الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل ط1 : 1435091389

رقم التسجيل ط2 : 1435091446

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر تخصص : ادب عربي حديث ومعاصر

بعنوان :

الصورة الشعرية في ديوان" في القدس" للشاعر تميم البرغوثي

إعداد الطالبتين:

مسعودة فتيح

نوال فرجاوي

امام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة :

اسم ولقب الاستاذ :	الرتبة :	الجامعة :	الصفة :
عمار مهدي	أ.م.ب	جامعة المسيلة	رئيسا
حكيم سليماني	أ. م .أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عثمان مقيرش	أ. م.ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية:2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نحمد الله ونشكره أن وفقنا لأداء هذا العمل وما كنا لنبلغه لولا فضله العظيم

إلى خير خلق الله علما وعملا وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر والتقدير

للأستاذ المشرف الدكتور "**حكيم سليماني**" الذي منحنا جل وقته وجهده طوال

فترة إشرافه وصبره وعلى سعة صبره وحلمه و تواضعه جزاه الله خير الجزاء

وبارك فيه .

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة

البحث وتصحيحه وتصويبه وإبداء الملاحظات عنه ولكن من ساعدنا على انجاز

هذه المذكرة وإتمامها على أكمل وجه .

مقدمـــــــــة

مقدمة :

الشعر خلق لغوي جمالي ممتع ، وما يميز لغته صدق التعبير عن الأفكار والخواطر الوجدانية عن طريق الإيحاء ، فهو يبتعد عن التعبير المباشر وعن لغة التقرير التي تعتمد الألفاظ المرصوفة ، والمربوطة ربطا تعسفيا من حيث التشابه الخارجي بين الأشياء ، وهو في جذوره موضوع لتجربة نفسية والعملية الشعرية عملية تحويل التجربة إلى صور انفعالية تترك أثرا سحريا وإيحاءا رائعا في نفس المتلقي يتم عن جهد وخلق وإبداع ، فالمبدع على مستوى الشعر نظرته للأشياء جوهرية تغوص إلى ما وراء الأشياء فذهنه وعاء يلتقط صورا وأفكارا اصطدم بها في واقعه ، ومن ثم يقوم بصبها في قالب خاص لإبرازها والتنفيس عن روحه ، والتجربة الشعرية المعاصرة استطاعت أن تكشف عن الجوانب الإبداعية ، وتحقق للقصيدة العربية كثيرا من التطور على الصعيد الفني .

ولعل من الظواهر الفنية التي تبرز بشكل واضح في هذه التجربة ظاهرة الصورة الشعرية وهذه الأخيرة تمثل دورا هاما في بناء الشعر إذ أنها تبقى أداته الأولى الأساسية وتظهر أصالة الخلق وتدل على قيمته وترمز إلى عبقريته وشخصيته، وتحمل خصوصيته وفرديته ، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه .

وتعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ، فهي تمثل الشعر ، واهم وسائل الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعة .

وتماشيا مع الدراسة المتجددة المتفجرة يوميا في عالمنا المعاصر بميدان الأدب والشعر خصوصا ، فضلنا أن نختار موضوع **الصورة الشعرية في ديوان في القدس للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي** ، الذي أبدع في طريقة تشكيلها وبنائها ، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة ، حتى غدت ملمحا بارزا ، تتشابك فيها خيوط الأحداث والملاحم في بلاد الشرق العربي ولاسيما وطنه المحتل – فلسطين – مصورا

مشاهد الآلام في صور شعرية شاعرية وصورها وعرضها في معرض فنه الإبداعي ولعل من الأسباب التي دفعتنا للاهتمام بهذه الدراسة اهتمامنا بالشعر المختص بقضايا الوطن العربي وهمومه ومأساته التي وصفها شاعرنا **البرغوثي** في مشاهد متنوعة رسمها بريشة مبدعة وبراعة الجمال فيها من مصادر متنوعة وأنواع مختلفة وإطلاعه الواسع على التاريخ الإسلامي والفن التشكيلي في الغرب من خلال ثقافته الغربية .

ومن الدراسات السابقة التي اطلعنا عليها نذكر **بشرى موسى صالح** ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب **لجابر عصفور** والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي **الولي محمد** .

وبناءا على ما سبق فان الإشكال الذي يحاول أن يعالجه هذا البحث ويقدم له إجابات في حدود الإمكان يتلخص كالآتي :

- ما الصورة الشعرية وما تجلياتها في الشعر العربي القديم والحديث ؟ وكيف وظفها الشاعر **تميم البرغوثي** في ديوانه " **في القدس** " ؟
- ومن خلال هذا الطرح اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي ، الذي يصف الظاهرة ثم يتتبعها بالتحليل ، ويقوم بالبحث بشكل دقيق لإنتاج البرغوثي في مجال دراستنا له في موضوع الصورة الشعرية .

ولطبيعة هذه الدراسة ولتحقيق أهدافها،قسمت إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل ،واختتمت بخاتمة :

مقدمة : تناولنا فيها التمهيد ثم دوافع الاختيار والمنهج والخطة والصعوبات

- مدخل كإطار مفاهيمي للبحث ثبت لمفهوم مصطلح الصورة وذكر وظيفتها الشعرية.

الفصل الأول (نظري) بعنوان الصورة الشعرية بين القدامى والمحدثين والذي أدرجنا ضمنه الصورة الشعرية في النقد القديم من خلال عناصرها وخصائصها الفنية ، وأيضا عند المحدثين من خلال عناصرها وخصائصها الفنية ، كما أفردنا مطلبا للحديث عن الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية .

أما الفصل الثاني (التطبيقي) فتمحورت الدراسة فيه حول تجليات الصورة الشعرية في ديوان " **في القدس** " **لتميم البرغوثي** ، فتطرقنا الى دراسة أنواع الصورة الشعرية ومصادرها وذكر أهم خصائصها .

ختمنا هذه الدراسة بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا .

وبما انه لا تكاد أي دراسة تخلو من الصعوبات ، فقد واجهنا الصعوبات التالية :

- قلة المصادر التطبيقية التي اختصت بشعر البرغوثي .
- كذلك صعوبة الحصول على مادة الشعر لقلة الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت شعر البرغوثي مما أدى الى صعوبة التعامل مع النص ذاته .

وفي الأخير نذكر الفضل لأهله والجميل لمن يستحقه أستاذنا الفاضل وموجهنا لهذا البحث الأستاذ **الدكتور حكيم سليماني** والذي لم يبخل علينا بعلمه وتوجيهنا إلى الصواب رغم انشغالاته فله عظيم الامتنان وجزيل الشكر لمجهوداته الجبارة وشدة تواضعه وحلمه ، وستظل هذه الصفحات مدينة بالفضل والجميل لكل من قدم لنا النصائح أو المراجع أو دعوة خير بظاهر الغيب .

مدخل

الإطار المفاهيمي

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

ثانيا : وظيفة الصورة الشعرية

مدخل: الإطار المفاهيمي للبحث

إن الحديث عن الصورة هو حديث عن ركيزة أساسية من ركائز الأدب، وخاصة الشعر، بل هو حديث عن جوهر ولباب الشعر، وهو موصول بالحديث عن قدرة الشاعر على الخلق الفني، حتى غدت ملمحا بارزا في نصوصهم الشعرية.

ويعد مصطلح الصورة في التراث النقدي من أهم القضايا التي أسالت حبر النقاد منذ القديم، وخاصة في مجال مفهومها، وتحديد المصطلح، والوقوف على بنيتها في النص الشعري. وبالرغم من أنّه حديث في نقدنا والذي كان نتيجة حتمية للتأثر الحاصل بين الثقافة الغربية والعربية، وبالرغم من ذلك، فإنها لم تكن شيئا جديدا وهذا لأن الشعر كان قائما على الصورة منذ بواكيره الأولى إلى عصرنا هذا. لكن بمفهوم مختلف، فمصطلح الصورة له امتداد في تراثنا العربي حتى وإن اختلفت زواياه وميادين توظيفه، إلا أننا نجد نوعا من التداخل بين مفاهيمه.

وقبل الغوص وعرض تلك المفاهيم التي كانت قديما لابد لنا أن نعرج على مفهوم الصورة في اللغة والاصطلاح.

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

أ-المفهوم اللغوي للصورة

قبل التطرق إلى دراسة المفاهيم المختلفة للصورة، يجب علينا أن نقف عند مفهوم اللغوي لكلمة "صورة" والتعريف بها، لكي تتمثل لنا معانيها وتجسيد مفاهيمها ومدلولاتها المتعددة، وقد وردت كلمة الصورة وصيغ اشتقاقها في بعض المعاجم اللغوية العربية.

وذكر مصطلح "الصورة" في معجم لسان العرب: "الصورة في الشّكل، والجمع صور، والصِّور، وقد صَّور فتصَّوره، وتصوّرتُ الشيء توهمت صورته، فتصوَّر لي، والتصاوير والتماثيل"[1].

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مطلع حديثه عن الصورة يقول: "الصاد، والواو، والراء، كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له"[2].

ولكي تتضح لنا معاني المادة ومفاهيمها المتنوعة علينا البحث عن فعلها الثلاثي، حيث وردت صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة أجوف عينه، في الماضي ألف، والمضارع ياء، ودار في معناه ومدلول إحدى أخوات كان، بمعنى يفيد التحول والتغيير

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 2004، ج3، ص،303.

[2]ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969، ج3، ص،319..

فيقال: "صار الماء ثلجا أي تغير من حالته السائلة إلى حالته الصلبة وتغير من شكل إلى شكل، أو هيئة أخرى".[1]

ويقول ابن سيدة صاحب معجم المحكم والمحيط الأعظم، أن: "الصورة في الشكل والجمع (صُورٌ–صِورٌ–صَورٌ) بضم الصاد وكسره وفتحه، والشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهر الشيء من غير التوغل للكشف عن لبه وجوهره".[2]

ويعرفها أيضا الفيروز آبادي في قاموسه المحيط:" الصّورة هي الشكل جمع صُورَ–صِوَرٌ–صَوْر–والصَّير كالكيِّس: الحسنُها، وقد صَوَّرهُ فتصوَّر، وتستعمل الصورة بمعنى النّوع والصفة وبالفتح: شبه الحِكة في الرأس".[3]

ب– مدلول الصورة في القرآن الكريم والأحاديث

لقد وردت مادة: "ص، و، ر"في آيات الذكر الحكيم في ست مواضع، مرتين بصيغة الفعل الماضي وهما صَوَّرَكُم، لقوله تعالى:﴿ **اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ (64)**﴾[4]

وصورناكم في قوله تعالى :﴿ **وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ (11)**﴾[5]

[1]كامل حسن البصيرة: بناء الصورة الفنية في البناء العربي، مطبعة المجمع العلمي، العراق، 1987، ص:08.

[2]ابن السيدة: المحكم والمحيط الأعظم، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية، الطبعة الأولى، 1958، ج 1، ص: 380.

[3]محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبدي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1998، ص: 427.

[4]سورة غافر، الآية (64).

[5]سورة الأعراف، الآية (11).

ومرة بصيغة الفعل المضارع: يصوركم، لقوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (6) ﴾[1]

ولعل في هذا دلالة على أن التصوير يكون بمعنى الإيجاء على صفة معينة، أو نوع معين.

ومرة بصيغة اسم الفاعل: المُصوّر، لقوله تعالى: ﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (24)﴾[2]

والمعنى من كلمة المصور هنا هي الموجد على الصفة التي يريد.

ومرة بصيغة الجمع صَوَّرَكم، ومرة بصيغة المفرد، صورة، بقوله تعالى: ﴿ **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ (8)** ﴾[3]

وقد وردت كلمة صورة في أحاديث مختلفة بمعاني كثيرة ومنها ما رواه أبي العباس، رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه قال: (من صوَّر صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح وليس بنافخ)[4]

[1] سورة آل عمران، الآية 06.

[2] سورة الحشر، الآية (64)

[3] سورة الإنفطار، الآية (07).

[4] صحيح البخاري، دار الكتاب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1415هـ، ص: 733.

وأيضا قد أورد البخاري حديثا آخر عن أبي مسعود رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (إنّ أشّد الناس عذابا يوم القيامة المصوِّرون)[1]

وهذا فإن مادة (ص، و، ر) زودت المعجم اللغوي العربي بمدلول يتسع في طبيعته ووسيلته وموضوعه وغايته كل الاتساع ومن هنا فقد صارت هذه المادة منبتا لمصطلح الصورة في الدراسات البلاغية والنقدية العربية الأصيلة.

ج- المفهوم الاصطلاحي للصورة

لقد تعرض مصطلح الصورة، منذ أرسطو إلى اليوم لاستعمالات متعددة، إذ استخدمه أرسطو بمعنى متميز، ثم راج بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة. إلا أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع هذا المصطلح إلى الهامش، لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة، مثل التشبيه والاستعارة، والمجاز المرسل، ومع أن البلاغيين الجدد كثيرا ما دفعوا إلى الوقوف على الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه، فقد وجدوا، في مصطلح الصورة، أحسن جامع بينهما.

[1] المصدر نفسه، ص: 789.

1. مفهوم الصورة عند أرسطو:

((إن الصورة هي أيضا استعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال: (وثب كالأسد) نكون أمام صورة ولكن عندما يقال (وثب الأسد) فنكون أمام استعارة لكون الاثنين جسورين سمي آخيل، على سبيل النقل أسدا)).

يتضح من هذا النص أن (مصطلح الصورة) يطابق عند أرسطو ما (يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل، ومع هذا فإن الفصل ليس قاطعا عند أرسطو، إذ أنه يسلم بأن الصورة (أي التشبيه) هي أيضا استعارة وهذا يضفي على المصطلحين بعض التعميم.

ومصطلح الصورة عند السرياليين،" لقد خضع مصطلح الصورة مع السرياليين لنوع من التعميم ليشمل غير التشبيه، ولكنهم وضعوا بالإضافة إلى ذلك شروطا لم تكن مطلوبة عند المتقدمين"[1].

كما يمكن القول أن الصورة: "هي الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات، وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعة: المعنى يحسنها ويزينها ويظهرها جلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة، أو تجاوز صلاتها وعلائقها الوضعية المألوفة".[2]

[1] الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص،15.

[2] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص،22.

وفي مفهوم آخر فإننا نجد: أن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة، فهو مائل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل مأثور شعبي، والتفاهم بين الناس بالرمز شيء مألوف والناس يلتقون عند الرمز لأنه أثر للتراث السحري، فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة".[1]

وفي تعريف آخر نجد أن:" الصورة هي ذلك التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية ونقل اللغة الفنية ليست سردا تقريريا للحقائق، أو بث مباشر للأفكار ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق، في صورة محسوسة يعاينها المتلقي ويدركها إدراكا حسيا، فيكون لها–من ثم–فعاليتها في نفسه وعميق أثرها في وجدانه"[2].

* **ثانيا: وظيفة الصورة الشعرية**

إن الجانب الوظيفي من الصورة، أنها لم تكن وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة، فضلا على أنها لم تنبع من حاجة الشاعر للتعبير عن حاجته الداخلية إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته، بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تسمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، د ت، ص، 66.

[2] حسن طبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط01، 2005، ص، 15.

للشعر، أو تكون الصورة إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، فيبهر بطرافة صوره المستمعين، ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفة وبراعته في محاكاة الأشياء والصورة–في النهاية–وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها، أو كيفية تشكيلها لمقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشعر، ويوجه مسار قصيدته، إما إلى جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية.[1]

وعندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، وفي هذه الحالة لا تصبح الصورة الوسيط الأساسي، الذي يجسد الفكرة، بل تصبح الفكرة في جانب والصورة في الجانب الآخر، والإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح وتقترن بالمبالغة، وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقبيح وما يتبع ذلك من تحول الصورة إلى طرائق جامدة للإثبات، تتشابه طريقة صياغتها مع صياغة الاستدلال في المنطق.

ومن المهم أن نلاحظ أن فهم الصورة الشعرية، باعتبارها وسيلة للإقناع كان يجد ما يدعمه في الدراسة البلاغية في للقرآن الكريم. ذلك أن دراسة أساليب القرآن في التأثير والاستمالة كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصورة القرآنية على أنها طريقة في الإقناع تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح وتعتمد على لون من الحجاج والجدل، وتحرص على إثارة

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص، 331–332.

الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي ويستميله إلى القيم الدينية السامية التي يعبر عنها القرآن الكريم.

ومثل هذه توجه المسار فهم الصورة الفنية إلى جانب الاستمالة والتأثير، وتمهد لتصورها وسيلة من وسائل الإقناع، لكن هذه النظرة تتوقف فحسب عند مجرد التمهيد والتوجيه غير المباشر، وتبدأ بالفهم القديم للصورة باعتبارها وسيلة للشرح والتوضيح"[1]

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 332.

الفصل الأول:

الصورة الشعرية بين القدامى والمحدثين

أولا : الصورة عند القدماء

أ- عناصر الصورة عند القدماء

ب-خصائص الصورة الشعرية عند القدامى

ثانيا : الصورة الشعرية عند المحدثين

أ-عناصر الصورة عند المحدثين

ب-خصائص الصورة عند المحدثين

ثالثا: الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية

أ- الصورة في المذهب الرومانسي

ب- الصورة في المذهب البرناسي

ج-الصورة في المذهب الرمزي

د-الصورة في المذهب السريالي

أولا: الصورة عند القدامى

"التصوير الفني هو أحد الخواص النوعية الأصيلة في كل تعبير أدبي، بل لا نغالي إذا قلنا إن الأصل تلك الخواص، وجوهرها الثابت وأساسها.

فإذا كانت مادة الأدب هي ألفاظ اللغة وأنماطها التعبيرية، فإن فنيته إنما تتمثل في استثمار إمكانيات المادة وتوظيفها في خلق الصورة الفنية تجسد تجربة الأديب، وتوحي بأعمق أغوارها وتخومها في نفسه، وأدق خلجاتها في وجدانه.

وبتلك الخاصية يتمايز الأدب عن غيره من ضروب التعبير المشتركة معه في نفس مادته كالتاريخ أو الفلسفة أو الكتابة العلمية في أي فرع من فروع المعرفة، فاللغة على لسان المؤرخ أو العالم أو الفيلسوف هي–فحسب–أداة توصيل وتقرير للأفكار والحقائق أما على لسان الأديب هي أداة تشكيل وتصوير وهي من هذه الزاوية لغة خاصة متفردة، أو (لغة داخل لغة) كما يقال"[1]

إن مصطلح الصورة الفنية هو أحد المصطلحات النقدية المعاصرة والمتبين لنا أننا لا نكاد نعثر عليه في مجال نقدنا الأدبي قبل العصر الحديث، وحديثنا هذا لا يعني أن الصورة الفنية حديثة النشأة في شعرنا العربي القديم، بل يمكن ان نلتمس جذورها في التراث الشعري القديم، فمصطلح الصورة قديم قدم الإبداع الأدبي، باعتبارها ركنا أساسيا

[1] حسن الطبل: الصور البيانية في الموروث البلاغي، ص14.

من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الهامة، التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، فهي كما عرفت، لب العمل الشعري، الذي يتميز به، وجوهره الدائم والثابت، بل إن ذات الشاعر نجدها أنها تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في عنصر آخر من عناصر البناء الشعري "ولقد توسع مصطلح الصورة وشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية، كعلم البيان، والبديع، وعلم المعاني، وعلم العروض، وعلم السرد، إلى غيرها من الأساليب والوسائل التعبيرية الأخرى"[1].

ولقد قدم لنا النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة، مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية، كما أفاد من التراث اليوناني السابق عليه[2].

وسنتطرق إلى بعض النصوص النقدية القديمة التي تمس مصطلح الصورة، ولعل أول من أشار إلى هذه القضية "أبو عثمان عمر ابن بحر الجاحظ"، وقد بعثها كنظرية نقدية وظاهرة أدبية، حيث يقول وهو يهجو **عمر الشيباني:** "ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها **العجمي والعربي، والبدوي والقروي**، وإنما

[1] ينظر: الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 10.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص8.

تأتي في إقامة الوزن وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1]

ولعل أن الجاحظ هنا يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ، صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا، وتشكيله على نحو صوري أو تصويري ... لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التجديد الدلالي لمصطلح الصورة.[2]

"ومن خلال قول الجاحظ نلاحظ: أنه يهتم بالشكل، ويرفع من شأن الصياغة والتشكيل اللغوي أكثر من المضمون، غير أننا نجد أنه لا يتخلى عن الناحية الوجدانية أوالعاطفية، والنسج والصناعة، وأخيرا التصوير، كل هذا مرتبط بالناحية الشكلية والتشخيص الحسي، أما في جانب المعاني فنجد أنها وفيرة متعددة ومعروضة للجميع، ولكن يبقى السبق الذي يحسن صياغتها وتشكيلها"[3].

وخلافا عن ذلك نجد أن "**ابن قتيبة الدينوري**" (276 هـ) ممن انحاز إلى جانب المعنى لحساب اللفظ، وأعطى المعاني قيمة وفق قدرتها على حمل فكرة أو مغزى ذو فائدة، يمكن أن يستفيد منها المتلقي، وعلى هذا الأساس قسم الشعر إلى أضرب أربعة: (ضرب من حسن لفظه وجاد معناه...، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب

[1] الجاحظ: الحيوان، عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي، بيروت، الطبعة3، 1925، ج3، ص131-132.
[2] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص21.
[3] هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة1، 2010، ص 37.

تأخر معناه وتأخر لفظه. ومن خلال هذا التقسيم لا نستطيع أن نحدد المقاييس التي يتخذها في فرزه وتصنيفه، ويبدو أنه يقارن الشعر بالحكمة ويرى فيه الفكرة المفيدة الحسنة دون أن يعطي للناحية التصويرية والوجدانية أي قيمة تذكر، أو يظهر من تقسيمه هذا أنه قد جعل الشكل والمضمون على سوية واحدة[1].

ولكن الحقيقة أن ابن قتيبة قد عدهما عنصرين مستقلين عن بعضهما ولم ينظر إلى دورهما مجتمعين أو متحدين، لإنشاء علاقة واحدة، ممتلك القيمة الفنية في عملية الخلق الفني فنفى أن يكون بينهما التحام أو تفاعل حيٌّ جامع، ولم يشر إلى الفاعلية التي تنتج من تضافر الألفاظ في السياق الذي يؤلف الصورة الشعرية، ولم يفهم من المعنى سوى الفكرة الأخلاقية.

أما الأبيات التي يسوقها ابن قتيبة للاستدلال على آراءه وهي أبيات ابن المعتز:

ولمّا قضينا من منى كل حــاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

وأخذنا بالأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناقنا المطي الأباطح[2]

[1] هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن كلمة المعنى عند ابن قتيبة هي الأفكار الفلسفية والخلقية الخاصة أو التصورات الغريبة، أو الطرائق النادرة، أما بمجرد التصوير الفني لحالة نفسية أو شعورية خاصة فليس في المعنى شيء.

ونجد أن "**ابن طباطبا العلوي**" (ت322هـ) فصل بين اللفظ والمعنى حينما تحدث عن كيفية كتابة القصائد، فقال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد تواجد إعادة للفكرة و بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له البيت يشاكل المعنى الذي يرومه"[1].

" ونلاحظ أن **ابن طباطبا** فصل فصلا تاما بين اللفظ والمعنى، حيث أنه اعتبر الألفاظ كزينة خارجية للمعنى ولهذا فهي لباس فيصبح هذا المعنى كالجسد، فإذا كانت الصورة تبنى وفق هذه الفكرة فإنها لا تخرج من إطار الزينة والزركشة، أي المظهر الخارجي وهذا لأن الشعر في منظور ابن طباطبا متشابه الجملة متفارق التفصيل"[2].

وبذلك تكون الصورة زخرفة لا غير، ويتضح ذلك أكثر في قوله: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد

[1] محمد أحمد ابن الطباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة2، 2005، ص11.

[2] ينظر: هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، ص 38.

حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن، قد شُيِّن بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيل ألبسه"[1].

وممن أشار إلى الصورة أيضا "**قدامة بن جعفر**" (ت337هـ)، ونجد أنه حذى حذو الجاحظ، واعترف بالصورة واعتبرها عنصرا من عناصر الشعر وربطها بغيرها من العناصر الأخرى، حيث يقول: "إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيم أحب وآثر، من غير أن يخطر معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، من انه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل: الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[2].

وهنا نلاحظ أن قدامى جعل من الشعر صورة للمعاني، وجعل المعاني مادة للشعر، وإبداع الشاعر يتمثل عنده في الشكل والمضمون، أما المعاني فإنه يرى أنه لا يحضر عليه منها شيء، إذ أنه ليس لها علاقة بجودة الشعر وتعبيره.

ويطلعنا قدامى ابن جعفر بالمبدأ الصناعي ذاته، في الصياغة الشعرية مع شيء من التحديث المنطقي، المتأثر بالفلسفة وولع بالتقسيم والتحديد ويظهر مبدؤه الصناعي جليا في حديثه عن الفضائل النفسية وتقسيم الشعر وفقها وصلته بها، وهو كغيره من نقاد

[1] محمد ابن أحمد طباطبا العلوي، عيار الشعر، عباس عبد الساتر، ص 14.

[2] قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة1، 1398هـ، ص65.

عصره حاول أن يظهر الوجه الذي يتحقق في سبيل الصوغ المتميز والبراعة الحاذقة: "فحرر في مجال تقويم الشعر طرفين، أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وحدود ما بينهما تسمى الوسائط، وملاكه في تلمس هذه المعايير هو جعل الشعر صناعة"[1]، وهنا يقصد أن الشاعر قد يتناول موضوعا واحدا، يصور حسنا في مواطن ويعرضه إياه معرضا قبيح، في موطن آخر، وهذا ما يدل على اتحاد المادة وعلى قدرة الشاعر ونبوغه والتي ترجع إلى التصوير.

كما يمثل "عبد القاهر الجرجاني" (ت417هـ) إضافة إلى النقاد والبلاغيين السابقين نموذجا آخر من هذا المنبت العربي الأصيل يستمد من أصوله أسس منهجية وهو يتحدث عن الصورة الشعرية ومن ذلك يصدر عنها في منهج متميز كما لمسناه عند من سبقه، ولعل ان عبد القاهر الجرجاني كان أكثر النقاد العرب القدامى الذين درسوا هذا الجانب المهم من الشعر، ونجد كل هذا يتمحور في كتبه وخاصة كتابه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز).

لقد أنجز عبد القاهر الجرجاني قفزة نوعية في مجال التنظير للصورة الشعرية، وذلك بفضل دراسته المتعدد والممتعة (أسرار البلاغة)[2].

[1] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 21-22.

[2] الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص45.

ولعل أن القارئ يشعر به بمجرد أن يبدأ في قراءة الكاتب أن الرجل يعي كل الوعي الموضوع الذي يخوض فيه، لا أقصد هنا إلى موضوع الشعر باعتباره مادة غفلا، إذ أن هذه المادة يمكن أن يستعملها علم اللغة أو علم النفس أو علم الاجتماع... إنما اقصد إلى موضوع يخص علم البيان ولا يمكن أن يزاحمه أي علم آخر، هذا الموضوع هو مجموع السمات المميزة كالجنس للشعر من الخطاب المتميز[1].

وإذا كانت ثنائية اللفظ والمعنى في تراثنا النقدي تعبر عن خلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى... فإن الجرجاني خرج من هذه الفكرة ولم ينظر إلى الشعر على أنه معنى أضيف إليه مبنى وإنما نجد أنه نظر إليه كثنائية لا يسبق أحدهما الآخر، فهما في نظره ينتظمان في الصورة، في قوله: " إن سبيل الكلام سبيل التصوير الصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم وأسوار، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل والصنعة"[2].

والمراد هنا أن "عبد القاهر الجرجاني" واضح الدلالة، على أن طريق الصياغة يتفاضل لها الكلام، وقد مزج الصفات الحسية والسمات الجمالية بوشائح الشعور"[3].

---

[1] الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 45.

[2] عبد القادر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني، الطبعة3، 1992، ص254.

[3] إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الشعرية في شعر علي الجازم، مطبعة مدينة العاشر من رمضان، المنطقة الصناعية ط 1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص95.

ويقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البنيوية بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوص تكون في صورة ذاك...

وليست الصورة شيء نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ:" إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1].

وهنا نرى أنه يقصد بقوله أن تصوير المعاني عنده تصاغ وتنتظم وتشكل على هيئات معينة وهي أساس التفاضل والتمايز.

لقد استطاع "عبد القاهر الجرجاني" أن يتجاوز خطى أقرانه وأسلافه من النقاد والبلاغيين السابقين وأن يصل إلى ما لم يصلوا إليه وأن يعالج قضايا مهمة في التاريخ النقدي والبلاغي حيث أننا نجد أن له فضل إخراج الصياغة من تشتت العموم إلى الخصوص وذلك من خلال إدراكه ويقينه أن مقياس التشابه لا يعد مقياسا فنيا وأهمله.

أ- عناصر الصورة الشعرية عند القدامى:

إن شعرنا القديم لم يحفل بالصورة الرامزة المشحونة بالتجارب أو أطراف من تجارب الشاعر إلا في النادر هذا لم يمنع من ظهور الصورة الشعرية غير الرامزة أي الصورة التي

[1] إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الشعرية في شعر علي الجازم ، ص508.

ترسم مشهدا أو موقفا نفسيا وصفا مباشرا وكذلك الصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصوبة وامتلاء[1].

وأيضا نجد أن عناصر الصورة عند القدماء تمثلت في الوصف المباشر والأشكال البلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية وهذا على حد قول الأستاذ "قاسم الحسيني": " على الرغم من أن مصطلح الصورة كان غائبا في شعرنا القديم إلا أن مقاييسه موجودة في النقد لا تخرج في مجملها عن صرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار له[2].

ولعل هذا ما نراه جليا من خلال تعريفاته لها أو من خلال تعريفه للشعر، يقول ابن خلدون معرفا إياه:"الشعر هو الكلام بليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف"[3].

وفي جهة أخرى نجد أن ابن رشيق القيرواني يضيف التشبيه حيث يقول:"الشعر مشملا على المثل السائرة والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإن لقائله وصل الوزن".[4]

---

[1]عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص:81.

[2]نوار بوحلاسة: الصورة في الشعر الزياني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد10، جامعة منتوري قسنطينة، 1998، ص68.

[3]عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة، دار الرائد، بيروت، الطبعة5، 1982، ص573.

[4]عمر طالب: نظرية النظم عند عبد القادر جرجاني علاقتها بالصورة الشعرية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد 31، 2000، ص 42.

ومن خلال هذين التعريفين فإن الصورة الشعرية كانت عند القدماء محصورة في الاستعارة والتشبيه، فهي بذلك استعملت للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي للكلمات، وقد ربط الجرجاني التشبيه والاستعارة بقدرتها على التصوير، أي تجسد المعنوية في صورة حسية وهذا على حد قوله:" وأوّل ذلك أولاه، وأحقه بأن يستوفي النظر، وتيقناه القول على التشبيه والتمثيل، والاستعارة، فإن هذه أصول كبيرة كانت جل محاسن الكلام متفرعة منها وراجعة إليها، وكان أقطابا تدور عليها المعاني ومتصرفها وأقطار تحيط بها جهاتها"[1].

ونجد أيضا أن الجرجاني قد اهتم بالاستعارة اهتماما كبيرا فقد أعلى من شأنها، ورفع من قيمتها، حيث إنه عند توظيفها نجد أن القارئ يقف على معاني مكثفة مجسدة في قوالب لغوية محددة، ومن خلال هذا تأتي خصوبتها وتمييزها، حيث يرى الجرجاني بأن:" الاستعارة أمد ميدانا وأشد افتتانا وأوسع سعة وأبعد غورا واذهب نجدا من الصياغة وغورا أن نجمع شعبها وشعوبها وتهدر فنونها من خصائصها أنها تعطيه الشعر من المعاني بالسير من اللفظ، وتخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[2].

[1] عمر طالب:مرجع سابق، العدد31، 2000، ص42.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ص15.

ونجد أن "ابن رشيق"ذهب نفس المذهب حيث جعل الاستعارة كالمقياس والمعيار الذي تقاس به عبقرية الشاعر، وبراعته واعتبرها عماد الصورة، إذا وظفت توظيفا حسنا، واضحا جليا لا غموض فيه يقول:" إنما أفضل المجاز وأدل أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها"[1].

غير أننا نجد النقاد القدامى كانوا يفضلون التشبيه عن الاستعارة ويؤثرون عليها في كثير من المواضع ولعل أن هذا راجع إلى ميل القدامى إلى الوضوح والمباشرة، كما يقول أبو الهلال العسكري:" يذهب المعنى ويكسبه تأكيدا ولهذا ما طبق بجميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه وقد جاء من القدامى وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله"[2].

ونجد أن الفلسفة العربية القديمة تنظر في الحواس وتربط بين الخيال وما يؤدي إليه الواقع من صور حسية عبر الحواس الخارجية، ولهذا نجد الخيال قوة تجسيد أو تجسيم حسي، وهو الأمر الذي جعلهم يركزون على ناحيتي الإدراك والنزوع إلى التأثير في المتلقي أكثر من تركيزهم على الناحية العاطفية الوجدانية فجنحوا إلى دراسة التخيل وابتعدوا عن البحث في ماهية الخيال، وقدرته في إنتاج الصورة الشعرية، ولكن لا يعني

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة5، 1982، ص 288.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1989، ص 265.

هذا أن تكون دراستهم غير مجدية بل لها الدور الممل في بناء النظرية النقدية فيما بعد، لأنهم أسهموا في تصنيف وتقريع قوى النفس والملكات العقلية والخيالية[1].

إضافة إلى اعتماد الصورة على الخيال والتشبيه، فهي أيضا تقوم على الكناية التي لا تقل جمالا عنهم لما فيها من جفاء يدل عليه معناه اللغوي وقيمتها اللغوية التي تظهر من خلال الجمع بين المعنى الحقيقي الظاهري وبين المعنى الخفي الذي يصل إليه القارئ أو السامع وهذه الدلالة الأخيرة أعمق وأبعد ويعتبر الجانب من الكناية عنصرا ضروريا في تشكيل الصورة.

حيث تعتمد الصورة على الكناية للفهم العميق للنص ومكنوناتهم لتظهر أثنائها الصلة بين المعاني الظاهرة والخفية.

إن اعتماد الصورة على الأنماط البلاغية من (تشبيه، استعارة، كناية) دفع الدارسين إلى عدها وسيلة لإيضاح المعنى وبيانه وإثباته لا وسيلة للإبداع في إعادة الخلق والتصوير، ولا يقصد الكاتب بإيرادها الوجه البلاغي سوى توكيده للمعنى وتقويته بملاحظة وجه الشبه في التشبيه والاستعارة رغبة في إثبات الحقيقة أوإيجاد الحاجة، ويقصد به الوجوه إثبات ما ليس ثابتا وادعاء دعوة لا فرق لتحصيلها[2].

[1] هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 24.

[2] فايزالداية، جمالية الأسلوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى، 1990، ص21.

وهنا يمكن القول أن النقاد القدامى قد جعلوا الصورة مفيدة بحدود العقل والمنطق وتكون من نشأة الخيال.

ب- خصائص الصورة الشعرية عند القدامى:

تميزت الصورة في شعرنا القديم بالعديد من الخصائص الفنية ولكن لا يمكن تعميمها على الشعر العربي، لأن لكل شاعر طريقته الخاصة في تشكيل وبناء الصورة، ولعل أن من ابرز الخصائص التي نجدها في الشعر القديم:

ان الشاعر القديم كان يخضع في صوره لنظام الطبيعة، والخروج عن نظام الطبيعة ليس وقفا على المعاصرين، وإلا فهل كان الشاعر القديم عندما قال:

الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الشعر منشدا

فالشاعر هنا ينقل الأشياء باحترام طبائعها[1].

ونجد أيضا أن الصورة تقوم في دلالتها على التجسيم وتقديم المعنى حرفيا، وتوكيد نمطها الحسي البصري على نحو خاص، حيث قال الجرجاني "إنك ترى بها الجماد ناطقا والأعجم فصيحا، والأجسام الخرسى مبينة والمعاني الحفية بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول كأنها جسمت حتى رأتها العيون[2].

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص 164-165.

[2] بشرى موسى الصالح، الصورة الشعرية في النقد العربي العربي الحديث، ص111.

وتمثل الصورة عند الشعراء أيضا نقلا حرفيا للواقع دون ارتباط واضح بعواطف وأحاسيس الشاعر فهي لا تتعدى حدود الحواس الظاهرة ومن ذلك قول النابغة في داليته:

كان رحلي وقد زال النهار بنا يوم جليل على مستأنس وحد

ومن وحش وجرة موشى أكارعه طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد

أسترت عليه من الجوزاء سارية ترحي عليه حامد البرد[1]

فهنا الطرف الأول للصورة يمثل البطن الظاهر لهذا الثور الوحشي الذي يخافه الناس لتوحشه، أما الطرف الثاني فيمثل السيف الحاد المتقوس، فالعلاقة هنا بين طرفي الصورة حسية ومرئية، لا تحمل أي دلالة نفسية وهي بذلك ليست ناتجة عن أي موقف نفسي معين، فهي عبارة عن تسجيل أمين لما رآه، وهذا ما يدلنا على قدرة وبراعة الشاعر في تصوير المشاهد كما هي مجسدة على أرض الواقع–ولكن نرى أن بعض الآخر رغم إيمانهم بالصورة الحسيه في أشعارهم إلا أننا نجد فيها إشارة لملامح نفسية وهذا على حد قول الأعشى:

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي كما يمشي الوجل وحل

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحاب لا ريث ولا عجل[2]

[1] ديوان النابغة الذبياني: مكتبة الثقافية، بيروت، ص31.

[2] السيد فرج: نوادر أمراء الشعر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1992، ص49.

ونلاحظ في هاذين البيتين أن الشاعر يصف مشية صاحبته الهادئة فلا هي بمسرعة ولا هي بمتثاقلة وبطيئة، ويوصورها لنا في تناقلها من بيت إلى بيت كمشي الفرس في موضع كثرت فيه الطين، وصعبت فيه الحركة وهي مشية المتثاقلة كأنها سحابة عابرة بهدوء، فهي ليست مسرعة ونلمح الإشارة إلى الملامح النفسية في قوله: "وجل، وحل" هذه العبارة توحي لبعض الخصائص المرأة والضعف، اللذان يظهران من شدة الخجل فيجعلها مربكة ويحد من حركتها، أما بما يخص ذكر السحابة فهو تعبير نفسي عن الخير والفأل الحسن، فهذه الصورة الحسية أضفت للبيتين طابع جمالي، وبهاء ورونقا إلا أن هذا الجمال لم يكن مجرد زينة ظاهرية بقدر ما هو عنصر فعال في البناء الفني للقصيدة، فالشاعر لا يقصد إليه قصدا، فالجمال في الشعر طبع أكثر من تكلف، ولعل أن ما يترتب عن عنصر الجمال هو أن تكون الصورة واضحة، والوضوح في الشعر القديم عنصر مكمل لعنصري الحسية والجمال، وباجتماع عنصري الجمال والوضوح تقترب القصيدة إلى درجة النضج الفني.

وفي الأخير يمكن القول أن الشعر العربي القديم، وما تميز به من خصائص إنما تتمثل في الحسية والجمال أي تقديمه للوحات جميلة قائمة على الشكل والمظهر الخارجي وقد تبلغ القصيدة درجة كبرى من النضج الفني وهي بذلك تصبح واضحة بعيدة عن كل معنى مجهول ومستغلق أو أي صورة ضبابية معتمدة.

ثانيا: الصورة عند المحدثين:

لقد خلصنا من خلال دراسات القدماء في مجال بحثهم عن ماهية الصورة، إذ إن هؤلاء لم يستطيعوا أن يضعوا نظرة شاملة ودقيقة تعبر من خلالها عن مفهوم الصورة الشعرية، بيد أن الصورة حاليا أصبحت من أكثر المصطلحات والمفاهيم شيوعا واستخداما في ساحة الدراسات النقدية والأدبية، إذ أنها تمثل عند الشعراء المحدثين جوهر الشعر وأهم واسطة ووسيلة لنقل تجربة الشاعر والتعبير عنها.

وقد لا نبالغ إذ قلنا لا توجد دراسة نقدية حديثة، لا تخصص فصلا أو مبحثا للصورة كأساس مهم في البحث، ولا غرابة في ذلك إذ كنا نؤمن بأن الصورة هي لب وجوهر الشاعر، وإحدى أدواته وخصائصه التعبيرية، وقد أجمعت الدراسات النقدية الحديثة على اختلاف آراءها على أن الصورة من المفهوم الفني لها تعني: (أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد[1].

ويرى مصطفى ناصف أن مصطلح الصورة الأدبية يرادف الاستعمال الاستعاري، حيث يقول: (تستعمل كلمة صورة عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات... الاستعمال الاستعاري يربط الفرد بالكل ويربط اللحظة بالديمومة، تنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة، حتى

[1] عبد القادر أحمد رباعي: الصورة الفنية عند أبي تمام، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1976، ص: 61.

تشمل كافة الموجودات، والاستعمال الاستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها، وأول مظهر جمالي للاستعارة، استعادة الحياة توازنها واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها).[1]

ولقد جاوز الديوانيون المقاييس التقليدية في تقويم الصورة، ودعوا إلى تخطي الوصف الحسي إلى الوجداني، أو بمعنى آخر حاولوا إثارة المحتوى النفسي مصدرا تشكيليا للصورة ودافعا لتحقيق التناسق والانسجام بين الأداء الفني والموضوعي لها، ويتم ذلك بقدرة الشاعر على إنشاء الصلات المتفردة غير المألوفة بين الأشياء فيصورها بمستوى إحساسه بها على نحو يعكس رؤيته وموقفه الحاضر منها، فتكون معادلا نفسيا لقوة لديه وعمق.

ويبدوا أن الديوانيين قد استطاعوا التخلص من الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة، وأدركوا أن الشاعر يجاوز حرفية الأشياء ودلالتها الوضعية ليعيد بقوة مخيلته وبراعته خلقها وتشكيلها في واقع جمالي جديد يعكس، إذا ما كان حيويا، تميز قدرة الشاعر الفنية وطبيعة تفاعل ذاته بالحياة وإحساسه بها ودفعهم اهتمامهم بالدلالة النفسية إلى دراسة بعض الشعراء العرب، ممن أعجبوا بهم لوضوح المنحى النفسي لشعرهم دراسة نفسية، ولعلهم فهموا من المنحنى النفسي أن يكون شعر الشاعر وموضوعاته وأحداثه مرآة تنعكس

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، مكتبة مصر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1958، ص: 03-06.

فيها (صورة) حياته الإنسانية التي يشترك فيها مع البشر ويتطابق معهم، ولذا أكثروا من شعر الشخصية في نقدهم وتفاعلوا معه[1].

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل في دراسة القيمة أن الصورة تركيبة تنتمي في جوهرها لعالم الفكر، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.

والصورة الشعرية عند عز الدين إسماعيل نوعان، نوع مباشر، يرسم مشهدا أو موقعا يصفه وصفا مباشرا، ونوع خيالي يجسد فيه الشاعر مشاعره في تركيبة حسية وإيحاء بسيط.

إذن الصورة الشعرية عنده مرتبطة بالاستعارة التي بدورها متصلة بعنصر التأثير والاستجابة لترقى إلى ذروة الشعرية[2].

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن الشاعر قد استطاع أن يقيم ويصور حالاته النفسية، والوجدانية والشعورية، راسما بذلك مشاهد ولوحات، من خلال العلاقات التي يستخدمها في تبادل الحواس وتراسلها، ومن ذلك أصبح بالإمكان أن نتحدث عن المحسوس كأنه معنوي، والمادي كأنه محسوس ملموس.

[1] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص: 34.

[2] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص: 58.

عناصر الصورة الشعرية في النقد المعاصر:

لقد حاول الشعراء المحدثين بناء موقف جديد ومتميز، وحاولوا التحرر من عناصر الشكل القديم، وقد تمثلت عناصر الصورة أساسا في شعر المحدثين في الوصف المباشر والأشكال البلاغية، كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، فقد اهتم المعاصرون بالاستعارة وأعلو من شأنها وذلك لما فيها من لذة الفكر العميق ونجدهم ساروا عكس ما يتصورون وجوده عند القدماء، أي أنهم حاولوا الإعلاء من شأن الاستعارة دون التشبيه وذلك لاعتقادهم أن التشبيه سهل وقريب.

فالصورة الاستعارية من حيث طبيعة عناصرها تختلف عن الصورة التشبيهية في نظر البلاغيين، ذلك لأن الصورتين وان اتفقتا في أداء معنى واحد، وهو المشابهة بين الطرفين، فإن الأولى منهما تبلغ في تصوير ذلك المعنى حدا لا تبلغه الثانية، فالاستعارة لا تفيد التشبيه.

وقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام عديدة:

1. تقسيم لها بحسب ذكر المستعار منه، أو عدم ذكره إلى: تصريحية ومكنية.
2. ثم بحسب طبيعة اللفظ المستعار إلى: أصلية وتبعية.
3. ثم بحسب ذكر الملائم لأحد الطرفين (أولهما) أو عدم ذكره، إلى: مرشحة ومجردة ومطلقة.

4. ثم أخيرا بحسب كون الطرفين مركبين أو مفردين إلى: تمثيلية وغير تمثيلية[1].

هنا بالإضافة إلى الرموز والأسطورة، حيث يشكل الرمز مرحلة النهائية في بنية الصورة الفنية في الشعر الحديث الحر، لأنه دائم الحركة كالحياة، وغرضه التقاط ما هو دائم الحركة، وهو بطبيعته متحرك، لأنه انتقال مستمر، فيضع في هذه الجوامد الموضوعة حياة، لأنه يحولها إلى كائنات نفسية تتدرج في تطور، وتستند بنية الصورة الرمزية في النص الشعري، إلى تداعي الرؤى والمدركات البصرية في ذهن المتلقي ونفسه، غير أن هذا التداعي فيها ظاهري، وهو مقصود من الشاعر بالإيحاء بموضوعات نفسية ودقيقة، تقصر عنها الصورة المنطقية أو الواقعية.

وللرمز في الشعر وظيفة إيحائية على حين أن المجازات والاستعارات والتشبيهات ذات وظائف تجسيدية وتشخيصية.

ويقسم البناء الصوري الفني الشعري الرمزي بحسب طبيعة الرمز إلى ثلاث أقسام:

1. البناء الصوري الرمزي المفرد.
2. البناء الصوري الرمزي المركب.
3. البناء الصوري الرمزي التمثيلي.

[1] حسن الطبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص:133-134.

إن اللجوء إليه في بنية النص يسعف الشاعر على الربط بين أحكام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتقول نازك الملائكة في قصيدة "ميلاد نهر البنفسج"[1]

وتولد عندي القصيدة

كمولد فينوس من زبد البحر طافية مثل وردة

جدائلها اشطر عائمات

أهدابها من حروف ومن كلمات

يوسدها الليل أهدابه وهواه وسهده

ويمنحها زبد البحر خده

يرقرق في وزنها شفقا وثلوجا وزبده

ويطعم أبياتها من بريق اللآلي.

[1] رائد وليد جرادات: بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة انموذجا، مجلة جامعة دمشق، العدد 1+2، 2013، ص: 573-574.

نلاحظ أن الصورة في أربع تشبيهات، الأول والثاني تشبيهان كاملا الأركان، أما التشبيهان الثالث والرابع فبليغان " جدائلها اشطر عائمات/ أهدابها من حروف ومن كلمات"، وتقوم الاستعارة بما تملك من طاقة بتشكيل أجزاء الصورة الباقية.

فعلى الرغم من غياب الأداة ووجه التشبيه في التشبيهين السابقين فإن علاقة المشابهة ليست قريبة كما اعتدنا في مثل هذه التشبيهات، وأن الصورة التي يحققها المشبهان بهما: " أشطر عائمات، و"حروف من كلمات" لا تتم إلا على أساس لفظي، لأن المفهوم هو غل في التجريد والرمزية فجدائلها– والهاء عائدة على الرمز الأسطورة فينوس، لا وجود له في الواقع ولكنه يرمز إلى الجمال، والقول نفسه يقاس على أهدابها، فالرمز شكل فاصل بين شيئين مختلفين، غير أنه يمكن المطابقة بينهما لأن كليهما مؤنث جميل، ومن ثم نجد أننا نتعامل في هذه الصورة الفنية بمفاهيم تجريدية لكنها تعرض بطريقة حسية[1].

ونجد أيضا أن الأسطورة، حيث الشاعر يحاول أن يفيد في بناء نموذجه من قراءات وأساطير، والأسطورة ليست فرارا أو تحولا إنما هي تعبير ذاتي موضوعي عن دلالات وقيم حقيقية، وتطمع أن تكون القصيدة قصة تخيلية صادقة، أحداثها وأشخاصها نماذج فكرية تحكى دون النظر، قاصد إلى عبئها ودلالتها[2].

[1] رائد وليد جردات: بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) "نازك الملائكة" انموذجا، ص: 174–175.
[2] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص: 220.

ويؤكد مصطفى ناصف في أكثر من مكان. في علاقة الشعر بالأسطورة يقول: " والعلم بالأساطير يثري فهمنا".

ويقول متحدثا عن الشعر العربي: " فقد نشأ الشعر العربي كثيرة من الشعر في أحضان الأساطير... التي تتعمقه بعيدا عن أيادينا"[1]

والحقيقة أن كثير من الإشارات الأسطورية والتراثية التي اجتاحت شعر عديد من الشعراء ليست إلا محسنات ثقافية أو بديعا عصريا يستخدم للإبهار دون أن يكون له دور جدي في بناء القصيدة، ولعل هذا رجع إلى أن أكثر هؤلاء الشعراء ينقلون عن غيرهم، دون خلفية ثقافية تسمح لهم بفهم المادة وتأويلها بما يمكنهم من إدماجها في عالمهم الشعري... إذ تحضرنا مقولة الدكتور طه حسين التي اكتشف فيها، أن شوقي وحافظ إبراهيم، ونسيب في قصائدهم عن كتاب الأخلاق لأرسطو، لم يقرأوا الكتاب وليست لهم معرفة بصاحبه[2].

[1] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 267.

[2] عز الدين إسماعيل: في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988، ص: 237.

خصائص الصورة الشعرية الحديثة:

تعد الصورة الفنية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم، وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة، وقد تميزت الصورة عند المحدثين بعدة خصائص ولعل من أهمها:

1-أن الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثمة يبدو لنا في كثير من الأحيان، أن الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة وقد نطلق على هذا العبث لفظة (التشويه) فإذا الحقيقة الواقعة تبدو ناقصة أمامنا، وقد تبدو مزيفة، غير أن الحقيقة أنه لا تشويه هناك ولا تزييف، لأنه ليس من الضروري أن يكون عالم الوجدان مطابقا لعالم الواقع.

2-الصورة تنتمي في نسقها إلى الفكرة ذاتها لا تصوير الطبيعة، وعندئذ لابد أن تنتمي في نسقها إلى الفكرة ذاتها لا إلى الطبيعة وعندئذ نستطيع أن نقول أن الصورة كفكرة شيء غير واقعي.

3-تلتقي فلسفة الصورة عند المحدثين مع التفسير (الشعري) للمكان، فنحن نقول أن الشاعر يشكل الصورة وأنه يستمد في تشكيله لها عناصر من عينات ماثلة في المكان وكأنه بذلك يضع نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل[1].

4-استباغ الصورة الشعرية بأساس موقف الشاعر من الوجود، هذا الموقف الذي اعتمد فيه الشاعر على الثقافة الخاصة، وقد أدرك الشاعر الحديث أنه عالمه لا يعطي أنماطا واضحة للاستجابة، ولهذا فهو مضطر إلى أن يفكر ويشعر في حدود ذاته، وهكذا سيطرت الرؤية الداخلية للشاعر على الصورة الفنية فجعلتها صورا ذات وجود نفسي تحرص على الداخل أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية.

5-اعتماد الشاعر الحديث على ثقافة خاصة في بناء صوره جعله يفضل الواقع الأسطوري على الوضع الخارجي، هذا الواقع الفني بكل رموزه الانفعالية، فقد أدرك خلال تجربته المستمرة أن الذات الداخلية وأفعال الأسطورة وحدهما المالكان لصفة الضرورة.

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، الطبعة الخامسة، 1994، ص: 109-110.

6-محاولة الشاعر الحديث أن يعيد للشعر رصيد من الطاقات السحرية الكامنة في اللغة، وان يعيد له وظيفة البدائية التأثيرية به، ووظيفة السحر الذي يجد بسحره المشاعر.

ومن هنا فإن الصورة الداخلية في الشعر العربي الحديث، إذن صورا غامضة بما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية، وما تحاوله من تحرير العالم وإخضاعه لقوة الطاقة السحرية في الكلمة وذلك كأداة انفعال تنتمي في أكثرها إلى عالم الباطن، حيث تختلط المختزنات كرصيد للتجربة البشرية بالذات وتخرج صورة غير مباشرة بالواقع الذاتي الداخلي الذي تسيطر عليه تجارب المسخ والتحول[1].

ثالثا: الصورة في المذاهب الأدبية:

عمق النقد العربي الحديث بمذاهبه المختلفة، لوظيفة وأهمية الصورة الشعرية وقيمتها في النص الأدبي والتي تعتبر الوسيلة المعبرة والمؤثرة، والتي تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة وذلك لأن الصورة تكشف في كثير من الأحيان عن طبيعة وتجربة الشاعر، فهي كشف نفسي للحقائق المرتبطة بحياة الإنسان والتي تختبئ داخله، بعيدة عن الأنظار لتأتي بعد ذلك الصورة الشعرية وتقوم بتجسيدها وتخرجها إلى أرض الواقع في شكل فني متميز.

[1] أحمد بسام ساعي: حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعماله، دار المأمون للتراث، دمشق، الطبعة الأولى، 1978، ص: 166.

وقد كانت المذاهب الأدبية تنظر إلى الصورة من منطلق ما تفرضه عليهم الفلسفة الكامنة وراء كل مذهب وتبعا لاختلاف منطلقاتهم الفكرية، والثقافية، ومن هنا كان لهم التأثير الكبير في تحديد مفهوم الصورة الشعرية بعدما أخذوا من الغرب وتأثروا بأفكارهم وإيديولوجياتهم، ومن ثم تأثرت إبداعاتهم الفنية، ومن هنا كان علينا أن ننظر إلى الصورة وسماتها وأهميتها عند كل مذهب:

الصورة المذهب الرومانسي:

لقد تحول الأديب من وصايا العقل والأحاسيس العامة المشتركة إلى التعبير عن الذات الفردية ونقل اهتمامه من الواقع الحرفي إلى تصوير مشاعرهم ومعاناتهم... وبهذا أصبحت الصورة ركنا أساسيا من أركان التعبير، ووسيلة لنقل العواطف والأفكار نقلا مباشرا، وآثر بعضهم الإبهام على الوضوح، والحلم على الواقع، وكان شغفهم بالتصوير والتعبير سلما عبروا منه إلى الرمز[1].

ومن هنا حاولت الرومانسية أن تبتعد وتتحرر من القيود التي يفرضها عليها الواقع, لتذهب وتقتنس صورها من الخيال والفضاءات الشعورية، فأصبحت الصورة بعد ذلك تعبيرا عن الذات، وما تحمله من مشاعر وانفعالات وأحاسيس وعواطف.

[1] هدية جمعة بيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، ص: 60.

الصورة في الرومانسية هي نتاج الخيال ووليدة اللحظة الانفعالية، وليست صورة جاهزة ونماذج تقليدية ثابتة، بل علاقات تتجاوز الواقع وتتلمس البعد العاطفي والوجداني وتمتاز بالفردية والذاتية وتناظر بين صورها وحالاتها النفسية "الرومانسية قد كانت حالة نفسية وتعبيرا عن تلك الحالة أكثر من كونها مذهبا أدبيا... ولأن جوهرها كان التحلل من كل الأصول والقيود، لكي تتحرر العبقرية الإنسانية وتنطلق على سجيّتها[1].

ويلتقي كل الرواد والمنظرين للرومانسية حول أهمية الخيال، وأهم ناقد بحث في موضوع الخيال بشكل واسع هو الشاعر: صموئيل تيلور كوليردج حيث يرى أن الخيال نوعان: خيال أولي، وخيال ثانوي، يقول: "إنني اعتبر الخيال إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأول في رأيي القوة الحيوية، أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، أما الخيال الثانوي فهو في عرض صدى الخيال الأول، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الجمال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها "[2].

وبهذا نخلص أن الصورة عند الرومانسيين هي شعورية لا عقلية فكرية، ولعل هذا راجع لأن الأفكار الذهنية تقتضي على روح الشعر، والشاعر الحقيقي هو الذي لا يصور بعيدا عن ذاته، ويصور حسب ما يرى ويشعر، وبذلك تكون عملية الإبداع مملوءة بالأحاسيس والعواطف.

---

[1] المرجع نفسه : ص،61.

[2] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1979، ص 62.

1. الصورة في المذهب البرناسي:

تعنى البرناسية بالصور الشعرية وصياغتها، وتحتم الموضوعية لهذه الصور، ذلك أنها قامت على أنقاض الرومنتيكية التي تحفل كثيرا بالفرد وبمواطن الضعف والبؤس في اعترافاته الذاتية، لذا دعت البرناسية إلى الوصف الموضوعي، فهي تختار موضوعاتها من خارج نطاق الذات، كمناظر الطبيعة أو مآثر الحضارات السابقة من أحداث وتماثيل ورسوم، لتعرض صورها عرضا لا يختلط بعواطف الشاعر،كي تعبر هذه الصورة تعبيرا موضوعيا عن آراء الشاعر وأفكاره... لهذا يلجأ البرناسيون إلى الصور المجسمة (البلاستيكية) ليسجلوا مظاهر الصور الكلية للأشياء، والموضوعات التي يعالجونها، كأنما هذه الصور مرآة تعكس جوهر هذه الأشياء[1].

لا يقف البرناسيون في تصويرهم التجسيمي، عند إطار التشابه الحسي بين الأشياء، بل تسعى من وراءه للوصول إلى إبداع فني أو أفكار فلسفية، أو مثل إنسانية، ويجب على القارئ أن يستشفها ويكتشفها من وراء هذه الصور الموضوعية.

فالصورة عند البرناسيين تتولى تجسيمية نظرية كالألوان في لوحة الرسم، وكأجزاء التمثال، وينفذ الشاعر من وراءها إلى صميم الصورة الكلية لتصوير فكرته في موضوعه[2].

---

[1] محمد عنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ةالتوزيع، القاهرة، د.ط، 1997، ص393.

[2] المرجع نفسه، ص 395.

الصورة في المذهب الرمزي (المذهب الإيحائي):

تبتعد الرمزية عن الوقائع المادية في مشاهدها الحرفية، وتعبر عنها عبر صور رمزية ذات دلالات تجريدية، عميقة وخفية توحي بالفكرة، ولا توضحها، وتترك للمتلقي متعة البحث عن هذه الدلالات التي توصله للغاية المنشودة بعد أن يكون قد استنفذ طاقات اللاشعور واللاوعي التي يستجر منها الشاعر صوره، أو رموز الموحية التي قد تعود إلى الجذور الأسطورية البدائية والتي لا تزال محافظة بكمونها الإبداعي والإيحائي[1].

وبهذا تبدو لنا الرمزية محاولة لإعدام الواقع المادي، قصد تشوق المجهول ومعانقة الطلق، أي أنها محاولة لرفع الشعر إلى منتهى درجات الصفاء والإشراق، حيث تتخلى الكلمات عن صفتها الخطابية، وتصبح طاقة حية متفجرة باستمرار.

ويرى الرمزيون أنه كي تتوافر الصفات الإيحائية للصور، على الشاعر أن يلجأ إلى وسائل تعنى بها اللغة الوجدانية كي تقوى على التعبير عما يستعصى التعبير عنه.

ومن هذه الوسائل (تراسل الحواس) أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة... وذلك أن اللغة–في أصلها– رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معان وعواطف خاصة والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني...،

[1] هديه جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، ص64.

وبذلك تكتمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل أحاسيس الدقيقة، وبهذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرة أو شعورا. وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل[1].

الصورة في المذهب السريالي:

"تعتبر السريالية ذات منحى نفسي، نابعة من إبداع خيال مبتكر، ويأتي هذا عن طريق عوالم خفية، والتي ينطق من خلالها اللاشعور، حيث تترجم أعماق النص وتقرض بين أطراف المتباعدة عن طريق التداعي الحر، والاعتماد عن طريق تراسل الحواس، في قضية لا معقولة، حيث تقوم على المزاوجة بين حقيقتين يتعذر في الظاهر تزاوجهما، فتكون بذلك الصورة السريالية عبارة بعثا لمعالم غائرة عميقة وبعيدة عن المدركات الحسية"[2].

وترى السريالية في الصورة العنصر الجوهري للشعر والصور من نتاج الخيال، وفي هذا الخيال، على الشاعر أن يثق بالإبهام ويسلم له بحيث يستقبل هذه الصور التي تتبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكرة المحض عن طريق الشعور، "والخيال الجميل لا يحتوي حل المسائل، ولكنه صورة المسألة التي لا تستطيع المعارض الإنسانية أن تتجاوزها... وفيه البرهان على أن شيئا ينجلي ويتألق في أحلك الظروف وأفدحها ليأخذ

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص395.

[2] ينظر: هدية جمعة بيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، ص66.

الطريق على البأس" وبجمال الصور يتيسر للمرء أن يملأ فراغا في وجوده لا سبيل إلى الاستعراض عنه، إلا بالشعر، وما أشبه بالعقيدة، يقوى شعور المرء بحاجة إليها كلما ساءت أحوال وجوده.

وفي الصورة الشعرية تتمثل هذه الوسيلة، إذ بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر وما بين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلم أو الخيال الذي يتجاوزها[1].

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص:399-400.

الفصل الثاني:

تجليات الصورة الشعرية في ديوان "في القدس"

أولا: أنواع الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي

أ-الصورة المفردة

ب-الصورة المركبة

ج-الصورة الذهنية

د-الصورة الحسية

ثانيا : مصادر الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي

أ-التناصب-البيئة

ج-الثقافة

ثالثا : خصائص الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي

ا-توظيف المكان

ب-توظيف الزمن.

ج-توظيف الحركة

أولا : أنواع الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي :

احتلت الصورة الشعرية مكانا بارزا في الدراسات الأدبية والنقدية باعتبارها ركنا أساسيا ومهما من أركان النص الشعري ، ويتمظهر هذا من خلال تحليل النصوص الشعرية ، فهي تفكيك الرموز والمعاني ، وهي العنصر الذي يجذب انتباه المتلقي.

وهي البؤرة الجمالية له ، وقد تعددت أنواعها تبعا لتباين مادتها ، وأيضا لتغير عناصرها والمواد التي تدخل في تشكيلها ، حيث أصبح لدى الدارسين كم هائل من الصور التي يصعب عليه حصرها ، وقد رصدت هذه الدراسة أنواع الصورة الشعرية في شعر تميم **البرغوثي وهي :**

أ-**الصورة المفردة :** وتسمى أيضا بالصورة الجزئية أو البسيطة ، وتعتبر ابسط مكونات التصوير ، ويمكن أن تدخل في بناء الصورة المركبة .

- ولعل أن مفهومها يتركز في الصورة المكونة من العناصر الأساسية وفق مكونيها الأساسين (الرمز و المرموز له) ، ووفق التجاوزات التي تحدث بينهما ، والاستفادات التي يستفيد كل عنصر من عناصر الصورة الشعرية ، التي تعد السبب الذي يهب النص شعريته .[1]
- وتعبر الصورة المفردة عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية ، ويتم بناؤها عن طريق تبادل المدركات الذي يتم فيه تبادل الماديات للمعنويات والمعنويات الماديات ، وهذا يشمل التجسيد والتشخيص ، والتجريد ، كما يتم ذلك عن طريق تراسل الحواس أو طريق التشبيه و الوصف المباشر.[2]

[1] هدية جمعة البيطار : الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ، ص127.

[2] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار : التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ، مذكرة لنيل درجة الماجستير ، قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا ، إشراف نادر قاسم ، جامعة الخليل ، فلسطين ، 2007 ، ص 284.

- إن بناء الشاعر للصورة لا يقتصر على الأساليب السابقة ، بل بإمكانه استخدام أكثر من أسلوب في تشكيل صورته، وبذلك تبرز براعة الشاعر في رسم صور متميزة ومدهشة تستثير أحاسيس القارئ وذلك راجع إلى تناغم دلالاتها ، وقدرة الشاعر على مزج أكثر من طريقة لتشكيل وتكوين صوره .
- وسنحاول فيما يأتي أن نحلل بعضا من الصور المفردة في شعر تميم البرغوثي ، وهي كالآتي :

أولا : بناء الصورة البسيطة عن طريق تبادل المدركات ، ولعل من أمثلته عند تميم البرغوثي قوله في قصيدة (الجليل) :

سلامٌ على زَيْن القرى والحواضرِ ومَنْ هاجروا منها ومَن لم يُهاجرِ
يَمُرّ بنا اسمُ المرجِ: مرجِ ابن عامرٍ فنطرَبُ لاسم المرج: مرجِ ابنِ عامرِ
ونشرُدُ حتى نحسَبَ المرجَ قصّةً من القَصَص المحكيّ فوق المنابرِ
ونحسَبُه أرضاً بعيداً منالُها تضيقُ بها ذرْعاً جِمالُ المُسافرِ
ولو طفلةٌ من عندنا مسّ شعرَها نسيمٌ لمَسّ المرجَ ظِلّ الضفائرِ
ونسمعُ عن بُعدٍ فطوبى لسامعٍ على البُعدِ محرومٍ وليس بناظرِ
وننظرُ عن بُعدٍ فطوبى لناظرٍ على البُعدِ محرومٍ وليس بزائرِ
وإنْ زار يوماً حالَ دون مبيتِه بمنزلِه جيشٌ كثيرُ العساكرِ
إذا حاصرتْ جسمَ الجليلِ غزاتُه فإنّ اسمَهُ قد ردّ كيدَ المُحاصِرِ[1]

نلاحظ ان الشاعر بدأ قصيدته بداية طللية على منهاج الشعراء القدماء ، حيث يقف واصفا القرى والحواضر ، ويذكر سكانها وكل من مر بيها ، كما يصور مرج ابن عامر كقصة من القصص المروي عنها رغم بعد وحرمان زائريه وناظريه ، في حين يقف الشاعر

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، دار الشروق ، القاهرة ، 2009 ، ص 13.

متحصرا عن الحال التي آلت اليها هذه مدينة الجليل بسبب الحصار ، وفي البيت التاسع نجد الشاعر قد رسم صورة لأرض الجليل المقدسة والتي جعلها كالمتصدي للعدو الذي يمتلك القوة والمواجهة ، من خلال ذكر رمز الجليل والافتخار به .

ومن الصور الاخرى الذي يجسد بها الشاعر الاشياء قوله في قصيدته : (الموت فينا وفيهم الفزع)

إن سارَ أهلي فالدّهر يتّبعُ يشهد أحوالهم ويستمعُ
يأخذ عنهم فن البقاء فقد زادوا عليه الكثير وابتدعوا
وكلّما همّ أن يقول لهُم بأَنّهم مَهزومونَ ما اقتَنعوا
يسيرُ ان ساروا في مظاهرة في الخلفِ, فيه الفضول والجزعُ
يكتبُ في دفترٍ طريقتهم لعلّه في الدّروسِ يَنتفعُ
لو صادَفَ الجَّمعُ الجيشَ يقصدُهُ فإنّهُ نَحوَ الجّيشِ يندفعُ,
فيرجع الجُّندُ خطوَتَينِ فَقَط ولكِنْ القَصْدُ أنّهُم رَجعوا
أرضٌ أُعيدت ولو لثانيةٍ والقوم عزلٌ والجيش مُتْدرعُ[1]

يصور الشاعر في هذه الابيات الدهر بشخص يتتبع احوال اهل مدينة القدس ويستمع عنهم وكل ما انباهم بانهزامهم ، ويسجل تجاربهم لعلهم من خلالها يستفيد ، ولو صادفهم في تظاهرهم في صد الاحتلال يندفع ، ورغم تراجع الجيش المحتل ثانية يبقى المتظاهرون منهزمون امام قوة الجيش الصهيوني .

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 45

ثانيا التشخيص:

والذي يقوم فيه الشاعر بتصوير صوره من حالة معنوية الى حالة مادية محسوسة ، ويبث الحياة في ما لا حياة فيه .

ومن امثلة ذلك قوله : في قصيدة(الجليل)

ورب سيوف معلقة في بيوت الجليل

علاها غبار التقاعد بعد غبار الخيول

فأمست شيوخا يقصون سيرتهم في الهوى والجهاد .

يعيدونها فتطمئننا لقطة في الشريط المعاد

إلى أننا سوف نلقى الرشاد [1]

يصور الشاعر هنا حال السيوف العتيقة في بيوت الجليل التي ملاها غبار التقاعد بعد غبار الخيول ، تروي ما كان من بطلات وانتصارات وفتوحات مر بها التاريخ الإسلامي زمن الجهاد بالسيف.

وينتقل الشاعر الى صور اخرى حيث يقول في قصيدته:(قبلي مابين عينينا اعتذارا ياسماء).

قبّلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماء

قد حملنا منك مالا يُحتمل

إن من أثقل ما يحمله المرء الهواءْ

[1] تميم البرغوثي: ديوان في القدس ، ص 15.

حين يحوي كلَّ ما تحوينَهُ

أنتِ لوحٌ حجريٌ كُتِبَتْ فيهِ وصايا المّيتينْ

كاد يُمحى ما عليه من جُمَلْ

مِن توالي البرقِ والرعدِ على مَرِّ السنينْ.[1]

في هذه الابيات يشخص الشاعر السماء فيحاورها ويخاطبها ويطلب منها ان تعتذر منه ، لما تحمله منها من مشقة وعناء ، فهو يلقي اللوم عنها فقد اثقلت ساعديه ، وقد شبه السماء باللوح الذي تكتب فيه الوصايا ولكن مع مرور السنين يمحى منه من اثر البرق والرعد .

ب- الصورة المركبة:

وهي تلك الصورة التي تشمل وتتحرك فيها مجموعة من الصور المفردة ، من تشبيه أو استعارة أو كناية .

وقد أطلق عليها أيضا عز الدين إسماعيل الصورة المكتظة وهي أن الشاعر يكون في إحدى الصور ، فإذا به يلتفت فجأة فيقف ، ليصور جزئية من جزئياتها بصورة أخرى ، قد تستغرق منه أكثر مما كانت الصورة الأولى تستحقه في مجملها ، فالصورة حينئذ مركبة ومتداخلة ، ويشبه هذا النوع من الصور بالصورة السريالية ، فهناك صورة أولية تتولد من داخلها صورة ثم صورة ، وهكذا وحالة الاستغراق واللاشعور هي التي تقضي إلى مثل هذا النوع من الصور.[2]

[1] تميم البرغوثي: ديوان في القدس ، ص 99

[2] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص192.

ومن الامثلة عليها في ديوان البرغوثي في قصيدته (أمير المؤمنين) :

في انقطاعِ الكهرباءْ

تحتَ القصفْ

وحدي في البيتْ

كنتُ ما أزالُ أحاولُ وصفَ الديارْ

خط الأفق متعرج من حطام المباني

والدخان دعاء عابسْ:

ديار ببيروتٍ وأخرى ببغدادِ عيٌ بها الناعي عييٌ بها الشادي

لقد كنتُ أبكي في طلولٍ لأجدادي فأصبحت أبكي في طلولٍ لأحفادي

امتدت يدٌ من ورائي

تَعَدَّتْ أربعةَ عَشَرَ قرناً،

رَبَّتَتْ عَلَى كَتِفِي:

لاتَخَفْ، لستَ وحدَك، ما دُمنا معك فلن تَنْقَطِعْ

وإلتفتُّ فإذا بهم جميعاً هنا

سُكاَّنُ الكُتُبْ

أَئِمَّةٌ وحُدَاةٌ وشعراء

كيميائيونَ وأطبَّاءُ ومُنَجِّمُون

وخيلٌ تَمْلأُ البيتَ وتفيضُ على الشارع

وتخوضُ عِدَّةَ أميالٍ في البحر .[1]

لقد استطاع الشاعر في هذه الابيات ان يرسم صورة مركبة من مجموعة من الصور المفردة وصف بها الواقع الذي تعيشه فلسطين تحت وطأة الاحتلال الصهيوني صورة اراد بها الشاعر ان تكون في مجملها صورة واقعية ترمي الى الواقع المعاش داخل اسوار المدينة المقدسة .

ولعل ان القارئ لهذه الابيات تتبين له عدة صور فالصورة الاولى صور بها الشاعر حالة فلسطين تحت القصف ، فتحدث عن انقطاع الكهرباء ووحدته في البيت واصفا الديار وحالتها وحطام المباني اثر القصف والدخان الذي يغمر ارجاء المدينة ثم ينتقل بعد ذلك لصورة اخرى يصف بها الديار في بيروت والاخرى في بغداد ويتحصر على حالهما .فيبكي لان هذا الحال طال من الاجداد الى الاسلاف ، وبعد ذلك ينتقل ليصور يد الزمان التي لمست كتفه لتواسيه وتقف معه في وحدته ومأساته وتذكره انها لن تتركه . فيلتفت بعد ذلك ليجد حوله كل شرائح المجتمع من أئمة وشعراء وكيميائيين واطباء ومنجمين .

ج- الصورة الذهنية : وهذا النوع من الصور يتم من خلال التعبير الصوري من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي ، أو من التجريدي إلى تجريدي آخر ، فالشاعر في عمله الإبداعي لا يهدف إلى مطابقة الواقع بما يدل عليه من تعبيرات ، انه يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة ، أو من اجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر [2].

[1] تميم البرغوثي: ديوان في القدس ، ص 77-78.

[2] رائد وليد جردات : بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث الحر ، نازك الملائكة أنموذجا ، ص 567.

وقسمت الصورة العقلية طبقا لمصادرها الذهنية أو الثقافية إلى التجريدية واللفظية ، وترتبط الصورة التجريدية بالمعاني الذهنية ، ويتم ذلك أما بعقد مماثلة أو مقابلة بين معنيين عقليين لا حسيين .

وأما بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات ، حيث تنهار الفوارق فيها بين ما هو حسي وما هو مادي ، فيتحول الحسي إلى معنوي .[1]

ومن الأمثلة على هذا النمط أو النوع من الصور في شعر **البرغوثي** قوله في قصيدته : (أنا لي سماء كالسماء)

انا لي سماء كالسماء صغيرة زرقاء

احملها على رأسي واسعى في بلاد الله من حي لحي

هذي سمائي في يدي

فيها الذي تدرون من صفة السماء

فيها علو وانكفاء

وتوافق الضدين من نار وماء

فيها نجوم شاردات كالظباء

يحلو عليها ذلك الخلق الهجين من التعالي والحياء

فيها الرياح كما هو المعتاد وعد او وعيد

[1] بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 117-118.

تاريخها متكرر كالصبح فيها والمساء.[1]

يتحدث الشاعر في هذه الابيات عن السماء الصغيرة التي يملكها ويحملها على رأسه ، ولعل ان الشاعر هنا يقصد بها سماء القدس حيث شبهها بالسماء في علوها ونجومها ، وتوفق الضدين فيها من نار وماء وصفات الخلق الهجين ، وعن تاريخها المتجذر والمتكرر تكرار الصباح والمساء ، وينتقل بنا البرغوثي في صورة اخرى يصف بها حال امة فلسطين حيث يقول في قصيدته : (امر طبيعي)

أيَا أمَّةً فِي الغَارِ تَبْغِي حِمَايَةً مِنَ الطَّيْرِ مَعْذُوْرٌ إذَا خَانَكِ الطَّيْرُ

وجبريل يأتي الغار كل عشية ويذهب والغافون في الغار لم يدرو

وَيَا مَنْ أمَرْتِ النَّاسَ بِالصَّبْرِ إنَّنِي أرَى الصَّبْرَ لَا يَفْنَى وَقَدْ فَنِيَ العُمْرُ[2]

وفي هذه المقطوعة يصور لنا الشاعر حالة شعبه التي شبهها بالطير الذي يستنجد به ويؤنس أمته ويحثها على الصبر الذي لايفنى حتى وان فنيت الاعمار.

د- الصورة الحسية:

يعد العنصر الحسي من أهم عناصر الصورة ووسائل تشكيلها ، فقد تبلورت جهود النقاد و الدراسيين في طبيعة تشكيله أو تقديمه ، وحقيقة تأثيره في الصورة الشعرية ، وأشكاله المرتبطة بالحواس المختلفة . والفرق بينه وبين التجريد ، أو المعاني المتعلقة في إدراك العقل الخالص ، وقد تباينت مواقف النقاد تجاه الجانب التصويري الحسي ، فمن الذين بحثوا في هذا الجانب جابر عصفور الذي حاول الكشف عن أصول هذا المفهوم في موروثنا النقدي

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 21.

[2] المصدر نفسه ، ص 59

والفلسفي ، فرأى أن فكرة التقديم الحسي قد ارتبطت في صورتنا بالعلاقة بين الشعر والرسم والمقارنة بينهما .[1]

ويعتمد الشاعر في نقل أفكاره وعواطفه ، وتقديمها إلى المتلقي على مادة ذات صلة بالحواس، وهي تخاطب مشاعر المتلقي ، فهو يخاطب إحساسات والمخيلة ، ويجسم الأشياء والأفكار في أشكال محسوسة.[2]

والصورة الحسية تنقسم إلى أنواع وفق الحاسة الموظفة فيها :

1- الصورة البصرية : وهي الصورة التي تدرك بواسطة حاسة البصر ، فهي الحاسة الأقوى، والأكثر إدراكا وحساسية للأشياء وتلعب حاسة البصر دورا كبيرا في تشكيل الصورة الشعرية ، ربما يتفوق على غيره من الحواس في ذهن المتلقي.[3]

- وتكمن براعة الشاعر ومهمته في التقاط مجموعة من الصور المتاعية المفككة ، فالشعر فن تصويري يتجه إلى العين ، فيعمل الخيال على التقاط العلاقات الحسية ، والشاعر يعيد صياغة أخبار الواقع ويعيد تركيب مواده بلغته الخاصة القائمة على التصوير الذي يخلق علاقات جديدة بين الأشياء المختزنة في الذهن ، أو المحسوسة في الواقع القريب ، ويضفي جوا من الألفة على تلك العناصر ، إذ ينظم العلاقات القائمة بينها بعد أن بعثر أجزائها ، وشكلها تشكيلا نابعا من ملكته الذوقية التي تتحكم في صياغة التجربة المحسة، والخاضعة للشعور .[4]

[1] بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 83-84.

[2] المرجع نفسه ، ص 84.

[3] المرجع نفسه ، ص 84.

[4] ابتسام موسى عبد الكريم ، أبو شرار : التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ، ص259.

– ولعل من الابيات التي تدل على هذا النمط من الصور قوله في قصيدته: (امير المؤمنين)

ديارٌ تَغَلاَّها من الدهرِ ناقدُ تَجَفَّلُ عنها كالنَّعامِ الشدائِدُ

ديارٌ يَبِيتُ الدهرُ جَرْوَاً ببابها تُلاعِبُهُ عِنْدَ الصباحِ الولائِدُ

وغيمٌ كطيَّاراتِ طفلٍ يَشُدُّها بِخَيْطٍ فَيُدْنـي بينَها وَيُبَاعِدُ

يَظَلَّ عليها عاكفاً مِثْلَ مُحْرِمٍ يَرَى نَفْسَهُ مِنْ مَكَّةٍ وَهْوَ وَافِدُ

وتُنْقَشُ في جُدْرانها كلُّ آيـةٍ فتَرْتَدُّ في نحرِ الليالـي المكايِدُ. [1]

يصور الشاعر في هذه الابيات مشهد الديار، والدهر والذي شبهه بالجرو الذي يبيت ببابها ، وقد جسد الشاعر ايضا الصورة البصرية بالطيارات الطفل التي يلعب بها ويمسكها بخيط فيقرب بينها تارة ويباعد عنها تارة اخرى ، ويبقى على هذه الحالة كانه عاكفا .

2–الصورة السمعية : وهي الصورة التي تحمل صوتا أو حركة صوتية والسمع احد وسائل إدراك الأشياء وتصورها ، والإحساس بها ، والانفعال لها ، وتصويرها ، ولقد اثر في ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقى والشعر ، وهو يعتمد في استلهام قيمه الجمالية على الصوت الذي يثير فيمن يصغي إليه ، ويستمع إلى نبراته ، وهمسه ، وجهره ، وشدته ، ولينه انفعالا خاصا ،" فأكثر الحواس قابلية للتعقل هما البصر والسمع " فليس عجيبا أن تكون الصورة المتصلة بهاتين الحاستين هي الأوسع انتشارا من غيرها ، فالسمع يحرك المشاعر ، يداعبها أحيانا ، ويغضبها أحيانا أخرى ، وهو مدعاة للتأمل ، والتفكير والإدراك ، وربما يكون السمع أحيانا أقوى العوامل إثارة للشاعر ، إذ ينقل مشاعر المصدر الناقل للصوت نقلا مباشرا ، يستثير مشاعر الآخر ، فالصوت صورة توضيحية لجوهر الأشياء ، ومنبه تستقيظ معه الحواس

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 81.

الأخرى ، لقد برز هذا اللون من الصور عند الشاعر في غير موضع ، وقد اختلفت درجة الصوت باختلاف الموقف الخاضع للتصوير [1]، ولقد تجلت الصورة السمعية بشكل كبير عند البرغوثي بمواضع عدة نذكر منها قوله في قصيدته : (قبلي مابين عينينا اعتذارا ياسماء)

سمعي يا هذه الزرقاء يا بيتَ القضاءْ

هاكِ خيرناكِ هاكْ

إرفعيهِ الآنَ عن أكتافنا

ثم ارفعينا لعُلاكْ

أو فإنّا

نضع الأكفانَ في القبر و نمضي

قد تركناكِ هناكْ

وتصيحين بنا أن أدرِكوني

أخرِجوني

نظرةٌ ثم التفاتٌ [2]

نلاحظ ان الشاعر اراد ان يخاطب السماء الزرقاء ويجعل من خلال هذا الخطاب صورة سمعية كأن السماء تسمعه ويتجاوز الى صورة سمعية اخرى تمثلت في صرخة السماء وكأنها تصدر صوت الخوف والفزع في القبر ، وتثير هذه الصور في نفس الشاعر والمتلقي.

[1] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار : التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ، ص 265.

[2] تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 101-102.

3- الصورة الشمية :

وهي الصورة التي يتم اكتشافها من خلال حاسة الشم ، ويكون ذلك من خلال الروائح كتوظيف لمفردات مثلا : العنبر ، الطيب ، المسك ، العطور ...

ومن امثلة ذلك في شعر تميم البرغوثي قوله :

وشاي الصباح يعطر بالمريمية والياسمين.[1]

استخدم الشاعر في هذا البيت لفظة "يعطر" وهنا يقدم صورة حسية شمية جميلة للشاي ليثير بها وجدان واحاسيس المتلقي .

ثانيا : مصادر الصورة في شعر تميم البرغوثي :

أ-التناص :

-يعتبر التناص من ابرز بنيات الشعر الحداثي ، ومن ابرز خصائص بنيته التركيبية ، فهو يمثل استحضار نصوص غائبة سابقة ، وتوظيفها في النص الحاضر ، وربما يكون هذا في الوظيفة المعنوية أو الوظيفة الأسلوبية .

فالتناص أو تداخل النصوص هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة ، وهو " انه كل نص يشكل من تركيبة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى ، بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة.[2]

ولقد عرف التناص أيضا انه علاقة بين نصين ، تقوم على الحوار ، وإقامة الجدال ، وقد يحدث اتفاقا بين هذين النصين ، وقد لا يحدث ، فيمد احدهما الآخر بطرق مختلفة ،

[1] تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 54.

[2] حسن البنداري وآخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة جامعة الأزهر ، بغزة سلسلة العلوم الإنسانية ، المجلد 11 ، العدد 2 ، 2009 ، ص 242.

أما من خلال الفكرة أو من خلال الأسلوب ، فالتناص بذلك يقوم على علاقة تضافرية بين نص ما ونصوص أخرى متعالقة معه ، وتكون العلاقة بينهما قائمة على الصراع وتبقى متجددة بتجدد الذات القارئة ، والتناص ارتداد للماضي ، واستحضار له ، وهو حالة تواصل ما بين النصين : الحاضر والغائب تحدث بخفاء ، أو بشكل ظاهر ويعتمد هذا على قدرة المتلقي على عقد موازانات مع نصوص أخرى بحثا عن العلاقة بينهما ، أما النص الغائب الذي يعد جزءا من عملية التناص فهو ما يوحي به النص ولا يعبر عنه مباشرة .[1]

وقد حفل الشعر الفلسطيني المعاصر بالمتناصات التي تؤكد البعد الزماني والمكاني لنصوصهم ، وتثري طاقاتهم التأثيرية ، فالشعر الفلسطيني يعيش حقولا من المعاني سواء انعكس في البنية التاريخية أو الاجتماعية أو الاقتصادية .

وقد تنوعت التناصات عند الشعراء الفلسطينيين بتنوع الرؤى والأفكار التي أرادوا تحميلها لنصوصهم المعاصرة ؛ ونحاول في هذه الدراسة رصد أهم التناصات في شعر تميم البرغوثي :

1-**التناص الديني** : لقد كان التراث الديني عبر العصور مصدرا للعديد من النصوص الشعرية حيث يستمد كثير من الشعراء في دواوينهم الشعرية ، ونجد من بين هؤلاء تميم البرغوثي الذي برع في هذا الجانب فراح يوظف القصص الدينية المستمدة من القران الكريم في حين ذكر بعض الكتب السماوية (التوراة والانجيل)، ومن امثلة ذلك قوله في قصيدة : (في القدس)

[1] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار : التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ، ص08.

***التوراة :**

في القدس توراة وكهل جاء من منهاتن لعليا يفقه فتية

البلون في احكامها .[1]

***الإنجيل :**

في القدس ابنية حجاراتها اقتباسات من الانجيل والقرآن[2]

وقد استحضر البرغوثي في اشعاره العديد من الانبياء منهم **نوح عليه السلام في قصيدته (سفينة نوح) يقول :**

وصار الكساء سفينة نوح

رست من قراهم على مقربة .[3]

ونلاحظ هنا ان الشاعر استعرض شخصية النبي نوح عليه السلام في قصة الطوفان فيقصد من ورائها الرغبة في بالنصر والنجاة.

وقد وظف ايضا شخص النبي صلى الله عليه وسلم في كثير من المواضع نذكر من بينها قوله في قصيدة :(تخميس على قدر اهل العزم)

اتذكر دار انت اعطيتها اسمها وشيدتها في منبت النخل وألمها

اباها رسول الله كنت وأمها فكيف ترجى الروم والروس هدمها.[4]

---

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 07.

[2] المصدر نفسه ، ص 09.

[3] المصدر نفسه ، ص 88.

[4] المصدر نفسه ، ص 114.

نلاحظ الشاعر هنا يلح باصل مدينة القدس انها مدينة مسلمة اباها رسول الله ، فيستحضر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم مستنجدا ومعتذرا له على ماأصاب الناس في هذا الزمان الذي ماتت فيه الضمائر واختلفت فيه المذاهب ، يقول كذلك في نفس القصيدة :

محمد قد عاد العدى فاسمعنهم اجنو ظلام والظلام اجنهم

غزاة بغاة اخلف الله ظنهم اتوك يجرون الحديد كأنهم

سروا بجياد مالهن قوائم

ترى الشمس خوف الهتك منهم تلثم وفي جبهة الصحراء للذل ميسم

حديد فلاعين هناك ولافم اذا برقو لم يعرفو البيض منهم

ثيابهمو من مثلها والعمائم[1]

من خلال ذكر الانبياء والرسل يذكر الشاعر النبي عيسى ابن مريم عليه السلام في عدة مواطن نذكر منها في قوله :

وقرأت في الشرح المصاحب انها

من اندر القطع التي يبدو بها عيسى المسيح تمثلا بغيابه

فرأيت تمثالا رخاميا لفكرة الانتظار. [2]

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 114.

[2] المصدر نفسه ، ص 28.

ويوحي الشاعر من خلال ذكره لنبي عيسى عليه السلام لفكرة بعث الامل والتفاؤل في نفسه ، حيث انه ذكر المسيح في عدة ابيات ليثبت مدى معاناة الشعب الفلسطيني ومايطمح اليه الشاعر لفكرة الانتظار لمستقبل فلسطين الذي سيشع انتصارا وحرية .

2-التناص الأسطوري :

ونعني بالتناص الأسطوري استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة ، وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق الرؤية المعاصرة ، ويستلزم هذا الاستلهام إدراك حيثيات التقنية التعبيرية العالية ، لصناعة الأسطورة ، لأنها ميراث الفنون وبوتقة التجارب الإنسانية الواقعية ، والمتخيلة والمختزنة في اللاشعور الجمعي للمبدعين.[1]

لقد تناول بعض الشعراء الفلسطينيين في اشعارهم رموزا اسطورية وافردو لها مساحة كبيرة في نصوصهم ليحدثو تاثيرا في نفسية المتلقين ونذكر من بينهم الشاعر تميم البرغوثي حيث يقول في قصيدته : (انا ليك السماء)

اقول يا عنقاء شكرا

كل شيء بالخيال منحتني

وجعلتني ملكا على الدنيا بإكملها.[2]

ولعل الشاعر تميم البرغوثي من خلال توظيف اسطورة العنقاء اراد التعبير بها عن مدى رغبته في التطلع الى واقع احسن ، باعتبار رمز" العنقاء" رمز الوطن والعزة والكرامة .

[1] حسن البنداري وآخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص281.

[2] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 26.

ب-البيئة :

لقد تناول الشعراء على مر الأزمان صورة الوطن في قصائده وافردو لها مساحة كبيرة في نصوصهم تغنو بجماله وعظمته وحبه وبالمفاخرة به كغيره من الموضوعات وعلى هذا النهج سار تميم البرغوثي يقول في قصيدته :(خط على القبر المؤقت)

ماضي المدينة صدى

الم الصدى من فوق رؤوس الجبال

واضعه في الكيس

ادق على الناس الابواب

اضع ماتصدق به القوم من ثياب شهدائهم .[1]

يصور الشاعر البرغوثي في هذه الابيات حال المدينة المقدسة وينقل صورة عن صوت صدى القصف ، وعن هول ما تعانيه هذه الأرض في ظل الحصار الذي فرضه عليها الاحتلال الصهيوني الغاصب .

ج-الثقافة :

تعتبر الثقافة مصدرا مهما في تشكيل الصورة الشعرية ، وتعد عملية توظيف التاريخ ، واستحضار التراث في القصائد أداة مساعدة في رسم الصورة الشعرية ، وتوضيحها من

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 70.

خلال استدعاء الموروث الثقافي في ذهن المتلقي ، بما يضمن ويحقق تفاعله واندماجه مع النص. [1]

والبرغوثي كغيره من الشعراء نجد انه كثيرا مايوظف في شعره بعضا من علوم اللغة وعلوم اخرى وهذا ما يلم على ان الشاعر ذا ثقافة واسعة وعلم باصول اللغة .يقول في قصيدته : (نثر موزون وشعر منثورفي حديث الكساء ووحدة الامة)

وسابدأ قولي بنثر اضيف له الوزن والقافية

ومن بعده سوف انشد شعرا بلا حلية الوزن يحسب نقاده ، خطأ ، ان ما فيه من صور ، حلية كافية

وبعدها سأوحد بينهما ، حيث ان القصيدة عن وحدة الناس في وطني .[2]

نلاحظ ان الشاعر في هذه الابيات قام بتوظيف بعضا من مصطلحات علم العروض " الوزن ، القافية ، القصيدة .

ثالثا : خصائص الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي :

إن الصورة الشعرية في مجملها لا تقف على مجموعة الاستعارات ، والتشبيهات ، بل نجد أنها أيضا تعمق في كنة الأشياء وجوهرها ، وهي أيضا تركيب وتصوير لكل ما يتغلغل في وجدان الشاعر من أحاسيس وانفعالات ، ويتم هذا من خلال قدرة الشاعر على رصده ، وتوظيفه للمكان والزمان ، وأيضا الألوان والحركة ولعل هذا ما تميز أيضا به البرغوثي في قصائده إذ نجد انه وظف هذه العناصر في شعره في جوانب مختلفة:

[1] صهيب محمد عبد الغني المقيد : الرؤية والتشكيل الجمالي في شعر حسن البحيري ، رسالة لنيل درجة الماجستير ، زكي ابو حميدة ، جامعة الأزهر ، غزة ، 2017 ، ص 64.

[2] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 37.

أ- توظيف المكان :

يحتل المكان موقعا بارزا في الشعر العربي منذ نشأته ، ولا يذكر المكان لذاته ، وإنما يذكر لما ارتبط به من مشاعر أنتجها تاريخ وعلاقات مع الآخرين ، فإن البكاء على الديار ، والأطلال هو بكاء عن المحبوبة التي ارتحلت ، والمواضع الكثيرة التي ذكرت في الشعر العربي هي أماكن ارتبطت بأحداث ، ومواقف منها الحربي ومنها السياسي ومنها الاجتماعي ، كذلك كان للقصور والفوارات والجسور ، وغيرها نصيب في الشعر العربي خلال مراحله المختلفة .أما المدن فقد شغلت قدرا من الشعر مفعما بالمشاعر الفياضة من خلال موقف الشاعر منها ، والموقف من المدينة يقترن بالنظر إلى المكان باعتباره رمزا للوطن كله[1]

- ويرى غاستون باشلار أن : المكان هو " البيت ، كل شيء إذ يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة ، هو مكان الألفة ...."[2]

لقد تحدث تميم البرغوثي في قصائده عن اماكن عدة وكان لها حضور بارز في ديوانه "**في القدس** " ومن بينها مدينة القدس باعتبارها مكان مقدس ومهد للديانات السماوية اجمع فالقدس للشاعر هي الارض والوطن والام يقول في قصيدته:(في القدس)

وفي القدس السماء تفرقت في الناس تحمينا ونحميها

ونحملها على اكتافنا حملا اذا جارت على اقمارها الأزمان

في القدس اعمدة الرخام الداكنات

كأن تعريق الرخام دخان

[1] فوزي خضر:عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، 2004 ، ب-ط، ص 181.

[2] غاستون باشلار : جماليات المكان ، غالب ماسا ، ط2، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، بيروت ، 1984 ،ط2، ص 39.

ونوافذ تعلو المساجد والكنائس .[1]

اراد الشاعر في هذه الابيات تقديم صورة كاملة عن ملامح القدس العريقة هذه المدينة التي ليست كالمدن الاخرى فقد فرضت نفسها بتاريخها واصالتها عبر العصور المختلفة ، فهي مدينة الحضارات ومهد الديانات السماوية .

وقد ذكر الشاعر بعض الاماكن التي توجد في المدينة المقدسة نذكر من بينها المسجد الاقصى لقصيدته : (قبلي مابين عينينا اعتذارا ياسماء)

يـــــاسماء

ابلغي في ليلة الاسراء من المسجد الاقصى يصلي

من نبي أو إمام .[2]

هنا في هذه الابيات ذكر الشاعر المسجد الاقصى هذا المكان الاكثر عراقة في مدينة القدس ، فهو ثاني المساجد التي وضعت على الارض ، ولقد حضى هذا المكان بمكانة مقدسة في نفوس المسلمين كما هو ايضا اولى القبلتين وثالث الحرمين .

ب- توظيف الزمن :

- يعد الزمن من الينابيع التي رفدت صور البرغوثي بكثير من المظاهر الفنية ، فالزمن مرتبط بحياة الإنسان على الأرض ارتباطا وثيقا .
- كما انه يرتبط بشعوره ، وإحساسه ، فلا شيء أطول منه لمن ينتظر ، ولا أسرع منه ، لمن هو في سرور ومتعة .[3]

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص 104.

[3] فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، ص 171.

قد كان شعر البرغوثي للزمن نصيب وافر في اشعاره ، ويمكن تقسيم الصور الزمنية في شعر البرغوثي الى :

1-**الليل** : يعتبر الليل مصدر من مصادر الالهام لدى الشاعر ، فهو للشاعر الملاذ الذي يلقي فيه كل مايجيش بخاطره فينطلق الشاعرفي استلهام كل مافي الليل من حركات وسكون ، وقد ظهر هذا جليا من خلال ابيات البرغوثي في قصيدته : (امير المؤمنين)

لست وحدي

وان الليل اسود كالتمر

كل ليلة تمرة

ومازالت اليد

تقطفها تمرة تمرة

وليلة ليلة .[1]

في هذه الابيات نجد ان الشاعر شبه الليل بالتمر ، ويتحدث عن مرور الليالي كأنه يقطفها كاتمر ليلة ليلة.

ويذكر الليل مرة اخرى في قصيدته : (تقول الحمامة للعنكبوت)

هل لك هل لك

ثم انهمكت لكي تنسجي للغريبين ليلا حنونا

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 81.

يكون من الليل ليلا بديلا .[1]

الشاعر في هذه الابيات جعل من الليل مكانا للأنسة والراحة والطمأنينة والامان .

2-الصباح : لقد وظف الشاعر الشاعر لفظة " الصباح " في اشعاره في عدة مواضيع فقد كان حضورها بارز بشكل كبير والمتطلع لقصائده البرغوثي يستشف ذلك فالصباح يوحي كل معاني الامل والحرية والاشراق والحياة والبعث والتجدد والاستمرارية ، يقول البرغوثي في قصيدته : (امير المؤمنين)

ديار تغلاها من الدهر ناقد تجفل عنها كالنعام الشدائد

ديار يبيت الدهر جرو ببابها تلاعبه عند الصباح الولائد .[2]

الشاعر في هذه الابيات تحدث عن الدهر الذي تشبهه بالجرو الذي يبيت عند بابها حتى يأتي الصباح ، ولفظة الصباح هنا جاءت بمعنى الحياة والتجدد وبعث لأمل جديد .

ويقول البرغوثي في موضع آخر في قصيدته : (شكر)

وإن الحياة الطبيعية اليوم امر عظيم

وان حياتي لتشعرني اني مذنب في الصباح وتشعرني اني بطل في المساء . [3]

في هذه المقطوعة تحدث عن حياته ، والصباح هنا في نظره مصدر الهامه فهو يتذكر ويحس انه مذنب عكس ما عرفناه عن دلالة الصباح وما يوحي عليه من أمل وتفاؤل.

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 54.

[2] المصدر نفسه ، ص 81.

[3] المصدر نفسه ، ص 131.

ج- توظيف الحركة :

- يعتبر عنصر الحركة من أهم عناصر التحرير الشعري.
- فالصورة الحركية وسيلة الشاعر التي يعبر بها عن تجربته النفسية ومواقفه من الأشياء المحيطة به ، ووجود الفعل في الصورة يكفيها مؤونة البحث عن الحركة ، ويوفر لها حركة أساسا قادرة على بث الحياة منها. [1]

يعتبر عنصر الحركة من أهم عناصر التحرير الشعري ،فالصورة الحركية وسيلة الشاعر التي يعبر بها عن تجربته النفسية ومواقفه من الأشياء المحيطة به ووجود الفعل في الصورة يكيفها مؤونة البحث عن الحركة ، ويوفر لها حركة أساسا قادرة على بث الحياة منها.

والبرغوثي كغيره من الشعراء الذين وظفوا مشاهد شعرية ومن العناصر التي تبث فيها الحركة سواء كانت ناجمة عن الأفعال أو الحركات ومن نماذج من شعر البرغوثي قوله في قصيدته :(في القدس)

وهي الغزالة في المدى ، حكم الزمان بينها

ما زلت تركض ورائها ، مذ و دعتك بعينها

رفقا بنفسك ساعة ، اني أراك وهنت

في القدس من في القدس الا أنت[2]

هنا الشاعر يتحدث عن مدينة القدس ، والتي شبهها بالغزالة والتي حكم الزمان بينها ، وأيضا تحدث عن المواطن الفلسطيني الذي يركض من أجل استرداد هذه الأرض المقدسة ،

[1] هدية جمعة البيطار : الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص 123.

[2] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 08.

وهنا يظهر عنصر الحركة جليا من خلال فعل (الركض) ، وبعد ذلك تطلب منه أن يرتاح فهي مهما كان لا ترضى ولا تقبل أن ترى الا المواطن الفلسطيني .

وفي موطن آخر يوظف تميم عنصر الحركة في قوله في قصيدته :(سفينة نوح)

من رأى صبية يسمعون كلام الكبار على أي حال .

يطرق الموت أبوابهم مثل جيش الاحتلال

ويدق أبوابهم مثل جيش الاحتلال

وقول أنا الموت

جأت افتحوا

كلما جأتكم قيل لي نائمون افتحوا

يفتح الباب طفل ويسأله وهو يفرك عينيه

سترفع ضحكاتكم ، ميتين كجرافة كل هذا الحطام

وترسم للموت بالحبر وجها عليه بسخرية شارب وابتسام

فضحكاتهم في البيوت سوى ضحكة من مكان بعيد .[1]

هنا الشاعر في هذه الأبيات يصف معانات الطفل الفلسطيني ويظهر عنصر الحركة جليا من خلال توظيف الشاعر للأفعال (يسمعون ، يطرق ، يفتح، ...) وأيضا توظيف الصور البصرية في قوله

وترسم للموت بالحبر وجها عليه بسخرية شارب وابتسام

وأيضا الصورة السمعية الأخرى : **فضحكاتهم في البيوت سوى ضحكة من مكان بعيد**

[1] تميم البرغوثي : ديوان في القدس ، ص 85-86.

خـــــــاتمة

خاتمة :

لقد حاولنا في هذا البحث أن نسلط الضوء على جانب من أشعار تميم البرغوثي، والمتمثل في المجموعة الشعرية في القدس، ودراسة الصورة الشعرية له.

يمكن القول أن الصورة الشعرية قديمة قدم الشعر نفسه ، حيث لا يمكن أن نتصور شعرا خاليا من الصور الشعرية ، فالصورة ضرب من ضروب التعبير الأدبي ، والوسيلة التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير من خلالها عما يجيش في نفسه من خواطر ومشاعر وأحاسيس اتجاه موقف من مواقف الحياة وأحداثها

ونجد أن الصورة قد تطورت على مر العصور واختلفت تعريفات النقاد والأدباء لها ولكنهم اتفقوا على القيمة المميزة لها في الخطاب الشعري ، فهي لم تعد أداة توضيح أو زينة لفظية تضاف إلى المعنى لإظهاره ، بل أصبحت ضرورة شعرية ملحة يقتضيها العمل الفني في البناء الشعري ، فهي متصلة بالمعنى ، ومتشابكة ومتداخلة معه ، بل هي التي توجد المعنى وتوحي به من خلال بناء الكلمات بطريقة خاصة في الصورة الشعرية فللصورة الشعرية أهمية كبيرة في بنية النص الشعري وهي بدورها تكمن في الوظيفة التي تؤديها في تصوير تجربة الشاعر وفي إيصالها إلى الناس.

وفي ديوان " **في القدس** " للشعر الفلسطيني **تميم البرغوثي** نجد انه :

- استطاع أن يوظف لوحات شعرية لخدمة القضية الفلسطينية فقد كان الجانب السياسي واضحا في ألوان الصورة الشعرية ، وأصواتها وحركاتها ودلالات ألفاظها.
- استقى تميم البرغوثي صوره من مصادر ومنابع مختلفة متمثلة في القران الكريم والقصص والأساطير .

خاتمة :.....

- إن توظيف تميم البرغوثي للصورة الشعرية لمختلف أنواعها إنما يرتبط بخلفية ثقافية مردها إلى الإطلاع الواسع على الموروث العربي والعالمي لدى الشاعر ، وأيضا تعبر عن مدى سعة خيال الشاعر وثرائه .
- كانت صوره تلتقط هويتها عبر شعرية تمثل انزياحا عن التشكيلة البلاغية القديمة (استعارة – تشبيه ...) المبنية على أبعاد قياسية واضحة للصور الحديثة المتمثلة في الحسية ، الذهنية ، والعقلية التي تكشف التجربة الشعرية .
- نجد البرغوثي أحسن وأجاد في استعمال الرموز ، وهذا إنما يدل على تحكم الشاعر وبراعته في اللغة وعمق تجربته الشعرية .
- للشاعر تميم البرغوثي طاقة شعرية تستحق التنويه والمدح والدراسة النقدية التي تكشف ثراء تجربته الشعرية .

الملاحـــــق

التعريف بالشاعر البرغوثي :

ولد تميم مريد البرغوثي في القاهرة بتاريخ : 13 يونيو 1977 ، والده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي ، ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور، وهو الابن الوحيد لهما ، وترجع أصول الشاعر تميم إلى قرية دير غسانة في فلسطين المحتلة 1948.

حياته العلمية :

- حصل البرغوثي على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة القاهرة .
- كما حصل على الماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة .
- وحصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة عام 2004.
- عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .
- عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك (لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني).
- عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان .
- باحثا في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة .

اصدراته الشعرية :

- نظم البرغوثي شعره باللغة الفصحى والعامية مطلقا لنفسه العنان ، فجاءت نفس أدبية متماسكة ، فالقصيدة لم تكن لديه إجهادا نفسيا بقدر ما كانت عصيرا من الألم والمعاناة يحياه **البرغوثي** ، كما يحياه الملايين الفلسطينيين .

ومن بين اصدراته الشعرية :

- ميجنا ، بيت الشعر الفلسطيني (اللهجة الفلسطينية) ، رام الله ، 1999.
- المنظر ، دار الشروق (اللهجة المصرية) ، القاهرة ، 2002.
- قالولي بتحب مصر قلت مش عارف (اللهجة المصرية) ، القاهرة ، دار الشروق ، 2005.
- مقام العراق (اللغة الفصيحة) ، القاهرة : دار أطلس ، 2005.
- في القدس (اللغة الفصيحة) ، عن دار الشروق ، القاهرة ، 2009.
- يا مصر هانت وبانت (اللهجة المصرية) ، القاهرة : دار الشروق ، 2012.

مؤلفاته في العلوم السياسية :

- الوطنية الأليفة : الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار ، دار الكتب و الوثائق القومية ، القاهرة ،2007[1]

[1] ياسين كتاني ، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث أدب الشباب ، مؤسسة التعاون ، الكتاب السادس ، ط1 ، 2014، ص54-55

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولا : المصادر :

- تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، دار الشروق ، القاهرة ، 2009 .

ثانيا : المعاجم والقواميس اللغوية

1- ابن سيدة ، المحكم والمحيط الأعظم / معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية ، ط1 ، 1958 ، ج1.

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، القاهرة، ط2، 1969 ، ج3.

3- الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط6 ، 1998.

4- ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3 ، 2004 ، ج 3.

ثالثا : المراجع :

1- إبراهيم الزرزموني ، الصورة الشعرية في شعر علي الجارم ، مطبعة مدينة العاشر من رمضان ، المنطقة الصناعية 1، دار قباء للنشر والتوزيع ، 2000.

2- احمد بسام ساعي ، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعماله ، دار المأمون للتراث ، دمشق ، ط1 ، 1978.

3- بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994.

4- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992.

5- الجاحظ ، الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت ، ط3 ، 1969، ج3.

6- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ، ط1 ، 2005.

7- ابن رشيق القيرواني ، العمادة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1985.

8- السيد الفرج ، نوادر أمراء الشعراء ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ،ط1 ، 1992.

9- صحيح البخاري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1415هـ.

10- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، تح : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2 ، 2005 .

11- عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ، دار الرائد ، بيروت ، ط5 ، 1982.

12- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، د.ت

13- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني ، ط3 ، 1992.

14- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، د.ت.

15- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط5 ،1994.

16- عز الدين إسماعيل ، في قضايا الشعر العربي المعاصر ، دراسات وشهادات ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، 1988 .

17- غاستون باشلار ، جماليا المكان ، غالب ماسا ، ط2 ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، بيروت ، 1984.

18- فايز الداية ، جمالية الأسلوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط1، 1990.

19- فوزي خضر ، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود ، البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، د.ط ، 2004.

20- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ط1 ، 1398 هـ.

21- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، ط1 ، القاهرة ، 1958.

22- محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ط ، 1979.

23- كامل حسن البصيرة،بناء الصورة الفنية في البناء العربي،مطبعة المجمع العلمي،العراق،1987 .

24- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط، 1997.

25- ديوان النابغة الذبياني ، مكتبة الثقافية ، بيروت ، د.ت ،.

26- هدية جمعة بيطار ، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ، دار الكتب الوطنية ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، الطبعة الأولى ، 2010.

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

رابعا : المذكرات والرسائل الجامعية :

1- ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ، التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش ، مذكرة لنيل درجة الماجستير ، قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا ، إشراف نادر قاسم ، جامعة الخليل ، فلسطين ، 2007.

2- صهيب محمد عبد الغني المقيد ، الرؤية والتشكيل الجمالي في شعر حسن البحيري ، رسالة لنيل درجة الماجستير ، إشراف زكي أبو حميدة ، جامعة الأزهر ، غزة ، 2017.

3- عبد القادر احمد ، الصورة الفنية عند أبي تمام ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، 1976.

خامسا : المجلات :

1- رائد وليد جردات ، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجا ، مجلة جامعة دمشق ، العدد 1+2 ، 2013.

2- حسن البنداري وآخرون ، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة جامعة الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية ، المجلد 11 ، العدد 2 ، 2009.

3- عمر طالب ، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقتها بالصورة الشعرية ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، العدد 31 ، 2000.

4- غوادرة فيصل ، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، القدس ، 2011.

5- نوار بوحلاسة ، الصورة في شعر الزياني ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 10 ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 1998.

سادسا : الموسوعات :

- ياسين كتاني ، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث أدب الشباب ، مؤسسة التعاون ، الكتاب السادس ، ط1 ، 2014.

فهرس الموضوعات

فهـرس الموضوعـات:

العنـــوان:	الرقم

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ، ب ، ج

مدخل : الإطار المفاهيمي للبحث

أولا: مفهوم الصورة الشعرية 06-11

ثانيا : وظيفة الصورة الشعرية 12-14

الفصل الأول : الصورة الشعرية بين القدامى والمحدثين

أولا : الصورة عند القدماء.....16-23

أ- عناصر الصورة عند القدماء.....24-28

ب-خصائص الصورة الشعرية عند القدامى.....29-31

ثانيا : الصورة الشعرية عند المحدثين.....32-34

أ-عناصر الصورة عند المحدثين.....35-39

ب-خصائص الصورة عند المحدثين.....40-41

ثالثا: الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية.....42

أ-الصورة في المذهب الرومانسي.....43-44

ب -الصورة في المذهب البر ناسي.....45

ج-الصورة في المذهب الرمزي.....46

د-الصورة في المذهب السريالي.....47-48

الفصل الثاني : تجليات الصورة الشعرية في ديوان " في القدس

أولا: أنواع الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي.....50

أ-الصورة المفردة.....50-53

ب-الصورة المركبة.....54-55

ج-الصورة الذهنية.....56-57

د-الصورة الحسية.....58-61

ثانيا : مصادر الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي.....62

أ-التناص.....62-66

ب-البيئة.....67

ج-الثقافة.....67-68

ثالثا : خصائص الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي.....68

ا-توظيف المكان.....69

ب-توظيف الزمن..... 70

ج-توظيف الحركة 73

الخاتمة.....76-77

الملاحق

التعريف بالشاعر.....79

حياته العلمية..... 79

اصداراته الشعرية.....80

مؤلفاته في علوم السياسة 80

قائمة المصادر والمراجع.....92-96

فهرس الموضوعات.....88-90

ملخص

ملخص :

تمثلت هذه الدراسة في رسم لوحة فنية شاملة ومتكاملة تظهر فيها الصورة الشعرية في ديوان القدس " **لتميم البرغوثي،** فقسمت هذه الدراسة إلى مقدمة ومدخل وفصلين ، فصل نظري وفصل تطبيقي ، خصصنا المدخل كإطار مفاهيمي للبحث ،والفصل الأول تطرقنا فيه للصورة الشعرية بين القدامى والمحدثين ، وخصصنا الفصل الثاني للحديث عن تجليات الصورة الشعرية في ديوان في القدس لتميم البرغوثي ، وختمنا هذه الدراسة بخاتمة سردنا فيها أهم النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها هذا البحث .

الكلمات المفتاحية : الصورة ، الشعرية ، الخيال ، الصورة الفنية

Résume :

Notre étude à dessiné un tableau artistique guéable et complète présente l’image poétique à Jérusalem de Tamèn Barghoute.

Cette étude et devisée en introduction , entré, et deux chapitres, l’un appliqué et l’autre théorique.

Nous avons dediéd entrée idans un cadre conceptuel pour la recherche premier chapitre nous avons aborde l’image poétique entre les anciens et les modernes.

Puis le deuxième chapitres on parle de l’apparence de l’image poétique dans à Jérusalem de Tamim Barghoute et à la fin on a finis notre étude par une conclusion en résument les plus importants résultats de cette recherche.

Mots-clés: image, poétique, fantaisie, image artistique