الصورة الشعرية في النقد العربي:

بعد تطرقنا لمفهوم الصورة البعد تطرقنا لمفهوم الصورة الشعرية عند العرب قدمائهم ومحديثهم فقد تطرقنا أيضا في البحث عن مفهومها عند الغرب.

عند" أرسطو" فقد ورد لفظ "الصورة" عنده بقوله: " إن الصورة هي أيضا استعارة إذا أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال: وثب الأسد تكون أما استعارة ولكن عندما يقال وثب كالأسد نكون أمام صورة"[1].

يعتبر أرسطو الصورة استعارة قائمة على التمائل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به، وكان يسمى التشبيه والاستعارة صورة. في حين أن الشاعر الفرنسي"بيار ريفاردي" يرى لفظ الصورة بأنها: "إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قله وكثرة ولما يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم تدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[2].

فالصورة عند"ريفادري" إبداع ذهني يعتمد على الخيال والعقل وحده هو الذي يدرك علاقتها.

أما الشاعر" أزرا باوند" فيعرف الصورة الشعرية بأنها: "تلك الحقائق التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن "[3].

يعني هذا القول أن الصورة الشعرية تقوم على العقل والعاطفة مقاولا تستغني عن أي منهما.

كذلك كان لنظرية "كولوريدج" في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساسي في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، حيث ترتبط الصور بالخيال ارتباطا

[1]: ينظر: الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، بيروت، 1990م، ص : 15.

[2]: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 368.

[3] :شامخ مريم، بلاغة الصورة الشعرية عند ابن الرومي، ص: 22؛ نقلاً عن الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص : 157.

وثيقا عن واسطة فعاليته ونشاطه يمكن تنفيذ الصورة التي في مخيلة الملتقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصصة ناقلة إحساس اتجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها"[1].

فالصورة التي يشكلها الشاعر تنبع من عاطفته وخياله فهي تعبر عن أحاسيه ومشاعره، كما تعبر عن ما يجول بذهنه وما يدور بأفكار بعقله.

وإذا تطرقنا إلى مفهوم الصورة في المدارس الأدبية الحديثة، فنلاحظ تغيير في مفهومها، وذلك حسب ظهور المدارس الأدبية من الكلاسيكية إلى الرومانسية إلى الرمزية والسريانية:

أ. **الصورة الشعرية عند الكلاسيكيين:**

بعد المذهب الكلاسيكي أقدم مذهب نشأ في أوربا، وقد ترعرع مباشرة بعد حركة النهضة العلمية التي انبعثت في القرن (15)، وكان بعث الثقافة والآداب اليونانية اللاتينية القديمة أساس هذه النهضة، فالمذهب الكلاسيكي يحرص كل الحرص على الفصاحة اللغوية وجودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير.

واعتمدت الكلاسيكية اعتمادا كبيرا على العقل الواعي المتزن الذي يكبح الغرائز، ويسيطر على العواطف والأهواء، فلهذا تميزت بالقسط والاعتدال "فالصورة في الشعر الكلاسيكي أداة تعبيرية تخضع للعقل والعلاقات التشبيهية التي يقيمها العقل بين الأشياء"[2].

فالصورة الشعرية مرتبطة بقواعد الفكر الإنساني فهي عقلية فكرية، فكان الكلاسيكيون يعدّون العقل أهم ملكات الإنسان، وكانوا يحاصرون الخيال ويخشون شطحاته وغلوّه، ويعدّونه ملكة فوضوية"[3].

[1] : شامخ مريم، المرجع السابق، ص: 23.

[2] : إيليا الحاوي، الكلاسيكي في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، دط، 1983، ص: 71.

[3] : الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، دار الهدى، عين مليلة الجزائر دط، دت، ص: 71.

أ. عند الرومانسيين:

إن مصطلح الرومانسية يطلق على مذهب أدبي فكان أول ظهور لهذا المصطلح في ألمانيا في القرن (12) وعلى هذه الفترة وما خلّفت من إنتاج على المستوى الإبداعي، والمذهب الرومانسي يرفض تقليد نماذج الأقدمين، ويريد أن يكون مخلصا لنفسه، وأصيلا في التعبير عن مشاعره وقناعاته وهو يقدم كيفية جديدة في الإحساس والتصور والتفكير والانفعال والتعبير، والرومانسية هي رؤية العالم من خلال الذات وقد تمحورت حول الفرد، فالفرد عالم قائم بذاته والشعر في هذا السياق تعبير عن الوجدان والشعور والخيال عنده ردة فعل في وجه الشعر الكلاسيكي من حيث رفضه لسيطرة العقل وإطلاق الفنان للخيال واستخدام الصور التي أصبحت تقوم على مبدأ التداعي "فهي تمثل الاتحاد بين الإنسان والطبيعة بشكل مثير..... إنها وسيلة احتواء العالم الخارجي في عالم الذات احتواء الموضوعي في الذاتي"[1].

وهكذا بدأ يظهر تحولا كبير في مفهوم الصورة، فبينما كانت ترتبط في الكلاسيكية بقواعد الفكر أصبحت خاضعة للمشاعر والأحاسيس الذاتية، وبذلك تهيأ لها أن تنهض بالشعر وتحدث ثورة عارمة في الأدب، فلم يعد الشاعر صانع حكايات كما يقول أرسطو، وإنما أصبح صانع صور، إن الشاعر هو فنان ومبدع يخلق بخياله ولا يحاكي الطبيعة، ولكنه يحاكي ما يجري في نفسه من مشاعر وأحاسيس وعواطف وهذا ماتردده "مدام دوستال" أن داخل كل امرئ مشاعر ذاتية فطرية لاكتفاء لها بالأشياء الخارجية وخيال الرسامين والشعراء وهو الذي يكتب هذه المشاعر صورة وحياة.

وبهذا نخلص إلى أن قيمة الصورة عند الرومانسيين لا تدور في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، وإيجاد الصلات المنطقية بينها، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر، فالصورة في الشعر الرومانسي شعورية تعتمد على الخيال لا عقلية فكرية.

[1]: إيليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، ص: 118

ب. عند الرمزيين:

لقد أحدثت الرمزية انقلابا لا يقل أهمية عن الانقلاب الذي أحدثه المذهب الرومانسي يتجلى في ذلك عدّة جوانب منها على الخصوص جانبي اللغة والصورة الفنية "لقد رأت الرمزية أن الصورة يجب أن تبدأ من الأشياء المادية ليعبر عن أثرها العميق في النفس"[1].

ويعرف "إحسان عباس" اللغة الرمزية بأنها: "نوع من النشاط أو الفعالية الإنسانية تنساب فيها التجارب الداخلية والمشاعر والأفكار ... وهي مغمضة مبهمة إذا نظرنا إليها من الخارج"[2]، وهذا يعني أن الشعر الرمزي لفهمه يحتاج جهداً كبيراً في القراءة ،كما ينبغي للقارئ أن يكون له قدرة على التأويل وفهم ما يقرأ.

فالصورة الرمزية ذاتية لا موضوعية: "والصورة الرمزية المثلى التي ينبغي أن تكسو القصيدة منذ البداية في النهاية هي الصورة الإبداعية التي تستحضر النفس والوجود وهي التي توحي بيقينها المبرم وتحتمه في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه، فتكون الصورة على حالتين، إما مظهرا ماديا مبتدعاً للتعبير عن حالة نفسية وإما حالة نفسية تقمص في العالم المادي"[3].

فالرمزية توغل في الاعتماد على الخيال، بدعوى أن اللغة لا تستطيع أن تعبر عن كل المشاعر والأحاسيس الإنسانية المعقدة، "وكذلك يجب أن تتجاوز الصورة الشعرية الواقع لتعبر عن أثره في النفوس بشكل إيحائي يمكن أن يؤدي بتراسل الحواس مثلا"[4].

ومعنى ذلك أن الرمزية لا تقف عند حدود الصورة ولكن تطلب أن يتجاوزها الفنان إلى أثرها في أعماق النفس أو اللاشعور وبالتالي ابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير كتصوير المسموعات

[1]: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 418

[2]: إحسان عباس، فن الشعر، ص 216

[3]: إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983.ص117

[4] – الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص: 158.

بالمبصرات والمبصرات بالمسموعات وهو ما يسمى بتراسل الحواس فتعتبر الصورة عند الرمزيين عملية إعدام للواقع المادي ومحاولة لرفع الشعر إلى منتهى درجات الصفاء والإشراف.

ج. عند السرياليين:

السريالية حركة ثقافية في الفن الحديث والأدب تهدف إلى التعبير عن العقل الباطن بصورة النظام والمنطق، أو التعبير عن واقع اشتغال الفكر إما شفويا أو كتابيا، فهي من المدارس الأدبية الحديثة، بدورها اهتمت بالصورة على أساس أنها جوهر الشعر ولبّة، وجعلت منها فيضا يتلقاه الشاعر نابعاً من وجدانه، وبذلك تبدو الصورة خيالية وحالمة ونجد "إيليا الحاوي" يقول: "يرجع تاريخ ظهور المذهب السريالي إلى عام 1924م، وهو التاريخ الذي صدر فيه بيان الشاعر الفرنسي "أندريه بريتون" "andre briten"، أبرز فيها قواعد السريالية وخطوطها العريضة، وقد ظهرت السريالية في أعماق الحرب الكونية وما نجم عنها من دمار ورعب وضياع، كما كان لظهور مدارس التحليل النفسي أثر في نشوء هذا المذهب، ومع السريالية تختلف المقاييس وتحتل الموازين، حيث يقوم الشاعر باختراق جدار اللامعقول وتتجاوز رتابة المعطيات الحسية"[1].

وانطلاقا من هذه الاتجاهات التي ذكرناها، نخلص إلى نظرة متكاملة لمفهوم الصورة الشعرية على حد تعبير "الأستاذ علي البطل" أنها: تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، لأن أغلب الصور مستمدة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[2].

بمعنى أن الخيال يعد مصدر كل صورة شعرية وله أهمية بالغة في النص الشعري.

وخلاصة القول أن الأستاذ "علي البطل"، حاول أن يعطينا مفهوم محدد للصورة الشعرية وذلك من خلال اطلاعه على ما جاء به الغربيين في المذاهب الأدبية الأربعة(الكلاسيكية، الرومانسية

[1] : إيليا الحاوي، الرمزية والسيريالية في الشعر الغربي والعربي، ص: 230.

[2] : علي البطل، الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، بيروت، دط، 1981، ص:30

الرمزية، السريالية)، بأن الصورة تعتمد على الخيال بالدرجة الأولى، بالإضافة على تدخل كل من الجانب النفسي والعقلي في تشكلها.

ثانياً : الأنواع البلاغية للصورة الشعرية:

شهد الأدب عند العرب بصفة عامة، دراسات عديدة ومختلفة باختلاف الدارسين لها وباختلاف المواضيع المدروسة، فكان للصورة الشعرية أو الصورة الفنية والأنواع البلاغية معتبرا من هاته الأبحاث.

تعد الصورة البلاغية: "اللغة الإنسانية الأولى وهي الهدف الأسمى للغة الشعرية"[1]، وانطلاقا من طبيعة تركيبها ودرجتها من البساطة والتعقيد والوضوح والخفاء في إبراز المعنى صنفت إلى أصناف أهمها الصورة التشبيهية والإستعارية والكنائية.

وإذا كان النقاد القدامى، قد فصلوا في التشبيه انطلاقا من علاقة المشابهة بين طرفيه القائمة على التماثل طبقا للإدراك الداخلي لحركة الأشياء وانفعال الشعر بها، وإذا كانوا أولئك النقاد قد استخدموا الصورة المجازية التي تقوم على النقل خاصة الاستعارة منها التي "تحل أمراً مكان آخر"[2]، فإن المحدثين قد تعاملوا مع الإستعارة باعتبارها تتجاوز علاقة المشابهة إلى علاقات تفاعلية بين طرفي التشبيه.

1. **التشبيه**

الشبه والتشبيه لغة: المثل، وأشبه الشيء: ماثله وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي[3].

[1]: لخميسي شرفي، جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث العلمي في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد 2011، ص: 03 .

[2]: : المرجع نفسه، ص: 04.

[3]: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شبه)، ص: 503/504

أما في الاصطلاح فإننا على مجموعة من التعريفات للتشبيه فقد عرفه الباقلاني بقوله: "وأما التشبيه فهو العقد على أن أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر، في حسن أو عقل"[1]؛ فقد جعل التطابق التام بين المشبه به أساس العلاقة، ويلمح ذلك من قوله "يسد مسد الآخر"، أما "قدامة بن جعفر" فقال: "إنّ التشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معاني تعمها ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتها"[2]؛ ويبدو أن مفهوم "قدامة" للتشبيه فيه دقة أكبر، فالتشابه في الصفات لعامة، وانفراد كل من المشتبه والمشبه ببعض الصفات عن الآخر أمر حاضر في هذه المشابهة، ومن ثم فإن "قدامة" قد عد أحسن التشبيه"، ما وقع بين الشيئين اشتراكها في الصفات أكثر من انفرادها فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد"[3].

أما عند "عبد القاهر الجرجاني" فقد اتسم تعريفه للتشبيه بالإيجاز والدقة عندما يقول: "التشبيه أن يثبت لهذا معنى من معاني ذلك أو حكما من أحكامه"[4]، فقد يكون التشبيه في صفة أو أكثر معنوية كانت أو حسية.

وفي كتب النقد الحديث لم يخرج مفهوم التشبيه عما جاء به القدماء، فهو علاقة تقوم على المقارنة بين طرفين في صفة أو أكثر، أو هو إقامة مماثلة بين شيئين وهو نفس الاسم الاصطلاحي الذي لا يزال يطلق عليه في العديد من اللغات الغربية الحديثة"[5]، ففي التشبيه طرفان، وبين هذين الطرفين

[1]: الباقلاني، إنجاز القرآن، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص: 125 .

[2]: ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، ط 1 ، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1978، ص: 159

[3]: المصدر نفسه، ص: 159.

[4]:الجرجاني، أسرار البلاغة في البيانات، ترح: محمد رضا وأسامة إصلاح الدين خمينة، ط1، دار أحياء العلوم، 1992م، ص : 68.

[5]: ابن ذريل عدنان، اللغة والبلاغة، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دت، ص: 133

وجه التشبيه ناتج من تشبيه طرف آخر، حيث إن أشياء الواقع هي بطبيعتها متشابهة، وقيوم التشبيه بمهمة التقريب بينهما الجوانب التي يلاحظها المبدع في محاولته تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي فهدفه إبراز المعنى وتوضيح الفكرة وتمكينها في نفس المتلقي.

فالتشبيه من أبرز ألوان البيان التي تحتوي على طاقات بلاغية كبيرة وشحنات انفعالية عالية تثير المتلقي وتحلق به بعيداً في سماء التصوير، كما له قيمة في تشكيل الصورة الشعرية، والذي شاع في البلاغة القديمة وأهميته عندهم جعلون أحد المقاييس التي يفاضل بها الشعر.

ويقوم التشبيه "على التقريب بين قطبين، أو بين حقيقتين، ثم إظهار فيما يشتركان من حيث المعنى، أو في صفة من الصفات والبلاغة بينهما"[1].

فإن قيمة الصورة التشبيهية تتوقف على "درجة التفاعل بين طرفي التشبيه إلى جانب علاقة التأثير بين طرفي الصورة، فهذا التبادل المؤثر يعطي للمتلقي صورة صادقة لتجربة الشاعر"[2].

كما يعرف أيضا على أنه "أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة التمثيل وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة، كقولك: "العلم كالنور في الهداية" فالعلم مشبه والنور مشبه به والهداية وجه التشبيه والكاف أداة التشبيه، فحينئذٍ أركان التشبيه أربعة مشبه، ومشبه به ويسميان طرفي التشبيه ووجه الشبه وأداة التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"[3].

وتتمثل بلاغة التشبيه في "البيان والإيضاح وتقريب الشيء إلى الإفهام وأكثر ما يستعمل في العلوم والفنون ... أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة، فأقل التشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت أركانه جميعا، ووجود الأداة ووجه الشبه معا يحولان دون هذا الإدعاء"[4].

---

[1]: دوبالة عائشة تجليات الصورة الشعرية في شعر ربيع بوشارمة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، باحثة في الدكتوراه، مجلة الاداب والفنون وهران الجزائر، العدد 46، 2018، ص: 48

[2]: المرجع نفسه، ص : 48.

[3]: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعانيوالبيان والبديع، دارالجيل، بيروت لبنان، د ت، دط،ص: 157.

[4]:المرجع نفسه، ص : 176 و177.

وقد نظر البلاغيون العرب إلى التشبيه "بوصفه الأسلوب الذي لا تستطيع البلاغة أن تستغني عنه، حتى إن بعض من هؤلاء رفعه إلى مكانة سامقة، معتبراً إياه من أشرف أنواع البلاغة، وأنه ينهض برهانا على مقدرة الشاعر الإبداعية وفطنته العقلية"[1].

ويعرفه "جابر عصفورة" بأنه: "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال" ويمكن أن تقوم المشابهة بين الطرفين على أساس الحس (الاشتراك هي الهيئة المادية)، أو على أساس العقل (المشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني)، لا تقوم هذه العلاقة دائماً على اتحاد وتفاعل، أي أنه داخل التشبيه لا يحدث تجاوز مفرط في دلالة الكلمات، بحيث يصبح هذا الطرف الآخر، ولو على سبيل الإبهام، أو تتفاعل دلالات الأطراف مكونة دلالة جديدة هي مصلحة لهذا التفاعل كما قد يحدث في الاستعارة"[2].

كما يفرق جابر عصفورة بين الاستعارة والتشبيه على أساس العلاقة الرابطة بين طرفيها، "فإذا كانت المقارنة مميزة لعلاقة الطرفين في التشبيه، فإن التفاعل والإتحاد ميزتان للعلاقة الرابطة بين طرفي الاستعارة"[3]؛ فحين نقول: "خد كالوردة" فإننا نفي أن الخد يشبه الوردة في حمرة أوراقها وطراوتها ورقها، ولا نريد ما سوى ذلك من عدد أوراق الوردة وطولها، أي أننا لا نقصد بالتشبيه اتحاد الخد مع الوردة على رؤية التشابهات هي خصيصة الشاعر الحاذق الذي يتميز بامتلاكه لقدرة ذهنية خاصة تجعله يرى أبعد وأدق مما يرى البشر العاديين.

فهو إنشاء علاقة تشابه بين أمرين لوجود صفات مشتركة بينهما، أي مشاركة كلمة لغيرها في المعنى.

---

[1]: سمير أبو حمدان، إبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص : 151.

[2] : الإستعارة في تطور البلاغي، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

www.blog.saeed.com/2010/01/

[3] : المرجع السابق، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

www.blog.saeed.com/2010/01/

2. **الاستعارة :**

- **لغة** : ترجع كلمة استعارة إلى الجذر اللغوي (عوَر)، جاء في لسان العرب لابن منظور : استعار أي طلب العارية[1].

واستعار الشيء؛ واستعار منه : أي طلب منه أن يعيره إيّاه؛ والإعارة هو ما تعطيه لغيرك على شرط أن يعيده لك.

- **اصطلاحاً** :هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة (المشابهة)، والاستعارة ليست إلاّ تشبيهاً مختصراً، لكنها أبلغ منه.

تحتل الاستعارة مكانة هامة في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة على السواء، وكلاهما لم يهونا من شأنها لأنها عنصر أساسي في الشعر، فتفننوا في دراستها باعتبار أنها "أسلوب من الكلام يكون في لفظ يستعمل في غير مكانه، لما يتوفر لواضعه من مشابهة بين المعنى الحقيقي الذي يكون في لفظ يستعمل في غير مكانه، لما يتوفر لواضعه من مشابهة بين المعنى الحقيقي الذي يصبوا إليه والمعنى المجازي الموضوع له، ونجد لها تعريفات متعددة، فهي تريد تشبيه الشيء بالشيء[2].

كما تُعدّ الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبه حذف أحد طرفيه، إما المشبه وإما المشبه به، وترد الاستعارة في اصطلاح البيانيين بأنها: " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصراً لكنها أبلغ منه"[3].

---

[1] : مهدي عبد الأمين مفتن، تعريف الإستعارة، جامعة بابل، كلية العلوم الإنسانية، قسم لغة القرآن، المرحلة 01، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

www.uobabylon.edu.iq/

[2] : دوبالة عائشة، تجليات الصورة الفنية، في الشعر الربيع بوشامة، ص : 50.

[3]: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 184

وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان رئيسية هي: المستعار منه وهو المشبه به، والمستعار له وهو المشبه والمستعار هو اللفظ التي جرت فيه الاستعارة، وتنقسم إلى عدة أقسام عديدة ضبطتها كتب البلاغة، لكن أهمها:

أ- **الاستعارة التصريحية**: وهي ما صُرِح فيها بلفظ المشبه به أو التركيب الذي حذف منه المشبه وكتب المشبه به، مثل: "حارب السد بشجاعة في المعركة"، ففي هذه الجملة شبهنا الإنسان بالأسد، ولكن لم يذكر بل ذكر المشبه به وهو الأسد.

ب- **الاستعارة المكنية**: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه مثل: "طار الخبر في المدينة" ففي هذه الحالة حذف المشبه به وهو الطائر الذي شبهنا الخبر به.

فالعلاقة التي ألح عليها البلاغيون بين المستعار له هي "علاقة تناسب وتقارب، في حين أن هذه العلاقة إذا ما أردنا أن نقدر الاستعارة كفاعلية رئيسية داخل البناء الأدبي وأن لانعدامها ذات قيمة خارجية، كما أراد لها هؤلاء البلاغيون وهي علاقة تفاعل وتوتر"[1].

وهي جزء من عملية المجاز أي أن جوهرها يقوم على الانتقال من دلالة أولى إلى دلالة ثانية.

وقد فضل "الجرجاني" الاستعارة على التشبيه رغم أهميته في البلاغة فقال: "اعلم أن الاستعارة .. أمدّ ميدانا، وأشد افتنانا وأكثر جريانا وأعجب حسناً وإحساناً وأوسع سعة وأوسع سعة وأبعد غوراً وأذهب نجدا في الصناعة وغوراً...

ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدور، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر"[2]، وفي هذه الإشارات بيان لعناصر الاستعارة المفيدة وسعة ميدان المعنى والإحاطة الدلالية، وهذا الكلام فيه أوصاف كثيرة متعددة للقول الإستعاري، منهما هو شعري انفعالي، ومنه ما هو فكري عقلي ومنه ما

[1]: فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان، ط2، 1995، 145/144

[2]: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمودشاكر، المكتبة الخانجي، ط1، 1991م، ص: 42 .

هو نفسي انفعالي، وبمعنى آخر يبدو أن الاستعارة المفيدة عند "عبد القاهر الجرجاني" هي التي تنجح في إقناع النفس والعقل معاً.

فالاستعارة أكثر ثراء واتساعاً وقوة وأعمق دلالة.

3. الكناية:

انتشرت الكناية منذ القدم، فكان العرب القدامى يستعملونها بكثرة في أشعارهم، وتعد من أكثر الصور البيانية التي اختلف في تحديدها النقاد والبلاغيون القدماء.

الكناية لغة: أن تتكلم بالشيء، وتريد غيره، يقال كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به فبابه: كنى يكني، كرمى يرمى، وقد ورد: كنا يكنوا، كدعى يدعو.

وهي من كنيت الشيء أكنيه، إذا ستر بغيره، وقيل: كناية لأنها "لكن" وهو الستر، وتعريف الكناية مأخوذ من انشقاقها، ويقال كنيت الشيء إذا سترته، وإنما أجري هذا الاسم على هذا النوع من الكلام لأنه يستر معنى ويظهر غيره،ولذلك سميت كناية[1].

الكناية في الاصطلاح: هي اللفظ الدال على الشيء بغير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمكنّى عنه، وهذا فيه تفسير الشيء بنفسه، وإحالة أحد المجهولين على الآخر أو هي اللفظ الذي يحتمل الدلالة على المعنى وعلى خلافه، وهو تعريف بعض الأصوليين، وهو تعريف فاسد لأنه يبطل باللفظ المشترك، فإنه يدل على المعنى وعلى خلافه، ويبطل أيضا بالحقيقة والمجاز[2]،كما يقول ابن الأثير، أو هي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"[3].

---

[1]: مجد الدين فيرز أباي ، القامس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1415، مادة (كني)، ص : 1713.

[2]: ينظر: ابن الأكثر الموصلي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1990، ج2، ص: 182

[3]: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 36-37.

وهي أيضا أن "ننظر إلى المعنى نقصد أداة فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة بل نقصد إلى لازم لهذا المعنى فنعبر به"[1].

وتنقسم الكناية باعتبار المكني عنه إلى ثلاثة أقسام:

كناية عن صفة: وهي أن اللفظ المستخدم يكني به عن صفة ما مثل الكرم والشجاعة والجبن والطول والعرض وغيرها من الصفات، وكناية عن موصوف وهي أن اللفظ المستخدم يكنى به عن ذات موصوف لا عن الصفة مثل الناس، العرب، اللغة، فمثلا: قوله تعالى:﴿ وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتَ أَلْوَاح وَدُسُر﴾[2]، يكنى بالألواح والدسر عن السفينة، وكناية عن نسبة وهنا يصرح بالصفة ولكنها لا تنسب مباشرة إلى الموصوف بل تنسب إلى شيء متصل بالموصوف، مثلا: قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "الخيل معقود بنواصيها الخير". فهذا يصرح بالصفة وهي الخير، ولكنه ينسبها إلى نواصي الخيل ويقصد بذلك أن الخيل منسوبة إلى الخير[3].

وأيضا مثال قول الشاعر"أبو نواس" في مدح والي مصر"[4].

فَمَا جَازَهُ جُودَ وَلَا حَلَّ دُونَه*** وَلَكِنْ يَسِيرُ الجُوَد حَيْثُ يَسِيرُ

- هنا قد نسب الجود إلى شيء متصل بالممدوح وهو المكان الذي يوجد فيه ذلك الممدوح.
- فسر جمال الكناية الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في إيجار وتجسيم.
- فالكناية هي تعبيرا استعمل في غير معناه الأصلي (الخيالي) الذي وضع له مع جوازه إرادة المعنى الأصلي (الحقيقي).

[1]: عبد الباسط دراسة لغة الشعر عند ايليا أبو ماضي، ديوان داليا أبو الماضي، دار طيبة، القاهرة، دط، 2005، ص: 458

[2] : سورة القمر؛ الآية : ١٣

[3]: الكناية، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

https://ar.wikipedia.org

[4] : دروس في البلاغة (التشبيه– الاستعارة– الكناية– المجاز المرسل)، نقلاً عن الموقع :

https://www.dorar.aliraq.net/threeds/10081

4. المجاز المرسل:

- المجاز لون من ألوان الأدب وفن من فنون علم البيان، فالمجاز في اللغة هو التجاوز والتعدي. وهو مأخوذ من جاز يجوز جوزاً، يقال جاز المكان، إذا سار فيه وأجازه: قطعه، يقال: جاز البحر، إذا سلكه وسار فيه قطعه وتعدّاه.

وفي الاصطلاح هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة، أي أن اللفظ يقصد به غير معناه الحر في بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي والمجاز من الوسائل البلاغية التي تكثر في كلام الناس.

أو هو كلمة لها معنى أصلي لكنها تستعمل في معنى آخر على أن يوجد علاقة بين المعنيين دون أن تكون علاقة متشابهة، وتعرف تلك العلاقة من المعنى الجديد المستخدمة فيه الكلمة[1].

فمثلا: "قبضنا على عين من عيون الأعداء"، فلفظ (عين) هنا ليس المقصود منها العين الحقيقية وإنما المقصود منها الجاسوس، والقرينة التي تمنع المعنى الأصلي للفظ هنا أنه لا يمكن القبض على العين فقط دون بقية جسد الجاسوس.

وليس للمجاز علاقة واحدة مثل الاستعارة مقيدة بعلاقة المشابهة فقط والمجاز غير مقيد بعلاقة واحدة، وإنما له علاقات كثير منها:

السببية، المسببية، الجزئية، الكلية، اعتبار ماكان، اعتبار ما يكون والمكانة أو المحلية والحالية[2].

- فسرّ جمال المجاز هو الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة مع المبالغة المقبولة، ويرسل لغاية تعميق الأثر وتقوية المعنى ولا علاقة مشابهة فيه.

---

[1] : المرجع السابق.

[2] : دروس في البلاغة (التشبيه- الاستعارة- الكناية- المجاز المرسل)، نقلاً عن الموقع :
https://www.dorar.aliraq.net/threeds/10081

ثالثاً : دور البلاغة الجديدة في إبراز الصورة الشعرية:

لعبت البلاغة الجديدة دوراً كبيراً في الكتابة الشعرية أو الصور الشعرية، لأنّ فيها انحرافاً في التعبير ممّا يؤدي إلى جمالية معينة، " فحينما اختزلت البلاغة إلى مجرّد علم يعني بالبحث في الأسلوب أو العبارة، فقد أصبحت تتطابق مع نقد الشعر بل مع الشعرية أو الأسلوبية، وهذا المعنى الذي اكتسبه لفظة " بلاغة مؤخراً، إذ تعني بدراسة الصور والمحسنات عامّة، وهذه تتوزع عادة إلى أربع مستويات[1].

1-الصور اللفظية، وهي تتعلّق بالمادة الصوتية للغة كالقافية والتجنيس والرمزية، الصوتية ... الخ

2-الصور المعنوية أو المجازات المرسلة والاستقارات والكنايات والتشبيهات.

3-الصور التركيبية وأمثلتها هي التقديم والتأخير أو القلب والحذف، أو الزيادة والاعتراض...

4-الصور الفكرية وهي تتعلق بعلاقة القول بآليات كالسخرية مثلا، وقد تتعلّق بعلاقة القول بالمرجع أو بالموضوع كالمثيل.

فكانت البلاغة مجال دراسة الصور البلاغية والاهتمام بها، كما اهتم البلاغيون في دراستهم للصور الأدبية بالمستويات التركيبية للجملة تبرز أهم العلاقات النحوية التي تربط بين العناصر اللغوية ومن جانب آخر ركزّوا على العلاقات الإسنادية بين طرفي التشبيه والاستعارة والمجاز،" فالصورة تعني كل ما يترتب عن التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية مقروءة في ضوء الدراسات اللسانية الحديثة "[2].

وقد اتّخذت البلاغة الجديدة اتجاهات مختلفة ومتنّوعة، فنجد " امبرتوايكو " يؤمن بأنّ الاستعارة هي أحسن الصور البيانية، لأنّها تعطي النشاط البلاغي بكل تشعباته، ويتّضح ذلك في قوله: " أنّ الحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن النشاط البلاغي بكل ما فيه من تعقيد "[3]؛ وذلك نظراً للعلاقات التي تجمع بين الاستعارة والوجوه البيانية الأخرى، إذ لا يمكن الحديث عن

[1]: فرانسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، تر: الولي محمد وجرير عائشة، افريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص:13.

[2]: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، ص:204

[3]:امبرتوايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005، ص:234

الاستعارة دون الحديث عن التشبيه أو المجاز أو الكناية، وهذا يعني أنّ الاستعارة من المنظور البلاغي الجديد، قد اكتسحت مجالات دراسية واسعة، سواء في المجالات العلمية أو في مجال العلوم الإنسانية بمختلف فروعه كعلم النفس و الأنثربولوجيا.

وأنّ الاستعارة وسيلة لتقديم المعرفة وليست فقط وسيلة تنسيق النصوص وتجميلها، وهذا ما قالت به البلاغة الجديدة.

كما ردت البلاغة الجديدة الاعتبار للتشبيه، وخصوصا اللفظة التي اكتشفوا فيها أسراراً جديدة، فكل صورة صفتها البلاغية المعتبرة.

كذلك حصرت الدراسات البلاغية الصور الشعرية في " علاقة المشابهة القائمة على التشبيه والاستعارة، دون الإرتكاز على علاقة المجاورة (المجاز والكناية)، فقد ثار "جون مولينو" (J.molino) و"جوبيل تامين" (J.tamine) في كتابهما (مدخل الى التحليل اللساني للشعر) على المجاز المرسل، لأنّه ليس صورة بلاغية فعلية لبساطتها من ناحية وسهولة استخلاصها وتحديدها من قبل المتلقي من ناحية أخرى، وبالتالي فالصورة الحقيقية هي صورة المشابهة "[1].

فتعرف الصورة غالبا بأنّها انزياح عن المعيار، أو الخروج المعتمد عن القواعد المعتادة، كما يرى ذلك " جون كوهن " في كتابه (بنية اللغة الشعرية)، ويعني هذا أنّ الصورة هي تحويل لما هو مألوف ومستعمل من الكلام الى لغة مجازية و استعارية وبلاغية خارقة لما هو عادي، ومن ثم فالصورة هي عملية تحويل وتغيير وتعويض واستبدال، وتتحقق هذه العملية على المحورين المتقاطعين: المحور الإستبدالي والمحور التأليفي التركيبي اللذين يساهمان في تحقيق الوظيفة الشعرية حسب " رومان جاكسون "، بيد أن " تودوروف " و" ديكرو " ينتقدان نظرية الإنزياح عند " جون كوهن " في متابهما المشترك (القاموس الموسوعي لعلوم اللغة) ويقران بأن ليس كل صورة انزياح وليس كل انزياح صورة، ويعني هذا أن مفهوم الانزياح مفهوم قاصر عن فهم الصورة البلاغية، لأن ثمة بعض الصور

[1]: جميل حمداوي، بلاغة السرد والصورة البلاغية الموسعة، شبكة الالوكة/ دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية.

البلاغية القديمة ليست انزياحات، ولم يستثمر " جون كوهن " مصطلح الانزياح إلا بمقارنة النصوص الشعرية مع النصوص العلمية الحديثةو المعاصرة "[1].

وتستعمل الصور البلاغية بصفة عامة بغية التأثير والإمتاع والإقناع وتمويه المتلقي، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها في دراسة النصوص الأدبية والكشف عن قيمه الجمالية.

[1]: جميل حمداوي، المرجع السابق، ص :243.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: تجليات الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر

قصيدة " الربيع موتا " من ديوان للخوف كل الزمان لـ: ممدوح عدوان أنموذجا

يقول " ممدوح عداون" في قصيدته الشعرية :

*****"الربيع موتاً"****

هي ليلة
والريح تهدأ في الربيع
تزقزق الأفراح في قلبي
وتندلع الزهور على مسار دمي
يمر سواد هذا اليتم
ثم تعود أمي في شذا الأزهار
أمي والربيع التوأمانِ
رأيت أمي في المنام
فقلت: خيراً
وانتظرت مجيئها في العرس
ثم رأيتها عنوان مكتبة
ورحت أقلب الصفحات عنها
قلت: خيراً ربما جاءت مع الدرس
انتظرت مجيئها إذ يهدأ الاعصار
جاءت والربيعَ جنازتين على الضحى محمولتين
لا بأس أن تتململ الأشجار
فالأوراق تشهد أن في قلبي تراباً
والصبا هو آخر الأنفاس من موتاي
ظِلُّ العجز ممتد من الشريان حتى نبرة المذياع
أو لا بأس أن تتقدم الأعذار
إن الشمس غافية
وصوتي يائس
وأنا المدلى من حبال الصمت
أعرف، دون مكرمة،

لماذا في دمي تتنهد الأزهار
أمي في الربيع جنازة
تنداح بين شقائق النعمان
قطّفت الزهور وجئت للفرح العصي
وفي شكوكي حيطة
فالزهر ينفع في الجنائز
يسهل التغيير من دمع السعادة
نحو شهقات الفجيعة
من تغاضي الخوف، والرجفان بين سنابك الحراس
نحو تنهد الأسرى
ومن صخب الأغاني في اعتزاز النصر
نحو تذمر المهزوم كي يخفي مهانته
أقول إذن:
ترى من كان يعرف أن هذا الموت
يبلغ سحره أن يجمل الموتى به
أن نلتق بجمال موتنا
الذي حجبته عنا زحمة الدنيا
وأحلم مثلما يحلو لضعفي
سوف تبدأ حربنا برصاصة
أطلقتها عمداً على الأفراح والأحزان
خاصمت العواطف كلها
مذ قُدِّمت قسراً
مجهزة بفيض دموعها
بالابتسامات الصفيقة
والزغاريد البغية
سوف أنسى الوشم في وجهي
ووهج الذل في عينيّ
أنسى أنني أتقنت إظهار البراءة
كلما واجهت عيناً

كلما أحسست بالخطو الثقيل دنا
وأطلقت الرصاص على السعادة
إنها موسومة في القلب
كي يتمتع السياح
أو لا يشمت الأعداء
علّ الضيق يخدع
هذه الأرض العجيبة أغلقت أوجارها
في أوجه الخلعاء
ما عادت تقدم غير مقبرة لمن خُلِعوا
ومنتجع لكيد الوالغين بعمرنا
هل كان نومي في ظلام الكهف أطول من نعاسي؟
مَرّ حولي الدهر دون تحية
فأفقت ضيقاً بالرقاد
وكنتُ لم آنس ولو قبساً على مرمى بلادي
لم أواجه لسعة للجمر إلا في فؤادي
كيف أترعت الحنايا بالرماد
أرى بلاداً غير ما أنشدت من جوق الطفولة
غير ما خبأت من أجل الكهولة
تلك دنيا غير دنيا
غير ما شاهدت في الأحلام
أو ما كنت أقرأ في الصحائف
تلك دنيا ازّينت بتهدم أو بانهيار
إنه رمل يباهي بالجفاف
وأوجه تزهو بَمسخٍ
بغتة أرضي تضيق بما عليها من تراب
والرياح بما لديها من هواء
والنجوم بضوئها
وأنا أضيق بكل صوت في السكون
أشك بالصمت المشوب بأعين

راحت تحاصرني بعاصفة الظنون
ولم يدم لي مثل ما خلفت
غير مجيء أمي والربيع جنازتين
لعل هذا الضيق يخدع،
كيف جفّفني الشتاء؟
وكيف قدّدني الشقاء
وصرت أعجز أن أكيل الحقد
أن أرجو الحنانْ
لم يُبق لي هذا التقهقر غير أمنية ملفقة
سمعت ذبائح الأوطان تشكر نصل سكين
رأيت جلودها تحشى مواشيَ من جديد
كي تبارك ذابحيها الطيبين
عرفتُ أني إن صرخت،
فكل عضوٍ فيّ يأتي شاهداً ضدي
وأني إن هربتُ،
وخفَّ خلفي الطاردون
فكل عضو فيَّ يدعوهم لكشفي
إن وقعتُ
وسار بي الفتَّاكُ نحو النطع
تخذلني دمائي
ثم تشكر للخناجر فضلها
وعرفت أني كنت سكيناً،
ومذبوحاً
وساقية الدماء
وعريت من خجلي أمام ذبائحي
سأعيِّر الجثث الطريحة بالذباب على مناحرها
وبالدم حين ييبس تحتها
ولربما أعلنت أن تفسخ القتلى
دليل النتن في دمهم

عرفت بأنني أحيا بلا عمري
ظروفي الآن تسمح لي بطلقة غادر
أو طعنة في الظهر
تعزية بموتي بعدها
برقيتين تعددان مناقبي
تستنكران الغدر بي
وعلى ضريحي زهرة
وخطاب تعزية
...ونسياني
الظروف تبيح دعوتا لبذل دمي
وحين يفور من فوق الموائد والمكائد
أو يطلُّ من الأضابير العتيقة
أو من الذكرى
الظروف تؤجل الموضوع
من أجل التداول في أمور بحثها أجدى(
فآه يا دمي
ألأنني أرخصت بَذْلَكَ أرخصوك؟
لأنني أهملت تضميد الجراح
توهموا أني رخيص العمر
حين بزغتُ في الأشجار
لم يقبل عليّ سوى الخريف
يفكّك الأوراق
يمسح عن جذوري الماء
يقتاد التراب إلى الصخور
...وحين أملت بالمستقبل المطري
لم يقبل عليّ سوى الفجر المدجج بالصقيعْ
وعلى ترامي الأفق
تحتشد الزهور لدى ربيع زائف
كشف الصبا عن سترة الموتى

وجاء محملاً بروائح الجثث العتيقة
جاء يجمعنا بها
وتقدم الحشد المضيء إلى القبور
جنازتان لديه:
أمي والربيع.

شرح القصيدة:

في هذه الأبيات من الشعر الحر، يبكي الشاعر أمه بمرارة ويتغنى بفرح وجودها في حياته لدرجة شبهها بتوام الربيع يتملها كل حين، وفي كل عنوان وفي كل شيئ، عنوان الربيع كانت عنوان مكتبته، وما بين طيات الكتب ومنامه.

في هذه القصيدة يزين الشاعر الموت بأبهى الحلل، فراه صغب الاغاني في اعتزاز النصر، ويتحسر على ما مضى من الدهر بسرعة دون تحية، وكأنه أطال نومه ولم يستفق إلا على حرب الرصاص الحزينة، ليعقد العزم بعدها على تجنب الذل وتجنب لعب دور البراءة، وفي أبيات أخرى يضم الشاعر ويتذمر من الدنيا، إذ يراها عكس ما قرأه في الكتب ما صورته له الأحلام ليجسدها في صورة معنوية تعكس مرارة الجمال، فمثلا الرمل منظره جميل وباطنه جفاف، وكان كل الطبيعة تضيف بما عليه، فالنجوم تضيف بضوئها والرياح بهوائها ويضيف هو نفسه بالسكون والهدوء المحيط به، فتعتريه عاصفة الظنون، لتذكره بمجيئ الربيع البائس كأنه جنازة في شكل عرس، فكما نعلم أن هذا الفصل يطل بأبهى حلل تكتسيها الطبيعة جمالا، وفي الأبيات الأخيرة ستبيح الشاعر دمه، فحزنه وظروفه تستحق طعنة في الظهر، ليختصر الأمر بعدها في تعزية يصحبها خطاب أو برقية تعدد مناقبه، لأنه أهمل تضميد جراحه، وبذلك أرخص دمه وعمره، إذن الشاعر مرّ بحزن جسده في فصول السنة وكن على الربيع، لأنه بنفض الغبار عن القبور لتنتشر رائحة الجثث فتذكره بأمه المتوفاة وكان رائحة الجثث هي رائحة غبار الطلع لأزهار الربيع.

الصورة الشعرية عند ممدوح عدوان:

الصورة الشعرية أصبح لها دور في التجربة الشعرية وفي بناء القصيدة، حيث صارت إحدى أسس التركيبة الشعرية وانتقلت من كونها طرف من أطراف التشبيه، يقصد منه إيضاح المعنى وتأكيده في الذهن، إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني المستوحاة من الشاعر والمتخيلة، كما تعتبر المتنفس الذي ينقل من خلالها الشاعر أفكاره وأحاسيسه وعواطفه.

يؤسس الشاعر(ممدوح عدوان) ميراث قصيدته على التداخل النصي والتصوير الذي يقول على تفعيل العبارة المقتيطة بما يلائم الاستحضار.

وفي هذه الدراسة سنبين كل من اللغة الشعرية والصور البلاغية والموسيقى في قصيدة من ديوان الشاعر (ممدوح عدوان).

أولا: اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية " مصطلح شامل ينطوي على بناء الجملة نحويا وصوتيا، ينطوي مع التقنيات الفنية المتعددة من الصور الشعرية والموسيقى، ولغة الشاعر المبدع لغة ذات حياة وتتنوع لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التعبير بل تتنوع في العبارة والأسلوب، واللغة المبدعة هي اللغة التي تثير فينا إحساسا بلذة المشاركة في العمل الفني "[1]. فتتمثل اللغة الشعرية في شق صور الانزياح فهي خروج عن اللغة النمطية (المعيارية) إذ تكتسي طابع الشاعرية بالانزياحات التركيبية والدلالية وإبراز مختلف الصور الايحائية.

أما في القصيدة (الربيع موتا) فالغة الشعرية جديدة، واضحة، رمزية، لأن الشاعر وظف الرمز وهذا راجع المذهب الرومانسي الذي اتبعه الشاعر ووظف عناصر الطبيعة في القصيدة مثل: الربيع، الأزهار، الأشجار، التراب الاوراق، الأرض، الشتاء، الصخور.... فاللغة الرمزية واضحة في شعر التفعيلة.

[1]: أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، دون صفحة.

ثانياً : الصور البلاغية: تتمثل الاستعارة والتشبيه والكناية.

فالصور البيانية تبث الروح في الصور وتشخصها وتجسدها، فالصور البيانية في القصيدة انعكاس لما صوره الشاعر وتعبير عن حالته الشعورية، ومن ذلك نذكر:

يقول "ممدوح عدوان":

تزفزق الأفراح في قلبي[1]

في هذا البيت استعارة مكنية، حذف المشبه به وبقي شيء يدل عليه (المشبه) فالطيور هي التي تزقزق وليس الأفراح.

بقول ايضا:

فالأوراق تشهد أن في قلبي ترتبا[2]

فهنا استعارة تصريحية، حذف فيها المشبه وصرح بالمشبه، فشبه الأوراق بالشاهد الذي يشهد عليه.

وفي قوله:

لم أواجه لسعة للجمر إلا في فؤادي[3]

في هذا البيت استعارة مكنية، فاللسعة للأفعى.

سمعت ذبائح الأوطان تشكر نصل سكين[4] (استعارة مكنية)

فالاستعارة في القصيدة تمنحها قوة الكلام وتكسوها حسنا ورونقا.

[1]: ممدوح عدوان، للخوف كل زمان، دار العودة ، بيروت، د ط، 1982، ص: 32

[2]: ممدوح عدوان، المرجع نفسه، ص: 33

[3]: ممدوح عدوان، المرجع نفسه، ص: 37

[4]: ممدوح عدوان، المرجع نفسه، ص: 39

في هذه القصيدة يباغتنا الشاعر بأسلوبه الشعري المركز بالتفاتاته التصويرية ويعمق إيحاءاته الرومانسية التي تعكس مقدرة عالية على توليد التشكيلات التصويرية الحساسة ذات الايحاء الفني العميق والمداليل التصويرية الباغتة باليقظة المعرفية، كما تمتاز صوره وايحائاته بمناخ شعري مفهم بثراء التخيل والشاعرية العميقة والتشبيهات في قوله:

أمي والربيع التوأمان[1] (تشبيه بليغ) فهنا يشبه الشاعر أمه والربيع بالتوأم.

وأيضا:

هل كان نومي في ظلام الكهف أطول من نعاسي[2] (كناية) عن أهل الكهف وقوله

سأغير الجثث الطريحة بتاذباب على مناحرها[3] (كناية)

ثالثاً : الموسيقى:

الايقاع: هو حركة الاصوات الداخلية التي تعتمد على تقطيقات البحر او التفاعيل العروضية.[4]

فالايقاع الداخلي في القصيدة يتمثل من وحدات ايقاعية تزين النص ويكون الإيقاع الداخلي من تكرار وموازنة وتجاور صوتي وتصريح وغيرها من الوحدات الايقاعية التي تساعد على إبراز جماليات النص ومعانيه.

فالايقاع أصبح عبارة عن توقيعات نفسية إلى أعماق المتلقي لتهز أحاسيسه وشعوره ولهذا أصبحت القصيدة نفسا موسيقيا، فكل حركة ترتبط إيقاعيا على سائر الحركات ارتباطا نغميا لتصور تجربة الشاعر.

[1]: ممدوح عدوان، المرجع السابق، ص: 32

[2]:المرجع نفسه، ص: 37

[3]: المرجع نفسه،ص: 40

[4]: عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1992، ص: 391.

. يعتمد الشاعر في تفعيل إيقاع قصيدته على الصور الوصفية، فتظهر مواقف نفسية غاية في التصوير والتركيز إذ يصف الشاعر والته بصور عاطفية، مما يجعل جميع توصيفاتها المشهدية والسلوكية لوالدته تتجسد أمامنا بصريا من خلال الصور الحسية الانفعالية التي تصف الربيع مجسدا صور شعرية وصفية متنامية الدلالات على إيقاعات شعرية عديدة.

. فالموسيقى الداخلية تتمثل في دراسة المحسنات البديعية وظواهر التكرار في القصيدة.

1- **الجناس**: الموائد . المكائد (تشابه لفظين مع اختلافهما في المعنى)

2-**السجع**: كيف جفعني الشتاء، وكيف قددني الشفاء (توافق فاصلتين في فقرتين أو أكثر في الحرف الأخير أو توافق آواخر فواصل الجمل)

3-**التقطيع الصوتي**: و هو مواضع يسكت فيها اللسان أو يستريح أثناء الإلقاء وهو نوعان:

- عروضي: عند نهاية التفعيلة
- صوتي: ينقطع عنده الصوت

مثل: أن الشمس غافية (تقطيع صوتي)، وصوتي بائس (تقطيع عروضي)

4 . التكرار: الكلمات أو الحروف الكتكررة بكثرة ودلالتها.

مثل: تكرر حرف " الميم " في القصيدة بكثرة، فهو صوت شفهي، انفي مجهور، مرقق، فهو يكسب الدلالة قوة تأثيرية.

و ايضا حرف " السين " يحدث اسقاعا ترنميا ترتاح له الاذن و يشد المتلقي نحوالمعنى التي يريد الشاعر التعبير عنه.

وحرف " النون " هو حرف مجهور، ودلالة في القصيدة الظهور والبروز.

5 . **الطباق**: ذكر الكلمة وضدها: الأفراح، الأحزان. العرس، الجنائز

القافية: استخراج القوافي وتنوعها:

. تنوعت القافية في القصيدة بين قافية نقيدة وقافية مطلقة، وهذا يرجع إلى نفسية الشاعر المتذبذبة غير مستقرة.

مثل: قلبي قافية مقيدة

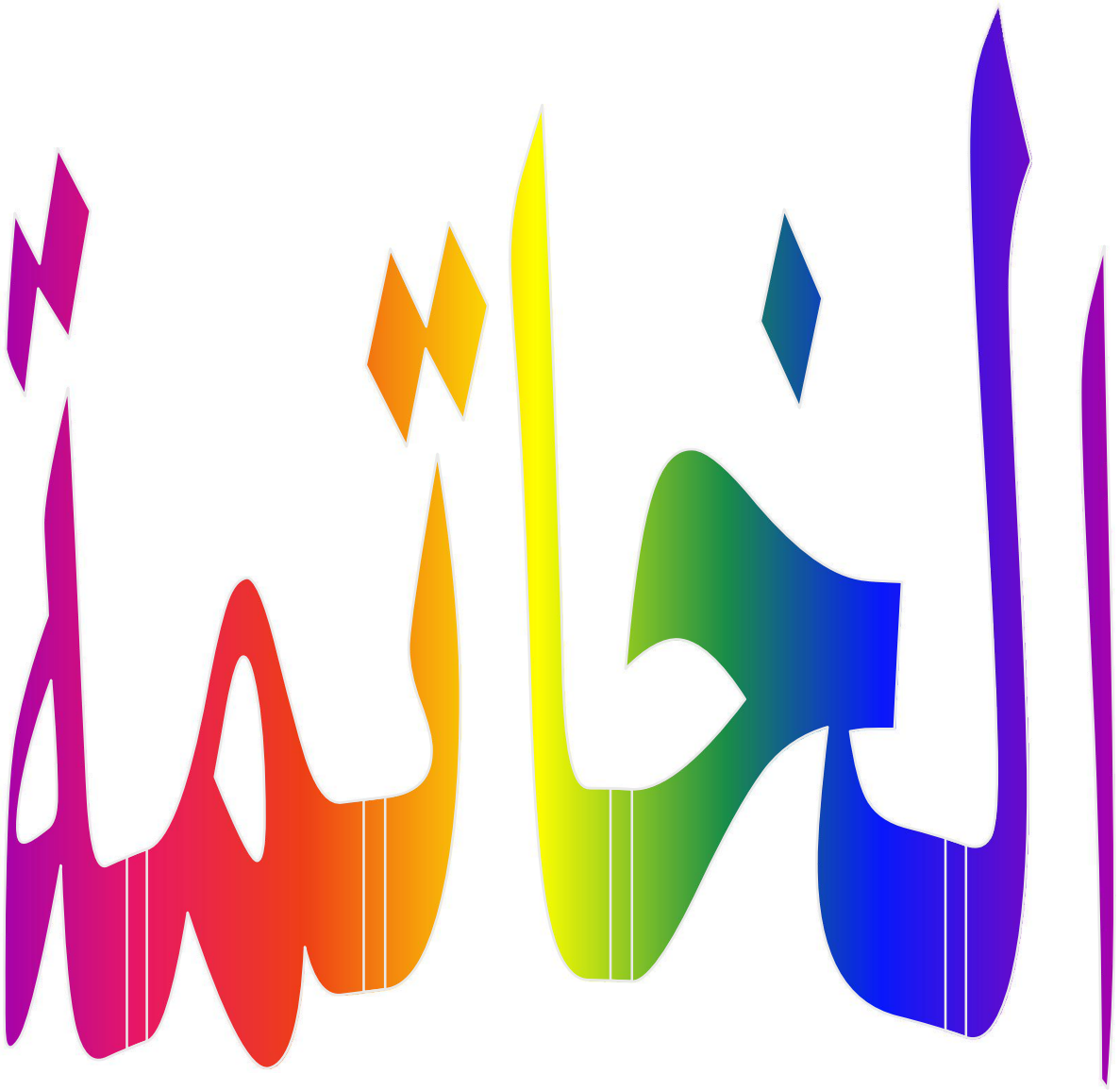
0/0/

الأزهار قافية مطلقة

/0/0/0/

. فالشاعر في القصيدة مزج بين البحور، وتعدد التفعيلية في نظام الأسطر.

. فكل هذا يخلق نغما موسيقيا في النص.


الخاتمة

الخاتمة :

في ختام هذا بحثي هذا؛ توصّلت إلى جملة من النتائج الآتية:

- إن البلاغة قد شغلت حيزا عظيما في حقول المعرفة خاصة مع ظهور البلاغة الغربية الجديدة التي حظيت باهتمام اللسانيين والنقاد في كل من الدرسين اللغويين العربي والغربي.
- إعادة اللغويون والبلاغيون قراءة البلاغة وتفسيرها وإعادة صياغتها في قالب جديد يراعي التقدم الحاصل والاستفادة من علوم اللفة الحديثة واللسانيات النبوية التي اكتشفت البلاغة.
- يرى كل من "بيرلمان"و"تيتيكا"، أنّ الحجاج هو بلاغة الجديدة، أمّا "عبد السلام المسدي"، يرى بأنّها وريثة الأسلوبية.
- إن البلاغة الجديدة اتخذت وجهين اثنين: التوجه الحجاجي المنطقي الذي يجر البلاغة الى المنطق عبر الجدل و التوجه الأسلوبي الشعري الذي يجر البلاغة إلى الشعر عبر الأدب.
- ارتبطت البلاغة عند المفكرين الأوائل أمثال ارسطو وأفلاطون وشيشروف بفن الإقناع، وكانت عودة طائفة من علماء الحجاج أمثال " شاييم بيرلمان " و" تيتيكا " و" اوليفي روبول " الذين طمحوا الى بلورة بلاغة جديدة.
- اتجاهات البلاغة الجديدة تتمثل في بلاغة الحجاج، البلاغة الشعرية، بلاغة السرد، بلاغة القراءة والتلقي.
- من رواد البلاغة الجديدة في فرنسا نجد: رولان بارت، شاييم بيرلمان، جرار جنيت، هنري بليث، جماعة مو وليج (Liege).
- حظيت الصورة الشعرية عند التقاد القدامى والمحدثين بالاهتمام والتحليل واستخدموا الصورة الشعرية منذ القدم كما قال الناقد " احسان عباس ".
- إن الصورة الشعرية عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي وقدرة الشاعر على التعبير عن عواطفه وإحساساته وايصال المعنى المقصود.

الخاتمة :

- إن الصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يتسم بالرقة والصدق والجمال، كما لها دور في تحقيق المتعة لدى المتلقي والتأثير فيه وشرح المعنى وتوضيحه.
- إنّ للبلاغة الجديدة دور في إبراز الصورة الشعرية فكان لها دور خاص في الكتابة الفنية لأن فيها انحرافا في التعبير وذلك يؤدي إلى جمالية معينة.
- إن للصورة البلاغية تقوم غالبا على التجسيم والتشخيص وإثارة الانتباه عند المتلقي.
- تميزت البلاغة بتشكيل الصورة الشعرية سلسلة من الصور البيانية مثل: التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز والكشف عن كوامن الشاعر في القصيدة وبلورة تجربته الشعرية، فهي التي تدفعنا إلى التفكير لأنها تخلق علاقات متعددة بين الأشياء، لكونها ذات خصائص لغوية وجمالية.
- فالصورة الشعرية أصبح لها دور فعال في التجربة الشعرية وفي بناء القصيدة حيث صارت إحدى أسس التركيب الشعري من إيضاح المعنى وتأكيده في الذهن في شعر ممدوح عدوان.
- يؤسس الشاعر ممدوح عدوان في قصيدته مميزات التداخل النصي والاقتناص التصويري وتوظيف المداليل الشعرية بكثافة عالية في القصيدة، إضافة الى الصور البيانية وإيحائاته الرومانسية وهذا راجع إلى مذهب الشاعر الرومانسي .
- كما اعتمد تفعيل الإيقاع في قصيدته على الصور الوصفية، إذ يصف الشاعر حزنه على والدته بصور عاطفية والذي جسد حزنه في فصل من فصول السنة وهو الربيع.

الملاحق

❁ نبذة عن حياة الشاعر {ممدوح عدوان} :

ممدوح صبري عدوان (1941هـ /2004م)، كاتب وشاعر مسرحي في سوريا، ولد يوم 23: نوفمبر 1941م، في قرية قيرون بالقرب من مصياف في محافظة حماة تخرّج في جامعة دمشق – قسم اللغة الإنجليزية 1966م، وعمل صحفيّاً في صحيفة الثورة السورية منذ 1964م، كتب المقالة في العديد من الصحف السورية والمجلاّت العربية حتى وفاته، وله عدد من المسلسلات التي ثبت على التلفزيون السوري[1]؛ توفي في : 19 ديسمبر 2004م، بعد معاناة مع مرض السرطان.

❁ مؤلفاته :

له 26 مسرحية و22 شعرية وروايتان ولا كتب متنوّعة و26 كتاباً مترجّماً.

❁ المسرح :

* المخاض – مسرحية شعرية – مطبعة الجمهورية.
* محاكمة الرجل الذي لم يحارب.
* كيف تركت السيف.
* ليل العبيد.
* هملت يستيقظ متأخراً.
* الوحوش لا تفني.

[1] – ممدوح عدوان، حياة الشاعر ومؤلفاته، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :
https://ar.wikipedia.org/wiki

* حال الدنيا.

* زيارة الملكة.

* القيامة.

* الميراث.

* حكايات الملوك..... إلى غيرها من المسرحيات.

❁ **الشعر** : المجموعات الثمانية الأولى، صدرت عام 1981م في مجلّد بن عن دار العودة :

❁ الظل الأخضر 1967م وزارة الثقافة "دمشق"[1].

❁ تلويحه الأيدي المتعبة – 1969م- إتّحاد الكتاب العرب- دمشق.

❁ الدماء تدّق النوافذ – 1974م- وزارة الإعلام – بغداد.

❁ أقبل الزمن المستحيل – 1974م- الدائرة الثقافية – منظمة التحرير الفلسطينية.

❁ أميّ تطارد قاتلها – 1977م- الدائرة الثقافية.

❁ لابدّ من التفاصيل – 1979م –دار الكلمة- بيروت.

❁ للخوف كل زمان -1980م- دار العودة – بيروت.

❁ وهذا أنا أيضاً – 1984م – اتّحاد الكتاب العرب – دمشق.

❁ لا دروب إلى روما – 1990م- دمشق – طبعة خاصة.

❁ أغنية البجع / قصيدتان/ الجزائر – 1997م.

[1] – ممدوح عدوان، المرجع السابق، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

https://ar.wikipedia.org/wiki

- حياة متناثرة – دار قدمس- 2004م.
- مختارات طفولات مؤجلة – دار العين والهيئة العامّة للثقافة.

الروايات :

- الأثير – 1969م- الإدارة السياسية (التوجيه المعنوي)، دمشق.
- أعدائي، الريس، بيروت، 2000م.

الكتب :

- دفاعاً عن الجنون، ط1، 1985م.
- الزير سالم، 2002م.
- المتنّبي في ضوء الدراما.
- تهويد المعرفة، 2002م.
- حيونة الإنسان، دمشق، 2003م.
- جنون آخر، دمشق، 2004م.
- هواجس الشعر، 2007م.

❁ الترجمة :

❁ الشاعر في المسرح،{رونالد بيكوك}، نقد مسرحي، وزارة الثقافة، دمشق[1].

❁ الرحلة إلى الشرق، {هيرمن هسة}، رواية، ابن رشد، بيروت.

❁ دميان، {هيرمن هسة}، رواية، منارات، عمان.

❁ خيمة المعجزات، {زوربا البرازيلي}، جورج أمادو، رواية، دار العودة، بيروت،.

❁ عودة البحار، {جورج أمادو}، رواية، دار العودة، بيروت.

❁ عاصفة، {إيميه سيزار}، مسرحية، الثقافة، دمشق.

❁ الإلياذة، {هوميروس}، المجمع الثقافي.

❁ زجاج مكسور، {آثر ميلر}، مسرحية،ى وزارة الثقافة السورية.

❁ الجوائز : نال جائزة عرار الشعرية، عام 1997م.

❁ نال جائزة مؤسسة "عبد العزيز سعود" البابطين للإبداع الشعري، 1998م.

❁ تمّ تكريمه في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته العاشرة وبصفه واحداً، ممن أغنوا الحركة المسرحية العربية.

❁ تمّ تكريمه في معرض الكتاب في القاهرة، عام 2002م، من أجل مختارات شعرية، بـ :" عنوان :" طفولات مؤجّلة".

❁ تمّ تكريمه في دمشق، عام 2003م، بوصفه رائداً من رواد المسرح القومي.

[1] – ممدوح عدوان، المرجع السابق، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

https://ar.wikipedia.org/wiki

قائمة المصادر والمراجع

❖ **قائمة المصادر والمراجع :**

- **القرآن الكريم.**

✍ **قائمة المعاجم :**

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، د.ط.

✍ **قائمة المصادر :**

1. ابن الأثير مجد الدين، جامع الأصول في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ج9.

2. ابن الأثير الموصلي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1990، ج2.

3. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، ط 1 ، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1978.

4. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعرفة، القاهرة، مصر، مادة " بلغ "، ج:01.

5. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين،حققه الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1924م

6. الباقلاني، إنجاز القرآن، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م.

7. الجرجاني، أسرار البلاغة في البيانات، ترح: محمد رضا وأسامة إصلاح الدين خمينة، ط1، دار أحياء العلوم، 1992م.

8. الرازي أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، مادة (صور) تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دب، دط، دت، ج3.

9. الرماني، النكث في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل.

10. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، مادة بلغ، ج1.

11. عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز قرأ، وعلق به محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989.

12. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تقديم وشرح : ياسين أيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.

13. مجد الدين فيروز آبادي ، القامس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1415، مادة (كني).

✍ **قـــائمة المراجع** :

1. ابن ذريل عدنان، اللغة والبلاغة، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دت.

2. أبو اصبع صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.

3. أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجاج، تح : عبد المجيد تركي، دار العرب الإسلامي، 1980م.

4. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، لبنان، ط2، 1980.

5. أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية – دراسة في الوظيفة والبنية والنمط –دار الأمان، الرباط، ط1، 2001.

6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعانيوالبيان والبديع، دارالجيل، بيروت لبنان، د ت، دط.

7. أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

8. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1973.

9. أحمد علي دهمان، الصدرة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طالس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1996.

10. الأخضر عيكوس، مفهوم الصدرة الشعرية قديما مجلة الأدب، ع2، جامعة قسنطينة، 1995.

11. امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005.

12. إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983.

13. إيليا الحاوي، الكلاسيكي في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، دط، 1983.

14. بوعافية محمد عبد الرزاق : البلاغة العربية والبلاغات الجديدة قراءة في الأنساق بين التراث والمعاصرة، منشورات رأس الجبل حسي، قسنطينة، الجزائر، 2018، ص: 15؛ نقلاً عن عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، 1977.

15. جابر عصفور، الصورة "الفنية" في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

16. الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، دار الهدى، عين مليلة الجزائر دط، دت.

17. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997م.

18. سعيد يقطين، نظريات السرد وموضوعها في المصطلح السردي، مجلة علامات المغربية، مكناس، العدد 06، 1996م.

19. سمير أبو حمدان، إبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

20. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998م.

21. عبد الباسط دراسة لغة الشعر عند ايليا أبو ماضي، ديوان داليا أبو الماضي، دار طيبة، القاهرة، دط، 2005.

22.عبد الحميد عقار، ندوة بلاغة الرواية، مجلة بلاغات، العدد 1، المجلس البلدي لمدينة القصر الكبير، المغرب، 2011م.

23.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدر العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.

24.عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية والنشر، لبنان، ط2، 1981.

25.عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت.

26.عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، الؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2016م.

27.عبد الله صولة: البلاغة العربية في ضوء لبلاغة الجديدة (أو الحجاج)، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، ج1- عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ط1.

28.عبد المالك مرتاض، قضايا الشعر، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2009.

29.عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الهومة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

30.عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1992.

31.عز الدين إسماعيل، التعبير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.

32.علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، لبنان، دط، 1921.

33.علي البطل، الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، بيروت، دط، 1981.

34.علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية الأعمي التطيلي، كلية الأداب، جامعة المنصورة، ط1، 2003.

35.فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان، ط2، 1995.

36.فرانسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، تر: الولي محمد وجرير عائشة، افريقيا الشرق، المغرب، 2003.

37.كامل محمد البصير، بناء الصور : الفنية في البيان العربي، دراسة موازية، مطبعة كلية الأدوات، جامعة المستنصرية،د، ت.

38.محمد العمري : البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2005.

39.محمد العمري، الحجاج مبحث بلاغي فما البلاغة؟ ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، ج1، الم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، 2010، ط1.

40. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي – مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية في القرن (01)- نموذجاً، إفريقيا، المغرب، ط2، 2002م.

41. محمد الولي، الإستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2005م.

42. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

43. محمد سالم الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ط1، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، 2008م.

44. محمد سالم، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد، ط1، 2008م.

45. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

46. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، ط2، 2001م.

47. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، دط، 1982.

48. محمد مشبال، البلاغة والأصول، افريقيا الشرق، المغرب.

49. ممدوح عدوان، ديوان للخوف كل زمان، دار العودة، بيروت، د ط، 1982.

50. موسوعة علوم اللغة لتودروف وديكرو.

51. نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة إرشاد القومي، سوريا، دط، 1982.

52. هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية، تر: محمد العمري، منشورات سال، المغرب، دت.

53. ياسين حسين الويسي، مفهوم السرد في الفكر الفلسفي، جامعة بغداد، كلية العلوم الإسلامية، المجلّد الثالث عشر، العدد 50، 2017م.

✍ **قائمة المواقع الإلكترونية :**

1. محمد بلوافي، السرد والأسلوب، منتدى ديوان العرب، الثلاثاء 05 أيّار (مايو) 2009م، نقلا عن الموقع الإلكتروني :

www.diwanalarab.com/spis.php?18092

2. محمد شودب، تعريف السرد لغةً واصطلاحاً، مفاهيم ومصطلحات أدبية، تعريف السرد لغةً واصطلاحاً، نقلاً عن الموقع الإلكتروني : https://weziwezi.com

3. جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، صحيفة المثقف، نقلا عن الموقع الإلكتروني :

www.almothaqaf.com/qaday.2012/79325.html

4. جاسم خلف إلياس، مفاهيم الشعرية، , www.alnoor

5. عمر اوكان، مقدمة في البلاغة العربية،

https://www.aljabri.abed.ne t

6. مرميم غياضة، مفهوم الصورة الشعرية، لغة واصطلاحا، نقلاً عن الموقع :

https://mawdo3.com

7. الإستعارة في تطور البلاغي، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

www.blog.saeed.com/2010/01/

8. مهدي عبد الأمين مفتن، تعريف الإستعارة، جامعة بابل، كلية العلوم الإنسانية، قسم لغة القرآن، المرحلة 01، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

www.uobabylon.edu.iq/

9. الكناية، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

https://ar.wikipedia.org

10.مدوح عدوان، حياة الشاعر ومؤلفاته، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :

https://ar.wikipedia.org/wiki

11.دروس في البلاغة (التشبيه- الاستعارة- الكناية- المجاز المرسل)، نقلاً عن الموقع :

https://www.dorar.aliraq.net/threeds/10081

قائمة المذكرات :

1. بوسلاح فايزة، السلالم الحجاجية في القصص القرآني – مقاربة تداولية – أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، 2014م/2015م.
2. حنان دبابنية، الصورة الشعرية في الخطاب الشعري عند "عثمان لوصيف"، مذكرة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الأداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية.
3. دوبالة عائشة تجليات الصورة الشعرية في شعر ربيع بوشارمة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، باحثة في الدكتوراه، مجلة الاداب والفنون وهران الجزائر، العدد 46، 2018،.
4. سندس عبد الكريم الشمري، شعر رشيد ايوب، دراسة أسلوبية (اطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، 1997.
5. شامخ مريم، بلاغة الصورة الشعرية عند ابن الرومي، شهادة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات.
6. صباح لخضاري، بلاغة النص الشعري (الصورة الشعرية)، رسالة دكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي، جامعة أبي بكر بلقايد وتلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2011/2010.

7. علي قاسم محمد الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي.

8. مرابطي صليحة، بلاغة السرد بين الرواية والفيلم، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

9. نور الدين بوزناشة، الحجاج بين الدرس البلاغي العربي والدرس اللساني الغربي – دراسة تقابلية مقارنة – أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف 02، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2015م/2016م.

✍ **قائمة المجلات :**

1. أبو بكر القراوي، "سلطة الكلمات وقوّة الكلمات"، مجلة المناهل، ع 62 – 63.

2. جميل حمداوي : من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، صحيفة المثقف، العدد 4335.

3. جميل حمداوي، مفهوم الشعرية و اشكالاتها، المنهجية، صحيفة)المثقف، قراءات نقدية(، العدد:4648.

4. علي قاسم محمد الخراشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، جامعة عجلون الوطنية، كلية الآداب والعلوم التربوية، مجلة الآداب، العدد 110، 2014.

5. لخميسي شرفي، جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث العلمي في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد 2011.

6. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات الدرس السينمائي، مجلة الادب و العلوم الانسانية، ع1، 2002، سيدي بلعباس.

7. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات الدرس السينمائي، مجلة الادب و العلوم الانسانية، ع1، 2002، سيدي بلعباس.

✍ **قائمة المقالات** :

1. جميل حمداوي، بلاغة السرد و الصورة البلاغية الموسعة، شبكة الالوكة/ دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية.

2. الحبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي – عناصر استقصاء نظري (مقال)، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 30، ع سبتمبر 2001م.

3. الحسن أبو جلابن، الانزياح المنطقي من منظور جماعة "مو"، مقال في مجال علامات، ج67، مج 17، 2008م.

4. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.

5. لخذاري سعد، الانساق البلاغية القديمة و موقعها من حقلي: السيمياء و تحليل الخطاب، جامعة بجاية.

6. محمد سالم أمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدّة، 2008م.

الفهرس

فهرس المحتويات

البسمـــــــــــلة

شكر وتقديـــــــر.

إهـــــــــــداء.

مـــــقدمة:.....أ

مدخل :.....05

****

الفصل الأول :مفهوم البلاغة الجديدة.....10

أولاً : مفهوم البلاغة الجديدة:.....10

- البلاغة الجديدة:.....11

أ . عند العرب:.....11

ب . عند الغرب:.....13

ثانيا :الإتّجاهات الحديثة للبلاغة:.....15

1. نظرية الحجاج: (بلاغة الحجاج والإقناع) :.....15

2. بلاغة السرد:.....22

3. البلاغة العامّة: 31

4. البلاغة الشعرية:.....34

5. بلاغة القراءة والتلقي:.....38

ثالثا:البلاغة القديمة (العربية واليونانية)والبلاغة الجديدة:.....42

****

الفصل الثاني : مفهوم الصورة الشعرية.....47
أولاً :مفهوم الصورة الشعرية:.....47
الصورة الشعرية في النقد العربي القديم:.....51
الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:.....55
الصورة الشعرية في النقد العربي:.....61
أ. الصورة الشعرية عند الكلاسيكيين:.....62
ب. عند الرومانسيين:..... 63
ج. عند الرمزيين :.....64
د. عند السرياليين:.....65
ثانياً :الأنواع البلاغية للصورة الشعرية:.....66
1. التشبيه.....66
2. الإستعارة :.....70
3. الكناية:.....72
4. المجاز المرسل:.....74
ثالثا :دور البلاغة الجديدة في إبراز الصورة الشعرية:.....75

*****

الفصل الثالث: تجليات الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر.....79
شرح القصيدة:.....79
الصورة الشعرية عند ممدوح عدوان:.....85
أولا: اللغة الشعرية:.....85
ثانيا :الصور البلاغية :.....86
ثالثاً : الموسيقى :.....87

****

الخاتمة :..... 91

الملاحق :.....94

قائمة المصادر والمراجع : 99