مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

**اسم المقال:** الصورة الفنية في الشعر الرومانتيكي السوري الحديث
**اسم الكاتب:** ربيعة محمد عيشة محمد، خالد فراس أعرج
**رابط ثابت:** https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9058
**تاريخ الاسترداد:** 2026/05/13 01:01 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

# مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

## للعلوم الإنسانية والاجتماعية

## عدد B

المجلد 17، العدد 1
شوال 1441 هـ / يونيو 2020م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 2339-1996

يونيو 2020م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 17 العدد 1 (B)
https//:doi.org/10.36394/jhss/17/1B/5

# الصورة الفنّيّة في الشّعر الرّومانتيكيّ السّوريّ الحديث: الشّاعر نديم محمد أنموذجًا

**ربيعة محمد عيشة محمد**[1]

**خالد فراس أعرج**[2]

**تاريخ الاستلام: 11-03-2019** **تاريخ القبول: 16-06-2019**

**ملخص البحث:**

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على أشكال الصورة الفنّيّة في النّتاج الرّومانتيكيّ السّوريّ الحديث من خلال الوقوف على نتاج الشّاعر نديم محمد أنموذجًا، وذلك بوساطة قدرة الصورة الفنية على التّعبير عن انفعالات الذّات المبدعة، للكشف عن التّحولات التي طرأت على تكوين الصّورة الفنّيّة الرّومانتيكيّة كاشفين ما تمتلكه من طاقاتٍ نفسيٍّة وإيحائيٍّة، إذ يلاحظ الدارس للنتاج الرّومانتيكي السوري عمومًا ونتاج الشّاعر نديم محمد خصوصًا أنّ الصورة الفنّيّة فيه لا تقلّ شأنًا عنها في النّتاج الكلاسيكيّ، غير أن ما يثير انتباه المتلقّي في هذا النّتاج هو التّجديد في النّصّ الرّومانتيكيّ الشّعري الذي تجلّى بفيض العاطفة التي امتازت بها صوره؛ وذلك لارتباطها بالحال الشّعوريّة للذات المبدعة.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن جماليات الصورة الفنّيّة وتجلياتها في نتاج الشّاعر الرّومانتيكيّ نديم محمد، ولتحقيق هذا الهدف توزّع البحث على مقدمة تتضمّن التّعريف بالصورة الفنّيّة، وقسم تطبيقيّ اتّخذ من نتاج الشّاعر الرّومانتيكيّ نديم محمد حقلاً للعمليّة الإجرائيّة التّحليليّة، وذلك من خلال دراسة شواهد منتقاة منه.

**الكلمات الدالة:** الصورة، الفنّيّة، الرّومانتيكيّة، الحسيّة، الرّمزية، الأسطورية.

(1) كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة - جامعة حلب (حلب - سوريّة)
rabiaamohamad5@gmail.com

(2) كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة - جامعة حلب (حلب - سوريّة)

## المقدمة:

شغل البحث في الصورة الفنّيّة الدّارسين العرب، فدرسوا آليات تشكيلها، وأشكال تجلياتها في الشّعر للكشف عن أثرها في إنتاج شعريّة النّصّ الإبداعيّ. وبما أنّ الإبداع الشّعريّ تعبير عن الحياة والإنسان والكون فإنّه يتطوّربتطوّر الحياة الإنسانيّة ويتردّى بترديها، وبذلك تطرأ تحوّلات على الرّؤى التي يجسّدها الشّعر فنيًّا، وعلى أساليب التّعبير الشّعريّ ولاسيما الأسلوب التّصويريّ الذي ارتبط في النّتاج الرّومانتيكيّ بالذّات المبدعة فلا يصوّر المبدع الأشياء من حوله منفصلة عن ذاته، وإنّما يتماهى معها معبِّرا عن مدى شعوره بها، مقدمًا رؤيته الذّاتيّة لها. ولا يعني هذا خلو الصورة الفنيّة الكلاسيكيّة من العاطفة تمامًا لكنّها لم تظهر جليًّا مثلما هي الحال في النّتاج الرّومانتيكيّ، فقد أسقط المبدع الرّومانتيكيّ حاله النّفسيّة على الأشياء من حوله، فابتكر صورًا تعكس بعضًا من ذاته المتألمة والهاربة من قسوة الواقع المعيش إلى التّأمّل في ما حولها، وصوغه منسجمًا ورؤى الذّات المبدعة إلى العالم، إذ تحوّل في النّتاج الرّومانتيكيّ ما هو خارجي إلى داخل الذّات المبدعة، وخرج بحمولات عاطفيّة ذاتيّة، فجاءت الصّور الفنية الرّومانتيكيّة إيحائية توحي بعاطفة الشّاعر تجاه ما يصوّره، وتغللت الذّات المبدعة في ماهية الأشياء فصورت جوهرها حتى غدت العاطفة والذّاتيّة والإيحائيّة والتخييل من أبرز سمات الصورة الفنية في النتاج الرّومانتيكيّ السّوري الحديث.

وتتجلّى أهمية هذا البحث في الكشف عن شعرية الصورة الفنّيّة الرّومانتيكيّة، من خلال الحديث عن صور تجلياتها في النّتاج الشّعريّ الرّومانتيكيّ السّوريّ (شعر نديم محمد). ودافعي إلى دراسة الصورة الفنّيّة ما تمتلكه من طاقات جماليّة تؤهّلها لأن تكون قانونًا شعريًّا يشارك في توليد شعريّة النّصّ الإبداعيّ عمومًا بوصفه ظاهرة فنّيّة لها أبعادها الجماليّة والتّأثيريّة في الأدب.

وسبب اختياري الشّعر الرّومانتيكيّ السّوريّ الحديث حقلاً تطبيقيًّا حاجة هذا النّتاج إلى مزيدٍ من الدّراسات العلميّة التّطبيقيّة للكشف عن شعريّته عمومًا، وشعرية الصورة الفنّيّة خصوصًا، وخصصت البحث على شعر نديم محمد أنموذجًا للكشف عن تجليات الصورة الفنية في شعره بوصفه أبرز شعراء الرّومانتيكيّة في سورية.

ونديم محمد (1909 - 1994م) شاعر سوري من محافظة اللاذقية ولد عام 1909م، ملقّب بشاعر الألم، تفتح وعي نديم محمد باكرًا فرفض العادات والتقاليد الموروثة، وتمرّد عليها (يُنظر: صقور، 2014م، ص6)، نظم الشعر في سن مبكرة إذ كتب أوّل بيتين ولمّا يتجاوز الرابعة عشرة من عمره.

يمثّل نديم محمد واحدًا من ثالوث متميز من الشعر السوريّ الحديث إلى جانب بدوي الجبل وعمر أبو ريشة وكان نديم أشعرهم في الحزن وقال طه حسين فيه: الشاعر نديم محمد لو لم يكتب إلا ديوانه آلام..فحري بالشعر العربي أن يضمّه إلى فحوله الكبار فهو في آلامه بلغ العلو الشاهق، ولم ينخفض إلى السفح، وهذا يكفي الشاعر ليكون شاعرًا (ينظر: الخوري، 2017م، ص44ومابعدها).

ومن أبرز أعماله آلام، وهو ثلاثة أجزاء، صدرت طبعته الثانية عن دار الحقائق، بيروت، عام، 1985م، وفراشات وعناكب، وصدرت هذه المجموعة في طبعتها الثانية عن دار الحقائق، بيروت، عام1985م، وقد ضمّ ديوانه الصادر عن وزارة الإعلام في سورية أعماله الشعريّة، وجاء في أربعة أجزاء.

وتوفي نديم محمد عام 1994م.

وحاولت في هذا البحث الاستفادة من المنهج الوصفيّ التّحليليّ، وذلك من خلال تحديد الظّاهرة الفنّيّة المدروسة واستقراء طرف من تجلّياتها في نتاج الشّاعر نديم محمد، وتفسيرها في إطار الدّلالة العامّة للنّصّ.

## الدراسات السابقة:

- تطوّر الصورة الفنّيّة في الشّعر العربيّ الحديث (دراسة)، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983م.
- التّصوير الفنّيّ في شعر العميان، د. جهاد رضا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011م.
- الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهلي في ضوء الشّعر الحديث، نصرت عبد الرّحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الاردن، 1976م.
- الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2، 1982م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ، د. وحيد كبابة، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشّق، 1999م.
- الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام، عبد القادر الرّباعي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999م.

- الصورة الفنية في الشّعر العربي الحديث (الإحيائية والرّومانسية والمعاصرة)، د. هيفاء عربية، رسالة دكتوراه غير مطبوعة، جامعة حلب، 1998م.

## التّصوير الفنّيّ: المفهوم والوظيفة

يشارك التّصوير الفنّيّ في إنتاج شعريّة النّصّ الشّعريّ عمومًا، وهو سمة جوهريّة في النّصّ الرّومانتيكيّ خصوصًا، فالتّصوير الفنّيّ «أقدر على التّعبير، وأقوى في التّأثير، وأعمق في تصوير الجمال»(ربيعة، 2016، ص161)، هذا ويعد التّصويرالفنّيّ سمة رئيسة في الإبداع الشّعري العربي.

أ. ماهية التصوير الفنّي:

يعني الدّال (صورة) في علم النّفس إعادة إنتاج ذهنيّة لتجربة عاطفيّة أو إدراكيّة عابرة، وتتعدّد تصنيفات العلماء في علم النّفس وعلم الجمال لأنواع الصّور، فليس هناك صورٌ ذوقيٌّة وشميٌّة وبصريٌّة فحسب، وإنّما توجد أيضًا صورٌ حراريّة وصور ضغطيّة من أصل جماليّ لمسيّ، هذا ويختلف الأثر المصاحب للشعور بالجمال من متلقٍّ إلى آخر، والذي يُعطي الصّور فاعليّتها ميزتها بوصفها حادثة ذهنيّة، مرتبطة بالشّعور، فتتجلّى أهميّة الصّورة من كونها تمثيلاً للإحساس (يُنظر، ويليك ووارين، د.ت، ص240 - 241).

ويقوم التّصوير الفنّيّ على إدراك سرّ جمال ما يبغي الشّاعر تصويره، وانتقاء أهم العناصر التي تمثّل هذا الجمال، وتشكيلها إبداعيًّا، فقد يسمو التّصوير خاصة في الشّعر على الواقع جمالًا، وذلك تبعًا لقدرة مخيلة الذّات المبدعة على توليد الصّور، فلا يمكن للصّورة أن تتكوّن من غير الخيال التّصويريّ الذي يقتات على المعطيات الحسّيّة الخارجيّة، ليظهرها بعد غيابها عن الحسّ بمظهرٍ جديدٍ، وقد غيّر من هيئاتها وأشكالها وعناصرها، ثمّ هذّبها ليخلق منها صورةً حيَّة، تتّفق ورؤى المبدع الذي اختزن خياله ثروةً حسيَّة (يُنظر، رضا، 2011، ص27 - 28). وأمّا من حيث أهمّية الخيال التّصويري في النّصّ الشّعريّ فهو عنصرٌ مهمٌّ لأنه «يعكس التّجربة الشّعريّة في علاقاتها بالوعي المطروح بوصفها الحقل الجامع لعناصر الواقع، الفكر، العاطفة، اللاشعور، الخيال، التي تنتظم بمجملها في إطار التّناسق والانسجام الشّعريّين» (دراو، 2010، ص65).

ب. التصوير الفني الرّومانتيكي السوري الحديث:

من يقرأ النّتاج الرّومانتيكيّ الشّعري في سورية يتبيّن مقدرة شعرائه الفنّيّة من خلال صورهم وخيالاتهم الشّعريّة، وهذا ما يُلاحظ في تجاربهم الإبداعيّة إذ ارتقت صورهم، واكتسبت ألفاظهم حلّة من الخيالات التي تؤثّر في المتلقّي، لما لصورهم من إيحاءات متعدّدة تثير وجدانه وانفعالاته.

وربما السبب الذي جعل صورهم مؤثرة نهلهم من معين الرّومانتيكيّة وتطلعاتها الثّوريّة الحالمة، فظهرت صورهم ذات جدّة وابتكار وسمت نتاجهم الشّعري بسمة الإبداع، ممّا عكس قوّة مخيلتهم واطلاعهم على الثّقافة الغربيّة وتأثّرهم بمفرزاتها الحضاريّة الحديثة. وهذا لا يعني أنّ نتاجهم خالٍ من الصّور التّقليديّة التي عادة يعرض فيها الشّاعر الفكرة في الخطوة الأولى، ثمّ يُلبِسها صورًا مستقلّة عنها في الخطوة الثّانية، فهو يقرّر في البدء فكرة ثمّ يضيف إلى فكرته الصّور (يُنظر، اليافي، 1983، ص13 - 14)، بغية إيصال الفكرة إلى المتلقّي بأقرب السّبل وأبسطها، فيلاحظ في الصّورة التّقليدية أنّ الصّورة مستقلة عن الفكرة؛ لأنها تقوم على التّناظر بين الصّورة والفكرة لتوضيح المعنى أو شرحه أو تزيينه (يُنظر: كليب، 1997، ص41). وانطلاقًا من أنّ الرّومانتيكيّة ثورة على الكلاسيكيّة فقد حدثت تحولات أصابت الخيال التّصويري في الشّعر الرّومانتيكيّ العربي الحديث؛ فلم تعد الصّورة مجرد شرح للفكرة أو توضيح لها أو زخرفة يمكن الاستغناء عنها من دون أن يختلّ المعنى كما هي حال بعض الأشعار الكلاسيكية، وإنّما صارت الصّورة من صميم النّصّ الشّعري يبنى عليها، فأصبحت الصّورة هي الفكرة وتغيّرت العلاقة بين العناصر المكوّنة للصورة من الانفصال والتّقابل إلى الصّهر، والتّماهي (يُنظر: كليب، 1997، ص36). وأصبح التّصوير الفنّيّ «الشّكل الفنّيّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني، ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة مستعملًا طاقات اللّغة وإمكانياتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّيّ» (القط، 1978، ص391)، ومادّة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها الشّكل الفنّيّ أو التي يرسم بها الصّورة الشّعريّة هي الألفاظ والعبارات(يُنظر: القط، 1978، ص391) المشحونة بدلالات رمزيّة ومجازيّة وحقيقيّة يكشف عنها ويحدّد دلالتّها بدِقّة السّياق الذي رُصِفَتْ فيه، وذلك للكشف «عن محتوى الموضوع وجوهره. إنّ الفنان يسعى من خلال التّصوير الفنّيّ إلى إظهار ماهية الشّيْء أو الظاهرة وإبراز معنى كلّ منهما في حياة الإنسان وتطوّر المجتمع»(المرعي، 2010، ص79). فليست الصّورة الشّعرية في الشّعر الرّومانتيكيّ حُلًى زائفة، بل هي جوهر الشّعر، فهي التي تحرّر الطّاقة الشّعريّة الكامنة في العالم (يُنظر: فضل، 2003م، ص237).

ج. جـ-أنواع الصور الفنيّة:

الصّورة الفنّيّة لدى الغربيين:

1. صورة ذهنيّة بوصفها نتاجًا لعمل الوعي الإنسانيّ.
2. صورة رامزة بوصفها نمطًا يجسّد رؤية رمزيّة.
3. صورة مجازيّة (يُنظر: دهينة، 2012، ص239).

والصور في النتاج العربي تمتلك إضافة إلى الدلالات السابقة صورًا أسطورية ترفد النص بأبعاد ثقافية، وصورًا حسية تجسد رؤى الذّات المبدعة، وأخيلتها حسيًّا، وصورًا تخيّليّة إذ ينتج الخيال التّصويريّ عن «الوعي التّخيّليّ عند الشّاعر، فقوّة المخيّلة هي المنهل الأساس الذي تصدر عنه الصّورة الفنّيّة النّابعة من الوجدان والمعبّرة عنه، والمشكّلة في واقع جماليّ دالّ على نضج الخيال الشّعريّ الذي يعدّ القوّة الباطنة التي تحفظ صور المحسوسات بعد غيبوبة المادّة»(مرشد، 2009، ص121).

هذا وقد ارتبط التّصوير الفنّيّ في النّتاج الرّومانتيكيّ ولاسيما لدى الشّاعر نديم محمّد بالذّات المبدعة فلا يصوّر المبدع الأشياء من حوله منفصلة عن ذاته، وإنّما يتماهى معها معبِّرا عن مدى شعوره بها، مقدمًا رؤيته الذّاتيّة لها، فجاءت الصّور الرّومانتيكيّة إيحائيّة توحي بعاطفة الشّاعر تجاه ما يصوّره، حتى غدت العاطفة والإيحائيّة من أبرز سمات التّصوير الفنّيّ الرّومانتيكيّ السّوريّ الحديث ولاسيما لدى الشّاعر نديم محمد.

## أنواع الصورة الفنية في نتاج الشّاعر نديم محمد:

تجلّت الصورة الفنيّة في نتاج الشّاعر الرّومانتيكي نديم محمد بصورٍ متعدّدة هي الصّور الحسيّة، والصّورة الذّهنيّة والصّورة التّخيليّة والصّورة الأسطوريّة، والصّورة الرّمزيّة.

### 1. الصّور الحسيّة:

هي الصّور التي تدرك بالحواس الخمس، وتستمدّ أبعادها الجماليّة منها، فالحواس صلة الإنسان بالعالم من حوله، إذ يلتقط الشّاعر بوساطتها صور الحياة التي تمثّل المادّة الخارجيّة لصوره الحسيّة ثم يحمّلها انفعالاته حينما تلج في عالمه النّفسيّ، فالحواس هي القناة التي تعبر من خلالها المادّة الأوليّة للتجربة الإبداعيّة إلى ذهن المبدع، وتعدّ الحواس «الوسائل التي تغذّي ملكة التّصوّر والخيال وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصّورة بشتى مصادرها وطبائعها»(البصير، 1987، ص124).

هذا وقد عبّر شعراء الرّومانتيكيّة في سورية عن انفعالاتهم من خلال الاتكاء على المدركات البصريّة والصّوتيّة واللّمسيّة والذّوقيّة والشّميّة (يُنظر: الحاني، 1968، ص64)، فنتج عن ذلك أنماط من الصّور الحسيّة في الشّعر الرّومانتيكيّ الحديث، ومن هذه الصور الحسيّة التي تجلّت في نتاج الشّاعر نديم محمد:

أ. الصّورة البصريّة:

هي الصّورة المدركة بحاسة البصر، وهذه الحاسة فاعلة في الشّعر، فهي الحاسة الأولى التي يتكئ عليها المبدع في إدراك صور العالم الخارجيّ، وصوغها جماليًّا، ومن

أبرز أشكالها الصّورة اللّونيّة، فاللون من أهم ما تتكئ عليه الصورة البصريّة؛ لأنّه أبرز الصفات الملموسة بصريًّا في هذه الحياة.

والصّورة اللّونيّة حاضرة في النّتاج الكلاسيكيّ لكنّ حضورها في النّتاج الرّومانتيكيّ يكتسب دلالات جديدة لارتباطها بعاطفة المبدع ورؤيته الحياة إذ تتحوّل دلالة اللّون عما هي عليه في الواقع عند الشّاعر الرّومانتيكيّ إذا ما ارتبط بنفسيّته ومشاعره، ومن الصور البصرية اللّونية الرّومانتيكيّة التي جدّدها الشّاعر نديم محمد استلهامه على المستوي الدلالي نار النّمرود التي أُحرِق فيها النّبي إبراهيم عليه السّلام، وقد سلبها الله سبحانه وتعالى خاصية الإحراق، فكانت بردًا وسلامًا عليه، وتجديده لهذا المعنى جاء في إطار رومانتيكي ذاتي (في سياق الخمرة)، وليس في سياق استحضار رمزيّ تاريخيّ الذي غالبًا ما يستحضر الحدث لربط الحاضر بالماضي أو لنقد الحاضر، إذ تحوّل لون النّار لدى الشّاعر فأصبح أخضر في قوله: (أتركوني أُطفئ بنيرانها الخضراء نارًا مشبوبةً في عظامي)، واللّون الأخضر رمز الخصب والحياة والتّجدد، وقد اكتسبت نار الشّاعر هذا اللّون حينما أضافها إلى الخمرة المتنفس الوحيد لآلام الشّاعر وأحزانه، فالشّاعر يعاني آلام الهوى، ويكابد عذاباته حتى صار نارًا تلظّت في كيانه فيستعين بالخمرة وبنيرانها الخضراء ليطفئ نيران أحشائه، فوصفُ الشّاعر لهذه النّار بالخضراءِ يسلبُ منها قدراتها الحارقة، ويحوّلها بردًا وسلامًا على الشّاعر، يقول في نصّه (النّشيد الأوّل) (نديم، آلام، 1985، ص13) :

فدعوني أعصِرْ من الخمرِ في جر
حي فينشى.. بالخمرِ.. جرحُ غَرامي
أتركوني أُطفئ بنيرانها الخضراء
نارًا مشبوبةً.. في عظامي
أتركوني لليل.. للخمر.. للدّمع
لشهقٍ مُرٍّ.. وموتٍ زؤامِ
أتركوني أطعم شعوري من الحزن
وحسبي.. فالحزن كلّ طعامي

لكن هيهات -كما نرى- لنيران الخمرة أن تخفّف آلام الشّاعر الرّومانتيكيّ الذي يقتات جراحه، ويسكنه الألم.

إذن يسقط الشّاعر الرّومانتيكيّ نفسيّته على الأشياء من حوله فتتحوّل صورها، وتكتسب ألوانًا جديدة تبعًا لحاله الوجدانيّة، وموقفه النّفسيّ الذي يريد أن يعبّر عنه بأسلوب التّصوير الفنّيّ.

ب. الصّورة السّمعيّة:

هي الصّورة التي تستمد أبعادها الجماليّة من مدركات حاسة السّمع، وهي حاسة تنشط في الأوقات كلّها بخلاف حاسة البصر التي تعمل في النّور فقط، فتكون أذن الشّاعر حينها القناة التي تتلّقى الأصوات، وتنقلها إلى مخيلته التي يصوّر بوساطتها تأثير الأصوات من حوله في نفسيّته.

والصّورة السّمعية حاضرة في النّتاج الكلاسيكيّ الشّعري، إذ طالما تغنّى شعراء الكلاسيكيّة بجمال الأنغام والموسيقا ولحن الحياة، فتغزّلوا بوقع صوت المحبوبة في نفوسهم مثلًا، وبصوت الحلي التي تتزين بها، أما شعراء الرّومانتيكيّة فقد تغنّوا بالأصوات غناء ممزوجًا بذواتهم، فصوّرها من خلال رؤيتهم الرّومانتيكيّة للحياة، فغالبية صورهم تسلّط الضّوء على الجوانب المظلمة في الحياة الإنسانيّة بغية تجاوزها، لأن المبدع الرّومانتيكيّ ينشد خلخلة الأنظمة السّائدة لتحقيق العدالة الإنسانيّة والمساواة بين النّاس جميعًا، فهو شاعر يعلن انتماءه إلى الإنسان، وليس إلى حشد معيّن أو قوميّة معينة كما هي حال الشّاعر الكلاسيكيّ عمومًا، فالرّومانتيكيّ يغنّي لذاته المتألّمة أولًا وللذات الإنسانيّة على اختلاف انتماءاتها ثانيًا؛ لذلك عكس التّصوير الفنّيّ الرّومانتيكيّ في سوريّة عمق الألم الإنسانيّ، فالشّاعر الرّومانتيكيّ يتألّم لألم الإنسان، لذلك يبدو شاعرًا سوداويًّا.

ج. الصّورة اللّمسيّة:

لحاسة اللّمس أثر في تلقّي الجمال وإدراكه إدراكًا حسيًّا مباشرًا، والصّورة اللّمسيّة حاضرة في النّتاج الرّومانتيكيّ السّوريّ، فهي تبنى على تجسيد صفات الأشياء من نعومة وطراوة وحرارة وخشونة وسواها.

ويأتي الشّاعر نديم محمد في نصّه (في خيمتي) بصورة لمسيّة يشبّه فيها قدم المحبوبة الطريّة بالنّسيم النّدي، ليكشف عن مدى جمال تلك المرأة المتمتعة ببشرة ناعمة، فإذا كانت بشرة قدمها مثل النّسيم فللمتلقّي أن يتخيّل طراوة ملمس سائر جسدها، ويتخيّل أيضًا غرابة الطلب الذي يوجّهه الشّاعر إليها في البيت الثّاني حين يطلب منها أن تلمّ (الحرّ عن في الكروم)، وكأنّ هذه الحسناء ببشرتها النّدية قادرة على التّأثير في الطبيعة وسلبها خاصيّة الحرّ وقت الهجيرة لتعيد الاعتدال إلى ظلال الكروم بعدما سلبها الحرّ نسماتها العليلة، أو ربّما بحضور تلك الحسناء إلى في الكروم يكتسب الفيء من طراوة بشرتها مزيدًا من الأنداء فيعود معتدلًا، ولا يخلو تصويره هذا من مبالغة غايتها التّأكيد على نعومة المحبوبة وجمالها الفاتن، يقول (نديم،1985، ص49):

شقّي دروب العطر، بالقدم الطريّة كالنّسيم

صحّي نعاس الماء. لُمّي الحرّ عن فيْءِ الكروم

فجعلَ الشُّاعر من خلال هذه الصورة الحسيّة اللمسيّة المرأةَ مؤثرةً إذ امتدّ أثرها إلى الطبيعة فكيف حاله أمام إشراقات حسنها؟!، فتأثره بجمالها دفعه إلى إسقاطه على الطبيعة من حوله فخيّل إلى المتلقي من خلال هذه الصورة الحسيّة قدرة هذه المرأة على التأثير في الطبيعة، إذ يؤكّد أسلوبه الإنشاء الطلبيّ (الأمر) (شقي، صحّي، لمّي) مدى ثقته الكبيرة بجمالها الفتان.

د. الصّورة الشّميّة:

تغنّى الشّعراء منذ القديم بالرّوائح الطيبّة، فكثيرًا ما شبّهت ريح المحبوبة بالمسك والعنبر في النّتاج الكلاسيكيّ العربيّ قديمًا وحديثًا، وذلك لما لتلك الرّوائح العطرة من أثر في الإنسان عمومًا والذّات المبدعة خصوصًا، ولم يخلُ النّتاج الرّومانتيكيّ السّوري الحديث من حضور هذه الصّورة فيه، ومن تحولات شعرية في تشكيلها، فالشّاعر نديم محمد يعبّر في نصّه (انتظار) عن حنينه إلى محبوبته التي يرى أنّها عطرٌ صاغه الإله من جنّة الفردوس، فهو في غيابها يفتقد لعبق ذلك العطر، يقول (نديم، 1985، ص47):

يا بنتُ، يا عطرًا من الفردوس جسّده الإله..!
ما السّرّ من يومين، لم يعبقْ على صدري شذاه

فيتكئ الشّاعر على حاسة الشّمّ لإنتاج هذه الصّورة الشّميّة العطرة للمحبوبة، وهو لم يشبّه صفة من صفاتها أو ما يرتبط بها بالعطر على عادة الكلاسيكيّة التي كثيرًا ما يشبّه مبدعها أنفاس المحبوبة بالعطر على سبيل المثال لا الحصر، وإنّما رأى نديم محمد أنّ العطر الفردوسيّ المقدس قد جسّده الإله في صورة هذه المرأة التي ينتظر عودتها إليه، ويحنّ إلى شذاها، ممّا يبيّن أنّ الرّومانتيكيّة أضفت رؤيا شعريّة جديدة على صورة المرأة في الشّعر العربي الحديث اتسمت بالقداسة وذلك إحياء لصورتها في الحضارات القديمة التي قدستها وجعلتها إلهة، وواضح أن هذه القداسة الرّومانتيكيّة ليست محاكاة مباشرة للقداسة الوثنية لكنّها قداسة تنطوي على أبعاد دينية سماوية، إذ استعار الشّاعر نديم محمد من الجنّة عطرًا وصوّر به تلك الفتاة معبِّرا عن رؤيته لها بأنّها مخلوقة من أريج الجنّة، لذلك جعلت حياته عطرة، وبذلك تكون الصورة الشّمّيّة عبّرت عن مشاعر الذّات المبدعة ونقلت حالها النفسيّة إلى المتلقي.

ه. الصّورة الذّوقيّة:

حاسة الذّوق من الحواس التي يتكئ عليها المبدع أيضًا في تلوين نتاجه بصور حسيّة

يتكشّف من خلالها مرارة الواقع الذي ينتقده، وحلاوة ما تختزنه مخيلته من واقعٍ متخيَّل يصبو إلى تجسيده واقعًا حقيقيًّا.

فقد اتكأ الشّاعر نديم محمد في نصّه (النّشيد السّادس) على هذا النّمط من التّصوير الحسّيّ، إذ يقف أمام العهد الذي كان بينه وبين المحبوبّة فيجسده مانحًا إياه بعدًا مكانيًّا (شرفة العهد) لينقله من حيز الوجود الذّهنيّ إلى حيز الوجود الحسّيّ، وذلك رغبة منه بإحيائه، مصوِّرا طعم تلك الوقفة في نفسه، فهي مُرَّة، وذلك لشدة ما يكابده من مرارة نكران عهد المحبوبة له، الأمر الذي ولّد في مآقيه دمعًا طعمه أمرّ من وقفته تلك، يقول (نديم، آلام، 1985، ص41):

وقفةٌ مُرَّة على شرفة العهد ودمع أمرُّ ... ملء جفوني

وليعبّر الشّاعر عن ألم ما يقاسيه من نقضها العهد الذي كان بينهما جاء بصورة حسّيّة ذوقيّة جاعلاً ما هو عقليّ -وهو استرجاع الماضي الذي أُبرِم فيه ذلك العهد بين المحبَين- مذاقًا مرًّا، ولم يكتفِ بذلك فقد حوّل مذاق دمعه الذي هو في الأصل مالح إلى مذاقٍ مرٍّ أيضًا وذلك بتأثير حاله النّفسيّة المتألمة وتأكيدًا منه على مرارة معاناته من تجربة فراق المحبوبة.

و. صور تراسل الحواس:

الصّور المتراسلة هي الصّور التي تستعير مدركات حاسّة من أخرى، فتعُطي المسموعات ألوانًا وتجعل للمشمومات ألحانًا (يُنظر، اليافي، 1983، ص195)، ويتداخل عمل الحواس مولِّدا علاقات فنّيّة جديدة تخرق المألوف، وتمنح القصيدة بعداً تجريبًّا بوساطة تجاوزها المألوف والسائد في القصائد الكلاسيكية، ممّا يفسح المجال للخيال التّصويري أن ينطلق محطمًا العلاقات الواقعية بين الأشياء ناسجًا علاقاتٍ متخيلة تثير خيال المتلقّي فيتخيّل أصوات المبصرات ورائحة المسموعات، وغير ذلك من صور تراسل الحواس (يُنظر: ربيعة، 2016، ص170). فالخيال الرّومانتيكيّ خلاقٌ مبدعٌ، يُطلق العنان لمخيلة المبدع فيقول ما يشاء، ويبتكر صورًا جديدة بغية التّعبير عن مكنونات ذاته أوَّلا ولإثارة مخيلة المتلقّي ثانيًا.

- **تراسل الصّورة اللّمسيّة والذّوقيّة:**

يصوّر الشّاعر نديم محمد في نصّه (دخان الأثم) حاله الشّعوريّة التي يكابدها، وهي شعوره بالبرود العاطفيّ نتيجة عجزه عن مواجهة تلك المرأة التي تسعى إلى إشعال رغباته الجسدية بمفاتنها الأنثويّة، يقول (نديم، 1985، ص34):

يا جارتي، خبّي انسفاح النّار، من جرح الحرير
من حرّها، شَعِلَ الصّقيع المُرُّ، في دنيا ضميري
هذا دمي، هذا شبابي، يزأران على السّرير
النّار!! خبّيها، ارحمي ضعفي، اخنقيها، بالسّتور

فالصّقيع يولّد في المرء شعورًا بالبرد القارس الذي يدركه بوساطة حاسة اللّمس لكنّ الشّاعر لم يقل الصّقيع البارد وإنّما نعته بـ (المرّ) متكئًا على تقنيّة تراسل الحواس ليعبّر عن مرارة ما يكابده من ألم بسبب هذه الحال الشّعوريّة التي هو عليها، والتي أماتت رغباته الجسديّة مستعيرًا من حاسة الذّوق المذاق المرّ لما هو في الأصل يدرك بحاسة اللمس.

- **تراسل الصورة البصريّة والسمعيّة والشّميّة:**

يتكئ الشّاعر نديم محمد على الصور المتراسلة في نصّه (دعوة للأنثى)، فيُشرك حاستي البصر والسمع في إنتاج صورة فنيّة متراسلة لحدقة المحبوبة التي يرمز إليها بقوله (الحبّة السمراء)، فتتكلم هذه الحبة السمراء، ويصغي الشّاعر إلى بوحها مخبرة إياه عن نفسها، فهي دخنة تغتسل في ماء العين التي يعبّر عنها بقوله: (والنعمى سبوح) في حين يرمز إلى بياض العين بـ (الصبح)، فيوحدّ الشّاعر في تعبيره بين المتناقضات الدخان المتولد عن النار، والجمال في صفاء العين والهناءة التي تشعّ منها، ممّا يبيّن أنّ تلك العين تُضمر ألمًا وسعادة في آنٍ، ثمّ يعبّر بوضوح عمّا قصده بتركيبه الوصفي ( الحبّة السمراء) إذ قصد بها حدقة العين بدليل قوله (أنا..هذا الثقب) ويتدخل الخيال الشّعري حين يصور تمركز هذا الثقب، فأين يتمركز ؟! هو ثقب في الغمام الساكن؛ أي أنّ عيون تلك الأنثى في حال حزن يشعّ منها، وهذا الحزن غير خافٍ على الشّاعر الرّومانتيكي الذي اعتاد أن يتغلغل في جوهر الأشياء ويعبّر عنها، ممّا يوحي بأن تلك الأنثى قويّة تعاني ولاتفصح حتى أنّها تحاول أن تمنع عينيها من الإفصاح، لذلك وصف الغمام الذي هو سحبٌ تغيّر وجه السماء وتنذر عادة بهطول البَرَد، بـ (الرّهو) ممّا يبين أن تلك الأنثى تحبس دموعها، ويوحي قوله (قمر جريح) بأن الشّاعر ذكر الجزء وأراد الكلّ، وبهذا يكون القمر رمز إلى تلك الأنثى أو أنّه أراد تشبيه الحدقة بالقمر بجامع الاستدارة في كلّ منهما لكنّ هذا القمر رمادي اللون معتم لما يختزنه من ألم دفين أطفأ نوره الوضاء، يقول: (نديم، 1985، ص51)

الحبَّةُ السُّمراء وسط العين أسمعُها تبوحُ
أنا دخنةٌ مغسولة بالصبح والنعمى سَبُوح
أنا في الغمام الرّهو هذا الثقب، أو قمر جريحُ

من عنبرِ لوني يسيحُ، وصندلٍ، عُرْفِي يفوحُ
ونفيسة عذراء، من ترفٍ أنا من يستبيحُ
من عاصري سكرًا أنا من روح خمر الحسن روح
وتقول عيناها: مفدَّى مسكُ غرتِك النضيحُ
وتقول أسرارًا يموت ولايبوح بها صريحُ

وتبلغ شعريّة نديم محمد الذروة حينما يجعل الحواس تتخاطب في هذا النص، فيشرك حاسة الشّمّ في إنتاج هذه الصورة المتراسلة التي بدأها بتراسل البصر والسمع الذي تجلّى في بوح الحبة السمراء له بقوله على لسانها: (أنا دخنة.....روح)، متكئًا على صورة بصرية، وبصرية شمية في التّعبير عن هذا البوح، فالبصريّة تجلّت في قوله (أنا دخنة، [أنا] قمر)، وشمية بصريّة في قوله (من عنبر لوني يسيح) والعنبر بوصفه لونًا أو مادّة صلبة لا قيمة له إلا إذا تحطّم وفاح عطره، فتلك الحبّة السمراء أخذت من العنبر لونه الرّمادي بدليل لفظه (دخنة) ويشير لفظه (يسيح) إلى انبعاث رائحة عطرة تسيل من تلك الحبّة وتمتزج بماء العين، علمًا أنه من المعهود عن تلك العين أن رائحة الصندل تفوح عادة منها، إلّا أن الشّاعر يُكسب تلك العين مزيدًا من الشّذى والألق فيمزج في هذه الصورة بين رائحتي العنبر والصندل في التعبير عن عبق هذه الحبة، جاعلاً منها شيئًا نفسيًا نادرًا فهي لؤلؤة ثمينة ومن ثم نلاحظ أنّ عنوان النص (دعوة الأنثى) يتجسد في سؤال الحبّة السمراء مَنْ يستبيح؟ أي مَنْ يحظى بي؟! فهي سُكْرٌ لمن يعتصرها؛ لأنّها روح من روح الخمر، هذا ما باحت به الحبّة السمراء وعبّر عنه الشّاعرنديم محمد بصور فنيّة تواشجت على خلق الصورة المتراسلة (الحبة السمراء تبوح)، فماذا قالت عيناها قالت (مفدّى مسكُ غرتك النّضيح) فهي تفدي الماء المنسكب من ناصية الشّاعر والتي ترى فيه مسكًا يتصبب منها، ممّا يبيّن مدى حبّها الكبير له، وتكشف هذه الصورة الشّميّة اعتزاز الشّاعر بذاته وثقته بنفسه، هذا ماكشفه الشّاعر من أسرار عيني تلك الأنثى وما تخفيه أعظم إذ يموت الإنسان الصريح ولا يجرؤ على البوح بها، ليؤكد الشّاعر من ذلك أنّه محبوب.

### 2. الصّورة المجردة (الذّهنيّة):

الصور المجردة هي صور متعدّدة في نتاج الشّعراء الرّومانتيكيّين السوريين ولاسيما الشّاعر نديم محمد، فمنها صور تعكس صفاتٍ إنسانيَّة، وصور تجسّد طموحات الذّات المبدعة وأحلامها، وصور ظهرت بلبوس ذهنيّ مرّة ولبوس حسّيّ مرَّة أخرى لتعبّر عمّا هو إنسانيّ. فالصور الذهنيّة تعبّر عن فكر الذّات المبدعة ورؤاها العالم، ومن هذه الصّور:

- صورة الألم:

يصوّر الشّاعر نديم محمد تأثير الألم في نفسه في نصّه (النّشيد الحادي عشر)، يقول (نديم، آلام، 1985، ص71):

روَّضتني الآلآمُ حتى ألأنتْ
من قيادي ما كان صعبًا عصيّا
وألحَّت تمتصُّ من شفتي الهمس
وتمحو الإيماء .. من ناظريّا

فقد ذلّلته الآلآم وطوّعته حتى صار يذعن لها على الرّغم من أنّه صعب شديد البأس لاينقاد بسهولة، ممّا يبيّن عظم الألم الذي تختزنه ذاته لذلك سيطر عليه حتى ألأن عطفه، ويوحي لفظه (ألحَّت) إلى المتلقّي تكرار طلب الشّيء والديمومة في ذلك، إذ ألحت عليه الآلآم إلى أن سلبته القدرة على التّعبير وأي تعبير؟ إنّه التّعبير بلغة الهمس ممّا يكشف عن ضعفه أمام الآلآم، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، وإنّما اشتدّ تأثير الآلام عليه حتى سلبته القدرة حتى على التّعبير بلغة الإشارة ليعبّر من ذلك كلّه عن أنّ الآلآم سلبت منه الطاقة والقوة، فألجمت لسانه وجمّدت محجريه؛ ليقدّم الشّاعر من خلال هذه الصّورة المجردة رؤيا شعريّة جديدة للألم، وهي أنّ الألم العظيم يخلق تحولات سلبية في نفسيّة الإنسان تفقده القدرة على البوح، فكيف يستطيع المرء في مثل هذه الحال أن يقدّم إبداعًا فنّيًّا في حال كونه شاعرًا، وذلك بخلاف الرّؤيا الرّومانتيكيّة التي ترى أنّ الإبداع يولد من رحم الألم الكبير.

- صورة الشّعور:

الشّعور مفهوم مجرد يستدعي معرفة ذهنيّة بانفعالات الذّات، وركّزت الشّعريّة الرّومانتيكيّة على مشاعر الذّات المبدعة، وسعت إلى تجسيدها بصورٍ فنّيّة مؤثرة، فالشّاعر نديم محمد في نصّه (النّشيد التاسع) يرسم صورة فنّيّة لشعوره يُخرجها تارة بلبوس تصويريّ حسّيّ وتارة أخرى بأسلوب تعبيريّ مجرد، فالشّاعر يجسّد شعوره بحيّة تخييليّة تمتلك ألف ناب غرستها في عروقه ونفثتِ السمّ فيها، فجرى في قلبه وللمتلقّي أن يتخيّل هذا الأفعى التخييلية ليدرك مدى الألم الذي تحمله الذّات المبدعة، فالشّاعر نديم محمد يملك شعورًا مرهفًا أورثه شتّى أنواع العذابات، واستعمل الشّاعر لفظة حيّة ولم يستعمل لفظة أفعى ليؤكّد من خلال هذه اللفظة ديمومة الألم الذي يعيشه ويحيا في فؤاده، فالحية رمز لاستمرار الحياة وديمومتها وتجددها، وهنا هي تعبير عن استمرار شعور الشّاعر بالألم وتجدده في قلبه، يقول (نديم، آلام، 1985، ص59)

يا شعوري يا حيَّة تنفثُ السمَّ

فيجري في القلبِ من ألفِ ناب

كبرتْ فيكَ علّتي، وتناهى

فيكَ حزني، وطالَ فيك عذابي

وأكبَّت عليك روحي فأسقتكَ

دمائي.. وأطعمتك شبابي

أيّ عرقٍ لم تلتهمْهُ، وعظم

لم ترعه بعاصفٍ أو شهاب؟

شَهِدَ الحبُّ ما تركتَ لأثوابي

من الجسم غير جلدٍ خراب

أعطني في الهوى شرابًا حميمًا

واعصرِ السُّمَّ ناقعًا في شرابي

منك نوحي وفي شفاهك

ألحاني..وفي راحتيك خمري وصابي

فشعوره أورثه عذابات انعكست صورتها في جسده العليل، على الرّغم من أنّ الشّاعر قدّم له روحه ودماءه وأرخص له شبابه البض، إذ كان جسد الشّاعر وروحه رهن شعوره، فما يقصد الشّاعر بهذا الشّعور؟ هل هو الشّعور بمعنى انفعالاته النّفسيّة أو هو نتاجه الفنّيّ ابن شعوره؟

ربّما أراد الشّاعر من هذه الصورة المجردة للشعور أن يوحي إلى المتلقي أنّه يقدّم نتاجًا إبداعيًّا يعتصر تجاربه الإبداعيّة التي اتّسمت جلّها بالألم، فالمبدع يتألّم وهو يبدع، وهذا الألم يتغلغل في جسده كلّه لذلك يسأله الشّاعر (أيّ عرق لم تلتهمه وعظم لم ترعه بعاصف وشهاب؟) فالشّاعر يُظهر الشّعور في هذا الأسلوب الإنشائي الطلبي (الاستفهام) في صورة وحش تغلغل في أعماقه ونفث فيها الألم، وفي هذا مبالغة هدفها تصوير عِظم الألم الذي يكابده الشّاعر، ثم يُشهد الحبَّ بأن شعوره هو علّة وهنه الجسدي ممّا يؤكّد أن ما يعانيه الشّاعر جراء هذا الشّعور هو نتيجة الشعور بالحبّ، فالحب ذاته أشفق على الشّاعر وتحوّل إلى شاهد يشهد على عذاباته، لكنّ المفاجأة تأتي في أسلوب الشّاعر الإنشائي الطلبي (الأمر) حين يطلب من شعوره أن يزده ألمًا (أعطني في الهوى شرابًا

حميمًا واعصر السمّ ناقعًا في شرابي) ممّا يبيّن أن الشّاعر على الرّغم ممّا يكابده من الألم إلّا أنه يشعر بلذة هذا الألم، وفي قوله (منك نوحي وفي شفاهك ألحاني وفي راحتيك خمريّ وصابي) يشخّص شعوره بإنسان قادر على إيلامه وإمتاعه، فمشاعر الحبّ متلونة بلوني المتعة والألم، فوقعها في النفس وقع السلاف فيها يسكر الرّوح والقلب وفي المقابل يورث النفس آلام الكون كلّها وبذلك يقدّم الشّاعر من خلال هذه الصورة المجردة رؤيا شعريّة رومانتيكيّة جديدة لمفهوم الشّعور الذي طالما شغل علماء النفس والمبدعين، فالشّعور يولّد في الإنسان الإحساس بالألم تبعًا لما تختزنه المخيلة من تجارب، والحق أن الشّعور بالحبّ ذو وجهين شعور ممتع حينما يشبعه الإنسان، ووجه مؤلم حينما يعجز المرء عن إشباع هذه الحاجة.

### 3. الصّورة التّخيّليّة:

هي الصّورة التي يكون موضوعها المتخيلات الإنسانيّة الذّهنيّة، فمثلما يرسم المبدع صورًا لأحلام الإنسان وتطلعاته يرسم أيضًا صورًا لخيالاته من طيوف وأشباح وسواها.

- صورة الطيف:

يرسم الشّاعر نديم محمد في نصّه (النّشيد الخامس) صورة تخيّليّة لآلامه التي طالما شغلت حيزًا كبيرًا من عالمه الداخليّ فبعدما قدّم صورة رمزيّة لمعاناته الهوى التي تنهش صدره رامزًا إليها بالذئاب الماكرة والنّسور الجائعة، يرسم صورة تخيّليّة لتلك المعاناة وقد قفزت من صدره لتبيت في مضجعه، فمن المفترض أن يكون هذا المضجع مكانًا للراحة والاسترخاء لكنّه تحوّل بتأثير آلام الشّاعر إلى مكان لأطياف مرعبة، يقول (نديم، آلام، 1985، ص38 - 39):

وذئاب خواطف يتناهبن

ضلوعي وجائعاتُ نُسور

وطيوف.. صفر.. كوالح.. كالأغوال

إلب.. في مضجعي.. المقرور

مَنْ معيني على الهوى.. ونصيري

ومجيري.. في محنتي.. وظهيري!؟

وتتجلّى هذه الصّورة التّخيّليّة في هذا النّصّ في قوله (طيوف صفر كوالح كالأغوال) إذ جاءت هذه الصّورة من حيث البناء محافظة على المشبَّه والمشبَّه به وأداة التّشبيه، لكنها

دلاليًّا تفرض جوًّا نفسيًّا سوداويًّا، وتنقل إلى المتلقّي معاناة الشّاعر الكبيرة، وذلك من خلال بنائه علاقة بين مشبَّه غير حقيقي (طيوف) ومشبهٍ به وهمي أيضًا (أغوال)، فطرفا التّشبيه مستقاة من نتاج المخيلة الإنسانيّة ويحمل كلاهما دلالة تثير الرّعب والخوف والتّوجس في النّفس، ويشير وصفه الطيوف باللون الأصفر إلى أنّها تحمل الموت بين يديها فهي تكنّ له العِداء، فحين يموت الإنسان يتحوّل لونه إلى الأصفر ممّا يبيّن أن الشّاعر يعيش الموت، وهو على قيد الحياة. إذن صعّدت هذه الصّورة الحال النّفسيّة المأزومة التي يعيشها الشّاعر، ممّا يؤكّد أنّ هذا التّصوير التّخيّليّ جاء ليعبّر عن شدة معاناة الذّات المبدعة من جهة وتنفيسًا لتلك المعاناة من جهة ثانية، فهو يريد في اللاوعي لهذه المعاناة أن تغادر ذاته إلى العالم الخارجي لذلك نقلها تخيّليًّا من صدره إلى مضجعه.

### 4. الصّورة الأسطوريّة:

يتكئ المبدع الرّومانتيكيّ على مرجعيات ثقافية يُثري بها تجربته الإبداعيّة، ويمنحها أبعادًا ثقافيّة، ومن ذلك العودة إلى الأساطير واستلهامها، وتتجلّى شعريّة الصّورة الأسطوريّة في النّتاج الرّومانتيكيّ السّوري من خلال توظيف الأسطورة في التّعبير عن رؤى الذّات المبدعة، ومن ذلك الصّورة التي يرسمها الشّاعر نديم محمد للمرأة في نصّه (نداء)، إذ يتكئ على أسطورة جلجامش في رسم صورة للمرأة، ففي قوله (أفعاك تنبح في دمي، وتلوك لي حلمَ الخلود) حضور صريح للأسطورة السومريّة حينما اختطفت الأفعى نبتة الخلود من جلجامش وأكلتها لتحظى بالخلود، فتجدَّد جلدُها حينها وأخذَ يتجدُّد كلَّ عام، محطمّة حلم جلجامش في الخلود (ينظر: باقر، 1986، ص103 - 104)، والأفعى أيضًا رمز الشّرور والمخاوف ورمز الحياة، وبما أنّها رمز للحياة فحضورها في هذا النص يرتبط أيضًا بالخصوبة والنسل وذلك حينما جعل الشّاعر الجنس صانع الإنسان، يقول (نديم، 1985، ص28):

حواء، يا جسدَ الألوهة، بينَ أحضانِ العبيد

أفعاكِ تنبحُ في دمي، وتلوكُ لي حُلُمَ الخلود

لا تنكري، هذا، نداء الجنس، يهزأ بالقيود
هو صانعُ الإنسانِ في الإنسانِ مُبتكرُ الوجود

فالشّاعر يرسم صورة للمرأة تجمع بين ثنائيات ضدّية تحمل بعداً جماليًّا وفكريًّا، إذ يمنح جسدها صفة قدسيّة حينما يضيف إليه المضاف إليه (الألوهة) ومن ثم يُرخصه حين يلقي ذلك الجسد المقدس بين أحضان العبيد، وهذا التعبير يوحي بأنّه على الأنثى ألّا

تجعل من جسدها متعة لمريديه، ولفظه (العبيد) يشير أيضًا إلى أنّ للجسد الأنثوي عبدته من النّاس، ومهما تعددت الإيحاءات الشّعريّة لقوله (حواء، يا جسدَ الألوهة، بين أحضان العبيد) تبقى الدلالة الأوضح أنّ الشّاعر يولي قداسة للجسد الأنثوي، لكنّه لا يقف عن حدود الجسد بل يتغلغل في أعماق المرأة التي رمز إليها بـ (حواء) أمّ البشريّة، فذلك الجسد المعبود يحمل في ثناياه أفعى تنبح في دم الشّاعر، فهو يقول (أفعاك تنبح في دمي)، ولم يقل تجري في دمي، ليؤكّد أن دمه هو ماء الحياة الذي تستعذب الأفاعي سكناه وتنبح فيه، وربّما أراد بنباح الأفعى أنّها تروي له قصة خطفها لزهرة الخلود من جلجامش الذي هو الشّاعر الذي يسعى إلى الخلود أيضًا مثلما سعى إليه جلجامش وأخفق بسبب الأفعى، وهنا الشّاعر يخفق أيضًا بسبب حواء، ليبيّن من ذلك أنّ حواء رمز الخصب واستمرار الحياة من خلال النسل، ويؤكّد هذا تصريح الشّاعر نفسه حينما أقرّ بأن الجنس هو صانع الإنسان.

ويتكئ الشّاعر أيضًا في نصّه (خبز الحياة) على سفر التكوين، وقصة حواء مع الأفعى التي أغوتها فتسببت بطردها وطرد آدم من الجنّة، ولم يأت ارتباط المرأة بالأفعى اعتباطيًّا بل «ارتبط بالمعتقدات والأساطير السومرية التي دارت حوادثها حول المرأة، بحيث شكّلت الأفعى والمرأة وحدة متكالمة وخصوصًا حين كان التعبير يتعلّق بفكرة الإغواء» (الآغا، 2018، ص15)، يقول الشّاعر: (نديم، 1985، ص29)

حواء، في يدك الزّمان، فدهديه إلى الوراء
عودي إلى فردوسكِ الزاهي بألوان الهناء
أصغي لحيّتكِ الذّكيّة، واهزئي بالأغبياء
أعلمتِ؟ أنت ألوهة الإنسان، في جسد النساء
هاتي من الثمر المقدس من عروقك والدماء
هذا الشُّباب الجائعُ، الظمآنُ مرتقبُ العطاء
حواء يا خبز الحياة وسرّ أسرار البقاء

فالشّاعر في الأبيات السابقة يؤكّد ما ذهب إليه في صورته السابقة التي اتكأ على الأسطورة في تعبيره عن ماهية المرأة ومنحه إياها منزلة مقدسة لقدسية الجسد الذي تملكه وخصوبته، فيطلب من أنثاه (حواء) هنا أن تعود القهقرى إلى فردوسها الذي خلقت فيه، وتعيدَ تجربة أم البشريّة (حواء) في حكاية إمتثالها لأوامر الحيّة الداهية، ويشير تعبيره (اهزئي بالأغبياء) إلى بساطة المرأة التي استطاعت أفعى أن تغويها، في حين يعلي من شأن جسدها ووظيفته في الحياة من خلال الخصوبة واستمرار النّوع البشريّ على الأرض،

فهي سرّ من أسرار البقاء على هذه الأرض، وبذلك تغدو خبز الحياة الذي لايمكن الاستغناء عنه، ويؤكّد انبناء هذه الصورة على أسطورة المرأة والأفعى، أن المرأة هي المرأة في كلّ زمان ومكان، وأن التجربة الأنثويّة واحدة، فالمرأة مقدسة لوظيفتها في الإنجاب والنّسل، وهي بسيطة لعاطفتها الفياضة لذلك استجابت لأفعى ماكرة وطردت من فردوسها الأبهى.

وتتجلّى شعريّة الصّورة الأسطورية في أنّها ترفد النّصّ الشّعري ببعد ثقافيّ يعكس ثقافة الشّاعر، وسعة اطلاعه على ثقافات الشّعوب الأخرى.

### 5. الصّورة الرّمزيّة:

الرّمز أداة فنيّة أسلوبيّة، يكتنز أبعادًا دلاليّة وجماليّة، ويفسح المجال للذات المبدعة لكي تعبّر عما يعتمل فيها من انفعالات ورؤى بأدوات تعبيريّة إيحائيّة، إذ يضيف انبناء الصّورة على الرّمز طاقة إيحائيّة يوسّع إمكانيتها التّعبيريّة في استيعابها تجارب اجتماعيّة ونفسيّة وروحيّة جديدة (يُنظر: كليب، 1997، ص78).

ومن أبرز سمات اللغة الشّعرية التكثيف لذلك كان لا بدّ من اتكائها على الرّمز لما يمتلكه من قدرة على التلميح والبعد عن الدلالة الصريحة المحددة.

والصّورة الرّمزية حاضرة في النّتاج الرّومانتيكيّ السّوري الحديث، ومن نماذج حضورها الصّورة الرّمزية التي صوّر الشّاعر نديم محمد من خلالها آلامه وذلك في نصّه (النّشيد الأول)، متكئًا على تقنية الرّمز في تصويره لتلك الآلام، إذ رمز إليها بصورة ذئب يظلّ يعوي في صدره، والذّئب رمز القوة والإقدام والفتك بالضّحية والمكر، إذ تمكنت تلك الآلام من الشّاعر واستوطنت نفسه مثلما يستوطن الذّئب الصّحراء، ويشير التّركيب الإضافي (مهمهم الشّدق) إلى استمرار تردّد صوت الذّئب في صدره ممّا يبيّن أنّ تلك الآلام لا تزال تضجّ في ذاته، فلا تعرف السّكينة.

ويرسم صورة رمزيّة لتلك الآلام أيضًا بصورة سهم مزّق صدره وغُرِسَ فيه مشعلًا نار الألم فيه ممّا يوحي أنّ سبب تلك الآلام سهام الحبّ الماكرة، ومن ثمّ يرمز إليها بوحش كاسر أنهشه الجوع فغرس أنيابه في نفس الشّاعر ينهشها مخلفًا جراحات راعفة، وأخيرًا يرمز إليها بفحيح أفاعٍ ملأت ضلوعه، فهو من شدة ألمه بات يحسّ أنّ ضلوعه تحوّلت إلى أفاعٍ صحراويّة خطيرة تنفث السّمّ في صدره لتزيد من شدة الأوجاع التي يكابدها جراء الألم، يقول (نديم، آلام، 1985، ص13):

هبّ من وحشة السّنين غرامي

وأفاقتْ من غفوها آلامي

أي ذئبٍ مهمهِمِ الشِّدق في صدري

وسهمٍ ممزِّقٍ.. وضرام

هدرةٌ في جرح نفسيّ.. وجوعٌ

ينهشُ الحسّ.. بالنّيوب الدوامي

وتفحّ الأوجاعُ ملءَ ضلوعي

كالثّعابين في الرّمال الظوامي

وتتجلّى شعريّة هذا الحشد من الصّور الرّمزيّة للألم في أنّها تكشف عن حجم آلام الشّاعر وجراحاته.

## الخاتمة:

يتبين مما سبق أن الصورة الفنّيّة في الشعر الرومانتيكي السّوريّ الحديث تعبيرٌ ذاتيّ نفسيّ بالتصوير، إذ عبّر الشاعر الرومانتيكي نديم محمد عن مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته ولاسيما آلامه في صورٍ فنّيّة جسّدت ماهية الألم الرّومانتيكيّ.

هذا وقد تعددت أشكال تجلّي الصورة الفنّيّة لدى الشاعر نديم محمد في صور متعدّدة هي الصّور الحسية والذّهنية والتّخيّليّة والأسطوريّة والرّمزيّة، ومن هذه الصّور ما جاء موحيًا لاشتراك الرّمز في تشكيلها، ومنها ما حضر بلبوس تقليديّ لكنّه اكتنز حمولة دلاليّة عاطفية كشفت عن رؤى الذّات المبدعة للحياة من حولها، ومنها ما جاء في لبوس حسي.

واتّسمت الصّورة الفنّيّة الرومانتيكية لدى نديم محمد بتحولات شعريّة تجلّت في التّجديد في المضمون الشّعري، فهي ليست تصويرًا حسيًّا ظاهريًّا للحياة والإنسان والكون، وإنّما هي تصوير للجوهر فيها، لذلك استقى الشاعر الرّومانتيكيّ نديم محمد من الجوانب القاتمة في الحياة مادّته التّصويريّة، مثل تصوير المعاناة الإنسانيّة، هذا وقد ظهر التّصوير الرّومانتيكيّ ذاتيًّا فرديًّا معبِّرا عن معاناة الذّات المبدعة، إلّا أنّه يحمل في ثناياه تعبيرًا عن المعاناة الإنسانيّة، فهو ينطلق من الذّات المبدعة ليصوّر من خلالها معاناة الذّات الإنسانيّة، فالشّاعر الرّومانتيكيّ يعبّر من خلال تصويره عن انتمائه إلى الإنسان لذلك يتألم لآلام الإنسانية في كلّ زمان ومكان، وقام الشّاعر بتطويع اللغة الشّعرية، فأصبحت أكثر قابلية ما منحه حرية أكثر في تراكيبه وصوره.

## قائمة المصادر والمراجع:


الآغا، وسماء حسن (2018). قراءات في النقد الفني (ختم الفردوس المفقود). دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

أحمد، مرشد (2009). مبادئ التّحليل الأدبي (الاستكشاف الجمالي لعالم النّصّ الشّعري). دار الأصيل.

باقر، طه (1986). ملحمة جلجامش وقصص أخرى عن جلجامش والطوفان (ط5). دار المدى.

البصير، كامل حسن (1987). بناء الصّورة الفنيّة في البيان العربي (موازنة وتطبيق). مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الحاني، ناصر (1968). المصطلح في الأدب الغربي. المكتبة العصريّة للطباعة والنّشر.

الخوري، إسماعيل مروة نزيه (2017). نديم محمد شاعر العناكب والألم . منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

دراو، بتول (2010). تجليات التّناص في شعر فايز خضور . نون للنشر.

دهينة، ابتسام (2012). الصّورة الشّعرية من التّشكيل الجمالي إلى جماليات التّخييل. مجلة كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر بسكرة 10 و11.

ربيعة محمد (2016). التّخييل في شعر عمر أبي ريشة [رسالة ماجستير غير مطبوعة]. جامعة حلب.

رضا، جهاد (2011). التّصوير الفنّيّ في شعر العميان. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

شحادة، جميل (2008). المشهد الرّوائي العربي في سوريا من كتاب المشهد الرّوائي العربي (طبعة تجريبية بمناسبة انعقاد ملتقى القاهرة الرّابع للإبداع الرّوائي العربي). المجلس الأعلى للثقافة.

صقور، مالك (2014). نديم محمد في ذكرى غيابه مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب في سورية 13(5).

فضل، صلاح (2003). نظرية البنائية في النّقد الأدبي (ط2). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القط، عبد القادر (1978). الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر . دار النّهضة للطباعة والنّشر والتّوزيع.

كامو، البير (1983). أسطورة سيزيف نقله إلى العربيّة أنيس زكي حسن. منشورات دار مكتبة الحياة.

كليب، سعد الدين كليب (1997). وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشّعريّة). منشورات اتحاد الكتاب العرب.

المرعي، فؤاد (2010). في اللّغة والتّفكير (دراسة)(ط2). نون للنشر والطباعة والتّوزيع.

نديم محمد (1985). آلام (قصة امرأة ورجل)(ط2). دار الحقائق للطباعة والنّشر والتّوزيع.

نديم محمد (1985). فراشات وعناكب (ط2). دار الحقائق للطباعة والنّشر والتّوزيع.

ويليك رينيه، ووراين أوستن (1991). نظريّة الأدب (ترجمة عادل سلامة). دار المرّيخ.

اليافي، نعيم (1983). تطور الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربي الحديث (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب.

**الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:**


al-ʾāghā wasamāʾa ḥusni 2018). qirāʾātin fī al-naqdi alfanniyyi khatama alfirdawsu almafqūdu dāra al-yāzwry al‘ilmiyyata lil-nashri wa-al-tawzī‘i

ʾaḥamdun murshida 2009). mabādiʾa al-taḥlīli alʾdabiyyi alistikshāfa aljamāliyya li‘ālami al-naṣṣi al-shi‘riyyi dāra alʾaṣyli

bāqirun ṭh 1986). malḥamata jljāmsh waqaṣṣaṣa ʾukhrā ‘an jljāmsh wa-al-ṭūfāna ṭ dāra almudā

albaṣyru kāmila ḥusni 1987). bināʾa al-ṣūrati alfanniyyati fī albayāni al‘arabiyyi mūāzanatan wataṭbīqa miṭba‘ata almajma‘i al‘ilmiyyi al‘irāqiyyi

alḥāniyyu nāṣira 1968). almuṣṭalaḥa fī alʾdabi algharbiyyi almaktabatu al‘aṣriyyatu lil-ṭibā‘ati wa-al-nashri

alkhawariyyu ʾismā‘yl mrwata nazziyyihi 2017). nadīma muḥammada shā‘ira al‘anākibi wa-alʾlami manshūrātu alhayʾati al‘āmmati al-sūriyyati lil-kitābi

drw bitawallin 2010). tajallīāti al-tanāṣṣi fī shi‘ri fāyizi khḍwr nūnun lil-nashri

dahynatun ibtisāma 2012). al-ṣūrata al-shi‘riyyata mina al-tashkīli aljamāliyyi ʾilā jamālīāti al-takhyīli majallatu kulliyyati alʾādābi wa-al-lughāti jāmi‘ata muḥammada khyḍr bisukkaratin 10 wa

rabī‘atu muḥammadu 2016). al-takhyīla fī shi‘ri ‘umarin ʾabī rīshatu risālata mājistīri ghayri maṭbū‘atin jāmi‘ata ḥulabin

riḍā jihāda 2011). al-taṣwīra alfanniyya fī shi‘ri al‘amayāni manshūrātu ittiḥādi alkitābi al‘aribi

shaḥādatun jamīla 2008). almashhada al-riwāʾiyya al‘arabiyya fī sūriyyan min kitābi almashhadi al-riwāʾiyyi al‘arabiyyi ṭab‘ata tajrībiyyata bimunāsabati in‘iqādi multaqā alqāhirati al-rāb‘i lilʾibdā‘i al-riwāʾiyyi al‘arabiyyi almajlisa alʾʾlā lil-thaqāfati

ṣuqūrun mālaka 2014). nadīma muḥammada fī dhikrā ghībihi majallata almawqifi alʾdabiyyi ittiḥāda alkitābi al‘aribi fī sūriyyatu 13( 5.(

faḍlun ṣulāʾāaḥa 2003). naẓariyyata albināʾiyyati fī al-naqdi alʾdabiyyi ṭ alhayʾata almiṣriyyata al‘āmmata lil-kitābi

ulquṭ ‘abda alqādiri 1978). alittijāha alwijdāniyya fī al-shi‘ri al‘arabiyyi almu‘āṣiri dāru al-nahḍati lil-ṭibā‘ati wa-al-nashri wa-al-tawzī‘i

kāmw albīra 1983). ʾusṭwrata sayazīfu naqluhu ʾilā al‘arabiyyati ʾanīsa zakiyyu ḥusnin manshūrātu dāri maktabati alḥayāti

klyb sa‘ida al-dīnu klyb 1997). wa‘y alḥadāthati dirāsata jamāliyyata fī alḥadāthati al-shi‘riyyati manshūrāti ittiḥādi alkitābi al‘aribi

almar'iyyu fu'āda 2010). fī al-lughati wa-al-tafkīri dirāsata ṭ nūna lil-nashri wa-al-ṭibā'ati wa-al-tawzī'i

nadīmu muḥammadu 1985). 'ālāama qiṣṣata imra'atin warajuli ṭ dāra alḥaqā'iqi lil-ṭibā'ati wa-al-nashri wa-al-tawzī'i

nadīmu muḥammadu 1985). farāshātin wa'anākibi ṭ dāra alḥaqā'iqi lil-ṭibā'ati wa-al-nashri wa-al-tawzī'i

wayalīka rayniyyuhu wwrāyn 'wstn 1991). naẓariyyata al'dabi tarjamata 'ādila salāamati dāra almirrīkhi

alyāfiyyi na'īma 1983). taṭawwura al-ṣūrati alfanniyyati fī al-shi'ri al'arabiyyi alḥadythi dirāsata manshūrāti ittiḥādi alkitābi al'aribi

# Aesthetic Image in the Modern Syrian Romantic: Poetry of Nadim Mohamad as a Model

**Rabia'a Mohamad Aisha Mohammed**(1)

**Khaled Faras Aaraj**(2)

**Abstract:**

This study aims at studying the forms of aesthetic image in the artistic works of modern romantic poetry by examining the works of the poet NadimMohamad as a model. The study is carried out through analysis of the ability of the aesthetic image to express creative self-emotions, together with an exploration of the transformations that the romantic aesthetic image had undergone, namely the psychological and suggestive energies it came to have. The researcher into Syrian romantic poetry, in general, and the works of the poet Nadim Mohamad, in particular, will realize that the aesthetic image is no less important than it was in classical poetry. Yet, what is noteworthy in these works is the innovation that characterizes the poetic text, namely the overwhelming emotions permeating the images that reflect the emotional state of the poet. This study aims at uncovering the aesthetics of the artistic image and its manifestation in the works of the romantic poet Nadim Mohamad. To achieve this, the study has been divided into an introduction defining the aesthetic image and a practical section making of the works of Nadim Mohamad the focus of analysis through examination of selected examples from his works.

**Keywords:** Aesthetic Image, Romanticism, Emotions, Symbolism, Myths.

(1) Faculty of Arts and Humanities - Aleppo University (Aleppo - Syria)
rabiaamohamad5@gmail.com

(2) Faculty of Arts and Humanities - Aleppo University (Aleppo - Syria)