الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور
– خنشلة–

– كلية:الآداب واللغات
– قسم:اللغة والأدب العربي

فلسفة الصورة في الشعر العالمي المعاصر
فيدريكو غارسيا لوركا- أنموذجا-

بحث مقدّم لاستكمال مقاييس شهادة الماستر–2– في اللغة والأدب .
تخصص: آداب أجنبية وأدب مقارن.

* إعداد الطالبة:
– نجاة عليوي

*إشراف الدكتور:
– عبد الحميد ختالة

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د/ يوسف لطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور – خنشلة–	رئيسا
د/ عبد الحميد ختالة	أستاذ محاضر–ب–	جامعة عباس لغرور – خنشلة–	مشرفا ومقررا
أ/ الهاشمي قشيش	أستاذ مساعد –أ–	جامعة عباس لغرور – خنشلة–	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016 .

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــــاء

يـــــــــــارب

لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا فشلت.

اللهم ذكرني دائما أن الفشل هو التجربة التي تشق النجاح.

يـــــــــــارب

ساعدني على أن أقول كلمة الحق في وجه الأعداء، ولا أقول كلمة باطل لكسب الأقوياء.

يـــــــــــارب

إذا أعطيتني نجاحًا فلا تفقدني تواضعي، وإذا أعطتني تواضعًا فلا تفقدني كرامتي.

يـــــــــــارب.

شكر وعرفان

أحمد المولى العزيز حمدا يليق بعظمة شأنه، وعلوّ مقامه، أنه أحاطني بكرمه، فيسر لي أمري، وجعل العسير في طريقي يسيرًا، سبحانه وتعالى وهو على كل شيء قدير.

ومصداقًا لقول الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم:« لا يشكر الله من لا يشكر الناس»، أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ د. ختالة عبد الحميد على أشرافه ومتابعته لنا ، والذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته طيلة المشوار، كما لا يفوتني أن أشكر كل من الأستاذ د. يوسف لطرش رئيسا بعد أن كان مشرفًا ،فسبحان الله مغير الأحوال الذي بقدرته أصبح اليوم لبحثي رئيسَا، أيضا أشكر الأستاذ: الهاشمي قشيش مناقشا والذي ستُؤخذ جل ملاحظاته بعين الإعتبار.

إلى كل من أعارني كتابا أو أسدى لي نصحا، إلى كل من ساندني، سواءًا كان ماديًا أم معنويًا.

لهم مني كل تقدير ومحبة.

لا يسعني في هذه اللحظة، إلاّ أن أهدي ثمرة جهدي إلى من أهدتني سنين عمرها، وغمرتني بحنانها وعطفها.

... أمي.

إلى من مهّد لي الدرب، وغرس في نفسي الطموح والمثابرة.

... أبي.

إلى ورود كياني وأشقاء روحي.

... إخوتي وأخواتي.

...إلى جميع أساتذتي.

...إلى صديقاتي.

...إلى من أحب.

...إليكم جميعا.

مقدمة :

بسم الله، والحمد لله ،والصلاة والسلام على رسول الله، ومن تبعه ومن والاه.

و بعد:

يعد الشعر فسحةً من إلالهام، أو رُؤَى تُلحُّ على الشاعر فيجسدها في قصيدة، تبهر وتسحر وتطرب، كما يعد تعبيرا عن تجربة شعورية وعن الحياة في صورها المتعددة، وقد اتسم الشعر الأوروبي العالمي بطابع وصفي، لمناظر الطبيعة وتصوير جمالها، ومن شعر الرثاء والحزن والمعاناة، كما اصطبغ الشعر الإسباني بصبغة فنية رائعة، لكن هذا الأخير لا زال في حاجة ماسّة إلى جهد الباحثين ،للكشف عن جوانبه ونواحيه الغامضة، ولما يحتويه من تماسك الألفاظ، ومتانة التركيب ،وصدق العاطفة، وكلام موحي وصور شعرية، ولقد حظيت هذه الأخيرة باهتمام بعض الدارسين والنقاد المعاصرين، حيث وظفها الشاعر الإسباني فيدريكو غارسيا لوركا في أشعاره، وعد شاعر الوجدان ،والعاطفة والطبيعة. وانطلاقا من هذا تولدت إشكالية تمثلت في:

- ما مفهوم الصورة الشعرية؟
- وما هي أنواعها؟
- وكيف تؤدي الصورة وظيفتها في الشعر؟
- وهل نجح فيدريكوغارسيا لوركا في توظيفها من خلال أشعاره؟
- وإلى أي مدى وفق في ذلك؟

ودراسة هذا الموضوع" فلسفة الصورة في الشعر العالمي المعاصر فيدريكو غارسيا لوركا- أنموذجا-" نابع من عدة دوافع في حقيقة الأمر خارجة عن إطار الحاجة البشرية، ويمكن ذكر بعضها في:

- دوافع موضوعية: تمثلت في قلّة الدراسات التي تخصّ هذا الموضوع،- تسليط الضوء على جانب من جوانب الشعر الإسباني العالمي.

وككل موضوع لا يخلو من دوافع ذاتية، فقد وُجدَ البحث منقادًا لمثل هذا النوع من الدراسة، لرغبة ملحة لهذه الموضوعات، التي تدور في فلك الشعر الإسباني المعاصر، بالإضافة إلى الفضول وحب الإطلاع اللذان دفعانا لمعرفة خبايا الشعر، وما يُكنّه من صور فنية رائعة، ورغبةً في بلوغ المبتغى، وللولوج إلى مرافئ الإجابات ،سار البحث بخطوات ثابتة عبر منهجية محددة مكونة من:

– مقدمة: تَطَرَقَت إلى الموضوع وأسباب ودوافع اختياره، والمنهج المتبع، ومضمون الفصول، والصعوبات والعوائق،وأهم المراجع المعتمدة.

– وبعد هذا مُهّد للموضوع بمدخل ،بدأ بالحديث عن الصورة بشكل عام ،والشعر الإسباني المعاصر– بداياته ،موضوعاته وأغراضه، وأهم رواده–.

– والفصل الأول: خُصّصً لدراسة الصورة الشعرية– المفهوم، الأنواع و الوظائف–.

– أما الفصل الثاني: فعالج نبذة عن حياة لوركا، كما تناول دراسة تحليلية لبعض النماذج الشعرية له، محاولا إبراز مفهوم الصورة عنده ، أنوعها ووظائفها.

– خاتمة: حَوْصَلَت ما توصّل إليه البحث من نتائج.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة.

ولتحقيق مُقتَضَيَات البحث أعتُمد على مجموعة مصادر ومراجع أهمها: لوركا، الأعمال الشعرية– لوركا، مختارات من شعر لوركا– جابر عصفور، الصورة الشعرية– سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري– عبد الله حمادي، مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر. جاستون باشلار، جماليات الصورة– محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري.

ولإتمام هذا البحث كان لزاما علينا تجاوز العديد من الصعوبات منها:

– عدم توفر المراجع، وغياب بعضها من رفوف المكتبات.

وبالرغم من وجود صعوبات، إلا أن البحث عمل على تذليلها، بتوفر تسهيلات خلال مشوار البحث أهمها:

توجيهات الأستاذ المشرف عبد الحميد ختالة، الذي لم يبخل يوما علينا بنصائحه وتوجيهاته، ولا ننسى فضل الأستاذ: يوسف لطرش، والذي كنا تحت إشرافه، وبقضاء الله ومشيئته تغيب لأسباب صحية، ندعوا الله له بالشفاء العاجل والتام، كما لا ننسى نصائح بعض الأساتذة المختصين في هذا المجال.

وقد كانت هذه المقدمة كذلك، فرصة لشكر الأستاذ: عبد الحميد ختالة ،ولو أنه يصعب إيجاد الكلمات التي تفي حقه في التعبير له، عن خالص الشكر وعظيم الإحترام على مجهوداته، من أجل الوصول إلى هذه النتيجة، بعد أن كاد البحث ييأس من الإنتهاء نظرا للظروف التي أحاطت به، لهذا نجدد الشكر والاحترام له ، على قبول الإشراف والمتابعة والصبر.

كما نجد فرصة أيضا، لشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة عباس لغرور– خنشلة– ولا ننسى كل من مدّ لنا يد العون في إنجاز هذه المذكرة.

نسأل الله التوفيق.

I- الصورة :

1- الصورة في القرآن الكريم:

بحث العلماء في الصورة القرآنية، وهذا من حيث روعة التصوير ودقته في إثارة الحواس المختلفة، والعواطف المتباينة في قوتها وروعتها، وبذلوا جهودًا في سبيل إبرازها، والوقوف على أسرار إعجازها، "وهذا لما تحويه من آثار نفسية رائعة، والقرآن الكريم يرسم نماذج ليعبر عن أغراضه الدينية ؛ بحيث تعدّ هذه النماذج صورًا لرسم وقائع إنسانية"[1].

"إذا بحثنا عن الصورة في القرآن الكريم وجدناها قد وردت ستّ مرات"[2]:

أ- يقول جلّ جلاله: «اللهُ الَّذي جَعَل لكُمُ الأرَضَ قَرَارًا والسّمَاءَ بنَاءًا و**صَوَّرَكُم** فأَحسَنَ **صُوَرَكُم** ورَزَقَكُم مّنَ الطيّبَات ذَلكُمُ اللهُ رَبّكُمْ فتَبَارَكَ اللهُ رَبُّ العَالمينَ» غافر الآية 64.

ب- وقال أيضا: «ولقَدْ خلَقنَاكُم ثمَّ **صَوَّرْنَاكُمْ** ثمّ قلنَا للملائكة اسْجدوا لأَدَم فسَجَدُوا إلاّ إبليسَ لمْ يَكن مّنَ السّاجدينَ» الأعراف الآية 11.

وفي كل من هاذين الموضعين وردت كلمة صورة بصيغة الفعل الماضي "**صَوّرَكُم**" و "**صَوّرنَاكُم**".

ج- وقال أيضا: «هو الذي **يُصوّركم** في الأرحَام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم» آل عمران الآية 06.

وردت الصورة بصيغة المضارع "يُصوّركُم".

د- ويقول أيضا: «هُوَ اللهُ الخَالقُ البارئُ **المُصَوّرُ** لَهُ الأَسْمَاءُ الحُسْنَى يُسبّحُ لَهُ مَا في السّموَات والأَرْض وهُوَ العَزيزُ الحَكيمُ». الحشر الآية 24.

وردت الصورة بصيغة الفاعل "المُصوّر"(الله) .

هـ- ويقول أيضا: «اللهُ الَّذي جَعَلَ لَكُمُ الأرْضَ قَرَارًا والسّمَاءَ بنَاءًا و**صَوَّرَكُمْ** فَأَحْسَنَ **صُوَرَكُم** ورَزَقَكُم مّنَ الطيّبَات ذَلكُمُ اللهُ رَبُّكُمُ فَتَبَارَكَ اللهُ رَبُّ العَالمينَ» غافر الآية 64.

وردت الصورة بصيغة الجمع " صُوَركُم" .

---

1 – ينظر: صلاح عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجان– ط1، 1995، ص52.

2 – ينظر: خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، ع 1+2، 2011، ص264.

وقال أيضا: " في أيّ صُورَة مّا شَاءَ ركّبَكَ». **الإنفطار – الآية8**

وأخيرا وردت الصورة بصيغة المفرد (صورة).

إن الله عندما خلق الإنسان الأول "آدم" عليه السلام علّمه الأسماء كلها، فتعلم آدم النطق والسمع والإبصار، كل هذا في وقت واحد[1]. وعليه فإن الصورة اقترنت بالكلمة وهذا منذ ولادة البشرية.

تتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات من بينها: هل الصورة لغة؟ أم أنها فقط شكل أو صفة أو هيئة أو مجسم؟ هل يمكن القول عن مصطلح صورة؟ أم أن الصورة مرتبطة فقط بالجانب البصري وجانب الرؤية؟.

2- الصورة و بداية الفهم:Image= Ion= المشابهة والمماثلة عند اليونان . في الأطوار الأولى من تاريخ الإنسان، كان إبداع الصورة أو تحويل المادة إلى شكل هو الهدف اجمالي والديني الذي يتطلع إليه الإنسان، وقد عبر عنه بأوجه مختلفة من الفن، تارة بالرسومات التي تركها علي الصخور وداخل الكهوف والمغارات والنحت ،وتارة بالرسم على الأواني الزخرفية والثياب، وقد رافقت الصورة حياة الإنسان منذ البداية وصاحبته وانتقلت معه من البادية الي المدينة حتى اكتسب دلالات رمزية حافلة بالمعاني.

لقد انبثقت الصورة لأول مرة في حياة الإنسان البدائي من حركتين متضادتين في الشعور:

-**الحركة الأولى:** إغراء النساء.

-**الحركة الثانية:** بثّ الرعب في نفوس الأعداء. كون الأولى عُرفت بالجاذبية والإغراء والثانية عرفت بالرعب والفزع.[2]

بحث الإغريق عن طريقة ليجعلوا من الصورة دائمة الحضور والتأثير" فابتكروا الوشم والرسم على الثياب ،وأدوات التزيين الأدوم بقاءًا"3 وهذا برسم الوشم على جسد وجسم الإنسان، لرسم صور ذات تأثيرات جمالية معينة، وأعطوا للصورة بُعدا ميتافيزيقيا، فكانوا

1- ينظر: أحمد عدوش، قوة الصورة، كيف نقاومها؟ وكيف نستثمرها؟ دار ناشري للنشر الالكتروني، ط1، 2014، ص29.

2- ينظر: ناظم عودة، التفكير في الصورة في الحضارات القديمة، الكوفة، السنة1 العدد2، شتاء، 2013، ص98

3- المرجع نفسه ص98

يخشون من عقاب الآخرة، في حالة ما إذا لم يعتنوا بصورة الوجه ،وأهملوها بعدم تجميلها ،وعدم تزيين وتحضير الجسد للموت، باعتقادهم أن الإنسان إذا وافته المنية وجسده لم يحضر بالتزيين لاقاه الرب بأبشع صفات التعذيب.

احتلت الصورة والتماثيل مكانا دينيا بارزا عند الإغريق ، وهذا نظرا لما تحويه من أهمية في تحقيق المكانة الرفيعة للكهنة ; لما لها من أثر في مساعدتهم على تبسيط خرافاتهم وإنزالها من عالم الغيب– الميتافيزيقا– إلى عالم المحسوس، حيث لم تكن الكتابة قد اخترعت بعد.

إن الصورة لما لها من كثير أثر في هدم المعتقدات و صناعة الشعوب ،في هدم الخرافة وبناء الدول، بها نعبر وبها نميز بين ما هو أخلاقي واقعي، و ما هو خرافي .

ترتبط الصورة عند الإغريق بالنظرة Le regard: "ولكي تحيا لابد أن ترى، فكما هو الحال بالنسبة عندنا: لكي نحيا لابد أن نتنفس ونستنشق الهواء، فالحياة عندهم مرتبطة بالنظر. والموت عندهم هو فقدان النظر إلى الطبيعة"[1].

3– الصورة في المعاجم الأدبية:

وردت لفظة صورة في معجم لاروس La Rousse بمعاني متعددة من بينها: – تقديم شخص ما أو شيء عن طريق الفنون، وهي تمثيل بالرؤية لشيء أعطي عن طريق الآلة أو المرآة، وبعبارة أخرى هو شيء مقلّد منسوخ يستخدم لغرض التذكير ومثال على ذلك: "هذا الولد صورة طبق الأصل لأبيه"[2]. إن الصورة تستند على الفن وبالتحديد التصوير الفوتوغرافي.

جاء قاموس أوكس فورد OXFORD بتعريف للصورة Image. فيما معناه أن الصورة التي "تحاكي الواقع الخارجي أو هي صورة طبق الأصل، أو صورة شخص أو شيء شوهدت في المرآة عن طريق الكاميرا"[3].و الصورة هي سبب مشاهدة الواقع كما أنها انعكاس لصورة شخص في المرآة أو في الماء، أيضا ترتبط بدراسة "صورة شعب عند شعب آخر"[4].

1– ينظر: سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، د ط، 2004، ص30.

2– La Rousse, Dictionnaire de Français, imprimé en Froance, 2008, P212.

3– OX FROD: Wor power, New – York, dictionary third edition, 1998, P2/3.

4– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص337.

أصبحت الصورة وسيلةً ومجالاً لمختلف اللّقاءات والتي تكشف عن نظريات تتشكل بالتقاء الشعوب.

أما في **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** هي: ما قابل المادة، وقد عُني أرسطو بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها وطبقه في الطبيعة، وعلم الفلسفة والمنطق، فصورة التماثل عنده هي الشكل. ومادته ما صنع منه[1].

كما ورد في معجم المصطلحات الأدبية أن الصورة "عنصر جوهري مميز، ومكون أساسي للنثر والشعر القائم على الخيال الإبداعي"[2].

تغيرت النظرة إلى الصورة وهذا باختلاف الفكر الإنساني الذي يحيط بالناقد، كل حسب نظرته الفلسفية وكل حسب مذهبه. فأصبح مصطلح الصورة له علاقة جد وطيدة بالحس والذهن والخيال ...، باعتبارها إبداع ذهني خالص يعتمد تارة على نقل تجربة معاشة وعلى الخيال تارة أخرى.

4- الصورة في المفهوم الأوروبي:

ظهرت الصورة حسب ريجيس دوبريRégise Debray خلال القرن التاسع عشر، كما يعتقد الكثير من الباحثين، فصورة عصر النهضة غيرت إدراكنا عن الفضاء، فلم تعد وظيفة الفن للتعبير عن غرض ديني أو أخلاقي، بل للتعبير عن تجربة ذاتية محضة دون الاهتمام بالمضمون[3]. للصورة علاقة وطيدة بالكلمة. فلا تصدر كلمة إلا ورافقتها صورة.

إن ريجيس دوبري قسم الصورة إلى ثلاث عصور رئيسية:

- العصر الأول سمّاه عصر الوثنية الذي ترتبط فيه الصورة بالخرافة والأسطورة.
- و العصر الثاني سمّاه عصر الفن الذي يشمل عصر النهضة كاملا حتى مطلع القرن العشرين، وفيه تفقد الصورة بعدها الغيبي لتحمل معاني جمالية، ثقافية وسياسية.
- أما العصر الأخير فسمّاه عصر الرؤية ؛هذا العصر الذي يبدأ مع اختراع الصورة المتحركة تلفزيونيا وسينمائيا[4].

1- ينظر: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان .بيروت. ط2، 1984، ص227.

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، صفاقس، تونس، د ط، 1986، ص225.

3- ينظر: سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص51.

4- ينظر: أحمد دعدوش، قوة الصورة، كيف نقاومها؟ ص34.

إن هذا التقسيم متعلق بالفكر الأوروبي، حيث كانت الصورة على مر التاريخ مصدر قوة ونفوذ، وهي اليوم أكثر انتشارا وأعمق أثرا في حياة الشعوب. فقد عُدّت الصورة فن اللغة قبل أن تُعد فن الرؤية.

ربط ريجيس الصورة بمصطلح الشّبح .Fantome، وهو مفهوم يطلق على الصنم ويرمز إلى روح الميت.

الصورة عند شارل ساندرز بيرسcharles Sandres Peirce* ارتبطت الصورة بعدة مجالات، كما صنفت ضمن عدة تصنيفات، وبيرس يرى الصورة أكثر كمالا وأشد تنوعا، إذ نظر إلى الصورة على أنها حقيقة نفسية داخل الشعور، فصنف الإشارات وجعل صلة بين الإشارة والصورة[1].

ولا غرابة في أن بيرس ربط الصورة بالسيميولوجيا كونه عالم إشارات.

والصورة تنقل عددا كبيرا من المعطيات الثقافية والاجتماعية والفكرية وحتى الدينية، كما تتقاطع في عدة مجالات منها: السيميولوجيا، علم النفس، علم الأحياء، الطب، هذا الأخير الذي عد عالم استخدمت فيه الصورة كالتصوير بالأشعة لاكتشاف الكسور، والفحص والتشخيص.

ثم ارتبطت الصورة بالذهن، هذا الأخير الذي يُظهر عالما خياليا يصعب تحقيقه، في هذا المجال يقول جون بول سارتر Jean Paul Sartre: "إن الخيال متلازم بشكل عقلي مع وظيفة الوعي التي يصعب تحقيقها"[2]. فالصورة الذهنية شكل من أشكال الوعي ولا يمكن فصلها أو مشاهدتها.

إن الصورة قضية قديمة، قضية أزلية، وإذا أعطينا مفهوما واحدا للصورة فهذا في قمة الصعوبة، وهذا يرجع إلى ولوج هذه الأخيرة في مجالات متعددة، وهذا نظرا لتعدد الأغراض التي وضعت لها، كون هذا المصطلح يتسم بالغموض والإبهام، وعدم انفراده بمعنى واحد، كونه استعمل تحت مجموعة من المصطلحات من بينهما:

- مصطلح الصورة الأدبية في فرنسا:L'image L'ittéraire -

* بيرس: Peirce: عالم سيميولوجي أمريكي (1914-1939)، مؤسس السيميائيات.

1- ينظر: جيل دولوز، الصورة والحركة أو فلسفه الصورة، منشورات وزارة الثقافة دمشق، د ط، 1997، ص75.

2- جاك أومون، الصورة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت -لبنان- ط1، 2013، ص89.

- مصطلح الصورة الشعرية في انجلترا:Image Peoty -
- مصطلح الصورة الفنية في روسيا: L'image Dans Usrt -

II-الشعر الإسباني المعاصر:

1- بدايات الشعر الإسباني:

نشأ الشعر الإسباني المعاصر في خضم الصراع اللامتناهي في إسبانيا، وبالتحديد" بعد الحرب الأهلية الإسبانية الأولى"[1]، أثناء لحظات ضعفها وتدهورها، وعندما لحقت بها هزائم كبرى، هذه الهزائم اعتبرت فرصة لا تعوض لبناء مستقبلها، لأن هذه الهزائم كانت تعتبر لحظة تاريخية، لحظة بعث جديد، وليست لحظة بكاء على الأطلال، لحظة الهزائم الكبرى كما يقول المفكر الإسباني خوسيه ماريا خوفرJosé maria Jover*. بعد هزيمة إسبانيا في الحرب الكوبية عام 1898:"هزيمة 1898 كانت لحظة مناسبة تماما لإعادة إحياء الأجيال، وتجديد دماء الامة..."[2]، بعد كل هذه الهزائم والأزمات التي لحقت بإسبانيا وحلت بها وحولتها الى بلد الحروب وللاستقرار إلا أنها ظلت صامدة متألقة وشامخة بفكرها وأدبها وشعرائها.

يعد الشعر الإسباني المعاصر من بين أهم الأشعار العالمية، ولعل الدليل علي هذا حصول الشاعر: بيثنيتي ألكسندر .Alexander B خلال الاثني عشر عاما الاخيرة على جائزة نوبل في الشعر 1978[3]. وهذا يعد اعترافا عالميا بشعر إسبانيا وأهميته، وقد ظهر هذا الأخير بقوة في النصف الثاني من التاسع عشر، وهذا عندما نبغ شعراء أمثال: بابلو بيكاسو Pablo Picaso ، وألكسندر ALESCANDER ، ولويس ثيرونودا، وخوان رامون خمينيثJ UAN Ramon Jiménez، وغيرهم من الشعراء، ثم يأتي بعدهم جيل 1927، هذا الجيل الذي بفضله تطورت الحداثة في الشعر الغنائي العالمي، من بينهم الشاعر

1- ينظر: حامد أبو أحمد، قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية للكتاب، ص،1993، ص07.

2- طلعت شاهين، الأدب الإسباني المعاصر، ت: طلعت شاهين، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، 2003،ص05.

* أديب ومفكر اسباني.

3- ينظر: حامد أبو أحمد، قراءات في آدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية، ص07.

فيدريكو غارسيا لوركا Federico Garcia Lorca ، الذي برز في جميع المجالات وجعل أعماله تلج في نسيج الثقافات العالمية.

بدأ الشعر الإسباني المعاصر أدبا إنسانيا ينبض بصدق المعاناة وحيوية الكلمة، متغلغلا بحنايا الروح الإسبانية والتعبير عن المكنونات الخفية بفضل أحاسيس الشعراء المتوقدة المتوهجة تارة، وتعبيرا عن ما يسر وما يحزن تارة أخرى. يعرف الشاعر ألكسندري الشعر بقوله" هو لغة التجاوب ومتى وُجد التجاوب حضر الإنفعال، ومتى تم هذا كان الإفراج الإيجابي أو السلبي عند المتلقي"[1] يعد الشعر تأثير وتأثر، والشاعر يؤثر في المتلقي بكلامه وبصورة واضحة ؛ لأن المتلقي يتأثر بما يسمع وقد يكون هذا التأثر بطريقة إيجابية أو بطريقة سلبية هذه الأخيرة التي تُخرج المتلقي من المعنى المرجو تحقيقه بحيث لا يحدث أي انفعال ولا تفاعل، وبهذا يكون الشاعر قد فشل في تحقيق عنصر مهم، من عناصر الشعر الإسباني المعاصر.

يعد الشعر الإسباني كلام يتعدى المفهوم المنطقي وفهمه بطريقة عقلية انفعالية، وعلى هذا الأساس يقول الشاعر سان خوان دي لاكروث. Khwan Sane

-شاعر إسباني- في تعريفه للشعر: "الشعر هو فهم مالا يفهم"[2]، يسعى الشاعر الإسباني جاهدا في الكشف عن بعض صور شعره، وإيصال أحاسيسه وأفكاره للمتلقي ليفهم ما يكنه الشاعر وما يهدف لقوله.

يرجع الشعر الإسباني المعاصر في نشأته الى الشعر البروفنسالي*، والذي ظهر في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي، وهذا بفضل مجموعة شعراء ، وكان الرأي السائد هو ما عبر عنه أحد النقاد الفرنسيين، ويظهر هذا في قول جان روا. JEUN ROIE :" جاء الشعر البروفنسالي منذ نشأته بعيدا عن أي تأثير أجنبي- لقد انبثق فجأة كزهرة انشقت عنها الارض بلا ساق ولا جذور-"[3]، كرّس الشعراء الإسبان كل جهودهم في سبيل تطويره، وجعله يواكب العالمية من ناحية الازدهار، فهم يرون أنه جاء بمحض التلقائية، دون فكرة مسبقة،

1- عبد الله حمادي، مدخل الي الشعر الإسباني المعاصر، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، 1985، ص242.

2- المرجع نفسه ص 242.

* بروفنسا: منطقة كانت تقع بين فرنسا واسبانيا.

3- حامد أبو أحمد، قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية، ص20.

ولهذا كان لزاما عليهم أن يجتهدوا في إرساء قواعده، وجعله يواكب العالمية إلى مدى الحياة، ولاشك في ان إسبانيا تعيش عصرها الذهبي، بسبب شعرائها وأقلامهم.

ظهر في إسبانيا أدب جديد ممزوج بين الشعر والنثر بصورة فنية خالصة، أعتبر مظهرا من مظاهر الحداثة Modernisme . والتي تأثرت بالرمزية في نهايات القرن التاسع عشر، وخاصة عند الشاعر الإسباني، جو ستافو أدولفو بيكر G.A.Peicer وفي هذا يقول أحد الشعراء أن الشعر الأدبي الإسباني" قد يميز منذ أن جاءت حركة الحداثة بالصراع، وبالإصرار على أن يحصل النثر نفس التعبير، ونفس التجديد الذي يتطلبه البيت الشعري"[1].

أما خوان رامون بيدال Juan Ramon Peidal –من أعظم مؤرخي الدارسات اللغوية والثقافية الاسبانية في العصر الحديث– قام بدراسة حول الشعر الأوروبي، يقول فيه:" كان الشعر الغنائي الإسباني الأول يعيش على النسيان، وكان الحديث عنه يدور وكأنه شيئ مبهم لايهم إلا بعض العلماء الدارسين، لكننا الآن نحاول اكتشافه بصفته مفتاحا لمشاكل الأصول، في بعض أنواع الشعر الغنائي الأوروبي، ونقطة انطلاق لفكرة الحب العذري..."[2]،

كاد الشعر الإسباني يكون منسيا، والسبب في هذا أنه لا يوجد من يهتم بهذا الموضوع، سوى قلة قليلة من فئة معينة، محاولة اكتشاف أصل الشعر، وما يحويه من أغراض وموضوعات متنوعة.

2– موضوعات وأغراض الشعر الإسباني المعاصر:

عبر الإسبان في شعرهم عن مراثيهم، التي من بينها: المدن التي امتزجت دماء أحبتهم بترابها، وأنفاسهم بهوائها، وعبروا عن نكبة سكانها وشعورهم بالندم، وبالبكاء والاستنجاد، تارة يحسون بالفشل والانهزام، وأخرى يناضلون ويضحون ،ويقاومون العدوان، ويبذلون الغالي والرخيس في سبيل الوطن، حتى وإن كان بأقلامهم، التي تعكس مشاعر الشعراء الإسبان المتأججة ،المليئة بالحسرة والحزن، على سقوط المدن الإسبانية التي تهاوت الواحدة تلوى الأخرى، ومن هنا كانت أغلب مواضيعهم، تدور حول المأساة والحزن والحسرة، على ما حل بالبلاد والأهل والأحباب، وهذا يدل على شعور الإسبان الشعراء بالوطنية

1– ينظر: حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا أمريكيا اللاتينية، ص28.

2– المرجع نفسه ص 78.

العميقة. فكانت كلماتهم شديدة الوقع والأثر، لما يحمله من مشاعر الحزن والأسى على ما حل بإسبانيا، من ضياع وتشريد، بالرغم من صور البطولة والفخر التي إعتز بها شعراء إسبانيا، والتي تجسد أروع ما قدمه الشاعر الإسباني، في سبيل الدفاع عن حريته ووطنه، فما كان من شعراء إسبانيا، سوى رثاء المدن والأهل والأصحاب الضائعة من جهة، والإستسراخ و الدعوة إلى الجهاد من جهة أخرى، كما لم يسعهم سوى وصف الهزائم التي حلّت بهم. وهجاؤهم السياسي للحكام وتوبيخهم لهم، حتى وصل الأمر عند بعض الشعراء أن انتهى بهم المطاف في السجون، وبعضهم الآخر استشهد دفاعًا عن كلمة الحق ، وثمنا لميولاتهم الشريفة، الرافضة للفساد والظلم، كما فعل الشاعر الإسباني فيدريكو غارسيا لوركا Fedrico Garcia Lorca، أثناء هجاءه للحكم الجمهوري والذي كان سببا في إعدامه.

تدور أغلب موضوعات الشعر الإسباني المعاصر، حول الموت والألم والوحدة والغرام والصداقة، كما قد يخرج الشاعر ويتعدى هذه المواضيع ، ليلج عالم السخرية والتهكم. بالإضافة إلى أن الشعر الإسباني لا يخلوا من صور جمالية فنية بشتى أنواعها: استعارات، تشبيهات، مجازات...، فهو لا يختلف كثيرا عن الأدب العربي. خاصة من ناحية المضمون لأنه لا يتعدى الأغراض المعروفة مثل: الرثاء، الهجاء، المدح، الذم... من ناحية، وعن دائرة تصوير المشاعر والهواجس والأحاسيس وتصوير الذات من جهة أخرى[1].

يتجلى الموت في أشعار الإسبان ،ومثال ذلك قصيدة الشاعر خوسيه ماريا، J. Maria والتي هي تحت عنوان "رثاء الموتى":

ايها الموت أنت في داخلي.
وقد تغلغل ثلجك في القلب.
ورصاصك في خطواتي.
فإلى أين أذهب؟
إذا كانت كل الطرق
تؤدي اليك.[2]

1- ينظر: حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1993، ص130.

2- حمد أبو أحمد، شعر السبعينيات في اسبانيا(دراسة ومختارات مترجمة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط، ت، ص20.

يظهر الموت ملازما للشعر الإسباني، خاصة وأن الشعراء الإسبان بارعون في تصويره ؛ لأنه كان تجربة معاشة بالنسبة لهم.

3- أهم روّاد الشعر الإسباني المعاصر:

برَزَ في الأدب الإسباني مجموعة من الشعراء ،وبالتحديد أثناء الحرب الأهلية الإسبانية ،والتي كانت سببًا أول في بروزهم، من بينهم:

- أنطونيو ماتشادو A.MATCHADO : 1875.
- خوان رامون خيمنيJUAN Ramon Jimenez . : 1881.
- بيثنتي ألكساندر B.ALIXENDER : 1898.
- رفائيل ألبرتي Rafaiel Alberti : 1902.

أ- **أنطونيو ماتشادو**A.MATCHADO**:** "ولد أنطونيو ماتشادو" في 1875 بإشبيلية، في إحدى قصور النبلاء، كان والده ميسور الحال الاجتماعية، مغرما بالأغاني الشعبية حيث يعد نقطة انطلاق الشعر المعاصر[1]،عاش ماتشادو حياة بسيطة متواضعة تشير معظم أعماله الى مسقط رأسه أشبيليه، يقول:" ذكرياتي بإشبيلية لم تتعدى حدود الأوهام الصبيانية ؛ لأني غادرتها صحبة عائلتي وأنا ابن الثامنة من عمري"[2]ثم سافر الي فرنسا من أجل التعليم، وهنالك درس الأدب والفن، ويعود ظهور صوته الأدبي إلى حدود 1892، حيث توّج بمقال أدبي قصير ، عنوانه" هواية مصارعة الثيران"- وهي ظاهرة كان يمقتها ويعيبها على الشعب الإسباني-.

- **دواوينه :**

- له أول ديوان بعنوان "عزلات" سنة 1903.
- ديوانه الثاني بعنوان "عزلات" ودهاليز وقصائد أخرى" سنة 1912.
- ديوانه الثالث بعنوان "أرياف قشتالة"، ثم دوانه الرابع" أغاني جديدة" أصدر سنة 1924.

1- ينظر: عبد الله حمادي، مدخل الي الشعر الاسباني المعاصر، ص 11.

2- المرجع نفسه ص13.

وفاته: في عام 1939 يموت الشاعر بسبب مرض يصيبه بفرنسا، ويدفن هناك بعيدا عن أرض وطنه.[1]

ب- خوان رامون خمينيث Juen Ramon Jimenez: ولد خوان رامون خمينيث ليلة 23 ديسمبر 1881، بقرية موجير- منطقة في الأندلس ، في عام 1890 التحق بمدرسة الرهبان وهناك ظهرت موهبته الشعرية وهو تلميذ، كما أخذ يقرأ أعمال الشعراء الإسبان[2] وفي إشبيلية بدأ خوان رامون ينشر بعض قصائده في الصحف المحلية، وفي مجلة الحياة التي كانت تصدر من مدريد، وقد ابتعد الشاعر عن الدراسة الجامعية بسبب مرضه، ومنذ ذلك الحين خصص وقته لدراسة الأدب، وقد أصدر كتابيه: الحوريات NINFEA وأرواح البنفسج ALMAS DEVIOLITA.وهما أول مجموعتين كتبهما، بتأثير من حركة الحداثة MODERNISME.

- **دواوينه:** كتب الشاعر مجموعة دواوين من بينها: أغاني الربيع، مرائي، رعويات، قصائد سحرية مؤلمة، كما أصدر ديوان: يوميات شاعر حديث الزواج عام 1916 -خلويات عام 1917- شعر وجمال عام 1923[3].

وفاته: توفي عام 1957، في بورتيريكو. بأمريكا الجنوبية[4].

ج- بيثنتي ألكسندر: ولد الشاعر ألكسندر في 1898 بمدينة اشبيلية الأندلسية، كان تعليمه على يد راهبات، فشب الشاعر على الخجل ورهافة المشاعر، ثم فارق مدينة مالقة عام 1910 واستقر بمدينة مدريد، وهناك واصل تعليمية الي أن أجيز في مجال القانون، ثم إلتقى ببعض الشعراء أمثال دامسون ألنسو DAMSON ALENSO، الذي كان يشير إليه من حين لآخر ببعض الشعر، فيلتهمه ألكسندر بشغف الفطرة، وظل الشعر ملازما له خاصة بعد أن التقي برفقاء جيله المعروف بجيل 27، لكن تدهور حالته الصحية قد فرض عليه حب العزلة والوحدة القاتلة، خلّد الشاعر في سجل أعماله دواوين متنوعة، نذكر منها- ديوان

1- ينظر المرجع نفسه ص 16و18.

2- ينظر: حامد أبو أحمد ، قراءات في ادب إسبانيا وأمريكا اللاتينية، ص 27.

3- ينظر: حامد يوسف أبو أحمد، رائد الشعر الاسباني الحديث، خوان رموان خيمينيث دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، د ت، ص06.

4- ينظر: حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية، ص27.

بعنوان (البيئة) نشر عام 1928، ويعد أول ديوان، وفي عام 1935 صدر ديوانه الثاني "عاطفة التراب".

وفي عام 1932 صدر ديوان "سيوف كشفاه".

وفي عام 1935 صدر ديوان "التحطيم أو الحب" بمدريد.

وفي عام 1944 صدر ديوان "ظل الفردوس" بمدريد إلى جانب دواوين أخرى متعددة، بالإضافة الي جائزة نوبل للأدب التي تحصل عليها عام 1976[1]

د- ألبيرتي رفائيل: ALBERTI RAFAIEL

شاعر وكاتب مسرحي إسباني، ولد في مدينة قادش عام 1902، أكمل دروسه واتجه إلى الفنون، لاقى نجاحا في مجموعته الشعرية" مارين على الارض" Marin à terre التي نشرها عام 1925، وضع أعماله في خدمة الشعب نُفي إلى ايطاليا في المراحل الأخيرة من حياته وهذا للتخلص من كتاباته وتحريفاته.[2]

- دواوينه: -" قصائد أولى" صدرت سنة 1922.
- "بحار في الارض" صدرت سنة 1924.
- "أراك ولا أراك" صدرت سنة 1934.
- "مصارع الثيران" صدرت سنة 1961[3].

نجد من بين رواة الشعر الإسباني المعاصر أيضا، الشاعر فيدريكو غارسيا لوركا ،والذي يعد أهمهم باعتبار البحث يدور حوله ،وحول الصورة الشعرية عنده، والذي سيعرض البحث لمحة عن حياته وأهم أعماله في الفصل التطبيقي، إن شاء الله.

1- ينظر: عبد الله حمادي، مدخل الي الشر الإسباني المعاصر ، ص، 181و184.

2- ينظر: ديمورين حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جرّوس برس، دط، 1996، ص36

3- عبد الله حمادي، مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر، ص164.

-الصورة الشعرية :

I -الصورة الشعرية بين التعريف اللغوي والمفهوم والإصطلاحي.

1- المفهوم اللغوي:

جَاءَ في القرآن الكريم:" الّذي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ(7) في أَيّ صُورَة مَّا شَاءَ رَكّبَكَ(8)". الانفطار الآية (7-8)، ورد أيضا في لسان العرب لابن منظور مادة (ص ـ وـ ر) "الصورة في الشكل ، والجمع صُوَر، وصوَر ، وقد صوّرَهُ فتصوَّرَ، وتَصوَّرْتُ الشَّيءَ توهّمْتُ صُورَتَه، فتصَوَّر لي، والتصَاويرُ التّماثيلُ".[1]

إن الصورة هي الشيء المتوهم أو المتخيل في الذهن، حيث ارتبط مصطلح الصورة بالتصوير وإبرازها إلى الجانب الخارجي بشكل فني، وعن الصورة أيضا نجد في معجم مقاييس اللغة: عن الصورة ،"صورة كل مخلوق، والجمع صُوَر وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئُ المصَوّرُ، ويقال: رجل صيّر إذا كان جميل الصورة، ومن ذلك الصّور، جماعة النخل"[2]. وعليه فالصورة تمثل الهيئة والشكل والمجسم والصفة.

2- المفهوم الإصطلاحي: اتجه بعض الفلاسفة والأدباء مباشرة لوصف ماهية الصورة الشعرية، هذه الأخيرة التي كانت محط نقاش، كونها مصطلح ينحصر ضمن عدة مفاهيم، فكانت بعض أبحاثهم تنصب ضمن الصورة الشعرية وما تمثله خياليا، خاصة وأنها هيمنت على حياتنا المعاصرة من خلال ماهيتها الجمالية، لأن الشاعر من خلال الصورة الشعرية يسعى لأن يكون مبدعًا بارعًا ومصورًا لغويًا، كل ما يهمه هو التصوير بلغة شعرية فنية جمالية، وهذا يعني أن هناك عدة مفاهيم اصطلاحية للصورة، تختلف من شاعر للآخر، ومن ناقد لغيره كل حسب إمكانياته وميولاته، ومن هنا ستُعرَض بعض مفاهيم الصورة الشعرية -عند الغرب وعند العرب-.

I I - الصورة الشعرية بين المفهوم الأوروبي والعربي:

1- عند القدماء الغرب: هناك من اهتم بالصورة الشعرية عند القدماء الغرب، من بينهم الفيلسوف اليوناني **هوراس** صاحب مقولة: "الشعر رسم ناطق"[3] فهو يرى أن العمل الفني لا

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد4، دار صادر بيروت، ط1، 1997، ص85.

2- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، ص321.

3- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2013، ص28.

يمكن أن يقوم على غموض، وإنما لابد أن يقوم على الوضوح والتناسق والترتيب، فهو يرى أن الشعر رسم، ويرى أن الشعر والتصوير شيء واحد.

كما نجد الفيلسوف **أرسطو** الذي اهتم بالصورة الشعرية ،هذه الأخيرة التي عدها مثالا، ويبدو ذلك واضحا في قوله: "إن المثال أيضا تعبير، لكنهما يختلفان قليلا"[1] وهو يقصد هنا–التشبيه والاستعارة– وجعل الصورة والأمثال نفس الشيء ،كما ميز بين الاستعارة والتشبيه.

2– عند المحدثين الغرب:

وضع بعض المحدثين الغرب للصورة الشعرية عدة مفاهيم، وعرضوا مجموعة آراء ذات صلة بها من بينهم:

– **غاستون باشلار G. Bachelar***: اهتم باشلار بفهم دقيق ومبسط للصورة الشعرية، فغاص في أغوار هذا المصطلح والذي أصبح السؤال عنه ملحا لمعرفة ماهيته وكنهه، وحاول أن يدلنا على أن الصورة موضوع يجب الاهتمام به، حينما ينتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للروح، ويبدو هذا واضحا في قوله: "الشعر هو فينومينولوجيا الروح أكثر مما هو فينومينولوجيا العقل"[2]، يؤيد باشلار الأعمال الفنية التي تستند على الروح بعيدا عن العقل، لأن ماهية العشر تظهر وتبرز من خلال الروح والتي تبدو بالصورة الشعرية التي بها تتمثل الأحاسيس، حيث توصل إلى ضرورة التمييز بين العقل والروح، وهذا أمر لابد منه، لأنه لا وجود للتماثل بينهما باعتبار العقل هو الوجه الموضوعي للوعي، بينما الروح هو الوجه الذاتي له، والصورة الشعرية مرتبطة بالوجه الذاتي، أي الروح كونها مرتبطة بالذات وهذا ما جعلها بعيدة عن الجانب الموضوعي. وعليه فالشعر يفتح عالم جديد يتمثل في الصورة الشعرية، والتي تعني "ما يريد أن ينقله الشاعر إلى السامع لغرض التعبير عن معنى يجول في روحه"[3] يرى باشلار أن الصورة الشعرية تكون لحظة كتابة الشعر في الآن ذاته، ويصرّح أن الخيال الشعري ليس له ماض، لأن الصورة الشعرية تكون وتحدث في زمن الكلام أو

1– أرسطو، فن الشعر، ت: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، د ط، 1967، ص128.

* غاستون باشلار Gaston Bachelard: فيلسوف فرنسي، أهم أعماله في مجال فلسفة العلوم.

2– غادة الإمام، جاستون باشلار، جماليات الصورة، الناشر للطباعة، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص156.

3– عبد اللطيف يوسف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، دار غيداء للنشر، ط1، 2013، ص164.

الحديث مباشرة[1] والصورة تأتي بطريقة غير منتظرة تلقائية عشوائية حرة وهذا يظهر في قول باشلار: "الصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس"[2].

تعلقت الصورة الشعرية بالجانب النفسي، وهذا نظرا للدور الذي تلعبه أثناء تداخل الأحداث، مع العامل النفسي لشخص ما، ولقدرتها على التواصل مع المتلقي.

أما بيار **ريفاردي** Pierre Revardy: -شاعر من رواد المدرسة الرومانتيكية- يعرف الصورة Image على أنها: "إبداع ذهني صرف ، ولا يمكن أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين، لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[3].

إن الصورة عند بيار ريفاردي إبداع ذهني، تعتمد على الخيال، والعقل وحده كفيل بإدراك علاقاتها ومقارنتها مع بعضها البعض.

وقد سار **كولريدج** Coleridge بنفس فكرة بيار ريفاردي، في قضية الخيال الإنساني الذي يرى أن الخيال نوعان – خيال أولي وخيال ثانوي- أما الأول فهو الإحساس الذي به يدرك الإنسان عالم الظواهر، وأما الثاني فهو الخيال الشعري[4]. للخيال أثر في بناء الصورة الشعرية، وهذا نظرًا للدور الأساسي في بناء الصور، وقدرتها الهائلة على الولوج في مخيّلة القارئ، في شكل أو هيئة معبرة عن أحاسيس الكاتب ووجدانه.

تطلق لفظة الصورة عند بعضهم على معان من بينها: (العقل- ألة التصوير). إن العقل وآلة التصوير شيئان متماثلان، فكلاهما يستخدم لمشاهدة الصور، كما أن الصورة الشعرية نفسها هي الشبيه بالمتخيل في المرآة؛ بمعنى أنه إذا كان الشيء في الخارج يسمى صورة خارجية، وإذا كان في الذهن يسمى صورة ذهنية[5].

إن للخيال أثر كبير وواضح في تشكل الصورة الشعرية، هذا العنصر الذي عُدَّ جزءًا لا يتجزأ منها.

1- ينظر: غادة الإمام، جاستون باشلار، جماليات الصورة، ص 115 .

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1984، ص17.

3- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص28.

4- ينظر: ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، دار مارون عباد، بيروت، د ط، 1985، ص47.

5- ينظر: سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، د ط، 2004، ص30.

هناك من يقول: "أن الشعر قائم على الصورة منذ أن وُجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصور يختلف من شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم وهذا الاختلاف يظهر في طريقة استخدامه للصور"[1].إن الشعر والصورة متلازمان ولا يخلو شعر من صور، فالشاعر أثناء كتابته للشعر، وبطريقة عفوية يوظف أكبر عدد من الصور الشعرية.

أما **هيجل** Hegel: فقد سار بنفس فكرة باشلار، فهو الآخر يرى الفن والروح فكرة مطلقة، وهذه الروح تبدو في مرحلة الفن وهي محاولة إدراك ذاتها، كون الصورة الشعرية تتجلى كعلامة لوجود جديد، حينها يتم فهمها على النحو الذي يتدخل فيها القارئ، قبل أن يفسدها التفكير الغامض[2].

إن القارئ عند تلقيه لصورة شعرية ما ،يمكن أن يعطيها الحياة، ويمكن أن يسلبها ويخنق تلك الصورة بتفكيره وبتصوره الغامض، فلا يمكن فهم الصورة إلا بالصورة نفسها، ولابد من تجنب إعطاء أوامر للصورة من خلال تصوراتنا، لأنه يقصد بالتفكير الغامض التصور، فمع عالم الصورة الشعرية ندخل ونَلج في المجال الجمالي الممتع.

أما **سيسيل داي لويس** D.Louise : يقول:" إن الصورة الشعرية رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[3]. يظهر لنا المعنى الحقيقي للصورة الشعرية ،على أنها نظام محكم من الكلمات المتدفقة بالأحاسيس والعواطف، والتي تساعد في رقيها ونجاحها التراكيب الاستعارية والمجازية، التي تزيد العبارات رونقا وجمالا، والصورة الشعرية تتعلق بالجانب الظاهري من جهة، وبالجانب الداخلي من جهة أخرى، هذه الأخيرة التي تحدث في المتلقي هزّة فنية جمالية، كما يقول داي لويس إن "الصور مهما بلغت من جمال ،تصبح دليلا وبرهانا على عبقرية الشاعر الأصيلة، وما يدل على هذا هو الإنفعال أو الصور التي أثيرت عن طريق الانفعال"[4]؛ كون الصورة الشعرية تلقائية حرة، والشاعر مجبر لأن يعبر عن لحظة نفسية إنفعالية، فتتشكل هذه الأخيرة في نوع من الإنسجام مع الطبيعة ، بحثا عن صدق أعمق لشعور أو فكرما. وبعد قراءة ما كتب الشاعر، يحس المتلقي بنوع من التوازن

1- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر بيروت، ط1، 1996، ص193.

2- ينظر: غادة الإمام، غاستون باشلار، جماليات الصورة، ص 160و 162.

3- الربيعي بن سلامة، محاضرات في القصيدة العربية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2002-2003، ص120.

4- ينظر: محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشهري، دار المعارف، د ط، ص33.

،وهذا أمر لا يمكن إدراكه إلا مع قوة التركيز. ويشير سيسيل إلى الصورة باعتبارها قوة غامضة، كما أنها ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة تعد صورة، كون القصيدة تقوم على المجاز، هذا الأخير الذي يعد مبدأ من مبادئ القصيدة ،وهو ثابت فيها عكس الوزن وأسلوب كتابة القصيدة ،فهما متغيران.

3- عند القدماء العرب: هناك من اهتم بالصورة الشعرية من القدماء العرب، من بينهم الجاحظ، يقول: "إنما الشعر صياغة وضرب من النّسج، وجنس من التصوير"[1] إن الصورة جزء من التصوير، فصناعة الشعر مبنية أساسا عليه، ولا يمكن أن نجد شعرا دون صورة، والصورة الشعرية تتجلى وتظهر في لحظة الإبداع الفني والتي تضفي طابعها على كل من الصور الشعرية، والتي تعتبر علامة على وجود جديد. كون الإبداع المعاصر يتسم بصفة التجديد سواءا في الصورة الشعرية أو في الشعر ذاته. يقول الجاحظ: "إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك"[2].إن الشعر مبني على التصوير، هذا الأخير الذي بواسطته يصبح للكلام معنى وشأن، فالجاحظ يرى أن المعاني والأفكار ليس لها قيمة في الشعر، لأنها متداولة بين عامة الناس، وبإمكان أي كان تخيير الألفاظ، وليس لها أهمية، وإنما المهم في هذا الأمر، هو طريقة صياغة الأفكار وتقديمها إلى المتلقي بشكل يثير الانفعال، والصورة عند الجاحظ عبارة على شكل، ولا تعد مادة كونها جزء فقط من الصياغة.

لقد سار **قدامة بن جعفر** بنفس فكرة **الجاحظ** ،فهو الآخر يرى أن الشعر صناعة، باعتبار ما يصنعه هذا الأخير من تحسين، ويبدو هذا واضح في قوله: "إذا كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، ... فإذا كان معه القوة في الصناعة وما يبلغه إياه سمي حاذقا تام الحذق"[3].

1- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص12.

2- الجاحظ، الحيوان، ج3، تح، عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1966، ص131.

3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، ص64.

إن قدامة بن جعفر، درس الصورة البلاغية من خلال القصيدة الشعرية، وزنها وقافيتها ومن خلال اللفظ والمعنى، فيرى أن الشاعر صاحب قوة الصناعة، شاعرًا بمعنى الكلمة.

أما **عبد القاهر الجرجاني**، فقد عرض عدة وسائل وأدوات للتشكيل الشعري من بينها: التشبيه، الإستعارة، التمثيل، المجاز والكناية، ويتضح ذلك في قوله: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة"[1].

إن هذه الوسائل يعتبرها الجرجاني عمود التصوير، ففي كل أقواله عن التصوير يستحضر هذه الوسائل، حيث درس الصورة الشعرية في إطار يجمع بين كل المعاني: الاستعارة، التشبيه، الكناية، المجاز، و"حاول أن يعيد للاستعارة قيمتها وفضلها في العمل الأدبي، باعتبارها طريقة من بين طرق إثبات المعنى، وعد الاستعارة أعلى مرتبة من التشبيه وأكثر إيجازا"[2] وبهذا الشكل تصبح الاستعارة متكئة على التقارب، كونها تساعد في إعطاء معاني كثيرة بألفاظ موجزة.

وقد كان التصوير عند عبد القاهر الجرجاني، واضحا كل الوضوح، فقد قارن بين الصور التي يستخدمها الشاعر، والصور التي يستخدمها الرسام، وتوصل إلى أن كليهما يعد محاكاة للواقع، ثم يقدم بطريقة مادية، حيث يظهر جمال الشعر في مجال التصوير، وتجسيد الأفكار والمشاعر، فالجرجاني أَلَمَّ باللفظ وأعطى له قيمة واضحة، كما أبرز قيمة المعنى من جهة أخرى، هذا الأخير الذي يوضح ويتوضح للمتلقي في شكل صورة، لأن المعنى يتشكل في الذهن، ثم ينتقل إلى الخارج في شكل قالب تعبيري يوظفه الشاعر. وعلى سبيل هذا قال الجرجاني: "اعلم أن قولنا (الصورة)، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[3].

إن الصورة على حد قول الجرجاني، ذلك الشكل المتمثل أو الهيئة المتمثلة أو المجسم الذي يظهر واضحا بمجرد النظر، ولا تحتاج الصورة إلى استخدام العقل لكي تُعرف، وإنما فقط تحتاج لرؤية مجردة سطحية.

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط2، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص317.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، 1974، ص279.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية، بيروت، د ط، د ت، ص256.

ربط ابن حازم القرطاجني مصطلح التخيل بالبعد النفسي، ويبدو هذا في قوله: "محصول الأقاويل الشعرية ؛ تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود ،وتمثيلها في الأذهان"[1].

إن كل شيء في الوجود يتمثل في الذهن، ويقوم العقل بإدراكه، وخزنه، "أما إذا أراد شخص ما التعبير عن الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك، سبقها اللفظ بوضع تعبير يدل على هيئة تلك الصورة الذهنية من أجل إفهام السامعين "[2].

إن الصورة القديمة تهدف إلى الصورة البلاغية، ولا تهدف إلى الصورة الذهنية وهذا يدل على أن التصور مرتبط بالذاكرة، بينما "التخيل عنده عملية تقوم بها المخيلة ،وليس لها أي صلة بالذاكرة، كون عملية التخييل عند القرطاجني تتم دون أن يتدخل العقل فيها, بحيث تتم هذه العملية الرؤية، أما الانفعال الذي ينتج عن الشعر هو انفعال لا تتدخل فيه رؤية"[3].

يهتم القرطاجني بأمر المتلقي، وبالجانب النفسي من عملية التخييل، فالشاعر أثناء كتابته للشعر، يحاكي الواقع بطريقة تصويرية آلية، تعبر على الواقع بصدق، ومن هنا تظهر براعة المبدع أو الشاعر، إذا الصورة عنده تعد انعكاسا للعالم الخارجي، وهذا ما جعلها تظهر في هذا العالم بطريقة مألوفة، إعتاد عليها المتلقي، فتصبح جافة بعد استقبالها فاقدةً عنصر التأثير لأنها لم تتوفر على الإبداع والفن ؛ ولأن المتلقي بحاجة إلى كل مالم يجسد على أرض الواقع ،وكل ما كان جديدا ؛ لأن الصورة التي تعكس العالم الخارجي، يكون المتلقي قد سئم منها، وبهذا تفقد طعم الإبداع، ولا تؤثر فيه.

4- عند المحدثين العرب:

إن الصورة الشعرية على حسب بعض الأدباء والمفكرين، لابد أن تنتهي إلى الداخل بعد أن تدرك من الخارج، لكي تعاد صياغتها مرة أخرى، بطريقة جديدة ،وفي هذا المجال يقول **عبد الحي دياب:** "إن الصورة الشعرية في تصور العقاد، تمر بمرحلتين، الأولى إدراك

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص120.

2- ينظر : حازم القرطجاني, منهاج البلغاءو سراج الادباء, تج:محمد الحبيب ابن الخوجة ط 3 ,دار المغرب الاسلامي ,بيروت، 1986 ،ص 18 .

3- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية للتراث النقدي و البلاغي ، ص362.

من الخارج إلى الداخل، وهو الإدراك الحسي في صورة كاملة، وتقديمها إلى المتلقي نابضة بالحياة"[1].

إن الشاعر يسعى بكل ما أوتي من قدرة، ليجعل إبداعه أوسع ودقيق، ثم يقدمه إلى المتلقي ليتلقاها بأبهى حلّة، ومن هنا تظهر براعة الكاتب من خلال الصورة الشعرية، لأن الصورة الشعرية، أمر يصعب تشكيله، في نظر المتلقي خاصة وأنها لا تتشكل إلا باشتراك الجانب النظري، والجانب الفني ،والجمالي والخيالي والوعي، بالإضافة إلى كل مظاهر الحياة الأخرى.

إذا حاولنا إيضاح مفهوم الصورة الشعرية الحقيقي ،نجدها كما قال **عبد القادر القط:** "الصورة في الشعر ،هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ،بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ،مستخدما طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة، والمجاز والترادف، ... وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى، التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة شعرية"[2].

إن الصورة الشعرية وما تحويه من تعابير فنية وصياغات، سواءًا كانت حقيقةً أم مجازًا، سبيلاً للتعبير عن انفعالات ومشاعر وأحاسيس وعواطف الشاعر، حيث أن الصورة تنتمي إلى عالم الأفكار، والتصورات والخيال، وهذا على حساب الواقع، كما تمثل الصورة تركيب عقلي وعاطفي ؛ وهذا لأنها تعبر عن تجربة ما، لشاعر ما تعبيرًا واقعيًا، وفي نفس الفكرة يمكن القول أن "الصورة هي البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري"[3].

تعد الصورة بناءًا تتشابك وتتشكل فيه الخيالات، والمجازات والاستعارات، لتشكل نسيجًا مترابطًا محكم الأجزاء بطريقة جمالية فنية، تعبر على إحساس الشاعر وانطباعاته تارة، ولتعبر على واقعه تارة أخرى، كما أنها من بين الأساسيات التي يوظفها الشاعر المعاصر في قصيدته و هيكلها، فبالصورة يجعل من أفكاره وخواطره، في أشكال مادية حسية تمتلك قدرة عالية على الخيال، وهذا ينتج جمالا ممزوجا بين المتخيل والحقيقي.

1- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، د ط، ص68.

2- عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص435.

3- سمّان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، د ط، ص73.

إن الصورة الشعرية فلسفة جمالية، أدرجت ضمن خصائص القصيدة المعاصرة، سواءًا كانت عربيةً أم غربيةً، أو كانت قديمةً أو حديثةً.

تنحصر الصورة الشعرية ضمن تعريف: "تفاعل ونشاط بين المعاني[1].

إن الصورة الشعرية ذات نشاط ودور فعال، لما لها من تأثير في نفس المتلقي ،ما تحويه من خيالات وتصورات، كونها موضوع أساسي، يتمثل في هدم العالم فنيًا تارة ،وصياغته تارة أخرى، لإسهامها في تركيب معاني جديدة، متناسقة منسجمة، لقوة إنتاجها الهائل في إضفاء النص الشعري، مُسحةً جمالية ورونقا لا مثيل له، "تمثل خيوطًا تربط بين أنسجة الحياة اليومية وتلتفّ بينها"[2].إذا الصورة عبارة على نسيج من الكلمات ،تتشكل فيما بينها لتعبر عن تجربة واقعية مُعاشة، حتى وإن رشّ عليها الكاتب قليل من الخيال. وفي هذا المجال يقول **عبد الفتاح صالح نافع:** "أنه إذا كانت الصورة تقوم في الأساس على عبارات مجازية، فهذا لا يعني أنها غير صالحة للتصوير، ويمكن أن نجد صورًا جميلة لا غبار عليها في عبارات حقيقية ؛ لأن توظيف جمل مجازية في نص ما، قد يحيل التصور البشري إلى مفاهيم متعددة"[3]. أما **مصطفى ناصف** فيقول: "الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[4]. إن الصورة تساعد في تبيان حقيقة الأشياء، فيرى أن الصورة الشعرية مرادفة للاستعارات، كما نجده يحلل عنصر الخيال، ويربطه بتجارب الشاعر بقوله: "ليس الخيال مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، إنما حدث معقد ذو عناصر كثيرة"[5].فهو يعطي أهمية كبيرة للخيال الإنساني هذا الأخير الذي تتولد بواسطته تجارب كثيرة ومتجددة، وتتحول هذه الأفكار من معنوية إلى مادية. لتتجسد على أرض الواقع. كما تحدّث **مصطفى ناصف** عن الصورة الاستعارية بقوله: "يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، فكل الصور ما عدا الاستعارة من خواص الشعر وألفاظه ولغته ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تضل

1 – المرجع السابق، ص75.

2– أثير محسن الهامشي، صورة للمرأة بين السياب وأدونيس، دار نيبوز، العراق، د ط، 2011، ص101.

3– ينظر: الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص09.

4– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1984، ط3، ص03.

5– المرجع نفسه، ص18.

مبدأ جوهريا، وبرهانا على نبوغ الشاعر"[1].فبتصوره هذا يجعل الاستعارة في المكانة الرفيعة ويعيد لها قيمتها، حيث جعل الصورة مرادفة للاستعارة ،كون هذه الأخيرة قائمة على التشبيه.

كما عرّف ناصف الصورة الفنية بقوله: "إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء"[2]. وهذا القول يؤكد على أن الصورة تخضع للخيال لتبيان حقيقة ما.

أما **جابر عصفور** فنجده يقول: "إن الصورة الفنية وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[3]، إن الصورة الشعرية تسعى لإيصال المعنى بطريقة معبرة، وهذا من أجل التأثير في ذهن المتلقي، فتحدث عنده متعة فنية، تسعى لإيصال المعنى للمتلقي بطريقة أو بأخرى.

أما **محمد غنيمي هلال** فقد عرّف الصورة الشعرية بقوله: "هي وسيلة نقل الأحاسيس والمشاعر من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد، وفي تعريف آخر وهو أكثر شمولية وسع نظرته للصورة فقال: "هي الوسيلة الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي والجزئي"[4].

إن الصورة الشعرية محور العواطف والأحاسيس ،التي حاول الشاعر أن ينقلها من عالم الخيال إلى عالم الواقع، ومن عالم المحسوس إلى عالم الملموس، خاصة وأن هناك من يؤيد فكرة أن الصورة والإحساس شيئان متلازمان، أيضا درس غنيمي هلال الصورة الشعرية من معانيها الجمالية، يقول: "أن ندرّس الصورة الشعرية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير، في العمل الأدبي وإلى موقف الشاعر في تجربته وتعمقه في تصويرها"[5]، إذ أن الصورة تعد عنصرًا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية، وتفاعلاتها الفنية[6].

1- المرجع السابق، ص124.

2- المرجع نفسه، ص03.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص07.

4- أحمد علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، د ط، د ت، ص110.

5- ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، للطباعة، 1984، ص284.

6- ينظر: كمال أبو ديب، جدلية الخلفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص19.

يمكن إيراد مفهوم الصورة الشعرية أيضا عند أحمد حسن الزيات في قوله: "المراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة"[1]. إن الأفكار والأحاسيس التي تنتج في العقل بطريقة لا شعورية معنوية، تبرز وتتجسد بطريقة مادية على أرض الواقع ومن هنا يمكن تحديد مفهوم تقريبي للصورة الشعرية "إنها صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما"[2]. كما يرى حسن الزيات ،أن الصورة الشعرية تتمثل في إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، وهي خلق المعاني والأفكار المجردة، والواقع الخارجي خلقًا جديدًا من خلال النفس، كونه يُبرز المعنى في الصورة المحسوسة، ويشترط في هذه العملية نظرة المبدع الخاصة، باعتبار أن لكل مبدع وجهة نظر خاصة به، هذه النظرة التي عُدّت سبب في خلق المعاني والأفكار[3].

يرى **الولي محمد** ،أن الصورة الفنية هي الوحيدة التي حظيت بمنزلة رفيعة، من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة، والعجيب في الأمر هو كون الكُتاب الذين أجمعوا على هذا الأمر، ينتمون إلى عصور مختلفة وثقافات متنوعة[4].

إن الولي محمد رفع من قيمة الصورة الشعرية، حيث يرى أنها بمنزلة رفيعة ويؤكد أيضا أن هذا أمر أجمع عليه مجموعة من الكتاب من ثقافات وعصور مختلفة.

أما **علي صبح** فيقول أن: "الصورة الشعرية هي التركيب على الأصالة في التنسيق الفني الحي، لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر –أعني خواطرَه ومشاعرَه وعواطفَه– المطلق من عالم المُحسّات، ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام، محسن مؤثر على نحو يوقض الخواطر والمشاعر في الآخرين"[5].

إن فكرة الشاعر وعاطفَتَه تتجسد من العالم المادي، وهذا لتكشف عن كل ما يؤثر في خواطر الأخرين ومشاعرهم.

أما **عز الدين إسماعيل،** فيميل إلى الاتجاه النفسي في عمليته النقدية، باعتبار "الصورة تركيبة عقلية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر، أكثر من انتمائها إلى عالم

1- علي علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، د ط، د ت، ص110.

2- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص32.

3- ينظر: أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1973، ص62 ،63.

4- ينظر: الولي محمد، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، ص149.

5- علي علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، ص149.

الواقع"[1]، بمعنى أن الشاعر أو الفنان يعيش صورًا مع الطبيعة والواقع، هذه الصور تكون مطابقة لعالم الفكر، وليس من الضروري أن تكون منتمية إلى عالم الواقع.

أما **بشرى موسى صالح** فترى أن الصورة الشعرية "صوغ لساني مخصوص، و الذي بواسطته يجري تمثّل المعاني تمثّلا جديدًا ومبتكرًا، وهي تهدف إلى تحويل كل ما هو مرئي من المعاني إلى المحسوس، وجعل صور غائبة حاضرة، وبهذا يبقى النص دائما في دوّامة من التجديد ،أثناء كل قراءة، خاصة ما تتضمنه الصورة الشعرية من استخدام للرمز، حتى وإن كان هذا الرمز معروفا من قبل جميع البشر"[2] خاصة وأن الصورة الشعرية عرفت بالرمز، المجاز، الكناية والتشبيه، باعتبار المجاز اللغة الأولى، وكون الصورة الشعرية تميز بين الأعمال الشعرية من شاعر لآخر، وقدرته على الخلق والإبداع لأن الصورة هي "جميع الأشكال المجازية والتي تكون من عمل القوة الخالقة..."[3].

إن الصورة الشعرية تسعى جاهدة للتمييز بين الأعمال الفنية ،ودرجة التفاوت بين شاعر وآخر، والصورة الشعرية "تبين الملامح المميزة لأسلوب الشاعر، التي يحقق فيها الاعتماد الكبير على انعكاسات الخبرة الفنية"[4].

إن الصورة الشعرية تحاول إظهار أسلوب الشاعر، والملامح التي تعكس خبرته الفنية في نقل أفكاره ومشاعره، ونقل الواقع المعاش بطريقة فنية، ترتكز على التشبيهات والاستعارات والمجازات والكنايات، كما ارتبط مصطلح الصورة عند العرب بالمحسنات البديعية والمجاز، حيث ترى بشرى موسى صالح أن كل مجاز صورة، وليست كل صورة مجازا"[5].

إن مصطلح الصورة ليس مرتبط فقط بهذا الجانب، وإنما هذا المصطلح له معان متنوعة من بينها: المجاز والمحسنات البديعية والبيان، كون الشعر "معنى يقوم على مبادئ من بينها: المجاز والمحسنات البديعية والبيان، كون الشعر "معنى ومبنى ،لا يسبق أحدهما

1- ينظر: عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب ، القاهرة، ط4، د ت، ص58.

2- ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994،ص 3و4

3- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، د ت، ص227.

4- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص07.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص392.

على الآخر، وهما ينتظمان في الصورة"[1].إن الشعر يقوم على مبادئ من بينها: المعنى والمبنى، ولا يمكن أن نجد صورة دون هاتين الثنائيتين، حيث بهما يتم نظم الصورة.

II I- أنواع الصورة الشعرية:

ارتبطت دراسة أنواع الصورة الشعرية عند الغرب، بدلالات مختلفة، ولعل أبرز هذه الأنواع:

- **الصورة البلاغية أو الفنية.**
- **الصورة الحسية أو النفسية.**
- **الصورة الرمزية أو الأسطورية.**

ارتبط التفصيل في أنواع الصورة حديثًا بدراسات نفسية، فبدأت دراستها مع أبحاث غالتون الواسعة في انجلترا حيث كانت قبل قرنين من الزمن–الصورة– مرتبط فقط بالنوع البصري، أي الصورة البصرية[2].

ومن هنا نأتي لتفسير النوع الأول للصورة:

1- الصورة البلاغية أو الفنية:

ترتبط الصورة بالجانب البلاغي وهذا على اختلاف أنواعها، فنلاحظ مثلا ارتباطها بالاستعارة، هذه الأخيرة التي عدت تصويرية في طبيعتها، ولهذا فهي تخلق ما يسمى باللغة التجسيمية، وليس هذا من الناحية الزخرفية التزيينية، التي كان يعتمدها البلاغيون القدماء، حيث كانت وظيفة المجاز في التجربة الفنية جد مهمة، وعلى هذا القول يمكن أن نقول أن الاستعارة مرتبطة بالجانب التجسيمي باعتباره صورة إيصال المعنى المجرد، في مرتبة تصبح في مرتبة الإنسان[3].

وهنا نرى أنه بالصورة التجسيمية يمكن أن نتوصل إلى أعلى قدرة معرفية، لقدرتها على إيصال المعنى إلى الذهن البشري، حتى وإن كان بطريقة تعبيرية غير عادية أو بطريقة استعارية.

1- المرجع نفسه، ص23.

2- ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص106.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص125.

كما نجد ضمن الاستعارة، وإضافة إلى الصورة التجسيمية ،الصورة التجسيدية التي تعني: "تقديم المعنى في جسد شيئين ،أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية"[1].

إن المعنى يظهر ويتجسد ويتشكل في شيئين، بحيث هاذان الشيئان يساعدان ويعملان على إظهار المعنى، من مجرد مفهوم إلى مادة حسية أو شيء مادي.

إضافة إلى هاذين النوعين – الاستعارة التجسيدية والتجسيمية نجد النوع الثالث ألا وهو: التشخيص؛ هذا الأخير الذي عُدَّ "إحياء المواد الحسية الجامدة ،وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله"[2].

إن الصورة التشخيصية متعلقة كل التعلق بالأشياء الحسية الجامدة، التي بواسطة قدرتها الهائلة، تكسب الأشياء قدرة إنسانية .

فنلاحظ أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه وإما المشبه به، مع الإبقاء على قرينه دالة عليه.

والاستعارة في الاصطلاح "استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة، بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرَادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرًا لكنه أبلغ منه"[3].

فعند تأملنا لمصطلح الاستعارة أو الاستعارية، نجدها تحاكي معاني وتوظفها لغير ما وضعت له في الحقيقة. كما نجد أن الصورة البلاغية بمختلف أشكالها، عدت "نسيج يلفّ الحياة اليومية، والخيوط التي تربط بين أنسجتها"[4] إن الاستعارات لها صلة وثيقة بالحياة، فلا نجد حياة تخلو منها، كونها تشابكت معها.

أما الصورة الأخرى فتتمثل في: التشبيه، هذا الأخير الذي يعتبر اشتراك شيئين في صفة ما، وهذا الأمر لا يتم إلا بأدوات واضحة، تتمثل هذه الأدوات في: أداة التشبيه– وجه الشبه– المشبه– المشبه به.

1– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص125.

2– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص125.

3 – إحسان عباس، فن الشعر، بيروت، د ط، د ت، ص230.

4– أثير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، ص101.

حيث نلاحظ أن التشبيه صورة كلامية تستعمل في بعض الكلمات، ومنه قيل: التشبيه "مشاركة أمر لأمر في المعنى بأدوات معلومة"[1].

وهكذا فالتشبيه يعتبر صورة عقلية لا يمكن إدراكها بالحواس، كما يدل عليه الأصل اللغوي لهذه الكلمة، هو للدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر، مع إلحاقه بأداة التشبيه التي تجمع بينهما.

تظهر بلاغة الصورة في قدرتها على تحقيق الإثارة والكشف الوجداني، التي تظهر من خلال تجربة الشاعر وموهبته، وبراعته في انتقاء أفكاره وتنسيق تراكيبه، فنلاحظ أنهما مالت تارة إلى التشبيه والاستعارة ،وتارة أخرى إلى المجاز والرمز[2].

إن الشاعر يلجأ إلى هذه الوسائل قصد التعبير، ليزيد المعنى وضوحا، وليحرّك الأذهان للفهم ،والاستمتاع بهذه الصور التي برع في توظيفها.

يلجأ الشاعر إلى التصوير بأسلوب الكناية، ليعطي الصورة بعدًا جماليًا من خلال الإيحاء والإثارة، لأن اللفظ فيها يراد به لازم معناه ،مع جواز إرادة المعنى نفسه، كون الكناية إرادة المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يجعله ولا يذكره باللفظ الذي وضع له في اللغة، وإنما يوحي إلى معنى آخر قد يكون مرادفا له، ويجعله دليلا عليه[3].فللكناية فضل كبير وواضح في رسم صورة فنية وشعرية، كونها أقوى أساليب التعبير أثرا، إذًا الكناية تعبر عن لفظ معين وتصرّح به وتقصد غيره. مع إرادة المعنى الأصلي.

2- الصورة الحسية:

لها ارتباط وثيق أساسًا بالجانب الحسي، والخاصية الحسيّة تكتسب قدرة على التأثير ؛ لأن هذه الخاصيّة تعتبر أقدم بالنسبة للإنسان، حيث أن الصورة لا تكتسب قدرتها على التأثير من مجرد أنها صورة، وإنما كونها حادثة ذهنية ترتبط نوعا ما بالإحساس[4].

ارتبطت الصورة الحسية بعدة عقبات أو معوقات، إن صحّ التعبير من بينها: نسبية الذوق بالنسبة للناقد، كما هو الحال عند الشاعر، فالصورة التي تبدو لنا شديدة اللّمسية قد

1- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص157.

2- ينظر، بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص126.

3- ينظر: أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ص112.

4- ينظر: ويليك ووارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صحبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1997، ص194.

يراها شخص آخر بصرية تمامًا، وهذا الشيء يساعد في الكشف عن المبالغة التي أضيفت إلى الصور الذهنية في تفهم الشعر وتذوقه، وهذا يؤدي لعرقلة تفهمنا للصورة[1].

ومن هنا نرى أن هذا النوع من الصورة، يساعد على إعطاء الشعر قيمة عالية ،من خلال ما تحتويه من خصائص ذهنية، لكن ليس بالضرورة أن يراها جميع البشر ذهنية، فما يمكن أن نراه نحن ذهني خالص قد يره أشخاص آخرون بصري، وهذا يعود إلى اختلاف الرؤية الإنسانية.

كما صنف هذا النوع من الصورة إلى صور مفردة، وهذا طبقًا لعلاقاتها بين الحس والتجريد، فالصورة تبنى عن طريق تراسل الحواس[2].

لا يمكن أبدًا أن ترتكز الصورة الشعرية على جوانب أخرى دون الجانب الحسي، فيظل هذا الأخير عاملا مهما في تشكيل الصورة ،بين ما هو حسي مادي، وبين ما هو عاطفي تجريبي.

الصورة الحسية من بين أبرز أنواع الصورة الشعرية ،وأكثرها خضورًا في المخيلة، بحيث تكشف لنا في العادة عن تشبيهات خارجية تثير البهجة في النفوس، وتنعش الحواس[3]. إن هذا النوع من الصور يكون سببًا في استثارة كل الحواس، لما للصورة من أهمية في الجانب الحسي، الذي به يصبح العمل الأدبي في درجة من الرّقي وفي مستوى تعبيري جمالي.

إن المخيلة تُسهم في تطور الصورة، بل وتخلق صورًا ليست موجودة أصلا ،معتمدة على مقومات حسيّة مختزنة[4]. فالشاعر أثناء نظمه للشعر، تظهر نوازعه الداخلية، سواءًا منبعثة من العقل أم نابعة من الحس في شعوره وفي تجربته الإبداعية.

إن الصورة الحسية "تحتفظ بشيء من صفاتها، الإستعارية والمجازية ،والتركيز على الجوانب الحسيّة منها ،لا يفرض بالضرورة إلحاقها بالفنون المكانية ونفي الزمانية، لأن صفاتها المجازية ما هي إلا صورة حسية في كلمات إستعارية"[1].

1- ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص106.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص135.

3- ينظر: سمّان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2011، د ط، ص77.

4- ينظر: كريم الوالي، الشعر الجاهلي قضايا وظواهره الفنية، دار العالمية، د ط، د ت، ص199.

إن التركيز على الجوانب الحسية ليس لزاما إلحاقها بالفنون الأخرى، سواءًا كانت زمانية أم مكانية ، وهذا لأن الصورة الحسية ما هي إلا صورًا تشكلت في قالب من كلمات إستعارية.

وقد قُسّم الجانب الحسي إلى جانب ظاهري وجانب باطني، حيث يرى الكندي أن "الحس لا يدرك الصورة إلا وهي في طيتها"[2]، فقد اقتصر حديثه عن قوى النفس حيث قسمها إلى ثلاثة قوى تمكن في: القوى الحسية، القوى المصورة، القوى العقلية، وهو قاصد هنا أن الحواس الخمسة لا دخل لها في هذه العملية، وإنما القوى الداخلية الباطنة هي التي تدركها، فالشاعر يتجه لخلق صور تحرك خيال المتلقي، ليرى من خلالها صورًا أخرى تسعى للتأثير في النفس.

رُبطَت الصورة بالانطباع الحسي، وتُؤَكَّد الخاصية الحسية لها، والتي تكسبها فعالية وتأثيرا، باعتبار "الحواس أقدم صحبة للإنسان"[3]، والحواس خلقت في الإنسان منذ أن وُجد. وتمثل الألوان والأشكال وسيلة للشاعر في إحداث توترات مصاحبة للتجربة الشعورية، بوصفها مثيرات حسية، تختلف من شخص لآخر، باعتبار الشعر ترعرع في كنف الأشكال والألوان[4]. فللأشكال والألوان دلالتها في الشعر، ولا تقتصر حسيّة الصورة على الصورة البصرية فقط، ولا يمكن بناء صورة حسية بواسطة حاسة البصر، وإنما تحتاج أيضا إلى حاسة السمع والشم واللمس ،وغيرها من الحواس لتأخذ انطباعًا في الذهن، لتدرك عناصر التجربة الخارجية فينقلها الذهن إلى الشعر، ثم يعيد إحياءها واسترجاعَها بعد غياب المنبه الحسي، لتثير حيوية الإحساس[5].

1- ينظر: عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، دار العودة والثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص137.

2- الكندي، رسالة في حدود الأشياء ضمن رسالة الكندي الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي أبو إربد، الأردن، 2011، د ط، ص77.

3- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص30.

4- ينظر: محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص28.

5- ينظر: نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، د ط، 1982، ص44،45.

إن الصورة الحسية هي الصورة القائمة على إدراك الأشياء عن طريق إحدى الحواس، سواءًا كانت هذه الأمور محسوسةً أو وجدانيةً[1] والحس متعلق بخمس حواس ألا وهي: السّمع ،البصر، الشم، اللمس، الذوق، والمحسوسات تشكل عنصرًا أساسيا في تشكيل الصورة وتكوينها في الشعر، لأن الشعر تغلب عليه الحسيّة هذه الأخيرة التي لها دلالة قوية على المعنى، فالحس يخاطب البصر بالدرجة الأولى لأنّه الأهم في تكوين الصورة الفنية الرائعة، وهي الأكثر شيوعًا في الشعر، وهي تعتمد على خيال مبتكر، قادر على التجسيم والتجسيد، وقادر على التأثير على المتلقي، فيجعله يحلق معه بخياله فيتصور أنه يبصر تلك الصورة وكأنها ماثلة أمامه[2].

إذا الصورة الحسية تعد من أبرز أنواع الصورة الشعرية باعتبار المخيلة تكشف لنا عن تشبيهات خارجية تنعش حاسّة المتلقي لتثير البهجة والسرور في نفسه، باعتبار الصورة حادثة ذهنية مرتبطة بالإحساس، والجانب الذاتي الذي يصدر عنه التأثير والتأثر، الذي يحدث بواسطة الصورة، يعد صورة حسية.

3- الصورة الرمزية – الأسطورية-:

يعود هذا النوع من الصور إلى نوعين:

أ- الصورة بوصفها رؤية رمزية، تستند إلى الايحاء ، وتعدد الأبعاد الدلالية، وتبتعد عن الدلالة المباشرة.

ب- الصورة الرمزية التي تستند إلى الرمز والأسطورة[3].

وهكذا صنفت الصورة على حد تفكير بعض العلماء، على أنها تعتمد على الإيحاء بالدرجة الأولى، فهي بعيدة كل البعد عن التصوير المباشر، كما أن هناك نوع آخر ألا وهو التصوير الذي يعتمد على الرمز من ناحية و على الأساطير من ناحية أخرى.

حيث تعتبر الصورة "رمز يتأثر بحالة روحية، فهي صورة تعبيرية، وليست صورة سببية"[4].

1- ينظر: الحديدي عبد اللطيف محمد السيد، الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية تطبيقية، دار المعرفة، مصر، ط1، 1997، ص228.

2- ينظر: سالم عبد الرزاق سليمان، ترسل الشعراء في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2011، ص492.

3- ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص110.

4- ويليك ووارين، نظرية الأدب، ص159.

الشاعر عندما يستخدم الرمز فهذا راجع إلى تأثيره بشيء ما، كما أن توظيف الشاعر للصور أثناء تعبيره،لا يفهم إلا من خلال السياق الذي وُظّفت فيه الكلمات. كما نلاحظ أن الشاعر يختار الإمكانات المتاحة لاختيار اللغة؛ لأنه لا يستطيع أن يخلق صورةً ما أو رمزًا ما من عدم، وبهذا يقيم تفاعلا من نوع خاص، ليشكل نظاما لغويا قادرا على إبراز الدلالات التي تحتويها الصورة الشعرية أو الفنية[1] ؛لأن اللغة في أصلها تعتبر رموزًا، بحيث يلجأ الشاعر أو المبدع إلى الصورة الرمزية، بأمر من تجربته الشعرية، التي يمكن أن تكون مضطربة، والتي لا يمكن التعبير عنها إلا بالرموز أو الصور الرمزية ،دون غيرها من الصور الأخرى، فهي ذات إيحاء واضح ،وبالرغم من أنها موجزة وواضحة، إلا أنها تحمل إيحاءات متعددة، قد تحيل النص عن معناه الحقيقي.

يقوم الرمز على التذكّرات المبنية على الأحلام ،فهو أكثر استلاءًا وأبلغ تأثيراً من الحقيقية، كونه وسيلة من وسائل التعبير في الشعر، وهذا لنقل المشاعر المصاحبة للمواقف وتحديد ما يكنه من أبعاد، والقصيدة المعاصرة ترتبط بالجانب الانفعالي الذاتي لوعي الإنسان ،خاصة في محاولة اكتشاف الرغبات اللاواعية ،عبر الدوافع الأساسية لمراحل الانتاج الأدبي ،سواءًا كان الرمز تاريخيًا أم دينيًا، اسطوريًا، طبيعيًا، أم تراثيًا.[2] وقد وضع أرسطو مفهوما للرمز فقال: "إن الكلمات المنطوقة رموزًا لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموزًا للكلمات المنطوقة"[3]؛ أي أن الكلمات سواءًا المكتوبة أو المنطوقة، هي رموز للمعاني المجردة في الذهن، أو رموز للمعاني المختلجة في النفس.

إن عبد القاهر الجرجاني يقول عن الرمز فيما معناه: أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني، ووسطا بينك وبينه متمكنا في دلالته، مستقلا بواسطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير إليه أبين إشارة"[4].

1- ينظر: مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص157.

2- ينظر: خالد على حسن الغزالي، أنماط الصورة وللدلالة النفسية في الشعر العربي، الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، ع 1+2، 2011، ص284.

3- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص35.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص267 ،268.

يعتبر أدونيس الرمز إيحاء ويظهر هذا في قوله: "الرمز قبل كل شيء معنى خفي، وإيحاء"[1]، ومن هنا إن الرمز لغة خفيّة يستخدمها الشاعر، أو الكاتب ليخفي شيء ما ويوحي إليه بطريقة غير مباشرة.

يتحدث مصطفى ناصف عن الرمز الفني، الذي به تتشكل الصورة الفنية في الشعر بقوله: "وأما الرمز الفني فهو البيئة الحيّة التي يَصحّ التوقف عندها، وتأملها لذاتها قبل أن تتجاوز إلى غيرها، وأقوى إماراته حساسيته المرهفة بالسياق وتأثره المبالغ به"[2]. وعليه عُدّ الرمز من بين أبرز وسائل التصوير الفني، التي يعتمدها الشاعر لإثراء قصيدته، كون وظيفته الأساسية تتمثل في الإيحاء بالمعاني والصور، بهدف إيصال المتلقي إلى حالة شعورية موحية، والشاعر يستلهم في أشعاره رموزا متنوعة ،ليجذب المتلقي ويثير فيه شيء من الحيرة والتساؤل تارة ،وشيء من الجمال والإعجاب تارة أخرى.

IV- وظائف الصورة الشعرية :

تعد الصورة وسيلة مرغوبة عند الشاعر، يحاول بواسطتها نقل أفكاره وعواطفه، فهي تهدف إلى التعبير عن الشيء الذي يصعب التعبير عنه[3] ، ولهذا كان لزامًا علينا أن ندرس وظيفة الصورة الشعرية ،ودورها في الأعمال الأدبية، فمن خلال بعض الأعمال الأدبية ارتأينا بعض وظائف الصورة الشعرية من بينها:

1- الوظيفة النفسية: "وتتمثل في نقل الشعور أو العاطفة لما لهذه الأخيرة من دور واضح في انتاج الصورة الفنية"[4] فنجد أن الوظيفة الأساسية الصورة الشعرية تكمن في تصوير العالم الداخلي أو النفسي للشاعر، بكل ما يموج به من مشاعر، وخواطر وهواجس وأفكار، وخاصة ما يشعر به الشاعر إزاء عامل من العوامل التي يراد معرفة تأثيرها على الإنسان، فهناك من يرى أنه عندما يتعذّر مشاهدة ما يدور داخل الإنسان ،حينها يجدون أنه لا مَناصَ من لجوء الإنسان إلى النظر، داخل نفسه ليتعقب ما يدور فيها من ظواهر نفسية[5].

1- ينظر: أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص160.

2- ينظر: مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص131-132.

3- ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص206.

4- المرجع نفسه، ص208.

5- ينظر: د. جلال شمس الدين، علم اللغة النفسي، مناهجه ونظرياته وقضاياه، مؤسسة الثقافة الجامعية، د ط، د ت، ص18.

نجد هناك علماء يحصرون وظيفة الصورة ،في الجانب النفسي الذي يحقق سلوك الإنسان، والمتمثل في التأثير والإقناع، والشرح والتوضيح ،والوصف والمحاكاة، والأمر الأصح هو أن وظيفة الصورة الشعرية ،ليست محاكاة للأشياء وتمثلها. بل وظيفة الصورة الحقيقية، هي التي تجعلنا نحس بالأشياء في شكل جديد[1].

فالشاعر لا يرسم صورة ،إلا إذا عاش ما تدل عليه، في شعوره وإحساسه، فتأتي محاكية لتلك المشاعر، كما نلاحظ أن وظيفة الصور الشعرية، ذات دلالة نفسية وذلك من خلال الإنطباعات الحسية التي بها يبني الشاعر عمله، ليتلقاها المتلقي ويتأثر بها، وفي هذا المجال قيل: "إننا لا يجب أن نطلب من الصورة سوى أن تحمل إلينا التجربة الحسية الآنية"[2].

وهذا يدل على أن للصورة وظيفة حسية ،ترتكز على نقل الأفكار والعواطف الحسية بالدرجة الأولى، لتحاول الكشف إما عن حزن أو فزع أو خوف ...

كذلك نلاحظ الوظيفة النفسية في الصورة من خلال العمل الشعري وهذا استنادا لمعادلة تقول: "صورة= تجربة معاشة"[3].

وهذا يدل على أن وظيفة الصورة، مرتبطة حقا بنقل تجربة معاشة، لقدرتها على نقل الأفكار العميقة ،والمشاعر الكثيفة ،في عبارة موجزة موفرة للوقت أو بعبارة أخرى: نقل التجربة بأوجز عبارة، حيث تعد وظيفة الصورة من ناحية أخرى استعارية ،لقدرتها الهائلة على الإيجاز.

نجد للصورة الشعرية وظائف أخرى ،تتمثل في بعث الحياة في الجماد، فهي تعتبر من أهم مصادر الطاقة لما تحويه من قدرة على تحويل شيء جامد إلى كائن حي[4]، وهكذا يستطيع الشاعر أن يتوصل إلى إقناع المتلقي ،هذا الأخير الذي يرضخ لموقف الشاعر ويتفاعل مع أفكاره، وهكذا يتضح لنا وظيفة أخرى من خلال ما سبق، هذه الوظيفة تتمثل في التأثير الذي يحدث بين الشاعر والمتلقي، وكما نعلم أن التأثير مرتبط بالدرجة الأولى بالجانب النفسي، حيث تتجسد وظيفة الصورة الشعرية ،"في الأداة الفنية التي بها يستطيع

1- ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص208.

2- المرجع نفسه، ص80.

3- المرجع نفسه، ص73.

4- ينظر: محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص212.

الشاعر أن يجسد نظرته أو رؤيته الخاصة، ويحدد بها أبعادها وتخومها، ولابد أن تساهم في تنمية المسار الشعوري والنفسي والفكري"[1].

هذه الجوانب الأخيرة التي بواسطتها، تصدر وتحدث تأثيرًا، فالصورة لا تكتسب فعاليتها من مجرد أنها صورة، وإنما بوصفها حالة نفسية شعورية.

وفي هذا المجال يقال أن الصورة الشعرية بُثّ في أجوائها جمال ورونق وأصالة، وبقيت هذه الصورة "تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه"[2].

2- الوظيفة التخييلية:

إن وظيفة الصورة الشعرية تكمن في خيال الشاعر وقدرته على تحويل اللغة إلى تعابير مجازية، حيث يسعى المتلقي إلى تأويل لغة الشاعر وفهم دلالتها، باعتبار هذه الوظيفة ذهنية، فنلاحظ أنها "مصدر كل صورة في الشعر، وكل صورة تتشكل في الخيال قبل أن تتشكل في اللغة"[3].

نجد براعة الشاعر وقدرته على إضفاء عنصر التخيل، هي التي تقوده إلى اقتناص الصورة الجميلة، حتى عندما يحسن رصفها وإحكامها تكون معبرة عن المعنى، في عفوية وصدق العاطفة، فهنا يتخيل الشاعر أنه يلمس إبداعه وهذا يعتبر شيء معنوي جعل في شيء محسوس.

الوظيفة التخييلية للصورة واضحة ،كونها تعد نشاطا ذهنيا مؤثرا، يتجلى في عمل الشاعر باسم صورة في أعلى مستوياته، حيث يستحضر مواد سواء كانت موجودة أم لا، ويدمجها مع بعضها، فتظهر هذه العناصر في هيئة ،وشكل جديد متميز، بعد أن ينسقها الخيال، ويضع كل صورة في مكانها المناسب، لقدرة الصورة على التوحيد والجمع ،بين كل ما هو متناقض ،وتنتج فنا جماليا متميزا[4].

1- ينظر: جورج شكيب سعادة، الصراع بين الريف والمدينة في شعر إيليا أبي ماضي، لبنان، 2002، د ط، د ت، ص98.

2- محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص171.

3- ماهر دربال، الصورة الشعرية في أنشودة "مطر" لبدر شاكر السياب، مطبعة السفير، تونس، (د ط)، (د ت)، ص107.

4- ينظر: كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص99.

يتبين لنا أن الصورة تسعى للكشف عن أفكار الشاعر، التي تتبادر في مخيلته، وتتشكل خياليًا ، محاكية للحياة الإنسانية، وباعتبار الشاعر يخاطب القوة المتخيلة في النفس، قد يصل إلى أعلى قدرة من الخيال.

فالخيال الشعري "يستطيع أن يُظهر ويضيء القوى الخفية لحياتنا الروحية والعقلية"[1].

أي أن الخيال في وظيفة الصورة الشعرية، يكون مرتبطًا بقوى نابعة من الروح الإنسانية، التي بواسطتها تنتج ناحية جمالية فائقة، كون هذه الوظيفة تعتبر عنصرًا جوهريًا مهمًا وواضحًا، من خلال عمل المبدع التي يوظفها في أعماله ،بطريقة عفوية ،حيث يلجأ إليها لينمي عمله، معتمدًا على تركيب الصور تركيبًا محكمًا ودقيقًا.

والوقوف عند تفسير هذه الوظيفة التخييلية للصورة ،يجعل منها عملاً ذهنيًا مجردًا، يكشف عن ولوع الشاعر العقلي ، حيث تبدو مترابطة فيما بينها[2].

إن مصطلح خيال يشير مباشرة إلى قدرة الشاعر على استعمال وتكوين صورة ذهنية ،لا يمكن أن تتجسد على أرض الواقع، كما أن هذه الخاصية "الخيال" تميز بين الإنسان المبدع والإنسان العادي، فالقوة المتخيلة عند الإنسان، تخالف القوة المتخيلة عند غيره، ونجد هناك نوعان من المتخيل؛ **أما الأول** فهو المتخيل المتعلق بالإنسان، **وأما الثاني** فهو المتخيل المرتبط بالحيوان، كما سُلّطَتْ جُل الإهتمامات بالشاعر المبدع وبذاته، كما فُهم الشعر على أساس أنه نشاط تخييلي، باعتبار الخيال جزء من المبدع والمتلقي، ولابد لكل منهما –المبدع و المتلقي– أن يمارس التخيّل من أجل أن يقيم صورة فنية في ذهنه، ويتأثر بها إذا كان متلقي، ويؤثر إذا كان مبدع.

1– غادة الإمام، غاستون باشلار، جماليات الصورة، ص274.

2– ينظر: كمال أبو ديب، جدلية الخلفاء والتجلي، ص53.

I- لوركا :

1- بيئة الشاعر: فيدريكو غارسيا لوركا Fedrico Garcia L'orca

هو كاتب وشاعر اسباني ولد سنة 1898- في فوينتي باركيروس- قرية تقع في الأندلس بالقرب من غرناطة[1]. في بيت جميل بشارع يسمى بلا ترينيداد رقم 04، أما أبوه فكان من مالكي الأراضي، وكانت أمه تعمل في سلك التعليم، وفي عام 1904 انتقلت عائلته إلى قرية أسكيروسة، وفي عام 1909 تنتقل العائلة مرة أخرى لتقيم في غرناطة ،وفي هذه السنوات بدأ دراسته الثانوية وأتاحت له الحالة الاقتصادية الجيدة لعائلته، أن يعيش حياة مرفهة، فيترك بيت العائلة ليسكن بيت مستقل على ضفة نهر الدار، والذي يحتضن قواعد قصر الحمراء، ومن هنا تبدأ اهتماماته الأدبية فيلتحق بالجامعة، ليتخصص في الفلسفة و الأدب وكان عام 1914، وأثناء دراسته الجامعية يتعرف على أستاذه الاشتراكي فرنا ندو لوس ريوس، والموسيقار التقدمي مانويل دي فايا، اللذان أثرا كثيرا في حياته، وفي نفس الفترة يتعرف على الشاعرين الكبيرين الأندلسيين :"مانويل متشادو، وأنطونيو متشادو".[2]

2/ حياة الشاعر – لوركا – L'orca :

بدأ لوركا حياته متدينا يشارك في الطقوس الكنيسية، وفي حادثة طريفة يبدا تمرده على هذه الطقوس، إذ شهد يوما بعض الإساءة للعرب الذين أحبهم لوركا برومانسية عجيبة فيقف صارخا: « دعونا من هذه الاحتفالات الحمقاء، فمهما فعلتم فستبقي الحمراء عربية»[3] ومنذ ذلك الحين ابتعد عن الالتزامات الدينية، حتى أنه هاجم الدين بعنف في قصيدته الموجهة إلى الموسيقار دي فايا، مما أثار غضب هذا الأخير الذي يعرف مدى التزمت الديني في اسبانيا، والتراث في منطقة الأندلس، فيقول: إن الإسباني أكثر تدينا من البابا، فما كان لوركا من أولئك الذين يحسبون للاتفاقات الاجتماعية حسابا، ولم تقدر الأخلاقية الساكنة السائدة أن تستعيده، إذ كان شعلة من التمرد، ويبدأ أولى ممارساته الهجومية ضد سكوتيه – مدينته المحبوبة– بتأسيس مجلة" الديك" مع صديقه لويس روساليس، لكن يكتشف أن صياح

1- ينظر: لوركا مختارات من شعر لوركا، ت: عدنان بغجاتي، دار دمشق للطباعة والنشر، دط، دت، ص 05.

2- ينظر: عبد الله حمادي، مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر(دراسات) المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، دت، ص 137.

3- المرجع نفسه، ص 137 .

ديكه غير قادر على تجاوز السكون الغرناطي وأقفاصه، فيقرر الهجرة إلى مدريد –العاصمة –وكان ذلك عام1919.

ومن مدريد بدأت شهرته، وفيها نضجت شاعريته، واتسعت ممارساته الأدبية، وخاصة بعد تأسيس فرقته المسرحية –لايراكا– إذ كتب عدة مسرحيات ناجحة، حتى أصبح واحدا من أبرز شعراء جيل 27 شهرة نوفي عام 1930 يسافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ،ويقضي فيها قرابة عام ، يكتب من خلاله ديوان" شاعر في نيويورك"، وأثناء عودته يمر بكوبا ،ثم يرحل عام 1934 ،وهناك يتعرف على الشاعر بابلو نيرودا .

كان لوركا نموذجا للرومانسي المتمردة، أحب الشعب وعبر عن نوازعه، دون أن يكتب القصيدة السياسية ،و كانت علاقته مع المهجورين جد وطيدة، واستمرت هذه العلاقة حتى بعد اندلاع الانتفاضة الشعبية، التي أرادت التصدي للتمرد العسكري، والتي انطلقت تحت شعار إقرار السلم في البلاد، و إعادة الحرية[1]، ثم ترك مدريد بؤرة الانتفاضة واتجه إلى غرناطة في 15–07–1936. وصرّح في اليوم نفسه إلى" مادغار نفيلي" بقوله: « أنا ذاهب سأغادر هذا المكان... لقد تعقدت حياتي بالمشاكل السياسية، التي لا أفهمها...ولا أريد أن أفهمها...أمنتي الوحيدة أن يأكل الجميع وأن يعمل الجميع».[2]فمن خلال المقولة، يتضح أن لوركا يبحث فقط عن استقرار الجميع وأمنهم، فهو يريد لهم الطعام والعمل، ويتساءل عن الثورة ماذا تريد منهم .

نظم لوركا قصيدة في هجاء الحرس المدني، هذه القصيدة تعبر عن موقفه وانحيازه إلى الثورة؛ كونها مشحونة بالسخرية والنقد، حيث كانت من أكثر القصائد شعبية، هذه القصيدة التي يعتبرها البعض من الأسباب التي أدت إلى مقتله واغتياله ،كما تعاطف مع الغجر المطَارَدين لحبه لهم، ويظهر ذلك في ديوانه الأغاني الغجرية.

اهتم لوركا بحياة الناس البسطاء والتي تظهر في كل أعماله الأدبية و الشعرية، وكذلك موقفه من عملية الإبداع الشعري ،حيث يقول:« شعري شعر شرايين مفتوحة...شعر

1– ينظر: المرجع السابق، ص: 137، 139.

2– ينظر: فيريكو غارسيا لوركا، الأعمال الشعرية الكاملة، ت: محمود علي مكي، المجلس العلمى للثقافة، ط1، 1998، ص 10.

غمرته الواقعية من خلال انفعال انعكس عليه كل حي للأشياء...، وكل سخريتي منه، حب كبير...هكذا خلق قلبي»[1].

يتوجه لوركا إلى بيت عائلته بغرناطة ،بحثا عن الأمان والاطمئنان، وأثناء وصوله إلى غرناطة يسيطر الوطنيون عليها، وهناك تبدأ المجزرة، مقتل لوركا، وهذا بعد أن نبهه صديقه، رود ريغار أورغان- ونصحه بالخروج من البلد -غرناطة-.[2]

3- أعماله الفنية:

عدت أعمال غارسيا لوركا أكثر شعبية من الجميع، فكانت الطبيعة الأندلسية تُشع فيها، بضجيجها وروائحها، وتتألق في معظم قصائده، فكانت حساسية الحقول والعرائش والبهائم والفلاحيين البسطاء بادية في قصائده، مع لهجة الفلاح الإسباني المزأزأة،- لفظ الجيم كالزاي-، فكانت أغلب قصائده تدور حول الموت والخوف منه[3].

فعد غارسيا الشاعر الغرناطي، الذي نال من الشهرة ما لم ينله غيره، حتى أنه تحول عند بعضهم إلى أسطورة ،ولعل هذا يعود إلى القيمة الفنية والإنسانية لأشعاره ودواوينه.

4- عناوين دواوينه:

- كتاب أشعار- بمدريد1921-.
- أغاني -بمدريد 1927-.
- أغاني الفجر- بمدريد -1928.
- مرثية لأخناثيو سانشيز ميخياس- بمدريد 1935-.
- شاعر في نيويورك، نشر بعد وفاته في المكسيك عام 1940.[4]

1- المرجع السابق، ص 142.

2- ينظر: المرجع نفسه ،ص 143.

3- ينظر: جان كامب: j. kamp : الأدب الاسباني، ت، بهيج شعبان، دط، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956، ص 142.

4- حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية، دط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 130.

5- بعض عناوين أشعاره:

-قصيدة الطفل الميت- انتحار- الحضور الرهيب- قد مات عند الفجر -المطر- دوارة هواء- أغنية ماء البحر- جريح المياه- بانوراما عمياء فوق نيويورك- رقصة الموت- جريمة قتل.[1]

6- وفاته- اغتياله:

إن عدم التزام لوركا الإجتماعي، وتمرده وسخريته من الطقوس الدينية ،وتعاطفه مع الحرس الجمهوري، كان سببا في غضب الوطنيين والمحافظين عليه، حيث كانت قصيدته الموجهة إلى الموسيقار دي فايا- d.vaia سببا أول في مقتله حسب البعض[2].وما أن أتيحت الفرصة للمحافظين بالإنتقام لدينهم وشرفهم إلا أن قاموا بإعدامه رميا بالرصاص، خلال الحرب الأهلية الإسبانية عام 1936 بغرناطة.

II- الصورة الشعرية عند لوركا:

يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية تداولا واستعمالا، وعليه فإن البحث يجد صعوبة في تحديد مفهوم وافي لها، وهذا لأسباب متعددة من بينهما: ولوج هذا المصطلح في علوم متباينة ،واختلاف المناهج والمذاهب، بالإضافة إلى أن الصورة تعبر عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، ويساهم كل هذا في تحديد مفهوم واحد لها.

تعد الصورة الشعرية الجوهر الثابت والدائم في الشعر- وقد تتغيرر مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير مفاهيم الصورة ونظرياتها ،ولكن الاهتمام بها يظل قائما، ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعه الشعراء ،ومن المؤكد أنه لا غنى للشعر عن الصورة الشعرية، وهذا ما سنلمسه ونلحظه ،عند الشاعر فيد ريكو غارسيا الذي لا يكاد شعره يخلو من الرمز والأسطورة، كما أن شعره يتّسم ببساطة الأسلوب وبعد الرؤى، كما يتميز بألفاظ تدل كلها على العذاب مثل: الليل المسكون- أحصنة سوداء- الليل المقمر-والقمر عنده يرمز إلى الموت، ويتضح هذا في قوله:

قمر قمر.

جاء القمر إلى دكان الحداد.

1- ينظر: فيدريكو غارسيا لوركا، شاعر في نيويورك، ت، ماهر البطوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، 1996، ص 59، 73، 84.

2- ينظر: عبد الله حمادي، مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر، ص 143.

بسرجه العنبري.

وأخذ الطفل يتأمله.

ويحدق إليه[1].

إن المتتبع لشعر لوركا، يجده في أغلبه يقوم على الحدة والقوة والإيقاع والموسيقى، وهذا يستلزم حضور صور تتناغم وهذا الإيقاع، ولهذا لجأ لوركا إلى استخدام صورا شعرية تتمثل في التشبيهات والإستعارات...

بلغت دراسة الصورة درجة من التعقد، والقدرة على الكشف والذكاء ، يندر ان نرى لها مثيلا في دراسة الأبعاد الأخرى لهذا الفن، وقد يكون هذا نتيجة لاتخاذ الصورة أساسا فنيا لإبرز مدرستين في الشعر الأوروبي الحديث – الرمزية – Symbolisme –والصورية Imagisme–، كما قد يكون سببا في اتخاذ الصورة أساسا للخلق الشعري في هاتين المدرستين.[2]

يري لويس ماكنيسLouis Maeice : « أنه لخطأ أن ننظر إلى صورة لشاعر، على أنها زخرفة وحسب».[3]صحيح أن ثمة صورا تبدو كأنها ألصقت على القصيدة من الخارج ،زائدة على معناها، توجد في القصيدة لتوضح المعنى أو تثبته في نفس المتلقي.

إن شعر لوركا ذو خيال فكري، ففي ديوان أغاني الغجر، تصبح الصورة عند فيدريكو لوركا فعل كشف وإضاءة، فالصورة تنتشر في عالم الغجر موحدة الأرض بالدم، والسماء بخضرة الزيتون، والعيون بانسراب النهر... وهذا نلمحه في شعره من قصيدة "مشاجرة"، "Fracas" كون الشاعر مولع بالغجر، وعليه فالشاعر يسرد حياة الغجر ويصفهم، مركزا على الجانب النفسي، يتضح هذا في قوله:

يبكي الغجر ويصرخون.

الريح تحرسه وترعاه[4].

1- لوركا، ديوان الأغاني الغجرية، Romancéro Gitano ، ت، خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، دط، 1992، ص، 07.

2- ينظر: كمال أبو ديب، نظرية الخفاء والتجلي ، ص 20.

3- المرجع نفسه، ص 34

4- لوركا، ديوان الأغاني الغجرية، ت، خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، دط، 1992، ص09 .

يصور الشاعر ما حل بالغجر من هزائم ومعاناة، حتى أصبحوا يعيشون في ذل وهوان، ونجده في هذه الأبيات ومن جراء هذا التصوير، يستعين بمجازات واستعارات ورموز.

يستخدم لوركا صورا بسيطة ،وهذا على حد قول رولف همفريز Rolfe humphries "إن صور لوركا مشهورة"،[1] والمعروف عند العامة أن الشيء المشهور سهل ،وهو بهذه الصفة يقصد أن غرابة هذه الصور مشهورة، والأمر المشهور سهل و بسيط، ثم يضيف قائلا:" لكننا نفهم نظرية لوركا الشعرية، فإن صوره لا تعود صعبة صعوبة حقة"[2] وهذا ما نلمسه في قول الشاعر، في ديوانه أغاني الغجر Romanciro Gitano :

أختي الصغيرة تغني.

الأرض برتقالة.

القمر يقول باكيا.

أنا أريد أن أكون برتقالة[3].

يستخدم لوركا صورا بسيطة تدل على تصوير المشاهد الكونية، وحتى المشاهد السماوية، تصويرا يدل على تصغير هذه الظواهر، ويبدوا هذا في قوله: الأرض برتقالة.

كما يصور حياة الغجر، وسوء المعاملة التي يتلقونها ويعانون منها، وفي هذا يقول:

في وسط الخافق الصخري.

خناجر الباسيط.

جميلة بدم المتنافسين.

تلتمع وترهج مثل الأسماك.[4]

III- أنواع الصورة الشعرية عند لوركا:

حاول لوركا توظيف الصورة، وهذا بواسطة توظيف علاقات فنية جديدة، تقدم بعدا جماليا للشعر، وتخلق في المتلقي وعيا وخبرة جديدة، تتجاوز الرؤية السطحية للأشياء ،وتتعدى المعني الظاهر لها، وهذا من خلال توظيف صورا تتناسب وإيقاع وموسيقي الشعر، كون هذه الصور تتمتع بمثل هذه الأهمية ، وكونها جوهر الإبداع الشعري بكل أنواعه،

1- كمال أبو ديب، نظرية الخفاء والتجلي، ص 50.

2- المرجع نفسه، ص 50.

3- فيديريكو غارسيا لوركا، الأعمال الشعرية الكاملة، ت محمود على مكي، مؤتمر لوركا، ط1، 1998، ص 49

4- لوركا، ديوان الأغاني الغجرية، ص 14.

وعليه فإن الصورة تتضح في شعر لوركا بتوظيف كم هائل منها، سواءا كانت صورا بلاغية، صورا حسية وذهنية ،أم صورا رمزية أسطورية.

1- الصورة البلاغية- الفنية-: حددت الصورة البلاغية على أنها التعبير عن المعنى المقصود، عن طريق التشبيه والكناية والمجاز والاستعارة، وهي من بين الفنون التي تضفي على الكلام رونقا وجمالا وإغراءا، ونجد الشاعر فيدريكو غارسيا لوركا قد برع في استخدامها في شعره، والتي سيتعرض لها البحث فيما يلي:

أ/ التشبيه: لجأ لوركا إلى استخدام التشبيه في العديد من صوره الشعرية، وهذا الأخير الذي عد من أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الأذهان، ويقصد به « مشاركة أمر لآخر، أو إلحاق أمر بأداة التشبيه لجامع بينهما»[1]؛ إذا التشبيه هو الصورة التي تتكون في خيال المبدع ،من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، والشاعر لوركا نجده يستند إلى التشبيه، باعتباره أقرب الوسائل التي يستند عليها، لمزج الواقع بالخيال، ومن بين التشبيهات الواردة في شعره نجد:

في وسط الوادي السحيق.

خناجر الباسيط* جميلة.

مخضبة بدماء الأعداء .

تلمع كأنها أسماك.[2]

- المشبه : الخناجر والأمواس.
- المشبه به: الأسماك.
- وجه الشبه: اللمعان.
- الأداة: الكاف.

يشبه لوركا الخناجر بالأسماك، فالخناجر تلمع في الفضاء ،كما تلمع الأسماك في البحر وهي طليقة، أو أثناء لمعانها وهي خارج الماء، في شبكة الصيد، والخناجر هنا تتشابه

1- سحر سليمان عيسى، علوم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية، عمان ، ط1، 2011، ص 178.

2-فيدريكو غارسيا لوركا، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 325.

*الباسيط: ALBACET اسم لمدينة تقع في اقليم لامنتشا La MANTCHA والذي يقع بين سواحل اسبانيا، واليوم هي عاصمة، وقد اشتهرت بصنع نوع من الخناجر والأسلحة.

وتتوحد، موت الأسماك وموت المتنافسين، ومن هنا يصبح اللمعان والبريق دلالة على الإغتيال والموت.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

البحر.

يبتسم على المدى.

أسنان بيضاء.

شفاه السماء[1].

- المشبه: البحر.
- المشبه به: الأسنان والشفاه.
- وجه الشبه، الابتسامة.
- الأداة: محذوفة.

يشبه الشاعر البحر وماؤه بالدموع وبالإنسان، الذي يبكي فتنهمر الدموع على وجنتيه، فالبحر يحتوي ماءا مالحا مرا ،تماما كالدموع، التي تنهمر من جرّاء حزن أو ألم أو فراق.

يقول في موضوع آخر:

ضوء قاس مثل ورقة اللعب.

يقطع عبر الخضرة الهشة.

خيول ثائرة[2].

يشبه الشاعر الضوء بورق اللعب، ويحاول أن يخبرنا أن الضوء صلب وقاس، تماما كورق اللعب ،الذي لا يمكن أن نفصله عن الحظ واحتمال الخسارة، وعيش المتنافس أو اللاعب في جو من التوتر والقلق، كذلك الضوء الذي ينبعث من تصادم، وتضارب الخناجر والسيوف، فورق اللعب سيكون من جرائه ربح أو خسارة، والضوء القاسي حياة أو موت.

1- لوركا، مختارات من شعر لوركا، ت، عدنان بغجاتي، دار دمشق للطباعة، دط، دت، ص 33.

2- المرجع نفسه، ص 82.

* الساتير: كائن خرافي نصفه الأعلى من جسم رجل ونصفع الأسفل من جسم تيس.

ويقول لوركا أيضا:

اجري ياجميلة ...اجري.

حتى لا تلحقك الريح الخضراء.

وانظري من أين يأتي الريح الذكر.

كوحش ساتير* ذي نجوم واطئة .

بألسنته اللامعة.[1]

يشبه لوركا الريح بالوحش، مع العلم أن جميع تشابيهه كانت عبارة عن رموز، فهو يرمز بالريح الذكر إلى المعاناة التي تلقاها الغجر، ويشبهها بالوحش الساتيري، هذا الكائن الخرافي، والغرض من هذا التشبيه هو تصوير حجم المعاناة التي تلقاها المجتمع الاسباني. وخاصة منهم الغجر، وبما أن للغجر مصدر تخويف من طرف الجمهوريين ضرب الشاعر تشبيها عن هذا بالوحش الساتيري المخوف لاشتراكهما في صفة واحدة ألا وهي الخوف.

نجد لوركا يعقد مقارنة بين طرفين، أو بين شيئين يشتركان في صفة واحدة، وعليه فالتشبيه فن بالغ الأثر؛ لأنه يجمع في الخيال بين صورتين متباعدتين، وكلما باعد لوركا بين طرفي التشبيه، كان التشبيه أشد إدهاشا وجمالا.

ب- الاستعارة: تبدو الاستعارة واضحة في أشعار لوركا، ولعلها من أكثر أغراض البيان ظهورا، وهذا يعود إلى ما تحمله من دلالات ،تثير فينا الشوق والرغبة في معرفة المكنون الذي يستتر وراءها، وكثيرا ما كانت هذه الاستعارات تخفي في طياتها شيئا، أراد الشاعر إظهاره.[2]

والإستعارة منبثقة من التشبيه، وهي في الأصل" تشبيه حذف أحد طرفيه، وهذا ما نلمحه في شعر فيدريكو غارسيا لوركا، باعتبار الإستعارة من ضمن الوسائل المهمة للتعبير عن أفكاره وانفعالاته، وعبر من خلالها عن قدرته الفائقة، في خلق وابتكار الصور الجميلة من خلال بث الحياة والحركة فيها، وعليه يقول الشاعر في قصيدة" مشاجرة" من ديوان "أغاني الفجر" :

خناجر الباسيط.

جميلة بدم المتنافسين.

1- لوركا، مختارات من شعر لوركا، ص 323.

2- سحر سليمان عيسى، علوم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية، ط1، عمان ، 2011، ص 200.

تلتمع مثل الأسماك.

ضوء قايس كورق اللعب.

يقطع عبر الخضرة الهشة.[1]

أكثر لوركا من استخدام الاستعارات في إظهار قوة المتنافسين ،(الجمهور بين والفجر)، من خلال وصفه للسيوف او الخناجر، والتي من شدة استعمالها ومراوغتها واصطدامها مع بعض، تحدث ضوءا هذا الأخير الذي وصفه لوركا بالقساوة، –والسؤال المطروح– هل صحيح أن الضوء قاس؟ –كلا إن لوركا استعمل هذا التركيب استعمالا استعاريا، حيث شبه الضوء بالجسم الصلب، فذكر المشبه" الضوء"، وحذف المشبه به" الجسم الصلب" ،وترك قرينة تدل عليه "القساوة "على سبيل الإستعارة المكنية.

واستخدم الشاعر الإستعارة المكنية ليصف لنا صورة دقيقة، استطاعت أن تنقلنا وكأننا نشاهد المعركة، وهي تجري أمامنا، من خلال وصفه للسيوف والخناجر بالشيء الذي يلتمع ومن شدة الإصطدام يحدث ضوءا ،استطاع الشاعر أن يظهر ما حل بالغجر من هزائم لحقت بهم، حتى أصبحوا يعيشون في ذل وهوان، ونجده يلجأ إلى الاستعانة بالاستعارة في إظهار هذه المعاني ،من خلال وصفه للمعاناة والألم الذي حل بالغجر ،وجعلهم يشعرون بوقعه على أجسامهم، ويتضح هذا في قوله:

خيول ثائرة.

وخطوط إطارية للراكبين" الفرسان".

وفي كأس شجرة الزيتون.

ثمة امرأتان هرمتان تبكيان.

صوت الشجار.

يندفع معتليا الجدران[2].

يصرح لوركا بحجم المأساة التي حلت بالغجر، ويصف هزائمهم وتأثيرها على حياتهم ،فكانت الاستعارة التصريحية ظاهرة وواضحة ،من خلال ذكره" المشبه به" " الكأس" وحذفه المشبه" الهزيمة والمأساة".

1– لوركا، مختارات من شعر لوركا، ص 33 .

2– كمال أبو ديب، نظرية الخفاء والتجلي، ص 51.

لقد كان للاستعارة بنوعها نصيب في أشعاره، بسبب ظهور الصور المتشابهة عندهم، فهي تدور حول المعارك، كما نجد لوركا يقول:

القاضي والحراس المدنيون.

يأتون عبر كرم الزيتون.

لسان الدم الزلق.

أغنية أفعى صامتة[1].

يشبه لوركا الدم بالإنسان، حيث جعل له لسانا، فذكر المشبه ألا وهو "الدم"، وحذف المشبه به "الإنسان"، وترك قرينة دالة عليه ألا وهي "اللسان" .من هنا نجد الشاعر قد وظف الاستعارة ،لما تملكه من قدرة على التشخيص والتجسيم للمعنويات، والمجردات والمحسوسات، وبث الحياة فيها، وذلك لما يضيفه عليها من ألوان وخيالات، و يضفي عليها من أحاسيسه وانفعالاته، ليعطي للصورة بعدا جماليا وإيحائيا.

ج- الكناية: إن التصوير بأسلوب الكناية، يعطي للصورة بعدا جماليا ،من خلال الإيحاء والاثارة، فلوركا يحاول جاهدا تغطية المعنى الحقيقي لشعره ،بستار شفاف، بحيث يجعل المتلقي يجدّ ويجتهد لاكتشاف هذا المعنى المتوارى وراء المعنى المخفي، فيشعر بلذة الكشف عنه، وعن خباياه وتفكيك عناصره، وما يحاول الشاعر أن يكنه، محاولا الوصول إلى المعنى المرجو والمقصود، وهذا ما نلمحه في قصيدة- أغنية من تموز- من ديوان كتاب أشعار- 1921- والتي يحاول لوركا فيها أن يقدم للمتلقي مظهرا بلاغيا راق، يهدف من خلاله إلى المبالغة والبعد عن المباشرة، وهذا يتضح في قوله:

أين ترحلين ياصغيرتي؟.

يا بنت الشمس والثلج.

إلى الأقاحي.

في المرج الأخضر[2].

تبدو الكناية واضحة في المقطع الثاني، والشاعر لا يخاطب بنت الشمس والثلج حقيقة، وإنما يخاطب فتاة صغيرة، قد تكون تشردت في الشوارع ونال منها الثلج والشمس

1- المرجع نفسه، ص 52.

2-لوركا، مختارات من شعر لوركا، ص 28.

بأسلوب مجازي، إذًا هي كناية عن موصوف ألا وهو" الفتاة الغجرية التي عانت في الشوارع"، ونجد الكناية أيضا في قوله: **يا وردة نائمة- أنت إلى الحب ترحلين- وأنا إلى الموت- قلبي ينزف مثل نبع.**[1]

نلمس الكناية في قوله: **قلبي ينزف.**

مثل نبع.

كناية عن صفة ألا وهي صفة الحزن والألم الشديدين.

في موضع آخر في قصيدة المتنكر، من ديوان شاعر في نيويورك يقول :

المتنكر، أنظروا المتنكر.

قدم من افريقيا.

لقد رحلت أشجار الفلفل.

ورحلت الجمال بلحمها الممزق.[2]

في المقطع الأول كناية عن موصوف و الذي يتمثل في الموت، كون أغلب موضوعات شعر فيدريكو غارسيا لوركا تدور حوله، خاصة وأن أغلب أحبابه ماتوا أمام ناظره، فبدل التصريح بالموت استعمل كلمة المتنكر ليزيد المعنى أكثر جمالا وتشويقا أمام المتلقي.

يقول في موضع آخر في قصيدة النطحة والموت:

في الخامسة عند المساء.

الجراح تحرق مثل الشموس[3].

في هذه الأبيات كناية عن صفة الألم والمعاناة.

ويقول أيضا: صبح بعيد[4]، كناية عن صفة اليأس وانتهاء الأمل.

يقول لوركا في قصيدة « أغنية الأنهار الثلاثة».

نهر الوادي الكبير.

ذو لحية حمراء داكنة.[5]

1-المرجع نفسه، ص 32.

2- لوركا، ديوان الأغاني الغجرية، ص111 .

3- لوركا، الديوان الكامل، ص 213.

4- لوركا، مختارات من شعر لوركا، ص 100.

5- المرجع نفسه، ص 43.

كناية عن نسبة حيث يصرح الشاعر بصفة غرق غرناطة في الدماء جراء الحروب، ولكن لا ينسب هذه الصفة مباشرة إلى غرناطة، بل ينسبها إلى شيء متصل بها والذي تمثل في واد غرناطة الكبير.

من هذه النماذج نجد أن الكناية هي وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر، أريد بها غير ظاهر معناها، وهي تحتاج لحس لغوي مرهف، بطريقة ذكية، يختار المعنى ثم يخفيه مشيرا إليه بأحد المعاني المنبثقة منه و المترتبة عليه، والكناية عند لوركا معبرة عن حجم المأساة التي حلّت بمدينة غرناطة، وأهلها من أمثال الغجريين.

إن الكناية لا تتجاوز حدود اللغة التي نشأت فيها، وإذا ترجمت إلى لغة أخرى فإن معناها يتغير، وتصبح لا معنى لها، ونحن أثناء دارستنا لشعر مترجم، نجد صعوبة نوعا ما في دراسة صوره؛ لأن المترجم إذا نجح في نقل صورة بمعناها الأصلي ،ليس بالضرورة أن يصيب فيها جميعا.

2- الصورة الحسية: لجأ لوركا إلى التصوير الحسي، وهذا ما جعل الصورة تتميز بطابع الحسية والمشاهدة، و ما جعلها تبدو قريبة للعيان، حيث أن الشاعر يصور الموضوعات المخزونة في ذهنه، والتي استقاها من تجاربه تصويرا حسيا، فتكتسب صوره بعدا جماليا خاصا؛ لأن الصورة تكون فنية، حين تجمع بين المحسوس والمعقول، حيث فترد حسب المدركات الحسية: البصرية- السمعية- اللمسية والذوقية، والتي سنتطرق إليها بالاستعانة ببعض أشعار لوركا.

أ- **الصورة البصرية:** يتجه لوركا إلى خلق صور بصرية، تحرك خيال المتلقي ،ليرى من خلالها صورا أخرى، يسعى الشاعر إلى إيصالها لذهن المتلقي بصفة أو بأخرى، حيث نجد الصورة البصرية تتضح في قول الشاعر، في قصيدة "شجرة شجرة":

مر أربعة فرسان.

على أفراس أندلسية.

في ثياب زرق وخضر.

وعباءات طويلة داكنة[1].

1- لوركا، الأعمال الشعرية للوركا ، ص 149.

الصورة الأولى التي نراها هي مرور أربعة من الرجال ممتطية الفرسان، والشاعر هنا يحاول أن يصف المعارك ،التي حدثت أمام ناظره في مدينة الأندلس- ولفظ فارس يتكرر كثيرا في شعر لوركا، وهو لا يعني مجرد راكب الفرس، وإنما يعني البارع في فنون الفروسية.

يحيلنا الشاعر إلى صورة ألوان ثياب الفرسان، والتي تتمثل في اللونين الأزرق والأخضر، وهي ألوان قاتمة تدل على ثياب المقاتلين، الذين يمتطون الفرس ويحاربون، لأن المقاتل بطبعه يرتدي رداء محددا خاصا بالقتال.

ب- الصورة السمعية: تأتي الصورة السمعية مباشرة بعد البصرية، من حيث القيمة الجمالية، وتتمثل قيمتها بصفة جد كبيرة عند بعض النقاد والشعراء أمثال لوركاLORCA والذي حاول تقديم بعض الصور وإيرادها في شعره، نأخذ على سبيل المثال قوله:

من المستحيل إسكاتها.

هي تبكي لأشياء.

كما يبكي خرير الماء.

كما تبكي الريح.

على صفحة الجليد[1].

تظهر في هذه الأبيات سمة سمعية، فلوركا عندما قال مستحيل إسكاتها دلالة على أنه سمع صوتا، هذا الصوت يتمثل في البكاء، والذي شبهه لوركا بصوت المياه أو صوت الريح، والبكاء حقيقة مرافق دائم للحزن والألم.

ج- الصورة اللمسية: من بين الصور التي نجدها في أشعار لوركا، لكن نجدها بصفة أقل من الصور البصرية والسمعية، حيث نجد أن الشاعر انتقى كلماته بعناية ،لتجسيد رؤى عاطفية عن طريق صور لمسية، ويمكن أن نشعر بجمال التصوير فيها من خلال أقوال الشاعر:

الخنجر يغوص في القلب.

كما يغوص المحراث.

في الأرض الجدباء[2].

1- المرجع السابق ، ص 238.

2- المرجع نفسه ص 249.

تمكنت الصورة اللمسية في هذه الأبيات، من تجسيد مشاعر الشاعر الحزينة والمتألمة، حيث حاول أن يخبر أن قلبه يتألم من جرّاء انغماس الخنجر وملامسته لقلبه، تماما كما يغوص المحراث ويلامس الأرض، حيث أسهمت هذه الصورة في تشكيل شعرية القصيدة وفنيتها.

3- **الصورة الرمزية:** يتجه الشعر العالمي المعاصر لمعانقة الرمز كملمح فني، رغم الغموض الذي يحيط به، حيث تستر الشاعر فيدريكو غارسيا لوركا وراءه لمعالجة قضاياه الراهنة، إذ استعان في ذلك بأدوات تصويرية ولغوية حاول بواسطتها ملامسة المعنى والتأثير في المتلقي، وكانت الرموز باختلاف أنواعه،ا جزء مهم للصور الفنية والأساليب التعبيرية الجديدة، وأصبح الشاعر يتكئ عليها لكسر اللغة المباشرة للتجربة، والإنتقال بعالم النص إلى آفاق عليا، ونجد أن الشعر العالمي حاول مواكبة هذا المد الفني ،وهذه التجارب الشعرية الجديدة وسعوا إلى التعامل معها، وهكذا أصبح الرمز وسيلة مهمة من وسائل التعبير في الشعر العالمي المعاصر، وهذا لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعادها ،وبالتالي تصبح الكلمات رموزا، تعبر عن وجدان الشاعر، فالصور الرمزية هي الصور التي تتجاوز حدود الدلالة الحسية الضيقة، والتي تعتمد على الإيحاء، وليس تقرير الأفكار أو بسطها، وبهذا يصبح الرمز الشعري إشارة مجازية لشيء ما، وهذا بتوجيه من التجربة الشعورية المضطربة للشاعر، والتي لا يمكن التعبير عنها ،إلا بالصورة الرمزية ،فبالرغم من أنها موجزة، إلا أنها تحمل ايحاءات متعددة، هذه الأخيرة تساعد في الكشف على المعاني العميقة التي توحي إليها القصيدة، وهذا ما نجده عند لوركا والذي كان شعره حافل بالرموز والايحاءات ،منها ما هو مستقي من الدين ،ومنها ما هو مأخوذ من التاريخ والسياسة ،ومنها ما أخذ من الطبيعة، وهذا الجزء من البحث سيحاول أن يكشف عن أهم هذه الرموز التي وظفها لوركا في أشعاره.

أ- **الرمز التاريخي:** يقول لوركا في ديوانه " الأغاني الأولى" (1922):

شجرة من الدم تبلل الصباح.

حيث ينطلق زحير امرأة فرغت من الولادة.

يترك صوتها فتاتا من البلور في الجرح.

ورسما للعظم مطبوعا على النافذة.[1]

1- المرجع السابق ، ص 99.

تبدو الرموز في هذه القصيدة أشد كثافة، وتأملات الشاعر أكثر عمقا ونضجا، فلوركا يتحدث في هذه القصيدة عن الأمل، وعن فجر الحياة ،هذا الأخير الذي مثله ورمز إليه بمولد طفل، فالولادة رمز للأمل، ولعل الشاعر تأثر جراء الحروب في غرناطة، فأصبح ينتظر بشدة وشوق اليوم الذي سيكون بالنسبة لهم يوم ولادة جديد يوم الإستقلال والحرية.

ومثل هذا نجده أيضا في القصيدة "بياض ساعة" حيث يقول:

لصمت أبيض.

خاتم هائل.

حيث نجوم الصباح.

تصطدم بالأرقام الطافية الإثني عشر .

الأرقام السوداء.[1]

للوركا نظرة تأملية لمرور الزمن وتسرب الحياة، حيث مثل هذه النظرة بحركة عقارب الزمن، بين الأرقام الاثني عشر، ولعل رؤيته تدل على أن الزمن متحرك ومتغير تماما كالحياة، فإنها غير ثابتة، وإذا كان في تلك الآونة يشهد نوعا من اللاإستقرار في بلده ،فإن الحياة ستتغير.

إن الأحداث التاريخية والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، وإنما لها ميزة تتمثل في التجديد في صيغ وأشكال أخرى، ونجد أهم فترة تميزت بهذه الخاصية الفنية، فترة عصرالنهضة الإسبانية، مثال ذلك:

* **الأندلس:** والتي تعد من الرموز الأكثر توظيفا عند لوركا، حيث شغلت حيزا كبيرا في شعره، والتي ترمز في جميع أشعاره إلى المجازر والمعاناة التي يتعرض لها سكان وأهل اسبانيا.

ب- الرمز الطبيعي: يوظف لوركا عناصر الطبيعة ،ليعبر بواسطتها عن أحاسيسه وعما يختلج فؤاده ،من مشاعر وانفعالات، وتوظيفه لهذه العناصر لا يُخرج الشعر عن معناه الأصلي، وإن كانت هذه الخاصية من خصائص الشعر،و قد استخدم الشعراء بخاصة الرمزيون عناصر الطبيعة، بهدف شحن الألفاظ الدالة على الطبيعة، بدلالات شعورية عميقة، فتصبح تلك الألفاظ عبارة عن إشارات وإيحاءات، تزيد من جمالية القصيدة، وهذا ما

1-المرجع نفسه ، ص 100.

نلمحه في شعر لوركا، حيث استخدم عبارات وألفاظ أخذت من الطبيعة، وحاول من خلالها إيصال المعني بشكل إيحائي جمالي، يقول:

نظرت إلى نفسي في عينك .

وفكري في روحك.

دفلى بيضاء.

نظرت إلى نفسي في عينك.

دفلى حمراء.

نظرت إلى نفسي في عينك .

ولكنك كنت ميتة.

دفلى سوداء[1].

صوّر الشاعر مشهدا من مشاهد الطبيعة يتمثل في الدفلى– نوع من الزهور لها ألوان بين الأحمر والأصفر والأبيض– كثير ما تستخدم رمزا للحزن الدفين، فهي زهرة جميلة غير أنها شديدة المرارة، وهي ذات ألوان مختلفة، ولكن ليس السوداء من ألوانها، إلا أن لوركا جعل لها لونا أسودا، ليعبر عن حزنه وألمه الشديد.

أيضا يوظف عناصر الطبيعة باختلافها: القمر– الشمس– الماء– الهواء– الجبل– الوادي الكبير– شجرة– وهي ألفاظ نلمحها في جميع أشعاره وأبرز رموزه الوادي الكبير والذي يرمز به إلى مدينة غرناطة.

يقول في قصيدة" طفلتي ذهبت إلى البحر":

السماء تصعد شامخة.

إلى النهر من شاطئ البحر.

وفي الهواء.[2]

ويقول في قصيدة"المساء":

الصمت الذي تعضه الضفادع.

يشبه أغلالا.

1– لوركا، الأعمال الشعرية للوركا، ص 86.

2– لوركا، الأعمال الشعرية للوركا، ص 144.

رسُمت عليها نقطة صغيرة خضراء.

في النهر شجرة يابسة.

قد طلعت فيها أزهار[1].

من هذه الأبيات نلمح لوركا وظف عناصر الطبيعة والمتمثلة في: الضفادع- الأغلال- النهر- الشجر- الأزهار، كلها ترمز لبلاد الأندلس وكأنه يصفها لنا.

أيضا نجد قصيدة بعنوان "المتنكر": -والشاعر يرمز به إلى الموت-

يقول:

المتنكر، أنظروا المتنكر.

وكيف يقذف سمه.

في لوعة نيويورك الناقصة[2].

وفي موضع آخر يقول: في قصيدة "أغنية" من ديوان الأغاني:

بين أغصان الشجر.

هناك حمامتان داكنتان.

كانت إحداهما الشمس.

والأخرى القمر.[3]

يتصور الشاعر الشمس والقمر في هيئة حمامتين، بحيث يقصد بالشمس "الحياة"، والقمر" الموت"، وفي النهاية يخبرنا أن الإثنان كانا لا شيء، وكأنه يريد أن يعبر بذلك عن عبثية الحياة.

يتضح أن الرمز عند لوركا منتشر وواضح، وخاصة ما يدل على الموت والظلم والحزن والكآبة، والعزلة.

ج- الرمز الديني:

لجأ لوركا إلى توظيف رموز من التراث الديني، ومن العهد القديم" التوراة" والشاعر في ديوانه أغاني الغجر يتغنى للقديسين بقصائد دينية، كما يتغنى بمواكب الأسبوع المقدس، ومن هذه الرموز الدينية نجد :

1- المرجع نفسه، ص 145.

2- لوركا، الديوان الكامل، ص 116.

3- لوركا، الأعمال الشعرية، ص 103.

* **القديسة أولاليا:** وهي واردة في الديوان الغجري، وفيها يقص علينا الشاعر مصرع هذه الفتاة المسيحية في مدينة إسبانيا ،التي مثلوا بها فقطعوها ثم أحرقوها حية وهي رمز للظلم.

* يقول لوركا في قصيدة " أربع أناشيد صفراء":

الثوران يسيران وهما يزفران.

عبر حقول " راعوث".

بحثا عن المخاضة.[1]

أشار لوركا إلى ما ورد في " سفر راعوث" وهي مأخوذة من "التوراة" من العهد القديم، المرأة التي رجعت إلى بيت الحمو بعد وفاة زوجها ،واستأذنت حماها في أن تذهب إلى الحقل لتلتقط ما بين السنابل من حب وراء الحصادين، وانتهى الأمر بأن تزوجها صاحب الحقل.

كما يوظف لوركا: العذراء والقديس يوسف– القديس كايتانو– الصلاة– الكنيسة. وكلها رموز من قاموس التراث الديني الخاص بهم.

III– وظائف الصورة الشعرية عند لوركا: تؤدي الصورة وظيفتها الفنية في شعر لوركا ،باعتبارها أداة أساسية من أدواته في تشكيل رؤيته الشعرية تشكيلا فنيا، والإيحاء بالأبعاد المختلفة لهذه الرؤية، والصورة في هذه الحالة تسعى إلى التأثير في المتلقي، وتفرض عليه نوع من الإنتباه إلى المعنى أو الشعور والتفاعل معه، حيث أن الصورة تهيئ المتلقي ليقع تحت تأثيرها، بما يجده من متعة في طريقتها لتقديم الأشياء، وكشف عن علاقات كانت غامضة، وعليه يمكن حصر وظائف الصورة عند لوركا فيما يلي:

1– نقل الشعور والعاطفة: إن مايحويه شعر لوركا من رهافة الحس وشعور متدفق وعاطفة جيّاشة، كل هذا جعل الصورة تؤدي وظيفتها على أكمل وجه وأتم صورة، حيث يصور الشاعر مشاهد من الطبيعة، وهي مشاهد توحي بالعزلة والوحشة الحزينة ،إذا فالصورة تبين ما ينتاب الشاعر من حزن وأسى، وهذا يبدو واضحا في قوله في قصيدة" بركة صغيرة" من ديوان" الأغاني الأولى" إذ يقول:

نظرت إلى نفسي في عينيك.

وفكري في روحك.

1– المرجع نفسه ، ص 37.

(دفلى بيضاء).

نظرت إلى نفسي في عينيك.

ولكنك كنت ميتة.

(دفلى سوداء)[1]

يقارن لوركا في هذه الأبيات بين مشاعره ،وبين زهرة الدفلى وألوانها ،هذه الزهرة التي تُستخدم رمزا للحزن والأسى، فبالرغم من جمال منظرها ،إلا أنها شديدة المرارة، والشاعر يحاول أن ينقل لنا إحساسه بالألم، فصور لنا مشاعره من خلال زهرة الدفلى المرة الطعم، وهذه النبتة لها من كل الألوان نصيب ،عدا اللون الأسود الذي ضرب به الشاعر مثالا فقط ليعبر به عن الموت، **إذا تؤدي الصورة** وظيفة نفسية في شعر لوركا، من خلالها يسعى الشاعر إلى التعبير عن عواطفه وأحاسيسه، ونقلها العالم الخارجي، حتى وإن تضمنت تشبيهات أو مجازات.

2- نقل التجربة الشعرية بأوجز عبارة: تعد الصورة الشعرية وسيلة من الوسائل التي تنقل أفكار الشاعر العميقة في أوجز عبارة، سواءًا كان هذا بأسلوب الإستعارة أو المجاز أو الكناية، حيث نجد أن لوركا يعيش تجربة ولّدت في نفسه أفكارا وانفعالات وتعابير، وكل هذه لابد لها من وسيلة لتتجسد فيها، فكان لزاما على الشاعر توظيف الصورة الشعرية في أشعاره، لينفس عمّا بقلبه وعقله من أفكار، وينقلها بعبارة وجيزة إلى المتلقي،وعليه لوركا يقول في قصيدة- قمر-قمر-من ديوان " أغاني الغجر":

كان القمر يسري.

وبيده طفل[2].

سبق وأن عرفنا أن القمر عند لوركا كله دلالة على الموت، وهنا يحاول الشاعر أن يحكي لنا قصة الشجارات التي وقعت مع الغجر، ووقوع جرّاء هذه الحروب ضحايا، والمتأمل في البيتين يرى أن لوركا شبه القمر بالإنسان ،الذي له يدين يحمل بهما طفل، لكن الحقيقة أنه يحكي لنا ما كان يلاحظه آنذاك، فقد كان يلاحظ طفلا صغيرا كان ضحية

1- المرجع السابق ، ص 86.

2- لوركا، ديوان لوركا، ص 09.

شجارات فوافته المنيّة، فنقل الشاعر هذا الإنفعال وأجاد في تصوير تجربته، ويقول أيضا في قصيدة "مشاجرة".

القاضي والحرس الأهلي.

يطلعون من حقل الزيتون.

والدم المسفوح يبكي[1].

صورة الدم المفسوح الباكي، زيادة على الشعور والتجربة التي نقلها الشاعر، فقد أوجزت العبارة أحسن الإيجاز، كما أغنت عن كثير من الألفاظ التي قد يبكي بها الشاعر مصيبته ،وهو يشاهد معاناة الغجر وهم يتألمون جرّاء الشجارات والمعارك، فلجأ إلى تصوير هذه التجربة تصويرا إستعاريا.

3- بعث الحياة في الجماد: تؤدي الصورة وظيفة جد جميلة في الشعر، و التي تتمثل في تحويل الشعر من كلام جامد إلى كائن حي، ففي أشعار لوركا نجده يبعث الروح في أشياء جامدة ويحول اللغة إلى تعابير مجازية ،والمتلقي يسعى لفك شفرات هذه اللغة، ولفهم ما ترمي إليه من معنى، فمن وظائف الصورة الشعرية عند لوركا ،بعث الحياة في الجماد وهذا يبدوا واضحا في قوله في قصيدة "مشاجرة":

والدم المفسوح يبكي.

يغني أغنية ثعبان صامتة[2].

تبدو هذه الصورة واضحة في هذه الأبيات، ومنه يطرح السؤال هل الدم يبكي؟ -هل الدم يغني.؟ طبعا لا،وظف الشاعر هذا التعبير، ليزيد المعنى أكثر جمالا وأكثر عمقا وإثارة،فأدت الصورة هنا وظيفة ألا وهي: بعث الحياة في الدم المفسوح وجعله كائن حي يبكي ويغني، وهذا ما زاد الصورة الشعرية عند لوركا أكثر جمالا وتأثيرا، كما زاد الصورة أكثر إيضاحا، خاصة وأن الشاعر يضفي على شعره قليلا من الخيال.

4- التأثير: تؤدي الصورة في شعر لوركا وظيفة تأثيرية، وهذه الوظيفة تجعل المتلقي يقتنع بموقف الشاعر، ويتفاعل مع أفكاره، فشعر لوركا فيه بعض من الغموض هذا الغموض يحدث في النفس تأثير، لأن المؤثر حقا في الشعر، هو الكلام الغامض الذي يقف المتلقي

1- المرجع نفسه ، ص 15.

2- المرجع السابق، ص 15 .

عنده ليتدبر معناه، ولأن الصورة إذا كانت واضحة لا يكون هناك أي مجال للتدبر في أمرها، فيمر المتلقي عليها مرور الكرام.

يقول لوركا في قصيدة "أغنية الأنهار الثلاث":

من الذي يتصور أن الماء.

يحمل لهيثا طائرا من الصرخات[1].

نجد الصورة الشعرية هنا أدّت وظيفتها، حيث أن الشاعر لوركا يصوّر الماء وكأنه إنسان يصرخ، وبطبيعة الحال أن الصراخ يأتي جرّاء الألم، والشاعر لجأ إلى هذا التصوير، فأثر في المتلقي ؛لأن هذا التعبير فيه بعض من الغموض والذي يستهويه المتلقي في قراءاته، جرّاء هذا التعبير يكون هناك مجال للتأثير.

إن الصورة الشعرية لا تتجاوز حدود اللغة التي نشأت فيها، وإذا ترجمت إلى لغة أخرى فإن المعنى يتغير ، وتصبح دون معنى، ونحن أثناء دراستنا لشعر أجنبي مترجم إلى لغة أخرى ،دون اللغة الأصلية، بطبيعة الحال، تكون ثمة صعوبات في استخراج صوره ؛لأن المترجم إذا نجح في نقل صورة بمعناها الأصلي، ليس بالضرورة أن يصيب في جميع الصور .

1- لوركا، الأعمال الشعرية للوركا، ص 236.

خاتمة :

ينطلق البحث الأكاديمي عادة، من أجل الوصول إلى هدف أو مجموعة من الأهداف ،ترسم نتائجه ومراميه، وقد كان هذا البحث متشعبًا متراميًا، ممّا وسع من دائرة أهدافه وغاياته، إلا أن المنهج المتبع في البحث قد ضبط الخطة، لبلوغ مجموعة من النتائج أوردها فيما يلي:

- يعد الشعر الإسباني المعاصر من أهم الأشعار العالمية، كونه أدبا إنسانيا ينبض بصدق المعاناة وحيوية الكلمة، والتغلغل في حنايا الروح الإسبانية، والتعبير عن المكونات الخفية بفضل أحاسيس شعراءه.

- إن الشعر الإسباني المعاصر ذا أهمية عظيمة، لما يحفل به من صور رائعة ، ولما يحتويه من أغراض وخفايا.

-إن الصورة الشعرية جزء لا يتجزأ من الشعر العالمي المعاصر، والدليل أشعار فيدريكو غارسيا لوركا.

-كانت كلمات لوركا شديدة الوقع والأثر، لما يحمله من مشاعر الحزن والأسى، على ما حلّ بسكان إسبانيا من تشرد وضياع.

تتضح الصورة الشعرية لدى لوركا باعتماده على عناصر يمكن حصرها في:

- اعتماده على الاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه، وهذا ما زاد الصورة عنده أكثر جمالا وتشويقا وإثارة.

_ إن الشعر الإسباني كغيره من الأشعار العربية، من ناحية التركيب والشكل والمضمون، الفرق الواضح بينهما هو اللغة.

- استطاع الشاعر بكل براعة أن ينقل تجربته وانفعالاته إلى المتلقي، فجعله يعيش واقعه بكل المعاني، من غضب وحيرة أو معاناة، فكانت ألفاضه صادقة إلى حد كبير في أغلب الأفكار والعواطف، التي أسعفنا الحظ في اكتشافها ،ومحاولة تحليلها.

- حاول لوركا تكوين أشعاره بأصوات اللغة، فتفنن في مغازلة الكلمات ،فلانت هذه الأخيرة له، وعبّرت له عن مكوناته ،حيث أجاد استعمالها مع ما يتلاءم ومقصده النفسي والفكري.

هذه أهم النتائج والملاحظات الختامية ،التي انكشفت لنا خلال رحلتنا البحثية هذه، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

- والكمال لله عز وجل-

مشاجرة

في وسط الوادي السحيق.

أمواس الباسيط*.

مضرّجة[1]** بدماء الأعداء.

تلمع كأنها بريق الأسماك.

وضوء حاد من أوراق اللعب.

يقطع في الخضرة النضيرة.

خيولا هائجة.

وصور فرسان جانبية.

وفي قمة شجرة الزيتون.

تنتحب*** عجوزان.

وثور الشجار.

يصعد إلى الجدران.

وملائكة سود.

تحمل مناديل ومياه الثلج.

ملائكة بأجنحة كبيرة.

من أمواس الباسيط.

خوان أنطونيو دي مونتيلا.

ارتمي على المنحدر صريعا.

تحفّ بجسده الزنابق****

وفوق جيبنه رمانة.

الأن يمتطي صليبا من نار.

---

*الباسيط:Albacete،اسم مدينة تقع في ايبانيا، وكانت مدينة صغيرة ثم زاد عمرانها بعد استلاء المسيحيين عليها ،وقد اشتهرت بصنع نوع جيد من الخناجر و الأسلحة.

**مضرجة: بمعنى ملطخة.

*** النحيب: البكاء الشديد.

**** الزنابق: نوع من الزهور البرية.

نحو درب الموت.

القاضي والحرس الأهلي.

يطلعون من حقل الزيتون.

والدم المفسوح يبكي.

يغني أغنية ثعبان صامتة.

أيها السادة من رجال الحرس الأهلي.

لقد وقع هنا الشجار الدائم.

لقد قتلوا أربعة من الرومان.

وخمسة من القرطاجيين.

والمساء المجنون بأشجار التين.

والضجيج الدافئ.

يقع مغشيا عليه.

فوق أفخاذ الفرسان المجروحة.

وملائكة سود تحلق.

في ريح الغرب.[1]

حكاية القمر، قمر.

جاء القمر إلى دكان الحداد.

بسرجة العنبري.

وأخذ الطفل يتأمله.

ويحدق إليه.

ويمعن الطفل في تأمله.

والتحديق إليه .

وفي الجو الطافح بالإنفعال والتأثر.

يحرك القمر ذراعيه.

ويكشف بطهر.

1- ديوان لوركا، ص: 14، 15، 16.

صدره القصديري الصلد.
إهرب ياقمر، ياقمر، ياقمر.
إن جاء الغجر صنعوا من قلبك.
عقودا وخواتم بيضاء.
أيها الطفل دعنى أرقص.
إن جاء الغجر.
وجدوك فوق السندان.
مغمضا عينيك الصغيرتين.
لتهرب ياقمر، ياقمر، ياقمر.
إني أسمع وقع خيولهم.
دعني أيها الطفل.
واقترب الفارس*[1].
ناقرادف السهل.
وفي داخل دكان الحداد.
كان الطفل مغمض العينين.
ومن غاية الزيتون.
طلع الفجر.
بألوان البرونز** والأحلام.
الرؤوس شامخة.
والعيون ناعسة.
أواه كيف ينعب البوم

* الفارس: لفظ الفارس في اللغة الإسبانية وهو يتكرر كثيرا في شعر لوركا JINETE ، وهو لا يعني مجرد راكب الفرس، وإنما يعني البارع في فنون الفروسية ،بكل ما يتضمن ذلك من نبل وكبرياء.

** البرونز: مزيج معدني من النحاس والقصدير.

*** ينعب: يقال نعب الغراب، صاح.

كيف ينعب*** فوق الأشجار.

وفي السماء.

كان القمر يسري وبيده طفل.

وفي داخل الدكان.

يبكي الغجر ويصرخون.

الريح تحرسه وترعاه[1].

بركة صغيرة

نظرت إلى نفسي في عينيك.

وفكري في روحك.

دفلى بيضاء.

نظرت إلى نفسي في عينيك.

وفكري في روحك.

دفلى حمراء. *

نظرت إلى نفسي في عينيك.

ولكنك كنت ميتت.

دفلى سوداء.[2]

مساء

ثلاثة من شجر الحَوْر الشاهق.

ونجمة.

الصمت الذي تعضه الضفادع.

يشبه أغلالا.

قد رسمت عليها نقطة صغيرة خضراء.

في النهر.

1- لوركا، ديوان لوركا، ص9.8.7.

2- لوركا،الأعمال الشعرية، ص 86.

* دفلى: نوع من الزهور ، شديدة المرارة ، تُستخدم رمزا للحزن.وليس لها نصيب من اللون الأسود.

شجرة يابسة.
قد طلعت فيها أزهار.
في دوائر متركزة.
وعلى المياه حلمت.
بسمراء غرناطة.[1]

أغنية

بين أغصان شجر الغار*.
هناك حمامتان داكنتان.
كانت إحداهما الشمس.
والأخرى القمر.
قلت لهما: يا جارتيّ.
أين مدفني؟.
قالت الشمس: في ذيلي.
وقال القمر: في زوري.
وبينما كنت متخذا طريقي.
وقد غمرني التراب.
رأيت نسرين من الرخام.
كان أحد النسرين هو الأخر.
والصبية كانت لاشيء.
وقلت للنسرين:
أين مدفني؟
قالت الشمس في ذيلي.
وقال القمر في زوري.
بين أغصان شجرة الكرز.

1- المرجع السابق، ص: 145 .

الغار : نبات بري ،دائم الخضرة يصلح للتزيين،كان الرومان يتوجون به القائد رمزا للمجد زوري:أي غيابه وميله .

رأيت حمامتين عاريتين.
كانت إحداهما هي الأخرى.
وكانت الاثنتان لا شيء[1].

بياض ساعة

جلست.
في بياض الزمن.
كان بركة راكدة.
لصمت أبيض.
خاتم هائل.
حيث نجوم الصباح.
تصطدم بالأرقام الطافية الإثني عشر.
الأرقام السوداء.[2]

آدم

شجرة من الدم تبلل الصباح.
حيث ينطلق زحير امرأة فرغت من الولادة.
يترك صوتها فتاتا من البلور في الجرح ورسما للعظم مطبوعا على النافذة.
بينما النور الذي يأتي ثابتا .
فيصب أهدافا بيضاء أسطورية.
ينسى جلبة العروق في هروبه.
نحو نضارة التفاح العكرة.
آدم في الحمى الفخارية يحلم.
بطفل يقترب راكضا.
في نبضات خدة المزدوجة.
ولكن كان آدم آخر غامضا.

1- لوركا، الأعمال الشعرية ، ص: 103-104.
2- المرجع السابق، ص: 100.

يحلم بقمر محايد من حجر بغير بذور.
حيث طفل النور سيذهب محترقا[1].

أغنية ماء البحر.

البحر يبتسم على المدى.
أسنان الزيد.
شفاه السماء.
ماذا تحملين أيتها الشابة السمراء؟
أحمل يا سيدي ماء البحار.
هذه الدموع المالحة.
من أين تجيئ يا اماه؟
أبكي يا سيدي ماء البحار.
وهذه المرارة الكئيبة ياقلب.
من أين تتبع؟
ما أشد مرارة ماء البحار.
البحر يبتسم على المدى.
أسنان الزبد.
شفاه السماء.[2]

أغنية يوم من تموز.

تتقلد الثيران.
جلاجل ضخمة من الفضة.
أين ترحلين يا صغيرتي؟
يا بنت الشمس والثلج.
إلى الأقاحي.
في المرج الأخضر.

---

1 – المرجع نفسه، ص: 99.

2– لوركا، مختارات، ص: 33، 34.

المرج نائي بعيد.
ومليء بالرهبة.
أرهبي الشمس يا حلوتي.
يابنت الشمس والتلج[1].

حكاية الحرس المدني الإسباني.

خيولهم سوداء كانت.
وحدواتها*[2] كانت سوداء.
وفوق معاطفهم.
تلمع بقع من الجير والشمع.
لهم جماجم رصاصية.
فهم من أجل ذلك لا يبكون.
وبأرواح جلدية.
يشقون الطريق.
وحيثما اتجهوا.
فرضوا صمتا مطاطيا غامضا.
ومخاوف قيامة الرمل.
يمرون.
متى أرادوا المرور.
ويخفون في رؤوسهم.
فلكا غامضا.
لمسدسات وهمية.
آه يا مدينة الغجر.
في الربوع أعلام.
والقمر والقرع.

1- المرجع نفسه، ص: 28.

*2- حدوات: نعل الفرس.

مع الكرز المعلب.
آه يا مدينة الغجر.
من الذي يراك فينساك؟
يا مدينة الألم والمسك.
وأبراج القرفة.
عندما يأتي الليل.
فإن الغجر في أوكارهم.
يصنعون شموسا وأسمها.
وجواد مصاب بجرح خطير.
يطرق كل الأبواب.
وديكة بلورية تغني.
في الليلة الفضية.
الليلة، الليلة الليلاء.
العذراء والقديس يوسف.
يبحثا عن الغجر.[1]

المتنكر

المتنكر، أنظروا المتنكر.
قدم من افريقيا إلى نيويورك.
لقد رحلت أشجار الفلفل.
وأزرار الفسفور الصغيرة.
ورحلت الجمال بلحمها الممزق.
ووديان النور التي يرفعها البجع فوق منقاره.
إنه وقت الأشياء الجافة.
ووقت السنبلة المفروشة في العين.
والقط الملمع ووقت صدأ الجسور العظيمة.

1- لوركا، ديوان لوركا، ص: 61-62-63.

والصمت النهائي للفلين.

المتنكر أنظروا المتنكر.[1]

فجر نيويورك.

لفجر نيويورك

أربعة أعمدة من الوحل.

وإعصار من الحمائم الزنجية*.

التي تتبلل في المياه العفنة.

فجر نيويورك يئنّ.

فوق المدارج الهائلة.

باحثا بين الأشواك.

والفجر يأتي ولا أحد يتنفسه.

ذلك لأنه ليس هناك غد ولا أمل ممكن.

وأحيانا تجتاز اسراب النقود الغاضبة.

فتبتلع الأطفال المشردين.[2]

القيتارة

القيتارة.

تشرع في العويل.

وتأخذ في الإنكسار.

كؤوس الغجر.

القيتارة تشرع في العويل.

من العبث إسكاتها.

من المستحيل إسكاتها.

هي تبكي.

1- المرجع نفسه، ص: 111.

* الحمائم الزنجية: فريق من البشر يتميز بالجلد الأسود.

2- لوركا، ديوان لوركا، ص: 138.

* الحمائم الزنجية: كناية عن فريق من البشر يتميز بالجلد الأسود .

كما يبكي خرير الماء.
كما تبكي الريح.
على صفحة الجليد.
هي تبكي لأشياء.
قد بعد بها العهد.
رمال الجنوب الحارة.[1]

شجرة شجرة.

شجرة شجرة.
يابسة وخضراء.
الصيبة ذات الوجه الجميل.
تقطف الزيتون.
الريح عاشق الأبراج.
مرّ أربعة فرسان.
على أفراس أندلسية.
في ثياب زرق وخضر.
وعباءات طويلة داكنة.
تعالي إلى غرناطة يافتاة.
ولكن الصيبة لا تصغي إليهم.
مر ثلاثة فتيان من مصارعي الثيران.
السترات بلون البرتقال.
والسيوف من فضة قديمة.
تعالي إلى اشبيلة يا فتاة.[2]

أغنية الأنهار الثلاثة.

نهر الوادي الكبير.

1- لوركا، الأعمال الشعرية، ص: 239.

* القيتارة: لفظة مأخوذ من الإغريقية، وقد دخل إلى الإسبانية عن طريق العربية، وهي آلة موسيقية تحتوي أوتارا.

2- المرجع السابق، ص 149.

يجري بين أشجار البرتقال والزيتون.
ونهرا غرناطة.
ينزلان من قمم الجليد إلى حقول القمح.
آه من الحب.
الذي ذهب ولم يعد.
نهر الوادي الكبير.
ذو لحية حمراء داكنة.
ونهرا غرناطة.
واحد من دموع والآخر من دم.
القوارب ذات الشراع.
طريق في نهر إشبيلية.
وفي ماء غرناطة.
لا مجاذيف إلا الزفرات[1].

الجميلة والهواء.

الجميلة قادمة.
وهي تقرع دفها القمري من الرق.
عبر طريق برمائي.
من قطع البلور وزهر الرند.
الصمت الخالي من النجوم.
وهو هارب من الدقات المتكررة.
يقع على موج البحر المضطرب.
ويغني ليلته المليئة بالسمك.
على قمم الجبال.
ينام خفراء الحدود المسلحون.
وهم يحرسون الأبراج البيضاء.

1- المرجع السابق ، ص: 236. * الغيطة:آلة موسيقية كانت شائعة في اسبانيا، منذ العصور الوسطى.

حيث يقيم إلا نجليز.
الجميلة قادمة.
وهي تقرع دفها القمري من الرق.
وعند رؤيتها ثارت الريح.
التي لا تنام أبدا.
القديس كريستو.
مليئا بأسنّة سماوية.
ينظر إلى الصبية وهي تعزف.
على غيطة*[1]شجية غائبة.
البحر يقطب هديره.
وأشجار الزيتون تشحب وجوهها.
تصدح نايات الأرض، الظليلة.
وصفائح الجليد كأنها أجراس قرصية كبيرة.
اجرى يا جميلة... اجري.
حتى لا تلحقك الريح الخضراء.
اجري يا جميلة اجري.
وانظري من أين يأتي الريح الذكر.
كوحش ساتير* ذي نجوم واطئة.
ذات ألسنة ملتمعة.
الجميلة وقد استبد بها الذعر.
تدخل البيت الذي يملكه.
قنصل إلانجليز.
في مرتفع أعلى من شجر الصنوبر.
ويهرع ثلاثة من خفراء الحدود.
وقد افزعتهم الصرخات.

*1- الغيطة: هي الآلة الموسيقية كانت شائعة في إسبانيا منذ العصور الوسطى.

وهم ملتفون في عباءاتهم السوداء.
وأثبتوا قبعاتهم العسكرية على رؤوسهم.[1]

النطحة والموت.

في الخامسة عند السماء.
كانت تمام الخامسة عند السماء.
حمل طفل الغطاء الأبيض.
في الخامسة عند المساء.
قفة جير كانت جاهزة.
في الخامسة عند المساء.
الصدأ زرع البلور والنيكل.
في الخامسة عند المساء.
تتصارع فعلا الحمامة مع الفهد.
في الخامسة عند المساء.
فخذ مع قرن يائس.
في الخامسة عند المساء.
في الزوايا تقف حشود الصمت.
في الخامسة عند المساء.
حين جاء عرق الثلج.
في الخامسة عند المساء.
حين كسيت الحلبة باليود.
في الخامسة عند المساء.
والموت فرخ في الجرح.
في تمام الخامسة عند المساء.[2]

1- لوركا، الأعمال الشعرية للوركا، ص: 321- 322- 323- 324.

* الساتير: في الميتولوجيا الاغريقية الرومانية كائن خرافي نصفه الأعلى من جسم رجل ونصفه الأسفل من جسم تيس، ولوركا يتخذه رمزا للوحش

2- لوركا، ديوان لوركا، ص: 211-212.

- **القرآن الكريم:**

1-سورة آل عمران، الآية 6، برواية ورش.

2-سورة الأعراف، الآية 11، برواية ورش.

3-سورة الانفطار، الآية 07 و08، برواية ورش.

4-سورة الحشر، الآية24، برواية ورش.

5-سورة غافر، الآية 64. برواية ورش.

أولا- المصادر:

01- فيدريكوغارسيا لوركا، شاعر في نيويورك، تر: ماهر البطوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1996.

02-فيدريكو غرسيا لوركا، الأعمال الشعرية الكاملة، تر: محمود على مكي، مؤتمر لوركا،ط$_1$، 1998.

03-لوركا، الديوان الكامل، تر: خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، دط، 1992.

04-لوركا، مختارات من شعر لوركا، تر: عدنان بغجاتي، سلسلة روائع الأدب العربي، دار دمشق، دط، دت.

ثانيا- المراجع:

05-أثير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، دار نيبوز- العراق، دط، 2011.

06-إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر- بيروت- ط$_1$، 1996.

07-إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط$_3$، دت.

08-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان وللبديع، دار الجيل، بيروت- لبنان ، دط، دت.

09-أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط$_2$، 1973.

10-أحمد دعدوش، قوة الصورة، كيف نقاومها؟ وكيف نستثمرها؟، دار ناشري للنشر الإلكتروني، ط$_1$، 2014.

11-أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر- عمان- ط$_1$، 2013.

12-أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط$_1$، 1972.

13-أرسطو، فن الشعر، تر: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1967.
14-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
15-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة- القاهرة، 1974.
16-الجاحظ، الحيوان، ج3، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء، التراث العربي، بيروت، 1966.
17-جاك أومون ، الصورة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، 2013.
18-جلال شمس الدين، علم اللغة النفسي، مناهجه ونظرياته وقضاياه، مؤسسة الثقافية الجامعية، دط، دت.
19-جورج شكيب سعادة، الصراع بين الريف والمدينة في الشعر إيليا ابي ماضي، لبنان، دط، 2002.
20-جيل دولوز، الصورة الحركة أو فلسفة الصورة، منشورات وزارة الثقافة دمشق، دط، 1997.
21-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت- ط2، 1981.
22-حامد ابو أحمد، شعر السبعينيات في إسبانيا (دراسة ومختارات مترجمة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، دت.
23-حامد أبو احمد، قراءات في أدب إسبانيا وأمريكيا اللاتينية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1993.
24-حامد يوسف أبو أحمد، رائد الشعر الإسباني الحديث، خوان رامون خيمينيث، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت.
25-الحديدي عبد اللطيف محمد السيد: الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية تطبيقية، دار المعرفة – مصر- ط، 1997.
26-ديمورين حنّا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، دط، 1996.
27-الربيعي بن سلامة، محاضرات في القصيدة العربية، منشورات جامعة منتوري- قسنطينة، 2002-2003.

28-زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.

29-ساسين عسّاف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، دار مارون عباد، بيروت، دط، 1985.

30-سالم عبد الرزاق سليمان، ترسل الشعراء في الأندلس، دار المعرفة الجاهلية، دط، 2001.

31-سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، دط، 2004.

32-سمّان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن 2001.، دط.

33-صلاح عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجان، ط$_1$، 1995.

34-طلعت شاهين، الأدب الإسباني المعاصر، تر: طلعت شاهين، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2003.

35-عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1978.

36-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ط$_2$، 1981.

37-عبد القاهرة الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية، بيروت، دط، دت.

38-عبد اللطيف يوسف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، دار غيداء للنشر، ط$_1$، 2013.

39-عبد الله حمادي، مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر- 1985.

40-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط$_4$، دت.

41-علي علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، دط، دت.

42-غادة الإمام، جاستون باشلار، جماليات الصورة ، الناشر للطباعة، بيروت- لبنان-ط$_1$، 2010.

43-غاستون باشلار، جماليات المكان، ت، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1984.

44-قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

45-كريم الوالي، الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، دار العالمية، دط، دت.

46-كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ط1، 2010.

47-كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط، 1979.

48-الكندي، رسالة في حدود الأشياء ضمن رسالة الكندي الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي أبو رديه، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان- دط، 1990.

49-ماهر دربال، الصورة الشعرية في أنشودة "مطر" لبدر شاكر السياب، مطبعة السفير، تونس، دط، دت.

50-محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، إربد- الأردن- ط1، 2011.

51-محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، دط، دت .

52-محمد عبيد السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي- من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

53-محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 213.

54-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة، 1984.

55-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984.

56-مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت- لبنان- ط3، 1984.

57-مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس- بيروت- ط3، 1983.

58-نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافية والإرشاد والقومي، دمشق، دط، 1982.

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

60-ويليك ووارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صحبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان-، دط، 1997.

ثالثا- القواميس:

01-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، صفاقس- تونس، دط، 1986.

02-ابن منظور، لسان العرب، المجلد4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

03-أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر، للطباعة والنشر، دط، دت.

قواميس باللغة الفرنسية

-04La rousse, dictionnaire de français, imprime en fronnce,2, 2008.

-05Oxford, word power, new – yore, 1998.

رابعا- المجلات :

01-خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق- المجلد27، ع1+2، 2011.

02-ناظم عودة، التفكير في الصورة في الحضارات القديمة- الكوفة السنة1، العدد2، شتاء، 2013.

- دعاء.
- شكر وعرفان
- مقدمة .....أ-ب-ج
مدخل: الصورة والشعر الإسباني المعاصر.....1-16
I- الصورة.....5
1- الصورة في القرآن الكريم.....5
2- الصورة وبداية الفهم.....6
3- الصورة في المعاجم الأدبية.....7
4- الصورة في الفهم الأوروبي.....8
II - الشعر الإسباني المعاصر.....10
1- بدايات الشعر الإسباني.....10
2- موضوعاته وأغراضه.....12
3- أهم رواده.....14
الفصل الأول: الصورة الشعرية.....18-40
I - الصورة الشعرية بين التعريف اللغوي والمفهوم الإصلاحي.....18
II -الصورة الشعرية بين المفهوم الأوروبي والعربي.....18
1 - عند القدماء الغرب.....18
2- عند المحدثين الغرب.....19
3- عند القدماء العرب.....22
4- عند المحدثين العرب.....24
III - أنواع الصورة الشعرية.....30-37
IV - وظائف الصورة الشعرية.....37-40

الفصل الثاني: الصورة الشعرية عند لوركا.....42-78
I- نبذة عن حياة لوركا وأهم أعماله.....42
II -الصورة الشعرية عند لوركا.....45

1-أنواع الصورة عند لوركا 47
2- وظائف الصورة الشعرية عند لوركا.....60
- خاتمة 64
- المحلق (أشعار متنوعة لفيدريكو غارسيا لوركا).....65-78
- قائمة المصادر والمراجع
- الفهرس.
- الملخص- بالعربية وبالإنجليزية -.

يسعى هذا البحث المعنون ب:" فلسفة الصورة في الشعر العالمي المعاصر- فيدريكو غارسيا لوركا"- أنموذجا-: إلى التقصي أولا عن الصورة الشعرية، مفهومها وأنواعها وأهم وظائفها التي تؤديها في الشعر العالمي، وأهم الدراسات التي تناولت هذا الأخير، ولاستكمال أبعاد هذه الأسئلة النظرية، رأى البحث ضرورة تطبيقها على هذا الشاعر- من أجل تحديد أفق هذا البحث، وقد وقع الإختيار عليه؛ للوقوف على أهم الصور التي حرص على توظيفها الشاعر .

كما أن طبيعة هذا الموضوع قد اقتضت أن تحاك وتنسج خطته بين: مقدمة، مدخل، وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، إضافة إلى خاتمة و ملحق.

This research which is titled by« image figure philosophy in modern international poem (Federico Garcia Lorca) a modal seeks to look firstly for poetic figure» its finitions, geners, and its most important functions that roles in modern international poem, and the main studies that discussed theinternational poem.

To complete dimensions of the ory question, we had seen be necessity of practicing on F, G,L in ordeuto limit this research s horison, and be choice is follow on characterised research, by in modern international poem F, G,L as a model to stand on main figures that poet Lorca took care to engage them.

The nature of this topic emposed to wease its plan as follows introduction, entrvance and two chapters ane of them, is theoreticat .and the secand is prectical in addition the appendix.