الصور الحسية في ديـوان إبراهيم ناجـــــي

د. غالية المنتصر علي القمـــي *
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الزاوية ـ ليبيا
Email:g.algimmi@ zu.edu.ly
https://doi.org/10.66045/xii.dssa2989

Sensory Images in the Diwan of Ibrahim Naji

Dr. Ghaliya Al-Muntasir Ali Al-Qami*
Libya Al-Zawia University / Faculty of Education, Arabic Department

Research Summary:
This research addresse the topic of "Sensory Imagery in the Poetry of Ibrahim Naji," which is one of the most important elements in constructing poetic texts in general, and modern and contemporary poetry in particular. Poets use sensory imagery to express their opinions and poetic experiences, and to paint their artistic pictures in a poetic blend that combines imagination and reality. The research consists of an introduction, a preface, and six sections. The preface covers the concept of poetic and sensory imagery and introduces the poet Ibrahim Naji. The six sections are organized according to the types of sensory imagery in Ibrahim Naji poetry. The research concludes with a summary of the findings of this study, followed by a list of sources and references .
Keywords: Sensory images, poet Ibrahim Naji, types of sensory images.

الملخـــــص:
يتناول هذا البحث موضوع " الصور الحسية في ديوان إبراهيم ناجي "، وهي من أهم عناصر بناء النص الشعري عامة والحديث والمعاصر بصفة خاصة. حيث ينطلق من خلالها الشعراء، لبث أراءهم وتجاربهم الشعرية، ورسم لوحاتهم الفنية في مزيج شعري يجمع بين الخيال والواقع، وقد جاء البحث مكوناً من مقدمة، وتمهيد، وستة مباحث، شمل التمهيد مفهوم الصورة الشعرية والحسية، والتعريف بالشاعر إبراهيم ناجي، أما المباحث الستة فقد كانت موزعة بحسب أنواع الصورة الحسية في شعر إبراهيم ناجي، وانتهى البحث بخاتمه حوت مجمل النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة، متبوعة بقائمة المصادر والمراجع.
الكلمات المفتاحية: الصورة الحسية، الشاعر إبراهيم ناجي، أنواع الصور الحسية.

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، ومن تبعه إلى يوم الدين. الصورة الحسية جوهر الشعر وروحه، وذلك لما لها من دور فعال في بناء النص الشعري. ولكونها أداة الشاعر في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه، فهي من أقدر الوسائل التعبيرية وأكثرها تأثيراً على المتلقي، لذلك حظيت بقدر كبير من الاهتمام من قبل القراء والباحثين والنقاد. وقد تشكلت في قصائد إبراهيم ناجي أجمل الصور الشعرية في العصر الحديث. ومن هنا جاءت فكرة موضوع دراستنا الموسومة بـ: " الصور الحسية في ديوان إبراهيم ناجي " في محاولة لتتبع ما يمكن أن ترسمه المخيلة من صور حسية لفهم التجربة الإبداعية لدى الشاعر ونظرته الكونية، عن طريق استخدام المنهج الوصفي التحليلي، للإجابة عن إشكالية مفادها: ما معنى الصورة الحسية؟ وما أنواعها؟، وما هو أثرها داخل النسيج الشعري لقصائد إبراهيم ناجي؟

التمهيد:

أولاً ــ مفهوم الصورة الشعرية:

الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر بها عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة، والتراكيب، والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني.[1]

وتبدو أهمية الصورة الفنية في طريقتها التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وطريقة الأداء التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى. [2] وهي أداة صالحة لنقل الأحاسيس والمشاعر [3] فبواسطة الصورة يستطيع الشاعر أن ينقل إلينا حالات غامضة تخالج نفسه، وإذا ظهرت وعرضها عارية من الايحاءات الشعرية لا تثير فينا شيئا.

ويرتبط التأثير ببراعة الاقناع التي تتوقف على قدرة الشاعر على تحسين المعنى وتقبيحه، وأصالته في المزج بين العناصر وتوظيفها لإحداث الدلالة التصويرية في أعمق مستوياتها. [4]

إن الصورة الفنية " تمثل علم البيان فهي أداته ومرآته العاكسة لأساليبه الثلاثة أي التشبيه والاستعارة والكناية فضلا عما أضافه الأدباء من صور تنشأ من أصل واقعي

وهو ما أدى إلى تفرع في الصورة الفنية فظهرت الصورة البلاغية والتقريرية والحسية " [5] وتبعا لذلك فان الصورة الحسية تعد من الصور الجزئية المفردة في النص الشعري، وهي تعتمد في تشكلها على الحواس بالدرجة الأولى.

الصورة الحسية:

الصورة الحسية هي: " التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو الذوق." [6]

فالحواس هي الوسيط الأول بين الإنسان ومحيطه الخارجي، وهي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصور من معانٍ ودلالات، غير أن الصورة الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية " [7]

وتنقسم الصور الحسية إلى عدة أنواع بحسب الحواس الإنسانية، فمنها: الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة اللمسية والصورة الذوقية، والصورة الشمية.

أي أن لكل حاسة من هذه الحواس أداتها الخاصة؛ فالبصر أداته العين، والسمع أداته الأذن، والذوق أداته اللسان، والرائحة أداتها الأنف، واللمس آداته الجلد، وبواسطة هذه الحواس تتكون الصورة الحسية، فتمتزج فيها الحقيقة مع الخيال، وعن طريقها يستطيع الشاعر أن ينقل أفكاره، وأحاسيسه، وعواطفه، إلى المتلقي.

" فالشاعر يعمد إلى توظيف التعابير اللغوية الدالة على الجوانب الحسية، والتي لها صلة بكل ما يرى ويسمع ويشم ويلمس ويتذوق، وذلك بهدف إنتاج صور حيوية موحية قابلة للتخيل بطريقة تجعلها تتجسد أمام متلقيها الذي يحس بها ويعيش داخل ذلك المشهد المصور الموصوف." [8]

ولكي تحقق الصورة غايتها الفنية يجب أن تكون قادرة على إثارة انفعال المتلقي وتحريك خياله ومن ثم إجباره على الاستجابة النفسية أو الذهنية دون تردد أو إمعان نظر، أي أن تكون الاستجابة التي تصدر عن المتلقي لا إرادية. " [9]

وبهذا استطاع معظم الشعراء أن يجعلوا للصورة الشعرية والحسية منها مكانا مهما تجسد في ظهور النص الشعري المتميز.

ويعد الشاعر إبراهيم ناجي أحد الشعراء المعاصرين الذين تميزوا بتوظيف هذا النوع من التصوير الشعري في تشكيل قصيدته الحداثية. فالصورة الفنية تشكل حيزاً كبيراً في نصوصه الشعرية، مرتبطة بخياله الخصب الذي يغذي نسيج تجربته الشعرية، ويرسم معالمها النفسية والعاطفية من خلال صوره الفنية الرائعة التي تجمع بين

المحسوس والمجرد.

ثانيا ـ الشاعر إبراهيم ناجي:

الميلاد والنشأة:

إبراهيم ناجي بن أحمد ناجي بن إبراهيم القصبجي ولد بالقاهرة سنة 1898م، [10] التحق، بعد إنهائه لدراسته الثانوية، بكلية الطب التي تخرج منها سنة 1922م. صادف في حياته جواً أدبياً مزدهراً وهو من مؤسسي مدرسة أبولو سنة 1922م والمساهمين في مجلتها. وكان واسع الاطلاع على روائع الشعر الغربي وخاصة الفرنسي والإنجليزي. [11]، واشتغل بالطب والأدب وكانت فيه نزعة روحية " صوفية. " [12]

عين في القسم الطبي لمصلحة السكك الحديدية بمدينة سوهاج بصعيد مصر، وافتتح - أيضا - عيادة هناك، واشتهر بأنه كان يعالج غالبية مرضاه الفقراء بالمجان. ونقل من سوهاج إلى المنيا ومن المنيا نقلوه إلى مدينة الصبا والجمال " المنصورة" في دلتا مصر عام 1927م، وهناك التقى الشعراء الأربعة الذين انضموا فيما بعد إلى جماعة أبلو " علي محمود طه وعبد المعطي الهمشري، وصالح جودت، وإبراهيم ناجي "، ثم نقل إلى القاهرة ليعمل بالمستشفى التابع لوزارة الأوقاف، وعين رئيساً للقسم الطبي بوزارة الصحة. [13]

شخصية إبراهيم ناجي:

شاعر مرهف الإحساس يتأثر بمظاهر الجمال في الكون، ويتغنى بالحب ويعتبره السبيل إلى السعادة، وهو شديد الحساسية لعلاقاته الاجتماعية، وشعره يعبر عن الحب والحزن والشكوى والحنين. [14]

وكان شاعرنا مهتماً بصفة خاصة بالشاعر الرمزي والحسي بودلير الذي ترجم له ديوان (أزهار الشر) إلى العربية، كما ترجم أشعاراً لشكسبير، وألفريد دو موسيولامرتين، وللشاعر الألماني هينه. [15]

أعماله الشعرية:

لإبراهيم ناجي أربعة دواوين، وراء الغمام صدر سنة 1934م، وليالي القاهرة سنة 1950م، وفي معبد الليل، والطائر الجريح سنة 1957م، والديوان الرابع صدر عن وزارة الثقافة عام 1961م، ثم صدرت أعماله الشعرية كاملة في عام 1966م بعد وفاته، عن المجلس الأعلى للثقافة. [16]

وفاته:

جاءت نهاية الشاعر إبراهيم ناجي في 24 مارس سنة 1953م، حين كان يعالج أحد مرضاه في عيادته، فبينما يتسمع دقات قلب مريضه مات هو مات الطبيب والشاعر والانسان، الذي كان يعالج مرضاه الفقراء ويقدم إليهم الدواء بالمجان، مات جسداً، ولكن أشعاره الخالدة ستبقى ترددها الشفاه أبداً. (17)

أنواع الصور الحسية في شعر إبراهيم ناجي:

اعتمد الشاعر إبراهيم ناجي على الحواس، لأنها وسائل مهمة في استيعاب المتلقي للأفكار الملقاة، ولها القدرة على تمييز الأفكار والأخذ بذهن المتلقي إلى الإثارة والاعجاب، فكان الشاعر قادراً على تسجيل شعوره بطريقة إبداعية متميزة، وقد تنوعت الصور الحسية في ديوان الشاعر، ومن صوره الحسية:

المبحث الأول ـ الصـــورة البصرية:

يقوم هذا النوع من الصور بإنشاء صورة ذهنية لكائن أو مشهد ما. إنه يناشد حاسة البصر لدينا. فتنشأ " تلك الصور التي تكتب للعين، وتهتم بالجانب السيميائي في عملية التشكيل الشعري، بما في ذلك الاهتمام باللون والحذف والبياض والمفارقة والوصف، وغيرها من التقنيات التي تشتغل في فضائها الذاكرة البصرية للشاعر. " (18)، والصورة البصرية هي الأكثر حضوراً في شعر إبراهيم ناجي ومن أمثلتها:

يا هـم قلبي فـي صبـا أيامـه وسهاد عيني في الليالي الأولى
عيناي كذبتـا وقلبي لـم تـدع دقـاتـــه شكـــاً ولا تـأويـــلا (19)

يعبر الشاعر عن شوقه وحنينه الشديدين لشخص عزيز غاب عنه، موجهاً هذه العبارات كشكوى عاطفية، ونداء للحب والحبيبة، حيث يصفها بأنها سبب همومه وأحزانه، ولمن يعاني من الاشتياق والحزن لفراق من يحب. فيعرض في البيت الأول صورتين بصريتين مختلفتين، الصورة الأولى في قوله: " في صبا أيامه ": وهي تشير إلى الأيام الماضية، والتي كانت تمثل بداية الشباب أو بداية العلاقة، حيث كانت هذه الأيام سعيدة ومليئة بالبهجة.

والصورة الثانية في قوله: " وسهاد عيني في الليالي الأولى ": وتشير إلى الحاضر، حيث تبدلت الأحوال بسبب الهجران والغياب إلى الألم والسهر وعدم النوم.

أما في البيت الثاني فيعرض الشاعر تناقضاً بين ما تراه العين وما يشعر به القلب؛ فالعيون قد ترى شيئًا بطريقة معينة، ولكن القلب لديه إدراك أعمق أو شعور مختلف، مما يؤدي إلى شعور داخلي يخالف الظاهر. على سبيل المثال، قد تبدو العيون

الخارجية هادئة، لكن القلب يشعر بمشاعر مضطربة، حسب تفسير عام للمعنى، ولكن العبارة تستخدم بشكل شائع في سياق عاطفي، بمعنى أن العينين قد تعكسان شيئًا لا يتوافق مع مشاعر القلب الحقيقية.

ويستخدم هذا الأسلوب لوصف موقف يعجز فيه القلب عن إخفاء مشاعره الحقيقية، حتى لو حاولت العين أن تظهر خلاف ذلك، أو العكس، عندما تحاول العين إخفاء ألم القلب أو إخفاء مشاعر لا تريد أن تظهر.

وهذا يدل على براعة الشاعر في رسم صورته الشعرية، فالشاعر الحاذق له نظر بعيد ودقيق؛ فلا يكتفي بالتعبير السطحي، بل يحاول أن يظهر عمق الأشياء، والأحاسيس المحجوبة عن الناس التي تكتفي بما يرد على العين بل يتجاوزه لكشف النادر الذي لا يعتاد والغريب الذي لا يؤلف. " [20]

ومن الصور البصرية قول الشاعر:

هيهات أنسى قبل بينك ساعة جمعت صحابك في غروب نهار
والشمس في سقم الغروب وأنت في لون الشحوب معصفر ببهار
منحت وقد ذهبت شعاعا غاربا كسناك طوافا على السمار [21]

هي صورة للوداع الأخير مع عدم القدرة على النسيان: " هيهات أنسى قبل بينك ساعة " يعني لا يمكن أن أنسى زيارتك، حتى لو لثوانٍ قليلة قبل دخول بيتك ". وتعبير هيهات يدل على الاستحالة أو البعد الشديد، لذا فإن الشطر الأول يبالغ في تأكيد حب الشاعر لصاحبه المرحوم أحمد شوقي، وعدم نسيانه لفترة قصيرة.

والبيت الثاني يصف صورتين مرئيتين في حالتين متوازيتين: غروب الشمس المصفر وجميل، وشخص مريض شاحب اللون، كلاهما يندمج في لوحة فنية واحدة. " الشمس في سقم الغروب " تشير إلى أن غروب الشمس يبدو كمرض، بينما " لون الشحوب معصفر ببهار " يصف الشخص بالبهتان الشاحب مع لون يميل إلى الصفرة، كاللون الذي تكتسبه الشمس عند الغروب.

والغرض من الربط بين جمال غروب الشمس الخلاب وبين شحوب وصحة الشخص، هو تصوير الشخص في هيئة حزينة شاحبة، لكنها لا تخلو من جمال وروعة، تماما مثل غروب الشمس.

ومن الصور البصرية عند إبراهيم ناجي، صور " قافلة صغيرة يقتادها زعيمها، وقد أوشكت على الفناء، بينما زعيمها يجيل النظر هنا وهناك باحثا عن واحة أو ظل أو ماء. " [22]

يقول فيها:

تـطـلـعت العيـون لـعـل مـــاء يـتـــاح علـى الهواجـر أو ظلالا
ومد الشيخ في الصحراء لحظا كلحظ الصقر فـي الآفـاق جـال
كـــأن بـنـيـه سقمـا أو هـــزال خـيـال جـــر هـيـكـلـه خـيـــالا
أقـافـلـــة الحـيـــاة أريتنيـهـــا فـلـم تـر مثلهـا عـيـنـي مثـالا (23)

تصف هذه الأبيات صور معاناة قاسية وصبرًا شديدًا في الصحراء، حيث تعني " تطلعت العيون لعل ماء يتاح على الهواجر أو ظلالا " أن العيون كانت تتطلع إلى ماء أو ظل في وقت شديد الحرارة (الهواجر)، و" مد الشيخ في الصحراء لحظا كلحظ الصقر في الآفاق جال " أن الشيخ كان ينظر إلى الأفق بعمق وقوة كالصقر، و" كأن بنيه سقماً أو هزال خيال جر هيكله خيالا " يصور أبناءه كأنهم أشباح هزيلة تعاني من الضعف، و" أقافلة الحياة أريتنيها فلم تر مثلها عيني مثالا " تختتم بأن هذه القافلة كانت مؤلمة ومحزنة، لدرجة أن عيني الشاعر لم تر في حياتها شيئاً مثيلاً لهذا الألم والفراغ، ولكنها صارت رمزاً للحياة والصعوبات.

المبحث الثاني ـ الصورة السمعية:

هذا النوع من الصور يناشد حاسة السمع لدينا. فيخلق صورة ذهنية للأصوات أو الموسيقى حين يقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري من خلال هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخر مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي لتنبيه المتلقي ونقل الإحساس بالصورة إليه. (24) " ولا يخفى ما لهذا الجانب الصوتي في الشعر من أهمية كبيرة في البنية العامة للنص، إذ يشكل عاملاً فعالاً من عوامل ديناميته ومرونته. " (25) ، ومن أمثلة الصورة الحسية السمعية في نصوص إبراهيم ناجي نذكر قوله:

رفرف القلـب بجنبي كـالـذبـيـح وأنـا أهـتـف يـا قـلـبـي اتـئـــد
فيجيب الدمع والماضي الجريح لـم عدنـا؟ لـيـت أنـا لـم نـعـد (26)

البيتان يمثلان صورة سمعية، يعبر فيها الشاعر عن الألم والحسرة والندم على العودة إلى التفكير في ماضي الحب المؤلم والمحزن.

" رفرف القلب بجنبي كالذبيح ": تشبيه قوي يصف اضطراب القلب وألمه الشديد، كقلب حيوان يذبح ويخفق بجنون.، ثم يهتف الشاعر بشدة " وأنا أهتف يا قلبي اتئد ": وهو يخاطب قلبه مباشرة، طالباً منه التريث والهدوء ليتجاوز هذا الألم المفاجئ

والقوي. " فيجيب الدمع والماضي الجريح ": وهنا يتحدث الشاعر عن مصدر الألم الذي يرد على نداءاته، وهو الدموع التي تسيل، والذكريات الجارحة للماضي التي لا تزال تؤلمه.

وهنا تختلط الحقيقة بالمجاز لغرض تقريب الصورة، واحداث الاستجابة المشحونة للفكرة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي. لأن " الاحساسات المرئية للكلمات المسموعة هي الشيء الذي تعتمد عليه سائر التجربة، ... وأن لكل احساس ممكن صورة ممكنة تطابقه " (27)

" لم عدنا؟ ليت أنا لم نعد! ": ويمثل هذا الجزء جوهر المعنى، فهو تساؤل استنكاري عن سبب العودة إلى هذا الماضي المؤلم، مع تمني لو أن هذه العودة لم تحدث أبدًا. وهذه صورة سمعية وسلبية:

يـا نـــداء كـلمـا أرسلـتـه	**رد مقهـوراً وبالحظ ارتطم**
وهتافا من أغـاريـد المنـى	**عـاد لـي وهـو نواح ونـدم**
رب تـمثـال جـمـال وسنـــا	**لاح لي والعيش شجو وظلم**
ارتمـى اللحن عليـه جـاثيـاً	**ليس يـدري أنـه حسن أصم** (28)

" يا نداء كلما أرسلته رد مقهوراً وبالحظ ارتطم ": الشاعر يشعر بأن كل نداء يرسله إلى محبوبته لا يقابل برد، بل يعود إليه " مقهوراً " أي مكسوراً ومهزوماً، وكأن الحظ السيئ يقف حائلاً بينه وبينها.

" وهتافاً من أغاريد المنى عاد لي وهو نواح وندم ": الهتافات التي تعبر عن أمانيه وآماله تعود إليه محملةً بالنواح والندم بدلاً من تحقيق ما يرجوه.

" رب تمثال جمال وسنا لاح لي والعيش شجو وظلم ": يصف محبوبته كتمثال للجمال والنور، ولكنه في المقابل يرى أن حياته مليئة بالحزن والظلم.

" ارتمى اللحن عليه جاثياً ليس يدري أنه حسن أصم ": يشبه الألحان والكلمات التي ينشدها بشخص يركع أمام ذلك التمثال، دون أن يعلم أن هذا الجمال أصم لا يستجيب ولا يسمع.

والأبيات الشعرية تمثل في مجملها صورة حسية سمعية تعبر عن خيبة الأمل والفشل في الوصول إلى الحبيبة، فكل النداءات والهتافات التي يرسلها الشاعر إليها تعود إليه دون جدوى، ثم يكتشف أن جمالها لا يستجيب ولا يسمع.

وهذه صورة سمعية أخرى تؤكد حب الشاعر إبراهيم ناجي لوطنه مصر وشدة شوقه:

هتفت وقد بدت مصر لعيني رفاقي! تلك مصر يا رفاقـي
أتدفعني وقد هاضت جناحي وتجذبني وقد شدت وثاقـي (29)

هذان البيتان هما جزء من قصيدة شهيرة للشاعر إبراهيم ناجي، كتبها وهو عائد من لندن في سفينة، بعد أن أُصيب في حادث سير هناك. فلما أشرفت السفينة على بور سعيد استقبل الشاعر مصر بهذه القصيدة. (30) صارخاً بلهفة قائلاً لرفاقه أن هذه هي مصر التي ظهرت أمام عينيه، موضحاً أن مصر هي ما يهتم به هو ورفاقه.

"هتفت وقد بدت مصر لعيني رفاقي! تلك مصر يا رفاقي ": " أتدفعني وقد هاضت جناحي وتجذبني وقد شدت وثاقي ": يعبر عن مشاعر متضاربة؛ فمصر تدفعه للنهوض " قد هاضت جناحي "، وفي الوقت ذاته، تجذبه وتشد وثاقه " وتجذبني وقد شدت وثاقي "، بمعنى أنها تربطه بشدة وتشده إليها.

" خرجت من الديارِ أجر همي وعدت إلى الديار أجر ساقي ": يعكس هذا البيت رحلته؛ فقد غادر مصر محملاً بالهموم وعاد إلى مصر محملاً بالألم في ساقه، لكنه عاد إليها من جديد.

فتعبر أبيات القصيدة بعامة عن شعوره بالحب العميق والارتباط بوطنه مصر، حيث يعود إليها وهو مصاب، لكنه يرى فيها مبعث أمله وتفاؤله رغم ألمه، فمصر تدفعه للنهوض وتجذبه للعودة إليها رغم الألم.

المبحث الثالث: الصورة الشمية:

هذا النوع من الصور يجذب حاسة الشم لدينا، باستخدام الأنف إلى الرئة. فيخلق صورة ذهنية لرائحة شيء ما أو مكان ما. ولهذه الحاسة أهمية كبيرة فهي من الحواس التي تمكن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء ما يشير إليها من إمارات وعلامات وتجعله قادراً على تحديد نوع المشمومات وأماكنها. (31)

ومن نماذج هذه الصورة في شعر إبراهيم ناجي نستعرض قوله من قصيدة بعنوان " خواطر الغروب ":

مـر بـي عطرهـا فأسكـر نفسـي وسـرى فـي جوانحي كيف شاء
نشوة لم تطل! صحا القلب منها مـثـل مـا كـان أو أشـد عنـاء (32)

" مر بي عطرها فأسكر نفسي ": يشير إلى أن رائحة عطر امرأة مرت بالشاعر، وكانت قوية لدرجة أنها " أسكرت نفسه "، أي غيبت عقله وأذهلت حواسه وأشعرته بالدوار.

" وسرى في جوانحي كيف شاء ": تعبير مجازي يعني أن هذه النشوة القوية اجتاحت كيانه وداخله (جوانحه) وأثرت فيه كما أرادت، دون مقاومة.
" نشوة لم تطل! ": هنا تكمن المفارقة، حيث أن هذه السكرة العاطفية لم تستمر طويلاً.
" صحا القلب منها ": عاد القلب إلى واقعه ووعيه بعد زوال تلك النشوة.
" مثل ما كان أو أشد عناء ": يعود الشاعر إلى حالته السابقة، التي ربما كانت مليئة بالألم أو الشقاء، أو حتى أصبح أكثر معاناة بعد أن ذكره هذا العطر بحالة لم يستطع نسيانها.
والمعنى العام للبيتين الشعريين هو أن رائحة العطر القادمة من امرأة ما قد سببت للشاعر نشوة مؤقتة قوية كادت أن تغيب فيها عقله وقلبه، لكن هذه النشوة زالت بسرعة ليعود قلبه إلى ما كان عليه من مشاعر، أو ربما إلى أشد من ذلك العناء السابق. الشاعر يصف تجربة عاطفية عميقة وسريعة التأثير، حيث أن رائحة العطر استولت على حواسه وأحاسيسه، لكن هذه السكرة العاطفية لم تدم طويلاً، ليعود إلى وضعه السابق، والذي قد يكون مؤلماً.
ولا شك بأن حاسة الشم لها أهمية كبرى في تحديد نوع المشمومات بدرجة كبيرة، وذلك يساعد على الانفعال حتى عن بعد. فالشم يتفق مع السمع في سلم الحواس من حيث إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل. (33)
وهذه صورة شمية من خيال الشاعر يقول فيها:

لك فـي خيالــي روضـة فينانــة ... عنـى علـى أغصانهـا شاديـهـا
فـإذا النـوى طالت علـي وشفني ... جـرحـي وعـاد لمهجتي يدميهـا
نسق الخيال زهورها وورودها ... فقطفتها وشممت عطرك فيهـا! (34)

" لك في خيالي روضة فينانة غنى على أغصانها شاديها ": يصور الشاعر خياله وكأنه روضة جنة خضراء واسعة، يغني فيها طائر الشادي على أغصان أشجارها. وهذه استعارة جميلة تدل على أن ما يراه الشاعر في مخيلته ممتع وجميل جدًا.
" فإذا النوى طالت علي وشفني جرحي وعاد لمهجتي يدميها ": لكن هذا الجمال لا يدوم، فإذا ما طال البعد (النوى) وتألم الشاعر (شفني)، يعود جرحه القديم ليؤلمه من جديد (يدميها). و(المهجة) هي القلب، والجرح يسبب له الألم والحزن.
" نسق الخيال زهورها وورودها فقطفتها وشممت عطرك فيها ! ": يقول إن الخيال قام بترتيب زهورها وورودها الجميلة، فقطف الشاعر منها وردة، لكنه عندما شمها،

لم يجد سوى عطر من يحب. هذه الوردة التي قطفها هي ذكريات حبيبه، والعطر الذي شمه هو وجود حبيبه في مخيلته.

المعنى العام للأبيات هو أن الشاعر يصور خياله بمثابة جنة غناء، لكنه لا يستطيع أن يستمتع بها بسبب الحزن والبعد. فهو يقطف من خياله زهورًا جميلة تحمل عطر من يحب، لكن هذه الزهور تذكره بالجرح والغربة. الأبيات تصف حالة الشوق والألم عبر استعارة جمالية رائعة تجمع بين الخيال والحزن.

الأبيات تعبر عن العلاقة المتناقضة بين جمال الخيال وألم الواقع، فبينما يجد الشاعر في خياله ملاذاً جميلاً، فإن هذا الخيال يعود ليذكره بالألم والحزن والجرح الذي يشعر به بسبب البعد عن حبيبه، مما يضفي على التجربة الشعرية طابعاً حزيناً وعميقاً.

وهذه صورة شمية حقيقية ويمكن أن تكون بصرية:

رأيت غصناً صغيراً منــوراً ونـظيــرا
أرق ما تشتهي النفـ ـس منظراً و عبيرا (35)

" منوراً ونظيرا ": تعني أن الغصن متألق ولامع وينظر إليه الناس بإعجاب.

" أرق ما تشتهي النفس منظراً وعبيرا ": تعني أن هذا الغصن هو أرق وأجمل ما ترغب به النفس من منظر عطري جميل.

والمعنى العام للبيت الشعري هو رؤية جمال غصن شجرة القنا، الذي يشبه فتاة جميلة، وهو متألق ولامع، ويعد من أجمل المناظر وأفضل العطور التي تتوق إليها النفس.

ومن الصور الشمية الحقيقية أيضا قول الشاعر:

أهذا الربيع الفخم والجنة التي أكـاد بهـا أستاف رائحة الخلـد (36)

" أهذا الربيع الفخم والجنة ": هو سؤال تعجبي يعبر عن جمال الربيع وبهائه الذي يشبه الجنة في روعته.

" أكاد بها أستاف رائحة الخلد ": تعني أكاد أشم رائحة الخلد، وهي الرائحة المميزة للتراب والحدائق بعد هطول المطر.

الخلد: اسم لرائحة الأرض الرطبة بعد المطر، أو (روائح الجنة)، ونفس الشاعر تتوق وتشتاق لهذه الرائحة الجميلة بشدة.

المعنى هو أن الشاعر يتعجب من ربيعٍ جميلٍ وثري كالجنة، يشعر فيه برائحة الخلد وهي رائحة التراب التي تخرج بعد المطر، فيشتاق إليها قلبه وتنازعه نفسه إليها.

المبحث الرابع ـ الصورة اللمسية:

هذا النوع من الصور يجذب حاسة اللمس لدينا. إنه يخلق صورة ذهنية لحركة وملمس شيء ما، في مكان ما، فـالصورة اللمسية " هي صورة حسية تقوم على استشعار حاسة اللمس، كالخشونة والنعومة، والثقل والليونة، والصلابة، والحرارة والبرودة، والجرح، وغير ذلك مما له علاقة بحاسة اللمس. " [37] ولا شك بأن " حاسة اللمس تتعلق بأطراف الأصابع، ثم بسائر جسد اللامس، وتتجاوز لتصل إلى سائر الحواس. " [38] ولها أهمية كبيرة في إدراك الأشياء والجمال والقبح، ويمكن أن تنوب حتى عن حاسة البصر إلى حد ما. [39] لذلك استعان بها الشاعر إبراهيم ناجي، وحرص على توظيفها في مواضع مختلفة من ديوانه. ومن أمثلتها قوله:

أعطنـي حـريتـي أطلـق يــدي — انني اعطيت ما استبقيت شي
آه من قيـدك أدمــى معصمــي — لــم أبـقـه ومــا أبـقــى علـي
ما احتفاظي بعهود لم تصنهـا — وإلام الأسـر والدنيــا لــدي [40]

" أعطني حريتي أطلق يدي إنني أعطيت ما استبقيت شيء ": يطلب الشاعر التحرر وإطلاق سراحه لأنه أعطى كل ما لديه، ولم يعد لديه شيء ليقدمه.

" آه من قيدك أدمى معصمي لم أبقه وما أبقى علي ": يشكو من الألم الذي سببه له قيد السجن، والذي أدمى معصميه رمزًا لجسده وروحه، يفهم من البيت أنه لم يعد يحتمل هذا القيد الذي لم يترك فيه شيئًا للعيش.

" ما احتفاظي بعهود لم تصنها وإلام الأسر والدنيا لدي ": يعبر عن استيائه من التمسك بوعود فارغة لم يحافظ عليها الطرف الآخر، ثم يتساءل عن سبب بقائه سجيناً قيداً، وهو يمتلك حرية العالم بأكمله.

تظهر الصور اللمسية والحركية بوضوح في قول الشاعر: " أطلق يدي " و" قيدك أدمى معصمي "، " وإلام الأسر ".

وتصف الأبيات الشاعرية شعور الأسير بالظلم والإرهاق من القيود التي كبلته، حيث يطلب التحرر وترك ما كان متمسكاً به. البيت الأول يعبر عن طلب إطلاق سراحه بعد أن قدم كل شيء دون أن يتبقى لديه شيء ليقدمه، بينما يشير البيت الثاني إلى الألم الناتج عن القيد الذي أنهكه ودمر جسده وروح معنوياته، والبيت الأخير يعبر عن استيائه من التمسك بعهود لم تصن، متسائلاً عن سبب بقاء السجن في ظل وجود الدنيا لديه.

إن الحالة اللمسية التي ذكرها الشاعر تعبر في الأبيات السابقة عن صورة لمسية معنوية وليس اللمس بالمعنى المادي الحركي، وإن ظهرت فيه اليدين والمعصم والأسر من ألفاظ اللمس الحقيقية.

ومن الصور الحسية اللمسية قول إبراهيم ناجي يسترجع الذكريات الجميلة بينه وبين محبوبته في دعوة إلى اللقاء من جديد:

أينسى تـلاقينـا وأنت حـزينـــة ورأسك كـاب من عياء ومن سهد
أقـول وقـد وسدتـه راحتـي كـمـا تـوسـد طفل متعب راحـة المهد ..
تعالـي إلـى صـدر رحيب وساعـد حبيب وركن في الهوى غير منهد (41)

" أينسى تلاقينا وأنت حزينة ورأسك كاب من عياء ومن سهد ": يتذكر الشاعر لقاءه بمحبوبته وهي حزينة ومرهقة، وتسأل إذا كانت ستنسى ذلك اللقاء.

" ورأسك كاب من عياء ومن سهد ": شبه رأسها بثقل العناء والتعب، حيث يرمز إلى إرهاقها وحزنها الشديد.

" أقول وقد وسدته راحتي كما توسد طفل متعب راحة المهد ": يتحدث الشاعر عن استلقاء رأسها على يده، ويشبهه بذلك بالطفل المتعب الذي يضع رأسه في مهد أمه، في إشارة إلى الراحة والسكينة التي وجدتها عنده.

" تعالي إلى صدر رحيب وساعد حبيب وركن في الهوى غير منهد ": يدعوها الشاعر لتقترب منه، ويؤكد أن حضنه واسع ومحبٌ لها، وأن حبهما سيكون ملاذا آمناً وثابتاً لا ينهار.

هذه الأبيات تعبر عن الشوق والمواساة في الحب، حيث يتذكر الشاعر لقاءً سابقاً مع محبوبته وهي حزينة ومرهقة، ويقدم لها ملاذاً دافئاً في حضنه، مؤكداً لها أن لقاءهما سيظل في ذاكرتهما وأن حبهما سيكون ملاذاً آمناً. والأبيات تحمل معنى أن حبهما قوي وثابت، ويعرض الشاعر صدره كحماية وركن حصين لها.

ومن الصور اللمسية القوية التي امتزجت فيها الحقيقة مع الخيال قول الشاعر:

أتدفعني وقد هاضت جناحـي وتجذبنـي وقـد شدت وثاقـي
خرجت من الديار أجـر همي وعدت إلى الديار أجر ساقي (42)

" أتدفعني وقد هاضت جناحي ": يتحدث الشاعر عن شعوره بالرغبة في الابتعاد، وأن رغباته ترفرف بجناحيه ليطير بعيداً.

" وتجذبني وقد شدت وثاقي ": لكن في المقابل، يشعر بالتشبث والقوة التي تجذبه إلى مكانه الأصلي، وكأن وثيقه مربوطة بشدة، لا تسمح له بالابتعاد.

" خرجت من الديار أجر همي ": يصف خروجه من منزله وهو ممتلئ بالهموم والأحزان التي كانت تقتله.

" وعدت إلى الديار أجر ساقي ": ثم يعود إلى منزله وهو منهك، لا يستطيع أن يقف على قدميه، ويجر قدمه من شدة التعب والإرهاق.

يشرح البيتان صراعاً داخلياً بين الرغبة في الابتعاد والتشبث بالواقع، حيث يدافع الشاعر عن نفسه بقوة " أتدفعني وقد هاضت جناحي " لكنه يسحب إلى مكانه الأصلي " وتجذبني وقد شدت وثاقي "، ويصور ذلك بلسان حالِه في الرحيل والتنقل. يختتم بفقرة أخرى تقول " خرجت من الديار أجر همي وعدت إلى الديار أجر ساقي "، مما يدل على خروجه من بيته وهو يحمل متاعب، وعودته وهو منهك، ويصف تعبَه في الرحيل.

المعنى العام: يدل الكلام عن صراعٍ داخلي نفسي عميق عند الشاعر بين محاولة التخلص من مشاكل الحياة والتأثير العميق لتلك المشاكل.

المبحث الخامس ـ الصورة الذوقية:

هذا النوع من الصور يجذب حاسة التذوق لدينا. فيخلق صورة ذهنية لمذاق شيء ما أو طعام ما، وهي حاسة ذات تنبيه كيميائي، قائمة على التماس المباشر بين الفم والشيء المراد تذوقه، فلا تنفعل إلا إذا وضع الجسم المحسوس على اللسان. (43)

وعادة ما يقترن فيها الذوق بالشعور، فالمذاقات الطيبة تقترن بالمشاعر الجميلة، فيما تقترن المذاقات السيئة بالشعور المماثل لها. فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها والإحساس بها. (44)

ومن النماذج الدالة على هذا النوع من الصور الذوقية في ديوان الشاعر إبراهيم ناجي قوله:

لـم يا هاجر أصبحت رحيمـا والحنان الجم والرقة فيما؟!
لم تسقيني من شهد الرضـا وتـلاقينـي عطوفـا وكريمـا
كل شيء صار مرا في فمي بعدما أصبحت بالدنيا عليمـا (45)

" لم تسقيني من شهد الرضا وتلاقيني عطوفاً وكريما ": هذه الأبيات تعبر عن أن الشاعر فقد البركة والرضا في حياته، وأن الأشخاص الذين يلتقي بهم لم يعودوا كما كانوا، حيث افتقدوا اللطف والعطاء.

" كل شيء صار مراً في فمي بعدما أصبحت بالدنيا عليما ": يوضح البيت الثاني السبب في فقدان الشاعر للذة الحياة. فمعرفة خفايا الدنيا وما فيها من خيانة أو قسوة، جعلت كل تجربة وكل شيء في الحياة يبدو مراً، فهو يرى الجوانب السلبية حتى في الأمور التي كانت تبدو حلوة في السابق، لأن لديه الآن نظرة أكثر واقعية وتجربة مؤلمة.

يستعير الشاعر ألفاظ ذوقية يعبر بها عن طعم الأشياء المأكولة كالشهد، ولاذعاً، ومراً، ليعبر عن شعوره بالألم وفقدان الرضا بعدما أصبح " عليما " أي خبيراً بالدنيا ومخادعها، حيث لم يعد يجد اللين واللطف الذي اعتاد عليه، فاللحظات الحلوة " شهد الرضا " لم تعد موجودة، واللقاءات لم تعد تحمل العطف والكرم. وأن تجارب الحياة القاسية والمرة هي السبب في فقدان بهجة الحياة، حيث أصبح كل شيء لاذعاً في فمه بعد أن اكتسب خبرة مؤلمة في العالم.

ومن الصور الذوقية التي تفصح عن احساس الشاعر بالحسرة عن حب مضى، ولكن آثار عذابه مازالت باقية في قلب الشاعر ونفسه:

يا فـؤادي رحـــم الله الـهـوى كان صرحـاً من خيـال فهوى
اسقنـي واشرب على أطلالـه وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبـراً وحـديثـاً من أحاديث الجـوى (46)

الأبيات الشعرية من قصيدة " الأطلال " تعبر عن الحزن والألم على حب انتهى، حيث يصور الشاعر هذا الحب كـ" صرح من خيال " انهار وسقط، ويستجدي من الحبيبة أن تسقيه وتشرب على أطلاله " آثاره الباقية " وتحدثه عن ذكريات الحب القديم بينما يبكي هو. ويختتم بالتساؤل كيف صار هذا الحب الذي كان قوياً يوماً ما مجرد خبر وأحاديث عن الحزن والألم.

" يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحاً من خيال فهوى ": يوجه الشاعر نداءً إلى قلبه، داعياً إياه ليرثي الحب القديم الذي كان يبدو عظيماً وبنياً من الخيال، ولكنه انهار وسقط في النهاية.

" اسقني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدمع روى ": يطلب من محبوبته أن تشاركه شرب خمر الحب على أنقاض هذا الحب، وأن تروي عنه بينما تروي الدموع قصته.

" كيف ذاك الحب أمسى خبراً وحديثاً من أحاديث الجوى ": يتساءل بحزن كيف تحول ذلك الحب العظيم إلى مجرد خبر يحكى عنه وأحاديث عن الشوق والألم.

ومن الصور الذوقية التي نجح صاحبها في مساعدة الشاعر على النسيان قوله:

ما زلت تسقيني لتنسيني الهوى حتى نسيت فمـا ذكـرت سواهـا
كـانت لنـا كـأس وكـانت قـصـة هـذا الحباب أعادهـا ورواهـــا (47)

" ما زلت تسقيني لتنسيني الهوى ": تعني أن شخصًا آخر يقدم له حبًا جديدًا أو مشاعر جديدة، وهذه المشاعر الجديدة تُنسيه حبًا قديما.

" حتى نسيت فما ذكرت سواها ": تؤكد على فكرة النسيان التام للحب القديم، وأن المحبوب الجديد هو الشخص الوحيد الذي يخطر على بال الشاعر.

" كانت لنا كأس وكانت قصة ": تشير إلى أن الحب القديم كان شيئًا له طعمه الخاص، ككأس يشرب منه، وكانت قصة لها أحداثها وتفاصيلها.

" هذا الحباب أعادها ورواها ": والمقصود على الأرجح هو تشبيه ما يقدمه الحبيب الجديد بالكأس أو بالخمر المسكر ذو الحباب الذي ينسي الألم والذكريات القديمة أو الحب الأول، ويعيد قلب الشاعر إلى الحياة والحب مرة أخرى، ويقدمها بطريقة مختلفة، ربما بذكريات جديدة أو بتفاصيل مختلفة.

المعنى العام للبيتين هو التعبير عن نسيان الحب القديم بسبب حب جديد أسقاه إياه شخص آخر، حيث أن هذا الشخص أنساه ذكرى الحب القديم وأعاد قصة الحب في ثوب جديد.

والملاحظ أن الصورة الواردة في معظم المقاطع الذوقية في الديوان رمزية " تتحرك في وضع رمزي يقيد من الطاقات الذوقية بمعناها الحسي، لكنها تتفتح على ممارسات شعرية أعمق في تشكيلها الدلالي. " (48)

المبحث السادس: الصورة المركبة:

الصورة الحسية المركبة هي لوحة فنية بلاغية يدمج فيها الشاعر أكثر من حاسة (بصر، سمع، شم، لمس، ذوق)، أو يمزج بين الصورة وحركتها، مما يمنح النص

إيقاعاً وتجسيداً للمشاعر. تعتبر أداة لنقل التجربة الشعورية بشكل واقعي ومكثف، وتعد من أهم عناصر التصوير الأدبي.

ومن أمثلة الصورة المركبة من ثلاث حواس في ديوان إبراهيم ناجي قوله:

يا مناجاتي وسري وخيالي وابتداعي
ومتاعا لي عيوني وشميمي وسماعي (49)

" يا مناجاتي وسري وخيالي وابتداعي ": يتحدث هذا الجزء عن الذات الداخلية للمتحدث وارتباطها بالمحبوب.

مناجاتي: الشخص الذي يحدثه ويكلمه ويشكو له همومه.، سري: الأسرار التي لا يبوح بها لأحد غيره، وخيالي: كل ما يتخيله ويستحضره في ذهنه، وابتداعي: هذا الجزء يوضح أن المحبوب هو مصدر الإلهام والإبداع، أي أنه سبب الأفكار الجديدة والجميلة التي تتدفق على المتحدث.

" ومتاعاً لي عيوني وشميمي وسماعي ": هذا الجزء يربط بين وجود المحبوب وبعض الحواس الخمس.

عيوني: يرونها فتكون مصدر متعة وسعادة لها، وشميمي: يشتمّه فيمتعه بعبيره، وسماعي: يسمعه فيطرب لسماع أصواته.

هذه العبارات تعبر عن تعلق روحي عميق بالمحبوب، حيث يعتبره المتحدث كل شيء في حياته فهو موضوع حديثه الخاص، وهو أسراره العميقة، وهو الخيال الذي يراوده، وهو مصدر إلهامه وإبداعه. أما وأن وجوده يمتع الحواس: فالعيون تستمتع بالنظر إليه، والأنف يستمتع بشمه، والأذن تستمتع بسماعه.

وهذه صورة مركبة من صور الشاعر الحسية يمدح فيها الدكتور زكي مبارك (50) وهي تجمع بين الصور البصرية، والسمعية والشمية :

فـي حمـا سنترين شب غـلام شاعـري الكـلام والأنـظـار
أزرق العينين هادئ هدأة البحر بعيـد الرضى! بعيـد القـرار!
ساهم يلمح السحائب في الأفق بعـين عميقـة الأغـوار
شب في جيرة النسائم والزهر وفي صحبـة الغـديـر الجـاري
ونظير الحقول والعشب المخضل يكسـو شـواطـئ الأنـهـار (51)

هذا النص هو وصف شعري دقيق لشخصية هادئة، عميقة، ومحبة للطبيعة، يجمع بين الملامح الجسدية: زرقة العينين، والسمات النفسية: الهدوء، الرضا البعيد، السهم،

التأمل، مع تصوير نشأته في بيئة ريفية، طبيعية خلابة: نسائم، وزهور، وغدير، وعشب.

" في حمى سنترين " تعني في حماية، ورعاية، وأمان هذه البلدة أو المنطقة، وعبارة " شب الغلام " تعني أن الصبي كَبر، ونما، وأدرك طور الشباب وصار فتيا. وتشير العبارة إلى بلوغ الصبي سن الرشد أو اقترابه من البلوغ، وصيرورته شاباً قوياً، حيث يستخدم الفعل " شب " للدلالة على النمو والنشاط بعد الصغر، ولمن كبر واعتمد على نفسه، أو " شب الغلام " للإشارة إلى نموه وبلوغه.

" أزرق العينين هادئ هدأة البحر ": وصف لونه، وتشبيه هدوئه التام بهدوء البحر، مما يوحي بالعمق والصمت المهيب.

" بعيد الرضى! بعيد القرار! ": لا يرضى بسهولة صعب المنال، عزيز النفس أو أن رضاه عميق ومستقر، وكذلك قراره بعيد القرار يوحي بالحكمة والتأني.

" ساهم يلمح السحائب في الأفق بعين عميقة الأغوار ": تعني متأمل أو سارح في تفكير، وعينه عميقة الأغوار تدل على الفكر الغائر والروح التأملية.

" شب في جيرة النسائم والزهر وفي صحبة الغدير الجاري ": نشأ وتربى في أحضان الطبيعة، كأنه جار للنسيم والزهر وصديق للنهر الصغير.

" ونظير الحقول والعشب المخضل يكسو شواطئ الأنهار ": يشبه الحقول في نضرتها، والعشب المبتل بالندى المخضل الذي يغطي ضفاف الأنهار، مما يرمز للنقاء، والحيوية، والهدوء.

والغرض هنا المدح ونقل صورة لإنسان مسالم، غامض وعميق، يحمل صفات الطبيعة البكر من هدوء ونضارة، متأمل دائم، وذو نفس عزيزة.

والأبيات التالية تمثل صورة حسية مركبة، وهي جزء من قصيدة كتبها الشاعر إبراهيم ناجي عن مريض عزيز سهر عند سريره يعنى به، وكان وداعه في الصباح: (52)

فيـم الغـدو غـدا وأيـن رواحـي ... ويح الصباح ! لقد مضى بصباحي
عصفت علينـا غيـر راحمـة لنـا ... يا صفـوة الأحبـاب ، أي ريـاح!
عبثت بمعبـود العيـون وصيـرت ... كالـورس لـونـا تـوأم التـفـاح
ذهبـوا بـه كالـورد جافـاه النـدى ... ومضـوا بـه شبحـاً مـن الأشبـاح (53)

" فيم الغدو غدا وأين رواحِي" تعني: لِماذا أخرج غدا، وإلى أين سأرجع؟ " أو "ما هو سبب الخروج غدا، وإلى أين سأعود؟ " يشير البيت إلى معنى السؤال عن وجهة الذهاب والعودة في اليوم التالي، ويستخدم للإشارة إلى رحلة أو مسعى.

" ويح الصباح لقد مضى بصباحي " تحمل دلالات الحزن، والتحسر، والشعور بفوات الأوان، فيا حسرة على هذا الصباح الذي رحل سريعاً آخذاً معه شخص عزيز على قلب الشاعر، فقد ذهبت معه أوقات الراحة والجمال، وتمني لو أن الوقت لم يمر.

" عصفت علينا غير راحمة لنا ": تعبير مجازي يصف كيف أن المصيبة أو الحزن هاجمهم بقوة وعنف دون أي شفقة.

" يا صفوة الأحباب ": مناداة للشخص العزيز الذي فقده، ولكل من له مكانة خاصة في قلبه.

" أي رياح! ": تعبير استنكاري يدل على الدهشة والألم من شدة وقسوة الريح المصيبة التي أدت إلى هذه النتيجة.

هذه العبارة تعني أن رياح الحزن أو المصيبة هبّت عليهم بقسوة ودون رحمة، مما أدى إلى فقدان شخص عزيز، والشاعر يستعير صورة الرياح العاصفة ليمثل الأحداث المؤلمة التي أدت إلى وفاة شخص محبوب، ويتساءل أي رياح تعبيراً عن دهشته وألمه من شدة وقسوة المصاب الذي أصابهم.

" عبثت بمعبود العيون " تعني اللعب أو الاستخفاف بمن هو محبوب ومعجب به بشدة، وإفساد أو الاستخفاف بشخص كان محل حب وتقدير كبيرين وجعله في حالة أخرى.

والمعبود هنا بمعنى يحب، والعيون كناية عن الناس والجمهور الذي يعجب به وينظر إليه بإعجاب واحترام.

" وصيرت كالورس لونا ": تم تحويل جماله إلى لون الورس وهو: صبغ أصفر باهت، مما يدل على بهتان جماله.

" توأم التفاح ": تشير إلى لون التفاح الزاهي، الذي أصبح مشابها للورس الباهت، وهذا يزيد من فكرة الفقدان والتحول السلبي.

" ذهبوا به كالورد ": تم أخذ المحبوب والرحيل به، كما يُقطف الورد ويترك.، " جافاه الندى ": هو كناية عن انعدام الحياة والروح فيه، فالندى هو ما ينعش الورد ويبقي عليه نضراً.

" ومضوا به شبحا ": أخذوا جسده فقط، ولم يعد يمتلك الروح أو القوة الحقيقية، فأصبح شبحا.، " من الأشباح ": يدل على فقدانه لوجوده الأصيل، فأصبح مجرد ظل أو شبح لكيانه الأصلي.

والمعنى العام للأبيات هو أن محبوب العيون تم العبث به وتغييره من بهائه ليصبح باهتا مثل الورس بلونه الأصفر المائل إلى الذهبي أو البرتقالي، (54) وأن الحياة انحسرت عنه فصار جافياً كوردة جافاها الندى، وأن الناس رحلوا عنه، فأصبح كشبح من الأشباح، أي فقد روحه وهويته ولم يتبق منه إلا شكل باهت بلا حياة.

الخاتمة:

اهتمت الدراسة بإلقاء الضوء على بعض الصور الحسية التي تضمنت ديوان الشاعر إبراهيم ناجي، وقد خرجت الدراسة بعدد من النتائج هي:

1 ـ الصورة هي ركن أساسي من أركان البناء الشعري فنياً.

2 ـ ترتبط الصورة الحسية ارتباطاً وجوديا بالحواس الخمس البصر، والسمع، الشم، واللمس، التذوق.

3 ـ تمكن الشاعر من خلال الحواس التعبير عن حالته النفسية والشعورية ، ليقدم صوراً تمتاز بنسيج شعري ذي علامات تصويرية من طراز خاص.

4 ـ وظف الشاعر مكونات صوره الحسية توظيفاً فنياً وجماليا ليشد المتلقي إليه ويجذبه ليتفاعل وينصهر في الذات الشاعرة.

5 ـ اهتم إبراهيم ناجي بالصورة الحسية فوظفها بنوعيها، المفردة منها، والمركبة.

6 ـ أن الصورة الحسية عند إبراهيم ناجي تعتبر بمثابة جسر وصل يفضي به إلى عوالم التسامي الروحي التي تنسيه قساوة الواقع ومرارته.

7 ـ الصور الحسية البصرية أو المرئية هي أكثر الصور وروداً في ديوان الشاعر.

8 ـ أعطى الشاعر الصورة طابعها الحسي المرئي لتشع بالإحساس والعاطفة، إذ تتمثل أهمية الصورة الشعرية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلها تتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثر به.

9 ـ وظف الشاعر مكونات صوره الحسية توظيفاً فنياً وجماليا ليشد المتلقي إليه ويجذبه ليتفاعل وينصهر في الذات الشاعرة.

10 ـ يعتبر هذا النوع من الصور أداة فعالة من الأدوات المسهمة في بناء شعرية القصيدة. فشعريتها تنهض عبر علاقات الترابط بين الحسي والمجازي، والقدرة على تحويل العلاقات بينها من نفسية وذهنية إلى علاقات حسية لمسية.

11 ـ تجسد الصور المركبة امتزاجاً حسياً يحاول تأمل عمق المحسوس لفهمه رغبة في الوصول إلى حقيقة الوجود.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

المصادر والمراجع:

1 ـ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ـ بيروت ـ لبنان، ط 2، 1981 م، ص 391.

2 ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط 3، 1992 م، ص 369.

3 ـ الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر ، عدنان حسين قاسم، المنشأة الاشتراكية للنشر والتوزيع والاعلان، ط 1، 1981 م، ص 247.

4 ـ ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، مصدر سابق، ص 329.

5 ـ الصورة الحسية في شعر فهد العسكري، شيماء عثمان، مجلة أبحاث البصرة، مركز دراسات الخليج العربي، البصرة ـ العراق، 2011 م، ع 1، ص 62.

6 ـ الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، بغداد ـ العراق، د ط، 1987 م، ص 125.

7 ـ الصورة الشعرية عند عز الدين المهيوبي، رسالة ماجستير، عبد الرزاق بالغيث ، الجامعة الجزائرية، الجزائر، 2009 م ، ص 81.

8 ـ الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ـ مصر، د ط، 1992 م، ص301 - 302.

9 ـ الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، الأخضر عيكوس، جامعة قسنطينة، ع 1، 1994 م، ص 69.

10 ـ الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، جـ 1، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط 15، 2002 م، ص 76.

11 ـ المرشد لترجمة الكتاب والأدباء، غيثة بلحاج، الدار البيضاء ـ المغرب، ط 1، 1987 م، ص 10.

12 ـ الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ص 76.

13 ـ ينظر موسوعة نساء ورجال من مصر، أسسها محمد المعلم عام 1968 م، القاهرة ـ مصر، ط 1، 2003 م، ص 180، 181.

14 ـ المرشد لترجمة الكتاب والأدباء، غيثة بلحاج، مصدر سابق، ص 10.

15 ـ مشاهير وظرفاء القرن العشرين، هاني الخير، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط 1، 1993 م، ص 111.
16 ـ ينظر موسوعة نساء ورجال من مصر، مصدر سابق، ص 171 ـ 181.
17 ـ مشاهير وظرفاء القرن العشرين، هاني الخير، مصدر سابق، ص 119.
18 ـ قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، 6002 م، ص 230.
19 ـ ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت ـ لبنان، د ط ، 1986 م، ص 8.
20 ـ ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، مصدر سابق، ص 173.
21 ـ ديوان إبراهيم ناجي، مصدر سابق، ص 100.
22 ـ المصدر السابق، ص 207.
23 ـ نفسه، نفس الصفحة.
24 ـ ينظر الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل ابراهيم، من منشورات اتحاد الكتاب
العرب، 2000 م، ص 21.
25 ـ مرايا التخييل الشعري، محمد صابر عبيد، دار الكتاب العالمي، عمان ـ الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، 2006 م، ص 192.
26 ـ ديوان إبراهيم ناجي، مصدر سابق، ص 13.
27 ـ مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، مصر، د ط ، د ت، ص 170، 174.
28 ـ ديوان إبراهيم ناجي، مصدر سابق، ص 141.
29 ـ المصدر السابق، ص 151.
30 ـ نفسه، نفس الصفحة.
31 ـ ينظر أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيف: سرى عبد الله الدوري، دار الكتب العلمية، العراق ـ بغداد، ط 1، 2019 م، ص 87.
32 ـ ديوان إبراهيم ناجي، مصدر سابق، ص 52.
33 ـ ينظر الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابه، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999 م ، ص125.
34 ـ ديوان إبراهيم ناجي، مصدر سابق، ص 250.
35 ـ المصدر السابق، ص 215.
36 ـ نفسه، ص120
37 ـ ينظر في النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان ـ الأردن، ص67.
38 ـ شعر العميان، الواقع والخيال، المعاني والصور الفنية، نادر مصاروة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط 1، 2008 م، ص 251.
39 ـ ينظر الصورة الفنية في شعر العميان، مريم سعود، رسالة دكتوراه، الجزائر، 2012 م ، ص 222.
40 ـ ديوان إبراهيم ناجي، مصدر سابق، ص 137.
41 ـ المصدر السابق، ص 118.
42 ـ نفسه، ص 151.

43 ـ ينظر الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، مصدر سابق، ص 125.
44 ـ ينظر التصوير البياني في شعر المتنبي، إبراهيم الوصيف هلال، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر، ط 1، 2006 م، ص 314.
45 ـ ديوان إبراهيم ناجي، مصدر سابق، ص 34.
46 ـ المصدر السابق، ص 132.
47 ـ نفسه، ص 144.
48 ـ عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2007 م ، ص 110.
49 ـ ديوان إبراهيم ناجي، مصدر سابق، ص 33.
50 ـ المصدر السابق، ص 109.
51 ـ نفسه، نفس الصفحة.
52 ـ نفسه، ص 84.
53 ـ نفسه، نفس الصفحة.
54 ـ الطب الشعبي في الإمارات العربية المتحدة، عبد الله على الطابور، مطبعة بن دسمال ومكتبتها، دبي، ط 3، 2008 م، ص 417.