

## أنماط الصورة الشعرية في شعر سعد الحميدين

## Patterns of the poetic image in the poetry of Saad Al-Hamidine

د- عمار بشيري<sup>\*1</sup>

المركز الجامعي ميله، (الجزائر) bechiriammar@gmail.com

تاريخ النشر: 2022/12/31

تاريخ المراجعة: 2022/10/05

تاريخ الإيداع: 2022/03/01

ملخص:

ترمي هذه الدراسة إلى إبراز أنماط الصورة الشعرية في شعر سعد الحميدين\*، الذي قام فيه بالتنوع بين صورة المفارقة والصورة الحسية وصورة الإشارة، إذ إنَّ الشعر الحديث أصبحت نصوصه الإبداعية هي التي تثير القارئ بأفاق تفاعلاتها المنفتحة وإشارتها النصية الممتدة، لذا فإنَّ الشاعر الحميدين عمد إلى رفع الوتيرة الشعرية بالأساليب اللغوية المبتكرة، والصور المتنوعة، ليزيد من فاعلية النص الشعري و انفتاحه، وخصوبته الإيحائية، فكان أن اعتمد أنماطاً لاستنطاق شعرية النص الشعري، تجسد ذلك في صور متنوعة و متعددة، أعطت للنص الشعري دينامية و حياة متجددة تنفس من خلال الكلمات و التراكيب اللفظية التي أودعها الشاعر في هيكل قصائده المشكلة لدواوينه الشعرية. هذا ما تحاول هذه الدراسة استظهاره. الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، سعد الحميدين، المفارقة، الحسية، الإشارة.

**Abstract:**

*The aim of this study is to highlight the artistic image of Saad Al-Hamidine, and how he managed to differentiate between the images of irony and the sensory image and the image of the signal. The modern poetry has become its creative texts that evoke the reader with the prospects of their open interactions and extended textual reference. The poetic pace with innovative linguistic methods and various images, to increase the effectiveness of the poetic text and its openness, and its fertility inspirational, It was to adopt patterns to investigate the poeticity of the poetic text, This was embodied in a variety of forms, which gave the poetic text a dynamism and a renewed life that breathes through the words and verbal structures that the poet deposited in the structure of his poems forming his poetry books. This is what this study attempts to show.*

**Key words:** Poetic Image, poetry Saad Al-Hamidine, paradox, sensory, signal.

\* المؤلف المراسل.

## تقديم:

يؤكد النقاد أن للصورة الشعرية في الشعر الحديث أهميتها و دورها الذي لا يمكن الاستهانة به في البناء العضوي للقصيدة ، فضلا عن قيمتها المعنوية، و قدتها على الكشف عن التجانس و التلاؤم في القصيدة كلها.<sup>1</sup> وقد بلغت أهمية الصورة أن توحدت بالشعر في القصيدة العربية الحديثة، " فأصبح الشعر هو الصورة و الصورة هي الشعر"<sup>2</sup>. فأضحت جزء لا يتجزأ من الشعر مندغمة فيه. و في ظل تحديث الشعر العربي و تبنيّه للكتابة الجديدة ( الشعر الحر ) شهدت القصيدة تحوّلًا جذريا على مستوى البناء الفني، غيّر من مسار الشاعر نحو حرية الإبداع المطلق و الالتزام بحبك علاقات متطورة بين عناصر إنتاج الخطاب الشعري، فكان الأسلوب التصويري من أبرز هذه العناصر الفاعلة التي أثرت الشعر دلاليا و فنيا و جماليا، بعدما تحولت الصورة الشعرية من التعبير التقريري المباشر إلى تعبير إيحائي يؤمن بالذاتية و التجريد، فتجاوزت بذلك المعاني الشفافة إلى معانٍ يعتمرها الغموض، دفعت بالقارئ البحث عن دلالاتها العميقة السابحة في محيط تطلعاته.

اكتسبت الصورة الشعرية نشأة أخرى في رحاب تغيّر البيئة العربية وواقعها المعاصر، متأثرة بموجات الحداثة التي دهمت الثقافة العربية في القرن التاسع عشر، فيما يشبه الصدمة بتعبير أدونيس فتبدلت النظرة شيئا فشيئا، إلى المعرفة والإبداع والكتابة والأسلوب، فيها آثار من موجات الحداثة، التي طالت البلاغة والتفكير البلاغي، ربما أكثر من بقية عناصر صنعة الكتابة الأخرى، وهذا ما جعل جابر عصفور يوجه نقدا لنفسه في درس التراث بمعايير الحداثة الغربية، بعد عقدين من صدور بحثه " الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي " عام 1974م<sup>3</sup> ، فوجد " أن هناك خلافا في تكويني عندما أقرأ التراث، وهو خلل مرتبط بعلاقتي بالآخر .. فأنا عندما أقرأ النظريات الغربية ينتابني إحساس بالغيرة على تراثي، فكأنني أريد أن أثبت للآخر في تراثي أشياء تشبه هذا الذي يتحدث به الآخر، ويتحدث عنه"<sup>4</sup>.

ولاحظ عبد الله أبو هيف أثر التوسع في فهم الناقد العربي للصورة متأثرا بحداثة الآخر كما في دراسة أمين ألبرت الريحاني لموضوع "الصورة الشعرية عند أبي تمام" إذ رهن الشعر بالصورة الشعرية، فمد العمل الشعري إلى مدى خيالي هو الصورة، "الصورة خيال، والخيال إبداع، و الإبداع فعلٌ حرية. واكتشاف الشعر هو اكتشاف الصورة المتخيلة. وجود الأول رهن بوجود الثاني، وانعدام الثاني يلغي الأول. ولئن كان الخيال فعل تخط صاعد ومستديم في صيرورة العالم، فالصورة تندرج من المرئيات الخارجية إلى الغيبات الداخلية من الواقع إلى فوق الواقع، من الحياة. مبدأ التخطي يعتمد المماثلات الخفية التي تطرح ظلا آخر خلف ظل الأشياء، وتقوم علاقة وُثقى بين الظلال تبني عالمها الجديد على أنقاض هذا العالم، اللفظة لحظتئذ، لا تعود وعاءا لمدلولها، إنما تستحيل شارة المدلولات، ورمزاً لاحتمالات."<sup>5</sup>

من هذا المنطلق قام شاعرنا سعد الحميدين برسم هذه الصور بريشة الفنان المبدع لأجل التعبير عن حقائق من حياته المتلونة و تجاربه المتشعبة، جسدها في كثير من دواوينه الشعرية تمثلت في أنماط ثلاثة، هي:

## أولا: أنماط الصورة الشعرية عند الحميدين:

كان اهتمام الشعر التقليدي بأنماط الصورة التشبيهية والاستعارية والمجازية (بوساطة المجاز المرسل بالدرجة الأولى)، غير أن شعراء الحداثة وسعوا أنماط الصورة إلى اجتياز خيالي ينسجم بين دلالية عميقة الغور متشابكة العلاقات، انطلاقاً من جزئيات القصيدة، جملة أو عبارة أو شطراً أو بيتاً واحداً إلى كلية القصيدة أو العمل الشعري بوصفها وحدة عضوية أو تركيباً نصياً ينظم شبكة علاقات بنيوية دلالية تكشف عن المعنى ومعنى المعنى،<sup>6</sup> وهذا ما عني به النقد الجديد، واشتغلت عليه نظرية الأدب المعاصر، فكان إنجاز هذا النقد هو توكيده "على تعددية المعنى اللفظي في النصوص الشعرية"<sup>7</sup> من خلال تقانات الصورة واللغة.

وقد جاوز الشاعر الحميدين اشتغاله بالصورة من مدى التصوير بذاته إلى تصوير علاقة من علاقات بنية العمل الشعري، ومما برز لديه من الأنماط نذكر: صور المفارقة، الصور الحسية المتداخلة الصور الإشارية.

#### أ- صور المفارقة:

مصطلح المفارقة من المصطلحات التي تتردد بكثرة في النقد العربي المعاصر، وهو مفهوم يقوم "على أساس أن ما نسلم به وما نقبله هو أمر لا يجب أن نسلم به من وجهة نظر موضوعية، فالمفارقة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف."<sup>8</sup>

وتبدو أكثر مناطق الإبداع الأدبية فاعلية في إذكاء روح الشعرية والجمال في رحاب النص، تلك التي تحفل فيها اللغة بالالتقاء بين الأضداد، والالتئام بين النقيض، فتعمل كما يقول عبد القاهر الجرجاني "عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو ما يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شهماً في الأشخاص المماثلة، والأشخاص القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجهاد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين."<sup>9</sup>

فإذا كانت لغة العلم لغة مباشرة أحادية الدلالة فإن لغة الأدب لا ترضى بأقل من انفصام حاسم قد ينأى باللغة تماماً عن التبعية للمعنى بل قد يصل بها الأمر إلى أن تكون نقيضاً مباشراً له.<sup>10</sup>

وإن المفارقة عند ممثلي النقد الجديد على وجه الخصوص، أطلقت على "الأدب الذي يجاور بين وجهات نظر مختلفة أو متعارضة، لأسباب شتى، ومن دون تعليق، وقد يكون غرض هذا الإجراء المتصنف بالمفارقة أن يبلغ نظرة شاملة متوازنة، أو يعبر عن وعي المرء بتعلق الحياة أو نسبية القيم، أو أن يعبر عن معنى أوسع وأغنى مما يمكن فعله في حالة التقرير المباشر، لتجنب الإفراط في البساطة أو الإفراط في الجزم، أو لتبيان أن المرء قد اكتسب الحق في إبداء رأي بإظهار وعيه بما يحمل نقيض ذلك الرأي من إمكانية تدميره."<sup>11</sup>

والمفارقة تنتقل "من صوغها اللفظي إلى صوغها اللفظي التخيلي في بنية الشعر حين تندغم المفارقة في مدى فعلي (درامي)، وتأخذ أشكالاً تركيبية تعتمد على مفهوم عمل المخيلة صورة تشبيهية أو استعارية أو مجازية إذ تتسع الصورة لعلاقة ما تضيئها المفارقة"<sup>12</sup>، و مثال ذلك، تصدير الروائية أحلام مستغانمي كتابها "نسيان com" بملحوظة طبعت على الغلاف باللون الأحمر، وبشكل دائري جاء فيها (يحظر بيعه للرجال) وتقصد الكتاب. إن هذه البنية تثير الدهشة بعيداً عن الوعي بمقصدة الكاتبة، إذ تخلو من ضروب الاستعارات والمجازات، غير أنها تحدث انفصاماً بين مكونات بنية لغوية تتفارق فيها المحمولات.

فالأكيد أن الكاتبة تريد لكتابتها أن يحقق رواجاً بين جموع القراء، رجالاً كانوا أم نساء، ولا تستطيع أن تحظر بيع كتابها على الرجال حتى وإن رغبت في ذلك فعلاً، لكنها بهذه العبارة تقول النقيض تماماً، بحيث تستفز الرجال لقراءة هذا العمل، كما تغوي النساء بهذه الجملة من باب المراوغة، والتي تحمل معنيين متناقضين، تريد أن تقول إن كتابها فيه الكثير من البوح النسائي شديد الخصوصية، وهي بنفس البنية تقول أيضاً: اشترى الكتاب أيها الرجال، هذا إلى جانب دعوة النساء.

لأشك إن القارئ الذي يمتنع عن شراء الكتاب من الرجال، سيقع ضحية غفلته وطاعته العمياء، ولكن يكفي أن الكثيرين سواه نجحوا في التقاط الرسالة الخفية، إنها رسالة المفارقة، ففككوا شفرتها وأعادوا إنتاج الدلالة الخفية. هذا الانقلاب من الضد إلى الضد هو ما يولد فكرة المفارقة في أبسط صورها وأقلها تعقيداً ومن هنا تتساوى البنيتان: (يحظر بيعه للرجال = أيها الرجال اشترى الكتاب).

ولطالما عني الشاعر سعد الحميدين بصور المفارقة المتنافرة التي تستدعي عناصر القوة البعيدة من أقصى تعارضها الظاهر مع الدلالة العميقة المتوخاة لتغدو صورة المفارقة على حد تعبير عبد الله أبو هيف، تنهض على أعمال المخيلة وتنشيطها، كما في قصيدته «صورة تتضاءل على القرب» من ديوانه (خيمة أنت و الخيوط أنا)، فقد بنى العنوان كما يقول أبو هيف "على وفق تقانة تصويرية حديثة هي التكبير، ولكنه عارضها، على سبيل المفارقة، بالتصغير، وامتد صوغ المفارقة مجازاً لفظياً، أو استعارياً، إلى نسبية العمل الشعري برمته، إذ تقوم القصيدة على استدعاء صور هي تعبير عن هذا المجاز طلباً لمعان سرعان ما تندغم في صوت الحكمة الأبدية مختلجاً في نبض إنساني دافئ"<sup>13</sup>، وهو ما تظهره صورة المفارقة اللفظية بين قولهم، وقول الشاعر وصورة المفارقة التخيلية لسفينه الذي «يشق عباب الرمال» و«يجدف بالخف ويبحر»:

"إنَّ بي مثل ما بك ...

ألبس ثوب الرقابة ...

خشية الحر...والقر...

في كل فصل ...

- يقولون لا يعرف «الإتيكيت» ..

مغرق في الجلافة ..

يحب الصحارى ...

ويحدو الجمال ..

- يقول:

سفيني يشق عباب الرمال

يجدف بالخف ..

يبحر في كل حين ...

إذا ما أراد ..."<sup>14</sup>

ولعل ذروة صور المفارقة في مجموعته الأخيرة (أيورق الندم ؟) حين يصير العمل الشعري مدار اشتغال على المفارقة بأنواع متعددة، كمثل قصيدة «وإذا الريح انكفت» فقد أنسن الحميدين عناصر الطبيعة في لوحة ما لبثت أن تصير إلى مشهد حي، كما في قوله:

"أفق يشوي الأقاليم وقلبي معصرة

ورياح تحلب الريح عصار الأفئدة

و ارتعاش يفلق الصخر ونار موقدة

و تراجع غراب في سماء مرمدة

بين أنياب الزمن ...

واقفا أرفو رداء الوقت عنوة

ماسحاً ما قد تبقى من ركامٍ دبق

يتمطى فوق ألواح المجرات مراراً

راسماً قوس قزح".<sup>15</sup>

فيعلق عبد الله أبو هيف على هذا المقطع بقوله: "لقد تبدت الصيرورة الفعلية في المشهدية بالحال «واقفا» نحو انبناء صورة مفارقة بين الإنساني وأنسنة الطبيعة والأشياء"<sup>16</sup>، وهو ما انتبه إليه نقد الحداثة، وسماء بشير القمري «شعرية المفارقة»، حين تتشكل في الشعر "مدارات تغريبة حوارية توحد - لا توحد - بين الشرخ والامتلاء"<sup>17</sup>، والتغريبة هي التلاعب بكسر الإيهام، إذ تستغرق المفارقة، تناوبا بين التخفي والتجلي، في مراودة تمام الوهم أو تمام جلاء هذا الوهم. وأشارت بروين حبيب إلى بعض عناصر تقنية صورة المفارقة لدى دراستها لشعر نزار قباني، مثل مفارقة "أنسنة مفردات الوجود بمنحها ليست صفات إنسانية فحسب، ولكنها تلك الصفات العميقة من حس واستجابة"<sup>18</sup>.

والشاعر الحميدين ارتقى بصورة المفارقة إلى مدار مجاز شمولي للذات الشاعرة وهي تمر بتنام شديد الدلالة للفعلية في عمله الشعري.

### ب- الصورة الحسية:

اهتم النقد الحديث بالصور الحسية المتداخلة اهتماما فائقا حين تتداخل الحواس في التعبير عن معطيات الصورة، وتكشف عن مكوناتها المتشابهة، إذ إن أول ما يقع في ذهن الشاعر عند بناء قصيدته هو تصويره للمحسوسات التي تحيط به، وتلامس حواسه، وهي تقوم على "تنشيط الحواس، وإلهابها، لأن الشعر إذا كان تقريراً أو عقلياً صرفاً، كان مدعاة للملل"<sup>19</sup>، فهذه الصورة الحسية التي يتغلغل إليها الشاعر من خلال أحاسيسه في الطبيعة، فيقع على المشهد أو الحركة الخفية فلا ينقلها كما هي، بل يخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها، وهنا يظهر "دور الخيال في تشكيل الصورة، وهو دور أساسي وفعال، وذلك لأنه يلتقط عناصر الصورة من الواقع المادي الحسي، ثم يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر"<sup>20</sup>. وهذا ما قام به الحميدين فلم يقتصر على الصورة الحسية فحسب، بل أدغمها في صورة أشمل لمخيلة خصيبة تجعل من تداخل الحواس تشابكا مجازيا واسعا كما في

قصيدة «المدينة المترهلة» من ديوان (رسوم على الحائط)، فالسُّمَّار «يزحفون»، وللضبياع «أعشاش»  
و«أحداقهم» «تجري» .. :

"سُمَّارها في كل ليلة يزحفون إلى المقاهي ...

يحضون النرد والنرجيلة المملأى ..

بأعشاش الضبياع

أحداقهم صوب المشاة ..

«تجري على شبه المكان» ..

وتعود تلمح أرجل الماشين نحو الحقل ..

تبدأ رحلة اليوم الأخير"<sup>21</sup>

و يمضي الحميديين قدماً في اشتغاله على الصور الحسية، فقد اتسعت خواص الحواس إلى مجالات الإدراك و

غدت الصورة الحسية علاقة مجازية متخيلة، كما في قصيدة «هواجسنا» من ديوان (ضحاهها الذي ..) إذ قرن

بين القول والسعة، ومد بعد ذلك صوت الريح إلى تأليل في الوجه تعبيراً عن نوازع داخلية ضاغطة، فقال في

مطلع القصيدة:

"هي الأرض قالت: إذا ما أردت شموخ شعوري،

فإن لساني يخور، ويدوي على القول

فالأرض .. أكبر ...

أكبر ..

أكبر من أن أقول"<sup>22</sup>

و قد لاحظ أبو هيف، ذلك الاتساع الخيالي للعلاقة المجازية في الصور الحسية المتداخلة التالية:

"ففيك تمزقت خيمات، و منك تشتت غيمات،

وظل النهر في صمت يبيت لا إلى أحد يُنبي

عن دليل. أنه قد نام فاستيقظ

فهزته الريح الشمالية ..

تأليل لها في الوجه ما كانا ..."<sup>23</sup>

و بلغت ثقافة الصور الحسية المتداخلة ذروة انشغالها الدلالي في ديوانه (أيورق الندم؟) فأُسنن "الظلام" وكرر

الأفعال، ثم تداخلت الصور مع المجاز المرسل "الأصبع" (مجاز الجزء من الكل):

"من كوة دهريّة عمق الجدار

توكأ الظلام مائلا

يمشي على أهدابه

يجرر العباءة الغبراء

و يبصق الأحقاد في بداية الطريق

و الاتجاه للنهاية

يقيسها شبرا بأصبع معقوفة محدبة

تقرحت

تجمدت

و مجت الصديد<sup>24</sup>

### ج- الصور الإشارية:

"الصورة الإشارية وسيلة من وسائل الخلق والتعبير يستعملها الشاعر في وضع خاص كأن يورد سطرا أو مقطعا لشاعر سابق بين ثنايا كلامه، أو يستخدم لغته وإيقاعه في تضاعيف لغته وإيقاعه.."<sup>25</sup>، من هنا قامت حادثة الشعر على الاعتراف بأن الشعر فن لغوي مجازي، وذلك حين يمتد المجاز اللغوي والعقلي إلى مدار البنية الدلالية، وقد لخص محمد بنيس الفهم الحدائلي للشاعر بقوله: "واختزال الكتابة إلى مجرد فضاء بصري نُلصق به تسمية القصيدة البصرية يتخطى وراء الظاهر، مادامت الكتابة لا تقوم على البياض والسواد وحدهما، وإنما هي كوكب لغوي متعدد الفضاءات، كل قوانينه مشكلة لوحده"<sup>26</sup>، ويرى أبو هيف من جانبه أن الصورة الإشارية تعد إنجازا حداثيا، وذلك لأمرين، "الأول هو الثراء اللغوي بما هو قابليات لتخيل الفضاء الشعري، والثاني هو إمكانية ضبط أنساق التنضيد في القصيدة بما هي خطاب يتأسس على مجموعة إشارات أو علامات، لا الارتهاق إلى فيض الدلالات وجريانها دون ضوابط، فقد انفتح النص بالإحالة من جهة، وبتناغمه بين سطح بنيته و عمقها المستتر من جهة أخرى"<sup>27</sup>.

من هنا فقد اعتمدت قصيدة الحداثة على انفتاح نصها على تأويله وتعدد مستوياته وتداخله، والحميدين انطلق من التناص إلى بنية إشارية بتعدد صورها وتداخلها الدلالي، كما هو الشأن في قصيدته "القول المقطوع وحكايا الأمس" من ديوانه (رسوم على الحائط)، فبنى قصيدته على مطلع متناص مع المثل العربي المعروف "قطعت جهيزة قول كل خطيب" لتكون الإشارات أو العلامات هي حالات القول وتمثيلها بمستويات متعددة و متداخلة، إذ يقول الحميدين:

"قطعت جهيزة كل قول ..

ستقول أنستي: وإن الريح دائخة وأنفاس

الرجال تفور بين الشفتين ..

ستقول أيضا: إن الذين عرفتهم من قبل

في الأمساء يرتشفون غساقاً بعرض الدرب ..

هم .. هم .. في مقاسات الأزل"<sup>28</sup>

و يظهر التعالق الإشاري بين مفردات القول و صورته الدالة في: القول، أنفاس الرجال تفور بين الشفتين، يرتشفون (بالشفتين) ..

و تتجلى الصور الإشارية في استخدام مفردات متجانسة أحيانا، كما في قصيدة "إيقاعات متورمة" من ديوانه خيمة أنت والخيوط أنا) إذ تتداخل إشارات الفارس والفروسية، وميدانه .. إلخ:

"- يا سيدي ..

هل عادت الخيول .. فوقها الفرسان

للميدان

و كان عنتره .. من جملة الفرسان  
أكاد لأشك ..

أن أشجع الشجعان ..

قد جاء شاهراً بتّاره ..

و يعتلي شيخ الخيول الأبحر ..

لأن في زماننا يا سيدي ...

كل الأشياء تنحو للغرابة ..

و تتكى على بساط وافر من الفوارق ...

و خلفها الخوارق ..<sup>29</sup>

فارتبطت الصور الإشارية في عمومها بالتناسل، كما أشار إلى ذلك نعيم اليافي حين عرف "هذا النمط من الصور بأنها جمل أو عبارات أو أسماء أو شخصيات ترد في صلب النص بالعربية أو العامية أو الأجنبية لفتحها عليها و الحوار معها في رؤية و موقف أو قضية، و تتخذ شكل الأقنعة و المرايا و الكتابات و الرموز والشخصيات و التعليقات و سواها"<sup>30</sup>.

إن الصورة الإشارية بكل تفاعلاتها مكمّن خصوبة النص الشعري الحديث الذي تخطى كل الأشكال، والرؤى النصية المتوقعة إلى استقطاب إشارات نصية منفتحة على آفاق رؤيوية غير متوقعة، وبهذا المعنى أضحى النص الشعري الحديث شبكة علائقية من الإشارات، والعلائق النصية المعقدة والمتشابكة التي يتطلب الكشف عنها طاقة رؤيوية فذة، وهذا يعني أن النص الشعري الحديث ما عاد نصاً موحداً برؤية، أو منظور، أو هدف نصي واضح يشير إليه، لقد استحال النص الشعري الحديث يشكل "مجموعة من النتوءات والثغرات والثقوب"<sup>31</sup> التي يتطلب الكشف عنها خبرة معرفية، وقدرة تأويلية فائقة على فهم العلائق اللغوية، ورصد متحولاتها النصية ضمن النسق الشعري.

### خاتمة:

بعد هذه الدراسة لأنماط الصورة الشعرية عند سعد الحميدين، يمكن القول إن هذا الأخير نجح إلى حد بعيد في توظيف مختلف الصور الشعرية، من صور للمفارقة وحسية وإشارية، أسهمت في استنطاق نصوصه الشعرية، هذا الاستنطاق الذي يسلمها مرجعيتها الإيحائية، وحركتها المفتوحة ضمن النسق، فالشاعر الإبداعي المتميز هو الذي يترك إشاراته النصية بتفاعلاتها الحرة والمفتوحة ضمن النسق على آفاق رؤيوية لا حصر لها، ولهذا، فإن الصور الشعرية لا سيما الإشارية منها، تتعدى مرجعيتها في شعر الحميدين، وتكتسب دلالات إضافية، وهذا مكمّن جودة التفاعل الإشاري في قصائده، بل مكمّن غناها الدلالي وخصوبتها الإيحائية، والجمالية والشعرية.

### هوامش وإحالات المقال:

\* سعد الحميدين، شاعر سعودي ولد عام (1366هـ/1947م)، في مدينة الطائف، إذ عمل محرراً ثقافياً بجريدة الجزيرة الأسبوعية 1966، ومحرراً أدبياً بجريدة الرياض 1967، وسكرتير تحرير لمجلة اليمامة 1968، ومدير تحرير ومشرفاً عاماً على الثقافة وقائماً بعمل رئيس التحرير لمدة ثلاث

- سنوات، ومديراً لتحرير جريدة الرياض - العدد الأسبوعي 1983، وهو المشرف على الثقافة برتبة مدير تحرير للشؤون الثقافية بجريدة الرياض، يجمع بين كتابة الشعر والمقالة والنقد في الصحف والمجلات في الداخل والخارج. له عدة دواوين شعرية، كان آخرها "سين بلا جواب!" عام 2013، مضيفاً بهذا الديوان مشروعه الشعري التاسع في مسيرته الشعرية منذ بداية إصدار الديوان الأول رسوم على الحائط عام 1977، الذي يُعد من أول الدواوين الحدائية التي طُبعت ووزعت في المملكة ولاقت صدى واسعاً محلياً وعربياً...
1. ينظر: بشري، موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص149.
  2. المرجع نفسه، ص145.
  3. عبد الله، أبو هيف، الحدائة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين نموذجاً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص186.
  4. عصفور، جابر، قراءة التراث النقدي، مقدمات منهجية، في كتاب "قراءة جديدة لتراثنا النقدي" م1، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجده، جدة، 1990م، ص 197 – 198.
  5. الريحاني أمين ألبرت، مدار الكلمة دراسات نقدية دار الكتاب اللبناني بيروت دار الكتاب المصري القاهرة 1980 ص 48.
  6. عبد الله، أبو هيف، مرجع سابق، ص 191.
  7. بشبندر، ديفيد، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني 206، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دت، ص 50-51.
  8. نوال، بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 1433هـ-2012م، ص10.
  9. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، اعتناء مصطفى شيخ مصطفى وميسر العقاد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2007، ص 99.
  10. شبانة، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2002، ص 17.
  11. ميويك د. سي، المفارقة ضمن المجلد الرابع من موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1993، ص 21.
  12. عبد الله، أبو هيف، الحدائة في الشعر السعودي ..، ص 192-193.
  13. المرجع نفسه، ص93.
  14. سعد، الحميدين، خيمة أنت والخيوط أنا"، منشورات الأزمنة، القاهرة، ط3، 1992م، ص 106-107.
  15. سعد، الحميدين، "أبورق الندم..؟"، دار شرقيات، القاهرة، ط2، 1995م، ص 69.
  16. عبد الله، أبو هيف، الحدائة في الشعر السعودي ..، ص 195.
  17. القمري، بشير، مجازات، مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 69.
  18. حبيب، بروين، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 114.
  19. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 2007، ص132.
  20. عشري زايد، علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، وكتبة الرشد، دت، ط5، ص74.
  21. سعد، الحميدين، رسوم على الحائط، نادي الطائف الأدبي، ط2، 1991م، ص 24.
  22. سعد، الحميدين، ضحاها الذي ..، دار الشريف، الرياض، 1990م، ص 79.
  23. المرجع نفسه، ص82.
  24. سعد، الحميدين، و تنتحر النقوش أحياناً، دار شعر، القاهرة، ط2، 1991، ص 35.
  25. اليافي، نعيم، الصورة الإشارية في القصيدة الشعرية، الشعب الأسبوعي، ع36، مارس 1976، ص18.
  26. بنيس، محمد، حدائة السؤال: بخصوص الحدائة العربية في الشعر و الثقافة، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985، ص 30-31.
  27. عبد الله، أبو هيف، الحدائة في الشعر السعودي ..، ص 199.
  28. سعد، الحميدين، رسوم على الحائط ..، ص 11.
  29. سعد، الحميدين، خيمة أنت و الخيوط أنا..، ص 81-82.
  30. اليافي، نعيم، أوهاج الحدائة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص 212.
  31. عدمان، محمد عزيز، قراءة النص الأدبي في ضوء نظرية التفكيك، مجلة عالم الفكر، ع2، مج35، 2004، ص44.

**قائمة المصادر والمراجع:****أولاً: المصادر:**

سعد الحميدين:

- "أيورق الندم...؟"، دار شرقيات، القاهرة، ط2، 1995م.
- خيمة أنت والخيوط أنا"، منشورات الأزمنة، القاهرة، ط3، 1992م.
- رسوم على الحائط، نادي الطائف الأدبي، ط2، 1991م.
- ضحاها الذي...، دار الشريف، الرياض، 1990م.
- وتنتحر النقوش أحياناً، دار شعر، القاهرة، ط2، 1991م.

**ثانياً: الكتب العربية:**

1. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 2007م.
2. بشري، موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994م.
3. بنيس، محمد، حدائث السؤال: بخصوص الحدائث العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م.
4. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، اعتناء مصطفى شيخ مصطفى وميسر العقاد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2007م.
5. حبيب، بروين، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.
6. الريحاني أمين ألبرت، مدار الكلمة دراسات نقدية دار الكتاب اللبناني بيروت دار الكتاب المصري القاهرة 1980م.
7. أبو هيف، عبد الله، الحدائث في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين نموذجاً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.
8. عشري زايد، علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، وكتبة الرشد، دت، ط5.
9. عصفور، جابر، قراءة التراث النقدي، مقدمات منهجية، في كتاب "قراءة جديدة لتراثنا النقدي" م1، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجده، جدة، 1990م.
10. القمري، بشير، مجازات، مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، 1999م.
11. اليافي، نعيم، أوهام الحدائث، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993م.

**ثالثاً: الكتب المترجمة:**

12. بشبندر، ديفيد، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني 206، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دت.
13. ميويك د. سي، المفارقة ضمن المجلد الرابع من موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1993م.

**رابعاً: المقالات:**

14. عدمان، محمد عزيز، قراءة النص الأدبي في ضوء نظرية التفكيك، مجلة عالم الفكر، ع2، مج35، 2004م.
15. اليافي، نعيم، الصورة الإشارية في القصيدة الشعرية، الشعب الأسبوعي، ع36، مارس 1976م.

**خامساً: الرسائل الجامعية:**

16. بن صالح، نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 1433هـ-2012م.