الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر– سعيدة –
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم أدب العربي
تخصص نقد ومناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ:

الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية
" محمود درويش" أنموذجاً

من إعداد الطالبتين:

بن جيلالي نوال

موساوي ستى

الأستاذة المشرفة :

مسلم خيرة

السنة الجامعية: 2017م/ 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر الله على نعمته التي لا تقدر ولا تحصى ومنها توفيقه تعالى على إتمام هذا العمل، نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان وخالص العرفان والتقدير إلى الأستاذة المؤطرة "مسلم خيرة" التي شرفتنا بقبولها الإشراف على هذه المذكرة وعلى دعمها وتوجيهاتها القيمة فجزاها الله خير الجزاء.

كما يسرنا أن نتقدم بالشكر إلى جميع هيئة التدريس للأدب العربي والدراسات النقدية والأدبية واللغوية.

نتقدم بالشكر أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذه المذكرة وتوضيح الصواب لنا وجعلها أفضل بتوجيهاتهم الجلية.

نشكر كل من ساهم وكان لنا عونا في إتمام هذه المذكرة.

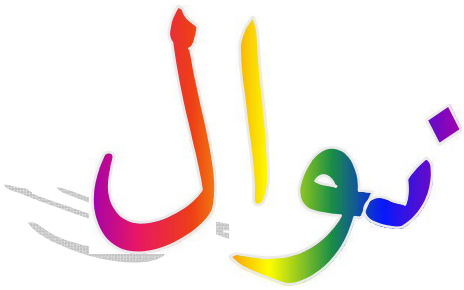
إهداء

الحمد لله رب العالمين وصلى اللهم على خير البشر للعالمين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، أشكر الله على إتمام هذا العمل المتواضع ثم أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم وأعانني على إنجازه وأخص بالذكر إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون إنتظار إلى من احمل إسمه بكل إفتخار، أرجو من الله أن يمد من عمره ليرى ثمارا قد حان قطفها بعد طول إنتظار وستبقى كلماته نجوم أقتدي بها اليوم وفي الغد (والدي الحبيب)، إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى أغلى الحبايب (والدتي الحبيبة).

إلى رمز الصدق والطيبة إلى روحي وإخوتي حفظهم الله ورعاهم كل من (وردية،خيرة،حليمة،وأزواجهن وأبنائهن)، وإلى إخوتي (جلول،محمد،بن يحيى وزوجاتهم وأبنائهم)، وبالخصوص لا أنسى فؤاد روحي إبن أختي الذي ساندني وأعانني لإتمام هذا العمل (خلف الله محمد الحبيب).

إلى زميلتي التي شاركتني هذا العمل (ستي)، إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات صديقاتي العزيزات وهن كأخواتي ولدتهن لي الحياة (نسيمة،فاطمة، سهام،سناء،خيرة،سمية،منينة،أحلام).

إلى كل عائلة بن جيلالي وإلى كل من لم يتسنى ذكرهم.



إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أجمل رابطة في الوجود إلى أبي وأمي سبب سعادتي ونجاحي وإشراقة قلبي أحبكما يا رمز الحب والتضحيات.

إلى عمتي التي بمثابة أمي، إلى خطيبي الذي ظل مساندا على تحقيق هذا الإنجاز وإلى كل عائلته.

إلى زميلتي نـــوال التي شاركتني هذا العمل.

إلى أخي الوحيد (صديق)، وإخوتي (أم الخير،رقية،بشرى، والمدللة رميسة شيرين)، وإلى إبنة أختي (سعاد)، وأخويها (آدم)، وبالأخص (ريان).

إلى رفيقة دربي (خضرة)، وإبنة عمي (زوليخة).

إلى أعز صديقاتي (نادية،كريمة،جمعة)، وبالأخص (فاطمة).

إلى الأستاذة المشرفة (مسلم خيرة)، وعائلتها.

وإلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

مقدمة

مقدمة:

تعد الصورة الشعرية من أبرز القضايا التي عالجها الأدب، وقد سالت أقلام الكثير من النقاد والباحثين من أجل الوصول إلى مفهوم شامل لها ورغم تعدد الدراسات حولها، فإن تحديد مفهوم واحد ودقيق لها أمر صعب ومهما يكن من أمر فقد تعددت الدراسات وتناولت الشعر العربي بشقيه القديم والحديث خاصة بعد تبلور المفهوم في أذهان الدراسيين، هذا التبلور الذي نظر إلى الصورة على أنها أساس المركزية والمحورية في التعامل النقدي للشاعر.

وقد اتسعت الصورة الشعرية وتنوعت من النقد القديم إلى النقد الحديث مما أدى إلى تعدد المذاهب والمدارس الأدبية والنقدية، التي أولت الصورة الشعرية مكانة هامة في الإبداع الأدبي فجعلتها مركزه الأساسي .

وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نطرح إشكالية بحثنا هذا كما يلي :

ما هي الصورة الشعرية عموما ؟ وما أنواعها ؟ ما هي العلاقة القائمة بين الصورة الشعرية و المذاهب الأدبية ؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة باعتمادنا على منهج الوصف التحليلي حيث قسمنا بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة لأهم المصادر والمراجع.

وقد تناول المدخل الصورة الشعرية لغة واصطلاحا ومدى أهميتها أما الفصل الأول عالج مفهوم الصورة الشعرية قديما وحديث وأنواعها المختلفة

ودلالاتها وأنماطها، وفي الفصل الثاني وقفنا عند المذاهب الأدبية مفهومها وأنواعها ثم الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية.

أما الفصل الثالث عرض الصورة الشعرية في عقيدة الأرض لمحمود درويش، بعد كل هذا تأتي الخاتمة لسرد أهم النتائج التي توصل إليها البحث في خطوط واضحة تدور حول الموضوع الأم والصورة الشعرية وانطلاقا مما سبق سنجد مجموعة من الدوافع الذاتية والموضوعية التي وقفت وراء اختيارنا لهذا الموضوع دون غير .....بالموضوع الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية الأرض لمحمود درويش أنموذجا أما الدوافع الذاتية فتمثلت في:

-الميل الخاص إلى الدراسات الأدبية العربية الحديثة المعاصرة.

-الحب الكبير لأدب المقاومة الذي يعد من بين الأنواع تجددا في التاريخ.

-الشغف بأشعار محمود درويش الذي يعد من فحول الشعر العربي الحديث والمعاصر.

-أما الدوافع الموضوعية فتمثلت فيما يلي:

-جدية الموضوع و إستحقاقه للبذل والعطاء إذا أن الخوض فيه سينير جانبا مهما وهو الصورة الشعرية و يكشف عن بعض أسرارها بصفتها ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي.

-غنى وثراء شعر محمود درويش بالتصوير.

– صلاحية دراسة الصورة الشعرية التي تعد معيار لقياس شاعرية المبدع فهي من أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعه.

وأما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث.....الوقت إذا لم يكن لدينا الوقت الكافي للبحث والدراسة وكثرة المعلومات.

وقد إعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها الصورة الشعرية عند خليل الحاوي لهدية جمعة البيطار، والصورة الشعرية في النقد العربي الحديث بشرى موسى صالح، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين شكري محمد عيا.

كما أن البحث إستفاد من بعض المقالات المنشورة في المجالات والتي تعرضت لموضوع الصورة الشعرية وهناك مجموعة أخرى من المراجع التي إعتمد عليها البحث سيتم تقييدها في قائمة المصادر والمراجع.

وأخيرا نحمد الله سبحانه وتعالى الذي منحنا الإرادة والصبر لإنجاز هذا البحث كما نتقدم ببالغ الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة مسلم خيرة لما أبدته لنا من نصائح مفيدة وملاحظات تقييميه أثارت لنا طريق البحث كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد ماديا أو معنويا في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول:

الصورة الشعرية

المبحث الأول : تعريف الصور الشعرية

مفهوم الصورة: لقد إختلف كثيرا من النقاد في تحديد مفهوم الصورة وتعددت الآراء النقدية فيها، فمنهم من يربط بين مصطلح الصورة وشكلها كمفهوم علي البطل في قوله: " الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى الجانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية ".[1]

وإعتمدت مجموعة من النقاد العقل كونه مهما في تعريف الصورة ومن بينهم أحمد دهان حيث يقول: "إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه و تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للعقيدة عن طريق ميزه الإجحاء والرمز فيها، والصورة في عضوية في التجربة الشعرية، ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة ".

في حين إعتمد نقاد آخرون على الشعور والوجدان في تعريف الصورة وذلك من خلال ما قاله عز الدين إسماعيل: " الصورة دائما غير واقعة وإن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى العالم الوجدان أكثر من إنتمائها لعالم الواقع" بمعنى أن

[1] حسام تحسين سليمان ، الصورة في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل و الإبداع ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين 2011 ص 6 .

الصورة الشعرية تكشف الحالة النفسية التي يعبر عنها الشاعر وتكون منبعثة من العمق أي الذات.

وتطرق عبد القادر القط بتعريف الصورة بشكل شامل فيقول: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارة بعدد أن وينظمها الشاعر في سياق بيافي خاص ويعبر عن الجانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني. [1]

ويجد الباحث نفسه أمام تصورات عديدة، مؤيدا لإتجاه الغاية من البحث فما يتطلبه الناقد غير ما يحاول الفيلسوف إكتشافه، هما يختلفان عن اللغوي أو يتفقون في بعض الوجوه، مع العالم النفسي، ينتظر لحظة الإيداع ليعتبرها نهاية لبداية غامضة، ولقد تأثر الشعراء والنقاد والفلاسفة بآثار شعرية عالية القدرة في طاقتها التصويرية وخير مثال على ذلك الإلياذة .

فالصورة قديمة قدم الشعر ويمكننا الوصول إليها عن طريق المجاز، وطرح لويس تعريفا مبدئيا يقول من خلاله: " إنها صورة رسمت بكلمات، وربما تحدث الصورة من وصف وإستعارة وتشبيه، أو تقدم إلينا في تعبير أو فقرة هي حسب الظواهر وصفية خالصة للوصف ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا هو أكثر من مجرد الإنعكاس الدقيق للواقع الخارجي، ومن ثم نمضي إلى

[1] البطل علي : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس بيروت ، ط1 ، 1980 ص 30 .

القول بأن كل صورة شعرية هي إذن بدرجة ما إستعارية، وهي تبدو لنا من مرآة لا ترى الحياة فيها وجهها، بل ترى بعض الحقائق عن وجهها ".[1]

وقد إتفق النقاد على أن الصورة الفنية هي جوهر الشعر وأداته، ومن خلالها يتمكن الأديب الناقد من التغلغل في أعماق البنية فيلتمس جمال كلماته وألفاظها ويعيش داخل تجربة الشاعر دون الشعور بالملل أو الحيرة[2].

[1] عبد الله محمد حسن : الصورة و البناء الشعري دار المعارف 1119 كورنيش النيل القاهرة ج،م.ع،ب بدون ، ط ، 1981 ص .ص 27 ، 29 .

[2] غني يحي أحمد رمظان : الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير الجامعة الإسلامية غزة 2011 ص 02 .

المبحث الثاني: الصورة الشعرية في النقد العربي القديم والحديث.

-الصورة الشعرية في النقد العربي القديم والحديث :

يتعلق مصطلح الصورة في النقد العربي القديم ببحث في الجذور التراثية للمصطلحات ليس أمرا يسيرا، ويبدو أنه يعد محاولة ناجحة ما لم يتوافر فيه شرطان: الأول الفهم الحقيقي لروح المصطلح يتسنى للناقد إدراك قضاياه ودلالاته إدراكا يتناسب والظروف التاريخية والحضارية للعصر والثاني: المرونة العلمية في الإبتعاد عن تقصي الدلالة الحرفية الكاملة للمصطلح بمفهومه المعاصر في نقدنا القديم، فهذه المحاولة قد تؤدي إلى التفريط بجوانب أصلية فيه، نتيجة لحكم سريع يجرد تراثنا من الدلالة المعاصرة للمصطلح، إيمانا بأن الإختلاف المنطقي تختصه طبيعة التنازل والفكر النقديين للمصطلح بين العصريين. [1]

وفي حديث آخر جسد خليل حاوي في كتابه عن الصورة الشعرية في النقد العربي القديم أن الشعر ينفتح في نظمه على فضاء يقدم في لوحة ترسم أجزائها بكلمات تولد نوعا من الإنسجام الفني اللغوي، الذي يتجسد في النص، وتوسع من أفقه تستند في نسجه من خلال علاقات بنيوية تخلق شبكة مترابطة من الجزيئات الفنية التي تمتاز بكونها الثقافي وتبلورها ضمن أطر شكلية محددة، إن هذا الخلق الفني ينتج وحدة إبداعية ذات قيمة جمالية عالية، ليس ممكنا الإستغناء عنها في بناء التجربة الشعرية فتبدو

[1] بشرى موسى صالح : صورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المكز الثقافي العربي ، ط1 ، سنة 1994 ص 20 .

قالبا يحمل فكرة، ووسيلة تنقل تجربة إنسانية مستمدة من الجوانب الواقعية التي يتصور داخلها الشاعر. [1]

ويستلهم منها رؤاه التي تفسح أمامه مجال الإبداع والخلق، ولكن الواقع في ذاته لا يكفي لإدارة التجربة الإبداعية، بل يحتاج الشاعر إلى سمة روحية تبعده عن إسار المادة، فيلجأ إلى الخيال ليرتقي إلى درجات الشفافية والسمو الأخلاق، وعندما يمزج بين هاتين القوتين: المادية والروحية، فإنه يأخذ من طرفي الصيغة التركيبية وينتقل بحرية بين قطبي اللحظة الإبداعية، الأمر الذي يوفر له إضاءة الحواف البعيدة المنال فيقارن بين حقائق متباعدة، ويقارن بين حقائق متناقضة أو مختلفة لأن الحقائق المتباعدة قد تلتقي في الواقع، فيقارن بينها، أما المتناقضة فيبحث لها عن دقائق غائمة، أو جزيئات متشابهة، فيعقد بينها مقاربة من هذه الجهة وهذه المقاربة تسمح للمتلقي أن يفوز بإستمرارية التجدد في القراءة من خلال إكتشاف مجاهل كان في غفلة عنها، ولكننا نتساؤل عن الأسلوب الذي يقدم من خلاله الشاعر هذه الشحنة المعرفية والفنية، لأن اللغة التواصلية المقيدة بمعجمها اليومي عاجزة عن فك أسارها المشدود إلى الخطابية والمباشرة ومن هنا فإنه يلجأ إلى محاولة التدليس على اللغة وتهريب مفرداتها إلى خارج حدودها المعجمية . فيعطيها فاعلية المجاز، ويزودها بآليات التصوير الإستعاري حيث أن المجاز في صورته العامة "اللعب بالألفاظ ومدلولاتها ونقل الشاعر لها عن مدلولاتها الأصلية إلى مدلولات أخرى، فيكون في هذه

[1] بيطار هدية جمعة : الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، دار الكتب الوطنية أبو ظبي ، ط1 ، 2010 ، ص19 .

النقلة طفرة غير مألوفة تثير السامع أو القارئ وتأتي إليه بالأمر الغريب غير المتوقع، أو تربط بين أشياء مختلفة في مظاهرها ويلعب الخيال بالمجاز وضرويه وأنواعه المختلفة من لفظي أو لغوي أو إستعارة أو تشبيه أو تمثيل أو كناية أو ما إلى ذلك ".[1]

إن هو خرق للنظام المألوف للغة، وإعادة كتابتها ضمن منهجية متميزة تحقق مردودا نفسيا بوتائر عالية عند المتلقي، وتترك لديه إنفعالا يشده إلى معودة القراءة والتفاعل مع النص حيث لا يجد مناصا من التفكير بالوحدة المحدثة التي يراها على خلاف ما كان يراه في واقع اللغة المباشرة لذلك يكون التعبير بالصورة الشعرية نوعا من الإرتقاء باللغة في معارج الخيال للإستحواذ على إنفعالات المتلقي فهناك " ضرورة داخلية ملحة ترفع الشاعر إلى التعبير بالصورة بإعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر.

والخط الإبداعي الذي يخلقه الشاعر يمر عبر نظام لغوي جديد يتجاوز المقولات التعقيدية الصارمة ذات الأسس المتعلقة، ويتحول عنها إلى بناء يحطم النسق اللغوي المعتاد، وبعيد ترتيبه وفق معادلات تفيد في البوح بأسرار الكون المعلقة بشفاف فؤاد الشاعر، حيث لا يجد في اللغة التقريرية إمكانية للكشف عن إحساسه ومخبوئه الشاعري، ولهذا يقول الشاعر بيتس: " ليس لي لغة فكل ما أملكه لا يزيد عن مجموعة من الصور و التشبيهات و الرموز ... ".

[1] بيطار هدية جمعة : الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص 19 .

وهذا الخرق اللغوي هو تصوير للإنفعال المتأجج في نفس الشاعر وضح الكلمات قوة تعبيرية خلاقة تشع بمعان جديدة، لم تكن تمثلها اللغة في حالة الإستعمال اليومي، هذا إلى جانب أنها تعبر عن معاناة الشاعر ورؤاه لذلك فهي تقرر التجربة الشعرية ليس بالبعد التأليفي المعقد بالإوزات والقوافي وإنما التعبير التصويري من خلال لغته المبدعة حيث يواجه الشاعر".

خلق لغته الخاصة في مستوى المجازات اللغوية، " لأنه بفضل المجاز يستطيع أن يخلق علاقات دلالية جديدة أو لغة تتجاوز اللغة الوضعية، فيشخص بذلك العالم اللامحدود من تجربته ومشاعره، ولا يتأتي له ذلك من مجره هارة لغوية، بل من معاناة حقيقية لموضوعه، وإحساس غني بالأشياء المحيطة به، ...حيث الشعر رؤيا ومعاناة وثورة ومغامرة ورفض... فيبحث عن لغة جديدة لشعره وعن صياغة جديدة بكر توحي على الأقل لقارئه بأنه يعي و يتألم و يحدق في الأشياء، وليس بنظام أو جماع قواف أو سابك أوزان".[1]

الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث :

لقد إختلف القدماء أثناء بحدثهم في مفهوم الصورة الشعرية ولم يستطيعوا تحديد مفهوم واحد أو شامل للصورة الشعرية.

صرح عبد الرحمان نصرت : " أن مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي"، وذهب نعيم اليافي إلى

[1] بيطار هدية جمعة : الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص 21 .

أن المصطلح قد وفد إلينا من اللغة الأوروبية وترجم إلى دلالات وإشكاليات نقدية وهناك قسم آخر من النقاد عالج الصورة الفنية وإن لم تشير إليها بالمصطلح نفسه الذي نعرفه اليوم ومن بينهم جابر عصفور الذي قال: " لقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية " .

شكلت جماعة ديوان أول حركة تجديد نقدية عربية وإهتموا بالأسلوب الفني وفرادته وتميز الشاعر عن أقرانه وبناء الشخصية الخاصة ومن بين أعضائها عبد الرحمان شكري وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني فكان " الإهتمام بالصورة الشعرية عند مدرسة الديوان أحد الأركان الأساسية في المذهب التجديدي لدى هذه المدرسة "، وقد تطرق عبد الرحمان شكري إلى أن " وصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقرونا بعواطف الإنسان وخواطره وطبيعة إحساساته " وكان المهاجرون أكثر إنسجاما وتنغما بين شعرهم ونقدهم الإبداعي وقد إتفق مع دوانيين في نظرهم المبتسمة بالبعد النفسي إلى الصورة الشعرية، كما مثلث جماعة الأبولو متباعة حادة في حركة التجديد الشعري والنقدي لما قدمته جماعتنا ديوان والمهجر ولم يقدمو أراء نقدية مكتوبة ولا مجموعة في كتاب نقدي لكن ظهر ذلك في آرائهم التجديدية حول الإبداع الشعري. [1]

[1] البيطار هدية جمعة : الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص .ص 47 إلى 51 .

كما نجد في كتب النقد الحديث تردد ثلاث مصطلحات الصورة الشعرية والصورة الأدبية والصورة الفنية، إن كثرة المصطلحات ومفاهيم الصورة جعل القبض على مفهوم متكامل لها أمر صعب. [1]

فكل تعريف يسجل نقص نجده في تعريف آخر. [2]

وقد إختلف النقاد العرب المحدثون في نظرهم إلى مفهوم الصورة فمنهم من تبني أطروحات النقد الأوروبي، ومن النقاد من لم يعطي القد دقة، وقد وردت في كتب النقد الحديثة تعبيرات مثل: " التصور التقليدي للصورة، الصورة البلاغية، المفهوم القديم " مايدل على أن هناك مفهوم جديد يختلف عن مفهوم جديد يختلف عن مفهومها القديم، ويعتقد أحد النقاد والمحدثين أن أهم ما يميز الصورة في الشعر القديم هو التقريرية والمباشرة والتعميم، وتقوم وظائف الصورة في الشعر الحديث بمهمتي، التأثير والإيحاء، وفرق بين المفهومين وقد كانت الصورة الفنية من حيث المصطلح هي التسمية الجديدة لمصطلح علم البيان في البلاغة العربية، عند مجموعة من النقاد والدراسيين فأحيانا نطلق عليها تسمية الشعرية وأحيانا أخرى بالأدبية وقد تؤدي إلى معنى واحد. [3]

[1] كريمة بوعمار : الصورة في الشعر السياب أنشودة المطر أنموذجا – مذكرة لنيل شهادة الماجستير في إختصاص قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية و المقارنة ، كلية الأدب العربي و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، 2001 ، 2002 ،ص 08 .

[2] كريمة بوعامر : الصورة في شعر السياب أنشودة المطر أنموذجا ص 51 .

[3] بلغيث عبد الرزاق ، الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي مذكرة لنيل شهادة الماجيستير كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها جامعة بوزريعة 02 ، 2009 – 2010 ص 19 إلى 21 .

المبحث الثالث: أنواع الصورة ودلالاتها:

أنواع الصورة الشعرية : لقد عرفت الصورة تنوعا في الشعر خليل حاوي وذلك من خلال النزوع إلى عالم خاص وتغدو كذلك الصورة عنده متفردة وقد إعتمدنا في دراسة أنواع الصور على تقسيم نعيم اليافي في كتابه تطور الصورة الفنية وكتاب ساسين عساف الصورة الفنية، وجهات نظر عربية وغربية .

1-الصورة المشهدية: هي مشهد تصويري متلاحق مثالي فيه الصور وتتراكم بطريقة ملحمية يكون لسرد فيها الأكبر، فيتألف من ذلك مشهد شعري وصفي يقدم رؤية فكرية ورئيا حلمية ملحمية يمزج فيها الكابوس والأسطورة، وتميزت الصورة المشهدية عند خليل حاوي بالسردية وخير مثال على ذلك في قصيدته البحار والدرويش .

" .... ورأى، ماذا أرى ؟

موتا رمادا وحريق.....!

نزلة في الشاطئ الغربي

حدق ترها...أم لا تطيق

آه كم أحرقت في الطين المحمي

آه كم مت مع الطين المؤات[1]

[1] البيطار هدية جمعة ، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 100.

2-الصورة اللونية: إن للون تأثيرا كبير في صورة إذ يرى الدكتور عز الدين إسماعيل " إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنها مثيرات حسية بتفاوت تأثيرها في الناس المعروف أن الشاعر كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال ويحب اللعب بها غير أنه ليس لعبا لمجرد اللعب، وإنما هو لعب يدفع إلى إستكشاف الصورة أولا، ثم القارئ أو المتلقي ثانيا[1]إن لوحة الألوان تضم عند حاوي جملة من الألوان توزعه بين الأسود، والأخضر والأحمر والأبيض والأزرق والأصفر، وأكثر الأنواع شيوعا عنده هو اللون الأسود. وورد لخمسة وأربعون مرة بصفة السواد وبألفاظ موحية مثل: عتمات طين رمادي دهاليز لعينة، ولفهم دلالات الرمز اللوني يجب أن تكون على معرفة وثيقة بالشاعر وإنجازاته الفكرية وإنتمائه السياسي وظروفه المحيطة به ويحتل اللون الأخضر المرتبة الثانية في قائمة الألوان في شعر حاوي فإذا ذكر اللون الأخضر ليعبر عن وسم خصب فماهو إلا ريقع، ويصبح اللون الأخضر رمز للحرية والأمل وخصب والتفاؤل وثالث الألوان ترتيبا في قائمة خليل الحاوي هو اللون الأبيض ورد هذا اللون بمعنى الصفاء والنقاء موضع واحد فقط وللون الأحمر عنده دلالة خاصة رمزية معينة ونجد إيحاءات اللون الأحمر متكررة في لفظتين متلازمتين عند حاوي هما لجمر وخمر، حيث يرد اللون الأحمر فيهما يقترن بالشهوة[2] أما اللون الأزرق الذي يشير إلى الهدوء والسكينة فقد تحول عند حاوي إلى لون يحي

[1] البيطار هدية جمعة ، الصورة الشعرية عند خليل حاوي ص 101 إلى 113 .
[2] المرجع نفسه، ص 113 إلى 119 .

إلى العنف والقسوة وأخير الألوان اللون الأصفر حيث تظهر الصفرة وصفا لأشياء مادية تحمل وجهين، ففي بعض الأحيان يحمل دلالة الشحوب والموت ونضوب العاطفة وعدم الجدوى، وهذا يعكس النظرة التشاؤمية وفي أحيان أخرى يحمل معنى الموسم الخصب والخير الوفير. [1]

الصورة الضوئية : إن الصورة الضوئية لا تختلف كثيرا عن الصورة اللونية فاللون والضوء وجهان لعملة واحدة ويهتم الشاعر في لغته بالصور الضوئية واللونية وتعتمد الصورة الضوئية عند الحاوي على التضاد " فليل المقابر " يبرده ضوء النار المشتعلة التي حولت العتمة إلى بلور وثريات .

يقول خليل حاوي في ديوانه البحار والدرويش :

ودخلنا مثل من يدخل

في ليل المقابر

أوقدت نار، وأجسام تلوت

رقصة النار على ألحان ساحر

فإستحالت عتمان السقف

بلورا تريات وزرقه

[1] البيطار هدية جمعة ، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 120 ، 121 .

فالصورة الضوئية عند الحاوي ترتكز على جمع بين النقضين " كالعتمة و الضوء " ، " وحدحو والمرايا، وأقبية الغلة ".[1]

4-الصورة الحركية: هي حركة في الخيال أي تحريك للموضوع الذي لا يملك حركة، ومعنى هذا أنص تعبر عن تجربة الشاعر النفسية وما يعيشه ففي قول الحاوي، من خلال ديوانه:

من ضباب وسخ

مهتري الوجه، مداجي

يتمطى أفعوانا أخطبوطا

و أحاجي .

ترتكز الصورة في لفظ يتمطى وهي دلالة مركزية يكملها لفظا " أفعوانا " و"أخطبوطا "، وتنتج جمالية من هذا التوازن الواقعي بين " يتمطى " و " أفعوان " من خلال هذه الصورة الحركة عند خليل حاوي نستنتج أن هذه الصورة تنزع منزعا حركيا، وقد سعت جهدها لأن تنتقل من عالم الثبات والسكون، إلى عالم الحركة بكثير من البراعة. [2]

5-الصورة البسيطة: يتركز مفهوم الصورة البسيطة في الصورة، كونة من الناصر الأساسية سورة وفق مكونيها الأساسية الرمز والمرموز له، يطلع الشاعر في قصيدة البحار والدرويش بمجموعة من الصور البسيطة القديمة

[1] بلغيث عبد الرزاق ، الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي، ص .ص 23 إلى 25 .
[2] بلغيث عبد الرزاق ، الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي، ص.ص 23 إلى 25 .

لأنه يعتمد على الصورة المشهدية وأحيانا يعتمد تصوير غير فني وغير بلاغي خاصة في هذه القصيدة .

06-الصورة: أشراق كهوف العنصر الأول في هذه الصورة يعد محور التصوير هو كلمة أشراق التي تقدم لنا المحور الأساسي لصورة، ويأتي الملحق الدلالي لها وهو كلمة كهوف، التي نجد فيها إختلاف بين المستوى الدلالي والنحوي إن هذا يوضح مفهومنا الأساسي لمعنى التصوير البسيط وهذا يسهل عملية فهم مكونات هذا النوع ودراسة الصورة المتضايفة. [1]

الصورة المتضايفة: وتفي بها الصورة التي تستعمل المستوى بل تركيب النحوي المضاف والمضاف إليه وهي أبسط تركيب تصويري ذي دلالة وذي أداء تخيلي ويطفي القول أن هذا الأسلوب التصويري كان أقل الأساليب التي إستعملها الحاوي لأنه إعتمد على أساليب تصويرية أخرى قامت بأداء أغراض نفسية والفكرية والفنية ، فنجد مثلا الشاعر يستخدم تركيب أيضا في منادى، والنداء هنا يحمل التقرير تقرير الفكرة و تقرير الصورة[2] .

دلالات الصورة الشعرية :

1-الدلالة النفسية لصورة الشعرية: فالصورة الفنية تحمل ما يختلج في نفس المبدع من مشاعر وأحاسيس، والتي تنعكس ما يجول في المحيط التعبيري لتولد الدلالة التي تساهم في بناء الصورة ويمكن أن تكون هذه الدلالات

[1] البيطار هدية جمعة ، الصورة الشعرية عند خليل حاوي،ص 126 إلى ص 130 .
[2] المصدر نفسه ص .ص .130 ، 131 .

بمثابة الصدى المحسوس ومن هنا فإن الصورة الشعرية أصدق تعبير عما يجول في نفس من خواطر وأحاسيس، ومن منتج لفنان يعبر عن ذاته بوسائله التعبيرية التي تشكل الصورة إحدى أدواتها، يرى خليل الحاوي أن الشعر يصل عبر معاناة نفسية إلى حالة من الرؤية إلى حالة تتخطى وسائل الإدراك، وبهذا تتكشف الصورة الفنية تفاصيل النفسية التي أسهمت في إبداعها ولعل القراءة النفسية لجملة المحسوسات المكونة للصورة تكشف ما ورائها من أبعاد تعبيرية، ومن هنا تكون الصورة وليدة النفس، وهذا يعني أن الصورة الشعرية في وضعها الأسمى ليست تعبيرا مختلف قصد به أن يدل على فكرة مجردة حدد الشاعر معالمها سابقا وينبغي الإشارة إلى البعد النفسي للصورة لا يأتي من مجرد إدراك المحسوسات إنما في كشف من التشكيل الذي يولد الدلالة ولا يخضع تشكيل الصورة الحديث لإعتبار النفسي فقط بل ثمت تشكيلات أخرى تنظم العمل الفني. [1]

2-الدلالة الحضارية للصورة الشعرية: يعبر حاوي في ثنايا قصائده عن موقف حضاري ومنه فإن الصورة الفنية عنده مدلولات حضارية، ومن يغص في أعماق الصورة عند حاوي يقرأ بكل وضوح الموقف الرافد المحتج على هذه الحضارة. وتقرأ في قصائد كثيرة في ديوان حاوي هذا الموقف الواضح ومثال ذلك في قصيدة جنية الشاطئ والسندباد إن يعبر عن موقف معارض للصيغة الحضارية، وفي قصيدة المحسوس في أوربا من مجموعة نهر الرماد يرسم لنا خليل حاوي صورة متشبعة بالدلالة، وملاحظ على

[1] بيطار هدية جمعة : الصور الشعرية عند خليل حاوي ، ص.ص 235 إلى 242 .

صور الشاعر الوضوح الذي لا يحتاج إلى التحليل عميق لتوضيح الدلالة كما أن تعاقب الصور وتتابعها يولد نوعا من النفسي لدى المتلقي[1]. ويوضح حاوي من خلال قوله " يتولد الرمز عن الرؤيا هي ضرب من الحدس يصهر الذات بموضوع يجعله أداة ضرورية لإدراك التجارب الكلية الذاتية الموضوعية والتعبير عنها، فالرؤيا التي تنصب على تجربة حضارية تتجسد في رموز تجعل الماضي والمستقبل حاضرية في الحاضر، ولهما ماله من يقين المشاهدة، الرمز ينظم التجربة و يشرك الآخرين فيها ، ويوجد الإنسان في عصرنا ، وفي كل عصر " فقد توصل حاوي " إلى قناعة ثابتة بأن الحضارة الغربية التي يمثلها البحار الحضارة الشرقية الساكنة التي يمثلها الدرويش والتي تعيش في الكهف، وتجتر التصوف، كلنا هما فشلتا في إكتشاف الحقيقة ".[2]

[1] المرجع نفسه ص.ص 243 إلى 244 .
[2] البيطار هدية جمعة ، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص247 .

المبحث الرابع : منابع الصورة الشعرية و أنماطها.

منابع الصورة الشعرية و أنماطها : منابع الصورة في تلك المصادر التي تمتد في جوانبها وتشييع منها خيوط تتماوج فيها الألوان و الظلال ، ومنابع الصورة كأمطار السماء المتدفقة من كل صوب ، وصورة أيضا كشمس تستمد منابع الضوء فيها هذه هي صلة الصورة بمنابعها ومواردها ويعتقد الكثير من النقاد أن هذه هي عناصر الصورة الشعرية ، لعلا غموض الصورة هو مادفعهم إلى هذا الخلط ومن تحدث منهم عن عناصر الصورة أهملا مصادرها[1].

تعد منابع الإبداع سبب في تعيين أنماط الصورة سواء كانت منابع بشرية أم كانت طبيعية أم روحية معرفية كما ستبين مايلي :

1-منابع البشرية : أساسها الحواس الخمس وهذه المؤشرات ليست سوى وحدات أو كلمات أو ملفوظات لغوية يشترك في تداولها طرفان و ليس شرط أن يتعين لكل حاسة شكل تعبيري يصور الحقيقة المراد تبليغها بل يحدث أن يجتمع في اللفظ الواحد من المؤشرات لغوية أكثر من مؤشرات حاسة واحدة كاجتماع السمع والبصر أو الذوق والشم وما دل على شيء مفردا دل على أمثاله مع غيره وليس الأمر بالحديث الذي جد في النقد العربي بل هو القديم المتأصل في تراثها الأدبي ويؤكل القاضي الجرجاني:"إنما الكلام أصوات محلوها من الأسماء محل النواضل من الإيصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفى أوصاف

[1] صبح علي علي ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 2010م ، ص 164 .

الكمال وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها من إنتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحضى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع متمازجة للقلب، ثم لا تعلم ... لهذه مزية سببا، ولما خصت به مقتضى"[1]. ويترتب عليه أيضا بروز النمط الذوقي، والنمط الشمي، والنمط الحسي والنمط السمعي ،والنمط البصري أنماطا لصورة في شقيها الحسي وبه قال عبد القاهر الجرجاني مؤكدا على ضرورية في تكوين وتشكيل الصورة لتعطي شكلا وعمقا مؤثرا، لدلالة على أثر النفسي .

منابع كونية خارجية: لقد جعل الشعراء البيئة فضاء لإنفعالاتهم الشعرية سندا لمذاهبهم في الحياة وهذه عادة العرب في الجاهلية والإسلام ثم ترسخ الأمر مع الشعر الأندلسي ولد يقول جازم : " فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في وجود النظم من لم يحمله على مسايرة الخواطر في أعمال الرؤية الثقة، بما يرجوه من تلقاء الدولة ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تنشط به أحبابه رحلة ولا تشاهد موقف فرقة " . وقد أكدت خالدة سعيد: " أن الموقف من الطبيعة والمكان مرتبط بنوعية التعامل مع الأرض، لكنه يتأثر بالموقف الذي يحمله الموروث الثقافي ". ومن ثم فإن المكان التاريخي يستحضر لارتباطه بالماضي، يرسم صورة تتجدد وتعود إلى الحياة كلما حضر مثيرها في نفس الشاعر، هذا ما يجعل البيئة والطبيعة أهم مصدر لصورة والخيال

[1] إبتسام دهينة ، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل ، مجلة كلية اللآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة العددان 10 و 11 ، 2012 ص 236 .

بفعل التفاعل الشعري العقلي بين الواقع والبيئة حتى صارت بذلك " منبعا لرموز والصور الجديدة في بنيتها ودلالتها، ويبدو إن القصيدة الواحدة صورة تتشكل، من الصور الجزئية، لتكون صورة كلية، وعلى هذا الأساس فإن ورود الوصف والمدح أو الفخر معا في قصيدة واحدة يضع بورتين جزئين متكاملتين عند التفاعل النقدي، ومهما كانت التسميات، فإن التشكيل الشعري تصوير فيه المجزأ والمركب والكلي، وعلى هذا نتحدث عن صفات الممدوح، بما يجعلنا نميل إلى النمطية الشعرية[1] .

وعلى الرغم من أن القصيدة قد تحوي غرضا واحدا، فإن المعرفة تقوم على التفريق بين الغرض والموضوع، كما أن التعبير صورة كذا ليس حديث، بل هو قديم في تراثنا العلمي والأدبي وقد أخذت مفهومها في الشعر، إذ هي: "وصف تقريري أو محاكاة أمينة للواقع الخارجي، أو الطبيعة وواقع الحياة بقدر ماهي أيضا الومضة التلقائية التي تفرض نفسها على المبدع في لحظة من الزمن كتعبير عن حالة نفسية وشعورية "وبطبيعة الحال هذه الحركة تجعل الصورة حية قادرة على التعبير كما يقدر التعبير عنها[2] .

منابع روحية معرفية : يقصد بها ما منزلة النص الديني المقدس ومشارب المعرفة جميعا بوصفها محركا أساسيا لعدة إنفعالات المحاكين الشعراء وتأثيرها فيهم، فلا يخلو من إشارت له إرتباط بالقرآن الكريم والحديث والسيرة النبوية، وإرتباط بالفلسفة والمنطق وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون

[1] إبتسام دهينة ، الصورة الشعرية في التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل ص.ص 240 إلى 243 .
[2] المرجع نفسه، ص 244 .

إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الإنحاء المسند حسنه في الكلام بالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ وأكد أشرف دعدور إن ابن دراج مثلا إتخذ من قصص القرآن سنداله، وهو يصور الحوادث شعرا من حوله، ويمثل لذلك بقصص جالوت وطالوت، وقصة موسى ويوسف وقصة يحي وسليمان ويونس وأيوب وإبراهيم –عليهم السلام – فيستعير من كل قصة ما يقوم مشابها للحال التي عليها، وينظم شعرا . إن التراث الديني منبع للشاعر يربط فيه بين حال الماضية وبين الحال المعيشية مقارنا أو معادلا، وينحل في هذه المنابع الروحية والمعرفية للصورة الشعرية التاريخ حتى صارت القصيدة في العصر الأندلسي مسايرة للواقع والحياة[1] .

أنماط الصورة الشعرية :

يركز إهتمام على الصورة من حيث هي أشياء مفصولة من السياق فسواء كانت الصورة منضدة سوية، كما في الشعر الكلاسيكي، أم كانت كما في الشعر الرومانتيكي، مجددو بعضها إلى بعض بروابط أكثر مرونة أو كانت، كما في كثير من الشعر المعاصر، تبدو و كأنها تخلق من مادتها الوصل الذي يشدها الوحدة إلى الأخرى فستوجب خلق نمط من الصورة وما يجب بحثه هو طبيعة هذا النمط الذي يجب معالجته في نقطتين متعاكستين: عن عملية الخلق الشعري من ناحية ومن القصيدة المنتهية من ناحية أخرى ، والخيال هو المملكة التي تخلق الصورة الشعرية وكان الخيال عند الشاعر شيللي إلها هو رسوله ويعتقد بأن الخيال يعني

[1] إبتسام دهينة ، الصورة الشعرية في التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، ص 245 .

بإدراك " العقل هو تعداد الكميات المعروفة مسبقا ، أما الخيال فهو إدراك قيمة هذه الكميات منفردة أو متكاملة ".

ودعى أيضا أحد النقاد المحدثين سيريل كونولي " الخيال هو التوق للعودة إلى الماضي أو إلى أمر لا وجود له ". وعندما نتحدث عن الخيال الشعري فإننا نتحدث عن المشاعر التي تعم كل الناس، وإن أول خطوة في خلق الصور هي أن يقرن الشاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسه وهكذا يكون الشاعر مستعدا لتلقي الإنطباعات مكتسبا خاصية عقلية، فهو إذن قادرا على رؤية الأشياء كما هي حقيقية وليست هذه صفة لشاعر فقط وإنما نجدها عند الفنان ولو كان الخيال الشعري سلبيا تماما لوجب على الشاعر عند كتابة القصيدة تسجيل أحاسيس فقط ولترك القصيدة تكتب نفسها ولكن القصائد لاتكتب نفسها وعليه فإن الشاعر يبدأ بإنطباع من نهر التجربة، قد تكون متبلورة في الصورة ولنقول هذا هو شأن الشاعر اليوم. وسواء كان في النثر أو الشعر فالمبدأ الذي ينظم الصور هو التوافق بين الموضوع و الصورة[1].

لقد إعتمدنا كتاب الصورة الشعرية عند الأعصى التطبلي وتناولا أنماط الصورة الشعرية من خلال تصنيفها الأنماط الحسية وأنماط عقلية وأنماط بلاغية .

[1] لويس سيسل دي : الصورة الشعرية ، ترالجنابي أحمد نصيف ، سماعيل عناد غزوان ، مؤسسة الخليج لطباعة و النشر الكويت بدون ، ط ، 1982م .ص.ص73 إلى 100 .

1-الأنماط الحسية : وهي تلك الأنماط التي ترم إلى حاسة من الحواس الخمس عند الإنسان وصفات الحسية لها دور كبير في تشكيل الجمالي لصورة، لذلك نجد ريتشارد يؤكد على أهمية الصفات الحسية لصورة وقد تكون الصورة الحسية مرئية وقد لا تكون وهذا لا ينقص من قدرها شيئا وهذا التفسير ينسجم مع الكلام ريتشارد الذي يقول : " إن الذي يبحث عنه المصورون في الشعر أو أولئك الذين لا يهتمون، أولا، بما هو مرئي في العالم، ليس هو صورة حسية الرئية، ولكن سجلات المشاهدة أو منبهات للإنفعال، وهكذا لا يعيب الصور، أن تكون مفتقرة إلى العناصر الحسية طالما كانت هي أوما يحل محلها، عند من لا تتولد لديهم صور تحدث الأثر المطلوب، ولكن يجب أن نؤكد هنا أن إحداث هذا الأثر أمر لابد منه " وتنقسم الصورة إلى مجموعة من الأقسام وفق الحاسة التي تصدر عنها الصورة :

أ) الصورة البصرية: وترتد إلى حاسة البصر وهي إنعكاس لما رأى الشاعر أو شاهد مثل قوله يصف الصحراء، يصف الصحراء وصورة الضحى فيها:

وبيد كأيام الصدود ترى الضحى بها شاحبا لا من شكاة ولا حب[1]

فالنمط البصري مثلا يمكن أن ينقسم طبقا لدرجات اللونية ونسبة الوضوح[2]. الصورة الشعرية البصرية تمثل الصورة الحسية لأنها نتاج لكل الحواس الأخرى وهي تمثل النسبة العليا بين سائل المدركات الحسية

[1] محمد الشناوي علي الغريب ، الصورة الشعرية عند الأعمى التنطيلي ، مكتبة الآداب جامعة المنصورة ، ط1 ، 2003 ص 133 إلى 135 .

[2] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي المغرب ، ط1 ، 1994 ص 106 .

فالشاعر ما لا يرى ومادة رأى تثمر صورة سمعية بصرية وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون[1].

2-الصورة السمعية: تبرز هيئة المصلى الذي أخصت إلى صوت الفقيدة وهي تتلو القرآن في ظل جو مهيب، ولقد تناول الشاعر الصوت الإنساني في صوره وكان يوظف حاسة السمع توظيفا حيدا في الموقف الذي ترد فيه.

3-الصورة الذوقية: يركز الشاعر على تذوقه امادة الصورة عل طعمه الحلاوة والمرارة وقد تجمع الشاعرين صفتي، الحلاوة والمرارة، في صورتين متقابلتين في بيت شعري واحد، كما في قوله : عز الدين ميهوبي.

من كان يفظع طعم الموت في فمه فإنه في قصى أحلى من الشهد.

4-الصورة اللمسية : كما في قوله إبن بسام .

من الأرض ملساء لا أمت ولا غوج كنقطة من شلراب القاع لم تمر

فالصورة هنا، تصور الأرض بأنها ملساء، ليس بها إرتفاع أو إعوجاج والملامسة والإعوجاج صفتان لا تدر كان إلا بحاسة اللمس .

5-الصورة الشمية: هي الصورة التي تثير فينا الخيال عندما نشعر بها عن طريق عضو الشم الأنف ولهذا نجد الشاعر يكثر في شعره ترديد رائحة

[1] بلغيث عبد الرزاق ، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير جامعة بوزريعة ، كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها 2009 – 2010 ، ص 82 .

القرنفل والمسك والريحان والعطور على صدار صوره الشعرية ومن الصور الشمية في موشحاته قوله، عز الدين الميهوبي:

قد مازج الورد بالسوتسان ضه على الخد

ونفحه عن شد دارين أذ كي من الند[1]

وهكذا، فإنك تجد الشاعر يكثر من ترديد.

النمط العقلي: لا يعد العنصر الحسي الوحيد في تشكيل الصورة الشعرية فقد تكون الصورة الذهنية مجردة أو عقلية صرفا فضلا على أن رصد العنصر الحسي وإستعادة الذهن لصورة إحساس الشاعر، لا يطلبان لذاتها فهما لا يقدمان لناقد وسياة تعيين في حبك القيمة الفنية لصورة أولا ويعزلان الصورة عن سياقها الشعري ويجردانها من مهمتها النسقية ثانيا ولا يميز تصنيف الذهني لصور بين الحقيقي والمجازي منها في حين تفعل الدلالة البلاغية وأنماطها ذلك. [2]

والنمط العقلي ونقصد به ذلك تلك الصورة الشعرية، التي ترتد إلى ثقافة الشاعر المتنوعة فتجعلها مجالا خصبا لها ويعتقد بعض النقاد أن الصورة لا تمتلك قدرا من الحسية، والوقع أن هذا الإعتقاد يزول إذا علمنا أن أي صورة شعرية لابد أن تمتلك قدرا من الصفات الحسية، وإذا كان هذا القدر يتشكل في ذواتنا كمتلقين لهذا النمط الصور، والصورة الشعرية من نمط العقلي، يمكن تقسيمها وفق العنصر الثقافي:

[1] محمد الشناوي على الغريب : الصورة الشعرية عند الأعمى التطلي ص.ص.137 إلى 141 .
[2] نظر بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 106 .

1-الصور المثالية الكبرى

2-الصور المثالية الصغرى .

أما الصور المثالية بوجه عام، هي الصور التي تغلفت في أعماق النفس والوجدان، وإستقرت في اللاوعي الجمعي، حاملة معها القيم الدينية والقومية.

1-الصور المثالية الكبرى: هي الصور التي إستقاها الشاعر من ثقافته الدينية بما تحمل من خصائص أصلية تتمثل في الطهر و النقاء. [1]

2-الصور المثالية الصغرى: هي التي يستمدها الشاعر من أحداث التاريخ وأخبار الأدباء، ومن هذه الصور قول الشاعر:

أي فتى قد خص بالجود وعم

أمضاه قدما ومضى فيه قدم

هيهات منه حاتم وما حتم

مقابل بين الذراري و الديم

به وفيه شايع السيف القلم

وطالما تنافر فلا جرم

أن العلا مما حبا وما قسم

[1] ينظر محمد الشناوي على الغريب ، الصور الشعرية عند الأعمى التطيلي ص 146 إلى 147 .

تراضيا به وشكا في هرم

والشاعر هنا في هذه الصورة يشير إلى ثلاثة أشياء:

1-شخصية حاتم الطائي، الذي إقترن بالكرم .

2-إلى قصة السيف والقلم والمنافرة التي دارت بينهما.

3-قصة المنافرة، التي حكم فيها هرم بن قطبة بن سنان الفزاري، بن عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة الحقفريين، وقد شك كلاهما في حكمه.[1]

النمط البلاغي: يعد إرتباط الصورة بدلالة البلاغية، على إختلاف أنواعها إرتباطا كبير لطبيعة هذه الأنماط التصويرية الذاتية في النظرة البلاغية الحديثة على نحو الخاص، فإستعارة: " تصويرية بطبيعتها، لذلك فهي تخلق ما يسمى اللغة التجسيمية .... وليس مغالطة زخرفية ..... كما كانت عند البلاغيون التقليديين وهذا تقدم مهم في النظر إلى وظيفة المجاز التجربة الفنية .... وعلاقة إستعارة بوصلها صورة – بأسطورة ...." . ولا يعني هذا أن النظرة الحديثة تقتصر الصورة على النمط البلاغي فهذا مفهوم قديم تخطته الصورة، فقد غادة الصورة الحقيقية النمط المقابل لصورة بلاغية[2].

...يمثل النمط البلاغي، أداة من أدوات تشكيل الجمالي لصورة الشعرية عند الشاعر، من خلال دور كل من: تشبيه والإستعارة والكناية والمجاز

[1] محمد الشناوي على الغريب : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ص.ص 149 إلى 150 .
[2] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي القديم ، ص 107 .

المرسل، كما أن الصورة فيها الكناية و المجازا لا تخرج عن النمط الإشاري البسيط، بإضافة إلى إفتقارهما القدرة على منح الصور الأجواء الخيالية المرجوة[1].

يتطلب إستخراج أنماط الصور عند لا كان في ديوان أنشودة المطر لسياب عن الصورة التالية :

1-الصورة الإستعارية : يحاول جاك لاكان من خلال ما يقدمه سوسير حول الدال والمدلول وعلاقتهما، التخلص أو القضاء على العلاقة المباشرة بينهما وذلك من أجل الوصول إلى فهم كامل لتركيب اللغوي[2] لقد إختلف خض الإستعارة كثيرا في دراسات النقدية والبلاغية العربية، لقد تجاهلها ناقد في عجم قدما، ونالت كلمات لا تفنى من الجاحظ والقاضي الجرجاني وأبي هلال وغيرهم، وظلت بمعزل عن الإهتمام الجاد حتى أدركها عبد القاهر وفلسفة الإستعارة قائمة في قدرتها على توحيد أكثر من عنصر من عناصر الطبيعة في بناء الصورة الواحدة وهي هنا كالطبيعة نفسها التي تمتص إختلاط الإستعارات، ولعل كلمات هربرت ريدغن وظيفة الإستعارة تمنحنا على بداية الإيطار الذي يحرك فيه العقل البلاغي العربي الإتجاه الإستعارة[3] . يقول: " إن الكلمات التي تستخدم تفوت هي الكلمات تستعمل

[1] محمد الشناوي علي الغريب : الصور الشعرية عند الأعمى التطيلي ص 158 .
[2] كريمة بوعامر : الصورة في شعر السياب أنشودة المطر ، ص .ص 45 إلى 47 .
[3] نظر عبد الله محمد حسن ، الصورة و البناء الشعري ، ص 154 .

لتحليل مباشر فحينما تكون في أذهاننا صورة مركبة، ولكي نعبر على هذه الصورة تماما، فإننا نحللها إلى وحدات أو عناصر التي تكونها...". [1]

2-الصورة الكناية: إن اللاوعي يقوم بكبت المعنى المحذوف في كناية وتعد الإيزاحة، بنيت الكناية كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك في أحد أقوال لاكان والدال الإستعاري باطن وخفي في الكناية.

3-الصورة المجازية : لاكان يريد بصورة عامة أن ينظم للغة حيويتها بإعادة خلق علائق جديدة التي تنشئ بدورها مدلولات جديدة، تشكل قيمة الشعلة الشعرية وبما أنه يركز في التحليل الصور على الجزيئات وقد سبقت الإشارة إلى أن لاكان يؤكد أن الإبداع يتحقق عند تبديل الدال بالدال بحيث يحتل أحدهما مكان الآخر، لا [بالتحامهما، هذا الإقصاء تحقق في الإستعارة والكناية وكذا المجاز، والرمز.

4-الصورة الرمزية: إن الإحتلال الدال الإستعاري الذي يمثل الكلمة الرمز، مكان الدال المراد التعبير عنه الدال الأصلي، وهذه هي الفكرة الجوهرية في تحليل الصور بكل أنماطها وفق منظور لاكان، وقد تطرق لاكان إلى الحديث عن الرمز، أو المستوى الرمزي في مرحلة المرآة السابقة للذكر ومن أجل الكشف عن الفكر اللاوعي للفرد، يقوم لاكان بتحليل الرموز الأسطورية، إنطلاقا من اللغة، تقول إيديت كيرزويل: " فإن لاكان نظر إلى الرموز المستخدمة في الأساطير الثقافية و الشخصية ليعين على

[1] محمد حسن : الصورة والبناء الشعري ، ص 154 .

الكشف عن الفكر الواعي واللاواعي للفرد في السياق الخاص بهذا الفكر [1].

[1] كريمة بوعامر ، الصورة في شعر السياب أنشودة المطر ، ص 59 إلى 68 .

الفصل الثاني:

المذاهب الأدبية

المبحث الأول: تعريف المذاهب الأدبية.

هي حالة نفسية، وليدة الحوادث التاريخ وملابسات الحياة مما دفعت الشعراء والكتاب والنقاد إلى التعبير عنها، ووضع الأصول والقواعد التي يتكون من مجموعها المذهب، والمذاهب الأدبية هي تلك الاتجاهات والمسارات الفنية والنفسية العامة التي تسببت في وجودها حوادث تاريخية وظروف حياتية عامة في العصور السالفة، وقد اتفق الأدباء والنقاد ووضعوا أصولا وقواعد لتعبير عن هذه الحالات النفسية وتعتبر المذاهب الأدبية جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكل في مجموعها المتناسق لدى شعب من شعوب أو مجموعة من الشعوب في فترة معينة من الزمن، ويشمل المذهب كل أنواع الإبداع الفني كالأدب والموسيقى والرمز والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعمارية فهو حصيلة فلسفية تبلور نظرة الأمم إلى العالم والإنسان[1].

كما أن المذاهب الأدبية مجموعة من المبادئ والأسس الفنية التي يدعو إليها النقاد ويلتزمون بها في إنتاجهم، وهي تربط الأدب في شكله ومضمونه بمطالب العصر وتياراته الفكرية وهي لدى الداعين إليها والناتجة على مقتضاهم بمثابة العقيدة الممثلة لروح العصر وهي ليست مفروضة على الكتاب والنقاد خارج العمل الأدبي ومطالب جمهوره الموجه إليه وقد ظهرت المذاهب الأدبية في صورتها الحالية في الغرب على أن ظهورها في الغرب لا يحول دون تلمس صور لها في أدبنا العربي، فإذا كان تمت

[1] خضر عبد الله ، المذاهب الأدبية دراسة وتحليل ، دار القلم بيروت لبنان ، بدون طبعة ، ص 68

خصائص إنسانية مشتركة في الفكر وفي الشعور فإن جوامع مشتركة لابد أن تظهر بين الناس على اختلاف أجناسهم وبيئاتهم وزمانهم نتيجة لظروف تاريخية مهمة فقد شهدت أوربا مذاهب أدبية إبتداء من عصر النهضة[1].

وينظر إليها أيضا أنها مجموعة من المبادئ والأسس التي تتشكل في عصر معين ممثلة إتجاها عاما في التأليف الأدبي يغلب على أدباء العصر[2].

ويعتبر أيضا إتجاه في التعبير الأدبي يتميز بسمات خاصة ويتجلى فيه مظهر واضح من التطور الفكري ... هو لا ينشأ عادة متباين الآراء حوله حقبة من الزمن وإن كان ذلك من شأنه أن يؤدي إلى بلورة هذا الاتجاه الجديد في التعبير وإنما يكون وليد ما يضطرب في عصره بعينه من تغيرات في أوضاع المجتمع، وطابع الحياة.... إذن بعصر معين كثماره لظروف مقتضيات خاصة فيطفي على غيره من المذاهب ويطل سائدا حتى إذا فترة دواعية رأيناه يتخلى تدريجيا عن سيطرته أمام مذهب أدبي جديد تهيأت له أسباب الوجود و إن كان ذلك لا يعني بحال أن أثار المذهب القديم تختفي كلية من الأدب... والمذاهب الأدبية هي تعبيرات أدبية متميزة تقوم على دعائم من العقل العاطفة والخيال... وقد يتاح لإحدى هذه الدعائم في عصر من العصور غلبة وسلطان، فإذا فهي مذهب أدبي سائد يستعلي على غيره من مذاهب التعبير وعلى هذا تتعاقب

[1] خضر عبد الله ، المذاهب الأدبية دراسة وتحليل ، ص 68 .
[2] مجلة منتدى كوم ، بن لحاج مصطفى مجلة المدارس الأدبية والغربية في الأدب العربي ، الخميس 08 يناير 20009 .

المذاهب الأدبية بتعاقب العصور وليأخذ اللاحق ما ترك السابق مع النقص منه أو زيادة عليه تبعا لأوضاع المجتمع في عصره[1].

إن قضية المذاهب الأدبية هي فرع من قضية أكبر قضية العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية، وقد أصبحت لهذه القضية أهمية خاصة خلال العقود الأربعة الأخيرة، لأن العالم يسير موضوعية نحو التوحيد، يتم ذلك أمام أعيننا السياسية والاقتصاد وتتم حركة مماثلة في الثقافة، ومن ينعزل في أي شأن من هذه الشؤون يحكم على نفسه بالموت. [2]

والمدرسة الأدبية هي مجموعة من الخصائص الفنية في تعبير والآداب تتوفر عند جمع من الأدباء ويأخذها بعضهم عن بعض و بأنه لابد لكل مدرسة من أديب يبتدع خصائصها الفنية ومن أتباع يواصلون الأخذ بأمور ما يميزها عن غيرها من مدارس، تعين على مؤرخ الآداب أن يبحث عن نشأة المدارس الأدبية مدرسة وأن يقف على الأعلام الذين يندرجون لإنتاجهم فيها ليس من الشك بأن المؤرخ إنما يعول على النصوص الأدبية نفسها في اكتشاف المدارس وفي ضبط أصحابها[3].

[1] منتدى كوم ، من طرف مليك المذاهب الأدبية من طرف malik.dz الثلاثاء 7 سبتمبر 2010.
[2] عيادة شكري محمد ، مذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين سلسلة كتب ثقافية شهرية علم المعرفة الكويت 1978 ص 15 .
[3] الواد حسين ، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج ، مؤسسة العربية لدراسات و النشر بيروت لبنان ، ط2 ، 1993 ص.ص 180 إلى 181 .

المبحث الثاني: نشأة المذاهب الأدبية:

نشأت المذاهب الأدبية، في المجتمع العربي خاصة، استجابة لحاجات جمالية في واقع تاريخي واجتماعي معين، يواكبها تيار فكري فلسفي يفسر ماهية النشاط الأدبي ومهمته وطبيعة أداته التي تساعد على تحقيق تلك المهمة ... وبالتالي يكون لكل مدرسة أدبية أصول فلسفية وجمالية مرتبطة بالأصول الاجتماعية، وما الفكر الأدبي إلا وجه من وجوه الفلسفة السائدة في المجتمع. وكل مدرسة أدبية تتضمن شكلا هو الصورة والأصول الفنية كما تحتوي مضمونا يستجيب للمثل العليا الفكرية والروحية والمرحلة التاريخية الاجتماعية المعينة، ولقد ظهرت نشأت مدارس ومناهج في الأدب والنقد العربي الحديث تحت تأثير عاملين:

أولهما: حركة إحياء التراث العربي ونشر روائعه الأدبية، والعودة إلى الأدب العربي القديم الذي وجد فيه الأدباء تعبير عن استقلال الشخصية القومية، فكانت هذه العودة إلى الأدب العربي القديم وتقليده والنسج على ضواله تعبيرا عن حيوية الأمة وأصالتها وقدرتها على النهضة والمعاصرة ،وهذا ما تعارف عليه الدارسون في أدبنا المعاصر بالكلاسيكية العربية أو الكلاسيكية أو الاتباعية الإحيائية أو التقليدية. ولنا عود إلى المزيد تفصيل فيما هو آت[1].

1 قنيبي حامد صادق ، دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص أدبية ، المعرفة العلمية الأردن عمان ، ط1 ، 2013 ص 56 .

وثانيها: التأثر بالآداب الغربية الحديثة والاقتباس منها ومحاكاتها، وقد كان الشكل البارز لذلك التأثر الأخذ بما عرفه الغرب من فنون أدبية ومذاهب أدبية مختلفة كالاتباعية الكلاسيكية والاتباعية الجديدة الكلاسيكية الجديدة والإبداعية الرومانسية أو الرومانتيكية والرمزية والواقعية والواقعية الجديدة[1].

ومن بين العوامل التي أدت إلى ظهور المذاهب الأدبية منها عوامل مادية وداخلية وعوامل نفسية وخارجية فالأولى تحاول رد ظواهر الاجتماعية إلى صور خارجية أما الثانية ما يتصل بالعلم النفس بما هو شعور أو غير الشعور، وجدير بالذكر أن المذاهب الأدبية لا تتكون دفعة واحدة، وإنما تتكون بالتدريج شيئا فشيئا، بتأثر تلك العوامل الظاهرة والخفية إلى أن تصل إلى دور تتميز[2]فيه وتصبح ذا كيان خاص، وطابع يمتاز بلون من الاستقلال[3].

فالمذاهب الأدبية على اختلاف مدارسها تعبيرات فاصلة تسفر عنها القرائح والعبقريات، وهذه التعبيرات تقوم على دعائم ثلاث من مذهب وعاطفة وخيال وربما أتيح لإحدى هذه الدعائم في عصر من العصور غلبة وسلطان، فإذا هي مذهب سائد يستعلي على غيره من مذاهب التعبير.

على أن المذاهب الأدبية أنما تمثل في مجموعها توهج الذهن البشري في إكمال صورة الأدب، و إتمام رسالته في الحياة، والمضي به قدما نحو مثله

[1] قنيبي حامد صادق ، دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص أدبية ، ص 57 .
[2] السيد أمير محمود أنور وغلام ورضا كلجين راد ، الرمزية في الأدبين العربي و الغربي ، السنة الثانية العدد الثالث ، ص 01 .
[3] المرجع نفسه، ص 02 .

الأعلى. والمذاهب الأدبية ليست جديدة في عمر البشر، فإن الباحث المستقصي لا يفوته أن يستبين ملامحها أو يستشن روحها فيما هو مأثور من آداب الأولين، غير أن المذهب الأدبي ينهض بعنفوانه في عصر بعينه، فيكون بعينه، فيكون له هذا العصر بمثابة الربيع من فصول الزمان فيه يتنصر ويزدهر، يسانده المجتمع وتؤازره ويتخلى عن صدارته ، ولكن يبقى أثره حاضرا في ذاكرة الأدب، قويا في ذاكرة الأديب. وإنما يبرز كل منها ثمرة لعصر بعينه، متأثرا بما يحمل العصر من أوضاع المجتمع و طابع الحياة[1].

وبإضافة أيضا أن المدارس الفنية في الأدب ليست أنواعا أدبية، بل مذاهب واتجاهات جمالية أسلوبية، تستهدفها وتسعى فيها الأنواع الأدبية المعروفة بلا استثناء، فإننا قد نعثر على أدب من النوع الغنائي مثلا يذهب مذهب الكلاسيكية أو الرومانطيقية أو الرمزية أو غيرها، كما قد يذهب في هذه الاتجاهات عمل قصصي أو مسرحي أو سوى ذلك من نشاطات الأدب الإبداعي الأخرى[2].

وفي القرن السابع عشر، وفي إيطاليا، يبدأ العصر الكلاسيكي بالنزعة "الإنسانية". وقد كانت هذه النزعة حركة عقلية امتدت إلى الحياة الاجتماعية، وكان ممثلو هذه النزعة يعيشون في بلاط الأمراء وأعوانهم وكان لهم تأثير كبير في كل عناصر المجتمع، وسرعان ما امتد هذا اللون

[1] قنيني حامد صادق ، دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص أدبية ص.ص 64 إلى 67 .

[2] ميشال عاصي ، الفن و الأدب ، مكتبة التجاري للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1970 ، ص 186 .

الحضاري إلى فرنسا في بلاط الأمراء وتمثل بخاصة في بلاط " مارجريت دى نافار". قد كان هذا الاتجاه اجتماعيا، ولم تكن له أول الأمر علاقة مباشرة بالأدب، وهو وإن كان حقا لم ينتج أدبا من الطراز الأول فإنه لولا هذه الحركة لما كان من الممكن أن تكتب الأعمال الفنية الكلاسيكية الرائعة، ومن أبرز روادها جون أولد هام 1753 – 1773 وهو ناقد أدبي ومن المؤيدين للكلاسيكية، حو تشهيد 1766 – 1700 م، الأديب الفرنسي راسين 1699 – 1639م، والأديب كورني 1784- 1606، والأديب حولبير 1673 – 1622، والأديب لافوتين 1695 – 1621 .

أما في القرن التاسع عشر، تظهر الرومانتيكية وتنتشر، وكان طابعا عاما للعصر كله وعلى الإجمال الشكل، وإتباع الأصول الفنية القديمة للأدب، وعن الأدب الرومانتيكي بوصفه آداب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني، والفرار من الواقع، والتخلص من ربقة الأصول الفنية التقليدية والأدب الرومانتيكي يمثل روح الثورة، والتمرد، والإنطلاق والحرية، وقد إستمرت الرومانتيكية تحتل الميدان حتى نص الأول من القرن التاسع عشر، ففي الربع الثالث من هذا القرن ينشط إتجاه آخر هو الاتجاه الواقعي، وكما كانت الرومانتيكية رد فعل الكلاسيكية فكذلك كانت الواقعية رد فعل الرومانتيكية ومن أبرز روادها: ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي خليل مطران، العقاد .

والواقعية هي تصوير الحياة على ما هي عليه، ولكن ليس هذا هو التجديد الدقيق للواقعية من حيث هي مذهب أدبي، لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد

بعامة جانبا خاصا من الحياة، هو أقل الجوانب تمدحا بالنبل الإنساني، وقد فصل جورج مارلييه في بحث ألقاه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقد في بروكسل سنة 1930 بين الواقعية التي تفهم من حيث هي معاناة للواقع، والواقعية كما تفهم من حيث تصوير لمناظر من الحياة المنحطة وقد كانت تعبيرا عن ذلك الروح الجديد الذي سيطر على الحياة في ذلك الوقت وهو الروح العلمي[1].

فقد ترك الواقعيون خيالات الرومانتيكين وأحلامهم، وراحوا يلتمسون الحقيقة في الواقع الملموس، فليس للواقعيين، إيمان بعالم علوي فوق المحسوس، ومنهم يؤمنون بالحقيقة الواقعة، وهذه الحقيقة يمكن الوصول إليها عن طريق التجربة ومن أبرز روادها: بلزاك 1799 – 1850، إيميل زولا 1840 – 1902م الأديب الروسي كسيم غوركي.

ومن المألوف عند الناس أن ينظروا إلى هذه المذاهب الثلاثة: الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية، على أساس أن بينها صراعا، والحقيقة أن كل مذهب منها يمثل الحد الأقصى للون فقط من ألوان النشاط الإنساني، فالدوافع البدائية تؤدي بنا إحساسنا الاجتماعي إلى الكلاسيكية أي الفن الذي يحترم فيه الناس القانون والتقاليد ...وأحسن الأدب – فيما أعتقد – هو ما حافظ على التوازن بين هذه القوى جميعا كما صنع هوميروس وتشوسر، وشكسبير –ورتسار.

[1] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي القاهرة ، بدون طبعة 2013 ص.ص 29 إلى 30 .

وزعماء الرمزية الأوائل هم: بودلير، فرلان، مالارميه، وقد كان لهؤلاء الشعراء برغم من اختلافاتهم الواضحة، وجهة نظر واحدة في الحياة، ومن ثم كانت الرمزية Symbolisme، برغم أشكالها المختلفة، تتحد في عقيدة واحدة حددت طابع شعرها [1].

كانت حركة القرن التاسع عشر الرمزية في فرنسا حركة صوفية في جوهرها وقد عارضت في أسلوب نبيل –الفن العلمي لعصر كان قد فقد كثيرا من إعتقاده التقليدي في الدين، وأمل في أن يجد بديلا منه في البحث عن الحقيقة، وقد عارض الرمزيون هذه الواقعية العلمية، وكان إعتراضهم "صوفيا " من حيث أنه قام يدعو لعالم مثالي هو –في حكمهم – أكثر واقعية من عالم الحواس، يدعى "مالارميه " وأتباعه رمزين بحق لأنهم حاولوا أن ينتقلوا تجربة علوية في لغة الأشياء المرئية، ومن ثم فإن كل كلمة تكون رمزا، وتستخدم لا في غرضها العادي بل للما تثيره من علاقات بحقيقة فوق الحواس[2].

فالرمزية تؤمن بعالم من الجمال المثالي، وتعتقد أن هذا العالم يتحقق في الفن والأشواق التي يجدها العابد خلال الصلاة والتأمل تتحقق للشاعر الرمزي خلال عمله و قد يكون فهم الرموز صعبا على الآخرين، و لكنها حين تتكشف لهم تنقل إليهم ب3هجة علوية لا تتحقق بأي أسلوب آخر.

[1] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص .31
[2] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 31 .

وهكذا خالف الرمزيون الرومانتيكين من حيث تحاشيهم الموضوعات الشعبية والسياسية، وكذلك كانوا أعداء لوجهة النظر الواقعية أو العلمية لأنها بطبيعتها تذكر، أو تحطم، العالم المثالي الذي هو مركز لألوان نشاطهم، ويمكن أن يقال من الناحية السياسية أن الرمزية كانت رد فعل أرستقراطي لانتشار الأفكار الديمقراطية فلم يكن الرمزيون يتحدثون إلى وطن أو إلى جيل ولكن أنفسهم .

وقد اهتم الرمزيون بالموسيقى في شعرهم اهتماما كبيرا، وكان تأثرهم عظيما بموسيقى، فكانوا حيث يستمعون إليها يحسون في عظمتها وقوة دفعها شيئا جديدا وقد وجدوا فيها مثيرا يشبه تماما ما أرادوا أن يحدثوه، من خلال شعرهم، ومن هنا كانت الموسيقى أساسية عندهم لأن عملها الإثارة والإيحاء، وكان مالارميه يرى أن الشعر يجب ألا يعلم فقط بل يوحى ويثير ألا يسمى الأشياء بل يخلق أجواءها[1].

ومن أبرز روادها: الشاعر أدونيس، نازك الملائكة، صلاح عبد الصبور ....الخ.

[1] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 32.

المبحث الثالث: المذاهب الأدبية وخصائصها.

إن المدارس الأدبية الكبرى في الغرب ثلاث الكلاسيكية الاتباعية والرومانسية الإبداعية، والواقعية، وتستند كل مدرسة من وجهة فلسفة الفن إلى نظرة بعينها فالكلاسيكية تستند إلى نظرية المحاكاة وتستند الرومانسية إلى نظرية التعبير وتستند الواقعية إلى نظرية الانعكاس[1].

1-الكلاسيكية(الاتباعية الإحيائية الكلاسيكية) Classicisme: كان أول من استعمل لفظ الكلاسيكية الكاتب اللاتيني أولوس جيليوس في القرن الثاني الميلادي في " ليالي أثينا " عندما صك تعبير الكاتب الكلاسيكي كاصطلاح مناه للكاتب الشعبي أي أنه كان يقصد به الكاتب الأرستقراطي الذي يكتب من أجل الصفوة المثقفة والموسرة، ولكن الاصطلاح أصبح عاما وغامضا لمدة قرون عديدة تالية بحيث قصد به الكاتب أو العمل الأدبي الذي يستحق الدراسة العملية الجادة في الكليات والأكاديميات ولا تتأثر قيمته الفنية في العصور الوسطى ومطالع عصر النهضة الأوروبية بحيث أنتقل الاصطلاح إلى كل لغات أوروبا دون استثناء[2].

يعتبر المذهب الكلاسيكي أولا وقبل كل شيء مجموعة من المبادئ الأساسية ينبغي تطبيقها لخلق عمل فني كامل على قدر الإمكان[3].

---

[1] قنني حامد صادق ،دراسات عربية في النقد و الآداب الحديث تاريخ و مدارس ونصوص أدبية ، دار كنوز المعرفة العلمية الأرردن عمان ، ط1 ، 2013 ص 56 .

[2] راغب نبيل ، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ، مطابع الهيئة القامة للكتاب ، بدون طبعة 1977 ، ص 13 .

[3] تيغيم فيليب فان ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ، ط3 ، 1983 ص 51 .

يتفق أغلب رجال الأدب على أن الكلاسيكية هي أقدم مذهب أدبي في ظهور والانتشار سواء في إيطاليا في قرنين خامس عشر والسادس عشر، أو في فرنسا في القرن السابع عشر ميلادي، وهذا لا يعني مطلقا الرابط بين نشأة الأدب ونشأة الكلاسيكية فمن البديهي أن الأدب أقدم في ظهور من المذاهب الأدبية. ومن خلال هذه النبذة البسيطة عن الكلاسيكية يمكننا تحديد خصائص المذهب الكلاسيكي في تقليد الأقدمين،وعلق د.محمود دهن على ذلك بوصفه الأدب الكلاسيكي أنه " أدب تقليدي إتباعي ينسج على منوال سابقة ويستمد موضوعاته من منبع قديم معروف ثم يلبسها شكلا مصنوعا على مثال "إن إيمان د.ذهني بمبدأ التقليد للمذهب الكلاسيكي فلا أرى تحتيما في ذلك الأمر بهذه الصورة وذلك لأمرين:

الأول وهو كون الأدب الإغريقي المتبع الرئيسي للكلاسيكية فإنه أدب بكر لم يتم فيه تقليد أحد أما الثاني وهو الإيمان بالتمييز والاختيار "ولقد اعترف مشرعو التقليد جميعهم بضرورة الاختيار ومن هنا يتداخل مع مبدأ التقليد مبدأ آخر إلا وهو مبدأ العقل وخاصية الثانية للمذهب الكلاسيكي انتصر الكلاسيكيون للعقل على حساب الخيال والشعور، ومن خلال هذا نستنتج أن السمات الفنية للمذهب الكلاسيكي متمثلة في انتصار الشكل بالمضمون، حيث كانوا على جزالة الألفاظ ومتانة التراكيب وفصاحة الأسلوب والوضوح والبعد عن الغموض والتعقيد[1].

[1] مقالة منير حر للثقافة و الفكر و الأدب ، العطار فارس سلامة ، المذاهب الأدبية العالمية ، مقالة 12 ماي 2010 ، ص 13 .

وعلى الرغم من أن الكلاسيكية اهتدت بالمبادئ الفنية التي صاغها الكتاب اليونانيون والرومان إلا أنها أصبحت تتميز بالخصائص فنية وإنسانية مجردة وتتمثل تلك الخصائص باعتماد الكلاسيكية على عقل الذي كان له السلطان المطلق في الأدب الكلاسيكي ومن خصائصها البحث عن الحقيقة في معناها العام، وكان من الطبيعي أن تتجه الكلاسيكية نحو الأدب الموضوعي المتمثل في المسرح وتتمثل الخاصية الرائعة في الأخلاق إذا كان الأدب الكلاسيكي أخلاقيا في غايته من أجل إصلاح العادات وتلقين العادات الدينية والاجتماعية[1].

2-الرومانسية(الرومانتيكية الإبداعية) Romanticisme: الرومانسية منهج في الفن الأوروبي حل محل الكلاسيكية في عشرينات و ثلاثينات القرن التاسع عشر، ومصطلح الرومانسية ومرادفاتها: الرومانتيكية والإبداعية – لمجير مبلبل للفكر، وقد اختلف النقاد ومؤرخو الأدب حول تعريف هذه المدرسة، ولكن إذا رجعنا إلى مضمونها الفكري يمكن تعريفها بأنها رد فعل موجهه ضد المذهب العقلي الذي ساد في أوروبا في القرن الثامن عشر[2].

يرجع أصل كلمة الرومانسية إلى كلمة الفرنسية رومانس ومعناها قصة أو رواية سواء كانت واقعية أو خيالية ولكن الكلمة دخلت الأدب الإنجليزي فمنهما الخيالي فقط في القرن السابع عشر وأصبحت تعني كل الأشياء المرتبطة بالخيال الجامح و الغرامية الملتهبة ولكن في القرن الثامن

[1] قني حامد صادق ، دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص أأدبية ، ص 58 .
[2] المرجع نفسه، ص 60 .

عشر تبدأ الناس في أوروبا ينظرون إلى الرومانسية نظرة أكثر احتراما حيث أصبحت مرتبطة بالتأمل الفلسفي العميق بالكون و الحياة و الطبيعة والتفكير كان أول ناقد يستخدم اصطلاح الرومانسية في النقد الأدبي ليتورنير، وفي نهاية القرن الثاني عشر أصبحت الكلمة شائعة لدرجة أن الأكاديمية الفرنسية اعترفت بالكلمة وأدخلتها القاموس وتطور هذا المفهوم في الأدب الإنجليزي في القرن التاسع عشر إلى تغنى بالجمال الطبيعة والبعد عن كل مظاهر التعقيد الصناعي و التوتر الحضاري، وانتقل نفس المفهوم في الأدب الألماني[1].

وقد تميزت الرومانسية بالخصائص العامة جعلتها تختلف عن الكلاسيكية بحيث تعتمد على القلب والعاطفة واهتداء بالقلب وراء وفي الجمال مرآة للحقيقة وقالوا إن الأدب خاصة الشعر ليس محاكاة لطبيعة بل هو خلق أداته الخيالي المبتكر وفيما يختص بالغاية الخلوقية للأدب ورأو أن الأدب استجابة للعواطف، وهذه العواطف ليست شرا كما يرى الكلاسيكيون بل هي الخير كله لأنها مجال الجمال[2]. تميز المذهب الرومانسي بالاعتداد بالعاطفة والخيال، وتغلب ذلك كله على العقل والمنطق والحكمة الجامدة، كما تميز بالانتفاض على أوضاع المجتمع ومناصرة الفكر الحر الطليق، والنزوع إلى المعجزات والعجائب، والاتجاه إلى عبادة الطبيعة والجنوح إلى حياة الفطرة، متأثرا في ذلك بالأدب الشرقي على وجه خاص .

[1] راغب نبيل ، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى ..... ص.ص 24 إلى 25 .
[2] قنني حامد صادق، دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث ومدارس ونصوص أدبية ص 60 .

3-الواقعية :Réalisme : الواقعية الأوروبية أو الواقعية النقدية، ظهرت في أوروبا في القرن التاسع عشر و اتجهت إلى تعرية المجتمع الرأسمالي وكشف شروره وتناقضاته والتنديد بسيطرة الإقطاعيين الجائز وبالغريزة الوحشية للبرجوازية وتعصب الكنيسة آنذاك، وكذلك تعني الواقعية لدى دعاتها النزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مخلصة للحقيقة كما يرونها، وصادقة مع المظاهر الوقائع الاجتماعية والإنسانية بشكل فني. بذلك نشأ المذهب الواقعي أو الطبيعي أو التجريبي، على دعائم من إيمان بالعلم في حقائقه وتجاربه وتطبيقاته وتقدير للظواهر الإنسانية والاجتماعية التي تراها العيون في مجتمع الناس، فهو مذهب ينادي تسجيل الملاحظات والمشاهدات في غير سلطان للمؤثرات الداخلية من عواطف الكاتب وأحاسيسه، وفي رعاية تامة للموضوعية النزيهة، وترصد يقظ للتجربة الحية، واستيعاب دقيق لما في الحادثة أو المشهد أو الشخصية من معالم خاصة وتفاصيل وافية، وفي نزيه لموقف الحياد أمام معترك الحياة و الأحياء . وتوفي هذا المذهب وصف المجتمع الإنساني على حقيقته في أمانة وصدق لا زخرف ولا زينة، وتطفل من الهوى شخصي غلاب فهو يهتم التحليل مقام التخيل، ويحل المنظور محل المهموم ويؤثر الواقع الحسي والطبيعة الظاهرة على جنوح العاطفة وهتفات الوجدان. وبإضافة أن الآداب الواقعي قد لأسرف في واقعيته وأفرط فيها وأصبح بذلك رسما جامدا لشخصيات مرئية وتسجيل مجرد لظواهر المجتمع[1].

[1] قنني حامد صادق، دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث ومدارس ونصوص أدبية ص.ص 60 إلى 64 .

أما النوع الثاني من الواقعية في الواقعية الاشتراكية وهي نوع جديد يتفق مع الواقعية الأولى في أكثر النواحي الفنية، لكنها تخالفها بالأساس الفلسفي، وتميل إلى الواقعية التفاؤل وتضيف إلى الشعر إلى جنسي القصة ومسرحية ومثل هذه الواقعية مايكوفسكي، وقد دعا، في أعقاب الحرب العالمية الأولى إلى التزام الشاعر برسالة الاجتماعية والواقعية الأوروبية والواقعية الاشتراكية تذهبان إلى رفع المجتمع إلى مستوى أعلى والكاتب الواقعي لا يقاطع جمهوره، بل يختار نوع تجاربه بموضوعية حتى يعبر عن الوجدان الاجتماعي. وتحتوي هذه المدرسة على جملة من الخصائص متمثلة في السعي إلى عرض الحقيقة والنظر إلى الحياة الموضوعية والبعد عن التعليمات ومعالجة الموضوعات العادية واستخدام التفاصيل النوعية المعتمدة على دقة الملاحظة، وتفسير الحياة ومواجهتها بشجاعة دون هرب، أما أن الواقعيون يتجاوزون العوامل الخيالية، لأنها في رأيهم تفتت صلة الشاعر بواقعه، وهم يظنون انفعالاتهم ضمن منطق النظرية الموضوعية [1].

4-الرمزية: وهي حركة أدبية تميزت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر وكانت هذه الحركة ثورة على الطبيعة البالغة في الجمود وعلى البر ناسية المفرطة في الوضوح.

إن المذهب الرمزي الذي اشتهر في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر كان نتيجة لعوامل عدة منها الاجتماعي والاقتصادي ومنها الأدبي والفني

[1] نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الإتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984 ص 323 .

والثقافي، ولم تتبع كل هذه العوامل من فرنسا، وإنما كان منها الخارجي والداخلي، ولعل الدخيل منها كان كثير الغالب، وقد تضافرت هذه العوامل جميعا على إيجاد هذه الحركة الأدبية التي نزعت نزعة صوفية، ولآمنت بالعالم المثالي في نظر الرمزيين أكثر حقيقة من عالم الحس مستعينا بالمعنى المسيحي الدقيق فقد كانت الروح الغالية عليهم بعيدة عن الدين والتقيد بروجه ونصوصه، إن جوهر الرمزية يتمثل في الإيمان بعالم من الجمال المثالي، الاعتقاد بأن هذا العالم يثير الوصول إليه عن طريق الفن[1]. ولم تعرف الرمزية مدرسة أدبية إلا في تمام عام 1917 م على وجه التحديد، وفي هذا العام أصدر عشرون كاتبا فرنسيا مقالا(أمانيفشوا) نشر في جريدة الفيجارو Le Figareo الفرنسية يعلن عن ميلاد الرسمي للمدرسة، وقالوا: إن هدفهم تقديم نوع من تجربة الأدبية تستخدم فيها الكلمات لاستحضار الحالات الوجدانية، الشعورية أو اللاشعورية، بصرف النظر عن الماديات الملموسة ، التي ترمز إليها هذه الكلمات، وكتب الشاعر الفرنسي شارل بوديير Baudoloéreكتب الشاعر قصيدته المشهورة المراسلات correspondances وفيها أحال الأشياء والمعاني رموزا بخته، فكانت هذه القصيدة مستعملة بأسلوب فني جديد فيه الرمز. ويعد بودلير المؤسس المدرسة الرمزية لأنه استطاع أن ينتج مذهبا أدبيا متكاملا.تضاعف عدد تلاميذ المدرسة الرمزية إلى مجموعتين إحداهما تتبع فبرلين و الأخرى مالارمية، وقد تميز شعر تلاميذ فبرلين بالحزن والبساطة والوضوح في استعمال الرموز، بينما أتباع مالارمية فقد رفعوا أعلام الشعر

[1] سيد أمير محمود أنور و غلام رضا كلجين، الرمزية في الأدبين الغربي و العربي، ، ص 06 .

الحر، ونادوا بتحطيم الأشكال التقليدية كلها، وإعادة بناء شعر من خلال الرمز بوصفه قيمة تشكيلية[1].

احتوت المدرسة الرمزية انتقاء الواقع والتحري عن الروح في قلبه لأن الرمزية اعتبرت الواقع الهادئ زائفا في الدلالة على الحقيقة، ويعتبر الغموض العمود الفقري لأدب الرمزي والرمزيون اهتموا بالمشاركة الوجدانية مابين الكاتب والقارئ تقوم عل نقل الحالات الرمزية[2].

ومن هنا نستطيع وصف الرمزية في الآداب بأنها التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بطريقة وصفها المباشر الواضح، ولا من خلال التشبيهات الظاهرة للخيالات الجامدة، وإنما تكون بواسطة وضع توقعات لماهية الأفكار والعواطف.... وذلك بإنعاشها في عقل القارئ من خلال الاستعمال الرمزي غير الواضح .

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الإتباعية ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية ص.ص 466 إلى 467 .
[2] سيد أمير محمود أنور وغلام رضا كلجين، الرمزية في الأدبين الربي و الغربي ، ص 08 .

المبحث الرابع: الصورة في المذاهب الأدبية.

ينظر أصحاب كل مذهب إلى الصورة الشعرية من منطلق ما تفرضه عليهم الفلسفة الكامنة وراء مذهب بعينه شكلت الدافع إلى تأسيس مقوماته وأركانه، وتبعا للاختلافات النظرية في المنطلقات الفكرية والثقافية التي رافقت هذه المذاهب فقد كان لها التأثير الجلي على تحديد مفهوم الصورة الشعرية وبما أن الشعراء والنقاد العرب في العصر الحديث قد نهلوا من معين الثقافة الغربية، أو تأثيرا بأفكارها وإيديولوجياتها، ومن ثم تأثرت إبداعاتهم ونتاجاتهم بها، كان جديرا بنا أن ننظر في طبيعة الصورة وسماتها ضمن حدود كل مذهب [1].

الصورة الكلاسيكية: تقوم على فلسفة منطقية تعطي العقل المرتبة الأولى في الإبداع انعكاس للمعالم الواقعية والموضوعية ذات السمة الحسية " والعقل عند الكلاسيكيين يرادف الذوق السليم والحكم السليم، ومن هذه الناحية اتخذوه وسيلة لتثبيت دعائم التقاليد والقواعد المقررة، وهم يعارضونه بالذوق الفردي، ويفضلون العقل لأنه ثابت غير نتغير فأساس الجمال في الأدب العقلي أن يكون صالحا لكل زمان ومكان".

ظهرت الكلاسيكية في أوربا في عصر النهضة وقدست أدب القدماء عند اليونان والرومان، تلك الآداب المبنية على قيم عقلية صارمة، وفي احتذاء الأدباء والشعراء لهذه الآداب القديمة أخضعوا أنفسهم لقيود صارمة وقوانين ثابتة، تجلت فيها الأطر الجاهزة والنماذج التقليدية المستمدة من الحسية

[1] نظر،بيطار هدية جمعة ، الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص 58.

المفرطة، وبذلك فقد عظموا ممن شأن الأفكار الأرسطية ومنهجها العقلي الذي يتخذ من الحواس المنفذ الأول للصور، ومن هنا يقل شأن الخيال وتضعف العاطفة، وتفقد الانفعالات قيمتها العالية، مما يفي ضمور النزاعات الفردية وسيطرة الأفكار العامة[1].

والأحاسيس المشتركة بين الناس، لأن الروح العمة كانت روح سيطرة العقل على النفس .. وكان الخيال قيمة دنيا عاجزة بذاتها، فرض عليها العقل ووصايته وقد اكتسب هذه الوصاية إلى جانب خصائص الروح العام للموقف التقليدي ولنظرية الشعر الخيال طابعا جعله هو الآخر يتميز بخصائصه التي أهمها الحسية والمحدودية"، ولهذا فقد تميزت الصورة الشعرية في الكلاسيكية بالحسية المفرطة لأنها تأخذ مادتها الأولية من الواقع المحيط، وتبتعد عن التجريد والأمور الروحية وتكون جامدة مقيدة لبعدها عن التصورات الخيالية .

الصورة الرومانسية: لقد حاول الرومانسيون أن يتحروا من وصاية العقل وفلسفته، فلجئوا إلى العاطفة وخضعوا إلى الانفعال والشعور وتعمقوا في وجدان النفس الإنسانية وتسللوا إلى جوهر الحياة و عبروا عن خلجات أنفسهم، ومن هنا كان ارتداد إلى الذات والاتكاء على الفردية على أساس " أن المعنويات تخلق الماديات وتطورها وفق مشيئتها، فالعقل أو الروح أو

[1] بيطار هدية جمعة ، الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص59 .

النفس تريد فتحول الإرادة إلى خلق، ويمكن توجيهه هذا الخلق وفق الإدارة الذاتية والتلقائية "[1].

إن الأديب تحول من وصايا العقل والأحاسيس إلى التعبير عن ذات الفردية ونقل الأدباء اهتمامهم من الواقع الحرفي إلى تصوير مشاعرهم ومعاناتهم لذلك أصبحت الصورة "ركنا أساسيا من أركان التعبير، ووسيلة لنقل العواطف والأفكار نقلا مباشرا، وآثر بعضهم الإبهام على الوضوح والحلم على الواقع، وكان شغفهم بالتصوير والتعبير سلما عبروا منه إلى الرمز "فقد حاولوا التحرر من قيود الواقع الموضوعي والمحاكاة المباشرة فأصبحت الصورة تعبير عن الذات الإنسانية، بما تحمله من مشاعر و الانفعالات وظهر دور الخيال في إبداع الصورة الرومانسية، وقد قسمه كانط إلى قسمين الأول: خيال عام تتجمع فيه الصور المرئية التي أخذت من الواقع المادي وتكون ذات سمة حسية مدركة من خلال الحواس الظاهرة التي تكون على تواصل مباشر مع المحيط الخارجي، وعندما يتعامل الخيال مع هذه الصور ويخلق منها صور جديدة لا صلة للمرئيات الواقعية بها، يكون قد أصبح خيالا إنتاجيا يعتمد على الإدراك، ويرتبط لديه الخيال بالأحلام التي تشكل جزءا هاما من حياة الإنسان الرومانسي، ومن هنا تكون الصورة الرومانسية نتاج الخيال ووليدة اللحظة الانفعالية وليست صورة جاهزة أو نماذج تقليدية ثابتة " لأن الرومانسية قد كانت حالة نفسية وتعبيرا عن تلك الحالة أكثر من كونها مذهبا أدبيا .... "[2].

[1] بيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص.ص 59 إلى 61 .
[2] المرجع نفسه، ص 65.

وعليه فالحركة الرومانتيكية عاطفية لا عقلية ذات بنيان عضوي تمتد في نمو مطرد بواسطة لغة سهلة، موجبة تعتمد على ظلال الكلمات ودلالتها الفرعية .

الصورة الرمزية: ظهر هذا المذهب في أوربا في القرن التاسع عشر وتعني بها " فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف وذلك إعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة " ومن هنا ننجد أن مفهوم الرمزية يقوم على مبدأ الانعكاس الوقائع المادية المحسوسة في ذاكرة على شكل صورة ذهنية مرتبطة بالحالة النفسية وانفعالاتها الشعورية، وقد أكل محمد مندور كانت تسند في مبادئها إلى المثالية أفلاطون "التي تذكر الأشياء المحسوسة ولا ترى فيها غير صور رموز للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس ". ومنه فإن الرمزية تبتعد عن الوقائع المادية في مشاهدها الحفية وتعبر عنها عبر صور رمزية ذات دلالات تجريبية تحي بالفكرة ولا توضحها، ولكي يحقق الشاعر الرمزي لصوره القيمة الفنية فإنه يجعلها مترابطة ضمن إطار جمالي تدعمه جملة من العناصر المساندة من أهمها الإيقاع الموسيقي وإلى جانب الموسيقى اعتمدت الرمزية على تقنية تراسل الحواس، فتكون الصورة الرمزية شحنة كامنة من الإيحاء، وحركة داخلية بالمعاني، وتوحي بألوان من العواطف والمشاعر[1].

[1] بيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ، ص 65 .

الفصل الثالث:

*الصورة الشعرية عند محمود درويش

أنموذجا قصيدة الأرض*

دراسة الصورة الشعرية: إن الصورة قديمة قدم الشعر نفسه، ولا وجود للشعر دون صورة، وأقدم أنماط هذه الصورة: "الصورة البلاغية" و"البلاغة" اسم من بلغ، وعناه لغة الوصول والانتهاء وعلم البلاغة ثلاثة فروع هي " علم البديع وعلم المعاني وعلم البيان، هذا الأخير والذي تمكن وظيفته في أنه يعلم الإنسان صناعة الكلام الفصيح "من غير معاني مضمرة أو مبهمة، ومباحثه هي التشبيه والاستعارة والكناية .

فالمذاهب الأدبية هي مجموعة من المدارس المختلفة تختص في ميدان متنوعة منها: الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية.

وتنطلق لتعرف على الأنواع البلاغية للصورة الشعرية عند "محمود درويش" في ديوان "الأرض".

الصور البلاغية في قصيدة الأرض :

أ) التشبيه : وهو التمثيل والمتشابهات " المتماثلات، وتشبيه فلان بكذا"[1].

أنا الأرض

و الأرض انت

خديجة لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

[1] فيروز كروش ، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، جامعة منتوري - قسنطينة كلية الآداب و اللغات ، 2011 ص 51 .

يتجسد التشبيه في الأبيات أنا الأرض تشبيه بليغ حيث تشبه نفسه بالأرض.

بالاستعارة: هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفين ووجهه التشبه وأداته، وهي ضرب من المجاز اللغوي، وتستعمل فيه الكلمة في غير معناه الحقيقي.

قالت لنا الأرض

أسرارها الدموية في شهر أذار مرت أمام

النفسج والبندقية خمس بنات، وقفت على باب[1]

قالت الأرض استعارة مكنية حيث شبه الأرض بالمرأة حذف المشتبه به ورمز له بأحد لوازمه وهي " قالت "[2].

اسمي التراب امتداد لروحي

اسمي يدي رصيف الجروح

اسمي الحص أجنحة

اسمي العصافير لوزاتين

اسمي ضلوعي شجر[3].

فالتشبيهات كذلك: إمتداد لروحي، رصيف الجروح، الحص أجنحة العصافير لوزاتية، ضلوعي شجر. تشبيه بليغ

[1] محمود درويش ، الديوانه الأعمال 2 ، رياض الريس للكتب و النشر ، ط1 ، 2005 ، ص 285 .
[2] فيروز كروش ، الصورة الشعرية في ديوان لمحمود درويش عاشق من فلسطين ص 61 .
[3] محمود درويش، الديوان الأعمال 2، ص 286.

وتنبلج الذكريات عشاء من اللغة العربية

قال لي الحب يوما : دخلت إلى الحلم وحدي فضعت

وضاعبي الحلم، فقلت تكاثر تر النهر يمشي إليك

قال لي الحب يوما: استعارة مكنية حيث شبه الحب بإنسان حذف المشبه به ورمز له ب: قال

تكاثر تر النهر يمشي: استعارة مكنية حيث شبه النهر بالإنسان ورمز له ب : يمشي .

لماذا أغني ؟

لطفل ينام على الزعفران؟

ينام على الزعفران: كناية عن الظلم والقهر[1].

الصور المكررة في قصيدة الأرض:

1-التكرار: أي كرر الشيء وكره، أعاده مرة بعد مر

أ) تكرار الكلمة:

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هراء جليل .

[1] محمود درويش ، الديوانه الأعمال 2 ص 287 .

يؤكد الشاعر من خلال كلمة سنطردهم بأن الشعب الفلسطيني سيطرد المحتل ويؤكد على حتمية التفاعل بتحرر فلسطين من يد المحتل الغاصب.

اسمي التراب امتداد لروحي

إسمي يدي رصيف الجروح

إسمي الحصى أجنحة

إسمي العصافير لوازتين

إسمي ضلوعي شجر

تكرار كلمة إسمي، تعبر عن إنتماء الشاعر لفلسطين وأنه جزء منها.

بلادي البعيد عني ... كقلبي!

بلادي القريبة مني ...كسجني!

تدل كلمة بلادي على إنتماء الشاعر إلى وطنه[1].

ب) تكرار اللفظة:

في شهر أذار، في سنة الإنتفاضة، قالت لنا الأرض

وفي شهر أذار، مرت أمام البنفسج والبندقية خمس

بنات، سقطن على باب مدرسة إبتدائية للطباشير

فوق الأصابع لون العصافير، في شهر أذار قالت

[1] محمود درويش ، الديوانه الأعمال 02 ، ص 282 .

لنا الأرض أسرارها[1].

فتكرار عبارة شهر أذار تدل على الفترة الزمنية التي وقعت فيها المجزرة الدموية التي راح ضحيتها خمس بنات أمام المدرسة الإبتدائية وتدل كذلك على بدأ الحرب.

أنا الأرض

والأرض أنت

خديجة إلا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل

وفي شهر أذار، مرت أمام البنفسيج والبندقية خمس

بنات. سقطن على باب مدرسة إبتدائية للطباشير

فوق الأصابع لون العصافير، في شهر أذار قالت

لنا الأرض أسرارها[2].

[1] محمود درويش ، الديوانه الأعمال 02 ، ص 285 .
[2] المرجع نفسه، ص 281 .

إستعمل الشاعر في هذه الأبيات ألفاظ ولغة سهلة وواضحة متمثلة في الباب الغياب، الغسيل ليعبر عن انتماءه لفلسطين أي جزء منها، وأيضا أنا الأرض والأرض أنت هناك تقديم الضمير وتأخير الإسم بينما الثاني العكس وذلك من أجل تعزيز لغة الشاعر ولأنها وسيلة لتشويق والإثارة .

تنوع ضمائر في القصيدة يدل على القوة مثل ضمير المتكلم أنا، تحت وضمير الغائب هنا، المخاطب أنت، فكلها تدل على العزة والقوة وتسمح للمتلقي أن يشارك في التجربة لأنه يعتبر جزء منها.

إستخدم الشاعر فن الإيحاء لم يذكر صور بألفاظ صريحة ليعبر عن وحشية المحتل وهمجيته بل ترك القارئ يستنتج من خلال عبارة بنات خمس[1].

سقطن على باب المدرسة الإبتدائية، أما من حيث الصور الحسية فقد جاءت الصورة البصرية أكثر وردا تأتي بعدها الصور السمعية تمتاز بتنامع الموضوع والحدث الذي يستدعيه، أما الصور الشمية متمثلة في رائحة الورد وشذى الزهور، وأتت الصورة الذوقية في مواطن أقل لكنها متعاضدة مع غيرها من الصور الحسية الأخرى وهكذا يستخدم درويش عناصر الحس المتنوعة و توظيفها في صور ولوحاته الفنية وإبراز قيمتها الجمالية هذا إلى جانب ما تسفر عنه الصور الحسية من خلق تأثير في المتلقي.

[1] خيرة عطافن ، قضية الإلتزام في شعر محمود درويش دراسة تحليلية لقصيدة" الأرض " أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة ،كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية و أدابها ، 2015 ، 2016 ، ص 108 إلى 109 .

وإستخدام أيضا بعض الغموض في الأبيات مثل: إناء الزهور، حبل الغسيل تجعل القارئ يشارك عملية التحليل والحرية والتخيل الذي يدل على الإثارة والتشويق .

وكذلك توظيف فعل مر دلالة على حركة الفتيات المتوجهات المدرسة، و طباشير لتفاؤل والتأمل[1].

ولقد أسبغ على طبيعة صفة الإحساس وألحقها بإنسان وجعلها تتفاعل مع أمانية من خلال :

إسمي التراب إمتداد لروحي

إسمي رصيف الجروح

إسمي الحص أجنحة

بين لفظتين بعيدة وقريبة

بلادي البعيدة عني ....عقلي!

بلادي القريبة ....كسجني!

الرموز:

خديجة لا تغلقي الباب

[1] خيرة عطافن، قضية الإلتزام في شعر محمود درويش دراسة تحليلة لقصيدة "الأرض " أنموذجا ،ص 109 .

لا تدخلي في الغياب[1].

يدل على عدم تأخر الأمة العربية في الإستجابة ومساندة فلسطين ضد الكيان الصهيوني، وخديجة كما وقفت هذه التسمية لخديجة، رضي الله عنها الوقوف إلى المعاناة الفلسطينية ..فيمثل رمز تاريخي مأخوذ من تاريخ الإسلام

وفي شهر أذار، مرت أمام البنفسيج والبندقية خمس

بنات. سقطن على باب مدرسة إبتدائية للطباشير

فوق الأصابع لون العصافير. في شهر أذار قالت

لنا الأرض أسرارها

البنفسيج يدل على الخير و الطهارة و الجمال والصفاء

لماذا أغني ؟

لطفل ينام على الزعفران

يرمز الشاعر إلى اللون الأصفر يدل على القهر.

مرت أمام البنفسيج والبندقية خمس بنات وقفن على باب

مدرسة إبتدائية، وإشتعلت مع الورد والزعتر

البلدي إفتتحن تشيد التراب، دخلن العناق النهائي

[1] محمود درويش ، الديوان ، ص 286 .

الورد الأحمر يدل على الدم الذي إرتوت به الأرض بينما الزعتر يدل على اللون الأخضر الإزدهار والنماء.

بلادي البعيدة عني ....كقلبي!

بلادي القريبة مني.... كسجني!

لماذا أغني ؟

لطفل ووجهي مكان

لماذا أغني

لطفل ينام على الزعفران

وفي طريق النوم خنجر

وأمي تناولني

صدرها

وتموت أمامي

بنسمة عنبر[1].

قد تكرر حرف " النون " في الأبيات السابقة ستة عشرة مرة متجانسا حرف الروي وهو " الياء " الذي تكرر في كل أبيات القصيدة ومحدثا نوعا من الإنسجام الإيقاعي والإلتحام الصوتي الدال و يلف إيقاع الحزن والغضب

[1] محمود درويش ، الديوانه الأعمال 02 ، ص 288 .

سمت النص ..... إشاعات كامنة يمكن أن تصل بجمالية النص إلى كمال ألفها لولا نزعة الخطابة والمباشرة التي حالت دون بلوغه الشعرية والإيحائية المركب.

أيضا مزاوجة الشاعر بين حرفي الباء والكاف وهما حرفان مهموسان كما أن صفة الجهر والتفخيم لحرف " الكاف " شحنت هذا المقطع الشعري بقوة إيقاعية زاد من تأثيرها الجمالي مزاوجة حرفين متباعدين في المخرج شدة ورخاوة تفخيما وترقيقا ومتفقين في صفة الهمس.

وفي تركيب لغوي إيقاعي بديع يتكرر فيه الجمل الاستفهامية بألفاظها أو تركيبها النحوي أو بالتلاعب اللفظي في معايير التقاطع اللغوي استبدالا وتوليدا وتحويلا ونلاحظ أيضا تكرار العبارة " لماذا أغني " في بداية كل شطر شعري وذلك يعكس إلحاحا على التساؤل الموقع ذي الدلالة عما يجري في فلسطين

وإسئل من بنية الصدر غصنا

وأقذفه كالحجر [1].

فالشاعر عندما يتحدث عن تجربة الشعورية ذاتية، فهو ينساق مع خياله وعواطفه وأحاسيسه ومشاعره وخلجاته النفسية وتأثيراته الخارجية أكثر مما ينساق وراء العقل.

[1] محمود درويش ، الديوانه الأعمال 02 ،ص 293 .

الملحق:

نبذة عن حياة محمود درويش:

محمود درويش 13 مارس 1941 – 9 أغسطس 2008 ن أحد أهم الشعراء فلسطين واللغة العربية الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن. يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه، في شعر درويش يمتزج الحب بالوطن بالحبيبة الأنثى وقام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر.

حياته: ولد في 1941 بقرية البروة وهي قرية فلسطينية تقع في جليل قرب الساحل عكا. حيث كانت أسرته تملك أرضا هناك خرجت الأسرة برفقة اللاجئين الفلسطينيين في عام 1947 إلى لبنان ثم عادت متسللة عام 1949 بعد توقيع اتفاقية السلام المؤقتة، لتجد القرية المهدومة وقد أوقيما على أراضيها موشاف قرية زراعية إسرائيلية[1].

بعد إنهائه تعليمه الثانوي في مدرسة يني الثانوية في كفر ياسين انتسب إلى حزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل في صحافة الحزب مثل الإتحاد والجديد التي أصبح فيما بعد مشرفا على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر التي كان يصدرها مبام وإعتقل من قبل السلطات الإسرائيلية ....بدأ من عام 1961 بتهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي وذلك حتى أم 1972 حيث توجه إلى الإتحاد السوفياتي لدراسة وإنتقل بعدها

[1]فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر –محمود درويش ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2004 ، ص 15 .

لاجئا إلى القاهرة في نفس الفترة حيث إلتحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، ثم لبنان حيث عمل في مؤسسات النشر ودراسا التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، علما أن استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير إجتحاحا على اتفاقية أوسلو كما أسس مجلة الكرمل الثقافية .

شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وحرر مجلة الكرمل كانت إقامته في باريس قبل عودته إلى وطنه حيث أنه دخل إلى فلسطين بتصريح [1].

لزيارة أمه، وفي فترة وجوده هناك قدم بعض أعضاء الكلييست الإسرائيلي العرب واليهود اقتراحا بالسماح له بالبقاء وقد سمح له بذلك، ساهم في إطلاقه واكتشافه الشاعر والفيلسوف اللبناني روبير، عندما بدأ هذا الأخير ينشر قصائد لمحمود درويش على صفحات الملحق الثقافي لجريدة الأنوار والتي كان يترأس تحريرها.

شعره : بدأ كتابة الشعر في جيل مبكر وقد لاقى تشجيعا من بعض معلميه عام 1958 ، في يوم الإستقلال العاشر لإسرائيل ألقى قصيدة بعنوان " أخي العبري " في إحتفال أقامته مدرسته. كانت القصيدة مقارنة بين ظروف حياة الأطفال العرب مقابل اليهود، أستدعي على إثرها إلى مكتب الحاكم العسكري الذي قام بتوبيخه وهدده بفصل أبيه من العمل في المحجر إذا استمر بتأليف أشعار شبيهة.

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر –محمود درويش ، ص 16 .

استمر درويش بكتابة الشعر ونشر ديوانه الأول، عصافير بلا أجنحة في جيل 19 عاما. يعد شاعر المقاومة الفلسطينية ومر شعره بعدة مراحل[1].

إنجازات محمود درويش:

المحطة الأولى: موسكو (1970): حاول محمود درويش السفر إلى باريس عام 1968 لكن رفضت السلطات الفرنسية دخوله الأراضي الفرنسية لأن هويته غير محددة الجنسية فأعادته السلطات إلى الأراضي المحتلة، خرج بعدها عام 1970 متوجها إلى موسكو عاصمة الإتحاد السوفياتي وقتها للدراسة وكانت هذه أول غربة له بعيدا عن الوطن كان طالبا في معهد العلوم الاجتماعية يسكن في غرفة في مبنى جامعي أقام في موسكو سنة واحدة و تعلم القليل من الروسية كي يستطيع الاندماج في البيئة هناك لكن اصطدم بمشكلات الروس يوميا حتى فقد ثقته بالشيوعية وسقطت موسكو من نظره من مدينة " الفردوس "، كما صورها الإعلام ليراها على حقيقتها مدينة عادية يعاني أهلها من الحرمان والفقر ويعيشون في خوف.

المحطة الثانية: القاهرة (1972 – 1971): لم محمود درويش الحياة في موسكو فقرر الذهاب للقاهرة وهناك اتخذ قرار صعبا بعدم العودة لفلسطين[2].

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص ص16 ، 17 .
[2] المرجع نفسه، ص 18 .

أحب العيش في القاهرة رغم بعده عن الوطن فهي على الأقل مدينة عربية بأسماء شوارع عربية و أناس يتحدثون العربية، كما وجد نفس بين الأب المصري الخالص وعن هذا يقول: " وجدت نفسي أسكن النصوص الأدبية التي كنت أقلرأها وأعجب بها فأنا أحد أبناء الثقافة المصرية تقريبا والأدب المصري إلتقيت بهؤلاء الكتاب الذين كنت من قرائهم وكنت أعدهم من أبائي الروحيين إلتقيت محمد عبد الوهاب، وعبد الحليم حافظ وسواهما وإلتقيت كبار الكتاب مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم ولم ألتق بأم كلثوم وطه حسين وكنت أحب اللقاء بهما".

عينه محمد حسين هيكل في نادي كتاب الأهرام مع نجيب محفوظ ويوسف إدريس وعائشة عبد الرحمن في مكتب واحد، وبجانب توفيق الحكيم في مكتب منفرد فنشأت بينه وبينهم صداقة قوية، كانت القاهرة من أهم محطات حياته في تجربته الشعرية حيث صادق الشعراء الذين كان يحبهم وتربعلى شعرهم أمثال صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي دنقل والأبنودي[1].

المرحلة الثالثة: بيروت(1982 – 1973): انتقل بعد ذلك لبيروت لتصبح ورشة أفكاره ومختبر تياراته الأدبية والفكرية والسياسية، ولسوء الحظ اندلعت الحرب الأهلية في لبنان بعد فترة من انتقاله فصار الدم والقصف والموت والكراهية والقتال في لبنان ومات بعض أصدقاؤه هناك

[1] فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 19 .

مثل غسان كنفاني، فتحول من الشعر العاشق الرومانسي لشعر الرثاء والأوطان.

بعد أن هدأت أوزار الحرب بقي في لبنان ولم يخرج منها كما خرج آخرون حتى احتلت لبنان على خلاف ما توقع فقضى أياما صعبة جدا لا يعرف فيها أين ينام فكان ينام في معظم حتى لا يقبض الإسرائيليون عليه حتى حدثت المجزرة الكبرى، مجزرة صبرا وشتيلا، فأيقن أن وقت الهرب مرة أخرى قد حان.

رتب الهرب عن طريق السفير اليبي في بيروت إلى الأشرفية ومنها إلى سورية ومنها تونس ثم باريس ليقضي هناك حوالي 10 سنوات على فترات متقطعة في الثمانينات[1].

عمل هناك من منظمة التحرير الفلسطينية و استقال من اللجنة التنفيذية إما احتجاجا على اتفاق أوسلو، ثم عاد عام 1981 أسس مجلة الكرمل التي عمل على تحريرها و أكما إصدارها حتى بعد سفره من لبنان و استمر في ذلك حتى وفاته و أصدر منها 89 عدد و خصصوا العدد التسعين لسيرته الذاتية بعد وفاته.

المحطة الرابعة : تونس وباريس 1994 – 1983 : غادر محمود درويش لبنان إلى دمشق في سوريا كمرحلة مؤقتة في الطريق إلى تونس ومنها ذهب إلى باريس ليعيش فيها عشر سنوات لكن على فترات متقطعة

[1] فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 19 .

و ليست متصلة حيث كان يسافر باستمرار، وهناك كانت ولادته الشعرية الحقيقية على حد قوله لجمالها الذي أتاح له فرصة للتأمل و النظر إلى الوطن والعالم والأشياء من خلال مسافة بعد في التسعينات أصبح العودة لرام الله فقرر العودة إليها لأنه لن يكون مرتاحا في منفاه بأي شكل فاختار العودة على عمان لأنها قريبة من فلسطين ولأنها مدينة هادئة وشعبها طيب.

المرحلة الخامسة: العودة وعمان ورام الله 2008 – 1995 : ذعب إلى عمان الأردنية عام 1995 ولم تختلف حياته فيها كثيرا عن حياته في القاهرة و بيروت وباريس وكان من أبرز ما يميزها أنها كانت للعمل الجاد وخير دليل على ذلك أنه صدر له دواوين شعرية كثيرة في تلك الفترة[1].

مؤلفاته: لدرويش مؤلفات عديدة بدأت زمنيا سنة 1964 تراوحت بين الشعر والنثر وكانت الغلبة دائما للشعر، فقد كتب إلى الآن عشرين ديوانا شعريا مقابل بضعة أعمال نثرية.

المؤلفات الشعرية:

-أوراق الزيتون 1964م.

-عاشق من فلسطين 1966م.

-آخر الليل 1967م.

-العصافير تموت في الجليل 1969م .

[1] فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ص 20 .

-حبيبتي تنهض من نومها 1970م .

-أحبك أو لا أحبك 1972 م.

- محاولة رقم 07 1973م.

- تلك صورتها وهذا إنتحار العاشق 1975 م.

-أعراس 1977م.

- مديح الظل العالي 1983م.

-حصار لمدائح البحر 1984م.

- هي أغنية 1986م .

- ورد أقل 1986م.

-أرى ما أريد 1990م.

-أحد عشر كوكبا 1992 م .

-لماذا تركت الحصان وحيدا 1994م.

-سرير الغريبة 1996- 1997 م.

-جدارية 1999 م .

- حالة حصار 2002 م[1].

[1] فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص.ص 20 ، 21 .

المؤلفات النثرية:

-يوميات الحزن العادي.

-شيء عن الوطن .

-وداعا أيها الحرب وداعا أيها السلم.

-عابرون في كلام عابر[1].

وفاته: ذهب محمود درويش إلى مدينة هيوستن إلى المركز تكساس الطبي في الولايات المتحدة الأمريكية ليجري عملية القلب المفتوحة فدخل بعدها في غيبوبة جعلت الأطباء هناك ينزعون الأجهزة الإنعاش كما قد وظاهم ليتوفى يوم السبت التاسع من أغسطس عام 2008 وليعلن الرئيس الفلسطيني محمود عباس الحداد ثلاثة أيام حزنا على " شاعر فلسطين ".

عاد جثمان إلى الوطن – رام الله – في 13 أغسطس ودفن في قصر رام الله وأعيد تسميته ليكون " قصر محمود درويش للثقافة. [2]"

[1] فهد ناصر عاشور ، التكرار محمود درويش ، ص 21 .
[2] فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 21 .

خاتمة

خاتمة:

الصورة الشعرية هي تعبير عن حالة شعورية تنتاب الشاعر فيعبر عنها بانفعالات نفسية التي تتجسد في ألفاظ وعبارات التي ينظمها في سياق بياني يعبر عن تجربته الشعرية واتفاق النقاد على أن الصورة الفنية هي جوهر الشعر وأداته التي تمكن الناقد من التغلغل في الأعماق البنية فالغوص في الجذور التاريخية لصورة يستند على منطلقين الأول الفهم الحقيقي للمصطلح، أما الثاني المرونة العلمية في الابتعاد عن تقصي الدلالة الحرفية للمصطلح.

اهتمام جماعة الديوان بالصورة الشعرية واعتبارها أحد الأركان الأساسية في المذهب، التي بدورها تنقسم إلى الصورة المشهدية، الصورة اللونية، الصورة الضوئية، الصورة الحركية، الصورة المضايفة.

تستند الصورة الشعرية على منابع متمثلة في منابع بشرية، منابع كونية، منابع خارجية، منابع روحية معرفية.

المذاهب الأدبية هي تيارات وإتجاهات ومسارات، فنية ونفسية عامة الناتجة عن ظروف إجتماعية وتاريخية، وقد برزت في مراحلها الأولى في الغرب ثم تداولت

إلى العرب عن طريق الإحتكاك بهم، فهي تعبيرات أدبية قائمة على دعائم من العقل و العاطفة و الخيال.

نشأت المذاهب في المجتمع العربي إستجابة لحاجات الجمالية في الواقع التاريخي والإجتماعي، فقد ظهرت تحت تأثير عاملين أولهما حركة إحياء التراث و ثانيهما تأثر بالأداب الغربية الحديثة و الإقتباس منها وبالإضافة إلى العوامل المادية الداخلية والنفسية والخارجية.

تنقسم المدارس الأدبية الغربية (الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية الرمزية) فالصورة الكلاسيكية تعطي الأولوية للعقل في الإبداع ووسيلة لتثبيت دعائم وتقاليد وقواعد، أما الصورة الرومانسية التي تقوم على الحرية من وصايا العقل والفلسفة واللجوء إلى العاطفة والإنفعال في الشعور، بينما الصورة الرمزية مذهب برز في أوروبا في القرن التاسع عشر ويقوم على فن التعبير عن الأفكار والعواطف.

تعد قصيدة الأرض مرآة عاكسة للمعاناة والاستبداد و الاضطهاد التي يعيشها الشعب الفلسطيني تحت وطأة الاستعمار، وتمثل رمز الصمود وكفاح الشعب إتجاه قضية والعمل على تحقيقها.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

- **خيرة عطافن**، قضية الإلتزام في شعر محمود درويش دراسة تحليلية لقصيدة الأرض أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستير، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015- 2016.
- **علي البطل**، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 01، 1980.
- **فهد ناصر عاشور**، التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان ط 01، 2004.
- **فيروز كروش**، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة الماستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.
- **محمود درويش**، الديوانه الأعمال2، رياض الرايس للكتب والنشر، ط 01، 2005.

ب- المراجع:

- **بشرى موسى صالح**، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 01، 1994.
- **بيطار هدية جمعة**، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، الكتب الوطنية أبوظبي، ط 01، 1994.
- **حسين الواد**، في تاريخ مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، 1993.
- **خضر عبد الله** ، المذاهب الأدبية دراسة وتحليل، دار القلم، بيروت، لبنان، ب ط، ب ت.
- **راغب نبيل**، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، مطابع الهيئة للقامة للكتاب، ب ط، 1977.
- **عز الدين إسماعيل**، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ب ط، 2013.
- **عبد الله محمد حسن**، الصورة والبناء الشعري العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب ط، 1981.
- **علي علي صبح**، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ط 01، 2010.
- **عياد شكري محمد**، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين سلسلة الكتب الثقافية الشهرية علم المعرفة، بـ.ط، 1978.
- **قنني حامد صادق** ، دراسات عربية في النقد والآداب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص أدبية، الأردن، ط 01، 2013.

- **محمد النشاوي علي الغريب**، الصورة الشعرية عند الأعمى تطيلي، مكتبة الآداب، جامعة منصورة، ط 01، 2003.
- **ميشال عاصي**، الفن والآداب، مكتبة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 02، 1970.
- **نسيب النشاوي**، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإتباعية، الواقعية، الرمزية، المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ط، 1984.

ج- المراجع المترجمة:

- **سيسل دي لويس**، الصورة الشعرية، تر الجنابي أحمد نصيف، إسماعيل عناد غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ط 01، 1982.
- **فيليب فان تيغم**، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر فريد أنطونيوس منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 03، 1983.

د- أطروحات ومجلات:

- **إبتسام دهينة**، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان 10، 11، 2012.
- **عبد الرزاق بلغيث**، الصورة الشعرية عند عزالدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بوزريعة 2، الجزائر، 2009- 2010.

- **حسام تحسين سليمان**، الصورة الفنية في الشعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2011.
- **صورية جودر سعيدة شفاوي**، الصورة دراسة أسلوبية في ديوان مفدي زكريا تحت ضلال الزيتون نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014- 2015.
- **يحيى أحمد رمضان غني**، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011.
- **كريمة بوعامر**، الصورة فيي شعر السياب أنشودة المطر أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في إختصاص قضايا الأدب والمناهج دراسات نقدية والمقاربة بكلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2001- 2002.
- **ماليك**، المذاهب الأدبية، الثلاثاء 07 سبتمبر 2010.
- **محمود سيد أمير**، أنور وغلام رضا كلجين، الرمزية في الأدبيين العربي والغربي، مجلة السنة الثانية، العدد 03، ب ت.
- **مصطفى بن الحاج**، المدارس الأدبية والغربية في الأدب العربي 08 يناير 2009.

هـ- المقالات:

- **فارس سلامة العطار**، المذاهب الأدبية والعالمية، مقالة منبر الحر للثقافة والأدب، 12 ماي 2010.

فهرس

الفهرس	الصفحة

البسملة

الشكر والتقدير

الإهداء

مقدمة

الفصل الأول: الصورة الشعرية

المبحث الأول: تعريف الصورة الشعرية 05

المبحث الثاني: الصورة الشعرية في النقد العربي القديم والحديث 08

المبحث الثالث: أنواع الصورة الشعرية ودلالتها 14

المبحث الرابع: منابع الصورة الشعرية وأنماطها 21

الفصل الثاني: المذاهب الأدبية

المبحث الأول: تعريف المذاهب الأدبية 34

المبحث الثاني: نشأة المذاهب الأدبية 37

المبحث الثالث: خصائص المذاهب الأدبية 44

المبحث الرابع: الصورة في المذاهب الأدبية 52

الفصل الثالث: الصورة الشعرية عند محمود درويش

دراسة تحليلية لقصيدة الأرض 57

ملحق	67
خاتمة	76
قائمة المصادر والمراجع	79