الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التصوير الفني للقصيدة الشعرية بالعرض السينوغرافي قصيدة –قالت مها– أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبة:

* أسماء عيادي

إشراف الأستاذة:

الدكتور: هبال خير الدين

شكر وعرفان

أشكر الله العلي العظيم الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين وبعد حمد الله تعالى وشكره على إنهاء هذه الرسالة أتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذ الدكتور "خير الدين هبال" على ما قدمه من علم وإرشاد مستمر وعطاء متميز، كما أتقدم بشكر الوالدين وكل من قام بمساعدتي في إتمام هذه الرسالة.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي بيده كل الخير وبه تتم أفضل الصالحات والحمد لله كثيرا طيبا ولا اله إلا الله، وحده لا شريك له وأن محمدا عليه الصلاة والسلام عبده ورسوله أما بعد:

الشعر هو التعبير الصادق بلغة جمالية ممتعة عن الأفكار والمشاعر والتجربة الشعرية الوجدانية، ونجد الصورة الشعرية تبرز دورا هاما في بناء الشعر، فهي الأداة الوحيدة لنقل التجربة النفسية وتحويلها إلى صور انفعالية ذات دلالة إيحائية للتعبير عن الواقع.

فإسهام الاختراعات والتطور التكنولوجيا أسهمت لتجديد في الشعر العربي، إذ نجد تطور القصيدة العربية عبر تاريخها وعليها فإن نتائج هذا التطور ما هو سوى انعكاس للواقع.

ومع تطور التكنولوجيا والإمكانيات الرقمية قطعت القصيدة العربية تطورا على الصعيد الفني، من قصيدة الشكل السمعي، إلى قصيدة الشكل البصري، ثم قصيدة السينوغرافي التي تعرف بقصيدة الفيديو التي يستخدم الشاعر المؤثرات السمعية البصرية، ونجد الشاعر المعاصر قد أبدع في كتابة القصائد السينوغرافيا وهذا تماشيا مع مواكبة العصر.

والمتصفح لقصائد تميم البرغوثي عبر اليوتيوب يجد فيها حضورًا متميزًا لهذا الشاعر مع المؤثرات السمعية البصرية التي أضافت إيقاعا فنيا جماليا، وهذا هو الدافع الذي جعلني اختارها موضوعًا للبحث كما ازدادت رغبتي في دخول هذا العالم الرقمي لقلة الدراسات والبحوث خاصة في الجانب التطبيقي منها، ويسعى البحث من خلال عنوانه اللإجابة على إشكالية جوهرية كبرى تتمثل في:

هل قصيدة العرض السينوغرافي وسيط مساعد لتواصل قد يتحول إلى قصيدة ثانية؟ عامل مساعد أو مشوش للمتلقي؟

تتشعب هذه الإشكالية إلى أسئلة جزئية تتمثل في:

ما التصوير الفني بين القديم والحديث؟

ما تأثير وسائل التبليغ في تطور القصيدة العربية؟

ما السينوغرافيا وتأثيرها على المتلقي؟

كيف يمكن تذوق قصائد تميم البرغوثي سينوغرافيا؟

وقد هندست هيكل البحث وفق خطة جاءت كالتالي:

تصدر البحث تمهيد حاولت فيه تقصي مفهوم الصورة الشعرية وأنواعها وأهميتها.

أما الفصل الأول فقد تضمن جانبا نظريا مرسوما بالتشكيل الصوري السينوغرافي حاولت فيه إبراز الصورة الشعرية بين القديم والحديث كذلك تطرقت فيه لتطور القصيدة وفق إمكانيات التلقي ووسائل التبليغ بالاضافة إلى توضيح مصطلح السينوغرافيا.

أما الفصل الثاني فتمت عنونته بسينوغرافيا العرض للقصيدة، انتقيت في قصيدة مختارة من اليوتيوب للتطبيق والتحليل هي قصيدة "قالت مها"، من حيث الموسيقى، الصورة، اللون والحركة، وقد قفي البحث بخاتمة حوت أهم النتائج إضافة إلى ملحق تضمن نبذة حول الشاعر تميم البرغوثي.

ونظر إلى طبيعة الدراسة، اتبعت المنهج السيميائي واستعنت بآليتي الوصف والتحليل لكشف الفيض الجمالي الذي تقدمه الوسائط الرقمية المتعددة للشعر (فيديو التصوير) وبناء القصيدة السينوغرافي.

ومن بين المؤلفات التي ساعدت في تجديد الفكرة للبحث نذكر منها: عبد القادر "قط الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"، جميل حمداوي "مدخل إلى السينوغرافيا المسرحية"، أسامة محمد القطاوي "الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي رسالة ماجستير.

وفي مسيرتي البحثية هذه لا أنكر وجود بعض الصعوبات التي تمثلت في قلة الدراسات السابقة والتعامل مع هذا الشكل الجديد تطبيقيا، كون قصيدة السينوغرافيا ما يزال تجربة في طور التشكيل والبحث، بالإضافة إلى قلة الدراسات التطبيقية خاصة.

وفي الختام اشكر الله عز وجل لتوفيقه لي في إكمال هذا البحث، كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المحترم المشرف "الدكتور خير الدين هبال" الذي رعاني بصدق التوجيه وله الفضل في تتبع البحث وتقويمه ليخرج في أحسن صورة، أشكر أيضا كل من قدم لي يد العون من معارفهم العطرة أساتذتي الكرام وأسال الله التوفيق، شكرا جزيلا طيبا.

مدخل

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

أ- مفهوم الصورة لغة

ب-مدلول الصورة من القران الكريم

ج-مفهوم الصورة في الاصطلاح

ثانيا: أنواع الصورة الشعرية

أ- الصورة الحسية البصرية

ب-الصورة الحسية السمعية

ثالثا: أهمية الصورة الشعرية

تمهيد:

تعد الصورة من أهم العناصر الفنية، حيث أنها كانت محل اهتمام النقاد والأدباء، كما نجد لها استعمالات في القرآن الكريم في سياق تكريم الإنسان على سائر المخلوقات الأخرى.

فمصطلح الصورة له امتداد من التراث العربي، فهي –الصورة– الشيء الثابت في الشعر حيث أنها جزءًا مهما من التجربة بالإضافة إلى اكتشافها العنصر المهم والغامض في القصيدة للصورة جاءت مرادفة لما يدخل تحت علم البيان والتشْبيه والاستعارة والكناية، بالإضافة إلى نمو الخيال فيها مع العاطفة والوجدان، لكن نجد هناك تداخل واختلاف في مصطلح الصورة. وقبل البدء في توضيح تلك المفاهيم لابد من تعريف لمفهوم الصورة في اللغة وفي الاصطلاح.

أولا: مفهوم الصورة الشعرية:

أ- مفهوم الصورة لغة:

لتوضيح المفاهيم المختلفة لصورة يجب أن نوضح المفهوم اللغوي لكلمة "الصورة" ومن هنا نلمس أصولها في بعض المعاجم اللغوي العربية.

ابن فارس (ت395هـ) في مصطلح حديثه عن الصورة قال "الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب قياس ولا اشتقاق ".[1]

نستخلص أن لفظة الصورة اسم مصدر من الفعل الرباعي فمصدره قياس لصيغة تصوير.

وجاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص.و.ر):

1- ابن فارس، معجم مقايس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط3، 1969م، ص319.

"الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل".[1]

وقال "ابن الأثير": "الصورة ترد في الكلام على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته".[2]

ب- مدلول الصورة في القرآن الكريم:

إن الصورة في النص القرآني تعني في مفهومها الشكل الإنساني والمخلوقات التي خلقها الله سبحانه وتعالى، حيث وردت كلمة الصورة في مواضيع في القرآن الكريم، قال تعالى: «يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ * الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ*»[3] وقوله تعالى: «وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ»[4] وقوله تعالى: «وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ»[5] وفي قوله تعالى: «هُو الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ»[6] وقوله تعالى: «هُو اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ».[7]

والصورة بمعنى الهيئة الذي خلق الله بها الإنسان وقد أورد حديث البخاري عن أبي مسعود رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «إن أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون»[8] والمقصود بالمصورون اللذين يصورون الحيوانات التي تعبد من غير الله.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، مادة (ص.و.ر)، ص438.

2- المرجع نفسه.

3- سورة الانفطار، الآية 6-7.

4- صورة غافر، الآية 64.

5- سورة الأعراف، الآية 11.

6-سورة آل عمران، الآية 6.

7- سورة الحشر، الآية 24.

8- صحيح البخاري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ، ص 733.

فمادة (ص.و.ر) أصبحت منبعا في الدراسات العربية الأصلية والصورة تعني الشكل وتستعمل بمعنى النوع والصفة والصورة ما اقترب في الذهن من المعنى بما في ذلك تعكس الأحاسيس بألفاظ معينة.

ج- مفهوم الصورة في الاصطلاح:

إن الصورة ركن أساسي في العمل الفني بواسطتها يستطيع الشاعر نقل أحاسيسه ومشاعره إلى الآخرين، فهي الأداة التي يؤثر بها الشاعر في الملتقي، لذا كانت بحث اهتمام الباحثين والنقاد على مر العصور، حيث أن الصورة تختلف من شاعر إلى آخر، نجد علي بطل يعرفها: "الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور لا تأتي بكثرة الصورة الحسية".[1]

أما بشرى صالح ترى في قولها "ويبدو أنه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى وتقديمها حسيا وتشكيله على نحو صوري أو تصويري ... لذا يعد التصوير لجاحظي خطوة نحو التجديد الدلالي لمصطلح الصورة لاسيما أن الجاحظ لم يقرن مصطلحه بنصوص عملية تضيئ دلالته...".[2]

فمن خلال تعدد التعاريف لمصطلح الصورة ومن خلال التعريف المقدم أمامنا نفهم أن مصطلح الصورة ليس حديثا، بل قديما متناول عن بعض نقاد العرب والبلاغيين، فأول

1- علي بطل، الصورة في الشعر العربي، حتى أخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1401هـ، 1981، ص30.

2- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص21.

من ذكر مصطلح – الصورة – هو الجاحظ والدليل في قوله: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[1]

كما نرى جابر عصفور أنا "هي جوهر الثابت والدائم في الشعر قد تغير المفاهيم الشعرية ونظرياته، فتغير –وبالتالي– مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يضل قائما مدام هناك شعراء يدعون ونقاد يحاولون تحليل إدراكه والحكم عليه".[2]

نستنتج أن الصورة هي وليدة الخيال، لديها قيمة كبيرة في النقد العربي القديم فالخيال جوهر التفكير الفني في حين تكون الصورة محور القصيدة والصورة هي تجسيد الأحاسيس وأفكار الشاعر والخيال يعتبر عنصر مهم في الصورة إذ يستطيع الشاعر تسجيل موقف وجوده في تجربته.

ثانيا: أنواع الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الركن الأساسي والمعرفي للنص الشعري لما تحتويه من أهمية كبيرة في تحليلها للنصوص الشعرية، فهي نقطة انجذاب الملتقي ومركز رسم الشعر إذ تعمد على فك رموز الشاعر مما نتج ظهور أنواع من الصور الشعرية نذكر منها: الصورة المفردة أي الصورة البسيطة، الصورة التركيبية التي تشمل بناء صورتين فما فوق وهي أكثر شمولية وتعقيد الصورة الكلية التي تعتبر العنصر أو الفكرة العامة في القصيدة أيضا الصورة الذهنية التي تعمل مع العقل وتكون مطابقة له لا تتطابق مع الواقع وهي التي يستعملها الشاعر لتعبير عن غموض حالته ونجد الصورة الحسية التي كانت محط اهتمام الكثير من الدارسين

1– الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، لبنان، ج3 ، ط2، 1384هـ، 1956م، ص 131.

2– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث والنقد البلاغي عند العرب، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص7.

المعاصرين إذ أنها ترتبط بالحواس تبتعد كل البعد عن التجريد فالشاعر ينقل أفكاره وعواطفه إلى المتلقي من مخاطبته بأحد الحواس الخمسة هي الشم، الذوق، اللمس، السمع والبصر.

فالصورة الحسية تصف وفق الحاسة الموظفة فيها هي: الصورة الحسية البصرية، الصورة السمعية، الصورة الذوقية، الصورة اللمسية، الصورة الشمية، حيث نأخذ الصورة البصرية والحسية محل شرحنا.

أ- الصورة البصرية:

هي التي تعتمد على حاسة البصر ونجد تميزها يبرز من خلال اعتمادها على الألوان، فالصورة البصرية "إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها وأشكالها وألوانها وحركاتها وسكناتها"،[1] ومن هنا نستنتج أن الصورة البصرية عنصر قوي في تصوير صفات الأشياء من الأشكال والألوان والأحجام والحركات وغيرها.

ب- الصورة الحسية السمعية:

التي تعتمد على حاسة السمع فالأصوات اللغوية تدرك عن طريق السمع وهذا ما نلمسه عند إبراهيم أنيس في كتابه "الأصوات اللغوية" حيث قال: "إن إدراك الأصوات اللغوية عن طريق السمع يدع سائر الأعضاء حرة مطلقة، فيمكن الانتفاع بها في ضروريات الحياة الأخرى"،[2] وما يمكن استخلاصه من قول الدكتور إبراهيم أنيس أن حاسة السمع من القيم الجمالية للحواس، فمن خلال السمع تستطيع الأعضاء إدراك الأصوات.

خاتما يمكننا القول أن حاسة السمع وحاسة البصر عنصران مهمان جدًا في الشعر، فالصورة البصرية ترتبط بالمرئيات أما الصورة السمعية ترتبط بالصوتيات.

1- إبراهيم الوصيف هلال، التصور البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006م، ص276.

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975م، ص 13.

ثالثا: أهمية الصورة الشعرية:

لقد حظيت الصورة الشعرية أهمية كبيرة في الشعر المعاصر، فالصورة الشعرية هي لب العمل الشعري المتميز وجزء من موقف الشاعر لذا فالصورة "جوهر الشعر ومحك قدرة الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه المعاصر وبواسطتها يتضاعف الشعر مضمونا من ناحية المعاني والأساليب... وفيه دلالات نفسية واجتماعية للقارئ".[1]

ومن هنا نستنتج أن الصورة الشعرية هي جوهرة الشعر وبناءه وتبين كيفية مساعدة الشاعر في ترجمة أحاسيسه ونقلها إلى الواقع.

فأهمية الصورة الشعرية تبرز في أنها تصوير انفعالات الشاعر من خلال مشاعره الداخلية، كذلك تعد الصورة الشعرية الوسيلة التي تكشف عن الرموز التي يتفاعل معها الشاعر، أيضا تقدم الفكرة من خلال إيجاد هدف التأثير.

ونجد عباس إحسان في كتابه "فن الشعر" حيث قال: "وإن الصورة أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، أو الكشف على المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة".[2]

نستنتج أن الصورة هي الأداة المثلى وجوهرة الشعر من خلال توضيح وتبيان بنية القصيدة.

وقول آخر " فالصورة ليست شيئا جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه على مر العصور،[3] الواضح من هذا القول أن للصورة دلالات ايجابية تختلف من شاعر إلى آخر وأن الصورة موجودة منذ القديم لكنها

1- السيد شفيع، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار عريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1999، ص 238.
2- عباس إحسان، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، 1955، ص 223.
3- المرجع نفسه.

مختلفة عن الصورة في العصر الحديث فالصورة هي "إبداع خالص للذهن Esprit ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، إنما نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيرًا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الإنفعالي ومحققة الشعر"[1] ويبدو من خلال هذا أن الصورة هي مجردة من العاطفة القوية المشحونة بالكلام الانفعالي الصادق فهي نتاج تفاعل التجربة ونبض الإحساس والخواطر.

ختاما يمكننا القول أن الصورة الشعرية هي الوسيلة التعبير عن المعنى وترجمة الأفكار للشاعر وأحاسيسه فهي عنصر من عناصر الإبداع الشعري وهي النفق الذي يكشف بها العناصر الغامضة في القصيدة وكشف معاينها فالصورة الشعرية العنصر الثابت الرئيسي الأساسي لشعر.

1- محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 16.

الفصل الأول: التشكيل الصوري السينوغرافي

المبحث الأول: الصورة الشعرية بين القديم والحديث.

1. **الصورة الشعرية عند القدامى وعناصرها.**
2. **الصورة الشعرية عند المحدثين وعناصرها.**
3. **الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي.**

المبحث الثاني: تطوير القصيدة وفق إمكانيات التلقي ووسائل التبليغ

1. **مرحلة الشفهي – التشكيل السماعي –.**
2. **مرحلة التجديد – التشكيل النثري –.**
3. **مرحلة الكتابي – التشكيل البصري –.**
4. **مرحلة السينوغرافي – التشكيل المرئي –.**

المبحث الثالث: السينوغرافيا.

1. **كلمة السينوغرافيا وتطورها عبر العصور.**
2. **مفهوم السينوغرافيا .**
3. **السينوغرافيا الرقمية.**

المبحث الأول: الصورة الشعرية بين القديم والحديث:

1. الصورة الشعرية عند العرب القدامى:

ليست الصورة بالشيء الجديد، فالشعر قائم على الصورة منذ القدم، ونجد النقاد قد أولوا اهتمامهم بالصورة، فعرفوها وحددوا مدلولها، ولا يمكن إنكار أو طمس جهود القدماء لها فالشعر قائم على التصوير منذ القدم، ومن ابرز النقاد الذين ورد عنهم لفظة الصورة أو التطوير نجد:

الجاحظ (255هـ) يعتبر الجاحظ من القدماء الذين تطرقوا إلى مفهوم معنى الصورة حيث قال: "ذهب شيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها المعجمي والعربي، القروي (المدني) إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ، وسهولة المخرج (كثرة الماء) وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وحسن من التصوير".[1]

يبدو من خلال هذا الاستدلال أن الجاحظ يرسم في الشعر صناعة وضرب من النسيج وحسن من التصوير، فقد توصل الشاعر إلى قيمة فنية جمالية، لهذا يجب على الشاعر أن يبدي براعته في تأثيره على الملتقي الاكتساب الصورة أيضا وضح الجاحظ الصورة الشعرية عند الشعراء العرب أنهم اهتموا بالمفردات الصورة وذلك من حلال اهتمامهم باللفظ دون المعنى أي إقامة الوزن واختيار الألفاظ ولقدامة بن جعفر (ت 337هـ) اهتم بالصورة ونجد ذلك في تناوله لقضايا الشعر واللفظ والمعنى، حيث يرى قدامى بن جعفر أن الصورة مرادفة لشكل المحسوس التي من خلالها يحسد الشاعر أفكاره، كما تحدث عن الصورة بالمادة والصنعة وتكمن جمال الصورة من خلال قربها للواقع والمنطق.

1- الجاحظ -الحيوان- تح -عبد السلام هارون ،المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، لبنان، ج3، ط2، 1384هـ، 1965م ص 131-132

حيث قال: "... إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة ويوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للتجارة وللفظة للصناعة".[1]

يتضح من هنا أن قدامة بن جعفر يرى أن يجب على الشعر صناعة حسب رأي الجاحظ فسطر قدامة بين المعاني والصورة والمادة ووضع من المعاني مادة ومن الصور تجسيد فقد ميز المعنى على اللفظ كما بينه الجاحظ، فالشاعر يشغل على صناعة المعنى بينما النجار يعمل على الخشب والصنع على الفضة.

ونجد مصطفى ناصف تعمق في دراسة التراث فنظر إلى الاستعارة في النقد القديم بمنظار آخر حيث قال: "لقد ظفرت مباحث الاستعارة في النقد العربي القديم بتفصيلات كثيرة يعرف عنها الدارسون الآن لما تتميز به من تعقيد ومساءلات وجدل وعنق، ولقد اعتبرت الاستعارة أم المشكلات التي ينبغي مواجهتها بطريقة صابرة، الاستعارة أم المشكلات التي ينبغي مواجهتها بطريقة صابرة، الاستعارة في النقد العربي ضفرت بجدل واختلاف واسع ذلك أن هذا النظام الأساسي ظل مشكلا من بعض الوجوه ولكننا استبعدنا فكرة الأشكال والجدل وقصدنا إلى تعربة الأفكار القديمة من جو النقاش القديم ومن ثم بدت الاستعارة في أعيننا غريبة الملامح".[2]

استنادا إلى هذا يمكن القول أن مصطفى ناصف قد نقض آراءه التي قللت من شأن الصورة في جهود القدامى –لاسيما الاستعارة– في كتابه (الصورة الأدبية) فأحكامه السياقية بارزة على العاطفة وهذا هو الخطأ.

1– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط ، ص 65.

2– مصطفى ناصف، النقد العربي نحو النظرية ثانية، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، د. ط، 2000، ص 193.

وعندما نتوقف عند عبد القاهر الجرجراني (ت 471هـ) فمنهجه لدراسة الصورة متميزة من خلال ما ذكره وشرحه عن الصورة الشعرية في كتاب أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، حيث قال عن الصورة: "وعلم أن الصورة إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البَنيُوية بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تَبَيُنُ الإنسان من إنسان... وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن إبتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[1]

مما يمكن استخلاصه من هذا القول أن كلمة الصورة لفظة مستعملة من قبل علماء السابقين كما وضح أيضا أن إختلاف المعاني بين أبيات الشعر راجع للإختلاف بين الصور في الأبيات ويتضح أيضا أن تصوير المعاني عند الجرجاني يجب على الأديب أن ينظمها على هيئات معينة من التمايز بالإضافة أن الجرجاني درس الصورة الشعرية قديما فوصفها بأنها نوع من التصوير والصياغة، وخصص كتاب الدلائل لبسط القول في المعنى بالإضافة إلى تخصيص كتاب أسرار البلاغة وبين الصورة البلاغية القائمة على الخيال.

كما نجد حازم القرطاجي (ت684هـ) من خلال مصنفه الشهير "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" نظرته للصورة وكيفية تشكيلها حيث قال :"إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك، حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدركه منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية

1- ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1413هـ، 1992م، ص 508

الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعيارية هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ".[1]

فالظاهر لنا من قول حازم القرطاجي في حديثه للصورة حيث ركز في تحليله للصورة من خلال تشخيص الصورة الذهنية للمدرك الحسي فالصورة عنده لا تحقق إلا بوجود تجربة حية أو حقيقة يعيشها الشاعر.

مما يمكن استخلاصه أن تأصيل مفهوم الصورة عند كل من الجاحظ وقدامة بن جعفر بالإضافة إلى عبد القاهر الجرجراني وحازم القرطاجي قد بينوا ووضحوا لنا روعتها وقيمتها –الصورة– الفنية والجمالية في توليد وتصوير المعاني ضمن الحس الجمالي.

1-1- عناصر الصورة الشعرية عند القدامى:

إن الحديث عن عناصر الصورة عند العرب القدامى ترجع إلى النظرة القديمة أو الكلاسيكية لصورة التي تركز على الصورة البيانية والأشكال البلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والخيال، فالشعر قديما لا يخرج عن صحة المعنى واللفظ الجزيل، ويعرف ابن خلدون الشعر: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف".[2]

يبدوا من خلال هذا الاستدلال أن عناصر الصورة هي الإستعارة والتشبيه والكناية، فعن حديثنا عن الاستعارة نجد:

1- حازم القرطاجي، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: عبد الحبيب بن خوجة، دار المغرب، المعرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 18-19.

2- مقدمة ابن خلدون، دار العلم، بيروت، لبنان، ط5، 1984م، ص573.

عبد القاهر الجرجاني "أول ذالك وأولاه وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقفاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة، فإن هذه أصول كبيرة كانت جل محاسين الكلام متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني متصرفاتها وأقطار تحيط بها جهاتها".[1]

استنادا إلى هذا يمكن القول أن عبد القاهر الجرجراني كان مهتم فرفع من قيمتها وجمالها حيث قال: "الاستعارة أن تريد شبيه الشيء بشيء، فتدع أن تصفح بالتشبيه ونظره وتجيئ إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريبه عليه".[2]

بينما ابن رشيق القيرواني قال في كتابه –العمدة في محاسن الشعر وآدابه في باب الاستعارة –: "الاستعارة إنما أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها".[3]

استنادا إلى هذا يمكن القول أن ابن رشيق القيرواني رأى أن الاستعارة هي التي يقاس بها عبقرية الشاعر بحيث يجب أن توظف توظيف جيد فهي عنصر أساسي ومهم في الصورة أما السكاكي عرفها أيضا فقال: "أن تذكر أحد أطرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به".[4]

هنا السكاكي وضح أركان الاستعارة والتي هي الاستعارة التصريحية وهي ما يصرح بالمشبه به والمكنية وهي التي ما حذف فيها المشبه ورمز له بشيء من لوازمه.

1– عمر طالب، شعرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقتها بالصورة الشعرية، مجلة أفاق الثقافة والتراث، العدد 31، السنة 2000، ص 58.

2– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 3، 1413، 1992، ص52.

3– ابن رشيق القرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981م، ص268.

4– السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1407ه، 1987م، ص369.

كما عرف السكاكي أيضا المجاز اللغوي حيث قال: "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرنية مانعة عن إرادة المعنى".[1]

استنادا إلى قول السكاكي نستخلص أن المجاز هو الكلمة في غير موضعها الحقيقي أي استناد الكلمة إلى موقع غير الذي ترده مع وجود قرينة مانعة.

أما التشبيه فقد كان موضع اهتمام النقاد القدامى، حيث كان توظيفه في مواضيع كثيرة لأنه "يذهب المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا ما أطبق بجميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه وقد جاء من القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستبدل به على شرفه وفضله".[2]

فالتشبيه يكسب وظيفة مهمة وفائدة كبرى عند العجم والعرب إذ يكسب المعنى تأكيدا، استعمله أهل القدماء والجاهلية.

فبالتشبيه تتنوع الصورة من خلال التقرب أو البعد للمعنى أو الترغيب بالشيء أو التنفير عنه، وقد عنى أكثر من الاستعارة لأنه يمثل الشيء بالشيء.

إضافة إلى التشبيه والاستعارة نقد عند الكناية أيضا وما تحمله من قيم لغوية من خلال الجمع بين المعنى الحقيقي الظاهر والخفي يعرفها عبد القاهر الجرجراني حيث قال: "ولمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا وعليه ذلك قولهم: "هو طويل النَجَاد" يريدون طويل القامة: "رماء القِدْرِ" يَعْنون كثير القرى: وفي

1- المرجع السابق، ص 243.

2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 265.

المرأة: "تؤوم الضحى" والمراد أنها مُتْرَفَةُ مخدومة لها من يكفيها أمرها فقد أرادوا في هذا كله، كما ترى، معنى ثم لم يذكره بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى أخر من شأنه أن يردفه في الوجود... وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها، رَدِف ذالك أن تنام إلى الضحى ؟.[1]

فما يمكن استخلاص من هذا الاستشهاد أن الكناية قد تكون صفة أو موصوف أو اختصاص الصفة بالموصوف فالكناية تعمد إلى الفهم الدقيق للنص وذلك لبيان المعنى الظاهر والخفي.

ختاما يمكن القول أن كل من الاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه من أهم العناصر المكونة للصورة حيث تريدها ويبهرها جمالا ومعنًا وإثباتًا ومن هذا المنطق أن القدامى جعلوا الصورة واضحة الجمال محدودة في العقل والمنطق وهذا يرجعوها إلى الخيال.

2. الصورة الشعرية عند المحدثين:

لقد عني نقادنا المحدثين عناية كبيرة وواضحة بالصورة الشعرية حيث أنهم اهتموا بمفهوم الصورة وذلك لارتباطها بالحياة النفسية للإنسان وبالنظرية المعرفية والتمثيل الجمالي للغة، حيث أنهم أخرجوا مفهوم الصورة من الإيطار الضيق لها وعدوا ماهيتها، ومن هنا وضع اختلاف وجهات النظر حول مفهوم الصورة فمنهم من بحثوا في الوظيفة ومن منهم من بحثوا في طبيعتها.

ونجد في النقد الحديث أوصاف متنوعة للصورة فمنها من وصفوها شعرية ومنها من وصفوها أدبية ومنها بيانية، وبلاغية إذ تبقى الصورة لب الشعر وجوهره، فوصف الصورة الشعرية إذا كانت في الشعر وبلاغية إذا كانت في البلاغة، وفنية إذا كانت في الفنون

1- المرجع السابق، ص 66.

البلاغية، حيث أن النقاد المحدثين انطلقوا لتعريف الصورة من خلال أخيلتهم، فنجد الدكتور عز الدين إسماعيل في دراسته لصورة قال: "الصورة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر انتمائها إلى عالم الواقع".[1]

يبدوا من خلال كلام الدكتور عز الدين إسماعيل أن الصورة الشعرية عنده نوعان: نوع خيالي يجسد فيه الشاعر مشاعره ونوع مباشر يرسم مشهدا موقعا يصفه وصفا مباشرًا، كما يقول أيضا: "الصورة أكثر انتمائها إلى عالم الواقع".[2]

بينما يرى أحمد الشايب أن: "الصورة الأدبية ترجع إلى أصلين: الخيال والعبارة الموسيقية أما الخيال عناصر التشبيه وللاستعارة والكناية والطباق وحسن التعييل".[3]

إذن يحدد لنا أحمد الشايب من خلال هذا الاستشهاد أن الصورة تنقل الفكرة وتبرز العاطفة بدقة من خلال الخيال أما علي صبح قال: "الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر أعنى خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسوسات ليكشف عن حقيقته المشهد أو المعنى، في إيطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين".[4]

يتضح من هذا القول أن الشاعر في العمل الأدبي الفني يصبح في حد ذاته خيال وشعور وعاطفة فيشعر الشاعر بوجوده في حين يرى وجود الغير ويعرف حقيقة المحسنات معرفة حقيقية.

1-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966، ص 127.

2- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط 4، 2008، ص 58.

3- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1994، ص 249.

4- علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ج1، د. ط، د. ت، ص149.

ولإبراهيم الزرزموني تطرقه للصورة حيث قال: "هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته ونقلها للآخرين وهي استدعاء الألفاظ والعبارات والحقيقة والخيال والموسيقى ومزيج ذلك بالعاطفة الشاعر ووجدانه".[1]

مما يمكن الإشارة إليه في هذا القول أن إبراهيم أمين الزرزموني يوضح أن الصورة هي الوسيلة الوحيدة للشاعر من خلال تعبير عن نفسه ونقلها إلى الآخرين في شكل عبارات راقية بالإضافة إلى ترجمة مشاعره بالاعتماد على الخيال والعاطفة.

وما يؤكد قول الزرزموني نجد الدكتور عباس إحسان في كتابه "فن الشعر" أن: "الصورة هي تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبيه الصورة التي تتراءئ في الأحلام"،[2] أي أن الصورة تعبر عن نفسية الشاعر وتترجم مشاعره وتكشف معانيه، فالصورة ترتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشاعر وذلك من خلال تجسيد عاطفته.

أخيرًا توصلنا إلى أن الصورة في النقد الحديث ترتبط بالعاطفة حيث أن الشعراء انطلقوا في توظيفهم لصورة من خلال إبراز الخيال، إذن الصورة في النقد الحديث تتجلى في جميع الأشكال المجازية والخيالية.

وذلك أن اهتمام الشاهر للصورة تمركز على الإبداع الفني حيث أنه اجتاز عتبة الأساليب القديمة وصوله إلى عتبة جديدة تهز بالشعر إلى واقع العصر الحديث فالصورة الأدبية لدى الشاعر تجلت في إحساس النفسي والتصوير.

1- ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي جازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص100.

2- عباس إحسان، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، 1955، ص 227.

2-2- عناصر الصورة عند المحدثين:

إن النقاد المحدثين قد حاولوا التحرير من أشكال الصورة الشعرية القديمة والخروج منها، حيث نجد نقاد العصر الحديث تميز بالوصف المباشر وأعطوا اهتمامهم للإستعارة والخيال بما في ذلك التشبيه والكناية.

فإهتمام النقاد العصر الحديث بالإستعارة، إذ أنهم أعلوا من شأنها وخلصوها من الشوائب التي لازمتها فركزوا على إبراز فائدتها، حيث أصبحت عند المحدثين "قيمة الفن البياني وجوهرة الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحق، بالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار وتسوى فيها ألاء الحياة".[1]

استنادا إلى هذا فإن الاستعارة تبرز البيان إذ تعتبر العنصر الجوهري لدى الشعراء، ولإدراك قيمتها بالعمل الأدبي لابد من تذوق لغوي رفيع بالإضافة إلى معاينة المجالات الدلالية ورموزها.

وعند الوقوف عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة حيث قال: "أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع معروفا تدل عليه الشواهد على أنه أختص به حين الوضع، ثم يستعمله الشاعر وغير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية".[2]

1- بكري شيخ: البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982 م، ص111.

2- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح : محمد الفاضلي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 3، 1421 هـ، 2001م، ص 27.

يبدو تعريف الجرجاني أكثر تدقيقا حيث يجعل الاستعارة في الجملة لكن يختص وقعها في اللفظ فالإستعارة تجسد المعنى حتى يصبح ملموسا، مسموع، مرئي، ويتحول المحسوس ليصبح عقليا، إذًا الاستعارة هي تشخيص مادي تكسب المعنى قوة ووضوحا وتبرز اللفظة حلة بديعة.

كما اهتموا أيضا بالرمز والأسطورة، فالرمز هو الصورة الفنية في الشعر الحر وما يحتويه من وضيفة إحيائية، فالرمز موقع لخدمة رؤيا الشاعر العربي للوطن، وما يحدث له من أوضاع وتقلبات وتغير عن خصوصية التجربة الشعورية التي يعاينها الشاعر.

كما نجد الأسطورة أنها تعبير ذاتي موضوعي عن دلالات حقيقية، فإستخدام الأساطير القديمة هي في الحقيقة تهدف إلى الكشف الجديد من خلال إحساس الماضي فالسياق الفتي للشاعر هو الدلالة الشعرية الفكرية للأسطورة أما المجاز والكناية لم يكن النقاد المعاصرين مهتمين لهم كثيرا، أي أن العلاقات في المجاز والكناية هي منطقية، فالمجاز والكناية قيمة ذاتية مستمدة من الدور الذي يؤديه كل منها في السياق المعنى، بالإضافة إلى امتلاك المجاز قيمة راسخة، فهو يعتمد على قدرة الأديب في تجسيد المعاني في شكل جمالي.

ختاما استنادا إلى ما قدمناه أن عناصر الصورة أخذت أبعاد كثيرة مما كانت عليه فتميزت بالشمول، والوضوح كما أنها –عناصر الصورة– تجاوزت كل أركان البيان من استعارة، الكناية وتشبيه... الخ للوصول إلى التركيب الإيقاعي، فمن خلال ما قدمناه نقف عند تعريف الدكتور عبد القادر قط الذي كان تعريفه جامع شامل لما قدمناه حيث قال: "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 والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".[1]

3. الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي:

للصورة الشعرية مكانة ظاهرة في الدراسات الأدبية، في حين تبرز أهميتها في تحليل النصوص الشعرية من خلال تفكيك الرموز، فالصورة الشعرية في النص الأدبي لا تبرز من خلال التشبيهات وغيرها فحسب، بل نجدها في ترتب الإحساس والمشاعر، إذن الصورة الشعرية لا تقف بحسب تصوير المعطيات الحسية للشاعر، بل تفوق وتتعدى ذلك إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية، وتقديم الأفكار من خلال الإيحاءات لغرض التأثير.

فالصورة هي تصوير الشاعر لفكرة عاطفية مصحوبة بإنفعالات وعناصر مادية محسوسة في لحظة من الزمن، بالإضافة إلى أنها عنصر مهم من تجربة أي جزء من التجربة وذلك من خلال قدرة الشاعر على توظيف مجموعة من التراكيب الشعرية التي نلمسها في شعر تميم البرغوثي الشاعر الفلسطيني الذي إستطاع من خلالها رسم جمال قصائده، فهي بؤرة لجمالية له، إذ نجد الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي متنوعة نوعها حسب مواقف حياته، نقف عند حد ذكرنا إلى أهمها :

الصورة المركبة: "هي البناء الواسع الذي يتحرك فيه مجموعة الصور المنفردة من تشبيه واستعارة وكناية بعلاقاتها المتعددة حتى تجعله متشابك الحلقات والأجزاء بخطوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض"،[2] هذا يعني أن الصورة المركبة تكون متلاحمة مع بعضها

1- عبد القادر قط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1988م، ص 390.

2- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري "دراسة في النظرية والتطبيق"، دار العلوم لطباعة والنشر، الأردن، ط1، 1984، ص 10.

البعض مما يخلق الشاعر نوعا من الصور من خلال ترجمة ما يدور في خاطره مثال في قصيدة القدس، قول الشاعر:

"في القدس أسوار.

في القدس متراس من الإسمنت.

في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم".[1]

فالصورة هنا هي أسوار القدس التي صورها في صورة الجمال الرائع للمدينة أما صورة متراس من الاسمنت هي الحواجز التي بناها العدو الصهيوني من أجل قطع الطريق على أبنائها أما الصورة في المقطع الأخير:

"في القدس ثوراة وكهل جاد منهاتن العليا".

نلمس الصورة في صورة الرجل المتدين من المدينة "منهاتن" يدرس أحكام الثوراة.

إذن الصورة المركبة هيا مركبة من صور بسيطة التي تبين موقف الشاعر وفكرته العاطفية فنجدها –الصورة المركبة – عند تميم البرغوثي موجودة بكثرة وهذا راجع لكونها قادرة على التعبير عن أفكاره ومشاعره.

أما **الصورة الذهنية:** فهي من عناصر الصورة الشعرية التي تهدف إلى التعبير عن المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي واشترط ساسي عساف شروط لابد من توفرها في هذا النوع من الصور:

1-الوحدة: والتي تقوم على الالتحام والتناسب وللإشراق لأن القفل يميل إلى حسب الوجود كاملا وبدون نقص، وكذا يميل إلى حسب النظام والوحدة.

1- تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرجي أحمد، دار الشروق، د. ط، د. ت، ص8.

2-**توافق الأجزاء:** ويقصد بها تلاؤم الألوان والخطوط وانسجامها في الصورة الشعرية.

3-**التوازن:** وذلك يكون بأن يعادل الشاعر بين جزئي الصورة، فلا يشحن جانبا منها، ويترك الجانب الآخر فارغا.

4-**الإيقاع:** ويعني التكرار والتموج في الصورة الموسيقية مما يكسبها صلابة وقوة وعزارة ويبث فيها الحركة والحياة.

5-**الجمع بين الأضداد:** ويد هذا العنصر من أهم الأركان الجمع في الشعر والأدب.[1]

هذا يعني لابد من إشتراط عناصر مكونة من الوحدة، التوازن، الإيقاع، الجمع بين الأضداد من أجل تكوين صورة ذهنية، هذه الأخيرة نجدها عند تميم البرغوثي موجودة في شعره وجل قصائده منها نذكر في قصيدة القدس التي تعتبر من أروع القصائد التي عبر فيها عن حالة أمته ووطنه، فالقدس عاصمة فلسطين قضية تهز العالم، فالقدس المدينة التي تربى وترعرع فيها الشاعر وحرم منها ونفي منها، حيث قال:

"الخيل تركض في الشوارع.

أوقف الشرطي سير المركبات وفر منها هاربا".[2]

ففي هذا المقطع هنا الشاعر يصور أبناء الثورات العربية في بلاده الذين يركضون في الشوارع صورهم بالخيل من أجل الاستقلال والتخلص من الفئة الحاكمة، فالشاعر صور المتضارين في الشوارع بالخيول دالة على الصرامة والقوة والعزم.

1- أسامة محمد القطاوي: الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الأداب واللغات، 1438هـ، 2017 م، ص 48-49.

2- تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرجي أحمد، دار الشروق، د. ط، د. ت، ص91.

نستنتج أن الصورة الذهنية في قصائد تميم البرغوثي تلمسها بصفة واضحة في جانب من لفة الإنتباه والإهتمام.

أما **الصورة السمعية:** نلمسها طاغية بشكل كبير في شعر البرغوثي وذلك بحسب درجة حشر الصوت الذي يخضعه، فالصورة السمعية تتلاحم مشاعره المتمثلة من حزن وألم، حب الوطن... الخ في نفسية المتلقي أو السامع، مثال قول الشاعر البرغوثي:

"الله أكبر تحت القصف تندفع.

وكلما ضاق عنها الأفق يتسع.

أن القنابل تهوي وهيا ترتفع.

نبوءة أسمعتكم لو لكم سمع".[1]

فالشاعر في هذه المقطع الصوتي "الله وأكبر" نجدد صرخة بالصوت القوي، فالصوت منبعث من المظلومين الذين يهتفون تحت القصف كلمة "الله وأكبر" يكبرونا الله الذي هو الخالق الذي هو بيده ملوك السموات والأرض صوت يستيقض النفوس، كذلك في كلمة أو صوت "سمع" يبين لنا صوت الدبابات والقنابل التي أطلقها العدو تستخلص أن الصورة السمعية الصوتية هي انعكاسا للواقع الذي يعيشه الشاعر، جسدها في صورة حقيقية شاملة لإحساسه، فوظيفتها عند تميم البرغوثي شاملة للإحساس والمشاعر من خلال حشد الأصوات.

أما **الصورة البصرية:** فهي ترتبط بتجربة الشاعر تميم البرغوثي وما يدور في خاطره وداخله ومشاعره حين إبداعه في الصورة البصرية عنده تعتمد على عكس تجربته

1- تميم البرغوثي، ديوان مقام، عراق أطلس لنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص33.

بوعيه الذاتي وتفاعله مع خبرته المتخيلة، فالشاعر يصور حبه لوطنه القوي ويحاول أن يبديها للقارئ ويجعله يبصر لها، مثال نجد قوله:

"لكي يضلوا الرصاص بينهمو.

تكاد منه السقوط نتخلع".[1]

في هذه المقطوعة نجد الشاعر يصور لنا معانات الألم، فالبصر يستوحي ما في الصورة من إيحاءات من صوت الرصاص الذي يطلقه الجيوش فالصورة البصرية عند تميم البرغوثي هيا تعميق الإحساس، وفي مقطع آخر قوله:

"أن الأمل المستغل الذي دائما يطلب المستحيل إذ نلمس في هذا المشهد البصري التجديد الشعراء بالأمل ودفع أمته لتفاؤل، فالصورة البصرية: هيا إضافة إلى تصويرها بصفاتها الداخلية والخارجية من خلال رؤيته الشعرية تستنبط الذات وتحسن التوسل في التعبير والتصوير".[2]

بناء على هذا الاستشهاد نتوصل إلى أن الصورة تدرك الأشياء من خلال الذات وتحسن والتصوير مختلف أشكالها.

ختاما الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي واضحة في جل شعره، أو بعبارة أدق هي جزء من شعره، فإعتماد تميم البرغوثي عليها الإخراج ما بداخله من إحساسه ومشاعره إتجاه وطنه العزيز ورصد معاناة أمته بالإضافة إلى تصوير صورة التفائل والأمل.

1- تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق أطلس لنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص40.

2- ابراهيم الوصيف الهلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهيبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص 276.

فالشعر يعتمد على الصورة لإرصاد الأحكام على جماليات الصورة من خلال رصد الشاعر أصواته وحركاته وألوانه وشحنات إنفعاله.

أما الخصائص الجمالية في شعره وقصائده نذكر منها توظيفه للمكان والزمان.

فتوظيف المكان: يعتبر عنصرا بارزا في الشعر العربي فهو الشكل الأساسي في نظريات اللغة والأدب، ومن التعاريف لبعض العلماء للمكان نجد فرنسيس هريرت برادلي: "أن المكان يتألف من أجزاء جامدة solid ممتدة يبدوا هذه الأجزاء لابد أن تكون قابلة للإنقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء... وبالتالي ليست قدرتي إدراك ومعرفة المكان الكلي بطريقة مباشرة غير أن المكان قد يضن أنه يحوز على قدر من الكمية من خلال إتساعه الذي يتوقف عند حدود الأفق".[1]

فمن خلال هذا التعريف نستخلص أن برادلي لا يدرك المكان بطريقة مباشرة بل لاحظه أنه ربط المكان بحدود الجغرافية.

فمن خلال الحديث عن المكان نجد تميم البرغوثي تحدث عن المكان في قصائده وأشعاره منها حديثه عن القدس بإعتبارها مهد الديانات السماوية وهي الوطن والأرض الطاهر بقوله:

"وفي القدس السماء تفرقت.

وفي القدس أعمدت الرخام الداكنات".

1- برادلي فارنسيس هريرت، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، تر: محمد توفيق الضوعا، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ط، 2003، ص 48.

كذلك "العراق" قد كانت بارزة في شعره مما أصدر ديوان أسماه "مقام العراق" فالشاعر تميم البرغوثي تأثر بما يحدث في العراق من احتلال ومعاناة العراق من الحرب الأمريكي حيث قال:

"أرى العراق طويل الليل.

أي أن ليل الشاعر طويل ملئ بالهم".

أما **توظيف الزمان:** فتميم البرغوثي لتوظيفه لزمن بارزة أيضا في قصائده، كون الزمن مرتبط بحياة الإنسان ومشاعره وإحساسه فنجد قول الدكتورة "محجوب فاطمة" قالت: "فهو يولد طفلا ثم بلغ أشده فإذا أمتد به العمر حط المشيب رأسه ثم يصيبه الكبر ويصير شيخا، وهو إن عمر نكسه الله في الأرض بعد علم شيئا"،[1] بناءا على قول فاطمة محجوب نفهم أن قضية الزمن متصلة ومرتبطة بحياة فالزمن يواكب حياة الإنسان ومراحل عمره من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشيخوخة.

نقدم مثال لتوظيف الزمن في قصيدة "قالت مها" قوله:

"يا مها دعك من إنه زمن

تداول الناس فيها الموت كالمالي".

فالشاعر في هذا المقطع يقصد به زمن الحاضر، أيضا قوله:

"فالدهر بعد خيوط فوق أبواب

هنا الشاعر يوضح حقيقة الزمن".

1- فاطمة محجوب، قضية الزمن في الشعر العربي الشاب والمشبوب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط، د ت، ص7.

ختاما يمكن القول أن الشاعر تميم البرغوثي إستطاع توظيف الصورة الشعرية بمختلف ألوانها لخدمة القضية الفلسطينية، كما نجده قد أحسن وأجاد في إستعماله للصورة بشكل جيد من خلال لمسه لمختلف الصور بالإضافة إلى تنوعه في إستعمال المكان والزمان وغيرها.

المبحث الثاني: تطوير القصيدة وفق إمكانيات التلقي ووسائل التبليغ:

الشعر العربي فن يعبر عن الذات ويترجم الأحاسيس بطريقة فنية معبرة موحية، إذ أن الخطاب الشعري العربي عرف تطور عبر العصور بدأت من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحالي وهذا التطور راجع إلى مواكبة ظروف العصر بالإضافة إلى التغير في نمط الحياة، حيث كان التغير في الإبداع الشعري من حيث الشكل أي شكل التقليدي للقصيدة العمودية وبرز هذا في العصر العباسي لأنه يعد مرحلة تطور الإنسان وانتقاله إلى الحضارة أي الحياة الحضارية مما صاحب هذا التطور في القصيدة "لأن الشعر العربي كان واحد من ابرز المجالات الفكرية التي أحاطها العرب بهالة من القداسة جعلت كل رغبة في التغيير والتجديد تصطدم منيع من المحافظة"،[1] أي أن الشعر العربي شيء مقدس ومحافظ بمعنى تقديسهم لشكل العمودي هذا يعني اتجاه النسق الخليلي العمودي.

تطور الشعر العربي مر بمراحل من مرحلة الشفهية التي تعتمد على الوضوح والبساطة ثم انتقل إلى مرحلة التجديد والتطور وصولا إلى مرحلة الكتابة هذه الأخيرة ترتبط مع تطور الإنسان وظهور التكنولوجيا فأصبح الشعر يلقى سمعيا بصريا، ومن هذا المنطلق نفهم أن القصيدة العربية مرت بثلاثة مراحل من المرحلة الشفهية إلى المرحلة التجديد ثم وصولا إلى مرحلة الكتابة وأخيرا مرحلة السينوغرافي.

1-محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 65.

1. المرحلة الشفهي (التشكيل السماعي):

يتميز الشعر في هذه المرحلة أي –الشعر في الجاهلية– بالوضوح يضرب النفوس ويؤثر في النفس، ففي هذه المرحلة كان إلقاء الشعر شفهيا، يلقى في الأسواق، سوق عكاظ أو يلقى للملك أو في المجالس الشعرية سماعا، أو يحفظ في الذاكرة، إذ يتميز الشعر في المرحلة الشفهية بالخاصية الإيقاعية التي يسهل حفظها، فالكلمة هي العنصر المهم في هذه المرحلة كما أن الكلمة المنطوقة لها مكانتها العالية، فاللغة الشفاهية تتم بالقوة والحركة حيث يقول الدكتور عبد الجليل مرتاض: "إن الإبداع لا تحتضنه حق الاحتضان إلا اللغة الشفوية أي أن الإبداع يتم في فضاء اللغة الشفاهية دون غيرها"،[1] يتحدد لنا من خلال هذا القول أن ارتباط الإبداع بسياق اللغة الشفهية هذه الأخير تؤثر في السامع أشد تأثيرا حيث تجعل المتلقي يغوص في الشعر، ونجد في هذه المرحلة عنصر الصوت هو العنصر الأساسي يتسم بالحيوية والحدث، هذا دليل على أن الصوت يستدعي السماع حيث نجد عبد الجليل يوسف قال: "أن المستوى الصوتي للغة هو الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها وصياغتها وتراكيبها"،[2] مما يمكن فهمه من هذا القول لعبد الخليل يوسف أن المستوى الصوتي للغة هو أساس بناء الكلمة أو المفردة فالصوت في هذه المرحلة هو التواصل المنطوق له قيمة فنية بحيث يحقق من خلاله ما يسمى بالخيال السمعي الذي يتموقع في أذن المتلقي أو السماع.

أخيرا نستنتج أن الخطاب الشعري في هذه المرحلة يتسم بالجانب السمعي للقصيدة أو في إلقاء الشعر من خلال طرق القصيدة في الأذن، وعليه فشعراء هذه المرحلة يتميزون بالخطابات المسموعة والمحافظة عليها عن طريق الذاكرة، فمن خلال الخطابات المسموعة

1–عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل (إقترابات لسانية للشفهي والكتابي)، دار هومة، الجزائر، د. ط، 2000، ص123.

2–حسن عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص13.

ينظم الشعراء الشعر من الضياع لهذا فالقصيدة السماعية ذات طابع إنشادي غنائي مميز معتمدة على الوزن الشعري، فالقصيدة هنا ذات دلالة انشادية فالشاعر هنا معتمد على القيم الصوتية والحركية لقول الشاعر الفرزدق مخاطب الشاعر العنبري: "قال له الفرزدق مع تكبره المفرط، وحسده العميق للشعراء إنشادك يزين الشعر في فهمي"،[1] فمن هنا يتضح لنا أن الإنشاد مختص بالشاعر لعرضه للقصيدة فهو الذي يستطيع التأثير في السامع عند الإلقاء عن طريق الصوت فاعتماد العصر الجاهلي على السمع كان إشارة منهم إلى أن السمع هو الطرب، بالإضافة في هذه المرحلة استطاع الإنسان أن يحفظ كم هائل من القصائد في ذهنه وذاكرته وكذلك لإعتمادهم على موسيقى الكلام وعنايتهم بالوزن والقافية.

2. مرحلة التجديد (التشكيل النثري):

بدأ الإنسان بالتطور وانتقاله من نمط معيشي إلى نمط آخر إذ انتقل من مكان إلى آخر، ويرجع هذا الانتقال والتحول إلى ظهور الحضارة، حيث ثار على الشعر وقام بالتجديد وتلمس هذا التطور في العصر الأموي، ومن الشعراء الذين جدوا في الشعر نذكر منهم إبن شيق، بشار بن برد، أبو تمام... إلخ من خلال كسر نظام القافية وتعايش الشعر مع العصر، أيضا كسر قاعدة الشكل العمودي للقصيدة فالشعراء استطاعوا محاولة الانتصار للشعر القديم على أساس مبادئ حديثة من خلال تحقيق نوع من "بعد عن هذا الشعر يمكننا إلى حد- ما من رؤية جديدة"،[2] أي أن محاولة الشعراء الخروج من نمط الشعر القديم والقفز لرؤية جديدة.

1-علي الجندي، الشعراء والإنشاد بالشعري، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت، ص57.

2-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1966، ص 26، 27.

لكن التطور الحقيقي للشعر كان مع مطلع القرن التاسع عشر من خلال ظهور الشعر الحر، والشعر التفعيلة مع نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، إذ نجد في هذه الفترة أصبح الشعراء يكتبون الشعر دون الوقوف على التقيد وأن الشاعر لا يتبع القواعد التقليدية لكتابة الشعر فلا يتقيد ببحر واحد ولا قافية واحدة ولا إيقاع واحد، بل أصبح يترجم إحساسه ومشاعره اتجاه الوطن أو ما يسمى بالحنين إلى الوطن مثل سامي البارودي، محمود درويش... إلخ شعراء المنفيين.

بعد ذلك ما يسمى بقصيدة النكر حيث قال أدونيس: "تكاد قصيدة النثر أن تكون الطريقة التعبيرية الغالبة خصوصا لدى الشعراء بالكاد أن تتحول عند بعضهم إلى نوع من الحماسة الفنية العصبية، فتصبح مقياسا حادا ثريا، وزيا مميزًا للدخول إلى الحداثة الشعرية العربية يدفعهم طموحهم الخروج من العالم القديم[1] فيفهم من هذا القول لأدونيس قصيدة النثر هي التي تخرج من العالم القديم نحو الجديد حيث أنها طريقة لتعبير بالإضافة إلى الحماسة الفنية وما تدفعهم إلى رؤيا جديدة للعالم.

إذن نستخلص أن قصيدة النثر قطعة نثرية موجزة تعتمد على ألفاظ وإيحاءات متنوعة القافية تحمل صورًا وموسيقى داخلية فهي ارتباط بين الشعر والنثر وتميز بين الأجناس والخروج إلى الجديد والتطور والبحث عن أفق جديدة فهي نوع شعري جديد يمثل تطورا من تطورات الشعر قصيدة النثر نظام شعري تمتاز ببساطة تكوينها ففي كتابة الشعر بواسطة النثر بعيدة عن القافية والمسائل العروضية مع التحقيق من الركائز البلاغية القديمة مثل الاستعارة، الكناية، التشبيه بل تلجأ إلى وسائل بلاغية جديدة، كالتكرار وغيرها فلها إيقاع الشكل وهو الهروب من الأشكال البلاغية التقليدية وإيقاع المعنى وهو الأصح

1-أدونيس، سياسة الشعر، دار الكتب، بيروت، ط1، 1985، ص 73.

بالإضافة إلى عدم تحفلها –قصيدة النثر– بالسرد فهي وسيلة عابرة ونمط جديد من أنماط التطور.

3. مرحلة الكتابي (التشكيل البصري):

في هذه المرحلة للحديث على الشكل البصري لكتابة الشعرية المعاصرة والانتقال إلى التجسيد، في قصيدة النص القديم يكون الشاعر في حدود المكان لنصه الشعري في إطار مقفل مرصود أما الشاعر المعاصر يعيد بناء المكان على طريقة البياض والسواد على الصفحة فهذا جزء من البناء الشعري الحالي، فالشاعر هنا يحرر نصه الشعري "الكتابة الشعرية المعاصرة بياضها وسوادها تعمل على تعزيز الأبعاد المكانية البصرية، وذلك من خلال الاعتناء بهندسة الفضاء النصي ومحاولة إبرازه في هيئة بصرية تستدعي العين بدل الأذن والكتابة وفق هذه التقنية –الإشغال الفضائي– يعيد التعامل مع البعد المكاني الذي ظل منسيا وبعيدا عن الإدراك في التصورات السابقة للقصيدة، وعلى هذا الأساس فتوظيف المكان والبياض في بناء النص، يعكس تراجع البعد الزماني والصوتي للقصيدة وبالتالي يعلن عن مقاومة القصيدة وعليه يمكن القول أن الكتابة الشعرية المعاصرة تؤسس لثقافة الكتابة، الثقافة البصرية".[1]

ومن هذا التصور نفهم أن الكتابة الشعرية المعاصرة تعمل على البعد المكاني وانشغال القارئ بالعين لأن الكتابة تدرك بالبصر والمشاهد وليس بالسمع.

ونستنتج أن رؤية المبدع مجسدة على المكان والتشكيلات البصرية من خلال الخروج من الأشكال التقليدية القديمة فالشاعر هنا يحاول الاهتمام بالشعرية البصرية مهتم

1–عامر بن أحمد، الخطاب الشعري العربي من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس، قسم اللغة العربية وآدابها،2015 –2016، ص 22.

بالجانب البصري مبتعد عن الجانب السمعي، لأن العين اقتحمت الأذن وبالتالي التعايش مع العصر والتفاعل مع التقنيات الجديدة، وعليه أصبح النص يقرا من خلال العين.

نستنتج من خلال ما سبق أن الشعر حين يكتسب تشكيله البصري وقيمة أعلى فانه يدخل تحت مظلة الفنون البصرية أي تلك التي يتم تلقيها بالعين ويصعب إستيفاء عمليات التلقي اللازمة ما لم يكن لحاسة البصر دور أساسي، لهذه الغاية وذلك بنقل النص من خانة المسموع إلى خانة المقروء أي من النص الشفهي إلى النص البصري أو اللاشفهي، فالكتابة الشعرية المعاصرة برزت الجانب البصري كعنصر أساسي الإدراك هذا العصر الجديد، كان المنطلق أو التركيز على الصورة "يقودنا بطريقة عملية إلى تقدير نسبي لحجم التأثيري لفاعلية (الأبيض والأسود) في القصيدة المعاصرة"،[1] فتصوير الألفاظ لابد أن يرتبط ويقترن بالفراغ الأبيض فهو متمم لها.

4. مرحلة السينوغرافي (التشكيل المرئي):

السينوغرافيا تطورت من فن الزخرفة والهندسة والمعمار إلى فن خلق الصور والرؤى من خلال تفعيلات الإضاءة والألوان والجماليات التصويري، والآليات الرقمية والشعر، هذا الأخير –الشعر– كسر القيود وانتقل من أعماقه إلى سرد تفاصيل، من خلال ارتباطه واستثماره للتكنولوجيا الحديثة، فإرتكاء الشعر على السينوغرافيا نتج عرض القصيدة السينوغرافيا التي تعتبر فن شامل مركب التي تقوم على نقل المجرد إلى الواقع من خلال المؤثرات السمعية والبصرية، التي تلعب بدورها على تأثير القيم الجمالية في تأسيس الصورة المشهدية لعرض مشهد تصويري متكامل (صور، رسومات، الموسيقى) بالإضافة إلى دفع تدفق حسيا للقراءة في نفس القارئ.

1–محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط1، 2006، ص 294.

فسينوغرافيا القصيدة تتكئ على الجانب المرئي المكون من جماليات الموسيقى، الصورة، اللون، الأداء الشعري داخل القصيدة المرئية والمسموعة، ركيزها الأساسي هو الشاعر الذي يعتبر المهندس السينوغرافي لعرض القصيدة هو المبدع الذي يستطيع رسم الصورة الشعرية للواقع المرفقة بعزف المفردات الدقيقة مما يجعل القارئ التمتع من قراءة النص.

فدخول السينوغرافيا للشعر وعرض القصيدة على الرقمية راجع إلى إقناع المتلقي أن ما يشاهده أمامه هو تجسيد الواقع.

"دخلت سينوغرافيا إلى الشعر المعاصر، بعد أن استطاع الشاعر استلهام روح الطاقة الكامنة فيها وبثها عير نسيجة الأدبي، ليفوح بعد ذلك جمال رونقها فتبهر المتلقي وتضعه على عتبة المسرح يقرأ ويتأمل النص وكأنه أمام واقع مسرحي مرئي بكل مكوناته البصرية والسمعية والحركية والفنية"[1] إذن السينوغرافيا اشتملت وضمت المؤثرات البصرية، والسمعية وهندسة الصوت... إلخ، هذه المكونات ترجع إلى التشكيل الفني للمشاهد الشعرية في القصيدة المعاصرة، فالشاعر المعاصر يستلهم طاقته الفنية لعرض القصيدة عير نسيج أدبي من أجل إبهار المتلقي.

هذا النوع من القصيدة هو أسلوب جديد وحديث، عرفه الشاعر المعاصر من خلال التوزيع الهندسي للصورة، والموسيقى، واللون وغيرها تعتمد على الإيقاع، فإخضاع القصيدة إلى مقتضيات التمسرح لجعلها أداة يصوغها الشاعر لتحقيق الصورة المشهدية اتجاه ذهن المتلقي.

1-تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى: الفنون الدرامية، المسرح، الرواية، الفن التشكيلي، الفن السيميائي، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 93.

السينوغرافيا هي استجابة لثورة الشعرية حيث يمكن أن تشحن القصيدة المعاصرة من المؤثرات البصرية والسمعية، بالإضافة إلى الجماليات، اللون والإشارة والحركة والموسيقى وهندسة الصوت، الديكور.....إلخ، كل هذه الأشكال تعطينا لمسة جمالية في السينوغرافيا العرض، القصيدة فالشعر العربي شهد حلة جديدة وهذا راجع إلى دخوله عالم الوسائط التقنية، حيث أنه "يضم وسائط تقنية مختلفة المحتوى من حيث التجديد والثبات والتفاعلية والتنوع في كل من النصوص والصور والأصوات والفيديو في الواقع التي يشملها كل مسح على حدة"،[1] أي أن الشاعر المعاصر اعتمد على إخراج قصائده المعروضة على الرقمية المصحوبة بالصور والموسيقى والألوان تحت الثقافة السمعية البصرية الإلكترونية لما تحمل من الجمال الفني على الشعر، خاصة في طريقة عرضه وانفتاحه على الوسائط تقنية متنوعة، فلجوء الشاعر المعاصر إلى عرض القصائد مرئية أي عرض القصائد مسموعة ومكتوبة ومصورة في آن واحد، فهدف الشاعر المعاصر هو قراءة وسماع ورؤية القصيدة في نفس الوقت.

ختاما يمكننا القول أن القصيدة سينوغرافي هي التي تجمع بين ما هو سماعي، وقرائي مع تداخل المؤثرات السمعية والبصرية.

وعليه نستخلص مما سبق تطور القصيدة من المرحلة الشفاهية إلى المرحلة التجديد من خلال خروجها من الشكل العمودي التقليدي، ثم إلى المرحلة الكتابية التي تعتمد القصائد على الصنعة اللفظية عكس الشفهية التي كانت تعتمد وتركز على الطلب وصولا إلى المرحلة السينوغرافي المعتمدة على ضم وجمع الشفهي والكتابي والتصويري، ومصاحبة الموسيقى والألوان والديكور.

1-مجموعة من الباحثين، الثقافة العربية في ظل وسائط الإتصال الحديثة، دار الكتاب العربي، الكويت، ط1، 2010م، ص101.

المبحث الثالث: السينوغرافيا:

1. كلمة السينوغرافيا وتطورها عبر العصور:

ظهرت السينوغرافيا منذ القرن العشرين في أوروبا إثرء استقرار حركة المسارح، ودور النشر في القارة الأوروبية بعد الحرب العالمية الثانية، ففي أوروبا وفي فرنسا على وجه الخصوص استخدم المصطلح بصورة شاملة ونشطة.

السينوغرافيا باللاتينية "senographia" كتصميم فني أو تقنية أما السينوغرافيا من أصل يوناني "skeno graphie" وتعني "skeno" خشبة و"graphie" تمثيل الشيء بخطوط وعلامات، إذن السينوغرافيا "كل ما يتعلق بالرسوم المتواجدة على خشبة المسرح"،[1] وإستنادا إلى هذا الكلام يتضح لنا أن السينوغرافيا العلم الذي يبحث في خشبة المسرح.

أما الترجمة الإغريقية "المرئيات المسرحية تدل على كل عنصر المرئي فوق خشبة المسرح بما في ذلك المنظر، الأثاث، الملابس، الإضاءة، المكيجة، وتحركات الممثلين وايماءتهم"،[2] حيث نستخلص أن المشهد scénographie بمعنى scéno المشهد وgraphie تصوير وتجمع الكلمة الواحدة (graphie sceno) بمعني تصوير المشهد، وقد مرت السينوغرافيا عبر مراحل معينة بدأ بالسينوغرافيا اليونانية التي ترجع بوادر السينوغرافيا إلى المسرح اليوناني بمعنى "كلمة السينوغرافيا كلمة قديمة نجدها عند الإغريق"[3] حيث نفهم أن المسرح اليوناني أو الإغريقي إهتم كثيرا بالمسرح وهم الأولون في إستعمال السينوغرافيا، فمفهوم السينوغرافيا تطور عبر العصور ونجده يكسب في كل عصر ميزة جديدة مستحدثة

1-بيوس رينو، السينوغرافيا في ملاحق الثقافة الأجنبية، إصدارات وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافة للطباعة والنشر، بغداد، 1980، ص 128.

2-أرسيطو طاليس، فن الشعر، ترجمة حمادة إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، 1977، ص106.

3-جميل حمداوي، مدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، مكتبة المعارف، المغرب، ط1، 2010، ص41.

وذلك على حسب تطوير أدوات الفن المسرحي، فالسينوغرافيا عند الإغريق والرومان هي فن تزيين المسرح، أما في عصر النهضة تعني الديكور لتهتم في العصر الحديث بتأثيث الخشبة وتحويلها فيما يعد إلى المسرح الصورة.

فالسينوغرافيا اليونانية نجد الجميل الحمداوي قال: "كلمة السينوغرافيا كلمة قديمة نجدها عند الإغريق والرومان كما استخدمها معماريو عصر النهضة"،[1] مما يمكن استنتاجه من هذا الكلام أن السينوغرافيا اهتمت من قبل اليونانيين وأن ميلاد المسرح يرجع إلى الإغريق فالدكتور جميل حمداوي هنا يوضح أن اهتمام الإغريق بالمعمار والزخرفة بالإضافة إلى اهتمامهم بالاحتفالات الدينية الرسمية وأهمها احتفالات الإله **'ديونيز يوس'** رب الخصب والنماء وآلة الخمر".[2]

نستخلص من هذا الكلام أن السينوغرافيا اليونانية أو المسرح الإغريقي اهتم بالاحتفالات الدينية الخاصة والمقدسة، إذن البداية الحقيقية لسينوغرافيا كانت على يد الإغريق أما السينوغرافيا الرومانية نجد أن "المسرح اليوناني امتداد للمسرح الإغريقي من حيث المعمار حيث قال عبد المنعم في كتابه جماليات السينوغرافيا العرض المسرحي، اتسم المسرح بزيادة حجم واجهة المناظرات الأبواب الثلاثة التي ارتفعت إلى أقصى ارتفاع تصل إليه وكذلك زيادة في الزخرفة والمكان والبناء"،[3] حيث يبدوا لنا أن المسرح الروماني والسينوغرافيا الرومانية اهتمت بحجم البناء لمناظر الفخمة بالإضافة إلى زيادات الزخرفية، لكن بعد عصر النهضة إلى القرن العشرين هنا أصبحت لسينوغرافيا مكانة هامة إذ شهدت تطورًا واضح من خلال خروجها من الديكور والعمارة والزخرفة إلى الخيال وهذا ما يوضحه

1-المرجع نفسه.

2-سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب لطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت، ص 15.

3-رايحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران أحمد بن بلة، قسم الفنون، 2017 /2018، ص 20.

السينوغرافي "سليمان الكويتي" في رسالة الماجستير "السينوغرافيا" حيث اعتبر السينوغرافيا "فن تجسيد خيال النص واعتمادا على أبعاده ومتطلباته من أجل تحويله إلى عناصر ملموسة على خشبة المسرح، وتقديم رموز تعطي معاني تعوض ما يمكن أن يقدمه الممثل مع أهمية أن تكون متواجدة في توظيفها في الأداء التمثيلي بين مشاهد العمل المسرحي".[1]

بناء على هذا الكلام فإن استقلال السينوغرافيا من الديكور والبناء على الرغم أن الديكور هو عنصر منها –السينوغرافيا– ولكن تطورت لتصبح تجسيد خيال النص وتترجم رموز لتتصبح فن صناعة الصورة لعمل المسرحي.

ختاما عرفت السينوغرافيا تطورات عبر التاريخ إذا بدأت بمفهومها من فن الزخرفة إلى فن تجسيد الخيال أي صناعة الصور البصرية الناطقة.

2. مفهوم السينوغرافيا:

السينوغرافيا هي تنسيق الفضاء أي فضاء العرض وتتكون من كلمتين أساسيتين هما سينو: بمعنى المشهدية، وغرافيا: بمعنى التصوير، وهذا أن السينوغرافيا علم وفق هندسة الفضاء المسرحي من خلال توفير انسجام متألف بين ما هو سمعي، وبصري، وحركي إلى أن صعبت تحديد مصطلح ثابت لها ومن تعريفات السينوغرافيا نجد دكتور كمال عبيد حيث قال: " السينوغرافيا يعني الخط البياني للمنظر المسرحي حرفيا SENOGRAPHY أما تعبيرا فهو فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح وما يرافق في التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية إلى إبراز العرض المسرحي جميلا، كاملا، متناسقا ومبهرًا أمام الجماهير".[2]

1–منى كريم، سلمان حيات، هناك فهم خاطئ لسينوغرافيا لدى الفنانين الكويتيين، صفيحة الفنون، الكويت، 5 أفريل 2011.

2–كمال عيد، السينوغرافيا المسرح عبر العصور، دار الثقافة لنشر، القاهرة، 1418هـ، 1998 م، ص5.

يبدو لنا من خلال تعريف كمال عبيد أنال سينوغرافيا فضاء يشمل جميع العناصر التي تشكل العرض المسرحي من إضاءة، ديكور، صوت وغيرها حيث تساعد هذه العناصر على إبراز عرض مسرحي مكتمل وحيد.

هناك تعريف آخر: "هو مفهوم يشمل كل شيء موجود داخل إطار المنظر المسرحي من قطع ديكور ثابتة أو معلقة، طائرة في فضاء المسرح وحتى جسد الممثل وحركاته والذي يرتديه والإضاءة الساقطة عليه وعلى أجزاء الديكور الأخرى".[1]

انطلاقا من هذا المفهوم نستخلص أن السينوغرافيا مفهوم شامل وعام للمنظر المسرحي وما يستوفيه من الديكور الموجود على خشبة المسرح وهو الأساس بالإضافة إلى المصمم والإضاءة والأزياء.

كما يعرفها حيدر العميدي بـ: "فن التشكيل الفضاء المسرحي المفتوح بمنظومات العرض السمعية البصرية شكليا فكريا وجماليا ومعنائيا، وبما يتضمن تحقيق حالة من التفاعل والتواصل الفكري والجمالي والمعنائي ما بينها وبين المتلقي"،[2] استنادا إلى هذا توصلنا إلى فهم أن السينوغرافيا هي تناغم العلاقات المفتوحة السمعية البصرية بين أجزاء العمل المسرحي من جهة، ومن جهة أخرى تحقيق التفاعل والانجاز واكتمال عرض مسرحي متفاعل، إذن ما يمكن استخلاصه من خلال التعاريف والمفاهيم السابقة أن سينوغرافيا هو نشاط فني تصويري وذلك من خلال تفاعل وتداخل بين مكوناتها (الديكور، الإضاءة، الموسيقى، الأزياء، الألوان...) وما هو سمعي بصري أي مع العناصر السمعية والبصرية،

1-عايدة علام، السينوغرافيا في المسرح بين الثبات والمتخيل نص وتغيير المتحقق عرضا، جريدة الفنون، عدد 65، الكويت، المجلس الوطني لثقافة والطباعة الفنون والأدب، 2006، ص49.

2-حيدر جواد كاظم العميدي، جماليات السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة – شواطئ الجنوح أنموذجا-، مجلة مركز بابل لدراسات الإنسانية، المجلد4، العدد 1، 2014/6/30، ص 30.

والمتلقي أو السامع بطبيعته العنصر الأساسي وركيزة العرض المسرحي من أجل بناء مشهد العرض المسرحي.

كما تحتل السينوغرافيا دورًا هامًا ومهما في عروض الفضاءات المفتوحة من خلال عرض وابتكار وإبداع الأشكال الزخرفية كل هذا من أجل وصف العرض المسرحي وصفًا واقعيا حقيقيا وتصحيح رؤية الجمهور وإدراكها جماليا.

3. السينوغرافيا الرقمية:

قبل البدء في شرح وتوضيح السينوغرافيا الرقمية سنحاول البدء في توضيح كيفية توظيف التقنية الرقمية في صناعة العرض المسرحي، وهل التقنية الرقمية أثرت واستطاعت أن تصنع سينوغرافيا في العرض المسرحي؟

لقد شهد العالم في العقد الأخير تطورا بشكل واضح في التكنولوجيا حيث أصبح هذا العصر يعرف بالتقنية المعلوماتية، أو بعبارة أخرى التكنولوجيا الرقمية، هذه الأخيرة دخلت بشكل فعال وتغلغلت في مجالات الحياة الإنسانية، في مجال العلم والأدب والفن... الخ، إلا أنها لديها تأثير واضح في مجال الفنون، إذ نجد دخول التكنولوجيا الرقمية في الفن من خلال العناصر الصوتية والسمعية، فنجد الفن المسرحي من الفنون التي اعتمدت على توظيف التكنولوجيا الرقمية كونها تعتبر من الأدوات التي تساعد في تطوير العرض المسرحي، في حين استخدام الأمثل لتكنولوجيا من أجل خدمة الإنسان.

المزج بين العلم والفن حقق الإبداع في تطوير الصورة المشهدية عبر التقنيات الإلكترونية، فبفضل المعالجة بالكمبيوتر نجد المخرج لديه قدرة الحصول على الصورة المسرحية للتقنية الحديثة، إذن فدخول التقنية الرقمية زادت على المسرح بشكل خاص من جهة والأشكال الفنية والأدبية من جهة أخرى، لهذا لا بد من التوظيف الأحسن والأمثل لها.

"فالسينوغرافيا الرقمية هي التي توظف المعطيات المعلوماتية والآليات الرقمية ونتائج الثورة، التكنولوجيا إنها عبارة عن عملية توظيف للمرئيات والمؤثرات البصرية فتعتمد على مجموعة من الصور السيسميائية، كالصورة الجسدية، الضوئية، التشكيلية، الرقمية، السمعية، الموسيقية، الأيقونية.....الخ".[1]

فما يمكن الإشارة إليه وما إستنتجناه أن السينوغرافيا الرقمية استخدمت مع التقنية الرقمية في العرض المسرحي وبالتالي استطاعت السينوغرافيا أن تخرج من الوسائط التقليدية التي استخدمها المسرح سابقا، فاعتمدت على الأنترنت، والحاسوب من خلال نقل المؤثرات البصرية التي يصفها المخرج والمصمم السينوغرافي في العرض المسرحي ونجد الدكتور السباعي سيد في كتابه "الدراما الرقمية والعرض الرقمي تجارب غربية وعربية"، قال: "المسرح تأثر بالتكنولوجيا الرقمية حيث ظهرت أشكال فنية عديدة نتيجة هذا التأثير والتفاعل بين الفنون التقليدية وبين التقنيات الرقمية تحمل هذه الأشكال في العالمين الإسم الرقمي أو التفاعلي، الأدب الرقمي، السينما، المسرح الرقمي.....إلخ".

مما يمكن استخلاصه أن التكنولوجيا الرقمية وظفت كل الجهد والطاقة والسرعة والدقة في الفن كالمسرح والأدب (الشعر) والسينما... الخ، كل هذا راجع لإرتباطها بالكمبيوتر وبرمجياته وإدخال شيء جديد إلى الحياة مع كسر التقلي،د بالإضافة إلى تعايش الإنسان مع عصره.

ختاما يمكن القول أن السينوغرافيا الرقمية Digital Senography فن يهتم بتأثيث خشبة المسرح، تعتمد على توظيف الآليات الرقمية التي ترتبط بالأنترنت والموارد الإلكترونية وكل ما يتعلق بالرسوم الصورة المرئية على خشبة المسرح.

1- السيد سباعي، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، المجلس الوطني للإعلام، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2018، ص49.

ختاما لهذا الفصل يمكننا القول أن السينوغرافيا تنقسم إلى قسمين سينو: بمعنى الصورة، وغرافيا: بمعنى رسم الصورة، حيث هناك من الشعراء المعاصرين قاموا على الاتكاء على السينوغرافيا لكتابتهم للشعر حيث أن تجولنا قصائد سينوغرافي، ومن هؤلاء الشعراء المبدعين نقف عند الشاعر الفلسطيني "**تميم البرغوثي**" الذي أبدع في عرض جل قصائده على اليوتيوب المصحوبة بالجماليات، التشكيل البصري والسمعي التي تثير بدورها القارئ، واهتزازه من الرؤية السطحية إلى الرؤية الجوهرية العميقة.

ونقف عند قصيدة "**قالت مها**" لتكون محل دراستنا من خلال تبيان صور التجديد التي نجدها بارز ولافت للنظر، فاعتماد التكنولوجيا الحديثة وعرض القصائد على الرقمية، مما يساعد تفاعل المتلقي سمعيا، بصريا مع القصيدة (صوت+ أداء) صور، ألوان، ديكور حركات، إشارات.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث سأدرج أهم ما توصلت إليه من نتائج واستنتاجات، وأجملها فيما يأتي:

- ✓ التصوير الفني مكانة في الدراسات الأدبية، من حيث تحليل النصوص الشعرية، فالصورة الشعرية لا تقف عن تصوير المعطيات الحسية كشاعر، بل تتعدى إلى تصوير مشاعر الشاعر وإنفعالاته الداخلية.
- ✓ تطورت القصيدة العربية وفق إمكانيات التلقي من السماعي إلى الكتابي، وصولا إلى السماعي البصري مع تطور التكنولوجيا.
- ✓ إن تأثير السينوغرافيا بالتكنولوجيا والآليات الرقمية، مما أدى إلى ظهور السينوغرافيا الرقمية.
- ✓ إن العرض السينوغرافي بوصفه شكلا جديدا في الإبداع الشعري يوظف المعطيات والتقنيات الحديثة توظيفا جماليا فنيا، أما من ناحية المتلقي هو عنصر مهم في العملية الإبداعية.
- ✓ تهتم السينوغرافيا في تأثيث المشهد من خلال الصور والأصوات وغيرها التي تساهم في بناء الفضاء الشعري.
- ✓ إن توظيف الشاعر في العرض السينوغرافي للقصيدة المؤثرات السمعية البصرية تجعل العرض حقيقا، وبالتالي القصيدة السينوغرافي هي مصدر مساعد للمتلقي، لأنه يصبح متفاعل سمعيا بصريا مع القصيدة.

خاتمة

- ✓ الجمالية عند تميم البرغوثي عنصر مهم مما يستوفي من إبداع ومعرفة ومهارة إن يكشف عن ما هو باطني عميق جوهري.
- ✓ النص السينوغرافي هو وسيط مساعد لتواصل قد تحول القصيدة إلى قصيدة ثانية موازية.

وأخيرا يمكننا القول إن ركب البحث يسير دون توقف، وأن عملنا المتواضع هذا ليس نهاية البحث، إذ لا ضير أن نوجه الطلبة الراغبين والمهتمين بالبحث في هذا المجال السينوغرافي الجديد وندفعهم إلى الإبداع والإكتشاف المعرفي، حيث يبقى مجال المعرفة والبحث مفتوحا متواصلاً، راجين من المولى التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- الكتب:

1. ابراهيم الوصيف الهلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهيبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006.
2. ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي جازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.
3. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975م.
4. ابن رشيق القرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981م.
5. ابن فارس، معجم مقايس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط3، 1969م.
6. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مج 5، مادة كدر، 1419هـ، 1999م.
7. ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، مادة (ص.و.ر).
8. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 265.
9. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1994.
10. أدونيس، سياسة الشعر، دار الكتب، بيروت، ط1، 1985.
11. أرسيطو طاليس، فن الشعر، ترجمة حمادة إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، 1977.

12. برادلي فارنسيس هريرت، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، تر: محمد توفيق الضوعا، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ط، 2003.
13. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
14. بكري شيخ: البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982 م.
15. بيوس رينو، السينوغرافيا في ملاحق الثقافة الأجنبية، إصدارات وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافة للطباعة والنشر، بغداد، 1980.
16. تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرجي أحمد، دار الشروق، د. ط، د. ت، ص91.
17. تميم البرغوثي، ديوان مقام، عراق أطلس لنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص33.
18. تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى: الفنون الدرامية، المسرح، الرواية، الفن التشكيلي، الفن السيميائي، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م.
19. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث والنقد البلاغي عند العرب، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
20. الجاحظ –الحيوان– تح –عبد السلام هارون ،المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، لبنان، ج3، ط2، 1384هـ، 1965م.

21. جميل حمداوي، مدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، مكتبة المعارف، المغرب، ط1، 2010.

22. حازم القرطاجي، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: عبد الحبيب بن خوجة، دار المغرب، المعرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

23. حسن عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

24. ساعد ساعد وعبيد صبطي، الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2011.

25. سربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

26. سعدية المحسن عياید الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني، إشراف عبد العزيز

27. السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1407هـ، 1987م.

28. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب لطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت.

29. السيد سباعي، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، المجلس الوطني للإعلام، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2018.

30. السيد شفيع، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار عريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1999.

31. شتى جباي، الأدب الجزائري وقضاء الانترنت الآليات الإبداع وتفاعله والقراءة، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

32. صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي النشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

33. عباس إحسان، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، 1955.

34. عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل (إقترابات لسانية للشفهي والكتابي)، دار هومة، الجزائر، د. ط، 2000.

35. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري "دراسة في النظرية والتطبيق"، دار العلوم لطباعة والنشر، الأردن، ط1، 1984.

36. عبد القادر قط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1988م.

37. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح : محمد الفاضلي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 3، 1421 هـ، 2001م.

38. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 3، 1413، 1992.

39. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط 4، 2008.

40. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966.

41. عزمي يعقوب، أساسيات الفن التشكيلي، دار الراية، عمان، ط1، 2014.

42. عزمي يعقوب، الثقافة الموسيقية، دار داية للنشر، عمان، ط1، 2014.
43. علي الجندي، الشعراء والإنشاد بالشعري، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت.
44. علي بطل، الصورة في الشعر العربي، حتى أخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1401هـ، 1981.
45. علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ج1، د. ط، د. ت.
46. فاطمة محجوب، قضية الزمن في الشعر العربي الشاب والمشبوب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط، د ت.
47. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط.
48. كمال عيد، السينوغرافيا المسرح عبر العصور، دار الثقافة لنشر، القاهرة، 1418هـ، 1998م.
49. مجموعة من الباحثين، الثقافة العربية في ظل وسائط الإتصال الحديثة، دار الكتاب العربي، الكويت، ط1، 2010م.
50. محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
51. محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
52. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001.

53. محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط1، 2006.

54. مصطفى ناصف، النقد العربي نحو النظرية ثانية، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، د. ط، 2000.

55. مقدمة ابن خلدون، دار العلم، بيروت، لبنان، ط5، 1984م.

56. منى كريم، سلمان حيات، هناك فهم خاطئ لسينوغرافيا لدى الفنانين الكويتيين، صفيحة الفنون، الكويت، 5 أفريل 2011.

57. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1413هـ، 1992م.

د- رسائل الدكتوراه:

1. رايحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران أحمد بن بلة، قسم الفنون، 2017 /2018.
2. عامر بن أحمد، الخطاب الشعري العربي من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس، قسم اللغة العربية وآدابها،2015 - 2016.

و-رسائل الماجستير:

1. أسامة محمد القطاوي: الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الأداب واللغات، 1438هـ، 2017 م.
2. علي الحجيلي، رسالة ماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010.

هـ- المجلات:

1. حيدر جواد كاظم العميدي، جماليات السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة – شواطئ الجنوح أنموذجا–، مجلة مركز بابل لدراسات الإنسانية، المجلد4، العدد 1، 2014/6/30.
2. خزعل الماجدي، بيان النحو المسرح في النص والتمثيل، مجلة الكلمة، العدد 33، سبتمبر 2009.
3. عمر طالب، شعرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقتها بالصورة الشعرية، مجلة أفاق الثقافة والتراث، العدد 31، السنة 2000.
4. الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية، ابن جويلي الأخضر ميدني، مجلة دمشق، المجلد 21، العدد (3+4)، 2015.

ك– الجرائد:

1. عايدة علام، السينوغرافيا في المسرح بين الثبات والمتخيل نص وتغيير المتحقق عرضا، جريدة الفنون، عدد 65، الكويت، المجلس الوطني لثقافة والطباعة الفنون والأدب، 2006.

م– المواقع الإلكترونية:

1. قصيدة "قالت مها"، تميم البرغوثي، اليوتيوب، عبر قناة عربي +Ag نشرت: 2020/09/15، http:/www.youtube/e/AgplusArabe

ملاحق

1- نبذة حول الشاعر تميم البرغوثي:

شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة عام 1977/06/13، من أب فلسطيني وأم مصرية مريد البرغوثي والروائية المصرية رضوى عاشور.

يعد تميم البرغوثي الشاعر، والكاتب المحلل السياسي العربي، نفي إلى بودابست وعاش هناك ثمانية عشرة عاما، تعلم العديد من اللغات من بينها: الفرنسية، الأهلية...الخ، اشتهر تميم البرغوثي بأعماله التي تتناول قضايا الأمة، كان أول ظهور له على شاشة قناة أبو ظبي في برنامج أمير الشعراء، وألقى خلالها قصيدة القدس التي جازت على إعجاب الكثير.

2- حياته العلمية:

درس العلوم السياسية والعلاقات الدولية في جامعات أمريكية، كان تحصله على البكالوريا في العلوم السياسية بالقاهرة عام 1999، حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية بجامعة واطسن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004، عمل أستاذ مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية، كتب مقالا أسبوعيا في التاريخ العربي والهوية في جريدة الديلي ستار اللبنانية بالإنجليزية لمدة 2003، 2004.

3- أعماله الأدبية:

أ- قصائده الشعرية:

عرف تميم البرغوثي على إلقاء الشعر المتميز أربعة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية، هي:

- ✓ "ميحانا" عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999.

- ✓ "المنظر" عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002.
- ✓ "مقام العراق" عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005.
- ✓ "في القدس" عن دار الشروق في القاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى، ويعد من أشهر دواوينه الشعرية.

4- الجوائز التي تحصل عليها:

- ✓ منح جائزة الشعر في عام 1998.
- ✓ حصل على جائزة الشعر للمؤسسة الثقافية الإقليمية في مراكش المغرب.
- ✓ حصل على جائزة الموسيقى من أعضاء هيئة التدريس من جامعة القاهرة.

5- قصائد على اليوتيوب:

نذكر منها: قصيدة غزل، قصيدة البردة، قصيدة قالت مها، قصيدة في القدس، قصيدة البطل، قصيدة الشطرنج، قصيدة فق بالديار، قصيدة لهجتي قصيدة الملوك والكهنة والأهلة، قصيدة واشنطن...الخ

أخيرا من أفضل مواضيع ما قال تميم البرغوثي كتب في الحرب والوطن، كتب أيضا عن الحب ونجد أيضا في أشعار تميم البرغوثي أنه لا يخاطب فئة أو جماعة معينة في كتاباته فقد خطا كلامه بقلم من الدم فأثر أن ينتصر لابد له المظلوم.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

مدخل..... 4

أولا: مفهوم الصورة الشعرية..... 5

أ–مفهوم الصورة لغة..... 5

ب–مدلول الصورة من القران الكريم..... 6

ج–مفهوم الصورة في الاصطلاح..... 7

ثانيا: أنواع الصورة الشعرية..... 8

أ–الصورة الحسية البصرية..... 9

ب–الصورة الحسية السمعية..... 9

ثالثا: أهمية الصورة الشعرية..... 10

الفصل الأول: التشكيل الصوري السينوغرافي..... 12

المبحث الأول: الصورة الشعرية بين القديم والحديث. 13

1. الصورة الشعرية عند القدامى وعناصرها. 13

2. الصورة الشعرية عند المحدثين وعناصرها. 19

3. الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي. 24

المبحث الثاني: تطوير القصيدة وفق إمكانيات التلقي ووسائل التبليغ.....31

فهرس الموضوعات

1. مرحلة الشفهي– التشكيل السماعي –.....32

2. مرحلة التجديد – التشكيل النثري –.....33

3. مرحلة الكتابي – التشكيل البصري –.....35

4. مرحلة السينوغرافي – التشكيل المرئي –.....36

المبحث الثالث: السينوغرافيا. 39

1. كلمة السينوغرافيا وتطورها عبر العصور. 39

2. مفهوم السينوغرافيا 41

3. السينوغرافيا الرقمية. 43

الفصل الثاني: السينوغرافيا العرض لقصيدة "قالت مها" أنموذجا.....46

تمهيد: شعرية السينوغرافيا.....47

المبحث الأول: المؤثرات السمعية.....48

1. جماليات التشكيل الموسيقي والصوتي لقصيدة "قالت مها".....49

2. فنيات الأداء الإلقائي لقصيدة "قالت مها".....53

المبحث الثاني: المؤثرات البصرية لقصيدة "قالت مها".....59

1. التصوير المتحرك لقصيدة "قالت مها".....61

2. جماليات اللون في المشهد الشعري لقصيدة "قالت مها".....72

خاتمة.....80

قائمة المصادر والمراجع.....84

فهرس الموضوعات

الملاحق.....92

فهرس الموضوعات.....96

ملخص.....99

ملخص

ملخص:

يرمي هذا البحث بعنوان "التصوير الفني للقصيدة الشعرية بالعرض السينوغرافي بقصيدة –قالت مها– أنموذجا" إلى كشف ماهية التشكيل الصوري السينوغرافيا، وتسليط الضوء على السينوغرافيا واستثمار التقنيات التكنولوجيا الرقمية على الوسائط المتعددة إذ ساهمت في تكوين بناء العرض القصيدة السينوغرافي من خلال شعرية السينوغرافيا بتقنيات الصوت، الصورة، اللون، الموسيقى، وتفاعل المكونات مع بعضها البعض، وختمت هذه الدراسة بأهم النتائج المتمثلة في تأثر القصيدة بالسينوغرافيا مما أدى إلى تلقي القصيدة سمعية بصرية، ثانيا: لا يمكن الوقوف عند حدود واضحة في تعريف القصيدة السينوغرافي كونها حديثة النشأة، ثالثا: تنوع شعرية السينوغرافيا في طريقة عرض مكوناتها السمعية البصرية

الكلمات المفتاحية: السينوغرافيا، التكنولوجيا الرقمية، القصيدة السينوغرافي، شعرية السينوغرافيا، السمعية البصرية

Summary

This research, entitled "Artistic depiction of the poetic poem in scenographic presentation with a poem - Maha said - as a model", aims to reveal the nature of scenography, and shed light on scenography and the investment of digital technology techniques on multimedia, as it contributed to the formation of the construction of the scenographic poem presentation through the poetic scenography of sound techniques. , image, color, music, and the interaction of components with each other, and this study concluded with the most important results of the poem being affected by scenography, which led to the poem receiving audio-visual. The lattice of scenography in the way it presents its audiovisual components

Keywords: scenography, digital technology, scenography poem, scenography poetry, audiovisual