

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار



AUJLL
مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بدراسات وأبحاث اللغات وآدابها

ISSN:2073-6614
E-ISSN:2408-9680

المجلد (15) العدد (1) الشهر (آذار)

السنة : 2023



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار - كلية الآداب

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بدراسات وأبحاث اللغات وآدابها

ISSN : 2073-6614
E-ISSN:2408-9680

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة 1379

العدد: (15) العدد (1) لشهر اذار - 2023

أسرة المجلة

رئيس تحرير المجلة ومديرها

رئيس التحرير	العراق	الأنبار	النقد الحديث والبلاغة	اللغة العربية / الأدب	كلية الآداب	أستاذ	أ.د. أيسر محمد فاضل	1
مدير التحرير	العراق	الأنبار	طرائق تدريس اللغة الإنكليزية	اللغة الإنكليزية	كلية الآداب	أستاذ مساعد	أ.م.د. علي صباح جميل	2

أعضاء هيئة التحرير

عضوًا	أمريكا	فولبريت	الأدب المقارن	اللغة الإنكليزية	الآداب والعلوم	أستاذ	وليم أفرانك	3
عضوًا	دولة الامارات العربية	الشارقة	اللغات الشرقية	اللغات الأجنبية	الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية	أستاذ	أ.د. عدنان خالد عبد الله	4
عضوًا	الأردن	الأردنية	النقد الحديث	اللغة العربية / الأدب	عميد كلية الآداب	أستاذ	أ.د. محمد أحمد عبد العزيز القضاة	5
عضوًا	الأردن	الأردنية	اللغويات العامة الإسبانية والإنكليزية	اللغات الأوربية	كلية اللغات الأجنبية	أستاذ	أ.د. زياد محمد يوسف قوقرة	6
عضوًا	العراق	بغداد	ترجمة مصطلحات (فقه اللغة)	اللغة الروسية / فقه اللغة والاسلوبية	كلية اللغات	أستاذ	أ.د. منى عارف جاسم المشهداني	7
عضوًا	الأردن	الأردنية	الأدب واللغة الإيطالية	اللغة الإيطالية	كلية اللغات الأجنبية	أستاذ مشارك	أ.م.د. محمود خليل محمود جرن	8
عضوًا	الأردن	الأردنية	كلغة اجنبية ولغة ثانية	اللغة الألمانية	كلية اللغات الأجنبية	أستاذ مساعد	أ.م.د. نادية حسن عبد القادر نقرش	9
عضوًا	العراق	الأنبار	الدلالة والنحو	اللغة العربية / اللغة	كلية الآداب	أستاذ	أ.د. طه شداد حمد	10
عضوًا	العراق	الأنبار	اللغة والنحو	اللغة العربية / اللغة	التربية للبنات	أستاذ	أ.د. خليل محمد سعيد مخلف	11
عضوًا	العراق	الأنبار	علم الأصوات	اللغة الإنكليزية / اللغة	التربية للبنات	أستاذ مساعد	أ.م.د. عمار عبد الوهاب عبد	12
عضوًا	العراق	الفلوجة	علم اللغة التداولي	اللغة الإنكليزية / اللغة	رئاسة جامعة الفلوجة	أستاذ مساعد	أ.م.د. إياد حمود أحمد خلف	13
عضوًا	العراق	الأنبار	الرواية	اللغة الإنكليزية / الأدب	التربية للبنات	أستاذ مساعد	أ.م.د. عمر محمد عبد الله	14
عضوًا	العراق	الأنبار	النقد الحديث	اللغة العربية / الأدب	التربية للبنات	أستاذ مساعد	أ.م.د. شيماء جبار علي	15
عضوًا	العراق	الأنبار	النقد القديم والبلاغة	اللغة العربية / الأدب	كلية الآداب	أستاذ مساعد	أ.م.د. نهاد فخري محمود	16

شروط النشر في المجلة

تهدف رئاسة تحرير المجلة وأعضاء هيئتها إلى الإرتقاء بمعامل تأثير المجلة تمهيداً لدخول قاعدة بيانات المستوعبات العلمية والعالمية، وطبقاً لهذا تنشر مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب البحوث التي تتسم بالرصانة العلمية والقيمة المعرفية، فضلاً عن سلامة اللغة ودقة التوثيق بما يوافق شروطها المدرجة في أدناه:

التسليم :

يم ارسال المراسلات جميعها بما في ذلك اشعارات قرار المحرر وطلبات المراجعة إلى هذه المجلة عبر نظام (E-JOURNL PLUES) وعبر الرابط : <https://www.aujll.uoanbar.edu.iq/> ، وتقبل البحوث وفقاً للنظام كتابة البحوث (Word و LaTeX) ، وبلا اعتماد على نظام التوثيق العالمي APA ، ويجب كتابة النص بمسافة مزدوجة ، في عمود مزدوج باستعمال كتابة من 12 نقطة.

التحضير :

يستعمل برنامج الورد (Word software) لكتابة المقالة. من المهم أن يتم حفظ الملف بالتنسيق الأصلي لبرنامج الورد (Word software) ويجب أن يكون النص بتنسيق عمودين. اجعل تنسيق النص بسيطاً قدر الإمكان. ستتم إزالة معظم رموز التنسيق واستبدالها عند معالجة المقالة. وعلى وجه الخصوص ، لا تستعمل خيارات برنامج الورد لتبرير النص أو لوصل الكلمات. ومع ذلك ، يستعمل وجهاً عريضاً ومائلاً وخطوطاً منخفضة ومرتفعات وما إلى ذلك. عند إعداد الجداول ، إذا كنت تستعمل شبكة جدول ، فاستعمل شبكة واحدة فقط لكل جدول فردي وليس شبكة لكل صف. إذا لم يتم استعمال شبكة ، فاستعمل علامات الجدولة ، وليس المسافات، لمحاذاة الأعمدة. ويجب إعداد النص الإلكتروني بطريقة تشبه إلى حد بعيد المخطوطات التقليدية.

الملاحق

يجب إعطاء الصيغ والمعادلات في B ، A الخ إذا كان هناك أكثر من ملحق واحد ، فيجب تحديدها على أنها (أ 1) ، مكافئ. (أ 2) ، وما إلى ذلك ؛ في ملحق لاحق ، مكافئ. (ب 1) وهكذا. وبالمثل Eq. :الملاحق ترقيماً منفصلاً بالنسبة للجداول والأشكال: الجدول أ-1 ؛ الشكل أ 1 ، إلخ

معلومات صفحة العنوان الأساسية

العنوان: موجز وغني بالمعلومات. غالباً ما تستعمل العنوانات في أنظمة استرجاع المعلومات. وتجنب الاختصارات والصيغ

قدر الإمكان.

أسماء المؤلفين وعناوين انتسابهم الوظيفي: يرجى الإشارة بوضوح إلى الاسم (الأسماء) المحدد واسم (أسماء) العائلة لكل

مؤلف والتأكد من دقة كتابة الأسماء جميعها . ويمكن إضافة اسمك بين قوسين في البرنامج النصي الخاص بك .

قدم عناوين انتساب المؤلفين (حيث تم العمل الفعلي) أسفل الأسماء: حدد الانتماءات جميعها بحرف مرتفع صغير مباشرة بعد اسم المؤلف وأمام العنوان المناسب. أدخل العنوان البريدي الكامل لكل جهة انتساب ، بما في ذلك اسم الدولة وعنوان البريد الإلكتروني لكل مؤلف ، إذا كان متاحاً.

المؤلف المراسل: حدد بوضوح من سيتعامل مع المراسلات في جميع مراحل التحكيم والنشر ، وأيضاً بعد النشر. تتضمن هذه المسؤولية الإجابة على أي استفسارات مستقبلية حول المنهجية والمواد. تأكد من تقديم عنوان البريد الإلكتروني وأن تفاصيل الاتصال يتم تحديثها من قبل المؤلف المقابل.

عنوان الانتساب: تستعمل الأرقام العربية العالية لمثل هذه الحواشي السفلية. مثال، اسم المؤلف² ، اسم المؤلف² .

الملخص

الملخص: الملخصات باللغتين العربية والإنجليزية تكون معلوماتها متطابقة في المعنى، عدد الكلمات في كل ملخص (150-250) كلمة. كما يجب التأكد من صياغة اللغة للملخصات بحيث تكون لغة صحيحة ودقيقة مع مراعاة علامات الترقيم الصحيحة في الفقرات؛ لأن ضعف الصياغة اللغوية للملخصات يؤثر على قبول نشر الأبحاث في الموعد المحدد لها.

تنسيق الملخص: (نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 10.5 ومسافة بادئة 1.5 cm ومسافة النهاية: 1.5cm). ويجب أن يحتوي الملخص على العناوانات الفرعية الآتية:

الأهداف:

المنهجية:

النتائج:

الخلاصة:

الكلمات الدالة: كلمة، كلمة، كلمة. (الكلمات الدالة مفصولة بفواصل، الحد الأدنى 3 كلمات، الحد الأقصى 5 كلمات)

الكلمات الدالة (كلمات افتتاحية)

مطلوب مصطلحات أو كلمات رئيسة ، بحد أقصى ثماني كلمات مفتاحية تشير إلى المحتويات الخاصة للنشر وليس إلى أساليبها يحتفظ المحرر بالحق في تغيير الكلمات الرئيسية.

طباعة أو لصق عنوان البحث باللغة العربية (تنسيق عنوان البحث - نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 14) متن البحث:

تنسيق العنوان (اللغة العربية نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 12). (اللغة الإنجليزية نوع الخط: Times New Roman حجم الخط: 12).

تنسيق الفقرة: استعمل هذا التنسيق لطباعة الفقرات داخل العناوانات. توثيق المرجع آخر الفقرة (بالاسم الأخير للمؤلف، السنة) توثيق مرجع لغة إنجليزية (Last Name, Year). (اللغة العربية: نوع الخط: Simplified Arabic وحجم الخط: 12). (اللغة الإنجليزية نوع الخط: Times New Roman وحجم الخط: 10 ومسافة بادئة 0.5 للفقرة).

الرسوم التوضيحية

- نقاط عامة

تأكد من استعمال حروف وأحجام موحدة لعملك في الرسوم التوضيحية.

قم بتضمين الخطوط المستعملة إذا كان التطبيق يوفر هذا الخيار.

استهدف الخطوط الآتية في الرسوم التوضيحية: Arial أو Courier أو Times New Roman أو Symbol أو استعمال الخطوط التي تبدو متشابهة.

قم بترقيم الرسوم التوضيحية وفقاً لتسلسلها في النص.

استعمال اصطلاح تسمية منطقي لملفات الرسوم التوضيحية.

قدم تعليقاً على الرسوم التوضيحية بشكل منفصل.
حدد حجم الرسوم التوضيحية بالقرب من الأبعاد المطلوبة للإصدار المنشور.
أرسل كل رسم توضيحي كملف منفصل.

الصور الفوتوغرافية الملونة أو الرمادية (الألوان النصفية)، احتفظ بها بحد أدنى 300 نقطة في البوصة.
رسومات خطية نقطية (بيكسل أبيض وأسود خالص) (TIFF أو JPEG)، احتفظ بحد أدنى 1000 نقطة في البوصة. تركيبة خط
نقطي / نصف نغمة (ألوان أو تدرج رمادي) (TIFF أو JPEG)، احتفظ بحد أدنى 500 نقطة في البوصة.
الرجاء تجنب ما يأتي :

ملفات الإمداد (مثل GIF و BMP و PICT و WPG) تحتوي هذه عادةً على عدد قليل من البكسل ومجموعة محدودة من الألوان ؛

توفير الملفات منخفضة الدقة للغاية ؛
إرسال رسومات كبيرة بشكل غير متناسب مع المحتوى
- الشكل التوضيحي

تأكد من أن كل رسم توضيحي يحتوي على تعليق. والتعليقات منفصلة عن بعضها ولا تتعلق بشكل واحد فقط. يجب أن يشمل التعليق
على عنوان موجز (وليس على الشكل نفسه) ويكون وصفاً للرسم التوضيحي. احتفظ بالنص في الرسوم التوضيحية بحد أدنى ولكن
أشرح جميع الرموز والاختصارات المستعملة.

- الرسوم التوضيحية

حدد حجم الرسوم التوضيحية وفقاً لمواصفات المجلة الخاصة بعرض الأعمدة. يتم تقليل الأشكال بشكل عام إلى عرض عمود واحد
(8.8 سم) أو أصغر. أرسل كل رسم توضيحي بالحجم النهائي الذي تريد أن يظهر به في المجلة. • يجب أن يحضر كل رسم توضيحي
للاستئناس 100%. • تجنب تقديم الرسوم التوضيحية التي تحتوي على محاور صغيرة ذات تسميات كبيرة الحجم. • تأكد من أن
أوزان الخط ستكون 0.5 نقطة أو أكثر في الحجم النهائي المنشور. سوف تتراكم أوزان الخط التي تقل عن 0.5 نقطة بشكل سيئ.

- الجداول

يجب أن تحمل الجداول أرقامًا متتالية. الرجاء إضافة العنوانات مباشرة فوق الجداول

الاستشهاد المصادر

برنامج إدارة المراجع

استعمال ملحقات الاقتباس من أنماط المنتجات، مثل: Endnote plugin أو Mendeley

قائمة المصادر والمراجع

ملاحظة مهمة : قائمة المراجع في نهاية البحث مرتبة ترتيباً هجائياً، وإذا استعمل الباحث مصادر باللغة العربية وأخرى باللغة
الإنجليزية فيجب أن تُرفق في نهايته قائمتان بالمراجع باللغتين العربية ثم الإنجليزية وفي حال عدم توفر مراجع باللغة الإنجليزية
تترجم المراجع العربية وتضاف في نهاية البحث.

المجلة تعتمد نظام ال APA في التوثيق. دليل المؤلف يوضح آلية التوثيق في نظام ال APA (اللغة العربية: نوع الخط Simplified Arabic حجم الخط: 10.5)

أمثلة:

الكتب:

الأسد، ن. (1955). مصادر الشعر الجاهلي. (ط1). مصر: دار المعارف.

مقالة أو فصل في كتاب:

الخلف، ع. (1998). الجفاف وأبعاده البيئية في منطقة الرياض. في منطقة الرياض دراسة تاريخية وجغرافية واجتماعية، (ص 174-278). الرياض: إمارة منطقة الرياض.

توثيق المجلة

مشاقبة، أ. (2011). الإصلاح السياسي المعنى والمفهوم. مجلة الدبلوماسية الأردني، 2 (2)، 24-33.

ورقة علمية من مؤتمر:

مزريق، ع. (2011). دور التعليم العالي والبحث العلمي في تحقيق تنمية اقتصادية واجتماعية مستدامة. المؤتمر العربي الأول الرؤية المستقبلية للنهوض بالبحث العلمي في الوطن العربي، 2011- آذار، جامعة اليرموك، إربد.

الرسائل الجامعية:

السبتين، أ. (2014). المشكلات السلوكية السائدة لدى طفل الروضة في محافظة الكرك من وجهة نظر المعلمات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الأردن.

يجب كتابة المراجع بالشكل الآتية:

1. يكتب مع مؤلف واحد

تضمين (إن وجد): الاسم الأخير للمؤلفين والاسم الأول ؛ سنة النشر؛ لقب؛ طبعة (إن لم تكن الأولى) ؛ مكان النشر والناشر.

أمثلة

نيوت. ار. ١٩٨٨. اللاقاريات: دراسة استقصائية للحفظ النوعي. نيويورك. مطبعة جامعة أكسفورد.

بينك، ار. دبليو. ١٩٧١. لاقاريات المياه العذبة في الولايات المتحدة. الطبعة الثانية. نيويورك. جون ولي وسونس.

2. كتب مع مؤلفين أو أكثر

ويلستر، ار.ال. و ولفروم، ام، ال. ١٩٦٢. طرق في كيمياء الكربوهيدرات. نيويورك ولندن. الصحافة الأكاديمية.

بونابيو، اي. دوريكو، ام. و ثراولاز، جي. ١٩٩٩. ذكاء السرب: من النظم الطبيعية إلى الاصطناعية. نيويورك. مطبعة جامعة أكسفورد.

3. الكتب الإلكترونية

يجب تقديم نفس المعلومات بالنسبة للكتب المطبوعة، انظر الأمثلة أعلاه. بالنسبة للكتب التي تمت قراءتها أو تنزيلها من موقع مكتبة أو مواقع لبيع الكتب، يجب إضافة المعلومات التي تفيد بأنه كتاب إلكتروني في نهاية المرجع. مثال:

بون، ان. كي و كيو، اس. ٢٠١٢. نموذج لهيكل المعادلة. نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد. الكتاب الإلكتروني.

تتوفر أحياناً بعض الكتب التي انتهت صلاحية حقوق النشر الخاصة بها مجاناً على الإنترنت (وهي في الملك العام). في هذه الحالات ، يجب عليك إضافة عنوان URL الكامل (.... // http) (أو الرابط الذي قدمه الناشر وتاريخ وصولك ، تاريخ تنزيل / قراءة الكتاب.

4. فصول الكتاب

تضمنين (إن وجد): الاسم (الأسماء) الأخير والاسم (الأسماء) الأول لمؤلف (مؤلفي) فصل الكتاب. سنة النشر. عنوان فصل من الكتاب. في الاسم الأول والعائلة للمحررين والمحرر (المحررون) بين قوسين. عنوان الكتاب. الطبعة (إن لم يكن 1: ش). مكان النشر: الناشر ، أرقام صفحات الفصل.

مثال:

مرتس، جي. اي. ١٩٩٣. الكلوروكربونات وكلورو هيدروكربونات. في: كروسجويتز و هو- كرانت ام (ادس)، موسوعة التكنولوجيا الكيميائية. نيويورك. جون ولي و سونس، ٤٠-٥٠.

5. مقالات المجلات

تضمنين (إن وجد): اسم العائلة والحرف الأول من الاسم (الأسماء) الأول للمؤلف (المؤلفين). سنة النشر. عنوان المقال. اسم المجلة المجلد (العدد): أرقام صفحات المقالة. مثال:

شاشانك شارما، رافي شارما. ٢٠١٥. دراسة عن الخصائص البصرية للبلورات النانوية بالمغنيسيوم المشبع بالزنك، كثافة العمليات. علوم. جي. ٢ (١) ١٢٠-١٣٠.
6. مقالات المجلات الإلكترونية

تم تضمين نفس المعلومات لمقالات المجلات (انظر المثال أعلاه) ورقم DOI. DOI

(معرف الكائن الرقمي) لتعريف كائن بشكل فريد مثل مقالة إلكترونية. أرقام دائمة ، مما يجعل من .

السهل تحديد موقع المقالات حتى إذا تم تغيير عنوان للمقالة ال URL.

ارقام المقالة وفي بعض U فيجب معرفة الكائن الرقمي للمقالة من قبل كبار الناشرين. إذا لم يكن هناك كائن رقمي للمقالة يتم تعيين الحالات تاريخ الوصول للموقع (بشكل أساسي المقالات المتوفرة مجاناً على الإنترنت). مثال:

داس، جي. و اجاريا، بي. سي. ٢٠٠٣. الهيدرولوجيا وتقييم جودة المياه في مدينة كوتاك ، الهند. تلوث الماء والهواء والترربة، ١٥٠: ١٦٣-١٧٥. دوى: ١٠.٢٣.١ / ١٠٢٣.١ / ١٠٢٦١٩٣٥١٤٨٧٥.

7. الرسائل الجامعية والأطروحات .

قم بتضمين معلومات حول الجامعة التي تخرجت منها والمسمى الوظيفي للدرجة العلمية. مثال:

علي ، س.م. ٢٠١٢. التقييم الهيدرولوجي البيئي لمنطقة بغداد. أطروحة دكتوراه. قسم الجيولوجيا، كلية العلوم، جامعة بغداد، العراق.

8. أوراق وقائع المؤتمرات والندوات

يتم نشر المحاضرات / العروض التقديمية في المؤتمرات والندوات في مختارات تسمى الوقائع. يجب إدراج عنوان وسنة ومدينة المؤتمر إذا كانت معروفة. تضمنين المساهمات الفردية في وقائع المؤتمر، إذا نشرت في مجملها (وليس مجردة فقط) تعامل كفصول في الكتب. مثال:

ميشرا ار. ١٩٧٢. دراسة مقارنة لصافي الإنتاجية الأولية للغابات الجافة النفضية والمراعي في فاراناسي. ندوة حول البيئة الاستوائية مع التركيز على الإنتاج العضوي. معهد البيئة الاستوائية، جامعة جورجيا: ٢٧٨-٢٩٣.

ملاحظة مهمة : يجب ترجمة المصادر والمراجع إلى اللغة الإنكليزية .

المحتويات

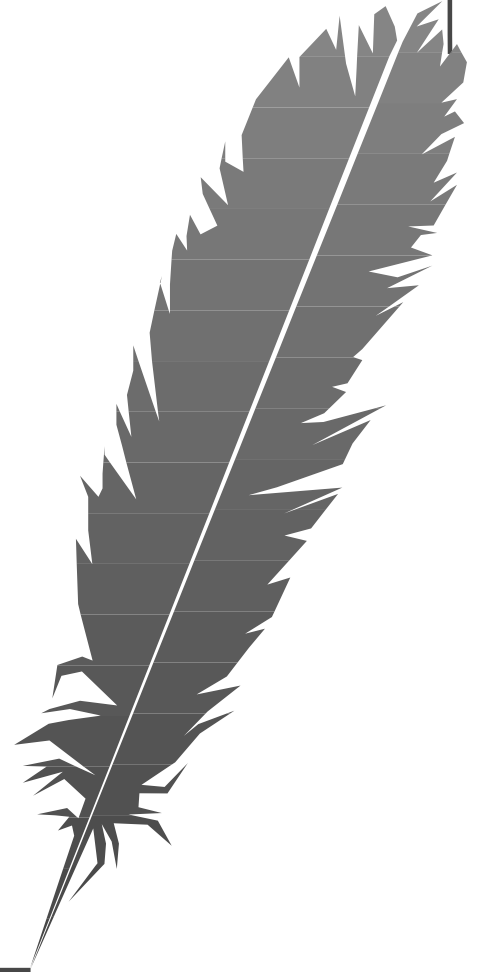
الصفحة	اسم الباحث أو الباحثين	عنوان البحث	ت
1_14	نور نعيم رميض محمد الدليمي أ.د. علي محمد عبد	مظاهر التأثر والتلاقي في المنظور النقدي عند المظفر العلوي (ت:656هـ): أركان النص الإبداعي أنموذجاً	1
15_30	سارة جبير محمد أ.د. أثير طارق نعمان	ما خالفت العرب فيه أقيستها في النسب بتغيير حركة واحدة للتفريق في الدلالة	2
31_39	سراب قادر حمودي أ. د . خليل محمد سعيد مخلف	أثر دلالة السياق في بعض الآيات ذوات الألقاب	3
40_51	مروة احمد إبراهيم أ.د. صديق بتال حوران	ثنائية الشيب والشباب في شعر الأعمى التطيلي	4
52_60	أ.د. عبدالرزاق حسين صالح	الانسان ومشية الله	5
61_77	أ.م.د محمود سليمان عليوي الصبيحي	التوظيف البياني للهجات العربية في القرآن الكريم	6
78_98	اسماء محمود فرحان أ.د. جاسم محمد عبد	الجهود النحوية للأمامسي في كتابه مختصر الإيضاح في شرح الكافية كان حياً سنة (908هـ) دراسة وصفية	7
99_117	هند ايوب فرحان أ.د. عارف عبد صايل	حضور الذات الشاعرة في شعر محمد الماغوظ	8
118_130	غادة ذياب رجه شرقي المحمدي أ.م.د. عبد الله حميد حسين	آراء الأشموني النحوية بين الموافقة والخلاف في كتابه توضيح التوضيح باب التوابع أنموذجاً	9
131_147	د. علي قاسم الخرابشة	مفهوم الشعر والصورة الشعرية عند الشاعر صلاح عبد الصبور	10
148_161	عهد سعيد محمود خلف السلماني أ.د. محمد جاسم عبد الساطوري	توظيف شواهد الاحاديث النبوية في كتابه حواشي المفصل للسلوبيين (ت:645هـ)	11

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة هيئة التحرير:

المعرفة كنز الإنسانية ومفتاح الثقافة وسعادة الشعوب ، والبحث العلمي هو بداية المعرفة فلسفة وفكرًا تاريخًا وثقافة ، وتعد اللغات والآداب الوسيلة التي تُنمي المهارات عبر الإحاطة والإدراك والفهم ، مما تسهم في نقل المعرفة عبر الأجيال، فضلًا عن بناء الإنسان، وصناعة المستقبل ، ولقد أثرتنا أن نعتمد منهج تنوع الموضوعات في اللغات جميعها، وأن نستقطب الباحثين من خارج العراق وداخله ، ف جاء العدد حافلًا ببحوث خضعت للتقويم والتحكيم العلميين الدقيقين، وبتحكيم دولي ومحلي. ونحسب أنها ستسهم إسهامًا فاعلًا في تعميق الفكر العلمي، وتأصيل مناهج البحث لدى الدارسين، وهذا الجهد الكبير هو ثمرة من ثمرات هيئة التحرير وعملها الدؤوب لإكمال هذا العدد وإصداره.

رئيس تحرير المجلة



Journal family

Editor-in-Chief and Director of the Journal

Dr. Ayser Mohamed Fadel	Professor	Faculty of Arts	Arabic / Literature	Modern Criticism and Rhetoric	Anbar	Iraq	Editor in Chief
Dr. Ali sabah jammel	Assistant Professor	Faculty of Arts	English /Literature	English Language Curriculum and Instruction	Anbar	Iraq	Managing Editor

Editorial board members

William Franke	Professor	Arts and Sciences	English	Comparative Arts	Vanderbilt University	US	Member
Dr. Adnan Khaled Abdullah	Professor	Arts, Humanities and Social Sciences	foreign languages	Oriental Languages	Sharjah	United Arab Emirates	Member
Dr. Mohamed Ahmed Abdel Aziz Al-Qudat	Professor	Dean of the Faculty of Arts	Arabic / Arts	Modern Criticism	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Ziyad Muhammad Yusuf Quqazah	Professor	Faculty of Foreign Languages	European languages	General Linguistics Spanish and English	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Mona Aref Jassim Al Mashhadani	Professor	Faculty of languages	Russian / philology and stylistics	Translation Of Terms (Philology)	Baghdad	Iraq	Member
Dr. Mahmoud Khalil Mahmoud Jarn	Associate professor	Faculty of Foreign Languages	Italian	Italian Language and Arts	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Nadia Hassan Abdel Qader Naqrash	Assistant Professor	Faculty of Foreign Languages	German	German as a Foreign Language and a Second Language	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Taha Shaddad Hamad	Professor	Faculty of Arts	Arabic / Linguistics	Syntax and Semantics	Anbar	Iraq	Member
Dr. Khalil Muhammad Saeed Mukhlif	Professor	Education for Women	Arabic / Linguistics	Language and Syntax	Anbar	Iraq	Member
Dr. Ammar Abdel Wahab Abed	Assistant Professor	Education for Women	English / Linguistics	Phonetics	Anbar	Iraq	Member
Dr. Eyad Hammoud Ahmed Khalaf	Assistant Professor	Presidency of the University of Fallujah	English / Linguistics	Pragmatic Linguistics	Falluja	Iraq	Member
Dr. Omar Mohammad Abdullah Jassim	Assistant Professor	Education for Women	English /Literature	Novel	Anbar	Iraq	Member
Dr. Shaima Jabbar Ali	Assistant Professor	Education for Women	Arabic /Literature	Modern Criticism	Anbar	Iraq	Member
Dr. Nihad Fakhry Mahmoud	Assistant Professor	Faculty of Arts	Arabic /Literature	Ancient Criticism and Rhetoric	Anbar	Iraq	Member

Terms of publication in the journal

Guide for Authors

General Details for Authors

Submission

Articles may be submitted online to this journal. Editable files (e.g., Word, LaTeX) are required to typeset your article for final publication. All correspondence, including notification of the Editor's decision and requests for revision, is sent by e-mail. Contributions to this journal may be submitted either online or outside the system.

Text should be typed double-spaced, in a double column using 12-point type.

Preparation

Use of word processing software

It is important that the file be saved in the native format of the word processor used. The text should be in double-column format. Keep the layout of the text as simple as possible. Most formatting codes will be removed and replaced on processing the article. In particular, do not use the word processor's options to justify text or to hyphenate words. However, do use bold face, italics, subscripts, superscripts etc. When preparing tables, if you are using a table grid, use only one grid for each individual table and not a grid for each row. If no grid is used, use tabs, not spaces, to align columns. The electronic text should be prepared in a way very similar to that of conventional manuscripts.

Article structure

Appendices

If there is more than one appendix, they should be identified as A, B, etc. Formulae and equations in appendices should be given separate numbering: Eq. (A.1), Eq. (A.2), etc.; in a subsequent appendix, Eq. (B.1) and so on. Similarly, for tables and figures: Table A.1; Fig. A.1, etc.

Essential title page information

Title: Concise and informative. Titles are often used in information-retrieval systems. Avoid abbreviations and formulae where possible.

Author names and affiliations: Please clearly indicate the given name(s) and family name(s) of each author and check that all names are accurately spelled. You can add your name between parentheses in your own script behind the

English transliteration. Present the authors' affiliation addresses (where the actual work was done) below the names. Indicate all affiliations with a lower--case superscript letter immediately after the author's name and in front of the appropriate address. Provide the full postal address of each affiliation, including the country name and, if available, the e-mail address of each author.

Corresponding author: Clearly indicate who will handle correspondence at all stages of refereeing and publication, also post-publication. This responsibility includes answering any future queries about Methodology and Materials. Ensure that the e-mail address is given and that contact details are kept up to date by the corresponding author.

Affiliation address: Superscript Arabic numerals are used for such footnotes.

Abstract

Abstract (250 words maximum) should be a summary of the paper and not an introduction. Because the abstract may be used in abstracting journals, it should be self-contained (i.e., no numerical references) and substantive in nature, presenting concisely the objectives, methodology used, results obtained, and their significance.

Keywords

Subject terms or keywords are required, maximum of eight. Key words referring to the special contents of the publication, and not to its methods. The editor retains the right to change the Key words.

Acknowledgements

Collate acknowledgements in a separate section at the end of the article before the references and do not, therefore, include them on the title page, as a footnote to the title or otherwise. List here those individuals who provided help during the research (e.g., providing language help, writing assistance or proof reading the article, etc.).

Artwork

General points

Make sure you use uniform lettering and sizing of your original artwork.

Embed the used fonts if the application provides that option.

Aim to use the following fonts in your illustrations: Arial, Courier, Times New Roman, Symbol, or use fonts that look similar.

Number the illustrations according to their sequence in the text.

Use a logical naming convention for your artwork files.

Provide captions to illustrations separately.

Size the illustrations close to the desired dimensions of the published version.

. TIFF (or JPEG): Color or grayscale photographs (halftones), keep to a minimum of 300 dpi.

TIFF (or JPEG): Bitmapped (pure black & white pixels) line drawings, keep to a minimum of 1000 dpi. TIFF (or JPEG): Combinations bitmapped line/half-tone (color or grayscale), keep to a minimum of 500 dpi.

Please do not:

Supply files (e.g., GIF, BMP, PICT, WPG); these typically have a low number of pixels and limited set of colors;

Supply files that are too low in resolution;

Submit graphics that are disproportionately large for the content.

Figure captions

Ensure that each illustration has a caption. Supply captions separately, not attached to the figure. A caption should comprise a brief title (not on the figure itself) and a description of the illustration. Keep text in the illustrations themselves to a minimum but explain all symbols and abbreviations used.

Illustrations

Size your illustrations according to the journal's specifications for column widths. Figures are generally reduced to either one-column width (8.8 cm) or smaller. Submit each illustration at the final size in which you would like it to appear in the journal. Each illustration should be prepared for 100% reproduction. •Avoid submitting illustrations containing small axes with oversized labels. •Ensure that line weights will be 0.5 points or greater in the final published size. Line weights below 0.5 points will reproduce poorly

Tables

Tables should bear consecutive numbers. Please add headings immediately above the tables

Works cited

Reference management software

Using citation plugins from products styles, such as Mendeley or Endnote plugin.

References should be given in the following form:

1. Books with one Author

Include (if available): authors last name and first name; year of publication; title; edition (if not 1st); place of publication and publisher.

Examples

New, T. R. 1988. Invertebrate: Surveys for conservation. New York. Oxford University Press.

Pennak , R.W.1971. Freshwater invertebrates of the United States. 2nd ed. New York. John ?Wily & Sons .

2. Books with two or more Authors

Whistler, R. L. and Wolfrom, M. L. 1962. Methods in carbohydrate chemistry (I). New York and London. Academic press.

Bonabeau, E., Dorigo, M., and Theraulaz, G. 1999. Swarm Intelligence: From Natural to Artificial Systems. New York. Oxford University Press.

3. E-books

The same information should be provided as for printed books, see examples above. For books that have been read or downloaded from a library website or bookshop you should add the information that it is an e-book at the end of the reference.

Example:

Bowen, N. K. and Guo, S. 2012. Structural equation modeling. New York: Oxford University Press. E-book.

Some books whose copyright have expired are sometimes freely available on the internet (They are in the public domain.). In those cases you should add the complete URL (<http://...>) or the link provided by the publisher and your date of access, the date you downloaded/read the book.

4. Book Chapters

Include (if available): Last name(s) and first name(s) of author(s) of book chapter. Year of publication. Title of book chapter. In first and family name(s) of editor(s) and ed(s) in brackets. Title of book. Edition (if not 1:st). Place of publication: publisher, page numbers of chapter.

Example

Mertens, J. A. 1993. Chlorocarbons and chlorhydrocarbons. In: Kroschwitz and Howe-Grant M (eds), Encyclopedia of Chemical Technology. New York: John Wiley & Sons , 40-50.

5. Journal Articles

Include (if available): Last name(s) and the first letter of the first name (s) of author(s). Year of publication. Title of article. Journal name Volume (issue): page numbers of article.

Examples:

Shashank Sharma, Ravi Sharma, 2015 . Study on th optical properties of MN doped ZnS nanocrystals, Int. Sci. J. 2 (1) 120–130.

6. Electronic Journal Articles

Same information included as for journal articles (see example above) and a

DOI-number. DOI (Digital Object Identifier) is used to uniquely identify an object such as an electronic article. DOI-numbers are permanent, which makes it possible to easily locate articles even if the URL of the article has changed. Articles are assigned DOI-numbers by major academic publishers. If there is no DOI-number, you should give the URL-link of the article and in some cases access date (mainly articles that are freely available on the internet).

Example:

Das, J. and Acharya, B. C. 2003. Hydrology and assessment of lotic water quality in Cuttack City, India. Water, Air and Soil Pollution, 150:163-175. doi:10.1023/A:1026193514875

7. Dissertations and theses

Include information about university of graduation and title of degree.

Examples

Ali, S.M. 2012. Hydrogeological environmental assessment of Baghdad area. Ph.D. Thesis, Department of Geology, College of Science, Baghdad University, Iraq.

8. Conference Proceedings and Symposia papers

Lectures/presentations at conferences and seminars are published in anthologies called proceedings. Title, year and city of conference are to be included if known. Individual contributions to conference proceedings, if published in their totality (not abstract only) are treated as chapters in books.

Example:

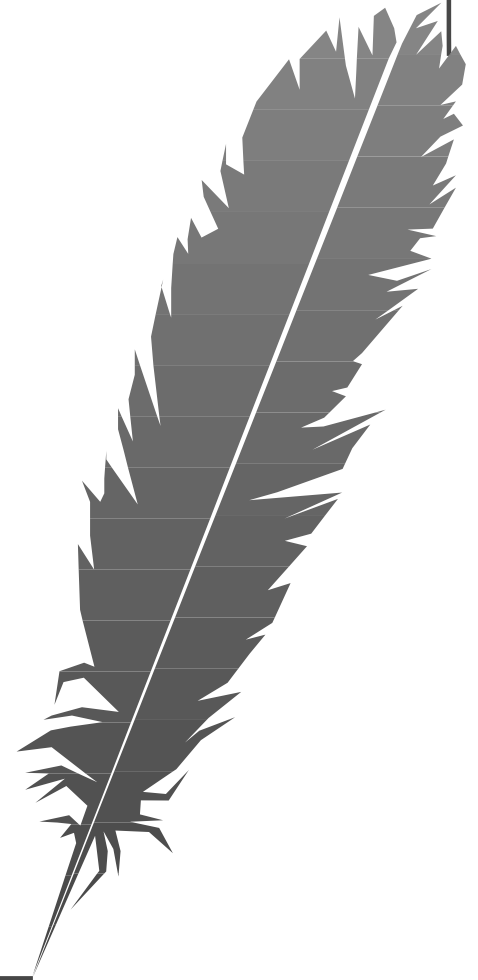
Mishra R. 1972. A comparative study of net primary productivity of dry deciduous forest and grassland of Varanasi. Symposium on tropical ecology with emphasis on organic production. Institute of Tropical Ecology, University of Georgia: 278-293.

In the name of God, the most gracious, the most merciful

Editorial board word:

Knowledge is viewed as humanity's treasure, the key to culture, and the source of people's pleasure, whereas scientific research is the philosophical, intellectual, historical, and cultural onset of knowledge. Languages and literature are the mechanisms by which skills are developed via consciousness, perception, and comprehension, which help to the transference of knowledge between generations, as well as molding an individual and shaping the future. The editorial board have opted to adopt an approach of topics' diversity in all languages, to attract researchers from outside and inside Iraq. The strategy of diversity resulted in a large number of studies that underwent international and local scientific reviewing and assessment. We believe that those studies will make a significant contribution to the development of scientific intellect and the establishment of academic research methodologies for researchers. This substantial effort is the result of the editorial staff's diligent efforts to complete and publish this issue

Editor-in-Chief of the magazine



Salah AbdulSabour's Perception of Poetry and Poetic Image

Ali Gassem Al-karabsheh¹Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Art,
Ajloun National University, Ajloun, Jordan.Email: aligassem85@yahoo.com

ABSTRACT:

Received : 17-4-2022

Accepted : 2022-12-18

First published on line 2023-03-30:

ORCID :

DOI :

[aujll.2022.133591.1000/10.37654](https://doi.org/10.37654/aujll.2022.133591.1000/10.37654)

A study of the poet Salah AbdulSabour works displayed his impression by several Arab and international writers who left distinct fingerprints on his poetic experience and critical perception of numerous subjects. The notion of poetry and the poet, as well as what comes beneath them in terms of literary dedication and creative honesty, society and environment, style, language, and music, are among the most important of these themes.

Salah Abdulsabour stated that there are variables associated to the creative poet's vision, and they stem from many related values in his/her life, such as the reality that he represented honestly, and which is founded on his sense of time, thinking, contemplation, and formation. In addition, there are further aspects relating to the linguistic system of phrasal poetry, such as the strength of the word, its inspiration, and the performing style.

In Salah Abdel Sabour's view, literary work contains language in the past, present, and future, and the entry into text reading should be a linguistic entrance, because language is merely a vessel and a method to express the poet's sentiments and feelings about what he feels. As a result, he advocated to importance on the force of the word and the movement of the poem, which allows the reader to uncover the poet's aesthetic traits. The resolution that inspired the researcher to learn about these themes is emphasise the poet Salah Abdel Sabour's viewpoint on these issues as major issues of current criticism. Thus, the research problem was expressed as follows: To what extent was Salah Abdel Sabour able to expose these concerns in his literary theories?

Keywords: Poetry, Poet, poetic Image, Abdulsabour.

مفهوم الشعر والصورة الشعرية عند الشاعر صلاح عبد الصبور

استاذ مشارك دكتور علي قاسم الخرابشة

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عجلون الوطنية الخاصة، عجلون،

الأردن

المخلص:

أظهرت دراسة آثار الشاعر صلاح عبد الصبور تأثره ببعض الكتاب العرب والأجانب الذين كان لهم بصمات واضحة في التجربة الشعرية والرؤية النقدية بمختلف القضايا لديه. ومن أبرز هذه القضايا: مفهوم الشعر والشاعر، وما يندرج تحتها من التزام في الأدب والصدق الفني، والمجتمع والبيئة، والأسلوب واللغة والموسيقى. أشار صلاح عبد الصبور إلى أن هناك ثمة عوامل تتصل برؤية الشاعر المبدع، وتستمد من قيم مختلفة ومتصلة في حياته منها الواقع الذي عبر عنه بصدق، والمبني على إحساسه بالزمن والتفكير والتأمل والتشكيل. كما أن هناك ثمة عوامل تتصل بالنظام اللغوي للعبارة الشعرية منها قوة الكلمة وإيحائها وأسلوب الأداء. إن العمل الأدبي في رؤية صلاح عبد الصبور يجسد اللغة في الماضي والحاضر والمستقبل، وينبغي أن يكون المدخل إلى قراءة النص مدخلاً لغوياً، لأن اللغة ليست سوى وعاء ووسيلة لإيصال الأحاسيس

والمشاعر التي تنتاب الشاعر إزاء ما يشعر به. فهي وسيلة أداء وتوصيل. ومن هنا دعا إلى التركيز على قوة الكلمة وحركة القصيدة التي تمكن القارئ من اكتشاف السمات الفنية لدى الشاعر. أما الهدف الذي دفع الباحث للوقوف على هذه المفاهيم، فهو إبراز رؤية الشاعر صلاح عبد الصبور في هذه القضايا بوصفها قضايا مهمة من قضايا النقد الحديث. لهذا كانت إشكالية البحث تتمثل في: إلى أي مدى استطاع صلاح عبد الصبور أن يبرز هذه القضايا في تنظيراته الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الشاعر، الصورة الشعرية، عبد الصبور.

كالحلاج وبشر الحافي، والدين الرّومي العطار، ومحي الدين ابن عربي والنفري. كما استفاد في قراءاته ومطلعاته من منجزات الشاعر الفرنسي بودلير وريكه، والشعر الإنكليزي عند اللورد بايرون جون دون ويتس وكيثس وت.س. إليوت، إذ إن سيرة هؤلاء وتجارب حياتهم كان لها الأثر الواضح في حياته وتجربته. كما كان يقرأ لشكسبير في تراجيدياته، وهرمان هيسه في رواياته العميقة الشفافية، وريمك وطاغور في أعمالهم الشعرية، وبافلوفتش تشيكوف وهمغوي ونيردا وكازنتركي ورسول حمزاتوف في إبداعاتهم وسيرة حياتهم ولميلان كونديرا وياسوناري كاواباتا وسان جان بيرس.

وقد عبر صلاح عبد الصبور عن هذا الجانب من تنوع ثقافته تعبيراً مباشراً في كتاباته المختلفة، مثل قوله: "استعبدني جبران طوال سنوات المراهقة الأولى، وقد كان هو قائد رحلتي بشكل ما، فقد قادني بادئاً إلى قراءة كتاب ميخائيل نعيمة عنه ... حدثنا ميخائيل نعيمة عن تأثر جبران بنيتشة وعلق الاسم بذهني حتى وجدت بالصدفة السعيدة ترجمة فليكس فارس لكتاب نيتشة الخارق" هكذا تكلم زرادشت" أي دوار بخلخل الروح وجدته بعد قراءة هذا الكتاب وفلاسفة قليلون من بني البشر يستطيعون أن يؤثروا في الوجدان البشري كما يؤثر نيتشة ظل أثيراً إلى نفسي منذ ذلك الحين رغم تسكعي في أروقة الفلاسفة" (عبدالصبور، 1972، ص 68).

لقد كان صلاح عبد الصبور في كتاباته النقدية والشعرية، شاعراً مجدداً ملتزماً، يعبر عن خلجات نفسه المضطربة بمزيج من المادية أحياناً والروحانية أحياناً

تقديم

يتألف الإنتاج الأدبي الذي خلفه الشاعر صلاح عبد الصبور من ثلاث كتابات: الأولى: شعرية وتتمثل في عدد من الدواوين التي وصفه النقاد فيها بغزارة الإنتاج الذي كان كشافاً طبيعياً لأفكاره ومواقفه الفنية والفكرية والاجتماعية ورؤاه السياسية، وما كان يطرأ عليها من تطور. والثانية: مسرحيات شعرية، والثالثة: كتابات نقدية متنوعة في الشعر والقصة والمسرحية.

ومن الملاحظ أنّ الإنتاج الأدبي الشعري للشاعر قد حقق شهرة كبيرة من خلال الآراء النقدية التي بثها في كتبه ومقالاته أو لقاءاته الإعلامية. ومن خلالها التقت كثير من النقاد إلى إنتاجه النقدي وقضاياها الفنية والفكرية، واتصاله الوثيق بتجربته الشعرية.

إنّ الغزارة الشعرية التي تمتع بها صلاح عبد الصبور دفعت الباحث في هذه الدراسة أن يقف عند اللحامات النقدية التي أبرزها في أعماله وكانت مصدراً ثراً من رؤاه الثقافية بمختلف أشكالها، لذا فإن هذه المزاجية التي يراها بين التجربة العملية والتحصيل النظري من شأنها أن تغرينا بالبحث عن العناصر النقدية المتناثرة في كتابات هذه الطائفة من الشعراء النقاد، إن صح الوصف، وتجميعها وتصنيفها ليتيسر لنا دراستها وتقويمها نقدياً صحيحاً" (محمد، 1993، ص 216).

لقد تنوعت المصادر التي استقى منها الشاعر صلاح عبد الصبور ثقافته وتأثر بها بإداعه من الشعراء العرب في الجاهلية إلى شعر الحكمة مروراً بأفكار بعض الصوفيّين،

من عنصرين مهمين هما: ماهية الشعر ومفهومه، ووظيفته الفنيّة والعملية.

تدل آراء الشاعر النقدية الموجودة في مختلف لقاءاته وكتبه وكتاباتاته على أنه لم يكن مشغولاً بوضع مفهوم دقيق للشعر مثل تصوره لمهمة الشاعر ووظيفته في الحياة، لأنّه كما يرى بأنّ مهمة الشاعر هي التوفيق في التعبير عن معطيات الحياة التي يعيشها العالم من حوله. ومن هذه النظرة بدت الصعوبة عند الشعراء في تحديد مفهوم الشعر كما يراه، بل رأى أن الشعر "لم يكن مجرد انعكاس للعودة الساكنة للحياة العربية ومجرد وصف لما يقوم فيها من مظاهر سطحية، ولكنه حاول أن يتعمقها وأن يندد بالمظاهر المتخلفة والسيئة والمعطلة التي كانت وما زالت تستشري في عالمنا العربي" (عبدالصبور، 1970، ص25). لهذا وصف كثير من الشعراء الشعر من طبيعته أنّه المعنى والشاعر والحياة، ولا فصل بينهما.

أما لأنه معنى فهذا يدل على معان حيّة صنعها الإنسان بالشعر، وجاء هذا الشعر معبراً عنها وأخرجها من مكانها لتؤدي وظيفتها التصويرية بلغة مختارة معبرة عن استنكاه تلك المعاني والإيحاء بها. فأصبحت ذات قيمة جمالية وفنيّة. ولكن المعاني تتفاوت حسب قدرة الشاعر على التعبير الفنيّ.

ولكن في حقيقة الأمر فالشعر أبعد من أن يعبر عن موقف ما أو قضية إنسانية والشاعر "لا يعبر عن الحياة، لكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، وأكثر منها صدقاً وجمالاً ولكنه لا بد أن يخلق، إذ إن وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته، كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفية مرضية" (عبدالصبور، 1972، ص61-62)، فهو "جموح نحو الأشياء البعيدة، نحو الأفق وغوص في أعماق الذات والذاكرة، وما من شك أنّ هذا الجموح والغوص لا يتحددان بأطر ثابتة أو معينة، فما من شيء أن يمكن أن يقيد الصهيل أو يوجه الاثنين الذي يخرج من صلب الرّوح" (القيسي، 1994، ص150).

أخرى، إذ اعتنى بمشاكل مجتمعه وسلط أضواءه واتجاهاته السياسية والاجتماعية في ضوء من الرومانسية والكلاسيكية والرّمزية والواقعية والسريالية، والمثل التي آمن بها من فجر شبابه، وعلى ضوء هذا الخليط من الاتجاهات نشر الشاعر قصائد يعبر فيها عن نفسية الفرد وما يختلج من عواطف وأحاسيس وصور محتشدة بدلالات الانهيار والظلام والموت، وتجسيد هول المأساة التي حاصرت الذات بمختلف أشكالها وما تعانيه من واقع مرير. لهذا لم يفتأ الإحساس بالموت أن يفارق مخيلته، مثلما أن الأمة لا تستطيع أن تقهر الموت إلا بوسيلة الفن يقول: "الإنسان الفرد لا يمتلك للموت رداً ولا دفاعاً، ولكن الأمة من الناس تستطيع أن تضع حجراً فوق حجر، وتجعل من نصباً، تستطيع الأمة أن تقهر الموت بالفن .. وحين تدرك الأمة سر الخلود، يتقدم طليعتها الموهوبون لبيدوا لها نظام أمجادها ونظم كلماتها، وكان إبداع الأمة يتجمع عندئذ في هذه الأيدي الموهوبة والألسنة الفصيحة وحين يولد فنان، تعرف الأمة أنها قد قهرت جيشاً من جيوش الموت" (عبدالصبور، 1966، ص6).

وعلى الرّغم من الصعوبات التي واجهت الشاعر لاهتمامه بهذه القضايا والتزامه بها شأنه في ذلك شأن زملائه من الشعراء الذين ناضلوا بالكلمة، فإنّه جابه الواقع الذي غذى الإنتاج الأدبي عنده وأن يدفع به إلى الغزارة والإنتاج ويعيش داخل الأحداث التي تشهدها الأمة العربية كما أن المشكلة العربية كما يرى "ليست في الاحتلال فحسب، وإنما في مظاهر كثيرة أخرى، والشعر العربي الحديث تعددت فيه النماذج التي تشجب أوجه القصور المختلفة في الواقع العربي فكان في مجمله شعر مقاومة" (عبدالصبور، 1970، ص25). لا بل "هاجم شعرنا كثيراً من العلاقات اللامنطقية واللاإنسانية وكثيراً من أوجه الطغيان وما إلى ذلك، ولم يكن مجرد تسجيل سطحي واقعي بالمعنى الساذج" (عبدالصبور، 1970، ص25).

مفهوم الشعر والشاعر

يعد مفهوم الشعر والعملية الشعرية من أبرز القضايا النقدية التي عبرت عن فكر الشاعر النقدي، وهي تتألف

على أفق غير أفق الأزمة" (عمر، 1984، ص252). وهذا يتطلب من الشاعر أن يكون ثاقب النظر، سريع الخاطر، مهذب الذوق، على درجة عالية من الوعي والإحساس الدقيق والثقافة الغنية التي تساعده على التعامل مع الأحداث وتحليلها ونقلها بشكل صادق وأمين. يرى صلاح عبد الصبور أن الشاعر يبدأ حياته الشعرية قريباً من الذاتية أو الفردية، وتتضمن عواطف الإنسان أو الشاعر، الحزن والكآبة والأمل، والثورة على المجتمع، فضلاً عن التحرر من قيود العقل والواقعية والتحليق في رحاب الخيال والصور والأحلام، والتركيز على العفوية في التعبير الأدبي و" يرى الشاعر الذي يقف بشعره عند هذا الفهم شاعراً رديئاً أو غير موضوعي، والحال أن الشاعر الموضوعي هو الذي يخلق شعراً يتضوّر فيه ما هو ذاتي عاطفي مع ما هو موضوعي" (حجا، 1999، ص204). أما الشعر والقصيدة بالنسبة للشاعر صلاح عبد الصبور، فيرى أن القصيدة هي الملاذ والعزاء والركّز المتواصل نحو الفرح والسكينة، واقتحام العتمة، إنّه يبحث عبر القصيدة عن وجوده وعن أجزائه المتناثرة في البلاد التي تشرّد فيها فلا يكتشف إلا القصيدة والملاذ إليها. إن مفهوم الشعر عند صلاح عبد الصبور، ابتدعه من خلال مكونات ثقافته، إذ تُقَف كثيراً من علوم اللغة العربية من نحو وصرف وأدب. كما تفاعل بصورة واضحة مع القيم الشعرية القديمة والحديثة مستغلاً ما في القديم من قدم ومعطيات لغوية تراثية أصيلة، وما في الحديث من معطيات حديثة سواء على صعيد الانزياح الأسلوبي في اللغة أم تصوّره لمعاني بعض مفاهيم الأدب من نقد وبلاغة. فلم ينفق صلاح عبد الصبور على القديم لقدمه ولم يفتح على الحديث لحداثته بل جمع في شعره ما بين الأصالة والمعاصرة وما نشأ من خلال المعاصرة من مفاهيم حديثة. لقد حاول في قصائده الشعرية وبنية اللغة عنده أن يوجد تواصلاً بين الماضي والحاضر دون أي نوع من الهوة التي يراها بعض النقاد المحدثين. وقبل أن يبدي تعريفاً محدداً للشعر رأى بأن الشعر لا يصدر عن القواعد المقيدة لإبداعات الشاعر وأحاسيسه بل

أما كونه حياة، فمنطلق من أنّ الأديب بوصفه فناً يمتلك الكثير من المشاعر والانفعالات والأحاسيس التي تجعله يتأثر بسرعة وفاعلية بالمشكلات الحياتية التي يعاني منها الإنسان سواء أكانت وليدة البيئة أم المحيط الذي يعيش فيه أم العذاب الإنساني المتعدد من قهر وظلم وفقر يحسّ به الناس جميعاً. والشعر المليء بالمشاعر والعواطف الحية " يخرج من نطاق صاحبه إلى دائرة الإنسانية كلها وتتلقاه بالرضى والارتياح استجابة للمشاركة الوجدانية وخضوعاً للعواطف المشتركة بين بني البشر، ويكفل له ذلك الخلود، لأنّ كلّ جيل يسلمه إلى الجيل الذي يليه على أنّه حكمة صادقة ومثل فنية ممتازة" (شعيب، 1968، ص 317).

أما فيما يتصل بأهمية الشعر فهو يرى أنّه لم يكن في يوم ما ترفاً أو لعباً، وإنّما يقوم بدور مهم في إزاحة هذا القلق الذي يسكن الشاعر ويعكسه في الآخرين من أحاسيس ووعي معرفي، ومن شحن للطاقت الكامنة عند الناس وإيقاظ لكل ما هو دفين وكامن في الذات، لتري هذه الذات إلى أي طريق تمضي، لتعي نفسها، ولتباشر فيما بعد دورها الذي يسعى إليه الشعر، وهو قراءة واستقراء الواقع وبالتالي بدء الشروع في العمل من الخروج عليه أولاً إلى صياغة البديل والمشاركة في إبداعه، فهو " يرى الشعر وسيلة للتفاهم مع العالم، من خلاله يتأمله، وعن طريقه يفكر فيه وفي هموم أناسه، وفي ما يصطرع في أنحائه من أفكار وهموم ومطامح، وقد كان يرى نفسه واحداً من هؤلاء الذين أصيبوا بشهوة إصلاح العالم كما يقول شللي، ذلك لأن الشاعر يرى أبعد مما يرى الناس، فيتعذب بسببهم، ويفكر في ما يواجهون من صعاب وآلام، مطيلاً التفكير في ذواتهم وفي ذاته، وحاولاً أن يجعل من الشعر ذلك الشيء الوحيد الذي سلم من سعيه الخاسر أداة توصله مع الآخر" (حجا، 1999، ص202). من جانب آخر يرى أنّ الشعر " ضرورة لازمة، لأنه يخترن قدرات هائلة لتجسير الطاقات وتوكيد وجودها. إنّ أمة بلا شعر هي أمة بلا حضارة، فالشعر سؤال الوجود، وحين نشتبك بالأسئلة، كيف إذن نرى لون الحياة الحقيقي وكيف نظنّ

ومن هذه النظرة الرومانسية في تعريف الشعر وتحديد طبيعته الفنية نبعت آراؤه التطبيقية في تقويم فن الشعر من خلال ثلاثة من الشعراء المحدثين هم شوقي ورامي ولوركا، وذلك لما ينتظم شعر هؤلاء من وضوح الذات وإشارة المتعة وجموح الخيال وهي عناصر تبدو وثيقة الصلة بالنقد الرومانسي، (محمد، 1993، ص221). ففي شعر شوقي يرى امتداداً من الناحية الفنية لرؤية العربي للشعر ومحاكاة لنظرته إلى دور الشعر الاجتماعي كما أن ثنائية اللغة والرؤية في أشعار رامي في أشعار رامي تطلعا على كفاح الرومانسيين العرب في سبيل تخليص الشعر من أثقال التقليد، وإذا كان وضوح الذات وغموضها هما أساس أحكامه على فن هذين الشاعرين، فإن تقديمه لفن لوركا وإطراده لشاعريته ينبعان من حقيقة احتوائه على هذه العناصر الرومانسية الثلاثة، وعي عناصر تتلاقى في ديوانه أغنيات عجزية، فأنتجت صيغة شعرية مليئة بالعواطف ومثيرة للمتعة وخصبة في الخيال مما جعل منها صيغة جديدة تميزت بالمصالحة القوية بين التراث والمعاصرة، (محمد، 1993، ص222-220). ويتلخص مفهومه للشعر بأنه " تأمل وتفسير وحوار يقيمه الشاعر بين ذاته وذوات الأشياء من حوله غايته كشف الحقيقة وإشارة المتعة، ووسائله الموسيقى والصورة واللغة والخيال الجامح " (محمد، 1993، ص223).

وظاهر هذا التعريف أنّ الشعر الذي يشتمل الروح الشعريّة يبعث اللذة والبهجة في النفس والأصل فيه أن يشتمل على مسحة من الإبداع الفنيّ في العبارة، والأصل فيه كذلك جمال الخيال وبساطة التعبير، والذوق الواعي والمرهف الذي يعرف من خلاله الشاعِر كيف يضع الكلمة في موضعها وكيف يضع اللفظة الشاعرة المعبرة دون تكلف أو جهد، كما أن " الخير في الشعر ليس من حيث السلوك الإنساني الأمثل فيلم ويعظ ويرشد، وإنما يستوحيه من موجات الكيان الشعري الأمثل المجسم في الأثر الذي يشرع بخلقه، وبذلك تبقى صناعته الفنيّة خارج السلوك الإنساني وبقائه هذا يضع نفسه غاية وقوانين وقيماً لا علاقة لها بالغايات والقيم الأخلاقية الإنسانية، بل

يصدر عن الأحاسيس والمشاعر معاً. وهو إحياء روحي لا صنعة فيه ولا تكلف، إنّه يريد للغة الشعر أن تكون لغة معبرة عن التجربة الشعريّة لا عن تخيلات وأوهام. من جانب آخر، فإن الشعر في نظره كما هو في نظر السيّاب أو نازك الملائكة أو أدونيس أو محمود درويش " وسيلة للتطهير الفردي والجماعي وخاصة أنّ دوره في المكان تعاضم عندما رأى الكثير من الناس، وقد تبلبلت ألسنتها، وتعددت مصالحتها الشخصية، ففي حالة الفوضى والتشويش يزداد دور الشاعِر إيجابية بخط بياني متصاعد إلى الذروة التي تستقطب وعي الأمة " (صبحي، 1972، ص15).

ومن هذا المنطلق تعكس لغة الشعر عند صلاح عبد الصبور في بعض جوانبها الأساسية صوراً من التمرد على الواقع السائد مثلما تعكس صوراً أخرى من التمرد والخروج على التقاليد الفنيّة واللغوية الشائعة. كما تعكس تلك السمة البارزة قدرة فذة لدى الشاعِر على تطويع العبارة الشعريّة لاستيعاب كثير من معطيات الحداثة الشعريّة في إطار من التناغم والانسجام.

ومن خلال كتابه " حياتي في الشعر " يلمس الدارس له أنه كان مشغولاً بوضع تعريف محدد للشعر فوقف عند ماهية الشعر في نظر النقاد العرب القدماء والفرق بينه وبين النثر في اعتماد الأول منهما على الوزن حتى طلبه الناظم والناثر لكن نظرتّه إلى الشعر بدأت كمنظرة الكثير من الشعراء والنقاد مع ظهور التيارات الشعريّة الجديدة وخاصة الرومانسية" وقد أدى هذا التجديد الرومانسي بطبيعة الفن الشعري إلى تضيق دائرته بإعادة النظر في التراث الشعري القديم كله ما يخرج منه عن هذه الدائرة مما لا يثير المتعة من الكلام الموزون المقفى وإدخاله إلى الدائرة الجديدة دائرة النظم " (محمد، 1993، ص220).

لقد اتخذ صلاح عبد الصبور من هذه التفرقة التي يقيّمها الرومانسيون بين الشعر والنثر وسيلة إلى تعريف الشعر والتفرقة بينه وبين النظم بأنه " الخيال والصورة الموزونان، وأن النظم هو الصقل والعقل الموزونان أيضاً " (عبد الصبور، 1970، ص167).

على السامع عن طريق الشعر أو النثر أو الخطابة لا يتوقف على قوة الكلمات ولا على متانة الرّصف، ولا على نوع اللغة وجنسها، بل على اشتغالها على الرّوح الشعريّة فحسب" (الزّعبي، 1999، ص162).

كما أن هذه الرّوح تعد قاسماً مشتركاً بين مختلف الفنون، وهي "مركز الدائرة الذي يلائم بين الفنون الجميلة الشعر والرسم والتصوير والموسيقى والرقص ويجعل بينها صلة وثيقة، إذ أنّ كافة البشر والفنانين بصورة خاصة يتأكدون أنّ مصدر هذه الفنون واحد، لأنّها توحى إلى المتعلمين بها انفعالات إحساسه واحدة على ما بينها من اختلاف ومن تباين في المظاهر والتفرعات، بحيث يكون أثر هذه الرّوح أكثر تماثلاً وانطباقاً لسنوه في الموضوع الواحد من موضوعات الفنون الجميلة الخمسة" (الزّعبي، 1999، ص164).

وكمثال على ما ذهب إليه الشاعر في حديثه عن الرّوح الشعريّة، نلمس أنّه استطاع أن يقتبس مجموعة من النصوص العربية والعالمية.

إنّ الرّوح الشعريّة كما يراها، هي الإحساس الإنساني العام الذي ركب في النفس الإنسانية والتي تغذي الأنواع الفنيّة من شعره، وتعين بصورة مباشرة على كشف معنى الشعر، وهي أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، لذلك فإنّ هذه الرّوح بمثابة عمل قوة خالقه، والاتجاه إلى فهمها يعني الاتجاه إلى الغوص في روح الشعر، فالرّوح الشعريّة تبرز وجدان وإحساسات المتلقي والشاعر معاً، وتنقل ما يطرأ عليها أحياناً من متناقضات وما تبعثه في نفس المتلقي من تأثير نفسي وروحي.

ولعل صلاح عبد الصبور في هذين التعريفين للشعر أقرب إلى رؤية الرومانسيين التي وقف عندها بعض النقاد في نقدهم، أمثال إيليا حاوي عند دراسته بعض الشعراء ذوي الاتجاه الرومانسي كإبراهيم ناجي، إذ يرى أن الشعر "هو وليد الانفعال الذي يذيب العقل ويصهره لينفذ إلى ضميره أو أنه العقل الذي يستسلم للانفعال ويتحد به، بحيث تدر الحقائق ولها رزاة العقل وجديته، وعمق الانفعال وحرارته" (حاوي، 1979، ص73).

تقتصر علاقتها على الأثر الذي يصنع، باعتباره كلّ شيء للشعر، فالشريعة الواحدة التي يخضه لها الشاعر هو جودة الأثر الفني" (الخال، 1956، ص3).

وإلى جانب هذا الكلام في التعريف فإن الباحث فيه يلمس صفة أخرى من صفات الشعر الذي يتصف بالشعريّة، وهو الشعر الذي لا ينم عن عاطفة خاصة أو عن شعور صادق، ولا يصور الوقائع أدق تصوير ويكون بمعزل عن تأثير الحاجة الحياتية، وهذا ينطبق عليه قول الناقد العربي يوسف الخال في حديثه عن ماهية الشعر عندما تحدث عن الصراع الذي يحدث في كيان الشاعر أثناء نظم القصيدة، وهو صراع قائم بين الإنسانية وسيلته أو أسلوبه، وبين لا إنسانية غايته أو قل بين شخصيته كإنسان وبين شخصيته كخالق، وهو في هذا الصراع تتقرر عظمة الشاعر وبطولته، فهو ينبغي بالنسبة إلى الأثر الذي يخلقه أن يحتفظ بشخصيته كخالق ويتغلب على شخصيته كإنسان" (الخال، 1956، ص3).

فالشاعر في هذا المفهوم يركز على صفة الجمال التي تعد من أبرز غايات الشعر أو الفن وهو ما يبعث المتعة ويثير الإعجاب، أو بكلمة أخرى، الجمال ما يبهج. وكلما سما الإبهاج عن إبهاج الحس إلى إبهاج النفس والرّوح سما الشعر في تعبيره عن الجمال" (الخال، 1956، ص3).

ويبدو أنّ الشاعر في مفهومه للشعر قد اعتمد على أمرين أساسيين: أولهما، أن روح الشعر، التي هي قوام التجربة الشعريّة، وثانيهما، أن كلّ كلام مسبوك ليس شعراً ولو اشتمل على كثير من الصور وأدق التصاوير وعبر عن أخص العواطف.

كما أن تشكيل التجربة عند الشاعر لها أهمية كبيرة عند صلاح عبد الصبور، إذ تظهر من خلالها قدرة الشاعر على الابتكار والإبداع، والتعامل مع اللغة الشعريّة التي تعتمد أسلوب اللغة الفنيّة والانحراف والخروج عن كلّ ما هو مألوف، فلا يقف الشاعر عند أساليب فنيّة جامدة خاصة إذا أدرك الشاعر دور المتلقي في العملية الشعريّة. إنّ الرّوح الشعريّة لها أثرها الواضح فتأثير هذه الرّوح

القوي، والأديب في هذا السياق فرد من الآخرين في المجتمع يتأثر بما يتأثرون، ولكنه ليس فرداً عادياً بين هؤلاء الآخرين، إنه الفرد المتميز بين قدراته العقلية وملكاته الوجدانية والفرد القادر على النقاط المعنى حين يعجز الآخرون" (عصفور، 1983، ص 70). فهو يرى الشعر وسيلة للتفاهم مع العالم، وذلك، لأن الشاعر يرى أبعد مما يراه غيره من الناس، فيتعذب بسبب هؤلاء ويفكر في ما يواجهونه من صعاب وآلام.

كما أن المنتبج لأراء الشاعر النقدية يلمس أنه يرى للشعر وظيفتين متميزتين: الأولى، وظيفة عملية أو نفعية بوصفه أداة من أدوات الدفاع عن الجانب الإنساني في الحياة وأداة من أدوات مقاومة الظلم والاستبداد والقهر. إن آراءه في وظيفة الشعر العملية أو النفعية للمجتمع قد نبعت في كتاباته من الصلة التي تربط الشعر بالفكر، وهي صلة نابغة من التزام الشاعر بقضايا مجتمعه ومواقفه السلوكية واتجاهاته العقائدية. والثانية، وظيفة جمالية فنية، إذ لا بد للشاعر وهو يتحدث عن هذه الجوانب أن يحافظ على جماليات العبارة الشعرية لأن القصيدة الشعرية لا تكتسب قيمتها الفنية إلا بمقدار ما تزخر به من صور تعبيرية تتعاضد مع بقية العناصر الأخرى سواء في الانفعال أو المثيرات أو الاستجابات لمواقف معينة أو عن إحساس نفسي غامض أو عميق. والشاعر يستعمل الإشارات الخارجية لينقل إلى الآخرين فحوى تجربته الذاتية وأحاسيسه التي عاشها ليعيشها مع الآخرين ويجربونها أي أن الشاعر عندما يستغرق في عملية الخلق الفني يكون "غير مهتم بمآل أعماله من الناحية الاجتماعية تماماً كالعالم في معمله، ولكن لا الشاعر ولا العالم يملك دون الإقناع الكافي الذي يعينه على الاستمرار في عمله أن يكون فيه فائدة للمجتمع" (دور، 1961 ص 29).

ولعله في هذه النظرة متأثر بنظرية (كانت) الجمالية الجديدة التي ترى دراسة العمل الفني في ذاته والكشف عن خصائصه الجمالية الكامنة فيه، مؤسساً فلسفته على أن للعمل الفني بنية خاصة به وأن جمال هذا العمل كامن

أما الذي يلفت النظر في مناقشة صلاح للتجربة الشعرية ومقوماتها اعتماده على ما تأثر به من قراءاته لأدب طه حسين وحديثه عن الروح الخالدة التي تجمع بين متذوق الشعر من مختلف الشعوب "لأن القديم والجديد لم يستمد جمالهما الفني من القدم والجدة وحدهما. وإنما استمداه من هذه الروح الخالدة الذي يتردد في طبقات الإنسانية كلها في كل جيل منها بمقدار وهو يتشكل في كل جيل بالشكل الذي يلائمه" (حسين، 1993، ص 26).

إن جوهر الشعر ضمن هذا المفهوم هو حقيقة مستسرة عميقة إيحائية، لا سبيل إلى التعبير عنها بمدلول الكلمات بل بعناصر الشعر الخالصة. وهذه العناصر الخاصة غير مقصورة على جرس الكلمات ورنين القافية، وإيقاع التعبير وموسيقى الوزن. فهذه كلها لا تصل إلى المنطقة العميقة التي يختمر فيها الإلهام. ولكن إذا وضعت الكلمات في مواضعها الإيحائية الحقة" (خليل، 2000، ص 118).

نستطيع القول عن الشعر كما يراه الشاعر هو ما توافرت فيه مجموعة من الأجواء الشعرية والعناصر الفنية من لغة ورؤى، ليتولد من هذا التوافر صور الشاعر التي يكون لها تأثير نفسي خاص، وغير ذلك من وسائل التشكيل الشعري التي أصبحت سمات تميز الحركة الشعرية الحديثة. إن أول ما يلفت نظر القارئ في تعريفات صلاح للشعر هو طبيعة الانفعال الذي ربطه الشاعر بالعملية الشعرية الذي يعد مصدراً مهماً تصدر عنه في كل منحنياتها وأبعادها وبنائها. إن هذه التعريفات لا تقوم من خلال معجم شعري أو صورة أو وزن وقافية، بل خلال تواشج العلاقات وترابطها مع كل هذه العناصر.

ويرى أن علاقة الشاعر بالواقع والمجتمع الذي يعيش فيه هي علاقة تأثر وتأثير، ولا شيء يلزم الأديب في التعبير عن موقف ما سوى معطيات الواقع الذي يعيش فيه وتؤثر في نفسه والكاتب كما يبدو من كتابات عبد الصبور مطلق الحرية في التعبير عما يراه ويشاهده لأنه مسؤول أمام ذاتين: الذات المفردة المتمثلة في ضميره، والذات الجماعية التي يكتب لها ثانياً، إذ إن العلاقة بين الأديب والمجتمع علاقة تقوم على الاتصال الواعي والانفعال

أمامها حجاباً يشغلنا بتأمله عن النظر فيها (علي، 1962، ص 20).

وأول ما يشار إليه في هذه العناصر، الصلة بين الصدق والواقع والجمال، إذ يراها ثلاثة عناصر متلازمة لتحقيق الأثر الفني في الشعر، كما تؤكد هذه العناصر الصلة بين الشاعر من جهة وظروف واقعه ومجتمعته من جهة ثانية، وبين لغة الشعر وأساليبه بوصفها صورة للواقع ورمزاً له ومدركاً حسيماً للشيء الذي يريد أن يصوره الشاعر. وفي عبارة مختصرة إنَّ الصدق الذي يؤمن به الشاعر هو صدق المشاعر والعواطف والمواقف.

والصدق في التجربة الشعرية لا يعني مطابقة التجربة الفنية للواقع والخيال للحقيقة فصدق الوجدان والعاطفة هو الصدق المطلوب في التجربة. يرى محمد غنيمي هلال، أنه ليس من الضروري أن يكون الشاعر قد عاش التجربة بنفسه، بل يكفي في بعض الأحيان أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها وتأثر بفكرتها وظروفها ومن هنا نحسَّ بصدق التجربة (هلال، 1979، ص 364).

ويعدّ البحث في شكل القصيدة الشعرية ووسائل أدوات تجديدها من أبرز الخطوات النقدية التي خطاها عبد الصبور في بناء النظرية النقدية الحديثة، إذ اتخذ من هذا التصور الذي يقدمه في شكل القصيدة مدخلاً إلى دراسة عناصرها وما يتصل فيها من قضايا نقدية. فوقف عند التجربة والعملية الشعرية وظروف نظم القصيدة، والذاتية سواء في التعبير عن ذات الشاعر ونفسه أم روح الجماعة، والموضوعية، واللغة والشعر والفكر، والموسيقى، والشعر والتراث وغيرهما من العناصر التي تدخل في البناء الفني للقصيدة.

وينطلق في تحديد مفهوم تجربته ورصد دورها في بناء القصيدة بما يسميه النقاد بالمعاناة، إذ إنَّ الشعر الجيد يولد مع المعاناة، ولا يكون شعر بلا معاناة، وهي انعكاس للتجربة التي يخوضها الإنسان، وهي في الفن تشكل عنصراً أساسياً في العملية الإبداعية، وهي تستتبع معاناة ما وأحياناً رؤياً خاصة، وموقفاً موحداً من الأشياء

في هذه البنية ذاتها دون النظر إلى مضمون العمل أو غايته (محمد، 1993، ص 258-259).

وقد حدد أدونيس وظيفة القصيدة في الشعر الحديث في تنظيم "العالم فيما تعبر عنه بتركيبها الجدلي وحوارها اللانهائي بين هدم الأشكال وبنائها" (أدونيس، 1979، ص 102). فمن خلال كشف الواقع الخارجي وما فيه من علاقات بين الإنسان والحدث الذي يدور فيه، تأتي مهمة الشعر الثانية المتمثلة في وظيفته الجمالية لينظم هذه العلاقة، إذ إنَّ الشعر بمختلف الوسائل أو الأدوات الفنية يأتي لرسم مشاهد الحياة الإنسانية البالغة العمق، ولكي يحقق ما يصبو إليه يرسم صورة لمشاهده الواسعة المعبرة. يرى صلاح عبد الصبور أنَّ الصدق في التجربة الفنية من أبرز القضايا التي يجب على الشاعر أن يتمثلها بأسلوب ملائم حي لا قديم تباعد الزمن بينه وبين عصر الشاعر، إذ يظل هو الميزة الأولى والسمة الأساسية في الفن ولا بد أن يحظى الشعر فيه بالتجاوب مع ذات الشاعر، ومن علامات هذا الصدق "إعراض الفنان والأديب عن التبذل والانحدار بمستواه إرضاء لأذواق الجماهير والنفيعيين وذوي الثقافة السطحية" (غريب، 1971، ص 96). لهذا يرى أنَّ الصدق هو التعبير والملاءمة بين أسلوب الشاعر وفنّه وقضايا العصر الذي يعيش فيه، وبقدر ما يعبر الشاعر عن قضايا الذاتية والوطنية والقومية تكمن قيمة فنّه.

من هذا المنطلق، فإنَّ الصدق عنصر ضروري، ولكي يتصف الأديب بالصدق يشترط محمد النويهي أن تتوافر فيه شروط أربعة، أولاً: أن تكون عاطفته التي يدعيها قد ألمت به هو حقاً، وأن تكون عقيدته التي بينها هي عقيدته في الموضوع الذي يتناوله. ثانياً: أن تكون وحدة تصويره ناشئة من حدة شعوره، وقوة حاسيته لا عن رغبة في المبالغة والتحويل. ثالثاً: ألا يخالف تصوير النواميس البدائية للكون كما نعرفه، ولا حقيقة السلوك الإنساني فيما نخبره من البشر في تجاربهم ومواقفهم. رابعاً: أن يكون من شأن صفته أن تزيد عاطفته جلاءً وقرباً لا أن تقف

القدماء إلى الثابت ورفضهم للتحول والتغير وهذا يتنافى مع عصرنا الراهن الذي يتميز بالطابع الديناميكي الثوري لهذا كان خروج الشعراء على القوالب الوزنية القديمة منسجماً مع متطلبات الحركة الاجتماعية الديناميكية المتغيرة، وجاءت انفجاراتهم الشعرية خرقاً لحواجز السكون التي أرادت إبقاءها رواسب الحضارة الغابرة (أدونيس، 1983، ص11) .

وهذا يتفق مع رأي أدونيس الذي يرى "أن القصيدة العظيمة حركة لا سكون، وليس مقدار عظمتها في عكسها وتصورها لمختلف الأشياء والظواهر الواقعية، ولكن في مدى إسهامها بإضافة الجديد (عبد الصبور، 1972، ص230).

لكن هذا الميل إلى التجديد خلق ثلاثة أنواع من الاتجاهات عند الشعراء العرب المعاصرين الاتجاه المحافظ، وتمثله نازك الملائكة من خلال تنظيراتها لحركة الشعر الجديد أو شعر التفعيلة كما تسميه في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" والاتجاه المعتدل وقد تأثر شعراؤه بالناقد الانجليزي (ت.س. إليوت) وأبرز شعرائه، بدر شاكر السياب، والاتجاه المتطرف وقد سعى أصحاب هذا الاتجاه إلى أن يؤسسوا عروضاً جديداً يحتوي على التجارب الشعرية السابقة والجديدة وأبرز رواده، يوسف الخال، وأدونيس وجبرا إبراهيم جبرا .

إنّ صلاح يريد أن يتجاوز الشكل التقليدي في الكتابة إلى ما سماه بعض النقاد باللاشكل. إنّ قراءة واحدة لمجماعه الشعري تشير إلى حالة واضحة من عدم الرضى في المكوّن الطويل عند شكل واحد، إذ صارت كتاباته عرضة للتجريب من شكل إلى آخر فمن الشكل الكلاسيكي إلى القصيدة الحديثة، إلى قصيدة المسرح، والقصيدة الحكاية، والقصيدة الطويلة، وقصيدة النثر، ومن تضمين للموروث الشعبي، ومن القصيدة الغنائية ذات البعد والإيقاع الواحد إلى القصيدة المركبة المتعددة الأصوات، والتي تأخذ منحى درامياً واضحاً.

وعلى الرّغم من استخدامه لقصيدة النثر في معظم دواوينه الشعريّة فإنّه يرى أنّها ليست الشكل التعبيري

والعالم، والفنان الذي يعاني لا بدّ وأن يصدر في إبداعه عن الصدق (عبد الصبور، 1942، ص58) وكما يسميها إليوت معاناة الفنان وخوفه من اضمحلال قواه الإبداعية. يقول: "فكثيراً ما تعترض الفنان أوقات تطول أو تقصر، يحس بنفسه خلالها عاجزاً عن الإبداع، حتى ليصبح كلّ شيء في نظره صامتاً هامداً، وحتى لتصبح أدواته الفنية، من نغم أو ريشة أو قلم جافياً كسولاً، كأن لم يكن بينها وبينه ألفة وطول صحبة" (إليوت، 1959، ص16).

ولا يخفى في آرائه ورغبته في تغيير مدلول الشعر الحديث، الانفلات من الأشكال الشعريّة القديمة واتخاذ شكل جديد يناسب دقات التعبير المليئة بالمشاعر والعواطف والتي لا يحويها شيء في هذه الحياة، فعكف على قراءة الشعر العربي القديم ليقدم على أثرها كتابه "قراءة جديدة لشعرنا القديم" يوائم من خلالها بين القيم الباقية من الموروث الأدبي القديم ومعطيات الحاضر الجديد. كما إنّ الإحساس بالانفلات يأتي نتيجة القيود التي فرضت على شكل القصيدة العربية وحَدّت من قدرتها على التطور .

ولعل هذا الكلام يتطابق مع قول ت.س. إليوت: "إنّ القصيدة تسبق الشكل بمعنى أنّ الشكل عن محاولة أن يقول شيئاً تاماً، كما ينشأ أحد الأنظمة العروضية عن استقراء أوجه الشّبه بين أوزان متعددة لطائفة من الشعراء المتأثرين ببعضهم البعض" (الملائكة، 1983، ص63). وصلاح عبد الصبور كشاعر حديث يختلف عن الشعراء القدماء ورواد النهضة في أنه "يتجه إلى العناية بالمضمون، ويحاول التخلص من القشور الخارجية، وكانت حركة الشعر الحر أحد وجوه هذا الميل لأنّه في جوهره ثورة على تحكيم الشكل في الشعر" (إسماعيل، 1974، ص115). والوزن والقافية مرتبطان بالشكل لا بالمضمون لهذا نزع الشاعر الحديث للتجديد متخلصاً من تحكيم سطوة الشكل في عملية الإبداع الفني .

ويشير عز الدين إسماعيل إلى أن القصيدة بأوزانها وقوافيها الموحدة تعكس في بنائها سكونية كونية تماثل سكونية العصر القديم، وهي تتسجم مع ميل الشعراء

تتساب انسياب النثر، وتختلف عن النثر في أنّ لها إيقاعاً أقوى وتأثيرات صوتية وكثافة في التعبير. كما أنّ المرحلة التي يراها الشاعر ربما تتطلب أكثر من شكل فنيّ، لذا كان هناك توجه لدى كثير من الشعراء العرب إلى الإبداع داخل أشكال شعرية أخرى غير الشعر انطلاقاً من إحساسهم بأنّ الشعر لا يستطيع أن يعبر عن جميع ما يحسون به من مشاكل الواقع ومعطيات الحياة، وعن تجربتهم كلها. تلك الأشكال التي يرون فيه أكثر قدرة على التعبير من تجربة الشاعر نظراً لشمولية هذه التجربة وعمقها التي قد لا تستطيع القصيدة أن ترصدها وتجسدها في صورتها الغنائية. ولهذا فقد لجأ في كتابة المسرحية الشعرية، ويحلم بالكتابة بأكثر من شكل فنيّ، لأنه يشعر أنّ المرحلة الحالية بما فيها من صعوبات وأحداث لا يستطيع الشعر أن يغطيها بشكل واضح .

أمّا مسألة الخصوبة والجفاف في الشعر فهي من المسائل النقدية التي وقف عندها الشاعر شأنه في ذلك شأن بعض الشعراء الذين أبرزوا لمحات نقدية فيها، إذ يرى أن مسألة الخصوبة أو الجفاف نسبية ولا علاقة للذاتية أو الموضوعية فيها، كما أنّ للظروف التي يعيشها الشاعر السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة لها دور أساس في مسألة خصوبة الشعراء وجفافهم، فالشعراء الذين يبرزون تحت وطأة الاحتلال وما يلاقونه من تشريد وظلم، وما يعانونه أبناء شعوبهم من الدمار والتشتت تتجبر لديهم مواهب وطاقات أكثر من الشعراء الذين لا يعانون أو يشعرون بمعاناة غيرهم أحياناً، لأنّ التجربة الشعرية في الأصل معاناة، ولهذا ليس من المستغرب والمستبعد أن يوصف بعض الشعراء بغزارة إنتاجهم.

ولكن يجب أن لا تؤثر هذه الظروف على نوعية الفنّ والصنعة الجمالية التي يتمتع بها ولذلك يرى الشاعر أنّ درجة الانخراط في الحياة والناس كمعيار للخصوبة لا يعني شيئاً، وإنّما يعتمد أساساً على مفهوم الشاعر للفنّ وأهميته وضرورته، ومدى قدرته النفسية أمام الانهيارات المتتالية للحلم في الواقع المعيشي.

الأوحد عنده، حتى لا يمكن اعتباره ذا مساحة كبيرة في تجربته الشعرية ولا تشكل دعوة أو مغادرة منطقة شكلية باتجاه منطقة شكلية جديدة. ولعل أكثر ما يعطي تفسيراً في هذا الموضوع هو ما أشار إليه بعض النقاد الذين اعتبروا صلاح عبد الصبور من أشد الرافضين لقصيدة النثر حتى أنه كان يهاجمها ولكن الأقدار شاءت أن يكون ديونه الأول الذي صدر " الناس في بلادي " الذي صدر عام 1957 يشتمل على قصيدة النثر ومنها قصيدته " يا صاحبي إنني حزين ". ففي هذا الديوان كان تجربة من الشاعر لتحويل اليومي إلى صيغة فنية تعبر عن رؤيته للعالم وتتسم بالخصوصية ، وتتشكل مفرداته من ذكرياته عن الحياة اليومية، كما كان يرى فيها مثل رؤيته في الشعر الحديث انتفاضة على الصرامة ، والاحتماء بالماضي والانغلاق على الذات. كما أن الدارس لهذا الديوان يلمس محاولة الشاعر في تحييد اللغة وجعلها منبثقة من الحداثة والحياة اليومية. ويرى أنه مهما كانت لغة قصيدة النثر مكثفة وموجزة، ومهما كان النص يحفل بالشعرية، ويحفل بالأجواء والمناخات الشعرية إلا أنه يظل نصاً إبداعياً مختلفاً.

ويبدو أنّ قصيدة النثر كما يتصورها ليست نوعاً أدبياً يطمح إلى احترامه، إذ إنّ هذا النوع كما يراه لم يصبح نوعاً أجنبياً مستقلاً بالرغم من ورود سوابق له في تاريخ الأدب العربي الحديث، وما التفتوا إليه مبكراً وحاولوا تأصيل هذا النوع في أدبنا أمثال: جبران خليل جبران والرافعي وما لفته تلك القصيدة من رواج عند جماعة شعر في بيروت كيوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ وإبراهيم شكر الله وأدونيس وأنسي الحاج ... ولكن على رغم مواقف الرفض لهذه القصيدة ، فإنه يتحتم على الباحث في قصيدة النثر واحتراف الكثير من الشعراء في صناعتها وتجويدها أن يقر بأنها أصبحت نوعاً أدبياً متميزاً باعتبارها إحدى التنوعات الشعرية البارزة في الحداثة الأدبية العالمية . إنّ نظام هذه القصيدة كما يراه أصحاب هذه الاتجاه لا يقوم على نظام الأبيات، وإنّما

أدونيس والبياتي، وهو يرى أنّ الشعر الحديث لم يفقد روح التواصل والإبداع مع الجماهير العربية طالما هناك شعراء يقدمون ما لديهم من إبداعات شعرية .

ويلاحظ أنّ الشاعر قد قرأ لعدد من شعراء المقاومة والحرية التي تتسجم قصائدهم مع روح المقاومة والثورة والتطلع إلى المستقبل، الذين تتسجم قصائدهم مع الروح التي يحملها بين جنبيه ويؤججها في ثنايا قصائده، مثل محمود درويش وسميح القاسم وأحمد مطر، فهم شعراء تنوق جماليات شعرهم النابض بالحرية والتعبير، وتمثلها في نفسه من خلال تجربته التي تتفق مع تجارب هؤلاء .

لقد قرن بعض الشعراء النقاد مسألة الخصوبة والجفاف عند الشاعر بمرحلة عمرية معينة، ومرّد ذلك إلى أنّ الفنان فيما يرى يمر بمرحلتين متميزتين، الأولى: يسميها مرحلة الخصوبة المجانية، ويقصد بها تلك التي تتسم بغفورة الشباب الأولى. وهي التي يظلّ فيها الشاعر قادراً على الإبداع الشعري حتى إذا وصل الخامسة والعشرين انتقل إلى المرحلة التالية مرحلة الخوف والقلق من عدم القدرة على مواصلة الإبداع الفني فيضطر لكي يظل شاعراً إلى أن يبذل لونهاً من التنظيم النفسي والوجداني يعينه على الاستمرار في مواصلة العطاء، ففي هذه السن أو حولها تجفّ المصادر الذاتية أو توشك على الجفاف، وتخبو النار اللاهبة الأولى التي أنضجت الإنسان لكي تجعله شاعراً ويحتاج إلى نار هادئة جدية لكي تجعل الشاعر الموهوب منتجاً وخصباً في مستقبل أيامه (عبد الصبور، 1972، ص223).

ويستشف الباحث أنّ الإخلاص للقصيدة من أبرز عوامل خصوبة الشاعر واندفاعه نحو التعبير بكلّ ما تجول به نفسه، فهو لم يخلص لعمل أو وظيفة كما أخلص لها. لقد كانت القصيدة عمله الشاغل ووظيفته، وبيته وأسرته التي ينتمي إليها، إنها الوسيلة التي توظف الروح من سباتها ودليله في هذه الحياة (العكام، 1991، ص50) .

لكن عناصر الإبداع الشعري تظل ماثلة في النص، وإن ضعفت قدرة الشاعر على ضعف وجودها بنقدم السن

ومن العناصر الأساسية التي يمكن أن يمتلكها الشاعر وتساعد على خصوبة الشعر نفسية الشاعر وشخصيته المتميزة، وهذه النفسية متأثرة بالبيئة والعوامل الداخلية والخارجية للبيئة التي يعيش فيها. وروح العصر الذي ينتمي إليه، إذ إنّ لكلّ شاعر ظروفه الحياتية ومؤثرات نفسية وصفات إما أن تكون متأصلة في النفس يمكن أن تدفعه إلى الإبداع، وإما أن تكون مكتسبة من البيئة والمحيط الذي يعيش فيه، كما أنّ لكلّ بيئة من البيئات ظروفها الخاصة التي تنعكس على إبداع أبنائها الشعراء، وكذلك فإنّ لكلّ عصر معطياته التي يستطيع المبدع أن يستغل ما يناسبه منها وبالتالي ستكون مصدراً من مصادر الخصوبة الشعرية عنده.

لقد انعكست الظروف التي يعيشها الشاعر نفسياً على شخصيته الفنية، إذ يرى أنّه تخلى عن ذاتيته ليتحلل ذاتياً في شخصية الوطن فأصبح هو الوطن، وليس الشاعر الذي ينطق باسم الوطن أو يعبر على لسان الوطن، فشخصية عبد الصبور مختلفة تماماً من شعره على عكس كثير من الشعراء الذين أبرزوا شخصياتهم من خلال أشعارهم السياسية، فكان الشعر هو الشاعر في حين أنّ الشاعر كان هو الشاعر الذي ينطق الشعر باسم الوطن والآخر.

ومما ساعد على غزارة الإنتاج الشعري وخصوبته في شعره، ولعه بقراءة الكثير من الأعمال الأدبية العالمية نحو الرواية والقصة والمسرح، وإطلاعه على ثقافة بعض الأدباء والشعراء أمثال شكسبير في تراجمياته وهرمان هيسه في رواياته العميقة الشغافية وريماك وطاغور في أعماله الشعرية ونيرودا وكزنتزافي ورسول حمزاتوف في إبداعاته وسيرة حياته ولميلان كونديرا وياسناري كاوبنتا وسان جون بيرس في انابار - منفى وقصائد أخرى من ترجمة علي اللوتي التونسي وقراءاته وبعض الصوفيين كجلال الدين الرّومي العطار ومي الدين بن عربي والنفري.

كما قرأ للعديد من الشعراء القدامى، منهم المتنبي والمعري وأبو تمام وأبو فراس والشعراء المحدثين، مثل

وأعمق. لقد كان توظيف الأسطورة في شعره رؤية ثقافية وفنية تعتمد على مرجعيات ثقافية تاريخية أو أسطورية متعددة المصادر والأبعاد، لقد كان متأثراً ببعض نماذج من الشعر الغربي ومحاكاتها، إذ إن الدافع "محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري. أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ، وبهذا المعنى فمن حقنا أن لا نستعمل الأسطورة فحسب، بل كل المادة التاريخية المتاحة لنا من أساطير وقصص دينية وشعبية، وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الإنسان. وقصر القضية عندئذ على الأسطورة قصر تعسفي، يغفل الغاية، ويهتم بالظواهر الساذجة (بدوي، 1986، ص 61).

ومن هنا لا بد من الأخذ بعين الاعتبار أن هناك طرفين في كل أسطورة، هما: الذات والموضوع، فالذات وجدت نفسها أمام كم هائل من الظواهر التي يصعب الوقوف عند تفسيرها وهي بحاجة إلى تفسير، ومن ناحية الموضوع، فإنها "عناصر جوهري في الحضارة الإنسانية، ليست تخريفاً لا طائل وراءه بل حقيقة حية لا ينفك يلجأ إليها الإنسان، ليست عرضاً لمشاهد مصورة، بل صياغة حقيقية للدين البدائي وللحكمة العملية" (إلياد، 1991، ص 124). فهو يميل إلى "أن تصبح الأسطورة متغلغلة في سماء القصيدة بحيث تتناغم في القصيدة بشكل عام" (عبد الصبور، 1970، ص 26).

لقد استفادت القصيدة العربية من الأسطورة القديمة وتوظيف معطياتها الفكرية والانفعالية فنوعت في تشكيلاتها وفتحت لها درباً بين الملحمة والأسطورة والقصيدة الغنائية صحيح أن الملحمة قصيدة طويلة تتسع لتشمل أفعال أبطال عديدين والأسطورة هي بشكل من الأشكال نبوءة ولكنهما تلقين وتنشأ بهن (اليوسفي، 1985، ص 137). ويعتقد غالي شكري "أن حركة الشعر الحديث في استخدامهما الأسطورة كانت تعبيراً حضارياً شاملاً عن الاحتياجات الروحية والجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، وهي محاولة قد تأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، ولكنها لم تتوقف

نوعاً ما، لأن القصيدة عبارة عن مزيج من التقابلات النفسية والوجدانية.

وفي هذا الجانب يشير فهد عكام إلى أن الإبداع لا ينشط فقط في بيئة الجمال وواقع الحرية بقدر ما يستمد نشاطه من خلال أشد الظروف البيئية قسوة حيث يصبح الشاعر كمن ينتقم من هذا الواقع الكئيب (حماسة، 1986، ص 125).

من هذا المنطلق أشار في موقف ما إلى أن الحياة بكل توتراتها وانكساراتها المتتالية الباعثة على الألم العميق، الألم الذي لا علاج له غير الكتابة هو سبب من أسباب غزارة الإنتاج الشعري، وعاملاً من عوامل الخصوبة الشعرية عنده. ومن عناصر الإبداع في شعر صلاح عبد الصبور الاستخدام الفني للأسطورة، إذ يبدو من الصعب تقديم تعريف محدد للأسطورة نظراً لتعدد مشارب الناقدین العرب والغرب في الحاضر، ولتعدد الاتجاهات في فهمها، كما تعددت التفسيرات وتنوعت، وأن الوصول إلى تفسير نهائي بات أمراً صعباً "لأن الأسطورة نتيجة لوضع اجتماعي وفكري، هو غير وضع الذين يحاولون تفسيرها، فهي تمتلك بنية خاصة ذات قوانين ووظائف ترتبط بمراحلها التاريخية يصعب إدراكها في مرحلة تاريخية لاحقة" (محبك، 1994، ص 100).

لكن استخدام الأساطير في الشعر لا يخلو من وظيفة، إذ إن هذه الأساطير تعد الإدراك الرمزي لحقائق الحياة ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقلبها بالرضا، ومن خلال تلك الأساطير تستجمع إرادتنا، وتتوحد قوانا وينضبط نمونا، ومن خلالها أيضاً يتزن كياننا المضطرب ويلتئم وجودنا المشعث وبهذه الأساطير يطمئن التناقض وينسجم النشاز في الأشياء ومن خلالها حصلنا على التكامل الذي يجعل منا أناساً متمدينين" (ستانلي، 1960، ص 209).

والأسطورة عند صلاح عبد الصبور تستمد رؤيتها من التاريخ بكل ما يحمل من نواح إنسانية في مختلف المجالات الفكرية والثقافية. فهي ذات أبعاد رؤيوية إنسانية جوهريّة تتخطى البعد الظاهري السطحي إلى ما هو أبعد

جزئيات الصور المتعددة في لوحة شاملة تشكل حيزاً أساسياً في بنية القصيدة" (خوري، 1979، ص173). لقد أدرك النقاد الحديث أن للصورة دوراً كبيراً في التعبير عن المشاعر النفسية والانفعالات الشعورية لتجربة الشاعر ووعيه الفكري. لذا فإن الصور الشعورية وذات الشاعر تعزز كل منهما الآخر، وتفتح للمتلقي فرصة المشاركة في التجربة. ومن هذا المنطلق أظهر كمال أبو ديب للصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية (أبو ديب، 1984، ص22).

والصورة في الشعر أصبحت بالمدلول الحديث والواسع هي نفسها الوسيلة والغاية الشعرية التي يقصدها الشاعر أثناء التعبير عما في نفسه، وذلك بتحميلها المعاني والصفات النفسية، والإنسانية. فهي منارة الشاعر التي تضئ له طريقه في الحياة وهي القلب الذي ينبض بمشاعره وأصالته ومنازعه. فهي ميدان فني رحب بعيد الآفاق والشاعر في هذه الآفاق، حر في تأثره وتأثيره، إنها القيمة الإنسانية التي انتهى إليها الفكر الإنساني في نضجه وتساميه، لذا فهي جوهر الشعر وروحه وجسده. تتجلى أهمية الصورة الشعرية من خلال وظيفتها الملائمة في العملية الشعرية بوصفها وسيلة من وسائل اللغة الشعرية، ويمكن أن تؤدي ذلك بطرق متعددة منها الرمز والأسطورة والمجاز والتشبيه أو الجمع بين هذه الطرق من خلال الوحدة العضوية التي تتضمنها أجزاء القصيدة الواحدة، وهي ذات قيمة أدبية لأنها وسيلة معبرة وموحية في آن واحد وتقوم الكثير من الصور التعبيرية المباشرة. أما مفهوم الصورة الشعرية عند صلاح عبد الصبور فجاء من خلال تصويره لنوعين من الصور الأول، الصورة التي تتجزأ على مستوى اللغة والتي يمكن أن تسمى بالصور العادية، ولا يصل إليها السامع إلا بعد إجهاد طويل للفكر والخيال وعلى خلاف ما يراه النقاد المحدثون الذين نظروا إلى الصورة الشعرية، بوصفها النسيج الذي ينقل العلاقة بين الشاعر والتجربة والمتلقي واللغة في بنية مترابطة متلاحمة بوحدة تتسجم مع كثير من توجهات الشاعر

قط عند أعتابهم ، بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعداداً لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه" (شكري، 1978، ص163). إن الأسطورة مثلما هي اختراق للواقع ونسيجه، فهي واقع وأسلوب حياة، فهي الوجه الأعمق له.

من هذا المنطلق فإن الشاعر العربي الحديث لم يتصرف بقدر من الحرية مع مادة شعرية أو أسطورية سابقة على محاولته الشعرية وحسب، بل بات يصوغ هذه المادة صياغة حرة لدرجة أنه كان يبذل بعض معانيها أحياناً (داغر، 1988، ص137).

مفهوم الصورة الشعرية عند صلاح عبد الصبور لقد تناول كثير من النقاد العرب المحدثين الصورة الشعرية بمختلف جوانبها الفنية والجمالية وكيفية خلقها بالإضافة إلى أنواع الصورة الشعرية ومستوياتها في الأدب كلاً حسب منهجه واتجاهه النقدي. إذ أصبحت لا تعني ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصير متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلاحنا على تسميته بالقصيدة (الرباعي، 1995 ص10).

وكذلك فهما تطورت أساليب التعبير الشعري وسماته الأساسية تبقى الصورة واسطة التعبير فيه وأداته الأولى والرئيسة التي تفرق عصرًا من عصر، وتيارًا من تيار، وشاعراً من شاعر وتظهر أصالة الخالق وتدل على قيمة فنّه وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه" (اليافي، 1982م، ص40). والصورة مجال إبداع الشاعر، ونقطة مركزية ومحورية استطاعت الحركة الشعرية المعاصرة أن توليها اهتماماً خاصاً بإدخالها بصيغتها الحديثة في بنية القصيدة لتحل حيزاً مهماً في بنية القصيدة، إذ إنها تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الشعري فيتم توحيد

الأمر فيما بعد فإنه يدركها، بوصفه ناقداً يتذوق عمله الأدبي، أعني بذلك أن الصور الفنية بشكل خاص تخرج إلى عالم الوعي والضوء على يدي الناقد، وتغلغل في ظلمة اللاوعي عند الشاعر، والعالمان مختلفان" (ندي، 1952، ص33).

إن المتتبع لأراء الشاعر التي أبرز فيها رأيه في التعبير عن الصورة قد يلمس روحاً نقدية أدبية تمنحه حضوراً نقدياً وفكرياً كما منحت الكثير من الشعراء في بداية القرن العشرين، فقد أشار في كتابات متناثرة بين طيات كتبه ولقاءاته بعض أنواع الصور التي استخدمها في شعره ووقف عندها، كالصورة البلاغية ببعض أشكالها، من تشبيهية، واستعارية، وما تشتمل عليه بعض الأبيات من إيضاح أو تفسير وهو ما يقصده من الصور التي تتجز على مستوى اللغة. ومثل هذه الصور تتجز على مستوى الاستخدام الخاص (الفني) وهي سهلة المأخذ لأنها تشير إلى نفسها، هذا علاوة عما تبعته في نفس المتلقي عن عواطف المشاعر والإحساسات. كما أن هذا النوع من الصور يشتمل على وسائل التصوير التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية، وإن كان يشير إلى توظيف هذه الأشكال توظيفاً إيجابياً ذا أبعاد نفسية وشعورية ويحتل التشبيه في هذا النوع مكانة خاصة من بين الوسائل التصويرية القديمة وإن كانت الصورة فيه تقوم على مجرد إبراز التشابه الحسي بين عناصر متشابهة حسيّاً.

كما أن الدارس للصورة البسيطة أو المفردة في شعره أو كما سماها "العادية" يرى بأنها تفاعلت في أجزاء القصيدة وتجاوبت أصدائها سواء التي قامت منها على الأنماط البلاغية المعروفة كالتشبيه أو الاستعارة أو الرمز، بحيث أدت إلى تلاحم الصور الأخرى المكونة للقصيدة، وأبرزت بذلك دوراً حيويّاً خصباً في إغناء الدلالات والمعاني التي يراها الشاعر، بل إن أكثر الأطراف الشعرية تنافراً. ومن هنا تكتسب الصورة دلالتها المعنوية والنفسية المستقلة.

إن هذا النمط من الصور الذي يروي فيه الشاعر وينقله دون إضافة أو حذف اعتماداً منه على أنماط بلاغية، ولا تهمل هذه الصور الكثير من المهمات النفسية والمعنوية

القائمة على الإبداع والخلق إلى جانب ما يحققه الشاعر من توازن بين العناصر النفسية، بمعنى أن الصورة الفاعلة ليست هي الصورة العادية وموجودة خارج اللغة وهذا ما أعلن عنه هيجل، عندما قال بأن الكلمات ليست رموزاً للتقديم أو الصورة والأصل الحقيقي للغة الشعرية لا ينبغي أن يبحث عنها لا في اختيار الكلمات ولا في الطريقة التي جمعت بها لكي تشكل جملاً ولا في ترتيبها في الإيقاع والقافية، ولكن في نموذجية الصورة أو التقديم (فريدمان، 1993، 173). وعندما يقول أرشيبالد ماكليس في "فن الشعر" Art poetca، إن القصيدة ينبغي أن تكون "بكماء" كالعملات القديمة في إبهام اليد، فإنه لا يعني بذلك أن لغة الشعر ينبغي أن تستغل أهمية الصورة فحسب، بل هو يمثل لما يعنيه بالتعبير عنه من خلال الصورة، أي أنه يلمح إلى أن القصيدة ينبغي أن يقوم تأثيرها على الخيال أكثر مما يقوم على العقل كما لو كان المرء يتحسس عملة قديمة بأصابعه (إدراك فيزيقي) (العيد، 1979، ص 117).

كما أن الصور هي التي تشكل منهج القول بواسطتها يتحرر الشاعر من اللغة، وينتج لغة جديدة بمنطقه الخاص وتركيبه الخاص، وأنه بواسطة هذه اللغة الجديدة التي خلقت التقريب بين الصور يمكن إيجاد خصائص مدرسة أدبية (57).

وفي الشعر الحديث فإن اللغة لا تصنع صورة، إذ أصبحت الصورة فيه مترابطة الأجزاء بوحدة عضوية تتسجم مع توجهات الشاعر، وآرائه، ورؤاه المعاصرة، بعد أن كانت تقوم على التقليد والتبعية والبعد عن الابتكار والإبداع والخلق إلى جانب ما حققه الشاعر من توازن بين العناصر النفسية. وهو يرى أن "الصور الفنية" (تشبيهات، استعارات، رموز، مقارنات، وكل أشكال المجاز) تختلف دلالتها عند الشاعر، الناقد يدرسها ويصنفها في نماذج، ويسميها، ويربط أولها بآخرها، ويحدد دورها ووظيفتها في البناء الكلي للقصيدة، أما الشاعر فهي عنده شيء آخر، حين ينظم الشاعر قصيدة فهو لا يعي بذلك أن الصور الفنية أنه يخلق استعارة أو يجدد تشبيهاً، فإذا أدرك هذه

ونراها متمثلة في اللغة وأشكال تركيبها وما ينبعث عن هذه من رؤى، وإيحاء، وتهيؤات وتداعيات وما تنتجه المخيلة من إحساسات شعرية.

إن صلاح عبد الصبور في هذا التصوير لا يربط الصورة بالعاطفة والوجدان مع العلم أن الصورة عبارة عن تركيبية وجدانية جاءت وفق تذبذبات عواطف الشاعر لتعكس ذلك على نفس المتلقي، بحيث تمتزج فيها عواطف الشاعر والمتلقي معاً.

إن الشعر الحديث في تنوع أساليبه، وخروجه عن مألوف القصيدة العربية القديمة، لا يستغني عن المعجم الشعري القديم وصوره القديمة، مثل الإبل والصحراء والليل والنجم والسماء، ومع ذلك فإن هذه الموضوعات التقليدية لا تعطي الشاعر "موضوعات جديدة من الأحاسيس مادة للغته المجازية فحسب بل يغير أنماط السلوك البشري في استجابته للحب والموت والطبيعة ويجبر الشاعر على إيجاد صورة شعرية جديدة حتى لهذه الموضوعات الأكثر تقليدية والأقل نضوجاً. إن الأغراض الجديدة والأفكار الجديدة والأنواع الجديدة للسلوك تولد صوراً شعرية جديدة وهي تستلزم أساليب جديدة" (لويس، 1982، ص 97 - 98).

لقد عرض الشاعر في هذا النوع من الصور التي طرحها خبرات تجمع ما بين الشخصية والعلمية عبرت عن تمثله للناحيتين التي ينطلق منهما الناقد أحياناً وهما الناحية المادية والروحية لكن واقعية الشخصية أحياناً لا علاقة لها بتقديم الفكرة العلمية وإعطائها أهمية خاصة بها.

ويرى أن مثل هذه الصورة تأخذنا برمتها وروحانياتها الصادقة، وهي تنفذ في النفس من خلال روعتها ورقة معانيها، ومنها فإن العملية الشعرية تنطلق من خلال إيحائيتها ورؤيتها الداخلة عبر الإحساسات والمشاعر والمشاهد المعبرة عن الألم أو الشوق المؤثر في المتلقي، وما نلمح فيه من جمالية لا تعدو إلا أن تكون مؤثراً من مؤثرات الجانب النفسي الذي يبعثه الشعر في نفس الآخر، سواء أكان ذلك بالإيحاء أم بالتجسيد الفعلي الذي يباين أشد المباينة الحسية الخارجية للغة. إن الشعر يأتي

لكاتبها ولا من ثقافتهم أحياناً فالصور المفردة أو البسيطة لا تفصل عن سياق القصيدة، وتشكل معه كلاً متكاملًا في المعنى لأن الصور يؤدي بعضها إلى بعض ليحقق وجود المستقبل، كما أن الصور تبدو ذات علاقة بالعاطفة المنضوبة في القصيدة، لذا فأى تفحص للطريقة التي تعمل بها الصورة قد يلقي بعض الضوء (مكليس، 1963، ص 60).

أما النوع الثاني من الصور التي أشار إليها أشار إليها الشاعر وهي الصور الغالبة على شعره بوصفه واحداً من أبرز شعراء الحداثة في القرن العشرين، وهي الصور الذهنية التي تربط بين أطراف متناقضة، ويتعذر اختزالها، أو التضحية فيها بالخلافات والتناقضات بين الكينونات التي تستحضر وتعيد الخلق من جديد. وتثقل العلاقة بين الشاعر والتجربة والمتلقي واللغة، إذ هي عملية اختراق للغة تنقل الحدس والرؤى بألق وتوهج لا ينطفئان، ولعل هذا ما يميز الشاعر المبدع عن غيره من الشعراء، حيث يتحرر الشاعر من اللغة العادية لينتج لغة جديدة بمنطقه وتركيبه الخاصين. وخاصة أن "النفس الإنسانية في إحساساتها المختلفة لم تكن لتدرك نفسها لولا الفن... الشاعر لا يعبر عن الحياة، ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة وأكثر منها صدقاً وجمالاً..." (عبد الصبور، 1972، ص 65-66). وأن هذا النوع من الصور يعمل على تحرير الذوق وشموله، لأننا بمجرد أن نعرف اختلاف الشعر فيما بينهم تبعاً لتنوع قدراتهم الحسية، يسهل علينا أن نتذوق أنواعاً مختلفة من الشعر.. كما يقدم لنا هذا المفهوم نمط الخيال الذي يتميز به كل شاعر (فريدمان، 1993، ص 177).

لقد وقف صلاح من خلال هذا الرأي على عنصر واحد من العناصر التي تتكون منها الصورة في رأيه ويراهها متمثلة فيما تنتجه من إحساسات وعواطف في نفس المتلقي، وما سينبعث عن هذه الإحساسات من رؤى وأحلام وشعور، وتهيؤات وما تنتجه في المقابل من خواطر شعرية، على عكس الصورة الشعرية في الشعر الحديث التي تتأزر فيها مجموعة مشتركة من العناصر

طريقها العلاقات الخفية بين الأشياء والفكر ، وبين الروحية والمادية ، والحقيقة والخيال. وأن الصورة ثانياً ، تتوالد أو قل تتخلق من المقابلة التي يقيمها الشاعر بين أمرين متباعدين يقرب بينهما تقريباً تلقائياً" (محمد، 1963، ص260).

المصادر والمراجع

إبراهيم، م. (1993) اتجاهات النقد في الأدب العربي الحديث. ط1. مصر: ، مكتبة الشباب.

أونيس، ع. (1983). زمن الشعر. ط3. بيروت: دار العودة.

إسماعيل، ع. (1974) (الشعر في العصر الثوري). ط1). بيروت: دار القلم.

إليوت، ت. س. (1959). (الشعر الحر والشعر الصعب، الصحافة والأدب). ، ترجمة منح خوري، مجلة الأديب، ج1، م29 سنة 15، ابريل.

جابر، ع. (1983) المريا المتجاوزة. ط1. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

شربل، د. (1988). الشعر العربية الحديثة. ط1. المغرب: الدار البيضاء، دار توبقال.

عبد الرحمن، ش. (1968). المتبني بين ناقدية. ط2. مصر: دار المعارف.

عبد الرحمن، ع. (1962). (الصدق الفني في الشعر). الأديب، ج11، سنة19.

عبد الصبور، ص. (1972). حياتي في الشعر. ط1. بيروت: دار العودة.

غالي، ش. (1978). شعرنا الحديث إلى أين. طبيروت: دار الآفاق الجديدة.

فهد، ع. (1991). من قضايا الإبداع في التراث. مجلة فصول، م10، عدد1-2.

القيسي، م. (1994) الموقد واللهب، حياتي في القصيدة (ط1). عمان: منشورات وزارة الثقافة.

محبك، ز. (1994). (الأسطورة). المجلة الثقافية، ع31.

نتيجة التعامل مع الحدس والروح معاً، لا قبل للشاعر بإدراكها إلا بعد أن يجسدها لغة معبرة موحية. وأنه مهتم بما هو أبعد من العلاقات الجزئية بين الصور الحسية ومفرداتها المحسوسة ليصل في النهاية إلى ما يريد أن يعبر عنه ما بداخله من إحساسات تتواءم مع منطق التجربة والرؤية والانفعال.

وتتجلى القيمة الأسلوبية للصورة هنا من خلال قدرتها على الجمع بين المفردات المجردة والمحسوسة وفي استغلال قدرة اللفظة الإيحائية وإطلاق هذه القدرات دون التوقف فقط عند معانيها الدلالية.

ولعل أقرب ما يمكن أن توصف به الصورة الشعرية في رأيي ما يراه محمد حسن عبد الله، في كتابه " الصورة والبناء الشعري" من أن الصورة "انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار، وتتفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلاقتها تأكيداً لوجود الخاص ودلالاتها الخاصة وبحثاً عن صدق أعمق تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمة، ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها ، بل هي الشعور والفكر ذاته لقد وجدا بها ولم يوجدوا من خلالها" (عبدالله، 1981، ص33).

ويبدو للناظر في معطيات الصورة الشعرية وتجلياتها الشعرية والتصويرية، أن الصورة في شعره وفهمه لها قد تأسست من خلال فهمه لمفهوم الشعر، ورؤيته الخاصة في العملية الشعرية، إذ قامت في كثير من الأحيان على خرق اللغة والانسجام المتعارف عليه في النقد القديم. كما أن للصورة الشعرية في شعره دورها المتميز الذي لا يستهان به في البناء العضوي للقصيدة فضلاً عما قيمتها المعنوية وإشاعة التلاؤم فيها. إن الصورة في شعره قد أعطت النص أبعاداً داخلية متعددة كما أنها تحمل أبعاداً خلفية وهذه الأبعاد لا تأتي إلا إذا كانت الصورة بألفاظها وتراكيبها وعاطفتها قادرة على الإيحاء بهذه الأبعاد.

وهكذا يبدو مفهوم صلاح عبد الصبور للصورة الشعرية على أنها "أولاً وسيلة لا غاية، يشخص الشاعر عن

Fahd, P. (1991). One of the issues of creativity in heritage. Fosoul Magazine. 10 (2-1).

Al-Qaisi, M. (1994). The Hearth and the Flame, My Life in the Poem (1st ed.). Publications of the Ministry of Culture. Amman

Mohebak, Z. (1994). The legend. The Cultural Magazine. p. 31

Maan, P. (1984). Towards a Scientific Sociology Science (1st ed.). Al-Hurriya for printing. Baghdad

Nazik, M. (1983). The Issues of Contemporary Poetry (7th ed.). House of Knowledge for Millions press. Beirut

Manzour, J. (1978). Al-Arab Speech (1st ed.). Al-Sader press. Beirut

Hyman, S. (1960). Literary Criticism and Its Modern Schools (1st ed.). House of Culture press. Beirut

Hilal, M. (1979). Modern Literary Criticism (1st ed.). Al-Nahdah press. Egypt

Al-Yousifi, M. (1985). On the Structure of Contemporary Arabic Poetry (1st ed.). Al-Seras for publishing. Tunisia

معن، ع. (1984). نحو علم اجتماع علمي. ط1. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة.

نازك، م. (1983). قضايا الشعر المعاصر. ط7. بيروت: دار العلم للملايين.

ابن منظور، ج. (1978 (اللسان). ط1). بيروت: دار صادر.

هايمن، س. (1960) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ط1. ، ترجمة إحسان عباس ، ومحمد يوسف، نجم، ج2. بيروت: دار الثقافة.

هلال، م. (1979). النقد الأدبي الحديث. ط1. القاهرة: دار نهضة مصر.

اليوسفي، م. (1985). في بنية الشعر العربي المعاصر. ط1. تونس: دار سراس للنشر.

References

Ibrahim, M. (1993). The Trends of Criticism in Modern Arabic Literature (1st ed.). Youth Library. Egypt

Adonis, P. (1983). Time of Poetry (3rd ed). Al-Awda press. Beirut

Ismail, P. (1974). Poetry in Revolutionary Age (1st ed.). Al Qalam press. Beirut

Elliott, T. S. (1959). Free poetry and difficult poetry, journalism and literature. (29)Al-Adeeb Magazine. 1

Jaber, P. (1983). Adjacent Mirrors (1st ed.). Egyptian General Book Authority. Egypt

Charbel, D. (1988). Modern Arabic Poetry (1st ed.). Toubkal Press. Casablanca. Morocco

Abd Al-Rahman, Sh. (1968). Al-Mutanabi among his critics (2nd ed.). Al-Maarif press. Egypt

Abdul Rahman, P. (1962). Artistic honesty (19)in poetry. Al-Adeeb. 11

Abdel Sabour, P. (1972). My Life in Poetry (1st ed.). Al-Awda press. Beirut

Ghali, Sh. (1978). Our Modern Poetry To Where (2nd ed.). New Horizons press. Beirut

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education and
Scientific Reserch
University Of Anbar



UNIVERSITY OF ANBAR JOURNAL FOR LANGUAGES AND LITERATUR

Quarterly Peer-Reviewed Scientific Journal
Concerned With Studies
And Research On Languages

ISSN : 2073 - 6614

E-ISSN : 2408 - 9680

**VOIUM : (15) ISSUE :(1) FOR MOUNTH : MARCH
YEAR:2023**