الصورة الشعرية وأثرها في التشكيل النصي للمكان في شعر أمجد ناصر

عاصم محمد ثلجي الحنيطي*

تاريخ وصول البحث: ١٢/٨/ ٢٠٢١م تاريخ قبول البحث:٢٢/١١/٢٠٢١م

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى البحث في الصورة الشعرية، وأثرها في قصيدة النثر في الشعر العربي الحديث، وقيمتها في شعر الشاعر الأردني أمجد ناصر، من منطلق ما تمثله في إضفاء الشعرية على النص تعويضًا عن غياب الإيقاع العروضي، بما تضيفه الصورة الشعرية من تشكيل مكاني يفتح فضاءً للشعور والتجربة العميقة التي ينتقل فيها الإحساس من الأبعاد الجغرافية للمكان إلى قدرتها على كشف جوانب الشعور والرؤى الفكرية العميقة القادرة على استثارة المخيلة، وأثرها في تجربة الشاعر المختلفة والوقوف على مصادرها الذاتية وذلك في البحث عن صورة القرية والمدينة في شعره وبيان القيم المعنوية في الريف والقرية والقيم المادية في المدينة .

وستتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تناول الموضوع من حيث استقراء المادة من مصادرها ورصدها، فيعالج البحث مادته من خلال هذه المحاور: الصورة الشعرية، والتشكيل النصي للمكان.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، التشكيل النصي، أمجد ناصر، قصيدة النثر.

* باحث (طالب دكتوراه)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية.

The Impact of Poetic Imagery in the Textual Composition of the Place in Amjad Nasir's Poetry

ABSTRACT

This study seeks to investigate poetic imagery and its impact on the prose of modern Arabic poetry, and its value in the poems of the Jordanian poet, Amjad Nasser. Given that perspective of what it represents in imparting poetry to the text as compensation for the absence of sympathetic rhythm. In it the poetic imagery forms the sense of the geographical dimensions that opens prospects of feeling and deep experiment to reveal aspects of feeling and deep intellectual visions capable of arousing the imagination and its impact on the poet's different experience and standing on its own sources in searching for the image of the village and the city in his poetry and showing the moral values in the countryside and the village and the material values in the city.

This study will follow the descriptive analytical approach in dealing with the subject in terms of extrapolating the material from its sources.

Through the study these hubs were conducted: the poetic imagery, and the textual composition of the place

Keywords: The poetic imagery, Textual composition, Amjad Nasser, The prose poetry.

أهمية الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد الصورة الشعرية وأثرها في التشكيل النصي للمكان في شعر أمجد ناصر، وهو موضوع لم يطرقه الباحثون والدارسون في دراسة خاصة مفصلة، فقد استطاع الشاعر اختزال تجربته الثرية والمنوعة، مما جعل للمكان حضورا خاصا في شعره.

حيث رسم صورًا متعددة للمكان بشعرية خاصة تدل على مستوى الإبداع الذي يتمتع به، وهي شعرية تؤكد أن المبدع لا يرتهن للجغرافيا، بل يذهب بعيدًا في جغرافيا خاصة به تجترحها روحه الطلقة من أجل تأثيثها بشعريته.

وهذا كله يجعل دراسة الصورة الشعرية وأثرها في التشكيل النصي للمكان في شعر أمجد ناصر من الأهمية بمكان، وهو ما حفزني لتناول هذا الموضوع.

منهجية الدراسة:

ستتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تناول الموضوع، من حيث استقراء المادة من مصادرها ورصدها، والوقوف على القصائد النثرية في الأعمال الشعرية لأمجد ناصر، وتحليلها تحليلًا يظهر تجليات المكان شعريًا وما مثلته من جماليات، وبيان دوافعها وبواعثها، وغايتها التي ترمي إليها، ومحاولة الوقوف على موطن التأثير والتأثر فيها، بما يحقق النتائج العلمية المرجوّة، والوصول بها إلى قيمتها الحقيقية.

إشكالية الدراسة:

امتازت تجربة أمجد ناصر الشعرية والأدبية بالغنى والتنوع، التي بدأت منذ ما يربو على ثلث قرن من الزمان، وشهدت تنوعات واضحة. وستسعى هذه الدراسة إلى الولوج من دراسة الصورة الشعرية إلى الكشف عن موقف الذات الشاعرة عند أمجد ناصر وتجليات حضور المكان في نفسيته فالمكان عنده لا يمثل حيزًا فارغًا، بل فضاء للشخوص، وأصواتها، وسياقاتها، حيث تحول المكان إلى عامل مشكل لمخيلة الشاعر وصوره الفنية وبناء قصائده، وأبعاده الجمالية التي تهتم بالصورة الشعرية بعدّها تشكيلا مكانيا بدرجة أساسية، فالمكان هو فضاء الصورة الفنية وحيزها الأدبي.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول الصورة الشعرية وأثرها في التشكيل النصي للمكان في شعر أمجد ناصر، ذلك أن المكان قد ترك بصماته على الشاعر، وجعل ذاكرته تتغذى به وتحوله إلى صور شعرية ومرجعيات حياتية، وتهدف هذه الدراسة إلى صورة المكان واقتراناتها الدلالية، سواء في القرية أو المدينة أو غيرها، وجماليات هذه الأماكن وما ترمز إليه.

الدراسات السابقة:

لم يقف الباحث على دراسة مستقلة مفصلة تتناول موضوع الصورة الشعرية وأثرها في التشكيل النصي للمكان في شعر أمجد ناصر، لكن ثمة دراسات أخرى تناولت جوانب من الموضوع، أو تناولته في سياقات عامة غير مخصصة، أو في إشارة عابرة إليه ولم تولِ الموضوع اهتمامها الكامل، وقد كتب عن تجربة أمجد ناصر الشعرية عدد من النقاد من أمثال: أدونيس، صبحي حديدي، رشيد يحياوي، محمد بدوي، كمال أبو ديب.

أما الدراسات السابقة فهي:

-دراسة علي جعفر العلاق: تأملات شعرية أمجد ناصر، مجلة أفكار، عدد ٣٥٤ ، ٢٠١٨:

سلطت الدراسة الضوء على موضوع بعنوان تأملات في شعرية أمجد ناصر. وأوضحت أن شعر "أمجد ناصر" يمتلئ بالتمرد على الجمال الذي تصنعه الألفة، والذي قد يتحول بحكم العادة أو تقادم المعايشة إلى قيد ترتاح إليه النفس بالمعنى السلبي للكلمة. كما أن "أمجد ناصر" استنهض في قصيدته لغة شعرية جديدة دون التعويل على طاقة المجاز التي شكلت سلاح القصيدة ومكرها الخالد منذ البدايات الأولى لسحر الكلام، وكذلك انبثاق شعريته من عناصر جمالية ورؤيوية. وذكرت الدراسة إقباله إلى أرض النثر من حاضنة إيقاعية رصينة، استندت إلى وعي بالإيقاع وإدراك لدوره في بنية النص الشعري، وتنمية قدرته على التعبير، كما أنه لم يكن هو الوحيد الذي أقبل من غابة الشعر إلى هذه الأرض النثرية التي أعدت نفسها لاستقباله بكامل أنوثتها الشعرية.

-دراسة جميلة عمايرة: أمجد ناصر وسؤال الحرية الموجع، مجلة أفكار، عدد ٣٣٦، ٢٠١٧:

هدفت الدراسة إلى عرض رواية "هنا الوردة" للكاتب "أمجد ناصر"، الصادرة عن دار الآداب ببيروت عام ٢٠١٦م. وذكرت أن الرواية اشتغلت على ثيمة "القمع وآلية تشكله" عبر شخوص وحيوات وثقافة وذاكرة بلغة مشهدية تستحضر القصيدة والتشكيل والخط. إذْ إن الروائي "أمجد" اشتغل على ثيمة الحرية المفتقدة عبر البطل "يونس الخطاط"، حيث الحرية البعيدة عن جغرافيا الشرق وما يلي فقدانها أو غيابها من انعكاسات تقسم المجتمع، فتنتج آليات القمع والتنكيل والاستبداد من قبل السلطة التي تتفرد بالحكم المطلق، أي غياب الفعل الديمقراطي. وتطرقت الدراسة إلى أن الروائي حاول نسج رؤية جديدة من الواقع الذي وجد نفسه أمامه عاريا متسائلا من خلال طرح آلية جديدة من المفاهيم التي نجدها مضمرة بالرواية.

فصول الدراسة:

تأتي هذه الدراسة في تمهيد، ومطلبين، وخاتمة على النحو الآتي:

-تمهيد

-**المطلب الأول:** مفهوم الصورة الشعرية

-لغة

-اصطلاحًا

-**المطلب الثاني**: مصادر الصورة الشعرية

-المصادر الذاتية الداخلية

-صورة القرية والمدينة

-الغربة والحنين

-المصادر الموضوعية الخارجية

-مصادر التراث الديني

-التناص مع التراث التاريخي

-**الخاتمة**

-**قائمة المصادر والمراجع**

تمهيد:

قام الشعر العربي قديمه وحديثه على التصوير الذي يعد اللبنة الأساس، فانعكس ذلك في طريقة تفكيرهم من خلال ما يطرحونه من مفردات تعبيرية تحاكي واقعهم، وتنقل همومهم لتجسدها في مفردات ذات صور فنية، وجمالية وتعبيرية، ورمزية وإيحائية تجسدت في قالب صوري جعلت منه لوحة فسيفسائية بأسلوب شعري ولغة شعرية تماما كما سنلاحظ في شعر الشاعر الأردني أمجد ناصر من خلال توظيفه الصورة الشعرية في العديد من قصائده مما انعكس أثره في بلورة التشكيل النصي لصورة المكان.

وقبل الحديث عن الصورة الشعرية وأثرها في التشكيل النصي للمكان في شعرية أمجد ناصر، لا بد من الوقوف عند مفهومها؛ لنرى أهميتها ووظائفها المتعددة في بنية النص الشعري، إذْ سيتيح لنا هذا الأمر معرفة مصادرها وموضوعاتها الشعرية في شعر أمجد ناصر سواء المصادر الذاتية أو الموضوعية.

مفهوم الصورة الشعرية:

أولًا: لغة

جاء في لسان العرب في مادة (صَوَرَ) أنَّ "الصورة في الشكل والجمع (صُوَرٌ) و(صِوَرٌ) وقد صَوَّره فتصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل، ويقول ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته ويقال: صورة الفعل كذا وكذا أي صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفته"[١].

وأما في الصباح المنير" فنجد الصورة هي التمثال وجمعها صور مثل غُرْفَةٍ غُرَفْ وتصورت الشيء مثلت صورته وشكله في الذهن فتصور هو وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته"[٢].

وأما القاموس المحيط للفيروز آبادي فجاءت" الصُّورَةُ، بالضم: الشكل، صُوَرٌ وصِوَرٌ، كعنب، وقد صَوَّرَه فَتَصَوَّر، وتستعمل الصُّورَةُ بمعنى النوع والصفة"[٣]. وفي المعجم الوسيط "الصُّورَةُ هي الشَّكْلُ والتمثال المجسّم، وفي التنزيل العزيز، قال تعالى: ﴿الذي خلقك فسواك فعدلك* في أي صورة ما شاء ركبك﴾[الانفطار:٧-٨]. وصورة المسألة أو الأمر: صفتها و– النَّوعُ.

يقال: هذا الأمر على ثلاث صور. وصورة الشيء: ماهيته المجردة. و_ خيالُهُ في الذهن أو العقل"[٤].

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية في المعاجم العربية يتبين بأن الصورة تفضي إلى أنها الشكل والصفة للشيء التي اتخذت من الألفاظ الفنية والشعرية قالبًا لها ينسجها الخيال في العقل ليعبر عن موضوعه وهذا ما سنتعرف عليه في التعريف الاصطلاحي للصورة الشعرية.

ثانيًا: اصطلاحًا

انطلق بعض النقاد العرب في هذا العصر للبحث عن المعرفة الجديدة لصياغة مفهوم معاصر للصورة الشعرية، متأثرين بمطالعاتهم الغربية، وما استجد فيها في نطاق العلوم الإنسانية عامة، إذْ وقف بعضهم عند تعريف مفهومها، فمنهم من ربطها بالمنهج الفني الذي يتبناه باعتبارها تركيبة فنية من مجموعة العناصر التي يتكون منها العمل الشعري، حيث يرى عبدالقادر القط أنَّ الصورة الشعرية هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة، والعبارات، حيث تشكل هذه الأمور مادة الشاعر التي يصوغ منها الشكل الفني أو يرسم بها الصورة الشعرية "[٥].

ومنهم من ربط الصورة الشعرية بالعاطفة والوجدان، وعدّها تركيبة وجدانية مثل مجيد عبد الحميد ناجي، الذي يقول بأن الصورة الشعرية هي: " ذلك المركب العجيب الذي أحس الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الإيحائية، وحصرها في بوتقة

مشاعره ووجدانه، وأعاد صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه، وبشكل يختلف عمّا لها من أبعاد في الواقع العياني المرصود، واستطاع أنْ يكتشف لها بذكائه وفطنته وبراعته، علاقات جعلت تركيبها منسجما متلاحمًا بحيث يمتزج فيه الشعور والعواطف والأفكار بالإيقاع الصوتي لعناصر الصورة وبدلالاتها الإيحائية "[٦].

ومن الدارسين مَنْ ربط الصورة بالعقل، إذ يقول يوسف اليوسف: إن الصورة الشعرية هي"صيغة جزئية ينسجها العقل ليخزن فيها تمثل الذات لشذرة من شذرات الموضوع ومنسوجة صغيرة يودعها انفعال الداخل أمام الخارج، مما يخول لنا حقَّ تصورها كخزان صغير يحتقب كلًا من التصورات الذهنية والتفاعلات النفسية المتخارجة، أي رؤية الداخل للخارج من جهة، واستجابة لهذا الخارج من جهة أخرى"[٧]. ومنهم من ربط الصورة الشعرية بالعقل والعاطفة معًا، إذ يقول صالح أبو إصبع : الصورة الشعرية هي" تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متمثل بعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إمّا عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد، أو التراسل"[٨]. ومنهم من ربط الصورة الشعرية بالخيال والإيحاء معًا، وعدّها تشكيلًا خياليًا موحيًا، يقول عبدالقادر الرباعي: "إنَّ الصورة في المفهوم الفني أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أنْ تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد"[٩].

أما أدونيس فالصورة الشعرية عنده هي أن" تحس الأشياء إحساسًا كشفيًا وفقًا لجوهرها وصميمها اللذين لا يدركهما العقل والمنطق بل يدركهما الخيال والحلم"[١٠]. وعرَّفها عز الدين إسماعيل بقوله:" الصورة تركيبة وجدانية تنتهي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[١١]. وهذ الرأي يتفق مع بعض النقاد الذين أضافوا إلى الوظيفة النفسية للصورة وظائف أخرى اختلفوا في تحديدها أيضا، فهذا كمال أبو ديب يرى وجوب تحليل الصورة من جانبين "الجانب النفسي الذي يكشف عن الأبعاد الشخصية والاجتماعية والثقافية والبيئية للشاعر، والجانب الدلالي الذي يكشف عن البنية الوجودية للصورة وهي البنية التي تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده"[١٢].

وهناك من أضاف إلى الصورة الشعرية وظيفة رمزية تدل عليها، وتكشف عن المعاني الباطنية فيها، وهي بهذه الوظيفة حسب رأي إحسان عباس "محاولة لخلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير" [١٣]. وهذا الرأي يؤكد ضرورة دراسة رموز الصورة "التي تكشف عن المعاني الباطنية فيها، وهي المعاني التي يصبو الشاعر إليها من خلال ما يمثله من أشياء ورموز وأساطير فيعطيها حياة داخلية، أو شكلًا إنسانيًا يسعى إلى تحقيقه، أو تمثّل تجربته"[١٤].

تناول كثير من النقاد العرب في العصر الحديث الصورة الشعرية بمختلف جوانبها الفنية والجمالية كُلٌّ حسب منهجه واتجاهه النقدي، دون تحديد مفهوم واضح لها، ولعلَّ هذا الاختلاف

بينهم في فهم الصورة الشعرية ينطوي على" ضعف دقة ملاحظتهم لكل العوامل التي تكوّن الصورة وتتصل بها، وعدم القدرة على وضع تعريفٍ واضح ومحدد لها يشمل دراسة مفهومها وطبيعة تكوينها، والأثر الذي تتركه في المتلقي، وانطلاقهم من المفهومات والدراسات الغربية في الصورة، واختلافهم في فهم هذه الدراسات، وهذا ما أدى إلى هذه النتيجة "[١٥].

وبذلك كانت الصورة الشعرية العنصر المشكل للنص الشعري ذات الجِرْسِ الموسيقي الدلالي بمجموعة من المقاطع المتسلسلة والأحداث السردية المحكية الممزوجة بالأفكار والعواطف والأحداث والحركات التي تنبئ بما في ثنايا المقطع الشعري وكأنها لوحة فنية تخفي وراءها صورًا ورموزًا متسلسلة كل واحدة تعبر عما وراءها؛ فهي اللبنة الأساس التي تبني الأفكار وتؤجج العواطف، وهي الأسلوب الفني القديم والحديث الذي يتأتى للقصيدة حسب مقتضى الحال.

إذن فإن الصورة الشعرية "هي الأداة المهمة التي يمتلكها الشاعر لتساعده على انسياب أفكاره وتلوينها"[١٦] فهي المكون الهام داخل البناء الشعري.

مصادر الصورة الشعرية عند أمجد ناصر:

تطرق أمجد ناصر إلى الموضوعات الشعرية المختلفة، واعتنى كثيرًا بالموضوعات الرئيسة الكبرى في حياة الإنسان، منها صورة الوطن المتمثلة في القرية والمدينة، والحبيبة التي كانت حاضرة في ذهنه وشعوره، وكذلك صورة الذات بمفهومها الإنساني والوجودي، التي كان يسعى من خلالها إلى التفرد والحرية بعيدًا عن مواضعات المجتمع وأنظمته والتزاماته القبلية والمكانية، حيث كانت هي الأخرى حاضرة أيضًا، وقد عبَّر الشاعر في صوره هذه عن رؤية خاصة للحياة من خلال تجربته فيها، ومن خلال معاناته فيها، وقد تطورت الصورة الشعرية عنده وكانت حاضرة في شعره تبعًا لمراحلها المختلفة التي مرَّ بها، والتي تلونت بألوان نفسية وهواجس عاطفية متعددة، فصوَّر هذه الموضوعات بصورة أحسها كما هي في نفسه، لا كما هي في الواقع، أو في الأصل، وتُمثل الصورة الشعرية في شعره ركنًا ركينًا تقوم عليه معمارية القصيدة، تُشَكِّلُ مع اللغة والإيقاع بنية فنية محكمة تغري الدارس لقصيدة النثر التي تكمن جودتها في اعتمادها على الصورة أكثر من الإيقاع إذْ إن الصورة الشعرية هي الركن الفني لقصيدة النثر التي تتسم" بإيقاعها الخاص وموسيقاها الداخلية التي تعتمد على الألفاظ وتتابعها، والصورة وتكاملها والحالة العامة للقصيدة"[١٧]، "فالشاعر عندما يرسم صوره، فهو إما أنه يحاول أن يجعل العالم الخارجي موافقًا لما هو في داخله، أو أنه يحاول أن يجعل نفسه متوافقة مع هذا العالم؛ لأنه عندما يندمج في الأشياء فإنه يضفي عليها مشاعره ورؤاه، أو يلونها بدمه"[١٨].

ومن هنا فقد تنوعت مصادر الصورة الشعرية عند أمجد ناصر، وتراوحت بين المصادر الذاتية الداخلية، والمصادر الموضوعية الخارجية.

المصادر الذاتية الداخلية:

أولًا: صورة القرية والمدينة

إنَّ المُتمعّن والقارئ لشعر أمجد ناصر في مجموعاته الشعرية، سيجد أنَّ الصورة الشعرية عنده متنوعة منها القرية والريف، التي تمثل في نفسه جانب الخير والأمن والاستقرار والطمأنينة، وهي بتفاصيلها تحوي العديد من القيم والعادات النبيلة سواء أكان ذلك اجتماعيًا، أو في نظام التقاليد المتبعة، ولعلنا نتبين ذلك من خلال موقفه السلبي من المدينة، وواقعها الحياتي الذي كان يمثل الانحلال والخوف والغربة، تلك التي جاءت متوافقة مع رؤية الشاعر الأمريكي توماس إليوت للمدينة "فقد جاءت المواجهة الحضارية بينه وبين المدينة الصناعية المعاصرة التي تطحنه وتسحق آدميته حيث لا يستطيع الفكاك من سيطرة الآلة في مجتمع صناعي معقد التركيب، ومن هنا فإن النظرة السلبية للمدينة في شعر أمجد ناصر وغيره من الشعراء العرب أمثال نازك الملائكة والبياتي وفدوى طوقان وأحمد عبدالمعطي حجازي لا يرجع إلى تأثر الشعراء العرب بغيرهم من الشعراء الأميركيين أمثال توماس إليوت فحسب بل يعود إلى نظرتهم الرومانسية إلى القرية والريف مقارنة بالمدينة"[١٩].

فالقرية عند أمجد ناصر تُعَدُّ من الأماكن ذات الحيز الخصب الذي يؤثر على الإنسان ويشده إلى أهم شيء يملكه، ألا وهو الأرض؛ تلك الأرض التي تنفرد بجغرافيا خاصة، والتي تقع على سهل أخضر تكثر فيه أشجار التين والزيتون، وكروم العنب، والجبال تكسوها أشجار السرو، حيث الهواء النقي وسيول المياه التي تمرُّ من بين أشجارها، حاملة في خريرها أجمل الموسيقا العذبة التي تغذي الروح والجسد، وتمنع الكسل والتعب، تلك القرية الخلابة ذات البيوت الطينية البسيطة التي تعكس بساطة أصحابها .

"إن كل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود وانتماء وهوية"[٢٠] على عكس المدينة التي تعد من أشهر الأماكن التي تعامل معها الإنسان الحديث" فهي مكان رحيب يفوق القرية والبادية في التقدم والمساحة"[٢١]. والمدينة من حيث العلاقات القائمة بين ساكنيه لا يعد مكانا محبَّبًا لدى كثيرين، ومن هنا تبرز الجدلية بين المدينة وغيرها من الأماكن.

لذلك " كل الناس في المدن الذين يتحركون في الشوارع غرباء، إذا ما التقوا، ففي ذهن كل واحد منهم آلاف التصورات عن الآخر"[٢٢]. ولعلَّ هذه المدينة مدعاة للفرقة، لا يعرف الناس بعضهم بعضا ولا يهتم الناس لمن يسير حولهم إلا من خلال علاقاتهم المحدودة في العمل والمصالح الشخصية فهذا المكان الجمعي لا يكون مكانًا اجتماعيًا إلا من خلال التعاملات الشخصية بين الأفراد، ومن هنا" فالمدينة تعدُّ ظاهرة اجتماعية بالإضافة إلى كونها ظاهرة مكانية فهي أكثر من مجرد جزء من أجزاء

المجتمع، إذْ تمثل حقيقة اجتماعية تُعَبِّرُ عن الممارسات الجمعية للسكان الذين يعيشون ويعملون معًا "[٢٣].

إذن" فالمدينة تاريخيًا هي البوتقة التي اختلطت وذابت داخل الأجناس والشعوب والثقافات، إذ تجمع أناسًا من أطراف الدنيا مختلفين"[٢٤].

ومن الملحوظ هنا أنَّ المدينة هذا المكان الرحب يضمُّ في ثناياه الأفراد من مختلف الأجناس والديانات؛ فهي تختلف عن طبيعة القرية تلك الطبيعة المتجانسة. والمدينة باعتبارها مكانًا حاضرًا عند أمجد ناصر بطبيعتها تجعل" الإنسان في القرية يعيش بمجموعة من العلاقات المنسجمة حينًا والمتناقضة حينًا آخر"[٢٥]. إنها تلك المدينة التي يشعر الإنسان فيها بالضياع وعدم الثبات، ويُرى من الصعب التكيُّف معها لما لها من قيود تخالف العادات والتقاليد التي تربى عليها ابن الريف.

ولمعرفة كيفية تشكيل المصدر الذاتي لصورة القرية والمدينة في شعره نتناول بالعرض أهم القصائد التي تقارن بين القيم المعنوية في الريف والقرية، والقيم المادية في المدينة، وهي صورة صادرة عن تجربة ذاتية للشاعر ومن ذلك قوله:

إنني صالحٌ للعزاءِ
في أيّ وقت.
لا وقتَ يلائمُ حصادَ القمحِ
إلى الشمال من هذه الوحشةِ.
إنهم يفضُّون الرسائلَ في المباني الزرقاء.
المياهُ الساطعةُ تتسللُ، الآنَ،
إلى وحدةِ الأمهات.
الأمهاتُ يَهْرَمْنَ بين
الإبرةِ والخيطِ بانتظارِ الأولادِ،
والأولادُ لا يعودون"[٢٦].

إنَّ ما وصل إليه أمجد ناصر من جراء المدينة جعله يستسلم للأمر الواقع حيث لا يوجد عليها ما يجعل الإنسان يعود إلى ماضيه الأول، فالبناء العالي الموجود في المدينة جعل منها بقعة إسمنتية غير صالحة للزراعة، وحتى العلاقات الاجتماعية الموجودة هناك تختلف عما كانت عليه في الريف فالأمهات وحيدات الآن بانتظار الغائب ومن هنا نبع ذلك الرفض الذي تمثل عند الشعراء، " إن رفض المدينة لم يوقف الشعراء عن الانخراط فيها، فمن التناقضات أن يشتقَّ الشاعر تجربته الحية من المدينة ثم يحدثنا عن تجارب خيالية أو ارتدادية مشربة بماضيه، لا بد أنْ يقف الماضي

عند حد، ولابد أن يعتاد الشاعر على حياة المدينة، وأن يتقبل الواقع ولو فكريًا، حتى لو كانت عاطفته حيَّة في أعماقه، تلونها الحقول وأصوات القرى"[٢٧]. وفي قصيدته **"أيُّ الأناشيد تلك"** يقول:

تنأى الأكماتُ والكينيا وأشجارُ التّرمسِ البرّيّ،
ويتسعُ قلبُ الإسمنت وتنفردُ غزالةٌ بالرّكض
على قميص المؤابيّ، وتقتربُ سنابُكُ الهجّانة
وصليل الخيزرانِ وسياراتُ الجيبِ المكشوفة..
أيُّ هلع يصيب الحباري آنذاكَ ؟
أيّ ارتجافٍ يشيلُ الضحى المتباطئ بين أعشاب الشيح ِ
ونُقرّة الماء، ويحطّه شظايا ؟
أيّ شِعرٍ إذن سيعيدُ لنا لسعةَ مياهِ الفجّر في
حقول الشمال؟ أيُّ الأناشيدِ ستُنهضُ فينا
المسرّاتِ القديمة، وتعيدُ دفءَ الصباحاتِ
إلى زغب العارضين ؟"[٢٨].

يقارن الشاعر في هذه القصيدة بين القيم المعنوية في القرية، والقيم المادية في المدينة من خلال الصور التي تستمد مفرداتها من الريف والمدينة، حيث استطاع من خلال هذه الصورة إقامة علاقة بين هذه الصور وموضوعاتها، فصورة القرية بأكماتها وأشجارها البريَّة، هي صور صادرة عن تجربة ذاتية لأمجد ناصر، قرن نفسه بها فأصبحت أفكارًا داخلية لديه أضفى عليها مشاعره وتعاطفه- من خلالها - مع أبناء ريفه، وهي من القيم المعنوية الجميلة في القرية. وبالمقابل نجد أنَّ الصورة التي استمدها من المدينة بقيمها المادية المتمثلة بالأبنية الإسمنتية والماكنات المعدنية تشير في نفسه إلى واقع مظلم فاسد، فهي تتسم بالتعبير عن الانحلال وانعدام القيم الإنسانية، ولهذا يراها الشاعر بأنها صور أفسدت نعومة المكان الريفي وطمأنينته، ولذلك سيكون من الصعب استعادة تلك اللوحة الفنية بنسيم هوائها وبرودته، ودفء صباحاته، وبشمسها الساطعة في قريته في ظل تعقيدات المدينة واختلاف سكانها.

استعان أمجد ناصر على رسم هذه الصورة التي استمدها من المدينة بقيمها المادية، وتوظيفها في صوره، واستطاع رسم صورة جميلة لقريته بتفاصيلها وأشجارها، وحقولها وخرير مياهها، وترنيمة خيزرانها، وصور هذه اللوحة الفنية بأسلوب فني قائم على التصوير والتشخيص، الذي يقوم على إضفاء الحياة فيها، ويلاحظ هنا بأن الشاعر قد بنى قصيدته على ثلاث صور:

أولًا:

"تنأى الأكماتُ والكينيا وأشجارُ التّرمسِ البرّيّ،

ويتسعُ قلبُ الإسمنت وتنفردُ غزالةٌ بالرَكض
على قميص المؤابيّ، وتقتربُ سنابُكُ الهجّانة
وصليل الخيزرانِ وسياراتُ الجيبِ المكشوفة..

وهي صورة المكان الخارجية في تحولاته وتناقضاته التي تظهر التحول الذي جرى عليه بين زمنين؛ زمن مضى مثل حالة حضور للأكمات والكينيا...، وهو زمن الطبيعة المجردة. وزمن حاضر حيث نأت الأكمات...، وهو زمن المدنية وتدخل الإنسان ليطفئ وهج الحياة وعنفوانها الممثلة بموجودات الطبيعة التي نأت وابتعدت.

ثانيًا:

أيُّ هلع يصيب الحباري آنذاكَ ؟
أيّ ارتجافٍ يشيلُ الضحى المتباطئ بين أعشاب الشيح ِ
ونُقرَة الماء، ويحطّه شظايا ؟

إنها صورة ردة الفعل والاستجابة للتحول، فهي صورة بنيت بأسلوب الاستفهام "أي"، لتثير حالة الاستغراب فتترك احتمالات منفتحة على فضاء متسع، فالصورة لم تحدد مقدار الهلع وطبيعته التي ستصيب الحباري، وكذلك لم تظهر الارتجاف...، لكنها استطاعت أن تكشف عن حالة مستقبلية تظهر نتيجة ما سيؤول إليه المكان في المستقبل نتيجة حاضره الذي طغت عليه المدنية بموجوداتها وأبعدت موجودات الطبيعة.

ثالثًا:

أيّ شِعرٍ إذن سيعيدُ لنا لسعةَ مياهِ الفجّر في
حقول الشمال؟ أيُّ الأناشيدِ ستُنهضُ فينا
المسرّاتِ القديمة، وتعيدُ دفءَ الصباحاتِ
إلى زغب العارضين ؟ "[٢٩].

الصورة الثالثة تنقل الحالة من التصوير الخارجي/ العالم إلى الصورة الداخلية ما يحدث داخل ذات الإنسان، حيث تمتزج هذه الذات في مستواها الإنساني الجمعي- كما يظهر من ضمير الجمع (نا)- بحالة الطبيعة في أنحاء وجودها مكانًا عندما أشار إلى الشمال، وزمانًا عندما عبر عن الرغبة في استعادة المسرات القديمة...

وبذلك يضمن الشاعر في قصيدته توليد الأخيلة الضرورية لبث رؤياه، ولتقديم نص لا يمكن التفاعل معه دون وعي لتشكيل الصور وتداخلها، وقدرتها على إظهار الحركة والتحول، فهي صور تتعامل مع أبعاد الزمان الماضي والحاضر والمستقبل، وتظهر الحركة والتحول في المستوى الخارجي

للطبيعة بصور متقابلة بين الحضور والغياب، ثم في انعكاس ذلك على مستوى الشعور الداخلي الذي يعي طبيعة هذه الذات في تفاعلها مع المكان.

ثانيا: الغربة والحنين

من المصادر الذاتية في تجربة أمجد ناصر (الغربة والحنين) ولعلَّ سبب هذا المصدر يعود إلى الصراع بين النور والظلام، إذْ تُعَدُّ مضامين الصراع بين حياة القرية والمدينة شكلًا من أشكال الصراع بين أمجد ناصر وذاته، وهذا حسب رأينا ما أوقع الشاعر في غربة إن جاز لنا التعبير تسميتها بالغربة الروحية، فقد استمد الشاعر قسمًا من صوره الشعرية من تجربة الغربة هذه، وللوقوف على مصدر هذه الصور، نراه يقول في قصيدته **"عازفو الأنفاق"**:

مثقلٌ مثلكَ بالأبواق والقراطيس
تركتُ مدينةً عُرضةً للرّبيعِ
وبيتًا لظلال الأخوّةِ،
[.....]
مثقلٌ مثلَكَ بوصايا أسلافٍ
يرسلونَ شعبًا من الغبار
إلى مصائدِ الإسمنتِ والوظائف
لكلّ أجلٍ أمارةٌ
ولكلّ أمارةٍ ميعاد.
دعِ الحنينَ لسَدَنَةِ السُّحبِ
فلا خراجَ لجباةِ الشّعير.
أرضُنا
بعيدة[٣٠].

لعل حنين الشاعر للقرية يعكس إحساسه بثقل الغربة على كاهله، فهو في غربته يعمل جاهدًا لاسترجاع مكان قديم، لأن المكان الجديد يمثل في نفسه كابوسًا يراوده ويثقل كاهله ويضفي على نفسه المزيد من المعاناة والألم في غربته البعيدة، التي تثير في نفسه الحنين والاشتياق إلى موطنه الأصل في رحلة للبحث عن التناغم والألفة والدفء، فهو في غربته لم يألف طبيعة الحياة المدنية بشكلها المادي، وهذا ما دعاه إلى عدم التكيف معها، مما يزيد إصرار الشاعر في تأكيد عودته إلى مسقط رأسه في يوم من الأيام طائعًا أو مكرهًا وإن كان هذا الوطن بعيدًا فهي عبارة عن جسر من الترابط والحنين إلى الوطن الأصل.

لقد صور الشاعر حياته من خلال تجربة ذاتية ومعاناة حقيقية للاغتراب الروحي، وتمثلها في صورة الخراف والماشية في موطنه الأصلي، فهي ترتع تحت أشعة شمس الصحراء دون عائق يعيقها، بينما خراف الحنين التي استعارها وأسقطها على نفسه وعلى صديقه نوري الجراح لا تجد هذه الشمس، فهي ترتع تحت الظل، وكأنه في هذه الصورة الشعرية التي أسقطها على حياته الجديدة في المدينة الغربية، يتحدث عن وحشته وقلقه وحيرته في هذا المكان الذي أصبح وعاءً لذكرياته الشرقية.

أما مصادر الصورة الشعرية الموضوعية التي وصفها أمجد ناصر في مجموعاته الشعرية، فتتمثل لديه في موضوعات مثل: التراث الديني، والتراث التاريخي، وهي مرجعيات مختلفة عبر حركة الزمان والمكان، استثمرها الشاعر وقدمها على شكل قضايا تفصح عن قلق الشخصية من العالم الذي يعاني فيه وينقده، وإذْ نجده في موضوعاته ومصادر صوره الشعرية شاعرًا يعبر عن خلجات نفسه المضطربة، وأخذ على نفسه توظيف التراث الديني، والأحداث التاريخية التي ستلتقي مع مضمون تجربته الغنية بمصادر الصورة الشعرية في شعره، وقرن توظيف هذه الأحداث الشعرية بالتناص مع القرآن الكريم تارة، أو مع أحداث تاريخية تحضر في الذاكرة الجماعية العربية تارة أخرى، ومن مصادر الصورة الشعرية الموضوعية التي وظفها الشاعر أمجد ناصر، وقدمها على شكل تناصات دينية تتعلق بأحداث وقصص ومرجعيات مختلفة:

المصادر الموضوعية الخارجية:

أولاً: مصادر التراث الديني

يُعَدُّ أمجد ناصر من الشعراء العرب الذين عمدوا إلى توظيف التراث الديني والإسلامي، من خلال استحضار شخصيات دينية، أو مضامين ومعانٍ وقصص وردت في القرآن الكريم، الذي يعدُّ "مصدرًا ظلَّ الشعراء يستلهمون منه معانيهم، مستغلين طاقاتهم الإبداعية في الوصل بين تجاربهم ونصوصهم، وهذا الاستلهام لمعاني القرآن الكريم وألفاظه يُسعف الشعراء في تجسيد أفكارهم، ويصل بين أعمالهم الشعرية ومتلقيها؛ لأن توظيف النص القرآني يسهم في تشكيل قواسم مشتركة بين النص الشعري والقارئ، ويسهم أيضًا في معالجة أزمة الشاعر المعاصر، فهو يحمل صفة الخلود في ألفاظه ومعانيه الصالحة لكل زمان ومكان"[٣١].

ومن قصص الأنبياء التي وردت في القرآن الكريم، ورأى فيها أمجد ناصر دلالات يمكن أن يوظفها في موضوعاته الشعرية؛ لتُعَبِّرَ عن دلالات معاصرة، قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز، ومع إخوته، وهي من الصور الشعرية التي تعبر عن الظلم والقهر، حيث وظفها الشاعر في خدمة النص الشعري، وترك المجال من خلالها مفتوحًا أمام القارئ للتأمل والتأويل، يقول في قصيدته **"لص الصيف"**:

بياضُك ندمي
يتلكّأُ عند متاع اللبؤةِ
له أرخيتُ حبلَ جهالتي على الغارب ـ
وغنيتُ، أنا المولودُ تحت منجلِ الحصادِ،
غناءَ الغريبِ بين رطانةِ المُبَشَّرينَ بالسّؤدُدِ،
ولجتُ الغيابة من رِدائكِ قُدَّ من دُبُرٍ
وكان دليليَ الألم ،الذي يبوحُ
بأسراره لمدوّني الأمثال.
جنتي
ملء
عين
الناظرِ
إلى الزوال"[٣٢].

لا شك بأن توظيف التراث الديني يجعل من القصيدة " أكثر عمقًا ويبعدها عن السطحية والمباشرة، إذْ إنَّ هذا التوظيف ينقل تجربة الشعراء من المستوى الشخصي إلى المستوى الإنساني، ويوحي بالمعنى بدلًا من أن ـ يأتي ظاهرًا مباشرًا "[٣٣].

ولو نظرنا إلى القصيدة السابقة لوجدنا أنَّ الشاعر يعتمد فيها على قوة اللغة وبنيتها التركيبية في تشكيل صوره الشعرية القائمة على الاستعارة والمجاز، حيث أضاء نصه المعاصر عن طريق التناص مع التراث الديني "فالعبارات الواردة في هذه القصيدة من مثل (بياضك ندمي، ويتلكأ عند متاع اللبؤة(*)) هي صور قائمة على التشخيص لأشياء معنوية، فالندم هو في الأصل شعور لكنه يتحول إلى كائن يقوم ويمشي، ويتلكأ في مشيته وينتظر عند متاع اللبؤة، ويصل الأمر ذروته عندما يتناص مع لغة القرآن، حيث يستدعي الشاعر عباراته كما في (ولجت الغيابة، ورِدائك قد من دبر) من قصة يوسف عليه السلام حين ألقاه إخوته في غيابة الجُب، وحين راودته امرأة العزيز عن نفسه، فقدَّت قميصه من دُبُرٍ، حيث فرَّ منها، إذْ يستفيد الشاعر من سياق هذه القصة القرآنية ولغتها معا في أداء معناه هو"[٣٤].

إنَّ هذه الرموز المستخدمة في النص الشعري كانت الحالة الشعورية والصورة الحركية القائمة على التمثيل والتجسيد والتصوير فاستخدام الصور والرموز (يتلكأ في مشيته) و(رمز اللبؤة) وغيرها مثَّلتْ صورةً من أهمِّ الغرائز والرغبات التي تحصل من الرغبة أولًا ثم الشراسة فالقوة.

ثانيًا: التناص مع التراث التاريخي:

إنَّ إعادة استرجاع التاريخ، أو الكلام عن وقائع تاريخية في الشعر" يتطلب من الشاعر عناية فائقة؛ لأن الشعر لا يحتمل التفاصيل، وفي الوقت نفسه يتطلب صياغة فنية قائمة على استبطان المعاني الكامنة في منتجات الأحداث، وليس تقديمها كما هي، ولا يكتفي الشاعر بذلك بل عليه البحث عن كيفيات تعبيرية تقوده إلى استشراف المستقبل"[٣٥].

يُعَدُّ أمجد ناصر من الشعراء الذين قدّموا صورًا شعرية حافلة بالأحداث التاريخية، فقد التقط هذه الأحداث ووظفها في نصوصه الشعرية فغدت وكأنها مفاصل زمنية ومكانية وأحداثٌ تاريخية أضفى عليها المزيد من العمق الدال، وهذا لا يتأتى إلاّ لشاعر متمرس له دربة خاصة ونسقه الخاص في فنون الاختزال اللغوي ذلك الفن البديعي الخاص به في استخدام الألفاظ وتوظيفها بما يتناسب والسياق اللغوي وكأنها مستخرجة من البيئة العربية الأصيلة فهي معجم يستقي منه الشاعر ألفاظه تلك التي تومئ بدلالات عميقة.

وفي مجموعته الشعرية "مرتقى الأنفاس" تناول أمجد ناصر موضوعًا تاريخيًا ألا وهو سقوط غرناطة، وقد قسَّم عناوين هذه المجموعة إلى " ثلاثة فصول، يبدو من عناوينها أنَّ فيها حركة وانتقالًا من الاستهلال إلى الوسط ثم الخاتمة "[٣٦]. حيث راعى في هذا التقسيم التسلسل التاريخي للأحداث، ومن القصائد التي تناولت هذا الجانب هي ثلاث قصائد (الرابية، وميلان النهار، والأمير) إذْ إنَّ هذه القصائد تمثل الأثر المنشود من الصور الشعرية التي لها علاقة مع التراث التاريخي لدى أمجد ناصر، أو تمثل الحالة التي يريد أنْ يقف عندها في شعره، ففي قصيدته **"الرابية"** يقول:

وها نحنُ نعودُ
لنشهدَ مصيرَ النجمةِ والغصنِ
ونرى الأميرَ
خفيفًا
على الأرض
بساقين من قصبٍ يستنهضُ
العاصفة.
رفعناه قليلًا
لتكون الرابيةُ التي غذنا إليها
مبكّرينَ
حسرَتَهُ الأخيرةَ"[٣٧].

الرابية التي حملت عنوان هذه القصيدة هي أحد أحياء غرناطة، التي كان يُقيم فيها الأمير أبو عبدالله الصغير، والشاعر من خلال هذا المكان يُقدم وصفًا لوقائع الحدث التاريخي، الذي شهد مأساة هذا الأمير، حيث يرسم من خلال هذه الرابية صورة شعرية قائمة على تقنية المنولوج الداخلي، الذي يعرض خلاله أحداثًا جرت عبر الزمان الماضي الممتد منذ القدم، حيث يُظهر الشاعر هذا الزمان أمام المتلقي وكأنه مقارنة بين الأمس واليوم. وفي القصيدة الثانية التي تحمل عنوان " **ميلان النهار**" يقول الشاعر:

العذراءُ وصلتْ بطولها المحسود مشيًا على الأقدام أختًا
للصباح الصرفِ عبرتْ خطّ الأزل
وصارت عينًا لضرير ينحتُ في الهواءِ حاشيةً للأميرِ النائمِ
تحتَ الكتان"[٣٨].

يتكئ الشاعر في هذه القصيدة على صورة العذراء التي (وصلتْ بطولها المحسود مشيًا على الأقدام) والتي تمثل في نفسه البلاء والشر، والتي تتشابه في ذاته بصورة الحبيبة وصورة غرناطة المكان التي تسكن في الذاكرة فهي تحاول الانقضاضَ على عرش الأمير، وإنْ بدت بصورة الصديق الوادع، فقد استغلت حالة الخذلان والغفلة التي يعيشها هذا الأمير النائم تحت الكتان، وكأن الشاعر في هذه الصورة الشعرية يشير إلى فقدان المكان العربي المضيء، وحالة الفقد وتلك الجراح التي ألمَّت بالإنسان العربي، وعجزه عن مواجهة ذلك.

أمّا القصيدة الثالثة التي تحمل عنوان "**الأمير**"، قدم الشاعر فيها صورة شعرية للأمير أبي عبدالله الصغير، المغلوب على أمره، حيث أظهره الشاعر بصورة الضحية، الذي يصارع الزمن السلبي، زمن الهزائم التي لا ذنب له فيها، يقول في هذه القصيدة:

صَعّرت خدي لآلاءِ النّهار
لا أقدّمُ
ولا أؤخّرُ
تاركًا التباريحَ تُسلسُ قيادَ الأنفاسِ.
ما حاجتي، بعدُ، بالنظرِ
الغيابةُ تفي بوعودها
فألجُ المتاهةَ مشفوعًا بظلمتي.
يا لخفّتي"[٣٩].

تتجلى في هذا النّص صورة الأمير الغرناطي، الذي يتحسر على الماضي الزائل في دياره، وهي صورة شعرية تعكس لوعة الشوق إلى هذا الماضي الممزوج بالأسى والحزن على فراق الوطن، الذي مثّل في

نفس الشاعر تجربة لضياع الذات والجماعة، ومثَّل أيضًا رمزًا للسلبية العربية التي فرَّطت في أوطانها فأضحت لا تُقدم ولا تؤخر.

الخاتمة:

يعتبر أمجد ناصر من رواد قصيدة النثر في العصر الحديث الذي رسم لهذه القصيدة بنية سردية خاصة متمثلة في الزمان والمكان، والشخوص، والتي لم تكن جديدة على الشعر العربي الحديث الذي شهد سردًا مترابطًا من حيث الشكل والمضمون، والذي كان امتدادًا للقصيدة العربية القديمة فكان السرد تشخيصًا وتصويرًا، وسجلًا للأحداث والوقائع التي أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية للمكان عنده بإيقاعها ودلالاتها، وتشخيصها للعواطف والأفكار.

ويمكن للباحث أنْ يختم الحديث عن الصورة الشعرية وأثرها في التشكيل النصي للمكان في شعر أمجد ناصر بالآتي:

- تطرقت الدراسة إلى البحث في الصورة الشعرية، وانعكاسها في شعر الشاعر الأردني أمجد ناصر، ذلك من خلال ما يطرحه من نصوص وتوظيفه الصورة الشعرية في العديد من قصائده مما يسهم في بلورة التشكيل النصي لصورة المكان عنده.
- عملت الدراسة على تحديد الخُطى التي رسم الشاعر فيها للمكان صورًا متعددة بشعريته الخاصة التي تنبثق عن عناصر جمالية ورؤيوية في التشكيل المكاني الذي يفتح فضاء الشعور والتجربة العميقة التي ينتقل فيها الاحساس من الأبعاد الجغرافية للمكان إلى قدرتها على كشف جوانب الشعور والرؤى الفكرية العميقة القادرة على استثارة المخيلة في تلك الخطى التي تدل على مستوى الإبداع الذي يتمتع به.
- وقفت الدراسة على تحديد مفهوم اصطلاحي معاصر للصورة الشعرية عند الشعراء والنقاد العرب؛ لنرى أهميتها ووظائفها المتعددة في بنية النص الشعري، إذْ سيتيح لنا هذا الأمر معرفة مصادرها وموضوعاتها الشعرية في شعر أمجد ناصر؛ وخلصت الدراسة إلى أنَّ الصورة الشعرية تُعَدُّ العنصر المُشَكِّلُ للنص الشعري ذات الجِرْسِ الموسيقي الدلالي، وهي اللبنة الأساس التي تبني الأفكار وتؤجج العواطف، وهي الأسلوب الفني القديم والحديث الذي يتأتى للقصيدة حسب مقتضى الحال، فهي المكون الهام داخل البناء الشعري.
- تطرقت الدراسة إلى مصادر الصورة الشعرية عند أمجد ناصر وتنوعاتها والتي تراوحت بين المصادر الذاتية الداخلية، والمتمثلة بصورة القرية والمدينة، والغربة والحنين، والمصادر الموضوعية الخارجية والمتمثلة بمصادر التراث الديني، والتناص مع التراث التاريخي.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

- ناصر أمجد (٢٠٠٢). **الأعمال الشعرية**، ط١، عمان: دار الفارس.

-ناصر، أمجد (١٩٨١). **منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، بيروت: الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

-ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، سرٌ من رآك**، ط١، عمان ، دار الفارس.

-ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، مرتقى الأنفاس**، ط١، عمان ، دار الفارس.

-ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، وصول الغرباء**، ط١، عمان ، دار الفارس.

ثانيًا المراجع بالعربية:

-ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ت ١٣١١م-٧١١هـ). **لسان العرب**، مج ٤ ، دار صادر، بيروت-لبنان، مادة (صَوَرَ).

-أبو إصبع، صالح (١٩٧٩). **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، د.ط، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

-أبو ديب، كمال (١٩٨١). **جدلية الخفاء والتجلي**، ط ٢، بيروت: دار العلم للملايين.

-أبو ريان ، محمد علي،(١٩٩١)، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة** ، د.ط، دار المعرفة الجامعية.

-ابو غالي، مختار علي (١٩٩٥). **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، الكويت: سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد ١٩٦.

-أدونيس (١٩٧٨). **زمن الشعر** ، ط١بيروت: دار العودة.

-إسماعيل، عز الدين (١٩٨١). **التفسير النفسي للأدب**، ط ٤، بيروت: دار العودة.

-إسماعيل، عز الدين (١٩٨١). **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د. ط، بيروت: دار العودة.

-أنيس، إبراهيم وجماعة من الباحثين، **المعجم الوسيط**، ط ٢، ج١، القاهرة – مصر: دار المعارف، مادة (صَوَرَ).

-برنار،سوزان،(٢٠٠٠)،**قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا**،ترجمة_راوية صادق،دار شرقيات، القاهرة.

-خليفة، إبراهيم (١٩٨٣). **علم الاجتماع والمدينة**، الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث.

-خليل، إبراهيم (٢٠٠٠) **ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر**، ط ١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

-الرباعي، عبد القادر (١٩٩٥). **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط٢، إربد: مكتبة الكتاني.

-رشوان، حسين (١٩٨٢). **المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري**، الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث.

-الشرادقة، نسرين محمود (٢٠١٣). **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ط١، إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

-طبنجة، خليل كرم (٢٠٠٢). **المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

-عباس، احسان (١٩٥٩). **فن الشعر**، ط٢، بيروت: دار بيروت للنشر.

-العضايلة، محمد إبراهيم ورّاد (٢٠٠٣). **المكان الأردني، دراسة في الشعر الأردني المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

-الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، (٨١٧ هـ) ، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر – دار الريان للتراث، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.

–القرآن الكريم، **سورة الانفطار**.

–القط، عبد القادر (١٩٧٨). **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، د.ط، بيروت: دار النهضة العربية.

–كاليفينو، إيتالو (٢٠١٢)، **مدن لا مرئية**، د.ط ، ترجمة: ياسين حافظ، بغداد: دار المدى للثقافة والتوزيع.

–مراشدة، عبدالرحيم (٢٠٠٨). **سردية القصيدة الحديثة، نماذج من الشعر في الأردن**، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مصر، مج ٢.

–المقداد، وجدان ناصر (٢٠٠١). **الصورة الشعرية عند محمد عمران**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، سوريا.

–المقري، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، **(ت ٧٧٠ هـ) ، المصباح المنير** ، مكتبة لبنان، لبنان ، بيروت، ١٩٨٧.

–مؤنسي، حبيب (٢٠١١). **فلسفة المكان في الشعر العربي " قراءة موضوعاتية جمالية "**، عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

–ناجي، مجيد عبدالحميد (١٩٨٤). **الصورة الشعرية**، مجلة أقلام، العدد ٧.

–اليوسف، يوسف (١٩٨٥). **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط٤، بيروت: دار الحقائق.

المراجع باللغة الانجليزية:

–**qayimat almasadir walmarajie**

–**almasadir**

–nasir 'amjad (2002). **al'aemal alshieriatu**, ta1, eaman: dar alfaris .

–nasir, 'amjad (1981). **mundh jilead kan yasead aljabla**, bayrut: alaitihad aleamu lilkitab walsahafiiyn alfilastiniiyna.

–nasir, 'amjid, **al'aemal alshieriatu, sirun̆ min rak**, ta1, eamaan , dar alfaris .

–nasir,amjida, **al'aemal alshieriatu, wusul alghuraba'i**, ta1, eamaan , dar alfaris .

–nasr,amjida**, al'aemal alshieriatu, murtaqaa al'anfasi**, ta1, eamaan , dar alfaris .

–^ 'abu dib , kamal (1981**). jadaliat alkhafa' waltajaliy** , t 2 , bayrut: dar aleilm lilmalayini.

–abin manzur, jamal aldiyn muhamad bin makram al'iifriqii almisriu (t 1311ma-711h). **lisan alearbi**, maj 4 , dar sadir, birut- lubnan, mada (sawar).

–abu ghali, mukhtar eali (1995**). almadinat fi alshier alearabii almueasiri**, alkuayt: silsilat kutub thaqafiati, almajlis alwatanii lilthaqafat walfunun, aleadad 196.

–'abu 'iisbae, salih (1979**). alharakat alshieriat fi filastin almuhtalati**, du.ta, bayrut: almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.

–'abu rayaan , muhamad ealay,(1991), **falsafat aljamal wanash'at alfunun aljamilat** , du.ti, dar almaerifat aljamieia .

–adunis (1978). **zaman alshaera**, , ta1birut: dar aleawdati.

–aleadaylat, muhamad 'iibrahim wrrad (2003). **almakan al'urduniyu, dirasat fi alshier al'urduniyi almueasiri**, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat mutata, alkarka, al'urdunn.

–alfiruz abadi majd aldiyn muhamad bin yaequb ,(817 ha) , **alqamus almuhit** , muasasat alrisalat liltibaeat walnashr - dar alrayaan lilturath , bayrut , ta2 , 1987 .

–**almarajie :**

–almiqari , 'ahmad bin muhamad bin ealiin alfayuwmii , (t 770 hi) , **almisbah almunir** , maktabat lubnan , lubnan , bayrut , 1987 .

–almiqdadi, wijdan nasir (2001). **alsuwrat alshieriat eind muhamad eumran**, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat dimashqa, dimashqa, suria.

–**alquran alkarim** , surat alianfitar .

–alqut, eabd alqadir (1978). **aliatijah alwijdaniu fi alshier alearabii almueasiri**, du.ti, bayrut: dar alnahdat alearabiati.

–alrabaei, eabd alqadir (1995**). alsuwrat alfaniyat fi alnaqd alshieri**, ta2, 'iirbid: maktabat alkatani.

–alsharadiqati, nisrin mahmud (2013). **alaightirab fi shier 'amjad nasir**, ta1, 'iirbid: ealam alkutub alhadith lilnashr waltawziei.

–alyusuf, yusuf (1985). **maqalat fi alshier aljahili**, ta4, bayrut: dar alhaqayiqi.

–'anis, 'iibrahim wajamaeat min albahithina, **almuejam alwasiti**, t 2, ji1, alqahirat - masra: dar almaearifi, mada (sawara).

–birnar , suzan , (2000) , **qasidat alnathr min budlir 'iilaa 'ayamina** , tarjamatun_rawiat sadiq , dar sharqiaat , alqahirati.

–eabasi, ahsan (1959). **fanu alshieri**, ta2, bayrut: dar bayrut lilnashri.

–'iismaeil, eizi aldiyn (1981). **alshier alearabiu almueasiri, qadayah wazawahiruh alfaniyat walmaenawiatu**, da. tu, bayrut: dar aleawdati.

–'iismaeil, eizi aldiyn (1981). **altafsir alnafsiu lil'adabi**, t 4, bayrut: dar aleawdati.

–kalifinu, ayatalu (2012), **mudun la maryiyatu**,du.t , tarjamatu: yasin hafiz, baghdada: dar almadaa lilthaqafat waltawziei.

–khalifat, 'iibrahim (1983**). eilm aliajtimae walmadinati**, aliaskandariati: almaktab aljamieii alhadithi.

–khalil, 'iibrahim (2000 **) zilal wa'asda' 'andalusiat fi al'adab almueasiri**, t 1, dimashqa: atihad alkitaab alearabu.

–muanasi, habib (2011**). falsafat almakan fi alshier alearabii " qira'at mawdueatiat jamalia "**, eaknun, aljazayar: diwan almatbueat aljamieiati.

–murashidatu, eabd alrahim (2008). **sardiat alqasidat alhadithati, namadhij min alshier fi al'urduni,** aljameiat almisriat lildirasat alsardiati, masr, maj 2.

–naji, majid eabd alhamid (1984**). alsuwrat alshieriatu**, majalat 'aqlami, aleadad 7.

–rshwan, husayn (1982). **almadinat dirasat fi eilm alaijtimae alhadari**i, alaiskandiriati: almaktab aljamieii alhadithi.

–tabanjatu, khalil karam (2002). **almakan wajamaliaatuh fi alqisat alearabiat alqasirati**, risalat majistir ghayr manshurtin, aljamieat al'urduniyati, eaman, al'urdunn.

الهوامش:

١ ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، **لسان العرب**، مج ٤، بيروت، دار صادر، ص ٤٧٣.

٢ أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، (١٩٨٧)، **المصباح المنير**، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، ص ١٣٤.

٣ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **(١٩٨٧) القاموس المحيط** مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر – دار الريان للتراث، بيروت، ط٢، ص ٥٤٨

٤ إبراهيم أنيس وجماعة من الباحثين، **المعجم الوسيط**، ج ١، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط ٢، ص٥٢٨.

٥ القط، عبدالقادر (١٩٧٨). **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، د.ط، بيروت: دار النهضة العربية، ص ٤٣٥.

٦ ناجي، مجيد عبدالحميد (١٩٨٤). **الصورة الشعرية**، مجلة أقلام، العدد ٧، ص ٧.

٧ اليوسف، يوسف (١٩٨٥). **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط٤، بيروت: دار الحقائق، ص ٢٩٨.

٨ أبو إصبع، صالح (١٩٧٩). **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، د.ط، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ٣١.

٩ الرباعي، عبدالقادر (١٩٩٥). **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط٢، إربد: مكتبة الكتاني، ص ٨٥.

١٠ أدونيس (١٩٧٨). **زمن الشعر**، ط١، بيروت: دار العودة، ص ١٠.

١١ إسماعيل، عز الدين (١٩٨١). **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د. ط، بيروت: دار العودة، ص ١٢٧.

١٢ أبو ديب، كمال (١٩٨١). **جدلية الخفاء والتجلي**، ط ٢، بيروت: دار العلم للملايين، ص ٢١.

١٣ عباس، إحسان (١٩٥٩). **فن الشعر**، ط٢، بيروت: دار بيروت للنشر، ص ٢٦٠.

١٤ عباس، إحسان، **فن الشعر**، ص ١٥٦.

١٥ المقداد، وجدان ناصر (٢٠٠١). **الصورة الشعرية عند محمد عمران**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، سوريا، ص٣٥.

١٦ أبو ريان، محمد علي، (١٩٩١)، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، د.ط، دار المعرفة الجامعية ، ص٩١.

١٧ برنار، سوزان، (٢٠٠٠)،**قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا**، ترجمة_راوية صادق، دار شرقيات، القاهرة، ص٤٣.

١٨ إسماعيل، عز الدين (١٩٨١). **التفسير النفسي للأدب**، ط ٤، بيروت: دار العودة، ص ٥٧.

١٩ جوهر، محمد، (٢٠٠٦)، **محاضرة حول صورة المدينة في الشعر الأمريكي والشعر العربي المعاصر**، مركز زايد للتراث والتاريخ_ نادي الإمارات، جريدة البيان، https://www.albayan.ae/five-senses/2006-09-14-1.869022 .

٢٠ مؤنسي، حبيب (٢٠١١). **فلسفة المكان في الشعر العربي " قراءة موضوعاتية جمالية "**، عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص٣.

٢١ طبنجة، خليل كرم (٢٠٠٢). **المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ص ١١٠.

٢٢ كاليفينو، إيتالو (٢٠١٢)، **مدن لا مرئية**، د. ط، ترجمة: ياسين حافظ، دار المدى للثقافة والتوزيع، بغداد، ص٥٠.

٢٣ رشوان، حسين (١٩٨٢). **المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري**، ط٢، الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ص٤٥.

٢٤ خليفة، إبراهيم (١٩٨٣). **علم الاجتماع والمدينة**، الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ص٦.

٢٥ طبنجة، خليل كرم، **مرجع سابق**، ص١١٣.

٢٦ ناصر، أمجد. **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل، قصيدة وحشة**، ص١٠٢.

٢٧ ابو غالي، مختار علي (١٩٩٥). **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، الكويت: سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد ١٩٦، ص٦٣ .

٢٨ ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، ص٨١.

٢٩ ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، ص٨١.

٣٠ ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، وصول الغرباء**، ص ٢٥١ – ٢٥٣.

٣١ العضايلة، محمد إبراهيم ورّاد (٢٠٠٣). **المكان الأردني، دراسة في الشعر الأردني المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك - الأردن، ص١٣٧.

٣٢ ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، سرٌ من رآك**، ص ٣٢٥.

٣٣ العضايلة، محمد إبراهيم ورّاد، **المكان الأردني، دراسة في الشعر الأردني المعاصر**، ص١٣٦.

*** اللبؤة: هي رمز للرغبة والقوة والشراسة.**

٣٤ الشرادقة، نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر** ، ص ١٦٠-١٦١.

٣٥ مراشدة، عبدالرحيم، **سردية القصيدة العربية الحديثة** ، ص ١٩٣.

٣٦ خليل، إبراهيم. **ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر**، د. ط، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ص٧٧.

٣٧ ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، مرتقى الأنفاس**، ص ٣٣٨.

٣٨ ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، مرتقى الأنفاس**، ص ٣٤٧.

٣٩ ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، مرتقى الأنفاس**، مرجع سابق، ص ٣٥٣.