الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف-ميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التصوير الواقعي في شعر معروف الرصافي

قصيدة "الأرملة المرضعة" (أنموذجا).

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد:

- أمال بلمرابط.
- رانية بوبكر.
- وئام بوقطاية.

إشراف:

- وليد خصور.

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

نشكر الله عز جل الذي أنعم علينا بنعمة العلم ووفقنا

لإنجاز هذا العمل المتواضع.

كل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف

" وليد خضور"

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته

ونصائحه القيمة.

جزيل الشكر والعرفان لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد لإتمام

هذا العمل.

مقدمة

لطالما طغى الخيال على الأدب وانتزع الأدباء نحو تقديس المشاعر الفردية، أصبح المجتمع بحاجة إلى نقل تجربته الإنسانية الواقعية ... ونحو التحرر من قيود الخيال.

تعد المدرسة الواقعية من أهم الاتجاهات الرائدة في منتصف القرن العشرين والتي ما تزال تمارس تأثيرها حتى اليوم غربيا وعربيا، جاءت المدرسة الواقعية ردا على مبادئ الكلاسيكية وثورة على الرومانسية، بهدف تجسيد مشكلات المجتمع بصورة صادقة ومخلصة للحقيقة بشكل موحي.

وتعتبر قصيدة "معروف الرصافي" من القصائد التي تزخر بالصور الشعرية القابلة للدراسة الأسلوبية، وكان السبب لدراستنا قصيدة "الأرملة المرضعة" للشاعر "الرصافي" أنها قصيدة لم يكن لها نصيب من الدراسات السابقة، فقررنا دراستها وشرعنا بإنجاز هذا البحث، وقد حاولنا الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول إلى إبراز ملامح هذا النص الشعري.

وأيضا رغبة في التعرف على مستويات هذا النص الشعري وخباياه وذلك سعيا منا لفهم هذه القصيدة من منظور أسلوبي، ومدى ارتباط مختلف المستويات الأسلوبية بالواقعية والصورة الشعرية وفي ضوء هذا حاولنا الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما مفهوم الواقعية عند الغرب والعرب؟
- فيما تتمثل عوامل نشأتها؟
- ما هي خصائصها؟

- وما المقصود بالصورة الشعرية، وفيما تتجلى أنواعها؟
- وما هي مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة؟

لقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لأنه يتلاءم مع موضوع دراستنا، فكان الوصف غالبا على الجانب النظري، أما التحليل فقد غلب على الجانب التطبيقي، وتحليلنا كان مبنيا على عملية الإحصاء.

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بتقسيم البحث إلى: مقدمة وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة.

الفصل الأول: جاء بعنوان مدخل مفاهيمي يحتوي على ثلاث عناوين رئيسية إضافة إلى الفرعية للتوضيح أكثر، تحدثنا فيه عن المعطيات التي يتطلبها موضوع دراستنا وهي:

- مفهوم الواقعية عند الغرب.
- مفهوم الواقعية عند العرب.
- مفهوم الصورة الشعرية.

أما الفصل الثاني: فكان بعنوان دراسة أسلوبية لقصيدة "الأرملة المرضعة" للرصافي، استهل هذا الفصل بتمهيد يتضمن السيرة الذاتية للشاعر والقصيدة، كما تفرعت الدراسة في هذا الفصل على المستويات الثلاث المستوى الصوتي، المستوي التركيبي، والمستوى الدلالي.

فالمستوى الصوتي قسمناه إلى دراسة خارجية ودراسة داخلية تناولنا في الدراسة الخارجية الوزن الروي والقافية، أما الدراسة الداخلية تطرقنا إلى عد الأصوات

المهموسة والأصوات المجهورة، أما المستوى التركيبي درسنا الأفعال والجمل بأساليبها، والمستوى الدلالي درسنا فيه التشبيه، الاستعارة، والطباق.

وأخيرا خاتمة جاءت كحوصلة لمختلف النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- لسان العرب لابن منظور.
- الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية للرشيد بوشعير.
- وكتاب منهج الواقعية في الإبداع الأدبي لصلاح فضل.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية لصبحي البستاني.
- الدلالة الصوتية في اللغة العربية لصالح سليم عبد القادر الفاخوري.
- مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي لنور الهدى لوشن، وغيرها.

أما الصعوبات التي واجهتنا لإتمام هذه الدراسة قلة المصادر والمراجع وصعوبة التعامل معها، إضافة إلى عدم وجود دراسات سابقة لهذه القصيدة التي لها صدا واسع في كل الساحات التعليمية العربية، وفي موضوع كهذا وجب علينا التدقيق على العديد من الجوانب.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن يكون خير معين في الدراسات المستقبلية بحول الله عز وجل، كما

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل "وليد خضور" على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات، ولا يفوتنا تقديم الشكر لمعهد الآداب واللغات لعطائه المعرفي وجميع الأساتذة الذين دعمونا لإنجاز هذا البحث.

الفصل الأول: مدخل مفاهيمي:

- مفهوم الواقعية عند الغرب.
- مفهوم الواقعية عند العرب.
- مفهوم الصورة الشعرية.

الفصل الأول:

المبحث الأول: الواقعية عند الغرب:

1 ـ مفهوم الواقعية:

إن الواقعية كمذهب أدبي أو فني كلمة جديدة، صيغت هكذا لتدل عليه، على اختلاف ما أطلقت عليه وما أريد لها من دلالات، وهي نسبة إلى الواقع، أما دلالتها اللغوية بمعنى تصوير الوقع والتعبير عنه، فهي قديمة قدم الأدب والفن، أي أنها كانت موجودة قبل أن يكون لها أنصار وخصوم، فالإنسان منذ بدأ يعبر عن وجدانه إنما كان يتناول واقعه وواقع من حوله من الناس والأشياء.[1]

لا مفر من العودة إلى التاريخ عند الوقوف على مصطلح الواقعية وهذا باعتبارها:(مدرسة أدبية اتخذت من الواقعية شعارا لها كانت من أهم معالم تاريخ الأدب في العام الغربي ... والواقعية كنظرية أدبية أول ما عرفت في نصف القرن التاسع عشر في فرنسا).

ظهرت كلمة "الواقعية" "رياليسم" بالفرنسية بصورة رسمية في تاريخ الأدب كان استعمالها أول مرة مع الرسام كوربييه سنة 1855حين كتبها وهو يعني بها وقت ذاك معنى محددا وجديدا يشير إلى نظرية فنية كانت يومها تعتبر ثورية، أطلقها كوربييه على نظريته الجديدة وعلى لوحاته في القرن التاسع عشر.[2]

إلا أن كلمة "الواقعية" في ذاتها لم تكن جديدة وإن كانت محدثة "فالواقعية" اسميا ظهرت سنة 1803برغم صفة "واقعي" كانت معروفة منذ أكثر من قرنين من الزمان قبل هذا التاريخ.

---

[1] عباس خضر،الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، العراق،1967 ، ص3.

[2] ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر، د ت، ص3.

كما تعد الواقعية أيضا (لفظ ومذهب فني مرتبط ارتباطا عضويا بالقرن التاسع عشر بل وبفلسفته أيضا وبحياته الاجتماعية، ارتبطت الواقعية بتاريخ الأدب الفرنسي التي سيطرت على كبار مؤلفي القصة بالذات ما بين سنة1855 وسنة 1895).[1]

ارتبط مصطلح الواقعية بالعديد من المجلات كالفن، السياسة، الأدب، المجتمع...

1. **الفن:** هذا ما نجده في تسمية المجموعة الجديدة للوحات الفنان كوربييه سنة 1855.
2. **السياسة:** يعنى مصطلح "الواقعية" القبول بالأمر الواقع والاعتراف بالأوضاع السائدة، فالواقعية هنا مرادفة للسلبية والاستسلام، قد يعدها بعضهم مرادفة للرؤية الموضوعية الإيجابية كما فعل الدكتور محمد النويهي.
3. **الأدب:** ويقصد بهذا المصطلح أحيانا ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويرا فوتوغرافيا حرفيا، وإبعاد عناصر الخيال المجنح وتهاويله. ويقصد به أحيانا الحيادية والموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي في أعماله الأدبية.
4. **المجتمع:** يرى بعضهم أن الواقعية هي تلك التي لا تهتم إلا بمشكلات المجتمع وحياة الشعب، بينما يرى آخرون أن الواقعية تتسع لكل الآثار الأدبية تقريبا، كما يذهب "روجي جارودي" في كتابه "واقعية بلا ضفاف" أو "أرنولد كيتيل" في كتابه "مدخل إلى الرواية الانجليزية".[2]

---

[1] ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، د ت، ص4،5.

[2] الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1966، سوريا، ص7.

يمكننا القول من خلال هذا أن الواقعية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمجتمع من خلال مجارات الأحداث السياسية والفنية من جهة، والتعبير عنها عن طريق الأدب بمختلف أجناسه من جهة أخرى.

2 ـ مفهوم المدرسة الواقعية:

لتعريف المدرسة الواقعية لا بد أولا من الوقوف عند تصورات بعض أعلامها ومن هذه التعاريف نذكر:

أرنست فيشر:(إن الواقعية هي تخيل موضوعي للواقع الاجتماعي عن المعاصر أي وصف أمين للواقع).[1]

في حين يرى تين:(أن الأدب تعبير جماعي عن المجتمع).[2]

أي أن الأدب يعبر عن الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها الأفراد داخل المجتمع، فالأدب يفسر طبيعة المجتمع وحقائقه ويعبر عن روح الجماعة وليس الفرد.

يقول كارل منهايم:(إن الواقعية تعني أشياء مختلفة في سياقات مختلفة).

ويشير بينديتو كروتشيه إلى أن مصطلح الواقعية يستخدمه بعض النقاد لامتداح عمل ما ويستخدمه آخرون كنقد واستهجان له.

أما المؤرخ الغربي رينيه ويليك فيرى:(أنه طبقا لتعريف الواقعية فإنها تحمل في ثناياها نزعة تعليمية، وبالرغم من أن التمثيل الكامل الأمين للواقع يستبعد نظريا أي هدف دعائي أو اجتماعي).[1]

---

[1]كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، د ط،2004، ص64.

[2]كمال زكي، المرجع نفسه، ص62.

من خلال هذه التعاريف يتضح أن الواقعية (تعني النزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صور مخلصة للحقيقة كما يرونها وصادقة من مظاهر الواقع الاجتماعي والإنساني بشكل فني موحي).

أما الدلالة الأخرى للواقعية فتعنى بتناول مشكلات الطبقات الفقيرة وما يتصل بها في إطار الطبقات الاجتماعية، لكي يحطموا كل الطبقات التي تحرم الفقرة من حياة سوية وينطلقون من منطلق هو:أن الأصل في علاقات الطبقات هو الصراع وليس التفاهم المبني على حب كل طبقة لغيرها من الطبقات أو التفاهم المبني على تبادل المصلحة.[2]

- المدرسة الواقعية هي مدرسة موضوعية غير ذاتية، تدعوا إلى تسجيل الأحاسيس والعواطف مع رعاية تامة للموضوعات واستيعاب دقيق لما في الحادثة أو المشهد الحياتي من معالم خاصة وتفاصيل كاملة، وقد ركزت على وصف المجتمع الإنساني وإبرازه على حقيقته في صدق وأمانة وبعد عن الهوى الشخصي، وهناك من يفهم على أن هذه المدرسة تقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله لا على الخيال ولا على الصور، وما هذه المدرسة إلا رسم للشخصيات والمرئيات وتسجيل صادق لظواهر المجتمع وتصاريفه.[3]

بالإضافة إلى أن (المدرسة الواقعية غير ذاتية تدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات من غير أن يلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة، رعاية تامة للموضوعات

---

[1]صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، ط2، 1980، ص32، 33، 38.

[2]مريم لبصير، خديجة مرحوم، الواقعية في رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، جامعة ميلة، 2014،ص3.

[3]سحر خليل، الأدب العربي الحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2010، ص108.

الخالصة، واستيعاب دقيق لما في الحادثة أو المشهد أو الشخصية من معالم خاصة وتفاصيل وافية، ومع التزام نزيه لموقف الحياد أمام الحياة والأحياء).[1]

من أبرز أعلام المدرسة الواقعية: موبسان، هنري بيك، أونوريه دي بلزاك... وقد ترك هذا الأخير أكبر موسوعة في الأدب الواقعي وتشمل نحو مائة وخمسين قصة أطلق على مجموعها آخر حياته اسم الكوميديا البشرية وقد قسمها إلى:

- مناظر الحياة الخاصة.
- مناظر من الحياة والإقليم.
- مناظر من الحياة الباريسية.
- مناظر من الحياة الحربية.
- مناظر من حياة الريف....

جاءت المدرسة الواقعية ردا على المدرسة الرومانسية(..وفي الوقت الذي كان فيه الأدب الرومانسي يسرف في التعبير على نزعته الفردية، ويحلق في السماء والخيال، ويحمل قراءه معه، كان العلم يتقدم ويستدعي الاهتمام بكشوفه وفتوحاته، ويؤسس لنفسه على دعائم من التجربة والتحري والتحليل والتطبيق، ويسعى إلى ما توصل إليه من نتائج وقوانين علمية[2]

لإدراك طبائع الأشياء وإثبات حقائق الكون، وبذلك أخذت المسافة تتباعد بين العلم والأدب، ألا أدب يحلق في السماء بأجنحة الخيال بعيدا عن الواقع، والعلم يعيش على الواقع والحقيقة ويسخر كل إمكاناته في تغيير وجه الحياة وتبديل مواقف الناس منها ونظراتهم إليها، وهكذا

[1] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1972، ص 249، 250.

[2] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، د ط، د ت، ص94.

وجد رجال الفكر أنفسهم خلال القرن التاسع عشر أمام ذلك الواقع العلمي القوي..في محاولة التعايش مع الواقع).[1]

3 ـ المجال الذي اهتمت به الواقعية:

اعتمدت الواقعية على الأدب في نقل الواقع المعاش وذلك من خلال أجناسه المختلفة إذ (أثرت الواقعية على الشعر والنثر، فكان أكثر نتاجها في القصة طويلة وقصيرة وفي مجال المسرح وذلك لأن النثر يستوعب العرض المطول، وطرح القضايا والمشكلات ووضعها في صورة فكرية واضحة أكثر مما يكون في الشعر).[2]

أنتجت الواقعية إنتاجا أدبيا ضخما لا يتمثل في قصص بلزاك فحسب، بل وفي الكثير من أقاصيص جي دي موبسان، ثم أقاصيص فلوبير.. وقصة توماس هاردى.[3]

4 ـ نظرة الواقعية إلى الفرد والمجتمع:

خففت الواقعية من دور البطل الفرد في مجال القصة والمسرحية وأعلت من دور البطل المجتمع أي أن الصراع في العمل الأدبي يجري بين عدد كبير من الأفراد في إطارهم الاجتماعي المعين، بمعنى أن الأحداث ليست من التاريخ وليست من الخيال إنما هي الواقع المعاش.[4]

5 ـ نشأة المدرسة الواقعية:

[1] محمد مندور، المرجع نفسه، ص249.

[2] سحر خليل، الأدب العربي الحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2010، ص109.

[3] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، د ط، د ت، ص98.

[4] سحر خليل، الأدب العربي الحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2010، ص109

في ظل السيادة المطلقة للرومانسية والإسراف في التعبير عن النزعة الفردية. أصبح الأدب بحاجة إلى الموضوعية وإلى رصد الوقائع. نشأت المدرسة الواقعية ردا على مبادئ المدرسة الرومانسية.

عرفت الواقعية كنظرية أدبية أول ما عرفت في نصف القرن التاسع عشر في فرنسا وكانت لها مدرسة خصبة من أهم وأشهر أعلامها جوستاف فلوبير ويعتبر هذا المؤلف من أكبر كتاب العصور الحديثة، لما أثاره من قضايا حديثة تتصل بالأسلوب وأثرت وأغنت العالم والكتابة الروائية، مما جعل كتاب فرنسا يعتبرونه أساتذتهم فننا وأسلوبا، حتى في ثورتهم على جميع أنماط الكتابات السابقة.[1]

وكما تمت الإشارة سابقا أن كلمة واقعي تعود لأكثر من قرنين من الزمان من قبل هذا التاريخ إلا أنها ظهرت اسميا سنة 1803، أما استعمالها كمصطلح لأول مرة كان على يد الفنان كوربييه وهو اسم أطلقه على مجموعة لوحاته الفنية.

فإذا كانت تدين نشأة المدرسة الواقعية لظروف تاريخية وموضوعية مرا بها المجتمع الأوروبي في القرن التاسع عشر. فالكلاسيكية مثلا قامت على أساس التأويل للمبادئ الفلسفية والفنية والإغريقية، والرومانسية لم تكن سوى تعبير تأزم في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية داخل أوروبا، فإن الواقعية ترتكز في مبادئها الأساسي على الانعكاس الموضوعي وتمثل الأدب للواقع أيا كان موقعه وزمانه. متجاوزة الحدود الإقليمية والتاريخية.[2]

إن بذور الواقعية ملاحظة في طبائع البشر منذ القديم فإنها بالتالي ملاحظة بالضرورة في الأدب بوصفه معبرا عن طبائع الناس ونفسياتهم وعاكسا لها، حيث ظهرت البذور الأولى

---

[1] ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر ،د ط، د ت، ص4.

[2] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، ط2، 1980، ص5، 6.

للواقعية عند أدباء الإغريق أمثال "هوميروس" الذي نجد سمات الواقعية ملموسة في ملحميته الإلياذة ولأوديسا، كما نجدها أيضا عند الشاعر الإيطالي "دانتي" في مؤلفه (الكوميديا الإلهية) وفي أعمال العديد من الشخصيات البارزة أمثال: فولتير في قصته (كنديد)، شكسبير في مسرحية(هملت)، وفكتور هيجوا في(البؤساء)...[1].

6 ـ عوامل نشأة المدرسة الواقعية:

ترتبط نشأة المدرسة الواقعية التي أعقبت الرومانسية انتشار الفلسفات الوضعية والتجريبية والمادية الحديثة، فإن (هذا التأثير جاء استجابة إلى حاجات المجتمع، أو حاجات جمهور خاص، وكثيرا ما تؤثر هذه الحاجات في التيار الفكري نفسه، وفي توجيهه، وهذا قاسم مشترك بين جميع المذاهب الأدبية المعتد بها في الآداب العالمية الحية).[2]

من خلال هذا المنطلق يمكن حصر عوامل نشأة الواقعية فيما يلي:

1. تطور النزعة النقدية في مجال العلوم الطبيعية والاجتماعية والتاريخية، وازدهار الفلسفة الوضعية والمادية ثم الوجودية وجاء هذا ردا على الفلسفة المثالية التي كان يمثلها كانت، هيجل، ديردو، كما يعد موجها قويا نحو الواقعية واقتراب الفن من المجتمع أكثر من قبل.[3]

---

[1] الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص8،9، 10.

[2] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، د ط، 1997، ص328.

[3] الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص16.

النزعة الاجتماعية: ويمثلها سان سيمون تدور آراؤه حول صلات الإنسان بالآخرين ثم بالطبيعة والعالم المحيط به، وهو يدعو إلى تضامن أفراد المجتمع الواحد والقضاء على الأنانية.

الفلسفة الوضعية: من أبرز أعلامها أوغست كونت، هربت سبنسر... والتي أساسها معرفة الحياة الحقيقة المثمرة التي يستفاد منها في الحياة الواقعية، وفي مجال الحديث عن الفلسفة الوضعية في الأدب وتقريبه من الواقع الموضوعي يجب أن نشير إلى إيميل زولا.

الفلسفة المادية: كان لها أثر كبير في انتشار الواقعية وتقوم هذه الفلسفة التي أسسها ماركس وأنجلز ثم طورها لينين على مايلي:

ـ الاعتقاد أن هناك بنية دنيا وبنية عليا من الحياة الاجتماعية.

ـ تضارب المصالح المادية والاقتصادية والاجتماعية بما يسمى في الفلسفة الماركسية بصراع الطبقات.

2. ظهور الصراع الطبقي بين المجتمعات الأوروبية.
3. ضيق أحلام الرومانتيكيين الذين يتخذون الأدب وسيلة للتعبير عن مشاعرهم بدلا من التعبير عن قضايا المجتمع الإنسانية والموضوعية الواسعة.
4. الاستقلال الاقتصادي للأدباء.[1]

وخلاصة القول إن المدرسة الواقعية نشأت متأثرة بالنهضة العلمية الفلسفية من جهة، وردا على مبادئ واعتبارات المدرسة الرومانسية من جهة أخرى.

7 ـ خصائص المدرسة الواقعية:

[1]الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية،الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص17، 18، 19، 23، 29، 31.

من أهم خصائص الاتجاه الواقعي:

- يستمد مضمونه من حياة الناس الواقعية ومشاكلهم اليومية المستمرة.
- يصور الحياة كما هي بخيرها وشرها، حتى يكون العمل الأدبي تشخيصا صادقا للواقع، لإيقاظ وعي أفراد المجتمع بالمشكلات التي يعانون منها ولمحاولة وضع الحلول المناسبة.
- يميل إلى استخدام المسرحية والقصة الطويلة، والقصيرة، أكثر من غيرها من فنون الأدب لأنها تتسع للتفصيلات الدقيقة التي يجب الأدب أن يبرزها.
- استخدام لغة بسيطة وواضحة ومفهومة، وغالبا ما يجري الأدباء على ألسنة أبطالهم اللغة التي تتفق ومستواهم الثقافي، وقد يرد في الأعمال الأدبية بعض الحوارات باللهجة العامية.
- يخفف من دور البطل الفرد في الأعمال الأدبية، ويعلي من دور البطل المجتمع أي أن الصراع في العمل الأدبي يجري بين كبير من الأفراد في إطارهم الاجتماعي المعين.[1]

[1] سحر خليل، الأدب العربي الحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2010، ص110.

المبحث الثاني: الواقعية عند العرب.

مفهوم المدرسة الواقعية عند العرب ونشأتها:

مر الأدب العربي بمراحل فنية عديدة ومدارس عدة بتنوعها واختلافها وفي كل مرحلة كانت لها خصائصها وما يميزها عن سابقتها ولاحقتها ولكل مدرسة أدبية مبادئ وتوجهات فكرية وأسس يمشي عليها الأدباء التابعين لكل مدرسة، فمن المدارس والتيارات الأدبية التي انتشرت وشاعت في العصر الحديث المدرسة الواقعية، لكن بالرغم من قوة وتأثير المدرسة الواقعية لم يضبط مفهومها ومصطلحها بدقة وبالتحديد وهذا يفضي إلى أن هناك اختلاف في الآراء وغلو كبير حول هذا المصطلح والمدرسة وخاصة في الأدب العربي.

_المدرسة الواقعية عند العرب:

المدرسة الواقعية هي إحدى المدارس الأدبية التي لقت رواجا كبيرا في القطر العربي لما كان الأدب والأدباء في حاجة كبيرة لهذا التيار في تلك الفترة بعد سيادة الرومانسية لفترة من الزمن متأثرين بالغرب، أين أسرفوا الأدباء العرب في الخيال والغوص في عالم الأحلام.

إذ تعتبر الواقعية العكس تماما للرومانسية (.. ويقصد بها ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويرا فوتوغرافيا حرفيا، وإبعاد عناصر الخيال المجنح وتهاويله ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية)[1].

أي أنها مدرسة موضوعية عقلانية غير ذاتية تقوم على الإبداع الجماعي لا الفردي تجسد الواقع كما هو بلا مغالاة ولا تزييف ولا تحريف للحقيقة في نقلها للواقع، تستمد موضوعاتها من الواقع في تسجيلها المحسوس والمعنوي والمشهد الحياتي بتفاصيله بعيدا عن الأهواء الشخصية للكاتب.

[1] الرشيد بوشعير، الواقعية في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 1996، ص7.

ويعرفها عز الدين إسماعيل في كتابه الأدب وفنونه قائلا:(الواقعية هي تصوير الحياة على ما هي عليه لكن ليس هذا هو التحديد الدقيق من حيث هي مذهب أدبي، لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد بعامة جانبا خاصا من الحياة وهو أقل الجوانب تمدحا بالنبل الإنساني)[1].
أي أن الواقعية تعتبر مرآة عاكسة للواقع بتصويرها للحياة اليومية وللمجتمع بشكل حقيقي وبأمانة مطلقة، تركز وتنقذ الجانب السلبي في المجتمع من الملابسات الاجتماعية والظواهر السلبية من الفساد والبؤس والفقر والمشكلات الاجتماعية قصد إيجاد الحلول لها وتسليط الضوء عليها وإظهار الأشياء على حقيقتها، (وهي كل فن يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي).[2]

_نشأة المدرسة الواقعية عند العرب:

يمكن القول إن المذهب الواقعي موجود منذ القدم في الأدب العربي قبل أن يكون له أنصار وخصوم فالبشر فطريا وبطبيعتهم ينقسمون إلى مثاليين يغوصون في عالم الخيال وإلى واقعيين موضوعيين، (وإذا كانت بذور الواقعية في طبائع الناس منذ القديم فإنها بالتالي ملاحظة بالضرورة في الأدب بوصفه معبرا عن طبائع الناس ونفسياتهم وعاكسا لها)[3].

أي إذا كان الأدب هو من انتاج البشر فلابد أن تنعكس نفسياتهم عليه بحيث–نخص أدبنا العربي–حيث يمكن اعتبار أدبنا الجاهلي "واقعي" فمثلا كان الشاعر الجاهلي يهجو كل أعداء قبيلته ويفخر بعظمتها وإنجازاتها ويدافع عنها وأحيانا يحذر الناس من الحرب وتبعياتها ويدعو إلى السلام كما فعل زهير بن أبي سلمى.

والواقعية هي تيار أدبي بدأ يلوح في الساحة الأدبية والنقدية وذاع صيته في الأدب العربي الحديث في الأربعينيات من هذا القرن، وهو أكثر التيارات انتشارا، نتيجة فشل التيار

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص30.

[2] وهبه مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، جامعة الوادي، ط2، 1984، ص428.

[3] الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 1996، ص8.

الرومانسي في خدمة المجتمع وفشله لمعالجة المشكلات والظواهر السلبية في المجتمع وفي دراسته للأدب، (ومما يذكر أن أدباءنا العرب في أوائل النهضة الأدبية الحديثة حينما أخذوا بالرومانسية الغربية كان ذلك تحولها عن الأغراض الأولى بل بعد أن ثار عليها مذهب جديد وهو الواقعية، ولذلك رومنسيتنا ليس لها تأثير في التقدم الاجتماعي كما كان لرومانسية الغرب في المجتمع الغربي، إذ خلخلت نفوذ الإقطاع وأفادت الطبقة المتوسطة حيث كانت هناك منبثة من ظروف اجتماعية دعت إليها وكانت هنا مجرد محاكاة)[1].
فأدى هذا إلى اعتناق الأدباء العرب الواقعية واعتبارها الطريق والمنهج المناسب والصحيح. وكتابة أعمالهم وفق أفكارها ومبادئها لأنها جاءت في ظل أوضاع ومقتضيات فرضتها تلك الفترة، فكانوا في حاجة لأدب يكون وسيلة لنقل واقعهم ولتسجيل الحقائق.

_المدرسة الواقعية في الأدب والنقد العربي:

عرفت الساحة الأدبية والنقدية في الأدب الواقعي الكثير من الأعمال الأدبية، معظمها كانت قصصية وروائية ومسرحية.

أولا_ المدرسة الواقعية في الأدب العربي:

1-في القصة:

كان الإنتاج القصصي الواقعي نشيط جدا وحيويا في الأدب العربي، أين لقت الواقعية أرض خصبة لتنموا وتزدهر فيها لمناسبة قالب القصة الفني التفاعلي للواقعية في تجسيدها وتسجيلها ونقلها الحرفي الفوتوغرافي للواقع.

(ومن حسن الحظ أن أدباءنا عندما أخذوا الواقعية عن الغرب، كانوا متحمسين لنهوض بالمجتمع، وثائرين على ما يعوق تقدمه، فوجهوها، أو توجهوا بها إلى الغايات الإجتماعية والقومية، وكان ذلك –معظم ما كان – أول الأمر في القصص القصيرة التي بدأ بها محمد تيمور وتلاه أخوه محمد، وعيسى وأخوه شحاتة، ومحمود طاهر لاشين وأحمد خيري سعيد وحسين فوزي وإبراهيم المصري وغيرهم...

[1] عباس خضر، واقعية في الأدب، دار الجمهورية، العراق، د ط، 1967، ص7.

الفصل الأول:

كانت أول قصة مصرية واقعية متكاملة فنيا–حسب استقرائي–هي قصة "في القطار" لمحمد تيمور نشرها في جريدة" السفور1917 اختار الكاتب فيها أشخاص من أنماط مختلفة اجتمعوا في إحدى غرف عربات القطار وجرى بينهم الحديث في موضوع "الفلاح" هل يصلحه التعليم والمعاملة الكريمة، أولا ينفع معه إلا الضرب بالسوط.

فرسم لنا أولا الشخصيات رسما واقعيا حيا،وبثّ في رسم الشخص ما يدل على موقفه الاجتماعي)[1] (الواقع أن الاتجاه الاجتماعي الأب الشرعي لنظرية الواقعية..).[2]
لتدور الأحداث بين الشخصيات (.. وبهذا الوعي الفني والوعي الاجتماعي المبكر، كانت الأقصوصة العربية الأولى قضية الفلاح المصري، وموقفه من الذين يطعمهم ويكسوهم ويفرضون أنفسهم سادة عليه.

ومحمد تيمور في المسرحية قبل أن يكتب القصة القصيرة ولهذا ترى فنه في التأليف المسرحي يبدو في هذه القصة من حيث قيامها على الحوار في منظر، والصراع بين اتجاهين مختلفين، وعرض خصائص الشخصيات النفسية من خلال الحوار.

يصرف النظر عن هنات قليلة فيها فإننا نجدها قصة فنية متكاملة تختلف عما سبقها من محاولات كثيرة لم تكتمل لها العناصر التي تسلكها في عداد الأقصوصة الحديثة، وقد كانت مسرحيات محمد تيمور وقصصه القصيرة هو ومن عاصروه من أمثال عيسى عبيد وطاهر لاشين نماذج حية للواقعية الاجتماعية التي بدأت في ذلك الحين كفاحا أدبيا في المجال الاجتماعي واستمر هذا الكفاح حتى توجته ثورة 23 يوليه بقوانين 1961 التي أعلنت الثورة الاجتماعية ضد الإقطاع والرأسمالية المستغلة...

وعندما بدأ الأدباء العرب يتحدثون عن الواقعية أطلقوا عليها " مذهب الحقائق " ولعل أقدم كتابة في المذهب الواقعي ما كتبه محمد لطفي جمعة في مقدمة لقصة طويلة نشرها سنة 1905 اسمها "وادي الهموم" وقال في تلك المقدمة:" وليعلم القارئ الكريم أن فن الروايات منقسم إلى قسمين، القسم الأول يسمونه (رومانتيك) أي روايات خيالية، والقسم الثاني (ريالستيك) أي روايات حقيقية. فلأولى هي التي تصور البشر أن يكونوا لا كما هم في

[1] عباس خضر: الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، بغداد، ب ط، 1967، ص16.

[2] صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع العربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1980، ص25.

الحقيقة، والثانية تمثل البشر كما هم بنقائصهم ومعايبهم ومخازيهم ...كما نلحظ أن القصة التي كتبها لطفي جمعة مقدما لها بذلك لم تستكمل سمات الواقعية ولم تتوافر لها خصائصها.

ويبدو لي أن أهم رواد الواقعية في مصر، من حيث الكتابة النظرية والإبداع الفني على مقتضاها، هو عيسى عبيد (توفي سنة 1923) –قال في المقدمة المستفيضة التي كتبها لمجموعته القصصية " إحسان هانم" " فأدب الغد سيقام في عرفنا على دعامة الملاحظة والتحليل النفسي الراميين إلى التصوير الحياة كما هي بلا مبالغة أو تقصير، أي الحياة العارية المجردة، وهو ما يسمونه مذهب الحقائق (الريالسم)، وعلى ذلك فسينشب قتال عنيف بين أصحاب المذهب القديم مذهب الوجدانيات وهم الأكثرية وبين أنصار" مذهب بالحقائق "وهم قلائل تسربت إلى نفوسهم عوالم جديدة من أثر وقوفهم على فنون الغرب المتعددة الحية، فعّز عليهم أن يروا جمود آدابهم المحتضرة، فأحبوا أن ينفخوا فيها روح جديدة قوية تحطم قيود العاتية والأوضاع السقيمة التي رسمها لنا أجدادنا فلأي الفريقين يكون الانتصار؟" وقد وقع فعلا القتال الأدبي الذي تنبأ به، واستمر، ولا يزال مستمرا انتصرت الواقعية في مجال القصة القصيرة على يد من ذكرنا من الرواد، كذلك في مجال القصة الطويلة والمسرحية على يد توفيق الحكيم ومحمود تيمور، والمازني، طه حسين وطاهر لاشين، ثم نجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير وعبد الحميد السحار ويوسف السباعي وعبد الحليم عبد الله وإحسان عبد القدوس سهيل إدريس وسعد الدين وهبه ونعمان عاشور ويوسف إدريس وغيرهم ...

انحسرت الواقعية فترة من الزمن قبل قيام الحرب العالمية الثانية وفي أثنائها، إذ استيقظت الرومانسية في العالم القصة في الثلاثينيات من هذا القرن على يد محمود كامل المحامي في قصصه القصيرة ...ولكن هذه الفترة لم تطل، كانت فترة أحلام وهروب من الواقع السيء ويأس من تغييره، وما إن انتهت الحرب العالمية الثانية حتى بدأ الشعور بضرورة

تغيير الواقع فكانت الولادة الثانية للواقعية في أدبنا الحديث، وقد كانت الولادة الأولى لها في مثل هذه الظروف ...بعد الحرب العالمية الأولى."[1]

2-في الرواية:

في ظل ما يعيشه الإنسان أمام هول الواقع وفساد المجتمع والطبقية (الطبقة والكادحة الطبقة الغنية وأيضا ظهور أبناء الطبقة المتوسطة في مجال الأدب والفن) وفي ظل تقابل مصالح هذه الطبقات المختلفة، أصبح العمل الروائي أكثر قرب من الطبقات الكادحة وذلك بتصوير واقعهم المعاش كما هو وأصبح الدور لأبناء الشارع البسيط في التعبير عنهم ونقل الحقيقة والظلم الذي يتعرضون إليه بدلا من مدح ملك أو أمير ما أو الغوص في عوالم الخيال.

إن غموض مفهوم مصطلح الواقعية كان له انعكاسا على الأدب العربي لفظا ومفهوما كان ذلك بسبب التأثر بالأعمال الأدبية "الواقعية" وهذا الغموض أدى إلى خلط في المفاهيم ولكن أكثرها شيوعا وهو أن مصطلح الواقعية يعني تصوير الواقع والابتعاد عن الخيال وهذا لم يكن تمشي عليه جل أنواع الروايات.

وأجمع نقاد العرب أن أول نص أدبي ورد فيه مفهوم الواقعية في زمن متقدم هي مقدمة "محمد لطفي جمعة" في رواية " في وادي الهموم " 1905، إلا أنه لم يكن مكتملا وناضجا بعد وهذا لعدم نضوج الرواية كجنس أدبي أصلا وعدم اكتمال عناصرها الفنية وأيضا مع الإرهاصات الأولى كانت هناك أعمال لم تتجاوز المفهوم النظري إلى التجريبي.

(وقد وردت الواقعية بمعناها العام في مقدمة رواية "إحسان هانم" لعيسى عبيد 1921 الذي استخدم كلمة (ريالسم) بمعنى "مذهب الحقائق" في نوع من ابتداع كلمة عربية، مما يدل على أن كلمة الواقعية لم تكن شائعة أنداك.

ولاحقا، بدأ الرواد يلتفتون إلى مذهب الحقائق، الذي يتخذ من المفاهيم الواقعية البسيطة منطلقا له حيث تكونت مدرسة أدبية جديدة سميت باسم "المدرسة الحديثة"...فكان التجديد

[1] عباس خضر: الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، بغداد، ب ط، 1967، ص19-21.

في مفهوم هذه المدرسة هو الاتجاه نحو الواقع وتصويره تصويرا آليا أي كما هو بما فيه من قضايا ومشاكل، ولم يقتصر على الجانب النظري بل حاولوا تطبيق هذه المبادئ عمليا وكان من اللافت توجههم إلى القصة القصيرة في البداية وذلك لسهولة التطبيق عليه ولسرعة نشرها وانتشارها).[1]

بحيث (يبدو هذا الخلط في المفاهيم واضحا عند تصدي النقاد لتصنيف الأعمال الأولى التي أرهصت بالمذهب الواقعي فقد انقسم النقاد إلى اتجاهين، فمن قال إنها "واقعية" أي إلى ناف هذه السمة عنها: ففي كتابه "الواقعية في الأدب العربي " يشير محمد عبد الله إلى البدايات الروائية الواقعية الأولى بقوله:" إن هناك روايات تعد ركيزة الواقعية المصرية وهي على سبيل الحصر " في وادي الهموم" لمحمد لطفي جمعة 1905, و "عذراء دنشاوي" لمحمود طاهر حفي و" ثريا" 1922 لعيسى عبيد و "رجب أفندي" 1928 و"الأطلال" 1934 لمحمود تيمور،" حواء بلا آدم" 1934 لمحمود طاهر لاشين.

ويصنف الناقد هذه الروايات واقعية بالنظر إلى ما شاع من مفهوم مبسط للمذهب الواقعي يقوم على التوجه إلى الواقع، وقياس بما ساد آنذاك من روايات أخرى تحمل السمة الرومانسية، وتهوم في عوالم الخيال وهو بهذا يصنف عملي " في وادي الهموم " "عذراء دنشاوي" واقعيين على الرغم من أنهما كليهما يسبقان الحدود الزمنية" للرواية الفنية الأولى" في الأدب العربي أي لم تتحقق فيهما الشروط التي تجعل منهما روايتين بالمعنى الفني وغني عن القول إن التلازم بين "الفنية" و" المذهبية " هو الحد الذي يدخل العمل دائرة " النوع الروائي الواقعي ".

إلا أن اللافت في دعاة هذا المذهب هو تصنيفهم لرواية " زينب" بأنها رواية واقعية فقد أرخ سمر رومي الفيصل ومحمد عبد الله لأول رواية واقعية مثل رواية" زينب"، ومن ثم انتقلت إلى الشخصية في موقف تتفاعل فيه مع غيرها أي إلى المجتمع، فاتساع الشريحة الاجتماعية في رواية " زينب" معيار لإدخالها حومة "الرواية الواقعية" ويضيف إلى أن هذه الرواية قد تحققت فيها سمات أخرى اقتربت بها من الحس الواقعي، فقد جاءت بين "

[1] ساندي سالم أبو سيف، إشكالية التصنيف الروائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قدمت هذه الأطروحة استكمالا للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الأردن،2007، ص92-93.

العامية والفصحى اتخذت لنفسها لغة بعيدة عن اصطناع الفصاحة وتخلصت من شكل المقامة نهائيا " وأنها جعلت من الحياة المصرية في أبرز قطاعاتها وأشملها وهو القطاع الريفي مجالا لاهتمامها.

وبناءا على ما سبق فإن محمد عبد الله أقام معايير تصنيفه الواقعي لرواية "زينب" على عوامل موضوعية وأخرى فنية، تتمثل باستهداف الكاتب لشريحة إجتماعية كانت مهملة في السابق وهي قطاع الفلاحين واقتراب لغته من الحس الشعبي، إذ وظف العامية في روايته وتحقق شيئا فنيا من الانغلاق حول الذات وتوجه نحو المجتمع.

إذ يذهب حلمي بدير مثلا إلى القول " إن الباحث المدقق في نوعيات الروايات التي قدمت للقارئ خلال الفترة التي تقع بين" تخليص الإبريز" و"ظهور مذهب الحقائق" والدعوة إليه 1920 على وجه التقريب، لا يكاد يجد عددا من الروايات التي يمكن أن تخضع لمقاييس الواقعية الفنية، اللهم إن بضعة أعمال لا تزيد عن أصابع اليد الواحدة وهي" حديث عيسى بن هشام" و "في وادي هموم " لمحمد لطفي جمعة. والتي أصبحت تجريب للمنهج الواقعي في الإبداع الأدب، "وهي لا تتعدى في رأيه أن تكون "تجريبا للمنهج الواقعي").[1]

(ولقد ارتبطت نظرة الروائي إلى مجتمعه بقضايا هذا المجتمع وهمومه الاقتصادية السياسية والاجتماعية... صوروا مظاهر الحرمان والبؤس وقصد الإصلاح فكتب طه حسين" المعذبون في الأرض" وقد برزت الواقعية في الأدب الجزائري عند مولود فرعون روايته "ابن الفقير" وفي أدب محمد ديب في" الحريق".

وقامت بعض الروايات بنقد الانحراف ومنها على سبيل المثال: السمان الخريف، وثرثرة فوق النيل، و"ميرمار والكرنك" كل هذه الروايات لنجيب محفوظ.

لذلك يمكن القول: أن الرواية قد تناولت إلى جانب القضايا المحلية قضايا خارج الوطن في شكلين:

[1] ساندي سالم أبو سيف، إشكالية التصنيف الروائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الأردن، 2007، ص92-95.

_ أحدهما يرتبط بالعالم العربي على سبيل المثال" زهرة من الجزائر" محمود شعبان و" طريق العودة" ليوسف السباعي حيث تناول "حرب فلسطين "و"نداء مجهول" لمحمود تيمور.

-أما الشكل الثاني من أشكال القضايا الغير محلية فمن أمثلة ذلك "الحب الضائع" لطه حسين وهي رواية باريسية و"جسر الشيطان" لعبد الحميد جودة السحار، والكاتب اللبناني سهيل ادريس " الحي اللاتيني" ومن ذلك أيضا أم هاشم "يحي حقي" و" رجال ثيران" ليوسف ادريس مسجلا انطباعاته في رحلته إلى إسبانيا و" ثقوب في الثوب الأسود" لإحسان عبد القدوس.

ومما سبق يتضح لنا أن الرواية تمتع القارئ وتجعله ينفعل بالأحداث انفعالا عميقا يشارك الأشخاص أحاسيسهم وانفعالاتهم بسحر العبارة وجمال الأسلوب الفني المتماسك الذي يقوم به المؤلف أحداثه وشخوصه).[1]

3-في الشعر:

كان الإنتاج الشعري في الواقعية ضعيفا جدا عكس الرواية والقصة.

ويقول فيه عباس خضر في كتابه الواقعية في الأدب (أما في مجال الشعر: فحظ الواقعية ضئيلا، ولعل ذلك لأن طبيعة الشعر أقرب إلى الخيالات والتصورات البعيدة عن الواقع الجاري. وكان القتال في المجال الشعري غالبا بين الإتباعية "الكلاسيكية "وبين الإبداعية "الرومانسية" وكان غزو الواقعية للشعر ضعيفا في العالم العربي على وجه العموم ومصر خاصة. واعتقد أنه أقوى في العراق وفي السودان، حيث نجد الالتزام السياسي والقومي سائدا في التعبير الشعري، مما أكسبه حيوية في هذين البلدين وجذب اليه جمهورا كبيرا من القارئين والمستمعين).[2]

[1] لبصير مريم، مرحوم خديجة: الواقعية في رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي -أنموذجا-مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، ميلة ،2014، ص21-22.

[2] عباس خضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، العراق، ط1 ،1967، ص21.

ومن الشعراء الذين برزوا في هذه الفترة هم الشعراء الذين انتزعوا ثوب الرومانسية وتخلصوا منها في ظل الانتقادات التي طالتها بسبب هروبها من الواقع وإبحارها في بحار وعوالم الخيال والأحلام، فأصبح الشعراء يكتبون عن قضايا تهم الناس ومشاكلهم اليومية الحياتية ومن هم: صلاح عبد الصبور مثل ديوان "الناس في بلادي" وبدر شاكر السياب وأمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم.

ثانيا_المدرسة الواقعية في النقد الأدبي العربي:

كان الثراء والازدهار في الأدب العربي في المجال القصصي أو الروائي أو المسرحي يقابله فقر في شق النقد، إذ أسهبوا في دراسة الواقعية بطريقة موضوعية وعلمية دقيقة لقصد الإيتاء بمفهوم للواقعية من خلال إطلاق تسميات متعددة وكان ذلك بسبب أن مصطلح الواقعية مصطلح أثار الجدل والاختلاف نتيجة اضطراب دلالته وتنوع مفاهيمه حيث أحيانا نعرفه من أدباء مختلفين أنه تصوير للواقع وأحيانا نعرفه أنه أدب يستقي موضوعاته من الواقع والحياة اليومية العادية للناس وأحزانهم وأمالهم ومشاكلهم ومنهم من يعرفه أنه أدب موضوعي أي لا تصلح الروح الفردية أن تكون موضوعا ومادة للأدب الواقعي –وهو مفهوم اشتراكي– وهذا ما ساهم في أن يكون النقد فقير رغم نشاطه في محاولة تحديد مفهوم الواقعية لكنها لم تظفر في النقد الأدبي العربي .

وربما هذا يعود لأن الواقعية العربية لابد أن تمر بمراحل نضج مكتملة لتأتي بعدها مرحلة لتحديد معالمها ومبادئها الجمالية والفلسفية[1]

(أما نقدنا العربي فإن الإشارة إلى الواقعية قد اقتصرت على تيارين:

_أحدهما يعرض لها بشكل عام ويخلط بينها وبين الطبيعية التي تتسم بالتشاؤم وتغرق في مستنقع السلبيات الآسن وتغفل ما في الحياة من قدرة على التفوق والشعر.

_والثاني: يغرقها في الحمام الإيديولوجي الماركسي بطريقة مذهبية متعصبة، متجاهلا انتصار الواقعية النقدية في الآداب الغربية والعربية على سواء.

[1] نقلا عن كتاب صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط، ص7.

ومع ذلك ظل لدى كثير من النقاد –خاصة من الشباب –نوع من الحدس الصائب بأن الواقعية لا يمكن أن تقف عند هذا الحد، ولا تقتصر على هذين التيارين غير أن هذه الظروف العصيبة التي مروا بها في العقدين الآخرين –خاصة في مصر –قد فرضت على كثير منهم عزلة حجبت عنهم إمكانية استشراف هذه الآفاق الرحبة).[1]

[1] المرجع نفسه، ص7_8.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية بين المفهوم والمصطلح:

أ –لغة:

جاء في لسان العرب "**لابن منظور**": (الصورة في الشكل، والجمع صور أو صور وقد صوره وتصوره، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير والتماثيل).

قال **ابن الأثير**: (الصورة ترد في كلام العرب "لغتهم" على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، صورة الفعل كن او كن أي هيئة وصورة الأمر كن أو كذا أي صفته).[1]

وأما **التصور** فهو مرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزلها في مخيلته، مروره بها يتصفحها.

التصوير هو :(ابراز هده الصورة الى الخرج بشكل فني).

فالتصور اذن هو: العلاقة بين الصورة والتصوير واداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر، اللسان، اللغة. **فالصورة** في الأدب تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، فمدلول الصورة يشمل العبارة أي الأسلوب والخيال الذي يكون العاطفة ويصورها.

وإذا أردنا تعريفا محددا **للصورة الأدبية** قلنا (إنها تجسيم لمنظر حسي، أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له وهناك بالإضافة الى التجسيم، اللون والظل، أو الإيحاء والإطار وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها).[2]

[1] ابن منظور لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1997،ج4، مادة (ص، و، ر)

[2] صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ط1، دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1،2016 ص80-81

الفصل الأول:

يقول **ابن فارس** في مطلع حديثه عن الصورة: (الصاد والواو والراء، كلمات كثيرة متباينة الأصول وليس لهدا الباب باب قياس أو اشتقاق).[1]

جاء في **قاموس المحيط:** (الصورة بضم الشكل ...وقد صوره فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة).[2]

وإذا جاء في **القران الكريم** عن مادة ص، و، ر نجدها **ست مرات:**

- ✓ مرتين بصيغة **الفعل الماضي:** صوركم (سورة غافر، الآية 64)
- ✓ ومرة بصيغة **المضارع:** يصوركم (آل عمران الآية 6)
- ✓ ومرة بصيغة **اسم الفاعل:** المصور (الحشر الآية 24)
- ✓ ومرة بصيغة **الجمع:** صوركم (سورة غافر الآية 64)
- ✓ ومر بصيغة **المفرد:** صورة (الانفطار الآية 8)

أدى هدا القدر في الصيغ الى إجاد تنوع دلالي فترسخت أبنيتها، وتطورت معانيها، فاستوت دلالات مخصوصة لها جدول في معجم اللغة العربية، فضلا من ايماءات دينية وفكرية [3]

ب-اصطلاحا:

لقد تعرض مصطلح الصورة منذ **أرسطو** الى اليوم، لاستعمالات متعددة إذا 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 بالغة وموروثة مثل: التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل،

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ط2، مصر، 1969، مادة (ص، و، ر)

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2،ط1،مادة(ص و ر)

[3] ظلال تجبيني، الصورة الشعرية عند الحصري، ديوان المتفرقات، أنموذج، جامعة عبد القادر الإسلامية، قسنطينة، 2015،ص3-4

الفصل الأول:

ومع أن البلاغيين الجدد كثيرا ما دفعوا للوقوف على الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه، فقد وجدوا في مصطلح الصورة أحسن جامع بينهما.

وحسب **مفهوم الصورة** عند **أرسطو**: الصورة هي إستعارة، وهي لا تختلف عنها كثيرا. ومن هنا يتضح أن (مصطلح الصورة يطابق عند أرسطو أنه يسلم بأن الصورة (أي التشبيه) هي أيضا استعارة ولهدا يضفي على المصطلحين بعض التعميم).

(مصطلح **الصورة عند السرياليين**، لقد خضع مصطلح الصورة عند السرياليين لنوع من التعميم لكي يشمل غير التشبيه، ولكنهم وضعوا بالإضافة الى دلك شروطا لم تكن مطلوبة عند المقدمين، وهدا الشرط يتعلق بالموقف من المشابهة).[1]

يعرف **إبراهيم القط** الصورة الشعرية فيقول: (الصورة في الشعر هي الشكل الفني) الذي تتخذه الالفاظ بعد ان ينظمها الشاعر في صياغ بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاوز التضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني "[2]

أما **عز الدين إسماعيل** فيعرف الصورة ب: (أنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها الى عالم الفكر أكثر من انتماءها الى عالم الواقع).[3]

كما يعرفه(بأنها الشعر، المستقل في الذاكرة ...وعندما تخرج هده المشاعر الى الضوء وتبحث عن جسم فأنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر والرسوم او من ثم يقول: قيمة الصورة لا تبدوا في قدرتها على عقد تماثل الخارجيين الأشياء واتخاذ الصلات المنطقية بينها، وإنما قدرتها على الكشف عن المعاني النفسية للشاعر والمزج بين عاطفته وطبيعته).[4]

---

[1]محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 15

[2]إبراهيم القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب،المنيرة، 1988، ص 391

[3] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، الإسكندرية، 1981، ص 70

[4]المرجع نفسه، ص 70-71

الفصل الأول:

و(إذا كانت الصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة كما يقول "سي دي لويس" فإنها لا تحلق في الأجواء الفنية إلا بجناحي الخيال، الدي لا يملك قدرة سحرية على التأليف بين المتناقضات)[1]

(والفكرة الكامنة لا يمكن أن تطور إلا من خلال تركيبة بدأتها في طبيعتها الخاصة هي التي نسميها الصورة).[2]

(**الصورة الشعرية** ...هي خلاصة تجربة دهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خيالية على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة، الى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوقها متلقوها...).[3]

(**الصورة الشعرية** هي جوهر التجربة والأداة الفذة للتشكيل الجمالي والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة وإدراكه الخاص لواقعه، بطريقة خاصة وتصبح القصيدة في النهاية الموازات الشعرية لموقف الشاعر الجمالي من واقعه).[4]

يرى **نعيم الباقي** (أن لغة الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة، وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار تطلق عليها اسم الصورة، فالصورة إذا واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة، هي لبنات بنائها العام فكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع اخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه).

ومن هنا فإن بناء الشعر هو بناء صوري، وإذا كانت العصور والفترات قد استخدمت الصورة لدرجات مختلفة وبأشكال متعددة، ومفاهيم متغايرة، وأوجدت لها حساسيات متباينة وطبائع متفاوتة، فإن الشعر يظل في النهاية ليحمل صفته الأساسية.

---

[1] عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة الجزائر ،1995،ص97

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط1، المكتبة الأكاديمية، مصر ،1994،ص111

[3] ابتسام دهنية، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي الى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2012 ص 240 .

[4] مدحة الجبار، الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي، ط2، دار المعارف 1995،ص02

وقد تأتي (مصطلحات الشعر وتروح وتتحول موسيقاه، وتتغير أنماط البناء فيه وتختلف مواده من بيئة الى أخرى ومن فنان الى غيره، ولكن بواسطة التعبير فيه ومبدأ خلقه ...الصورة .... تبقى أداته الأولى والرئيسية، تفرق عصرا من عصر وتيار من تيار وشاعر من شاعر .... بل تحمل خصوصيته وفرديته لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه).[1]

ممـــا سبق من تعريفات يمكن **تعريف الصورة الشعرية** ب:

أنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي أو عقلي عن طريق إيجاد رابط أو علاقة واقعية أو متخيلة تجمع أطراف هذه الصورة، ولا تكاد من الملامح الحسية التي تولدها الحواس فتبث الحياة في القصيدة، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكنونات تجسدها الصورة الشعرية.

وبدلك يمكن القول إن (الصورة مهما بلغت براعتها لا يمكن أن تؤدي وظيفتها بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الشعري، فهي جزء لا تتجزأ منه).[2]

ثانيا: مفهوم الصورة الشعرية بين القديم والحديث:

أ –الصورة لدى النقاد القدامى:

(يجمع الباحثون في حقل الأدب والنقد لا سيما في العصر الحديث على ان اهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون الأخرى عنصران اثنان "الموسيقى والصورة بل لقد دهب معظمهم إلا أن الشعر في جوهره تعبير بالصور)[3]، (فالصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة: فالاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر).[4]

[1] نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ن 1982، ص39-40
[2] سهام رافي، محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، مدكرة ماجستير، جامعة الخليلي، ص03
[3] جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار المعارف، القاهرة ،1980 ،ص05
[4] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص 43

الفصل الأول:

من هنا فإن **الصورة** سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة، ولا يخلو عمل شعري من التصوير ولأهميتها القصوى في العمل الشعري أولاها النقاد قديما وحديثا عناية كبيرة، ولعل أول من لفت النظر إليها، وطرح فكرتها على بساط البحث وفجر العناية بها في تاريخ النقد العربي الجاحظ (ت 255.هـ) عندما قال:(فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير).[1]

ولا نكاد نمضي مع حركة النقد في القرون التالية، لقرن الجاحظ حتى نجد قضية الصورة، قد استحوذت على اهتمام النقاد والبلاغيين العرب، وأصبحت كثيرة الورود في مؤلفاتهم، وقد أكد ذلك الإمام عبد القادر الجرجاني (ت-471 هجري) عندما برر استعماله لها من أجل الدلالة على طريقة التعبير على الفكرة الذهنية بواسطة الصورة المرئية، أن لفظة الصورة ليست من اختراعه، وليس هو أول من بدأ باستعمالها، وانما كانت معروفة في كلام العلماء، كما يظهر في قول الجاحظ من أن الشعر صناعة وضرب من التصوير.

وبالرغم من هذا الاهتمام فإنهم لم يخصصوا لها فصلا أو دراسة مستقلة تعرف بطبيعتها وتحدد ماهيتها.

ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الصورة لم يعرف على نحو ملحوظ في النقد العربي إلا مؤخرا حينما حدث تواصل بين الثقافة العربية والثقافة الغربية وهي ترجمة للمصطلح الغربي (Image) الذي تعرفه دائرة المعارف (la rousse)بقولها (الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة للأشياء أخرى مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه).[2]

وقد سبق لنا الوقوف على استخدام **الجاحظ** للفظة التصوير وهو بصدد تعريفه للشعر (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير). [3]

---

[1] الجاحظ، الحيوان، دار أحياء العلوم، القاهرة، ط3، 1955، ص557

[2] Grande la rousse encyclopédique, paris, 1960, tome, 6

[3] الجاحظ، الحيوان، ص556

واللفظة كما هو واضح داحل هدا السياق تشي، بأن للشعر أسلوب خاصان في صياغة المعاني العقلية والتجارب الحسية، بحيث ينبغي أن تظهر هده الصيغة في شكل من النظم الممتع، والمؤشر وعبارة الجاحظ ذاته الشهيرة في رد استحسان **أبي عمر الشيباني**.

لقول الشاعر:

لتحسبن الموت موت البلى * و أنما الموت سؤال الرجال**

كلاهما موت ولكن ذا * أشد من ذاك لذل السؤال**

بقوله: (أنا أزعم أن صاحب هدين البيتين لا يقول شعرا أبدا).[1]

قد قرر أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعان بصورة حسية، أي أن التصوير يترادف مع ما يسميه النقد الحديث بالتجسيم

ويذهب **جابر أحمد عصفور** الى أن لفظة التصوير داخل سياق **الجاحظ**:

(تشي بثلاثة مبادئ لها ما يدعمها في كتب الجاحظ نفسه وتفكيره النقدي، أول هده المبادئ أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار أو المعاني، وثاني هده المبادئ أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على التقديم المعنى بطريقة حسية، وثالث هده المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرين الرسم ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة، إن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها).[2]

ولا يكاد **قدامة بن جعفر** (ت، 337) يخرج عن هدا الإطار الجاحظي في مفهومه للصورة فهي ترد في كلامه مرادفة للتشكل المحسوس الدي يلجأ إليه الشاعر لتجسيد الأفكار المجردة عندما يقول: (وإذا كانت

[1] المرجع نفسه، ص556

[2] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفك اللبناني، ط1، 1982،ص25

المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيهما من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة).[1]

إن عمل الشاعر في هده الحالة، يصبح بالنسبة الى قدامة صناعة كباقي الصناعات، مع فارق وحيد هو أن الشاعر الدي يصنع الشعر، يشتغل على المعاني، بينما النجار والصائغ، يعملان في مادة الخشب والفضة.

واضح من كلام **قدامة** أيضا أنه يهتم بصياغة المعاني اهتماما كبيرا ويراها أساس الجمال الأدبي، وهو من هذه الناحية، كما نلاحظ: يلتقي مع الجاحظ إلا أنه كان في تعبيره أكثر دقة ووضوحا ولعل الذي يؤكد ذلك استطراده عندما يقول: (وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى من الرفعة والصيغة والرفت والنزاهة، والبذخ والقناعة والمدح، وغير دلك من المعاني الحميدة أو النميمة أن يتوخى البلوغ من التجديد وذلك الى الغاية المطلوبة).[2]

أما **العسكري** (ت 395) فترد لفظة صورة في كلامه وهو بصدد تحديد البلاغة عندما يقول: (البلاغة كلما تبلغ به المعنى قلب السامع قد مكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومع رد حسن).[3]

ب-الصورة الشعرية عند النقـــــاد المحدثين:

تباين النقاد العرب المحدثين في وجهة نظرهم الى مفهوم الصورة، فمنهم من تبنى رأي النقد الأوروبي وأنكروا وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما، لذلك كانت النصوص الشعرية القديمة مدونة يطبق عليها اعتمادا على الدراسات النقدية الغربية، منهم الدكتور "مصطفى ناصف" في كتاب للصورة الأدبية، وهي من الدراسات الأولى العربية التي تناولت الصورة مستقلة في كتاب، فهو بتأثيره بآراء النقاد الغربي وتبنيه لهذه الآراء يقول:

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص2

[2] المرجع نفسه، ص19-20

[3] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، حققه وضبط النص. د-مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1984،2،ص19

الفصل الأول:

(ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلا أن تشاركن الإحساس بكل تلك المسائل التي لا يعرفها النقد القديم) .[1]

ومن النقاد من لم يغمط القديم حقه ولم ينسب الفضل الى الجديد وحده أو يمثل هدا الاتجاه **د. جابر عصفور** الدي وفق بين المنتصرين لأصالة الصورة في تراثنا النقدي ومن أنكر وجودها تلميحا أو تصريحا في قوله:

(الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد العربي ... ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هدا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وان اختلفت طريقة العرض والتناول، او تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام) .[2]

تتردد في كتب النقد الحديثة التي تناولت موضوع الصورة الشعرية تعبيرات من مثل: (التصور التقليدي للصورة الصورة البلاغية، المفهوم القديم)، مما يدل على أن هناك مفهوما جديدا يباين مفهومها القديم ولكننا حينما نتصفح هذه الكتب لا نخرج بتصور واضح، يحدد لنا معالم الصورة الشعرية، بل على العكس من ذلك، يجاري الباحث في تعدد المفاهيم، بل في درجة تباينها أحيانا، ولكنه يصل في النهاية الأمر الى أن(أي نقاش دقيق ومفصل يهدف الى تحديد الصورة، هو في الحقيقة بلا جدوى، فمهما احتدم النقاش فإن القليل من الناس يجمعون على تحديد واحد للصورة ، و القليل يجمعون على تحديد واحد للصورة الشعرية).[3]

والسؤال الذي يطرح نفسه في هدا المقام هو: الى ماذا استند هؤلاء النقاد ليصدروا أحكاما قيمة تسم المفهوم القديم؟

بالتعبيرات المذكورة سابقا يرى (أحد النقاد المحدثين أن أهم ما يميز الصورة في الشعر القديم هو التقريرية والمباشرة والتعميم وأن وظائف الصورة في الشعر الحديث تقوم بمهنتين التأثير والإيحاء، وفرق بين المفهومين، ان الصورة في المفهوم الأول حرفية تسجيلية واضحة نابعة من تفكير مجرد، لا تعوض في أعماق الأشياء،

---

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983،ص07

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط3، 1992،ص33

[3] شريم جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1987، ص 67

ولا في أعماقنا لأنها مما يعرف، وفي المفهوم الثاني تستخدم لتأثر لا لتوصل، وتوحي بالتجربة في أعماقها وأبعادها، متخطية الدلالة الأولى للكلمات إلى قراءة خلفياتها (ما فوقها، ما تحتها وما وراؤها)

وان قارئ هذه المقولة يشعر بأن الناقد يجري مقارنة بين المذهب الكلاسيكي والرومانسي من حيث أن الأول يهتم بالأخبار والاطلاع، وتحكيم العقل الخالص، والثاني يهتم بالتأثير والإبداع

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه الى رفض التصور الذي يدرس من خلاله النقاد الصورة الشعرية ذلك أن الدراسات البلاغية للصورة الشعرية ركزت(على الطبيعية الزخرفية التزيينية لها، منطلقة من تصور قاصر للأسلوب والصورة، على أنهما عنصران خارجيان في العمل الفني)[1]

من هنا وجدنا" أن البلاغة التقليدية تدرك الصورة إدراكا خارجيا قائما على العقل والمنطق لا على الحدس والشعور"[2]، ولعل هذا ما جعل ناقد آخر يقول " لقد رفضت بعض الدراسات التي أنجزت حديثا عن الصورة، لأنها تسعى نحو التقنين النظري للصورة من جهة النظر البلاغية القديمة"[3]

وأما من حيث المصطلح والتسمية الجديدة، فقد" كانت الصورة الفنية هي التسمية الجديدة لمصطلح علم البيان في البلاغة العربية، عند مجموعة من النقاد الدارسين "[4]

وأما البعض الآخر فينعتها أحيانا بالشعرية وأحيانا أخرى بالأدبية، ولكن المراد بها هو أداء معان واحدة، ولعل مرد هذا الاختلاف الى الترجمة التي تتباين حسب اختلاف المترجمين.

ثالثا: أهمية الصورة الشعرية:

[1]كمال أبو ذيب، جدلية الخفاء و التجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4 ،1995،ص19
[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان،1994،ص95
[3] على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر ق2ه، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 1981.
[4]بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية، ص26

الفصل الأول:

(لقد عرفنا النقاد بأنها صورة كلية).[1] أو أنها تلك التركية اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي موح كاشفا ومعير عن جانب جوانب التجربة الشعرية، فإن قيمتها الحقيقية تأتي من سياقها ضمن القصيدة إذ تحتمل دلالات غير محددة للكشف عن جوهر التجربة الإبداعية فهي طريقة خاصة من طرق التغيرات وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما يلي:

- ✓ الصورة خلق جديدة للغة.
- ✓ الصورة تميز الشعر عن النثر.
- ✓ الصورة عماد الشعر الأول.

1-الصورة خلق جديدة للغة:

تعالج الصورة من زاويتن، الزاوية الألى تعالج حسب المفهوم القديم الذي يقف عند الصورة باعتبارها أنواع بلاغية، فهي بمثابة انتقاد أو تجاوز في الدلالة لعلاقة مشابهة كما سيحدث في التشبيه أو الاستعارة، أما الزاوية الثانية باعتبارها تقديما حساسا للوضع أما في النقد الحديث والمعاصر وحسب أبحاث للنقاد والأدباء فان الصورة تشكل جوهر القصيدة نع الصورة الفنية الأخرى وأي حذف أي يؤدي إلى تخلخل للنص، وسقوط بنياته وهذا يدفعنا إلى مرافقة أحد الشعراء الفرنسيين عندما قال: (أن للشعر الحديث يسير على قائمتين الصورة).[2]

فهي الروح الفني تسري في كل عمل شعري وتمنحه شاعريته (فالصورة هي رسمية المركزية للشعر واوجه وجوهره الثابت وجسده، أنها جوهر العالم وقطب روحي للوجود وسر عظمت الشعر وحياته)[3] لذلك نرى أن إذا كانت:(المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة بجميع أشكالها فإن المفهوم الجديد يوسع

---

[1] حيال أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين منذ 48-58للمؤسسة التربوية للطباعة و النشر ،1979،ص41

2 صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول و الفروع، ط1، دار الفكر اللبناني ،1986،ص30

3 وحيد صبحي كباية، الصورة الفنية في الشعر الطائيين بين الأفعال و الجنس، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1996،ص108

الفصل الأول:

إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصورة بالمصطلح، بل تخلوا الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع تشكل صورة دلالية على خيال خصب).[1]

فصورة في الشعر تشكل لغوي، بكونها خيال الفنان، من عمليات متقدة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصورة مستمدة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصور ويدخل في تكوين الصورة "بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز أي جانب التقابل والألوان والظلال وهذا التشكيل يستغرق اللقطة المشهد الخارجي". [2]

من تعريفاتها الفردية لفهم (رسم قوامه الكلمات المسكونة بلا أحاسيس والعاطفة والحكمة).[3]

2-الصورة تميز الشعر عن النثر:

إذا كان العرب قديما ميز بين الشعر والنثر بواسطة الإيقاع والموسيقى (الوزن) فعرف الشعر بأنه الكلام الموزون المقص أما النثر فهو الكلام المرسل الذي لا يخضع للوزن والقافية فهو كلام عادي غير موحي مرادف للكتابة. العلمية بينما الشعر يقترن بالكتابة الفنية أو الانحراف، وهذا ما يؤكده تعريف جون كوهن للشعر: (الشعر انزياح أو انحراف عن معيار هو قانون اللغة، الا أن هذا الانزياح ليس فضوليا، وإنما محكوم بقانون يجعله مختلفا عن المعقول.... وإذا كان الانزياح يخرق القانون اللغة في لحظة ما فإنه لا يقف عن هذا الخرق وإنما يعود في لحظة ثانية ليعيد إلى الكلام انسجامه ووظيفته التواصلية). [4]

(وهو بهذا المفهوم معاير النثر الذي قوامه العقل والمنطق والوضوح ويؤدي وظيفة إبلاغه مباشرة).[5]

1عبد الحميد هيمه، أهمية الصورة في النقد الحديث، مجلة الأدب و اللغة الأجنبية، جامعة ورقلة –الجزائر ،2002،ص134

صوراية جورد، سعدية شنفاي الصورة الشعرية دراسة اسلوبية في ديوان مفدي زكريا "تحت ظلال الزيتون" أنمو دجا مدكرة لنيل شهادة الماستر

2 www.awn-dam.orgص 27

3 عبد الحميد هيمه، أهمية الصورة في النقد الحديث، مجلة الأدب و اللغة الأجنبية، جامعة ورقلة –الجزائر ،2002،ص134

صورية جورد، سعدية شنفاي الصورة الشعرية دراسة اسلوبية في ديوان مفدي زكريا "تحت ظلال الزيتون" أنمو دجا مدكرة لنيل شهادة الماستر

www.awn-dam.orgص 27

4جان كوهن، بنية اللغة الشعر، تر محمد الولي محمد العمري، ط1، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ص60

5عبد صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتاب الفني، الفروع والأصول، ص32

(وبتالي تنحصر قدرة الجملة في النثر على المعنى، بينما الشعر تنحصر قدرته على الإيحاء ونسعى وراء المطلق ولا محدود وفي النثر تقتصر على نقل المعنى الذي هو الشمال بالنسبة إلى العقل بين الجملة في الشعر هي كإبرة تجاذبها الأعاصير)[1] .وهي نفس النتيجة التي أفضى إليها الناقد "جان كرمت" في كتاب أبنية اللغة الشعرية حيث حاول تحليلا لفرق القائم بين اللغة الشعرية واللغة النثرية، فيرى أن الوظيفة العادلة للغة العقلية هي وظيفة إدراكية، بينما وظيفة اللغة الشعرية التي سماها بتضمين، وهذا يؤكد في قوله: (أن وظيفة النثر إدراكية تعينيه بينما وظيفة الشعر وظيفة انفعالية تضمينية)،وهذه (الأجيرة تؤدي وظيفة دلالية توحي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها). [2]

وهذا ما أدى بأدونيس (الى التفرقة بين الشعر والنثر حيث قال: ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة فالكلام النثري إعلامي اخباري والكلام الشعري ايحائي تخلي يقوم على ما يسمى بالمجاز التوليدي المنتصف بمال يتضمنه من البعد الأسطوري التمييزي الذي يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية ويدفع إلى رؤية العالم بشكل جيد)[3]. لا كن تجاوز النقد الحديث المفهوم القديم الذي اتخذ من الوزن والإيقاع دلالة التفرقة بينهما نظرا لما تحمله من دلالات وايحاءات تفجر كيمياء اللغة، ونلتمس هذا في قصائد غجرية العبد لله حمادي حيتما قال:(الشعر في راي سيظل إلى البد مغامرة تبحث عن المجازفة وتسعى إلى ايحاء في عالم النور لتغروا مناطق الظل المحرمة، حيث يمكن التماس إيجاد لغة التجاوب مجالا لأحداث الشهوة والشهية). [4]

3-الصورة عماد الشعر الأول:

1الحميد هيمه، الصورة الشعرية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 55
2جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص204
3عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص73
4عبد الله حامدي، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ،1983،ص16

الفصل الأول:

يظهر لنا ذكره سابقا أن الصورة هي الروح التي تسري في كل عمل شعري، لألفاظ المألوفة للغة القدرة على الايحاء والدلالة:(فتطهر القصيدة التي تتألف من الكلمات لا تشير الي معنى واحد مسطحة ولا تأثر بقصد، بينما الكلمات التي مستها الصورة تغدو ينبوعا لا ينصب لإمكانيات الدلالية والصوتية).[1]

أي أن الصورة تعطي للمعاني خلقا جديدا ودلالات متعددة، فالشعر الحديث يتشكل من توحد المعنى والإيقاع والصورة وبالتالي يسقط كل الطروحات التي تعيد الفرق بين الشعر والنثر الى الوزن فقط وتؤكد معادلة قردان التي تشير الى الفرق بين الشعر والنثر.

الشعر = النثر+(أ)+(ب)+(ج)

النثر = الشعر (أ +ب +ج)

الرموز (أ)، (ب)، (ج) هي الميزات الخاصة التي تتميز بها الشعرية والوزن والقافية والصورة الشعرية ونلاحظ من الوقت نفسه في كل كلام على الشعر الحديث وهذا ما دفع "كايوا" الى القول: (في الشعر الحديث أصبحت القصيدة أضحية في سبيل الصورة)[2]. تقوم القصيدة الجديدة على:(بنية إقطاعية خاصة تربط بحالة شعورية معينة لشاعر بدأته فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهمشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر بل الصورة جديدة منسقة تنسيقا خاص بها، من شأنه أن يأخذ على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهمشة وفق لنسقها).[3]

هذا الأساس الجمالي لفكرة التشكيل الجديد القصيدة، وهذا الأساس مغاير تماما لأساس الجمالي القديم المبني على وحدة القافية والوزن فالشعر الجديد لم يلغيهم وإنما أحدث تغيرا جوهريا عليهما، لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات ومشاعر وأعصابه ما لم يسعف مستقلا بل أصبح ضروريات لبلوغ كمال الصورة وذلك من خلال خلقهما نغما داخليا هو موسيقى الصور، ولكنهما غير كفيان ليبلغ الشعر الديمومة والخلود

[1]صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الفروع الأصول، ص33
2المرجع السابق، ص34
3عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط5 ،ص56

والثبات ولكي يضمن الشعر الخلود على الشاعر أن يجمع بين الايقاع الفني والوزن والصورة في النص الشعري.

رابعا: أنواع الصورة الشعرية:

1-الصورة الحسية:

(هي التي يسمى من عمل الحراس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي الناقدة التي ستقبل بها الذهن موادا التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصور، من معاني ودلالات، غير أن الصور الموحية لا تتأتى بمجرد حشد لمدركات الحسية ووصفها، وانما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية...).[1]

وتنقسم الصورة الحسية الى:

2-الصورة البصرية: إن كل مرئي حسي ولكن الصورة الحسية ليست دائما هي الصورة الحسية، فهي تتاح حواس أخري أيضا ولعل أهم ما ميز الصورة البصرية هو اعتمادها على الألوان.

3-الصورة السمعية:

يقول **يوسف مراد** عن قيمة السمع بالنسبة إلى الحواس الأخرى: (إن حاسة السمع أقلها مادية وأقومها استخداما للرموز والإشارات العقلية وهل من الرموز اللغوية التي يصطنعها التغير اللفظي)[2]. كما أن (حاسة السمع هي عماد نمو العقلي وأساس كل ثقافة دينية) ويرى الدكتور "إبراهيم أنيس":(أن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي تشتغل ليلا ونهارا وفي الظلام والنور في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور).[3]

---

[1]بلغيث عبد الرزاق، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، ماجيستير، جامعة الجزائر ،2009،ص81

2إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، 2014،ص18

3هبة محمد سلمان الجميلي، الصورة الفنية عند الشعراء العميان، ماجيستير، بغداد ،2010،ص21

4-الصورة اللمسية:

(إن حاست اللمس أيضا مهنة في إدراك الأشياء والجمال، ويمكنه أن ينوب عن البصر الى حد ما فلئن كان المس عاجزا عن إفادتنا باللون إلا أنه يطلعنا على أوصاف كالرخاوة والنعومة والخشونة والضخامة والصلابة والسخونة...).[1]

5-الصورة الذوقية:

(ومن الحواس التي يعتمد عليها الشاعر أو الأدب "الذوق" إذ أنه يستخدمه في معرفة مدا (حلاوة مرارة) الأشياء على الرغم من أن خصائص الحاسة الدوقية محدودة في الطعام وقائمة على التماس المباشر لها لمعرفة. الجيد من الرديء والحلو من الحامض من المالح من المر، وما إلى ذلك من إحساسات دوقية دقيقة أخرى)[2]، وحاسة الذوق تشبه حاسة اللمسة في اعتمادها على الاتصال المباشر، ولدا فإنهما يولدان عن طريق التماس المباشر تأثير نفسيا أقوي.

6-الصورة الشمية:

(إن الشم حاسة من الحواس الخمسة ووسيلتها الأنف رئة، فالجهاز العصبي يحكم ويحدد نوع "المشموم" و "الأرايح" مثل الألوان منها: حارة أو لطيفة معتدلة، ومنها رطبة أو مثيرة أو ثقيلة أو سامة وربما شفي بها المريض وأنعش البليد وفرح المكروب).[3]

"بشار" يجسم المسك، ويجعله والمرأة شيئا واحدا يقول:

" أشبهك المسك وأشبهته قائمتا في كونه قاعدتا.

" لا شك اذ لونكما واحد أنكما من طينة واحدة.[4]

1 سعود مريم الصورة الفنية في شعر العميان، رسالة دكتوراه، الجزائر
2 رسمية السقطي، أثر كف البصر، جامعة القاهرة، كلية الأدب ،1966،ص53
3المصدر نفسه، ص217، عن علي شلق. الشم في الشعر العربي، ص5
4عبد التواب صلاح الدين، الصورة الأدبية في القران الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر ،1995،ط1،ص28-29

7-صورة تراسل الحواس:

وهو انتقال بعض ووظائف الحواس من حاسة الى أخرى كإسناد وظيفة السماع الى العين، أو الرائحة التي هي من خصائص الشم إلى البصر مثل:

-تنشفت خضرة السهول

-رأيت عطرها

-فأغمضت يدي ... وتوضأت بدمعي.... ثم صليت علي

أما **أنواع الصورة** باعتبارها تحقيقها في ذهن والنفس السامع أو المتلقي فهي كما يرى صلاح عبد التواب تنشأ كلها أو بعضها[1]:

المجموعة الأولى :

الصورة اللفظية التي تنشأ عن الإدراك الحسي والسمعي أو البصري المباشر عن السماع أو القراءة.

المجموعة الثانية:

هي الصورة الدهنية التي بعثتها في النفس معاني الألفاظ والعبارات التي تسمعها أو تقرأها، كصورة الحديقة التي توصف.

المجموعة الثالثة:

هي مجموعة من الصور الذهنية غير التي يصورها المؤلف تصويرا صريحا، ولكنها تستنبط منها استنباطا، وتسمى هذه الصورة المعنوية بالصورة الضمنية، وتتوقف الدقة في استحضار الصور الذهنية

1عبد التواب صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة العلمية المصرية للنشر، مصر ،1995،ط01،ص28-29

المعنوية الصريحة أو الضمنية على مقدرة السامع أو القارئ التصويرية من جهة، وعلى براعة المؤلف وقدرته على التصوير من جهة، وعلى براعة المؤلف وقدرته على التصوير من جهة أخرى.

المجموعة الرابعة:

مرتبطة بالمجموعتين السابقين فتتوارد على الذهن، وتسلك سبيلها من منطقة شبيه الشعور الى منطقة الشعور، تبعا لقانون تداعي المعاني وتسمى هذه المجموعة: مجموعة الصور المعنوية الترابطية، وتتوقف غزارتها أو قتلها على تجارب السامع أو القارئ فقط، فلا علاقة لها بما يقصدا المؤلف تصويره من الصور أو التجارب

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "الأرملة المرضعة" لمعروف الرصافي.

أولا: السيرة الذاتية للشاعر "معروف الرصافي"

ثانيا: قصيدة الأرملة المرضعة

ثالثا: دراسة المستويات:

1-المستوى الصوتي

2-المستوى التركيبي

3-المستوى الدلالي

تمهيد:

سندرس في هذا الفصل قصيدة "الأرملة المرضعة "لمعروف الرصافي.

*نبذة عن حياة معروف الرصافي:

(يعتبر معروف الرصافي أحد أربعة مجيدين من شعراء العراق المحدثين، والآخرون هم: الزهاوي والكاظمي والشبيبي، ولد الرصافي ببغداد حوالي سنة 1875، وتعلّم القراءة والكتابة وحفظ القرآن في مكاتب العراق، ثم دخل المدرسة العسكرية، ولكنه نفر منها، وانصرف إلى الدراسة الحرة، والمدارس الدينية، وقد وجهه شيخه الآلوس وجهة أدبية.

كان الرصافي فقيرا فاشتغل بالتعليم، والصحافة، وعين مفتشا للغة العربية بوزارة المعارف ثم انتخب نائبا في المجلس النيابي، وكانت وفاته سنة 1945م.

أنتج الرصافي كثيرا من المؤلفات وديوان شعر كبير، أكثر فيه من الوطنيات، الوصف والإجتماعيات. كان الشاعر كثير العطف على البائسين، يصور آلامهم، ويستحث قومه على الرّفق بهم، وقد برع في هذا اللون براعة فائقة لأنه ذاق مرارة العيش، وقسوة الحياة.

خلف الرصافي آثار كثيرة في النثر، والشعر، واللغة والأدب منها:

_الأناشيد الوطنية." نفح الطيب في الخطابة والخطيب" وهو مجموعة محاضرات ألقاها على طلبة مدرسة الواعظين.

_"رسائل التعليقات " في نقد كتاب "النثر الفني" وكتاب "التصوف الإسلامي ".

_تمائم التربية والتعليم" وهي مجموعة شعرية صدر عام 1924.

_وديوان الرصافي يعرف "الرصافيات").[1]

وغيرهم من الأعمال الأدبية الرائعة.

[1] توفيق رجبي: معروف الرصافي وقفات في حياته وأدبه، التراث الأدبي السنة الأولى، العدد الرابع، ص1.

القصيدة:

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها! تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

أثوابُها رثَّة والرِّجْلُ حافيةٌ والدمع تذْرفه في الخدِّ عيناها

بكت من الفقر فاحمرَّت مدامعها واصفرَّ كالوَرْس من جوعٍ مُحياها

مات الذي كان يحميها ويسعدها فالدهر من بعده بالفقر أشقاها

الموت أفجعها والفقر أوجعها والهمُّ أنحلها والغمُّ أضناها

فمنظر الحزن مشهود بمنظرها والبؤس مرآهُ مقرونٌ بمرآها

كرَّ الجديدين قد أبلى عباءَتها فانشقَّ أسفلها وانشق أعلاها

ومزَّق الدهرُ –ويلُ الدهرِ –مِئزرها حتى بدى من شقوق الثوبِ جَنباها

تمشي بأطمارها والبرد يَلسعها كأنه عقربٌ شالت زُباناها

حتَّى غدا جسمُها بالبردِ مرتجفاً كالغُصن في الريح واصطكَّت ثناياها

*****

تمشي وتحمل باليُسْرى وليدَتها حَمْلاً على الصَّدْر مدعوماً بيُمناها

قد قمَّطتها بأهدام ممزقَّةٍ في العين منشرها سَمج ومطواها

ما أنسَ لا أنسَ أني كنتُ أسمعها تشكو إلى ربها أوصابَ دنياها

تقول:يا ربُّ لا تترك بلا لبن هذي الرضيعة وارحمني وإياها

ما تصنع الأم في تربيب طفلتها إن مسهَّا الضرُّ حتى جفَّ ثدياها

يا ربُّ ما حيلتي فيها وقد ذبلت كزهرة الروض فُقْدُ الغيث أظماها [1]

[1]ديوان معروف الرصافي، معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسة هندواوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص303.

مـــا بـالها وهي طول الليـل باكيةٌ والأمُّ ســـــــاهرة تبـكي لمبكـاهـــا

يكـاد ينقدُّ قلبي حيـــن أنظرهـــا تبكـــي وتفتح لـــي من جوعهـا فـاهـا

ويلُمِّـــها طفلةً بـــاتـــت مـروَّعـة وبـــتُّ من حولها فـي الليل أرعاهـا

تبكـــي لتشكـــوَ من داءٍ ألمَّ بهـا ولســـت أفـــهم منـها كُـنهَ شكواهـــا

قد فاتت النطق كالعجماء أرحمها ولســـــت أعـــلم أي السـقـم آذاهـــا

وَيـح ابنتـــي إنَّ ريبَ الدهر روَّعها بـــالفقـر واليتم، آهًا منهما آهـــا !

كـــانت مصيـبتها بالـفقر واحـدةً ومـــــوت والـــدها باليُـتم ثنَّـاهـــا

*****

هـذا الذي في طريقي كنت أسمعه منهـــا فأثَّـر في نفســي وأشجـاهـــا

حتـــــــى دنوت إلـيه وهي ماشيـةُ وأدمعـــي أوسعت في الخدِّ مجراهـــا

وقلت: يـــــا أَخْتُ مهـلاً إنني رجلٌ أشـــــارك النـاس طُرًّا في بلايـاهـــا

سمعت يا أُخت شكوى تهمسين بها فـي قـــالةٍ أوجعت قلبـــي بفحـواهـــا

هـل تسمح الأخت لي أن أشاطرها مـــا في يـدي الآن أسترضي به الله

ثـــم اجتذبـت لهـا من ملحفتـــي درهـمـًا كنـــت أستبـقـي بقايـاهـــا

وقلت: يا أُخت أرجو منك تكْرمتـي بـــأخذهـــا دونمـا مَـنٍّ تغشَّـاهـــا

فأرسلـــتْ نظرة رعشـــاء راجفـــة ترمـي السهـام وقلبـي من رمايـاهـــا

وأخـرجَت زفَـراتٍ مـــن جـوانـحهـــا كالنـــار تصعد من أعماق أحشـاهـــا

وأجـــهشـت ثم قـالت وهي بـــاكيـة: واهًـــا لمثـــلـك مـن ذي رقَّـــة واهـــا [1]

[1]ديوان معروف الرصافي، معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،مصر، 2012، ص304.

لـو عمَّ في الناس حِسٌّ مثل حسّك لي مـــا تــاه في فَـلَوات الفقر مَن تاهـا

أو كـان في النـاس إنصافٌ ومرحمــة لـــــم تشكُ أرملة ضَـنكاً بدنيــاهــا

*****

هـــــذي حكاية حالٍ جئـت أذكرهـا وليـس يخفـــى على الأحـرار مغزاهـــا

أولـــى الأنـام بعطف الناس أرمــلــةٌ وأشــرف النـاس من فــي المال واساهـا [1]

[1]ديوان معروف الرصافي، معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص305.

المستوى التركيبي للقصيدة:

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي:

إلى جانب المستوى الصوتي يوجد مستويات أخرى لدراسة هذه القصيدة ومن هذه المستويات " التركيبي " وهو ما يخص (موضوع علم التراكيب النحوية، فإذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي. فإن التراكيب بين الوحدات اللغوية والطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات، والغاية من التي يسعى إليها هذا العلم هي تحديد القواعد المألوفة في تركيب الكلمات.)[1].

أولا_ الأفعال (الأزمنة):

في هذا الباب سندرس الأفعال ونصنفها حسب أزمنتها، وأول شيء سنباشر به في هذه الدراسة هو التعريف بالفعل (الماضي والمضارع والأمر).

1-تعريف الفعل:

(هو ما يدل على حدوث شيء، والزمن جزء منه، مثل: شكر، يتقن، استقم).[2]

*-الفعل الماضي:

(هو الفعل الدال على وقوع الحدث مقترنا بزمن مضى نحو: قرأ وأسلم..، و هو أصل الأفعال.

*-الفعل المضارع:

هو الفعل الدال على وقوع الحدث مقترنا بزمن حال أو مستقبل، نحو: يكتب، يقرأ .

*-فعل الأمر:

[1] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الفتح للتجليد الفني، مصر،2008، ص149.

[2] يوسف الحمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر ،1994، ص2.

هو الفعل الدال على الأمر لهيئة، نحو: اكتب، اذهب).[1]

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
أثقل-بكت-اصفّر-مات-كان-أبلى-انشق- انشق-مزق-بدا-غدا-قمطت-كنت-إحمرت-مس-جف-ذبلت-باتت-فاتها-آذاها-دنوت-أوسعت-قلت-سمعت-أوجعت-إجتذبت-أرسلت-أخرجت-أجهشت-جئت-واساها-أضناها-أفجعها_أنحلها-اصطكت-أضماها-ألمّ-شالت-أشقاها-لقيتها-بتّ-أرعاها-روّعها-أثرّ-قلت-كانت-كنت-كنت-عمّ-كان-أسمعها-أسمعه-أنس_تاه- تاه_ أنس	ألقاها-تمشي-تذرفه-يحمي-يسعد-يلسعها-تمشي-تحمل-تقول-تترك-تشكو-تصنع-يكاد-ينقذّ-تبكي-تفتح-أفهم-يلمّها-أعلم-تبكي-تشكو-أشارك-أسترصي-أشاطر-أستبقي	ارحمني
56	25	1

*التعليق على الجدول:

نستنتج من الجدول الدور الهام التي تلعبه الأفعال في الكلام البنية التركيبية للنص – القصيدة–في التبيين والتوضيح وأيضا لإبراز مراد الكاتب في القصيدة من إيصال رسالة أخلاقية للمجتمع مثل ترسيخ القيم الفضيلة في المجتمع وضرورة التكاتف والتآزر ومساعدة المحتاجين وهذا ما فعله الرصافي في قصيدة "الأرملة المرضعة" التي توضح أفكاره ومبادئه وإنسانيته التي تتمثل في حلمه وعطفه على المرأة الفقيرة ورقة قلبه عليها ومحاولة مساعدتها

[1] عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار القلم، لبنان، د ط، د ت، ص77-78.

ولو بأبسط الأمور، فنلاحظ في هذه القصيدة غلبة الأفعال الفعلية على المضارعة والأمر حولي 56 فعلا، مثل (لقيتها بكت وكنت أضماها جئت شالت انشق..) وهي الدالة على حدث وقع ومضى في زمن سابق وأيضا تدل على الحركة والحيوية وهذا ما ساعد في نقل المشهد كما هو صدقا وحرفيا برصد ونقل حركة المرأة تعبها في مشيتها وأيضا من دلالات الأفعال الماضية أن تدل على التجدد والتغيير وبالتالي تدل على نفسية الشاعر فكانت القصيدة معبرة جدا لتأثر الشاعر لما رآه ولحالة الحزن والقلق التي كانت تسكن المرأة المسكينة وقرّب الصورة بل نقلها كما هي بملامحها وحالة ثيابها ووضعها المؤسف وبالتالي سرد ووصف المرأة حالتها بصدق وتعاطف وحزن كبيرين وهكذا كان تصويره واقعي جدا وكأنك نراه بأعيننا .

واستعمل الأفعال المضارعة أيضا بعدد حوالي 25 فعلا، مثل (تمشي –تحمل– تفتح– تذرفه يحميها..) وغرض الشاعر من توظيفها هنا هو الدلالة على سيرورة واستمرارية معاناة ومأساة المرأة ليلا نهارا بعد زوجها مع رضيعتها فأتت الأفعال المضارعة لتناسبها مع حالة المرأة وصورتها صدقا.

أما أفعال الأمر وجاء في صيغة واحدة "ارحمني" وهو خرج عن دلالته ويقصد به في القصيدة الدعاء والإلتماس والشكوى إلى الله سبحانه القوي الرزاق.

وتوظيف الأفعال الماضية المضارعة معا من قبل الشاعر ذلك لتصوير المشهد وسرده ووصف حياة المرأة الفقيرة الأرملة معاناتها المتواصلة وصفا حيا وإيصال هذا إلى السامع أو القارئ كدعوة لمساعدتها والنظر إلى هذه القضايا الاجتماعية.

ثانيا– الجمل:

*تعريف الجملة:

الفصل الثاني:

(كل ما تركب ما كلمتين أو أكثر، وأفاد معنى تاما يسمى–في اصطلاح–كلاما أو جملة مفيدة).[1]

وتنقسم الجملة إلى نوعين أو قسمين هما:

1_الجمل الفعلية الإسمية:

الجملة الفعلية:

(هي التي تبتدأ بفعل مثل: تقدمت الحضارة).[2]

*الجمل الفعلية في القصيدة :

كانت للجمل الفعلية مكانة ودور كبير وحضور قوي في القصيدة.

وتتجلى هذه الجمل في القصيدة كالآتي:

في البيت الأول:

(لقيتها) ليتني لم (ألقاها) ***(تمشي) و(قد أثقل الإملاق ممشاها)

_جملة ابتدائية يبدأ الشاعر في التكلم عن اللقاء الغير المنتظر والغير المرغوب فيه لكن ورغم هذا حدث اللقاء، فصور الرصافي حالة المرأة ومشيتها بأنها متعبة ومثقلة بهموم الدهر والفقر وأوجاع هذه الحياة.

في البيت الثالث:

بكت من الفقر فاحمرّت مدامعها***واصفرّ كالورس من جوع محياها

[1] يوسف الحمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر،1994، ص1.

[2] المرجع نفسه، ص1.

الفصل الثاني:

_ في هذا البيت يصور الشاعر تفاصيل وجهها وآثار الفقر عليه من احمرار مدمع العين من شدة بكاءها واصفرار الوجه من شدة الجوع والفقر تعبيرا وتأكيدا عن معاناة امرأة وصل بها الوضع ألا تجد ما تأكله وهو بهذا يدعونا إلى التعاطف معها وإحساس بمعاناتها من خلال نقل الصورة كما هي.

في البيت التاسع:

(تمشي بأطمارها والبرد يلسعها) ***كأنه عقرب شالت زباناها

_ لم يقف الرصافي في تصوير حالتها النفسية فقط وتعبها بل وحتى هيئتها حيث كانت تلبس ثياب بالية باردة لا تقاوم البرد القارص الذي شبهه الرصافي بالعقرب تعبيرا عن شدة البرد

في البيت الثاني عشر:

قد (قمطتها بأهدام ممزقة) ***في العين منشرها سمج ومطواها

وجاءت الجملة الفعلية هنا كتأكيد على معاناة الأرملة المرضعة ورضيعتها التي لفتها في حضنها بقماش بالي وممزق.. تصويرا لقساوة المشهد

في البيت الثامن عشر:

يكاد ينقذ قلبي حين أنظرها ***تبكي وتفتح من جوعها فاها

_يعبر الشاعر عن مدى حزنه وألمه وجع قلبه ومدى تأثره مع مأساة الرضيعة التي لم يتوفر لها حتى الأكل وهو أبسط الأمور الضرورية التي يحتاجها الرضيع فيصور حالة الرضيعة وهي تبكي كلما ناظرها من شدة الجوع وتفتح فمها.

وقيل إن هذه القصيدة كتبت بصدق الدموع في عينين الرصافي وهذا ما انعكس على القصيدة في مدى واقعيتها.

في البيت الخامس والثلاثين:

أو كان في الناس إنصاف و مرحمة ***لم تشك أرملة ضنكا بدنياها

_الرصافي في هذا البيت يعاتب الناس على تغافلهم وقساوة قلوبهم وعدم مساعدتهم للمحتاجين ولو أن الغني يساعد الفقير لما وجد فقير وبالتالي طرح مشكلات وقضايا في المجتمع من الضروري إصلاحها، فصور هذا من خلال نقل معاناة الأرملة.

الجملة الإسمية:

(هي التي تبتدأ باسم مثل: الدين يسر).[1]

*الجمل الإسمية في القصيدة:

وكان أيضا للجملة الإسمية حضور في القصيدة وذلك لوظيفتها في تسريد المشهد والتعبير عنه.

وتجلت في القصيدة في أبيات عديدة منها:

في البيت الثاني :

(أثوابها رثة والرجل حافية) ***والدمع تذرفه في الخد عيناها

_جملتين يربطهما عطف يصور من خلالها الرصافي هيئة الأرملة التي تقطع القلب جراء الفقر المدقع قصد أن يتعاطف معها القراء.

في البيت السادس:

فمنظر الحزن مشهود بمنظرها ***والبؤس مرآة مقرون بمرآها

[1] يوسف الحمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر ،1994، ص1.

_الرصافي يصور الحالة النفسية للمرأة التي هي فيها (التعب والقلق والحزن والعجز..) بحيث أصبح البؤس وكأنه مرافقها في الحياة.

في البيت السابع و الثلاثين:

أولى الأنام بعطف الناس أرملة *** و أشرف الناس من في المال واساها

_في هذا البيت معروف الرصافي يدعو الناس لحب الآخرين والتعاون فيما بينهم وترسيخ القيم التي هي ضرورية في أي مجتمع من خلال سرده لقصة الأرملة المرضعة، حيث يرى الشاعر أن أشرف الناس من بماله ساعد كل محتاج.

2_الجمل الخبرية والإنشائية:

*تعريف الخبر:

يقول عبد العزيز عتيق " الخبر عند قدامة:(وليس في صنوف القول وفنونه ما يقع فيه الصدق والكذب غير الخبر والجواب").[1]

1_الجمل الخبرية:

غلبت الجمل الخبرية على الإنشائية لتناسبها مع تصوير الواقع ونقله كما هو فوتوغرافيا بكافة التفاصيل وإخباره لهذه القصة وتناوله لهذه القضية الاجتماعية المحزنة والتعريف بها للقراء والسامعين قصد كسب التعاطف والشفقة من القراء لمساعدة هذه الأرملة وتحسين ظروفها الصعبة جدا ودعوة الجميع لتحلي ببعض القيم الإنسانية.

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، النهضة العربية للطباعة والنشر، دب، ط1، د ت، ص44.

لهذا كان الأسلوب الإخباري ودلالته التي تتمثل في تبليغ الخبر وإفادة المخاطب أو القارئ.. أينما كان.

فكانت متباينة بين الأبيات فأحيانا تكون مثبتة وأحيانا تكون جملا منفية وأخرى مؤكدة مثلا:

في البيت العاشر:

حتى غدا جسمها بالبرد***كالغصن واصطكت ثناياها

_في هذا البيت الرصافي صور المرأة بدقة متناهية ناهيك عن هيئتها بل حتى وصف حركة أسنانها حيث اصطكت ببعضها البعض من شدة البرد مشبهها بالغصن الذي يأتي به الرياح ويرجعه.

في البيت الثالث عشر:

ما أنس و لا أنس أني كنت أسمعها *** تشكو إلى ربها أوصاب دنياها

_جملة خبرية منفية بأداة النفي "ما" و "لا" جاءت اثنين لتأكيد النفي أنه لن ينسى صوت المرضعة أبدا وآلامها وهي تشكو إلى الله.

وفي البيت الواحد والعشرون:

وقد فاتها النطق كالعجماء أرحمها ***ولست أعلم أي السقم آذاها

_جملة خبرية مؤكدة ب "قد" للتأكيد على أن الرضيعة لا تستطيع النطق بما أنها صغيرة وتستعمل لغة البكاء والتي تعتبر لغة عجماء بالنسبة للشاعر ; إذ تبكي ولكن لا يستطيع أن يعرف ما بها وهذا كان له أيضا تأثيرا كبيرا على الرصافي لإحساسه بالعجز لعدم قدرته على مساعدتها.

2_الجمل الإنشائية:

الفصل الثاني:

*تعريف الإنشاء :

يعرفه أحمد الهاشمي في كتاب جواهر البلاغة (هو ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته نحو: اغفر وارحم، فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب..).[1]

وهي عديدة ومنها:

في البيت الأول:

لقيتها و ليتني ما كنت ألقاها ***تمشي و قد أثقل الإملاق ممشاها

_جملة تمني ب "ليت" وظفها الشاعر تعبيرا عن الأسى والحزن وتوجع قلبه عند لقاء هذه الأرملة بحالتها المأساوية.

في البيت الرابع عشر:

تقول : يا رب لا تترك بلا لبن***هذي الرضيعة و ارحمني و إياها

_جملة أمر خرجت من دلالتها إلى دلالة الدعاء التي قالته الأرملة تضرعا لله تعالى أن يرحمها ويفك كربتها فهو القادر على كل شيء.

وفي البيت نفسه:

تقول: يا رب لا تترك بلا لبن

_جملة نهي بدلالة النداء تفيد الشكوى إلى الله والدعاء والإلتماس بحيث خرج النداء عن معناه الحقيقي باعتبار أن الكلام أتى من سافل إلى أعلى.

في البيت الخامس عشر:

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د ط، د.ت، ص69.

الفصل الثاني:

ما تصنع الأم في تربيب طفلتها ***إن مسّها الضرّ حتى جفّ ثدياها

_جملة استفهام خرج بدلالة الاستفهام إلى دلالات أخرى تفيد الاستعطاف والتوجع من خلال تساؤلات الشاعر حول مصير هذه المرأة ورضيعتها، لأن عدم الأكل والجوع يؤدي إلى نقص حليبها وبالتالي لن ترضع الرضيعة وستموت، لهذا يستعطف الناس ويحاول أن يوقظ ضميرهم الإنساني لتلفت لهذه المرأة.

في البيت السادس عشر :

يا رب ما حيلتي فيها و قد ذبلت ***كزهرة الروض فقد الغيث أظماها

_جملة نداء واضحة في أول البيت من خلال أداة "يا" لكن اشتمل معناه الاستفهام وخرج عن معناه لتبيين حزنه وتحسره على الأرملة المرضعة.

في البيت الثلاثون :

وقلت: يا أخت مهلا إنني رجل*** أشارك الناس طرّا في بلاياها

_جاء النداء هنا صريح بمعناه ودلالته يفيد التنبيه ولفت انتباه المرأة لتسمع ما سيقول لها وفيها بيان على كرم وعطف وإنسانية الرصافي واحترامه في التعامل مع الأرملة المرضعة.

في البيت الواحد وعشرون:

لو عمّ في الناس حسّ مثل حسّك لي ***ما تاه في فلوات الفقر من تاها

_جملة شرط لكن بمعنى (التمني) فالمرأة تتحسر على ذاك الزمن لو أن كل الناس مثل الرصافي ضميره حي ومحب للخير ومساعدته لمن تاه في دروب الحياة المظلمة.

- وبهذا يكون الرصافي صور المشهد الذي استوقفه وأحزنه تصويرا واقعيا بحتا بصدق وأمانة ودقة من ملامح المرأة إلى حركتها إلى تصرفاتها وانفعالها وحالتها النفسية وجسد المرأة في القصيدة تجسيدا حقيقيا.

المستوى الصوتي :

المستوى الصوتي:

تتألف قصيدة الأرملة المرضعة من سبعة وثلاثين بيتا، وهي من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين ويختلف عن الشعر الحر ذي الشطر الواحد، كما تنقسم القصيدة إلى أربعة مقاطع على حسب ما يلي:

المقطع الأول: 10 أبيات.

المقطع الثاني: 13 بيتا.

المقطع الثالث: 12 بيتا.

المقطع الرابع: بيتان.

1 ـ الدراسة الخارجية للقصيدة:

➢ الوزن:

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسنكات في المقطع الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم، والأوزان الشعرية التقليدية، ستة عشر وزنا، وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الأخفش وزنا واحدا.[1]

وكما قيل أيضا: الوزن هو معرفة البحر الذي ينتمي إليه هذا البيت، والوزن هو تفعيلات البيت الشعري وجمعه أوزان.[2]

[1] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991، ص458.

[2] محمد توفيق أبوعلي، المعجم الوافي في علم العروض والقوافي، دار النفائس، لبنان ط1، 2013، ص195.

سوف نقوم بتقطيع بعض من أبيات قصيدة "الأرملة المرضعة" للرصافي وقد أخذنا الأبيات الثلاثة الأولى من المقطع الأول لمعرفة وزن البحر.

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها ! تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

لَقَيْتُهَاْ لَيْتَنِيْ مَاْ كُنْتُوْ أَلْ قَاْهَاْ تَمْشِيْ وَقَدْ أَثْقَلَلْ إِمْلَاِقُ مَمِ شَاْهَاْ

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

أثوابُها رثَّة والرِّجْلُ حافيةٌ والدمع تذْرفه في الخدِّ عيناها

أَثَوْاْبُهَاْ رَثَّتُنْ وَ رْرِجْلُ حَا فِيَتُنْ وَ دْدَمْعُ تَذْ رِفُهُوْ فِلْخَدْدِ عَيْ نَاْهَاْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

بكت من الفقر فاحمرَّت مدامعها واصفرَّ كالوَرْس من جوعٍ مُحياها

بَكَتْ مِنَ لْ فَقْرِ فَحْ مَرْرَتْ مَدَاْ مِعُهَاْ وَصْفَرْرَ كَلْ وَرْسِ مِنْ جُوْعِنْ مُحَ يْ يَاْهَا

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

نلاحظ من خلال تقطيع هذه الأبيات أن الشاعر استخدم بحر البسيط في كامل القصيدة والذي مفتاحه:

إن البسيـــط لـديـه يبسـط الأمـــــل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.[1]

وقد سمي بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي توليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عروضه وضربه وحالة خبنهما، إذ تتوالى فيها ثلاث حركات.[2]

حيث أن البحر البسيط من البحور الطويلة في الشعر وهو بحر يعتمد عليه الشعراء في الموضوعات الجدية، يمتاز بجزالة الموسيقى ودقة الإيقاع.[3]

استعمل الشاعر البحر البسيط لأن إيقاعه جاء كمرآة عاكسة للحالة النفسية والشعورية التي جسد من خلالها الشاعر واقع الأرملة المرضعة، وجاء وزن القصيدة أيضا كصورة درامية بث من خلالها آلامها، وأحزانها....

➢ القافية:

لغة: على وزن فاعلة، من القفو وهو الإتباع، وإنما قلبت الواو ياءا لانكسار ما قبلها، ولعلها سميت بهذه التسمية، لأن البيت في القصيدة يقفو أخاه أي يتبعه، فالقافية بمعنى مقفوة، أي متبوعة، والقافية كل شيء آخره، فهي آخر بيت الشعر.

إصطلاحا: يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها المقطع الصوتي الذي يبدأ من آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن.[4]

---

[1]جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص122.
[2]محمد توفيق أبوعلي، المعجم الوافي في علم العروض والقوافي، دار النفائس، لبنان ط1، 2013، ص20.
[3]إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991، ص74.
[4]محمد توفيق أبوعلي، المرجع نفسه، ص100.

حيث يقول الشاعر في قصيدة الأرملة الرضعة:

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها ! تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

لَقَيْتُهَاْ لَيْتَنِيْ مَاْ كُنْتُوْ أَلْ قَاْهَاْ تَمْشِيْ وَقَدْ أَثْقَلَلْ إِمْلَاِقُ مَمِ شَاْهَاْ

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

القافية: شاها وهي قافية مطلقة جاء حرف الروي فيها حركة مد طويلة، إذ أصبح حرف المد(ها) جزءا من بنية القافية متكررا في كل القصيدة نحو: ممشاها، عيناها، محياها، أشقاها، أضناها...

منحت القافية الدلالة الشعورية لإحساس الشاعر بآهات الأرملة المرضعة ، واستعمل حرف الهاء للتعبير عن الضيق، والصرخة المكتومة في صدرها وأطلق حرف الألف محاولة للتفريج عن نفسه.

- **الروي:**

لغة: هو الجمع والاتصال والضم، ومن ذلك الرواء وهو الحبل الذي يشد به المتاع والأحمال ...وكذلك حرف الروي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت، فلذلك سمي رويا.

أما إصطلاحا: فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية، أو ميمية...[1]

وكذلك يعرف الروي أيضا بأنه آخر حرف صحيح في البيت.[2]

[1]محمد توفيق أبوعلي، المعجم الوافي في علم العروض والقوافي، دار النفائس، لبنان ط1، 2013، ص102.
[2]ياسين عايش خليل، علم العروض، دار الميسرة، الأردن، ط1، 2011، ص225.

إذن في قصيدة الأرملة المرضعة حرف الروي هو الهاء فنقول إنها هائية، حيث نجح الشاعر في خلق تجربة شعرية واقعية معادلة لتجربة الأرملة المرضعة، منتقيا حرف الروي هاء المناسب مع البحر البسيط المستعمل، معبرا بذلك عن الحالة النفسية تجاه آهات وهموم الأم المسكينة.

1 ـ الدراسة الداخلية للقصيدة:

البنية الصوتية للحروف تنقسم إلى قسمين أصوات مهموسة وأصوات مجهورة.

تعريف الصوت:

يعرفه ابن منظور بأنه(الصوت إطلاقا هو الجرس).

ويعرف الفيزيائيين الصوت:(حركة اهتزازية، تولدها المادة باهتزازها بتوتر محصور بين حدين).[1]

- **الصوت المهموس:** هو الذي ضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، وحروف هذا النوع عشرة(هـ، ح، خ، ش، س، ت، ث، ص، ف) وهي مجموعة في عبارة –حثه شخص فسكت.

الأصوات المهموسة	عدد تكرارها
الهاء	111
التاء	98
الفاء	46
الكاف	37

[1]رضا زلاقي، الصوائت الشديدة في اللغة العربية الفصحى، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربي وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2006، ص33.

السين	35
الحاء	32
الشين	23
الخاء	10
الثاء	9
الصاد	8
المجموع	408

التعليق على الجدول:

بعد إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمالا وتوفرا هي: حرف الهاء الذي احتل المرتبة الأولى يليه حرف التاء ثم الفاء.

حرف الهاء:(صوت حنجري، رخو مهموس منفتح)[1]، جاء حرف الهاء كوصف وتعبير صادق عن آهات وهموم الأرملة المرضعة، حيث توفر بكثرة لأنه حرف روي القصيدة، نحو: أشقاها، أضناها، محياها، بلاياها...

يبرز تكرار حرف الهاء في البيت الخامس من خلال قول الشاعر:

الـموت أفجعهـا والفقر أوجعـهـا والــهمُّ أنحلـها والــغمُّ أضـنـاهــا

حرف التاء:(صوت أسناني لثوي، شديد مهموس مطبق)[2]، يقع في بدأ الكلمة وفي وسطها،

[1]صالح سليم عبد القادر الفاخوري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، مصر، 2007، ص142.
[2]المرجع نفسه، ص143.

-تاء البدأ: جاءت تاء مضارعة لتجسيد الواقع الإنساني المستمر الذي تعانيه هذه الأرملة المرضعة، نحو: تشكو، تمشي، تبكي...

يتضح ذلك في قوله:

تمـشي وتحمل باليُسْرى وليدَتهـا حَمْـلاً على الصَّدْر مدعوماً بيُمناهــا

حرف الفاء:(صوت أسناني لثوي، شديد مهموس منفتح)[1]،يفيد الإبانة والوضوح بهدف الكشف عن الحالة المزرية للمرأة الوحيدة ووليدتها من فقر، فجع، وفقد...

- **الصوت المجهور:**هو الذي أشبع الاعتماد في موضعه -أي أن مخرج على الحرف- ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت وحروف هذا النوع تسعة عشر حرفا لأنها كل ما كان يجري غير مهموس.

الأصوات المجهورة	عدد تكرارها
الميم	112
اللام	102
الياء	97
الراء	79
النون	77
الواو	76
الباء	55
القاف	39
العين	34

[1]صالح سليم عبد القادر الفاخوري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، مصر، 2007، ص143.

الجيم	22
الطاء	10
الضاد	6
الغين	5
الظاء	5
المجموع	719

التعليق على الجدول:

بعد إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة اتضح أن الأصوات الأكثر استعمالا هي:

حرف الميم الذي احتل المرتبة الأولى يليه حرف اللام، ثم الياء إضافة إلى الحروف المتبقية،حيث جاء تكرار هذا الأخير بكثرة في قوله الشاعر:

تقــول:يا ربُّ لا تــترك بـــلا لبن هـــذي الرضيـعة وارحمني وإياهـــا

كما ورد تكرا حرف الميم في القصيدة 112 مرة (صوت شفوي أنفي، مجهور ومنفتح)[1]، يليه حرف اللام الذي تكرر102 مرة، (صوت متوسط بين الشدة والرخوة)[2]، وهو صوت ذو مكانة خاصة في اللغة العربية، فاللام والألف من علامات التعريف.

تجسد حرف اللام في مطلع القصيدة من خلال قوله:

لـقيتـها ليـتنـي ما كنت ألقـاهـا ! تمـشـي وقد أثقل الإملاق ممشاهـا

[1]صالح سليم عبد القادر الفاخوري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، مصر، 2007، ص143.
[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي الأخير يمكننا القول أن توظيف الأصوات المهموسة والمجهورة يخدم غرض القصيدة التي أجاد فيها الشاعر وصف صورة الأرملة المرضعة، أما المستوى الخارجي من ناحية(الوزن، القافية، الروي) جاء تجسيدا للمتطلبات الفنية والنفسية.

المستوى الدلالي للقصيدة :

المستوى البلاغي:

1/علم البيان:

1-1التشبيه:

"هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر لغرض يقصده المتعلم "[1]

1-2أركان التشبيه:

المشبه والمشبه به يسميان طرفا التشبيه ثم أداة التشبيه ووجه الشبه.

1-3 أنواع التشبيه:

التشبيه المرسل المفصل: ما ذكرت فيه الأداة

التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة

التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه

التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه [2]

2-1- الاستعارة:

"هي من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه "[3]

وتنقسم الى قسمين:

-"أن يذكر لفظ المشبه به ويراد المشبه ويسمى علماء البيان هذه الاستعارة التصريحية

[1]محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، دار الفك، الأردن، ط1، 2000،ص42
[2]مصطفى صاوي الجويني، البلاغة العربية، منشاة المعارف، الإسكندرية، دط،185،ص84-87
3المرجع نفسه، ص104

-أما القسم الثاني فهي ألا يذكر المشبه به بل يحذف ويكتفي فيه بذكر صفة من صفاته أو خاصية من خواصه ويسمى هذا النوع من الاستعارة استعارة مكنية "[1]

3-1-الكناية:

"هي تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه واللازم يستدعي وجود الملزوم فإذا عدلت عن التصريح بالمعنى الى الكناية عنه فقد أديته مصحوبا بدليله وعرضته مقرونا بحجته وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس، أكد لإثباته وهذا سر بلاغتها "[2]

4-1-المجاز والحقيقة:

المجاز: كل الصيغ البلاغية التي تحتوي تغيير في دلالة الألفاظ المعتادة، ويندرج تحت كل هدا أنواع المجاز في البلاغة، العربية ماعدا الكناية التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ"[3]

الحقيقة: "كل لفظ يبقى على موضوعه"[4]

غاية المجاز: «التوسيع"، "التوكيد، النسبة "

*من خلال دراستنا لقصيدة "الأرملة المرضعة "لمعروف الرصافي وجدنا فيما يخص علم البيان من تشبيه ما يلي:

اصفر كالورس من جوع محياها

-نلاحظ هنا تشبيه مرسل مجمل وإبقاء جميع الأركان

والبؤس مرآه مقرون بمرآها

1مصطفى صاوي الجويني، البلاغة العربية، منشاة المعارف، الإسكندرية، دط،185، ص 104
2المرجع نفسه، ص108-109
3وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 180-184
4 الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات ،دار الفضلية للنشر و التوزيع،تحقيق و دراسة محمد الصديق المنشاوي ،دار الفضيلة

هنا تشبيه بليغ حذف منه الأداة ووجه الشبه وأبقى على المشبه هو البؤس والمشبه به المرآه

تمشي بأطمارها والبرد يلسعها ** كأنه عقرب شالت زبانيها**

تشبيه مرسل مجمل

حتى غدا جسمها بالبرد مرتجفا ** كالغصن في الريح واصطكت ثناياها**

تشبيه مرسل مجمل

*نلاحظ من دراستنا للتشابيه الموجودة في القصيدة أن الشاعر وظف التشبيه المرسل واعتمد عليه بكثرة والغاية من هدا أنه أراد توصيل صدق تعبيره للقارئ فابتعد نوعا ما عن المبالغة

-من الاستعارة وجدنا ما يلي:

تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

استعارة مكنية: لحذف المشبه به وإبقاء صفة دالة عليه

فالدهر من بعده بالفقر أشقاها

استعارة مكنية

الموت أفجعها والفقر أوجعها

استعارة مكنية

ومزق الدهر -ويل الدهر -مئزرها

استعارة مكنية

-ونذهب للكناية نجد كمثال:

أثوابها رثة والرجل حافية

كناية عن صفة الفقر

والدمع تذرفه في الخد عيناها

كناية عن صفة الألم والحزن

بكت من الفقر فاحمرت مدامعها

كناية عن كثرة البكاء

-ومن المجاز نوضح:

تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

المجاز في ان الفقر أثقل مشيها وحركتها

-من الحقيقة نجد:

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها

هنا يخبرنا الشاعر عن حقيقة لقائه بالأرملة

2/علم المعانـــــــي:

جمع أهل البيان على أن الكلام ينحصر في أسلوبين:

2-1 الأسلوب الإخباري:

"هو كل كلام يدخله التصديق والتكذيب أي أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حين تطابق ما في الخارج يكون الخبر صادقا أو غير مطابق له فيكون الخبر كاذبا والمخبر به كاذبا "[1]

[1] أحمد بن مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، د ط، دار الكتب العلمية، طرابلس، البنان ،1422ه، 1ص186-187

أغراضه: "الاسترحام، إظهار ضعف، إظهار الأسى، الفخر، الإرشاد، والنصح، الأمر النهي، الدعاء، المدح "[1]

نجد في القصيدة:

تقول يا رب لا تترك بلا لبن

أسلوب خبري غرضه الدعاء

يا رب ما حيلتي فيها وقد ذبلت

أسلوب خبري غرضه الدعاء

يكاد ينفد قلبي حين أنظرها

أسلوب خبري غرضه إظهار الضعف

منها فأثر في نفسي وأشجاها

أسلوب خبري غرضه إظهار الأسى

2-2 أسلوب الإنشاء:

وهو قسمين:

الانشاء الطلبي: هو" التعريف ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب "[2]

الإنشاء غير الطلب: "ما يستدعي مطلوبا وله صيغ كثيرة ومنها: المدح الذم وصيغ العقود والقسم والتعجب والرجاء "[3]

1مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية، ص11
2المرجع السابق ،ص12-13-14
3أحمد بن مصطفى المراغي ،علوم البلاغة و البيان و المعاني و البديع ،ص272

نجد في قصيدتنا من أسلوب الانشاء ما يلي:

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها

انشائي طلبي بصيغة التمني

واها لمثلك من دي رقة واها

انشائي غير طلبي غرضه التعجب

وقلت يا أخت أرجو منك تكرمتي

انشائي غير طلبي غرضه الرجاء

3/علم البديع:

المحسنات اللفظية: "الجناس، السجع لزوم مالا يلزم الموازنة، التشريع، التصريع "[1]

نجد في القصيدة:

الموت أفجعها والفقر أوجعها

جناس ناقص

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها * تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها**

تصريع

المحسنات المعنوية:

1المرجع السابق، ص51

"الطباق، المقابلة، الالتفات، اللف والنشر، مراعاة النظير، التجريد، الإرصاد، التضمين، الاقتباس، حسن التعليل"[1]

نجد في القصيدة:

فانشق أسفلها وانشق أعلاها

طباق الإيجاب

1المرجع نفسه، ص50

الخاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة كان لابد أن ينتهي البحث بنتيجة ما.

_ الجانب النظري:

انطلاقا من هذه الدراسة يمكن القول كخلاصة حول هذا الموضوع أن الواقعية مدرسة أدبية موضوعية عقلانية، ظهرت في الغرب ثم عند العرب، حيث برزت في المجال الأدبي والفني أكثر من النقدي–عند العرب–، جاءت ناقدة لمبادئ الرومانسية، وأيضا لسد حاجة الأدباء لأدب ينقل الواقع كما هو ويفضح معايبه.

واستنتجنا من خلال هذه الدراسة مجموعة من الخصائص التي تتميز بها المدرسة الواقعية وهي:

_اللغة البسيطة: بحيث يستعمل الأديب لغة واضحة ومفهومة لجميع الناس، وتكون أسهل لتقريب الواقع وتجسيده، ولتكون الأعمال الأدبية من حياة وواقع المجتمع.

_تصوير الأشياء (المحسوس والمعنوي): حيث يصور الأشياء من الواقع بأبعادها وجوانبها وتفاصيلها الدقيقة تصويرا حيا حقيقيا.

_تصوير التناقضات: فهي تصور كل ما يوجد في الواقع بكل تناقضاته مثل الفرح والحزن والبؤس والسعادة.

_المنهجية: فمن خصائصها أيضا أنها أصبحت ليس فقط مذهب وإنما منهجا وطريقا يتبعه الأدباء الواقعيين بكل حرية في الكتابة الأدبية.

_انتقاد الواقع: بتصوير الحياة بكل مثالبها ومعايبها وفضح كل الظواهر السلبية في المجتمع مع الاجتهاد لمعالجتها وإعطاء الحلول.

وأيضا مما تفضي به هذه الدراسة، أن الواقعية تقوم على الصورة والتصوير لما تلعبه من دور في تحقيق الواقعية في الأعمال الأدبية وخاصة الشعر، إذ تعتبر الصورة إحدى دعامات الشعر الأساسية وظاهرة أسلوبية تبرز في التعبير الأدبي لتجسيد حالة ما أو شعور أو موقف من مواقف الحياة...

إذن التصوير الواقعي هو تجسيد الواقع بكل تناقضاته بالتعبير عنه في الأدب.

ومن خصائصها: أنها متعددة الأوجه، بمعنى قد تنطوي تحتها العديد من المعاني وقد تتسم أحيانا بالبساطة وأحيانا بالتعقيد...

_ الجانب التطبيقي:

تعتبر قصيدة الأرملة المرضعة خير أنموذج ومثال عن هذه الدراسة، فهي قصيدة واقعية بامتياز لما فيها من الصدق والأمانة والدقة في تصوير الواقع.

من خلال دراسة هذه القصيدة أسلوبيا وإحصائيا نلاحظ أن هناك ظواهر أسلوبية بارزة في القصيدة التي وظفها الرصافي ليصور ما رآه وينقل تجربته الإنسانية مع الأرملة المرضعة للقراء، في جميع مستويات الدراسة نذكر:

*المستوى الصوتي: الظاهرة البارزة هي غلبة الحروف المجهورة التي تصور مشهدا عاطفيا من أحزان الرصافي وهموم المرأة المرضعة، وأيضا اعتماده على بحر البسيط في نظم شعره باعتبار أن القصيدة مصنفة ضمن الشعر العمودي.

*المستوى التركيبي: نلاحظ من خلاله غلبة وطغيان الأفعال الماضية على المضارعة والأمر لتناسبها مع السياق التي كتبت فيه القصيدة الذي يتمثل في وصف حالة المرأة وتحركاتها وتعبيرا أيضا عن حالة الحزن والقلق التي كانت تسكن المرأة.

وبالتالي فالظواهر البارزة تتمثل في الجمل الخبرية والجمل الإنشائية

نلاحظ غلبة الجمل الخبرية الفعلية والإسمية (المثبتة والمؤكدة والمثبتة والمنفية) في القصيدة على الأساليب الإنشائية من "أسلوب النهي والأمر والتمني والاستفهام".

وترك الشاعر مسافة في توظيفه لهذه الأساليب في القصيدة لترك مجال ومساحة ليعرض أفكاره ولتحليل الفكرة وتبيينها.

*المستوى الدلالي: ما هو بارز في النص هو شعور الحزن والأسى الذي يسكن الرصافي حيث تعتبر من أصدق القصائد على الإطلاق.

أما فيما يخص البيان، التشبيه المرسل هو الأبرز في القصيدة باعتباره الأنسب لوصف حالة المرأة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية:

الكتب:

المصادر :

1. ابن فارس ، مقاييس اللغة، مصر، ط2، 1969، مادة (ص،و،ر).
2. ابن منظور، لسان العرب ، مج2، دار صادر، بيروت،لبنان،ط1، 1997، مادة (ص،و،ر).
3. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج2،ط1، مادة (ص،و،ر).

المراجع:

4. ابتسام دهنية، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي الى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة . الجزائر 2012 ص 240
5. إبراهيم القط ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب، 1988.
6. ابن جني،مخارج الحروف،جمع و ترتيب بذر بن عبد الله الثبيثي،جامعة الطائفة،1429هـ.
7. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، حققه وضبط النص. د–مقيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
8. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.

9. أحمد بن مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، د ط، دار الكتب العلمية، طرابلس، البنان ،1422هـ.
10. إميل بديع يعقوب ،المعجم المفظل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991.
11. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
12. على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر ق2هـ، دار الأندلس، ط1981،2
13. توفيق رجبي، معروف الرصافي أوقات في حياته وأدبه، التراث الأدبي السنة الأولى العدد الرابع.
14. جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة ،1980
15. الجاحظ، الحيوان، دار أحياء العلوم، القاهرة، ط1955
16. جان كوهن، بنية اللغة الشعر، تر محمد الولي محمد العمري، ط1، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء.
17. جهاد كفاح أبو زلط، علم العروض و القوافي،..... للنشر و التوزيع ، ط1،الأردن،2016.
18. حيال أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين منذ 48-58للمؤسسة التربوية للطباعة والنشر ،1979
19. رسمية السقطي، أثر كف البصر، جامعة القاهرة، كلية الأدب ،1966.
20. الرلشيد بوشعير ، الواقعية و تياراتها في الأداب السردية الأروبية، الأهالي الطباعة و النشر و التوزيع، سوريا،ط1، 1996.

21. شريم جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1987
22. صاحر خليل، الأدب العربي الحديث، دار البدايةناشر و موزعون، عمان ،ط1، 2006.
23. صالح سليم عبد القادر الفاخوري،دلالات صوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، مصر، 2007.
24. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ط1، دار الفكر اللبناني ،1986
25. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفك اللبناني، ط1
26. صلاح عبد الفتاح ، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ، ط1، دار الفاروق، عمان، الأردن، 2016.
27. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر،ط2، 1980.
28. ظلال تجيبي ، الصورة الشعرية عند الحصري، ديوان المتفرقات أنموذجا، جامعة عبد القادر الإسلامية ،قسنطينـة، 2015.
29. عباس خضر،الواقعية في الأدب ،دار الجمهورية ، العراق، 1967.
30. عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا تطبيقيا منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987
31. عبد التواب صلاح الدين، الصورة الأدبية في القران الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر ،1995،ط.

32. عبد الحميد هيمه، أهمية الصورة في النقد الحديث، مجلة الأدب واللغة الأجنبية، جامعة ورقلة –الجزائر ،2002
33. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية لطباعة و النشر، لبنان،ط2، 1972.
34. عزالدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ط1،المكتبة الأكاديمية ،مصر ،1994.
35. عزالدين إسماعيل تفسير النفسي للأدب ، دار العودة ،الإسكندرية، 1981.
36. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهظة مصر، دط، 1997.
37. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة
38. كمال أبو ذيب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4 ،1995
39. كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجهاته، دار النهظة العربية لطباعة و المشر و التوزيع ، بيروت،د ط، 2004.
40. لينا بوعنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعرف مصر، دت،دط.
41. محمد الولي ، الصورة الشعرية، في الخطاب البلاغي و النقدي، ط1، المركز الثقافي العربي ، لبنان، 1990.
42. محمد توفيق، المعجم الوافي في علم العروض و القوافي ، دار النفائس ، لبنان، ط1، 2013.
43. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف القاهرة
44. محمد مندور، الأدب و مداهبه ، نهضة مصر ، د ت ، د ط

45. مدحة الجبار، الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي، ط2، دار المعارف 1995
46. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983
47. نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ن 1982
48. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الفتح للتجليد الفني مصر ،2008.
49. وحيد صبحي كباية، الصورة الفنية في الشعر الطائيين بين الأفعال والجنس، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1996
50. وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.
51. ياسين عيش خليل، علم العروض، دار الميرة، ط1، الأردن، 2011.
52. يوسف الحمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر ،1994.

المعاجم:

53. ابن منظور، لسان العرب ، مج2، دار صادر، بيروت،لبنان،ط1، 1997، مادة (ص،و،ر).

المجلات:

54. ابتسام دهنية، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي الى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة . الجزائر 2012 .

55. عبد الحميد هيمه، أهمية الصورة في النقد الحديث، مجلة الأدب واللغة الأجنبية، جامعة ورقلة –الجزائر ،2002.

الرسائل الجامعية:

56. بلغيث عبد الرزاق، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، ماجيستير، جامعة الجزائر ،2009.

57. رضا زلاقي ،الصوائت الشديدة في اللغة العربية الفصحى ،دراسة مخبرية ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و ادابها ،كلية الاداب و اللغات ،جامعة يوسف بن خدة ،الجزائر،2006.

58. ساندي سالم أبوسني ،إشكالية التصنيف الروائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،قدمت هذه الأطروحة إستكمالا للحصول على درجة الذكتورا في الغة العربية و آدابها ،كلية الدراسات العليا ،الأردن،2007 .

59. سعود مريم الصورة الفنية في شعر العميان، رسالة دكتوراه، الجزائر

60. سهام رافي محمد حمدان ،الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي ،مذكرة ماجستير جامعة الخليلي .

61. سهام رافي محمد حمدان الصورة الشعرية فني شعر ابن الساعاتي، مدكرة ماجستير، جامعة الخليلي.

62. صورية جورد، سعدية شنفاي الصورة الشعرية دراسة اسلوبية في ديوان مفدي زكريا "تحت ظلال الزيتون" أنمو دجا مدكرة لنيل شهادة الماستر www.awn–dam.org

63. عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة الجزائر ،1995

64. لبصير مريم، مرحوم خديجة، الواقعية في رواية المرصوفون لإبراهيم سعدي – أنموذج–مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات ميلة ،2014

65. هبة محمد سلمان الجميلي، الصورة الفنية عند الشعراء العميان، ماجيستير، بغداد 2010

المصادر باللغة الأجنبية:

66. Grande la rousse encyclopédique, paris, 1960, tome, 6

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر	
مقدمة	
الفصل الأول: مدخل مفاهيمي	04
1 ـ/ الواقعية عند الغرب	14-05
1 ـ مفهوم الواقعية	07-05
2 ـ مفهوم المدرسة الواقعية	10-07
3 ـ المجال الذي اهتمت به الواقعية	10
4 ـ نظرة الواقعية إلى الفرد والمجتمع	10
5 ـ نشأة المدرسة الواقعية	12-10
6 ـ عوامل نشأة المدرسة الواقعية	13-12
7 ـ خصائص المدرسة الواقعية	14-13
2 ـ/ الواقعية عند العرب	25-15
1 ـ مفهوم المدرسة الواقعية عند العرب	16-15
2 ـ نشأة المدرسة الواقعية عند العرب	17-16
3 ـ المدرسة الواقعية في الأدب العربي	25-17
- في القصة	20-17
_ في الرواية	23-20
_ في الشعر	24-23

4 ـ المدرسة الواقعية في النقد العربي	25-24
3 ـ/ الصورة الشعرية	42-25
1 ـ مفهوم الصورة الشعرية (لغة/ اصطلاحا)	29-25
2 ـ مفهوم الصورة الشعرية بين القديم والحديث	34-29
_ الصورة الشعرية لدى النقد القدامى	32-29
_ الصورة الشعرية لدى المحدثين	34-32
3 ـ أهمية الصورة الشعرية	39-34
4-أنواع الصور الشعرية	42-39
الفصل الثاني: قراءة أسلوبية لقصيدة "الأرملة المرضعة"	43
_ تمهيد(التعريف بالشاعر/القصيدة)	47-44
1 ـ/ المستوى التركيبي للقصيدة	58-48
-1-الأفعال	50-48
-2-الجمل	54-50
أ-الجمل الفعلية	53-51
ب-الجمل الإسمية	54-53
-3-الخبر والإنشاء	58-54
2/-المستوى الصوتي للقصيدة	68-60
1-الدراسة الخارجية	64-60
-الوزن	62-60
-القافية	63-62
-الروي	64-63

الدراسة الداخلية للقصيدة	68-64
-تعريف الصوت	64
-الصوت المهموس	66-64
-الصوت المجهور	68-66
3-/ المستوى الدلالي للقصيدة	76-69
1 ـ علم البيان	73-70
_ التشبيه	70
_ الإستعارة	71-70
_ الكناية	71
_ المجاز والحقيقة	73-71
2 ـ علم المعاني	75-73
_ الأسلوب الإخباري	74-73
_ الأسلوب الإنشائي	75-74
3 ـ علم البديع	76-75
_ المحسنات اللفظية	75
_ المحسنات المعنوية	76
خاتمة	80-77
قائمة المصادر والمراجع	88-80
فهرس المحتويات	92-89