الـجمهوريـة الـجزائريـة الديـمقراطيـة الشـعبيـة
وزارة الـتعليـم الـعالـي والـبحث الـعلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية والنقدية

تخصص نقد حديث ومعاصر

الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية

(قصيدة المساء لخليل مطران أنموذجا)

إعداد الطالبة:

– عزوز أحلام.

إشراف الأستاذة:

– د. سوداني عائشة.

السنة الجامعية : 2018 – 2019

الإهداء

الحمد لله ربي العالمين حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه وصل الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آل بيته الطاهرين ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين ،الشكر لله جل في علاه على إتمام هذا العمل المتواضع وأشكر كل من ساعدني وساهم فيه واهديه له وأخص بالذكر منبع الحنان التي كانت معي منذ وجودي في الدنيا التي لم تبخل عليا يوما بأي شيء من فرشت لي في هذه الدنيا طريقا امشي عليه لتنيره لي بعد نور الله جل في علاه امي وروحي سر نجاحي حفظها الله لي واطال عمرها ،وسندي في هذه الحياة وعزي وفخري ومن أحمل إسمه وسر حياتي (والدي الحبيب) أدامه الله لي عزا وفخرا

إلى من شاركوني حياتي وكانو لي نجوما أضاءت في سمائي إخوتي (امال .صوريا ،نور الهدى) واخي الصغير (محمد)

وإلى رمز الصداقة من كانو معي طيلة مشواري الدراسي من لم يبخلو عليا بنصائهم القيمة ومن تذوقت معهم طعم الحياة (اسماء ، جميلة ، صليحة ، اكرام ،دليلة ،عائشة ، منى ،سهيلة ، فيروز ،سهام)

وإلى صديق العائلة الذي كان عونا وسندا لي طيلة مشواري الدراسي رافقني بالنصائح ولم يبخل عليا بكل مصادر العلم من كتب ومعلومات (بن عدة لخضر) حفظه الله وجزاه كل خير

إلى كل عائلة عزوز وكل من لم أذكرهم

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على خير خلق الله وعلى آله وصحبه ومن والاه الحمد لله شكرا يليق بجلاله وعظيم سلطانه وعلى نعمه التي لاتقدر ولاتحصى اتقدم بكل الشكر والتقدير والإمتنان الى الأستاذة المؤطرة (سوداني) التي رافقتني طيلة هذا البحث كما أنها قبلت الإشراف على هذه المذكرة ودعمها لي وتوجيهاتها القيمة وجزاها الله كل خير

وأتقدم بالشكر والعرفان إلى جميع هيئة التدريس للأدب العربي وكل المساهمين في نجاح التعليم في الجامعة

كما أتقدم بالشكر الى أعضاء لجنة المناقشة وعلى قبوهلهم لها وبتوضيحهم الصواب لنا وتقديم توجيهاتهم القيمة لنا

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في اتمامنا لهذه المذكرة جزاه الله كل خير.

مقدمة

إن الصورة الشعرية من أهم مقومات فن العربية الاول الى جانب اللغة والايقاع فهي التي تميز بين الشعر الحقيقي وبين النظم لمصمت ،فاللغة ولايقاع ليسا كافيين لانتاج شعر جيد وانما يجب تضفيرها بالصور الشعرية الطازجة لكي يرتقي الافراز الابداعي الى لغة الشعر الحقيقية، مما لا شك فيه أن الخيال هو التربة الخصبة لكل إبداع شعري مدهشوالصورة تعد معيارا فنيا في دراسة الشعر ونقده بوصفه قيمة جمالية تحددها اخيلة الشعراء ، وبراعتهم في اختيار الادق وقعا على نفسية المتلقي لانها "تمثيل وقياس نعلمة بعقولنا على الذي نراه بابصارنا فضلا عن كوناه وسيلة لنقل فكرة الاديب وعاطفته وهي تستوعب ابعاد الخيال المدرك واللا مدرك في ان فالخيال المجسم بابعاد الصورة سواء اكانت متانية من بيئة الشعراء المحيطة دراسة ام ماثلة شاخسة امامم ابصارهم فالصورة حادثة ذهنية مرتبطة نوعيا بلاحساس فقد تعددنت الدراسات في هذا المرة واتسع كما اتسعت الصورة الشعرية وتنوعت في لنقد القديم والحديث مما ادى لى تعدد المذاهب والمدارس الادبية التي اعطت للصورة الشعرية نمكانة هامة في الابداع الادبي فهي لب العمل الشعري الذي يجب ان يتسم بالرقة ولصدق والجمال وتعد عنصرا من عناصر الابداع في لشعر ومن هذا لمنطلق راينا ان نطرح إشكالية بحثنا كما يلي:

ماهيــة الصــورة الشــعرية ؟ مفهومهــا ؟ أنواعهــا ؟ أنماطهــا ؟ ومــاهي علاقتهــا بالمــذاهب الأدبية ؟

وفــي بحثنــا هــذا اعتمــدنا فــي الاجابــة علــى هــذا مــنهج لوصــف التحليلــي فقمنــا بتقســيم بحثنا الى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة واهم المصادر والمراجع

وقد اعتمدنا هذا التقسيم لنحاول ولو قليلا الاجابة على ماقمنا بطرحه ولو بطريقة لا ترقى إلى مستويات عالية

ففــي المــدخل نجــد الصــورة الشــعرية مفهومهــا لغــة واصــطلاحا أمــا الفصــل الثــاني فنجــد فيــه الصــورة الشــعرية مفهومهــا وأنواعهــا ،أنماطهــا ودلالاتهــا وانواعهــا والصــورة الشــعرية قــديما وحــديثا أمــا الفصــل الثــاني فتحــدثنا فيــه عــن المــذاهب الادبيــة مفهومهــا وســماتها وأنواعها ثم الصورة الشعرية في المذاهب الادبية

أمــا الفصــل الثالــث فأخــذنا فيــه قصــيدة ابتســم لخليــل مطــران الصــورة الشــعرية فــي القصــيدة كمــا تحــدثنا عــن حيــاة الشــاعر وفــي الخاتمــة عرضــنا اهــم النتــائج التــي توصــل إليها البحث

وحاولنــا قــدر الامكــان ان نضــع كــل جهودنــا فــي هــذا البحــث الــذي نرجــو أن يكــون حســنا ولقــد اخــذنا هــذا الموضــوع مــن بــاب حــب الادب والميــل الــى الدراســات الادبيــة

المعاصرة كما أن شعر خليل مطران له ميزة خاصة وفيه فن راقي وجميل له أسلوب يجذب القراء له كما اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع

ابتسام دهنية الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي الى جماليات التحليل

الصورة الشعرية في شعر ابن دراج القسطلي.... راغب نبيل المذاهب الأدبية من الكلاسكية إلى العبثية وغيرها من المراجع والمصادر

فالصورة الشعرية التي شغلت العديد من النقاد قديما وحديثا كان لها أثر كبير في الشعر العربي ولايمكن حتى الإستغناء عنها بأي شكل من الأشكال

وفي الأخير نتمنى ان نكون وفقنا ولو قليلا في الحديث عن هذا الموضوع وشرحه ونقدم كل الشكر الى الاستاذة سوداني التي قدمت لنا العديد من النصائح والملاحظات ونشكر كل من ساعدنا من قديم أو حديث

مـــدخـــل

لطالما احتلت الصورة الشعرية مكانة كبيرة عند القدماء والمحدثين...

حَظِيَـت الصـورة الشـعريّة عنـد القـدماء بالإهتمـام والتحليـل، وقـد أكَّـد الناقـد إحسـان عبـاس أنَّ الشـعراء قـد اسـتخدموا الصـورة الشـعريّة منـذ القِـدَم، إذ قـال: "وليسـت الصـورة شـيئاً جديـداً، فـإنَّ الشـعر قـائم علـى الصـورة منـذ أن وُجـد إلـى اليـوم، لكـنَّ اسـتخدام الصـورة يختلـف مـن شـاعر إلـى آخـر، كمـا أنَّ الشـعر الحـديث يختلـف عـن الشـعر القـديم فـي طريقـة اسـتخدامه للصُّـور"، وقـد درسـها العديـد مـن النُّقـاد العـرب، فهـي تمثـل جـوهر الشـعر واهـم وسـائط الشـعر وقـد حضـيت باختلافـات للبـاحثين فـي نظـرتهم للصـور ة فكـل مـنهم جلـب موروثـا واراد تطبيقـه عبـى النصـوص العربيـة وذلـك مـن دفعه الى تعقيد مصطلح الصورة وزاده غموضا كبيرا

تعريف الصورة لغة

لقـد جـاء فـي لسـان العـرب لابـن منظـور فـي معنـى الصـورة مـايلي (الصـورة فـي الشـكل والجمـع صـور ،وقـد صـوره فتصـور ،وتصـورت الشـيء توهمـت صـورته ،فتصـور لـي والتصـاوير ، أي التماثيـل وقـال ابـن الاثيـر الصـورة تـرد كـلام العـرب علـى ظاهرهـا وعلـى معنـى حقيقـة الشـيء وهيئتـه وعلـى معنـى صـفته يقـال صـور الفعـل كـذا وكـذا أي هيئته وصورة المر كذا وكذا أي صفته)

وقد ورد ذكر لفظة صورة في كثير من الدراسات في التراث العربي فان فارس يجابها في مطلع قصيدته عنها قائلا (الصاد والواو كلمات متباينة كثيرة الاصول وليس الباب باب قياس ولا اشتقاق ومما يقاس منهم قولهم صور ، يصور إذ مال وصرت الشيء اصوره واصرته اذ املته اليك ، ويجيءقياس تصور لمن ظرب كانه مال وسقط ومن ذلك الصورة صورة كل مخلوق ،والجمع صور وهي هيئة خلقته)[1]

كما نجد الدكتور علي صبح يوضح معنى الصورة في كتابه (الصور الادبية نقد وتاريخ) فيقول فمادة الصورة بمعنى الشكل ، فصورة الشجرة شكلها ، وصورة المعنى لفظة وصورة الفكرة صياغتها ، وعلى ذلك تكون الصورة الادبية هي الالفاظ والعبارات التي ترمز الى المعنى وتجسم الفكرة فيها فكلمة صورة تعددت استعمالاتها اللغوية

اصطلاحا

تشكل الصورة الشعرية خاصية جوهيرة من الخصائص التي ينهض عليها الشعر ووسيلة الاديب لصياغة تجربته واداة الناقد المثلى التي يتواصل بها في الحكم على العمال الدبية فالصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يتميز ذات الشاعر حتى تتحقق موضوعيا في الصورة اكثر مما تتحقق في أي عنصر شعري اخر [2]

[1]– ابن منظور لسان العرب دار صادر ، بيروت مجلد 8 ط1، 2000، ص 304

[2]– علي صبح الصورة الادبية تاريخ ونقد دار احياء الكتب العربية القاهرة (دت)ص 03

الفصل الأول:
الصورة الشعرية

- ✓ المبحث الأول: تعريف الصورة الشعرية.
- ✓ المبحث الثاني: جمالية الصورة الشعرية ومنابعها.
- ✓ المبحث الثالث: أنواع الصورة الشعرية ودلالاتها.
- ✓ المبحث الرابع: الصورة الشعرية قديما وحديثا.

المبحث الأول : تعريف الصورة الشعرية

ماهية الصورة الشعرية

حظي موضوع الصورة الشعرية من قِبل الدارسين والنقاد في هذا العصر بما لم يحظَ به أي موضوع من موضوعات الشعر، كاللغة والإيقاع والتجربة، فلا يكاد يخلو كتاب في الشعر أو الأدب أو النقد من الحديث عنها ، كما أن المكتبات العربية تحفل بعدد كبير من الكتب التي تتصدر عناوينها الصورة الشعرية ، منها ما حفل بالجانب التنظيري، وحاول تقديم مقاربة لماهية الصورة ، وأنماطها ، ووظائفها ، ومصادرها ، وعلاقتها بسائر الاتجاهات الأدبية والنقدية والفكرية المعاصرة ، ومنها ما عالج موضوع الصورة من خلال نتاج هذا الشاعر أو ذاك ، ناهيك عن كم هائل لا حصر له من الدراسات والبحوث المبثوثة في المجلات والدوريات الأدبية والنقدية ، فضلا عن الرسائل الجامعية التي لا تزال مخطوطة .

لذا يمكن الجزم بأن موضوع الصورة الشعرية يشكل لوحده في مجمل نتاج النقد العربي المعاصر حقلا معرفيا خصبا ، يحفل بعدد من الرؤى المختلفة حول مفهوم الصورة ، وقد تباينت هذه المفاهيم تباينا وصل في بعض الأحيان إلى درجة التناقض ، مما دفع أكثر من باحث إلى الإقرار باستحالة وضع مفهوم محدد للصورة ، وإلى القول بأن للصورة مفاهيم بعدد النقاد الذين درسوها .

ولا شك أن الاتفاق بشأن تعريف مصطلح أدبي كمصطلح الصورة الشعرية تعريفا محددا غاية قد لا تدرك بسهولة ، ويتنافى مع طبيعته التي تستعصي على التحديد والتقنين الصارم ، فهو مثل كثير من المصطلحات الأدبية ذو دلالة هلامية متشظية ، تتغير بتغير مفهوم الفن الشعري عبر الزمن ، كما أن القضايا التي يثيرها تتداخل وتتقاطع مع قضايا كثير من الفنون والآداب والعلوم ، لذا فإن الاختلاف فيه يبدو أمرا طبيعيا[1].

ولكن هذا لا يعني استحالة مقاربة ماهية الصورة الشعرية ، فمهما استعصت على التحديد ، ومهما تعددت دلالاتها عند الدارسين والنقاد ، فإن دلالتها اللغوية الأصلية تبقى حاضرة في الذهن ، وعلى هذا فالصورة من حيث هي تركيب لغوي لا تعدو أن تكون الشكل الفني الذي تبرزه الكلمات والجمل ، حين تنتظم [2] في سياق فني خاص، أو لنقل هي تشكيل لغوي خاص ، يجسد مضمون تجربة الشاعر ورؤيته الخاصة ، في هيئة ما يمكن استحضارها ، وتمثلها في الذهن.

وهذا المفهوم يؤكد أن الصورة خاصية شعرية وغاية الفن الشعري ، فالشعر كغيره من الفنون الزمانية كالموسيقى والتصوير والنحت ، يسعى إلى تصوير المشاعر والأفكار والرؤى الخاصة بالذات المبدعة ، وهذا المفهوم، وإن كان يبدو مبسطا وعاما، لكنه من المؤكد أنه يفي بالغرض ، وبما يصلح لأن يكون منطلقا للدراسة التطبيقية.

---

[1]– مصطفى البابلي الحلبي، الحيوان الجاحظ، القاهرة 1948مج3ص132 .

[2]– مصطفى البابلي الحلبي، المصدر السابق، مج3ص133.

لقد فطن عدد من الشعراء والنقاد القدامى في زمن مبكر من تاريخ النقد الأدبي إلى أن عنصر التصوير هو قوام العمل الشعري ، فمنذ عصور ما قبل الميلاد ظهرت إشارات هامة تدل على أن بعض شعراء الإغريق والرومان أدركوا أن ثمة صلة وجودية بين الشعر والتصوير ، وهذا يتضح من خلال تعريفاتهم للشعر، فقد نقل عن الشاعر اليوناني سيونيدس الكيوسي قوله بأن (الشعر صورة ناطقة ، أو رسم ناطق ، وأن الرسم أو التصوير شعر صامت) كما نقل عن الشاعر الروماني هوراس تعبير من إحدى قصائده يشبِّه فيه الشعر بالتصوير، وفي مجال النقد العربي يعد الجاحظ أول ناقد يعلن أن (الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير)

وتكمن قيمة هذه المقولة في أنها مهدت السبيل لدخول مصطلح الصورة إلى معجم النقد العربي ، كما أنها نبَّهت النقاد الذين جاءوا بعد الجاحظ إلى أهمية عنصر التصوير في الشعر، ولعل ما يمكن استنتاجه من تلك المقولات أن قائليها فهموا الصورة بدلالتها اللغوية الحرفية ، بحيث لم يروا منها سوى جانبها الحسي المرئي ، وهذا المفهوم منطقي يتناسب مع طبيعة المناخ المعرفي والثقافي الذي كان سائدا في العصور القديمة ، ولكن من الملفت أن ربط القدامى فن الشعر بفن التصوير والرسم ، يوحي بأنهم أدركوا ما أدركه النقاد في هذا العصر ، من أن الصورة الشعرية هي (الشيء الثابت في الشعر كله ، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة)

فالصورة في المنظور النقدي الحديث هي جوهر الشعر وأساسه ، والمقياس الذي يميز النص الشعري الجيد من رديئه ، وهناك عدد من النقاد المعاصرين من يرى أنها تشكل مع عنصر الإيقاع عماد بنية النص الشعري ، فبهما معا تبرز شعريته، وتثرى دلالاته ، بحيث لا يمكن تصور نص شعري جيد يخلو منهما ، أو يقتصر على أحدهما .

تعريف الصورة الشعرية

لطالما كانت الصورة الشعرية سببا في إختلاف الكثير من النقاد، ودلك لإختلافهم في تعريفها فإختلفت الأراء ووجهات النظر، فتوجد أراء تربط الصورة بالشكل ،ومنه نجد علي البطل في قوله (الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فاغلب الصور مستمدة من الحواس الى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تاتي بكثرة للصور الحسية)

ومن النقاد اللذين إعتمدوا أ ساسا على العقل، للتعريف فنجد أحمد دهان يقول: (ان الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة، تعبر عن نفسية الشاعر وتسترعي أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية، ذلك لأن

– عبد القادر الرباعي، الصوة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، الرياض دار العلم للطباعة ط1 1984 ص10.

كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة، متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة)، أما عبد القادر الرباعي(فيقول أن الصورة لا تعني ذلك التركيب المفردي ،الذي يمثله تشبيه او كناية او استعارة فقط ولكنها ايضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة جتى تصير متشابك الجلقات والاجزاء بخيوط مضمونة بعضها الى بعض في شكل اصلاحات على تسمية القصيدة ويذهب محمد غنيمي هلال مذهبا آخر حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة او العبارة لتشكيل الصورة ،إذ ان العبارات الحقبقبة قد تكون دقيقة التصوير، ذات خيال خصب وان لم تستعن بوسائل المجاز يقول (ان الصورة لا تلتزم ضرورة ان تكون الالفاظ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون ماذلك دقيقة للتصوير دالة على خيال خصب)

ومنهم من إعتمد على الوجدان والشعور، في تعريف االصورة يقول عز الدين إسماعيل (الصورة دئاما غير واقعية وأن كانت منتزعة من الواقع .لان الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها الى عالم الوجدان ،أكثر من إنتمائها الى عالم الواقع)

أما عبد القادر قط يعرف الصورة بشكل اوسع اشمل، يقول (هي الشكل الفني الذي تتخذه الالفاظ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة

مستخدما طاقات اللغة و امكاناتها في الدلالة و التركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد [1]

والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التغيير، الفني أما عهود عبد الوحيد العقيلي فيرى ان الصورة هي التي تبرز العمل الفني وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله فهي جوهر الشعر.وأساس الحكم عليه) إبداعا وجمالية كما أنها هي التي تساهم في نقل العواطف والفكر ،من خلال التعبير الحسي)

وكما نجد حسن طبل في تعريفه للصورة الشعرية، انه قال إنها بعبارة بسيطة هي التعبير بالغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس فاللغة التصويرية ليست سردا تقريريا للحقائق أو بثا مباشرا للأفكار ولاكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صور محسوسة يعنيها المتلقي ،.ويدركها إدراكا حسيا فيكون لها من ثم فعاليتها في نفسه وعميق اثارها في وجدانه)

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا، انه يرى بأن الصورة كل مايعبر به الانسان عن خوارجه وأهوائه وميولاته واحاسيسه الباطنية التي يحس في الداخل وبالتالي يحاول إذن يخرجها على شكل سرد او بث لافكاره ،وعلى شكل حقائق في صورة محسوسة في حين نجد جابر عصفور يعرفها، بأنها (جوهر الثابت والدائم في الشعر فاللصورة

[1] – عبد القادر الرباعي الصوة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق الرياض دار العلم للطباعة ط1 1984 ص 11-10

الشعرية دلالات مختلفة ،وترابطات متشابكة ولذلك اصبحت تحمل لكل انسان معنى مختلف فالصورة اذن هي الجوهر الدائم والثابت)

ومنه نرى أن جابر عصفور قد رآى ان الصورة هي تلك الجوهر الثابت في الشعر لأنها مترابطة .متشابكة فيما بينها .وكما تحمل دلالات مختلفة [1]

ومن كل هذا يتبين ان النقاد االختلفو في تعريفهم للصورة الشعرية ،وهذا ماادى الى صعوبة الوصول إلى تعريف محدد جامع بالرغم من ان كل ناقد استفاد من الاخر، بكل المعلومات

فالصورة الشعرية ،هي وسيلة الشاعر للتجديد الشعري وبه يقاس نجاح الشاعر، في إقامة العلاقة المتفردة في تجاوز المالوف ،بتقديم غير المألوف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الانسانية المطلقة، وعيا جديدا وللصورة أهمية كبيرة كونها التركيبة الفنية والنفسية النابعة من حاجة ابداعية وجدانية، يتخذها الشاعر أداة للتعبير الوجداني والنفسي، ويرى الباحثين المحدثين أن أي تعريف للصورة ينبغي أن ينطلق من االلغة، ذلك الظاهرة الشعرية هي في الواقع ظاهرة لغوية فيستعين الشاعر بهذه الاغراض ليعبر عما بداخلة[2].

1 – الدكتور حسن طبل .الصورة البيانية في الموروث البلاغية ط10مكتبة الايمان بالمنصور .مصدر 2005ص15

2– جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب .ط3المركز الثقافي العربي بيروت 1997ص 8

– الولي محمد .الصوررة الشعرية في الخطاب النقدي البلاغي .المركز الثقافي العربي .بيروت لبنان الطبعة الاولى ص166

المبحث الثاني: جمالية الصورة الشعرية ومنابعها

جمالية الصورة الشعرية

الصورة الشعرية تعد عماد القصيدة وأساس وجودها، إذ أنها الجسر الذي يصل بين الشاعر والمتلقي الذي ترقى ذاقته إذا وجد نصا شعريا جميلا بما فيه من صور شعرية رائعة وضرورة وجود الصور الحية في النص الشعري ليكمن لجمال والإبداع ولذلك فإن لها مالها من مفعول و تأثير فلا بد لها من خيال يخرجها من النمطية ،والتقرير والمباشرة فالخيال هو الذي يحلق بالقارئ في الافاق الرحبة ،ويخلق له دنيا جديدة وعوامل لا مرئية تخرجه من العزلة والتقوقع عند المحدثين من الشعراء ، أصبحت الصور تشتمل على كل الأدوات ولم يعد مفهومها ضيقا أو قاصرا على الجانب لبلاغي فقط بل اتسع مفهومها ، وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني غير ان مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا مع اتساع أفق الشعر وكثرة الشعراء اللذين يبدعونفي تكوين الصورة الشعرية بخيالات عذبة تؤدي الى إظهار نصوص شعرية جميلة.

الشعراء القدامى أبدعو في وضع الصورة الشعرية الجميلة في نصوصهم الشعرية كونهم يستلهمونها من بيئتهم الجميلة التي عاشو فيها دون تكلف ، فهم يصورون ويصفون معاناتهم في صور عذبة تأخذ القارئ إلى فضاء رحب من الخيال ومن هنا

جاء ارتباط الخيال بالصور، ولعل أولئك الشعراء المبدعين قد استطاع وأن يجعلو للصورة الشعرية مكان هاما تجسد في ظهور نصوص شعرية جميلة

الشعراء القدامى ابدعو في وضع الصورة الشعرية الجميلة في نصوصهم الشعرية كونهم يستلهمونها من بيئتهم الجميلة التي عاشو فيها دون تكلف ، فهم يصورون ويصفون معاناتهم في صور عذبة تاخذ القارئ الى فضاء رحب من الخيال ومن هنا جاء ارتباط الخيال [1] بالصور، ولعل اولائك الشعراء المبدعين قد استطاع وان يجعلو للصورة الشعرية مكانا هاما تجسد في ظهور النص الشعري المميز للقصيدة المبدعة تلك التي تحتوي على عناصر الجمال ومنها عنصر الصورة الشعرية من خلال المفردات المنتقاة التي لا يجيد اختيارها إلا شاعر متمكن، ولذلك نجد ان هناك العديد من لقصائد التي لا زالت حتى الآن متداولة بين القراء تحتفظ بجماليتها وصورها المبدعة والتي جاءت مواكبة للعصر نحن فيه بحاجة لصورة شعرية عميقة وعندما يواكب الخيال الصورة الشعرية في النص الشعري فهذا دلالة على ان إكتمال النص أصبح جميلا يعنق به الشاعر ذائقة القارئ في شكل راق، ولدينا في الحقيقة عدد من الشعراء استطاعو إبراز الصورة الشعرية الجميلة في نصوصهم مع مواكبة الخيال ومزجه في النص، وهذا يدل على تمكن الشاعر من كتابة النص المبدع الذي يرقى إليه.

1- البطل علي .الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري دراسة في اصولها وتطور .دار الاندلس بيروت 1981مص 30

2- وينظر صالح بشري الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث المركز الثقافي العربي بيروت الطبعة الاولى ص10

منابع الصورة الشعرية

إن الصورة الشعرية تستمد خيوطها من الابداع االذي يبقى سبب اصيل في تعيين أنماط الصورة اذن هي الانماط .نتيجة لها ترتبط بها وتتعين من خلالها سواءا أكانت منابع بشرية اساسها الحواس الخمس ،ام كانت طبيعية مستمد من البيئة والكون الخارجي ،أم كانت روحية معرفية اصلها دين والعلم والمقدسات والعرف ،كما سيتبين مايلي:

1- منابع بشرية

مامن شيء يقع في النفس موقع التصديق كوقع ماتتحسسه جوارح الانسان ،لتكون مصدر للمعرفة [1] والادراك والتمييز حتى وان كان الاخبار لغة ، ذلك ان المخبر عن الحقيقة يجتهد في وضعها داخل اطار حسي مايسهل على سامعه استيعابه قبل ان يحوله من جديد الى معرفة ذهنية .ان الامر يتطلب مرحلة الحس فيكون مقبولا ثم يصبح كما اراد له المتكلم ان يكون عند سامعه ، عندما يصير مكتسبا وعلى اقل تقدير، فإن المخبر يتوصل بلسانه ولغته وما أوتي من قدرة وارادة على التصوير ،في مقابل مايبذله السامع من حس سمعي خالص أول الأمر قبل أن يتوجه الملفوظ إلى الحاسة التي تناسبه قصد القياس والقبول ثم التذوق ومنه تتعين في الأذهان قصدا

1- البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري المصدر السابق ص31

2- وينظر صالح بشري الصورة الشعرية في النقد العربي الحديثا المرجع السابق ص11

وفهما صور سمعية وصورا بصرية وأخرى ذوقية وشمية ولمسية تتطلب مؤشرات لغوية تحيل على موقع فهمها عند سماعها كما بدت عند قائلها هذه المؤشرات ليست سوى وحدات او كلمات او ملفوظات لغوية يشترك في تداولها الطرفان[1]، المصور والمصور، وليس شرطا أن يتعين لكل حاسة شكل تعبيري يصور الحقيقة المراد تبليغها، بل يحدث وأن يجتمع الملفظ الواحد من المؤشرات اللغوية اكثر من مؤشرات الحاسة الواحدة ، كاجتماع السمع والبصر او الذوق والشم ، فكما كان الافراد مصدر للمعرفة والادراك والتمييز كذلك تكون المزاوجة ومادل على شيء مفردا دل على امثاله مع غيره، بل أكثر من ذلك أن يستعار العضو الحسي للتعبير عن غير ماتعودت عليه الاسماع، صانعا تراسلا حسيا ادنى مافيه ان تتوسل في فهمه بغير حاسته فتتعين قدرة الشاعر وادائه تتبليغا وبيانا كما تتعين قددرة السامع فهما وادراكا .وليس الامر بالحديث الذي جد في النقد العربي، بل هو قديم المتاصل في تراثنا الادبي فهذا القاضي الجرجاني يؤكد (إنما الكلام أصوات محلها من الاسماع محل النواظر من الابصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ،وتستوفي أوصااف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ،وتقابل الأقسام، وهي احظى بالحلاوة ،وادنى الى القبول ، واعلق بالنفس ،واسرع ممازجه للقلب ،ثم لا تعلم

1.صبح علي علي .الصورة الادبية تاريخ ونقد دار احياء الكتب العربية ط1 2010 م ص164

2.ينظر اسرار البلاغة ص69

3ينظر اسرار البلاغة تحقيق حمد الفاضلي .المكتبة العصرية .صيدا لبنان 1424هـ .2003م.ص93

.....لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضى) يتأكد من قوله أهمية الحواس في النقل، المحاكاة، نظما والإدراك التخييل قبولا حتى تستوفي الصورة شروط الكمال والانتظام والحسن فتاخذ في النفس مكانا لا تاخذه غيرها ,وتتطبع فيها بما لايجعلها تفارقه وقد جمعت بين الشعور وجودة الاداء اللغوي ويترتب عليه ايضا بروز النمط الذوقي ...والنمط الشمي والنمط الحسي .والنمط السمعي والنمط البصري انماط اصورة في شقها الحسي .حيث لا يفارق الشعر مرتبة المحسوس في القول الفني ،وبه قال عبد القهر الجرجاني مؤكدا على ضرورته في تكوين وتشكيل الصورة لتعطي شكلا ورونقا وعمقا مؤثرا ،.للدلالة على الاثر النفسي قبل دخول مرتبة الابداع، القائمة على ما تنتجه ملكة الخيال ،التي (لا تعني محاكاة العالم االخارجي وانماا تعني الابتكار والابداع ،وابراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة

لقد تعين وجود مرتبتين أو طبقتين للصورة ،إحداهما حسية والاخرى ذهنية ، وسواء أكانت الصورة حسية أم كانت ذهنية أم كانت رامزة أم كانت مجازية ، فإنها متعلقة بالمبدع والقارئ معا ،فالمبدع من جهة المحاكاة والقارئ من جهة التخييل ،ويبقى التوافق بينهم رهين جودة البيان ،من الأول ودقة الفهم والإستيعاب من الثاني ،وعلى هذا الأساس ،فان مصطلح الصورة الشعرية عند الغربيين محصور في ثلاث دلالات:

أ .الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الانساني او الصورة الذهنية

ب .الصورة بوصفها نمطا يجسد رؤية رمزية (او الصورة الرامزة)

ج.الصورة بوصفها مجازا او (الصورة المجازية)[1]

وقد أحسن شفيع السيد حين جمع دلالات الصورة غير آبه بما عندنا او عند الغربيين في ثلاث دلالات :

أ- (دلالاتها على اوصاف الاشياء المدركة بحاسة البصر) ليكون التعليل والادراك قائمين على مبدا المشابهة بين المرئي والتصوير الفني

ب- (الصورة تمثيل حسي للمعنى ....واستنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس وليس بالضرورة ان يكون ذلك المدرك مرئيا)

ج- دلالاتها على التمثيل الذهني للمعنى سواء اكان حسيا ام تجريديا) مستشهدا بعبد القاهر الجرجاني

يبدو ان الصورة الذهنية شاملة لكل انماط الصورة الشعرية، كونها نتاج العقل البشري في لحظة انفعال معينة سواء تعلق الامر بالرمز أم تعلق بالمجاز أم تعلق بالمادي المحسوس ؛ففرويد في دراساته المتعلقة بالعقل الباطن ؛والسلوكيات البشرية يستنتج ان الصورة الذهنية نتيجة لدينامية الذهن الانساني ابداعا فنيا .فتصنف الصور بجسب مادتها الى صور بصرية وذوقية وشمية وسمعية وحسية ولا فرق بين الحقيقي والمجازي من الصور ،وهو مانتهى اليه محسن اسماعيل محمد في قوله ؛(الصورة

1- ابتسام دهنية .الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي الى جماليات التحليل .مجلة كلية الاداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة العددان 10.11.2012 ص 236.

الشعرية ...هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها احساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خيالة على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة الى رسمها صورة بارزة للعيانن يتذوقها متلقوها [1]

منابع روحية معرفية

عندما نتحدث عن المنابع الروحية نكون قصدنا ماهي منزلة النص الديني اليات المعرفة جميعا بوصفها محركا اساسيا لعدة انفعالات المحاكين الشعراء .وتاثيرها فيهم .فلا يخلو من اشارات له ارتباط بالقرآن الكريم والحديث والسيرة النبوية .وارتباط بالفلسفة والمنطق وللشعراء مذاهب فيها يعتمدون ايقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الانحاء المسند حسنه في اكلام بالاوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ واكد اشرف دعدور ان ابن دراج مثلا اتخذ من قصص القران لكريم سنداله .وهو يصور الحوادث شعرا من حوله ويمثل ذلك بقصص جالوت وطالوت .وقصة موسى عليه السلام ويوسف وسليمان ويونس وايوب وابراهيم عليهم السلام، فيستعير من كل قصة مايقوم مشابها للحال التي عليها ،وينطم شعرا .إن التراث الديني منبع للشاعر يربط فيه من حال الى حال .وينحل في هذه المنابع الروحية والمعرفية للصورة الشعرية التاريخ حتى صارت القصيدة مسايرة للواقع والحياة بحد كبير جدا

1- الصورة الانطباعية نمط من الصورة اوردة فهد عكنم نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية انماط الصورة في شعر ابي تمام مجلة لتراث العربي 2.مجلة فصيلة عن اتحاد العرب دمشق العدد 18السنة الخامسة كانون الثاني يناير 1985.ربيع الثاني 1405

منابع كونية خارجية

منذ القدم لعبت البيئة دورا كبيرا في حياة الشعراء ،فقد كانت فضاء لانفعالاتهم الشعرية وارتكازا قويا لمذاهبهم في الحياة، وهي عادة الغرب في الجاهلية والاسلاام وزاد ذلك في الشعر الاندلسي ،ولا ترسم الصورة دون تجربة حية يعيشها الشاعر، حيث يتفاعل المكان (البيئة) مع الانسان الشاعر، ولذا يقول حازم فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة ،.ولا في الأ لفاظ من لم ينشأبين امة فصيحة ولا في جودة النظم ،من لم يحمله على مصابرة الخواطر في أعمال الروية الثقة)

أشاد شوقي ضيف بإبن خفاجة الذي (أحال الطبيعة من حوله إلى صور ووجوه ناطقة)بقدر ماستغرب أشرف علي دعدور من ابن دراج في تخيله عنها أو قلة الإهتمام بها عكس شعراء الأندلس قبله وبعده)[1]

تؤكد خالدة سعيد (ان الموقف من الطبيعة والمكان مرتبط بنوعية التعامل مع الارض ،.لكنه يتاثر بالموقف الذي يحمله الموروث الثقافي)

فالمكان التاريخي يستحضر لإرتباطه بعهد مضى ،.يرسم صورة تتجدد وتعود اللى الحياة كلما حضر مثيرها، في نفس الشاعر لتكون الصورة عنده منطبعة في الذات تجد في الطبيعة والمكان، مايماثلها ويشابهها فيتناظر الشعور، والمثير في صورة متشابكة .يتم فهمها بربط النظير بالنظير أو تجد فيهما ماينا قض الحال ويضادها

1 – ابتسام دهينة .الصورة الشعرية في التشكيل الجمالي الى جماليات التخييل ص245

فتقف الصورتان متقابلتان ترسمان وضعين مختلفين أحدهما مرغوب فيه أو مرغوب عنه، إن الصورة االتي تثير الشاعر صورة خارجة ميتتة .ولكنها تصنع صورة داخلية حية متجددة في كل مرة [1] أن العودة الى الطبيعة هي عودة الى الفطرة والذات ولذلك شق على الشعراء خاصة شعراء الأندلس أن يغيبو هذا الأمر فغدت (الارض والكلمة صورة تحتل مكانة مهمة، في عقلية العاشق الأندلسي فاذا جمال الارض وجمال الصورة يتحدان في هذه العقلية) متأثرة بواقع التجربة الحية ،.وهو مايجعل البيئة والطبيعة مصدرا رئيسيا للصورة والخيال بفعل التفاعل الشعري العقلي بين الواقع المعيش واالبيئة الطبيعية، حتى صارت بذلك (منبعا للرموز والصور الجديدة في بنيتها ودلالاتها) وملاذا للشعراء لهم فيها كثير الغايات من خلال عناصرها االاربعة الماء والهواء والارض والنار .والتي تشتغل على تماس الحواس الخمس لتعطي ،.من الصورة الشعرية ما يصنع رونق الخطاب بل روحه وجماله الذي ينشىء التذوق والتفرد والخلود ،فيتولد عن كل [2]ذلك الاغراض الشعرية التي تعارف عليها الناس في الدرس االنقدي .صانعة تداخلا بين الغرض والصورة .فيترادفان احيانا ويختلفان أحيانا أخرى

إن وجود الوصف والمدح معا في قصيدة واحدة يصنع صورتين جزئيتين متكاملتين ،عند التفاعل النقدي معها ،والكل يشكل المادة الشعرية المركبة او الكلية ،او لنقل ان الغرض في حقيقته صورة عامة تشتمل على صورة نمطية خاصة فالوصف والمدح

1- الصورة والبناء الشعري دار المعارف القاهرة 1981ص8

2- الصورة الشعرية في شعر ابن دراج القسطلي، ص 381وص 387 وص 397 وص 430 و432 وما بعدها بهذا الترتيب

والهجاء والفخر كل اغرا ض الشعر المعروفة محاكاة تستقل بذاتها او تتكامل مع بعضها في القصيدة الواحدة ،فتصنع بالتفرد صورا وبالتكاتف والتعدد صورا اخرى ، طبقات يعلو بعضها فوق بعض فالغرض صورة عامة والمواضيع صور خاصة، داخلة .يعمل التفاعل على بلورتها ضمن ما يسمى في النقد بالصورة الشعرية ،ينقل اشرف دعدور صورة الوداع وصورة الرحلة مكونات اساسية ووحدات اصيلة في القصيدة الجاهلية .وصورة الممدوح وصورة [1]

الخلفاء والامراء والملوك وصورة المعركة وصورة الطبيعة موضوعات فيما بعد القصيدة الجاهلية

كما أن التعبير بصورة كذا مهما كانت طبيعة المتحدَث عنه ،ليس حديث العهد بل هو قديم في تراثنا العلمي والادبي ، ومن صورة كما تبدو في الواقع اخذت الصورة مفهومها في الشعر ؛اذا هي (وصف تقريري ،او محاكاة أمينة للواقع الخارجي او الطبيعة وواقع الحياة بقدر ماهي ايضا الومضة التلقائية ،التي تفرض نفسها في لحظة من الزمن كتعبير عن حالة نفسية وشعورية) ولا شك في وجود اختلافات بين المصورين من االشعراء للموضوع والمشهد الواحد ،كما انه لا شك في وجود اختلافات بين القارئين من النقاد لتقويم ذات المشهد وذات الموضوع فهذه الحركية هي التي تجعل الصورة حية قائمة

1.ابتسام دهينة الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي الى جماليات التخييل مجلة كلية الاداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكر العددان 10و11..2012ص 237
2.الصورة الشعرية في شعر ابن دراج القسطلي ص 498

المبحث الثالث : أنواع الصورة الشعرية ودلالاتها

أنواع الصورة الشعرية

الصورة الشعرية هي الجوهر الدائم والثابت وقد تتغير فاهيمه ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ،.بحيث نجد ان الصورة الشعرية تنقسم الى ثلاثة اقسام وهي الصورة الحسية ،المجردة .والصورة الرمزية والصورة الحسية ذاتها تنقسم الى خمسة اقسام وهي الصورة البصرية ،السمعية، اللمسية، الشمية والصورة الذوقية

أولا: الصورة الحسية

هي التي تستمد من الحواس ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي ،والحواس هي النافذة التي يستقبل معها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على مايتصوره من معان ودلالات، وتتشكل الصورة الحسية من خلال التقاط حواس الانسان للمظاهر الخارجية فالاذن تلتقط الصوت ،العين الصورة واللسان الذوق ،الانف الرائحة والجلد اللمس وبواسطة هذه الحواس الخمس تتشكل الصورة الحسية التي يتداخل فيها الحقيقي بالمجازي وللقد وردت الصورة الحسية منذ القديم الى الحديث في دواوين كثيرة لا تعد ولا تحصى للعديد من الأدباء والمفكرين من بينهم "أبي ربيع عفيف الدين لتلمساني "

1عبد الرزاق بلغيث الصورة الشعرية عند الناشر عز الدين ميهوبي ،دراسة اسلوبية رسالة ماجيستار جامعة بوزريعة

2.خليل بن دعموش كتاب الصورة الشعرية في ديوان ابي ربيع عفيف الدين التلمساني :دراسة اسلوبية بلاغية رسالة ماجيستار جامعة الحاج لخضر 2009 2010 الصفحة 87

وسنرى كيف وردت في ديوانه المتعارف عليه في الشر الصوتي بطرح نظرية جمالية لكيفية ورود هيئة الشعر لأنه يقدم رؤية وجودية للعالم ، من المفروض ان يكون عليهما ،ويقدم أيضا نظرة [1] تقوم بما يميل الى السمو في طريقة توظيف الشعر المعروفة لاتخاذ شعراء الصوفية العاالم [2] الخياالي منطلقا لهم ،ولكنن هذا لا ينفي تحميلهم الاشعار سمة حسية التي تحمل طابع طرقي التشبيه فلهم فيها دلالات معنوية تتواجد من خلال الصورة الصورة الحسية

ونجد أيضا الصورة الحسيةعند العميان موجودة رغم حرمنهم من نعمة البصر ويعرف محمد بن احمد الدوخان الصورة الحسية يقول "وجد نا بعد دراسة الصورة الحسية تتخذ شكلين فهي أما صورة بسيطة التي تغلب عليها حاسة واحدة كالبصر و السمع وغيرها واما ممتزجة والتي تقوم على اكثر من حاسة "

وعلى لرغم من اختلاف الادباء في المذاهب والتوجيهات، الا انهم يتفقون على ان الصورة الحسية تتشكل عن طريق الحواس الخمسة كما انهم يتفقون في كونها ضرورة شعرية لا بد منها والصورة الحسية تتفرع الى خمسة انوع ،وومنها الصورة البصرية والتي تلجا الى حاسة البصر فالشعر يرى مالا نرى ، ومادة تثمر صورة فنية بصرية وأهم ماتعتمد عليه هو اللون ذلك أنه أكثر الصفات الملموسة بروزا وحتى العمياء

1.ابتسام دهينة الصورة الشعرية من التشكيل الجماللي الى جماليات التخييل مجلة كلية الاداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكر العددان 10و11..2012ص 237

2.الصورة الشعرية في شعر ابن دراج القسطلي ص 498

يمكنهم أن يوفو الصورة البصرية في أشعارهم لأن الشعر لن يشفي قط عن الصورة البصرية حتى عند الأكفاء الذين حرمو هذه الحاسة غهم ولدو بين المبصرين وسمعو لفنهم وتأثرو به، إذن الكفاء تتكون لديهم الصورة البصرية عن طريق اختلاطهم بالمجتمع الذي عاشو فيه واستماعهم لكلام الناس وأوصافهم فيصفون الحدث وكأنهم مبصرون[1] .

2- **الصورة السمعية:** أما بالنسبة للصورة السمعية في تركز بالدرجة الاولى على الصوت ويعدالصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الانسان التحكم فيها ونجد الصورة السمعيةتكونقوية عند الاكفاء لانه يعرف الاكفاء فضل الحاسة والانتفاع بها ويستطيع المكفوف ان يكون صورة سمعية بالغة الجمال ونجد ايضا الصورة اللمسية التي تختلط مع المحسوسات الاخرى حتى يصعب استخراجها فقال عنها عبد الرزاق بلغيث "هيا قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية وتاتي غالبا مختبئة مع الحواس الأخرى

أما الصورة الشمية فالشعراء لا يستغنون عنها ويوظفونها في موضوعات أشعارهم لإخراج ما في داخلهم من اختلاجات [2]

1- .محمد بن احمد الدوخان .الصورة الشعرية عند العنيان في العصر العباسي رسالة ماجيستار ام القرى المملكة 1911ص178

2- هبة محمد سلمان الجميلي الصورة الفنية عند الشعراء العميانن رسالة دكتورا الجزائر 2012ص 222

ثانيا: الصورة الذهنية

هذا النوع هوايرتبط بالعقل، فهو نوع من الصور الشعرية الذي يرتبط بالعقل، ويعتمد عليه بدرجة كبيرة وتستمد الصورة موضوعاتها منه فهنا العقل هوا المسيطر على الحواس، فعبد الرزاق بلغيث يقول (الصورة الشعرية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة)

فالصورة العقلية منبعها العقل وتستمد عناصرها من تجاهلها للحواس فالعقل هو مصدر الحكمة في حين يرى محمد بن احمد الدوخان أن (الصورة المجردة هي المقابلة للصور الحسية ، والتسمية لها بهذا على اعتبار ان الصورة يمكن ان تطلق على ماخلت منه الطوابع الحسية ، ولن تخلو الصورة التي نعرضها من أمشاج الحس وأسبابه)

هذا يعني ان الصورة المجردة هي عكس الصورة الحسية ، فالاولى نابعة من العقل والثانية نابعة من الحواس ، ولكن على الرغم من ذلك فانه لا تخلو الصورة المجردة من بعض خيوط الحس اذ انه لابد للشاعر ان يشغل احاسيسه ولو بطريقة خفيفة تخدم الصورة العقلية ،كما انه يوظف العقل في الصورة الحسية ولكن بشكل طفيف ومهمش ، كما ان المتلقي نوع من الفطنة واتباع الذهني لفهم حقيقة الصور الشعرية التي يوظفها الشاعر في ثنيا قصائده ، لأنها تحمل رؤيته ومعتقداته [1]

1- الاستاذ محمد بن احمد الدوخان نفس المرجع ص184

فالمتلقي لكي يفهم الصورة الشعرية عليه ان يكون ذكيا ودقيقا في تحليلاته حتى يستطيع الولوج الى ثنايا لشعر وتفكيك صوره الشعرية العقلية ، تحليلها ومن ثم فهما ، ومن خلال هذه الصورة يستطيع فهم توجهات الشاعر وميولاته،

الصورة العقيلة تستمد عناصر موضوعاتها من العقل وتعتمد عليه اعتمادا كليا مع إدخال بعض الحاسات في الصور العقلية بطريقة طفيفة وذلك لتتعطي للصورة جمالا

3- الصورة الرمزية

هذه الصورة تعتمد على استعمال الرمز في الصورة الشعرية وتوظيفه بطريقة ذكية ، ويعتبر الرمز من الظواهر الشائعة والملفتة للانتباه للشعر الحديث لذلك استعمله الكثير من الشعراء بصفة خاصة في صورهم ادراكا منهم ان لغة الشعر لا تحمل الوضوح والتحديد ، فاتخذوه وسيلة للتعبير ،لان اللغة العادية عجزة على احتواء التجربة الشعورية "

إذن يقر هنا بعجز اللغة العادية البسيطة على احتواء التجربة الشعرية بضخامتها وتداخلها .فيلجا الشعراء الى الرمزية لاحتواء هذه التجربة والتعبير عنها وتقديمها في أفضل حلة تكون مشحونة بالتشويق والإيحاء والمتعة ، والشعر بصفة عامة هوا هبارة عن ايحاء وترميز ،يقول "لزهر فارس "الشعر عملية ترميز واللغة الشعرية هي اللغة

– عبد التواب صلاح الدين الصورة الدبية في القرآن الكريم الشركة المصرية العالمية للنشر مصر 1995ط1 ص 28.29

الرمزيــة لأن الشــعر هــو تعبيــر عــن أفكــار وعواطــف مجــردة يصــعب علــى اللغــة تجسيدها"[1]

جعـل اللغـة الرمزيـة مرادفـة للغـة الشـعرية ، فاللغـة حسـبه اذا خلـت مـن الرمـز ليسـت لغـة شــعرية ، فلمــا عجــزت، اللغــة العاديــة علــى ترجمــة ونقــل اختلاجــات الشــعراء لجئــو لاســتعمال الترميــز ليوصــلو رســالة ، تتحقــق معهــا مقاصــدهم ليحققــو فــي نفــس الوقــت جمـال التصـوير مـع قـوة ودقـة المعنـى فـالرمز يسـاهم فـي اثـراء الاشـعار وتقويتهـا ،ويسـاعد الشـاعر علـى الحـث والاطـلاع وبـذل مجهـود وأيضـا قسـم نعـيم اليـافي فـي كتابـه تطـور الصورة لفنية وكتاب ساسين عساف الصورة الفنية من عدة وجهات

1- الصــورة المشــهدية: مشـهد تصـويري متلاحـق مثـالي فيـه الصـور وتتـراكم بطريقـة ملحميـة يكـون يكـون لسـر د فيهـا الاكبـر فيتـالف مـن ذلـك مشـهد شـعري وصـفي يقـدم رؤية فكرية ورءيا حلمية ملحية يمزج فيها الكابوس وتميزت بالسردية

2- **الصــورة اللونيــة:** للـون تـأثير كبيـر فـي الصـورة إذ أن الشـاعر كالطفـل يحـب الألـوان والأشكال ويحب اللعب بها وهو لعب يدفع إلى استكشاف الصورة

[1]- لزهر فارس الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف رسالة ماجستار جامعة منثوري قسنطينة 2004.2015ص299
الأستاذ عبد الرزاق بلغيث نفس المرجع الصفحة 98

3الصــورة الضــوئية: الصـورة الضـوئية عنـد الحـاوي ترتكـز علـى الجمـع بـين النقيضـين "كالعتمة والضوء " [1]

4.**الصــورة الحركيــة:** هـي حركـة فـي الخيـال أي تحريـك للموضـوع الـذي لا يملـك حركـة ، ومعنى أنها تعبر عن تجربة الشاعر النفسية وما يعيش[2].

[1]– البيطار هدية جمعة ،الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص100.

[2]– البيطار هدية جمعة، المرجع نفسه، ص101الى 113.

المبحث الرابع : الصورة الشعرية قديما وحديثا

1-الصورة في النقد العربي القديم:

إن الصورة في التراث النقدي العربي القديم لطالما اعتبرت الوجه الجمالي للالفاظ والمعاني باندماجهما باسلوب شعري جميل وراقي ولكان لها ميزة هامة عند الكثير ما العرب القدامى فالجاحظ ربها هي الشكل لذي تتشكل فيه المعاني سوء حقيقية أو مجازية

يعدّ نصّ (الجاحظ) في طليعة النصوص التي يقترب فيها لفظ (صورة) بما نحن بصدد البحث عنه، إذ يقول: «... والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربي، والقرويّ والبدوي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الّطبع، وجودة السّبك. فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النَّسج، وجنس من التصوير».

وعلى الرّغم من أنّ (الجاحظ) لم يُبيّن لنا كيف أنّ الشعر ضرب من التصوير، فإنّه بالإمكان إماطة اللثام عن ثلاث دلالات، يكتسبها مصطلح (التصوير) عنده، متمثلة في ثلاث مبادئ هي[1]:

أ -مبدأ صياغة الأفكار التي تعمل على التأثير واستمالة المتلقي نحو سلوك معين.

[1]- عبد القاهر الرباعي ، التصورة الفنية في النقد الشعري ،ط2 مكتبة الكلاني الردن ،1995،ص80.

ب –مبدأ التجسيم – كما يسمى في وقتنا الحاضر – أو التقديم الحسي للمعنى.

جـ– مبدأ التأثير والاستمالة والإشارة، إذ التقديم الحسّي للمعنى، يجعل الشعر مماثلا لفن الرّسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقّي، وإنْ اختلفا في المادة التي ينبني عليها كلّ واحد منهما[1].

ويبدو أنّ (الجاحظ)، عند طرح فكرة التصوير – على هذا النحّو – كان يريد أن يطرح فكرة التقّديم الحسّي للمعنى، وتشكيله على نحو تصويري، وبهذا، يمكننا اعتبار مفهوم التصوير عند الجاحظ مرحلة أولية للتحديد الدلالي لمصطلح (الصورة)، خاصة أنّ (الجاحظ)لم يربط المصطلح بنصوص وشواهد عينية توضح مضمونه وفحواه، زيادة عن اقتران مفهومه بثنائية اللّفظ والمعنى التي شغلت نقادنا القدامى ردحا من الزمن.

وقريب من هذا الفهم والطرح، قول (قدامة بن جعفر) في قضية (اللفظ والمعنى): «إنّ المعاني كلّها [2] معرَّضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحبّ وآثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضّة للصياغة «لقد جعل (قدامة) الشعر صورة للمعاني، فالمعاني كالمادة الخام للشعر، ومقدرة الشاعر

1– الجاحظ الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ط3. 1969 ،ج3، ص131

الحاذق تبرز في [1]اللفظ والشكل، لا في المعنى والفكرة، وبالتالي، فإنّ الصورة عند (قدامة)، المتأثر بالمنطق والفلسفة اليونانية، تتحدّد من كونها الوسيلة التي يُستعان بها في تشكيل المادة وصوغها، شأنها في هذا شأن باقي الصناعات، وهي أيضا محاكاة حرفية للمادة الموضوعة، المعنى يزّينها و يحسّنها، ويبرزها في شكل حلية تبرهن على براعة الصائغ، من غير أن يعمل في تغيير هذه المادة، أو تسور روابطها، أو علائقها الوضعية المعروفة[2].

وكما هو واضح هنا، أنّ (قدامة)لم يضف شيئا ذا بال على نحو ما أقرّه (الجاحظ) وحدّده، وبهذا، يكون تحديده لمفهوم المصطلح امتدادا لمفهوم التصوير عند الجاحظ.

ويمضي (القاضي الجرجاني) في (وساطته) بالصورة قُدُما، فيربطها بروابط شعورية تصلها بالنّفس، وتمزجها بالقلب، حينما دافع عن شعر المتنبي. يقول الجرجاني: «وإنما الكلام أصوات محلّها من الأسماع محّل النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كلّ مذهب، وتقف من التّمام بكلّ طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول،

1.الجاحظ الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ط3. 1969 ،ج3، ص131

2. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي بيروت ط3،1992ص.الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث بشرى موسى ص .62.ص 63

وأعلق بالنّفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم – وإن قايست واعتبرت، ونظرت وفكّرت – لهذه المزيّة سببا، ولما خصّت به مقتضى».

وإذا كان (القاضي الجرجاني) قد ربط لفظ (الصورة) بوشائج شعورية، تصلها بالنفس، وتمزجها بالقلب – كما سبق وأن ذكرنا – فإنّه مع هذا،لم يحدّدها، أو يصف جوانبها، إذ بقي الأمر لديه مجرّد إحساس، إلى أن جاء (عبد القاهر الجرجاني) فاقترب به من المفهوم المعاصر، وارتبط هذا بنظريته المشهورة في (النّظم).

لم ينظر (عبد القاهر الجرجاني) إلى الشعر على أنّه معنى، أو مبنى، يسبق أحدهما الآخر، بل نظر إليه على أنّه معنى ومبنى ينتظمان في الصورة، لا سبق، ولا فضل، ولا مزّية لأحدهما عن الآخر. يقول (عبد القاهر): «وأعلم أنّ قولنا (الصورة) إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلمّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا [1]تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرْقا، عبّرنا عن ذلك الفرق، وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك

1 .عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز تحقيق محمد شاكر ، مطبعة المدنى القاهرة ط1996،3ص254
2.عبد الاله الصائغ الصورة الفنية معيارا نقديا دار القائدي (دت)ص 1023.اسرار البلاغة الجرجاني 1131

بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستع مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول (الجاحظ): "وإنّما الشعر صناعة وضرب من التصوير "

والذي يمكن أن نستخلصه من هذا النّص، بعد أن أقرّ (عبد القاهر الجرجاني) أنّ لفظ (الصورة) كان مستعملا قبله، ولم يكن من ابتداعه، أنّ (الصورة) تمثيل وقياس، فإذا كان الاختلاف بين الأشياء الموجودة في الطبيعة، والتباين الواضح بين المعاني في أبيات الشعر المختلفة راجع إلى الاختلاف بين الصور، فمناط الفضيلة في الكلام، راجع إلى (الصورة) التي يرسمها النّظم.

وتنال فكرة (التصوير) عند (عبد القاهر الجرجاني) قيمة أكبر في كتابه (أسرار البلاغة)، إذ ستغدو محور فكرته النقدية التي تبنّاها لتحليل (الصورة البيانية)، وبيان مكانتها في الشعر، خاصة، دورها في التأثير النّفسي[1].

لقد أقام (عبد القاهر) موازنة بين عمل الشاعر وعمل الرسّام في كيفية تشكيل مادتيهما، وطريقتهما في إثارة المتلقي، فلاحظ أنّ كليهما يهدف إلى إحداث التآزر والتآلف بين عناصر مادتهما، فالشاعر يحدث هذا عن طريق أحرفه وكلامه في القصيدة، أمّا الرسّام، فيحدث هذا عن طريق ألوانه وخطوطه على اللوحة، كما لا حظ أنّ كلاً منهما يحدث تأثيرا خاصا في نفوس المتلقين، ويوقع المحاكيات في أوهامهم وحواسهم بطريقة تجعلهم ينفعلون أشد الانفعال بطريقته الحسّية في التقديم، ونجاحه

1.عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز تحقيق محمد شاكر ، مطبعة المدنى القاهرة ط3،1996ص254
2.عبد الاله الصائغ الصورة الفنية معيارا نقديا دار القائدي (دت)ص 1023.اسرار البلاغة الجرجاني 113

في صياغة مادته. إنّ لجوء (عبد القاهر الجرجاني)، في (أسراره)، إلى المقابلة بين الشعر والرّسم جعله يركزّ على الجانب البصري في التصوير الشعري، وبهذا يكون قد اقترب من طروحات الفلاسفة المسلمين القدامى الذين رأوا في الشعر، بما يقوم عليه من تخييل،أنّه « يمثّل لمخيّلة المتلقي مشاهد بصرية واضحة، و إنّ أفضل الوصف الشعري هو ما قلب السّمع، وجعل المتلقي يتمثّل مشهدا منظورا كأنه يراه ويعانيه».[1]

ليس من شكّ أنّ الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال، وديناميةالخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنّما تعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادّة، أو متنافرة، أو متباعدة، وعلى هذا الأساس، لا يمكننا قصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط، بل إنها تتجاوز هذا إلى إثارة صور، لها صلة بكلّ الإحساسات الممكنة التي يتكوّن منها الإدراك الإنساني ذاته. ولقد أقرّ علماء النّفس المحدثون هذا الأمر، إذ قدّموا للدارسين والباحثين أنماطا متعدّدة من الصور في الشعر، أهمّها: النمط الذوقي، والنمط الشميّ، والنّمط اللمسي، والنمط السمعي.. وهكذا.

إنّ عبد القاهر الجرجاني – على الرّغم من تركيزه على ما تحدثه الصورة في احساسات المتلقي، وخيالاته، أكثر من تركيزه على بيان طبيعة الصورة الفنية ذاتها –

فإنّ جهده ما زال قائما إلى وقتنا الحاضر، حتى بدا لبعض نقادنا المحدثين أنّ بلاغة الصورة الفنية المعاصرة ما هي في حقيقتها إلاّ امتداد لبلاغة الجرجاني وبيانه[1].

- عند النقاد العرب المحدثين:

رغم جهود القدما الكثيرة في البحث عن مفهوم للصورة الشعرية واحد وشامل لانهم لم يستطيعو ذلك

فاعتنى النقاد المحدثون بمفهوم الصورة فيمكننا حصر اتجاهات النقاد العرب المحدثين حول مفهومهم للصورة في ثلاث اتجاهات هي:

- اتجاه تبنى طروحات النقاد الأوربيين الغربيين،ونفى عن العرب معرفتهم للصورة الفنية إذ التفت بعضهم إلى النقد الغربي، واقتبس منه الكثير من الدراسات وراح يطبق ما نهل من معارف وأفكار على نصوص شعرية قديمة، فتراءت له صورة المرأة رمزا للمعبودة الشمس، وصورة الثور الوحشي رمزا للمعبود القمر...، وهذا الذي اعتنقه كلّ من علي البطل في دراسته الموسومة بـ(الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها) ونصرت عبد الرحمن في كتابه (الصورةالفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث)

أما الدكتور مصطفى ناصف في (الصورة الأدبية)، ونعيم اليافي في (مقدمة لدراسة الصورة الفنية،وتطوردراسة الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث) فلم يبعدا

1.عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ص 509
2.عبد الاله الصائغ الصورة الفنية معيارا نقديا ،دار القائدي (دت) ص 103

عن سابقيهم في الاعتماد على النقد الأوربي،وتبني طروحاتهم في حقل الصورة.فها هو ناصف – متأثرا بالفكر الغربي– يرى أن مصطلح الاستعارة أهدى من مصطلح الصورة و أنّ كلمة (صورة) تستعمل –عادة – للدلالة على «كل ماله صلة بالتعبير الحسّي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، ذلك أنّ لفظ (الاستعارة) إذا حسن إدراكه، قد يكون أهدى من لفظ (الصورة)، وأنّ (الصورة) – إن جاز الحديث المفرد عنها– لن تستقلّ بحال [1]عن الإدراك الاستعاري« واتجاه ثان – على قلّته – تشبّث بالقديم،وأعلى من شأنه،فلم يلتفت إلاّ لما أفرزه الفكر العربي القديم من أفكار ونظريات،ويمثّل هذا الاتجاه الدكتور كمال حسن البصير بكتابه (بناء الصورة الفنية في البيان العربي).

واتجاه أخير معتدل،قرأ بعين الناقد البصير ،فأقرّ فضل القديم،وبيّن ميزة الجديد الملائم وأوضحه، ومن هؤلاء علي إبراهيم أبو زيد في (الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي)، وعبد الله صالح نافع في (الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد) و بشرى موسى صالح في (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث)، وجابر عصفور في (الصورة الفنية في التراث العربي القديم(وإذا انتقلنا إلى التعاريف المصاغة للصورة وجدناها كثيرة لا يمكن حصرها في مبحث كهذا، ونكتفي باستعراض بعضها، فأحمد

1.احمد علي دهمان الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ص .269.270
2.احمد جاسم حسين الشعرية .دار الاوائل سورية ط1. 2000ص24
3.احمد جاسم حسين .الشعرية ص261

الشايب يقول عنها:«هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والطباق وحسن التعليل »)، أمّا [1]

[2]الدكتور علي صبح قيقول عنها:« هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر – أعني خواطره ومشاعره وعواطفه – المطلق لعالم المحسّات ؛ ليكتشف عن حقيقة المشهد أوالمعنى، في إطار قوي نام محس مؤثّر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين، و عبد القادر القط يرى فيها:«الشّكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينّظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني »، أمّا عبد الفتاح صالح نافع فيرى فيها:«الصيغة اللفظية التي يقدّم فيها الأديب فكرته، ويصوّر تجربته، ويتضمّن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة

لصناعة نوع التعبير الذي يرى عليه الشيء مشابها أو متفقا مع آخر، ويمكن أن يتركز في ثلاثة أصناف هي: التشبيه والمجاز والرمز«

إنّ اصطلاح (الحقيقة والمجاز) قد اتخذ في النقد الحديث والمعاصر اسم (الصورة) ونحن في دراستنا هذه، آثرنا مصطلح (الصورة) بدل مصطلح (الاستعارة) ذلك أنّ

1علي البطل .الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ص30
2. الولي محمد الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي .المركز الثقافي العربي بيروت ط1..1990ص 10
3.مصطفى نصف الصورة الادبية دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط3. 1983ص3.5

مصطلح (الصورة)، في نظرنا، أوسع وأشمل، فهو يشمل أنماطا تعبيرية مختلفة، بلاغية وغير بلاغية، فهناك أنماط غير بلاغية لا ترتبط بالمجاز مطلقا، وهي مع ذلك، تشكِّل صورة فنية.وما الميل إلى استخدام مصطلح (استعارة) بدل مصطلح (صورة) من بعض النقاد الغربيين والعرب – إلاّ انطلاقا من ادراكهم لطبيعة (الاستعارة)التي لها القدرة على تخطّي الحدود، وكسر الحواجز، وإذابة الفواصل، وخلق التفاعل والتجانس بين جميع العلاقات.

وخلاصة القول لا نرى في الصورة الفنية مجرد وصف تقريري،أومحاكاة أمينة للواقع الخارجي، أو الطبيعة وواقع الحياة، فحسب، بقدر ما نرى فيها أيضا الومضة التلقائية التي تفرض نفسها على المبدع في لحظة من الزمن كتعبير عن حالة نفسية وشعورية.

2- حيث نجد القط يقر أن الصورة اجتمعت فيها كل وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات، بالإضافة إلى اللغة الإيحائية وعلم البيان والبديع.

"إن كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة، (...) ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى

الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشاعر" (1).[1]

إن لويس س.د هنا يرى بأن الصورة الشعرية مكون ثابت في القصيدة فقد اعتبرها مبدأ الحياة ومجد الشاعر في القصيدة.

أما عند أرسطو فيرى أن "الصورة هي أيضا استعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا، فعندما يقال (وثب كالأسد) نكون أمام صورة، ولكن عندما يقال (وثب الأسد) نكون أمام استعارة فلكون الإثنين جسورين سمي أخيل، على سبيل النقل، أسدا" (2).

يرى أرسطو بأن الصورة أو التشبيه هي أيضا استعارة، فمفهوم الصورة عنده يطابق ما يعرف بالتشبيه المرس

ويرى جابر عصفور أن "الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير [2]فإن الصورة الشعرية لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنما لا تغيرإلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه" (3).

1- نقلا عن محمد الوالي، ص 8.

2- نقلا عن محمد الوالي، ص 16.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ، ص 392.

فالدكتور جابر عصفور يتحدث عن أهمية الصورة الشعرية وتتجلى من خلال المعاني التي تحدثها وتأثر بها. حيت تختلف هذه الأهمية حسب كيفية وطريقة تقديم هذه الصورة.

وإذا أردنا أن نقارن بين الصورة الشعرية القديمة والحديثة، فنجد الأولى قد اعتمد الشاعر في تشكيل صوره على المقاربة بين الطرفين، أي أننا لكي ندرس قصيدة، يجب أن ندرسها لغة وإيقاعا دون الفصل بينهما "فالصورة الشعرية بمكوناتها وأبعادها جانب من اللغة الشعرية، والصورة الموسيقية بأنغامها وأطرها التركيبية والتشكيلية جانب من اللغة الشعرية" [1].

بينما الثانية أي (الحديثة) قد تجاوز الشاعر هذه المقاربة إلى "مقاربة بين عالمين: عالم القصيدة الشعري وعالم الواقع الإجتماعي، المقاربة بين هذين العالمين تأتي على حد مرهف، حد فضائي مجدول ومتفجر بالإيحاء" [2].

حيث إن الشاعر الحديث حرص على جعل صوره الفنية في القصيدة تنقل تأثيرا معينا للمتلقي، أو السامع، نابع من معاناة الشاعر النفسية بالإضافة إلى أنه لم يعد يول اهتماما بالغا للعالم الخارجي. فقد شكلت الصورة بالنسبة له الحيز الذي "يتم فيه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها" [3].

لأنه في الحالة التي يقبل فيها العالم الخارجي على حاله لم يكن لنا أن ننتظر منه سوى "أشكالا لا صورا " كما يذهب إلى ذلك الدكتور عزالدين اسماعيل. [4]

كما تتميز الصورة الحديثة عن القديمة في كون هذه الأخيرة لها خاصية الجزئية و الإنفصال، فهي تشبه شيئا أو معنى بمعنى داخل البيت الواحد لا تتعداه إلا نادرا، في حين تتميز الصورة الحديثة بالانخراط في سياق القصيدة بأكملها.[1]

أ – عند النقاد الغربيين:

حصر النقاد الغربيون الصورة في ثلاث دلالات هي:

- الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني أو(الصورة الذهنية):

وهذه الدلالة منبثقة من طروحات الدراسات السيكولوجية التي فتح أبوابها (فرويد) بمباحثه عن العقل الباطن،متجهة في هذا اتجاها سلوكيا من حيث الاهتمام بالصورة الذهنية كنتيجة لدينامية الذهن الإنساني في تأثيره بالإبداع الفني،و يكون التّركيز، في هذه الدلالة، موجّها نحو ما يحدث في ذهن القارئ، أوبعبارة أخرى، نتيجة الاستجابة التي تولّدها الصورة في ذهن المتلقي، وهي محدّدة بالحسّية، تصف العلاقة بين «العبارة المكتوبة في الصفحة، والإحساس الذي تولّده في الذهن، ويتضمّن بحث مشكلتين متوازيتين، تتصل أولهما بوصف القدرات الحسّية لذهن الشاعر، بطريقة موضوعية وتحليلية، وتتصل ثانيتها، بفحص واختيار وربما تحسين قدرة القرّاء على تقدير قيمة الصورة في الشعر، والمنهج المستخدم في ظلّ هذا التعريف منهج (إحصائي)، بمعنى، أن يقرأ الدارس القصيدة التي يحلّلها، ثم يسجّل بطريقة إحصائية

1- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص 5.
2- يمنى العبد، في معرفة النص، ط 1، 1983، دار الآفاق، بيروت، ص 102

وتصنيفية الصور المختلفة التي يمكن أن تثيرها القصيدة في ذهنه.« وتولي هذه الدلالة العنصر الحسّي في الصورة الفنية أهمية بالغة،اذ تصنف الصور بحسب مادتها الى صور بصرية و ذوقية و شمية و سمعية و...أي الصور المستمدة من عمل الحواس، ولا فرق عندها بين الحقيقي والمجازي من الصور، وقد تركّز أحيانا على أحدهما، وغالبا على كليهما.

الصورة بوصفها نمطا يجسّد رؤية رمزية أو (الصورة الرامزة)

تشترك هذه الدلالة مع الدلالة السابقة في كونها نتاج مباحث الدراسات النفسية، وهي تهتم بوظيفة الصورة الفنية، «سواء كانت حقيقية أو مجازية، او كليهما معا باعتبارها رموزا تستمد فعاليتها من التداعي السيكولوجي.. وبالتالي، يهتم التحليل بتحديد وظيفة الصور [1]

المتكرّرة في القصيدة، باعتبارهذه الصور بمثابة لوازم نغمية، ووسائل بنائية، ورموز، تكشف عن دلالة القصيدة وما تشير إليه، كما يهتمّ التحليل بفحص العلاقة بين أنماط صور الشاعر ككلّ، وبين الأنماط المشابهة لها في الشعائر والأساطير.«

و الصورة في رحابها تدرس من زاوية كونها تعبيرا رمزيا، فيركز على الأنماط المتكررة التي تدعى بـ(عناقيد الصورة)، وقد توسعت (كارولين سبريجن) بدراستها حول صور

1. .محمد غنيمي هلال .النقد الادبي الحديث .دار الثقافة ودار العودة . بيروت 1973.ص168
2.مجدي وهبة معجم مصطلحات الادب مكتبة لبنان بيروت 1974.237

شكسبير في هذا المجال،وقيمة الصورة في هذه الدراسات يكمن في كونها تساعد على الكشف على المعاني العميقة التى توحي اليها القصيدة[1].

الصورة بوصفها مجازا أو (الصورة المجازية)

تنطوي، تحت هذه الدلالة، جميع التعابير والأساليب غير الحقيقية، من استعارة ومجاز وكناية، أو الأساليب البلاغية المعروفة.

إنّ ارتباط الصورة الفنية بالجانب الحسّي الذي تقدّمه الرؤية البصرية – كما سبق الإشارة إليه – هو أبسط هذه الدلالات، وأقربها إلى الذّهن، ويعدّ تعريف الناقد والشاعر الإنجليزي (سيسل دي لويس –) للصورة الفنية، وأنها « رسم قوامه الكلمات» التعريف الأقرب إلى الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة التي تهتمّ بالنمط البصري.

حقاّ، إنّه ليس بالإمكان إهمال الدّور الذي يمثله الجانب الحسّي في مجال مدركاتنا، كونه من أهمّ وسائل التأثير بالصورة، وتَمْكينها في النّفس، وتقوية جانب المدركات فينا. فالتقديم الحسّي يساعدنا كثيرا على فهم الصورة الفنية، وإظهار مجال الجمال والإبداع فيها، خاصة، فيما ارتبط بتصوير المعنويات أو الأمور المجرّدة التي لا تخضع إلى المشاهدة ولا تدرك بالمعاينة. وهذا الذي يعتمده الفن والأدب.

1.محمد غنيمي هلال .النقد الادبي الحديث .دار الثقافة ودار العودة . بيروت 1973.ص168

2.مجدي وهبة معجم مصطلحات الادب مكتبة لبنان بيروت 1974.237

بيد أن هذا الأمر ليس حكرا على الفنانين والأدباء وحدهم، بل قد يشمل جميع الناس. فالناس في أحاديثهم اليومية، عادة ما يستعينون بهذا التجسيد الحسي في تقريب واقعهم الخارجي، أو تقرير عالمهم الداخلي، قصد توضح حقيقة غير مرئية أو غير مشاهدة.. ويبقى السؤال: هل الصورة الفنية هي نتاج رؤية بصرية دوما؟

إنّ الصورة ليست نتاج رؤية بصرية دائما، إذ إنّ هناك صورا تتكوّن من عناصر تجريدية بحتة، لا علاقة لها بالبصر مطلقّا، ولعلّ هذا ما جعل أغلب النقاد الغربيين المعاصرين يتجاوزون المفهوم البصري للصورة، لأنّ الناس كما قال (أوستن ويليك) يختلفون اختلافا شديدا في درجة تبصّرهم، وهاهو (إزرا باوند) –منّظر الحركات الشعرية المعاصرة–، يتسوّر في تعريفه الذي صاغه للصورة الفنية الدلالة التجسمية التي اعتنقها أصحاب الاتجاه المادي أو(التصويري) في الشعر، إذ يقول عنها: هي «تلك التي تقدّم عقدة فكرية أو عاطفية في برهة من الزمن». ومن هنا، اكتسبت الصورة الفنية مفهوما جديدا، لتصبح كلاّ متكاملاّ، تمتزج فيها المصادر الخارجية من حسّية وموضوعية بالذات الشاعرة.

وثمّة ملاحظة وجب ذكرها هاهنا، ذلك أنّ الدلالة الحسّية التي ارتبطت بالصورة الفنية، جعلت بعض النقاد والدارسين المحدثين والمعاصرين يميلون إلى الأخذ بمصطلح (الاستعارة) بدلا من مصطلح (الصورة)، خاصة، عند (ريتشاردز) الذي يقول: «والصورة نفسها مضلّلة، إذ إننا لولم نحذرها، لانتهينا إلى أنّ الصورة تقدّم

إدراكا حرفيا لشيء موجود بالفعل» ويقول جون مدلتون مري «كلّ ما يقال عن الصورة في الشعر، يمكن أن يصب في الاستعارة[1]».

والظاهر عند هؤلاء النقاد، أنّ مصطلح (استعارة) أعمّ وأشمل من مصطلح (صورة)، هذا الذي لا نجده عند بعضهم الآخر من النقاد والدارسين المحدثين. فـ (كارولين سبرجن) – مثلا – ترى أنّ الصورة مصطلح عام، ينضوي تحته الأسلوب التشبيهي والاستعاري والمجازي بوجه عام. تقول: «إنني أستعمل مصطلح صورة هنا، بحيث يشمل كل من (التشبيه) و (التشبيه المضغوط المركّز)، وأقصد به(الاستعارة). إنّ مصطلح (صورة) يجب أن نفهمه على أنّه يتضمّن كلّ صورة خيالية يعبّر عنها الشاعر، بواسطة انفعاله وتفكيره، سواء أكانت هذه الصورة الخيالية تشبيها، أم استعارة، بما تحمله الكلمات من معنى رحيب، لذ ينبغي أن نبعد عن قولنا الإيحاء الذي يجعل المصطلح معبّرا عن الصورة البصرية فقط.

1.جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي ص 07

2.ابراهيم امين الزرموني .الصورة لفنية في شعر الجارم دار قباء القاهرة 200 ص 68

الفصل الثاني:
المذاهب الأدبية

- ✓ المبحث الأول: تعريف المذاهب الأدبية ونشأتها.
- ✓ المبحث الثاني: المذاهب الأدبية خصائصها وعوامل ظهورها.
- ✓ المبحث الثالث: سمات المذاهب الأدبية.
- ✓ المبحث الرابع: الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية.

المبحث الأول : تعريف المذاهب الأدبية ونشأتها

تعريف المذاهب الادبية

بداية وقبل الحديث عن المذاهب الأدبية أود أن أوضح لبساً قد أحاط بالمصطلح الأدبي وخلق خلطاً في المفاهيم بين الأدب والنقد والفلسفة، وإن كانت العلاقة قوية جداً بينها إلا أن فصل الأمور بساعدنا أكثر علي إدراك محتواها، ذلك الخلط يلام عندما يتحدث الدارسون عن المذهب الأدبي، والمنهج النقدي دو تميز، أو عندما يتحدث آخرون دون تفريق بين المنهج والاتجاه، وقد نلتقي بمن يخلط بين الفلسفة والأدب، فتجعل من الفلسفة المثالية اسماً لمذهب في الأدب[1].

إن الميدان الأدبي ينزل الأفكار التجريبية بالوسائل الفنية إلى عالم التجسيد، أما كلمة مذهب فتعني المعتقد الذي يذهب إلية وذهب فلان لمذهبه أي لمذهبه الذي يذهب فيه أودعنا نقل عنه (مجموعة مبادئ وآراء متصلة ومنسقة لفكر أو لمدرسة ومنة المذاهب الفقهية والأدبية والعلمية والفلسفية) من هنا فكلمة مذهب تستند في جذورها علي مرجعية فكرية وأطر معرفية مسبقة منسقة، ودعني أقول أن المذهب في الأدب غير المذهب في النقد وذلك رغم الالتقاء الواسع بينهما، ففي النقد نلتقي بالمذهب التاريخي والمذهب الاجتماعي، والمذهب النفسي والمذهب التأثيري، والمذهب الجمالي، والمذهب التكاملي وإن اختلفت المسميات، أما في الأدب فنلتقي بالمذهب الكلاسيكي،

1- انظر: د.نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية،ص13، الهيئة العامة للكتاب 1977.

والرومانسي، الواقعي، الرمزي، البرناسي، الوجودي، العبثي وما انبثق منها أو زاد عليها. ونلتقي بالخلط يزيد بين منهج البحث في الأدب والنقد التنظيري له، أما المنهج فهو عبارة عن

(قواعد وثيقة وسهلة تمنع مراعاتها الدقيقة من أن يؤخذ الباطل علي أنة حق وتبلغ بالنفس إلي المعرفة الصحيحة بكل الأشياء التي تستطيع إدراكها دون أن تضيع في جهود غير نافعة، وهي تزيد ما في النفس من معلم بالتدرج وتنقسم المناهج إلي مناهج خارجية [1]

(تاريخي مقارن، ومناهج داخلية،وصفي تحليلي)، وأما الاتجاه فهو رؤية أو فكر نظرية تجريدية إذا طبقت من خلال خطوات إجرائية تصبح منهجاً، وقد يضعنا ذلك التوضيح البسيط في الطريق الصحيح للبحث

ويبقي حديثنا عن المذاهب أو الدروس الأدبية في أصولها ونشأتها وسماتها الفنية، ولانغفل أن الحديث عن مدرسة في الأدب يعني قبل كل شيء بوجود مرجعية فكرية وآراء مسبقة ومنسقة بنيت عليها وطبقت أفكارها، ولا أنكر كثرة الدراسات والبحوث حول هذا الموضوع حيث نلتقي بمؤلفات خاصة [2]

1. مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص346، مكتبة لبنان،1984.
2. مقال عن المنهج، وفيه ديكارت، ترجمة محمود الخضري،ص141، الهيئة العامة للكتاب 1985.
– د. محمد مندور ن الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما،ص10، دار النهضة،1994.

لمذهب بعينه، ولكنني سأبسط الأمور في هذا الجهد منطلقاً من مجموعة محاور انطلقت المذاهب من خلال نظرتها وهي:

المرجعية الفكرية، الانطلاق في عملية الإبداع من العقل، الخيال، المخلية، الشعور الانتصار للشكل وللمضمون أوكليهما، التقاطع بين الذات والموضوع والواقع، أو التعامل بينهما، الجنس الأدبي والطبقة الاجتماعية.

لو أخذنا هذه المحاور بمعنى آخر لقلنا أن الاختلاف بين المذاهب الأدبية جاء من اختلاف نظرتها لمفهوم الأدب وكبيعته من زاوية وتحديها لوظيفة من زاوية أخرى[1].

1. المذاهب الأدبية، د.نبيل راغب،ص13.

2..فيليب فان، المذاهب الأدبية،ص258

المبحث الثاني: المذاهب الأدبية خصائصها ووعوامل ظهورها

المذاهب الأدبية و خصائصها

المذهب الكلاسيكيLe Classicisme

1-تعريف المذهب

أ- **لغة:**المذهب مصدر للفعل ذهب , فنقول: ذهب ذهابا وذهوبا ومذهبا, في المسألة إلى كذا؛ أي رأى فيها ذلك الرأي ؛ ونقول تمذهب فلان بالمذهب :اتبعه . والمذهب جمعه مذاهب وهو المعتقد و الطريقة والأصل,مثل مذاهب الإسلام الأربعة:المذهب الحنفي و الشافعي و الحنبلي والمالكي , لذا نقول: ذهب في الدين منها : رأى فيها رأيا.

ب- إصطلاحا:هي تلك الاتجاهات والمسارات الفنية والنفسية العامة التي تسببت في وجودها حوادث تاريخية وظروف حياتية عامة في العصور السالفة ،واتفق الأدباء والنقاد فوضعوا أصولا وقواعد للتعبير عن هذه الحالات النفسية ،فالمذاهب تيارات فكرية وفنية واجتماعية تعاونت الآداب العالمية على انتشارها وعكس كل مذهب روح العصر الذي نشأ فيه.

2- **تعريف المذهب الكلاسيكي "الاتباعي"**

أ- **لغة** :كلمة- كلاسيكية- من حيث الأصل اللغوي مأخوذة من كلمة classis التي كانت تدل على معنى وحدة الأسطول ، ثم استعملت بمعنى وحدة دراسية أو فصل دراسي ، ثم أصبحت تطلق على مذهب أدبي محدد الصفات والخصائص وقيل :"إنها من اللفظة

اللاتينية "((classicus))وتطلق على الطبقة العليا في المجتمع حيث كان المجتمع في أوربا ينقسم إلى 6 طبقات أعلاها طبقة الكلاسيك.

ب- اصطلاحا:هو مذهب أدبي يتمسك بالأصول القديمة الموروثة عن الأدب اليوناني القديم ، ويحرص على المحافظة على الأصول اللغوية السليمة في رتابة وعناية بالغتين باعتماد نظرية المحاكاة .

بداية الكلاسيكية

ليس غريبا أن تكون الكلاسيكية الأسرع ظهورا وانكشافا من المذاهب الأخرى ،وسبب ذلك ميل الخلف على السجية إلى السلف. وارتباطهم بما ألفوا عليه آباءهم .فنشأت الكلاسيكية في أوربا بعد حركة البعث العلمي renaissance التي ظهرت [1]

خلال القرن 15م، بعد سقوط القسطنطينية سنة1453 على يد الأتراك تحت قيادة – محمد الفاتح – إذ رحل أدباء وعلماء القسطنطينية (بيزنطة) وهم يحملون معهم المخطوطات اللاتينية القديمة إلى إيطاليا ثم سرعان ما انتشر هذا المذهب بفرنسا . وقد ظهرت الكلاسيكية تلبية للظروف الفكرية التي عاش في كنفها الأدب الأوربي في القرنين 17م و 18م حيث كان للنزعة العقلية سلطان واسع على الإبداع الأدبي.

1.تيغيم فليب فان .المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ترجمة فريد انطونيوس منشورات عويدات بيروت باريس طبعة 1983ص51

4- تطور الكلاسيكية وخصائصها

تعتمد الكلاسيكية على النزعة العقلية التي قادها" ديكارت " في الفلسفة و"بوالو" في النقد ، ذلك أن العقل هو الذي يقود القلب والخيال ويكبح جماحهما.

إن الكلاسيكية تستجيب لحاجات الطبقة الأرستقراطية وتعبر عن الحالات النفسية التي كانت سائدة في القرن 15م .وهي تقديس إبداع القدامى خاصة ما أبدعه اليونان واللاتين ، وتمثل جماعة البيلياد la pleiades التي يتزعمها رونسار (1524-1585م) بمساعدة دي بيليه (1522-1560م) وترى هذه الجماعة أنه يجب على الأدباء الناشئين أن يتمرسوا بشعر قدماء اليونان واللاتين من أجل بلوغ الإبداع الحقيقي . يلتزم الكلاسيكيون بمحاكاة القدامى في إطار من الاهتمام المطلق والصارم بأصولهم وقواعدهم ،وعلى هذا نجدهم يقتبسون موضوعاتهم من التاريخ القديم ، فانتشر بذلك الشعر المسرحي واختفت النزعة الذاتية.

لقد وضع الأديب الفرنسي – بوالو – أسس الكلاسيكية في كتابه "فن الشعر " سنة 1648م وبذلك يكون قد أعلن عن نضج الكلاسيكية.

يحرص الكلاسيكيون على تناول الجانب الباطني في الإنسان ؛ أي يغوصون في دواخل النفس الإنسانية ، من ذلك حين يتناول – موليير – (1622-1673) في مسرحيته " البخيل " ظاهرة البخل فإنه يحاول من خلالها الكشف عن أعماق نفسية البخيل[1].

إن الكلاسيكية وإن كانت تقدس العقل فإنها لا تسمح بوجود العواطف الإنسانية إلا تحت قيادة العقل فهي تحرص كل الحرص على جودة الصياغة اللغوية والفصاحة في

1.راغب نبيل المذاهب الادبية من الكلاسكية الى العبثية مطابع الهيئة القامة للكتاب بدون طبعة 1977

التعبير لأن هذا الأدب عرف بأنه أدب الصنعة .ومن أهم خصائص الكلاسيكية الغربية :

– الاعتماد على القديم من شعر القدماء كالرومان والإغريق في الحرص على تقليدهم

–تعظيم العقل : فهم يرون أن الأديب يعتمد على العقل الواعي المتزن والمتميز بالاعتدال في التفكير لذا وجب عليه الابتعاد عن العواطف الذاتية.

–الحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير .

–تقيّد أعمالهم وإنتاجهم الأدبي بقانون الوحدات الثلاث لاعتقادهم أن المسرحية إذا تعددت مواضيعها وامتدت أحداثها عبر الزمن الطويل وتنوعت أماكنها تصدع بناؤها وتفككت عناصرها.

5– أثر الكلاسيكية الغربية في الأدب العربي.

إن تأثير المذهب الكلاسيكي في الأدب العربي الحديث محدود؛ حيث اقتصر على الشعر المسرحي ؛ وذلك عندما اتصل كتاب المسرح العربي بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي وفي مقدمة هؤلاء أمير الشعراء –أحمد شوقي – من مصر والأديب – مارون النقاش– من لبنان . وتتمثل في الأعمال العربية الأدبية الكلاسيكية في بعض الترجمات التي قام بها مارون النقاش الذي ترجم أعمالا للأديب الفرنسي – موليير – كمسرحيتي (البخيل) و(الثري النبيل) . كما قام أيضا– سليم النقاش – بترجمة مسرحية (هوراس) التي ألفها صاحبها –كورناي– سنة 1640 وقد ظهر هذا التأثير البسيط بصفة جلية في مسرحيات –أحمد شوقي – الذي كان قد اتصل بالأدب

الفرنسي الكلاسيكي واحتك بمسرحه عند ذهابه إلى فرنسا للدراسة . ونلمح هذا التأثير في عنصر الصراع بين الحب والواجب في مسرحية (مصرع كليوباترا) إذ جعل الأديب كليوباترا ملكة مصر (67 ق.م- 30 ق.م) تغار على وطنها ولا يهمها أن يعزلها الروم أو أن تلقى المنية في سبيل مملكتها وهي مع ذلك [1]مهتمة بجمالها حية أو ميتة ، متمسكة بعلاقتها بأنطيوس القائد الروماني الذي خاصم قومه من أجل كليوباترا ،كما نجد في مسرحية (قمبيز) وبطلتها نتيتاس

نوعا آخر من الصراع حيث لم تستطع أن تتغلب على حقدها على قاتل أبيها الفرعون أمازيس.

وإذا كانت مسرحيات شوقي محاولة رائدة في الشعر العربي فقد تبعتها بعد ذلك محاولات أخرى ناجحة في الإتقان الفني والنضج الفكري مثل مسرحية "مصر الجديدة "لفرج أنطون كما ظهرت فرق أخرى كانت أعمالها المسرحية متميزة .إلا أن تأثير الكلاسيكية في الأدب العربي بقي محدودا ولم تلق رواجا كبيرا لأسباب أهمها:

-اعتماد المذهب الكلاسيكي الغربي على الأدب الموضوعي بينما نجد الأدب العربي عموما أدبا عاما.

1.دراسات عربية في النقد والاداب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص ادبية دار كنوز المعرفة العلمية الاردن عمان ط1 2013. ص56

2.نفس المصدر ص60

إن المذهب الكلاسيكي وثيق الاتصال بالمسرح سواء منه اليوناني والروماني القديم أو الأوروبي الحديث وليس للعرب مسرح في عصورهم القديمة ، وحين اتصل بعض أدبائهم بالمسرح الغربي حديثا كان ذلك التأثير محدودا.

-عدم بقاء الكلاسيكية وتعميرها طويلا في أوروبا في فترة كان الاتصال فيها بين الأدب العربي والآداب الأوروبية في مرحلة الطفولة . فليس من الطبيعي أن يتأثر العرب بمذهب أدبي هجره أهله.

ثمانية المقاطع تكون فيها الأبيات الزوجية مشتركة في القافية والأبيات الفردية مطلقة نشأت الرومانسية في فرنسا في أواخر القرن 18م وبلغت قمة ازدهارها في منتصف القرن 19م وقامت

المذهب الرومانسيLe Romantisme

نص استهلالي :قال الدكتور محمد مندور في كتابه -الأدب ومذاهبه- : "...يمكن القول أنها قد كانت في جوهرها ثورة تحريرية للأدب من سيطرة الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومن كافة القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب. "

1- تعريف الرومانسية

أ - **لغة:** الرومانسية من حيث الجذر اللغوي مشتقة من كلمة "رومانيوس" وقد أطلقت هذه الكلمة على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة ، ويرى البعض أن "رومانس" لفظة اسبانية تدل على نوع من الصياغة الشعرية مؤلفة من

مجموعة أبيات على أساس فلسفي هي الفلسفة العاطفية التي مثلها – جون جاك روسو– الفيلسوف الفرنسي الذي توفي سنة

1778 وعلى أساس اجتماعي وهو بروز الطبقة البورجوازية التي عبرت عنها الرومانسية مصورة حالة الكآبة والتشاؤم التي سادت تلك الفترة.

كما اتسع نطاق الرومانسية من خلال بعض الأعلام البارزين مثل الفرنسي فيكتور هيغو "1806 – 1895" إلا أن وليام شكسبير "1564–1616" يعد بحق واضع القاعدة الأولى للرومانسية الغربية في مسرحه الشهير في إنجلترا وتميزت أعماله بتحليل عواطف القلب البشري من حب وبغض .

ومن رواد هذا المذهب أيضا الشاعران الإنجليزيان واردزوارث"1770–1850" وكلوريدج "1772–1834" اللذان نظما وأصدرا ديوانهما "المواويل الغنائية" وقد جعلا الإنسان بهمومه واهتماماته محورا لشعرهما في هذا الديوان وقد شهدت إنجلترا أيضا أدباء رومانسيين آخرين نالوا شهرة واسعة وتركوا بصماتهم في الأدب الإنجليزي الرومانسي منهم: وليم بلاك "1757–1827" وجامس طومسون "1700–1742"[1]

ب– اصطلاحا: هي ثورة على المذهب الكلاسيكي بأصوله وقواعده وقد رفضت فيه إغراقه في الصنعة

1.راغب نبيل المذاهب الادبية من الكلاسكية الى ..ص 24الى 26

2.قنني حامد صادق نفس المرجع السابق ص60

ومبالغته في تعظيم العقل وإمعانه في تمجيد العظماء والسير على منوالهم. فالرومانسية تفتح المجال واسعا للسليقة الحرة وترفض العقل وتدعم الإحساس المنطلق والشعور المتدفق والطبع الوثاب.

3- تطور الرومانسية وخصائصها

لقد شهدت الرومانسية تطورا كبيرا في إنجلترا من خلال أدباء وشعراء تركوا بصمات بارزة في الأدب الرومانسي. وقد شهدت ألمانيا نهضة في مجال الأدب الرومانسي بفضل الأديب -غوث- صاحب كتاب "آلام الشاب وارذر" وقد صدر سنة 1774م وترجم بعد ذلك إلى الإنجليزية والفرنسية سنة 1775م . وقد اعتبر في أوروبا بطل الرواية "وارذر" بطلا للرومانسية . أما عن الرومانسية بفرنسا فإنها جاءت متأخرة عن الرومانسية الإنجليزية والألمانية حيث ظهر تأثيرها خاصة في حروب نابليون بونابرت "1769-1821" واحتلاله بجيشه لعدة دول أوروبية كإيطاليا وألمانيا وإسبانيا ،ورجوع المغتربين الفرنسيين من هجرتهم إلى بلدهم فرنسا وهم محملون بأفكار ومبادئ الرومانسية .

وقد ظهر هذا التأثير بوضوح سنة 1830 بعد سفر كل من -لامارتين- "1790-1869" والأديب فيكتور هيجو -اللذان أعتبرا من أعلام الحركة الرومانسية بفرنسا- إلى بعض الدول الأوروبية ، وقد أخذ هذان الأديبان أسس المذهب الرومانسي ومبادءه وحملاها إلى فرنسا قادمين بها في رحلاتهما من ألمانيا وإنجلترا وإسبانيا .

ومن أعمال فيكتور هيجو (البؤساء – وهرناني –وعمال البحر) وغيرها من الأعمال الفنية الشعرية والنثرية . وهو صاحب المقولة الشهيرة " يجب أن نخلص الشعر من الموضوعات المأخوذة من عصور غربية عنا ". وقد اهتمت الرومانسية بالعواطف الذاتية وخصت أدبها بالطبقات الوسطى والدنيا من المجتمع . لذا جاءت تعبيرا عن هذا المجتمع الجديد الذي عرفه العالم الغربي ، ومن هنا فقد سعت الرومانسية بأعمالها الأدبية إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من السعادة لشعوبها[1].

4- أهم خصائص الرومانسية

من أهم خصائص الرومانسية

بروز الذاتية في الأعمال الأدبية لأن الأدب في نظرهم أدب ذاتي وشخصي.

-اتخاذ الطبيعة مادة خاما لأعمالهم الأدبية والهروب إليها لصياغة التجارب الشعرية

-تسعى الرومانسية إلى التعمق في أسرار الكون عن طريق تقديم الخيال وتفضيله على العقل وتقديس النزعة العاطفية إلى حد الإسراف .

-التعبير عن معاناة الضعفاء ومظاهر القلق والحزن والتفاؤل والتشاؤم . وقد طمحت إلى عالم تسوده مبادئ العدل والمساواة ، معلنين عن تعاطفهم مع الضعفاء

1- قنني حامد صادق دراسات عربية في النقد والادب الحديث ومدارس ونصوص ادبية ص 61

والمحـرومين ، وقـد نـادت الرومانسـية بتحطـيم القيـود والقواعـد المفروضـة علـى الأدب وركزت على التلقائية والسليقة الحرة.

5- أثر الرومانسية في الأدب العربي

أشـرنا أن الكلاسـيكية لـم يكـن لهـا تـأثير واسـع فـي الأدب العربـي الحـديث . إلا أننـا نجـد أن الرومانسـية قـد أثـرت تـأثيرا بالغـا علـى الأدب العربـي وقـد ظهـرت بـوادر هـذا التـأثير علـى يـد المهجـريين أمثـال (جبـران خليـل جبـران و إيليـا أبـي ماضـي) وغيرهمـا مـن شـعراء المهجـر الـذين أجـادوا اللغـة الإنجليزيـة إلـى جانـب لغـتهم الأصـلية فتمكنـوا مـن الإطـلاع علـــى عيـــون الأدب الغربـــي عامـــة والأمريكـــي خاصـــة .

كمـــا نلاحـــظ تعـــدد الترجمـــات العربيـــة للمصـــطلح الأجنبـــيromonticism فيقابلـــه " الوجدانيـــة- الذاتيـــة- الرومانســـية- الرومانتيكيـــة - الإبداعيـــة - الإبتداعيـــة[1]"...

أ- عوامل ظهور الرومانسية في الأدب العربي :

- تـأثيرات الغـرب : بـدأ الاتصـال بالثقافـة الغربيـة منـذ المنتصـف الثـاني مـن القـرن19 م فأخـذت البعثـات العلميـة تقصـد أوروبـا لتغتـرف مـن الحضـارة الجديـدة وعـادت تحمـل هـذا التـأثير مـن المثقفـين العـرب فتـأثر معظـم الشـعراء بنظـرائهم فـي الغـرب وفـي مقـدمتهم خليـل الخـوري تـوفي سـنة 1907 الـذي كـان علـى اتصـال تراسـلي مـع -لامـارتين . -

-معانـاة الجيـل العربـي مـا بـين الحـربين : يعـزو بعـض النقـاد أسـباب ظهـور المـذهب

1- قنني حنمد صادق دراسات عربية في النقد والادب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص ادبية ص 57.58

الرومانسي إلى ما عاناه الجيل العربي أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها، من كبت للحريات والعواطف والقيود ومصادرة الأفكار الحرة وممارسة القمع والتعذيب فانطوى الشاعر على نفسه وانسحب إلى دنيا الأحلام متقلبا بين اليأس والأمل .

-الرغبة في التجديد : لقد ضاق الأدباء ذرعا بالموضوعات القديمة والصور التقليدية وأرادوا التحرر من القيود القديمة التي كبلت حرية الشاعر في الإبداع .

ب- مظـــــاهر الرومانســـــية فـــــي الأدب العربـــــي:

ظهرت الرومانسية في الأدب العربي على صورة مذهب نظري نقدي ثائر قبل أن يجسدها الأدباء في إنتاج فني وقد تبلور هذا الاتجاه في كتابين نقديين هما : الديوان سنة 1921 لكل من عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني. وكتاب الغربال الذي صدر سنة 1922"ميخائيل نعيمة" وتحت هذا المذهب النظري نشأت عدة تنظيمات أدبية أهمها:

-1 مدرسة الديوان أو" مدرسة التجديد الذهني : " دعا إليها- العقاد والمازني - ومن شعرائها عبد الرحمان شكري وقد حملت لواء التجديد والثورة على الأدب المحافظ متأثرة بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية وقد نهجت في كتابها "الديوان" المنهج ذاته الذي نهجته" مجموعة الكنز الذهبي"وشعارها هو بيت "عبد الرحمن شكري"في قصيدته "ضوء الفجر":

ألا يـــــا طـائـــــر الفـــــردو س إن الشـــــعر وجـــــدان[1].

وقـــد قامـــت هـــذه المدرســـة علـــى دعـــامتين أساســـيتين همـــا:

•سـعة ثقافـة أصـحابها : فقـد عكفـت هـذه المدرسـة علـى التـراث العربـي الأصـيل وأعطتـه حقه من التحصيل والتحليل والدراسة

•الإطـــلاع الواســـع علـــى الأدب الغربـــي : لقـــد اهتمـــت هـــذه الجماعـــة بعيـــون الآداب الأوروبيـة الغربيـة وخاصـة الأدب الإنجليـزي الـذي نـال قسـطا وافـرا مـن الاهتمـام . وقـد تميـزت أعمـال جماعـة الـديوان بـبعض الخصـائص الفنيـة نجملهـا فيمـا يـأتي:

*كـان أدبهـم إنسـانيا يحمـل رسـالة سـامية ، ويـرون أنـه يجـب علـى الأديـب أن يطيـل التفكيـــر فـــي الحيـــاة ومـــا تحملـــه مـــن قســـوة وهمـــوم.

*البعـد عـن الصـنعة والتكلـف حتـى يكـون الأدب مفعمـا بالمشـاعر القويـة والأحاسـيس الذاتية.

*دعـوتهم إلـى الشـعر المرسـل وتعـدد القافيـة فـي القصـيدة علـى خـلاف النظـام القـديم .

*الصـدق الفنـي فـي التجربـة الشـعورية لأن القصـيدة عنـدهم تنقـل بصـدق مـا فـي نفـس الشاعر من معان وانفعالات وأحاسيس.

1.راغب نبيل المذاهب الادبية ص 23

2.قنني حنمد صادق نفس المرجع السابق ص 56

-2 **الرابطـــة القلميـــة :** تمثل شعراء المهجر الشماليين وهي مدرسة قائمة بخصائصها في التعبير والتفكير . تأسست في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1920 ، برئاسة الشاعر جبران خليل جبران ومن أبرز أعضائها ميخائيل نعيمة رشيد أيوب وإيليا أبي ماضي ونسيب عريضة وغيرهما من أدباء المهجر . تتميز هذه الرابطة بدعوتها إلى التجديد ومبالغتها في ذكر الأوطان كما أنها لا تلتزم بالدقة اللغوية وقواعد الصرف والنحو.

-3جماعـــة أبولـــو (أبولـــو رب الشـــعر والموســـيقى عنـــد اليونـــان): هي جماعة أدبية تأسست سنة 1932 دعا إليها أحمد زكي المعروف بأبي شادي ، وقد ترأسها أمير الشعراء أحمد شوقي وبوفاته في شهر أكتوبر من نفس السنة تزعمها الأديب خليل مطران ، وقد انضم إليها علي محمود طه توفي سنة 1949 والشاعر أبو القاسم الشابي توفي سنة 1934 وكذلك الأديب إبراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل ، وحســـن الصـــيرفي والتيجـــاني يوســـف البشـــير.[1]

لقد اتخذت الجماعة لنفسها مجلة فنية حملتها لسان حالها دعتها مجلة "أبولو" برئاسة الدكتور أحمد زكي (أبو شادي) وراحت تروج لشعر دي موسيه، وشيلر، وجورج ملتون ، وبودلير وغيرهم من الشعراء الأوروبيين المجددين . وهذا الشاعر أحمد شوقي يصور آلام ومعاناة عاشها إخوانه في سوريا:

1- قنني حنمد صادق نفس المرع السابق

2- د.محمد مندور الأدب ومذاهبه،ص59،دار النهضة، بدون.

3- فيليب فان، الذاهب الأدبية،ص251

بني سوريا اطرحوا الأماني وألقوا عنكم الأحلام ألقوا

فمن خدع السياسة أن تغروا بألقاب الإمارة وهي رق

نصحت ونحن مختلفون دارا ولكن كلنا في الهم شرق

ومن أهم خصائص هذه الجماعة : التجربة الشعرية ، الوحدة العضوية ، الانغماس في الطبيعة ، التجديد في القوالب والأوزان الشعرية .

4 –جماعات أدبية أخرى :

•العصبة الأندلسية : ومن أبرز شعرائها رشيد سليم الخوري.

•عصبة العشـرة إلياس أبو شبكة.

•النادي الفينيقـي * ميشال معلوف.

•الثالوث الرومانسي: أبو القاسم الشابي.

المذهب الواقعيLe Réalisme

نص استهلالي : ورد في كتاب الأدب ومذاهبه للدكتور محمد مندور ما يلي : " إن الواقعية ليست الأخذ عن واقع الحياة وتصويره بخيره وشره كالآلة الفوتوغرافية كما أنها ليست معالجة لمشاكل المجتمع ومحاولة حلها أو التوجه نحو هذا الحل ، كما أنها ليست ضد أدب الخيال أو الأبراج العاجية ، وإنما هي فلسفة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرهما أو هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود " ويرون : " أن الشجاعة والاستهانة بالموت لو نقبنا عن حقيقتها لوجدناها يأسا [1] من الحياة أو ضرورة لا مفر منها ، والكرم في حقيقته أثرة تأخذ مظهر

1. قنني حامد صادق دراسات عربية في النقد والادب الحديث ومدارس ونصوص ادبية ص 65

المباهاة ، والمجد والخلود تكالب على الحياة وإيهام للنفس بدوامها أو استمرارها . وهكذا الأمر في كافة القيم المثالية التي نسميها قيما خيرة ، فهي ليست واقع الحياة الحقيقية وإنما الواقع هو الأثرة وما ينبعث عنها من شرور وقسوة ووحشية . "

تعريف الواقعية

تمثل الواقعية الجانب الواقعي من المجتمع والحياة ، فهي ترى أن الحياة كلها شر ووبال وأن الإنسان لا يستطيع ان يعيش الا مخادعا

بدايتها

نشأ هذا المذهب في الثلث الثاني من القرن 19م تحت تأثير الحركة العلمية والفلسفية ونتيجة رد فعل للإفراط العاطفي الذي اتسمت به الرومانسية ؛ فقد ازدهرا معا وتجاورا . وقد عمد الواقعيون إلى تشخيص الآفات الاجتماعية وتصوير معاناة الطبقة الدنيا وبالغوا في ذلك حتى يعدّ بالزاك« 1799–1850 » Balzac الرائد الأول للواقعية في فرنسا وقد خلف أكبر موسوعة في الأدب الواقعي وهي تشمل نحو 150 قصة أطلق عليها اسم الكوميديا البشرية وتمثل قطاعات مختلفة من الحياة ، كما نجد عدة أدباء آخرين من فرنسا في مجال الواقعية مثل غوستاف فلوبار"1821–1880 " وهو صاحب الأعمال الأدبية المتميّزة مثل السيدة بوفاري Bovary Madameوقصة أخرى عنوانها Salammbo وغيرهما من الأعمال الأدبية القيمة

2. ^ أ ب فارس سلامة العطار (12–5–2010)، "المذاهب الأدبية العالمية رؤية نقدية تاريخية"، ، اطّلع عليه بتاريخ 13–8–2018. بتصرّف.

أما خصائصها فيمكن أن نجملها بما يلي:

1/ الانطلاق من الواقع الاجتماعي والطبيعي من خلال الارتباط بالإنسان وصراعه مع هذا الواقع، فالكاتب الواقعي ينزل إلى الواقع ويستمد منه موضوعاته وحوادثه وأشخاصه، ويصرف النظر عما سوى ذلك من المثاليات والخياليات، فما يعنيه هو الأمور الواقعة التي يعيشها الإنسان ويعانيها.. الإنسان المشخّص الحيّ الذي يضطرب في سبل الحياة والمعيشة، والذي هو المحور الأساس في الواقعية، وليس الإنسان المثاليّ المجرد الذي كان محور الكلاسيكية، ولا الإنسان المنعزل الهارب من المجتمع الذي كان محور الرومانسية[1]

إلا أن الفرد في المدرسة الواقعية قد يكون نموذجاً، لكنه نموذج نوعيٌّ يضم كل الأفراد الذين هم على شاكلته، والمجتمع الغربي يتألف من نماذج كثيرة، منها الإقطاعي والرأسمالي والعامل والفلاح والبورجوازي والتاجر والمرابي ورجل السلطة... وقد حرص الروائيون والمسرحيون الواقعيون على رسم هذه النماذج من الواقع.

وقد ابتعدت الواقعية عن التعامل مع عالم الأشباح والأساطير والأحلام والأوهام، فالذي يعنيها فقط هو الإنسان بلحمه ودمه ومشاعره وحاجاته ومطامحه وأفراحه وأتراحه.. الإنسان المرتبط بالأرض وما حوله من الناس وما يحيط به من الظروف، وهي تنطلق من جميع طبقات المجتمع، من أدنى الطبقات إلى أعلى الطبقات، لها كلها يكتب الكاتب لا لأجل فئة معيّنة يبتغي رضاها وعطاءها.

1- قنني حامد صادق دراسات عربية في النقد والادب الحديث ومدارس ونصوص ادبية ص 66

وقد أسهم في هذا الانقلاب التطورُ الذي نجم عن الدراسات الاجتماعية والآداب والثورات وما حمله من مبادئ الحرية والعدالة والمساواة وقيمة الفرد ودوره في المجتمع.

العناية بالتفصيلات الدقيقة والثانويَّة مما يتعلَّق بوصف الملامح والأصوات والألبسة والألوان والحركات والأشياء إمعاناً في تصوير الواقع وكأنّه حاضر.

التركيز على الجوانب السلبيَّة في المجتمع كالأخلاق الفاسدة والاستغلال والظلم والإجرام، حتى دُعيت الواقعية بالمتشائمة، رغم أن هذا التشاؤم ناشئ عن الرغبة في الرّصد والمعالجة، لا عن الرغبة في التشاؤم لذاته.

حياديّة المؤلف التي تعني العَرْض والتحليل وَفْق واقع الشخصية بشكلٍ موضوعي لا وفق معتقدات الكاتب ومواقفه الخاصة، فالكاتب الواقعي مجرد شاهد يدلي بشهادته حسب منطق الحوادث، ولكن هذا لا يعني أن الكاتب غير مبالٍ بما يجري حوله، بل يعني أنه لا يريد أن يفرض آراءه وميولَهُ على القارئ. والأدب الواقعي ليس عابثاً بل له غاية نبيلة إذا تجرد منها سقط في الفراغ والعبث والخداع3.

وبراعة الكاتب الواقعي تتجلى من خلال أنه يُؤَثِّرُ في القارئ ويقوده إلى أن يتخذ موقفاً[1] أو رد فعل معيَّناً، فالقصة مؤثر يستثير عفوياً موقفاً من القارئ نفسياً أو سلوكياً، فهو يضع القارئ مثلاً في موقف رفض فيرفض من تلقاء ذاته، ويثير إعجابه بأمرٍ إيجابي فيُقْبِل عليه، ويُولِّدُ لديه نوعاً من التعاطف مع النموذج الإنساني فإذا به يحبه ويقدّر فيه فضائله أو يكرهه ويمقت مخازيه .

1- صلاح فضل 1980 منهج الواقعية في الابداع الاجبي الطبعة الثانية القاهرة ، دار الكعارف ، ص 83.85

وشحذ الإرادة وتقوية الشخصية وإشعار القارئ بأنه مسؤول عن مصيره ومصير تحريض الفكر .مجتمعه ومشارك للكاتب في البحث عن الأسباب والدوافع وإيجاد الحلول

يتجلى في البحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج، فلكل ظاهرة اجتماعية الذي التحليل سبب، والأديب الواقعي لا يعرض الظاهرة أو المشكلة مجردة، بل يبحث عن سببها ويوجه النظر إليه ليصل بالقارئ إلى القوانين المحركة للمجتمع، وبهذا يزداد وعي القارئ واستبصاره وقدرته على التحليل والتأمل والملاحظة والاستقراء ويصبح مؤهلاً لوعي الواقع وتفسيره وقادراً على تغييره.

كان هذا عرضاً مكثفاً لأهم خصائص الواقعية الأم استطعنا من خلاله أن نعمق فهمنا لهذا المذهب الأدبي حتى نستطيع تقييم الأعمال الأدبية التي تنضوي تحت مظلته، وبالتالي يمكننا .أن نكون رؤية نقدية موضوعية حوله

....المذهب الرمزي .

تعريف الرمزية:

الرمزية مذهب أدبي فلسفي، يعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بوساطة الرمز أو الإشارة أو التلميح. والرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن الأحوال النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها، أو لا يُرادُ التعبير عنها مباشرة. [1]

1.نسيب نشاوي .مدخل الى دراسات المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية الرومنسية الواقعية . الرمزية . ديون لمطبوعات الجامعية .الجزائر 1984ص323

2. سيد امير محمود انور وغلام رضا كلجين الرمزية في الادبين الغربي والعربي ص 06

خصائص المذهب الرمزي-:

-1الغموض-:

ويعود الغموض في الأدب الرمزي إلى كون الرمزيين يحاولون استجلاء ما وراء عالم الحس الخفي، وما في داخل النفس الإنسانية.

2-الإيحاء:

حيث يرتبط الإيحاء بمفهوم الغموض ارتباطاً عضوياً، فالإيحاء لا يؤدي دلالة واضحة، وإنما ينقل حالة نفسية إلى القارئ من خلال التراكيب اللغوية.

3 -اهتم الرمزيون بالموسيقى في شعرهم، وعدّوها جزءاً من تكوين النص الرمزي.

4- الاعتماد على تراسل الحواس في التعبير الأدبي.

5- آمن الرمزيون بفكرة الفن للفن. وضح ذلك.

إذ دعوا إلى أن يكون الأدب غاية في ذاته لا يوظف من أجل تحسين الواقع.

*ما المقصود ب"تراسل الحواس"؟

هو أن يوصل الشاعر دلالات مبتكرة من خلال تبادل معطيات الحواس وتراسلها كأن يستخدم حاسة اللمس لما يقتضيه السمع.

رواده:

من رواده الشاعر أدونيس ,نازك الملائكة ،صلاح عبد الصبور.....[1]

1. نسيب نشاوي ،مدخل الى المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر لتباعية ،الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية ص466الى 467

2.سيد امير احمد نفس المرجع السابق ص 8

المبحث الثالث : سمات المذاهب الأدبية

1- **المنشـــأ المكـــاني للمـــذاهب:** أوربـا هـي اول مـن عرفـت نشـأة المـذاهب الادبيـة ' وبالتحديد فرنسا فقد حدث هذا إبان نهضتها وخروجها من العصور الوسطى وما تلاها والبحث عن هوية خاصة بعيدة عن هيمنة الكنيسة ، وأول مذهب أدبي ظهر الى الوجود كان في القرن السابع عشر الميلادي .[1]

2- **المـذاهب انعكـاس لعلاقـة الانسـان بعالمـه:** الأدب نمط من انماط النشاط الانساني يتأثر بالظروف المحيطة ويؤثر بها؛ لذلك لم تنشا المذاهب في الغرب بشكل عفوي بل كانت نتيجة لتفاعل ظروف عديدة . جاءت ولادة هذه المذاهب انعكاسا لعلاقة الانسان بعالمه الطبيعي والاجتماعي ، وتلبية لحاجات فكريه وإنسانية واجتماعية وسياسية.

3- المـذاهب تعبيـر عـن حـالات نفسـية عامـة: ولدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة في العصور المختلفة ، فجاء الشعراء والكتاب والنقاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية اصولا وقواعد يتكون من مجموعها المذهب ، او ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها وبذلك خلقوا مذهبا جديدا.[2]

1- د محمد هلال المرجع السابق ص 329

2- د.محمد مندور، الأدب ومذاهبه،ص104.

4- المذهب الأدبي تكوّنٌ جماعيّ: إذ لا يقتصر على فردٍ بعينه بل يشمل عدداً كبيراً من المبدعين جمعت بينهم ذوقيّة واحدة وأمزجة متشابهة لوقوعهم تحت تأثير مناخ بيئي عامٍ.

5- **المسار الزمني للمذاهب:** لا يأتي المذهب فجأة فينسخ ما قبله، ولا يزول فجأة أمام موجة مذهبية جديدة، بل يتكون تدريجياً حيث تتعايش آثار المدرسة السابقة [1] والمدرسة الراهنة، ثم تزول الآثار القديمة رويداً رويداً، ثم لا يلبث المذهب أن يتلاشى تدريجياً أمام مدرسة لاحقة، وتتزامن آثار المدرستين لدى كاتب بعينه، في بعض الأحيان، أو لدى عددٍ من الكتاب والمبدعين في فترة واحدة. وقد يكون للمذهب بعد انطوائه عودة بملامح جديدة، بل قد توجد في وقت واحد ملامحُ لمدارسَ عديدة .

6- **المذهب علاقة جمالية بالعالم:** أي ان كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقتها الجمالية بالعالم في مذاهب ادبية بعينها ، يلائم قدرة البشر على عالمهم الطبيعي في هذه المرحلة وطبيعة نظامهم الاجتماعي فيها . بمعنى ان لكل نظام اجتماعي مذهبه الادبي تنعكس علاقة الانسان فيه بعالمه الطبيعي والاجتماعي . فالتغير في المذاهب خاضع لحاجات المجتمع الفكرية والروحية والجمالية والاجتماعية ...الخ. [2]

---

1. ابن منظور،لسان العرب، ص1524، الجزء الثالث، دار الجيل، بيروت،1988.
2. محمد الشوباشي،الأدب ومذهبة،ص122.
3. د.محمد هلال، النقد الأدبي الحديث،ص328.

7- **المـذهب و المجتمـع ؛ علاقـة جدليـة :** تعتبـر عمليـة تغيـر المـذهب الادبـي مرهونـة بموقفـه مـن التـاريخ والمجتمـع – ومحكـوم فـي طبيعـة طاقاتـه ووظيفتـه بالوفـاء بحاجـات ذلـك المجتمـع ، طالمـا ان الصـلة بـين المـذهب والمجتمـع قائمـة علـى التـأثر المشـترك . بمعنـى وجـود جـدل داخلـي يـتحكم بالمسـار التـاريخي للمـذاهب ، مـن حيـث مضـمونها وارتباط هذا المضمون بحركة المجتمع نفسها ، وكذلك من حيث تعاقب تلك المذاهب.

8- **عالميـة المـذاهب الأدبيـة:** لـم تعـد المـذاهب الادبيـة الغربيـة مقتصـرة علـى اداب الغـرب بقـدر مـا اضـحت معطياتهـا مائـدة عالميـة مشـتركة فـالأدب نشـاط انسـاني يخضـع للشـروط نفسـها ، ولـئن اختلفـت سـماتها فهـي تشـترك حتمـا فـي نـواميس واحـدة ، وتتواصـل فيما بينها وتتفاعل متبادلة التأثير والتأثر.

9- إضـافة : المـذهب الأدبـي يظهـر إذن فـي عصـر معـين كثمـرة لظـروف ومقتضـيات خاصـة فيطغـى علـى غيـره مـن المـذاهب ويظـل سـائدا حتـى إذا فتـرت دواعيـة رأينـاه يتخلـى تـدريجيا عـن سـيطرته أمـام مـذهب أدبـي جديـد تهيـأت لـه اسـباب الوجـود , وإن كـان ذلـك لايعني بحال أن آثار المذهب القديم تختفي كلية من الأدب.

10 _ إضـافة أخـرى : والمـذاهب الأدبيـة علـى إخـتلاف ألوانهـا هـي تعبيـرات أدبيـة متميـزة تقـوم علـى دعـائم مـن العقـل والعاطفـة والخيـال , وقـد يتـاح لإحـدى هـذه الـدعائم فـي عصـر مـن العصـور غلبـة وسـلطان , فـإذا هـي مـذهب أدبـي سـائد يسـتعلي علـى غيـره مـن

مـذاهب التعبيـر , وعلـى هـذا تتعاقـب المـذاهب الأدبيـة بتعاقـب العصـور , ويأخـذ اللاحـق ماترك السابق مع النقص منه أو الزيادة عليه تبعا لأوضاع المجتمع في عصره[1].

1- ابن منظور،لسان العرب، ص1525 الجزء الثالث، دار الجيل، بيروت،1988.
د.محمد هلال، النقد الأدبي الحديث،ص329 (المرجع السابق)

المبحث الرابع: الصورة الشعرية في المذاهب الادبية

لقد كان للمذاهب الادبية تاثيرا كبيرا على تحديد مفهوم الصورة الشعرية وبما ان النقاد والشعراء العرب في العصر الحديث قد اخذو من الثقافة الغربية ،فينظر اصحاب كل مذهب الى الصورة الشعرية من منطق ماتفرضه عليهم الفلسفة الكامنة وراء كل مذهب وبما ان الشعراء قد اخذو من الثقفة الغربية او تأثرو بأفكارها فقد تاثرت ابداعاتهم بدرجة كبيرة وتجلى ذلك في اعمالهم ، فما كان علينا الا ان ننظر في طبيعة لصورة في كل مذهب ونبحث في ذلك[1]

الصورة الرمزية

الرمزية اتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال، علي كل ماعداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية علي ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية.

وطغيان عنصر الخيال من شأنه أن لايسمح للعقل والعاطفة إلا أن يعملا في خدمة الرمز وبواسطته، إذ عوضاً أن يعبر الشاعر عن غرضه بالفكرة المباشرة، فإنه يبحث عن الصورة الرامزة التي تشير في النهاية إلى الفكرة أوالعاطفة]

1- محمد الشوباشي، الأدب ومذاهبه، ص107، الهيئة المصرية،1970م.

2- انظر د. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين،ص172،سلسلة عالم المعرفة،

يقيم الكاتب نوعاً من التوافق بين اقتران بالمجاز واعتمادها علي مكنونات حسية ويضفي علي الصورة أبعاداً رمزية، من حيث أنّ الصورة «رمز يتأثر بحالة روحية، فهي صورة تعبيرية وليست صورة سببة,> والشاعر لايخلق صورة من عدم، وإنّما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة ويقيم تفاعلاً من نوعٍ خاص، ليشكل [1]

نظاماً لغوياً قادراً علي إبزار الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية والفنية

ذلك لأنّ «اللغةفي أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس المعاني والعواطف

وإنّما يلجأ المبدع لايمكن التعبير عنها الّا بالصورة الرمزية دون غيرها، فهي «ذات ايحاء جمٌ، ومظهر إيجاز واضح

الرمز والأسطورة من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز [2]

والاسطورة أداة للتعبير. وليس غريباً ان يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدل عندئذٍ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري

1- د.محمد مندور ،الأدب ومذاهبة،ص90

2- بيطار هدية جمعة الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ص 65

وطبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة، تتفرق دراستها في فروغ شتّى من المعرفة، في علم الديانات والأنثروبولوجي وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة نفسه، ولكن طبيعة هذاالكتاب بعامة، وطبيعة هذاالفصل بخاصة، لاتسمح بتمثل طبيعة الرمز وكذلك الأسطورة في أطر هذه المعارف المتخلفة، وإنما يهمّنا هنا ان تتفهم الطبيعة، (الرمز الشعري)

هل للرمز الشعري طبيعة تخلف عن طبيعة الرموز في المجالات الأخري، كالمجال الديني، (اوالصوفي) والمجال العلمي (اوالرياضي) والمجال اللغوي (الصرف)؟

إنّ الرغبة الدائمة الملحة علي الانسان هي رغبة الوجود. وكل مغامرات الانسان الطويلة ليست في أقصى غاياتها إلّا طريقاً لتحقيق وجوده، ومن ثم لإدراك معني هذاالوجود الصورة الشعرية

وليس غريباً ان يلتقي الدارس بتعريفات شتى متعددة للصورة حتي «صار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين

ولم يقتصر الإختلاف حول مفهوما، بل يطال كذلك محاولة تاصيلها وتتبع تطورها إذ يؤكّد عدد من الدارسين إصالة مفهوم الصورة وعمق تجذره في التراث

وينفي آخرون هذه الصلة ويعدون الصورة مصطلحاً وافداً من الحضارة الغربية

ويبـدوأنّ وظيفـة الشـعر، آنـذك التـي كانـت تتمحـور حـول التعلـيم والإمتـاع والـدعوة والإمتنـاع، قـد سـاهمت فـي إغفـال دور المبـدع وتجربتـه الشـعورية، ومـدى ملائمـة العمـل الادبي لها وتبعيره عنه[1]]

الصورة والرمز

اللغـة الشـعرية لغـة إيحائيـة تحفـل كثيـراً بالكلمـات الثريـة ذات الـدلالات المتنوعـة ليسـت لأنّهـا كلمـات خاصـة تصـلح لان تكـون شـعرية، فلـيس ثمـة كلمـات شـعرية وأخـرى غيرشـعرية فـي طبيعتهـا المعجميـة، وإنّمـا تكتسـب هـذه الصـفة مـن خـلال اسـتخدام المبـدع لهـا اسـتخداماً خاصـاً يضـفي عليهـا جمـالاً ويسـمها بالشـعرية التـي «تمتنـع إذا ظـلّ الإختيـار الإفـرادي فـي منطقـة «المواضـعة» واذا ظـلّ الإختيـار التركيبـي فـي منطقـة «المـالوف» بـل لابـدٌ مـن مغـادرة مثـل هـذه المنـاطق،وزرع الـدالّ فـي وسـط تعبيـري يعمـل علـي تفريغـة مـن دلالتـة جزئيـاً اوكليـاً»، فلغـة الشـعر تبتعـد عـن الإسـتخدام النمطـي، وتعمـد علـى تجـاوز الإشـاري إلـى الإنفعـالي، لتأخـذ مـن العـالم الخـارجي صـورتها العيانيـة، ومـن العـالم الـداخلي بعـدها الإنفعـالي المخـتلط، حيـث تخـتلط فيـه عـوالم الأحـلام والواقـع واللاواقـع وتسـعى إلـى تشـكيل خلـق جديـد مـن علاقـات جديـدة فـي طريقـة جديـدة مـن

1. انطوان غطاس، الرمزية والأدب،ص92.

التعبير، وعندها لاتكتفي اللغة الشعرية بالصورة، بل تتعداها في بحثها عن الإيحاء والتوسع [1]

والشمول، إلى الرمز «وطبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة» تضعيف إلى السياق الذي يردفيه رحابةً وعمقاً، وتتسع ساحته «إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة اوالمتناقضة» فتلبي اللغة عن طريق الرمز رغبة الشاعر في ايجاد اسلوبه الخاص، وتعود العجز الذي قد ينشاء عن حدة التجربة الشعورية وغموضها، فيضطر «إلى اللجوء لتركيبات لغوية متناقضة كانت ام متضادة وحتي بعيدة عن المالوف، تستطيع، فحسب ان تنقل الاحساس الخاص الدقيق الذي يعانيه

كان الشاعر سعيد عقل من الذين أثرت ثقافته الفرنسية في افكاره وتزعم فكرة الكتابة الأدبية بالأساليب الفرنسية والتحرر من قيود الشعر مما مهد لقصيدة النثر. كما عالج الكتابة العربية بالأبجدية اللاتينية وهكذا الكتابة باللهجة العامية كما استهوته المدرسة الرمزية فعمد إلى الغموض والتعقيد في شعره.

نموذج من شعره

الصورة الكلاسكية

إن الصورة عند الكلاسكين تتمثل في انتصار الشكل بالمضمون, حيث كانوا يحرصون على جزالة الألفاظ ومتانة التراكيب وفصاحة الأسلوب, والوضوح والبعد عن الغموض

1- بيطرية هدية جمعة الصورة الشعرية عند خليل حاوي ص 65

والتعقيد وبه زادت أهمي الموضوع على الذات, فالأديب عليه أن يسير ما بداخله من إبداع في وضوح ويسر عند د. ذهبي عندما وصف الأدب الكلاسيكي بأنه يهتم بالشكل قبل الموضوع [فالموضوع حسب علمنا بأخذ شكلاً ومضموناً إلا إذا كان يقصد بالموضوع هنا مضمونه

فالصورة الكلاسكية تعطي العقل مرتبة اول انعكاس للمعالم الواقعية والموضوعية ذات السمة الحسية فالكلاسكيون يفضلون العقل لانه ثابت غير متغير ، فجمال الادب العقلي يكون صالحا لكل وقت ذلك لانه يتميز بالمنطق والموضوعية

فاالكلاسيكية هي أقدم مذهب أدبي في الظهور والانتشار سواء في إيطاليا في القرنين الخامس عشر، السادس عشر ميلادي،أو في فرنسا في القرن السابع عشر الميلادي، وهذا لايعني مطلقاً الرابط بين نشأة الأدب ونشأة الكلاسيكية، فبديهي أن الأدب أقدم في الظهور من المذهب الأدبية

فالكلاسيكية كانت اولى ظهورها في عصر النهضة ومجدت ادب القدماء عند اليونايين والرومانيين فالتك الاداب مبنية على قيم عقلية صارمة واما الشعراء والادباء في اتباعهم لهذه الاداب اخضعوا نفسهم لقيود صارمة واما الشعراء والادباء مجدو الافكار التي منهجها عقلي الذي يتخذ من الحواس المنفذ الاول للصور ومن هذا قل شان الافكار وتضعف العاطفة وهذا مايسمح بسيطرة الافكار العامة التي تكون هيا الأساس

فالصورة الشعرية في الكلاسيكية تتميز بالحسية الكاملة وذلك لان الواقع هو مايمدها بمبادئها الاولية فهي بعيدة عن الخيال ولامور الروحية وذلك مايجعلها في جمود[1]

الصورة الرومانسية

.منذ القدم حاول الرومانسييون التخلص ان يتحررو من وصاية العقل وفلسفته ، فلجئو الى العاطفة وخضع والى الانفعال والشعور وتعمقو في وجدان النفس الانسانية ودلو الى جوهر الحياة وعبرو عن مكبوتات انفسهم ، ومن هنا كان ارتداد الى الذات والاتكاء على الفردية على اساس ان" المعنويات تخلق الماديات وتطورها وفق مشيئتها ،فالعقل او ارو حاو النفس تريد فتحول الارادة الى خلق ، ويمكن توجيهه هذا وفق الإرادة الذاتية والتلقائية "

لقد تحول لاديب من حكم العقل ووصاياه والاحاسيس الى لتعبير عن الذات الفردية ونقل الادباء اهنمامهم من الواقع الى تصوير مشاعرهم ومعاننتهم ولذلك اصبحت الصورة عنصرا اساسيا من عناصر التعبير ووسيلة لنقل العواطف والافكار نقلا مباشرا وفضل بعضهم الغموض على الوضوح والحلم على الواقع وكان شغفهم بالتصوير والتعبير طريقا عبرو به الى الرمز فلقد ارادو التحرر بشتى الطرق من الواقع الموضوعي فاصبحت لصورة تعبيرا عن الذات ،بما تحمله من مشاعر والانفعالات وظهر دور الخيال في ايداع الصورة الرومنسية ،وقد قسمه كانط لى خيال عام تتجمع

1- د. محمد مندور ن الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما،ص11، دار النهضة،1994.

فيه الصورة المرئية التي اخذت من الواقع المادي وتكون ذات سمة حسية مدركة من خلال الحواس الظاهرة التي تكون على تواصل مباشر من المحيط الخارجي ، وعندما يتعامل الخيال مع هذه الصور ويخلق منها صورا جديدة لا صلة للمرئيات لواقعية بها ، ويكون قد اصبح خيلا انتاجيا يعتمد على الادراك ويرتبط لديه الخيال بالاحلام لتي تشكل جزءا هام من حياة الانسان الرومنسي [1]

ومن هنا تكون لصوة الرومنسية نتاجا الخيال ووليدة اللحظة النفعالية ولم تكن صورة جاهزة وذلك لان الرومنسية ثد كانت حالة نفسية وتعبيرا عنها اكثر من كونها مجرد مذهب ادبي وذلك للتعبير عن مكبوتت الشعر واحاسيسه وانفعالاته ومشاعره فالرومانسية ترتبط بالاحاسيس لا بالعقل يعبر عنها الانسان بكلمت لغوية والفاظ تتوافق مع ما يحس

1..د. نبيل راغب، المذاهب الأدبية، 234.

2..بيطار هدية جمعة الصورة الشعرية عند خليل حاوي ص 58

3.محمود الشوباشي،الأدب ومذاهبه،ص139

الفصل الثالث:

دراسة تحليلية لقصيدة المساء

دراسة تحليلية لقصيدة المساء

قصيدة المساء

داء ألمّ فخلت فيه شفائي

من صبوتي فتضاعفت بُرحائي

يا للضعيفين إستبدا بي وما

في الظلم مثل تحكّم الضعفاء

قلب أذابته الصبابة والجوى

وغلالة رثت من الأدواء

والروح بينهما نسيم تنهد

في حالي التصويب والصعداء

والعقل كالمصباح يغشى نوره

كدري ويضعفه نضوب دمائي

هذا الذي أبقيتيه يامنيتي

من أضلعي وحشاشتي وذكائي

إني أقمت على التعل بالمنى

في غربة قالوا تكون دوائي

إن يشفي هذا الجسم طيب هواءها

أيلطف النيران طيب هوائي؟

او يمسك الحوباء حسن مقامها

هل مسكة في البعد للحوباء؟

عبث طوى في البلاد وعلة

في علة منفاي لإستشفائي

متفرد بصبابتي متفرد

بكآبتي ومنفرد بعنائي

شاكي الى البحر إضطراب خواطري

فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاوي على صخر أصم وليت لي

قلباً كهذه الصخرة الصماء

يا للغروب وما به من عبرة

للمستهام وعبرة للرائي

ولقد ذكرتك والنهار مودع

والقلب بين مهابة ورجاء

فكأن آخر دمعة للكون قد

مزجت بآخر أدمعي لرثائي

وكأنني آنست يومي زائلاً

فرأيت في المرآة كيف مسائي[1]

دراسة الصور الشعرية في القصيدة

جو النـص :

مـرض خليـل مطـران سـنة 1902 م فنصـحه الأصـدقاء بالـذهاب إلـى الإسـكندرية ليستشـفي مـن مرضـه بهـواء البحـر المـنعش ، وسـحر الطبيعـة هنـاك . فأقـام فـي ضـاحية (المكـس) غربـي الإسـكندرية . ولكنـه شـعر بـألم الفـراق لحبيبتـه التـي تركهـا فـي القـاهرة فـاجتمع عليـه الحـب والمـرض ومـا فيهمـا مـن ضـعف الجسـم وعـذاب الـروح والقلـب فكتـب هـذه القصـيدة يصـور مشـاعره وقـد وقـف علـى الشـاطئ عنـد المسـاء .

الأفكار الأساسية :

أ- الألم الذي ألم بالشاعر من جراء بعده وغربته.

ب- عذاب الحب وآلام المرض .

ج- شكوى وضيق .

د-خواطر حزينة .

المقطع الأول.الألم الذي ألم بالشاعر من جراء بعده وغربته.

1- دَاءٌ أَلَمَّ فخِلْتُ فيـهِ شِفَائي من صَبْوَتي ، فتَضَاعَفَتْ بُرَحَائي

2- يَا لَلضَّعيفَينِ ! اسْتَبَدَّا بي ، ومَا في الظُّلْـمِ مثلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ

3- قَلْـبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالجَوَى ، وَغِلاَلَـةٌ رثتْ مِـنَ الأَدْوَاءِ

[1]- ديوان الخليل (اربع مجلدات) بيروت ط 3. 1967 .م .144\1. 146

4- وَالرُّوحُ بَيْنَهُمَا نَسِيمُ تَنَهُّدٍ في حَالَيِ التَّصْوِيبِ وَالصُّعَدَاءِ

5- وَالعَقْلُ كَالمِصْبَاحِ يَغْشَى نُورَهُ كَدَرِي ، وَيُضْعِفُهُ نُضُوبُ دِمَائي

المفردات :

1- الصبوة : شدة الشوق والحب ، البرحاء : اشتداد المرض .

2- الضعيفان : الجسم والقلب .

3- الصبابة : الحب الشديد ، الجوى : حرق القلب ، الغلالة : الثوب الرقيق ، رث : بلي .

4- التصويب : الشهيق ، الصعداء : الزفير .

5- الكدر : ما يخالط النفس من حزن أو كآبة ، نضوب : جفاف .

الشرح: يتحدث الشاعر عن المرض الذي أصابه وحل به وظن أن الداء يشفيه من عذاب الحب ولكنه زاد عذابه وشقائه ، وأتعبني قلبي وجسدي ظلما رغم ضعفهما وأقسى الظلم ظلم الضعيف ، وأن الضعيفان بلي قلبي الذي ذاب حرقة وحبا وجسمي الذي أبلته الأسقام ، فلم يبق مما يشير إلى بقائي على قيد الحياة إلا روح ضعيفة تتردد بين القلب والجسد ، وأن الحزن الشديد أعمى قلبي وأضعفه جفاف دمي فلم يعد يرى الأمور بوضوح . [1]

الصور البلاغية

الخيـال :تشيع في هذه الأبيات مجموعة من الصور منها : في البيت الثالث (قلب أذابته الصبابة) استعارة مكنية ، والعقل كالمصباح تشبيه

1.يليا الحاوي في النقد والادب ص 154

2. اميل يعقوب وبركة بسام شيخني في قاموس المصطلحات اللغوية ولادبية دار العلم للملايين بيروت لبنان ص 59

الأسلوب

، ومن الأساليب الإنشائية (يا للضعيفين) أسلوب نداء غرضه التعجب والدهشة ، تضاعفت : كناية عن الشدة ونجده يصور ما بقي من حياته وروحه الضعيفة التي تتردد بين القلب والجسد كما في البيت الرابع .

اللغــة :

– الألفاظ واضحة ، سهلة موحية بالآلام النفسية ، نجده يستعمل الكلمات التي أصابها المرض مثل (العقل ، والقلب وغيرها من الألفاظ) ، كما استعمل الشاعر الكلمات التي تدل على الشوق مثل (الصبوة والصبابة والجوى) ويستمر الجو النفسي الحزين وما أصابه من يأس رغم تفاؤله بالشفاء القريب لكن انعكست الصورة من تفاؤل وفرح إلى تشاؤم وحزن .

[ ]المقطع الثاني (6 – 7)عذاب الحب وآلام المرض .[/

6. إنــي أقمت على التعلة بالمنـى فــي غربة . قالوا . تكون دوائي

7. إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيــب هواء ؟

8. عبـث طوافي فــي البلاد وعلة في علــة منفــاي لا ستشفاء

9. متفــرد بصبابتــي، متفـرد بكآبتــي ، متفــرد بعنائى

المفــردات: (6)التعلة: التعلل. المنى: آلامال جمع منية.

(8) منفاى: نفي وغربتي . لا ستشفاء: طلبا للشفاء.

(9) صبابى: شدة شوقي . كآبتي: حزني . عنائى: ألمي أو تعبي .

الشــرح : لقـد عملـت بنصـيحة الأصـدقاء . وأقمـت غريبـا فـي الإسـكندرية مـتعللا بالأمـل فـي الشـفاء . ولـو فرضـنا أن طيـب الهـواء سـينعش الجسـم . ويخفـف مرضـه فهـل يعقـل أن الهـواء يخمـد نيـران الحـب فـي القلـوب ؟ أو أنــه يزيـدها اشـتعالا ؟ ولـذلك أحـس أن هـذه

الغربة طلبا للعلاج عبث فقد جمعت بين المرض والشوق فأضافت إلى علة الجسم علة الحب ، وعذاب القلب . فأنا أعانى شوقا وحزنا وآلاما فريدة لا نظير لها . [1]

الصوة البلاغية

الخيـــال :

التشبيه والاستعارة في البيت السادس ((في غربة تكون دوائى)) تشبيه للغربة بالدواء وفيه تجسيم وإيحاء بالألم والنفور . وفي البيت السابع ((إن يشف هذا الجسم طيب هوائها)) استعارة مكنية تصوير الهواء الطيب دواء يشفي . وفيها توضيح للفكرة ، وإيحاء بنقاء الجو ، و((النيران)) استعارة تصريحية فقد شبه الأشواق بالنيران وحذف المشبه ، وصرح بالمشبه به وفيها تجسيم وإيحاء بشدة الحب ، وفي البيت الثامن ((منفاي للاستشفاء علة في علة)) تشبيه فقد جعل النفي مرضا آخر يصيبه ، والبيت التاسع كناية عن كثرة همومه .

اللغـــة :

الأساليب

– الألفاظ واضحة ، سهلة موحية بالآلام النفسية . انظر إلى كلمة ((التعلة)) التي توحي بالآمال الكاذبة ، ثم إلى ((قالوا)) بعدها وهي جملة معترضة تؤدي معنى زعموا ، وتوحي بالشك في فائدة هذه الرحلة وتمهد لقوله ((إن)) الدالة على الشك في البيت السابع ، ثم يؤكد هذا الشك بالاستفهام المبنى على حقيقة علمية وهى أن الهواء يزيد النار اشتعالا فكيف يزعمون

1. ميل يعقوب وبركة بسام شيخني في قاموس المصطلحات اللغوية ولادبية دار العلم للملايين بيروت لبنان ص 6

أنه يلطفها ؟ ثم يقرر بعد ذلك أن الرحلة عبث فيقول : ((عبث طوافي)) وهو أسلوب قصر حيث قدم الخبر النكرة على المبتدأ المعرفة ، وعرضه البلاغي التخصيص ، وقصر الطواف على العبث ولا شيء آخر ، وكذلك ((علة في علة منفاى)) فالنفي هو العلة المضاعفة بعينها . ثم انظر إلى حسن التقسيم في هذه الجمل المتناسقة في البيت التاسع ((متفرد بصباتي ، متفرد بكآبتي ، متفرد بعنائى)) لتجد الموسيقى واضحة ، وإضافة كل منها[1]

إلى ياء المتكلم للإيحاء بأنه ألم خاص به ، ثم تكرار لفظ متفرد لتوكيد هذا الشعور بالألم .

– من الأساليب الإنشائية ((أيلطف النيران طيب هواء)) ؟ استفهام غرضه البلاغي النفي وبقية الأساليب خبرية للتحسر .

من المحسنات البديعية الطباق بين ((أقمت ، غربة)) وبين ((علة ، استشفاء)) ، وحسن التقسيم في [2]

البيت التاسع وأثره إحداث موسيقى ظاهرة .

]المقطع الثالث

(10 – 20) شكوى وضيق

10. شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبنـي برياحـه الهوجـاء

11. ثاو علـى صخـر أصم وليت لي قلبا كهـذي الصخـرة الصماء

1 . محمد مندور محنضرات عن خليل مطران معهد لدراست العربية العالمية القاعرة 1999 ص 25 ميل يعقوب وبركة بسام شيخني في قاموس المصطلحات اللغوية ولادبية دار العلم للملايين بيروت لبنان ص 60

2. محمد مندور محنضرات عن خليل مطران معهد لدراست العربية العالمية القاعرة 1999 ص26.

12. ينتابها موج كموج مكارهي ويتفها كالسقم في أعضائي

13. والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الإمساء

14. تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي

15. والأفق معتكر قريح جفنه يغضى على الغمرات والأقذاء

16. يا للغروب وما به من عبرة للمستهام وعبرة للرائي

17. أو ليس نزعا للنهار وصرعة للشمس بين مآتم الأضواء ؟

18- أَوَلَيْسَ طَمْسَاً لِلْيَقِينِ ، وَمَبْعَثَاً لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلائِلِ الظَّلْمَاءِ ؟

19- أَوَلَيْسَ مَحْوَاً لِلوُجُودِ إِلَى مَدَى وَإِبادَةً لِمَعَالِمِ الأَشْيَاءِ ؟

20- حَتَّى يَكُونَ النُّورُ تَجْدِيداً لَهَا ، وَيَكُونَ شِبْهَ البَعْثِ عَوْدُ ذُكَاءِ

المفردات :

(10) خواطري : أفكاري . جمع خاطر . الهوجاء : الشدة. وجمعها : هوج .

(11) ثاو : مقيم . صخر أصم : صلب مصمت .

(12) ينتابها : يصيبها ويتوالى عليها . مكارهي : جمع مكره ، وهو ما يكرهه الإنسان والمراد الشدائد التي تتوالى على قلبه . يفتها : يفتتها . السقم : المرض . والمعنى أن الموج يتوالى على الصخرة فيفتتها كما يضعف المرض الأعضاء .

(13) خفاق : مضطرب . كمدا : حزنا مكتوما .

(14) تغشى : تغطى. البرية : الكائنات . كدرة : ظلام . أحشائي : الأحشاء كل ما يدخل الجوف والمراد القلب .

(15) الأفق : منتهى (مد البصر) . متعكر : مظلم . قريح جفنه : جريح والمراد محمر بلون الشفق عند [1]

الغروب . يغضى : يغمض . الغمرات : الشدائد . الأقدار : جمع قذى وهو ما يقع في العين من تراب ونحوه ، ومعنى ((يغضى على الأقذاء)) يغمض جفنيه على الآلام والأقذاء .

(16) يا للغروب : أسلوب تعجب . عبرة بفتح العين دمعة ، وبكسرها عظة . المستهام : المشتاق . الرائي : المتأمل .

(17) نزعا : النزع خروج الروح واختصار المريض والمراد أن الغروب نهاية النهار. صرعه : موتا . مآتم : جمع مآتم وهو كل مجتمع في حزن أو فرح ، وغلب استعماله في الأحزان . وللبيت رواية أخرى فيها ((جنازة)) ((بدل)) ((مآتم)) .

(18) طمس : محا .

(20) البعث : الإحياء ، ذَكاء : اسم علم للشمس .

الشـــرح :

يقول الشاعر : في هذه المساء وقفت على شاطىء البحر، وشكوت له حزني واضطراب نفسي وأفكاري . فأجابني بما يدل على اضطرابه هو أيضا فزاد حيرتي وألمي . وجلست على صخر من صخور الشاطئ متمنيا أن يكون قلبي قاسيا مثله ، لا يتأثر بعواطف الحب والشوق ولا يحس بالألم والعذاب . فوجدت الصخرة ضعيفة معذبة مثلي فالأمواج تتوالى عليها كما تتوالى المصائب على قلبي فتضعف . وتتناثر أجزاؤها كضعف أعضائي من السقم والمرض والبحر

1.ايليا الحاوي في النقد والادب ص 65

الواسع أصبح مضطرب الجوانب ضيقا كما يضيق صدري من الحزن في المساء (وقد كرر الشاعر اضطراب البحر لتأكيد حزنه وضيق صدره) والكون كله مغلف بالسواد كأن الأحزان السواد التي تملأ نفسي صعدت إلى عيني فجعلتني أرى كل شيء يغطيه السواد ، حتى الأفق الممتد مظلم يختلط سواده بحمرة الشفق ، فكأنه شخص مهموم مقرح الأجفان وتوالت عليه الشدائد فأصبح يغضى على الآلام والهوان ، عجبا للغروب وما يحمل من معادن مختلفة فهو يحرك الحزن في نفس العاشق فيبكي ، ويوحي للتأمل معاني وعظات بالغة . فهو نهاية للنهار ، وموت للشمس ، تبكي عليها الأضواء وهى تشيعها . وفي قلب هذا المشهد المؤلم حيث يرحل النهار ، يمحو المساء كل معالم الوجود الواضحة ، فيغالبك الشك في ما ترى لأنك لا تستطيع تبين المرئيات والمعنى الظاهر : إذا حل الغروب ساورتك الشكوك وامحى يقينك ، ما يزال الشاعر في إطار الصورة ذاتها : يمحو الظلام حدود الأشياء فلا تستبين بوضوح وقوله إلى مدى يقصد منه فترة الليل ، إذا عاد النور ظهرت معالم الأشياء فكأن الشمس بعثتها من العدم.

الصور البلاغية

الصور والاستعارات

انعكست الحالة النفسية الحزينة للشاعر على الطبيعة حوله فرسم صورة كلية لموقفه على شاطئ البحر [1]عند المساء وقد امتزجت فيها الأفكار بالمشاعر. فاكتملت أجزاؤها وعناصرها وهي ((الشاعر والبحر، والرياح والصخر، والأفق ، والظلام ، وحمرة الشفق)) وتتجلى فيها

1. عبد المؤمن صادق الصورة البيانية في شعر خليل مطران ص 45

2. ايليا الحاوي في النقد والادب ص 164

خطوط اللون ، والصوت ، والحركة . فاللون نراه في زرقة البحر ، وغبرة الصخر ، ورغوة الموج ، وكدرة المساء ، واعتكار الأفق ، وقروح الجفن . والصوت نسمعه في شكوى الشاعر، وإجابة الحر الهادر ، وعصف الرياح الهوجاء . والحركة نحسها في اضطراب الموج، وتفتت الصخر، وخفقان البحر . وفي خلال تلك الصورة الكلية جاءت صور جزئية ففي البيت العاشر : ((شاك إلى البحر)) استعارة مكنية تصور البحر صديقا يبثه الشاعر شكواه ، وفيها تشخيص وإيحاء بامتزاج نفس الشاعر بالطبيعة وكذالك ((يجيبني برياحه الهوجاء)) حيث تخيل البحر إنسانا مضطربا والرياح الشديدة تعبر عن شدة هياجه وانفعاله . فالتصوير هنا ممتد وفي البيت الحادي عشر ((قلبا كهذه الصخرة الصماء)) تشبيه يوضح أمنية الشاعر في عدم الإحساس . وهو يوحي بكثرة الآلام . وفي البيت الثاني عشر ((موج مكارهي)) تشبيه للمكاره في تتابعها بالموج ، و ((موج كموج مكارهي)) تشبيه لموج البحر في تتابعه على الصخور بالمكاره في تتابعها على النفس ، و ((يفتها كالسقم في أعضائي)) تشبيه لموج البحر حين يفتت الصخر بالمرض في إضعاف الأعضاء ، وفي البيت الثالث عشر ((البحر ضائق كمدا)) استعارة مكنيه تصور البحر على اتساعه إنسانا حزينا ضيق الصدر ، وفيها تشخيص وإيحاء بضيق نفس الشاعر . و ((البحر ضائق كمدا كصدري)) تشبيه يوحي بكثرة هموم الشاعر وقت المساء ، وفي البيت الرابع عشر ((كأنها صعدت إلى عيني من أحشائي)) كناية عن شدة حزن الشاعر ، وفي البيت الخامس عشر ((الأفق معتكر قريح جفنه)) استعارة مكنية تصور الأفق إنسانا معذبا تقرحت أجفانه . وفيها تشخيص وإيحاء بما في نفس الشاعر من قلق . و((يغضي على الغمرات والأقذاء)) ترشيح لها يقويها ، ولعلك تلحظ من خلال تلك الصور

الامتزاج القوي بين الشاعر والطبيعة فهو يدير معها الحوار ، ويبث فيها الحركة ، ويتخذ منها أصدقاء تنعكس عليهم مشاعره .

رسم الشاعر في هذه الأبيات صورة كلية أخرى حزينة للغروب وأثره في نفسه وأجزاؤها : (عاشق بيكي، ومشاهد يتأمل ، ونهار يتحضر ، وشمس تموت ، وأضواء تشيع) . وهي كما ترى أجزاء مؤتلفة تعكس آلام شاعر مريض عاشق يوحي إليه مساء الطبيعة بمعنى نهاية حياته ، ورسم أمام عينة صورة يرى فيها مصيره . وحركة تحسها في ((نزعا ، وصرعة ، ومآتم)) وهى امتداد للوحة الفنية التي رسمها في القطعة . وفي خلالها جاءت صور جزئية ففي البيت السابع عشر ((نزعا للنهار)) استعارة مكنية تصور النهار عند الغروب مريضا يحتضر ، ويلفظ أنفاسه الأخيرة . وفيها تشخيص وإيحاء بالانقباض النفسي و((صرعه للشمس)) استعارة مكنية ، و((مآتم الأضواء)) تشبيه للأضواء بجماعة تودع الشمس وفيها تشخيص وإيحاء باستمرار كآبة الشاعر [1].

– كما أن لفظ ((تغشي)) يوحي بالانتشار.

ومن الأساليب الإنشائية ((يا للغروب)) أسلوب تعجب يوحي بقوة الانفعال ، و((أوليس نزعا للنهار ...))؟ ، و((أوليس طمسا لليقين ...)) ؟ ، ((أوليس محوا للوجود ...)) ؟ أساليب استفهامية غرضها البلاغي التقرير ، وبقية الأساليب خبرية لإظهار الأسى والألم .

ومن المحسنات البديعية الجناس الناقص بين ((عبرة ، عبرة)) وسر جمالة الموسيقي وتحريك الذهن .

1.عبد المؤمن صادق الصورة البيانية في شعر خليل مطران ص 98

اللغـة :

الألفاظ منتقاة بدقة وعناية فهي فصيحة أصيلة . ولكنها سهلة واضحة ويغلب عليها طابع الحزن والاضطراب لتلائم ما في نفس الشاعر من آلام وأحزان . انظر إلى ((شاك)) و ((اضطراب خواطري)) و ((ثاو)) و ((ينتابها)) و ((مكارهي)) و ((السقم)) و ((ضائق)) و ((كمدا)) و((كدرة)) و ((معتكر)) يطالعك جو نفسي كئيب يلف الشاعر من كل جانب كما أن تخصيص ضيق الصدر بساعة الإمساء طبيعة بشرية منذ القدم فالمساء ينذر بقدوم الليل الذي يهجم على القلوب بجيوش الهموم . وقد تردد ذلك في شعر امرئ القيس حيث يقول : وليل كموج البحر أرخى سدوله علـي بأنواع الهموم ليبتلى

المقطع الرابع

(21 – 27) خواطر حزينة

21. ولقـــد ذكرتك والنهار مودع والقلـب بيـن مهابة ورجاء

22. وخواطــري تبدو تجاه نواظرى كلمـى كـدامية السحاب إزائـى

23. والدمـع من جفني جفني مشعشعا بسنا الشعـاع الغارب المترائي

24. والشمس فـي شفق يسيل نضاره فـوق العقيق على ذرا سوداء

25. مـرت خـلال غمامتين تحـدرا وتقطـرت كالدمعــة الحمراء

26. فكــأن آخر دمعــة للكون قـد مزجـت بآخـر أدمـعي لرثائي

27. وكأننــي آنست يومــي زائــلا فرأيت فــي المرآة كيف مسائي

المفـــــردات:

(21) ذكرتك : الخطاب لحبيبته التي تركها في القاهرة . مودع : راحل ، مهابة : خوف .

(22) تجاه : أمام . نواظرى : عيوني . كلمى : جريحة . دامية : ملطخة بالدم والمراد حمراء . إزائي : أمامي . [1]

(23) مشعشعا : ممزوجا . سنا : ضوء . الغارب : المنحدر إلى الغروب . المترائى : الظاهر .وهى مجلوبة للقافية لأنها لا تخدم المعنى .

(24) الشفق : أشعة حمراء تصبغ الأفق عند الغروب وتستمر بعده أكثر من ساعة . النضار : الذهب والمراد هنا لونه . العقيق : الياقوت وهو من الأحجار الكريمة لونه أحمر والمراد هنا السحاب الأحمر ، ذرا : جمع ذروة وهى أعلى الشيء .

(25) خلال : بين . غمامتين : سحابتين . تحدرا : وهى تنحدر إلى الغروب . تقطرت : سقطت .

(26) رثائي : البكاء على.

(27) آنست : أحسست . يومي : المراد عمري . مسائي : المراد نهايتي .

الشـــــرح:

ويقبل المساء فيختلط اليأس بالأمل والخوف بالرجاء ذكرتك أيتها الحبيبة وذلك تبدو أمام عيني كالسحاب الأحمر الذي أراه أمامي ودمعي يسيل من جفني ممزوجا بحمرة الأشعة الغاربة .

1. ايليا الحاوي في النقد والادب ص 166
2 خليل موسى قراءات في الشعر العرب الحديث والمعاصر اتحاد الكتب العرب دمشق 2000ص 04

والشمس غارقة في الشفق الذي يجمع بين صفرة الذهب وحمرة الياقوت ويترامى هناك بعيدا على قمم الروابي السوداء . ثم انحدرت الشمس بين غمامتين كأنها دمعة حمراء بين جفنين . فتخيلت الكون يذرف آخر دمعة له ليشاركني حزني ودموعي وكأنني أحسست قرب نهايتي في تلك الصورة الحزينة التي عرضها هذا المساء الكئيب .

الخيــال: .

وفي البيت الحادي والعشرين ((والنهار مودع)) استعارة مكنية فيها تشخيص للنهار .وفي البيت الثاني والعشرين ((خواطري تبدو تجاه نواظري كلمى)) استعارة مكنية تصور الخواطر جسما جريحا وفيها تجسيم وإيحاء بالتمزق النفسي و((دامية السحاب)) استعارة مكنية تصور السحاب الأحمر جسما يسيل منة الدم وفيها توضيح للفكرة برسم صورة لها و((خواطري كدامية السحاب)) تشبيه يوحي بقوة امتزاجه بالطبيعة والخيال في البيت المركب ، وفي البيت الرابع والعشرين ((نضارة)) تشبيه للشفق بالذهب و((العقيق)) استعارة تصريحية شبه السحاب الأحمر بالياقوت وحذف المشبه وصرح بالمشبه به وفيها توضيح للفكرة برسم صورة لها ولعلك تحس ما فيها من مخالفة الجو النفسي الحزين لأن الذهب والعقيق يوحيان بالفرح وفي البيت الخامس والعشرين تشبيه تمثيلي فقد شبه صورة الشمس وهي تمر بين سحابتين بصورة دمعة تسقط من بين جفنين وهو يوضح الفكرة ويوحي بحزن الشاعر . وفي البيت السادس [1] والعشرين ((آخر دمعة للكون)) استعارة مكنية تصور الكون إنسانا يذرف آخر دمعة ، وفيها تشخيص وإيحاء بتجاوب الكون معه . وفي البيت الأخير ((يومي)) مجاز مرسل عن العمر

1.عبد المؤمن صادق الصورة البيانية في شعر خليل مطران ص99

علاقته الجزئية . و((المرآة)) استعارة تصريحية تصور مشهد الغروب مرآة تعكس نهايته و((مسائي)) استعارة تصريحية تصور نهايته مساء .

رسم الشاعر في هذه الأبيات صورة كلية أخرى حزينة للغروب وأثره في نفسه وأجزاؤها : (وخواطر جريحة ، وسحاب أحمر ، ودمع يسيل ، وشفق ذهبي ،وحمرة وسواد) . وهي كما ترى أجزاء مؤتلفة تعكس آلام شاعر مريض عاشق يوحي إليه مساء الطبيعة بمعنى نهاية حياته ، ورسم أمام عينة صورة يرى فيها مصيره .

وخطوطها الفنية لون تراه في حمرة الشمس والشفق وكلمي ودامية ، والنضار والعقيق ، والدمعة الحمراء ، والذرا السوداء ، وصوت تسمعه في بكاء العاشق ، ووداع النهار ، وذكر الحبيبة ، وحركة تحسها في ((يسيل ، ومرت ، وتحدرا ، وتقطرت)) وهى امتداد للوحة الفنية التي رسمها في القطعة . وفي خلالها جاءت صور جزئية ، والطباق بين ((مهابة ، رجاء)) . الأساليب في هذا المقطع خبرية لإظهار الأسى والألم .

- اللغـــة :

يستمر الجو النفسي الحزين مسيطرا على هذا الجزء من النص . كما سيطر على ما سبق . فجاءت الألفاظ موحية بالحزن مثل ((عبرة ، نزعا ، صرعة ، مآتم ، كلمى ، دامية ، دمعة ، رثائي)) وكلها تتعاون في التعبير عن لآلام الشاعر .

. الموسيقي :

في النص الوزن والقافية والجناس وحسن التقسيم وداخلية خفية نابعة من اختيار الألفاظ وحسن تنسيقها وترابط الأفكار ، وروعة الصور وقد اختار للوزن بحر الكامل ليتسع لمشاعره وعاطفته

الفياضة ، كما اختار للقافية همزة مكسورة لتلائم انكسار نفسه ، والحزن الذي يملؤها ، واختار الشكل التقليدي للقصيدة العربية التي تقوم على عمودين متقابلين .

دَاءٌ أَلَمَّ فخِلْتُ فيـــهِ شِفَائي من صَبْوَتي ، فتَضَاعَفَتْ بُرَحَائي

دا ئن أ لم م ف خل ت في هـ ش فا ئي من صب و تي ف ت ضا ع فت ب ر حا ئي

– – ب – ب ب – ب – ب ب – – – – ب – ب ب – ب – ب ب – –

مثْفاعلن متفاعلن فعلاتن مثْفاعلن متفاعلــن فعلاتــن

وقد حرص الشاعر على التصريع في مطلع قصيدته كما نجد ذلك من خلال تقطيع البيت الأول من القصيدة .

التعليـــــــــــق حول القصيدة عامة

1. هذه القصيدة من الشعر الغنائي الذاتي غرضها الوصف الذي تطور في العصر الحديث ، فأصبح تعبيرا عما في النفس من مشاعر وانفعالات ، مع امتزاج بالطبيعة وتشخيص لها ، وبث الحياة والحركة فيها ، وجعل الإنسان عنصرا من عناصرها إيمانا بوحدة الوجود التي هي أساس ((المدرسة الرومانسية)) في الشعر . فالشاعر هنا جالس على الشاطئ وحوله مظاهر الطبيعة في وقت المساء . وفي نفسه آلام المرض ، وعذاب الحب ، وذلك ينعكس على نظرته للطبيعة فيصفها حزينة مثله . قلقة ، مضطربة كخواطره . ثم يندمج في هذا الوصف والتأمل الحزين حتى ينتهي إلى أن نهاية النهار تمثيل له نهاية حياته . فكأنه يرى في المرآة صورة لمساء عمرة . وهذا يوضح لنا سبب اختلاف الأساليب الأدبية باختلاف الجو النفسي للأديب ، فلو كان سعيدا لأحس لونا ورديا ، ولكن كل شيء في نظر الشاعر هنا حزين لأن هذا الحزن

نابع من قلبه هو ، ولذلك يقول :

تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي

2. الأفكار واضحة ، مرتبة ، عميقة ، جديدة ، فالقصيدة مترابطة الأفكار والمعاني ، وكل فكرة تسلمك إلى ما بعدها في تسلسل رائع ، وإحكام قوى .

3. الصور :

جمع فيها الشاعر بين التصوير الكلى القائم على الصوت واللون والحركة ، والخيال الجزئي من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ، ومعظمها صور جديدة تعتمد على التشخيص ، وبث الكائنات في الحياة الحامدة ، فالبحر إنسان حزين ، والنهار يحتضر ، والشمس تموت ، والأضواء تقيم لها مآتم ، والخواطر جريحة ، والكون يبكى ، وان كان بعضها قديما كتشبيه الشفق بالنضار ، وتشبيه القلب بالصخرة الصماء .

4. اللغة :((الصور البلاغية ولاساليب)

تمتاز الألفاظ بالسهولة والوضوح مع السلامة والفصاحة . فقد كان مطران من المجددين الأوائل الذين حافظوا على أصالة اللغة محافظة شديدة ، ولكن بعض الألفاظ جاءت للقافية فكان قلقا في موضعه كما في البيت الثالث والعشرين ، وبعضها لم يلائم الجو النفسي كما في البيت الرابع والعشرين . ولكنها مع ذلك هفوات هينة لا تخل بإحكام الصياغة ، ووضوح المعنى ، وروعة النص ، وقد استعان ببعض الأساليب الإنشائية التي تثير المشاعر . كما استعان بقليل من المحسنات البديعية غير المتكلفة .

5- مطران زعيم ((المدرسة الرومانسية)) في الشعر العربي المعاصر ، وهي المدرسة المتأثرة بالثقافة الغربية ولاسيما الفرنسية ، وتتميز بالعاطفة القوية ورفض الواقع ، والتحرر من التقليد ، والامتزاج بالطبيعة .[1]

6- الخصائص الفنية لأسلوب مطران :

سهولة الألفاظ ووضوحها مع التمسك بالفصاحة والأصالة ، وإحكام الصياغة ، والزهد في المحسنات والتنويع بين الخبر والإنشاء ، وعمق المعاني والأفكار وترابطها والابتكار فيها ، ورسم الصورة الكلية ، وتشخيص الطبيعة وإجراء الحوار معها ، وصدق التجربة مع التزام وحدة الوزن والقافية .

7- ملامح شخصية الشاعر كما تبدو من خلال النص : رقيق الشعور ، مرهف الحس ، واسع الثقافة ، عميق الفكر ، رائع التعبير والتصوير .

9- المحافظة والتجديد :

أ- من ملامح المحافظة على القديم :

1- التزام الوزن ووحدة القافية .

2- أصالة اللغة ودقتها .

3- انتزاع بعض الصور من التراث القديم .

ب- من ملامح التجديد :

1- اختيار عنوان للقصيدة تدور حوله الأفكار .

1. عبد المؤمن صادق، مرجع سابق ص 6

2- رسم الصور الكلية .

3- الوحدة الفنية المتمثلة في وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي .

4- التشخيص ومزج النفس بالطبيعة .

الصور الحسية والتصويرية والشمية والذوقية

تتنوع الضمائر في القصيدة دل على القوة ضمير انا ، وضمير الغائب هو ، وضمير المخاطب انت ، فكلها تدل على القوة والعزة وتسمح للمتلقي ان يشارك في التجربة لأنه جزء منها كما استخدم الشاعر فن الايحاء لم يذكر صورا بالفاظ صريحة لعبر عن حالته الصحية بل ترك القارئ يقرا ليستنتج ذلك

كما استعمل الصور لحسية ليبين للقارئ ويقوي احساسه بما كا يعانيه كقوله داء الم بي فخلت فيه شفائي وتاتي بعدها الصور السمعية تتميز بالحدث الذي يستدعيه الموضوع ، اما الصور الشمية فتمثلت في الزهور والورد اما الذوقية فتمثلت في قوله اذا رويت برشقة فاتت في مواطن اقل ولكنها تتماشى مع غيرها من الصور الحسية التي كانت بكثرة حيث عبر عن حزنه بطريقة رائعة وكابيته ومدى الياس الذي وصل اليه الشاعر ليقوي عنصر الاحساس عند القارئ من خلال كلماته كما كان التصوير كثيرا وذلك لان الشاعر ابدع في تصير الغروب اذ يرى فيه حكما ساقها لشاعر في لوحات زااهية تحلق بالقارئ الى جو رفيع ويدل هذا على سعة خيال الشاعر ومقدرته في التصوير [1]

1. عبد المؤمن صادق، مرجع سابق ص 7

نبذة عن الشعر خليل مطران

مولده

خليل مطران.. شاعر وأديب من أبرز رواد النهضة بالشعر العربي في العصر الحديث، وأبرز رواد التجديد في قوالبه وفنونه، من التخيل والتصوير والتعبير عن خلجات النفس، وعواطف الذات، وتجليات الطبيعة، الأمر الذي فسح آفاقاً رحيبة لما عرف بالتيار الرومانسي، الذي حلّق فيه ـ من بعده ـ جيل مبدع من الشعراء، مثل: «الشابي» و«ناجي» و«علي محمود طه» و«الأخطل الصغير

كذلك كان «مطران» من رواد الصحافة العربية، كما كان صاحب فضل مرموق على النهضة المسرحية، بترجماته، ومساهماته في تأسيس الفرق المسرحية وإدارتها.«فمطران» بذلك كله كان «أديباً بلا حدود»، في مجالات عطائه وإبداعه. لكنه قبل ذلك كله وبعده، كان «أديباً بلا حدود» من حيث المكان ومحطات الحياة، فهو ولد ونشأ في بلد، ثم انتقل إلى بلد آخر لم تطل فيه إقامته، فارتحل إلى بلد ثالث استقر فيه، وطاب فيه مقامه، فنشط وأبدع بسخاء على امتداد أكثر من نصف قرن، حتى أسلم فيه الروح، وأوى إلى أحضان ثراه.في عام 1872، وفي مدينة «بعلبك» اللبنانية، حيث يتعانق جمال الطبيعة وجلال الآثار الحضارية، ولد «خليل مطران»، في أسرة عربية عريقة، تعود جذورها البعيدة إلى فرع من أزد اليمن، نزحوا إلى «الحجاز»، ثم هبطوا عند «نبع غسان»، فسموا «بالغساسنة»، ثم رحلوا إلى «الشام» حيث استقروا واعتنقوا

المسيحية. وبذلك كان «خليل مطران» ـ حتى قبل ترحاله ـ أديباً بلا حدود، فهو يمني، حجازي، سوري، لبناني

نشأته

وفي مدرسة ابتدائية «بزحلة»، تلقى دراسته الأولى. ثم انتقل إلى المدرسة الكاثوليكية في «بيروت»، حيث استقى علوم اللغة العربية من مناهلها الفياضة، وأعلام النهضة باللغة، وعلى رأسهم أبناءأسرة «اليازجي»: «خليل» و «إبراهيم»،[1]

فامتلك بذلك ـ مع الموهبة والحافظة الواعية ـ تمكنا من أدوات التعبير بلغة ثرية بليغة. وبالحماسة ذاتها أقبل على تعلّم اللغة الفرنسية، وتضلع منها ومن أسرار جمالها وبلاغتها، وعمل معلما.

في طفولته ـ وصار ذلك طبعه طول حياته ـ كان «مطران» سمح النفس والفكر، وديع الطبع، كريم الخلق، صافي السريرة، وفي الوقت نفسه كان أبي النفس، معتزاً بكرامته، مقدساً للحرية، الأمر الذي حداه منذ الصبا إلى صفوف الوطنيين الرافضين لاستبداد الولاة الأتراك ومظالمهم، المجاهدين بمقاومتهم

[1]. حنا الفاخور ، الجامع في تاريخ الادب العربي الحديث ، دار الجيل بيروت لبنان طبعة 1 ..1986ص 464
2. ادهم اسماعيل شعراء معاصرون دار المعارف القاهرة مصر ج2 ص 266

حياته

ومثل كل الوطنيين راحت السلطة تطارده وتحوك المؤامرات للتخلص منه. وكان الارتحال طوق النجاة بحياته، فاضطر إلى السفر إلى باريس عام 1890، حيث انكب ينهل من كنوز الآداب والفنون الأوروبية بعامة، والفرنسية بخاصة، فتفتحت في نفسه براعم التجديد واتسعت آفاق التعبير في ضوء ما استفاده من الأساليب والمدارس الأدبية، وبخاصة «الرومانسية».

لم تكن نيته الاستقرار في فرنسا، وإنما الهجرة إلى شيلي أو مصر. ورجحت في قلبه كفة مصرفارتحل إليها عام 1892، لتصبح وطنه الثاني الذي استأثر بسبع وخمسين سنة من عمره، وفي حضنه الحاني فاضت روحه، وفي أجوائها ومن إلهامها أبدعت قريحته:

إن مصر التي نفرنا إليها / بحمول من الهموم ثقال

يوم كانت ربوعنا تحت رق / وبنوها الأحرار في الأغلال

أنزلتنا داراً من العز تسلي / كل ناء عن داره غير قال[1]

لم يضق صدرها الرحيب على ما / كلفته بلاجئ أو بجال في رحاب «الكنانة»، وطنه المختار، أخلص «خليل مطران» كل مواهبه وعلمه ومشاعره لها، وحمل همومها، وأخذ مكانه بين المناضلين من أجل حريتها وتقدمها، وتعددت مجالات عطائه في خدمتها

1- جمال الدين الرمادي ، خليل مطران شاعر الاقطار العربية ، دار المعارف القاهرة مصر ط2 ص 14

2.الشيخ كامل محمد محمد عويضة ، اعلام منن الادباء والشعراء خليل مطران شاعر القطرين دار الكتب العلمية بيروت لبنلن ط 1 .1414هـ <1994> ص 07

عمله

في مجال الصحافة عمل نحو ثماني سنوات في «المؤيد» و«اللواء» وفي جريدة «الأهرام»، حيث كتب في السياسة والاقتصاد والأدب، فقدم مثلاً بحوثاً في الأدب الفرنسي، والأدب الصيني، كما قدم مثلاً مقالات في نقد سياسة شق المصارف وغيرها من القضايا المحلية. وقد تراوح عمله في الصحافة بين العمل مندوباً يستقي الأخبار من المصالح الحكومية، والعمل رئيساً لتحرير «الأهرام».

وفي عام 1900 أصدر «المجلة المصرية» لحسابه الخاص، وكانت نصف شهرية. وبعد عامين أصدر جريدة يومية أسماها «الجوائب المصرية»، التي صدر عددها الأول في السادس من فبراير عام 1903 يحمل على صفحته الأولى دستور الجريدة والأبواب التي ستعنى بنشرها. وكانت هذه الافتتاحية بحق وثيقة وضعت أسس الصحافة المصرية الحديثة، وابتكرت معظم الأبواب التي ما زالت صحفنا تواظب على نشرها حتى يومنا هذا.

كذلك عمل «خليل مطران» فترة في التجارة والاقتصاد الزراعي، وتولى سكرتارية النقابة الزراعية.على أن أشهر أنشطة حياته العملية كانت في خدمة النهضة المسرحية، فحينما عاد الفنان الرائد جورج أبيض» من فرنسا، اتصل به، فترجم لفرقته بعض مسرحيات «شكسبير» المشهورة، مثل: «عطيل» و«تاجر البندقية»، و«ماكبث»، و«هاملت»، فكانت أولى الترجمات العربية لمسرح «شكسبير»[1]

ثم نشط «مطران» أكثر فساهم في تأسيس «شركة التمثيل العربية»، ثم صار أول مدير «للفرقة القومية»، منذ إنشائها عام 1935 حتى أخريات أيامه «المسرح القومي».أما مجال عطائه وإبداعه الأكبر، فكان الشعر. وفي ذلك يقول، تقديماً للطبعة الثانية من ديوانه الزاخر سنة

1.جمال لدين الرمادي المرجع السابق ص 15

2. احمد درويش خليل مطران شاعر الذات والوجدان الدار المصرية اللبنانية ط1 ت 1421 ص 22

1948: «هذا شعري، وفيه كل شعوري. هو شعر الحياة والحقيقة والخيال نظمته في مختلف الآونة التي تخليت فيها عن العمل لرزقي. نظمته مصبحاً وممسياً، منفرداً ومتحدثاً مع عشرائي، وقيدت فيه زفراتي وأحلامي، وسجلت بقوافيه أحداث زماني وبيئتي في دقة واستيفاء».وعن ريادته التي عرفها له النقاد، في التجديد، يقول: «أتابع السابقين في الاحتفاظ بأصول اللغة، وعدم التفريط فيها، واستيحاء الفطرة الصحيحة، وأتوسع في مذاهب البيان مجاراة لما اقتضاه العصر.

كما فعل العرب من قبل. أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي، فهي أن أدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكره، وأن استطيع إقناع الجامدين بأن لغتنا أم اللغات إذا حفظت وخدمت حق خدمتها، ففيها ضروب الكفاية لتجاري كل لغة قديمة وحديثة في التعبير عن الدقائق والجلائل من أغراض الفنون».

بشعره الوطني والقومي كان مطران علماً مرموقاً من أعلام الحركة الوطنية والقومية في عصره، وقد ربطته برموزها وزعمائها علاقات حميمة وثيقة، وفي ديوانه تحتشد صورهم [1]

والإشادة بذكرهم، حيث نجد حاضراً بعمق الزعيم «مصطفى كامل»، والزعيم «محمد فريد»، والمجاهدين وعلى رأسهم الأطباء المتطوعون لمعاونتهم في جهادهم ضد الغزاة الطليان في طرابلس، وشهداء الحركة الوطنية، والصحافي الوطني «أمين الرافعي».

1.خليل مطران ديوانه ج 3 مطبعة دار الهلال بالقاهرة مصر ص 81

وشاعر النيل «حافظ إبراهيم»، وأمير الشعراء «شوقي»، والشهيد «عمر المختار»، وعيد «بنك مصر» و«طلعت حرب» و«مصطفى النحاس»، و«حفني ناصف»، و«أمين الريحاني»، و«سيد درويش»، و«شكيب أرسلان» و«مي زيادة»، و«هدى شعراوي»، والشيخ «مصطفى عبدالرازق[1]»

شعره

وباختصار، كان «خليل مطران» ابناً باراً لأمته العربية، ولمصر، ويتجلى ذلك في تحيته لنهضة الشعوب العربية بقوله سنة 1908:

داع إلى العهد الجديد دعاك

فاستأنفي في الخافقين علاك

آمالنا، آلامنا...أرواحنا

أشباحناً، يوم الفداء فداك

بالعلم ننشر ما انطوى من مجدنا

وبه نزكي في الورى ذكراك

وفي عام 1909 أصدرت الحكومة المصرية قانوناً للمطبوعات قيدت به حرية الفكر،

1.خليل مطران ديوانه ج 3 مطبعة دار الهلال بالقاهرة مصر ص 81

وكممت الأقلام، فانبرى الشاعر عاشق الحرية «خليل مطران» يندد بالقانون، بأبياته الخالدة:

شردوا أخيارها بحراً وبراً

واقتلوا أحرارها حراً فحراً

إنما الصالح يبقى صالحاً

آخر الدهر، ويبقى الشر شراً

كسروا الأقلام، هل تكسيرها

يمنع الأيدي أن تنقش صخراً؟[1]

قطعوا الأيدي، هل تقطيعها

يمنع الأقدام أن تركب بحراً؟

حطموا الأقدام، هل تحطيمها

يمنع الأعين أن تنظر شزراً؟

أطفئوا الأعين، هل إطفاؤها

يمنع الأنفاس أن تصعد زفراً؟

1.حنا الفاخوري ، تاريخ الادب العربي المكتبة البوليسية بيروت لبنان ط 06 ت 1960 ص 1022

أخمدوا الأنفاس، هذا جهدكم

وبه منجاتنا منكم، فشكراً

وعلى أثر نشر هذه الأبيات، هددته السلطة وتوعدته بالنفي من مصر، فثار من أجله الرأي العام، ولم يضعف «مطران» أمام التهديد، بل رد بعزة وإباء:

أنا لا أخاف ولا أرجى / فرسي مؤهبة وسرجي

لا قول غير الحق لي / قول، وهذا النهج نهجي

فإذا نبابي متن بر / فالمطية بطن لج

الوعد والإيعاد ما كانا / لدى طريق فلج

عاش «خليل مطران» ـ الأديب بلا حدود ـ سبعة وسبعين عاماً، تألقت فيها كتاباته وأشعاره وترجماته على المسرح القومي وغيره، وعلى صدور صفحات الجرائد الكبرى في زمانه، وكان مع «شوقي» و«حافظ» الثالوث الذهبي للشعر العربي.[1]

وقد تميز بالتأثير بالتاريخي في التجديد وإرساء أسس التيار الرومانسي. وكما يقول الشاعر «صالح جودت»: «كان شوقي يحفل أول ما يحفل بالموسيقى، وحافظ باللفظ

1 .حنا الفاخوري الجامع في تاريخ الادب العربي ص 466

2.حنا الفخوري المرجع السابق ص 1023

اللشيخ كامل عويضة خليل مطران شاعر القطرين ص 76

الرنـان. أمـا مطـران فبالخيـال الجديـد، وإن ضـاعت معـه الموسـيقى الأخـاذة أو اللفظـة الرنانة.»

وقـد وصـل تجديـده إلـى حـد كتابـة «قصـيدة النثـر».ومـن المفارقـات الحزينـة أن هـذا الشـاعر العظـيم الـذي شـدا للحـب والجمـال أرق الأشـعار، عـاش عزبـاً طـول عمـره، بعـد أن اختطـف المـوت الحبيبـة التـي خفـق لهـا قلبـه فـي مطلـع شـبابه، فظـل علـى وفـاء نـادر لها، يناجي ذكراها في لوعة

سررت في العمر مرة / وكنت أنت المرة

كانت حياتي روضاً / وكنت في الروض نضرة

وكان غصناً شبابي / وكنت في الغصن زهرة

وكنت للروح روحاً / وكنت للعين قرة

قد كان هذا، ولكن / مضى وأخلف حسرة

فبت لا شيء إلا / حالين: ذكرى وعبرة

وفاته

فـي عـام 1947، كانـت الشـمس المتألقـة قـد آذنـت بغـروب، وكانـت آلام المـرض تـنهش جسـد الشـاعر الوديـع، ولكـن خففـت منهـا قلـيلاً نسـمة نديـة، تمثلـت فـي مهرجانـات تقـدير

وتكريم بلا حدود، توجت رحلته الحافلة في الحياة والفن والأدب.في «دار الأوبرا» كان المهرجان، الذي ضم صفوة أدباء مصر والعروبة، وقد سبقت هذا المهرجان حفلة تكريم له عام 1913 في الجامعة المصرية منح فيها «الوسام المجيدي الثالث[1]»

ثم جاءت حفل المفوضية اللبنانية بمصر ومنح فيها «نيشان الأرز من رتبة ضابط كبير». ثم أعقبتها حفلة طائفة الروم الكاثوليك، ثم حفل رئيس الوزراء السوري الذي قلده فيه «وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى»، ثم حفل النادي السوري في الاسكندرية، وحفل أدباء المهجر في نيويورك كان ذلك كله تعبيراً عن العرفان بفضل شاعر القطرين، بل شاعر الأقطار العربية، والأديب بلا حدود «خليل مطران».وفي مساء الثلاثين من يونية سنة 1949، أسلم الشاعر الكبير روحه الكريمة

أعماله

المساء، موت عزيز، الأسد الباكي، وفاء، الجنين الشهيد، المنتحر، الطفل الظاهر، نيرون، فتاة الجبل الأسود، شيخ أثينة، بين القلب والدمع، الزنبقة وغيرها الكثير من القصائد المميزة لمطران.

وقدم للمكتبة العربية كتب من ينابيع الحكمة والأمثال، ديوان الخليل، إلى الشباب والعديد من المترجمات لكل من شكسبير، وفيكتور هوجو[2].

1.حنا الفخور المرجع السابق 465

2.ايليا الحاوي خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين ص 11

الخاتمة

وفي آخر بحثنا هذا نرى ان الصورة الشعرية هي جوهر الشعر الذي لا يمكن الاستغناء عنها أبدا

فالصورة الشعريّة ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لبّ العمل الشعريّ الذي يجب أن يتّسم بالرقّة، والصدق، والجمال، وتُعدّ عنصراً من عناصر الإبداع في الشعر، وجزءاً من الموقف الذي يمرّ به الشاعر خلال تجاربه، وقد استطاع الشاعر من خلال استخدامه للصور الشعريّة أن يخرجَ عن المَألوف، ولا شكّ في أن للصورة الشعريّة وظيفتها وأهميّتها في العمليّة الشعريّة،

تعبِّر الصورة الشعريّة أيضاً عن عواطف الشاعر ومشاعره، فتصبح الصورة هي الشعور، والشعور هو الصورة. تتيح الصورة الشعريّة للشاعر الخروج عن الكلام المَألوف، كأن يجمع الشاعر بين الألفاظ المُتنافِرة أي غير المُنسجِمة. للصورة الشعريّة دورٌ في تحقيق المتعة لدى المُتلقِّي، والتأثير فيه، من خلال نقل الفكرة بصورة أوضح، وشرح المعنى وتوضيحه؛ مما يُؤثِّر في المُتلقِّي أكثر فقد اتفق جميع النقاد على ان الصورة الشعرية تمكن الشاعر من الغوص في الاعماق فالصورة الشعرية تعتبر احد الأركان الأساسية في المذهب ولها عدة انقسام هي الصورة اللونية والمشهدية والصورة الضوئية والصورة الحركية وتختلف انواع الصورة الشعرية حسب الحالة التي يقتضيها وللصورة الشعرية عدة منابع ، منابع كونية ومنابع

بشرية ومنابع خارجية ومنابع روحية وكل هذا لتؤدي الصورة الشعرية وظيفتها في إيصال المعنى المقصود

المذاهب الأدبية هي مجموعة من الآ رآء ووجهات النظر والمواقف التي تصدر من تكوين جماعي تتحد مزاجيته وتطلعاته في جو فلسفي ونقدي فهي ظهرت بت أثير عاملين اولهما إحياء التراث الثانية لتأثر بالآداب الغربية الحديثة فأول مذهب ظهر كان في القرن االسابع عشر ميلادي ثم توالت بعد ذلك المذاهب فيقوم بعضها على انقاض بعض ولبعض الأخر يعيش طويلا فمنها المذهب الكلاسيكي والومانسي والواقعي والرمزي فالصورة الكلاسيكية تعطي الاولوية للعقل ولإبداع أما لرومانسية فهي تقوم على الحرية واللجوء الى العاطفة والإنفعال أما الصورة الرمزية فهي مذهب يقوم على التعبير عن الأفكار ولعواطف وكل هذه المذاهب تعد صدى للحياة الإجتماعية والثقافية والفلسفية

وبحثنا هذا تناول قصيدة المساء لخليل مطران التي يعبر فيها عن الم المرض ولم الحب معا ليجتمعان على شكل معاناة كما يتحث فيها عن اليأس والامل وعن الحب والمرض وكيف لالم الحب ان يتغلب على الالم الجسدي حيث ان الحياة تفقد طعمها في ظل الاشتياق وقد وجدنا مختلف الصور الفنية في هذه القصيدة التي زادتهاا جمالا وقوة .

قائمة المصادر والمراجع

1- قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور.عبد الغفاري مكاوي .عالم المعرفة 1987م.

2- اللغة الفنية محمد حسن عبد الله .دار المعارف القاهرة 1948م الجزء الثالث.

3- اللغة الفنية محمد حسن عبد الله دار المعارف القاهرة 1985م.

4- عبد القادر الرباعي الصوة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق الرياض دار العلم للطباعة ط1 1984.

5- البطل عطى الصورة في الشعر العربي في اخر قرن الثاني الهجري دار الاندلس بيروت ط1 1980.

6- احمد دهان الصورة البلاغية عبد القادر دمشق دار طلاس ط1 1986

7- الدكتور حسن طبل .الصورة البيانية في الموروث البلاغية ط10مكتبة الايمان بالمنصور .مصدر 2005.

8- جابر عصفور .الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب .ط3المركز الثقافي العربي بيروت 1997.

9- الولي محمد .الصوررة الشعرية في الخطاب النقدي البلاغي .المركز الثقافي العربي .بيروت لبنان الطبعة الاولى.

10- البطل علي .الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري دراسة في اصولها وتطور .دار الاندلس بيروت 1981م.

11- ينظر صالح بشري الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث المركز الثقافي العربي بيروت الطبعة الاولى.

12- صبح علي علي .الصورة الادبية تاريخ ونقد دار احياء الكتب العربية ط1 2010 م.

13- اسرار البلاغة تحقيق حمد الفاضلي .المكتبة العصرية .صيدا لبنان 1424ه .2003م.

14.ابتسام دهنية .الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي الى جماليات التحليل .مجلة كلية الاداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة العددان 10.11.2012.

15.الصورة الانطباعية نمط من الصورة اوردة فهد عكنم نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية انماط الصورة في شعر ابي تمام مجلة لتراث العربي مجلة فصيلة عن اتحاد العرب دمشق العدد 18السنة الخامسة كانون الثاني يناير 1985.ربيع الثاني 1405

16.الصورة والبناء الشعري دار المعارف القاهرة 1981

17.الصورة الشعرية في شعر ابن دراج القسطلي .

18.عبد الرزاق بلغيث الصورة الشعرية عند الناشر عز الدين ميهوبي ،دراسة اسلوبية رسالة ماجيستار جامعة بوزريعة.

.19.خليل بن دعموش كتاب الصورة الشعرية في ديوان ابي ربيع عفيف الدين التلمساني :دراسة اسلوبية بلاغية رسالة ماجيستار جامعة الحاج لخضر 2009 2010.

20.عبد الرزاق بلغيث الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي .دراسة اسلوب رسالة ماجستار جامعة ام القرى في المملكة العربية السعودية 1911.

21.سعود مريم الصورة الفنية في شعر العميان رسالة دكتورا الجزائر 2012.

22.محمد بن احمد الدوخان .الصورة الشعرية عند العنيان في العصر العباسي رسالة ماجيستار ام القرى المملكة 1911.

23.هبة محمد سلمان الجميلي الصورة الفنية عند الشعراء العميانن رسالة دكتورا الجزائر 2012.

24.عبد التواب صلاح الدين الصورة الدبية في القرآن الكريم الشركة المصرية العالمية للنشر مصر 1995ط1.

25..لزهر فارس الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف رسالة ماجستار جامعة منثوري قسنطينة 2004.2015.

26.الجاحظ الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ط3. 1969 ،ج3،

الفهرس

البسملة

الإهداء

الشكر والتقدير

مقدمة.....**1**

مدخل.....**4**

الفصل الأول: الصورة الشعرية

1.المبحث الأول: تعريف الصورة الشعرية **7**

2.المبحث الثاني: جمالية الصورة الشعرية ومنابعها.....**14**

3.المبحث الثالث: أنواع الصورة الشعرية

ودلالاتها.....**24**

.4المبحث الرابع: الصورة الشعرية قديما وحديثا.....**31**

الفصل الثاني: المذاهب الأدبية

1.المبحث الأول: تعريف المذاهب الأدبية

ونشأتها.....**49**

2.المبحث الثاني: المذاهب الأدبية خصائصها وعوامل ظهورها.....**52**

3.المبحث الثالث: سمات المذاهب الأدبية.....**71**

4.المبحث الرابع: الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية.....**75**

الفصل الثالث: الصورة الشعرية عند خليل مطران

دراسة تحليلية لقصيدة المساء.....**83**

الخاتمة.....**114**

قائمة المراجع.....**116**

مـلخص مذكرة الماستر

إنَّ اقتصارَ البحثِ في دراسةِ الصُّورةِ الشِّعريَّةِ على معرفةِ العلاقةِ بينَها وبينَ المذاهبِ الأَدبيَّةِ يعني مالهذه الصُّورةِ من قيمةٍ جماليَّةٍ فنِّيَّةٍ التزمَ بها الشُّعراءُ منذُ البداياتِ، لإضفاءِ صفةِ التَّمثيلِ الفكريِّ للُّغةِ، وإنتاج نصٍّ شعريٍّ قابلٍ للتَّحويلِ إلى فنونٍ أُخرى نسمعُها، ونشاهدُها بدلًا من أَن نقرأَها فقط. وهذا التَّحويلُ ناتجٌ من المرونةِ الموسومةِ بها الصُّورةُ الشِّعريَّةُ الَّتي تحوَّلت إلى أَداةٍ للتَّعبيرِ في عملٍ شعريٍّ مقروءٍ أَو مسموعٍ أَو مرئيٍّ. أَمَّا دراسةُ الصُّورةِ الشِّعريَّةِ من خلالِ تطوُّرِ المذاهبِ الأَدبيَّةِ، فيعني أَيضًا مدى تطوُّرِ الشِّعرِ وتناغمهِ معَ مقتضياتِ التَّطوُّرِ العامِّ للحياة. فقد ظهرَ كلُّ مذهبٍ أدبيٍّ على أَنقاض المذهبِ الَّذي سبقَه. فتغيَّرت الصُّورةُ الشِّعريَّةُ في المرحلةِ الموضوعيَّةِ إلى المرحلةِ الذَّاتيَّةِ عندما أَصبحَ المجتمعُ الإنسانيُّ بحاجةٍ إلى دراسةِ الذَّاتِ، والتَّعمُّقِ بها أَو دراسةِ الميلِ إلى الطَّبيعةِ والابتعادِ من همومِ الواقع ومشاكلِه.

الكلمات المفتاحية:

1/.الصورة 2/.التمثيل 3/.تطور 4/.المذهب 5/..التعمق

résume

La restriction de la recherche dans l'étude de l'image poétique à la connaissance de la relation entre elle et les sectes littéraires signifie que cette image a une valeur artistique et esthétique à laquelle les poètes ont adhéré depuis le début, afin de conférer le caractère d'intellectuel représentation à la représentation textuelle et à la production d'autres arts. Cette transformation est le résultat de la souplesse avec laquelle l'image poétique s'est transformée en outil d'expression dans une œuvre poétique lue, sonore ou visuelle. Quant à l'étude de l'image poétique à travers le développement des écoles littéraires, elle signifie aussi dans quelle mesure la poésie s'est développée et est en harmonie avec les exigences du développement général de la vie. Chaque secte littéraire a émergé sur les ruines du

madhhab qui l'a précédée. L'image poétique a changé du stade objectif au stade subjectif lorsque la société humaine a eu besoin d'une étude de soi et d'une étude approfondie de celle-ci ou de l'étude de la tendance à la nature et à la distance des préoccupations et des problèmes de la réalité.

Les mots clés:
1/.Image 2/.Représentation 3/.Évolution 4/.Doctrine 5.Approfondissement

Master's Note Summary

The limitation of research in the study of poetic image to knowing the relationship between it and literary sects means that this image has an artistic and aesthetic value that poets have adhered to from the beginning, in order to impart the character of intellectual representation and produce it in other forms of poetry. . This transformation is the result of the flexibility with which the poetic image has been transformed into a tool of expression in a poetic work that is read, audible or visual. As for the study of the poetic image through the development of literary schools, it also means the extent to which poetry has developed and is in harmony with the requirements of the general development of life. Every literary sect emerged on the ruins of the madhhab that preceded it. The poetic image changed in the objective stage to the subjective stage when human society became in need of self-study, and in-depth study of it or the study of the tendency to nature and distance from the concerns and problems of reality.

key words:
1/.image 2/.representation 3/.evolution 4/.doctrine 5/..deepening