Journal Of the Iraqia University (73-10) August (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

عناصر الصورة الشعرية في شعر نامق سلطان

بأشراف الدكتور جهانكير اميري
أستاذ مشارك بجامعة الرازي بكرمنشاه في ايران
ابتهال علي حسين . طالبة مرحلة الماجستير بجامعة الرازي بكرمنشاه في إيران
Gaamiri686@gmail.com
Mvb123tt@gmail.com

الملخص

لقد كانت الصورة الشعريّة أحد الأركان الأساسيّة التي خضعت للنقد والتحليل، لأنّها تعدّ إحدى أهمّ الرّكائز التي تُبنى عليها القصيدة العربيّة، وإحدى مكوّناتها الإبداعيّة والفنّيّة، لما يكمن فيها من طاقة جماليّة وإيحائيّة تولّدها أحاسيس الشاعر، وتعكس بدورها أفكاره ونظرته إلى الحياة والإنسان والكون.ولعلّ اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية يجعل من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريف جامع وشامل ومتكامل لهذا المصطلح . وتعامل النقاد مع الصورة الفنية باعتبارها نوعاً من أنواع البلاغة التي هي بمثابة انتقال أو تجوّز في الدلالة لعلاقة مشابهة، أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان البلاغية فالصورة وهي عنصر مهم وهذا العنصر يتحرك في النص بحيوية ونشاط. ولذلك تتعدد الصور الفنية في النَّص الشعري، وما يهمنا هنا من صور يمكن تسليط الضوء عليها في شعر مالك المطلبي هي الصورة البيانية التي نسعى إلى استقرائها وهي تفصح عن وجود الأساليب البيانية ، وكيفية بناء نصّ شعري يستند إلى الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية والصورة البيانية تشكلُ عاملاً مهماً في إرساء بلاغة اللغة وإعطائها التعبير المميز والمزين بحلّة غير اعتيادية ،وتعدُّ الصورة البيانية رمزاً من رموز اللغة الفنيَّة ، كلما زاد المرء في دقتها كلما زادت اللغة في بلاغتها وفصاحتها وإبراز جماليتها حيث قول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم :" إنَّ من البيان لسحرا"استدعت طبيعة البحث أن تتناول مقدمة وخاتمة وفصلين؛ تناول الفصل الأول الكليات والمفاهيم، وتناول الفصل الثاني عناصر تشكيل الصورة وقد واجهت البحث صعوبات كغيره من الأبحاث الأكاديمية، معظمها تخصُّ موضوع الدراسة ، وذلك نتيجة تضارب الآراء بين القديم والحديث، ما تحتمَّ علينا الإحاطة قدر الإمكان بجميع جوانبها ، للوصول إلى النتائج المرجوة، وقد اعتمدنا المنهج التحليلي لدراسة وتحليل مفاهيم الصورة الفنية، واستنطاق أشعاره .

كلمات مفتاحية : عناصر، الصورة، الشعرية، نامق سلطان.

Abstract:

The poetic image has been one of the fundamental pillars subject to criticism and analysis. It is considered one of the most important foundations upon which the Arabic poem is built, and one of its creative and artistic components. It possesses an aesthetic and suggestive energy generated by the poet's emotions, which in turn reflects his thoughts and outlook on life, humanity, and the universe. Perhaps the disagreement among critics in defining the concept of the artistic image makes it extremely difficult to arrive at a comprehensive, inclusive, and integrated definition of this term. Critics have treated the artistic image as a type of rhetoric that represents a transition or metaphor in meaning to a similar relationship, or a relationship of appropriateness with multiple rhetorical components. The image is an important element, and this element moves with vitality and activity in the text. Therefore, artistic images are numerous in poetic texts. What concerns us here, among the images that can be highlighted in Malik Al-Mutalibi's poetry, is the rhetorical image, which we seek to explore. This image reveals the presence of rhetorical techniques and the method of constructing a poetic text based on similes, metaphors, and metonymies. The figurative image is an important factor in establishing the eloquence of a language and giving it a distinctive and unusual expression. The figurative image is a symbol of artistic language. The more precise one is in its articulation, the more eloquent, fluent, and aesthetically pleasing the language becomes. The Prophet (peace and blessings be upon him and his family) said, "Indeed, there is magic in eloquence.The nature of the research required an introduction, a conclusion, and two chapters. The first

chapter addressed generalities and concepts, while the second chapter addressed the elements of image formation. Like other academic research, most of which pertains to the subject of study, the research encountered difficulties due to the conflicting views between ancient and modern scholars. This necessitated a comprehensive examination of all aspects of the subject to the best of our ability, in order to arrive at the desired results. We adopted the analytical approach to study and analyze the concepts of the artistic image and to interrogate its poems. Keywords: Elements, imagery, poetry, Namık Sultan.

المقدمة

تمثل الصورة الشعرية البعد الثالث للنَّص الشعري بعد بناء النَّص وموضوعه ، فالتحول الشعري المتمثل في ظهور الشعر الحر أدى إلى تغيير يكاد يكون جذرياً في بناء الصورة الشعرية ، حيث كان عمود الشعر أساس الصورة الشعرية التقليدية باعتماد التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل والتي هي عناصر تكوُّن الصورة في التراث العربي." فأدى الانقلاب الجذري في نظرية الشعر إلى انقلاب مثله في الصورة الشعرية ابتعدت به عن وضعه التقليدي..."(١)فالصورة الأجمل هي التي تترك لدى المتلقي انطباعاً قوياً، حيث تمتاز الصورة الشعرية الناجحة من غيرها بكونها:" تعطي للقارئ انطباعاً قوياً، كأنَّه لا يقرأ قصيدة وإنما يشاهد لوحة لها.."(٢).فالصورة الشعرية الجزئية تشكِّلُ في مجموعها الصور الشعرية الكلية للنَّص .حيث تتحد تلك الصور وتمثل رؤيا عامة وتستبين في كامل النَّص ، فتختلط فيها الحواس بالأصوات والألوان وغيرها للتعبير عن رؤيا في إطار صورة شعرية تتفاعل فيها الموجودات مع مخيلة الشاعر وذاتيته . وعلى الرغم من المنحى الذي اتخذه الشعر الحديث في بعده عن صور المجاز المباشر التي تستخدم الصورة المجازية في الإبلاغ وسيلة إلى المجرد، إلاَّ أن الشاعر نامق حسن قد نقل الصورة إلى أبعاد مختلفة ، لتكون أساساً للتركيب الشعري الحداثي، وربما كانت الصورة الشعرية لدى الشاعر هي الطيف المكثف الذي يحمل سمات الشعرية وقد لا يستطيع الدارس للشعرية أن يصفها أو يحللها ما لم يرتكز على تفحص جسد الصورة وإدراك مكوناتها.والصورة الشعرية عند نامق حسن إما مستوحاة من التراث أو مبتكرة جديدة، ومعظم صور الشاعر تقوم على التشبيه والاستعارة ،حيث الإبداع الفني في رسم الصورة ، والشمولية والاتساع والتنوع والعمق . كما أنَّ للرمز في شعر نامق حسن أهمية خاصة ،حيث أكثر من استعماله لإثراء التجربة الفنية ، وقد تنوع الرمز عنده بين الابتكاري، والإبداعي، والأسطوري والديني والتاريخي ...وغير ذلك. وقد جاء أحياناً بصيغة المعادل الموضوعي للطقوس الشعرية حيث يصل إلى حدود الكشف والاستبطان ، ويوغل في الكثافة والغموض واللاتحدد إذ تعجز اللغة العادية عن الدلالة والإيحاء.

الفصل الأول : الكليات والمفاهيم

المبحث الأول: الكليات

أهداف البحث

أهمية البحث

أسئلة البحث

الدراسات السابقة

أ)دراسة الصُورة الشِّعريَّة في الشِّعر العربي الحديث، د. محمد عبد المطلب.

ب) دراسة الصُورة الشِّعريَّة في شعر محمود درويش، د. أحمد سليم.

ت) دراسة البلاغة والصُورة الشِّعريَّة في الشِّعر العربي المعاصر ، د. علي حسين علي.

ث) دراسة الصُورة الشِّعريَّة في الشِّعر العربي الحديث، دراسة بلاغية، د. زينب حسن عبدالله

ج) دراسة الصُورة في شعر نزار قباني . دراسة تحليلية، د. حسن سعيد

المنهج المتبع:

حسب طبيعة البحث فالمنهج التحليلي هو المنهج المتبع في البحث .

المبحث الثاني: المفاهيم

تعريف الصورة لغة واصطلاحاً

الصُورة لغة

ورد لفظ الصُورة في معجم تاج العروس " من مادة [ص، و، ر] الهيئة والحقيقة،(والصفة (ج صور)، بضم، ففتح، وتستعمل الصُورة بمعنى النوع والصفة" . (٣)وقد أشار البعض إلى أنَّ معناها في قوله تعالى: ((ونفخ في الصور)) هو " جمع صورة يُنْفخُ في صور الموتى الأرواح" (٤)،

وتصورت الشيء: توهَّمت صورته فتصوَّر لي. والتصاوير: التماثيل والصُّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئتهُ وعلى معنى صِفَتهِ يقال: " صورةُ الأمرِ كذا وكذا أي صِفتُه" .(٥)، وابن منظور ينطلق في تحديد مفهوم الصورة من أحد أسماء الله الحسنى (المُصِّور) : اسم من أسماء الله تعالى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. وتصورت الشيء: توهَّمت صورته فتصوَّر لي. والتصاوير: التماثيل والصُّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئتهُ وعلى معنى صِفَتهِ يقال: صورةُ الأمرِ كذا وكذا أي صِفتُه. (٦)، وابن فارس في بداية حديثه عن الصُّورة يقول:" الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له" (٧)

الصُّورة اصطلاحاً:

تعدَّد مفهوم الصُّورة وتنوع باختلاف فهمها عند النَّقاد، فقد ظهرت تسميات مختلفة (صورة أدبية، صورة فنية، صورة بلاغية، صورة شعرية).

وتحمل الصُّورة دلالات متعددة فهي مزيج من الحركة والألوان والأفكار والعواطف ، يقول شوقي ضيف في تعريفه للصورة : " الصُّورة من يد صنَّاع يعرف كيف يضمّ الخط إلى الخط واللون إلى اللون، والضوء إلى الضوء، والظل إلى الظل، فلا تحسّ نشازاً بل تحس استواءً وائتلافاً"(٨) يقول عبد القادر رباعي في تعريف الصُّورة الشِّعريَّة :" هي ابنة للخيال الشِّعري الممتاز الذي يتألف عند الشِّعراء من قوى داخلية، تفوق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم" (٩)

الفصل الثاني : عناصر تشكيل الصورة

المبحث الأول: العناصر البيانية

والصورة البيانية تشكلُ عاملاً مهماً في إرساء بلاغة اللغة وإعطائها التعبير المميز والمزين بحلّة غير اعتيادية ،وتعدُّ الصورة البيانية رمزاً من رموز اللغة الفنيَّة ، كلما زاد المرء في دقتها كلما زادت اللغة في بلاغتها وفصاحتها وإبراز جماليتها حيث قول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم :" إنَّ من البيان لسحرا" فبلاغة الصورة البيانية تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها كما يستطاع أداؤها بأساليب عدة وطرائق مختلفة، وتعتبر أيضا أداة مهمة لفهم ا لإعجاز اللغوي وتأسيس القواعد اللغوية العامة.هذا النوع من العلوم البلاغية(الصور البيانية) ترك أثراً كبيراً في نفوس الشعراء ، وخاصة من يطلع على شعر مالك المطلبي ، فيرى فيه تأثيراً كبيراً في رسم صوره ، وتجسيدها بشكل جميل. فجاءت متنوعةً ، ومتعددة ، وتنبض بالإحساس والنضج الفني.والصورة البيانية التي أتناولها في دراستي أعني بها تلك الأوجه البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ،والتي ستكون محور اهتمامي من خلال تحليل الخطاب الشعري الذي أنتجه الشاعر نامق حسن ، فأحاول أن أبرز جماليات البيان العربي في شعره، ودراسة الصورة القديمة تختلف عن الصورة الحديثة، وقد ننظر إلى الصورة من خلال عصرها وظروفها وحضارتها.هذا النوع من العلوم البلاغية(الصور البيانية) ترك أثراً كبيراً في نفوس الشعراء ، وخاصة من يطلع على شعر نامق حسن، فيرى فيه تأثيراً كبيراً في رسم صوره ، وتجسيدها بشكل جميل. فجاءت متنوعةً ، ومتعددة، وتنبض بالإحساس والنضج الفني، وسنرى في سياق البحث هذا التنوع وهذا التعدد وهذا الإحساس والنضج .فالصورة البيانية هي ترجمة حقيقية وأمينة لأحاسيس الشاعر وعواطفه، بحيث تتخذ شكلاً فنياً قادراً على التأثير فينا لابل يجعلنا نتشارك مع الشاعر في أحاسيسه ومشاعره وهذا مكمن الإبداع في مفهوم الصورة البيانية.وأهميتها تكمن في طبيعتها وسرِّ اهتمام الشعراء بها بشكلٍ عام، واهتمام الشاعر مالك المطلبي بها بشكلٍ خاص، وتوظيفه لها في أكثر من موضع وبأنواعه المختلفة، حيث تعطي الصورة البيانية في الشعر بعداً تصويرياً في بعض الأحيان وخاصة تلك التي اعتمدت التشبيهات الجامعة بين الأشياء المتباعدة، فتركت للمتلقي فرصة لإعمال الفكر والخيال من أجل تشكيل الصورة البيانية المبتغاة من خلال الربط بين التَراكيب المختلفة

أسلوب التشبيه

التشبيه لغة:

هو التمثيل والمماثلة ، يقال شبهت هذا بهذا تشبيهاً ، أي مثَّله به ، والشِّبه و الشَّبَهُ والشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء مثله.(10)، ونجد في المعاجم العربية تفسير التشبيه والتمثيل على أنهم شيء واحد ، ومن هنا كان التشبيه لغة هو التمثيل.يُعدُّ التشبيه من أكثر الفنون البيانية استعمالاً، وأكثرها أصالةً ودلالة على قدرة الأديب، وتمكنهِ من فن القول. "والتشبيه يشير إلى الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في المعنى"(١١)

٢-١-١-١- **التشبيه اصطلاحاً:** يرى ابن رشيق القيرواني أنَّ" التشبيه صفة الشيء لما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، فلو ناسبه مناسبة كلية كان إياه، وبالتالي فوقوع التشبيه إنما هو أبداً على الأعراض لا على الجوهر.(١٢)، والتشبيه هو " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأقوال" (13)

ويعدُّ التشبيه من أقدم الوسائل الفنيَّة في بناء الصورة الشعرية بشكل عام ، وبناء الصورة البيانية بشكل خاص وتحديد أبعادها، وهو رسمٌ فنيٌّ يقوم على التشابه والتماثل بين شيئين وتصويرها بدقَّة . ويولد هذا الأمر في ذات الشاعر بهدف التقريب بين الأشياء في مسار تعبيره عن رؤاه وتطلعاته والصورة التشبيهية أكثر أصالة ودلالة على قدرة الأديب وتمكنه من فن القول، وأهميته وأصالته في التصوير البياني،" وقد جعله النقاد معياراً نقدياً فاضلوا على أساسه بين الشعراء" (١٤) يقول:

أفكّرُ بوسيلةٍ تحجبني عنهم
أولئكَ الذين يتحكمون بنا
بأجهزة بعيدة المدى
ويبثون بيننا مصادفات سيئة
كأننا دمى في مسرحٍ ضيّق (١٥)

والتشبيه عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر لاشتراكهما في صفة أو أكثر، ومن خلال تعريفات البلاغيين له كان للجرجاني تعريفاً بيَّن فيه القيمة الفنيَّة للجهد الإبداعي للتشبيه، وما ينطوي عليه من قدرة على الخلق والتصوير . يقول:

فلقد عصبوا عينيكَ
بوعودٍ تتلألأُ فوقكَ
وزيَّنوا لك دوراً شاغراً
لحكيمٍ بُحَّ صوتُهُ
في حفلةِ طرشان (١٦)

وقد يكون الهدف من التشبيه عند بعض الشعراء، إظهار القدرة والبراعة في النَّظم متناسين الأثر النفسي الذي قد يحدثه الجمع بين ما هو متفق لوناً أو شكلاً ، أو ما هو مختلف إيحاء ودلالة.

بينما الدخان يرعى جراثيمه في قاعاتٍ باذخةٍ
وها هي تطلق ضحكا لا يشبه الضحك
فإلى أين تمض ي أيها الغريبُ
والليل لا يترك أيّ أثرٍ لأقدامك أو لرائحتك
وعبثا تضع علاماتٍ في طريقِ رجوعك
كأنك وأنتَ تمخر ليل الموصل وحيدا
تفتش عن روحٍ ضلَّت طريقها منذ سقوط آشور
أو خراب أورشليم (١٧)

أظهر الشاعر نامق سلطان قدرة واضحة في استعماله التشبيه، مستفيداً من إمكاناته المختلفة، ولا بدَّ من القول: إنَّ ذائقته الشعرية قد تفتحت على الأدب القديم، وهذا ما انعكس على تجربته الشعرية وعلى قدرته الإبداعية، يقول:

هناك الكلمة المحبوسة
والخطوة العاثرة
والأمل الذي يولد عند الصباح
هزيلاً
فمن أين تأتي القصيدة ؟ (١٨)

إنَّ أسلوب التشبيه عند الشاعر نامق سلطان يثري الصورة بالجمال الفني الأخاذ وينهض بأداء دور كبير في النَّص الشعري من خلال إبرازه للملامح الفنية المؤتلفة فيه بما فيها من خيال خصب، وأثر نفسي فاعل وسمو العاطفة، يقول:

من أوحى لكم
بأنَّي كنت في آخر السَّرب

كي أتحاشى سيل رصاصكم؟
لقد كنت أضمِّد جرحاً قديماً
فتأخرتُ قليلاً
ونجوت بأعجوبةٍ
لكنني أشهد
بأنَّي رأيت البلاد أمامي
تتساقط
مثل مطرٍ من طيور(١٩)

فالتشبيه هو محاولة بلاغية لصقل الشكل وتطوير اللفظ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن تجسيداً حياً. وأقول هنا لم يبذل الشاعر الجهد الكثير لتقريب الصورة للناس، تلك الصورة التشبيهية الجميلة التي تخلق الاستجابة الجمالية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية.(٢٠)فالصورة التشبيهية عند نامق سلطان يعتمد على جزئيات مؤتلفة، لو نظرنا إليها لم تجد لها دلالات نفسية أو ذهنية كبيرة، ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب، وفيه عناصر جمالية يتجسد من خلال الحذف لوجه الشبه، لأن في ذلك طلب من القارئ لإعمال الذهن، وتوظيف الخيال لتحديد الصفة المشتركة بين الطرفين.ولكون التشبيه عنصراً أساسياً من عناصر تشكيل بناء الصورة لهذا نجده موجود لدى كل الشعراء، وفي كلِّ اللغات، ولهذا قال عنه علماء البلاغة:" بأنَّه أشرف أنواع البلاغة وأعلاها، يدل على فطنة الشاعر ويقظته العقلية، ونظروا إليه بوصفه الأسلوب الذي لا تستطيع البلاغة الاستغناء عنه."(٢١)

أسلوب الاستعارة

٢-١-٢-١- الاستعارة لغة: تعرف الاستعارة في اللغة بأنها " العارية والعارة : ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والتعاور : شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين، واستعاره :الشيء واستعاره منه : طلب منه أن يعيره إياه"(٢٢)، واستعار ثوبا فأعاره إياه قيل في قوله مستعار قولان :أحدهما أنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني اعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد وقيل :مستعار بمعنى متعارف أي متداول.(٢٣)

٢-١-٢-٢- الاستعارة اصطلاحاً: عرّفها المراغي بأنها: " تشبيه حُذف أحد طرفيه وأداته ووجه الشبه، لكنَّها أبلغ منه لأنّنا مهما بلغنا في التشبيه فلابدّ من ذكر الطرفين، وهذا دليل على عدم امتزاج المشبه والمشبه به صارا شيئاً واحداً، يصدق عليها لفظ واحد مع وجود قرينة قائمة بينهما" (٢٤)وحددها عبد القاهر الجرجاني قائلاً: "أن الاستعارة في الجملة يكون للفظ الأصل الوضع اللغوي المعروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعلمه الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازماً ، فيكون هناك كالعارية". (٢٥)

وتنوعت الاستعارة في شعر نامق سلطان كغيره من الشعراء ، ولكننا نجدها بكثرة في دواوينه، حيث عكس من خلال حضورها الكثيف ثقافته وموروثه الفكري، وقدرته على الإبداع من خلال خلق صور جديدة مبتكرة

أ) **الاستعارة التصريحية** : هي الاستعارة التي تكون الكلمة فيها مستعملة في غير معناها أو المصرح فيها بالمشبه به. وهي ماصُرِّحَ فيها بلفظ المستعار منه، يقول:

أنت
عطر الصباح البري
طراوته المحمولة من أقاص بعيدة (٢٦)

فالشاعر لم يصرح بلفظ المستعار منه، حيث شبه محبوبته بعطر الصباح، حذف المستعار وصرح بلفظ المستعار منه.

وفي موطن آخر يقول:
أنا جامع تُحفٍ صغيرة
وأنتِ ابنةُ جنرال متقاعد
تساقطت نياشنه
فلم يعد يذكر انتصاراته

ولا هزائمهُ

إنَّه يتجوَّل في الأسواق فقط

ويطوف على محلات الصَّاغة

الذي فقده

في سنوات المجاعة (٢٧)

فالاستعارة (أنا جامع، وأنت ابنةُ جنرال) جاءت لتبين مدلولاً معيناً يريده الشاعر، حيث حذف الشاعر المستعاروصرَّح بلفظ المستعار منه (جامع، ابنة)

ب) الاستعارة المكنية : " هي التي لم يصرح فيها باللفظ المستعار، وإنَّما ذكر فيها شيء من صفاته أو خصائصه أو لوازمه القريبة أو البعيدة، كناية عن اللفظ المستعار"(٢٨)، فهي" ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيئ من لوازمه(٢٩) يقول نامق سلطان :

أخطائي كثيرة

وهي تسير معي حيث أذهبُ

لكني لا أؤنب نفسي

فالعالم ليس نقياً (٣٠)

فقد شبه الأخطاء بالإنسان الذي يمشي، حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية . وفي موطن آخر قد تمطر السعادة على قلوب مقفرة

وتنبتُ أشجارٌ استوائية

في إسفلت الشوارع

وقد تبزغُ أقمارٌ

فوق قرى نائمة في الوادي(٣١)

فقد شبَّه السعادة بالسماء التي تمطر، حذف المشبه به ، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو المطر على سبيل الاستعارة المكنية ، وكذلك(قلوب مقفرة) حيث شبه القلوب بالصحراء المقفرة التي لا نبات ولا حياة فيها ، وكذلك (القرى النائمة) حيث شبهت بالفتاة التي تنام، حذفت المشبه به وهو الفتاة وتركت شيئاً من لوازمها وهو النوم على سبيل الاستعارة المكنية .

٢-١-١- أسلوب الكناية

٢-١-٣-١- الكناية لغة: كَنِيَ كنَّى به عن كذا يكنّي، ويكنو كِناية تكلم بما يستدلُ به عليه أو أن تتكلَّم بشيء ، وأنت تريد غيره، أو بلفظ يجاذبه جانباً حقيقة ومجازاً" (٣٢)وقد ورد في لسان العرب تحت مادة(ك ن ى) " الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلَّم بغيره مما يستدل عليه" (٣٣)،وجاء في القاموس للفيروز آبادي : " الكناية مصدر لفعل (كنيت) أو (كنوت)، تقول: كنيت بكذا عن كذا.... تكلمت بما يستدل عليه، أو تكلمت بشيء أردت غيره" (٣٤)

٢-١-٣-٢- الكناية اصطلاحاً: تعرَّف الكناية في المعجم الأدبي اصطلاحاً: " الكناية لفظٌ يُرادُ به ما يستلزمه ذلك اللفظ، ويستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه" (٣٥)وقد عرَّفها البلاغيون القدماء ونذكر منهم **قدامة بن جعفر** في كتابه (نقد الشعر) تحت عنوان اللحن: واللحن عنده :" هو التعريف بالشيء من غير تصريح ، أو الكناية عنه بغيره. ويميز بينها وبين ما سماه الإرداف: الذي هو أحد طرف الكناية ، ويرى أنه غيرها ، إذ هو عنده: أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو رِدفُه وتابع له ، فإذا دل على التابع ، أبان المتبوع" (٣٦)ولقد تابع **أبو هلال العسكري** ما قاله قدامة بن جعفر في إطلاقه هذا النوع من الكناية اسم(الإرداف والتَّوابع) ، وقال فيه:" أن يريد المتكلم الدلالة على معنى ، فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به ، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده" (٣٧)

المبحث الثاني : الرمز والخيال في شعر نامق سلطان

١- الرمز

يعتبر الرمز من تقنيات القصيدة الفنية المعاصرة، والتي اكسبت الأسلوب الشعري فضاءً واسعاً من الإيحاءات، بحيث يتم إعادة ترميز الأنساق

الكلامية العادية لتتحول إلى " تداعيات تحمل في بنيتها مضامين رمزية"(٣٨) يقول من قصيدة له بعنوان ماذا تركت :حيث تبتعد المفردات عن دلالاتها المعهودة داخل النتاج الشعري، وتتحول إلى دلالات يستحيل فهمها أو القبض عليها، كونها تتجاوز بعدها السياقي لتأخذ ألواناً وظلالاً وإيحاءات يمكن التماسها في الصور الجديدة التي تمَّ تخيلها أو تصورها. يقول الشاعر:

في محاولة لاستباق الموت
أمثِّل دورَ وردةٍ
بدأت بالذبول،
كلَّما مرَّت صبيَّة قربي
تحسَّرتُ لو أنَّها قطفتني
قبل ساعةٍ
من لوعة العطش(٣٩)

والرمز: هو أحد مكونات العلامة التي تدلُّ على موضوعها الرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع الأيقونة والشاهد" (٤٠)، يقول من قصيدة له بعنوان ماذا تركت :

تركت في الموصل
جسراً عتيقا
يحلم بنوارس تحلّق حوله
تركت نهراً حزيناً
وصيادين
ومنائر متعبة
وكنائس صامتة
وشوارع سوداء خالية
إلاَّ من شمس تغسلها كل يوم
في انتظار مواكب أعراس
ستمرُّ غدا (٤١)

إن الرمز يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى أي أنه لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة، بل يعمل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ على أن يحس بأن هناك عالما آخر يتكون خلف هذا العالم المرئي.(٤٢)وقد ظهرت محاولات في تحديد مفهوم الرمز وأنواعه، لكنه ظلَّ مرتبطاً بالمعنى اللغوي من حيث هو إشارة حسيَة تمتاز بالإيجاز وغير المباشرة، أو من حيث هو " دلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداً أيضاً." (٤٣)يقوم الرمز على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافاً ذاتياً، مبتكراً، وبالتالي فدلالته وقيمته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج، كما يأخذ الرمز الخاص دلالته من السياق والتجربة الشعرية.يردُ الرمز في معاجم اللغة العربية اسماً لمعانٍ متعددة، لا تكاد تختلف من معجم لآخر من هذه المعاني: " تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين، والفم، والرمز في اللغة كلُّ ما أشرت إليه مما يبان بلفظ " (٤٤)وقال صاحب البرهان، وأصلُ الرمزي ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وهو الذي عناه الله عزَّ وجل بقوله: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ﴾ (٤٥)لجأ الشعراء المبدعون إلى كتابة الشعر باعتباره السراج الذي يضيء مكنونات النَّفس والملاذ الذي يفرون إليه للتعبير عن تجارب حياتهم بلغة شعرية قادرة على إخراج الأحاسيس الكامنة في النَّفس، فكان الرمز الوسيلة الرئيسية التي يلجأ إليها الشعراء من أجل البوح بما يختلج في مكنوناتهم. يقول الشاعر:

ما تبقَّى من الصُّور
واحدة بالأسود والأبيض
لربِّ العائلة

وهو يقف منتصباً
أمام بيت مهدَّم....
خلفهُ ، شجيرةٌ سوداء
تحاول أن تقف مستقيمة
في خراب الحديقة
خلفها شبابيكُ صغيرة
تخرج من عتمتها
حكايات وأغانٍ
عن أطفال كبروا بسرعة
وضاعوا في الحروب والمهجر
حتى أنهم نسُوا
أن يحجزوا لهم مكاناً في الصورة
ولو على الدرج الذي يتكئ
هو الآخر على الفراغ. (٤٦)

فالنَّص مليء بالرموز التي تنوعت فيه وتعددت، فهو يعود بذاكرته إلى الوراء ، زمن التصوير باللون الأبيض والأسود ، فالنص يخضع لحالتين ؛ إمَّا واقعية وهي صور موجودة حقيقة ، وإما صور رمزية متخيلة من الشاعر ، قدمها لنا بهذه الطريقة ليخرج لنا ما في مكنونات نفسه، والملاذ الذي يحلم باللجوء إليه، وذلك من خلال التعبير عن تجارب حياته وبلغة شعرية قادرة على إخراج الأحاسيس الكامنة في النَّفس.لقد كان الرمز سمة من السِّمات الأساسية الأصلية في الشعر إلاَّ أن استخدامه في النَّص وفي الشعر العربي القديم انطلق: " من القوانين البلاغية المتمثلة في الاستعارة

والكناية والتشبيه ..." (٤٧)
تظلُّ الشجيراتُ جذلانةً
والعصافير تلهو
وأنا أراقبها
مثل شيخ.(٤٨)

شكل الرمز في الشعر العربي عنصراً من عناصر التعبير، التي لا تواجه الفكرة مباشرة، وإنما تخاطبها من وراء حجاب، فهو وسيلة لحمل الرؤى والأفكار، وللتعبير عن خلجات النفس، فهذا الأسلوب يتصل بخيال الشاعر وإحساسه وثقافته، كما يتصل بطبيعة الموضوع.لقد لازم الرمز عموماً حياة الإنسان منذ عصوره القديمه ، ولاسيما في الفنون والآداب التي استطاع الرمز فيها أن يعبّر عن فيض هذا المكنون من التعجب والاستغراب والحيرة التي لم يستطع أن يعبّر عنها ببعض مفردات من اللغة، لأنّ الدلالة كانت أكبر من التعبير عنها ، لذا كان الرمز مساعداً للمبدع في تجاوز هذه الإشكالية الفنية .إنَّ عالم الرمز في القصيدة الحديثة يقوم أساساً على التذكر والتداعيات المبنية على الأحلام والتخيلات، وهو أكثر امتلاء، وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة.(٤٩)، يقول :

لم يبلغ الأربعين
عندما داهمتهُ نوبات في قلبه...
ولكي يفهم ماجرى
تناول دفاتر أيامه
وقلَّبها صفحةً، صفحةً
حتى إذا ما وصل إلى صفحة الحرب
وجد أنَّه اقترض من الله عشرين عاماً

في ليالي الضَّراعة والخوف

وقد حان وقت سدادها . .(٥٠)

وذلك في إشارة منه إلى أنَّ الله سبحانه وتعالى قد أنقذه من هول الحرب الطاحنة التي مرَّت على البلاد، وقد مرَّ من عمر هذه الحرب حوالي العشرين عاماً ، وهو – أي الشاعر – يعتبرها عمراً لم يكن يستحقه، ويعتبره ديناً في عنقه يجب سداده وقد حان وقت السَّدادإن الحديث عن الرمز الشعري يعني الحديث عن تاريخ الشعر العربي عبر مراحله وعصوره، وتطور استخدام مدلوله، فقد كانت دلالات الرمز لا تتجاوز حدود التناول اللغوي في المفردة الشعرية التي جمعت من المعنى المعجمي ممتزجاً مع التعبير النفسي والوجداني كي يضمّن اللحظة الشعرية هذه الحيوية في الموضوع والوجدان .إنَّ توظيف الشاعر نامق سلطان للرمز يتنوع بين رموز معروفة كالرموز المنتقاة من القرآن الكريم والحديث النبوي، والتراث التاريخي وغيرها من الرموز، وهو يكشف من خلال توظيفه للرمز عن مشاعر الحزن والألم الذي ينتابه لفقدان عزيز أو صديق، وقد وجدنا في شعره العديد من الرموز التي تعبر عن اختزال ومحاولة لبث ثقافة الحوار في المجتمع. يقول في استحضار بعض المفردات القرآنية ، وهي لم تكن كثيرة في أشعاره: يقول:نونْ

والبحر يقذف ما يعزُّ

وما يهون (٥١)

وهو يذكرنا بقوله تعالى: ((نون والقلم وما يسطرون)) (٥٢)

كما يسقط تمثال من منصَّة عالية

يسقط الطاغية

لكنه لا يتهشم

تماما كتمثالٍ برونزي

لم يفهموه قبل سقوطه

ولا يفهمهم هو الآن

تركوا له ما يريد أن يفعله

ويترك لهم ما يريدونه الآن

وكانوا يظنون أنَّه

مجرد بالون يحلِّق

في سماء رمادية

كان...

وكانوا...

وكان

ولكنه بشرٌ مثلنا .(٥٣)

وهو يستحضر قوله تعالى : ((قُلْ إِنَّمَآ أَنَاْ بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ)(٥٤)

ويقول في استحضار بعض الشخصيات التراثية :

كنت أرسم دوائرا وخطوطاً

وأحاول أن أنفي ما أثبته أقليدس.(٥٥)

وتعدُّ اللغة الرمزية وسيلة مهمة من وسائل التعبير في الشعر الحديث، وذلك لنقل المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسيَّة.(٥٦)وهناك من يرى أنَّ أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وهذا ماجاء في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزاً وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾.(٥٧)في الأدب بشكلٍ عام، وفي الشعر بشكل خاص يأخذ الرمز مكاناً في الحقل الدلالي حيث يعمد إلى استثارة الإيحاءات الباطنية وإظهارها بشكل علني كي تأخذ بعدها التأثيري في نفس المتلقي.فطبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة وفي في علم الديانات والأنثروبولوجي وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة نفسه.(٥٨)وترتبط الرموز في

القصيدة الحديثة ضمن الأساس الانفعالي لاستبطان الذات بوعي الشاعر لذاته في محاولة استكشاف الرغبات اللا واعية عبر الدوافع الأساسية لمراحل الإنتاج الأدبي(٥٩) سواءً أكان الرمز أسطورياً أم تاريخياً أم تراثياً أم طبيعياً.إنَّ الرمز هو استعمال الكلمة بعد إفراغها من دلالتها المعجمية وشحنها بدلالة إيحائية جديدة تبهر المتلقي، ومن هنا يُعدُّ الرمز ظاهرة فكرية وفنية تغني النَّص فتفتح أمامه عوالم متداخلة في الأزمنة، لذلك تتعدد الرموز في الأدب بشكل عام وبالنَّص الشعري بشكل خاص ونذكر منها:

١. **رمز الحرية:** يقول:

تحاول أن تربك جناحيَّ
لكنني نجحتُ أخيراً
أن أحلِّق وحدي
ليس بعيداً عن الأرض
ولكن
قريباً من السماء (٦٠)

٢. **رمز الحب:** حيث رسمه بأوصاف متعددة ومتنوعة، ولكن تشخيصه عند الشاعر يكمن في كيفية تناوله في سياق النص ليجعل منه شخصاً يعبر حدود القلب، ويتجاوز الأبواب، يخيفنا حيناً ويلفنا حيناً آخر، يقول الشاعر:

منذ ساعةٍ
أنت تحكين
وأنا أنصتُ إلى أغنية هنديَّة
لا أفهمها
لكنني أحسُّ ما وراءها
لا تهمني الحاجات التي اشتريتها
ولا كلمات الأغنية التي ترددينها
ولا مهارتك في عمل الحلوى
صوتُك، فقط
صوتُكِ وعيناكِ فقط
صوتُك وعيناكِ وأصابعكِ فقط (٦١)

٣. **رمز الإنسانية :** فالإنسانية عنده متجذرة في فكرة وقلبه وحروفه ، يقول الشاعر:

إياك أن تدندن أي أغنيةٍ
كي لا تزعج الخفافيش
فصوتك مازال عذباً
وروحك مازالت طرية
يمكن أن تنبت عشباً، ووروداً بريَّاً، وأشجاراً
وربما صرت حديقة
وجاءتك فراشات ضال
وربما صرت بستاناً ، أو بحيرة
وجاءتك العصافير، والنحل، وطيور الماء
وربما هبطت الشمس قربك
وزارك القمر
عندها ستهدي كلاماً جميلاً يفسد الخلق(٦٢)

٢-٢-٢- **الخيال** حيث يرتبط الخيال بعنصر العاطفة، وهنا يأتي دور الشاعر المبدع نامق سلطان في إرضاء خيال القارئ من خلال استخدام الدلالات اللغوية والصور الجمالية المنطقية حتى لا ينطلق المنطق ولا يبالغ في الوصف، إذ اقترب الخيال من المستحيل، فإنه يصبح وهماً يصرف انتباه القارئ. الكاتب المبدع حينما يريد أن يوصل إليك أفكاره و عواطفه و أحاسيسه من خلال النص الأدبي فإنه لا ينقلها لك مجردة ومباشرة وكما هي في الحقيقة، ولكنه يقوم بتوظيف خياله فيرسم لك مشاعره وعواطفه وأحاسيسه ويصورها تصويراً فنياً يدخل فيك الدهشة واللذة معاً.

أ) **العنصر العاطفي:** وقد سمح للعنصر العاطفي بالتحرّك في نطاق محدود، أي أنّ (العاطفة) تحتل نسبة ضئيلة من العمل الفنّي مقابل (العقل) الذي ينبغي أن يحتلّ المساحة الكبيرة منه. ويُلاحظ أنّ بعض المعنيّين بشؤون الأدب والفن يزعمون بأنّ العواطف أو (الذاتيّة) هي التي تميّز التعبير الفنّي عن التعبير العلمي وأن عنصر (العقل) أو (المنطق) بمثابة ضوء ينير المواقف العاطفية أو بمثابة لجام يضبط العاطفة من الاسترسال والهيجان. يقول الشاعر:

الجدار عالٍ
أعلى من عصا الزَّانة
وأنا لست بالقافز الماهر
والجارة التي تراقبني من سطح بيتها
سوف تروي نكتة مطولة لجاراتها
عن سقوطي من السلم
عندما كنت أستبدل مصباحاً
عاطلاً منذ أشهر(٦٣)

ب) **العنصر الفني** :وهو غالباً ما يكون الصورة الفنية لإثارة المشاعر والتحكم في خياله، ومن خلال الأمثلة التي ذكرناها سابقاً يمكن لنا تحديد أهم خصائص الصورة التشبيهية عند الشاعر نامق سلطان ومنها:يتخذ الشاعر نامق سلطان من الصورة التشبيهية أداة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وهذا نابع من صدقه الفني. يقول:الحياة ليست ممكنة

أبداً
إنَّها تشبه الوقوف بزاوية قائمةٍ
على منحدرٍ
الأمر مستحيل
.....لكنه ممتعٌ
سرعان ماتسحبك المحاولة
إلى الطفولة
إلى مكان بعيد
كأنَّه وادٍ من سراب أخضر (٦٤)

المحافظة في أغلب صوره التشبيهية على مشبه به واحد، يقول:

الرؤية مازالت قاتمة، كما هي
والوقت يمشي بخطٍّ مستقيم
والفرصة التي تضيع ، لن تعود
سترى بيوتاً تهدَّمت
وصبايا كبرن بسرعة ، وبلهفة
كمن يركض إلى جائزة (٦٥)

استقى الشاعر نامق سلطان صوره التشبيهية من بيئته، ومن ثقافته، ومن الطبيعة، ومن التراث والتاريخ، وكانت له صور تشبيهية تاريخية تعود إلى شخصيات تاريخية كان لها تأثير، يقول:هناك من يطرق الباب

سأكون محظوظاً إذا كان صديقاً عابراً

أما إذا كان متسولاً آخر

فلا أدري كيف أشرح له مشكلتي مع

كانط (٦٦) يعتمد الخيال في بناء عالمه الخاص، ويقوم هذا الخيال بعملية التحليل والتركيب، فهو يبني ويهدم علاقات قديمة، ليخلق علاقات جديدة وبالتالي يخلق صورة جديدة مغايرة للمألوف، ولما استقر في الذهن أيضا، ليستفز ذهن المتلقي ويفتح أفق توقعه على كثير من المدلولات.

الخاتمة والنتائج

لقد أظهرت الدراسة عناصر الصورة الفنية في شعر نامق سلطان ، وأظهر البحث قدرة الشاعر على توظيف هذه العناصر على مساحة شعره لتستوعب بناء الحُجج ، وحجز المتلقي على إنجاز الفعل ، وبناء المفاهيم ، واستشراف المستقبل ....إلخ. وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

أ. في شعر الشاعر نامق سلطان التي يمتاز شعره بالدَّلالات الموحية والتقمص اللاإرادي للشعور مستبطن في قصائده الذات الموحية بأساليب إبداعية وإيماءات دلالية.

ب. كشف البحث عن عناصر الصورة الشعرية في النص الشعري في أشعار نامق سلطان، وطريقة توظيفه لها في أشعاره.

ت. تنوعت الصور الشعرية في أشعار نامق سلطان بين الصور القديمة والتراثية والحداثية .

ث. تنوعت السمات الفنية لشعر نامق سلطان من خلال التطابق بين وحدتي الصورة والتجربة ، والوحدة والانسجام، والعمق، والشعور، والإيحاء، والحيوية ....وغير ذلك.

ج. تنوع المعجم الشعري في ألفاظ الشاعر نامق سلطان بين ألفاظ الطبيعة ، والألفاظ الدينية، والتراثية، وهذا ما أغنى الصورة الشعرية عنده.

ح. تعد الاستعارة عاملاً رئيساً في الحفز والحث ،وأداة تعبيرية ، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى ومتنفساً للعواطف والمشاعر الحادة للشاعر نامق سلطان .

خ. أظهر الشاعر نامق سلطان قدرة واضحة في استعماله التشبيه، مستفيداً من إمكاناته المختلفة، فذائقته الشعرية قد تفتحت على الأدب القديم، وهذا ما انعكس على تجربته الشعرية وعلى قدرته الإبداعية.

د. استقى الشاعر نامق سلطان صوره التشبيهية من بيئته، ومن ثقافته، ومن الطبيعة، ومن التراث والتاريخ، وكانت له صور تشبيهية تاريخية تعود إلى شخصيات تاريخية كان لها تأثيرها.

ذ. لقد كان الرمز سمة من السِّمات الأساسية الأصلية في شعر نامق سلطان ، والذي يقوم أساساً على التذكر والتداعيات المبنية على الأحلام والتخيلات.

ر. تنوعت أشكال الرمز في أشعار نامق سلطان بين رمزية الحب، والحرية، والإنسانية .

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١) ابن فارس: معجم مقاييس اللُّغة ، ط٢، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ١٩٦٩،

٢) ابن منظور : لسان العرب، ط١، دار صادر ،بيروت، ١٩٩٧.

٣) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ.

٤) أبو أصبع: صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨١.

٥) أحمد: قسمت. التشبيه معياراً نقدياً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٠

٦) إسماعيل: عز الدين. التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة، ١٩٨١.

٧) إسماعيل: عز الدين. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنوية، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤.

٨) بن جعفر: قدامة. نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٣، ١٩٧٨.

٩) بو سقطة: السعيد. الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة ، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٨.

١٠) الجارم: علي، وأمين: مصطفى. البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع.
١١) جبران: مسعود. الرائد(معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، ط٣، دار العلم للملايين، ٢٠٠٥.
١٢) جبور: عبد النور. المعجم الأدبي. دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤.
١٣) رباعي: عبد القادر. الصُّورة الشِّعريَّة في شعر أبي تمام، ط١، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٨٠.
١٤) الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني . تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، مطبعة حكومية، ١١٥٤هـ الكويت.
١٥) سلطان : نامق. ديوان ترقيع الأمل، مومنت للكتب والنشر، لندن، ٢٠١٦.
١٦) سلطان: نافع. ديوان كأني أمشي على حبل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في العراق، ط١، ٢٠٢٢، بغداد.
١٧) سلطان، نافع. ديوان مثل غيمة بيضاء تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩ .
١٨) سلطان، نامق، ديوان أقحوانة الكاهن، اتحاد أدباء العراق، فرع نينوى، ١٩٩٥.
١٩) سوهيلة : يوسفي. «الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة –قراءة في الشكل– خليل حاوي أنموذجاً»، رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس،٢٠٠١.
٢٠) ضيف: شوقي. دراسات في الشِّعر العربي المعاصر، دار المعارف ، القاهرة، ٢٠٠٣،
٢١) العسكري: أبو هلال. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, وعلي البجاوي, المكتبة العصرية, بيروت,١٩٨٦م.
٢٢) العسكري: أبو هلال. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, وعلي البجاوي, المكتبة العصرية, بيروت,١٩٨٦م.
٢٣) عيد: رجاء. لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة، ١٩٨٥.
٢٤) غزوان: عناد. أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
٢٥) غزوان: عناد. التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار آفاق عربية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٥.،
٢٦) فتوح: أحمد محمد. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر
٢٧) فيدوح: عبد القادر. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢.
٢٨) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط٨، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥.
٢٩) القزويني: الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني، والبيان، والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٨٥،
٣٠) القيرواني: أبو على الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،ط٥، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.
٣١) كريم: حيدر رضا. بلاغة الصورة الشعرية في شعر ابن اللبانة الأندلسي مقارنة أسلوبية، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد٢٩(١)، ٢٠١٨.
٣٢) مصايف: محمد. النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط٢، ١٩٨٤،
٣٣) مونسي: حبيب. بلاغة الكتابة المشهدية، نحو رؤية جديدة للبلاغة العربية، مجلة التراث العربي، العدد٨٣، السنة ٢٣، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
٣٤) الهواري: مسعد. قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتَّذوق، مطبعة إياك كوبى سنتر، المنصورة، ط١، ١٩٩٥.
٣٥) اليافي: نعيم. تطور الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ت،

هوامش البحث

[١]) اليافي: نعيم. تطور الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ت، ص٢٦٢.
[٢]) مصايف: محمد. النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط٢، ١٩٨٤، ص٣٣٢.
[٣]) الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني . تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، مطبعة حكومية، ١١٥٤هـ الكويت. ،ص٣٦١/١٢
[٤]) الزبيدي:. تاج العروس من جواهر القاموس: ١٢/ ٣٦٢–٣٦٣.
[٥]) ابن منظور : لسان العرب، ط١، دار صادر ،بيروت، ١٩٩٧،ج٣.، ص١٥٦

٦) ابن منظور : لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤، ص١٥٦.

[٧]) ابن فارس: معجم مقاييس اللُّغة ، ط٢، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ١٩٦٩، ٣١٩/٣.

[٨]) ضيف: شوقي. دراسات في الشِّعر العربي المعاصر، دار المعارف ، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٢٣٩

[٩]) رباعي: عبد القادر. الصُّورة الشِّعريَّة في شعر أبي تمام، ط١، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٨٠، ص١٦.

(10) ابن منظور : لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤ ، مادة:(شبه).

(١١) القزويني: الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني، والبيان، والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٨٥، ص٢١٧.

(١٢)القيرواني: أبو على الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،ط٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.، ٢/ ١٤٢٢.

(13) عصفور: جابر. الصورة الفنية ، ص١٧٢.

[١٤]) أحمد: قسمت. التشبيه معياراً نقدياً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٠.، ص١١

[١٥]) سلطان: ديوان متل غيمة بيضاء، ص٥٥.

[١٦]) سلطان: ديوان كأني أمشي على حبل، ص١٦.

[١٧]) سلطان: ديوان ترقيع الأمل، ص٦٦.

[١٨]) سلطان: ديوان ترقيع الأمل، ص٧٨.

[١٩]) سلطان: ديوان كأني أمشي على حبل، ص ١٧

[٢٠]) غزوان: عناد. التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار آفاق عربية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٥.، ص٣٦

[٢١]) مونسي: حبيب. بلاغة الكتابة المشهدية، نحو رؤية جديدة للبلاغة العربية، مجلة التراث العربي، العدد٨٣، السنة ٢٣، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.،ص٢

٢٢)ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ١٨٢٣هـ، المجلد العاشر، ص٣٣٤.

٢٣)المصدر السابق، ج٢، مادة (ع ر أ)، ص٩٢٧.

٢٤)الجارم: علي، وأمين: مصطفى. البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع،ص٢٦٠.

٢٥)جبران: مسعود. الرائد(معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، ط٣، دار العلم للملايين، ٢٠٠٥، ص٧٤.

[٢٦]) سلطان، نامق، ديوان أقحوانة الكاهن، اتحاد أدباء العراق، فرع نينوى، ١٩٩٥، ص٧.

[٢٧]) سلطان: نافع. ديوان كأني أمشي على حبل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في العراق، ط١، ٢٠٢٢، بغداد، ص٥٣.

(٢٨) الهواري: مسعد. قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتَّذوق، مطبعة إياك كوبى سنتر، المنصورة، ط١، ١٩٩٥، ص٤٧.

(٢٩) الجارم: علي، أمين: مصطفى. البلاغة الواضحة ، ص٧٧

[٣٠]) سلطان، نافع. ديوان مثل غيمة بيضاء تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩ ، ص٨٢.

[٣١]) سلطان، نافع. ديوان كأني أمشي على حبل، ص٩.

(٣٢) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط٨، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥، ص١٣٢٩.

(٣٣) ابن منظور: لسان العرب. مادة (ك ن ى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ، ص٣٩٤٤.

(٣٤) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة(كنى)

(٣٥) جبور: عبد النور. المعجم الأدبي. دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤.، ص٢٢٣.

(٣٦) بن جعفر: قدامة. نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٣، ١٩٧٨، ص١٥٧-١٥٨.

(٣٧) العسكري: أبو هلال. الصناعتين. ص٣٨٥.

[٣٨]) بو سقطة: السعيد. الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة ، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٨، ص٣٧.

[٣٩]) سلطان: ديوان كأني أمشي على حبل، ص٢١.

٤٠) فتوح: أحمد محمد. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص٤٠

[٤١]) سلطان: ديوان أقحوانة الكاهن، ص٩٧.

٤٢) عيد: رجاء. لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة، ١٩٨٥.، ص١٠٦

٤٣) أبو أصبع: صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨١.، ص٣٥١

[٤٤]) كريم: حيدر رضا. بلاغة الصورة الشعرية في شعر ابن اللبانة الأندلسي مقارنة أسلوبية، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد٢٩(١)، ٢٠١٨، ص ١٦٦٨

[٤٥]) آل عمران: ٤١

[٤٦]) سلطان: كأني أمشي على حبل، ص٣٦.

[٤٧]) غزوان: عناد. أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص٢٢٥

[٤٨]) سلطان: ديوان متل غيمة بيضاء، ص٢٣.

٤٩) إسماعيل: عز الدين. التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة، ١٩٨١، ص ٧٤

[٥٠]) سلطان: ديوان متل غيمة بيضاء، ص٤٧.

[٥١]) سلطان: ديوان ترقيع الأمل، ص٩٠.

[٥٢]) القلم: ١.

[٥٣]) سلطان: ديوان متل غيمة بيضاء، ص٤٢.

[٥٤]) الكهف: ١١٠.

[٥٥]) سلطان: ديوان متل غيمة بيضاء، ص٥٠.

٥٦) إسماعيل: عز الدين. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنوية، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤، ص ٢٠٠

٥٧) آل عمران: ٤١

٥٨) سوهيلة : يوسفي. «الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة –قراءة في الشكل– خليل حاوي أنموذجاً»، رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس،٢٠٠١، ص ١٤

٥٩) فيدوح: عبد القادر. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢، ص ٤٠٢

[٦٠]) سلطان: ديوان متل غيمة بيضاء، ص٩١.

[٦١]) سلطان: ديوان متل غيمة بيضاء، ص٩٥.

[٦٢]) سلطان: ديوان أقحوانة الكاهن، ص٣٥.

[٦٣]) سلطان: ديوان مثل غيمة بيضاء، ص٣٤.

[٦٤]) سلطان: ديوان متل غيمة بيضاء، ص٦٩.

[٦٥]) سلطان: ديوان متل غيمة بيضاء، ص٨٦.

[٦٦]) سلطان: ديوان متل غيمة بيضاء، ص٨٩.