الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي البحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

# الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث عند الشعراء الرومانسيين إيليا أبي ماضي " نموذجاً"

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي ونقده

إعداد الطالبتين:

- بحيصة كـريمة
- لحـرش أسمـاء

إشراف الأستاذ:

- مولاي لخضر بشير

الموسم الجامعي: 1433-1434 هـ /2012-2013م

بسم الله الرحمن الرحيم

# كلمة شكر وعرفان

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى القائل: « من لا يشكر الناس لا يشكر الله ، ومن لا يشكر القليل لا يشكر الكثير »، فعليه من واجب الشكر والعرفان فإنه

يغمر قلوبنا ويلهج لساننا بالشكر لله تعالى والثناء عليه وأن أعاننا على إتمام هذا العمل، فإن أصبنا فمنه وحده لا شريك له وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، والله منه براء....

ومن باب الشكر فإننا نتقدم بأسمى عبارات الشكر وأبلغ عبارات التقدير والامتنان للأستاذ الكريم " مولاي لخضر بشير" وواجب تفضله بالإشراف على مذكرتنا، والذي لم يبخل علينا بالنصح والتوجيه.

وواجب الشكر موصول ليضم كافة القائمين على جامعة غارداية، ونخص بالذكر كافة أساتذة قسم الأدب دون استثناء،.

وأخيراً وليس آخراً كل الشكر والتقدير لكل من ساهم ولو بكلمة أو نصيحة أو دعاء في ظهر الغيب.

فجزاهم الله خير الجزاء

أسماء ~كريمة

**ملخص البحث:**

إنّ الموضوع الذي قمنا بدراسته اندرج تحت عنوان:الصورة الشعرية في الشعر الرومانسي العربي الحديث " إيليا أبو ماضي نموذجا".

حيث قمنا بدراسة الصورة الشعرية عند الرومانسيين مع أهم تجلياته وتأثيراتها في الشعر العربي الحديث، وذلك بخطة تضمنت فصلين بعد مدخل الفصل الأوّل الذي تناولنا فيه تعريف الصورة الشعرية و الفصل الثاني تعريف بالصورة الشعرية عند الرومانسيين.

## Résumée de la recherche

L'obget que nous avons étudié rentrant sous le titre : L'poemétique,et ce dans le cadre du poème romantestique arabe contempain d'au avonsnous étudié le portrait poémétique avec son importante influeuce au poéme,et ce au détriment du poéme arabe contemparian à travers d'une méthode contenant deux chapitres après l'introduction du premier chapitre que nous l'avions pris pour pouvoir connaitre son image poémetique et que se cond pour faire connaitre aussi lien l'image poémetique à l' egard dé poéme romantistique .

**بسم الله الرحمّن الرحيم:**

**مقدمة:**

الحمد لله حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه، أن بعث فينا رسولا منا يدعونا إلي دين الحق و صراط العزيز الحميد و الصلاة و السلام على خير الأولين و الآخرين محمد بن عبد الله النبي الأمي الهاشمي القرشي و على آله و صحبه و من والاه إلي يوم الدين.

لقد كانت الصورة الشعرية،دومًا موضوعًا مخصوصًا بالمدح و الثناء إن هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى.

و العجيب، أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات و لغات مختلفة. و لهذا أمكن القول: إن الصورة الشعرية كيانا يتعالى على التاريخ.

ولم يكن تنويه الحركة الرومانسية بالصورة ليتخطى تكريم الجرجاني لها. على الرغم في أن الشائع في الكتابات النقدية هو أن الحركة الرومانسية أطلقت الخيال من عقال.من هذا المنطلق كان اختيارنا لموضوع يتعلق بالدراسات الأدبية في جانبها ا لجمالي .ذلك أن نتذوق الجمال في النسق الأدبي، بما قدمه لنا الشعر من صور تتيح للنفس فرصة السمو بالأفكار و المشاعر.كما أننا أردنا لهذا البحث البسيط أن يكون تثمينا لما سبقه من الدراسات و البحوث الداعية إلى وجوب تنمية الحساسية بالجمال بتذوق جمال النظم الأدبي عامة و بالصورة على وجه الخصوص، لما يحتويه الشعر من جمال العمارة و سمو الغاية.

كما جاء البحث مباركة للجهود السائرة نحو كشف جمالية الأدب و محسناته لذا عنونا هذا الاختيار " **الصورة الشعرية عند الشعراء الرومانسيين العرب ـ إيليا أبي ماضي نموذجًا** "

و من المعلوم أن الصورة أو الشكل أو الصياغة في الكلام تكاد تكون هي الجوهر و إن كانت الصورة ليست مقصورة على الهدف الجمالي .و القصد الشخصي و إنما هي أيضا ذات قيمة عاطفية و وصفية و معرفية، و بتعبير شامل إننا نحيا بها ذلك لأنها، في نظرنا تحمل مقتضيات العلم و مقومات الإنسان أي العلم و القيم الخلقية و الجمالية التي تجعل من الإنسان إنسانا بالعمق.

و تجدر الإشارة بهذا الصدد إلى أنه يمكن أن تكون صورة ما جميلة دون أن يكون الجمال هو الغرض المقصود أو الوحيد في إيرادها، بل يمكن أن تكون لها وظائف أخرى، ذلك لأن الصورة أكثر احتمالا لتعدد التفسير الذي لا سبيل إلى أن يعرف كنهه من العبارة المجردة .

و المهم أننا لا نتصور شؤون الجمال بمعزل عن الصدق و الحقيقة كما أننا سنحاول من خلال هذا البحث أن نميز بين الخاصية و القصد الجماليين بمعنى أن تكون لصورة ما قيمة جمالية فهذا لا يعني أن تكون وظيفتها جمالية، و لذلك سنعمل على استكشاف أن الصورة في الأدب تسمو بالفهم الجمال.

و الحق أن اختيار هذا الموضوع لم يأت صدفة بل بعد تفحص وتمعن في التجارب الشعرية المختلفة إذ وجدنا هذا النوع من الدراسات النقدية و البلاغية في الشعر العربي مستهلكا فاتجه نظرنا إلى أحد أقطاب الرابطة القلمية وهو إيليا أبو ماضي.

وقد دفعتنا لاختيار هذه الموضوع جملة من البواعث يمكن إجمالها فيما يلي :

1. كون الصورة الشعرية ظاهرة نقدية بلاغية متشبعة الخصائص تستوجب الوقوف عندها خاصة في التجارب الفنية الحديثة و لأنها ظاهرة غامضة بالنسبة للطلاب حديثي التكوين في المجال البلاغي.
2. عمق التجربة ودرجة الاكتمال الفني لدى الشاعر.
3. كون إيليا أبي ماضي ثورة أدبية على القديم شكلا ومضمونا كما أن رومانطيقيته ذات طابع خاص ومميز ما جعله يعتبر أحد رواد الشعر العربي الحديث.
4. كون إيليا ظاهرة أدبية تستحق الالتفات و الدراسة فهو نقطة استدلال مميزة في تاريخ الشعر العربي الحديث و المعاصر

و قد اقتضت طبيعة الموضوع مقاربة وصفية تحليلية تأخذ من المنحى الوصفي و التحليلي أرضية للمعالجة كما أننا اعتمدنا على عدد من المصادر و المراجع أسهمت في إثراء بحثنا أهمها : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي للولي محمد، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي لجابر عصفور، التصوير الفني وهيب طنوس، الأدب الإنجليزي الحديث لسلامة موسى، أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث وغيرها.

و قد توزع هذا البحث على فصلين، تعرضنا في الفصل الأول إلى الصورة الشعرية الدلالة و الأهمية و قسمناه إلى مبحثين :الأول تحدث عن الصورة الشعرية وتطور مفهومها وأهميتها و أنواعها أما المبحث الثاني، فيتناول الصورة الشعرية بين القدامى و المحدثين، و الصورة في القرآن الكريم .

و الفصل الثاني: تطور الصورة الشعرية عند الرومانسيين و قد تفرع إلى مبحثين :المبحث الأول ضم مفهوم الصورة الشعرية ودلالتهاعند الرومانسيين و وظيفتها ووخصائصها في النص الشعري الرومانسي. و المبحث الثاني تأثير الرومانسية في الشعر العربي الحديث: عوامل التأثير والتجليات و الرابطة القلمية و مذهبها الأدبي.

و انتقلنا في مطلبه التالي إلى موضوعات الصورة الشعرية و أنواعها عند إيليا أبي ماضي نماذج من ديوان الطلاسم.

و أنهينا البحث بخاتمة تجمل ما استخلصنا من ملاحظات و ما توصلنا إليه من نتائج.

و من البديهي أنّ كل بحث لابدّ أن تعترضه عراقيل و صعوبات،إلاّ أننا لم نشك سوى قلة الدراسات و المراجع التي تناولت خاصة الصورة الشعرية عند إيليا أبي ماضي: مقوماتها وأنواعها وخصائصها، ورغم ذلك فقد بذلنا جهداً من أجل تقديم البحث بأحسن صورة للقارئ مضمونا ومنهجا.

وختاما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ مولاي لخضر بشير الذي أنار لنا سبيل المضي في هذا البحث فاستقينا من فيض منهجيته العلمية ونصائحه القيمة فجزاه الله عنا كل خير.

هذا وما كان من صواب فنحمد الله عليه وما كان غير ذلك فالكمال لله وحده، ولا يسعنا برغم كل ما سبق إلا الرجاء بأن يكون في هذا الجهد بعض غَناء يستفيده القارئ ويلحظه الدارس.

**﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا ﴾ سورة البقرة الآية286 .**

**تمهيد:**

لقد طرأ على الشعر في العصر الحديث تطورات مختلفة بسبب الظروف التاريخية التي مرّ بها الأدب عبر العصور المختلفة، و ذلك راجع إلى تطور الإنسان و فكره و تعدد رغباته و ميولاته و تطلعاته للحياة، فهو يعبر عما يشعر به و ما تشتهيه نفسه، فيستمد عناصره من الطبيعة و ظواهرها أحياناً.

فيصنع نسقاً خاصاً به سواء في الزمان أو المكان بواسطة اللغة، فالصورة الشعرية هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال و الفكر الموسيقي، و اللغة التي مركب يؤلف وحدة غريبة، لا تزال لم تحدد على النحو الواضح، و هي تمثيل للواقع النفسي لا للواقع الطبيعي، وهي نسق للفكر ليس نسقاً للطبيعة.[1]

و الشاعر تشكيله للصورة الشعرية فإنه يستمد ذلك من الطبيعة و أن الصورة تكمل أهميتها على أنها وسيلة ضرورية يستكشف بها تجربته الخاصة، بقدر ما تصبح واحدة من الوسائل المقنعة التي يقتنع بها المتلقي في حين يتأثر مما يقدم له من إبداع أدبي.

و يعد الشعر مركز الأدبي التخيلي و جوهر الحياة للأدب، و هذا يعني أنه يعني أنه يعتمد أساساً على الخيال،و لما كانت الصورة وسيلة الخيال في الشعر.[2]

كما أن أهمية الصورة لا تظهر على أنها وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة، بقدر ما تصبح واحدة من الوسائل المقنعة التي يقتنع بها الشاعر المتلقي، في حين يتأثر المتلقي و يتأثر مما يقدمه له من إبداع أدبي و عندما نتكلم عن الصورة الشعرية لا بدّ لنا أن نتوقف عند نظرية الصنعة في الشعر، و ما ارتبط بها من إحساس الناقد العربي مثنى حيرة فنية بأن جمال الشعر في شكله أو مضمونه.

---

(1): ينظر: عبد الحميد هيمة،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،34 حي لابرويار بوزريعة الجزائر، ط 2005.

(2): ينظر:وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة1999، ص 07.

**مدخل:**

الصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية, فبواسطة الصورة يترجم الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس،وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره ,وإذا كان الشاعر الحديث بشكل عام يستخدم إلى جانب الصورة الشعرية أدوات و تكنيكات شعرية أخرى فإن هناك من الاتجاهات الشعرية الحديثة ما يعتمد اعتمادا أساسيا على الصورة الشعرية كالسريالية حيث يكفي أن تفتح كيف ما اتفق أية مجموعة شعرية سريالية أو قريبة من السريالية لندرك أن الصورة فيها هي المادة الأولى للغة الشعرية، والسمات الخاصة للغة تنجم مباشرة عن وظيفة الصور، فكل نص سريالي يبدو كما لو كان سلسلة من الصور.[1]

[1] علي عشري زايد: **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة الآداب، حقوق الطبع محفوظة، ط الأولى 1429هـ ـ 2008م،ص65.

## المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية

كانت مشكلة تحديد المصطلح و لازالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ و لعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد و الأدب الحديث و المعاصر، مصطلح (الصورة) الذي برز لمفهومه النقدي في أوربا نهاية القرن التاسع عشر و غرة القرن العشرين.[1]

يقول سيسيل دي لويس" :كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية كقوة غامضة"، [2] و ما لبث هذا المصطلح أن ظهر في نقدنا الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية و الغربية، و لكن هذا لا يمنع من القول بأن العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب كما سيأتي بيانه.

و لا بأس أن نعرج ـ قبل ذلكـ ـ على مفهوم (الصورة) في اللغة، فقد ورد تعريفها في "لسان العرب" لابن منظور، حيث قال" :الصورة في الشكل، و الجمع صُوَرُ، وصوَرُ، وقد .صوره فتصّور وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، و التصوير، التماثيل".[3]

كما عرفها" ابن الأثير "قائلا" :الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته، و على معنى صفته، يقال :صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته".[4]

أما العلامة" الشيخ عبد الله العلايلي"فيعرفها في معجمه" الصحاح في اللغة و العلوم" بقوله "الصورة جمع صور عند" أرسطو"، تقابل المادة، و تقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كماله، و عند "كانط "صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة، و في المعرفة

---

[1] ينظر :محمد طول، **الصورة الفنية في القرآن الكريم**، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي سنة 1413هـ1995م،ص2.

[2] يشير سيسيل داي لويس إلى الخمسين سنة التي مضت قبل نشر كتابه(**الصورة الشعرية**) سنة – 1974 ينظر محمد طول ـ الصورة الفنية في القرآن ـ ص 2.

[3] ابن منظور: **لسان العرب**–المجلد الرابع –دار صادر، بيروت، ط الأولى، سنة1997، ص 85.

[4] المرجع نفسه،ص86 .

الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة و الحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا و يؤدي إلى النفس".[1]

و جاء في القاموس المحيط" فالصورة بالضم الشكل(ج) صُوَرُ وصوَرُ كعنب.. وتستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة.."[2]، أما في" المصباح المنير "فنجد أن الصورة هي" التمثال و جمعها صُور مثل غرفة وغُرف و تصورت الشيء مثَّلتُ (صورته)و شكله في الذهن(تَصَوَّر) هو، وقد تطلق(الصورة) و يراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا، أي صفته، و صورة المسألة كذا أي صفتها.."[3] و الصورة (image) وفي» قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية "هي" خيال الشيء في الصور الذهن و العقل، و صورة الشيء، ماهيته المجردة.[4]

و في الحديث أتاني الليلة ربي في أحسن صورة قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء و هيئته و على صفته.

ابن سّيدة : الصّورة في الشكل ، قال :فأما ماجاء في الحديث من قوله خلق آدم على صورته فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعـالى و أن تكون راجعة على آدم .

و صوّره الله صورة حسنة فتصوَر، و في حديث ابن مقرن: أما علمت أن الصورة محرمة ؟ أراد بالصورة الوجه و تحريمها المنع من الضرب و اللطم على الوجه، و منه الحديث: كره أن تعلم الصّورة أي يجعل في الوجه كيّ أو سمة، و تصورت الشيء توهمت صورته فتصوَر لي. [5]

إن لكل فن واسطة, والصورة هي واسطة الشعر التي تتشكل من علاقات داخلية مرتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز, فالصورة هي وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه و عقله وإيصاله

---

[1]الشيخ عبد الله العلا يلي: **الصحاح في اللغة و العلوم**، دار الحضارة العربية،بيروت،سنة 1974 ص744 .

[2] إبراهيم مصطفى حسن الزيات،حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج الأول، دار الدعوة اسطنبول، سنة 1989،ص525 .

[3] الشيخ :مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي،**القاموس المحيط**، ج الثاني ،ط الثانية سنة 1344 هـ –بالمطبعة الحسنية المصرية –ص 73.

[4]أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ :**المصباح المنير**،المكتبة المصرية، صيدا،بيروت، سنة 1417 هـ 1996 م، ص182.

[5]الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابي منظور الأنصاري الإفريقي المصري: **لسان العرب** ، حققه أحمد حيدر ، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم الجزء الثالث ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ط الأولى ، 2005م ـ 1426هـ،ص 442ـ444.

إلى غيره. بأشكال بلاغية خاصة كالإصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه و مناسبة المستعار للمستعار له. والصورة الشعرية هي وليدة الخيال وما هي إلا تجسيم للأفكار التجريدية و الخواطر النفسية و المشاهدة الطبيعية حسية كانت أو خيالية.

وتتمثل الصورة الشعرية في الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما, طاقات اللغة وإمكاناتها و التركيب والإيقاع و الحقيقة والمجاز.

فالصورة الشعرية مع غيرها من الصور والأدوات الفنية تشكل القصيدة التي تحكي واقع الشاعر الطبيعي و النفسي، والصورة ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر الشعرية و تنشر المواد ثم تعيد ترتيبها و تركيبها لتصبها في قالب خاص وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة و الوجود.[1]

## المطلب الثاني: تطور مفهومها و أهميتها

لعلّ الحديث عن أهمية الصورة ووظيفتها، يستدعي أن نشير إلى ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت النقاد والدارسين عبر العصور الأدبية جميعها. ففضل بعضهم اللفظ عن المعنى،بتقديم اللفظ وآخرون قدموا المعنى، وآخرون حاولوا التوفيق بين الأمرين.

فالجاحظ (255 ه) ردّ البراعة إلى الصياغة و التصوير، وقلّل من شأن المعاني فهي

" مطروحة في الطريق يعرفها كل الناس". [2]ثم جاء ابن قتيبة( 276 ه) ليقسم الشعر إلى أقسام فحددها بقسم "حسن لفظه و معناه،و قسم حسن لفظه دون معناه،و قسم حسن معناه دون لفظه وقسم ساء لفظه و معناه.[3] أما قدامة 337 ه فقرر أنّ "معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعية

---

[1] ينظر : عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق )**، دار جرجير للنشر و التوزيع 2009م، ط: الأولى، ص 82.

[2] الجاحظ: **الحيوان**،ت عبد السلام هارون،ط الثانية،مطبعة الخانجي، ج الثاني القاهرة مصر1968، ص 13/1.

[1] ابي محمدعبد الله بن مسلم بن قتيبة الديتوري: **الشعر و الشعراء أو طبقات الشعراء**،ت د/ مفيد قمجة، الأستاذ محمد آمين الضنّادي،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط الثانية، سنة 1426 ه ـ 2005 م،ص69.64.

و الشعر فيه كالصورة.[1] وقرر الآمدي370(هـ) أنّ صحة التأليف في الشعر أقوى دعائمه،" فكلّ من كان أصح تأليفاً كان أقوى بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه".[1]

وجاء عبد القاهر الجرجاني 171 ( هـ ) ليضع نظرية النظم التي تعد بحق نظرية متميزة في باب اللفظ والمعني، ولقد لخص نظريته بقوله :"وجملة القول أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو أسوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة،كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء، وأفعال، وحروف شعراً، من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو و أحكامه".[2] لقد استطاع هذا الناقد الكبير أن يبلغ القمة بخروجه عن المألوف و السطحي بوضعه نظرية النظم الجامعة لثنائية اللفظ و المعنى، ولتحديد معالم الصورة الفنية و محدداتها.

إنّ المعنى ـ والحالة هذه ـ هو"الفكرة السابقة على الألفاظ من حيث وجودها واكتمالها في الذهن، والبلاغة في بلوغ القصد والغاية.

فالشاعر يعبر عن معانيه وأفكاره تعبيرا مميزاً؛ بما يحدثه في هذه المعاني والأفكار من صياغة خاصة به، و هو في ذلك حاله حال أي صانع من الصُّناع في الحرف و المهن و السادة، فهؤلاء يختلفون في أساليب عملهم، مع أنهم متفقون على الرغبة في إخراج عملهم بصورة خلاقة مدهشة.

تعد الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير،أو وجها من أوجه من الدلالة، لذلك فإن أهميتها تكمن في ما تحدثه في المعاني من خصوصية و تأثير، مع العلم أنّ الصورة لن تغير طبيعة المعنى أو مدلولاته، بل يتم التغير في طريقة العرض،و شكله، وفي كيفية التقديم، فهي تعمل على تحسين المعنى و تزيينه. ففي هذا الإطار تحدث الجاحظ، و المبرد، و ابن المعتز عن أهمية الكنايات و التعريض و التلميح ...[3]

---

[2]أبو القاسم الحسن بن بشر ـ الآمدي: **الموازنةبين شعر أبي تمام و البحتري**، ت سيد أحمد صقر دار المعارف، ج الأول، القاهرة 1961. ص405/1.

[3]الجرجاني الإمام عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**،دار المعرفة بيروت،ط الثانية، سنة 1998،ص315 .

[1] عصفور جابر أحمد: **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب**،دار التنوير، بيروت،ط الثالثة سنة1992 ص223 .225

أما ثعلب( 291هـ) فقد وقف عند لطافة المعنى، فألحق به "كلّ ما يدل على الإيحاء الذي يقوم مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه. وتوقف قدامة بن جعفر(ق3هـ) عند الإرداف باعتباره وسيلة من وسائل التعبير،تضفي بعدا جيدا و خصوصية و تأثيرا واضحا على المعاني.

و تحدث النقاد اللاحقون عن أهمية المجاز و فائدته،مثل الآمدي، وابن جني، و العسكري، وابن فارس، وغيرهم... أما الجرجاني صاحب ( الوساطة) فقد ذهب إلى أن الاستعارة أحد أعمدة الكلام "فبها يتوصل إلى تزيين اللفظ و تحسين النظم و النثر.

يشير الشاعر الإنجليزي س . داى . يويس إلى أهمية أن بمفرده دراسة الصورة الشعرية أن تلقي من الضوء على الشعر ما لا تلقيه دراسة أي جانب أخر من عناصره ، وأن هدفه الرئيس وأعظم خاصية لفتته فه الصورة الجديدة المؤثرة .

ويؤكد على أهمية الصورة وظهرها فيقول (( إن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر ، وقيل كل الشياطين فإنها عرضة للإفلات من سيطرتنا ...ولها قوة غامضة وتأثير خفي )) . [1]

وقد اهتم الشعراء والنقاد على حد سواء بالصورة الشعرية، وكانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر حتى ولم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية، وأن المفاضلة بين الشعراء لا تقوم إلا على أساس منها.[2]

ورغم أهمية الصورة الشعرية فإن أي قصيدة ليس مجرد صور ، إنها على أحسن الفروض صور في سياجه ، صور ذات علاقة ، ليس ببعضها وحسب ، وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة ، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعتبر تعبيرا عن رؤية جزيئية ، فمهما كانت عميقة أو محيطة فإنها ستظل ناقصة من جهة ما ، فالصورة تكن لها شخصيتها وكيانها الخاص الذي يحدده المصطلح البلاغي ، فإنها تبقى صورة من تكوين شامل.[3]

إذن فالصورة الشعرية التي تقوم على التشبيه أو الاستعارة أو التضاد أو الرمز أو الأسطورة،ليست مجرد نقل للمعنى أو تقرير أن شيْاً يشبه آخر، بل هي مجموع الانفعالات و المشاعر التي تمور في نفس

---

[2] محمد حسن عبد الله، **الصورة و البناء الشعري**،ص 11 ـ 12.

[3] المرجع نفسه،ص17.

[1] محمد حسن عبد الله، المرجع السابق، ص 19.

الشاعر . وهذا لا يعني أنّ الصورة لابد أن تنقل حالة الشاعر؛ لتصبح أداة لخلق الخيال شعري منبثق من تجربة شعورية، تترجم تُترجم في خلق فني إبداعي، وبناء على أهمية الصورة تنبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى،و في مدى تأثيرها على المتلقي .[1]

**المطلب الثالث: أنواع الصورة الشعرية**

لقد اهتم الشعراء والنقاد على حد سواء بالصورة الشعرية ، وكانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر حتى وإن لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية القديمة، ورغم أهمية الصورة الشعرية فإن أي قصيدة ليست مجرد صور ، إنها على أحسن الفروض صور في سياجه ، صور ذات علاقة ، ليس يبعضها وحسب ، وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة ، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعتبر تعبيرا عن رؤية جزيئية ، فمهما كانت عميقة أو محيطة فإنها ستظل ناقصة من جهة ما ، فالصورة إن لم تكن لها شخصيتها وكيانها الخاص الذي يحدده المصطلح البلاغي ، فإنها تبقى صورة من تكوين شامل.

وتعتبر الصورة الشعرية من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية عامة وفي الشعر خاصة؛ لأنها الوسيلة القادرة على إظهارها التجارب الشعورية بكل ما تحويه من أفكار و خواطر و مشاعر

و أحاسيس و بدونها لا يمكن أن نغوص في أعماق تجارب الأديب؛ لذلك أولاها النقاد ــ في هذا العصر ــ كل عناية، فاشغلوا بتحديد مفهومها، وبيان أنماطها "أنواعها" و دراسة مصادرها، أثرها الفني،[2] و غير ذلك من قضاياها. بيد أن كثيراً من دراساتهم ما زالت محل اجتهاد، و لاسيما راساتهم لأنماطها. [3]

هناك أنواع كثيرة منها،يمكن حصرها في ثلاث تقسيمات:

التقسيم الأول حسب قالبها الفني الذي صيغت فيه. وفيه نوعان من الصور،هما: الصورة البيانية

---

[2] عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**،دار المعرفة بيروت،ط الثانية، سنة 1981،ص 41.

[3] نظر:علي علي مصطفى صبح،**الصورة الأدبية** تاريخ ونقد، ص109.

[4] ينظر،د.زيد بن محمد بن غانم الجهيني، **الصورة الفنية في المفضليات أنماطها موضوعاته و مصادرها و سماتها الفنية**،ج الأول،ط الأولى،1425هـ،ص50.

والصورة الحقيقية.

**1ـ الصورة البيانية:** و هي الصورة التي اعتمدت في بنائها على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز المرسل أو المجاز العقلي. و هذا النوع من الصور هو ما عرفه النقاد القدماء، و تحدثوا عنه

و لهذا قسم بعض الدارسين المحدثين [1] الصورة البيانية إلى عدة صور هي: الصورة التشبيهية الصورة الاستعارية، الصورة الكنائية، الصورة المجازية، بينما أطلق دارسون آخرون اسم الصورة المجازية على جميع أنواع الصورة البيانية.[2]و الواقع أن الصورة المجازية جزء من الصورة البيانية. و هناك من يضيف إلى الصورة البلاغية «الصورة البديعية" لما تمتاز به من انسجام صوتي وإيقاع خاص، [3]و لما يشكّله الجرس و الإيقاع من هيئة تصويرية.

**2ـالصورةالحقيقية:**

لم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح {مصطلح الصورة}، بل قد تخلو العبارة أو البيت ـ من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، و مع ذلك فهي تشكّل صورة دالة على خيال خصب. [4]

و يسميها د.نصرت عبد الرحمان الصورة «التقريرية" و د.علي البطل الصورة **الذهنية** " من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني و فهمه له"، و قد تسمى بالصورة الحسية و هو برى أن تسميها بالصورة "**الحقيقية** " هي أصدق تسمية؛ لأن الحقيقة تقابل المجاز في عرف البلاغة

و النقد.

---

[1] ينظر، فايز الداية،**جماليات الأسلوب( الصورة الفنية في الأدب العربي)**، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط الثانية سنة 1996،ص (75،113،141،161).

[2] عبد القاهر الجرجاني،**الصورة البلاغية**....د.أحمد علي دهمان،237.

[3] :فايز الداية،المرجع السابق،ص19.

[4] ينظر، علي البطل، **الصورة الفنية**، ص 25.

**و من أنواع هذه الصورة:**

**1 ــ** صور المواقف مثل موقف الوداع.

**2 ــ** صور القصص و الحكايات التي يذكرها الشاعر في معرض حديثه.

و يرى ".على البطل"أن الصورة الذهنية المرتبطة بعمل الحواس هي لون من الصور الحقيقية،كما يضيف نوعاً آخر هو الصورة الرمزية النمطية،كما جعل من أنواع الصور الذهنية : الصورة الحركية ،[1] و الحركة عنصر يكون في الصورة الحقيقية و المجازية على حد سواء.

التقسيم الثاني حسب حجمها، ونجد فيه ثلاثة أنواع من الصور:

**1 ــ الصورة المفردة أو القصيرة** كأكثر الصور البيانية من تشبيه و استعارة أو كناية

و يدخل فيها الصور الجزئية التي هي بمعنى القصيرة، لكنها أخص منها؛ لأنها جزء مرتبط بصورة كلية.

**2 ــ الصّورة المركّبة أو الكّلية،** و هي ما تكون من عدّة صور مرتبطة ببعضها كما في التشبيه التّمثيلي أو الاستعارة التّشبيهية.

**3 ــ الصورة الطويلة أو الممتدة أو المشهد أو اللوحة** و هي: وهي مشاهد متتابعة تستغرق أبياتاً عدة، و قد تمتد لتشمل القصيدة كلها، خاصة في القصائد التي تصور موقفاً نفسياً واحداً في لحظة زمنية معينة.و تظهر هذه الصور الممتدة في مقاطع مطولة من القصائد كوصف الناقة أو الفرس أو المرأة، و في القصائد القصصية التي تشغل القصة أبيات القصيدة كلها.[2]

التقسيم الثالث حسب ارتباطها بالحواس، ومنها: الصورة البصرية و السمعية و الذوقية و الشمّية و اللمسية و الصور الساكنة و المتحركة و الملونة [3].

---

[1] الجهيني، المرجع السابق،ص 54.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 28،29.

[3] د. علي البطل، **الصورة الفنية**، ص27

و قد أشار بعض البلاغيين قديماً إلى علاقة الحس بالصورة لكنهم قصروا إشاراتهم على التشبيه،مع أن هذه الصور تكون في التشبيه و غيره من الأنماط المجازية و الحقيقية.[1] و ثمة تقسيمات أخرى أوردها بعض الدارسين ويبدو أكثرهم و لعاً بكثرة المصطلحات الدكتور/ نعيم اليافي في كتابيه: 1 ـ مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وهو بحث صغير في حوالي 140 صفحة . 2 ـ تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، حيث ذكر أكثر من ثلاثين نوعاً من الصور خص كل مذهب شعري بأنواع من الصور لا يهمنا منها إلا ما يمكن أن نجد له أمثلة في الشعر العربي القديم.

وهذه التقسيمات لا تعني أن الصورة الواحدة مختصة بما نسبت إليه من الأنواع كالتشبيه المطولة أو البصرية أو المتحركة فقد تشترك عدة عناصر في تكوين الصورة فتكون: بصرية متحركة أو ساكنة ملونة مطولة، لكن عند التمثيل لأنواع الصور نركز على أبرز عنصر مكون للصورة لكونها بصرية أو حركية أو سمعية "صوتية". [2]

## المطلب الثاني:الصورة عند القدامى

لم يستخدم النقاد العرب القدامى مصطلح ( الصورة الشعرية، الصورة الأدبية، أو البلاغية أو البيانية ) في كتاباتهم التي وصلت إلينا، وقد حاول بعض الباحثين المحدثين العرب ـ حين بدأ الاهتمام بهذا المصطلح ـ تتبع جذوره ، واستخراج ما يمكن من خصائصه في النقد القديم ، علهم بذلك يقعون على سبق لهؤلاء يسجلونه لهم ،فيدركون به قصب السبق على نقاد الغرب الذين اهتموا بهذا المصطلح .

فكانت هذه المحاولات بمثابة دراسات تأصيلية[3] أثمرت آراء متقاربة، أو ما يمكن أن نجعله قرارًا مشتركًا ألا وهو أن ( الصورة الشعرية ) كانت "دائمًا موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر، حتى

---

[1] ينظر، يحي بن حمزة العلوي: **الطراز**، ص 266 ـ 270

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[3] ينظر: من هذه الدراسات **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**،جابر عصفور**والصورة الأدبية تاريخ** علي علي مصطفى صبح وبناء الصورة الفنية في البيان العربي كامل حسن البصير، وجل الكتب التي درست الصورة تعرضت لجهود النقاد القدامى منها.

وإن لم ينص عليها في الدراسات العربية النقدية".

و قد حاولوا جاهدين تلمس هذه الجذور من خلال مدلولات عبارات أولئك النقاد و تحديد بدء استخدام كلمة (**الصورة**) أو إحدى مرادفاتها أو مشتقاتها ، فوصلوا إلى أن "الجاحظ أول من استخدم هذه الكلمة في نقد الشعر،و عبارته المشهورة في ذلك... "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج و جنس من التصوير" [1]الشعر عنده جنس من الفنون التصويرية،كالرسم والنقش وغيرها من النصوص الحسية...و مقتضى هذا أن التصوير في الشعر يشبه التصوير في الرسم و إن اختلفت الأدوات المستخدمة في كل منهما، فالرسام يصور باللون، والشاعر يصور بالكلمة.[2]

والظاهر أن فكرة التناظر والربط بين الشعر والفنون الحسية التي تعتمد على التصوير كالرسم ... قد استبدت بأذهان النقاد في هذا العصر)" والذي يليه أعني عصر الجاحظ" القرن الثالث والقرن الرابع".

فلما جاء عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس اتضحت معالم "الصورة "لديه بقوله" :واعلم أن قولنا :الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، ... وكذلك كان الأمر في ا لمصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا :للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"[3]

وما يهمنا من إشارات المتقدمين إلى مصطلح الصورة هو بحثهم أنواع الصورة البيانية" التشبيهية والمجازية والكناية "وهو ما عرف بعلم البيان.وهذا ما أشار إليه النقاد المحدثون :يقول د /نصرت عبد الرحمن: (ومن المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة علم البيان"[4] وقد أشار "د /علي البطل" عند حديثه عن مفهوم الصورة في الشعر العربي إلى أن القدماء وقفوا بمفهوم الصورة عند الصورة البلاغية في التشبيه والاستعارة والمجاز ويقول د /أحمد بسام الساعي :

---

[1] الجاحظ: الحيوان،ت،عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي3،ص132

[2] بالآلة. الكاتبة مطبوعة ماجستير، رسالة عباس، محمود شعر المجنون في الفنية الصورة

[3] دلائل الإعجاز ) ٥٠٨ ( تعليق :محمود محمد شاكر، وعبد القاهر الجرجاني أبو بكر بن عبد الرحمن، إمام في العربية والبيان، لم يخرج عن بلده جرجان.

[4] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د .نصرت عبد الرحمن: 2.

توقفت الدراسات البلاغية القديمة للصورة عند جزئية صغيرة ذات جناحين رئيسين هما عمادها : المشبه والمشبه به، واهتدت عن طريق العلاقات الكثيرة التي تحيط بهما ، وكذلك عن طريق بعض العلاقات الأخرى إلى أسماء حصروا بها –أو حاولوا على الأقل –الحالات البلاغية المحتملة في الصورة الأدبية، فكان هناك التشبيه والاستعارة والكناية المجاز المرسل و المجاز العقلي وبعض ما عدوه من الفن البديعي المعنوي..."

فهؤلاء النقاد المحدثون كلهم يشيرون إلى اقتصار دراسات المتقدمين على الصورة" البلاغية " ولهذا لا يمكن أن نعثر على تعريف نقدي قديم لمصطلح" الصورة "لأنه لم يتبلور إلا في النقد الحديث حيث لم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصود بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة– بالمعنى الحديث –من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال– ومع ذلك فهي تشكل صورة ذات خيال خصب[1]

**المطلب الثاني: الصورة عند المحدثين**

أسال موضوع الصورة الفنية الكثير من الحبر على صفحات النقد العربي الحديث و المعاصر، إذ انشغل البلاغيون العرب المحدثون و المعاصرون، بمفهومها، و عناصر تشكيلها .يرى **جابر عصفور** في هذا الإطار أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني، إذ يقول:"هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر و يوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية".[2]فالصورة من هذا المنظور، وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم و يوجه عمل الشاعر، و هي مهما اكتست طابع الخصوصية و التميز إلا أنها" لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه".[3]

و هذا معناه أن الصورة خادمة للمعنى، غايتها إيصاله إلى المتلقي بأية طريقة، غير أننا نلاحظ أن جابر عصفور قد أغفل أهمية الشكل الذي يتمثل في المظهر الخارجي الذي يحيل على المعنى.

---

[1]علي البطل:**صورة في الشعر العربي**،ص 25.

[2]جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي**، المرجع السابق،ص403 .

[3]المرجع نفسه،ص 392.

و ممن اهتم بجمال التصوير "**مصطفى ناصف**"، حيث نجده يلقى بآرائه في الصورة، فيعرفها قائلا:" الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي و تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات [1]يبدو أن "**مصطفى ناصف**" قد عاد بنا إلى بدايات التفكير النقدي حين أطلقت الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة(الصورة) الآن، ومدلولها يتسع حيث شمل بعض الألفاظ مثل، التشبيه و الكناية و المجاز[2].

و يتضح مما سبق، أن الصورة عند كلا الناقدين قد اتخذت اتجاها مغايرا لما عرفناه عند القدماء.

إذا ما انتقلنا إلى ماهر فهمي، نجده يحدد مفهوم الصورة بأنها" تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له، و هناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون و الظل أو الإيحاء و الإطار و كلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة و تقويمها".

إن الصورة إذن هي عبارة عن تجسيم إما لأشياء حسية أو مشاهد خيالية تتخذ اللغة أداة لها و ترتكز على عوامل شتى من اللون و الظلال و الإيحاءات و الأطر لها وزنها في تشكيل الصورة.

يحاكي رأي ماهر فهمي آراء زميليه :"**مصطفى ناصف**" و "**جابر عصفور**"، حول العناصر التي تتشكل منها الصورة، إذ يعتبرها تشكيلا فنيا يترجم التجربة الشعرية، و ذلك بالاستعانة بمختلف وسائل التعبير البياني، و هذا ما يصب فيه رأي "**عبد القادر القط**" حين يجعل الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة و وسائلها و طاقاتها التعبيرية، يقول" :الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالات و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و التذوق و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني ".[3]

يقصد بهذا أن الصورة هي تعبير الشاعر عن تجربته في قالب فني يحشد فيه كل طاقات اللغة وإمكاناتها ، و بذلك يكون قد وافق بعض آراء النقاد الغربيين الذين استغنوا– في أحايين كثيرة ـ عن

---

[1]مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية،مشكلة المعنى في النقد الأدبي الحديث**،مكتبة الشباب،دار مصر للطباعة،1378 هـ 1958م،. ص 3 .

[2]صلاح عبد الفتاح الخالدي: **نظرية التصوير عند سيد قطب**،ص75 .

[3]محمد الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي**، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط الأولى، سنة 1990 ص10

مصطلح (Image) لصالح مصطلح هو (figure)(محسن)، الذي يدل على كل المصطلحات البلاغية،كل المحسنات البلاغية، و هنا تصبح الاستعارة و التشبيه مجرد محسنين [1]

لكن مفهوم الصورة قد اتسع عند "**عبد القادر القط**"، ليغطي كل الأدوات التعبيرية مما أتاح لها التحرر من القيود التي فرضت عليها في الشعر القديم من تشبيه و كناية و استعارة[2].

و ينحو" **عبد المالك مرتاض**" منحى (**القط**)حين يرفض أن تقيد الصورة بأشكالها البلاغية القديمة، و هي لا تهدف إلى التقرير، و إنما هي خلق جديد للمعاني يتزاوج فيها الفكر بالشعور إنها –في نظره –"رسم عبقري لفكرة مضخمة بالعاطفة...داخل نفس الفنان المبتكر،و لا يفترض في الصورة إلا الابتكار فمن صفاتها الأساسية أنها خلق جديد "[3].

فالصورة بهذا المفهوم إدراك جمالي لحقيقة الشعور، تسعى إلى الإيحاء، بعيدا عن التقرير والإثبات. فهي إذا حصرت في تلك الألوان القديمة من التشابيه و الاستعارات و غيرها تفقد إيحائياتها التي يجب أن تدعم وجودها في العمل الفني .و هذا ما تؤكده "**روز غريب**" حين تقول :

"الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه و الاستعارات و سواها من ضروب المجاز و لكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر و لو جاءت منقولة عن الواقع"[4].

**و** معنى ما تذهب إليه روز غريب، هو أن الصورة قد تكون مجرد عبارات خالية من المجاز " ومع ذلك تكون حبلى بالصور الحية و محيلة على فضاء مفتوح، كما أنها بجرسها المنبعث من تلافيف حروفها أحيانا، و بظلالها أحايين أخرى تغدو ينبوعا للصور و الأحاسيس و الألوان"[5].

---

[1] محمد طول، **الصورة الفنية في القرآن الكريم**، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، سنة1413هـ 1995م ص19 . 16.

[2] محمد طول، **الصورة الفنية في القرآن الكريم**، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، سنة1413هـ 1995م ص19 . 16.

[3] محمد طول، **الصورة الفنية في القرآن الكريم**، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، سنة1413هـ 1995م ص19 . 16.

[4] ينظر:رمضان كريب: **النقد الجمالي عند مصطفى** ناصف،مؤسسة قاعدة الخدمات الاجتماعية الجديدة للطباعة تلمسان 2002 ص 157

[5] ينظر:رمضان كريب: **النقد الجمالي عند مصطفى** ناصف،مؤسسة قاعدة الخدمات الاجتماعية الجديدة للطباعة تلمسان 2002 ص 157.

و يبقى دور الشاعر العبقري في أن يرسم بعباراته و صوره لوحة مليئة بالحياة و الحركة، بل و قد تحمل اللفظة المفردة صورة كاملة الأجزاء دون حاجتها إلى المجاز ، كما هو الحال في بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

**مكـــــــــــرٍّ مفرٍّ مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطهُ السيلُ من عل.**

فهذه الإيحائية في صور البيت كانت موطن الروعة و العُجب و ليس ذلك التشبيه البسيط الذي أقل ما يوصف به أنه يبتعد عن قصد الشاعر في وصف فرسه و هو يجول و يصول .لأن مصدر الروعة و التأثر في الصورة في خصوبة الخيال و العاطفة، و هما دليل قدرة الأديب على الخلق والإبداع بل و أساس الحكم عليه. [1]

و قد كانت إيحائية الصورة هي نقطة الوثوب التي اختارها العقاد في هجمته على شوقي حين قال في الديوان: " و ما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال و الألوان ...و إنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال و الألوان من نفس إلى نفس، و بقوة الشعور و يقظته و عمقه و اتساع مداه و نفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، و لهذا ـ لا لغيره –كان كلامه مطربا مؤثرا، و كانت النفوس تواقة إلى سماعه و استيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا ".

و عليه يكون الخيال هو الأساس المعول عليه في كل عمل إبداعي، و لكل شاعر ذكاؤه وعبقريته في طريقة إخراج صوره، ذلك لأنه" إذا كان الخيال العام مقفرا و فاترا فإن النظرة الشاعرية أو الصورة الحية، تنقرض و تتقلص و لا يبقى إلا المنظار النفعي و الفكرة الخالصة "[2]

و ما نجمله من هذه الآراء هو أن الصورة لا يجب أن تنبني على أساس العقل و المنطق أو العلاقة الحسية بين حديها، كما أنها ليست مجرد طلاء أو عنصر إضافي محسن و إنما هي ثراء الفكر و تعقد التجربة. [3]

---

[1] معلقة امرئ القيس،نقلا عن الشنتمري، **أشعار الشعراء الستة الجاهليين** ،تح: لجنة التراث العربي،دار الآفاق الجديدة بيروت،ط الثانية،سنة1981، ج 1، ص 36.

[2] رمضان كريب: **بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم**، دار الغرب للنشر و التوزيع، سنة2004 م، ص93.

[3] مصطفى ناصف، المرجع السابق،ص 216.

و ما يلاحظ أن معظم النقاد العرب المحدثين عرف مصطلح الصورة من منطلق الخلفية الفكرية، فهناك من ركز على مادتها ، في تعريفها و آخرون اعتمدوا على طريقة تشكيلها و صياغتها أو وظيفتها، و حاول البعض الآخر التوفيق بين هذه الآراء.

و حسب الفكرة التي كوناها من مجمل ما رأيناه حول مفهوم الصورة عند النقاد العرب المحدثين و المعاصرين يمكن أن نخلص إلى أنها بناء له وسائله و مواده و أهميته و طريقة تشكيله، أو هي كما قال **محمد طول** : "بنية لغوية تتخذ منها الكلمات نسقا معينا في إطار من العلاقات المتميزة، وفقا لأحاسيس المبدع و أفكاره، فيخرجها في شكل يتجاوز المألوف و يغالب الدلالة الحرفية "[1].

و لا تخفى علينا من خلال هذا الرأي النقلة التي أحرزتها الصورة بين القديم و الحديث، فبعدما كانت رهينة الواقع و الحس، أصبحت تتجاوزه إلى درجة خلق واقع جديد ناتج عن العلاقات الدلالية بين الألفاظ التي ينسجها خيال المبدع و شعوره.

## المبحث الثاني: الصورة بين القدامى و المحدثين

### المطلب الأول: الصورة في القرآن الكريم

يظل الدين على مرّ الأزمان ينبوعًا يستنطق حسّ الأدباء والكتاب، فيلجؤون إليه مقتبسين، أو مسترشدين بنصوصه، فيضفي بذلك مسحة روحانية على أدبهم وكتاباتهم المختلفة نثًرا كان أم شعرًا فالقرآن الكريم مصدر من المصادر التي يستمدّ منهما الشعراء نماذج وموضوعات، وصورًا أدبية، وقيمًا إنسانية، يستهدي بها كل مقبل على الشعر لصقل شخصيته وحسه معًا.

لذلك يعدّ القرآن الكريم من أهم المصادر التي أقبل عليها الشعراء في تشكيل صورهم الشعرية، فاقتبسوا كلماته، واستلهموا عباراته، وتمثلوا بنظمه، واستوحوا قصصه، واستضاءوا بعبره، فهو دائمًا وأبدًا منهل عبق، ونبع صاف، ونبراس هاد، ومع اختلاف الشعراء في ملكاتهم وتباينهم في أساليبهم وطرائقهم تنوعت التأثيرات القرآنية في أشعارهم.

واللفظ في القرآن يشع جمالا وأداء ودلالة، (ومن الملاحظ أن كل كلمة من كلماته تعطي صورة بيانية، وكل عبارة تجتمع من كلمات لها صورة بيانية تصور المعاني كالصورة الكاملة في تصويرها، التي تتكون أجزاؤها من صور وتتجمع من الصور المتناسقة)،[2] ولنأخذ نموذجا من بعض خصائص

---

[1] ينظر: **الصورة الفنية في القرآن الكريم** ، المرجع السابق،ص20.

[2] ينظر:فضل حسن عباس، **أساليب البيان**،دار النفائس للنشر و التوزيع، ط: الأولى،ص 67 ـ268.

التشبيه في القرآن الكريم، ولكي نتصور ذلك تصورا عمليا فلابد أن ننعم وتنعم النظر بالوقوف مع بعض هذه الآيات الكريمة:

**أ ــ** هذا القمر الذي تغزل فيه الشعراء شبهوه تارة، وشبهوا به تارة أخرى، و الذي امتن الله علينا بأن جعله نوراً. يشبهه القرآن الكريم، وقد اضمحل نوره بالعرجون القديم ﴿**وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ** ﴾ يس،الآية 39، و في هذه الكلمة من الدلالة على الضآلة والضعف ما فيها،"فهذا القمر بهجة السماء الساطع الغامر، يبدد ظلمة الليل، و يحيل وحشته أنساً يصبح بعد هذا كله دقيقاً، نحيلاً محدوداً، لا تكاد العين تنتبه إليه،و كأنما هو في السماء كوكب تائه لا أهمية له ولا عناية بأمره، ترى في كلمة العرجون، ووصفها بالقديم ما يصور لك هيئة الهلال في آخر الشهر،و يحمل إلى نفسه ضآلة أمره معاً ".[1]

**ب ــ** واستمع إلى قوله تعالى﴿**وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ** ﴾ الرحمان،24 حيث شبهت السفن في البحر بضخامتها و عظمها بالأعلام ــ الجبال الرواسي الشامخات ــ وإنما اختبر لفظ الأعلام دون الجبال، لأنه يبعث في النفس الأنس، وهو ما تحتاج إليه السائر في البحر ولقد ذكرت الجبال في قوله تعالى: (﴿**وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ** ﴾ هود،42، لأن ذكر الجبال ألصق بالسياق الذي جاءت من أجله، فهي تتحدث عن الطوفان يوم أن فجرت الأرض عيوناً، و فتحت السماء بماء منهمر [2]و تعتبر الكناية صورة من صور البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس و هي "ضرب من إخفاء المعاني و تخبئتها وراء روادفها لتحقيق أغراض يقصد إليها المتكلم، حيث يترك التصريح بالمعنى الذي يريده، و يعمد إلى روادفه و توابعه فيومئ بها إليه".[3]

وكثرت الكناية في النظم القرآني و تعددت أوجهها فهي" حينا واسعة، مصورة موحية، و حينا مؤدبة و مهذبة تتجنب ما ينبو عن الأذن سماعه، و حينا موجزة تنقل المعنى الكبير في اللفظ القليل وكثيرا ما تعجز الحقيقة أن تؤدي المعنى كما أدته الكناية في المواضع التي وردت فيها الكناية القرآنية".[4]و لنتأمل ما تصوره الآيات القرآنية عن طريق الكناية من مثل قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ**

---

[1]ينظر: فضل حسن عباس، مرجع السابق،ص ن.

[2]فضل حسن عباس:المرجع السابق، ص 267 ـ268.

[3]بسيوني عبد الفتاح **فيود:من بلاغة النظم القرآني**، ص39 .

[4]سيد قطب: **التصوير الفني في القرآن الكريم**، دار الشروق،ط السادسة1980، ط السابعة،1993.

**اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ (1) يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ(2)** ﴾الحج،1ـ 2.

فحقيقة وجود الساعة مفروغ منها، و إنما جاءت الكناية في هذه الآية لإثبات شاهدها ودليلها، و هو أنها تفزع القلوب ، و تزلزل النفوس، و ذلك تعظيما لها و تحذيرا من هولها، و هي صورة، تعصف بوجداناتنا و تشد عقولنا لما حوته من معاني الرهبة و الخشوع.

أمام الموقف الذي أذهل الخلق و أفزعهم و ألهاهم، حتى أن عين المرضعة تشخص له، و تضع الحامل ـ أمام هوله –حملها، و يفقد كل ذي عقل عقله دون سكر ( **و لكن عذاب الله شديد**) ثم تبرز الكناية في موضع آخر شدة الهول، و لكن هذه المرة، بردة فعل مختلفة، وذلك في قوله تعالى: ﴿ **يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (34) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ (35) وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ (36) لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ (37)﴾ عبس،37.34.**[1] إنها صورة هول مرفوق بفرار و حركة، لا سكون و صمت فإذا كان الناس في الأولى يبدون كالسكارى فإنهم في هذه الصورة و أعين مدركين لعظم المصيبة حيث لا هم لأي شخص إلا نفسه، و منه يبرز جانب آخر في هذه الصورة هو جانب الفرار من الآخرين و انفراد كل بأمره. و لننظر إلى الكناية في الآية الكريمة:﴿ **وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا**﴾الفرقان،27، إنها توحي بشدة الألم الذي يحدثه الندم، إذ تتمثل الظالم واقفا يعض على يديه، مما يشعرنا بعظم اليوم وهوله ممزوجا بروح الهداية و الإرشاد. وكذلك ما جاء في سورة الفيل، يقول تعالى:﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)﴾** الفيل1 ـ 5.[2]

لقد عبرت هذه الآية، عن (الروث) بالعصف و ذلك عناية منها بذوق المتلقي فلم يصرح التعبير بهذا اللفظ لاستهجانه و هذه طريقة القرآن يكنى عما يستقبح ذكره و يستهجن: لأنه نظم يراعي الذوق البشري، و يعنى بأحاسيسه و قيمه، إنه مدرسة" في تحاشي استعمال الكلمات التي

---

[1] سيد قطب:المرجع السابق، ص ن.

[2] كمال خيريك: **الحداثة في الشعر العربي المعاصر**،دار المشرق للطباعة و النشر و التوزيع، ط الأولى،سنة1982،137ـ136.

تخدش الحياء و هذا على خلاف ما يتداول في العصر الحاضر من مفردات صريحة تصدم الجمهور بتسمية الأشياء بأسمائها"،[1]إنها قيمة الجمال، المقنع للقلب و العقل، و الذي يسمو بالذوق إلى أعلى درجات الكمال، ذلك هو نظم القرآن﴿**أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا**﴾ النساء،82.

و الاستعارة صورة من صور البيان" و هي تشبيه حذف منه جميع أركانه إلا المشبه أو المشبه به و ألحقت به قرينة تدل على أن المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي"[2].

فإذا تأملنا قوله سبحانه و تعالى:﴿ **وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ (5)** ﴾ الحج،5.

فإننا نشعر أن نسبة الاهتزاز إلى الأرض هنا شيء غير مألوف في الواقع المادي، و لكنها مع ذلك، تمثل إحساسنا بما بثه الماء أبلغ تمثيل من تسرب الحياة للأرض بعدما كانت ساكنة و كأنها تعبر عن سعادتها عند ملامسة الماء، فتهتز و تزيد.و نحن هنا لا نحس الأرض كالكائن الحي، و إنما نحسها أنها كائن حي، تحيا حياته، و تتحرك حركته .بفصل الأسلوب المعجز في التصوير. وسبق أن قيل إن الأثر الذي تثيره الصورة منوط بالسياق الذي ترد فيه" فما من شيء يمكن أن يثير فينا إحساسا واحدا بعينه دائما، بل لعله يوحي إلينا، أحيانا، بنقيض ما أوحي إلينا من قبل، و طبيعة الحياة التي تخلعها على الأشياء لشعورنا إزاءها شعورا خاصا تختلف تبعا للسياق النفسي الذي يشيع في الأثر الأدبي"[3]

و من أمثلة الاستعارات التي تشخص الأشياء ما ورد في الآية الكريمة، في تصوير الظل:﴿ **وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَالُهُمْ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ** ﴾ الرعد،15. فالظل حي ، يمتد و يتراجع و يتنقل و يسجد، مما يثير فينا الإحساس بحركته الدؤوبة و ولائه لله عز وجل. ثم ها هو (الظل) يطالعنا في موضع آخر من الكتاب العزيز يقول عز من قائل: ﴿ **وَأَصْحَابُ الشِّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشِّمَالِ (41) فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ**﴾ الواقعة،41 ـ 42.

---

[1]المرجع السابق، ص ن.

[2]يعقوب ايميل،بركة بسام،شيخاني مي: **قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية**،دار الملاين،مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة النشر،بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص35 .

[3]ابن عبد الله شعيب: **الميسر في البلاغة العربية**،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع،د.ت، ص122 .

إذ تقدم هذه الصورة لنا العذاب و القسوة الذين يقابل بهما الظل أصحاب الشمال" فهو حي ذو نفس و لكن في نفسه كزازة و ضيق، فهو لا يحسن استقبالهم و لا يهش لهم هشاشة الكريم"، [1] إن الصورة جعلتنا نشعر بهول هذا المشهد و بشاعته و ذلك لأنها مست مكامن الخوف في نفوسنا.

و الواقع أن الاستعارة تخرج اللغة من عالمها المألوف إلى عالم آخر أكثر خصوبة أو بتعبير آخر تستخدم الكلمة فيها استخداما مجازيا يكسبها قوة لم تعهدها من قبل،[2]و هي في القرآن أقرب وأقوى، و لا يمكن أن تكون بهذا القدر من العظمة و الجمال إلا في نسق القرآن، سيد الاستعارات لأنها علامة العظمة و العبقرية في الأسلوب، و هذا ما ذهب إليه أرسطو في قوله: "إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات، الاستعارة علامة العبقرية، إ نها لا يمكن أن تعلم، إنها لا تمنح للآخرين". [3]

و لاشك أن القرآن حقق هذه السيادة بأسلوبه التصويري المعجز، و قد كثرت في استعارات القرآن المفردات الدالة على أشياء حسية، يعبربها على معقول معنوي، فيصبح ماثلا للعيان على جانب ما توحيه الكلمة في النفس.

لاشك أنه أسلوب القرآن الذي يعصفص بالنفس و يسحر الألباب فيحقق الأثر و يؤدي الغرض بكل أمانة و دقة متناهية في إخراج الصورة التي تنضح جمالا.

---

[1] الخالدي: **نظرية التصوير الفني عند السيد قطب**، ص139

[2] ينظر، مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية،مشكلة المعنى في النقد الحديث**، دار مصر للطباعة1378 هـ /1958م ص125.

[3] المرجع نفسه، ص،124.

## المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية عند الرومانسيين

### تمهيد:

الرومانسية فاتحة للعصور الحديثة في الفكر و الأدب، وتنبع أهميتها في تاريخ الفكر الحديث لأنها بما اشتملت عليه من مبادئ و بما مهد بها من اتجاهات في القرن الثامن عشر قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه،إذ مهدت للثورات و عاصرتها.ثم لأنها مهدت لجميع المذاهب الأدبية الحديثة التي تلتها، و احتوت على بذورها العامة، فالرومانسية قامت على أنقاض الكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر في أوربا، و قد قامت أولاً في إنجلترا ثم في ألمانيا ثم في فرنسا إسبانيا وإيطاليا.و قد قامت الرومانسية على أساس الفلسفة العاطفية التي راجت في أوربا خلال القرون الغابرة خاصة في القرن الثامن عشر للميلاد...[1] ،كان من أجود نتاج هذه الجماعة من الشعراء ذو طابع ذاتي فهو تعبير عن أحاسيس الشاعر إزاء الغير، و إزاء الطبيعة و وضعه في الكون، ويشمل على قصائد استبطانية أو اعترافيه ، قصائد تسجل حالات شعورية خاصة ، يتسم أغلبها بالحزن والكآبة، ولقد كانوا جميعًا يضمهم شعور حاد بكونهم يعيشون في مرحلة انتقال حضاري.

يقول العقـاد في التصوير: أرأيت الصورة الشمسية، إنها لا تعجبنا صور الفنانين الحاذقين لأنها تنقل لنا الشيء الحقيقي كما يبدو في نفس عبقرية واعية تنظر إلى معاني الأشكال المجردة لا إلى مادتها المحسوسة و تزيد عليها كذلـك أن الوصف الشعري الذي يعني بإحصاء الموصوفات و ترتيبها وحكاية إحجامها سرد أعدادها، وتقييد موادها وألوانها لا يعجبنا إحساس الناظرين إليها و المفكرين فيها.

وليس شعراؤنا الإحيائيون يفطنون إلى ذلك ولا يعنتون أنفسهم في وصف الأشياء ( كأنك تراها).[2]

ومما يلاحظ أن أفراد جماعة الديوان يهتمون اهتماما شديداً بالإحساس و الشعور في دراساتهم الأدبية، و يعد الإحساس والشعور والعاطفة سمات أساسية لتوفير الوحدة العضوية أو الفنية على الأقل للقصيدة الشعرية،و إذن فالصورة الشعرية تقوم على أساس في نظر جماعة الديوان،و على هذه

---

[1] ينظر: **الأدب المقارن**، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت، ط الثالثة،1973،ص249.

[2] ينظر: عبد الحميد هيمة، **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري**، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،34 حي لا برويار بوزريعة، الجزائر، ط 2005.ص 55.

الملكات والعواطف الإنسانية، فالشاعر يتصل أولاً بالطبيعة، ويلتقي رموزها و صورها، ثم يعمل في المرحلة الثانية على تحويل هذه الرموز والصور إلى خواطر ورموز مجردة ذاتية.

وفي المرحلة الثالثة تتدخل هذه الملكة الخالقة التي تعتمد على الشعور الواسع و الدقيق، وبإدراك الشاعر للحدث الرئيسي في مخمود القصيدة و ترتيبه للأحداث الثانوية ترتيباً منطقياً و ضرورياً تتشكل هذه الصورة الشعرية، التي لم يتحدث عنها أفراد جماعة الديوان إلاّ بالمناسبة و بصورة مقتضية.[1]

**المطلب الأول: دلالة الصورة الشعرية عند الرومانسيين .**

مما لا شك فيه أن الرومانسية قد اخترعت قوالب فنية تلائم مقاصدهم، كما في جنس القصص التارخية والاجتماعية وغيرها، و في المسرحية مزجوا المأساة و الملهاة فيما سمي بالدراما الرومانتيكية.

وقد نهض الشعر الغنائي نهضة عظيمة بفضل الرومانسيين، لاعتدادهم بالفرد و مشاعرهم ولفهمهم الخيال على نحو تناقض ما كان يفهمه الكلاسيكيون، فالخيال عند الرومانسيين هو الذي يولد الصور، و الصور و الوسائل تجسيم للشاعر و الأفكار، و قد كان :"كانط" أعظم فيلسوف أثر في آراء الرومانتيكيين في بيان قيمة الخيال، و عنده أن الخيال ذو صلة بالحواس التي تصدر عنها معارفنل الدنياوية، و لكنه يستقل عن الحواس في أنه يستطيع وحده أن يكوّن صوراً دون ضرورة مثول الأشياء الحية أمامه، وإذا إقتصر ما هو بالحس فهو الخيال العام، أما إذا تجاوزت ذلك و كانت في ذاتها أصيلة فهو الخيال الإنتاجي و علاقته بالحساسية و الإدراك ليست علاقة خارجية و لكنها في المقابل علاقة التنظيم و التكوين و التوحيد، و المعرفة عند الرومانسيين أعلى درجتها بالإدراك و لا تيسيير المعرفة للإنسان بدونه، و يضيف "كانط" إلى ذلك قوله: "قلما يعني الناس قدر الخيال وخطره" و يقسم **كوليدرج** الخيال إلى نوعيين: الخيال الأول، وهو مقابل لما سماه كانط الخيال الإنتاجي وهو ضروري لكل إدراك علمي، ثم الخيال الثانوي و هو الخيال الجمالي و يتخذ مادة عمله مما يصدر عن الخيال السابق من مدركات، فيحوّلها إلى تعابير بمثابة الجسم للأفكار التجريدية والخواطر النفسية والطبيعية ـ كما يراها الشعراء ـ رموز للحياة الفكرية التي يمارسها المرء، وتردد "مدام

[1] ينظر: صالح جبير حمادي: **التصوير الفني في القرآن الكريم**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط الأولى،2007م ص 30.

**دي ستال"** و هي ـ أول داعية للرومانسية في فرنسا ـ صدى هذه الآراء التي مثلت تياراً هاماً في أوروبا لدى الرومانتيكيين بقولها: " في داخل كل إمرئ مشاعر ذاتية فطرية لا اكتفاء لها بالأشياء الخارجية و خيال الرسامين و الشعراء هو الذي يكسب هذه المشاعر صورة و حياء" فالصورة الشعرية ليست محاكاة للواقع و إنما يبدع واقعاً و خلق عالم جديد.[1]

**المطلب الثاني: وظيفة الصورة في النص الشعري الرومانسي**

إن الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم و يحسون ما أحسه، لذا يسعى دائما إلى نقل تجربته إليهم كونه رحالة دائم في عالم الروح، يرى أوسع من أفق رؤيتهم وهذا ما يؤكده "تشارلتن" حين يقول " :القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يُسبق إليها الشاعر فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح".[2]

و لقد أدت الصورة الشعرية في النقد الحديث وظائف شتى ونذكر هذه الوظائف :

**1ــ تصوير تجربة الشاعر:**

فالشّاعر شأنه شأن أيّ فنان، يعيش تربة تولّد في نفسه أفكارا و انفعالات تحتاج إل وسيلة تتجسّد فيها، هذه الوسيلة تكمن في الصورة ، الشعرية فهي " الوسيلة الفنيّة الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي".[3] فالصورة الشعرية تمثل تجربة الشاعر فهي تمثل أفكاره وعواطفه و لهذا لا بُدّ أن نتحدث عن دور الصورة الشعرية في نقل تجربة الشاعر من الوقوف عند عناصر هذه التجربة : الأفكار، العواطف...، فأفكار الشاعر و عواطفه تبقى جامدة لا قيمة لا مالم تتبلور في صورة، " فالصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بأفكار الفنان و عواطفه".

ولكنّ هذا لا يعني أنّ الإنسان لا يمكنه التعبير عن تجربته بغير الصورة الشعرية، فهناك وسائل أخرى غيرها لكنّ كلمه حينئذ لن يكون فنّا ولا أدبا .فهذا هو الفارق الجوهري بين التعبير الفني (التصوير) و التعبير العادي(التلفيظ)، الكلام لا يكون فنّا إلاّ إذا اتخذ الصورة الشعرية وسيلة للتعبير

---

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، دار العودة بيروت، ط الثالثة، سنة 1973،ص 249.

[2] ينظر: الرباعي عبد القادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، جامعة اليرموك الأدبية و اللغوية، اربد، الأردن، ط الأولى، سنة 1980، ص 254.

[3] محمد غنيمي هلال:**النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، سنة 1984،ص442.

عن التجربة بواسطة" الصورة الشعرية "يشكل الشاعر أحاسيسه و أفكاره وخواطره في شكل فنّي محسوس و بواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود .وللعلاقات الخفية بين عناصره"[1] .

تبقى الصورة الشعرية قاصرة، إن هي اكتفت بتصوير تجربة الشاعر، إذ ما فائدتها إن كان الشاعر قد أجاد تصوير تجربته لكنّه لم يستطع أن يوصلها إلينا، لذا فإنّ وظيفة الصورة الشعرية "في النص الشعري الرومانسي لا تكتفي بمجرد التنفيس بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إل الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة".[2]

**2 ــ إيصال التجربة إلى الآخرين:**

تعدّ الصورة الشعرية وسيلة الشاعر لإخراج ما بقلبه وعقله أولا ثم إيصاله إل غيره ثانيا، يقول أحد الشايب. [3] في ذلك :"وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الشعرية "،وإنّ مهمة الشعراء إذا أن يثيروا بألفاظهم المختارة و صورهم الجيّدة كل ما يمكنهم أن يثيروه في نفس القارئ من مشاعر وذكريات، ولكن لماذا يعمد الشعراء إلى الصورة الشعرية للتأثير في نفس السامع؟ ألا توجد وسيلة أخرى؟

يجيب حنفي محمد شرف[4] "إنّ النفس الإنسانية مولعة بكل ما هو جميل لذلك تضيق النفس بالصور التقريرية الفجّة الساذجة، أمّا المجاز فهو يكسوا الصورة الشعرية جمال وروعة تجذب إليه النفوس."

**3 ــ تمكين المعنى في النفس:** إذا كان المعنى واضحا لا يقف المتلقي وقفة مع النّفس و يتمعن فيها من أجل تدبّر المعنى الذي يريد الكاتب تصويره، فهذا الغموض يحدث في النفس تأثيراً أمّا إذا كانت الفكرة واضحة فيمرّ عليها مرورا لا يحتاج لأن يقف مع النفس والذهن و بهذا لا يكون هناك مجال للتأثير، فالصورة تكمّن" المعنى في النفس عن طريق التأثير".[5]

---

[1] علي عشري زايد: **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة النصر بحرم جامعة القاهرة، ط الثالثة، 1993، ص 98.

[2] شوقي ضيف: **في النقد الأدبي**، دار المعارف القاهرة، ط السادسة، ص 150.

[3] أحمد الشايب: **أصول النقد الأدبي**، النهضة المصرية القاهرة، ط الثانية،، سنة1973 ،ص242.

[4] عبد الفتاح نافع: **الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر، عمان،سنة1983،ص70.

[5] جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب**، دار التنوير، بيروت، ط الثالثة، سنة1992، ص335.

**4 ـ الإبانة:**

من خصائص الصورة الشعرية الإبانة و التوضيح فهي عند جابر عصفور " إقناع التلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني، فهي تعتبر الخطوة الأولية في عملية الإقناع ".[1] الإبانة و التوضيح مصطلح استعمله القدامى " فردوا إليها جانبا كبيراً من بلاغة الصورة و تأثيرها، لأنّ الإبانة تعني الشرح و التوضيح أو بمعنى آخر التعبير عن المعنى بطريقة تقرّب بعيده و تصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه، فالأنواع البلاغية" الاستعارة، الكناية، المجاز "إنّما هي طرائق خاصة في التعبير تكسب المعاني فضل إيضاح أو بيان ، فالتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا أما الاستعارة فقد ذهب إلى أنّ الغرض منها" إمّا أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه، أو تأكيده و المبالغة فيه والإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة".

**5 ـ تجسيد ما هو تجريدي:**

الشاعر عند استخدامه الصورة الشعرية للتعبير عن تجربته و إيصالها إلى الناس، إنّما يعمد إلى تجسيد ما هو تجريدي، و إعطائه شكلا حسيا" إنّه في عمله هذا يوضح الصورة و الأفكار، و هو بذلك يعيد خلق الواقع من جديد وبصورة جديدة قد تفوق الواقع نفسه جمالاً و تأثيراً ".[2]وإنّ الصورة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ واستحداث استعمالات لغوية مبتكرة تقود حتما إلى خلق صوري جديد ليس على مستوى الدّلالات الوظيفية أو المعنوية المعروفة فحسب و إنّما على مستوى الدلالات النفسية أيضا وفي هذا الصدد يذهب أحد النقاد إلى أنّ "للصورة الشعرية مستويين، هما المستوى النفسي و المستوى الدلالي".

الوظيفة الأساسية للصورة الشعرية بشكل عام هي التشخيص، فالشاعر لا يكتفي باستحضار الواقع الخارجي ونقله كما هو في نصه الشعري، ولكنه أبعد من ذلك يبتكر عالماً شعرياً موازيا للعالم الواقعي، و وظيفة الصورة الأساسية مشاهدة في ترجمة هذا الواقع و تجسيده أي نقله من حالة الكمون إلى الظهور.

---

[1] ينظر: جابر عصفور، المرجع السابق، ص332.

[2] كمال أبو ديب: **جدلية الخفاء و التجلي**، دار العلم للملايين بيروت، ط الثالثة، سنة 1984، ص22.

والصورة بعد دلك في النص الشعري الرومانسي شهم في الإيحاء بالتجربة و إضاءة مكامنها فالشاعر الرومانسي لا يقرر كما يفعل المؤرخ و الفيلسوف والعالم و لكنه على خلاف ذلك يوحي بالتجربة بشكل رمزي تؤدي فيه الصورة الشعرية دوراً فاعلاً ورئيسياً.

حين يقول الشابي مهدداً للمستعمر:

**رويدك لا يخدعنك الربيع و صحو الفضاء و ضوء الصباح**

**ففي الأفق الرحب هول الـ ظلام و قصف الرعود و عصف الرياح**

**ولا تهز بأن نوح الضعيف فمن يبدر الشوك يحن الجراح**

نلاحظ أنه مال إلى التصوير فشخص واقعاً راهنا سمته الخضوع و الاستكانة و أمن المستعمر من خلال الصور كنائية غنية و موحية تمثلت في الربيع و صحو الفضاء و ضوء الصباح، و بالمقابل رسم أفق واقع مستقبل نقيض بالأسلوب نفسه، أي تلك الصور الكنائية فجسده من خلال: هول الظلام وقصف الرعود و عصف الرياح.

فالشاعر لم يقرر و لم يصرح بحتمية ثورة عارمة تدمر المستعمر و تزلزل كيانه، ولكنه أوحى بذلك من خلال مشاهد الطبيعة حيث تتعاقب المواسم و الفصول، يترك كل منها مكانه لتاليه و بهذا اللون التصويري، تغدو الصورة الشعرية وسيلة إزاء اللغة بحيث تغتني بفيض من المعاني صيغها التجارب المختلفة.[1]

**المطلب الثالث: خصائص الصورة الشعرية عند الرومانسيين.**

كان الخيال نتيجة طبيعية لانطواء الرومانتيكي على نفسه و طغيان شعوره وعاطفته أن يضيق درعاً بعالم الحقيقة، فيطلق لنفسه العنان في أحلام يعوض بها ما فقده غي عالم الناس من حوله ووجد في هذا الانطلاق إشباع لآماله غير المحدودة، فصار عالم خياله أحب إليه من عالمه الحقيقي المحدود حتى إنه لا يريد أن يهبط من ذلك العالم الذي خلقه لنفسه ولو تحققت آماله التي يحلم بها، إذ كان يجد في نفسه حلمه لذة لا يريد أن يتخلى عنها، و يترسم الرومانتيكين في هذا الاتجاه خطأ روسو

[1] ينظر: جابر عصفور، المرجع السابق، ص 337 .

الذي يقول:" لو تحولت أحلامي لحقائق لم اكتفيت به، بلل لظللت أتخيل و أحلم لا تقف رغبتي عند حد لأني لا أزال أجد في نفسي فراغاً لا يشرح و لا يملأه شيء.

كان الخيال الرومانتيكي طموحاً جموحاً، يتطلب مثالا له أينما وجده في غير زمانه و مكانه ولكنه لا يستوحيه أولاً و آخراً إلا من ذات نفسه، إذ فيها الشرارات الأولى التي تهديه الطريق و ترسمه له، و لا يتاح له فهم ما تجيش به عواطفه و آماله إلا بالصور و الأخيلة التي يضفيها على الحقائق لا ليتنكر لها، بل لعله يهتدي من خلالها إلى سعادته، إذ إن الأحاسيس و العواطف لا تفصح عن نفسها إلا في صور، ولا تسيغ إلا الصور، و كل كنوز المعرفة و السعادة الإنسانية مقصورة على الصور، وما كان العصر الذهبي الإنساني إلا عصراً تحدثت فيه الإنسانية بلغة الفطرة، و هي لغة الشعر الذي سبق النثر، كما سبقت فلاحة البساتين الزراعة، وكما سبق الرسم الكتابة، و الغناء اللحن " و لم تكن تلك الصور و عند الرومانتيكيين الأخيلة إلا مظهراً لظمئهم في تعرفهم على مثلهم من خلال ما تجيش به نفوسهم من عواطف و مشاعر؛ و قد دفع ذلك كثيرا منهم محاولة إلى التعرف على ذات أنفسهم بالغوص في أعماق النفس، وما توحي به الصور الشعورية من صور لا شعورية تتجلى في النوم و الأحلام، و لا بدّ أن نتحدث عن هذا الجانب ليتم لنا بذلك رسم صورة للشخصية الرومانتيكية.[1]

إضافة إلى الخيال نسلط الضوء على ضرورة الصورة فشعراء مدرسة الديوان كانت صورهم تقليداً للقديم وقل اهتمامهم بالاستعارة قال العقاد:" الاستعارة في المال و اللغة فقر"، اما فيما يخص الإيقاع فشعراء الرومانسية لم يغيروا موسيقى الشعر العربي القديم تغيراً جذرياً، بل لجؤوا إلى شكل الرجز التعليمي أو المزدوج وصولهم بذلك إلى الموشح القديم، و كانت عناية مدرسة أبوللو بالموسيقى بصرف النظر عن التوظيف الجيّد لهذه الموسيقى تميز مدرسة المهجر بالجرأة على التغير في الشكل بحكم صلتها الأوثق بالحضارة الغربية مثلا( قصيدة المواكب لجبران).

أما فيما يخص تحليل النص فنجد أن الرومانسية العربية مقلدة و متأثرة بالرومانسية الغربية.

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال، **الرومانتيكية**، نهضة مصر للطباعة و النشر، ص 64،66.

## المبحث الثاني: تأثير الرومانسية في الشعر العربي الحديث.

### المطلب الأول: عوامل التأثير و التجليات

إنّ أدبنا و شعراءنا المعاصرين يترجمون انفعالاتهم، و ميولهم، وتطلّعاتهم في شعرهم، وربّما كان هذا الشعر سيرة حياتهم، لأن هذا كلّه من صلب الرومانسية، فنرى أن لأدباءنا صلة وثيقة بالبلاد الغربية نتيجة تأثرهم بثقافتها و بشعرائها، و بما يلاءم منها تفكيرنا و تراثنا وذوقنا، علماً بأن الشرقي يميل أكثر إلى الرومانسية لأنها تلائم طبعه، وسجيته، وسلوكه الانفعالي ونزعته الإنسانية؛ كل هذا يتجلى في الخيال الرومانسي المجّنح، وفي وصف الطبيعة، وغموض الصور البيانية، وصدق العاطفة، وسهولة الألفاظ وأول ما يطالعنا في أدبنا الحديث هو أدب جبران الذي لا يختلف كثيراً في رومانسيته عن أدب كبار الشعراء الغربيين أمثال "جوتيه" و" لامارتين"و "فيني"... ولاسيما في تقديس الحبّ، و الموت في سبيل الحبيب، والبحث عن الجمال، ومناصرة المظلوم على الظالم واعتباره ضحية المجتمع، وتحطيم قوالب اللغة التي أنهكها التقليد و ابتكار أساليب جديدة و عبارات مرهفة غنيّة بالإيحاء و الرموز و الغموض وإطلاق العنان للخيال الخلاّق و طغيان الذاتية على الكتابة والشعور بالغربة والحزن وفي هذا الصدد يقول جبران خليل جبران:"...إن التأملات و الأفكار والتذكارات تتزاحم على نفسي في مثل هذا اليوم من كل سنة، وتوقف أمامي مواكب الأيام الغابرة..."و يقول أيضاً: "مات أهلي وأنا قيد الحياة اندب أهلي في وحدتي و انفرادي، مات أحبائي وقد أصبحت حياتي بعدهم بعض مصابي بهم"[1]

ويعتبر "جبران" رائد الرومانسية في الأدب الحديث، بموضوعاته ولغته وأسلوبه ولم يكن الوحيد آنذاك، فمعظم الأدباء في الوطن العربي ساروا في هذا الاتجاه، ومنهم خاصة جماعة الديوان التي تمثلت بالشاعر عبد الرحمان شكري، والكاتبين: "عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني"، وجماعة أبولو التي أسسها سنة1932 الدكتور "أحمد زكي أبو شادي"، و ضمت في من ضمت: "خليل مطران" وعلى محمود طه وإبراهيم ناجي وأبا القاسم الشابي"، وعصبة العشرة التي ضمت "ميشال أبي شهلا" وخليل

[1] ينظر: أنطونيوس بطرس، **الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب**، طرابلس، لبنان ،2005 ،ص 290.

تقي الدين، فؤاد حبيش، إلياس أبي شبكة، و سواهم ؛من دون أن ننسى أعضاء الرابطة القلمية في نيويورك.

فيمكننا القول إن سمات الرومانسية الغربية موجودة كلها أو هي نفسها في أدبنا العربي، فكان بإمكان ميخائيل نعيمة، و إيليا أبي ماضي، و نسيب عريضة وغيرهم من الرابطة القلمية الذين عاشوا غربة جسدية واغتراب نفسي أن يؤسسوا حركة رومانسية تبدّل جدريا في حالة الوطن العربي الواسع.

**المطلب الثاني: الرابطة القلمية ومذهبها الأدبي**

الرابطة القلمية جمعية أدبية أسسها، جماعة من الأدباء المهاجرين في أمريكا في 20 أفريل 1920م، ومن أهم مؤسسيها: جبران خليل جبران، إيليا أبو ماضي، ميخائيل نعيمة، رشيد أيوب ( لبنان)، وحمل عبء الدعوة إلى تأسيسها الأديب عبد المسيح حداد (1963ْ ـ1980ْ) صاحب جريدة " السائح" حيث عقدت الاجتماعات في منزله، حينما اجتمع بعض الأدباء، واتفقوا على تأسيس رابطة أدبية، وقد انبثقت هذه الفكرة لانتشال الأدب العربي من دائرة التقليد و الخمول ليصبح قوة فعالة في الأمة وحياتها، فكان غرضهم بثّ روح جديدة في جسم الأدب العربي [1]، وقد كان "**جبران**" عميداً لهذه الرابطة وميخائيل نعيمة مستشاراً لها يقول "عيسى الناعوري" (1918ْ ـ 1985 ْ): "إن خمسة من أعضاء (الرابطة القلمية)، وصلت أسماؤهم إلى الشرق العربي أكثر من أسماء زملائهم الآخرين، ويقصد بهؤلاء الخمسة: "جبران خليل جبران، ونعيمة، وعريضة، وأبو ماضي ورشيد أيوب"، وتميز شعر هذه الرابطة بالنزعة الإنسانية وتمثلت في: محبة الأوطان لأن الشاعر أسير الغربة، وقد أقصته البحار عن وطنه فأنشد شوقه وتعلقه بهذا الوطن، وازداد حنينه لأنه عانى مرارة الغربة، ولوعة الاشتياق، وتظهر هذه المحبة، وتلك الأشواق وتصل إلى أشد حرارتها في شعر المهاجرين ـ عموماً ـ وشعر الرابطين خصوصاً. [2]

ففي المهاجر تصطخب أمواج الحياة الحديثة، ويشتد التنازع على الرزق فترى الشعر المهجري يشف عن شعور بوحشة الغريب المفارق، وعن توق عميق إلى الوطن القديم ،وتظهر هذه النزعة في قصائد المهاجرين إذ يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته (**بين مد وجزر**) : **[الكامل]**

---

[1] سراج نادر جميل، **شعراء الرابطة القلمية**، دار المعارف، مصر،(دط)،1964،ص83.

[2] حفاجي محمد عبد المنعم، **قصة الأدب المهجري**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط الثالثة، 1980،ص83.

**و سنلتقـــي و إن افترقنا في غـــد في حـــب لبنـــان و حـــب الشـــام**

نجد إيليا في هذا البيت يبين أمله في اللقاء رغم الفراق، وقد ظلت الرابطة حية بأعضائها العشرة نحو إحدى عشر سنة، ثم تبعثرت حباتها حين راح مقص الموت يقلم أغصان تلك الواحة الفارعة، و هي أسخى وأغنى ما تكون بالثمار مبتدئاً بعميدها.

كانت الغاية من الرابطة القلمية هي الحفاظ على اللغة العربية بألقها وتحريرها من الركود الذي لبسها فترة من الزمن ..وتطوير أدوات الأدب وتسهيل تلقيها من قبل الجيل الأدبي الجديد انضم لهذه الرابطة أيضاً غير النجوم والأعلام الأدبية العريقة التي عرفناها، مهندسون و أطباء ورجال أعمال ...وقامت مبتعدة عن الأمور السياسية والدينية حتى تستطيع أن تتلافى أي فجوة قد تخِلُّ من كيانها و تعيق من استمرارها.

ويعتبر تأسيس "الرابطة القلمية " أقصى نقطة بلغها المدّ المهجري في إحساسه بوجوده، ولقد ظل هذا التعليم الأدبي ـ طيلة إحدى عشرة سنة ـ نقطة إشعاع على الثقافة العربية متخذا من جريدة السائح مجالا لنشر أفكاره وتصوراته ومفاهيمه".... ذلك هو المسار التاريخي الذي سلكته جماعة المهجر التي يجب أن تعتبر ـ فيما نرى ـ أول تجمع رومانطيقي بأتم معنى الكلمة [1].

وتمثل الرابطة القلمية نزعات التجديد الحرّ في الأدب العربي المعاصر، ومن ثم كانت مثار لحركة نقد شديدة في كل مكان، حتى من كثير من المهجريين وخاصة شعراء العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي، يقول إلياس فرحات في ديوانه" الرباعيات" في الرابطة القلمية: [البسيط]

**إنـــي لأعجب مـــن آداب رابطـــة قـــد أوجدت في نظـــام الشعر تشويشـــاً**

**شنت علـــى الأدب الميمـــون غارتهـــا فأمنعـــــت فيـــه تشويهـــــا و تخديشـــاً**

**طارت فحلنا نســـوراً فوقـــنا ارتـــفعت ثم استقـــرت فكـــانت كلها ريشـــــــًا**

ـ أما مذهبها يقول في هذا الإطار جـــورج صيدح في كتابه: "كانت الرابطة القلمية ثورة فكرية وبيانية، مذهبها أقرب إلى الرومانسية شكلاً، ولكن التصوف وعمق التجربة وطول التأمل رفع أدبها إلى مستوى عالٍ يطل منه على مستويات العلم والفلسفة العالمية.

---

[1] فؤاد القرقوري، **أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث و أهم المؤثرات الأجنبية فيه**، الدار العربية للكتاب ص36.

ونصل بذلك إلى بعض الخصائص التي تميزت بها الرابطة القلمية نذكر منها:

ـ تلخيص الشعراء من الرضوخ لقوة خارجية غير قوة إحساسه الذاتي وحده.

ـ حملهم على الكلاسيكية و تضحيتها بالذات من أجل المناسبات السياسية و الاجتماعية.[1]

**المطلب الثالث : الصورة الشعرية عند إيليا أبي مـــاضي**

إيليا بن ظاهر أبي ماضي من كبار الشعراء المهجر، ومن أعضاء " الرابطة القلمية" ولد في قرية (المحيدثة) بلبنان سنة 1889م.سكن (الإسكندرية) عام 1900م.أولع بالأدب و الشعر حفظاً ومطالعة و نظماً.

هاجر إلى أمريكا 1911م فأشعر في (سنتاني) خمسة أعوام، ثم انتقل إلى(نيويورك) 1916م. فعمل بجريدة "مرآب الغرب" ثم أصدر جريدة" السمير" الأسبوعية سنة 1929م. نضج شعره في كبره وغني ببعضه، ولّدَ ديوان" تذكار الماضي"، ديوان" أبي ماضي" ،" الجداول"، " الخمائل" بالإضافة إلى دواوين شعرية أخرى.[2]

عاش في مهجره مادًّا سبل المعايشة ومظاهر ها المادية و المعنوية إلى رفقاء المهجر الذين عاشوا في حقول الرومانسية الذين وجدوا فيها النسيم والأعاصير التي يعيشون في أجوائها إذ أن إيليا أبو ماضي (1889م أو 1890م – 23 نوفمبر 1957) شاعر عربي لبناني يعتبر من أهم شعراء المهجر في أوائل القرن العشرين.نشأ أبو ماضي في عائلة بسيطة الحال لذلك لم يستطع أن يدرس في قريته سوى الدروس الابتدائية البسيطة؛ فدخل مدرسة (المحيدثة) القائمة في جوار الكنيسة، عندما اشتد به الفقر في لبنان، رحل إيليا إلى مصر عام 1902 بهدف التجارة مع عمه الذي كان يمتهن تجارة التبغ، وهناك التقى بأنطوان الجميل، الذي كان قد أنشأ مع أمين تقي الدين مجلة "الزهور" فأعجب بذكائه وعصاميته إعجابا شديدا ودعاه إلى الكتابة بالمجلة، فنشر أولى قصائده بالمجلة، وتوالى نشر أعماله إلى أن جمع بواكير شعره في ديوان أطلق عليه اسم " تذكار الماضي" وقد صدر في عام 1911م عن المطبعة المصرية، وكان أبو ماضي إذ ذاك يبلغ من العمر 22 عاما[3]، واتجه أبو ماضي إلى نظم الشعر

---

[1] خفاجي عبد المنعم: المرجع السابق، ص 84-85 .

[2] بركات محمد: **قصائد مختارة من روائع الغزل عند الشعراء اللبنانيين**، الدار العربية، ط الأولى،2004م، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص48.

في الموضوعات الوطنية والسياسية، فلم يسلم من مطاردة السلطات، فاضطر للهجرة إلى أمريكا عام 1912م حيث استقر أولا في مدينة " سنتاتي " بولاية أوهايو حيث أقام فيها مدة أربع سنوات عمل فيها بالتجارة مع أخيه البكر مراد، ثم رحل إلى نيويورك وفي "بروكلين"، شارك في تأسيس الرابطة القلمية في الولايات المتحدة الأمريكية مع جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة.

أصدر مجلة " السمير" عام 1929م، التي تعد مصدراً أولياً لأدب إيليا أبي ماضي، كما تعد مصدراً أساسياً من مصادر الأدب المهجري، حيث نشر فيها معظم أدباء المهجر، وبخاصة أدباء المهجر الشمالي كثيراً من إنتاجهم الأدبي شعراً ونثراً،واستمرت في الصدور حتى وفاة الشاعر عام 1957م .

يعتبر إيليا من الشعراء المهجريين الذين تفرغوا للأدب والصحافة، ويلاحظ غلبة الاتجاه الإنساني على سائر أشعاره، ولاسيما الشعر الذي قاله في ظل الرابطة القلمية وتأثر فيه بمدرسة جبران.[1] يعتبر أميرهم في مهجرهم وكان رومانسيا عايشها واقعا وفنّــا الذي جمع كثيرا من ملامح القصيدة الغربية وكان من أبرز مقومات هذا العطاء الدرامية التي هي ظاهرة حديثة في الشعر العربي ومحور أصيل من محاور الشعر الرومانسي، فإيليا أوضح الشعراء اعتمادا على الشكل القصصي وأقدرهم على خلق الأسطورة وأوفر نصيب من الروح الدرامية، والغناء أدانه اللغة وتعبيراتها المرتبطة بنسيج الإيقاع والنغم الممتزجة بالعواطف والمشاعر اتجاه ما يراه أو ما ينفعل به من تجارب قد يكون مصدرها الطبيعة التي يحاكيها أو يحاول إعادة تصويرها في شكل حكاية أو قصة أو منظومة.

ويعبر عن ذلك في رسوم أو نحوت قد تكون مطابقة لما شاهدة أو غير مطابقة وإيليا في تجاربه له شخصيته المميزة بجوانبها النفسية وبآليات التجربة ورموزها وارتباطها بقيم إنسانية في أهدافها فالخيوط الدرامية لها دور بارز في نسيجه الشعري الذي مصدرها الحياة بتجاربها النفسية والاجتماعية و السياسية والطبيعية ومصدرها أيضاً النماذج البشرية وهواياتها المتعددة المختلفة ومصدرها أيضاً الزمن بمقاطعه وإيليا يصنع من هذه رموزاً هادفة قريبة المآخذ لا تكلف في صنعها لأنها تبدو عنصراً مهماً في البناء الفني للنص ... فالصورة الشعرية عنده لها شفافيتها ولها بنيتها المميزة، فهي تأتي من لوحات فنية لكائن حي أو جامد أو لفكرة مجردة التي تنبض بالأحاسيس والمشاعر من خلال رؤية ذهنية

[1] أحمد يوسف خليفة: **البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي**، تقديم دكتور عبد الرحيم الكردي دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، طبعة الأولى، 2004 ص 4-9 .

متكاملة، فالنص عنده يشد المتلقي من خلال التعامل مع محورين الصورة و الحدث والشخصية، التي تقوم بدور الحدث ترتبط برؤية ذاتية والكلمة مألوفة لأنها مستمدة من الواقع المشاهد في البيئة أو التراث العربي.[1]

**المطلب الرابع: أنواع الصورة الشعرية عند إيليا أبو ماضي و خصائصها**

تتعدد استعمالات الصورة الشعرية عند إيليا بأشكال متنوعة ما بين تشبيه واستعارة وكناية ومجاز باعتبارها صورا جزئية، وأما استعماله للرمز فيندرج ضمن الصور الكلية، وكل شكل من هذه الأشكال له انتماءه الخاص فيما يتعلق بالنفس والشعور التي يفصح عن قيمتها وذلك لمعالجة الواقع الاجتماعي السائد آنذاك.[2]

**أ ـ الصور الجزئية:** فالتشبيه شكل من أشكال الصورة يتسنى لنا بسط مثال له من قصيدة **الطين:**

**أأمانيّ كلـــّها من تـــراب وأمـــانيك كلّها من عجـــسد؟**

**أدموعـــي خلّ ودمعك شـــهد و بكائي ذل و نوحك ســـؤدد؟**

شبه الأماني بالتراب مرة وبالعجسد أي الذهب تارة أخرى"[3]

ومن الصورة التي تحمل دلالات الحيرة و القلق والضيق ما ورد في قصيدة **الدمعة الخرساء:**

**فـكأنها بطـــل تكنـــفه العدى بسيوفهم و حسامـــة مكـــسور**

تنوعت أطراف الصورة وإيحاءاتها فشبه الدمعة بالبطل تحيط به العدى، فكيف يتأتى لها انحدار، وأنى لها أن تسعف في التنفيس عن كرب المكروب لقد ساهمت الصورة هنا في الكشف عن الطبيعة المركبة والمضاعفة لهذا الحزن الجاثم .

والنوع الثاني الاستعارة بشقيها التصريحية التي وردت في البيت التالي:

---

[1] أحمد يوسف خليفة، المرجع السابق، ص 4-9 .

[2] ينظر: أحمد يوسف خليفة، **البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي**، تقديم د عبد الرحيم الكردي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط الأولى، سنة 2004،ص 4 ـ 9.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

**فأمطرت لؤلؤاً من نرجس و سقت ورداً و عضت على العناب بالبرد**

فالاستعارة هنا تكمن في تشبيه الدمع باللؤلؤ، والعيون بالنرجس، والخدود بالورد، والأصابع بالعناب و الأسنان بالبرد.

و المكنية مثال ذلك من قصيدة **الطلاسم**:

**أيّها البحر أتدري كم مضت ألف عليكا**

**وهل الشاطئ يدري أنه جاث لديكا**

**وهل الأنهار تدري أنها منك إليكا**

**ما الذي الأمواج قالت حين ثارت؟**

**لست أدري** [1]

استعارة مكنية شبه البحر بالإنسان وترك ما يدل عليه (يدري).

أما النوع الثالث هي الكناية التي تعبر عن الشيء باللفظ ومثال ذلك قصيدة الطلاسم:

**أجَديدُ أَم قَديمُ أَنا في هذا الوُجودْ**

**هل أنا حُرٌّ طَليقُ أَم أسيرُ في قيودْ**

**هل أنا قائِد نفسي في حياتي أم مقودْ**

**أتمنىّ أنني أدري و لكـــــن...**

**لســـــــتُ أدري !**

كناية عن صفة الشعور بالضياع و القيود.

**أنت يا بحرُ أسيرُ آه ما أعظَمَ أسرَكْ**

**أنتَ مِثلي أَيُّها الجَبَّار لا تملِكُ أمرك**

[1] نقحة الأستاذ الشاعر جورج شكور، **دواوين العرب**، إيليا أبي ماضي، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، جميع الحقوق المحفوظة للناشر، ط الأولى، سنة 2004، ص 76 ـ95 .

**أشبَهَتْ حَالُكَ حَالي وحَكى عُذريَ عُذرَكْ**

**فَمَتى أنجو مِنَ الأُسرِ و تَنْجُو؟..**

**لســــــــتُ أدري !**

كناية عن صفة التحرر.

**تُرسِلُ السُّحب فَتَسقى أرضَنا و الشَّجَرا**

**قَد أكلناكَ و قُلنا قد أَكلنا الثَّمَرات**

**و شَربناكَ و قُلنا قد شربنا المَطَرا**

**أصَوابٌ ما زَعمنا أَم ضَلاَلٌ؟**

**لَســــــتُ أدري !**

كناية عن موصوف: السمك و خيرات البحر.

والنوع الرابع المجاز باعتباره اللفظ المستعمل في غير ما وضع له

**يَرقُصُ المَوجُ و في قاعكَ حرَبُ لَنْ تَزولا**

**تخلُقُ الأَسماكَ لكنْ تخلُقُ الحُوت الأكولا**

**قد جمعتَ المَوتَ في صَدركَ و العَيشَ الجَميلاَ**

**لَيْتَ شِعري أنتَ ممَهْدٌ أم ضريحٌ؟...**

**لســــــــت أدري !**[1]

مجاز عقلي اسناد فعل الرقص إلى غير صاحبه الأصلي.

**أنت يا بحرُ أسيرُ آه ما أعظَمَ أسرَكْ**

**أنتَ مِثلي أَيُّها الجَبَّار لا تملِكُ أمرك**

[1] ينظر: جورج شكور، المرجع السابق، ص 76 ـ 95.

**أشبَهَتْ حَالُكَ حَالي وحكي عُذريَ عُذرَكْ**

**فَمَتى أنجو مِنَ الأَسرِ و تَنْجُو؟..**

**لســــــــتُ أدري !**[1]

مجاز عقلي : اسناد الفعل إلى غير صاحبه الأصلي.

ومن قصيدته " **لم يبق غير الكأس**" :

**لم يبق ما يسليك غير الكأس**

**فاشرب، و دع للناس ما للناس !**

**ذهب الشباب على الشجون تبثها**

**لأخ مؤاس أو لغير مؤاس**[2]

مجاز عقلي: اسناد فعل الشراب إلى غير صاحبه الأصلي.

**ب ــ الصورة الكلية (المشهد):**

تجاوزت الصورة الشعرية حدود الدلالة الحسية الضيقة، واعتمدت على الإيحاء الرحب لا على تقرير الأفكار و بسطها؛[2] فالصورة باعتبارها تشكيلا فنياً هي من عالم الفكرة وأن الصورة الرمزية هي وعي بالتجربة الشعرية وتوجيه دقيق لكل العناصر للالتقاء في النهاية بإيحاء عن هذه التجربة، كما أن حدتها هي وحدة نفسية وأنها مجرد وسيلة مجازية التي يستشيرها الحدس ذلك بالاعتماد على الاشارة الموحية لها من خلال نقل خلجات النفس البشرية، وقد تلتقي الصورة بالرمز في زاوية الغموض والابهام حيث تبدوا الصورة المبهمة غير معتادة أو مألوفة حالها كحال الرمز الذي غالباً ما تغيب دلالته عن كثير من القراء والمتلقين، كما أن طبيعة التجارب الروحية التي تتجه نحو العوامل الخفية والمجهولة في الذات الانسانية هي سبب جلي في خفائه.

---

[1] ينظر: جورج شكور، المرجع السابق، ص 76-95 .

[2] ينظر: **البنية الدرامية**، المرجع السابق، ص10.

فقصة الرمز كثر ورودها في شعر المهجر لا سيما شعر"إيليا أبي ماضي" **كالتينة الحمقاء** و التي مطلعها:

**و تينة غضّة الأفـــــان باســـــقة قالت لأترابها و الصيف يحتضـــــر**

**بئس القضاء الذي في الأرض أوجدني عندي الجمال و غيري عنده النظـــــر**

**لأحسبن نفســـي على عوارفـــها فلا يبين لها في غيرها أثـــــــر**[1]

هنا كان التعامل مع الواقع من خلال عواطف مريضة و إصرار على الشحّ و العزلة كما يبدو في أصواتها، وقصيدة "**الزهرة السجينة**" التي مطلعها:

**لها الحجرة الحسناء إنـــــما أحب إليـــها روضة وكثيـــب**

**و أجمل من نور المصابيح عندها حباحب تمضي في الدجى و تـؤوب**

**وأبهى من الديباج و انحز عندها فراش من العشب الخضيـــل رطيـــب** [1]

فالزهرة رمز الحياء و الخجل،حريصة على العيش في أجواء الحرية و الأمن و العفاف لكنها تعاني من مأساتها و صراعها النفسي بين نكبة الواقع و الأماني المفتقدة.

وكلا هاتين القصيدتين تستمد تجاربها من الطبيعة التي تتحول عند الشاعر إلى رموز و قيم فنية، تثري العمل الفني و تقوي بناءه، كون تلك القصائد تعد قناعاً لمعاناة نفسية و شعورية، فإيليا يرى في الطبيعة مصدراً خصبا و رصيدا موفوراً لتشخيص معاناته و نقل مشاعره.[2]

---

[1] ينظر، محمد كعوان، **التأويل و خطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر**، دار بهاء الدين، الجزائر. ص 96 .

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

**خاتمة :**

في نهاية المطاف نعلن حصيلة ما وعدنا به في المقدمة إذ نصل إلى حوصلة أهم النتائج التي انتهى بها البحث المرسوم "**الصورة الشعرية عند الشعراء الرومانسيين العرب إيليا أبو ماضي ـ نموذجاً ـ**"

نرى: أن التأمل في ما ألقته الصورة من ظلال أنشئت من خلالها العلاقة بين النفسية بين عناصرها و بينها و بين المتلقي.

حيث تم التطرق في هدا البحث في الفصل الأول إلى مفهوم و دلالة و تطور و أنواع الصورة الشعرية باعتبارها واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس وتناولنا الصورة الشعرية قديماً كيف استخدمت و الصورة عندهم تعد باب من أبواب المسائل الفنية التي تشكل عمود الشعر العربي والتي تحتوي على التشبيه والاستعارة و كناية، و بحوثها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي ومن هنا اكتسبت قيمتها عندهم، ولقيت نصيا وافرا من الاهتمام. و تناولناها حديثاً أيضاً فالصورة في نضرهم أنها تمكن المعنى في النفس لا عن طريق الوضوح لكن عن طريق التأثير وعن طريق الإيحاء و الرمز و يهتم النقد الحديث بالخيال اهتمام كبيرًا بل أنه يجعله أساس لكل صورة أدبية.

و تناولناها في القرآن الكريم إذْ يعد مصدرا من المصادر التي يستمدّ منهما الشعراء نماذج وموضوعات وصورًا أدبية، وقيمًا إنسانية، يستهدي بها كل مقبل على الشعر لصقل شخصيته وحسه معًا.

وفي الفصل الثاني حيث قمنا بدراسة الصورة الشعرية عند الرومانسيين إذ نجد الشعراء الرومانسيين يهتمون اهتماما شديداً بالإحساس و الشعور في دراساتهم الأدبية، و يعد الإحساس و الشعور و العاطفة سمات أساسية لتوفر الوحدة العضوية أو الفنية على الأقل للقصيدة الشعرية، متطرقيين في ذلك إلى دلالتها لدى الشعراء الرومانسيين فالخيال عندهم هو الذي يولد الصور، أما وظيفتها في النص الشعري الرومانسي فتكمن في التشخيص بشكل عام و لا يكتفي باستحضار الواقع الخارجي ونقله كما هو. موطئين بذلك إلى أهم خصائصها عند الرومانسيين الذي تجلى في استخدام الخيال المجنح.

وعوامل التأثير و التجليات استنتجنا أن لأدباءنا صلة وثيقة بالبلاد الغربية نتيجة تأثرهم بثقافتها وبشعرائها و بما يلاءم منها تفكيرنا و تراثنا وذوقنا، علماً بأن الشرقي يميل أكثر إلى الرومانسية لأنها تلائم طبعه وسلوكه الانفعالي ونزعته الإنسانية.

و قد تميز شعر هذه الرابطة القلمية بالنزعة الإنسانية و تمثلت في: محبة الأوطان، و قد أقصته البحار عن وطنه فأنشد شوقه و تعلقه بهذا الوطن، و ازداد حنينه لأنه عانى مرارة الغربة، و لوعة الاشتياق، مستخلصين في النهاية إلى تتعدد استعمالات الصورة الشعرية عند إيليا بأشكال متنوعة ، و كل نوع من هذه الأنواع لها حيزها الخاص من جانب النفس و الشعور التي تفصح عن قيمتها بمعالجة للواقع الاجتماعي السائد آنذاك.

و بهذا يكون البحث قد استوفى بعض دراسته مفهوم الصورة و أنواعها في التجربة الرومانسية عند إيليا أبي ماضي، وما هذه الدراسة إلا بذرة صغيرة في أرض خصبة معطاء، ونحسب أن تكون محفزاً للكشف عن الذخيرة الفنية في الشعر العربي الحديث.

# قائمة المصادر و المراجع


**القرآن الكريم.**

1):**أحمد علي الدهمان:**

الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا،دار طالاس للدراسات و الترجمةو النشر، دمشق، الطبعة الأولى،سنة1986.

2):**أحمد الشايب:**

أصول النقد الأدبي،النهضة المصرية القاهرة،ط الثانية،، سنة1973 .

3):**أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ:**

المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، سنة 1417 هـ 1996 م.

4):**دكتور أحمد يوسف خليفة:**

البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي ، تقديم دكتور عبد الرحيم الكردي دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ،طبعة الأولى ،2004 م.

5): **الجويني مصطفى الصاوي**:البيان فن الصورة،دار المعرفة الجامعية،عين شمس سوتير الإسكندرية، د ط، د ت.

6):**الرباعي عبد القادر:**

ـ الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق )، دار جرجير للنشر و التوزيع 2009م، ط: الأولى.

ـ الصورة الفنية في شعر أبي تمام،جامعة اليرموك الأدبية و اللغوية،اربد، الأردن، ط الأولى،سنة 1980.

7): **القاضي الجرجاني:**

الوساطة.

8):**الطاهر المكي:**

الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءاته، دار المعارف القاهرة، ط الثانية، سنة 1983.

9):**إبراهيم مصطفى حسن الزيات،حامد عبد القادر، محمد علي النجار:**
المعجم الوسيط، ج الأول، دار الدعوة اسطنبول، سنة 1989.
10):**إحسان عباس:**
فن الشعر،نشر و توزيع دار الثقافة،بيروت،د ت.
11): **ابي محمدعبد الله بن مسلم بن قتيبة الديتوري:**
الشعر و الشعراء أو طبقات الشعراء،ت د/ مفيد قمجة، الأستاذ محمد آمين الضنّادي،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط الثانية، سنة 1426 هـ ـ 2005 م.
شعر و الشعراء.
12): **ابن جعفر قدامة:**
نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت سنة 1982 .
13): **أبو القاسم الحسن بن بشر ـ الآمدي:**
الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، ت سيد أحمد صقر دار المعارف، ج الأول، القاهرة 1961.
14):**ابن عبد الله شعيب:**
الميسر في البلاغة العربية،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع،د.ت.
15):**ابن منظور:**
لسان العرب–المجلد الرابع –دار صادر، بيروت، ط الأولى، سنة1997.
16):**الخالدي صلاح عبد الفتاح:**
نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهابالجزائر،سنة1988.
17):**الجاحظ، أبو عثمان:**
الحيوان،ت،عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي3، بيروت،ج4،دت.
18):**بركات محمد:**
قصائد مختارة من روائع الغزل عند الشعراء اللبنانيين، الدار العربية،ط الأولى،2004م،.
19):**بسيوني عبد الفتاح فيود:**
من بلاغة النظم القرآني.
20): **الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابي منظور الأنصاري الإفريقي**

**المصري:** لسان العرب ، حققه أحمد حيدر ، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم الجزء الثالث ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ط الأولى ، 2005م ـ 1426هـ.

21)**:خفاجي محمد عبد المنعم:**

قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط الثالثة، 1980.

22)**:رمضان كريب:**

النقد الجمالي عند مصطفى ناصف.

23)**:د.زيد بن محمد بن غانم الجهيني:**

الصورة الفنية في المفضليات أنماطها موضوعاته و مصادرها و سماتها الفنية،ج الأول،ط الأولى،1425هـ.

24)**:سراج نادر جميل:**

شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، مصر،د ط،1964.

25)**:سيد قطب:**

التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق،ط السادسة1980، ط السابعة،1993.

26)**: شوقي ضيف:**

في النقد الأدبي، دار المعارف القاهرة، ط السادسة.

27)**:صالح جبير حمادي:**

التصوير الفني في القرآن الكريم، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة،ط الأولى،2007م.

28)**: الشيخ عبد الله العلا يلي:**

الصحاح في اللغة و العلوم،دار الحضارة العربية،بيروت،سنة 1974 .

29)**:عبد الملك مرتاض:**

مجلة أمال ،عدد 55.

30)": **عبد الحميد هيمة :**

الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،34 حي لا برويار بوزريعة، الجزائر، ط 2005.ص 55.

31)**:عبد الفتاح نافع:**

الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد،دار الفكر للنشعر عمان ،سنة 1983.

32)**: عبد القاهر الجرجاني:**

الصورة البلاغية....د.أحمد علي دهمان

أسرار البلاغة، دار المعرفة بيروت،ط الثانية،1981.

33)**د.علي البطل:**

الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط الثانية، سنة1981.

33)**:علي علي مصطفى صبح:**

الصورة الأدبية تاريخ ونقد.

34)**:علي عشري زايد :**

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، حقوق الطبع محفوظة، ط الأولى 1429هـ 2008م.

35)**:عصفور جابر أحمد:**

الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،دار التنوير، بيروت،ط الثالثة سنة1992.

36)**:غريب روز:**

تمهيد في النقد الحديث، بيروت، دار المكشوف، سنة 1991.

37)**:فايز الداية:**

جماليات الأسلوب.

38)**:فضل حسن عباس:**

أساليب البيان،دار النفائس للنشر و التوزيع، ط: الأولى.

39)**:فؤاد القرقوري:**

أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث و أهم المؤثرات الأجنبية فيه، الدار العربية للكتاب.

40)**:كمال خيريك:**

الحداثة في الشعر العربي المعاصر،دار المشرق للطباعة و النشر و التوزيع، ط الأولى سنة1982.

41)**:كمال أبو ديب:**

جدلية الخفاء و التجلي، دار العلم للملايين بيروت،ط الثالثة، سنة 1984.

42):**الدكتور محمد غنيمي هلال**:

ـ الأدب المقارن ،دار العودة بيروت،ط الثالثة،1973.

ـ النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة،القاهرة،سنة 1984.

43):**محمود عباس**:

الصورة الفنية في شعر المجنون، رسالة ماجستير، مطبوعة بالآلة الكاتبة.

44):**محمد الولي**:

الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط الأولى، سنة 1990.

45):**محمد طول**:

الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي سنة 1413هـ ـ1995 م.

46) **محمد مصايف** :

جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط الثانية.

47):**الشيخ :مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي**:

القاموس المحيط، ج الثاني ،ط الثانية سنة1344 هـ بالمطبعة الحسنية المصرية .

48) **محمد كعوان**:

التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر.

49):**معلقة امرؤ القيس**:

نقلا عن الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ،تح: لجنة التراث العربي،دار الآفاق الجديدة بيروت،ط الثانية،سنة1981، ج 1.

50):**د .نصرت عبد الرحمن**:

الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: 2.

51):**ناصف مصطفى**:

الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة،1378هـ ـ 1958م.

52):**يعقوب ايميل،بركة بسام،شيخاني مي**:

قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية،دار الملاين،مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة النشر،بيروت، لبنان، د ط، د ت.

53):**يحي بن حمزة العلوي**:

الطراز.

54):**د.يوسف عزّ الدين**:

الأدب و فنونه.

55):من هذه الدراسات الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د /جابر عصفور، والصورة الأدبية تاريخ ونقد د /علي علي مصطفى صبح وبناء الصورة الفنية في البيان العربي د/كامل حسن البصير، وجل الكتب التي درست الصورة تعرضت لجهود النقاد القدامى منها.

56):دلائل الإعجاز ) ٥٠٨ ( تعليق :محمود محمد شاكر، وعبد القاهر الجرجاني أبو بكر بن عبد الرحمن، إمام في العربية والبيان، لم يخرج عن بلده جرجان.

**المذكرات:**

ـ الصورة الفنية في شعر المجنون محمود عباس، رسالة ماجستير، مطبوعة بالآلة الكاتبة

ـ الصورة الفنية في القصة القرآنية ـ قصة سيدنا يوسف عليه السلام ـ دراسة جمالية، جامعة تلمسان، سنة 1426 هـ ـ1427هـ2005م ـ 2006م.

**الملاحق:**

نقحة الأستاذ الشاعر جورج شكور، دواوين العرب، إيليا أبي ماضي،دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر،جميع الحقوق المحفوظة للناشر، ط الأولى، سنة 2004.

## فهرس الموضوعات


**مقدمة**.....أ – ج

**تمهيد**..... 04

**الفصل الأول: الصورة الشعرية الدلالة و الأهمية**..... 05

**المبحث الأول:** مفهوم الصورة الشعرية..... 06

مفهوم الصورة الشعرية ..... 06

تطور مفهومها وأهميتها..... 08

أنواع الصورة الشعرية.....11

**المبحث الثاني: الصورة بين القدامى و المحدثين**.....14

الصورة عند القدامى .....14

الصورة عند المحدثين.....16

الصورة في القرآن الكريم..... 20

**الفصل الثاني: تطور مفهوم الصورة الشعرية عند الرومانسيين**..... 25

**المبحث الأول: مفهوم الصورة عند الرومانسيين**.....25

دلالة الصورة الشعرية عند الرومانسيين..... 26

وظيفة الصورة في النص الشعري الرومانسي..... 27

خصائص الصورة الشعرية الرومانسية..... 30

**المبحث الثاني: تأثير الرومانسية في الشعر العربي الحديث**.....32

عوامل التأثير و تجلياته .....33

الرابطة القلمية ومذهبها الأدبي.....33

الصورة الشعرية عند إيليا أبو ماضي..... 35

أنواع الصورة الشعرية عند إيليا أبو ماضي وخصائصها.....37

**الخاتمة**

**فهرس المصادر و المراجع**

**فهرس الموضوعات**

# رموز البحث و مصطلحاته

| | |
|---|---|
| ج | الجزء |
| ط | الطبعة |
| ت | تحقيق |
| ص ن | صفحة نفسها |
| د ط | دون طبعة |
| د ت | دون تحقيق |