SYRIAN ARAB REPUBLIC
DAMASCUS UNIVERSITY
Damascus University Journal

الجمهورية العربية السورية
جامعة دمشق
مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
ص.ب: ٥٧٣٥

الباحث : د. خالد علي حسن الغزالي
قسم : الأدب والنقد المساعد
كلية : التربية والآداب
جامعة : صنعاء / اليمن

السيد الدكتور خالد علي حسن الغزالي المحترم

تحية طيبة وبعد :

يسعدنا أن نعلمكم أن بحثكم المقدم للنشر في مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية بعنوان :

« أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن »

قد قبل للنشر في المجلة المذكورة.

مــع خالــص المودة والتقديــر

دمشق في ٢٠/٦/ ٢٠٠٨
الرقم : /٧٩٩٠ / و.د
تاريخ ورود البحث ٢٠٠٧/١١/٢٩

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور حسين جمعة

نائب رئيس جامعة دمشق
لشؤون البحث العلمي والدراسات العليا
الأستاذ الدكتور راكان رزوق ١١ كانون الثاني ٢٠٠٩

الجمهورية العربية السورية
جامعة دمشق
مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
ص.ب: ٥٧٣٥

SYRIAN ARAB REPUBLIC
DAMASCUS UNIVERSITY
Damascus University Journal

الباحث : د. خالد علي حسن الغزالي
قسم : الأدب والنقد المساعد
كلية : التربية والآداب
جامعة : صنعاء / اليمن

السيد الدكتور خالد علي حسن الغزالي المحترم

تحية طيبة وبعد :

يسعدنا أن نعلمكم أن بحثكم المقدم للنشر في مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية بعنوان :

« أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن »

قد قبل للنشر في المجلة المذكورة.

مع خالص المودة والتقدير

دمشق في ٢٠٠٨/٦/٣٠
الرقم : /٧٩٩٠/ و.د
تاريخ ورود البحث ٢٠٠٧/١١/٢٩

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور حسين جمعة

أنماط الصورة والدلالة النفسية
في الشعر العربي الحديث في اليمن

الدكتور خالد علي حسن الغزالي*

الملخص

يقف هذا البحث على دراسة الصورة الشعرية والدلالة النفسية التي تؤديها الصورة في ديوان الشعر الحديث في اليمن، من خلال الصور التي استعان بها الشعراء في توجيه الدلالة، إذ توزعت الصور في دواوين الشعراء بين الصور التشبيهية الحسية والاستعارية التشخيصية والتجسيدية، والرمزية، ثم ربط الصورة بنفسية الشاعر، والوظائف النفسية التي تحققت من خلال الاستعمالات البيانية بغية خلق جسر التواصل مع المتلقي وإيصال المعاني إليه، إذ أظهروا بعداً في العلاقة بين الصور والمدلول النفسي كما حمّلوا رموزهم كثيراً من المضامين المعاصرة، وتبقى تلك الصور في سياق البناء الداخلي الناتج عن تموجات الحركة النفسية مهما كانت تلك الصور حسية أو ذهنية أو رمزية، لذا فإن توظيف البيان النفسي ودلالته عند الشعراء لا تقف عند حد اللفظ وحسب، بل تسير نحو الإيحاءات والتموجات النفسية التي تخاطب الوجدان، لذلك لم يقف استعمالهم على أسلوب بياني معين ولا نمط من الصور دون آخر، بل وسعوا من دائرة الاستعمال البياني لكي يتمكنوا من التعامل مع الواقع بمعطياته وأشكاله كلها، وكشف موقفهم تجاه ذلك الواقع.

* قسم الأدب والنقد - كلية التربية والآداب - جامعة صنعاء

* الدلالة اللغوية للصورة:

تعددت الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية، إذ يصعب حصرها، وعلى الرغم من هذا التعدد والتباين، فقد عكست هذه النظرة مجمل قضايا تتعلق بقدرة الناقد ووعيه وغرضه، كما اتفقت هذه الدراسات مجتمعه على الدور الدلالي للصورة الشعرية من خلال الإيحاء والتأثير، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية، بما يبثه الشاعر فيها من أنفاسه الذاتية...، ومع اهتمام القدماء والمحدثين بالصورة، فما زال هذا المصطلح يخضع لاجتهادات الباحثين والدارسين سواء منهم الغربيون أو العرب، وسنقف هنا على بعض مفاهيم الصورة عند النقاد العرب القدامى والمحدثين، من دون الدخول في التفاصيل:

- أولاً مدلول الصورة في القرآن الكريم:

إذا بحثنا في القرآن الكريم عن مادة (ص، و، ر) نجدها قد وردت ست مرات، مرتين بصيغة الفعل الماضي وهما (صوركم)[1]. و(صوراكم) [2]، ومرة بصيغة المضارع (يصوركم)[3]، ومرة بصيغة اسم الفاعل (المصور) [4]، وبصيغة الجمع مرة (صوركم) [5]، ومرة بصيغة المفرد (صورة) [6]، أدى هذا التعدد في الصيغ إلى إيجاد متنفس دلالي، فترسخت أبنيتها وتطورت معانيها، فاستوت دلالات مخصوصة لها جذور في معجم اللغة العربية، فضلاً عن إيماءات دينية وفكرية.

---

(1) سورة غافر، 64.
(2) سورة الأعراف، 11.
(3) سورة آل عمران، 6.
(4) سورة الحشر، 24.
(5) سورة غافر، 64.
(6) سورة الانفطار، 8.

فمثلاً قول الحق سبحانه وتعالى (والله الذي جعل لكم الأرض قراراً والسماء بناءً، وصوركم فأحسن صوركم) [7].

فقد وردت صيغة الفعل الماضي (صور) في إحدى مدلولاتها مطلقاً، وأجمع المفسرون على أنه هنا يفيد خلق الإنسان على هيئة ميزته من سائر المخلوقات، وهذا يتسع لما فيه من الجمال في القوام والجلال في القدر.

كما أنَّ مادة (ص، و، ر)، في كتاب الله لا تقتصر على ما يتعلق بالإنسان، وإنما جاءت على صيغ أخرى، لتدل على قدرة الباري سبحانه وتعالى، (ومثلت حقلاً رفد المعجم العربي بمدلول يتسع في طبيعته ووسيلته وموضوعه وغايته كل الاتساع، من هنا وجدنا الصورة في الدراسات البلاغية والنقدية العربية تمثل نبعاً لمفهوم الصورة، ونتج عنه في تأصل وتفرع، ليمثل الهيئة والشكل والصفات والأمور)[8].

الصورة في النقد العربي قديماً وحديثاً:

كان أول من استعمل مصطلح الصورة في النقد العربي القديم هو الجاحظ، فيرى أن الشعر إنما هو (صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) [9].

إن مصطلح الصورة لم يتوارَ عن الدرس البلاغي والنقدي العربي القديم، فقدامة بن جعفر المتوفي – 337هـ تلقف هذا المصطلح قائلاً (إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيه كالصورة) [10].

وأشار صاحب الوساطة إلى الصورة في حديثه عن الاستعارة فقال (فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزين اللفظ وتحسين النظم والنثر)[11].

---

(7) سورة غافر، 64.

(8) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل البصير، 32.

(9) الحيوان، الجاحظ، ط1 / 131.

(10) نقد الشعر، قدامه بن جعفر، 14.

ويتضح مفهوم الصورة عند عبدالقاهر الجرجاني الذي لم تقتصر جهوده على ما حدد به الصورة من دلالة، بل ترك لنا نظرات متميزة تشير إلى أنماط الصورة وطبيعتها وخصائصها، كما نجده يتحدث عن الوسائل التي يسلكها الأديب لتحقيق أنس النفس لدى المتلقي لهذا الأدب، منها اتباع خطوات المحسوسات والمركوز في الطباع، ثم استذكار المألوف، وبعث المعهود من الذكريات، فيقول (وإنّا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر) [12].

وذهب حازم القرطاجني إلى بسط الكلام حول أثر الصورة الشعرية في السامع، فيرى أن وظيفة الشاعر ليست فقط إفهام السامع كما هو شأن المتكلم العادي، بل لا بد من تحقيق انفعال لديه، يقول (والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والانقباض) [13].

وهكذا فإن الصورة الشعرية في تراثنا النقدي القديم تخلص إلى بحث كامل، وذلك ليس موضوعنا هنا، وعليه فالسؤال هو: ماذا في الدراسات النقدية العربية الحديثة من جديد فيها ؟.

اتخذ النقد العربي الحديث مناهج مختلفة في دراسته للإبداع الشعري، سعياً لتفسير هذا الإبداع، إلا أن هذه المحاولات وقعت في أسر البحث عن جوانب بعيدة عن المظاهر الحقيقية للإبداع، والاهتمام بما هو خارجي، إلا أنه ومنذ الربع الأول من القرن العشرين، ظهرت محاولات جادة لتوطيد الصلة بالتركيبة الفنية للشعر (وظهر اهتمام شديد بالدراسة الفنية والبنائية للشعر متجسدة بالصورة، والنفاذ إلى السمات

(11) الوساطة،القاضي الجرجاني، 438.
(12) أسرار البلاغة، الجرجاني، 113.
(13) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، 89.

الفنية التي منحت الإبداع شكله الخاص، والكشف عن المحتوى الفكري المتفاعل بالبناء الفني)[14].

وذهب نقادنا إلى تحديد طبيعة الواقع، وكيفية تمثله في صور الشاعر واتفقوا على أن المؤثرات النفسية هي أحداث الحياة والتجربة الشخصية للشاعر، وانعكاس هذه المؤثرات في النفس وطبيعة انفعالها وصياغة الانفعال بطريقة فنية تكشف أقاليم النفس المعتمة، وتتبع أنصار المنهج النفسي من نقادنا أثر شخصية المبدع في العمل الفني، وأكدوا أن الشعراء هم علماء النفس الأوائل، الذين يسروا لمن جاء بعدهم من علماء العصور الحديثة اكتشاف جوانب النفس المعتمة، فحياة الإنسان النفسية مزيج معقد من الشعور واللاشعور، بينهما القوة العازلة: أي الكبت (لذا كانت الصورة هي أداة التعبير عن الخبرة الشعرية)[15]. وهي التي تبين الملامح المميزة لأسلوب الشاعر. وعليه فما هو مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث.

بدءاً لا بد من الإشارة أن هناك موقفين لدى النقاد العرب المحدثين، الموقف الأول، يرى أن الصورة مصطلح حديث نشأ بتأثير النقد الغربي.

ورأى أصحاب الموقف الثاني، أنَّ هذا المصطلح حديث بدلالاته الجديدة، وأبرزها الدلالة النفسية، لكنه قديم في أصله يعود إلى بدء الوعي بالخصائص النوعية للأدب.

ومن المفاهيم التي دارت إزاء الصورة، ودوّنت في مؤلفات النقد العربي الحديث ما يأتي:

- يعرفها الدكتور علي البطل بأنها (تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى

(14) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى، 62 – 63.
(15) النقد التطبيقي والموازنات، الصادق عفيفي، 139.

جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية) [16]. والصورة بهذا المفهوم، تدخل في دراستها مباحث علم البيان في البلاغة العربية من تشبيه واستعارة، وكناية إلى جانب الطباق.

- ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن (الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع)[17].

أما الصادق العفيفي، فذهب إلى القول: إنَّ الصورة (هي تجسيم للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية على أساس التآزر الجزئي، والتكامل في بنائها والتناسق في تشكلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها)[18].

يلاحظ أن التوجه النقدي الحديث إزاء الصورة ووظائفها، يطرح مقولات تومئ إلى وجود علاقة بين الحال النفسية والتجربة والواقع الذي يعيشه المبدع، وأثر ذلك في نتاج الأديب، وعلى ضوء معطيات النقد الحديث، هل هناك إيماءات أو إشارات في النقد القديم، تشكل جذوراً تاريخية لهذه الآراء.

إذا ما حاولنا تتبع تلك الإشارات النقدية التي تتضمن هذه الآراء في تراثنا القديم وجدنا العرب الأوائل قد توقفوا كثيراً، وألمحوا إلى هذه الجوانب، بل وألموا بجوانب عدة في الحياة ومنها الحال النفسية للشاعر، وإن الفرق بينهم وبين المحدثين هو التخصص الدقيق الذي عنى به المحدثون، واصطفافاً مع الطرح السابق، سنستعرض مجموعة آراء ذات صلة بموضوعنا هذا.

---

(16) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث، على البطل، 30.
(17) التفسير النفسي للأدب، 66.
(18)الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، 435.

إن البلاغة العربية في محاولتها الفنية الأولى، ليست إلا تتبعاً لمواقع رضا النفس وعناية التأثير فيها، وجاءت إشارات واضحة تبين العلاقة بين المنشئ ونتاجه، ولعل تقسيم ابن سلام للشعراء هي لبنة أولى وأساسية من اللبنات التي قام عليها المنهج النفسي[19]. كما أن الأوائل عند تأكيدهم مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أظهروا ما يدل على إشارات نفسية في نقدهم، عندما ربط النقد بالذوق الصادر عن الإحساس بالجمال، فالجمال (في الأسلوب مصدره السمو في التعبير، وهي صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه)[20]، فلا ريب في أن نلمح تلك الإشارات النفسية في دراسات الأوائل، وإذا استقرأنا آراء بعض النقاد الآخرين في حقب لاحقة لابن سلام وجدنا الجاحظ الذي استطاع أن يكشف عن أشياء جديدة متميزة، نقتضب منها ماله علاقة بموضوعنا، أهمها، عرضه لصحيفة بشر بن المعتمر، التي تمثل أولى الوثائق البلاغية، وتكشف لنا قمة النضج الذي توصلت إليه الذهنية العربية في تفسير البلاغة بشتى السبل، واهتمامها بالطاقة الشعورية، بمعالجتها قضايا الإبداع في ذلك العصر.

فقد جاء على لسان الجاحظ قول بشر مخاطباً إبراهيم بن جبلّه (خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إيّاك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً وأشرف حسباً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرّة، من لفظ شريف ومعنى بديع[21]، ولعل هذه الظاهرة كانت أمراً مهماً لنقادنا القدامى، فقد تجسدت معانيها في نظرياتهم النقدية، فهذا صاحب كتاب الشعر والشعراء يذهب إلى القول: (وللشعر أوقات يسرع فيها أتيّه، ويسلم فيها أبيّه، منها أول الليل قبل تفشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء،

(19)النظرية النقدية عند العرب، هند طه حسين، 288.

(20) المرجع السابق.

(21) البيان والتبيين، الجاحظ، ج1/ 95.

ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر..)[22]، وتقدمت هذه الظاهرة لاحقاً عند عبدالقاهر الجرجاني الذي حاول من خلال ملاحظاته النفسية أن يتعدى حدود اللغة إلى النفس (لأن في ذلك انتقالاً بالصورة إلى داخل النفوس وواقع الخبايا في النفس المعتبرة)[23].

إن مسألة الإحساس ملازمة للنفس الإنسانية منذ الأزل، ولا يمكن التخلي عن الشعور الإنساني، سواء أكان سلباً أم إيجاباً في النظرة والتفاعل مع الواقع، وهذا الإحساس مصدره الفكرة والقصيدة، وإن الشعور الذي توقظه مسحة جمالية تعبيرية يكون البيان طرفاً فيها من خلال عمل صورة، أثر ما في الإبانة والإفهام.. فجمال النص يرسم ملامحه أداء بياني نتيجة للحظة الانفعالية.

وعليه يروم هذا البحث الوقوف على دراسة وظيفة البيان في الشعر اليمني الحديث، من خلال الصور التي استعان الشعراء بها في توجيه الدلالة.

توزعت الصور في مجاميع الشعراء ودواوينهم بين الصور الحسية والذهنية المتكئة على التشبيه، وكذا الصور من خلال تبادل المدركات الاستِعارية، التجسيد والتشخيص فضلاً عن الصور الرمزية، والرمز المقنع، وسأركز في دراسة الصورة هنا على ربط الصورة بنفس الشاعر، واستعمال الصور عندهم وترابطها وصياغتها وخلق عالم يبث المبدع عبره آراءه وأفكاره، ويشيع حالته النفسية، ويحمل انفعالاته تجاه الواقع، ومن هنا تظهر الوظيفة النفسية، التي تؤديها الصورة في شعر الشعراء، وكانت الصورة الحسية واسعة الحضور لتضفي على الوجود قيمة جمالية وقد أثبت شعرهم من خلال الصورة بأنه يرتبط بعلاقات مباشرة ومتنوعة بالواقع، فجاء التعبير متواصلاً مع الآخرين وهو ما يقتضيه الصدق في الفن، فقد تحققت عندهم الصورة

(22)الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 25/1، 26.

(23) مجاز القرآن وخصائصه الفنية وبلاغته العربية، محمد حسين الصغير، 96.

الحسية، من خلال أساليب بيانية أهمها التشبيه وتبادل المدركات الحسية بوساطة التجسيد والتشخيص ثم الرموز بأنواعها.

المبحث الأول

الصورة التشبيهية:

يعدُّ التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، وهو من أكثر الفنون دوراناً في الشعر العربي القديم، ولذلك اهتم به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده، وجعله قدامه باباً من أبواب الشعر لأهميته وإن لم يكن فناً من فنون القول مثل الغزل والمديح والهجاء والرثاء، وإنما هو وسيلة من وسائل التعبير مثل الاستعارة والكناية (يلجأ إليها الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الأذهان)[24].

أما في ديوان الشعر العربي الحديث في اليمن، فيبدو أن التشبيه كان العنصر الغالب في تشكيل الصورة الشعرية عند الشعراء، ولاسيما شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ، إذ طغت الرؤية البصرية لربط المتشابهات والعودة إلى الصور التراثية، وبالمقابل فقد وجدت صورة تشبيهية ناجحة استطاع الشعراء صياغتها في بنية النص الشعري بحيث تبدو عنصراً أصلياً في بناء النص.

نقرأ للشاعر، علي محمد لقمان في قصيدته (نامي، نامي) يقول:

نامي فما أحلاك يا نائمة في روضتي كالزهرة الناعمة

أيقظت في نفسي أنين الهوى يرنو على آمالي الباسمة

(24) الصورة التشبيهية في شعر السياب، أسماء كاظم، 14، 15.

مـــن رقـــة الأشـــعار هـــذي الـــروى يامـــــا أرقُ الـــــوردةُ الحالمـــــة

بـــشاشة الأحـــــلام فـــي روضـــتي شـــعاعه مـــن مهجتـــي هائمـــة

قدســـــــيةُ المعنـــــــى أفانينهـــــا كأنهـــــا أنفاســـــي الحائمـــــة[25].

يبدأ الشاعر بناء الصورة من الوصـف الخـارجي لحبيبتـه مؤكـداً ملامحهـا الخارجية، ونلمح في النص حركة الشاعر←◄ النفسية التي اتخذت من التنـاظر فـي (أنت الزهرة الناعمة)، وهو يعنى بوصف شكل المعشوقة، فصيغة الأمر الموجه لهـا والتي بدأ بها الشاعر في بداية النص عملت على نقل القول إلى الحبيبة النائمة وإيجـاد متنفساً يفرغ فيه مشاعره الملتهبة والهائمة، وارتفعت وتيرة الصورة لتواكب انفعـال الشاعر من خلال الأفعال (أيقظ، يرنو)، ويأتي التشخيص في صورة (الآمال الباسمة) ليضفي على النص طابع الإيحائية القادرة على جذب المتلقي حتى مجـيء الـصورة التشبيهية الثانية، التي جعلت من أفانين المحبوبة صورة لأنفاس الشاعر.

إن الحال النفسية التي تغبط الشاعر دفعته إلى تفصيل مدى هيامه بمعشوقته، وهو في تفصيله هذا لا يخلو من الشفافية الحالمة التي أوحى بها الفعل (نـامي)، وتـدخل الصورة التشبيهية التي تصور المعشوقة بالزهرة لتصبح المقابل الحسي لها، وجـاءت الصورة التشبيهية في البيت الأخير لتظهر مقدرة الشاعر على رسم الصور التـشبيهية التي تعطي فاعلية كبيرة وتبين مدى التوحد النفسي والروحي بين الشاعر ومعـشوقته (كأنها أنفاسي الحائمة).

ومن هنا فإن الانتقال بين التشبيهات الحسية، وذكر أداة التشبيه، هـو اسـتجابة لرؤى الذات الشاعرة التي استجابت بدورها إلى ضغط المشهد الخارجي فرسـم فـي

(25)الوتر المغمور، علي لقمان، 16.

وعيه صوراً كانت زاداً صريحاً يدل على كثافة الشعور، والتوتر الذاتي، الذي تحـــرك لجمع صور حسية تم فيها تشخيص حاله بعيداً عن التجريد والرمز على اعتبـــار (أن المدركات الحسية أقوى من المدركات المعنوية وشكلت صوراً بـــصريةً فـــي ذهـــن المتلقي أدت إلى التأثير النفسي فيه عبر الانفعال المناسب لتصوراته الذهنية والحسيّة على حدٍ سواء)[26].

إن ربط المدركات الحسية بجوهر الشعور من المظاهر التي تطبع وجدان المبدع وتميزه عن غيره، فهذا ما ذهب إليه العقاد (إذ يرى أن المحك الذي لا يخطئ في نقـــد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى أعمق من الحواس فذلك شـــعر القشور والطلاء، وإن كانت تلمح وراء الحواس شعوراً حيّـــاً ووجـــداناً تعـــود إليـــه المحسات.. فذلك شعر الطبع الحيّ والحقيقة الجوهرية)[27].

نقرأ للشاعر لطفي جعفر أمان قصيدته (النغم السجين) يقول:

ملء أعطافك يا قلبي حياة وأغان

ورؤى سحرية تمرح في فجر الأماني

وهوىً كالعطر فياض بأحلام الجنان

ومنىً كالخمر ما مرت عليها شفتان

فرحة مكتومة تصفق في قلب الدنان[28].

لا شك في أن المقاربة التشبيهية بين المشبه والمشبه به، هنا تقوم علـــى تـــداخل الحواس في تشكيل هذه الصور الموحية، فالصورة الأولى، رؤى سحرية تمـــرح فـــي

(26) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبدالقادر فيدوح، 320.
(27) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، 446.
(28) بقايا نغم، لطفي جعفر آمان، 21.

فجر، تستثير حاسة البصر من خلال نور هذا الفجر، أمّا الصورة الثانية هوىً كالعطر تستثير حاسة الشم، وتأتي الصورة الأخيرة منىً كالخمر تستثير حاسة التذوق، بهذه الرؤية الخاصة التي تملكها الشاعر انطلق لبناء الصورة التشبيهية، إذ لم يعد التشبيه (لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفسٍ إلى نفس) [29].

أراد الشاعر أن يعبر في هذه الأبيات عن الحياة والمشاعر التي يختزنها قلبه، فلم يجد غير هذه التراكيب المتواشجة مع وجدانه لتحمل دلالات عميقة بما يفيض به هذا القلب من مشاعر وأحاسيس متداخلة، فكانت الألفاظ (فجر، عطر، خمر)، وطبقاً لذلك، حاول الشاعر تغليب الرؤية الداخلية على الرؤية البصرية، وإيجاد حركة زمنية من خلال الألفاظ (حياة، أماني، أحلام)، وتظافرت في خلق تشكيلة نغمية، لاستثارة الوجدان الذي يزيل عن الصورة حسيتها وجمودها، لقد ارتفعت الصورة التشبيهية إلى مصاف وجدان الشاعر التي لمحت الأشياء، فهدمت أسوار المدركات الحسية، ثم بنت بناءً متميزاً، بعد أن آلفت بين الأشياء، وارتفعت بمخيلة الشاعر إلى مصدر داخلي نفسي أعمق من الحواس.

استطاع الشاعر تحقيق شعرية الصورة من خلال عقد التراسل بين المفاهيم المجردة وهي رؤى، وهوى، ومنى، ومدلولات حسية هي (الفجر، والعطر، والخمر) وأصبحت الصورة (لا تأخذ دلالتها من المعجم اللغوي المألوف، بل هي إشارة في معجم الشاعر، تأخذ دلالتها من السياق المشحون بشعور الشاعر وعواطفه)[30]. على الرغم من أن عناصر الصورة الشعرية ومادتها (لا تخرج عن نطاق الخصائص الموضوعية والذاتية وما تتضمنه من مفارقات الوجود وربطها بحركة النفس، وما

(29) الديوان في الأدب والنقد، العقاد والمازني، ج1/ 21.
(30)الصورة في شعر لطفي جعفر، عبدالكريم أسعد قحطان، 38.

تحتويه من معلومات متفاعلة ومتلاحمة مع المدركات الحسية في مجال خلق الصورة الشعرية)[31].

أما الشاعر عبدالله البردوني فقد قال: إنَّ أعماله الشعرية هي (تسجيل حسي، وإدراك نفسي وتصوير تخيلي لما يدور حوله في الواقع الذي يعيش فيه)[32].ففي قصيدة (ليالي الجائعين) يقول:

هذي البيوت الجاثمات إزائي ليلٌ من الحرمان والإدجاء

من للبيوت الهادمات كأنها فوقَ الحياة مقابرُ الأحياء

تغفو على حُلم الرغيف ولم تجدْ إلاّ خيالا منه في الإغفاء

وتضم أشباح الجياع كأنها سجن يضم جوانحَ السجناء

وتغيب في الصمت الكئيب كأنها كهفٌ وراء الكون والأضواء

خلف الطبيعة والحياة كأنها شيءٌ وراء طبائع الأشياء

ترنو إلى الأمل المولّي مثلما يرنو الغريق إلى المغيث النائي

وتلملمُ الأحلامَ من صدر الدّجى سوداً كأشباح الدّجى السوداء[33].

(31) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، 116.
(32) الصورة الشعرية عند البردوني، وليد مشوح، 116.
(33) ديوان البردوني، 109، 110.

إن هذا التصوير المتقن الذي تراوحت فيه الصور التشبيهية بين المادية الصريحة والمعنوية المجردة أثرى النص من خلال عاطفة الشاعر المنفعلة الحزينة، جراء الواقع الذي يعيشه وما يكتنفه من فقر وحرمان وعوز، ونجم عن ذلك واقع كئيب يائس، إن هذه المعاناة في واقع الشاعر جعلت من هذه الصور التشبيهية المتوالية صور ليست اعتيادية، ارتفعت إلى مصاف وجدان الشاعر، ولم تعتمد على رؤية عادية، وإنما أصبحت وليدة الرؤية الداخلية الخاصة للشاعر الفنان، ثم جاء التجسيد في (حلم الرغيف، الأمل المولي، تلملم الأحلام)، ليؤكد عمق الأسى والألم المتغلغلين في وجدانه.

إن هذه الصور التشبيهية لم تأتِ كما يتبادر من الظاهر للشرح والتوضيح، بل هي نتيجة منطقية لقناعات الشاعر الداخلية التي تفاعلت فيه معاناته مع عواطفه الحيّة، فكان هذا التعبير التشبيهي الموحي عبر حركة متنامية تلمح فيها مدى تفاعل الشاعر مع واقعه ومدى التأثير فيه، ونلحظ مرورها بمراحل عدة. المرحلة الأولى: الصلة المباشرة بالذات الشاعرة، التي عايشت التجربة، فكانت التشكيلة اللغوية في السياق التركيبي (البيوت الجاثمات إزائي)، ثم كانت المرحلة الثانية: التأثير في واقع الناس وحياتهم، التي برزت من خلال السياقات، (البيوت مقابر الأحياء، حلم الرغيف، خيالاً)، وهي أكثر قتامة وسوداوية، إذ إن هذا الوضع المأساوي لا يمس الواقع الحالي فقط بل يمتد ليشمل مستقبل المجتمع وآماله وتطلعاته، فجاءت الصور (الأمل المولّي، المغيث النائي، الأحلام سودٌ، أشباح الدجى)، وعلى الرغم من الوضوح في النص إلا أن الحال النفسية للشاعر وعواطفه الصادقة جعلت التعبير بهذا الوضوح أكثر جمالاً وقدرة على تأدية الغرض المطلوب، وهذا حسب المعطيات الدراسية لحال الكفيف النفسية – يلجأ دائماً إلى تشخيص المعاني (إنها إرادة إيصالها إلى المتلقي)[34]. وكان

(34)الصورة الشعرية عند البردوني، 218.

للأثر النفسي في تكوين الصورة عند البردوني مساراته عبر جسور قامت أساساً على دلالات سيكولوجية شكلّت شخصيته الفنية، وكان لهذا الأمر المهم أثره في شعره (من هذه الدلالات انعكاسات طفولته اليائسة، والعادات والتقاليد المتنافية مع المنطق وما هو معيش في العصر)[35]. لذا كانت تجربة الذات الشاعرة، ومعاناتها، ورؤيتها للأشياء والأحداث والناس الذين تثير أعمالهم، ونفسياتهم، وتطلعاتهم، ومصائرهم اهتمام الشاعر بما يشكل مصادر إلهام الأفكار والصور الفاعلة، ولاسيما إذا التقت شاعراً مبدعاً ذا خيال شعري خلاق، يستطيع ربط الحالات الشعورية التي يمر بها في حياته اليومية، عبر ذاكرة الصورة الحسية (لأن طبيعة الصورة وفق هذا المنظور، تأتي عن طريق تنمية الخيال بالذاكرة النفسية إثر رجوع الصورة وفق مستجدات طبيعة الحالات النفسية)[36].

المبحث الثاني

- تبادل المدركات (التشخيص والتجسيد).

إن الصورة الشعرية في الشعر الحديث، غالباً ما تكون أكثر اتصالاً بتجربة الشاعر النفسية، وهذا ما ذهب إليه عدد من النقاد، أي بوجود ترابط أساسي بين خلق الصورة وتأجج الحال العاطفية في نفس الشاعر. (وإذا كان الشعر يعني الانحراف عن استعمال اللغة العادية، فالقصيدة هي تعبير غير العادي عن عالم عادي)[37]. وهذا لن يتأتى للشاعر إلا من خلال تبادل المدركات أو المجاز الاستعاري، ويعبر عن علاقة الاستعارة بكلمات مثل مقارنة ومطابقة ودمج (إنها الطريقة الأساسية لتحويل المشاعر

(35) المرجع السابق، 117.
(36)الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، 369.
(37) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، 113.

إلى كلمات، وهي العملية التي يمكن بوساطتها إقامة العلاقات الداخلية الخاصة بالشعر)[38].

ويعدُّ التشخيص والتجسيد (جناحي المجاز الاستعاري وبهما ينتقل المعنى المجرّد إلى تعبير مجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقاربة)[39]. ويعني التشخيص الأنسنة (أي نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة)[40]. أما التجسيد (فهو إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرد)[41].

وقد اعتمد الشعراء التجسيد والتشخيص في بناء صورهم الشعرية، التي عبرت عن عمق استجاباتهم للإحساس بتجاربهم الذاتية. ففي قصيدة الشاعر أحمد محمد الشامي(حناناً أمير المؤمنين)، صوّر فيها تجربته الواقعية من خلال التجسيد والتشخيص، ونقلها إلى المتلقي، يقول:

عشقت الأسى من طول ما شفني الأسى وهمتُ بآلامي لسرمد شقوتي

فقد هرمت أيام لهوي وبهجتي وماتت ليالي صبوتي وشبيبتي

وأمسيت في أكفان سقمي ونكبتي أراقب بعثي وانتعاشي ويقظتي

أعانق طغيان المخاوف مطبقاً جنوني على أشباح يأسي وذلّتي

(38)الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء، 747.

(39) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، 315.

(40) المرجع السابق، 358.

(41) المرجع السابق، 315.

وخلف الـــدياجي يجـــثم النـــور موثقـــاً ينـــوءُ بأعبـــاءِ الليـــالي الثقيلـــة[42].

كان الشاعر أحد ثوار 1948م، وعندما أخفقت الثورة أودع السجن مـــع رفاقـــه، فكانت هذه القصيدة التي صور فيها تجربته الأليمـــة وحالتـــه المأســـاوية ونظرتـــه السوداوية إلى الواقع، وكشف عن معاناته الشديدة والإحساس بالتمزق النفـــسي، لـــذا ذهب يترقب لحظة الانعتاق لنفسه العاشقة للحرية، وزوال عالم الشقاء والألم الفـــاجع والولوج إلى عالم النور، المتمثل في الحرية له ولشعبه، مـــن هنـــا جـــاءت الـــصور الشعرية متوالية محملة بشحنة عاطفية متفجرة بالحزن والأسى، فكانت صورة (عشقت الأسى) بمنزلها محور ارتكاز انبثقت منها الصور اللاحقة، التي عمد فيها الشاعر إلى التجسيد والتشخيص من أجل تعميق الإحساس والشعور بالمعاناة والقهـــر ومـــصادرة الحريات، فتنامت الصور مرتبطة مع بعضها وفق فكرة الشاعر وتجربته النفسية التي أصبحت معها صور الطبيعة أفكاراً ذاتية، وتسيطر الرؤية الداخليـــة للـــشاعر علـــى الموضوع ويتبادل التجسيد والتشخيص التأثير في النص. (فهرمت أيام لهوي، وماتت ليالي، أكفان سقمي، يجثم النور)، وبهذا استطاعت الصور أن تحتوي الحال الانفعاليـــة للشاعر وتعبر عنها، ونقلها إلى المتلقي، لأنها (أبرزت أدواته الشعرية، وفيها تتجـــسد الأحاسيس، وتُشخص الخواطر والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه، وهي وسيلة في معرفة النفس وارتباطها بأشياء العالم) [43].

لعل أهم ما يميز دراسة الصورة في النقد الحديث هو مـــستوى الوظيفـــة التـــي تحققها الحال النفسية (أي تخطي حدود الذاكرة بوصفها قدرة على حفظ بقاء الماضـــي إلى ذاكرة نفسية، وذلك من خلال وظيفتها القائمة على ربط المحـــصلات الخبريـــة بالحالات الشعورية التي يمر بها المرء في حياته اليوميـــة، عبـــر ذاكـــرة الـــصورة

(42) ديوان النفس الأول، أحمد الشامي، 98.

(43)الشعر الحديث في اليمن ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية، عبد الرحمن عرفان، 128.

الحسية)[44] وأن حركة الشاعر النفسية، ومدى تفاعله الداخلي مع الصورة يجعلها تشيع جواً يؤثر في النفوس.

نقرأ للشاعر أحمد المآخذي في قصيدته (الظلام.. والغريب).

وأهرب من غروب الشمس خشية أن أرى الظلمة
تمزق بسمة الأنهار
تكسو الليل بالعتمة
.....
طويت مجاهل النسناس، والغابات، والأدغال
فردّتني جهامتها، كئيباً فاقد الآمال
وأوصدت الكوى في وجهي القاني مع الأبواب
لأني كنت مغترباً بلا وجه، ولا أحلام

– – ——
وليل مظلم العينين
يخبط في دجى الأوهام[45].

تبدو محاولة الشاعر في النص واضحة، إذ اتكأ في بناء صوره المركبة على التجسيد والتشخيص، وكان جل مواده التصويرية من الطبيعة، لا بوصفها محسوسات تقع خارج ذاته، وإنما بوصفها أداة حية لها نبض خاص، وإيقاعاً ذا تردد ينسجم مع إيقاع النفس. وهكذا يكون هذا النبض وسيلة لبث الحال النفسية، واستعمل في نصه هنا اللون بقيمه غير المباشرة (إذ يقدم ظلال اللون وعالمه الخاص، من دون الحاجة إلى

(44)المعجم النفسي، جميل صليبا، 586/1.
(45) الحزن الذي لم يمت، أحمد المآخذي، 122.

ذكر الصفة المباشرة تصريحاً؛ مما يزيد من قيمته الشعرية)[46]. واستطاع أن يرسم صورة شعرية أمام قوسي الرؤية البصرية، وتحمل هذه الخطوط ألوانها الخاصة بقيمها غير المباشرة، مستمداً الفعل الشعري من خلال السياقات في (أرى الظلمة) يتقدم أمام العين بلونه الأسود، و(بسمة الأنهار) يتقدم بلونه الضارب إلى البياض، و (وجهي القاني) يتقدم بلونه الأحمر القاتم، وتدخل الألوان حسب ما تمليه مخيلة المبدع، إذ تحمل هذه القيم المختلفة داخل إطار التشكيل التصويري تعبيراً عن وضع شعري خاص وتوسيع مديات دلالاتها الموحية. إذ يقيم الشاعر علاقة متشابكة بين المنظورات الطبيعية (الشمس، الظلمة، الأنهار، العتمة، مظلم، دجى)، واللحظة الشعورية (فغدت فضاء مشحوناً بالضجر والضياع المهيمنين عليه. بمعنى أنه خلق من الطبيعة وسائل نقل مناسبة لأفق الحال النفسية)[47].

إن الإسقاطات النفسية على مظاهر الطبيعة في النص، برزت خلال رسم الشاعر حداً يضع فيها حركة وجدانه، لتقديم تجربته الحسية، لذلك جاءت الصور (تمزق بسمة الأنهار، تكسو الليل بالعتمة) مشخصة لتشير إلى حالة الضياع والضجر اللذين يلفان التجربة تعبيراً عن حركة وجدانه المضطرب وتصوير حالته النفسية الناتج عن (طويت مجاهل). ولعل الصور التي أفصحت عن ذلك الاضطراب من خلال حركة التخلخل المتمثلة في التشخيص والتجسيد، التي أحدثتها الألفاظ والتركيب: (فردتني جهامتها، وأوصدت، الأحلام، الأوهام، ليلي مظلم، يخبط في دجى)، حيث شحنت السياقات بدفقات شعورية، فخيال الشاعر بعلة تبادل الحركات جعل البنية التصويرية تقيم توازناً بين تجربته الشعرية وبين محاصرة الواقع. فكانت مظاهر الطبيعة واسطة نقل خففت الصدمة النفسية لشعور ه بمشاركتها إياه في ضياعه وحزنه.

(46) المتخيل الشعري، محمد صابر عبيد، 190.

(47) رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي جعفر، 237.

وعلى هذا الأساس تتوحد الصورة الشعرية مع البناء الداخلي للنفس، وتبعاً لذلك فإن الشاعر يخضع في نتاجه الشعري إلى الإسقاط باعتباره السبيل الوحيد إلى الإبداع (فيشخص الطبيعة ويضفي عليها مضموناً انسانياً ليربط بينها وبين واقعه النفسي وأحاسيسه الخاصة، ويرى فيها ذاتاً تنبض بالحياة وتتجاوب معه، وبهذا العمل يحاول الشاعر استكشاف عالمه الداخلي)[48].

إن الشعر فن اللغة، والشاعر المبدع ينحرف باللغة ويبتعد بالكلمات عن دلالتها الإشارية اللغوية بل يتعداها لتوقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية لاستشعار داخلي لتومئ إلى مغزى النفس (ومن هنا فإن قدرة الشاعر الفنية تعمل على خلق الحالات النفسية وتعيد للكلمات شعلتها التي خمدت)[49]. ففي قصيدة الشاعر عبدالعزيز المقالح، مواجيد ليلية، تنمو الصورة بطريقة وحدة عضوية لا فكاك لعراها المتعانقة، متواشجة بعلاقة روحية مع الذات، بلغة موحية بما يريده الشاعر إيحاءً ولا تشير إليه إشارة تقول:

في ساعات الليل الأولى
حين تصير الشمس طعاماً للبحر وللحيتان
يتخضب وجه الغرب دماً،
يستلقي ظلي في رعبٍ داخل نفسي
تتحسس قدماه العاريتان طريقاً ليلياً
يتساءل هل ستعود الشمس ؟
هذا الضوء المذبوح على الأفق الغربي
هل يرجع ؟
يا للساعات الأولى من موتي
من زمن الليل[50].

(48)الشعر الحديث في اليمن، 141.
(49) لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، 390، 391.
(50) ديوان المقالح، 583، 584.

لعل أبرز وظائف الشعر، قدرته على تفسير الأشياء والأحداث بطريقة خاصة، لا يقدر عليها غير الشعراء، بوساطة الصورة الشعرية وفيها يودع الشاعر (انفعال الداخل أمام الخارج، مما يخوّل لنا حقَّ تصورها خزاناً صغيراً يحتقب كلاً من التصورات الذهنية والنفسية المتخارجة، أي رؤية الداخل للخارج من جهة، واستجابته لهذا الخارج من جهة أخرى) [51].

يظهر النص السالف الذكر، حال الاغتراب عن الوطن، ومعاناة الإنسان المغترب هذه المعاناة الشديدة، تصل بالشاعر إلى حد اليأس من إمكانية عودته إلى الوطن المكان المفقود، ومن عودة الشمس رمز الحياة، التي رآها الشاعر وهي تموت، لكنه لا يملك إلا الانتظار القاتل.

إن التشكيل العمودي المتدرج الذي رسمته لنا تلك الصور المشخصة والمجسدة، ينشر دلالة شعورية ونفسية تشير إلى التصاق الوجدان بالوطن، فجاءت البنية التصويرية على هذا الأسلوب، الذي حقق لوحة متكاملة متماسكة، تتحرك على إيقاع حركة النواة الشمس (إن الشاعر يصل في معاناته حد الأزمة، إذ يلبسه الشك بقضية عودة الشمس من رأسه حتى قدميه)[52] إن ما كونه النص في موضوعه هو الزمن الذي يقود إلى الموت، المأساة الكبرى، ولعل الصورة الأولى (تصير الشمس طعاماً للبحر والحيتان) تشير إلى الموت – بدلالة تكرار الاستفهام (هل) في نهاية النص، وهذا الكشف تعززه الصور التي تتراوح بين الزمن والموت:

- في ساعات الليل الأولى ← زمن.
- يتخضب وجه الغرب دماً ← موت.
- يستلقي ظلي رعباً ← زمن.
- يتساءل هل ستعود الشمس ← موت.
- الضوء المذبوح على الأفق ← موت.

(51) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، 298.
(52) الصورة في شعر المقالح، محمد العودي، 119.

فالزمن في نظر الشاعر، يفضي إلى الانحدار المتمثل في الموت، ولذلك فإن الدلالة النفسية تشير إلى التسلط القهري للزمن الذي يعمق مجرى الانسحاق وضياع الأماني،وبهذا يكون الزمن مساوياً للموت، وهذا ما أوحت به صورة (يستقلي ظلي في رعبٍ داخل نفسي).

إن الرؤية الذاتية للشاعر من خلاله (يتخضب وجه الغرب دماً)، التي تقع في دائرة الموت تكون مساوية في الفعل والاتجاه لموت آخر هو (الضوء المذبوح)، وبهذا يكون المشهد التصويري متوائماً مع نزوع الشاعر، وخطوات انفعاله (إن الاندماج باللحظة الشعرية وتشكيل المدركات الحسية من خلال التشخيص والتجسيد، جعلت الأشياء تفقد صفة الثبات في الطبيعة، وأصبحت ذات حركة تستمدها من حركة الشاعر، وذات لون يأخذ درجته من ذات الشاعر، ومثل هذا يعني تحولات الأشياء في حدقة الانفعال) [53] بحال الحزن والخوف واليأس، هذا الداخل القاتم الذي خلع نفسه على الخارج هو المسؤول عن جعل الخارج ممتزجاً بهذه العاطفة المرتاعة، لذا فرّ الشاعر من شيئين مميتين، الليل والغربة، ليبحث عن شيئين هما الشمس والوطن.

المبحث الثالث

الرمز والرمز المقنع:

إن عالم الرمز في القصيدة الحديثة يقوم أساساً على التذكر والتداعيات المبنية على الأحلام والتخيلات، وهو (أكثر امتلاءً، وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة) [54].ويعد الرمز وسيلة مهمة من وسائل التعبير في الشعر الحديث وذلك (لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية) [55].

(53) رماد الشعر، 245.

(54)التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، 74.

(55)الشعر العربي المعاصر، 200.

وترتبط الرموز في القصيدة الحديثة (ضمن الأساس الانفعالي لاستبطان الذات بوعي الشاعر لذاته في محاولة استكشاف الرغبات اللاواعية عبر الدوافع الأساسية لمراحل النتاج الأدبي)[56]. سواء أكان الرمز أسطورياً أم تاريخياً أم تراثياً أم طبيعياً (وبناء على ذلك فإن التشكيل التعبيري للرمز في القصيدة يعتمد على أسلوب الإيحاء الدلالي المجازي، مستفيداً من الشحنة النفسية للمفردات التي تختزن مضامين تصورات الشاعر وحركة تجاربه النفسية، وفي هذا دليل على أن خصائص القصيدة في جوهرها النفسي مرتبطة بتداعي الصور)[57]. من هنا جاءت أهمية البنية التركيبية في سياقاتها التأويلية داخل المحتوى الدلالي الممتلئة بالتلميحات التي تنسب إلى الرمز الذي يختص الأفكار والمشاعر بحسب ما تقتضيه الظروف والمناسبات.

تعامل الشاعر الحديث مع الرموز المختلفة، بوصفها مصدراً للإيحاء، وإقامة العلاقات التي شكلت بينها علائق الكتابية في إطار نفسي فامتلكت الرموز قيمة معنوية لها عند الشاعر من خلال حرصه على إعطائها تصويّراً بصرياً بمشاهدها، لأن الصورة البصرية (تكون لها قيمة رمزية لأنها تأتي لتمثل عمق الشعور الذي لا نستطيع أن نسبره) [58].

نقرأ للشاعر محمد محمود الزبيري قصيدته (البلبل)، إذ عبر الشاعر من خلال رمز (البلبل) الذي حمّله إيحاءات ودلالات تكشف عن واقعه النفسي وإحساساته، المرتبطة بتجربته الذاتية يقول:

بعثت الصبابة يا بلبلُ كأنك خالقها الأول

(56) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، 402.
(57) المرجع السابق، 403.
(58) الصورة الفنية في المثل القرآني، 402.

غنـــاؤك يمـــلأ مجـــرى دمـــي ويفعـــلُ فـــي القلـــب مـــا يفعـــل

ســـكبت الحيـــاة إلـــى مهجتـــي كأنـــك فـــوق الرُبـــى منهـــل

ترتـــل فـــن الهـــوى والـــصبا شـــجياً وإن كنـــت لا تعقـــل

غزتـــك إلـــى الـــوكر مأســـاته ومـــسك مـــن خطبـــه المعـــضل

فـــضاق بـــك الـــروض فـــي رحبـــه وأنـــت بأجوائـــه مرســـل

نكبـــت بمـــا نُكـــب العاشـــقون وحُمّلـــت فـــي الحـــب مـــا حملـــوا

هـــدوءك فـــي طيـــه مرجـــل وريـــشك مـــن تحتـــه مـــشعل

خفيـــف علـــى الغـــصن لكنمـــا فـــؤادك مـــن لوعـــةٍ مثقـــل

أنينـــك ينـــساب بـــين الغـــصون كما أنـــساب مـــن نبعـــه الجـــدول[59].

إن الدلالة الرمزية (للبلبل)، تشير إلى الحرية المصادرة، (غزتـك إلـى الـوكر مأساته) والمغيبة (سكبت الحياة إلى مهجتي)، وهذا التصوير المتنامي وهذه القـصيدة المأساوية، إنما هي تعبير عن تجربة الشاعر نفسه، إذ كان ينعم بالسعادة في وطنـه، وبسبب مواقفه الوطنية، أمر الحاكم بهدم داره وسجنه، فاضطر إلـى الفـرار خـارج الوطن ليعيش مرارة الغربة وملاحقة السلطة له، فكان هذا النص الصادق المـؤثر، إذ أسقط من خلال هذا البلبل الرمز معاناته وهو غريب مشرد خارج وطنه، مما جعـل

(59) ديوان الزبيري، 439.

الرمز يقع في دائرة المكان = الوطن الذي عبرت عنه الرؤية الذاتية للشاعر، فكانت مساوية في الفعل والاتجاه لمكان آخر هو (الوكر)، ليكوّنا رمزاً للمشاعر الوجدانية التي تترابط عندها معاني الفقد والأسى: (فضاق بك الروض في رحبه)، والدلالة المصرح بها هي التي نقلت دلالة (البلبل)، في صورته (وريشك من تحته مشعل) إلى معانٍ مصرح بها أيضاً تجرى مجرى الألم والتوجع، (أنينك ينساب بين الغُصون).

إذاً امتدت الدلالة الرمزية على النص كله، فكانت الصور الجزئية المترابطة في خدمة الصورة الكلية المتناهية بفعل حركة الأفعال (يملأ، سكبت، ترتل،غزتك، ينساب)، فضلاً عن تبادل المدركات التي عاضدت في خلق هذه الحركة، وشاركت في إظهار حالة الحزن، وكشفت الدلالات النفسية المعبرة عن ذات حزينة مكتئبة، من هنا انبثقت الصورة الكلية، ودخلت في دائرة الرمز وأوحت بمعنى يرومه الشاعر فكان اندماجه بهذا (البلبل)، الذي لجأ إليه لتصوير نفسه المضطربة ومشاعره القلقة، إذ وازن بين تجربته الشعورية والواقع المحيط به، لذا فإن (البلبل الشاعر) قد وجد من يشاركه في ضياعه وحزنه، وعليه فقد سبر أغوار هذا (البلبل) الرمز معتمداً على الشعور الداخلي له (ريشك من تحته مشعل، وفؤادك مثقل) مما خفّف من حدة التأزم النفسي للبلبل الشاعر، فهو لا يريد أن يصف هذا البلبل، لكنه يحاول من خلاله أن يستكشف عالم الوجدان والأحاسيس الداخلية الخاصة بالشاعر البلبل. بهذا الأداء الشعري الذي سما إلى مستوى التعبير الفني الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب (ولكنه ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس، فيصدمه أولاً بصوره المعطى الحسي المقصودة، ثم يفاجأ بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى الحسي من دلالات نفسية وفكرية وذلك بوساطة الإيماءة السريعة، التي يتلقفها العقل والشعور)[60].

(60) شعر يوسف الثالث ملك غرناطة، مي محسن، 145.

إن التقارب الظاهري بين طرفي الرمز (الشاعر ⟵ البلبل)، قاد الصورة الرمزية إلى تواشج يمنح الإيحاء بعداً نفسياً يشير إلى المكان الذي يحول بين المحبين (الشاعر⟵ الوطن) لعلة التغيير الذي يجريه الزمن بحيث يكون استحضار الوطن ⟵غربة مكانية وحصاراً نفسياً، ولذلك يكون الإحساس بانتصار الزمن على وجدان الشاعر.

وكانت الرموز الأسطورية هي المنبع الآخر لرموز الشعراء اليمنيين، فقد اعتمدوا عليها في بناء صورهم الشعرية. إذ نجد سيف بن ذي يزن، وذي نواس الحميري، وقابيل وهابيل، وسواها. فذهب الشعراء – كغيرهم من الشعراء العرب المحدثين – إلى العودة إلى الأساطير لمنح صورهم (بعداً شمولياً وضرورة موضوعية تستطيع النهوض – بما تمتلك من طاقات متجددة – بعبء الهواجس والرؤى والأفكار المعاصرة)[61]. وهذا يحتم على الشاعر أن يستوعب أبعاد الأساطير التي يستعملها.

نقرأ للشاعر عبده عثمان قصيدته (واحد من الناس) استعمل أسطورة ذي نواس معادلاً موضوعياً، ومنحها بعداً سياسياً، معتمداً على ما أفاده من الرمز الأسطوري، ولكنه لم يتجمد عليه، وإنما منحه الصورة الكلية التي تنطلق من الذات، يقول:

صنعاء تنفست دوراً، حدائقاً، منائرْ.
وراح ذو نُواس
يعلن باسم الشعب ساعة الخلاصْ
بصوته المنسوج من رعوْد
وسيفه المصنوع من ضياء
لكنّها
جبالُنا.. وديانُنا.. أضاعت الصدى
فلم يجد وراءه جدار
فاقتحم البحار غاضباً حزينْ
لعله يلْقي هناك ثائرين[62].

(61) دير الملاك، د. محسن أطيمش، 122.

(62) ديوان واحد من الناس، عبده عثمان، 68.

ذهب الدكتور عبدالعزيز المقالح، إلى القول: إن بعض شعراء القصيدة الجديدة في اليمن استعملوا الأسطورة بوصفها معادلاً موضوعياً ، فذو نواس في هذا النص، (ليس إلا المناضل، محمد عبدالله العلفي، الذ ي حاول في مطلع الستينيات من القرن العشرين القضاء على الإمام أحمد، وحين تأكد له أن الإمام لم يمت أفرغ بقية رصاص المسدس على نفسه ومات. تماماً كما تقول الأسطورة عن ذي نواس الذي أسلم نفسه للبحر بعد أن أخفق في رد الغزو الأجنبي) [63].

ففي النص السالف الذكر، استعمل الشاعر أسطورة ذي نواس قالباً رمزياً لحدث معاصر محاولاً أن يقيم تماثلاً بين الشخصية المعاصرة والشخصية الأسطورية، إذ وجد الشاعر أن ما يلائم تجربته من ملامح الشخصية المستدعاة، ليس هو صفاتها المجردة، وإنما بعض أحداث حياتها ومن ثم يؤول هذه المواقف بحيث تكتسب لوناً من الدلالات التي يضيفها الشاعر عليها. فعلى حين نرى في الأبيات السابقة أن هذه الأحداث تكاد تكون خاصة بذي نواس، نراها بعد ذلك تصلح لأن تضم مع ذي نواس كل من كانوا على شاكلته، ولعل توظيف هذا الرمز من لدن الشاعر، ليحث الأمة على المقاومة والثورة وعدم الاستسلام، هذا التوظيف للرمز التراثي لمعالجة حدث معاصر، محاولاً إقامة مقارنة بين الشخصية المعاصرة والشخصية التراثية، عن طريق استدعاء مواقف الشخصية التراثية المستعملة رمزاً. (وهذا اللون من التعبير يشع، حين تقيد الحريات، وحين يمنع الخوف من الجهر بالأداء) [64] وعلى هذا النحو كشف الشاعر مدى المعاناة التي يعيشها أحرار اليمن، ومن خلال جوانب من حياة ذي نواس الحميري، الذي حمل دلالة رمزية تشير إلى فقدان الحرية، وهو ما كان يحدث في زمن حكم الأئمة من مظالم ومآس، وإن كان الشاعر (يحدثنا عن واقعه الشعوري الذي يرتبط في الوقت نفسه ارتباطاً شعورياً وثيقاً بتلك الواقعة الرمزية القديمة، فإن

(63) الأبعاد الموضوعية والفنية للشعر المعاصر في اليمن، د. عبد العزيز المقالح، 415.
(64) الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق العفيفي، 467.

تعبيره حينئذ عن هذا الواقع إنما يأخذ طابعاً رمزياً لأنه استطاع أن يربط بين واقعته الشعورية الخاصة، والواقعة الأسطورية العامة)[65].

إذا كانت الشخصيات تدين الجوانب المعتمة في الحياة العربية المعاصرة، فإن الشخصيات الإيجابية لا تقتصر على إدانة الواقع فقط، بل تقدم النموذج الطليعي ليكون رمزاً للبطولة والفداء في سبيل الأمة، ففي قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) اعتمد عبدالله البردوني على شخصية المعتصم التي اتسمت بالشجاعة والعظمة والعزة، وهذا ما يجعلها أنموذجاً قيادياً لكل من يحلم بالعزة والكرامة، يقول:

من ذا يلبي؟ أما إصرار معتصم كلا وأخزى من الأفشين ما صلبوا

اليوم عادت علوج الروم فاتحةً وموطن العرب المسلوب والسلب

وقاتلت دوننا الأبواق صامدة أما الرجال فماتوا.. ثم أو هربوا

حكامنا أن تصدوا للحمى اقتحموا وأن تصدى له المستعمر انسحبوا

هم يفرشون لجيش الغزو أعينهم ويدّعون وثوباً قبل أن يثبوا

ما ذا ترى يا (أبا تمام) هل كذبت أحسابنا أو تناسى عرقه الذهب ؟

عروبة اليوم أخرى لا ينم على وجودها اسم ولا لون.. ولا لقب

تسعون ألفاً لعمورية اتقدوا وللمنجم قالوا: إننا الشهبُ

(65) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، 202.

واليـــوم تـــسعون مليونـــاً ومـــا بلغـــوا نضجاً وقد عُصر الزيتون والعنـــب[66].

نستشف من هذه الصور التي اعتمدت الحوار الداخلي، اللحظات الإشرافية التـــي تمتد على مساحة الوجدان. وهذه اللحظات وشائجية تعبر عن عدم الثبات، التي تنطلق من الحاضر إلى الماضي وهذا يفيده تكرار الاستفهام، وفي هذا تعبير عن محاصـــرة الحاضر والتشبث بالماضي الذي يقع في إطار التحصن بالرابطـــة التاريخيـــة للأمـــة المتشكلة في الماضي، لتشكيل صورة الحاضر والمستقبل المنشود. إن ذكر المعتـــصم الخليفة العباسي الذي فتح عمورية واتخاذه رمزاً يحتذى اليوم في خضّم الواقع الـــذي يعيشه العرب، وهم يواجهون غزواً جديداً متعدد الأشكال، لم يـــستطيعوا رده يـــضعنا أمام مقارنة قصدها الشاعر بين الماضي العربي الذي بنت أمجاده بطـــولات أبنائـــه، والحاضر الذي أصبحت فيه الأمة فريسة سهلة لأطماع الطامعين، فكأن الشاعر لم يجد في أبناء عصره من يحقق لقومه ما صنعه الخليفة المعتصم، لذا استحـــضر الـــشاعر مآثر هذا الخليفة العربي، ليرسم صورة المفارقة التي صـــرح بطرفيهـــا – التراثـــي والمعاصر – محتفظاً لكل منهما ظل الخليفة المعتصم، والموقف الضعيف المهزوم في الحاضر. إن هذه الصورة المعبرة عن واقع الأمة اليوم سرعان ماتسعت مـــن خـــلال استدعاء الشخصيات التاريخية الأثيرة لنفس الشاعر، فتحول إلـــى مخاطبـــة الخـــارج المتجسد بالماضي الذكرى، حيث نلتقي بصورة العزة و الكرامة المتحولة إلى صـــورة حلمية في نداء أبي تمام، فهذه الصورة مجتمعه إنما تشكل عزاء للروح العربية الذائبة وهي تعيش محنتها القاسية في واقعها الحاضر المشين. من هنا حاول الشاعر الانتقال من مكان إقامته المحدود إلى المكان المفتوح حيث الماضي الـــذكرى (تـــسعون ألفـــاً لعمورية اتقدوا) في محاولة ناجحة لتجسيد مأساة الأمة وإظهار غربتها النفسية – لـــذا فإن الشاعر في لحظته الآنية التي يعيشها كان لا بد من أن يعود إلـــى الماضـــي،ذلك

(66) لعيني أم بلقيس، عبدالله البردوني، 49، 50.

الماضي بكل ما تضج به صور اللاشعور الجمعي، ومن ثمَّ تمثل عملية الإسقاط التي تمر بها الذات المعين الثر الذي تنتج عنه صور القصيدة، فالإسقاط هو (العملية النفسية التي يحوّل فيها الفنان تلك المشاهد التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية، يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الأغيار) [67].

ويبدو أن استعمال الشاعر لهذا الأسلوب الفني يعتمد على وعيه لأهمية المضمون التراثي في القصيدة، وتظهر ملامح هذا الأسلوب عند مخاطبة الشخصيات التاريخية (ويتجه الشاعر إليها مازجاً صورتها بصور عصره، وقيمها المضيئة بقيم زمانه باحثاً في طياتها عن إجابة لأسئلته الذي يثيرها في نفسه واقعه المتداعي، مستنجداً بها لتعينه في معالجة واقعه الحاضر)[68]، (الذي بلغ حداً من الانحدار يستدعي ظهور المخلص)[69].

كما استعمل الشاعر الحديث في اليمن الرمز المقنع، الذي يعدُّ جزءاً من عملية التنكر والتمويه، وظفها الشاعر في قصائده لخلق شخصية يستطيع من خلالها أن (يقول كل شيء من دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر)[70]وذلك لأن القناع هو ناتج محاولة اكتشاف الذات عبر التفاعل مع أنا مغاير.

يعدُّ الشاعر عبد العزيز المقالح أبرز الشعراء الذين كتبوا قصيدة القناع بأنماطها المختلفة، وكان خير من استغل التراث لأغراض يوميه ومستقبلية، وقد اعتصر الكنوز السلفية فتحولت تحت أنامله إلى رموز مضيئة تكشف وتكتشف جوانب وقضايا معاصرة. ففي قصيدته (مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان)، يستحضر شخصية

(67) الأسس الفنية للإبداع الفني، مصطفى سويف، 74.
(68) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د. علي حداد، 119.
(69) دير الملاك، 103.
(70) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبدالرحمن بسيسو، 171.

النبي نوح عليه السلام، لما فيها من أبعاد فكرية ونفسية ومواقف حيوية ويستثمرها في قصيدته المعاصرة،ويتخذ من ذلك الرمز الديني قناعاً شخصياً يقف وراءه مطلقاً سهامه على غرضه، يقول:

قلت لكم من قبل أن يثور ماء البحر
قبل أن تعربد الأمواج
وقبل أن يغيب وجه الأرض
قلت.. الداء والعلاج
لم تحفلوا.. لم تسمعوا
كنتم هناك في الغيوم في الأبراج
أرجلكم ممدودة.. كانت.. إلى السحاب.
رؤوسكم مغروزة في الوحل.. في التراب
قلت لكم والمد لم يزل بعيداً
أن تفتحوا عيونكم على الخطر
لكنكم لم تسمعوا، تعالت الضحكات
فكان هذا الهول والأحزان
كانت الهزات
فقد طغى الطوفان
وكان ياما كان[71].

في النص السابق تقمص الشاعر شخصية النبي نوح عليه السلام الذي وردت قصته مع قومه في القرآن الكريم، فقد ظل يدعو قومه إلى الحق والإيمان ألف سنة إلا خمسين عاماً، فلم يؤمن معه إلا قليل، وكان ابنه ممن عصى أمره وهلك مع الهالكين..، وحين اقترب موعد الطوفان أمره الله ببناء سفينة، فركبها هو ومن آمن

(71) ديوان المقالح،34.

معه...، استطاع الشاعر عبر تقنيه القناع أن يدين الشعب اليماني لأنه ضيع الفرصة السانحة للخلاص من السلطة الحاكمة بعد إخفاق ثورة 1948م، إذ انحاز الشعب إلى جانب السلطة وأدان الأحرار الذين نكل بهم ولي العهد آنذاك، فظهر مقصد الشاعر على لسان نوح بما يحمله من قداسة النبي الناصح الذي أعياه النصح، حتى أهلك الطوفان كل الذين خالفوه.

إن المحور الأساس الذي تدور حوله الصورة القناعية في النص هو استكشاف معالم الانبعاث الحضاري لليمن، واتخذ الرمز الديني سبيلاً لإعادة نبض حياة الأمة، إذ حمل هذا الرمز دلالات نفسية تستشرف رؤى جديدة، وتخلق في المجتمع روح التمرد على الواقع السياسي والاجتماعي، وهنا تظهر المفارقة في توظيف الأحداث الواقعية كما وردت في قصة النبي نوح، والقدرات الفنية للشاعر، إذ جعل قناعه مرناً يشكل حقلاً دلالياً واسعاً، ففي الوقت الذي كانت فيه سفينة نوح وسيلة نجاة كما وردت في القصص القرآني، نلاحظ أن النص الشعري نفى عنها هذه السمة فحكم الشاعر على سفينته بالتيه، وبهذا تتجه مقصدية الشاعر المتمثلة في حال اليأس والإحباط فيما يدعو به قومه، ومما عزز صورة هذه المفارقة الطريفة (أرجلكم ممدودة إلى السحاب، رؤسكم مغروزة في الوحل في التراب)، هذا الاستعمال الذي يشير إلى عكس القيم وانقلابها، إذ الأصل أن تغرز الأرجل في التراب وترتفع الرؤوس نحو السحاب، فكان هذا الاستعمال القصدي من الشاعر ليؤكد تخالف الصور، ليحمل الدلالات النفسية العميقة وإيحاءاتها، لأن اليمنيين يتصرفون عكس طبيعة الأمور وواقعتيها، وهذا ما أدى إلى خضوعهم واستسلامهم.

وهكذا قدم قناع الشاعر بشخصية النبي نوح عليه السلام التحاماً أصيلاً، فكأن هذا الملمح من تجربة النبي نوح ملمحاً من تجربة الشاعر، فهو هنا لا يتحدث عن نوح وإنما يتحدث من خلاله، لا يعبر عن هذا البعد من أبعاد شخصيته وإنما يعبر به عن جانب من جوانب تجربته هو المعاصرة الخاصة (لكي يستكشف مقاصد اللاشعور

الجمعي، ويخلق من هذا اللاشعور مجتمعاً أكثر توافقاً مع متطلبات العصر)[72] بمعنى أن الشاعر وجد في صوت النبي نوح (تأكيداً لصوته من جهة، وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، فضلاً عن إبراز رؤية الشاعر وتطلعه في الذات المعاصرة، وتحرك الواقع المضاد)[73].

إذاً فقد استحضر الشاعر هذا الرمز الديني، ويعود ذلك إلى بواعث نفسية أولاً، ثم انفتح على دلالات أخرى مثل الدلالة الاجتماعية والسياسية وغيرهما.

وأخيراً يمكن القول: إن الشاعر الحديث في اليمن، كان حريصاً على إعطاء المتلقي العادي حالاً تعبيرية ربطت بين انفعال النفس والحركة الخارجية التي رفدت القصيدة بالحركة والانتماء، وهذا ما جعل الشاعر يتحرك في تشكيل قصيدته وفق المثير النفسي الذي يغذي انفعالها الواقع، وإن عملية بناء القصيدة تتكامل فيها دلالة الكلمات المؤطرة للصورة، وتبقى تلك الصور في سياق البناء الداخلي، الناتج عن تموجات الحركة النفسية، فهي وإن كانت حسية أو ذهنية أو رمزية مباشرة أو غير مباشرة، فإنها تستشرق هدف الشاعر وإلقاء الضوء عليه، وتفسير موقفه منه، فوظيفة الأداء البياني النفسية ودلالته عند الشاعر الحديث في اليمن، لا تقف عند حد للفظ وإنما تتبع من وراء ذلك إيحاءات ومنازعات نفسية تناجي وجدانه، لذلك لم يقتصر استعماله على أداء بياني محدد ولا على نمط من الصور دون سواه، وإنما وسع من دائرة الاستعمال البياني لتتسنى له الموهبة بالتعامل مع الواقع بكل معطياته وأشكاله، فظهرت انفعالاته، لتكشف موقفه تجاه ذلك الواقع. وقد تمكنا من بسط نماذج لهذه الصور، بقدر ما تسمح منهجية هذا البحث المتواضع، لأن الاستشهاد بعدد أكبر منها قد يتقاطع مع الأهداف التي نسعى إليها هنا.

(72)الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، 393.

(73) لغة الشعر العربي الحديث، 153.

الخاتمة والنتائج:

بعد هذه الرحلة المتواضعة مع الشعر العربي الحديث في اليمن، أودّ أن أشير إلى بعض النتائج التي توصل لها البحث:-

من هذه النتائج: ارتبطت أغلب صور الشعراء بالتجارب الشعرية، واستطاع الشعراء إضفاء المغزى الاجتماعي والسياسي على الرموز المرتبطة بهذه التجارب، وعكست الرموز الأسطورية التي استعملها الشعراء تصوّر الشعراء للواقع في معظم جوانبه ضمن العلاقة البنائية للسياق.

كشف التحليل النصي للصور المبنية بوساطة التشبيه والاستعارة، أنَّ أغلب هذه الصور مستمدة من الطبيعة بصورة مباشرة، إذ إن أغلب هذه التشبيهات والاستعارات حسيّة ذات إيحاءات قليلة، وظلت محصورة في المحسوسات في بعض الأحيان، وتشيع معنىً نفسياً يتولد من السياق الشعري الذي ضم هذه الصور.

استطاع الشعراء من خلال بنية صورهم التي تحمل دلالات نفسية انفعالية أن يتجنبوا الصور التي كانت تأتي في بعض القصائد بهدف الزخرفة والتزيين، وجعلوا جلّ صورهم محوراً ترتكز عليها القيمة التعبيرية لتجاربهم، مما منح معظم صورهم قوة التصوير والاتجاه نحو ما يسمى بروح الشعر، فكانت صوراً قريبة من المتلقي تدفعه إلى المتابعة والرصد، وتعمل على تحريك الوجدان لديه، وتحولت إلى أداة لتحريك النفس وخلق الاستجابة بما تتضمنه من دلالات معنوية ونفسية يحملها السياق.

ومن هذه النتائج أيضاً، لمسنا التمييز في استعمال الصورة بين الشعر العمودي والشعر الحر، إذ جاءت الصورة في الشعر الحر صورة شعرية أكثر تماسكاً ودلالة، إذ انطلق الشعراء يعبرون بالصورة الكاملة عن المعنى المراد، كما ارتبطت معظم صورهم الشعرية بمواقف الحياة، فكان الواقع من الروافد التي عاضدت الشاعر في

بناء صوره، وتحولت الصورة في رحاب الشعر الجديد إلى صورة نفسية انفعالية تموج بالرموز والأصوات المتداخلة، وهي في معظمها رموز دينية وتاريخية.

هذه هي بعض النتائج التي توصل إليها البحث بما يتسع له المقام عبر رحلته في رحاب الشعر الحديث في اليمن، أتمنى أن أكون قد وفقت في بحثي هذا في كشف بعض جوانب البنية التصويرية ذات الدلالة النفسية وقدمت خدمة متواضعة لأدبنا العربي الحديث في اليمن.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين..،،

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأبعاد الموضوعية والفنية للشعر المعاصر في اليمن، د. عبد العزيز المقـالح، دار العودة بيروت، ط3، 1978م.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبدالقادر فيدوح، دمشق، ط1، 1992م.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبدالقادر القط، دار النهضة، بيروت 1987م.
- الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحـديث، د. محمـد الـصادق العفيفـي، دار الكشاف القاهرة، الطبعة الأولى 1969م.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت الطبعة الأولى، 2001م.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د. علي حداد، دار الشؤون الثقافية، بغـداد الطبعة الأولى، 1986م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايـد، دار الفكر العربي، القاهرة 1997م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، الطبعة الثانية، استانبول 1954م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، القاهرة، د.ت.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د.كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراق 1987م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ط1، الدار البيضاء، 1986م.
- البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، 1961م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط4، 1981م.

- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، ط1، 1938م.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، الشؤون الثقافية بغداد، 1982م.
- ديوان الحزن الذي لم يمت، أحمد المآخذي، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، 1986م.
- ديوان الوتر المغمور، علي محمد لقمان، اليمن، عدن، 1964م.
- ديوان بقايا نغم، لطفي جعفر أمان، عدن 1948م.
- ديوان عبدالعزيز المقالح، دار العودة بيروت، ط1، 1972.
- ديوان عبدالله البردوني، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، 1979م.
- الديوان في الأدب والنقد، عباس العقاد، وإبراهيم المازني، دار الشعب، ط3، القاهرة، (د.ت).
- ديوان لعيني أم بلقيس، عبد الله البردوني، دار الحداثة بيروت، 1987م.
- ديوان محمد محمود الزبيري، دار العودة بيروت، ط1، 1986م.
- ديوان واحد من الناس، عبده عثمان، دار الحرية بغداد، الطبقة الأولى 1979م.
- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د.عبدالكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1998م.
- الشعر الحديث في اليمن ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية، د. عبد الرحمن عرفان، جامعة بغداد 1996م.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل،بيروت 1974م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الثقافة بيروت 1964م.

- شعر يوسف الثالث ملك غرناطة، دراسة فنية، مي محسن عناد، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 2000م.
- الصورة التشبيهية في شعر السياب، أسماء كاظم، بغداد، 1997م.
- الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني، وليد مشوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين الصغير، بغداد، 1986م.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، 1980م.
- الصورة في شعر المقالح، الأبعاد الرمزية والسيكولوجية، محمد مسعد العودي، مركز عبادي صنعاء، 2004م.
- الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، عبدالكريم أسعد قحطان، دار الثقافة الشارقة، 2002م.
- قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبدالرحمن بسيسو، دار الفارس الأردن، الطبعة الأولى، 1999م.
- لسان العرب، ابن منظور المصري، بيروت، 1955م.
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي دار النهضة بيروت، 1984م.
- المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالة الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، 2000م.

- مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية، محمد حسين الصغير، بغداد، 1996م.
- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، مكتبة لنبان بيروت، 1974م.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، الجزائر، ط2، 1980م.
- منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، تونس 1966م.
- النظرية النقدية عند العرب، هند طه حسين، د، ت.
- النفس الأول، أحمد محمد الشامي، مطبعة مخيمر القاهرة، 1955م.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.
- النقد التطبيقي والموازنات، محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي القاهرة، 1978م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، دار السعادة، مصر، (د.ت).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتاب العربي، مصر، (د.ت).

تاريخ ورو د البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2007/11/29.