القديم وبالأخص قضية اللفظ والمعنى ، وقد كانت دراستهم لها جزئية من خلال البيت والبيتين ولهذا كانت الناحية التطبيقية لدراسة الصورة الفنية قليلة جدا .

وأما في العصر الحديث فقد شغلت الصورة النقد والبلاغيين كثيرا ، فقد ألقت كتب، ورسائل علمية ، وبحوث تحمل عنوان الصورة ، إلا أن هؤلاء النقاد لم يتوصلوا إلى تعريف موحد لها، فتنوع مفهومها حسب مناهج بحثهم فهناك من تأثر بالتراث العربي وهناك من تأثر بالثقافة الغربية ، وانعكس تأثير هذه الثقافة أو تلك على مجال بحثهم في الصورة الفنية .

عرف أحمد الشايب الصورة بأنها "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية أو الصورة الفنية ^١ وهناك من ربط بيت نجاح الصورة الفنية والعاطفة حيث يقول : " ولا تعتبر الصورة في النقد الحديث ناجحة إلا إذا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها ^٢ .

وتحدث كامل البصير عن مفهومه للصورة الفنية أو الأدبية أو الشعرية في كتابه " بناء الصورة الفنية في البيان العربي " حيث يقول : " تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئـة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمثلها قدرة الشاعر و تجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر " ^٣ ، ويرى أيضا " أن التصوير الفني الشعري يسعى إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع (الحسي أو الشعوري) كما تهيأ للشاعر بأسلوب أدبي مؤثر " ^٤ في حين يرى مصطفى ناصف أن كلمة الصورة تستعمل " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات " ^٥ .

^١ أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ط ٩ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٥ . ص ٢٤٢ .

^٢ عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، ط ٢ ، دار الفكر للتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣ ، ص ٨٩ .

^٣ كامل البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان والعربي ، مطبعة المجمع العلمي المعرفي ، ١٩٨٧ ، ص ١٥٩ .

^٤ كامل البصير ، مرجع سابق ، ص ١٥٩ .

^٥ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، ١٩٥٨ ، ص ٣ .

ويتحدث جابر عصفور عن مفهومها وأهميتها فهي " الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام ... فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة " ^١.

ويتحدث في موضع آخر من الكتاب عن تغير مفهومها تبعاً لتغير نظريات الشعر ولكنها تبقى الجوهر الثابت والدائم حيث يقول " إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه " ^٢.

ويرى علي صبح في كتابه "البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر" أن " الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصاغة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر أعنى خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسّات ، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي نام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين" ^٣ ويذكر في موضوع آخر أهميتها حيث يقول " فالصور الأدبية أسمى مراتب البيان والإبداع ، فهي تحرك العاطفة ، وتهز المشاعر ، وتسمو بالأحاسيس ، وترتقي بالوجدان فتنبض النفس بالحيوية والقوة وتتجاوب مع أصدااء الحياة ، وأسرار الجمال في الطبيعة والكون" ^٤ ويتضح من الكلام السابق العلاقة بين الصورة والعاطفة " فالعاطفة إذن هي أهم ما في الصورة الأدبية بل هي الأساس في الصورة " ^٥.

من النقاد المحدثين الذي تحدثوا عن الصورة الناقد عبد القادر القط حيث يقول : "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والترتيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني" ^٦ وقريب من هذه المعنى ما قاله مدحت الجبار حيث يقول :- " والصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار

^١ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي. ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ص ٣٨٣ .

^٢ المرجع السابق ، ص ٨/٧

^٣ علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، ط ٢ ، المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر ، ١٩٩٦ ، ص ١١ .

^٤ المرجع السابق ، ص ٣ .

^٥ عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار - مرجع سابق ، ص ٨٠ .

^٦ عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٢ ، ص ٣٩١ .

والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع بل القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص"^١.

أما إحسان عباس فقد نظر إلى الصورة من زاويتين " الأولى :- أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام والثانية :- أن دراسة الصور مجتمعه قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة ، ذلك لأن الصورة وهي جميع الإشكال المجازية ، إنما تكون من عمل القوة الخالقة فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر^٢ .

وترى بشرى صالح أن الصورة هي " وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد يقاس بها نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المؤلف بتقديم غير المعروف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعيا جديدا^٣ وقريب من هذا ما قاله عبد الفتاح نافع عن الصورة " فهي مجال الحكم على الشاعر فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء ، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها^٤ .

تأثر عبد القادر الرباعي بالنظرة الغربية للخيال ، وقد ربط بين الصورة والخيال عندما عرفها في كتابه " الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق " حيث يقول : " الصورة الفنية مولود نظر لقوة خلاقة هي الخيال^٥ " ويقول في كتابه " الصورة الفنية في شعر أبي تمام " : " الصورة في التصور الجديد ابنه الخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر وتنتشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متّحد منسجم^٦ " وقد اشترط الهيئة المعبرة الموحية عندما عرف الصورة بأنها " أيه هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية " ^٧.

^١ مدحت الجبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي ، ط٢ ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص٦.

^٢ إحسان عباس ، فن الشعر ، ط٤ ، دار الشروق للنشر والتوزيع الأردن ، ١٩٨٧ ، ص٢٠٠.

^٣ بشرى صالح ، الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص١٢.

^٤ عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار ، مرجع سابق ، ص ٥٣ .

^٥ عبد القادر الرباعي ، الصور الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، ط١ دار جريد للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ ، ص ٦٩.

^٦ عبد القادر الرباعي ، الصور الفنية في شعر أبي تمام ط٢ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٩ ، ص ١٤.

^٧ عبد القادر الرباعي ، الصور الفنية في النقد الشعري ، مرجع سابق ، ط٢ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٩ ، ص ١٤ .

ولهذا كانت الصور الإيحائية في الشعر أقوى أثرا من الصورة التقريرية الوصفية وأبعث على الإحساس بالجمال " ففوة الشعر تقوم أساسا على الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا التصريح بالأفكار مجردة ،ولا في المبالغة وفي وصفها ، ومن هنا كان على الشاعر ألا يقتصر في شعره على الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل تجربته ^١ .

وتتضح علاقة الخيال بالصور الإيحائية في قول علي عشري زايد في كتابه بناء القصيدة العربية الحديثة حيث يقول : وبمقدار نشاط الخيال وإيجابيته في التأليف بين عناصر الصورة ، واكتشاف العلاقات المستكنة بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية وتتضاعف إيحاءاتها ^٢ ، وقد أصبحت في القصيدة جزءا من كائن عضوي لا يمكن فصلها عنه ... وأن ما يتطلع إليه الناقد الحديث في الصورة هو ثلاثة أشياء جدتها ، وتكثيفها ، وقدرتها الإيحائية ^٣ .

وبعد هذا العرض السريع لمفهوم الصورة عند عدد من النقاد قديما وحديثا لا بدّ من إيضاح مفهوم الباحث لها والذي سيتبعه في هذا البحث بمشيئة الله تعالى ، فهي وسيلة لنقل أفكار الشاعر ومواقفه وعواطفه وانفعالاته، ولا بدّ من معرفة دور الخيال في تشكيلها.

^١ عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار ،مرجع سابق ، ص ٥٧.

^٢ علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ٨٤.

^٣ جابر عصفور ، الصورة الفنية ، مجلة المجلة المصرية ، عدد ٣٥ ، ١٩٦٨ ، ص ٨٤.

المبحث الثاني : فاعلية الصورة الفنية في القصيدة

للصورة دور مهم في العمل الأدبي شعرا كان أم نثرا ، ولكن الشعر أكثر التصاقا بالصورة الفنية فهو يعتمد عليها لما لها من فاعلية كبيرة في القصيدة وذلك على مستوى الصور الجزئية التي تتفاعل مع بعضها وتتساند لتشكل الصورة الكلية للقصيدة ، المعبرة عن نفسية الشاعر ومشاعره وأفكاره ، فالصورة "بمنزلة الظلال والألوان في الرسم لأن تلك الظلال والألوان هي التي تنفخ في الصورة الحيوية وتمدها بأسباب الحياة . وتعطيها القدرة على الإثارة والإعجاب"^١.

وفي هذه الجزئية من البحث ستتم دراسة فاعلية الصورة في القصيدة من خلال دراسة قصيدتي " المدينة و" فراشة عمري المحروق"، وتتضح فاعلية الصورة في قصيدة "المدينة" منذ بدايتها عندما شخص الشاعر ما حوله من جمادات في تصرفات أشخاص حيث يقول :-

" ظلام المدينة يغتال كل عصافير روجي
وكل النوافذ مغلقة

والظلام يفجّ

فيفتح للعابثين جروجي

ومثل أنين الجريح الذي حاطه الجند

كانت مصابيحها خافته "^٢.

وقبل البدء في توضيح التشخيص في هذه المقطوعة لا بدّ من الإشارة إلى مفهومه ، فقد أشار عبد اللطيف الحديدي إلى أنه " إبراز الجماد المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة "^٣ ويتضح الغرض من التشخيص في " لجوء الشاعر الحديث إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل صورته الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى تجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحبية التي يحاول الشاعر أن يعبر عنها في قصيدته " ^٤ ولكن الشعراء يتفاوتون في قدرتهم على إكساب الجمادات صفات

^١ محمد عبد الرحمن شعيب في النقد الأدبي الحديث ، دار التأليف ، ١٩٦٨ ، ص ١٧٦ .

^٢ حبيب الزبويدي ، ناي الراعي ، منشورات أمانة عمان ، الأردن ، ٢٠٠٢ ، ص ١١ .

^٣ عبد اللطيف الحديدي . الصورة الفنية في شوقيات حافظ، مرجع سابق. ص ١١٦ .

^٤ علي عشري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة ، مراجع سابق ، ص ٨٥ .

المحسوسات ولعل ذلك عائد إلى القدرة الخيالية لدى كل منهم وإلى الشعور المسيطر على وجدانهم .

ففي المقطوعة السابقة نحن أمام صورتين صورة الظلام الدامس، وصورة المصابيح ذات الضوء الخافت ، فقد شخص الشاعر الظلام والمصابيح بأشخاص يمتلكون القدرة على الحركة والحياة ويتضح ذلك في موقفه الخاص من المدينة ، فمدينته مظلمة ، ظلامها دامس يفح باستمرار ، يقتل كل شيء مفرح وسعيد بدلالة " عصفير رويحي " فالعصفير رمز للحرية والفرح والغناء ، ولكن ظلام المدينة يقتلها ويشدد وقعه فيفتح جروح الشاعر للعابثين ومقابل صورة الظلام الدامس نجد صورة المصابيح ذات الضوء الخافت الذي يشبه أنين الجريح المحاط بالجند ، والتشخيص واضح في الصورة الجزئية – المفردة – التي رسمها لظلام المدينة فقد شبهه بإنسان ذي صفات عدوانية ، فقد أكسب المحسوس – ظلام المدينة – صفات الإنسان " صورة بصرية " ولكنه في هذه الصورة حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهي صفة الاغتيال ، حيث اغتال الظلام عصفير روح الشاعر ، والذي دفع الشاعر إلى مثل هذه الصورة ما يشعر به داخل نفسه ووجدانه من مشاعر الحزن والتشاؤم تجاه مدينته .

ومما يوضح صورة ظلام المدينة الدامس الصورة المقابلة لها وهي صورة المصابيح الخافتة التي تشبه أنين الجريح المحاط بالجند ، فقد صور المحسوس المصابيح "بأنين الجريح" حيث أكسبه صفات الإنسان المتألم " صورة سمعية " فالشاعر لا يصور لمجرد التصوير ولا يسخر قواه الإبداعية لكي يحكي لنا الشيء كما هو فالمحاكاة وحدها قد تروقنا ، ولكننا نتطلب في الشعر شيئاً آخر هو الشعور ^١ .

ولا ننسى دور الخيال في رسم الصور التشخيصية " فجوهر الخيال الشعري التشخيص أي بث الحياة في أجزاء الواقع وإسقاط ذات الشاعر عليها . وهذا لا يتم إلا بالصورة الشعرية ولذلك فالصورة حية نامية تحمل السمات الإنسانية المسقطة عليها من داخل الفنان " ^٢ ، وعند دراسة هذه الصورة الجزئية صورة الظلام وصورة المصابيح لا تدرس لمجرد التشابه الحسي بين الأشياء بل لابد من ربطها بمشاعر الشاعر ليتسنى للدارس فهمها بشكل دقيق "

^١ أحمد دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص ٣٢٢ .

^٢ مدحت الجبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم مرجع سابق ، ص ٢٧ .

ولذلك نرى أن وظيفتها هنا تكمن في ربط التشابه الحسي بالخلفية النفسية والفكرية المسيطرة على عقل الفنان الخالق وبذلك توحد بين الشعور والتصوير ^١ .

والذي دفع الشاعر إلى مثل هذه الصور خياله حيث جاءت الصورة بإيحائها متفقة مع شعوره في تصوير موقفه الحزين المتشائم من المدينة ، حتى أن المفردات التي كونت هذه الصور قد اتفقت في دلالاتها مع مشاعره الحزينة وخير مثال على ذلك كلمة " ظلام " وما تحمله من دلالة الحزن والتشاؤم وكلمة " أنين وما فيها من دلالات الألم والتوجع ويتضح ذلك أيضا من خلال بروز ضمير المتكلم في الألفاظ الآتية "جروحي و"روحي " .

وبعد أن رسم لمدينته هذه الصورة الحزينة المتشائمة يتخيلها فتاة تلوح له ، يقول :

" تلوح لي من بعيد

فأدخلها عاشقا

فتجمد قلبي النساء

وأدخلها فاتحا

فيسرق سيفي اللصوص

ويخذلني الجبناء

وادخلها شاعرا

فتبعثر شعري شوارعها الصامتة

ولاشيء يفرح ^٢ "

وفي هذه المقطوعة تظهر المفارقة بين ما يريده الشاعر وبين ما يجده حيث يدخل المدينة عاشقا إلا أن النساء تجمد قلبه ، ويدخلها فاتحا فيسرق اللصوص سيفه ويدخلها شاعرا فتبعثر الشوارع الصامتة شعره ، وهذه المفارقة قد اتضحت من خلال تشخيصه للمدينة بالفتاة التي تلوح له ولشوارعها الصامتة بفتاة تبعثر شعره وبعد هذه الصورة التي تناقض رغباته يصرح بما يشعر به من عدم الشعور بالفرح حيث يقول :-

ولاشيء يفرح

فالتيه يمضغ دربي

ويقتلني ظمأي

وكان قطيعا من الماعز الجبلي بجوفي

فلا ماء

^١ أحمد دهمان ، الصورة البلاغية للشعر الفاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص ٣٢٨ .

^٢ حبيب الزبيدي ، ناي الراعي ، ص ١٢ .

لا عشب

لا أغنيات^١ .

ففي هذه المقطوعة اعتمد وسيلة التجسيد أي " تجسيد الأمور المعنوية وإبرازها للحواس في كيان مادي ملموس " ^٢ والتجسيد من وسائل تشكيل الصورة في الشعر العربي ويقوم " بوظيفة مهمة تتمثل في توضيح المعنى وإبانتها فضلا عن كونه عنصرا جذابا من عناصر تزيين الصور وتجميلها ^٣ فنجدته يجسد " التيه " بصورة محسوسة وهي صورة الكائن الحي الذي يمزج الطعام وأي طعام؟ أنه درب الشاعر وهو درب ليس بقصير بل درب في صحراء مقفرة حيث التيه والعطش وفي هذين البعدين " التيه والعطش " تتمثل الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر ، فمدينته صحراء مقفرة شاسعة يعيش أوقاته فيها مع إحساسه المستمر بالتيه والعطش وهذه الألفاظ توحى بدلالاتها على شدة المعاناة التي يواجهها في المدينة ، والمتمعن في دلالة الألفاظ يجدها في حالة استمرارية بدليل صيغة الفعل المضارع "يمضغ " و " يقتل " وحالة الظمأ التي يشعر بها أشبه بقطيع من الماعز الجبلي الباحث عن الماء والعشب ولكن النتيجة كما صرح بها .

فلا ماء

لا عشب

لا أغنيات^٤

وتتضح شدة المعاناة من استخدامه لكلمة " قطع " الدالة على مجموعة الماعز وفي كلمة " الجبلي " حيث مكان رعي الماعز، وكما هو معروف فالجبال مناطق مرتفعة ووعرة ولو بحثنا عن الدافع وراء هذه الصور لوجدنا أن معاناته من المدينة وأجوائها هي التي دفعت به ليرسم هذه الصور المعبرة عن مشاعره الحزينة اليائسة " فالخيال عنصر أساسي في التصوير وتعدّ الصورة معرضا لإظهار مدى قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية ^٥ .

^١ حبيب ، ناي الراعي ، مرجع سابق ، ص ١٢-١٣ .

^٢ كامل البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مرجع سابق ، ص ٣٤٠ .

^٣ عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، مرجع سابق ، ص ١٠٨ .

^٤ حبيب ، ناي الراعي ، مرجع سابق ، ص ١٣ .

^٥ أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص ٣٢٩ .

و لا يقتصر دور الصورة في القصيدة على تقنيتي التشخيص والتجسيد والغرض منهما " فلكل وسيلة من وسائل رسم الصورة دور بارز في تجميل الأسلوب وتزيينه " ^١ ومن أمثلة ذلك

قوله :- ظلام المدينة يغتال كل عصفير روجي

حيث شبه الظلام بإنسان يغتال فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ، وتراكم هذه الصور المتمثلة في صورة الظلام والمصابيح وصورة الفتاة التي تلوح للشاعر وصورة النية والظما قد شكلت البناء الجمالي النامي ، فكل صورة من هذه الصور جاءت تعبيراً عن موقف الشاعر الخاص من المدينة وهذا ما يسمى بالبناء النامي وهو " بناء يقوم على تراكم الصور الشعرية التي تضيف جديداً إلى دلالة هذا التشكيل على موقف الشاعر من موضوع قصيدته لخلق موازاة شعرية له " ^٢.

وللصورة الفنية في القصيدة دور كبير في إيضاح المعنى ، فهي توقظ في القارئ خياله الذي يحفره للبحث في أبعادها من أجل الوصول إلى فهم دقيق للمعنى سواء على مستوى الصورة الجزئية أم الصورة الكلية للقصيدة والمتكونة من اتحاد الصور الجزئية .

ليس هذا فحسب فهناك من عدّ " الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع ولا يختلف المقصود بالشرح والتوضيح عما قصده القدماء " بالإبانة " التي ردّوا إليها جانباً كبيراً من بلاغة الصورة وتأثيرها " ^٣ وإيضاح المعنى يتم على مرحلتين إيضاح المعنى في الصور الجزئية، وهذه الصور بدورها تشكل الصورة الكلية للقصيدة فالصورة " عضوية في التجربة تؤدي وظيفتها على أساس أن تكون الصورة الصغرى لا تخرج عن مسار الفكرة الكبرى أو الصورة الكلية " ^٤ وهذا الأمر عائد إلى القدرة الخيالية لدى كل شاعر في رسم صوره الفنية وتحميلها الإحياءات الخاصة بها ، وقد تم توضيح هذا سابقاً في المقطوعة الأولى، فقد ساهمت كل من صورة الظلام وصورة المصابيح الخافتة في إيضاح المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه فقد عبر عن مشاعره بعبارات ذات صور فنية حملت إحياءات خاصة وليس أفكاراً مجردة " والصورة الإيحائية في الشعر أقوى وأبعد أثراً من الصورة التقريرية الوصفيةفقوه الشعر تقوم أساساً على الإحياء بالأفكار عن طريق الصور لا التصريح بالأفكار مجردة ولا في

^١ عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ مرجع سابق ، ص ١٢٦ .

^٢ مدحت جبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي ، مرجع سابق ، ص ٢٤٧ .

^٣ جابر عصور ، الصورة في التراث النقدي ، مرجع سابق ، ص ٣٢٨ .

^٤ أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص ٣٢٨ .

المبالغة في وضعها ومن هنا كان على الشاعر ألا يقتصر في شعره على الوقف عند التشابه الحسي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل تجربته"^١.

وللصورة دور في إبراز المعنى حيث يسعى كل أديب أو شاعر إلى إيصال أفكاره إلى قرائه ليس عن طريق الأفكار المجردة بل من خلال رسم الصور الفنية المعبرة عن المعاني التي تدور في نفسه فهي "وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه"^٢ وإبراز المعنى وتمكينه في النفس يتم من خلال عملية تأثر وتأثير بين القارئ والصور الفنية في النص الشعري حيث "أصبحت غاية الصورة الأولى إن تمكن المعنى في النفس لا عن طريق الوضوح ولكن عن طريق التأثير أن تترك في النفس انطبعا جميلا مبهما أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان".^٣

وفي المقطوعة الأخيرة من قصيدة "فراشه عمري المحروق" حيث يقول :

" حبيبة جوعي المجهول بالعرق البدائي.

الذي ينصبّ من جبهاتنا أفواه

لو تدرين كم تتقرم الكلمات

كم تصغر

هنا غنى حبيج القمح

رغيف الخبز عن أفواهنا مقصى

فمن أقصاه ؟

وكم جفت وراء رحيله أفواه

هنا غنى حبيج القمح

" منجلاه منجلى.....وآ.....منجلاه

وكم طلبوا الغلال

وقمحهم أخضر

وحين أتاهاهم السمسار

قش الملح والسكر

وقش حجارة البيدر

^١ عبد الفتاح نافع ، الصورة في الشعر بشار ، مرجع سابق ، ص ٥٧ .

^٢ أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ٢٤٢ .

^٣ عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار ، مرجع سابق ، ص ٧٩ .

هنا غنى حبيج القمح

" منجله منجلي.....وامنجله

منجلي..... منجله.....^١.

يجسد الشاعر في بدايتها جوعه بإنسان له حبيبه يخاطبها ليس هذا فقط بل جبل جوعه بعرقه ، فالشاعر يبذل جهدا و يتصبب عرقا ومع ذلك يشعر بالجوع ، فاستخدامه لتقنية التجسيد عندما صور المعنوي " الجوع "إنسانة" يخاطبها جاء تمهيدا لإبراز المعنى في تصويره لمعاناة الفلاحين وطمع السماسرة ، فصورة الفلاحين الذين يغنون فرحة بموسم القمح مستخدمين أغانيهم الشعبية وما تحمل من دلالات توحى بطبيعة حياتهم الريفية ، وقد شبه الفلاحين هنا بالحبيج ، وأي حبيج إنهم حبيج القمح ولا ننسى أن القمح هي المادة الأساسية في طعام الإنسان فهذه الصورة بأبعادها منتزعة من حياة الريف، ومقابل هذه الصورة نجد صورة السمسار الطماع المستغل الذي أبعد الطعام الأساسي وهو رغيف الخبز عن أفواه الفلاحين التي أصابها فيما بعد الجفاف وكما نعلم الجفاف يحدث بسبب نقص الماء ولكنه حدث هنا بسبب انقطاع رغيف الخبز.

ومما زاد في إبراز المعنى في التعبير عن الواقع الاجتماعي التضاد أو المفارقة بين غناء الفلاحين فرحة بموسم القمح وبين الحالة المأساوية المتمثلة بالجفاف الذي حل بهم بسبب مجئ السمسار الطماع الذي دفعه جشعه إلى أخذ كل شيء حتى حجارة البيدر " وبذلك يتوصل بناء التضاد بالصورة الشعرية التي تترادف مع جارتها المناقضة لها في الدلالة والإيحاء "^٢.

واستخدام الزيودي لهذه الصورة المتناقضة في آخر مقطوعات قصيدته تعبيراً عن موقفه من إحدى الظواهر الاجتماعية في مجتمعة والمتمثلة في طمع السماسرة واستغلالهم لقوت الفلاحين عمل على إبراز المعنى وتأكيده في نفوس المتلقين والسامعين عن طريق التأثير " لذا توجب على كل أديب إن يستخدم صوره الفنية في إبراز ما يريده من معنى استخداما صحيحا حتى يتحقق له ما يرومه من تأثير في نفوس الآخرين ^٣

^١ حبيب الزيودي ، ناي الراعي ص ص ١٠٢ - ١٠٤.

^٢ مدحت الجبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي مرجع سابق ، ص ٢٨٨.

^٣ عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، مرجع سابق ، ص ١٢٣.

"وإذا كانت الصورة وعاء للإحساس والفكر والشعور فإنها تكون صورة لنفسية الشاعر ومعرضاً أصيلاً لفكره ورؤيته لما يشعر به داخلياً وللوجود من حوله ورمزاً يجسد شعوره وفكرة بإطار فني خاص" ^١ فالغرض من استخدامها لا ينحصر في التأثير في نفوس الآخرين فحسب بل السعي من أجل إقناعهم بما يريد من معنى وهذا الأمر لا يتأتى من خلال توضيح المعنى وإبرازه فقط بل من خلال المبالغة " فإذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه ، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى" ^٢ ويتضح ذلك في الصورة التي رسمها الزيودي للسمسار فقد أوصله طمعه إلى أخذ كل شيء مثل الملح والسكر ولكن المبالغة تمت في قوله قش حجارة البيدر حيث يقول:-

وحين أتاهم السمسار
قش الملح والسكر
وقش حجارة البيدر ^٣

إن بناء الصورة في هذه القصيدة يجيء على نحو متنام ، حيث تتراكم الصور لتصنع لوحة مملوءة بالأسى ، فهذا الخصب الغامر يذهب للسمسار وتتلأشى الفرحة وتضيع البهجة.

ولعل الزيودي استطاع " توظيف الصورة الفنية توظيفا حقق به مراده وتوصل من خلاله إلى إبراز أفكاره ومشاعره وواقعه النفسي والاجتماعي على نحو عكس القيمة الفنية لشعره " ^٤ حيث جاءت قصائده في ديوانه تحمل همومه الخاصة وهموم مجتمعه من حوله فتجده يصور الوطن والمرأة والمجتمع والمدينة والريف وهذا ما سيتضح لاحقاً في صفحات قادمة إن شاء الله .

^١ أحمد دهمان ، الصور البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص ٣٢٧ .

^٢ جابر عصفور ، الصور الفنية في التراث النقدي ، مرجع سابق ، ص ٣٤٣ .

^٣ حبيب الزيودي ، ناي الراعي ، ص ١٠٢ .

^٤ قاسم الدروع ، شعر حبيب الزيودي ، دراسة في تجربته الشعرية ، مرجع سابق ، ص ١٦٨ .

الفصل الثاني : الصورة الفنية في شعر حبيب.

المبحث الأول: موضوعات الصورة .

أولاً: الإنسان.

ثانياً: ثنائية القرية والمدينة.

ثالثاً: : الطبيعة .

الفصل الثاني

الصورة الفنية في شعر حبيب

المبحث الأول :موضوعات الصورة الفنية في شعر حبيب.

الدارس لشعر حبيب الزيودي يجد أن موضوعات الصورة قد تنوعت والباحث عن الآثار الباعثة لها يجدها تعود بالدرجة الأولى إلى حياة الشاعر الخاصة وموقفه من الحياة التي عاشها ، فقد عاش بدايات حياته في أجواء قرية العالوك بما تنعم به من جمال الطبيعة ونقاء جوها وهدوئها ضمن عائلته وأهل قريته ، وبعد انتهائه من مرحلة الدراسة الثانوية ودخوله الجامعة انتقل إلى حياة المدينة وقد عبر عن موقفه منها في غير موضع من قصائده وعلى هذا " فإن ذات الشاعر بما تضمنته من انفعالات عاطفية وأفكار داخلية متصلة بها كانت وراء استنفار الموضوعات التي تشكلت منها صورته " ^١.

وأيضاً طبيعة حياة المجتمع سواء مجتمع القرية أم المدينة كان لها أثر في نفسية الشاعر وعاطفته ، فقد حمل هموم مجتمعه وعبر عنها من خلال قصائده وقد ساهمت الآثار السابقة في تشكيل صورته الفنية التي تنوعت بالإضافة إلى مصادر الدين والتراث والطبيعة حيث شملت الموضوعات الآتية :

أولاً :- صورة الإنسان المتمثلة في صورة الطفولة ، وصورة الأب ، وصورة المرأة .

ثانياً :- صورة ثنائية القرية و المدينة.

ثالثاً : صورة الطبيعة .

وقد تمّ الاعتماد في تحليل موضوعات الصورة على دور الخيال في تشكيلها ، وعلى تقنيات رسمها من تشخيص وتجسيد، وعلى بيان أنواعها من حيث الاستعارة والتشبيه وغيرها ، وعلى دلالة ألفاظ اللغة المستخدمة ودلالة أساليبها التي ساهمت جميعها في تكوين الصورة المفردة والتي بترابطها كونت الصورة الكلية للقصيدة .

^١ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية عند أبي تمام، مرجع سابق ، ص ٨٠.

أولاً:- صورة الإنسان

تعددت صورة الإنسان في شعر حبيب وكان من أبرزها صورة الطفولة ، وصورة الأب، وصورة المرأة.

١ : صورة الطفولة .

اتضحت صورة الطفولة في الصور التي رسمها الشاعر لطفولته ، فقد رسم صورة لطفولته الشقية مع أخيه في قصيدة "منازل أهلي" حيث يقول:-
ونافذة هي كل الطفولة
ياما تمرجحت فيها أنا وأخي
وكسرنا الزجاج
ونفرح حين يكون أبي عند بوابة الدار
منشغلا عن شقاوتنا^١

مصورا الطفولة بالنافذة مستخدما التشبيه البليغ الذي يشير إلى قوة التشبيه واتحاد طرفيه وقد جاء تقديم المشبه على المشبه به لأهميته .
ويقول في قصيدة "المؤابي" :
هذا أنا

طفل على أبوابك الخرساء

يلتغ بالنشيد البكر

يحمل في اليد اليمنى هدايا العيد

يحمل في اليد اليسرى ربابته

ويرسم في دفاتر حبه وطنا جميلا^٢

صور الشاعر نفسه بالطفل مستخدما التشبيه البليغ ، والقارئ لهذه المقطوعة يستطيع أن يرسم بخياله صورة هذا الطفل الذي يحاول الإنشاد، ويحمل في يمينه هدايا العيد، وفي يساره ربابته ، ورغم ذلك قلبه معلق بحب الوطن.

ويعبر حبيب عن بدايات نظمه للشعر التي مزقها والده خوفا على دراسته ، حيث يقول :
لي في بداياتي كتابات

^١ الديوان ، ص ص ٢٠٦-٢٠٧ .

^٢ الديوان ، ص ١٦٨ .

ومزقها أبي لما رسبت

ولم تكن شعرا تماما وإنما دمع مقفى^١

وقد صور هذه الكتابات بالشعر المقفى، ولعل الحالة الشعورية التي عاشها حبيب والمتمثلة في حزنه بسبب تمزيق الوالد لبدائيات شعره جعلته يصورها بالدمع المقفى مستخدما التشبيه البليغ لإظهار شدة حزنه.

ب :- صورة الأب

تجلت صورة الأب في ديوان الزيودي في قصيدة " منازل أهلي " حيث كرر الشاعر عبارة " كلما دندن العود رجعتي لمنازل أهلي " وهذه اللازمة تشير إلى الحالة الشعورية التي دفعت الشاعر إلى تكرارها وهي حنينه لمنازل أهله في الماضي ، وقد اشتملت القصيدة على مجموعة من الصور الفنية المعبرة ، يقول :-

كلما دندن العود رجعتي لمنازل أهلي

ورجع سربا من الذكريات

تحوم مثل الحساسين حولي

تشكل دندنة العود الوسيلة التي تعيد الشاعر لمنازل أهله ، حيث صور ذكرياته مستخدما التشبيه وأداته مثل بسرب الطيور أو الحساسين ، ولعل السبب في اختيار مثل هذه الصورة يتمثل في حب الحساسين للحركة والغناء وكذلك الحال بالنسبة للشاعر يحب أن تعود به الذكريات دائما إلى الزمن الماضي الذي يشعر من خلاله بالسعادة وهو يتذكر والده.

ويقول أيضا:

عاد أبي وهو يفرش قريتنا هيبه

وإخوته من حواليه سرب صقور

وجوه إذا عثم العمر طلوا

على عتمة العمر مثل البدور

لماذا إذن أيها الموت غيبتهم

وتركت الربابة تعجن روعي أسى بعدهم

وتشب على جمرها في فؤادي الكسير

أما كنت تعرف أن أبي كان سيفي

وكان ردائي

^١ الديوان ، ص ٢٢٣ .

وظل أبي كان بيتي الفسيح
 وخبزي.....ومائي
 فكيف أخذت أبي أيها الموت
 كيف وخلّفتني في الهجير^١

اشتملت المقطوعة السابقة على مجموعة من الصور الحسية البصرية، فقد صور أعمامه الذين يجتمعون حول أبيه بسرب من الصقور ، وهذه الصورة تشير إلى كثرة أعمامه وإلى قوتهم والتفافهم حول أبيه ، ليس هذا فحسب بل صور وجوهم بالبدور التي تنير عتمة الليل ومثل هذه الصورة توحى بمكانتهم وأهميتهم ، ثم يرسم مجموعة من الصور لأبيه ، حيث صورته بالسيف دلالة على قوته، وصوره بالرداء الذي يوفر الحماية ، وصور ظل أبيه بالبيت الواسع وبالخبز والماء ، وهذه المواد الأساسية المتمثلة في البيت والماء والخبز لا يمكن للإنسان أن يستغني عنها لضرورتها في الحياة وكذلك الحال بالنسبة للشاعر الذي لا يستطيع الاستغناء عن والده .

وينتهي الشاعر قصيدته برسم صورة لأبيه وهو يفرك سنابل القمح بين راحتيه ، حيث ينثر حباتها في قصائد ابنه التي يحب أن يشم بها رائحة التراب والقهوة وصوت المطر، حيث يقول :-

أبي كان يفرك سنبله القمح في راحتيه
 وينثر حباتها في القصيدة
 ويسألني حين أقرأ بين يديه القصائد
 عن شجر اللوز في كرمن

لا يحب القصائد إلا إذا شم فيها رائحة التراب وصوت المطر..

لا يحب القصائد إلا إذا شم قهوتنا في القوافي

ولاحت ربابة عمي التي سكبت نبضها في الوتر^٢

اعتمد الشاعر على تراسل الحواس في تصويره صوت المطر المسموع بالشيء الذي يشم ، وتكشف هذه القصيدة عن حبّ الشاعر العميق لأبيه وتعلقه به ، فقد اتخذ المثل الأعلى ودليل ذلك تصويره لأبيه بمجموعة من الصور فقد صورته بالسيف دلالة على القوة ، وصور ظله بالماء والخبز والبيت الواسع دلالة على الخير .

^١ الديوان ، ص ص ٣٠٩-٣١٠ .

^٢ الديوان ، ص ٣١٦ .

أما صورة الأبوة الشعرية فتتمثل في شخصية شاعر الأردن مصطفى وهبي التل الملقب (بعرار) ،وقد عاش كل من عرار وحبيب هموم الوطن وقضاياهم وشعرا بحس الانتماء والمسؤولية، والقارئ لشعر حبيب يجده متأثرا بشعر عرار، ومن الأمثلة على ذلك قول حبيب في قصيدة "ارتعاشات" :

يا أردنيات أشلائي مبعثرة

فمن تلممنييا أردنيات ١

متأثرا بقول عرار :

يا أردنيات إن أوديت مغتربا

فانسجنها بأبي أنتن أكفاني

وقلن للصحب واروا بعض أعظمه

في سفح إربد أوفي تل شيحان ٢

ويذكر غسان عبد الخالق في مقالة له بعنوان " بين عرار وحبيب الزيودي، كيف أزاح الابن أباه" جوانب من تأثير حبيب بعرار" فبعض التعبيرات العرارية التي تخللت عنوان بعض القصائد مثل خرابيش للمرأة والوطن أو بعض المقاطع مثل (أطعمت قلبي للهب شيحان ملء الروح يهتف للغد الآتي وينشد للعرب"٣

على الرغم من تأثير حبيب بعرار إلا أنه في قصيدة ، " مئوية عرار " قد أعلن تمرده رغبة في إثبات ذاته وإزاحة أبيه حيث " يفتح المقطع الأول من القصيدة وهو يمثل مركزها المحوري في الواقع ،على الرغبة العارمة في الإزاحة استنادا إلى فعل الأمر (أبعد المكرر مرتين والمعزز بأداة النفي ما) لزمن الأب الماضي المتوهج(مس برقك) إلا أن هذا التوهج الخارجي الحاد (فجفج) الذي يبلغ أقصى داخل للشاعر (عظامي) ليس في الواضح إلا تظليلا يعتم على كلام الشاعر . وغماما يحول دون ارتواء حقوله بغمامه هو :

١ الديوان ،ص ٢٠.

٢ عرار / مصطفى وهبي التل عشيات والدي اليايس جميع تحقيق - زياد الزعبي ، ط ٢ ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٨. ص ٤١٤.

٣ غسان عبد الخالق، بين عرار وحبيب ، كيف أزاح الابن أباه، " مصطفى وهبي التل قراءة جديدة ، تقديم محمود السمرة" ، ط ١ ، دار دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص ٢٠٦.

أبعد ظلالك عن كلامي ، إنني عبدتك ألف عام
 ما مسّ برقك حين فجفج في السماء سوى عظامي
 أبعد غمامك عن حقولي ، فهي تستسقي غمامي^١

القارئ لهذه القصيدة يلحظ بروز النزعة الذاتية للشاعر والمتمثلة في ضمير المتكلم الذي تكرر كثيرا ، "ويبدو أن حبيب تنتابه هواجس الخوف من التبعية لأية تجربة سابقة ، ومن هنا كان الإلحاح في التأكيد على أصالة إنجازهِ وحرصه على أن يكون له ميسمه الخاص وتجربته الشعرية النابعة من أعماق روحه ومشكلاته الجوهرية وما فطرت عليه من التمرد وعدم الانصياع للآخرين :

واليوم لي وشمي وباديتي وقطعاني أمامي
 واليوم لي لغتي وترعى في مفايلها رئامي
 واليوم لي باعي وإيقاعي يفيض على كلامي^٢

وتكشف نهاية القصيدة عن إصرار حبيب في تمردهِ على صاحب الذكرى عرار لإثبات شاعريته في هذه الزمان ، " فعلى الرغم من الحب الكبير والغيرة المتوقدة بين ضلوعه على عرار فهو أحد الكتاب الذين دعوا بإخلاص وحميمية للاحتفاء بعرار ، ولكن الفن كالعبودية لا مجال فيه للإيثار ،

ندان نحن اليوم يا أبتى على سقف الكلام

ندان لا تغضب إذا صليت وحدي يا إمامي

ندان أنت لك الغياب ولي شبابي لي غرامي^٣

على الرغم من الحب الكبير الذي حمله حبيب في قلبه لأبيه الحقيقي ولأبيه الشاعر "عرار" إلا أن المفارقة بين الصورتين تظهر من خلال تعلقه بأبيه الحقيقي وحنينه الدائم الى ذكريات الوالد والأهل في الماضي ، في حين أعلن تمردهِ على أبيه الشاعر صاحب الذكرى "عرار" رغبة في إزاحته لإثبات شاعريته في الزمن الحاضر.

^١ غسان عبد الخالق، بين عرار وحبيب ، كيف ؟ أزاح الابن أباه ، " ، مرجع السابق ، ٢١٨ .

^٢ عمر القيام، نظرات في شعر حبيب الزبيدي، مرجع سابق ، ص ٥٣ .

^٣ المرجع السابق ، ص ٥٤ .

ج :- صورة المرأة .

وأما فيما يتعلق بعشق الشاعر للمرأة وتعلقه بها " فإن للمرأة حضوراً طاغياً في شعره وأنه قد أفرد مجموعة من القصائد سماها " أغاني الشارع الغربي " كشف فيها عن شخصية متوترة مفتونة بالمرأة " ^١ وقد تضمنت المجموعة أكثر من عشرين قصيدة حملت كل منها آلامه ومعاناته في حبه لها .

يقول في قصيدة "الغياب" :

منذ افترقنا لم تزقزق العصافير على الشجر

لم يهطل المطر

وافتقدت شوارع المساء لونها

ولم تغسل الشبائيك أشعة القمر

بحثت عنك في دروب هذه لمدينة

سالت عنك الليل والأضواء والصور

فلم أجد أثر

فعدت عاري الخطى أنزف في الشوارع

جمدني صقيعها وقلبها الحجر ^٢

أشرك الشاعر الطبيعة في التعبير عن مشاعره الحزينة بسبب فراقه لمحبيبته فالعصافير

ممتنعة عن الزقزقة على الشجر ، والمطر ممتنع عن الهطول، حتى أن شوارع المساء فاقدة

للونها، وأشعة القمر لم تغسل الشبائيك بأشعتها ، حيث صور نفسه بإنسان عاري الخطى ينزف

في الشوارع ، وقد جمد الصقيع قلبه " صورة بصرية " بعد أن بحث عنها طويلاً ، وقد شخص

كلاً من الليل والأضواء والصور بإنسان يسأله عن محبوبته.

ويقول في قصيدة "أنا" :

صمت الشوارع يوقظ الأوجاع في

ويقطف الأزهار من أغصان أيامي

ويسكب ماء أحلامي فتشربه الدروب

تعبت خيول دمي وأيامي تمر قوافلاً ظمأى

^١ عمر القيام ، نظرات في شعر حبيب ، مرجع سابق ، ص ٢٨ .

^٢ الديوان ، ص ١٨٤-١٨٥ .

محملة بحمى الروح تاهت في فيافي القلب
 لا الغدران ترويهـا ولا غيث السماء
 منذ ارتحلت ذبلت
 لا أحداً يمشط نخل روعي في الصباح
 ولا نديماً يحتسي شاي الشتاء معي
 ولا خلا يقاسمني نبيذ المقعد الخلفي في باص المساء
 ما دق بابي غير كف السهد بعدك
 لم تذق عصفورة عسلي
 ولم افتح شبابيكي لطير أو غناء^١

ويصور الشاعر في هذه القصيدة الحالة البائسة له في حبه حيث تراحمت الصور الحسية فيها، فقد صور أيامه بالشجر الذي له أغصان على سبيل الاستعارة "صورة بصرية" وشخص صمت الشوارع بإنسان يقطف أزهار أغصانه ويسكب ماء أحلامه في الدروب "صورة بصرية" ودماءه خيول تعبت من التجوال "صورة بصرية"، وأيامه قوافل عطشى محملة بحمى روحه التي ضاعت في قلبه الذي صور به بصحراء "صورة بصرية" وصور روحه بالنخل وقد شخصه بإنسانه له شعر، وتراحم هذه الصور الحسية لم يأت دون مبرر فقد جاءت لخدمة الحالة الشعورية التي يعيشها في حبه، وقد عبّر عن ذلك بصور فنية معبرة وموحية بالمعنى، ويتضح ذلك من خلال دلالة الألفاظ الآتية: تعب، ظمأ، حمى، تاهت. وحبيب كغيره من الشعراء الرومانسيين الذين أشركوا الطبيعة في التعبير عن مشاعرهم بصور فنية حيث جاءت انعكاساً للحالة الشعورية التي يعيشونها حيث ساهمت في توضيح أبعاد النص ورؤية الشاعر لموضوع قصيدته.

^١ الديوان، ص ٢١٤-٢١٥.

أما في قصيدة "سنتقي صباحا" التي يقول فيها:
 ألقى على الليل من همومه وشاحا
 وكانت الغربان في زوايا غرفتي تحوم
 وتثقل الفؤاد بالهموم

... ..

يا أنت
 يا سراج القلب
 حين ينفد الوقود من سراجي
 أني أسير في صحاري التيه عاريا
 وليس لي ياحلوة العينين
 غير طيفك الحنون
 وظلك الأفاحي
 وليس لي
 إلا لقاءنا الصباحي
 هل سنتقي صباحا
 سنتقي صباحا^١

فقد تعددت الصور التي رسمها الشاعر للمرأة حيث استهل القصيدة بتصوير الليل على سبيل الاستعارة بإنسان له وشاح يلقيه عليه "صورة حركية"، وبعد أن أثقله الليل بالهموم عقد آماله على الصباح الذي سيلتقي فيه مع محبوبته التي صورها على سبيل الاستعارة بسراج يمدده بالدفء والنور عندما يفتقدهما في حياته "صورة بصرية".

يعيش الشاعر حالة شعورية تتمثل في التيه وسط صحراء شاسعة ، و لكنه سيجد خلاصه منها بوجود المرأة التي صورها بحلوة العينين وبالطيف الحنون وبالظل الأفاحي التي سيلتقي بها في الصباح

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أن استخدام الشاعر للطباق المتمثل في كلمتي "الليل والصباح" وما تحمّلان من دلالة قد ساهما لما لهما من ارتباط بالحالة الشعورية للشاعر في توضيح الصور الفنية في القصيدة ، فدلالة الليل تشير إلى الهموم والصباح يشير إلى الأمل بقاء المحبوبة.

^١ الديوان ، ص ص ١١-١٣.

ويقول في قصيدة "انتظار":

الليل يطلق خيله العطشى لتشرب من سهادي
تعدو حوافرها على روعي فتنبش رملها
فأرشد أجفاني على أطرافه حبا ليأوي لي حمام النوم
لكن الحمام ينأى
فأبقى بين أحزاني أعبّ سجائري
وهوممي اليقظي تقاسمني الفراش
فلا أنام ولا تنام

... ..

لو استطيع شلحت ثوب الليل^١

تزامت الصور الحسية في هذه المقطوعة والمتمثلة في تصوير الليل بالخيال، وتصوير روحه بالأرض الرملية ، وتصوير النوم بالحمام ، وتصويره الليل بالثوب حيث ساهمت في بيان حالة الحزن التي يعيشها الشاعر.

ومقابل صورة الليل التي أثقلت نفسه الشاعر بالهموم تظهر صورة الغد وما تحمل من دلالات الفرح والسبب في ذلك رؤيته لمحبيبته حيث يقول:-

وغدا أراها

كالمهرة البيضاء تركض في براري الروح

كالحلم الندي غدا أراها

وغدا ستأخذني يداها

وأطوف بين كرومها الريا

وأعقب من شذاها

أنا بانتظار غد لأن مروج قلبي سوف تزهر في غد

وغدا أراها

وغدا أراها^٢

^١ الديوان ، ص ص ١٢٣-١٢٥.

^٢ الديوان، ص ص ١٣٥-١٣٦ .

رسم الشاعر لمحبوبته صوراً جميلة مستخدماً التشبيه وأداته الكاف حيث صورها بالمهرة البيضاء ، وبالحلم الندي ، وبالكروم التي يعبق من شذاها ، في حين شبه روحه بالبراري التي تركض فيها مهرته ، وشبه قلبه بالمروج التي ستزهر عند لقائها .

والمتمعن في دلالات الألفاظ التي استخدمها عندما رسم الصورتين السابقتين يجد أنها تتناسب مع الحالة الشعورية التي يشعر بها ، ففي صورة الليل استخدام ألفاظا تحمل دلالة الحزن والهم ومنها الظلام ، الهموم ، أحزاني ، سهادي ، في حين استخدام ألفاظا ذات دلالة متضادة للألفاظ السابقة متمثلة في الندي ، البيضاء ، تزه ، أعبق حيث حملت هذه الألفاظ دلالات السرور والفرح .

ويقول في قصيدة "الحب في العالوك" :-

أنتيك والفؤاد يسيل أوجاعا

كشيخ حافي القدمين

يبحث في صحارى التيه

عن العمر الذي ضاعاً^١

يركز حبيب في تصويره للمرأة وتعلقه بها على رسم صورتين إحداها له والأخرى لمحبوبته ، وتتضح صورة الشاعر العاشق في قصيدة "الحب في العالوك" حيث صور نفسه مستخدماً التشبيه وأداته الكاف بشيخ حافي القدمين تائه في الصحراء أمضي هذا العاشق عمره في الحب واللوعة .

ثم تأتي صورة المحبوبة التي صورها مستخدماً التشبيه بالخنقة التي تزهو بها قرية العالوك ، وقد صور وجهها بالزنقة مستخدماً أداة التشبيه مثل وهو متعطش لرؤيتها ولكن لا جدوى من انتظارها ، والسبب في ذلك يكمن في الصورة التي رسمها للحب في العالوك حيث صوره مستخدماً التشبيه وأداته الكاف بالإلحاد في مكة .

حيث يقول :-

متى يانخلة تزهو بها العالوك

متى سيظل وجهك مثل زنبقة

يحن لها هشيم الروح

يحن لها دمي المسفوك

يا لتعاستي يا قلب

^١ الديوان ، ص ٧٧ .

ما جاءت

لأن الحب في العالوك

كالإلحاد في مكة^١

أكثر الشاعر من تعبيره عن أمله بلقاء المحبوبة ففي قصيدة " سفر " التي صور
محبوبته فيها بالشراب الذي يحتسى " صورة ذوقية " ، و يأمل بلقائها في فصل الشتاء حيث
يقول :-

لدى رغبة بالدمع

والغناء

والسهر

وحلم صغير

أن يضمنا الشتاء مرة

وان يبيلّ شعرنا المطر

لدى رغبه

أن أحتسيك مرة مع قهوة الصباح^٢

والمتأمل في قصائده التي قالها في المرأة يجدها تخلو من مشاعر الفرح والسرور، فكل
ما عبر عنه يشير إلى أمله بلقائها ولكن دون جدوى ،فقد أكثر من التعبير عن معاناته في حبه
لها ، يقول في قصيدة "لماذا":

فعدت إلى دروب الحزن

أندب حبي الضائع^٣

وقريب من هذا ما قاله في قصيدة " رفرق قلبي " حيث يقول :

أتذكر فزت بها دون الرعيان

وغنيت لها حتى ذابت بالوجد

وغنت ظعن المحبوب

أتذكر ما لامست ثقب الناي ولكن

شبيت على " قلبي المثقوب^١

^١ الديوان ، ص ص ٧٧ - ٧٩ .

^٢ الديوان ، ص ص ١٧٨ - ١٧٩ .

^٣ الديوان ، ص ١٨٧ .

ربط الشاعر في أكثر من قصيدة بين المرأة والوطن من مثل قصيدة "خرابيش للمرأة والوطن" "و قصيدة لا تخافي" ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن كل من المرأة والوطن رمز للشرف ، وكما تستدعي القيم الأخلاقية العربية الخوف على المرأة وصونها تستدعي الحفاظ على الوطن وحمايته.

وهكذا كانت علاقته مع المرأة علاقة يكتنفها الحزن والوجد واللوعة مع أمله الدائم بلقائها، وتعلقه بها، ورغم ذلك أكثر من مخاطبتها في شعره وبثها مشاعره وانفعالاته .

ثانيا:**صورة "ثنائية القرية والمدينة"**

عاش حبيب طفولته وبداية حياة في قريته بين أهله فجاءت صور القرية تعبيرا عن البراءة والمحبة التي تسود أهل الريف .

ومن المواقع التي ذكرها حبيب في قرية العالوك مدرسة البنات التي كان يزورها فتزيده ثقة حيث وصف قريته بالمكان كثير الخضرة حيث يقول :
في الثانوية كانت العالوك أكثر خضره والناس أصفى
في الثانوية كان لي قلب
فان يمت مدرسة البنات يزيدي ثقة^١

وقد كان لقرية العالوك نصيب من حبه وشعره فقد صورها بالخمرة التي مزجت بريشته وتعاويذه وأنفاسه، وخوفا من أن تجف الدوالي وتنقطع الخمرة فقد ترك هذه الخمرة في قرطاسه حيث يقول:

قطرتها في كتابي خمرة مزجت

بريشتي

وتعاويذي

وأنفاسي

غدا تجف دواليها ويهجرها

إن الندامى ، إذا جفت ستهجرها

لذا تركت لهم خمرا بقرطاسي^٢

ويقول أيضا :

أواه لو تدرين

كم زيتونة أحببت

وكم بلوطة عانقت

لو تدرين^٣

^١ الديوان ، ص ٣٢٤ .

^٢ الديوان ، ص ص ٣٥١-٣٥٢ .

^٣ الديوان ، ص ١٠١ .

أكثر حبيب من تصوير مظاهر الطبيعة في العالوك ، ومنها أشجار الزيتون والبلوط حيث يصور كل منهما إنسان يحبه ويعانقه.

وصور الحب بشجرة الصفصاف المؤرقة حيث يقول :
لتورق صفصافة الحب في كل باب ^١

المتأمل في شعر حبيب الذي قاله في قرية العالوك يجده يمثل البراءة والبساطة والفرح على عكس ما سنجده في صورة المدينة التي صورها في بداية عهده بها .

يرسم الزيودي لمدينته صوراً في أكثر من موضع في الديوان والمتأمل في هذه الصورة سيجدها متناقضة ففي قصيدة "المدينة" التي وردت سابقاً رسم صورة حزينة متشائمة تعبر عن موقفه الخاص منها.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "السراج" حيث يقول :-
أكنت معي قبل عامين حيث أضأناه من دمناء والتفتنا
إلى الناس من حولنا خشية ، فالسواد بهذي المدينة يمنعنا
أن نضيء السراج ^٢

ففي هذه المقطوعة بدأ الشاعر إنساناً إيجابياً متفاعلاً يحاول الخلاص من سواد المدينة بإضاءة السراج حيث صور دمه زيتاً ليشعله ولكن سواد المدينة يمنعه وصحبه من إضاءته، في حين كان موقفه في قصيدة "المدينة" موقف سلبي حيث الحزن والتشاؤم .

وفي قصيدة "طواف المغني" يعبر عن موقفه من المدينة حيث يقول:-
ستعرف هذي المدينة

بعد ثلاثين أغنية وثمانين صيفاً وألف خريف
ستعرف أبوابها وشوارعها
شارع شارع

^١ الديوان ، ص ٧٠ .

^٢ الديوان ، ص ١٩٩ .

ورصيف رصيف

بأن القصائد ما خذلت دمها عندما خذلتها السيوف^١

فقد أكسب المدينة صفة الإنسانية فيخاطبها كإنسان ، فهي بعد فترة زمنية ستعرف أبوابها وشوارعها وأرصفاتها بأن قصائده لن تخذلها ، ثم يرسم صورة أخرى لهذه المدينة في المقطوعة الأخيرة من القصيدة حيث يقول:-

إن المدينة قد خيبت منذ داهمتها كفني
وأعدت شوارعها حين أقبلت نعشي
كأنني إلى الوهم أمشي
ولكنني حين آوى لكهفك يا أيها الشعر
يا أيها الكاهن الوثني العتيق
أرى في القصائد مملكتي
وأقيم على شرفه الحب عرشي^٢

فقد صور مدينته بامرأة تجهز كفنه وشوارعها تعد نعشه ، فالموقف بينهما متناقض ، هو يحبها ولن يخذلها وهي تعد له كفنه، فإذا كانت المدينة لا تريد له الحياة فأين سيجد حياته ؟ سيجدها في كهف شعره حيث يقول :-
ولكنني حين آوى لكهفك يا أيها الشعر
يا أيها الكاهن الوثني العتيق
أرى في القصائد مملكتي
وأقيم على شرفه الحب عرشي^٣

صور حبيب الشعر بالكهف الذي يأوي إليه ، وصوره بالكاهن الوثني العتيق حيث يرى أن مملكته في القصائد ، هذا وقد أقام عرشه على شرفة الحب ، حيث صور الحب بالبناء الذي له شرفة ، فهو رغم موقف المدينة السلبي منه مازال يأوي إلى مملكة قصائده.

^١ الديوان، ص ١٢٤.

^٢ الديوان ، ص ١٢٨.

^٣ الديوان ، ص ١٢٨.

وفي هذه المقطوعة اعتمد الشاعر على أسلوب النداء حيث استخدام أداة النداء يا بالإضافة إلى هاء التنبيه في كلمة " أيها "، وهذا الأسلوب يشير إلى حالة القرب بينه وبين شعره الذي قاله في وطنه ودليل ذلك من النص تعبيره عن نفسه صراحة باستخدام ضمير المتكلم .

وقد اعتمد على التشبيه عندما صور شعره بالكهف ، وبالكاهن الوثني ، وشبه القصائد بالمملكة ، في حين اعتمد على الاستعارة في تصويره الحب بالبناء الذي له شرفة، وهنا لابد من الإشارة أن دلالة الألفاظ توحى بالقوة ، فالشاعر رغم رفض المدينة له وحرمانها له من الحياة إلا أنه يتمتع بالقوة المتمثلة في التعبير مباشرة عن نفسه باستخدام ضمير المتكلم بالإضافة إلى الدلالة الإيحائية للمفردات الآتية : الكهف ، الكاهن ، العتيق ، مملكتي ، أقيم ، عرشي .

وفي قصيدة " لملت أحزاني " رسم صورة مفرحة لمدينة عمان على عكس ما كان في

القصائد السابقة حيث يقول :-

لملت أحزاني عن الدرب القديم

وتبرعت عمان في قلبي قرنفة

فيا الأرض التي أحببتها

إني أحبك في سكون الليل

في همس النسائم

في انتعاش الزعفران

أحتلّ نصف الأرض حين ألف زندي حول خصرك

ثم يسقط نصفها الثاني على شفتي بعد القبلة الأولى

وتنبت من هشيمي وردتان

عمان لا ترخي جديلتها على صدر الجبان

وزنابق الأردن تزرع ليلها فرحا

وتسقي قلبها سما

و لا تستمطر الباغي حنان^١

اعتمد حبيب على التشبيه في تصويره لعمان بقرنفلة تتبرعم حيث اتخذ من قلبه مكانا لتبرعمها وعبارة في قلبه تشير إلى مدى تعلق قلبه بعمان على عكس ما رأيناه سابقا من موقفه السلبي

^١ الديوان ، ص ص ١٥-١٦ .

الحزين المتشائم من المدينة، ثم يوجه نداءه إلى الأرض التي أحبها في جميع الأوقات في سكون الليل ، وفي همس النسائم ، وفي انتعاش الزعفران ، فدلالة هذه الصور المتمثلة في مفرداتها توحى بالحياة والطمأنينة والفرح ، فسكون الليل باعث على الهدوء ، وهمس النسائم باعث على الحركة المحببة ، وانتعاش الزعفران باعث على الحياة والشعور بالانتعاش ، هذا وقد اعتمد الزيودي على الاستعارة في تصويره للنسائم بإنسان يهمس "صور سمعية" وفي تصويره للزعفران بإنسان يشعر بالانتعاش "صورة بصرية" ثم يأتي بعد هذه المشاعر المفرحة معلنا امتلاكه لنصف الأرض ، فكيف سيكشف لنا هذا النص عن طبيعة هذا الاحتلال وسببه ؟

تساهم الصورة الفنية بالاشتراك مع المفردات وترابطها في تراكيبها اللغوية بالإضافة إلى دلالاتها في الكشف عن هذه الاحتلال ، فقد صور عمان بفتاة جميلة على سبيل الاستعارة عندما قال :-

أحتلّ نصف الأرض حين ألفّ زندي حول خصرك^١

فالحالة الشعرية التي يعيشها بسبب حبه لعمان جعلته يحتل الأرض على مرحلتين المرحلة الأولى عندما يلف زنده حول خصرها (صورة بصرية ولمسية) ، والمرحلة الثانية عندما يقبل فم عمان (صور ذوقية وشمية) وحالة الفرحة التي يعيشها في عمان جعلت هشيمه منبتا للورد .
يكثّر الزيودي في هذه قصيدة من الصورة الحسية والبصرية والسمعية والذوقية فيعود ليصور عمان على سبيل الاستعارة بفتاة ذات جدائل (صورة بصرية) ، ولكنها ترفض أن ترخي جدائلها على صدر الجبان لأن أرض الأردن منبت لزنايق الورد التي تزرع الليل بالفرح حين صور الفرحة بالبذور أو الأشتال التي تزرع ، وهذه الأرض تسقى قلبها سما " صورة ذوقية " وتمتنع عن استمطار الحنان من الباغي .

ولعل سبب استخدامه لصيغ المضارعة المتمثلة في المفردات الآتية : أحبّ - أحتلّ ، يسقط ، تنبت ، ترخي ، تسقي ، تستمطر كان له ما يبرره في السياق ، فصيغة المضارعة الدالة على الاستمرارية تشير إلى استمرارية الحالة الشعرية المفرحة التي يعيشها الشاعر والتي اسقط مضمونها على مدينة عمان من خلال الصور الفنية المعبرة فعمان منبت لزنايق الورد التي تزرع الليل فرحا.

^١ الديوان ، ص ١٦ .

وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على الاستعارة بشكل ملحوظ وقد كثرت الصور الحسية فيها ، ولكن كثرتها لم تأت دون مبرر فقد رسم لوحة فنية بصورة حسية لمدينة عمان ساهمت من خلال تفاعلها وتتابعها في كشف الصورة الكلية للنص والتمثلة في التعبير عن حبه لها ، وتعلقه بها ، فمن الملاحظ "أن الزيودي زواج بين الصورة الحسية في القصيدة الواحدة ونوع في استخداماته لها، فقدمت خدمة نفسية له في الكشف عن فلسفته الجديدة تجاه المدينة عمان بوساطة القارئ الحصيف حيث لم يتنكر الزيودي لأشكال البلاغة العربية التقليدية في إثراء الصورة المفردة أو البسيطة وإظهار قيمتها الجمالية^١

وفي موضع آخر من قصائده يصور عمان بأمرأة تصرخ فيه وفي رفاقه "أكبروا" حيث يقول :-

وعمان تصرخ فينا اكبروا

فنشر بها شارعا

شارعا^٢

وتراسل الحواس واضح في قوله " فنشر بها شارعا " فقد منح الشيء الذي يبصر بالعين الحاسة الذوقية ، وهذا بدوره يؤدي الى تداعيات جمالية .

وفي قصيدة أخرى له بعنوان " ياليت عمان " يتحدث عن حبه لها وتعلقه بها لمدة عشرين سنة ، فقد ذاب قلبه حبا فيها وملت روحه من تعذيب حبا ، وآمال عمره أن يلقاها من جديد ، فقد صور عمان بفتاة يعشقها، وصور نفسه بدونها كالأغصان العارية وبالعش الذي رحل عنه طائره المغرد مستخدما التشبيه وأداته الكاف حيث يقول :

وأنا بدونك كالأغصان عارية كالعش بعد رحيل الصادح الغرد^٣

ما عاناه من حبه لعمان وما أصابه من هم وشقاء جراء هذا الحب جعل العذاب يسرى في كل أوردته حتى أن الظمأ قد حل في مهجته وكبده ، ومع ذلك مازال يطلب ودّها فهي مقيمة في روحه لم ينكث لها حبا، ومن شدة حبه لها صور دموعه بالماء الذي يقدمه لها في حالة

^١ قاسم الدروع، شعر حبيب الزيودي، دراسة في تجربته الشعرية، مرجع سابق، ص ١٦١ .

^٢ الديوان ، ص ٣٧ .

^٣ الديوان ، ص ٨١ .

فقدانه وشعورها بالعطش حيث يقول :-

فان عطشت وكان الماء ممتنعا فلتشربي من دموع العين يا بلدي^١

يجد الدارس في هذه القصيدة صوراً جديدة تحمل دلالات تعبر في مجملها عن تعلقه بعمان بعد أن صورها في قصيدة " عمان " بالمدينة المظلمة ، ويعزو قاسم الدروع هذا التناقض "إلى التيه والضياع الذي عاناه الشاعر في فترة زمنية من عمره خصوصاً بعد حس اليتيم وفقدانه لوالدته في فترة طفولته وصباه الأول " ^٢ وبعد صدود المدينة عنه يعبر عن محاولة وصلها له في قصيدة " لأنني أحبك " حيث يقول :-

لأنني أحبك صارت شبابيك هذي المدينة تبحث عني
وصارت تكاتبني في الغياب
وصارت مواويلها عسلاً في شفاهي
لأنني أحبك صارت مساءاتها ترتدني
وصارت صباحاتها تشتهيني
فأحببت كل الشوارع فيها لأنني أحبك
أحببت كل الزوايا وكل المقاهي^٣

فحبه لمرأة ما جعل شبابيك المدينة التي صورها على سبيل الاستعارة بفتاة تبحث عنه وتكاتبه في غيابه " صورة بصرية " ، ومواويلها عسلاً في شفاهه (صورة ذوقية) ، ومساءاتها ثوب ترتديه (صورة بصرية) ، وصباحاتها تشتهية ، فأحب كل ركن فيها من شوارع وزوايا ومقاهي ، وقد اعتمد في رسم صورته على تكرار كلمة صارت والتكرار كما هو معروف يفيد التأكيد ، ودلالة الفعل صارت يدل على التحول من حالة إلى حالة حيث كانت شيئاً ثم أصبحت شيئاً آخر ، وقد جاءت صور هذه المقطوعة على سبيل الاستعارة إلا في تصويره المواويل بالعسل حيث اعتمد على التشبيه .

وخلاصة الكلام عن ثنائية القرية والمدينة يتمثل في حب الشاعر وحنينه المستمر لقريته ، أما موقفه من المدينة (عمان) فقد كان متناقضاً ، ففي بداية عهده بها كان حزينا متشائماً ومع مرور السنين أحبها وتعلق بها ، ومثل هذه الرؤية المتناقضة لمدينة عمان لا يجدها الدارس في قصائده التي قالها في المدن الأخرى كإربد ومعان.

^١ الديوان ، ص ٨٢ .

^٢ قاسم دروع ، شعر حبيب ، دراسة في تجربته الشعرية ، مرجع سابق ، ص ١٦٤ .

^٣ الديوان ، ص ٢٠٦ .

يقول في قصيدة " ما بال إربد" :-

ما قلت حين وقفت تحت السرو للعينين : كفا
فاض الحنين وخضب الأجفان لما الدمع جفا
ما بال اربد لا تجاوب رغم طول البعد إلفا
كأنه لم يشد في ساحاتها أو يجد خشفا
كم هزه طرف وكحل من شفيف الشعر طرفا
كم قال حين رأى الثنايا النيرات: أموت رشفاً^١

ففي هذه المقطوعة يتحدث عن مشاعره تجاه إربد فقد صورها بفتاه لا تتجاوب معه رغم طول البعد ، ولكن حنينه الذي شبهه بالماء قد فاض وخضب أجفانه عندما جفت دموعه ، ولكنه متعلق بها وهو أشبه بالطائر الذي يشدو في ساحاتها .

وفي المقطوعة الثانية حيث يقول :

أين الأطباء جفلن ترغيبا ولم يجفلن خوفا
المترفات الذائبات هوى ..ونمنمة ...ولطفا
هن الدوالي عتقت قمصانها خمري المصفى
غيري الذي شرب الطلى ممزوجة وشربت صرفا
قالوا ترفق ما وقوفك باكيا رسما تعفى
أو ما كفاك وقد طويت العمر تشبيبا ووصفا
طار الغراب وذا المشيب اليوم يزحف فيك زحفا
أي والذي اصطف الملايك عند صفاففا
ما زادني إلا انقيادا للهوى شيبى وضعفا^٢

يرسم صورة جميلة للأطباء التي جفلت رغبة ولم تجفل خوفا، وقد وصفهن بالترف والطف والهوى ، وهو بهذه الصورة لا يريد الأطباء الحقيقية لان وقوفه في مدينة اربد ليس وقوف الباكي على رسم درس بل وقوف من أمضي عمره في التشبيب والوصف، وهذا يدل

^١ الديوان ، ص ص ٢٨٦-٢٨٧ .

^٢ الديوان، ص ص ٢٨٦-٢٨٧ .

على أن صورة الطباء هي صورة مجازية للمرأة، وليس صورة حقيقة للطبّاء لأنه يصرح في السطر الأخير من المقطوعة بأن شبيهه وضعفه قد زاد من انقياده للهوى.

وقد رسم الزيودي صورة لمدينة معان أيضا في قصيدة "أقمار نيسان" وقد جاء وصفه لها في بدايات النهار حيث صورها على سبيل الاستعارة بالفتاة المكحلة في وقت الضحى البكر وقت ينتشي فيه البدو لحماس قهوتهم على النار ، فتستفيق المدينة ويرصد الشاعر حركة للحياة اليومية في ذلك الصباح حيث يمشي الناس منتشين عبر ممراتها ورائحة البن تصعد في أجوائها والأرض مبتلة بنشيد الأطفال ونداها حيث صور نشيد الأطفال العذب بالندى وصور حارات معان وقراها بالإنسان الذي يستفيق من نومه في الصباح الباكر حيث يقول :-

رأيت " معان " مكحلة في الضحى البكر
والبدو في نشوة يحمسون على النار قهوتهم
فتفيق المدينة

والناس يمشون عبر ممراته منتشين
ورائحة البن تصعد عبر النوافذ
والأرض مبتلة بنشيد الصغار أمام مدارسهم في الصباح
ومبتلة بنداها
أفقتنا

أفاقت مساجدنا وكنائسنا
وأفاقت شوارعنا ومدارسنا

وأفاقت معان وحاراتها وقراها^١
ونجد في قصيده "ارتعاشات" يذكر مدنية مادبا حيث يقول :-
أتيت يا مادبا صبا تحرقه في عشق غيدك أهداب وقامات^٢
ويقول :-

ماذا سأكتب عن عينيك يا وجعي لي في غرامك إنجيل وتوراة^٣
حيث صور مادبا على سبيل الاستعارة بفتاة يعشقها وقد أحرقة حبها ، فيخاطبها متسائلا.

^١ الديوان، ص ١٤٨.

^٢ الديوان، ص ١٨.

^٣ الديوان، ص ١٩.

ثالثاً: صورة الطبيعة

أشرك حبيب الطبيعة بمظاهرها المختلفة المتحركة والساكنة مشاعره فكان يناجيها ويبثها ما بداخل نفسه ويسقط مشاعره وانفعالاته على بعض مظاهرها ، وكثيراً ما كان يصف بيئة قريته العالوك المتمثلة في نباتاتها وحيواناتها وطبيعة جوها بالإضافة إلى وصفه لطبيعة بلاده بشكل عام .

" ومعلوم أن الطبيعة بمظاهرها المختلفة الصامتة و المتحركة تُسهم بنصيب وافر في تشكيل خيال الشاعر و تكوين عناصره الفنية ، و تمده بكثير من الصور الرائعة ، و كانت الطبيعة في كل عصر مصدراً مهماً من مصادر الصورة الفنية ، يمد الشاعر بصور تشكل عناصر حيوية في فنه ، و تتحفه بخيالات بدیعة مؤثرة ^١ .

ومن مظاهر الطبيعة التي أشركها مشاعره عنصر الزمن المتمثل في الليل والصباح، فقد صور الليل صوراً متعددة ولكنها على الأغلب حملت الصفة السلبية فهو يناصب العداء للشاعر ففي قوله :-

ألقى علي الليل من همومه وشاحاً ^٢

حيث شخصه بإنسان يرتدي وشاحاً ويلقي بهوممه على الشاعر وفي موضع آخر شخصه بإنسان يحاصر وحدته ولكن وجه محبوبته يطل عليه من خلاله كالبدن حيث يقول:

الليل حاصر وحدتي

فأطل وجهك من ثنايا الليل بدراً ^٣

وفي موضع آخر حيث يقول :

يجردني الليل من حلمي من بساتين عشقي

فأعيد شريط حياتي

غرام قتيل

ضياح

عذاب ^٤

فقد صورته بإنسان يمتلك سيطرة حيث يجرده من أحلامه ومن عشقه

^١ عبداللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، مرجع سابق ، ص ص ١٧١ - ١٧٢ .

^٢ الديوان ، ص ٢١ .

^٣ الديوان ، ص ٣٣ .

^٤ الديوان ، ص ٧٠ .

وأما في قوله.

الليل يطلق خيله العطشى لتشرب من سهادي

تعدو بحوافرها على روعي فتنبش رملها

فأرش أجفاني على أطرافه حبا لياؤي لي حمام النوم

لكن الحمام ينأي^١

فقد صور الليل بالخيال العطشى التي تشرب من سهاد الشاعر حيث تركض بحوافرها على روحه مصورا إياها بالرمل الذي تنبشه بحوافرها ورغم هذا فالشاعر يحاول النوم ولكن دون جدوى . وقد جاءت هذه الأسطر متزامنة بالصور حيث صور السهاد بالماء وصور أجفانه بالفراش وصور روحه بالأرض الرملية وشبه النوم بالحمام وهذه الصور جميعها قد ساهمت في توضيح صورة الليل التي رسمها وهنا لابد من الإشارة إلى أن الليل جاء رمزا للهموم والأحزان .

وفي مقابل هذا الموقف بين الشاعر والليل ، يشخص كلا من الليل ومظاهر الطبيعة الأخرى بإنسان يشاركه في بكائه على ما أصابه حيث يقول :-

يبكي معي الليل

والنجم والورد والأغنيات^٢

والليل مجال آخر يبيت الشاعر في سكونه وظلمته – كعادة الشعراء منذ القدم – حزنه وغربته وحبه الضائع وأمله المفقود بعيدا عن أعين الناس"^٣.

وفي مقابل صورة الليل تظهر صورة الصباح وما تحمل من دلالات الفرح والسرور فقد شخصه بإنسان يقبل حيث يقول :-

والصباح يقبلنا

ثم نمضي معا

وفي راحتينا دمي للصغار

وأنشودة للنهار^٤

^١ الديوان ، ص ١٣٣ .

^٢ الديوان ، ص ١٩١ .

^٣ عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر ، مرجع سابق ، ص ١٤٣ .

^٤ الديوان ، ص ٣٦ .

وقد علق الشاعر على الصباح آمالا كثيرة فهو يستعد ويشد ركابه في الصباح المشرق لتحقيق
أحلامه حيث يقول
وأشد للصبح البهي ركابي^١

ومن مظاهر الطبيعة الأخرى التي صورها الصحراء فقد أشركها في التعبير عن
انفعالاته النفسية المتمثلة في الحزن والضياع، حيث يقول :
صحراء أصرخ في ساحاتها ثملا من الضياع فترتد النداءات^٢
وفي قوله:

لكنني متعب وحزين
في هودج تائه في الفلاة^٣
ومقابل هذه الصورة بدالاتها يشخص الصحراء بإنسان يشاركه أحزان قلبه ويضمها بين ذراعية
حيث يقول:
فالصحراء فاتحة ذراعيها لحزنك^٤

حملت كلمة الصحراء بألفاظها المختلفة كالقلاة والأرض الجرداء دلالة الضياع والحزن
والجفاف ولكن صورة الصحراء المتمثلة في الأرض الجرداء قد تحولت إلى أرض خضراء
لسقوط الشهداء على أرضها حيث يقول :-
"لقد كانت الأرض جرداء حتى ثووا في ثراها
فأينعت الأرض خيرا وفاكهة ومياها^٥

لم يقتصر الزيودي على مظاهر الطبيعة السابقة فحسب فقد صور عيني محبوبته
لاتساعهما بالمرج واتخذ من جمال الحقول زينة توزع على شفاه الفاتنات حيث يقول:-
- عيناك مرج^٦

- وزعت الحقول على شفاه الفاتنات^٧

^١ الديوان ، ص ١٦٣ .

^٢ الديوان ، ص ١٨ .

^٣ الديوان ، ص ٢٠٢ .

^٤ الديوان ، ص ٢٨ .

^٥ الديوان ، ص ١٤٩ .

^٦ الديوان ، ص ٦٦ .

^٧ الديوان ، ص ٥١ .

وحبيب متأثر بالشعراء القدماء في ظاهرة الوقوف على الأماكن ولكنه هنا يطلب
الوقوف على النبع الذي بذكرياته أثار أوجاع قلبه حيث يقول :-
قفا على النبع لي بالنبع حاجات حلت على القلب من ذكراه علات^١

ويقول أيضا :-

يا حبي
ظننك حين كان الموج يمضغ قاربي مرفأ
زرعتك في سفوح الحلم لم تزهر ورودك
أه لم تزهر
فمالك يا سراج سعادتي مطفاً^٢
حيث يصور الأمواج يشخص يمضغ قاربه "صورة ذوقية"، والشاعر في هذه المقطوعة
حزين لأن حبه الذي صورته بالنبات لم تزهر وروده.

ومن النباتات التي ورد ذكرها في ديوانه القمح وأشجار الصفصاف والبلوط والزيتون
والنخيل ، وقد شخص نخيل العراق إنسانا يسجد حيث يقول :-
أرى النخل والليل في رهبة يسجدان^٣
وقد أشرك الطبيعة معه في انفعالاته و مشاعره ففي قوله :-

إلى أين أرحل
كيف أغادر أغصان أجمل صفصافة
قاسمتني رحيق الشتاء و حزن الأماسي^٤

شخص من أغصان شجرة الصفصاف إنسانة شاركته أحزانه.
وفي قوله:

^١ الديوان ، ص ١٧ .
^٢ الديوان ، ص ٧٦-٧٧ .
^٣ الديوان ، ص ١٥٤ .
^٤ الديوان ، ص ١٨٢ .

لتورق صفصافة الحب في كل باب ^١

صور الحب بشجرة الصفصاف المؤرقة

وقد صور الروح بشجرة البرتقال حيث يقول :

أريد يدا

لأطلب من نوافذ كفها

وقتا لأفهم حزن فيروز الذي

أضحى يقشر برتقال الروح ^٢

أما أنواع الحيوانات التي ورد ذكرها في قصائده فهي الخيل والطيور والبلابل
والفراشات والذئب والأفاعي والحمام الغربان ، ولكن ورودها كان بنسب متفاوتة فقد أكثر من
ذكر الطيور والخيل .

وقد حمل الحمام دلالة الفرح والسرور وهو يشدو فرحاً في المضارب حيث يقول :

حمام واديك يشدو في مضاربنا فتصبح الأرض جذلى والسماوات ^٣

وفي موضع آخر صور العصافير لكثرتها بالبيارة حيث يقول :-

عندي مزيد من الأغنيات

وفي الصدر بيارة للعصافير ^٤

وقد أشرك العصافير معه فقد شخصها بإنسان يحمل حزنه حيث يقول

تطير العصافير تحمل حزني وجرحي الذي صار راية ^٥

في حين شخص الطير بإنسان يصلي كما في قوله : -

أرى الطير والزهر في رهبه يسجدان ^٦

^١ الديوان ، ص ٧٠ ،

^٢ الديوان ، ص ١٦٥-١٦٦ .

^٣ الديوان ، ص ١٩ .

^٤ الديوان ، ص ٣٩ .

^٥ الديوان ص ٤٢ .

^٦ الديوان ، ص ١٥٤ .

أما الخيل فهي وسيلة من الوسائل المستخدمة في الحرب وقد شخصها بإنسان يخذل
أحلام الآخرين حيث يقول :

أخاف عليك يا من تزغردن للخيـل

أن تخذل الخيل أحلامكن

فتملأن صمت الحقول نواحا^١

وفي موضع آخر يصور الخيل بالزرع ولكنه يزرعه بين عيني محبوبته حيث يقول :-

كنت تصيبين في قدحي الخمر

كنت أصـبـ بـثـغـرك شعرا

وازرع ما بين عينيك خيلا^٢

وقد اتخذ من الذنب رمزا للجوع أصر على قتله حيث يقول :

قلت إذا كان يعوي بأضلاعي الذنب جوعا

سأقتله قبل أن يصبح الذنب قـطـا أكولا شروبا صموت^٣

وشخص اليوم بالإنسان الذي يسرق حيث سرق نعاس الشاعر حيث يقول :-

ويسرق بوم الليالي نعاسي^٤

وقد اتخذ من الغربان رمزا للتشاؤم تثقل قلبه بالهموم حيث يقول :-

وكانت الغربان في زوايا غرفتي تحوم

وتثقل الفؤاد بالهموم^٥

وقبل الانتقال إلى الفصل التالي لابدّ من الإشارة إلى أن الشاعر قد عبر عن الموضوعات السابقة مستخدما الصور الفنية المعبرة والموحية ، وقد توافقت كل من الصور والألفاظ و دلالاتها مع الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها، ويبدو الشاعر كغيره من الشعراء الرومانسيين الذين أشركوا مظاهر الطبيعة في التعبير عن عواطفهم وانفعالاتهم ، وقد اعتمد في تشكيل صورته الفنية على الاستعارة أولا ثم على التشبيه مستخدما تقنية التشخيص أكثر من التجسيد ، وقد ساهمت كل من الصور الفنية المفردة في إيضاح الصورة الكلية لموضوع القصيدة " رؤية الشاعر " ، وقد تنوعت الصور الحسية في شعرة وإن كثر اعتماده على الصور البصرية حيث كانت صورته الفنية وسيلة لنقل أفكاره وعواطفه وانفعالاته، وفي الفصل القادم سنحاول البحث أن شاء الله في منابع صورته.

^١ الديوان ، ص ١٣٩ .

^٢ الديوان ، ص ٨٥ .

^٣ الديوان ، ص ١٢٥ .

^٤ الديوان ، ص ١٨٣ .

^٥ الديوان ، ص ٢١ .

المبحث الثاني: منابع الصورة الفنية في شعر حبيب

أولاً: المصدر الديني

ثانياً: المصدر التراثي

المبحث الثاني:-

منابع الصورة الفنية في شعر حبيب:-

أولاً: المصدر الديني:-

يأتي المصدر الديني ضمن منابع الصورة في شعره ، فقد اعتمد على بعض آيات القرآن الكريمة كمصدر من مصادر صورته الفنية ، و أحياناً كان يعتمد على جملة أو كلمة ، وقد وفق -كما سنرى لاحقاً - في توظيف الألفاظ و الصور القرآنية في بناء صورته الفنية التي تتفق مع حالته الشعورية و المعنى الذي يريد التعبير عنه .

ومن قصص التراث الديني التي وظفها في شعره قصة زليخة و العزيز ، فقد وصف حالة المحبين لوطنهم الذين عذبوا في هواهم له وذاقوا الجوع في حين عاش غيرهم في نعيم ، حيث يقول :-

وعَذَّبنا في هواه فبتن
نجوم وينعم فيه سوانا
وقدَّت زليخة من دبر
كل قمصاننا والعزيز ابتلانا
لنا وطن طيب وزرعنا
على أرضه قمحنا وصبانا^١

وحالة الظلم التي عاشها محبو الوطن أشبه بحالة الظلم التي عاشها سيدنا يوسف عليه السلام مع فارق التشبيه عندما وقعت زليخة في هواه فأقدمت على قدِّ قميصه من دُبر ، والنتيجة ظلم العزيز له ، وهذه الصورة تتضح في قوله تعالى :- ﴿ وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾^٢ .

وفي قصيدة "طواف المغني" يوظف قصة أهل الكهف ، متأثراً بقوله تعالى :- ﴿ إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾^٣ .

حيث صور نفسه بالفتية الذين اتخذوا الكهف مأوى لهم ، وصور الشعر بالكهف الذي يأوي إليه فيجد فيه مملكته وعرشه حيث يقول :-

ولكنني حين آوي لكهفك يا أيها الشعر

^١ الديوان ، ص ٢٧٤ .

^٢ سورة يوسف ، آية ٢٥ .

^٣ سورة الكهف ، آية ١٠ .

يا أيها الكاهن الوثني العتيق

أرى في القصائد مملكتي

وأقيم على شرفة الحب عرشي^١

ويتحدث عمر القيام عن سبب استلهام الشاعر لقصة أهل الكهف و توظيفها في شعره حيث يقول: " ويبدو أن حبيب الزيودي ربما سيطرت عليه رغبة عارمة في الانسحاب من الزمن الحاضر الذي يحتضن إنكسارات روحه الخاصة ، وهزائم الروح العامة ، ليتقيأ ظلال الغابر السعيد ويأتي إلى كهف الخلاص ، بل إن تصويره للفن و الشعر منبثق من كونه حنيناً إلى نشاط الروح في كهف الإبداع بحيث تتشكل الخيوط الأولى في نسيج علاقته بالتراث من خلال تقاطع دلالي مضاد مع قصة أصحاب الكهف الذين فرّوا بدينهم وبحثوا عن سكينة أرواحهم في كهف التوحيد و الإخلاص)^٢ .

وهناك عدد من المواضيع التي تأثر فيها الشاعر بألفاظ القرآن الكريم وعباراته ومن أمثلة ذلك قوله :-

ورفرف بين الضلوع اشتياقاً على البعد هذا الشقي الألف

خيالات أحبابه الراحلين

تطالعه دانيات القطوف^٣

فنجده متأثراً بقوله تعالى :- « فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ »^٤ ، وقد صور دانيات القطوف بإنسانه تطالعه خيالات أحبابه مستخدماً تقنية التشخيص .

ومن الأمثلة الأخرى على تأثره بآيات القرآن الكريم قوله :-

ويستيقظ الوطن المتدثر بالغار

ما فيه زيتونة لم يخضب جدائلها

عبق من دم الشهداء وطيب

ألا أيها الكافرون لكم دينكم وله دينه^٥

^١ الديوان ، ص ١٢٨ .

^٢ عمر القيام ، نظرات في شعر حبيب ، مرجع سابق ، ص ٤١ .

^٣ الديوان ، ص ٣١٢ .

^٤ سورة الحاقة ، آية ٢٣ .

^٥ الديوان ، ص ٢٧٣ .

ففي هذه الأسطر يتحدث عن تضحيات الرجال الشجعان وصمودهم أمام الأعداء ، حيث صور الأعداء بالكافرين ، وكلا الطرفين لهم دينهم الخاص بهم ، فنجد في توظيفه لهذه الصورة متأثراً بقوله تعالى :- ﴿ قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ ، لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ ، وَ لَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ ، وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ ، وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينٌ ﴾^١ .

ونجد في موضع آخر يقيم حلمه الندي على أطراف الجواري متأثراً بألفاظ القرآن الكريم في قوله تعالى :- ﴿ وَلَهُ الْجَوَارِي الْمُنْشَأَتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ ﴾^٢ .

حيث يقول في قصيدة الفتى خليل يُقيم صلاة القسام :-

ولو تحطمت الرماح
كل الرماح
هيهات أن تقوى على ردّ الرياح
لك ما تشاء ولي غدي
ولك الجواري المنشأت ولي على أطرافها
حلمٌ ندي^٣

وحبيب في قصيدة الشهداء متأثر بقوله تعالى :- ﴿ أَنْفِرُوا خِفَافًا وَ ثِقَالًا وَ جَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَ أَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ﴾^٤ . فقد وظف بعض ألفاظ هذه الآية عندما بارك الحجر التي اتخذها أهل فلسطين صغاراً وكباراً سلاحاً في وجه العداة ، لأنهم سينفرون خِفَافًا وَ ثِقَالًا لِنُصْرَةِ قَضِيَّتِهِمْ حيث يقول :-

تباركت إذن بهم ينفرون خفافاً لنصرتهم و ثقلاً^٥

وعندما أراد أن يبرر عذره في عدم مقدرته على إتمام القصيدة بسبب ضعف نبض قلبه و إصابته بالتعب ، حيث طلب من الله أن يحل عقدة من لسانه ويمنحه الأمان عبر عن هذا بصورة مُستمدة من قصص القرآن مع مراعاة الفارق هنا بقصة سيدنا موسى - عليه السلام - عندما

^١ سورة الكافرون .

^٢ سورة الرحمن ، آية ٢٤ .

^٣ الديوان ، ص ٢٣٤ .

^٤ سورة التوبة ، آية ٤١ .

^٥ الديوان ، ص ٢٢٧ .

طلب من الله أن يحلل عقدة من لسانه عندما ذهب لدعوة فرعون إلى الإسلام ، وقد وردت هذه القصة في سورة طه يقول ربُّ العِزَّة ﷻ على لسان موسى عليه السلام :- ﴿ وَأَحْلِلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴾^١ .

وقد اقتبس شاعرنا هذه الآية ووظفها في شعره حيث يقول :-

ويا ربَّ ما عاد في القلب نبضٌ يُنمِّ القصيدة
قد مَسَنِي العِي ، فاحلل إذن عقدة من لساني
وهبني الأمانا
ودع نبض شعبي يُنمِّ القصيدة
فالشعب أفصح مني لسانا^٢

وفي موضع آخر من القصيدة تأثر بقوله تعالى :- ﴿ سَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَ يَوْمَ يَمُوتُ وَ يَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا ﴾^٣ ، فقد استخدم بعض ألفاظ هذه الآية للدعاء لكل أردني ولد على أرض الأردن مدافعاً عنها مات ودُفِن في ترابها حيث يقول :-

ولكنه عاش في نبض هذا التراب
على جوعه أردنياً وأسلمه روحه أردنيا
سلام على دمه حين مات
سلام على وجهه حين يُبعث حياً^٤

^١ سورة طه ، آية ٢٠ .

^٢ الديوان ، ص ٢٨١ - ٢٨٢ .

^٣ سورة مريم ، آية ١٥ .

^٤ الديوان ، ص ٢٨١ .

ثانياً :-المصدر التراثي

١ / التراث :-

يُعد التراث مصدراً من مصادر الصورة الفنية ، ولقصص التراث الشعبي دورٌ مهم في ذلك ، وقد جاءت قصص التراث التي وظفها في شعره على شكل تناص ، وهنا لا بُدّ من معرفة معنى التناص ومبدأه العام لنتمكن من كيفية توظيفه له في شعره .
اهتم النقاد كثيراً بالتناص ، وتعددت مفاهيمه ، وقد تحدث شكري الماضي عن مفهومه و مبدأه العام حيث أورد مجموعة من المفاهيم للتناص وهي :-

تداخل النص مع نصوص أخرى
توالد النص من نصوص أخرى
انبثاق النص عن نصوص أخرى
تعالق النص " أي الدخول في علاقة مع
نصوص أخرى "

والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما أن الإشارات (Signes) تشير إلى إشارات أخرى ، وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة^١ .
لم يسرد حبيب هذه القصص لذاتها بل يستخدمها لتوضيح موقف أو حالة شعورية خاصة به . ومن أمثلة ذلك توظيفه لقصة عنتره وعبلة في قصيدة " الشيخ يحلم بالمطر " حيث يجد في موقف عنتره تعبيراً عن حالته الشعورية المتمثلة في التشرد و العذاب ، فكما يحاول و محبوبته تقديم المساعدة لعنتره لتحرير عبلة يريد من الآخرين مدّ يد العون له حيث يقول :-

دقي لنعطي عنتر العبسيّ

سيفاً أو حصاناً

ما زال يصرخ في البراري

يا عبل أدمنت التشرد

ما احتوى جرحي مكان

يا عبل

^١ شكري الماضي ، في نظرية الأدب ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ١٧٦ .

أدمنت العذاب و مهجتي صارت دخان
وأنا أريدك بلسماً للجرح في
زمن السكاكين التي شربت دمي
فلتملأي روعي صبا
ولتملأي نبضات قلبي عنفوان^١

وهاهو في قصيدة "خرابيش للمرأة و الوطن" يوظف قصة قيس و ليلى وقد جاء توظيفها هنا من أجل التعبير من خلالها عن حالته الشعورية ، فبعد أن وصف لقاءه لمحبيبته تذكر أنهما قد نسجا قميصاً من النور لليلي ورسما حصاناً لقيس ولعل حالة الحب التي عاشها قيس مع ليلى ، وتعلقه بها أشبه بحالة الشاعر في حبه لمحبيبته ولأرض بلاده ، لأنه في هذه القصيدة قد تغنى بحبه لهما حيث يقول :-

وأذكر أنا نسجنا لليلي
قميصاً من النور
أذكر أنا رسمنا لقيس حصاناً
و أنا جعلنا هوانا
وقد أطبق الليل شعلة
تنفّس ذاكرة الفجر
ضمخ أرض بلادي بالعطر
أذكر أنك أعطيت عنتر سيفاً
لتحرير عبلة^٢

وفي قصيدة "يا قدس" يوظف أسماء لشخصيات وردت في التراث الشعبي ، وهي شخصية ليلى العامرية التي صورها – مستخدماً التشبيه و أدواته الكاف – بالخنساء في حزنها حيث يقول :-

ستظل ليلى العامرية دمعة وكأنها في حزنها الخنساء^١

^١ الديوان ، ص ص ٣٠ – ٣١ .

^٢ الديوان ، ص ٨٦ .

وهاهو يستلهم شخصية الزير ، فيحفظ أشعاره لتكون معيناً له في نظمه للشعر حيث يقول :-

في الثانوية كان لي قلب و أذكر أنني
أعطيت شعر الزير من أوداجه نصفاً
وبنت الخال نصفاً

.....

كان الوزن يعيي كل أقراني ولكني نظمت قصائدي
الأولى على البحر البسيط ، وحفظت شعر الزير و السبع
الطوال^٢

ومن قصص التراث التي استلهمها حبيب و وظفها في شعره قصة الشنفرى حيث يجد في موقف الشنفرى و تمرده على الحياة في زمنه ما يشبه موقفه من رفضه للزمن الحاضر " وتأتي قصيدته " نشيد الشنفرى " التي استلهم فيها موقف الإيثار و الصعلكة والتمرد ، في طليعة قصائده التي تكشف عن أحساسه العميق بمحنة الزمن ، و شعوره الطاعي بالاغتراب في هذا السياق الاجتماعي الحديث الذي تلاشت فيه آفاق الصفاء و الغناء ، ولم يعد قادراً على رفد الشاعر بالمواقف الروحية التي تعمق فيه الإحساس بالإنتماء للحاضر ، فلم يكن بدُّ من النزوع بالحنين نحو التراث و البحث عن لحظة مُضيئة فيه واستلهمها من أجل صياغة موقف روحي و أخلاقي إزاء الحاضر " ^٣ حي يقول:

وظلّ يصيح في الدنيا أفيقي وظلّ يهزها حتى تفيقا
تبسم وهو يذوي مطمئناً وأشعل في ضمائرنا الحريقاء

ومن الملاحظ أن القصص التراثية السابقة التي استلهمها في شعره و كانت على شكل تناسل لم يكن المقصود منها ذاتها بل جاءت من أجل التعبير عن التجربة الخاصة به ، ولم يقتصر موقفه من التراث على استلهم قصص التراث فحسب بل وظف قول " طار الغراب " في قصيدة " ما بال إربد " وقد استخدم العرب هذا القول كناية عن تغلغل الشيب في الرأس فقد

^١ الديوان ، ص ١١٣ .

^٢ الديوان ، ص ٣٢٤ - ٣٢٥ .

^٣ عمر القيام ، مرجع سابق ، ص ٤٣ - ٤٤ .

^٤ الديوان ، ص ٢٩٣ .

" استلهم هذه الدلالة الجميلة و أبدع في تصوير الحسرة التي تستبد بالقلب حين يطير الغراب " ^١ حيث يقول :-

طار الغراب و المشيب اليوم يزحف فيك زحفا
أي و الذي اصطفّ الملائك عنده صفاً فصفا
ما زادني إلا انقياداً للهوى شيبني وضعفا ^٢

ب- الموروث الشعبي الأردني :-

يشمل التراث الشعبي العادات و التقاليد و الأنماط المعيشية في المأكل و الملبس " فالتراث الشعبي مفهوم واسع الدلالة يتضمن مُجمل إنتاج شعب في مختلف الحقول عبر تاريخه الطويل " ^٣ وبدايةً سنركز على الجانب اللغوي من حيث المفردات و التراكيب و الأغاني الشعبية في شعر حبيب ، و توظيف الجانب اللغوي الشعبي في الشعر أمرٌ ليس بيسير ، " فهذا التوظيف – حتى يلعب دوره – داخل القصيدة يستوجب مهارة شعرية عالية بحيث تتيح للشاعر إمكانية التوظيف النفسي مع الحفاظ على شعريته و على بنية قصيدته ، و ذلك أن الشاعر هذا لا يستعيد مفردة قابلة للتشكيل ، و إنما يستقبل بنية لغوية جاهزة الدلالة و بالتالي هو يوظف البنية و دلالتها معاً و هذا مكن الصعوبة " ^٤ .

ومن المفردات الشعبية التي وظفها حبيب في قصائده كلمة "خرابيش" فقد اتخذ منها عنواناً لإحدى قصائده و هي قصيدة " خرابيش للمرأة و الوطن " .
ومن التراكيب اللغوية الشعبية التي و ظفها في قصائده و التي غناها الفلاحون في مواسم الحصاد قوله في قصيدة "فراشة عمري المحروق" :-

هنا غنى حبيج القمح
" منجلاه . . . منجلي وأمنجلاه
منجلي و أمنجلاه
منجلي وأمنجلاه " ^٥

^١ المرجع نفسه ، ص ٤٨ .

^٢ الديوان ، ص ٢٨٧ .

^٣ عبدالله رضوان ، عرار شاعر الأردن و عاشقه ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، ١٩٩٩ ، ص ٧٥ .

^٤ المرجع السابق ، ص ٧٥ .

^٥ الديوان ، ص ١٠٤ .

وهنا لابدّ من الإشارة إلى أن المنجل من الأدوات الشعبية التراثية التي استخدمها الفلاح الأردني في مواسم الحصاد .

حبيب من الشعراء الأردنيين الذين اشتهروا بأغانيهم الشعبية الأردنية التي لا يعرف لها مؤلف محدد " و لعل أقرب مثال على اختفاء المؤلف كلمات أغنية حبيب الزيودي التي يرددونها الناس في دبكاتهم و هي على لحن زريف الطول دون أن يُعرف أي ممن يرددون الكلمات أنها لشاعر أردني معاصر ، تقول كلمات الأغنية :-

مَرَّتْ الأيام لا تتعذري	إنّ جرحك نشف و أنا جرحي طري
لا شيبني نساني و لا مكبري	عندي سبع أولاد و زغرهم أني
يا بنات بلادي لا تتغربين	و إن عطشتن دمع عيني و شربين
لظل أغنيك لمن تطربي	و دوزن العود و غني ميحنا ^١

وهناك عددٌ من الأدوات التراثية التي تغنى بها في شعره و منها الربابة و الناي ، حيث حلت كل منهما كعناوين لقصائده بالإضافة إلى ذكرهما في ثنايا قصائده ، و من أمثلة ذلك اتخاذه الربابة رمزاً للحزن و الفجعة ، و تصويرها بإنسانة يتيمة فقدت أخوتها و أبوها ، حيث يقول في قصيدة الربابة :-

الربابة منذورة للفجعة

معجونة بالشجي

مات إخوتها و أبوها فعذبها اليتيم^٢

و أما الناي الذي رافق الشاعر في طفولته وكان له حضورٌ متميزٌ في شعره حتى أنه أطلق على مجموعة قصائده ديوان ناي الراعي ، وفي قصيدة ناي الراعي يجد الدارس أن الناي قد ضم كل من الأبعاد الآتية :- المأكل و المأوى و الحب والكلام و الشرود ، ثم يعلن أن الناي ضم كل الدنيا إلا الناي كما في قوله :-

^١ محمود الديكي الجبور ، البعد الوطني في الأغنية الشعبية الأردنية ، دراسة توثيقية ، ١٩٢١ - ٢٠٠٠ م منشورات جامعة اليرموك ، إربد الأردن ، ٢٠٠٨ ، ص ١٤ .

^٢ الديوان ، ص ٣٣٣ .

في ناي الراعي قمح
 في ناي الراعي بيت
 في الناي أصابع ظامئة للحب
 في ناي الراعي كل الدنيا
 إلا ناي الراعي^١

هذا وقد اعتمد الشاعر على تقنية التشخيص عندما صور الناي بإنسان ينثر حبات القمح
 للحمام حيث يقول :-

في ناي الراعي قمح
 ينثره كل مساء
 لحمامات سمر يهدلن على السفح^٢

^١ الديوان ، ص ٣٣٤ - ٣٣٥ .
^٢ الديوان ، ص ٣٣٥ .

المبحث الثالث: عناصر تشكيل الصورة الفنية في شعر حبيب

أولاً: التشبيه

ثانياً: الاستعارة

المبحث الثالث:-

عناصر تشكيل الصورة في شعر حبيب :-

يختلف الأدباء في أساليب تعبيرهم ، فكما لكل منهم أفكاره و عواطفه الخاصة ، لكل منهم أساليبه و أدواته التي يستخدمها للتعبير عن أفكاره و رؤاه و مشاعره التي يريد إيصالها إلى جمهور القراء ، كما و يختلفون في رسم صورهم الفنية التي يعبرون من خلالها وبطريقة جمالية عن أفكارهم و مشاعرهم ، وقد اعتمدوا على وسائل رسم الصورة من تشبيه و استعارة و مجاز مرسل و كناية و بديع ... ، و المتأمل في شعر حبيب سيجد أنه قد اعتمد كثيراً على الاستعارة ثم التشبيه في رسم صورته الفنية ولهذا سنقتصر الدراسة في هذا الجزء على هذين المجالين .

أولاً : التشبيه :-

اهتم البلاغيون و النقاد بوسائل رسم الصورة ، وقد أكثر الأدباء من اعتمادهم على التشبيه في تشكيل صورهم الفنية ، وبداية لا بدّ من معرفة معنى التشبيه و أهميته ، " فالتشبيه لغة التمثيل يقال هذا شبه هذا أو مثيله وشبهت الشيء بالشيء أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة " ^١

وهو " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات و الأحوال ، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المُقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة " ^٢ .

وللتشبيه دورٌ كبيرٌ في التعبير عن المشاعر و العواطف وفي توضيح المعاني و الأفكار " فهو الذي يعمل لتحقيق العلاقة بين المُشبه و المُشبه به اللذين يشتركان في أمور و صفات ، و الشاعر أي شاعر يبذل من جهده لتحقيق تلك العلاقة ، هادفاً الفائدة ، و تقريب الصورة ، إضافة إلى ما يكون من متعة " ^٣ .

وبما أن التشبيه عنصرٌ مهم من عناصر تشكيل الصورة " ينبغي ألا تقتصر على نقل المحسوسات من الواقع ، و إليها و لا تقف على مجرد التماثل الحسي بين الأشياء بل لا بدّ من

^١ أحمد المراغي ، علوم البلاغة ، ط ١٠ ، دار احياء التراث الإسلامي ، مكة المكرمة ، ١٩٩٢ ، ص ١٩٤ .

^٢ جابر عصفور ، الصورة في التراث النقدي ، مرجع سابق ، ص ١٧٢ .

^٣ عبداللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، مرجع سابق ، ص ٢٠٨ .

صبغ المحسوسات بألوان الشعور عند الشاعر و أن ينبع المحس من داخل النفس ، ممزوجاً بخواطره و مشاعره حتى ترتبط الصورة الأدبية بأحاسسه و تفعم بمشاعره إزاء المشهد أو الحدث أو الخاطرة التي يصورها ، و هذا هو الفارق بين جمال المحسوس في فن الأدب و بين جماله في الطبيعة " ^١ .

وقد اعتمد حبيب على التشبيه في تشكيل صورته الفنية لما له من أثر واضح في التعبير عن مشاعره و عواطفه ، وفي نقل أفكاره إلى جمهور القراء ، لأن " محاسن التشبيه تكمن في موضعه الذي لا ينافسه عليه غيره ، وفي أن يقوم بوظيفة لا ينهض بها غيره ، وقد انسبك بطريقة لها خصوصيتها و توافر لها الحسن من مصداقيتها ، و من أنها تعبير دقيق عن تجربة صاحبها " ^٢ ، وقد اعتمد على التشبيه المباشر باستخدام أداة التشبيه الكاف حيث يقول :-

هم الشعراء أصفاهم غناء على الأيام أوعرهم طريقا
وهم كالنخل أعلاهم غصونا من الأوجاع أحلاهم عذوقا^٣

حيث شبه الشعراء الذين يتصفون بالغناء الصافي رغم صعوبة طريقهم بأغصان النخل العالية، وهذه الصورة تكشف عن دور خيال الشاعر في توظيف مظاهر الطبيعة في صورته الفنية.

وفي موضع آخر يستخدم أداة التشبيه مثل حيث يقول :-

مثلما الغيمة
مرت في انتادٍ
ثم بلت وجه لبنان الرمادي ء

" وصف مرور الغيمة ببطء بواسطة الوصف المباشر فأشفقت على لبنان و حنت بمطرها العذب في الوقت الذي يصاب شاعرنا من كيد العدى و نيرانه المتأججة التي لدغت جسد أمته العربية " ^٣ .

^١ علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، مرجع سابق ، ص ١٤٦ - ١٤٧ .

^٢ منير سلطان ، تشبيهات المتنبي و مجازاته ، الناشر منشأة المعارف بالأسكندرية ، ١٩٩٣ ، ص ١٤١ .

^٣ الديوان ، ص ٢٩٢ .

^٤ الديوان ، ص ١١ .

^٥ قاسم محمد الدروع ، شعر حبيب الزبيدي دراسة في تجربته الشعرية ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ .

وقد كثر استمداد الشاعر لعناصر صورته من الطبيعة فقد صور محبوبته بالنخلة ، و صور وجهها بالزنبقة حيث يقول :-

متى يا نخلة تزهر بها العالوك
متى سيظل وجهك مثل زنبقة
يحن لها هشيم الروح^١

وقد رسم صورة جزئية لعواطفه و أفكاره عندما صور النجوم المتناثرة على الجبال بنخلة شامخة مُستعيناً بتقنية التشبيه و أدواته الكاف حيث يقول :-

لما رايتك في خضم الليل نازفة
تناثرت النجوم على الجبال
على الشواطئ و انتصبت من الحطام
كنخلة فرعاء^٢

والم تأمل في شعره سيجد أن التشبيهات قد تميزت بما يلي :-

أولاً :- كثرة اعتماد حبيب على عناصر الطبيعة كمصادر لصوره الفنية .
ثانياً :- تكررت بعض المعاني التي عبر عنها ولكن بصور مختلفة ، فقد صور محبوبته مثلاً في إحدى المواضع بالنخلة و في موضع آخر بقطرة طلٍّ وبموجةٍ تعانقه ، حيث يقول :-

متى يا نخلة تزهر بها العالوك^٣

وقال أيضاً :-

إنَّك قطرة طلٍّ بقلبي
و أنك حلمٌ نما بين عيني

^١ الديوان ، ص ٧٧ .

^٢ الديوان ، ص ٢٧ .

^٣ الديوان ، ص ٧٧ .

يالك من موجة عانقتني^١

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك تشبيه وجه المحبوبة مرة بالزنبقة و مرة بالبدر حيث يقول

-:

متى سيظل وجهك مثل زنبقة

وفي موضع آخر يقول :-

الليل حاصر وحدتي

فاطّل وجهك من ثنايا الليل بدرًا^٢

ثالثاً :- يغلب على تشبيهاته الحسية ، و نعني بالصور الحسية " الصور التي ترتد في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية و الحياة اليومية و الطبيعة و الحيوان "^٣ . و الصور الحسية متعددة منها البصرية و السمعية و الذوقية و اللمسية ، ولكن الصور البصرية كانت الصورة السائدة في شعره .

رابعاً :- كشفت التشبيهات عن مشاعره و أفكاره و السبب في ذلك يعود إلى وظيفة التشبيه في تحقيق الإيضاح و البيان للأفكار و المعاني .

^١ الديوان ، ص ٨٨ .

^٢ الديوان ، ص ٣٣ .

^٣ عبدالقادر الرباعي ، الصور الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٧٨ .

ثانياً : الاستعارة :-

كما اهتم الأدباء بالتشبيه اهتموا بالاستعارة واعتمدوا عليها في تشكيل صورهم الفنية ، و بداية لا بد من معرفة معناها و أهميتها ، ذكر عبد القاهر الجرجاني معنى الاستعارة في كتابه " دلائل الإعجاز " حيث يقول :- " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره و تجئ إلى الاسم المشبه به فتغيره المشبه و تجريه عليه . تريد أن تقول :- رأيت رجلاً كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء ، فتدع ذلك و تقول :- " رأيت أسداً " ^١ .

وقد نظر جابر عصفور إلى الاستعارة على أنها " علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه لكنها تتميز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، واقصد بذلك أن المعنى لا يقدم بطريقة مباشرة بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه ، فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه " ^٢ . ويذكر علي صبح أن الاستعارة " تشبيه حذف أحد طرفيه أو هما مع بقاء لازم المشبه مبالغة في المعنى و زيادة في إيضاح الغرض منه ، وهما يلتقيان معاً في إيجاز العبارة و كيفية التركيب في الصورة والاختراع في المعنى و التوليد في الفكره " ^٣ .

وأما فيما يتعلق بقيمة الاستعارة " فالاستعارة أبلغ من التشبيه ، و أفضل منه ، و أوجز تركيباً ، لأنها مبنية على مبالغة في المعنى لحذف أحد الطرفين ، لتأليف صورة جديدة تحمل السامع على الانبهار بها و انشغاله بروعتها " ^٤ . في حين انتهى جابر عصفور إلى عدّها " أعلى مقاماً من التشبيه ، فهي من ناحية أكثر تحقيقاً لعملية الادعاء و أكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب ... والاستعارة من ناحية أخرى أكثر اختصاراً أو إيجازاً من التشبيه ... و من هذا الجانب في الاستعارة تتأتى خاصيتها الأساسية التي يسميها المعاصرون بالتكثيف " ^٥ .

وهناك شروط للاستعارة ذكرها النقاد و منها :- " أن تكون الاستعارة تعبيراً عن شعور القائل وخواطره فتخرج في صورتها مطبوعة من نفسه ملونة بأحاسيسه لتدل على أصالته فيها

^١ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ٦٠ - ٦١ .

^٢ جابر عصفور ، الصورة في التراث النقدي ، مرجع سابق ، ص ٢٠١ .

^٣ علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، مرجع سابق ، ص ١٦٦ .

^٤ المرجع السابق ، ص ١٦٧ .

^٥ جابر عصفور ، الصورة في التراث النقدي ، مرجع سابق ، ص ٢٣٢ .

، أو قدرته البيانية في تركيبها و براعته في تقوية الفكر بالدليل الاستعاري ، و جلاء المعنى بالبرهان المحس المتخيل و الوحي بأعمق الحقائق و أبعدا غوراً ، و ينبغي ألا تكون الاستعارة معقدة مستعصية على الفهم ، مكدسة بعضها فوق بعض فتصير ألغازاً أو تعمية ، تجمد دونها الإفهام ، و يعجز عن كنهها العقول ، كما ينبغي أن تكون واضحة كل الوضوح و إلا فقدت أخص خصائصها من لذة الإبهام ، و روعة الإيحاء . و ينبغي أن تكون عناصرها من مواد الطبيعة المحسوسة ، و مشاهد الحياة الملموسة لتعبر بالمواد و المشاهد عن الحقيقة المجردة و الفكرة المرادة " ^١ .

وقد اعتمد حبيب كثيراً على الاستعارة في تشكيل صورته الفنية لما لها من أثر في الإيضاح و البيان و التأكيد و المبالغة و الاختصار ، وقد غلبت الاستعارة المكنية على صورته الفنية ، حيث شبه أموراً حسية و معنوية على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث حذف المشبه به و أبقى شيئاً من لوازمه ، و من الأمثلة على ذلك تصويره لصمت الشوارع بإنسان يسأله ، حيث حذف المشبه به الإنسان و أبقى شيئاً من لوازمه حيث يقول :-

ونشتاق نشتاق للراحلين

ونسأل صمت الشوارع عن ورد أحبابنا الغائبين^٢

وفي موضع آخر يصور كلا من الليل و الأضواء و الصور بإنسان يبادل الحديث و يسأله عن محبوبته على سبيل الاستعارة المكنية حيث يقول :-

سألت عنك الليل و الأضواء و الصور^٣

و يصور الشتاء بإنسان يحزن و يرتدي ملابس الحزن حيث يقول :-

مرّاً في أضلعي الشتاء حزيناً لابساً حزنه ثياب المسيح^٤

^١ علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، مرجع سابق ، ص ١٦٧ .

^٢ الديوان ، ص ٢٠١ .

^٣ الديوان ، ص ١٨٤ .

^٤ الديوان ، ص ١٩٤ .

كما و صور في شعره المعاني المعنوية على سبيل الاستعارة المكنية فقد صور التيه بإنسان
يمضغ " صورة ذوقية " وشبه الظماً بإنسان يقتل " صورة بصرية " حيث يقول :-

فالتيه يمضغ دربي
و يقتلني ظمأي^١

وقد جاء تجسيد المعنويات في صور حسية من أجل توضيح الصورة و إيصال المعنى و
الأفكار التي يعبر عنها الشاعر إلى قرائه .

ومن الأمثلة على تصوير الأمور المعنوية تصويره للندم بشيء مادي يحمل براحة اليد على
سبيل الاستعارة المكنية حيث يقول :-

اتيته حاملاً في راحتي ندمي و في دمي ، شرشت لليأس غابات^٢

ومن الأمثلة على الاستعارة التصريحية في شعره قوله :-

وزنابق الأردن تزرع ليلها فرحاً
وتسقي قلبها سماً
و لا تستمطر الباغي حنان^٣

فالاستعارة في الفعلين تزرع و تستمطر استعارة تصريحية حيث صور نشر الفرحة بالزراعة
وصور طلب الحنان بالاستمطار .

والم تأمل في الصور الاستعارية التي رسمها الشاعر في شعره يجد الملاحظات الآتية :-

أولاً :- نلاحظ تزامن الصور في كثير من قصائده ففي قصيدة " أنا " حيث يقول :-

^١ الديوان ، ص ١٢ .

^٢ الديوان ، ص ١٧ .

^٣ الديوان ، ص ١٦ .

للبحر شطآن ترد له خيول الماء حين تفر منه
 وفضة الموج تفرك ظهره العاري
 وتجلو في جوانبه المرايا
 لليل أقمارٌ تطرز بالقصب
 أحلامه الأولى^١

ففي هذه المقطوعة نجده يصور ماء البحر بالخيول " صورة بصرية " ويصور الأمواج بإنسان يفرك ظهر البحر " صورة بصرية " وتصوير البحر بإنسان له ظهر على سبيل الاستعارة المكنية و تصوير أقمار الليل بقطعة قماش تُطرز بالقصب " صورة بصرية " و تتابع الاستعارات في المقطوعة الواحدة دليل على " مقدرة الشاعر في التعامل مع هذه الوسيلة البيانية التي تحتاج إلى دقة و رهافة في الحس وعمق في الخيال و مقدرة على الربط بين أجزاء الصورة " ^٢ .

ثانيا : - غلبة الاستعارة المكنية على التصريحية في شعره

ثالثا:- اعتماد الشاعر على تقنيتي التشخيص والتجسيد في رسم صورته الفنية وإكساب الصورة صفة الإنسانية يجعلها أكثر حيوية وتعبيرا عن المعنى .

رابعا:- نوع حبيب في صورته التي رسمها للمعنى الواحد فمثلا يرسم صورة جميلة لليل كما في قوله :-

الليل يطلق خيله العطشى لتشرب من سهادي
 تعدو حوافرها على روعي فتنبش رملها^٣
 وفي موضع آخر يقول :-
 ألقى علي الليل من همومه وشاحا^٤

فقد شخص الليل بإنسان يطلق خيله لتشرب الماء في حين صور السهاد بالماء على سبيل الاستعارة المكنية، وفي الموضع الآخر أيضا شخص الليل بإنسان يلقي همومه على الشاعر .

^١ الديوان ، ص ٢١٥ .

^٢ عبداللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، مرجع سابق ، ص ٢١٥ - ٢١٦ .

^٣ الديوان ، ص ١٣٣ .

^٤ الديوان ، ص ٢١ .

كان هذان العنصران الاستعارة والتشبيه من أهم عناصر تشكيل الصورة الفنية في شعر حبيب ، وهناك عناصر أخرى من مثل و الكناية وتراسل الحواس ولكنها مقارنة بالعنصرين السابقين قليلة جدا في شعره .

والكناية لغة " أن تتكلم بشيء و تريد غيره ... وفي الاصطلاح تطلق على اللفظ المستعمل فيما وضع له لكن لا ليكون مقصودا بذات بل لينتقل منه إلى لازمة المقصود لما بينهما من العلاقة وال لزوم العرفي " ^١.

ومن الأمثلة على الكناية تأثره بقول العرب " طار الغراب فقد استخدم العرب هذا القول كناية عن تغلغل الشيب في الرأس حيث يقول :-
 طار الغراب والمشيب اليوم يزحف فيك زحفا ^٢
 وأيضا استخدم كلمة الندى التي كنى بها عن الكرم حيث يقول :-
 منازلهم
 عند سفح الكلام مشرعة للندى والضيوف ^٣

ومن الأمثلة على تراسل الحواس في شعره قوله :
 حافيا يركض
 لم يشرب سوء ماء الينابيع
 وأصوات الطيور الصادرة ^٤

وقوله أيضا :

لا يحب القصيدة إلا إذا شمَّ فيها التراب وصوت المطر ^٥
 حيث استخدم في المثال الأول حاسة الذوق للشيء المسموع وفي المثال الثاني استخدم له حاسة الشم .

كانت هذه أهم عناصر تشكيل الصورة في شعر حبيب وفي الفصل التالي سنقوم بدراسة تحليلية لقصيدة حمدان من منظور دراسات الصورة إن شاء الله

^١ أحمد المراغي ، علوم البلاغة ، مرجع سابق ص ٢٧٩ .

^٢ الديوان ، ص ٢٨٧ .

^٣ الديوان ، ص ٣١١ .

^٤ الديوان ، ص ١٢٠ .

^٥ الديوان ، ص ٣١٥ .

المبحث الرابع:

تحليل لقصيدة حمدان من منظور دراسات الصورة

المبحث الرابع:-

تحليل لقصيدة حمدان من منظور دراسات الصورة :

قصيدة حمدان

" إلى حمدان الهواري الموال الشجي في روعي والنبض الوفي في عروق الأرض.

ترى هل طوانا انتظار المواسم
 أم أن درب الجنوب طوانا
 كلانا يفتش عن قلبه
 وضاع على الطرقات هوانا
 دليلى إذا توهتتي الرمال عن الدرب
 و قلبي إذا بللت حقله غيمة الحب
 أينع فيها الجنوب
 فلا تبدأ بالعتاب و عودي إلي
 فقد خذلتني الدروب
 حنانيك قد عرّشت في دالية الحب
 و امتلأت بالعناقيد روعي
 و غاب الحبيب
 حنانيك و القلب تلج
 إذا غمرته شمس الجنوب يذوب

لعلهم الان يستسقطون
 أراهم مشاعل في الغور
 أيقظهم صوت تاكلية في الخليل . . .
 و يستيقظ الوطن المتدثر بالغار
 ما فيه زيتونة لم يخضب جدائلها
 عبق من دم الشهداء و طيب
 ألا أيها الكافرون لكم دينكم
 وله دينه
 ولا ينحني القلب عن دينه أو يتوب
 صعاليك لكننا طيبون

نذوب هوىً و نذوب حنانا
 ففي كل دمة عين ترانا
 وفي كل وجه حزين ترانا
 لنا وطن طيب و زرعنا
 على أرضه قمحنا و صباننا
 و عُذْبنا في هواه فبتن
 نجوع و ينعم فيه سوانا
 وقَدَّت زليخةً من دُبر
 كل قُمصاننا و العزيزُ ابتلانا
 لنا وطن طيب و زرعنا
 على أرضه قمحنا و صباننا
 ولكنه سيظل وإن
 شخّ معراجنا وسمانا
 تهون النفوس لأجل هواه
 ونترك أرواحنا إن دعانا

ولا شيء أجمل من شارع السلط
 تسكب عمان فتنتها في السماء
 فتملؤنا أنجما ونساء
 وحمدان مُبتسماً يتجول
 لكنني ألمح خَلْف ابتسامته وجعاً غامضاً و بُكاء
 و اقرأ في وجهه ما يُحيلُ الغناء عَناء
 لنا وطن عندما سكبت بقناديله الأمهات الدموع أضاء
 فرش عباأتهم له
 وغزلن جدائلهن رداء
 وعلمنا أن نكون أهلَّته في السماء
 فكنا على أرضه شهداء

لحمدان ينتصب القلب مئذنةً في سفوح القرى و ينادي
 سأنقش وجهك في كل سهلٍ ، و وادٍ
 لعلّي أرى شجر اللوز يورق
 علّ الشمس التي انطفأت في القلوب
 تضيئ سواد القرى ، و سوادي
 لعلّ النيام يفيقون من نومهم ، وتفيق بلادتي

و حمدان أغنية من أغاني الرعاة
 يُحب الغناء كثيراً فيمتزج الدمع بالكلمات
 ولا يحضر الحبّ إلا إذا خضّب الشعر شعر البنات
 وطاف النشيد على وطن
 تتوضأ في مائه الأغنيات
 ولا ينحني نخله للغزاة
 يحبّ البلاد التي يتعرج في حضنها النيل
 أو يتوضأ فرسانها بالفرات
 وكان يغني كثيراً
 وكان يُصلي كثيراً
 وكانت فلسطين فاتحة للغناء وفاتحة للصلاة
 وكان يغني

ألا أيها الوطن المتدفق في الروح
 يا أعذب الأغنيات
 شمالاً تحذك روعي
 جنوباً تحذك روعي
 و روح الشهيد تحذك يا وطني من جميع الجهات

وكان يقول لنا
 إن أرض فلسطين من أول الدهر شامخة
 تتحنى الخيل عند مداخلها وتقبل أعتابها

وكان يدوخ الغزاة إذا داهموا بابها
 وكانت تشم الطريق
 فإن جاء أبنائها فاتحين تمدّ لهم قلبها
 وتهيئ محرابها
 وإن جاء أبنائها سائحين حفاة عراة
 تذر الرماد على وجهها وتمزق أثوابها
 فمهر البلاد التي أغتصبت أن تعطر بالدم أعشابها
 عقرناك يا ناقة الله فانتظري الفارس العربي الذي
 سيجيء وتخضر أرضك حين يجيء ويأخذ من غاصبيك
 مفاتيحها ، ويعانق أبوابها

سلام على دمه حين مات
 سلام على روحه حين يبعث حيا
 فيا زكريا
 إذا أمحل الزرع لا تخذل الحقل يا زكريا
 وإن شحّ غيث السماء فكن يا بني سخيا
 وأوصيك بالأرض فهي العباءة إن هتكت
 سيرى الناس عريك لو البسوك من الخزّزيّا
 ويا زكريا سيأتي زمان
 يكون به القابضون على الأرض
 كالقابضين على الجمر
 فاقبض عليه ، فسوف يصيرُ على يدك الجمرُ زهراً
 ندباً

و أغفى وما كان في عمره والياً أو وليّاً
 ولكنه عاش في نبض هذا التراب
 على جوعه أردنيا واسلمه روحه أردنيا
 سلامٌ على دمه حين مات
 سلامٌ على وجهه حين يُبعث حيّاً...

ويا ربّ ما عاد في القلب نبضٌ يتم القصيدة

قد مسني العيُّ ، فاحلل إذن عقدة من لساني

وهبني الأمانا

ودع نبض شعبي يتم القصيدة

فالشعب أفصح مني لسانا " ١

التزم حبيب في بعض قصائده بتقاليد الشعر المعروفة بالبحر العروضي و القافية الموحدة ، ولكن شعره على الأغلب جاء خروجاً على هذه التقاليد ، أي ما يسمى بشعر التفعيلة أ الشعر الحر ، و أما فيما يتعلق ببناء الصورة في شعره فينقسم إلى قسمين ، " الصورة الجزئية من خلال تقنيتي التجسيد و التشخيص ، و تتابع الصور الجزئية و ترابطها أسهم في تكوين الصورة الكلية " وقد جسد الزيودي تجربته الشعرية و الشعورية من خلال أساليب خاصة في بناء معمار الصورة الكلية بالاستعانة بأساليب البناء الدرامي " القصصي " الحواري ، و البناء المقطعي " اللوحات و البناء الدائري " ^١ .

ولعل سبب اختيار قصيدة حمدان و تحليلها من منظور دراسات الصورة غنى النص بالصور الفنية ، وسيتمّ تحليلها اعتماداً على عناصر الصورة و منابعها و دور الصورة الجزئية في بناء الصورة الكلية ، و على أهم تقنيات الصورة المستخدمة و على توظيفه لألفاظ اللغة و أساليبها عند تشكيل الصور الفنية في هذا النص لأن " الأصل في دراسة الصورة هو تحديد وظيفتها من خلال السياق الذي تظهر فيه " ^٢

بدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام حيث يستفهم عن السبب الذي سبب لهم الطوى ، هل هو انتظار المواسم ، أم درب الجنوب ؟ ومهما يكن السبب فالجميع قد أضاع هواه على الطرقات حيث صور الهوى بشيء مادي قد ضاع على الطرقات حيث يقول :-

تري هل طوانا انتظار المواسم
أم أن درب الجنوب طوانا
كلانا يفتش عن قلبه
وضاع على الطرقات هوانا ^٣

وفي المقطوعة الثانية مجموعة من الصور الحسية، حيث يقول :-

^١ قاسم محمد الدروع ، شعر حبيب الزيودي دراسة في تجريته الشعرية ، مرجع سابق ، ص ١٦٦ .
^٢ نورمان فريدمان ، الصورة الفنية ، مقال ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، ع ١٦ ، ١٩٧٦ ، ص ٣١ .
^٣ الديوان ، ص ٢٧١ .

دليلي إذا تَوَهَّتِي الرِّمال عن الدرب
و قلبي إذا بللت حقله غيمة الحُب
أينع فيها الجنوب

فلا تبدأي بالعتاب و عودي إلي
فقد خذلتني الدروب
حنانيك قد عرَّشت في دالية الحُب
و امتلأت بالعناقيد روعي
و غاب الحبيب
حنانيك و القلب تلجُ
إذا غمرته شمس الجنوب يزوب^١

حيث صور قلبه دليلاً له في حال تَوَهَّتْهُ الرِّمال عن الطريق ، مستخدماً تقنية التشخيص ، و صور قلبه بالحقل و الحُب بالغيمة التي تبلل هذا الحقل ، و النتيجة إيناع الجنوب ، و شخص الدروب بإنسان يخذل ، و صور قلبه بالتلج و كل من روحه و حُبه بالدالية التي امتلأت عناقيد ، و تتابع هذه الصور الحسية قد كشف عن الحالة الشعورية التي يعيشها و المتمثلة في التيه و الضياع ، و التي يجد الخلاص منها في حُبه . و يبدو تأثر الشاعر بالشعراء القدماء في حيث طلبه من محبوبته بعدم معاتبته و العودة إليها ، وجاء اعتماده على التشبيه " لأن وظيفة التشبيه الأساسية إزالة الغموض و اللبس عن المعنى و جلوه للأنظار و تقريبه إلى الأذهان " ^٢ ويقول :-

أراهم مشاعل في الغور
أيقظهم صوت ثاكلةٍ في الخليل . . .
و يستيقظ الوطن المتدثر بالغار
ما فيه زيتونة لم يُخضب جدائلها
عَبَقٌ من دم الشهداء و طيب

^١ الديوان ، ص ٢٧٢ .

^٢ عبداللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، مرجع سابق ، ص ٢١٠ .

ألا أيها الكافرون لكم دينكم
 وله دينه
 ولا ينحني القلب عن دينه أو يتوب
 صعاليك لكننا طيبون
 نذوب هوىً و نذوب حنانا . . .
 لنا وطنٌ طيب و زرعنا
 على أرضه قمحنا و صَبانا . . .
 و عُذْبنا في هواه فبتن
 نجوع و ينعم فيه سوانا
 وقَدَّت زليخةً من دُبُر
 كُل قُمصاننا و العزيزُ ابتلانا^١

يصور حبيب الصعاليك الطيبين بالمشاعل ، حيث ذابوا حُباً و حناناً في هوى وطنهم
 الذي زرعه بالبذور و الحب ، و النتيجة هم يجوعون و غيرهم ينعم بالخيرات ، حيث أيقظهم
 و أيقظ وطنهم صوت الثاكلة في الخليل ، و يظهر هنا تأثير حبيب بالتراث الديني حيث وقد
 تَمَّت الإشارة إليه سابقا.

يعتمد حبيب على التشخيص ، حيث شَخَّص الوطن بإنسان يتغذى بالغار و شَخَّص
 أشجار الزيتون بامرأة تتخذ من دماء الشهداء خِضاباً لجداولها " صورة بصرية " و كما نعلم
 يُسهِم التشخيص في إكساب الصورة صِفة الإنسانية مما يجعلها أكثر حيوية و تعبيراً عن
 المعنى المراد.

تأتي المقطوعة التالية تمهيداً لظهور صورة حمدان التي تجمع المتناقضات حيث يقول:

و حمدان مُبتسماً يتجول
 لكنني ألمح خَلْف ابتسامته وجعاً غامضاً و بُكاء
 و اقرأ في وجهه ما يُحيلُ الغناء عَناء^٢ . . .

^١ الديوان ، ص ٢٧٣ - ٢٧٤ .

^٢ الديوان ، ص ٢٧٥ - ٢٧٦ .

وحمداً أغنية من أغاني الرعاة
يُحب الغناء كثيراً فيمتزج الدمع بالكلمات^١

يَلْمَح حبيب خلف ابتسامته الوجع و البُكاء و يقرأ في وجهه ما يُحيل الغناء عناء، و يؤكد
على هذا المعنى عندما صورهُ بأغاني الرعاة التي كثيراً ما يمتزج فيها الدمع بالكلمات .

لحمداً ينتصب القلب مُذنّةً في سفوح القرى و ينادي
سأنقش وجهك في كل سهلٍ ، و وادٍ
لعلّي أرى شجر اللوز يورق
علّ الشمس التي انطفأت في القلوب
تضئ سواد القرى ، و سوادي
لعلّ النيام يفيقون من نومهم ، و تفيق بلادي^٢

يعقد حبيب آمالاً كبيرة على حمداً لدرجة أن القلب الذي صورهُ بالمدننة و شخّصه
بإنسان ينتصب و ينادي ، و يقوم بنقش صورة حمداً في كل سهل و وادٍ ، و قد عبر عن هذه
الآمال من خلال دلالات الألفاظ التي استخدمها و المتمثلة في إوراق شجر اللوز و إضاءة
الشمس لسواد القرى و إيقاظ البلاد و النيام من نومهم

وكان يغني كثيراً
وكان يُصلي كثيراً
وكانت فلسطين فاتحة للغناء و فاتحة للصلاة
وكان يغني
ألا أيها الوطن المتدفق في الروح
يا أعذب الأغنيات
شمالاً تحذك روعي
جنوباً تحذك روعي
و روح الشهيد تحذك يا وطني من جميع الجهات"^١

^١ الديوان ، ص ٢٧٧ .
^٢ الديوان ، ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .

يتخذ حبيب من فلسطين فاتحة للغناء و الصلاة ويصورها بالبناء الشامخ الذي ينحني الخيل عند مدخلها و يقبل أعتابها ، حيث شَخَّص الخيل بإنسان ينحني و يقبل " صورة بصرية " وهذه المدينة المنيعه القوية يُصاب الغزاة بالدوار إذا حاولوا مدهامة أبوابها ، وقد صورها بإنسان يشم الطريق " صورة شميه " مستخدماً التشخيص ، كما شخصها بالأم مستخدماً الثنائية المتضادة فهي تضم أبناءها بقلبها إذا جاءوها فاتحين ، وتذر الرماد على وجهها و تمزق أثوابها إذا جاءوها حفاة عراة منتظرة الفارس العربي الذي سيدفع مهرها دماً يعطر أعشابها و يعانق أبوابها و يأخذ مفاتيحها من الغاصبين ، ولمثل هذه الثنائية المتضادة لصورة فلسطين أهمية كبيرة في توضيح المعنى بالإضافة إلى أن التضاد " يخلق حركة بين النقيضين تُثري الصورة و تجعل بين طرفيها تأثيراً و تأثيراً " ^٢ .

ومثل هذه القصيدة التي ربطت بين البلدين " قد كشفت عن آفاق التلاحم بين الأردن و فلسطين و جاءت تعبيراً أصيلاً عما في قرارة الروح الأردنية من الوفاء العظيم لفلسطين ، وكأن حبيب الزيودي أدرك ببصيرته الجذور التاريخية العميقة التي تجمع بين هذين الشعبين ، فانبعثت في هذه القصائد جملة من الألفاظ القرآنية التي تبعث العزيمة في النفوس و تجاوزت معها مجموعة من أنغام هي أشبه شيء بموسيقى القرآن الكريم ، فكانها العروة الوثقى الباقية على الدهر إذا انفصمت جميع العرى ، و كأنها الملاذ الأخير حين لا مأوى ولا نصير " ^٣ ، حيث يقول :-

ويا زكريا سيأتي زمان

يكون به القابضون على الأرض

كالقابضين على الجمر

فاقبض عليه ، فسوف يصيرُ على يدك الجمرُ زهراً

ندياً

و أغفى وما كان في عمره والياً أو ولياً

سلامٌ على دمه حين مات

سلامٌ على وجهه حين يُبعث حياً ^٤

^١ الديوان ، ص ٢٧٧ - ٢٧٨ .

^٢ مدحت عبد الجبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي قاسم الشابي ، مرجع سابق ، ص ٧٢ .

^٣ عمر القيام ، نظرات في شعر حبيب ، مرجع سابق ، ص ٣٣ - ٣٤ .

^٤ الديوان ، ص ٢٨٠ - ٢٨١ .

ويختتم حبيب قصيدته - بعد أن أبدع في تقديم مجموعة من الصور الحسية المتمثلة في صورة هواه و صورة مُحبي وطنه ، و صورة فلسطين و صورة حمدان - بتبرير عُذره في عدم مقدرته على إتمام القصيدة بسبب ضعف نبض قلبه و إصابته بالتعب ، حيث طلب من الله أن يحل عُقدة لسانه و يمنحه الأمان ، وعَبّر عن هذا بصورة مُستمدة من قصص القرآن تَمّت الإشارة إليها سابقاً، يقول :-

ويا ربّ ما عاد في القلب نبضٌ يتم القصيدة
قد مسني العيُّ ، فاحلل إذن عقدة من لساني
وهبني الأمانا
ودع نبض شعبي يتم القصيدة
فالشعب أفصح مني لسانا^١

هذا وقد ترك حبيب فرصة إتمام قصيدته إلى شعبه الواعي بدليل استخدامه لتكوين نبض شعبي ، فالشعب أفصح لساناً منه .

و المتأمل في هذه الصورة الحسية يجد أن حبيب قد اعتمد على التشبيه و الاستعارة واعتماده على الاستعارة " يدل على وعيه بأهمية الإستعارة كوظيفة بيانية و قيمتها كوسيلة تصويرية تساعد الشاعر على نقل تجاربه و إحساساته و مشاعره إلى الآخرين بشرط الاستخدام الأمثل الصحيح ، و مراعاة قوة العلاقة و قربها بين عناصرها " ^٢ .

ومجموعة الصور المتتابعة في القصيدة قد ساهمت في تشكيل الصورة الكليّة ، حيث جاءت لتوضيح أفكار الشاعر و مشاعره ولكن بطريقة مؤثرة و موحية ، فشخصية حمدان شخصية مقربة من الشاعر هو شاب أردني من الجنوب أحب وطنه ولكن لسبب ما قد سجن و مات في سجنه، ولهذا قد أشار الشاعر إلى غيابه عند حديثه عن الجنوب، وموقف الشاعر من حمدان وما حدث له جعله دفعه إلى تشكيل مجموعة من الصور الفنية المعبرة و المتمثلة بصورة محبي الوطن و صورة حمدان و صورة فلسطين ، ولكنه في النهاية يمتنع عن متابعة قصيدته فقد ترك فرصة إتمامها إلى نبض شعبه.

^١ الديوان ، ص ٢٨١ - ٢٨٢ .

^٢ عبداللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، مرجع سابق ، ص ٢١٨ - ٢١٩ .

و المتأمل في شعر حبيب يجده حريصاً على الظهور الواضح في النص وعدم الاختفاء وراء الموضوع ، ولعلّ ذلك عائداً إلى أن " الشعر ينبغي أن تتوفر فيه الذاتية و التأثير ، فالفنان لا يُنتج لنفسه و إنما ليُمتع الآخرين أيضاً و يبعث فيهم إحساسه و مشاعره " ^١ وهكذا كان حبيب الذي اهتم بتصوير وطنه ، وحمل همومه و قضاياها في قلبه و عبّر عنها بشعره .

^١ عبدالفتاح نافع ، الصورة في شعر يشار ، مرجع سابق ، ص ٨٩ .

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ١- لم تبحث الصورة الفنية في النقد القديم بشكل مستقل بل جاء الحديث عنها من خلال القضايا النقدية وكانت دراستها جزئية من خلال البيت والبيتين .
- ٢- اعتناء الصورة قديماً بالشكل الحسي والتصاقها بالشعر أكثر من النثر وقد اعتبر القدماء الشعر صناعة .
- ٣- الناقد عبد القاهر الجرجاني من أكثر النقاد القدامى فهماً للصورة الفنية بكل أبعادها مما جعله أقرب إلى الذهنية النقدية المعاصرة على الرغم من نظريته الجزئية للنصوص .
- ٤- تشعب مفهوم الصورة في العصر الحديث بسبب اختلاف مناهج النقد ومدى تأثرهم بالثقافات المختلفة العربية والغربية .
- ٥- اهتمام النقاد المحدثين بالصورة الفنية بكل أبعادها حيث ألفت كتب ورسائل علمية متخصصة في هذا الموضوع
- ٦- الصورة الفنية جزء أساسي في النص تسهم في إيضاح المعنى ، وفي عملية الإقناع ، وفي التأثير في نفوس المتلقين ، وفي الكشف عن أفكار الشاعر ومشاعره،
- ٧- موضوعات الصورة في شعر حبيب متعددة وهي : صورة الإنسان ، صورة ثنائية القرية والمدينة ، وصورة الطبيعة
- ٨- تضمنت صورة الإنسان في شعر حبيب صورة الأب ، وصورة الطفولة ، وصورة المرأة.
- ٩- اهتم حبيب في شعره بالمرأة والوطن وقد مزج بينهما في غير موضع من شعره ، فكل منهما يمثل الشرف ، وكما تستدعي القيم العربية الخوف على المرأة وحمايتها تستدعي الحفاظ على الوطن وحمايته.
- ١٠- اهتم حبيب بمظاهر الطبيعة في وطنه بشكل عام مع اهتمامه الواضح بمظاهر الطبيعة في قرية العالوك .
- ١١- تمثل القرية رمزا للبراءة والبساطة والمحبة ، بينما تحمل المدينة صورة متناقضة فهي في بداية عهد حبيب بها تحمل دلالة سلبية حيث الحزن والتشاؤم ولكنها فيما بعد حملت دلالة إيجابية حيث المحبة والأمان .

١٢- علاقة حبيب مع المرأة علاقة يكتنفها الحزن والوجد واللوعة مع أمله الدائم بلقائها ، ورغم ذلك فإن لها حضورا بارزا في شعره حيث أكثر من ذكرها ومخاطبتها وبثها مشاعره وانفعالاته وهو في قصائده المتعلقة بها يصور لقائه صورتين :إحدهما له والأخرى لمحبوته .

١٣- كثر استمداد حبيب لمصادر صوره من الطبيعة بالإضافة إلى المصدر الديني والتراثي .

١٤- بروز النزعة الذاتية للشاعر في قصائده فلم يختف وراء الموضوعات بل عبر عن ذاته بصراحة .

١٥- كثرة اعتماد حبيب على عنصر الاستعارة ثم التشبيه في صوره الفنية مع محدودية استخدامه لبقية عناصر تشكيل الصورة من الرمز والكناية وتراسل الحواس وغيرها .

١٦- براعة حبيب في التعبير عن المعنى الواحد بصور فنية مختلفة .

١٧- غلبة على تشبيهاته الحسية وكانت الصورة البصرية الصورة السائدة في صوره.

١٨- تزام الصورة الحسية في قصائده له ما يبرره فتربط الصور الجزئية وتفاعلها في النصوص الشعرية يساهم في تشكيل الصورة الكلية للنص والمتمثلة في التعبير عن عواطف الشاعر وأفكاره .

١٩- غلبة الاستعارة المكنية على التصريحة في شعره.

٢٠- غنى قصيدة حمدان بالصور الفنية المعبرة وتوظيف الشاعر لقصص التراث الديني في قصيدته .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً:- المصادر

القران الكريم

- ١- حبيب الزبيدي ، ديوان ناي الراعي ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، ٢٠٠٢م .

ثانياً :- المراجع

- ١- إحسان عباس ، فن الشعر، ط٤، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ، ١٩٨٧ .
- ٢- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، ط١ ، دار الكتب ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- ٣- أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجوجاني، ج٢، ط١، دار طلاس للترجمة والنشر ، دمشق، ١٩٨٦ .
- ٤- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط٩، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٥ .
- ٥- أحمد المراغي ، علوم البلاغة ، ط١ ، دار احياء التراث الاسلامي مكة المكرمة ، ١٩٩٢ .
- ٦- بشرى صالح ، الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤ .
- ٧- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٣ .
- ٨-سلطان منير ، الصورة الفنية في تشبيهات المتنبي ومجازاته ، منشأ المعارف المعربة ، ٢٠٠١ .
- ٩- شكري الماضي ، في نظرية الأدب ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥ .
- ١٠- عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣ .

- ١١- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن ، ١٩٨٠.
- ١٢- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري ،دراسة في النظرية والتطبيق ، ط ١ ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩.
- ١٣- عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر ،مكتبة الشباب، ١٩٩٢.
- ١٤- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ، ط ٦، مكتبة القاهرة ، ١٩٥٨.
- ١٥- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح الإمام محمد عبده الشيخ الشنقيطي ، مطبعة دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٧٨.
- ١٦- عبد اللطيف الحديدي ،الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، ط ١، جامعة الأزهر ، مصر ، ١٩٩٣.
- ١٧- عبدالله رضوان ، عرار شاعر الأردن و عاشقه ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، ١٩٩٩ .
- ١٨- علي صبح ،البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ط ٢،المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر، ١٩٩١ .
- ١٩- علي عشري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٩٧.
- ٢٠- عمر القيام ، نظرات في شعر حبيب الزبيدي ، دار البشير ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٠.
- ٢١- عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، ج ١ ، تحقيق يحيى الشافعي ، ط ٣ ، دار مكتبة الهلال ، ١٩٩٠.
- ٢٢- غسان عبد الخالق ، بين عرار وحبيب الزبيدي ، كيف أزاح الابن أباه" مئوية عرار، تقديم محمود السمرة " ط ١ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٢.
- ٢٣- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية .
- ٢٤- كامل البصير ، بناء الصورة الفنية في البناء العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧.
- ٢٥- محمد عبد الرحمن شعيب ، في النقد الأدبي الحديث ، دار التأليف ، ١٩٦٨.
- ٢٦- محمود الديكي الجبور ، البعد الوطني في الأغنية الشعبية الأردنية ، دراسة توثيقية ، ١٩٢١م - ٢٠٠٠ م منشورات جامعة اليرموك ، إربد ،الأردن ، ٢٠٠٨ .

٢٧- مدحت الجبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

٢٨- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، ١٩٥٨ .

٢٩- مصطفى وهبي التل ، عشيات وادي اليابس ، جمع وتحقيق زياد الزعبي ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٨ .

ثالثا : الدوريات

- ١- جابر عصفور ، الصورة الفنية ، مجلة المجلة المصرية ، عدد ٣٥ ، ١٩٦٨ .
- ٢- نورمان فريدمان ، الصورة الفنية ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، عدد ١٦ ، ١٩٧٦ .

رابعا : الرسائل الجامعية

- ١- قاسم محمد سلامة الدروع ، شعر حبيب الزبيدي ، دراسة في تجربته الشعرية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٦ م .

ملخص الرسالة باللغة العربية

شغلت الصورة الفنية أفكار النقاد قديما وحديثا وقد شاع هذا المصطلح في مؤلفاتهم ، ولكن الدارس لها سيقف على مفاهيم متعددة فلا يوجد تعريف موحد تم الاتفاق عليه ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اختلاف وجهات نظرهم ، إلى طبيعة مناهجهم النقدية.

وتتلخص نظرة القدماء للصورة في حصرهم إيها في الشكل الحسي وهي الصق بالشعر أكثر من النثر، ولكنها لم تدرس بشكل مستقل بل درست من خلال قضايا النقد القديم وبالأخص قضية اللفظ والمعنى وقد كانت دراستهم لها جزئية من خلال البيت والبيتين ولهذا كانت الناحية التطبيقية لدراسة الصورة الفنية قليلة جدا .

ومن ابرز النقاد القدامى حديثا عن الصورة الناقد عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) وقد جاء حديثه عنها في كتابيه - "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة " حديث المدرك لطبيعتها فهو الناقد الأسبق من نقادنا القدماء حديثا عن الصورة بكل أبعادها من حيث مفهومها ، وأهميتها، ومصادرها ، وعناصر تكوينها ، ودور العقل في خلق الصورة والأثر الذي تتركه في نفس المتلقي ، ولهذا يعتبر عبد القاهر الجرجاني سابقا لعصره في كثير من الجوانب النقدية وقريبا إلى الذهنية النقدية المعاصرة .

وأما في العصر الحديث فقد تعدد مفهومها حسب مناهج بحث النقاد المحدثين ، فمنهم من تأثر بالتراث العربي ، وهناك من تأثر بالثقافة الغربية حيث انعكس هذا التأثير على مجال بحثهم في الصورة ، وقد ظهرت كتب ورسائل علمية متعددة اختصت بدراسة الصورة الفنية بشكل مستقل من الناحيتين النظرية والتطبيقية ، ومن أشهر النقاد العرب المحدثين حديثا عن الصور الناقد جابر عصفور وكامل البصير وأحمد الشايب وعبد القادر الرباعي وغيرهم .

للصورة الفنية دور مهم في العمل الأدبي فهي وسيلة لنقل الأفكار والعواطف التي يريد الشاعر إيصالها إلى جمهور القراء وذلك من خلال مساهمة الصورة الجزئية في تشكيل الصورة الكلية للنص ، والدارس للشعر حبيب الزبيدي سيجد أن موضوعات الصورة قد اتضحت في صورة الطبيعة بعناصرها الثابتة والمتحركة ، وصورة الإنسان ، ، وصورة ثنائية للقرية و المدينة ، وهنا لابد من الإشارة إلى أن حبيب قد اهتم بالوطن والمرأة بشكل ملحوظ في شعره.

وهناك مجموعة من المنابع التي استمد منها صورته الفنية والمتمثلة في المصدر الديني والتراث والطبيعة بالإضافة إلى حياته الخاصة التي عاش بدايتها في أجواء القرية ثم انتقله إلى المدينة ، وما نتج عن ذلك من تأثير على عواطفه ونفسيته ، وقد كثر اعتماد حبيب في تشكيل

صوره الفنية على عنصرى الاستعارة والتشبيه ومن الملاحظات على عناصر تشكيل صورهِ
تزام الصور في القصيدة الواحدة وفي المقطوعة الواحدة ، واعتماده على تقنيتى التشخيص
والتجسيد حيث اكسب صورة صفة الإنسانية مما جعلها أكثر حيوية وتعبيراً عن المعنى ، وتنوع
الصورة الفنية التي أبدعها للمعنى الواحد بالإضافة إلى اتخاذ عناصر الطبيعة الساكنة
والمتحركة منبعاً أساسياً لكثير من صورهِ الفنية .

Summery of the Study

"*The artistic image*" has always occupied the thinking of critics in past and present. That term was so popular in their written literature, yet you may encounter variant definitions to it rather than a specific and particular one. The question here, Is this variety in understanding due to different view points or different critical methods?

Critics in the past focused their understanding of the *image* on the realistic understanding of it which was most likely occurring in anecdote, short stories, vowels and drama rather than poetry. Nevertheless, *image* was never studied independently, but through old criticism issues, particularly; pronunciation and meaning. Their comments on *image* were only partial. They commented on images in one or couple of verses. Thus the applied analyses of the image were so few. The most of old critics to write and talk about image was Abdul Qaher Al-Jurjani, year (471) after Al-Hijra. That was clear in his two famous books Dalae'l Al- Ee'Jaz and Asrar Al-Balagha. He was the best to analyze and comment on images for he was the most distinguished pioneer of criticism of his time. He worked on all dimensions of image analysis; understanding, impotence, resources, forming components, mentality role in its creation and the effect that it leaves behind in the reader's mind. For all previously mentioned, Jurjani was considered a pioneer of his

time and his method was considered closest to modern mentality criticism method.

In the modern era, the image's definition has varied according to the critics' research methods. Some of their methods were influenced by the Arabian heritage where others were influenced by western culture. A lot of researches, books and studies were made to discuss *image* in theory and application. Jaber Asfour, Kamel Al-Baseer, Ahmad Al-Shayeb, Abdul Qader Al-Rubae'e and others were the most distinguished in analyzing *image* in its modern view.

The artistic image plays a magnificent role in literature as it is used as a tool to transfer the ideas and the feelings of the poet to those who read. That happens through the contribution of both partial image in forming the complete one. In Habeeb Al-Ziudi's poetry, nature has occupied most of his static and developing images. Al-Ziudi focused noticeably on the images of nature, home land and woman. Al-Ziudi's image's resources mainly were religious view points, heritage and folklore in addition to his own life experience. As a result, most of his literature contained mainly metaphors. It was also easy to notice the big crowd of images included in Habeeb's poems in addition to the use of characterization methods to offer life to his images especially as he used both static and dynamic nature resources of image.