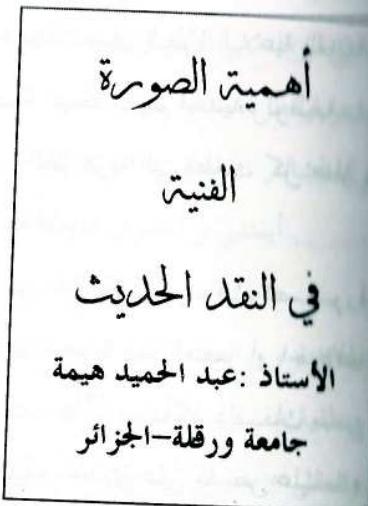


عمق النقد الحديث وظيفة الصورة
الفنية وقيمتها في النص الأدبي ، فهي وسيلة
معبرة مؤثرة موحية تفوق بكثير اللغة
العبرية المباشرة إنما « تكشف في
كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة
ويعني هنا إنما ليست إقحاما خارجيا على
الشعور بل تظل معه وتطابق
داخله »⁽¹⁾.



وهي لهذا تكون العلاقة بين الذات المبدعة والموضوع ، وبعبارة أخرى
كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : « كشف نفسي »⁽²⁾ للحقائق
الإنسانية هذه الحقائق التي تبقى خفية متوازية عن الأ بصار والأ دهان ، فتأتي
الصورة الفنية لتجسدتها وتخرجها إلى الواقع في شكل فني مشير للانفعال
والوجدان وهنا تكمن قيمة الصورة ، فهي تؤدي وظيفة دلالية توحى
بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها ولعل هذا ما جعل
(أدونيس) يربط بين الصورة الفنية ، و مفهوم « الشعرية »^{*} ، فالفرق عنده
بين الشعر و الترث « ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة فالكلام
الشري إعلامي إخباري ، والكلام الشعري إيحائي تخيلي يقوم على ما
يسميه (بالجاز التوليدي) المتصف بما يتضمنه من بعد الأسطوري الترميزي

- (21) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1979 . ص : 67 .
- (22) رضوان الشهال ، الشعر و الفن و الحمال ، دار الأحد ، بيروت ، ط 1 ، 1961 . ص : 45 .
- (23) إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 6، 1979 ، ص : 156 .
- (24) عادل أبو شنب ، أدب الأطفال في سوريا ، بحوث و مقالات مؤتمر الأدباء العرب العاشر المنعقد في الجزائر سنة 1975 ، ص : 604 .
- (25) عادل أبو شنب ، أديب سوري وأحد المهتمين البارزين بأدب الأطفال من قصصه
في هذا المجال قصة (السيف الخشبي) و (معطف الإلحفاء) و (الطفل الشجاع)
و (أصدقاء النهر) .

(26) سير روحي الفيصل ، مشكلات قصص الأطفال في سوريا ، منشورات أتحاد
الكتاب العربي ، دمشق ، 1981 ، ص 47 .

(27) عبد المالك مرtaض ، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري
1989 ، ص 85 : .

- (28) ينظر : فلاديمير ، مورفولوجيا الحكاية الشعبية .
- (29) ينظر : أحمد نجيب ، الكتابة للأطفال ، ص: 39.

الرابط المنطقي في الصورة بحيث لا يجد تافقاً بين المعادلة البلاغية المتمثلة في المشبه والمشبه به⁽⁷⁾ و التي تمثل لها بالشكل التالي : (أ = ب) ، وعن لو اقتضى الأمر وتطورت هذه العلاقات الفرعية فإننا نجد الصورة الشعرية تظل محافظة بحيث لا ينكسر فيها حاجز المنطقية «⁽⁸⁾ كما في قول الشاعر الجاهلي « امرئ القيس » :

أيقتلني و المشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

فأنت ترى أن العلاقة هنا بين السيف وصاحبها منطقية ، وهي المعاورة ، و العلاقة بين الرمح وأنياب الغول هي التخدير و التخويف وهي متعلقة عقلية ، ليست وليدة الإحساس ، وإنما وليدة العقل و التفكير والعقل « يضبط الشعور ، يتحكم بالتجربة ، يخضع الصورة ، ولذا فهي لغير متفرجة لا تنطلق بإشعاعات مستمرة »⁽⁹⁾ .

والصورة التشبيهية لا توجد بين الأشياء وإنما تجمع بينها علاقة المشاهدة يقول (أدونيس) عن شعر التشبيه إنه « ينظر إلى الأشياء باعتبارها أشكالاً لا معانٍ أو وظائف ، هو إذن لا يمتلكها ، لا يتوحد معها ، لا يقبض عليها هي التي تفرض على العكس وجودها على شاعر التشبيه ومتلكه ، يصبح هذا الشاعر حينذاك ملحقاً بالعالم لا سيداً له »⁽¹⁰⁾ .

التشبيه إذا يضعف التجربة الفنية ، ويفقدها توهجها الشعوري فإذا تقارب طرفاً، « لكن بقدر ما يتبعده طرفاً ، ولم يذكر فيه وجه الشبه بقدر ما يغدو أقل إضعافاً للتجربة ، فالعلاقة بين الطرفين عندئذ تصبح حالة تعانها النفس ، مذهبة ، غامضة إيحائية لأنها ليست نتيجة منطقية لمقدمات

الذي يكشف عن الجوانب الأكثر خفاءً في التجربة الإنسانية ، ويدفع إلى رؤية العالم بشكل جديد »⁽³⁾ .

ما سبق نرى أن النظرة النقدية الحديثة تتعذر النظرية البلاغية القديمة فيما يتعلق بالصورة ، وقد تولدت هذه النظرة نتيجة الفهم الجديد لوظيفة الشعر ، الذي يرتبط - كما أسلفنا - بالفلسفة الظواهرية التي قطعت كل صلة مع الشعر القديم ، وفتحت آفاق الإبداع و الخلق .

وهذا الفهم الجديد لوظيفة الشعر هو الذي كان وراء قيام الصورة الفنية على حدود مغایرة « تخولنا افتراض اهتمام هوية هذا العنصر أو اختلاف سنته المميزة السابقة ، وولادة هوية أو سمة جديد »⁽⁴⁾ ، يتأكد ذلك من خلال « خروج التركيب - الصورة في القصيدة الحديثة على ما نص عليه بندان من بنود العمود الشعري العربي ... أي الخروج على "المقاربة" في التشبيه ، وعلى "مناسبة" المستعار منه للمستعار له ، بحيث يمكننا القول أن لا مقاربة ولا مناسبة في التركيب/الصورة في القصيدة الحديثة »⁽⁵⁾ ، وهكذا تقوم الصورة على أصول حديد تناقض تماماً المناقضة تلك التي ورثناها منذ قرون « وإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة جمجم أشكالها فإن المفهوم الجديد يوسع إطارها ، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث - من المحاز أصلاً فتكون عبارات حقيقة الاستعمال ، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب »⁽⁶⁾ هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن النظرة النقدية الحديثة تتعذر النظرية الكلاسيكية التي تحمل الصورة فكريّة خاضعة للعقل و الصنعة فقد « عودتنا العصور الشعرية الكلاسيكية على

العدد: 01 - 2002 - جامعة ورقانة - الأختبنة - الأدب واللغات - مجلة

عن المعاشرة ، وتسعى إلى الإبعار في عالم النور ، لتغزو مناطق الظل المحرمة بحيث يكمن التحسس وتحد لغة التجاوب مجالاً لإحداث الشووة والشهية⁽¹⁶⁾ وهو هذا الكلام يدعو إلى الإصغاء لتعامل الذات مع الكلمة والذى يقوم على « إطلاق سراح اللغة من المنطقية إلى اللاعقلانية المكتفة بالفريءات »⁽¹⁷⁾ ويصبح الأثر الذي يتركه النص في القارئ هو حصيلة تلك الفريءات التي تشد المتلقى ، وتجزء وحداته لما تحتوي عليه من كثافة وإيماء ترشح اللغة لتبؤا مكانة هامة، تتجاوز الحدود المنطقية، وتحتم على القارئ أن يكون بحارة ماهرا في الأرض البشرية من أجل سبر أغوار الذات التي هي جماع « الأنـا » و« الآخر » أي المجتمع « فالكلمة – الشعر إذا هي لم تشهر لتلعج أغوار الذات ، أعتقد أنها تبتعد عن أداء المهمة التي علقت من أجلها [ويواصل الشاعر] لذا تجدني – أخي المتلقى – في خطبة يطاغوري أستنهض التمرد الرافض والكامن في ذاتي لأنخطلي حواجز القحط وأنا في وهج النور مكسرا بذلك قداسة العتمة المتخترة في فلك الموروث التي كثيراً ما تقف في وجه تحولات المغامرة ساعة الإقلاع ، لأن الشعر سلاح مشحون برصاص المستقبل»⁽¹⁸⁾ يقول حمادي :

الشعر قبلة الإرهاب نطلقها من فوهه الرفض في وجه العرائيل⁽¹⁹⁾ يقول أيضاً:

الضرر ليلي التداعي لو طلبتكمو بوجه صدر ، كبا من حمل أوزار ⁽²⁰⁾ **الصورة الفنية عند الـ ومانسين :** *

يقول رائد المدرسة التصويرية هولم (T.E. HULME) عن المفهومات المنشورة بأنها: «تشبيه حسي يعبر عن رؤية»⁽²¹⁾، لذلك فإن مفهومها

يعرضها العقل «⁽¹¹⁾ ، وإنما هي ترجمة لحالة نفسية لا تخضع بالضرورة للمنطق .

هذا ما تنبه له الشاعر المعاصر فعمد إلى كسر القرائن البلاغية المنطقية أو العقلانية، فضم الشعر إلى السحر ، وفسح « مجالات أخرى أمام الإدراكات الحسية والذهنية ، والإدراكات اللاشعورية وهذا بروز ظاهرت اللاإعقلانية في الصور الفنية لدى الشاعر المعاصر، ومثل هذه الصور الفنية التي انعدمت فيها القرائن المنطقية تفجرت ثورة الشعر المعاصر»⁽¹²⁾ ، وهذا تتضح وظيفة الصورة الفنية إنها « كيفية تعبير »⁽¹³⁾ من حيث إنها وسيلة لأداء المشاعر والأفكار ، « الصورة أداة توحيد بين أشياء الوجود ، وأداة امتلاك ، وحفظ وصهر ، وإعادة تركيب»⁽¹⁴⁾ فهواسطة الصورة تنفذ إلى حقيقة الوجود و الفعل الإبداعي الذي يقوم على التصوير هو فعل اختراق وكشف وتحسيس لجواهر الوجود ... من هنا تتعدي الصورة عالم العقل إلى عالم الحدس و الكشف والإشراق ، و التوق إلى اللاهامية و الانعتاق من أسر المسادة فتبرز الصورة غير واقعية إيهامية - وإن كانت متنزعنة من الواقع - لأن الصورة تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس وخلجات الشعور ، فالشاعر يتلاعب بالواقع يحيطمه ثم يعيد بناءه وفق نظرته الخاصة ، ويرتاد أصقاع الجھول يتمدد في كل جانب « يجمع ما لا يجتمع ، ويقرن ما لا يقترن وفق كيمياء اللغة التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلب اللغة »⁽¹⁵⁾ .

وهذا ما عبر عنه (الدكتور عبد الله حمادي) في مقدمة ديوانه (قصائد غجرية) بقوله: «الشعر في رأيي سيظل إلى الأبد مغامرة تبحث

لورة عارمة في الأدب ، فلم يعد الشاعر صانع حكايات كما يقول (أرسطو) ، وإنما أصبح صانع صورة ، يرى (ديدرول)⁽²³⁾ : «أن الفنان عالٍ لا يحاكي الطبيعة ولكنه يحاكي ما يجري دخيلاً نفسه»⁽²⁴⁾ (أو «مدام دي ستال»⁽²⁵⁾ أن «داخل كل إمرئ مشاعر ذاتية فطرية لا اكتفاء لها بالأشياء الخارجية وخيال الرسامين و الشعراء هو الذي يكتب هذه المشاعر صورة وحياة»⁽²⁶⁾).

وهكذا يتلقى كل الرواد والمنظرين للرومانسية حول أهمية الخيال، وقد يكون الشاعر (صموئيل تيلور كوليردج)⁽²⁷⁾ أهم ناقد بحث هو مفهوم الخيال بشكل واسع ، وهو يرى أن الخيال نوعان ، خيال أولى وخيال ثانوي يقول : «إنني أعتبر الخيال إذن إما أولياً أو ثانوياً ، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني كما ... أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي غير أنه يوحي مع الإرادة الواقعية وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يوحي بها ولكنها مختلف عنه في الدرجة ، وفي طريقة نشاطه ، إنه يذيب (بالاشيء ويحيط لكي يخلق من جديد»⁽²⁸⁾ ، وهذا ما يميز الشاعر الحقيقي عن غيره من المتشاعرين ، أو الناس العاديين إنه الخيال الثانوي الذي يمكن الشاعر من تقديم رؤى حديدة للواقع المألوف بصورة جديدة ودللات جديدة ، لذا فإن عالم الخيال والأحلام عند الشاعر الرومانسي أحب إليه من عالم الحقيقة المحدود يقول (جون جاك روسو)⁽²⁹⁾ «لو تحولت أحلامي إلى حقائق لما اكتفيت بها بل لظللت أتخيل وأحلم لا تقف رغبتي عند حد لأنني لا أزال أجد في نفسي فراغاً لا يشرح ولا يملأه

ووضيفتها تحددان وفق الرؤية الفلسفية التي يقوم عليها مختلف المذاهب الأدبية ، ولأجل تبيان طبيعة الصورة الفنية ، وأهميتها في النقد الحديث على أن نستعرض بإيجاز وجهة نظر هذه المذاهب إزاء التصوير الفني ، ولا بأس أن نبدأ بالمذهب الرومانسي ، لأنه أول المذاهب التي كسرت حاجز العقل . فإذا كانت الصورة الكلاسيكي أداة تعبيرية تخضع للعقل وللعلاقات التشبيهية التي يقيّمها العقل بين الأشياء ، فإن الصورة الرومانسية تعكس الصورة الداخلية للذات ، وتتغلغل فيها للكشف عن أسرارها و خباياها فهي افتتاح لا انغلاق إضافة لا تعليم ، تساؤل لا إجابة ، بحث و اكتشاف لا قناعة وقبول.

الرومانسية إذا هي رؤية العالم من خلال الذات ، وقد تحورت حول الفرد والإيمان بالفردية ، فالفرد عالم قائم بذاته ، والشعر في هذا السياق تعبير عن الوجود والشعور والخيال ، إنه ردة فعل في وجه الشتم الكلاسيكي من حيث رفضه لسيطرة العقل ، وإطلاق العنان للخيال واستخدام الصور التي أصبحت تقوم على مبدأ التداعي ، فهي « تمثل الاتجاه بين الإنسان والطبيعة بشكل مثير ، وارتباط محير لأنّه وليد الارتجاف الرومنطية التي حطمته بناءً الصورة الكلاسيكية ... إنها وسيلة احتواء العالم الخارجي في عالم الذات ، احتواء الموضوعي في الذاتي »⁽²²⁾ .

وهكذا بدأ يظهر تحول كبير في مفهوم الصورة ، فيما كانت ترتبط في الكلاسيكية بقواعد الفكر ، أصبحت خاضعة للمشاعر والاحساس الذاتية وفي هذا تغير جذري لمعيار الصورة ، فأصبحت لا تعتد إلا بالمشاعر والأحساس الذاتية ، وبذلك تهيأ لها أن تنهض بالشعر وتحشد

الصورة الفنية عند الرمزيين :

لقد أحدثت الرمزية^{*}، انقلاباً فيها لا يقل أهمية عن الانقلاب الذي أحدثه المذهب الرومانسي ، يتجلى ذلك في عدة جوانب ، منها على المخصوص جانبي اللغة و الصورة الفنية ، فقد رأت الرمزية « أن الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العمق في النفس »⁽³⁷⁾.

الصورة الرمزية إذا ذاتية لا موضوعية ، كما أنها تحرديمة ، فهي تتغلب من المحسوس إلى عالم العقل المجرد ، ثم هي إلى جانب هذا تقترب كثيراً من المثالية » فالرمزيون أمام موضوعاًهم لا يكتفون بالإيحاء النفسي الصوري الذي يتخذ طرقاً مختلفة باختلاف الأشخاص الذين يقرؤون ويسرون بل يعمدون ... إلىربط لغتهم المعاصرة بلغات قديمة لها مدلولاً لها الفائمة على تصوير الطقوس و الشعائر ، والأحلام والقصص والأساطير»⁽³⁸⁾ فوظيفة الفنان أن يجسد خبرته في رموز «⁽³⁶⁾ ويذهب قوله درج إلى «أن العمل الفني رمز يتوسط بين عالم الطبيعة و عالم الفكر »⁽³⁹⁾ لذلك يخلق الرمزيون لأنفسهم نظاماً تعبيرياً خاصاً « ينتزل كثيراً من المعان ، والألفاظ المتداولة فيغلق بعضها برداء لم تعرفه ويضع البعض الآخر في مناج حديد لم تعهد ». ⁽⁴⁰⁾

لذا يعرف إحسان عباس اللغة الرمزية بأنها « نوع من النشاط أو الفعالية الإنسانية تناسب فيها التجارب الداخلية و المشاعر و الأفكار ... وهي ملمضة مهمة إذا نظرنا إليها من الخارج »⁽⁴¹⁾ ، وهذا يعني أنه لكيفهم الشعر الرمزي ينبغي بذل جهد كبير في القراءة ، كما ينبغي وجود

شيء⁽³⁰⁾ ، الخيال الرومانطيكي استجابة لحاجة ملحة في نفس الرومانطيكي ... يقود التأمل فيه إلى أفق فسيحة في جوانب النفس الإنسانية يرتسم أمامها من يكشفها⁽³¹⁾ . وقد كان للاهتمام بالخيال بهذا الشكل نتائج فنية في تطوير الصورة ، فطالعتنا صور خيالية محضة تستلهم المشاعر والأحساس ، وتعبر عما تجيش به نفس الشاعر من عواطف مختلفة لم تكن لظهور لو لا هذه الصور ، » وقد دفع ذلك كثيراً منهم إلى محاولة التعرف على ذات أنفسهم بالغوص في أعماق النفس ، وما توحى به الصور الشعورية من صور لا شعورية تتجلى في النوم والأحلام «⁽¹²⁾ ولذا يقال إن « العقل ذو عيون حين ينام صاحبه ، وهو أعمى حين يستيقظ »⁽³³⁾.

بهذا تخلص إلى أن قيمة الصورة عند الرومانسيين » لا تبدوا في قدرها على عقد التمايز الخارجي بين الأشياء ، وإيجاد الصلات المنطقية بينها ، وإنما قدرها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر«⁽³⁴⁾ . الصورة في الشعر الرومانسي شعورية لاعقلية فكرية ، » فال فكرة في الشعر تتراءى من وراء الصور ، وتقوم الصور الحية النامية مقام البرهان الوجاهي على «⁽³⁵⁾ لأن الأفكار الذهنية تقضي على روح الشعر ، والشاعر الحق هو الذي لا يصور بعيداً عن ذاته ، ولا يعتمد على الصيغ الجاهزة ، بل هو الذي يصور على حسب ما يرى ويشعر ، هو الذي يبدع ويخترع وبذلك يكون وفي ذاته ولعملية الابداع الفني الذي هو في الحقيقة أثر يختلف الإحساس والشعور .

عن الغموض والإغراط ، ولكن النص مع ذلك لا يفقد توهجه الفني ، ولعل ذلك يعود إلى أن الشاعر قد بيّن أساليب المنطق ، مما أشاع نوعاً من الغموض الذي يلف النص ، سرعان ما يتراجع أمام القراءة الناقدة ، ليكشف أمامنا ذلك الزخم الهائل من المعاني النفسية الباطنية «
وأحسب هذه الطريقة تكون المعانى الحامة هي المعانى المختبئه وبالكشف عنها تظهر القيمة الحقيقية للشعر ذلك لأن الذى يتكلم بالصورة البدائية ، إنما يتكلم بألف لسان »⁽⁴⁴⁾

يقول (أدونيس) : « الرمز هو ما يتبع لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء العبر ... إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ، أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة »⁽⁴⁵⁾ ، وهكذا فإن الأداء الرمزي في القصيدة الحديثة يمثل قيمة تطور الأسلوب الشعري فقد فتح « أبواباً للشعر لم يكن من قبل ، أو كانت له ولكن في نطاق ضيق واكتسبت اللغة دلالات عديدة نفسية وحسية تفجرت معها عوالم غير محدودة من الرمز والصورة الظاهرة »⁽⁴⁶⁾ .

ونلقت الانتباه هنا إلى أن المقصود من الغموض ليس الاستغراق الذي يستحيل معه استيعاب التجربة الفنية وإنما هو نوع من الشفافية تلتف العبر وتمنحه طاقات دلالية واسعة وتفتحه على احتمالات عديدة للقراءة والتأويل ، وبهذا يصبح الغموض مطلباً أساسياً وضرورة فنية ملحّة ، لأن الوضوح السافر قد يقف حاجزاً أمام البث المتواصل للنص الأدبي ((فسي الوضوح ملل)) كما يقول الرومانسيون .

قارئ من نوع خاص ، وقد نتج من ذلك وجود تلك الفكرة القائلة «بار الأدب العظيم في هذا العصر لا بد أن يكون أدباً صعباً ، فالمفهوم الشعري القائم على وجود عالم من القيم المثالية التجريدية الخارقة لا يمكن إبرازها عن طريق الأقىسة والمقابلات لابد أن يؤدي إلى ظهور أدب معقد غير بالتلمينيات وخاص جداً في مفاهيمه »⁽⁴²⁾ :

ومن هنا برز الغموض كصفة ملزمة للتجربة الشعرية » وكلما نزح الشاعر عن ذلك الغموض ، ونزل إلى الأفكار والصور التعادلية والحقائق الجائمة فإنه يكون قد استسلم إلى وطأة النثر ، وثقل المادة ، وامتنع عن فعل الخلق و معانقة الروح الحالة في تجربته » ،
يقول عبد الله حمادي :

تداهم ذاكرتي حقول متعددة من الفرزع
يتمطى الاچحوان الملفوف على عنقى
يستعاد إلى ذهني بكاء طفل على أرصفة الغربة :
أبحث عن ذاتي بذاتي

أصعد صعدة ، أهبط وهدة :
يتحجر نزيف الريح بالأضلاع ؛
يركب غيط الوحدة جواد السفار ؛
أموت وأبعث بقارعة الخارطة غريب الوجه
و الديار (...)⁽⁴³⁾ .

والشاعر هنا يتعامل مع الصورة تعاماً يقضاها بخراجها من دائرة التسطع والسدادة، ويحملها إلى عوالم متعددة في الفضاء الشعري قد تؤول إلى نوع

أشعارهم ومزجوا بين الحواس ، ولو نسوا ما لا يقبل التلوين «⁽⁵²⁾
وأوجدوا علاقات بين مختلف المؤثرات الحسية »⁽⁵³⁾ ، بعد أن ثاروا
على الواقع المادي المحسوس ، واستبدلوه بعالم مثالية متحررة من كل
قيد أقل ما يقل عنها إنها « شطح في المجهول و الغيب و الحلم
المهم »⁽⁵⁴⁾ ، ذلك الشعر عند الرمزيين « روح تصويفي كوني
يستحلى غواصي الحياة وأسرارها الجمالية »⁽⁵⁵⁾ .

وبهذا تبدوا لنا الرمزية محاولة لإعدام الواقع المادي قصد تشوف
المجهول و معانقة المطلق إنها « محاولة لرفع الشعر إلى منتهى درجات الصفاء
والإشراق »⁽⁵⁶⁾ ، حيث تتخلى الكلمات عن صفاتها الخطابية ، وتصبح
طاقة حية متفرجة باستمرار . الصورة في هذا الشعر « لا تعبر بعبيراً مباشراً
أي عقلياً بتجريدياً ، بل ترمي وتوحي بأجواء شعورية تشير إلى الفكرة دون
أن تعرضاً ، وإلى العاطفة دون أن تسميها أو تمسحها ، إنها رامزة لا
مشبهة ولا مجسدة »⁽⁵⁷⁾ ، وهذا ما لا تستطيعه الصورة التشبيهية التقريرية
المحدودة الدلالة، من هنا نجد شعراء الرمزية كثيراً ما يلاحقون الصور
الغربية، صور اللاوعي التي يتَّحد فيها المحسوس باللامحسوس « هذه الصور
اللاوعية تتمازج فيها الحواس في وحدة صوفية ، وتعانق فيها الأضداد
وتتكاشف الإشارات والرموز »⁽⁵⁸⁾ .

الصورة عند الرمزيين عملية إعدام للمادة وتحويلها إلى حلم أثيري
عجب دون أحجام أو أبعاد » لأن الشعر في نظر أكثر شعراء الرمزية ليس
من الضوري أن يفهم، المهم أن يفعل فعله الإيعاني في النفس، وأن يفسح
المجال أمام المتذوق ليكون لنفسه من خلال الرمز الفكرة الخاصة به المتلائمة

ثاني ظاهرة تميز بها الصورة الفنية في الشعر الرمزي هي ما يعرف
(بتراسل الحواس)⁽⁴⁷⁾ ، فلكي توافر الصفات الإيجابية للصور يعمد
الرمزيون إلى تصوير المسموعات بالمتصرات والمبصرات بالمشمومات وما
إلى ذلك ...، فتظهر بعض معالم الصورة وتبقى معالم أخرى ظليلة موحية
معانٍ مختلفة « ذلك أن اللغة - في أصلها - رموز اصطلاح عليها لتشير
في النفس معانٍ وعواطف خاصة ، والألوان والأصوات والعطور تتبع
من بُعد واحد ، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل
الأثر النفسي كما هو قريب مما هو ، وبذا تكمل أدلة التبيير بنفوذها إلى نقل
الأحساس الدقيقة »⁽⁴⁸⁾ ، وإليك هذا النموذج من أشعار التراسل في
شعرنا الجرائري :

ماظل في صحراء عمرى خاطري
أنا في الوجود قصيدة خضراء
وترضباء ... إذا ترنم في يدى
يخضر حرف بالهدى وضاء
وأعى .. إذا الكلم المعطر هاتف
والأذن عن رشف الخن حماء⁽⁴⁹⁾ .

الشعر الرمزي إذا » وسيلة للمعرفة خارج على الحسي والمرئي
خارج عن المنطق يلح على عالم مثالي يتحقق في الفن ، عالم المشاهدة ،
أو العالم الصوفي الذي تتألف فيه الأضداد في وحدة تناغم وانسجام ...
ولذا عمد شعراء الرمز إلى تحطيم العالم المادي ، وأنشأوا عالماً خيالياً
لإدراك وحدة الوجود »⁽⁵⁰⁾ ، فجمعوا بين المتباعدات والأضداد في

(البريس) : « ولعل من الأصح أن نضع هذا المذهب بين (شيع) تاريخ الأديان لا بين (مدارس) تاريخ الأدب لكن تأثير الوحيد كان في نهاية الأمر أدبيا ، وكانت نقطة دخوله هي الأدب أيضا »⁽⁶⁵⁾ وهذا يدفعنا إلى القول بأن السريالية تمثل « ميلاد و فشل نشاط روحي بدون إله نوعا من (يوجنا) هرطبية ، ولكنها كانت من وجه النظر (الأدبية) ... أعنف موجة رفعت الشعر منذ عصر النهضة »⁽⁶⁶⁾ .

أما الدكتور عبد الله حمادي فيرى أن السريالية : « حركة ثورية إنسانية تصدر من عالم اللاشعور الوعي ، وتعني بالاسترسال العفواني الذي يسع بالتعبير عن الأفكار بطرق المديان الوعي الحالي من سيطرة العمل »⁽⁶⁷⁾ فمن أراد أن يبحث عن السريالية فيرجع إلى عالم الطفولة التي كلها براءة ... وربما هروب السريالي إلى عالم الأحلام ما هو إلا ذلك البحث الدؤوب عن الرجعة إلى عالم الطفولة السحري »⁽⁶⁸⁾ ، وهذا الهروب من الشاعر للأحلام هو الذي جعله « يطلع علينا في أشعاره بتلك السهوب الغربية من الأرضي الشاسعة التي تحمل مسافات النفس الموحشة والملينة بالأهواء والمخاوف »⁽⁶⁹⁾ .

وبهذا تيزز قيمة السريالية كمذهب أدبي يسعى إلى فسح المجال لعالم اللاوعي التي ترژح تحت وطأة قوى العقل ، هذه القوى يسعى السريالي دائمًا إلى مراوغتها » كي يفلت من قبضة العقل ، ويعبر من أجواء ورائية طالما استنادت إلى الاستشراق والبيروز »⁽⁷⁰⁾ . السريالية نوع من الصوفية الجديدة « لأن التحرر من مقاولات العقل يقود الإشراق الصوفي ، و الحدس الشعري أو الحدس الصوفي هو منبع المعرفة

وحالته النفسية »⁽⁵⁹⁾ ، ولسوف تأتي السريالية في حينها، وتحول التجربة الرمزية إلى نوع من الملوسة والمديان تماما كما في الحلم الليلي اعتقادا منها أن النفس تعبر عن حقيقتها في حالة النوم أكثر مما تعبّر عنها في حالة الصحو »⁽⁶⁰⁾ .

الصورة الفنية عند السرياليين: *

مع السريالية تختلف المقاييس وتحتل الموازين حيث يقوم الشاعر باختراق جدار اللامعقول ، وتجاوز رتابة المعطيات الحسية ، ويقول (فإن تيغم) في ذلك « إن الحالة الشعرية بالنسبة إلى السرياليين ليست إلا تلك الحالة التي يرفض فيها الإنسان المنطق ، ويعود إلى السيارة التي تسمع للمخيلة ، وقد تحررت من طغيان المنطق أن تقيم بين أجزاء الواقع صلات جديدة ونظمًا آخر وهو غير متوقع تماما »⁽⁶¹⁾ ، وعليه فإن السرياليين يشقون كثيرا في « اللاشعور »⁽⁶²⁾ ، بل يجعلونه مصدر الإلهام عندهم في تشكيل الصورة الفنية التي « جعلوها فيضا يتلقاه الشاعر نابعا من وجده » فعلية أن يستسلم لتلقيها أكثر مما يحاول التدخل في حلقاتها بفكره الوعي ولذلك تبدوا صورهم وكأنها نابعة من خيال مثل ، أو من حلم لا تحكمه ضوابط منطقية في تراكم أحداثه »⁽⁶³⁾ . وقد سعى هذا للشعر أن ينطلق انطلاقا هائلا ، فحفل « بصور فنية جديدة طلت أول ما طلعت على المتلقى بمثابة الصدمات ، ففسحت المجال والمنطق للتعبير عن حالات نفسية واجتماعية أكثر تعقيدا وأعمق مرما »⁽⁶⁴⁾ .

وقد حدا هذا بعض النقاد الغربيين إلى اعتبار الشعر السريالي نشاطا صوفيا فألحقه من ثمة بالشرع والأديان ، يقول الناقد الفرنسي

وطبيعي أن تأتي مثل هذه الصور غامضة لأن الحالات النفسية - كما يرى السرياليون - كثيرة التقييد لاتعرف الاستقرار، وبالتالي فإن التعبير الواضح عنها قد لا يتلائم وحقيقة التجربة الغامضة، بل ينبغي أن تأتي صورهم غامضة عميقه الأغوار يغلب عليها الفوضى والتفكير.

« وعلى العموم فأهداف هذه المدرسة أو بالأحرى الحركة تكاد تكون واضحة، الثورة على العقل... والسرحان في عوالم اللاوعي الباطني والتعبير بلغة لا عاقلة »⁽⁷⁸⁾ ، وهذا ما يؤكّد أندريله بريتون في حديثه عن السريالية عندما يقول هي حركة « ضد مملكة المنطق »⁽⁷⁹⁾ ، وبالتالي درجة انتشارها في عوالم اللاوعي الباطني والآحالم التي استخدمت عن وعي كمدخل إلى عالم اللاوعي »⁽⁸⁰⁾ . السريالية هذا الشكل « لا ترعم أنها تفسر الأشياء،؟ أو تجد لها الحلول المناسبة... بل هي تدعى أنها تطلق سهماً نارياً في القلب الليل، أو في قلب المجهول »⁽⁸¹⁾ والأنا السريالي « يتحلى كثائر كسر القيود، وحطّم السجون، وصعد إلى الجبال... السريالية هي الأمل الذي يحدّثنا عنه الشاعر (بشيني الكسندرري) في قصيده الرائعة الذي يفتتح به ديوانه (ظل الفردوس) الصادر عام 1944 بعنوان الشاعر:

أجل أيها الشاعر، ألق الديوان الذي يحاول أن يضم بين صفحاته
شعاع من الشمس.

وانظر إلى النور وجهها لوجه برأسك المسنود إلى الصخرة
في حين رجلاك البعيدتان تتحسسان قبلة الغروب المستقبلية
ويذاك المتداهنان إلى السماء تداعب بلطف الفجر... »⁽⁸²⁾

الحقيقة ... و السريالية سعى إلى إدراك متناغم بين الإنسان والوجود »⁽⁷¹⁾ لأن الوجود والإنسان شيئاً لا يفصلان ، والإنسان جزء من العالم لهذا يسعى السريالي إلى تحقيق الوحدة بينه وبين الكون لمعرفة الحقائق التي يعجز العقل عن معرفتها ، ولا تدرك إلا بالحسد الشعري أو المخيّلة الفوضوية المتهيّة إلى الجنون »⁽⁷²⁾ الذي هو تعبير « عن الثورة في أقصى ما يمكن أن تنتهي إليه، إنه أعلى درجة يمكن أن يصل إليها الفكر في حالة التحرير - الصفاء، حالة الانفصال التام عن الواقع، حالة الهلوسة أو الهذيان الفوضوي أو النشاط اللاوعي للفكر »⁽⁷³⁾

يقول (أندريله بريتون): « السريالية تبدو وكأنها عيب يلحق بعض الأشخاص، لها فعل الحشيش الذي يشبع كل الرغبات »⁽⁷⁴⁾ ، وهذا تغدو الصورة السريالية هي الصورة - الغيبة، الصورة - الشرارة التي « تربط العالم بالوعي ، المرئي باللامرئي ، توحد بين المتناقضات... تظهر الوحدة العميقـة بين المتباعدات تولـف فيما بينها »⁽⁷⁵⁾ ، الصورة السريالية هي صورة « تتصـبح بالمفاجأة والتلقائية والانسياقية الآلية المعبر عنها بالأوتوماتيكية التي تقدـدون سابق تحضـير أو تحـطـيط لبلوغ هـدـفـ معـين »⁽⁷⁶⁾ ، والـشـاعـرـ لا يستحضرـهاـ من خـيرـاتهـ السـابـقةـ،ـ ولـكـنـهاـ تـرـاءـىـ لهـ فـجـأـةـ،ـ ويـؤـكـدـ (أنـدرـيلـهـ بـريـتونـ)ـ ذلكـ بـقولـهـ:

«إنـ الشـاعـرـ فيـ نـهاـيـةـ هـذـهـ المـعـاـمـرـ يـأـتـيـ بـصـورـ عـاصـفـةـ مـفـحـرـةـ قـلـادـرـةـ علىـ إـشـاعـةـ حـالـةـ إـيمـاحـيـةـ فيـ القـارـئـ تـتـخـطـيـ العـالـمـ الـراـهنـ...ـ إـنـهـ الـخـلـقـ مـنـ عدمـ »⁽⁷⁷⁾ ، بـفضلـ مـارـسـةـ الـكتـابـةـ الـآلـيـةـ الـتـيـ تـمـتـازـ بـالـعـفـوـيـةـ وـالـاعـتمـادـ عـلـىـ تـدـاعـيـ الـأـفـكـارـ بـشـكـلـ حرـ دونـ أـيـةـ رـقـابةـ مـنـ قـوىـ الـعـقـلـ وـالـمـنـطـقـ .

هوامش الدراسة

- (١) عزيز لعكايشي: مظاهر الإبداع الفي في شعر أبي القاسم الشابي (رسالة ماجister معمولة)، ص 95.
- (٢) عمر الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 96.
- * الشعرية ، ترجمة للمصطلح الغربي La poetique ، النقاد القدامى ترجموه فقالوا: (أبو تيقة أرسطو) وتعني نظرية الأدب من الداخل .
- (٣) راجع ندوة: قضايا الشعر العربي المعاصر "مجلة الآداب" ع 7-8 ص 13.
- (٤) يحيى العيد : في معرفة النص ، ط 3 ، دار الأفاق الجديد ، بيروت 1985 ص 105 .
- (٥) المرجع نفسه : ص 106 .
- (٦) علي البطل : الصورة في الشعر العربي آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندرس ، ص 25.
- (٧) عبد الله حمادي : تحزب العشق ياليلي ، ص ، 15
- (٨) المرجع نفسه : 15 .
- (٩) ساسين عساف : الصورة الشعرية ونمادجها في ابداع اي تواص ، ص 38.
- (١٠) أدونيسين : زمن الشعر ، ص 230.
- (١١) ساسين عساف : الصورة الشعرية ونمادجها ... <> ، ص 39.
- (١٢) عبد الله حمادي : تحزب العشق ياليلي ، ص 24.
- (١٣) أدونيس : زمن الشعر ، ص 14.
- (١٤) ساسين عساف : الصورة الشعرية ونمادجها ... <> ص 27.
- (١٥) إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 258.
- (١٦) راجع . عبد الله حمادي : مقدمة ديوان فصائد . عصريه .

السريالية بهذا كما يقول الدكتور عبد الله حمادي : رحيل بلا هواة (٨٣) زورق ليلى يمزق ظلام القدر ، والعقل يختجر من ورود وأحلام « يكشف الحجب عن الأشياء ، ويبيّن الأسرار الخفية التي تربط بين الموجودات الحسية ، ومن ثم ركوب المجهول والساخرية من المألف . وأهداف هذه المدرسة الأدبية » الثورة على العقل ، والاعتماد على الحس الرومانسي السوداوي ، والسرحان في عوالم اللاوعي الباطني ، والتعبير بلغة لا عاقلة (٨٤) «

ولعل أحسن وصف لشعر السرياليين ما جاء على لسان (جان كوكتو) في تعليقه على روعة الإنتاج السريالي: كان هؤلاء الأطفال يخلقون أية فنية لا يحتل فيها العقل أي مكان وتستمد روعتها من أنها بلا كبراءة وبلا هدف (٨٥) ؛ أي بلا قواعد خارجية تفرض نفسها على الشاعر كما في بقية المذاهب.

وعليه فقد كانت السريالية - كما أسلفنا - « أعنف موجة رفعت الشعر منذ عصر النهضة » (٨٦) ، وقد استحقت السريالية هذا الوصف بما منحته من أهمية للتصوير الذهني اللاوعي ، فكانت النتيجة أن تطورت الصورة بشكل خطير وظهرت ؟أنماط جديدة لم تكن معروفة من قبل « كاستخدام تداعي الحواس...ابتكار الصور الفجائية غير المنتظرة ، والصور ذات اللون الواحد مع فكرة الكولاج والبناء الدرامي ... وتوظيف الرمز ، والتعبير بالتراث » (٨٦) ونحو ذلك من وسائل بناء الصورة في الشعر الحديث.

- (39) محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقد ، ص 73.
- (40) المرجع نفسه : ص 91.
- (41) المرجع نفسه : ص 93.
- (42) عبد الفتاح محمد عثمان : "الصورة الفنية في شعر شوقي" ، فصول 1/145.
- (43) محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقد ، ص 80.
- (44) ياسين الأيوبي ، مذاهب الأدب ، ج 2 ، ص 29.
- (45) ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب معالم ونекسات ، ج 2 ، ص 32.
- (46) إحسان عباس : فن الشعر ، ط 2 ، دار الثقافة ، بيروت 1959 ، ص 216.
- (47) هاسكل بلوك ، هيرمان سالنجر : الرؤيا الابداعية ، ترجمة أسعد حليم ، مكتبة مصر 1966 ، ص 13 ، 14.
- (48) إيليا حاوي : الرمزية والسرالية في الشعر الغربي والعراقي ، دار الثقافة 1980 ، ص 118.
- (49) عبد الله حمادي : قصائد غجرية ، ص 21.
- (50) إحسان عباس : فن الشعر ، ص 217.
- (51) أدونيس : زمن الشعر ، ص 160.
- (52) عبد العزيز المقلح : الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار العودة بيروت 1981 ، ص 416.
- (53) راجع . ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب معالم ونекسات ، ج 2 ، ص 48.
- (54) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 418 ، 419.
- (55) مصطفى محمد الغماري : أسرار الغربة ، ص 66.
- (56) ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع الى نواس، ص 49
- (57) الألوان عند الرمزيين لها ايجاءات مختلفة ودلائل خاصة;

- (17) عبد الله حمادي : مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985 ، ص 238.
- (18) راجع عبد الله حمادي : مقدمة ديوان قصائد غجرية .
- (19) عبد الله حمادي : تحزب العشق يا ليلي ، ص 193.
- (20) المرجع نفسه : ص 217 .
- فام المذهب الرومانتيكي في القرن التاسع عشر على إنقاذ الكلاسيكية ، ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حضور المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء وال فلاسفه من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر وخاصة في النصف الثاني منه ، فمهدوا الطريق أمام الرومانتكين الخالص فيما بعد .
- راجع . محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ط 6 ، دار العودة - بيروت 1981 ، ص 11 .
- (21) ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 254 .
- (22) ساسين حساف ، : الصورة الشعرية و نماذجها ...)) ، ص 46 .
- (23) ديدرو فيلسوف فرنسي عاش ما بين (1713-1784)
- (24) نقا عن محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقد ، دار مصر ، دون تاريخ ، ص 72 .
- (25) مدام ديستال : من الرواد الأوائل للرومانتسيه في فرنسا .
- (26) محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقد ، ص 75 .
- (27) كوليرidge : شاعر و فيلسوف و ناقد انجلزي كبير ، و صاحب نظرية الخيال عاش بين (1772-1834).
- (28) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد القديم و الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت 1979 ، ص 62 .
- (29) جون حال روسو : (1749-1712) فيلسوف روائي و ناقد فرنسي .

وقد ظهرت السريالية في أعقاب الحرب الكونية ، وما نعم عنها من دمار و رعب وضياع ،
لها كان لظهور مدارس التحليل النفسي آخر في نشوء هذا المذهب .

راجع أندرية بريتون : بيانات سريالية ، ترجمة . صلاح برمنا ، دمشق 1970 .

⁽³⁹⁾ إيليا حاوي : الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي ، ص 230

⁽⁴⁰⁾ يعتبر فرويد منطقة اللاشعور أساس تصرفات الإنسان ، ويقول إن الأدب يجب
أن يتحرر من حياة ((واقع الشعور)) ويتجه إلى ((واقع الشعور))

راجع . فرويد سيجموند ، تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ، دار المعارف ،
لبنوت .

⁽⁴¹⁾ علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس
1981 ، ص 27 .

⁽⁴²⁾ عبد الله حمادي : ديوان تحرب العشق يا ليلي ، ص 39 .

⁽⁴³⁾ ر.م . أبوريض : الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ، ترجمة . جورج طرابيشي
، منشورات عويدات ، بيروت 1965 ص 166

⁽⁴⁴⁾ المرجع نفسه : ص 167 .

⁽⁴⁵⁾ عبد الله حمادي : مدخل إلى الشعر الاسياني المعاصر ، ص 106

⁽⁴⁶⁾ المرجع نفسه: ص 106, 107.

⁽⁴⁷⁾ المرجع نفسه: ص 107.

⁽⁴⁸⁾ المرجع نفسه: ص 112.

⁽⁴⁹⁾ ساسين عساف: الصورة الشعرية ونمادجها...)، ص 59.

⁽⁵⁰⁾ الكلام عن جنون الشاعر بذكر تلك العبارات العامضة التي قاتلها (أرسطو
طاليس) في كتاب ((الشعر)): ((ومن ثم احتاج الشعر... إلى إنسان به طائف من
جنون)). وقد كان (أفلاطون) في كتابه ((أيون)) يرى أن الشاعر جنون ملهم أو
مريض عصبيا.

- فالأبيض: رمز الظاهر المثالي، المدوء والسكنية.

- الأحمر: يرمز إلى الحركة والحياة والثورة.

- الأخضر: يرمز إلى الطبيعة والحب.

- الأزرق: يرمز إلى العالم الذي لا يعرف هدوءا وفيه انطلاق إلى ما
وراء المادة الكونية.

- البنفسجي: لون الرؤى الصوفية.

- الأصفر: لون المرض والانقباض والحزن والضيق والتبرم من الحياة.

- راجع ساسين عساف: الصورة الشعرية ونمادجها...))
ص 49 وما بعدها و ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب معالم
و انعكاسات، ج 2، ص 50، 51 .

⁽⁵⁰⁾ يرى الرمزيون وعلى رأسهم (بودلير) أن الأشياء وإن اختلفت ظاهريا ف فهي
متناهكة جوهرا، والنفس هي مقياس هذا الشابه، الوجود واحد، والأشياء لا توحد
خارج نفوسنا.

⁽⁵¹⁾ ساسين عساف: الصورة الشعرية ونمادجها...)، ص 51 .

⁽⁵²⁾ المرجع نفسه: ص 51

⁽⁵³⁾ المرجع نفسه: ص 51

⁽⁵⁴⁾ المرجع نفسه: ص 55

⁽⁵⁵⁾ المرجع نفسه: ص 55

⁽⁵⁶⁾ المرجع نفسه: ص 56

⁽⁵⁷⁾ المرجع نفسه: ص 56 .

⁽⁵⁸⁾ إيليا حاوي : الرمزية والسريالية في الشعر العربي و العربي ، ص 123

* يرجع تاريخ ظهور المذهب السريالي إلى عام 1924 ، وهو التاريخ الذي صدر فيه
بيان الشاعر الفرنسي (أندرية بريتون) أبرز فيه قواعد السريالية ، وخطوطها العرضية

لقد شغف العرب بلغتهم شغفا

عظيمًا ملأ عليهم الظاهر والباطن خرجوا
ينفقون من أجلها الجهد والمال والراحة حتى
يسموا بها في مراتب الكمال وأثري علماء
الأمة يخدمون هذه الهمة كل من جهه
وتحصصه ، إن كان فيلسوفاً فمن خلال
الفلسفة ، وإن كان أدبياً (شاعراً أو ناثراً)
فمن خلال إبداعه وإن كان لغوياً فمن
خلال جمعه وتحقيقه.

و لقد كان من علماء الأمة الإسلامية من حباه الله تعالى من كل
ذلك بنصيب فراح يعمل هذه العلوم مجتمعه في خدمة اللغة العربية ، وهذا
ال النوع قليل و منهم الزمخشري ، و يظهر ذلك في معظم كتبه و خاصة أساس
البلاغة بعد الكشاف .

و سأحاول تبع شخصية هذا الرجل من خلال معجمه (أساس
البلاغة) لأين مؤهلاً و قدراتها الفذة ، و بما أن الكتاب المعتمد جاء
على هيئة معجم أفضل أن أقدم تعريفاً للمعجم و بيان وظيفته .

تعريف المعجم :

« المعجم كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها
و تفسير معانيها ، على أن تكون مرتبة ترتيباً خاصاً ، إما على المحاجة
أو الموضوع ، و المعجم الكامل هو الذي يضم كل كلمة في اللغة مصحوبة



- راجع . ستانلي هابن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة. إحسان عباس، محمد يوسف بحيم، دار الثقافة بيروت 1981 ص.259.
- (71) ساسين عساف: ابلصورة الشعرية ونماذجها...، ص.60.
- (72) أندريل بريتون: بيانات سريالية، ص.50.
- (73) ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها...، ص.63.
- (74) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الأسياني المعاصر، ص.112.
- (75) نقلًا عن ساسين عساف: الاصورة الشعرية ونماذجها...، ص.62.
- (76) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الأسياني المعاصر، ص.122.
- (77) المرجع نفسه: ص.123.
- (78) دولف رايسلر: بين العلم والفن، ص.83.
- (79) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الأسياني المعاصر، ص.123.
- (80) عبد الله حمادي: مدخل؟ إلى الشعر الأسياني المعاصر، ص.123.
- (81) المرجع نفسه: ص.123.
- (82) المرجع نفسه: ص.122.
- (83) المرجع نفسه: ص.122.
- (84) ر.م. البيريس: الاتجاهات الأدبية...، ص.167.
- (85) عبد الله حمادي: تحزب العشق بالليلي، ص.40.