الصورة الشعرية في شعر وهاب شريف ديوان "مزامير" نموذجاً (الأدب والنقد)

إعداد

عبير عباس حلو العوادي

أ.د محمد السيد أحمد الدسوقي

أستاذ الأدب والنقد، كلية الأداب – جامعة طنطا

أ.د عهدي إبراهيم السيسي

أستاذ الأدب والنقد، كلية الأداب – جامعة طنطا

المستخلص:خصص هذا البحث في المبحث الأول لدراسة خصائص البناء التصويري ، مصادر التصوير بفرعيها التجريبية والثقافية ، والمبحث الثاني لعناصر تشكيل الصورة الفنية ، أما المبحث الثالث فدرس علاقات المشابهة (التشبيه ، الاستعارة) ، والمبحث الرابع خصص لعلاقات التداعي (الكناية).

إن الوصف هو من أهم أغراض الشعر وأخص فنونه، وكلما كثر في شعر لغة وآثار شاعر، دلّ على رقيّهما الفني؛ إذ إنَّ مناظر الطبيعة خاصة، وروائع المشاهدات عامة من أشد العوامل تأثيراً في النفس الشاعرة وتحريكاً لعاطفتها، وبعثاً لها إلى القول، والوصف في الشعر العربي غزير يتناول شتَّى الموضوعات، ويبلغ في يد كبار شعراء العربية غاية الإجادة، فكثيراً ما تخلَّص شعراؤنا من قيود المدح والرثاء، والنسيب الاستهلاليّ - مهما كان تقيدهم بهذه الأغلال الثقيلة التي كبَّلت الشعر العربي - وعرجوا على وصف أثر من آثار الطبيعة أو المدنية، فأبدعوا وأرضوا الفن أضعاف ما أرضوه بمبالغات المدح والرثاء، والنسيب المُدَّعى. وفي النهاية نستنتج من توضيح الصورة الشعرية عند شاعرنا وهاب شريف ، تبين بشكل جلي ،أن الشاعر كان شاعر صورة فأبدع في رسم الصورة الفنية بواسطة البناء التصويري والكنايات والاستعارات الجميلة وبألفاظ لغوية مبسطة جعلتها تتزين كالدرر في شعره وتموج بالقوة والحركة بالنسبة للمتلقّي ، فجاء تصوير الشاعر مفعماً بالعواطف والأحاسيس ومحاولاً شد الذهن والتمعّن للمتلقي إلى كل مقطع من قصائده لتفجير طاقته الانفعالية محققاً هدفه في التخفي وراء معان غير ظاهرة ، حققها بالصور الكنائية والمتداخلة مع صور أخرى.

الكلمات الأفتتاحية: الصورة الشعرية ، مزامير ، تشبيه ، استعارة ، الكناية.

خصائص البناء التصويري

أولاً: مصادر التصوير

مارست الصورة الشعرية على مر العصور سلطتها على النصوص الشعرية فأخذت تنبعث وتشع جمالاً ورونقاً ، والشاعر بقدرته وموهبته الإبداعية استطاع أن يحرّك من خلالها خيال القارئ ويمتّع ذوقه الحسّي، ومهما تباينت النصوص الشعرية بين القديمة و الحديثة فإنها بحاجة دائماً إلى منبع تغترف منه لإثراء المادة ودعم الفكرة عند مبدعها فلا يمكن أن تنشأ الصورة من العدم.

الصورة الشعرية ليست شيئاً جديداً ، فالعامل الأساسي فيه هي مصادر التصوير لرسم الصورة الشعرية ، حيث أن الشعر بمجمله مرتكز على الصورة فقد تكون هذه الصورة الشعرية ذو علو في التصوير وترمز بشكل دقيق ومعبر وقد تكون متعارف عليها ومألوفة وكل ذلك بحسب قدرة الشاعر على التعبير والتصوير لأفكاره وأحاسيسه وتعبيراته ، لذلك يختلف استعمال الصورة من شاعر لآخر. هذا يعني أن الصورة الشعرية هي طريقة تعبير عن إنفعالات الشاعر وإحساساته بالواقع الذي يعيش فيه وينتمي إليه ، وطريقة تعبير عن الأفكار والوجدانيات والمرئيات ، التي تجعل المتلقّي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته.[١]

ومن خلالها يمكن الكشف عن اتجاهات وثقافة وبراعة الشاعر في رسم وتخطيط الصورة . ومن خلال قراءة وتدبر المجموعة الشعرية في ديوان مزامير لشاعرنا وهاب شريف نجدها قد توزعت على محورين مهمين ألا وهما :

أ- المصادر التجريبية: وهي "ما جربه الانسان بحاسته بمقتضى ملازمته له ، ووجوده في محيطه ، وتعني كل ما يندرج تحت الطبيعة، ذلك العالم الذي يعيش فيه الإنسان. والطبيعة إما جامدة تشمل كل ما ليس فيه شعور ، وإما متحركة ، وهي تشمل عالم الحيوان ، ذلك العالم الذي يعد من لبنات القصيدة العربية الأساسية والذي أسهم في إبداعية النص إلى درجة أننا لا نستطيع الولوج إلى باطن النص إلا بالوقوف على طبيعة هذا العالم وخصوصياته وعلاقة الشاعر به "[٢]

---

[١] د علي عز الدين الخطيب ، ينظر: الصورة في شعر الاخطل الصغير ، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٠ م ، ص ٣٥ .

[٢] د. محمد السيد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية درس تطبيقي في ضوء علم الاسلوب ، دار العلم والايمان للطباعة والنشر،دسوق ،مصر ، ٢٠١٢ م ، ص١٦ .

ب- المصادر الثقافية: هذه النوع من المصادر تتوضح فيه ثقافة الشاعر السياسية والدينية والادبية والتاريخية من خلاله فقد احتوت القصص الأسلامية والأدب العربي والتاريخ ، وقد أخذت مجالاً واسعاً من شعره ،

وبناء على ما تقدم لا بد لنا أن نقسم هذا المبحث إلى عدة محاور والتي تناولها شاعرنا وهاب شريف في ديوانه مزامير وكالاتي :

(١) المصادر التجريبية

الطبيعة

للطبيعة حضور فاعل وكبير في شعر وهاب شريف ، فقد جاءت الطبيعة الجامدة والمتحركة ، إذ أفاد الشاعر منهما معاً ومن عناصرهما ، فقد وظف الظواهر الكونية والكواكب (الشمس ،والارض، والهلال، والسماء) في بنية قصائده ، بحيث يمكن القول : أن الطبيعة شكلت مصدراً من مصادر الإيحاء للشاعر واستناداً لذلك سنتناولها من اتجاهين وهما:

أ- الطبيعة الجامدة (الحية الصامتة)

البيئة الطبيعية الجامدة في مصادر الصورة في الخطاب الشعري والتي اغترف منها الشاعر وهاب شريف أهم المناهل المشكّلة للصورة الفنية الشعرية، حيث أضحت المنبع الرئيس الذي ارتوت منه قصائده، وتقص الطبيعة الحيّة المتحرّكة والصامتة في شعره كشف عن ذاته المبدعة المهووسة بجمال الطبيعة. حيث يتضح تعلق الشاعر بالطبيعة من خلال استعمالها وتوثيقها عناوين لبعض قصائده ، فقد احتوت على أسماء من الطبيعة الجامدة مثلا (على ثيمة البنفسج، ظنون الماء ، نرجس التوهج ، الذي الهم الينابيع، تتلألأ حبات الرمان ، حائرة كالندى) ،

كون الماء جزءاً كبيراً ومظهراً هاماً وبارزاً في شعر الشاعر وهاب شريف ، بحيث انطوت تحت أسم الماء كثيراً من التشعبات وأمور أخرى ذات علاقة مباشرة بالماء مثل (ينابيع ، الندى ، الفرات ، المطر، دجلة) ، نجد الشاعر يستخدم لفظة الماء الصريحة بطريقة الأستعارة ، ليتوافق استعمالها مع عنوان القصيدة فيقول في قصيدة (أبنائي في الماء) [٣]:

أبنائي

[٣] ديوانه الشاعر وهاب شريف (مزامير)، ص ١٥٤ .

رفدوا الماء بالتفاؤل والإعتذار

أحكموا قبضة النهر على أعناقهم

عندما قدموا أعذب المشاعر للماء

وكأن الماء إنسان يبادلونه أبناء وطنه المشاعرالجميلة بالخلاص والتفاؤل وهم في الخطر الجسيم في عرض البحر وحدهم ،

وقد وردت لفظة الماء في الكثير من قصائده ، لتدل على الشك مرة في أحدى قصائده، وعلى التيقن مرة في قصيدة أخرى.

الشمس في قصائد شاعرنا قد حظيت بمكانة كبيرة ، وكان حظورها متميزاً ، إذ تناولها بألفاظها الصريحة مرة ، وبما توحي إليه من دلالات مرة أخرى مثل (النور والضياء ، الجمال ، التفاؤل والأمل بالمستقبل) ، فضلاً عن رمزيتها في بعض قصائده ، وهذا يعني أن هناك دلالات ومعاني مجازية أخرى للشمس قد خرجت إليها وكانت الطبيعة هي الملهم المباشر والرئيسي للشاعر في كتابة قصائده. فعلى سبيل المثال لا الحصر ، نجد الشاعر قد استعمل لفظة الشمس للدلالة على التفاؤل والأمل بمستقبل جديد واعد لشباب الوطن ، وورد ذلك في قصيدته بعنوان (فراغ جديد) على وزن (الكامل) [٤].

الشمس تشرق يومياً

لتجدد الحياة

ولا تريد شيئاً..

الشاعر وظف الكوكب والنّجم المركزي (الشمس) وهو أهم عنصر من عناصرالظواهر الطبيعية ومصدراً للنور والمتجلي في منجزه الشعري بشكل كبير في تشكيل الصورة واستخدام تقنية الانزياح فيها ، حيث كانت الشمس المحور الأساس ، وفضاءه الذي يتحرك فيه ، فضلاً عن كونها تمثل الحياة والأمل ، فكأنما يقول الشاعر أنها قد منحتهم الحياة الجديدة ومكنتهم منها ، ولو ركزنا وتأملنا في النص الشعري أعلاه لرأينا أن الشمس كانت هي المفتاح البنائي المهم في هذه القصيدة لأنها أخذت

[٤] ديوانه ، ص ١٦٩ .

مكانة السبب والنتيجة ، حيث كرر لفظة الشمس مرتين ، وهذا يضيف على الشمس المكانة المتميزة والمحورية.

عالم النبات يعد عنصراً هاماً من مصادر التصوير لدى الشعراء ، وقد وظفوه لخدمة إنشاء قصائدهم منذ القدم حيث يسهم في تشكيل الصورة الشعرية ، نجد شاعرنا وهاب شريف استعمل النخلة لأن العراق بلد كثيرالنخيل ، لذلك كانت صورة النخلة واضحة واحتلت حيزاً كبيراً وعنصراً بارزاً من المصادر التجريبية الطبيعية ، فدلالاتها كثيرة ، فقد وردت النخلة في قصيدة (أسكبُ الأحزانَ في كلّ نهرٍ) التي بناهاعلى وزن (فاعلاتن فعولن) ، نقرأ : [٥]

أسكبُ الأحزانَ في كلّ نهرٍ

سالَ من دمعي وشلاّل استيائي

أتركُ الآنَ القوافي أنيناً

أرفع النخْلاتِ فوق انحنائي

فأعتبر الشاعر صورة النخلة بأعتبارها شجرة مباركة قد شهدت ميلاد سيدنا المسيح (ع) مهماً وعنواناً كبيراً في القصيدة وعمد إلى التصريح بلفظة النخلة والتي تدل هنا على دلالتين أولهما تعد رمزاً لبلده لكثرة زراعة النخيل في بلده العراق ، وثانياً دلالتها الرمزية وهي الشموخ والصمود والصبر والعزة والعلو والمكانة السامية لشخص الشاعر بعد كثرة المآسي والأحزان التي تحيط بوطنه فشبه نفسه بالنخلة فهي تبقى مرتفعة هامتها رغم كثرة حملها ، وهذا يعني أن الشاعر استطاع أن يوائم بينها وبين الجو العام للقصيدة والغرض الشعري.

ب- الطبيعة المتحركة

١- الأنسان

إن اتجاه الشاعر إلى "الأنسان بوصفه مصدراً للتصوير يختلف عن الطبيعة الجامدة أو الحيوان ، لأن استلهام الشاعر لها كان بوصفها وحدة متكاملة ، رأى فيها مُثلاً وخصوصيات استطعنا من خلالها

[٥] ديوانه ، ص ٢١٦.

الوقوف على المُثل والقيم"[٦] فقد اتجه الشاعر إلى وصف الأنسان بصفاته وأحواله وحواسه وأعضائه، المتمثلة بالنفور (الشيخوخة ، والموت ، والناس، التجاعيد) ، وناحية الأعجاب (الصبا ، والطفولة) والآته وأدواته ،

أما عن أعضاء جسم الإنسان فقد بلغت مداها في المنجز الشعري للشاعر(القلب، العيون، الأصابع، الرموش، اليد، الفم، العقل) ،إذ ترجمت تفاصيلها في لغة المجاز والرمز والتصوير لإرتباطها بذات ووجود الشاعر، فشكلت العيون وحياً يلهمه أجمل الصور، والتي لم تعد تترجم شكلاً وإنما رسمها في لوحة تقرأ ما هو أعمق من ظاهرها .

ففي قصيدته (الشيء بالشيء) إهداء إلى الروائي عبد الهادي الفرطوسي التي بناها على وزن (الطويل) فقال [٧]

ومن باب أن الشيء بالشيء يُذكرُ

فدمع الضحى للرمش يدنو ويقصرُ

مضى العُمْرُ لا ندري أكُنّا ضيوفَهُ ؟

وقد مرَّ في جفن الصبَا وهو أخضرُ

غيومٌ تلبّي في الشفاه طفولةً

وكانت حديث الحب لما تُقَطّرُ

جميل الحكايات استمدَّتْ جمالَها

من الدمع إنَّ الدمعَ أنقى وأشعَرُ

كتابٌ هي الدنيا وبعض تفاهه

يضيع الفتى فيها إذا هو أسطُرُ

وما بين جِلْدَيْن انتظاراتُ ركلةٍ

تؤدّى إذا ما مرَّ طفلٌ مدوَّرُ

[٦] د. محمد السيد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ١١٧ .
[٧] ديوانه ، ص ٧٥.

أشار الشاعر إلى الجزع من الشيخوخة وهي مرحلة من مراحل حياة الإنسان في (مضى العمر) متكدراً ومتحسراً وباكياً على أيام صباه وشبابه والذي هو مقبل عليها فحاول ببراعة أن يتكيء على ثنائية الزمن مستعيناً بالأيام الماضية ووقف هنا الشاعر رافعاً سلاحه بوجهه ،مصارعاً إياه ،محاولاً التغلب عليه ، بإستذكاره محطات الماضي المفعمة بالفرح والعنفوان، لذا تداخلت صورة شعر الشباب مع شعر الشيخوخة فشكلا موضوعاً موحداً فترجم الشاعر موقفه إزاء هذه القوة العظيمة وهي قوة الزمن التي أخذت منه مآخذها فتجعله مستسلماً لها فيذهب إلى استذكار مرحلة الطفولة والصبا من عمره لكي يهرب من فعل الزمن الشرس ويقاوم مظاهر الضعف والشيخوخة بما فيها العجز وعدم القدرة على تحقيق المزيد. وقد ذكر الشاعر الدمع هنا وأن العين هي المنشأ الرئيسي للدمع ، والكاشف لأسرارها وبالبكاء تزيل المكبوت في النفس وتصبح شاهداً على صاحبها وهي تدل هنا على شدة غضب وانزعاج الشاعر من التقدم بالعمر.

يتبين مما تقدم أن ديوان الشاعر كان زاخراً بدلالات ومعاني كثيرة تدور حول مصطلحات قوية ومعبرة عن الحالة : الموت ، المقابر ، حفار القبور ، الشهداء، الحزن ، البكاء ، والدموع ، من باب البناء الفني في الفضاء الشعري ، حاله حال بقية الشعراء من العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا، ففزعوا جميعاً من هذا الضيف الثقيل بما يمثله من حالات الضعف والوهن والفتور، ومن يصل هذه المرحلة أن يستسلم لأمر الله.

٢- الحيوان

ومثلما كانت الطبيعة الصامتة قد أخذت حيزاً كبيراً وكانت مصدراً مهماً ، فإن عناصرالطبيعة المتحركة بطيورها وحيواناتها أيضاً عنصراً أساسياً في بنية القصيدة مثل (العصافير ، الحمام ، البلابل، القطط ، الفراشات، الطواويس، الغزال، القُبّرات، طائرالحسون)، إذ استعملها في مديات شتى وبصور مختلفة ، فتارة تأتي بصورة بلاغية ، وتارة يستعين بها لتكوين بنية نصه الشعري ، " وقد يساعدنا الطير بطباعئه وصفاته على بيان عمق الإنسان - بعامة- والشاعر بخاصة ، وكشف هذه الأغوار يساعدنا على الولوج في أعماق العمل الإبداعي وحل رموزه ومعادلاته "[٨]

[٨] د. محمد السيد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ٨١ .

ومن الجدير بالذكر أن الطبيعة المتحركة وما تحتويه من حيوانات وطيور كانت جميعها أليفة ، وممن تُعشَق وتُحَب ، ففي قصيدة (مسامير) التي بناها على وزن (الوافر) مستعملاً لفظة العصفورة والفراشة في بنية القصيدة فقال :[٩]

كنتُ قد خرجتُ من وجهي

الفراشةُ لا تتمنى

أكثرَ من حقل

العصفورةُ لا تتمنى

أكثرَ من حزمة شمس

الوطنُ لا يتمنى

أكثرَ من أبناء

يصور الشاعر مدى الآمه وحزنه على الوطن مما يكابده من أحزان وموت فأستعان بالفراشة الصغيرة والجميلة والعصفورة ومدى حبهما للحرية وكسر للقيود واحتياجهما لصبح غد جميل بعيد عن جراحات الوطن لتوضيح ما يعانيه الشاعر ، فأبدع الشاعر في توظيف العناصر المتحركة في وصف ورسم الحرية فكانت ذات دلالات أكثر عمقاً وإيحاءً

في الختام نلاحظ عناية الشاعر وهاب شريف بالبيئة الطبيعية (المتحركة، الصامتة) ، ما عكس تأثيرها على تفكيره ونمطه التصويري لشدة تعلقه بها، فجاءت الصور واضحة المعالم بفعل الموهبة الشعرية للشاعر ومدى حرصه على إخراجها في قالب فني جمالي لا يخلو من الأسلوب الراقي في بناء المعنى.

٢- المصادر الثقافية

"وتعد المصادر الثقافية أمراً مهماً في الوقوف على المثل التي يتغياها الشاعر في استلهامه للإعلام والتأريخ بأحداثه " [١٠] ، حيث تمثل المصادر الثقافية أحد الدعائم التي ترتكز عليها الصورة الشعرية ،

[٩] ديوانه ، ص ١٣٠.
[١٠] د. محمد السيد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ١٤٣

ففيها تجسيد واضح لخلفية الشاعر ، من تراكم للمعلومات وسعة إطلاع عما سبق من الأحداث والمعلومات ، فهي " ما اختار الشاعر من صور وفرها له نظره في المعارف الإنسانية أو ما لا يدرك ذهن الانسان حقيقتها ، غلا إذا سمت نفسه إلى عالم القيم الخالدة ، بحكم مستوى في التكوين مرموق وسعة من الثقافة بالغة "[١١]

والمصادر الثقافية التي نهل منها الشاعر وهاب شريف كانت في الدين والأدب والتأريخ وكما يلي :

أ- الدين :

أول من يجب عليهم أن يقتدوا بالقرآن الكريم أنفة وتعالياً الشعراء الذين هم رسل هذه الأمة التي تعاقب على احتلالها الإستعمار الصليبي بغزوه الإستيطاني والفكري، وهم لن يبلغوا هذه المنزلة إلا إذا كان شعرهم يحمل سمات الطهارة والنقاء المستمدين من التنزيل وحتى الأحاديث النبوية، وبذلك يتميز بطابع الجزالة والقوة، ليزيل حجب الجاهلية ،أما على مستوى المضمون فتتجلى لنا قدرة الشاعر على استدعاء نص قرآني للتعبير عن هموم الذات ومحن الوطن فيقوم على التدفق العاطفي الحزين المحترق بآهات الألم والإنكسار والعذاب والتذلل الذي رافقه في تجربته الدينية.

وأن الخلفية الدينية التي يملكها الشاعر مكنته في أغلب الاحيان عبارة عن استلهامات واستدعاءات من القرآن الكريم ، وأعاد تشكيلها تشكيلاً يتوائم مع غرض القصيدة وأضاف على شعره نوع من جو القداسة والذي أسهم في خلق حالة لا شعورية لدى المتلقّي بحيث تجعله يتجاوب معه بشكل عام بحيث يعمد الشاعر في إحدى قصائده إلى الأخذ من أيات القرآن الكريم بقوله من قصيدة (في رحابه) ،أن هذا العنوان يحمل بين طياته عدداً من من المعاني والدلالات ، حيث يمثل العتبة الأولى لفهم النص الشعري ، فيتجه بنا إلى دلالات تحمل الألم والإيمان والفقر الذي يعيشه الشاعر وهو في بلد غني بثرواته لكنه فقير بقيادة حكيمة تقوده نحو الخلاص من الآلم والقهر والجوع ، وأن القصيدة تحمل أجزاء كثيرة من قصة للشاعر بالحديث مع الإمام علي (ع) خاصة إنه في مدينة تحتضن قبره وهي النجف ولمسته بالإستسقاء الجميل من القرآن الكريم، فنظرنا إليها بالتتابع وهذا لا بد منه، لأن أي اقتطاع لأي جزء من أجزاء القصيدة سوف لن يعطينا نظرة شاملة عن القصة الدينية التي يرويها فلا بد لنا أن نجاري القصيدة خطوة بخطوة :[١٢]

---

[١١] محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الاسلوب في الشوقيات ، مرجع سابق ، ص ١٨٦ .
[١٢] ديوانه ، ص ٤٧

بالنقش في حجر المنى بعثرتُهُ

وعلى طريقة ناسكٍ أقنعتُهُ

ولأنَّ ذائقةَ السماء جميلـــــةٌ

تختارُ أجملَ ما أنا اسْتَعْذَبْتُهُ

لصفـــــاء روحِـــــــــكَ قُبلــةٌ....

وَفَمٌ تَهَيَّأَ أنْ يَلمَّكَ... كلّما مكَّنْتُهُ

أنَا متُّ فقدَكَ مذْ قصَصْتَ عليَّ

في الأَلآم أَلْيَنَ ما أنَا اسْتَوْحَشْتُهُ

وألوكُ وقتَكَ ليس للتاريخ ذنبٌ

إنَّما الطغيان هَيْمَنَ وقْتُهُ

فَبأيّ آلاء العراق يكذّبُ الخصمانِ

إنَّ الخصمَ أينَعَ سُحْتُهُ

قد وظف الشاعر تعابير وأمور كثيرة منها (فَبأيّ ، وآلاء ، و سُحْتُهُ ، وناسكٍ) وكلها استقاها من القرآن الكريم وقام بصياغتها صياغة محبكة لتنطبق على الواقع الذي يعيشه ، وجعل منها تعابير ورموز للتدين والفقه تارة ، ولنعم الله التي يأكلها الناس من الحرام التي تستحق العقاب تارة أخرى ، في زمن كثر فيه أحاديث الطغيان والتسلط والظلم وفيها وصف لمشاعر الحزن والألم ، فهنا الشاعر قد استبدل كلمة "ربكما" واستبدلها بـ (العراق) ليكيف الصورة القرآنية مع السياق الشعري،

ناسكٍ = ذات الشاعر وتمثل البراءة والتدين والفقه

فَبأيّ آلاء = نعم الله على العراق كثيرة وتمثل الخير

سُحْتُهُ = كثير من الناس قد أكلت المال الحرام وقد جاء وقت حسابهم ومعاقبتهم

وبناء على ما ذكر آنفاً ان الشاعر قد وظف بعض الاحداث التي وردت في أكثر من سورة منها (الرحمن) {فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ (٦٨) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٦٩) فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ(٧٠)} [١٣]،

وسورة (الانعام) { قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ} [١٤] ،

وسورة (المائدة) {سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ فَإِنْ جَاءُوكَ فَاحْكُمْ بَيْنَهُمْ أَوْ أَعْرِضْ عَنْهُمْ إِنْ تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَنْ يَضُرُّوكَ شَيْئًا وَإِنْ حَكَمْتَ فَاحْكُمْ بَيْنَهُمْ بِالْقِسْطِ إِنَّ اللَّهَ يحِبُّ الْمُقْسِطِينَ}[١٥]

وذلك ليعبر من خلالها عن تجارب واقعية عاشها ، فوجد من خلال هذا الموروث الثقافي طريقاً يعبر من خلاله عن أحاسيسه ومشاعره.

ب- التاريخ:

الشعراء بصورة عامة إتجهوا إلى استخدام عناصر التاريخ ليستلهموا منها في بناء صورتهم الشعرية ويغنوها ، حيث بني هذا الأمر على محورين يرتبط بعضهما ببعض :

أما الأول فكان : الرمز العام (التراث) وهو من امتلك أساساً من الدين او الأسطورة أو التاريخ ولها شهرتها ومكانتها أو من جوانب تراثية فيتناوله الكثير من الشعراء استلهاماً أما بالسلب او بالإيجاب وهذا النوع يتسم بالوضوح بحيث يوجهه للموقف الذي يريد تصويره.

والثاني : فهو مدى توظيفه هذه الشخصيات وهذه الأحداث بما تحمله من معانٍ ودلالات تثري دلالة النص وتضفي عليها الوقار والتأثير.[١٦]

يبدو أن قدرة الشاعر الإبداعية ومهارته اللغوية واطلاعه الغني على تراثنا الشعري العربي في استثمار المعطيات اللغوية والغوص عميقاً في بحار الكلمات لإنتاج صورة تاريخية معبرة لتتناسب مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ويترجمها إلى مشاعر فياضة وحزنه الممتد على خارطة شعره ، وعليه كان (قيس) معادلاً لذات الشاعر في حين أن (ليلى) معادله للعراق ، وما كان نصيب (قيس) كان نصيب الشاعر ، وما حصل لـ (ليلى) حصل للعراق ، ومن هنا يعد التراث مصدراً هاماً وفاعلاً

[١٣] الرحمن : ٦٨-٦٩-٧٠ .
[١٤] الأنعام : ١٤٢ .
[١٥] المائدة : ٤٢.
[١٦] د. محمد السيد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ١٥١ .

من المصادر الثقافية في الشعر ، فيقول الشاعر في قصيدة (عن الشاعر) التي بناها على وزن (المتقارب) [١٧]:

وقفنـــــا بوجـــه الخراب

لنستلَّ عقلَ التخلّف من فأسهِ

عراقٌ كمجنون ليلى وقـــد

غابَ عن وعيها ، تاه عن قيسهِ

تعبّنا كثيراً فصـــــار العراق

ومتنا لنغفو على همسهِ

أنبكي على شاعرٍ أم سنبكي

على حاضرٍ مات من أمسهِ ؟

أن الشاعر قد شعر بحيثيات الحالة وقدمها بأحاسيسه كنموذج ينسجم مع طباع القاريء وجعل منه الهدف الأسمى وهو تصوير ونقل العاطفة إلى نحو يختلف عما يتصوره الناس ، وهذه العواطف المتعددة والحزينة تتبع الغرائز الفطرية والمشاعر العاطفية (حب الوطن) تجاه حالة يحددها الشاعر ويجعل منها أسيرة له، فقد كرس شاعرنا هذه المشاعر وجندها في قالب حزن وفجيعة في ظاهرة مأساوية في شعره.

ثانياً : عناصر تشكيل الصورة الفنية

الصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الأدبي ، وإحدى مكونات القصيدة الأساسية لبناء القصيدة ، ولا تخلوا الأعمال الشعرية من مفهوم التصوير الفني وإلى ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة ، فأصبح في كل تعبير أدبي تصوير فني ينبعث من قدرة الشاعر وموهبته وحسه وتجربته الفنية على تركيب وتنسيق عباراته لإستنباط الإيحاء الفني المضمر في بواطنها والعلاقة بعضها مع البعض الآخر فيؤطرها بجماليات فنية ، فيستخدم الشاعر أحياناً ثورة خياله في إبداع رؤية وطريقة

[١٧] ديوانه ، ص ٧٤ .

خاصة به لأكمال التعبير الذي يريد إيصاله للقاريء بشكل محبب وجذاب عندما لا تسعفه الالفاظ في اللغة العادية.

أول من استخدم مصطلح الصورة الشعرية والمقصود به الشكل في التراث النقدي على نحو بارز في كتب علوم البلاغة العربية هو الجاحظ (ت ٢٥٥) من خلال نظراته النقدية المتفرقة إلى الأساليب البيانية ، فكان تعريفه للشعر "ضرب من النسج وجنس من التصوير" [١٨] أي أنه صَّور الواقع يختلف عن التصوير الحرفي.

حيث تعد الصورة قوام الشعر ، عليها تبنى القصيدة ، فهي روح الشعر وجوهره وأهم عناصره ، ولهذه الصورة مقومات تقومها ، فالشاعر عندما يريد نظم قصيدته لا بد له من أن يستحضر جميع أمكاناته اللغوية فيدخلها ضمن علاقات ، وهذه الوسائل ذات أهمية كبيرة بواسطتها يستطيع الشاعر أن يصور عاطفته وفكرته ، ويستطيع المتلقّي إدراك حالة الشاعر النفسية والانفعالية ، فالصورة إذن تؤدي دوراً بارزاً في النص الأدبي. [١٩]

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٤٧) فكان رأيه في الصورة الفنية " تمثل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "[٢٠] فالصورة عنده تصوير للعالم الفعلي والمعنوي وأخراجه للعالم المادي المحسوس ، المدرك بإحدى الحواس وهي حاسة البصر ، فالصورة " كل تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيثير انفعاله ويحرك مخيلته ويؤثر في فكره ووجدانه بحيث يجبره على الإستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة"[٢١]

إن الشاعر عن طريق عرض معانيه وتعابيره الشعرية وصوره الفنية يريد أن يعكس إحساسه ومعاناته سلباً أو إيجاباً متأثراً بما حوله وبذوق عصره وذوقه العام وبالنتيجة النهائية ينقل هذا الإحساس والتجربة الخاصة به إلى المتذوق بشعره عن طريق أنماط الصورة اللغوية المختلفة فاختار لتشكيلها ألواناً من التشبيهات ، وانماطاً من الأستعارات ، والكنايات ، كل ذلك لأجل تصوير الواقع تصويراً يبث فيه الحياة والجمال.

---

[١٨] أبو عثمان الجاحظ ، كتاب الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مصطفى الباي ، القاهرة ،١٩٤٨م ، ج ٣ ، ص ١٣٢-١٣٣ .
[١٩] ينظر: محمد حسون مذري ، يحيى ابن يوسف الصرصري ، دراسة بلاغية ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ٢٠١٢ م ، ص ٨٠ .
[٢٠] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، مرجع سابق ، ص ٤٤٥ .
[٢١] الاخضر عيكوس ، مفهوم الصورة الشعرية قديماً ، مجلة الاداب ، القسطنطينية ، الجزائر ، ع ٢ ، ص ٨٠ .

أولاً : علاقات التشابه

مما سبق فأن التشبيه والأستعارة تعدان من الركائز الهامة في رسم لوحة الصورة الفنية وتشكيلها ، إذ يقوم الإثنان على أساس المشابهة ضمن المستوى الدلالي وذلك لأجل خلق علاقات جديدة ، بحيث تؤدي إلى الإبتعاد بالنص عن الجوانب العقلية وعن الأسلوب المعماري ، إن لم نقل التقريري ، ومن أجل ذلك وجدنا من الضروري إظهار تلك العلاقات بصورة مفصلة .

فيقول محمد الهادي الطرابلسي في التشابه " نعني به التقارب الذي يحث بين الموصوف والصورة الواصفة على الرغم من إنفصالهما في الأصل . فعملية التشابه تنبني على التقريب بين نظامين مستقلين متشابهين"[٢٢]

وقبل أن ندخل في التفصيلات ، لا بد أن نعرض بعض ما قاله بعض نقادنا ومحدثينا القدماء على مفهوم التشبيه ،

أنه لا ينتظر أن يكون طرفي الصورة التشبيهيه متشابهين في جميع الوجوه فهذا قدامة بن جعفر يقول "لأن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات ، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الإثنان واحداً . فيقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بهما وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها " [٢٣]

وأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الإتحاد ، وعبد القاهر الجرجاني وضح ذلك بضربين أولهما " أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، كتشبيهات الشاعر الحسية المجردة ، والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول ، وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأويل "[٢٤].

[٢٢] محمد المهدي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، مرجع سابق ، ص ١٤٢ .
[٢٣] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ط. مطبعة الجرائب-(الطبعة الاولى) القسطنطينية ١٣٠٢ هـ ، ص٣٦ .
[٢٤] الجرجاني : اسرار البلاغة ، ص٧٠ وما بعدها .

ويرى العسكري أن التشبيه هو " أن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب .[٢٥]

وما قاله المبرد (ت ٢٨٥هـ) " التشبيه جـار كثيراً في كلام العرب ، وحتى لـو قال قائل إنه أكثر كلامهم لـم يبعد" [٢٦]، وهذا ما أكده غورسيه غومس بقوله : إن " العرب من أكثر خلق الله ابتكاراً للتشبيهات".[٢٧]

أما ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) فقد فسر التشبيه بأن " التشبيه صفـة الشيء بما قاربه وشاكله من جهـة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لـو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[٢٨].

إذاً من هنا يمكن أن نحدد مقصدية التشبيه بأنه " دلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى "[٢٩]

وأكمل السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) تقويم التشبيه فيقول :" أن التشبيه مستدع طريقين :مشبهاً ومشبهاً به واشتركا بينهما في وجه ، وافترقا من آخر ، مثل أن يتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة ، أو بالعكس "[٣٠]. وقد " اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة ، وأن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحاً كان أو ذماً ، افتخاراً أو غير ذلك "[٣١].

والتشبيه من الفنون البلاغية التي تعنى بالتصوير الأدبي ، وربط الأشياء فيما بينها من أجل توضيحها ، أو تقريبها للذهن ، أو لإضفاء سمات جمالية على النص الأدبي [٣٢] ، ففيه تتكامل الصور ، وتتداعى المشاهد ، ويعمل على التفنن بإبراز الصورة البلاغية للشكل ، و استقراء دلالتها الحسية ، وذلك عن طريق تسخير قدرته الخارقة في تلوين الشكل بظلال مبتكرة ، وأزياء متنوعة، لم تقع بحس من قبل التشبيه [٣٣] ، وإن له خصائص ومميزات إلتصقت به فجعلته في الـذروة من الفنون عند العرب ، هذا

---

[٢٥] أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، ط ، عيسى البابي الحلبي –مصر- ١٩٧١ ، ص ٢٤٥

[٢٦] المبرد ، الكامل في اللغة والادب ، مكتبة المعارف، بيروت ، (د-ت) ص ٧٦٦ .

[٢٧] اميلوا غرسيه غومس، الشعر الاندلسي ، بحث تطوره وخصائصه ، ترجمة :حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٢ ، ١٩٥٩ م ، ص ٩٣ .

[٢٨] أبن رشيق القرواني ، العمدة ، مرجع سابق ، ٢٨٦/١ .

[٢٩] القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، (د-ت) ، ص ١٢١ .

[٣٠] السكاكي ، مفتاح العلوم ، تحقيق :نعيم زرور ، دار الكتب العلمية ، ط ٢ ، ١٩٨٧ : ١٥٧ .

[٣١] القزويني ، الايضاح ، مرجع سابق ، ص ١٢١ .

[٣٢] أحمد مطلوب ، ينظر فنون بلاغية ، مرجع سابق ، ص٧ .

[٣٣] محمد حسين علي الصغير ينظر : اصول البيان العربي ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م ، ص ٦٤ .

فضلاً عن تأثيره النفسي والعقلي ، فإنه ينتقل بالإنسان من أفق إلى أفق ، ويتخطى به من مناخ إلى مناخ ، عدا الجانب البلاغي الذي يجمع إلى جنب المبالغة المهذبة الإيجاز الساحر ، وإلى جنب البيان الرصين التصوير الدقيق [٣٤]

ومن كل ذلك يمكننا القول أن التشبيه هو" محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل ، وتطوير اللفظ ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً ، ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسناً [٣٥]

أشكال الصورة التشبيهية

أولاً: الصورة التشبيهية الكاملة : (التشبيه المرسل)

الذي توافرت فيه العناصر الأربعة ، المشبه ، والمشبه به ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه يسمى تشبيهاً [٣٦] " وقد ألفينا التشبيه المرسل يمثل الدرجة الأولى من الأطراد من بين أنواع التشبيه الأخرى " [٣٧]

فالشاعر وهاب شريف بقوله في قصيدة (إثنان في زاوية ابتسامة) [٣٨]

كانت الأرض متسخةً بتملق بعضهم لبعض

ونفاق أيامهم الماضية

المحبة بقية من رماد

والأسماء سجائر مطفأة كالدخان

مثل هؤلاء يؤسسون مدناً للرغبات المستحيلة

ويحصد أبناؤهم كلاما فارغا مثل خطى خائبين

---

[٣٤] ، المصدر نفسه : ص ـ٦٤ـ٦٥ .
[٣٥] المصدر نفسه : ص ٦٤ .
[٣٦] محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الاسلوب في الشوقيات ، مرجع سابق ، ص ١٤٣ .
[٣٧] د. محمد السيد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ .
[٣٨] ديوانه ، ص ١٤٧ .

وفر الشاعر في تشبيهه هذا جميع أركان التشبيه معاً ، فنجد أداة التشبيه والمشبه والمشبه به ووجه الشبه ، فأداة التشبيه (الكاف) ، والمشبه (الأسماء) ، والمشبه به (الدخان) ، ووجه الشبه (مطفأة) ، فقد جاء التشبيه المرسل هنا مستوفياً لشروطه وأركانه جميعاً ، فالرابط بين الأسماء والسجائر المطفأة بأن الأشخاص السيئون في بلده لا بد أن يرحلوا ولا يبقى ذكر لهم إلا أعمالهم السيئة كالسجائر عندما تنطفيء ويبقى دخانها ، وهو متصل بالأفول والنهاية.

ويستخدم شاعرنا وهاب شريف في قصيدة أخرى الصورة التشبيهية الكاملة (التشبيه المرسل) في قصيدة (نادرون) [٣٩] حيث نقرأ له:

نادرون

كهفوة الأرض

كبدأ الخليقة

عيونهم في لمعان الشجر

منسلون من غفوتها

في هذا النص هناك ما يجذب إنتباه القاريء للنص الشعري الا وهو ان عنوان القصيدة وهو العتبة الأولى فيها يمثل جزءاً هاماً من جملة التشبيه المرسل ، فالمشبه (نادرون) ، و المشبه به (هفوة الارض) ، وأداة التشبيه (الكاف) ، ووجهه الشبه (لمعان الشجر) ، وعمد الشاعر إلى أسلوب التتابع في التشبيه ، حيث أردف التشبيه الأول بتشبيه ثانٍ ، لكن يبقى وجه الشبه هو الجامع الذي يربط التشبيهات.

ثانياً : الحذف في بنية الصورة التشبيهية

[٣٩] ديوانه ، ص ٤٩ .

قد يعمل المبدع الحذف في بناء التشبيه المبني على العناصر الأربعة ، ويكون تصرفه في أداة التشبيه ووجه الشبه ، وهذا التصرف من قبل المبدع ناتج من أن لغة الشاعر هي لغته هو. إنه يجد نفسه داخلها برمته وبدون شريك يقاسمه إيّاها .[٤٠]

يمكن حصر حالات الحذف التي تطرأ على التشبيه الأصلي في ثلاث : حذف وجه الشبه ، وهذا نسميه تشبيهاً مجملاً ، وحذف الأداة ، وهذا هو التشبيه المؤكد ، وحذف الأداة ووجه الشبه معاً ، وهذا هو التشبيه البليغ .[٤١]

١- التشبيه المجمل : يتميز بتجرده من التفصيل بسبب خلوه من وجه الشبه [٤٢]

" يسمح للمتلقي بالمشاركة التي يفتقدها التشبيه المرسل ، وبذلك يتطلب إطلاعاً ومقدره من لدن المتلقي لأستكشاف فنية الصورة وجمالها الفني ، حتى لا يغمط النص رسالتـــه ، وبذلك تتوقف إبداعية التشبيه من هذا النوع على علاقة بين إثنين ، كلاهما لا ينفصل عن الآخر " .[٤٣]

استخدم الشاعر التشبيه المجمل في أماكن كثيرة في قصائده ، ففي قصيدته (بنات بغداد) [٤٤]والتي بناها على وزن (المتدارك) قال:

أنت تمارس فلسفة الموت وكسب الوقت

وفنَّ البسمة

وأنا أجري كالماء القطرات

أمام أوانيك الفضية

الجذابة

نجد هنا أن الشاعر قد ذكر أركان التشبيه بأستثناء وجه الشبه ، فالمشبه هو (أنا أجري) وهي تمثل ذات الشاعر ، وأداة التشبيه (الكاف) ، والمشبه به (الماء القطرات) ، أما وجه الشبه فهو محذوف ،

---

[٤٠] د. محمد السيد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ١٧٢ .
[٤١] محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، مرجع سابق ، ص ١٤٧ .
[٤٢] ينظر نفسه : ص ١٤٧ .
[٤٣] د. محمد السيد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ١٧٣ .
[٤٤] ديوانه ، ص ٦٣ .

وهذا الأمر يعطي فسحة لمتذوق الشعر بالتأمل في النص الشعري ويعمل فكرة لكي يتوصل إلى وجه الشبه ويشارك الشاعر بأحاسيسه، فقد يكون وجه الشبه هنا اللمعان والبريق أو تكون القوة والسرعة.

٢- التشبيه البليغ : هو التشبيه الذي تجرد من الأداة ومن وجه الشبه معاً [٤٥]

وهو يمثل أبلغ أنواع التشبيه ، لما يتوافر فيه من دعوى الإتحاد القوية بين المشبه والمشبه به ، كما يكشف هذا التشبيه في جانب منه عن كثافة الأبداع وتوهجه ، والواقع النفسي الجاثم على المبدع تجاه الموقف الذي يعايش ، ويفسر لنا ذلك ، المساحة الزمنية التي يستغرقها التشبيه البليغ في أثناء الأنشاد عن غيره .[٤٦]

قد أشار الشاعر إلى التشبيه البليغ بكثرة في العديد من قصائده في ديوانه مزامير ليوضح من خلال ذلك جماليات الصورة الشعرية ، ففي قصيدة (علاقات عامة) [٤٧] قائلاً :

أراهم يموتون إصبعاً إصبعاً

الأمّهاتُ مجموع انكساراتنا

الوطنُ استقبالُ الأوراق المتساقطة

التاريخ مقابرنا

والدين

قام الشاعر عمداً بحذف أداة التشبيه ووجه الشبه ، فلو تأملنا في النص جيداً لوجدنا أن أداة التشبيه محذوفه وتقدير الكلام (التاريخ والدين كمقابرنا) ، فحذف أداة التشبيه ليجعل المتلقي متأملاً وباحثاً عن الأداة الملائمة ووجه الشبه ، فعليه يكون المشبه هنا (التاريخ والدين) ، والمشبه به (مقابرنا) .

٣- التشبيه المؤكد : هو الذي خلا من الأداة وتضمين بقية العناصر ، وبتجرده من الأداة يتخلص من الحواجز المادية القائمة بين المشبه والمشبه به ، فيلتحم فيه الطرفان ليكونا شيئاً واحداً [٤٨]

أورد الشاعر التشبيه المؤكد في قصيدته بعنوان (بعيداً عن المصلحة النرجسية) [٤٩]والتي بناها على وزن (المتدارك) فقال فيها :

---

[٤٥] محمد الهادي الطرابلسي ، ينظر ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، مرجع سابق ، ص ١٥٠ .
[٤٦] د. محمد السيد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ١٧٦ .
[٤٧] ديوانه ، ص ١٠٧ .
[٤٨] ينظر: محمد الهادي الطرابلسي ، ينظر ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، مرجع سابق ، ص ١٤٩

ومشاعر من بيوتٍ هاربة

تطلّعاتهم في إناء الشاي ذائبة

وابتسامتهم غائبة

كيف يفهم هؤلاء ، إنَّ أقدامهم

نخيل في الأسى بينما الأرض كاذبة.

إذ حذف الشاعر هنا أداة التشبيه وبقيت أركان التشبيه الأخرى حاضرة في النص الشعري ، فالمشبه (أقدامهم) ، والمشبه به (نخيل) ، ووجه الشبه (في الأسى) ، وعهد إلى التخصيص في جملة التشبيه هذه ، فهذه النخلة لم تكن أي نخلة فهي نخلة من نخيل العراق والتي تمثل رمزاً للكبرياء والعظمة والإرتفاع رغم المآسي التي يمر بها الوطن فبرغم كل ذلك يبقى الوطن شامخاً عزيزاً.

على الرغم من أن عنصر التشبيه في بنية الصورة الشعرية هو عنصر مهم ، إلاّ أننا نجد الشاعر قد استعمله استعمالاً نسبياً بالمقارنة مع عناصر الصورة الأخرى.

الصورة المبنية على الإستبدال (الأستعارة)

الأستعارة أهم التقنيات لتصوير الكلام ، فهي آلية الشعر الإنزياحية حيث أهتم البلاغيين القدماء بعناية فائقة وبشكل كبير وبانجذاب ، إذ تعد الأستعارة لفن الشعر علامته الأولى .

فليس من الغريب في الامر أن يولي البلاغيون القدماء اهتماماً كبيراً بها ، حيث عرفها الكثير بعدة تعريفات ، نوضح بعضها ونشير إليها ، محاولين أن نخرج بتحديد مفهومها وأهميتها في رسم الصورة الشعرية في شعر وهاب شريف ، إذ عرّف هربرت ريد " تركيب لعدة وحدات لوحظت تتلاقى في صورة واحدة مسيطرة . أنها تعبير عن فكرة مفقدة لا بالتحليل والشرح ، ولا بالتبصير المجرد ولكن بالإدراك المفاجيء لعلاقة موضوعة " [٥٠] ، أما ابن المعتز (ت٢٩٦) فذهب إلى أن " أستعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها شيء قد عرف" [٥١] ، ويصفها ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ه) بقوله " أفضل المجاز، وأول أبواب البديع ، وليس في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها " [٥٢] . أما الجاحظ (ت ٢٥٥ه) فيقول بالأستعارة " تسمية الشيء بإسم غيره إذا قام مقامه "[٥٣] ، أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ه) فله رأي في الأستعارة فيقول " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع

[٤٩] ديوانه ، ص ١٩١ .

قرينة صارفة عن إيراد المعنى الأصلي كما يرى رجال البلاغة العربية " بل عمد إلى الأستعارة بوصفها " أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر" (٥٤) ،

---

(٥٠) Read (Herbert) English prose style, London, 1928. P.25-

(٥١) عبد الله بن المعتز ، البديع ، تعليق: اغناطوس كراتشوفسكي ، دار مطابع الشعب، القاهرة ، ط٥ ،١٩٦٥م، ص٢ .

(٥٢) بن رشيق القيرواني ، العمدة ، مرجع سابق، ص٢٢ .

(٥٣) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ص ١٥٣ .

(٥٤) ينظر: اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : ريترز، ط٢ ، دار المعارف ، اسطنبول، تركيا ،١٩٧٩ م ، ٢٨.٢٩.

أما الأستعارة في اقوال المحدثين في الشعر فقد أولوها اهتماماً كبيراً في أقوالهم وأشعارهم ، فمصطفى ناصف قد أعطى أهمية كبيرة للعناصر الفنية ومنها الأستعارة فتغنى بها بقوله " أن أعظم شيء أن تكون سيد الأستعارات ، فالأستعارة علامة العبقرية إنها لا يمكن أن تعلّم ، إنها لا تمنح للآخرين " (٥٥)

واهتمامه بالأستعارة هو كونها من قواعد التعبير عن الأشياء التي لا يمكن ان نعبر عنها ، وإيمانه بدورها الرئيسي والفاعل في نظم الشعر ونبوغه. تعامل النقد الحديث مع الصورة وبنائها على أنها " تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى الواقع " (٥٦) ، وبهذا يصبح بناء الصورة يتشكل من خلال وجود علاقة بين واقع الشاعر وتجربته الشخصية وحالته النفسية والفكرية والتي قد يجسدها بصورة حسية أو معنوية والأثر الفني لها في إخراج الأحاسيس والعواطف والمعاني المتجسدة في أفكار ورؤى الشاعر. فالاستعارة "ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسين"(٥٧) .
اما ريتشاردز فهو من المحدثين الذين كان لهم رأياً مميزاً في تعريف الأستعارة فقال هي "الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التاثير في المواقف والدوافع وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء و عن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها" (٥٨) . لذا تعد الأستعارة " بالنسبة لفن الشعر علامته الأولى ، حتى إننا لا نغالي إذ قلنا ان

الشعر هو استعارة كبرى"[٥٩] . أن أهمية الأستعارة تتوضح من خلال قدرتها وتمكنها من صنع صورة من الإيحاء والتخيل للسامع ، بحيث يتخطى الشاعر بها العلاقات المألوفة أو المنطقية بين الأشياء، " لا تعتمد كثيراًعلى حدود التشابه الضيقة ، بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات، الذي هو بدوره إنعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعاتها "[٦٠]

[٥٥] حسام جلال التميمي ، تجليات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، مقال، مجلة جامعة النجاح للابحاث ، المجلد ١٥ ، جامعة القدس المفتوحة ، فلسطين ، ٢٠٠١ .

[٥٦] عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للادب ، ص٦٦ .

[٥٧] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مرجع سابق، ص١٦٢.

[٥٨] ريتشاردز،مبادىء النقد الأدبي،ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي،مراجعة، د.لويس عوض،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،١٩٦١، ص ٣٠٠.

[٥٩] د.محمد السيد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، مرجع سابق، ص٣٠٠.

[٦٠] جابر عصفورة ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٢٤٧.

وتختلف الأستعارة عن التشبيه في كونها تعتمد على الإستبدال او الإنتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، أي أن المعنى فيه لا يقدم بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس التشابه ، ويمكن القول بأن الخطاب الأستعاري يتشكل من ممارسة استبدالية وتركيبيه على محوري الاختيار والتاليف [٦١]

لقد أظهر شاعرنا وهاب شريف ولعاً ونمواً وبروزاً لخياله بدرجة كبيرة في استعمال الأستعارة وممزوجاً بالمهارة والعاطفة والثقافة وتصوير ما يجري في خلجاته ونقله إلى المتلقّي في أشكال فنية مؤثرة في أغلب قصائده لتجسد شيئاً غير مألوف ولا موجود في الواقع تحت إخراج الكاتب المبدع معتمداً على اللغة الممزوجة في فكره، حتى لا يكاد يخلو بيت من أبياته منها ، ونجده في معظم الأبيات يحشد بصورة متتابعة كثيراً من الأستعارات ، تجعل السامع أو المتذوق لشعره متأملاً واقفاً عليها. ومن الملاحظ على الشاعر أنه كان مهتماً ومولعاً باستخدام الأستعارة حتى في عنوانات

دواوينه الشعرية ، إذ نجد أن أغلب نتاجاته الأدبية قد حملت عنواناً ضم بين الأستعارة، استعارات، فما بالنا في القصائد وهذا الأمر يسير على القصائد طالما أن العتبات الأولى للنصوص قد حملت الأستعارات، فما بالنا في القصائد.

و قسم البلاغيون الأستعارة بحسب طرفي التشبيه ، فإما أن تكون تصريحية، أو أن تكون مكنية

الاستعارة التصريحية

وهي "ما صرح بها بلفظ المشبه به بدون المشبه" [٦٢] .

أبدع شاعرنا وهاب شريف في وصف نفسه بأوصاف استعارية جميلة فقال الشاعر وهاب شريف وهو يتغنى بإسمه بقصيدة (أنا وهاب) [٦٣]:

أنا وهاب

كانَ معلمُ القراءةِ يسمّيني "قُوزي"

وتُسمّيني أمّي "ريشة"

---

[٦١] ينظر: د رابح بحوش ، اللسانيات وتحليل النصوص، ،ط٢ ، عالم الكتب الحديث ، أربد، الاردن، ١٤٣٠ هـ ،٢٠٠٩ م :٢١٠.

[٦٢] د أحمد مطلوب و د كامل حسن البصير ، البلاغة والتطبيق ، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق ، ط٢ ، ١٩٩٠ م ، ص ٣٥١ .

[٦٣] ديوانه ، ص٩

وتحبسُني في الغرفة أثناء هبوب العاصفة

كي لا أطير كما في المرّة السابقة

أثناء عودتي من المدرسة

يسمّيني "صدقاني" صاروخ"

لجأ الشاعر إلى أستعارات متعاقبة فمرة يسمي نفسه **"قُوزي"** و **"ريشة"** ومرة أخرى **" صاروخ"** وكل هذه الأستعارات تشير إلى مقدرته في إنتقاء أوصاف من واقعة ومجتمعه تتمثل بالسرعة والخفة والقوة والجمال لعمر الشباب متذكراً بها صباه واستحضاره ذكريات الفتوة والدراسة ، فتظهر

الأستعارات وكأنها متسلسلة بطريقة منظمة فقد كسا الشاعر استعاراته خيالاً وأكسب مرحلة شبابه حركة سريعة لذلك أصبحت هذه الصورة أبلغ أثراً ، ليجعل المتلقّي يشارك الشاعر في فرحته وحبه للشباب.

وايضاً قال بقصيدته (بيني وبينك نرجس) [٦٤]:

ذهبوا جميعاً للفرات يلومهم

وأتاكَ يقرأ عنك ما سطّرتُهُ

بيني وبينك من كلام الورد

تاريخ النسائم لو يقاس لقستُهُ

عمد الشاعر إلى استعمال الأستعارة التصريحية في قوله (كلام الورد) فالمقصود بها هو الشعر ، حيث شبه الشاعر الشعر بكلام الورد وحذف المشبه وهو (الشعر) وصرح بالمشبه به (كلام الورد) ، أجاد الشاعر من خلال هذه الأستعارة بناء صورة فنية جميلة ذات بعد إيحائي ونفسي وانفعالي مرتكزة على القيمة التعبيرية لتجاربه الشعرية التي حملت في ثناياها ما يحرك النفس والوجدان لدى المتلقّي.

الأستعارة المكنية

هذا القسم هو "ما لا يذكر فيه المشبه به بل يحذف ويكتفي عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصية من خواصه " [٦٥] أو بقول آخر هي " التي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به بل يطوى ويرمز له بلازم من لوازمه ويسند هذا الكلام إلى المشبه" [٦٦]

---

[٦٤] ديوانه ، ص٤٢

[٦٥] د مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، جامعة عين شمس ، الناشرمنشأة المعارف بالاسكندرية، مصر ،١٩٨٥، ص١٠٤

[٦٦] د بسيوني عبد الفتاح فيود ، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ، ص١٥٣ .

كما في قصيدته (فراشات خائفة) [٦٧]

هنا فؤادي الغريق

بين حزن القريبين

واختناق البعيدين

كيف يريد مني زمن عجوز

أنْا لا أقف على رأس مفترق الطرق

وأنثر ورد الأمان على فراشات خوفهم

نجد أن الشاعر قد استعار صفة من صفات الإنسان ألا وهي (عجوز) إشارة إلى تقادم عمر الإنسان بمرور الزمن مما زاد الصورة الفنية إيحاءاً ودلالة للمتلقّي ، وجعل المجاز حقيقة ، فقد استعمل عنصر التشخيص في القصيدة إذ منح للزمن صفة من صفات الإنسان ، وهذا يبعث على الكثير من الأحاسيس الموحية بالتشاؤم والكآبة ، كما الإحساس بالوحشة عندما يكبر الإنسان ويصبح هرماً.

نستنتج من أن الشاعر قد كان مكثراً من استخدام الاستعارات وبنوعيها (التصريحية والمكنية) مما يدل على قدرته في رسم صوره الفنية وسعة خياله وجذب المتلقّي إليه.

علاقات التداعي (الكناية)

وهي من أهم الأساليب الفنية في البيان تساعد الشاعر في ضبط المعاني بالرمز بعيداً عن المباشرة والوضوح على أن يتخذها تقنية تصويرية إيحايية. إن الكناية تنبني على معنيين " معنى مباشر وصريح ومعنى آخر غير مباشر أي المعنى الردف المستمر خلف المعنى الجلي الواضح ، لكن بين المعنيين صلة فالأول دليل الثاني ، وهذه العلاقة تمنح الشاعر فرصة في أن يعبر كيفما يشاء عن طريق علاقته باللغة ليبدع أشكالاً غير مألوفة " [٦٨] .

---

[٦٧] ديوانه ، ص٢٠

[٦٨] احمد الصغير المراغي ، الخطاب الشعري في السبعينات ،ص٢٨٤ .

طور عبد القاهر الجرجاني من مفهوم الكناية في الإصطلاح البلاغي بعدما اختلف البلاغيون في تحديده فقال" هي أن يريد المتكلم أثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومىء به إليه ولا يجعله دليلاً عليه" [٦٩] .

"تعد الكناية من الأساليب البلاغية المهمة التي تتمتع بخصائص تصب في المعنى ذلك ؛ لأن التعبير عن المعنى الكنائي بروافده وتوابعه له من القوة ،بما ليس في التعبير عنه باللفظ الموضوع له ، وذلك

لأنه يصبح كأبراز الدعوى بدليلها وكأثبات الحجة ببينتها" [٧٠] . لم يستطع البلاغيون الأتفاق حول تعريف فن الكناية واختلافهم حول علاقة الكناية بالحقيقة والمجاز حيث نتج عن هذا الخلاف أحدهما يدخل الكناية من باب الحقيقة، والآخر من باب المجاز، والثالث أدخلها في مساحة بين الحقيقة والمجاز، و الأخير بعدها عن الحقيقة والمجاز [٧١] .

وما من منظور جاكبسون (المنظور الغربي) فتعد الكناية إلى جانب الاستعارة نمطاً مهماً ينتج الخطاب بما فيه الشعري خاصة ، " ترجمة لما يسميه محور المجاورة وهو وضع الشيء إلى جانب الشيء لإتمام التركيب وإنتاج الدلالة . [٧٢] .

وأما إذا تعقبنا ، فإن أوضح تعريف لها ما جاء به عبد القاهر الجرجاني بقوله " الكناية فن من فنون القول ، دقيق المسلك نظيف المأخذ ، إن الكناية أسم جامع تعرف بكونها اللفظ الذي أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى. [٧٣]

ويدخل في باب الكناية عدة أساليب تفنن العرب في الإصطلاح عليها بدون أن نجد أحكاماً لتبويبها[٧٤]

إن ورود الكناية في شعر الشاعر وهاب شريف كان قليلا بالمقارنة مع الفنون البلاغية الأخرى ، وحين نقول بصورة قليلة لا تعني أنها تكاد أن تكون معدومة، بل تواجدت وسجلت حضوراً في شعر الشاعر ، وقد وردت الكناية بأنواعها المختلفة ،

---

[٦٩] الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، مرجع سابق، ص٥٢.

[٧٠] د بسيوني عبد الفتاح فيود،علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة، ط ٤، ٢٠١٥ م،ص ٢١٧ .

[٧١] د محمد السيد الدسوقي، شعرية الفن الكنائى بين البعد المعجي و الفضاء الدلالي المنفتح ، ص ١٣

[٧٢] الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، مرجع سابق، ص٥٢.

[٧٣] إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى ، عمان ، الاردن ، ص٧٥ .

[٧٤] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مرجع سابق، ص٢١٣.

فمن ذلك ما ورد في قصيدة له بعنوان (ندم) نقرأ : [٧٥]

عندما جئت إلى هذه الدنيا كنتُ على خَطَإٍ

كان بإمكاني أنْ أذهبَ إلى مكانٍ آخر

عُودٌ منكسرٌ مغلوب عليه

أشعُرُ بالندم.

إذ وردت الكناية في قوله (كنتُ على خَطَأٍ) وهي كناية عن الحياة الصعبة التي يعيشها ويعاني منها الأمرّين وما فيها من نكد وألم وتعب ، وقال أيضاً (أذهبَ إلى مكانٍ آخر) كناية عن سوء الاختيار ، لذلك نجد الشاعر يشعر بالندم وقد تبين من عنوان القصيدة وخاتمتها إلى شدة الآلام التي يكابدها واحتوت القصيدة أيضاً على ألفاظ (خَطَأٍ ، مغلوب ، منكسرٌ ، ندم) ، فقد وظف الكناية في إنتزاع صورته هذه ، بوصفها ميداناً رحباً لغرض الوصف ، فضلاً عن إفادته في إضفاء الحيوية على تلك الصورة الشعرية.

وقال أيضاً في قصيدته (في قصيدة بعبارة أخرى) [٧٦]

نامي على ثقة الصباح قريرةً

وتأمَّلي ،أنا نحو ربي كلَّ خطوي

أنا في طريق الله منذ طفولتي

الأمر يحتاج القليل من التروّي

وردت الكناية في قوله (أنا نحو ربي كلَّ خطوي) ، فقد وردت هنا بشكل تأملي وعلى ثقة كاملة بطاعته لخالقه مما يدل على استقامته في طريق الله سبحانه وتعالى وإلتزام أوامره واجتناب معاصيه فهو مؤمن به إيماناً تاماً ، ومرة أخرى يؤكد فيقول (الأمر يحتاج القليل من التروّي) أي يحتاج الإنسان إلى صبر ولأنه مطمئن بأن الذي يسير على جادة الصواب ورضا الله يحتاج أيضاً إلى الصبر.

---

[٧٥] ديوانه ، ص١٠

[٧٦] ديوانه ، ص٩٤

إن الشاعر ببراعته قد غمرنا بأحاسيسه الجميلة والحزينة والتي جعلت التفاعل يزداد مع كل محطة شعرية تصويرية، جسدها التشكيل الكنائي (الصورة الكنائية)، لتتبدى كل فكرة شغلت ذهنه بالتعبير عنها عبر حالات عاشها ، في مواقفه الشعرية (كل ما تعلق وأحاط بموضوع العراق) وحوصلة تجاربه الشخصية ، فارتبطت الصورة الكنائية إرتباطاً وثيقاً بإنتاج الخطاب الشعري لوهاب شريف.

حيث استعمل شاعرنا هذا العنصر البياني (الكناية) كغيره من شعراء عصره و"جعلوها نصب أعينهم، فهاجموا الواقع والسلطة والقبح من خلال كناياتهم المتعددة، وخلقوا من خلالها جدلية بين النص والقاريء"[٧٧] .

---

[٧٧] أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينيات، ص٢٨٥

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

(١) إبراهيم خليل

في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى ، عمان ، الاردن ، ص٧٥

(٢) أحمد الصغير المراغي

الخطاب الشعري في السبعينات .

(٣) د أحمد مطلوب

و د كامل حسن البصير ، البلاغة والتطبيق ، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق ، ط٢ ، ١٩٩٠ م ، ص ٣٥١

ينظر فنون بلاغية ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٧٥ م ، ص٧ .

(٤) السكاكي

مفتاح العلوم ، تحقيق :نعيم زرور ، دار الكتب العلمية ، ط ٢ ، ١٩٨٧ : ١٥٧ .

(٥) الاخضر عيكوس

مفهوم الصورة الشعرية قديماً ، مجلة الاداب ، القسطنطينية ، الجزائر ، ع ٢ ، ص ٨٠ .

(٦) المبرد

الكامل في اللغة والادب ، مكتبة المعارف، بيروت ، (د-ت) ص ٧٦٦ .

(٧) اميلوا غرسيه غومس

الشعر الاندلسي ، بحث تطوره وخصائصه ، ترجمة :حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٢ ، ١٩٥٩ م ، ص ٩٣ .

(٩) د بسيوني عبد الفتاح فيود

علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة، ط ٤، ٢٠١٥ م.

(١٠) جابر عصفورة

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٢٤٧.

(١١) حسام جلال التميمي

تجليات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، مقال، مجلة جامعة النجاح للابحاث ، المجلد ١٥ ، جامعة القدس المفتوحة ، فلسطين ، ٢٠٠١ .

(١٢) الخطيب القزويني

الايضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، (د-ت) ، ص ١٢١ .

(١٣) د رابح بحوش

اللسانيات وتحليل النصوص، ،ط٢ ، عالم الكتب الحديث ، اربد، الاردن، ١٤٣٠ هـ ،٢٠٠٩ م :٢١٠.

(١٤) أبن رشيق القروانى

العمدة ، ٢٨٦/١ .

(١٥) ريتشاردز

مبادىء النقد الأدبي،ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي،مراجعة، د.لويس عوض،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،١٩٦١، ص ٣٠٠.

(١٦) أبو عثمان الجاحظ

البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ص ١٥٣ .

كتاب الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مصطفى الباي ، القاهرة ،١٩٤٨م ، ج ٣ ، ص ١٣٢-١٣٣ .

(١٧) عبد الله بن المعتز

البديع ، تعليق: اغناطوس كراتشوفسكي ، دار مطابع الشعب، القاهرة ، ط٥ ،١٩٦٥م، ص٢ .

(١٨) عبد القاهر الجرجانى

دلائل الاعجاز .

اسرار البلاغة ، ، تحقيق : ريترز، ط٢ ، دار المعارف ، اسطنبول، تركيا ،١٩٧٩ م ، ٢٨.٢٩.

(١٩) د على عز الدين الخطيب

ينظر: الصورة في شعر الاخطل الصغير ، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٠ م ،ص ٣٥ .

(٢٠) عز الدين اسماعيل

التفسير النفسي للادب ، ص٦٦ .

(٢١) قدامة بن جعفر

نقد الشعر ط. مطبعة الجرائب-(الطبعة الاولى) القسطنطينية ١٣٠٢ هـ ، ص٣٦ .

(٢٢) د محمد السيد الدسوقي

البنية التكوينية للصورة الفنية درس تطبيقي في ضوء علم الاسلوب ، دار العلم والايمان للطباعة والنشر، دسوق، مصر، ٢٠١٢ م

شعرية الفن الكنائى بين البعد المعجي و الفضاء الدلالي المنفتح ، ص ١٣

(٢٣) محمد الهادي الطرابلسي

خصائص الاسلوب في الشوقيات .

(٢٤) د مصطفى الصاوي الجويني

البلاغة العربية تأصيل وتجديد، جامعة عين شمس ، الناشرمنشأة المعارف بالاسكندرية، مصر ،١٩٨٥، ص١٠٤

(٢٥) محمد حسون مذري

ينظر: ، يحيى ابن يوسف الصرصري ، دراسة بلاغية ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ٢٠١٢ م ، ص ٨٠ .

(٢٦) محمد حسين على الصغير

ينظر : اصول البيان العربي ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م ، ص ٦٤ .

(٢٧) ابو هلال العسكري

الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم ، المكتبة المصرية ، صيدا ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٦ ،

(٢٨) وهاب شريف

ديوان الشاعر (مزامير) .

Herbert(٢٩)

Read (Herbert) English prose style, London, 1928. P.25-

Poetic Image for Wahab Shareef Poetry Collection "Mazameer" as a Model

(Literature Criticism)

Abeer Abaas

Prof.Mohamed Ahmed El desoky

Professor of literature and criticism,faculty of Arts –tanta Unversity

Prof.Aahdy Ibrahem Al sassy

Professor of literature and criticism,faculty of Arts –tanta Unversity

Abstract: Arabic poetry has gone through several stages through the eras, since the era of Islam until the nowadays, it is on its way to creativity and development, and the poems brought about a number of changes which affected the poetic self that was influenced by the environment and the culture of the era, we find a difference in the topics on which the poets expressed their ideas and experiences, so each poet has his own temperament that distinguishes him from others, and each poet has special features in his style in poetic image, which makes every poet different from the other, hence the importance of studying poetic image in the poetry of any poet, by studying the poet's poetic image style and analyzing his language and poetic composition, his position among the poets of his generation is determined, and It also represents the study of the poet's creativity in his literature and art. Thus, comes the aim of the research, it deals with the poetic image and its application in the poet's work. I chose the poet Wahab Shareef for several reasons, including the diversity in his

poetry, not only at the level of the poem's diversity, as it was written in the vertical poem, the metaphor poem, and the prose poem, but the diversity was present within the single poetic form. Rather, the diversity was present within the single poetic form, which provides an aesthetic space for criticism, research and exploration, striving at the same time to explode the linguistic components and highlight the aesthetic values of each literary text, thus, the title of the research is the poetic image in the poetry of Wahab Shareef (The collection of Mazameer as a model .Hence, the research in the first section is devoted to studying the characteristics of the pictorial construction, the sources of photography in its experimental and cultural branches, and the second study is devoted to the elements of the formation of the artistic image, while the third section examined the relations of analogy (simile, metaphor), and the fourth study is devoted to the relations of association (metonymy). The description is the most important purpose of poetry and is more specific to its arts, and the more poetry in the language and effects of a poet, the more it indicates their artistic sophistication. So, the landscapes of nature, and the masterpieces of the views in general are among the most influential factors on the poet's soul and stirring its emotion, sending it to say, and the description in Arabic poetry is abundant on various topics. In the hands of the great Arab poets, they reach the utmost mastery. Our poets have often freed themselves from the shackles of praise, mourning, and introductory lineage-whatever their adherence to these heavy chains that chained Arabic poetry and they described a trace of nature or civilization, so they created and satisfied art many times what they satisfied with exaggeration of praise,

lamentation, and the alleged lineage. In the end, we conclude from an explanation of the metaphor for our poet Wahab Shareef, it became clear that the poet was a poet of a picture, so he excelled in drawing the artistic image using beautiful metaphors and simple linguistic terms that made it adorned like pearls in his poetry and waved with strength and movement for the recipient. The portrayal of the poet was full of emotions and feelings and tried to draw the mind and introspection of the recipient to each of his poems to explode his emotional energy, achieving his goal of concealing behind hidden meanings.

Key words: Poetic image, Mazameer, Simile, Metaphor, Metonymy.