وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:**12/D12LM/034**

# الصورة الفنية في شعر حافظ ابراهيم

# دراسة وصفية تحليلية

## مــذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة :

عبدلي فاطمة الزهرة

إشراف الأستاذ :

تيس ناصر محمد الحسني

تاريخ المناقشة: **2015/05/24**

أمام لجنة المناقشة:

- جادي عمر رئيسا .
- قاني ميلود ممتحنا.
- تيس ناصر محمد الحسني مشرفا

السنـة الجامعية **2014 / 2015**

**السنـة الجامعية 2014 / 2015**

:

# شكر وعرفان

**الشكر الأول و الأخير** لله وحده الذي وقفني في مسيرتي الدراسية لأصل إلى هذه الدرجة العلمية . فله الحمد والشكر و المنة .

ثم الشكر لأساتذتي الأفاضل الذين سهروا وما ادخروا جهدا .لتنوير دروب طلبة العلم و امدادهم بكل النصائح والتوجيهات .فلهم كل التقدير و الإجلال و الاحترام. على رأسهم الأستاذ الكريم تيس ناصر محمد الحسني على صبره . وإحاطته هذا البحث المتواضع بالرعاية والعناية والاهتمام .

# إهـــــــداء

**أول إهداء سيكون مني وإلي : إلى نفســـــــــــــــــــــــي.**

**إلى زوجي العزيز محمد الغارس الذي دعمني في مسيرتي العلمية الطويلة . وعانى معي كثيرا ، فله كل الود والتقدير والاحترام والاعتراف بالجميل.**

**إلى قرة عيني : ابنتي رحيل و وردة**

**إلى إخوتي الأعزاء دون تخصيص.**

**إلى ابنة عمي وأختي فتيحة.**

**الصورة الفنية في شعر حافظ ابراهيم**

**دراسة جمالية .**

مقدمة.

1-الفصل الأول : مفهوم الصورة الفنية ومكوناتها و أهميتها وعلاقتها بالخيال.

1-1 مفهوم الصورة الفنية في النقد الحديث.

1-2 مكونات الصورة الفنية.

1-3 أهمية الصورة الفنية.

1-4 أنواع الصورة الفنية.

1-5 وظيفة الصورة الفنية.

1-6 علاقة الصورة الفنية بالخيال.

2- الفصل الثاني: تمثلات الصورة الفنية في مقتطفات من شعر حافظ إبراهيم تحليل وتطبيق.

2-2 مصادر الصورة الفنية في شعره

2-3 روافد الصورة الفنية عند حافظ ابراهيم.

2-4 تحليل وتطبيق لمكونات الصورة الفنية من خلال مواضيع واغراض شعره.

2-5 أبرز الملامح الفنية في شعر حافظ إبراهيم.

خاتمة

ملحق: التعريف بالشاعر ، آراء وأقوال في شعره

ملخص البحث.

قائمة المصادر والمراجع.

الفهرس.

# مقدمة

## مـــــــــــــــــــقدمة:

إن المتتبع لتاريخ الأدب العربي الحديث ، بكل المراحل والمحطات التي مر بها يلاحظ ذلك الانبعاث ، على مستوى الشعر في عصر محمود سامي البارودي وحافظ إبراهيم وشوقي وما صحبه من تحرر على جميع المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية ،وذلك التأثير لتلك الأحداث في شعراء ذلك العصر. وبما أنها فترة مهمة في تاريخ الأدب العربي الحديث عامة والشعر خاصة ، أعاد أصحابها إحياء الشعر وبعثه من جديد بعد أن عانى من الركود على جميع المستويات، كان أن وقع اختيارنا على دراسة أحد الأسماء الهامة في ذلك العصر ، وهو الشاعر حافظ إبراهيم .لاستجلاء مكونات ومصادر الصورة الفنية في مقتطفات من شعره والكشف عن تركيبته الجمالية، فكانت الدراسة تحليلية وكان الهدف تتبع الصورة الفنية ومصادرها ومكوناتها أبرز الملامح الفنية في شعره لإماطة اللثام عن هذه المكونات وإعطاء صورة عنها ، ولربما أعطى عملنا البسيط هذا فائدة للباحثين في هذا المجال وكانت الإشكالية المطروحة في هذا البحث :

- تعتبر الصورة الفنية معيارا لقياس جودة الشعر وكل شعر نضبت فيه مكوناتها من الصور البيانية ، وعمودها الخيال كان شعرا باهتا وبعيدا عن تشوق المتلقي لمتابعته وقراءاته مرات ومرات وكان التساؤل الذي نطرحه:
  - هل كانت الصورة الفنية مكتملة أو متوفرة بمكوناتها في شعر حافظ إبراهيم؟
  - وما هي مصادرها وروافدها عند الشاعر؟

- وما هي أبرز الملامح الفنية في شعره؟

وكان أن استعنا بمجموعة من الدراسات السابقة أهمها :

- حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لشعره وحياته ، لسعيد محمود عبد الله.
- حافظ إبراهيم شاعر الشعب وشاعر النيل لنوفل يوسف.
- حافظ وشوقي لطه حسين.
- حافظ إبراهيم شاعر النيل، عبد الحميد سند الجندي.

وكانت الدراسة تحليلية جمالية ، الغرض منها كما قلنا سابقا الكشف عن تمثلات ومكونات الصورة الفنية في شعره.

ومن أبرز الصعوبات التي تلقيناها في انجاز هذا البحث ،قلة الدراسات الفنية لشعر حافظ إبراهيم حيث اقتصرت أغلبها على جوانب حياته و أهملت فنيات شعره، كذلك صعوبة الحصول على ديوانه الشعري الذي كان على جزئين، الجزء الأول منه تحصلنا عليها مخطوطا باليد مصورا، وكانت قراءته صعبة جدا لقدم النسخة وعدم وضوح الخط وهو ما جعلنا نكتفي بمقتطفات من شعره فقط ، وكان الصبر سبيلنا لقراءته.

وقسمنا البحث إلى فصلين وملحق:

الفصل الأول : كان نظريا وبحث في مفهوم الصورة الفنية ومكوناتها ووظيفتها وأنواعها وعلاقتها بالخيال.

أما الفصل الثاني: فكان تطبيقا على مقتطفات من شعره ومصادر ومكونات الصورة الفنية عنده. مع إبراز أهم الملامح الفنية في شعره.

والملحق: كان تعريفا بالشاعر وآراء وأقوال في شعره.

وكل ما نتمناه من الله ، أن نكون قد وفقنا في الكشف عن جانب مهم في شعر حافظ إبراهيم، شاعر النيل كما لقب، ولا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام للأستاذ الفاضل تيس ناصر الحسني ، على تعهده هذا البحث بالرعاية والاهتمام، وتوجيهاته السديدة والمفيدة طيلة العمل عليه .

# الفـــصـل الأول:

***مفهوم الصورة الفنية ومكوناتها و أهميتها وعلاقتها بالخيال.**

1-1مفهوم الصورة الفنية في النقد الحديث.

1-2مكونات الصورة الفنية.

1-3أهمية الصورة الفنية.

1-4أنواع الصورة الفنية.

1-5وظيفة الصورة الفنية.

1-6 علاقة الصورة الفنية بالخيال.

## 1-1 مفهوم الصورة الفنية في النقد الحديث :

### 1-عند الغـــــــرب:

يرتبط مفهوم الصّورة الفنية عند الغرب بأبعاد فلسفية، ودينية مباشرة، ومن أبرز من كتب في هذا الموضوع، نجد الفيلسوف والباحث الفرنسي (ريجيس دوبري،**Régis Debray**) في كتابه ( حياة الصورة وموتها ) قدم فهما خاصا لها حين ربط نشأتها بالموت، وهي فكرة فلسفية في الحياة حيث يقول: " لولادة الصّورة علاقة وطيدة بالموت، لكن إذا كانت الصورة العتيقة تنبثق من القبور، فذلك رفضا منها لكن،كلما انمحى الموت من الحياة الاجتماعية ، كلما عدت الصورة أقل حيوية، وكلما عدت معها حاجتنا للصور أقل مصيرية[1]."

إن الملاحظ بالنسبة لكتابات ( ريجيس) فيما يخص الصورة الفنية، أن أهم ما ركز عليه هو ضرورة إبراز العلاقات والتقاطعات بين الصورة ، وتاريخ الفن وتاريخ الدين من جهة وبين تاريخ الصورة والتقنية من جهة أخرى، ولا تعني الصورة بالنسبة له تلك الصورة المجسدة أو الحائطية أوالمنقوشةعلى الصخرأوالجليدأوالقماش فقط،بل هي تعنيله أيضاتلك التمثلات الذهنية، التي تكوّنت عندالإنسان، وهو ما ينطبق على مجال الكتابة الأدبية.

في حين يعرف (سيسل دي لويس،**CecilDay-Lewis**) الصورة الشعرية على أنها رسم قواعده الكلمات[2]ويضيف: "

[1]- ريجيسدوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2002، ص 15 .

[2]- سيسيل دي لويس ، الصورة الشعرية، ترجمة احمد نصيف الجنابي، مالك صبري، سلمان حسن ابراهيم ، مؤسسة الخليج للطباعة، الكويت، د ط، د ت، ص 21 .

إنالوصفوالمجازوالتشبيهيمكنأنتخلقصورة،أوأنالصورةيمكنأنتقدمإلينافيعبارةأوجملةيغلبعليهاالوصفال محض،ولكنهاتوصلإلىخيالناشيئًاأكثرمنانعكاسٍمتقنٍللحقيقةالخارجية[1]".

وقد كان حديث النقد الغربي وتناوله للصورة الفنية واسعا، حيث لم يقف عند الألوان البلاغية من تشبيه واستعارة، بل تحدث عن الظلال والألوان التي جلبتها أفكار الشاعر ومشاعره [2] .

فقد عد بعض النقاد الصورة الفنية، على أنها تشكيل لغوي كونه خيال الأديب من عدة معطيات استمدت من الحواس إلى جانب الصور النفسية والعقلية،يقف العالَم المحسوس في مقدِّمتها ، لأن أغلب الصور مستمَدَّة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية[3] . وهذا يقودنا بالضرورة إلى أن الصورة الفنية في النقد الحديث، شملت كل ما من شأنه إبراز المعاني ،وشملت اختيار الكلمة المفردة، وشملت فكرة الأديب وعاطفته[4]

وفي نفس المنحى يضيف (كارل فيسلر، **CarlVSLR**)عند تطرقه إلى ماهية الصُورة الفنية وتلك العلاقات التي تربط بين أجزائها ، حيث ينفي أن يكون التفكير المنطقي هو الرابط بين تلك العناصر والأجزاء ،فنجده يعرفها على أنها " حلم الشاعر حيث تتضام الأشياء، لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد بل لأنها تجتمع في وحدة عاطفية )[5].

فالملاحظ أنه من النقاد الغربيين، من يربط تشكل الصورة الفنية بالحواس وخصوصا الانفعال والخيال ويعتبرها عنصرا تقوم عليه ماهية هذه الصورة حتى تكتمل وتتشكل في

[1]- المرجع السابق ، ص ، 21 .
[2]- محمد أحمد نايل ، اتجاهات وآراء في النقد الحديث، مطبعة الرسالة، القاهرة ، د ط ، د ت، ص 79 .
[3]- عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، دار النهضة، بيروت، ط 2،1981،ص 391.
[4]-عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تعليق محمد رضا ، دار المعرفة، بيروت ، د ط ، 1978،ص32.
[5]- عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، ط4، 1981 ،ص71.

عمل فني وإبداعي ، يجلب الاهتماموالانتباه، وقد يؤثر في المتلقي أو القارئ أو المستمع أو المشاهد تأثيرا بليغا يجعله يهتز طربا لما قد يراه، أو يسمعه من أعمال فنية أو إبداعية منهم من يعد الصورة إبداعا ذهنيا صرفا [1].

ومن هؤلاء النقاد الذين يعدون الصورة الفنية إبداعا ذهنيا صرفا ، نجد ( بول رفردي، **PaulRferdi**) حيث يقول عن الصورة أنها : " إبداعا ذهنيا صرفا ، لايمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين ، تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ... إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية ، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ، ولا يمكن إحداث الصورة بالمقارنة التي غالبا ما تكون قاصرة بين حقيقتين واقعيتين ، لا تناسب بينهما ،وإنما يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط ، دون المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين ، لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل "[2].

الملاحظ أن بول رفردي في معرض حديثه عن ماهية الصورة الفنية، وكيفية تشكلها يؤكد على أن العقل هو من يستطيع ادراك تلك العلاقات الذهنية، التي تتشكل وتربط بين أجزاء هذه الصورة وتساهم في تكوينها حيث يشير: (لم يدرك ما بينها سوى العقل) فهو يربط بين تأثير الصورة والعقل الذي يدرك تشكلها، وبالتالي تأثيرها على الفكر، في حين لا نستطيع نفي تأثر الوجدان والانفعالات ، التي تحدثها فينا جملة بليغة أحسن صاحبها التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، وأجاد الوصف فيها كقصيدة البحتري في الوصف أو أمرؤ القيس

[1]- بلحسيني نصيرة ، الصورة الفنية في القصة القرآنية ، رسالة ماجستير ، جامعة أبو بكر بلقايد ،تلمسان ، السنة الجامعية 2005-2006، ص 24.

[2]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة والثقافة ، بيروت ، ط3،1981، ص133-134.

وغيرهم ومن جماعة النقد الجديد ( عزار باوند،**Ezra Pound**) الذي يقول في معرض حديثه عن الصورة الفنية وفي إشارة لها على أنها:"تلك التيتقدمعقدةفكريةوعاطفيةفيبرهةمنالزمن."[1]والذي كان توفيقيا في الربط بين الفكر والعاطفة ، في اكتساب قيمتها عنما يتزاوج فيها العقل بالعاطفة حتى يظهر جمالها وعبقريتهاالأن المبدعالحقيقيهوالذيتتشكلصورهمنعاطفةسائدةأوسلسلةأفكارتبعثهاعاطفةسائدة،وحينيضفيعليهاالشا عرمنروحهحياةإنسانيةوفكرية[2].

فأصحاب هذا التوجه ربطوا بين العقل والوجدان في تشكيل الصورة الفنية ، فالصورالذهنية والانفعالات الوجدانية، إضافة إلى عنصر الخيال كلها تساهم في تشكل هذه الأخيرة وربما تحدث أثرا طيبا في الآخر المتلقي كما أنها تمثل معيار القيمة للإنتاج الإبداعي الشعري،فاذا كانت اللغة بمثابة اللون للزهور، فان الصورة تمثل رحيقها ولها قيمتها العالية ومكانتها الفاعلة.

ويؤكد ( سيسيل دي لويس ) أن الصورة الشعرية أو الفنية يمكن أن تكون نتاج تضافرمجموعةمنالحواس، حيث يقول: " من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقىمنالحواسأكثرمناستقائهامنالنظر"[3] .

وهو يبحث عن تعريف دقيق أو مفهوم شامل، لهذه الصورة قلا يكتفي بقوله: " بدأنا نلاحظ أن الصورة الشعرية هي صور حسية في الكلمات، والى حد ما مجازية مع خط خفي

[1]- رينيهويليكواستينوارين ، نظريةالأدب، ترجمةمحيالدينصبحي ، المؤسسةالعربيةللدراساتوالنشر ، د ط، 1986، ص 195.
[2]- محمدحسنعبدالله، الصورةوالبناءالشعري، دارالمعارف ، مصر، د ط ، د.ت ، ص38 .
[3]- سيسيل دي لويس ، الصورة الشعرية، ص 21 .

من العاطفة الإنسانية فيسياقها،ولكنهامشحونةبإحساسأوعاطفةشعريةخاصةتتسابنحوالقارئ– كلا إن هذا التعريف لا ينفع أيضا، دعنا نبدأ من جديد ونسال أنفسنا السؤال البسيط: لماذا يثير عواطفنا التشبيه أو المجاز؟ ولماذا يوحي لنا بالمتعة؟ "[1].

فهنا هو يؤكد على عنصر الخيال، وتلك الصورة الذهنية التي تتطبع في ذهن المتلقي وأهميته من خلال اتقان استعمال عنصري التشبيه والمجاز، فالخيال عنصر رئيسي وفعال في تركيبة وتشكيل وجمال الصورة الشعرية أو الفنية وسنورد له تعريفا واضحا لاحقا في ثنايا هذا البحث.

ويعود سيسيل دي لويس، يعرف لنا الصورة الشعرية بقول: " الصورة الشعرية هي العقل الإنساني الهادف، لإيجاد صلة مع كل ما هو حي أو كان حياً.وبذلك توجد خلال كل استعارة تطابق بين الموضوعات الخارجية، يجب أن ندرك أن الاستعارة هي علاقة ذات ثلاث زوايا"[2].

فالناقد هنا يؤكد على دور العقل في إيجاد تلك الصلة بن الواقعي والمتخيل من خلال الاستعارة والتي تعطي العمل الشعري قيمة فنية كبيرة، فهو يضيف انه: " من الجدير بالملاحظة أن الاستعارة في الشعر الحديث، لها الغلبة على التشبيه، وعظم التركيز لا يحقق عن طريق صورة بلاغية مستقلة بذاتها، ولكن خلال ارتباط النمط التي ترتبط به الصورة الشعرية، إن قوة الصور الشعرية تكمن في إثارة عواطفنا و استجابتنا للعاطفة الشعرية، لا

[1]- سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، ص، 26 .
[2]- المرجع نفسه، ص، 40

تحتاج الصورة إلى أن تكون جديدة لإحداث هذه الاستجابة. فهناك كلمات أكل عليها الدهر وشرب كالقمر والورد، والجبل، والغروب، وهي صور عظيمة التركيز "[1].

ويرى سيسيل دي لويس أن الاستعارة في الشعر الحديث ، مهمة جدا في تشكل الصورة الفنية وذلك باستعارة أوصاف أو أسماء من الواقع لتركب بصورة نمطية تجعل من الكلمات والعبارات المألوفة كالقمر، الورد، الجبل، الغروب تفرز لنا صورا تسبح في الخيال تضفي لذة في الاستجابة عند المتلقي وفي إثارة عواطفه.

والملاحظ من خلال تتبعنا لمفهوم الصورة الفنية عند الغرب، هي تلك التعريفات المختلفة والمتنوعة والمتعددة ، عند النقاد انطلاقا من خلفيات فكرية وفلسفية ومذاهب أدبية متعددة كل ناقد منهم له مفهوم وتوجه خاص ، فإذ عدنا إلى النقد الروسي نجد الروائي الروسي **(تورجنيف،TorGenève)**،يرى أن الصورة الفنية نقل أمين للواقع المحسوس، وإن كانت بعيدة عن ذات الأديب وشخصيته حيث يرى أن " منتهى السعادة بالنسبة للأديب أن يصور الحقيقة بالضبط وفي قوة حقيقة الحياة ،حتى لو كانت هذه الحقيقة لا تتطابق مع ميوله الشخصية ."[2]

ومجمل القول بعد هذه الجولة في النقد الغربي ، وآراء النقاد في الصورة الفنية فإنه يمكن إجمال تصوراتهم للصورة الفنية في ثلاث دلالات هي :

1-الصورة بوصفها نتاج لعمل الذهن الإنساني أو (الصورة الذهنية): ويكون التركز فيها على ذهن المتلقي أو نتيجة لما تولده الاستجابة الذهنية للقارئ .

[1]- المرجع السابق، ص، 44 .
[2]- الغمري مكارم ، الرواية الروسية في القرن 19، سلسلة عالم المعرفة، ع117، 1981، ص، 40.

2- الصورة بوصفها نمط يجسد رؤية رمزية أو ( الصورة الرامزة ) : وهي تهتم بوظيفة الصورة الفنية ، وتدرسها من زاوية كونها تعبيرا رمزيا ، وتكمن قيمتها في الكشف عن المعاني العميقة التي توحي بها القصيدة.

3- الصورة بوصفها مجازا أو ( الصورة المجازية) : وتنطوي تحت هذه الدلالة كل أو جميع التعابير ، والأساليب غير الحقيقية من استعارة ومجاز وكناية وأساليب بلاغية معروفة .

## 2-عند العـــــــــــرب:

ككل المصطلحات والمفاهيم النقدية، كان لمفهوم الصورة الفنية في الشعر الكثير من الاهتمام والدارسات في النقد العربي الحديث والمعاصر، فقداهتمالنقادبهذاالمفهوموأسالالكثيرمنالحبرعلىصفحاتالكتب، فهذا المصطلح بمفهومه الحديث من المصطلحات التي دخلت إلى النقد العربي عن طريق الترجمة وهذامايؤكدهالعديدمننقادنا[1].

ومن أبرز النقاد الذين عالجوا هذا المفهوم، جابر عصفور في كتابه الموسوم بـ (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) فهو يؤكد على أن هذا المفهوم أو المصطلح بصورته الحديثة دخل النقد العربي عن طريق الترجمة ، على الرغم من أن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديثويطرحهاموجودةفيالتراث،وإناختلفتطريقةالعرضوالتناول،أوتميزت بجوانب التركيز ودرجاتالاهتمام[2].

ما نفهمه من طرح الناقد ، أنه يقر بوجود المفهوم في النقد العربي ، و ما يثيره من تساؤلات حول الشعر والواقع والخيال ، إلا أن المصطلح كتسمية ربما لم يكن موجودا عندنا وقد استقي من الإنتاج النقدي الغربي.

فهو يعرف الصورة الفنية على أنها: " هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص، 10 .
[2]- المرجع نفسه، ص، 10.

يظل قائماً ؛ ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه ،وإدراكه والحكم عليه،[1] » إذا الاهتمام بالصورة الفنية قديم قدم الشعر، كما يرى أنها أداة مميزة للتعبير عن المعاني إذ يقول: « هي وسيلة تعبيرية ، لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي ، الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر أو جانب المتعة الشكلية[2] » .

المفهوم من هذا الطرح أن الناقد يرى أن هناك ارتباطا وثيقا بين طريقة تشكيل المعنى المراد التعبير عنه ، من خلال الصورة الفنية المتشكلة، ومقتضى الحال الخارجي الذي يخضع له الشاعر في لحظة اختياره وانتقائه لمعانيه ،ومحاولة تصوير أمر واقعي ربما كان متعة أو شكلا. لذلك فالصورة تخدم المعنى، والغاية منها إيصاله إلى المتلقي بأي طريقة.

أما مصطفى ناصف في كتابه( الصورة الأدبية) فيعرفها قائلا " "الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات".3

فالناقد هنا يشير إلى تعريف الصورة في الأدب ،ويرى أنها تطلق على كل محسوس أو ماله صلة بالتعبير الحسي، وقد تطلق كما يرى مرادفة للاستعمال الاستعماري للكلمات.

ويورد الباحث وليد جرادات تعريفا مبسطا للصورة الفنية حيث يقول :" تعد واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء ،في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ؛ومشاعرهم ،والتعبير

[1]- حابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 10-11 .
[2]- المرجع نفسه، ص 403 .
[3]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ,مشكلة المعنى في النقد الأدبي الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، د ط، 1970، ص 3.

عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة. وقد حفل الشعراء المحدثون بالصورة الفنية احتفاء كبيراً ،واهتموابطريقةتشكيلهاوبنائها،وبطبيعةالعلاقاتالقائمةبينعناصرهاالمختلفة،حتىغدتملمحاًبارزاًفينصوصهمالشعرية،وعلامةفارقةتدلّعلىتطورالشعرالعربيوتقدمه،ومواكبتهلتغيراتالعصرومتطلباتهواحتياجاته؛وذلكنتيجةلاختلافطبيعةالخيال،ولاختلافمفهومالشعربشكلعامعندشعرائناالمحدثين"[1].

يرى الباحث أن الصورة الفنية ملمح بارز وواضح في الشعر ،وتعد معيارا على تطوره وعلامة فارقة، بين جودة النصوص الشعرية. وذلك لاختلاف مشارب الشعراء في مفاهيمهم للشعر، لكن المتفق عليه بينهم ،أنها عنصر جمالي يزيد الشعر بريقا ،وقوة وجمالا دون النظر إلى حيثيات تشكلها، ونجد أن النقاد العرب يختلفون في مفاهيمهم للصورة الفنية وكيفية تشكلها وعلاقتها بالجانبين المحسوس والملموس، أو ما يسمى بالعالم الخارجي والواقع والخيال والعقل والعاطفة.

حيث نجد صلاح عبد الفتاح في كتابه( نظرية التصوير الفني عند سيد قطب) يرى أن الصورة عبارة عن تجسيم[2].

في حين ترى روزغريبفي كتابها( تمهيد في النقد الحديث)أن"الصورةالشعريةلاتنحصرفيالتشابيهوالاستعاراتوسواهامنضروبالمجاز ،ولكنهاكلصورةتوحيبأكثرمنمعناهاالظاهرولوجاءتمنقولةعنالواقع."[3]

[1]- رائد وليد جرادات، دراسة ، مجلة دمشق، المجلد 29، العدد1-2 ، 2013، ص 551 .
[2]- صلاح عبد الفتاح ، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، د ط، 1988، ص 75.
[3]- روزغريب ، تمهيدفيالنقدالحديث، دارالمكشوف، بيروت، د ط، 1991 ، ص 191.

فهي تربط بين الواقعي والمتخيل في تشكل الصورة الفنية ، وإن كانت منقولة من الواقع وترى أن دور الشاعر المبدع يكمن في إجادته رسم عباراته وصوره للوحة مليئة بالحياة والحركة.

ومن المتعارف عليه في النقد العربي الحديث ،أنه من أبرز المهتمين بموضوع الصورة الفنية أو الشعرية وكيفية تشكيلها ،هم أصحاب الاتجاه الرومنسي وخاصة جماعة الديوان ومن أعلامهم العقاد ، الذي تكلم عن الصورة الفنية ومكوناتها وعلاقتها بعنصر الخيال ، حيث نجده يقول في كتابه( الديوان في النقد والأدب) في معرض حديثه عن مكونات الصورة الفنية "وماابتدعالتشبيهلرسمالأشكالوالألوان...

وإنماابتدعلنقلالشعوربهذهالأشكالوالألوانمننفسإلىالنفس،وبقوةالشعورويقظتهوعمقهواتساعمداه،ونفاذ هإلىصميمالأشياءيمتازالشاعرعلىسواه،ولهذا –لالغيره– كانكلامهمطربامؤثرا،وكانتالنفوستواقةإلىسماعهواستيعابه،لأنهيزيدالحياةحياةكماتزيدالمرآةالنورنورا ".[1]

الملاحظ أن العقاد يركز ، على عنصر الخيال في تشكيل الصورة الفنية ، واختلافهافي القيمة الجمالية ،من شاعر إلى آخر من خلال توفيقه في نقل شعوره إلى المتلقي ،من خلال قوة الخيال عنده ودقة التصوير، وسنتوسع في هذه النقطة لاحقا في البحث ،بالحديث عن الخيال ودوره أو علاقته بالصورة الفنية وتشكيلها.

[1] - عباسمحمودالعقاد ،عبدالقادرالمازني، الديوانفيالنقدوالأدب ، مكتبةالسعادة، القاهرة،ج2،ط1، 1921 - ص21.

فقوة الخيال تلعب دورا أساسيا كما أسلفنا، في عملية تشكيل الصورة الفنية، ولكل شاعر درجة معينة منه، هذا ما يذهب اليه رمضان كريب في كتابه ( بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم) " إذا كان الخيال العام مقفزا وفاترا، فإن النظرة الشاعرية أو الصورة الحية تنقرض وتتقلص، ولا يبقى إلا المنظار النفعي والفكرة والخالصة"[1] من هذا نفهم تلك الأهمية التي يكتسبها الخيال في تحقيق ؛وتشكيل الصورة الفنية في الشعر عند النقاد العرب، ومن النقاد المهتمين بموضوع الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي في كتابه ( تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث) ، حيث يورد في كتابه دراسة لهذا المفهوم النقدي ويتابع مراحل تطوره ،فهو يرى أنها انعكاس لتجربة الشاعر ، يحاول نقلها للقارئ ولم تكن مجرد آلية ووسيلة لنقل المعنى وتوضيحه، بل أصبحت بنائية عضوية لا تطفو على سطح القصيدة، بل تضرب في صميمها لتكون لها القدرة على توليد التجربة،وإظهارهاكاملةغيرمنقوصة، تؤديبالقارئإلىالإحساسبهاإحساساعميقالاسطحيا، حيث يقول :"وفيهذاالاندراجأوالاندماجتحملالصورةالفكرةأوالتجربةأوالرؤية، بتعقيداتهاكلهاالموجودةوالتيستوجد"[2].

حيث لم يعد مفهوم الصورة يقتصر على العناصر البلاغية وحدها فقط ، بل امتداد إلى التمازج والتداخل مع الحالة والتجربة النفسية للشاعر ، وخياله ووجدانه وآفاقه وتطلعاته ووسيلته في نقلها اللغة بكل تعابيرها وإيحائيتها، نجد إحسان عباس في كتابه ( فن الشعر )يقول عنها

[1]- رمضان كريب ، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب، د ط، 2004، ص 93 .
[2]- نعيماليافي،تطورالصورةالفنيةفيالشعرالعربيالحديث (دراسة) ،تقديممحمدجمالطحان،سوريا، ط 1، 2008، ص، 22.

"تعبيرعننفسيةالشاعر ،وأنهاتشبهالصورالتيتتراءىفيالأحلام...وأندراسةالصورمجتمعة،قدتعينعلىكشف معنىأعمقمنالمعنىالظاهرللقصيدة"[1].

فالناقد إحسان عباس، يرى أن الصورة الفنية في مجملها تعبير عن نفسية الشاعر ،وتذهب أبعد بكثير عن المعنى المحسوس والظاهر ، وتؤيده الناقدة بشرى موسى صالح في كتابها (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث) حيث ترى أن الصورة الفنية تعمل على " إثارةالمخيلةومحاورتهاوتحفيزها، علىرسمصورذهنيةذاتخصائصحسيةمتنوعة "[2].

**-عند النقاد المحدثين:**

أما عند المحدثين فنجد كل من (رينيه ويلك، وواستن وارين، **René etlaqué, et AustinWarren**)يعدان الغموض عنصرا هاما في الشعر ،وذلك من خلال تفعيل الصورة الفنية ويضيفان أنه من صفات الأدب الحي،ونجد ذلك في قولهما " ونحن عاجزون عن تفهم الكثير من الغوامض اللفظية التي هي جزء أساسي لكل معنى شاعري"[3].

نفهم من هذا الطرح أن الغموض في الصورة ميزة عندهما ، تهب الشعر الحياة والاستمرارية وتجدد على مدى الأجيال، حيث يصعب على الشاعر إيجاد ألفاظ للتعبير عن تجاربه وخواطره، فيلجأ إلى البحث عن ألفاظ بديلة توحي بالمعاني ولا تحددها، وذلك باستخدامهم كلمات لم يكثر دورانها على الألسنة ولم تألفها الأسماع، فتكون غرابتها وندرتها سببا في إبهامها وعدم تحديدها...وفي مثل هذه الحالات يكون الإبهام اكثر مما يكون الوضوح"[4].

---

[1]- إحسانعباس،فنالشعر،دارالثقافة، بيروتلبنان،ط2، 1985،ص238 .

[2]- بشرىموسىصالح،الصورةالشعريةفيالنقدالعربيالحديث،المركزالثقافيالعربي،بيروت، د ط، 1994 ،ص 88.

[3]- رينيه ويلك واوستن وارين ، نظرية الأدب، ص 202.

[4]- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ، اربد ، الاردن، ط1 ، 1980، ص 265 .

وما يلاحظ أيضا أن النقاد العرب المحدثين، في دراستهم للصورة الفنية قد اهتموا بالجوانب الحسية أو البصرية، بينما نظر بعضهم إلى الجوانب المجازية ، وانصرف آخرون إلى الجوانب الرمزية"[1].

ومنهم المازني الذي فرق بين صور الرسام وصور الشاعر، فالصورة الفنية عنده تطلق على الصور سواء في الشعر أو الرسم فهو يقول: " وكلامنا هنا على التصوير من حيث قدرته على نقل المشاهد الطبيعية، وما شك في أن المصور يستطيع أن ينقل لك المنظر كما هو باد لعينيه"[2].

ويعرفها الصادق العفيفي بقوله: "هي تجسيم للأفكار والخواطر النفسية ، والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية على أساس التآزر الجزئي، والتكامل فيبنائها والتناسق فيتشكلها والوحدة في يترابطها والإيحاء فيتعبيرها"[3].

والملاحظ أنه هناك توجهنقديحديثإزاءالصورةووظائفها،يطرحمقولاتتومئ إلىوجودعلاقةبينالحالة النفسيةوالتجربةوالواقعالذييعيشهاالمبدع،وأثرذلكفي نتاجالأديب،وعلىضوءمعطياتالنقدالحديث، كما نجد لها تعريفا عند علي البطل حيث يعرفها بأنها: " تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنانخيالالفنانمنمعطياتمتعددة،يقفالعالمالمحسوسفيمقدمتها،فأغلبالصورمستمدةمنالحواس،إلىجانب لايمكنإغفالهمنالصورالنفسيةوالعقلية،وإنكانتلاتأتيبكثرةالصورةالحسيةأويقدمهاالشاعرأحياناًكثيرةفي

[1]- ينظر الصورة الفنية، نورمان فريديمان، ترجمة جابر عفور، مجلة الأدب المعاصر، بغداد، عدد16، اذار، 1976، ص،23-
[2]- المازني: حصاد الهشيم، المطبعة العصرية، القاهرة ، ط4، 1954، ص102.
[3]- عبد القادر القط، الاتجاهالوجدانيفيالشعرالعربيالمعاصر حتى أواخر القرن الثالث، دار النهضة، بيروت، د ط ، 1987، ص435 .

صورحسية "[1]. ويمكن تلخيص توجهات النقاد العرب المحدثين حول مفهومهم الصورة في ثلاث اتجاهات هي:

1-**اتجاه تبني طروحات النقاد الغربيين:** ونفى عن العرب معرفتهم للصورة الفنية ،إذ التفت بعضهم إلى النقد الغربي، واقتبس منه الكثير من الدراسات وراح يطبق ما نهل من معارف وأفكار على نصوص شعرية قديمة، فتراءت له صورة المرأة رمزا للمعبودة الشمس، وصورة الثور الوحشي رمزا للمعبود القمر، وهذا الذي اعتنقه كلّ من علي البطل في دراسته الموسومة بـ(الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها) ونصرت عبد الرحمن في كتابه (الصورةالفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث).

**2- اتجاه تشبّث بالقديم:**وأعلى من شأنه،فلم يلتفت إلاّ لما أفرزه الفكر العربي القديم من أفكار ونظريات،ويمثّل هذا الاتجاه الدكتور كمال حسن البصير بكتابه (بناء الصورة الفنية في البيان العربي).

**3 - اتجاه أخير معتدل:**قرأ بعين الناقد البصير،فأقرّ فضل القديموبيّن قيمة الجديد الملائم ومنهم علي إبراهيم أبو زيد في (الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي)، وجابر عصفور في (الصورة الفنية في التراث العربي القديم)،بشرى موسى صالح في (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث).

[1]- علي البطل ، الصورةالفنيةفيالشعرالعربيحتىأواخرالقرنالثالث، دار الأندلس، د ط ، 1980 ، ص 30.

نستطيع القول أن هذه الاتجاهات النقدية العربية الثلاث ، بتوجهاتها على اختلافها أثرت بطريقة أو بأخرى الساحة النقدية بدراسات فتحت الأفاق واسعة في البحث العلمي الأكاديمي.

## 1-2 مكونات الصورة الفنية :

تختلف مكونات الصورة الفنية باختلاف مفهومها بين النقد القديم والحديث العربي والغربي.

ففي التراث النقدي البلاغي العربي ، تتعد الأنماط البلاغية للصورة ومنها التشبيه والاستعارة والكناية ...الخ

إلاأنمفهومالصورةفيالنقدالقديم،يكادينحصرفيالتشبيهوالاستعارةنظرالأهميتهماوتوظيفهمابكثرةفيالشعرالعربيالقديم [1] و تتعدى الصورة الفنية هذا المحتوى أو المكونات في النقد الحديث وعليهسنقتصرعلىتناولمفهومالاستعارةوالتشبيهفيالنقدالعربيالقديم.

### 1-التشبـــــــيه:

يعتبرالتشبيهأهمالأنماطالبلاغيةللصورة الفنية ، وأكثرهاتداولافيالشعرالعربيالقديم والحديث ، ونجد له تعريفات كثيرة عند النقاد العرب منهمأبيهلالالعسكري(ت 395 هـ- 1004 م) فهو يعرفه بأنه : "

الوصف،بأنأحدالموصوفينينوبمنابالآخرنابهومنابهأولمينب،وقدجاءفيالشعروسائرالكلامبغيرأداةالتشبيهوذلكقولك: زيدشديدكالأسد؛فهذاالقولالصوابفيالعرفوداخلفيمحمودالمبالغة، وإنلميكنزيدفي شدته كأسد على الحقيقة»[2].

1- دحمان ميلودي ،صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم العهد الزيانيأنموذجا ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة،2009،ص18.

[2]- أبي هلال العسكري ، الصناعتيين ( الكتابة والشعر)، تحقيق على محمد البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص 213.

ونجدأباهلالالعسكري يقسم التشبيهإلىثلاثةأقسامفيقول:« والتشبيهعلىثلاثةأوجه :

فواحدمنهاتشبيهشيئينمتفقينمنجهةاللون، مثلتشبيهالليلةبالليلة،والماءبالماءوالحرةبالحرة .

والآخرتشبيهشيئينمتفقينيعرفاتفاقهمابدليل؛كتشبيهالجوهربالجوهروالسوادبالسواد.والثالثتشبيهشيئينم ختلفين،لمعنىيجمعهما،كتشبيهالبيانبالسحروالمعنىالذييجمعهمالطافةالتدبيرودقةالمسلك.وتشبيهالش دّةبالموت،والمعنىالذييجمعهماكراهيةالحالوصعوبةالأمر"[1].

وتتم دراسة التشبيه كمكون من مكونات الصورة الفنية وذلك حين يتعرض الناقد إلى :

- روافد التعبير عند الشاعر من خلال موروثه الثقافي، وطبيعة عصره وذوقه الفني وواقعه النفسي في ملاحظاته الدقيقة.
- معرفة مدى الملائمة بين الصورة التشبيهية ، والجو النفسي الصادر عنه ومدى ملائمة الصورة للبناء الفني.

**2 – الاستعـــــــــــــــارة :**

لا تقل أهمية الاستعارة عن التشبيه، وقد عني بها النقاد والبلاغيون العرب منذ زمن بعيد وتباينت تعريفاتهم لها، فالاستعارة عند أبي هلال العسكري هي "

نقلالعبارةعنموضعاستعمالهافيأصلاللغةإلىغيرهلغرض،وذلكالغرضإمّاأنيكونشرحالمعنوفضلاالإباذ ةعنه،أوتأكيدهوالمبالغةفيه،أوالإشادةإليهبالقليلمناللفظ،أوتحسينالمعرضالذييبرزفيه؛وهذهالأوصافم

[1]- محمد سعد حسن، التصوير الفني في النقد الأدبي الحديث، (دراسة) قسم اللغة العربية، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، د ت، ص 02.

وجودةفيالاستعارةالمصيبة؛ولولاأنالاستعارةالمصيبةتتضمنمالاتتضمنهالحقيقة،منزيادةفائدةلكانتالـ حقيقةأولىمنهااستعمالا"[1].

يشرح أبو هلال العسكري معنى الاستعارة ،ويرى أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة، ويرى أنها أبلغ من الحقيقة وأولى بالاستعمال منها ، ومن النقاد من يعدها ضربا من البديع وهي في نظره "أفضلالمجاز ،وأولأبوابالبديع،وليسفيحلياالشعرأعجبمنها،وهيمنمحاسنالكلامإذاوقعتموقعهاونزلتمو ضعها"[2].

فالاستعارة تشبيه الشيء بالشيء ،فتدع أن تفصح عنه بالتشبيه وتظهره وتجئ الى اسم المشبه به ، فتغيره المشبه وتجريه عليه ،تريد أن تقول :رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء ،فتدع ذلك وتقول رأيتأسدا وهي قسمان تصريحية ومكنية . وقد اهتم بها عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) وطاف بكل جوانبها مؤكداأن الاستعارة ليست محسنا لفظيا، وإنما هي صورة ترتبط مع بقية الصور في السياق لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه ، صورة انصهر فيها اللفظ مع معناه .

### 3 – الكنـــــــــــــــــــــــاية:

[1]- أبو هلال العسكري ، الصناعتين( الكناية والشعر)، ص 240 .
[2] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ج1،2006، ص 222.

هي لفظ اطلق وأريد به لازم معناه، لا معناه الأصلي؛ مع قرينة تجوز إرادة المعنى الأصلي[1]

وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى أقسام ثلاثة هي أن:

1- يكون المكنى عنه فيها صفة.

2- يكون المكنى عنه فيها موصوفا.

3-يكون المكنى عنه فيها نسبة.

واذا كثرت الوسائط في الكناية، سميت تلويحا، إن قلت وخفيت سميت رمزا، ومن الكناية نوع يسمى التعريض[2].

**4-المجـــــــــــــــاز:** فيه إيجاز ومهارة في تخير العلاقة بين المعنى الأصليوالمعنى المجازي، بحيث يكون المجاز مصورا للمعنى المقصود خير تصوير ؛مع قرينة مانعه من إرادة المعنى الأصلي، وهو لفظ استعمل في غير معناه المعجمي لعلاقة رابطة بين اللفظ في ما وضع له حرفيا، وبين المعنى الاستلزامي الذي انتقل إليه بواسطة المجاز، مع وجود قرينة مانعة من قصد المعنى الحقيقي إلى معنى آخر جديد مجازي قد تكون المشابهة، وفي هذه الحالة يكون المجاز استعارة وقد تكون غير المشابهة، فيكون المجاز مرسلا ومثاله الشارح ( أراني الله وجهك).

## 1-3 أهمية الصـــــــــــــورة الفنية:

[1]- محمد أمين الضناوي معين الطالب في علوم البلاغة (علم المعاني، علم البديع، علم البيان)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000،ص 124.

[2]- المرجع نفسه، ص 124.

يشير الشاعر الانجليزي (سيسيل. داي لويس) إلى أهمية الصورة الشعرية أو الفنية أنها تلقي من الضوء على الشعر ، مالا تلقيه دراسة اي جانب آخر من عناصره ، وأن هدفه الرئيسي وأعظم خاصية لفتته فيه هي الصورة الجديدة المؤثرة.

ويؤكد على أهمية الصورة فيقول " إن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر ، وقيل كل الشياطين فإنها عرضة للإفلات من سيطرتنا ...ولها قوة غامضة وتأثير خفي"[1].

وقد اهتم الشعراء والنقاد على حد سواء بالصورة الشعرية ، وكانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر ، حتى وإن لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية ، وأن المفاضلة بين الشعراء لا تقوم إلا على أساس منها.

ورغم أهمية الصورة الشعرية فإن أي قصيدة ليست مجرد صور ، إنها على أحسن الفروض صور ذات علاقة ، ليس ببعضها وحسب ، وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري ، تعتبر تعبيرا عن رؤية جزئية، فمهما كانت عميقة أو محيطة فإنها ستظل ناقصة من جهة ما ، فالصورة تكون لها شخصيتها وكيانها الخاص الذي يحدده المصطلح البلاغي ، فإنها تبقى صورة من تكوين شامل. [2]

وتكمن أهمية الصورة الفنية بالدرجة الأولى باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظها ، ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئيه في وقت واحد فلا فصل بينهما ولا تمييز لأحدهما عن الآخر، فيكتسب حينذاك . العمل الأدبي مناخاً

[1]- محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري، ص 11. 12.
[2]- المرجع السابق، ص 19 .

يشعرنا بالتئام اللغة والفكر بإطار موحد ، ينهض بسبب النص وتحديده ، ويلفت الانتباه إلى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه ، منسجماً مع سلسلة الألفاظ المشيرة إلى المعاني ، غير منفصل عنها في حال من الأحوال ، وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكر ، أو اللفظ والمعنى. أو الشكل والمضمون ، ويكون طريق كشف هذه العلاقات هو التنقل في استنباط المعاني ، من سبل صياغتها في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز ، لتقيم الدليل على الذهني بالحسي وتخلص إلى القيمة من خلال الظاهر إلى الواقع ، ومن مجاز القول إلى الحقيقة[1].

كذلك من التعبير الاستعاري الى الأصل الاستعمالي، ومن النظر في المشبه به لإدراك شأن المشبه ، ومن التمثيل إلى كنه الشيء ، وهذه مجموعة العلاقات في التناسب واللحمة التي تبنى عليها أصول الصورة الفنية.

أما تأثير هذا الكشف في المتلقي ، فيتوقف على المجهود العقلي والفكري ، الذي يبذله في استخراج الصورة من خلال نظره إلى هذه الخصائص والمميزات.

ولا يختلف اثنان على تلك الأهمية البالغة التي حظيت بها الصورة الفنية في الدراسات النقدية العربية والغربية منها الحديثة والقديمة ، حيث اعتبرت من أهم أدوات التشكيل الشعري يتوسل بها الشاعر للتعبير عن رؤياه ومشاعره وانفعالاته [2]. ويختصرها محمد غنيمي هلال بعبارة مركزة بقوله هي : " جزء من التجربة "[3] .

[1]- محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد العربي، دار المؤرخ العربي، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص10.
[2]- فاطمة دخية، قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، (دراسة)، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد 6، 2010، ص 1.
[3] - محمد عنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص 410.

كما أنها مكون هام داخل البناء الشعري، بحيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوضيحه وتقديمه بالكيفية التي تضفي عليه جانبا من الخصوصية والتأثير.

فالصورة الفنية ترجمان صادق و دقيق عما يجري أعماق الشاعر من خلجات وخواطر تبرز مكسوة بحلة ذات أريج خاص فهي أصلية متفردة مستساغة مؤثرة[1].

الملاحظ أنه وبالرغم من اختلاف النقاد في تسمية الصورة الفنية وكنهها إلا أنهم يتفقون على أنها عنصر هام ، ذوقيمة فنية في الشعر ولا بد من وجوده ، ليعطي ذلك البريق واللمعان للتجربة الشعرية عند أي شاعر كان فهي وسيلته لنقل مشاعره وأحاسيسه وخلجات وتجارب حياته لجمهور المتلقين.

## 4-1 أنواع الصورة الفنـــــــــــــية :

من المتعارف عليه أن الصورة الفنية مكون أساسي ورئيسي في بناء القصيدة ، وأحد الركائز المهمة في بنائها وقياس رقيها وجودتها في مجال الإبداع، فكلما كانت القصيدة غنية بهذه

[1]- فاطمة دخية، قراءة في جماليات الصورة الشعرية، ص 1.

الصورة في مركباتها ، شريطة أن يحسن الشاعر استعمالها وتوظيفها في غير مبالغة، فلا تتحقق بلاغة الكلام إلا بها، ففيها بيان وتوضيحوجمال وشرح وإثارة كما لاحظنا سابقا بمكوناتها من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز بأنواعه، اعتمادا على عنصر الخيال بطبيعة الحال.

وبمجرد أن يحتاج الشاعر إلى توضيح أو شرح أو تزيين أو إثارة لكلامه ، فإنه يلجأ إليها مباشرة، لينال رضى المتلقي واستحسانه رغبة منه أن يكون شعره واضحا.

إذا فالصورة جوهر الشعر، تتحقق فنيتها ومدى مساهمتها في بناء القصيدة عندماتعبرحقاعنشعورالشاعرالذييختلفعنشعورالآخرين،وقدظلالاهتمامبهاقديماوحديثارغمتغيرمفاهيمالشعرونظرياته[1].

وقد اختلفت وتعددت أنواعها وأنماطها باختلاف مفاهيم النقاد لها ، من قدامى و محدثين وقسموها إلى أنواع متعددة ، ومن هذه التقسيمات العامة أنها كلية ومركبة و جزئية وقد أحصى الباحث**خالدالغريبي**فيكتابه**(قضاياالنصالشعريالعربيالحديث)** حواليثمانيةعشرنوعالها، نذكرهاكالآتيحسبورودها:

-**الصورةالمركبة** :سلسلةصورجزئيةمنسماتهاالتوالدالتصويريمنالجزئيإلىالكلي

-**الصورةالكلية** :أشملمنالصورةالمركبة، تتعلقبالسياقالعاملحالةالشاعروموقفهمنالإنسانوالوجود.

-**الصورةالجزئية** :هيجزءمنالصورةالمركبةوتمثلالنواةالأوللها.

-**الصورةالتشكيلية** :تعتمدعلىفنالتصويروالرسمبالألوان،واستخدامتقنيةالظلال.

[1]- سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010- 2011، ص 28.

-**الصورةالحسية** :قائمةعلالحس،قريبةمنالمدركاتاليومية.

-**الصورةالمجملة** :صورةشموليةتصويرعنصرخاص،وتشملفضاءالنصكله.

-**الصورةالمتداعية** :تتداعىعنطريقالتوليد،وتتحكمفيتناميالصورة.

-**الصورةالمسردة** :يطغىعليهاأسلوبالقصوسردالوقائعوالأحداث.

-**الصورةالممسرحة** :تنهضعلىمقوماتمسرحية.

-**الصورةالتجريدية** :استعاريةأوكنائيةتتكونمنعناصرتركيبيةغيرموحدة.

-**الصورةالرمزية** :رموزأسطوريةأوشخصية.

-**الصورةالإيقاعية** :تتشكلمنإيقاعيةالقصيدةمنأصواتهاوكلامهاومساحاتصمتهاأوبياضها.

-**الصورةالمتضادة** :جدلالنفيوالإثبات.

-**الصورةالعنقودية** :نواةتصويريةمولدةتتفرعإلىغصون.

-**الصورةالمرجعية** :تستندإلىمرجعياتثقافيةأومعرفيةأوتراثيةأوتاريخيةتناص.

-**الصورةالرؤيوية** :تنهضعلىأدواتوأفعالدالةعلىالمستقبلماهوآتيوالتجولفيآفاقه.

-**الصورةالاسترجاعية** :مرتبطةبالذاكرةتنخرطفيالحاضر،والمستقبلمنخلالالماضي.

-**الصورةالاستكشافية** :كشفالذاتوالعالم.

أما احسان عباس فقد عدد نوعين من الصورة الشعرية أولهما:

أ-**الصورةالعريضة**:فيإشارةإلىالواقعوالبيئةوالعالمالخارجيللشاعر، وهي تستخدم لتقديم المكان والبيئة والمجتمع ،وتتكون جزئياتها من المنظورات المكانية أولا ثم من المسموعات.

ب- **الصورةالعريضة**

:تقومبوظيفةترسمالشخصيةوتقديمهواجسها،وهيالتييظهرفيهافردأوشبح،يستخدمهاالبياتيلرسمالشخ صياتوخاصةالقلقةالتيتؤمنبماضيهاأكثرمنحاضرها[1].

الملاحظ من التقسيمات السَّابقة لأنواع الصورة الفنية ، أنها ترتبط بالحالة النفسية لكل من المبدع والمتلقي والحيط والسياقات ،وقد تمرد على عناصر الشرح والتقريب والتوضيح وترحب بعنصر المفاجأة والاندهاش بالغريب والممتع ،وهذه ميزة متوفرة بشكل جلي وواضح في الشعر المعاصر.

كما أنها بأنواعها تمتلك القدرة على إثارة عواطفنا والنفاذ إلى مخيلتنا... وتكون العبرةفيإبرازأثرهافيالمتلقيودلالتهاالمعنويةوجماليتهاالأسلوبية.

## 1-5 وظيفة الصورة الفنـــــــــــــــــــية :

عندمايكتبالمبدعسواءكان؛أديباأوشاعرا أو قاصا، ونخصص هنا الشاعر فإن أقصى ما يتمناه ، أن يبلغعمله أو منتجه قلوبالمتلقين و أفئدتهم و يعانق أرواحهم ويتجاوز أفق انتظارهم المعهود،لتحدثتلك المفاجأة و الصدمة و المتعة عند التلقي ، ويفتح النص أمام القراءات المتعددة وهو من خلال هذا يسعى إلى نقل تجربته

إليهم،كونهرحالةدائمفيعالمالروح،يرىأوسعمنأفقرؤيتهمو يملك تجربة خاصة به وظيفته في نقلها اللغة وبالتدقيق مهارته في تشكيل الصورة الفنية في أدبه و

[1]- محيالدينو صبحي،الرؤيافيشعر البياتي،دار الشؤونالثقافيةالعامة(آفاقعربية)للطباعةالنشر، بغداد،ط1، 1987،48.

إبداعهههذامايؤكده(تشارلتن)حينيقول :

"القصيدةالجيدةتكشفعنآفاقمنالتجربةالروحيةلميسبقإليهاالشاعرفالشاعركشافرائدفيدولةالروح"[1].

ما نفهمه من هذا القول (لتشارلتن) أن الفنان أو الأديب إنسان واع ذو تجربة روحية رائدة يترجمها في عمل أدبي أو فني ذو خصائص وأبعاد معينة ينقلها للمتلقين عبر العمل الابداعي، الذي ينتجه ووسيلته وأدوات تجميله الصورة النفسية ، وقد تحدث (تولستوي) في هذا ، حين وصف عملية نقل الشاعر لتجربته للآخرين بالعدوى فقال:" الفن عمليةإنسانيةفحواهاأنينقلإنسانللآخرين–واعيامستعملاإشاراتخارجيةمعينة–

الأحاسيسالتيعاشها،فتنتقلعدواهاإليهمأيضا،فيعيشونهاويجربونها"[2].

والسر في هذا انتقال هذه العدوى من المبدع الى المتلقين، هو تلك الإجادة التامة التي يوفق فيها كاتب أ و شاعر عن آخر ، ومدىإجادته لفن التصوير ، ويشير محمد طول إلى سر هذا التأثر الذي يعتري المتلقي ، منطلقا من ذاتية التجربة الابداعية للمبدع فيقول " هو حدثتفرزهاالصًورةالفنيةالي

تفاجئالمتلقيإمابالمتعةأوعبرالدهشة،ومنجراءهذاالحدثوهذهالصدمةيهتزالمتلقي".[3]

الواضح من هذا الكلام أن قوة الصورة الفنية وجمالياتها ، ولنقل وظيفتها هي السبيل الرابط يبن ابداع المبدع وأفق انتظار المتلقي، وكلما كانت الصورة الفنية قوية صحيحة التوظيف كلما اهتز المتلقي طربا ومتعة ، عند قراءته للنص، ويكون السر في هذه المتعة والجمالية

[1]-انظرعبدالقادرالرباعيالصورةالفنيةفيشعرابيتمام، جامعة اليرموك الادبية واللغوية ، أربد، الأردن، ط1، 1980، ص 254 .

[2]- المرجع السابق ، ص 255.

[3]- محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة تلمسان، 1995، ص 21 .

التي يشعر بها القارئ، بعد قراءته لنص معين دون غيره، هو ذلك التفرد في الابتكار لدى مبدع دون آخرفي اخراج تعابيره وطريقة نسجه لأفكاره، وفي هذا يقول محمد طول " حظالمبدعمنالتفردومنإعجابالسامعإنمايكونتابعالمدىابتكارهالمتميزفيهذهالطريقة "[1].

المفهوم من هذا الطرح أن المبدع يجب أن يكون متفردا وله خاصية التمييز في كيفية توظيفه للغة واستنباط الصورة الفنية المعبرة منها ، ولأهمية هذا المفهوم في المجال الابداعي فنجد أن النقاد قد أعطوه أهمية كبرى في دراساتهم وكتاباتهم النقدية ، عند تناولهم لعناصر التشكيل الفني لهذه الصورة ، وقد اختلفت الآراء كما اختلفت التسميات لكن المفهوم تقريبا واحد، أما عن وظيفة الصورة الفنية فقد كثرت الآراء بينهم سواء من القدماء أو المحدثين.

وسنورد لهذا تمثيلات عن القدماء والمحدثين، والجدير بالذكر أن القدماء في النقد القديم اتفقوا على أن وظيفتها كانت بين :

(التزيينأوالتشويه)أو(الشرحأوالتوضيح)و(العجبأوالتأثير)،

وغيرهامنالوظائفالتيارتبطتبميلكلشاعرومقتضياتبيئته.

حصر القزويني وظيفة الصورة الفنية فيالتزيينوالتشويه،قصدالترغيبفيالشيء أوالتنفيرمنه،إذيقول:

"....وهذهالوجوهتقتضيأنيكونوجهالشبهفيالمشبهبهأتموهوبهأشهر ،ومنهاتزيينهللترغيبفيه،كمافيتشبيهوجهأسودبمقلةالظبي،ومنهاتشويههللتنفيرمنهكمافيتشبيهوجهمجدوربساحةجامدةقدنقرتهاالديكة[2].

[1]- المرجع نفسه ، ص 22.

[2]- القزويني ، الإيضاحفيعلومالبلاغة، شرحوتعليقوتنقيحمحمدعبدالمنعمخفاجي،دار الجيل ، بيروت ، لبنان المجلد 2،الجزء 4، 1993 ، ص80 .82. 81.

في هذا القول للقزويني نفهم أنه حصر وظيفة الصورة في التزيين للترغيب عندما تكلم عن تشبيه وجه أسود بمقلة الظبي والتنفير عنما شبه وجه قد أصابه الجدري بساحة قد نقرتها الديكة، وتقريبا هناك تقارب بين رأي القزويني والقرطاجني، الذي يقسم التصوير أوكمايسميهوالتخييل قاصدا بذلك (الصورة الفنية)إلىقسمين،يقول:"ينقسمالتخييلفيالشعر إلى قسمينتخييلضروري،وتخييلليسبضروري،ولكنهأكيدومستحبلكونهتكميلاللضروريوعونالهعلىمايرادمن إنهاضالنفسإلىطلبالشيءأوالهربمنه"[1]. فما نفهمه من هذا الطرح أن وظيفة الصورة عنده تأثيرية، إنما بالترغيب أو التنفير.

أما مفهوم الرماني لوظيفة الصورة الفنية ، فقد اتسع على سابقيه لنجدها عنده تتوسع إلى التوضيح والإبانة، وذلك من منطلق الفكر والعقل حين يقول:"وللتشبيهالبليغإخراجالأغمضإلىالأظهربأداةالتشبيه، معحسنالتأليفوهذاالبابيتفاضلفيهالشعراء،وتظهرفيهبلاغةالبلغاء، وذلكأنهيكسبالكلامبياناعجيبا ... والأظهرالذييقعفيهالبيانبالتشبيهعلىوجوهمنهاإخراجمالاتقعليهالحاسةإلىماتقعليهالحاسة،ومنهاإخراجمالاتقعليهالحاسةإلىماجرتبهالعادة،ومنهاإخراجمالايعلمبالبديهةإلىمايعلمبالبديهة،ومنهاإخراجمالاقوةلهفيالصفةإلىماله قوةالصفة"[2].

فالملاحظ من كلام الرماني أن وظيفة الصورة الفنية تتمثل في الشرح والتوضيح والإبانة حيث اتسع دورها عنده وتجاوز التزيين والزخرفة.

[1]- حازم القزويني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد لحبيب الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص 89 .
[2]-الرماني: ثلاثرسائلفيإعجازالقرآن، الرمانيوالخطابيوعبدالقاهرالجرجاني، تحقيقمحمدخلفالله، محمدزغلولسلام،دارالمعارفمصر، د ط، د.ت، ص 75 .

والتوضيح والشرح هما مرحلتان تسبقان عملية الإقناع، فمن أراد أن يقنع الآخر بمعنى ما ما عليه في البداية أن يشرحه له ويوضحه بطريقة تغريهبتصديقهوقبوله[1].

فجابر عصفور يرى أنه من بين وظائف الصورة الفنية الشرحو التوضيح و الإقناع ويرى أيضا أنها تحققهذهالغايةعنطريقالمبالغةفيالمعنى[2]

وذلك من خلال اختيار وانتقاء المفردات المعبرة والموحية وتركيبها، بطريقة جمالية لها من الجمالية ، وفي نفس الوقت لها من الإقناع لتلفت انتباه المتلقي ، وتؤدي وظيفة التأثير والإقناع.

وهناك من النقاد القدامى من عد وظيفة الصورة في العجب ، وهي وظيفة تتجاوز عملية التأثير إلى الاعجاب بالحديث أو الكلام في عرف القدامى، ومنهم ابن سينا حيث اهتم بتأثير الصورة في المتلقي ، وذهب أكثر من ذلك إلى حصر وظيفتها في إمتاعالمتلقيوإثارةإعجابه،بعيداعنالتحسينوالتقبيح،إذيقول:"فالعربكانتتقولالشعرلوجهينأحدهماليؤثرفيه النفسفيأمرمنالأمورتعدبهنحوفعلأوانفعال،والثانيللعجبفقطفكانتتشبهكلشيءلتعجببحسنالتشبيه"[3].

فالملاحظ أن ابن سينا يركز على زاويةمهمة ومعينةهي زاوية جمالية من ناحية تلقي القارئ وماتلقيهعليهمنتأثيروسحر ،ومنثمنجدهاتتحولعندهإلىوسيلةتأثيرجماليمحض،تسحرهوتوقظإحساسهبالجمال.

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 404 .
[2]- المرجع نفسه، ص 416 .
[3]-محمدطول: الصورةالفنيةفيالقرآنالكريم، ص22 .

وما يمكن تلخيصه من الآراء السابقة أ ن دور الصورة الفنية أو وظيفتها تجتمعفيهدفهاالرساليوماالتزيينوالتوضيحإلادعائميستعين

بهاالمبدعلإغراءشعورالمتلقيوتقبلهلتبليغرسالتهوإدراكها"[1]

ومتوفقتالصورةفيامتلاكالمتلقيكانتجديرة بهذاالاسمحقا،وهذامايؤكدهعزالدينإسماعيلفيقوله:

"إنالصورةتكونجديرة

بهذاالاسمعندماتخلقالاستجابةالانفعالية،وإذالمتخلقهاكناأمامبلاغةفقطوليسأمامصورة"[2].

وكل ما يتوقف على الشاعر هو وجوب حسن توصيله لفكرته، و شعوره إلى أكبر عدد من المتلقين، بحيث يرضي أذواقهم على اختلافها. فالنص مفتوح على عالم مختلف عن ذلك الذي يعيشه المتلقي، عالم أوسع وأجمل نظرا لكثرة التأويل حوله، وهي

علامةنجاحهونضجهوذلك لأن الفن

يخاطبالإنسانمنحيثهوإنسان،لذلككانتأخصخصائصهاختلافالتآويل[3].

## 1-6 علاقة الصورة الفنية بالخيال:

اختلفت تعريفات النقاد للصورة الفنية ، وتضاربت فيما بينهم .إلا أنهم أجمعوا على أنها ترتبط بالإبداع الشعري، فالتصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات

[1]- 3- المرجع نفسه ، ص24.

[3]- عبد القادر الرباعي: الصورةالفنيةفيشعرأبيتمام، ص263 .

"والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء ، يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية والصورة منهج –فوق المنطق – لبيان حقائق الأشياء [1].

الصورة الأدبية في معانيها الجمالية و صلتها بالإبداع الفني ، تجعل طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فنية.

أما عن علاقتها بالخيال ،نجد أن للخيال أثره في الصورة الشعرية و الفنية ،وهو الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي ، فهو جزء أساسي من التجربة الإبداعية ،التي يضعفها بالمقابل أن تكون برهانية عقلية لأن الاحتجاج ويعتبر الخيال كما ذكرنا آنفا أحد الأركان و المقومات الأساسية التي ترتكز عليها الصورة الفنية لتكتمل إضافة إلى الحس و الإدراك و البصيرة (فحين تدور في ضمير الشاعر فكرة تلح عليه مصحوبة بعاطفة قوية يندفع للتعبير عن هذه المشاعر التي تضغط عليه ضغطا شديدا ، فيخفف عن نفسه بنقل احساسه إلى الآخرين ، فيستثير طاقة الخيال ، وهي الطاقة التي تجمع عناصر متفرقة من الذاكرة و العقل ، لتصنع منها صورة [2].

إذا نفهم من هذا القول أن الصورة هي التي تترجم عاطفة الشاعر و تفصح عنها وهي مؤثر قوي في المتلقي تجعله ينجذب إلى ما يكتبه الشاعر خصوصا إذا وفق في توظيف عنصر الخيال ، لأن الفكرة في الشعر تختفي وراء العاطفة و الخيال.

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، ص 9.
[2]- رابح ملوك ، بحث في بنية الصورة الشعرية و أنماطها عند الماغوط، رسالة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، 2008،ص8.

فالشاعر يستعين بالخيال، وذلك لأن الحقيقة المجردة لا تكفيه للتعبير عن نفسه والخيال هو الذي يؤلف الصور لتترجم العاطفة لذا .يستخدم مفهوم الخيال في المصطلح المعاصر للدلالة على القدرة على الجمع بين الصور ، وتحقيق الانسجام بين عناصر النص الأدبي [1].

إذا خصوبة الخيال و فاعليته تمكنان من قدرته على توليد الصور و إنتاجها والجمع بينها يحدد قدرة الشاعر على الكشف على الإبداع ، ومن الطبيعي أن يصور الأديب أو المبدع جل المراحل المختلفة لانفعالاته و أحاسيسه بالتجربة الشعورية التي يصورها ، حيث يرى جابر عصفور أن التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين و أن " الصورة نتاج لفاعلية الخيال ، وفاعلية الخيال ، لاتعني نقل العالم أو نسخه، و إنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ، والجمع بين العناصر المتضادة أوالمتباعدة في وحدة"[2].

هناك شروط يجب توفرها لتكتمل الصورة الخيالية منها :

1-أن تقوم العلاقة بين أجزاء الصورة على الأثر النفسي لا التشابه الشكلي المحسوس

2-أن تكون الصورة إيحائية لا وصفية مباشرة

3-أن تكون الصورة مبتكرة جديدة ، تصدر عن حس صادق .

4-أن تلائم الفكرة و الإحساس .

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص17.
[2]- المرجع نفسه، ص213.

5-أن تكون منوعة بين الجزئية و الكلية .

وما نخلص إليه في الأخير ، أن الخيال أداة الصورة الفنية و مصدرها ، ولا يستطيع الشاعر المعاصر أو الذي سبقه تشكيل عالمه الجديد الذي ارتضاه ويحلم به ، ويصبو إليه ولنصه بمنأى عنه فهو قوة عقلية ، ونفسية و عنصر أساسي لا تكتمل الصورة إلا به ومن خلاله فهو " تلك القوة النفسية التي يستطيع بها الأديب ، أن يعرض بها أدبه في صورة قوية مؤثرة، وذلك بتصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد".[1]

إذا هناك علاقة تكامل واحتواء بين الصورة الفنية والخيال الشعري لا يخلو منها أي نص شعري، واكتمال بناء الصورة لا يتم إلا بوجود عنصر الخيال.

[1]-صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، 1995، ص25.

# الـفصـل الثانـي:

***تمثلات الصورة الفنية في مقتطفات من شعر حافظ إبراهيم تحليل وتطبيق.**

2-1 مصادر الصورة الفنية في شعره

2-2 روافد الصورة الفنية عند حافظ إبراهيم.

2-3 تحليل وتطبيق لمكونات الصورة الفنية من خلال مواضيع وأغراض شعره.

2-4 أبرز الملامح الفنية في شعر حافظ إبراهيم.

## 2-تمثلات الصورة الفنية في مقتطفات من شعر حافظ إبراهيم:

### 2-1 مصادر الصـــــــــورة الفنية في مقتطفات من شعره :

سيكون هذا الفصل تطبيقيا على مقتطفات من أشعار حافظ إبراهيم من الجزء الثاني من الديوان، الذي اشرف على جمعه وإخراجه أحمد أمين ، رفقة أحمد الزين،إبراهيم الأبياري وطبعته الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية منه ويقع في 291 صفحة والمواضيع التي نجدها فيه هي: السياسيات، الشكوى، المراثي وقصائد لم تنشر في الطبعة الأولى للديـــوان.و مقتطفات من الجزء الأول أيضا من الديوان.

وكما سبق وأن أسلفنا الذكر فان أغلب أشعار حافظ إبراهيم كانت في الوطنيات والقومية والجانب السياسي وحتى المراثي منها فقد نجده غالبا يرثي زعماء سياسيين وقد يضيف إلى هذه الشخصيات السياسية بعض الشخصيات الأدبية.

وسنرصد مكونات ومصادر الصورة عنده في بعض هذه الأشعار ومنها الاستعارة التشبيه الكناية، المجاز، إضافة عنصر الخيال والذي هو الأساس الذي يرتكز عليه هذه الصورة لتتشكل.

المتعارف عليه أن الشعر يصور حياة الوجود الإنساني ، بموضوعات مختلفة ومتنوعة وهو يوحي باللحظة النفسية الأشبه بنافذة تفضي إلى آفاق بعيدة تطوف في الخيال، فيكتسب هذا الشعر أصداء من الحقيقة والخيال ليكون مزيجا منها على نحو فريد .

فقد نجد الخيال يتسع عند الشاعر، فينقل سرائر وروح الكون إلى خياله عبر انفعالاته النفسية، محلقا في أفاق خيالية يتحررفيهاقليلاأوكثيرا، عنحياتهالماديةوأغلالهاالثقيلة،فتضحىلغتهلغةساحرة، معبرةعنصدقإحساسهبماتحتويمنتعبيراتمجازيةوتشبيهيةواستعاريةوكنائية، ومن هذه النقاط بالذاتتتضحالعلاقةبينبناءاللغةالشعريةوالصورة الفنية، التي تكون وسيلة الشاعر إلى إيقاظالنفسوتهيجالعاطفةبتجربةشعوريةذاتنمطفنيإبداعي، يجمعالشاعرفيهاحقائقالكونالخارجيةالمختلفة، يوحدهاويعيدخلقهاعلىوفقرؤيانفسيةعميقةتعبرعنمنطلقهاالفكريوالوجداني،فتنبضبالحياةوالحركةبألواذ هاالأسلوبية؛ وبأشكالهاالفنيةالمشخصةبالألفاظوصياغةالعباراتالتيتفيهاقدرمنالخيال،وهوالقوةالنفسيةالتيتنهضبرسمالصورة،فتمنحهاقوةإيحائيةمؤثرةتجعلهاقابلةلعديد التأويلات عند المتلقين.

ومن خلال الصورة الفنية، فإننا نستطيع اكتشاف مدىتمكّنالشاعرمنصناعتهالشعرية وإن كانت طبعا أصيلا فيه أم تصنعا و ذلك بمايمتلكهمنقوةالملكةاللغويةالتيتنفذإلىمعانجماليةأوإنسانية،فيضفي عليها الشاعر من خياله وانفعالاته،ويلصقأحاسيسهبها،فيصورالأشياءالماديةوالمعنويةعلىالسواءبمايحققالتناسببينااتحادالألفاظبالمعاني، التيتتجلىفيهاقدرةالشاعر، علىصوغصورهضمنتجربتهالآنية.

لذلك

فالصورةتقومبوظيفةجزئيةداخلالتجربةالشعريةالكلية،فتشتركفيالحركةالعامةللنصبشكلمتنامٍيناًعنا لاضطرابوالاختلال،أوتنافرالفكرة،أوالعاطفةبينمكوناتالنصالشعري،

فالصورةمليئةبالحيويةوالنمو،ولهذالايمكنبترهاأوتحديدقالبفنيمعينلها؛لأنَّهاقدتتشكّلفينصأوبيتأوعبارةأ ومفردة. بحسبروافدالطاقةالإيحائيةالتيأنشأهامبدعها،

ووسائلتصويرهلهاضمنبناءالنصالشعريالعاموهنالابدمنأننتعاملمعالصورةفيبناءالأثرالأدبي،

علىوفقالتحامهااللغويوالموضوعيوالفكريوالشعوري؛

بكمالانسجامهاوتناسقهاوتماسكها؛لأنهابمجموعهاتمثلبنيةواحدةلايمكنفصلعراها؛لأنهاجزءمنمبنىالن ص،ولكنطبيعةالدراسةتتطلبالتجزئةبوصفهاوحدةمنفصلة؛لبيانالقيمةالتصويريةللأثرالفنيبقصدإظها ربراعةالشاعر،وإلافهيلاتتجزأعنبنائهافيالنصالعام.

سنبدأ هذا الفصل التطبيقي وانطلاقا للتسلسل المنطقي، وما يقتضيهفإننا سنبحث في المقام الأول عن مصادر الصورة في شعر حافظ إبراهيم ثم في مكوناتها عند كل واحد على حدى .

## 2-2 مصادر وروافد الصورة الفنيـــــة عند حافظ إبراهيم :

**1- إتقانه للغة العربية :** بالرغم من عدم إكماله للدراسة بسبب ظروف حياته ونشأته يتيما ، على الرغم من محاولات خاله إحاطته بالرعاية والاهتمام، إلا أنه لم يكن سياجا كافيا لحماية الناشئ الصغير، وحسن تعهده في هذه السن المبكرة...ولعل هذا كان أهم الأسباب التي أدت إلىإخفاق الصبي ، في تعليمه فهو يتنقل بين المدارس بخطوات سريعة لا يصبر على تلقي العلم بواحة منها[1].

إلا أنه كان يحب اللغة العربية ومفتونا بها ، ويحسن توظيفها واستعمالها في شعره ويظهر ذلك في العبارات القوية والجزلة في شعره.

**2-اهتمامه بالتراث الأدبي العربي ومطالعته له:**

اهتدى حافظ إبراهيم بفطرته إلى السبيل الصحيح للثقافة الحقة التي تهمه كشاعر، ألا وهي الالتفات إلى التراث العربي، من كتب في الأدب ودواوين لفحول الشعراء، الذين عاشوا في أزهى عصور الأدب العربي وعرف أنه كان يتخير من أشعارهم ويحفظها ، من أمثال بشار بن برد، مسلم بن الوليد، والعباس بن احنف، وكانت ثقافته التي حصلها راجعة إلى جهوده الذاتية في مطالعة الموسوعاتالأدبية ودواوين الشعر العربي[2].

[1]- السعيد محمود عبد الله ، حافظ إبراهم دراسة تحليلية لسيرته وشعره، مركز الدلتا لطباعة، دار الكتب، د ط، د ت، ص 11 .
[2]- المرجع نفسه، ص 17.

### 3- لقاءاته ومجالســـــــه الأدبية :

لقد حصل حافظ إبراهيم قدرا من ثقافته و علمه عن طريق المجالس العامرة التي كان يؤمها ومجالس حافظ نوعان: الأول يلقى فيه علماء وشعراء ومفكرين وساسة، مثل: الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وسعد زغلول ، والسيد توفيق البكري وحفن ناصف والبارودي وإسماعيل صبري وقاسم أمين والشيخ علي يوسف ...الخ هؤلاء وأضرابهم يطرحون عادة في مجالسهم قضايا جادة ومسائل متنوعة، يدلي كل واحد منهم فيها برأيه وعلمه فيتحصل للمستمع زاد وفير من العلم والخبرة ، يساعده على توسيع أفقه وإثراء فكره، وأما النوع الثاني من مجالسه فهو للترويج عن النفس[1].

ومن أهم الأساتذة الذين كان لهم أثر بالغ في شاعريته الشاعر إسماعيل صبري الذي يلقب بـ( شيخ الشعراء) ، وكان منزله مثابة للشعراء أمثال: شوقي، ومطران وأحمد نسيم ومحمد عبد المطلب ، وقد رثاه حافظ إبراهيم قائلا :

ولقد كنت أغشاه في داره ونـاديه فيه زها وأزهارا.

وأعرض شعري على مسمع لطيف يحس نبر الوتر.

على سمع باقعة حاضر يميز القديم المبتـــــتكر.

فيصقل لفظي صقل الجمان ويكسوه رقة أهل النهى والفكر.

[1]- المرجع السابق، ص 19 .

يرقرق في عير الجنان فتستاف منه النهى والفكر.

هذا اعتراف صريح من الشاعر ذاته بفضل هذا الأستاذ الشاعر في صقل وهبته الشعرية وتقويتها .

## 2-3 مكونات الصورة الفنية في شعر حافظ إبراهيم: تحليل وتطبيق

كما سبق الإشارة إليه أن الصورة الفنية ، هي نتيجة تظافر مجموعة من الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية...الخ إضافة إلى حسن الصياغة، وتخيير الألفاظ الموحية التي تؤدي المعنى المطلوب ، وتصل بالمتلقي إلى الغرض المرغوب وعمود هذا كله خيال الشاعر المختلف عن باقي البشر. ونحن في دراستنا التحليلية الجمالية لشعر حافظ إبراهيم سنقف على الأمور الجمالية وغيرها محاولين إبراز أهم سيمات شعره وخصائصه وميزاته الأسلوبية والفنية سيكون التحليل في قالب تطبيقي مسترسل تتخلله نقاط متنوعة نجملها في :

1- مواضيع شعره وما تحتويه من :

2-التشبيه.

3-الاستعارة .

4-الكناية .

5-الخيال والتصوير .

6-أبرز الملامح الفنية في شعره.

متمنين الإحاطة ولو بصورة مبسطة بأهم خصائص شعره وميزاته ومكونات الصورة عنده .

## 2-3تحليل وتطبيق لمكونات الصورة الفنية من خلالمواضيع وأغراض

**شـــــــــــــــعره:**

نظم حافظ إبراهيم القصائد في مواضيع عديدة ومتنوعة ، وكان شعره مرآة لعصره، حيث عالج قضايا قومية وسياسية و إجتماعية ونفسية خاصة به كما كان له نظم في النقد الاجتماعي والشكوى والمراثي.

**1- الشكـــــــــــــــوى :**

بالنظر إلى طبيعة حياته التي عاشها وما ذاقه من مرارة اليتم وما عاناه من الوحدة في آخر مراحل حياته. نجد أن كثرة الشكوى من المظاهر التي تلفت القارئ في شعر حافظ إبراهيم [1].

فبالنظر إلى مسيرة حياته نجد أن أغلبها معاناة ، بداية من اليتم الذي لاقاه في صباه إلى اخفاقه فيما بعد في تأمين عمل يكفيه الحاجة إلى وحدته في آخر أيام عمره دون زوجة ولا أولاد ومما نظمه في هذا الموضوع قصيدة عنوانها: **(سعي بلا جدوى)**من الجزء الثاني من ديوانه ونشرت في 31 ديسمبر سنة 1900 . يصف فيها سعية المتواصل وبؤسه وإباءه ويتمنى الراحة من ذلك بالموت [2]

سَعَيْتُإلىأنْكِدْتُأَنْتَعِلُالدَّما وعُدْتُوماأعقبتُإلاَّالتَّنَدُّمَا

لَحَاللهُعَهْدَالقاسِطِينالذيبه تَهَدَّمَمنْبُنيانناَماتهدَّمَا

[1]- السعيد محمود عبد الله: حافظ إبراهيم، دراسة تحليلية لسيرته وشعره، ص 47.

[2]- أحمد أمين، احمد الزين، إبراهيم الابياري، ديوان حافظ إبراهيم ، ج 2، ص 114.

إذاشِئْتَأَنْتَلْقَىالسَّعَادَةبينهمْ فلاتَكُمِصْريّاًولاتَكُمُسْلِما

سَلامٌعلىالدُّنياسَلامَمُوَدِّعٍ رَأَىفيظَلامِالقَبْرِأُنْساًومَغنَما

يفلح الشاعر في نقل تلك النظرة السوداوية التي يشعر بها في حياته، إلى المتلقي والذي ما إن يقرأ بداية القصيدة إلا وتتسرب تلك المرارة التي يشعر بها اليه، حيث يستعمل عبارات ومفردات قوية ومعبرة ونلحظ هذا في قوله : سَعَيْتُإلىأنْكِدْتُأَنْتَعِلُالدَّما.

ويريد من هذا أن قدماه قد تورمت من كثرة السعي على الرزق ، حتى صار دم قدميه أشبه بالنعل لهما ، وما عاد بعد كل هذا إلا الندم. في قوله من خلال ذلك الوصف .

إلى أن يتمنى الموت ويشتاق له ويرى أن فيه راحة له في قوله [1].

فهُبِّرياحَالموتِتُكباًوأطفِئي سِراجَحياتيقبلَأَنْيتحطَّمَا

فماعَصَمتنِيمنْزمانِيفضائلِي ولكنْرأيتُالموتَللحُرِّأعْصَما

فياقلبُلاَتجزعْإذَاعَضَّكَالأسَى فإنكَبعدَاليومِلنْتتألَّمَا

وياعَينُقدآنَالجمُودُلمَدْمَعي فلاَسَيْلَدمعتسكبِينولاَدَمَا

ويتمنى الموت ويدعوه لإطفاء سراج حياته قبل أن يتحطم وينجح في التصوير، باستعماله لصورة بيانية وهي الكناية ، باحثا عن المعنى المجازي وهو إرادته للموت في تعبيره أطفئي سراج حياتي ؛ فهو يشبه حياته بالسراج الذي له نور وينطفئ أن تهب رياح الموت وتطفئه ثم يواصل ليخاطب نفسه من خلال ندائه لقلبه فيقول:

فياقلبُلاَتجزعْإذَاعَضَّكَالأسَى فإنكَبعدَاليومِلنْتتألَّمَا[1]

[1]- المرجع السابق، ص 115 .

فهو يوظف هنا الاستعارة المكنية حيث يشبه الأسى بالحيوان الذي يعض، وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه وهو فعل العض وهي القرينة الدالة على المعنى. وهذه صورة تخيلية نجح الشاعر من خلالها في تقريب المعنى وإيصال شعوره للمتلقي. ثم يتخيل و كأن الموت قد زاره وأخذه بالفعل ، فيدعو دمعه إلى الجمود . وهذه حقيقة في الميت في قوله :

وياعَينُقدآنَالجمُودُلمَدْمَعي فلاَسَيْلَدمعتسكبِنولاَدَمَا

فهو يقدر أن موته فعلا قد وقع، وانقطعت عنه أسباب الحزن المجرية للدموع .

إلى أن يقول مخاطبا القبر :

وياقَبْرُلاتَبْخَلْبِرَدِّتَحِيّة علىصاحبِأَوْفَىعلىناوسَلَّما.

وهيهاتَيأتِيالحيُّللميتِزائراً فإنِّيرأيتُالوُدَّفيالحيِّأسْقِما.

فهو يصور قبره وكأنه شخص ويدعوه إلى رد التحية على الرغم من أنه لا ينتظر الزيارة من الأحياء ويرى أن الود فيهم يسقم .

[1]- المرجع نفسه ، ص 116.

**2- المراثـــــــــــــــــــــــــي:**

بحكم أسلوبه الاجتماعي في الحياة، فإن حافظا كان كثير الصداقات والمعارف .كما أسلفنا سابقا ، وقد تنوعت معارفه من رجال الفكر والثقافة والسياسة...الخ . وكان لا يدخر جهدا ولا ينصب حبر دواته في رثاء الكثير من معارفه الذين يبلغه خبر وفاتهم وقد رثى الكثير منهم،حتى الشخصيات السياسية العالمية والثقافية، مثل تولستوي، قاسم أمين، إسماعيل صبري باشا، محمد عبده، والذي سنسلط الضوء على قصيدة تأبينيه قالها فيه ونحاول استنطاق أسلوبه ومدى قوة ألفاظه وخياله في التصوير.

فنجده يرثي الإمام الشيخ، محمد عبده في قصيدة نشرت في 22 أوت 1905 يقول فيها [1]:

سَلامٌعَلىالإسلامِبَعدَمُحَمَّدٍسَلامٌعَلىأَيّامِهِالنَضِراتِ.

عَلىالدينِوَالدُنياعَلىالعِلمِوَالحِجاعَلىالبِرِّوَالتَقوىعَلىالحَسَناتِ.

يستهل الشاعر مرثيته لمحمد عبده بتحسره على الزمن الماضي ، ويضع هذا من خلال اختياره لمفردات خدمت هذا الأسلوب ؛ ويضمها بطريقة تمكنه من خدمة الغرض الذي يصبو إليه ويصور تلك المرارة التي يشعر بها في داخله.

ليضيف مسترسلا: [2]

لَقَدكُنتُأَخشىعادِيَالمَوتِقَبلَهُفَأَصبَحتُأَخشىأَنتَطولَحَياتي.

فَوالَهفيوَالقَبرُبَينيوَبَينَهُعَلىنَظرَةٍمِنتِلكُمُالنَظَراتِ.

[1]- احمد أمين، احمد الزين، إبراهيم الابياري، ج2، ص 144.
[2]- المرجع نفسه ، ص 144 .

وَقَفتُعَلَيهِحاسِرَالرَأسِخاشِعاًكَأَنّيحِيالَالقَبرفيعَرَفـــاتِ.

لَقَدجَهِلواقَدرَالإمامِفَأَودَعواتَجاليدَهُفيموحِشٍبِفَلاةِ.

وَلَوضَرَحوابِالمَسجِدَينِلَأَنزَلوابِخَيرِبِقاعِالأَرضِخَيررُفاتِ.

تَبارَكتَهَذاالدينُدينُمُحَمَّدٍأَيُترَكُفيالدُنيابِغَيرِحُماةِ.

تَبارَكتَهَذاعالِمُالشَرقِقَدقَضىوَلانَتقَناةُالدينِلِلغَمَزاتِ.

يلاحظ المتلقي تلك النبرة الحزينة المتصاعدة ، وذلك الأسى الذي يشعر به الشاعر وما يختلج في صدره من مشاعر الحزن ، على فراق صديقه وإمامه محمد عبده، لدرجة أنه أصبح يكره أن تطول حياته بعد فراقه ، بعد أن كان يخشى عادي الموت قبل وفاته وقد وفق في صياغة فكرته هذه أيما توفيق ونجح في نقلها للقارئ .

وتزيد حسراته على فراقه أكثر كلما أوغل في النظم ، فنجده ينسج على منوال الشعر العربي القديم وربما كان قوله:

فَوالَهفيوَالقَبرُبَينيوَبَينَهُعَلىنَظرَةٍمِنتِلكُمُالنَظَراتِ.

تناص واضح مع شعر الخنساء في رثائها لأخيها صخر.

ونجده يوظف احدى الصور البيانية وهي الكناية في قوله :

تباركت هذا عالم الشرق قد قضى ولانت قناة الدين للغمزات

الكناية في عبارة لانت قناة الدين للغمزات فهو يرى أنه بعد رحيل الإمام محمد عبده قد أصبح الدين في مرمى غمزات أعدائه وطعنهم فيه ، لغياب أحد المدافعين عنه فالمقصود بالقناة هي الريح ولين القناة كناية عن الضعف والوهن.

ثم يستمر في الاشادة بخصاله ويمزج رثاءه بمدح واضح ، حيث يعدد خصاله وفضائله ويحصى إنجازاته وأعماله الطيبة فيقول : [1]

لَقَدكُنتَفيهِمكَوكَباًفيغَياهِبٍوَمَعرِفَةٍفيأَنفُسٍنَكِراتِ.

أَبَنتَلَناالتَنزيلَحُكماًوَحِكمَةًوَفَرَّقتَبَينَاالنورِوَالظُلُماتِ.

وَوَفَّقتَبَينَاالدينوَالعِلمِوَالحِجافَأَطلَعتَنوراًمِنثَلاثِجِهاتِ.

فهو يشبه الإمام بالكوكب المضيء في الدجى في عبارة :

لَقَدكُنتَفيهِمكَوكَباًفيغَياهِبٍ. وهي كناية عن علمه وسعته وما يخلفه من تنوير للجاهلين به وقد وفق الشاعر في تقريب المعنى و إيصاله .

### 3-في الشعر الاجتماعي :

كان حافظ إبراهيم يحضر المناسبات الاجتماعية، وربما دعي لارتجال قصيدة في مناسبة من تلك المناسبات ومن بينها ، حفلة أقامتها نقابة المعلمين في دار الجامعة المصرية مساء الجمعة 29أكتوبر 1920 تكريما لمحسني المنوفية : حسنين عبد الغفار وعبد العزيز

[1]-المرجع السابق ، ص 145.

حبيب ومحمود السيد أبو حسين لتبرعهم بسبعين فدانا من أطيانهم في المنوفية أوقفوها على التعليم [1].

ثَلاثَةٌمِنسُراةِالنيلِقَدحَبَسوا .... عَلىمَدارِسِناسَبعينَفَدّانا.

أحيوا بها أملا قد كان يخنقه بخل الغنى وجهل قد تغشانا.

وخالفوا سنة في مصر شائعة جرت على العلم والآداب خسرانا.

فإن هم سراة النيل أن يقفوا على القبور وإن لم تحو انسانا .

فكم ضريح خلاء لا رفاة به ترى له في مناحي النيل أطيانا.

وكم حبوس على الموتى وغلتها يشرى الجباة به خوصا وريحانا.

والعلم في حسرة والعقل في أسف والدين في خجل مما تولانا.

ما كان ضر سراة النيل لوفعلوا شروا كم فبنوا للعلم أركانا .

تقذى عيون بني مصر بمظهرهم في الرمل حينا وفي حلوان احيانا.

يستعمل الشاعر أسلوبا تقريريا وصفيا؛ يريد من خلاله الإخبار عن تللك المناقب وذلك الصنيع الذي قام به هؤلاء الأشخاص الثلاثة، في خدمتهم للعلم من خلال ما بذلوه من عطاء وهو تبرعهم بقطع من أراضيهم لخدمة العلم ووقفها عليه في قوله :

ثَلاثَةٌمِنسُراةِالنيلِقَدحَبَسواعَلىمَدارِسِناسَبعينَفَدّانا.

أحيوابهاأملاقدكانيخنقهبخلالغنىوجهلقدتغشانا.

[1]-المرجع السابق ، 256.

ويوظف في أسلوبه هذا الصورة البيانية التي تزيد من قوة المعنى وتوضيحه فنجد الاستعارة المكنية في تشبيهه للأمل بالإنسان، الذي له حياة حيث ترك المشبه وحذف المشبه به وهو الإنسان إلا أنه استعار لازما من لوازمه أو عملية الخنق التي لا تصلح للأمل فعليا وماديا ، وإنما هذا كان من خيال الشاعر عند تشخيصه للأمل وكأنه إنسان ، ونجده في الأخير يعيب صفة البخل على أغنياء وأثرياء مصر ، ويدعوهم للاقتداء بهؤلاء الأشخاص الثلاثة وترك البخل والإنفاق على العلم .

**4-في الثقـــــــــــافة والأدب :**

تفاعل حافظ إبراهيم مع القضايا الأدبية في عصره، وكان مهتما بما يحدث، ولعله قال فيه شعرا ومنها عندما أصدر الدكتور طه حسين مؤلفه( في الشعر الجاهلي) شن عليه جامدوا الفكر حملة بتكفيره وبخروجه على الإسلام، وتغالى بعضهم فطالبوا بإهدار دمه، وكان منهم المرحوم الدكتور عبد الحميد سعيد الذي كان عضوا في مجلس النواب، ورئيسا لجمعية الشباب المسلمين وقتئذ فقال حافظ: [1].

إنصحماقالواوماأرجفواوألصقوازوراًبدينالعميد.

فكفرطهعندَّيانهأحبمنإسلامعبدالحميد.

يستعمل الشاعر أسلوبا فيه التشكيك في قوله : إنصحماقالواوماأرجفوا ويختار في ذلك الفاظا قوية وجزلة بغرض التأثير في المتلقي مثل: أرجفوا، ألصقوا زورا، ويواصل تأييده لطه حسين

[1]- احمد أمين، احمد الزين، إبراهيم الابياري، ديوان حافظ ابراهيم ، ج2، ص 257.

والطعن في إسلام خصمه في البيت الثاني ، وينجح في نقل تلك الشحنة التي يشعر بها للمتلقي فيبدوا حانقا على الخصم مدافعا مستميتا على طه حسين في قوله :

فكفرطهعندَّيـــــــــانهأحبمنإسلامعبدالحميد.

ومن أشهر القصائد التي نظمها حافظ إبراهيم قصيدة موضوعها : اللغة العربية حيث شخصها وكأنها إنسان يتحدث عن نفسه وذكر محاسنها وما قاله أو حاول أعدائها إلصاقها بها ، الجزء الأول من دوانه نشرت سنة 1903 يقول فيها:[1]

رَجَعْتُلنفْسِيفاتَّهمتُحَصاتِي ونادِيْتُقَوْمِيفاحْتَسَبْتُحياتِي.

رَمَونيبعُقمٍفيالشَّبابِوليتَتي عَقِمتُفلمأجزَعْلقَولِعِداتي.

وَلَدتُولمَّالمأجِدْلعرائسي رِجالاًوأَكفاءَوَأَدْتُبناتِي.

وسِعتُكِتابَاللهِلَفظاًوغايةوماضِقْتُعنآيٍبهوعِظاتِ.

فكيفأضِيقُاليومَعنوَصفِآلة وتَنْسِيقِأسماءٍلمُخْتَرَعاتِ.

أناالبحرفيأحشائهالدركامن فهلسألواالغواصعنصدفاتي.

الملاحظ أن الشاعر استخدم أسلوب أو تقنية التشخيص، حيث جسد اللغة العربية على أنها شخص يتحدث عن نفسه، فالنص لا يخلوا من الصورة البيانية حيث يقول هذا الشخص:

رَجَعْتُلنفْسِيفاتَّهمتُحَصاتِي، كما استخدم الاستعارة المكنية في قوله: ولدت، فقد شبه اللغة بامرأة تلد فحذف المشبه به المرأة، وصرح على سبيل الاستعارة المكنية، وقوله: رَمَونيبعُقمٍفيالشَّبابِ

[1]- احمد أمين، احمد الزين، إبراهيم الابياري، ديوان حافظ إبراهيم، دار العودة، بيروت ،د ت، دط، ج1، ص 253 .

، كما نجد الاستعارة التصريحية ايضا في قوله: لعراسي، حيث شبه ألفاظها بالعرائس وحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية وقوله : وأدت بناتي، والتشبيه البليغ في قوله: أناالبحرفيأحشائهالدركامن، استخدام الطباق في قوله: وأدت ولدت.

**5-السيـــــــــــــــــــــاسة :**

من خلال تصفحنا لديوان حافظ إبراهيم الجزء الثاني ، نلاحظ أن أغلب الأشعار تدور في المجال السياسي، فقد أفرد من شعره الكثير من القصائد لهذا المجال ومنها:[1]

قصيدة وجهها إلى حسين كامل باشا، رئيس مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية عبر فيها عن آلام الأمة المصرية وآمالها، ونشرت في 10 نوفمبر سنة 1909م.

لَقَدنَصَلَالدُجىفَمَتىتَنامُأَهَمٌّذادَنَومَكَأَمهُيامُ.

غَفاالمَحزونُوَالشاكيوَأَغفأَخوالبَلوىوَنامَالمُستَهامُ.

وَأَنتَتُقَلِّبُالكَفَّينِآناًوَآوِنَةًيُقَلِّبُكَالسَقامُ.

تَحَدَّرَتِالمَدامِعُمِنكَحَتّىتَعَلَّمَمِنمَحاجِرِكَالغَمامُ.

وَضَجَّتمِنتَقَلُّبِكَالحَشاياوَأَشفَقَمِنتَلَهُّفِكَالظَلامُ.

تَبيتُتُساجِلُالأَفلاكَسُهداًوَعَينُالكَونِرَنَّقَهاالمَنامُ.

[1]- احمد امين ، احمد الزين ، إبراهيمالابياري، ديوان حافظ إبراهيم ، ج1، ص 53.

وَتكتُمُناحَديثَهَواكَحَتّىأَذاعَالصَمتُماأَخفىالكَلامُ.

بِرَبِّكَهَلرَجعتَإِلىرَسيسٍمِنَالذِكرىوَهَلرَجَعَالغَرامُ.

وَقَدلَمَعَالمَشيبُوَذاكَسَيفٌعَلىفَوديكَعَلَّقَهُالحِمامُ.

أَيَجمُلُبِالأَديبِأَديبِمِصرٍبُكاءُالطِفلِأَرهَقَهُالفِطامُ.

وَيَصرِفُهُالهَوىعَنذِكرِمِصرٍوَمِصرٌفيَدِالباغيتُضامُ.

عَدِمتُيَراعَتيإِنكانَمابيهَوىنَبَينَاالضُلوعِلَهُضِرامُ.

إلى آخر القصيدة .

هذه الأبيات مأخوذةمن قصيدة يصور فيها الشاعر آلام مصر وآمال شعبها ، ومن يكمل قراءتها حتى نهايتها يلمس تلك الحرقة في نفس الشاعر الذي يخاطب نفسه بداية وكأنه في معرض حديث نفسي داخلي ، يشكو قلة النوم من كرة الهموم والتفكير ، ويسائل نفسه هل سبب السهاد همُ أم هيام ، بعد أن استهل القصيدة بصورة بيانية زادت المعنى قوة وإيحاء وتصويرا وهي الاستعارة في قوله : لَقَدنَصَلَالدُجىفَمَتىتَنامُ،.

لقد نام كل الناس على اختلاف همومهم وأسبابها في قوله:

غَفاالمَحزونُوَالشاكيوَأَغفىأَخوالبَلوىوَنامَالمُستَهامُ

نجد توظيفا آخر للصورة البيانية وهي الكناية في قوله:

وَأَنتَتُقَلِّبُالكَفَّينِآناًوَآوِنَةًيُقَلِّبُكَالسَقامُ

في عبارة أنت تقلب الكفين آنا، كناية واضحة عن الحزن والأسى والآلام . تحتمل معنين حقيقي ومجازي زادت المعنى قوة في التصوير والإيحاء وهذا يعتمد على قوة وخيال الشاعر

والملاحظ أن الاستعارة تكثر في أشعار حافظ إبراهيم بصورة واضحة وجلية، حيث تعمل على تجسيم الأشياء وتشخيصها، وخلق صورة خيالية باستعارة شيء لشيء آخر ليس من طبعه، لتقرب المعنى إلى ذهن المتلقي وتثير خياله، فيأنس بها وتكسب النص قوة وفاعلية من خلال السياق العام الذي ولدت فيه، حيث تتآزر العلاقات اللغوية.

**6- الغـــــــــــــــزل :**

لم ينظم حافظ إبراهيم الكثير في الغزل، ومما نظمه قصيدة قصيرة في الجزء الأول من ديوانه قال فيها : [1].

أَناالعاشِقُالعانيوَإِنكُنتَلاتَدريأُعيذُكَمِنوَجدٍتَغَلغَلَفيصَدري.

خَليلَيَهَذاالليلُفيزَيِّهِأَتىفَقُمنَلتَمِسلِلسُهدِدِرعاًمِنَالصَبرِ.

وَهَذاالسُرىنَحوَالحِميَستَفِزُّنافَهَيّاوَإِنكُنّاعَلىمَركَبٍوَعرِ.

خَليلَيَهَذاالليلُقَدطالَعُمرُهُوَلَيسَلَهُغَيرُالأَحاديثِوَالذِكرِ.

فَهاتِلَناأَذكىحَديثٍوَعَيتَهُأَلَذُّبِهِإِنَّالأَحاديثَكَالخَمرِ.

يخاطب الشاعر خليله، ويبوح بآهاته ومكنوناته الداخلية والتي سببها ذلك الحب والشعور المختلج في صدره فيقول : أَناالعاشِقُالعانيوَإِنكُنتَلاتَدريفهو يخبر بما يحس به من معاناة داخلية تعتمل في صدره. ونجده يصف الليل وما يعانيه من طوله فيستعمل الاستعارة في التصوير في قوله :

خَليلَيَهَذاالليلُفيزَيِّهِأَتىفَقُمنَلتَمِسلِلسُهدِدِرعاًمِنَالصَبرِ.

يشبه الليل بالفارس الذي ارتدى زيه وحضر نفسه للقتال ، ويخاطب خليله ويدعوه أن يلتمسا للسهد أو السهر والشوق، درعا من الصبر وهي صورة بيانية زادت المعنى قوة وإيحاء وأفصحت عن تلك الشحنات النفسية للشاعر. كما نجده يستخدم التشبيه في قوله :

فَهاتِلَناأَذكىحَديثٍوَعَيتَهُأَلَذُّبِهِإِنَّالأَحاديثَكَالخَمرِ

[1]- المرجع السابق ، ص 247.

فقد شبه لذة الحديث وهي معنوية بلذة الخمر و هي مادية ، وكان موفقا في إيصال المعنى وحسن التصوير إضافة إلى المواضيع السابقة والتي ذكرناها وأوردنا عنها أمثلة في مقتطفات من شعره و هي : الشكوى، المراثي، الشعر الاجتماعي، في الثقافة والأدب، السياسة، الغزل

يجدر الإشارة انه نظم أيضا مواضيع وأغراض أخرى منها:

المدائح والتهاني.

الهجاء ، الاخوانيات .

الوصف، الخمريات .

## 4-2 أبرز الملامح الفنية في شعر حافظ إبراهيم:

بعد تناولنا لمقاطع من شعر حافظ إبراهيم ، من مختلف المواضيع و الأغراض ومحاولة للكشف عن مكونات الصورة الفنية عنده ، ومدى قوة أو ضعف الخيال و التصوير ،فإنه يمكننا إجمال أبرز الملامح الفنية في شعره في النقاط التالية:

أ- **الأسلوب القصصي في شعره** : في كثير من قصائده يستعمل حافظ إبراهيم الأسلوب القصصي وقد يطرح أفكاره بغير لسانه ، وكان الإطار القصصي معينا له في ذلك، فرأيناه يلجأ إلى أسلوب آخر أو إلى حيلة أخرى ، فإذا أراد الحديث مثلا عن أمجاد مصر التليدة لم يقف هو ليسردها أمامنا و يتغنى بها ، وإنما أوقف مصر نفسها لتتحدث بلسانها و لتعدد مآثرها [1]. وهذه خاصية نلمسها في شعره.

ب- **التشخيـــــص** : نجده في قصيدة اللغة العربية كما رأينا سابقا ، حيث جسدها كشخصية تتحدث عن مأساتها وما تتعرض له من الأعداء ، وأنطقها بمأساتها و جعلها تستصرخ قومها للأخذ بيدها ودرء الخطر عنها .

ت- **التأثر الواضح بالشعر العربي القديم** : كما ذكرنا سابقا أن حافظ ابراهيم كان محبا للأدب ، ولوعا بحفظ الشعر، سعى إلى حوانيت الوراقين بحي الأزهر يفتش عن دواوين الشعر العربي ، وينكب عليها يستوعب ، ويحفظ [2] و قد نلمس هذا التأثر الواضح في نسجه لبعض أشعاره على منوال الشعر العربي القديم. حيث يؤكد السعيد محمود عبدالله في

[1]-السعيد محمود عبدالله ، حافظ ابراهيم دراسة تحليلية لسيرته و شعره، ص167.
[2]- المرجع نفسه ، ص 4.

دراسته التحليلية لحياة و شعر حافظ ابراهيم أن في شعره تأثر واضح بشعراء آخرين أمثال لبيد وبشار والفرزدق و غيرهم ، ينحصر بداخل الاطار الفني [1].

ث-**قلة نظـــــمه في الغزل** : لم يبدع حافظ ابراهيم للجمال الأنثوي صورا في شعره ، ولم يصف أشواق الرجل على نحو ما فعل شعراء عصره و الشعراء على مر العصور [2]. فالمتابع لشعره بالقراءة يلاحظ غياب الغزل منه وقد اعترف هو نفسه بذلك ، حين يقول في مطلع قصيدة يمدح بها الإمام محمد عبده[3].

بلغتك لم أنسب ولم أتغزل ولما أقف بين الهوى و التذلل.

ج-**كثرة الشكـــــوى في شعره** :أكثر حافظ من النظم في الشعر السياسي بالدرجة الأولى ، ولكن شعره في مواضيع الشكوى و الألم لاتقل عن ذلك حيث يقول أحمد أمين :"له نفس شاعرة ناقمة فهو يكثر من شكوى الزمان والناس."[4]، وسبق أن تناولنا نموذجا من شعره في هذا الموضوع بالتحليل والدراسة .

د-**قلة الخـــــيال في شعره:** كان لحافظ إبراهيم القدرة على تحسس طاقة الألفاظ واستخراجها في تراكيب محكمة [5]. و لولا هذا لركد هواء شعره و لفترت همة القارئ في متابعة مطولاته التي تخلو مواطن كثيرة فيها من خيال طريف أو تصوير مبهر [6].وهو نفس الطرح الذي يؤكده أحمد أمين في مقدمة الديوان :"لكن وإن أخفق حافظ في حربه فقد نجح

[1]- المرجع السابق، ص140.
[2]- المرجع نفسه، ص24.
[3]-أحمد أمين ، أحمد الزين ، ابراهيمالأبياري ، ديوان حافظ ابراهيم ، ج1،ص4.
[4]-المرجع نفسه، ص16.
[5]-السعيد محمود عبدالله، حافظ ابراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره، 146.
[6]-المرجع نفسه، ص147.

في شعره ، بدأ ينظمه في أغراض اعتاد الناس أن ينظموا فيها ، من مدح للخديوي والأغنياء ومداعبة الإخوان و الشكوى إليهم ، ونحو ذلك ، وقل أن تجد في هذا النوع من الشعر معنى جديدا أو خيالا رائعا [1].

ويضيف في معرض حديثه عن المميزات الفنية في شعر حافظ ابراهيم " .... حاجة الشاعر إلى الخيال الخصب أقوى من حاجة الناثر ، فلابد له من اختراع صور وتأليف مناظر ، ومقارنة صورة بصورة ، ومنظر بمنظر ، حتى يثير المشاعر و يحرك العواطف ويفعل في النفوس فعل السحر ، وقد سلم لشاعرنا من هذه الأمور ثلاثة : قوة العاطفة وحسن الصياغة ، وجمال الموسيقى و أعوزه أمر منها ، وهو قوة الخيال [2].

ويضيف قائلا : " أما خياله فكان مع الأسف – خيالا قريبا –قلل حظه من الابتكار ، وقلل حظه من التصوير ، قصر خياله عن أن يغوص في باطن الشيئ فيصل إلى مكان الحياة منه ثم يخرجه إلى الناس كما يشعر به ، وقصر عن أن يحلق في السماء فيصور منظرا عاما يجذب النفوس إليه ."[3].

هـ- **أبرز صورة بيانية في شعره الاستـــــعارة:** من خلال تحليل مقتطفات من شعره فإننا نلاحظ غلبة الاستعارة بنوعيها التصريحية و المكنية عن باقي الصور الأخرى كالكناية والتشبيه مثلا ، و ربما يعود هذا إلى نضوب منبع الخيال عند الشاعر و مواءمة

[1]- أحمد أمين، مقدمة ديوان حافظ ابراهيم ، ص 25.
[2]-المرجع نفسه، ص37.
[3]-المرجع نفسه، ص40.

الاستعارة لكونها تربط بين صورتين حسية و معنوية ، فهي تسهل عليه الاستعارة من الواقع لتمثل أمورا معنوية في خياله.

و-**تجديده في مواضيع شعـــــره:** كان شعر حافظ ابراهيم انعكاسا للفترة التي عاشها وخصوصا في الجانب السياسي و الاجتماعي ، حيث يرى أحمد أمين في مقدمة ديوانه " أنه لم يجدد في بحوره وأوزانه ، ولم يجدد في أسلوبه و بيانه ، ولا تفكيره و خياله ، إنما جدد في شيء هو فوق ذلك كله ، جدد في موضوعه و أغراضه ، فبدلا من أن ينظم في موضوعات امرئ القيس و طرفة ، أو جرير والفرزدق ، أو بشار و أبي نواس ، نظم في موضوعات عصره و أماني قومه "[1].

تعتبر هذه أبرز الملامح الفنية البارزة في شعر حافظ إبراهيم ، والتي لمسناها من خلال هذه الدراسة البسيطة ، والتي نتمنى أن تفيد ولو بقدر بسيط وتكشف عن مكونات الصورة الفنية عنده.

[1]- أحمد أمين ، مقدمة ديوان حافظ ابراهيم ، ص28.

# خاتمة

## خاتـــمة:

لقد تألق حافظ إبراهيم شاعر النيل في عصره، وسط كوكبة من الأدباء الشعراء، وكانت لسيرته وشعره حيز كبيرا لا يغفله التاريخ والزمن فقد كان شعره انعكاسا لعصره وأحداثه ومجرياته، فقد تفتحت فيه نواف\ كثيرة للثقافة، فكانت شهرته قسيما لمير الشعراء شوقي وكان يلقى الاهتمام في أندية الأدب والترحيب من ذوي الجاه وبلغت شهرته الآفاق على الرغم من محدودية مسيرته العلمية والدراسية، كما سبق فقد كانت الدراسة متمحورة حول الصورة الفنية في شعره ولعل ابرز النتائج التي انتهى إليها هي :

- مواضيع وأغراض شعره متنوعة
- نظم أكر شعره في الشكوى والرثاء والسياسيات.
- أقل النظم في الغزل.

وتبريرنا لهذا ربما يعود لطبيعة شخصية حافظ النفسية، حيث كان بعيد الاهتمام بالأنثى مهتما بالسياسة وأحداثها ذو نفسية ثائرة كثير الشكوى وقد أعطينا أمثلة عن هذين الغرضين

وكان متأثرا جدا بالشعر العربي القديم وكان هذا واضحا في طريقة اختيار للألفاظ المفردات والمعاني والصياغة.

استعمل تقنية التجسيد والتشخيص في صياغة أشعاره ومعانيها ونلاحظ هذا في قصيدة اللغة العربي الشهيرة .

كذلك استعمل أسلوب القصصي في أشعاره .

# خـــــاتمـــــــة

أما ابرز ما وصلنا اليه بخصوص مكونات الصورة الفنية عنده فنجد الاستعارة بنوعيها ماثلة في أشعاره اكثر من التشبيه والكناية وربما يعود هذا بالدرجة الأولى إلى قلة الخيال عنده وذلك ان الاستعارة تتيح الربط في التصوير بين صورتين حسية ومعنوية وربما يعود نضوب عنصر الخيال عنده إلى توجهه في الشعر والمواضيع والأغراض التي نظم فيها وقد اعتمدنا على عدة آراء منها رأي أحمد أمين في هاهِ النقطة بالذات .

إلا أنه يجد الإشارة إلى أن شعر حافظ إبراهيم كان غنيا بالتجديد في مواضيعه والتي كانت انعكاسا لما يدور في عصره من أحداث سياسية واجتماعية وقومية. وحقق شهرة بلغت الأفاق ولا تزال حياته وخصوصا أشعاره في حاجة للدراسة والبحث والإثراء ونتمنى أن نكون قد أفدنا ولو بصورة بسيطة كل من يتصفح هاا البحث المتواضع .

# المصادر

# والمراجع

## قائمة المصادر و المراجع:

### المصـــــــــــــادر:

1. أحمد أمين ، أحمد الزين، ابراهيم الأبياري، ديوان حافظ ابراهيم، دار العودة بيروت، د ط، د ت، الجزء الأول.
2. أحمد أمين، أحمد الزين ،ابراهيم الأبياري ،ديوان حافظ ابراهيم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2،الجزء 2، 1980.
3. القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق و تنقيح عبد المنعم خفاجي دار الجيل ، بيروت ، المجلد2، جزء4،1993.
4. القيرواني ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، د ط ، جزء1،2006.
5. العسكري أبو هلال ، الصناعتين(الكتابة و الشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، بيروت، 2006.
6. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط2، 1981.
7. الرماني ، ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، الرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ،دار المعارف، مصر، د ط ، د ت.
8. عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة ،تعليق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت ،د ط 1981.

### المراجع:

1. احسان عباس، فن الشعر ، دار الثقافة، بيروت ، لبنان ، ط2، 1985.
2. بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان، د ط، 1994.
3. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط3،1992.
4. رمضان كريب ، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ، دار الغرب ، د ط 2004.

4. روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت ،دط،1991.

5. ريجيس دوبري ،حياة الصورة وموتها ، ترجمة فريد الزاهي، افريقيا الشرق، المغرب ، د ط ، 2002.

6. رينيه ويلك و اوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محمد صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1986.

7. السعيد محمود عبدالله ،حافظ ابراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره، مركز الدلتا للطباعة ، دار الكتب ، د ط ، د ت .

8. سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية ،ترجمة :أحمد نصيف الجندي ،مالك ميريسلمان حسن ابراهيم ِمؤسسة الفليح للطباعة، الكويت ، د ط ، د ت.

9. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ،الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1 ، 1995.

10. صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير عند سيد قطب ،دار الشهاب، الجزائر ،د ط 1988.

11. عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني ،الديوان في النقد والأدب ، مكتبة السعادة، القاهرة، ج 2، ط1، 1921.

12. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، اربد الأردن، ط1،1980.

13. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثالث، دار الأندلس ، د ط ، 1980.

14. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4 ، 1984.

15. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة و الثقافة، بيروت ،ط3، 1981.

16. علي البطل ،الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث

17. العمري مكارم ،الرواية الروسية في القرن19، سلسلة عالم المعرفة،عدد117،1981.

18. المازني، حصاد الهشيم، المطبعة العصرية،القاهرة،ط4،1954.

19. محمد أحمد نايل، اتجاهات و آراء في النقد الحديث ،مطبعة الرسالة، القاهرة ، د ط د ت.

20. محمد أمين الضناوي ، معين الطالب في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، د ط ، د ت.

21. محمد حسن عبدالله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف ،مصر ، د ط ، د ت.

22. محمد حسين علي الصغير ، نظرية النقد العربي ، دار المؤرخ، بيروت ،لبنان ، د ط د ت.

23. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 1982.

24. محمود تيمور ، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة ، مكتبة الآداب المطبعة النموذجية ، مصر ، د ط ، د ت.

25. محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 1987.

26. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية (مشكلة المعنى في النقد الأدبي الحديث)،مكتبة الشباب، القاهرة، د ط،1970.

27. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ،سوريا ، ط1،2008.

28. نورمان فريدمان،ترجمة جابر عصفور ،مجلة الأديب المعاصر، بغداد،عدد16،آذار 1976.

**<u>رسائل ودراســــــــــــــات:</u>**

1- بلحسيني نصيرة ، الصورة الفنية في القصة القرآنية ، رسالة ماجستير ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان ، 2005-2006.

2- دحمان ميلودي، صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم ،العهد الزياني أنموذجا ،جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2009.

3- رابح ملوك، بحث في بنية الصورة الشعرية و أنماطها عند الماغوط، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2008.

4- رائد وليد جرادات، دراسة، مجلة دمشق، مجلد 29، عدد(1+2)، 2013.

5- سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011.

6- فاطمة دخية ،قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، دراسة، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، عدد 6، 2010.

7- محمد سعد حسن ، التصوير الفني في النقد الأدبي الحديث، دراسة ، جامعة المدينة العالمية ، ماليزيا، د ت.

8- محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، أطروحة دكتوراه ، جامعة تلمسان،1955.

# ملحق

1- **التعريف بالشّاعر :**

من المتعارف عليه منهجيا في إنجاز المذكرات الأكاديمية غالبا ، يفرد تعريف بالشاعر المدروس في ملحق آخر صفحات البحث .

إذ من الطبيعي و البديهي ، أن مدى قوة خيال،وثقافة الشاعر ، ونجاحه في صياغة شعره تعود بطريقة أو بأخرى إلى مساره في الحياة ، طريقة تعليمه ،منابع ومناهل هذا التعليم والروافد التي استقى منها ثقافته ، وذلك لتأثيرها المباشر في شعره وجودته من رداءته.

ومن المعروف أن الصّورة الفنية في الشّعر مكون أساسي و رئيسي ، قوامه ثقافة وخيال الشاعر الذي يستمده من روافد مختلفة ، ومتنوعة المشارب في حياته .

- من هو حافظ إبراهيم ؟

هو شاعر مصري من الرواد الأعلام ، ومن أبرز الشّعراء العرب في العصر الحديث ،نال لقب شاعر النيل بعد أن عبر عن مشاكل الشعب ، فهو الشّاعر الذي أحبّ الأدب والشعر وعكف على مطالعة الكتب ، كان يعيش المزاح والمداعبة ، غيور على الأمة وشخصيتها ولغتها وهويتها ، تميز بعاطفة قوية ونفس فنية ، سمت به على أقرانه من أهل عصره ،تناول شعره أشكالا مختلفة ، برع في الأشعار الوطنية والرثاء ، وينتمي إلى طائفة الشعراء المتميزين ، الّذين عرفوا بشعراء عصر الإحياء أمثال : محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي و غيرهم .

ولد حافظ إبراهيم فهمي المهندس ، و الذي اشتهر بحافظ ابراهيم ، في مدينة ديروط بمحافظة أسيوط في 24 فبراير 1872[1] ، من أب مصري وأم تركية ،التحق بالمدرسة الحربية عام 1888 ليتخرج منها عام 1891، ضابطا برتبة ملازم ثان في الجيش المصري ، عاش يتيما عند خاله الذي كفله ، وضاق به عندما كبر .ولم يجد لنفسه شغلا مما دعاه إلى مغادرة بيته ، ونظم في هذا بيتين من الشعر قال فيهما مخاطبا خاله:

ثقلت عليك مؤونتي اني أراها واهية .

فافرح فإني ذاهب متوجه في داهية .

وبعد أن خرج من عند خاله ، هام على وجهه في طرقات مدينة طنطا ، حتى انتهى به الأمر إلى مكتب المحاماة ؛ لمحمد أبو شادي أحد زعماء ثورة 1919، وهناك اطلع على كتب الأدب ، وأعجب بالَّشاعر محمود سامي البارودي .

اشتهر بقوة الذاكرة وحفظ الأشعار والقصائد وحب المطالعة ، وكان مرحا ومحبا للنكتة وخفيف الظل ، يعتبر شعره سجلا لأحداث عصره خصوصا السياسية منها ، من أشهر قصائده : (قصيدة العام الهجري ، الأم المثالية ، مصر تتحدث عن نفسها ، خمريات سجن الفضائل ، ومن المعلوم أنه لم يكن من أسرة مرموقة أو ثرية بل كان خاله بسيطا ، إلا أنه دخل التاريخ من خلال أشعاره .

[1] - أحمد أمين ، مقدمة ديوان حافظ إبراهيم ، دار العودة ، بيروت ، ج1، ص 3.

كان شعره فعلا مرآة لعصره ، من خلال المواضيع التي تناولها ، على الرغم من أن تعليمه لم يتجاوز المرحلة الابتدائية ، تلقى تكوينا في المحاماة ، إلا أن تكاليف فتح المكتب وقفت حائلا دون استقلاله بمكتبه الخاص ، آثر الاشتغال عند أحد المحامين المشهورين ، فقصد الشيخ محمد الشًيعي . المحامي بطنطا و اشتغل في مكتبه ، وكان يرافع في قضايا عدة إلا أنه ما لبث أن اختلف مع صاحب المكتب فكان أن تركه ، ونظم في هذه الحادثة بيتين من الشعر قال فيهما :[1]

جواب حظي قد أفرغته طمعا  بباب أستاذنا الشيعي ولا عجبا .

فعاد لي وهو مملوء فقلت له  مم ؟ فقال من الحسرات واحربا .

لينتقل بعدها للعمل عند الأستاذ محمد أبو شادي، فحصل بينهما تقارب، وربط بينها الأدب إلا أن طبعه الملول لم يلبث أن جعله يتركه ، وينتقل الى العمل عند أساتذة آخرين، لكنه أدرك في الأخير أنه لا يستطيع الاستمرار في المحاماة ، لاختلاف طبعه مع هذا العمل الذي يحتاج تفرغا تاما لدراسة القضايا ، ليغير اتجاهه خصوصا بعد قراءته لمحمود سامي البارودي ، الذي كان قد سمع عنه ومعجبا به أيما اعجاب ، وأحس أنه يستطيع قول الشعر مثله. وعليه أن يتًجه اتجاهه، فالتحق بالمدرسة الحربية؛ ليكون ضابطا . فيحوز قصب السًبق في القلم والسًيف مثله، وواصل الدًراسة حتى تخرج في سنة 1891، وعين في وزارة الحربية، وبعدها البوليس ليعمل في الجيش، وتعتبر هذه المرحلة من حياته فترة قلًل فيها من

[1] - أحمد أمين ، أحمد الزين ، ابراهيم الأبياري ، ديوان حافظ ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج2، ط2، 1980، ص112.

نظم الشعر بحكم الوظيفة وبعد تركه العمل، الف (ليالي سطيح) سنة ( 1907، 1908) ذكر فيها معاناته وزملائه في الجيش ،واستبداد المستعمر على حساب الشَّعب المصري.

ومن أحلك الفترات في حياته بقاؤه دون عمل ، لمدة تقارب احدى عشرة سنة، بعد خروجه من الجيش ذاق فيها العوز والإملاق، ونظم فيها شعرا يعكس ما يحس به من خيبة أمل رغم سعيه وراء الرزق ، بكل جد واجتهاد إلا أن الحظ كان له بالمرصاد ومنها [1].

مـــاذا أَصَـــبتَ مِـــنَ الأَســـفار وَالنَصَـــبِ وَعليـــك بَـــينَ الوَخـــدِ وَالخَبَـــبِ
نَـــراكَ تَطلُـــبُ لا هَونـــاً وَلا كَثَبـــاً وَلا نَـــرى لَـــكَ مِـــن مـــالٍ وَلا نَشَـــبِ
كَـم هِممـتُ فـي البيـدِ وَالآرامُ قائِلَـةٌ وَالشَـمسُ تَرمـي أَديـمَ الأَرضِ بِاللَهَـبِ
وَكَـم لَبِسـتُ الـدُجى وَالتُـربُ ناعِمَـةٌ وَاللَيـلُ أَهـدَأُ مِـن جَأشـي لَـدى النُـوَبِ
لَكِنَّنـــي غَيـــرُ مَجـــدودٍ وَمـــا فَتِئَـــت يَـــدُ المَقـــاديرِ تُقصـــيني عَـــنِ الأَرَبِ
وَقَد غَدَوتُ وَآمالي مُطَـــــــرَّحَةٌ وَفي أُمورِيَ ما لِلضَبِّ في الذَنَبِ

وقد زادت في هذه الفترة همومه وبؤسه وشقاؤه ، وألم به تعقد نفسي أيما إلمام وانعكس كل هذا على شعره .

ويجدر الإشارة بالضرورة إلى أن شعره في الوطنيات، كان قد خبا في الفترة التي اشتغل فيها حيث ألجمت الجنيهات فاهه عن قول الشَّعر الوطني ، إلا نادرا وفي غير صراحة خوفا على منصبه، وخوفا من السَّجن الذي لا يبغض شيئا أكثر منه، خصوصا عندما يتذكر ماضيه

[1] - المرجع السابق: ص 116 .

البائس فيزيد هذا من كبح لسانه وفلتاته ، وقد علل عبد الحميد الجندي بأن هذا وهن وضعف[1] أصابه في هذه المرحلة من حياته في نظمه للشِّعر لأسباب شخصية ومادية كما أسلفنا.

**وفاتـــــــــــــــــه:**

أصيب حافظ ابراهيم في سنوات عمره الأخيرة بمرض السُكري، وتوالت عليه العلل، ولازم منزله ، فكان أصدقاؤه يزورونه وفي إحدى اللَّيالي دعا صديقين له للعشاء، وبعد خروجهم وفي السَّاعة الخامسة من يوم الخميس الموافق لـ 21 جوان من عام 1932 كانت وفاته رحمه الله.

**آثـــــــــــــــــــاره :**

ترك حافظ إبراهيم من ورائه ديوانا شعريا متنوع المواضيع كان على جزئين، إضافة إلى ترجمته لرواية البؤساء (لفكتور هو جو) كذلك في النثر ليالي سطيح في النقد الاجتماعي واشترك مع مطران خليل في تأليف كتاب في الاقتصاد عنوانه (الموجز في علم الاقتصاد)

– **ديوان شـــــــــعره** : وهو جزءان، وربما لم يضم كل شعره، إذ لا توجد قصائد في الديوان ، قال حافظ إبراهيم من قصيدة عنوانها (وداع الشباب ) ولم تنشر في ديوانه" ومنها يخاطب منزله:[2]

[1] - المرجع السابق، ص 116.
[2] - احمد أمين: احمد الزين، إبراهيم الابياري، ديوان حافظ إبراهيم، ج2، ص 120.

كَم مَرَّ بي فيكِ عَيشٌ لَستُ أَذكُرُهُ  وَمَرَّ بي فيكِ عَيشٌ لَستُ أَنساهُ .

وَدَّعتُ فيكِ بَقايا ما عَلِقتُ بِهِ  مِنَ الشَبابِ وَما وَدَّعتُ ذِكراهُ .

أَهفو إِلَيهِ عَلى ما أَقرَحَت كَبِدي  مِنَ التَباريحِ أولاهُ وَأُخراهُ .

و أحسن طبعة للديوان التي أشرف عليها وقدم لها أحمد أمين والفضل له في جمع أصل الديوان *

- **ترجمة رواية البؤساء لفكتور هوجو:** هي رواية ألفها الشاعر الفرنسي (فكتور هوجو) وقد ترجمها حافظ إبراهيم سنة 1903.

- **ليالي سطيح:** وقد ألفه فيما بين سنتي (1907-1908) وهو عبارة عن نقد للمجتمع وسلوكياته، بث فيه خواطره وآراءه في الأدب والسياسة والمجتمع المصري، ووصف فيه حالة مصر وهي ترزح تحت نير المستعمر، ندد فيه بأعمال الإنجليز، ولكن في شيء من الحذر والترقب، وقد اعتنى في أسلوبه في هذا الكتاب بالزخارف وتكلف الغريب على طريقة المقامات.

- **كتاب في التربية الأولية :** وقد ترجمه حافظ إبراهيم عن الفرنسية بتكليف من وزارة المعارف، وقامت بطبعه مطبعة المعارف سنة 1912 .

– **الموجز في علم الاقتصاد :** وقد ترجمه بالاشتراك مع خليل مطران ، بتكليف من وزير المعارف، أحمد حشمت . و قدم حافظ إبراهيم بنفسه لهذا المؤلف وتم طبعه من طرف مطبعة المعارف سنة 1913.

## آراء وأقوال في شعر حـــــــــافظ إبراهيم و ثقافته :

يذكر محمود تيمور في كتابه ( اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة) أنه ضمن مجموعة من الأدباء والشعراء الذين كانوا من الزمرة التي ساهمت في إثراء الأدب العربي وإحيائه فيقول " إذا كان البارودي قد انحصر تجديده في جانب قوة النسج، وفصاحة اللفظ، وفحولة التعبير، محاكاةً لأعلام الشعراء في العصور العربية الزاهية – فإن الشعراء الذين قفوا على أثره قد استفادوا أيما استفادة من الرقي العلمي والعقلي والاجتماعي في عصرهم الحديث؛ فأصبح التجديد في شعرهم شاملاً للموضوعات؛ إذ تناولوا أحداث السياسة وعبروا عن الحركات القومية، ونددوا بما كان شائعًا من الظلم والاستعباد"[1]

حيث نجد محمود تيمور يصف تلك المكانة التي حاز عليها حافظ إبراهيم ، في مجال التجديد أو الإحياء للشعر العربي، في تلك الفترة وكلامه هذا توصيف لملامح وسيمات شعر تلك الفترة وجلها تنطبق على شعره ليضيف محمود تيمور: " ونحن حين نذكر شوقي و حافظ ومطران، وصبري، وبشارة الخوري، والزهاوي، ومعروف الرصافي، وعبد الرحمن شكري والعقاد، والمازني، وأضرابهم، لا ننسى أنهم صفوة من الشُعراء أُتيحت لهم ألوان ثقافية متشعبة، بفضل ما قرأوا في العربية من تراث الأدب العربي، ومما تُرجم من نتاج الفكر

[1] - محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، د ط، د ت، ص 36 .

الأوربي، ومنهم من قرأ في غير العربية ذلك النتاج الفكري؛ فارتفع بذلك مستواهم العقلي ونضجت أذواقهم الأدبية، وظهر أثر هذا النضج والسُمو فيما طرقوا من موضوعات"[1] وهذه شهادة صريحة وواضحة من محمود تيمور على ارتفاع المستوى العقلي والفكري لحافظ إبراهيم، وذلك عندما ذكره ضمن مجموعة من الشعراء ، حيث يضيف قائلا في وصفه لزيارة رفقة أبيه والتقائه فيها بحافظ إبراهيم. " ومن بين من لقيت مع أبي في بعض تلك الزورات شاعر النيل حافظ إبراهيم، واسمه يومئذ يملأ الدنيا ويشغل الناس، كما قيل في سلفه الشاعر أبي الطيب، اذا كانت الصحف تتناول قصائده في الوطنية والقومية، والأندية تعج بصوته منشدا شعره في مناسبات الأحداث والذكريات العامة ، التي تعقد لها المجامع وتقام الحفلات"[2]

هذه شهادة حية على مكانة حافظ إبراهيم الأدبية ، في عصره نقلها لنا محمود تيمور وكيف كان صيت الشاعر ذائعا في المجالس والمحافل الأدبية، وكان له النبوغ في قصائد الوطنيات والقومية.

[1] - المرجع نفسه، ص 36-37.
[2] - المرجع السابق، ص 93.

# الفهرس

.

**فهرس الموضوعات**

مقدمة:.....أ.ج

**الفصل الأول: مفهوم الصورة الفنية ومكوناتها و أهميتها وعلاقتها بالخيال.**

مفهوم الصورة الفنية في النقد الحديث:.....5

مكونات الصورة الفنية:.....20

أهمية الصورة الفنية:.....24

أنواع الصورة الفنية:.....27

وظيفة الصورة الفنية:.....30

علاقة الصورة الفنية بالخيال:.....35

**الفصل الثاني: تمثلات الصورة الفنية في مقتطفات من شعر حافظ إبراهيم تحليل وتطبيق.**

مصادر الصورة الفنية في شعره:.....39

روافد الصورة الفنية عند حافظ إبراهيم:.....42

تحليل وتطبيق لمكونات الصورة الفنية من خلال مواضيع واغراض شعره:.....44

أبرز الملامح الفنية في شعر حافظ إبراهيم:.....59

خاتمة:.....64

ملخص البحث:.....67

ملحق: التعريف بالشاعر ، آراء وأقوال في شعره:.....70

قائمة المصادر والمراجع:.....79

الفهرس.

# ملخص

.

**ملخـــــــــــص البحث:**

يدور هذا البحث المعنون بالصورة الفنية ، في شعر حافظ إبراهيم ، حول مفهوم ومكونات ومصادر، وروافد الصورة الفنية في مقتطفات من شعره.

حيث كانت الدراسة تحليلية جمالية ، لمكوناتها ومصادرها وعلاقتها بعنصر الخيال الذي تقوم عليه، وقد كانت النتائج المتواصل إليها :

–نضوب الخيال عند الشاعر، وبالتالي افتقار الصورة الفنية إلى أهم الصور البيانية الخلاقة، وهذا لا ينفي وجودها نهائيا كالاستعارة المتكررة بكثرة ، ولا ينفي أيضا وجود ملامح فنية بارزة في أشعاره ، كتقنية التشخيص والتجسيد والأسلوب القصصي.

**Résumé de recherche:**

Cette recherche intitulée par une image artistique qui tourne, dans la poésie de Hafez Ibrahim, sur le concept , les composants , les sources, et les affluents de l'image technique dans des extraits de ses poèmes .

Là où elle était une étude analytique esthétique , grâce à ses composants et leurs sources et leur relation à l'élément de fantaisie sur lesquels, on a obtenu les résultats suivantes :

Imagination chez le poète, ainsi la manque de l'image technique aux images graphiques créatifs les plus importantes, et cela ne nie pas l'existence comme la métaphore répété fréquemment, et nie également l'existence de caractéristiques techniques claire dans ses poèmes, et la réalisation de la technique de diagnostic et de style fiction.

الحمد لله