الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص دراسات لغوية

مذكرة لنيل شهادة الليسانس الموسومة بـــ:

الصورة الشعرية بين القديم و الحديث

تحت إشراف الدكتور:

• أ.د. بودية

إعـــداد الـــــطالبـــــ:

❖ سوسي فاطمة الزهراء

❖ سليماني هدى

د. مجاهد التامي ..... رئيسا

د. بودية أمحمد ..... مشرفا ومقررا

أ .د. زحـــــــاف ..... ممتحنا

الجيلالي

الموسم الجامعي

1440ه/1441ه – 2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إن الحمد لله نحمد ونشكره ونستعين به الذي وفقنا لهذا وما كنا لنحتسب

والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلّم، أما بعد:

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "بودية أمحمد" الذي أفادنا بمعلوماته ووجهنا بنصائحه ، نتمنى من الله أن يطيل عمره ويوفقه في مشوار حياته ويرزقه الجنة بإذن الله.

كما نتقدم بالشكر إلى كل اساتذة قسم اللغة والأدب العربي

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي تحت قدميها الجنة تلك التي سهرت الليالي من أجل نجاحي ومنحتني القدرة على الحياة .... أمي الغالية أسأل الله أن يحفظها ويطيل عمرها.

إلى أبي العزيز الذي قدم لي كل ما بوسعه من أجل سعادتي إليه، كامل الشكر والتقدير على وقوفه معي في مشواري الدراسي منذ صغري إلى الآن ، أتمنى من الله أن يحفظه ويطيل عمره.

إلى أخي قرة عيني "بوبكر صديق" الذي كان سندي في كل أموري ومنجزاتي، آمل من الله أن يكتب له مستقبلا فاخرا.

وإلى أخواتي "كوثر"، "أنفال "" ربي يحفظهم. وكل عائلة عويسات وخاصة "يحيى"

كما اهدي عملي هذا المتواضع إلى زميلاتي "هدى"، "أمينة" " خديجة" و"صبرين" و"خضرة'

وإلى إبنة عمتي " عليلي اروى"وإلى جميع طلبة السنة الثالثة أدب عربي.

إلى كل من جمعتني بهم مقاعد الدراسة ومجالس العلم، إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي هذه.....

إلى كل من ساعد في انجاز هذا البحث المتواضع من بعيد أو قريب.....

أهديكم جميعا ثمرة جهدي الذي يرجوا أن يمثل إضافة متواضعة للبحث العلمي...

فطيمة

إهداء

إلهي لا يطيب الليا إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلالك.

أهدي ثمرة جهدي

إلى مثلي الأعلى وفخري في الحياة، من حملت أمه بكل فخروإعتزاز، وكان خير قدوة لي ... والدي

إلى أغلى إمرأة في الوجدان، إلى قرة عيني وجوهر الفوائد، منبع الحنان والعطاء، إلى رفيقتي بدعائها

إليك يا زهرة الحب أمي، أمي، أمي

إلى من بهم أكبروعليهم أعتمد وأعز الناس على قلبي وسندي في هذه الحياة: إخوتي وأخواتي "عبدو"، "عمر".

إلى من جمعني بهم القدر الكافي فكانوا لي خير رفاق بنات عمي: "صبرين"، "إكرام"

إلى من احبهم قلبي: "خديجة"، "فاطمة"، "أمينة"و"صبرين"

لمن تحملت معي مشقة هذا العمل دون كلل أو ملل، إلى الأخت الغالية "سعاد" سدد الله خطاها.

وأهدي ثمرة جهدي إلى قسم اللغة العربية وآدابها ورئيسها وتخصص دراسات أدبية.

مقدمة

مقدمة:

باسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

لقد قام الشعر منذ عصوره القديمة على كيفية التشكيل والتصوير، فهما الجوهر الثابت والدائم في الشعر، وقد كانت الكلمة بالنسبة للشاعر القديم هي مصدر الطاقة الشعرية ذات الوظيفة توضيحية فأتت الصورة عندهم مبنية على أساس التطابق بين المشبه والمشبه به، ومناسبة المستعار والمستعار له، ومن هنا سعى الشعر إلى توظيف لغة ..... المستوى الفعلي والمستوى التداولي، وقد توصلوا في طريقهم للوصول لمتابعاتهم لإيجاد الذي كان مسايرا وهذا لم يكن كافيا، بل حاولوا الوصول إلى النغمة الشاغرة التي تكمن داخل الوجدان والإمساك بها ومعرفة خباياها، ومن هنا كانت الصورة الشعرية هي الصرح الذي يتجلى فيه عمق الرؤية الشعرية، فهي التي تختزل البعد الذكري للشاعر.

ومن المصطلحات النقدية التي نالت اهتمام نقادنا المحدثين مصطلح الصورة الشعرية، ويرجع هذا الاهتمام إلى صورة شعرية نفسها كونها أداة ..... التي يتوسل الناقد ..... للكشف عن الأصالة الشعرية وطريقة المبدع في صياغة اعماله الفنية.

لقد حظي للمصطلح الصورة الشعرية إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة أو المعاصرة باهتمام دارسينا ونقادنا المعاصرين، ذلك أن الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي ووسيلة الأدبي الأول التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية وأداة الناقد المثل التي يتوصل بها في الحكم على اصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية، فالصورة الشعرية كما نعت لب العمل الشعري الذي يتميز به وجوهره الدائم والثابت، بل أن الشاعر تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري إلا ان هذا لا يعني أنها نالت نصيبها من الدراسة واستوفت حقها من التحليل، بل إن المصطلح لا يزال غائما عند الكثير من النقاد والدارسين، ولا

شك أن اتفاق شأن تعريف مصطلح أدبي لمصطلح الصورة الشعرية تعريف محدد غاية قد لا تدرك بسهولة ويتنافى مع صيغة التي تستعصي على تحديد والتفنين الصارم فهو مثل كثير من المصطلحات الأدبية ذو دلالة هلامية ..... تتغير بتغيير مفهوم الفن الشعري عبر الزمن، كما أن القضايا التي ..... تتداخل وتتقاطع مع قضايا كثير من الفنون والآداب والعلوم، لذا فإن الاختلاف فيه يبدو أمر طبيعي ولكن هذا لا يعني استحالته مقاربة ماهية الصورة الشعرية، فمهما استعصت على التحديد ومهما تعددت دلالتها عند الدارسين والنقاد فإن دلالتها اللغوية الأصلية تبقى حاضرة في الذهن، وعلى هذا فالصورة من حيث هي تركيب لغوي لأن ..... أن تكون الشكل الفني الذي تبرزه الكلمات والجمل، حيث تنتظم في سياق خاص أو لنقل هي تشكيل لغوي خاص يجسد مضمون تجربة الشاعر ورؤيته الخاصة في هيئة ما يمكن استحضارها وتمثلها في الذهن، وهذا المفهوم يؤكد أن الصورة خاصة شعرية وغاية الفن الشعري، فالشعر كغيره من الفنون الزمانية كالموسيقى والتصوير والنحت يسعى إلى تصوير المشاعر والأفكار والرؤى الخاصة بالذات المبدعة وهذا المفهوم وإن كان يبدو مبسطا وجاما لكنه من المؤكد أنه يوفي بالغرض: ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

ما هي الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين، وفيما تمثلت أنماطها وموضوعاتها؟

والإجابة على هذه الأسئلة تطرقنا إلى بعض المراجع أهمها "ابن فارس" معجم مقياس اللغة وابن منظور لسان العرب، وريشاردز مبادئ النقد الأدبي ص172، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف القاهرة 1963، وقد اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي، كما اتبعنا خطة بحث كانت كالتالي: مقدمة وتعقبها خاتمة ويندرج ضمنها ثلاث فصول ويتمثل الفصل الأول الإطار المفاهيمي للصورة الشعرية ويتبعه المبحث الأول تعريفها والمبحث الثاني الصورة عند القدماء والمبحث الثالث الصورة الشعرية عند المحدثين، أما الفصل الثاني الصورة الشعرية بين القديم والحديث ويندرج فيه المبحث الأول الصورة الشعرية في النقد القديم والمبحث الثاني أنماط الصورة الشعرية في النقد القديم والمبحث الثاني أنماط الصورة الشعرية أما الفصل الثالث ويشمل نموذج عن الصورة الشعرية عند قيس

وربيعة الذبياني وزهير ابن أبي سلمى، ومن الصعوبات التي واجهتنا هي قلة المصادر والمراجع وبعض الظروف أدت إلى غلق المكتبات.

مدخل

الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الإسماع، وقد علم الدوق و نظمه معلوم محدود ،فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته،و من اضطرب عليه الذوق لم يستعن عن تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض و الحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه. و للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه و تكلف نظمه فمن تعصت عليه أداة من أدواته ،لم يكمل له ما تكلف منه ،و بان الخلل فيما ينظمه و لحقته العيوب من كل جهة فمنها التوسع في علم اللغة و البراعة في فهم الإعراب و الرواية لفنون الآداب ن و المعرفة بأيام الناس و أنسابهم و مناقبهم و مثاليهم و الوقوف على مذاهب العرقب في تأييس الشعر و التصرف في معانيه و في كل فن قالته العرب و سلوك تلبيها و مناهجها في صفاتها و مخاطبتها و حكاياتها و أمثالها و السنن المستدلة منها ،و تعريضها و تصحيحها و تصريحها و اطنابها و تقصيرها و إطالتها و ايجازيها و لفظها و خلايتها ، و عدوبة ألفاظها و جزالة معاينها و حسن مبادئها و حلاوة مقاطعتها ،و إيفاء كل معنى حظه من العبارة و إلباسه ما بإشكالها من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي و أبهى صورة و اجتناب ما يششنه من سفساف الكلام و سخيف اللفظ،و المعاني المستبردة و التشبيهات الكاذبة و تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه

مفهوم الشعر القديم :

يمكن تعريف الشعر القديم على انه أول شعر تمت كتاباته باللغة العربية في العصر الجاهلي و العصور الإسلامية التي تلته و يعد أساس لكل ما جاء بعده من شعر عربي في العصور اللاحقة و على الرغم من ضياع معظم الأشغال التي كتبت في تلك الفترة الزمنية تحديدا في العصر الجاهلي و ذلك بسبب قلة التدوين و الاعتماد على الحفظ إلا أن ذلك الشعر يعد الشعر الأكثر بلاغة و رقيا و كان مصدرا رئيسا من مصادر اللغة

مفهوم الشعر الحديث:

إن الشعر الحديث قد مر بثلاث مراحل هي مرحلة الإحياء ثم مرحلة التطور و التجديد ممثلة في مدرسة الديوان ،مدرسة ابولو أدباء المهجر و الحركة الواقعية او الشعر الحر ، و أخيرا مرحلة الخروج عن الثراث بما يسمى قصيدة النثر ، فنجد التطور و التحديد و يشمل المرحلة الأولى و الثانية فرغم أن البارودي يمثل مدرسة الإيحاء إلا انه عبر نفسه و ظهرت تشخيصه واضحة من خلال شعره .أما الشعر الرومانسي فقد اقترب أكثر من الذات و عبر عن ألامها و أحلامها و عبر عن قضايا المجتمع .

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ،فهي تمثل جوهر الشعر و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعه ، و لذا فإننا نحتاج إلى دراستها عنده لكي نقف على مذهبه الفني و موقفه الفكري من قضايا واقعة و الوظائف التي قامت بها في شعره و الخصائص الفنية المميزة لها عنده و تمثل الصورة دورا هاما في بناء الشعر اذ أنها تبقى أداته الأولى و الأساسية

تفرق عصرا من عصر وتيارا عن تيار و شاغرا عن شاعر و تظهر أصالة و فرديته و ترمز إلى عبقرته و شخصيته بل تحمل خصوصيته و لا يمكن أن يغيرها من سواه و في ضل هذا التصور اتجهت إلى دراسة الصورة الشعرية ضمن عدة موضوعات أهمها موضوعات الصورة و مجالاتها المختلفة و هي الحياة الإنسانية التي تشكلت الصورة الشعرية المشتقة منها على نسبة في شعره ،فبلغت سبعا و ثلاثين و سبعمائة صورة من مجمل الديوان و عددها الف و اربعامئة و تسعون صورة و الحياة اليومية و يقصد بها الحياة التي كان يعيشها الناس .

فقد ينقل لنا الشاعر اغلب مواد هذه الحياة كالحرب و السلاح و الملابس و أنماط الناس ن ووسائل معيشتهم و الطبعة حيث نجد الشاعر يهتم بما هو نام كالأشجار و النبات و الزهور و ما هو ميت كالأرض و الصخرة و الرمل و السماء .

حيث يجد الدارس الأعمى القطيطي ان تقافته متنوعة فكانت إسلامية و تاريخية و الدينية وفولكورية ، وقد اثر هذا التنوع في بناء الصورة الشعرية

و اختص بأنماط الشعرية و قد أمكن تصنيف الصورة فيه الى أنماط أجنبية تحدد من خلالها مادة الصورة و أنماط أخرى بلاغته يتحدد من خلالها الشكل التقليدي الذي اختارته الصورة اطارالها ثم النمط العقلي ، الذي يحوي مجموعة من الصور المثالية بدرجاتها المختلفة و قد اوعى التركيز على الصورة المفردة ، غير المعزولة عن سياقها الشعري.

عني بالصورة الشعرية و المعاني المكررة ،فدرس بعض الصور ، و التي تكررت في انتاج الشاعر الفني و حملت بذور الرمز كالصور للسيف و الحرب و المطر و الصحراء ، لا على انها رموز شعرية خالصة ، انما في إطار ما تحمله من خصائص رمزية ،تكشف عن نفسية الشاعر .و جزء اخر اختص بها الشاعر هو الشكل الجمالي للصورة الشعرية ، وقد تناول البحث فيه اولا دور الموسيقى و اللغة في تشكيل القصيدة و ذلك من خلال دراسة الأوزان الشعرية عند الأعمى التطبلي و علاقتها بالمعنى ، ثم دراسة العافية من خلال علاقتها بالمعنى العام للقصيدة ، كما ركز على بنائها الصرفي ، ما يحمله من دلالة فنية و في الإيقاع ركز على مفهومه للشعر و دوره في بناء الصورة الموسيقية من خلال دراسة الموسيقى الداخلية التي يمثلها البديع الموسيقى بصورة المختلفة و في دراسة اللغة حاول أن يوضح ما تمتاز به لغة الشعر و كيفية تعامل الشاعر مع اللغة و اختص في دور الصورة الشعرية و بناء القصيدة و الموشح في ضل مناهج النقد الحديث التي ترى أن القصيدة تقوم الوحدة فيها على أساس التنويع

و هذا التصور سوف يعيننا على تصنيف أشكال الوحدة في شعر الأعمى التطيلي انطلاقا من التنوع في أنماط الصورة الشعرية في القصيدة و تداخلها .و قد انحصرت هذه الأشكال في الشكل الكلي الموافق و الشكل الكلي المخالف و الشكل الدرامي و الشكل القصصي و تناول البحث أيضا في أنواع الوحدة في ضل مناهج النقد الحديث و التي تقسمها الى وحدة بسيطة و أخرى معقدة و بين البحث أن الأعمى التكبيلي قد استخدم الوحدة البسيطة فقط في شعره ، وقد اعتمدت الدراسة على منهجين النفسي و البلاغي في دراسته للصورة و تصنيفها كما اخاد الكثير من جهود الباحثين المحدثين في مجال الصورة الشعرية .و من هذه الدراسات دراسة الدكتور نعيم حسن الباقي الصورة

الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر و الدكتور عبد القادر رباعي الصورة الفنية عند ابي تمام 1976 [1]

و هناك دراسات ترى ان الصورة ترادف الاستعمال الاستشعاري ،مثل دراسة الدكتور مصطفى ناصف (الصورة الأدبية) حيث يقول تستعمل كلمة الصورة عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي و تطلق أحيانا ،مرادفة الاستعمال الاستعماري لكلمات.... إذن افظ الاستعارة اذا حسن ادراكه قد يكون اهدى من لفظ الصورة ، و ان الصورة اذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقبل بمجال ما عن الإدراك الاستعاري الاستعمال الاستعاري يربط الفرد بالكل و يربط اللحظة بالديمومة ،تنشاء الصورة حين يتبع الشعور بالاجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات و الاستعمال الاستعماري يرتد على وجه العموم الى الشعور الكامل بالحياة نفسها و أول ظهور جمالي الاستعارة استعادة الحياة توازنها و استئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها [2]

كما ان هناك من النقاد من يرى ان الصورة الشعرية ،ليست من جوهرها الا هذا الإدراك الأسطوري ،الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان و الطبيعة ،طالما أحس الشعراء و الفلاسفة هذه الصلة العميقة ،يريد الشاعر ان يجعل من الطبيعة ذاتا و ان يجعل من الذات طبيعة خارجية ،و يرى

---

[1] ابن سعيد الاندلسي رايات المبررين و غيايات المميزيين ص 124 تحقيق الدكتور النعمان عبد المعتال القاضي .نشر المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية 1973.

[2] ابن سام الدخيرة في محاسن اهل الجزيرة الجزء الرابع ص 728 تحقيق الدكتور احسان عباس دار الثقافة .بيروت بدون تاريخ

الدكتور عزدين اسماعيل في دراسته القيمة "التفسير النفسي للأدب ان الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها الى عالم الواقع .[1]

و تلعب الصفات الحسية دورا هاما في الصورة الشعرية و لا أدل على ذلك من أن ريشارد في كتابته مباديء النقد الأدبي قد علق كثيرا من الأهمية على الصفات الحسية للصورة "ان ما يعطي الصورة فاعليتها ،ليس حيويتها كصورة بقدر ميزاتها كحادثة ذهنية ،ترتبط نوعيا بالاحساس ،ان الدراسات النقدية الحديثة تنظر الى القصيدة على أساس أنها نظام من العلاقات البنائية ،و يكشف تفاعلتها عن معنى القصيدة و تسهم في اثراء خبرة المتلقي ، و تعميق إدراكه للواقع ، و من هذه الزاوية تظهر أهمية الصورة الفنية للناقد المعاصر ، وهي وسيلته التي يكشف بها القصيدة و موقف الشاعر من الواقع و هي إحدى معايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة ،و قدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة و الخبرة لمن يتلقاه و مع ان الصورة الفنية مصطلح حديث ،صيغ تحت وطأة التاثر [2]بالمصطلحات النقد العربي و الاجتهاد في ترجمتها فان الاهتمام بالمشكلات التي يشير اليها المصطلح بهده الصياغة الحديثة في الثرات البلاغي النقدي عند العرب ، و لكن المشاكل و

[1] مصطفى ناصف الصورة الادبية ص 3-6 طبعة مكتبة مصر القاهرة .الطبعة الاولى 1958

[2] المرجع السابق ص 7

القضايا ، التي يثريها المصطلح الحديث و يطرحها موجودة في التراث ، و ان اختلفت طريقة العرض و التناول او تميزت جوانب التركيز و درجات الاهتمام .[1]

ان الصورة الفنية هي الجوهر الثابت و الدائم في النثر قد تغير مفاهيم الشعر و نظرياته.[2]

[1] عزالدين اسماعيل التفسير النقدي للادب ص 58 .الطبعة الرابعة مكتبة غريب بالفجانة .القاهرة

[2] رمينيية ويلك و االوتسن وارين نظرية الادب ص 194 ترجمة محي الدين صحبي الطبعة الثالثة المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ص 1985

الفصل الأول

الفصل الأول : الايطار المفاهيمي للصورة الشعرية

المبحث الأول :مفهوم الصورة الشعرية

لغة :

جاء في لسان العرب في مادة ص.و.ر الصورة في الشكل و الجمع صور .و قد صوره فتصور و تصورت الشيء توهمت فتصور لي و التصوير و التماثيل .

قال ابن الاثير الصورة ترد في لسان العرب لغتهم على ظاهرها و على معنى الحقيقة الشيء و هيئته و علم معنى صفته ،يقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته و صورة كذا و كذا أي صفته[1]

و أما التصور فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق تشاهدها و انفعل بها ثم اخترنها في مخيلته مروره بها يتصفحها[2]

و اما التصوير فهو إبراز الصورة إلى خارج بشكل فني فالتصور إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي "

إن التصور هو العلاقة بين الصورة و التصوير و أما التصوير فأداته الفكر و اللسان و اللغة[3]

---

[1] ابن منظرو:. لسان العرب .دار لسان العرب. بيروت . مادة ص.و.ر دت 2/ 492

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي :نضرية التصوير الفني عند سيد قطب .المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية –الجزائر

[3] مجلة الرسالة –المجلد الثاني .السنة الثانية .العدد 64 تاريخ 1943/09/24 ص 1756

- و قد ورد لفظ الصورة في كثير من الدراسات في التراث العربي فابن فارس يجابها في مطلع قصيدته عنها قائلا الصاد و الواو كلمات متباينة كثيرة الأصول و ليس هذا الباب قياس و الاستقاق و مما يقاس منهم قولهم صور ،يصور اذا مال وصرت الشيء أصوره

اصطلاحا :

إن الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن ، و ان كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير –كما أسلفنا– لان الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز و التشبيه و الاستعارة .اما الصورة الشعرية لمصطلح نقدي الذي يعني بجماليات النص الأدبي قد دخل النقد العربي في العصر الحديث تأثيرا بالدراسات الأدبية الغربية و مسايرة لحركة التأثير التي عرفتها الآداب العالمية و هو يتطور في حركية دائبة نحو الكمال أخد بقدر ما أعطى [1]

و هذا ليس عيبا بقدر ما هو سعي نحو المعاصرة و محافظة على الأصالة و التميز

- لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وضيفتها و مجال عملها في الأدب ، و يلاحظ الأستاذ الدكتور احمد علي دهمان ان مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد و إنما هناك عدد من العوامل .التي تدخل في تحديد طبيعتها.كالتجربة و الشعور و الفكر و المجاز و الإدراك و التشابه و الدقة .فهي من القضايا

[1] احمد علي دهمان الصورة البلاغية عبد القادر الجدجاني نهجا و تطبيقا –دار للدراسات و الترجمة و النشر .دمشق ط.01 1986.ص 269 -270

النقدية الصعبة .لان دراسة الصورة لابد ان توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل او بدور الخيال او بدور الموسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية [1]

– فالصورة عند احمد علي دهمان مركبة و معقدة و تستعصي على الدارس و للوقوف على مفهوم الصورة الشعرية و أهم عناصر ها التركيبية يؤدي ان اتبع تعريفاتها عند القدماء مرورا بالمحدثين الغربيين ثم المحدثين العرب – فالصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يميز ذات الشاعر حتى تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في اي عنصر أخر من عناصر البناء الشعري .[2]

[1] محمد حسن عبده –الصورة و البناء التعري القاهرة .ت ص 88

[2] المصدر نفسه ص 95

المبحث الثاني :

مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء :

لقد كانت الصورة الشعرية و ما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح و الثناء و لها من 1-4 الخطوة بمكان ، و العجيب ان يكون هذا موضوع إجماعا بين النقاد ينتمون الى عصور و ثقافات متنوعة ، فهذا أرسطو يميزها عن باقي أساليب التشريف " فيقول و لكن أعظم الأساليب هو أسلوب الاستعارة و هو اية الموهبة .

و مما تقدم نخلص إلى أن أرسطو يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث و يعمق الصلة بين الشعر و الرسام فإذا كان الرسام هو فنان يستعمل الرجيثة و الألوان ، فان الشاعر يستعمل الألفاظ و المفردات و يصوغها في قالب فني مؤثر يترك اثره في الملتقى .

و حتى تكون الصورة حية في النص الأدبي لها مالها من مفعول و تأثير فلا بدلها من خيال يخرجها من النمطية و التقرير و المباشر فالخيال هو الذي يحلف بالقاري في الأفاق الرحبة ، ويخلق له دنيا جديدة و عوامل لا مرئية تخرجه من العزلة و التوقيع .

فالخيال الذي يرى فيه سقراط نوعا من الجنوب العلوي، والأمر نفسه عند أفلاطون الذي كان يعتقد ان الشعراء مسكنون بأرواح و هذه الأرواح من الممكن ان تكون خيرة كما يمكن ان تكون أرواحنا شريرة .

و هذا الاعتقاد بان الشاعر مهوس ، له علاقة بالأرواح و الجن له تأثير و أثره في الشعر العربي القديم .فقد نسب الى الشعراء المجيدين ان أرواحهم ممزوجة بالجن .كما نسبوا الى "وادي عبقر " الذي تسكنه الجن حسب اعتقاداتهم و زعمهم و كان "وراء كل مجيد"

حين يسنده و يلهمه ، لقد أخذ العرب القدماء مفهوم الصورة مع الفلسفة اليونانية ب ذات الفلسفة الأرسطية و جلهم فصل ذلك من بينهم أرسطو بين الصورة مادة يصعب المساك بها إلى اللفظ و المعنى بتفسير القران الكريم،و سرعان ما انتقل هذا اللفظ و المعنى الى الشعر الذي يعد من الشواهد في تفسير القران على حد تعبير دكتور علي البطل [1] فابو هلال العسكري يعلنها صراحة الألفاظ و أجساد المعاني و المعني أرواح ،اما الجاحظ فيرى ان المعاني مطروحة في الطريق الأعجمي و العربي و البدوي و القروي،انما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و في صحة الطبع و جودة السبك ،و انما الشعر صياغة و ضرب من التصوير [2]لا و سهولة المخرج و يرى الدكتور فايز الداية ان السكاكي في كتابه هو مفتاح العلوم لقد اهتم كثيرا بالتفريعات ، و الأصول و كذا النصوص الإبداعية ن فكانت جهود السكاكي رغم أهميتها عبارة عن تقنين و تقعيد بعيدا عن جوهر البلاغة و روحها،و كذلك ما يلاحظه كثيرا من علماء البلاغة الذين جاء و من بعد السكاكي و كل دارس تعامل مع الكتب البلاغية القديمة .

و هذا ما اثر سلبا في الإنتاج الأدبي الذي لم يجد من يقومه و يبين القه .[3]

و ضمن هذا الجو الذي اختلطت به القيم النقدية، و ضاعت فيه المفاهيم البلاغية الجوهرية ،وضع عبد القاهر الجرجاني القواعد الأساسية في البناء النقدي العربي من خلال فهمه لطبيعة الصورة التي هي عنده مرادفة للنظم او الصياغة و نظرية النظم عنده لا تعني رصف الألفاظ بعضها بجانب بعض بقدر ما تعني توخي معاني النحو التي تخلف التفاعل و النماء داخل السياق .

---

[1] علي البطل :الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها/دار الاندلس بيروت.ط1983 .ص15

[2] ابو هلال العسكري الصناعتين الكتابة الشعر.تحقيق مفيد قميحة .دار الكتب العلمية بيروت.طبعة 02 .ص 167

[3] عمر ابن بحر الحيوان .عبد السلام هارون .مكتبة الخناجي.القاهرة.دون تاريخ طبعة 132/131/3 .فايز الداية جمالية الاسلوب ص 13

فالصور إذن حسب نظرية النظم مرتبطة ارتباطا وثيقا بالصياغة و ليس ان يراوح النقد العربي مكانه و يهتم بالتشكيلات و التفريعات ، نجد قدامة ابن جعفر قد فتح الباب واسعا اما المنطق في الشعر ،و بالتالي صار مفهوم الصورة مثاثر بهذه الثقافة النقدية حيث أصبحت مقصودة لذاتها اي انها غاية و ليست وسيلة لفهم الشعر و إبراز جمالياته للمتلقي .فكانت الصورة عندا لقدماء جزئية لا كاملة فهي لا تتعدى كونها استعارة و تشبيها و كناية و غيرها من علوم البلاغة التي تهتم بتنميق المعنى ليس الا لم يتعمق من النقاد العرب القدماء ما تعمقه عبد القاهر الجرجاني في فهم الصورة معتمدا في كل ذلك أساسا على فكرته في عقد الصلة بين الشعر و الفنون النفعية و طرق النقش و التصوير [1].فالصورة ثابتة في كل القصائد و كل قصيدة هي بحد ذاتها صورة فهي سمة بارزة من سمات العمل الأدبي و إحدى المكونات الأصلية للقصيدة و لا يخلو أي عمل شعري من التصوير.[2] و نظرا لأهميتها القصوى في العمل الشعري اولها النقاد قديما و حديثا عناية كبيرة في تاريخ النقد العربي من بينهم الخاحظ ت 255 عندما قال:"فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير ".[3]

و لا نكاد نمضي مع حركة النقد في القرون التالية لقرن الخاحظ حتى نجد قضية الصورة قد استحودث على اهتمام النقاد و البلاغيين

في رد استحان أبي عمر السيباني في قول الشاعر :

لا تحسبن الموت البلى و إنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت و لك ن ذا اشد من ذاك لذل السؤال

---

[1] محمد غينسي الهلال النقد الادبي الحديث دار الثقافة و دار العودة 1973 .ص 168

[2] الخاحظ الحيوان .دار احياء العلوم القاهرة ط 3 1955 ص 557

[3] نفس المرجع ص 558

بقوله أنا ازعم أن أصاحب هدين البيتين لا يقول شعرا ابدا.[1] انه قد قرر أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على المعاني بصورة حسية ، اي ان التصوير ما يسميه النقد الحديث بالتجسيم ويذهب جابر احمد عصفور إلى ان لفظة التصوير داخل سياق الجاحظ تعنى بثلاثة مبادئ لها ما يدعمها في كتب الجاحظ نفسه و تفكيره النقدي، أول هذه المباديء أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار او المعاني ، و ثاني هذه المباديء أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسية و ثلاث هذه المبادئ ان التقديم الحسي للشعر يجعله قرين الرسم و مشابها له في طريقة التشكيل و الصياغة ، ان اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها و يصور بواسطتها .و لا يكاد قدامة اين جعفر ت 337هـ يخرج عن هذا الإطار الجاحظي.في مفهومه للصورة فهي ترد في كلامه مرادفة للشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر لتجسيد الأفكار المجردة عندما يقول ان عمل الشاعر في هذه الحالة يصبح بالنسبة لقدامة صناعة كباقي الصناعات مع فارق وحيد هو ان الشاعر،الذي يصنع الشعر يشتغل على المعاني بينما ان النجار و الصائغ يعملان في مادة الخشبة و الفضة .وواضح من كلام قدامة انه يهتم بصياغة المعاني اهتماما كبيرا و يراها أساس الجمال الأدبي .[2]

و رغم تأكيد ابو هلال العسكري على دور الصورة في تجميل المعنى او تهجينه مهما كانت قيمته ، فانه لم يشرح لنا كيف يمكن أن تكون الصورة مقبولة و لا العبارة مستحسنة و إنما اكتفى بالوصف المجمل دون تفصيل او تعليل. و الحق من يقرأ ما كتبه العسكري في بابي التشبيه و الاستعارة في الصناعي يجده يلح كثيرا على التقديم البصري للمعاني في التشبيه و الاستعارة حيث يستخدم أفعال الرؤية و المشاهدة عند يصف الطبيعة الحسية للمشبه به المستعارة كتحليله لقوله سبحانه و تعالى :" و أية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون "يس ص 37 .

---

[1] نفس المرجع السابق ص 556

[2] صحي السياتي .الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ط 1982 ص 25

نجده يقول و هذا الوصف إنما هو على ما يتراوح للعين لا على حقيقة المعنى لان الليلة و النهار اسمان يقعان على هذا الجو عند إظلامه لغروب الشمس و أضاءته لطلوعها ، و ليس هذا على الحقيقتين شيئين يسلخ احدهما من الأخر إلا أنهما في رأي العي كأنهما ذلك [1]

المبحث الثالث: الصورة لدى النقاد العرب المحدثين

[1] ابو هلال العسكري كتاب الضعتين حققه و ضبط نصه مفيد قميحة .دار الكتب العلمية .بيروت .لبنان الطبعة الثانية

ينظر النقاد المحدثين نظرة كلية إلى الصورة، يقول الدكتور "محمد غنيمي هلال" أنها: الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي والجزئي فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء وهي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحديث الأساسي.[1]

ويرى الدكتور "إحسان عباس" أن الصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر لآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور.[2]

ويعد تعريف الأستاذ "أحمد الشايب" أقر التعريفات إلى الأذهان إذ يراها الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه.[3]

ويرى الدكتور "مصطفى ناصف" أن الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفاته للاستعمال الاستعاري للكلمات.[4]

ويتوسع في ذلك فيجعل لفظ الاستعارة أهدى من لفظ الصورة إذا أحسن استعمالها.[5]

ويعلق المحدثين كثيرا من أهمية على الصفات الحسية للصور إلا أن ما يعطي للصورة فاعلية ليس حيويتها كصورة، بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعا بالاحساس.[1] لذلك تحدثوا عن الصور البصرية والسمعية والسيكولوجية.[2]

---

[1] النقد الأدبي الحديث، 442، .....في هذا المعنى، ينظر: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، 7، 39، 40 ومحمد الصادق عفيفي، ينظر: النقد التطبيقي والموازنات، 141، 142.

[2] فن الشعر، ص230.

[3] أصول النقد الدبي، ص242.

[4] الصورة الأدبية، ص03.

[5] المصدر السابق.

ويعترض "فوكس" على القول بأن الصورة هي تقديم المجرد عن طريق المحسوس، أو أنها تقوم على إدراك تماثل فيما هو متباين، ويرى أن الصورة الشعرية في حدود أنها استعارة بها تتم علاقة ما بين فكرة أو أكثر، أو لهما الفكرة الأساسية التي تدعم الصورة والأخرى تعبير مستمر من الخارج يقوم عوضا عن التباين الحرفي للمعنى وهذا التعبير ينور أو يكيف الفكرة الأساسية من الناحية العاطفية.[3]

ويرى الدكتور "أحمد مطلوب" أن الصورة هي طريقة التعبير عن المرثيات والوحدانيات لإثارة المشاعر وجعل المالقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته.[4]

ورأى أن الصورة هي قدرة الأديب على جعل الألفاظ تعبر عن وجدانه وانفعالاته وتنقل تجربته العاطفية للمتلقي بأسلوب فني مؤثر.

وانتقالا من القديم إلى الحديث يجب أن نقف على مفهوم واضح للصورة الفنية وابتداءا ليس هناك من الاعتراف بصعوبة الموقف لكثرة ما قيل في هذا الموضوع، وليس أذل على هذه الصعوبة من محاولة "سيسيل داي لويس جين" عرف الصورة الشعرية فقد طرح في الول تعريضا حاول من خلاله الاحاطة بجميع أشكالها الممكنة وذلك بقوله: "إنها رسم قوامه الكلمات".[5]

ولقد توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية من ما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني.[6] وهي عند "عبد القادر القط" الشكل الفني التي تتخذه الألفاظ والعبرات وينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقة اللغة، وإمكاناتها في

---

[1] نظرية الأدب، ص194.

[2] المصدر السابق.

[3] الصورة موالبناء الشعري، ص36.

[4] الصورة في شعر الأخطل الصغير، ص35.

[5] ..... للشعر والتجربة، تر: سلمى الجيوشي، دار اليقظة العربية، ص96.

[6] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص10

الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أويرسم بها الصورة الشعرية.[1]

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة النشر، ط2، 1981، ص03.

الفصل الثاني

الصورة الشعرية بين القديم و الحديث

المبحث الأول: أنماط الصورة الشعرية عند القدماء

أ. النمط الحسي:

يرتبط النمط الحسي للصورة الشعرية بالأثر النفسي، الذي تحدثه في المتلقي، والشاعر الخلاق هو الذي تمتاز صوره بميزات خاصة وتتلون بتلون عاطفته، وتكون معبرة عن خلجات إحساسه وانفعالاته.

والصفات الحسية لها دور كبير في التشكيل الجمالي للصورة، لذلك فإننا نجد باحثا كبيرا مثل "ريتشاردز" يؤكد على أهمية الصفات الحسية للصور، حيث أنه يرى أن "الذي يضفي على الصورة فاعليتها، ليس هو حيويتها ووضوحها، بقدر ما تميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثا عقليا له، علاقة خاصة بالاحساس، فالصورة: أثر خلفه الإحساس على نحو لم يكن تفسيره حتى الآن".[1]

وظاهر كلام "ريتشاردز" أن الصورة خلف الإحساس لكنه لم يتوصل إلى تفسير هذه المقولة بمعنى أنه ليس معروفا حتى الآن، والمراحل اللتي يمر بها مدرك الصورة وفق طبيعة إحساسه ليخلق لنا الصورة في شكلها النهائي.

وقد تكون الصورة الحسية مرئية، وقد لا تكون، وهذا لا ينقص من قدرتها شيئا إذا أحدثت في المتلقي الأثر النفسي المطلوب.

وهذا التفسير ينسجم مع كلام "ريتشاردز" الذي يقول: "أن الذي يبحث عنه المصورون في الشعر أو أولئك الذين لا يهتمون أو لا بما هو مرئي في العالم، ليس هو الصورة الحسية المرئية، ولكن

[1] ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص172، تلا: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، 1963.

سجلات المشاهدة أو المنبهات للانفعال وهكذا لا يعيب الصور، أن تكون مفترقة إلى عناصر حسية طالما كانت هي أو ما يحل محلها عند من لا تتولد لديهم صور تحدث الأثر المطلوب، ولكنه يجب أن نؤكد هما أن إحداث هذا الأثر أمر لا بد منه".[1]

ولكننا لا نتفق معه فيما ذهب إليه من أن الصورة التي تفقد طبيعتها الحسية تمثل إحساسا لا يقل عن تلك التي على درجة قصوى من الإحساس وذلك لأمرين أولهما أنه لا صورة دون مقدار من الإحساس، ثانيهما أنه لم يبين طبيعة تلك الصورة التي لا تخلو من الصفات الحسية والتي تمثل إحساسا فيما يزعم حيث يقول " وقد تفقد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد لا تكون صورة على الاطلاق وإنما تصبح عنده مجرد هيكل".[2]

وتنقسم الصورة الحسية إلى مجموعة من الأقسام وفق الحاسة التي تصدر عنها الصورة، وسوف نمثل لكل صورة منها بنموذج من شعر الشاعر:

1. الصورة البصرية:

وهي الصورة التي ترتد إلى حاسة البصر وهي انعكاس لما رأى الشاعر أو شاهد مثل قوله يصف الصحراء وصورة الضحى فيها[3]

وبيد كأيام الصدور ترى الضحى بها شاحبا لا من شكاة ولا حب

---

[1] ريتشاردز، المرجع نفسه، ص176.

[2] ريتشاردز، المرجع السابق، ص172.

[3] الديوان ص4/13.

فهذه الصورة يعكس الشاعر من خلالها وجه الضحى الشاحب اللون، ووقت الضحى تكون الشمس، ما تزال لم تبلغ كبد السماء بعد، ولونها في الصحراء في ذلك الوقت يكون باهتا شاحبا بالفعل، وفي تشبيه الشاعر لصحراء بقوله:

إذا سرحت بصرك قلت بحر يذل الطرف فيه ويستكين

وقد لمع السراب فقلت ماء وجال الضب فيه فقلت نون[1]

فشبه الشاعر الصحراء بالبحر اللامحدود الشطآن ثم صورة السراب الذي لمع فظنه الماء ثم شاهد من خلال هذه الصورة الضبُ، وقد جال في الماء كالسمكة ومن الواضح أن هذه الصورة وإن كانت بصرية فهي متخيلة، فالسراب لا يرى إلا من بعيد ولا يمكن أي أحد كانت حدة بصره أن يلمع فيه الضب فهي صورة ملفقة ونحن لا ننكر أن هذه الصورة أثرت فينا كمتلقين.

2. الصورة السمعية:

كما في قول الشاعر الأعمى التطيلي

فكم ..... المصلى لو شعرت به إلى تلاوتك الآيات والسور

فالصورة تبرز هيئة المصلى، الذي أنصت إلى صوت الفقيدة وهي تتلو القرآن في ظل جو مهيب، يحمل ظلالا من الجلال والشفافية وهي صورة تبرز حال المصلي وهو يرهف حواسه لسماع القرآن على لسانها، وكان يوظف حاسة السمع توظيفا جيدا في الموقف الذي ترد فيه فتبدو على إثر هذا التوظيف القيمة الحسية المرجوة من الصورة.

---

[1] الديوان، ص65/210.

وهذه صورة ثانية يقول فيها:

أصيخي إلى الداعي فليس بنازح وما بك عنه من وقار ولا وقر[1]

فالشاعر في هذه الصورة يرجو من زوجته التي اختطفها الموت منه أن تسمع إلى صوت الداعي، فليس ببعيد عنها، كما أنه ليس هناك ما يمنعها من سماعه إذ ليس بها عنه وقار.

وتلك صورة ثالثة يصف فيها الرعد في جنبات روضة الحزن.[2]

وقهقة فيها الرعد من كل جانب كما هدرت في الهجمة الفنق البزل

فيصف الشاعر هنا صوت الرعد الذي انتشر في كل جانب من جوانب الغمامة.

3. الصورة الذوقية:

في مثل قوله:

ولذحباه واللواء يؤودوه كعهدك إذ يزهى به الورق الجثل

وفي قوله:

وقد كان ملاا وهو في الخصب مائس فكيف تراه حين أزرى به المحل

[1] الديوان، ص24/71.

[2] الديوان، ص39/108.

فالشاعر يركز هنا عن الشجر، الذي تتخذ منه الأرماح، فجنى هذا الشجر لصنع الأرماح لذيذ، كما أن هذا الشجر كان مر المذاق، وهو خصب غض، وبلاحظ المرء على صورة الشاعر الذوقية أمرين:

الأول: أن الشاعر قد يصف مادة صورته بسمة من سمات الذوق من خلال الإشارة إلى هذه الصفة فيها.

الثاني: أن الشاعر يشير إلى صفة الذوق في مادة الصورة، ويطلقها عليها مباشرة لأنها متأصلة فيها كما في الصورة الثانية.

4. الصورة اللمسية:

كما في قول الشاعر:

والأرض ملساء لا أمث ولا عوج كنقطة من سراب القاع لم تمر[1]

فالصورة هنا تصور الأرض بأنها ملساء، ليس بها ارتفاع أو اعوجاج والملامسة والاعوجاج صفتلن لا تدركان إلا بحاسة اللمس.

ومن قبيل الصورة اللمسية أيضا قول الشاعر يمدح محمد بن عيسى الحضرمي [2]

وفي قوله:

---

[1] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الثاني، المجلد الثاني، ص737.

[2] الديوان، ص15/52.

وأيا ما فعلت فأنت ظل وقاك الله فيئات الظلال

فالصورة تبرز الاحساس بالظل الذي لا يكون إلا عندما يلمس الإنسان الأثر المعاكي له، وهو الحرارة، فالصورة هنا نجد فيها اتقاء من الحرارة بالظل ومنها في موشحاته، هذه الصورة التي تبرز صفة الليونة والنعومة.[1]

وأنثى خوط بان ذا مهز نضر عابثنه يدان للصبا والعطر

وتلك الصورة:

قد كمثل ..... ناعم

يهتز مثل اهتزاز الصارم[2]

5. الصورة الشمية:

وهي الصورة التي نشر فينا الخيال، عندما شعر بها عن طريق عضو الشم فينا الأنف، فندرك بالرائحة فوارق الأشياء مثل قول الشاعر:

صلاة ورضوان ورحمة وكل سحاب لا أخض الغواديا

على الجدث المحبوب خالط تربة سنا البدر تما أو شند المسك ذاكيا

[1] الديوان، ص1/253.

[2] الديوان، ص 21/287.

وقوله الذي يجمع فيه بين حاستي الذوق والشم[1]

أتتك قوافي الشعر: أما مذاقها فشهد وأما نشرها فقرنفل

وهكذا نجد الشاعر يكثر من ..... رائحة القرنفل والمسك والريحان والعطور على مدار صوره الشعرية.

ويبدو أن "إليوت" في ثنائه على "دانتي" وهجومه على "ميلتون" يأخذ بنظرة أكثر وثوقية في الإلحاح على التصور، فيقول: إن مخيلة دانتي بصرية، فهو حكواتي وبالنسبة لكل شاعر كفؤ تعني الحكاية الرمزية مخيلة بصرية واضحة، ومن ناحية أخرى نجد لدى "ميلتون" لسوء الحظ مخيلة سمعية.

فمن كلام "إليوت" ندرك في مفاضلته بين داني وميلتون أن ثمة إعلاء للصورة البصرية على الصورة السمعية، وعلى كل حال فإن الشعراء يتفاوتون في ترتيب صورهم الشعرية وفق الحواس تفاوتا يصعب ضبطه بمقاييس دقيقة، لأن هذا التفاوت هو القاعدة النفسية التي تصدر عن الشاعر عندما يبدع صوره المختلفة.

[1] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الثاني، المجلد الثاني، ص751.

6. الصورة اللونية:

وهي تلك الصورة التي تعكس اللون بأشكاله المختلفة من أبيض وأسود ةأحمر، والذي يعكس بدوره أثرا نفسيا للذات الشاعرة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في .....بخضرة الروض[1]

قمت أسقسه من لمى ثغره القذ ..... خذه المرقوم

بين ليل كخضرة الروض في الحسن ..... كعرفة في السميم

وهنا تداخل الصورتين اللوني"خضرة اللون" والسمى "عرف الأرض" وفي هذه الصورة يجمع بين اللون الأحمر والأخضر، بحيث أنك تجد في هذا الجمع تناسبا بين اللون والدلالة التي أراد الشاعر أن يحمله إياها.

فالأحمر في الصورة يناسب ..... والاخضرار يناسب الجناب، واللون الأحمر كما تعكس الصورة يناسب موقف المعركة، وإثبات الشجاعة للممدوح، واللون الأخضر يناسب النعمة والكرم الذين أراد الشاعر أن يثنيهما للممدوح.[2]

7. الصورة الضوئية:

وهي الصورة التي شكلها الشاعر بمؤازرة حواسه وملكاته من عناصر الضوء في الطبيعة، الظلام النور والليل والنهار والشمس والقمر.

---

[1] الديوان، ص53/165.

[2] الديوان، ص3/12.

ومن أمثلة ذلك قوله ينعت ممدوحه بالصباح.[1]

باهر كالصباح أبهم كالليل عميم في كل خطب عميم

وفي صورة ثانية يجعل ضوء الصباح له جبينا[2]

إلى متهلل القسمات طلق كأن سنا الصباح له جبين

وفي صورة ثالثة جمع فيها بين عناصر ضوئية كثيرة، كالقمر والظلام والبرق.[3]

لهفى على قمر نمت محاسنه من جانب الأفق الغربي مشرقه

إذا تبسم والظلماء عاكفة فالبرق من ثغره يبدو تألقه

ب. النمط العقلي:

النمط العقلي وتقصد به تلك الصورة الشعرية، التي ترتد إلى ثقافة الشاعر المتنوعة فتجعلها مجالا لها، والصورة الشعرية من النمط العقلي يمكن تقسيمها إلى العنصر الثقافي الذي ترتد إليه على النحو التالي:

---

[1] الديوان، ص53/166.

[2] الديوان، ص65/209.

[3] الديوان، ص75/237.

1. الصورة المثالية الكبرى:

وهي الصور التي استقاها الشاعر من ثقافته الدينية، ولأن الثقافة الدينية ذات أثر عميق في وجدان المسلم لما تحمله من خصائص أصلية تتمثل في الطهر والنقاء والشفافية والرقة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:[1]

لأمر ما رددت الخيل عنهم وقد جُعلت محايتُهم تحين

وأسوتك الرسول وإن يشكو فعند جهينة الخبر اليقين

فالصورة هنا قد استثارت بأدنى منبه صورة حصار النبي (ص) للطائف ثم رجوعه عنها، وقد استلهم الشاعر هذه الصورة في بناء ..... الفني لصورته العقلية هنا.

2. الصورة المثالية الصغرى:

وهي التي يستمدها الشاعر من أحداث التاريخ وأخبار الأدباء ومنها قول الشاعر:[2]

أي فتى خص بالجود وعم

أمضاه قدما ومضى فيه قدم

هيهات منه حاتم وما حتم

[1] الديوان، ص204، 63/205.

[2] الديوان، ص186/60.

مقابل بين الدرارى والديم

له وفيه شايع السيف القلم

وطالما تنافرا فلا جرم[1]

أن العلا مما حبا وما قسم

تراضيا به وشكا في هرم[2]

والشاعر هنا يشير إلى ثلاثة أشياء:

شخصية حاتم الطائي الذي اقترن اسمه بالكرم، فجرى فيه المثل القائل "وأجود من حاتم" أنظر الميداني: 326/1، فقد كان حاتم جوادا شجاعا وشاعرا مظفرا إذا قاتل غلب وإذا غنم نهب وإذا سئل وهب وإذا ضرب القداح سبق.

ج. النمط البلاغي:

يمثل النمط البلاغي بأشكاله المتعددة أداة من ادوات التشكيل الجمالي في الصورة الشعرية عند الشاعر والتركيز يكون على دور كل من التشبيه والاستعارة في هذا التشكيل متخطيا بالبحث والدرس كلا من الكناية والمجاز المرسل لأنهما لا يمثلان إلا تعويرا بسيطا في اللغة، كما أن الصورة فيهما لا

[1] الضمير في "تنافرا" يعود على السيف والقلم، وقصة المنافرة بينهما في الأخيرة، القسم الأول، المجلد ص523، 527، وذلك ضمن رسالة في السيف والقلم كتبها ابن برد الأصغر إلى المرفق أبي الاجيش مجاهد الذي احتكم إليه السيف والقلم.

[2] الضمير فيس تراضيا يعود على السيف والقلم.

تخرج عن النمط الإشاري البسيط بالاضافة إلى افتقارهما القدرة على منح الصور الأجواء الخيالية المرجوة.

المبحث الثاني:موضوعات الصورة الشعرية عند القدماء

موضوعات الصورة:

1. الغزل:

للمرأة مكانتها ومنزلتها في الشعر العربي، كما أن لها أهمية كبيرة عند العربي، مما جعل الشعراء يقفون عندها ليصور محاسنها، ويعد النابغة "الذبياني" من بين الشعراء الذين تناولوا المرأة وإن لم يكن بالقدر الذي تناولها به غيره إلا أنه اتخذ منهجهم، والنابغة يتخذ من المرأة التي صورها موضوعا لفنه وشعره، وينظر إليها كنموذج وتعبير عن الجمال لأنه لم يصف من النساء إلا المرأة الناعمة المترفة، كأنها كانت ترمز في ذهنه إلى سعادة الحياة ذاتها.

فالمرأة موضوع أساسي في كل الآداب والفنون، يعني بها الشاعر والفنان، وتمثل عنصرا هاما من عناصر القصيدة، ومن أجل ذلك قيل «إن الحب في القصيدة هو منبت الأغراض فيها»[1]

أما الدكتور "شوقي ضيف" فيقول في قصيدة المتجردة «ونحن لا نقرؤها حتى نجدها تتضمن غزلا مفحشا، وهو غزل لا يتفق وشخصية النابغة الوقور، ولو ان هذا اللون من الغزل كان دائرا في شعر النابغة لأمكن أن نقبلها، ولكنه يأتي شذوذا في هذه القصيدة».[2]

---

[1] ابراهيم عبد الرحمن، أشكال التجديد في شعر الغزل بين القديم والجديد، ج1، القاهرة، مكتبة السياب، 1977، ص44.

[2] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط11، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص277.

ويرفض الدكتور "طه حسين" قصيدة المتجردة كلها، ولا يقبل منها إلا أولها[1]

أمنْ آل ميَّة رائحٌ أو مغتدي عجلانَ ذا زاد وغيرَ مزوَّدِ

زَعَمَ الغراب أنّ رِحْلَتَنا غَداً، و بذاكَ خبرنا من الغداف الأسود

لا مرحباً بغدٍ ، ولا أهلاً بهِ ،إنّ كانَ تَفريقُ الأحبّة في غَدِ

وإن كان الدكتور "طه حسين" يقبل أول القصيدة التي يذكر فيها النابغة ..... كعادة الجاهليين في افتتاح قصائدهم في وصف الديار وما صغت بها الأحداث وينكر عليه باقي الأبيات لأنه تغزل بها في زوج النعمان هذا الغزل المفحش، وهل ضاقت الدنيا على النابغة فلم يجد امرأة يتغزل بها الغزل وهو يعرف كيف يمسك نفسه عنها وكيف يعاتبها لو أسرف في عواطفه ومشاعره اتجاهها، إنه يوشك أن يصور عواطفه وحيه ولكنه لم يكد يقول:

فكَفْكَفْتُ مني عَبْرَة ، فرَدَدتُّها على النحرِ ، منها مستهلٌّ ودامعُ

وبدأ بوصف المرأة بعينيها حيث قال:

نَظَرَتْ بمُقْلَة شادِنٍ مُتَرَبِّبٍ أحوى ، أحمَّ المقلتينِ ، مقلدِ

يصف عينيها السوداوين بعيني الغزل الذي زين بالحلي وقلائد اللؤلؤ

والمشابهة في الصورة لبيان الجمال الذي كشفت عنه الألفاظ مثل قوله:

تحلُو بقادمتَي حَمامة أيكة بَرَدا أُسِفَّ لِثاتُهُ بالأثْمِدِ[1]

[1] راجع: طه حسين، الأدب الجاهلي، ط15، القاهرة، دار المعارف، مصر، 1984، ص306.

كالأقحوان غداةَ غبّ سمائِه جفَّتْ أعاليه وأَسفلُه نَدِي

فهي إذا ابتسمت كشفت عن أسنان كأنها برد لبياضها وصفائها، أما الشفتان ففيهما سمرة كسمرة ريش جناح الطائر المسمى بالقادمتين فقال أُسِفَّ لِثاتُهُ ويزيد تأكيده فبياض الأسنان بقوله الأقحوان فهو نبت له نور أبيض وسطه أصفر.[2]

2. المدح:

إن قصائد النابغة في المدح كانت في سبيل القبيلة، ووسيلته إلى المدح ترجع إلى تأثير الكلمة من أجل ذلك أحبوا المدح «وكانت القبائل تهنئ بعضها عندما ينبغ منهم شاعر[3]» وصار ذلك فيهم سنة يقتدي بها إثارة يحتذى عليها.[4]

أما النابغة فكان يتأنى في قصائد المدح التي يقولها، ويترتب في إخراجها وهو يجعل مدحه خيرا أتى ممدوحه، ولا يحسد عليه يقول في ابن الجلاح:

وكنت أمرأً لا أمدح الدهر سوتة فلست على خير أنك بحاسد

ينظر إليه نظرة القرين إلى القرين وربما تعالى عليه، إذ جعل يتباهى بأنه لا يمدح الدهر سوقة فلما أن النابغة هو الذي يؤكد عظمة الممدوح أو بالأحرى هو الذي ..... عليه ويثبتها له.

---

[1] الاثمد: أحد مركبات الأنتيمون ويكتحل به.

[2] محمد أبو الفضل إبراهيم، من شرح الأعلم الشنتمري للديوان، ص94.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد ألدبي الحديث، القاهرة، دار النهضة، مصر، 1973، ص366.

[4] أبو حاتم الرازي، الزينة في المصطلحات الاسلامية العربية، ج1، تح: حسين بن فيقي الله الهمذاني، القاهرة، 1956، ص39.

والنابغة لا يمدح إلا الملوك

وكقوله أيضا يمدح عمرو بن الحارث الغساني:

فشمناه ذعاف السم واحدة وشيمة للمواتي شهد مشتاز[1]

فللمدوح شيمتان شيمة عند الغضب فهو كالسم، وشيمة عند السلم فهو رائق كالعسل ولنا أن تخيل الفروق الواضحة بين السم والعسل ويؤكد هذه الظاهرة ويبرزها في قول عمرو بن المنذر حين قتل أخوه:

شهاب حرب يدين الظالمون له فى كل حى له البأساء والنعم

فالممدوح كالسيف في ..... وقت الحرب، وهو منعم وقت السلم، وقد خلع على السيف صفات المضاء مما أطلعنا على جو المعركة ونقلنا إلى الحرب صورة للمعركة تحوي بها كلمة "حرب" حيث الكر والفر والإقدام والإدبار ويتطاير من أعين المحاربين الشرر ومن تحت أرجلهم النقع ..... فنرى مشهدا فيه بحركة والممدوح وسط هذا المشهد كالسيف في .....، أما وقت السلم فهو جواد يعطي عن سعة.

3. الإعتذار:

الاعتذار يعتبر من الفنون التي عرف بها الشاعر النابغة الذبياني، وله اسلوبه الذي يميزه في هذا الفن والذي دفعه إلى القيام به، ويؤيد الدكتور "محمد زكي العشماوي" رأي "ابن رشيق" هذا فيقول:

[1] البرون: كل حلقة من قرط أو خلخال أو سوار مشتار مجني العسل

«وأغلب ظني أنه قرأ اعتذار النابغة للنعمان بن المنذر، واستطاع أن يتخذ من اعتذار النابغة أصولا لفن الاعتذار عند الملوك».[1]

فقد حاول "النابغة" أن ينفي جزمه وأن يعظم فضيلة العفو عن المذنب، في معان كشفت عن موضوع الصورة في هذا الغرض الشعري: فقد جعل الليل حزنا والحزن ليلا، يقول:

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش[2] في أنيابها السم ناقع

يُسَهَّدُ مِن لَيْلِ التِّمَامِ سَلَيمُها لِحَلِي النِّساءِ في يديهِ قَعَاقِعُ

تَنَاذَرَها الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سَمِّهَا تُطَلِّقُهُ طورًا وطورًا تراجِعُ

إن النابغة اتخذ من الاعتذار في هذه الأبيات صورة يبين فيها أثر ما أصابه من غضب الغمان عليه، وجعل لهذه الصورة موضوعا هو الحزن والليل الذي لا يهدأ فيه ولا يستريح، بل يقض مضجعه لأن الهم لا يفارقه، كما أنه كرر إذ قال إن السم في أنيابها ناقع أي قاتل، ويكرر ذلك ويضاعفه حتى يجعلنا نحس بما يحس به، ونذرك إلى أي مدى يكونالعذاب فتكون الصورة حينئذ قد أدت مهمتها، وقال الصقيل الأعرابي:«إذ لدغ الرجل علقنا عليه الحلي سبعة أيام لتنفر عنه الحية».[3]

فهنا ..... في نفس الشاعر حسا الخوف بهذه الصورة المخيفة التي شدتها استخدامه لألفاظ الدالة على الخوف مثل لفظ "تساوره" فالأفعى هنا ساورته جمعني أحاطت به واشتدت عليه.

---

[1] محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني، ص96.

[2]

[3] محمد أبو الفضيل ابراهيم، من شرح الأعلم الشنتمري، الديوان، ص33.

ويريد النابغة أن يشعر بالأمن والراحة وأن يرفع عن نفسه ثوب الشقاء وفي ذلك يقول:

لعمري دها عمري علي بهين لقد نطقت بطلا علي الأقارع

أقارع عوف لا أحاول غيرها وجوه قرود تبتغي من تجادع[1]

صورة لبني قريع بن عوف وهم من بني تميم كانوا قد افتروا عليه كذبا وبهتانا فصورهم بصفات تنفر منها العين ولا ترتضيها النفس ..... النابغة قرودا، قرود قبح وبشاعة ولؤم.

4. الهجاء:

يعرف النابغة بأنه لم يكن بذئ اللسان ولا سيء القول بل كان حلو الحديث لا ينطق عن فحش، ولكنه اضطر إلى أن يقف موقف المهاجم لخصم، المدافع عن قومه وكانا قبة من آدم سوق عكاظ فتأتيه الشعراء عليه أشعارها.[2]

وفي قبيلته وفي جيشه الذي يهدد به عدوه فيقول متوعدا زرعة بالهجو إليه:

فلتأتينك قصائدويدفعن جيش اليك قوادم الاكوار

رهطُ ابنِ كوزٍ محقبي أدراعهم ، فيهمْ، ورهطُ ربيعة بنِ حُذارِ

ولِرَهْطِ حَرّابٍ وقَدٍّ سُورَة في المجدِ، ليسَ غُرابُهُم بمُطارِ

[1] المرجع نفسه

[2] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج22، تح: عبد الكريم العزباوي، إشراف محمد أبو الفضيل ابراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1953، ص128.

فهنا الشاعر يعظم القبائل التي في حلفه ويعدد أيامها وانتصاراتها، ويفخر بها على عدوه بقوله:

« يدفعن جيش اليك قوادم الأكوار »

فصورة الجيش الذي سيعرضه يستمد عناصرها وخيوطها من الإبل والخيل المسومة والرجال المدبرون على القتال هم الراكبون على قوادم الأكوار ويتهضون نحو زرعة الذي يهجوه والصورة الأولى في قوله « محقبي أدراعهم » فعناصرها ممتدة من الخيل كما عليها في حقائب الرجال وإنما يجعلونها من الحقائب لتكون معدة ممكنة.

والصورة الثانية ليس غرابها بمطار فالرجلان حراب و..... منزلة رفيعة ومجد مشهود.

وفي قوله كذلك:

تمشي بهم أدم كانت رجالها علق .....

وحتى قال أبو عبيدة لم أسمع ..... النابغة في هذه القصيدة كأنه يصف بعيرا[1] وهكذا يتخذ النابغة من قصائده في الهجاء أسلوبا مميزا لاستعراض قوته أمام أعدائه.

[1] محمد أبو الفضل ابراهيم، من شرح الأعلم الشنتمري، الديوان، ص54.

المبحث الثالث: خصائص الصورة الشعرية

إن الصورة الجيدة هي الصورة القوية المعبرة عن إحساس الشاعر بصدق، وبنقل ذلك الإحساس إلى المتلقي، فينفعل ويشارك القائل أحاسيسه، ومشاعره، هذه الصورة الجيدة " تتحقق في كل جزئية من جزئياتها الخصائص التي تعين على نضجها وتمامها، فلا تكون سطحية ولا مضطربة وستتوفر فيها الشروط التي تعمل على ابرازها"، و تأخذ بمجامع القلوب"[1]

ومن هذه الخصائص الواجب توفرها في الصورة هي:

أولا: التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية

إن الصورة الشعرية هي الوسط الأساسي الذي يكتشف به الشاعر تجربته بمنحها المعنى والنظام، لا بد ان تكون ترجمة لشعور منشأها، فالصورة هي الشعور نفسه[2] و إن كانت القيم الشعورية تسبق القيم التعبيرية للعمل الأدبي.

والمقصود بالتجربة الشعرية تلك الصورة النفسية الكاملة التي يتصورها الشاعر، وتعدّ الصورة الشعرية في معناها الجزئي والكلي لنقل تلك التجربة واهم ما يحقق التطابق بين الصورة الشعرية والتجربة (الشعر) هي وحدة الموضوع ووحدة الشاعر معا[3].

---

[1] علي صبح، الصورة الادبية –تاريخ ونقد –، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت، ص168

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت 1922، ط3، ص

[3] محمد غنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص443

ثانيا: الوحدة والانسجام التام

هذا العنصر مرتبط على ما قبله، فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية يسهل تحقق الوحدة والانسجام بين ما تعتمد عليه الصورة من كلمة، أو عبارة لتظهر الصورة كوحدة تامة وبنية حية مستوية، فلا تقبل معنى شاردا وخاطرا، بل انسجاما تاما بين الأفكار

إن صورة الشاعر ينبغي أن تتم وحدة معينة، ويجب أن ترتبط الصورة بالصورة التي تليها ارتباطا تاما، و أن تقوم بينهما علاقة زائفة قائمة على الجمال الشكي، ويزداد جمال الصورة وروعتها كلما حملت مبدأ الشوق الذاتي إلى الصورة التي تليها[1].

إن الوحدة والانسجام الذي تتميز به الصورة يعطي القارئ انطباعا قويا كأنه لا يقرأ قصيدة، و إنما يشاهد لوحة فنية، و قد أشار " س. بيدي لويس" إلى هذا الارتباط في كتابه (تمتع الشعر)، فيقول: إن معنى الشعر ليس في تفسيره نثرا ولكنه فيما يعني بالنسبة للقارئ يقاربه بتجاربه الروحية الخاصة[2]، فالمتلقي يشارك الشاعر في صنع صورته.

ثالثا:الإحياء للصورة الفنية مكانة في الشعر

فهي تغطية القدرة على الإحياء والتأثير كما أنها تفرض لها نوعا من الانتباه إلى المعنى، أو الشعور ومما يجعل خاصية الإحياء المنوطة بالصورة الشعرية كونها تنص على مضمون الصراحة، و قد

---

[1] عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، دار طيبة، بيروت، 2005، ص 86

[2] وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطالبيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999، ص11

اشترط بعض النقاط للصورة الجيدة أن تكون موجبة، فالصورة في رأي أحدهما آية الهيئة تثيرها كلمات شعرية بالذهن بشرط أن تكون هذه الهيئة معبرة في آن واحد[1] .

إن قوة الصورة الشعرية تكمن في إحيائها، ومقدرتها على التعبير عن المعنى الواحد بأكثر من أسلوب.

رابعا: الحيوية

فالصورة الجيدة هي الصورة الحيوية، والحيوية صورة تتبع من قدرة الانطباع على تحريكها وتسكينها والقدرة على التقاط أجزائها

يقول الدكتور " عز الدين اسماعيل" عن حيوية الصورة : " فأبرز ما فيها (الحيوية)، وذلك راجعا إلى أنها تتكون تكونا عضويا وليس مجردا[2]، فالناقد الكبير يبين أن أبرز ما في (الصورة حيويتها)، والسبب في ذلك عنده راجع إلى عضويتها، وتفاعل عناصرها تفاعلا معنويا إيجابيا، فليست حشدا مرصوصا من العناصر الجامدة، و إنما الشاعر ينفخ فيها الروح، والعاطفة، والخيال حتى تؤثر ثمارها وتزداد حيويتها.

---

[1] ابراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص 227

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 143

المبحث الرابع: أهمية الصورة الشعرية

إن الصورة الفنية كما قال جابر عصفور هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فكلما تتغير مفاهيم الشعر تتغير الصورة الفنية، فالاهتمام بها دائما قائم ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحللون

إن الصورة الشعرية تعبر عن رأي الشاعر في الواقع، وتصور أفكاره، ومشاعره، فالصورة إذن هي الوسيلة الجوهرية التي سيستخدمها الشاعر في نقل تجربته الشعرية.

جوهر الشعر و أداته القادرة على خلق الإبتكار[1]

وكذلك من النقاد من ربط بين الصورة والتجربة الشعرية باعتبار أن الصورة جزءا لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر، وفي هذا الصدد يقول محمد غنيمي هلال: " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معناها الجزئي والكلي، فالتجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، وهي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية[2].

كما نجد أن س يدي لويس يوضح عن أهمية الصورة في قوله: " إن كلمة صورة قد تم استخدامها من خلال 50سنة ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة فالاتجاهات ثابتة و الاسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكنه ان يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز (الصورة) باقي لمبدأ الحياة في القصيدة و كالمقياس، كما ان الصورة الشعرية أصبحت راية جديدة لهذا العالم، وموضوعاته[3]، وأداة توحيد بين الأشياء، كما ترجع أهمية

---

[1] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، جامعة خان يونس، بنغازي، ط1، 1999، ص21 نقلا عن مدحت سعد محمد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية لمكتبات طيبة، ص 65

[2] علي الغريب محمد، المصدر نفسه، ص 26، نقلا عن د. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ص 417

[3] ابراهيم أمين الزرزموني، المصدر نفسه، ص103، نقلا عن س يدي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجاني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ص20

الصورة الشعرية إلى الطريقة المميزة التي تعرض علينا، مما يجعلها تشد انتباهها كالمعنى وتتفاعل معه بشكل خاص.

كما أن الصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر بتحميل شعره، بل هي لب العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالرقة و الصدق، وتعد عنصر من عناصر الابداع في الشعر، وجزء من الموقف الذي يمر به الشاعر خلال تجاربه، وقد استطاع الشاعر من خلال استخدامه الصور الشعرية، أن يخرج عن المألوف، ولا شك أن الصورة الشعرية وظيفتها، و اهميتها في العملية الشعرية ومن اهم ما يوضح ذلك:

- الصورة الشعرية تمثل فكر الشاعر إذ أن اختيار الشاعر لألفاظه يدل على براعة الشاعر، وقدرته على تحمل انتقاء الألفاظ المناسبة التي تعبر.
- تمثل الصورة الشعرية واحدا من المعايير التي يحكم بها على أصالة التجربة الشعرية، وعلى قدرة الشاعر على التأثير في النفس كل من المتلقي و الناقد، والمبدع.
- يعبر الشاعر بالصورة الشعرية عن حالات لا يمكن تفهمها أو تجسيدها بدون صورة.
- تعبر الصورة الشعرية أيضا عن الشاعر ومشاعر فتصبح الصورة هي الشعور، والشعور هو الصورة.
- تحدد أهمية الصورة الشعرية من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى فجوهر بناء الشعر ليس مجرد محاولة تشكيل الصورة اللفظية المجرد، بل يسعى غلى تنشيط الذهن المتلقي لخلق استجابة ، فمعنى بمعنى حين يرد على المتلقي عاريا مجددا، ولا يحدث له لذة لأنه يقرر للمتلقي ما هو معروف بأسلوب معروف فلا يتبادل فضولا أو شوقا،أما إذا أورد المعنى عن طريق تمثل، فإنه يرد بشكل غير مباشر لا يتجلى إلا بعد بالفكرة، يعني انه إذا عبر عن شيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة، أما إذا عبر عنه بلوازمه

الخارجية، فتحصل الحالة المذكورة التي هي كالضعضعة، فلأجل هذا كان التعبير عن المعنى بالعبارات من التعبير عنها بألفاظ حقيقية[1].

كما أن خصوصية الصورة تتجلى في أنها تنحرف بالمعنى عن الغرض، تظلله فتبرز له جانب من المعنى وتخفي عنه جانب آخر، كما نجد أن المتلقي يتأمل الصورة، ويستنبطها فيكتشف له الجانب الخلفي من المعنى، ويظهر الغرض الكامل فصورة عمل محور أساسي في النص الشعري، وهي عملية تكثيف إحياء من الإيقاعات التقنية الخاصة كما أن الصورة أساس الفن في الشعر و أساس فهمنا لواقع أيضا، ومن هنا تتمثل أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى التي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى[2].

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، ص 325

[2] جابر عصفور، نفسه، ص 328

الفصل الثالث

:الجانب التطبيقي

الصورة الشعرية في الشعر الحديث:

- الصورة الشعرية لإيليا أبو ماضي صورها أنا وهي حيث قال:

جَلَستُ إِلَيها وَالتَرامُ يَعدو ... إِلى حَيثُ لا واشٍ هُناك وَلا ضِدُّ

قدِ اِنتَظَت هَذي القِطاراتُ في الثَرى ... أَنَّ الثَرى جيد وَتِلكَ لَها عَقدُ

بلى هِيَ عَقدٌ بَل عُقودٌ أَلا تَرى ... عَلى الأَرضِ أَسلاكاً تَدورُ فَتَمتَدُّ

يسيرُ فَيَطوي الأَرضَ طَيّاً كَأَنَّما ... دَواليبُهُ أَيدي كَأَنَّ الثَرى بُردُ

فَكَالطَودِ إِلّا أَنَّ ذَيّاكَ ثابِتٌ ... وَكَالريحِ إِلّا أَنَّ هاتيكَ لا تَبدو

تَوَهَّمتُهُ مِن سُرعَةِ السَيرِ راكِداً ... أَنَّ الدُنى فيمَن عَلى ظَهرِها تَعدو

تَحومُ عَلَيهِ المرَكَباتُ كَأَنَّهُ ... مَليك وَتِلكَ المرَكَباتُ لَهُ جُندُ

ديوان إيليا أبو ماضي، دكتور صلاح الدين الهراري، 132

وقد وجد لنا الشاعر إيليا أبو ماضي تشبيه في قصيدته " يا ليل"

وَهَوْمُ اسْمَعُوا الأَيَامَ صَوْتًا كَأَنَمَا هُوَ الرَعْدُ تَدْوِي فِي السَمَاءِ زَمَاجِرُهُ[1]

فشاعرنا شبه لنا صورة جميلة فهو شبه سماءهم للأيام أصوات مثل سماءهم للرعد في السماء فهذه صورة تشبيه جميلة.

وصور لنا أيضا تشبيه جميلة في قصيدته " أنا هو"

وَتَسَاقَطَتْ فِي الخَدِّ أَدْمُعِهَا كَالقِطْرِ فَوْقَ نَوَاظِرَ الزِهْرِ[2]

فصور لنا الشاعر صورة تشبيه جميلة فهو يصور سقوط الدمع في الذل مثل سقوط المطر على أوراق الأزهار فهو تشبيه جميلة.

وصور الشاعر إيليا أبو ماضي صورة أخرى تشبيه في قصيدته:

فَجَلاَءُ الحُبِ عَلَيَّ فَأَتَجَلَّى مِثْلَمَا يَجْلُوا سَنَاءَ الشَّمْسِ الدُّجَيُ[3]

صور لنا الشاعر صورة تشبيه جميلة فهو صور ذو الحب والابتعاد عنه مثل جلاء الشمس أثناء الليل فهي تشبيه جميلة.

---

[1] ديوان إيليا أبو ماضي، صلاح الدين الهراري، ص 4-9

[2] نفس المصدر، ص 195

[3] نفس المصدر، ص 183

وصور لنا الشاعر استعارة جميلة في قصيدته " يوميات"

ولاَ ذَا قَلْبِي بِمَصْدَرٍ كَأَنَّهُ عُصْفُورٌ

لاَ حَثَ لَهُ فِي الأَعَالِي بَوَاسِقُ وَصُقُورٌ

فصور لنا شاعرنا استعارة مكنية في البيتين فهو شبه لنا صورة استعارة فهو يشبه نبضات القلب كالعصفور الطائر في الفضاء وهي استعارة جميلة

وصور لنا شاعرنا صورة استعارية جميلة في قصيدته "بائعة الورد"

كَأَنَّمَا وَهَبَتْهَا الشَّمْسَ صَفْحَتَهَا وَحُبًّا وَحَاكَتْ لَهَا أَسْلَاكَهَا شِعْرًا

فهو يصور لنا صورة استعارية تصريحية جميلة فهو يصوور لنا وجه الشمس وصفحتها للفتاة صاحبة الورد وحاكت الشمس من أسلاكها الطويلة شعرا لها فهي استعارة جميلة جدا

وصور لنا استعارة جميلة في نفس القصيدة السابقة "بائعة الورد" في قوله:

شكى فحرك بالشكوى عواطفها كما تحرك العازف الوترا

فصور لنا استعارة جميلة فهو يصور شكوى الفتاة فتحرك قلبها وعواطفها كالعازف الذي يحرك بكفه الوتر في الآلة الموسيقية فهي استعارة جميلة أبدع الشاعر في وصفها.

صور لنا شاعرنا صورة كناية جميلة في قصيدة " أبو القلم"

مَاذَا حَلِيتَ أَيّهَا القَلَمُ وِاعْلَمْ مِا فِيكَ إِلاَّ النُصْحُ والحُكْمُ

خُلِقْتَ حُرًّا كَمَوْجَ البَحْرِ مُنْدَفعِاً فَمَا القُيُودُ كَمَا الأَصْفَادِ والَّلجَمِ[1]

ويصور لنا شاعرنا كناية جميلة معبرة فهو يشبه ويكني القلم وما له من أهمية واسعة في الحياة فيصور لنا أنّ لولا القلم لم تخلق الدولة ولم تسيطر الحكام والقلم خلق حرّا يعبر عما في داخل النفس ولا يمكن إيقافه لا بالقيود ولا بالأغلال، فهي صورة كناية.

وصور لنا كناية جميلة في قصيدة "الكريم"

أَلَا تَصِفَ الكَرِيمَ لَنَا فَقُلْتُ عَلَى البَدِيهِ[2]

عن الكريم كالربيع تحبه للحسن فيه وتهش عند لفاته

ويغيب عنك فالتشبيه لا يرضي أبد الصاحب الذي لا يرضيه

وإذا القبالي ساعفه لا يدل ولا يشفي

وتراء يبتسم حازنا في غمرة الخطب الكريه

وإذا تعرق حاسدوه بكى ورق لحاسديه

فالورد يفتح بالشذى حتى أتوق السارقين

---

[1] ديوان إيليا أبو ماضي، صلاح الدين الهراري، ص 496

[2] نفس المصدر، ص 624

فصور لنا الشاعر كناية جميلة فهو يصور لنا الكريم فأوصاف وكنايات متعددة في الأبيات فهو أسلوب جميل وصورة كناية جميلة جدّا

- **الرمز والأسطورة:**

الرمز أحد وجوه الصورة الشعرية التي تحث على الانفعال المباشر والخيار هو الاداة الأولى للإبداع في الصورة الرمزية وتعتمد على الخيال وتعتمد التشبيه وروح الرمز والإيحاء والصورة الحسية تستعين بالمدركات الحسية وتقيم نوعا من التفاعل بينها وبين معاناة الذات، وقد أكثر أبو ماضي من القصائد الرمزية الموضوعية المحكية على لسان الحيوانات أو الأشياء التي تاتي تعبيرا عن أفكاره ومواضعه تجاه الوجود.

كما ذكر في قصيدة البلبل المسكين

أيمرح اليوم في الخلاء وتسك البلبل الصموم

هذا ظلالا في الفضاء فلا تلمني إذ ألوم[1]

وذكر إيليا في قصيدة الغراب والبلبل:

قَالَ الغُرَابُ وقَدْ رَأَى كَلَفَ الوَرَى وَهَيَامِهِمْ بِالبُلْبُلِ الصَّدَاعِ[2]

لِما لَا تَهِيمَ بِي المسَامِعُ مِثْلَهُ مَا الفَرْقُ بَيَنَ جنَاحِه وَجَنَاحِي؟

---

[1] ديوان إيليا أبو ماضي، صلاح الدين الهراري، ص 426

[2] نفس المصدر، ص 198

إني أشد قوة و امضي مخبأ فعلام ذام الناس عن تمداحي؟

وذكر إيليا أبو ماضي الرمز في قصيدة المساء إذ يقول فيها

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخالقين

والشمس تبدوا و خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر مناخ صامت فيه خشوع الزاهدين[1]

وهذه القصيدة تنبي عن واقع فتاة اجتمعت فيها الهموم وفاجعت الزمان متمثلة في رمز الشمس الهاربة الرامزة التي واقعها الذي أخذ في الانحدار وثقلت عليها وظنت الزمان وربطها الشاعر في الظاهر " الواقع النفسي للإنسان"

وذكر أيضا الرمز في قصيدة لمن الديار إذ يقول

مَالِي أَنُوحُ حَتَّى هَاجَهَا مِنْهَاجَهَا حَرْبًا لَهَا وَالرَضِيعُ المحَوِلُ

والأرض بالجُرْدِ الصَوَاهِلُ والفَتى مَلَكِي تجيشُ كَمَا تجيشُ الَمرْجَلِ[2]

فالشاعر يتخطى استعاب الرمز هذا الاستيطان الواعي للجوانب الشكلية لتجربة ليستطين وجود الأشياء و يغور في أعماقها وتعبا للظروف الخاصة السائدة في تلك الفترة الزمنية وقفت جهود

[1] إيليا أبو ماضي، صلاح الدين الهراري، ص 548

[2] نفس المصدرن ص 320

بين التقليد وبين الحداثة فالرمز في هذه الصورة هو صورة رمزية برع الشاعر في إيجاده وتعميقها في النفس.

خاتمة

خاتمة:

تلك هي الصورة الشعرية وقد وقعت هذه الدراسة بعد المقدمة في مدخل وثلاثة فصول، عقدت المدخل عن مفهوم الصورة الشعرية، واختلاف النقاد فيها، وتوضح المنهج الذي سارت عليه الدراسة، وفي الفصل الأول تناولت فيه مفهوم الصورة لغة واصطلاحا التي تعد ركيزة العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، حيث اختلف النقاد القدماء في مفهوم الصورة الشعرية، لقد كانت الصورة الشعرية وما تزال موضوعا محضوضا بالمدح والثناء، فأرسطو يميزها عن باقي الأساليب ويربطها بإحدى طرق المحاكاة ويعمق الصلة بين الشعر والرسم.

أما الصورة الشعرية عند المحدثين، فقد كانت في نظرهم من تبني أطروحات النقد الأوروبي، ومن بهم ما تميزت به هو التقريرية والمباشرة والتعميم ووظائفها بمهمتي التأثير والإيحاء وفرق بين المفهومين، أما في الفصل الثاني في الصورة الشعرية بين القديم والحديث تناول البحث أنماط الصورة الشعرية عند القدماء، وقد صنف إلى ثلاثة أنماط النمط الحسي الذي تتحدد من خلاله مادة الصورة ويرتد إلى حاسة من الحواس ..... لدى الإنسان، والنمط البلاغي الذي يتحدد من خلال الشكل التقليدي، الذي اختارته الصورة إطارا لها، ويشمل كلا من التشبيه والاستعارة كشكليات جمالية، أما النمط العقلي فهو يرتد إلى عقلية الشاعر وثقافته الأدبية ويحتوي مجموعة من الصور المثالية بدرجاتها المختلفة وكذلك موضوعات الصورة الشعرية التي تمثلت في الغزل الذي جعل الشعراء يقفون عند المرأة لتصوير محاسنها ويتخذون موضوعا لفنونهم وسعرهم، والمدح فإنه كان في سبيل ..... كما كان تأثيره يرجع إلى تأثير الكلمة حيث تعد الكلمة المادحة عامل تفاؤل ومجلبة للخير وكذلك الاعتذار، فهو من الفنون التي عرف بها الشعراء في هذا الفن وأخيرا الهجاء فهذا الأسلوب يقف به الشعراء موقف المهاجم الخصم للدفاع عن قومهم.

قائمة المصادر والمراجع

المصادروالمراجع:

- إبن منظور ،لسان العرب،دار لسات العرب،بيروت ،مادة(ص.و.ر).
- أحمد علي دحمان ،الصورة البلاغية الفنية، عند عبدالقاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا،الترجمة و النشر دمشق،ط1 ،1986.
- أحسان عباس،فن الشعر،دار الثقافة،بيروت،ط2،1959.
- جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند الغرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3 ،1922.
- الجاحظ العيون، دار الأحياء و العلوم، القاهرة، ط3، 1955.
- صبحي تميص،الصورة الشعرية في الكتابة الفنية،1982.
- صلاح غبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند قطب،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر.
- عبدالقادر الرباعي ،الفنية عند أبي تمام.
- علي البطل ،الصورة ،في الشعر العربي، دار الأندلس ،بيروت،ط3، 1983.
- مدحت الغنيمي هلال،النقد الأدبي الحديت،دار العودة ،بيروت،ط3، 1973.
- مدحت جبار،الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي،رسالة ماجستير،القاهرة ،1978.
- مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،مكتبة مصر القاهرة،ط1، 1958.
- الصورة في القصة العراقية الحديثة،مجلة الأقلام،11-12، 1987.
- الصورة القديمة في البيان العربي، موازنة و تطبيق.
- عبدالله التطاوي ، الصورة ...في شعر مسلم بن الوليد رسالة ناجستير مخطوطة،القاهرة 1978.
- أبو هلال العسكري ،.....،الكتابة و الشعر تحقيق مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية،بيروت، ط2.

- رينيه رنالد و أوستن ،نظرية الأدب ترجمة محيالدين ط3 ،المؤسسة العربية للدراسات النشر و التوزيع بيروت.
- إبراهيم عبدالرحمان واشطال،التجديد في شعر الغزل بين القديم و الحديث،ج1 ،القاهرة،مكتبة الشباب 1977.
- أبوحاتم الرازي،التربية في المصطلحات الإسلامية العربية،ج1، تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني،القاهرة،1956.
- إبن سالم الشجيرة في محاسن أهل الجزيرة،القسم الثاني،المجلد الثاني.
- محمد أبو الفضل إبراهيم من شرح الأعلام ،الشنتري للديوان.
- ريشار،دار مبادئ النقد الأدبي ،ترجمة مصطفى بدوي ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف القاهرة،1963.
- محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث القاهرة دار النهضة مصر،1973.
- شوقي ضيف،العصر الجاهلي ،ط11، القاهرة دار المعارف،1986.
- راجع طه ،حنين في الادب الجاهلي،ط15،القاهرة دار المعارف مصر،1984.
- عبدالقادر القط،الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر ط2، 1981.
- محمد زكي العتماوي النابغة الذبياني.
- الولي محمد ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي المركز الثقافي العربيط1،1990.

-ديوان إيليا أبو ماضي، دكتور صلاح الدين الهراري، 132

- علي صبح، الصورة الادبية –تاريخ ونقد –، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت، ص168

عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، دار طيبة، بيروت، 2005، ص86 -

- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطالبيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999، ص11
- ابراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص 227
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 143
- زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، جامعة خان يونس، بنغازي، ط1، 1999، ص21 نقلا عن مدحت سعد محمد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية لمكتبات طيبة، ص 65
- علي الغريب محمد، المصدر نفسه، ص 26، نقلا عن د. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ص 417
- ابراهيم أمين الزرزموني، المصدر نفسه، ص103، نقلا عن س يدي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجاني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ص20
-

الفهرس

البسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	
مدخل	
الفصل الأول: مفاهيم الصورة الشعرية	
المبحث الأول: تعريف الصورة الشعرية لغة و غصطلاحا	
المبحث الثاني: مفهوم الصورة عند القدماء	
المبحث الثالث: مفهوم الصورة عند المحدثين	
المبحث الأول: أنماط الصورة الشعرية و موضوعاتها	
أنماط الصورة الشعرية	
موضوعات الصورة الشعرية	
المبحث الثاني: خصائص الصورة الشعرية أهميتها	
خصائص الصورة الشعرية	
أهمية الصورة الشعرية	
الخاتمة	
قائمة المصادرو المراجع	
الفهرس	