مستويات التشكيل الصوري للفراشة بين وردزورث وإيليا أبوماضي

(دراسة مقارنة)

إعداد

د . منصور بن محسن ضباب

أستاذ الأدب المقارن المشارك

كلية الآداب

جامعة الملك عبد العزيز

المستخلص:

يُعنى هذا البحث بدراسة مستويات التشكيل الصوري بين الشاعرين وردزورث وإيليا أبو ماضي من منظور الدرس المقارن، ويعد كلا الشاعرين من رواد التيار الرومانسي الأوروبي والعربي بما يملكانه من رهافة حسية ونضج فني وصور تعبيرية ولغة رومانسية وعاطفة جياشة وتصوير للطبيعة الكونية ومخاطبة لعناصر الكائنات والطيور والجماد وغيرها. كما وجد كل منهما ضالته في صورة الفراشة بما تحمله من رؤية جمالية، غير أن كلا منهما عبّر عن الصورة من منظوره الثقافي والفكري والبيئي.

وفي سبيل التعبير عن هذه الرؤية استندت الدراسة في معالجتها لمستويات التشكيل الصوري للفراشة إلى أربعة محاور هي:

١) المقومات الحياتية والثقافية: تناول أهم المقومات الحياتية والثقافية والحضارية والفكرية لكلا الشاعرين.

٢) التشكيل التركيبي: تناول أهم. التراكيب الأسلوبية المقترنة بصورة الفراشة عند كلا الشاعرين

٣) التشكيل الصوري: تناول الأبعاد الصورية ومستوياتها في النصين الشعريين.

٤) التشكيل الدلالي: تناول أهم الأبعاد الدلالية التي عبرت عنها مستويات التشكيل الصوري في القصيدتين.

ولقد حرصت هذه الدراسة على معالجة مستويات التشكيل الصوري للفراشة عند كلا الشاعرين من حيث الرؤية الفكرية والأدوات التعبيرية.

الكلمات المفتاحية: صورة *الفراشة -وردزورث -إيليا أبوماضي- التشكيل التركيبي- التشكيل الصوري- التشكيل الدلالي.*

Abstract:

The Portrayal Formation Levels in "The Butterfly" Between Wordsworth and Ilya Abu Madhi

(A Comparative Study)

This research is focused on studying the portrayal formation levels between two poets, Wordsworth and, Ilya Abu Madhi from the perspective of the comparative reading. Each poet is one of the pioneers of the European and Arab romantic trend with their sensitivity, artistic maturity, expressive images, romantic language and passion, moreover furthermore, the depiction of the cosmic nature and address the elements of objects, birds, inanimate objects and others. Each of them also found their beauty in the image of the butterfly with their aesthetic vision, but both expressed the picture from their cultural, intellectual and environmental perspectives.

In order to express this vision, the study was based on the treatment of the levels of the formation of the butterfly image on four points are:

1) Life and cultural components: Address the most important life, cultural, cultural and intellectual components of both poets.

2) Structural Formation: Addressing the most important stylistic structures associated with the butterfly image in both poets.

3) Portrayal formation: Dealing with the dimensional levels and levels in the two poetic texts.

4) Semantic Modulation: Addressing the most important semantic dimensions expressed by the levels of the formal modulation in the two poems.

This study focused on addressing the levels of butterfly portrayal formation in both poets in terms of intellectual vision and expressive tools.

Descriptors: ***The Butterfly image - Wordsworth -Ilya Abu Madhi- Structural Formation- Portrayal formation- Semantic Modulation***

الاستشهاد المرجعي:

ضباب منصور بن محسن (2019). مستويات التشكيل الصوري للفراشة بين وردزورث وإيليا أبوماضي : دراسة مقارنة . - حولية كلية الآداب. جامعة بني سويف. - مج 8، ج 2- ص ص 15 : 60.

مقدمة :

يُعدُّ كل من الشاعرين وردزورث وإيليا أبو ماضي من رواد التشكيل الرومانسي في القصيدتين الغربية والعربية بما يملكانه من رهافة حسية ونضج فني وصور تعبيرية ولغة رومانسية وعاطفة جياشة.

ولكون القصيدة الرومانسية أخذت على عاتقها التعبير عن العناصر الكونية والطبيعية ومخاطبة الكائنات والطيور والجماد لتبعث فيها الروح من جديد فقد وجد كل منهما ضالته في صورة الفراشة بما تحمله من رؤية جمالية، غير أن كلا منهما عبّر عن الصورة من منظوره الثقافي والفكري والبيئي ولذلك استندت هذه الدراسة في المعالجة النقدية المقارنة عند الشاعرين للأنساق التشكيلية والثقافية المتعلقة بصورة الفراشة عند كليهما، وجاءت على النحو الآتي:

١) المقومات الحياتية والثقافية
٢) التشكيل التركيبي
٣) التشكيل الصوري
٤) التشكيل الدلالي

أولا : المقومات الحياتية والثقافية

- يعد "الشاعر الإنجليزي ويليام وردزورث أحد الشعراء الانجليز الرومانسيين ، فقد ولد في السابع من إبريل سنة 1770 في مدينة cockermouth، وكان والده جون وردزورث محاميا مهتما بالدراسة والتحصيل ولهذا كان يشجع أولاده على إكمال دراستهم، أما والدته آن فقد توفيت في فترة صغره عام 1778، وبعد وفاتها التحق وردزورث بمدرسة القواعد البعيدة عن منزله لإكمال تعليمه، ولم يبق والده طويلا بعد وفاة زوجته فقد توفي في 1783، ظل في رعاية عمه لكنه وأخوته لم يكونوا سعداء بذلك، ثم التحق بجامعة كامبردج لإكمال تعليمه وتخرج منها، ثم ذهب لإنجلترا وقضى فيها فترة قصيرة بعدها عاد عندما أحس بحاجته إلى المال، وحينها نشر اثنتين من قصائده اللتين لم تلقيا قبولا

من الجمهور وهما Descriptive Sketches و An Evening Walk ومع ذلك فقد ساعده أصدقاؤه للتفرغ للكتابة، وفي ذلك الوقت التقى وردزورث بالشاعر صموئيل تايلور كوليردج وكونا صداقة حميمة واشتركا في عمل مجلد يحوي الأشعار الرومانسية سمياه Lyrical Ballads أو القصائد الغنائية والذي حاولا فيه استخدام اللغة العادية في شكل شعري، وبعد مدة انتهت صداقتهما بسبب إدمان كوليردج المخدرات وتغير سلوكياته. وفي 1802م استلم وردزورث حصته من ورث والده والتي كانت كافية لزواجه من صديقة الطفولة ماري هتشبنسون ثم انتقل ويليام وردزورث مع زوجته ماري وشقيقته دورثي للعيش في قرية تقع في مقاطعة نهر غراسمير وعاشوا في سعادة لم تدم طويلا حيث توفي اثنين من أولاد وردزورث الأربعة خلال سنة واحدة. في 1807 م ونشر وردزورث مجلدين شعريين له وللمرة الثانية قوبلا بعدم المبالاة من بعض الناس وبانتقادات من البعض الآخر، وبعدها عين في وظيفة موزع للطوابع في Westmorland والتي جلبت له المال الكافي للاستمرار بكتابة الشعر، وبالرغم من أن أشعاره كانت تقابل بالنقد إلا أنها أكسبته شعبية واسعة، ولكن عدم نجاحه في الشعر جعله يتجه للكتابة في السفر حيث نشر دليل المسافر في مقاطعة البحيرة والذي أثبت شعبيته. وفي آخر حياته حظي وردزورث بمقام الشاعر الفائز بعد وفاة روبرت سوثي والذي سبقه لهذا المنصب واستمر في هذا المنصب حتى وفاته بداء الرئة في الثالث والعشرين من أبريل سنة 1850 " ([1])

- ولقد كان للمواضعات الحياتية والبيئية التي مرَّ بها ويليام وردزورث في حياته أثر كبير في مسيرته الشعرية، وكانت أشعاره تقابل بالنقد إلا أنها اكتسبت شعبية واسعة، وأحب الطبيعة، فتشرب حبا عجيبا لها ولمناظرها الخلابة، وتعلّم مشاعر التعاطف مع المتسولين والمشردين، والأطفال ، والنساء المهجورات وضحايا الحروب في انجلترا ، وتسلل كل ذلك إلى قصائده الحزينة التي كتبها ، وهو يعد علامة فارقة أدت إلى ظهور الشعر الرومانسي. وجاءت " قصيدة الفراشة ليخاطبها مخاطبة ملائكية، لكونها كانت تذكره بطفولته الشقية مع أخته :

([1]) للمزيد انظر : https://en.wikipedia.org/wiki/William_Wordsworth

"ايميلين: حين حاول اصطياد إحدى الفراشات، لكن أخته كانت تمنعه حتى لا تفقد الفراشة عطر أجنحتها." ([1])

- أما الشاعر إيليا أبو ماضي فهو شاعر لبناني "ولد في قرية المحيدثية في المتن الشمالي اللبناني، حيث تلقى أول تعليمه، ووالده هو ضاهر أبو ماضي، وله خمسة أخوة هم مراد ومتري وطانيوس وإبراهيم وأوجني، وقد كان والده ريفيا يمارس تربية دود القز والعناية بأشجار التوت، وسرعان ما ترك التعليم لفقر عائلته، حيث ترك مدرسته في سن الحادية عشرة وهاجر إلى الإسكندرية سنة

([1]) انظر " قصيدة الفراشة لوردزورث في ديوانه الشعري الآتي :

Poems (Wordsworth, 1815)/Volume 1/To a Butterfly (2), p.111

POEMS BY WILLIAM WORDSWORTH: INCLUDING LYRICAL BALLADS, AND THE
MISCELLANEOUS PIECES OF THE AUTHOR. WITH ADDITIONAL POEMS,
A NEW PREFACE, AND A SUPPLEMENTARY ESSAY.IN TWO VOLUMES.
VOL. I. LONDON: PRINTED FOR LONGMAN, HURST, REES, ORME, AND BROWN,
PATERNOSTER-ROW.1815. T. DAVISON, Lombard-street, Whitefriars, London.

I've watched you now a full half-hour,
Self-poised upon that yellow flower;
And, little Butterfly! indeed
I know not if you sleep or feed.
How motionless!—not frozen seas
More motionless! and then
What joy awaits you, when the breeze
Hath found you out among the trees,
And calls you forth again!
This plot of Orchard-ground is ours;
My trees they are, my Sister's flowers;
Here rest your wings when they are weary,
Here lodge as in a sanctuary!
Come often to us, fear no wrong;
Sit near us on the bough!
We'll talk of sunshine and of song;
And summer days when we were young;
Sweet childish days, that were as long
As twenty days are now.[1]

1900 طلبًا للعمل . (١)، وعمل هناك مع عمه الذي كان تاجرًا في بيع السجائر نهاراً، وكان يطالع الكتب ويتعلم النحو والإعراب ليلاً، ويقول في هذا الصدد: "وفي الإسكندرية تعاطيت بيع السجائر في النهار في متجر عمي، وفي الليل كنت أدرس النحو والصرف تارة على نفسي وتارة في بعض الكتاتيب". (٢) وتزوج من دورثي دياب ابنة نجيب دياب صاحب مجلة "مرآة الغرب" في الولايات الأمريكية المتحدة وله ثلاث أولاد هم ريتشارد وإدوارد وروبرت (بوب) (٣)

وهناك التقى بأنطوان الجميل، الذي كان قد أنشأ مع أمين تقي الدين مجلة "الزهور" فأُعجب بذكائه وعصاميته إعجاباً شديداً ودعاه إلى الكتابة بالمجلة، فنشر أولى قصائده بالمجلة، وتوالى نشر أعماله، إلى أن جمع بواكير شعره في ديوان أطلق عليه اسم "تذكار الماضي" وقد صدر في عام 1911م عن المطبعة المصرية، وكان أبو ماضي إذ ذاك يبلغ من العمر اثنين وعشرين عاما ، واتجه أبو ماضي إلى نظم الشعر في الموضوعات الوطنية والسياسية، فلم يسلم من مطاردة السلطات، فاضطر للهجرة إلى الولايات المتحدة عام 1912م حيث استقر أولا في سينسيناتي بولاية أوهايو وأقام فيها أربع سنوات عمل بالتجارة مع أخيه البكر مراد، ثم رحل إلى نيويورك وفي بروكلين، شارك في تأسيس الرابطة القلمية في الولايات المتحدة الأمريكية مع جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة(٤)

وأصدر " مجلة " السمير" عام 1929م، التي تعد مصدراً أولياً لأدب إيليا أبو ماضي، كما تعد مصدراً أساسياً من مصادر الأدب المهجري، حيث نشر فيها معظم أدباء المهجر، وبخاصة أدباء المهجر الشمالي كثيراً من إنتاجهم الأدبي شعراً ونثراً. واستمرت في الصدور حتى وفاة الشاعر عام 1957م.ويعد إيليا من الشعراء

---

١) هاني الخير. *موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث: إيليا أبو ماضي: شاعر الحنين... والأحزان* صفحة 8 الناشر=Al Manhal.
ISBN 9796500150512.

٢)انظر : المرجع السابق

٣)ترجمة إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2005، ص. 12-16 انظر : زهير ميرزا، دراسة عن" إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر " ، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 15 ومابعدها.

٤) انظر : عيسى الناعوري (1958). *إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث* (الطبعة الأولى). دار الطباعة والنشر. صفحة 63

المهجريين الذين تفرغوا للأدب والصحافة، وقد اشتهر بفلسفته التي تطغى عليها نزعة التفاؤل وحب الحياة والحنين إلى الوطن، ويلاحظ غلبة الاتجاه الإنساني على سائر أشعاره، لاسيما الشعر الذي قاله في ظل الرابطة القلمية وتأثر فيه بمدرسة جبران ".

- وأطلق عليه أمير شعراء الرابطة القلمية حيث حمل مع زملائه مشعل التجديد في شعر المهجر،و في 1948 زار إيليا أبو ماضي لبنان بعد انقطاع طويل، بدعوة من الحكومة اللبنانية لحضور مهرجان اليونسكو، ، كذلك أقيمت له في دمشق حفلات تكريم، ومنحه هاشم الأتاسي رئيس الجمهورية العربية السورية وسام الاستحقاق الممتاز في 1949م، ومن أبرز دواوينه " تذكار الماضي " و " ديوان أبو ماضي في الإسكندرية " الذي أهداه إلى الأمة المصرية، و " الجداول " و " الخمائل " و " تبر وتراب" وأروع شعره على الإطلاق قصيدة " الطلاسم " وهي مطولة فيها فلسفة وحكمة ، وقد تغنى بها الموسيقار محمد عبد الوهاب .

والجدول التالي يوضح نمط المقارنة الحياتية بين الشاعرين؛ إيليا أبو ماضي ووردزورث من حيث المؤثرات الحياتية والثقافية والمدارس الشعرية على النحو التالي:

جدول (1) المقارنة الحياتية لكلا الشاعرين

م	وجه المقارنة	وردزورث	إيليا أبو ماضي
1	البيئة الحياتية	كانت أمه آن كوكسون Ann Cookson ابنة تاجر كتان في بنريث Penrith - أما أبوه جون وردزورث فكان محامياً نجح في عمله كوكيل لأعمال السير جيمس لوثر Lowther،	كان والده ريفي ا يمارس تربية دود القز والعناية بأشجار التوت، وكانت حالة والده فقيرة وسرعان ما ترك التعليم لفقر عائلته، حيث ترك مدرسته في سن الحادية عشرة وهاجر إلى الإسكندرية سنة 1900 طلبًا

			للعمل. ، وعمل مع عمه الذي كان تاجرًا في بيع التبغ نهاراً، وكان إيليا يطالع الكتب ليلاً وتزوج من دورثي دياب ابنة نجيب دياب صاحب مجلة "مرآة الغرب" في الولايات المتحدة وأنجب ثلاثة أولاد هم ريتشارد وإدوارد وروبرت "
2	المؤثرات الثقافية والفكرية	▪ تم إلحاقه بمدرسة جيدة في هوكشيد بالقرب من بحيرة وندرمير وفيها درس الكلاسيّات الإغريقية واللاتينية وبدأ - كما قال - ينسج الشعر، ويبدو أن الغابات والمياه القريبة قد لعبت دورا أكبر من دور كتبه في تشكيل أسلوبه وشخصيتهولم يكن عازفا عن الحياة الاجتماعية فقد كان يشارك غيره من الشباب في المباريات وأحيانا كان يقضي أمسيات صاخبة في فندق محلي لكنه كثيرا ما كان يتجول وحيدا بين التلال على طول شاطئ استويت وبحيرة وندرمير ▪ عندما وصل	▪ اتجه إيليا أبو ماضي إلى نظم الشعر في الموضوعات الوطنية والسياسية، فلم يسلم من مطاردة السلطات، فاضطر للهجرة إلى الولايات المتحدة عام 1912 حيث استقر أولا في سينسيناتي بولاية أوهايو حيث أقام فيها مدة أربع سنوات عمل فيها بالتجارة مع أخيه البكر مراد، ثم رحل إلى نيويورك وفي بروكلين، شارك في تأسيس الرابطة القلمية في الولايات المتحدة الأمريكية مع جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة. ▪ أصدر مجلة "

		إلى فرنسا تأثر بحماسة أمةٍ وتفزع إلى السلاح لمواجهة تهديدات الدوق برونسويك Brunswick بسحق الثورة وتسوية باريس بالأرض إن قاومته، وعقد صداقة مع أحد ضباط جيش الثوار Michelde Beaupuis الذي كان ينتمي بحكم ميلاده إلى طبقة النبلاء، لكنه شعر بضرورة الدفاع عن فرنسا ضد الغزاة• لقد حرك هذا الانفلات من أسر الطبقية مشاعر وردزورث وأوحى له أن يكون مفيدا لخدمة قضية الثورة، لكنه شعر أنه أوهن من أن يحمل سلاحا وأن ما يعرفه من اللغة الفرنسية لا يؤهله للعمل في المجال المدني أو السياسي، فاستقر في أورليان Orleans لدراسة الفرنسية، هذه اللغة الفاتنة خاصة إذا تحركت بها شفاه النساء ▪ كان وردزورث بين الحين والآخر لا يعبأ بالمناخ فقد ألف تغيراته، فكان يمعن في تجوله إلى أماكن لا يكون فيها	السمير" عام 1929م، التي تعد مصدراً أولياً لأدب إيليا أبو ماضي، كما تعد مصدراً أساسياً من مصادر الأدب المهجري، حيث نشر فيها معظم أدباء المهجر، وبخاصة أدباء المهجر الشمالي كثيراً من إنتاجهم الأدبي شعراً ونثراً. واستمرت في الصدور حتى وفاة الشاعر عام 1957م. ▪ يعد إيليا من الشعراء المهجريين الذين تفرغوا للأدب والصحافة، وقد اشتهر بفلسفته التي تطغى عليها نزعة التفاؤل وحب الحياة والحنين إلى الوطن، ويلاحظ غلبة الاتجاه الإنساني على سائر أشعاره، ولاسيما الشعر الذي قاله في ظل الرابطة القلمية وتأثر فيه بمدرسة جبران. ▪ بدأ مسيرته الشعرية بمجموعةٍ من القصائد المتفرقة، وقد أصدر ديوانه الأول "تذكار الماضي" في الإسكندرية في عام 1911، وقد

		آمنا وعرف المخاوف التي يمكن أن تلم بالشباب الذين يتمردون على الأماكن التي بها كائنات حية غير بشرية، لكنه بالتدريج بدأ يحس بالروح الكامنة في نمو النباتات وفي لعب الحيوانات وصراعها، وفي شموخ الجبال وفي ابتسام السماء وتجهمها» لقد بدا له وكأن كل هذه الأصوات المنبعثة من الحقول والغابات والذرى والسحب تتحدث إليه بلغتها لاسيما أصوات الطيور ومنها أصوات الفراشات وتصويرها فنيا.	اعتاد نشر قصائده في بعض المجلات اللبنانية التي تصدر في مصر ▪ التقى بأنطون الجميل، الذي كان قد أنشأ مع أمين تقي الدين مجلة "الزهور" فأُعجب بذكائه وعصاميته إعجاباً شديداً ودعاه إلى الكتابة بالمجلة، فنشر أولى قصائده بالمجلة، وتوالى نشر أعماله الأخرى تباعا، ولما كان الرومانسيون مولعين بتصوير العناصر البيئية والحياتية ومخاطبة الطيور والكائنات كانت قصيدة الفراشة واحدة من القصائد التي عني فيها بتصويرها فنيا في شعره.
3	المدرسة الشعرية	▪ وساعد مع صمويل تيلر كولردج على إطلاق ينتمي وليام وردزورث الشاعر الانجليزي للمدرسة الرومانسية رومانسي العصر الرومانسي في الأدب الإنجليزي بمنشوراتهم المشتركة في Lyrical 1798 ".Ballads	شاعر عربي لبناني يعد من أهم شعراء المهجر في أوائل القرن العشرين، وأحد مؤسسي الرابطة القلمية، وينتمي للمدرسة الرومانسية هو وشعراء جيله من الرومانسيين العرب أمثال جبران خليل جبران

ثانيا : الشكيل التركيبي

ويعنى بها الصورة التي تجسدت في النص الشعري من خلال السياق التركيبي المتمثل في السياقين التركيبيين الاسمي والفعلي([1]) وهذا بدوره يقودنا إلى دراسة تراكيب الجمل وسياقها الشعري في ضوء صياغة النص ومصداقية الواقع المعاش، والصياغة هنا ترتبط بالحركة الفلسفية المعروفة بالوضعية المنطقية التي أنشأها أعضاء حلقة فيينا في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الثانية مباشرة، فقد نشط العديد من المنادين بهذه الفلسفة خاصة كار ناب Carnap ورايخنباخ Reichenbach في عملية بناء أنظمة لتحليل اللغة أدت بشكل مباشر تقريبا إلى وضع طرق علم الدلالة الشكلي الحديث ([2])

ذلك أن الذات تشكل سياق الجملة وفق ما يقتضى سياق الموضوع المعبر عنه، فتبدو منطقية السياق أو لا منطقيته تبعا للقضية المطروحة في النص ومدى تفاعل ذات الشاعر معها، وعلى حد تعبير آير يقول: " تعتبر الجملة ذات مغزى حقيقي بالنسبة لشخص معين فقط إذا عرف هذا الشخص كيف يتحقق من القضية التي تهدف هذه الجملة إلى التعبير عنها." ([3])

ويمكن القول: " إن علاقة الجمل بالقضايا المطروحة تبلور رؤية الشاعر تجاه هذه القضية، خاصة أن الجمل تعد أداة تعبيرية عن هذه القضايا، لأنها تعد ذات دلالة حقيقية عن القضية المطروحة شريطة أن يكون الشاعر واعيا فكريا وحضاريا وثقافيا وسياسيا واجتماعيا بأبعاد هذه القضية، ولا يتطلب هذا بالضرورة أن تكون الجملة منطقية من حيث التركيب النحوي المألوف، لكنها لابد أن تتوافق والمعنى الذي يبغى الشاعر توصيله. قد تكون المعاني في بعض النصوص الشعرية المعاصرة

---

[1]) للمزيد حول النسق التركيبي في النص الشعري انظر : مراد مبروك ، النظرية النقدية الجزء الأول ، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، الطبعة الرابعة ، النادي الادبي الثقافي بجدة 2013

٢) المرجع السابق ص 86

٣)نفسه : ص 116

شاذة من الناحية الدلالية المنطقية لكونها غير مألوفة ، أو تطرح أبعادا غير منطقية من الناحية الواقعية، لكن في حقيقتها لها معنى على المستوى الفني([1])

"ويعتقد العديد من العلماء أن أنواع الشذوذ الدلالي – أي كل ما يقع ضمن مجال المفهوم قبل النظري لعدم إعطاء معنى – يمكن جمعها وتفسيرها نظريا بموجب المفهوم الموسع المناسب للتناقض، وهناك فكرة بديلة لهذه يزعم أنها أكثر تقليدية، مفادها أنه ينبغي التمييز بين التناقضات وما سأسميه بتنافر الفصيلة، أي التمييز بين الجمل التي تهدف إلى التعبير بالضرورة أو بالتحليل عن قضايا خاطئة وبين الجمل التي لا تحتوى على محتوى القضية على الإطلاق." ([2])

أي أن الجمل التي تبدو متناقضة ولا معنى لها على المستوى الواقعي يمكن قبولها في إطار المعنى الدلالي للسياقات الكلية في النص. ويتضح هذا من خلال التطبيق على النصين الشعريين لوردزورث وإيليا أبوماضي. ومن خلال الجدولين رقمي (2 ، 3) يتضح لنا المركبان الإسناديان؛ الاسمي والفعلي عند وردزورث وإيليا أبو ماضي .

جدول (2) جدول المركب الإسنادي الفعلي
عند وردزورث وإيليا أبو ماضي

المركب الإسنادي الفعلي عند وردزورث				المركب الإسنادي الفعلي عند إيليا أبو ماضي			
	م	النص	الدلالة		م	النص	الدلالة
قصيدة إلى فراشة	1	لا تطيري قليلاً	إيجابية	قصيدة الفراشة المحتضرة	1	لو كان لي غير قلبي عند مرآك	سلبية
					2	لما أضاف إلى بلواه بلواك	سلبية
	2	ابقي هنا، فقط	إيجابية		3	وكم تدورين حول البيت حائرة	سلبية
					4	ليس مأوى الناس	سلبية

[1]) المرجع السابق : ص 86
[2]) جون لاينز: *اللغة والمعنى والسياق*، ترجمة د. عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص 129

						مأواك	
	3	لكي أراك!	إيجابية		5	رأيت أحلام أهل الحبّ كلّهم	إيجابية
	4	أرى فيك الكثير من الجوهر	إيجابية		6	لّما مثلت أمامي عند شبّاكي	إيجابية
	5	طيري حواليّ	إيجابية		7	وقصّ شكواك قلبي قصة عجبا	سلبية
	6	ابقي قليلاً!	إيجابية		8	من قبل أن سمعت أذناي شكواك	سلبية
	7	تعود الأيام المنصرمة، إلى قلبي	إيجابية		9	أليس فيك من العشّاق حيرتهم؟	سلبية
	8	تعود لي صورة أبي	إيجابية		10	حلمت أن زمان الصّيف منصرم	سلبية
	9	ضاعت، وذهبت.	سلبية		11	ويلاه! حقّقت الأيام رؤياك	سلبية
	10	كنت أنا وأختي [ايميلين]	إيجابية		12	فقد نعاه إليك الفجر ترتعشا	سلبية
	11	نقوم بمطاردة الفراشات الجميلة!	إيجابية		13	وليس منعاه إلاّ بعض منعاك	سلبية
	12	كنت أنبطح على فريستي من بستان الى بستان.	إيجابية		14	مدّ النهار إليه كفّ مختلس	سلبية
	13	وليحرسها الله!	إيجابية		15	وفتّح الليل فيه سفّاك	سلبية
	14	كانت تخشى	إيجابية		16	شاء القضاء وأن تشقي فأبقاك	سلبية
	15	تفقد عطر أجنحتها.			17	فجرّده من الحلّي	سلبية

	16	المقصود بها أخته دورثي	إيجابية		18	بأن يشقى	سلبية
إلى الفراشة مرة أخرى	17	أراقبك منذ ساعة كاملة،	إيجابية		19	لم يبق غيرك شيء من محاسنه	إيجابية
	18	بعد أن حطيت على هذه الزهرة الصفراء،	إيجابية		20	تزوّد الناس منه الأنس	إيجابية
	19	أيتها الفراشة الصغيرة	إيجابية		21	وانصرفوا	سلبية
	20	فيما إذا كنت قد حطيت لكي تنامي أو تشربي	إيجابية		22	وما نزوّد إلاّ اليأس جفناك	سلبية
	21	بدون أن نعرف	إيجابية		23	مضى مع الصّيف عهد	سلبية
	22	فيما إذا كنت	إيجابية		24	كنت لاهية	سلبية
	23	قد حطيت	إيجابية		25	تمسين عند مجاري الماء نائمة	إيجابية
	24	لكي تنامي	إيجابية		26	فكلّما سمعت أذناك ساقية	إيجابية
	25	أو تشربي	إيجابية		27	حثثت للسفح من شوق مطاياك	إيجابية
	26	يشبه الدهر	إيجابية		28	وكلّما نوّرت في السفح زنبقة	إيجابية
	27	ربما كانت وقفتك أكثر جموداً	سلبية		29	صفّقت من طرب واهتّز عطفاك	إيجابية
	28	عندما تلتقي بك الريح	إيجابية		30	واهتّز عطفاك	إيجابية
	29	، تنتظرك	إيجابية		31	فما رشفت سوى عطر	إيجابية

	30	ثم تدفع بك الى الأمام	إيجابية	32	ولا انفتحت	إيجابية	
	31	تعالي غالباً عندما تشائين،	إيجابية	33	وكم ركضت	إيجابية	
	32	حطي هنا دون خوف .	إيجابية	34	فأغريت الصغار ضحى	إيجابية	
	33	لنتحدث معاً	إيجابية	35	منّوا بأسرهم	إيجابية	
				36	فأصبحوا بتمنّيهم أساراك	إيجابية	
				37	جروا قصارهم حتى إذا	سلبية	
				38	تعبوا	سلبية	
				39	وقفت ساخرة منهم قصاراك	سلبية	
				40	لم تسلم طريدتهم ،	سلبية	
				41	قد نجّياك	سلبية	
				42	وهت قواك	سلبية	
				43	كما استرخى جناحاك	سلبية	
				44	أصبحت للبؤس	سلبية	
				45	كأنه لم يكن	سلبية	
				46	ومما قد تولاّك	سلبية	
				47	أحببته	إيجابية	
				48	تلعبين بها	إيجابية	
				49	وسوف تهواه نفسي	إيجابية	
				50	قد بات قلبي في دنيا مشوّشة	سلبية	
				51	منذ التفت إلى آثار دنياك	سلبية	
				52	لا يستقرّ بها	سلبية	
				53	خلت أرائك	سلبية	
				54	كانت أمس آهلة غنّاء	إيجابية	
				55	كيف اعتذارك	سلبية	
				56	إن قال الإله غدا:	سلبية	

						57	كانت من ضحاياك؟	سلبية
						58	تتلاشى	سلبية
						59	كلّما بعدت	سلبية
						60	إن غبت عن مسمعي	سلبية
						61	ما غاب معناك	إيجابية
						62	ما أقدر اللّه	إيجابية
						63	أن يحييك ثانية	إيجابية
						64	كما من قبل سوّاك	إيجابية
						65	فيرجع الحقل	إيجابية
						66	يزهو في غلائله	إيجابية
						67	وترجعين	إيجابية
						68	وأغشاه	إيجابية
						69	فألقاك	إيجابية
						70	فألقاك	إيجابية

جدول (3) جدول المركب الإسنادي الاسمي

المركب الإسنادي الاسمي عند وردزورث				المركب الإسنادي الاسمي عند إيليا أبو ماضي			
	م	النص	الدلالة		م	النص	الدلالة
قصيدة إلى فراشة	1	يا له من جمود من البحيرة في عز الشتاء	سلبية	قصيدة الفراشة المحتضرة	1	فيم ارتجاجكِ	سلبية
					2	هل في الجوّ زلزلة	سلبية
	2	يا لها من فرحة، كل شيء لنا،	إيجابية		3	أم أنت هاربة من وجه فتّاك؟	سلبية
					4	بنت الربى	سلبية
	3	هذه الروضة الوديعة	إيجابية		5	ما أفقر الناس في عيني وأغناك!	إيجابية

	4	أشجاري وأزهار أختي،			6	سماء غاوية، أطوار شاعرة	إيجابية
	5	لكي يكون هنا معبدك	إيجابية		7	على زهادة عبّاد ونسّاك	إيجابية
	6	أيتها الفراشة الصغيرة،	إيجابية		8	طغراء مملكة وشّى حواشيها	إيجابية
	7	على الغصن	إيجابية		9	من ذوّب الشمس ألوانا ووشّاك	إيجابية
	8	بالقرب منا	إيجابية		10	من نائمين على ذلّ وتربة	سلبية
	9	عن الشمس	إيجابية		11	ومن تجار وأشراف وأملاك	سلبية
	10	، عن الشكاوي،	إيجابية		12	فكيف لا يفهم العشّاق نجواك؟	سلبية
	11	عن أيام طفولتنا الحلوة،	إيجابية		13	فالزهر في الحقل أشلاء مبعثرة	سلبية
	12	عن أيام الصيف الخوالي	إيجابية		14	والطير؟.. لا طائر إلاّ جناحاك	إيجابية
	13	التي كانت أعظم من ثلاثة أسابيع	إيجابية		15	ولا من العابدين الحسن إلاّك	إيجابية

	14	[عشرين يوما] حالياً.	إيجابية		16	يا روضة في سماء الروض طائرة	إيجابية
	15	يا له من جمود	سلبية		17	وطائرا كالأقاحي ذا شذّى ذاك	
	16	من البحيرة في عز الشتاء	سلبية		18	على بساط من الأحلام ضحّاك	إيجابية
إلى الفراشة مرة أخرى	17	أيتها الفراشة الصغيرة	إيجابية		19	وللأزاهر والأعشاب مغداك	إيجابية
	18	يا له من جمود	سلبية		20	إلا على الحسن المحبوب عيناك	إيجابية
	19	يا لها من فرحة	إيجابية		21	وكم لثمت شفاه الورد هائمة مسحت دموع النرجس الباكي وكم ترجّحت في مهد الضياء علىتوقيع لحن الصبا أو رجعه الحاكي	سلبية
	20	كل شيء لنا	إيجابية		22	بالركض في الحقل ملهاهم وملهاك	سلبية
	21	هذه الروضة الوديعة أشجاري وأزهار أختي،	إيجابية		23	إياك أنفسهم	سلبية
	22	أيتها الفراشة الصغيرة،	إيجابية		24	لولا جناحاك	سلبية

	23	على الغصن بالقرب منا	إيجابية		25	ولكن أين	سلبية
	24	عن أيام طفولتنا الحلوة	إيجابية		26	ها أنت كالحقل	سلبية
	25	عن أيام الصيف الخوالي	إيجابية		27	في نزع وحشرجة	سلبية
					28	في مغناك تائهة	سلبية
					29	بالأمس مغناك	سلبية
					30	فراشة الحقل ...	سلبية
					31	في روحي كآبته	سلبية
					32	مما عراه	سلبية
					33	وهو دار	سلبية
					34	وهو مثواك	سلبية
					35	قد بات قلبي	سلبية
					36	منذ التفت	سلبية
					37	إلاّ على وجل	سلبية
					38	كالطير بين أحابيل وأشراك	سلبية
					39	، فاليوم لا شاد ولا شاك	سلبية
					40	أرض خلاء ،	سلبية

					41	وجوّ غير ذي ألق	سلبية
					42	بلى هناك ضباب فوق أشواك	سلبية
					43	هل الفراشة	إيجابية
					44	يا نغمة	إيجابية
					45	مع الربيع	إيجابية
					46	إلا على الحسن المحبوب عيناك	إيجابية

من خلال السياق التركيبي للنسق الصوري في القصيدتين السابقتين لوردزورث وهما (قصيدة إلى فراشة - وقصيدة إلى فراشة مرة أخرى) نجد أن نسبة التركيب الفعلي إلى الاسمي هي = (33 – 25) ولعل غلبة الفعلي على الاسمي يعبر عن اقتران النسق الصوري للفراشة بالحدث بداية من السطر الأول في القصيدة ونهاية بتداعي التراكيب الفعلية الأخرى علي التوالي في النص في قوله :

لا تطيري.. ابقي هنا، فقط قليلاً، لكي أراك!،

أرى فيك الكثير من الجوهر

طيري حواليّ، ابقي قليلاً!،

تعود الأيام المنصرمة، إلى قلبي،

تعود لي صورة أبي،

التي ضاعت، وذهبت.

حيث كنت أنا وأختي [ايميلين]* نقوم بمطاردة الفراشات الجميلة!

كنت أنبطح على فريستي من بستان إلى بستان.

وليحرسها الله! كانت تخشى أن تفقد عطر أجنحتها.

ومن خلال التراكيب الصورية الاسمية والفعلية في النص تتضح لنا الأنماط الأسلوبية الناتجة عن هذه التراكيب لدي الشاعر وردزورث، فهو ينوع بين الأسلوبين الخبري والأسلوب الإنشائي. فيستخدم الأساليب الخبرية لتقرير فكرة الإعجاب بالفراشة وحب الطبيعة، والحنين إلى أيام الطفولة والحسرة على فقدانها – ويستخدم الأساليب الإنشائية للإثارة والتشويق وجذب الانتباه.

ومن الأساليب الإنشائية: (لا تطيري -ابقي) الأول نهي والثاني أمر وغرضهما الحث و"آيتها المخلوقة الملائكية" و"أيتها الفراشة الصغيرة"و" أيها الكنز" نداء غرضه الإعجاب والتعظيم – و"ليحرسها الله"أمر وغرضه الدعاء – و"ياله من جمود" و "يالها من فرحة" نداء تعجبي غرضه إظهار الدهشة – و"تعالي عندما تشائين "و"حطي دون خوف" أمر وغرضه الحث – و"لنتحدث معاً أمر غرضه التمني.

ومن أساليب القصر بالتقديم وغرضها الاهتمام والتخصيص. مثل قوله "أرى فيك الكثير" و"بفضلك تعود الأيام" و" تعود لي صورة أبي "و"تلتقي بك الريح" ومن أساليب الإطناب: الإطناب بالترادف لتوضيح المعنى وتأكيده مثل :" لا تطيري وابقي" و" ضاعت وذهبت" والإطناب بالتكرار لتقرير المعنى وتثبيته في الذهن بتكرار كلمة "بستان "والإطناب بالإجمال للتنبيه وإثارة الذهن في "كل شيء لنا : هذه الروضة الوديعة –أشجاري وأزهار أختي" .

ومن أساليب الإيجاز: "ابقي هنا..... قليلا" إيجاز بحذف المفعول المطلق للعلم بالمحذوف و"تشربي " إيجاز بحذف المفعول للعموم والشمول. ونخلص إلى ان الشاعر اعتمد على المحسنات البديعية المعنوية التي تصنع جرسا موسيقياً خافتا مثل: الطباق في " طيري وابقي" وسر جماله توكيد المعنى وتوضيحه بالتضاد ، ومراعاة النظير في " الصياد وفريسته" " والجمود والشتاء " و" الروضة وأشجار" وسر جماله تأكيد المعنى وتوضيحه .

وفي قصيدة " الفراشة المحتضرة " لإيليا أبو ماضي نجد أن نسبة التركيب الفعلي إلى الاسمي هي (70 – 46) وهي نسبة توضح غلبة المركب الفعلي على الاسمي بدرجة عالية نتيجة اقتران الصورة الشعرية للفراشة عند إيليا أبو ماضي بالحدث والتجدد والاستمرار. والملاحظ أن الشاعرين وردزورث إيليا قد غلب المركب الفعلي على الاسمي في قصائدهما حول الفراشة، وهذا يعبر عن اقتران الصورة الشعرية للفراشة عند كلا الشاعرين بالتجدد والاستمرار وتتابع الأحداث. يقول على سبيل التمثيل في قصائده ذات التركيب الفعلي:

لو كان لي غير قلبي عند مرآك

لما أضاف إلى بلواه بلواك

فيم ارتجاجكِ هل في الجوّ زلزلة

وكم تدورين حول البيت حائرة

قالوا فراشة حقل لا غناء بها

ما أفقر الناس في عيني وأغناك!

رأيت أحلام أهل الحبّ كلّهم

لّما مثلت أمامي عند شبّاكي

وقصّ شكواك قلبي قصة عجبا

من قبل أن سمعت أذناي شكواك

فكيف لا يفهم العشّاق نجواك؟

حلمت أن زمان الصّيف منصرم

ويلاه! حقّقت الأيام رؤياك

فقد نعاه إليك الفجر مرتعشا

شاء القضاء بأن يشقى فجرّده

من الحلّي وأن تشقي فأبقاك

لم يبق غيرك شيء من محاسنه

تزوّد الناس منه الأنس وانصرفوا

وما نزوّد إلاّ اليأس جفناك

مضى مع الصّيف عهد كنت لاهية

تمسين عند مجاري الماء نائمة

فكلّما سمعت أذناك ساقية

حثثت للسفح من شوق مطاياك

وكلّما نوّرت في السفح زنبقة

صفّقت من طرب واهتّز عطفاك

والمتتبع لهذا النص عند إيليا يجد أن التركيب الإسنادي الفعلي شكل ملمحا بارزا في القصيدة وطغى بنسبة عالية على المركب الإسنادي الاسمي. كما هو واضح في النص السابق وفي القصيدة كلها. كما نجد أن الأسلوب التركيبي للنص عنده قد اتسم بمجموعة من السمات التقليدية التي كانت سائدة عند سابقيه إلّا أنه طوّر أدواته الفنية في القصيدة بشكلٍ كبير بعد هجرته إلى الولايات المتحدة سواء على مستوى اللغة أو الصورة أو الرؤية أو العاطفة أو الخيال الشعري.

ومن خلال التراكيب الصورية الاسمية والفعلية في النص تتضح لنا الأنماط الأسلوبية الناتجة عن هذه التراكيب لدي الشاعر إيليا أبو ماضي، فقد نوع الشاعر من خلال هذه التراكيب بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، الخبري للتقرير وبيان أن ما يقوله عن الفراشة حقيقة لا شك فيها – والإنشائي للإثارة وجذب الانتباه.

ومن هذه الأساليب الإنشائية – على سبيل التمثيل - في البيت الأول (لو كان لي غير قلبي) تمني وغرضه الحسرة والألم وفي البيت الثاني قوله (فيم ارتجاجك) و (هل في الجو زلزلة) استفهام غرضه التعجب وإظهار الحيرة – وفي البيت

العاشر (أليس فيك من العشاق حيرتهم) غرضها تقرير حب الفراشة للطبيعة ، و(كيف لا يفهم العشاق نجواك) استفهام غرضه اللوم والعتاب – وفي البيت الحادي عشر (ويلاه ! حققت الأيام رؤياك) نداء جاء على طريقة الندبة وغرضه التحسر. وفي البيت الثامن عشر (يا روضة في السماء طائرة) نداء للتعظيم ، وفي البيت التاسع والعشرين (أين منجاك) استفهام للتحسر والحزن وفي البيت الثاني والثلاثين (فراشة الحقل ... في روحي كآبته) نداء وغرضه التنبيه وإظهار الحزن والألم ، وفي البيت الثامن والثلاثين (فيا رياح الخريف العتيات) نداء غرضه اللوم و (كفي عصفك) أمر وغرضه الحث ، وفي البيت التاسع والثلاثين (كيف اعتذارك؟) استفهام غرضه التعجب و (هل الفراشة كانت من ضحاياك ؟) استفهام للتوبيخ – وفي البيت الأربعين (يا نغمة ...) نداء وغرضه الإعجاب بجمال الفراشة – وفي البيت الحادي والأربعين (ما أقدر الله أن ينجيك !) أسلوب تعجب وهو إنشائي غير طلبي وغرضه تعظيم المولي عز وجل . ومثل هذه الأساليب اقترنت بالتركيبين الاسمي والفعلي من حيث الرؤية الفكرية التي يبغي الشاعر توصيلها للمتلقي

كما نجد أساليب القصر أيضا بشتى أنواعها تشكل ملمحا بارزا في القصيدة ومنها في البيت الثاني عشر قصر بالتقديم في قوله (فقد نعاه إليك الفجر) وغرضه الاهتمام والتخصيص - وليس (منعاه إلي بعض من منعاك) قصر بالنفي والاستثناء وغرضه التوكيد والتخصيص ، وفي البيت الثالث عشر (فالزهر في الحقل أشلاء) قصر بالتقديم ، وكذلك في البيت الرابع عشر (مد النهار إليه كف) و (فتح اليل فيه سقاك) وفي البيت الثامن عشر يا روضة في سماء الروض طائرة) قصر بالتقديم ، وفي البيت العشرين (تمسين عند مجاري الماء نائمة) (وللأزاهر والأعشاب مغناك) وفي الحادي والعشرين (حثثت للسفح ... شوق مطاياك) وفي الثاني والعشرين (كلما نورت في السفح زنبقة) وفي الثالث والعشرين (فما رشفت سوي عطر ...) و (ولا انفتحت إلا على الحسن المحبوب عيناك) بالنفي والاستثناء) وفي السابع والعشين (فأصبحوا بتمنيهم أسراك) وفي الحادي والثلاثين (أصبحت للبؤس في مغناك تائهة) و (لم يكن بالأمس مغناك) وفي الخامس والثلاثين (لا

يستقر بها إلا على وجل) بالنفي والاستثناء – وفي الثامن والثلاثين (فقد كثرت في الأرض قتلاك) ومثل هذه الأساليب تقترن بالتركيبين الاسمي والفعلي أيضا .

كما نجد أيضا أساليب الإيجاز في القصيدة ومنها:(كم تدورين – كم لثمت – كم مسحت – كم ترجحت – كم ركضت) إيجاز بحذف تمييز " كم " الخبرية وتقديره " مرات " للعلم بالمحذوف و(كيف اعتذارك ؟) إيجاز بحذف الفعل (يكون) للعلم بالمحذوف ، ومن أساليب الإطناب ؛ الإطناب بتكرار كلمة (مأوي في بداية القصيدة) لتقرير المعني وتشبيه في الذهن والإطناب بالتكرار أيضاً في (ملهاه وملهاك) وتكرار(مغناك) و (غبت وغاب) و (فيرجع وترجع) وبتكرار (كم الخبرية) .. والإطناب بالترادف في (عبَّاد) و (نسَّاك) و (نزع وحشرجة) و (أحابيل وأشراك) وغرضه توضيح المعني وتوكيده . وكل هذه الأساليب تقترن بالتراكيب الاسمية والفعلية وفق سياق المعنى المراد توصيله من قبل الشاعر إيليا أبو ماضي.

ثالثا: الشكيل الصوري

إن التشكيل الصوري في النص الشعري يقوم علي بعدين الأول : السياق الدال للصورة ، والثاني المدلول السياقي ([1]) والصورة بهذا المفهوم تأتى مكملة لسياق الجملة ومتممة للسياق الكلى للنص ، ولا تقف عند النص المكتوب لكنها تتجاوزه إلى النص المنطوق الذي بدوره يبلور الصور الذهنية، ثم تتجسد في صور مكتوبة ، ومن ثم نرى أن سياق الصورة يتمثل في محورين: الأول : محور السياق الدال للصورة ، والثاني : المدلول السياقي للصورة ([2]) الأول : يعنى بالأنماط السياقية للصورة ، والمقومات السياقية لها التي تتمثل في الذاكرة والحواس والتخيل ، لأن الذاكرة هي أساس الوعي الإبداعي للصورة الشعرية بعامة والمكانية بخاصة والحواس تقود حركة الوعي الإبداعي للصورة فقد اقترنت الحواس بمفهوم

[1]) للمزيد حول النسق التركيبي في النص الشعري انظر : مراد مبروك ، النظرية النقدية الجزء الأول ، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، الطبعة الرابعة ، النادي الادبي الثقافي بجدة 2013 ، ص 92

[2]) نفسه ص 92

الصورة عند ريتشاردز. يقول :" إن الصورة قد تكون منظرا أو نسخة من المحسوس ، وقد تكون فكرة أو أي حدث ذهني يمثل شيئا ما ، وقد تكون شكلا من أشكال البيان. أو وحدة ثنائية تتضمن موازنة." (١)

وهنا يتضح مدى أهمية الحواس في تشكيل سياق الصورة في الدرس النقدي الحديث، بشتى أنماطه واتجاهاته " وهى التي تقود حركة الوعي الإبداعي في تشكيل الصورة، لما تتضمنه من عناصر سمعية وبصرية وذوقية ولمسية وشمية، حيث "تأخذ الصورة في الوضعية المنطقية معنى ما رسم في الذهن من عالم الشهادة، ففي ذهن الإنسان رسوم الأشياء الخارجية مما أصابه من حواسه الخمس، يرى ويسمع ويشم ، ويذوق ويلمس فتتكون الصور في ذهنه "(٢) كما أن الصورة تعتمد على هذه الحواس ، ومن خلالها تتشكل أنماط الصورة، ويرى برجسون." أن الحواس وسائط معرفية تقوم بنقل الواقع الخارجي إلى الذات الداخلية ، فتتشكل في الذهن الصور الذهنية ، التي تتجسد في ألفاظ منطوقة أو مكتوبة في النص الأدبي " (٣)

والتخيل أي التصور يحدد طواعية الوعي الإبداعي للصورة المكانية ، والخيال يرتبط بالصورة في رأي جاستون باشلار (Gaston Bachelard) (٤) ويعرض هذا الرأي جلبرت ديوراند في كتابه " التراكيب الأنثروبولوجية للخيال وعنده "أن الصورة تظهر كنوع من التناسق الدينامي أو التوافق الجدلي بين المعنى والرمز ، وهى تسبق بفضل كيانها كل تصور عقلي مركب وكل تفكير انعكاسي ، وتحدد هذه الأسبقية الملازمة للنفس البشرية الخيال كإطار أولى ينطلق منه كل فكر ، وما يواكبه من دلالات. والصورة نتاج الحرية، وتعبر عن دينامية خلاقة، وبفضلها ومن خلالها تنبثق الدهشة وتتفتح الذات على روعة الخلق وجمال الوجود

---

١) Richards , Collerdgeon *Imagination* , Rutledge & kegan paw , London , 1955 p 33

٢) انظر: Ezra Pound , Aretropspect (from the previous book) p , 59 وانظر د.نصرت عبد الرحمن في النقد الحديث ، ص 201 مكتبة الأقصى – عمان سنة 1979 . ص 52

٣) للمزيد حول دور الحواس في تشكيل الصورة عند برجسون. انظر: د . ذكريا إبراهيم . فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص 21 و ما بعدها

٤) انظر : مراد عبد الرحمن مبروك ، النظرية النقدية ، الجزء الأول ، مرجع سابق ص 102

، ولا تتم هذه الصحوة، وهذا التفتح إلا في نهاية مجهود إيضاحي جدير عبر التقائه بالصور الشعرية ، بإيصالنا إلى منبع الخلق ، ومصدر الوجود في وعي الشاعر." (١)

غير أن هذه المقومات السياقية والأنماط السياقية تتبلور في النص لتشكل المقومات والأنماط الصورية وعلى الرغم من المعايير التحليلية التفصيلية للصورة إلا أننا نقف عند أبرز هذه المقومات الصورية الممثلة في العاطفة واللغة والصور الإدراكية والأساليب الشعرية وأغراضها واتجاهاتها وخصائصها ورؤاها الفكرية.

ويتضح هذا من خلال التعبير عن صورة الفراشة في النص الشعري عند كلا الشاعرين على النحو الموضح في جدول رقم (4).

جدول (4) التشكيل الصوري عند وردزورث وإيليا أبو ماضي

المقومات الصورية	عند وردزورث	عند إيليا أبو ماضي
العلاقة الصورية	▪ الفراشة وتعلقه بها لأنها تذكره بأيام الطفولة الجميلة	▪ الفراشة الجميلة في الأوساط الحزينة وشكواها وغياب الربيع المبهج ومطاردتها
العاطفة الشعرية وتشكيل الصورة	▪ يسيطر على عاطفة الشاعر المطاردات الشيقة هو وأخته ايميلين للفراشات الجميلة وسعادته الغامرة بهذه المغامرات.	▪ يسيطر على عاطفة الشاعر حزنه على الفراشة وارتجاجها وانقضاء الربيع الجميل بمناظره البديعة وجوه الخلاب كما يسيطر عليه حب الفراشة
مستوى اللغة الصورية	▪ سيطر على الشاعر جو رومانسي يتسم بالعذوبة والرقة والحس الجمالي في تصويره لصورة	▪ بالرغم من الجو النفسي الحزين الذي سيطر على القصيدة إلا أن اختيار الشاعر للكاف في القافية له وقع موسيقي في أذن السامع، فالقصيدة بها

١) انظر : موريس يورا : الخيال الرومانسي ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ص 231- 356.

	الفراشة.واتضح هذا من لغته التصويرية كما في قوله "وقفتك أكثر جموداً من البحيرة في عز الشتاء " أو " أيتها المخلوقة الملائكية: بفضلك تعود الأيام المنصرمة، إلى قلبي " ▪ وتعتمد اللغة بالشاعرية عنده على الموسيقى الداخلية . ▪ كما تعتمد اللغة الصورية على الإدراك المتمثل .	موسيقى داخلية من تناسق الكلمات وروعة الأسلوب كما أن المزج بين الأسلوبين الخبري والإنشائي واستخدام الجمل الشرطية يؤدي إلى جذب انتباه السامع . ▪ الأسلوب الخبري يكون فيه الفعل قبل القول أما الإنشائي فيكون القول قبل الفعل وكذلك حسن التقسيم يؤدي إلى موسيقى خارجية ▪ الموسيقى الخارجية المتمثلة في اتحاد الوزن والقافية وبدأ القصيدة بالتصريع وهو تشابه الحرف الأخير في الشطر الأول بالبيت الأول والشطر الثاني بالبيت الأول وهو حرف الكاف. ▪ هناك بعض الألفاظ المعبرة عن التوكيد الدلالي للمعنى مثل حلمت بالرغم من أنه فصيح إلا أنه مبتذل لكثرة تداوله كما أن التكرار لكلمة نعاه يؤدي إلى تأكيد المعنى وجزالته كما أن الإطناب الذي استلزمته القاقية بين عباد ونساك يؤدي إلى التوافق والحالة الشعورية.
الصور الإدراكية المتمثلة	كعادة شعراء الرومانسية رسم وردزورث صورة كلية " لوحة شعرية" اشتملت على عناصر الحياة : الصوت الذى نسمعه في " لا تطيري – ابقى – يامؤرخة طفولتي – آيتها الفراشة الصغيرة – لنتحدث معا "واللون الذى نراه	إيليا أبو ماضي كسائر شعراء المهجر يهتم بالصورة الشعرية الكلية ، حيث تتعاون صوره الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل في تكوين لوحة شعرية ، فكأنه يرسم بحروفه وكلماته صوراً تفوق ما يرسمه الرسام ويشكله المثال ويعزفه الموسيقي وفي هذه القصيدة رسم الشاعر صورة كلية للفراشة المحتضرة ، اشتملت على عناصر

	في : "الفراشة – بستان – أجنحتها – الصفراء – بحيرة – أشجار – أزهار – الغصن – الشمس" والحركة التي نشعر بها في " مطاردة – انبطح – حطيت – تنامى – تشربي – تدفع" وقد تكونت هذه اللوحة الشعرية من عدة صور جزئية ، مثل: "لا تطيري وابقى " استعارتان مكنيتان، والتشبيه في " المخلوقة الملائكية" والاستعارة التصريحية في " الكنز الرصين" والاستعارة المكنية في " تعود صورة أبي "و" الطفولة التي ضاعت " والتشبيه في " عطر أجنحتها " والاستعارة المكنية في لا تنامى وتشربي" وفيها صورة ممتدة ، والتشبيه في " جمود يشبه الدهر " والاستعارة المكنية في " تلتقى بالريح" والكتابة عن الهدوء في " الروضة الوديعة" والاستعارة التصريحية في " معبدك" والاستعارة المكنية في " لنتحدث معا"وفي " أيام طفولتنا الحلوة، والكتابة عن الإعجاب بفصل الصيف في " أيام الصيف الخوالي".	الحياة المتمثلة في الصوت الذي نسمعه في (بنت الربي – نعاه – يا روضه – سمعت – صفقت – توقيع لحن – شاد) واللون الذي نراه في (فراشة – شباكي – الحقل – سماء – الأقاحي – الأزاهر – الأعشاب – ساقية – زنبقة – الورد – أحابيل – وأشراك – ضباب – أشواك – غلائله) والجملة التي نشعر بها في (أضاف – ارتجاجك – هاربة – تدور – قص – مرتعشا – مد النهار – طائرة – نائمة - ساقية – اهتز – لثمت – ترجحت – جروا – تلعبين – رياح – بعدت – يرجع) . وقد تكونت هذه الصورة الكلية من عدة صور جزئية ، مثل : الاستعارة المكنية في (أضاف بلواك) والمجاز المرسل في (وجه فتاك) وعلاقته الجزئية – والاستعارة المكنية في (تدورين حائرة) وكذلك في (بنت الربي) و (ذوب الشمس) و (رأيت أحلام) و (قص شكواك قلبي) و (سمعت أذناي شكواك) و(لا يفهم العشاق نجواك) و (حققت الأيام رؤياك) و (نعاه الفجر مرتعشا) وفيها خيال ممتد – والاستعارة المكنية أيضا في (الزهر في الحقل أشلاء) و (مد النهار) و (فتح الليل) والاستعارة التصريحية في (يا روضة) والاستعارة المكنية في (مضي مع الصيف عهد) وفيها خيال ممتد والتشبيه في (طائراً كالأقاحي) – والاستعارة المكنية في (تمسين

		نائمة) و (بساط ضحاك) و (سمعت أذناك) و (نورت في السفح زنبقة) و (صفقت من طرب) و (رشقت عطراً) و (لثمت شفاه الورد) وفيها خيال ممتد – (ودموع النرجس الباكي) وفيها خيال ممتد – والتشبيه البليغ في (لحن الصبا) و (أضحوا أساراك) وبالاستعارة المكنية في (وقفت ساخرة) والتشبيه البليغ في (أنت كالحقل) والاستعارة المكنية في (الحقل في نزع وحشرجه) وفيها خيال ممتد – وكذلك (أصبحت تائهة) – والتشبيه في (كالطير بين أحابيل وأشراك) – والاستعارة المكنية في (مد النهار كف مختلس) و (ياریاح الخريف .... كفي عصفا) وفيها خيال ممتد وكذلك في (كيف اعتذارك) و (يرجع الحقل) ....
المحسنات البديعية والتشكيل الصوري	اعتمد الشاعر على المحسنات البديعية الصورية التي تصنع جرسا موسيقياً خافتا مثل : الطباق في " طيرى وابقى" وسر جماله توكيد المعنى وتوضيحه بالتضاد ، ومراعاة النظير في " الصياد والفريسة" " والجمود والشتاء " و" الروضة والأشجار" وسر جماله تأكيد المعنى وتوضيحه .	الطباق في (أفقر وأغناك) وسر جماله توكيد المعني وتوضيحه بالتضاد. والمقابلة في (من نائمين على ذل ومتربة ، ومن تجار وأشراف وأملاك) ومراعاة النظير في (وشي وألوان) و (سمعت شكواك) و (طائر وجناحاك) و (الأقاحي وشذي) و (سمعت وأذناك) و (صفقت وطرب) و (لثمت وشفاه) و (جروا وتعبوا) و (الحقل وغلائله) و (ترجعين وألقاك) وسر جماله توضيح المعني وتوكيده من غير تضاد – والجناس الاشتقاقي في (نعاه ومنعاك) و (محاسنه والحسن) و (منوا وتمنيتهم) و (نجياك ومنجاك) وسر جماله أنه يعطي جرساً موسيقيا بطرب الأذن ويثير الانتباه – والطباق الإيجابي في (خلت وآهلة) وطباق السلب في (غبت وغاب)(وسر

		جماله توكيد المعني وتوضيحه بالتضاد).

ونستنج من الجدول السابق للتشكيل الصوري للفراشة عند كلا الشاعرين اعتماد الصورة على السمات الأتية:

- عند وردزورث اتسمت الصورة بروعة التصوير وعذوبة الألفاظ وسهولتها ورقتها وعمق الأفكار وتحليلها والاعتماد على اللغة الحوارية الموحية وعدم التقيد بالوزن والقافية. وتحقق الوحدة العضوية للصورة في النص بكل مقوماتها حيث وحدة الموضوع ووحدة الأفكار وكذلك الجو النفسي، فالقصيدة ارتبطت من أولها إلى آخرها بخيط شعوري واحد ، وقد أدى ذلك إلى تحقيق الطمأنينة الفكرية والمتعة الشعورية. والاعتماد على الموسيقى الداخلية الخفية من خلال صدق العاطفة وترابط الأفكار وجودتها، مع تفاعل أساليبه السهلة الميسرة ومفرداته القريبة المعنى، وأخيلته المؤثرة في المعنى.
- وعند إيليا أبو ماضي اتسمت الصورة بعمق الفكرة، ودقة التأمل، وروعة التصوير، وصدق العاطفة والإحساس المرهف. والعا طفة والخيال الميتافيزيقي واستعمال اللغة الميسرة الموحية وعدم التكلف في تشكيل الصورة واعتماد الصورة على الوضوح والترابط وعمق التحليل والاعتماد على الموسيقي الشعرية الخارجية من خلال وحدتي الوزن والقافية. والداخلية من خلال التصريع في مطلع القصيدة واستعمال الجناس الاشتقاقي. والموسيقي الداخلية الخفية: من خلال الألفاظ الموحية والصور المعبرة وصدق العاطفة وإبراز حزنه على الفراشة. وتحقق الوحدة العضوية في هذه القصيدة بكل مقوماتها من حيث وحدة الموضوع، ووحدة الأفكار وترابطها، ووحدة الجو النفسي، وهذا جعل من القصيدة عملاً فنيا.
- إن التجربة الشعرية المكونة للصورة عند كلا الشاعرين تجربة إنسانية عامة حيث تلفت النظر وتثير الانتباه والاستمتاع بالجمال والتأمل في مخلوقات الله الدقيقة والضعيفة، والشعور بها والعمل على عونها وهي تجارب فنية صادقة، وصدق الشعور فيها جعلها تتحول إلى إنسانية عامة ، ونجد كلا الشاعرين يتحسس من خلال قصيدته حياة الفراشة وما يلم بها من أحداث ومشاهد ، ويناجيها

ويحاورها ويتناول أحاديث الطبيعة الخلابة التي تثير في النفس كوامن الجمال . وكلاهما يشعر بالفراشة الصغيرة ، فنجد وردزورث الشاعر يخاطب فراشة ملائكية ، كانت تذكرة بطفولته الشقية مع أخته "ايميلين" حين حاول اصطياد إحدى الفراشات ، لكن أخته كانت تمنعه حتى لا تفقد الفراشة عطر أجنحتها. بينما نجد إيليا يتحسس هموم فراشة حطت على شباكه، وهي تحضر، فيناجيها، ويحاورها تعجباً من جدب الإنسان العاطفي، وبلادة مشاعره تجاه هذا الكائن الجميل، ثم يتناول أحاديث الطبيعة الخلابة وكيف أن الإنسان يغفل بُعدها الجمالي.

- من خلال التشكيل الصوري للفراشة يتضح لنا أن كلا الشاعرين يتسم بالعمق الثقافي ورهافة الحس ورقة الشعور وعشق الطبيعة والمشاركة الوجدانية والميل للتأمل ومعايشة الآخرين في مشاعرهم وآمالهم آلامهم والرغبة في التجديد.

رابعا التشكيل الدلالي:

إن تتابع المستويات الدلالية في النص الشعري بداية من الكلمة ثم الجملة ثم الصورة (الجزئية والكلية) يشكل لنا في النهاية الدلالة الكلية للنص الشعرى. أي أن مجموع هذه الوحدات الدلالات التركيبية والصورية المتتابعة والمتضافرة تشكل لنا الدلالة الكلية.

ولما كانت هذه الدلالة مرتبطة بالتراكيب والسياقات اللغوية المكتوبة والمنطوقة، وهذه التراكيب والسياقات مجسدة أمامنا في الشكل اللغوي وغير مضمرة، لذلك نطلق على هذه الدلالة الكلية الظاهرة للنص " فضلا عن أن مدلولها يتضح من خلال الأبعاد والمعاني الظاهرة التي يطرحها سياق النص. ومنها الأبعاد الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية، وتتداخل هذه الأبعاد مع بعضها البعض، وتؤثر تأثيرا مباشرا وغير مباشر على إنتاج وتراكيب السياقات النصية .

لذلك فإن إدراك أهمية كل هذه الأبعاد في تشكيل الدلالة الكلية للنص أمر لا غنى عنه.غير أن هذه الدلالة الكلية تكون ظاهرة أو مباشرة، وهى الدلالة التي تعنى بالأبعاد الاجتماعية والنفسية والسياسية والثقافية والحضارية التي يطرحها النص،

أو التي يؤول إليها المعنى ، وهذه هي المرحلة الأخيرة التي يمر بها تشكيل النص " فالنص لا يمكن حرمان دلالته من الأبعاد الحياتية التي شكلته، بل والتي شكلت الوعي الفكري والإبداعي لكاتبه " ([1])

ويرى بعض النقاد " أن الشيء المهم فيما يتصل بالأثر الفني هو مبناه من الأفكار والصور أي الوحدة المركبة التي يحققها الأديب المبدع في تعبيره عنها ... ويتفق القراء والنقاد على أن الوسائل التي يستخدمها المبدع في أثر أدبي لابد أن تنعكس على التجربة الإنسانية على نحو ما، وعند نقطة ما." ([2])وهذا ما نجده في النصين المشار إليهما عند وردزورث وإيليا أبو ماضي في الدلالة التحليلية الظاهرة للنص من خلال تضافر الوحدات الدلالية في كل نص من النصوص لتشكل في النهاية الدلالة الكلية.

- ففي نص الفراشة لوردزورث نجد الوحدات الدلالية تتتابع على النحو الآتي :

الوحدة الأولى من (1:7) تعنى الدلالة بالفراشة الملائكية التي تعيد ذكريات الطفولة بقوله لاتطيري أيتها الفراشة الملائكية فأنت كنز رصين ، ابقي لأنك تذكريني بطفولتي الشقية التي ضاعت وذهبت ، وتذكريني أيضا بصورة أبى والأيام السعيدة.

الوحدة الثانية من (10:8) تعنى الدلالة بمحاولة اصطياد الفراشة. من خلال قوله " كنت أنا وأختي (ايميلين) في طفولتنا نقوم بمطاردة الفراشات الجميلة كي نصطادها في البستان، لكن أختي – حرسها الله-كانت تمنعني حتى لا تفقد الفراشة الجميلة عطر أجنحتها.

الوحدة الثالثة : من (15:11) تعنى الدلالة بمراقبة الفراشة الملائكية.

---

[1]) انظر : رولان بارت : درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بنعيد العالي " خاصة فصل " موت المؤلف ص 81 وما بعدها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط(2) سنة 1986.

٢)ديفديتسش : مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق ، ترجمة د . محمد نجم ، ص 509 ، دار صادر بيروت سنة 1967 .

أيتها الفراشة الملائكية إنني أراقبك منذ ساعة كاملة، بعد أن وقفت على هذه الزهرة الصفراء ، وأنا أتساءل هل هذه الفراشة حطت على الزهرة لتنام أو لتشرب من رحيقها، إنها لا تتحرك ، وتظل جامدة مثل الدهر ، أو جهود الحيرة في فصل الشتاء.

الوحدة الرابعة : من (16:20) تعنى الدلالة برغبة صادقة في الحديث مع الفراشة. بقوله " أيتها الفراشة الملائكية إنك تفرحين عندما تدفعك الريح إلى الأمام كي تستمتعي بالروضة الهادئة ذات الأشجار والأزهار الجميلة ، وكأن هذه الروضة معبدك ابقي أيتها الفراشة على الغصن دون خوف بالقرب منى ومن أختي لأنني أرغب أن أتحدث معك عن الشمس ، وعن شكوى الهموم وعن أيام طفولتنا الحلوة ، وعن أيام الصيف الجميلة.

ويتضح في النص سيطرة عاطفة الإعجاب بجمال الفراشة على الشاعر، والحنين الى ذكريات الطفولة والحسرة على فقدانها، ممزوجة بحب الطبيعة وشدة الارتباط بها. وقد جاءت العبارات والألفاظ معبرة بصدق عن هذه العاطفة ، قبل (أرى فيك الكثير من الجواهر) و(أيتها المخلوقة الملائكية) و(أيتها الكنز الرصين) كلها توحي بشدة الإعجاب بجمال الفراشة و(أزمان الطفولة الشقية) و(لنتحدث عن طفولتنا) كما توحي بالحنين لأيام الطفولة ، و(الطفولة التي ضاعت وذهبت) وكذلك توحي بالحسرة على فقدان أيام الطفولة و(كل شيء لنا : هذه الروضة الوديعة – أشجاري – ازهار أختي – الشمس – أيام الصيف الخوالي) توحى بحب الشاعر للطبيعة وشدة ارتباطه بها.

- **وفي نص الفراشة لأبي ماضي نجد الوحدات الدلالية تتتابع أيضا على النحو الآتي :**

الوحدة الأولي من (1: 3) تتمثل الدلالة في المناجاة الحزينة لفراشة حائرة أيتها الفراشة الجميلة ، لقد زاد حزن قلبي ، عندما شاهدتك تترنحين ، هل أصابك الزلزال بدوار عنيف ؟ أم أنت تهربين من إنسان حاول أن يفتك بك ؟ إنك

تدورين حول منزلي والحيرة تتملك ، يا بنت الروابي المزهرة ، إن مسكن الناس لا يصلح لك كي تعيش فيه ، كان معيشتك الروضة المزهرة .

الوحدة الثانية من (4: 10) تعني دلاليا باللوم والعتاب : إنني لفي عجب من أمر الناس لا يتأملون جمالك الساحرة ، ويرقون لحالك يا ذات الألوان الجذابة ، والجمال الفاتن ، لقد تألمت لحالك ، وانفطر قلبي من قبل أن أسمع شكواك ، وإنني لعاتب على كل العشاق ، فقراء وأغنياء ، بسبب تبلد شعورهم نحوك ، وعدم إحساسهم بما أصابك .

الوحدة الثالثة من (11-25) تعنى الدلالة برحيل الصيف وشقاء الفراشة الساحرة : وكأن لسان حاله يقول أيتها الفراشة الساحرة : لقد حلمت برحيل فصل الصيف ، وها هي رؤيتك تتحقق فقد أقبل الخريف ، وأصبح الزهر مبعثراً ، والطيور هاجرت ، ولم يبق سواك وكأن الجمال قد غادر الطبيعة ، ولم تتزود إلا بجمالك ، لقد رحل الصيف الذي كنت تمرحين فيه ، حيث استمتاعك بجداول الماء ، ورشفك رحيق الأزهار ، ورقصك مع نور الزنابق الجميلة في الرياض الساحرة ، وشعورك بالسعادة في ظل تلك الطبيعة الفاتنة ، فكم قبلت شفتاك الورد ! وكم مسحت الندي عن عيون النرجس الباكي ! وكم تراقصت على الأغصان التي يداعبها الهواء العليل ! لقد أصابك الخريف بالشقاء والتعاسة ، وحرمك من كل هذه النعم التي تزخر بها الطبيعة الساحرة .

الوحدة الرابعة من (26 : 31)تعني دلاليا بمطاردة الفراشة ، ومحاولة أسرها : إنك تركضين ، والصغار يطاردونك محاولين أسرك ، لكنك قد نجوت منهم بفضل جناحيك ، مما جعلك تسخرين منهم ، لكنك رغم النجاة صرت مثل حقوق الخريف التي أصبحت في نزع وحشرجة ، بعد أن أصابك الضعف وخارت قواك ، وضعف جناحاك ، وتبدل حالك من السعادة إلي الشقاء .

الوحدة الخامسة من (32 : 37) تعبر دلاليا عن الحزن والألم بسبب ما أصاب الفراشة : لقد أصابني الحزن والاكتئاب بسبب ما أصاب الحقوق والأشجار في فصل الخريف وبسب ما لحق بك أيتها الفراشة من ضعف ووهن ، إن قلبي قد صار

مثل الطير الذي وقع في شرك الصياد ، فأصبح يعاني من فقدان الحرية ، ولا ينعم بجمال الطبيعة الخلابة ، حيث لا يري سوي الأرض الخالية والضباب والأشواك ، وهي أشياء لا تبهج القلب ولا تسعده .

الوحدة السادسة من (38 : 42) تعنى دلاليا بالتفاؤل والأمل بقدوم الربيع : وكأن لسان حال الشاعر يقول أيتها الرياح العاتية كفي عن العصف ، وعليك بالاعتذار للفراشة المنهكة التي لم تزول أو تتلاشي ؛ لأن المولي – عز وجل – ينجيها من آثار الخريف ويجعلها تحيا ، وتنعم بجمال الربيع ، حيث تفتح الزهور ، وانتعاش الحقوق وانسياب جداول الماء ، وانتعاش النسيم العليل .

كما اقترنت الدلالة بالأبعاد العاطفية التي سيطرت على نسيج القصيدة من حيث عاطفة الإعجاب بجمال الفراشة والطبيعة الساحرة ، واللوم والعتاب للمحبين الذين لا يرقون لحال الفراشة المحتضرة ، ممزوجة بمشاركة الشاعر للفراشة في ألمها ، ثم الأمل في شفائها ، وعودتها لحياة البهجة والسرور في الربيع . وقد جاء ت العبارات والألفاظ معبرة بصدق عن هذه العاطفة ، مثل :

(لا غناء بها) يوحي بتبلد الإحساس وعدم الشعور بألم الفراشة ، وكذلك في قوله (لا يفهم العشاق نجواك) و (قص الألم قلبي قصة) و (في روحي كآبته) و (بات قلبي في دنيا مشوشة) و (لا يستقر بها إلا علي وجل) كلها توحي بمشاركة الشاعر للفراشة في ألمها ، و(كم لثمت شفاه الورد) و(ما غاب مغناك) و (يا روض في سماء الروض) تدل على شدة الإعجاب بجمال وحسن الفراشة ، و (مهد الضياء) و (توقيع لحن الصبا) و (الحقل يزهو) توحي بإعجاب الشاعر بالطبيعة ، و (ما أقدر الله أن يحيك ثانية) توحي بالأمل في شفاء الفراشة المحتضرة.

ومن ثم يرى عبدالمسيح حداد أن إيليا قد " أحرز شهرة كبيرة بنتها له قصائده الرنانة ، فهو خلق ليكون شاعراً ، فالشاعرية ملء فؤاده ، وهو من

الشعراء النشيطين ذوي الحرية التامة وهذه أوصاف تضعه بين الشعراء النابغين الحقيقين ، الذين ينظمون الشعر لوحي آتاهم ويقولون الشعر عفو القريحة ([1])

ويمكننا القول: إن أبا ماضي قد توافق مع (وردزورث) في الاتجاه الرومانسي في الأبعاد الآتية :

- حب الطبيعة والميل إلى تشخصيها ومناجاتها .
- دقة الألفاظ وعذوبتها وسلاسة العبارات .
- الالتزام بالوحدة الفنية في القصيدة .
- الاتجاه إلي الخيال الكلي .
- ترابط الأفكار وتماسكها .
- نزعة التأمل في الحياة والكون والمخلوقات .
- استعمال اللغة الحوارية الموحية بصدق العاطفة والإحساس .
- استعمال الجمل الفعلية بكثرة مما أضفي علي القصيدتين نوعا من الحيوية والحركة ، وقد وظف كلا الشاعرين الأفعال المضارعة توظيفاً جيداً مما أسهم في تجدد الفكرة واستمرارها واستحضار صورتها .
- إبراز النزعة الإنسانية من خلال أخت الشاعر (إيميلين) التي دعته إلي عدم صيد الفراشة حتى لا تفقد عطر أجنحتها وعند أبي ماضي إلي دعوة الناس للتخلي عن تبلد الإحساس والشعور ومحاولة تأمل الفراشة المحتضرة والتعاطف معها .
- صدق العاطفة والإحساس المرهف تجاه الطبيعة والمخلوقات فلم يكن عند الشاعرين أي تكليف أو افتعال ، ويعود ذلك إلي ابتاعهما للاتجاه الرومانسي الذي تبرز من خلاله العاطفة الصادقة .

[1]) جورج ديمتري سليم ،(إيليا أبو ماضي دراسات عنه و أشعاره المجهولة) ط دار المعارف ، 1977م ، ص 129 .

أما أوجه الاختلاف بينهما فتمثلت في الأبعاد الآتية الواردة في الجدول رقم (5).

(جدول رقم 5) أوجه الاختلاف بين وردزورث وإيليا أبو ماضي

م	الشاعر (ويليام وردزورث)	الشاعر (إيليا أبو ماضي)
1	من حيث موضوع ومضمون القصيدة : فراشة وردزورث كانت سعيدة مبتهجة تحط على الزهور لتنام أو تمتص الرحيق وهي في حالة استمتاع وتفاعل مع عناصر الطبيعة المتمثلة في الزهور والأشجار والأغصان والريح .	فراشة أبي ماضي محتضرة ، وتثير مشاعر العطف عليها ، وقد أنهكت من كثرة مطاردة الصغار لها ، وضعفت ووهنت قواها بسبب فصل الخريف الذي حول الحقول إلي أشلاء مبعثرة وجعل الرياح العاتية تعصف بالفراشة دون تقديم الاعتذار لها .
2	من حيث التجربة الشعرية : كانت تجربته ذاتية ضيقة يتذكر من خلال مناجاته للفراشة أيام الطفولة وصورة أبية ، ويريد أن يتحدث معها ليشكو لها الهموم والأحزان	تجربته أكثر اتساعا وشمولاً فهي إنسانية عامة يدعو من خلالها إلي المشاركة الوجدانية للمخلوقات الضعيفة ، واستيقاظ مشاعر الناس وعدم تبلدها تجاه هذه المخلوقات .
3	من حيث الأفكار : أفكار الشاعر لم تكن عميقة ، فقد وصف من خلالها الفراشة وصفا خارجياً ، حيث شكلها الجميل ، وامتصاصها لرحيق الزهور ولم يتعمق في وصفها إلي عندما جعل منها إنسانا يريد لقاءه للحديث معه وشكوى الهموم والأحزان	كانت أفكاره عميقة حيث إنه وصف شدة معاناة الفراشة وجعلها تحتضر وتشرف على الموت ، وكيف إنها تحتاج إلي التعاطف معها كما أنه دعا الناس إلي الإحساس بألمها وتعمق أيضا في إظهار مدي إنهاكها من كثرة المطاردة ، وبين تأثير فصل الخريف عليها .
4	من حيث الأسلوب : وظف الشاعر الأساليب الخبرية	وظف الأساليب جيداً لإبراز العاطفة وخدمة المعني ، وقد أكثر من الأساليب

	والإنشائية توظيفا جيدا لإبراز العاطفة ، وقد اعتمد في بناء جمله على الطريقة التقليدية ، ولم يلجأ كثيراً إلي القصر والإطناب والإيجاز مما جعل أسلوبه لا يرقي إلي القوة والرصانة .	الإنشائية للإثارة والتشويق وكذلك أساليب القصر بالنفي والاستثناء للتوكيد والتخصيص ، وكذلك أساليب القصر بالتقديم للاهتمام والتخصيص ، واستعمل الإطناب والإيجاز كثيرا لإبراز الغرض البلاغي الذي يعنيه في أسلوبه .
5	من حيث المحسنات البديعية : كان النص فقيرا من حيث المحسنات البديعية ، وكلها كانت محسنات معنوية تمثلت في الطباق ، ومراعاة النظير ، ولم يستعن الشاعر بالمحسنات اللفظية التي تصنع جرساً موسيقيا ، فالمحسنات عنده جاءت لازمة المعني لا الموسيقي الشعرية .	كثرت المحسنات البديعية دون تكلف وتنوعت ما بين معنوية كالطباق والمقابلة ومراعاة النظير ، ولفظية كالتصريع والجناس الاشتقاقي – وعلى هذا الأساس يكون الشاعر قد وظف المحسنات البديعية لخدمة المعني ، ولإبراز الموسيقي الداخلية الظاهرة التي تثير الانتباه وتجذب المتلقي .
6	من حيث الموسيقى الشعرية : صاغ الشاعر قصيدته وبناها على طريقة الشعر المرسل الذي لا يعتمد على وحدة الوزر والقافية ، كما انه لم يعتمد على الموسيقي الداخلية الظاهرة التي تتكون من المحسنات البديعية اللفظية ، مما جعل قصيدته تفتقر إلي الموسيقى الشعرية الخارجية وتعتمد على الموسيقي الداخلية فقط فجاءت القصيدة أقرب إلي الشعر المنثور .	صاغ أبو ماضي قصيدته على طريقة الشعر العمودي الذي يعتد على وحدة الوزن والقافية واستعمل فيها كل مقومات الموسيقي الشعرية (خارجية ظاهرة – داخلية ظاهرة – داخلية خفية) وكان لذلك أثره الواضح في جذب انتباه المتلقي مما جعله مشاركاً للشاعر في عاطفته وشعوره .

ومن ثم نستطيع القول إن صورة الفراشة شكلت ملمحا بارزا لدى الشعراء الرومانس لاسيما الشاعرين وردزورث وإيليا أبو ماضي من حيث الرؤية الفكرية والأداة التعبيرية.

الخاتمة:

استطاعت هذه الدراسة التوصل للنتائج الآتية:

- إن كلا الشاعرين وردزورث وإيليا أبي ماضي قد عني بالتشكيل الصوري في تعبيره عن صورة الفراشة ويعد كلاهما من رواد التيار الرومانسي الأوروبي والعربي .
- يمتلك الشاعران رهافة حسية ونضجا فنيا وعاطفة جياشة وتصويرا للكائنات والطيور لاسيما الطيور الأليفة التي تتسم بالرقة والوادعة التي تتوافق والسمات الرومانسية لدى الشاعرين.
- عالجت الدراسة المقومات الحياتية والثقافية لكلا الشاعرين وتوصلت إلى تأثر كل منهما بالمؤثرات البيئة والحياتية والثقافية والحضارية التي أثرت بدورها في التصوير الفني لصورة الفراشة عند كلا الشاعرين
- تقارب التشكيلين التركيبي والصوري والدلالي عند الشاعرين من خلال معالجة أهم السياقات التركيبية المقترنة بصورة الفراشة.
- من خلال التشكيل الصوري للفراشة تبين لنا أن كلا الشاعرين يتسم بالعمق الثقافي ورهافة الحس ورقة الشعور والمشاركة الوجدانية للآخرين في مشاعرهم وآمالهم آلامهم .
- إن التجربة الشعرية المكونة للصورة عند كلا الشاعرين تجربة إنسانية عامة من حيث التأمل في مخلوقات الله الدقيقة والضعيفة وصدق الشعور فيها جعلها تتحول إلى إنسانية عامة .
- إن استعمال الجمل اللغوية الدالة على الحركة بكثرة أضفي علي القصيدتين نوعا من الحيوية مما أسهم في تجدد الفكرة واستمرارها واستحضار صورتها الممثلة في الفراشة.

- استطاعت هذه الدراسة معالجة مستويات التشكيل الصوري للفراشة عند كلا الشاعرين من حيث الرؤية الفكرية والأدوات التعبيرية .
- اعتماد الشاعرين على صدق العاطفة دون تكلف أو افتعال ، ويعود إلي اتباعهما الاتجاه الرومانسي الذي عني بالعاطفة الصادقة.

أهم المصادر والمراجع

- إيليا أبو ماضي (2005) . ديوان إيليا أبو ماضي، بيروت، لبنان ، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات،
- جورج ديمتري سليم (1977) (إيليا أبو ماضي دراسات عنه و أشعاره المجهولة) ط دار المعارف ، القاهرة
- جون لاينز (1987) اللغة والسياق ترجمة . د عباس صادق الوهاب ، بغداد ، دار الشئون الثقافية ،
- ديفدديتسش (1967) مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق ، ترجمة د . محمد نجم ، دار صادر بيروت سنة
- رولان بارت (1986) درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بنعيد العالي دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط (2)
- زكريا إبراهيم . (1966) فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة ، مكتبة مصر للطباعة
- زهير ميرزا (1963) إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر " ، بيروت، لبنان ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر
- عيسى الناعوري (1958). إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث (الطبعة الأولى). دار الطباعة والنشر.
- مراد مبروك (2013) النظرية النقدية ، الجزء الأول ، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، الطبعة الرابعة ، ـ جدة . المملكة العربية السعودية . النادي الأدبي الثقافي .
- موريس يورا (1977) الخيال الرومانسي ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
- نصرت عبد الرحمن (1979) في النقد الحديث ، عمان ـ الأردن ، مكتبة الأقصى

- هاني الخير.(2009) *موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث: إيليا أبو ماضي: شاعر الحنين... والأحزان* . صفحة 8 الناشر= Al Manhal. ISBN 9796500150512.

المراجع الأجنبية

- **Poems (Wordsworth, 1815)/Volume 1/To a Butterfly (2), POEMS BY WILLIAM WORDSWORTH: INCLUDING LYRICAL BALLADS, AND THE MISCELLANEOUS PIECES OF THE AUTHOR. WITH ADDITIONAL POEMS, A NEW PREFACE, AND A SUPPLEMENTARY ESSAY.IN TWO VOLUMES. VOL. I. LONDON: PRINTED FOR LONGMAN, HURST, REES, ORME, AND BROWN, PATERNOSTER-ROW.1815. T. DAVISON, Lombard-street, Whitefriars, London.**
- **(Richards , Collerdgeon Imagination , Rutledge & kegan paw , London , 1955**