الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية
وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي
جامعة د. الطـــاهر مولاي – سعيدة –
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

التخصص : نقد عربي قديم (ل.م.د)

المذكرة الموسومة بـ :

تجليات الصورة الشعرية من منظور البلاغة الجديدة– قصيدة الربيع موتاً من ديوان للخوف كل زمان " لـ :" ممدوح عدوان" – أنموذجاً

استكمـــال الدراسة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

من إعداد الـــــطالبة:
بوزيان حليمة

تحت إشراف الدكتور:
عبيد نصر الدين

أعضاء اللجنة المناقشة :

الدكتور : عبيد نصر الدين.....جامعة سعيدة.....مشرفاً ومقرراً
الدكتور : بلهادي حسين.....جامعة سعيدة.....رئيـــــساً
الدكتور : عبو عبد القادر.....جامعة سعيدة.....عضواً مناقشاً

السنة الجامعية : 2018م/2019م—1439هـ/1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعاننا في إنجاز هذا العمل؛ نحمده حمداً كثيراً، أمّا بعد :

نتقدّم بالشكر والتقدير والإحترام للأستاذ الفاضل " **عبيد نصر الدين**"؛

الذي ساعدنا بالكثير

ومنحني من وقته ولم يبخل عليّ من ثرائه اللغوي.

وإلى كل الأساتذة الذين أناروا لي الطريق بالعلم طيلة مسارنا الدراسي

ابتداء من الطور الإبتدائي حتى الجامعي؛

حَلِيمَة

إهداء

بســـــم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على من بعث رحمة للعالمين، والحمد لله الذي منحنا الصبر والقوّة لنتمم هذا العمل؛ أمّا بعد :

أهدي هذا العمل إلى من كانت شمعة أضاءت حياتي إلى المرأة التي سقتني بحنانها وغذتني بحبها وعطفها إلى من يخضع الكون لروعتها إلى من كنت دائماً أسكن بين أحضانها ولا زلت طفلة بين يديها؛

أمّـــــــي الغالية؛

كما لا أنسى أعظم رجل في الأسرة الذي طالما سهر وتعب لأجل راحتي؛

والـــــــــــدي العزيز؛

وإلى كل إخوتي، وأقاربي وصديقاتي وأصدقائي؛

بُوزِيَانْ حَلِيمَة

مقدمة

مقدمة :

تعد الصورة الشعرية من أهم قضايا النقد الأدبي قديمه وحديثه، فيها تتجلى تجربة الشاعر ورؤيته للعالم، وبها يحكم له بالتميز والشاعرية، فالصورة الشعرية هي لُب العمل الشعري الذي يجب أن يتّسم بالرقة والصدق والجمال، وتّعد عنصرًا من عناصر الإبداع في الشعر، فهي تتيح للشاعر الخروج عن الكلام المألوف، وقدرته على التأثير في نفس كل من المتلقي والناقد والمبدع.

ولقد كثر الاشتغال على الصورة الشعرية في عدّة مجالات بلاغية ولسانية ونقدية؛ لإثراء جمالية النص الأدبي وفي عملية التأثير في القارئ وإظهار بلاغة النص الشعري وتذوق جمالية، فكان للبلاغة الجديدة دور في إبراز الصورة الشعرية في ضوء معايير منهجية مجددة؛ ومنذ منتصف القرن العشرين أصبحت البلاغة الجديدة باعتبارها تخصصا مستقلا اهتمام النقاد والمفكرين؛ والاهتمام بالمعنى التعبيري الشعري والمعنى الحجاجي، فشكلت مصدر اهتمام البحث العلمي في مختلف الحقول الأدبية، وكونها احدى النماذج في تحليل الصور البلاغية من منظور بلاغي وتصنيفها وتبيان وضائفها في ضوء مناهج معاصرة، لأنّ الصورة هي جوهرة الأدب وبؤرة الفنية والجمالية ولم تقتصر البلاغة الجديدة على ما هو لساني في دراسة الصور والخطابات الأدبية، بل كانت تهتم أيضا بالحجاج في الخطابات الأخرى، فالبلاغة الجديدة ما هي إلا إحياء القديم في ثوب جديد واعتباره موضوعا يثير الاهتمام موسع لمعارف الطالب المعرفية والتشجيع والرغبة في خوض غمار البحث في مجال البلاغة الجديدة، وقلة الدراسات العربية في هذا المجال.

فجاءت دراستي موسومة بـ : (تجليات الصورة الشعرية من منظور البلاغة الجديدة في شعر" ممدوح عدوان " من ديوان " للخوف كل زمان") سأحاول خلالها الوقوف قدر الإمكان على تجليات الصورة الشعرية في الشعر المعاصر.

وذلك بالاجابة على بعض التساؤلات التي ستحرك البحث من بدايته إلى نهايته والمتمثلة فيما يلي:

* ما مفهوم البلاغة الجديدة و ما أهم اتجاهاتها ؟

* كيف تطور مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدامى والمحدثين والغربيين ؟
* كيف تجلت الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر في ديوان "ممدوح عدوان" ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت خطة بحث كانت كما يلي:

* مقدمة.
* مدخل؛ تناولت فيه تقديم البلاغة الجديدة.
* الفصل الأول؛ تحدثت فيه عن مفهوم البلاغة الجديدة، اتجاهات الحديثة للبلاغة الجديدة، والبلاغة العربية والبلاغة الجديدة.
* الفصل الثاني؛ تناولت فيه مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم والحديث والنقد الغربي، والأنواع البلاغية للصورة الشعرية، ودور البلاغة الجديدة في إبراز الصورة الشعرية.
* الفصل الثالث؛ والأخير أفردته لدراسة وتجليات الصورة الشعرية في الشعر المعاصر.

ثم بعد ذلك تاتي الخاتمة والتي اشتملت على أهم النتائج التي توصلت اليها من خلال هذت البحث؛ وأرفقت بحثي بملحق تناولت فيه حياة الشاعر وأهم أعماله، وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي الذي ساعدني على الوصف والتحليل في هذه الدراسة.

وقد اعتمدت في بحثي عن مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

* البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول لـ: "محمد العمري".
* البلاغة العربية والبلاغة الجديدة للأستاذ "بوعافية عبد الرزاق".
* الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لـ : "جابر عصفور".
* ديوان "ممدوح عدوان" " للخوف كل الزمان ".

أمّا عن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث تكمن في قلة المصادر والمراجع عن موضوع البلاغة الجديدة، وقلّة الدراسات المتناولة لهذا الموضوع في جامعتنا، وصعوبة تحصيل كل الكتب التي بحاجة إليها.

وأخيراً، وبفضل الله تعالى وبفضل مساعدة الأساتذة الكرام وخاصة الأستاذ المشرف الدكتور: "عبيد نصر الدين" الذي كان نعم الموجه والقدوة؛ فقد كان حريصاً على توجيه الأفكار وتصويب الأخطاء من خلال ملاحظاته القيمة والشكر الموصول أيضا لأعضاء اللجنة المناقشة على تكرمهم بقراءة المذكرة.

ويبقى هذا العمل مع ما بذل من جهد غير بريء من الأخطاء والعيوب غير المقصودة، والتي يكون سببها السهو أو قلّة الزاد والكمال لله تعالى.

ولا يسعني أن أقول: إن وفقنا فمن الله؛ وإن أخطأنا فحسبنا أجر الإجتهاد.

مدخل

مدخل :

ظلت البلاغة تشغل خيراً عظيماً في حقول المعرفة الفلسفية والنقدية والأدبية ومروراً بالدراسات العربية وصولاً إلى التيارات الأدبية الحديثة.

تحقق للبلاغة العربية قدر كبير من العلاقات بالنصوص والخطابات اللغوية، وأنشأت لنفسها صلات جديدة أكثر توسّعاً وتداخلاً وجدلاً بعلم النفس وعلم الجمال والنقد الحديث والترجمة وعلم الدلالة وبمختلف المنجزات الحديثة الأخرى المتواصلة مع اللسانيات مثل: المناهج النقدية والنظريات المختلفة المتعلّقة بالنص والقراءة والتلقي والتأويل والتداوليات والإعلام الإتصال، فما من علم أو معرفة إلاّ وبينه وبين البلاغة رابطة كبيرة أو صغيرة دائمة أو مؤقتة.

مع منتصف القرن العشرين أصبحت البلاغة جديدة، لأنّها كانت تعنى بوصف قواعد الخطابات والأجناس الأدبية وتصنيف الصور البلاغية والمحسنات البديعية وتبيان وظائفها في ضوء مناهج معاصرة لسانية ونبوية وسيميائية وشعرية؛ ولم تقتصر البلاغة الجديدة على ما هو لساني في دراسة الصور والخطابات الأدبية بل كانت تهتم أيضاً بالحجاج في الخطابات الأخرى[1].

فمصطلح البلاغة الجديدة ظهر في الفترة المعاصرة في الدراسات الأوروبية (الفرنسية والإنجليزية) ونظر إليها الدّارسون برؤية جديدة لأنّ البلاغة قد أهملت في العصر الحديث ووجهت نحوها اتّهامات عديدة، فالبلاغة الجديدة بلاغات كما يقول روبول (reboul) التي تساهم وتمدّ النقد

[1] – جميل حمداوي : من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، صحيفة المثقف، العدد 4335.

باستراتيجيات التحليل، تحليل الخطاب الشعري والنثري والسردي؛ وقد ازدهرت الدراسات البلاغية عبر اتّجاهات عدّة.

ونجد البلاغة الجديدة تستعيد الآليات والمفاهيم التي رسّخها أرسطو ومن تبعه من البلاغيين (شيشرون، فونتاني....) ونظروا إليها عبر مفاهيم اللسانيات والمنطق ونظرية القراءة بغية إيجاد السند النظري والإجرائي الذي يمدّ النقد المعاصر باستراتيجيات تحليل الخطاب، لأنّ البلاغة هي الكفيلة بذلك باعتبارها من صميم اللغة وهي الجهاز المفاهيمي الأقدر على فهم وإنتاج الخطاب تخييلاً وتداولاً[1].

فالبلاغة الجديدة (La nouvelle rhétorique) أو الدرس البلاغي الجديد قد مرّ بمراحل منذ دخوله إلى البحوث العربية المهتمة بهذا الشأن، إذ نجد جماعة من النقاد المعاصرين وعلى رأسهم " عبد السلام المسدي" الذي اعتبر الأسلوبية (styhistuque) وريثة للبلاغة التي ماتت أو رحلت، وأصبحت مفاهيمها لا تصلح لمقاربة الخطابات بلهجة تتجنى على البلاغة أو تستحضر البلاغة الغربية وتقصي الجانب العربي مطلقاً، وفي ذلك يقول:" وإذا تبينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقدر أن الأسلوبية وليدة البلاغة، ووريثتها المباشرة، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلاً عن البلاغة"[2].

[1] – محمد العمري : البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2005،

[2] – 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، ص : 48.

كما هو واضح من كلام " المسدي"، فإنّ البلاغة لا تضطلع سوى بدور تاريخي في تأصيل الأسلوبية، ومعرفة أصلها، ونلمس من عباراته تلميحاً خفياً بأنّ الأسلوبية بلاغة جديدة، بإعتبار أنها وريثتها أو بديل عنها، وهذه المرحلة التي نجد فيها الدارسين العرب يقدمون الأسلوبية باعتبارها بديلاً عن البلاغة، أو بشكل ضمني بلاغة جديدة، وهذا ما نلمسه عند محمد عبد المطلب؛ إذ يقول:".....البلاغة لم تعد قادرة على الإحتفاظ بكل حقوقها القديمة التي كانت تناسب فترة معيّنة من ماضينا، والتي يجب على الباحث في الأسلوبية وضعها في اعتباره"[1].

وهذه العبارات فيما بعد تداولتها الدراسات التي هللت للأسلوبية، باعتبارها بلاغة جديدةتقوم مقام البلاغة القديمة، وهذه المرحلة تميّزت باتساع التناول الأسلوبي للنصوص تحت تأثير اتّجاهات البحث ضمن هذا الميدان وتقديم الأسلوبية بديلاً حديثاً للبلاغة.

كذلك ما نجده عند في مقولة " محمد العمري" حول صنيع " هنريش بليث " (heinrich pleet)، إذ يقول معلقاً على الإتجاه البلاغي الذي يرمي إلى اصطناع بلاغة عامة، تهتم بما هو تخييلي وتداولي معاً:" وقد تدعم هذا المنحى بدراسات قيمة من قبيل دراسة " لهنريش بليث" بعنوان " البلاغة والأسلوبية"، أعاد فيها إلى الواجهة البعد التداولي والحجاجي للبلاغة القديمة، هذا البعد الذي تفتقده الأسلوبية الحديثة[2].

[1] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 354.

[2] – بوعافية عبد الرزاق : البلاغة العربية والبلاغات الجديدة: قراءة في الأنساق بين التراث والمعاصرة، نقلاً عن: محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2013، ص: 31.

فالأسلوبية التي في ضوئها تم النظر والكشف عن جوانب الدرس القديم واعتماد المفاهيم الأسلوبية كطرف مهم في التناول البلاغي الجديد، ولا يمكن أن تحل محل البلاغة بل تعتبر داخلة في دائرة البلاغات.

فالبلاغة الجديدة كما اعترف " عبد الله صولة" (ت 1430هـ)؛ أنها بلاغات متعددة، لا يعني تنازعها أو تنافر أقطابها بل على العكس من ذلك، نجد تداخلاً وتعاضداً بين هذه البلاغات لتأسيس صرح بلاغة مؤهلة لتشكل الخلفية النظرية، والعدة التطبيقية لتزود الدراسة النقدية بما تحتاج إليه لمقاربة الخطابات[1]، فالبلاغة ماثلة في كل النصوص ومكون طبيعي في أشكال التواصل الإنساني.

فهذا المصطلح يجمع بين عديد البلاغات ومن بين الفروع الأكثر نضجاً ووضوحاً نجد بلاغة الحجاج، بلاغة الصور أو بلاغة الشعر وبلاغة التلقي، وتعاملت مع الخطابات النصية المختلفة منذ منتصف القرن العشرين تعاملاً علمياً وصفياً جديداً، ضمن مجموعة من الإتجاهات (اللسانية، الأسلوبية، الحجاجية، التداولية، السيميائية)وأكثر من ذلك أصبحت لها إمبراطورية منفتحة على تخصصات علمية عدّة ولها امتدادات واسعة شاسعة.

[1] – عبد الله صولة: البلاغة العربية في ضوء لبلاغة الجديدة (أو الحجاج)، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، ج1– عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ط1، ص : 28.

الفصل الأول

مفهوم البلاغة الجديدة:

تعتبر البلاغة حقل من حقول المعرفة الفلسفية والنقدية والأدبية منذ "أرسطو"، مروراً بالدراسات العربية في عصورها الذهبية، وصولاً إلى التيارات الأدبية الحديثة، فتطورت البلاغة في العصر الحديث واسعة من مناهج البحث في مختلف العقول المعرفية.

أ. البلاغة لغة:

قال "ابن منظور": البلغ البليغ من الرجال ورجل بليغ وبلغ حسن الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كله ما في قلبه، والجمع بلغاء، وقد بلغ بالضم بلاغة أي صار بليغاً، وقول بليغ: بالغ و قد بلغ[1].

وقال "الزمخشري": تبالغ في كلامه، تعاطي البلاغة وليس من أهلها ما هو بليغ ولكن يتبالغ.

بلغ بلاغة: فصح و حسن بيانه فهو بليغ[2].

فتدل في اللغة على إيصال معنى الخطاب كاملا إلى المتلقي.

ب . اصطلاحا:

هي حسن البيان وقوة التاثير، وتعني أيضا الوصول إلى المعنى بكلام بليغ ويجب فيها مطابقة ومشابهة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.

ويعرفها "الرماني" بقوله: " إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"[3].

أنّ "الرماني" يضع لميزان البلاغة أمرين: الأول هو وصول المعنى إلى المخاطب، والثاني أن يختار له اللفظ الأنسب والأحسن.

[1]: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعرفة، القاهرة، مصر، مادة " بلغ "، ج:01، ص:346

[2]: الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، مادة بلغ، ج1، ص:75

[3]: الرماني، النكث في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل، ص:75-76.

وهي تأدية المعنى صحيحاً جميلاً بعبارة واضحة تجعل أثراً في النفس السامع، وذلك بتأدية الكلام في مقامه الصحيح والذي يجب أن يوضع فيه.

- **البلاغة الجديدة:**

تعدّ البلاغة الجديدة وليدة هذا العصر، ولكن جذورها تعود الى البلاغة الكلاسيكية متمثلة في بلاغة أرسطو، وقد سعى "بيرلمان" إلى بعثها وتطويرها ووضع جملة من الأصول والتقنيات التي تقوم عليها.

أ . عند العرب:

من المهم أن نشير إلى أنّ البلاغة الجديدة (la nouvelle rhétorique) أو الدرس البلاغي الجديد قد مر بمراحل منذ دخوله الى البحوث العربية المهتمة بهذا الشأن، إذ نجد جماعة من النقاد والمعاصرين وعلى رأسهم "عبد السلام المسدي" الذي اعتبر الأسلوبية (Stilistique) وريثة للبلاغة التي ماتت أو رحلت، وأصبحت مفاهيمها لا تصلح للخطابات بلهجة[1]؛ تتجلى على البلاغة أو تستحضر البلاغة الغربية، وتقصي الجانب العربي مطلقا، وفي ذلك يقول: " وإذا تبينا مسلمات الباحثين والمنظرين، وجدناها تقرر أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة، ووريثتها المباشرة معنى ذلك أنّ الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة[2].

كما هو واضح من كلام "المسدي" فإنّ البلاغة لا تضطلع سوى بدور تاريخي في تأصيل الأسلوبية، ومعرفة أصلها، ونلمس من عباراته تلميحًا خفيًا بأنّ الأسلوبية بلاغة جديدة، باعتبار أنّها وريثتها أو بديل عنها وهذه المرحلة التي نجد فيها الدارسين العرب يقدّمون الأسلوبية باعتبارها بديلًا عن البلاغة أو شكل ضمني بلاغة جديدة، وهذا ما نلمسه عند "محمد عبد المطلب" يقول:" ...

[1]:محمد عبد الرزاق بعافية، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة قراءة في الأنساق بين التراث والمعاصرة، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2018، ص:15.

[2]: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدر العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص: 48

البلاغة لم تعد قادرة على الإحتفاظ بكل حقوقها القديمة التي كانت تناسب فترة معينة من ماضيها والتي يجب على الباحث في الأسلوبية وضعها في اعتباره"[1].

يقول "محمد العمري": " قد اعتقد بعض الباحثين إلى حين أنّ الأسلوبية يمكن أن تقدم بديلا حديثا للبلاغة... غير أنّ الأسلوبية ما إن حاولت تثبيت كرسيها على الدكة التي كانت تستقر فيها البلاغة باطمئنان حتى اهتز من تحتها ومال على جانبه لانكسار إحدى قوائمه المتمثلة في البعد التداولي"[2].

إنّ البعد التداولي حاضر بقوة في البلاغة العربية، فهل تستطيع الأسلوبية أن تكون بديلاً عن هذا الدر العتيد؟ وهي التي لم تتمكن من ترقيع هذا الجانب إلا في دراسة "هنريش بليث" التي تعد يتيمة ولا يمكن أخذها كقاعدة تبني عليها اعتماد الأسلوبية بديلاً عن البلاغة؟

فنجد " عبد الله صولة " يعترف " بأنّ البلاغة الجديدة بلاغات، لأنّ اعتبار البلاغة الجديدة محصورة في الحجاج يحد من فعاليات أقطاب كثيرة، كالفاعلية التأويلية والشعرية كذلك "[3].

واعتبار البلاغة الجديدة بلاغات متعدّدة لا يعني تنازعها أو تنافر أقطابها، بل على العكس من ذلك، نجد تداخلاً وتعاضداً بين هذه البلاغات لتأسيس صرح بلاغة عامة مؤهلة لتشكيل الخلفية النظرية والعدة التطبيقية لتزود الدراسة النقدية بما تحتاج إليه لقاربة الخطاب التداولي والتخيلي، ويذكر " محمد مشبال " بأنّ " المنجزات الشكلانية والدراسات الأسلوبية لا يمكن أن تحل محل البلاغة، بل تعتبر داخلة في دائرة البلاغات المشكلة على مدى تاريخ الانسانية "[4]؛ بل ويزيد على ذلك قائلا: " فالبلاغة كما يرى معظم المفكرين البلاغيين المعاصرين مماثلة في كل النصوص، بل إنّها مكون طبيعي في إشكال التواصل الإنساني...

[1]:محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص:354

[2]:محمد العمري، الحجاج مبحث بلاغي فما البلاغة؟ ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، ج1، الم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، 2010، ط1، ص:21.

[3]: محمد عبد الرزاق بعافية، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة، ص:18

[4]:ينظر محمد مشبال، البلاغة والأصول، افريقيا الشرق، المغرب، ص:07

هذا هو موضوع البلاغة، قد يتجسّد أحياناً في مجموعة من البيانات الإقناعية (البلاغة الحجاجية) وأحياناً في مجموعة من الصور والوجه الأسلوبية ذات الوظيفة التحسينية (بلاغة المحسنات) وأحياناً أخرى قد يتجسّد في مجموعة من الصيغ التعبيرية والتصويرية التي تفرزها مختلف الأجناس والأنواع والأشكال والنصوص الأدبية...(البلاغة الأدبية)[1].

ويقول الأستاذ "بوعافية": " ولهذا أردنا أن نضبط مفهوم البلاغة الجديدة باعتباره مصطلحاً يجمع عديد البلاغات مثلما سبق و أن أشرنا، لكننا سنركز على الفروع الأكثر نضجاً ووضوحاً كبلاغة الحجاج وبلاغة الصور وبلاغة الشعر وبلاغة التلقي؛ وفي ضوئها سنبيّن مؤهلات درسنا البلاغي القديم، وإمكاناته النظرية التطبيقية وخصائصه المميزة له عن النظرية الغربية والتي تمكنه من بناء صرح تأسيسي لمناهج النقد المعاصر، وتتخّذ نموذج دراسات العمري كمثال للدراسات العربية المعاصرة التي وسعت مفهوم البلاغة لتتناول شتّى أصناف الخطاب، وتعيد قراءة المزروث البلاغي في ضوء الوافد الجديد "[2].

ب . عند الغرب:

نجد أغلب التيارّات النقدية الحديثة متّجهة إلى إمكانية إعادة قراءة البلاغة على ضوء المكتسبات المنهجية الجديدة، ولا شكّ أنّ هذا التوّجه استند على الدراسات الغربي التي انطلقت منذ الستينات تؤرخ للبلاغة الغربية فتوالت الأصوات تدعو إلى عودة البلاغة بصفتها الإمبراطورية التي هيمنت على جميع حقول المعرفة النقدية والأدبية في العصور السابقة، وحينما نتصفّح معاجم البلاغة والأسلوبية نجد كلمة (ريطورية) تدل على معنيين أساسيين[3]، ففي معجم ألفاظ الأسلوبية " لـ:"جون مازاليفا" (jean mazalier)و"جورج موليني" (j.molinier) نجد أنّها مبحث قديم يهتم بفن الإقناع في مكوناته تقنياته لاستنباط الحجج ومعالجتها، ومن هذه الزاوية نجد البلاغة اليوم في ارتباط

[1]:المرجع السابق، ص:08

[2]: محمد عبد الرزاق بعافية، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة، ص:20

[3]: ينظر موسوعة علوم اللغة لتودروف وديكرو.

بالتداولية مع " ديكرو " وأنّها مجموعة من صور منفصلة عن نوع من نوع الخطاب الذي استعملت فيه، وتحتوي البلاغة في التقليد العربي على معنيين أساسيين هما:

أولها: يهتم بالمعنى الحجاجي الذي يصب في التداولية الحديثة.

ثانيها: يهتم بالمعنى التعبيري الذي يصب في الاسلوبية.

هذه الثنائية تعزى باسترجاع ثنائية البديع والبيان في نشاة البلاغة العربية، وذلك باعتبار أنّ البلاغة والدرس البلاغي مفعم بالحركة والتجديد.

فيرى " أوليفي روبول " (O.Rebul) في الفارقات أنّ البلاغة القديمة استدعيت لعلاج قضايا حديثة لا تعود إلى مجال الخطاب واللغة، بل تعدته إلى علم النفس والصور وعموماً "؛ فالبلاغة عادت إلى مجال اللغة عبر مباحث غير لسانية "[1]، والتي تحدث عنها " هنريش بليث " (H.Belithe)، والتي كانت سبباً في تطورها إلى البحث التداولي ونظريات التواصل والنقد الإيديولوجي، دون أن تتغاضى على جهود الباحثيين الالمان الذين اعتنوا بالبلاغة أمثال: دكهرون (Deruons) في علم جمال بلاغي قائم على التأثير، و" كورتيس " في تحليله التاريخي للمعاني المشتركة.

ومن رواد البلاغة الجديدة في فرنسا نجد: "رولان بارث" (R.Barthe)، "جيرار جنبت" (J.Jeunette)، "فوركا" (Voureka)، "بيرلمان" (Perelmane)،"تودروف" (Todorff)، "ديكرو" (O.Ducret)، وجماعة "مو" و"ليبج "(Groupe De Liege) هؤلاء جميعاً استطاعوا أن يجعلوا من البلاغة مبحثاً علمياً عصرياً، هذا ونجد أنّ معظمهم يقرُّ بوراثة البلاغة القديمة وتمثيلها، " فتودورف " يرى أنّ الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة "[2]؛ ومن جهة أخرى يصرحّ " بيرلمان "، ومن معه الى الوجهة الصحيحة لحجاج ناجح متمثلة في بلاغة "أرسطو" إلى

[1]: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، افريقي الشرق، ط2، 2012، ص:64

[2]: المرجع نفسه، ص:65

جانب " فان ديك " الذي يعتبر رائداً لعلم النص والمتمثل العصري للبلاغة "[1]؛ وتجاوز " جون كوهن " فنون المشروعية، فوضع يده على الميراث البلاغي مباشرة فنسجه وحفظه تحت اسم اللغة الشعرية في كتابه: "بنية اللغة الشعرية".

ثانيا : الإتّجاهات الحديثة للبلاغة :

1. نظرية الحجاج : (بلاغة الحجاج والإقناع) :

ظهر مصطلح الحجاج في نهاية عقد الخمسينيات من القرن العشرين، وذلك مع محاولات لإقامة علم لدراسة الخطابة بأنواعها، وإقناع المتلّقي بما يعرض عليه من خلال الخطاب الحجاجي، وذلك لاستعماله عقله والتأثير في سلوكه.

فالحجاج هو الآلية التي يتجسّد عبرها الإقناع، حيث أن" نقل الخبر وتبادل الآراء والأفكار بين المتكلّم والمتلّقي، يتضمّن القصد والنية في مضمون الرسالة، لإحداث الإقناع بأسلوب المحاجة.

فالحجاج ذو فعالية تداولية، لأنّ طابعه الفكري مقامي واجتماعي، يهدف إلى الإشتراك جماعيا في إنشاء معرفة علمية، " إذ يصعب حصر الحجاج بمفهومه العام وتحديده؛ إذ نجده متواتراً في الفلسفة والمنطق والبلاغة، وفي الدراسات القانونية والمقاربات اللسانية والخطابية المعاصرة، بل يمكن

[1]: المرجع السابق، ص: 66

القول إنّه لا يكاد يخلو منه الخطاب الطبيعي بوجه عام، إلاّ أنّ وجوده واستخدامه يبلغان درجتهما القصوى ويشكلاّن بنية ذات نظام في خطابات معيّنة كالمناظرة والجدل والإتّهام مثلاً "[1].

كما أنّه من أهم القضايا التي اهتّمت بها البلاغة العربية، حيث ظهر عند كل من العرب والغرب.

1. عند الدارسين العرب :

لقد أنجز العرب مشروعهم البلاغي المتميّز، وبذلوا جهوداً في مجال قراءاتهم لأعمال أرسطو وبخاصة الشعر والخطابة، وحاولوا الوقوف على الخصائص النوعية لكل منهما، وما بينها من وشائج وتوافق في كثير من الأحيان؛ " فحدّدوا الشعرية بالتخييّل والخطابة بالتصديق، ومن هذه الجهود ما قدّمه "ابن وهب" و"حازم القرطجني"، وتنظر في مجمل الإنجاز البلاغي العربي في ضوء الأسئلة البلاغية الحديثة نقتنع بأنّ هذا التراث مازال محاوراً يثير الدهشة بين جانبين، من حيث الشمول والعمق"[2]؛ كما كان حاضراً أيضاً وجه الخصوص عند "الجاحظ" على و"السكاكي" في البلاغة العربية القديمة.

[1] – أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية – دراسة في الوظيفة والبنية والنمط –دار الأمان، الرباط، ط1، 2001، ص: 26.

[2] – بوسلاح فايزة، السلالم الحجاجية في القصص القرآني – مقاربة تداولية – أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، 2014م/2015م، ص : 14.

ويعني هذا أنّه ارتبط سؤال المناسبة المقامية بالتداولية، بالبحث عن فعالية علمية إقناعية خطابية من جهة كما ارتبط من جهة أخرى بملائمة العبارة للمقاصد، وارتبط من جهة ثالثة بالبحث عن بلاغة كلاسيكية ذوقية تقوم على الصحة والمناسبة.

فمرجعية الحجاج تعود إلى كتاب "المنهاج في ترتيب الحجاج" لمؤلفه "أبي الوليد الباجي"؛ حين اعتبر هذا العلم من أرفع العلوم قدراً، وأعظمها شأناً، لأنّه السبيل إلى معرفة الاستدلال وتميّيز الحق من الباطل، ولولا تصحيح الوضع في الجدل، لما قامت حجة ولا اتّضحت محجّة، ولا علم الصحيح من السقيم ولا المعوّج من المستقيم"[1]؛ ومنه عدّ الحجاج علماً من أرفع العلوم شأناً وقدراً.

أمّا في الدراسات المعاصرة، فعرف الحجاج عناية كبرى من الباحثين العرب، إذ وصفت له الضوابط والتقنيات للسياقات التي تستعمل فيها العملية الحجاجية، فجاءت الجهود على شكل كتب ومقالات متنوعة مزجت بين الاستفادة من الموروث القديم وبين استثمار الطروحات المعاصرة وهذا ما نجده في أعمال "طه عبد الرحمان"، التي انبنت على المزاوجة بين القديم والحديث الغربي وهذا من خلال كتابة " في أصول الحوار وتجديد علم الكلام" الذي يبتغي من ورائه إيجاد رابط منطقي لغوي يؤصل لنظرية تأخذ بقوّة المنطق مع سلامة اللغة فعرّفه "عبد الرحمان" قائلاً :" أنّه كل منطوق به موّجه إلى الغير لإفهامه دعوة مخصوصة يحق له الإعتراض"[2]؛ فتصورّه للحجاج مبني على أساس وجود نيّة الإدّعاء عند المتكلّم ونية الإعتراض عند المتلّقي.

[1] – أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجاج، تح : عبد المجيد تركي، دار العرب الإسلامي، 1980م، ص: 08.

[2] – طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998م، ص : 226.

وفي السياق نفسه يقدّم "محمد الولي" تعريفاً له يورد فيه أنّه :" يقصد إلى دعم رأي ما بواسطة الدفاع عنه والتنفيذ لما قد يكون رأياً معارضاً له"[1]؛ وهذا يعني أنّ الحجاج هو دوماً توجّه نحو شخص أو جهة لأجل الإقناع أو تعديل موقفه أو تثبيته.

كما حاول "محمد العمري"، تطبيق نظرية الإقناع عند أرسطو، حيث قسّم الخطابة إلى ثلاث عناصر وهي : وسائل الإقناع أو البراهين، الأسلوب أو البناء اللغوي، ترتيب أجزاء القول – على مجوعة نماذج من خطابة القرن الهجري الأوّل[2].

ومن ناحية أخرى، فقد اعتمدت أغلب الدراسات العربية المعاصرة على ترجمة الغربية واستثمارها، ويأتي في مقدمة هذه الأعمال كتاب "أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، لمجموعة من الأساتذة بإشراف "حمادي صمود"، إذ جمع عدداً من النظريات، وهي : "الحجاج عند أرسطو"؛ الحجاج : أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنّف في الحجاج لـ :" بيرلمان" (Perelman) و"تيتيكا" (Tyteca)، ونظرية الحجاج في اللغة لوصف أعمال ديكرو (Ducrot).

كذلك أسهم مجموعة من الباحثين من الوطن العربي، بجمع كل ما يتعلّق بالمباحث الحجاجية من تعريفاتها وتفرّعاتها ومدارسها واتّجاهاتها، ونجد أيضاً "أبو بكر العزاوي" في هذا المجال بمؤلفاته منها:" اللغة والحجاج" و"الخطاب والحجاج"، و"التواصل والحجاج"؛ بالإضافة إلى عدد من المقالات،

[1] – محمد الولي، الإستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2005م، ص : 19.

[2] – محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي – مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية في القرن (01)- نموذجاً، إفريقيا، المغرب، ط2، 2002م، ص : 20.

ومنهاما جاءت تحت عنوان :" سلطة الكلام وقوّة الكلمات"[1]؛ إذ ركّز على ما يمنحه المرسل من سلطة في السياق، باعتبار وظيفة الحجاج هي وظيفة اللغة الأولى.

ومنها ما قدّمه "محمد سالم ولد الأمين" في كتابه "الحجاج في البلاغة المعاصرة"، وعرضه لمفهوم البلاغة الحجاجية وملامح الحجاج، والاهتمام بدراسة البلاغة العربية، كذلك نجد "حسان الباهي" الذي أسهم بمقالاته وكتبه في درس الحوار والحجاج[2].

فدلّت هذه الدراسات إلى العودة القوّية للتراث العربي والنتائج التي توّصل إليها الدارسين بنتائج مبهرة تعيد تراثنا البلاغي واللغوي دوره الإجتماعي والأدبي والفني.

2. عند الدارسين الغربيين :

أمّا دراسة "الحجاج" في التقاليد الغربية المعاصرة، فإنّه من نتاج الحجاج الأرسطي، وإنّ صيغ صياغات حديثة، وهو بذلك يخالف الحجاج العربي، فقد مرّ الحجاج الغربي بمراحل جديرة أن تسجلّ، والتي نتجت عنها نظريات حجاجية عديدة، فبعضها ينتمي إلى البلاغة، وبعضها ينتمي إلى المنطق أو المنطق الطبيعي، وهناك من عالجها من منظور لساني.

فتأسست البلاغة الحجاجية مع رجل القانون التشيكي "شايم برلمان" (Chaim Perelman) واللسانية البلجيكية "لوسي ألبريخت تيتيكا" (Loucie Olbrects Tyteca)؛

[1] – أبو بكر القراوي، "سلطة الكلمات وقوّة الكلمات"، مجلة المناهل، ع 62 – 63، ص : 133.

[2] – بوسلاج فايزة، السلالم الحجاجية في القصص القرآني، ص : 19.

حيث أصدرا معاً كتابهما (الوجيز في الحجاج، البلاغة الجديدة)، وقد بلورت مع "ستيفان تولمان" في كتابه (استعمالات الدليل أو الحجّة).

وفي هذا المجال، لقد ارتبطت البلاغة الجديدة بالحجاج ارتباطاً وثيقاً؛ فاستعملت تقنيات البلاغة في عملية الإفهام والإقناع.

لقد أسهمت بحوث كل من "برلمان" و"تيتيكا" في الكشف عن جوانب عميقة في الدرس البلاغي المعاصر بوصفهما تأملاً في اللغة والفكر، و"ذلك من خلال كتاب "بيرلمان" (البلاغة الجديدة)La Nouvelle Rhétorique وهو عنوان فرعي لكتاب (مصنّف في الحجاج) وكتاب آخر بالإشتراك مع "تيتيكا" (دراسة في الحجاج Traite De L'argumentation)"[1]؛ الذي درسا فيه التقنيات التي تؤدي إلى التسليم بالموضوعات المعروضة.

كذلك وجد كل من "برلمان" و"تيتيكا" آراء أرسطو، حينما حاولا أن يعيدا إليها طابعها الفلسفي الحقيقي، لأنّ البلاغة الأرسطية تحصر البلاغة في الإقناع، فعندها خطاباً حجاجياً بامتياز واستبعدا تصورات أفلاطون والسوفسطائيين، لأنّها تقوم على الجدل والمغالطة والتشكيل واعتماد المثل العليا المطلقة، لأنّ البلاغة في طابعها العام ترتبط بالمقصدية الحجاجية.

[1] – محمد سالم، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد، ط1، 2008م، ص : 102.

كما يعرّف "شايم بيرلمان" الحجاج بقوله :" جعل العقول تذعن وتسلّم لما يطرح عليها من الأقوال، أو يزيد في درجة ذلك الإذعان وذلك التسليم، فأنجح الحجاج ما وفقّ في جعل حدّة الإذعان تقوى لدى السامعين بشكل يبعثهم على عمل المطلوب"[1].

من خلال تعريف "بيرلمان"، نلاحظ أنّ الحجاج ارتبط بالغائية لا الماهية، إذ نلمحه في هذا النص يقرن الحجاج بالإقناع الذي يعدّ غاية العملية الحجاجية، وذلك من خلال الأثر الطي يتركه تلفظ المتكلّم في المتلقّي، فيدفعه إلى الإقدام؛ فالإقناع يكمن في ردّة فعل المتلّقي تجاه ما يقوله المتكلّم، ولهذا يراد بـ :" الحجاج"، ذلك الخطاب الصريح أو الضمني الذي يستهدف الإقناع أو الإفحام معاً أياً كان متلقي هذا الخطاب ومهما كانت الطريقة المتبّعة في ذلك"[2]؛ فالغرض منه هو الإقناع والتأثير والتداول والتواصل والتخاطب مع الآخر.

وعرّفه أيضاً "أوزوالد ديكرو" (Oswald Ducrot) بقوله :" نقول عن المتكلم أنّه يقوم بحجاج، حينما يقدّم القول أو مجموعة من الأقوال وغايته في ذلك حمله على الاعتراف بقول آخر[3]، " فالحجاج يتعلّق بما يقدمه القول من حجج وبراهين وأدلة، والغاية الأسمى للحجاج هي الإقناع.

---

[1] – 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، ص : 11، نقلاً عن :
chaim perelman et loucie olbrects- tyteca, traite de l'argumentation, editions de lunversité de bruxelles, Belgique, 06 édition, 2008, p 59.

[2] – الحبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي – عناصر استقصاء نظري (مقال)، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 30، ع سبتمبر 2001م، ص : 99.

[3] – المرجع نفسه، ص : 12، نقلا عن :
Ducrot & anscombre l'argumentation, editions de lunversité de bruxelles, Belgique, 06 édition, 2008, p 59.

فالحجاج يهدف إلى التغيير في سلوك المتلّقي أو معتقده قصد استمالته والتأثير عليه وتقديم الحجج والأدلةّ المؤدية إلى نتيجة معيّنة.

وهذا فقد لقي الحجاج في العصر الحديث عناية خاصة تجلّت في ولادة نظرية تهتّم بالحجاج، وذلك على يدي "بيرلمان" وزملائه وأيضاً "ديكرو" الذين وصفوا معالمها وأرسوا مبادئها وأقاموا ركائزها على أساس دراسة الخطاب.

ثانياً : بلاغة السرد.

1. مفهوم السرد :

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزّان الذاكرة الجماعية بكل آلامها ومتخيلاتها، إنّه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، فمارس العرب السرد بأشكال وصور متعدّدة وانتهى إلينا ممّا خلّفه العرب تراثاً مهم.

أ. لغة :

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال الله تعالى :﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدْ أَنِ اعْمَل سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1].

[1]- سورة سبأ؛ الآية : ١٠ و١١

للسرد مفاهيم متعدّدة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني مثلاً : تقدمة شيء إلى شيء يأتي به متّسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، جاء في لسان العرب سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه"[1].

أمّا في الوسيط :" سرد الحديث : أتى به على ولاء، جيّد السياق"[2].

ويتّضح من خلال التعريف، أنّ السرد هو تتابع الأحداث.

ب. اصطلاحاً :

السرد (Narrative) هو الكيفية التي تروى بها القصة أو الطريقة التي يحكى بها النّص السردي، وهي مختلفة من كاتب لآخر.

أو هو عملية حكائية ظهرت في الأدب الإنساني، احتلّت المراكز الأولى في الدراسات النقدية الحديثة، "حيث بدأ السرد في المدرسة الشكلية وأبحاث "دي سوسير"[3]؛ اللغوية ومن جاء بعده من باحثين في علم الألسنية حتى وصلت إلى "تودورف"*[4]؛ الذي ابتكر مفهوم علم السرد، وحيث اتسع

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ر.د)، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص: 165.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، د.ط، ص : 126.

[3] – ياسين حسين الويسي، مفهوم السرد في الفكر الفلسفي، جامعة بغداد، كلية العلوم الإسلامية، المجلّد الثالث عشر، العدد 50، 2017م، ص :454، نقلاً عن فرديناند دي سوسير {عالم سويسري، من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث، ولد في جنين 1985م؛ يعتبر الأدب والمؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات في القرن العشرين، توفي في سنة 1913م}؛ ينظر : يوخيل يوسف عزيز، تر : كتاب علم اللغة العام لدي سوسير، آفاق عربية، بغداد، 1985م، ص : 03.

[4] – ياسين حسين الويسي، المرجع السابق، ص : 454.

***تزفيتان توردوف** : فيلسوف فرنسي بلغاري، ولد في مدينة صوفيا البلغارية سنة 1929م، عاش في فرنسا وحمل جنسيتها، كتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر ونظرية الثقافة.

ليشمل بدلالته الحكايات الشعبية، الأساطير؛ الأفلام؛ المسرحيات....الخ؛ وهو ببساطة موجود حيث توجد الحياة :

والسرد ركن من أركان النص (Texte)، الذي يتضمّن البنية، السرد، الشكل، الأسلوب.....الخ.

وقد كان لمجموع الأفكار والأطروحات النقدية الدور في إنضاج مفهوم النص، والنص فعل وجودي، يستخدم الكتابة لتأطير عالمه وعرض الأشياء من خلال الجمل المتوالية والمتماسكة، كذلك يعتبر السرد مصطلح نقدي حديث، يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية.

وقد رأى الشكلانيون أن السرد؛ " وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلّقي هو الراوي.

أمّا "سعيد يقطين"؛ فيعرّفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، " كمايلي :" فعل لا حدود له يتّسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير ادبية، يبدعه الإنسان حيثما وجّه وحيثما كان"[1].

ببساطة يمكن تعريفه أيضاً؛ أنّه عرض أحداث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وكل سرد يشترط حدثاً وشخصيات تنشّط ضمن زمان ومكان معينين، وبواسطة سارد ينقل ذلك إلى السامع أو القارئ.

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997م، ص : 19.

ج. مكوناته :

01. **الراوي** : هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيّلة، ولا يشترط أن يكون اسماً متعيّناً، فقد يتراوى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من وقائع وأحداث، "والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها"[1].

لقد عد السارد عنصراً قصصياً متخيلاً كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته.

د. وظائف الراوي :

إنّ أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية، هي وظيفة السرد نفسها، فإنّ السارد يعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي.

02. المروي :

أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، "المروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص

[1] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، الؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2016م، ص : 08.

ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[1].

ونستطيع القول أنّ المروي هو موضوع السرد أو القصة.

03. المروي له :

قد يكون المروي له، كما يقول الدكتور "عبد الله إبراهيم"، في كتابه "السردية العربية"؛ "اسماً معيّناً ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائناً مجهولاً أو متخيلاً"[2]؛ والمروي له يكون حاضراً في ذهن المؤلف السارد منذ اللحظة الأولى.

وللسرد عموماً مستويان يرد بهما :

1. **السرد الإبتدائي** : ويتمثل هذا في العمل الأول للمؤلف، أي عندما يكتب الروائي رواية ما، فيعتبر عمله سرداً ابتدائياً أو سرداً من الدرجة الأولى[3].

[1] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص : 08.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت، ص : 12.

[3] – محمد بلوافي، السرد والأسلوب، منتدى ديوان العرب، الثلاثاء 05 أيّار (مايو) 2009م، نقلا عن الموقع الإلكتروني : www.diwanalarab.com/spis.php?18092

2. **السرد من الدرجة الثانية** : حيث يحكي القاص حكاية داخل حكاية، حيث تكون هناك شخصيتان، سارد ومستقبل داخل الرواية، فيقوم السارد منهما بسرد قصة عن شخصية ثالثة خارجة عن إطار القصة الأساسية[1]؛ فتعتبر هذه القصة بمثابة سرد ثانوي من الدرجة الثانية.

إنّ موضوعات نظريات السرد موضوع حديث العهد، فلم يكن في العصور السابقة أي اهتمام بهذا المجال النقدي، ومن الجدير بالذكر أنّ موضوع نظريات السرد ظهر في القرن الماضي، حينما منح بعض الكتاب المهتمين هذا المجال قليلاً من اهتمامهم، فتمّ نشر عدد من المقالات التي تختص بهذا المجال، " فقد أصبحت نظرية السرد محض اهتمام النفاذ، ومن أوائل من اهتّم بنقد السرد وحاول إنشاء نظرية له هما : "فراي" و"بوث"، حيث حاولا إيجاد موجز لنقد السرد وتقديمه ليقلّل من اهتمام النقاد والأدباء آنذاك بالنظريات القديمة، والتي وصفت بالتعقيد على حدّ تعبير "والاس مارتن" في كتابه نظريات السرد الحديثة"[2].

يرى "محمد عبد المطلب" في هذا السياق :" أنّ لكل جنس أدبي بلاغته النابعة من خصوصياته، فللشعر بلاغته، وللخطابة بلاغتها، وللرسائل بلاغتها، وللسرد بلاغته...."[3].

من خلال القول، نرى أنّ البلاغات متعدّدة، لكنّها بلاغات كامنة في الخطاب الأدبي، لا تتكشّف إلاّ بقراءة بليغة من ناقد يمتلك أدواته اللغوية والبلاغية.

---

[1] –محمد بلواقي، المرجع السابق.

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

[3] – محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، ط2، 2001م، ص : 31.

يساوي "واين بوث" في التعريف بين البلاغة والسرد واستبدال السرد بالرواية، ويعرّفها قائلاً :" هي كل الطرائق والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية أي الحجاجية، التي تجعل القارئ يقتنع بأنّه بصدد حكاية وليس بصدد فكرة، بأنّه لا يقرأ مقالاُ أو رأياً أو فكرة وإنّما حكاية"[1].

فنحن نوازن بين البلاغة والسرد، لنعتبر بلاغة السرد هي كل الطرائق السردية والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية المتعلّقة بها، التي تعمل على بناء الحكاية وإخراجها في لمحة سردية فنية، والعمل على الإنسجام النصي فيها، واعتباره انسجاماً بلاغياً.

ثم أتى طرح "بول ريكور"*[2]، الذي تجاوز اعتبار بلاغة السرد حالة من الانسجام النصي إلى اعتباره بمختلف أشكاله وتنويعاته طاقات متّصلة بالحياة وتأويلاتها، حيث يرى أّن السرد ظاهرة بلاغية وجودية تستوعب حصيلة كل العلوم والتجربة الإنسانيتين"[3].

لذلك فالبلاغة السردية بناء ذو واجهتين في النص، الوجه العلمي، والوجه الإنساني المعبّر عن عمق التجربة الإنسانية في النص، ويجتمع هذان الشقّان ليكوّنا ما يصطلح عليه في البلاغة بالصورة الفنية أو الموضوع الجمالي، " فلا يكفي النص توخيّه الشروط التي يمليها عليه النوع الذي ينتمي إليه، وتوخيه شروط الإتّساق والانسجام، وإقامته لبلاغة مألوفة تدخل النص في التقليد الحرّ في لما سبقه

[1] – عبد الحميد عقار، ندوة بلاغة الرواية، مجلة بلاغات، العدد 1، المجلس البلدي لمدينة القصر الكبير، المغرب، 2011م، ص : 141.

* [2] – بول ريكور (paul ricor) : فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات ولد (1912م/2005م)، واحد من ممثلي التيار التأويلي واهتمّ بالبنيوية، يعتبر رائد سؤال السرد.

[3] – محمد سالم الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ط1، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، 2008م، ص : 158.

من نصوص"[1]؛ وإقامة بلاغة خاصة تعي آليات النص السردي التي وضعها علم السرد منذ بداية السيتينيات مع الدرس البنيوي وما بعد البنيوي.

كما تعدّدت المقاربات، واختلفت المدارس والإختصاصات في ظهور علوم جديدة تعني بالسرد، فتبلورت هذه العلوم السردية في الحقبة البنيوية شأنها في ذلك شأن أي اختصاص علمي، " قامت أولاً على أساس تحديد موضوعها بدقّة، وعلى غرار الشكلانيين الروس باعتبارها الخاصية التي تجعل من موضوعاتها عملاً أدبياً، نادى المشتغلون بـ :" السرد" من منظور علمي بضرورة تحديد (علم السرد)، فكان (Narrative) بدل (Narrativity)؛ أنّ الموضوع واحد، لكن كل علم سيعطيه دلالة خاصة تتماشى مع إجراءاته ومقاصده"[2].

ومن المهم أن نقف عند دلالتين مختلفتين جذرياً، لتوضيح وبيان اختلاف (الموضوع) من خلال تباين واختلاف منطلقات وإجراءات علمين سرديين فرضا نفسيهما بشكل قوّي هما : "سيميوطيقيا السرد" و"السرديات"[3]؛ ظهر هذان العلمان في أواسط الستينيات، ويمثّل اتّجاه السرد سيميو طيقا "غريماس"*[4]، ويمثل اتّجاه السرديات "جيرار جنيت"[5].

---

[1] – مرابطي صليحة، بلاغة السرد بين الرواية والفيلم، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص : 224.

[2] – سعيد يقطين، نظريات السرد وموضوعها في المصطلح السردي، مجلة علامات المغربية، مكناس، العدد 06، 1996م، ص : 03.

[3] – المرجع السابق، ص : 04.

[4]* – ألخيرداس جوليان غريماس : (algirdas julien greimas)، عالم لساني وسيميائي ولد عام 1917م، بروسيا، وتوفي في باريس 1992م، يعدّ مؤسس السيميائية البنيوية، كان منشط مجموعة البحث اللساني – السيميائي، بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الإجتماعية ومدرسة باريس السيميائية.

[5]* – **جيرار جينث** : ناقد فرنسي، ولد بفرنسا عام 1930م/ 2018م، أحد أبرز من كتبوا في نظرية الأجناس الأدبية وبخاصة السردية منها، تاركاً أكثر من عشرين كتاباً نقدياً.

أنّ هذين العلمين يحدّدان معاً موضوع اشتغالهما، من خلال مصطلح واحد هو (Narrativité) فكلا منهما يستعمله بمعنى مخالف لآخر.

نجد أنّ "غريماس" وأنصاره من مشتغلون بالحكي والحكاية، يوّسعون مجال اهتمامهم بانطلاقهم من المحتوى، أمّا "جيرار جنيث" والسرديين يضيقون مجال السرديات بحصر موضوعها من خلال صيغة السرد أو الخطاب؛ ويرى أنّ "الخاصية الأساسية للسرد"، أنّ "السردية"، توجد في الصيغة وليس في المحتوى، إذ لا وجود للمحتويات الحكائية – دون وجود الصيغة أو التعبير – فهناك تسلسل أفعال، أو أحداث قابلة لا تتجسّد من خلال أي صيغة تمثيلية"[1].

فالنظرية الأولى تذهب إلى أنّ السرد جاء ليدل على المحتوى أو المادة الحكائية؛ أمّا النظرية الثانية تذهب إلى أنّ السرد هو التعبير أو الصيغة أو العنصر الجمالي في النص.

[1] – ياسين حسين الويسي، مفهوم السرد في الفكر الفلسفي، نقلاً عن :
A.j griemas, du, seus, sevil, 1970, p 158.

2. البلاغة العامّة :

بذل بلاغيون محدثون جهداً فلسفياً ومخبرياً إن صحّ التعبير، في بيان مدى صلابة الأساس العلمي لقيام بلاغة عامّة.

البلاغة باعتبارها "علماً كلياً" يستوعب ثمار علوم اللسان وعلوم الإنسان، وفي هذا الإطار، يرى "ميشيل مايير"؛ أنّ بناء بلاغة كلية يتطلّب الخروج من المقابلة القضوية بين الوجود واللاوجود، التي بني عليها تفريق "أرسطو" بين الشعرية والخطابية، حيث : "الشعر"" لا وجود يحتمل الوجود"، والخطابة "وجود يحتمل اللاوجود"[1]؛ أو بعبارة أقرب إلى المصطلحات المستعملة في القراءة العربية لـ :" أرسطو" : الشعر كذب يحتمل الصدق، والخطابة صدق يحتمل الكذب.

وقد توجّهت جهود بعض الباحثين إلى المنطقة المشتركة قصد توسيعها، وتهييئتها لتكون موضوعنا للبلاغة العامّة، واستعمل بعضهم في التعبير عن هذه المنطقة نفس الكلمة التي استعملها "ريكور" في سياق الفصل، وهي "Région ".

كما نجد عند "أوليفي روبول" (Olivier Reboul) في كتابه البلاغة (La Rhétorique)، حيث قال :" سنتبنى نحن حلاً ثالثا، لن نبحث عن جوهر البلاغة لا في الأسلوب ولا في الحجاج،

[1] – محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2005م، ص : 21، نقلاً عن : Michel meyer, « conclusion : ya tril un fondement possible à l'unité de la rhétorique ? p 255.

بل في المنطقة (région) التي يتقاطعان فيها بالتحديد، بعبارة أخرى، ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب"[1].

وقد اهتمت جماعة "مو"، بالبلاغة العامّة بواسطة الانفتاح على مجموعة من المقاربات المتعدّدة الاختصاصات : اللسانيات، سوسيولوجيا الثقافة، الفلسفة، البيوكمياء، وعلم الجمال وتاريخ السينما....

كما اعتنت أيضاً بدراسة البلاغية المختلفة داخل نصوص لغوية معيّنة، وخطابات بصرية مختلفة، وذلك في ضوء رؤية معرفية نسقية ومنهجية سياقية تداولية، تنبني على تجريد الأنظمة الخطابية، واستكشاف التفاعلات السياقية البراغماتية، ويعني هذا كلّه أنّ جماعة "مو" هدفها الرئيسي هو تأسيس سيميوطيقا بلاغية عامة وخاصة بغية معرفة أنظمة اللغة والكلام معرفياً وسياقياً[2].

وقد ساهم "جان ماري كلانكينبرج"*[3]، ضمن دراساته السيميائية والبلاغية التي خصّصها للصورة والكتابة في بلورة سيميوطيقا بصرية أو بلاغة بصرية متميّزة من خلال الإعتماد على اللسانيات بغية تفسير ما هو بصري وتشكيلي وإشهاري[4].

[1] – محمد العمري، المرجع السابق، ص 22.

[2] – جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، صحيفة المثقف، نقلا عن الموقع الإلكتروني : www.almothaqaf.com/qaday.2012/79325.html

[3] – "جان ماري كلانكينبرج" : من أهم السيميائيين المعاصرين في الثقافة الغربية، وهو أستاذ علوم اللغة بجامعة ليبج، كما أنّه متخصص في السيميوطيقا والبلاغة والثقافة الفرانكفونية، وقد بلور معظم نظرياته في أحضان جماعة "مو".

[4] – المرجع نفسه.

كما تهتّم السيميوطيقا العامّة لدى "جان ماري كلانكينبرج"،بالمبادئ الأساسية التي ترتكز عليها النظرية السيميائية، كما تعنى بمدراسها وتياراتها وقضاياها العامّة، وتهدف إلى وضع منهجية وصفية إجرائية ومقاربة تفسيرية تأويلية لدراسة الظواهر غير اللسانية وانشغالها بالمستويات الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية والتداولية، والبحث عن العلاقة الموجودة بين الصورة المرئية والنص اللغوي.

وأيضاً من أبرز الإسهامات التي رامت تجديد البلاغة التقليدية ما قدّمته جماعة "مو" (mu) في كتابها "البلاغة العامّة" من خلال اهتمامها بالتنظير للبلاغة في ضوء المناهج الإنسانية عامّة واللغوية خاصة، فعملت على الربط بين التنظير والتطبيق، "بين وضع الأسس اللسانية للانزياح وتفسير مختلف الانزياحات للغة الشعرية والخطاب السردي ومحسنات التجاور خلال التواصل"[1].

وهكذا أعلن تيّار البلاغة البنيوية العامّة في الستينيات من القرن العشرين الذي تبنّاه نقاد فرنسيون وألمان القطيعة مع البلاغة القديمة، إلى جانب اتّخاذ مبادئ الشكلية لإضفاء الصبغة العلمية لا الأيديولوجية على أبحاثه واعتماده على الإرث اللساني والنقدي، " كذلك الذي قدّمه "فونتاني" لمحسنات الأدب عامة في كـــــتابه "les figures du discours" ودروس في اللسانات العامّة لـ :" سوسير"، وتأثير "بينفست" و"جاكبسون" وموجة النقد الجديد، وأيضاً جمود جماعة "تيل كيل" وإنجازات "جون كوهن" بشأن بنية اللغة الشعرية"[2].

[1] – الحسن أبو جلابن، الانزياح المنطقي من منظور جماعة "مو"، مقال في مجال علامات، ج67، مج 17، 2008م، ص : 165.

[2] – المرجع نفسه، ص : 165.

ترى جماعة "mu" ضرورة استكشاف البلاغة القديمة ينتجه مبادئ البنيوية، وذلك عن طريق توزيع وحداتها بين مستويي اللفظ والتلفّظ....، فقامت بإرجاع الأجزاء الخمسة في البلاغة القديمة (الفرض، الترتيب، العبارة، الذاكرة، الفعل) إلى ما يمكن أن يندرج تحت كل ثنائية اللفظ والتلفّظ"[1].

ولم تكتف جماعة "mu" بهذا، بل انكبّت على التحليلات النصية لقضايا التنّاسق والانسجام، كما اهتمتّ بقضايا الشعرية، حيث أشارت إلى حدود التداخل بين البلاغة والشعرية"[2]؛ فيتمّ الجمع مثلاً بين بلاغة أرسطو وشعريته في كلام واحد، فالبلاغة هي معرفة سبيل اللغة التي تميّز الأدب؛ أمّا الشعرية فهي معرفة المبادئ والأسس العامّة للقصيدة"[3].

إضافة إلى اهتمامها الواضح بقضايا الزخرفة اللفظية والمحسنات محاولة التخلّص منها عن طريق توظيف مصطلح البنية.

3. البلاغة الشعرية:

مفهوم الشعرية:

تعد الشعرية (poetique) من أهم القاريات النقدية المعاصرة، التي استهدفت قراءة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية والفنية من الداخل بحثا عن أدبيتها الوظيفية وشعريتها الجمالية، ومن ثم

[1] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص : 82.

[2] – محمد سالم أمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدّة، 2008م، ص : 140.

[3] : محمد سالم أمين، المرجع السابق، ص : 22.

فهي نظرية معرفية ونقدية علمية تعنى بدراسة الفن بصفة خاصة والاهتمام بالفنون الأدبية بصفة خاصة.

الشعرية لغة:

الشعرية كلمة يونانية الاصل (Poetics) تعني الإبداع أو الفن الشعري، لقد ورد مفهومها في المعاجم العربية بمفاهيم متعددة ومن ذلك ما جاء في لسان العرب: " شعر: شعرية وشعر يشعر شعرا ومشعور وشعورا وشعرى ومشعوراء ومشعورا، الأخير عن " اللمياني" كله: علم وحكى اللمياني عن الكسائي: ما شعرت بمشعورة حتى جاء فلان وحكى عن الكسائي أي أيضا: أشعر فلانا ما عمله، وأشعر لفلان ما عمله، وما شعرت فلان فلانا ما عمله، قال وهو كلام العرب.

وليت شعري أي علمي أو ليت علمت، وليت شعري من ذلك أي شعرت"[1]، شعر مصدر شعر جمع أشعار كلام موزون مقفى يعتمد على التخييل والتأثير.

والبلاغيون القدامى، أوردوا اهتمامهم المكثف لها، واشترطوا في الشعرية بأن تكون مفرداتها عذبة، لها طابع في النفوس، كلماتها غير ساقطة، وموضوعها فيه عرف[2].

اصطلاحا:

يستعمل مصطلح الشعرية كثيرا في الاوساط الادبية، يقصد بها كل نظرية داخلية للأدب، و" قد تعني أيضا الإختبارات الأدبية والأسلوبية والبلاغية والتصويرية والموضوعاتية التي يختارها المبدع في التعبير والكتابة عن الذات والموضوع معا "[3].

[1]:ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، دراسات لسان العرب، بيروت، م03(شعر) ، ص:189.

[2]: مولاي علي بوخاتم، مصطلحات الدرس السينمائي، مجلة الادب و العلوم الانسانية، ع1، 2002، سيدي بلعباس، ص:08

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

وتعني أيضا تلك الطريقة أو المقاربة أو المنهجية النقدية التي تهدف إلى استخلاص المكونات البنيوية للنص الأدبي وتحديد أدبيته، واستقراء مجمل القواعد الجوهرية الثابتة التي تتحكم في توليد النص وابداعه، ووضع القواعد والمعايير التي تبني عليها الأجناس الأدبية.

وتهدف أيضا إلى فهم الآليات البنائية التي يقوم عليها النص الأدبي، وقد تكون آليات صوتية، ايقاعية، صرفية نحوية ودلالية وبلاغية، كما تستجلي مظاهر الوحدة والتنوع في مجال الإبداع الأدبي والبحث عن بصمات المؤلف والمبدع على حد سواء، وبذلك تستفيد من اللسانيات من جهة، كما تنفتح على البنيوية من جهة أخرى، ويعني هذان الشعرية هي نظرية في تحليل الخطاب الأدبي وفق مقولات بنيوية ولسانية، يتمثل أساسها في تحديد أدبية النص، ورصد وظيفتها الشعرية أو الجمالية، كما تدرس الشعرية الإشكال الفنية والجمالية والأساليب الأدبية ومن هنا فلها علاقة وطيدة بالأسلوبية (La Stylistique) وعلم السرد (La Narratologie) وبلاغة الصور (DES FIGURES DE STYLE)، ومن ثم، فالشعرية هي دراسة الفن الأدبي باعتبارها تلفيظا[1]، أو دراسة الصيغ الداخلية للنص.

كذلك تعنى بقواعد الإبداع الأدبي والفني والجمالي، والبحث في مكوناته الداخلية والإستفادة من البنيوية اللسانية والتركيز على النسق التفاعلي الداخلي وتفكيك النصوص والخطابات وتركيبها، وتهتم بتصنيف الأنواع والأنماط والأجناس الأدبية.

نقل "ارسطو "مفهوم الشعرية من مستواه الفلسفي إلى تصور آخر مخالفا تماما، وقد انقسم النقاد إزاءه إلى مجموعتين، فمن وجهة نظر أولى أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر، فشددت على ماهية الشعر ومن وجهة ثانية شددت على ما يجب أن يبقى عليه الشعر، ومن

[1]: مولاي علي بوخاتم، المرجع السابق، ص : 08.

تلك المتطلبات، وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الإشكال والموضوعات و أنماط الأسلوب بالوزن و التنظيم و انواع المضمون[1] .

ويرى " جاكسون " أن الشعرية ارتبطت بعهود اللسانية ارتباطا وثيقا وخاصة ما تعلق منها بحدثية عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل)، ويعرف الشعرية بأنها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب و تهتم أيضا خارج الشعر[2].

كما توصل الكثير من الباحثين في ميدان الشعرية الحديثة إلى أنها تجلت بوضوح في التراث العربي القديم وهذا ما تحدث عنه باسهام الدكتور " توفيق الزايدي " الذي عنون دراسته بـ: تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي ونجد أيضا أكثر الفلاسفة والنقاد الذين اهتموا بهذا المجال وبحثوا فيه هم: ابن سينا، ابن رشد، الفارابي، ....

أما عند " دامي بن جعفر " فيعتبر الجسر الواصل بين البلاغة والشعرية وهو اللقاء الذي رفضه " ارسطو" وأمنت به البلاغة العربية ضمنيا منذ الجاحظ وشكل صريح مع قدامة في نقد الشعر، حيث البلاغة مرافة للشعرية، وهو ما أسميناه بشعرية البلاغة والبلاغة الشعرية، ويحاول " قدامة" أن يقرب بينهما من جهة وبين العلوم الأخرى كالعروض والمنطق والنحو من أجل إنتاج بلاغة معممة تهدف إلى تشريح الخطاب الشعري وتفكيكه من خلال جودة الإئتلاف بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية أو عيب هذا الائتلاف، وهذا التصنيف هو الذي ولد لنا مجموعة من الاصطلاحات

[1]: جاسم خلف إلياس، مفاهيم الشعرية، نقلاً عن الموقع الإلكتروني، : www.alnoor, se/article.asp ?id 32498

[2]: جاسم خلف إلياس، مفاهيم الشعرية، نقلاً عن الموقع الإلكتروني، : www.alnoor, se/article.asp ?id 32498

النقدية أو البلاغية جاوزت كتاب البديع لـ"ابن معتز" وجعلت "قدامة بن جعفر" مؤسس علم البديع العربي"[1].

وأيضا تجلي الشعرية في التراث النقدي العربي، فإن " ادونيس" هو من استقبله، مع العلم أن جلّ أعماله تمحورت في الحديث عن مسألة التراث والحداثة فكان " ادونيس" متأثرا في هذا المجال بالثقافة الغربية، حيث حاول قراءة الموروث الثقافي بعيون معاصرة.

لذلك قال " محمد الوالي" بأن البلاغة استغنت عن مباحث الاتيوس (Ethos) والباتوس (Bathos) والحجج بجميع أصنافها والترتيب هي التي تتطابق مع الشعرية أو الأسلوبية[2].

فلا يمكن أن نتصور بلاغة في مكان الشعرية إلا إذا غابت عنها شخصية المنظر وروحه، أي لا يعالج الموضوع بعاطفية مسرفة، كما أنه ينبغي أن يغيب كالأعراف والممارسات الرئيسية للمجتمع، كما لا يصبح علم البلاغة بالروح الجزهرية لاي حضارة من الحضارات.

4. بلاغة القراءة والتلقي :

لقد حاولت نظرية الأدب في مسار تطورها التاريخي، أن نعالج النص الأدبي، وقد توقفت كل نظرية في إطار جانب أو أكثر من جوانبها مؤكدة أهميته على حساب الجوانب الأخرى، فكانت المناهج السياقية تنشد للمبدع وتجعله في قمة الهرم، وجعلته عنصراً فاعلًا، فقد جعل معاييره الخاصة أساساً في فهم العمل الأدبي على حساب المتلقي الذي أُهمل، ولم يكن له دور يُذكر؛ " تأتي بعدها المناهج البنيوية التي أعطت الدور الرئيسي للنص بوصفه بنية محايثة، لا علاقة لها بشيء يقع خارج

[1]:عمر أوكان، مقدمة في البلاغة العربية، نقلاً عن الموقع الإلكتروني :
https://www.aljabriabed.net

[2]: محمد الوالي، الصور الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص:21

النص، ولا يجب على القارئ أن يبحث عن دلالات الأدبي خارج إطاره اللغوي، فمهمة القارئ تحليل النص بتشكلاته اللغوية على وفق دلالاتها، مهملة بذلك المبدع والمتلقي"[1].

خطت المناهج الحديثة على يد "ياوس"[2] و"آيزر"[3] خطوة جديدة، تغيّرت بها تقاليد النظام السائدة في قراءة النص، "إذ تحول الدور الرئيسي للقارئ، والتفاعل مع بنيات النص والكشف عن مقصدية المؤلف والنص، فمهمة القارئ، يجب أن تقوم على مدى قدرته في طرح تقاليد جديدة؛ يغيّر بها نظام التقاليد السائدة"[4].

لم تنشأ نظرية التلقي من الفراغ، وإنّما استمدّت أصولها النظرية من الفلسفة الظاهراتية[5]، وأصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، وقد حصر "روبرت هولب" العوامل المؤثّرة في تطوّر هذه النظرية في خمسة تأثيرات، هي : الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظاهراتية رومان انجاردن، وتأويلية "هانز جورج جادامير"، وسوسيولوجية الأدب؛ فهي تسعى إلى إشراك واسع وفعلي المتلقي بغية تطوير ذوقه الجمالي من خلال التواصل مع النصوص الفنية، فهي تقوم على جوهر

[1] – خالد علي مصطفى، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، البحث مستهل من أطروحة الدكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، مجلة ديالي، العدد 69، 2016م، ص : 158.

[2] – ياوس (1921م/1997م) : أستاذ متخصص في الآداب الفرنسية، ممثل ما يسمى/ جامعة كونستانس التي تدور أعمالها حول مفهوم تلقي العمل الفني، تأثر في دراسته أمثال "جورج غدامير" حيث تبوّأ وكرس الفلسفة الألمانية، درس بجامعة كونستانس منذ نشأتها سنة 1966م.

[3] – آيزر (1926م/2007م): أستاذ اللغة الإنجليزية والفلسفة واللغة ألمانية، اشتغل بتدريس بعدّة جامعات داخل ألمانيا وخارجها، منها جامعة كونستانس.

[4] – المرجع نفسه، ص : 158.

[5] – **الفلسفة الظاهراتية** : دراسة الظواهر، ولاسيّما المدركة منها عن طريق الوعي أو الشعور في الزمان والمكان، أو دراسة تجارب الذات الإنسانية المعاشة في هذا العالم المشترك والمدرك في علاقة وثيقة بالغير أو الآخر؛ ارتبطت بالفيلسوف الألماني "إدموند هوسرل"(edmund husserl)؛ وتعني بدراسة الوجود في ظاهره دون النفاذ إلى باطنه وعمقه والبحث عن علله ومبادئه.

أساسي يقوم به القارئ، وهو عملية امتصاص المعنى الأدبي الذي يحمله النص وتبيان معناه؛ قد يكون المعنى الثاني مطابقاً للمعنى الذي أودعه المؤلف في النص، وبذلك يفقد النص قابليته على التأثير وإحداث الدهشة لدى المتلّقي، وليس معنى ذلك أنّه لا قيمة تذكر له، أمّا إذا كان مخالفاً لقصد المؤلف؛ وللمعنى المباشر أو المعنى العام اللغوي، فإنّه يحدث الدهشة وتظهر قيمة النص، ويحدث كسر للأفق التوقّع عند القارئ والجمهور.

وبذلك يكون العمل الأدبي في ضوء نظرية التلّقي، نتاج العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ؛ "إذ تستدعي القارئ إلى توظيف مخزونه المعرفي، ثمّ توجّهه إلى هدف النص، ومن ثمّ بناء معنى جديداً للنص، فهي باختصار شديد، تُعيّن على إضاءة المناطق الغامضة في النص"[1].

يعتبر "إيزر" ثاني قطبي مدرسة "كونستانس" الألمانية، ورغم اهتمامه بتفاعل المتلّقي مع النص في الصورة الآنية، إلاّ أنّه لم يبتعد عن المسار العام الذي رسمته المدرسة في اهتمامها بالمتلقي، فشكّل مع "ياوس" جانبي النظرية؛ فاهتمّ "ياوس" بالتاريخ النصي الذي اعتبره تاريخ القراءات في حين ركّز "إيزر" على تأثير النص في المتلقّي، فاهتمّ بما يمكن أن يتكوّن لا بما هو متكوّن، أي بتشكل النص في وعي القارئ الذي يسهم في بناء معناه، ولذلك اعتبر أنّ للأدب قطبين هما؛ القطب الفني، وهو النص كما أبدعه المؤلف، والقطب الجمالي وهو التفعيل الذي ينتجه القارئ، وقد انطلقت "إيزر" في تأسيسه حول التأثير من أطروحات "انجاردن الظواهرية" التي تميّز تمييزاً حاسمًا بين النص في ذاته وتحققه عبر القراءة، فالجمالية تكمن في الأخيرة لا في النص بذاته.

[1] – حمزة قريرة، نظريات القراءة والتلقي، (محاضرات نظرية القراءة والتلقي)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، ص :02.

كما أثّرت نظرية القراءة في النقد العربي الحديث بشكل كبير، ولعلّ ذلك راجع لضجر النقاد من صرامة النقد البنيوي، ورغبتهم في الانفتاح على منهج متحرّر مقارنة بالبنيوية، كما أنّ منهج القراءة يتوافق مع الرغبة الملحة لدى النقد العربي في إشراك المتلقي في العملية النقدية، وقد تجلّى تأثير هذه النظرية في النقد العربي عبر عدّة أشكال منها الترجمة ومنها التأليف والدراسة"[1]؛ وسنركزّ على أعلام بعينهم وكتبهم المترجمة أو المؤلفة، من بينهم.

- "حميد لحمداني" {ناقد ومبدع مغربي معاصر، له أعمال في الرواية والنقد والترجمة ومن أهم أعماله} :" من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية "-" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"-" النقد النفسي المعاصر".
- فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب في الأدب لـ :" فولفغانغ إيرز"، وهو ترجمة عن الإنجليزية بالإشتراك مع "الجيلالي الكدية".
- الترجمة الأدبية التحليلية؛ تر: شعر "بودلير"- نموذجاً، وهو مؤلف للأستاذ : "لحمداني"، يدرس فيه نماذج من ترجمات شعر "بودلير" إلى اللغة العربية.
- عزّ الدين إسماعيل : وقد تتجلّى تأثره بنظرية القراءة عبر ترجمته لكتاب نظرية الاستقبال، لـ :" روبرت سي هوليب".
- محمد مفتاح : ناقد مغربي له عدّة مؤلفات نذكر منها ما هو متعلّق بنظرية القراءة، كتابه :"التلقي والتأويل"- مقاربة نسقية.

[1] - حمزة قريرة، المرجع السابق، ص :02.

۞ الحبيب مونسي : روائي وناقد وأستاذ النقد الأدبي، صدرت له عدّة كتب نقدية منها : القراءة والحداثة؛ مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية؛ نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى.

فنظرية التلقي جاءت ردً على الاتجاهات النقدية التي كانت سائدة، بحيث ركزّ بعضها على مبدع العمل الأدبي، وركّز بعضها الآخر على النص، فأهملوا بذلك العنصر الثالث الهام من عناصر العملية الإبداعية، وهو القارئ أو المتلقي، " ولم يلق القارئ الاهتمام الكافي، إلاّ بعد أن قامت مدرسة "كونستانس" (Constance) الألمانية في أوائل السبيعينيات، بأكبر محاولة لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة، ونادى رائداها "هانز روبرت ياوس" (Hans Robert Yaws) و"فولفغانغ إيزر" (Wolfgang Iser)"[1]؛ بالانتقال في الدراسة من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنص.

ثالثا: البلاغة القديمة (العربية واليونانية)والبلاغة الجديدة:

تمتاز البلاغة القديمة بطابعها التعليمي المعياري والبياني، فقد كان هدفها الأساس هو تزويد المبدع أو الكاتب المنشئ بمجموعة من الأدوات التي يحتاجها في مجال الكتابة الفنية والجمالية بغية اكتساب ملكة الفصاحة والبلاغة ومن جهة أخرى اهتمت بدراسة الصور البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ودراسة علم المعاني من خبر وانشاء، وحصر وقصر، وإطناب ومساواة و إيجاز واستعراض المحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق، ومقابلة وتورية وتضمين وتكرار وغيرها.... ويعني هذا

[1] – حميد سمير، النص والتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، مشنورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص : 14.

أن " البلاغة القديمة كانت تعليمية بامتياز، ما دامت وظيفتها تلقين الكاتب أو الخطيب فنون الكلام الجميل لكي يكون كلامه ساميا ويصبح أية في الفصاحة والبيان والبلاغة "[1]

أما عند اليونان فكانت البلاغة " فنا للجدل، فاعتمدوا على الشك منهاجا للبلوغ إلى أهدافهم، فاتخذوا البلاغة وسيلة للاكتساب مقابل تعليم الناس فنون الخطابة والجدل السياسي وفن الحوار والسخرية، وفي الوقت نفسه كانت البلاغة عند بعض المنظرين اليونانيين كارسطو خطابا حجاجيا يقوم على و ظيفتي التأثير والإقناع، كما يعد ارسطو المؤسس الحقيقي للبلاغة ومنطق القيم، وقد يبق عصره بآرائه البلاغية الرائدة في مجال الحجاج والإقناع وقد ألّف كلامه كتب في البلاغة هي: فن الشعر، فن الخطابة والحجج المشتركة"[2] .

وبعد ذلك، تطورت البلاغة في الثقافة العربية بآلياتها البيانية، فارتبطت بالقرآن الكريم وسؤال الإعجاز فصاحة وصورة ومعنى وبديعا ومقاما.

كما تعرضت البلاغة القديمة التي تمثل كما هو معروف أول محاولة لوعي الانسان بلغته لازمة حقيقية مع ظهور الرومنسية (Romantique) وتفكك القواعد الكلاسيكية في الصياغات اللسانية وهي أزمة لم تعرفها البلاغة طوال تاريخها الأوروبي منذ ظهور كتابي ارسطو الخابة وفن الشعر اللذين احتلا مكانة رفيعة في صياغة التصورات النقدية التي عرفها عصر النهضة الاوروبية حتى العصور الحديثة[3]. وقد قبل عن هذه البلاغة أنها ماتت وأفسحت المجال لعلوم أخرى كالأسلوبية (Stilystique) والشعرية (Poetique) لتتربع على عرشها، أن الذي حدث في أوروبا ان الدرس البلاغي لم يهمل على الرغم من أنه لم يعد قادرا على اعتلاء عرشه السابق وتلبية متطلبات التعبير النثري والشعري الجيد، ومنذ أن اتخذت أبحاثا اللغة شكل العلم وسلكت مناهج وطرق جديدة في الكتابة ظهرت الحاجة إلى إيجاد تفسير جديد للصور البلاغية، لأن التفسير القديم قد أصبح كما

[1]: جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، صحيفة لمثقف، العدد 4648.

[2]: المرجع نفسه.

[3]: لخذاري سعد، الانساق البلاغية القديمة و موقعها من حقلي: السيمياء و تحليل الخطاب، جامعة بجاية، ص:08

يقول " تودروف " في كتابه "الأدب الدلالة بلا جدوى "[1]، وكان ظهور الدراسات الأسلوبية المعتمدة في جانب كبير منها على اللسانيات البنيوية (Linguistique structural) التي جاء بها فرديناند دوسيير في كتابه **" محاضرات في اللسانيات العامة "** الذي نشر بالفرنسية عام 1913، هو الرافعة التي انتشلت البلاغة من الوهدة التي سقطت فيها بحيث صارت الدراسات الاسلوبية التي طورها تلميذ **" دي سويسر " " شارل بالي"** (Charls bally) وأتباعه بديلا عن الدراسات البلاغية وهذه الأسلوبية تستند إلى قواعد معرفية تتمثل في تعريف الناقد الفرنسي **" بيير جيرو"** (Pierre gireux) للأسلوبية بوصفها **" دراسة للتعبير اللساني"** [2].

وبهذا يتحدد كما يقولون **"**تشغيل آلية المنهجية الأسلوبية بوصفها الوجه الجديد للبلاغة أو هي البلاغة الحديثة نفسها و من المعروف أيضا أن علم اللسانيات قد تفاعل مع مناهج النقد الجديد فارسى قواعد علم الأسلوب الذي يعتمد كثيرا على درجات تحدد ظهور الملامح اللسانية المتغيرة، هذه الملاوح، التي يمكن نتائجها أن تضبط باستخدام التحليل الإحصائي**"[3] " أما ظهور مصطلح الشعرية** (Poetique) الذي شاع استخدامه في أوروبا منذ عصر النهضة اعتمادا على ارسطو فقد تركز كما يقول هنريش بليث (Henrich bleth) على دراسة المقومات البلاغية وعلى استعمالها في النص و لكن التأثير المتبادل بين البلاغة والشعرية القديمة، قد انتهى مع ظهور الرومنسية وجماليتها القائمة على العبقرية الفردية الرافضة للتقاليد والصور البلاغية الثابتة وفكرة الصفة في مجال الأسلوب وهو الأمر الذي وضع النقاد ودارسي البلاغة أمام شعرية أو شعريات مع ظهور اللسانيات الحديثة **"**[4]، وحيث نرجع إلى أحدث معاجم البلاغة والأسلوبية الغربية نجد كلمة ريطورية (Rhetorique) تدل على معنيين أساسيين وقد تدل على معان ثانوية وعارضة، " ففي معجم

[1]: لخذاري سعد، الانساق البلاغية القديمة و موقعها... نقلا عن : تزينتان تودروف، الأدب والدلالة، تر، محمد نديم خشفة، حلب، 1996، ص:91

[2]: لخداري سعد، نقلا عن: بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر، منذر عياشي

[3]: سندس عبد الكريم الشمري، شعر رشيد ايوب، دراسة أسلوبية (اطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، 1997، ص:03

[4]:هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية، تر: محمد العمري، منشورات سال، المغرب، دت، ص: 13

الألفاظ الأسلوبية لـ: " جون مازالفيا" وجورج موليني (Jean Mazaleyarat Et George Moulinier) ثلاث معان:

1-البلاغة مبحث قديم يهتم بفن الإقناع في مكوناته وتقنياته واستنباط الحجج ومعالجتها وبثها، ومن هذه الزاوية نجد البلاغة اليوم في ارتباط بالتداولية"[1].

2-البلاغة مجموعة من صور العبير منفصلة عن نوع الخطاب الذي استعملت فيه.

3-و قد تعني الكلمة أحيانا المقايس المعيارية لفن الكتابة، وبذلك يبقى للبلاغة التقليد الغربي معنيان كبيران: المعنى الحججاجي الإقناعي الذي يصب في التداولية الحديثة، والمعنى التعبيري الشعري الذي يصب في الأسلوبية، وهذه الثنائية تغري باسترجاع ثنائية البديع و البيان في نشأة البلاغة العربية.

[1]: هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية، تر: محمد العمري، منشورات سال، المغرب، دت، ص: 13.

الفصل الثاني

أولاً : مفهوم الصورة الشعرية:

بدأ مصطلح الصورة الشعرية يظهر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في كثير من الدراسات الأدبية بعد أن استقرت كثير من قواعده في الأدب العربي، إذ أصبحت دراسة الصورة الشعرية في الآداب الأخرى عنصرا مهما من عناصر بناء القصيدة عندما نظر إليها كثير من الباحثين على أنها مصدر من مصادر التجربة الشعرية والعمل الشعري بشكل خاص، "ومن هنا برزت الدعوات إلى الاعتقاد بأن الشعر هو الصورة، والصورة جزء أساسي منه، وأن جمال القصيدة يتأتى من جمال الصورة وقدرة الشاعر فيها على التصوير، كما ظهرت كثير من الدراسات الأدبية التي تناولت الصورة تحت مسميات متعددة مثل: الصورة الفنية، التصوير في الشعر، أو الصورة الشعرية أو الصورة المجازية"[1].

لقد استقر مصطلح الصورة في النقد الحديث من خلال انظر إلى الصورة على أنها عبارة "عن عملية تفاعل متبادل بين الأفكار والرؤى والحواس، ومن خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى الاستجابة والإحساس عند المتلقي"[2].

1- لغة واصطلاحا :

1- 1 – لغة :

الصورة مأخوذة من صور، يصور، تصويراً، تصورت الشيء، توهمت صورته فتصور لي، وردت كلمة صورة في القرآن الكريم، لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الإِنْسَانَ مَا غَرَّكَ بِرَبِكَ الْكَرِيمْ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيْ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَبَكَ}[3] وفي قوله تعالى:{ هُوَ الذِّي يُصَوِرَكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيفَ يَشاَء}[4] وكذا في قوله تعالى:{ هو الله الخالق البارىء المصور﴾[5].

---

[1]: أبو اصبع صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص: 31

[2]: علي قاسم محمد الخراشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، جامعة عجلون الوطنية،ة كلية الآداب والعلوم التربوية، مجلة الآداب، العدد 110، 2014، ص: 97

[3]: سورة الانفطار؛ الآية : ٦-٨

[4]: سورة آل عمران؛ الآية : ٦

[5]: سورة الحشر: الآية : ٢٤

فالصورة هنا تعني الهيئة والشكل التي خلق عليها الإنسان.

كذلك عرفت الصورة في المعاجم العربية كالآتي:

- جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (صور) "الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتمايز والتماثل"[1]
- قال ابن الأثير: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى بعض حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[2]
- وذكر ابن فارس: "أن الصورة صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئته خلقته"[3].

وأيضا يرى ابن سيدة: "أن الصورة في للشكل"[4].

ب- اصطلاحا:

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائل الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، ويغبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، شديدة الاضطراب وذلك لتشعب دلالاته الفنية.

فالصورة الشعرية في الأدب العربي القديم ليس كالمفهوم المتداول الآن، حين كان الشعر العربي القديم لا يخلو من ضروب التصوير، لأن الدرس النقدي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة، كالتشبيه والكناية والاستعارة، أمّا الصورة الشعرية كمصطلح نقدي الذي يعني بجماليات النص الأدبي قد دخل النقد العربي في العصر الحديث، تأثرا بالدراسات الأدبية الغربية، خاصة

[1] : ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور)، دار بالدار، لبيروت، لبنان، ط1197، المجلد 08، ص : 303 .

[2]: ابن الأثير مجد الدين، جامع الأصول فبي أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ج9، ص: 584.

[3]: الرازي أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، مادة (صور) تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دب، دط، دت، ج3، ص :320 .

[4]: ابن منظور لسان العرب، ج4، ص: 473.

المذهب الرومانسي الذي يركز كثيرا على جانب التصوير في الشعر، كما يقول "جابر عصفور" "أن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم للصورة الشعرية يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي"[1].

للصورة الشعرية أهمية بالغة في النص الشعري، لأنها إحدى المكونات المهمة في بناء القصيدة، تتجسد فيها تجربة الشاعر.

كما تعددت الدراسات التي تناولتها، واختلفت الآراء حولها، فمن الصعب حصر كل الآراء حولها أو الحكم على هذا المصطلح إن كان حديثا أو أنه مطروح في التراث القديم، كقول "جابر عصفور": "قد لا نجد المصطلح لهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"[2].

"فجابر عصفور" هنا يقول بأن :" مصطلح الصورة رغم ظهوره بصياغة جديدة في العصر الحديث لكنه يقر بوجوده وطرحه في تراثنا النقدي القديم".

كما يعرفها "جابر عصفور": "بأنها الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فالصورة الشعرية دلالات مختلفة، وترابطات متشابكة، ولذلك أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلف، فالصورة إذن هي الجوهر الثابت والدائم"[3].

ومنه نرى أن الناقد قد رأى أن الصورة هي تلك الجوهر الثابت في الشعر، لأنها مترابطة متشابكة فيما بينها وتحمل دلالات مختلفة.

---

[1]: ينظر: جابر عصفور، الصورة "الفنية" في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص:07 .

[2]: جابر عصفور، المرجع السابق، ص :07 .

[3]:جابر عصفور، المرجع نفسه، ص : 08.

إضافة إلى ذلك يرى "لويس دي سوسير" أن المنبع الأساسي للشعر الخالص هو الصورة كما يجد فيها المكون الثابت للشعر، حيث يقول: "إن كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة، ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز باقي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر"[1].

ولما كانت الصورة الشعرية عنصرا مهما من عناصر الإبداع الفني، قد اهتم بدراستها كثير من النقاد العرب حديثا، إذ نجد بعد صدور كتاب "والف كلمن" في "تطور الصورة عند شكسبير" قد انهال الكثير من الدراسات العربية على هذا الموضوع، فصدر كتاب "مصطفى ناصف" بعنوان "الصورة الأدبية" عام 1958، ثم تلاه كتاب جابر عصفور "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" وكتاب "كمال أبو ديب" في نظرية عبد القاهر الجرجاني في الصورة الفنية" عام 1979، وكتاب "عبد القادر الرباعي" في "الصورة الفنية في شعر أبي تمام" عام 1980[2]

إذن، فالصورة الشعرية لم تكن شيئا جديدا، ذلك لأن الشعر كان قائما على الصورة منذ وجد حتى عصرنا هذا، كما أنها أداة تعبيرية، يعبر بها الشاعر عن المعنى، وتختلف من شاعر إلى آخر، كما طرأ عليها تغيير كبير في طريقة استخدامها وتوظيفها.

كما تلعب الصورة الشعرية دوراً هاماً في بناء الشعر، إذ أن: الصورة تبقى أداته الأولى والأساسية، تتفرق عصراً عن عصر، وتياراً عن تيار، وشاغراً عن شاعر، وتظهر أصالة الخالق وندل على قيمته، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته، لأنها الأداة الوحيدة، التي ينقل بها الشاعر تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه"[3].

[1]: محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص: 08.

[2]: علي قاسم محمد الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، ص:98

[3]: علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية الأعمي التطيلي، كلية الأداب، جامعة المنصورة، ط1، 2003، ص:17

فالصورة الشعرية تسهر دائماً في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع فتصور مشاعره وأفكاره وتحمل أصالته وتفرده.

الصورة الشعرية في النقد العربي القديم:

حظيت الصورة الشعرية عند القدماء بالاهتمام والتحليل، كما تحدث عنها النقاد القدامى في الدراسات البلاغية القديمة ودرسها العديدة من النقاد العرب، وقد أكد "إحسان عباس " أن الشعراء قد استخدموا الصورة منذ القدم إذ قال:" وليست الصورة شيئا جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أوجد إلى اليوم، لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر. كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه الصّور"[1].

أي لم تكن الصورة جديدة، لأن الشعر قائم عليها منذ وجد، يعبر بها الشاعر عن المعنى وتختلف من شاعر إلى آخر، كما طرأ تغيير في طريقة استخدامها وتوظيفها.

" فقد عالج النقد القديم قضية الصورة الشعرية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية وقد قدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة ومفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوّره الخاص لطبيعة الصور الفنية وأهميتها ووظيفتها"[2].

ولا أحد يستطيع أن ينكر دور النقاد القدامى في مجال الصورة الشعرية، "فقد بحثوا عن الصورة في كل تعبير شعري جميل، ولم يحصروا دراساتهم لها في الأنماط البيانية الشائعة من تشبيه واستعارة وكناية لكنهم تعدوا إلى أنواع البديع المختلفة والمشوقة، وإن كان اهتمامهم أكثر بقدر التشبيه ولعلهم عدوا الشاعر شاعرا لقدرته على الإتيان بالتشبيه الحسي الدقيق الذي يألف بين الأشياء المتباعدة ويطابق بين طرفي التشبيه ويقارب بينهما"[3].

---

[1]: مرميم غياضة، مفهوم الصورة الشعرية، لغة واصطلاحا، نقلاً عن الموقع :

https://mawdo3.com

[2]: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 08.

[3]: الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية قديما، ص:68.

كذلك نجد في دراسة الصورة قول الجاحظ في سياق تعريفه الشعري حيث يقول:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1].

وكان الجاحظ من أوائل من استعمل مصطلح التصوير في النقد العربي، عندما عارض إعجاب أبي عمروا الشبياني لمعاني البيتين المعروفين:

*لاَ تَحْسِبَنَّ المَوْتَ مَوتُ البَلَى وَإِنَّمَا المَوتُ سُؤالُ الرِّجَالْ

*كِلَاهُمَا مَوتٌ، لَكِنَّ ذَا أَشَدُّ مِنْ ذَاكَ عَلَى كُلِّ حَال

يبدو أن مفهوم التصوير عند الجاحظ واسع، تدخل فيه جميع فنون التصوير اللفظي من استعارة وتشبيه وكناية ورمز وتشخيص وغيرها، أي كل ما يجعل من العبارة صياغة جميلة، وهكذا يكون مدار الشاعرية والامتياز والتفوق إنما في كيفية القول وعرض الصور عن طريق الألفاظ من خلال رصفها وتنظيمها.

فمقولة الجاحظ تعد حديثا عن الصورة وأهميتها ومكانتها في الشعر، حيث أثارت جدلا وسط الدارسين، فللشعر أسلوبا خاصا في صياغة المعاني وتأليف العبارات، فالشعر يعتمد اعتمادا كبيرا على الخيال الذي يبدع الصور الخلابة، وأنه لا يخلو من التصوير والتشبيه والاستعارة .

أما عند "قدامة بن جعفر" فقد استعمل الصورة الشعرية استعمالا مخالفا لسابقه، فقد استعملها بمثابة الهيكل والشكل: " والمعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما

[1]: 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، ص: 69،

يجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من كل شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها : مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[1].

فقدامة هنا يجعل الصور في الذهن أو الصورة المتخيلة مقابلا موضوعيا في الخارج، والصورة تكون بذلك الشكل الخارجي أو الإطار العام لهذا الشعر، فغن عمل الشاعر في هذه الحالة يصبح بالنسبة إلى "قدامة" صناعة كباقي الصناعات مع فارق وحيد وهو الشاعر الذي يصنع الشعر ويشتغل على المعاني، بينما النجار والصانع يعملان في مادة الخشب والفضة، "فقدامة" يهتم بصناعة المعاني اهتماما كبيرا ويراها أساس الجمال الأدبي.

وذكر أيضا "أبوا هلال العسكري" الصورة في أقسام التشبيه فجعل من أقسامه: تشبيه الشيء صورة وتشبيه به لونا وصورة.

كما تحدث عن كيفية نقل المعنى وطريقة توصيله إلى المتلقي والنجاح في ذلك، فترد لفظة (صورة) في كلامه وهو بصدد تحديد البلاغة عندما يقول: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[2].

فإنه يعتبر الصورة شرطا أساسيا لنجاح الشكل الشعري لأن دورها يقوم على تجميل المعنى وتحسينه وأهميتها في النص الأدبي وما تتركه من آثار في قلب السامع.

إضافة إلى ذلك نجد أيضا "عبد القاهر الجرجاني" في تعرضه لمفهوم الصورة يرى أنه:"ليس من الشك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال وديناميكية الخيال، لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنما يعني الابتكار والإبداع وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة وعلى هذا

[1] : قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ص:23 .

[2]: أبو هلال الفكري العسكري، كتاب الصناعتين،حققه الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1924م، ص:23.

الأساس لا يمكن حصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط، بل إنها تتجاوز هذا إلا إثارة الصورة لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته"[1].

نرى عبد القاهر الجرجاني على الرغم من تركيزه على ما تحدثه الصورة في إحساسات المتلقي وخيالاته أكثر من تركيزه على طبيعة الصورة الفنية المعاصرة ماهي إلا امتداد لبلاغة الجرجاني وبيانه فالجرجاني هو أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية، ولقد اتخذ المصطلح عنده أبعادا جديدة لم يبلغها أحد مما سبقوه من النقاد العرب، فهو قام بتوسيع دلالتها حيث أنه جعلها تحديدا للشعر وتعريفا له والصورة يكون لها معنى مقصود وغرض يهدف إليه الشاعر.

كذلك نجد أن منهج"الجرجاني" في دراسة الصورة هو منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابته "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"ن ونظرا إلى صورة نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل إنهما عنصران متكاملان لبعضهما إذ يقول في ذلك: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه لعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[2]. فدراسة الصورة عنده دراسة متميزة تغاير المفاهيم التي سبقت دراساته باعتباره الناقد الأول الذي بسط القول في الصورة مفهوما واصطلاحا ووضح للمتلقي قصد هذا المصطلح.

ويرى أحد الباحثين أن مفهوم المصطلح عند الجرجاني قد استقر على ثلاث أركان[3]:

- **الأول**: تناول الصورة والتصوير في هضم البحث البلاغي.
- **الثاني**: هضم معاني الصورة لغة واصطلاحا من شتى مصادرها الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها.

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تقديم وشرح : ياسين أيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م، ص : 466.

[2]: عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز قرأ، وعلق به محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989، ص: 320.

[3]: كامل محمد البصير، بناء الصور : الفنية في البيان العربي، دراسة موازية، مطبعة كلية الأدوات، جامعة المستنصرية،د، ت ،:42

- **الثالث:** يلتمس مصادر الصورة الأدبية وسيلة خلقها ومعايير تقومها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية.

أما عند "ابن طباطبا" نجد أن مصطلح الصورة عنده نوع من التشبيهات ويقول التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء ومنها تشبيه صورة وهيئة ومنها تشبيه به معنى ومنه تشبيه به حركة ومنها تشبيه لون، ومنه تشبيه صوت، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها بعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف يقوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعرية به الشواهد الكبيرة المؤدية له"[1].

نرى هنا أن الصورة الشعرية عند" ابن طباطبا" أنواع وهذه الأنواع عبارة عن تشبيهات وهي أنواع مختلفة ولكن كلما امتزج معنيان أو نوعان كلما تأكد الصدق وحسن الشعر.

فالصورة الشعرية عند القدماء تدور في مجال بلاغي محدد ودقيق حيث أنهم كانوا يحصروها في الكناية والاستعارة والتشبيه.

الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:

لقد تعددت تعاريف الصورة في الدراسات النقدية الحديثة تعددا يوحي بصعوبة وضع تعريف جامع لها، وقد اختلف النقد الحديث عن النقد القديم في مفهوم الصورة، وفي طريقة استخدامها في الشعر، فمادام الشعر في المفهوم القديم هو "الخلق الأدبي الموقع للشيء الجميل، ومرّده إلى الشعور والذوق لا إلاّ الفكر"[2]، فإن الصورة في النقد الحديث هي الشعور نفسه، أي أن الشعر هنا ليس تقليدا للعالم الخارجي ولكنه تقليد لعالم الشعور والوجدان، وهو العالم الداخلي لذات الشاعر.

[1]: عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية منذ ذي الرمة، دار الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص: 20

[2]: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، دط، 1982، ص: 367.

لقد توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد "أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما توعدنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1].

فمفهوم الصورة توسع وأصيح يشمل كل الأدوات من خلال التوظيف الجيد والانتقاء المناسب منها لفظا ومعنى.

فالصورة عند"علي البطل" هي:" تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تكون بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صورة حسية"[2].

من خلال القول تبين بأن الخيال يعد مصدر كل صورة شعرية، وله أهمية بالغة في النص الشعري والمعطيات التي يقف العالم المحسوس في مقدمتها تتمثل في الأبعاد النفسية والعاطفية والفكرة التي تعمل على تشكيل الصورة الشعرية في خيال الشاعر.

و عند "إحسان عباس" فالصورة عنده تتمثل في جميع الأشكال المجازية"[3]؛ أي من استعارة وكناية وتشبيه، فالصورة تكشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، فالصورة إحدى المكونات المهمة في بناء القصيدة، تتجسد فيها تجربة الشاعر.

أما عند "عبد القادر القط" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات التي ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص لتعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة المجاز والترادف والتضاد والمقابلة

[1]: محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 10

[2]: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، لبنان، دط، 1921، ص: 30

[3]: إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، لبنان، ط2، 1980، ص: 232

والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني....والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم به صورته الشعرية"[1].

فهذا التعريف أقرب التعريفات للصورة، فقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات والاقتناع من طاقات اللغة الإيجابية ودور البيان والبديع في تشكيل الصورة الشعرية.

وأيضا عند"نعيم الباقي" فقد عدّ الصورة الشعرية من أهم مركبات القصيدة، بل هي القصيدة ذاتها فهي الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته والبنية المركزية للشعر ووسيلة وروحه، فلا يمكن أن يكون الشعر شعرا إلا بالصورة.وكذلك من خلال قوله أن الصورة الشعرية هي"واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه البنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[2].

فلم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيّقا ومقتصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهوما وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني، ولم تنحصر في"التشابه والاستعارات وضروب المجاز ولكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر، ولو جاءت منقولة عن الواقع وهذا لا يتم إلا بالرمز أو التعريض أو الكناية أو الاستعارة وكلها من ضروب المجاز بمعناها العام"[3].

[1]: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية والنشر، لبنان، ط2، 1981، ص: 391

[2]: نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة إرشاد القومي، سوريا، دط، 1982، ص: 39، 40

[3]: 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، ص38، نقلا عن: الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص: 124

ويرى"جابر عصفور" أن للصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجد الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أي كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طريقة المعنى في ذاته، أنها لا تتغير من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[1].

فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم للمعنى بتعبير رتيب واستحداث خصوصية التأثير في ذهن الملتقى بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه وكيفية تلقيه ويعرفها أيضا "أحمد علي دهمان" بأن مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة سريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها:كالتجربة والشعور والمجاز والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة.....فهي من القضايا النقدية الصعبة، ولأن دراستها (الصورة) لابد أن توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية"[2].

فالصورة الشعرية عنده صورة مركبة ومعقدة وليست سهلة التحديد، فهي ظهرت بهذا المفهوم نتيجة احتكاك بين الحضارتين العربية والغربية.

ويرى أيضا "عز الدين إسماعيل" الصورة بأنها:"تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3].

إذن فالصورة عن "عز الدين إسماعيل" تنتمي إلى عالم الخيال أكثر من العالم الواقعي.

[1]: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص: 322

[3]: أحمد علي دهمان، الصدرة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طالس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1996، ص:269 و270.

[3]: عز الدين إسماعيل، التعبير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، 19802

وقد أكّد "الأخضر عيكوس" :"بأنها تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى الملتقى فتثير انفعاله ويحرك مخيلته، ويؤثر في فكره ووجدانه، بحيث يخبره على الاستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة"[1].

ومعنى هذا القول أن الصورة هي نقل كل انفعالات الشاعر إلى الملتقي بغية التأثير فيه، حتى يشاركه تصوره وإحساسه ورؤيته إلى الحياة والوجود، بدلا من تقديم الأفكار والمعاني بصورة مباشرة.

وقد استطاعت الصورة الشعرية بما أوتيت من فنّية عالية أن تصنع للشاعر قدرة عالية على الخروج من العادي والمألوف، بما تحمله من قدرة على جمع المتنافرات في وثيقة واحدة، وإن كانت مختلفة في تعبيراتها وموضوعاتها في النص وعلاقاتها مع بقية العناصر البنائية.

أما "عبد المالك مرتاض" فهو يرى "بأن الصورة الفنية تمثل طريق مرحوبا وسبيلا منهوجا ولكنه طريق غير محسوس فهو مجرد سبب من الأسباب التي تقضي إلى الفهم والإدراك، لا إنه الطريق المعبد أو الوعر الذي يمشي فيه وتبتدئ الصورة من مطالعها غير واضعة أو مائلة ولكنها تظل مع ذلك قائمة على الوهم، ثم لا تلبث أن تتخذ سبيلها في هذا الطريق غير المادي وتحصص فيه ثم لا تلب أن تتضاءل من حيث هو صورة محسوسة تنطلق من بداية وتنتهي إلى غاية، فتتلاشى في المجرد حتى تحيز في عالم غير واضح المعالم ولا بادي الواقع هو معنى مجرد يدرك بالفعل والذكاء ولكن لا يرى بالعين الكاشفة"[2]

من خلال القول يرى "مرتاض" أن الصورة تفهم بالإدراك(الفعل والذكاء) لا بالعين الكاشفة المجردة لأن الصورة قائمة على الوهم والخيال في طريق مادي فهي بحاجة إلى إعمال العقل والفكر.

[1]: الأخضر يعكوس، مفهوم الصدرة الشعرية قديما متجلة الأب،ة على، ع2، جامعة قسنطينة، 1995، ص:8

[2]: عبد المالك مرتاض، قضايا الشعر، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2009، ص : 360.

في حين أن "أحمد حسن الزيات" يرى:" أن الصورة الشعرية تتمثل في إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة والصورة الشعرية خلق للمعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[1].

"فالزيات" يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة ولكنه يشترط أن يتم ذلك من خلال المبدع ووجهة نظر التعبير الخاصة.

فقد انتقل مفهوم الصورة الشعرية من النقد القديم إلى النقد الحديث وأصبح أكثر اتساعا حتى أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية ووسائل التعبير الفني دون استثناء.

ويرى"مصطفى ناصف" أن الصورة تستعمل عادة للتعبير على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفه استعمال الاستعاري[2].

فالصورة في التعبير الشاحض الذي يوحينا إلى الأشياء التي لها صلة بالحس وهو لا يهمل الشكل الخارجي في الدلالات المجازية.

يرى بعض النقاد الباحثين أن أي تعريف للصورة ينبغي أن ينطلق من اللغة، ذلك أن الظاهرية الشعرية هي في الواقع ظاهرة لغوية، فيستعين الشاعر بهذه اللغة ليعبر عن ما بداخله من مشاعر أو أحاسيس وأفكار وآراء ويحاول أن يعبر عن رأيه الخاص ورؤيته اتجاه الواقع، فيقيم بذلك علاقات لغوية جديدة تبين من ذلك خبرته الجمالية وخلفياته النفسية والفكرية والاجتماعية وهذا ما يطلق علي الباحثون الصورة الشعرية.

[1]: أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1973، ص : 62-63

[2]: شامخ مريم، بلاغة الصورة الشعرية عند ابن الرومي، شهادة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات نقلا عن: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية.

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

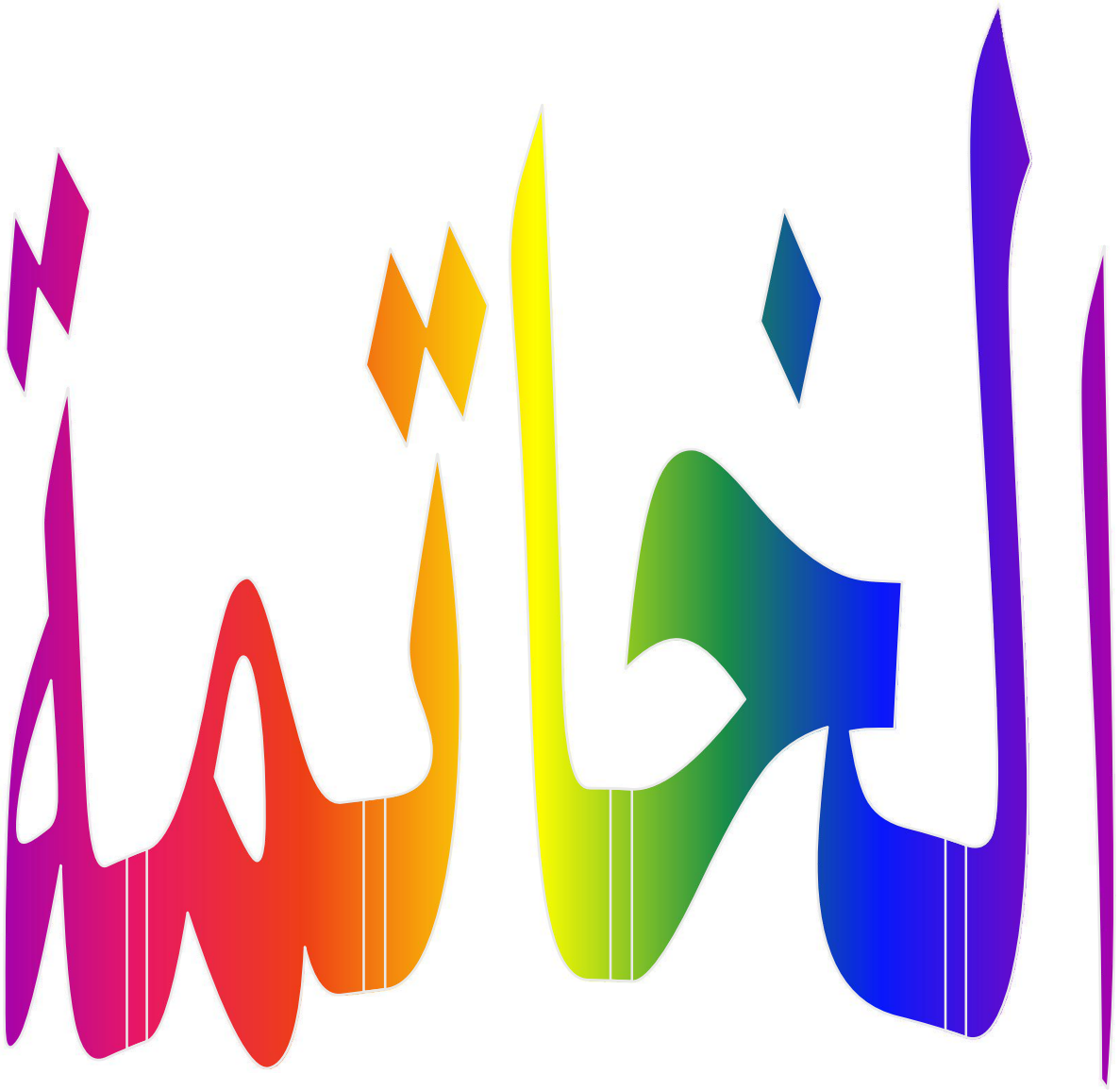
0/0/

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