مجلـــــة الآداب للعلوم الإنســـانيـــة
العـدد الخـــاص، مـارس 2026،
ص ص401- 430
Arts & Humanities Journal
Special Issue, March, 2026,
pp.401 -430

Issn (النسخة الالكترونية): 3006 -757X Issn (النسخة المطبوعة): 3006 -7561

الصورة الشعرية في ديوان "أغنية لراحل لا يعود" للشاعر عبد اللّه العنزي

الباحثة/ حصة سعد ناصر آل ظافر
باحثة بمرحلة الدكتوراه بتخصص الأدب
قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة الملك خالد

تاريخ استلام البحث: 4/ 2/ 2026م تاريخ قبوله للنشر: 10/ 2/ 2026م
موقع المجلة: https://taiz.edu.ye/tujr/index.php/ahs

الصورة الشعرية في ديوان "أغنية لراحل لا يعود" للشاعر عبد الله العنزي

أ/ حصة سعد ناصر آل ظافر

باحثة بمرحلة الدكتوراه بتخصص الأدب

قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة الملك خالد

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة الصورة الشعرية من خلال ديوان "أغنية لراحل لا يعود" للشاعر عبد الله العنزي، مستندًا على المنهج الأسلوبي، بوصفه المنهج الأنسب لدراسة الصورة، وقد خلص البحث إلى أن الصورة الشعرية بأنماطها ومصادرها أداة فنية منهجية في صياغة التجربة الشعرية لدى العنزي، بما أنه وظّف أكثر من صورة ليشكل المعنى الواحد، كما أن مصادر هذه الصور ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربته الذاتية ومعرفته بواقعه وتراثه، وبما يمكنه من الإيحاء بمكنونه النفسي والشعوري.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، مصادر الصورة، الأسلوبية، عبد الله العنزي.

The Poetic Imagery in Abdullah Al-Anzi's Diwan "A Song for One Who Never Returns"

Hessah Saad Nasser Al Dhafiri
PhD Researcher in Literature Academic

Abstract

This study aims to examine poetic imagery through the poetry collection A Song for One Who Departs and Does Not Return by the poet Abdullah Al-Enzi, depending on the stylistic approach as the most appropriate methodology for the study of imagery. The study concludes that poetic imagery, in its various patterns and sources, constitutes a systematic artistic tool in shaping Al-Enzi's poetic experience, as he employs multiple images to construct a single meaning. Furthermore, the sources of these images are closely connected to his personal experience, his awareness of reality and heritage, enabling him to evoke his inner psychological and emotional depths.

Keywords: poetic imagery, sources of imagery, stylistics, Abdullah Al-Anzi.

المقدمة

تُعد الصورة الشعرية من أبرز المكونات الجمالية في الخطاب الشعري، إذ تمثل الأداة التي يفصح بها الشاعر عن رؤيته وتجربته الشعورية، وقد حظيت باهتمام نقدي واسع، بوصفها عنصرًا فاعلًا في تشكيل المعنى، وكشف البنية الأسلوبية للنص.

وانطلاقًا من هذه الأهمية يسعى هذا البحث إلى دراسة الصورة الشعرية والكشف عن أنماطها ومصادرها، من خلال تتبع آليات تشكّلها داخل النص الشعري، بالاستناد على المنهج الأسلوبي، والتطبيق على شعر الشاعر عبد الله العنزي في ديوانه "أغنية لراحل لا يعود"، وذلك لحضوره اللافت في الوسط الإبداعي، إذ يعد من جيل الشعراء الشباب الذين برزت أصواتهم مؤخرًا، ويتميز شعره بتنوع أنماط الصورة ومصادرها، بشكل ملحوظ مما أدى إلى الحرص والفضول إلى تتبع هذه الظاهرة من خلال التقصي والبحث، وهذا البحث مبني على تساؤلات منها:

- ما أنماط الصورة الشعرية في الديوان؟
- ما أبرز مصادر الصورة الشعرية؟ وما وظائفها في تجربة الشاعر العنزي؟

أهم الدراسات السابقة:

لا توجد دراسات سابقة درست شعر الشاعر عبد الله العنزي، ولكن هناك عدد من الدراسات التي اشتغلت على الصورة الشعرية تحمل عناوين وتقسيمات مشابهة في منهجية البحث لكنها تختلف في المدونة، ولعل من أبرزها:

- الصورة الشعرية في ديوان "مداد من غيوم" لسعد بن عبد الله الغريبي، مذكرة ماجستير، إعداد: رقية بن سعدي، وسارة مقرب، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2022م، وهذه الدراسة تتفق مع دراستي في الظاهرة والمنهج وتختلف في المدونة.
- الصورة في الشعر العربي المعاصر "قراءة في شعر عز الدين المناصرة"، سعيدة شعيب، رسالة دكتوراه بقسم اللغة العربية بكلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، 2018م، تناولت الباحثة في هذه الأطروحة في الفصل الأول مصادر الصورة

وتشكلاتها عند عز الدين المناصرة، وهذا الفصل يتفق مع جزء من دراستي هذه باختلاف المدونة.

ويهدف هذا البحث للإجابة عن هذه التساؤلات، وتوضيح أهمية الصورة في تشكيل النص الشعري عند الشاعر، وقد بُني البحث على النحو الآتي:

تمهيد: يتناول مفهوم الصورة الفنية وتعريف بالشاعر.

المبحث الأول: أنماط الصورة.

المبحث الثاني: مصادر الصورة ووظائفها.

ثم خاتمة تتناول أبرز النتائج.

تمهيد

الصورة الشعرية أحد أهم المرتكزات الفنية التي يقوم عليها البناء الجمالي للنص الشعري، فهي الطريقة التي تتحوّل بها التجربة الشعرية إلى مادة مؤثرة في النفس، وقادرة على إيصال المعنى بطريقة عميقة، ولا تقتصر وظيفتها على ذلك فقط، بل تمثّل منظومة دلالية متكاملة تُسهم في تشكيل رؤية الشاعر للعالم، وفي نقل إحساسه ووعيه بالواقع والتجربة الإنسانية وطريقة نقلها للمتلقي، من خلال قدرتها على المزج بين الحسي والذهني، فالصورة تكسب التعبير طاقة أوسع في الخيال وتخرجه من حدوده المباشرة إلى فضاء أكثر وسع وأعمق فكر.

وتحظى الصورة الشعرية بأهمية خاصة في الدراسات النقدية الحديثة، إذا ارتبطت بمناهج الأسلوبية والبنيوية والسيميائية، التي أعادت النظر في وظائف اللغة الشعرية وطرق اشتغالها، فاللغة في الشعر لا تقدم معنى جاهزًا، بل تنتج من العلامات، والصور، والعلاقات، التي تستدعي قارئًا فاعلاً قادرًا على تفكيك رموزها، وفهم معانيها وإعادة بنائها، ومن هنا جاءت عناية النقد الحديث بالصورة بوصفها مدخلًا أساسيًا لفهم تجربة الشاعر وآليات تشكلها، وفي ضوء هذا الاهتمام تبرز الصورة الشعرية بوصفها أداة مركزية في الكشف عن خصوصية الشاعر وتميّز تجربته، لأنها تعبر عن عمق الرؤية، ومن خلالها يمكن تحديد المسافة بين الشاعر وواقعه، وتفكيره، ومدى عمق تجربته، وإحساسه بها،

فتحليل الصورة الشعرية خطوة ضرورية لفهم بنية النص واتجاهاته، ولتحديد الأنساق الجمالية والفكرية التي تقف وراءه[1].

مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها:

تعد الصورة الشعرية جسرًا لعبور أفكار الشاعر ومشاعره وأحاسيسه للمتلقي ويعرفها جابر عصفور بقوله: "هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[2].

كما يعرفها مصطفى ناصف قائلًا: "الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانًا مرادفةً للاستعمال الاستعاري للكلمات"[3].

ومن أهمية الصورة أنها تربط بين الشاعر وتجربته، يقول محمد غنيمي هلال: "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية"[4].

إذن تكمن أهمية الصورة في أنها وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد، ويقاس بها نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف، والتي تضيف للتجربة الإنسانية وعيًا جديدًا، حيث إنه لابد للشاعر أن يخلق الانسجام والوحدة بين الصور داخل القصيدة، وصولاً إلى تشكيل صورتها الكلية؛ لتتضافر مجموعات الصور وتؤدي إحساسًا موحدًا، إذ لابد للصور من أن تتماسك على أساس الوحدة والتكامل، فالصورة هي المرآة التي لا تعكس الخصوصية والوجه الإبداعي للشاعر فحسب، بل تحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعد الشاعر جزءًا منها[5].

فالصورة هي الأداة التي تتجسد من خلالها الرؤية الشعورية والفكرية للشاعر، وتتحول

---

1) ينظر: مفهوم الصورة الشعرية، مقالة من موقع الدكتور عبده منصور المحمودي، في الأدب والنقد والتحليل الأنثروبولوجي والثقافي، 2026م ينظر. https://cutt.us/1t5Oq

2) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي، ط3، 1992م، بيروت، ص14.

3) الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، دار النهضة المصرية، 1973م، ط2، القاهرة، ص48.

4) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997م، د ط، القاهرة، ص417.

5) ينظر: صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، 1994م، ط1، بيروت، ص12.

اللغة عبرها من وظيفتها الإبلاغية إلى طاقتها التخييلية، ولا تتشكل بوصفها عنصرًا معزولًا بل تتداخل مع البنية اللغوية للنص، من اختيار الألفاظ، وتنظيم التراكيب، بما يجعلها وثيقة الصلة بالأسلوب الذي يقوم عليه النص الشعري، وانطلاقًا من هذا التداخل بين الصورة والأسلوب يبرز المنهج الأسلوبي بوصفه من أنسب المناهج النقدية لدراسة الصورة الشعرية، وعلاقتها بتجربة الشاعر، إذ يعرف جاكبسون هذا المنحى بقوله: "هو بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولًا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[6].

العلاقة بين الصورة والأسلوب:

ويعرف الأسلوب في الاصطلاح الأدبي النقدي عادة بأنه: طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتصوير، وقراءة النص الأدبي تكون قراءة أسلوبية نقدية عندما تتعامل مع التراكيب الجمالية والفنية الموجودة فيه.[7]

ويهتم هذا المنهج بدراسة كل المستويات، الدلالية والصوتية، والتراكيب التي تعد الصورة من أهم هذه التراكيب التي يعتمد عليها هذا المنهج لدراسة النص وتحليله.

"الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علمًا أو منهجًا، أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص، وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس"[8].

كما أن الأسلوبية تتناول الجانب الجمالي من خلال التركيب اللغوي، وهي بذلك لا تعتمد الصورة أو علاقاتها الخاصة، وإنما تتجاوز ذلك إلى نظرة جمالية تتشكل مع بناء الصورة، ذلك أن الدراسة الأسلوبية ليست عملية تفسير فحسب، وإنما هي نظرة جمالية تتخلق من خلال الصياغة[9].

ويعتمد تحليل النص على الأسلوبية وما تقدمه من نتائج تبرز من خلالها صورة واضحة عن علاقة النص بالمبدع، وذلك من خلال دراسة الألفاظ واستخلاص الدلالات الواضحة التي تعكس علاقة المبدع بالنص، بوسائل نقدية تسهم في إبراز الكاتب، وذلك

6) المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982م، تونس، ص37.

7) ينظر: حسن، عبد الحفيظ: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، د ط، د ت، ص5.

8) الطرابلسي، محمد الهادي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، 1992م، تونس، ص7.

9) ينظر: عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994م، ص355.

من خلال دراستها لسياقات الألفاظ وما تنطوي عليه هذه السياقات من دلالات مختلفة[10].

فالأسلوب هو الذي يهب الشاعر القدرة على الانتقال من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معانٍ جديدة فيها قوة وإثارة انتباه تميزها عن غيرها من المعاني[11].

ومن المهم عند دراسة الصورة أن نأخذ بعين الاعتبار طبيعتها ووظيفتها وبواعثها وتأثيرها، وأثرها لتكوين ظاهرة أسلوبية مستحدثة، وكيفية انتقالها من السياق التقليدي إلى أن تصبح واقعة أسلوبية، ومدى ما تقدمه من إمكانات بتوافقها وتخالفها مع غيرها من العناصر، لتصير ظاهرة أسلوبية بارزة[12].

ولو نظرنا في تجربة الشاعر عبد الله العنزي، لوجدنا أنه أولى الصورة الشعرية اهتمامًا بالغًا، وهي أحد أبرز مظاهر تميزه الفني، فالصورة عنده ليست مجرد وصف، أو زخرفة بلاغية، بل هي إعادة لتجربته وشخصيته الشعرية الخاصة، إذ تتجلى عنده القدرة على تحويل واقعه وتجاربه إلى صور شاعرية تنبض بالحياة، مما يجعل تجربته الشعرية تجربة تستحق الدراسة والتأمل ضمن سياق الشعر السعودي المعاصر.

التعريف بالشاعر:

عبد الله محمد العنزي واحد من الأصوات الشعرية البارزة في المشهد الشعري السعودي المعاصر، حيث استطاع عبر رؤيته الفنية وأسلوبه الخاص أن يفرض حضوره بين جيل من الشعراء المعاصرين، ويتميز شعره بالعمق الإنساني والصدق الشعوري، وبقدرته على نسج صور شعرية دقيقة تكشف عن علاقته بالذات والآخرين، وبعالمه الداخلي والواقعي.

يشكل ديوانه الأول "أغنية لراحل لا يعود[13]" عن مرحلة محورية في مسيرته الإبداعية، فهو محطة نضوج رؤيته الشعرية وقدرته على التعبير عن قضايا الإنسان والمجتمع بأسلوب متفرد، ويأتي هذا الديوان ليكشف عن خصائصه الفنية من حيث اختيار

10) ينظر: أبو العدوس، يوسف: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص185.
11) ينظر: غنيم، كمال أحمد: عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ط1، 1998م، ص302.
12) ينظر: فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار عالم المعرفة، مؤسسة مختار، 1992م، ص269.
13) العنزي، عبد الله: أغنية لراحل لا يعود، دار تشكيل للنشر والتوزيع، 1445هـ.

الموضوعات، والاهتمام بالصورة الشعرية التي تتحول عنده إلى مساحة للتأمل والتفكير، والتعمق في الشعور والأحاسيس الدفينة التي يظهرها من خلال اختياراته للصور والاستعارات والتشبيهات.

ومن خلال دراسة ديوانه يمكن استجلاء كثير من ملامح شخصيته الشعرية، وفهم تطور رؤيته الإبداعية، ومدى مساهمته في إثراء الشعر السعودي، كما يعكس هذا الديوان مدى اهتمامه بالمستوى الجمالي للصورة الشعرية، وقدرته على مزج الواقع بالخيال بطريقة تجعل القارئ يعيش معه التجربة بكل تفاصيلها من خلال النص، وتراكيبه واستعاراته ومصادر صوره وأنماطها، وهو ما يمكن إيضاحه على النحو التالي:

المبحث الأول: أنماط الصورة:

تناولت الدراسات النقدية الحديثة موضوع الأنماط المختلفة للصورة الشعرية، باعتبار أن تنوع الأنماط يعكس تجدد تجربة الشاعر وقدرته على التوسع والخيال داخل النص، وتتمثل هذه النماط في صور حسية وذهنية، وقد تكون صورًا مفردة أو مركبة.

الصورة المفردة:

هي الصورة التي يمكن أن تستقل استقلالًا ذاتيًا بكيانها وتنفرد عن غيرها من الصور التي في سياقها، ولا يعني هذا أنها لا تكون جزءًا من صورة أعم وأوسع، وإنما يعني أن هذه الصورة لها من القوة في التصوير ما يجعل تأثيرها في النفس يبدأ بحيث تلح على الخيال في استحضارها شاخصة دفعة واحدة دون زيادة أو نقصان[14].

فالصورة المفردة إذن هي صورة تقوم على عنصر واحد فقط يحمل معنًى تصويريًا مستقلًا، تكون قصيرة ومباشرة، وتأتي أما على شكل استعارة أو تشبيه.

أ) الاستعارة:

هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، تستخدم فيه الكلمة في غير معناها الأصلي لعلاقة مشابهة[15].

14) فياض، حسن حميد: الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، جامعة الكوفة، العدد6، 2007م، ص231.

15) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، ص27.

وقد وظفها العنزي كثيرًا في ديوانه، ومن ذلك قوله:

وغفرت لي
ما لست أغفر عادةً
أني قتلت قصائدي بتجاهلي

استخدم الشاعل هنا فعل (قتل) لم يقصد المعنى الحرفي، بل استعارة للتعبير عن إهماله وعدم اعتنائه بقصائده، بانزياح لغوي ليعطي الصورة الشعرية تأثيرًا أقوى، وإيصال المعنى بشكل أعمق.

ومن الصور التي وردت فيها الاستعارة قوله:

إليكِ
وأنتِ تجرين خلفك
ليلًا شهيًا
وقلبًا عليلًا[16]

رسم الشاعر هنا صورة مفردة تحمل انزياحات مثل قوله: "الليل شهيًا" و "قلبًا عليلًا"، إذ وصف الليل بصفة حسية من عالم الذوق وفيها انزياح لغوي، والقلب صورة مفردة، وهي المرض بوصفه رمزًا للحزن.

ويأتي قوله:

أسكت
نواح الطير في جنبيك

صورة حسيّة مفردة توضح مدى شعور الشاعر بالحزن والأسى. كما قال في صورة أخرى:

إذا ابتسم الورد
يذوي الندى
فكيف سنحيي صباحاتنا؟

يوضح هنا كيف تذبل الاحتمالات والخيالات بقوله في صورة مفردة "يذوي الندى"، يقصد بذلك جفاف وذبول الورد نسبةً إلى فقدان الأمل، وأغلب الصور في الديوان تدور

16) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "مناداة على دربٍ ضائع"، ص7.

حول هذا الشعور كما يتجلى في قصيدة "تذكُر مُعد للبكاء" فهو يقول:

عطفًا

على كل الحمام الزاجلِ

مزقت في عش الجراح رسائلي[17]

حاول الشاعر هنا إيصال الفكرة التي ركز عليها وهي الحزن والألم، رغم تعدد الرموز إلا أنها تُعد صورة مفردة لشعور موحد، استعار لوصفه الحمام الزاجل وعشه كمكان للألم أو الجروح.

ويقول في قصيدة أخرى:

سوى إني برغم تغافلي في كل أشيائي أراك!

في الشاي يرقص فوقه النعناع

في الغيم تصفعه الرياح وفي المطر[18]

استعار الشاعر هنا وصف الرقص وجعله للنعناع؛ ليظهر صورة جميلة تبين مدى حضور ملهمته حتى في أبسط الأشياء حوله، متخذًا من الرقص خفة لذاك الحضور؛ ليقابله بصفة استعارية أخرى، وهي صفة صفع الرياح للغيوم والمطر؛ كي ينتقل من الأشياء البسيطة اليومية إلى أحوال الطبيعة التي تذكره بمحبوبته رغم كل محاولاته للتغافل والنسيان.

ومن الصور الاستعارية قوله أيضًا:

فداها وهي تعدل ميل هذا الليل

ما عين السماء قالت

فداها دمعةٌ سالت

على خد المساء العذب

فداها فكرة جالت

بروح الشاعر الجوّاب

وما ولد الزمان الكهل من أحباب[19]

---

17) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "تذكُرّ معد للبكاء"، ص30

18) نفسه: قصيدة "غيبي طويلًا"، ص78.

19) نفسه: قصيدة "تامي"، ص85.

رسم الشاعر هنا صورة مكونة من استعارات متعددة: ميل الليل، عين السماء، خد المساء، ولادة الزمن وكهولته؛ ليبين مدى حبه لهذه المحبوبة التي ترتب فوضى الليل وتزيل ثقله، بأن جعل كل شي فداء لها، من الليل والسماء والمساء، وحتى الأفكار وكل الأحباب على مدار الزمان.

ويقول في قصيدة أخرى:

للملح
أطول رحلة في أدمعٍ
ركضت طويلًا في ضحى خديا[20]

أظهر الشاعر هنا عمق حزنه بصورة استعارية بليغة وصف من خلالها عذوبة دموعه وانهمارها وقتًا طويلًا، فشبهها بالرحلة الشاقة الطويلة الممتلئة بالدموع والركض؛ ليظهر بهذه الصورة عمق تأثره وحزنه.

ويقول:

منذ اقترفت دم الغياب
غرقت في ليل
تكفكفه الطيوف الساهدة[21]

استعار هنا "اقترفت دم" ليشبه الغياب بالقتل والذنب الذي يعقبه السهر والأسى.

الصورة الاستعارية على علاقات يتخيلها الكاتب بحيث تجمع بين المشابهة وغيرها، التي تسمى زاوية الخيال، وتلك أعمق أنواع الاستعارة، ومن خلالها تتكون الصورة التي تتشكل من روابط شكلية تتجلى أبعادها التي يجمعها الأديب بروابط تحولها من حلة التنافر إلى حالة تبدو غاية في الانسجام، لذلك تغدو الاستعارة[22] "ضرورة تتطلبها النفس لأنها نقلة هائلة ومفاجئة من واقع تجريدي جامد إلى وجود تأملي فكري وشعوري تتحرك الذات حرة في اثناء انتقالها المتصاعد لتصوغ أشياءها ورؤيتها فيه من وحي منظورها[23]".

---

20) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "ممكن النايات"، ص14

21) نفسه: قصيدة "رشأٌ بعيد"، ص44.

22) عودة، ميس خليل: تأصيل الأسلوبية للموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجًا"، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2006م، ص111.

23) قوقزة، نواف: نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، عمان، 2002م، ص214.

ب) التشبيه:

التشبيه من وسائل التصوير الفني، وهو "الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات، أو هو الوصف بأن أحد الموضعين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، أو هو صفة الشي بما قاربه وشاكله[24].

وأركانه أربعة: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه. وهو فن يظهر مدى تعمق الأديب في تجربته، ويجسد معانيها بكل الصور والتشبيهات ويتجلى ذلك عند العنزي في قوله:

كأن المسافة ما بيننا
خيول من الشوق
والكبرياء[25]

في هذا البيت يصوغ الشاعر حالة وجدانية تقوم على التشبيه بأركانه الأربعة، شبه المسافة بالخيل ليعبّر عن شعوره فالمسافة عنده ليست بُعدًا مكانيًا عاديًا بل حالة نفسية متوترة بين الطرفين، وإدخال "ما" في قوله: "ما بيننا" يوسع الدلالة ويجعل الفراغ ممتدًا ومبهمًا، ثم تتحول المسافة من معنى مجرّد إلى صورة حسية متحركة حين شبهها بالخيل، والخيول توحي بالقوة والسرعة أي أن المسافة ليست ساكنة بل ممزوجة بالصخب، ثم قال: من الشوق والكبرياء وهنا مفارقة جمالية؛ فالشوق قوة تدفع نحو اللقاء، بينما الكبرياء قوة صد تمنع القرب أو المبادرة، وكأن العلاقة محكومة بصراع داخلي بين رغبة في الاقتراب، واعتداد بالنفس يحول دون ذلك.

كما يظهر عنده أيضًا في قوله:

معذبةٌ
مثل ناي سعيدٍ
وغامضةٌ
مثل حزن الشتاء[26]

---

24) الصاوي، أحمد: فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، الهيئة المصرية العامة، ط1، 1997م، الإسكندرية، ص193.

25) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "معذبة مثل ناي"، ص19.

26) نفسه: قصيدة "معذبة مثل ناي"، ص20.

في هذه البيت شاعرية ورموز تشبيهية عميقة شبه فيها المرأة بالناي، وهي آلة موسيقية تصدر صوتًا حزينًا وموحشًا، ولكن الشاعر هنا استخدم انزياحًا لغويًا ليخلق تأثيرًا مفاجئًا وجديدًا في الصورة الشعرية باختياره كلمة "سعيد" وهي تتعارض مع إحساس النغمة الحزينة المعتادة للناي، وهذه أحد أساليب الصورة الشعرية.

ويقول:

تجيئين كالمطر الموسمي

تعيدين للذكريات الحياة[27]

شبه محبوبته بالمطر الموسمي وهو المطر المحبب للقلب، والذي معه تعود الذكريات؛ ليرسم صورة شعرية تربط المطر بالحزن والذكرى.

يقول:

قلبي كمرآة لأنثى

لم تعد ليلًا تسرح شعرها الغجريا[28]

شبه الشاعر هنا قلبه بمرآة أنثى حزينة لا تبالي، لم تعتد تهتم بنفسها، ولا تسريحة شعرها؛ لذلك أهملت مرآتها، التي يرى فيها صورة قلبه المكسور المُهمَل.

الهدف الأساسي من التشبيه إيصال فكر الشاعر عن طريق الخيال فيثير انتباه وتقبل المتلقي إذ "تكمن بلاغة التشبيه في طرافته وبعد مرماه في كونه ينتقل بالسامع من شيء مألوف إلى شيء طريف يشابهه أو صورة بارعة تماثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال قليل الخطور بالبال كان التشبيه أروع وأدعى إلى إعجاب النفس فيه[29]".

الصورة المركبة:

هي الصورة المؤلفة من توالي عدة صور في هيئة متناسقة تكون كلاً غير منفصل، بحيث لو أسقطت بعض هذه الصور لم يكتمل بناء الصورة فنيًا أو دلاليًا، ولا يلزم من ذلك أن تكون الصورة ناقصة أو مشوهة إنما يلزم منه ألا تؤدي الغرض الذي رُسمت من

27) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "مرّت كأغنية"، ص81

28) نفسه: قصيدة "ممكن النايات"، ص13

29) عطية، مختار: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004م، ص52.

أجله كاملًا[30]، فالصورة المركبة من أكثر أنماط الصورة الشعرية استيعابًا للتجربة الذاتية، إذ لا تكتفي بتوليد دلالة واحدة بل تقوم على تداخل صور جزئية تتكامل فيما بينها لتعمق الصورة، ومن هذه الصور:

أ) **الصورة السردية:** هي الصورة التي يصور فيها الشاعر حدثًا أو موقفًا متسلسلًا، بحيث تتضمن عناصر زمنية ومكانية وشخصياتٍ أو أفعالًا؛ لتقديم قصة أو موقف شعوري متكامل داخل النص الشعري، "يعد السرد في الشعر قديمًا قدم الكتابة الشعرية، فالقصص الشعري شكل ظاهرة في الشعر العربي منذ امرئ القيس، ومروراً بعمر بن أبي ربيعة، وفي العصر الحديث أصبح حضور السرد في الشعر مؤسسًا على وعي جمالي، ورؤية فنية، انطلاقًا من معرفة الشاعر بعناصر السرد وآلياته، حيث يحرص على توظيفها بما يحافظ على خصوصية النص الشعري، وعناصر السرد هي المقومات التي ينبني عليها النص السردي وتشكل خصوصيته الأجناسية، وتتمثل في الحدث والشخصية والزمان والمكان[31]"، وقد اهتم الشاعر عبد الله العنزي بالصورة السردية خلال نقل تجربته الشعرية ويتجلى ذلك في قوله:

في مثل هذا اليوم
في نفس المكان
علقتني طيفًا على باب الزمان
....
غنيتِ لي
فإذا المدى المحموم ناي
....
في مثل هذا اليوم
ما عاد المسا قبرا لأحلامي
ولا عاد الطريق المر مشتاقًا لأقدامي
وصولًا إلى:

30) فياض، حسن حميد: الصورة المفردة والصورة المركبة في سورة الواقعة، ص335.

31) عاتي، حسين بن أحمد بن ثابت، البنية السردية في شعر محمد حبيبي ديوان "أطفئ فانوس قلبي" أنموذجا، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، المجلد5، العدد3، 2025م، ص48.

أذكر نفس ذاك اليوم
أعبر باكيًا نفس المكان
وأعود مكسورًا أعد خطاي[32]

سرد الشاعر من خلال هذه الصورة أحداث يوم كامل، تعج بالأسى والحزن، مستندًا على ألفاظ توحي بمدى الألم مثل: علقتني طيفًا، باب الزمان، الطريق المر، قبر أحلامي، أعبر باكيًا، أعود مكسورًا، فهو بذلك رسم صورة سردية متسلسلة متنقلًا بين أحداثها ولحظاتها.

كما يقول:

تختصرين المسافة بالهمس
يدنو خيالك
شيئًا قليلا
ونسكت ثانية
ثم تبدأ فينا الشموع
الغناء الطويلا
لعينيك
أن أنتقي لحظة أسميك فيها:
الهوى المستحيلا[33]

يسرد لحظة لقاء محبوبته في صورة شاعرية تحمل الهمس والخيال، والشموع والغناء.

أنا واقف في مهب الشتات
وأنتِ
اليقين الذي لن يزولا
لماذا تأخرتِ
حتى انتهيت من الركض
ثم اخترعت الوصولا[34]

---

32) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "ورقة من ذاكرة الفقد"، ص70.
33) نفسه: قصيدة "مناداة على دربٍ ضائع"، ص7.
34) نفسه: قصيدة "مناداة على دربٍ ضائع"، ص10.

يعاتب الشاعر هنا محبوبته بصورة سردية لأسباب هذا العتاب، ليبين مدى شتاته، وحيرته.

أنا المسجون في عينيك
يكفي لأغفو فيك
موالٌ يطول
كأني واقف
والريح تعوي
وفي عيني تنتحر الطلول
أنادي:
طال هذا الشوق
هلا مسحتي على دمي إني قتيل[35]

وصف الشاعر شعوره بهذه الصورة السردية من خلال تخيّل الحدث بوقوفه أمام الريح التي شبه صوتها بالعواء لوحشيتها، فكأنها بسمعها تعوي، وفي عينه ماتت الأطلال، وأخذ ينادي ويصف نفسه بالقتيل؛ ليروي مدى حبه وهيامه لهذه الملهمة التي أصبح أسيرها، وأسير عينيها، بل وقتيلها الذي أضناه الشوق.

ب) **الصورة المشهدية:** هي الصورة التي يركز فيها الشاعر على تكوين مشهد متكامل، يتيح للقارئ تصور المكان أو الجو أو الحالة، وتعتمد على عناصر طبيعية أو بشرية أو رمزية، وتتجلى في قوله:

مدي يديك إلى خيال زائر
قد جاء يحمل فوق عينيه الأسى صورًا
ويذرف دمعه شعرًا مقفى
هزلت أصابعه فأغفى
فوق حلم من ورق
أنا ذلك الآتي مع الأحلام
طفلاً يذوب بشوقه

35) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "جميلة جدًا"، ص23.

طفلًا على كفيك نام

طيفًا بلا عينيك هام[36].

يرسم الشاعر هنا صورة مشهدية بدأها بالخيال؛ ليظهر مدى حاجته لهذه المحبوبة بمشاهد حزينة مؤثرة (في عينيه أسى، ويذرف دمعًا، هزلت أصابعه، حلم من ورق، طفلًا نائم، وطيف هائم) فهو يكوّن من هذه اللحظات المعبرة صورة مشهدية لعمق هذا الألم الذي يعتليه ويجعله تائهًا هائمًا.

وكنت أرتب أحلامنا

يقينًا يقينًا

خيالًا خيالًا

.....

وألمح في عينك الأغنيات

تواري اشتعالاً

وتبدي اشتعالا

وصولاً إلى:

وكانت عيونك من نشوةٍ

تذوب

سؤالا

سؤالا

سؤالا[37]

في هذه الصورة المشهدية يصوّر الشاعر حالة وجدانية، موضحًا عناصر المشهد من خلال حضور الشخصيتين الأنا والآخر، والبعد البصري المتمثل في العينين، والحركة الشعورية التي تتجلى في إخفاء الاشتعال وإبدائه، كما استعمل أسلوب التكرار بوصفه ظاهرةً أسلوبيةً تبين مدى هيمنة الحال بقوله: يقينًا يقينًا، خيالًا خيالًا، اشتعالاً اشتعالًا، سؤالا سؤالا سؤالًا، فقد أدى هذا التكرار إلى قوة الصورة وقوة تأثيرها، فالتكرار

36) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "غيبي طويلًا"، ص75.

37) نفسه: قصيدة "أحلام مؤجلة"، ص11.

ليس مجرد إعادة لفظية، وإنما قد يكون أداةً لتعزيز معنى، أو بناء إيقاع، أو تشكيل صورة تصويرية مركبة وتوكيد لحال الفعل.

وفي صورة مشهدية أخرى يقول:

من كوب قهوتها
ومن رشفاتها
تصفو لي الدنيا على علاتها
وبثغرها
اهتدت النجوم
كأنها
في بابه اكتشفت ضياع جهاتها

يصف الشاعر هنا مشهد محبوبته أثناء شربها لقهوتها، وكوّن من هذه اللحظة البسيطة صورة معبرة من خلال الحدث أو الفعل، مصورًا الحركة والتفاعل والتغيير، والوصف الحسي والحالة الشعورية، وكأنه من خلال رؤيته لها وهي تشرب قهوتها يشعر أن الدنيا تصفو له، والنجوم تعرف اتجاهاتها وأماكنها.

ومن صوره المشهدية قوله:

يكفي
عشاء عائلي أبيض
لأعود الطفل الذي لا يكبر[38]

رسم الشاعر هنا صورة مشهدية من خلال الإحساس والحالة الشعورية، وهي صورة دافئة ورقيقة يبين فيها كيف أن دفء العائلة واجتماعها، حتى وإن كان على وجبة عشاء بسيط؛ كفيلةٌ بأن تعيده لإحساس الطفولة والطمأنينة والسكينة، فهي إذن صورة مشهدية تحمل ألفة ونقاءً وعمقًا.

38) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "أغنية شتائية"، ص58.

المبحث الثاني: مصادر الصورة الشعرية ووظائفها:

إن للصورة وظائف أساسية في الشعر وأهمها: تعبيرية، تأثيرية، شعرية، تحصر هذه الوظيفة في أمرين: تصوير تجربة الشاعر أولًا، وإيصالها إلى الناس ثانيًا، فالشاعر يلجأ إلى الصورة الشعرية بوصفها أداة أساسية في شعره ليصور تجاربه الشعورية، فهي تعكس خياله الداخلي وربطه بواقعه الخارجي[39].

ولا يمكن النظر إلى وظيفة الصورة بمعزل عن مصدرها فمصدر الصورة هو الذي يحدد اتجاهها الوظيفي داخل النص، فإذا كان المصدر نفسي أو وجداني فوظيفته تعبيرية، وإذا كان مصدرها طبيعي أو تراثي، اتجهت نحو الرمز والإيحاء لتتجاوز المعنى المباشر إلى فضاء أوسع.

فالعلاقة بين المصدر والوظيفة علاقة تفاعل، وتحليل الصورة يقتضي الوقوف عند منبعها قبل النظر في أثرها لأن الوظيفة امتداد أو سبب لذلك المصدر، ومن تلك المصادر التي كان لها أثرها في شعر العنزي:

أ) المصدر الديني:

أخذ الشاعر العنزي صوره الشعرية من مصادر متنوعة، وأهمها **المصدر الديني**، "يعد الموروث الديني من المصادر الشعرية التي تستأثر اهتمام الشعراء لاحتوائه على قصص دالة، تعبّر عما يختلج في نفس الشاعر، كما يتفاوت الشعراء في طريقة الأخذ من موروث كل بطريقته، مما يثري الشعر، ويزيد من إبداع الشاعر، إذ إن استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية[40]"، وعندما ننظر لتجربة العنزي الشعرية نجد أنه يمتلك ثقافة دينية واسعة؛ ظهر تأثيرها على إبداعه، ويتجلى ذلك في قوله:

---

39) ينظر: كاظم، إيلاف ستار، الصورة الدلالية في شعر الشاعر سعد هاشم الطائي "دراسة أسلوبية"، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات، جامعة واسط، المجلد17، العدد2، 2025، ص144،

40) مير، ريبه أنور: مصادر الصورة الشعرية وروافدها عند ابن سكرة الهاشمي، مجلة العلوم الأساسية، العدد29، 2025م، ص98.

لا تلقني في الجب

لست نبيًا

هات القميص أقدّه بيديا[41]

هذه الصورة مستمدة من الثقافة الدينية من قصة يوسف عليه السلام، التي ذكرت تفاصيلها في القرآن الكريم، عندما ألقوه أخوته في الجب وأتوا على قميصه بدم كذب، فاستقى الشاعر من هذه الثقافة صورة عبّر فيها عن معاناته.

ويقول مستوحيًا مشهدًا آخر من هذه القصة:

ما كل ها الضياع المر؟

يعصرنا خمرًا

ويأكلنا طير الخرافات

يا للمساجين

في أيامهم وجعًا

وصولًا إلى:

لا حلم من قبضة السجان ينقذنا

إذا تبدى لنا كيد الأميرات[42]

ليعبّر الشاعر هنا عن مدى إحساسه بالضياع؛ استقى من قصة يوسف عليه السلام حادثة دخوله السجن؛ ليبين مدى ضياعه وشتاته، وهذا الاستدعاء أسهم في تشكيل الصورة عبر التناص، فتحولت عناصر القصة إلى رموز شعرية تُعبر عن معاناة إنسانية معاصرة، مما منح الصورة عمقًا إيحائيًا ربط التجربة الفردية بأفق إنساني وديني واسع.

وفي موضع آخر يستقي العنزي من ثقافته الدينية رموزًا يعبر بها عن مكنوناته يقول:

حواء من لغتي

ومذ أغوت دمي

صارت وقلبي يخصفان عليّا

من كل عريٍ في الكلام[43]

---

41) أغنية لراحل لا يعود، قصيدة "ممكن النايات"، ص13.

42) نفسه: قصيدة "زمان خليقٌ بالبكاء"، ص90.

43) نفسه: قصيدة "ممكن النايات"، ص15

رسم الشاعر هنا صورته الشعرية موظفًا عناصر القصة القرآنية، بوصفها رموزًا دلالية لتشكيل الصورة الشعرية، إذ يظهر تأثره بقصة "آدم وحواء" وتفاصيلها منذ الغواية والسقوط، وذلك أنه وظّف الصورة وظيفة إيحائية نفسية تصور الإغواء بوصفه قوةً داخليةً في الدم، مما يجعل التجربة ذات طابع إنساني عام، وهو صراع بين الرغبة والضبط، ثم تأتي محاولة التستر بقوله: "يخصفان عليّا"، أي يسترون عني عري الكلام، ليس جسديًا بل دلاليًا، والخصف يعد رمزًا لمحاولة التستر البلاغي أو التهذيب اللغوي، وبذلك يؤدي المرجع الديني وظيفة من وظائف الصورة وهي وظيفة رمزية وجمالية تسهم في تعميق الدلالة وتكثيف الصورة وربط التجربة الذاتية بأفق إنساني كوني، وهنا تتمثل الوظيفة الإيحائية الرمزية، فالإحالة إلى الجب، أو القميص، أو مفردات الفداء لا تقرأ حرفيًا، بل تتحول إلى رمز للفقد، أو الخيانة، لتصبح القصة الدينية علامة تأويلية تُغني المعنى ولا تشرحه مباشرة، فالصورة الرمزية "سمة أسلوبية ملازمة للنص الأدبي بصفة عامة، وللنص الشعري بصفة خاصة"[44]، وهو من أهم وسائل التعبير المستخدمة في بناء الشعر لقدرتها على الإيحاء وتعميق المعنى، فارتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية، وبهذا يسهم في بناء النص الشعري فنيًا وجماليًا يخلق تلك الحالة الشعورية التي تزيح الإبهام عن نفسية الشاعر المعاصر، وقد استمد الرمز خصوصيته في الشعر العربي المعاصر من معالم كثيرة اختلفت على حسب الدواعي الفنية والثقافية والاجتماعية والدينية[45].

ب) المصدر البيئي:

ومن مصادر الصورة في شعر العنزي **المصدر البيئي**، وهو الطبيعة بكل مكوناتها وأجزائها من ليل ونهار، وشمس وقمر، وبحر ومطر، والسماء ونجومها، والأرض وسهولها وجبالها، وهي تنقسم إلى قسمين: طبيعة صامتة، وطبيعة متحركة، وظفها في كل قصائده ليعبر بها عن كل ما يجول في نفسه، وجعلها تشاركه كل تجاربه، ويتجلى ذلك في قوله:

44) خوية، رابح: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013م، ص109.

45) ينظر: شعيب، سعيدة: الصورة في الشعر العربي المعاصر "قراءة في شعر عز الدين المناصرة"، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2018م، ص157.

في اعتلال الريح
ما يكفي لكي
تسرق الأنسام أحلام المواقد
في غناء الطير
بيت نادرٌ
في صرير الباب
أنّات شوارد[46]

وظّف الشاعر هنا الطبيعة ليصف حالة شعورية من الاضطراب والقلق والتوتر، جعل الريح مريضة، تسلب دفء النار وضوءها، وصوت الباب أنات متفرقة؛ ليبين حالة من الأسى.

وتأتي الصحراء واحدة من نماذج الطبيعة الصامتة عند العنزي، فهو يقول:

لا تفزع الصحراء
قلبك نازفٌ
لا نخلة تنمو بعقم ترابها[47]

يوظف الشاعر هنا المصدر الطبيعي –الصامت– في بناء صورة تقوم على المماثلة بين الطبيعة والإنسان، فتتحول الصحراء والنخلة إلى رمزين لحالة نفسية داخلية، وتؤدي الصورة وظيفة دلالية تكشف أن العقم الداخلي ليس إلا انعكاسًا لنزف داخلي.

وقد يأخذ شاعرنا من الطبيعة الصامتة صورة النباتات، وأكثر ما يوظفه هنا صورة الورد التي رسمها في عدة مواضع، ومن ذلك قوله:

علقتني بالورد
حتى ملني
والورد أول فتنة العشاق[48]

وفي موضع آخر يقول:

في الذكريات يموت ورد[49]

---

46) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "المحبّون"، ص28.
47) نفسه: قصيدة "البابلي"، ص59
48) نفسه: قصيدة "تنهيدة للتيه"، ص46.
49) نفسه: قصيدة "أغنية شتائية"، ص57

ويقول في قصيدة ثالثة:

تذكرنا بالورود

التي تنوح

بأحضان زلاتنا[50]

واضح إذن أن الورد عند الشاعر يمثل الكثير من المشاعر والمواقف، فتارة يأتي للعشق والحب، وتارة للذكريات والأمل، وثالثة للنواح والحزن، على حسب حالته الشعورية والصورة الشعرية التي تمثلها.

ومن الطبيعة الصائتة (الحيوانات)، إذ تأتي الحمام واحدة من الصور التي وظفها الشاعر في عدة مواضع، ومن ذلك قوله:

بصوتك

تسكر النجمات

يغفو حمام كاد يذبحه الهديل[51]

فالحمام في المخيال الشعري رمز للسلام والبراءة والرقة، وقد وظفه الشاعر هنا بأن صوت محبوبته أرق وأجمل من هديل الحمام، إذ إنه يغفو من صوتها وتسكر النجمات من فرط عذوبة هذا الصوت.

وفي قصيدة أخرى يقول:

عطفًا على كل الحمام الزاجل

مزقت في عش الجراح رسائلي[52]

يستحضر الشاعر صورة الحمام الزاجل بوصفه وسيطًا للتواصل ونقل الرسائل، ثم يقابله بالفعل المضاد، وهو تمزيق الرسائل قبل أن ترسل، وذلك بقوله: (مزقت في عش الجراح رسائلي)، فالعش الذي يُفترض أن يكون موضع أمان يتحول إلى مكان للجراح أي موضع للألم، فهي إذن صورة أوحت بانكسار التواصل، وهذه وظيفة رمزية وجدانية تكشف عن اليأس من التلاقي.

وقد يستوحي صورة الغزال فيقول:

---

50) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "المسافات"، ص34.

51) نفسه: قصيدة "جميلة جدًا"، ص24.

52) نفسه: قصيدة "تذكر معد للبكاء"، ص 30.

هذي الديار

تروغ من كفٍ إلى كفٍ

وتألفها الظباء الشاردة[53]

يصور الشاعر الديار (المنازل أو الأماكن) التي كانت عامرة بالسكان، فأصبحت خالية مهجورة تتداولها الأيدي، أي تتغير ملكيتها أو حالتها، حتى صارت هذه الديار الخالية ملجأ للظباء الشاردة التي ألفتها وسكنتها، فهذه الصورة تعمّق الإحساس بالإقفار والهجر والضياع، بما أن الظبي كائن صحراوي يناسب بيئة الديار المهجورة، أي أنه اختيار مقصود؛ ليكثف الصورة ويرفع مستوى القصيدة من رثاء المكان إلى تأمل وجودي.

هنا تظهر الوظيفة الجمالية التعبيرية؛ من خلال المتعة الفنية ذاتها، فالشعر فن، والفنون لابد أن تتوافر فيها عناصر الإمتاع، ولا يقصد به توجيه سلوك المتلقي ومواقفه، بقدر ما يقصد به تحقيق نوع من المتعة الشكلية، هي غاية في ذاتها وليست وسيلة لأي شي آخر[54].

ج) التراث والأساطير:

يعد استلهام التراث والأساطير في الشعر العربي المعاصر وسيلة فنية وجمالية لإغناء التجربة الشعرية، فيستمد الشاعر ببعض العناصر والمكونات التراثية لتشكيل صوره الشعرية، و قد يبدل أو يغير في بعض عناصرها لتتفق مع تجربته العصرية، ورؤيته المعاصرة، فالتراث "ليس حركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيى إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثًا[55]، ويؤكد إليوت على هذا المعنى في قوله: "خير أجزاء القصيدة، بل وأكثرها تميزًا، هي تلك التي تؤكد فيها آثار أسلافه الموتى من الشعراء خلدوها في أقوى صورة[56]".

53) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "رشأٌ بعيد"، ص42

54) ينظر: عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص363.

55) عبد الصبور، صلاح: حياتي في الشعر، دار العودة، 1996م، بيروت، ص113.

56) الزيات، لطيفة: ترجمة مقالات في النقد الأدبي، ت. س إليوت، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ص60.

وقد وظّف العنزي بعض الرموز التراثية لإثراء تجربته وتزويد صوره الشعرية بوظيفتها الرمزية، ويتجلى ذلك في قوله:

نحن المحبون يا ليلى

فهل قدرٌ ألا يعيض غرام العامريات[57]

يتكئ البيت على مرجع الغزل العذري، الماثل في قصة (قيس وليلى)، مؤكدًا انتماءه إلى جماعة العشاق بقوله: (نحن المحبون)، فيحول التجربة الفردية إلى حالة إنسانية عامة، ثم يأتي الاستفهام الإنكاري (فهل قدر ألا يعيض غرام العامريات)؛ ليعبر عن احتجاج تجاه المصير العاطفي الذي حُكم فيه على هذا النوع من الحب بأن يبقى بلا وصل أو تعويض، وقد وظّف العامريات وهي قبيلة بني عامر بوصفه رمزًا للغزل العفيف، حيث يقوم الحب على الصفا الروحي لا على الامتلاك، والمهم أن هذا المصدر التراثي يكتسب هنا دلالة وجدانية تكثف الصورة الشعرية، وتحوّل الشكوى العاطفية إلى خطاب يعبر عن مأساة الحب حين يكتب له الحرمان.

والمصدر نفسه يحضر في قصيدة أخرى:

في مثل هذا اليوم

أبصرت الحياة بعين قيس جئته ليلى[58]

ويقول في موضع آخر أيضًا:

فدى همس رقيق منك ما قيسٌ لليلى قال

فداه الحب والأطلال[59]

يتضح في هذه النماذج استناد الشاعر على قصة "قيس وليلى"، التي جعل منها مثالًا له ولمحبوبته، ليظهر مدى عظمة حبهم وأنه سيكون حبًا مخلدًا كما هو حال امرئ القيس وليلى العامرية، فهو يرى أن همسة من محبوبته تفوق في قيمتها الوجدانية كل ما قاله قيس في ليلى، فالمقارنة إذن تكشف عن حالة وجدانية، اذ تتحول الصورة إلى إعلان عن تفوق اللحظة على الذاكرة الموروثة.

---

57) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "زمان خليقٌ بالبكاء"، ص91.

58) نفسه: قصيدة "ورقة من ذاكرة الفقد"، ص 71.

59) نفسه: قصيدة "نامي"، ص83.

وربما وجدنا شاعرنا يعود إلى تاريخ الأندلس؛ لينسج صورة مؤثرة، كما هو الحال في قوله:

يا أنت

كم غرناطة أسقطتها

لما بكيت على ضريح الداخل[60]

اعتمد الشاعر هنا على التراث الأندلسي بوصفه رمزًا عاطفيًا يؤثر في النفس، ويتمثل ذلك في سقوط غرناطة وضياع مجد شيّده عبد الرحمن الداخل، حيث جعل العنزي من هذه الأحداث التاريخية رموزًا دلالية ناقدة للواقع، فغرناطة لم تعد مدينة بعينها، بل أصبحت علامة على السقوط والهزيمة، والداخل رمز البداية والقوة، فهي إذن مفارقة بين البداية والنهاية، والشاعر بذلك أوحى أن الانشغال بالبكاء على الماضي سبب في سقوط الحاضر.

تؤدي هذه الاقتباسات وظيفة تناصية دلالية إذ تتحول الشخصيات والأحداث التراثية إلى علامات ثقافية يستلهمها الشاعر للحديث عن تجربته، فتتسع الدلالة من الوعي الخاص إلى الوعي الجمعي، فالشاعر لا يعيد إنتاج القصة وإنما يستثمر دلالتها ليحمّل تجربته الخاصة أبعادًا إضافية تتجاوز حدودها الفردية. وهذه من أهم وظائف الصورة الشعرية ومميزاتها، "فالشعر العربي يتميز منذ نشأته بحروفه اللغوية المعبرة، وبصوره الفنية التي تحمل في خفاياها الكثير من الدلالات، أكانت دلالات رمزية، أو نفسية، أو اجتماعية، وقد اثار الكثير من النقاد العرب هذه الميز التي طبعت الشعر العربي قديمه وحديثه، بعدد وفير من الصور التي تحمل المعاني الدالة على موضوعات لها صلة بالإنسان وبانتمائه الاجتماعي"[61].

من خلال النظر في هذه النماذج نصل إلى أن الصورة الشعرية عند العنزي تنهض بوظائف متعددة تتداخل فيما بينها لتنتج خطابًا وجدانيًا كثيفًا ومركبًا، فمن الناحية التعبيرية تجسد الصورة انفعالات الذات، ولاسيما مشاعر الفقد والحنين والانتظار، حيث تتحول العاطفة المجردة إلى مشاهد حسية ومسموعة.

60) أغنية لراحل لا يعود: قصيدة "تذكر معد للبكاء"، ص33.

61) غانم، ريما أحمد: الأبعاد الدلالية للصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، الجامعة اللبنانية، 2025م، ص84.

الخـاتمـة

وفي ختام هذا البحث يمكن القول إن الصورة الشعرية عند الشاعر عبد الله العنزي تتأسس على عمق ووعي جمالي يعتمد على التداخل الحسي والرمزي، وهو ما جعلها بنية فاعلة تُسهم في تكوين المعنى وتوضيح المشاعر والأحاسيس، من خلال توظيفه للعديد من المصادر في تشكيل صوره، وهذه أهم النتائج التي توصّل إليها البحث:

- تبين أن الصورة الشعرية عند عبد الله العنزي تتنوع بين الاستعارات، والتشبيه والصور المركبة (السردية والمشهدية).
- اتضح أن للصورة المركبة حضورًا غالبًا في شعر عبد الله العنزي؛ في دلالة على ميله إلى التجريب ودمج الواقع بالخيال وإثارة الدهشة..
- أغلب الصور الشعرية المسيطرة على الديوان تجسد مشاعر الفقد والغياب، والأسى والحزن.
- استلهم الشاعر عبد الله العنزي الرموز الثقافية، سواء كانت دينية أو تراثية في تجربته الشعرية.
- اعتمد الشاعر في ديوانه على الطبيعة بوصفها مصدرًا أساسيًا لكثير من صوره الشعرية.
- خلصت الدراسة إلى أن الصورة الشعرية في الديوان أدّت وظائف متعددة، أبرزها الرمزية، والتعبيرية، والدلالية، مما جعل الصورة عنصرًا بنيويًا فاعلًا في تشكيل الرؤية الشعرية، لا مجرد أداة جمالية.

قائمة المصادر والمراجع:

- حسن، عبد الحفيظ: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، د ط، د ت.
- خوية، رابح: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013م.
- الزيات، لطيفة: ترجمة مقالات في النقد الأدبي، ت. س إليوت، دار الجيل للطباعة، القاهرة.
- الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، دار النهضة المصرية، 1973م، ط2، القاهرة.
- شعيب، سعيدة: الصورة في الشعر العربي المعاصر "قراءة في شعر عز الدين المناصرة"، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2018م.
- صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، 1994م، ط1، بيروت.
- الصاوي، أحمد: فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، الهيئة المصرية العامة، ط1، 1997م، الإسكندرية.
- الطرابلسي، محمد الهادي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس.
- عاتي، حسين بن أحمد بن ثابت، البنية السردية في شعر محمد حبيبي ديوان "أطفئ فانوس قلبي" أنموذجا، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، المجلد5، العدد3، 2025م.
- عبد الصبور، صلاح: حياتي في الشعر، دار العودة، 1996م، بيروت.
- عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994م.
- أبو العدوس، يوسف: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999م.
- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي، ط3، 1992م.
- عطية، مختار: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004م.
- عودة، ميس خليل: تأصيل الأسلوبية للموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجًا"، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2006م.
- العنزي، عبد الله: أغنية لراحل لا يعود، دار تشكيل للنشر والتوزيع، 1445هـ.

- غنيم، كمال أحمد: عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ط1، 1998م.
- غانم، ريما أحمد: الأبعاد الدلالية للصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، الجامعة اللبنانية، 2025م.
- فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار عالم المعرفة، مؤسسة مختار، 1992م.
- فياض، حسن حميد: الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، جامعة الكوفة، العدد6، 2007م.
- قوقزة، نواف: نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، عمان، 2002م.
- كاظم، إيلاف ستار، الصورة الدلالية في شعر الشاعر سعد هاشم الطائي "دراسة أسلوبية"، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات، جامعة واسط، المجلد17، العدد2، 2025.
- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982م، تونس.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت.
- https://cutt.us/1t5Oq ، مفهوم الصورة الشعرية، مقالة من موقع الدكتور عبده منصور المحمودي، في الأدب والنقد والتحليل الأنثروبولوجي والثقافي، 2026م.
- من هو عبدالله العنزي؟ – المعلومات الكاملة
- مير، ريبه أنور: مصادر الصورة الشعرية وروافدها عند ابن سكرة الهاشمي، مجلة العلوم الأساسية، العدد29، 2025م
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997م، د ط، القاهرة.