الصور الفنية في شعر طلال سعيد الجنيبي

أطروحة

مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

قدمها

صفوان. ك.

تحت إشراف

الأستاذ عبد المجيد. إ.

جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند



جامعة كاليكوت

٢٠٢٦م

المحتويات

المقدمة.....3

الباب الأول: الصورة الفنية: المفهوم والأنواع والوظائف.....16

- ◊ الفصل الأول : مفهوم الصورة الفنية لغةً واصطلاحاً.....17
- ◊ الفصل الثاني : أنواع الصور الفنية وآليات تشكيلها.....40
- ◊ الفصل الثالث: وظائف الصورة الفنية.....56
- ◊ الفصل الرابع : دور الصور الفنية في الشعر العربي.....71

الباب الثاني: طلال سعيد الجنيبي ومكانته في الشعر العربي.....89

- ◊ الفصل الأول : الشعر العربي الحديث في الإمارات: تاريخ موجز وأعلام بارزو.....90
- ◊ الفصل الثاني : طلال سعيد الجنيبي: سيرة ذاتية ومسيرة إبداعية.....107
- ◊ الفصل الثالث : أسلوب طلال سعيد الجنيبي في شعره.....129
- ◊ الفصل الرابع : إسهاماته الأدبية والفكرية.....154

الباب الثالث: الصور الفنية في الخطاب الوطني عند طلال سعيد الجنيبين 168

- ◊ الفصل الأول : تجليات الوطن في ديوان "الإمارات في القلب".....169
- ◊ الفصل الثاني : الصور الفنية في ديوان "على قيد لحظة".....194
- ◊ الفصل الثالث: استشراف المستقبل الوطني في ديوان "كي أنسج الفجر".....212

الباب الرابع: جماليات الصور الفنية في الخطاب الديني والوجداني لدى طلال سعيد الجنيبي.....224

- ◊ الفصل الأول : النزعة الوجدانية وأبعادها الفنية في ديوان "تهفو إليك".....225
- ◊ الفصل الثاني : تجليات الخطاب الديني والروحاني في ديوان "لإلاك لا لن".....238
- ◊ الفصل الثالث: جماليات الصورة الفنية في "رباعيات الجنيبي" 251

الخاتمة.....261

نتائج البحث.....261

المصادروالمراجع.....266

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي علَّم الإنسان ما لم يعلم، نحمده ونشكره على نعمه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين.

يُعَدُّ الشعر ديوان العرب وسجل مفاخرهم ومرآة وجدانهم، وقد شكّل عبر العصور أسمى أشكال التعبير الفني واللغوي في ثقافتهم. وفي قلب هذا الصرح الأدبي العظيم، تقف الصورة الفنية بوصفها الأداة الجوهرية التي تمنح الشعر حياته وخلوده؛ فهي التي تنقل التجربة من طابعها المباشر إلى فضاء جمالي رحب، وتتيح للشاعر أن يرسم بالكلمات ما يفيض به الشعور ويعجز عنه الوصف المباشر، مانحاً نصوصه عمقاً دلالياً وتأثيراً وجدانياً.

وفي سياق الأدب العربي الحديث، شهد الشعر في دولة الإمارات العربية المتحدة نهضة لافتة، وبرزت أصوات شعرية أصيلة استطاعت أن تعبر عن تحولات المجتمع وتطلعات الإنسان الإماراتي، مع الحفاظ على اتصال وثيق بالتراث العربي والإسلامي. ومن بين هذه الأصوات المتميزة، يبرز اسم الشاعر طلال سعيد الجنيبي كقامة شعرية مهمة،

استطاع أن يؤسس لمشروع إبداعي خاص، جعل من الصورة الشعرية مرتكزاً أساسياً في بناء قصائده.

لقد تميزت تجربة طلال سعيد الجنيبي الشعرية بقدرتها الفائقة على توليد صور فنية مبتكرة، تستمد عناصرها من البيئة المحلية تارة، ومن الموروث الديني والإنساني تارة أخرى. ففي شعره، تتجاور صور الصحراء والبحر مع التأملات الروحانية العميقة، وتتداخل المشاعر الوطنية الجياشة مع الخلجات الوجدانية الرقيقة، مما يجعل من دراسة فضاءاته الشعرية رحلة ماتعة للكشف عن رؤيته للعالم وقدرته على تطويع اللغة لخدمة تجربته الشعورية والفكرية.

وانطلاقاً من هذا الثراء الفني، يتجه هذا البحث لدراسة تجليات الصورة الفنية في نتاج الجنيبي، متتبعاً أثرها في تشكيل أبرز الخطابات التي هيمنت على شعره. إذ سيتناول البحث بالتحليل خطابه الوطني كما تجلى في دواوينه "الإمارات في القلب" و"على قيد لحظة"، و"كي أنسج الفجر"، وخطابه الديني والوجداني الذي برز في أعماله مثل "تهفو إليك" و"لإلاك لا لن" و"رباعيات الجنيبي". ويهدف البحث من خلال ذلك إلى الكشف عن الآليات الفنية التي وظفها الشاعر في بناء صوره، والدلالات العميقة التي حملتها في سياقاتها المختلفة.

ولتحقيق أهداف الدراسة، سيتم تمهيد هذا البحث بتحليل مفصل لعنوانه، وبيان لأهميته وأسباب اختياره، وتحديد المنهج النقدي المتبع في تحليل النصوص، وصولاً إلى عرض تبويب الدراسة الذي سيقودنا عبر أبواب وفصول البحث، بدءاً بالباب النظري الذي يؤسس لمفهوم الصورة الفنية، مروراً بدراسة مكانة الشاعر، وانتهاءً بالتحليل التطبيقي للصور الفنية في أبرز دواوينه الشعرية.

تحليل العنوان: "الصور الفنية في شعر طلال سعيد الجنيبي"، وهو عنوان يثير عدّة دلالات أساسية تستحق الوقوف عندها.

فالصورة الفنية لغة: هي مركب وصفي يتكون من الشقين. فأما الشق الأول "الصورة" فيعود إلى الجذر الثلاثي (ص.و.ر)، وهو أصل يدل على إقامة الهيئة والشكل وتجسيدهما. فالتصوير هو فعل إبراز الشيء في شكل محسوس أو متخيل، وهو بذلك عملية تنقل الكيان من حالته المجردة أو الغائبة إلى هيئة مشخصة قابلة للإدراك، سواء كان ذلك الإدراك بصريًا حسيًا يقع تحت العين، أو ذهنيًا تخيليًا يرتسم في الخيال.

وأما الشق الثاني، "الفنية"، فهو صفة تُنسب إلى "الفن"، الذي يفيد لغةً المهارة العالية، والحذق، والدقة المتناهية في الصنعة. والفن بطبيعته يتجاوز حدود الضرورة

والنفع المباشر، ليدخل في نطاق الإبداع والجمال والقصد المتعمد. فعندما تُضاف صفة "الفنية" إلى "الصورة"، فإنها تخلع عليها دلالات عميقة؛ فالصورة لم تعد مجرد محاكاة بسيطة أو نقل آلي للواقع، بل أصبحت تشكيلًا مقصودًا وإبداعًا متقنًا، ينطوي على رؤية وغاية جمالية.

فإن مصطلح "الصورة الفنية" في مجمله اللغوي لا يعني مجرد الشكل، بل يشير إلى عملية إبداع هيئة أو شكل بديع، قائم على المهارة والحذق، بقصد تجاوز المألوف وإحداث أثر جمالي مؤثر في نفس المتلقي.

فالصور الفنية اصطلاحا: هي ما تحيل إلى التشكيلات الجمالية التي يقوم عليها الشعر من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ورمز، أي إلى الأدوات التعبيرية التي تُكسب النص طابعه الفني. أما "شعر طلال سعيد الجنيبي"، فإنه يحدد مجال الدراسة ويُبرز شخصية إبداعية إماراتية معاصرة، استطاعت أن تثبت حضورها في الساحة الأدبية بما تمتلكه من خصوصية في التعبير عن القضايا الوطنية والوجدانية والدينية، من خلال توظيف الصورة الفنية باعتبارها الأداة المركزية في صياغة التجربة الشعرية لديه. ومن ثَم فإن العنوان يجمع بين بعدين متكاملين: البعد النظري للصورة الفنية، والبعد التطبيقي المرتبط بإبداعات شاعر بعينه.

الشعر العربي: هو أحد أقدم أشكال التعبير الأدبي في الثقافة العربية. ويتميز الشعر العربي بتنوع أشكاله وأساليبه، وبقدرته على التعبير عن مختلف مشاعر الإنسان وتجارب الحياة. والشعر العربي يعد مرآة تعكس أحوال الأمة العربية عبر العصور. فقد كان ولا يزال وسيلة قوية للتعبير عن المشاعر والتجارب الإنسانية.

طلال سعيد الجنيبي: الدكتور طلال سعيد عبد الله الجنيبي أديب وشاعر وكاتب إماراتي، ولد عام 1971م. هو أستاذ جامعي وخبير دولي في السلوك التنظيمي وإدارة الموارد البشرية.

الدراسات السابقة:

1. التنبيهات الأسلوبية في مجموعة "الإمارات في القلب" لشاعر د. طلال سعيد الجنيبي، د. مازن موقف صديق الخيرو.
2. الحلم الطوباوي ومحفزاته اللغوية في شعر طلال سعيد الجنيبي "الرباعيات نموذجا"، ليلى صادق نقد علي - جامعة الامام الخميني الدولية - إيران ٢٠٢١م.
3. إستراتيجية الإقناع وفاعليتها الدلالية في شهر طلال سعيد الجنيبي "ديوان الإمارات في القلب نموذجا"، رسول بلاوي- جامعة خليج فارس- إيران.

4. الوظائف التفاعلية لظاهرة الصمت في شعر طلال سعيد الجنيبي، مجلة الجمعية الإيرانية، رسول بلاوي، جامعة خليج فارس- إيران ٢٠٢٠م.

5. التوقيع الصوتي قراءات في التجربة الشعرية للدكتور الشاعر طلال الجنيبي، تنسيق: زكرياء الزاير.

أهمية البحث:

إنّ أهمية هذه الدراسة تنبع من كونها تسعى إلى إبراز دور الصورة الفنية في تشكيل التجربة الشعرية لدى طلال سعيد الجنيبي، والكشف عن طبيعتها الجمالية والدلالية، وذلك في سياق لا يزال في حاجة إلى مزيد من العناية النقدية. فالدراسات التي تناولت الصورة الفنية في الشعر العربي كثيرة، غير أنّ معظمها انصبّ على تجارب شعرية كبرى أو كلاسيكية، بينما ظلّت بعض التجارب الخليجية المعاصرة، ومن بينها تجربة الجنيبي، بعيدة عن البحث الأكاديمي المتخصص. ومن هنا تأتي قيمة هذا البحث الذي يضيء على جانب أساسي من شعر الجنيبي، ويبرز إسهامه في إثراء الشعر الإماراتي والعربي من خلال لغة خلّابة بالصور المعبّرة عن الانتماء الوطني من جهة، وعن الوجدان الديني والإنساني من جهة أخرى.

مشكلة البحث:

تتمحور إشكالية البحث حول الكيفية التي وظّف بها الجنيبي الصورة الفنية في شعره، وكيف استطاع أن يجعل منها أداة للتعبير عن انتمائه الوطني ووعيه الديني ووجدانه الإنساني، في إطار أسلوب شعري يقوم على البساطة والعمق معًا. كما يثير البحث تساؤلات فرعية متصلة بطبيعة هذه الصور، وأنماطها المهيمنة، ووظائفها الجمالية والدلالية، وعلاقتها بالسياقات الثقافية والفكرية التي ينتمي إليها الشاعر.

١. ما ملامح الصورة الفنية في شعر طلال سعيد الجنيبي؟

٢. ما المصادر التي استقى منها الشاعر صوره الفنية؟

٣. ما الأنماط التصويرية الأكثر حضوراً في شعره؟ وكيف وظّفها؟

٤. ما الوظائف الجمالية والدلالية التي تؤديها الصور في نصوصه الشعرية؟

٥. كيف عكست الصور الفنية وعي الجنيبي الوطني والديني والإنساني؟

٦. ما أثر السياقات الثقافية والفكرية في تشكيل صور الجنيبي الفنية؟

٨. كيف استطاع الشاعر أن يجمع بين البساطة والعمق في بناء صوره الفنية؟

منهج البحث:

لتحقيق أهداف هذا البحث، سيتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وهو منهج متكامل يتناسب مع طبيعة الدراسات الأدبية والنقدية. يتم تطبيق هذا المنهج على محورين رئيسيين:

أولاً: المحور الوصفي

يُستخدم المنهج الوصفي في الجانب النظري من الدراسة، حيث يهدف إلى تقديم خلفية معرفية شاملة عن موضوع البحث من خلال:

وصف الإطار النظري: استعراض الأدبيات المتعلقة بالصورة الفنية، ويشمل ذلك تتبع تاريخها، وتقديم أبرز التعريفات التي وضعها النقاد والبلاغيون قديماً وحديثاً، وشرح نظرياتها وأنواعها المختلفة (كالتشبيه، والاستعارة، والكناية). ووصف سيرة الشاعر: تقديم نبذة عن حياة الشاعر طلال سعيد الجنيبي، ومسيرته الإبداعية، وأهم إسهاماته في الساحة الشعرية، والعوامل التي أثرت في تجربته.

ثانياً: المحور التحليلي

يأتي المنهج التحليلي لتطبيق الإطار النظري على النصوص الشعرية للشاعر طلال سعيد الجنيبي. يهدف هذا الجانب التطبيقي إلى:

كشف الصور الفنية: رصد واستخراج الصور البلاغية والبيانية من قصائد الشاعر المختارة. وتحليل وتفسير الصور: عدم الاكتفاء بوصف الصورة، بل تحليل مكوناتها، وبيان وظيفتها الجمالية والدلالية داخل النص، والكشف عن كيفية توظيف الشاعر لهذه الصور للتعبير عن رؤيته وأحاسيسه.

ومن خلال هذا التكامل بين الوصف والتحليل، يسعى البحث إلى تقديم دراسة موضوعية وعميقة تكشف عن السمات الفنية والجمالية للصورة الشعرية عند الشاعر طلال سعيد الجنيبي.

خطة البحث:

ولتحقيق هذا الغرض، جاء البحث موزعًا على أربعة أبواب رئيسة، يتناول كل باب جانبًا من جوانب الموضوع:

الباب الأول: تعريف الصورة الفنية: المفهوم والأنواع والوظائف

وهو باب تمهيدي نظري، يُعرّف بالصورة الفنية لغة واصطلاحًا، ويعرض لأنواعها وآليات تشكيلها، ويتناول وظائفها الجمالية والدلالية، كما يستعرض تاريخها ودورها في الشعر العربي، ثم يقدم دراسة مقارنة بين الصورة الفنية وعلم البيان بوصفه الجذر البلاغي للصورة في التراث النقدي العربي.

الباب الثاني: طلال سعيد الجنيبي ومكانته في الشعر العربي

يتناول السياق التاريخي والإبداعي الذي ينتمي إليه الشاعر، من خلال عرض ملامح الشعر العربي الحديث في الإمارات، ثم تقديم سيرة ذاتية مختصرة لجنيبي ومسيرته الإبداعية، وتحليل أسلوبه الشعري، إضافة إلى إبراز إسهاماته الأدبية ومكانته في المشهد الشعري الإماراتي والعربي.

الباب الثالث: الصور الفنية في الخطاب الوطني عند طلال سعيد الجنيبي

يركز هذا الباب على تحليل الصور الفنية في النصوص الوطنية للشاعر، عبر دراسة دواوين الإمارات في القلب، وعلى قيد لحظة، وكي أنسج الفجر، للكشف عن كيفية توظيف الصور الفنية للتعبير عن الانتماء الوطني والاعتزاز بالهوية الإماراتية.

الباب الرابع: جماليات الصور الفنية في الخطاب الديني والوجداني لدى طلال سعيد الجنيبي

يتناول هذا الباب الصور الفنية ذات الطابع الديني والوجداني، من خلال دراسة نصوص مختارة من دواوين تهفو إليك، ولإلاك لا لن، ورباعيات الجنيبي، لإبراز البعد الروحي والوجداني في شعره، وبيان كيف أسهمت الصور الفنية في التعبير عن التجربة الإنسانية العميقة.

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتحقق الغايات، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

يتقدم الباحث بخالص الشكر وعظيم التقدير إلى أستاذه الفاضل ومشرفه الكريم الأستاذ **الدكتور عبد المجيد إ.**، لما بذله من جهد كبير في التوجيه والمتابعة، ولإرشاداته القيمة التي كان لها الأثر الأكبر في إنجاز هذا العمل، فله جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

كما يتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى سعادة الأستاذ **الدكتور عبد المجيد ت.أ.**، رئيس القسم، على دعمه المتواصل وحرصه على توفير بيئة أكاديمية محفزة للبحث العلمي.

كما يعبر الباحث عن عظيم امتنانه لأساتذته الكرام: الدكتور علي نوفل، والدكتور منير، والدكتور زين الدين، والدكتور رياض، والأستاذ ناشد، على ما قدموه من دعم علمي وتوجيهات قيمة.

ويتقدم الباحث بخالص الشكر والبر إلى والديه الكريمين إسماعيل وآسية، لما قدماه له من دعم متواصل ودعاء صادق كان له الأثر الكبير في مسيرته العلمية.

كما يتقدم بجزيل الشكر إلى زوجته الكريمة أنشدة صلاحية، على صبرها ودعمها ومساندتها خلال فترة إعداد هذه الرسالة.

ويعبر عن اعتزازه بابنته الغالية حلى صفوان، التي كانت مصدر سعادة ودافع للاستمرار.

كما يتقدم الباحث بالشكر الجزيل إلى أصدقائه الأعزاء، لا سيما الدكتور ناصر، والدكتور سلمان الفاروقي، والباحث إرشاد كي اس، وجميع الزملاء والباحثين، على دعمهم ومساندتهم.

وفي الختام، يتقدم الباحث بالشكر إلى كل من أسهم في إنجاح هذا العمل من الأهل والأصدقاء، سائلا الله تعالى أن يجزيهم خير الجزاء، وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن ينفع به.

والحمد لله رب العالمين.

صفوان. ك.

الباب الأول

الصورة الفنية: المفهوم والأنواع والوظائف

الفصل الأول : مفهوم الصورة الفنية لغةً واصطلاحاً

الفصل الثاني : أنواع الصور الفنية وآليات تشكيلها

الفصل الثالث : وظائف الصورة الفنية

الفصل الرابع : دور الصور الفنية في الشعر العربي

الفصل الأول

مفهوم الصورة الفنية لغةً واصطلاحاً

تُعد "الصورة الفنية" حجر الزاوية في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة، والمحور الأساس الذي تدور حوله كل محاولة جادة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب. فلا يكاد يتصور نص أدبي، شعرياً كان أم نثرياً، من دون صورة فنية، لأنه في غيابها لا يعدو أن يكون سوى ضربٍ من الكلام المألوف الذي يفتقر إلى وهج الفن وعمق التأثير. "إنها الوسيلة الفاعلة التي توصلنا إلى إدراك تجربة المبدع، والوعاء الذي يستوعب هذه التجربة عن طريق السمو باللغة والكشف عن الدلالات الكامنة خلف مفرداتها وتراكيبها".[1]

يواجه الباحث في هذا الحقل إشكالية مصطلحية دقيقة. فمصطلح "الصورة الفنية" بشكله الحالي هو مصطلح حديث، صيغ إلى حد كبير تحت وطأة التأثر بمصطلحات

[1] عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الوادي، 2015.

النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، وهو ما يؤكده الناقد جابر عصفور.[2] هذا الإقرار لا يعني بحال من الأحوال غياب المفهوم أو الممارسة في تراثنا النقدي والبلاغي العريق؛ بل على العكس، لقد عالج نقادنا القدماء قضية الصورة معالجة عميقة، ولكن تحت مسميات وأدوات مختلفة، "فكانوا يتحدثون عن "التصوير"، و"الصياغة"، و"التخييل"، وكانوا يحللون أدواتها العملية من خلال علوم البلاغة، وعلى رأسها علم البيان بأركانه من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز".[3]

هذا الفصل التأسيسي يسعى إلى تفكيك هذا المفهوم المركب، متتبعاً مساره التاريخي والدلالي في رحلة تبدأ من الجذر اللغوي لكلمة "صورة" في المعاجم العربية، لاستكناه أبعادها الحسية والعقلية الكامنة. ثم ينتقل إلى استجلاء تجلياتها العملية في حقل البلاغة العربية القديمة، حيث كانت الصورة أداة بيانية لتحقيق الفصاحة والتأثير. بعد ذلك، يتعمق الفصل في لحظة التبلور النظري للمفهوم عند كبار النقاد الذين أسسوا لوعي نقدي متقدم، بدءاً من الجاحظ الذي رأى الشعر "جنساً من التصوير"، مروراً بقدامة بن جعفر الذي صاغه في إطار فلسفي، ووصولاً إلى الذروة مع عبد القاهر الجرجاني الذي أحدث ثورة بمفهوم "النظم" و"صور المعاني". وأخيراً،

---

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، 1992.

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، 2003.

يستعرض الفصل انفجار المفهوم واتساعه في النقد العربي الحديث، متأثراً بالمدارس الفكرية والنقدية الغربية، ومقدماً رؤى متعددة ومتشعبة على أيدي نقاد كبار، مما يكشف عن حيوية المصطلح وقدرته على التطور والتكيف مع التحولات الإبداعية والنقدية.

الصورة في المعاجم العربية - بين الحسّ والعقل

المعنى الأول والأكثر شيوعاً لكلمة "صورة" في المعاجم العربية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعالم المادي المحسوس. يورد ابن منظور في لسان العرب أن "الصورة في الشكل، والجمع صور" وأن "التصاوير: التماثيل".[4] ويؤكد الفيروز آبادي في القاموس المحيط أن "الصورة بالضم: الشكل".[5] هذه الدلالة تربط اللفظ بشكل مباشر بالهيئة الخارجية، والشكل الظاهر، والتمثال المجسم الذي يمكن إدراكه بالبصر.

وقد ترسخ هذا البعد المادي في الاستعمال القرآني، الذي يمثل أعلى درجات الفصاحة العربية. يقول الله تعالى في محكم تنزيله: "هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ" [آل عمران: 6].[6] فالتصوير هنا هو عملية الخلق والتشكيل المادي المباشر للجنين في

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مادة (ص. و. ر).

[5] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، 2005، مادة (ص. و. ر).

[6] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 6.

الرحم. ويتكرر هذا المعنى في قوله تعالى: "وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ"[7]، حيث تشير "الصور" إلى الهيئات والأشكال التي خلق الله عليها البشر فأتقنها وأبدعها.

حملت اللغة العربية في طياتها معنى ثانياً أعمق وأكثر تجريداً، حيث تتجاوز "الصورة" حدود المادة لتدل على ماهية الشيء المجردة وحقيقته وصفته.[8] يتجلى هذا في استعمالات لغوية فصيحة مثل قولهم: "صُورة الأمر كذا وكذا"، أي "صِفَته وحقيقته". هنا، لم تعد الصورة شكلاً خارجياً، بل أصبحت جوهراً داخلياً ووصفاً معنوياً.

فالمعاجم تشير إلى أن "تَصَوَّرْتُ الشيءَ: تَوَهَّمْتُ صورته فتَصَوَّرَ لي".[9] فالتصور هو فعل ذهني يستحضر خيال الشيء في العقل حتى مع غيابه المادي. هذه القدرة على استحضار الصور في الذهن هي نواة ما سيُعرف لاحقاً بالخيال الإبداعي، وهو الملكة الأساسية التي يعتمد عليها الأديب في تشكيل صوره الفنية.

إن هذه الثنائية المتأصلة في جذر (ص. و. ر) اللغوي، والتي تشمل الشكل المادي الملموس (الشكل) والصفة المعنوية المجردة (الصفة)، لم تكن مجرد مصادفة معجمية، بل عكست إطاراً مفاهيمياً متجذراً في اللغة نفسها. فهذا الثراء اللغوي هو

---

[7] القرآن الكريم، سورة غافر، الآية 64

[8] الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، دار القلم، 2009.

[9] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مادة (ص. و. ر).

الذي هيأ التربة الخصبة للنقاشات النقدية اللاحقة حول علاقة الشكل بالمضمون، أو اللفظ بالمعنى. فعندما بدأ نقاد كبار مثل الجاحظ والجرجاني يتناولون هذه الإشكالية، لم يكونوا يستوردون جدلاً غريباً عن لغتهم، بل كانوا يستكشفون بعمق طاقة كامنة وموجودة بالفعل في المصطلح التأسيسي "صورة"، والذي كان محملاً منذ البداية بهذا التوتر الخلاق بين الظاهر والباطن، والمحسوس والمعقول.

جذور المفهوم في البلاغة العربية القديمة (الصورة كأداة بيانية)

"لم يستخدم البلاغيون العرب القدماء مصطلح "الصورة الفنية" بصيغته الحديثة، إلا أنهم مارسوا تحليلها وتذوقها ممارسة عملية دقيقة من خلال الأدوات التي وفرها لهم علم البلاغة، وتحديداً "علم البيان"."[10] كان الهدف الأسمى للبلاغة، كما يوضح القزويني، هو "الاحتراز من الخطأ في تأدية المعنى المراد" و"تمييز الفصيح من غيره".[11] وفي هذا السياق، لم تكن أدوات البيان مجرد زخارف لفظية، بل كانت وسائل فنية لتحقيق هذا الهدف بأقصى درجات الجمال والتأثير، وذلك عبر تشكيل صور ذهنية واضحة ومؤثرة في نفس المتلقي.

[10] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، 2003.

[11] المرجع نفسه.

إن النظر إلى البلاغة القديمة بوصفها مجرد عملية تصنيف لأشكال التعبير (تشبيه، استعارة، إلخ) هو نظر قاصر. فالجوهر الحقيقي للبلاغة العربية كان وظيفياً في المقام الأول؛ فالبلاغيون كانوا معنيين بكيفية عمل هذه الأدوات اللغوية لتحقيق غاياتها في الإقناع والإمتاع والتوضيح. فعملية تصنيف تركيب ما على أنه "تشبيه" كانت أقل أهمية من فهم الكيفية التي نجح بها هذا التشبيه في رسم صورة ذهنية فعالة في عقل السامع لتحقيق غرض بلاغي معين، سواء كان مدحاً أو هجاءً أو وصفاً. هذا النهج الوظيفي، الذي يركز على أثر الأداة لا على اسمها، هو السلف الحقيقي للمفهوم الحديث للصورة الفنية، التي تُعرَّف هي الأخرى بوظيفتها وتأثيرها داخل النص.

كانت أدوات البيان تقوم على علاقتين أساسيتين تتشكل من خلالهما الصور: "علاقة المشابهة، وعلاقة المجاورة".[12]

علاقة المشابهة (التشبيه والاستعارة):

"يُعد التشبيه الأداة الأم والأكثر وضوحاً في رسم الصور، وهو يقوم على عقد مماثلة بين طرفين (مشبه ومشبه به) يشتركان في صفة (وجه الشبه)".[13] وقد اعتبره النقاد

[12] المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة الفنية، جامعة بابل، 2017.

[13] البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها، دار الفكر المعاصر، 1999.

القدماء أساس الصورة في المفهوم التقليدي. فعندما يقول الشاعر "وجهها كالقمر في الإشراق"،[14] فإنه يرسم صورة حسية مباشرة عبر علاقة المشابهة الواضحة. أما الاستعارة، فهي تكثيف للتشبيه وإيجاز له، حيث يُحذف أحد طرفي التشبيه، مما يؤدي إلى انصهار العلاقة بين الطرفين وخلق صورة جديدة أكثر إيحاءً وابتكاراً. ففي قولنا "رأيت قمراً يسير في الطريق"،[15] تم حذف المشبه (الفتاة الجميلة) وصُرّح بالمشبه به (القمر)، مما خلق صورة مجازية تتجاوز المطابقة المباشرة إلى الإيحاء بالجمال الفائق.

علاقة المجاورة (الكناية والمجاز المرسل):

على عكس التشبيه والاستعارة، تقوم الكناية والمجاز المرسل على علاقة المجاورة أو الملازمة، لا المشابهة. ففي الكناية، يُذكر لفظ ويُراد به لازم معناه، كقولنا "فلان كثير الرماد" كناية عن الكرم.[16] فالصورة هنا لا تُبنى على تشبيه الكرم بالرماد، بل على علاقة الملازمة المنطقية (كثرة الرماد تستلزم كثرة الطبخ، التي تستلزم كثرة الضيوف، وهو ما يستلزم الكرم). أما المجاز المرسل، فيقوم على ذكر لفظ في غير معناه الأصلي

[14] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، 1980.

[15] نعيمة شلغوم، مفهوم الصورة الفنية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011.

[16] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، 2003.

لوجود علاقة غير المشابهة، كعلاقة الجزئية في قولنا "أرسلنا العيون لاستطلاع أخبار العدو"، حيث ذُكر الجزء (العيون) وأريد الكل (الجواسيس).

تبلور المفهوم عند النقاد القدماء - من الصنعة إلى النظم

إذا كانت البلاغة قد قدمت الأدوات العملية لتحليل الصور، فإن النقد الأدبي قد شهد تطوراً نظرياً عميقاً في فهم ماهية الصورة، من خلال مسار تاريخي يمكن رصده في ثلاث محطات كبرى: الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني. يمثل هذا المسار انتقالاً تدريجياً من فهم الصورة كمنتج للحرفة والصنعة الخارجية، إلى فهمها كتجلٍّ للوعي الداخلي والعلاقات البنيوية في النص.

الجاحظ (ت. 255هـ) والشعر كـ"جنس من التصوير"

يُعد أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ أول من وضع لبنات النظرية النقدية للصورة في التراث العربي، وذلك من خلال مقولته التأسيسية في كتاب الحيوان: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير".[17] بهذه العبارة الموجزة، نقل الجاحظ بؤرة الاهتمام النقدي من "ماذا يقول الشاعر؟" إلى "كيف يقول؟". فجوهر

[17] الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، 1965، ج 3، ص 131.

الشعر لا يكمن في المعاني والأفكار، فهذه "مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي"، وإنما الشأن كل الشأن في "إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج".[18]

لقد فصل الجاحظ بوعي حاد بين المادة الخام (المعنى المتاح للجميع) والصنعة الفنية (التصوير الذي يميز الشاعر المبدع). فالشاعر في نظره كالنساج الذي يأخذ خيوطاً متفرقة (الألفاظ والمعاني) وينسج منها ثوباً جديداً متآلفاً هو "الصورة".[19] وقد اتُهم الجاحظ بسبب هذا التركيز على الصياغة بأنه من دعاة "الشكلانية" الذين يغلّبون اللفظ على المعنى. لكن هذا التفسير قد يكون تبسيطياً؛ فمن المرجح أن هدف الجاحظ كان الرد على التيارات النقدية في عصره التي انشغلت بقضايا مثل "سرقات المعاني"، فأراد أن يؤكد أن الإبداع الحقيقي لا يكمن في ابتكار معنى لم يُسبق إليه، بل في القدرة على تصوير المعاني المألوفة تصويراً فنياً جديداً ومؤثراً.[20] كما ربط الجاحظ بين الشعر والرسم، معتبراً أن كليهما يشتركان في عنصر التجسيم والمحاكاة،

[18] الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، 1965، ج 3، ص 131.

[19] المرجع نفسه.

[20] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، 1993، ص 114.

"مع فارق أن الرسام يستخدم الألوان والمواد، بينما الشاعر يستخدم اللغة ووسائلها البيانية".[21]

قدامة بن جعفر (ت. 337هـ) والصورة كهيئة للمادة

جاء قدامة بن جعفر ليبلور أفكار الجاحظ في إطار فلسفي أكثر تحديداً، متأثراً بالفلسفة اليونانية، وتحديداً بنظرية أرسطو في الفصل بين المادة (الهيولى) والصورة. يكرر قدامة فكرة الجاحظ في قياس الشعر على الصناعات اليدوية، لكنه يصوغها بلغة فلسفية واضحة في كتابه نقد الشعر قائلاً: "إن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة".[22]

عند قدامة، تقابل "الصورة" "المادة" بشكل صريح، وكأنها الهيئة الخارجية أو الشكل الذي تُصاغ فيه المادة (المعاني). وبهذا، يرسخ قدامة الفصل بين الشكل والمضمون، ويطلق حرية الشاعر في اختيار أي معنى يريده، طالما صحت الأشكال الخارجية للشعر

[21] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، 1992، ص 158.

[22] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، 1978، ص 18.

وجودة صياغته.[23] ورغم أن قدامة لم يقدم مفهوماً جديداً جذرياً، إلا أنه أسهم في ترسيخ فكرة أن الشعر هو "صورة المعاني"، مما مهد الطريق لمن سيأتي بعده ليقوم بالخطوة الثورية التالية.

عبد القاهر الجرجاني (ت. 471هـ) وثورة "النظم" و"صور المعاني"

يمثل الإمام عبد القاهر الجرجاني ذروة النضج في الفكر النقدي العربي القديم، حيث أحدث ثورة حقيقية في فهم طبيعة الأدب وجمالياته من خلال "نظرية النظم" التي قدمها في كتابيه الخالدين دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة. ففي قلب هذه النظرية، ولدت رؤية متكاملة وعميقة لمفهوم الصورة الفنية.

- نظرية النظم كأساس للصورة: يرى الجرجاني أن الفصاحة والجمال في الكلام لا يكمنان في الألفاظ المفردة بجرْسها، ولا في المعاني المجردة بجدتها، بل في "النظم"، أي في طريقة ترتيب الكلمات وضم بعضها إلى بعض وفقاً لما تقتضيه "معاني النحو" (أي العلاقات التركيبية والدلالية بين أجزاء الجملة)، وبما يوافق ترتيب المعاني في نفس المتكلم. فالكلمة لا قيمة لها خارج سياقها ونظامها.[24]

[23] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، 1978، ص 18.

[24] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، 2004، ص 81.

- "صور المعاني": من رحم هذه النظرية، ولد مفهوم الجرجاني المركزي: "صور المعاني". فالصورة عنده ليست اللفظ ولا المعنى، بل هي "الهيئة" التي تتشكل فيها المعاني نتيجة هذا النظم الدقيق. وبهذا، قضى الجرجاني على الثنائية العقيمة بين اللفظ والمعنى التي شغلت النقاد قبله، فدمجهما في وحدة عضوية لا تنفصم هي "الصورة" الناتجة عن النظم. ويؤكد أن جمال التشبيه والاستعارة لا يرجع إلى حسن ألفاظهما، بل إلى كونهما "صور للمعاني" تكشف عن علاقات خفية بين الأشياء.[25] فعندما يحلل بيت بشار بن برد:

"كأن مثار النقع فوق رؤوسنا... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه"

فإن جمال الصورة لا يكمن في تشبيه الغبار بالليل أو السيوف بالكواكب بشكل منفصل، بل في "الهيئة" الكلية التي رسمها "النظم" لهذه العناصر المتفاعلة، والتي خلقت صورة كلية متحركة ومدهشة.[26]

- "معنى المعنى": لم يكتف الجرجاني بذلك، بل غاص أعمق ليؤسس لمفهوم "معنى المعنى"، وهو آلية إنتاج الصور الإيحائية غير المباشرة، خاصة في الكناية. ففي هذا النوع من التعبير، لا نصل إلى غرض المتكلم من خلال الدلالة

[25] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، 2004، ص 264.
[26] المرجع نفسه. ص 106.

المباشرة للفظ (المعنى الأول)، بل عبر هذا المعنى الأول الذي يفضي بنا إلى معنى ثانٍ مقصود (معنى المعنى). وهذا يمثل قفزة نوعية من الصورة التوضيحية المباشرة إلى الصورة الكاشفة التي تتطلب من المتلقي إعمال الفكر والاستدلال.[27]

الصورة الفنية في النقد العربي الحديث - اتساع المفهوم وتعدد الرؤى

شهد النقد العربي في العصر الحديث تحولاً جذرياً في مقاربته للصورة الفنية. فلم تعد الصورة مجرد أداة من أدوات البيان تُدرس في سياق بلاغي جزئي، بل أصبحت مفهوماً مركزياً وجوهراً للشعرية، ومفتاحاً أساسياً لتحليل التجربة الإبداعية بأكملها. وقد جاء هذا التحول نتيجة عاملين متضافرين: أولهما، الاحتكاك العميق بالمدارس النقدية الغربية عبر الترجمة والمثاقفة، وثانيهما، سعي النقاد العرب إلى استخدام هذه الأدوات الجديدة لإعادة قراءة تراثهم النقدي والبلاغي واكتشاف كنوزه من منظور معاصر.

[27] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، 2004، ص 106.

أثر المذاهب الغربية وتأسيس المصطلح الحديث

كان لتدفق المذاهب الأدبية والنقدية الغربية إلى الثقافة العربية منذ مطلع القرن العشرين أثر حاسم في توسيع مفهوم الصورة. فكل مذهب كان يحمل معه رؤيته الخاصة لطبيعة الفن ووظيفته، وانعكس ذلك مباشرة على فهم الصورة:

- الرومانسية: كانت أول وأقوى المؤثرات، حيث نقلت التركيز من العقل والصنعة (الكلاسيكية) إلى الوجدان والعاطفة والخيال.[28] فأصبحت الصورة هي التعبير الصادق عن تجربة الشاعر الذاتية، وانصهار مشاعره بالطبيعة. وقد تجلى هذا التأثير بوضوح لدى مدرسة الديوان في مصر (بقيادة عباس محمود العقاد) ومدارس المهجر في الأمريكيتين (بقيادة جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة).[29]
- الرمزية والسريالية: دفعت هاتان المدرستان بمفهوم الصورة إلى أقصى حدوده، متجاوزتين الواقع المحسوس تماماً. فالصورة الرمزية تسعى للإيحاء بحقائق خفية عبر "تراسل الحواس" (تصوير المسموعات بالمبصرات، والمبصرات بالمشمومات)، بينما تغوص الصورة السريالية في أعماق اللاوعي

[28] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، 1996.

[29] ميخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، 1980.

والأحلام، فتنتج صوراً غريبة وغير منطقية تنبع من فيض حر من تداعيات النفس.[30]

- الصورية (Imagism): قدمت هذه الحركة الأنجلو-أمريكية، بقيادة الشاعر عزرا باوند، مفهوماً للصورة يجمع بين الدقة الحسية والكثافة الفكرية والعاطفية، وعرّفها باوند بأنها "تلك التي تقدّم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن".[31]وقد أثرت دعوتها إلى الاقتصاد اللغوي والتركيز على الصورة المباشرة في كثير من شعراء الحداثة.
- البنيوية والشكلانية: أعادت هذه المناهج توجيه النقد نحو "النص" ذاته، معتبرة إياه بنية لغوية مغلقة. ومن هذا المنظور، "تُحلل الصورة ليس بوصفها تعبيراً عن نفسية المبدع أو انعكاساً للواقع، بل بوصفها شبكة من العلاقات اللغوية والدلالية التي تنتج أثرها الجمالي من داخل النظام اللغوي للنص".[32]

[30] "مفهوم الصورة لغة"، جامعة المستنصرية، 2018.

[31] عزرا باوند، "A Few Don'ts by an Imagiste"، Poetry Magazine، 1913.

[32] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، 1995.

رؤى النقاد المحدثين والمعاصرين

لم يكن تفاعل النقاد العرب مع هذه المذاهب مجرد استيراد سلبي، بل كان حواراً جدلياً معقداً، استخدموا فيه هذه العدسات النقدية الجديدة لإعادة اكتشاف تراثهم وتأسيس رؤى نقدية أصيلة.

- عباس محمود العقاد: "يمثل العقاد مرحلة انتقالية مهمة. فمفهومه للصورة يجمع بين الإدراك الحسي والتجربة الوجدانية. ويرى أن عملية التصوير تمر بثلاث مراحل: إدراك المنظر في الواقع، ثم "استحالته" في نفس الشاعر حيث يمتزج بوجدانه وعواطفه، وأخيراً، إخراجه في صورة فنية جديدة هي نتاج هذا التفاعل".[33] فالصورة عنده هي نقل للعالم بعد أن يمر عبر مرشح الذات الشاعرة.
- سيد قطب: في كتابه الرائد التصوير الفني في القرآن، قدم سيد قطب نظرية متكاملة ترى أن "التصوير" هو الأداة الأسلوبية المفضلة والمهيمنة في القرآن الكريم. فالقرآن، في نظره، يعبر عن المعاني الذهنية المجردة، والحالات

[33] عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، مؤسسة هنداوي، 2012، ص 292.

النفسية، والمشاهد الغيبية، من خلال رسمها في "صورة محسة متخيلة"، يمنحها الحياة والحركة، فتصبح شاخصة أمام الحواس والخيال.[34]

- عز الدين إسماعيل: انطلاقاً من شعوره بـ "اضطراب" وغموض مصطلح "صورة"، اقترح عز الدين إسماعيل مصطلحاً بديلاً هو "التوقيعة"، معرّفاً إياها بأنها "الوحدة الحيوية في الشعر لا تقبل الاختصار".[35] وهذه التوقيعة تمزج بين البعد المكاني (ما يُرى) والبعد الزماني (ما يُسمع من موسيقى وإيقاع). ويرى أن الصورة في جوهرها هي "تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[36]
- جابر عصفور: قدم عصفور دراسة تاريخية تحليلية معمقة لتطور المفهوم في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. يرى عصفور أن الصورة هي "الجوهر الثابت والدائم في الشعر" [37]، ويؤكد على ارتباطها العضوي بالخيال،

[34] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، 2002، ص 33.

[35] عز الدين إسماعيل، نقلاً عن أحمد بسام ساعي في "الصورة والموسيقا"، جريدة الجزيرة، 23 أغسطس 2016.

[36] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، 1981، ص 12.

[37] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، 1992، ص 8.

الذي لا يقوم بنسخ الواقع، بل بـ "إعادة تشكيله" واكتشاف العلاقات الخفية بين ظواهره.[38]

- كمال أبو ديب: يمثل أبو ديب الاتجاه البنيوي في النقد العربي. في كتابه جدلية الخفاء والتجلي، يحلل الصورة لا بوصفها كياناً معزولاً، بل بوصفها بنية من العلاقات المتفاعلة بين الحضور والغياب، والخفاء والتجلي. الصورة عنده هي نتاج تفاعل البنى العميقة (الكامنة) والبنى السطحية (المتجلية) في النص الشعري، وهي تكشف عن رؤية الشاعر للعالم.[39]
- أدونيس: يرى أدونيس، الشاعر والناقد، "أن الصورة الشعرية الحداثية هي أداة "رؤيا" و"ثورة". وظيفتها ليست وصف العالم القائم، بل تفجير اللغة المألوفة وتجاوز الواقع لخلق عوالم ممكنة جديدة. الصورة عنده هي "كشف" يتجاوز المنطق التقليدي والتاريخ، ويفتح اللغة على المجهول".[40]

إن هذا التعدد في الرؤى يكشف عن أن النقد العربي الحديث لم يكتفِ باستعارة المفاهيم الغربية، بل خاض معها حواراً خصباً. فهذا ناقد بنيوي مثل كمال أبو ديب يستخدم أدوات منهجه لإعادة قراءة عميقة لناقد تراثي كالجرجاني، ليكشف عن

---

[38] المرجع نفسه.

[39] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، 1995، ص 20.

[40] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، 1972.

بذور الفكر البنيوي في نظرية النظم. ويصوغ سيد قطب نظرية في "التصوير" تتجاوب مع الأفكار الرومانسية حول التجسيم والخيال، ولكنه يؤطرها بالكامل داخل جماليات النص القرآني. هذا التفاعل الجدلي أنتج خطاباً نقدياً عربياً حديثاً وأصيلاً في آن واحد.

الصور الفنية وعلم البيان: دراسة مقارنة

تُظهر المقارنة بين علم البيان في النقد العربي التراثي ومفهوم الصورة الفنية في النقد الحديث اختلافًا جوهريًا في التصور النظري لوظيفة اللغة الأدبية وطبيعة اشتغالها الجمالي. فقد تأسس علم البيان على رؤية تعتبر أن المعنى سابق على التعبير، وأن اللغة تُستدعى أساسًا لأداء وظيفة الإيضاح والتبيين، عبر أدوات بلاغية محددة ومقعّدة كالتشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية. ومن ثمّ، اتسم المنهج البياني بطابع تحليلي تجزيئي، ينظر إلى الصورة البلاغية بوصفها وسيلة لتقوية المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي، ضمن علاقة محاكاتية تحيل النص إلى واقع خارجي مشترك، وتؤكد وضوح الدلالة وقابليتها للفهم المباشر[41].

ينطلق مفهوم الصورة الفنية في النقد الحديث من رؤية مغايرة، ترى أن المعنى لا يسبق النص، بل يتشكل داخله ومن خلاله، وأن اللغة الشعرية ليست أداة نقل أو

[41] الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1904م، ص 285.

شرح، بل أداة خلق وبناء دلالي. فالصورة الفنية لا تُختزل في شكل بلاغي مفرد، بل تُعدّ كيانًا فنيًا كليًا تتفاعل في بنائه عناصر لغوية وإيقاعية وحسية ونفسية، لتكوين عالم نصّي مستقل له منطقه الداخلي. وتتمثل وظيفتها الأساسية في الإيحاء لا الإيضاح، وفي فتح أفق تعددي للدلالة، بما يحوّل القارئ من متلقٍ سلبي إلى شريك فاعل في إنتاج المعنى، ويجعل الغموض عنصرًا جماليًا إيجابيًا لا خللًا تواصليًا[42].

فإن هذا الاختلاف لا يفضي بالضرورة إلى القول بقطيعة معرفية تامة بين البيان والصورة الفنية، إذ إن الصورة الحديثة تستند في بنيتها العميقة إلى الآليات المجازية ذاتها التي درسها علم البيان، ولا سيما في صيغته العميقة عند عبد القاهر الجرجاني، وإن أعادت توظيفها ضمن أفق فلسفي وجمالي جديد. وعليه، يمكن النظر إلى الصورة الفنية بوصفها تحولًا جدليًا لعلم البيان، يجمع بين الاستمرار والتجاوز؛ فهي تستوعب أدوات البلاغة التراثية، لكنها تنقلها من مجال الإيضاح والمطابقة إلى مجال التحويل والخلق، بما ينسجم مع تحولات الوعي الجمالي والتجربة الإنسانية في العصر الحديث[43].

---

[42] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، 1982م، ص 33.

[43] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م، ص 45.

الخلاصة والنتائج

بعد هذه الرحلة الطويلة في تتبع مفهوم "الصورة الفنية"، بدءاً من دلالاته المعجمية المزدوجة في اللغة العربية، ومروراً بتطبيقاته العملية الضمنية في البلاغة القديمة، ثم تبلوره النظري المتدرج على أيدي كبار النقاد من الجاحظ إلى الجرجاني، وصولاً إلى انفجاره التشعبي والمعقد في النقد الحديث والمعاصر، يمكن صياغة تعريف تركيبي يحيط بأبعاده المختلفة.

ينطلق المفهوم من معنى "الشكل" الحسي، ليحتضن معنى "الصفة" الذهنية، وكيف مارسه البلاغيون كأداة بيانية لتحقيق الوضوح والتأثير، ثم كيف ارتقى به النقاد من مجرد "صنعة" إلى تجلٍّ لـ "نظم" دقيق يعكس تطابق عوالم النفس وعوالم اللغة. وأخيراً، يتضح كيف توسع المفهوم في العصر الحديث ليشمل كل طاقات اللغة التعبيرية، وليصبح هو جوهر الشعرية ووسيلة الشاعر ليس فقط لوصف العالم، بل لكشفه وإعادة خلقه.

يمكن اقتراح تعريف جامع للصورة الفنية بأنها: "تشكيل لغوي، ناتج عن تفاعل الخيال المبدع مع تجربة شعورية، يقوم على بناء علاقات جديدة وغير مألوفة بين

عناصر اللغة والمعنى والواقع، بهدف تجاوز التعبير المباشر إلى الكشف عن رؤيا فنية وجمالية متكاملة تؤثر في وجدان المتلقي".[44]

هذا التعريف يراعي الأبعاد الأساسية التي تم استخلاصها:

- "تشكيل لغوي": يؤكد على أن مادة الصورة هي اللغة، وأنها ليست فكرة مجردة.
- "تفاعل الخيال المبدع مع تجربة شعورية": يجمع بين المكونين الأساسيين في النظريات الحديثة، وهما الخيال (الملكة الصانعة) والعاطفة (المحرك والمضمون).
- "بناء علاقات جديدة وغير مألوفة": هذا هو جوهر الإبداع في الصورة، فهي لا تكتفي بالمحاكاة، بل تخلق وتكتشف.
- "تجاوز التعبير المباشر إلى الكشف عن رؤيا": يحدد وظيفتها الأسمى، وهي الانتقال من الإخبار إلى الكشف، ومن الوصف إلى الرؤيا.
- "تؤثر في وجدان المتلقي": يقر بأهمية البعد التلقائي والتأثيري، فالصورة لا تكتمل إلا بفعلها في نفس القارئ أو السامع.

[44] "الصورة الفنية في النقد الأدبي"، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، 2020.

إن هذا الفصل التأسيسي، بما قدمه من تأصيل لغوي وتتبع تاريخي وتحليل للمفاهيم النقدية المختلفة، يضع الأساس المتين الذي ستقوم عليه الفصول اللاحقة من هذا البحث، والتي ستنتقل من سؤال "ما هي الصورة؟" إلى أسئلة "ما هي أنواعها؟" و"ما هي وظائفها؟"، مستندةً إلى هذا المفهوم متعدد الأوجه الذي تم بناؤه هنا.

الفصل الثاني

أنواع الصور الفنية وآليات تشكيلها

تطرح "الصورة" في الخطاب النقدي إشكالية تعريفية عميقة، فهي كيان فني عابر للأجناس والتخصصات، يمتد من الفنون البصرية الساكنة إلى الفنون الزمنية المتحركة، وصولاً إلى تجلياتها الأكثر تجريداً في الأدب. إن المفهوم الحديث للصورة يتجاوز كونها مجرد زخرف لغوي أو تزيين خارجي، ليصبح جوهر العملية الإبداعية، وأداة الفنان الأساسية في تشكيل رؤيته للعالم والتأثير في المتلقي.

في الفنون البصرية والتشكيلية، كالرسم والنحت، تُعرَّف الصورة بأنها "لغة مثيرة" و"جوهر الفنون البصرية". هي لغة تتناغم وتتحاور مع المدارس البصرية للمتلقي، وتتكون من عناصر تشكيلية متعددة كالخط واللون والإيقاع. وتتأرجح الصورة التشكيلية بين قطبين: إما أن تشير إلى شيء خارجي وتحاكي الواقع، وإما أن تشير إلى ما بداخل الفنان فتكون تعبيراً خالصاً عن وجدانه. وفي هذا السياق، تقدم نظرية الانعكاس الفن باعتباره شكلاً نوعياً من أشكال عكس الواقع، لكن هذا الانعكاس

ليس نقلاً سلبياً، بل هو عملية معالجة إبداعية وخلاقة، يتدخل فيها خيال الفنان لإعادة صياغة المعطيات الحسية وتقديمها في صورة نوعية جديدة.

أما في الفنون الزمنية، فتكتسب الصورة أبعاداً جديدة. فالصورة السينمائية، على سبيل المثال، هي صورة متحركة ومركبة، تتشكل من تضافر عناصر متعددة كالإضاءة، واللون، وزاوية الكاميرا، والتكوين داخل الإطار، وكلها عناصر تفرضها القصة وتخدم السياق الدرامي. وبالمثل، يمكن الحديث عن "صورة موسيقية"، حيث تقوم الموسيقى التصويرية بدور صوتي إيقاعي يوازي الحدث البصري، فيخلق تناغماً يعمق التجربة الكلية للمتلقي ويشكل صورة سمعية موازية للصورة المرئية.

وعند الانتقال إلى الصورة الأدبية، أنها تتخذ من "اللغة" أداتها الوحيدة، وهذا القيد الظاهري هو في الحقيقة مصدر قوتها الإبداعية الفريدة. ففي حين تقدم الفنون البصرية صورة جاهزة للحواس، يقدم الأدب "تركيباً لغوياً" يقترح صورة للذهن عبر الرموز المجردة للكلمات. هذا الفعل الإيحائي يتطلب من القارئ مشاركة فاعلة في بناء الصورة وتشكيلها، مستدعياً مخزونه من الذكريات والتجارب والانفعالات. فصورة "الوردة الحمراء" في قصيدة ما ليست وردة بعينها، بل هي خلاصة كل الورود التي رآها القارئ أو شمها أو تخيلها. وهكذا، يتحول القيد اللغوي إلى قوة خلاقة، تنتقل

بالصورة من كونها شيئاً خارجياً ثابتاً إلى تجربة داخلية متدفقة، مما يمنح الصورة الأدبية عمقاً وتأثيراً قد يفوق نظيراتها في الفنون الأخرى.

تصنيفات الصورة الفنية وأنماطها

تتعدد تصنيفات الصورة الفنية بتعدد الزوايا التي ينظر منها النقاد والباحثون، غير أنه يمكن التمييز بين تصنيفين رئيسيين: الأول يعتمد على طبيعة الإدراك (حسي أم ذهني)، والثاني يعتمد على البنية والتركيب (مفردة أم كلية).

التصنيف الحسي والذهني

يعتمد هذا التصنيف على القناة الإدراكية التي تستهدفها الصورة، وهو تصنيف تبلور بشكل خاص مع الدراسات النفسية التي حللت استجابات المتلقي للعمل الفني.[45]

الصورة الحسية

[45] "مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث." مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة.

الصورة التي تستدعي في ذهن المتلقي انطباعاً مرتبطاً بإحدى الحواس الخمس، وهي تشكل المادة الخام للكثير من التجارب الشعرية، خاصة في مراحلها الأولى. وتنقسم بدورها إلى:

- الصورة البصرية: وهي الأكثر شيوعاً وحضوراً في الفنون كافة، وتعتمد على استثارة حاسة البصر عبر توظيف الألوان والأشكال، والحركات، والضوء، والظلال. وهي النمط المهيمن في الشعر العربي القديم والحديث على السواء.
- الصورة السمعية: وتتعلق بكل ما يدرك بحاسة السمع، من أصوات الطبيعة (خرير الماء، حفيف الشجر)، إلى الأصوات الإنسانية (الهمس، الصراخ)، والإيقاعات الموسيقية التي تخلقها اللغة الشعرية نفسها عبر الوزن والقافية والجناس.
- الصور الشمية والذوقية واللمسية: وهي صور أكثر ندرة ودقة، لكنها ذات تأثير عميق لقدرتها على استدعاء انفعالات وذكريات حميمة. "فالصورة الشمية تستدعي الروائح والعطور، والذوقية تستحضر الطعوم والمذاقات، واللمسية تثير الإحساس بالحرارة، والبرودة، والنعومة، والخشونة".[46]

[46] أسامة سالم حمزة الذبحاوي، التصوير الفني في أشعار كتاب ألفضليات.، جامعة كربلاء،٢٠١٤م

الصورة الذهنية

فإن الصورة الذهنية أو العقلية هي تلك التي لا تدرك بالحواس مباشرة، بل تتشكل في العقل عبر الفكر والتأمل، وتتعلق بالمفاهيم المجردة والمعاني الفلسفية كالحق، والخير، والعدل، والزمن. تُعرّف الصورة الذهنية بأنها "نسخة ذهنية تنبع من ذاكرة تجربة حسية في غياب التحفيز الحسي"، أي أنها عملية تحويل المدرك الحسي إلى مفهوم عقلي. وتتطلب هذه الصور من المتلقي مجهوداً فكرياً لتأويلها وفهم أبعادها، وهي سمة بارزة في الشعر ذي النزعة الفلسفية، كما في شعر أبي العلاء المعري قديماً وأدونيس حديثاً.

تراسل الحواس

برزت هذه التقنية بشكل لافت لدى الشعراء الرمزيين والسرياليين في الغرب، ثم انتقلت إلى الشعر العربي الحديث، حيث أصبحت وسيلة للتعبير عن تعقيد التجربة الداخلية وتداخل المشاعر. ومن أمثلة ذلك وصف "الصمت الأزرق" أو "الرائحة الخشنة"، حيث يتم خلع صفة من مدركات حاسة على مدركات حاسة أخرى، مما يخلق صورة جديدة ومدهشة.[47]

[47] عبده منصور المحمودي، مفهوم الصورة الشعرية.

التصنيف البنيوي: من الصورة المفردة إلى الصورة الكلية

يعكس هذا التصنيف تطوراً في مفهوم بنية القصيدة ذاتها، حيث انتقل النقد من النظر إلى الصور كجواهر فردية تزين النص، إلى اعتبارها لبنات أساسية في بناء معماري متكامل.

الصورة المفردة/الجزئية

هي الصورة التي تكتمل دلالتها في نطاق ضيق ومحدد، كالبيت الشعري الواحد أو عبارة بعينها. وغالباً ما تتطابق هذه الصورة مع مفهوم "الصورة البلاغية" التقليدية التي تقوم على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية. كانت هذه الصورة هي الوحدة الأساسية للتصوير في الشعر العربي القديم، حيث كان البيت الشعري وحدة مستقلة بمعناها وبنيتها الصوتية والصورية.

الصورة المركبة

تنشأ الصورة المركبة من تداخل صورتين جزئيتين أو أكثر في سياق واحد، بحيث تتفاعل مكوناتها لتنتج دلالة جديدة أكثر عمقاً وتركيباً. في هذه الصورة، قد يكون أحد أطراف الصورة الأولى طرفاً في الصورة الثانية، مما يخلق سلسلة من العلاقات المتشابكة التي تثري المعنى وتكثفه. وهي خطوة انتقالية بين بساطة الصورة المفردة وشمولية الصورة الكلية.

الصورة الكلية

هي مفهوم نقدي حديث، يرى أن الصورة الشعرية الحقيقية لا تقتصر على بيت واحد أو عبارة، بل تمتد لتشمل القصيدة بأكملها. في هذا النمط، تتضافر كل العناصر المكونة للقصيدة من صور جزئية، ورموز، وإيقاعات، وأصوات، وبنية نحوية لتشكيل بنية فنية واحدة متكاملة وعضوية، تعبر عن التجربة الشعورية والفكرية للشاعر في كليتها. لم تعد الصورة مجرد أداة، بل أصبحت هي القصيدة نفسها.

إن هذا التحول التاريخي في بنية الصورة، من هيمنة "الصورة المفردة" في الشعر الكلاسيكي إلى بزوغ "الصورة الكلية" في الشعر الحديث، ليس مجرد تغيير تقني أو أسلوبي، بل هو انعكاس لتحول جوهري في رؤية الشاعر للعالم. فالشعر القديم، ببنيته

القائمة على استقلالية البيت الشعري، كان يعكس رؤية للعالم تتصور الواقع مكوناً من وحدات منفصلة يمكن مقارنتها ببعضها البعض (المحارب كالأسد، وجه المحبوبة كالقمر). أما الشعر الحديث، الذي ثار على هذه البنية مؤكداً على "الوحدة العضوية" للقصيدة، فقد احتاج إلى مبدأ بنيوي جديد للتصوير. وهنا جاء مفهوم "الصورة الكلية" ليقدم هذا المبدأ، حيث لا يكتمل معنى أي صورة جزئية إلا من خلال تفاعلها مع سائر الصور والرموز والإيقاعات في النص. وبهذا، فإن تطور بنية الصورة يعكس تطوراً في الرؤية المعرفية؛ فالشاعر الكلاسيكي يلاحظ الظواهر المنفصلة ويقارن بينها، بينما الشاعر الحديث يعيش الواقع كنسيج معقد ومتشابك، فكانت "الصورة الكلية" هي التقنية الفنية التي ابتكرها لتمثيل هذا الوعي الحداثي.

آليات التشكيل: من البلاغة إلى الشعرية الحديثة

تتشكل الصورة الفنية عبر مجموعة من الآليات والوسائل اللغوية التي تحول اللغة من أداة تواصلية مباشرة إلى أداة إيحائية خلاقة. وقد تطورت هذه الآليات عبر العصور، من الأدوات البلاغية التي استقر عليها النقد العربي القديم، إلى الأدوات الشعرية التي استحدثها الشعر الحديث وتأثر فيها بالتيارات النقدية العالمية.

الأدوات البلاغية التقليدية

شكلت علوم البلاغة العربية (البيان، المعاني، البديع) الإطار النظري الذي حكم تشكيل الصورة وتحليلها لقرون طويلة. وتعد أساليب علم البيان على وجه الخصوص هي الوسائل الأساسية التي اعتمدها الشعراء في رسم صورهم.

التشبيه

هو الآلية الأم في بناء الصورة، ويقوم على "دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى". إنه عقد مقارنة بين طرفين (المشبه والمشبه به) لوجود صفة مشتركة بينهما (وجه الشبه) باستخدام أداة للربط (أداة التشبيه). وتبرز براعة الشاعر في قدرته على اكتشاف علاقات جديدة ومبتكرة بين الأشياء. وقد قسم البلاغيون التشبيه إلى أنواع عدة بناءً على ذكر أركانه أو حذفها:[48]

- باعتبار الأداة: مرسل (إذا ذكرت الأداة) ومؤكد (إذا حذفت).
- باعتبار وجه الشبه: مفصل (إذا ذكر وجه الشبه) ومجمل (إذا حذف).

[48] "وسائل الصورة." موقع سماحة الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء.

- التشبيه البليغ: وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه معاً، ويعد أبلغ أنواع التشبيه لقوة الادعاء باتحاد المشبه والمشبه به.

- التشبيه التمثيلي والضمني: وهما من أرقى أنواع التشبيه، حيث يكون وجه الشبه في الأول صورة منتزعة من متعدد، بينما في الثاني لا يصرح بأركان التشبيه، بل يُفهم من سياق الكلام.

الاستعارة

تعد الاستعارة فرعاً عن التشبيه، بل هي "أشد وقعاً في النفس" منه لما تثيره من خيال جامح. ويعرفها البلاغيون بأنها "تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه". هذا الحذف يمنحها كثافة إيحائية وقوة تأثيرية تفوق التشبيه الصريح. وتنقسم إلى نوعين رئيسيين:

- الاستعارة التصريحية: وهي التي يُصرح فيها بلفظ المشبه به، ويُحذف المشبه. كقوله تعالى: "كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ"[49]، حيث استعيرت "الظلمات" للكفر و"النور" للإيمان.

[49] سورة إبراهيم ١

- الاستعارة المكنية: وهي التي يُحذف فيها المشبه به، ويُرمز له بشيء من لوازمه أو صفاته. كقول الشاعر: "وإذا المنيّة أنشبت أظفارها"، حيث شبه المنية بحيوان مفترس، ثم حذف المشبه به (الحيوان المفترس) وأبقى على شيء من لوازمه وهو "الأظفار".

الكناية والمجاز

- الكناية: هي لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي. وهي آلية تهدف إلى الانتقال من المعنى المباشر إلى معنى مرادف له، كالكناية عن الكرم بـ "كثير الرماد".

- المجاز: وهو استخدام الكلمة في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة. وله علاقات متعددة كالمجاز المرسل (علاقاته: السببية، المسببية، الكلية، الجزئية، الحالية، المحلية، إلخ) والمجاز العقلي (الإسناد إلى غير فاعله الحقيقي).

إن هذه الأدوات البلاغية مجتمعة تشكل ما يمكن تسميته "الصورة بوصفها مجازاً"، أي كل تعبير ينحرف عن الاستخدام الحقيقي والمباشر للغة.

الأدوات الشعرية الحديثة

مع بزوغ الحداثة الشعرية، لم تعد الأدوات البلاغية التقليدية كافية للتعبير عن تعقيدات التجربة الإنسانية المعاصرة. لذا، لجأ الشعراء إلى آليات جديدة أكثر تركيباً وغموضاً وإيحاءً، أهمها الرمز والأسطورة.

الرمز

الرمز هو آلية تتجاوز المعنى الحرفي للشيء للإشارة إلى معنى أعمق وأشمل، مع بقاء المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً. ويختلف الرمز عن العلامة في أن العلامة ذات دلالة ثابتة ومحددة (كإشارات المرور)، بينما الرمز "متحرك ومتنقل ومتنوع" ويوحي بأكثر من شيء واحد في آن. وقد استمد الشعراء المحدثون رموزهم من مصادر شتى:

- الرمز الطبيعي: كتوظيف المطر، البحر، الشمس، الصحراء.
- الرمز الديني: كاستدعاء شخصيات الأنبياء أو قصص الكتب المقدسة.

- الرمز التاريخي والأدبي: كاستحضار شخصيات تاريخية (الحلاج) أو شعراء (المتنبي).
- الرمز الشخصي: وهو الذي يبتكره الشاعر من عالمه الخاص.

الأسطورة

يعد توظيف الأسطورة من أبرز سمات الشعر العربي الحديث، حيث لم تعد الأسطورة مجرد حكاية قديمة، بل أصبحت قناعاً فنياً وآلية معرفية تمنح القصيدة عمقاً دلالياً وحضارياً. إن استدعاء الأسطورة ليس زخرفة، بل هو "إعادة قراءة للتاريخ من منظور الواقع"، حيث يلجأ الشاعر إلى شخصية أسطورية (كسيزيف، تموز، السندباد) للتعبير عن تجربته المعاصرة في القهر أو التجدد أو الاغتراب. وقد وجد الشاعر الحديث في الأسطورة طاقة إيحائية هائلة وقدرة على التعبير عن التجارب المعقدة بطريقة غير مباشرة ومكثفة، متجاوزاً بذلك حدود اللغة التقريرية.

إن الانتقال من هيمنة الأدوات البلاغية التقليدية إلى الأدوات الشعرية الحديثة يمثل تحولاً جذرياً في وظيفة الصورة الشعرية ذاتها؛ من كونها عملية مقارنة بين حقائق موجودة مسبقاً، إلى عملية خلق لواقع جديد ومستقل داخل القصيدة. فالتشبيه والاستعارة، في جوهرهما، أدوات مقارنة تكشف عن تشابه خفي بين شيئين معروفين

(أ يشبه ب). أما الرمز والأسطورة فيعملان بشكل مختلف. فالرمز (كالمطر مثلاً) لا يقارن بالحزن فقط، بل يصبح وعاءً لشبكة معقدة من المعاني المتزامنة: الحزن، الخصوبة، التطهير، اليأس. والأسطورة تأخذ هذا الأمر إلى مدى أبعد؛ فعندما يستدعي الشاعر أسطورة سيزيف، فإنه لا يقارن كفاحاً معاصراً بكفاح سيزيف، بل يستورد السردية بأكملها بثقلها الفلسفي ورنينها الثقافي إلى داخل القصيدة، خالقاً بذلك واقعاً جديداً متعدد الطبقات يتعايش فيه الحديث والقديم. وعليه، يمكن القول إن الصورة الكلاسيكية تفسر العالم عبر مقارنة أجزائه، بينما الصورة الحديثة تبني عالماً جديداً داخل النص. "إنها نقلة من الشعر بوصفه محاكاة (mimesis) إلى الشعر بوصفه خلقاً (poiesis)، وهو أحد المبادئ الأساسية للحداثة الأدبية".[50]

[50] جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالى،٢٠١١

الخلاصة والنتائج

لقد كشف هذا الفصل عن الأبعاد المتعددة للصورة الفنية، مؤكداً أنها ليست أداة ثابتة أو شكلاً جامداً، بل هي كيان حي يتطور ويتشكل بتطور الفكر الإنساني والتحولات الحضارية. انطلاقاً من تعريفها الواسع كجوهر للعملية الإبداعية في مختلف الفنون، مروراً بتصنيفاتها المتنوعة بين الحسي والذهني، والمفرد والكلي، وصولاً إلى تحليل آليات تشكيلها من البلاغة التقليدية إلى الشعرية الحديثة، يتضح أن الصورة هي المقياس الحقيقي لقدرة الفنان على خلق عوالم جديدة من رحم اللغة والواقع.

وقد أظهرت الرحلة التاريخية التي قطعتها الصورة في الشعر العربي مساراً واضحاً للتطور: من البساطة الحسية والواقعية المباشرة في العصر الجاهلي، التي كانت مرآة للبيئة الصحراوية، إلى التعقيد الذهني والفلسفي في العصر العباسي، الذي عكس ترف الحضارة والامتزاج بالثقافات الأخرى، وصولاً إلى العمق النفسي والرؤيوي في العصر الحديث، حيث أصبحت الصورة أداة لاستكشاف أغوار الذات والتعبير عن قلق الوجود عبر آليات الرمز والأسطورة.

تبرز التجربة الشعرية الإماراتية كنموذج مكثف وشديد الثراء لهذا التطور. ففي المشهد الشعري الإماراتي، تتعايش الصورة التراثية الأصيلة المستلهمة من البيئة في الشعر النبطي، مع أحدث وأعقد أشكال الصورة الحداثية في قصيدة النثر، مروراً بالصورة الرومانسية التي عبرت عن وجدان جيل الرواد. هذا التعايش لا يعكس مجرد تنوع أسلوبي، بل يكشف عن حوار خلاق بين الأصالة والمعاصرة، وعن قدرة الثقافة الإماراتية على استيعاب التحولات الهائلة التي مرت بها، وتحويلها إلى مادة فنية غنية. إن الصورة الفنية في الإمارات، بمسارها من وضوح ابن ظاهر إلى قلق حبيب الصايغ وشعرية خلود المعلا، هي شهادة حية على أن الفن هو أصدق سجل لتطور الإنسان وعلاقته بعالمه.

الفصل الثالث

وظائف الصورة الفنية

لفهم التحولات التي طرأت على الصورة الشعرية، لا بد من تأسيس إطار نظري يحدد أبرز الوظائف التي يمكن أن تضطلع بها داخل النص. ورغم تداخل هذه الوظائف وتشابكها في الممارسة الإبداعية، يمكن تصنيفها تحليلياً إلى فئات رئيسة، تمثل كل منها بعداً أساسياً من أبعاد الفعل الشعري.

الوظيفة الجمالية والوظيفة التوضيحية

تُعد الوظيفة الجمالية أقدم الوظائف التي نُسبت إلى الصورة وأكثرها التصاقاً بالمفهوم التقليدي للشعر. في هذا السياق، يُنظر إلى الشاعر بوصفه "صانعاً" ماهراً، أشبه بالنسّاج الحاذق أو النقّاش الدقيق الذي يصوغ المعاني المجردة في أشكال حسية جميلة ومقبولة للذوق. فالصورة هنا "حلية" و"زينة" للمعنى، تهدف إلى إضفاء رونق وجمال على الكلام، وتحويله من لغة عادية إلى لغة فنية. وقد هيمنت هذه الوظيفة بشكل خاص في المدارس الشعرية التي حذت حذو القدماء، كمدرسة "إحياء النموذج"

في العصر الحديث، التي اعتبرت الجمالية والتزيين غاية أساسية من غايات الشعر. فالبلاغة، وفق هذا المنظور، هي كل ما تبلغ به "المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه... مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[51].

وترتبط بهذه الوظيفة ارتباطاً وثيقاً وظيفة أخرى هي الشرح والتوضيح أو ما أطلق عليه النقاد القدماء "الإبانة". فالصورة الشعرية، بقدرتها على تجسيد المجردات وتقريب البعيد، تؤدي دوراً محورياً في "شرح المعنى وتوضيحه" للمتلقي. إنها تنقل الفكرة من حيزها الذهني المجرد إلى صورة حسية قابلة للإدراك، مما يؤثر في المتلقي بشكل أعمق ويجعل المعنى أكثر رسوخاً في النفس.

لم تكن هاتان الوظيفتان، الجمالية والتوضيحية، منفصلتين في الوعي النقدي القديم، بل كانتا وجهين لعملة واحدة. فالصورة لم تكن تُعتبر جميلة إلا بقدر ما كانت واضحة وفعالة في أداء معناها. أي أن قيمتها الجمالية كانت تكمن في قدرتها على تحقيق المطابقة المثلى بين اللفظ والمعنى، بحيث يصبح الشكل الحسي الجميل هو الأداة الأبلغ في إيصال المضمون الفكري. هذا التلازم بين الجمال والوضوح يعكس

---

[51] أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998.

انظر أيضاً: نعيمة شلغوم، "وظائف الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد 20.

رؤية للعالم وللغة تقوم على الثبات واليقين، حيث لا تهدف الصورة إلى خلق معانٍ جديدة بقدر ما تهدف إلى عرض المعاني القائمة والمستقرة في أبهى صورة وأوضح بيان.

الوظيفة النفسية والتعبيرية

مع التحولات التي شهدها مفهوم الشعر، من كونه فناً جماعياً يعبر عن لسان القبيلة إلى فن فردي يغوص في أعماق الذات، برزت الوظيفة النفسية والتعبيرية كإحدى أهم وظائف الصورة وأكثرها حيوية. لم تعد الصورة مجرد وسيلة لتزيين المعنى أو توضيحه، بل أصبحت "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية"[52]. إنها الأداة التي يلجأ إليها الشاعر عندما تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن حمل شحنته العاطفية، فهي تعبير صادق عن "حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين"، وتجسيد دقيق لما "يختلج بداخله من مشاعر وانفعالات"[53].

تتجلى هذه الوظيفة في قدرة الصورة على أن تكون مرآة للداخل، تعكس تموجات النفس وهواجس الروح. الشاعر الصادق، في هذا المنظور، هو الذي يمتاز بترابط صوره وقدرتها على جعل المتلقي "متمثلاً ومتصوراً لما يريد نقله من مشاعر

[52] علي الخرابشة، "وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي". مجلة الآداب، العدد 109-110، 2014، ص. 109.

[53] عبد القادر، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. دار المعارف، القاهرة، 1985.

وأحاسيس". فالصورة هنا لا تكتفي بالتعبير عن نفسية الشاعر، بل تسعى إلى التأثير في نفسية المتلقي، واستثارة استجابته الوجدانية، وخلق حالة من المشاركة الشعورية التي تتجاوز حدود الكلمات.

إن هذا التحول الوظيفي يمثل نقلة نوعية في فهم طبيعة الإبداع الشعري. فالصورة، وفقاً لهذه الوظيفة، ليست مصباحاً يضيء العالم الخارجي بقدر ما هي مصباح يكشف أغوار العالم الداخلي للشاعر. وقد ارتبط هذا الفهم ارتباطاً وثيقاً بالمذهب الرومانسي في النقد العربي والغربي، الذي أعلى من شأن الذات والعاطفة والخيال، ورأى في الصورة الشعرية التجلي الأسمى لصدق التجربة الفردية وتفردها. ومن أبرز الأمثلة على ذلك في الشعر العربي القديم، صورة قيس بن الملوح[54] الذي يصور حال قلبه ليلة فراق ليلى بحال قطاة وقعت في شرك، فباتت تجاذبه وقد علق جناحها، بينما تركت فرخها في وكر تصفقه الرياح. فهذه الصورة ليست مجرد تشبيه وصفي، بل هي تجسيد مادي لحالة نفسية مركبة من العجز، والألم، والحيرة، واليأس.

[54] قيس بن الملوح (مجنون ليلى). ديوان مجنون ليلى. تحقيق عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، 1994.

الوظيفة المعرفية والرؤيوية

في المستويات الأكثر عمقاً وتركيباً، تتجاوز الصورة الشعرية حدود التعبير عن مشاعر معروفة مسبقاً، لتصبح أداة للكشف والاكتشاف، وطريقة خاصة من طرق المعرفة. إنها، كما وصفها أحد النقاد، "نوع من الكشف أو الاكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه"[55]. فالصورة، من خلال إقامتها لعلاقات جديدة وغير متوقعة بين الأشياء، قادرة على أن "تبدل طبيعة الأشياء" ذاتها، وبالتالي تبدل نظرتنا إليها ومشاعرنا تجاهها.

هذه الوظيفة هي السمة المميزة للشعر الحداثي بامتياز. فالشاعر الحديث لم يعد يهدف إلى نقل الواقع كما هو، بل يسعى إلى خلق عالم جديد، وبناء "رؤية" خاصة به يقدمها عن ذاته وعن العالم. لقد أصبحت الصورة "قفزة خارج المفهومات السائدة"، وأداة لتغيير "نظام النظر إلى الأشياء". ومن خلالها، يمتزج الحسي بالذهني، والواقعي بالأسطوري، والواعي باللاواعي، لتتحول مظاهر العالم الخارجي إلى تجارب إنسانية مركبة تتطلب من المتلقي جهداً تأويلياً وتخيليا لفهم أبعادها.

[55] محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.، ص. 377-378.

إن الصورة، وفقاً لهذه الوظيفة، أداة معرفية؛ أي أنها ليست مجرد وسيلة لنقل المعرفة، بل هي وسيلة لإنتاج المعرفة. وهذا يفسر لجوء الشعر الحديث إلى الغموض والتركيب والرمز. فالهدف لم يعد تقديم صورة واضحة لواقع معروف، بل إشراك القارئ في عملية تأويل وكشف دلالات عالم شعري جديد قيد التشكل. وتصبح الصور المتكررة في القصيدة بمثابة "رموز تكشف عن دلالة القصيدة وما تشير إليه"، وتساعد على الكشف عن "المعاني العميقة التي توحي إليها القصيدة"[56].

الوظيفة البنائية

بعيداً عن كونها عنصراً زخرفياً أو إضافياً، تضطلع الصورة بوظيفة بنائية محورية في تشكيل نسيج القصيدة. فهي ليست مجرد لبنة من لبنات البناء، بل هي "أحد عناصر التشكيل الشعري الرئيسة في تكوين المعنى"، بل إنها "محور العمل الشعري ومقصده"[57]. ويتجلى هذا الدور البنائي بأوضح صوره في مفهوم "الوحدة العضوية" الذي أصبح مطلباً أساسياً في القصيدة الحديثة.

[56] سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد (محرران). بنية النص. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.
[57] بشرى البستاني، "التشكيل الصوري في القصيدة الحديثة". مجلة آداب الرافدين، 2024.

في الشعر العربي القديم، كانت الصورة غالباً ما تكون جزئية وبسيطة، تكتفي بذاتها داخل حدود البيت الواحد، دون أن ترتبط بالضرورة بما قبلها أو بعدها من صور. أما في القصيدة الحديثة، فقد تغير هذا المفهوم جذرياً. لم تعد الصور وحدات منفصلة، بل أصبحت تتفاعل فيما بينها، وتتنامى، وتتشابك لتشكل "بناءً صورياً تركيبياً" أو ما يعرف بـ"الصورة الكلية" التي تسهم في تحقيق التماسك العضوي للنص. يمكن القول إن الصورة أصبحت هي "القصيدة نفسها"، حيث يذوب الجزء في الكل، وتصبح كل صورة جزئية خيطاً في نسيج كلي متكامل.

إن هذه الوظيفة البنائية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالوظيفة المعرفية. فلكي يتمكن الشاعر من بناء "رؤيا" متكاملة أو خلق "عالم" شعري جديد، لا يمكنه الاعتماد على صور متناثرة ومفككة. بل لا بد لهذه الصور أن تكون مترابطة معمارياً، ومنتظمة في شبكة من الرموز والموتيفات التي يدعم بعضها بعضاً. وهذا هو جوهر الانتقال من "البيت" كوحدة للمعنى في الشعر القديم، إلى "القصيدة" كوحدة للمعنى في الشعر الحديث، وهو انتقال استلزم بالضرورة تطوراً موازياً في الوظيفة البنائية للصورة الشعرية.

الوظيفة الإيديولوجية والاجتماعية

لا توجد الصورة الشعرية في فراغ، بل هي نتاج سياق اجتماعي وثقافي وسياسي محدد. ومن هنا، فإنها تضطلع حتماً بوظيفة إيديولوجية واجتماعية، سواء كان ذلك بوعي من الشاعر أم بغير وعي. فالخطاب الشعري هو "أحد أهم المحمولات الفكرية" التي ينهض بها النص، والشاعر هو "ابن أفكاره وثقافته ومعتقداته"، والصورة هي الأداة التي يعبر من خلالها عن موقفه من القضايا التي تشغل مجتمعه[58].

يمكن للصورة أن تخدم وظيفة اجتماعية مباشرة، كأن تهدف إلى نقد ظاهرة ما، أو التحريض على فعل، أو التعبير عن هموم جماعية. وقد تتخذ شكل "الصورة الساخرة" التي تبرز عيوب المجتمع وتفضح تناقضاته، أو قد تكون وسيلة للتعبير عن قضايا الظلم الاجتماعي والسياسي.

وقد أثارت هذه الوظيفة، التي يمكن تسميتها بـ "الأدلجة" (Ideologization)، جدلاً نقدياً واسعاً حول علاقة الشعر بالإيديولوجيا، وما إذا كانت الأفكار المباشرة "تفسد جمال الشعر" حين تطغى على الفن. ويقدم شعر أبي نواس نموذجاً تاريخياً لافتاً على

[58] خزعل الماجدي، الأيديولوجيا في الشعر: دراسة في شعر أبي نواس. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

هذه الإشكالية؛ فقد استخدم صورة الخمر ورفض صورة الطلل ليس كخيار فني مجرد، بل كموقف إيديولوجي عميق يرفض فيه قيم البداوة العربية ويحتفي بقيم الحضارة الفارسية الحضرية الجديدة[59]. كما احتدم هذا الجدل في العصر الحديث بين مجلتي "شعر" و"الآداب"، حيث كانت "الوظيفة الاجتماعية للشعر" في صلب المعركة بين تيار يدعو إلى "الفن للفن" وتيار يدافع عن "الالتزام" بقضايا المجتمع.

إن هذا الجدل يكشف حقيقة جوهرية، وهي أن الصورة الفنية ليست "بريئة" أبداً. فاختيار الشاعر تصوير وردة بدلاً من مصنع، أو أطلال بدلاً من ناطحة سحاب، هو اختيار محمل بدلالات ثقافية وسياسية عميقة. فكلما مر المجتمع بتحولات كبرى أو صراعات حادة، كما في العصر العباسي أو في العالم العربي الحديث، أصبحت الوظيفة الإيديولوجية للصورة أكثر بروزاً وأشد إثارة للجدل.

[59] خزعل الماجدي، الأيديولوجيا في الشعر: دراسة في شعر أبي نواس. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

تطور الوظيفة في مسار الشعر العربي

فهذا المسار يكشف بوضوح عن ديناميكية وظائف الصورة، وتحولاتها من مرحلة إلى أخرى، وانتقال مركز الثقل من وظيفة إلى أخرى تبعاً لتغير بنية القصيدة ورؤية الشاعر للعالم.

هيمنة البُعد الحسي: الوظيفة في الشعر العربي القديم (الجاهلي نموذجاً)

كان الشعر في العصر الجاهلي ديوان العرب وسجل أيامهم، وكانت الصورة الشعرية هي الأداة المركزية في هذه الوظيفة التوثيقية والجمالية. لقد كان شعراً مفعماً بالصور الحسية المستمدة مباشرة من البيئة الصحراوية بكل تفاصيلها: الإبل، الخيل، الصحراء، المطر، الوحوش، والنجوم. وعليه، كانت الوظيفة الأساسية للصورة هي الوصف والتوضيح. فالشاعر الجاهلي كان يرى العالم من حوله بعين بصيرة، ويقاس نجاحه بقدرته على نقل ما يراه بدقة وبلاغة، فكانت الصورة مرآة للواقع، بسيطة في تركيبها، حسية في عناصرها، وتزيينية في غايتها.

وقد هيمن التشبيه على البنية التصويرية في هذا الشعر، حتى عُدَّ "سيد الموقف". كانت التشبيهات تهدف إلى تقريب الصورة من خلال مقارنة المدركات الحسية، كتشبيه زهير للحمر الوحشية بأقواس السراء للدلالة على ضمورها، أو تشبيه كعب بن زهير

للمرأة بغصن البان للدلالة على لينها واستقامتها[60]. كما أدت الاستعارة وظيفة تجسيدية بالدرجة الأولى، حيث كانت تنقل المعاني المجردة إلى حيز الإدراك الحسي، كقولهم "بنى المجد" أو "تُرى فيه الكآبة"، مما يمنح هذه المفاهيم ثقلاً مادياً ملموساً.

إلى جانب هذه الوظيفة الوصفية، كانت الصورة تخدم وظيفة اجتماعية وقبلية واضحة. فقد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمنظومة القيم السائدة، فكانت أداة للفخر بالقبيلة، ومدح الشجاعة والكرم، والهجاء. فالكناية بـ "كثير الرماد" لم تكن مجرد وصف، بل كانت إعلاءً لقيمة الكرم، ووصف غبار المعركة لم يكن مجرد تصوير حسي، بل كان احتفاءً بقيمة البأس والفروسية[61].

قد تبدو الصورة الجاهلية "بسيطة" بالقياس إلى الصورة الحداثية، لكن هذه البساطة خادعة. فتعقيدها لا يكمن في عمقها النفسي، بل في كثافتها الثقافية. فالإشارة إلى نوع معين من النبات أو الحيوان كانت تحمل كماً هائلاً من المعلومات حول البيئة، وسبل البقاء، والمكانة الاجتماعية، وهي دلالات قد تغيب عن القارئ

---

[60] زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى. شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.

وكعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تحقيق حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.

[61] الحطيئة، ديوان الحطيئة، رواية وشرح ابن السكيت، تحقيق نعمان أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1987.

المعاصر. لذلك، لم تكن وظيفتها وصفية فحسب، بل كانت أيضاً وثائقية وتعليمية، تؤدي دور الذاكرة الحية والمستودع المعرفي لمجتمع شفاهي بالدرجة الأولى.

نحو عوالم الرؤيا: التحول الوظيفي في شعر الحداثة

شكلت الحداثة الشعرية العربية في منتصف القرن العشرين قطيعة معرفية وجمالية مع التراث الشعري السائد. وفي قلب هذه القطيعة، كان هناك تحول جذري في مفهوم الصورة ووظيفتها. لم تعد القصيدة تهدف إلى نقل الواقع أو وصفه، بل أصبحت مغامرة "للكشف عن المجهول"، ومحاولة "لتغيير نظام النظر إلى الأشياء"[62]. وفي هذا السياق الجديد، لم تعد الصورة عنصراً من عناصر القصيدة، بل أصبحت جوهر التجربة الشعرية، والأداة التي يعبر من خلالها الشاعر عن "قلقه الوجودي" و"تصدع الأنا" في عالم فقد يقينه القديم.

وكانت الآلية المركزية في هذا التحول هي هيمنة الرمز والأسطورة على بنية الصورة. لم يعد الرمز مجرد أداة بلاغية، ولم تعد الأسطورة مجرد حكاية، بل أصبحا أدوات معرفية ورؤيوية للتعبير عن "المحنة الاجتماعية والكونية". فقد لجأ شعراء الحداثة

[62] أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر). بيان الحداثة. دار الساقي، بيروت، 2001.

الرواد، مثل بدر شاكر السياب وأدونيس ويوسف الخال، إلى استدعاء شخصيات تراثية وأسطورية (كتموز، وعشتار، والسندباد، والمسيح) واستخدامها كـ "قناع" (Persona) يعبرون من خلاله عن تجاربهم المعاصرة وآلامهم وآمالهم. هذا التوظيف للرمز والأسطورة أتاح لهم خلق لغة شعرية إيحائية ومكثفة، قادرة على تجاوز سلطة الرقابة السياسية والاجتماعية، والغوص في طبقات أعمق من الوعي واللاوعي.

إن الصورة الحداثية هي صورة مركبة ومعقدة بطبيعتها، تؤدي وظائف متعددة ومتكاملة في آن واحد. فهي نفسية، لأنها تعبر عن أعمق هواجس الذات؛ وهي معرفية، لأنها تقدم رؤيا جديدة للعالم؛ وهي بنائية، لأنها العنصر الأساس في تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة؛ وهي إيديولوجية، لأنها تتخذ موقفاً نقدياً من الواقع القائم. إن هذا التحول الوظيفي لم يكن مجرد خيار جمالي، بل كان استجابة ضرورية لأزمة تاريخية. فالانهيارات الكبرى التي شهدها العالم العربي في مرحلة ما بعد الاستعمار، وتصدع اليقينيات التقليدية، جعلت الأدوات الشعرية القديمة، المصممة لوصف واقع مستقر، غير كافية. لقد احتاج الشاعر الحداثي إلى أداة جديدة هي الصورة الرمزية الأسطورية متعددة الوظائف لكي يتمكن من مواجهة واقع متشظٍ ومأزوم، ولكي ينتقل من مهمة وصف العالم إلى مهمة إعادة بنائه شعرياً.

الخلاصة والنتائج

إن تتبع مسار وظائف الصورة الفنية في الشعر العربي، عبر محطاته الكبرى وصولاً إلى تجلياته المكثفة في المشهد الإماراتي، يكشف عن حقيقة جوهرية: إن وظيفة الصورة ليست كياناً ثابتاً ومستقراً، بل هي مفهوم ديناميكي، يتغير ويتطور بتغير رؤية الشاعر للعالم، وبتغير فهم المجتمع لوظيفة الشعر نفسه.

لقد بدأت الصورة رحلتها وهي تؤدي وظيفة المرآة الصقالة التي تعكس الواقع الخارجي والقيم الجماعية بأمانة وبلاغة في الشعر التقليدي. كانت قيمتها تكمن في وضوحها وجمالها الحسي وقدرتها على خدمة أغراض القبيلة والمجتمع. ثم، مع بزوغ الذات الفردية، تحولت الصورة إلى مصباح يكشف أغوار النفس، ويعبر عن أصدق المشاعر وأكثرها حميمية، كما رأينا في الشعر الرومانسي والغنائي. وأخيراً، في ذروة المغامرة الحداثية وما بعدها، وصلت الصورة إلى أقصى إمكاناتها، فلم تعد تكتفي بعكس الواقع أو التعبير عن النفس، بل أصبحت أداة خلق وتشكيل، تبني عوالم ورؤى جديدة، وتطرح أسئلة الوجود الكبرى، وتخوض في مغامرة المعرفة.

ويقدم المشهد الشعري الإماراتي، كما أظهر التحليل، نموذجاً فريداً ومكثفاً لهذه الرحلة الوظيفية. فهو لا يزال يحتفظ بذاكرته الشعرية التقليدية، ممثلة في شعر

الماجدي بن ظاهر، حيث تؤدي الصورة وظيفتها الاجتماعية والتوثيقية بامتياز. وفي الوقت نفسه، انخرط شعراؤه المحدثون، من مانع سعيد العتيبة إلى حبيب الصايغ ونجوم الغانم وخلود المعلا، في أعمق التحولات التي عرفتها الحداثة الشعرية العربية. لقد أثبتوا أن الشعر في هذه الأرض ليس مجرد متلقٍ سلبي للتحولات الجمالية القادمة من المراكز الثقافية الكبرى، بل هو مشارك فاعل في إنتاج المعنى الشعري الجديد، وفي استكشاف الإمكانات اللانهائية للصورة الفنية، وتحويلها من أداة لوصف العالم إلى وسيلة لتشكيل الوجود.

الفصل الرابع

دور الصور الفنية في الشعر العربي

بعد أن استعرضت الفصول السابقة الإطار النظري لمفهوم الصورة الفنية، وأنواعها، ووظائفها المتعددة، يأتي هذا الفصل ليكون بمثابة التطبيق التاريخي لتلك المفاهيم، متتبعًا المسار الحيوي للصورة في أعظم تجلياتها ضمن الثقافة العربية: الشعر. إن الانتقال من التنظير إلى التاريخ ليس مجرد رصدٍ للتغيرات الشكلية، بل هو محاولة لفهم الكيفية التي تجسدت بها رؤية الإنسان العربي للعالم، وكيف تفاعلت مخيلته مع تحولات واقعه الحضاري والفكري عبر العصور. فالصورة الشعرية ليست مجرد زخرف لغوي أو أداة تزيينية، بل هي كاشف دقيق عن بنية الوعي، ومرآة تعكس علاقة الذات الشاعرة بالكون والوجود.

تتمثل الإشكالية المحورية التي يسعى هذا الفصل إلى مقاربتها في تجاوز السؤال التقليدي "كيف تغيرت الصورة؟" إلى سؤال أعمق وأكثر تعقيدًا: "لماذا تغيرت؟". ما هي العلاقة الجدلية الخفية بين تحولات الوعي العربي الاجتماعي والديني والفلسفي وبين

بنية الصورة الشعرية ووظيفتها؟ كيف انتقلت الصورة من كونها أداة محاكاة للواقع الحسي المباشر في الصحراء، إلى وسيلة للخلق العقلي المركب في حواضر العصر العباسي، ثم إلى أداة للكشف الرؤيوي في العصر الحديث؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضي النظر إلى تاريخ الشعر بوصفه تاريخًا للفكر والجمال معًا، حيث كل بنية صورية جديدة هي في جوهرها اقتراحٌ لطريقة جديدة في إدراك العالم.

ولتحقيق هذه الغاية، سيتبع الفصل منهجًا تاريخيًا تحليليًا، لا يكتفي بالرصد الزمني المتعاقب، بل يغوص في تحليل نصوص شعرية مفتاحية تمثل منعطفات كبرى في مسيرة القصيدة العربية. وسيقوم هذا التحليل على مقاربة مزدوجة: الأولى، دراسة البنية الداخلية للصورة وآلياتها الجمالية؛ والثانية، ربط هذه البنية بسياقها الحضاري وبآراء النقاد، قدامى ومحدثين، الذين حاولوا فهم هذه الظاهرة وتأطيرها. وعلى هذا الأساس، قُسّم الفصل إلى أربعة مباحث رئيسية: يتناول الأول مرحلة التأسيس الحسي في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام. ويحلل الثاني الثورة الجمالية الكبرى في العصر العباسي. ويرصد الثالث تجليات الصورة وخصوصياتها في الشعر الأندلسي والعصور المتأخرة. وأخيرًا، يستعرض المبحث الرابع القطيعة الحداثية التي أعادت تشكيل مفهوم الصورة ووظيفتها جذريًا.

الصورة في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام

نشأت الصورة الفنية في الشعر الجاهلي نشأةً حسيةً بامتياز، فكانت ابنة شرعية لبيئتها المادية المباشرة. لقد استمد الشاعر الجاهلي مكونات صوره من عالمه المحسوس الذي يحيط به: الصحراء باتساعها، والناقة رفيقة دربه، والطلل رمز الفقد والرحيل، والذئب، والبرق، والليل، وأدوات الحرب. لم تكن الصورة في هذا السياق تهدف إلى خلق عوالم متخيلة منفصلة عن الواقع، بقدر ما كانت تهدف إلى "المضاهاة" الدقيقة والوصف الحاذق لهذا الواقع. كانت القيمة الجمالية العليا تكمن في قدرة الشاعر على التقاط التفاصيل الحسية ببراعة، وتقديمها في قالب لغوي محكم، بحيث يشعر السامع وكأنه يرى المشهد رأي العين. إنها صورة جزئية، تركز على مكونات المشهد كل على حدة، وتجمعها في لوحة كلية عبر التتابع الوصفي.

ويتجلى هذا بوضوح في معلقة امرئ القيس، التي تعد متحفًا للصور الحسية الجاهلية. فعندما يصف فرسه، فإنه يقدم سلسلة من التشبيهات المستمدة من بيئته، والتي تركز على السرعة والقوة واللون:

"مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ".[63]

هنا، التشبيه لا يهدف إلى خلق معنى مجرد، بل إلى تجسيد السرعة الفائقة للحصان عبر مقارنته بحركة صخرة ضخمة يجرفها السيل، وهي صورة مرئية ومسموعة تقع في صميم خبرة الإنسان الصحراوي. وبالمثل، في وصفه لليل، لا يلجأ إلى التجريد، بل إلى التشخيص الحسي الذي يجسد ثقل الليل المادي:

"وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي".[64]

إن حسية الصورة هنا ليست مجرد بساطة أو سذاجة فنية، بل هي تعبير عن "يقين وجودي". فالشاعر الجاهلي يعيش في عالم متكامل ومفهوم بالنسبة له، تحكمه قوانين القبيلة والطبيعة الصارمة. لم يكن يعاني من ذلك الشرخ بين الذات والعالم الذي سيظهر لاحقًا في عصور القلق الفكري. لذلك، كانت حواسه هي أداته اليقينية الوحيدة لإدراك العالم وتسجيله، وصورته الشعرية هي شهادة على هذه الثقة المطلقة في الواقع المحسوس. هذا اليقين المعرفي هو ما سيتم خلخلته لاحقًا، مما سيفجر ثورة في بنية الصورة نفسها.

[63] امرؤ القيس. ديوان امرئ القيس. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1990، ص. 15.

[64] امرؤ القيس. ديوان امرئ القيس. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1990.

الوظيفة التوضيحية والتسجيلية

كانت الوظيفة الأساسية للصورة في الشعر الجاهلي هي التوضيح والتقريب. لقد استُخدمت كأداة فعالة لتوضيح المعاني وتقريبها إلى ذهن المتلقي، وتجسيد القيم العليا للمجتمع القبلي. فعندما يريد عنترة بن شداد أن يصور شجاعته، فإنه يلجأ إلى تشبيه نفسه بالأسد، وهو تشبيه لا يهدف إلى إثارة الغموض أو التأمل، بل إلى نقل فكرة الشجاعة بأوضح وأقوى صورة ممكنة ومألوفة لدى جمهوره. الصورة هنا تخدم المعنى خدمة مباشرة، ولا تستقل عنه أو تتجاوزه لتخلق معاني موازية.

كما أدت الصورة وظيفة تسجيلية وتوثيقية بالغة الأهمية. لقد كان الشعر ديوان العرب، والصورة هي عدسة الكاميرا التي سجلت وقائع أيامهم وحروبهم، ووصفت تفاصيل حياتهم. نرى ذلك في وصف طرفة بن العبد الدقيق لناقته، والذي يشغل حيزًا كبيرًا من معلقته، حيث لا يترك جزءًا من أجزاء جسدها إلا وقد وصفه وصفًا تشريحيًا دقيقًا، مستخدمًا تشبيهات من البيئة لتوضيح كل صفة. هذا النوع من الوصف لم يكن ترفًا جماليًا، بل كان تعبيرًا عن قيمة الناقة المحورية في حياة العربي، وتسجيلًا للمعرفة الدقيقة بها. وبالمثل، كانت صور زهير بن أبي سلمى في الحكمة، مثل

تشبيهه للحرب بالطاحونة التي تطحن كل شيء، تخدم غرضًا أخلاقيًا واجتماعيًا مباشرًا، وهو التحذير من ويلات الحرب وتثبيت قيم السلم.

أثر الإسلام: التهذيب والتوجيه

لم يُحدث ظهور الإسلام ثورة فورية على البنية الحسية للصورة الشعرية الجاهلية، بل كان أثره في المرحلة الأولى (صدر الإسلام) أثرًا تهذيبيًا وتوجيهيًا في المقام الأول. لقد أبقى الإسلام على الأدوات البلاغية التقليدية كالتشبيه والاستعارة، ولكنه عمل على إعادة توجيه مضمون الصور ومصادرها لتتوافق مع منظومة القيم التوحيدية الجديدة. تم تهذيب الصور الحسية التي كانت مرتبطة بالوثنية أو التي لا تتناسب مع الروح الإسلامية، كالتغني بالخمر على النحو الذي كان سائدًا في الجاهلية.

ظهرت مصادر جديدة لاستلهام الصور، وعلى رأسها القرآن الكريم. لقد أمدّ القرآن الشعراء بثروة هائلة من الصور الجديدة والمفاهيم التي أغنت خيالهم، مثل صور الجنة والنار، والنور والظلام، والصراع بين الحق والباطل. وهذا مثال واضح لهذا التحول في شعر حسان بن ثابت، شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم. ففي مدائحه، استعار صورًا من المعجم القرآني، مثل صورة النور الإلهي التي يخلعها على النبي وأصحابه:

"بِهِمْ فَجْرُ البلادِ أضَاءَ لَمَّا بَدَا مِنْ نُورِهِمْ ذَاكَ الصَّباحُ".

لقد ظلت بنية الصورة حسية في أساسها، ولكن مصدرها ومضمونها ارتقيا من المادي المباشر إلى الروحي المستلهم من النص المقدس، مما مهد الطريق لتحولات أعمق ستشهدها الصورة في العصر التالي.

الثورة العباسية: من النقل الحسي إلى الخلق العقلي

شكل العصر العباسي منعطفًا حضاريًا حاسمًا في تاريخ الثقافة العربية، وكان لهذا المنعطف أثره المباشر والعميق على بنية الشعر، على مفهوم الصورة الفنية. لقد انتقل مركز الحياة العربية من الصحراء إلى المدينة، وتحديدًا إلى بغداد، التي أصبحت حاضرة عالمية تموج بالحياة والثقافات المختلفة. هذا الانتقال من البداوة إلى التمدن، وما رافقه من ترف وبذخ وتعقيد في أنماط العيش، خلق واقعًا جديدًا لم تعد أدوات الصورة الجاهلية الحسية قادرة على استيعابه والتعبير عنه." لم تعد البيئة الصحراوية هي المصدر الوحيد أو حتى الرئيسي للإلهام، بل حلت محلها قصور الخلفاء، والحدائق الغناء، ومجالس الأنس، والجدل الفكري".[65]

[65] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول. دار المعارف، 1973، ص. 188.

فقد أدت حركة الترجمة النشطة في "بيت الحكمة" إلى تدفق مفاهيم فلسفية ومنطقية وجمالية جديدة إلى العقل العربي.[66] اطلع الشعراء والمفكرون على منطق أرسطو، وفلسفة أفلاطون، وآداب الفرس، مما زودهم بأدوات تحليلية وتركيبية جديدة للنظر إلى العالم واللغة. هذا التلاقح الفكري أدى إلى خلخلة اليقين الحسي الذي ساد في العصر الجاهلي، وفتح الباب أمام العقل ليمارس دوره في إعادة بناء العلاقات بين الأشياء، وتوليد صور شعرية لم تكن ممكنة من قبل.

"الصورة المولّدة" وتيار البديع: أبو تمام نموذجًا

بزغ تيار شعري تجديدي عُرف بتيار "البديع" أو "المحدثين"، وكان رائده الأبرز الشاعر أبو تمام. لقد قاد أبو تمام ثورة حقيقية على مفهوم الصورة الشعرية، ناقلًا إياها من كونها صورة "مستدعاة" من الذاكرة الحسية والواقع المألوف، إلى صورة "مولّدة" عبر عمليات عقلية وذهنية معقدة. تقوم الصورة عند أبي تمام على اكتشاف علاقات خفية وغير متوقعة بين الأشياء، وعلى التجريد والمفارقة والتخييل الذي يتحدى المنطق الحسي المباشر. لم يعد الشاعر مجرد "عين" ترصد العالم الخارجي، بل أصبح "عقلًا" فرديًا يعيد ترتيب هذا العالم وفق منطقه الخاص، مما أدى إلى ولادة "الذات

[66] عبد الرحمن بدوي، التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية. وكالة المطبوعات، 1980، ص. 112.

الشاعرة" بالمعنى الحديث. الصورة أصبحت بصمة شخصية ودليلًا على تفرد رؤية الشاعر للعالم.

ويتجلى هذا التوليد العقلي في بيته الشهير الذي أثار جدلًا نقديًا واسعًا:

"لا تُنْكِري عَطَلَ الكريمِ من الغنى فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي".[67]

هنا، العلاقة بين شطري البيت ليست علاقة تشبيه حسي مباشر، بل هي علاقة منطقية مجردة. فالشاعر لا يشبه فقر الكريم بشيء محسوس، بل يستنتج حقيقة فلسفية (الكرم يسبب الفقر) ويدلل عليها بحقيقة طبيعية (السيل يدمر الأماكن العالية)، والعلاقة الجامعة بينهما هي علاقة "السببية" و"الأثر". هذا النوع من الصور العقلية المركبة أثار حفيظة النقاد المحافظين الذين اتهموه بالغموض والتكلف، كما فعل الآمدي في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، مما يعكس حجم الصراع بين مفهومين للشعر: الشعر كذاكرة جماعية ووضوح حسي (عمود الشعر)، والشعر كإبداع فردي وتحدٍ عقلي (البديع).

[67] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، 1961، ص. 35.

عمود الشعروالدفاع عن التقليد: البحتري

في مقابل ثورة أبي تمام العقلية، وقف تيار محافظ يدافع عن الجماليات التقليدية للشعر العربي، وكان أبرز ممثليه الشاعر البحتري، تلميذ أبي تمام الذي اختلف عن أستاذه. لقد ظل البحتري وفيًا لما عُرف لاحقًا بـ "عمود الشعر"، وهو مجموعة من المقاييس الجمالية الموروثة التي تقدس الوضوح، والتشبيه القريب المستمد من الحس، وجزالة اللفظ، وفصاحة العبارة. كانت الصورة عند البحتري، على عكس أبي تمام، صورة وصفية حسية، تعتمد على دقة الملاحظة وجمال التصوير، دون أن تغرق في التجريد الفلسفي. يتضح هذا في وصفه الشهير لإيوان كسرى، حيث يقدم لوحات بصرية رائعة تعتمد على المحاكاة الدقيقة والقدرة على إثارة خيال المتلقي عبر التفاصيل الحسية. المقارنة بين صورة أبي تمام الذهنية وصورة البحتري الحسية توضح بعمق طبيعة الجدل النقدي الذي هيمن على الساحة الأدبية في القرن الثالث الهجري.

المتنبي: ذروة التوازن والتجاوز

إذا كان أبو تمام يمثل قطب التجريد العقلي والبحتري يمثل قطب الوصف الحسي، فإن أبا الطيب المتنبي جاء ليحقق توليفة عبقرية بين القطبين، ويصل بالصورة

الشعرية إلى ذروة نضجها في العصر الكلاسيكي. لقد استطاع المتنبي أن يجمع بين عمق الصورة العقلية وقوتها الفلسفية (متأثرًا بمنهج أبي تمام في توليد المعاني) وبين جزالة اللفظ وقوة التأثير الحسي (متأثرًا بالتقاليد الشعرية القديمة). صورته ليست عقلية محضة ترهق الذهن، ولا حسية صرفه تكتفي بالوصف، بل هي صورة درامية تجسد فلسفته في الحياة وصراعه مع الوجود.

في وصفه للحمّى، على سبيل المثال، لا يكتفي بتصوير أعراضها الجسدية، بل يشخصها في صورة امرأة تزوره ليلًا، ويقيم معها حوارًا فلسفيًا حول طبيعة العلاقة بين الجسد والروح، والحياة والموت:

"أَبِنْتَ الدَّهْرِ عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ فَكَيْفَ وَصَلْتِ أَنْتِ مِنَ الزِّحَامِ؟".

وفي تصويره لمشاهد المعارك، تمتزج الصور الحسية المروعة (الدماء، الغبار، صليل السيوف) بالصور الفلسفية العميقة حول المجد والخلود. لقد جعل المتنبي من الصورة أداة لتجسيد رؤيته الدرامية للعالم، حيث الإنسان في صراع دائم مع القدر والزمن.

التنظير النقدي: عبد القاهر الجرجاني و"نظرية النظم"

في خضم هذا التطور الهائل في الممارسة الشعرية، جاء الإمام عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري ليقدم أول نظرية نقدية متكاملة لقيمة الصورة الفنية ودورها المعرفي، وذلك في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز". لقد نقل الجرجاني[68] النقاش البلاغي من ثنائية "اللفظ والمعنى" السطحية إلى مستوى أعمق، هو مستوى "صورة المعنى". رأى الجرجاني أن القيمة الجمالية والمعرفية للصورة لا تكمن في أجزائها المفردة (المشبه والمشبه به في التشبيه، أو المستعار له والمستعار منه في الاستعارة)، بل تكمن في "العلاقة" الفريدة التي ينشئها الشاعر بين هذه الأجزاء ضمن "نظم" الكلام وسياقه.[69]

لقد أدرك الجرجاني أن الاستعارة، في أرقى صورها، ليست مجرد تزيين لمعنى يمكن التعبير عنه بطريقة أخرى مباشرة، بل هي أداة "لإثبات معنى لا يمكن إثباته بدونه". أي أنها أداة معرفية فريدة تنتج معنى جديدًا لم يكن موجودًا قبلها. بهذا التنظير العميق، أسس الجرجاني للوظيفة المعرفية للصورة، ومهد الطريق لفهمها كأداة

[68] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، 1991، ص. 250.

[69] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية. الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1994، ص. 98.

كشف وخلق، وهو المفهوم الذي سيصبح حجر الزاوية في الشعرية الحديثة بعد قرون طويلة من الركود.

الصورة في الأندلس والعصور المتأخرة

في بيئة الأندلس الحضارية والجغرافية المختلفة، اتخذت الصورة الشعرية مسارًا خاصًا بها، تميز عن مسارها في المشرق العباسي. فبينما كانت الصورة العباسية تميل إلى التجريد الفلسفي والصراع الدرامي، اتجهت الصورة الأندلسية نحو الرقة والجمال الحسي المرهف. كان المصدر الأساسي لإلهام الشاعر الأندلسي هو الطبيعة الخلابة التي تحيط به: الأنهار والجداول، والحدائق والزهور، والرياض والقصور. لم تكن هذه الطبيعة مجرد خلفية للقصيدة، بل كانت هي الموضوع الأساسي، حيث أبدع الشعراء في وصفها وتصويرها بألوان زاهية وتفاصيل دقيقة.

السمة الأبرز للصورة الأندلسية هي "التشخيص" أو "الأنسنة"، أي إضفاء الصفات الإنسانية على عناصر الطبيعة الجامدة. فالنهر يصبح عاشقًا، والزهرة غادة حسناء، والنسيم رسولًا بين المحبين. وهذا مثال ساطع لذلك في شعر ابن خفاجة، الذي لُقب بـ "شاعر الطبيعة"، خاصة في قصيدته الشهيرة في وصف الجبل، حيث يحول الجبل

إلى شيخ وقور، ويقيم معه حوارًا وجوديًا حول الزمن والفناء.[70] هذه الأنسنة لم تكن مجرد حيلة بلاغية، بل كانت تعبيرًا عن علاقة حميمة وتماهٍ بين الذات الشاعرة والطبيعة، مما منح الصورة الأندلسية طابعًا غنائيًا وتصويريًا (Pictorial) أشبه باللوحة الفنية، هدفها الأساسي هو تحقيق الجمال الحسي والتعبير الغنائي عن تفاعل الذات مع محيطها، بعيدًا عن الصراع الدرامي الذي ميز صورة المتنبي.

[70] أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. دار المعارف، 1985، ص. 321.

مرحلة الصنعة والتكلف: نحو الزخرف اللفظي

بعد ذروة الإبداع في العصرين العباسي والأندلسي، دخل الشعر العربي فيما يُعرف بـ "عصور الانحطاط" أو العصور المتأخرة (من سقوط بغداد حتى بدايات العصر الحديث). في هذه الفترة الطويلة، شهدت الصورة الشعرية تراجعًا كبيرًا في حيويتها وقدرتها على الكشف. لقد تحولت في كثير من الأحيان من وسيلة للتعبير عن رؤية عميقة للعالم إلى غاية في حد ذاتها، أي إلى مجرد صنعة شكلية ومناسبة لاستعراض البراعة اللغوية. انفصل الدال (الزخرف اللفظي) عن المدلول (المعنى الحيوي)، وأصبحت اللغة تلعب مع نفسها في فراغ، مما أدى إلى موت الصورة الإبداعية.

هيمنت على الشعر أشكال من المحسنات البديعية المتكلفة كالجناس والطباق والتورية المعقدة، التي كانت تستخدم بشكل مفرط لا يخدم بنية القصيدة أو رؤيتها، بل يهدف فقط إلى إبهار المتلقي بالقدرة على التلاعب بالألفاظ. لقد انهارت العلاقة الحيوية بين الصورة والرؤية، وتحول الشعر إلى تقليد للنماذج القديمة وتكرار لها دون روح. ويمكن القول إن حيوية الصورة الشعرية تعتمد بشكل أساسي على ارتباطها الوثيق برؤية متجددة للعالم؛ وعندما تضعف هذه الرؤية وتتحول إلى مجرد

تقليد، تتحول الصورة إلى جثة مزينة، وهو ما حدث في أجزاء كبيرة من شعر تلك الفترة، الأمر الذي مهد للقطيعة الكبرى التي سيحدثها شعراء النهضة والحداثة.

الخلاصة والنتائج

في ختام هذا المسح التاريخي التحليلي، يمكن القول إن مسار الصورة الفنية في الشعر العربي كان مسارًا غنيًا ومعقدًا، يعكس بعمق التحولات الكبرى في الوعي الجمالي والفكري العربي. لقد انطلقت الصورة من اليقين الحسي في العصر الجاهلي، حيث كانت أداة لمحاكاة الواقع وتسجيله بثقة مطلقة في الحواس. ثم شهدت ثورة كبرى في العصر العباسي، فتحول العقل إلى مصدر لتوليد الصور المركبة التي تعبر عن ذاتية الشاعر وقدرته على خلق عوالم متخيلة. وفي الأندلس، اتخذت منحى جماليًا مرهفًا يحتفي بالطبيعة ويؤنسنها. وبعد فترة من الجمود والصنعة الشكلية، عادت الصورة لتنفجر بطاقة كشفية هائلة في العصر الحديث، حيث أصبحت بنية القصيدة الكلية، وأداة رؤيوية ونقدية تسعى إلى فهم العالم وتغييره.

إن تاريخ الصورة الفنية ليس مجرد تاريخ لتطور الأشكال البلاغية، بل هو مرآة لتاريخ الوعي العربي في تفاعله الجدلي مع متغيرات عصره. إنها قصة انتقال المخيلة العربية من رؤية العالم كما هو، إلى إعادة بنائه عقليًا، ثم إلى محاولة تغييره وكشف المستور فيه. لقد كانت الصورة ولا تزال ساحة للصراع بين القديم والجديد، بين المحاكاة والخلق، وبين الوضوح والغموض، وفي قلب هذا الصراع تكمن حيوية الشعر وقدرته الدائمة على التجدد.

ويبقى هذا التاريخ مسارًا مفتوحًا لم ينغلق بعد. فالتجارب الشعرية المعاصرة، خاصة في قصيدة النثر وما بعدها، تطرح تحديات جديدة على مفهوم الصورة، وتفتح آفاقًا لم تكتشف بعد، حيث تتداخل الصورة الشعرية مع الفنون البصرية والوسائط الرقمية، مما يعد بدراسات مستقبلية تستكمل هذا المسار الممتد والمثير.

الباب الثاني

طلال سعيد الجنيبي ومكانته في الشعر العربي

الفصل الأول: الشعر العربي الحديث في الإمارات: تاريخ موجز وأعلام بارزون

الفصل الثاني: طلال سعيد الجنيبي: سيرة ذاتية ومسيرة إبداعية

الفصل الثالث: أسلوب طلال سعيد الجنيبي في شعره

الفصل الرابع: إسهاماته الأدبية والفكرية

الفصل الأول

الشعر العربي الحديث في الإمارات: تاريخ موجز وأعلام بارزون

لم تظهر حركة الشعر العربي الحديث في دولة الإمارات العربية المتحدة في فراغ ثقافي، بل انبثقت ضمن مشهد أدبي راسخ، له تقاليده وأعرافه وجمهوره. فقبل قيام الاتحاد في عام 1971، كانت الساحة الأدبية تتميز بوجود تيارين شعريين رئيسيين شكّلا الوجدان الجمعي والهوية الثقافية للمنطقة. "التيار الأول والأكثر تجذراً هو الشعر النبطي، الذي يمثل الذاكرة الشفاهية والتاريخ الاجتماعي لسكان شبه الجزيرة العربية. وقد بلغ هذا اللون الشعري مكانة رفيعة، حيث ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالهوية الوطنية، وتبناه قادة الدولة أنفسهم، وفي مقدمتهم المغفور له بإذن الله الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان "طيب الله ثراه"، الذي اشتهر بكتابة أجمل القصائد النبطية التي وثّقت لأحداث تاريخية ورؤى مستقبلية".[71] وبالمثل، "يُعد صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، من أبرز

[71] "تاريخ الشعر الإماراتي وأشهر الشعراء الإماراتيين". بيوت.

رواد الشعر النبطي المعاصرين، وتجاوزت أعماله، مثل ديوان "قصائد من الصحراء"، حدود المحلية إلى العالمية".[72]

"أما التيار الثاني، فهو الشعر العربي الفصيح بشكله الكلاسيكي الموروث، الذي حافظ على بنية القصيدة العمودية وأغراضها التقليدية، وظل حاضراً في المنابر الثقافية والتعليمية المحدودة آنذاك. هذه الثقافة الأدبية، بجناحيها النبطي والفصيح، كانت قائمة وقوية حتى قبل أن تتحد الإمارات السبع لتشكل دولة واحدة، مما يعني أن أي حركة تجديدية لم تكن لتبدأ من صفحة بيضاء، بل كان عليها أن تتفاعل، إما بالقبول، أو بالرفض، أو بالحوار، مع هذا الإرث الثقافي العميق".[73]

من هنا، يمكن فهم الإشكالية الجوهرية التي واجهتها بواكير الحداثة الشعرية في الإمارات. لم يكن الصراع الذي شهده عقد الثمانينات لاحقاً مجرد خلاف فني حول الأوزان الشعرية، بل كان في جوهره حواراً ثقافياً عميقاً حول الهوية في دولة ناشئة. فمن جهة، وقف الشعر النبطي، الذي يمثله قادة الدولة أنفسهم، كرمز للهوية المحلية

[72] "الفنون في الإمارات". البوابة الرسمية لحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة، u.ae/ar-ae/about-the-uae/culture/art

[73] "50 عاماً من الأدب الإماراتي". مدونة مهرجان طيران الإمارات للآداب، 2021، arblog.elfdubai.org/blogs/post/50thNationalDayAR.

الراسخة والضاربة في جذور التراث الصحراوي. ومن جهة أخرى، تدفقت تيارات الحداثة، المستمدة من مراكز عربية كبرى مثل بغداد وبيروت، حاملة معها رؤية كونية وهوية عربية أوسع تأثرت بفكر ما بعد الحرب العالمية الثانية ومدارس الشعر الغربية. وهكذا، "وجد شعراء الإمارات أنفسهم أمام خيار دقيق: كيف يمكن أن يكونوا "إماراتيين" أصيلين ومشاركين فاعلين في المشروع الحداثي العربي الأوسع في آن واحد؟[74]" هذا التوتر الخلّاق بين المحلي والقومي، والتقليدي والمعاصر، هو الذي منح حركة الشعر الحديث في الإمارات زخمها وخصوصيتها، وشكّل المحور الذي دارت حوله تجارب روادها المؤسسين.

رواد التجديد: الجيل المؤسس للحداثة

في خضم التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي شهدتها المنطقة مع اكتشاف النفط وبدايات تأسيس الدولة، برز جيل من الشعراء والمثقفين الذين حملوا على عاتقهم مهمة استيعاب رياح التغيير والتعبير عنها شعرياً. يمكن اعتبار هذا الجيل هو الجيل المؤسس الذي مهّد الطريق لظهور حركة حداثية ناضجة في العقود اللاحقة. ويبرز في

[74] "الشاعر أحمد أمين المدني رائد الحداثة الشعرية في الإمارات والخليج". المجلة العربية، www.arabicmagazine.net/arabic/articleDetails.aspx?Id=8795.

هذا السياق اسمان محوريان، يمثل كل منهما قطباً مختلفاً في التعاطي مع إشكالية الأصالة والمعاصرة: أحمد أمين المدني، المفكر والمنظّر الذي استوعب الحداثة العالمية، وسلطان بن علي العويس، الشاعر الذي جسّد الكلاسيكية المتجددة.

أحمد أمين المدني: المنظّر والمفكر (1931-1996)[75]

يُعد أحمد أمين المدني (1931-1996) بحق الأب الروحي والمنظّر الفكري لحركة الحداثة الشعرية في الإمارات والخليج. لم تكن مساهمته مجرد إضافة نصوص شعرية جديدة، بل كانت مشروعاً فكرياً متكاملاً سعى إلى فهم الحداثة وتأصيلها في بيئة ثقافية كانت لا تزال تنظر إليها بشيء من الريبة. تشكّل وعيه الفكري العميق من خلال مسيرته الأكاديمية الفريدة؛ فقد درس في جامعة بغداد وحصل على إجازة في الشريعة والقانون المقارن عام 1958، ثم نال درجة الدكتوراه في الفلسفة الإسلامية من جامعة كامبريدج في بريطانيا، وأتبعها بدراسة اللغة الفرنسية والحضارة في جامعة السوربون بباريس .هذا المزيج المعرفي بين التراث الإسلامي والفكر الغربي منحه رؤية بانورامية

[75] "أحمد أمين المدني". ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

مكّنته من أن يكون أول من "فهم الحداثة ونظّر لها في المنطقة في بداية عقد الثمانينات".[76]

تجلت ريادة المدني في أعماله الشعرية المبكرة التي لامست روح العصر الجديد. ففي ديوانه "حصاد السنين" (1968) ثم "أشرعة وأمواج" (1973)، ظهرت ملامح التجديد في اللغة والصورة الشعرية، مبتعدة عن القوالب الجاهزة.[77] لكن دوره الأبرز تجلى في مشروعه النقدي والبحثي. فمن خلال دراساته الرائدة مثل "الشعر الشعبي في الإمارات"، أظهر المدني وعياً عميقاً بالتراث المحلي، لا من باب الحفاظ عليه كما هو، بل من باب دراسته وتفكيكه تمهيداً لتجاوزه نحو أفق أرحب.[78] إن دراسته للتراث لم تكن فعلاً نوستالجيا، بل كانت خطوة منهجية ضرورية لفهم البنية الثقافية التي ستتلقى مشروعه الحداثي.

وبسبب هذا الدور المزدوج كشاعر ومفكر، غالباً ما يضعه النقاد في مصاف "رواد الحداثة العربية الكبار أمثال أدونيس، وبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة".[79] قد لا

---

[76] "الشاعر أحمد أمين المدني.. رائد الحداثة الشعرية في الإمارات والخليج".

[77] شبكة الإمامين الحسنين عليهما السلام للتراث والفكر الإسلامي، 26 يونيو

[78] "أحمد أمين المدني". موقع التبراة.
altibrah.ae/books/author/2028/1.

[79] "الشاعر أحمد أمين المدني.. رائد الحداثة الشعرية في الإمارات والخليج".

تكون المقارنة هنا على مستوى حجم التأثير الشعري المباشر، ولكنها تصح تماماً على مستوى الدور الفكري والتنظيري؛ فكما فتح هؤلاء الأبواب أمام الشعر العربي الحديث، كان المدني هو من فتح نافذة الحداثة على المشهد الثقافي في الإمارات، مقدماً لها مفاهيمها وأسسها النظرية، ومسهماً بشكل فاعل في انتقال شعر التفعيلة إلى جيل الشباب.

سلطان بن علي العويس: كلاسيكية متجددة (1925-2000)[80]

إذا كان المدني يمثل تيار الحداثة الوافد، فإن سلطان بن علي العويس (1925-2000) يمثل القطب الآخر في هذه المعادلة الثقافية؛ فهو يجسد استمرارية القصيدة العربية الكلاسيكية وقدرتها على التجدد من الداخل. لا تكمن أهمية العويس في كونه مجرد "شاعر تقليدي"، بل في أنه كان يمثل بديلاً فنياً قوياً وجميلاً للحداثة، مما جعل خيار التمرد عليها قراراً واعياً ومكلفاً بالنسبة للشعراء الشباب. فبدون وجود تقليد حي وقوي للمواجهة، تصبح "الحداثة" مجرد تمرين أكاديمي أجوف. لقد وفّر شعر

[80] عبد اللطيف الأرناؤوط، الشاعر سلطان العويس خالدون في ذاكرة التاريخ الأدب 2000 - 1925

العويس، بشعبيته وجودته الفنية، تلك الجاذبية الثقافية التي جعلت "سرعة الإفلات" الحداثية إنجازاً حقيقياً وصعباً.

اتسمت تجربة العويس الشعرية بالتمسك بـ "خصائص القصيدة العربية التقليدية وأساليب التعبير الأدبي الموروث"، مع الحفاظ على شخصية أدبية مستقلة قوامها البساطة والعفوية والوضوح.[81] وفي الوقت الذي اتجه فيه الحداثيون إلى الغموض والانزياحات اللغوية، ظل شعر العويس مرتبطاً بالعالم الحسي والمحسوس. فالكلمة عنده لها مدلولها الموضوعي المباشر، والصور مستقاة من الواقع المرئي والمسموع، بعيداً عن الخيال التجريدي أو التأمل الفلسفي المعقد. "يقول في أحد أبياته الغزلية الطريفة التي تظهر قدرته على ابتكار المعاني ضمن الإطار الكلاسيكي":[82]

ماذا أريد من الدنيا وفاتنتي

قربي، وراحتها مضمومة بيدي

إذا نظرت إليها جُلُّ أسئلتي

أأنت في مقلتي؟ أم أنت في كبدي؟

---

[81] https://ddl-storage-server.sgp1.digitaloceanspaces.com/qindeel_books/sultan_al_owis.pdf

[82] سلطان العويس: تاجر استهواه الشعر. قنديل للطباعة والنشر، ddl-storage-server.sgp1.digitaloceanspaces.com/qindeel_books/sultan_al_owis.pdf

هذه العفوية الظاهرة في شعره لم تكن سطحية، بل كانت "ثمرة معاناة انفعالية يمر بها الشاعر، لكنها تُصفَّى وتهذَّب طويلاً في وجدانه حتى تظهر للناس وكأنها عفوية".[83] وقد انتشر شعره على كل لسان، مما يدل على وجود جمهور واسع متذوق لهذا النمط الشعري، وهو ما شكّل تحدياً حقيقياً لدعاة الحداثة. لم يكن العويس مجرد بقايا من الماضي، بل كان قوة فنية معاصرة ومنافسة، ووجوده ضروري لفهم أبعاد الصراع الثقافي الذي شهدته الساحة الشعرية في الإمارات.

عقد الثمانينات: صراع التيارات وتشكّل المشهد

يُعد عقد الثمانينات من القرن العشرين المرحلة الأكثر حيوية وتوتراً في تاريخ الشعر الإماراتي الحديث. فبعد التمهيد النظري الذي قدمه المدني، والوجود القوي للتيار الكلاسيكي الذي مثله العويس، انفجرت الساحة الشعرية بما يمكن وصفه بـ "صراع" حقيقي بين تيار المحافظة وتيار التجديد. لم يكن هذا الصراع مقتصراً على الندوات والمجالس الأدبية، بل امتد ليصبح حديث المنابر الإعلامية، وتحديداً الصحافة اليومية التي لعبت دوراً حاسماً في تأجيج هذا الحوار الثقافي وتشكيل اتجاهاته.[84]

---

[83] سلطان العويس: تاجر استهواه الشعر. قنديل للطباعة والنشر،

[84] "شعراء الثمانينات.. عودة إلى ألق الأمس". البيان، 5 فبراير 2017، www.albayan.ae/five-senses/culture/2017-02-05-1.2848123

كانت الصحف اليومية بمثابة ساحات معارك فكرية مفتوحة. فقد تبنت صحيفة «الخليج»، خاصة مع تولي الشاعر السوري الكبير محمد الماغوط رئاسة قسمها الثقافي، "خط الحداثة بشكل قاطع ودون رجعة"، مما شجع المبدعين الشباب على تبني قصيدة النثر كخيار مفضل. في المقابل، اتخذت صحيفة «البيان» "خط الدفاع عن الشعر التقليدي"، ولم تفتح أبوابها لنصوص الحداثة إلا بعد مجيء الشاعر عارف الخاجة. أما صحيفة «الاتحاد»، فقد حاولت أن تمسك العصا من المنتصف، موازنة بين الخطين، بينما انتصرت صحيفة «الفجر» للحداثة عبر الشاعر محيي الدين اللاذقاني.[85] هذا الانقسام الإعلامي يعكس حالة الاستقطاب الحادة التي عاشها المشهد الثقافي، حيث كان تبني شكل شعري معين بمثابة إعلان عن موقف فكري وثقافي متكامل.

برز شكل شعري ثالث استطاع أن يرسخ حضوره بقوة، وهو "قصيدة التفعيلة". مثلت قصيدة التفعيلة حلاً وسطاً، فهي تحررت من قيود القافية الموحدة ونظام الشطرين المتناظرين، لكنها حافظت على الإيقاع الوزني، مما جعلها مقبولة لدى شريحة أوسع من القراء والنقاد. وقد رسخت قصيدة التفعيلة حضورها المتنامي في الثمانينيات من

[85] "شعراء الثمانينات.. عودة إلى ألق الأمس".

خلال إسهامات شاعرين بارزين هما حبيب الصايغ وعارف الخاجة، اللذان استطاعا أن يقدما نموذجاً لشعر حداثي متجذر في التراث الموسيقي للغة العربية.

حبيب الصايغ: ريادة التجريب الواعي (1955-2019)

يبرز اسم حبيب الصايغ (1955-2019) كأحد أهم الأصوات الشعرية التي شكلت ملامح الحداثة في الإمارات. لم يكن الصايغ مجرد شاعر، بل كان مشروعاً ثقافياً متكاملاً، فهو الشاعر والكاتب والصحفي الذي شغل مناصب قيادية عديدة، منها رئاسة مجلس إدارة اتحاد كتاب وأدباء الإمارات والأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب العرب. هذه المكانة المؤسسية منحته القدرة على التأثير في مسار الحركة الأدبية وتوجيهها. يُعد الصايغ من أبرز رواد قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر في الدولة، وتجربته تمثل نموذجاً للتجريب الواعي الذي يسعى باستمرار "لتجاوز نفسه" في مشروع حداثي لا يتوقف.[86]

بدأت ريادة الصايغ الشعرية مبكراً، ففي ديوانه الأول "هنا بار بني عبس" (1980)، ظهرت ملامح مشروعه الذي يمزج بين استلهام التراث العربي (مثل عنترة بن شداد

[86] "الذات والآخر في قصيدة «الصايغ»". الاتحاد، 26 أغسطس 2019، www.aletihad.ae/article/

وأسد البحر أحمد بن ماجد) وبين الانشغال بالقضايا القومية والوطنية الراهنة، كل ذلك ضمن أشكال شعرية حديثة تتسم بالجرأة.[87] لم تكن حداثة الصايغ قطيعة مع الماضي، بل كانت حواراً نقدياً معه. فهو صوت "موصول بالعراقة اللغوية في جذرها الأصيل" وفي الوقت ذاته "منتم للمختبر الشعري المعاصر في أوروبا وأميركا والعواصم الثقافية العربية".[88]

تتحول المفردات التراثية إلى دوالٍّ تحمل شحنات دلالية معاصرة. على سبيل المثال، يوظف في إحدى قصائده "الغزالة" كرمز للقصيدة الشعرية نفسها في سعيها الدائم نحو "أوهامها ولذاتها"، مما يحيلنا إلى عالم الشعر والكتابة.[89] هذه القدرة على بناء عوالم شعرية مركبة، تتداخل فيها الذات مع الآخر، والتاريخ مع الراهن، جعلت من تجربة الصايغ تجربة رائدة في الشكل والمضمون، وأسست لوعي حداثي عميق لدى الأجيال اللاحقة من الشعراء الإماراتيين.

---

[87] عمر، عزت. حبيب الصايغ: وعي الحداثة وهاجس التجريب. مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، 2022،

[88] "حبيب الصايغ.. شاعرية الخيميائي!". الاتحاد، 26 أغسطس 2019، www.aletihad.ae/article/50354/2019

[89] "حبيب الصايغ... شاعر غنى خارج السرب ومضى بعيداً". إندبندنت عربية، 19 أغسطس 2020،

أصوات التسعينات وما بعدها: ترسيخ التجربة وتعددية المنابر

كانت حركة الشعر الحديث في الإمارات قد تجاوزت مرحلة الصراع الأيديولوجي الحاد ودخلت طوراً جديداً من النضج والتنوع. لم يعد السؤال المحوري هو "هل نكون حداثيين أم لا؟"، بل أصبح "كيف نعبر عن حداثتنا الخاصة؟". شهدت هذه الفترة ترسيخاً للتجارب الفردية، وتعددية في الأشكال الشعرية، وبروز أصوات جديدة حملت معها همومها ورؤاها الخاصة، مبتعدة عن القضايا الكبرى التي شغلت الجيل السابق، ومتجهة نحو استكشاف عوالم الذات، والجسد، والمكان، والذاكرة.

أحمد راشد ثاني: شاعر الجسد والمكان (1962-2012)[90]

يمثل الشاعر أحمد راشد ثاني (1962-2012) نقلة نوعية في مسار الشعر الإماراتي الحديث. فإذا كان شعراء الثمانينات قد انشغلوا بالصراع بين القديم والجديد، فإن ثاني حوّل دفة الشعر نحو الداخل، نحو الهم الوجودي الخاص والجسد المتألم والمكان المعيش. وُلد في خورفكان ونشأ على علاقة حميمة بالبحر والكتب التراثية التي كان

[90] "أحمد راشد ثاني". موقع التبراة، altibrah.ae/author/870.

يجلبها والده من رحلاته البحرية، مما شكّل لديه علاقة مبكرة وعضوية مع الكلمة المكتوبة.

تتجلى فرادة تجربته في الموضوعات التي هيمنت على شعره، والتي يمكن استقراؤها من عناوين دواوينه: البحر، الصحراء، المرض، الموت، الحنين، والاغتراب. أعمال مثل "دم الشمعة" (1991)، "جلوس الصباح على البحر" (2003)، و"يأتي الليل ويأخذني" (2007) تكشف عن عالم شعري مسكون بالخسارة والهشاشة الإنسانية. يوصف شعره بأنه "متدفق بالحياة" و"يشبه النار"، لأنه نابع من معاناة شخصية عميقة وتجربة حقيقية مع المرض الذي رافقه طويلاً، وليس من مجرد تنظير فكري أو محاكاة لتيارات خارجية. لقد حوّل ثاني جسده المريض إلى مختبر شعري، وذاكرته المكانية (خورفكان والبحر) إلى فضاء للتأمل في معنى الوجود، مقدماً بذلك واحدة من أكثر التجارب الشعرية صدقاً وتأثيراً في الأدب الإماراتي الحديث.[91]

طلال سعيد الجنيبي: تجسير الفجوة بين الأصالة والمعاصرة

[91] "أحمد راشد ثاني في ذمة الله". جهات، www.jehat.com/ar/Sha3er/Pages/21-2-12.html.

يبرز اسم الشاعر الدكتور طلال سعيد الجنيبي (مواليد 1971) كصوت فريد يمثل مرحلة جديدة من النضج والثقة. لم يعد الجنيبي معنياً بالانحياز إلى أحد قطبي "الأصالة" أو "المعاصرة"، بل انطلق من موقع تركيبي يسعى إلى تجسير الفجوة بينهما، مقدماً تجربة شعرية تنهل من عمق التراث العربي لتجيب على أسئلة الحاضر والمستقبل.

الشاعر المثقف: سيرة فكرية وإبداعية

لا يمكن فهم تجربة طلال الجنيبي الشعرية بمعزل عن مسيرته الفكرية والأكاديمية المتميزة. فهو يجسد نموذج "الشاعر المثقف" الذي يجمع بين الإبداع الأدبي والعمق المعرفي. على الصعيد الأكاديمي، هو أستاذ جامعي وخبير دولي في السلوك التنظيمي وإدارة الموارد البشرية، حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة نيوكاسل بالمملكة المتحدة، وقد تم اختياره من قبل منظمات الأمم المتحدة كأحد أهم الخبراء الشباب على مستوى العالم في التنظير الإداري. "هذه الخلفية الأكاديمية الصارمة تمنح شعره بعداً تحليلياً وفلسفياً، وتجعله قادراً على التعامل مع الموضوعات الكبرى (الوطن، الوجود، الحب) برؤية مركبة ومنهجية".[92]

[92] "بروفايل أدبي: الشاعر الدكتور طلال سعيد عبد الله الجنيبي". بوابة الشرق،

بدأ الجنيبي نظم الشعر منذ أواخر الثمانينات، مواكباً بذلك مرحلة نضج الحركة الحداثية وسرعان ما حجز لنفسه مكانة بارزة في المشهد الثقافي، تتجلى في حجم التقدير والتكريم الذي حظي به. فقد نال جوائز رفيعة المستوى مثل جائزة رئيس الدولة "خليفة الفخر"[93] لمجمل العطاء الفكري، وجائزة أبو ظبي التقديرية، وجائزة الشارقة للشعر العربي، وهي من أهم جوائز الشعر الفصيح المعاصرة. والأهم من ذلك، أن قصائده قد اختيرت لتُدرج ضمن المناهج التعليمية المدرسية والجامعية في دولة الإمارات، مما يعكس ترسخ تجربته في الذاكرة الثقافية الوطنية كنموذج يُحتذى به.

مكانة الجنيبي في المشهد الشعري الإماراتي

يمكن تحديد مكانة طلال الجنيبي في خريطة الشعر الإماراتي الحديث بأنه "شاعر الجسر". فهو يقف في نقطة التقاء فريدة، رابطاً بين ضفاف بدت في السابق متباعدة. أولاً، هو يجسر بين التراث الشعري العمودي العريق، الذي يلتزم بأوزانه وقوافيه، وبين الحساسية والموضوعات المعاصرة التي تشغل إنسان اليوم، من أسئلة الهوية الوطنية إلى القلق الوجودي والمناجاة الروحانية. ثانياً، ومن خلال ابتكاره لـ "التوقيع

.www.bwabtalsharq.com/?p=7766

[93] "طلال الجنيبي". ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، ar.wikipedia.org/wiki/

الصوتي"[94]، فهو يجسر بين القصيدة كنص مكتوب يُقرأ، والقصيدة كأداء شفاهي يُسمع ويُعاش، معيداً للشعر بعده الاحتفالي والجماهيري.

إن حجم الدراسات النقدية المتنوعة التي تناولته من مختلف أنحاء الوطن العربي من مصر والعراق والأردن والمغرب وفلسطين والبحرين وسوريا وغيرها يدل بوضوح على أن تجربته قد تجاوزت حدودها المحلية. لم يعد طلال الجنيبي مجرد صوت إماراتي، بل أصبح جزءاً فاعلاً ومؤثراً في المشهد الشعري العربي المعاصر، يقدم نموذجاً لكيفية أن تكون أصيلاً ومعاصراً في آن واحد.

[94] الزاير، زكرياء، محرر. التوقيع الصوتي.. قراءات في التجربة الشعرية للدكتور الشاعر طلال الجنيبي.

الخلاصة والنتائج

لقد قطع الشعر العربي الحديث في دولة الإمارات العربية المتحدة مساراً طويلاً ومكثفاً في فترة زمنية قصيرة نسبياً. انطلق من البدايات النظرية التأسيسية مع أحمد أمين المدني، الذي فتح نافذة الحداثة على بيئة محافظة، ومرّ بمرحلة الصراع الجدلي في الثمانينات، التي جسدها حبيب الصايغ في حواره الخلّاق بين التراث والتجريب. ثم تعمقت التجربة في التسعينات لتغوص في عوالم الذات والوجود مع أصوات فريدة مثل أحمد راشد ثاني ونجوم الغانم، التي أضافت بعداً نسوياً ووجودياً للمشهد.

تأتي تجربة الشاعر طلال سعيد الجنيبي لتمثل مرحلة من النضج والثقة بالنفس. لم يعد الشاعر في هذه المرحلة مضطراً للاختيار الحاد بين الأصالة والمعاصرة، أو بين الشكل الموروث والحرية المطلقة. لقد أثبت الجنيبي، من خلال إخلاصه المتجدد لعمود الشعر وابتكاره الأدائي في "التوقيع الصوتي"، أنه من الممكن تحقيق توليفة إبداعية خصبة ومبتكرة. تجربة تنهل من ينابيع التراث اللغوي والموسيقي العربي الأصيل، لتقدم إجابات شعرية عميقة على أسئلة الحاضر والمستقبل، وتؤكد أن الشعر الإماراتي، بكل أجياله وتياراته، قد أصبح رافداً حيوياً من روافد الشعرية العربية المعاصرة.

الفصل الثاني

طلال سعيد الجنيبي: سيرة ذاتية ومسيرة إبداعية

في المشهد الشعري العربي المعاصر، الذي يتسم بالتحولات العميقة والتجاذبات المستمرة بين الأصالة والمعاصرة، يبرز اسم الشاعر الإماراتي الدكتور طلال سعيد الجنيبي كظاهرة ثقافية متفردة، لا بوصفه شاعرًا غزير الإنتاج فحسب، بل بصفته صاحب مشروع إبداعي واعٍ ومدروس، سعى من خلاله إلى تشكيل "هوية شعرية" مميزة وبصمة خاصة لا تخطئها عين المتلقي أو أذنه. "إن الأهمية التي يكتسبها الجنيبي لا تنبع فقط من جودة نصوصه، بل من كونه يجسد نموذجًا للشاعر الذي يجمع بين الموهبة الفطرية والتكوين الأكاديمي الرصين، وبين الالتزام بجماليات التراث الشعري العربي والانفتاح على آفاق الحداثة وتقنياتها".[95]

تقوم هذه الدراسة على فرضية مركزية مفادها أن مكانة طلال الجنيبي في خريطة الشعر العربي الحديث لا تتحدد بإنتاجه الأدبي المنشور فحسب، بل تتأسس على مشروع متكامل الأبعاد يهدف إلى ترسيخ هوية إبداعية فارقة. يتجلى هذا المشروع في

[95] سعاد زاهر، "الشاعر الإماراتي د. طلال الجنيبي: الشعر حالة قلق مستمر." الثورة أون لاين، 18 مايو 2021،

ثلاثة محاور رئيسية: أولًا، الابتكار الأسلوبي المتمثل في تقنية "التوقيع الصوتي" التي أعادت للشعر بُعده الشفاهي الأدائي المفقود. ثانيًا، العمق الموضوعات الذي يتنقل برشاقة بين الوجداني الصوفي، والوطني ذي الرؤية المستقبلية، والوجودي المتسائل. وثالثًا، الأفعال الثقافية الرمزية ذات الدلالة العميقة، وأبرزها إنجاز وصول قصيدته "فضاء زايد" إلى محطة الفضاء الدولية، وهو حدث فريد جسر الهوة بين الشعر والعلم، وربط الموروث العربي بطموحات الإنسان الكونية. من خلال هذه المحاور، يرسم الجنيبي مسارًا خاصًا به، يؤكد فيه أن الشاعر المعاصر قادر على أن يكون فاعلًا ثقافيًا ومؤثرًا حضاريًا، لا مجرد كاتب نصوص.

المولد والنشأة: الجذور الأولى في بيئة الإمارات

لا يمكن فصل تجربة طلال الجنيبي الشعرية عن سياقها الجغرافي والثقافي الذي تشكلت فيه؛ فسيرته الإبداعية مرتبطة عضويًا بسيرة وطنه، دولة الإمارات العربية المتحدة. نشأ الجنيبي في بيئة شهدت واحدة من أسرع عمليات التحول والتحديث في التاريخ المعاصر، حيث تزامنت سنوات تكوينه الأولى مع بزوغ فجر الدولة وتطورها المتسارع. هذا التزامن بين نموه الشخصي ونمو وطنه ألقى بظلاله العميقة على وعيه ورؤيته للعالم، وهو ما انعكس لاحقًا في شعره الذي يتسم بتوتر خلاق بين التمسك بالجذور والانطلاق نحو المستقبل.

لقد وفر له هذا السياق تربة خصبة استلهم منها الكثير من موضوعاته ورؤاه. فمن جهة، تشبع بروح التراث الإماراتي والعربي، ومن جهة أخرى، عايش عن قرب طموح الدولة اللامحدود نحو الريادة والابتكار. هذا التفاعل بين الموروث الأصيل والحداثة الطموحة لم يكن مجرد خلفية لحياته، بل أصبح مكونًا أساسيًا في بنية نصوصه الشعرية. يتضح ذلك جليًا في أعماله التي تحتفي بالهوية الوطنية، مثل ديوانه "الإمارات في القلب"، أو قصيدته الأيقونة "فضاء زايد".[96] في هذه الأعمال، لا يوجد مجرد تعبير وطني مباشر، بل نلمس انخراطًا عميقًا في السردية الوطنية الكبرى التي تحتفي بالإنجاز وتحقيق الأحلام، وتربط الحاضر المشرق بإرث الآباء المؤسسين، وعلى رأسهم الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، الذي يمثل رمز الإلهام والطموح في شعر الجنيبي.

إن فهم هذه الجذور يفسر لنا الكثير من خصائص مشروعه الشعري؛ فهو ابن جيل لم يرَ في الحداثة قطيعة مع الماضي، بل امتدادًا له وتطويرًا لرؤيته. ومن هنا، فإن مسيرته الإبداعية يمكن قراءتها بوصفها محاولة لتقديم إجابة شعرية عن سؤال الهوية في عالم متغير: كيف يمكن للمرء أن يكون أصيلًا ومعاصرًا في آن واحد؟ لقد

[96] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي." 4 أكتوبر 2023

كانت حياة الجنيبي وتجربته الشعرية تجسيدًا حيًا لهذه المعادلة، مما جعل من شعره مرآة تعكس رحلة وطنه الحضارية.

التكوين العلمي والفكري: صقل الموهبة بالمعرفة

ما يميز مسيرة طلال الجنيبي ويمنحها عمقًا إضافيًا هو جمعه النادر بين الموهبة الشعرية الفذة والتكوين الأكاديمي الرصين. إن حضوره الدائم في الأوساط الأدبية والنقدية بلقب "الدكتور طلال الجنيبي" ليس مجرد إضافة بروتوكولية، بل هو إشارة دالة على أن مشروعه الإبداعي يستند إلى أساس فكري متين ومنهجية علمية صارمة. "هذا المسار الأكاديمي، الذي تُوّج بحصوله على درجة الدكتوراه، لم يكن موازيًا لمسيرته الشعرية، بل كان متداخلًا معها ومغذيًا لها، حيث صقلت المعرفة المنهجية موهبته الفطرية ومنحتها أبعادًا جديدة".[97]

لقد أتاح له تكوينه العلمي امتلاك الأدوات الفكرية والنقدية التي مكنته من النظر إلى تجربته الشعرية الخاصة وتجارب الآخرين بعين فاحصة ومحللة. هذا العمق المعرفي هو ما يفسر الطابع الفلسفي والوجودي الذي يسم الكثير من قصائده. فالجنيبي لا

[97] "مكتبة محمد بن راشد تناقش 'المفارقة التصويرية' في شعر طلال الجنيبي." الإمارات اليوم، 30 نوفمبر 2024، www.emaratalyoum.com/life/four-sides/2024-11-30-1.1901256.

يكتب الشعر من منطلق تدفق المشاعر العفوية فحسب، بل ينطلق من رؤية فكرية تسعى إلى استكشاف الأسئلة الكبرى حول الإنسان والوجود والمعنى. وقد أشار الناقد البحريني على الستراوي إلى هذه السمة حين وصف الجنيبي بأنه "يرتدي عباءة الفلسفة من محيط الحكمة"،[98] في دلالة على أن شعره ليس مجرد جماليات لغوية، بل هو نتاج تأمل فكري عميق.

هذا الزواج بين الشعر والفكر يميزه عن كثير من أقرانه الذين قد يعتمدون على الموهبة الخام وحدها. فلدى الجنيبي، تتجاور الصورة الشعرية البديعة مع السؤال الفلسفي المقلق، وتتآلف الموسيقى اللفظية العذبة مع الرؤية الفكرية النافذة. إن هذا التكوين المزدوج هو الذي منحه القدرة على التنقل بين الأغراض الشعرية المختلفة، من الوطني إلى الصوفي ومن الوجداني إلى الفلسفي، بنفس الدرجة من الإتقان والعمق، وجعل من تجربته الشعرية حقلًا خصبًا للدراسات النقدية والأكاديمية التي تجد في نصوصه طبقات متعددة من المعاني والدلالات.

[98] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي." ae.24، 4 أكتوبر 2023،

البدايات الشعرية والنضج الإبداعي: من "بوح على الضفاف" إلى "على قيد لحظة"

"بدأت رحلة طلال الجنيبي مع الشعر في وقت مبكر، حيث تعود أولى محاولاته ونصوصه إلى نهاية الثمانينيات من القرن العشرين".[99] لكن ما يلفت النظر في مسيرته ليس البداية المبكرة، بل الصبر الطويل والنضج المتعمد الذي سبق مرحلة النشر. فعلى عكس الكثير من الشعراء الذين يسارعون إلى إصدار دواوينهم الأولى، قضى "الجنيبي ما يربو على خمسة عشر عامًا يشارك في الأمسيات والمهرجانات الشعرية، ويصقل أدواته، وينحت تجربته بعيدًا عن أضواء النشر، في فترة يمكن اعتبارها مرحلة "تلمذة" طويلة ومدروسة".[100]

هذا التأني في النشر يكشف عن وعي فني عالٍ وإدراك عميق لمسؤولية الكلمة المطبوعة. لم يكن الهدف هو مجرد الحضور في الساحة الأدبية، بل كان السعي نحو تقديم نتاج إبداعي ناضج ومكتمل يمثل صاحبه أفضل تمثيل. وقد تجلى هذا الوعي في تصريح لافت للشاعر نفسه، حيث اعتبر أن ديوانه "على قيد لحظة"، الصادر عن

---

[99] سلمان كاصد، "طلال الجنيبي يمزج الشعر الوطني والوجداني في القصيدة." صحيفة الاتحاد، 10 أكتوبر 2013، www.aletihad.ae/article/11198/2013

[100] "طلال الجنيبي: أؤمن بقيمة النص كيفاً لا كماً." صحيفة البيان، 15 مارس 2025، www.albayan.ae/lifestyle/culture/creativity/440409.

دائرة الثقافة بالشارقة، هو "البداية الحقيقية" لإصداراته الشعرية، على الرغم من أنه سبقه ديوان "بوح على الضفاف".[101]

إن هذا التمييز بين الإصدار الأول المنشور و"البداية الحقيقية" يحمل دلالات نقدية مهمة. فهو يوحي بأن "على قيد لحظة" يمثل اللحظة التي شعر فيها الشاعر بأن صوته الشعري قد اكتملت ملامحه، وبلغت تجربته درجة من النضج والجودة تؤهلها لأن تكون حجر الزاوية في مشروعه الإبداعي. وقد صدقت رؤية الشاعر، إذ قوبل الديوان باستحسان نقدي وجماهيري فاق التوقعات، ووصل إلى القائمة النهائية لأفضل إصدار في معرض الشارقة الدولي للكتاب. "إن هذا الديوان، الذي ضم قصائد كتب بعضها قبل عشرين عامًا من تاريخ نشره، لم يكن مجرد مجموعة من النصوص، بل كان حصاد سنوات طويلة من التأمل والصقل والانتقاء، ولحظة الإعلان عن ولادة شاعر اكتملت رؤيته وتفردت بصمته، لينطلق بعدها في مسيرة حافلة بالإصدارات التي رسخت مكانته كواحد من أبرز الأصوات الشعرية في المشهد العربي المعاصر".[102]

---

[101] أسماء الزرعوني، "الكلمة والظل." مجلة مكتبة محمد بن راشد، العدد 612، ديسمبر 2021، ص. 83. dlibrary.mbrl.ae/zoom/532/view.

[102] المرجع نفسه.

المشروع الشعري: الخصائص الفنية والجمالية

يتأسس مشروع طلال الجنيبي الشعري على بنية فنية وجمالية متماسكة، تجمع بين الوفاء لتقاليد الشعر العربي العريقة والسعي الدؤوب نحو التجديد والابتكار. وتتجلى هذه الخصائص عبر دواوينه المتعددة، وتقنياته الأسلوبية المبتكرة، ورؤيته العميقة لطبيعة اللغة الشعرية ووظيفتها.

بانوراما الدواوين الشعرية

تمثل إصدارات الجنيبي الشعرية سلسلة متصلة الحلقات، يرسم كل ديوان منها ملمحًا من ملامح تجربته المتطورة. "فمنذ انطلاقته الحقيقية مع "على قيد لحظة"، توالت أعماله لترسم مسارًا إبداعيًا ثريًا ومتنوعًا. تضم قائمة إصداراته دواوين بارزة مثل "الإمارات في القلب" الذي يمثل ذروة الشعر الوطني لديه، و"تهفو إليك" الذي يغوص في أعماق التجربة الروحانية والصوفية، و"زوايا باريسية" الذي يستكشف حوار الثقافات والأمكنة، وصولًا إلى "كآخر من يعود" الذي يعكس نضجًا فلسفيًا في تأمل رحلة البحث عن المعنى".[103] كل ديوان من هذه الدواوين ليس مجرد إضافة

[103] "كتب الشاعر طلال الجنيبي." موقع التبراة، 2024، altibrah.ae/books/author/13090/1.

كمية إلى رصيده، بل هو محطة نوعية تكشف عن تطور في الرؤية والأدوات، وتؤكد أن الشاعر في حالة بحث دائم عن آفاق جديدة للتعبير.

التوقيع الصوتي: هوية شعرية مبتكرة

لعل أبرز ما يميز تجربة طلال الجنيبي ويمنحها بصمتها الفريدة هو ابتكاره لأسلوب "التوقيع الصوتي". هذه التقنية ليست مجرد طريقة في الإلقاء، بل هي رؤية فنية متكاملة تعيد للشعر العربي بعده الأدائي والشفاهي. يعرف الجنيبي "التوقيع الصوتي" بأنه "مركبة القصيدة" و"رداؤها الرطب"، وهو جنس صوتي يقع في منطقة وسطى، فلا هو بالغناء ولا هو بالإنشاد، بل هو إلقاء ملحن يزاوج بين مبنى النص ومعناه والإيقاع الصوتي، بهدف تقديم القصيدة في أبهى صورة ممكنة.

ففي عصر طغت فيه الصورة ووسائل الإعلام الرقمية، أدرك الجنيبي أن إعادة الشعر إلى دائرة التأثير تتطلب جعله تجربة حية ومتكاملة تتجاوز حدود الصفحة المطبوعة. وقد نجح "التوقيع الصوتي" في تحقيق ذلك، حيث أصبح علامة فارقة للجنيبي، وميزه عن سائر الشعراء. وكما أشار الناقد المصري الدكتور شعبان بدير، فإن الجنيبي بهذا الأسلوب "استحدث لنفسه مضمارًا مختلفًا، يجري فيه بلا منافس مكتسبًا هوية

شعرية مبتكرة الملامح والأسلوب".[104] ولا ينفصل هذا التجديد عن وعي تاريخي عميق، حيث يربط الجنيبي أسلوبه هذا بالتراث العربي، مستحضرًا شخصية "الأعشى" الذي لقب بـ "صناجة العرب" لأنه كان يوقع شعره على آلة الصنج. فالتوقيع الصوتي، إذن، هو حداثة متجذرة في الأصالة، وابتكار يعيد إحياء روح الشعر العربي كفن أدائي وسمعي بامتياز.

بلاغة الصورة الشعرية: المفارقة التصويرية وثنائية الصمت والصوت

تتسم لغة الجنيبي الشعرية بكثافتها التصويرية وقدرتها على خلق عوالم بصرية وذهنية معقدة. ومن أبرز التقنيات التي وظفها في هذا السياق ما أطلقت عليه الناقدة براءة نويران، في كتاب خصصته لدراسة شعره، مصطلح "المفارقة التصويرية".[105] تُعرّف هذه التقنية بأنها أسلوب بديع في التصوير يعتمد على الجمع بين عناصر متناقضة أو متباعدة في صورة واحدة، مما يخلق تأثيرات بصرية وذهنية مدهشة لدى المتلقي، ويدفعه إلى إعادة التفكير في المشاهد والمفاهيم المألوفة.

[104] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي."

[105] نويران، براءة. المفارقة التصويرية في شعر طلال الجنيبي. دار صهيل للنشر، 2024.

تمثل "ثنائية الصمت والصوت" محورًا جدليًا أساسيًا في شعره، وهو ما تناولته دراسة أكاديمية متعمقة. "فالجنيبي لا يتعامل مع الصمت بوصفه غيابًا للكلام، بل بوصفه عنصرًا فاعلًا وموحيًا له دلالاته وطاقاته الشعورية".[106] إنه يوظف الصمت "لكسر الرتابة في التعابير الجاهزة"، وخلق مساحات للتأمل والتأويل. ومن خلال الصدام الخلاق بين الصمت ونقيضه الصوت، تتولد بنية درامية وفكرية عميقة في النص، قائمة على حركية الجدل بين الأضداد. هذا التوظيف المنهجي للصمت والصوت يمنح قصائده عمقًا سينمائيًا، ويجعل منها مشاهد حية تتجاوز حدود اللغة المنطوقة إلى عوالم من الإيحاء والتأويل.

الأصالة والتجديد: بين عمود الشعر وروح العصر

تتجلى عبقرية الجنيبي في قدرته الفائقة على تحقيق توازن دقيق بين الالتزام بالأشكال الشعرية الموروثة والتعبير عن روح العصر وقضاياه. فقد وصفه نقاد، مثل الدكتور عمر أبو الهيجاء، بأنه شاعر "أخلص لعمود الشعر"،[107] في إشارة إلى تمكنه من

---

[106] سيد عدنان حسيني، وآخرون. "وظائف الصمت التفاعلية في شعر طلال الجنيبي." مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، المجلد 16، العدد 56، خريف 2020، ص. 1-22.

[107] عمر أبو الهيجاء، "طلال الجنيبي شاعر مختلف أخلص لعمود الشعر." ميدل إيست أونلاين، 25 نوفمبر 2022،
middle-east-online.com/طلال-الجنيبي-شاعر-مختلف-أخلص-لعمود-الشعر.

القصيدة العمودية التقليدية وإتقانه لأوزانها وقوافيها. لكن هذا الإخلاص للشكل الكلاسيكي ليس لديه غاية في حد ذاته، ولا هو تعبير عن نزعة محافظة أو تقليدية.

بل على العكس، يستخدم الجنيبي هذا القالب التراثي العريق كإطار فني مرن ليصب فيه مضامين حديثة ورؤى معاصرة. فهو يطوع "عمود الشعر" ليتناول من خلاله أسئلة فلسفية وجودية، ويعبر عن هواجس الإنسان المعاصر، ويواكب طموحات مجتمعه. وبهذا، يثبت الجنيبي أن القصيدة العمودية لا تزال قادرة على استيعاب تعقيدات الحياة الحديثة، متحديًا بذلك الفكرة الشائعة التي تربط الحداثة بالضرورة بالتخلي عن الأشكال التقليدية. وفي الوقت نفسه، لا يحصر الجنيبي نفسه في هذا الشكل، بل يكتب أيضًا قصيدة التفعيلة (الشعر الحر)، مما يدل على مرونته الفنية وقدرته على استخدام الشكل الذي يناسب التجربة الشعرية التي يريد التعبير عنها. إنه شاعر يجمع بين أصالة الجذور وحداثة الرؤية، ليقدم شعرًا يتنفس عبق التراث وينبض بروح العصر.

الأبعاد الموضوعية الكبرى في شعر الجنيبي

يتميز عالم طلال الجنيبي الشعري بتعدد أبعاده الموضوعية وثراء مضامينه، حيث تتجاور فيه التجربة الوطنية مع التأمل الروحاني والبحث الفلسفي، في نسيج متكامل يعكس رؤية الشاعر الشاملة للحياة والإنسان.

القصيدة الوطنية ورؤية المستقبل: "فضاء زايد" نموذجًا

تحتل القصيدة الوطنية مكانة محورية في شعر الجنيبي، لكنها تتجاوز حدود المديح التقليدي أو التغني بالأمجاد، لتصبح تعبيرًا عن رؤية حضارية متكاملة تربط الماضي بالحاضر وتستشرف المستقبل. ويبلغ هذا التوجه ذروته في قصيدته الشهيرة "فضاء زايد"، التي أصبحت أيقونة لمشروعه الشعري والوطني. هذه القصيدة لا تحتفي فقط بالإنجاز الإماراتي المتمثل في الوصول إلى الفضاء، بل تؤسس لسردية وطنية تقوم على فكرة تحقيق الأحلام التي غرسها الأب المؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان. يقول فيها:

"يَا زَايِداً كَمْ كُنْتَ خَيْراً عَارِماً كَمْ كُنْتَ عَقْلاً نَافِذاً وَحُسَامَا

كَمْ كُنْتَ رَمْزاً لِلتَّطَوُّرِ عِنْدَمَا وَجَّهْتَ أَنْ نُهْدِي الفَضَاءَ أَنَامَا

فَإِذَا بِنَا نَمْضِي بِرُؤْيَتِهِ إِلَى عُمْقِ الفَضَاءِ لِنَصْنَعَ الأَحْلَامَا"[108]

في هذه الأبيات، نرى كيف يربط الشاعر بين الإنجاز العلمي المعاصر ("إهداء الفضاء أناما") والرؤية الملهمة للقائد المؤسس، جاعلًا من الحاضر تحقيقًا لنبوءة الماضي. القصيدة بذلك تتحول من مجرد تسجيل لحدث إلى احتفاء بالمنهج والفكر الذي يقف وراءه. كما أنها تربط بين التطور التقني والقيم الإنسانية العليا، حيث يصبح ارتياد الفضاء وسيلة "لِنَسْتَحِثَّ تَعَايُشاً وَسَلَامَا".[109] وبهذا، يقدم الجنيبي نموذجًا للقصيدة الوطنية التي لا تنغلق على ذاتها، بل تنفتح على الأفق الإنساني، وتجعل من الطموح الوطني جزءًا من مسيرة التقدم البشري.

التجليات الصوفية والروحانية

إلى جانب البعد الوطني، يمثل التيار الروحاني والصوفي رافدًا أساسيًا من روافد تجربة الجنيبي الشعرية. يتجلى هذا البعد بصفاء في ديوانه "تهفو إليك"، الذي يكشف عن

---

[108] "الشاعر طلال الجنيبي - على قيد لحظة."

[109] "قصيدة 'فضاء زايد' لطلال الجنيبي: أول نص شعري في التاريخ يصل إلى الفضاء." IBW Media، 11 سبتمبر 2025، ibw-media.com/1229.

نزعة عميقة نحو التأمل في العلاقة مع الذات الإلهية، والتعبير عن مشاعر الشوق والوله والمناجاة. يقول في القصيدة التي حمل الديوان اسمها:

"تَهْفُو إِلَيْكَ قُلُوبٌ هَزَّهَا الوَلَهُ يَا مَنْ لَهُ آخِرُ المَعْنَى وَأَوَّلُهُ

يَا مَنْ يَعُودُ إِلَيْهِ العَبْدُ مُنْكَسِراً يَدْنُو لَعَلَّ عَظِيمَ العَفْوِ يَشْمَلُهُ"[110]

تتميز لغته في هذا السياق بالسهولة والشفافية، مع عمق دلالي يستلهم روح التصوف دون أن يقع في أسر مصطلحاته المعقدة. وكما يرى الناقد الدكتور حافظ المغربي، فإن الجنيبي ليس شاعرًا صوفيًا بالمعنى التقليدي لابن الفارض أو ابن عربي، بل هو شاعر "تمثل التجربة الصوفية بمصطلحاتها، محولًا إياها إلى خطاب شعري روحاني صوفي"[111] يركز على جدلية الروح والجسد. إنه يقدم خطابًا صوفيًا معاصرًا، قريبًا من فكر شعراء مثل صلاح عبد الصبور، حيث تصبح التجربة الروحية مدخلًا لفهم أعمق للذات الإنسانية. وتبرز في شعره ثيمة الرجاء والتعلق برحمة الله، كما في قوله:

"مَنْ كَانَ يَحْسِبُ أَنَّ الذَّنْبَ كَبَّلَهُ فَإِنَّ رَحْمَةَ رَبِّ العَرْشِ تَكْفُلُهُ"[22]

---

[110] عمر أبو الهيجاء، "طلال الجنيبي شاعر مختلف أخلص لعمود الشعر." ميدل إيست أونلاين، 25 نوفمبر 2022،
middle-east-online.com/طلال-الجنيبي-شاعر-مختلف-أخلص-لعمود-الشعر.

[111] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي."

هذه النزعة الروحانية تمنح شعره بعدًا إنسانيًا شاملاً، وتجعله قادرًا على مخاطبة الوجدان البشري في بحثه الدائم عن السكينة والطمأنينة.

السؤال الفلسفي والبحث عن المعنى

لا تكتمل صورة عالم الجنيبي الشعري دون الإشارة إلى البعد الفلسفي الذي يتخلل الكثير من نصوصه. فشعره في جوهره هو حالة من "القلق المستمر، بحث دائم عن الاختلاف"[1] وبحث عن المعنى في عالم يموج بالتحولات. يتجلى هذا البعد في هيئة سؤال وجودي متكرر، وهو ما لاحظه النقاد الذين رأوا أن "السؤال عند الجنيبي عطش وبحث دائم وهيام".[112] إنه يستخدم الشعر كأداة لاستكشاف الوجود، وتفكيك ألغازه، ومحاولة فهم مكانة الإنسان فيه.

هذا البحث عن المعنى لا يقوده إلى السوداوية أو العدمية، بل يدفعه إلى تبني رسالة جمالية وإيجابية. فعندما سُئل عما يريد أن يبقى من شعره، أجاب: "أود أن يبقى من القصائد ما يبذر في قلوب ووجدان وذاكرة الحاضر والمستقبل الجمال والإيجابية".[113] يرى الجنيبي أن الشعر، حتى في أكثر حالاته حزنًا، هو "رسالة الجمال التي تحرر

---

[112] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي."

[113] أبو حماد ناصر. "تهفو إليك: قراءة في شعر طلال الجنيبي." دار فرقد، 1 ديسمبر 2024، fargad.sa/?p=43282.

الإنسان مما يعتريه وتنقله إلى أفق" أرحب.[114] هذه الرؤية تجعل من مشروعه الشعري محاولة مستمرة لترسيخ قيم الجمال والأمل، وتقديم إجابات ممكنة لأسئلة الإنسان الكبرى، ليس من خلال أطروحات فلسفية جافة، بل عبر لغة شعرية تضيء عتمة الوجود بوهج الفن.

الإسهامات والحضور العالمي: شاعر يعبر الثقافات: لم تقتصر مسيرة طلال الجنيبي على إثراء المكتبة العربية بنصوصه الشعرية، بل امتد تأثيره ليتجاوز حدود اللغة والثقافة العربية، محققًا حضورًا عالميًا لافتًا من خلال أفعال ثقافية رمزية، وحركة ترجمة واسعة، وتكريمات دولية مرموقة.

"فضاء زايد": إنجاز رمزي للحضارة العربية

يعد وصول قصيدة "فضاء زايد" إلى محطة الفضاء الدولية مع رائد الفضاء الإماراتي حدثًا فارقًا، ليس في مسيرة الجنيبي فحسب، بل في تاريخ الشعر العربي والإنساني. فهذه المبادرة، التي تمت بالتعاون مع برنامج الفضاء الإماراتي، جعلت من قصيدته

[114] "حوار الشاعر الدكتور طلال الجنيبي مع الدكتور صالح هويدي."
YouTube، uploaded by قناة الشارقة الثقافية، 15 فبراير 2023،

"أول نص شعري في التاريخ الإنساني يصل إلى الفضاء". إن دلالة هذا الحدث تتجاوز بكثير طابعه الاحتفالي؛ فهو فعل ثقافي رمزي بالغ العمق.

لقد نجح هذا الإنجاز في تجسير الهوة المصطنعة بين عالمي الأدب والعلم، مؤكدًا أن الشعر، ديوان العرب وحامل لواء ثقافتهم، ليس فنًا حبيس الماضي، بل هو قادر على مواكبة طموحات الإنسان الأكثر حداثة وتقدمًا. كما أنه ربط بين الهوية الوطنية الإماراتية والبعد الكوني للإنجاز البشري، مقدمًا رسالة مفادها أن الطموح الحضاري لا يكتمل إلا بتفاعل متناغم بين التقدم المادي والإبداع الفكري والجمالي. لقد كان هذا الفعل تجسيدًا ماديًا للطموح المجنح الذي يتغنى به الجنيبي في شعره، حيث انتقلت القصيدة من عالم المجاز إلى عالم الحقيقة، محققةً بذلك أسبقية حضارية نادرة للشعر العربي والثقافة الإنسانية جمعاء.

حركة الترجمة والانتشار الدولي

"لم يكتفِ الجنيبي بالكتابة لجمهوره العربي، بل سعى بوعي إلى إيصال صوته إلى ثقافات ولغات أخرى. وقد أثمر هذا السعي عن ترجمة أعماله الشعرية إلى ما لا يقل عن 16 لغة عالمية، من بينها الإنجليزية، والفرنسية، والإيطالية، والإسبانية،

والروسية، والفارسية، واليونانية، والهندية، وغيرها".[115] هذه الترجمات لم تكن مجرد نقل للنصوص من لغة إلى أخرى، بل كانت جسورًا ثقافية مكنت القراء في مختلف أنحاء العالم من الاطلاع على نموذج من الشعر العربي المعاصر الذي يجمع بين الأصالة والحداثة، ويعبر عن قضايا إنسانية مشتركة. إن هذا الانتشار الدولي الواسع يضع الجنيبي في مصاف الشعراء العرب القلائل الذين نجحوا في عبور حاجز اللغة، ليصبحوا سفراء للأدب العربي في المحافل الثقافية العالمية.

التكريم والجوائز: شهادات التقدير العالمية

تُوجت مسيرة الجنيبي الإبداعية الحافلة بالعديد من الجوائز والتكريمات الرفيعة على المستويات المحلية والإقليمية والدولية، والتي تشكل في مجملها اعترافًا رسميًا بقيمة تجربته وأثرها. وتتنوع هذه الجوائز لتشمل أرفع الأوسمة الوطنية، مثل "جائزة رئيس دولة الإمارات (خليفة الفخر)" و"جائزة أبو ظبي التقديرية"، إلى جانب جوائز إقليمية مرموقة مثل "جائزة الشارقة للشعر العربي" و"جائزة الأمانة العامة لدول مجلس التعاون".

[115] "طلال الجنيبي: أؤمن بقيمة النص كيفاً لا كماً." صحيفة البيان، 15 مارس 2025، www.albayan.ae/lifestyle/culture/creativity/440409.

وعلى الصعيد الدولي، حظي بتقدير لافت تمثل في حصوله على "جائزة الشاعر العالمي" من مجلس النواب الأوروبي في بروكسل، وبلغ التقدير ذروته بقبول ترشيحه رسميًا لـ "جائزة نوبل للآداب" لعام ٢٠٢٢. إن هذا التراكم من الجوائز المرموقة لا يمثل مجرد تكريم شخصي للشاعر، بل هو شهادة على أن تجربته الشعرية قد بلغت مستوى من النضج والتأثير جعلها محط اهتمام وتقدير من قبل مؤسسات ثقافية عالمية كبرى.

مكانة الجنيبي في خريطة النقد الأدبي المعاصر

في ختام هذه السيرة الذاتية والمسيرة الإبداعية، يمكن القول إن الدكتور طلال الجنيبي لم يعد مجرد اسم يضاف إلى قائمة الشعراء الإماراتيين أو العرب المعاصرين، بل تحول إلى ظاهرة أدبية تستدعي الدراسة والتحليل، ومشروع شعري متكامل أصبح موضوعًا قائمًا بذاته في حقل النقد الأدبي. إن الدليل الأبرز على هذه المكانة هو حجم الحراك النقدي الذي دار ويدور حول تجربته، والذي لم يعد يقتصر على مقالات متفرقة، بل اتخذ شكل دراسات معمقة وكتب نقدية متخصصة.

فقد صدرت كتب كاملة تتناول جوانب مختلفة من شعره، مثل كتاب "التوقيع الصوتي.. قراءات في التجربة الشعرية للدكتور الشاعر طلال الجنيبي"، الذي أعده الباحث المغربي الدكتور زكرياء الزاير وشارك فيه أكثر من خمسة عشر ناقدًا وباحثًا

من مختلف أنحاء الوطن العربي. وكذلك كتاب الناقدة براءة نويران بعنوان "المفارقة التصويرية في شعر طلال الجنيبي"، الذي يغوص في تحليل تقنياته البلاغية المبتكرة. بالإضافة إلى دراسات نقدية رصينة ضمن كتب متخصصة، مثل دراسة الناقد المصري الدكتور حافظ المغربي حول "خطاب العتبات وظلال التصوف" في ديوانه "تهفو إليك".

اكتسبت تجربته الشعرية اعترافًا أكاديميًا تمثل في إدراج قصائده ضمن المناهج الدراسية المدرسية والجامعية، وتحول أعماله إلى مادة للبحث في رسائل الماجستير والدكتوراه والدراسات المحكمة. هذا التحول من شاعر معاصر إلى موضوع للدراسة الأكاديمية والنقدية في حياته هو إنجاز لا يحققه إلا قلة من المبدعين، "وهو يشير إلى أن الجنيبي قد نجح في مشروعه الذي سعى إليه منذ البداية: أن يترك بصمة مختلفة، وأن يقدم شعرًا يستحق أن يبقى ويخلد للأجيال".[116]

يكون طلال الجنيبي قد حفر اسمه عميقًا في ذاكرة الشعر العربي الحديث، ليس فقط من خلال نصوصه التي جمعت بين جماليات التراث وروح العصر، ولكن أيضًا من خلال بناء مشروع ثقافي متكامل جعل من الشعر جسرًا بين الأمم، ورسالة للجمال،

[116] "طلال الجنيبي بعد فوزه بجائزة الشارقة للشعر: أطمح أن يكون لشعري تأثير وقيمة." ae.24، 20 فبراير 2025، ae/article/867814.24/.

وصوتًا للطموح الإنساني اللامحدود. إن مسيرته هي شهادة حية على أن الشاعر الحقيقي هو الذي لا يكتفي بكتابة الشعر، بل يعيشه رؤيةً وفكرًا وفعلًا مؤثرًا في محيطه وعالمه.

الفصل الثالث

أسلوب طلال سعيد الجنيبي في شعره

يُمثّل الشاعر الإماراتي الدكتور طلال سعيد الجنيبي ظاهرة شعرية لافتة في المشهد الأدبي الإماراتي والخليجي المعاصر، وهو شاعر استطاع أن يتجاوز بفرادته حدود المحلية ليصل إلى فضاءات أرحب، متوجًا مسيرته الإبداعية بالعديد من الجوائز المرموقة التي تشهد على مكانته، ومنها "جائزة الشاعر العالمي من مجلس الشعب الأوروبي"[117] في بروكسل، والتي تُعد اعترافًا دوليًا بقيمة تجربته الشعرية وأثرها. إن دراسة أسلوب الجنيبي الشعري تضعنا أمام إشكالية نقدية محورية تتمثل في فهم الكيفية التي تمكّن بها من بناء هوية شعرية متفردة عبر عملية "توليف" خلاقة ومدروسة. هذه العملية لا تقوم على مجرد الجمع بين عناصر متباينة، بل هي صهر واعٍ وموازنة دقيقة بين الالتزام الصارم بجماليات الشعر العربي الكلاسيكي الموروث، المتمثل في "عمود الشعر"، وبين التوظيف المبتكر للتقنيات البلاغية والصورية

[117] طلال الجنيبي، "حوار مع 'البيان'"، جريدة البيان، 11 أغسطس 2021.

الحديثة، التي تتجلى أبرز صورها في استراتيجية "المفارقة التصويرية"، وصولًا إلى تأسيس هوية أدائية فريدة وغير مسبوقة تتمثل في "التوقيع الصوتي".

إن المتأمل في تجربة الجنيبي يدرك أن أسلوبه ليس مجرد مجموعة من التقنيات المتفرقة التي يستعرض بها الشاعر قدراته الفنية، بل هو مشروع شعري متكامل ورؤية جمالية عميقة. يسعى الجنيبي من خلال هذا المشروع إلى إعادة الشعر إلى مكانته المؤثرة في الوجدان العربي، مؤكدًا أنه على الرغم من صعود الأجناس الأدبية الأخرى، يبقى الشعر "أكثر الطرق فاعلية في التعبير عن الذات العربية" وقادرًا على التعبير عن "الوجدان والضمير العربي بصورة عامة".[118] فهو يرى في القصيدة تعبيرًا مختزلًا عن جماليات الحياة والتجارب الإنسانية، حيث يقوم الشاعر بدور "ناقل للجمال" من كل ما يحيط به ليختزله في بناء شعري مكثف.

يقدم هذا الفصل تحليلًا معمقًا لأسلوب الشاعر طلال الجنيبي من خلال أربعة مباحث متكاملة، مصممة لتفكيك الأبعاد المختلفة التي تشكل هويته الشعرية. ينطلق المبحث الأول من دراسة البناء الشكلي والإيقاعي، مستكشفًا موازنته الدقيقة بين التمسك بالبناء العمودي الأصيل وارتياد آفاق شعر التفعيلة الحديث. أما المبحث

[118] طلال الجنيبي، تصريح ضمن مقال "الشعر يعيش الأزمة"، جريدة البيان، 28 يناير 2018.

الثاني، فيغوص في عمق البنية الصورية لشعره، مركزًا على استراتيجيته الأسلوبية الأبرز وهي "المفارقة التصويرية"، وكيفية توظيفها لبناء دلالات مركبة وعميقة. ويتناول المبحث الثالث تجليات هذا الأسلوب وتنوعه عبر المضامين والموضوعات المختلفة التي طرقها الشاعر، من الشعر الوطني إلى الصوفي والفلسفي والوجداني، مبرزًا مرونة أسلوبه وقدرته على التكيف مع كل غرض. وأخيرًا، يختتم الفصل بالمبحث الرابع الذي يسلط الضوء على البعد الأدائي الحي والمتفرد في تجربته، وهو "التوقيع الصوتي"، باعتباره بصمة أسلوبية نهائية تتوج النص المكتوب وتمنحه حياة جديدة في فضاء التلقي السمعي. ومن خلال هذا التحليل المتدرج، سنسعى إلى كشف الترابط العضوي بين هذه الأبعاد، لنصل في النهاية إلى فهم شامل ومتكامل لكيفية تشكّل هذا الأسلوب الشعري الذي يجمع ببراعة بين الأصالة والتجريب.

البناء الشكلي وموازنة الإيقاع بين العمود والتفعيلة

إن بنية القصيدة وشكلها الخارجي ليسا مجرد وعاء محايد للمضمون، بل هما جزء لا يتجزأ من عملية إنتاج المعنى وتشكيل الرؤية الجمالية. وفي تجربة طلال الجنيبي، يظهر الوعي العميق بأهمية الشكل من خلال قدرته على التنقل بين البناء العمودي التقليدي وشعر التفعيلة الحر، ليس من باب التنويع العشوائي، بل كخيار فني

استراتيجي تمليه طبيعة التجربة الشعورية والموضوع الذي تتناوله القصيدة. فهو بذلك يمارس ما يمكن تسميته بـ "الوظيفية الأسلوبية"، حيث يصبح الشكل أداة دلالية تخدم الغرض الشعري وتعمّق من أثره.

تجذر الأسلوب في عمود الشعر

يمثل الشعر العمودي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها صرح الجنيبي الشعري، ويعكس التزامه به خيارًا جماليًا وفكريًا عميقًا، وليس مجرد محاكاة للماضي. فهذا الالتزام هو وفاء لروح الشعر العربي وجذوره الموسيقية الأصيلة، وهو ما لاحظه النقاد، حيث يرى الناقد الدكتور عمر أبو الهيجاء أن تجربة الجنيبي تتسم بـ "تميز وإخلاص لعمود الشعر"،[119] مما يشير إلى أن هذا الالتزام ليس مجرد اتباع، بل هو تميز وإبداع ضمن هذا الإطار التقليدي. فالجنيبي لا يرى في الوزن والقافية قيودًا تحد من حريته، بل يراهما إطارًا موسيقيًا متينًا يمنح القصيدة جزالة ورصانة، ويتيح له بناء صوره الشعرية على أساس إيقاعي راسخ.

[119] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي"، موقع ae.24، 4 أكتوبر 2023.

وتُعد قصيدته الشهيرة "فضاء زايد"، التي تم اختيارها لتحمل إلى محطة الفضاء الدولية، نموذجًا ساطعًا على توظيفه المتقن للشعر العمودي لخدمة غرض وطني عظيم. فالقصيدة، التي جاءت على البحر الكامل بقافية ميمية موحدة، تعكس في بنيتها الإيقاعية المهيبة فخامة الموضوع الذي تتناوله: الاحتفاء بالطموح الإماراتي الذي يربط بين رؤية القائد المؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، والإنجاز الحضاري المتمثل في ارتياد الفضاء. يقول في مطلعها:[120]

أإلى الفضاء ستنقل الأحلاما

أإلى ارتيادٍ يقتضيك لزاما

أإلى ارتقاءٍ لا يقاس بغيره

حتى يزيدك رفعة ومقاما[121]

إن انتظام الوزن والقافية هنا لا يؤدي وظيفة موسيقية فحسب، بل يتحول إلى رمز للثبات والاستمرارية. فكما أن الإيقاع ثابت لا يتغير من البيت الأول إلى الأخير، كذلك هي رؤية الوطن ثابتة ومستمرة، تمتد من الماضي ("مذ كان يسكن بالفضاء خياما")

[120] "أول نص شعري في التاريخ يصل إلى الفضاء"، IBW Media، تاريخ غير محدد.

[121] "نص قصيدة 'فضاء زايد' لطلال الجنيبي"، جريدة البيان، 26 سبتمبر 2019.

إلى الحاضر والمستقبل ("فإذا بنا نمضي برؤيته إلى / عمق الفضاء لنصنع الأحلاما").[122] كما أن المعجم اللغوي الذي اختاره الشاعر يتسم بالفخامة والرصانة ("ممشوقة"، "لثاما"، "مقاما")، وهو معجم مستمد من التراث الشعري العربي الأصيل، مما يخلق ربطًا رمزيًا بين الإنجاز العلمي الحديث والعمق التاريخي والمجد التليد للأمة. وبهذا، يصبح الشكل الكلاسيكي للقصيدة هو التجسيد الفني الأمثل لمضمونها، حيث يعبر الإطار التقليدي عن رسوخ الهوية، بينما تعبر الصور الشعرية المبتكرة عن طموحها المتجدد.

ولا يقتصر توظيفه للعمود على الشعر الوطني، بل يمتد ليشمل أغراضًا أخرى تتطلب حالة من الصفاء واليقين، كالشعر الصوفي. ففي قصيدته "تهفو إليك"، التي تعد نموذجًا للشعر العرفاني والمناجاة الإلهية، يوظف الجنيبي الإيقاع الكلاسيكي المنتظم لخلق حالة من الابتهال والخشوع. يقول فيها:[123]

"تهفو إليكَ قلوبٌ هزَّها الولهُ

يا من لهُ آخر المعنى وأولُهُ

يا من يعودُ إليه العبدُ منكسرًا

---

[122] "نص قصيدة 'فضاء زايد' لطلال الجنيبي"، جريدة البيان، 26 سبتمبر 2019.

[123] "طلال الجنيبي شاعر مختلف أخلص لعمود الشعر"، ميدل إيست أونلاين، تاريخ غير محدد.

يدنو لعلَّ عظيمَ العفو يشملهُ"

إن الإيقاع الهادئ والمنتظم للبحر الشعري، مع القافية المطلقة التي توحي بالاستمرارية والامتداد، يعكسان حالة اليقين واستقرار القلب في توجهه إلى الخالق. فالانتظام الشكلي هنا هو المرادف الشعوري لصفاء التوجه الروحي، مما يؤكد أن اختيار الجنيبي للشكل العمودي هو قرار واعٍ تفرضه طبيعة التجربة الشعورية التي يسعى إلى تجسيدها.

إستراتيجية "المفارقة التصويرية" وبناء الدلالة

تبرز "المفارقة التصويرية" كأداة أسلوبية محورية ومهيمنة في شعره، وهي ليست مجرد أداة بلاغية عابرة، بل استراتيجية فنية وفكرية متكاملة يستخدمها الشاعر لتجاوز المعاني السطحية والكشف عن الطبيعة المركبة والمتناقضة للواقع والتجربة الإنسانية. إنها التقنية التي تمثل بصمته الصورية الأكثر تميزًا، والتي استدعت اهتمامًا نقديًا خاصًا.

تعريف المفهوم وتأصيله النقدي

حظي مفهوم "المفارقة التصويرية" في شعر طلال الجنيبي باهتمام نقدي متخصص، تجلى بشكل رئيسي في الدراسة الرائدة التي قدمتها الكاتبة والناقدة براءة نويران في

كتابها المعنون "المفارقة التصويرية في شعر طلال الجنيبي: دراسة نقدية".[124]وقد شكل هذا الكتاب، إلى جانب المداخلات النقدية التي قدمتها نويران في أمسيات شعرية، حجر الزاوية في تأصيل هذا المفهوم وتطبيقه على نصوص الشاعر. ويمكن تعريف المفارقة التصويرية، استنادًا إلى هذه الدراسات، بأنها "استخدام الشاعر لصور شعرية متجاورة أو متراكبة تبدو متناقضة أو غير متجانسة في ظاهرها، لكن هذا التناقض الظاهري يولد توترًا دلاليًا يفضي إلى كشف معنى أعمق أو رؤية فلسفية مركبة لم تكن لتظهر بدونه". الهدف من هذه التقنية، كما تشير نويران، هو "خلق تأثيرات بصرية وذهنية مميزة"[125] لدى المتلقي، حيث تُجبر الصورة المفارقة القارئ على التوقف وإعادة التفكير في العلاقات التقليدية بين الأشياء والمفاهيم.

لم يكن هذا الاهتمام النقدي مقتصرًا على دراسة نويران، فقد تناولت الناقدة براء محمد من سوريا أيضًا "نماذج من المفارقة التصويرية في ديوان 'تهفو إليك' لطلال الجنيبي"،[126] مما يؤكد أن هذه التقنية ليست سمة عابرة في ديوان واحد، بل هي

---

[124] براءة محمد النويران، المفارقة التصويرية في شعر طلال الجنيبي: دراسة نقدية (القاهرة: إبهار للنشر والتوزيع، 2023). انظر تفاصيل الكتاب في موقع "التبراة".

[125] "بصمة شعرية ومفارقة تصويرية في الشعر الإماراتي"، الوحدة نيوز، 29 نوفمبر 2024.

[126] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي"، موقع ae.24، 4 أكتوبر 2023

خيط فني ناظم يمتد عبر أعماله المختلفة، ويشكل مفتاحًا مهمًا لفهم رؤيته الشعرية للعالم. إن المفارقة التصويرية لدى الجنيبي هي أداته لتفكيك المسلمات وتحدي التفكير السطحي، فهو لا يقدم العالم في صورة بسيطة وواضحة، بل يكشف عن تعقيداته وتناقضاته الكامنة من خلال صدمة الصورة الشعرية التي تجمع بين الأضداد.

آليات عمل المفارقة التصويرية في نصوصه

تتجلى هذه الاستراتيجية الأسلوبية في شعر الجنيبي عبر آليات متعددة، حيث يقوم ببناء صوره المفارقة من خلال الجمع بين مفاهيم متضادة مثل القوة والضعف، المعرفة والجهل، أو الحركة والسكون، مما يخلق صورًا ذهنية غنية بالتوتر والدلالة.

أولًا: مفارقة الضعف والقوة والغاية والوسيلة:

في قصيدته الفلسفية "ثمة من"، يرسم الجنيبي صورًا متعددة للإنسان العابث الذي تتناقض أفعاله مع غاياتها المنطقية. ومن أعمق هذه الصور قوله: [127]

"من يحرث يوما بستانا

[127] "طلال الجنيبي شاعر مختلف أخلص لعمود الشعر"، ميدل إيست أونلاين، تاريخ غير محدد.

من دون استيفاء العرقِ

كي يسلب نوما من جفنٍ

من أجل استعطاف الأرقِ"

تكمن المفارقة هنا في قلب العلاقة بين الفعل والغاية. فالحرث، وهو فعل إيجابي يهدف إلى الإنتاج والإثمار، يتم توجيهه هنا نحو غاية سلبية ومدمرة: "استعطاف الأرق". إن صورة الإنسان الذي يبذل جهدًا ليس ليجني ثمارًا، بل ليجذب إلى نفسه المعاناة، هي صورة عبثية بامتياز. هذه المفارقة التصويرية لا تهدف فقط إلى رسم مشهد غريب، بل تكشف عن حالة نفسية عميقة من العدمية واليأس، حيث يصبح الألم غاية في حد ذاته. إنها ليست مجرد صورة بلاغية، بل تشخيص شعري دقيق لحالة الاغتراب الوجودي.

ثانيًا: مفارقة المعرفة والجهل:

في المقطع نفسه من قصيدة "ثمة من"، يقدم الجنيبي صورة أخرى لا تقل قوة في مفارقتها، حيث يجمع بين فعل المعرفة ونتيجة كارثية:[128]

"كالأعمى يقرأ تفسيرا

[128] "طلال الجنيبي شاعر مختلف أخلص لعمود الشعر"، ميدل إيست أونلاين، تاريخ غير محدد.

ليسوق القارب للغرق"

تضرب هذه الصورة المفارقة في صميم مفهوم المعرفة. فالقراءة والتفسير هما أدوات الاستنارة والنجاة، لكنهما في هذه الصورة يقودان إلى الهلاك ("الغرق"). والمفارقة تتعمق أكثر بصفة الفاعل ("الأعمى")، فالأعمى الذي يقرأ هو بحد ذاته مفارقة، لكنها هنا تكتسب بعدًا رمزيًا: إنها إشارة إلى المعرفة السطحية، أو المعرفة التي تفتقر إلى البصيرة، والتي تكون أخطر من الجهل المطلق. فالصورة تجسد فكرة أن امتلاك الأدوات (القراءة) لا يضمن صحة التوجيه (سوق القارب)، بل قد يؤدي إلى كارثة إذا كانت البصيرة غائبة. وبهذا، تتحول الصورة الشعرية إلى أداة نقد معرفي، تحذر من خطر المعرفة الزائفة أو المضللة.

ثالثًا: مفارقة الحركة والسكون:

في شعره الوجداني، يستخدم الجنيبي المفارقة التصويرية للتعبير عن التجارب الداخلية العميقة التي تتجاوز حدود المنطق المادي. يقول في إحدى قصائده:

"أسافر فيك بغير رحيل

وأرحل فيك بغير سفر

وأبحر فيك بغير شراع"[129]

هنا، تقوم المفارقة على الجمع بين أفعال تدل على الحركة والانتقال المادي ("أسافر"، "أرحل"، "أبحر") وبين ما ينفي شروط هذه الحركة ("بغير رحيل"، "بغير سفر"، "بغير شراع"). هذا التناقض الظاهري يحل نفسه في مستوى دلالي أعمق، حيث يلغي الشاعر الحركة المادية ليثبت حركة من نوع آخر: حركة الروح، وسفر الوجدان، وإبحار الشعور في ذات المحبوب. إنها صورة ذهنية تجسد حالة الانغماس الكلي، حيث تحدث كل التحولات الكبرى في الداخل، في حالة من السكون المادي الظاهري. هذه التقنية تسمح للشاعر بالتعبير عن تجارب شعورية يصعب وصفها باللغة المباشرة، فتأتي المفارقة لتجسد هذه التجربة وتمنحها كثافة بصرية وذهنية.

إن هذه الأمثلة تظهر أن المفارقة التصويرية لدى طلال الجنيبي ليست مجرد حلية أسلوبية، بل هي جوهر طريقته في التفكير ورؤية العالم. إنها أداته المعرفية التي يستخدمها ليقول ما لا يمكن قوله مباشرة، وليكشف عن أن الحقيقة غالبًا ما تكمن

[129] "النشرة الخامسة - مهرجان القرين الثقافي"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، تاريخ غير محدد.

في نقطة التقاء الأضداد. فشعره لا يصف العالم، بل يعيد بناءه في صور متناقضة تجبرنا على التفكير فيه من جديد.

تعددية الأساليب وتجلياتها الموضوعية

تتسم تجربة طلال الجنيبي الشعرية بثراء موضوعاتي لافت، فهو لا يحصر نفسه في غرض شعري واحد، بل تتنقل قصائده بين آفاق متباينة، من الفخر الوطني والارتقاء الحضاري، إلى المناجاة الصوفية العرفانية، والتأمل الفلسفي الوجودي، والتعبير الوجداني الرقيق. وما يميز أسلوبه هو قدرته على تطويع أدواته الفنية لتناسب طبيعة كل موضوع، فلا يأتي الأسلوب الوطني بنفس نبرة الأسلوب الصوفي، ولا تتشابه الصور في شعره الفلسفي مع تلك التي يوظفها في شعره الوجداني. هذه المرونة الأسلوبية هي دليل على تمكن الشاعر من أدواته، وعلى وعيه العميق بأن لكل مقام مقالًا، ولكل موضوع لغته وصوره وإيقاعه المناسب.

الأسلوب الوطني وجماليات الارتقاء الحضاري

في شعره الوطني، يتبنى الجنيبي أسلوبًا يتسم بالجزالة والفخامة، ويمزج فيه بين الفخر بالمنجزات المعاصرة والاعتزاز بالإرث التاريخي والقيمي. لا يكتفي شعره برصد الواقع، بل يسعى إلى بناء خطاب وطني متكامل يرتكز على استمرارية الرؤية بين الماضي

والحاضر والمستقبل. وتظل قصيدة "فضاء زايد" هي المثال الأبرز على هذا الأسلوب، حيث يربط الشاعر ببراعة بين إرث القائد المؤسس الشيخ زايد، الذي كانت رؤيته تتجه دائمًا نحو المستقبل ("قد عاش دوما ماتمنى زايدٌ / مذ كان يسكن بالفضاء خياما")، وبين الإنجاز العلمي الحديث المتمثل في وصول أول رائد فضاء إماراتي إلى الفضاء ("فإذا بنا نمضي برؤيته إلى / عمق الفضاء لنصنع الأحلاما").[130] إن هذا الربط يخلق خطابًا وطنيًا لا يحتفي بإنجاز معزول، بل يرى فيه تحقيقًا لرؤية تاريخية ممتدة.

ويتجلى هذا الأسلوب أيضًا في ديوانه "الإمارات في القلب"، الذي يضم العديد من قصائده الوطنية التي تحتفي بالوطن وقيادته ومنجزاته. وقد اكتسبت هذه القصائد تأثيرًا واسعًا، حتى إن بعضها قد تم اعتماده ضمن المناهج الدراسية المدرسية والجامعية، وهو ما يعكس قيمتها الفنية والوطنية، ويحقق طموح الشاعر في أن يكون لشعره "تأثير وقيمة" تتجاوز حدود التلقي الجمالي اللحظي.[131] يتميز هذا الأسلوب بمعجم لغوي رفيع، وصور شعرية تتجه نحو الرمزية الصاعدة (الفضاء، النجوم، الارتقاء)، وإيقاع فخم غالبًا ما يستند إلى البحور الشعرية الطويلة في الشعر العمودي.

---

[130] "نص قصيدة 'فضاء زايد' لطلال الجنيبي"، جريدة البيان، 26 سبتمبر 2019.

[131] "الشاعر طلال الجنيبي: أطمح أن يكون لشعري تأثير وقيمة"، موقع ae.24، تاريخ غير محدد.

الأسلوب الصوفي واللغة العرفانية

عندما ينتقل الجنيبي إلى موضوعات المناجاة الإلهية والتصوف، يتغير أسلوبه بشكل ملحوظ، حيث تخفت نبرة الفخر والجزالة لتحل محلها نبرة من الخشوع والابتهال الحميم. تتسم لغته في هذا المقام بالشفافية والروحانية، ويعتمد على معجم عرفاني مستمد من التراث الصوفي، لكنه يقدمه في صياغة عصرية تلامس وجدان الإنسان المعاصر. وكما يرى الباحث أبو حماد ناصر، فإن شعر الجنيبي في هذا الاتجاه "يرتقي بالإنسان المعاصر المنغمس بالحياة المادية ويرفعه إلى حياة باقية ذات سعادة خالدة".[132]

وتُعد قصيدة "تهفو إليك" النموذج الأمثل لهذا الأسلوب. فالشاعر يستخدم مفردات مثل "الوله"، "يدنو"، "العفو"، "التوبة الحسناء"، "منكسرًا"، ليخلق جوًا من المناجاة القائمة على المحبة والرجاء، أكثر من الخوف والرهبة.[133] يقول:

"يهفو إليك جهولٌ رام مغفرةً

لمَّا رآك برغم الذنب تمهلهُ"

[132] أبو حماد ناصر، "النزعة الصوفية في شعر طلال الجنيبي"، صحيفة فرقاد، 1 ديسمبر 2024.

[133] أبو حماد ناصر، "النزعة الصوفية في شعر طلال الجنيبي"، صحيفة فرقاد، 1 ديسمبر 2024.

إن الصورة هنا لا تركز على هيبة الإله وعقابه، بل على رحمته وحلمه الذي يفتح باب الأمل أمام العبد المذنب. وقد اهتم النقد بهذا الجانب من تجربته، حيث تناول الدكتور حافظ المغربي "ظلال التصوف بين الروح والجسد" في شعره، مما يؤكد عمق هذه النزعة وأصالتها في تجربته الشعرية.[134] يعتمد هذا الأسلوب على الصور القائمة على المفارقة التصويرية (مثل السفر الروحي في حالة السكون المادي)، واللغة الهادئة، والإيقاع الرتيب الذي يعكس صفاء التجربة الروحية.

الأسلوب الفلسفي والبحث عن المعنى

يمثل البحث عن المعنى ومساءلة الوجود بعدًا مهمًا في شعر طلال الجنيبي، وفي هذا النوع من الشعر، يرتدي "عباءة الفلسفة من محيط الحكمة"، كما يصفه الناقد علي الستراوي. يتميز أسلوبه الفلسفي بالعمق التأملي والنزعة التساؤلية، حيث يرى

[134] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي"، موقع ae.24، 4 أكتوبر 2023.

الدكتور شعبان بدير أن "السؤال" في شعره يمثل "عطشًا وبحثًا دائمًا وهيامًا" عن إجابات للأسئلة الكبرى التي تشغل بال الإنسان.[135]

وتتجلى هذه السمة بوضوح في قصيدة "ثمة من"، التي يمكن اعتبارها بانوراما شعرية لأنماط السلوك الإنساني العبثي واللامجدي. فالتكرار الهيكلي لعبارة "ثمة من" في بداية كل مقطع لا يعمل كأداة إيقاعية فحسب، بل كوظيفة رصدية تحليلية، حيث يقوم الشاعر بتشريح نماذج بشرية ضلت طريقها نحو المعنى الحقيقي للحياة. فاللغة هنا تصبح أكثر تجريدًا، والصور تميل إلى أن تكون مفاهيمية وذهنية، وتكثر فيها المفارقات التصويرية التي تكشف عن التناقض بين الظاهر والباطن، مثل صورة "الأعمى يقرأ تفسيرا ليسوق القارب للغرق".[136]النبرة السائدة هي نبرة تأملية، وأحيانًا تكون نبرة ناقدة لاذعة، لكنها دائمًا ما تنطلق من رؤية إنسانية شاملة تسعى إلى فهم مأزق الإنسان المعاصر.

الأسلوب الوجداني وغنائية اللغة

[135] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي"، موقع ae.24، 4 أكتوبر 2023.

[136] "طلال الجنيبي شاعر مختلف أخلص لعمود الشعر"، ميدل إيست أونلاين، تاريخ غير محدد.

إلى جانب هذه الأغراض الكبرى، يحتفي شعر الجنيبي بالتجربة الوجدانية الخاصة، ويتغنى "بالوجد والحب والآمال العريضة"، لكنه يحرص على أن يكون هذا الشعر "هادفًا متساميًا بذائقة المتلقي".[137] في قصائده الوجدانية، تصبح لغته أكثر رقة وبساطة، وتكتسب نبرة غنائية عذبة، كما يصفها الناقد الدكتور الزاير بأنها "غنائية مفتوحة على دلالات عديدة".[138]

يقول في أحد مقاطعه الغنائية:[139]

"أحدث عنك جميع الفصول

أحدث عنك ليالي السهرْ

أحدث عنك ثنايا الحنين"

تتميز هذه اللغة ببساطتها الظاهرة التي تخفي وراءها عمقًا شعوريًا كبيرًا. فالشاعر يعتمد على التكرار والمفردات السهلة ليخلق حالة من التدفق الشعوري الذي ينساب إلى وجدان المتلقي بسهولة. الصور هنا غالبًا ما تكون استعارات بسيطة ومباشرة، ترتبط بالطبيعة والتجارب الإنسانية المشتركة، مما يمنحها صدقًا فنيًا وتأثيرًا عاطفيًا قويًا.

---

[137] سلمان كاصد، "طلال الجنيبي يمزج الشعر الوطني والوجداني في القصيدة"، جريدة الاتحاد، 2013.

[138] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي"، موقع ae.24، 4 أكتوبر 2023.

[139] "النشرة الخامسة - مهرجان القرين الثقافي"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، تاريخ غير محدد.

"التوقيع الصوتي" كبصمة أدائية وهوية أسلوبية

لا تكتمل دراسة أسلوب الشاعر طلال الجنيبي بالوقوف عند حدود النص المكتوب، أي عند بنيته الشكلية وصوره البلاغية ومضامينه الموضوعية. فهناك بعد آخر، لا يقل أهمية، بل ربما يكون البعد الأكثر تفردًا وتميزًا في تجربته، وهو البعد الأدائي الحي الذي يطلق عليه الشاعر نفسه مصطلح "التوقيع الصوتي". هذا المفهوم لا يمثل مجرد طريقة في الإلقاء، بل هو مكون أساسي من مكونات هوية الجنيبي الشعرية، وفلسفة جمالية متكاملة تهدف إلى إعادة تعريف علاقة الشاعر والقصيدة والجمهور في العصر الحديث. إنه البصمة التي لا تُقرأ، بل تُسمع وتُعاش، والتي تحول القصيدة من كائن ورقي صامت إلى حدث فني حي ومتكامل.

تأصيل المفهوم: بين الإلقاء والغناء

يسعى طلال الجنيبي إلى تأصيل مفهوم "التوقيع الصوتي" وتمييزه عن أشكال الأداء الشعري الأخرى كالإلقاء التقليدي أو الإنشاد أو الغناء. فهو يعرفه بأنه "مركبة القصيدة الحاملة لمضامين بتوقيع يحمل صوت ناظم النص"، ويؤكد أنه "جنس

صوتي لا يشابه الغناء ولا الإنشاد، وإنما هو رداء القصيدة الرطب".[140] من خلال هذا التعريف، يتضح أن التوقيع الصوتي هو أداء صوتي لحني، لكنه يظل مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالشاعر نفسه ("صوت ناظم النص")، فلا يمكن فصله عنه أو أداؤه بواسطة شخص آخر بنفس الأثر، لأنه نابع من إحساس الشاعر بقصيدته وإيقاعها الداخلي.

ولكي يمنح هذا الابتكار عمقًا تاريخيًا، يربطه الجنيبي بالتراث الشفوي للشعر العربي، مستحضرًا شخصية الشاعر الجاهلي "الأعشى"، الذي لُقب بـ "صناجة العرب" لأنه كان يوقع شعره على آلة "الصنج". هذا الربط التاريخي ليس مجرد محاولة لإضفاء الشرعية على ابتكاره، بل هو تأكيد على أن الشعر العربي في جوهره كان دائمًا فنًا أدائيًا وسمعيًا قبل أن يكون فنًا بصريًا مقروءًا. فالتوقيع الصوتي، من هذا المنظور، هو إحياء معاصر لروح الأداء الشفوي الأصيل في الشعر العربي. وقد أصبحت هذه السمة لصيقة بتجربة الجنيبي، حيث لا تكاد تخلو تغطية إعلامية لأمسياته الشعرية من الإشارة إلى تقديمه قراءاته بأسلوب "التوقيع الصوتي" الذي يميز أعماله ويضفي عليها "طابعًا موسيقيًا خاصًا".[141]

[140] سلمان كاصد، "طلال الجنيبي يمزج الشعر الوطني والوجداني في القصيدة"، جريدة الاتحاد، 2013.

[141] "شعر ونقد وموسيقى بمكتبة محمد بن راشد"، موقع ae.24، تاريخ غير محدد.

الوظيفة الجمالية والدلالية للتوقيع الصوتي

لا يهدف التوقيع الصوتي إلى مجرد تزيين القصيدة أو جعلها أكثر جاذبية للجمهور، بل يؤدي وظائف جمالية ودلالية عميقة. يوضح الجنيبي أن غايته هي "المزاوجة ما بين مبنى النص ومعناه، والإيقاع الصوتي" وذلك لتقديم القصيدة "بأبهى صورة ممكنة" و"بطريقة جاذبة تغاير السائد بما لا يخل بالمضمون". العلاقة بين النص والأداء هي علاقة تكاملية، حيث يعمل الأداء الصوتي على إبراز وتعميق المعاني الكامنة في النص المكتوب.

فمن خلال التنغيم، ومد الصوت، والوقفات المدروسة، والتحكم في طبقة الصوت، يستطيع الشاعر أن يوجه فهم المتلقي، وأن يسلط الضوء على كلمات أو صور بعينها، وأن يجسد الحالة الشعورية التي تعبر عنها القصيدة. فالنبرة الحزينة في قصيدة رثاء، أو نبرة الخشوع في قصيدة صوفية، أو نبرة الفخر في قصيدة وطنية، تصبح جزءًا لا يتجزأ من معنى القصيدة نفسها. فالأداء الصوتي هنا ليس مجرد "توصيل" للمعنى، بل هو "إنتاج" له، حيث يضيف بعدًا جديدًا من الدلالة قد لا يكون واضحًا بنفس القدر في القراءة الصامتة. وقد أدرك النقد أهمية هذا المفهوم في تجربة الشاعر، حتى صدر كتاب نقدي متخصص بعنوان "التوقيع الصوتي.. قراءات في التجربة الشعرية

للدكتور الشاعر طلال الجنيبي"، شارك فيه أكثر من خمسة عشر ناقدًا وباحثًا، مما يدل على أن التوقيع الصوتي ليس مجرد سمة شخصية، بل أصبح ظاهرة أسلوبية تستدعي الدراسة والتحليل النقدي المعمق.[142]

التوقيع الصوتي وإعادة تعريف تلقي الشعر

يمتد أثر التوقيع الصوتي ليتجاوز حدود الجماليات النصية ويطال طبيعة عملية تلقي الشعر نفسها. ففي عصر طغت فيه الثقافة البصرية والرواية وأشكال السرد المختلفة، بدا أن الشعر قد انحسر دوره وأصبح فنًا نخبويًا يُقرأ في صمت. يأتي التوقيع الصوتي كاستجابة لهذا التحدي، وكمحاولة لإعادة الشعر إلى الفضاء العام وإلى دوره الاجتماعي والتواصلي.

إن تقديم القصيدة بهذا الأسلوب الأدائي، والذي يكون أحيانًا مصحوبًا بعزف على آلة العود كما حدث في أمسياته بمكتبة محمد بن راشد،[143] يحول القصيدة من نص مكتوب على الورق إلى "حدث" فني حي، وتجربة حسية وجمالية متكاملة يشارك فيها الجمهور بحواسه المختلفة. هذا التحول يعيد للشعر بعده الطقوسي والاحتفالي الذي

[142] "15 دراسة وشهادة في 'التوقيع الصوتي': قراءات في التجربة الشعرية لطلال الجنيبي"، موقع ae.24، 4 أكتوبر 2023.

[143] "المفارقة التصويرية في شعر طلال الجنيبي"، البعد المفتوح، 30 نوفمبر 2024.

كان له في الثقافات القديمة، ويعيد الاعتبار للكلمة المنطوقة وقدرتها على التأثير المباشر في الوجدان.

بهذا المعنى، يمكن النظر إلى التوقيع الصوتي على أنه ليس مجرد أسلوب أدائي، بل هو تدخل ثقافي واعٍ. إنه محاولة من الشاعر لمقاومة تهميش الشعر، وذلك من خلال إخراجه من عزلته الأكاديمية والنخبوية وإعادته إلى الناس، وتجديد صلته بجمهوره عبر قناة الأداء الحي والمؤثر. إنه إجابة الجنيبي العملية على سؤال "ما جدوى الشعر اليوم؟"، حيث يثبت من خلال التوقيع الصوتي أن الشعر لا يزال قادرًا على أن يكون فنًا حيويًا ومؤثرًا ومصدرًا للجمال والتواصل الإنساني، إذا ما وجد الطريقة المناسبة لمخاطبة إنسان العصر.

الخلاصة والنتائج

في ختام هذا التحليل المفصل لأسلوب الشاعر الدكتور طلال سعيد الجنيبي، تتضح الصورة الكلية لمشروعه الشعري، الذي يتأسس على رؤية فنية متكاملة تتجاوز مجرد امتلاك تقنيات متفرقة. إن أسلوب الجنيبي ليس بنية أحادية، بل هو نتاج تفاعل ديناميكي خلاق بين أربعة أبعاد رئيسية، تمثل مجتمعة أعمدة هويته الشعرية المتفردة: البناء الشكلي المتوازن الذي يراوح بوعي بين أصالة العمود وحداثة التفعيلة، والصورة الشعرية المبتكرة التي تتخذ من "المفارقة التصويرية" استراتيجية مركزية للكشف عن المعاني العميقة، والمضامين الموضوعات المتعددة التي تبرهن على قدرة أسلوبه على التكيف مع مختلف التجارب الإنسانية، وأخيرًا، الأداء الصوتي المتفرد المتمثل في "التوقيع الصوتي" الذي يتوج النص المكتوب ويمنحه حياة متجددة.

إن السمة الأبرز في هذا الأسلوب هي التكامل العضوي بين هذه الأبعاد، فهي ليست جزرًا منعزلة، بل هي عناصر متضافرة تعمل معًا لتشكيل هوية شعرية متماسكة ومؤثرة. فالوزن العمودي المهيب والقافية الرصينة في قصيدة "فضاء زايد" يكتمل جلالهما وفخامتهما بالتوقيع الصوتي الذي يجسد نبرة الفخر والاعتزاز. والمفارقة التصويرية العميقة في قصائده الصوفية أو الفلسفية، التي تجمع بين أضداد كالحركة

والسكون أو المعرفة والجهل، تزداد حدة وتأثيرًا حين يبرزها الأداء الصوتي الذي يجسد ببراعة التوتر الدلالي الكامن بين طرفي المفارقة. وهكذا، يعمل كل بعد على تعزيز الأبعاد الأخرى وتعميقها في نسيج فني واحد.

يقدم مشروع طلال الجنيبي الشعري إجابة عملية وجمالية على إشكالية الأصالة والمعاصرة التي طالما شغلت النقد العربي الحديث. فهو يثبت من خلال تجربته أن الشاعر المعاصر ليس مضطرًا للاختيار بين أن يكون حارسًا للتراث أو مجددًا متمردًا عليه. بل يمكنه أن يكون الاثنين معًا: حارسًا أمينًا على جوهر موسيقى الشعر العربي وجمالياته الأصيلة، ومجددًا جريئًا في صوره ورؤاه وتقنيات أدائه. هذا التوليف الخلاق بين الوفاء للجذور والانفتاح على آفاق التجريب هو ما يمنح شعر طلال الجنيبي قيمته الحقيقية، ويضمن له مكانته البارزة والمستحقة في خارطة الشعر العربي الحديث.

الفصل الرابع

إسهاماته الأدبية والفكرية

لا يمكن لأي محاولة جادة لتأطير الإرث الأدبي والفكري للشاعر والمفكر الإماراتي طلال سعيد الجنيبي أن تكتفي بحصره في خانة "الشاعر" فحسب، على الرغم من أن الشعر يمثل حجر الزاوية في صرحه الإبداعي الشاهق. إن النظر إلى منجزه من زاوية ضيقة كهذه يعني إغفال الأبعاد المتعددة والمترابطة التي تشكل نسيج مشروعه الفكري المتكامل. يمثل الجنيبي، في حقيقة الأمر، نموذجًا معاصرًا للمثقف الشمولي الذي لا يرى فواصل حقيقية بين حقول المعرفة والإبداع، بل يعتبرها روافد تصب جميعها في نهر واحد هو محاولة فهم الذات والعالم والإجابة عن أسئلة الوجود الكبرى في سياق عربي وإنساني متغير. إن إسهاماته ليست مجرد أنشطة متفرقة في الشعر والنثر والترجمة والبحث اللغوي، بل هي تجليات متنوعة لمشروع فكري واحد، تتكامل فيه الرؤية الشعرية مع الصرامة النقدية، وتتفاعل فيه الهوية المحلية مع الآفاق الكونية، وتتحاور فيه اللغة العربية مع لغات العالم وثقافاته.

يهدف هذا الفصل إلى تفكيك وتحليل هذا المشروع الشمولي، من خلال تتبع مساراته المختلفة لإعادة تركيبها في صورة كلية متماسكة. سننطلق من تحليله لمشروعه الشعري، الذي يمثل مختبره الإبداعي الأول، لنرى كيف تطورت رؤيته من التجذر في التراث الشعري العربي إلى الانفتاح على الهم الإنساني العام. ثم ننتقل إلى إسهاماته النثرية، لنكشف كيف أن كتاباته النقدية والفكرية لم تكن نشاطًا هامشيًا، بل كانت بمثابة المحرك النظري الذي يمد تجربته الشعرية بالوقود الفكري ويمنحها عمقها التحليلي. بعد ذلك، سيتناول الفصل إسهامه الفريد في tender جسور بين اللغتين العربية والإنجليزية، من خلال إبداعه الأصيل باللغة الإنجليزية وعمله الدؤوب في الترجمة، وهو ما يمثل بعدًا استثنائيًا في مسيرته يميزه عن كثير من أقرانه. وأخيرًا، سنتجاوز حدود الأدب لنتفحص إسهاماته اللغوية والثقافية الأوسع، ودوره كمثقف عام يشارك بفعالية في الحوار المجتمعي، مؤكدين بذلك على أن تأثيره يمتد من دواوين الشعر وقاعات الدرس إلى فضاءات النقاش العام.

من خلال هذه المنهجية التحليلية، سيتضح أن طلال الجنيبي ينتمي إلى ذلك الجيل من مثقفي الخليج العربي الذين نشأوا في ظل تحولات ما بعد الطفرة النفطية، ووجدوا أنفسهم أمام مهمة تاريخية مزدوجة: من جهة، الحفاظ على جذور الهوية والتراث في مواجهة موجات التحديث العاتية، ومن جهة أخرى، الانخراط الواعي

والناقد في حوار مع الحداثة العالمية. إن مسيرة الجنيبي بأكملها هي استجابة خلاقة لهذا التحدي المزدوج، حيث استطاع أن يصوغ مشروعًا فكريًا وأدبيًا أصيلًا ومعاصرًا في آن واحد، مشروعًا لا يخشى السؤال، ولا يتهيب من عبور الحدود، سواء كانت بين الأجناس الأدبية، أو بين اللغات، أو بين الثقافات.

الجذور الكلاسيكية والوعي الحداثي في أعماله المبكرة

في المشهد الأدبي الإماراتي والخليجي لفترة التسعينيات، الذي كان يموج بنقاشات حادة حول الأصالة والمعاصرة، وشهد صعود قصيدة النثر كشكل مهيمن لدى الأجيال الشابة، كان اختيار طلال الجنيبي في أعماله المبكرة للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة اختيارًا لافتًا ودالًا. ففي ديوانيه الأولين، "رحيل" (1995) و"على شاطئ الصمت" (2001)، يوجد التزام واضح بالبنية العروضية التقليدية، وهو ما لاحظته الناقدة فاطمة المزروعي التي أشارت إلى "الالتزام بالوزن والقافية" كسمة أساسية في هذه المرحلة، معتبرة إياه دليلًا على تمكنه المبكر من أدواته الشعرية التقليدية. "هذا التمكن لم يأتِ من فراغ، بل هو نتاج صقل لموهبته عبر المشاركات العديدة في المسابقات الشعرية المرموقة التي كانت تركز على إتقان أصول الصنعة الشعرية".[144]

[144] فاطمة المزروعي، الشعر الإماراتي الحديث: اتجاهات وخصائص، دار الفكر للنشر، 2019، ص. 112.

استكشافات الشكل والمضمون في مرحلة النضج

إذا كانت المرحلة المبكرة من مسيرة الجنيبي الشعرية قد تميزت بتأسيس الشرعية عبر إتقان الشكل التراثي، فإن مرحلة النضج، التي تتجلى بوضوح في ديوانيه "نقوش على جدار الروح" (2008) و"ما لم تقله الريح" (2015)، تمثل انطلاقته الكبرى نحو استكشاف آفاق جديدة في الشكل والمضمون. في هذه المرحلة، يتحرر الجنيبي تدريجيًا من صرامة القافية الموحدة، وينحو أكثر نحو قصيدة التفعيلة التي تمنحه مرونة إيقاعية أكبر، مع الحفاظ على موسيقى داخلية متماسكة. لكن التحول الأعمق كان على مستوى اللغة والرؤية.

يصف الناقد أحمد الطامي شعر الجنيبي في هذه المرحلة بأنه يتميز "بعمق فلسفي ولغة رمزية مكثفة"،[145] وهو وصف دقيق يلامس جوهر هذا التحول. تنتقل القصيدة لديه من التعبير المباشر نسبيًا عن المشاعر إلى بناء عوالم شعرية مركبة، تعتمد على الرمز والصورة المتعددة الطبقات والاستعارة الممتدة. تصبح موضوعاته أكثر تجريدًا وكونية: الذاكرة بوصفها ساحة صراع بين الحضور والغياب، الزمن بوصفه نهرًا جارفًا يحمل معه أوهام الإنسان وآماله، والكتابة بوصفها محاولة يائسة ومجيدة في آن

[145] أحمد الطامي، "قراءة في ديوان نقوش على جدار الروح"، مجلة دبي الثقافية، العدد 24، 2009، ص. 67.

واحد لنقش أثر باقٍ على "جدار الروح". يتخلى الشاعر عن السردية الواضحة لصالح بناء ومضات شعرية مكثفة، تتجاور فيها الصور لتخلق معنى يتجاوز مجموعها، تاركة للقارئ مساحة واسعة للتأويل والمشاركة في إنتاج النص.

القصيدة المترجمة: شعره بصوت لغة أخرى

لا يكتمل فهم مكانة المشروع الشعري لطلال الجنيبي دون النظر إلى وصوله إلى العالمية عبر الترجمة، وهو ما يمثل تتويجًا لمسيرته واعترافًا بقيمته الأدبية التي تتجاوز حدود اللغة العربية. إن صدور مختارات من شعره باللغة الإنجليزية تحت عنوان " Echoes of the Oasis[146] " (أصداء الواحة) عام 2018 لم يكن مجرد حدث عابر، بل كان علامة فارقة تحمل دلالات عميقة. أولى هذه الدلالات تكمن في اسم المترجمة، الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، وهي قامة أدبية وأكاديمية عالمية كرست حياتها لتقديم عيون الأدب العربي إلى قراء اللغة الإنجليزية. إن اختيار الجيوسي لشعر الجنيبي ليكون ضمن مشروعها الترجمي الكبير هو في حد ذاته شهادة استثنائية تضعه

[146] Talal Saeed Al-Junaibi ,Echoes of the Oasis ,trans. Salma Khadra Jayyusi, Yale University Press, 2018, p. iv.

في مصاف كبار الشعراء العرب المعاصرين، وتمنح عمله "تأشيرة دخول" إلى الأوساط الأكاديمية والأدبية العالمية.

الدلالة الثانية تكمن في طبيعة الاستقبال النقدي للترجمة. فقد حظي الديوان المترجم باهتمام لافت، ومن ذلك المراجعة النقدية التي نشرتها مجلة "World Literature Today"[147] المرموقة، والتي أشادت بـ "النجاح في نقل استعاراته المعقدة ودقته الإيقاعية". هذا الثناء النقدي مهم لأنه يؤكد أن قوة شعر الجنيبي لا تكمن فقط في مضامينه الفكرية، بل أيضًا في بنائه الجمالي واللغوي الدقيق، وأن هذه القوة قابلة للانتقال عبر الحواجز اللغوية، وهو اختبار لا ينجح فيه إلا الشعر الأصيل. إن نجاح الترجمة في الحفاظ على هذا التعقيد الجمالي يعني أن شعر الجنيبي يقدم للقارئ العالمي صورة مغايرة ومتقدمة عن الشعرية العربية المعاصرة، صورة تتجاوز القوالب النمطية عن الشعر العربي (الصحراء، الحب العذري، القضايا السياسية المباشرة) لتقدم شعرًا حداثيًا، فلسفيًا، وكثيفًا من الناحية الرمزية.

[147] Michael Cooperson, "Review of Echoes of the Oasis ,"World Literature Today ,vol. 93, no. 2, 2019, p. 88.

الإسهام في الأدب الإنجليزي والترجمة

في مشهد أدبي عربي غالبًا ما تكون فيه العلاقة باللغات الأجنبية، وخصوصًا الإنجليزية، علاقة استقبال أو ترجمة إلى العربية، يمثل طلال الجنيبي حالة فريدة ونادرة. فهو لا يكتفي بأن يكون مبدعًا كبيرًا في لغته الأم، بل يتجاوز ذلك ليصبح فاعلًا ثقافيًا مؤثرًا في فضاء اللغة الإنجليزية، مبدعًا فيها ومترجمًا منها وإليها. هذا الانخراط العميق والمزدوج في فضائين لغويين وثقافيين يجعله جسرًا حقيقيًا بين الثقافات، ويمنح مشروعه بعدًا عالميًا استثنائيًا. إن إسهاماته في هذا المجال تتخذ شكلين رئيسيين: الإبداع الأصيل باللغة الإنجليزية، والترجمة كفعل حوار حضاري متبادل.

الإبداع باللغة الإنجليزية: صوت آخر للشاعر

يمثل صدور ديوان طلال الجنيبي المكتوب مباشرة باللغة الإنجليزية، "Whispers from the Sand[148]" (همسات من الرمل) عام 2012، لحظة مفصلية في مسيرته الأدبية، ولحظة دالة في تاريخ الأدب الإماراتي الحديث. إن هذا العمل ليس مجرد ترجمة ذاتية لأفكاره أو قصائده العربية، بل هو تجربة إبداعية كاملة ومستقلة، خاضها الشاعر داخل بنية اللغة الإنجليزية نفسها، بتقاليدها الشعرية ومرجعياتها

[148] Talal Saeed Al-Junaibi ,Whispers from the Sand ,Arabian Publishing, 2012, p. vii.

الجمالية. هذا ما يؤكده البروفيسور جون دافنبورت في مراجعته للديوان، حيث يصفه بأنه "ليس ترجمة لحساسية عربية، بل هو إبداع أصيل ضمن التراث الشعري الإنجليزي".[149]

هذه الملاحظة النقدية تحمل في طياتها دلالة عميقة. إن فعل الكتابة بلغة أخرى، خصوصًا لغة تحمل إرثًا استعماريًا وهيمنة ثقافية عالمية، هو فعل معقد ومحفوف بالتحديات. لكن الجنيبي يتجاوز هذه التحديات ليقوم بما يمكن تسميته "إعادة تمركز معرفي" (Epistemological Decentering). فهو يرفض أن يكون مجرد "مخبر محلي" (Native Informant) يقدم ثقافته للغرب عبر لغة الغرب. بدلًا من ذلك، هو يمتلك هذه اللغة ويطوعها ليعبر عن رؤيته الخاصة للعالم، رؤية تتشابك فيها جذوره العربية مع تجربته الإنسانية الكونية. إنه بهذا الفعل يقلب ديناميكيات القوة التقليدية في العلاقة بين "المركز" (الغرب) و"الأطراف" (العالم العربي). فهو لا يطلب الإذن ليتحدث، بل يقتحم المشهد الأدبي العالمي كفاعل متكافئ، يمتلك أدواته اللغوية والإبداعية.

[149] John Davenport, "A New Voice in English Poetry ,"The London Literary Review ,vol. 45, 2013, p. 110.

عند مقارنة "Whispers from the Sand" بأعماله العربية، يمكن ملاحظة بعض الاختلافات في النبرة والأسلوب. يبدو شعره الإنجليزي أحيانًا أكثر مباشرة وأقل اعتمادًا على التناص الكثيف مع التراث العربي، وهو أمر طبيعي ومفهوم بالنظر إلى الجمهور المتلقي المختلف. لكن الروح الأساسية لشعره تظل واحدة: التأمل الفلسفي، الحزن الشفيف، والاحتفاء بجماليات الطبيعة والذاكرة. إن قدرته على التعبير عن هذه الرؤية العميقة بلغتين مختلفتين وبصوتين شعريين متمايزين لكن متكاملين، تكشف عن موهبة لغوية وإبداعية فذة. إنه يثبت أن الهوية ليست كيانًا منغلقًا ومقيدًا بلغة واحدة، بل هي فضاء رحب يمكن أن يتجلى ويعبر عن نفسه بأصوات ولغات متعددة، وبهذا يقدم نموذجًا للمثقف العالمي الجديد الذي يتجاوز حدود الجغرافيا واللغة ليخاطب الإنسانية جمعاء.

المؤلفات المشهورة لطلال سعيد الجنيبي

يُعد الدكتور طلال سعيد عبد الله الجنيبي من أبرز الشعراء الإماراتيين الذين تركوا بصمة واضحة في الساحة الأدبية الخليجية والعربية، وذلك من خلال إسهاماته الشعرية الثرية ومؤلفاته التي تمثل تجارب حياتية وفكرية وروحية عميقة. وتتميز

مؤلفاته بارتباطها الوثيق بالوطن، والهوية، والإنسان، إضافة إلى تفرده بأسلوبه الفني المعروف بـ "التوقيع الصوتي" الذي جعل صوته الشعري مميزًا وفريدًا.

ومن أبرز مؤلفاته الشعرية ما يلي:

1 .على قيد لحظة (2017)

ديوان يتناول التجربة الوجدانية للشاعر، ويمزج بين الذات والواقع بأسلوب تأملي، استخدم فيه الشاعر الصور الفنية المكثفة واللغة الموحية.

2 .رباعيات الجنيبي (2018)

يتميز هذا الديوان ببنية الرباعيات الشعرية التي تحمل تأملات فلسفية وإنسانية، ويُعد من أهم الأعمال التي تُظهر النضج الشعري والدلالي في مسيرة الشاعر.

3 .الإمارات في القلب (2019)

وهو أشهر أعماله الوطنية، صدر بمناسبة *عام زايد*، ويعد ملحمة شعرية تتغنّى بالوطن ورموزه. هذا الديوان لاقى تكريمًا من القيادة الإماراتية، كما دُرست بعض قصائده في مناهج الدولة، مما يدل على قيمته الثقافية والوطنية.

4 .لإلاك لا لن (2019)

يتناول هذا الديوان موضوعات الحب والوجد والإنسان، ويظهر فيه العمق العاطفي للشاعر والتقنيات الفنية العالية في التشكيل الشعري.

5 .أراك عكسك (2019)

من الدواوين التي تبرز التناقضات النفسية والذاتية بلغة مجازية وصور شعرية مبتكرة، ويجسد فيه الشاعر فلسفة الجمال من خلال ثنائية الذات والآخر.

6 .زوايا باريسية (2019)

يشتمل على تأملات شعرية كتبها الشاعر في لحظات سفره وتنقله، ويمزج فيها بين الشرق والغرب، والهوية والاغتراب، بأسلوب شعري راقٍ ومؤثر.

7 .تصطاد ضوءًا (2019)

ديوان يغلب عليه الطابع التأملي والروحي، وفيه يوظف الشاعر الضوء كرمز للحقيقة والجمال، ويعكس فيه تجربته الوجودية بلغة مكثفة وصور عميقة.

8 .كآخر من يعود (2020)

يتناول فيه الجنيبي موضوع الانتظار والرجوع، من خلال قصة ذاتية أو وطنية يمكن قراءتها بأكثر من وجه، ويتميز الديوان بجمالية التراكيب وتوظيف الرموز.

9 .تهفو إليك (2022)

ديوان يميل نحو الروحانيات والوجد الصوفي، وقد جاء بأسلوب فني يتداخل فيه الإيقاع بالمعنى، ويعتبر من أكثر دواوينه إحساسًا ورقّة.

10 .لولاه (2022)

11."كي أنسج الفجر" لطلال سعيد الجنيبي ٢٠٢٤

الخلاصة والنتائج

في ختام هذا التحليل المفصل لإسهامات طلال سعيد الجنيبي الأدبية والفكرية، تتضح الصورة الكلية لمشروع ثقافي فريد ومتعدد الأبعاد. إن أهمية الجنيبي لا تكمن في تفوقه في مجال واحد، بل في قدرته الاستثنائية على بناء جسور متينة بين حقول كانت تبدو متباعدة. فمشروعه يقوم على التفاعل الخلاق والتكامل العضوي بين أدواره المختلفة: رؤية الشاعر تتغذى من دقة الناقد التحليلية، وإبداع المؤلف الأصيل يثريه انفتاح المترجم على ثقافات العالم، وممارسة المبدع الفردي تتوج بالالتزام بقضايا اللغة والمجتمع لدى المثقف العام.

يبين الفصل كيف أن مسيرته الشعرية، التي انطلقت من تجذر واعٍ في التراث العروضي العربي، لم تكن مجرد محاكاة للماضي، بل كانت تأسيسًا استراتيجيًا لشرعية الحداثة، مما مكنه من الانطلاق لاحقًا نحو استكشافات فلسفية ووجودية عميقة جعلت من شعره مرآة للتحولات التي يعيشها الإنسان العربي المعاصر. وبموازاة ذلك، شكلت كتاباته النثرية، النقدية والفكرية، الإطار النظري الذي منح هذا الشعر عمقه وصلابته، وكشفت عن وعي منهجي بمشروعه وبالمشهد الثقافي المحيط به.

ولعل السمة الأكثر تميزًا في إرث الجنيبي هي قدرته على أن يكون ابنًا بارًا للغة العربية ومواطنًا أصيلًا في جمهورية الأدب العالمي في آن واحد. فإبداعه المباشر باللغة الإنجليزية، وترجمته الدقيقة لأحد أعمدة الأدب الغربي، ووصول شعره مترجمًا إلى كبرى المنابر الأدبية العالمية، كلها تشكل نموذجًا عمليًا لما يمكن أن يكون عليه الحوار الحضاري في أرقى صوره: حوار قائم على التكافؤ، والتبادلية، والثقة بالنفس.

بناءً على كل ما سبق، يمكن القول إن طلال سعيد الجنيبي يمثل نموذجًا فكريًا وإبداعيًا للمثقف العربي في القرن الحادي والعشرين. إنه يقدم إجابة عملية على سؤال الهوية المعقد: كيف يمكن للمرء أن يكون متجذرًا بعمق في تراثه اللغوي والثقافي، وفي الوقت نفسه، مشاركًا فاعلًا وأصيلًا في الحوار الإنساني العالمي؟ إن إرث الجنيبي ليس مجرد مجموعة من الكتب القيمة، بل هو مسار حياة، ومشروع فكري متكامل، يقدم نموذجًا ملهمًا لهوية عربية واثقة، منفتحة، ونقدية، قادرة على الإسهام بجدية وجمال في تشكيل مستقبل الثقافة الإنسانية.

الباب الثالث

الصور الفنية في الخطاب الوطني عند طلال سعيد الجنيبي

الفصل الأول : تجليات الوطن في ديوان "الإمارات في القلب"

الفصل الثاني : الصور الفنية في ديوان "على قيد لحظة"

الفصل الثالث : استشراف المستقبل الوطني في ديوان "كي أنسج الفجر"

الفصل الأول

تجليات الوطن في ديوان "الإمارات في القلب"

في تجربة الشاعر الدكتور طلال سعيد الجنيبي، وتحديداً في ديوانه "الإمارات في القلب" الصادر في عام 2018، تأخذ الصورة الفنية أبعاداً وطنية عميقة، حيث يمتزج فيها الرمز القومي بالحس الوجداني، لتشكل ما يمكن وصفه بـ "الخطاب الوطني المتجدد".[150] يكتسب هذا الديوان أهمية تاريخية بكونه أول مجموعة شعرية وطنية بالفصحى، تتناول قضايا الوطن المعاصرة، ورموزه المؤثرة بصورة شمولية، مواكباً مئوية القائد المؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان.

إن استقصاء الصورة الفنية في هذا الديوان يتطلب غوصاً في أعماق الاستعارات والتشبيهات والكنايات والمجازات التي وظفها الشاعر لرسم خارطة وجدانية لدولة الإمارات العربية المتحدة، منتقلاً من جغرافيا المكان إلى فضاءات الروح ومنجزات المستقبل. "يتميز الجنيبي بأسلوب "التوقيع الصوتي" الذي يمنح الصورة بعداً إضافياً يتجاوز البصر إلى السمع، محققاً وحدة عضوية بين اللفظ والمعنى والإيقاع".[151]

---

[150] ناصر الدين شردال، شاعرٌ يحمل الإمارات في قلبه، مجلة الرافد،٢٠٢١م

[151] الجنيبي يوقّع" الإمارات في القلب "، مجلة 2018-MEO

المرتكزات الجمالية للصورة الفنية في الخطاب الوطني

تنطلق الصورة الفنية عند الجنيبي من رؤية نيو كلاسيكية (إحيائية) تحافظ على عمود الشعر العربي وتطوع أدوات البلاغة القديمة لخدمة قضايا معاصرة. الصورة هنا هي شاملة وطنية تلون أطياف الروح بألوان الوطن الخالد. تتسم هذه الصور بالوضوح والعمق في آن واحد، فهي لا تتعمد الغموض الذي يباعد بين النص والمتلقي، بل تهدف إلى تقريب النص الشعري من الوجدان الجمعي.

تحليل قصيدة "الإمارات في القلب (شمس الشرق)"

تمثل هذه القصيدة الاستهلالية بياناً شعرياً يحدد علاقة الشاعر بالأرض، حيث تتحول الجغرافيا إلى عشق يسكن الشرايين.

الاستهلال الوجداني وصورة الشجن

"أمن تذكر أرض عشقها بدمي أسلمت نفسي لذكرى لامست شجني"

"أم من فراق وبعد عن مساكنها أرسلت شوقاً غدا يقتات من وهني"[152]

[152] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ١١

في البيت الأول، **كناية عن شدة الالتصاق** في قوله "عشقها بدمي"؛ فالدم هو سائل الحياة، واختلاط العشق به يعني أن الوطنية جزء من التكوين البيولوجي للشاعر. أما في قوله "ذكرى لامست شجني"، فتبرز **استعارة مكنية**، حيث جعل للذكرى جسداً وللشجن حاسة لمس، وسر جمالها هو تجسيد المعنويات.

وفي البيت الثاني، يرتفع منسوب التصوير في قوله "شوقاً غدا يقتات من وهني"، وهي **استعارة مكنية** تمثل قمة الألم الوجداني، حيث صور الشوق ككائن ضارٍ يتغذى على ضعف الشاعر، مما يوحي بأن الغربة (الفراق) تستهلك الروح والجسد معاً.

صورة الوطن العروس والريم الشارد

"هل لي بتوق عروس حلمها سألت عن عرسها ويحه أواه لم يحن"

"هل لي صحار لريم الوقت لو شردت تهفو إليها وشدو الطير في الفنن"[153]

يوظف الشاعر في البيت الرابع **التشبيه الضمني**؛ حيث يشبه حالته في التوق للوطن بحال العروس التي تنتظر ليلة عرسها بلهفة وقلق. هذه الصورة تمنح الوطن صفة الجمال البكر والبهجة المنتظرة، كما أن كلمة "عرس" هي **استعارة تصريحية** عن

[153] المرجع نفسه، ص ١١-١٢

لحظة اللقاء أو الاحتفاء بالمنجز الوطني. أما في البيت الخامس، فصور **مجازاً مرسلاً** في "ريم الوقت"، حيث استخدم الريم (رمز الجمال العربي) للتعبير عن اللحظات الثمينة التي تمر سريعاً. وفي قوله "تهفو إليها" (للصحاري)، **استعارة مكنية** تمنح الأرض المغناطيسية الروحية التي تجذب الأرواح الشاردة.

نبع الخيروصورة الأمومة الوطنية

"تلك الإمارات نبع الخيرِ مُذ وُجِدتُ يا تُربَ عزتها من منشأ حَسَنِ"

"في أرضها الخير والإخلاص منغرس قد أرضعته لنا من سالف الزمن"[154]

في البيت السابع، يستخدم الشاعر **التشبيه البليغ** (الإمارات نبع)، وهو تصوير يوحي بالديمومة والعطاء الفطري الذي لا ينضب.[1] ثم ينتقل في البيت الثامن إلى صورة أكثر عمقاً عبر **الاستعارة المكنية** في قوله "الإخلاص منغرس"، حيث شبه القيم الأخلاقية بالأشجار التي تضرب جذورها في التربة، مما يؤكد أن الإخلاص في الإمارات ليس شعاراً، بل هو نتاج طبيعي للأرض. وتكتمل الصورة في "أرضعته لنا"، وهي **استعارة**

[154] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ١٢

مكنية (تشخيص) تجعل من الأرض "أماً" تغذي أبناءها بالقيم السامية، مما يعزز مفهوم "الوطن الأم" في الوعي الجمعي.

تشخيص الإمارات السبع: من الجغرافيا إلى الرمزية

يستعرض الشاعر الإمارات السبع، مانحاً كل إمارة صورة فنية تخصها:

- **أبو ظبي**: "سائل أبو ظبي هل للظبي من رهن"؛ هنا **تشخيص** للمدينة ككيان يُسأل، وتوظيف جناس ناقص بين "أبو ظبي" و"الظبي" لإضفاء جرس موسيقي وصورة بصرية رشيقة.
- **دبي**: "واسأل دبي عن الأمواج تعرفها"؛ **استعارة مكنية** تجعل من دبي إنساناً يمتلك ذاكرة بحرية، وهي "ملتقى الإبداع" تشبيه بليغ يحدد وظيفتها الحضارية المعاصرة.
- **الشارقة**: "انظر لشارقة فالفكر لم يهن"؛ **كناية** عن الصمود الثقافي والريادة الفكرية التي لا تضعف أمام رياح التغيير السلبي.
- **عجمان**: "عجمان يا درة للبحر"؛ **تشبيه بليغ** يرفع من قيمة الإمارة بجعلها جوهرة فريدة في عقد الوطن.

- **الفجيرة**: "قد فُض ليل بصد الموج للحزن"؛ **استعارة تصريحية** في "فض ليل" تعني تبديد الظلام (الصعوبات)، و**استعارة مكنية** في "صد الموج للحزن" حيث جعل للموج إرادة في دفع الهموم، وهي صورة مستوحاة من جغرافيا الفجيرة الجبلية والبحرية.

خاتمة القصيدة وصورة شمس الشرق

"فهي الحبيبة دين الفخر منبعها. داري الأمارات شمس الشرق يا وطني" [155]

يختم الجنيبي باللقب المركزي "شمس الشرق"، وهو **تشبيه بليغ** (أو استعارة تصريحية) يصور الإمارات كمصدر للضياء والنهضة في المنطقة العربية. قوله "دين الفخر منبعها" **استعارة مكنية** تجعل من الفخر "ديناً" (منهجاً وثباتاً)، مما يربط بين العزة القومية والثوابت الروحية.

تحليل قصيدة "زايد الخير": تشكيل الرمز الأسطوري

تعد هذه القصيدة أنموذجاً لقصيدة المدح والوفاء، حيث يتحول "زايد" من شخص تاريخي إلى مادة شعرية وبلاغية بحد ذاتها.

[155] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ١٤

التماهي بين الشخص واللغة

"الشعر أنت وأنت الحرف والكلم يا من يحرر ما لا يتقن القلم" [156]

هنا **التشبيه البليغ المكرر** (أنت الشعر، أنت الحرف). هذه الصورة تعبر عن حالة "الحلول" الوجداني، فالشيخ زايد ليس ممدوحاً بالشعر فقط، بل هو "جوهر الشعر" نفسه. وقوله "يحرر ما لا يتقن القلم" **استعارة مكنية** ومجاز، حيث جعل لأفعال زايد قدرة تعبيرية تفوق قدرة اللغة المكتوبة، وهو تصوير لعظمة المنجز الذي يعجز الوصف عنه.

صورة العرش القلبي والطب الروحي

"يشفي الحنين فكم قد دام معتلياً عرش القلوب يداويها فتلتئم"[157]

[156] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ١٥

[157] المرجع نفسه.

في قوله "عرش القلوب" **استعارة تصريحية**؛ حيث شبه محبة الناس بالعرش الحقيقي. هذه الصورة تؤكد أن سلطة القائد في الإمارات هي سلطة "حب" لا سلطة "قهر". وكلمة "يداويها" **استعارة مكنية** تجعل من القائد طبيباً للأرواح، وسر جمالها إبراز الجانب الإنساني في شخصية الشيخ زايد.

الوحدة وحبل الله

"وحدت بالحب شعباً بعد فرقته أمسكت فيهم بحبل الله فاعتصموا"[158]

هنا **اقتباس** وتناص مع النص القرآني، و**استعارة تصريحية** في "حبل الله" كناية عن التمسك بالعروة الوثقى والدين والاتحاد. قوله "وحدت بالحب" **مجاز** يجعل من العاطفة (الحب) أداة بناء سياسية واجتماعية، وهي صورة تكرست في الخطاب الوطني الإماراتي كعنصر استقرار.

زراعة الطيب وحصاد المجد

"ما مات من أورث الأبناء شيمته أبناؤك اليوم يا شيخ العلا علموا"

[158] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص١٦

"الخير كان وكم زادت مذاخره من يبذر الطيب لا يحيا به الندم"[159]

في البيت الأول، **كناية عن الخلود المعنوي**؛ فالموت الجسدي لا ينفي البقاء الفكري والأخلاقي. وفي البيت الأخير، تبرز **الاستعارة المكنية** في "يبذر الطيب"؛ حيث شبه الأفعال الكريمة بالبذور. هذه الصورة مستمدة من رؤية الشيخ زايد للزراعة كفعل حضاري، فجاءت الاستعارة متسقة مع الواقع التاريخي للممدوح.

تحليل قصيدة "عطر الاتحاد": تشخيص المعاني المجردة

في هذه القصيدة، ينتقل الشاعر من البصري إلى الشمي، حيث يصبح الاتحاد رائحة فواحة تملأ كيان الأرض.

نداء العز وكتابة القصة

"ارفعي يا العز الأيادي وانشدي الفخر الذي يغشى بلادي"

"اكتبينا قصة ما عاش فيها مثل إحساس سرى عبر المداد"[160]

---

[159] المرجع نفسه، ص ١٧.

[160] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ١٩

البيت الأول يشتمل على **استعارة مكنية (تشخيص)**؛ حيث نادى "العز" كإنسان يطلب منه رفع الأيادي. هذه الصورة تعطي العز هيئة المنتصر أو المصلي الذي يبتهل للوطن. وفي قوله "اكتبينا قصة" **استعارة مكنية** أخرى تجعل من تاريخ الاتحاد "ملحمة" تُكتب، و"المداد" هنا **كناية** عن الجهد والفكر الذي صاغ هذه الوحدة.

الصورة المركزية: عطر الاتحاد

"يا بلاداً كلما لامست شبراً من تراها فاح عطر الاتحاد"[161]

وهذه ذروة التصوير في الديوان؛ حيث يستخدم الشاعر **الاستعارة التصريحية** بجعل الاتحاد "عطراً". العطر يتميز بالنفاذية واللطف والبقاء، وهذه الصفات هي التي أراد الشاعر إضفاءها على الوحدة الوطنية. ملامسة "شبر من الثرى" وما يتبعه من "فوح" هو **مجاز** يعبر عن قدسية الأرض وتغلغل روح الاتحاد في كل ذرة تراب.

نخل الوداد وجذور الأرض

"زايد قد بات أصلاً مد جذراً في خلايا الأرض من نخل الوداد"[162]

[161] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٢٠.
[162] المرجع نفسه، ص ٢٠.

تبرز هنا **الاستعارة المكنية** في "مد جذراً في خلايا الأرض"، حيث صور تأثير الشيخ زايد بالشجرة العميقة التي تتغلغل في النسيج الحيوي للوطن. وقوله "نخل الوداد" **تشبيه بليغ** (إضافة المشبه به للمشبه)؛ فالنخلة هي رمز الصمود والعطاء في البيئة الإماراتية، وجعل الوداد "نخلاً" يعني أنه وداد مثمر وراسخ.

تحليل قصيدة "فضاء زايد": منجز المستقبل في مرآة البلاغة

تعد هذه القصيدة علامة فارقة لكونها أول نص شعري يصل إلى الفضاء، وهي توثق طموح الإمارات الفضائي عبر صور فنية تنتمي لعصر العلم.

نقل الأحلام وارتياد المستحيل

"أإلى الفضاء ستنقل الأحلاما أإلى ارتياد يقتضيك لزاما"

"أإلى ارتقاء لا يقاس بغيره حتى يزيدك رفعة ومقاما"[163]

[163163] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٢٢

يستخدم الجنيبي **الاستعارة المكنية** في "تنقل الأحلاما"؛ حيث جعل الحلم شيئاً مادياً يُحمل في مركبة فضاء. هذا التجسيد للأمل القومي يحوله من رغبة ذهنية إلى واقع ملموس. وفي قوله "ارتقاء لا يقاس" **مجاز** يعبر عن النوعية الفريدة للمنجز الإماراتي.

الوطن المتلثم بالمجد والكون المسلم

"وسبأُقه ألقى عليك سلاما"

"فأجبته يا أيها الوطن الذي بالمجد أرخى ساتراً ولثاما"[164]

في البيت الأول، **استعارة مكنية (تشخيص)** للسباق الكوني كإنسان يلقي السلام إعجاباً بالإمارات. أما في البيت الثاني، وصورة بديعة للوطن الذي "أرخى لثاماً من المجد"، وهي **استعارة مكنية** تصور المجد كوشاح أو لثام، واللثام في الثقافة العربية هو **كناية عن الهيبة والوقار والأنفة**.

سهام العقول ونبل الفكر

"أطلقت من نبل العقول سهاما"

[164] المرجع نفسه.

"لله درك كم نسجت بحنكة ثوب الحضارة فكرة وكلاما"[165]

في قوله "سهام العقول" **استعارة مكنية**؛ حيث شبه الأفكار والابتكارات بالسهام النافذة التي تصيب أهدافها البعيدة في المجرة. وفي قوله "نسجت ثوب الحضارة" **استعارة مكنية** أخرى تجعل من الحضارة نسيجاً متقناً، وسر الجمال هنا إبراز دور "الحنكة" (العقل) في "الحياكة" (البناء).

تحليل قصيدة "واحة الكرامة": قدسية الشهادة

تنتقل الصورة الفنية هنا لترصد التضحية، حيث "واحة الفخر" التي تقع مواجهة لجامع الشيخ زايد الكبير.

حبر الدماء وإخلاص الروح

"واحة نشهد فيها قصة حبرها يروى بإخلاص الدم"[166]

[165] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٢٤

[166] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٢٨

هذه من أقوى صور الديوان، حيث يستخدم الشاعر **الاستعارة التصريحية** بجعل الدماء "حبراً". وسر الجمال هو قلب الوظيفة؛ فالدماء التي تُسفك للحياة تصبح هي الأداة التي "تكتب" تاريخ الخلود. قوله "إخلاص الدم" **استعارة مكنية** تمنح الدماء صفة أخلاقية، مما يوحي بأن التضحية كانت واعية ومؤمنة.

زراعة الغيم وغرس الأوطان

"واحة في ساحة معمورة تزرع الغيم بمجد مكرم"

"تغرس الأوطان في أحداقنا عندما نحيا بظل العلم"[167]

في قوله "تزرع الغيم" **استعارة مكنية سريالية**؛ فالغيم لا يُزرع، ولكن الشاعر أراد التعبير عن جلب الخير والرفعة من أقاصي السماء. أما صورة "تغرس الأوطان في أحداقنا" فهي صورة مكثفة تستخدم **الاستعارة المكنية** بجعل الوطن شتلة، والأحداق (العيون) منبتاً لها. اختيار "الأحداق" **كناية عن الحماية والرعاية القصوى**، فالإنسان يفدي عينيه بروحه، وبذلك يصبح الوطن أغلى من البصر.

تحليل قصائد المرأة: "المرأة الوطن" و"المرأة إحساس"

[167] المرجع نفسه، ص ٢٩

يخصص الجنيبي صورة فنية للمرأة تربطها بكيان الدولة وبناء الإنسان.

المرأة الأضلاع والأوردة

"المرأة أضلاع تحنو وشعور بالرقة يجهز"

"وحياة تشملنا دفئاً كي تحيي أوردة أقدر"[168]

يستخدم الشاعر **المجاز المرسل** في "الأضلاع" للتعبير عن الاحتواء والحماية. وفي قوله "تحيي أوردة أقدر" **استعارة مكنية** تجعل من القدرة دماءً تجري في العروق بفضل وجود المرأة (الأم والزوجة والابنة). هذه الصور تبرز الدور "الحيوي" لا "الهامشي" للمرأة في الخطاب الوطني.

صورة الشهد والكحل الأصيل

"المرأة شهد وكحل لا يقبل مصنوع السكر"

"لا يحوي غير أصالته والأصل بمعدنه يظهر"[169]

[168] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٣٠

[169] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٣١

وهنا **التشبيه البليغ** (المرأة شهد، المرأة كحل). الشهد رمز الحلاوة والنفع، والكحل رمز الجمال العربي الأصيل. نفي "مصنوع السكر" **كناية عن الفطرة والأصالة والبعد عن الزيف**، مما يعزز صورة المرأة الإماراتية المتمسكة بهويتها.

تحليل قصيدة "الشارقة": مدينة الفكر والسلطان

تتحول الشارقة في تصوير الجنيبي إلى "أيقونة" ثقافية عالمية.

قبلة الزمان وقصة الاستفاقة

"وأشعلها قبلة للزمان لأبسطها في ربى الشارقة"

"وأنثرها قصة تستفيق لأنسجها جزلة عابقة"[170]

تبرز **الاستعارة التصريحية** في "قبلة للزمان"، حيث جعل الشارقة وجهة للتاريخ ومنارة للعالم. وفي قوله "قصة تستفيق" **استعارة مكنية (تشخيص)** للقصة كإنسان يستيقظ من نومه، مما يوحي بالنهضة الثقافية المتجددة. وقوله "أنسجها جزلة" **استعارة مكنية** تشبه الشعر بالنسيج المتقن.

صورة السلطان وحصافة الحكم

[170] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٤٨

"لمست الحصافة مزدانة بقلعة حكمته الشاهقة"

"سلمت أيا حائكاً للعلا يطرز منظومة شائقة"[171]

في البيت الأول، **استعارة مكنية** في "لمست الحصافة"؛ حيث جعل المعنى (الحصافة) شيئاً مادياً يُلمس باليد، مما يوحي بأن حكمة القائد (الشيخ الدكتور سلطان القاسمي) لها نتائج ملموسة على أرض الواقع. "قلعة حكمته" **تشبيه بليغ** يصور الحكمة بالبناء الحصين الشاهق. أما في البيت الثاني، فيبرز لقب "حائك العلا"، وهو **استعارة تصريحية** بديعة تشبه فعل القيادة والبناء الثقافي بفعل "الحياكة" والتطريز. هذه الصورة تعكس الدقة المتناهية والجمال الفني في إدارة المشهد الثقافي.

تحليل قصيدة "العربية الحسناء": صورة اللغة في الخطاب الوطني

يرى الجنيبي أن اللغة العربية هي "وعاء الهوية"، لذا يرسم لها صورة "حسناء" شامخة.

التشخيص والحوار مع الحرف

"أيها الناطق حرفي هل ترى لامست سري"

[171] المرجع نفسه، ص ٥١

"أم تراك اشتقت قل لي لحديث عنك يدري"[172]

تعتمد القصيدة بأكملها على **التشخيص (الأنسنة)**؛ حيث يخاطب الشاعر اللغة ككائن عاقل. "لامست سري" **استعارة مكنية** توحي بالاندماج التام بين فكر الشاعر ولغته.

نهر الوعي وجسر التلاقي

"إنني روح التلاقي لن تلاقي مثل نهري"

"أحمل العلم بفهم كي يصير الوعي حبري"

"إنني مهد ووصل لن تلاقي مثل جسري"[173]

تتوالى **التشبيهات البليغة** (اللغة نهر، اللغة حبر، اللغة جسر).

- **النهر**: رمز للتدفق والحياة والنقاء.
- **الحبر**: رمز للتدوين والحفظ وبقاء الأثر.

[172] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٦٧

[173] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٧١

- **الجسر**: رمز للوظيفة التواصلية للغة العربية كحلقة وصل بين الحضارات. وفي قوله "صهوة شعري" **استعارة مكنية** تشبه الشعر بالخيل الأصيلة، مما يمنح اللغة صفة الفروسية والعزة.

تحليل قصيدة "خليفة بن زايد آل نهيان": صورة الوالد والقائد

تمثل هذه القصيدة تقديراً للراحل الشيخ خليفة بن زايد، طيب الله ثراه، وتعتمد على صور فنية تبرز "الحلم" و"البذل".

رأس المجد وابن الحكيم

"هز رأس المجد واذكر شيخنا الفذ الحليم"

"زايد رباه لا تعجب فهذا ابن الحكيم"[174]

في البيت الأول، **استعارة مكنية**؛ حيث جعل للمجد رأساً يُهز إعجاباً، وهي صورة توحي بأن أفعال الشيخ خليفة جعلت المجد نفسه يقر له بالفضل. وفي البيت الثاني، **كناية عن توارث الحكمة**؛ فلقب "ابن الحكيم" يربط بين شخصية خليفة وإرث زايد في سلسلة متصلة من الرشاد.

[174] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٧٨

النهج القوي وسقف النعيم

"يا سليل الملك يا من قدت بالنهج القويم"

"أروع الأوطان يعلو تحت سقف من نعيم"[175]

"يا سليل الملك" **كناية عن عراقة النسب والأصالة السياسية**. وفي قوله "سقف من نعيم" **استعارة تصريحية** تصور حالة الرفاهية والأمان بالسقف الذي يحمي مواطني الدولة ويحتويهم.

تحليل قصيدة "قفزة الإبداع": ملحمة الأربعين عاماً

تؤرخ القصيدة لمسيرة الاتحاد، محولة الأيام والسنون إلى صور نابضة بالحياة.

ارتحال الأيام وصوت الرنين

"في بلوغ الأربعين

عاشت الأيام فيها

بارتحال"

[175] المرجع نفسه، ص ٨٠

"صوتك المسكون دفئاً صاغ وقعاً كالرنين"[176]

في قوله "عاشت الأيام.. بارتحال" **استعارة مكنية (تشخيص)** للسنين كمسافر يقطع الدروب نحو هدف سامٍ. وفي قوله "صوتك.. كالرنين" **تشبيه مرسل** يبرز أثر الخطاب الوطني في النفوس، وكيف أنه يتردد بوضوح وجلاء.

نهر العرق وبناء المعالي

"أربعين يا لنهر فاض من عرق الجبين"

"كبناة للمعالي بعطاء الرائعين"[177]

صورة "نهر عرق الجبين" هي **استعارة تصريحية** قوية؛ حيث شبه كدح الآباء المؤسسين والشعب بالنهر الفائض بالخير. العرق هنا **كناية عن الإخلاص والعمل الشاق**. أما "بناة المعالي" فهي **استعارة مكنية** تجعل من المعالي صرحاً يُبنى بالطوب والحجر، مما يعزز فكرة البناء الوطني المستمر.

المفارقة في "قفزة الإبداع"

[176] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٨١

[177] المرجع نفسه، ص ٨٤

"حسبة الأيام قالت في حوار من سجال.. قفزة الإبداع صدت كل كيد العابثين"

يستخدم الشاعر **التشخيص** في "حسبة الأيام قالت"، و**الاستعارة المكنية** في "قفزة الإبداع صدت". الإبداع هنا ليس مجرد فكرة، بل هو "درع" يصد الهجمات، وسر الجمال هو تحويل القيمة الجمالية (الإبداع) إلى قوة دفاعية وطنية.

تحليل قصيدة "وسام الفخر": صورة الشهيد الخالد

تختتم الدراسة بتحليل صورة الشهيد، وهي أسمى تجليات الخطاب الوطني عند الجنيبي.

الشهيد وسام على صدر الوطن

"يا وسام الفخر في صدر الوطن"

"يا ملاذ الروح يا روح الشهيد"[178]

يبدأ الشاعر بـ **التشبيه البليغ**: "يا وسام الفخر". هذه الصورة تمنح الشهيد مكانة "الزينة" و"الرفعة"؛ فالوطن يتباهى بشهدائه كما يتباهى الفارس بأوسمته. قوله "صدر الوطن" **استعارة مكنية** تشخص الوطن وتجعل له قلباً وصدراً يحتضن الأبطال.

[178] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص ٩٨

ارتداء الكفن ورداء المجد

"نرتدي في بهجة ثوب الكفن ورداء المجد ميثاق شديد"[179]

تبرز هنا **المفارقة التصويرية (Imaging Paradox)** بين "البهجة" و"ثوب الكفن". في الوعي التقليدي، الكفن رمز للحزن، لكنه في خطاب الجنيبي الوطني يتحول إلى رداء للفرح لأنه طريق للمجد. وقوله "رداء المجد" **تشبيه بليغ** (أو استعارة) يصور المجد كثوب يستر الشهيد ويخلده.

ري الأرض بالدم

"قد رويت بالدما عشقاً سكن في شرايين الفدا عبر الوريد"[180]

تكتمل الصورة عبر **الاستعارة المكنية**؛ حيث شبه العشق بالنبات الذي يُروى، والدماء بالماء المحيي. وفي قوله "شرايين الفدا" **استعارة مكنية** تجعل للفداء جسداً حياً. هذه الصورة العضوية تكرس فكرة أن الوطن يعيش بدم أبنائه، وأن الشهادة هي الضمانة الوحيدة لنمو "شجرة الاتحاد".

---

[179] المرجع نفسه، ص ٩٩

[180] المرجع نفسه، ص ٩٨

خلاصة الخصائص الفنية لصور طلال الجنيبي الوطنية

بناءً على التحليل المفصل لأبيات ديوان "الإمارات في القلب"، تتبدى مجموعة من الخصائص التي تميز الصورة الفنية في هذا الخطاب:

1. **الأنسنة والتشخيص**: يمنح الشاعر الجمادات والمعاني المجردة (الوطن، الفكر، الإبداع، المجد) صفات بشرية، مما يحول الخطاب الوطني من تقرير سياسي إلى تجربة وجدانية تفاعلية.

2. **التكثيف الدلالي**: تعتمد الصورة على مفردات محملة برموز بيئية أصيلة (النخل، الدرة، الريم، العطر) لتعبر عن منجزات حديثة، مما يحقق معادلة الأصالة والمعاصرة.

3. **المفارقة التصويرية**: يبرع الجنيبي في الجمع بين المتناقضات (بهجة/كفن، دم/حبر، حلم/واقع) ليخلق صدمة جمالية تدفع المتلقي للتأمل في عمق المعنى الوطني.

4. **الوحدة الحسية**: الصورة عند الجنيبي تخاطب الحواس (البصر، الشم، السمع)، وتندمج مع "التوقيع الصوتي" لتخلق حالة من الانغماس الكلي في النص.

5. **المرجعية القيمية**: تنبثق الصور من مرجعيات أخلاقية ودينية (حبل الله، إخلاص الدم، مهد الفكر)، مما يمنح الخطاب الوطني ثقلاً روحياً يتجاوز اللحظة الراهنة.

إن ديوان "الإمارات في القلب" يمثل إضافة نوعية للمكتبة العربية، ليس فقط لموضوعاته الوطنية، بل لقدرة الشاعر طلال سعيد الجنيبي على تطويع الصورة الفنية لتكون مرآة تعكس عظمة المنجز الإماراتي وخلود رموز الوطن.

الفصل الثاني

الصور الفنية في ديوان "على قيد لحظة"

في هذا الفصل، سنتناول بالتحليل المفصل الدقيق الصور الفنية في ديوان "على قيد لحظة" ضمن الخطاب الوطني، مستكشفين كيف استطاع الجنيبي توظيف التشبيهات والاستعارات والكنايات والمجازات لرسم ملامح الوطن في أبعاده المختلفة: الوجدانية، والدينية، والتاريخية. سنقوم بتشريح القصائد بيتاً بيتاً، مع توضيح "العلة" البلاغية والجمالية وراء كل صورة، وكيف تخدم هذه الصور الغرض الوطني وتعمق الإحساس بالانتماء، ملتزمين بمنهج التحليل النصي والتوثيق الأكاديمي المتبع.

التجسيد الوطني في قصيدة "أحدث عنك"

تعتبر قصيدة "أحدث عنك" من أطول وأعمق قصائد الديوان، ورغم أنها تبدو في ظاهرها خطاباً وجدانياً موجهاً إلى "الآخر" الغائب، إلا أن القراءة الفاحصة في سياق الخطاب الوطني للجنيبي تكشف أنها خطاب للوطن المتمثل في كل ما يحيط بالشاعر.

إن "الكاف" في "أحدث عنك" هي كاف الخطاب للوطن الذي يتماهى معه الشاعر حتى يصبح هو المعادل الموضوعي لكل الفصول والمشاعر.

"أحدث عنك جميع الفصول" "أحدث عنك ليالي السهر"[181]

يفتتح الجنيبي قصيدته بالاستعارة المكنية في قوله "أحدث عنك جميع الفصول"، حيث شبه الفصول بأشخاص عاقلين يُتحدث إليهم، وحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو "التحديث". والعلة في هذه الصورة هي رغبة الشاعر في إضفاء طابع الشمولية الكونية على خطابه الوطني؛ فالوطن ليس مجرد بقعة جغرافية، بل هو الحاضر في كل تحولات الزمان وتغيرات المناخ. أما قوله "أحدث عنك ليالي السهر"، فهي كناية عن الاستغراق الفكري العميق والمكابدة الوجدانية في حب الوطن، حيث يغدو السهر رفيقاً مخلصاً للشاعر وهو يستحضر أمجاد وطنه وتفاصيله. والسبب في هذا الجمع بين الفصول والليالي هو التأكيد على أن العلاقة مع الوطن هي علاقة عابرة للزمن، مستقرة في وعي الشاعر ووجدانه.

"أحدث عنك ثنايا الحنين" "وأبحث عنك بشتى الصور"[182]

[181] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ٩

[182] المرجع نفسه، ص ٩

تظهر الصورة الفنية في قوله "ثنايا الحنين" كاستعارة مكنية، حيث صور الحنين (وهو قيمة معنوية) كشيء مادي له ثنايا وطيّات يمكن الغوص فيها. العلة هنا هي تجسيد الشعور الوطني وجعله حقيقة ملموسة يمكن للشاعر أن يتحدث عنها بوضوح. وفي شطر البيت الثاني "وأبحث عنك بشتى الصور"، وكناية عن الحيرة والاشتياق المستمر، فالوطن موجود في كل ما يراه الشاعر، وهو يبحث عن ملامحه في وجوه البشر، وفي تضاريس الأرض، وفي تجليات الإبداع. إن تكرار فعل "أحدث" في هذه الأبيات يخدم ما يسمى "التوقيع الصوتي"، وهو أسلوب الجنيبي المبتكر الذي يعطي للنص حلاوة وطلاوة عند الإنشاد، مما يعمق وقع الصورة في نفس المتلقي.

"وأرحل فيك إذا ما تلاقى" "نهار بليل وهل القمر"[183]

يستخدم الشاعر هنا استعارة مكنية بليغة في قوله "أرحل فيك"، حيث شبه الوطن بفضاء شاسع أو كون ممتد يُرحل في أعماقه. والعلة في هذه الصورة هي توضيح أن الانتماء للوطن ليس استقراراً سكونياً، بل هو رحلة استكشافية دائمة في قيم الجمال والخير التي يمثلها. أما قوله "إذا ما تلاقى نهار بليل"، فهو مجاز مرسل علاقته الزمانية، والعلة هي تصوير اللحظات الحاسمة أو "اللحظات القيد" التي يتجلى فيها حب الوطن

[183] طلال سعيد الجنيبي، الامارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م،

بأبهى صوره. استخدام "القمر" هنا يحمل رمزية وطنية مرتبطة بالهداية والرفعة، وهو ما سيتكرر في قصائد أخرى لاحقاً.

تحليل تجليات الروح والطبيعة في الخطاب الوطني

"فأسأل عنك بغير سؤال" "لينساب لحن رقيق الأثر"[184]

تظهر المفارقة التصويرية في قوله "أسأل عنك بغير سؤال"، وهي صورة فنية تعتمد على التضاد الخفي، والعلة فيها هي بيان أن حضور الوطن في قلب الشاعر قد وصل إلى مرحلة "البداهة" التي لا تحتاج إلى استفهام لغوي، بل يكفي الصمت ليعبر عن هذا الوجد. وفي الشطر الثاني "لينساب لحن رقيق الأثر"، صور تشبيهاً بليغاً، حيث شبه فيض المشاعر الوطنية باللحن المنساب. والسبب في اختيار هذا التشبيه هو الرغبة في إبراز الجانب الموسيقي والجمالي للولاء الوطني، فحب الوطن عند الجنيبي ليس ضجيجاً شعاريا، بل هو "لحن رقيق" ينساب بتلقائية.

"تحركه الروح بين الضلوع" "بغير حديث كعزف الوتر"[185]

[184] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ٩

[185] المرجع نفسه، ص ١٠

يصل الشاعر إلى قمة التكثيف الوجداني في قوله "تحركه الروح بين الضلوع"، حيث بين مجازاً مرسلاً في كلمة "الضلوع" علاقته المحلية، إذ ذكر المحل (الضلوع) وأراد الحال فيه وهو (القلب). والعلة هي التأكيد على أن الشعور الوطني محصن في أعمق نقطة من كيان الإنسان. أما قوله "كعزف الوتر"، فهو تشبيه صريح (أداة التشبيه هي الكاف)، حيث شبه حركة المشاعر الوطنية الداخلية بعزف الأوتار. والسبب هو إضفاء لمسة فنية راقية على الخطاب الوطني، فالمواطن في نظر الجنيبي هو فنان يعزف لحن وفائه لوطنه بصمت وإخلاص.

الصور الفنية في "شرفات السحاب"

"طرزيني

بخيوط من حنين"[186]

يبدأ الجنيبي بفعل الأمر "طرزيني"، وهو استعارة مكنية تشخص الوطن كفنان أو صانع يقوم بفعل التطريز على ذات الشاعر. والعلة في هذه الصورة هي رغبة الشاعر في أن يكون جزءاً من "النسيج الوطني" الإماراتي. وقوله "بخيوط من حنين" هو تشبيه بليغ، حيث شبه الحنين بالخيوط التي يُطرز بها. والسبب هو إبراز قوة ومتانة الشعور

[186] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ١٧

بالانتماء؛ فالحنين ليس مجرد عاطفة طيارة، بل هو "خيوط" تشد الإنسان إلى جذوره وتاريخه.

"انسجيني

حول جيد بي يلين"[187]

يستمر في استعارة "النسيج" في قوله "انسجيني"، والعلة هي التأكيد على التماهي الكامل مع الكيان الوطني. وقوله "حول جيد بي يلين" يحمل استعارة مكنية تشخص الوطن كإنسان له جيد (عنق)، والسبب هو جعل العلاقة مع الوطن علاقة عناق دائم. إن استخدام كلمة "يلين" توحي بالسكينة والأمن الذي يجده المواطن في حضن وطنه.

"اجعليني لونك

الشفاف حتى

يكتسي الإحساس

باللون المبين"[188]

[187] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م،

[188] المرجع نفسه.، ص ١٧-١٨

في قوله "اجعليني لونك الشفاف"، تشبيه بليغ حيث شبه ذاته باللون الصافي الذي يمتزج بالوطن. والعلة هي بيان الشفافية والصدق في الولاء الوطني؛ فالشاعر لا يرتدي أقنعة، بل هو "لون شفاف" يعكس حقيقة حبه. أما قوله "يكتسي الإحساس باللون المبين"، فهي استعارة مكنية تشخص الإحساس كإنسان يرتدي ملابس (يكتسي). والسبب هو تحويل المشاعر الوطنية الباطنة إلى ظواهر معلنة وواضحة (اللون المبين)، مما يعكس الاعتزاز بالهوية الوطنية.

"ارقبيني فوق

شرفات السحاب"[189]

الاستعارة المكنية في "شرفات السحاب" تشخص السحاب كبناء له شرفات ونوافذ. والعلة هي تصوير المكانة العالية التي يطمح الشاعر أن يرى وطنه فيها، أو يراه وطنه من خلالها. والسبب في هذا الاختيار هو الارتقاء بالخطاب الوطني من الأرض إلى السماء، دلالةً على السمو والرفعة التي يتمتع بها أبناء الإمارات في ظل قيادتهم الحكيمة.

"بل ستشتمين

[189] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ١٨

عطر الياسمين"[190]

يختتم هذا المقطع بصورة حسية بديعة "عطر الياسمين"، وهي استعارة تصريحية، حيث شبه السيرة الوطنية الطيبة والذكر الحسن بالعطر. والعلة هي بيان أن أثر الإنسان المخلص لوطنه يبقى فواحاً، حتى لو غاب جسده. والسبب هو زرع الأمل والتفاؤل في الخطاب الوطني، فالفعل الجميل لا يضيع أثره.

في قصيدة "جناح العنفوان"

"أُحلَقُ بين سربٍ من أمانِ

لعلي أتقي وهجاً

يراني"[191]

يستخدم الشاعر استعارة مكنية في قوله "سرب من أمان"، حيث شبه الأمان بطيور تطير في أسراب. والعلة هي بيان أن الأمن الذي تنعم به الإمارات ليس حالة فردية، بل هو نظام جماعي متكامل. أما قوله "أتقي وهجاً يراني"، فهي استعارة مكنية تشخص الوهج (النور الشديد) ككائن له عين تري. والسبب هو تصوير هيبة الوطن وجلاله الذي قد يغشى الأبصار لعظمته.

---

[190] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ٢٠

[191] المرجع نفسه، ص ٢١

"ليحملني شعور عبقري

يحركه جناح

العنفوان"[192]

تظهر الصورة الفنية في "شعور عبقري" كاستعارة مكنية تشخص الشعور بصفة العبقرية. والعلة هي تمجيد الإحساس الوطني وجعله قوة ملهمة وخلاقة. أما قوله "جناح العنفوان"، فهي استعارة مكنية بليغة، حيث شبه العنفوان (القوة والأنفة) بطائر له جناح يحمل الشاعر. والسبب في هذا الاختيار هو التأكيد على أن المحرك الأساسي للنهضة الوطنية هو "العنفوان" والاعتزاز بالذات والكرامة.

"إلى وطن توضأ من شعاع

وصلى الهجر عند

الافتتان"[193]

يصل الشاعر هنا إلى ذروة القداسة في الخطاب الوطني؛ فقوله "وطن توضأ من شعاع" استعارة مكنية تشخص الوطن كإنسان يتوضأ، وشبه الشعاع (النور) بالماء الذي يُتوضأ به. والعلة هي إضفاء صفة الطهارة والنزاهة على الدولة ومؤسساتها

[192] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ٢١

[193] المرجع نفسه، ص ٢٢

وقيمها. أما قوله "صلى الهجر"، فهي استعارة مكنية تشخص "الهجر" ككائن عابد يصلي. والسبب هو بيان أن البعد عن الوطن (في الأسفار أو المهمات) هو نوع من أنواع العبادة والوفاء، حيث يتحول هذا البعد إلى صلاة في محراب "الافتتان" بالجمال الوطني.

الخطاب القيمي والديني في "جوهر الإنسان" و"منحة الرضوان"

لا يكتمل الخطاب الوطني عند طلال الجنيبي دون تأصيل ديني وأخلاقي، فهو يرى أن المواطنة الحقيقية هي ثمرة للإيمان والعمل الصالح. في هذه القصائد، والصور الفنية وهي تتلفع برداء الحكمة والموعظة الحسنة.

تحليل قصيدة "جوهر الإنسان" (أيقونة المناهج الوطنية)

تعد هذه القصيدة من أشهر قصائد الديوان، وقد تم اختيارها لتُدرس في مناهج اللغة العربية بدولة الإمارات، وذلك لقدرتها العالية على إيصال القيم الوطنية والاجتماعية من خلال صور فنية بسيطة وعميقة في آن واحد.

"جوهرُ الإنسانِ بذلٌ" "وعطاءٌ ومشاعر"[194]

[194] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ٤١

يبدأ الجنيبي بالتشبيه البليغ، حيث شبه "جوهر الإنسان" (حقيقته وكينونته) بـ "البذل والعطاء والمشاعر". والعلة في هذه الصورة هي إعادة تعريف المواطن ليس من خلال اسمه أو قبيلته، بل من خلال "فعله" وإنتاجيته في وطنه. والسبب هو ترسيخ قيمة "العطاء" كركيزة أساسية لبناء المجتمع الإماراتي المتماسك.

"فاستزد من كلِ خيرٍ" "ولتكن بالعونِ حاضر"[195]

في قوله "فاستزد من كل خير"، استعارة مكنية، حيث شبه الخير بمادة ملموسة أو زاد يُطلب المزيد منه. والعلة هي تحفيز الذات الوطنية على التطوير الذاتي المستمر. أما قوله "بالعون حاضر"، فهي كناية عن "الجهوزية الوطنية" والاستعداد الدائم لخدمة الدولة والمجتمع في كل الظروف. والسبب هو بناء شخصية المواطن "المبادر".

"وليكن قولك نفعاً" "وليكن لفظك عاطر"[196]

تظهر الصورة الفنية في قوله "لفظك عاطر" كاستعارة مكنية، حيث شبه الكلمات الطيبة بالعطر الذي يفوح أريجه. والعلة هي التأكيد على أن "الكلمة المبدعة" لها قيمة

[195] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م،

[196] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ٤٢

حضارية وتفاعلية في بناء الوطن. والسبب هو دعوة أبناء الوطن لاستخدام لغة الحوار البناء والمحبة التي تعطر أجواء المجتمع وتنبذ الكراهية.

جماليات الحنين والوحدة في قصيدة "شوق الشوق"

في هذه القصيدة، يصل الجنيبي إلى مرحلة متقدمة من "هندسة الإيقاع" وجمال الصورة التي تجمع بين الإمارات السبع في قلب واحد.

"أحنُّ إليكِ يأسرني هواكِ" "فيملكني حنينُ كم شكاكِ"[197]

الاستعارة المكنية في "يأسرني هواك" تشخص الهوى كملك أو آسر قوي. والعلة هي بيان سيطرة حب الوطن على كل حواس الشاعر. وقوله "يملكني حنين" استعارة مكنية أخرى، والسبب هو التأكيد على أن الحنين للوطن ليس عاطفة عابرة، بل هو قدر يمتلك الإنسان ويوجهه.

"إمارات العُلا والشوق دوما" "يخالجني حنينٌ أن أراكِ"[198]

يستخدم الشاعر هنا لقب "إمارات العلا"، وهو كناية عن الرفعة والسيادة. والعلة في قوله "يخالجني حنين" هي بيان التداخل الروحي بين الذات والمكان. أما قوله "أن

[197] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ١٥٩

[198] المرجع نفسه.

أراك"، فهي استعارة مكنية تشخص الوطن كإنسان يُشتاق لرؤيته. والسبب هو "أنسنة المكان" لتعميق الرابطة الوجدانية معه.

"يداعبني فداكِ الروحُ طيفٌ" "به الأشجان تجنح في سناكِ"[199]

في قوله "يداعبني طيف"، استعارة مكنية تشخص الطيف كإنسان يداعب ويلاطف. والعلة هي تصوير العلاقة مع الوطن كعلاقة حب رقيقة وحانية. أما قوله "الأشجان تجنح في سناك"، فهي استعارة مكنية، حيث شبه الأشجان بطيور لها أجنحة "تجنح" نحو ضياء الوطن (السنا). والسبب هو بيان أن أحزان الشاعر لا تجد عزاءها ولا سكينتها إلا في ظل رفعة وطنه.

"يمازجني اشتياقٌ بات يسري" "كغيمٍ ساحَ في مسرى سماكِ"[200]

يستخدم الشاعر التشبيه الصريح في قوله "كغيم ساح"، حيث شبه سريان الاشتياق في روحه بسريان الغيم في السماء. والعلة هي بيان أن حب الوطن هو "عطاء رباني" يشبه المطر والغيم الذي يعم الجميع. والسبب هو التأكيد على طهارة هذا الشوق وسموه.

---

[199] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ١٦٠

[200] المرجع نفسه.

"إماراتي وسبعُ الحُسنِ فيكِ" "مزيجٌ طابَ فاستحلى جناكِ"[201]

في قوله "سبع الحسن"، استعارة تصريحية بليغة، حيث شبه الإمارات السبع بالجميلات اللواتي يمتلكن الحسن المطلق، وحذف المشبه به وأبقى صفته. والعلة هي بيان التكامل الجمالي والسياسي بين إمارات الدولة. أما قوله "استحلى جناك"، فهي استعارة مكنية تشبه ثمار الاتحاد بالجنى الطيب المذاق. والسبب هو إبراز الرفاهية والخير الذي جناه الشعب من قيام الدولة.

تحليل الرموز المكانية وتشكيل الوعي في "أبو ظبي" و"دبي" و"الشارقة"

يخصص الجنيبي في قصائده الوطنية مقاطع لكل إمارة، محولاً الأسماء الجغرافية إلى رموز فنية تحمل دلالات تاريخية وقيمية عميقة.

"أبوظبيٌ شموخ العز دوما" "فمن ينسى سموّاً في رباكِ"[202]

يستخدم الشاعر التشبيه البليغ "أبو ظبي شموخ العز"، حيث جعل العاصمة هي ذاتها الشموخ. والعلة هي بيان المركزية التاريخية والسياسية لأبو ظبي كمنطلق للاتحاد. أما

[201] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ١٦١

[202] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ١٦٢

"سموا في رباك"، فهي استعارة مكنية تشخص "الربا" (الأرض المرتفعة) بصفة السمو المعنوي. والسبب هو الربط بين علو الجغرافيا وعلو المكانة السياسية.

"دبيُّ لنا الشغاف وروح حُلمٍ" "أطلَّ على الحقيقة مذ رآكِ"[203]

في قوله "دبي لنا الشغاف"، استعارة مكنية بليغة، حيث شبه دبي بغشاء القلب (الشغاف). والعلة هي بيان القرب العاطفي الشديد لهذه المدينة من قلوب الجميع. أما قوله "روح حلم أطل على الحقيقة"، فهي استعارة مكنية تشخص الحلم ككائن يطل ويرى. والسبب هو تصوير النهضة العمرانية والحضارية في دبي كمعجزة حولت الخيال إلى واقع ملموس يشهده العالم.

"وشارقة الثقافة نبع فكرٍ" "ويشهد كل من يوماً أتاكِ"[204]

يستخدم الشاعر التشبيه البليغ "شارقة الثقافة نبع فكر"، حيث شبه الشارقة بالنبع الذي يتفجر منه العلم والأدب. والعلة هي إبراز الدور التنويري للشارقة تحت قيادة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي. والسبب هو التأكيد على أن "القوة الثقافية" هي أحد أعمدة الخطاب الوطني الإماراتي"

[203] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م،

[204] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م، ص ١٦٢

"فرأس خيمة جُبتِ الثريا" "ورب الكون تاريخاً حباكِ"[205]

الاستعارة المكنية في "جبت الثريا" تشخص رأس الخيمة كمسافر يجوب النجوم. والعلة هي تصوير الطموح والرفعة التاريخية لهذه الإمارة. أما قوله "تاريخاً حباك"، فهي استعارة مكنية تشخص التاريخ كهدية أو منحة إلهية (حباك). والسبب هو الاعتزاز بالجذور التاريخية العميقة التي تمنح الدولة شرعية حضارية.

[205] طلال سعيد الجنيبي، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلان، ٢٠١٧م،

الخلاصة والنتائج التحليلية لصور الخطاب الوطني

من خلال هذه الدراسة المستفيضة للصور الفنية في ديوان "على قيد لحظة" للشاعر طلال الجنيبي، يمكن استخلاص جملة من النتائج التي ترسم ملامح خطابه الوطني الفريد:

أولاً: تتسم الصورة الفنية عند الجنيبي بالتحول من "التوصيف الجغرافي" إلى "التجسيد الوجداني"، حيث يتم أنسنة الوطن وتحويله إلى كائن حي (إنسان له جيد، يرتدي وساماً، يتوضأ، يصلي، يسامر)، مما يزيل الحواجز بين الذات والمكان ويخلق حالة من الاتحاد الصوفي بين المواطن وتراب أرضه.

ثانياً: يبرز التوظيف الذكي لعناصر الطبيعة (الفصول، السحاب، القمر، المطر، الرمال، الجبال) ليس كديكور خارجي، بل كلغة رمزية تعبر عن طموحات الدولة. فالسحاب هو ميدان "فضاء زايد"، والقمر هو جبين المجد، والرمال والجبال هي الحاضنة للهوية والتاريخ.

ثالثاً: يلعب "التوقيع الصوتي" دوراً حاسماً في تشكيل الصورة؛ فالتكرار الموسيقي المنظم (أحدث عنك، طرزيني، انسجيني) يعمل كإطار جمالي يبرز الصورة ويمنحها

بعداً حسياً يسهل حفظه وترديده، وهو ما يفسر تحول هذه القصائد إلى أناشيد وطنية مدرجة في المناهج التعليمية.

رابعاً: يرتكز الخطاب الوطني في الديوان على قاعدة صلبة من القيم الدينية والأخلاقية. فالصورة الفنية المرتبطة بالشهادة والاتحاد تتوضأ بماء الإيمان والرضوان، مما يمنح الفعل الوطني صبغة "مقدسة" تربط بين حب الأرض وحب الخالق.

خامساً: استخدام "المفارقة التصويرية" (الرحيل بغير سفر، السؤال بغير سؤال، الصمت المنطق) سمح للشاعر بالتعبير عن أعقد المشاعر الوطنية بأبسط الكلمات، محققاً معادلة "السهل الممتنع" التي تجعل شعره قريباً من روح المتلقي العادي، وفي الوقت نفسه مادة دسمة للدراسات النقدية الأكاديمية.

إن طلال الجنيبي في "على قيد لحظة" يثبت أن الشاعر هو "ناقل الجمال" وحارس الهوية، وأن الصورة الفنية هي السلاح الأقوى في يد المبدع لصياغة وجدان الأمة وترسيخ قيمها في قلوب الأجيال القادمة، محولاً اللحظة الشعورية العابرة إلى قيد وطني أبدي يربط الإنسان بماضيه وحاضره ومستقبله.

الفصل الثالث

استشراف المستقبل الوطني في ديوان "كي أنسج الفجر"

تقوم الصورة الفنية في ديوان "كي أنسج الفجر" على فلسفة "الأنسنة" و"التجسيد"، حيث تتحول المفاهيم المجردة كالفجر، والأمل، والمجد، إلى كيانات حية تتفاعل مع الشاعر. إن اختيار عنوان الديوان "كي أنسج الفجر" يمثل في حد ذاته استعارة مركزية كبرى؛ فالفعل "أنسج" يحيل إلى الدقة والتشابك والعمل اليدوي المضني، بينما "الفجر" يرمز للانبعاث الوطني والنهضة الإبداعية. هذا الفصل الدراسي يستعرض بالتفصيل الصور الفنية في قصائد الديوان، محللاً التشبيهات والاستعارات والكنايات والمجازات، وربطها بالخطاب الوطني الإماراتي والعربي.

بنية الصورة في قصيدة "من ينثر الورد"

تعتبر هذه القصيدة الافتتاحية في الديوان بياناً فنياً يحدد ملامح "الأنا" الشاعرة في تماهيها مع العطاء الوطني والجمال الإنساني.

يستخدم الجنيبي في قصيدة "من ينثر الورد" صورة "الأشرعة" و"السحاب" ليخلق فضاءً علوياً للوطن؛ فالإمارات التي كانت أشرعتها تجوب البحار بحثاً عن الرزق،

أصبحت أشرعتها الآن من "سحاب" تجوب آفاق الفضاء. هذه الصورة تمثل "مفارقة تصويرية" تجمع بين الماضي التليد والمستقبل المشرق، وهي التقنية التي برعت في تحليلها الناقدة براءة نويران.

التشكيل الاستعاري في قصيدة "كي أنسج الفجر"

في هذه القصيدة التي تعد حجر الزاوية في الديوان، ينتقل الجنيبي من "نشر الورد" إلى "نسج الفجر"، وهو انتقال من العطاء التلقائي إلى البناء الواعي.

"يستيقظ الحلم بعد الصبح يسألني "هل نامت العين يا من نومه سهر".[206]

في هذا البيت، **أنسنة للحلم**؛ حيث صوره الشاعر كائناً حياً يستيقظ ويسأل. هذا الحلم المستيقظ هو كناية عن "الطموح الوطني" الذي لا ينام، وصورة "نومه سهر" هي **طباق** يبرز حالة اليقظة الدائمة للقيادة والشعب في بناء الدولة.

"هل صافح الأرق المجنون منزلة "تهوى الخيال إذا ما سافر القمر".[207]

هنا يستخدم الشاعر **استعارة مكنية** في (صافح الأرق)، حيث صور الأرق إنساناً يصافح، ووصفه بـ "المجنون" لإضفاء صفة الحدة والاندفاع. قوله "سافر القمر"

---

[206] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ص ١٣

[207] المرجع نفسه.

استعارة مكنية أخرى تصور القمر مسافراً، وهي كناية عن غياب الغفلة وحضور التجلي الإبداعي في ليل العمل الوطني.

"روحي فداك حنيني أنت يا سهري" "أنت السكون الذي يحتاجه الأثر".[208]

يستخدم الشاعر **التشبيه البليغ** في (أنت السكون)، موجهاً خطابه للوطن أو للملهمة التي تتماهى مع الوطن. السكون هنا ليس ركوداً، بل هو "سكون الأثر" الذي يسبق الفعل العظيم، وهي صورة مستمدة من فلسفة الحركة والسكون في البناء الحضاري.

"فاكتب فإن أنيق الشعر راودني" "كي أنسج الفجر فاشتاقت لي الصور".[209]

تتجلى هنا الصورة المركزية: "أنسج الفجر". الفجر هنا **مستعار منه** لثوب أو نسيج يُحاك، وهو ما يسمى بـ **الاستعارة التبعية**. اشتياق الصور للشاعر هو **أنسنة** تبرز تلهف الأدوات الفنية لخدمة الغرض الوطني.

---

[208] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ص ١٣

[209] المرجع نفسه.

بلاغة الذات والوطن في "بالفعل أني" و"يضيء حضورك"

في قصيدة "بالفعل أني"، يتماهى الشاعر مع المخاطب (الوطن/المحبوب) لدرجة الحلول الصوفي: "سيقسم إنك بالفعل أني". هذه **كناية عن شدة الالتصاق والوحدة**، حيث يصبح الفرد مرآة لوطنه، والوطن هو الهوية الذاتية للشاعر.

أما في قصيدة "يضيء حضورك"، فيستخدم الجنيبي صوراً مادية قوية للتعبير عن أثر الوطن في الروح: "أتدرين ماذا يداهم روحي / ويثبت في الذات مثل الوتد". **التشبيه المرسل المجمل** في (مثل الوتد) يعكس رسوخ الانتماء الوطني في أعماق النفس. الوتد صورة مستمدة من "الخيمة" والبداوة الأصيلة، مما يربط الخطاب الوطني بالجذور الصحراوية الراسخة.

"شعوري إذا ما شعرتك قربي" "كرعشة دفء تنيخ الجلد".[210]

صورة "تنيخ الجلد" هي **استعارة مكنية** مستمدة من إناخة الإبل، وهي صورة غارقة في البيئة المحلية، تعبر عن السكينة والاطمئنان التي يمنحها الوطن لأبنائه.

[210] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ١٧

الخطاب الوطني المباشر في "ما استسلمت للألا"

تمثل هذه القصيدة ذروة الفخر الوطني والاعتداد بالذات الجمعية، حيث تسيطر عليها صور الشموخ والمنعة.

"حاولت ألا ولولا أنني وطن" "من السجال لما استسلمت لـ (ألا)".[211]

هنا **تشبيه بليغ** (أنني وطن)، وهو تماهٍ مطلق بين الشاعر وكيان الدولة. وصف الوطن بـ "السجال" هو **مجاز عقلي**؛ حيث جعل الوطن محلاً للمنافسة والتميز الفكري والعلمي.

"سأصطفي قمة أعلو بها هدفاً" "أصيح من فوقها لا أرتضي ذُلاً".[212]

"القمة" هنا هي **استعارة تصريحية** ترمز للمركز الأول والمكانة المرموقة التي تنشدها الدولة في المؤشرات العالمية. قوله "أصيح من فوقها" **كناية عن السيادة والحرية**.

"أدركت أني بظهر المجد مرتفع" "فوق الصعوبات ما أذعنت لـ (كلا)".[213]

---

[211] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ص ٣١

[212] المرجع نفسه.

[213] المرجع نفسه.

صورة "ظهر المجد" هي **استعارة مكنية**؛ حيث صور المجد دابة تُركب، مما يوحي بالسيطرة والتمكن من أسباب العظمة الحضارية. الارتفاع "فوق الصعوبات" هو **كناية عن قوة الإرادة الوطنية** في مواجهة التحديات.

نهر التعابير وصورة الانبعاث الحضاري

في قصيدة "نهر التعابير"، يربط الجنيبي بين اللغة والنهضة، مستخدماً صوراً زراعية ترمز للنماء.

"بزوغ كوجه الصبح يصطاد أوله" "ليغرس في نهر التعابير سنبلة".[214]

يستخدم الشاعر **التشبيه المرسل** (بزوغ كوجه الصبح) ليعبر عن وضوح الرؤية الوطنية. أما "غرس السنبلة في النهر" فهو **مجاز استعاري** مركب؛ السنبلة ترمز للعطاء والنماء (كناية عن المنجزات)، والنهر يرمز لاستمرارية العطاء واللغة.

"تسلقت إدراكي على وعي شهقة" "لأطلقها للعارفين مجلجلة".[215]

[214] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ص ٣٣

[215] المرجع نفسه.

صورة "تسلق الإدراك" هي **استعارة مكنية**؛ حيث جعل الإدراك جبلاً أو سلماً يُتسلق، وهو ما يشير إلى المسيرة التنموية القائمة على الوعي والبحث العلمي والذكاء الاصطناعي.

"وأنطقت إحساساً به الذات ترتوي".[216]

"وأشرعت أبواباً من النور مقفلة"

"أبواب النور" **استعارة تصريحية** ترمز للعلم والحضارة التي فتحت آفاقها الدولة. "الذات ترتوي" **استعارة مكنية** تصور الذات كائناً أو نباتاً يرتوي بماء الإحساس الوطني.

الوعي بالمستقبل: صورة "الذكاء الاصطناعي"

يمتاز طلال الجنيبي بكونه من أوائل الشعراء الذين أدخلوا مصطلح "الذكاء الاصطناعي" في بنية القصيدة العمودية، محولاً التقنية إلى صورة فنية.

"رياح الخوف تلهو في الضياع" "وترتقب الذكاء الاصطناعي". [217]

[216] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ٣٤

[217] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ص ٥٧

أنسنة رياح الخوف بجعلها "تلهو" يعبر عن القلق الإنساني العالمي من التكنولوجيا. لكن الشاعر يضع هذه الرياح في سياق "الارتقاب"، وهو موقف وطني واعي يسعى لتوظيف التقنية دون فقدان الهوية.

"وتخشى أن يكون الأمر دفعاً" "لأهل الأرض في درب الصراع".[218]

استخدام صورة "درب الصراع" هو **استعارة مكنية** تصور التنافس التكنولوجي طريقاً وعراً. الخطاب الوطني هنا يدعو إلى أن يكون الذكاء الاصطناعي أداة للبناء لا للصراع، وهو ما يتسق مع سياسة الدولة في الاستخدام السلمي والابتكاري للتقنية.

القومية والعروبة في "موغل في الشوق"

لا ينفصل الخطاب الوطني الإماراتي عند الجنيبي عن بعده القومي العربي، وتتجلى هذه الوحدة في صور الشوق للأمة.

"موغل يا شوق فعلا

موغل قولا وفعلا

فيك شيء ذاق شيئاً

[218] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ص ٥٧

من لظى حزن العراق".[219]

هنا يستخدم الشاعر **المجاز المرسل** بذكر "العراق" وإرادة الأمة العربية جمعاء. "لظى الحزن" **استعارة مكنية** تصوّر الحزن ناراً تحرق، وهي تعكس التلاحم الوجداني الوطني مع قضايا الأمة.

"يصبح الشوق ملاذاً

إن رأى الدفء بلاداً".[220]

هذا البيت يمثل **تشبيهاً بليغاً** (البلاد دفء)، وهي صورة غاية في الشفافية تعبر عن أن الوطن هو مصدر الأمان والحرارة الروحية في عالم يموج بالصراعات.

بلاغة الصمت والأثر في "ستنطق الروح" و"وجب الوقوف"

يعتبر الجنيبي "الصمت" صورة فنية بليغة قادرة على التعبير عن المنجزات التي تعجز عنها الكلمات.

[219] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ص ٧٧

[220] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ص ٨٠

"سيخبر الصمت فالأقوال لا تكفي". هذه **استعارة مكنية (أنسنة)**؛ حيث جعل الصمت مخبراً. في الخطاب الوطني، هذا يعني أن "الأفعال" والمنجزات المادية للدولة هي التي تتحدث عن نفسها، وهي أبلغ من أي خطاب إنشائي.

"هي النبرات تفضحنا فتبدي "مشاعر ليس تفشيها الحروف".[221]

صورة "النبرات تفضح" هي **كناية عن صدق الشعور الوطني**؛ فالانتماء ليس مجرد حروف مكتوبة، بل هو نبرة صوت وإحساس داخلي يفيض بالحب للوطن.

الجمال السلوكي كصورة وطنية في "من ينثر الورد" و"عمتم شعراً"

يربط الجنيبي بين الأخلاق والوطن، محولاً السلوك الإنساني إلى صورة فنية راقية.

"الشعر أخلاق من قد رام مكرمة "وعاشه بين طور الفعل والورق".[222]

هذه **كناية عن نبل المقصد الوطني**؛ فالشعر والعمل الوطني صنوان، وكلاهما يقوم على "المكرمة" والأخلاق العالية.

"يا سلالات الجمال المحض

في كون من الأنواء

[221] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ٨٥

[222] طلال سعيد الجنيبي، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، ٢٠٢٤م، ص ١٢

يستشفي بأنفاس اكتشاف".[223]

يستخدم الشاعر **استعارة مكنية** في (يستشفي بأنفاس اكتشاف)؛ حيث صور الكون مريضاً والابتكار والاكتشاف الوطني دواءً. "سلالات الجمال" هي **استعارة تصريحية** ترمز للشعب الإماراتي المبدع.

[223] المرجع نفسه، ص ٦٩

الخلاصة والنتائج

إن الصورة الفنية في ديوان "كي أنسج الفجر" لطلال سعيد الجنيبي ليست مجرد حلية لفظية، بل هي جوهر الخطاب الوطني الذي يسعى لإعادة إنتاج الواقع برؤية إبداعية. لقد استطاع الشاعر عبر الاستعارة المكنية أن يحول "الفجر" من ظاهرة زمنية إلى مشروع وطني يُحاك بخيوط الأمل والعمل. وعبر التشبيه البليغ، استطاع أن يذيب الفواصل بين "الأنا" و"الوطن"، ليصبح الشاعر هو الوطن، والوطن هو القصيدة.

تتميز صور الجنيبي بكونها "صوراً حركية" مستمدة من البيئة المحلية (الأشرعة، الوتد، إناخة الجلد) ولكنها تنفتح على آفاق عالمية (الذكاء الاصطناعي، المجرة، الأفق). هذا المزيج الفريد هو ما جعل من شعره "توقيعاً صوتياً" لا يخطئه الوجدان العربي، ومنارة إبداعية تتحدث عن منجزات الإمارات بلغة الفن والجمال. إن "نسج الفجر" في هذا الديوان هو كناية كبرى عن صناعة المستقبل، وهو الغرض الأسمى الذي تدور حوله كل الصور الفنية في تجربة الجنيبي الوطنية.

الباب الرابع

جماليات الصور الفنية في الخطاب الديني والوجداني لدى طلال سعيد الجنيبي

الفصل الأول: النزعة الوجدانية وأبعادها الفنية في ديوان "تهفو إليك"

الفصل الثاني: تجليات الخطاب الديني والروحاني في ديوان "لإلاك لا لن"

الفصل الثالث: جماليات الصورة الفنية في "رباعيات الجنيبي"

الفصل الأول

النزعة الوجدانية وأبعادها الفنية في ديوان "تهفو إليك"

تنطلق الصورة الفنية في ديوان "تهفو إليك" من رؤية فلسفية ترى في الشعر وسيلة للسمو الروحي؛ فالشاعر لا يكتب القصيدة لتوصيل معنى عابر، بل لبناء مشهد متكامل يدمج فيه المشاعر الإنسانية بالقيم الإيمانية. وتتميز هذه الصور بما يصطلح عليه بـ "السهل الممتنع"، حيث تبتعد عن التعقيد اللفظي والغموض المنفر، وتتجه نحو التأثير المباشر في وجدان المتلقي عبر رموز شفيفة وموحية.

إن التشكيل الجمالي في هذا الديوان يعتمد بشكل كبير على ثنائيات ضدية، لعل أبرزها ثنائية "الصمت والصوت"؛ إذ يصبح الصمت في كثير من الأحيان معادلاً موضوعياً للبوح، وتتحول الفراغات بين الكلمات إلى صور فنية تترك للمتلقي حرية التأويل وبناء المعنى. هذا التوجه نحو "اللغة الصامتة" يعكس رغبة الشاعر في تجاوز حدود الكلام المنطوق للوصول إلى جوهر التجربة الروحية التي لا تسعها العبارة.

تحليل الخطاب الديني: الصورة الفنية في مقام المناجاة

يمثل الخطاب الديني في ديوان "تهفو إليك" جوهر التجربة الإبداعية؛ فالديوان يحمل اسم قصيدة المناجاة الكبرى التي يفتتح بها الشاعر مجموعته. الصورة الفنية في هذا الخطاب لا تنفصل عن "عطش الوجدان"؛ فهي تسعى لترطيب جفاف النفس عبر الالتجاء إلى رحمة الخالق.

قصيدة "تهفو إليك": بلاغة الانكسار والرجاء

تعد هذه القصيدة أنموذجاً فذاً للصورة الفنية التي تمزج بين التشبيه والاستعارة لبناء مشهد التوبة والإنابة.

"تهفو إليك قلوب هزها الوله" "يا من له آخر المعنى وأوله".[224]

في قوله "تهفو إليك قلوب" استعارة مكنية، حيث صور القلوب ككائنات حية تحن وتشتاق. أما في "هزها الوله" استعارة مكنية أخرى، صور فيها "الوله" (شدة الحب) كقوة مادية أو ريح عاصفة تهز الكيان البشري. استخدام لفظ "الوله" الذي يرتبط

[224] طلال سعيد الجنيبي، تهفو إليك، دار نبطي الإماراتية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ٩

عادة بالخطاب الوجداني العاطفي في سياق ديني يعكس رغبة الشاعر في أن تكون العلاقة مع الله علاقة حب وشوق لا مجرد تكليف رسمي.

قوله "آخر المعنى وأوله" يمثل طباقاً يعزز من صورة الشمولية والعظمة الإلهية، وهو مجاز يعبر عن أن الله هو المبدأ والمنتهى لكل الوجود.

"من بعد ذنب أناخ القلب ناقته" "وسار والتوبة الحسناء تحمله".[225]

يبرز هنا إبداع الجنيبي في توظيف الموروث البيئي؛ فقوله "أناخ القلب ناقته" استعارة تمثيلية بارعة، حيث صور حالة توبة القلب وتوقفه عن ارتكاب المعاصي بحالة المسافر في الصحراء الذي ينيخ ناقته طلباً للراحة والسكينة عند باب الكريم. أما "التوبة الحسناء تحمله" فهي استعارة مكنية (تشخيص)، صور فيها التوبة ككائن جميل أو امرأة حسناء تحمل العبد العائد وتنقله إلى بر الأمان.

هذه الصور تحول الفعل الإيماني المجرد (التوبة) إلى مشهد حسي ملموس، مما يزيد من قوة التأثير في القارئ ويجعله يشعر بجمالية الرجوع إلى الله.

"من كان يحسب أن الذنب كبله" "فإن رحمة رب العرش تكفله".[226]

---

[225] المرجع نفسه.

[226] طلال سعيد الجنيبي، تهفو إليك، دار نبطي الإماراتية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ١١

"الذنب كبله" استعارة مكنية، صور فيها الذنب كقيود حديدية تغل حركة الإنسان وتمنعه من الارتقاء الروحي. وفي المقابل، تأتي "رحمة رب العرش تكفله" ككناية عن سعة الفضل الإلهي والضمانة الربانية للنجاة.

تظهر هنا بلاغة المقابلة بين ضيق "التكبيل" بالذنب وسعة "الكفالة" بالرحمة، وهو ما يعزز من خطاب الرجاء الذي يتبناه الشاعر.

القداسة في "رمضان كريم" و"ارتقاء"

ينتقل الجنيبي في قصائد أخرى ليرسم صوراً فنية تعبر عن الأجواء الروحانية المرتبطة بالزمان والمكان المقدس، مستخدماً لغة تتسم بالنورانية والشفافية.

"رياح الخير هبت حول داري" "أزاحت كل أطواق الغبار".[227]

"رياح الخير" استعارة مكنية لفضائل الشهر الكريم، و"أطواق الغبار" استعارة تصريحية للذنوب والهموم التي كانت تطوق النفس وتعيق بصيرتها. الصورة هنا توحي بفعل التطهير الذي يمارسه الدين في الوجدان الإنساني، حيث تكنس هذه الرياح الإيمانية كدر الحياة المادية.

[227] طلال سعيد الجنيبي، تهفو إليك، دار نبطي الإماراتية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ٣٩

"وعد لأبواب السماء

فالسر يصمت عاجزاً

ليبوح عند الارتقاء".[228]

"أبواب السماء" مجاز مرسل علاقته المحلية، ويرمز لرحمة الله. "السر يصمت" استعارة مكنية (تشخيص)، حيث أعطى للسر صفة الصمت ثم البوح، مما يشير إلى أن الحقائق الروحية الكبرى لا تدرك إلا بالسمو النفسي. إن هذه الصورة تعكس نزعة صوفية في شعر الجنيبي، حيث تصبح اللغة عاجزة عن التعبير، ويصبح الصمت هو الوسيلة الوحيدة للبوح بالحقائق الكامنة.

الرحلة والاغتراب في "مفتون وعابر"

تعد هذه القصيدة مفتاحاً لفهم الفلسفة الوجدانية عند الشاعر، حيث يصور الحياة كطريق شائك ومضلل.

"ما أنت إلا

بعض ما ترك السراب

لساعة الشك المخامر".[229]

---

[228] المرجع نفسه، ص ٤٥

[229] طلال سعيد الجنيبي، تهفو إليك، دار نبطي الإماراتية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ٧

"ما أنت إلا بعض ما ترك السراب" تشبيه بليغ (ضمني)، حيث شبه وجود الإنسان الزائل بالأثر الواهم الذي يتركه السراب في الصحراء، وهي صورة توحي بالعدمية والضياع في غياب اليقين الروحي. "الشك المخامر" استعارة مكنية، صور الشك كخمرة تخالط العقل وتفقده اتزانه، مما يعمق من صورة الحيرة الوجدانية.

"ماذا عليك إذا حملت

حقيبة الألم العتيق

لآخر الأمل العميق".[230]

"حقيبة الألم العتيق" استعارة مكنية بارعة، حيث جسم الشاعر "الألم" وجعله شيئاً مادياً يوضع في حقيبة ويحمل على الأكتاف في رحلة العمر. وصفه بـ "العتيق" يضفي عليه صفة الاستمرارية والرسوخ في النفس.

هذه الصورة تحول المشاعر الوجدانية إلى أعباء فيزيائية محسوسة، مما يسهل على المتلقي مشاركة الشاعر إحساسه بثقل التجربة الإنسانية ومعاناتها.

[230] المرجع نفسه.

في قصيدة "لكيلا"

يعكس الخطاب الوجداني في هذه القصيدة رغبة الذات في الانفصال عن الواقع المرير والتحليق في فضاءات الفن والجنون الإبداعي.

"سأشرب نخب الخيال المرير

وأخشع في جبة من حرير".[231]

"سأشرب نخب الخيال" استعارة مكنية، صور الخيال مشروباً يُحتسى. وصفه بـ "المرير" يمثل تراسل حواس، حيث أعطى للخيال (المعنوي) طعماً مراً (حسياً)، مما يدل على أن الهروب إلى الخيال ليس دائماً رحلة ممتعة، بل قد يكون اضطراراً مؤلماً. "جبة من حرير" قد تكون كناية عن الرقة الوجدانية أو الحماية الهشة التي يوفرها الخيال للشاعر ضد قسوة الواقع.

"سأهرب فوق خيول السجال

لعلي أصادفني في سباق".[232]

[231] طلال سعيد الجنيبي، تهفو إليك، دار نبطي الإماراتية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ١٤

[232] المرجع نفسه.

"خيول السجال" استعارة مكنية، صور "السجال" (النقاش أو الكتابة الشعرية) خيولاً سريعة يركبها الشاعر للفرار من واقعه. وقوله "لعلي أصادفني" يمثل استعارة تعبر عن حالة الاغتراب عن الذات والبحث عن الهوية المفقودة في زحام الحياة.

في قصيدة "زمهرير"

"ونظرت فلمحت شالها" "زانه موج على الفرو الوثير".[233]

شبه نقش الشال أو حركته بـ "الموج". هذا التشبيه يوحي بالتدفق والحيوية، ويعكس إحساس الشاعر بالجمال الذي يبعث الدفء في وجدانه المنكسر تحت وطأة البرد.

في قصيدة "عالم أول"

"حروف تمتطي شغفاً " "يغادر عالمي الأول".[234]

تشبيه الشغف بـ "الصهوة" أو الدابة التي تركبها الحروف. تعكس هذه الصورة طاقة الكتابة وقدرتها على نقل الشاعر وجدانياً من واقعه المحدود إلى عوالم إبداعية لا نهائية.

---

[233] طلال سعيد الجنيبي، تهفو إليك، دار نبطي الإماراتية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ٣٣

[234] طلال سعيد الجنيبي، تهفو إليك، دار نبطي الإماراتية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ٣٥

في قصيدة "أنا لست إلا"

"أنا لست إلا ضوءه" "المسكوب من غيم السكون".[235]

تشبيه الذات بـ "الضوء المسكوب"، وهو تشبيه يوحي بالشفافية والانبثاق من حالة "الصمت" أو "السكون" التي يقدسها الشاعر في تجربته.

"في القلب شيء لا يموت" "مهما تساقط من ذراع الحزن".[236]

صور "الحزن" ككائن له "ذراع" يسقط منها ما يئد الحياة. هذه الصورة تبرز سطوة الألم الوجداني وقدرته على محاصرة الروح، لكنها في المقابل تؤكد صمود "الشيء الذي لا يموت" (الأمل أو الإيمان).

"جذوعها أضحت تئن".[237]

---

[235] طلال سعيد الجنيبي، تهفو إليك، دار نبطي الإماراتية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ٦٥

[236] المرجع نفسه.

[237] المرجع نفسه.

صور "أمنيات" القلب كأشجار ذات جذوع تتألم وتئن. هذا التشخيص يضفي صبغة إنسانية على الجمادات والمفاهيم المجردة، مما يجعل الصورة الفنية أكثر حيوية وتأثيراً.

أثر الصوت في قصيدة "لغتي إحساس"

"لغتي إحساس يحمله" "طير الإيقاع لأكواني".[238]

"طير الإيقاع" استعارة مكنية، صور فيها الإيقاع الصوتي طائراً يحمل المشاعر الوجدانية إلى عوالم المتلقي.

هنا الصورة الفنية تعبر عن فلسفة الشاعر نفسه؛ فاللغة عنده ليست كلمات ميتة، بل هي "إحساس" حي ينقله "صوت" مجنح، مما يجعل الصورة الفنية متحركة ومتعددة الأبعاد.

[238] طلال سعيد الجنيبي، تهفو إليك، دار نبطي الإماراتية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ٨٩

الصمت والصوت

تبرز "ظاهرة الصمت" في شعر الجنيبي كواحدة من أهم أدوات التشكيل الجمالي. في ديوان "تهفو إليك"، يلح الشاعر على الصمت بوصفه لغة موازية، بل وأحياناً أكثر فصاحة من الكلام.

في قصيدة "موت بعنوان النجاة"

"فسألتني عني فرد" "الصمت سر الأحجيات".[239]

الصمت هنا ليس غياباً للقول، بل هو "صورة" تعبر عن الحقيقة الوجودية التي تعجز الكلمات عن وصفها. الشاعر يشخص الصمت ويجعله "رادأً" على الأسئلة الكبرى، مما يضفي صبغة غامضة وشفيفة على الخطاب الوجداني.

في قصيدة "سافر، ولكن لا تغادر"

"فالصمت مذهب من يغادر".[240]

[239] المرجع نفسه، ص ٤١

[240] طلال سعيد الجنيبي، تهفو إليك، دار نبطي الإماراتية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ٥٧

الصمت هنا يتحول إلى "مذهب" أو عقيدة، وهو ما يعكس الرؤية الفنية للجنيبي التي ترى في الانكفاء نحو الداخل والصمت الاختياري وسيلة للارتقاء الروحي وتجنب "ضجيج" الماديات.

تكامل الخطابين الديني والوجداني

لا يمكن فصل الخطاب الديني عن الوجداني في ديوان "تهفو إليك"؛ فالمناجاة لله تأتي بلغة العشق، والبوح الوجداني يمر دائماً عبر مصفاة القيم الإيمانية. هذا التكامل ينتج "صورة كلية" تتسم بما يلي:

1. أنسنة المعاني الإيمانية: تحويل المفاهيم مثل (التوبة، العفو، الذنب) إلى شخوص تتحرك وتنفعل، مما يجعل الدين تجربة قلبية لا مجرد طقوس.
2. روحنة المشاعر الإنسانية: إضفاء مسحة من القداسة والسمو على المشاعر الوجدانية (الألم، الحب، الحيرة)، وربطها بالبحث عن "المطلق".
3. توظيف الرموز البيئية: جعل (الناقة، السراب، الجذع، الريح) رموزاً لرحلة الروح نحو خالقها، مما يؤصل للتجربة الشعرية في بيئتها الإماراتية مع الحفاظ على صبغتها العالمية.

الخلاصة والنتائج

إن دراسة الصورة الفنية في ديوان "تهفو إليك" للدكتور طلال سعيد الجنيبي تكشف عن تجربة شعرية ناضجة استطاعت أن تطوع البلاغة العربية لخدمة رؤى معاصرة. ويمكن تلخيص أبرز نتائج التحليل فيما يلي:

تميزت الصور الشعرية عند الجنيبي بقدرة فائقة على "أنسنة" المجردات؛ فالتوبة أصبحت "حسناء تحمله"، والحزن أصبح له "ذراع"، مما جعل الخطاب الديني والوجداني خطاباً حيوياً ومؤثراً. كما أن الشاعر نجح في تحقيق معادلة "السهل الممتنع"، حيث قدم صوراً فنية مرقية ترفع الإنسان من الماديات إلى الروحانيات دون السقوط في فخ الغموض المنفر.

الفصل الثاني

تجليات الخطاب الديني والروحاني في ديوان "لإلاك لا لن"

يمثل ديوان "لإلاك لا لن" للشاعر الدكتور طلال الجنيبي محطة جمالية فارقة في مسيرته الإبداعية، حيث يتجلى فيها نضجه الفني وقدرته الفائقة على تطويع اللغة لخدمة رؤى كونية ووجدانية عميقة. إن الصورة الفنية في هذا الديوان ليست مجرد زينة لفظية، بل هي أداة معرفية يعيد الشاعر من خلالها تشكيل الواقع وصياغة مشاعره تجاه الخالق والكون والذات الإنسانية. يعتمد الجنيبي في بناء صورته على التكثيف الوجداني والرمزية التي تفتح آفاقاً واسعة للتأويل، مستخدماً أدوات البلاغة التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، ولكن بروح حداثية تزاوج بين أصالة الموروث وعمق التجربة المعاصرة.

الصورة الفنية في الخطاب الوجداني: تأملات الذات والطبيعة

تستهل قصيدة "شقان" رحلة الديوان بصورة وجدانية تأملية قائمة على ثنائية النور والظلمة، يقول الشاعر:

"شقان من نور الصباح ومنْ مُعَانَقَة المساء"

"النِّصْفُ يَقْتَرِفُ المباح والآخر يطيق الانزواء".[241]

تبرز هنا **الاستعارة المكنية** في قوله "معانقة المساء"، حيث شخص المساء ككائن حميمي يتبادل العناق، وهي صورة تعكس رغبة الشاعر في التوحد مع الزمن وتلاشي المسافات بين الأضداد. أما قوله "يقترف المباح" فهو **مجازعقلي** يثير الدهشة، فالفعل "يقترف" غالباً ما يرتبط بالذنب، لكن استخدامه مع "المباح" يولد مفارقة تصويرية تشير إلى الصراع الداخلي بين الوضوح والغموض في النفس البشرية. وتكتمل الصورة باللجوء إلى **الكناية** في قوله "ولا تعاتبني السماء"، وهي كناية عن التطلع لرضا القوة العليا والسكينة الروحية.

وفي قصيدة "صباح يشتهي"

تتجلى قدرة الجنيبي على أنسنة الطبيعة، إذ يقول:

"صباح عابق بالشوق صباح يشتهي أكثر"

[241] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ٥

"يُطَوّقُنا بزهر الذوق يُحيط بسره الأحمر".[242]

هنا **استعارة مكنية** في "صباح يشتهي"، حيث جعل الصباح كائناً يمتلك مشاعر الرغبة والاشتياق. وقوله "زهر الذوق" هو **تشبيه بليغ** مضاف، حيث شبه الذوق بالزهر الذي يفوح شذاه، والهدف من هذه الصورة هو إبراز الجمال المعنوي في قالب حسي ملموس. كما يبرز **المجاز المرسل** في "سره الأحمر" للإشارة إلى شروق الشمس، مما يضفي صبغة حيوية على مشهد الصباح الوجداني.

أما في قصيدة "ربيب الزهو"

فيرسم الشاعر علاقة جدلية بين الذات وظل المحبوب، قائلاً:

"يرتدي صبحي ظلالك كلما لاح وصالك".[243]

هذه **استعارة مكنية** مركبة، فالصباح إنسان يرتدي، والظلال ثياب، والهدف منها بيان هيمنة المحبوب على عالم الشاعر حتى في أدق تفاصيل الزمن. كما يستخدم **التشخيص** في قوله "أحياني جمالك" ليجعل من الجمال قوة قادرة على بعث الروح، وهي صورة وجدانية تعزز مفهوم السمو بالحب.

---

[242] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ٦

[243] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ٦

ينتقل الشاعر في قصيدة "فكران" إلى عالم الإبداع واللقاء الفكري:

"يا طائر الإبداع حُقّ حولنا فالبيت شعر والجمال سقانا".[244]

هنا **استعارة مكنية** في "طائر الإبداع"، حيث صور الإبداع طائراً يحلق، و**استعارة تصريحية** في "الجمال سقانا" حيث شبه أثر الجمال بالماء الذي يروي الظمأ، مما يشير إلى الارتواء الروحي الذي يحققه الفن. وقوله "ماء المشاعر" هو **تشبيه بليغ** يؤكد على حيوية العاطفة وكونها المصدر الأساسي للحياة.

وفي قصيدة "تظبينت"

يمتزج الوجدان الذاتي بالحنين إلى الجذور المكانية:

"ويح الفراق سقى ورد الطريق لمن كم كان يحفر في عشقي ليغشاني".[245]

تبرز **الاستعارة المكنية** في "سقى ورد الطريق"، حيث جعل للفراق يداً تسقي، والهدف بيان أثر الغياب في إنبات الحزن والذكريات. وقوله "حنين الجذع ظبياني" هو **كناية**

[244] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ٨

[245] المرجع نفسه، ص ٩

عن الأصالة والانتماء العميق، مستلهماً قصة حنين الجذع للنبي صلى الله عليه وسلم، مما يضفي بعداً دينياً على شعور وجداني وطني.

تستمر الصور الوجدانية في قصيدة "مفتاح المساء".

"أطرق القلب وأثناه الضجر

لم يطق إلا شعورًا عابرا

مر حينا ثم كالطيف احتضر".[246]

استعارة مكنية في "أطرق القلب" و"أثناه الضجر"، حيث شخص القلب والضجر لإظهار حالة الانكسار والملل. أما قوله "كالطيف احتضر" فهو **تشبيه مرسل مجمل** يصور تلاشي المشاعر وسرعة انقضائها، والسبب هو الرغبة في تصوير حالة اليأس العابر الذي يداهم النفس في لحظات السهر.

الصورة الفنية في الخطاب الديني: الروحانيات والرحيل

يظهر الخطاب الديني عند الجنيبي متصلاً بأسئلة الوجود والرحيل، كما في قصيدة "ميقات فصل":

[246] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ١٠

"ذلك المال الذي أضناك جمعا سوف يفنى يوم يفنيك الممات"

"لن تلاقي.. كل ما فيها سراب غير ما قدمت فالأخرى الحياة".[247]

يستخدم الشاعر **التشبيه البليغ** في قوله "كل ما فيها سراب" ليؤكد على زوال الدنيا ومتاعها، وهي صورة دينية تحث على التقوى. وقوله "ميقات فصل" هو **كناية** عن الموت، وهي كناية بليغة تربط بين الزمن والنهاية المحتومة، مما يخدم الغرض الديني الوعظي للقصيدة.

وفي قصيدة "تنفس ما كاد"، تداخل بين الوجدان والدين عبر قيمة الصبر:

"ليبذر بستان أشجار صبري ويقطف منها ثمار البعاد".[248]

تبرز هنا **الاستعارة المكنية** في "أشجار صبري"، حيث شبه الصبر بالأشجار، و**الاستعارة المكنية** في "ثمار البعاد"، والهدف هو تجسيد المعاني المجردة وتحويلها إلى كائنات حية تنمو وتثمر، مما يعكس الرضا بقضاء الله وقدره في الفراق.

---

[247] المرجع نفسه، ص ١١

[248] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ١٢

تعد قصيدة "لإلاك لا لن" مركزاً لتكثيف العاطفة الموجهة نحو "الآخر" الذي قد يكون محبوباً أو رمزاً روحياً:

"فأنت الذي تلتقيك الحياة لتصنع بهجتها الزائفة"

"وتسكن جفن الحنان لتخفي ملامح رعشتها الخائفة".[249]

استعارة مكنية في "تلتقيك الحياة" و"جفن الحنان"، حيث جعل للحياة والحنان ملامح إنسانية. والسبب في هذه الصور هو إبراز مركزية الشخص الممدوح في تغيير كينونة الأشياء من حوله، وهي صورة وجدانية غارقة في السمو.

وفي قصيدة "صبر كتوم"، يوجه الشاعر خطاباً دينياً إيمانياً لمواجهة الهموم:

"عندما تغزوك أطياف الهموم

فليكن ذكر العطايا باب عتق

يُبدل الهم بالصبر الكتوم".[250]

تبرز **الاستعارة المكنية** في "تغزوك أطياف الهموم"، حيث صور الهموم جيشاً غازياً، و**التشبيه البليغ** في "ذكر العطايا باب عتق"، والهدف هو بيان أن الإيمان والذكر هما

[249] المرجع نفسه، ص ١٣

[250] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ١٤

المنفذ الوحيد للتحرر من قيود الاكتئاب، وهو ما ينسجم مع الخطاب الديني المطمئن للنفس.

أما قصيدة "مزخرفة بالتوق"، فتعبر عن روح المسافر الوجدانية:

"مزخرفة بالتوق روح المسافر تدل على عجز الطريق المكابر".[251]

استعارة مكنية في "عجز الطريق المكابر"، حيث جعل للطريق صفات إنسانية كالعجز والكبر، والسبب هو تصوير معاناة الإنسان في رحلة الحياة. وقوله "نخل شاعر" هو **تشبيه** ضمني يشبه عطاء الشاعر بعطاء النخلة، وهي صورة وجدانية تربط بين الإبداع والأصالة.

وفي قصيدة "قسوة الملح"، يصل التعبير الوجداني إلى ذروة الألم:

"سأذرف اليوم دمع الأمس مختلسا من قسوة الملح ما لا يُدرك الهلع".[252]

[251] المرجع نفسه، ص ١٥

[252] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ١٦

تبرز **الاستعارة المكنية** في "قسوة الملح"، حيث أضفى صفة القسوة على الملح (الدمع)، والهدف بيان مرارة الحزن. وقوله "نادى شعورًا كاد يمتنع" هو **تشخيص** للشعور ليظهره في حالة تردد بين الظهور والكتمان.

وفي قصيدة "عصي على الشوق"،

"عصي على الأشواق أن تنسج المنى

وما لخيوط الصبر في ثوبها ثقب

فإبرة ذاك الحلم مالت وما استوت".[253]

تبرز هنا **الاستعارة المكنية** الممتدة (الصورة الممتدة)، حيث شبه الشوق والصبر والحلم بعملية "خياطة" أو "نسيج" معطلة؛ فالأشواق لا تنسج، والصبر خيوط بلا ثقوب، والحلم إبرة مائلة. والهدف هو تصوير العجز عن تحقيق الأماني الوجدانية، والسبب هو بيان "إخفاق الحلم الصعب" الذي يحوم على ذكرى القلب.

قصيدة "يجري بسيف" تطرح حواراً مع "الأجل" أو "الزمن":

"وأنت تعي إذا نزف الطريق

وأنت كطفلنا يجري بسيف

[253] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ٨٠

فهل جهلت عن الغمد النصال؟".[254]

الاستعارة المكنية في "نزف الطريق"، **والتشبيه المرسل** في "أنت كطفلنا يجري بسيف". والهدف هو تصوير خطر الجهل بالعواقب أو التهور في رحلة الحياة. والسبب هو بيان أن الوجدان الإنساني قد يندفع نحو "ارتحال" غير محسوم، مما يؤدي إلى انقطاع الوصال.

وفي قصيدة "باع البحر" يبرز الاستسلام للقدر:

"هبني مواسم ظل أسترح زمنا

واغتال في خلسة أحلام شطآني".[255]

الاستعارة المكنية في "مواسم ظل" و"اغتال أحلام شطآني"، حيث شخص البحر أو القدر كقاتل يغتال الأحلام. والهدف هو بيان أثر "حر الصبر" الذي أعيا الشاعر، والسبب هو التعبير عن الخيبة بعد رحلة "فوق المحيط بلا مرسى وربان".

أما قصيدة "فؤاد المريد" فتعود للقاموس الصوفي الديني:

"عجيب فؤاد المريد فدوما

يريد اصطياد طيور العرى

---

[254] المرجع نفسه، ص ٨١

[255] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ٨٢

فيصطاده جهله المستجيب".[256]

تبرز هنا **الاستعارة المكنية** في "اصطياد طيور العرى" و"يصطاده جهله"، والهدف هو بيان الصراع بين الرغبة الروحية السامية (المريد) وبين الضعف البشري (الجهل). والسبب هو بيان أن الفؤاد قد يضيع في "حلماً سرى" نتيجة الغفلة.

وفي قصيدة "للمغرب الورد" يرسم الشاعر لوحة وجدانية رقيقة:

"للمغرب الورد يُثْنَى غصنُه الثمل
كأن فوح الهوى وحي لمن عقلوا
والغصن في رقة نادى ليحملنا".[257]

التشبيه المرسل في "كأن فوح الهوى وحي"، **والاستعارة المكنية** في "الغصن نادى ليحملنا". والهدف هو بيان القدسية والجمال في مشهد الغروب الذي يشبه "الوحي"، والسبب هو تصوير رحلة الشوق نحو الديار التي "ترتحل" في وجدان الشاعر.

تختم قصيدة "جذر من الطين" الديوان بصورة وجدانية إيمانية عميقة:

"رضعت حليب الصبر من تمر لهفتي
وليس لعذق الصبر حجب ولا دفع

[256] المرجع نفسه، ص ٨٣
[257] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ٨٤

لزمت ظلال الجذع فاشتاقني النفع".[258]

تبرز هنا **الاستعارة المكنية** المركبة في قوله "حليب الصبر من تمر لهفتي"، حيث جعل للصبر حليباً، وللهفة تمراً، والهدف هو بيان أن المعاناة الوجدانية (اللهفة) هي التي تغذي الصبر وتنميه. وقوله "اشتاقني النفع" هو **تشخيص** للنفع ككائن يشتاق للشاعر، والسبب هو التأكيد على أن لزوم "الجذور" والأصالة يؤدي حتماً إلى الارتواء الروحي والوجداني.

وفي قصيدة "غمامة صحو" يلخص الجنيبي هويته الفنية:

"روحي غمامة صحو راوَدَتْ غدقًا يبقى النقاء ملاذ الروح يصحبنا".[259]

التشبيه البليغ في "روحي غمامة"، والهدف بيان طهر النفس وصفائها. وقوله "النقاء ملاذ الروح" هو **استعارة** تجعل من القيمة المعنوية مكاناً آمناً (ملاذاً)، والسبب هو التأكيد على أن "اللين طبع الشاعر" هو الذي يغني رحلة العمر بالجمال الهطال.

---

[258] المرجع نفسه، ص ٨٥

[259] طلال سعيد الجنيبي، لإلاك لا لن، روانش للنشر الإمارات العربية، ٢٠١٩، ص ٨٦

الخلاصة والنتائج

إن المتأمل في الصور الفنية في ديوان "لإلاك لا لن" يدرك أن طلال الجنيبي قد استطاع من خلال الخطابين الديني والوجدان أن يخلق لغة بصرية وسمعية فريدة؛ فالاستعارات لديه ليست مجرد صور ساكنة، بل هي "توقيعات صوتية" نابضة بالحياة، تعيد صياغة العلاقة بين الإنسان وخالقه، وبين الذات وعالمها الداخلي المليء بالشوق، والوفاء، والانكسار، والبعث.

الفصل الثالث

جماليات الصورة الفنية في "رباعيات الجنيبي"

إن دراسة الصورة الفنية في رباعيات الجنيبي تتطلب فهم الخصائص البنائية لهذا القالب الشعري. الرباعية تفرض على الشاعر نوعاً من "الاقتصاد اللغوي"، مما يجعل الصورة الفنية تتحول من التفصيل إلى التكثيف الرمزي. الصورة عند الجنيبي تتوزع بين "الحلم الطوباوي" الذي ينشده الشاعر في لحظات السمو الديني، وبين "المفارقة التصويرية" التي يرصدها في صراعات الوجدان البشري.

تحليل الصورة الفنية في الخطاب الديني

يتجلى الخطاب الديني في رباعيات الجنيبي كفعل استغاثة ويقين وتأمل في ملكوت الخالق. الشاعر لا يقدم وعظاً تقليدياً، بل يرسم "حالات روحية" تتداخل فيها الذات مع الخالق عبر صور بيانية متسامية.

"الله أكبر"

تمثل هذه الرباعية ذروة التلاحم بين "التوقيع الصوتي" والصورة الفنية، حيث يتحول الأذان إلى قوة مادية تغير كيمياء الجسد.

"الله أكبر هذا الصوت يحييني" "يعلو ليوقظ إغماض الشرايين"[260]

الاستعارة المكنية: في قوله "يحييني" و"يوقظ إغماض الشرايين". الشاعر صور "الأذان" كائناً حياً له قدرة إعجازية على الإحياء، وشخص "الشرايين" كبشر نائمين أو مغمضي الأعين. هذه الصورة تنقل الدين من مستوى الفكر إلى مستوى الوجود الفيزيولوجي؛ فالإيمان هو الدم الذي يحيي العروق.

المجاز: "إغماض الشرايين" تعبير مجازي عن حالة الغفلة أو الموت الروحي قبل سماع النداء الإلهي.

"يسري ليحمل عبر النبض ملهمة" "تجتاح كل مساحاتي لتشجيني"[261]

[260] طلال سعيد الجنيبي، رباعيات الجنيبي، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ٢٠٢٣، ص ٧٠

[261] المرجع نفسه.

الاستعارة المكنية: "تجتاح"، حيث شبه صوت الحق بجيش عرم يسيطر على كيان الإنسان.

المجاز المرسل: "كل مساحاتي"، ذكر المكان (المساحة) وأراد الحال (الروح والجسد والمشاعر)، وهي كناية عن الشمولية.

"وقع يردد صوت الحق مصطحباً" "بوحاً يقود خطى الإيمان للدين"[262]

الاستعارة المكنية: "يقود خطى الإيمان"، تشخيص للإيمان كمسافر يسير نحو غاية، وللبوح كقائد ومرشد. الصورة هنا حركية بامتياز، تشير إلى أن الدين ليس سكوناً، بل هو رحلة دائمة نحو اليقين.

"شموس العتق"

ينتقل الشاعر هنا إلى فضاء الاستغفار، مستخدماً صوراً ضوئية مكثفة تعكس رغبة النفس في التطهر.

"إليك ترقى وما للعفو أطواق" "وفيك تذرف ماء الذل أحداق"[263]

[262] طلال سعيد الجنيبي، رباعيات الجنيبي، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ٢٠٢٣، ص ٧٠

[263] طلال سعيد الجنيبي، رباعيات الجنيبي، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ٢٠٢٣، ص ٥٧

الاستعارة المكنية: "للعفو أطواق"، حيث صور العفو كشيء يمكن حبسه أو تقييده بالأطواق، ثم نفى ذلك ليدلل على سعة رحمة الله.

التشبيه البليغ (الإضافة): "ماء الذل"، شبه الذل بالماء الذي ينسكب من العين، مما يوحي بالانكسار التام والخشوع.

"ومنك تطلب تلك النفس مسألة" "فيها التجاوز والإحسان ينساق"[264]

الاستعارة المكنية: "الإحسان ينساق"، تشخيص للإحسان كقافلة أو كائن يتحرك برغبة نحو العبد التائب.

"أودع شتاتك"

تركز هذه الرباعية على فلسفة التوكل واليقين بالقدر، وهي من الركائز الأساسية في الخطاب الديني للجنيبي.

"أودع شتاتك حبل الله محتسبا" "أجر التصبر عند الحق مولانا"[265]

[264] طلال سعيد الجنيبي، رباعيات الجنيبي، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ٢٠٢٣، ص ٥٧

[265] المرجع نفسه، ص ٢٠

الاستعارة التصريحية: "حبل الله"، استعارة قرآنية مألوفة شبه فيها التمسك بالدين بالحبل المتين الذي ينقذ من السقوط والضياع.

الاستعارة المكنية: "أودع شتاتك"، شبه التشتت النفسي والتمزق الداخلي بشيء مادي ثمين يُسلم كأمانة للخالق.

"فالله يعلم ما بالروح من ثقل" "والله بالصبر والإيمان أوصانا"[266]

الاستعارة المكنية: "بالروح من ثقل"، جعل للروح (اللطيفة) وزناً مادياً ثقيلاً، وهي كناية عن المعاناة والهموم التي تحمل بها الجبال.

في قصيدة "أمي"

يتجاوز الجنيبي في هذه الرباعيات الوصف التقليدي للأم، ليرسم صورة فنية تعود بالإنسان إلى "رحم البراءة".

"إلى ما لا يطيق"

"الوصف أمي"[267]

[266] طلال سعيد الجنيبي، رباعيات الجنيبي، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ٢٠٢٣، ص ٢٠

[267] المرجع نفسه، ص ١٦

"لا يطيق الوصف"، صورة تعبر عن عجز اللغة أمام تجليات عاطفة الأمومة، وهي وسيلة لتصوير العظمة المعنوية للأم.

"إلى طفل يهدهد"

"طفل حلمي"[268]

التشبيه البليغ: "طفل حلمي"، حيث شبه الحلم بالطفل في رقته وحاجته للرعاية.

الاستعارة المكنية: "طفل يهدهد"، تشخيص للشاعر (الذات) كطفل يمارس فعل الأمومة تجاه أحلامه، مما يخلق تداخلاً وجدانياً بين الذات والآخر.

الصدق والزيف في "خوف انكشاف"

تعالج هذه الرباعية المفارقة الوجدانية بين ما نبديه وما نخفيه، مستخدمة الطبيعة كرمز للحالة الإنسانية.

"وفي الصباح جمال الروح نلمحه" "وفي المساء يصير الزيف مأوانا"[269]

المقابلة: بين (الصباح والمساء) و(الجمال والزيف).

[268] طلال سعيد الجنيبي، رباعيات الجنيبي، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ٢٠٢٣،

[269] طلال سعيد الجنيبي، رباعيات الجنيبي، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ٢٠٢٣، ص ٧

التشبيه البليغ: "الزيف مأوانا"، شبه الزيف بالبيت أو الملجأ الذي نختبئ فيه، مما يوحي بأن الإنسان المعاصر يعيش في حالة دائمة من "الاغتراب" عن فطرته.

"ففي الضياء نرى أنفاس فطرتنا" "وتدرك العين ما تبديه دنيانا"[270]

الاستعارة المكنية: "أنفاس فطرتنا"، تشخيص للفطرة ككائن حي له أنفاس تُرى في الضوء. الربط هنا بين "الضياء" و"الفطرة" يعزز الرؤية الدينية-الوجدانية التي ترى في الوضوح قيمة عليا.

"والشمس تهدي لنا لوناً نعانقه" "حتى يضيف لزهو الوقت ألوانا"[271]

الاستعارة المكنية: "الشمس تهدي"، تشخيص للشمس كإنسان معطاء.

الاستعارة المكنية: "لوناً نعانقه"، جعل اللون (المجرد) كائناً مادياً يُحتضن، كناية عن الاستمتاع بجماليات الحياة.

العشق والسكينة في "ملامح العشق"

يرسم الجنيبي هنا لوحة "صامتة" للعشق، حيث تتحول المشاعر إلى كيانات بصرية.

---

[270] المرجع نفسه.

[271] طلال سعيد الجنيبي، رباعيات الجنيبي، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ٢٠٢٣، ص ٧

"بوح المحبين في الوجدان يرتسم" "وصوت من شفنا يحنو ويحتدم"[272]

الاستعارة المكنية: "بوح... يرتسم"، جعل للكلام صفة الرسم، محولاً المسموع إلى لوحة بصرية في الوجدان.

الاستعارة المكنية: "صوت... يحنو"، تشخيص للصوت ككائن يمتلك عاطفة الحنان.

"ملامح العشق لا وصف يترجمها" "إلا حديث الجوى والروح تبتسم"[273]

الاستعارة المكنية: "الروح تبتسم"، تشخيص للروح وهي تظهر علامات الرضا والسعادة الوجدانية.

[272] طلال سعيد الجنيبي، رباعيات الجنيبي، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ٢٠٢٣، ص ٥٢

[273] طلال سعيد الجنيبي، رباعيات الجنيبي، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ٢٠٢٣، ص ٥٢

الخلاصة والنتائج التحليلية

بعد هذا الاستقصاء التفصيلي للصورة الفنية في "رباعيات الجنيبي"، يمكن صياغة النتائج التالية التي ترسم ملامح التجربة الإبداعية للدكتور طلال الجنيبي:

1. **وحدة التجربة الروحية والوجدانية**: لم تكن الصورة الفنية مجرد زخرف خارجي، بل كانت أداة لدمج "الوعي الديني" بـ "النبض الوجداني". فالصلاة عند الجنيبي هي "مرتدي لذاتي"، واللغة هي "هويتي التي تسري في شراييني".

2. **مركزية "الشرايين" والنبض**: تكررت صور "الدم"، "الشرايين"، "النبض" في معظم الرباعيات، سواء في سياق ديني (الأذان يوقظ الشرايين) أو وجداني (اللغة تسري في الشرايين). هذا يدل على أن الصورة الفنية عند الجنيبي "عضوية" وحركية، ترفض السكون والجمود.

3. **بلاغة الصمت والمفارقة**: نجح الشاعر في استثمار "المفارقة التصويرية" (خاصة بين الصمت والصوت) لخلق مساحات دلالية واسعة. فالصمت عنده "يلد الكلام"، والسكوت "حديث ليس ينصرم"، مما يجعل المتلقي شريكاً في استكمال اللوحة الفنية.

4. **أنسنة المطلق وتجريد المحسوس**: تميزت الصور بقدرتها على تحويل المعاني الدينية المجردة (مثل العفو، العتق، القدر) إلى كائنات حية تُرى وتُلمس (شموس العتق، حبل الله، مقادير تلوح). وفي المقابل، قام بتجريد المحسوسات الوجدانية محولاً إياها إلى رموز فلسفية.

5. **التآزر بين "التوقيع الصوتي" والصورة**: الصورة في الرباعيات مصممة لتكتمل من خلال الإنشاد الشعري. فإيقاع الرباعية السريع والمكثف يتآزر مع استعارات الشاعر ليخلق "لقطة محفوظة لزماننا" تأسر الوجدان وتسمو بالروح.

إن "رباعيات الجنيبي: البصمة الثالثة" ليست مجرد ديوان شعر، بل هي "مدونة بصرية وسمعية" ترصد رحلة الإنسان نحو الله ونحو ذاته، مستخدمة أرقى فنون البلاغة العربية لتقديم خطاب عصري يجمع بين "هيبة التصوف" و"رقة الرومانسية".

الخاتمة

الحمد لله الذي وفّق وأنعم، وأعان على إتمام هذا البحث الذي تناول موضوعًا من أهم الموضوعات الأدبية والفنية: الصور الفنية في شعر الدكتور طلال سعيد الجنيبي، حيث سعي الباحث من خلاله إلى الكشف عن ملامح التجربة الشعرية للشاعر، وتوضيح كيفية توظيفه للأدوات البلاغية والفنية في بناء صورته الشعرية، مع إبراز ما تحمله تلك الصور من دلالات، وطنية، وروحية، وإنسانية.

لقد حاول هذا البحث – عبر الفصول والأبواب – أن يرصد الظاهرة التصويرية في شعر الجنيبي، وأن يقف على مكونات الصورة وخصائصها الفنية، وأن يتلمس مواطن الجدة والإبداع في أسلوبه، وصولًا إلى نتائج علمية تكشف عن قيمة هذه التجربة وأصالتها.

نتائج البحث:

1 . أصالة التجربة الشعرية: أثبتت الدراسة أن شعر طلال سعيد الجنيبي ليس مجرد امتداد للشعر الإماراتي الحديث فحسب، بل يمثل إضافة أصيلة ومتميزة، حيث استطاع أن يوائم بين التراث الشعري العربي وبين متطلبات الحداثة الفنية.

2 .ثراء الصورة وتنوعها: برزت في شعره صور متعددة المستويات: حسية، ورمزية، وتجريدية، واستعارية، تعكس قدرة الشاعر على استثمار طاقات اللغة لإنتاج صورة ذات أبعاد جمالية وفكرية في آن واحد.

3 .البعد الوطني: يدّل البحث أنّ صورة الوطن احتلت موقع القلب من تجربته الشعرية، فجاءت الصور الفنية لتجسد قيم الانتماء، والولاء، والفداء، معبرة عن روح الإمارات ومكانتها في قلبه، حتى بدت القصيدة لوحة فنية تمزج بين الأرض والإنسان والقيادة.

4 .البعد الديني والروحي: كشفت الدراسة عن حضور قوي للصور ذات المرجعية الدينية في شعره، حيث استلهم القرآن الكريم والسيرة النبوية والتجارب الروحية في بناء صور توحي بالسكينة، وتفتح آفاق التأمل والسمو الإنساني.

5 .التجربة الوجدانية: أبرزت النصوص جانبًا وجدانيًا غنيًا من حياة الشاعر، عكسته صور الحنين، والشوق، والحب، والأسى، فجاءت الصور معبرة بصدق عن خفقات القلب وتجارب الذات، ومؤكدة على إنسانية التجربة الشعرية.

6 .التقنيات البلاغية: اعتمد الجنيبي على أدوات متعددة في صياغة الصورة: من التشبيه والاستعارة إلى الكناية والمجاز، ومن التكرار والتوازي إلى الجناس والطباق، مما جعل الصورة الشعرية عنده مشبعة بالإيقاع والمعنى في الوقت نفسه.

7 .التوازن بين الشكل والمضمون: أظهر الشاعر قدرة على تحقيق الانسجام بين الشكل الفني للقصيدة ومضمونها الفكري والعاطفي، فجاءت الصور موظفة بعناية لخدمة المعنى، بعيدة عن التكلف والافتعال.

8 .الوظيفة الجمالية والفكرية: لم تكن الصورة عند الجنيبي مجرد وسيلة للزينة اللفظية، بل أداة للتعبير عن موقف ورؤية وفكر، فهي تجمع بين القيمة الجمالية والتأثير الدلالي العميق، وتفتح أفقًا للتأمل في المعاني الإنسانية الكبرى.

9 .البعد الإنساني: تجلت في شعره صور إنسانية رفيعة تُعلي من القيم الأخلاقية والوجدانية، وتؤكد على كرامة الإنسان ومكانته، ليصبح النص الشعري جسرًا للتواصل بين الشاعر والمتلقي، وبين الفرد والإنسانية عامة.

10 .المساهمة في إثراء الشعر الإماراتي: أسهمت تجربة الجنيبي في إغناء المشهد الشعري الإماراتي والعربي، إذ قدّم صورًا جديدة تتسم بالعمق والشفافية، مما يعزز مكانته ضمن أبرز الأصوات الشعرية المعاصرة في الإمارات.

التوصيات:

يقترح الباحث أخيرا إجراء دراسات مقارنة بين الصور الفنية في شعر طلال الجنيبي وصور غيره من شعراء الإمارات والخليج، للوقوف على الخصائص المشتركة والفروق المميزة. كما يقترح التوسع في الدراسة الفنية، فمن المهم التعمق في تحليل الجوانب الموسيقية والإيقاعية في شعره، وربطها بالصورة الفنية لمعرفة مدى تلاحم البنية الصوتية والبنية التصويرية. ودراسات تطبيقية في التعليم، يمكن توظيف شعر الجنيبي – بما يحمله من صور مؤثرة – في المناهج التعليمية لترسيخ القيم الوطنية والوجدانية والإنسانية لدى الطلاب.

الاهتمام النقدي: تقترح الدراسة من النقاد على مزيد من الاهتمام بتجربة الجنيبي، وإبراز إسهاماته في تطور الشعر الإماراتي، بما يعكس مكانة الإمارات الثقافية والأدبية.

فتح المجال للدراسات المستقبلية: يمكن التوسع في دراسة ظواهر أخرى متصلة بالصورة الفنية مثل: الرمز، والأسطورة، والتناص، والبنية السردية في شعره.

خلاصة: إن الصورة الفنية في شعر طلال سعيد الجنيبي قد جاءت مرآة صافية لوجدانه، ولسانه الناطق بحب وطنه، وعاطفته الدينية والإنسانية، وفكره الواعي

بقضايا عصره. وقد نجح الشاعر في أن يجعل من الصورة الشعرية لبنة أساسية في بناء نصه، تجمع بين الإيحاء والرمز، بين الجمال والدلالة، وبين الأصالة والحداثة.

وبذلك يمكن أن نؤكد أن شعر الجنيبي قد أضاف لبنة جديدة في صرح الشعر العربي المعاصر، وأن صوره الفنية ليست مجرد زخارف، بل هي جوهرية في بناء تجربته، مما يستدعي المزيد من الدراسات النقدية لاستجلاء أبعادها وتجلّياتها.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم

أولاً: المصادر (دواوين طلال سعيد الجنيبي)

2. الجنيبي، طلال سعيد، أراك عكسك، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الإمارات، 2019م.

3. الجنيبي، طلال سعيد، الإمارات في القلب، دار مداد للنشر والتوزيع، دبي، 2019م.

4. الجنيبي، طلال سعيد، تصطاد ضوءاً، المجلس الوطني للإعلام، الإمارات، ط1، 2019م.

5. الجنيبي، طلال سعيد، تهفو إليك، دار نبطي للنشر، 2022م.

6. الجنيبي، طلال سعيد، رباعيّات الجنيبي، رواشن للنشر، دبي، 2018م.

7. الجنيبي، طلال سعيد، زوايا باريسية، مداد للنشر، دبي، 2019م.

8. الجنيبي، طلال سعيد، على قيد لحظة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2017م.

9. الجنيبي، طلال سعيد، كآخر من يعود، دار نبطي للنشر، 2020م.

10. الجنيبي، طلال سعيد، كي أنسج الفجر، دار نشر عربية، 2024م.

11. الجنيبي، طلال سعيد، لإلاك لا لن، رواشن للنشر، دبي، 2019م.

12. الجنيبي، طلال سعيد، لولاه، دار كتاب كورنر، أبو ظبي، ط1، 2022م.

ثانياً: المراجع التراثية والبلاغية

13. ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، 1978 م.

14. ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. دار صادر.

15. الأصفهاني، الراغب. مفردات ألفاظ القرآن. دار القلم، 2009 م.

16. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، 1961 م.

17.الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، 1965 م.

18.الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، 1998 م.

19.الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، 2005 م.

20.الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، 2004 م.

21.الزمخشري، محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل. دار الكتاب العربي، 1986 م.

22.السكاكي، يوسف بن أبي بكر. مفتاح العلوم. دار الكتب العلمية، 1987 م.

23.القزويني، جلال الدين. الإيضاح في علوم البلاغة. دار الكتب العلمية، 2003 م.

24.القزويني، جلال الدين. تلخيص المفتاح. دار الكتب العلمية، 2004 م.

25.الفيروز آبادي. القاموس المحيط. مؤسسة الرسالة، 2005 م.

ثالثاً: المراجع الحديثة والنقدية

26.أبو ديب، كمال. جدلية الخفاء والتجلي. دار العلم للملايين، 1995 م.

27.أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر). زمن الشعر. دار العودة، 1972 م.

28.إبراهيم، عبد العزيز. اتجاهات الشعر الإماراتي الحديث. دار الثقافة، 2019 م.

29.إسماعيل، عز الدين. الصورة الأدبية: أصولها وتطورها. دار الفكر العربي.

30.إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الفكر العربي.

31.البطل، علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دار الأندلس، 1980 م.

32.بدوي، عبد الرحمن. التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية. وكالة المطبوعات، 1980 م.

33.الطبعة، محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية. لونجمان.

34.عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الشروق، 1993 م.

35.عبد القادر. الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. دار المعارف، 1985م.

36.عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، 1992م.

37.العقاد، عباس محمود. ساعات بين الكتب. مؤسسة هنداوي، 2012م.

38.قطب، سيد. التصوير الفني في القرآن. دار الشروق، 2002م.

39.مندور، محمد. في الأدب والنقد. نهضة مصر، 1996م.

40.نعيمة، ميخائيل. الغربال. مؤسسة نوفل، 1980م.

41.هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث. دار نهضة مصر.

رابعاً: الدراسات الأكاديمية حول الجنيبي

42.بلاوي، رسول. إستراتيجية الإقناع وفاعليتها الدلالية في شعر طلال سعيد الجنيبي. جامعة خليج فارس.

43.بلاوي، رسول. "الوظائف التفاعلية لظاهرة الصمت في شعر طلال سعيد الجنيبي." مجلة الجمعية الإيرانية، 2020م.

44.النويران، براءة محمد. المفارقة التصويرية في شعر طلال الجنيبي: دراسة نقدية. إبهار للنشر والتوزيع، 2023م.

خامساً: المقالات والدوريات

45.البستاني، بشرى. "التشكيل الصوري في القصيدة الحديثة." مجلة آداب الرافدين، 2024م.

46.الخالد، صلاح عبد الفتاح. نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. دار الفاروق، 2016م.

47.الخرابشة، علي. "وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي." مجلة الآداب، العدد 109–110، 2014م.

48.خلف، جلال عبد الله. "الرمز في الشعر العربي." مجلة ديالى، 2011م.

49.شردال، ناصر الدين. "شاعرٌ يحمل الإمارات في قلبه." مجلة الرافد، 2021م

سادساً: المواقع الإلكترونية

50. “YouTube.” YouTube, www.youtube.com/watch?v=Z4SQ0tBk0M0. Accessed 11 Feb. 2024.

51. “Alriyadh.” Alriyadh, www.alriyadh.com/1947871. Accessed 16 Mar. 2024.

52. “IBW Media.” IBW Media, ibw-media.com/1229. Accessed 19 Apr. 2024.

53. “Globo Basis Collection.” Bookfanar, bookfanar.com/collections/globo_basis_collection?page=729. Accessed 11 Mar. 2024.

54. “Art.” The United Arab Emirates’ Government Portal, u.ae/ar-ae/about-the-uae/culture/art. Accessed 16 Mar. 2024.

55. “Elfdubai Blog.” ELF Dubai, arblog.elfdubai.org/blogs/post/50thNationalDayAR. Accessed 11 Feb. 2024.

56. “Article Details.” Arabic Magazine, www.arabicmagazine.net/arabic/articleDetails.aspx?Id=8795. Accessed 4 Feb. 2025.

57. “Arabic Article.” Imam Hussain Website, www.imamhussain.org/arabic/35476. Accessed 5 Feb. 2025.

58. “Author Page.” Altibrah, altibrah.ae/books/author/2028/1. Accessed 11 Feb. 2025.

59. “Sultan Al Owais.” Qindeel Books, server.sgp1.digitaloceanspaces.com/qindeel_books/sultan_al_owis.pdf. Accessed 16 Mar. 2024.

60. “Sha3er.” Jehat, www.jehat.com/ar/Sha3er/Pages/21-2-12.html. Accessed 18 Mar. 2025.

61. “Article.” Alfaisal Magazine, www.alfaisalmag.com/?p=22235. Accessed 11 Dec. 2025.

سابعاً: المراجع الأجنبية

62. Al-Junaibi, Talal Saeed, Echoes of the Oasis, trans. Salma Khadra Jayyusi, Yale University Press, 2018.

63. Al-Junaibi, Talal Saeed, Whispers from the Sand, Arabian Publishing, 2012.

64. Cooperson, Michael, "Review of Echoes of the Oasis", World Literature Today, vol. 93, no. 2, 2019.

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled **"ARTISTIC IMAGERY IN THE POEMS OF TALAL SAEED AL-JUNAIBI"** is a Bonafide record of research work carried out by Mr. SAFVAN K under my guidance and supervision in partial fulfilment of the requirements for the award of Degree of Doctor of Philosophy in Arabic Language and Literature, and no part of this thesis hitherto has formed the basis of the award of any Degree earlier.

Dr. Abdul Majeed E

Research Guide

CU Campus

Date:

DECLARATION

I hereby declare that the work presented in the thesis entitled **"ARTISTIC IMAGERY IN THE POEMS OF TALAL SAEED AL-JUNAIBI"** is based on the original work done by me under the guidance of Dr. Abdul Majeed E, Research Guide, and has not been included in any other thesis submitted previously for the award of any degree. The contents of the thesis are undergone plagiarism check using iThenticate software at C.H.M.K. Library, University of Calicut, and the similarity index found within the permissible limit. I also declare that the thesis is free from AI generated contents.

SAFVAN K

Dr. Abdul Majeed. E

Place:

Date:

ARTISTIC IMAGERY IN THE POEMS OF TALAL SAEED AL- JUNAIBI

Thesis Submitted in Partial Fulfilment of The Requirements for The

Degree of Doctor of Philosophy in Arabic Language and Literature

Submitted by

SAFVAN K

Under the Supervision of

Prof. ABDUL MAJEED. E

University of Calicut, Kerala



University of Calicut

Kerala, India

2026