الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة:

الصورة الشعرية في ديوان في معبد الليل

"لإبراهيم ناجي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- سامية بودور.
- فلة رقايق.

إشراف الأستاذ:

- د. عبد الله عيسى لحيلح.

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	المنصب
توفيق قحام	جامعة جيجل	رئيسا
د. عيسى لحيلح	جامعة جيجل	مشرفا ومناقشا
فريد عوف	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 - 2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة:

الصورة الشعرية في ديوان في معبد الليل

"لإبراهيم ناجي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- سامية بودور.
- فلة رقايق.

إشراف الأستاذ:

- د. عبد الله عيسى لحيلح.

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	المنصب
توفيق قحام	جامعة جيجل	رئيسا
د. عيسى لحيلح	جامعة جيجل	مشرفا ومناقشا
فريد عوف	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 - 2021

شكر وعرفان

الجدير بنا بعد إنهاء بحثنا هذا أن نتقدم بخالص التقديرات والتشكرات إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث :

*نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف: **عبد الله عيسى لحيلح**.

*إلى جميع الأساتذة الذين رافقونا في درب التعليم وكل أسرة الأدب العربي.

*إلى جميع طلبة السنة الثانية ماستر الأدب العربي.

*إلى الذين ساعدونا في إنجاز هذا البحث: مكتبة

إلى كل هؤلاء نتقدم بخالص الشكر والعرفان .

الإهـــــــــداء

إلى مثال الحب والتضحية إلى الوجه الطافح حبا وحنانا ...أمي

إلى من حقق أحلامي إلى من بذذ كل الظلمات أمامي ...أبي

إلى إخوتي: فوزي، سامي، سيف إسلام

إلى اخواتي: صفاء مروة

إلى كل من صادفتنا الحياة بهم

إلى كل محب للعلم والأدب، إلى كل محب للغته ووطنه ودينه

إلى روح عمي –*عمار*–أهدي هذا العمل.

سامية

إهداء

أحمد الله العلي القدير الذي أعاننا ووفقنا على إنجاز هذا العمل المتواضع، أما بعد:

أهدي ثمرة الجهد هذه:

إلى من رحلوا عنا مثل الحلم الجميل.

إلى الذين قست علينا الحياة لأنهم لم يعودوا موجودين فيها.

إلى من أوصاني بهم الرحمان إحسانا والدي الكريمين.

إلى قرة عيني أخي سامي وسندي في الحياة وئام وريم.

إلى كل من علمني حرفا أو آية.

إلى كل من لم نذكر أسمائهم فهم دائما في قلوبنا.

إلى كل تحمل مشقة العمل معي وتشجيعه لي فكلماتي لن تفي حق كل من ساندني ودعمني.

فلة

مقدمـــــــــة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين، محمد صلى الله عليه وسلم:

يعرف الشعر ومنذ الأزل أنه قائم على التصوير، فالصورة عنده هي الاساس والجوهر الذي يرتكز عليه حيث تكاد لا تخلو قصيدة من الصور الفنية، والكاتب للشعر يجد نفسه فنانا يجب عليه التمتع بثقافة تصويرية مفعمة بالعواطف الحقيقية والصور الخيالية، نغم موسيقي، أسلوب راقي، وكله معتمد على كيفية العرض.

ومن الشعراء الذين اشتهروا بصورهم وجميل عرضهم نجد: "ابراهيم ناجي" الذي أبدع التصوير وأجاد الطرح والتعبير، حيث توقنا لأن يكون أحد دواوينه موضوعا لدراستنا الموسومة تحت عنوان: الصورة الشعرية في ديون"في معبد الليل ".

لم يأت اختيارنا لهذا الموضوع عبثا، وإنما لما لمسناه من توفر المادة الشعرية في قصائد ديوانه هذا، والتي عرض فيها التزامه من خلال حبه لوطنه وولعه به، ورؤيته الرومانسية التي يهدي فيها هيامه بالمرأة من جهة واحترامه لها، ولتحديد وحصر مسار البحث في إطار منهجي محدد، قمنا بطرح الاشكالية التالية:

- **ما هي معالم الصورة الشعرية، وما دلالتها في ديوان "في معبد الليل" ؟**

وتحت هذه الاشكالية تندرج مجموعة من التساؤلات الفرعية:

- ما هي الصورة؟
- ما هو حدود الصورة ؟
- ما هي أنواع الصورة الواردة في الديوان؟
- ما علاقة الواقع بالصورة الخيالية و الجمالية؟

قد واكبنا في دراستنا هذه منهج وصفي تحليلي بالدرجة الاولى ، حيث قمنا بتحليل ظاهرة أدبية ، حين درسنا موضع وقع الصورة الشعرية في النص.

أما عن خلفيات اختيار موضوع البحث فهي راجعة لمجموعة من الدوافع والأسباب تراوحت بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي:

-الأسباب الموضوعية وهي:

-القيمة الشعرية العالية التي وقر بها ابراهيم ناجي.

-توفر مظاهر الصورة الشعرية في ثنايا قصائد الديوان.

-ندرة الدراسات التحليلية لهذا الجزء من الديوان مما تسنى لنا تناوله و الغوص في غمار البحث فيه.

تكمن أهمية هذه الدراسة في تسليطنا الضوء على الصور الشعرية، وتبين أنواعها والأثر الجمالي فيها.

ونظرا لكونه موضوعا مهما ومتميزا فإنه عرض من قبل في كثير من المناسبات من طرف باحثين آخرين منهم:

-.عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي دراسة اسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة بوزريعة 2، 2009-2010.

-فارس الزهر، الصورة الفنية في شعر عثمان الوصيف، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، دط، 2004-2005.

وللإجابة على الإشكالات المحورية لهذا البحث، قمنا بتصميم خطة منهجية مقسمة إلى:

-مقدمة ، فصل أول، فصل ثاني، وخاتمة.

ففي الفصل الأول المعنون ب: مصطلحات ومفاهيم.

تناولنا المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة والشعرية، ومفهوم الصورة الشعرية، ثم تطرقنا الى خصائص الصورة الشعرية، وظائفها، وأهميتها.

وخصصنا الفصل الثاني لدراسة تطبيقية حول ديوان ابراهيم ناجي "في معبد الليل" حيث ركزنا على ابراز تعدد الصورة الشعرية في هذا الديوان، وقد لخصنا هذا التعدد في اربعة انواع: الصورة البلاغية-الصورة الحسية-الصورة الرمزية-صورة المرأة، وكل نوع بدوره ينقسم الى تقسيمات أخرى.

كما لا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات مهما بلغت درجته العلمية حيث اعترضنا من الصعوبات:

قلة خبرتنا في كيفية تناول الشعر أنه ذا دلالات غير ثابتة تتغير بتغير زمانه ومكانه.

اضافة الى ضيق الوقت وتشعب المادة العلمية، وكثرة تفاصيل وتفرعات الانواع الصورة، حيث كان من الصعب اثبات انفعالاته.

وفي الأخير لا يسعنا إلا إن نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى استأذنا الدكتور: عبد الله عيسى لحيلح على المجهودات التي ارتوى بحثنا بها.

كما نشكر أعضاء اللجنة الأفاضل على مواقفهم وتفضلهم بالاطلاع على هذه الرسالة ومناقشتها.

وما توفيقنا إلا بالله وأخر دعائنا ان الحمد لله رب العالمين

الجانب النظري

الفصل الأول:
مصطلحات ومفاهيم

المبحث الأول: مفهوم الصورة.

المبحث الثاني: مفهوم الشعرية.

المبحث الثالث: مفهوم الصورة الشعرية.

المبحث الرابع: خصائص الصورة الشعرية ووظائفها.

المبحث الخامس: أهمية الصورة الشعرية.

المبحث الأول: مفهوم الصورة

1- لغة:

كثيرة هي الدراسات النقدية التي تصدت للبحث في الصورة كونها عنصرا مهما من عناصر النص الأدبي وتكاد تكون الشيء الذي يميزه عن بقية النصوص المكتوبة. ومن ذلك فقد تعددت تعريفاتها وتباينت من مجال إلى آخر ومن ناقد إلى آخر، ومن ذلك فإنه يجذر بنا عرض بعض مفاهيمها ليس كتضييق لمجالها ومفاهيمها بل للتوضيح والاستطلاع ،وقبل عرض ما جاء في المفهوم الاصطلاحي فإنه لحري بنا قبل عرض المعنى اللغوي وقد جاء في:

- لسان العرب "لابن منظور" في مادة صور" أن الصورة هي: «الشكل والجمع صُوَرٌ صِوَرٌ وصُوْرٌ (...) وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل (...) وصور الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصور الأمر كذا وكذا أي صفته»[1].

كما ورد في تعريف الصورة أيضا في "القاموس المحيط": « الصورة بالضم: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة جمع صُوَّر بضم ففتح وصِوَرٌ كعنب وصُورً والصير كالكيس: الحسناء (...) وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة»[2].

ونجد معنى الصورة يرد في معجم الصحاح كالتالي: «صور: الصُورُ: القرن (...) والصِّوَرُ بكسر الصاد: لغة في الصُّوَرِ جمع صُورَةٍ ، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:

أشبهن من بقر الخلصاء أعينها وهن أحسن من صيرانها صوار »[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: محمد الكبير ومحمد حسب الله وهاشم محمد الشادلي، دار المعارف، مصر: (د.ط) (د.ت)، مادة: الصورة.

[2] مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، مادة: الصورة.

نفهم من هذا الكلام أن الصورة ترد في كلام العرب للدلالة على معنى الشيء هيئته وحقيقته، وعلى معنى صفته، كما وردت في الصحاح للدلالة على قطيع البقر ووعاء المسك، وربما كان هذا التباين في المفهوم اللغوي للصورة لاختلاف البيئة وكذا الشكل والمضمون.ومن هذا كان انطلاق مظاهر الاختلاف حول هذا المصطلح والذي تعددت حوله آراء النقاد فيما بعد وهو ما سنقف عليه لاحقا.

أما إذا عدنا إلى القرآن الكريم فنجد أن كلمة "صورة" قد ذكرت في مواضيع كثيرة، وخدمت معاني عديدة نذكر منها:

- قال الله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٦﴾ ﴾ سورة آل عمران، [آية 6]. وقد ورد معنى هذه اللفظة في تفسير اللغوي في معالم التنزيل: « من التصوير والخلق، فالله سبحانه وتعالى يصور الجنين في رحم أمه ويجعلهم في صور مختلفة منه الذكر ومنه الأنثى، ويجعل من يشاء أبيض أو أسود وهناك القبيح التام، والناقص»[2].

- وقال عز وجل:﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٦٤﴾ ...﴾ سورة غافر [آية 64]. والدلالة هنا لهذه اللفظة كما جاء في تفسير "الزمخشري": « وقرئ: بكسر الصاد والمعنى واحد. وقيل: لم يخلق حيوانا أحسن صورة من الإنسان وقيل: لم يخلقهم منكوسين كالبهائم، كقوله تعالى:

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح، اعتنى به خليل مامون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2008م، مادة: الصورة.

[2] ينظر، موقع تفسير القرآن الكريم، تحت إشراف الدكتور سعيد بن عبد الله الحميد، تاريخ الإضافة: 21-02-2017م، يوم: الأربعاء 7 أفريل 2021م، على الساعة 13:22.

﴿ لَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ ۝٤ ﴾سورة التين [اية 4]»[1]

من ذلك نستطيع القول إن لفظة "الصورة" ترد في القرآن الكريم للدلالة على خلق الله تعالى لعباده وتصويرهم أحسن التصوير، ويقال أحسن تصوير آدم عليه السلام إنما يدل على الاستقامة والجمال وحسن الخلق.

.f, Comme on trouve le mot « image » est apparu dans la grand Larousse : « n (lat. image). Représentation d'un être ou d'une chose par les arts graphiques ou plastiques, la photographie le film, ect (…) représentation d'un objet matériel donnée par un système optique »[2].

ونفهم من هذا الكلام أن "الصورة" في المعجم الفرنسي تعني تمثيل كائن أو شيء من خلال الفنون التصويرية أو التشكيلية...، كما ترد على أنها التصوير البصري المنهجي.

2- اصطلاحا:

تعددت دراسة الصورة على اختلاف مفاهيمها حتى احتلت مكانة بارزة من مساحة النقد الأدبي والدراسات الأدبية، حيث اتخذت مفاهيم متعددة ومختلفة تمثلت في مفاهيم النقاد واختلاف أراءهم ورؤاهم وتوجهاتهم، فنجد جابر عصفور يقول في "الصورة" أنها: «لا تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة، تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي، غاب عن مجال الإدراك المباشر وتتصل بكل ما له صلة بالتفسير الحسي في الشعر»[3].

---

[1] موقع نمداء الايمان تفسير الزمخشري، أضيف يوم: 26 شعبان 1422هـ، (www.aleman.comيوم: 2021/04/02، على 09:28سا.

[2] Kingston. Zythum, le grand Larousse encyclopédique, volume2, éditée au 2005.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص298.

من خلال تعريفه هذا يتضح لنا ؛ أن الصورة عنده كانت تخدم دلالة الشكل والاهتمام بالصياغة والصورة التي يعتمد إلى شرحها هي تلك المتعلقة بالعقل والتي ينتجها عن طريق الخيال أو الوهم، ولعل هذا ما نجده أيضا عند "حازم القرطاجني" لما قال: « إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم»[1]، ويربط هذا معنى الصورة بكل الأشكال المتحصلة من الذهن ،بحيث أن الصورة الحقيقية والتامة عنده هي تلك التي يستطيع العقل تلقيها وحسن صياغتها والقدرة على تكوينها وتخيلها.

نجد من الدارسين المحدثين الدكتور عبد القادر القط حين عرف "الصورة" تعريفا فنيا، إذ قال أنها: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز الترادف والتضاد والتجانس وغيرها من وسائل التعبير(...)، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له أو يرسم بها صورة الشعرية»[2].

حسب تعريفه فإن الصورة عنده تهتم بالشكل والنظم في بنائها وتركيبها، ومن ثمة القدرة على تحصيل الطاقة اللازمة التي تجعلها قادرة على التعبير والوصول إلى المعنى المقصود.

كما نجد من يذهب إلى أن مفهوم "الصورة" يمكن تحديده من خلال «المنهج الجمالي الذي يرى أن الفن جمال للواقع، ولأن العمل الفني تشكيل والفنان عمله حر ولا يمكن أن يكون إلا حرا: لأنه يتخطى حتما –

[1] المرجع السابق، نقلا عن منهج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، ص299.

[2] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند التطيلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008م، ص24.

وبالضرورة- الأطر الاجتماعية للعلم الذي لا يتجلى بصفة الخلق من حيث الجمالية »[1]، وقد ارتبط المفهوم هنا أكثره بالجمال، بحيث أن الرؤية هنا كانت من زاوية جمالية محضة واعتمدت على جمالية الإدراك والنظرة التفاؤلية.

أما من منظور آخر فنجد " الصورة" على أنها وسيلة الشاعر الجوهرية،في تحصيل التجربة الشعرية والكشف على العلاقات الخفية عن الواقع لأنها: « جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتجويد والتعديل لأجزاء الواقع ؛بل واللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر مع الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص وطريقة الشاعر في تشكيله اللغوي الجمالي تمثل أسلوبه في إدراك الواقع »[2].

خلاصة القول، إن مفهوم

الصورة لا يزال موضع اختلاف في تحديد ماهيتها والذي يمكن قوله: أن الصورة الأدبية هي ذلك التعبير اللغوي الذي يظهر في قالب فني رفيع، يؤثر في النفس مرتكزا في ذلك على المدركات الحسية، ومعتمد على كل أنواع التأثير في اللغة من عبارات حقيقة كانت أم مجازية.

[1] عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1978م، ص64.

[2] مدحت الجبار، "الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي"، رسالة ماجستير مخطوطة بآداب القاهرة، 1978م، ص4.

المبحث الثاني: مفهوم الشعرية

1- لغة:

تعددت أصول كلمة شعرية بتعدد الأصل الذي ترجع إليه والشكل المضبوط حيث نجد أن: « الأصل اللغوي لكلمة شعرية يعود إلى الجدر الثلاثي "شعر"، لكن الكلمة في اللغة العربية فقد نجدها ثلاثية، رباعية خماسية أو حتى سداسية، إلا أن علماء الصرف قد جعلوا ميزانا للكلمة الثلاثية أحرف هي: "فاء، عين، لام" مجموعة متراصة على وزن فعل ويأخذ الوزن نفسه حركات الفعل »[1].

وانطلاقا من هذه القاعدة نحاول أن نتقصص مفهوم "الشعرية" في المعاجم فقد ورد في:

- لسان العرب في معنى الشعرية قوله: «ليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت.

وفي الحديث: ليت شعري ما صنع فلان أي ليت علمي حاضر، أو محيط بما وضع وأشعرته فشعر أي أدريته فدرى، وشعر به عقله.

والشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع »[2]، ومنه ذلك الشعرية مستوحات من الشعر ويرتبط معناها بالعلم بالشيء والدراية به، ومن ذلك ارتباطه بالعقل من جهة والإحساس من جهة ثانية.

- المعجم الوسيط: «من شَعَرَ فلان – شِعْرًا: قال الشعر، ويقال: شعر له: قال له شِعْرًا، وبه شُعُورًا. أحس به وشعر به (...)، والشعر هو كلام موزون مقفى والشعور غير النابع من الشعراء (...) الشعرية: فتائل من عجين

[1] محمد سعيدي، درس حول الميزان الصرفي، قدم إلى طلبة الليسانس بجماعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2004م.

[2] ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة "شعر".

البر تجفف وتطبخ، الشعور: الإدراك بلا دليل والإحساس ويقال عند الذم: فلان لا يشعر (...)، ويطلق على العلم بما في النفس (...) وعلى ما يشتمل عليه العقل من إدراكات ووجدانيات ونزعات»[1]. وإن دل هذا على شيء دلى على أن كلمة الشعرية هنا قد أرجعت إلى أصلها الثاني "شعر" والتي استعملت في مجال يخص المعرفة والإدراك.

من خلال الاستشهادات التي استقيناها من المعاجم العربية المختلفة، نلاحظ بأن معنى كلمة "شعر" ظل متعلقا بـ: العلم والفقه بالشيء، الفطنة والإحاطة بالمعارف والشعور بها؛ أي أن معناها قريب إلى كل العمليات الذهنية، وأن الشعرية تميل إلى الاقتراب من المعاني لدى النقاد المحدثين كونها علما يعنى بدراسة الخطاب الأدبي والكشف عن قوانينه، فهي تسعى إلى تعريف موضوعاته ووصفها والتفطن لكل العناصر الفاعلة في صنعه.

أما بالرجوع إلى المصحف فنجد أنه لم ترد كلمة «شعرية» في القرآن الكريم، وإن كان قد ورد ما يشير إليها أثناء الحديث عن الشعر وعن الشعراء، وعن التأثير بالقول السامي البليغ وحتى يتسنى لنا معرفة موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء ارتأينا التطرق إلى الآيات التالية:

- قال تعالى:﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾﴾سورة يس[الآية 69].وورد في تفسير بن كثير لهذه الآية: « يقول عزوجل مخبرا عن نبيه محمد صلى الله عليه وسلم: أنه ما علمه الشعر أي؛ ما هو في طبعه فال يحسنه ولا يحبه ولا تقتضيه جبلته، ولهذا ورد أنه صلى الله عليه وسلم لا يحفظ بيتا على وزن منتظم، بل إن انشده زنفه أو لم يتمه. قال الشعبي: ما ولد المطلب ذكرا

[1] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، هامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية مادة "الشعور".

ولا أنثى إلا يقول الشعر وكان عليه الصلاة والسلام يتمثل بهذا البيت: كفى بالإسلام والشيب للمرء ناهيا»[1].

ومن ذلك يتضح أن نبي الله لم يكن شاعرا من منطوق القرآن، إلا أنه كان مغرما به، حيث أنه جعل لحسان ابن ثابت مكانا مرموقا عند المسلمين (المسجد). وأهدى لكعب بن زهير بردة على قصيدته التي كتبها في مدحه حين طلب العف منه كدلالة على رضاه أهداه " بردته".

- وقال جل وعلى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾﴾ سورة الشعراء، [الآية 224] ونجد تفسير هذه الآية عند الإمام باز قال:« على ظاهرة الآية غالب الشعراء هكذا، يقولون مالا يفعلون وفي كل واد يهيمون ،يتكلم بغير حقيقة بل بأشياء يتخيلها ،وليستثني الذين أشعارهم طيبة ومفيدة أمثال :حسان بن ثابت، كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة (...) فالمؤمنون أشعارهم مفيدة ونافعة قال النبي ص: ((إن من الشعر لحكمة))[2]

ما نستطيع استخلاصه من التعريفات السابقة، أن ذم الشعر في القرآن الكريم لم يكن للشعر في حد ذاته (عينة)، وإنما للشعراء الذين جعلوا من الشعر وسيلة لنشر المحرمات عدم الالتزام بمعالم الإسلام والعرف، ونلحظ أنه وبعد كل استنكار لهؤلاء نجده يستثني الفئة الملتزمة منهم.

Et d'un autre parte on trouve le mot « poétique» apparu dans le grand larousse : « (la) , ouvrage d'artistote (v.350av.jc)la plus ancienne poétique est celle d'aristote, dont il nous reste le premiére luivre(…) la poétique a servi de

[1] موقع الروح، مادة "التفسير" نقلا عن تفسير بن كثير www.alroh.net ، يوم الأربعاء 07 أفريل 2021م، على 17:35سا.

[2] مجلة فكر الثقافة، تفسير الامام ابن باز، بقلم عبد الله بن محمد الشعلان ، مقال : نظرة القرآن الكريم للشعر والشعراء، نشر بتاريخ : 3-12-2019.، يوم: الاربعاء-07 –افريل-2021 ، على: 23:05سا.

modèle à l'art poétique (épitre) d'horace et à tous « art poétique» qui ont été prubliés en europes, à la renaissance et pend ant l'age classique»[1]

من ذلك نجد بان كلمة الشعرية ترد في معجم الفرنسي: La grand larousse على أنها عمل أرسطي وتعود لأقدم شاعرية لأرسطو والتي لم يتبق منها كتاب...، والشعرية (رسالة)ا لرعب لكل الفن الشعري التي نشرت في أوروبا خلال عصر النهضة وأثناء العصر الكلاسيكي.

2-اصطلاحا:

تشعب مفهوم الشعرية باتساع مجالاتها، ومن ذلك جاءت محاولتنا لاستجلاء هذا المفهوم من خلال تتبع مسارها التاريخي التطوري حتى نستطيع الإمساك بخيوطها والاقتراب من تحديد معناها، وكانت بداية نيتنا في ذلك تناول بعض الآراء النقدية التراثية التي تناولت لفظة «الشعرية». وذلك من خلال إدراج بعض النماذج المنتقاة من التراث العربي والغربي ومحاولتنا هذه كانت ليس كمجال للحصر وإنما فقط للإحاطة بهذا المفهوم والوقوف على الرؤى العربية والغربية.

- **أ-مفهوم الشعرية عند الدارسين العرب:**

عرف مفهوم الشعرية العربية الاهتمامات من طرف العديد من النقاد العرب القدامى منهم: الفارابي، ابن سينا، الجرجاني، قدامة ابن جعفر وأبو هلال العسكري...الخ والذي نسجل من خلال آرائهم اختلافات جمة حول هذا المفهوم حتى تم تسجيل ما يفوق الثلاثين مصطلحا، ولعل ذلك راجع لمقومات الشعرية ومركزاتها المتباينة من ناقد لآخر « فقد يتسع مفهوم الصورة عند بعض النقاد حتى يشتمل الشكل الفني برمته، إذ الصورة في الشعر

[1] Kingston-zythum, le grand larousse encyclopedique, volume 2,editée au 2005.

هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص»[1]ومن ذلك فإن ارتكاز الصورة الشعرية أساسا معتمد على الشكل.

كما اعتمد هذا المفهوم على الخيال وكل ما هو مجازي حتى قال أرسطو فيه « إن الشيء العظيم هو إلى حد بعيد قابلية التحكم في المجاز، وهذا وحده لا يمكن إبانته من جانب شخص آخر، فهو علامة النبوغ »[2] ويعتمد ذلك على مدى قدرة الشخص على استحضار الوعي التام حتى يحقق ضمان شعري لا يزول.

ومن ذلك فالصورة الشعرية هي إحساس كامن في الكلمات أو هي كتلة متجانسة بين المجازية والحسية، بحيث تعتمد في تحقيقها على المجازية إلى حد ما.مع خط رفيع من المشاعر الإنسانية المشحونة بعاطفة تتسلل نحو القارئ.

وأثناء تفحصنا للشعرية نجد أوجها عديدة مَثل إحدى هاته الوجوه عبد القاهر الجرجاني« حيث تطرق إلى قضية الصورة في نظرية النظم الذي يعني به صياغة الجمل ودلالتها على الصورة، وهذه الصياغة في محور الفضيلة والمزية في الكلام» [3] ويعتمد ذلك على مدى قدرة الشخصي على استحضار الوعي التام حتى يحقق ضمانا شعريا لا يزول.

كما يرى أن الصورة لا بد أن تكون قريبة من النفس، تخاطبها في انفعالاتها وتحولاتها الشعرية، فتحظى منها بالقبول والاستحسان قتبدي طربا أو هزة وانفعالا.

أما الشعرية عند الجرجاني ذات معنى شامل، حيث أجاد تقديمها ضمن نظرة وأفكار مرتبة متلازمة مع وضوح شمل كل المفهوم مساعدا على الخروج من ذلك الغموض الذي طالما لازمه في وقت سابق.

[1] رابح بخوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 152.

[2] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مر: د. عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، العراق، دط، 1982م، ص 20.

[3] ينظر: جابر عصفور، النقد الأدبي، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 2003م، ص 258.

فالصور الشعرية أيضا من القضايا التي طرحها الجاحظ «حيث عرض فكرة التصوير، وطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر» [1] معناه أن الصورة لها وظيفة فنية تؤديها في النص من خللا خصائصها الفنية أي الصور والتي منها: التشبيه، الاستعارة، التكرار...الخ.

ومن ذلك يعتبر مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات تغيرا واختلافا بين النقاد، فهو المصطلح الذي كثر حوله الجدال من القديم حتى الحديث ،وخاصة لدى العرب كون الشعر هو المرتكز الذي يقوم عليه الأدب أو الفن العربي، ومن ذلك اعتبر مصطلح الشعرية منفلتا لا يمكن احتباسه عند معنى أو مفهوم معين.

ب–مفهوم الشعرية عند الدارسين الغرب:

شهد مصطلح الشعرية لدى النقاد الغربيين اختلاف من حيث الاصطلاح، إذ كان هناك اختلاف من الناحية الشكلية بين الفرنسية حيث يكتب بهذا الشكل "poétique"، وبالإنجليزية يكتب لديهم بهذا الشكل "poétic".

أما فيما يتعلق بالمفهوم (مفهوم الشعرية) فسنحاول رصده عند مجموعة من النقاد الغربيين الذي تناوله منهم:

رومان جاكبسون –Roman jakbson– :

والشعرية عنده هي التحليل الذي يجيب عن سؤال: ما الذي يجعل من رسالة قولية أثرا فنيا؟[2]. ونجده قد أشار في كتابه " قضايا الشعرية" إلى قراءة الوظيفة الشعرية أو الشاعرية حيث يقول: « إن الوظيفة الشعرية أو الشاعريةpoéticité هي كما أكد الشكلانيون الروس عنصر فريد؛ أي عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي

[1] المرجع السابق، ص 255.

[2] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة لبحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2008م، ص 237.

إلى عناصر أخرى هذا العنصر ينبغي تعريته والكشف عن استقلاله» [1] أي أن الشعرية قادرة على أن تؤدي جميع مسؤوليات فرديتها.

كما اعتبر الشاعرية هي مجرد مكون من بنية إلا أنها مكون يحول بالضرورة العناصر الأخرى ويحدد معها سلوك المجموع ويضرب لنا مثلا على ذلك « حيث يشبه لنا مهمة الوظيفة الشعرية في الأثر الأدبي لمهمة الزيت في الطعام على الرغم من أن هذا الأخير لا يكون في حد ذاته وجبة خاص، وإنما هو مكون من مكوناتها وحين يدخل كمكون يكون له دورا مؤثرا في إضفاء سمة خاصة على تلك الوجبة» [2]، بمعنى أن وعلى الرغم من علاجه الشعرية إلى كماليات إلا أنها تعتبر العنصر الفعال في العملية الشعرية.

أما بالعودة إلى الإجابة عن السؤال: كيف تتجلى الشعرية؟ فإنه يجيبنا على أنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة»[3].

ويؤكد جاكسون على أن « الدراسة الشعرية بوصفها للوظيفة الشعرية يجب أن تتعدى نطاق الشعر» [4] لتشمل كل أنواع الخطابات الأدبية.

ومن ذلك نجد بأن جاكسون يعتبر أن وظيفة الشعر هي وظيفة محورية في الخطاب الأدبي، حيث وجودها بارز وحاضر في جميع أنواع الخطابات الأدبية، وتعتبر العنصر الحيوي فيها حيث تعمل على خلق تفاعلات لغوية هادفة إلى شحن اللفظ اللغوي بشحنات شعرية تجعلها ترتقي إلى دروة الجمال اللغوي.

[1] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1988م، ص 19.
[2] المرجع نفسه، ص 19.
[3] المرجع نفسه، ص 19.
[4] المرجع نفسه، ص 75.

رولان بارت –Roland Barthes– :

ونجده قد عبر عن الشعرية فتحدث عن البيوثيقا " فن الصياغة الشعرية" في كتابه " الكتابة في درجة الصفر"، وهو يشير إلى البيوطيقا في العصر الكلاسيكي على أنها « لا تشير إلى أي اتساع أو كثافة خاصة بالإحساس، و لا إلى أي تماسك أو أي عالم منفصل وإنما تشير فقط إلى انعطاف في صياغة المقال أي: " التعبير" طبقا للقواعد الأكثر جمالا وبالتالي الأكثر اجتماعية من معايير لغة الحديث »[1]، ومن ذلك فالشعرية عنده ليست فكرة وليست مبدأ، بل تعتمد في الأساس على طريقة الصياغة وكيفية ترتيب وتشكيل الكلمات وكيفية تحقيق المعنى من خلال المبنى.

تزفيطان تودوروف –Tazvetan Todorov–:

اهتم تر فيطان تودوروف بالتنظير والتأصيل لمصطلح الشعرية بحيث عرفها على أنها:« طريقة لدراسة الأدب من الداخل، وهي تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته ،إذن فالشعرية مقاربة لأدب (مجردة) و (باطنية) في الآن نفسه »[2].

وهذا معناه أن الشعرية عند تودوروف لا تهتم بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، والعملية الأدبية عنده خاضعة لجملة من القواعد والسنن والتي تعمل على إنتاج هذه العملية وتنظيمها في الوقت عينه. كما أشار إلى أن الشعرية تبقى من بين الدراسات التي اتخذت من الأدب موضوعا لها.

وفي الأخير نستطيع القول أن الشعرية يبقى قوامها الأساس هو الكلم، ومدى التأثير حيث أن عطاءها يكون أوافر عند اعتمادها على الحواس أكثر منه بالنظر أي أنها تؤمن بالمحسوس أكثر منه الملموس حتى اعتبرت بأنها ملازمة الإحساس؛ أي أنها تمثل الجماعات حيث تستلهم أنها تمتاز حضورها من الوعي الإنساني الجمعي

[1] رولان بارت، الكتابة في درجة الصقر، تر: د/ محمد نديم، الإنماء الحضاري، سوريا، ط1،2003 م، ص75.

[2] خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ،دط،2008م، ص ص 11-13.

وميولها كان تلقائيا، بحيث أن الإنسان بطبعه نجده دائما وكأنه يشغل دور الباحث في هذه الحياة(...)باحث عن الضمان العاطفي ولعل هذا كثيرا ما يكون منغمرا في الجانب اللاشعوري لا نستطيع تفسيره إلا في حالات معينة.

المبحث الثالث: مفهوم الصورة الشعرية

يعتبر مصطلح الصورة الشعرية من أهم المصطلحات الحديثة الناتجة عن التأثر بالأدب الغربي، وهذا ما يؤكد قول علي الغريب محمد الشناوي: «الصورة الشعرية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي» [1] ،لكن هذا لا يجعلنا ننكر أن العرب القدامى أيضا تطرقوا للصورة الشعرية في أشعارهم لكنهم اعتمدوا على مصطلحات مغايرة يقول مشري بن خليفة: « وردت في النقد العربي القديم عدة مصطلحات قريبة من المفهوم العام للصورة الشعرية مثل صناعة الشعر أو نظم الكلام أو عمود الشعر أو الأقاويل الشعرية» [2].

فهنا قد اعتمدوا على هذه المصطلحات قبل أن يجدد أرسطو مصطلحا عاما لها (الشعرية).

والصورة الشعرية حظيت باهتمام كبيرا لدى النقاد والدارسين و يرجع هذا الاهتمام إلى كونها تمثل أهم الخصائص التي ينهض عليها الشعر، ذلك أن الصورة الشعرية: « ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الشاعر في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد التي يتوصل بها في الحكم على الأعمال الأدبية وأصالة التجربة الشعرية» [3].

فهي إذن وسيلة للتعبير عن الواقع وتساعد الشاعر في صياغة تجربته.

والصورة الشعرية هي «لب العمل الشعري الذي يتميز به، وجوهره الدائم الثابت» [4].

---

[1] علي الغريب، محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 19.

[2] مشري بن حليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار الحامد دط،2011م، ص 23.

[3] عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية، النظرية التطبيق، مطبعة الرويفي، الأغواط، الجزائر، ط1، 2008م، ص 07.

[4] المرجع نفسه، ص 07.

وذلك لأنها تزيد القصائد جمالا وتقوي المعنى، كما أنها: «تسهم دوما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع وتصور مشاعره وأفكاره ويصبغ بها خياله»[1] ذلك لأنها تساعد الشاعر في صياغة تجارية والتعبير عن واقعه وتقديمه للقراء.

وقد قال جابر عصفور عن الصورة الشعرية أنها: «الجوهر الثابت والدائم في الشعر»[2] .فالصورة الشعرية إذن هي العمود الذي يرتكز عليه الشعر.

يعرفها علي صبح:« الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر، أعني خواطره ومشاعره وعواطفه»[3] فالشاعر يلجأ إلى الأشياء المحسوسة حتى يعبر عن خلجاته وما يكبته في داخله.

من التعريفات البسيطة للصورة الشعرية : « رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[4] فالشاعر يلجأ إلى خياله حتى يتمكن من رسم الصورة الشعرية، كما أنه « يتميز بالقدرة على تعديل سلسة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مسيطر في مرحلة واحدة متكاملة لا مراحل متعاقبة منفصلة»[5] حيث أن الشاعر في العملية الشعرية يذهب للصورة الشعرية حتى تتمكن من تصوير خلجاته النفسية وإلى شيء من هذا يذهب محمد ميشال في تعريفه للصورة الشعرية « شبكة من الخيوط المتضافرة أو رزمة من العناصر المتفاعلة التي تكون في المحصلة النهائية ما ندعوه بالتصوير الشعري»[6] أي أن الصورة الشعرية تكون عبارة عن سلسلة مترابطة من الأفكار.

إن التصوير يختفي على أصول المعاني والأغراض الخصوصية الشعرية، إذ يجعلها مرتبطة بمبدعها ومتلقيها .

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة ،مصر، القاهرة، دط ،1977م،ص279 .

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقد والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ط3، ص 07.

[3] علي صبح، الصورة الأدبية بتاريخ ونقد، ص 149.

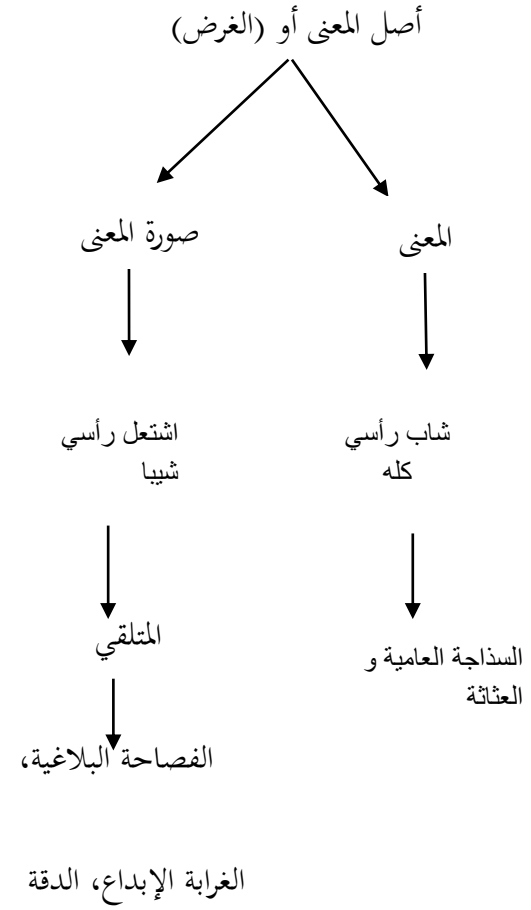
[4] سيسل دي لويس، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة غناء غزوان إسماعيل، الدار الوطنية للتوزيع، ولإعلان بغداد، العراق ،دط 1982م، ص 21.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 64.

[6] محمد ميشال، مقلات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجدية، ص 122.

فالصورة الشعرية تقوم على استغلال الطاقات النحوية والمجازية الكامنة في اللغة وتراكيبها.

والرسم الآتي يكشف عن طبيعة اشتغال المعنى الشعري في تصوير عبد القاهر البلاغي[1]:



[1] محمد ميشال ، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب،ط1، 1993م، ص 43.

المبحث الرابع: خصائص الصورة الشعرية ووظائفها

1- خصائص الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي التي تعبر عن إحساس الشاعر بصدق، وتنقله إلى المتلقي، حيث ينفعل ويشارك القائل في إحساسه ومشاعره، وفي هذا يقول علي صبح: « الصورة الأدبية الجيدة تتحقق في كل جزئية من جزئياتها الخصائص التي يتعين على نضجها وتمامها فلا تكون سطحية ولا مضطربة، وغيرها من الخصائص والشروط التي تعمل على إبرازها ساحرة آخذة وتأخذ بمجامع القلوب »[1].

ومن خلال هذا القول نفهم أن: تحقيق الصورة يجب أن تتميز ببعض الخصائص حتى تجسد لنا ما يجول بخاطر الشاعر وتساعده في إيصال أفكاره إلى الغير (المتلقي) وأيضا تترك فيهم أثرها الانفعالي.

إن خصائص الصورة الشعرية متعددة ومتنوعة أهمها ما يلي:

1-1- التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية:

يلجأ الشاعر إلى الصورة ليعبر عن مشاعره وما يجول بخاطره:« وهي الوسيط الأساسي الذي يستكشف بها الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى و النظام»[2].

ولكي تنجح الصورة في الشعر لا بد أن تكون الترجمة معبرة بصدق عن الشعور القائل وهي الوسيلة الحتمية لإدراك الحقائق التي تعجز اللغة العادية عن توصيلها.

[1] علي صبح ، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، دط، دت، ص 168.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 383.

1-2- الوحدة والانسجام التام:

إن عنصر الوحدة والانسجام التام والتكامل مرتبط بالعنصر الذي قبله، فالصورة تتطابق مع التجربة الشعورية وهذا ما يسهل تحقق الوحدة والانسجام، حيث ينبغي أن تؤدي كل كلمة وكل حرفا وظيفتها في الصورة لتظهر« كوحدة تامة وبنية حية مستوية، فلا تقبل معنى شاردا ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار وتلازم متصل بين المشاعر، ثم تجانس محكم بين هذا كله وبين مصادر الصرة جميعها»[1].

إذ ينبغي لصورة الشاعر أن تتم في وحدة معينة، لا أن تكون متنافرة حيث يجب ربط الصورة بالصورة التي تليها جمالا وروعة.

أي أن الوحدة والانسجام الذي تتميز به الصورة الشعرية يعطي القارئ انطباعا قويا يمكن أن تجعله يشاهد لوحة فنية أو ما يشبه اللوحة الفنية، لكن بالكلمات.

1-3- الشعور:

إن المشاعر والأحاسيس من أهم العناصر في القصيدة أو التجربة الشعرية، لذلك « ينبغي أن يسري في كل جزء من الصورة شعور الشاعر في تدفق وقوة وحيوية فكل كلمة لا بد أن تنبض بمشاعره وأحاسيسه »[2].

أي أن الصورة الشعرية قد تعتمد على صور محسوسة من الواقع لأنها تمثل التجربة الشعرية في أي عمل فني ما.

1-4- الإيحاء:

من أهم الخصائص التي تبنى عليها الصورة الشعرية هو الإيحاء ،كون الصورة الشعرية لا تنص على المضمون صراحة ولا تكشف عنه مباشرة، ويجب أن تكون الصورة موحية حتى تترك أثرا في النفس متمايز يدها قوة

[1] علي صبح ، مرجع سابق، ص 169.

[2] علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب، دط، دت، ص 172.

وبالتالي تؤدي إلى المتعة والإحساس بالجمال عند المتلقي، وقال بعض الدارسين « التصور الشعري شكل من أشكال الإيحاء، بل إنه من أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقا»[1].

أي أن أجود الصور هي الصورة الموحية، التي تشير فينا أكبر قدر من المشاعر والتصورات.

1-5- العمق:

يشترط في الصورة الشعرية أن تكون موحية ،وان يكون مكثف الدلالة، وذلك ما يعبر عنه بالعمق الذي هو شرط من شروط التجربة الشعرية، والذي به تكون هذه التجربة بعيدة عن البساطة والسطحية والوضوح، وأن يكون فيها عمق وعدم الوضوح يقول كمال أبو ديب :« عن الصورة الشعرية أنها تميل طبيعيا إلى الغموض»[2]، لأنه هو الذي يعطيها الإيحاء وتعدد الدلالة.

1-6- الحيوية:

من أبرز ما تتميز به الصورة الشعرية هو الحيوية، أي أن المبدع (الشاعر) قادر على توظيف عناصر جامدة ويقوم يصهرها في فكرته بشرط أن يليق بها الموضع الذي وضعها فيه.

فمثلا إذ شاء الشاعر أن يشعرنا « بجمال الوردة وصفها رائعا توقظ بمحبته في خيالك محاسنها الظاهرية في لونها وشكلها أو ذكر بعض المعاني التي توحي بها الوردة كزهو الشباب أو عكس ذلك كالغرور والخدع والحياة الفانية»[3].

---

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 184.

[2] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، دت، ص 129.

[3] أحمد شايب، أصول النحو الأدبي. مكتبة النهضة المصرية القاهرة، مصر، ط10، 1994، ص 243.

نستطيع القول هنا: إن الصورة الشعرية من أبرز مميزاتها الحيوية، حيث كلما ازدادت الحيوية زاد تأثيرها في المتلقي وزادت متعتها في الذائقة.

2-وظائف الصورة الشعرية:

ليست الصورة الشعرية إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره فحسب، بل هي لب العمل الشعري، وتعد عنصرا من عناصر الإبداع في الشعر،فهي تهدف إلى توضيح ما لم يستطع الشاعر التعبير عنه، وهي أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس، حيث يدرج الشاعر الصورة الشعرية في شعره وظائف كثيرة نذكر منها:

2-1- تجربة الشاعر:

يعتبر الشاعر مثله مثل أي فنان، يعيش تجارب تولد في نفسه أفكارا نتيجة انفعالاته، حيث أن هذه الأخيرة تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها، ألا وهي الصورة الشعرية حيث يمكن أن نقول أنه :« يمكن أن تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي»[1] إذن ؛ فالصورة الشعرية هنا تمثل تجربة الشاعر بحيث أنها تمثل مشاعره وعواطفه، فأفكار الشاعر وعواطفه تبقى جامدة ولا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة، فهي الوسيلة الوحيدة التي يمكن أن تجسد أفكاره، وهذا لا يعني أن الشاعر لا يمكنه التعبير عن تجربته بغير الصورة الشعرية، فهناك وسائل أخرى لكن كلامه حينئذ لن يكون فنا ولا أدبا.

[1] محمد غنيمي، هلال النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر، دط، 1997م، ص 387.

2-2إيصال تجربته إلى الآخرين:

قد اتخذ الشاعر من الصورة الفنية وسيلة للتعبير عن أفكاره وإيصالها إلى المتلقي والتأثير فيهم بها، فهو يريد أن يحقق ذاته من خلال عمله الفني وحتى ينجح في ذلك يجب أن يعتمد على مجموعة من الصور التي تستوعب انفعالاته.

يقول أحمد شايب: « وأعظم الشعراء هم هؤلاء الذين اتسعت معارفهم، وكثرت تجاربهم وصحت آراؤهم فأخصبوا الشعر وأجالوه فنا رفيعا يجمع بين الإفادة والتأثير»[1] وحتى يمكن أن ينقل كل تجاربه هذه لجأ إلى الصورة الشعرية باعتبارها « الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه»[2].

فالصورة الشعرية هنا تساعد الشاعر على إيصال أفكاره للغير وترجمتها ،والتعبير عن كل ما يجول بخاطره .يقول أحمد شايب: « وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل أفكاره وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى: الصورة الأدبية»[3] إذن؛ فالصورة الفنية هي مرآة الشاعر لكن بالشعر والكلمات.

وغير بعيد عن هذا يقول رمضان الصباغ: «أن دور الشاعر في التجربة يكون هو دور الفاعل وأن تجربة الشعرية هي ملاذ الشاعر وهي وسيلته للهروب من الواقع»[4] أي أن دور الشاعر في تجربة يكون هو دور الفاعل أي صارت التجربة الشعرية عالمه الذي يغوص فيه، وهو يحاول أن يجد مكانا لذاته.

---

[1] أحمد شايب: أصول النقد الثقافي، مكتبة النهضة المصرية ،ط10، 1994م، ص 237.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 443.

[3] أحمد شايب: أصول النقد الثقافي، ص 242.

[4] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة ،ط1، 2002م، ص 97.

2-3 -الشرح والتوضيح والمبالغة:

نعني بها محاولة الوصول إلى نقطة معينة تكون مستعصية الإدراك من خلاله نحاول إقناع الآخر بمعنى من المعاني، وقد عرفه القدماء «بالإبانة» والتي تعني الشرح والتوضيح[1] .

حيث يتم من خلالها التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعده وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأضحه»[2] ،حيث يعتمد الشاعر على هذه الوظيفة كي يقدم المعنى الذي يريده.

وترى إيلزابيت دور أنه «إذا كان هناك من يستطيعون أن يوصلوا تجربة الشعر إلى الآخرين فيجب أن يكونوا هم الشعراء أنفسهم»[3]حيث أن الشاعر وحده يمكن أن يخلق لنا من تجاربه باستعمال اللغة عملا فنيا.

2-4التحسين والتقبيح:

توضح الصورة الشعرية لنا مشاعر وخلجات المبدع، فإذا أراد التكلم حول أمر مستحب صوره في صورة حسنة، وإذا أراد العكس عرضه في صورة قبيحة، ويشارك المتلقي فيها، وقد أشار جابر عصفور إلى أنه: «عندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه»[4] إن براعة الإقناع والتأثير التي يملكها الشاعر تجعلنا نرغب في الشيء الذي يقوله أو نرفضه.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 333.

[2] المرجع نفسه، ص 333.

[3] إيليزابيت دور: ترجمة الدكتور محمد إبراهيم الشوش+ الشعر كيف نفهمه ونتدوقه، مكتب منيمتة، بيروت، لبنان ، دط،1961م، ص 345.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 353.

2-5-بعث الحياة في الجماد:

من أهم مصادر الطاقة في الشعر هي الصورة والتي تتعمق في المحسوسات وتبعث الحياة في الجماد ،حيث يقول علي صبح أنها: « هي التي تحول الشعر من كتلة جامدة إلى كائن حي وهي تتعمق المحسوسات وتبعث الحياة في الجماد وتبث الروح في كل ما يتناول الشاعر فيها»[1].

هنا تعتبر الصورة الشعرية هي وسيلة للتعرف على أسرار الحياة، وهي عبارة عن العلاقة الموجودة بين الإنسان وغيره من المخلوقات،

أي؛ إضفاء نوع من" الأنسة" على المحيط الطبيعي الذي يتحرك ضمنه الشاعر.

[1] علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية، ص 174.

المبحث الخامس: أهمية الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية عنصرا أساسيا من عناصر العمل الإبداعي، حيث تمثل جوهر الأدب خصوصا الشعر منه، والعلاقة بينها وبين الشاعر والنص الشعري والمتلقي علاقة وطيدة ومتكاملة لا غنى لأحدهما عن الآخر ويمكن أن نخلص إلى أهميتها بالنسبة إلى:

1- الشاعر:

تعد الصورة الشعرية تجسيدا الفكر الشاعر وتعبيرا عن خلجاته، إذ يعتبر اختياره لألفاظه دليلا على براعته وقدراته الذهنية واللغوية (اللسانية) وعبقريته الفنية.

وقدرته على انتقاء تلك الألفاظ ليعبر عن أفكاره المختلفة وهي :«الروح التي تسري في كل عمل فني وتمنحه شاعريته وهي السر الذي يضعه الشاعر في قصيدته حتى يجعل المتلقي يتفاعل معها، ويحس بما يريد أن يقول فيها»[1] بمعنى أن الصورة هي القالب الفني الذي يختص به شاعر عن آخر، ويمنحه صفة الشاعرية التي لا تمنح لكل الشعراء، وهو ما يجعل المتلقي معجبا به مشدودا إليه قارئا وفيا لكل أعماله.

2- النص الشعري:

إن من ملامح أهمية الصورة الشعرية أنها واحدة من المعايير التي يحكم بها على أصالة التجربة الشعرية والحكم على جودة النص من عدمه الذي عرفه النقاد البلاغيون منذ القديم، لما لها من عملية إبلاغ الدلالة على المتلقي والتأثير فيه سلبا أو إيجابا، ومن ثمة إبراز جماليات العمل الأدبي ومواطن البراعة فيه إلى هذا يقول علي صبح:« تجمع الأضداد وتتأخر المتقابلات وتتألف المتنافرات، ويمتزج عالم الفكر بعالم الواقع وتقف على

[1] حدائق اللغات والعلوم الإنسانية: منتديات اللغة العربية، الثلاثاء، 05 ماي 2021م، olaifi.yooh.com/t2396.topic.

أسرار الجماد ولغات الطبيعة وتراسل المظاهر في الحياة»[1] أي ؛أن الصورة تشكيل لغوي خاص ومخصوص لا يقوم إلا على الجمع بين المتناقضات والمتشابهات التي يصعب في الواقع جمعها، لكن التصوير باعتباره لعبا لغويا مرتبطا في الخيال يستطيع ذلك تحت غطاء الجمالية، وبما أنها تشكيل لغوي كما ذكرناه سابقا، فهي بطبيعة الحال لفظا ومعنى.

كما أن الصورة الشعرية تستوعب كل أشكال الطبيعة ولغاتها وتنقلها من عالم الألفة إلى عالم الغرابة والدهشة، فيندهش القارئ منها وكأنه يراها لأول مرة بما يقذف فيها من روح الجدة.

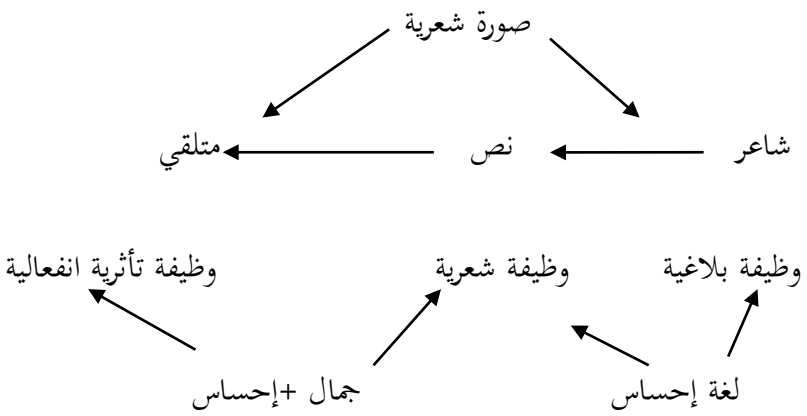
3- المتلقي:

يعد المتلقي طرفا ثالثا في العملية الإبداعية، فله يكتب الشاعر ومنه يحصل على الاستحسان والتذوق وبواسطته يقرأ النص، إذا كانت الصورة طريقة في الكتابة والسعي نحو التجديد في القول الشعري، فإن جابر عصفور يعدها :«الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثر به »[2] والمقصود من ذلك أن القارئ يستصيغ الجدة والابتكار والإبداع وكلما كانت الصورة أكثر توغلا في الخيال والفنية والغرابة، كلما أعمل لها العدة فأعمل فكرة ومخيلته وجهز أداوته اللغوية والأسلوبية وغيرها من طرق القراءة النقدية المعاصرة، من أجل كشف بواطن النص وأسراره وتحقيق القراءة التذوقية الجمالية والقراءة التأويلية حين آخر.

[1] علي صبح: الصورة الأدبية، ص 172.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث والبلاغي، ص 328.

نلخص العلاقات السابقة في المخطط الموالي:



الجانب التطبيقي

الفصل الثاني:

الصورة الشعرية في ديوان في معبد الليل "لإبراهيم ناجي"

المبحث الأول: الصورة البلاغية.

المبحث الثاني: الصورة الحسية.

المبحث الثالث: الصورة الرمزية.

المبحث الرابع: صورة المرأة.

إن الاهتمام بالبحث في مجال الصورة الشعرية، الواسع تتوارى خلفه اهتمامات أخرى منها الحديث عن الأنواع التي تعددت وتباينت في الإطار العام، والتي يغدو تصنيفها على أساس الطبيعة المهنية أو الصفة العامة التي طغت عليها.

والقارئ لشعر إبراهيم ناجي لابد أن تستوقفه ظاهرة التنوع في الصورة الشعرية، ما يجعله يتميز بمرونة في المعنى، ومن ذلك جاءت دراستنا كمحاولة للوقوف على أهم الأنواع بحيث نجدها ذات تفرعات عديدة، ولعل من أساس هذه الكثرة هو المجال الواسع الذي درست فيه الشعرية. والى الأذواق المختلفة القيمة لدى النقاد وانطلاقا من ذلك استطعنا القول أنها ذات تقسيمات كثيرة نكاد نقول أنها لا متناهية، وذلك راجع إلى أنها ذات طابع عصي فقمنا بتحديد أنواع منها وهي:

المبحث الأول: الصورة البلاغية

هو علم من علوم اللغة يختص في دراسته على المعاني والتراكيب، حيث يهتم أساسا على كيفية الاستخدام المناسب للكلمات وإجادة الصياغة والقدرة على الانتقال باللفظ من شكله المعتاد غلى حالة جديدة مع مراعاة الحفاظ على المعنى، وذلك من أجل تحصيل «القيمة الفنية (...) التي تكمن وراء قدرة الشاعر على خلق السياق الملائم في القصيدة»[1] ذلك من أجل تحقيق توازن بين المحتوى والجمالي. وتعرف الصورة البلاغة بعدة مصطلحات أخرى تراوحت بين كل ما هو جمالي سواء :"البلاغة العربية" أو "الجمال البلاغي" ،والتي يسعى فيها الشاعر إلى أن « يبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة على أدنى منازله وأقرب مراتبه »[2] وتعد الصياغة عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية بحيث تنقل المعنى وتبتدعه في صورة جديدة ومتميزة ،من أجل توضيح المعنى وتقوية الدلالة والتأثير في المتلقي وتبرز جمالية الصور البلاغية جليا في: الاستعارة، التشبيه، الكناية والبديع بكل أنواعه.

1- الاستعارة:

هي صورة من الصور الأدبية البلاغية وتذكر على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه في أن: « تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به »[3] ،حيث يشترك كل منهما في صفة واحدة فيتم « نقل اسم شيء إلى شيء آخر »[4] شريطة أن يكون اللفظ المستعار أشهر عند المستعار منه على المستعار له.

ثم إن الاستعارة تنقسم إلى قسمين:

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994م، ص107.
[2] مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية التأصيل والتجديد، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 1985م، ص220.
[3] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي والعربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص113.
[4] المرجع نفسه، ص70.

أ- الاستعارة المكنية:

هي نوع من أنواع الصورة الادبية البلاغية، وتتم دلالتها وفق تحقق شروط في أن:« تذكر المشبه وتريد المشبه به دالا »[1] بحيث يتم في هذا النوع من الاستعارة ذكر المشبه وحذف المشبه به.

حيث نجد أن الاستعارة قد عنت عند إبراهيم ناجي قيمة مضاعفة للفعل الإبداعي، حيث استحضر على المعالم البلاغية للاستعارة كمحاولة لتقريب الصورة والاشتمال على البنية التركيبية والفنية، وتنوعت الاستعارة في توظيفه بين المكنية والتصريحية ومنها ما جاء في أبيات من شعره:

قال في قصيدته "أبد الخلود":

أن كان أسعدنا الزمان بساعة فكأنها أبد الخلود حيالك [2]

حيث شبه الشاعر الزمان بالإنسان الذي يفرح فذكر المشبه وهو "الزمان" وحذف المشبه به وهو "الإنسان" وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه وهي "أسعدنا" على سبيل الاستعارة المكنية، وكان قصد الشاعر من قوله هذا: أنه وفي حال إذا ما جاد عليه الزمان بساعة سعادة وتحقيق أمنيات فإنه أسعد إنسان.

قال في قصيدته "تكريم":

الدهر دفاق فكي ف نعب من ماء أسن[3]

حيث شبه الشاعر في هذا البيت الدهر بالبحر أو الماء إذ يزداد حجمه فيتدفق، فذكر المشبه وهو "الدهر" وحذف المشبه به وهو "الماء" ليبقي على قرينة لفظية دالة عليه "دفاق" على سبيل الاستعارة المكنية ويعني

[1] المرجع نفسه، ص117.

[2] ابراهيم ناجي، في معبد الليل، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1980م، ص 315.

[3] الديوان، ص316.

بلفظة "دفاق" دلالة على أن مصائب الدهر لا تنتهي فهي متجددة وكثيرة، فالشاعر انزاح عن اللفظ المألوف إلى معنى مجازي لتقريب المعاناة والأحزان التي يعيشها.

وفي قصيدة "تكريم":

لا عصر مفتتنين بالا حلام غرقى في الوثن[1]

شبه الشاعر في هذه الاستعارة الأحلام بالبحر فذكر المشبه وهو "الأحلام" وحذف المشبه به وهو" البحر"، ليدل عليه بقرينة لفظية دالة وهي "غرقى" ذلك للتعبير عن مدى كثرة الأحلام واتساعها حتى كادت تماثل ماء البحر على سبيل الاستعارة المكنية.

ومقيدين إلى الثرى بين التخاذل والوهن[2]

شبه الشاعر الإنسان بالحيوان حيث ذكر المشبه وهو" الإنسان" وحذف المشبه به وهو "الحيوان" ودلل عليه بقرينة لفظية تعود عليه وهي "مقيد" حيث شبه الإنسان بالحيوان الذي يقيد فلا يعود يقوى على الحركة لصفة شاركا فيها وهي العجز على سبيل الاستعارة المكنية.

أرباه أنقدني فأنت رميتني بقلب على الأشواك والدم مشاء[3]

شبه الشاعر القلب بالرمح حيث ذكر المشبه وهو "القلب" وحذف المشبه به وهو "الرمح" وأبقى على دلالة لفظية تعود عليه وهي "رميتني" لاشتراكهما في إلحاق الجروح وإحداث النزيف، على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] الديوان، ص316.
[2] الديوان، ص316.
[3] الديوان، ص317.

فرف البشر في الصمت الـ ذي خيم في الغرفة[1]

وفي هذه الاستعارة نجد الشاعر قد شبه "البشر" بـ "الطائر" حيث ذكر المشبه وهو "البشر" وحذف المشبه به وهو "الطائر" ليترك قرينة لفظية تدل عليه وهي لفظة "رف" على سبيل الاستعارة المكنية.

لنفرق في دخان الجس م أشجانا وحرمانا[2]

شبه الشاعر الدخان بالبحر فذكر المشبه وهو "الدخان" وحذف المشبه به وهو "البحر" وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه وهي "الغرق"، ممثلا بذلك كثرة المشاكل التي يئن منها الجسم سواء كنت معنوية أو صحية ،حتى لا تكاد تعد ولا تحصى على امتداد البحر على سبيل الاستعارة المكنية، "وأن جسمه أصبح مثقلا غارقا بالآلام".

فنام الضوء خجلانا على مصباح نشوان[3]

شبه الشاعر في هذه الاستعارة المكنية الضوء بالإنسان حيث ذكر المشبه وهو "الضوء "وحذف المشبه به وهو "الإنسان" باعتبارهما عنصرا واحدا وأبقى على قرينة لفظية خاصة به وهي "النوم"، مبرزا بذلك حالة الضوء الخافتة التي يعتليها الاحمرار الذي مثله بالخجل وإن من المعروفة بان الضوء في ضئيله يعلوه اللون الأحمر.

طائر ... أم رأت عيون الأماني حلما مثل غيره قد تبدد[4]

شبه إبراهيم ناجي هنا الأماني بالإنسان فذكر المشبه وحذف المشبه به وهو "الإنسان" لكنه أبقى على قرينة في النص تدل عليه وهي "العيون"، محاولا في ذلك تصوير الأماني على أنها تمتلك عيونا ترى بها الأحلام وهي تختفي شيئا فشيئا مبرزا في ذلك صورة غاية في الجمال.

[1] الديوان، ص322.
[2] الديوان، ص322.
[3] الديوان، ص323.
[4] الديوان، ص323.

ب- الاستعارة التصريحية:

ويعرف هذا النوع من الاستعارات على انه تشبيه بليغ يصرح فيه بالمشبه به ويحذف المشبه، كما تعرف على أنها «وصفا مشتركا بين ملزومين مختلفين في الحقيقة، هو في أحدهما أقوى منه في الآخر وأنت تريد إلحاق الأضعف بالأقوى»[1] أي أن المشبه به يكون مالكا للصفة معروفا بها يستعير المشبه هذه الصفة منه لاشتراكه فيها معه.

ونجد ورود هذا النوع من الاستعارات في الأمثلة الآتية:

حيث قال الشاعر في قصيدته "في معبد":

وجاءت ربة الحسن كمزمور لداوود[2]

حيث جاءت الاستعارة في الشطر الأول من هذا البيت، حين شبه الشاعر امرأة مقصودة بالوصف والتي قد تكون زوجته وشبهها ب "ربة الحسن" فذكر المشبه وحذف المشبه وترك قرينة لفظية تدل عليها وهي "جاءت" على سبيل استعارة تصرحية.

وقال في قصيدة "تحية":

فراش على مصباح مجدك حائم

وأي فراش من جلالك ما دنا[3]

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص114.
[2] الديوان، ص322.
[3] الديوان، ص329.

حيث شبه إبراهيم ناجي "الملوك" بـ"الفراش" حيث ذكر المشبه به وهو "الفراش" وحذف المشبه وهم "الملوك" ليدل عليهم بقرينة لفظية ترجع عليهم وهي "جلال" لاشتراك الفراش والملوك بالمكانة العالية والطلة المتميزة لكنه أدل هنا على أن حضور الملوك بوجود ملكه لا قيمة له، حيث مجده وقدسه واعتبره مميزا لا يضاهيه أحد.

وإذا تأملنا في الأمثلة السابقة نجد مجازا لغويا، حيث استعمال الشاعر الكلمات في غير معناها الحقيقي حيث يحذف أحد طرفي التشبيه في المكنية وكذا الاستعارة التصريحية، ولكن العلاقة بينهما هي المشابهة والمماثلة مع ترك قرينة ملازمة للطرف المحذوف لتدل عليه، فالبحر مثلا دائما يرمز للشيء الكبير أو الكثير اللامحدود أو إلى الكرم والسخاء. بحيث يعمد الشاعر إلى هذا الحذف، مع استعارة الصفة منه لينسبها للمشبه به لقيوم مقامه اعتبارا لكون اللفظ المحجوب واللفظ المصرح به واحد.

والاستعارة هي رسم صورة عن صورة أخرى بإعادة هيكلتها في غير موضعها، حيث يعكس الشاعر فيها آثار نفسية سواء بإبراز جانبها الجمالي من التفاؤل والراحة والطمأنينة...الخ، أو صور من الحزن والألم...

وتعمل الاستعارة على تحسين السياق وتوضيح المعنى وتجميل الأسلوب وتقريبه للقارئ أو السامع في صور يستحسنها المتلقي ويفهمها بسهولة.

2- التشبيه:

هو بيان لاشتراك صفة أو أكثر بين شيئين أو أكثر «تشبيه الشيء بالشيء، من جهة الصورة والشكل أو جمع الصورة واللون معا، والتشبيه من جهة الهيئة بأشكاله المختلفة والتشبيه الذي يجمع بين شيئين... من جهة... الطباع والأخلاق»[1] ويتكون التشبيه من أربعة أركان هي: طرفي التشبيه، أداة التشبيه ووجه الشبه.

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 111.

وللتشبيه أنواع كثيرة هي:

التشبيه	شروطه
التشبيه التام	هو ما استوفى جميع أركانه.
التشبيه المؤكد	هو ما حذفت فيه أداة التشبيه
التشبيه المجمل	هو ما حذف منه وجه الشبه
التشبيه البليغ	هو ما حذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه
التشبيه المفصل	هو ما ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه
التشبيه المرسل	هو ما ذكرت فيه الأداة

ولعل ما يسهل استعماله في العلوم والفنون في إيضاح وتقريب المعاني "التشبيه"، وجمال التشبيه يعتمد أساسا على براعة الشاعر أو المتكلم وحذقه في ربط ووصل المشابهة بين طرفي التشبيه. وفي طريق بحثنا عن مظاهر بروز الصور في هذا الديوان تستوقفنا محطات لوقوع هذا النوع من الجماليات.

ولعل هذا ما عمدنا تمثيله في الجدول الموالي:

التشبيه	نوعه
والصرخة الكبرى كمو ج البحر تدوي في الأذن[1]	تشبيه تام
وفتى كالملك السا حر حلو الكلمات (في معبد الليل ص321)	تشبيه تام
إنك كالزهرة في جمالهاوالرقة (في مبعد الليل ص321)	تشبيه تام
كرقة طبعك كالنسمة ومن شاطئ البحر ضو حيتي (في مبعد الليل ص321)	تشبيه مجمل
دنا الموعد والغرف ة وكر للمواعيد (في مبعد الليل ص322)	تشبيه مجمل
وجاءت ربة الحسن كمزمور لداوود (في مبعد الليل ص322)	تشبيه تام

[1] إبراهيم ناجي، في معبد الليل، ص316.

نداء بين عينيك	كهذا الليل مجهول (في مبعد الليل ص322)	تشبيه تام
وبدا شاحبا كيوم قتيل	لم يكد يلثم الصباح المورد (في مبعد الليل ص323)	تشبيه مجمل
لمسته فتمشى بي، فكما	تهتز أوتاره تهتز أوتاري (في مبعد الليل ص324)	تشبيه مرسل
لا تجزعي يوم الفداء فكلنا	مهج تحلق كالنسور عليك (في مبعد الليل ص532)	تشبيه مجمل
وأنا اليوم أجتليك من الشاطئ	تزجي الأمواج مثل الجبال (في مبعد الليل ص327)	تشبيه مجمل
وأبعث لنا أرج النسيج معطرا	متخطرا كخواطر الأحلام (في مبعد الليل ص328)	تشبيه مرسل
إن تغنيني فإني	طائر في كل غصن (في مبعد الليل ص330)	تشبيه بليغ
فإذا بي أثور مثلك يا بح	ر وتنزو الأمواج في أوصالي (في مبعد الليل ص327)	تشبيه مفصل
أنت دنيا الحسن لك	ن سماواتك عليا (في مبعد الليل ص331)	تشبيه بليغ

من خلال هذا الجدول نسجل استعمالا لا بأس به للتشبيهات في مجموعة القصائد من ديوان" في معبد الليل"، حيث نجد الشاعر في كل محطة يضرب مثلا بشتى أنواع التشبيه:

فنجده في المثال 1:

قد شبه الصرخة بموج البحر أو الأحرى بصوتها حيث ذكر المشبه وهو "الصرخة" والمشبه به وهي "الموج" باستعمال أداة هي "الكاف" ليخص وجه الشبه وهو الصوت المرتفع التي تحدث دوي قوي يؤثر على السامع.

مثال3:

حيث شبه الضمير المخاطب المؤنث بالزهرة حيث ذكر المشبه "أنت" والمشبه به وهي "الزهرة" باستخدام أداة "الكاف" للتشبيه كما ذكر وجه الشبه بينهما وهو "الجمال" وهذا تشبيه تام.

مثال 14:

شبه فيه الشاعر نفسه بالطائر حيث ذكر المشبه بضمير متكلم حاضر "أنا" وذكر المشبه به وهو "الطائر" بحذف أداة التشبيه وحذف وجه الشبه وهو العلو من شدة الفرح وهو تشبيه بليغ.

حيث استطاع الشاعر من خلال هذه التشبيهات من إنشاء بلاغة في المعاني، حيث انتقل بنا من الشيء عينه إلى شيء آخر يماثله ويشابهه، أو صورة قريبة تجسده، وكلما كان المشبه به بعيدا وكلما امتزج الممكن بالخيال كان التشبيه أروع وأرقى ما يؤدي إلى إعجاب النفس به والتأثر به.

كما نجد بأن التشبيه يزداد جماله نظرا للصورة الكلامية التي يجسد فيها، فأقل مراتب البلاغة في التشبيه ما استوفى أركانه وبلاغة التشبيه تزدادا وترتفع مع حذف أحد أركانه.

3- الكناية:

وتتمثل في استخدام الكلمة في غير موضعها الأصلي، بحيث ترد في سياق غير سياقها من أجل تحقيق الدلالة على معنى غير حقيقي، وهي خاصة من خواص فنون التصوير والكناية أقسام هي:

أقسام الكناية	شروطها
الكناية عن صفة	المكنى عنه يكون صفة أو لازمة
الكناية عن موصوف	ذكر الموصوف لاشتهاره بالصفة
الكناية بالنسبة	ذكر الصفة وعدم نسبها إلى الموصوف

والكناية نوع من أنواع الحرية سوآءا في الكتابة أو في الكلام، حيث تستطيع بها أن تصب أغلالك ورسائلك في تشكيلات يستحسنها العدو. كما تستطيع من خلالها رسم أرقى معاني السمح والنبل ولعل هذا ما التمسناه في شعر إبراهيم ناجي، حيث سنحاول استحضار ما تيسر من أمثال وهي:

قول الشاعر في قصيدة "أميرتنا":

جعل الله كل عمرك عيدا

وربيعا منضرا وشبابا[1]

في هذا المثال كنايه عن صفة الحياة السعيدة، فالشاعر قد انزاح عن المعنى المألوف بالدعاء لأميرته بأن تحيي حياة سعيدة هنيئة إلى استخدام معاني مجازي "العيد، الربيع" للدلالة على أسمى معاني الجمال التي يتمنى أن ترزق بها أميرته.

كما قال أيضا في بيت من قصيدة "أمير الكمان":

جعل الأرواح في هيـ كله مزدحمات[2]

هنا نجد كناية عن الموت، حيث أعطى الشاعر أحسن تعبير عن الموت، فلو ذكر اللفظ هذا لكان المعنى مألوفا ليستعمل لفظة "هيكل" كمصطلح خيالي للدلالة على نفس المعنى ما زاد المعنى جمالا.

ورد في قصيدة "نحو المجد":

ما حل بالحرية الحمراء؟ هل

[1] الديوان، ص315.

[2] الديوان، ص320.

سال الدم القاني على قدميك؟[1]

هنا كناية عن الحرب الشرسة التي خلفت ضحايا وجثث كثيرة، وتدل كلمة "حمراء" على الدماء التي كانت فداء في سبيل حرية الوطن.

وجاء في قصيدة "نحو المجد":

والمجد تاجك والسهى لك موطن

والشهب والأقمار في نعليك[2]

وهذه كناية عن موصوف، وهي أرض مصر ذات المكانة العالية والمرموقة، حيث رسم الشاعر لنا صورة مجازية فنية تعبر عن مدى حب المصريين لوطنهم وفدائهم في سبيل الحرية، والتي حاربوا عليها بسيوفهم ودمائهم.

قال الشاعر في قصيدة "قدر":

ما تلتقى عيني بعينك لحظة إلا رأي صباي في عينيك[3]

كناية عن صفة الوجد والشوق كما نجد كناية عن موصوف وهو البنت المقصودة في هذا البيت، والتي يرى الشاعر في عينيها حبه وشوقه فيهما. لم يذكر الاسم لكنه أدل عليها بضمير المخاطب انت في كلمة "عينيك".

قال الشاعر في قصيدة "في رثاء مطران":

[1] الديوان، ص325.
[2] الديوان، ص326.
[3] الديوان، ص326.

حملوا على الأعواد فنا خالدا وارحمتاه لكوكب محمول[1]

هنا كناية عن المكانة العالية وعلى الصعود، والتي مثلها بالركوب على الخيل لسفر كان أو في حرب بضمير الجمع الغائب وأما المخصوص بالوصف هنا هو خالد الذي حملوه على العود فبرز وكأنه كوكب للدلالة على أن هذه المكانة العالية كانت مناسبة له.

فالكناية كما سبق وقلنا مظهر من مظاهر البلاغة، والسر في بلاغتها أنها في كثير من المواضيع تعطيك الحقيقة مصحوبة لسياق الكلام، فتصور القضية وهي المعنى الظاهر ويكمن في طياتها المعنى المقصود.

ومن أسباب البلاغة التي تحدثها الكناية ورود المعاني في صور المحسنات، فالشاعر هنا يشغل كفنان تشكيلي حيث يرسم صورا للمعاني التي يريد التعبير عنها. ذلك ما يجعل اللفظ المستعمل يتميز بالمرونة يحمل في كل جوانبه معاني يمتد إليها.

وبلاغة الكناية تشترط القدرة على تقديم المعنى الواحد في سياقات لا تعد حتى تكاد تنتهي، وهذا ما يعرف بالتصوير البلاغي والإبداع في صوغ الأساليب البديعية، مع القدرة على احداث التأثير والافتتان بالصيغ التعبيرية.

4- البديع:

هو وسيلة لإيصال الأسلوب بمعناه، بحيث ترتكز على الجمالية أساسا مع تأدية الكلام مطابقا مع المناسبة أو السياق، مع الوفاء لغرضه بحيث يسهل فهمه في سياقه أو من خلال ما يحيط به من دلائل وقرائن.

[1] الديوان، ص327.

كما نجد وجه آخر للبلاغة، لا يرد اهتمامه في علم البيان ولا في علم المعاني، ولكنها تتجاوز إلى تنميق الألفاظ والمعاني بألوان الجمال اللفظي والمعنوي ويسمى العلم المؤطر لهذه المباحث بعلم البديع، ونلحظ مما سبق أنه يشمل المحسنات اللفظية، والمحسنات المعنوية، وإنا لضاربون من كل قسم مثلا:

4-1- المحسنات اللفظية:

ضرب من البلاغة يهدي إلى حسن التأليف وجمال الأساليب وهو أنواع:

أ- الجناس:

يقال تجانس كلمتين أي أن يتشابها في النطق سواء من حيث الأحرف، الشكل والترتيب، لكن المعنى يكون مختلفا مع إجادة توظيفه حيث: «لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان وقع معنيهما من العقل موقعا حميدا»[1] لأن يفيد نجاح المعنى لا تكرار اللفظ، وهو نوعان:

أنواع الجناس	شروطه
الجناس التام	- ما اتفقت فيه الكلمتان في جميع الشروط.
الجناس الناقص	- وهو ما اختلت فيه إحدى الشروط

المثال	الجناس	نوعه
صدر الشام حنا عليك ومصر لو تدري أحن (في معبد الليل ص317)	مصر/ صدر	غير تام

[1] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، 1988م، بيروت، لبنان، ص04.

أقلبت أطرق منزل الأحباب ودسست هذا الشعر تحت الباب (في معبد الليل ص317)	الأحباب/الباب	غير تام
يا جارة "الوادي" إذ الوادي أخي وكريم "احسان" ولطف صحاب (في معبد الليل ص317)	الوادي/الوادي	تام
قد يجمع الله الشتيت، ويلتقي ناء بناء بعد طول غياب (في معبد الليل ص317)	ناء/ بناء	تام
أنه يشفي... وتشفي زينب بالبسمات (في معبدالليل321)	يشفي/تشفي	تام
من يراه وقد تبين فيه زمرا في الزحام تحشر حشرا (في معبد الليل ص323)	تحشر/حشرا	تام
مصر سعر ورقة وصفاء لم لا يعبد المحبون مصرا؟ (في معبد الليل ص324)	مصر/سحر	غير تام
فجر جديد "حالم خفاق لما يزل في عالم الآفاق (في معبد الليل ص325)	خفاق/الآفاق	غير تام
لا تدمني نظرا إلى، فوالذي جعل الهوى قدرا على كفيك (في معبد الليل ص326)	نظرا/قدرا	غير تام
قد زرت أيكك بعد أن طال النوى وإليه كنت معلقا بخيالي (في معبد الليل ص326)	زرت/كنت	غير تام
يا نفس إن راح الخليل وعنده ورد الخليل فجعلي برحيلي	الخليل/الخليل	تام

(في معبد الليل ص327)		
وأبعت لنا أرج النسيم معطرا وتخطرا كخواطر الأحلام (في معبد الليل ص328)	معطرا/ متخطرا	غير تام

مثال 1: الجناس هنا بين كلمتي "صدر، مصر" وهو غير تام لاختلاف الكلمتين في نوع الحروف.

مثال2: الجناس فيه بين كلمتي "الأحباب، الباب" في آخر كل شطر من الصدر والعجز وهو جناس غير تام لاختلاف بينهما في الأحرف والمعنى.

مثال3: الجناس فيه تام بين كلمتي "ناء، بناء" فهنا بمثابة تكرار للكلمة لكن الأولى تدل على شخص والثابتة تدل على شخص آخر.

ومن الأمثلة السابقة ذكرها وغيرها نجد بأن ظاهرة الجناس واردة بقوة في أغلب قصائد هذا الديوان لاعتماده على سحر الكلمة المفردة والتلاعب اللفظي، وما يتبعه في ذلك من معاني، مما خلق صوتا جميلا يسمع صداه ويترنم الأذن بسماعه، نظرا لتوافق الكلمات في الوزن وعدد الأحرف أحيانا وشكل الحروف واختلاف في المعنى مما يضفي الجرس الموسيقي، ولعل هذا ما جعل شعر إبراهيم ناجي يختلف عن غيره ويتميز ويتصف بتلك العذوبة والرقة التي تجنح به نحو النفس الرومانسي العميق.

ب-التكرار:

يعرف التكرار على أنه ظاهرة من الظواهر اللغوية التي تعتمد على تكرار الكلمات، مما ينتج وقع جرس موسيقى، وهو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو أتي بمعنى ثم يعيده ويأتي التكرار في عدة صور منها: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار الضمير، وهذا ما سنحاول رصده في الأمثلة اللاحق ذكرها:

1- تكرار الحرف: وورد هذا النوع بقوة في قصائد من ديوان "في معبد الليل". ممثلا في الجدول التالي:

عنوان القصيدة	الحروف المكررة	عدد التكرار
إلى ابنتي[1]	حرف الياء	23 مرة
	حرف الراء	14 مرة
	حرف التاء	15 مرة
تكريم[2]	حرف النون	68 مرة
	حرف الميم	56 مرة
تحية[3]	حرف الألف	78 مرة
	حرف النون	45 مرة

2- تكرار الكلمات: هي وحدة تحقق الاتساق والانسجام بين عناصر النص، والتكرار دائما يحدث تأثير في النص الشعري عاكسا لنفسية الشاعر في نصه، ونتبين هذا النوع من التكرار في هذا الجدول:

القصيدة	الكلمة المكررة	عدد مرات التكرار
تكريم[4]	الشعر	6 مرات
أمير الكمان[5]	لحن	7 مرات
دنيا[6]	سونيا	4 مرات
	دنيا	5مرات

[1] الديوان، ص .315

[2] الديوان، ص ص 316-317

[3] الديوان، ص ص 328-329

[4] الديوان، ص ص 318-319.

[5] الديوان، ص320.

[6] الديوان، ص ص 331-332.

كرر إبراهيم نابي كلمة "الشعر" في قصيدة "تكريم" وهو تكرار ساعد على تناسق بين المعاني فهذه الكلمة كانت مفتاحية في هذه القصيدة، ولو حذفت هذه الكلمة لاهتز المعنى وانهدم البناء العام للقصيدة.

وكرر اسم "سونيا" و"دنيا" في نص قصيدته "سونيا" وتكرار الاسم يدل على تعلقه الشديد بالشخص وحبه له حيث عكس من خلال تكراره للاسم تعلقه بها والبوح بمشاعره لها، وتكرارها أيضا بمثابة تذكير وتأكيد على الشخص نفسه. ووظف الشاعر تكرار الكلمات في قصائد أخرى كثيرة حيث كان هناك وصل بين أجزاء القصائد وغيابها كان يؤدي إلى القطيعة، في حين توظيفها فسر المعنى وأبدع في تصوير الحالة المسيطرة وأكد على صدقها لدى الشاعر.

يتبين من خلال هذه الجداول أن معدل تكرار (ي، ر، ت، ن، م المد "أ") مرتفع في هذه القصائد وفي قصائد أخرى، حيث أثر ذلك في السياق الشامل للنصوص الشعرية كونها حروف مهموسة تعبر بالدرجة الأولى عن الحالة النفسية للشاعر، حيث نجد الشاعر في قصيدة "إلى ابنتي" أسرف من استخدام "مد الياء مع حرفي الراء والهاء" كنغمة تعبيرية عن وصف ولديه "أميرة" و"عماد".

كما اعتمد غنة الحزن بحرفي "النون والميم" في قصيدته "تكريم" إزاء كلامه عن مصر وما جاورها من بلدان.

في حين استخدام "ألف المد" في أغلب الأحيان ما يدل على النفسية المنتصرة أو على نبرة الغضب وعلو صوت الشاعر من علو غضب شعبه والغرض منه إظهار القوة وتقوية المعاني.

3- تكرار الضمير: كما نجد تكرار الضمائر حاضرا والتي أدت دورا كبيرا في هذا الديوان ووجدنا قصيدة "سرب من الحور" على سبيل التمثيل:

القصيدة	الضمير المتكرر	عدد مرات التكرار
سرب من الحور[1]	أن/أني	ثلاث مرات

في هذه القصيدة عدد الشاعر الضمير المتكلم (أنا)، حيث وظفه كإبراز للأنا وإثبات الذات كدلالة على الثقة والقوة حيث نلمس وجود وحضور الشاعر والذي نسمع صوته من خلال نصه، لهذا نجد تأثير الضمير في استيفاء السياق وتقوية المعنى الصوتي وإيضاح المعاني من أجل التأثير في القارئ ،بأسلوب مباشر بلغ دورة الجمال والرونق والوصول إلى المعاني والدلالات الخفية.

ج- التصريع:

إحدى الصور البلاغية الجمالية، وتتمثل في حركة صوتية ترد في البيت الواحد يشترك فيها الصدر والعجز حيث يشتركان في نفس الحرف والشكل في الضرب والقافية.

حيث اعتمد الشاعر على التصريع في ضروب كثيرة سنحاول الوقوف عندها في الأمثلة الآتية:

عنوان القصيدة	مطلعها
تكريم	نفدي النزيل ونكرمن إن لم نكرمن فمن؟ (في معبد الليل، ص316)
تحت الباب	أقلبت أطرق منزل الأحباب ودسست هذا الشعر تحت الباب (في معبد الليل، ص317)
لمن الصمت	لمن الصمت والفؤاد المشرد أين من أسكر الربى حين غرد؟ (في معبد الليل، ص323)

[1] إبراهيم ناجي، في معبد الليل، ص323.

فجر جديد	فجر جديد حالم خفاق	لما يزل في عالم الأفاق (في معبد الليل، ص325)
الربيع	مرحى ومرحى يا ربيع الغام	أشرق فدتك مشارق الايام (في معبد الليل، ص328)
عيد سونيا	يا أبا الأشواق غن	وأثقل الألحان عني (في معبد الليل، ص330)
كيف أنساك؟	ايه "سونيا" أنت الرضا والحنان	كيف ضاءت بك الليالي الحسان (في معبد الليل، ص331)
خشوع	جمالك الهادئ الرزين	وسحرك الواضح المبين (في معبد الليل، ص331)
دنيا	ايه "سونيا"... ايه سونيا	أنت دنيا ..... أنت دنيا (في معبد الليل، ص331)

يحسب التصريع على أنه باب من أبواب الجمال في الشعر، حيث يوظفه الشاعر لإحداث ترنمات ولحن موسيقى من أجل رنة في أذن السامع أو المتلقي، مما يتبعه إعجاب ولفت للانتباه وخير التصريع ما كان عفوي سبكه لا تكلف فيه ،وأحسنه ما قل بحيث الإفراط فيه يعتبر تكلفا ويألفه السامع هذا ما جعل إبراهيم ناجي في ديوانه "في معبد الليل" لا يستعمله في كل قصائده.

ويعتمد لتوظيفه أيضا على حسن اختياره اللفظ وخلوه من التكرار بغير مناسبة. هذا ما يجعل الشعر يكتمل سبكة ويقوى أسلوبه وسلاسة تعابيره.

4-2المحسنات المعنوية:

وهي نسج من البلاغة يستفاد فيها من المضامين والقرائن اللفظية. ما يعمد الشاعر إلى أن الكلام يفيد المعنى الذي وضع فيه، ولكنه يؤدي الى معنى جديد خاف يفهمه أصحاب الأذواق السليمة وهي أنواع:

أ-التورية: وهي أن يذكر الكاتب أو المتكلم لفظا واحدا له معنيان مختلفات، كما تعرف على أنها «أسلوب تضليلي فيه نوع من المخادعة الضوئية واللعب بالظل والنور لأنه يخدعك بمعنى قريب غير مراد عن معنى بعيد مخفي هو المراد »[1] بحيث يقصد المتكلم معنى بعيد يكون مقصودا لكنه يسلتطفه في لفظ مشابه يشغل التستر على المعنى الأول مبرزا معنى آخر ،وهو ما يعرف بالتلاعب بالألفاظ والتورية من الاختفاء والاختباء.

حيث نجد إبراهيم ناجي في ديوانه هذا قد اعتمد على تواري الألفاظ، في استخدامه للفظ للدلالة على معنى آخر مما يجعل من الكلمة رمزا متعدد الدلالة. وسنحاول إبراز ذلك من خلال هذه الأمثلة:

في قصيدة "أبد الخلود":

كلا ولا روى النهى من زهرة بالطهر تفصح عن سمات ملائك [(2)]

المعنى القريب وهو (ملائك) جاءت بمعنى الملاك

المعنى البعيد وهو (ملائك) جاءت بمعنى الهدوء والصفاء وللدلاه على الشاعرة نازك الملائكة.

- قال في قصيدة "تكريم":

[1] مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية التأصيل والتجديد، ص196.

[2] الديوان، ص 315

القانون الجهل مث ل البوم عشش في الدمن [1]

المعنى القريب وهو (البوم) وهو حيوان ليلى طائر.

المعنى البعيد وهو (البوم) وجاء كرمز للتشائم والنحس.

- وفي قصيدة "نحو المجد":

والصقر تاجك، تاج فرعون الذي جعل الشموس الزهر في كفيك[2]

المعنى القريب: (الصقر) في معناه الظاهر هو طائر جارح.

المعنى البعيد: (الصقر) وتتوارى خلفه معاني كثيرة ودلالات عديدة وهنا جاء للدلالة على الصقر الموجود على علم مصر وللدلالة على القوة والعظمة أيضا وذلك لإبراز مكانة مصر وتمجيدها.

- كما أورد في قصيدته "تحية لضوحية":

تقبلي من روضة الأ شعار خير زهرة[3]

المعنى القريب: (زهرة) من الحشائش والنباتات.

المعنى البعيد: (زهرة) وتم توظيفها هنا للدلالة على الجمال الفائق والمظهر الجميل.

- في قصيدة "تكريم":

[3] الديوان، 316

[2] الديوان، ص326.

[3] الديوان، ص321.

الشعر مرحمة النفوس وسره هبة السماء ومنحة الديان[1]

المعنى القريب: (هبة) صدقة أو هدية.

المعنى البعيد: (هبة) وتعني في هذا السياق على السليقة والفطرة وأن الشعر موهبة من الله سبحانه وتعالى.

تعد التورية من المحسنات المعنوية التي تؤدي إلى تعدد الدلالات اللفظية، موقفة لمعنى سريع التبادر إلى الذهن لكن سرعان ما يدرك القارئ للمعنى الثاني الخفي واكتشافه للحقيقة المقصورة، ويقتضي هذا النوع من الصور قدرة الشاعر على تصنيف الشاهد أو اللفظة الواحدة في إطار رمزي دلالي، كما تستوجب أيضا قدرة لدى القارئ على الوصول إلى الدلالات اللفظية الخفية. أما إذا كان خطابا فسيتوجب سامع شديد اليقظة، سريع البديهة والفهم ومتمكنا في اصطياد المعاني وإدراكها.

ب–الطباق:

وهو الجمع بين الشيء وضده في سياق الكلام الواحد، ويستخدم استخداما «نفسيا حيث يحدث تأثيرا نفسيا كبيرا يهدف في الغالب إلى التحذير كما يشغل هدف الإطماع في تحقيق الأفضل والابتعاد عن الفكرة الأولى ،بحيث تأتي دائما البشارة مع النذارة والجنة مع النار والصدق والكذب...»[2].

والطباع نوعان:

[1] الديوان، ص318.

[2] ينظر، مصطفى الطاوي الجوني، البلاغة العربية التأصيل والتجديد، ص199.

أنواع الطباق	
طباق الإيجاب: وهو ما اختلف فيه المتضادين بين الشكل والمضمون.	طباق السلب: وهو توافق المتضادين في الشكل والمضمون.

واعتبارا لكون المعاني تتضح بالأضداد وجدنا حضورا مكثفا في ديوان "في معبد الليل" وكإضافة على الأثر الجمالي والمعنوي الذي يتركه الطباق، نجد أيضا النغمة الصوتية الجميلة فيه، وسنحاول تبيين ذلك في الأمثلة التالية:

نفدي التنزيل ونكرمن إن لم تكرمه فمن؟[1]

الطباق هنا بين الكلمتين "نكرمن، لم تكرمن" وهو طباق السلب لأن الكلمتين المتضادتين هنا لتوافقهما في الشكل والمضمون.

نبغي الحياة وما الحيا ة سوى ممشاة الزمن[2].

الطباق بين الكلمتين "الحياة، ما الحياة" وهو طباق سلب لاختلاف المتضادين إيجابا وسلبا.

وسره أنت تجهلين وكيف لو كنت تعلمين[3]

ورد الطباق هنا بين كلمتين من قصيدة" خشوع "هي:"تجهلين" وكلمة "تعلمين" في البيت الثالث وهو طباق إيجاب لعدم اختلاف الضدين إيجابا وسلبا.

[1] الديوان، ص316.

[2] الديوان، ص316.

[3] الديوان، ص331.

قد يجمع الله الشتيت ويلتقي ناء بناء وبعد طول غياب[1]

ورد في هذا البيت طباق بين "يلتقي، ناء، طول غياب" وهو طباق إيجاب بين عدة مفردات لم تختلف إيجابا وسلبا بحيث أصبح طباق عام بين شطري البيت.

منظر تلمح السعادة فيه لا تقل لي أرى شقاء وفقرا[2]

طباق بين كلمتين "السعادة، شقاء" وهو طباق إيجاب لاستفاءهما لكل شروطه.

فطردت ثقل السهد لا تثقل الكرى قلبي بوثبته يسابق ساقي[3]

تضاد بين كلمتين "ثقل، لا ثقل" وهو طباق سلب، لاختلافها إيجابا وسلبا.

متحررا من قيد ظلمته يرنو بعمق الروح بالأحداق[4]

وفي هذا المثال يوجد طباق بين كلمتي "متحررا، قيد" وهو طباق إيجاب، لأن اللفظتين اختلفتا في الشكل والمضمون.

ومما سبق نجد بأن الطباق من المحسنات البديعية التي تجعل المعنى أكثر وضوحا، ويتجلى ذلك في ذكر الشاعر للكلمة وضدها مما يحدث أثرا صوتيا جميلا ووقعا موسيقيا متناغما.

وما زاد الأسلوب جمالا مواضع التوظيف البنية وحسن اختيار الأضداد والبعد عن التكلف وورود الطباق مجازيا لوقع السجع، هذا ما زاد الطباق رونقا وجعل لفته الشعرية تنتقل من لغة عادية مألوفة إلى لغة فنية.

[1] الديوان، ص317.
[2] الديوان، ص323
[3] الديوان، ص324
[4] الديوان، ص325.

المبحث الثاني: الصور الحسية

هي تلك الصور التي ندركها عن طريق إحساسنا، بحيث تبهر أسماعنا قبل أعيننا لرقي لفظها وجمالية نغمها نظرا لكون الحواس هي المستقبل الأول الذي نستمد به كلام غيرنا، عمد الشاعر دائما إلى اختيار الألفاظ التي تكون اقرب إلى نفسه، لكون جمالية الصورة وبلاغتها تكون عندما يقترب الشاعر أكثر من نفسه ومحاولته لتحقيق أشياء يريدها، وكأفضل دليل على ذلك أن جهابذة الشعر من جاد على لفظه بإعطائه من صميم نفسه ومن ابتكار بأفكاره صيغا جديدة، وأنواعها هي :

1-الصور البصرية:

تعد الصور البصرية منحى من مناحي البلاغة، حيث يهدف فيها الشاعر الى تصوير الأشياء تصويرا دقيقا حيث يتطرق لتفاصيل الموصوف فيذكر أحد ميزاته أو إحدى طباعه، من أن يذكر لونه مثلا أو طبيعة وجوده سواء أكان متحركا أو ساكنا مستعملا في ذلك ألفاظ تدل على: لون، حركة سكون...الخ.

وبدورها تنقسم إلى فروع منها:

1-1الصورة اللونية:

اللون ضرب من ضروب التصوير حيث «يعد احد مقومات الصورة الشعرية (...) وتشكل الصورة اللونية مظهرا حسيا» [1] ، حيث يكون له تأثير على نفسية المتلقي أو القارئ ،ويرد اللون في صورة عديدة فقد يكون بسيطا أو مركبا أي مزيجا لمجموعة من الألوان ولكل دلالته.

ونجد أن اللون قد وظف في ديوان "في مبعد الليل" بوصفه علامة تهيمن على المشهد، حيث تتأتى المشاهد أو المقاطع الشعرية في صفات لونية ذات أبعاد رمزية تدل على موصوفاتها على نحو حسي يلمسة القارئ، ما يساعد على إحداث همزة اتصالية بين القارئ وشعره.

[1] إمتنان عثمان الصمادي، شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، دت، ص349.

وقد لعب اللون دوره في عكس وحدات شعرية تشغل الدلالة والتشكيل، حتى يصبح حسيا، وهذا ما نلمسه من خلال قول الشاعر في قصيدته: "فجر جديد":

ويود لو ضاق الظلام به فيهب مندفعا من الأعماق[1]

وأيضا في قصيدة: "في مبعد":

فقلت الليل يا من كن ت عند الليل قربانا [2]

حيث جاءت الصورة في كلا البيتين مفعمة باللون باستعمال ألفاظ غير مباشرة، لكنها دالة على اللون (الظلام، الليل). إذ يعكس كل منهما درجة لونية غاية في العمق، فكل منهما يدل على اللون الأسود ولكون هذا اللفظ –الأسود–بسيط بالنسبة للشاعر حيث أراد دلالة أعمق وابعد من ذلك استخدم اللفظين (الظلام – الليل) حيث نجح في تصوير قمة اشتداد السواد، عبر سياق خفي المعاني واضح الدلالة.

وفي قصيدة " نحو المجد":

ما حل بالحرية الحمراء ؟ هل

سال الدم القاني على قدميك؟[3]

وقد جاء هذا البيت الشعري مفعما بدلالة لونية، حيث وردت كل من :(الحمراء، الدم القاني)، وكل من الكلمتين تدلان على اللون الأحمر المضمر في ثنايا هتان اللفظتان، حيث أن اللون الأحمر يدل على الدم النازف وكثيرا ما يستخدم للدلالة على دماء الشهداء، ولعل هذا ما صوره الشاعر في بيته هذا.

[1] الديوان، ص ..325

[2] الديوان، ص.322

[3] الديوان، ص.325

وفي قصيدة " تكريم"[1] :

انّا جنود النور من علم ومن أدب وفن

وفي نفس القصيدة قال :

والأرز و الطود المع صب بالجلال المطمئن

وهنا نجد الشاعر ،قد وظف لغة رمزية دالة على إيحاءات لونية نتبيتها في ثنايا المعاني، وجاءت لفظتي (النور، الأرز) للدلالة على اللون الأبيض ،حيث نلحظ من خلال البيتين دلالة لونية تحمل من التفاعل والإشراق والوضوح.

ونجد من خلال الأمثلة السابقة ذكرها؛ بان الصورة باللون عند إبراهيم ناجي وقعت وقع الصورة في الجانب الحسي الذي يدرك عن طريق الوصف والشكل.

وعلى الرغم من أن الصورة اللونية لم تحتو على قدر فعال من الورود في هذا الديوان بألفاظ لونية مباشرة، إلا أنها تتأتى من خلال سياق مضمر واكب وساير أبيات هذا الديوان، كما نجد الألوان المستعملة حسية حسب مقتضى الحال، حيث تبدأ وتنتهي عند حدود الصورة التي أراد الشاعر إيصالها.

وقد عمد إلى تكرار لوني تراوح بين: الأبيض، الأحمر والأسود؛ فالأسود الغربة والظلام، والأحمر القوة والتضحية، والأبيض رمز للسلام، وهذه ألوان علم مصر جاءت كتمثيل مباشر للأصل العربي المصري.

1-2- الصورة الضوئية:

يلعب الضوء دورا كبيرا في تحديد الزوايا ومساحة الضلال وكثافة الألوان، ومن ثمة فالصورة: ضل وضوء ولون، حيث أن:« اللغة الشعرية تتطلب أن يهتم الشاعر بالصورة الضوئية واللونية ، فلغة الفن لغة تلعب فيها

[1] الديوان، ص ص 316-317

ظلال الدلالات دورا يفوق الدور الذي تلعبه الدلالات المحددة ذاتها ، وعلى هذا الأساس يفرق عادة بين لغة العلم ولغة الشعر». والتعبير بلغة اللون ما هو إلا انعكاس لرؤى الشعراء ومشاعرهم ونقلا مستلهما من واقعهم المعيشي.

اذ يعكس إبراهيم ناجي حالته الشعورية التي يعيشها، سواء أكان في حالة جيدة أو تسيئة تبينت معانيهم من خلال تشاكل الألفاظ، ونسجل ذلك من خلال الأمثلة في قصائده.

نحو المجد:

والصقر تاجك، تاج فرعون الذي

جعل الشموس الزهر في كيفيك

والمجد تاجك والسهى لك موطن

والشهب والأقمار في نعليك [1]

كما قال في قصيدته "في معبد":

فنام الضوء خجلا على مصباح نشوان

قريرا لا تنبهه سوى انات تحنان

* *

وكان الليل مرتميا على النافدة الوسنى

تلصص خلصة يرنو إلى مبعدنا الاسنى

***

فشاع السر بين اللي ل والأنجم والزهر [2]

[1] الديوان، ص.326

[1] الديوان، ص.323

من خلال الأمثلة السابقة وغيرها، يتضح أن الشاعر يتخبط بين حالتين شعوريتين لا ثالث لهما، نسجل ذلك من خلال دلالات وإيحاءات صرح بها؛ فالمصباح والنور والنجوم ذات دلالات إيجابية تدل على النور والأمل والفجر الجديد الذي يؤمن بها الشاعر. أم الدلالة السلبية فنجدها في تكرار الشاعر لكلمة "الليل" في كثير من قصائد هذا الديوان تكاملية مع لفظة "الظلام"، والتي ترمزان للحزن والألم، ومن ذلك نجد بان الشاعر ذا نفسية يغمرها من التفاؤل والإيمان ما جعله يحيلنا إلى صورة تشير؛ بان أيام الحزن والألم ستزول ولابد. ليحل محلها أيام النور والإشراق، وانه قريب من حلول يوم جديد وغدا أفضل مليء بالآمال والتفاؤل.

1-3-الصورة الحركية:

والمقصود بالصور الحركية إضفاء صفة الحركية او متحركة لجماد، ويستلزم في ذلك ملكة خاصة يتميز بها الشاعر وهي ان يتيح لخياله بان يحرك سكون ذلك الشيء و«هي نتيجة حركة في الخيال، هي تحريك للموضوع الذي يملك حركة، وذلك يقوم أساسا على الدور الكبير الذي يلعبه الخيال كطاقة ادراكية» [1] بحيث هذه الحركة لا تراها العين بل يدركها العقل.

ومن الأمثلة على ذلك قول إبراهيم ناجي في قصيدة "تكريم":

الدهر دفاق فكي ف نعب من ماء أسن

العصر عصر السابقي ن إلى الشواهق و الفتن

لا عصر مفتتنين بالا حلام غرقى في الوثن [2]

نلمس حركتيه في هذه الأبيات في توظيفه (دفاق، ماء، غرقى)، حيث يعرض الشاعر لأحداث مأساوية يعيشها المجتمع و يتأثر بها(الدهر –دفاق)، حيث استعمل كلمة دفاق للدلالة على كثرة الآلام و تجددها ليستعمل كلمة "غرقى "كدلالة سلبية و أن مجتمعه أصبح مغلوب عليه .

وفي قصيدة " تحت الباب ":

أقبلت اطرق منزل الأحباب

[2] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطني، ط2،1422هـ، ص.207

[3] الديوان، ص316

ودسست هذا الشعر تحت الباب

أترى أكون بثت شوقي كله

وشرحت حالي يا أولي الألباب [1]

ونجد في هذه الأبيات أن الصور حركية والتي تطغى عليها الرومانسية كأداة فنية حسية، بذهابه لبيت أحبابه شوقا، ليترك رسالة تحت رف الباب متخوفا إن كان قد أجاد تصوير حالته أم لا، في ابيات شعرية طغى عليها اعتقاد رومانسي وصوت شجي داخلي.

في قصيدة «تكريم1":

يا أيها الشعر الذي نطقت به

روحي و فاض كما يشاء جناني [2]

وهنا نجد الشاعر يعطي الملكة الحسية لشيء غير ذلك، وصفة الحركة لجماد، وذلك راجع للخيال الذي يمتلكه الشاعر والقدرة على إعطاء أشياء معنوية صفات حيوية وفعالية حركية؛ أي أن يستحضرها ويبعثها على الحياة والحركة في صورة إبداعية تجعل من القارئ أقرب الى شعره والشعر في متناول قراءه.

2-الصورة السمعية:

هي الصورة التي تعتمد على حاسة السمع بالدرجة الأولى، وتعتبر من أهم الحواس التي لها تأثيرا كبيرا على المتلقي، فبواسطتها يمكن للإنسان شاعرا كان أم متلقي أن يتحسس الأصوات، وعن طريقها يرسم صورا بخياله، وهذا ما يجعله يترجم هذه الأصوات إلى صور شعرية.

[1] الديوان، ص317

[2] الديوان، ص318

وحاسة السمع هي من الحواس التي لا يمكن للإنسان أن يتحكم فيها، وفي هذا تقول سعاد بسناسي: «إن السمع حاسة لا تنام بنوم صاحبها كغيرها من الحواس، ولذلك كان للسمع مكانة مميزة عن غيره حيث أن هذه الحاسة تعمل ليلا ونهار والإنسان لا يمكنه أن يتصرف فيها».

ونجد أن الشاعر يقول في قصيدته "تكريم ":

والصرخة الكبرى كمو ج البحر تدوي في الأذن

تتباين الأصوات فـي ها لا يبالي بالثمن[1]

في هذه الأبيات لم يكتف الشاعر بذكر مصدر واحد للصوت ومرادفاته بل ذكر جملة منها مضيفا لها لمسته الشعرية(الصرخة – الموج- تدوي- الأذن- الأصوات) وما يميز هذان البيتين أنهما جمعا بين حاسة السمع وما يسبب الأصوات وصفتها، فالأصوات تختلف وتتباين.

ويلجأ المبدع إلى الصورة الشعرية ليعبر عن الأثر الذي تركته الدبدبات الصوتية في نفسه،وهذا ما نجده في قصيدة "تكريم1" ، حيث يقول الشاعر:

يا أيها الشعر الذي نطقت به روحي وفاض كما يشاء جناني

يا سلوتي في الدهر يا قيثاري مالي أراك حبيسة الألحان؟[2]

تتجلى القرائن السمعية في: نطقت-قيثارتي- الألحان، وهي تتمثل في عملية الربط بين الشعر كمدرك سمعي ينطق به المرسل ويسمعه المرسل إليه ، أي الألحان(القيثارة) التي يعزفها العازف ويستقبلها المستمع، حيث أن الشعر

[1] الديوان، ص316.

[2] الديوان، ص318.

والموسيقى مظاهر نفسية و وجدانية تحتفي بالغامض والمجهول وتنال إعجاب المتلقي، وكلما تحقق الإبهار والشعور إلا وكان من تشكيل شعري أو موسيقي منظم ومتميز، وبالتالي« فالأدب ينطوي على قيمة مقصودة لذاتها وليس أداة تحقق غاية معينة سواء كانت معرفية أم أخلاقية عندئذ تتجلى قيمة الأدب في طبيعته الخاصة أي في تشكيله اللغوي » [1]أي أن توظيف الحاسة السمعية عبر تشكيل لغوي منظم ومتسق يحقق قيمة جمالية للنص من باب توحيد الغاية بين الفن والأدب (الموسيقى والشعر).

والموسيقى (الإيقاع الداخلي والخارجي) في الشعر جزء لا يتجزأ منه «فالفن والأدب في نشأتهما إنما يمثلان أداتين تعمدان إلى إخضاع الواقع بفعل أداة سحرية كائنة فيهما»[2] فالأول يستخدم اللغة والثاني يستخدم القيثارة وهدفهما واحد هو الانطلاق من نفسية المبدع (المرسل) والتعبير عن أقسى حالاتها والوصول إلى انفعال المرسل إليه.

وفي قصيدة "أمير الكمان" يقول الشاعر:

يا أبا الفن المصفى هات ألحانك هات

(...)

رب لحن قدسي من جنان الخلد آت[3]

أي أن لفظ "الألحان" تتكرر في القصيدة ثلاثة مرات بصورته الواقعية وهو مدرك سمعي حقيقي حيث تم توظيفه إحتفاءا بأمير القيثارة "سامي الشوا" وأيضا بإحتفائه بألحانه وموسيقاه التي تخفي في طياتها آمال النيل ولبنان والشرق، واللحن نسب عريق وتاريخ مجيد حيث أن الشاعر حاول تصوير اللحن والهتاف بصفة قومية ووطنية.

---

[1] كريم الوائلي، الشعر الجاهلي وقضاياه وظواهره الفنية، دار النور، د ط، 2018م، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] الديوان، ص320.

أما في القصيدة المعنونة ب "عازفة البيانو" فيقول:

ليس البيانو الذي راحت تحركه

يداك، أطوع من قلبي وأفكاري

لمسته فتمشى السحر بي، فكما

تهتز أوتاره تهتز أوتاري[1]

تتمثل القرينة السمعية في هذه القصيدة وهي عمود وأساس القصيدة، خصوصا أن هذا المدرك الحسي، وظف من باب الوصف الخاص بعازفة البيانو التي أطربت الشاعر، فبمجرد أن تهتز أوتار الآلة الموسيقية تهتز أوتار أحاسيسه في الوقت نفسه في هذا يقول الجرجاني:« إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، تذهب في الأنفس كل مذهب وتقف من التمام بكل طريق » [2] واستدللنا بهذا القول لكي نوضح ما أراد الشاعر أن يبنيه في تعبيره وهو تحويل الكلام إلى ألحان، فاللحن يقوم مقام لم يستطع أن يعبر عنه الشاعر بالكلام أو أنه لا يجد الكلمات المعبرة عن ذلك الشعور فيوصل بطريقته(اللحن) المراد الذي يسعى إليه.

والبيانو بألحانه التي تنتج عن سحر أصابع العازف يقوم بنسج خيط بين الكلام الذي يريد قوله واللحن الذي يسعى تحقيق مراده عن طريقه، وبهذا فاللحن والمشاعر عندما يمزجان مع بعضهما ينتجان ذوقا خاصا يولد صورة شعرية تمثل «خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خياله على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوقها متلقوها»[3] .

---

[1] الديوان ، ص324.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق احمد عارف الزين، مطبعة العرفان، لبنان، د ط، 1930م، ص306.

[3] يحي الغزال، الصورة الشعرية، مقال في مجلة التراث العربي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 75، نيسان 1999م.

واستكمالا لدور الصورة السمعية في تحقيق شعرية القصيدة كونها نتاج عقلي وعاطفي نجد في قصيدة "في معبد" توظيفه للفظة " الصمت" وقصيدة (عيد سونيا) للفظة (الألحان) أي وكلامها شاهدان على نفس حضور المدرك السمعي سواء من منبع بشري (الصمت) أو المنبع الكوني (الألحان) بصورتهما الطبيعية.

حيث يعتبر الصمت في ظاهره فيضا من الكلام (الألحان)، ولكنه في القصيدة يمثل عكس ذلك لأن الصمت في جانبه النفسي يمثل صراعا وجدانيا ومزيجا من المشاعر والعواطف التي تختلج في دواخل الإنسان، أو لربما عبر الصمت عن أكبر قدر ممكن مما يعبر عنه الكلام الذي قد يخطأ القصد والهدف والسبل.

وبما أن الشعر نشاط تخييلي في أساسه فإن استثماره للمدركات الحسية لا مفر منه.

والصورة السمعية فرضت نفسها في ديوان "إبراهيم ناجي".

بعد الصورة البصرية، التي كان لها نصيب أكبر فيه، ويؤكد جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية ارتباط الصورة بالحس حيث يقول:« الصورة باعتبارها تقييما حسيا للمعنى وقد لاحظ النقاد علاقة الصورة بمدركات الحس وقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقي وإثارة صورة ذهنية في مخيلته»[1] ومن هنا يمكن القول أن الصورة لها مظهران: مظهر حسي وآخر ذهني حيث يجسد الشاعر أفكاره ومشاعره في قالب حسي سمعي، فيتلقي القارئ المعنى ويحوله إلى صورة ذهنية تختلف من متلق إلى أخر.

3-الصورة اللمسية:

الصورة اللمسية هي الصورة التي تعتمد على حاسة اللمس، حيث تقوم على إدراك العالم الخارجي بصفة مباشرة ونجد هذه الصورة في الأبيات الشعرية من خلال الأفعال التي تدل عليها أي تتم بواسطة اليد مثل:

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص70

لمست، أمسكت، أخذت، كسرت...، أو من خلال مثيرات خارجية تدرك عن طريق حاسة اللمس، مثل: الخشونة، النعومة، الليونة، البرودة...وغيرها.

و المراد بالصورة اللمسية هو أن تأخذ كل صورة «مرادها مما يدرك باللمس أي تصور مدركات كالحرارة واليبوسة ...»[1]، واللمس يتعدد و يتنوع حسب طبيعة الأنواع الملموسة وكذلك نوعية و طبيعة الاستجابة التي تنتج عنه و الأثر الذي تحدثه في نفس المبدع، وقد وظف إبراهيم ناجي هذه الصورة في قصيدة "تكريم1":

اهبط على الأزهار وأمسح جفنها

و اسكب نداك لظامئ صديان[2]

ونجد أن الشاعر استعمل لفظة تدل على حاسة اللمس "امسح جفنها" والمسح هنا هو فعل لمسي مادي وهو يحدث غالبا بين اليد والجفن، وهذه عملية معروفة وبديهية، لكن الشاعر ربطه بالأزهار وهو وجه الإبداع هنا، وهل للزهرة جفن؟

فإبراهيم ناجي أخضع الزهرة لخصائص إنسانية، وهو قام بإعادة بناء الروابط بين الأشياء والصفات ذلك بنقل المعاني من الحياة إلى اللغة.

أما في قصيدة "عازفة البيانو" فنجد:

ليس البيانو الذي راحت تحركه

يداك، أطوع من قلبي وأفكاري

[2] خصائص الصورة اللمسية: rull-ui-ac-ir

[3] الديوان، ص319

لمسته فتمشى السحر بي، فكما

تهتز أوتاره تهتز أوتاري[1]

يتجلى الشاهد اللمسي في الألفاظ التالية: تحركه_ يداك_ لمسته، ويحدث التحريك/ اللمس عن طريق تدخل اليد في العزف على البيانو وهي معاني متداولة بين الناس، لأن العزف يحدث بأصابع اليد ولكن ربط اللمس هو ظاهرة خارجية بالقلب والأفكار أي العاطفة في شكل متوازن هو ما خلق الفرق لأن «المعروف أن لغة النثر أو اللغة العادية هي لغة ذات وظيفة إشارية مباشرة وتهدف إلى التعبير عن شيء أو معنى محدد معين، أي إنها لغة دلالية تحاول الإمساك بالمعنى والقبض عليه بدلا من الإشارة إليه أو الإيحاء به»[2] ، وبالرغم من أن الشاعر الحسي لا يرقى إلى اللغة المقنعة البعيدة عن الفهم إلا أن عملية المقابلة بين شيء مادي و شيء معنوي يمثل بدورها انزياحا قام فيه الشاعر باختيار الكلمات الأنسب والأفضل والشاعر يختار «كلمة معينة دون غيرها يعني أنها تبادرت إلى ذهنه مجموعة من الكلمات التي تراكمت عليه ولكنه رأى في اللفظة التي اختارها القدرة دون غيرها على آداء المعنى المقصود»[3] وبالتالي كلما أحسن الشاعر الاختيار والتركيب كان نجاحه في إيصال قصده إلى المتلقي كبيرا.

4-الصورة الذوقية:

تعتمد الصورة الذوقية على حاسة التذوق المرتبطة باللسان كأداة للتمييز بين الأذواق (الأطعمة والأشربة) على اختلافهما: «ونساعد حاسة الذوق على تحقيق الاتصال بين لما لها من انعكاسات قوية على الشخص نفسه،

---

(1) الديوان، ص 324.

(2) عبد الرحمان القعود، الابهام في شعر الحداثة، مقال في مجلة عالم المعرفة، دمشق، عدد 279، 2002م، ص 249.

[1]عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة بوزريعة 2، الجزائر، 2009-2010، ص249.

تأثيره على غيره في حالة تقبل مذاق أو رفضه، ومن خلالها يمكن إدراك أربعة أذواق وهي: المالح، الحلو، المر، والحامض.»[1] وبالتالي فهذه الحاسة تساعدنا في معرفة الأذواق وتصنيفهما بين مقبولة و جيدة ومرفوضة.

أما توظيف حاسة التذوق في المتن الشعري ليس عبثا بل له غاية ووظيفة وهي إثارة المكان الوجدانية والنفسية لكن بأساليب فنية، ونجدها في قصيدة "تكريم1[2] ":

وتعانقا خلف الغمام وأترعا

كأسيهما من نشوة وحنان[3]

يكمن الشاهد الحسي في" أترع كأسيهما حيث يكون الكأس وسيلة للشرب والصورة في أساسها ثم توظيفها للإشارة إلى الحالة النفسية المشتركة بين روحين محترقين شوقا والمعاناة التي عاشها وأحلامه التي بات يراها مجاورة للغمام، وبالتالي فالكأس دلالة على الألم.

5-الصورة الشمية:

الصورة الشمية عنصر من عناصر الصورة ومرتبط بها حيث يستعمل الشاعر ألفاظ دالة على رائحة معينة وما يتعلق بها من صور وأفعال وصفات التي تدل على تفعيل هذه الحاسة أو ذكر مشير لها وتنقسم الروائح إلى روائح زكية وغير زكية (كريهة) ويرجع ذلك إلى اختلاف مصادرها فالروائح الزكية تعود إلى الأزهار والغير زكية تعود مثلا إلى الاحتراق، ونجد في قصيدة" تكريم " قول الشاعر:

اهبط على الأزهار وأمسح جفنها واسكب نداك لظامئ صديان

[2] سعاد بسناسي، السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، دار أم الكتاب، مستغانم الجزائر،2012 م، ص.5

[3] الديوان، ص 319

[4] الديوان، ص319.

في كل أيك نفحة وبكل رو ض طاقة من عاطر الريحان [1]

تتمثل القرينة الشمية في الألفاظ التالية: الأزهار، عاطر الريحان، فالأزهار والريحان مصدر للعطر والرائحة الزكية، والشاعر هنا أراد أن يشير إلى منزلة الشعر الذي تكون معاينة مرتبطة ومستلهمة من الطبيعة ويحولها إلى فن حسي. وأبرز العلاقة المشتركة بين العطر والشعر حيث أن الزهر ينتج العطر والشعر يترك أثرا في نفس المتلقي. ولعل أدق تحديد لها –الصورة الشمية– هو الانتقال النفسي المترابط بين كليهما مما يضفي نوعا من الإيحائية الجاذبة للمتلقي المتذوق حيث يخضع لاستجابة الشاعر أولا والمتلقي ثانيا لأنها تقبل الضغط الخارجي والتوتر الذاتي باعتبار أن «المدركات الحسية أقوى من المدركات المعنوية وشكلت صور ذهنية في ذهن المتلقي أدت إلى التأثير النفسي فيه عبر الانفعال المناسب لتصوراته الذهنية والحسية على حد سواء»[2] .

ونجد في قصيدة " الربيع" قوله أيضا:

وابعث لنا أرج النسيم معطرا متخطرا كخواطر الأحلام [3]

تكمن القرائن الشمية في الشاهد اللفظي: أرج (أي الأريج) و(معطرا) وكلاهما مشيران شميان يوظفهما الشاعر في إطار الحديث عن الربيع كمظهر من مظاهر الاحتفاء بعناصر الطبيعة والتأمل فيها. قد يبدو الاستعمال عاديا بما أن العطر والأريج مظهر ملازم للربيع ولكن الاستعمال في الحقيقة مغاير نوعا ما للمألوف، حيث أنه جاء على صيغة الطلب الإنشائي(الأمر) من خلال القرينة "ابعث لنا، «فهل يسمع الربيع لكي يبعث لنا العطر؟ فهنا نجد صورة من صور أنسنة الطبيعة أي جعل عناصر الطبيعة، كأنها إنسان يحس ويخاطبها كما يخاطب به الإنسان العاقل لأن «الشعر عدول عن المواضعة وإيغال في دائرة الاتساع، زمن هذا الحديث تتبع الدلالة الإيحائية لعلامات

[1] الديوان، ص 319

[2] لطفي جعفر أمان، ديوان بقايا نغم، د ط، 1948م، ص21.

[3] الديوان، ص 328

النص»[1]، والمقصود من هذا الكلام أي كلمة (العطر) متاحة بجميع الناس عامة والشعراء خاصة بل هي ملكية مشاعة حيث يمكن النثر في كيفية التوظيف والتركيب والاختبار.

6-تراسل الحواس:

تراسل الحواس هو إعطاء مدركات حاسة لحاسة أخرى حيث يتم به الربط بين حاستين أو أكثر لتشكيل صورة شعرية من أجل تحقيق الدهشة والمتعة عند المتلقي، وهذا التراسل لا يحدث إلا في الأدب خاصة الشعر: وعرف أولا عند المدرسة الرمزية ولا تنكر تواجده في القرآن الكريم بصفات حاسة أخرى[2] أي أن نقول ناعمة البياض فالنعومة تعود لحاسة اللمس والبياض هو مدرك بصري، وبالعودة إلى الديوان نجد في قصيدة "إلى ابنتي":

أشرقت فرحتان عندي فهذي لعماد وهذه لأميرة[3]

ويتمثل تراسل الحواس هنا في " أشرقت فرحتان" فالإشراق مرتبط بالصورة البصرية الضوئية أما فرحتان فهو شيء مجرد غير ملموس .وإشراق الفرحة يدل على الفرحة الكبيرة التي تركتها ابنة الشاعر في نفسه وهذه الصورة عبر بها عن تجربته الشعورية وفي هذا يقول سيسيل دي لويس:« فباستطاعة الشاعر أن يخاطب القمر كحبيبة مخلصة أو كفتاة متقلبة الأهواء باستطاعته أن يقول في آن واحد كراهية وحب... وذلك بفعل العاطفة التي تم الشعور بها والشكل الذي ربطت به»[4] فالشاعر حين تتحرك عواطفه يلجأ إلى الكلمات ليعبر عنها، وهنا إبراهيم حين فاضت أحاسيسه الأبوية لجأ إلى هذه الصورة ليعبر عن مشاعره وعواطفه اتجاه ابنته.

أما في قصيدة "أمير الكمان":

---

[1] عبد الله حسين الباز، في أسلوبية النص، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ط1، 2004، ص 116.

[1]فارس الزهر، الصورة الفنية في شعر عثمان الوصيف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2004-2005، ص194.

[2]الديوان، ص 315.

[3]سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، مجموعة من المترجمين، مراجعة عماد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، د ط، د ت، ص32.

آه من لحن سما وي عجيب النغمات[1] .

يتجلى تراسل الحواس هنا في "لحن سماوي" وهو تراسل–حسي أي سمعي– بصري، وهو جمع الصورة السمعية مع الصورة البصرية فاللحن يسمع ولا يرى، فتراسل الحواس يضيف إلى الصورة تعبيرا جديدا فهو« من أبرز الوسائل التي تسهم في تشكيل البناء الفني للقصيدة وتقوية روابطها لإنتاج طاقات تعبيرية وجمالية تزيد من الرؤية الشعرية»[2] إذن فالصورة التراسلية تلعب دورا هاما في بناء القصيدة وجماله واللحن والسماء لا يلتقيان في الواقع والشاعر هنا خلق علاقة جديدة بين متنافرين بدلالة على سحر النغم.

والصورة التراسلية تكون مزدوجة حيث تربط بين الصورة الأصلية الواقعية: لحن جميل/ منظر سماوي مثلا، و الصورة التراسلية لحن سماوي في إطار علاقة تلازمية إذ لا توجد الثانية إلا بحضور الأولى ويلجأ الشاعر إلى هذا النوع من التراسل للتأثير في المتلقي.

وفي قصيدة" شفاء... وشفاء "نجد:

وفتى كالملك السا حر حلو الكلمات[3]

يتجلى الشاهد التراسلي في "حلو الكلمات " وهو تراسل حسي– حسي أي ذوقي– سمعي فالحلو من صفات الأذواق أما الكلمات فهي مدرك سمعي بمعنى أن الصورة اللمسية قد صيغت بصيغة ذوقية فصارت الكلمات حلوة والمعتاد أن يكون الصوت قويا أو مهموسا أو ما شابه أما أن يصير حلوا فهو تجاوز للمألوف وكسر لتوقع القارئ. وبالتالي توسيع دائرة القراءة والتأويل.

[4]الديوان، ص 320.

[1] علي قاسم الخرابشة، تراسل الحواس وأثره في بناء الصورة الشعرية، مقال في مجلة العلوم الإنسانية، ع 33، 2019م، ص 143.

[2] الديوان، ص321.

وفي أساسها صورة وصفية تحمل قيمة فنية مباشرة للقارئ العادي وغير مباشرة للقارئ المتمكن، تستمد كيانها الشعري من اللعب المنظم بالحواس حسب ما تمليه مخلية المبدع، والتي يودع فيها مداركه ومنظوراته الخاصة والعامة لتشكيل قالب صوري ذي علاقات متشابكة تستثمر اللحظات الشعرية المشحونة بعواطف إنسانية بمعنى أنه «خلق من الطبيعة وسائل نقل مناسبة لأفق الحل النفسية»[1] ومنه فخلق الصورة مرتبط بالمادة الخام المتمثلة في الطبيعة والطبيعة الإنسانية ومحاولة المزج بينهما عبر مجاز حسي استعاري، يستعير صفات الطرف الأول ويمنحه للطرف الثاني لأن «القصيدة هي تعبير غير عادي عن عالم عادي»[2] ، ومن خلال تقنية التراسل يتحقق التعبير الغريب عن الشيء المعروف. ويجسد المعنى المجرد وتشخيصه في بناء الصورة الشعرية التي تعبر عن مدى الاستجابة الفعالة للمظاهر الخارجية والأحاسيس الداخلية للشاعر في تحويل الحالات النفسية مواكبة للإيقاعات التصويرية المتعاقبة.

[3] عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دط، 1998م، ص237.

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص113.

المبحث الثالث: الصورة الرمزية

تتخذ الصورة الرمزية سبيل الإيحاء والغموض في تجسيد الشعور والاستعانة بالعوالم البعيدة التي لا تستوعبها اللغة العادية، «ويقابل مصطلح الرمزية في الثقافة الغربية مصطلح symbolism وهي مفردة راسخة الدلالة قديما وحديثا حيث عرفت في الثقافة اليونانية والإغريقية وهي الديانة المسيحية وفي الفكر الغربي الحديث في حقوله المعرفية المختلفة...»[1] سواء في الفلسفة أو علم النفس أو علم الجمال أو علم اللغة والأدب وغيرها من الميادين.

أما الرمز فيعرف بأنه «ذلك الشيء الذي يوحي بشيء آخر بفعل وجود علاقة معينة بينهما كما أنه إشارة مصطنعة متفق على معناها بين مجموعة البشر.... والرموز العامة لا تمنع من أن يكون للفنان رموزه الخاصة به التي لا يدرك مراسيها ودلالتها سواه...»[2] أنه لا بد أن تتوفر علاقة بين الرمز والمرموز له على أساس المشابهة أو المجاورة، وبالتالي تكمن قيمة الشعر الفنية على الإيحاء من خلال استغلال الطاقات التعبيرية للغة من أصوات ومفردات وتراكيب وجمل ورموز وحواس وغيرها.

وللصور الرمزية وجوه كثيرة سنتطرق إليها حسب ورودها في الديوان إبراهيم ناجي وهي:

1-الرمز التاريخي:

وهو الرمز الذي يستحضر أحداثا وأشخاصا ومعالم تاريخية يسبق لها وكانت في الماضي، ويوظفه في الشعر نظرا لقيمته المعبرة والزاخرة بالدلالات أو لإيصال فكرة معينة وهدف محدد إلى المتلقي سواء للفت الانتباه أو لتوجيه سلوك أو تأكيد رؤية أو حضنها، ونجد في قصيدة" تكريم1":

[2] سارة ساير العشيبي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، مقال في مجلة كلية التربية، جامعة شقراء، ج 25، ع 2، 2017م، ص218.
[3] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1970م، ص136.

" هومير" أمره الزمان لنفسه وقضت له الأجيال بالسلطان [1]

ويمثل الرمز في لفظة "هومير" التي استقاها الشاعر من الاسم هوميروس صاحب الإلياذة التي تحكي بطولات الإغريق القدامى ونظرا لطولها الكبير فهي غنية بخوارق الأمور وعجائبها الخارجية عن المألوف والعادة في قالب شعري.

وقد استعان به الشاعر للتأكيد على قيمة المكرم "سامي الشوا" فكما جعل الزمان "هومير" أميرا وخصته الأجيال بالسلطان والجاه فإن أمير القيثارة أيضا له من المكانة مال "هومير" أيضا بل يفوقها وهذا التوظيف بخص التجربة الشعرية والشعورية للشاعر وسمي بالشاعر لأنه يشعر بالأشياء واللحظات الشعورية الخاطفة ويتميز عن الآخرين بهذه الملكة، ولذلك فكلمة "هومير" تعد « وجها مقنعا من وجود التعبير بالصورة»[2] فقد لا تكفي الصور الأخرى والتي تم ذكرها سابقا في استيعاب أكبر قدر ممكن من الإيحاءات فيكون الرمز التاريخي قبلة الشاعر في توجيه الحالات الفكرية العاطفية« وإنما يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المطردة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها»[3]، أما في قصيدة" أمير الكمان" فيقول الشاعر:

في شطوط النيل، مهد ال فن ، مهد المعجزات

" الصبا" في ريح " لبنا ن" رقيق النفحات

وحجاز راقص أو مات من " شط الفرات"

نحن أبناء المعالي نحن أبناء الغزاة

غننا لحن أبينا ال شرق، واهتف بالحماة

[1] الديوان، ص 319

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ط 2، 1972م، ص 19.

[1] حمد علي كندي الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003م، ص31.

رهات لحن الشرق..ما أج دره بالعبارات [1]

تتجلى الشواهد الرمزية في: النيل–الحجاز– الفرات – الشرق، وهي أماكن عربية شاهدة على تعاقب الحضارات العريقة وتوظيفها ليس من باب استذكار البطولات والأمجاد القديمة والافتخار بها(مهد الفن–المعجزات–النفحات–لحن الشرق). ولكن باب التحسر على الواقع العربي الذي آل إليه جراء الانحطاط والذل والضعف أما الأعداء (ما أجدره بالعبارات) من منظور نزعة وطنية وقومية. فالشرق هو الأصل وتلك فروعه التي ينتمي إليه يجمعها المصير المشترك والوحدة القومية التي تشرف على الزوال.

وما يعكس الحالة الشعورية للشاعر التي كانت «عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن–أحيانا–تبسيطها أو تحليلها و لا يأتي التعبير عنها بالأسلوب المألوف، فلا يعود أمام المبدع عندها إلى سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة عند تفاعله مع الصورة بشكل مناسب»[2] ، وما يلفت انتباهنا في هذا القول هو الإشارة والدهشة التي يحيلها الرمز التاريخي فيجعله يعيش حالات شعورية مشابهة لتلك التي عاشها المبدع، ولكن التفاعل يختلف نسبيا من قارئ لآخر حسب درجة الفهم والقوة والتشابه، ولكن التوظيف الذكي من الشاعر هو ما يضمن التفاعل الناجح من المتلقي.

وما تجدر الإشارة إليه أن كلمات مثل النيل والفرات مثلا هي حقائق عادية تنتقل من التعبير المباشر لكي تصبح رمزا تدل على معاني ودلالات معقدة.

[2] الديوان، ص320.

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر، المنشورات الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص.265

2-الرمز الديني:

يرى بعض المستشرقين أن مصطلح الدين« من أصل أعجمي وأنها من الألفاظ المعربة، أصلها فارسي وهو دينا Deana وقد دخلت في العربية قبل الإسلام»[1] والدين في أساسه هو حقيقة الارتباط بالله ويستلزم هذا الارتباط طقوسا وعادات مخصوصة، ويتم توظيف الرمز الديني لأهداف وغايات محددة في النص الشعري تخضع لطبيعة ونمط التكوين الفكري والديني للشاعر، وبالعودة إلى ديوان إبراهيم ناجي وتحديدا " في معبد " نجد:

وجاءت ربة الحسن كمزمور لداوود[2]

يتجلي الرمز الديني "في مزمور داوود" وهو أقرب إلى الطبيعة البشرية المسلمة بوصفه رمزا حيويا يتعلق بنبي من أنبياء الله، وثم توظيفه من باب وصف المحبوبة التي فاق حسنها و جمالها كل التوقعات وبلغت رقة صوتها وعذوبته أقصى ما يمكن الوصول إليه، وهو صياغة فنية للموروث الديني في حلة جديدة تجمع بين ال"هي" وال"هو" (ربة- داود) أي الخوارق و النبوة التي تنزع نحوهما المقصودة بالوصف، أو بعبارة أخرى« فالقصيدة تضع صورها من تفاعل عناصرها المكونة لها، وهذا يعني أن العناصر لا قيمة لها في ذاتها وإنما في توظيفها فنيا من خلال اللغة»[3] وهذا يعني أن اللفظ في حد ذاتها لا تؤذي المعنى نفسه عند مجاورتها لألفاظ أخرى وحضورها ضمن نسيج لغوي معين.

وفي قصيدة" شفاء...وشفاء " نجد:

إن يكن "مظهر "يازي نب، رب المعجزات

(...)

[2] علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام-أديان العرب قبل الإسلام-، بيروت، لبنان، ج 7، ط2، ص 7.

[3] براهيم ناجي، الديوان، ص.322

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر، ص265

إنه يشفي... وتشفي زينب بالبسمات[1]

يتمثل الشاهد رمزي في: زينب—ورب وكلاهما إن كان توظيفه مفردا لن يكون ثري الدلالات بخلاف إن كان حضوره ضمن تركيب شعري خاص فإن قيمته« نابعة من سياقه وبغيره يفقد طاقاته الخلاقة في الصورة الشعرية، ويتراجع إلى دلالته الحرفية»[2] والمقصود بالوصف هو "مظهر" أما المخاطب الذي يوجه إليه الشاعر الخطاب فهي "زينب" ، وقد ربطهما بالشفاء لذلك جاء عنوان القصيدة "شفاء... وشفاء" على هذه الشاكلة وهي محاولة« إضفاء شيء من الغموض و الإبهام على الصورة الشعرية، بحيث تتخذ بعض معالمها لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية، فلا ينبغي تسمية الشيء بوضوح لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة »[3] وفي ذات السياق نجد في قصيدة" أمير الكمان":

حشد العالم كالعب اد قاموا للصلاة[4]

يتجلى الشاهد "في الصلاة" وهي مقدس ديني تتمثل في مجموعة من الطقوس الخاصة تختلف من ديانة إلى أخرى وقد وظفت الصلاة لما لها من قدرة على لم الشتات وتوحيد الصفوف، وأمير الكمان فقد فعل بالناس كما فعلت الصلاة وحشدهم حشدا على المحبة ونبدأ الفرق والاختلاف وبالتالي «يجب لكي نفهمها شعريا أن نلجأ إلى تأويلها، بمعنى أننا لا يجوز أن نفسرها بحرفيتها بل برمزيتها»[5] وهذا يعني أننا لا نمنح صفة رمزية لأية كلمة كانت، بل لابد أن يكون الرمز خاضعا لمميزات وشروط محددة تميزه عن غيره.

---

[2] الديوان، ص.321

[3] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1994،1م، ص.101

[1] محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2002م، ص 396.

[2] الديوان، ص .320

[3] أدونيس، الثبات والمتحول، دار الفكر بيروت، لبنان، ط5 ،1986 م، ص .292

3-الرمز الأسطوري:

عرف الأدب نزوعا أسطوريا لا بأس بيه، ويشكل منبعا جماليا إذا ما أحسن استعماله بالشكل المناسب خصوصا أن استثمار الرموز الأسطورية يعد الأفضل في نظر الأدباء والنقاد من التعبير الصريح المباشر ولذلك ف «استلهام الصورة الأسطورة أو استيحائها على نحو كلي أو جزئي ظاهر أو مضمر أو استدعاء الرموز الأسطورية أو بناء عوالم تخييل روائية تتصل بأكثر من نسب مع ما هو أسطوري»[1] ، أي أن الأدب يعتمد في جزء كبير منه على الأسطورة التي لا تفارقه بطريقة مباشرة أو ضمنية، فهي التي تمنحه المادة الخام التي يبنى عليها ليقدمها للقارئ في قالب جديد ونجد هذا النوع من الرموز في قصيدة " في معبد"

وجاءت ربة الحسن كمزمور لداوود[2]

يتمثل الرمز في "ربة الحسن" وهي مستقاة من ربة الجمال التي تتميز بالجمال والحسن في نظر الشاعر، وما ينطبق على المحبوبة التي وصفها الشاعر.

أما في قصيدة" شفاء... وشفاء" فنجد:

أبدا دأبكما الخا لد بعث للحياة [3]

يتجلي الشاهد الأسطوري "بعث الحياة" وهي مستمدة من أسطورة البعث أو الخلق التي تختلف مضامينها من حضارة إلى أخرى، ووظفها الشاعر للدلالة على الصفات الخارقة التي يتميز بها مظهر زينب التي تغير الأحوال

[4] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2001م، ص .07

[1] الديوان، ص .322

[2] الديوان ، ص.321

من المرض و السأم إلى الشفاء والراحة وهي أشبه بخلق الحياة من جديد وإحيائها (أبدا- الخالد- بعث- الحياة)،وهذا الإحياء أبدي لا نهاية له، وبالتالي فأكثر ما يحتضنه الشعر هو النزوع الأسطوري لأن «لكليهما جوهرا واحدا على مستويي اللغة و الأداء فهما يشتركان بلغة تومئ ولا تفصح، وتتجلى الأداء من خلال عودة الشعر إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية» [1]

بالتالي فاستحضار الرمز الأسطوري في الشعر يستدعي تجربة إنسانية جماعية يستثمرها الشاعر بطريقته الخاصة فيعيد بناءها تبعا لما تمليه عليه حالته النفسية، ولذلك فعملية الفهم والتفسير عند القارئ تتطلب منه معرفة ودراية كبيرة بعلم الأساطير لكي يتسنى له معرفة ما يقصده الشاعر.

[3] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص .20

المبحث الثالث: صورة المرأة

لقد امتلأت أشعار العرب من القديم إلى الحديث بأخبار المرأة حيث تهافت الشعراء والكتاب إلى جعلها موضوعا رئيسيا في إبداعاتهم، من خلال تصوير عاداتها وتمثيل أخلاقها وأبرزوا لها سامي المكانة وعظيم المنزلة فكان لهم الكثير من المداخلات فيما ذكروه حول المرأة حيث صوروا بها عفيف حبهم وشريف عشقهم.

مهما تباعدت المسافة بين القدامى والمحدثين وتغيرت الأحوال والظروف وتطور الإنسان فإن المرأة هي المرأة.

نجد إبراهيم ناجي في ديوانه" في معبد الليل" يخص عنصر المرأة على أنه العصا المحركة لسير الأحداث وتوالي الأبيات وحبكة تتالي الكلمات حيث نجده قد وظف أسماء تدل على جنس المرأة في كثير من قصائد الديوان وما نلاحظه أن هذه الأسماء عربية ترمز إلى المرأة المصرية بصفة خاصة المرأة العربية بصفة عامة سواء في تكريما ته أو في غزله أو وصفه، كدلالة على تقديسه للمرأة وحبها لها.

وجاءت المرأة في شعره كما يلي:

1-المرأة الزوجة:

هي العنصر المضمر والشخصية الغائبة في شعر ابراهيم ناجي، وما كانت معرفتنا لها الا من وراء سطور هذه القصائد."سامية": المرأة، الزوجة، والأم، التي لم يذكرها الشاعر في اعماله وفضل ان تضل بعيده يبقى. دورها بين أصوار بيته خلف باب موصد: تهتم بالأولاد وتسير الشؤون المنزلية. ليحي ناجي حياته الشعرية في منأى عنها.

2_ المرأة العشيقة:

تبنيت في اسم "أمينة" والتي وجه إليها قصيدة باسمها "إلى أمينة"، ووصفها بقمة الجمال وقد تبين من شعره أنه يئن من وجع ألحقته به ونلمس ذلك في القصيدة، حيث قال :

أرباه أنقذني فأنت رميتني بقلبي على الأشواك والدم مشاء

"أمينة" هذا ما أتاني كتبته وعندك أخباري وعندك أبنائي[1]

3- المرأة البنت:

وتجسدت في كل معاني الأبوة وكل أنواع الحب الحنان لفلذات كبده " أميرة، محاسن ، ضوحية" حيث نجد الشاعر يصور حبه الكبير لبناته حيث أحبهما أيما حب، ولعل خير دليل على ذلك أنه استهل مطلع ديوانه بقصيدة أهداها لأميرته متمنيا لهم الحياة السعيدة المليئة بالمسرات والأماني.

حيث كانت أميرة فائقة الجمال مضيئة كشروق الشمس حين قال:

يا ابنتي إني لأشعر أني ملأت مهجتي شموس منيرة[2]

أما ابنته محاسن فكانت صغيرة السن لا تفقه الشعر.

أما ضوحية فكانت رقيقة المشاعر، لطيفة المعاملة، والتي كانت تملك ذوقا أدبيا راقيا:

كرقة طبعك كالنسمة ومن شاطئ البحر، ضوحيتي[3]

[1] الديوان، ص .317

[2] الديوان، ص .315

[1] الديوان، ص.321

وقد كان أبوها يحبها حبا جما حين قال:

أحبك حبين ... حب ابنتي وحبي لما فيك من رقة [1]

فالشاعر ما يميزه مشاعره الجياشة مع المحيطين به حيث يتميز بالسلام في معاملاته العامة، فيا حظ أولاده الذين أحظاهم بحبه حتى شبههم بإشراقة الشمس وأخرى بالفلقة القمر. فكان يسكنهم قلبه ويخاف عليهم من نبضاته.

4 –المرأة الصديقة:

وخص عنصر المرأة الصديقة بمكانة عالية وحب جم وتقدير حيث خصهم بتكريمات.

حين كرم الشاعرة" نازك الملائكة" في قصيدة "أبد الخلود" حيث ورد اسمها في بيتين على التوالي:

ما كان أقصر هذه من زورة ما أشبعتنا من بشاشة نازك

كلا ولا روى النهى من زهرة بالطهر تفصح عن سمات ملائكة[2]

وكذا "فلة" و" زينب " وأمينة " الذين خصهم بشكر وعرفان وتقدير واعترافه بفضلهن، حين قال:

وأنا ل"فلة" عارف وإلى " أمينة" شاكر[3]

أما سونيا فهي بنت أحبها حبا كبيرا حتى اعتبرها دنيا. وأنها سبب سعادته فأسكنها القلب واعتبرها أنفاسه، ويبدو مسرورا بمعرفتها، حيث معرفتها ألغت سنين مضت وكأنها المنزهة حيث أعطاها صفة الكمالية والمثالية حيث قال:

[2] الديوان، ص.321

[3] الديوان، ص.315

[1] الديوان، ص324.

بك يلقى القلب ريا وبك الأنفاس تحيا

قد نسينا وطوينا كل ما قبلك طيا[1]

مما سبق ذكره القول إن الشاعر مجد المرأة في كل صورها وأحسن تصويرها، كرقتها ولطفها وجسدها في قالب حسي جميل مليء بالمشاعر الراقية، وكن لها من الحب والحنان ومن ذلك نجد أن الشاعر ذو نزعة رومانسية بامتياز.

من خلال الصور السابقة نجده تطرق إلى إبراز المرأة في أجمل أوضاعها فهي المثالية مع نفسها ومع زوجها ومع أبيها.

حيث أحلها محل الصدارة فأعطاها الدراجات العليا من حسن السمعة وطيبة الصيت، فهي وفية في حضورها وغيابها، كريمة مع نفسها وغيرها ما جعله يعتز برفقتها، فخورا بانتسابها له، يرفع رأسه اعتزازا بمروءتها، معجبا بدقتها وتأثرها وحساسيتها، معترفا بدعايتها بكرامتها أوقات الشدة والمنن.

هكذا كان تصوير إبراهيم ناجي تصويرا مثاليا مجسدا في صورة حسية أبز فيها رومانسيته وجم مشاعره.

[2] الديوان، ص332.

الخاتمـــــــــة

بعد هذا التطواف الجميل في عالم إبراهيم ناجي الشعري، وبعد هذه الدراسة التي حاولنا أن تكون موضوعية فخير ما يمكن أن نختم به عملنا هذا أن نلم زبذ دراستنا هذه في النقاط التالية ذكرها:

- الصورة الشعرية تركيب لغوي يتمثل في كيفية بناء المعاني ونقلها من اللغة إلى الصورة.
- تحتل الصورة في النصوص الشعرية مكانة مرموقة، حيث نجد أن النص يعتمد عليها في تكوين شعريته فبوجودها من عدمه يتم التمييز بين الخطاب الفني والخطاب العادي.
- قدرة الصور الشعرية على شحن اللغة بالدلالات البلاغية الفنية العميقة.
- تجعل الصورة من الكلمة البسيطة حقل بلاغي ونطاق منفتح على أفق دلالي واسع.
- أما بالنسبة للوسائل التعبيرية المعتمد عليها لبناء لغة شعرية موفقة واضحة ذات قدرة تصويرية يستطيع من خلالها الشاعر إيصال رسائله وتوضيح أفكاره في صيغ لائقة، حيث صاغها في مجموعة من الصور الفنية: المحسنات البلاغية، الصور الحسية بكل أنواعها، وكذا الرموز ما جعل لغته مثقلة إيحائية، رمزية تتميز بتذفق عاطفي ما يؤكد الرؤية الرومنسية للشاعر.
- أعطى الشاعر لشعر هي لونا خاصا وجاءت القصيدة عنده أهلة لتحقيق أهدافها بإمتاع القارئ وإقناعه؛ فالإمتاع من خلال تذوق القارئ لجماليات الانتقالية التي تشهدها الكلمات، والإقناع من خلال قدرته على تصوير وتقريب المعاني باللغة التي يستحسنها المتلقي.
- على الرغم من ان الشاعر ذو نزعة تجديدية من خلال المعنى إلا أنه تقليدي المبنى: حيث اعتمد غالبا على شعر الشطرين مع توظيف شعر الشطر الواحد (الحر) في ديوانه هذا.
- نجد أن الشاعر من الشعراء الملتزمين: حيث تبنى قضية وطنه والتي جعلها موضوعا لشعره. ومن الشعراء الرومنسيين: حين اهتم بالمرأة بجميع شرائحها في المجتمع.

- وفي الأخير وبعد ما قدمناه فإننا لا نقول بأننا اتينا بكل ما ورد عن الصورة الشعرية، أو كل ما قيل فيها، ولكن مجرد أننا فتحنا نافدة تطلعنا من خلالها على النص الشعري من جهة بنائه الفني من خلال هذا الديوان.

والله ولي التوفيق

الملحـــــــق

نبذة تاريخية عن إبراهيم ناجي:

- **مولده ونشأته:**

إبراهيم ناجي هو شاعر مصري، من مواليد 31 ديسمبر 1898م، ترعرع في بيئة شاعرية جميلة أطلق عليها جماعة الوهجاء " مدينة الأحلام" في حي شبرا بالقاهرة، كان يسكن الحي جماعة من محبي الأدب والفن، أما والده فكان أديبا بامتياز. حيث كان يعشق الفن ويتذوق الأدب، ونجده متطلعا على مختلف الفنون الأدبية القديمة والحديثة، ولقد كان لذلك الأثر الجميل حيث عادت بطاقة إيجابية جياشة فراح يطالع ويقرأ روائع القصص والشعر، من مكتبة أبيه وقد استهواه أدب تشارلز ديكت القصصي وخاصة قصة " دايفيد كويد فيلد". ثم سعى إلى قراءة دواوين الشعر من بيئة الشعر القديم خاصة شعر «الشريف الرضي" و " البحتري"، ثم لبث طويلا عند أمير الشعراء أحمد شوقي فحفظ شوقياته عن ظهر قلب.

بدأ إبراهيم ناجي مسيرته التعليمية في مدرسة باب الشعرية الابتدائية عام 1904م، وتحصل على الشهادة الابتدائية، فالطور المتوسط ثم التحق بمدرسة التوفيقية الثانوية بشبرا، لينال شهادة البكالوريا عندها التحق بمدرسة الطب عام 1916 وتخرج منها عام 1922م، اشتغل بعدها طبيبا في قرى مصر، ثم قام بفتح عيادته الخاصة بشارع شبرا، وقد تولى عدة مناصب مرموقة حيث عين في وزارة المواصلات وكذا وزارة الصحة ليعين بعدها مراقبا للقسم الطبي في وزارة الأوقاف.

عاش في حيه وفيه أغرم بجمال الطبيعة وإطلالة نهر النيل ،مما انعكس على شعره فنجده مشحونا بالعاطفة الجياشة الصادقة.

- تميزت موضوعات إبراهيم ناجي بطابع تقليدي تراوح بين: الغزل والفراق، الحنين، الشوق، كتب الأخوانيات...الخ.

أما فكره فكان مشحونا بالثقافة العربية القديمة وذلك جراء قراءته لدواوين " المتنبي" و "ابن الرومي" و "أبي نواس" وغيرهم عن فحول الشعراء، أما الغربي فكان بارزا وقد استقاه من قراءاته وخاصة قصائد شيلي وبيرون وآخرون من شعراء الاتجاه الرومانسي الغربيين.

تعود أصول بداياته الشعرية عندما بدأ يترجم أشعار الفريد دي موسييه وتوماس مور، وينشرها في السياسة الأسبوعية • وانظم إلى مدرسة أبولو سنة 1932م، والتي أفرزت نخبة من الشعراء المصريين والعرب استطاعوا تحرير القصيدة الحديثة من الأغلال أو القواعد الكلاسيكية والخيالات والإيقاعات المتوارثة .كان إبراهيم ناجي شاعرا يميل لرومانسية أي الحب والوجدانية، كما اشتهر بشعره الوجداني، وكان وكيلا لجماعة أبولو الشعرية وترأس من بعدها رابطة الأدباء في الأربعين من القرن 20.

ترجم إبراهيم ناجي بعض الأشعار عن الفرنسية لبودير تحت عنوان " أزهار الشر"، وترجم عن الإنجليزية رواية " الجريمة والعقاب" لديستوفسكي، وعن الإيطالية رواية " الموت في إجازة".

كما نشر دراسة عن شكسبير، وكتب الكثير من الكتب الأدبية منها "مدينة الأحلام"، " علم الأسرة"، وقام بإصدار مجلة حكيم البيت، ومن أشهر قصائده قصيدة الأطلال التي تغنت بها المطربة "أم كلثوم" ولقب بشاعر الأطلال[1].

أعماله الأدبية والشعرية:

كانت لإبراهيم ناجي الكثير من الإنتاجات الأدبية وكذا الشعرية ونجد من هذه الأعمال الأدبية ما خص الفن القصصي منها: مدينة الأحلام أدركني يا دكتور.

• السياسة الأسبوعية: جديدة ثقافية أسبوعية كانت تصدر في مصر ملحق السياسة اليومية، أنشئت عام 1926م، واشترك فيها أئمة الفكر المصري، أسسه محمد حسين هيكل.

[1] ينظر: محمد رضوان، إبراهيم ناجي، شاعر الأطلال، ص 15.

وكانت إنتاجاته كثيرة حيث أحصى له الباحثون حسين قصة أو ما يفوق أما بالعودة غلى الأعمال الشعرية فنجد:

- وراء الغمام سنة 1934م.

- ليالي القاهرة سنة 1944م.

- في مصب الليل سنة 1948م

- الطائر الجريح سنة 1953م.

وفاته:

أصيب إبراهيم ناجي بمرض السكر في بداية شبابه، وكانت معاناته مع المرض طويلة ،وقد كان ذلك يتضح أحيانا في شعره، توفي عن عمر ناهز الـ53 سنة.

إلا أن وفاته لم تكن نقطة في آخر السطر، بحيث أنه وبعد وفاته قام المجلس الأعلى بإصدار أعماله الشعرية كاملة وذلك عام 1966م.

كما أصدرت عن الشاعر ناجي بعد رحيله عدة دراسات منها:

- مع ناجي ومعها للدكتور الأديب نازي القصبي.
- "ناجي حياته وشعره" للشاعر صالح جولات.
- "ناجي" للدكتور نعمات أحمد فؤاد.
- "شعر ناجي الموقف والأداة "للدكتور طه وادي.
- "ناجي حياته وأجمل أشعاره "لـ وديع فلسطين.
- إبراهيم ناجي للدكتور علي الفقي.

كما كتبت عنه العديد من الرسائل العلمية بالجامعات المصرية وغير المصرية منها:

- ظاهرة الاغتراب شعر إبراهيم ناجي لعبد الله الفيصل.
- صورة المرأة بين علي محمد طه وإبراهيم ناجي[1].

تعريف ديوان "في معبد الليل":

ديوان في "معبد الليل": 1948م هو ثالث دواوين ابراهيم ناجي بعد ديوانه"وراء الغمام"1934،و"ليالي القاهرة"1944،وقد اعقبه ديوان "الطائر الجريح"1953.

يحتوي ديوان "في معبد اغليل" على خمس وثلاثين قصيدة، وقد قسمت على ثمانية عشره صفحة (315-332)، وهذا استنادا الى الطبعة التي بين أيدينا، وهي طبعة العودة، بيروت، لبنان، الصادرة سنة 1980.

يتوزع ديوان"في معبد الليل"-موضوع بحثنا-على قصائد متعددة الأغراض والقضايا منها: الغزل، المدح، الفخر، الاعتذار، الطبيعة...الخ.

وقد لاحظنا من خلال القراءة الأولية للديوان أن جل قصائد الديوان كانت عمودية، اما بالنسبة للقافية فنجد أن الشاعر قد حافظ على القافية الواحدة في بعض قصائده من البيت الاول حتى البيت الاخير، أما في البعض الاخر من القصائد، فقد وردت «أحيانا مزدوجة وأحيانا تأتي رباعية، وتجيء في بعض الاحيان متغيرة، لكنها في كل حالة كانت منسجمة، وهذه الظاهرة دلالة على أنها تعبر عن شخصيته القلقة المتوترة».001

حيث أبرز شاعرنا حالته الشعورية بين حروف ديوانه، فهو كتب الشعر في مرحلة حساسة أي ما تسمى بالمرحلة الانتقالية التجديدية، وذلك نظرا لتأثره بالمدرسة الرومنسية خاصة الإنجليزية.

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 150.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، لبنان،1980م.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: محمد الكبير ومحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف مصر.
2. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، هامد عبد القادر محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1 مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية،2008.
3. إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح، اعتنى به خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان ط3
4. مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 2003م.

المراجع:

1. أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط10، 1994م.
2. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1 2001.

3. أدونيس، الثابث والمتحول، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986م.

4. إليزابيث دور، ترجمة: الدكتور محمد إبراهيم الشوش، الشعر كيف مفهمه ونتذوقه، مكتبة منيمنة، بيروت لبنان،1961م.

5. امتنان عثمان الصمادي، شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، دت.

6. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية، في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1994م.

7. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

8. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3 1992م.

9. خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2008م.

10. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، الجزائر.

11. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية – القاهرة- ط1 2002م.

12. رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: د/ محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، ط1 2002م.

13. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب،198م.

14. سعاد سناسي، السمعيات العربية الأصوات اللغوية، دار الكتاب الجزائر، دط، دت.

15. سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م.

16. عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية، النظرية والتطبيق، مطبعة الرويغي الأغواط، الجزائر،2008م.

17. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار احياء التراث العربي،2005م.

18. عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق دار الشؤون الثقافية، بغداد، دط، 1993م.

19. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج3، ط1 1970م.

20. عبد الله حسين الباز، في أسلوبية النص، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ط1، 2004م.

21. عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، طبعة دار الثقافة، القاهرة، 1978م.

22. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ط2، 1972م.

23. علي الغريب، محمد الشاوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ط1، 2008م.

24. علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية د.ت.

25. فاتح علاق، مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2001م.

26. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أحمد عارف الزين، مطبعة الفرقان، لبنان، دط 1930م.

27. كامل محمد عويضة، إبراهيم ناجي شاعر الأطلال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1993م.

28. كريم الوائلي، الشعر الجتهلي، قضاياه وظواهره الفنية، دار النور، دط، 2008م.

29. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1.

30. لطفي جعفر أمان، ديوان "بقايا نغم"، دط، 1948م.

31. محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة لبحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، 2008م.

32. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1 2003م.

33. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1977م.

34. محمد ميشال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 1993م.

35. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدلاتها النصية، دار الحامد، 2011م.

36. مصطفى الصاوي، الجويني، البلاغة العربية التأصيل والتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية 1985م.

37. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2001م.

38. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر، مكتبة الملك فهد الوطني، ط2، 1420هـ.

39. هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010م.

40. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990م.

المراجع باللغة الفرنسية:

1_ Kingston _ Tythum. Le grand larousse en cyclopedique.Volume 2. Editeé au 2005.

المجلات والمقالات:

1. يحي الغزال، الصورة الشعرية، مجلة التراث العربي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 75 1999م.

2. سارة ساير العشي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، مجلة كلية الأدب، جامعة شقراء، ج25 عدد 2، 2017م.

3. علي قاسم الخزابشة، تراسل الحواس وأثر في بناء الصورة الشعرية، كلية الآداب والعلوم التربوية، الأردن عدد33، 2019م.

4. مجلة فكر الثقافة، نظرة القرآن الكريم للشعر و الشعراء، حدائق اللغات و العلوم الانسانية، منتديات اللغة العربية، daifi :yahoo.com/t 2396.topic

5. موقع الروح .www.alroh.net

6. موقع تفسير القرآن الكريم.

الرسائل الجامعية:

1. مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، رسالة ماجيستير، القاهرة، 1978م.
2. عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة اسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2009_2010م.
3. فارس الزهر، الصورة الفنية في شعر عثمان الوصيف، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة قسنطينة الجزائر، 2004_2005م.
4. محمد سعيدي، درس حول الميزان الصرفي، قدم لطلبة الليسانس، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، 2004م.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم	
المبحث الأول: مفهوم الصورة	03
1-لغة	03
2-اصطلاحا	05
المبحث الثاني: مفهوم الشعرية:	08
1-لغة	08
2-اصطلاحا	11
المبحث الثالث: مفهوم الصورة الشعرية	17
المبحث الرابع: خصائص الصورة الشعرية ووظائفها:	20
1- الخصائص:	20
1-1 -التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية	20
1-2 -الوحدة والانساج التام	21
1-3 -الشعور	21
1-4-الايحاء	21
1-5-العمق	22
1-6 -الحيوية	22
2-الوظائف:	23
2-1 تجربة الشاعر	23
2-2 ايصال تجربته للآخرين	24
2-3 الشرح والتوضيح والمبالغة	25
2-4 -التحسين والتقبيح	25
2-5 -بعث الحياة في الجماد	26
المبحث الخامس: أهمية الصورة الشعرية	27
1-عند الشاعر	27
2- في النص الشعري	27
3- عند المتلقي	28

الفصل الثاني: الصورة الشعرية في ديوان ابراهيم ناجي	
المبحث الأول: الصورة البلاغية	33
1- الاستعارة:	33
أ-المكنية	34
ب-التصريحية	37
2- التشبيه	38
3- الكناية	41
4-البديع:	44
4-1 -المحسنات اللفظية:	45
أ-الجناس	45
ب -التكرار	47
ج -التصريع	50
4-2-المحسنات المعنوية:	52
أ-التورية	52
ب-الطباق	54
المبحث الثاني: الصورة الحسية	56
1- الصورة البصرية:	57
1-1-الصورة اللونية	57
1-2-الصورة الضوئية	59
1-3-الصورة الحركية	61
2- الصورة السمعية	62
3-الصورة اللمسية	66
4-الصورة الذوقية	68
5-الصورة الشمية	69
6- تراسل الحواس	71
المبحث الثالث: الصورة الرمزية	74
1-الرمز التاريخي	74
2-الرمز الديني	76

3-الرمز الأسطوري	79
المبحث الرابع: صورة المرأة	81
1-المرأة الزوجة	81
2-المرأة العشيقة	82
3-المرأة البنت	82
4-المرأة الصديقة	83
الخاتمة	87
ملحق	90
قائمة المصادر والمراجع	95
فهرس المحتويات	/