

مفهوم الصورة الفنية عند العرب القدماء والحديثين

The concept of Artistic Image
Among The Ancient & The Modern Arabs**Dr. Muhammad Nasir Mustafa***Lecturer Arabic, Department of Arabic Language & Literature**University of Sargodha, Sargodha**Email: nasir.mustafa@uos.edu.pk***ABSTRACT**

The artistic image is the product of the interaction of the creator's imagination with the compositional unity he possesses, in which the idea, emotion, and words combine to present the meaning in an appropriate manner, while revealing the common relationships that link the tangible and intangible things with inspiration or symbol, and thus show the literary work in a comprehensive manner. Studying the image in the poetry of a great Arab poet enables the student to stand on a clear critical basis and apply his sayings to the poetry of this poet. This study is preceded by similar studies, some of which revolved around the artistic image in pre-Islamic poetry and the artistic image in modern Arabic poetry, as it was preceded by studies that attempted to apply one Aspects of the critical concept of the image on specific artistic schools, similar to what happened in the study of the Diwan School of thought, and the poets of resurrection and revival, and the field of its application to our ancient poets remains an open field for study and analysis. This research is based on the introduction, the meaning of the artistic image and the artistic image among ancient and modern Arabs, the results of the research and an index sources and references.

Keywords: Artistic image, resurrection, revival, ancient, modern, pre-Islamic

الصورة الفنية هي نتاج تفاعلية خيال المبدع مع ما يمتلكه من وحدة تركيبية، تتضافر فيها الفكرة والعاطفة والألفاظ لتقديم المعنى بشكل مناسب، مع الكشف عن العلاقات المشتركة، التي تربط بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة بالإيجاء أو الرمز ومن ثم إظهار العمل الأدبي بصورة كلية- وإن دراسة الصورة في شعر شاعر عربي كبير تمكن الدارس من الوقوف على أساس نقدي واضح، وتطبيق مقولاته على شعر هذا الشاعر، وهذه الدراسة مسبقة بدراسات مماثلة دار بعضها حول الصورة الفنية في الشعر الجاهلي والصورة الفنية في الشعر العربي الحديث كما سبقته إلى ذلك دراسات حاولت تطبيق أحد جوانب المفهوم النقدي

للصورة على مدارس فنية بعينها، على غرار ما حدث من دراسة مدرسة الديوان، وشعراء البعث والأحياء، وقد بقي مجال تطبيقها على شعرائنا القدامى ميداناً مفتوحاً للدرس والتحليل- وهذا البحث يعتمد على المقدمة ومعنى الصورة الفنية والصورة الفنية عند العرب القدامى والمحدثين ونتائج البحث وفهرس المصادر والمراجع-

أولاً: مفهوم الصورة الفنية.

إن الشعر سيد فنون القول قديماً وفي رأى سبيل عند عاشقي الضاد الحقيقيين فنهم الأول مهما اشتدت المنافسة بينه وبين غيره من الفنون، والشعر تجربة روحية وجمالية تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها، وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس، وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات المهمة.

وتستعمل كلمة "الصورة" للدلالة على كل ما له صلة وربط بالتعبير الحسي، وتُطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الإشعاعي للكلمات، وهي وسيلة الشاعر أو الأديب في نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه، ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، كما أن حكمنا على جمالها أو دقتها يرجع إلى ما تستطيع الصورة أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوره في الخارج تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه.

والشعر منذ أقدم العصور قائم على التصوير فالصورة هي الجوهر الدائم والثابت فيه مهما تعددت مدارسه واختلفت نظرة النقاد إليه. وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، والدارس للصورة يجد نفسه دارساً لأهم عناصر التجربة الفنية بل لعناصرها جميعاً من فكر وعاطفة حقيقية وخيال ولغة وموسيقى وأسلوب، فالصورة طريقة للتفكير وطريقة عرض وتعبير.⁽¹⁾

وللصورة الشعرية أشكال عديدة يسائر كل منها طبيعة الجمال التي ينشأ عنها. فبعض أشكال الصور بسيط وبعضها معقد، كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة أو متجانسة فحسب وإنما تتعدى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة بل بين أمور متضادة متناثرة أيضاً.

أ- الصورة الفنية عند القدماء:

أول النصوص التي لامست مفهوم الصورة في النقد العربي القديم ما ورد في قول الجاحظ عن التصوير في سياق حديثه عن اللفظ والمعنى "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك،

فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير⁽²⁾. فالشعر عند الجاحظ صناعة كغيره من الصناعات مادتها الخام هي المعاني وشكلها الذي تتخذه بعد الصنع هو الألفاظ، فلا شأن للمعاني بمفردها لكونها عنده مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، وإنما الشأن للشكل الذي تتخذه بعد النسيج أو التصوير الذي يمثل تجسيد هذه المعاني عن طريق الألفاظ بعد خضوعها لوزن معين وهذا يحتاج إلى تخير الألفاظ لتستوفي المعنى المراد مع سهولة في مخارج الألفاظ ووفرة خصائصها الفنية التي تؤدي إلى استحسانها وقبولها وصحة طبع صاحبها وجودة سبكها⁽³⁾.

وكأنه أراد بكلمة التصوير هنا العملية الذهنية التي تصنع الشعر وتقدم المعنى بطريقة حسية⁽⁴⁾. فالجاحظ "كغيره من نقاد عصره وأدبائه كانوا يقتبسون الأسماء ذات المدلولات الحسية لتوضيح مفاهيم ومدلولات ذهنية"⁽⁵⁾ على أن الجاحظ لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحا فنيا ولكنه اقتبس هذه اللفظة يتمثل في حسن تقديم المعاني بألفاظ معبرة ومنقاة.

وسار قدامة بن جعفر على نهج الجاحظ في النظر إلى الألفاظ والمعاني، فهو يرى أن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم فيها ما أحب وأثر، كما قال: "إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أن لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجار والفضة للصياغة"⁽⁶⁾. فقد اعتبر قدامة الصورة بمثابة الشكل والإطار الخارجي للشعر. ويسير أبو هلال العسكري في ركب الجاحظ وقدامة إذ يرى أن المعاني مشتركة بين العقلاء "فرما وقع المعنى الجيد للسوقي والزنجي والنبطي وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ولكن كما وقع للأول وقع للآخر وهذا أمر عرفته من نفسي ولست أمتري فيه"⁽⁷⁾.

وترد لفظة الصورة عند العسكري حين عرف البلاغة بأنها "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة ومعرض حسن"⁽⁸⁾ ويذكرها أيضا في معرض حديثه عن أقسام التشبيه، إذ جعل من أقسامه "تشبيه الشيء بالشيء صورة وتشبيهه به لونا وصورة"⁽⁹⁾ وفي هذا إشارة إلى شكل من أشكال الصورة البلاغية وهو التشبيه. فالصورة عند أبي هلال العسكري تعني الشكل المجسد الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ وتحسن هذه الصورة إذا احتل كل لفظ مكانه الصحيح من النظم وإن اختل نظم الكلام شوهت الصورة وتغيرت الحلية⁽¹⁰⁾.

وقد أكد القاضي الجرجاني في معرض حديثه عن مواقع الكلام أن الذوق هو الذي يحكم بجمال الصورة أو عدمه، إذ يقول: "وهذا أمر تُستخبر به النفوس المهذبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة؛ وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار. وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحُسْن،

وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتتام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام؛ وهي أحظى بالخلوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب؛ ثم لا تعلم - وإن قاسيت واعتبرت، ونظرت وفكرت - لهذه المزية سبباً، ولما حُصت به مُقتَضياً." (11)

أما عبد القاهر الجرجاني فهو أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية، فهي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى، يقول "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه في عقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بيئونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك" (12).

لقد أعطى الجرجاني للصورة رؤية جديدة، فهي عنده ليست إلا المميزات المفرقة للشيء عن غيره وقد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون؛ لأن الصورة مستوعبة لهما والنظرة لأحدهما لا بد أن تنعكس على الآخر ولا يمكن الفصل بينهما (13).

فالصورة عند عبد القاهر لم تنحصر في أنواع بعينها كالتشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية "إنما هي الألفاظ من حيث هي أدلة على معانٍ لا من حيث نطق اللسان وأجلاس الحروف" (14) وهذه المعاني على ضربين "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل" (15) والجرجاني يعني بالمعاني التي رأى أن محاسن الكلام تكون بها، فقد درس التشبيه والتمثيل والاستعارة لأنها "أصول كبيرة كأن جل محاسن الكلام إذا لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في مصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها" (16) ولم يكن درسه مقصوراً على هذه الأشياء، بل درس الكناية والمجاز ودرس الإسناد، والتقديم والتأخير، والإيجاز والإطناب، وغير ذلك (17).

غير أن من جاء بعد الجرجاني من البلاغيين لم يلق بالالمصطلح الصورة الذي أطلقه، وانصب اهتمامهم على أنواع معينة يحسن بها الكلام، فتناولوا لفظة الصورة بمعانٍ مختلفة هي جزء مما عناه، فاستعملوا لفظة الصورة لما يقدم المعنى في الصورة المحسوسة كالتشبيهات والاستعارات والكنائيات (18).

ويقدم حازم القرطاجني بعد ذلك مفهوماً جديداً للصورة ينبثق من الحقيقة المميزة للشعر لتحفيزها بالتخييل والمحاكاة (19) وما تقوم به من تحفيز وإثارة الصورة و يقول: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أومعانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصورها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض" (20)

ويرى حازم القرطاجني أن التخيل والمحاكاة هي الحقيقة المميزة للشعر.⁽²¹⁾ وهكذا فإن نقدنا القديم قد اقترب من مصطلح الصورة وإن اختلفت الدلالات والرؤى باختلاف النقاد، فقد نعني بالصورة الإطار الخارجي أو القالب الذي يوضع فيه الموضوع وتُصب فيه التجربة، وكما يراه الجرجاني المميزات المفرقة للشيء عن غيره، فهي قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون لأن الصورة في رأيه مستوعبة لهما والنظرة لأحدهما لا بد أن تنعكس على الآخر ولا يمكن الفصل بينهما، ولعل هذا ما عناه جابر عصفور حين قال: "ومع أن الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي"⁽²²⁾

ب- الصورة الفنية عند المحدثين:

إن للصورة الفنية دوراً ووظيفة في العمل الأدبي بالنسبة للفنان المبدع، والناقد والمتلقي. فهي عند غالي شكري "تجسيد رؤية الفنان الشاملة للعلاقة بينه وبين العالم من خلال جُزَيْقات صغيرة ممتلئة بالفكر والحياة معاً"⁽²³⁾ أو كما يحددها أحمد دهمان بقوله إنها "ميدان امتزاج نفس الأديب بعالم الطبيعة إضافة إلى أن الصورة تحقق الوحدة النفسية للشاعر وتصل بينه وبين العالم الخارجي"⁽²⁴⁾.

وعلاقة الصورة بتجربة الفنان كما يقول خليل حاوي وسيلة هامة في تجسيد التجربة التي هي عنده "تجربة كلية تتحد فيها الذات بالموضوع والمجرد بالمحسوس وما فوق الواقع بالواقع"⁽²⁵⁾، ولذا كانت الصورة "من أهم معايير الناقد في الحكم على التجربة الفنية وأصالتها"⁽²⁶⁾.

وللصورة أيضاً أهمية كبرى لدى الناقد "فهو وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع وهي إحدى معايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاها"⁽²⁷⁾ أما أهميتها للمتلقي فأن "أصل المتعة التي تقدمها الصورة يرتد إلى نوع من التعرف على أشياء غير معروفة وكأن النادر والغريب من الصور الشعرية يثير فضول النفس ويُغذي توقها إلى التعرف على ما تجهله فتقبل عليه لعلها تجد فيه ما يشبع فضولها"⁽²⁸⁾، فالصورة قادرة على إمتاع المتلقي وإقناعه بما تنطوي عليه من إبداع خصب وبما تغذي به نفس المتلقي ومشاعره وعقله بما هو طريف وجديد. وهي تؤدي إما إلى ترغيب المتلقي بالعمل الأدبي أو تنفيره منه. أما النظرة إلى الصورة الفنية فقد اختلفت في النقد الغربي الحديث تبعاً للرؤية الفكرية الشاملة لكل اتجاه، فالكلاسيكية الجديدة "تنظر إلى الصورة بمنظار المطابقة التامة مع الطبيعة وليس ذلك فحسب وإنما كونها نسخة عنها"⁽²⁹⁾، وقد رأت الكلاسيكية أن الصورة الفنية إنما هي صورة نقلية ولوحة جامدة لوجود جامد يختزله الخيال "ويركبها العقل في حالات من التقارب والتشابه"⁽³⁰⁾

وعندما جاء الرومانسيون، قلبوا كافة المفاهيم والأفكار الكلاسيكية السابقة للصورة واعتمدوا كثيرا على الخيال والعاطفة والانفعالات الذاتية والأساطير وأغرقوا في ذلك، فالصورة لديهم كما حددها كلردج "ليست محاكاة للطبيعة ولا تقليدا لها" وإنما هي صورة محكومة أو مثارة من انفعال طاع واحد تأتي لتجسيد صورة كاملة وعميقة، وتعبّر عن حياة إنسانية أو عقلية، وفي هذه الحالة تكون نابعة من روح الشاعر وذاتيته⁽³¹⁾.

وبعد ذلك ظهرت الرمزية لتحد من هذا التهويل والإغراق في العاطفة والخيال والذاتية فاعتمدت الإيحاء وتراسل الحواس في تكوين الصورة الشعرية فجاء الشعر الرمزي غامضا إلا أن هذا الغموض لم يعجز عن الإدراك أو التعبير وإنما جاء الغموض بسبب كثرة الاحتمالات المختلفة التي يمكن للنقاد أن يطرقوها في تحليلهم للصورة الرمزية. لكن اهتمام الرمزيين بالصورة كان مقترنا باعتماد كبير على الموسيقى الشعرية وإيحاء الانسجام الصوتي⁽³²⁾.

ومهما يكن اختلاف مفهوم الصورة الفنية في نظر المذاهب النقدية الحديثة إلا أنها جميعا قد ركزت على أهمية الدور الذي تطلع به الصورة في العمل الشعري الإبداعي⁽³³⁾.

وقد تأثر العرب المحدثون بهذه المذاهب النقدية الحديثة فضلا عن تأثرهم بالنقد العربي القديم فجاءت تعريفاتهم للصورة مختلفة تبعا لمصادر معرفتهم وأماكن دراستهم، فأراؤهم وأحكامهم ومواقفهم مطابقة للمناهج والآراء التي اطلعوا عليها، إذ "تقياً لمصطلح الصورة أن يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين وبعد أن أخذوا يدرسون التراث العربي في ضوء المناهج الحديثة، واختلفوا في فهم الصورة لاختلاف المنابع التي استقوا منها وتتعدد المذاهب النقدية والأدبية التي لم تتفق على تحديدها ومعناها وظهرت دراسات تأخذ من القديم ومن الجديد فحصل التباين وحدث الاختلاف ووقع الافتراق"⁽³⁴⁾

ولم يكتف بعض النقاد والدارسين بإرجاع اختلاف النقاد فيما يتصل بمفهوم الصورة إلى التباين والاختلاف بين المذاهب الفنية والأدبية والفلسفية السائدة في هذا العصر، وميل أصحاب كل اتجاه إلى تأييد وجهة نظر المدرسة التي ينتمي إليها، بل يذهب عبد الرحمن بدوي إلى أن الصورة: "هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان، وفداحة الأمانة التي حملها وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين النسر المحيطة والترجمة عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة وهذا هو جوهر الشعر"⁽³⁵⁾، فالإنسان صامت والصورة هي التي تتكلم إذ إن من الواضح أن الصورة هي التي تقوى على مجازاة نبضات الطبيعة⁽³⁶⁾.

فمنهم من ربط الصورة بالوجدان وعد الصورة تركيبية وجدانية لا غير كما فعل عز الدين إسماعيل إذ عرف الصورة بأنها "تركيبية وجدانية ليس غير، تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى

عالم الواقع⁽³⁷⁾ أو كما عرفها سيمون عساف إذ يقول "إن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاها شكله، أي حولّه إلى صورة تجسّده"⁽³⁸⁾.

ومنهم من يعتمد اللغة أساساً لتحديد ماهية المصطلح الفني فالولي محمد يرى أن أي تعريف جاد للصورة "يجب أن ينطلق من اللغة وكل تجاهل لها في التعريف يظل عملاً لا يقدم بل يؤخر التعريف والوصف"⁽³⁹⁾ لأن الظاهرة الشعرية في حقيقتها ظاهرة لغوية لا سبيل إلى التأني إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتقوم بما ماهية الشعر⁽⁴⁰⁾ فالظاهرة الشعرية ظاهرة لغوية يُتوسل إلى إدراكها باللغة التي هي ماهية الشعر وحقيقته.

وتعرف بشرى موسى صالح الصورة بأنها "التركيبية اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحٍ كاشف ومعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية"⁽⁴¹⁾.
بينما يربط علي البطل مصطلح الصورة بشكلها بالصورة "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية"⁽⁴²⁾.
ويعرفها صالح أبو إصبع بأنها "تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متمثل بعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل"⁽⁴³⁾.

ويربط بعض الدارسين الصورة بالعقل ويعدها تشكيلاً عقلياً كما فعل عبد القادر الرباعي الذي يرى أن الصورة في المفهوم الفني هي "أي هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن ، أما المجال التفصيلي له فيجعل الصورة تركيبية عقلية تحدث بالتناسب أو المقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني وإن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يُحدد بعنصرين آخرين هما الحافز والقيمة لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة"⁽⁴⁴⁾.

ويرى أحمد دهمان الصورة تركيبية عقلية حين يقول "إن الصورة الشعرية تركيبية عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الرمز والإيحاء فيها والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسيرة للفكرة العامة"⁽⁴⁵⁾.

ويعرف عبد القادر القط الصورة الشعرية تعريفاً أكثر شمولية كونه يجمع فيه كل الوسائل التصويرية المتاحة للشاعر بما فيها الوسائل البديعية كالمقابلة والجناس وغيرها إذ يقول "إن الصورة في الشعر هي الشكل الفني

الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني⁽⁴⁶⁾. ويضيف إلى تعريفه قوله "والألفاظ والعبارات هما مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية"⁽⁴⁷⁾، وكأنه يرى في الصورة بوتقة تنصهر بداخلها الألفاظ والمعاني وتتشكل بطريقة فنية، وتعبّر عن تجربة شعرية في القصيدة.

بينما ترى ريتا عوض الصورة بأنها "البعد المكاني للنص الشعري المحول للغة عن طبيعتها التقريرية المباشرة عن سياقها الزمني إلى سياق فني رمزي متميز"⁽⁴⁸⁾. والصورة عند محمد حسن عبد الله "متمردة على كل تعبير فهي التشبيه والاستعارة والكناية وهي صورة رسمت بكلمات وهي وصف بكلمات شحنت عاطفة وانفعالا وهي التعبير ذو الدلالات وهي التجسيد للمجرد"⁽⁴⁹⁾. ويعرف أحمد خليل الصورة بقوله "الصورة هي كل تعبير انفعالي غير مباشر ولا حرفي"⁽⁵⁰⁾.

لقد تعددت الدراسات النقدية التي سعت إلى إيجاد تعريف محدد للصورة، لكنها جاءت في معظمها قاصرة عن بلوغ المراد إذ لم تصل رغم كثرتها إلى ذلك المفهوم المحدد للصورة مما أدى إلى اتسام بعض الدراسات العربية بالغموض والتناقض والتكرار⁽⁵¹⁾.

ويؤكد كمال أبو ديب ذلك إذ يقول "أما في النقد العربي الحديث فما يزال تحليل الصورة هشاً ذوقياً جزئياً قاصراً من حيث توفر النظرة الحيوية إلى الصورة فيه لكن الحقيقة الأكثر جذرية للنقد العربي للصورة في أفضل نماذجه قد تكون اعتماده المطلق على معطيات النقد الأوروبي وقصوره عن إيجاد آفاق نصية جديدة"⁽⁵²⁾.

ويرى صلاح فضل أن الضعف في نقدنا الأدبي يتمثل في عجزه عن خلق تيار مجدد يستثمر العناصر القائمة ويضعها في قلب المصطلح الحديث إذ إن مستخدمي مقولات الشعر الحديث "يهربون من التحليل الدقيق للصور ويهتفون بالمصطلحات العامة المهمة وتبدو صلتهم بالتراث القديم مبتورة تعتمد على سوء الظن أو الجهل مما يجعلهم عاجزين عن خلق تيار استمراري مجدد يستثمر العناصر القائمة ويضعها في قلب المصطلح الحديث بجهد تنظيري رشيد ولن يتأتى هذا إلا إذا بعث لدينا علم الأسلوب على أسس لغوية وفلسفية جديدة"⁽⁵³⁾.

والآفة الحقيقية في تعريف الصورة كما تقول ريتا عوض هي "استيراد المناهج والآراء الجاهزة بدون حس نقدي حقيقي وبدون الاستيعاب لخصوصية التراث الشعري العربي وبدون الأخذ بحقيقة لا تقبل

الجدل وهي أن أي دراسة نقدية أو تحليل لعمل شعري لا ينبثق من منطلق العمل نفسه بل يأتيه من الخارج محكوم عليه بالإخفاق⁽⁵⁴⁾.

ولم يقف الاضطراب والتخبط في تعريف الصورة عند النقاد والباحثين العرب بل إن هذا المفهوم جاء بتعريفات متعددة ومختلفة لدى الباحثين الغربيين أيضا. وسنعرض هنا لبعض هذه التعريفات. فالصورة الشعرية عند سيدي لويس "في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"⁽⁵⁵⁾. وهذا التعريف يكرر ما أعلنه ليوناردو جفنشي حين كتب: الرسم شعر يرى ولا يسمع، والشعر رسم يسمع ولا يرى، أو ما أكدته بيكاسو حين قال "وبعد كل هذا فالفنون جميعها واحدة إنك تستطيع أن تكتب صورة بالكلمات مثلما تستطيع أن ترسم المشاعر في قصيدة"⁽⁵⁶⁾.

وعرف عزرا باوند الصورة بأنها "تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في لحظة من الزمن"⁽⁵⁷⁾ ويرى بول ريثيردي "أن الصورة إبداع ذهني صرف"⁽⁵⁸⁾ والصورة بحاجة إلى الفكر فحين تخلو من الفكر تكون فوضى لا طائل منها شريطة ألا يتعدى الفكر على بقية العناصر الأخرى، لأن الصورة ستصبح آن ذاك وعاء لنقل الأفكار فتنتفي قيمتها الجمالية⁽⁵⁹⁾.

نتائج البحث:

وأعود هنا لأكد عن تعدد تعريفات الصورة وتنوعها، تلك التعريفات التي وصلت أحيانا حد التناقض فيما بينها دون إغفال إفادة أصحاب كل منهج من الآخرين وهي:

1- الجانب الظاهري وفي الغالب يكون من العالم المحسوس، فقد قيل إن الصورة هي كل شيء تقوى على سماعه، أو رؤيته أو لمسه أو تذوقه، فالصور الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس.

2- الجانب الباطني وهو مكون من أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة، ففي كل صورة تلتقي ذات الشاعر مع الطبيعة الخارجية فتتولد حياة جديدة، ومهمة الفن هنا تتمثل في تجسيم آرائنا ومشاعرنا بأشكال حسية، ترينا ذاتنا في شجر ومطر على هيئة خاصة من الجمال أو القبح.

3- جانب الدافع أو الانفعال الذي يتحرك في كل ذرة من أعضاء الإنسان فيوقظها ويطلق كل نافذة في شعوره فيفتحها، إذ به يتيقظ الإنسان فيعمل على تأمل تجربته ونشر أجزائها ثم ضمها في وحدات متناسبة متعادلة يفتش لها عن موضوعات أو صور تحملها، فالتجربة مرتبطة بالشعور والحواس أبدا.

4- جانب القيمة وهي التي تخلقها الصورة أو الصور والتي تتمثل في تنظيم التجربة الإنسانية عامة⁽⁶⁰⁾. ولا يمنع ذلك من أن أنظر إلى المحيط الخارجي لتحديد بعدي الزمان والمكان إضافة إلى المناسبة لخدمة أبعاد النص. وسأعتني كذلك بالدراسة الداخلية لبنية النص اللغوية وشبكة العلاقات فيه وجدليتها مستفيدا

من مستويات اللغة البلاغية والموسيقية والوسطية لأن كل نظام فيها هو عبارة عن نافذة تطل بنا على النص لاستجلاء الصورة بأبعادها وجوانبها المختلفة.

المصادر والمراجع:

- 1- الزرزموني، إبراهيم (2000)، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، القاهرة: دار قباء، ص 9
- 2- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ)، الحيوان، ط3، 4م، (تحقيق وشرح عبد السلام محمد هرون)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969م، ج3، ص 131 132.
- 3- مسعود، زكية خليفة (1999م)، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، جامعة قاريونس، بنغازي، ص 15 16.
- 4- دياب، محمد علي، (1995م)، الصورة الفنية في شعر الشماخ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، ص 1.
- 5- شادي، محمد إبراهيم 1991، الصورة بين القدماء والمعاصرين: دراسة بلاغية نقدية، (ط1)، القاهرة: دار السعادة، ص 15 16.
- 6- جعفر، قدامة (ت 337هـ)، نقد الشعر، (تحقيق كمال الدين مصطفى)، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963، ص 8.
- 7- العسكري، أبو هلال (ت بعد 395هـ)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، (تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم)، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، ص 202.
- 8- المصدر نفسه، ص 10.
- 9- المصدر نفسه، ص 245 246.
- 10- المصدر نفسه، ص 167 168.
- 11- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن (ت 392هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي)، ط4، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1966م، ص 412.
- 12- الجرجاني، عبد القاهر (ت 471هـ)، دلائل الإعجاز، ط2، (تحقيق محمود شاكر)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1989، ص 508.
- 13- دياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، ص 2.
- 14- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 482.
- 15- المصدر نفسه، ص 262.

- 16- الجرجاني، عبد القاهر (ت471هـ)، أسرار البلاغة، ط1، (شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي وعبد العزيز الشرف)، دار الجيل، بيروت، 1991، ص27.
- 17- مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز. ص17
- 18- شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين: دراسة بلاغية نقدية، ص36 45.
- 19- القرطاجني، حازم (ت684هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (تحقيق محمد الحبيب بن خوجة)، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م، ص71.
- 20- المصدر نفسه، ص89.
- 21- المصدر نفسه، ص71.
- 22- عصفور، جابر (1983م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ط2)، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ص7.
- 23- فضل، صلاح (1978م)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (ط1)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص279 280.
- 24- دهمان، أحمد (1986م)، الصورة البلاغية عند عبد القاهر، (ط1)، دمشق: دار طلاس، ص331.
- 25- دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر، ص331.
- 26- عساف، عبدالله (1988م)، الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ولبنان (1945-1975)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلب، حلب، سوريا، ص7.
- 27- عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص7.
- 28- المصدر نفسه، ص325.
- 29- عبد الرحمن، نصرت (1979م)، النقد الحديث، (ط1)، عمان: مكتبة الأفقي، ص24.
- 30- عساف، سامين سيمون (1982م)، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، (ط2)، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، ص44.
- 31- عبد الرحمن، النقد الحديث، ص128 129.
- 32- مندور، محمد (1998م)، الأدب ومذاهبه، القاهرة: دار نضمة مصر، ص113 114.
- 33- عفانة، محمد سهيل جواد موسى، (1994)، الصورة الفنية في شعر خليل الحاي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن. ص27.
- 34- لبصير، كامل حسن (1987م)، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ص3
- 35- بدوي، عبد الرحمن (1965م)، في الشعر الأوروبي المعاصر، القاهرة: مكتبة الأنكلو المصرية، ص74 75.

- 36- دياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، ص 78.
- 37- إسماعيل، عز الدين (1981م)، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، (ط3)، بيروت: دار العودة، ص127.
- 38- عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص26.
- 39- محمد، الولي (1990م)، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، (ط1)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص166.
- 40- عبد البديع، لطفي (1989م)، التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاستطبيقا، الرياض: دار المريخ، ص78.
- 41- صالح، بشرى موسى (1994م)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، (ط1)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص20.
- 42- البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص30.
- 43- أبو إصبع، صالح (1979م)، الحياة الشعرية في فلسطين المحتلة، (ط1)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص31.
- 44- الرباعي، عبد القادر (1979م)، الصورة في النقد الأوروبي، مجلة المعرفة السورية، (مقبول للنشر)، ع204، (36 63) ص42.
- 45- دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر، ص376.
- 46- القط، عبد القادر (1986م)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: مكتبة الشباب، ص425.
- 47- المصدر نفسه، ص426.
- 48- عوض، ريتا (1992م)، بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، بيروت: دار الآداب، ص146.
- 49- عبد الله، محمد حسن (1981م)، الصورة والبناء الشعري، القاهرة: دار المعارف، ص166.
- 50- خليل، أحمد (1989م)، الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية والإسلام، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلب، حلب، سوريا، ص297.
- 51- عساف، الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ولبنان، ص24.
- 52- أبو ديب، كمال (1979م)، جدلية الخفاء والتجلي، (ط3)، بيروت: دار العلم للملايين، ص20.
- 53- فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص278.
- 54- عوض، بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ص18.

- 55- وزارة الثقافة والإعلام (1982)، الصورة الشعرية، (ترجمة: أحمد نصيب الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم)، الجمهورية العراقية، ص27.
- 56- أنكليين. ر. روجرز (1990م)، الشعر والرسم (ترجمة: مي مظفر) بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ص4651.
- 57- ويليك، رينيه ووارين، أوستن (1985م)، نظرية الأدب، (ط3)، (ترجمة: محي الدين صبحي)، الدار البيضاء: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص195.
- 58- إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص133 134.
- 59- دياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، ص15.
- 60- الرباعي، الصورة في النقد الأوروبي، ص42- 45.