

أنماط الصّورة الشعريّة في شعر ميخائيل نعيمة

قصيدة ((ابتهالات)) أنموذجاً

The attractive poetic imagery in the poetry

of Lebanese poet Mikhail Naimy

د. غسان نديم أمّون

باحث مستقل - لبنان

Email: ammounghassan@gmail.com

تاريخ النّشر: 2026-06-30

تاريخ القبول: 2026-01-15

تاريخ الإرسال: 2025-11-12

المخلص:

يُعالج البحث موضوع أنماط الصّورة الشعريّة في شعر ميخائيل نعيمة، وهو ينقسم إلى ثلاثة محاورٍ أساسيّة، يتناول المحور الأول إطلالة على حياة الشاعر، ويتناول المحور الثاني المراحل الابتكاريّة للصّورة الشعريّة، أمّا المحور الثالث فيتناول أنماط الصّورة الشعريّة في قصيدة ((ابتهالات))، أمّا الإشكالية فقد تمحورت حول ماهية أنماط الصّورة الشعريّة في القصيدة أمّا النتائج التي تمّ التواصل إليها فهي أنّ الصّورة الشعريّة من أهمّ مرتكزات الشعر العربي وأنّ عمليّة تشكيلها تمرّ بثلاث قنواتٍ أساسيّة (الحواس، وعمليّة التخيل، والصورة الشعريّة)، إضافة إلى تنوع الأنماط الشعريّة وتكاملها في معظم أبيات القصيدة.

الكلمات المفتاحيّة:

التأمل، الصّورة الحسيّة، الصّورة المعنويّة، الخيال، التّصوير.

Abstract:

The research deals with the subject of the poetic image in Mikhail Naimy, and it is divided into three main poetic axes. The first axis deals with a look at the poet's life, the second axis deals first with the poetic image, and the third axis deals with the poetic image in the poem (Supplications), The research problem revolved around the nature of the patterns of poetic imagery in the poem. The results reached are that the poetic image is one of the most important pillars of Arabic poetry and that the process of forming it goes through three basic channels (the senses, the process of imagination, and the poetic image). In addition to the diversity and integration of poetic styles throughout most of the poem's verses

Keywords:

Contemplation, Sensory Imagery, Abstract Imagery, Imagination, Depiction

المقدمة:

تعدّ الصّور الشعريّة ركيزة أساسيّة من ركائز الإبداع الأدبي، فهي تتضمّن اللّوحات الأدبيّة التي يقوم الشاعر برسمها من خلال قدرته على استحضار المشاهد الحسيّة أو المعنويّة، وصياغتها بأسلوب جميل، يشدّ العقل البشريّ ويجعله يتماهى معها.

إنّ أنماط الصّور الشعريّة تتضمّن الصّور الحسيّة التي تدرك بواسطة الحواس كالصّور (البصريّة، السّمعية، الذّوقية، اللّمسية، الشّميّة)، إضافة إلى الصّور المعنويّة التي تعتمد على الأفكار والمشاعر، وتكون بعيدة كلّ البعد عن إدراكها بواسطة الحواس الإنسانيّة. إن هذه الصّور على اختلاف أنواعها تسعى إلى بثّ الرّوح في العمل الأدبي، وجعله نصّاً فنياً جذاباً بعيداً عن التعبير التقريري في بقيّة النّصوص المختلفة.

إشكالية البحث:

وقد أثار هذا الموضوع عدة تساؤلات حول ماهية أنماط الصّورة الشعريّة في قصيدة (ابتهاالات) للشاعر ميخائيل نعيمة، وقد تفرّعت عنها عدّة تساؤلات أبرزها:

1. ما هي المراحل الابتكاريّة للصورة الشعريّة؟
2. ما هي أنماط الصّورة الشعريّة؟
3. كيف تجلّت الصّورة الحسيّة والمعنويّة في قصيدة (ابتهاالات)؟
4. ما هي القنوات الأساسيّة التي تمرّ بها الصّورة قبل الوصول إلى العمليّة الإبداعية؟

فرضيات البحث:

إنّ الفرضيات التي طرحتها هذه الدراسة تعتبر أنّ دراسة أنماط الصّورة الشعريّة تركز على الملاحظة الحسيّة والوجدانيّة لعناصر الجمال وأنّ الصّور الشعريّة تمرّ بثلاث قنوات أساسيّة للوصول إلى عمليّة التّوليد، فضلاً عن أنّ عمليّة الإبداع تتعلّق بمخيلة المبدع في الدرجة الأولى.

أهداف البحث:

إنّ اختيار الباحث لهذا الموضوع هو من أجل الوقوف على أهميّة الصّور الشعريّة وآليّة تشكيلها، فضلاً عن دراسة أنماط الصّور الشعريّة، وتبسيط الصّور

على أهميّة هذه الأنماط في الإبداع الأدبي، ولهذه الغاية تم اختيار قصيدة الشّاعر ميخائيل نعيمة (ابتهالات) أنموذجاً لدراسة هذه الأنماط.

منهج البحث:

يعتمد الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بوصف النص وتفسيره وتحليله تحليلًا شموليًا يتناول فيه معظم الجوانب الفنية.

هيكلية البحث:

أما خطة البحث فقد تمحورت حول ثلاثة محاور أساسية، يتناول المحور الأول إطلالة على حياة الشاعر ميخائيل نعيمة في حين يتناول المحور الثاني المراحل الابتكاريّة للصّورة الشعريّة، أمّا المحور الثالث فيتناول أنماط الصّورة الشعريّة في قصيدة (ابتهالات) للشّاعر ميخائيل نعيمة.

ابتهالات

كجَلِ اللهمَّ عيني بشعاعٍ من ضياءك

كي تراك

في جميع الخلق: في دودِ القبور،

في نسورِ الجوّ، في موجِ البحار،

في صهاريجِ البراري، في الزهور،

في الكلا، في التبر، في رملِ القفار،

في فؤادِ الشيخ، في روحِ الصّغير،

في ادعاء العالم، في جهل الجهول،
 في غنى المثري، وفي فقر الفقير،
 في قذى العاهر، في طهر البتول،
 وإذا ما ساورتها سكتة النوم العميق،
 فأغمض اللهم جفניה إلى أن تستفيق
 وافتح اللهم أذني

كفي تعي دوماً نداك من علاك

في ثغاء الشاة، في زار الأسود،
 في نعيق البوم، في نوح الحمام،
 في خريز الماء، في قصف الرعود،
 في هدير البحر، في زحف الغمام،

وإذا ما قرب الموت ووافها الصمم،
 فاختمن رب عليها ريثما تحيا الرمم
 وليكن لي يا إلهي

من لساني شاهدان صادقان

إن أفه بالحق فليشهد معي،
 أو أفه بالبطل فليشهد علي،
 وإذا ما قام غيري يدعي،
 يا إلهي الحق في بطل وغي،

فليكن سيفاً لساني حده

في سبيل الحقِّ ماضٍ لا يُهابُ،
لا يكفُّ الضربَ حتى ضدّه
ينثني عن غيّه نحو الصواب،

وإذا ما خانَ نطقي قلمي،
فأراه البطلَ في الحقِّ الصريح،
في كلام الغير، فاجعل من فمي،
للساني أيها الباري ضريح،
فلسانٌ يعلنُ الحقَّ وبه—رأ يذبحه،
ليت شعري غير صمتِ الموتِ ماذا
يصلحه؟⁽¹⁾

إطالة على حياة الشاعر ميخائيل نعيمة:

أ- نشأته وتعليمه:

يعدّ الشاعر والأديب اللبناني ميخائيل نعيمة من أبرز أعلام الفكر والأدب في العالم العربي في العصر الحديث، حيث وُلِدَ في بلدة بسكنتا الواقعة في جبل صنين في لبنان (1889-1988) وتعلّم في مدرسة القرية ثم التحق بالمدرسة الروسية حتى أتمّ دراسته الدوليّة في العام 1902، ومنها إلى مدرسة دار المعلمين إحدى جمعيات الامبراطورية الروسية في فلسطين لإتمام دراسته الثانوية، ثم انتقل إلى أوكرانيا في العام 1906 لإتمام دراسته الجامعيّة، وتعلّم هناك اللّغة الروسيّة وآدابها، حيث أوغل في فلسفة الأدب الروسي، وكتب العديد من المؤلفات باللغة الروسية، ثم يذكر توفيق

بأنّ نعيمة "عاد إلى لبنان ومنها إلى ولاية واشنطن، حيث وإلى دراسته في إحدى مدنها، وحصل على إجازة الحقوق وإجازة أخرى في الأدب عام 1916م، وخدم في الجيش الأمريكي حيث عمل في صفوف القتال في فرنسا، وقد كره الحرب وندد بها طول حياته، ثم عاد إلى الولايات المتحدة واشتغل بالتجارة، وبالأدب، وكتب في مجلة الفنون، ثم انضم إلى الرابطة القلمية فكان مستشاراً لها"⁽²⁾. ويؤكد حسن توفيق بأنّ نعيمة كان "واحداً من المهاجرين العرب الأوائل الذين انطلقوا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وكان معظم هؤلاء من أهل الشام- سوريا ولبنان، ثم تابعت قوافل المهاجرين العرب من أوطانهم العربية إلى أمريكا وإلى سواها من دول العالم"⁽³⁾.

ب- فلسفته:

إن القارئ لأشعار ميخائيل نعيمة يلتبس فيها بعداً فلسفياً تصويرياً روحانياً، فضلاً عن انغماس مفرط بالطبيعة وعناصرها، فهو يسعى دائماً إلى فهم الوجود، ويدعو إلى معرفة الذات والتماهي في التأمل والبحث عن حقيقة الحياة، فهو شاعرٌ تحرّري ينبذ التبعية العمياء لأيّ فكر، ويدعو الجميع إلى التمسك بالوعي، وتشريح الأفكار والحكم عليها بصرف النظر عن قائلها، ولعلّ مردّ هذا الصّدق هو الفكر الصّوفي الذي جعله يطرق أبواب التأمل والفكر، فقد "تأثر بأفكار الرّوس والفلسفة الثيوصوفية، وعلمانية فلاسفة عصر التنوير، حيث إنّ المعروف عن ميخائيل نعيمة أنّه قضى فترة حياته يدرس في اللاهوت في روسيا، حيث إنّ هذه الفترة كانت خصبة في تكوين فكر نعيمة، فقد كانت روسيا تغلي بشدة في بداية هذا القرن، بفعل تناقض المصالح والمواقف والاتجاهات، فالشعب في

غليان ضد السلطتين السياسيّة والدينيّة ذلك أن السلطة كانت للكنيسة، هي الحاكمة في تلك الفترة وأصبح المجتمع مقسم إلى طبقات، وتجرّدت المسيحية من المسيح⁽⁴⁾ ويذكر حسن توفيق بأن هذا التّحول كان ركيزة أساسيّة لفكر نعيمة في تطوير أفكاره، حيث يقول: "ذلك... هو الثوب الذي فصلته الكنيسة لروحي... ولكن من بعد أن عدت من روسيا... أخذت أشعر أن الثوب يضيق بي، ذلك الثوب فكر ميخائيل نعيمة القديم قد تلاشي ليصبح فكراً أرحب وأوسع وأشمل من ذلك الذي اكتسبته".⁽⁵⁾

ج- مؤلفاته:

عكف ميخائيل نعيمة "على الكتابة، ونظم القصائد، حيث كتب العقاد مقدمة طبعته الأولى عام 1923م، ولنعيمة ديوان "همس الجفون، ومن كتبه: زاد المعاد والبيادر، وجبران خليل جبران، وكرم على درب، ودروب، وفي مهب الرّيح وصوت العالم، والمراحل، وسبعون"⁽⁶⁾.

د- وفاته:

توفي ميخائيل نعيمة "في قرية الشخروب بيوم 22 من شهر فبراير عام 1988م بعد أن ناهز المئة من عمره. وطلب في وصيته الأخيرة بأن يبقى باب ضريحه مفتوحاً إلى الأبد!! بسبب حبه لفتاة روسية أثناء دراسته بالجامعة وعدم استطاعتهما الزواج فوصى بذلك لعلها تصل"⁽⁷⁾.

المراحل الابتكارية للصورة الشعرية (الحواس والتصور، والتصوير):

أ- الحواس:

تنقسم الحواس عند الإنسان إلى خمسة أقسام أساسية (البصر، السمع، الشم، الذوق، اللمس) تعمل هذه الحواس على نقل تجربة حسية أو مشهد ما إلى خيال القارئ، وهي تستخدم لنقل المشاهد، والصّور والأضواء، والأحاسيس، والحركات، والروائح، والأذواق واللمسات، من أجل تجسيد المعنى وجعله أكثر وضوحاً وواقعية للعقل البشري.

إنّ هناك اختلاف بين عملية نقل المشاهد الحسية بطريقة تقريرية عادية، وبين نقلها بطريقة إبداعية مصبوعة بالبلاغة والمجاز، فالإنسان بطبعه كائن ذكي، يسعى دائماً إلى التعبير عن أحاسيسه ومشاعره بطريقة إبداعية، فيعمل على استخدام حواسه والتقاط المشاهد والصّور، وسكبها في قالب إبداعي من خلال الخيال، ومن ثمّ إخراجها بطريقة شعرية جمالية تعبّر عن الذوق الإنساني والتجربة الوجدانية، فالصّور الملتقطة بواسطة الحواس، تختلف عن الصّور الشعرية الحسية، لأنّ الأولى عبارة عن كاميرا أو مرآة، أمّا الثانية فهي بمثابة لوحة فنية يرسمها الشاعر بالكلمات، فيضيف ويُجَمِّل ويُخْرِج بطريقة إبداعية تتناسق مع خصوبة الخيال، فهناك اختلاف بين عبارة يشتهي البيتزا ويشتهي الموت، فالأول تعبير تقريرية هدفه إيصال شعور بالجوع، والثاني تعبير مجازي هدفه إيصال شعور بالألم واليأس الشديد، وهنا تترسخ فكرة استخدام الحواس في الإبداع الأدبي.

يمكننا تصوير العمليّة الإبداعية للصّورة الشعريّة في الرّسم البياني أدناه:

الحواس ← التّصور (الخيال) ← التصوير (الصّورة الشعريّة)

تشمل هذه القنوات الثلاثة العملية الإبداعية للصّورة الشعريّة، والتي هي أشبه برسام يقوم باستخدام الألوان المنفصلة، ومزجها بطريقة إبداعية، من أجل إخراج مشهد تشكيلي فائق الجمال، ومن خلال هذا المثال فإنّ الصّور الحسيّة كالألوان، وإنّ عمليّة التّصور هي نفسها كعمليّة مزج الألوان، وإنّ الصّور الحسيّة الشعريّة هي أشبه بلوحة تسكنها الحياة.

ب- التّصوّر (التّخيّل الفنّي):

يعدّ الخيال المنتج الأساسيّ للصّورة الشعريّة، فبواسطته يتمّ إعادة تصنيع الصّورة الحسيّة وتشكيلها من جديد، وذلك من أجل التّعبير عن حالة نفسيّة يمرّ بها الشاعر، وكلّما كان الخيال خصبًا كانت الصّورة أكثر جمالًا ووقعًا على النّفس البشريّة، فالخيال أشبه بمصنع يستقبل الصّورة الحسيّة الخام، فيصنعها ويشكلها بشكل تتناسب مع الرّسالة الإبداعية التي يريد الشاعر تصويرها والتّعبير عنها، فالخيال يعمل "كأداة ربط بين ذات الأديب والآخر المتمثّل بالمتلقي من جهة، وبين العالم الواقعيّ الحسيّ، والعالم الافتراضيّ المبتكر من جهة أخرى، وهو بذلك يساعد في إيصال الفكرة المطلوبة للمتلقي بصورة لا تخلو من الجماليّة والتّجديد"⁽⁸⁾ فوظيفة الخيال هي استحضار عناصر الجمال ونسجها بطريقة جماليّة ليس فقط من أجل الرّكشة الفنّيّة، بل من أجل إيصال الفكرة بطريقة أكثر وضوحًا وأيسر فهمًا وأعمق دلالة.

يعرّف أفلاطون التخيل بأنه "مصور أو رسّام يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس، ويأخذ من الحواس موضوعات الحسّ التي تصبح مادة التفكير".⁽⁹⁾

أمّا علم النفس فيعرف الخيال بأنه "نشاط نفسيّ تحدث خلاله عمليات تركيب ودمج بين مكوّنات الذاكرة والإدراك، وبين الصّور العقلية التي تشكّلت من قبل خلال الخبرات الماضية، وتكون نواتج ذلك كله تكوينات وأشكال عقلية جديدة".⁽¹⁰⁾

فالتصوّر إذن هو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروراً بما يتصفّحها"⁽¹¹⁾ الخيال هو المصنّع الأساسي للصّورة الشعريّة، والمقياس الذي يحدد قدرة كلّ أديب، وتفوقه على الآخر، فلا إبداع يعتدّ به دون خيالٍ خصبٍ يدغدغ المشاعر ويحرّك النفوس.

ج- التصوير (الصّورة الشعريّة):

الصّورة لغويّاً:

ورد في القرآن الكريم فقد وردت كلمة "صورة" في عدة آيات منها قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُم فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ ۚ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾⁽¹²⁾ وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ، ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ، ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ﴾⁽¹³⁾، وقوله تعالى ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾⁽¹⁴⁾.

ورد في لسان العرب: "الصّورة في الشّكل والجمع: صور وقد صوّره فتصوّر، وتصورت الشّيء توهّمت صورته فتصوّر لي، والتّصاوير: التّماثيل⁽¹⁵⁾".

أمّا في المعجم الوسيط: صوّره: جعل له صورة مجسّمة، وصّور الشّيء أو الشخص، رسمه على الورق أو الحائط، والتصوير: نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط⁽¹⁶⁾.

يرى الرّاعب الأصفهاني بأنّ التصوير هو "ما ينقش به الأعيان ويتميّز بها غيرها، وذلك ضربان، أحدهما محسوس، تدركه الخاصّة والعامة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان، كصورة الإنسان والفرس والحمار، والثاني معقول تدركه الخاصّة دون العامة، كالصّورة التي اختصّ بها الإنسان من العقل والرؤية، والمعاني التي خصّ بها شيء بشيء، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها"⁽¹⁷⁾.

الصّورة اصطلاحاً:

تعدّ الصّورة الشعريّة ركيزة أساسيّة من الركائز الفنّيّة للأدب العربي، وقد دارت حولها الكثير من الأبحاث الدراسات الأدبية، وتطرّق إليها العديد من الأدباء والباحثين قديماً وحديثاً، فالجاحظ يرى بأنّ المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإتّما الشّأن في إقامة الوزن، وتغير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإتّما الشعر صياغة وضرب من التصوير"⁽¹⁸⁾.

أمّا عبد القادر القط فيرى بأنّ "الصّورة الشعريّة هي "الشّكل الفنّي" الذي تتخذهُ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والتّرادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي. والألفاظ والعبارات هما مادة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي، أو يرسم بها صوره الشعريّة، لذلك يتّصل الحديث عن الصّورة الشعريّة ببناء العبارة" (19).

يرى جابر عصفور بأنّ "الصّورة طريقة خاصّة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهمّيّتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصيّة أو ذاك التّأثير، فإنّ الصّورة لن تتغيّر من طبيعة المعنى في ذاته. إنّها لا تتغيّر إلّا من طريقه عرضه وكيفيّة تقديمه" (20).

في حين يرى صلاح عبد الفتاح الخالدي، بأنّ "التصوير هو إبراز الصّورة إلى الخارج بشكل فنّي من خلال الرّسم، والنّحت أو النّقش، أو من خلال اللّسان كالوصف أو الاستعارة أو البيان، والرموز الأدبيّة، وكثير ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور. فالتصوير شكلي وأداته الفكر واللّسان، أمّا تصوّر فهو عقلي، وأداته الفكر فقط" (21).

إنّ الصّورة الشعريّة إذن هي المادة الأساسيّة الّتي ينعكس من خلالها الوجه الإبداعيّ للشّعر، والصنعة الفنيّة الّتي تميّز كل شاعر عن آخر، والهويّة الإبداعية لكل نص أدبي يلامس مشاعر المتلقين، ويعبّر عن تجاربهم.

أنماط الصّورة الشعريّة في قصيدة (ابتهاالات):

تشير أنماط الصّورة الشعريّة إلى الوسائل والأدوات الفنيّة التي يستخدمها الشّاعر في سبيل توصيل المعاني والأحاسيس إلى المتلقي، فهي تمثل طريقة الشّاعر في التعبير عن الأفكار والمشاعر والعواطف الانسانيّة بطريقة فنيّة مليئة بالرموز والبيان.

تنقسم أنماط الصّورة الشعريّة إلى صور ندركها بواسطة الحواس، وتسمى الصّور الحسيّة، وصور لا نستطيع إدراكها بواسطة الحواس، إنّما تعتمد على المشاعر والأفكار والمعاني، ويسمى هذا النوع من الصور بالصّور المعنويّة التجريدية، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الصّورة الحسيّة والصّورة المعنويّة لا تنفصلان دائماً، ففي كثير من الأحيان تأتيان معاً، وقد تكمل منهما الأخرى، وقد يستخدمها الشّاعر للغاية نفسها، وهي التعبير عن خلجات نفسه، ومشاعره الإنسانيّة، مع الإشارة إلى أنّ الشّاعر لا يمعن في استخدام أيّ من النوعين، إنّما ينبعان من الخيال دون تخطيط مسبق.

تتنوّع الصّور الحسيّة ما بين صور بصريّة (كالضّويّة والحركيّة، واللّونيّة) وصور سمعيّة، وصور لمسيّة، وصور شميّة، وصور ذوقيّة، أمّا الصّور المعنويّة فهي تشير إلى كل ما هو تجريدي غير محسوس، كالأفكار والمشاعر والأحاسيس، مثل (الحب، الحنان، العطف، الخيانة، البغض، الحسد....).

د- الصّورة البصريّة (الصّورة اللّونيّة، الحركيّة، الضّويّة):

تشمل الصّور البصريّة كلّ ما يدركه الشّاعر بواسطة حاسة البصر (كاللون، والضّوء، والحركة)، فيسعى إلى التعبير عنها من خلال تجربته الخاصّة ومحاولة نقلها إلى المتلقي بطريقة جماليّة إبداعية وذلك من أجل إثارة خياله، وتصويره لمشهد مرئيّ

كأنه يراه مرأى العين، فيُنتج بذلك لوحةً بصريةً تصويريةً تنبض بالمشاعر والأحاسيس.

لذا فإنَّ الصَّورة البصريَّة هي "تلك الصَّور التي تكتب للعين، وتَهتم بالجانب السيميائي في عمليَّة التشكيل الشعري، بما في ذلك الاهتمام باللَّون والحذف والبياض والمفارقة والوصف، وغيرها من التقنيات التي تشغل في فضاءها الذاكرة البصريَّة للشاعر، وتتحرك بأنَّجاهها الشَّهوة البصريَّة للمتلقِّي" (22) وهي "وتعتمد على إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها وأشكالها وألوانها وحركاتها وسكناتها، الى جانب التأمل العميق المدرك للنَّظير والمماثل وربطها به، وتصويرها بصفاتها الداخليَّة والخارجيَّة من خلال رؤية شعريَّة تستنبط الذات، وتحسِّن تصوير انعكاساتها والتعبير عنها" (23).

د-1- الصَّورة اللَّونيَّة:

تُعَدَّ الصَّورة اللَّونيَّة أحد فروع الصَّور البصريَّة، يستعين فيها الشَّاعر بالألوان المختلفة (الأبيض الأسود، الأحمر، الأزرق...) وذلك لما تحمله من دلالات ووظائف رمزيَّة مختلفة، فاللَّون الأسود على سبيل المثال يحمل دلالات مختلفة، وذلك حسب الثقافات والأماكن، فهو يمثل "الحزن والتشاؤم والخوف، والفقدان، كما أنَّه لون العقوبة والإدانة والخطيئة وهو لباس فرعون وأنصاره، وعند بعض الأديان يعدُّ الأسود دليل الزهد، إذ جعلت منه المعاطف السود كدليل وإشهار لاعتقاداتهم وديانتهم" (24).

أمَّا اللَّون الأحمر، فهو أيضًا يحمل دلالات مختلفة ضمن الثقافة الواحدة، فهو "يرمز أحيانًا إلى القوة والاقتدار والسَّطوع واللمعان وهو لون الدم والنار، والحرارة، والتحفيز، والتذكير وانفجار المشاعر، والاحتباس، والحيلة، والحذر، لذلك

كثيراً ما يدخل في الإعلانات واللافتات والشعارات والأعلام، وعلامات المرور ولإرشاد السواق، وتنظيم السير، وبذلك فلكلّ لون سمته وميزته. "(25) وكذلك الأمر يجري على بقيّة الألوان فلكلّ منها دلالة ورمزيّة خاصة بها.

أمّا في القصيدة فقد قل استخدام الشاعر لهذا النوع من الصّور، حيث ورد مصطلح (كحلّ) في بداية القصيدة، وهذا المصطلح يشير إلى نوع لون الكحل ذات الصبغة السوداء الداكنة، أمّا الشاعر فقد استخدمها هنا في سياق التعبير المجازي البلاغي، حيث طلب من ربّه الرّضى الدائم ليرى الحياة بنظرة الشّخص الزاهد، القريب من ربه، حيث يجد الرّاحة والسّعادة والهدوء.

أورد الشاعر في قصيدته أيضاً دلالة لونيّة متمثّلة باللّون الأسود حيث يقول:

(في صراخ الليل، في همس الصّباح)

يستخدم الشاعر لفظة اللّيل إشارة إلى اللّون الأسود، واللّون الأسود كما أشرنا إليه سابقاً يحمل معانٍ مختلفة حسب الظروف والثقافات والحالات التّفسيّة، أمّا في البيت أعلاه فهو يحمل قيمة رمزيّة مأساويّة، حيث يلجأ المعذبون إلى اللّيل من أجل الصّراخ والبوح في الظلام حيث لا يراهم ولا يسمعهم أحد، فدلالة اللّون هنا تشير إلى الوحدة والألم والعذاب النفسي.

يستخدم الشاعر لفظة ضير في إشارة إلى انعدام الرّؤية، حيث يقول (وإذا الإيمانُ ولّى والرجا أضحى ضير). فالشّخص الضير هو "ذاك الذي لا يرى حتى السواد.. على عكس ما يتخيل البعض. نعم، الكفيف لا يرى السواد؛ لأنّ الأسود لون، وهو لا يعرف الألوان؛ فلا أسود في حياته. الكفيف لا يرى؛ لأنّ العصب

البصري مفقود أصلاً⁽²⁶⁾ وقد استخدم الشاعر هذا اللفظ اللّوني من أجل التعبير عن ارتباطه بالإيمان والرجاء، وأنّ ابتعاده عن الرجاء يجعله ميّت القلب بعيداً عن الحياة.

د-2- الصّورة الحركيّة:

الصّورة الحركيّة هي كل تعبير حسّي يشير إلى الحركة في القصيدة، ويستخدمه الشاعر من أجل التعبير عن مشاعره وبث الرّوح في النّص الشعري، وقد ورد في القصيدة العديد من الصّور الحركيّة نذكر منها: (كحلّ اللّهم عيني)، إنّ فعل (كحلّ) يدلّ على حركة تتمثّل بالإمساك بقلم الكحل، وتمريه على جفون العين، هذا التعبير المجازي يخلق نوعاً من الحركة والحيويّة في النّص فليس المقصود تكحيل العيون بالمعنى الحرفي، بل قصّد الشاعر طلب الرّضى من الله بطريقة لطيفة ومحبة، ثم وردت عبارة (موج البحار) فالموج يدلّ على الحركة عند هبوب الرّياح، وهو يشير إلى طقس غائم عاصف، وقد استخدم الشاعر هذا التّوع من الصّور الشعريّة من أجل استحضار قدرة الله والنّظر إليه من خلال مخلوقاته، ثم أورد الشاعر عبارات (في زحف الغمام، في ديب النمل، في هبّ الرّياح، في دقّ الطّبول، هذه العبارات تشكل صوراً حسيّة تشير إلى الحركة والحياة، وقد استخدمها الشاعر من أجل استحضار عظمة الله في مخلوقاته، إذ إنّ القصيدة في مجملها تدلّ على ابتهالات روحيّة أسرها الشاعر لربه تقرّباً إليه، ثم انتقل الشاعر إلى عبارة (لا يكفّ الضّرب حتّى ضده)، فالضّرب هو عمليّة حركيّة تتمّ من خلال استخدام أداة معيّنة (يد، سوط، آلة حادة...) ورفعها وإنزالها بقوة على إنسان أو شيء، هذه العمليّة الحركيّة

تمثل نزعة إبداعية استخدمها الشاعر ليعبر عن خضوعه للحق وعدم تمرده على خالقه.

د-3- الصورة الضوئية:

تمثل الصورة الضوئية جميع الصور الشعرية التي تتضمن مصطلحات فنية تشير إلى الضوء، كالنور، الشمس، الصباح، الشعاع، السنا... وقد أستعان الشاعر بالصور الضوئية في بعض أبيات قصيدته، منها في مطلع قصيدته (كحل اللهم عيني، بشعاع من ضياك، كي تراك) يمثل الشعاع خيوط الضوء التي تصدر من الشمس باتجاه الأرض، هذه الخيوط التي يتغنى بها الشعراء ويستخدمونها من أجل التعبير عن الأمل والرضى والسعادة، وهذا ما فعله شاعرنا حينما استخدم هذا المصطلح حيث طلب من الله أن يمدّه بنور الرضى وهي صورة رمزية تحمل بعداً إبداعياً أجاد فيه الشاعر وحوّله إلى لوحة أدبية ساحرة، ثم يقول (كي تراك) أي يا ربّ مدني بالنور لأرى عظمتك في جميع مخلوقاتك، وطلب الرؤية هنا هو طلب مجازي فهو لا لم يطلب رؤية الله نفسه، بل يريد رؤية نور وضياء وعظمة الله عز وجل.

ينتقل الشاعر من شعاع الشموس إلى ظلمة القبور، حين يقول (في جميع الخلق في دور القبور) استخدم الشاعر هذه الصورة المجازية من أجل استحضار قدرة الله وتجليات نوره، بحيث يرى الله عزوجل من خلال المخلوقات والأماكن المختلفة حتى المظلمة منها، وذلك من أجل أن يضيئها نور الله ، ثم يجري الشاعر على نفس التسق في قوله (في خرير الماء في قصف الرعود)، فالرعد هو الشحنات الكهربائية

التي تظهرها الطبيعة في فصل الشتاء أيام هبوب العواصف، والتي تظهر كخطوط مضيئة في جوف السماء، وقد استخدم الشاعر هذا التعبير للغاية نفسها، وهي أن يرى قدرة الله في كل شيء من أجل أن يتقرب منه ويتهل إليه أكثر، ثم يختتم الشاعر هذا النوع من الصور في بيت (في صراخ الليل في همس الصبح)

يستخدم الشاعر الصور الضوئية (الليل، الصبح) للغاية نفسها في التعبير عن ابتهالاته لخالقه، ومحاول استحضر قدرته وتحليلاته في خلقه، فالليل يشير إلى اختفاء ضوء الشمس وحلول العتمة، والصبح يشير إلى نور الشمس، وقد استخدم الشاعر هاتين الصورتين بطريقة تضادية من أجل تمسكه برضى خالقه في جميع الأوقات.

هـ - الصورة السمعية:

تتمثل الصورة السمعية بجميع الصور الشعرية التي تحمل حقلاً معجمياً لحاسة السمع، وقد استخدم الشاعر هذا النوع من الصور بشكل وافر، ففي العنوان الذي يحمل لفظة (ابتهالات)، هذه اللفظة التي تشير إلى تمتعات تصدر من القلب، يُناجى بها الله، وهي تحمل دلالة سمعية ذات طابع دافئ تكرر سعادة الإنسان في مناجاة ربه، ثم ينتقل الشاعر ليقول (وافتح اللهم أذني كي تعي نذاك) يطلب الشاعر من الله من خلال ابتهالاته أن يساعده في فتح أذنيه ليسمع نداء الله، وهذا تعبير مجازي، فأذن الشاعر مفتوحة بالأصل وتسمع، ولكنه أراد من خلال هذا التعبير أن يدعو الله أن يقربه دائماً منه، وأن يجعله مدرّكاً لأوامره، مستمعاً لطاعته على الدوام، ثم يحشد الشاعر العديد من الصور والدلالات السمعية في قوله:

في ثغاء الشاة، في زار الأسود،

في نعيق البوم، في نوح الحمام،

في خرير الماء، في قصف الرعود،

في هدير البحر، في زحف الغمام،

يستخدم الشاعر عناصر الطبيعة، ويحشد من خلالها العديد من الصور السمعية (ثغاء، زار، نعيق، نوح، خرير، قصف، هدير، زحف) وهي بمعظمها تشكل حقلاً معجمياً، للطبيعة.

إن استخدام الشاعر لعناصر الطبيعة يعدّ أمراً طبيعياً فهو يعدّ كناسك متعبد، شأنه شأن جميع العباد الذين يلجؤون إلى الطبيعة في سبيل الانفراد بعبادة الله، فاستحضار هذه العناصر والتحدث عنها كان لغايتين، الغاية الأولى استحضار قدرة الله في مخلوقاته، والغاية الثانية هي التّقرب من الله والابتهاال إليه بعيداً عن ضجيج الحياة. ثم يختم الشاعر قصيدته بقوله:

وإذا ما خانَ نطقي قلّمي،

فأراه البطلَ في الحقِّ الصريح،

في كلامِ الغيرِ، فاجعلْ منْ فمي،

للساني أيها الباري ضريح،

فلسانٌ يُعلنُ الحقَّ وسراً يذبُّه،

ليت شعري غيرَ صمتِ الموتِ ماذا يصلحه

يناجي الشاعر ربه في هذه الأبيات ويستخدم الدلالات الصوتية (نظقي، فمي، صمت)، وكحال معظم أبيات القصيدة يستخدم نوعاً من التضاد، من أجل أن يوضح للقارئ مآربه، فيستخدم أسلوب الشرط في قوله لربه أن يا رب إذا نطقت بشيء يخالف قلبي فامسك لساني عن النطق إلى الأبد، فالموت في نظر الشاعر هو الشيء الوحيد الذي يرضيه إذا ما خالف قوله قلمه.

و- الصورة اللمسية:

تعدّ الصورة اللمسية أحد أنواع الصور الشعرية التي يستخدم فيها الشاعر المصطلحات الحسية اللمسية من أجل التعبير عن أفكاره وإيصالها للمتلقي بصورة فنية قريبة من الواقع، فقد أورد الشاعر في قصيدته عبارة (في انتحاب الناي، في دقّ الطبول)، حيث إنّ عملية دقّ الطبول تحتاج إلى يد ومعصم قصويّان، يقوم من خلاله الرجل بالإمساك بعصى أو أداة معينة والضرب على الطبول، ولهذه التقنية العديد من الرموز في اللغة العربية، فقد تكون طبول الحرب، وقد تكون طبول الفرح، وقد تكون طبول المناسبات الدينية، ثم يورد الشاعر لفظة لمسية أخرى حيث يقول (فاختمن ربّي عليها) إنّ الختم هو تقنية أو أداة تستخدم لإثبات صحة أو مصداقية وثيقة ما، هذه الأداة تحتاج إلى إمساكها، وطلاء أسفلها بالخبر حيث توجد شعارات أو كلمات محددة عليه، ومن ثم طبعها على الورق، هذه العملية تتطلب عملية إمساك للختم، وهنا تتجسّد الصورة اللمسية، بيد أن الشاعر أراد إيصال معنى مغاير لذلك، فهو استخدم تقنية الختم بطريقة مجازية لإيصال فكرة أخرى مفادها أنه يدعو ربّه ليختم على أذنيه بالصمم، وأن يركز على النداء الإلهي والتماهي مع الابتهالات الوجدانية.

ز - الصورة الذوقية:

هي أحد أنواع الصُّور الحسيَّة الَّتِي تعتمد على حاسَّة الذوق، ويستخدمها الشَّاعر بطريقة بلاغيَّة من أجل التعبير عن معنى من المعاني بطريقة وجدانيَّة، وعلى الرِّغم من قلة استخدام الشَّاعر لهذا النوع من الصُّور في القصيدة فقد استطعنا الوقوف بعض منها في قوله (في صهاريج البراري، في الزهور، في الكلا) إنَّ الناظر لهذه العبارة يشعر للوهلة الأولى بأنَّ الشاعر استخدام الحَقول المعجمية لمصدر الغذاء عند الحيوانات، وهي صهاريج البراري أي البحيرات الصغيرة التي تجتمع فيها المياه، إضافة إلى الزهور التي تشكل مصدرًا غذائيًا لبعض الحيوانات، فضلًا عن الكأ الذي يشكل مصدر رعي رئيسي للحيوانات في الطبيعة، وقد استخدم الشَّاعر هذا النَّوع من الصُّور الحسيَّة لإيصال فكرته من خلال استحضار قدرة الله عزوجل في الكون، وتأمين الغذاء للحيوان قبل الإنسان. وفي مكان آخر من القصيدة يذكر الشَّاعر بعضًا من الصُّور الحسيَّة، حيث يقول:

في كلامِ الغير، فاجعل منْ فمي،

للساني أيها الباري ضريح،

إنَّ الشَّاعر يستخدم لفظين يدلَّان على حاسَّة التذوق (الفم، واللِّسان) وقد استعان الشَّاعر بهما من أجل التعبير عن فكرته، والَّتِي مفادها بأنَّ يحبس الله لسانه بفمه الذي شبهه بالضريح، وقد دعا الله تعالى بذلك من أجل أن يعاقبه إذا ما خالف قوله ما يكتب، وفي ذلك أيضًا استخدام للصُّور الذوقية بطريقة سورالية، حيث يجد الشَّاعر لذَّة الصِّدق مع الله.

ح- الصّور الشّميّة:

هي أحد أنواع الصّور الحسيّة التي تعتمد بشكل مباشر على حاسة الشّم، وقد قل استخدام الشّاعر لهذه الحاسة باستثناء موضع واحد في القصيدة حيث يقول: (في صهاريج البراري، في الزهور).

إن بحيرات المياه الصغيرة الموجودة في الطبيعة فضلاً عن الزّهور التي تحيط بها، تشكل مصدراً للعطر، فلرائحة التراب الممزوجة بالماء استخدام كبير لدى الشّعراء الرومنسيين، إضافة إلى رائحة الزّهور التي تبهج النّفس وتطير بها في جو من البهجة والسّعادة، فاستخدام الشّاعر إذن لهذين المصطلحين هو في سبيل التّعبير عن إحساس عميق بعطر جميل ممزوج بابتهالات تصدر من القلب.

ط- الصّورة المعنويّة:

الصورة المعنويّة هي صورة تجريدية غير محسوسة، بعيدة كلّ البعد عن الحواس الخمسة (البصر، السمع، الشم، اللمس، الذّوق) فهي تعبّر عن أفكار ومعاني ذهنيّة بشكل مجازيّ إبداعيّ، كالصدّق والكذب، والفرح، والبهجة، والعدل....)

يستخدم الشّاعر هذه الصّور من أجل التّعبير عن ذاتيّته بطريقة وجدانيّة مبنية على الأفكار والانفعالات، وذلك من أجل تجسيد المفاهيم التجريدية وخلق تعابير مجازيّة وجدانيّة تدفع القارئ للتماهي مع النّص، وينبغي الإشارة إلى أن الصّور الحسيّة والمعنويّة قد تأتي ممزوجة في العديد من الأوقات، فهي فلا تقسم طبقاً لخطّة مسبقة يضعها الشّاعر، بل تأتي عفوية من وجدانه بناء على تجربة ما يمرّ بها.

أورد الشاعر في القصيدة أعلاه العديد من الصور المعنوية حيث يقول:

في فؤاد الشيخ، في روح الصغير

في ادعاء العالم، في جهل الجهول

في غنى المثري، وفي فقر الفقير

في قذى العاهر، في طهر البتول

إن (الفؤاد، والروح، والادعاء، والجهل، والغنى، والفقر، والطهر) كلّها مفردات معنوية غير حسية، استخدمها الشاعر للتعبير عن نفس الغاية التي استخدمها في الصور الحسية، وهي استحضار قدرة الله حتى في الأمور المعنوية التجريدية، فالفؤاد يشير إلى الشكل المعنوي للقلب، وهو يرتبط بشكل مباشر بالمشاعر والأحاسيس على خلاف القلب الذي يشير إلى العقل أحياناً وإلى الشيء المادي أحياناً أخرى، أمّا الروح فهي السر الذي يبقى الإنسان حياً، ولا يمكن إدراكها بواسطة الحواس، أمّا الادعاء فهو نسبة الشيء لشخص ما أو زعمه، وقد يكون صادقاً أو كاذباً، أمّا الجهل فهو صفة اجتماعية سيئة تحمل معانٍ سلبية يُشار بها إلى شخص غير متعلّم ويتصرّف بشيء مخالف للطبيعة الإنسانية، أمّا الغنى فهي صفة يُشار بها إلى الشخص الذي يملك أموالاً كثيرة، والفقر أيضاً صفة معنوية يُشار بها إلى الشخص الذي لا يملك المال، أمّا الطهر فهو مصطلح يشير إلى خلو الشيء من الأوساخ والأدران، وقد يشير إلى الطهارة واللبس النظيف، وقد يشير إلى النظافة... فالقصيدة بطبيعتها تنتمي إلى الشعر الصوفي الذي يستخدم عناصر الطبيعة كمطية من أجل التعبير الوجداني عن حب الخالق ورضاه، وبما أنّ القصيدة تعبر عن

أحاسيس وجدانية تتمثل بالابتهالات الروحانية فإنّ الشاعر سوف يضمّنها بلا شك العديد من التعابير المعنوية، الفؤاد والروح والطهر كلها مصطلحات تعكس بشكل مباشر العلاقة الروحية بين الإنسان وربّه، فضلاً عن بقية المصطلحات التي سخرها الشّاعر من أجل استحضار عظمة الله وقدرته في كلّ شيء.

يتابع الشّاعر الحديث عن قدرة الله وتجلي عظمته في مخلوقاته، حيث يقول:

وإذا ما خانَ نطقي قلمي

فأراه البطلَ في الحقِّ الصريح

في كلامِ الغيرِ، فاجعلْ منْ فمي

للساني أيها الباري ضريح

يستخدم الشّاعر الصّور المعنوية (خان، البطل، الحق، كلام)، ويخلق نوعاً من التضاد بينها، من أجل تكريس فكرته وتوضيحها، فالخيانة والبطل شيئان سيئان للغاية، يقابلهما الحق، وهي القيمة الاجتماعية التي يسعى لتحقيقها معظم الناس، فالخيانة والبطل، والحق كلها مصطلحات معنوية غير محسوسة تحمل كلّاً منها معانٍ خاصّة: فالخيانة تدلّ على صفة سيئة تعني الغدر، والبطل يشير إلى الصّفة السيئة التي تعني الابتعاد عن طريق الحق، أمّا الحق فهو يشير إلى قيمة معنوية تدلّ على المنهج أو الطريق السديد والسليم.

الخاتمة:

إنّ العملية الإبداعية في اللغة العربية تمرّ بثلاث مراحل تتمثل (بالصورة، والتّصوّر، والتّصوير)، ولكلّ مرحلة من هذه المراحل خصائص خاصّة ودور في إنتاج الصورة الشعرية، هذه الصورة التي تحتوي على أنماط عدّة، درسنا منها نمطين اثنين (الصّور الحسية والصّور المعنوية)، هذا وقد توصّل الباحث من خلال البحث إلى نتائج عدّة نذكر منها:

أ. تنتمي قصيدة الشاعر ميخائيل نعيمة إلى الشعر الصّوفي التأملي.

ب. تمرّ العملية الإبداعية بقنوات تتمثل بالرّسم البياني التّالي

(الحواس ← عملية التخيّل ← الصورة الشعرية).

تعتمد الصّور الحسية على الحواس بشكل أساسي في حين تعتمد الصّور المعنوية فقط على الأفكار والمعاني العقلية.

إنّ أنماط الصورة الشعرية لا تأتي بالضرورة منفصلة، بل إن هناك دور تكاملي من الناحية الإبداعية.

ج. تطفى الصّور البصرية والسمعية على معظم جوانب القصيدة في حين قلّ استخدام الشاعر للصور اللمسية والذوقية والشمية.

د. تتوزع الصّور المعنوية على معظم أبيات القصيدة.

هـ. يتنوّع أسلوب نعيمة ما بين السّهولة والعمق في المعاني، ويستعين بكثرة في عناصر الطبيعة من أجل إنتاج صوره الشعرية.

و. إن ابتهالات الشاعر لا تنحصر فقد بالمناجاة والدّعوة الخاصة بينه وبين خالقه، بل تحمل أبعاداً ورسائل عميقة إلى القراء من أجل التأثير بهم، وبذلك يؤدي أحد أبرز الوظائف التأثيرية الانفعالية للصورة الشعرية.

الهوامش:

- (1) نعيمة، ميخائيل، ديوان همس الجفون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2 ، 1952، ص35
- (2) خفاجي، عبد المنعم، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973م، ص385.
- (3) توفيق، حسن، ميخائيل نعيمة والذين هاجروا بعده، تم الاطلاع عليه بتاريخ 29-05-2025، <https://n9.cl/h89tw>
- (4) مصطفىاوي، جلال، قرارة في الأدب الفلسفي (ميخائيل نعيمة نموذجًا)، مجلة التدوين، (ع 2)، (ج12)، نشر بتاريخ 13-06-2013، ص 251.
- (5) توفيق، حسن، مصدر سابق.
- (6) خفاجي، عبد المنعم، مصدر سابق، ص385.
- (7) الحجير، رياز، في ذكرى وفاته.. ميخائيل نعيمة رائد الانسانية ونبذ التعصب، تم الاطلاع عليه بتاريخ 24-4-2025 <https://n9.cl/htm3yu>
- (8) عطية، آية، الخيال في النقد الأدبي، تم الاطلاع عليه بتاريخ، 5-5-2025 <https://n9.cl/u81bm>
- (9) نجاتي، محمد عثمان، الإدراك الحسي عند ابن سينا، دار الشروق، بيروت، 1980، ص132.
- (10) خليفة، شاعر عبد الحميد عبد اللطيف، دراسات في حب الاستطلاع والإبداع والخيال، منشورات دار غريب، القاهرة، 2006، ص126.
- (11) الخالدي، صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص74.
- (12) سورة غافر، آية64.
- (13) سورة الأعراف آية 11.
- (14) سورة آل عمران، آية 6.

- 15) بن جلال الدين بن مكرم، مُجد، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996، ص428.
- 16) إبراهيم مصطفى، وأحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، تركيا، إسطنبول، 1972، ص528.
- 17) الأصفهاني، الزاغب، المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1992م، ص63.
- 18) عمرو بن بحر، الجاحظ، الحيوان، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، مج1، 1965، ص255.
- 19) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب للنشر، القاهرة، 1988م، ص391.
- 20) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص323.
- 21) الخالدي، صلاح عبد الفتاح، مصدر سابق، ص74.
- 22) موفي، عبد العزيز، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص230.
- 23) إبراهيم، مصطفى، وأحمد حسن الزيات، مصدر سابق، ص276.
- 24) حسين، رحاب، الألوان... رمزيتها ودلالاتها في الحياة والأدب، تم الاطلاع عليه بتاريخ، 2025-05-26، <https://n9.cl/n4flk>
- 25) المصدر نفسه.
- 26) الرشيد، بدر، رُزقت أسرة بكفيف، اطلع عليه بتاريخ 2025-05-26، <https://sabq.org/articles/cr3l5iarap>

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

1. سورة آل عمران، آية 6.
2. سورة الأعراف آية 11.
3. سورة غافر، آية 64.

الكتب:

1. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
2. الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، مج1، 1965.
3. الرّاعب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1992م.
4. شاعر عبد الحميد عبد اللطيف خليفة، دراسات في حب الاستطلاع والإبداع والخيال، منشورات دار غريب، القاهرة، 2006.
5. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.
6. عبد العزيز موقي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.
7. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب للنشر، القاهرة، 1988م.
8. عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973م.

9. مُجَّد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا، دار الشروق، بيروت، 1980.
10. ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1952.

المعاجم:

1. مُجَّد بن جلال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996.
2. مصطفى إبراهيم، وأحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، تركيا، إسطنبول، 1972.

مواقع الانترنت:

1. آية عطية، الخيال في النقد الأدبي، <https://n9.cl/u81bm>
2. بدر الرشدي، زُقت أسرة بكفيف، <https://sabq.org/articles/cr3l5iarap>
3. حسن توفيق، ميخائيل نعيمة والذين هاجروا بعده، <https://n9.cl/h89tw>
4. رحاب حسين، الألوان... رمزيها ودلالاتها في الحياة والأدب، <https://n9.cl/n4flk>
5. ريار الحجير، في ذكرى وفاته.. ميخائيل نعيمة رائد الانسانية ونبذ التعصب، <https://n9.cl/htm3yu>

References:

Quran:

- Surah Aal 'Imran, Ayah 6.
- Surah Al-A'raf, Ayah 11.
- Surah Ghafir, Ayah 64.

Books:

Jaber Asfour, *As-Surah al-Fanniyyah fi at-Turath an-Naqdi wal-Balaghi 'inda al-Arab*, Al-Markaz ath-Thaqafi al-Arabi, Beirut, 1st ed., 1992.

Al-Jahiz, Amr ibn Bahr, *Al-Hayawan*, Shirkah Maktabat wa Matba'at Mustafa al-Babi al-Halabi wa Awladuhu, Misr, Vol. 1, 1965.

Ar-Raghib al-Asfahani, *Al-Mufradat fi Gharib al-Qur'an*, Dar al-Ma'rifah, Beirut, 1st ed., 1992.

Shakir Abd al-Hamid Abd al-Latif Khalifah, *Diraasat fi Hubb al-Istitlaa' wal-Ibda' wal-Khayal*, Manshurat Dar Gharib, Cairo, 2006.

Salah Abd al-Fattah al-Khalidi, *Nazariyyat at-Taswir al-Fanni 'inda Sayyid Qutb*, Al-Mu'assasah al-Wataniyyah lil-Funun al-Matbu'iyah, Algeria, 1988.

Abd al-Aziz Mufi, *Qasidat an-Nathr min at-Ta'sis ila al-Marja' iyyah*, Al-Hay'ah al-Misriyyah al-'Aammah lil-Kitab, Cairo, 1999.

Abd al-Qadir al-Qat, *Al-Ittijah al-Wijdani fi ash-Shi'r al-'Arabi al-Mu'asir*, Maktabat ash-Shabab lin-Nashr, Cairo, 1988.

Abd al-Mun'im Khafaji, *Qissat al-Adab al-Muhajiri*, Dar al-Kitab al-Lubnani, Beirut, 2nd ed., 1973.

Muhammad 'Uthman Najati, *Al-Idrak al-Hissi 'inda Ibn Sina*, Dar ash-Shuruq, Beirut, 1980.

Mikha'il Nu'aymah, *Diwan Hams al-Jufun*, Dar Sadir, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1952.

Dictionaries:

Muhammad ibn Jalal ad-Din ibn Makram, *Lisan al-‘Arab*, Dar Ihya’ at-Turath al-‘Arabi, Beirut, 1996.

Mustafa Ibrahim, Ahmad Hasan az-Zayyat, *Al-Mu‘jam al-Wasit*, Al-Maktabah al-Islamiyyah lit-Tawzi‘ wan-Nashr, Turkey, Istanbul, 1972.

Websites:

Ayah Atiyyah, *Al-Khayal fi an-Naqd al-Adabi*, <https://n9.cl/u81bm>

Badr ar-Rashidi, *Ruzqat Usrah bi-Kafif*, <https://sabq.org/articles/cr3l5iarap>

Hasan Tawfiq, *Mikha’il Nu‘aymah wal-ladhina Hajaroo Ba’dahu*, <https://n9.cl/h89tw>

Rahab Husayn, *Al-Alwan... Ramziyyatuha wa Dalalatuha fi al-Hayah wal-Adab*, <https://n9.cl/n4flk>

Riyaz al-Hujayr, *Fi Dhikra Wafatih... Mikha’il Nu‘aymah Ra’id al-Insaniyyah wa Nabdh at-Ta’assub*, <https://n9.cl/htm3yu>