

الصورة الشعرية في شعر سلطان الزغول

The Poetic Image in the Poetry of Sultan al-Zaghul

دكتورة إيمان محمد ربيع

الباحثة:

أستاذ مشارك في الأدب والنقد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة جرش، الأردن

emanrabei11@gmail.com

علي محمد أحمد الرياحنة

الباحث العاون:

طالب لمرحلة الماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة جرش، الأردن

alialbasha79@yahoo.cuom**Abstract**

The poetic image occupies an essential place in the composition of the poetics of the text, and through this image a distinction is made between ordinary speech and artistic speech (poetry). It is thus necessary in the poetic language, as it enriches the language with deep connotations. It is a feature used by the able poet, and harnessed in the formulation of his/her poetic experience to embody feelings and diagnose thoughts and ideas, as it is the basic pillar upon which the creator relies to reach the truth of the poetic experience and communicate it to the recipient (reader), and the poet turns to it whenever he wants to express his/her authentic feelings in an honest expression that fits with the psychological state, as well as the poet takes it as a way to translate his feelings and attitudes in a special artistic style. This is tangible in the artistic works of the poet Sultan Al-Zaghoul, who has a great deal of originality and poetic in the description and depiction of many of his poetic stanzas that he derives from his substantial and actual reality. This indicates that the image for him was the result of the kind observation of realistic viewing, in which the poet suffices to estimate the similarities between the assets he pursues and captures. He is entrusted with it and establishes from it a poetic world that can be touched and felt. I have decided within myself from the beginning to turn to the most prominent artistic phenomena that attract the attention of researchers and students of literature, which is the poetic image in the poetry of Sultan Al-Zaghoul as one of the important and basic criteria in judging poetry, and as it also represents the essence of poetry and the most important means of the poet in conveying his experience in actual reality.

Keywords: Sultan Al-Zaghoul, Poetic image, Poetry.

تعريف الصورة الشعرية

الصورة لغةً:

وردت كلمة الصورة في لسان العرب لابن منظور، حيث يقول: في أسماء الله تعالى: المصور الذي صور جميع الموجودات وربها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. ومنه الحديث: كره أن تعلم الصورة، أي يجعل في الوجه كي أو سمة. وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي. والتصوير: التماثيل. وفي الحديث: أتاني الليلة ربي في أحسن صورة، وقال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهر معناها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيأته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي ﷺ: أتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليه⁽¹⁾.

ووردت كلمة الصورة في القاموس المحيط، الصورة، بالضم: الشكل، وصُورٌ وصُورٌ، كعُنب، وصُورٌ، والصَّيرُ، كالكيِّس: الحُسْنُ، وقد صُوِّرَه فتصوَّر، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة². أما الراغب الأصفهاني فيقول: "الصورة ما ينتقش به الأعيان، ويتميز بها غيرها، وذلك ضربان: أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس والحمار بالمعانية، وثانيهما: معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصور التي اختصَّ بها الإنسان من العقل والرؤية، والمعاني التي خصَّ بها شيء بشيء⁽³⁾".

الصورة اصطلاحاً:

يبدو تحديد مفهوم معين للصورة الشعرية من الصعوبة بمكان، إذ حاول كثير من النقاد تحديد مفهوم لها، كل حسب منزعه الفكري واتجاهه النقدي. فقد عرفها الشاعر "أزرا باوند" بأنها: تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن، وعرفها "هوبلي" بقوله: إنها الشعور المستقر في الذاكرة، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى، ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر والرسم أو النحت، وإن كان هذا لا يتضح في الموسيقى⁽⁴⁾. وعرفت أنعام موسى بأنها: أداة الشاعر الفنية التي يعبر بها عن تجربته، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، قوامه (الكلمات) وما يحدث بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبني بها عالماً مميّزاً جديداً، يجمع فيما بين عناصر متباعدة، في إطار من الانسجام والوحدة، يصور المعنى تصويراً جمالياً، ويخاطب الفكر ويدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشكّلة، بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة⁽⁵⁾.

لا بد من إشارة إلى أن الصورة جزء من عملية الخلق الفني، وليست شكلاً من أشكال الزينة والزخرفة. فهي تلعب دوراً بارزاً في توضيح المعنى وتثبيتته في ذهن المتلقي، فتقوم الصورة على التشبيه والاستعارة والطباق

(التضاد) وغيرها من الألوان البديعية. وهذا يشير إلى أن الصورة تدل على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات⁽⁶⁾.

مفهوم الصورة الشعرية قديماً:

يختلف حديث النقاد القدامى عن مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات النقدية البلاغية قديماً عن مفهوم الصورة في الدراسات النقدية الحديثة، فقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وقدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها الفنية ووظيفتها. وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية، كما أفاد من التراث السابق عليه⁽⁷⁾.

ويتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الشعرية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة بوصفها رمزاً، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع اتجاهات قائماً بذاته في دراسة الأدب الحديث. لقد سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي إلى العرب مع الفلسفة اليونانية وبالذات الفلسفة الأرسطية. وقد دعم الفصل بين الصورة (الشكل الخارجي) والمهيولي (المادة الشعرية) في هذه الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى، والذي سرعان ما انتقل إلى ميدان دراسة الشعر⁽⁸⁾.

وترى زينب جلاّد أن دراسة النقاد القدامى للصورة كانت بمثابة دراسات تأصيلية، فقد كانت الصورة موضوع الاعتبار في الحكم على الشاعر⁽⁹⁾. يقول أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين": "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخراً، أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حوّلت رأساً موضع يد، أو يدا موضع رجل، لتحولت الحلقة، وتغيرت الحلية".

مما سبق يستنتج الباحث أن مدار الجودة يعتمد على حسن التأليف الذي يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً، وهكذا يكون المعنى هو المراد، واللفظ صورة يخرج بها المعنى إلى وجود الفعل بعد وجود القوة، فاللفظ صورة والمعنى روحه، إذ إن الصورة الشعرية هي المقياس الذي يتم الحكم من خلاله على قدرة الشاعر الإبداعية وعلى جودة شعره.

يذكر الجاحظ التصوير في إطار حديثه عن اللفظ والمعنى، حيث قال: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ، وسهولته وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجود السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"⁽¹⁰⁾.

يرى الجاحظ أن الشعر صناعة كغيره من الصناعات مادتها الخام هي المعاني، وشكلها الذي تتخذه بعد

الصنع يتمثل في الألفاظ ، فالمعاني عنده مطروحة في الطريق يعرفها جميع الناس ، فلا شأن لها بمفردها ، وإنما الشأن للشكل الذي تتخذه بعد النسخ أو التصوير الذي يمثل تجسيد تلك المعاني عن طريق الألفاظ ، بعد أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معين ويتم تخييرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر مع سهولة في مخارج هذه الألفاظ، ووفرة في خصائصها الفنية التي تؤدي إلى استحسانها و قبولها، وصحة طبع صاحبها وجودة سبكها⁽¹¹⁾ . ويقصد الجاحظ في مقولته "طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي "البيان". ويشير كذلك إلى ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت النقاد القدامى فالشعر ليس أفكاراً ومعاني فقط بل صياغة جميلة تركز على التصوير.

يستنتج جابر عصفور من مقولة الجاحظ ثلاثة مبادئ: " أولها أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار والمعاني ، هو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف ، وثاني هذه المبادئ أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية ، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم. وثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريباً للرسم، ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة ، والتأثير والتلقي. وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها⁽¹²⁾ .

أشار قدامة بن جعفر في كتابه(نقد الشعر)إلى الصورة الشعرية ، حيث قال: " إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجار، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعفة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة⁽¹³⁾ .

مما سبق يرى الباحث أن قدامة بن جعفر منحاز إلى جانب المعنى مع عدم إغفاله الجوانب الأخرى، وهذا تأثر واضح بالمنطق اليوناني وتفريعاته وتقسيماته المتصلة بتقنين العمل الشعري.

مفهوم الصورة الشعرية حديثاً:

حظي مصطلح (الصورة الشعرية)، إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة، باهتمام دارسينا ونقادنا المعاصرين، ذلك أنّ الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية.

إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب.

تأثرت الدراسات الأدبية في تكوين المفهوم الحديث لمصطلح الصورة الفنية بالدراسات السيكلوجية التي فتح (فرويد) آفاقها بمباحثه عن العقل الباطن، ذلك المنبع الذي جعله السرياليون مصدر فيض صورهم الشعرية¹⁴. حيث قام على هذه الأسس النفسية التعريفان الجديان للصورة، حيث يتجه أولهما اتجاها سلوكياً يهتم بالصورة الذهنية من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له. ويصنف هذا التعريف الصورة حسب مادتها إلى: صور بصرية، وسمعية، وشمية، وذوقية، ولمسية. فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس، ويضاف إليها الصورة الحركية والعضوية⁽¹⁵⁾.

أما التعريف الثاني فيدرس الصورة بوصفها تجسد رؤية رمزية، ويهتم منها بالأشكال المكررة، التي سميت بعناقيد الصور. ذلك لأن الصورة إذا تكررت مرات تصبح نمطاً لدى شاعر بعينه، أو شعراء عصر بعينه، فإن ذكر أي واحدة منها يستدعي في الذهن بقية الصور التي تدخل في هذا النمط، وهذا ما يجعلها أشبه بالرمز⁽¹⁶⁾. على الرغم من كثرة التعريفات المصاغة للصورة الشعرية عند المحدثين إلا أن الصورة الشعرية تمتاز بطابعها الحسي، وهي عنصر جوهري في العملية الشعرية. ونكتفي بعرض بعض هذه التعريفات. حيث ترجع الصورة عند أحمد الشايب إلى أصلين مهمين: الخيال والعبارة الموسيقية، أما الخيال فمن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل، وأما العبارة فمن خواصها جزالة الكلمة، وحسن جرسها وسلامتها من العيوب البلاغية والنحوية. ومقياس الصورة الأدبية عند أحمد الشايب هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمان ودقة. والصورة هي العبارات الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصل، وكل ما نصفها به من جمال وروعة وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه بحيث نقرؤه كأننا نحادثه، ونسمعه كأننا نعامله⁽¹⁷⁾. فالصورة عند أحمد الشايب هي وسيلة لنقل الأحاسيس الداخلية للشاعر عن طريق العبارات بشكلها الخارجي. ويعرف أحمد حسن الزيات الصورة بأنها إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسنة، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه، أو لتنفرد منه⁽¹⁸⁾.

انطلق الكلاسيكيون في نظرهم للصورة من التجريد المنبثق من نظريتهم في المعرفة، والمعرفة العليا لديهم متمثلة في الأفكار التجريدية، فالإدراك قوة تجريدية مستقلة عن صورة الحس، وهو من سمات العقل وخواصه، ولهذا فالصورة لديهم أبعد عن الحس، وتمثل أدنى مستويات المعرفة ومراتبها، بمعنى أنها أقل من الإدراك، فالصورة لديهم حسية، وهم لا يعتقدون إلا بالجمال المدرك حسيّاً. أما البرناسية فجاءت لتمسك الموضوع، وقد اتفقت مع الرومانتيكية بأن الصورة وسيلة لنقل الإحساسات من منطقة التجريد إلى التجسيد، لكن بإعطاء الموضوع دوراً في التعبير عن هذه الإحساسات. أما السرياليون فالصورة لديهم تقريب تلقائي مفاجئ لشئيين متباعدين، بحيث يكشف عن إحساس لا شعوري عميق، ليبين فطرياً عن ضالة القيم المألوفة، أو يشف عن تجارب تصلح أساساً لقيم جديدة⁽¹⁹⁾. وكانت آثار جماعة أبولو الشعرية امتزاجاً بين تيار الرومانسية والرمزية، فكانت صورهم ترتبط بالإحساس والوجدان وذات رؤية نفسية

عميقة، فضلاً عن احتوائها على رموز موحية، وانطلاقها من أخيلة ذات فضاءات مشعة، كما أنهم اعتمدوا على تقنية تراسل الحواس⁽²⁰⁾.

يقول مصطفى ناصف: "تستعمل كلمة صورة عادة، للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات... إن لفظ الاستعارة إذا حُسن إدراكه، قد يكون أهدى من لفظ "الصورة"⁽²¹⁾. ولعلّ الصورة هي الشكل الذي من خلاله يستطيع الشاعر تجسيد تجربته الشعرية بمعان حسية عميقة تمتلك خصوصيتها وفرادتها وتميزها.

أنواع الصور الشعرية

رصدت الدراسة أنواع الصورة الشعرية في شعر سلطان الزغول، ومن أبرزها:

أولاً: الصورة المفردة:

تعرف الصورة المفردة بالصورة الجزئية، ويطلق عليها أيضاً الصورة الأولى، وتوجد في سطح العمل الفني، وهو ما يدعى بالسطح الجمالي، وتتكون من الصورة الزمانية، التي تبدو في تنسيق المسافات الصوتية فيها، ومن الصورة المكانية، وهي المرئية أو المفهومة من اللفظ الذي يدل على شيء في اللغة. وعلى الجملة فهي التنسيق والدلالة المفهومة معاً، واهتم العرب بهذه الصورة، وسمى عز الدين إسماعيل نقد الصورة على هذا النمط بالنقد الجمالي الذي يعتمد على قواعد معينة تكتسب بالذوق والروح، ويقول عز الدين: "فكل عمل فني له سطح هو ما يسمى بالسطح الجمالي، وهو المقصود بالصورة الأولى، ووراء هذا السطح شيء يفهم أو يحس، وهو المقصود بالصورة الثانية"⁽²²⁾. وتطبيق هذا المفهوم في فن التصوير وفن الموسيقى قد يكون سهلاً، لأنه في هذه الحالة تكون هناك صورة تشغل حيزاً واضحاً من المكان أو من الزمان يمكن أن تمثل الصورة الأولى، والصورتان (المكانية والزمانية) تتوازيان، فالذي يقرأ أو يستمع لقطعة من الشعر يتمثل له في وقت واحد صورتان، صورة صوتية، وهي ما للألفاظ من دلالة على شيء، أو ما للألفاظ من دلالات على أشياء، حيث إن الصورة الأولى لا تكون في العمل اللغوي هي الصورة الصوتية فقط، بل إنها تشمل الصورة المكانية المفهومة⁽²³⁾.

يتصل الجناس بالناحية الزمانية (الصوتية)، والتشبيه أو الاستعارة تتصل بالناحية المكانية (المرئية أو المفهومة)، وكلاهما يتصل بالصورة الأولى⁽²⁴⁾. وكان الشعراء والمفكرون والنقاد من العرب يفهمون الجمال من حيث هو إدراك حسي، وأن أدراك العمل الفني في الصورة الأولى هو حسي بحت⁽²⁵⁾. وتتميز الصورة المفردة "بقدرتها على التعبير عن المعاني والوقوف على الأبعاد النفسية لتجربة الشاعر، فللصورة المفردة دلالاتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها، لكن هذا لا يعني أنها تتمتع بانعزال كلي عن غيرها من الصور"⁽²⁶⁾. والصورة الجزئية هي التي تسهم مع أخواتها في تكوين الصورة الكلية من القصيدة، فتتسجم في وحدة وترابط مع التجربة الشعورية التي أودعها الشاعر في مخزونه في إطار الصورة الواسعة العميق⁽²⁷⁾.

يقول الشاعر في قصيدته "قرب باب دمشق"⁽²⁸⁾:

دمشقُ جاءت تَرَى آثارَ مَنْ رحلوا
كم داعبَها أغاني الياسمين ضُحَى
تاھت طويلاً على الأيام خافِقَةً
طال السوادُ على نسرینھا كُرباً
دمشقُ أنتِ الهوى آتِيكِ مِنْ عَطَشٍ
إني أنا الماء لا ماء لكَم قبلي
وتملئني شرابيني بأوردَةٍ
طال الغيابُ أيا معنى لأجنحتي
حتى أعودُ فتيباً سامقاً عِبقاً
هاجت سماها تُورِي آخرَ الحَبِقِ
وأمطرَها صفاءً ساعةَ الشَّفَقِ
واليوم تشكو رُبها ساعةَ الأرقِ
واليومَ ترنو إلى شمسٍ من الألقِ
فتكتبين على قلبي هوى الودقِ
ولا خلال غيابي عن ذُرَى العَبَقِ
من روحِ روحك تُبقيني على سَمَقِ
هل تغمرين فضاءاتي على الفَرَقِ
قومي ارتدبيني وألقي الدفءَ في أفُقِي

حاول الشاعر سلطان الزغول أن يحاكي القصيدة العربية القديمة، وأن يظهر تماهياً بين القديم والحديث، وذلك من خلال الوقوف على الأطلال، فبدأ قصيدته على نمط القصيدة العربية التقليدية، والتي تسير بشكل عمودي، ثم ينتقل في نظمه ليسير على نمط الشعر الحديث، وذلك ليمتاهي مع موضوع القصيدة، وهو وصف مدينة دمشق، التي لها مكانة خاصة في قلبه.

لقد حاول الشاعر أن يقف على أطلال من رحلوا بالقرب من باب دمشق، متماهياً مع عادة الشعراء القدامى، خاصة أن كثيراً من أهل دمشق تعرضوا للترحيل والتهجير، فغادروها خوفاً وفاقاً، وقد صور دمشق بإنسان وأضفى عليها صفات متمثلة بالبصر وهو من صفة الإنسان، فشبها بإنسان جاء يرى الآثار التي خلفها الدمار الشامل الناتج عن الحروب الدامية في سوريا، وهنا تشخيص واضح، حيث أضفى الصفات الإنسانية على المدينة، لقربها من روحه، حتى ليتصور شعراء هذا الاتجاه ما ليس بإنسان وكأنه إنسان يحس إحساسه، ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله⁽²⁹⁾. وهذا مما عني به الروماتيون في نظرهم للصورة. ونتيجة لهذا الدمار الذي خلفته الحروب هاجت السماء لتواري آخر هذه الآثار خوفاً عليها من الدمار والحراب، حيث إنَّ هيجان السماء من الأشياء غير المادية المعنوية، حيث جعله الشاعر ملموساً بأن أصبغ عليه صفات يمكن أن ترى بالعين، حيث صور السماء بإنسان يمتلك القوة والقدرة جاء من أجل أن يورِي آخر هذه الآثار. والآثار يكمن فيها دلالة تشير إلى الموت والفاء. وفي قول الشاعر⁽³⁰⁾:

كم داعبَها أغاني الياسمين ضُحَى
وأمطرَها صفاءً ساعةَ الشَّفَقِ

يصور الشاعر المداعبة التي تعد من المعنويات، بشيء مسموع هو (أغاني الياسمين)، وصور المطر وهو شيء محسوس وأضفى عليه صفات معنوية (صفاءً ساعة الشفق) وهذا التجريد يتم بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات، وتحويل المحسوسات من المجال المادي الذي هو طبيعتها، إلى مجال معنوي هو من خلق الشاعر⁽³¹⁾. والياسمين حين يتحرك بتأثير النسيم في الضحى يداعب دمشق كسيدة تصحو من نومها، وهو يشبه الغناء الذي يداعب الأذن ويشبه الصفاء في وقت الشفق (المساء) فالياسمين أغاني تداعب ضحى

وتمطر مساء. أو ليلاً لأن رائحته أقوى ليلاً. والياسمين الدمشقي معروفٌ بجماله وتميزه وهو رمز من رموز دمشق العريقة. وهنا استعارات واضحة.
وفي قوله⁽³²⁾:

طالَ السوادُ على نسرِينها كُرباً واليومَ ترنو إلى شمسٍ من الألقِ

يشير الشاعر إلى الحالة السوداء المظلمة التي حلت على دمشق، والسواد يشير إلى الدمار والخراب الذي خلفته الحروب، ولكنه انتقل بالصورة الجمالية من الحالة السوداء المظلمة التي هي كناية عن نفسية الإنسان العربي إلى صورة النور (الشمس)، ولكنه شبه دمشق بالإنسان الذي ينظر إلى ضوء الشمس، والشمس كناية عن النصر (الحرية) الذي ينتظره الشاعر.
ثم يشبه الشاعر دمشق بالمحبوب في قوله:

دمشقُ أنتِ الهوى آتِيكُ من عَطَشٍ فتكتبين على قلبي هوى الودقي⁽³³⁾

فيضفي عليها تجسيدا وأنسنة، فهي تكتب على القلب، والكتابة من الأشياء المحسوسة بصرياً، فأضفاها الشاعر على المعنوي المجرد، وهنا تكمن براعة الشاعر في خلق صورة مدهشة، تثير أحاسيس القارئ بجنكتها وتناغم دلالتها في مدى قدرته على مزج أكثر من طريقة في تكوين صورته وتشكيلها.
وفي قوله⁽³⁴⁾:

إني أنا الماء لا ماء لكم قلبي ولا خلال غيابي عن ذرى العَبَقِ

أضفى الشاعر صفات معنوية (الغياب) على الماء وهو شيء مادي محسوس، فالغياب شيء معنوي جعل له الشاعر صفة مادية محسوسة، وهنا أضاف صفات معنوية على المحسوسات.
وينتقل الشاعر فيقول⁽³⁵⁾:

دمشقُ..

بهايي القديم..

وَجُئْتُ قَلْبِي وَسِرُّ التَّقْوَعِ فِي جِبْهَةِ الرُّوحِ رُغْمِ الحِصَارِ

ورغم الحرائق..

دمشقُ حريقي

وصوتي ولوني دمشق رمادي القديم...

رغم ما حلّ بسوريا جراء الحرب، إلا أن الشاعر يصور دمشق بالبهاء القديم، وهي صورة تملأ قلب الشاعر فرحاً وسعادة، وكأن أجمل لحظات السعادة عاشها في دمشق، فوصفها بلجة القلب، وكأنها الشريان التاجي الذي هو صمام الأمان للقلب، فأمن سوريا مفتاح أمن جميع الدول العربية، ولعل هذا ما أراد الشاعر إيصاله للمتلقي. فالتشبيه كما يبدو هو تشبيه جمع، وهو يتمثل في التعبير عن المشبه الواحد بأكثر من مشبه به، فالمشبهه هي دمشق، والمشبه به (بهايي القديم)، (ولجة القلب)، (وسر التقوقع)، و(حريقي)،

و(صوتي)، و(لوني)، و(رمادي القديم)، وهذه التشبيهات كلها جعلها الشاعر لدمشق، حيث أضفى على دمشق صفة الإنسان الذي يتمتع بالبهاء والنعيم، ولجة القلب، وسر الوجود والمقاومة في وجه الأعداء. وكأنه يستنطقها ويخاطبها ويبعث إليها خطابه، وكأنها ذات إرادة فيحادثها ويحاورها، ويناجيها ويكلمها، فيضفي عليها صفات الإنسان⁽³⁶⁾، الذي يتمتع بالبهاء والنعيم رغم الحصار والدمار الذي لحق بها، وكذلك أضفى عليها صفة الصوت الذي هو من حاسة السمع، واللون الذي هو من حاسة البصر، والرماد الذي هو من حاسة اللمس، وكلها من صفات الإنسان، فالرماد ناتج عن الحريق، والحريق معنوي بالحب والعشق: حريقي... رمادي القديم.

وهنا استخدم الشاعر التشخيص الذي هو من الخصائص الأسلوبية التي شكلت ركيزة أساسية في صورة المدرسة الرومانسية التي ثارت -فيما ثارت عليه- على العقل، وأعلت شأن العاطفة، وقدمت الخيال حتى جعلت من المعنوي محسوساً، ومال الرومانسيون إلى الطبيعة يناجونها⁽³⁷⁾. ويتابع الشاعر قوله⁽³⁸⁾:

ألا يا نساء المدينة.. أين المدينة؟؟
أين الروائح تعبق في الروح
روائح من قبل أن يبدأ الوقت تنسخ قلبي
وتكتبني في كتاب الروائح ..

يتابع الشاعر حواراً سائلاً نساء المدينة عن دمشق مستخدماً أداة السؤال (أين)، ولكنه استخدم (ألا) قبل السؤال، وهو (حرف غير عامل يفيد التنبيه)، وكأنه ينبه النساء اللواتي يسكنن في دمشق دون غيرهن من النساء. وفي قوله (وتكتبني في كتاب الروائح) عمد الشاعر إلى بناء الصورة الشعرية عن طريق ترأسل الحواس، فتوسع في نقل الألفاظ من مجالات استعمالها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة، لا عن طريق المجاز القديم المعتمد على العلاقات التي ذكرها البلاغيون، وإنما عن طريق مجاز جديد معتمد على ترأسل الحواس، بحيث يستعمل للشيء المسموع ما أصله للشيء الملموس أو المرئي أو المشموم، ويستخدم للشيء المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئي أو الملموس أو المسموع، وهكذا⁽³⁹⁾. وهنا يبرز تمازج هذه الحواس بعضها ببعض، لتعطي صورة فنية مؤثرة عند المتلقي.

وهذه الخاصية من الخواص المتصلة بالأسلوب وطريقة الأداء، في التجريد، وتحويل المحسوسات من المجال المادي الذي هو طبيعتها، إلى مجال معنوي هو من خلق الشاعر، وهي من سمات التعبير الشعري الذي وجد عند أصحاب "الاتجاه الابتداعي العاطفي". حيث إنَّ الشعر لا يتسم بالتجديد حسب. وإنما يتجاوز إلى الابتداع المنطلق المتحرر، ثم لكون الشعر يجيش بالعاطفة الحارة المتدفقة، لا البيان المنمق، ولا بالذهن المتفلسف⁽⁴⁰⁾. حيث أعطى الشاعر الرائحة العظرية التي يشتمها الناس صفة للكتاب الذي يدرك بحاسة البصر (المرئي)، صفة ليست له، وإنما هي من صفات حاسة الشم، فمن المعروف أن الكتاب لا يشم وإنما يقرأ، ولكن الشاعر أراد من تبادل هاتين الحاستين أن يخبر القارئ بعمق صورة القهر والعذاب الذي ينتابه

وينتاب كل عربي نتيجة الدمار الذي حل بسوريا وخوفه على باقي الدول العربية من أن يلحق بها هذا الدمار.

وفي قصيدة "أنا ابن تشرين" يقول الشاعر⁽⁴¹⁾:

أسأل الغيمَ عن سلالة التين والرمان والزيتون في رفوف الوديان
أدفعُ ربح الأمل في حكايا التراب
تدفعني الأرضُ جهةَ الغيم أتقلب...
أتذوقُ التراب أسأل البلوط مُتَّكأً...
يستأذن الغيوم...
ويحيطني بالأخضر العتيق..

فالغيم شيء معنوي جعل له الشاعر صفة مادية من صفات الإنسان، إذ شبهه بإنسان فيسأله عن التين والرمان والزيتون، وهنا حاول الشاعر استنطاق الغيم في صورته الفنية، وكأنه إنسان يجاوره ويستنطقه. وكذلك الرمح شيء محسوس، وقد أضفى الشاعر على الشيء المحسوس صفة معنوية، وهي (الأمل)، وكذلك أعطى للتراب، وهو شيء مادي محسوس باللمس ومرئي، صفة ليست له وهي صفة السمع، فالحكايا مسموعة وقد أضافها الشاعر للشيء المرئي والمحسوس باللمس، وكذلك شبه الأرض بالإنسان الذي يدفعه جهة الغيم، وشبه التراب بالشيء الذي تذوقه، فالأرض محسوسة بحاسة النظر (مرئية)، وقد أعطاهما الشاعر صفة ليست لها، وهي صفة الذوق، ويعود الشاعر مرة أخرى يستنطق الجمادات (شجر البلوط)، حيث شبه شجر البلوط بالإنسان فيسأله، ويستأذن الغيوم، وهنا شبه الغيم بالإنسان الذي يستأذن منه، وهذه الصور الجمالية التي تتمثل بالتشخيص في استنطاق الأشياء وفي تراسل الحواس استخدمها الشاعر من أجل إثارة القارئ وتأكيد قدرة الشاعر على الخلق الفني، وهنا يظهر أن الاتصال بالطبيعة والاقتراب منها والعلاقة الوطيدة بها جعله يؤنسها، فالصورة في الشعر لم تخلق لذاتها، وإنما لتكون جزءاً من التجربة، ولتكون جزءاً من البنيان العضوي في القصيدة، ولا يخفى ما للتشخيص من دور بارز ساعد الشاعر على إيصال معناه بعمق وحيوية معاً⁽⁴²⁾.

ثانياً: الصورة المركبة:

هي تلك الصورة التي تشمل "البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة من تشبيه أو استعارة أو كناية بعلاقتها المتعددة حتى يجعله متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض⁽⁴³⁾. وهي الصورة الثانية التي تكون ما وراء السطح الجمالي للصورة الأولى، وهو ما يفهم أو يحس وراء هذه الصورة بعنصرها (المكاني والزمني) أي بصوتها الموسيقي ودلالاتها المكانية وليكن هذا المعنى هو السخرية وهي الغاية التي تحققها الصورة الثانية⁽⁴⁴⁾.

حيث إنّ الذين يفصلون بين اللفظ والمعنى كانوا يتكلمون عن مفهوم المعنى من حيث كونه يمثل الصورة الثانية. والنقد لا يستطيع أن يحكم دائماً على الصورة الثانية في العمل الأدبي إلا من حيث ما فيها من أهمية. وعندما يتناول التجربة أو المعنى أو الصورة الثانية فإنه يتحدث فقط عن أهميتها في الحياة وعن عمقها وهو في هذه الحالة لا يسير وفقاً لقواعد أو مبادئ خاصة محددة⁽⁴⁵⁾.

وتتكون الصورة المركبة "من عدة صور مفردة تتكاثف مع بعضها البعض، وهدفها من ذلك تقديم عاطفة أم فكرة أو موقف يحمل نوعاً من التعقيد، لا تتحملة الصورة المفردة وحدها، فيخلق الشاعر نوعاً من الصور، يستطيع استيعاب كل ما يدور في خاطره من صور متشابكة ومتراصة ومنسجمة مع بعضها⁽⁴⁶⁾. وفي ذلك يقول الشاعر في قصيدته "قرب باب دمشق"⁽⁴⁷⁾:

روائح من قبل أن يبدأ الوقت تنسج قلبي	وتكتبني في كتاب الروائح..
"قد ذاب وجدا"	وأسمعي قرب باب دمشق أصيح:
ألا يا كتاب الروائح ألقى عليها هواءك	ألا يا كتابي الأليف توضعاً بزنبقها والتمس
يا سميناً يطيح بقلبي على العتبات.. أصيح	دمشق أحيك
أنت الأليفة للعابرين	أنت الشقيقة للخائنين
أنت طريق الحفاة إلى أول المجد	أنت طريقي إلى أول الدرب
دمشق أفيقي...	أعيد لي قلبي كتاب الروائح
أعيد حريقي...	

إن القارئ لهذه الأسطر الشعرية لن تشكل عنده صورة واضحة إلا إذا قرأها مجتمعة، وبذلك تكتمل الصورة المفردة مع الصورة المركبة، والتي لا تنفصل عنها أبداً، فالصورة المركبة هي تتابع وتراكم لجميع الصور المفردة التي تكون الصورة المركبة، فهي "التي تؤلف منظراً عاماً مشكلاً من مجموعة من الصور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي محدد الجوانب مهما اتسع، فالصورة السابقة تتألف من مجموعة من الصور المفردة تجتمع لتكون صورة واحدة لمدينة دمشق.

يُعبّر الشاعر عما يجول في خاطره تجاه دمشق في صورة مركبة من مجموعة من الصور الفردية، حيث بدأ القصيدة بالحالة النفسية الحزينة بالوقوف على آثار مدينة دمشق، وفي نهاية القصيدة ختمها بالحالة نفسها التي بدأ بها قصيدته، وقد خيم الحزن عليه من خلال الصور الفردية الموحية التي تشكل معاً صورة مركبة، حيث يصف الشاعر الروائح التي تفوح من دمشق بصورة النسيج الذي ينسج منه القلب، وهذه الصورة الجمالية العميقة في وصف الروائح الجميلة المنبعثة من دمشق، والتي تشير إلى الحياة الهادئة التي كانت تنعم بها دمشق، ولجمال هذه الحياة وصفها الشاعر بالكتاب الذي يفوح منه الرائحة الطيبة، فكانت الصورة هنا فريدة، وهي صورة الكتاب المقروء وتفوح منه الرائحة الطيبة التي تجعله يذوب من الوجد، وكأن الشاعر تعتمد استخدام هذا النمط من التصوير من أجل لفت انتباه المتلقي، ومن ثم أراد الشاعر أن ينتقل بالمتلقي

من صورة الحياة ذات الروائح الطيبة في دمشق إلى صورة أكثر عمقا، تتمثل بالصبح. وهي صورة تعبر عن الألم الذي غرسه العدو في قلوب العرب، وعن الحالة النفسية المتعبة المريعة التي جسدها الشاعر بالصبح، فيصف أبناء دمشق وهم يصيحون بالقرب من باب دمشق مستغيثين، ولكن لا مجيب فلا يسمعون إلا صدى الصوت العائد عليهم، ويتابع الشاعر في تدشين شعره بالصور، فيصف الهواء الذي يرمز إلى الحب، ونبات الزنق والياسمين بروائحهما الطيبة التي تسر القلوب وتدخل البهجة إليها.

وقد تتابعت الصور في اللوحة الفنية وهي:

الصورة الأولى: صور الشاعر دمشق بالحبوبة.

الصورة الثانية: صور الشاعر دمشق بالأليف الذي يجتمع حوله كل العابرين، وهي صورة تحمل إيحاءات عميقة تشير إلى أن دمشق هي رمز التوحد للعرب.

الصورة الثالثة: صورها بشقيقة الخائنين فقد أنقلب عليها وساهم في دمارها أبنائها، وبداية طريق الانطلاق للمجد. فقد كانت دمشق مركزاً للخلافة الأموية التي صنعت كياناً شامخاً للعرب وامتدت في آسيا وإفريقيا وأوروبا. ومن ثم يبدع الشاعر سلطان الزغول في لفت انتباه المتلقي في التنقل بالصور الشعرية من الصورة الممتلئة بالضجر والسخط والمعاناة والألم بارتفاع الصوت بالصراخ، إلى صورة تتمثل بالصوت الهادئ الخافت، وكأنه قريب جداً من دمشق وهي قريبة منه، وقلبه معلق فيها فيخاطبها: (دمشق أفيقي).

الصورة الرابعة: شبه الشاعر دمشق بالإنسان النائم، وهي صورة موحية ذات دلالات شعرية، يطالب فيها الشاعر العرب بالصحو من النوم العميق، وهي صورة ضعف الدول العربية وعجزها عن مقاومة الدول الطاغية التي سعت في البلاد الخراب والدمار، وهي صورة الموت والذل والهوان الذي قبله العرب على أنفسهم، ومع الخراب والدمار الذي لحق دمشق إلا أن دمشق قريبة من قلب الشاعر وقلبه معلق بها. إنما لوحة فنية استطاع الشاعر أن يبرز بها حالة الظلم والقهر التي مرّت بها سورية أثناء الحرب الظالمة عليها، والاقتيال الداخلي بين الإخوة الذي أدى إلى ضعف سورية كدولة، فمصيبته تتوقف عندها كل المصائب عجزاً وقهراً في أن تعبر عنها، ولعظم المأساة والألم الذي حلّ على دمشق كرر الشاعر كلمة (أصبح) في هذه المقطوعة الشعرية، والمعبرة عن الحالة النفسية والضعف والهوان والظلم التي عانى منها الشاعر، والتي هي كناية عن الحالة النفسية لكل العرب الأحرار الراضين للظلم والاستعمار، وتدخل الدول الظالمة في شؤون الدولة السورية، كل ذلك جسده الشاعر في قصيدته "قرب باب دمشق".

إذا طالعنا قصيدة "في تشييع صديقي الموت" حيث يقول⁽⁴⁸⁾:

قبل أيام من التصالح مع صديقي الموت

كنت أدقُّ قرب المدخل القبليّ للبيت

عرانيس من السمّاق في تموز

نجد أن الشاعر قد شبه الموت بالصديق الذي يتصالح معه، فأضفى على الموت صفة التصالح التي هي من صفات الإنسان المعنوية، فلموت أمراً حسي ندركه بالنظر، والصدق معنوي مجرد، فأضفى الشاعر الصفات المعنوية المجردة على المحسوسات، والفلسفة الوجودية ذهبت إلى أن الموت هو تصالح الروح مع ذاتها، وأن الإنسان منذ البداية محتضر⁽⁴⁹⁾.

أما في قصيدة "الضيف" فيقول الشاعر⁽⁵⁰⁾:

الموت
عباءة ألبسها
تلبسني
موشحاً بكانون

واستخدام الشاعر لتقنية التجسيد المتمثلة في المقطع الشعري السابق واضحة، حيث شبه الموت بالعباءة التي يلبسها وتلبسه وكأتهما جسد واحد، وهذه العباءة مزينة وموشحة بكانون، وهو شهر كانون الشتوي فكأنما الموت جاء يلبسه كوشاح، وكأن الشاعر يريد أن يخبرنا بأن الموت صديق حميم للإنسان لا يفارقه، فرسم هذه الصورة الحزينة لواقع إنساني حزين.

وفي قصيدة "ارتعاشات على جسد الخريف" يقول الشاعر⁽⁵¹⁾:

أسف الخريف على وداعي
حرقت أنامله الأليفة ذكريات أصابعي
وتوقدت عيناى ترقب ساحة اللغة الجديدة
لغة احتراقي في غيوم حبيبي
شلال أسود شعرها
دمي المعلق في انتظار ربيعها
أسف الخريف وأرجعته فظاظتي
جهة التوجع

الشاعر في صورته الشعرية جعل للخريف أنامل، وللأصابع ذكريات، وهي تعبير غير مقبولة في اللغة المعجمية، لعدم مألوفية حدوثها في الواقع، لكنها في اللغة الشعرية ذات دلالة فكرية منتجة للمعنى، تعكس فيها أنامل الخريف سيرورة الزمن الطبيعية، واتجاهه نحو فعل الانتهاء لما تحتزنه الذاكرة من أحداث، وبالتالي انتهاء الحياة الإنسانية التي جاء التعبير عنها بذكريات الأصابع. الشاعر يستبيح عذرية اللغة ليتجه بالنص الشعري نحو رؤى أخرى وجدها الشاعر عند معايشته للواقع، ما جعلها غير مألوفة للمتلقي الذي اعتاد اتصالية اللغة، ومباشرتها⁽⁵²⁾. كما استخدم الشاعر التشبيه المقلوب في قوله: (شلال أسود شعرها)، حيث جعل المشبه به مشبهاً، لرؤية الشاعر أن وجه الشبه فيه أكبر، حيث صور الشاعر سواد الشلال بالشعر،

حتى قال إن دمه بانتظار الربيع المنسوب للحبيبة، إنها أسطر شعرية يأتي بها الشاعر لتكون بمثابة الثورة على الواقع السياسي القاتل والمتخلف، الذي تمر به الأمة العربية، والدم كناية عن الموت والشهادة، والربيع كناية عن النصر وهو يبعث الحياة.

ثالثاً: الصورة الكلية:

تتضافر الصور الجزئية في "بوتقة التشكيل الجمالي داخل القصيدة، لتخلق الصورة الكلية والتي تتركب من مجموعة من الجزئيات التصويرية، لتكون لوحة أدبية فنية تصويرية متكاملة، في تناسق وانسجام، ومسألة الفصل بين الصورة الجزئية والكلمة يقتضيه منهج المقاربة النقدية التحليلية، التي تقتضي تفكيك النصوص إلى وحداتها الأولية، وذلك من أجل الكشف عن جمالياتها كلا على حدة، ومن ثم تجميعها من جديد في نسق جمالي متكامل⁽⁵³⁾. وهذا النمط من الصور يتم من خلال "التعبير الصوري من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي، أو من التجريدي إلى تجريدي آخر، فالشاعر في عمله الإبداعي لا يهدف إلى مطابقة الواقع بما يدلّ عليه من تعبيرات، إنه يستعمل الصور ليعبر حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة، أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر، وتؤدي الاستعارة المكنية دوراً مهماً في بلورة هذا النمط من الصور في النص الشعري الحر وخاصة الاستعارة الاسمية⁽⁵⁴⁾.

ويرى عز الدين إسماعيل أن الصورة الكلية هي: "تمثيل للتجربة الشعورية في القصيدة، من حيث هي كل لا يتجزأ ولا ينقسم ولا يتخلخل الموضوع الكلي، الذي يوحي بالهدف من العمل الفني والغرض منه، سواء أكان هذا الهدف دينياً أم أخلاقياً أم اجتماعياً أم نفسياً⁽⁵⁵⁾".

لقد قام الشاعر سلطان الزغول ببناء صوره الكلية من خلال استخدام المقاطع التي تشكل وحدات متنوعة ذات كيان خاص، بشكل يرتبط فيه بعضها ببعض الآخر ارتباطاً وثيقاً في وحدة متكاملة، نفسية أو منطقية أو عضوية، بحيث يشكل هذا الترابط أساساً في بناء الصورة الكلية، ومن نماذج الصورة الكلية في شعر سلطان الزغول قصيدته "خيانة"، والتي يقول فيها⁽⁵⁶⁾:

ليوسف في الجب
تشرق أشرعتي في البحر
وتغادر صوب الحلم
أنسى أن أنزل حبلاً
ينشله من ظلماته
صوب قلاع قاسية
أغدر بالبحر
يسامحني كي أمتد
أفرد سلطاني فوق القهر

أعلن عن فرح للعميان

ترقص أمواج هادرة

بعد الحفل أصادرها

يُستشهد يوسف

يتحدث الشاعر عن الخيانة التي تعرض لها سيدنا يوسف من قِبَل إخوته الذين تأمروا عليه ورموه في الجبّ (البئر) المظلم حتى يتخلصوا منه، لأنهم أحسوا وأدركوا أنه الأكثر حباً عند أبيهم سيدنا يعقوب عليه السلام، حيث كان إخوته يغارون منه، فبدأ الشاعر قصيدته "ليوسف في الجبّ" وفي هذه الافتتاحية التي بدأ بها الشاعر من أجل التشويق وإثارة المتلقي حتى يتمعن في دلالات الأسطر الشعرية، فبدأ بصورة سيدنا يوسف وهو في الجب واستطرد الشاعر بذكر تفاصيل قصة الخيانة منذ البداية، مبتدئاً بالحلم الذي حلمه سيدنا يوسف، والذي فسره سيدنا يعقوب بالرؤيا، وانتقل الشاعر إلى صورة الحبل الذي أُخرج به سيدنا يوسف من الجب المظلم إلى القلاع القاسية، التي عاش بها وهو قصر عزيز مصر. وأبدع الشاعر في إبراز الصورة الجمالية المتمثلة برفض سيدنا يوسف للخيانة (أعدر بالبحر)، إلى صورته وهو يطلب المسامحة وهو في السجن، رغم أنه رفض الخيانة، ورغم القهر والظلم الذي تعرض له سيدنا يوسف إلا أنه أصبح عزيز مصر، وأبرز الشاعر صورة الفرحة التي ألمت بأبيه، سيدنا يعقوب عندما كان ضريراً وشم رائحة ابنه سيدنا (يوسف) عاد له بصره، فصور هذا الفرحة من شدته برقص الأمواج الهادرة، إلى أن اختتم الشاعر قصيدته بصورة مصادرة السواع الذي كان في رحل أخوته.

استطاع الشاعر أن يكون من خلال مجموعة من الصور الفردية التي ساهمت في تشكيل الصورة الكلية المتمثلة بصورة الخيانة التي ألمت بسيدنا يوسف عليه السلام، مع بعث الصوت الملحمي القادم من التراث، لينسج من خلاله بنى نصه الشعري، بروح متوهجة الرؤى، ومنتمية لنموذج ثابت من التضحية، والفداء، تتسق من خلاله الرؤية، لتنبعث في قالب إبداعي، مفعمة بحلمية المستقبل رغم مرارة الواقع، ما يمثل لحظة التحرر، والانعتاق من تبعات الموت القاسية⁽⁵⁷⁾. وهنا يمكن الإشارة إلى نوع من التناص هو التناص الخلاق الذي يستخدم النص التراثي لا ليعيد صياغته، بل ليقدم رؤية مختلفة من خلاله. والقصيدة تتحدث عن شخصية تتماهى مع يوسف وتحلم وتخون وتخطئ وتصيب، لكن في نهايتها يُستشهد يوسف، وإن كان في القصة القرآنية ينتصر يوسف.

الخاتمة

أثرت هذه الدراسة (الصورة الشعرية في شعر سلطان الرغول) ثقافة الباحث ومعرفته بالشعر العربي الحديث عموماً والأردني خصوصاً، ومعرفته بمرجعيات الشعر الحديث. ومن المحزن أن شعرنا في الأردن يمثل تجربة غنية وأرضا خصبة للدراسة والبحث، ولكن عدداً قليلاً من الباحثين اهتم بدراسة هذا الشعر.

- من خلال دراسة الصورة الشعرية في شعر سلطان الزغول خلصت إلى عدد من النتائج وهي:
- 1- ظهرت الصور الشعرية جليّةً في شعر سلطان الزغول، وحاولت الدراسة أن تقف على تجربة الزغول الشعرية التي اتسمت بالثراء والجديّة، وبراعة التصوير، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الحياة المضطربة التي عاشها الشاعر، والتي خلّفت وراءها الانعكاسات النفسية الظاهرة في شعره، وكل ذلك يبدو واضحاً للمطلّع على الأعمال الشعرية للشاعر.
 - 2- إنّ تنوّع التجارب الحيوية التي عاشها الشاعر كان لها أثر واضح في تنوّع الصور الشعرية التي قدمها.
 - 3- بث الشاعر إحساسه الشعري وإبداعه الكتابي بأسلوب لا يملّ منه القارئ والمتلقي للشعر.
 - 4- إنّ الفهم العميق للصور الشعريّة التي جسدها الشاعر في شعره تصدر عن ذات شاعرة واعية ومدركة لما يحدث حوله فجسد لنا صورة الماضي بجلّته الجديدة في الحاضر وكأنه جمع بين الزمن الماضي والحاضر ولكن بصورة إبداعية جديدة فجعل الزمن الحاضر يحاكي الزمن الماضي ليعطي صورة فنية مؤثرة عند المتلقي.
 - 5- إنّ الصورة الشعرية لدى الشاعر سلطان الزغول هي وسيلته التي يهدف من خلالها إلى التجديد في طرق العرض الشعرية .
 - 6- تحقّق الصورة لدى الشاعر التوازن بين ما يرصده من مظاهر حسية وما يعادلها من الانفعالات والأبعاد النفسية .
 - 7- تعبّر الصورة عن أثر ذوقي مباشر أو تداعٍ وارتباطٍ لا شعوري مبهم لدى الشاعر تكشف عنه الصورة .
 - 8- صبّ الشاعر سلطان الزغول جهوده على الصورة الشعرية بكونها التركيبية الفنية النفسية النابعة من حاجة إبداعية وجدانية متناغمة يتخذها أداة لتعبير الوجداني أو النفسي .

الحواشي:

- 1- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة (صور)، نشر أدب الحوزة ، م4 ر، 1405هـ، ص 473.
- 2- الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، راجعه واعتنى به أنس الشامي وزكريا جابر ، ص 955.
- 3- الراغب الأصفهاني، الحسن بن محمد: المفردات في غريب القرآن، مادة (صور) تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت ، لبنان ، 502هـ، ص 289 .
- 4- قط، مصطفى البشير: سيكولوجية الصورة الشعرية، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية ، م 3 ، ع 9 ، 2019 م ، ص 76.
- 5- موسى، إنعام عيسى: الصورة الفنية في شعر الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي، رسالة، جامعة أم درمان الإسلامية ، 2008 م ، ص 25.

- 6 - الصباح، عصام لطفي: الصورة الفنية في شعر الوأواء دمشقي، دار زهدي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2016م، ص 103.
- 7 - عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 7-8.
- 88- البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981م، ص 15.
- 9 - جلا، زينب: تشكل الصورة في الشعر الجاهلي مشهد الصيد عند طفيل الغنوي أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي، 2020م. ص 17.
- 10 - بلغيث، عبد الرزاق: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة، 2009م. ص 33.
- 11 - جلا، زينب: تشكل الصورة في الشعر الجاهلي مشهد الصيد عند طفيل الغنوي أنموذجاً، ص 17.
- 12 - عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 257.
- 13- ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 65.
- 14- أيضاً ص 28.
- 15- أيضاً
- 16 البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981م. ص 28-29.
- 17- الشايب، احمد: أصول النقد الأدبي: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م، ص 249 - 250.
- 18 - الزياد، احمد حسن: دفاع عن البلاغة . مطبعة الرسالة، 1945م، ص 63.
- 19 -الزبيدي، علي قاسم: أسطرة الصورة في الشعر العربي الحديث عبد العزيز المقالح نموذجاً، جمعية الأدباء، ع 9، 2010م، ص 22.
- 20 - بيطار، هدية جمعة: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي ط1، 2010 /، ص 51.
- 21 - جلا . زينب: تشكل الصورة في الشعر الجاهلي مشهد الصيد عند طفيل الغنوي - أنموذجاً ، ص 20.
- 22- صبح، علي: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربي، ج 1 ، د. ت، ص 141- 142.
- 23- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط2، 1974م، ص 173- 174.
- 24- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط2، 1974م. ص 176.
- 25- المرجع السابق، ص 178 .
- 26 - القطاوي، أسامة محمد مصطفى: الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، ص 21.
- 27- صبح، علي: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربي، ج1، د. ت، ص 166.
- 28 - الزغول، سلطان: حضن الأفول، ص 61-62.
- 29- هيكل، أحمد: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ، دار المعارف، ط6، 1994م ، ص 333
- 30 - الزغول، سلطان: حضن الأفول، ص 61.

- 31 - هيكل، أحمد: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط6، 1994 م، ص 334.
- 32- الزغول، سلطان: حضن الأفول، ص 61.
- 33 - أيضاً.
- 34 - أيضاً.
- 35 - أيضاً.
- 36 - محمد، حسين علي: التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، ص 69.
- 37 - المرجع السابق، ص 70.
- 38 - الزغول، سلطان: حضن الأفول، ص 65.
- 39- هيكل، أحمد: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ص 330.
- 40 - المرجع السابق، ص 297.
- 41 - الزغول، سلطان : حضن الأفول، ص 9 - 10.
- 42 - القطاوي، أسامة محمد مصطفى: الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، رسالة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017م ، ص 31.
- 43 - المرجع نفسه، ص 40.
- 44- صبح، علي: الصورة الفنية تاريخ ونقد، ص 174 - 175.
- 45 - المرجع نفسه، ص 176.
- 46 - القطاوي، أسامة محمد مصطفى: الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، ص 40.
- 47 - الزغول، سلطان: حضن الأفول، ص 66.
- 48 - الزغول، سلطان: في تشييع صديقي الموت، ص 100.
- 49 - الضمور، عماد: تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول، ص 8.
- 50 - الزغول: سلطان: ارتعاشات على جسد الخريف، ص 11.
- 51 - المصدر السابق، ص 32.
- 52 - الضمور، عماد : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، ص 13.
- 53- أبو ججوح، خضر محمد ، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة، الجامعة الإسلامية، 2010م، ص 94.
- 54 - جرادات، راند وليد: بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر): نازك الملائكة أنموذجاً، مجلة جامعة دمشق، م29، ع 1-2، 2013م ، ص 567.
- 55- صبح، علي: الصورة الفنية تاريخ ونقد، ص 141 - 142.
- 56- الزغول، سلطان: في تشييع صديقي .. الموت، ص 87 .
- 57 - الضمور، عماد عبد الوهاب: تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول، ص 20 - 21.