وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحي فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الجمالية الشعرية في شعر محمود درويش

أغنيات إلى الوطن أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – نقد حديث ومعاصر –

إعـــــداد الطالبتيـن:

- بلال سامية
- بوعبد الله أم الخير

إشـــــراف الأستـــــاذ:

لعبزوزي لخذاري

السنة الجامعية: 2021/2020م



شكر وتقدير

قال تعالى : ولئن شكرتم لأزيدنكم

لا يعرف الفضل إلا أهله .ولا يرد الفضل لأهله إلا الفضلاء

نتقدم بجزيل الشكر ووافر العرفان لكل من أمدنا يد العون

ماديا أ و معنويا من أجل إخراج هذا العمل المتواضع ليرى النور

ويثري الساحة الأدبية ولو بقدر قليل ، ونخص بالذكر أستاذنا

المشرف لعبزوزي لخذاري و أساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين

وافقوا على مناقشة هذه المذكرة

الإهداء

إلى نبع الحنان وهبة الرحمان حبيبتي وغاليتي

أمـــــــــــي العزيزة

إلى سندي في الحياة أبـــــــــــي الغالي إلى من شاركت معهم فرحي وحزني أخوي سليمان و سيد أحمد وأخواتي حنان نبيلة إكرام

حفظهم الله لي .

ولا أنسى زميلتي في هذا العمل سامية وصديقتي نادية وكل من كان عونا لي .

أم الخيـــــــــــــــــــر

الإهداء

إلى من تعهداني بالتربية في الصغر و كان لي نبراسا يضيء فكري بالنصح

و التوجيه في الكبر أمـــــــي ، و أبـــــــي

حفظهما الله

إلى من شملوني بالعطف و أمدوني بالعون و حفزوني للتقدم

إخوتـــــي و أخواتـــــي

رعاهم الله

إلى كل من علمني حرفا ، و أخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم .

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ، و نتاج بحثي المتواضع

و إلى جميع صديقاتـــــــي

ساميـــــــــة

مقدمـــة

مقدمة

تعتبر الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الفني فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعة بتشكيلات لونية وصوتية غير مسبوقة .

و العلاقة بين الصورة و الشعر علاقة متينة ، وقد أثبت الباحثون ذلك ، إذ ليس الشعر سوى ضربا من التصوير على حد قول " الجاحظ " و للصورة الشعرية دور مهم في جعل (الخطاب الأدبي) مزدوج الوظيفة و الغاية : يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة و التأثير في المتلقي ، وبذلك تظهر أصالة المبدع و ترمز الى قيمته و عبقريته و شخصيته .

ونظرًا لأهمية الصورة الشعرية قديما و حديثا ودورها في إبراز جمالية الأدب الشعر خصوصا جاءت هذه الدراسة معنونة ب " الجمالية الشعرية في شعر محمود درويش أغنيات إلى الوطن أنموذجا " للكشف عن بعض السمات الجمالية التي تحققت في النص الشعري لأهم الشعراء الذين تميزوا بصورهم الفنية الراقية في الشعر و هو " محمود درويش " الذي اتخذ من الكلمة سلاحا و عرف ببراعة التناوب ، وروعة التجديد الشعري لما في قصائده من حيوية و تركيز لصور و الرموز و تكثيف للإيحاءات الشعرية حتى غدت القصيدة عنده في شكلها الفني أداة هامة من أدوات الجمال الفني .

و لقد كان الإشكال المطروح متعلق ببناء الصورة الشعرية عند محمود درويش ، وما هي الأسس التي ارتكزت عليها الصورة الشعرية ؟

وكان اختيارنا لهذا الموضوع عدة اعتبارات من أهمها الإعجاب بأشعار محمود درويش الذي يعد من الشعراء المتميزين في الشعر العربي الحديث ، وكذالك ميلنا إلى الدراسات الأدبية الحديثة بالإضافة إلى إنارة جانب مهم ألا وهو الصورة الشعرية و الكشف عن بعض أسرارها التي تعد معيار لقياس شاعرية المبدع وعلى هذا الأساس قسمنا بحثنا هذا إلى : مدخل و فصلين و خاتمة .

في المدخل " مفهوم الصورة الشعرية " عرضنا فيه مفهوم الصورة الشعرية لغة ثم تتبعنا هذا المصطلح عند علماء البلاغة القديمة و الحديثة .

أما الفصل الأول " خصائص الصورة الشعرية ووظائفها و مصادرها " تم التطرق فيه إلى كل من خصائص الصورة الشعرية و وظائفها و المصادر التي استقى الشاعر منها مادته الأولية في بناء صورته الشعرية.

و في الفصل الثاني : " جمالية الصورة الشعرية عند محمود درويش أغنيات إلى الوطن " كان تطبيقيا عرضنا فيه التشكيل الجمالي للصورة الشعرية محددا أنماطها من مجاز ، استعارة ، كناية ، تشبيه ...شارحين إياها من خلال أمثلة تمثل ظواهر تصويرية في القصائد رابطين كل هذا بسياق الخارجي للواقع الفلسطيني كما تطرقنا

للحديث عن المستوى التركيبي و الصوتي و الإيقاعي لما فيه من أهمية بالغة في تشكيل الفضاء الشعري .

ثم كانت الخاتمة عرضا لأهم النتائج المتوصل إليها .

أما عن أهم البحوث و الدراسات التي اعتمدنا عليها في البحث فهي : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي " جابر عصفور " ، الصورة الأدبية " لمصطفى ناصف " ، الصورة في الشعر العربي " علي بطل " ، الصورة الفنية في الشعر علي جارم " لإبراهيم أمين الزرزموني " .

أما عن المنهج المتبع في البحث فهو المنهج التحليلي الوصفي بصفته من المناهج التي تستطيع فك شفرة الرموز و الكلمات في النص الشعري و الكشف عن مواطن الجمال اللغوية و الفنية كما أنه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية و الصرفية و التركيبية إذ كلها تتيح لنا رصد جملة الأبعاد الجمالية في الإبداع الشعري .

ومن الصعوبات و العراقيل التي واجهتنا و نحن بصدد دراسة موضوع بحثنا :

- تكرار نفس المعلومات في داخل المراجع المتعلقة بالبحث مما أدى إصابتنا بالحيرة في حسن توظيف المعلومات .

- عمق الموضوع وتشعبه و صعوبة الإلمام بكل جوانبه .

- صعوبة فهم القصائد و التشويش الذي افتعله الشاعر في قصائده في تخيله الغرائبي يجعل دارسه يرتبك و خاصة في مزاوجته بين القصيدة العمودية و المعاصرة .

وفي الأخير لايسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من كان عونا لنا في إنجاز هذا العمل ،ونخص بالذكر أستاذنا الفاضل "لعبزوزي لخذاري "الذي وجهنا توجيهنا سديدا .

كما نتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة التي تحملت أعباء قراءة هذا العمل على الرغم من كثرة التزاماتهم العلمية .

وأخيرا إن حقق العمل غايته فالفضل لله أولا وأخرا ، وإن كان غير ذالك فحسبنا أننا بذلنا كل ما نستطيع من جهد وما التوفيق إلا بالله عليه توكلنا وبه نستعين .

مدخـــــل

مدخل

توطئة:

يعد مصطلح الصورة الشعرية في التراث النقدي من أهم القضايا التي واجهت النقاد منذ القديم، وخاصة من حيث تحديد المصطلح، وهي في حد ذاتها مشكلة خلقت تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ، ولعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث المعاصر مصطلح الصورة الذي برز بمفهومه النقدي في أوروبا في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

وعلى الرغم من أن هذا المصطلح حديث في تراثنا، إلا أنه رسم طريقه إلى نقدنا الحديث عن طريق التأثر الحاصل بين ثقافتنا العربية والثقافة الغربية، إن هذا التأثر لا يمنع من أن بداياته وجذوره تعود إلى تراثنا النقدي العربي القديم. إلا أننا لا نجد المصطلح بتلك الصياغة الحديثة في تراثنا والتي تنظر إلى الصورة الفنية على أنها نشاط خلاق يثري حساسية ويعمق الوعي الإنساني، ولكننا مع ذلك نجد مشاكل وقضايا يثريها المصطلح الحديث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول وتمايزت جوانب الاهتمام والتركيز.

فمصطلح الصورة له امتداد في تراثنا العربي، وإن اختلفت مجالات وميادين توظيف هذا المصطلح. إلا أننا نجد بعض التدخل في تلك المفاهيم.

وقبل أن نبدأ في عرض تلك المفاهيم القديمة والحديثة لا بد لنا أن نبدأ بمفهوم الصورة في اللغة وفي الاصطلاح.

الصورة لغة:

"من ذلك الصُّورة.. صُورة لكل مخلوق، والجمع صُوَر، وهي هيئة خلقته. والله تعالى البارئ المُصَوِّر. ويُقال: رجل صبرّ إذا كان حسن الصورة. ومن ذلك الصور: جماع النخل، وهو الحائش. ولا واحد للصَّوْر من لفظه. ومن ذلك الصوار، وهو القطيع من البقر والجمع صِران. قال: فظَلَّ لِصرانِ الصَريمِ غَماغِمٌ يُداعِسُها بِالسَمهَرِيِّ المُعَلَّبِ. ومن ذلك الصوار، صوار المسك، وقال قوم: هو ريحه، وقال قوم: هو وعاؤه. وينشدون بيتا وأخلق به أن يكون مصنوعا، والكلمتان صحيحتان:

إذا لاح الصُّوار ذكرتُ ليلى *** وأذكرها إذا نَفَحَ الصِّوار"[1]

وتعني الصورة أيضا في معجم المصباح المنير لأحمد بن علي الفيومي المقرئ: " (صور الصورة): التمثال،وجمعها صور مثل غرفة وغرف وتصورت الشيء مثلت صورته وشكله في الذهن فتصور هو وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته ومنه قولهم. صور المسألة كذا أي صفتها وأصاره الشيء بالألف فأنصار

[1] معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ت، ج عبد السلام محمد هارون ج، 3ط، 2. 1390 هـ 1970 م، ص320

بمعنى أماله فمال ومنه يقال رجل أصور بين الصور بفتحتين أي مشتاق بين الشوق وصوار المسك ووعائه بضم الضاد والكسر لغة ...) "[1]

مفهوم الصورة الشعرية اصطلاحا:

يعد مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات التي نالت اهتمام نقادها المحدثين ويرجع هذا الاهتمام إلى الصورة الشعرية كونها القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره ومعانيه وعواطفه ويتم من خلالها تحديد المعنى وتوضيحه فهي وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره.

فالصورة تعد لب العمل الشعري الذي يتميز به و"الجوهر الثابت والدائم في الشعر والمحك الأول الذي يعرف به جودة الشعر وعمقه وأصالته"[2] وبمفهومها العام هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن."[3]

وتعتبر الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة التي يكاد هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل لها "والوصول إلى المعنى ليس باليسير الهين ولا السهل اللين

[1] معجم المصباح المنير، أحمد بن علي الفيومي المقرئ، مكتبة لبنان، كتاب الصاد، ص134

[2] أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 1996، ص127

[3] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص83

ومن قال ذلك فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون وروحها المتجددة وليس لها عند المناطقة حدود جامعة، وقيود مانعة"[1]

و مرد هذا إلى طبيعة المصطلح النفسي وتشعب دلالته الفنية وتداخله مع مصطلحات أخرى كالصورة الأدبية والصورة الفنية....وهكذا.

وتعدد مقاصده المنبثقة عن المذاهب الأدبية، والمناهج النقدية المتعددة وتطور الحقول المعرفية التي يتكئ عليها النقد الحديث في تقييمها.

و الصورة الشعرية بهذا الفهم "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[2]

الصورة الشعرية في جهود القدماء:

بالرغم أن النقاد المحدثين قطعوا شوطا كبيرا في تعريف الصورة إلا أنه لا يمكننا إنكار جهود القدماء في محاولتهم لتقديم مفاهيم متميزة تكشف طبيعة الصورة والإلمام بمكوناتها وأهميتها ووظيفتها "فمع أن <<الصورة الفنية>> مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن

[1] علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ط1، ص05

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص232

الأدبي، قد لا نجد المصطلح _بهذه الصياغة الحديثة_ في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وان اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام."[1]

لقد كانت الصورة دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر حتى وإن لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية "بل أن ناقدا بارزا مثل ابن رشيق القيرواني قد أقام منهج كتابه (قراضة الذهب)على أساس الصورة الشعرية مقررا من بادئ الأمر أن السرقات لا تقع إلا فيها وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها"[2] ولقد شكلت مواقف الجاحظ النقدية اللبنة الأولى لبناء نظرية في الشعر يعتبر التصوير أهم أركانها إذ أنه نبه إلى الصلة بين الشعر والتصوير من خلال مقولته المشهورة "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء"[3]

أي أن جودة الشعر عند الجاحظ صناعة ونوع من نسيج مترابط وجنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير كما يمكن اعتبار مصطلح التصوير مرحلة أولية

[1] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص07

[2] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص17

[3] الجاحظ، الحيوان، ج3، تحق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العلمية، ط2، 1965، ص131.

لتحديد دلالي لمصطلح الصورة، فالتصوير ليس مرادف للصورة كما يرى بعض النقاد، إنما يحمل دلالات ومقاصد أخرى يؤكدها مفهوم الشعر عند الجاحظ، الذي ليس مجرد أفكار ومعان بل صياغة جميلة ترتكز على التصوير، يرى جابر عصفور أنه يمكننا أن نستشف ثلاثة مبادئ من مقولة الجاحظ " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1]

أولى هذه المبادئ: "أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار أو المعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف وثاني هذه المبادئ: أن أسلوب الشعر في الصناعة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حية أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه بالتجسيم. ثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها"[2]

"اقتبس الجاحظ لفظ "التصوير" بمدلولها الحسي ليوضح بها مدلولا ذهنيا ويشكل المعنى على نحو تصويري، فكان يشير بالتصوير مرة الصياغة والتشكيل ، ومرات أخرى يشير المصطلح إلى عملية المخادعة أو التشكيل المخادع فيصبح التصوير مرادف

[1] الجاحظ ،الحيوان ، ص132

[2] جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص257

للتخييل وفي مرات أخرى يشير المصطلح إلى تجسيد معنوي في صورة شكل وهيئة حسية".[1]

وعلى هذا النحو طرح الجاحظ فكرة التصوير لأول مرة في النقد العربي ومن الذين ورد عنهم لفظ الصورة أيضا قدامة بن جعفر في حديثه عن قضية (اللفظ والمعنى) حيث يقول : "أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب و آثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه"[2]. جعل قدامة الشعر صورة للمعاني فجعل للشعر مادة هي المعاني والصورة هي الصناعة اللفظية، ورأى أن مقدرة الشاعر الحاذق تبرز في اللفظ والشكل لا في المعنى ولا الفكرة .

بهذا يكون قدامة بن جعفر قد قدم اللفظ والصورة على المعنى والمادة فرأى أن معيار الجمال يرجع إلى الشكل أكثر مما يرجع إلى المادة كما ذكر الخصائص التي تبنى عليه فيقول:" أحسن البلاغة: الترصيع و السجع واتساق البناء واعتدال الوزن، واشتقاق اللفظ وعكس ما نظم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وإيراد الأقسام موقورة بالتمام..."[3]

[1] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص258

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنطينية، 1302، ص04

[3] قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تحق: محمد بن محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص03

وخلاصة القول أن قدامة بن جعفر قد اعترف بالصورة الأدبية وعرف لها مكانا في العمل الأدبي دون أن يجحد العناصر الأخرى المكونة للعمل الأدبي ويكون تحديده لمفهوم المصطلح امتداد لمفهوم التصوير عند الجاحظ.

أما الجرجاني فقد جاء ليبلور أراء الجاحظ ومن تلاه من النقاد ضمن إطار نظرية النظم التي جاوزت ثنائية اللفظ والمعنى وفضلت القول في الصورة الشعرية، فنجده يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام، سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه..."[1] "واعلم أن قولنا <<الصورة>> إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[2] أي أن التصوير عنده يتمثل في طريقة صياغة المبدع للأفكار التي تعمل على التأثير في المتلقي والتي يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة هي أساس التمايز والتفاضل فكان منهج الجرجاني متميز فجعلها مشابهة لفن الرسم ودرسها ضمن النظرية العامة للنظم وهي حسبه من مقتضيات النظم حيث يقول:" أن المعاني التي هي "استعارة" "كناية" "تمثيل" وسائر ضروب المجاز من بعدها، من مقتضيات النظم وعنه يحدث وبه يكون"[3]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة القاهرة،1375، ص234.

[2] المصدر نفسه، ص508

[3] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص393

بهذا يكون الجرجاني وسع من دلالات الصورة وبلغ معه هذا المصطلح أبعادا لم يصلها عنه غيره حتى تم الاعتقاد بأن الصورة تحدد الشعر وتعرفه.

الصورة الشعرية عند المحدثين:

تغير مفهوم الصورة الشعرية بتغير الأزمنة وتوسع مفهومها في العصر الحديث حتى أصبحت تشكل كل الأدوات التعبيرية بعدما كانت مجرد قطعة ثانوية تشكل بنية القصيدة ويعود الفضل في ذلك إلى النقاد المحدثين الذين أولوها عناية خاصة فتعددت روافدهم وتباينت آراءهم وتعريفاتهم لمصطلح الصورة فهناك من اتبع النقد القديم وهناك من اتبع النقد الغربي حتى اتسع الخلاف بين الدارسين للصورة في العصر الحديث فنجد مثلا مصطفى ناصف في كتابه الصورة الأدبية يعرفها قائلا: "إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية"[1] كما يرى جابر عصفور أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[2]

في حين ذهب علي صبح للقول أن الصورة الأدبية هي " التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحسي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر، أعني

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص08

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص323.

خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من المحسنات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس و مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[1]

أما علي بطل فقد تعمق في المصطلح أكثر من غيره فالصورة لديه "تشكيل لغوي، يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[2].

أحمد شايب يقول أن الصورة الأدبية "لها معنيان أحدهما ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة والثاني ما يقابل المادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة".[3]

كما أنها الحقل الخصب والمواتي لجمع المتناقضات عند الدكتور عزالدين إسماعيل الذي يرى أن "الصورة الشعرية تجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد لكنها سرعان ما تتآلف في إطار شعوري واحد"[4]

في حين أن نظرة إحسان عباس إلى الصورة "كانت من زاويتين فقط، الأولى أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام، والثانية

[1] علي علي صبح ، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص149

[2] علي بطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط2، بيروت، لبنان، 1981، ص30

[3] احمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، القاهرة، 1994، ص259

[4] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1966، ص161.

تكشف عن معنى أعمق من المعنى الظاهري، والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[1] "

"هكذا اختلف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الأدبية قديما وحديثا، وإن وصلوا في النهاية عن طريق تحليلها إلى مظاهر الجمال فيها والى أثرها في النفس، فكان ذلك الجيد هو أكثر وفاء لنبل الصورة، وأعظم تقدير لسموها، وأوضح سر خلودها"[2] فهي على كثرتها ووفرتها تشكل لوحة فنية تتعاون الكلمات على إخراجها بما لها من طاقات حسية أو إيحائية تجعلها سمة بارزة من سمات النص الشعري وعلامة فارقة تدل على تطور الشعر العربي و تقدمه ومواكبته للحداثة العصرية وظروف متطلباتها.

[1] احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط3، بيروت، لبنان، ص238.

[2] علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص149

الفصل الأول

خصائص الصورة الشعرية ووظائفها ومصادرها

الفصل الأول: خصائص الصورة الشعرية ووظائفها ومصادرها

خصائص الصورة الشعرية ووظائفها:

أ-خصائص الصورة الشعرية:

"الصورة الأدبية الجيدة التي تستوفي شروط الكمال وتحقق في كل جزيئة من جزيئاتها الخصائص التي تعين على نضجها وتمامها فلا تكون سطحية ولا مضطربة، وغيرها من الخصائص والشروط التي تعمل على إبرازها ساحرة أخاذة، وتأخذ بمجامع القلوب ومن هذه الخصائص:"[1]

أولا: التطابق بين الصورة الشعرية والتجربة الشعرية.

ونقصد بالتجربة الشعرية "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق الشعور وإحساسه".[2] "فالصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام ولنجاح هذه الصورة في الشعر، لابد أن تكون ترجمة صادقة لشعور منشئها، فالصورة هي الشعور نفسه".[3]

---

[1] علي علي صبح،الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص168

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، مصر، 2005، ص363

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص383

ثانيا: الوحدة والانسجام التام.

وهذا العنصر يترتب على ما سبق يشترط فيه "أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر بحيث تتماشى مع بنية القصيدة بوصفها..."[1] "وحدة تامة، وبنية حية مستوية، فلا تقبل معنى شاردا، ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار، وتلائم متصل بين المشاعر، ثم تجانس محكم بين هذا كله، وبين مصادر الصورة جميعها".[2]

ثالثا: الإيحاء.

يعتبر التصوير الشعري شكل من أشكال الإيحاء بل أنه من أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقا" حتى أن نقاد كثيرين اشترطوا أن تكون الصورة موحية، والشاعر الحاذق في نظرهم من استطاع أن يوظف الإيحاء بطريقة إبداعية يعبر فيها عن مواقفه النفسية"[3] ومن هنا ندرك أن الإيحاء "وسيلة لإدراك ما هو خفي لأن الصورة الجيدة هي الصورة الموحياة التي تنطوي على إشارات شتى تخلق أمامنا الخفي، وتقرب البعيد، فهناك مسافات بين الكلمة وإيحائها وهذا سر الجمال لأن الإيحاء همس وإعمال الفكر وتركيز

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص373

[2] علي علي صبح،الصورة الأدبية تأريخ ونقد ،ص199.

[3] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص184

وتعمق داخل الصورة"[1] يستخدم للتأثير في ذهن المتلقي وكلما كان الإيحاء قوي ازداد تأثيره لذا لا بد أن يتقن الشاعر طريقة يحدث فيها التأثير إيجابا يرسم من خلاله صورا تتزاحم في ذهن المتلقي وتثير انتباهه وهذا ما يسعى إليه الشاعر حيث نجد علي صبح في كتابه الصورة الأدبية تاريخ ونقد يقول بأن "المعنى الذي ينتهي إلى المتلقي بعد مجاهدة النفس وكد الخاطر، وإعمال الفكر والشعور وتقلبهما على وجوههما المختلفة،يكون أمكن في النفس وأعظم أثرا فيها، وأقوى ارتباطا بها"[2]

رابعا: الحيوية.

يؤكد الناقد الكبير عزالدين إسماعيل أن أبرز ما في الصورة حيويتها والسبب في ذلك راجع إلى تفاعل عناصرها تفاعلا عضويا وايجابيا حيث يقول :"فأبرز ما فيها الحيوية وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة"[3]" فإذا انفصلت الصورة الجزئية عن مجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة أما إذا تساندت مع مجموعة الصور أكسبها هذا التفاعل الحيوية والخصب"[4] وتتبع الصورة في نظر علي الجارم "من قدرة المباع على تحريكها وتسكينها، وقدرته على التقاط أجزاءها، وصهرها في بوتقة المشاعر،

[1]إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي جارم، دار قباء، د ط، مصر، 2000، ص306.

[2]علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص171.

[3]عزدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2013، ص82.

[4]عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص149.

مع صياغة فكرته صياغة تليق بها ، وحسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية وتنوع الأساليب من خبرية وإنشائية، وكذلك حيوية الموسيقى والإيقاع، والخيال النابع من الصورة والعاطفة"[1]

ب- وظائف الصورة الشعرية:

"إذا كانت الصورة تستخدم لتحقيق النفع المباشر فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني ...والإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح وتقترن بالمبالغة وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقبيح.[2]

فإلى جانب الشعراء الذين يغرمون بالصورة لذاتها بين الأقدمين نجد الصورة تستخدم للإقناع بطريقة غير حاسمة ، ليس فيها قوة المنطق الذهني ولكن لها بعض القدرة على التأثير المقنع.

أما الشاعر الحديث فإن تتابع الصور عنده ربما كان أكثر ولكنه تنفر من استخدام الصورة في البرهان والإثبات ويحب أن يجعل الصورة جديدة أو ناقلة للتأثير مترابطة في مجموعها بحيث يكون منها صورة كبرى"[3]

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص239.

[2] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 132.

[3] – إحسان عباس، فن الشعر ، ص 232.

وفي جميع الأحوال فإن النقاد القدماء والمحدثين يجمعون على وظيفتين أساسيتين للصورة هما: وظيفة الشرح والتوكيد و التوضيح والمغالاة "ولا يخفى على ذي اللب أن هاتين الوظيفتين للصورة تتعلقان بالشكل الخارجي ولا يتعمقان الشعر ولا يقدمان له خدمة جليلة ولا تتعدى أن تكون وسيلة تزيينية ولا يتعدى دورها القشرة الخارجية لتظل دائما ثوبا للزخرف والزينة ليس إلا".[1]

وبشكل أوضح يمكننا حصر وظائف الصورة الشعرية في العناصر التالية:

1- تصوير تجربة الشاعر:

يعيش المبدع أو الفنان تجربة تولد في نفسه أفكار وانفعالات تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها هذه الوسيلة تكمن في الصورة الشعرية "التي تعتبر أداة من الأدوات الفنية التي يجسد بها الشاعر رؤيته الشعرية الخاصة ويحدد بها أبعادها وتخومها".[2] "فالغاية من الصورة أن تعرض الحقائق المعروفة والواقع المألوف في صورة حية ونمط روحي ،لأنها نتجت من معامل التجربة الإنسانية في الشاعر فكانت مولوده الحي الذي فيه بقاء شخصه ،وفي ذاته استمرار حياته فقد مرت من خلال وسط نابض بالحياة يموج بالشعور والخواطر والأحاسيس "[3]ومن هنا نرى "أن الشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته

[1]- ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص 242

[2]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا، ط 4، مصر، القاهرة، 2002 ،ص 98

[3]- علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص 174

ويقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيبا قبل أن يفكر في الكتابة ،والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس أو في الفرد إزاء الأحداث التي تحيط به".[1]

إذن فجمالية اللغة تكمن في حركيتها وتخطيها العناصر الواقعية المتمثلة في الأفكار والأحاسيس التي تجمدها لتصل إلى العناصر المثيرة فتتبلور على هيئة صورة فنية تتجسد في ذهن المتلقي واضحة المعالم وتشركه مع الشاعر في أحاسيسه وتجعله يتفاعل مع تجربته ويعايش معاناته أو حالات فرحه كما أنها تبلور رؤية الشاعر وتحمل القارئ ليشاركه هذه الرؤية.

2- تشخيص وتجسيد ما هو تجريدي:

"التشخيص وسيلة فنية قديمة عرفها شعرنا العربي والشعر العالمي منذ أقدم العصور وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة والمظاهر الطبيعية الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة".[2]

[1]- محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث ، ص 363.

[2]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 76.

فالصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات واضهارها في ثياب المحسوسات وكذلك "تبعث الحياة في الجمادات وتبث الروح في كل ما يتناوله الشاعر فيها من مظاهر الحياة والواقع وجوامد ما تقع تحت الحس في الطبيعة "[1].

يرى العقاد أن التشخيص أقوى ألوان الخيال في الصورة فهو يزيدها حيوية وخلودا وملكة التشخيص لا تقل عن ملكة التصوير جلالا وروعة في آيات الفن الرفيع فهي:"الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر."[2] ويزيد من حيوية التشخيص وبالتالي حيوية الصورة أن تصبح الصورة كلية تشمل الصوت واللون والحركة.

أما التجسيم يحدثنا عليه علي صبح:" هو صيرورة المعنى والخاطرة إلى هيئة بارزة محددة تقع تحت الحس و يجسم الفكرة في شكل محسوس وأحكام مسورة وتحول التجريد المطلق إلى صورة منظورة وعوالم مرئية"[3]

التشخيص يعتمد على دعائم أساسية في الحيوية هي اللون والشكل والحركة التي تعتبر أصعب ما فيها لأن تمييزها يتوقف على ملكة الناظر وما يدركه وما يراه بعينيه.

---

[1]– علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص 174.

[2]– عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، هنداوي، د ط، المملكة المتحدة، 2017، ص 234.

[3]– إبراهيم أمين الزرزمومي، المرجع السابق، ص 256، نقلا عن: علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، ص 217.

هكذا إذن تأتي الصورة الشعرية "لترسم عالما جديدا غير واقعي وإن كانت منتزعة من الواقع ،إن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[1]

3- نقل الشعور والعاطفة:

فغاية الصورة الشعرية أن تعبر عما يكنه الأديب في نفسه ويفرج عنه من خلال الأساليب التعبيرية إلى فضاءات المتلقين الفكرية لأن "مقياس الصورة الأدبية قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة"[2] وذلك عبر توظيف الألفاظ في سياق تعبيري متين وجذاب قادر على التأثير في ذهن المتلقي وتمكين المقاصد في نفسه لأن النفس مولعة بكل ما هو جميل يقول إبراهيم عبد الرحمن عن هذه الوظيفة:"أن الشاعر الجاهلي لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصور لذاتها وحسب ،وإنما كان يقصد أن يعبر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه وموقفه من الحياة والناس من حوله."[3]وذلك بهدف حثهم على التفاعل مع الواقع ورؤيته بهدف تغييره أو بهدف الانقلاب عليه.

[1]- عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، ص 127.

[2]-أحمد شايب، أصول النقد الأدبي ، ص 249.

[3]- خالد محمد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولة، د ط، الاسكندرية، ص 55.

الرمز والأسطورة:

الرمز:

"وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية ،ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة فالرمز إذن اكتشاف شعري حديث." [1]يعتبر من المفاهيم التي يشترك فيها أكثر من مجال وأكثر من علم ولهذا جاءت التعريفات مختلفة له حسب توجهات أصحابها سواء كانت في المجال العلمي أو الإنساني والنفسي...فنجد مثلا إحسان عباس يعرفه قائلا:" الرمز فنعني به الدلالة إلى ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصود أيضا."[2] أي أن الرمز من منطلق هذا المفهوم تجاوز للمعنى أو الدلالة الأحادية إلى الدلالة إلا محدودة بفعل الإيحاء والاحتمال يتخذ عملية التواصل محصلة أولى يتخطاها إلى رؤية دلالية جديدة.

يشير فرويد إلى الرمز في قوله:" إن الرمز نتاج الخيال الاشعوري أي أن ليست للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكونة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية

[1]– علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 104.

[2]– احسان عباس، فن الشعر، ص 238.

والأخلاقية."[1] أي أن الرمز يعبر عن حقيقة لا يمكن التعبير عنها بدونه فهو وليد إبداع خيالي يقول عز الدين إسماعيل في هذا الصدد" أن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثير من الحقيقة الواقعة الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل مأثور شعبي."[2] وبالتالي فإن توظيف الرمز يتطلب من الشاعر التعامل مع التراث بالعودة إليه ومحاورته واستلهام منه رموز فنية دائمة سواء كان هذا التراث دينيا أو أسطوريا أو تاريخيا أو طبيعيا....

الأسطورة:

"ليست الأسطورة مجرد حكاية خرافية بل هي منهج فكري استخدمه الإنسان القديم ليعبر فيه عن نظرته للكون بدء الخليقة، نظام الكون، الصراع الأزلي بين الخير والشر،... ويطرح فيه تساؤلاته عما يراه من تناقضات تشوب هذا النظام الرائع الذي ابتدعه الإله الأعلى و سنه للحياة."[3]

"تمثل الأسطورة في الأساس جانبا أساسيا من جوانب الوعي الإنساني وتقدم تفسيرات أو محاولات للإجابة عن الأسئلة التي تعنى بأسرار الكون من جانب، وتقدم

---

[1]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، بمصر، د ط، القاهرة، 1977، ص 37.

[2]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 138.

[3]– رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، تر: أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1988، ص 03.

صورة اجتماعية لما كان سائدا في الحياة البدائية من اعتبارات دينية وثقافية واقتصادية."[1] وليس غريبا أن تشيع كلمة الأسطورة حولها كثير من الغموض وما أكثر الدراسات الحديثة التي حاولت أن تحدد معنى لهذه الكلمة فنجد مثلا رولان بارت يقول إن الأسطورة:" نظام اتصال ، أعني كونها رسالة."[2] الملاحظ أن رولان بارت يستخدم في حديثه عن الأسطورة عبارات مأخوذة من اللسانيات فهي (كلام ورسالة) و(نظام وتواصل) وهي لا يمكن أن تكون تصورا أو فكرة .

تمثل الأسطورة عند الشعراء الحداثيين منحى تجريبيا في بناء القصيدة المعاصرة لما تغتني به هذه الأخيرة من قيم جمالية ودلالية فالأسطورة " هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر وفي إطار أرقى الحضارات ".[3]

من هذا المنطلق يعرفها لنا عبد القاهر الرباعي قائلا: "أن الأسطورة هي مصدر المجاز الشعري على نطاق واسع وإذا صدق هذا التفسير فإن الأسطورة وسيلة من وسائل الخيال توحي بصور واسعة ذات هوية وجدانية خاصة."[4] و الأسطورة عند خليل حاوي "من أبرز أدواته الفنية بل إنها لتغدوا جزء أصيلا من نسيج لغته الشعرية ومصدر للمفردة

[1]– هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط 1، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة، ص 85.

[2]– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء، 2002، ص 345.

[3]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 323.

[4]– عبد القادر الرباعي،الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص 100.

الشعرية التي تشع دلالة ورمزا وإيحاء."[1] ومن الإنصاف أن نقول "أن الشعراء يختلفون في مقدار شغفهم بالأسطورة فبعضهم يكثر منها مثل السياب، وبعضهم قليل الالتفات إليها مثل محمود درويش... "[2] لأن الأسطورة تبقى النسيج الأساسي لكل النشاط الإنساني ولكل فكرة أو نظرية أو مذهب واستخدامها في الخطابات الشعرية المعاصرة نوع من التجريب الجمالي قبل العودة إلى التراث.

مصادر الصورة الشعرية

الصورة والخيال:

من العناصر الأساسية في صناعة الصورة الفنية الخيال المبدع الخصب الذي يتفاضل به الشعراء في مجال الإبداع وليس القصد هنا ملكة الخيال الفطرية التي توجد لدى كل إنسان إنما الملكة التي توحد في الصورة الفنية وتشكلها كما يقول كانط: "أنه لا غنى لأية قوى أخرى من قوى الإنسان عن الخيال وقلما وعى الإنسان قدر الخيال وخطره"[3]

يشير مصطلح الخيال إلى "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"[4] أما الدلالات العربية القديمة لكلمة "الخيال" فإنها تشير إلى ما نسميه الآن

---

[1]– هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص 188.

[2]– احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط 2، الكويت، 1998، ص 130.

[3]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص 388.

[4]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 13.

بالصورة الذهنية أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا ملكة الخيال نفسها."[1] أما التخييل عند عبد القاهر الجرجاني وكما يسميه الإيهام والكذب: "هو الذي لا يمكن أن يقال للشاعر فيه أن صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي ..."[2]

والخيال هو وسيلة توليد الصور في هيئة جديدة وهو أيضا وسيلة للجمع بين الصورة المتباعدة أو حتى المتعارضة أو المتضادة حيث يقول: مصطفى السعدني "الخيال imaginationهو تلك القوة التركيبية السحرية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة ".[3]

أما عن علاقة الخيال بالصورة:"فالصورة الفنية هي مولود نضر لقوة الخيال والخيال نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملا فنيا متحد الأجزاء منسجما فيه هزة للقلب ومتعة للنفس".[4]

و"التصوير الحسي يبلغ درجة الفن العالي حين لا يجمد عند الصور الحسية بل يدع الخيال سبيلا للعمل حول هذه الصور يتدرج منه إلى التأثير الوجداني".[5]

---

[1]– جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 15.

[2]– أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ج 2، دار طلاس ، ط1، دمشق، 1986، ص 607.

[3]– مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، ط 1، الإسكندرية، د ت، ص 51.

[4]– عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص 67.

[5]– صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الفاروق، ط1، عمان، الأردن، 2016، ص 68.

قارن عبد القادر الرباعي بين الصورة والخيال المتميز حيث قال: "والقيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبني بطريقة إيحائية مخصبة".[1]

"إذن الخيال يلعب دورا أساسيا في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي وهو الذي يعيد التأليف بين العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر."[2]

الصورة الشعرية والضرورة الواقعية:

"يعد الواقع من المصادر التي عنى بها قسم كبير من نقادنا لما يمثله من أهمية وأثر كبيرين في تشكيل الصورة الشعرية فهو المصدر الذي يستمد منه المضمون وتمثل الصورة حوارا ذاتيا بين المبدع والواقع يكشف عن طبيعة المواقف التي تثيرها التجربة في حياة المبدعين."[3] وتبلور رؤية الشاعر وتحمل القارئ ليشاركه هذه الرؤية بعد أن تكشف له انطباعات الشاعر الخفية التي يؤسس عليها" لذلك بدا العالم الواقعي موضوعا و

[1]– عبد القادر الرباعي،الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص 65.

[2]– علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 74.

[3]– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1994، ص 59.

مصدرا يمتاح منه الأديب الواقعي مادته و يعبر عنه تعبير موضوعيا دقيقا وتختفي ذات الأديب أو شخصيته وتتحد بالموضوع وتصير جزءا من فلسفته وكنهه."[1]

"حاول نقادنا المعاصرون تحديد طبيعة هذا الواقع وكيفية تمثله في صور الشاعر واتفقوا على أن أول المؤثرات الفنية هي أحداث الحياة أو التجربة الشخصية للشاعر وحاول قسم منهم مناقشة هذا المؤثر فرأوا أن التجربة ليست هي التي توحي وليست غرابتها أو طرافتها هي التي تعين على خلق موضوعات الشعراء وإيجادها ،ولكن انعكاس المؤثرات في النفس وطبيعة انفعالها بها ثم صياغتها صيغة فنية تكشف أقاليم النفس المعتمة هو ما يميز الشاعر من غيره".[2]

في الأخير لا يمكن للشاعر أن ينطلق من فراغ في رسم صورة بل هو دائما في تفاعل مع واقعه الاجتماعي والإنساني وما يسوده من قيم وأفكار فتشكل الحياة الاجتماعية والإنسانية مصدرا أساسيا في بناء الصورة.

[1]– بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 60.

[2]– المرجع نفسه ، ص 62.

الفصل الثاني

جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش أغنيات إلى الوطن أنموذجا

الفصل الثاني: جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش أغنيات إلى الوطن أنموذجا

دلالة العنوان في القصيدة:

العنوان هو السمة التي يعرف بها النص أو الكتاب وهو أول شيء يصادفه المتلقي ، وبقدر الأسئلة التي يطرحها العنوان يضطر القارئ للبحث عن أجوبة كامنة في علاقة العنوان بالنص ، وهنا تتجلى فاعلية العنوان وتكريس دلالته في وعي المتلقي وبما أن العنوان يحمل دلالات معجمية وإيحائية ومرجعيات إيديولوجية فإنه ينم بشكل كبير عن رؤية النص وغايته لذلك فإن " تأويلية العنوان لا تنفصل عن تأويلية النص الأدبي فالعنوان لا يختزل إلى وظيفة العتبة لأنه يشكل نواة إخبارية تعطي نظرة مكثفة عن النص الأدبي وتجد تفسيراتها في بنية العمل الأدبي ومثلما يتعدى النص العنوان فإن هذا الأخير يسبق دلالات النص".[1]

وباعتبار العنوان بنية نصية كما يفهمها شعراء الحداثة ففي قراءتنا للعنوان نجد أن العنوان عبارة عن جملة اسمية مكونة من خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه أغنيات) وما بعده شبه جملة من جار ومجرور (إلى الوطن) متعلقة بالخبر ومفسرة له ويمكن أن نعلل حذف المبتدأ في البنية السطحية برغبة الشاعر في الإسراع بنقل الخبر إلى القارئ نظرا لأهميته واستقرار تفكيره عليه دون المبتدأ إضافة إلى أن طبيعة العنوان تدعو إلى الإيجاز

[1]– محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، ج 53، مـ 14، ع 42، رجب 1425 هـ سبتمبر 2004، النادي الأدبي بجدة، ص 410.

والاختصار لذلك على الشاعر أن يركز في وضعه للعنوان على الكلمات المفاتيح دون غيرها ورغم أن المبتدأ لا يظهر في البنية السطحية إلا أنه موجود بالقوة في البنية العميقة.

كما ابتدأ هذا العنوان باسم نكرة " أغنيات " وهي ظاهرة يمكن إطلاقها على معظم عناوين درويش المركبة تركيب الجمل الاسمية ذلك أن النكرة أصل و المعرفة فرع ، والعنوان كما أشرنا سابقا هو سمة للكتاب (النص) واسم له فكان لابد له أن يأتي نكرة ليضطر القارئ بعدها إلى قراءة النص استجلاء ا للغموض الذي يكتشف هذه النكرة التي تشكل محورا مهما يقود القارئ إلى دائرة الاحتمال والإغراء ، لأن دلالة الأغنية تتجلى في كونها إشارة إلى الكلام المغنى أو نوعا من الخطاب الذي يمكن أن تنفتح على دلالات كثيرة قد تكون إلى الفرح وقد تكون إلى الحزن وقد تكون إلى البوح .

أما الوطن فهو دلالة صريحة تفتقد فيها الذات الشاعرة مدينة القدس التي لا تمتلكها امتلاكا فعليا ، والوطن في هذا السياق يتجاوز التحديث الجغرافي إلى الوجود الوجداني النفسي الذاتي فهو في بعض معانيه فلذة كبد الإنسان إذ الفرد دون الوطن غريب .

إن ما كتبه محمود درويش تحت عنوان " أغنيات إلى الوطن" يحمل لغة إنشائية أخفت بين طياتها و ثناياها عاطفة حزينة تمتلئ بالحنين البائس وتؤكد لنا عمق فاجعة

الفقد والبعد والنفي ،وكان عاطفة الشاعر وجدت جسدا لها من خلال نسيج لغوي وجد ترابطا ته من خلال الكلمة والجملة والتركيب والصياغة والانزياح.

الإيقاع والموسيقى في القصيدة :

"الموسيقى هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء ، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس "[1]و"الموسيقى نوعان : موسيقى داخلية وموسيقى خارجية ... والجنبان متلاحمان في إبراز موسيقى القصيدة الجميلة المؤثرة الجذابة للمتلقيين وتشمل الموسيقى الخارجية الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها و أثارها في الموسيقى وجوانب أخرى كالتدوير مثلا أما الموسيقى الداخلية فهي التي تعنى بدراسة موسيقى النفس التي تنبعث من الحرف والكلمة والعلل والزحافات" [2]هذه الموسيقى تتولد بفضل انسجام الحروف والكلمات والعبارات وهو ما يسمى جوهر ومضمون القصيدة ، فهي تتمثل في اختيار الشاعر لألفاظه وتشكيل صوره لخلق تناغم في أجزاء الجملة الشعرية وتحقيق الثراء الموسيقي فهي ترتبط أكثر بالحالة النفسية للشاعر .

سنحاول من خلال دراستنا وتحليلنا استخراج الآليات التي تحقق الموسيقى الداخلية

[1]. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 154.

[2]. يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 ، ص261.

الموسيقى الداخلية

ظاهرة التكرار :

التكرار:يعني "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صور فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا في نظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس"[1] و"التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورا تعبيريا واضحا فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي سيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى ، وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها هذه الوسيلة الإيحائية" [2].

إن حالات التكرار في قصائد الشاعر محمود درويش كثيرة وأساليبه متنوعة فمنها ما جاء بإعادة اللفظ المكرر أو مرادفاته .أو شبه مترادفة وبألفاظ تتضمن معنى اللفظ المكرر أو بإعادة المقطع كليا أو جزيئا يعكس ذلك تجربة الشاعر الانفعالية التي شكلها فالتكرار عنصر فعال في تكوين قصيدة محمود درويش أعطاه متنفسا لكي لا يقوم بتفريغ تلك الشحنات الانفعالية والأحاسيس الفياضة والمشاعر الدافقة.

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط2 ، بيروت ،1984 ، 118.

[2]. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص58.

أ . تكرار الحرف :

"ولما كانت الحروف التي هي مادة تركيب الكلمة والكلام محصورة في عدد محدود لا يصل في لغتنا إلى الثلاثين ، فإن هذه الحروف لابد أن تعود ثم تعود في الكلام المؤلف منها"[1] ، "ولتكرار الحرف في الكلمة مزية سمعية وأخرى فكرية ، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية ترجع إلى معناها حيث يشير الجاحظ في (البيان و التبيين) إلى هذه القيمة حيث يقول : الصوت هو آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات إلا بظهور الصوت ، ولا يكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف " [2]يتمظهر تكرار الحرف الذي يعتبر " نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث" [3] في قصيدة أغنيات إلى الوطن " حيث نلاحظ أيضا أن الشاعر محمود درويش قد وظف بعض الأصوات بكثافة عالية منها حرف " اللام " و " الياء " واهتمامه بهذا التكثيف الصوتي أكسب الصوتين دلالات موضوعية ترتقي إلى مستوى العلامة فالام " حرف مجهور متوسط الشدة وصوت هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق ، وهذه الخصائص الإيحائية لمسية صرفة " .[4] فاستعمال الشاعر لهذا الحرف دلالة على المقاومة ومؤشر يوحي بالقوة والتماسك أما حرف " الياء" فهو من

---

[1]. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار التضامن ،ط3 ، 1967 ،ص 139.

[2]. عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، ط2 ، القاهرة ، 1986 ، ص 07.

[3]. المرجع نفسه ،ص 12.

[4]حسن عباس ، خصائص الحروف العربيةو معانيها ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ط1 ، دمشق ،1998 ، ص79.

الحروف اللينة الجوفية يقول عنها العلايلي : "إنها للانفعال المؤثر في البواطن وهو قريب من الواقع ولكنه قاصر ،و صوت هذا الحرف يوحي بصورة بصرية تختلف إلى حد ما حسب مواقعه من اللفظة " [1]وتوظيف الشاعر لهذا الحرف كان للدلالة على الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر من حزن وألم وغضب على الحال التي أصبحت عليها فلسطين وضياعها بين أيادي العدو .

حرف الواو هو الأخير تكرر بنسبة عالية في القصيدة مما جعل القصيدة بنية متماسكة الأطراف وأعطى للمعنى جمالية وفعالية خاصة في الجانب الصوتي واستمرارية في المعنى وعدم انقطاعه رسالة من الشاعر المتلقي على الثبات والصبر .

نلاحظ أن الشاعر نوع في التكرار بين الأصوات المجهورة وهي الأصوات التي يصاحبها اهتزاز الحبال الصوتية أي الأوتار الصوتية مثل: (ب ، ج ،ذ ،ر ، ز ، ض ،ظ ، ع ،غ ، ل ، م ، ن) "[2]والأصوات المهموسة هي الأصوات التي لا تهتز عند نطقها الحبال الصوتية مثل (ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ط، ق ، ف ، ك ، ه)"[3] .

[1]. حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 98.

[2]. محمد علي الخولي ، معجم على الأصوات ، مطابع الفرزدق التجارية ، ط1 ، 1986 ،ص 94.

[3]. المرجع نفسه ، ص96.

والجدول التالي يوضح تكرار بعض الأصوات الغالبة على النص الشعري:

المجهورة	عدد تكرارها	النسبة المئوية
الهمزة	125	%14.68
اللام	284	%21.62
الراء	109	%12.80
الياء	178	%20.91
الواو	155	%18.21

المهموسة	تكرارها	النسبة المئوية
التاء	94	31.9
السين	70	23.8
الهاء	51	17.34
الطاء	30	10.2
الفاء	49	16.66

لقد عمد الشاعر إلى تكرار هذه الحروف التي لم تأتي بصورة عشوائية إنما تتوافق ومضمون القصيدة والمشاعر التي يكبتها الشاعر في صدره " فالسمة الصوتية لحروف الجهر توحي بالقوة أو الرفض والتحدي والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت أما استعمال الشاعر لحرف الهمس التي تتناغم مع انخفاض الصوت وهدوءه فهو لتصوير الحالة المأساوية التي عاشتها فلسطين وكأن الشاعر يهمس ويناجي القارئ كما أن تكرار هذه الحروف إضافة إلى دورها التعبيري والإيحائي أحدثت إيقاعا موسيقيا يتم أثناء السمع وهذا نتيجة لتلائم الأصوات اللغوية فيما بينها في توليد الإيقاع وتوحيد البنيتين العروضية

والدلالية ، والوصول إلى التناغم الذي يعمل على ضبط النغم بين المبنى والمعنى الموسيقي.

ب . تكرار الكلمة : هو أبسط أنواع التكرار وهو تكرار كلمة في كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة أو على مستوى النص ككل وهو لون شائع في شعرنا المعاصر له قابلية عالية على إغناء الإيقاع فهو يثري البنية الإيقاعية ويمنح النغم والامتداد للقصيدة لأن الكلمات المكررة لها وقع على نفسية الشاعر وعاطفته .

ومن أمثلة هذا التكرار نجد في قصيدة " أحبك أكثر"

. تكرار كلمة " تكبر ... تكبر " " تبقى وتبقى " " التي تشير إلى التمسك بالوطن رغم القمع وهيمنة الظلام الذين يمثلون العالم الداخلي والخارجي

كما تكررت كلمة " الجدران " في قصيدة " رد الفعل " حيث يقول الشاعر :

كتبوا على الجدران رقم بطاقتي

فنما على الجدران مرج سنابل

رسموا على الجدران صورة قاتلي [1]

. تكرار كلمة "جدران" هنا توحي بالحصار الذي يعيشه واشتياقه للحرية .

[1]. محمود درويش ، الأعمال الأولى ،ص 249.

كما نلاحظ تكرار لفظه " وطني " في قصيدة "الوطن "وهو مركب أضيف فيه ضمير المتكلم العائد إلى الشاعر " الياء" إلى الوطن للدلالة على ارتباطهما وعدم افتقارهما وتكرار هذه اللفظة التي جاءت معرفة بالإضافة الدالة على حاجة الوطن للمواطن وحاجة المواطن للوطن فلا معنى لأحدهما في غياب الأخر

ج . تكرار العبارة :

وفيه يعمد الشاعر إلى تكرار عبارة معينة في ثنايا القصيدة فتكسبه الصبغة الإيحائية وتجعل القصيدة أكثر التحام وأمثلة هذا التكرار تكرار الشاعر لعبارة :

"وتبقى كما شاء لي حبنا أن أراك

نسيمك عنبر

وأرضك سكر

وإني احبك أكثر

وأنت الثرى والسماء

وقلبك أخضر ... !"[1]

[1]. محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ص253-254.

فتكرار العبارة هنا أشد من تكرار الكلمة فهي تشكل التجربة الشعرية ، فقد تعمد الشاعر بأن يأتي بهذه العبارات ويكررها لرفع مستوى الشعور في القصيدة ويؤكد محبته لوطنه وحلاوة العيش فيه ، كما أضاف هذا التكرار زحف موسيقي على المعنى .

يتكرر في قصيدة الوطن نوع من التكرار جعل من القصيدة بناء مغلق نجم عنه القدرة على إثارة الإيحاء في ذهن المتلقي ، حيث يبدأ الشاعر وينهي قصيدته بمقطع يقول فيه:

علقوني على جدائل النخلة واشنقوني فلن أخون النخلة" [1]!

ليؤكد بذلك أنه شاعر الأرض المحتلة فهو يلح إلحاحا وجدانيا على نعمة التمسك بالأرض وبأعشابها وبصخورها وترابها .

تكررت أيضا في قصيدة "جبين وغضب" عبارة :

كل ما أملكه في حضرة الموت

جبين غضب !

وهي جملة إنشائية طلبيه بصيغة تعجب لها دلالة على عدم قدرة الشاعر على امتلاك القوة الكافية للدفاع عن وطنه فهو لا يملك سوى الغضب الذي يفرغه في شعره .

[1]. محمود درويش، الأعمال الأولى ، ص245-246.

2 . التجنيس السجعي:

"والجناس يسمى :"التجانس ""والمجانسة " والتجنيس "وهي ألفاظ مشتقة من الجنس وسماه قدامة بن جعفر "الطباق " وسبقه ابن معتز بتسميته المطابق ، وهذا مخالف لمفهوم الجناس عند علماء البلاغة ،ولذا لم يقل غيرهما بذالك .

و الجناس عند علماء البلاغة : "هو تشابه لفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى .

قال سعد الدين : هو تشابههما في اللفظ واختلاف المعنى أي في التلفظ والنطق فيخرج التشابه في المعنى نحو أسد وسبع ..."[1] والجناس قسمان :

جناس تام وجناس ناقص

وظف محمود درويش في قصائده صورا مختلفة أسهمت في إنتاج المعنى وتوضيح وتقريب الصور إلى المتلقي سواء كان قارئا أو مستمعا وقد ورد الجناس في مواضع مختلفة لما له من" تأثير بليغ فهو يجذب السامع ويحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة فتجد من النفس القبول "[2]ونجد الجناس متوفر في قصيدة "أغنيات الوطن " قول الشاعر :

---

[1]. مصطفى السيد جبر ، دراسات في علم البديع ، ريم للطباعة ، ط4 ، مصر ،2007 ، ص119.

[2]. مصطفى السيد جبر ، دراسات في علم البديع ،ص 118.

مطر على أشجاره ويدي على أحجاره

الجناس هنا في كلمة (أشجاره) و(أحجاره) كما نجد الجناس الناقص أيضا قول الشاعر :

عندما قاومني السلطان أمسكت بمفتاح الصباح

الجناس الناقص في كلمتي(مفتاح والصباح)وظف الشاعر ألوانا بديعية مختلفة منها محسنات معنوية ولفظية ومن بين هذه المحسنات نجد السجع الذي استعمله الشاعر بكثرة في قصائده والسجع هو "توافق فاصلتين من النثر على حرف واحد وهذا هو معنى قول السكاكي " (السجع في النثر كالقافية في الشعر)" [1]ومن أمثلة السجع قول الشاعر محمود درويش في قصيدة " أحبك أكثر":

تكبر ....تكبر .

فمهما يكن من جفاك

ستبقى بعيني و لحمي ملاك

وتبقى كما شاء

[1]. عبد العزيز عتيق ، البلاغة العربية في علم البديع ، دار النهضة العربية ، د ط، بيروت ، لبنان ، ص 215.

لي حبنا أن أراك "[1]

وما يمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للجناس والسجع في قصيدة محمود درويش أنه ساعد في وضوح المعاني وجزالة الألفاظ ولفت الانتباه فساعد الإيقاع الداخلي في تجسيد الصور تجسيدا جماليا وأضفى على النص التعبيري جرسا موسيقيا تستحسنه الآذان فاستطاع بذلك أن يعبر عن القضية الفلسطينية بأحسن تعبير وأدق الألفاظ وأجودها.

3 . الموسيقى الخارجية :

أظهرت القصيدة العربية الراهنة في بنيتها الموسيقية الخارجية نمطا جديدا أخرجها من النظام المألوف لدى الشعراء السلف ، فهي تتميز بمستويات إيقاعية خفية وباطنية ، يصعب التعرف عليها عن طريق السماع وحده ، ويقصد بالموسيقى الخارجية " موسيقى متأتية من نظام الوزن العروضي، الذي يخضع اطرادها لتنوع المنتظم في آخر كل بيت ويحكمه العروض متمثلا في مستويين هما الأوزان والقافية" .[2]

[1]. محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ص253 254.

[2]. ينظر الحسين بن راشد ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ،ط1 ، لندن ، 2004،ص20 نقلا عن (رزيق نهلة وبلقليل راوية ، البنى الفنية في شعر محمود درويش ، قصيدة رسالة من المنفي ، جامعة المسيلة ، كلية الآداب ، 2019-2020 ،ص 58.

"فالوزن والقافية من أظهر العناصر الشكلية للشعر وهما يمثلا ن الجانب الموسيقى البارز فيه وغريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم أحد الدافعين يدفعان إلى قول الشعر في رأي أرسطو " .[1]

الوزن:

ونعني به " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية "[2]

وفي تحليلنا ودراستنا لموسيقى القصيدة الخارجية نتناول عنصرين هما : الوزن الذي تبنى عليه القصيدة والقافية المعتمدة .

لقد استعمل "محمد درويش" في الموسيقى الخارجية لقصيدة "أحبك أكثر" بحر المتقارب ، "وهو بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف والسير السريع".[3]

وتتخذ (فعولن) التي تقع في آخر البيت (سطر) صورا عدة، ففي بعض القصائد نراها (فعولن)، وفي البعض الآخر نراها (فعول) وأحيانا نجدها (فعو) فقط.

[1]. محمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة والبناء الشعري ، مطبعة ، دار صفوة ، ط1، القاهرة ،1992 ص 212.

[2]. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 436.

[3]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ، ص323.

و لهذا يمكن أن تقسم القصائد التي ترد من هذا البحر إلى أقسام ثلاث وردت في الشعر العربي بكثرة، ورويت لها القصائد المتعددة، ولكنها ليست بنسبة واحدة في الشيوع وأكثر هذه الأقسام الثلاثة شيوعا وأحبها إلى الشعراء هو الوزن الآتي:

فعولن + فعولن+ فعولن+ فعو

أي أن ينتهي كل بيت من القصيدة الواحدة بالوزن (فعو) بدلا من (فعولن) ولابد من التزام هذا في كل الأبيات".[1]

والقصيدة التي تناولناها في تحليلنا العروضي لها "أحبك أكثر" وجدنا فيها هذا الشكل العروضي (فعولن فعولن فعولن فعو) الذي ذكرناه آنفا .

يقول الشاعر محمود درويش في قصيدته "أحبك أكثر":

فمهما يكن من جفاك[2]

/0// 0/0// 0/0//

فعول فعولن فعولن

وهنا نلحظ أن في التفعيلة الأخيرة قد لحقها زحاف القبض: وهو حذف الخامس الساكن فتصير: فعولن – فعول.[3]

[1]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص84.

[2]– محمود درويش، الأعمال الأولى ، ص255.

[3]_مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 146 .

/0// 0/0//

×

ويقول أيضا:

ويبقى كما شا ء لي حبنا أن أراك[1]

/0// 0/ 0/ 0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فع فع فعول

وهنا نجد أنه قد لحقت بتفعيلة (فعولن) "علة البتر: وهي علة مقتضاها حذف السبب الخفيف (الحذف) مع ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله (القطع) فتتحول فعولن إلى فع،"[2] وكذلك في التفعيلة التي بعدها نجد زحاف القبض والذي قد سبق وأن ذكرناه في البداية.

ويقول الشاعر محود درويش أيضا:

فإن السلاسل[3]

0// 0/0//

فعو فعولن

[1] _ محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ص 255 .

[2] _ مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص 73 .

[3] _ محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ص 255 .

وهنا نلحظ أنه قد لحقت تفعيلة فعولن علة وهي "علة الحذف: والتي مقتضاها حذف السبب الخفيف فتصير (فعولن) – فعو وتنقل إلى فعل.[1]

ويقول أيضا:

أنمو وأكبر"[2]

0/0// 0/0/

عولن فعولن

وهنا نلحظ وجود علة الخرم: "وهي علة جارية مجرى الزحاف، وهي حذف أول متحرك من الوتد المجموع (0//0/) في أول البيت أو أول الشطر الثاني منه فتتحول فعولن إلى عول وتنقل فعلن".[3]

القافية:

وهي على رأي الخليل بن أحمد (100– 174هـ)، "آخر الساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت".[4]

"والقافية قد قسمها القدماء إلى قسمين:

[1] _ مجدي وهبة و كامل المهندس ، المرجع السابق ، ص 73 .

[2] – محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى، ص255.

[3] – مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص146.

[2] المرجع نفسه ، ص282.

أ/ **مطلقة:** وهي التي يكون الروي فيها متحركا.

ب/ مقيدة: وهي التي يكون فيها الروي ساكنا."[1]

وللقافية حروف وألقاب وأما حروفها فهي:

1/" الروي: وهو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال سينية و"دالية".

2/ الوصل: هو الحرف الذي يأتي بعد الروي من حرف مد أشبعت به حركة الروي أو هاء وليت الروي.

3/ الردف: وهو حرف المد الذي يكون قبل الروى ولا فاصل بينهما.

4/ التأسيس: هو الألف التي يكون بينها وبين الروي حرف.

5/ الدخيل: هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس والروي.

6/ الخروج: هو حرف المد الذي ينشأ من إشباع حركة الوصل ".[2]

[1]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ص244– 257.

[2]– محمود مصطفى، أهدي سبيلي إلى علمي الخليل العروض والقافية، (ش،ت)، سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، ط1، 1996، ص113– 115.

ومن خلال تحليلنا العروضي لقصيدة "أحبك كثيرا" للشاعر محمود درويش نجد أنها قد طرأت على تفعيلة بحر المتقارب (فعولن) تغيرات لحقت الأسباب والأوتاد وهي الوحدات الصوتية التي تتكون منها التفعيلات تنقسم إلى سببين خفيف وسبب ثقيل ووتد مجموع ووتد مفروق وفاصلة صغرى وفاصلة كبرى.

فأما السب الخفيف: ما تركب من حركة وسكون مثل: لم وقد.

فأما السبب الثقيل : ما تركب من متحركين مثل: لم وبم.

وأما الوتد المجموع: هو ما تركب من حركتين بعدهما سكون مثل سعى ودمى

وأما الوتد المفروق: هو ما تركب من حركتين بينهما ساكن مثل: نعم.

أما الفاصلة الصغرى: هي ما تكونت من ثلاث حركات بعدها سكون مثل ذلك علموا أو بلغت.

أما الفاصلة الكبرى: هي ما تكونت من أربع حركات بعدها سكون مثل عملكم".[1]

بعد حديثنا عن التقطيع العروضي للقصيدة والتغيرات التي طرأت على تفعيلة بحر المتقارب (فعولن) سنعرج إلى الحديث عن القافية وأقسامها وألقابها وحروفها في الجدول الآتي:

[1]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات ، ص196- 270- 429.

القافية	أقسامها	ألقابها	حروفها
كبرر	مقيدة	متواترة	الراء: روي+ وصل
من حفاك	مقيدة	متداركة	الألف: روي الكاف وصل
يملأ ك	مطلقة	متداركة	اللام: روي والكاف وصل
أن أراك	مطلقة	متداركة	الألف: روي والكاف وصل
عنبر	مقيدة	متواترة	الراء روي
سككر	مقيدة	متواترة	الراء روي
ككثر	مقيدة	متواترة	الراء روي
مائل	مقيدة	متواترة	اللام روي
لأغني	مطلقة	متداركة	الياء روي

من خلال الجدول الذي بين أيدينا يمكننا أن نقول بأن الشاعر قد نوع بين قافيتين في قصيدته حيث كانت مرة مقيدة ومرة أخرى مطلقة وكما أنها كانت بين المتواترة والمتداركة وأما بالنسبة للروي فقد نوع فيه فلم يلزم روي واحدًا ولكن غلب روي حرف الراء على القصيدة.

أما فيما يخص ألقاب القافية فهي بين المتداركة والتي نعني بها: وقوع متحركين بين ساكنين والمتواترة التي تعني بها: وقوع حرف متحرك بين ساكنين."[1]

[1]– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص231.

البنية التركيبية في القصيدة:

يقتضي الحديث عن البنية التركيبية الحديث عن النحو والصرف كما عرفه ابن جني هو: "انتهاء سمت كلام العرب، في تصرف من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع، والتحقير، والتكسير والإضافة، والنسب والتركيب، وغير ذلك"،[1] ويبدو هذا التعريف جامعا شاملا (دخل بموجبه ابن جني الصرف وعلم التركيب في النحو على أن سبب ذلك شهرة النحو من جهة وكذا لكونه أساسا وبداية لهذين العلمين من جهة ثانية.

كما يعرفه الشريف الجرجاني بقوله هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرهما، وقيل النحو على من يعرف به أحوال الكلام من حيث الإعلال وقيل على أصول يعرف بها صحيح الكلام وفساده".[2]

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن موضوع النحو هو الكلمات وما يعرض لها في تركيبها في مقابل علم الصرف الذي يدرس الكلمات، كما يحيلنا البحث في البنية التركيبية أي النص إلى دراسة الجملة التي اختلف النحاة في وضع تعريف لها وذلك لالتباسها بمصطلح الكلام حيث ذهب .قسم منهم إلى اعتبار الجملة والكلام اسم لشيء واحد كابن جني في كتابه الخصائص إذ يقول: "أما الكلام ككل لفظ مثقل لنفسه مقيدا لمعناه فهو

---

[1]– أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج1، تحقق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د ط، ص34.

[2]– الشريف علي الجرجاني، التعريفات، تحقق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د ط، القاهرة، 2004، ص259.

الذي يسميه النحويون الجمل"[1] فهذا التعريف يوحي بأن مصطلح الكلام رديف للجملة والفرق بينهما في عرف النحاة.

غير أن قسما آخر من النحاة فرق بين الكلام والجملة وذلك انطلاقا من شروط الإفادة، لأن "شرط الكلام الإفادة وأما الجملة فلا يشترط فيها أن تكون مفيدة وإنما يشترط فيها الإسناد سواء أفاد أم لم يفد فهي أعم من الكلام والكلام جزء منها لا رديف لها"،[2] وتنقسم الجملة بحسب الاعتبارات التي ينظم إليها فبحسب الاسم والفعل تنقسم إلى جمل اسمية وجمل فعلية وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى مثبتة ومنفية وبحسب الخبر والإنشاء إلى خبرية وإنشائية".[3]

ومن بين أهم أقسام الجمل: الجملة الفعلية والجملة الاسمية "فالاسمية هي التي صدرها اسم كزيد قائم وهيهات العقيق

والفعلية هي التي صدرها فعل، كقائم زيد وضرب اللص، وكان زيد قائما .وظننته قائما، ويقوم زيد، وقم.

---

[1]– أبي الفتح عثمان ابن جني، الخصائص ، ص17.

[2]– فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، الأردن، 2007، ص12.

[3]– المرجع نفسه ، ص157.

ومرادنا بصدر الجملة المسند أو المسند إليه فلا عبرة بها تقدم عليها من الحروف وفضلات".[1]

من بين الجمل الفعلية الواردة في قصيدة "رد فعل" نجد:

سدوا علي النور في زنزانة.

فتوهجت في القلب شمس مشاعل.

كتبوا على الجدران رقم بطاقتي.

فنما على الجدران مرج سنابل .[2]

ومن بين الجمل الاسمية الواردة في قصيدة "الموعد"

وطني حبنا هلاك.

والأغاني مجرحة

ويد تمنح الملاك.

أغنيات وأجنحة.[3]

[1]– ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط3، بيروت، 1972، ص421.

[2]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص249.

[3]– المصدر نفسه، ص251.

زاوج محمود درويش في قصائده بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية وإن كان قد أكثر من الجمل الاسمية بصورة ملفتة للانتباه في أغلب الأبيات ، كما جاءت معظم هذه الجمل تأكيدية مبتدأ وخبر حيث أمدت القصيدة بطابع خاص عكست نوع المعاناة النفسية الدفينة ، من حزن وألم التي تعيشها ذات الشاعر وذات الشعب الفلسطيني المحروم.

أما الجمل الفعلية فكان توزيعها في القصيدة متساوي جاءت متنوعة الأفعال بين الماضية والمضارعة والأمرية حملت هذه الأفعال قهر ومعاناة الشاعر وأمل نحو مستقبل مشرق، هذه الأفعال أيضا بعثت الحركة داخل النص نتيجة التلاحم والتلازم بين الزمن والحدث مما يعطي لهذه الجمل الفعلية صفة التجدد والحركة.

التقديم والتأخير:

من أبرز الوسائل النحوية التي تستدعي انتباه الباحث والتي لها علاقة مباشرة بالانزياح قضية التقديم والتأخير ودلالتها حيث تعتبر من المسالك التي تدل على مهارة الأديب وقدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب "ظاهرة التقديم والتأخير إنزياح عن قانون رتبة الوحدات اللغوية ينتج عنها علاقات جديدة تفتح آفاقا واسعة أمام المنشئ والمتلقي لئن كان ترتيب الوحدات اللغوية يخضع للمتداول والمألوف في ترتيب أجزاء الجملة، فإن الانزياح عنهما إلى ما هو مخالف لهما بمثابة منبهات ذات قيمة فنية

وجمالية يعمد إليها المبدع"[1] "لإنتاج دلالة أدبية متميزة بإيحائها وتأثيرها فالتقديم أثره في التأكيد والتجانس والتفصيل والتوضيح وبعث الهمة في ذهن المتلقي وتيقظه لطبيعة التراكيب التي خالفت السائد في الذهن".

سنقف في هذا البحث على نماذج من ظاهرة التقديم والتأخير التي اتكأ عليها محمود درويش في صياغة لغته الشعرية مبرزا من خلالها قدرته على الإنزياح عن قواعد اللغة التقليدية دون المساس بالمعنى والبناء العام للجملة.

1/ تقديم المسند إليه على المسند(الفاعل على الفعل):

(عجوز يبكي بنيه وحقله): قدم الشاعر الفاعل (عجوز) على الفعل (يبكي) ليمكن وينبه الخبر في ذهن السامع ويشوق النفس ويثير فضولها إلى المسند (الفعل يبكي).

ومن صور تقديم الفاعل على الفعل أيضا نجد:

الملح ذاب على يدي وشفاهي: فالشاعر هنا قدم الفاعل (الملح) على الفعل (ذاب) كون للملح غرض بلاغي إذ أبرز الشاعر من خلال شدة الألم والمعاناة التي يكابدها الشاعر.

[1]– أحمد جاسم حسين، خصوصية اللغة الشعرية، قراءة عن تجربة ابن معتز العباسي مجلة جذور، ج2، مج1، ع2، 1999، النادي الأدبي بجدة، ص323.

2/ تقديم شبه الجملة على الفعل:

فوق أعشابها يطير كالنحلة

فقد قدم الشاعر شبه الجملة (فوق أعشابها) على الفعل (يطير) ليشير إلى الحالة الوجدانية التي تجسد تعلقه بوطنه.

3ً/ تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على المسند إليه والمسند:

ولماذا حبسوها.

حين قالت:

وطني حبل عرق

وعلى قنطرة الميدان إنسان يموت.

وظلام يحترق.[1]

وفي هذا التقديم تصريح بأهمية الوطن والتمسك به رغم القمع وهيمنة الظلام.

[1]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص255.

الحذف:

ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى حذف العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما يمكن للسامع فهمه اعتمادا على القرائن المصاحبة حالية كانت أو عقلية أو لفظية.[1]

يشكل الحذف لبنة في بناء الانزياح عن مستوى التعبير العادي وقد يستمد أهميته من أنه لا يورد منتظر من الألفاظ ومن ثم يفجرفي ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود ومن ثم حدوث تفاعل بين المرسل والرسالة والمتلقي ومن هذا التفاعل تتضح لدينا خصوصية النص[2]

والحذف ظاهرة جمالية يعتمدها الشاعر من أجل الاختصار وعدم الإطالة في الكلام والابتعاد عن الإطناب، ووجود هذه الظاهرة في الشعر يزيد من جماله ورونقه من حيث الإيقاع والتناغم بين الكلمات ويساعد الشاعر على الحرية في الكلام والتعبير عما بداخل نفسه.

[1]– طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإسكندرية، د ط، 1998، ص04.

[2]– أحمد جاسم الحسين، خصوصية اللغة الشعرية ، ص324.

محمود درويش من بين الشعراء الذين يستعملون هذه الظاهرة في شعرهم ويحاولون توظيفها بكل أنواعها، وفي ما يلي نستعرض بعض الأبيات التي وظف فيها درويش ظاهرة الحذف.

حذف الفاعل:

(ثم نادى ... وأمر)

هذه الجملة حملت رموز تختزن في باطنها نص من النصوص فرضت مبدأ التوقع للمتلقي لسد الفراغ المتعمد وبالتالي يشارك المؤلف في صناعة النص الشعري فإخفاء الفاعل يضفي نوع من الغموض وانغلاق النص عن نفسه وعدم وضوح الدلالة فيحفز المتلقي إلى عملية الفهم والإفهام والتوقع خاصة أن حذف الفاعل يضفي نوعا من تواصل المعني واستمراريته ورقي المعنى بالنسبة للمتلقي.

حذف الفعل:

طفل يريد عيدا وقبله

وعجوز يبكي بنيه ... وحقله

حذف الفعل يعتبر من آليات الفصاحة ومؤشر لجمال الأسلوب بحيث يخلق اتساق وانسجام في مبنى الأبيات، وقد حذف الفعل يبكي ويريد في هذه الحالة إيجازا نتيجة عن

"رغبة المتكلم في الإيجاز والاطناب والاختصار ذالك أن الإيجاز فضلا عما فيه من تحقيق يكسب العبارة قوة ويجنبها ثقل الاستطالة وترهلها".[1]

حذف المبتدأ:

ساحة الإعدام ديوان الأناشيد العتيدة

هنا حذف المسند إليه وابتدأ الشاعر بالخبر والتقدير (هذه ساحة الإعدام ديوان الأناشيد العتيدة).

وطني ليس حزمة من حكايا

وليس ذكرى

تم حذف المسند إليه (وطني) قبل الفعل الغير متصرف (ليس) الشاعر تعمد الحذف ليعطي المعنى بعدا جماليا وتجنبا للتكرار، إضافة إلى وجود قرينة تدل على وجوده مما يرد في اللغة معتمدا على عنصر واحد هو الخبر يقدر فيه المبتدأ محذوف.

[1]– طاهر سليمان حمودة، الحذف في الدرس اللغوي ، ص100.

البنية الصرفية:

يعرف علماء العربية علم الصرف بأنه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء والمقصود بالأبنية هنا "هيئة" الكلمة ومعنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة "بنية" الكلمة وهو فهم صحيح في الإطار العام للدرس اللغوي غير أن المحدثين يرون أن كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة المعاني النحوية، كل دراسة من هذا القبيل هي صرف"[1]

يلجأ بعض الباحثين إلى تطبيق الدراسة الصرفية على مدونات بغية استنطاق هذه الصيغ لعلها تشي باتحادها مع البنية الصوتية والنحوية بالمعنى الإجمالي للنص.

بنية الأفعال:

بالنظر إلى قصائد "أغنيات إلى الوطن" وجد أن الزمن الطاغي على القصائد متمثلا في الفعل المضارع الدال على الحدث في حال وقوعه حاضرا وفي حال استقباله مستقبلا ومن أمثلة هذه الأفعال نجد: (يزرع، يعمد، يرسف، يريد، يبكي، يطير، يحمي، تمنح، تكبر، تجري، تسقي، تخضر).

[1]– عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، ص75.

أما الأفعال الماضية فقد كانت أقل حضور مقارنة بالأفعال المضارعة وكانت القصيدة "رد فعل" الحظ الوافر منها (سدوا، رسموا، كتبوا، محت ، حفرت، أغمدت، احتقرت، ماتت، أزهرت) أما فعل الأمر فكان له هو الآخر نصيب في القصيدة غير أنه لم يخرج دلالته عن المستقبل (علقوني، أشنقوني، أخبروا، اقتلوا، اسجنوا).

ويمكن أن نفسر هذا الاستعمال الزمني بأن درويش عايش الفترة فهو أبن الأرض المحتلة وابن الانتفاضة الفلسطينية، ابن الجرح في أيام نزيفه، لهذا فهو يكوي بآلامها ويرتوي بمرارتها

وفي عمق الزمن المأساوي يتطلع الشاعر إلى الزمن المستقبلي ويتشبث به وينظر إليه نظرة تفاؤل وتحدي مستعملا في ذلك أفعال تدل على المستقبل.

الصيغ الصرفية والمشتقات :

"لما كانت أكثر كلمات اللغة العربية ثلاثيا ، جعل علماء الصرف أصول الكلمات ثلاثة وقابلوها عند الوزن بالفاء والعين واللام ، فقابلوا أولها بالفاء وسموها (فاء الكلمة) وثانيها بالعين وسموها عين الكلمة وثالثها بالام وسموها (لام الكلمة) وتضبط أخرى الميزان على حسب ضبط حروف الموزون" [1]، "وهذا يعني أن هناك مادة لغوية معينة مثل (ك . ت. ب) يمكن تشكيلها على هيئات مختلفة ، كل هيئة منها لها وزن خاص ،

[1]. محمد فاضل السامرائي ، الصرف العربي أحكام ومعان ، دار كثير ،ط 1 ،2013 ،ص21.

ولها وظيفة خاصة كان نقول مثلا : (كاتب) أو (مكتوب) أو (مكتب) وأنت تلاحظ أن مثل هذه العملية إنما تجري داخل المادة اللغوية السابقة وتشكلها تشكيل جديدا ، وهي العملية التي تعرف بالاشتقاق" [1]، وتنقسم المشتقات إلى موصوفات وصفات . كما أن الموصوفات هي : أسماء الذات وأسماء المعاني .أما الصفات فهي المشتقات ، ما عدا اسم الآلة فهو من الموصوفات ويدرجه النحاة ضمن المشتقات الثمانية .

1. اسم الفاعل :

"هو اسم مشتق يدل على من وقع من الفعل أو الحدث ، يصاغ من الثلاثي على وزن (فاعل) ككاتب ولاعب . ويصاغ من غير الثلاثي مجردا ومزيدا على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسرة ما قبل آخره مكرم ومعظم ومجتمع ومتكلم .....الخ ".

ومن أدلته في قصيدة أغنيات إلى الوطن نجد : (الراحل ، متفائل على وزن متفاعل ، الفاتحون اسم فاعل من فتح في صيغة الجمع الفاعلون ...).

اسم المفعول :

"اسم مصوغ من مصدر الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل وبينما من الثلاثي المجرد على وزن (مفعول) مثل نصر فهو منصور ، وبينما من غيره

[1]. عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ، ص75.

على لفظ مضارعة المبني للمجهول بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر نحو معظم ومحترم "، ومن أمثلته : (مهدور . مغموما . مفتون . مخلوق)".[1]

الصفة المشبهة :

"اسم يصاغ من الفعل اللازم للدالة على معنى اسم فاعل ومن ثمة نمو الصفة المشبهة ، أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى ، على أن الصرفين يقولان أن الصفة المشبهة تفترق عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة ".[2]

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر : أحمر ، أخضر ، عنيدة .

اسم الزمان والمكان :

"اسمان يشتقان على وزن واحد ، ويشاركان في بعض أبنيتهما مع بعض المشتقات السابقة ، وهما يدلان على زمن وقوع الفعل أو مكانه ".[3]

مثال ذالك : (مذبحة ، منزلا ، مطرحه ، مواعيد من موعد على وزن مفعل ، ملاهي من ملهى على وزن مفعل).

[1]. محمد فاضل السامرائي ، الصرف العربي أحكام ومعان ، ص105.

[2]. المرجع نفسه ،ص79.

[3]. نفسه ، ص85.

اسم الآلة :

"اسم مشتق من مصدر ، الفعل الثلاثي المتعدي للدالة على الأداة التي يحدث بها الفعل ".[1]

مثال ذلك في القصيدة : مفتاح ، سيف ، مزامير من مزمار على وزن مفعال .

صيغ المبالغة :

"هي أسماء تشتق من الأفعال للدالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه" .[2]

مثال ذلك في القصيدة قول الشاعر : أصبحت قديسا بزي مقاتل فكلمة قديس صيغة على وزن فعيل .

إن الدارس لقصيدة "أغنيات إلى الوطن "يلاحظ استعمال درويش لبعض المشتقات والتي لها آثارها الدلالية في الكلام كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة اسم المكان واسم الزمان ... وهذا النوع من الاشتقاق يسمى بالاشتقاق الأصغر كما يسميه اللغويين ، غير أن الأسماء المشتقة جاءت قليلة مقارنة بالأسماء الدالة على الذوات : هي

[1]. محمد فاضل السامرائي ، الصرف العربي أحكام ومعان ، ص 125.

[2]. عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ، ص 77.

وأنا ، وأنت ، ذلك أن الاستعمال اللغوي للأسماء المشتقة يكون في الغالب لتقرير صفة لأسماء ذوات .

5. الصورة الشعرية :

يلجأ الشاعر محمود درويش إلى اللغة التصويرية لتستطيع اللغة حمل رؤيته فالصورة عند درويش تتسم بالجدة و بالشعرية العالية وليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر أو نمط من العلاقات اللغوية التقليدية بل أنها تنبثق من إحساس عميق يتجسد في شكل صور شعرية ، وأول هذه الصور الشعرية .

الكناية :

لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي أو هي كما عرفها السكاكي " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك".[1]

ومن الكنايات الشاعر الذي شدت انتباهنا قول الشاعر محمود درويش في قصيدة " لا مفر " (مطر على الإسفلت ، يجرفني إلى ميناء موتانا .... وجرحك ناه) في قول الشاعر " ميناء موتانا " هي كناية عن صفة وهي كناية عن كثرة الموتى والوفيات إلى جانب لفظة ميناء هي دلالة على ورود الناس إليه وفيها مبالغة في المعنى والتأكيد .

. تظهر أيضا كناية عن موصوف في قصيدة " رد فعل " حيث يقول :

[1]. مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص 310.

لن يسمعوا إلا صرير سلاسلي.[1]

هي كناية عن القوة .

ومن الصور الشعرية الأخرى القصيدة : ما يدخل في باب "الاستعارة " "وهي ما كانت علاقته تشبه معناه بما وضع له وقد تقيد بالتحقيق لتحقق معناها حسا أو عقلا ، أي التي تتناول أمرا معلوما ما يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حية أو عقلية فيقال أن اللفظ نقل من مسماه الأصلي فجعل اسما له على سبيل الاستعارة للمبالغة في التشبيه"[2] " كما عرفها السكاكي بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه والمشبه به أو المشبه ولابد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما كما لابد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه والغرض منهما إيضاح الفكرة وإبراز الصورة البلاغية بمظهر جميل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال فإذا ذكر بها المشبه به كانت تصريحية" [3].

شكلت الاستعارات في القصيدة متنفسا لها في كثافتها وتعددها وأمثلة هذه الاستعارات كثيرة نذكر منها :

قول الشاعر في قصيدة " جبين وغضب " :

---

[1]. محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ص50.

[2]. الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ،ط1 ، بيروت ، لبنان ،2003 ،ص212.

[3]. مجدي وهبة وكامل ا لمهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص27.

(أيها النسر الذي يرسف في الأغلال من دون سبب)/

فالشاعر في هذا البيت صرح بالمشبه به النسر وحذف المشبه صاحب الوطن على سبيل الاستعارة التصريحية وقد تجسد هنا معنى عجز الشاعر عن دفاعه عن وطنه في صورة حية تثير في القارئ عاطفة الأسف والإشفاق .

ونلمح أيضا نوع من الاستعارة في القصيدة وهي "الاستعارة المكنية "وهي ما حذف فيها المشبه به مع ذكر شيء من لوازمه " [1] يقول الشاعر في قصيدة " لا مفر " :

وطني أفتش عنك فيك فلا أرى إلا شقوق يديك فوق جباه .

الشاعر في هذا البيت شبه الوطن بالإنسان فحذف المشبه به (الانسان)وذكر المشبه (الوطن) وترك قرينة تدل عليه (تشقق اليدين) على سبيل الاستعارة المكنية وفي هذه الاستعارة تجسد للشيء المعنوي في الصورة الحسية .

من الصور الشعرية أيضا نجد : **الصورة التشبيهية** "وهي علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو إشراكهما في صفة أو حالة ومجموعة من الصفات والأحوال هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني "[2]، ويتكون التشبيه من مشبه /مشبه به/ أداة الشبيه وهي (الكاف أو كأن أو مثل

[1]. مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص29.

[2]. جابر عصفور ، الصورة الفنية في النقدي والبلاغي ، ص172.

أو في ما معناها)ووجه الشبه وهو الصفة المشتركة بين شيئين أو صورتين ومن صور التشبيه في القصيدة " أغنيات الى الوطن " قول الشاعر :

والأغاني كجذور الشجرة

فإذا ماتت بأرض

أزهرت في كل أرض"[1]

لقد شبه الشاعر هنا الأغاني بجذور الشجرة وذلك لأنها تبقى راسخة كجذور الشجرة مهما تعرضت للرفض ومحاولة للتشويه من قبل سلطة القمع العربية الواهمة التي تكمه الأفواه وتحبس الأقلام وتصادر الحريات .

ـ كما نلتمس أيضا تشبيه بليغ في قوله " غنائي خناجر ورد " شبه الشاعر هنا غنائه بخناجر ورد أي أن صورته وكتاباته تؤذيه بسبب أنه يرى وطنه في أيدي الاحتلال ومع ذلك يصفا ما يحدث وهذا الشيء يؤلمه لكن لابد منه .

المجاز : ينطوي موضوع المجاز على أهمية خاصة لعلاقته الحميمية بالتعبير الفني وارتباطه بأنماط الصورة يقول عبر القاهر جرجاني " المجاز كل كلمة أريد بها

[1]محمود درويش ، الأعمال الأولى ،ص 57.

غير ما وقعت له في وضع واضعها " [1] " أما المجاز عند الخطيب قروينى " يعرفها في كتابه الإيضاح قائلا : الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في الاصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته ".[2]

من صور المجاز في قصيدة "أغنيات إلى الوطن " قول الشاعر (أكلنا شجر البلوط) وهو مجاز مرسل علاقته كلية حيث ذكر الشاعر الكل (الشجر) وكان يقصد الجزء (الثمار) أيضا قول الشاعر في قصيدة :"لا مفر " : (من نسمة فوق الرصيف اللاهي) وهو مجاز عقلي علاقته مكانية .

ـ نلمس أيضا مجاز مرسل علاقته جزئية في قول الشاعر (مطر على الإسفلت يجرفني) حيث ذكر الشاعر الجزء وهو الإسفلت أي المادة البترولية السوداء التي تستعمل في تعبيد الشوارع التي تسيير عليها السيارات وكان يقصد الكل (الشوارع).

الرمز الشعري والأسطورة

يعتبر توظيف الرمز عند محمود درويش سمة شعرية جعلت شعره يعرف منحا فنيا موازيا للرسالة التي أراد الشاعر أن يحققها فاستلهم من اللغة في شكلها العادي وحولها إلى قالب جمالي فني

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ،2001 ،ص 249.

[2] الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ،ص 204.

ورغم لجوء محمود درويش إلى الرموز والأساطير والقصص الشعرية في بناء قصائده فإنه لا يزال بعيدا عن الغموض والإبهام ، هدفه تجسيد المعاني وتمثيلها بطريقة يمنحها المزيد من الأبعاد والدلالات النفسية وتقريبها في نفس الوقت من الأذهان دون عناء كبير .

الرمز الديني :

جاءت الرموز الدينية التي استخدمها درويش منوعة المصادر فهو كغيره من الشعراء وجد في الدين وجها آخر من وجوه المقاومة وتحقيق الحرية ، فنجد درويش قد وظف هذا النوع من الرموز في قصيدته " رد الفعل "حيث يقول :

فإذا احترقت على صليب عبادتي

أصبحت قديسا بزي مقاتل .[1]

استند الشاعر إلى رمز المسيح " **الصليب**" كرمز للغطاء والتضحية ذلك أن الصليب يرتبط بفلسطين القديمة ارتباطا كاملا ولأن الشاعر يحس أنه مصلوب هو وشعبه وأرضه حالة حال سيدنا المسيح ومأساته التي لقيها من بني إسرائيل .

[1] محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ص50.

وظف الشاعر أيضا لفظ الجلالة "اله" كدلالة على التمسك بالإسلام و الافتخار به مما يعطي للمقصد والغاية قوة روحية إلهية حيث يقول في قصيدة "لا مفر".

وطني ! عيونك أم غيوم ذوبت

أوتار قلبي في جراح إله !"[1]

وقد وظف الشاعر هذا النوع من الرموز من أجل إحياء التراث الديني ونفض الغبار عنه وتوظيفه بصورة جديدة وحلة معاصرة يحاول من خلالها إقناع المتلقي بالمعنى المرغوب.

الرمز الطبيعي :

نجد للطبيعة معان متعددة في قصائد محمود درويش وكلها ولاشك مرتبطة بتجربته الإنسانية والوطنية التي تتمثل في مأساة فلسطين ومن الرموز الطبيعية نذكر استعمال شجرة البلوط والنخلة والبرتقال للتأكيد على الأصالة والثبات والصمود حيث يقول:

وأكلنا شجر البلوط كي نشهد ميلاد صباحك

ويقول في قصيدة " وطن ":

[1] محمود درويش ، الأعمال الأولى، ص247.

علقوني في جدائل نخلة واشنقوني فلن أخون النخلة" [1]!

تشير شجرة النخلة إلى الوطن فهي متشابهة مع الأرض التي تحتها وكل ما فيها ومع السماء التي حولها والهواء الذي تتنفسه بكل ما فيه .

ويعود محمود درويش من جديد لاستعمال البرتقال ليس للتزيين بل يدعنا نشم رائحة الوطن ويتأمل شكلها حين آخر حيث استعمل درويش البرتقال كرمز للحنين إلى الوطن ورائحة البرتقال فيه . ففي قصيدة " لامفر" يقول :

لاشم رائحة الذين تنفسوا

مهدي ... وعطر البرتقال الساهي ."[2]

كما أن القصيدة غنية برموز من الطبيعة مثل : (المطر . البرق .الشجر .الشمس. الصباح) وكل منها يحمل أسرار ودلالات تبشر بميلاد الأمل والخير ومنافع تعود على أرض فلسطين

تكرر في شعر محمود درويش صورة الرياح والعاصفة و هاتان الصورتان هما ولاشك تعبير على نفس الشاعر الثائرة وعلى ما فيه نفسه من لهيب وما في وجدانه من حدة واندفاع " فالعاصفة" رمز للثورة و" ميلاد الرياح " إشارة لبدأ الثورة و التحدي .

[1] محمود درويش ،الأعمال الأولى ، ص 245.

[2] المصدر نفسه، ص 247.

ومن الرموز الأخرى التي وظفها الشاعر للتعبير عن شعبه ووطنه : القمر في قوله في قصيدة " الأغنية والسلطان " (سكينا على صدر القمر) كإشارة إلى الشهداء والمدافعين

هكذا كان محمود درويش طول مسيرته الشعرية يمنح المتلقي ألوانا من الأساليب المفعمة بالصور الأدبية الجميلة ليغني مخيلته وأحاسيسه بألوان والأدوات كي يهيمن على مجمل أحاسيس المتلقي ويجعله يعيش معه لحظة بلحظة ، كي يصل بأحاسيسه إلى نشوة الرضي والاقتناع بأنه على الطريق الصحيح الذي اختاره طريق النضال والدعوة إلى الثورة.

كما كان درويش متأثرا بالرموز متأثرا كذلك بالأسطورة وقصيدة : " أغنيات إلى الوطن " لا تغيب عنها الأسطورة التي تدل على البطولة الخارقة ، فقد استحضر درويش أسطورة "طائر الفنيق" في قوله في قصيدة " رد فعل".

فإذا احترقت على صليب عبادتي

أصبحت قديسا بزي مقاتل "[1]

ومحمود درويش يرى أن النار التي تكون (وهذا مفهوم سائد) سببا مباشرا في العذاب وتكون إجراما وتكون موتا بشعا... يراها درويش ولادة جديدة وقوة أقوى من القوة

[1]. محمود درويش ، الأعمال الأولى ،ص 50.

السابقة وهي صورة طائر الفنيق (الكائن الأسطوري) الذي يضرم النار في عشه وريشه ويحترق وينهض من رماده سليما معافى ، فكذلك تحول درويش الرماد بعد الاحتراق إلى درويش شديد القوة ثابت العزيمة .

خاتمـــــة

- **خاتـــمـــــــة**

بعد المقاربة والتحليل لشعر محمود درويش في قصيدة أغنيات إلى الوطن توصلنا إلى النتائج التالية :

- الصورة الشعرية هي ضرب من التعبير الأدبي يلجأ إليها الشاعر ليعبر من خلالها عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه موقف من المواقف في الحياة وأحداثها .
- صعوبة تحديد مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين.
- تطورت الصورة على مر العصور لم تعد أداة توضيح أو زينة لفظية تضاف إلى المعنى لأظهاره أو إلى الأسلوب لتجميله بل أصبحت ضرورة شعرية ملحة تقتضيها ضرورة العمل الفني في البناء الشعري .
- النقاد القدماء يعتبرون من المنظرين الأوائل لمصطلح الصورة وخاصة ماقام به الجاحظ في تعريفه الذي يعتبر المسار الذي سار فيه المتأخرين عنه .
- كشفت لنا دراسة العنوان عن خبايا النص الشعري انطلاقا من البنية اللغوية والتركيبية والدلالية لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي .
- بالحديث عن الموسيقى سواء الداخلية أو الخارجية فقد كان لها دور فعال في تحريك عجلة الإبداع الفني داخل القصيدة خصوصا ما تعلق بالإيقاع الذي يعزف على الأوتار النفسية للمتلقي فيخلق لديه استجابة فعالة

- من الظواهر الصوتية البارزة لدى محمود درويش ظاهرة التكرار التي أدت إلى أغراض دلالية مختلفة وأضفت جرسا موسيقيا مميزا على تلك الأبيات إضافة إلى تلك المعاني التي توحي بها تلك الكلمات سواء على المستوى الصوتي أو المستوى الدلالي .
- نوع درويش على مستوى القافية بين المطلقة والمقيدة وبين المتداركة والمتواترة
- صور الشاعر حالة الحزن والمعاناة والأمل في التغيير فقد وظف من الجانب التركيبي الجمل الاسمية والجمل الفعلية الملائمة لحالته النفسية.
- إن التقديم والتأخير يمثل أهم خصائص اللغة الشعرية حاول محمود درويش استغلال ما في هذه الخاصية الشعرية من الحرية في الإنتقال بين الألفاظ ليبرز من خلالها قدرته على التلاعب بمراتب الكلمات ومواضعها بشكل واضح ومتواضع نوعا ما
- لجأ محمود درويش إلى (الحذف) في قصيدته محاولا من خلاله اختصار ما سرده من أحداث بحذف مالا يصح ذكره في بعض المواضع دون المساس بالمعنى المراد إبلاغه .
- تعددت الصيغ الصرفية في استعمالاتها وهذا النوع من الأبنية دليل على تفوق الشاعر من حيث اللغة .

- وظـف الشـاعر محمـود درويـش الصـور الشـعرية بأنواعهـا(التشـبيه ، الكنايـة ،الاستعارة ، المجاز، الرمز) فـي محاولـة منـه لتقرب من القارئ وكسر الحـاجز الذي بينهما وذالك عن طريق التعبير غير المباشر الذي تحمله هذه الصور والتي تحفز القارئ على التركيز والتأمل وبذل جهد للوصول إلى المعاني المقصودة .
- إنفراد محمود درويش عن غيره برموز خاصة جعلته متميزا فلم يعبر عن مشاعره مباشرة وإنما اعتمد على الاستخدام الفني للغة وإرضائها بالشحن العاطفي عن طريق التلميح والإيحاء .
- وفـي الختـام نرجـو أن نكـون قـد وفقنـا فـي اختيـار هـذه الدراسـة راجـين مـن الله التوفيق فإن وجد تقصير منا فالكمال لله وحده .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر :

1. ابن جني ،عثمان أبو الفتح (392هـ)،الخصائص ،ج 1، تحق :محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية القاهرة،1986.

2. ابن هشام الأنصاري جمال الدين مغني اللبيب عن كتب الأعاريب تحق :محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط3،بيروت، 1972 .

3. الجاحظ عمر بن بحر ،أبو عثمان(255 هـ)،الحيوان ،ج 3،تحق :عبد السلام محمد هارون دار الكتب العلمية ،1965.

4. الجرجاني ،علي بن محمد بن علي الزين الشريف ،(ت 816 هـ)،معجم التعريفات ،تحق :محمد صديق المنشاوي ،دار الفضيلة القاهرة،2004.

5. الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمان ،بن محمد (ت471 هـ)

-أسرار البلاغة في علم البيان ،تحق :عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1،2001.

-دلائل الإعجاز ،تعليق : محمود محمد شاكر ،مكتبة الخافجي،القاهرة 1375.

6. قدامة بن جعفر (337 هـ):

-جواهر الألفاظ تحق:محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت لبنان 1985.

-نقد الشعر ،مطبعة الجوانب ،ط1،قسطنطينية (1302ه).

7. القزويني ،محمد بن عبد الرحمان ،الخطيب جلال الدين (739ه) ، الإيضاح في علوم البلاغة ،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت لبنان،2003.

8. محمود درويش ،ديوان الأعمال الأولى ،رياض الريس للكتب والنشر ،الطبعة الأولى ،2005 .

ثانيا المراجع :

1. إبراهيم أمين الزرزموني ،الصورة الفنية في شعر علي الجارم دار، قباء،ط1، مصر،2000.

2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، مكتبة أنجلو المصرية ،مصر ،ط2 ،1952.

3. إحسان عباس ،

_اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،ط2، الكويت ، 1998 .

_فن الشعر،دار الثقافة ،ط 3،بيروت ،لبنان ،دت .

4. أحمد درويش،في نقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ،دار الشروق ،ط1القاهرة ،مصر، 1996.

5. أحمد شايب ،أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة المصرية، ط10، القاهرة ،1994.

6. أحمد علي دهمان ،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا ،ج2دار طلاس ،ط1دمشق '1986 .

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

8. جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند الغرب ،المركز الثقافي العربي ،ط3بيروت 1992.

9. حسن عباس ،خصائص الحروف العربية ومعانيها ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،ط1دمشق 1998.

10. خالد محمد زواوي ،تطور الصورة في الشعر الجاهلي ،مؤسسة كورس الدولية ،ط1،الإسكندرية ،2005.

11. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ،دراسة جمالية ط1،دار الوفاء، 2002.

12. رندل كلارك ،الرمز و الأسطورة في مصر القديمة ،تر :أحمد صليحة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1،مصر، 1988.

13. صلاح عبد الفتاح الخالدي ،نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ،دار الشروق ط1،عمان الأردن ،2016.

14. طاهر سليمان حمودة ،ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، دار الجامعة الإسكندرية ،ط1 ،القاهرة ،1998.

15. عباس محمود العقاد ابن الرومي حياته من شعره ،الهنداوي للتعليم والثقافة ،ط1 المملكة العربية المتحدة ،2007 .

16. عبد العزيز عتيق ،علم البديع في البلاغة العربية ،دار النهضة المصرية ط1بيروت لبنان .

17. عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ،دار جرير، ط 1، عمان الأردن2009 .

18. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية،ط1دت .

19. عز الدين إسماعيل .

- الأدب وفنونه،دراسة ونقد ،دار الفكر العربي ط9،القاهرة،2013 .
- الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر ،ط3،القاهرة ،1966

20. عز الدين علي السيد ،التكرير بين المثير والتأثير ،عالم الكتب، ط2،القاهرة، 1986.

21. علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ،دار الأندلس، ط2،بيروت، 1981.

22. علي عشري زايد ،عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا ،ط4،مصر، القاهرة،2002 .

23. علي علي الصبح ،الصورة الأدبية تاريخ ونقد ،دار الأحياء للكتب العربية المصرية ،القاهرة ، ط1، د ت .

24. فاضل صالح السامرائي،الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ،الأردن، 2007.

25. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، ،ط2، بيروت ،1984.

26. محمد حسن عبدالله ،الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة .

27. محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة والبناء الشعري، مطبعة دار الصفوة ،ط1القاهرة ،1992.

28. محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،نوبار للطباعة القاهرة ،1994.

29. محمد علي الخولي ،معجم علم الأصوات ،مطابع الفرزدق التجارية، ط1، 1986.

30. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر،، ط6،مصر، 2005.

31. محمد فاضل السامرائي،،الصرف العربي أحكام ومعاني ،دار بن كثير ط1،2013.

32. محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ،دار المعارف بمصر، د ط ، القاهرة ،1977.

33. محمود مصطفى،أهدي سبيلي إلى علم العروض و القافية ، تحق :سعيد محمد اللحام عالم الكتب ط1 ،1996.

34. مصطفى السعدني ،التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف ،دط،الإسكندرية ،دت.

35. مصطفى السيد جبر ،دراسات علم البديع ،دريم للطباعة ،ط4،مصر، 2007.

36. مصطفى ناصف ،الصورة الأدبية، دار الأندلس،ط2،لبنان 1981.

37. هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي ،دار الكتب الوطنية هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ،ط1أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة .

38. الولي محمد ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقد ي ،المركز الثقافي العربي ،ط1بيروت لبنان 1990.

39. يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)،دار السيرة للنشر والتوزيع ،ط1،عمان،2007.

ثالثا :الرسائل الجامعية

1. رزيق سهيلة وبلقليل راوية ،البنية الفنية في شعر محمود درويش ،قصيدة رسالة من المنفى، جامعة المسيلة ،كلية الآداب واللغات، 2019 2020 .

رابعا المجلات

1- أحمد جاسم حسين ،خصوصية اللغة الشعرية ،قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي ،مجلة جذور، ج2،مج1نادي جمادى الأولى الأدبي ،1420 1999 .

2- محمد بوعزة، من النص الأدبي إلى العنوان ،مجلة علامات في النقد، ج53،م14،ع 42 ،النادي الأدبي بجدة ،رجب 1425هـ سبتمبر 2004 .

خامسا :القواميس والمعاجم

1. أبي حسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة تحق :عبد السلام محمد هارون ’ج3،ط2’1970 هـ.

2. أحمد بن علي الفيومي ،معجم المصباح المنير ،مكتبة لبنان، كتاب الصاد .

الفهـــرس

الفهرس

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة .....أ

مدخل 1

توطئة: 1

الصورة لغة: 2

مفهوم الصورة الشعرية اصطلاحا: 3

الصورة الشعرية في جهود القدماء: 4

الصورة الشعرية عند المحدثين: 9

الفصل الأول: خصائص الصورة الشعرية ووظائفها ومصادرها..... 13

خصائص الصورة الشعرية ووظائفها: 13

أ-خصائص الصورة الشعرية: 13

ب- وظائف الصورة الشعرية: 16

الرمز والأسطورة 21

الرمز :..... 21

الأسطورة: 22

مصادر الصورة الشعرية 24

الصورة والخيال: 24

الصورة الشعرية والضرورة الواقعية:..... 26

الفصل الثاني: جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش أغنيات إلى الوطن أنموذجا

..... 29

دلالة العنوان في القصيدة: 29

الإيقاع والموسيقى في القصيدة : 31

الموسيقى الداخلية..... 32

ظاهرة التكرار :..... 32

الوزن..... 42

القافية: 45

البنية التركيبية في القصيدة:..... 49

التقديم والتأخير : 52

الحذف: 55

البنية الصرفية: 58

بنية الأفعال: 58

الصيغ الصرفية والمشتقات : 59

الصورة الشعرية :..... 63

الرمز الشعري : والاسطورة..... 67

خاتـــمـــــة..... 74

قائمة المصادر والمراجع 78

الفهرس..... 86