الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقم: L15/514

ميدان: اللغة والأدب العربي
فرع: الأدب العربي
تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: شريفة ميساوي

تحت عنوان

كتاب تطوُّر الصُّورة الفنية في الشعر العربي الحديث لنعيم اليافي

دراسة وصفية تحليلية

لجنة المناقشة:

د. واسيني بن عبد الله	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	رئيسا
د. **بوعلاوي محمد**	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	مشرفا ومقررا
أ. مقيرش عثمان	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

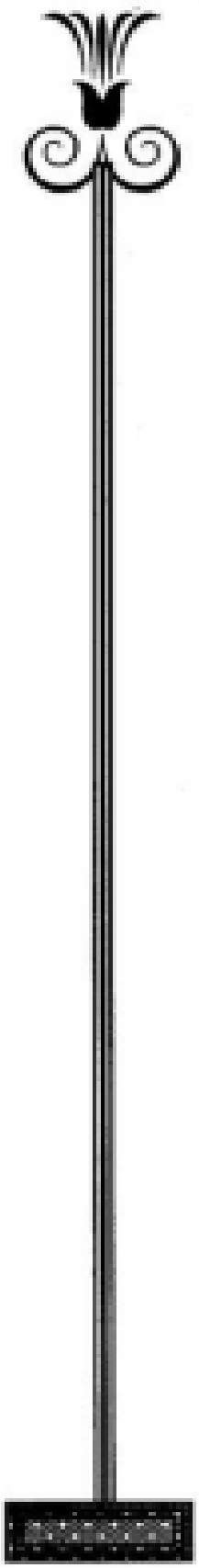
شكر و عرفان

مصدقا لقوله تعالى{لئن شكرتم لأزيدنكم}

فيا رب أوزعنا أن نشكر نعمتك التي أنعمت علينا ، وأن نعمل صالحا ترضاه.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة، وأخص بالذكر: الأستاذ المشرف: بوعلاوي محمد الذي أشرف على إنجاز هذا العمل ، وتابع خطواته مرحلة بمرحلة.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء قسم اللغة والأدب العربي لجامعة محمد بوضياف –المسيلة-



مقدمة

تعد الصورة الفنية من أهم القضايا النقدية الحديثة، التي نجدها قد اصبحت مثارا للدراسة والنقد، اذ استحوذت على اهتمام كثير من النقاد والدارسين، مما ساعد علي انتشارها و اتساع افقها، على مدي ساحة النقد الادبي ولم تكن ساحة النقد في سوريا خالية من هذا بل جاءت دراسات نعيم اليافي في كتابه تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تزخر به وتعج، كما اعطي هذا الكتاب تفسيرات ومعلومات زادت من اهمية الصورة الفنية في المجال النقدي.

ولعل من أهم الاسباب التي دفعت بنا الى دراسة هذا الموضوع كونها لم تتناول من الدراسة سابقا واحتواء الكتاب لمعلومات قيمة حول موضوع الصورة الفنية بالإضافة الى اتساع ثقافة نعيم اليافي.

ونتج عن هذه الدراسة مجموعة من التساؤلات:

- كيف حدد نعيم اليافي الصورة الفنية؟
- وما هي اشكالها وأنماطها؟
- وكيف تطرق الى دراستها في كل فترة من الشعر؟

وقد اعتمدت رسم خطة للبحث تكونت من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة جاء في مدخل هذه الرسالة التعريف بالناقد نعيم اليافي ومؤلفاته ونشاطه الثقافي ونقد اعماله.

وجاء الفصل الأول بعنوان الصورة الفنية في الأدب العربي وتضمنت العناصر التالية:

المبحث الأول: الصورة الفنية المصطلح و المفهوم وتضمن مطلب أول الصورة لغة واصطلاحا مطلب ثاني الصورة الفنية عند النقاد العرب القدامى و المحدثين مطلب ثالث الصورة الفنية عند النقاد الغربين.

المبحث الثاني: أنماط الصورة الفنية: وتضمن مطلب أول أنماط الصورة مطلب ثاني وظائف الصورة.

وفصل ثاني بعنوان طبيعة الصورة الفنية في الشعر التقليدي والرومنسي والحر لنعيم اليافي وتضمن العناصر التالية:

مبحث أول دراسة خصائص وإشكال الصورة الفنية في الشعر التقليدي وتضمن أيضا: مطلب أول: خصائص الصورة الفنية في الشعر التقليدي. مطلب ثاني اشكال الصورة في الشعر التقليدي

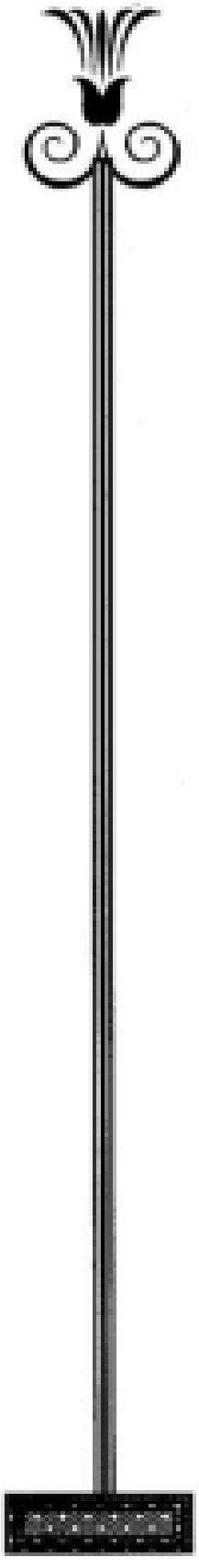
المبحث لثاني: الصورة الفنية في الشعر الرومانسي والشعر الحر المطلب الأول: خصائص الصورة الفنية في الشعر الرومانسي المطلب الثاني: الصورة الفنية في الشعر الحر .

وانهيت هذا البحث بخاتمة.

واعتمدت على المنهج التحليلي الوصفي الذي يمكن الباحث من الوقوف على طبيعة الصورة في الشعر.

ولقد أخذت معظم مادة هذه الدراسة من كتاب نعيم اليافي تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث مع الاستعانة ببعض المراجع المهمة لما لها من أراء نقدية تخدم البحث أهمها كتاب **"حسن البصير"** (بناء الصورة الفنية في البيان العربي الحديث) **"أحمد جابر عصفور"** (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) ومجموعة أخرى لا تقل أهمية عن هاته المراجع.

وواجهت هذه الدراسة كغيرها من الدراسات مجموعة من الصعوبات أهمها ضيق الوقت صعوبة الحصول على مصادر و مراجع تخص الصورة الفنية وفي الاخير فأنني اشكر المولى عز وجل على توفيقي في إتمام هذا العمل وأتقدم بالشكر الجزيل الى أستاذي الفاضل



مدخل:

الإطار المفاهيمي

أولا : التعريف بالناقد:

ولد نعيم اليافي في حمص عام 1936م تخرج في جامعة القاهرة حاملا الإجازة في الأدب ثم الماجستير وقد عمل مدرسا جامعيا في الجزائر وسوريا، وعضو جمعية النقد الأدبي[1]، وإضافة إلى ذلك كانت له دراسات في الشعر والقصة والحداثة والتاريخ والمرأة.

درس وتنقل بين جامعات حلب ودمشق والجزائر والكويت حكم في العديد من المسابقات الشعرية العربية حتى عام 2000 وقد شغل منصب رئيس فرع اتحاد الكتاب العرب في حلب (1991م-1994م)، عمل في هيئة تحرير مجلة الموقف الأدبي وغيرها.

كان محبا للتواصل مع الناس عن طريق المنابر الثقافية ليشرح رأيه بالنقد والأدب والثقافة والمجتمع.

اهتم كثيرا بالمؤسسة الجامعية وقد عرف أيضا بالجدية والهيبة العاليتين وعدم التفريط بالمبادئ، عرف في بداية السبعينيات ظروفا صعبة حيث تم نقله حينها من وظيفة كأستاذ في جامعة حلب إلى ثانوية ابن خلدون في دمشق مدرسا لمادة الأدب بحيث درس في الصفين الحادي عشر والثاني عشر[2]، توفي سنة 2003م، وباختصار كان موسوعة معلومات بشرية ولم يكن يخفي اليافي أنه من دعاة التجديد شرط أن يكون من قال هذا التجديد مبدعا بالإضافة إلى اعترافه بأن الصعوبة والغموض هما من صفات التجديد، إذا كان أدبا أو فنا، في سنة 1994م عاد إلى التدريس إلى الجامعة[3].

---

(1) http://sites.google.com site thaifs poetry/ traifsporty 3, traifspory1.
الكاتب: طريف يوسف آغا، هوستن، تكساس، ذي الحجة 1431، تشرين الثاني، 2010.

(2) المرجع نفسه.

(3) site thaifs poetry/ traifsporty 3, traifspory1. http://sites.google.com
الكاتب: طريف يوسف آغا، هوستن، تكساس، ذي الحجة 1431، تشرين الثاني، 2010.

ثانيا: مؤلفاته: له عدة مؤلفات منها:

1. الشعر بين الفنون الجميلة–المكتبة الثقافية 1992 القاهرة، 19/ط1، دمشق 1983م.
2. الشعر العربي الحديث –دراسة وزارة الثقافة، دمشق 1981/ ط2، دمشق 1986م.
3. التطور الفني لشكل القصة القصيرة – دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983.
4. مقدمة لدراسة الصور الفنية – دراسة وزارة الثقافة، دمشق، 1982م.
5. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي –دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1983م.
6. وضع المرأة – دراسة مؤسسة الوحدة، دمشق، 1985م.
7. مجازر الأرمن – دراسة دار الحوار، اللاذقية، 1982م.
8. المغامرة النقدية – دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق1992م.
9. جمال باشا السفاح – دراسة دار الحوار، اللاذقية 1983م.
10. الحب من النظرة الثالثة – مقالات 1993م.
11. أوجاع الحداثة – دراسة 1993م[1].

[1] موقع اتحاد الكتاب العرب، سوريا. http//www.awu-sy/?page:bet membres sid=g01floy:ar Library of university of Jordon, center of thesis deposit.

ثالثا: نشاط نعيم اليافي الثقافي

كان اليافي ناقدا وباحثا وأستاذا جامعيا عمل في نقد الشعر والقصة ونظر للنقد وكتب موضوعات كثيرة كالمرأة والجامعة والشباب والتراث، صاحب لغة علمية موضوعية، يوصل المفاهيم والمصطلحات ويدقق فيها يخضع أفكاره لتسلسل منطقي قائم على الديمقراطية والتعددية والحوار، درس الأدب الحديث والنقد الحديث والأدب المقارن في جامعة حلب ودمشق اهتم بطلاب الدراسات العليا فأشرف على الكثير من الرسائل الجامعية كما شارك في الكثير من الندوات في سورية وفي خارجها منها ندوات عقدت في تونس ومصر وليبيا والأردن والسعودية والإمارات.

عمل تكرارا في عدة مؤسسات وجوائز أدبية منها: "حكم في مؤسسة البياطين لفترة ثماني سنوات بين عامي 1992-2000م وحكم في مؤسسة سعاد الصباح مدت ست سنوات للفترة الممتدة بين عامي 1990-2000م وفي مؤسسة الكويت للتقدم العلمي عام 1993م وفي جائزة الملك فيصل عام 1997م.

عمل مقررا لجمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتاب العرب لعشر سنوات وعضو هيئة تحرير مجلة الموقف الأدبي، شغل منصب رئيس فرع حلب لاتحاد الكتاب العرب في الفترة الممتدة 1991-1994م أستقدم تكرار في اثنائها باحثين في مختلف ارجاء الوطن العربي، وقدم كثيرا من الوجوه الجديدة التي أثبتت صواب حدسه وفراسته واتاح مجالا للناشئة من الأدباء باستخدامه أسماه **النشاط الموازي** في فرع الاتحاد وعلاوة على ذلك كله كان مقدما بارعا[1] .

[1] موقع اتحاد الكتاب العرب، سوريا. http//www.awu-sy/?page:bet membres sid=g01floy:ar Library of university of Jordon, center of thesis deposit.

كان اليافي لا يفوت أمسية من نشاطات الاتحاد وكان حريصا على إدارة، الحوار وإثارته ورأى أن للاتحاد دورا يجب أن يقوم به في مجالي الثقافة والأدب، كان يتميز بالصلابة والقدرة على تحمل المشاق وقد اتضح هذا في تنقله بين المحافظات السورية حلب وحمص ودمشق مرات عديدة في الأسبوع ففي دمشق كان محاضرا مشرفا ساهم في الصحف والمجالات وتحقيق المخطوطات، ترأس فرع اتحاد الكاتب العرب.

رابعا: نقد أعمال نعيم اليافي

امتاز اليافي بالفكر التنويري القائم على الانفتاح والتكامل والتعددية لذا دعا إلى إقامة مجتمع عربي أساسه، الفكر الثاقب والمنور وإلى اعتماد التعددية الفكرية والحوار واعتماد الرأي والرأي الآخر بعيدا عن الانطواء والتقوقع.

وأكثر ما شغل باله الوقوف عند دقة المفاهيم والمصطلحات كما درس مادة اسمها (نقد النقد) تضاف إلى جدول المقررات نظرا لأهميتها وخطورتها فهي مادة توسع من أفق المعرفة وتضبط أدواتها وتعالج قضاياها.

ونادى إلى مواد جديدة تضاف إلى قسم اللغة العربية كنظرية الأدب وعلم النص وقراءته وتشريحه، ولم يقصر دعوته إلى قسم اللغة العربية بل تجاوز ذلك إلى سائر الكليات الأخرى ودعى أيضا إلى مواد منها (علم المناهج، علم المفهومات، علم المصطلحات وعلم الكمبيوتر والمعلومات) [1].

ورأى اليافي أن هذا العمل سيدفع إلى تطوير التعليم العالي لتكوين إنسان القرن المقبل ولهذا السبب حلم اليافي بإنشاء معهد أو كلية تابعة للجامعة تكون خاصة بالنقد وتسمى (كلية

[1] موقع اتحاد الكتاب العرب، سوريا. http//www.awu-sy/?page:bet membres sid=g01floy:ar Library of university of Jordon, center of thesis deposit.

الدراسات الأدبية والنقدية) تخرج المختصين في شتى فروع النقد الأدبي ونقد النقد وهذ الحلم ليس من الخيال أو اللامعقول إذ رآه اليافي في جمهورية مصر العربية.

لعل أبرز القضايا الفكرية والنقدية التي اهتم بها اليافي وجعلها محور أبحاثه قضية المناهج النقدية ودعوته إلى تكاملية هذه المناهج واعتماد الأدوات المعرفية المناسبة لكل منهج لم يبقى لديه ما يعينه على تأليف الكتب وقد استبدل بالكتب الحديث الشفوي والمحاضرات ومن محاضراته (محاضرات مستويات الوعي الديني)، سعى اليافي إلى النهوض بالواقع من خلال ربط الممارسة الفكرية بالممارسة العلمية ولم يكتفي بنشر أفكاره التنويرية عبر الكتب والمقالات والمحاضرات بل راح يدعو الأدباء والشباب والباحثين.

لم يكن اهتمام اليافي منصبا على النقد الأدبي وحده إذ اهتم بالجانب الفكري والاجتماعي مركزا على القيم الإنسانية كالحرية والكرامة والمعرفة والاختيار والمسؤولية وغيرها، بلغ نتاجه النقدي والفكري ما يزيد على أربعة وعشرين مؤلفا تم طباعتها وثمة كتب أخرى بقيت مخطوطة، عدا مقالاته المنشورة على صفحات المجلات كمجلة الموقف الأدبي وغيرها[1].

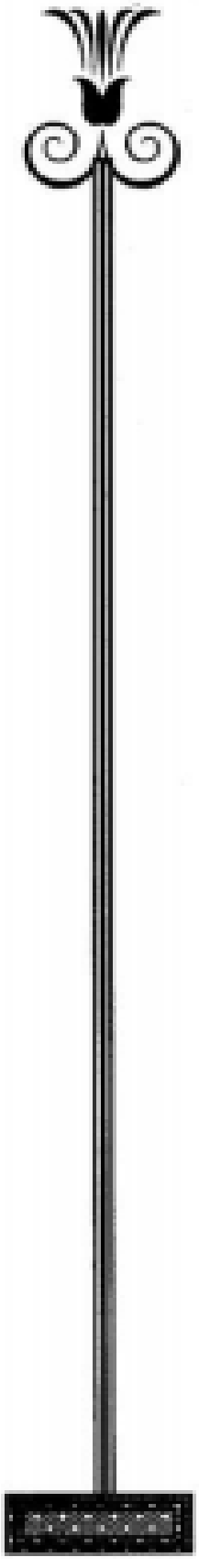
تأخر الدكتور اليافي في نشر رسالته للماجيستير والدكتوراه فقد كانت رسالته للماجيستير تحت عنوان: **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، وقد ناقشها سنة 1964م ولكنه تأخر في نشرها إلى أوائل الثمانينات وقد جعلها في كتابين الأول عنوانه: **مقدمة لدراسة الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، وقد صدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي عام 1982م والثاني عنوانه: **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، وقد صدر عام 1983 وبذلك يعد اليافي أول دارس للصورة الفنية في النقد العربي الحديث.

[1] موقع اتحاد الكتاب العرب، سوريا. http//www.awu-sy/?page:bet membres sid=g01floy:ar Library of university of Jordon, center of thesis deposit.

وقد نال درجة الدكتوراه عام 1967م عن رسالته التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية ولبنان، فلسطين والأردن بين عامي 1870م و1965م وقد صدرت في كتاب عام 1982م.

ويرى اليافي أن الدراسة الواعية والجادة هي تلك التي يكون النقد فيها عملا بناء يستطيع الدارس به تحليل العمل وتأليفه وقد قال هنا موقفنا من النقد، إنه الفن منعكسا على ذاته ولا يمكن أن يكون كذلك إلا إذا أخلص لكل من التأثيرية والموضوعية فعن طريقهما وحدهما يمكن أن يجمع بين التحليل وإعادة الخلق بين المطلق والنسبي بين التغير والاستمرار[1].

[1] موقع اتحاد الكتاب العرب، سوريا. http//www.awu-sy/?page:bet membres sid=g01floy:ar Library of university of Jordon, center of thesis deposit.



الفصل الأول:

الصورة الفنية

تمهيد:

الصورة الفنية مصطلح قديم وحديث صغ تحت وطأة التأثر بالمصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها والإهتمام بالمشكلات التي يشر إليها المصطلح قديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي والصورة الفنية هي جوهر ثابت ودائر في الشعر.

المبحث الأول: الصورة الفنية المصطلح والمفهوم

المطلب الأول: الصورة الفنية لغة واصطلاحا

1- لغة: الصورة إسم مصدر من فعل رباعي ورد مصدره قياسيا بصيغة التصوير وفعله يفيد التأثير في شيء والشيء يتقبل التأثر إذا قيل في اللغة (وقد صوره، فتصور) وردت صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة أجوف عينه في الماضي ألف والمضارع ياء ودار في معناه ومدلوله إحدى اخوات كان بمعنى يفيد التحويل والتغير فيقال (صار الماء ثلجا) أي تغير من حالته السائلة إلى حالة صلبة وتحول من شكل إلى شكل[1].

وعليه فمادة الصاد والعين الجوفاء والراء تحمل لنا جرثومة الفعل الذي يتعدى شيئا من الأشياء فيجسده في شكل آخر ويمثله في هيئة أخرى ومن هذه الجرثومة أصلا يتفرع الفعل الرباعي صير وصور أما الفعل صير فمعناه جمع الأشتات ولملمتها ثم جعلها كيانا حيا متحدا أما الفعل صور فإنه يستوي معينا للفظة الصورة وهذه اللفظة قد جرت في النصوص العربية الأصلية فروعا في المعاني:

أولها: الشكل عامة قال إبن سيدة الصور في الشكل والجمع (صُوُر وصور، صَورُ) وآية ذلك ما نقله الجوهري عن الكلبي في قوله تعالى:" يوم ينفخ في الصور" ويقال هو جمع صورة مثل سُرْ ويُسرْ أي ينفخ في صور الموتى الأرواح.

ثانيها: لوجه من الإنسان ففي حديث إبن مقرن (أما علمت أن الصور محرمة؟ أراد بالصورة الوجه).

---

(1) كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ-1987م، ص18.

ثالثهما: الهيئة بشتى جوانبها من شكل وأمر وصفة ففي الحديث أتاني الليلة ربي في أحسن صورة قال إبن الأثير:" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة[1].

ونستنتج من خلال هذا النص أن كامل حسن اعطى مدلول الصورة في المعجم اللغوي وقام بتبسيطها وشرحها، وورد تعريف الصورة في لسان العرب لإبن منظور حيث قال:" الصورة في الشكل والجمع صوره، وصوره، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير، التماثيل[2].

وقد وردت أيضا شواهد من القرآن الكريم على الصورة منها قوله تعالى:" هو الله الخالق البارئ المصور"[3]، ومعنى هذا أن كلمة المصور وردت هنا على صيغة إسم الفاعل ومعناها هنا يدل على الصفة التي يريد.

2- **اصطلاحا:** يقول الجاحظ في كتابه الحيوان:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[4].

---

(1) كامل حسن البصير: مرجع سابق، ص 20.

(2) ابن منظور: لسان العرب المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1997، ص85.

(3) صورة الحشر، الآية 24.

(4) الجاحظ: الحيوان، بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2، شركة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده بمصر، د ت، ص131، 132.

ومن خلال هذا القول نستنتج ان الجاحظ يعطي أهمية كبيرة للمعاني ويرى أنها أوسع من الألفاظ ويهتم أيضا بالشكل، تقول بشرى موسى صالح:" الصورة هي الوسيلة أو السبيل لتشك المادة وصوغها شأنها ذلك شأن غيرها من الصناعات فهي نقل حرفي للمادة الموضوعية[1].

عرف محمد غنمي هلال الصورة بقوله:" الوسيلة الفنية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة[2].

وتوسع مصطفى ناصف في تعريف الصورة حيث يرى أنها منهج فوق المنطق وبيان حقائق الأشياء[3].

ونستنتج من خلال قول مصطفى ناصف أن الصورة هي التي تظهر حقائق الأشياء.

المطلب الثاني: الصورة الفنية عند النقاد العرب (القدامى والمحدثين)

أ- عند العرب القدامى:

قسم إبن قتيبة في نصه المشهور القصيدة إلى أربعة اقسام:

1-الوقوف على ديار المحبوبة.

2-النسيب.

3-الرحلة.

---

[1] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص22.

[2] غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، د ط، سنة 1997، ص417.

[3] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1983، ص8.

4-المديح أو الفرض الأساسي.

ويقول إبن قتيبة "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقعد القصيد إنما يبدأ فيها بذكر الديار والد من والآثار فبكى وشكى وخاطب والربيع...ثم وصل ذلك بالنسيب فشكو وألم الفراق وفرط الجباية والشوق ليصل نحوه القلوب ...فإذا علم أنه إذا أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشياء، وصغر قدره الجزيل[1].

ونستنتج من خلال قول ابن قتيبة أنه ركز على صورة الغزل والمديح، وقد قال جابر عصفور في التشبيه إنه قرين الاستعارة في القدرة على تصوير المعنى وتقديمه من خلال الحواس[2].

قال علي البطل:" سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي إلى العرب مع الفلسفة اليونانية وبالذات الفلسفة الأرسطية حيث دعم الفصل الصورة والهيولي في هذه الفلسفة فكر المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى في ميدان دراسة الشعر الذي هو رافد من روافد تفسير القرآن فلم يساوي بين التعبير الشعري والتعبير في غيره من الحديث فحسب بل ساوى بين فن الشعر نفسه وبين أي صناعة من الصناعات اليدوية تحت تأثير مثال المنضدة المشهورة الذي ضربة أرسطو مثلا للفرق بين الصورة والهيولي[3] .

---

[1] إبن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، بيروت 1967، د ط، ج1، ص74-75.

[2] أحمد جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، سنة 1974، ص319.

[3] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط1، 1980، ص15-16.

لقد دل كمال حسن البصير على أصالة كلام قدامة وذلك في قوله:" إن مفهوم الصورة عند قدامة بن جعفر في النصف الثاني من القرن الرابع هجري يستمد من التراث العربي الأصيل لغة واصطلاحا نقديا ويمضي في ميدان التطبيق على هدى من منهج تعليمي موازي بين الشعر وسائر الصناعات، قد يلاحظ بعضهم على هذا المنهج أي فيه صنف عن إيراد النصوص الأدبية وأن جوهره هو تحرير القواعد الجافة واستخلاص الضوابط العقلية وهذا أمر لا نماري فيه ولا ندفع عنه وإنما نرده إلى شخصية قدامة بن جعفر ومزاجه الخاص رجلا سن فكرة في مسنن الثقافة العربية التي تلونت اتجاهاتها وكثرة منازعها في وحدة بين المصادر ووحدة من الغايات بوحدة حزمة الضوء شعاعا يرتقي في بنائه ألوان وألوان[1].

قال كمال حسن البصير:" يرى عبد القادر الجرجاني أن اللذين يرون المزية في الأدب قاصر على الألفاظ أو منحصرة في المعاني جاهلين عنصرا ثالثا يجمع بين المعاني وتلك الألفاظ وهو عنصر الصورة فيقرر في محاجية القوم قائلا:" إنهم لما جهلوا بشأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنو على قاعدة، فقالوا إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث.

إذن فالأدب تقوم بنيته على ثلاثة عناصر متحدة: عنصر الألفاظ وعنصر المعاني وعنصر الصورة، وقد حدد عبد القاهر الجرجاني الحواس والمعهود الموروث سبيلين إلى التواصل بين الأديب فيما نستنتج من الأدب والمتلقي فيما يسوق إليه الأديب من ثمار قريحته إلى كيان الأديب ورأى أن هذا المستودع هو العقل فأرسى مفهوم الصورة في ضوء العملية العقلية التي تنتجها وقال:" وأعلم ان قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما تعمله بعقولنا على الذي تراه بأبصارنا[2].

---

[1] كمال حسن البصير: مرجع سابق، ص34-35.

[2] كمال حسن البصير: مرجع سابق، ص40.

نستنتج من خلال ما قاله حسن البصير أن الصورة عند عبد القاهر الجرجاني تمثيل وقياس تخلقه العقول من مواد أدخرت فيها وانتهت إليها على مسافة الوجود.

لخص كمال حسن البصير الصورة عند عبد القاهر أكبر جاني على ثلاثة أركان:

أولها: تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي الذي توطدت خصائصه على يد إبن المعتز نقدا تطبيقيا يعتمد على الشاهد العربي الأصيل في تسلسل تاريخي بدءا بالقرآن الكريم وما قبل القرآن الكريم وبين يديه.

ثانيا: هضم معاني الصورة لغة واصطلاحا من شتى مصادرها العربية الأصيلة وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى فن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها.

ثالثها: يلتمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعادها الموروثة ومقوماتها الحيوية[1].

ويرى جابر عصفور أن الصورة الفنية في الإهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام[2].

ونلاحظ من خلال هذه التعريفات اختلاف النقاد في تناولهم للصورة مما أدى إلى صعوبة الوقوف على تعريف شامل وجامع لها وهذا راجع إلى اختلاف كل باحث لا يعتمد إثبات

---

[1] المرجع نفسه، ص 42.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص7.

صحة رأيه على حساب رأي الآخر، وهذا يعني أن الباحث يقصد انتقاء منهج البحث الخاص به.

ب- عند العرب المحدثين:

لقد بينا مفهوم الصورة في الأعمال الأدبية في النقد العربي القديم أما نظرة النقاد العرب المحدثين حولها فقد اختلفت وتضاربت من ناقد إلى آخر فمهوم الصورة لم يقتصر على المفاهيم البلاغية القديمة من استعارة وكناية وتشبيه بل اصبح يقتصر على الخيال والتجربة النفسية والفكرية، ولقد أولى النقاد المحدثين موضوع الصورة عناية كبيرة لأنها هي العمود الفقري الذي يبنى عليه العمل الأدبي الفني حيث نجد حسن عبد الله يتحدث عن الصورة فيقول:" الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله أهمية زائدة فالأمر كما يقول إن الاتجاهات تجيء وتذهب والأسلوب يتغير وانماط الأوزان تتبدل[1].

يتبين لنا من خلال هذا القول أن الصورة في مفهومها عند حسن عبد الله هي عمق الشعر وجوهره، وقال أيضا:" أما الصورة فهي الصديق المصاحب من أول هذه الدراسة إنها لغة الشاعر الطبيعية وهي حقيقة بمقدار ما تعتبر عن نفاذ البصيرة وألف الفكر واتحاد بالشعور[2].

ونلاحظ من خلال هذا القول ان الصورة هي الوسيلة والأداة التي يعتمدها الشاعر في عمله وخي طريقه الأول للتعبير عنما يجول في ذهنه وأحاسيسه.

يقول بشرى صالح:" وبدت الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة وتأكيد العلاقة بين التصوير الشعري وفن الرسم مقاسا فنيا ومدارا لإبداع عند من رأى في الصورة وسيلة ومجالا لإظهار

---

(1) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، د ط، دار المعارف، القاهرة، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص192.

البراعة والحذف في نقل صور المحسوسات نقلا حرفيا يرصد حالتها وشكلها في واقعها الحسي[1].

ويرى نعيم اليافي أن الصورة هي الطريق الوحيد أو الرئيسية لإثراء اللغة وتوسيع معجمها وزيادة قدرتها على التعبير وبث الحياة والنضارة فيها والشعراء هم صانعوا هذه اللغة وواهبوها لأنهم خالفوا الصورة ومبدعوها وإن أي حجر لحريتهم أو أي وقوف منها كان لونه ضد العلاقات التي ينشؤونها وضد المجازات التي يبدعونها بدعوى الحفاظ على التقاليد العرفية في البلاغة هي في الواقع حجر اللغة ذاتها ومنع لتوسيعها وإثرائها، بل الوقوف ضد الحياة نفسها وضد قوايتها الرمد التطور[2].

ونستنتج من خلال قول اليافي أن من خلال الصورة يعبر الشاعر المعاصر عن قضاياه وما يشغل حاله.

لقد اهتم مصطفى ناصف بالصورة فعرفها قائلا:" الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل حالة صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات[3]، والواقع أن مصطفى ناصف قد حاول تغيير هذا التعامل مع الصورة حيث قرر تصحيح المفهوم التقليدي لها الذي كان يعول على العلاقات الحسية بعيدا عن الملكات التخيلية الباطنية[4].

---

(1) بشرى صالح: مرجع سابق، ص36.

(2) نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص65.

(3) مصطفى ناصف: الصور الأدبية، دار الأندلس، البيان، ط2، 1983، ص3.

(4) مصطفى ناصف: المرجع السابق، ص 163.

ويلتقي جابر عصفور مع ناصف في هذا المذهب حيث رفض جابر عصفور على أن تكون الصورة الفنية شبيهة بالمنطقية فهي ليست تشكيلا واعيا وليست تشكيلا اعتباطيا لأن الشاعر يشكل في المكان والزمان تشكيلا نفسيا خاصا متجانسا مع حالته الشعورية[1].

ونلاحظ من خلال هذا أن الشاعر هو الذي يتحكم في تشكيل الصور ويتبن أن الصورة عند كل من الناقدين قد اتخذت اتجاها مغايرا لما عرفناه من القدماء.

ويرى أيضا مصطفى ناصف أن الصورة لا يجب أن تبنى على أساس العقل والمنطق أو العلاقة الحسية بين حديها كما أنها ليست مجرد طلاء أو عنصر إضافي محسن وإنما هي ثراء الفكر وتعقد التجربة[2].

أما عند بشرى صالح فمصطلح الصورة الفنية حديث نسبيا كما أنه متعدد المفاهيم تختلف تعريفاته باختلاف المدارس النقدية لذا بدت تحديداته غير متناهية وصار غموض مفهومه شائعا بين قسم كبير من الدارسين[3].

وترى أيضا أن أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقي إن لم يكن ضربا من المجال لأنها تنتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة لدى كل مبدع، وهناك أمر آخر وهو اختلاف النقاد في التعبير عن استجاباتهم للصورة النفسية وصياغة هذه الاستجابة بتحديد أو حكم فالنقاد مختلفون قدرة وثقافة وميلاد وتجاوب وإدراك الصورة يعتمد على الإحساس المرن المدرب القادر على التأويل وكشف الأبعاد العميقة غير المباشرة فيها.

---

(1) جابر عصفور: مرجع سابق، ص 163.

(2) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ص216.

(3) بشرى صالح: مرجع سابق، ص 19.

لذا علينا إبعاد شغف التحديد الجامع المانع عن تفكيرنا فليست الصورة مجالات له وكل ما قيل فيها عن تحديدات لرصد مفهومها كشف النقاب عن نظرة الناقد إليها وطبيعة هذه النظرة وما تعكسه من قضايا ترتبط بقدرته ووعيه.

كما بدا أيضا اختلاف النقاد والدارسين واضحا في تأصيل المصطلح فانتزعت هذه القضية جزء لا يستهان به من دراستهم لها ووجدناهم بين مدافعين عن أصالتها في نقدها القديم أو متعصب لحداثتها لا يرى أن أي ظل تراثي فيها ومنها من رأى هذا الظل لكنه أعاده إلى الحضارة اليونانية القديمة[1].

وبالنسبة لمحمد غنيمي هلال يرى أن الخيال الرومانسي خيال طموح وجموح يبحث فيه الشاعر ذاته لفهم ما تجيش به عواطفه وأماله ولا يأتي له هذا الفهم إلا بالصورة والأقلية التي يضيفها على الحقائق ....إذ أن الإحساس والعواطف لا تفصح عن نفسها إلا في صور وكنوز المعرفة والسعادة الإنسانية مقصورة على الصور[2].

نستنتج من خلال هذا النص لمحمد غنيمي هلال أن الأحاسيس والعواطف لا تفصح عن نفسها إلا من خلال الصورة المعبرة لها.

ويرى مصطفى ناصف الفرق بين الخيال والوهم، ولقد عده كثير من النقاد الصورة الدنيا من الخيال أو أنه التأليف بين الصورة المختلفة المتباينة إذا كان سخيفا سمي وهما[3].

وتقول بشرى صالح:" لقد اهتمت المدرسة البرناسية التي أعقبت المدارس الرومانية بالصور الفنية اهتماما بالغا وقد اتفقت معها أي مع الرومانسية في اعتبار الصور الفنية طريقة

---

[1] بشرى موسى صالح: مرجع سابق، ص19-20.

[2] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، مصر، ص 57.

[3] مصطفى ناصف: مرجع سابق، ص28.

من طرق التعبير ووسيلة هامة من وسائل نقل المحسوسات من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد واختلفت معها في طبيعة مصدرها إذ رأى البرناسيون في الصورة الفنية عالما موضوعيا معبرا عن مشاعره وحالات نفسية وأفكار تختفي وراء شخصية الشاعر ولا تظهر ظهورا مباشرا، ورأو في الصورة غاية في ذاتها ليست ورائها غاية أخرى في إبداع صورهم لذا ألزموا الشاعر بالاحتفاء بإظهار مشاعره مما عليه الحال عند الرومانسيين[1].

كما ترى بشرى صالح أن الصورة مرآة تعكس جوهر الأشياء عندهم ونجد في صورهم تطبيقا للدلالة الحرفية لمصطلح الصورة فقد كان للبرناسيين فصل الربط بين الشعر والفنون التشكيلية وخاصة الرسم والنحت ولم تعمر البرناسية طويلا وخلفتها الرمزية التي تعد أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانسية[2].

يقول محمد غنيمي هلال:" الصورة قد يتسع نطاقها فتشمل العمل الأدبي كله، قصة كان أو مسرحية أم قصيدة كما تطلق الصورة أيضا على جزئيات العمل الأدبي التي تؤلف وحدته والصورة في كلتا الحالتين لها نموذجها الخارجي الذي هو مصدر دلالاتها والصورة الجزئية في الأدب تؤلف وحدة هي الصورة الكلية وهذه الصورة الكلية الجديدة كل الجدة في الفن لأنها لا وجود لها في مجموعتها في الطبيعية لأن الفن لا ينقل الطبيعة كما هي[3].

ونستنتج من خلال قول غنيمي هلال أن للصورة الفنية أهمية كبيرة في الأدب كله، كما يرى غنيمي هلال:" أن الصورة الأدبية كلية أو جزئية كما سبق مصدرها الخيال وهو وحده

---

(1) بشرى صالح: مرجع سابق، ص 46.

(2) بشرى صالح: مرجع سابق، ص 46.

(3) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث دار النهضة، مصر، د ط، سنة 1997، ص416.

مجال الجمال وكل ما يجري في عالم الخيال لا يمس الحقيقة في جوهرها الواقعي النفعي الذي هو غير جميل في طبيعته وهنا يلتقي "سارتر" بكانت في التفريق بين الجمال والنفع[1].

إذا كان فكر جماعة الديوان قد أحدث انقلابا فإن الذوق العربي كان متاحا للتغير في كل شيء فقدمت الشعراء ذلك الارتباط الحميم بالقديم وأصبح الواقع لديهم يتطلب خطا شعريا جديدا يكون أكثر رومانسية حتى يكون أكثر ملامسة للقلوب لذلك كان كل الفكر الرومانسي هو ضالة مثقفي ذلك العصر، هربا من الواقع بمشكلاته ورغبته في إقناع المتلقي الذي مل التقليدية في الخطاب الشعري[2].

يقول عبد القادر القط:" فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة[3].

كما يقول: يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة وببعض ما سبق أن ذكرناه عن المعجم الشعري، وإن تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفردة[4].

ونستنتج من خلال قول عبد القادر القط بأن الصورة تحتوي الألفاظ والعبارات والكلمات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وقد حرص عبد القادر على الشمول والتجديد فهو يقدم

---

(1) المرجع نفسه، ص 391.

(2) مسعود فايز مشرف عبد الهادي: الصور الشعرية عند نزار قباني ، دراسة نقدية رسالة دكتوراه، دار العلوم، جامعة القاهرة، 2004، ص5.

(3) عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة 1992، ص391.

(4) مصطفى ناصف: مرجع سابق، ص 216.

المادة اللازمة لصناعة الصورة وهي الألفاظ والعبارات ويشترط فيها أن توضع في سياق يحكمه التأليف وإبداع الشاعر كما قدم دورها الذي تقوم به في كونها تعبير عن التجربة الكاملة داخل القصيدة ولا يهمل دور الرافد الأساسي للصورة.

كما يرى مصطفى ناصف أن الصورة ثراء الفكر وتعقد التجربة بحيث لا يظل هذا التعقيد متميزا طاغيا على القصيدة[1].

ونستنتج من خلال قول مصطفى ناصف أن الصورة الفنية هي التي تثري الفكر وتزيل الغموض على أبيات العقيدة كلها.

المطلب الثالث: الصور الفنية عند النقاد الغربيين

يقول كامل حسن البصير: مصطلح الصور Image كما يرى جون مدلتون مري، يمكن أن يتصل من قريب بالكلمة التي اشتقت منها وهي Imagination أي ملكة التصوير والتخيل بصفة عامة[2].

[2] كامل حسن البصير: مرجع سابق، ص 54.

يتوجه الدكتور محمد غنيمي هلال في تلمسه تاريخ نشوء مفهوم الصورة وتطوره إلى الحياة الأوربية ويراها مصدرا لمذاهبها الأدبية ومدارسها النقدية[1].

يتلقف الباحث مفاهيم متنوعة في طبائعها متعددة في أهدافها عن الصور الفنية لدى النقاد الأوربيين الذين ترجمت آراؤهم في الدراسات النقدية إلى العربية وهذا التعدد وذلك التنوع لا يكاد يشفيان الغليل ويقضيان في الأمر رأيا حاسما على الرغم مما يقدمانه من مادة غزيرة، لقد قادتنا هذه الحقيقة إلى أن تعرض هذه المفاهيم في مسألة تتعلق بمصدر الصورة وطبيعتها.

مفهوم الصورة من مري إلى كوفن: يبدو من مذهب مري هذا أنه يفكر في الصورة الفنية بعقلية فلسفية فيحكم على حاسة البصر بما حكى ويرى ملكة التصوير والخيال أرحب مدى من هذه الحاسة غير متلفت إلى أن الحواس كلها هي: الوسائل التي تغذي ملكة التصور والخيال وتنقل أليها مجتمعة أو متفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها.

يلتمس الباحث مفهوم الصورة في هذا الصراع فلا يتلقى إلا غبارا ذلك لأن الصراع من غير هدف لا ينتج سوى الغبار فأقرب المحاولات إلى العلوم المعاصرة في تعريف الصورة تقدم لها معنيين:

أولهما: مفهوم الصورة في علم النفس وهو التذكر الواعي المدرك حسي سابق كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي لحاسة المشارة أي استرجاع صور منظر رآه الإنسان أو صوت سمعه...الخ، فبعد أن يبتعد عنه أو يزول أثره مباشرة على الحواس وقد يكون التذكر شاملا للمنظر أو الصوت أو قاصرا على جزء أو أجزاء منه وهذا بطبيعة الحال جزئ من عمل الذاكرة أو ملكة التصور في هذا المجال على الإطلاق.

---

[1] المرجع نفسه، ص 57.

ثانيهما: مفهومها في الفن الذي إما يخصصها فيعدها مرادفه للاستعارة أو يعممها ويتوسع في نطاق دلالتها فيعني لها التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو الذوق أي أن تعرض هذه الحواس كلها مجتمعة عناصر التجربة الخارجية فينقلها الذهن إلى الشعر بطريقة من شانها أن تثير في صدق وحيوية الإحساس الأصلي وفي ل هذا المفهوم قد تكون الصورة الواحدة تسجيلا للإحساس مفرد[1].

يظهر أن الناقد "فان" يعمم أحكامه في تعريف الصورة وينفعل بها فيزوغ عن مبدئه الذي حرره للصور كلاما ويروح مع الإيماءات النظرية، حتى يكاد يخوض في المباحث الفلسفية والنفسية ملتمسا تأثير الصورة قبل أن يحلل مقوماتها اللفظية التي هي وسيلتها في التعبير والتأثير[2].

الحديث عن الصورة عند **سي دي لويس** يتناول القصيد، صورا مركبة وفي هذا فرق رئيس بينه وبين البحث البلاغي والنقدي والعربي الذي يتناول الصورة تركيبا في ضوء طريقة بناء كل تركيب كما سنرى وأيا كان فإن سي دي لويس يبدأ في تحليل الصورة في ضوء النقد الأدبي الأوروبي وجذوره الإغريقية من منبتها بذات الشاعر ولا يستقبلها من كيانها اللغوي المحسوس كما يفعل البحث البلاغي والنقدي العربي إذا يقول: وما أريد بحثه الأن هو طبيعة هذا النمط الذي يجب معالجته من نقطتين متعاكستين من عملية الخلق الشعري من ناحية ومن القصيدة المنتهية من ناحية أخرى والسؤال يستفسر هاهنا قائلا: لماذا تكون عملية خلق الصورة وعملية تحقق الصورة في القصيدة نقطتين متعاكستين؟ أليست أولهما البداية أو الجذور وثانيهما النهاية أو الثمرة؟ هذا سؤال من وجهة نظر النقد الأدبي الأوربي أما البحث البلاغي والنقدي العربي فيثير سؤالا من مبدأ مغاير ويتساءل: لماذا تكون الصورة المتحققة في القصيدة هي

---

[1] كامل حسن البصير: مرجع سابق، ص 124-125.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

الخيط الذي يوصلنا إلى منبعها الكامن في ذات الشاعر؟ أليست هذه الصورة هي بصناعة الشاعر بين أيدينا[1].

يرى عز الدين إسماعيل الصورة ليست مجرد تتابع عقلي صرف وإنما هي نسيج من العواطف، وهذا ما يحاول "كارل فيسلر" تأكيده حيث يقر أن العلاقات القائمة بين أجزاء الصور لا يربطها التفكير المنطقي وإنما هي حلم الشاعر حيث تتضمن الأشياء لأنها تختلف فيما بينهما أو تتحد بل لأنها تجميع في وحدة عاطفة[2].

المبحث الثاني: أنماط الصورة الفنية

المطلب الأول: أنماط الصورة

[1] كامل حسن البصير: مرجع سابق، ص 129-130.

[2] عزالدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، الطبعة 4، سنة 1981، ص74.

ترى بشرى صالح أن أسباب كثرة التقسيمات والتفريعات في دراسة أنماط الصورة وطبيعتها المرواغة العصية على التحديد فهي جمالي متفرد يصعب تعيين ما هيته أو مهمته أو عناصره أو أنماطه في تقسيمات وأبواب[1].

ونستنتج من خلال هذا أسباب كثرة التقسيمات يعود إلى اختلاف وأذواق النقاد في الإحساس بالقيمة الفنية، ويقول اليافي:" إذا ارتبطت دراسة أنماط الصورة عند الغربيين بالدلالات المختلفة للمصطلح وأبرزها الذهنية والبلاغية والرمزية وتأثرت بالمناهج التي اعتمد عليها في تطبيق دلالات المصطلح ومفهومه وأهمها المنهج النفسي والرمزي والفني والبلاغي وكانت الطريقة الإحصائية غالبة على هذه المناهج في دراستها للأنماط وتصنيفها عند الغربيون[2].

وتقول بشرى صالح:" وإذا ما تركنا المنهج الإحصائي في دراسة هذه الأنماط جانبا وجدانيا إرتباط الصورة بالدلالة البلاغية، على اختلاف أنواعها ارتباط كبير لطبيعة هذه الأنماط التصويرية[3]، ونستنتج من خلال قول بشيري صالح أن الصورة ترتبط بالدلالة البلاغية كما تقول بشرى صالح: انتهى علماء النفس في دلالة المصطلح الذهنية إلى أن هناك أنماطا مختلفة من صور الشعر منها: النمط البصري والسمعي والذوقي واللمسي والعضوي "المتصل بضربات القلب" والحركي او العضلي وما إليها من الأنماط التي تهتم بالصور وتصنيفها من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له مما يعيننا على تحرر الذوق وشموله ويحدد لنا قيمة النمط الخيالي الذي يتميز به الشعراء تبعا لإختلاف قدراتهم الحسية وتفاوتها.

---

(1) بشرى صالح : مرجع سابق، ص 105.

(2) نعيم اليافي: مرجع سابق، ص 69-96.

(3) بشرى صالح :مرجع سابق، ص107.

ولم ينته الأمر عند هذا الحد فقد فرقوا الأنماط إلى أنماط أخرى فالنمط البصري مثلا يمكن أن ينقسم طبعا لدرجات الحرارة والبرودة فتصنف هذه الأنماط حسب مادتها إلى صور من عمل الحواس الخمس وقد تشترك أكثر من حاسة واحدة في تكوين الصورة مما يسمى الصورة المتكاملة[1].

كما ترى بشرى صالح ولم يقتصر الغربيون في تقسيم أنماط الصورة على الأنواع المستفادة من دلالات الصورة ومن هذه الأنماط الخفي والجذري المتوسع والغزير والكثيف والعنيف[2].

كما تقول أيضا: يمكن أن نحدد محورين استقرت عندهما دراسة أنماط الصورة في نقدنا المعاصر هما: محور التشكيل يقصد به دراسة أنواع الصورة ومحور البناء ويعنى به دراسة أنماط الصورة.

وترى أن أكثر أنماط الصورة شيوعا في شعرنا العربي القديم هو النمط الذي تكون فيه الصورة الموسومة بمثابة الإطار العام لإحساس الشاعر، تتجاوز فيه الصورة حرفيتها لتتشكل طبقا لمشاعر مبدعها إلا أنه يشترك على حكمه يكون هذا النمط من الصور يعرض في القصيدة كاللمحة العابرة فلا تكون له أصداء في القصيدة كلها[3].

وبأننا نضيء أنفسنا إذا ما التمسنا فيها نفسيا واحدا ينظم القصيدة بكل ما فيها من صور أو مشاهد وتمثل يقول إمرئ القيس في معلقته.

وليل كموج البحر أرخى مدلوله علي بأنواع الهموم ليبتلى

---

(1) بشرى صالح :مرجع سابق، ص106.

(2) المرجع نفسه، ص 107.

(3) المرجع نفسه، ص 103.

فقلت له لما تنطي بصلبه وأرداف إعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي يصبح وما الإصباح منك بأمثل[1]

ونستنتج من خلال هذا النص أن أنماط الصورة في شعرنا القديم كانت تنبع من مشاعر مبدعها، قال علي البطل:" تصويرية بطبعها، لذلك فهي تخلق ما يسمى باللغة التجسيمية ...وليست مغالطة زخرفية كما كانت عند البلاغيين التقليديين وهذا تقدم مهم في النظر إلى وظيفة المجاز في التجربة الفنية وعلاقة الاستعارة بوصفها صورة، بالأسطورة[2]، ونستنتج من خلال هذا النص أن نمط الصورة تصويرية بطبعها في نظر البلاغيين القدامى.

المطلب الثاني: وظائف الصورة

يقول جابر عصفور لقد أشرنا من قبل إلى أن التراث النقدي والبلاغي لم ينظر إلى الأدب من زاوية تؤكد دور المبدع، وتقدر الضرورة الداخلية الملحة، التي تدفعه إلى التعبير بالصورة باعتبارها مظهر من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر ووسيلة للتحديد والكشف لقد تحددت أهمية الشعر أهم فنون الأدب عند العرب باعتبارها "ديوان" للجماعة يعبر عن وجدانها الجمعي أكثر مما يعبر عن وجدانها الفردي فكان العرب الأوائل ينظرون إلى الشعر باعتباره "ديوان لهم ..." عليه يعتمدون وبه يحكمون وبحكمه يرتضون، حتى صار الشعراء فيهم بمنزلة الحكام يقولون فيرضى قولهم ويحكمون فيمضي حكمهم وصار ذلك فيهم سنة يقتدى بها وإشارة يعتدى عليها وإذا تجاوزنا هذا الفهم المبكر وجدنا للشعر غايتين: غاية تهدف إلى النفع

---

[1] بشرى صالح :مرجع سابق، ص 114.

[2] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2، سنة 1981، ص24.

المباشر ويرتبط بالتعليم والتهذيب والإقناع وغاية أخرى تهدف إلى إلا مجرد إقناع وتسلية، وجابر عصفور يرى أن الصورة وسيلة من وسائل الإقناع ووسيلة للشرح والتوضيح[1].

1- **الشرح والتوضيح:** الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرح له بادئ ذي بدء توضيحا يغري بقبوله والتصديق به ولا يفترق ما تقصده بالشرح والتوضيح عما قصده القدماء "بالإبانة" تعني التوضيح والشرح أو التعبير عن المعنى بطريقة تقريب بعيدة وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أين تصوير وأوضحه، وذلك ما جعل البلاغيين المتأخرين من إتباع السكاكي يضعون التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز في قسم واحد مستقل من أقسام البلاغة هو علم البيان قاصدين بذلك أن كل الأنواع البلاغية للصورة إنما هي طرق خاصة في التعبير تكسب المعاني فضل إيضاح.

ولقد تبلور مفهوم الشرح والقرآن والتوضيح أول ما تبلور دراسة الصورة القرآنية وأساليبها في الإقناع[2].

2- **المبالغة:** إذا كانت الصورة تساهم في عملية الإقناع المتلقي والتأثر فيه عن طريق الشرح المعنى وتوضيحه، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى والصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة لذلك قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن أغراض التشبيه والاستعارة كما فعل الرماني والعسكري وابن سنان...وقيل إن الغاية من التمثيل هي المبالغة في الإيضاح والبيان حتى

---

[1] جابر عصفور: مرجع سابق، ص 332.

[2] المرجع نفسه، ص 333.

يصير الغائب كالحاضر والمتخيل كالمتحقق والمتوهم كالمتلقي ولذلك كثرة الأمثال في كتب الله، نستنتج من خلال هذا أن المبالغة عند جابر عصفور تعد من أهم وظائف الصورة الفنية.

3- **التحسين والتقبيح:** التحسين والتقبيح مصطلح كلامي تبلورت حدوده وأبعاده عند المعتزلة فهو مبدأ من مبادئهم المعروفة لكن المصطلح انتقل إلى مجال البحث البلاغي يشير إلى قدرة الكلام البليغ على إيهام المتلقي ومخادعته وما يترتب على ذلك من وقفة سلوكية خاصة يتخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام وإذا كان المصطلح يشير في استخدامه الاعترافي إلى قدرة العقل على معرف الصواب والخطأ وتعلقه لما في الأشياء من حسن أو قبح فإنه يشير في استخدامه البلاغي إلى قدرة البليغ على تغير وقع المعاني والأفكار على حسن المتلقي وعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تتغير منه.

وقد قال إبن سكرة فأحسن:

والشعر نار بلاد دخان وللقوافي رقة لطيفة

لو هجي المسك وهو أهل لكل مسح لصار حيفة

كم من ثقيل المحل سام هوت به أحرف خفيفة[1]

4- **الوصف والمحاكاة:** لقد اقترن الوصف منذ البداية بالحرص على نقل جزيئات العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص على تصويره المنظور الخارجي كل الحرص ومما يشجع على ذلك نظرة اللغويين إلى الشعر باعتباره وثيقة تاريخية يمكن

(1) جابر عصفور: مرجع سابق، ص 353 – 355– 356.

الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب وما صاحب ذلك من إلحاح على أن العرب "أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها وفي كل واحد منها في فصول الزمان على اختلافها.

من هذه الزاوية نظر الجاحظ إلى الشعر القديم باعتباره مصدرا للمعارف العامة ووثيقة فيزيقية تقدم لم يتأملها قدرا طيبا من الحقائق العلمية المتصلة بحياة الحيوان، فإذا أراد الجاحظ أن يثبت مثلا أن الأفعى "ربما باتت عند رأس الرجل وعلى فراشه فلا تنهشه" أو أن "أجناس الحيوان التي لا تستطيع أن تسمح بألشي ضروب"[1].

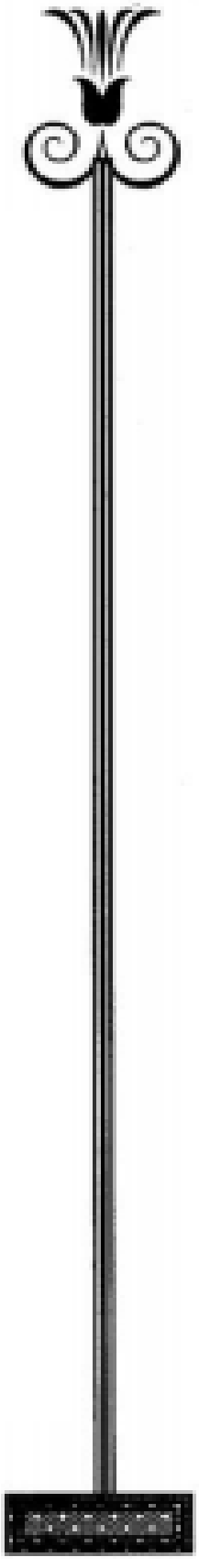
ولم يفهم الناقد القديم أن الأصل في الشعر هو المبدع قبل المتلقي وعندما ننظر إلى وظيفة الصورة من زاوية المبدع يكشف لنا زيف النتائج وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكها أو توصيله[2].

ونستنتج من خلال كل ما سبق تقدمه من جابر عصفور أنه حدد وظائف الصورة وشرحها وليس وظيفة كل عنصر على حدى وكل هذه الوظائف التي ذكرها غايتها إيصال الفكر للمتلقي.

---

(1) جابر عصفور: مرجع سابق، ص363-364.

(2) المرجع نفسه، ص 383.



الفصل الثاني:

طبيعة الصورة الفنية

في الشعر التقليدي و

.

المبحث الأول: دراسة خصائص وأشكال الصورة الفنية في الشعر التقليدي

المطلب الأول: خصائص الصورة الفنية في الشعر التقليدي

تناول اليافي في الفصل الأول من كتابه تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، خصائص الصورة الفنية في الشعر التقليدي في الصورة المفردة وفي الصورة في النسق:

أ-**الصورة المفردة:** الصورة الفنية في القصيدة التقليدية تتميز بخاصيتين الأول أنها شكلية والثانية صورة وصفية.

1- والشكلية: بدورها تؤلف في مجموعتها: حسية، جمالية، عرضية.

حسية: يرى اليافي أن الحسية حسب مفهوم التقليدي تحددها نظرية المحاكاة التمثيلية أو المحاكاة النمطية وأمثلة هذه الخاصية الحسية أكثر من أن تحصى يقول البارودي في أخلاق الخيدوي إسماعيل:

نمت شمائله على أعراقه نم النسيم على أريج الطيب

أكن بزهر الروض عن اخلاقه ويتشره عن فضل المرغوب

ومن خلال هذا يتضح أن الشاعر تكلم عن تجربته من خلال الصورة الحسية التي ربطها بانطباعاتها الآنية للأشياء الخارجية المعكوسة على ذهنه.

جمالية: يشترط في الجمال حسب الفهم التقليدي أن يكون واضحا ورائقا وجليا ومن أمثلة ذلك قول شوقي:

كالتبر أفقا والزبرجد ربوة والمسك تربا واللجين معينا

وقف الحيا من دونها مستأذنا ومشى النسيم بظلها مأذونا

ويتبين من خلال هذا أن مقولة الجمال كما تجلت في الصورة الفنية تعبر عن اثبات المطلق بأكثر مما تعبر عن التحول والنسبية. [1]

العرضية: يرى اليافي أنه لو رجعنا إلى جملة الشواهد السابقة وأمثالها وتمعنا النظر في الأبنية التي تقوم عليها الصورة لوجدنا أنها كانت ترتكز على الخصائص أو الصفات العارفة للموضوعات دون أن تقف على حدود ما هيتها. [2]

2- **الوصفية:** كان التقليديون يسمون عواطفهم ويصفونها ويفتشون جاهدين عن نعوت عديدة ،ولإضافتها إلى المشابهة الأولى ويمكن أن نفرع من هذه الخاصية الأساسية للصورة الفنية ثلاثة ملامح هي: التقرير، والمباشر، والتعميم، وكلها في النهاية ترجع إلى بعضها بعض.

أ-**التقريرية:** تحمل بين طياتها صفة الوضوح والتقرير وهم وهما الصفتان اللتان أكد النقد الأدبي العربي عن أهميتهما في الشعر.

ب- **المباشر:** تتضمن هذه الصفة ظاهرتين أولهما أن الصورة حرفية تسجيلية وثانيهما أنها صورة قريبة التناول لا تغوص في أعماق الأشياء مثال قول البارودي: يصف أيام الخريف:

---

[1] نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص22،23.

[2] المرجع نفسه، ص25.

توازن الصيف والشتاء واعتدال الصبح والمساء

واصطلحت بعد طول عتب بينهما الأرض والسماء

في هذه الأبيات تقترب الصورة الفنية من الإشارات الحرفية لأنها تقوم على المباشر.

ج- **التعميم:** نقول عن الصورة أنها عامة عندما لا تحمل خصوصية معينة وبما أن حكمنا على الصورة التقليدية بأنها وصفية فإنها بلا شك ستحمل صفة التعميم.[1]

ب- **الصورة في النسق:** من بعد دراسة الصورة المفردة ندرس الآن الصورة في النسق أو الكل العام من هذا المنطلق يمكن أن نضع ثلاثة خصائص للصورة الفنية التقليدية في علاقاتها النسقية هي: التفكيك، والتراكم، والتناقض.

-**التفكيك:** إننا في القصيدة التقليدية نعثر على العديد من ضروب التفكيك والأشكال الانفصالية والاستقلالية.

-**التراكم:** هو تجمع صوري مكثف يتركز في حيز واحد من القصيدة في حين تخلو بقيتها، وقد يكون التراكم في أول القصيدة أو في منتصفها أو في آخرها فهذا لا يهم فالمهم أننا أثناء سيرنا مع الشاعر سيرا وئيدا وفي خط بياني ضئيل التذبذب تصطدم فجأة بحائط صلب كثيف من الأحجار المزركشة الصورية تزدحم جنبا إلى جنب وتتراكم.[2]

-**التناقض:** انعدام الوحدة الشعورية أو الجامع النفسي لتؤكد أن البناء الصوري للعمل كان يتسلسل عند الشاعر حسب ما تمليه عليه ذاكرته التي تستوحي معطياتها من مظاهر

---

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص 26،27،28.

[2] المرجع نفسه، ص34.

خارجية لا تمت بكبير ملة إلى التجربة الموحدة والظاهرة مثال قول البارودي يصف الغانية الساقية:

تدور علينا بالمدامة بينيا تماثيل إلا أنها بينا تجري

إن من الصعب على القارئ أن يتجنب ذلك الإحساس بالبرودة والصلادة والجمود التي توحي بها كلمة تماثيل ثم يقول بعدها:

إذا انفلتت في حاجة خلت جؤذرا أحسن بصياد فأتلع من ذعر

فيقدم صورا كلها حركة وحياة وتناقض أساسا مع الصورة الأولى الجامدة.[1]

نستنتج أن اليافي قدم مجموعة من الخصائص للصورة الفنية في الشعر التقليدي بالإضافة إلى ان هناك مجموعة من آراء النقاد حول خصائص الصورة وقبل الشروع في رصد بعض خصائص الصورة في الشعر التقليدي ينبغي أن نشير إلى أن هذه الخصائص ليست صارمة ولا تتخذ صفة الشمولية ولا زمنيا ولا مكانيا، وهذا يعني أنه ليس بالإمكان تعميم هذه الخصائص على ديوان الشعر العربي عامة، كما أننا سنقع في مغالطة فكرية لو رحنا نطبق هذه الخصائص على كل صورة في الشعر العربي في شتى عصوره وفي كل أغراضه المختلفة والمتنوعة، إضافة إلى طبيعة اللغة التي جاء بها هنا الشعر والتي نراها هي الأخرى نظرا لأهميتها في ضبط خصائص الصورة فقد تطورت نتيجة لتغير الحياة الأدبية، أنذاك بداية من عصر صدر الإسلام فمثلا (خاصية الحسية) نقصد بها هنا هو أن يجسم الشاعر جسيما حيا،

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص36.

ومن ثمة يتحسسه بيد هو يتنسمه بأنفه، ويتذوقه بلسانه ثم يصور بعد ذلك أثر هذا كله في نفسه.[1]

بالإضافة إلى أن هناك خصائص أخرى ثانوية منها قيام الصورة على التفكير الشعوري أي من خلال الصورة نستطيع أن نمثل الإطار العام للشعور الذي يحيط بالشاعر، ومن خصائص الصورة أيضا ما يمكن أن ندعوه بغلبة الطابع الجزئي على الطابع الكلي أي أن الصورة في القصيدة القديمة قائمة على التفكيك أيضا وهذا ما تطرق إليه اليافي.

كما أكد إسماعيل عزالدين في قوله: (شعرنا القديم لم يحتفل بالصورة المشحونة بتجاوب وأطراف من تجارب الشاعر إلا في النادر وهذا لم يمنع من ظهور الصورة التي ترسم مشهدا أو موقفا نفسيا وصفيا مباشرا). [2]

ومن خلال هذا كله نستنتج أن خصائص الصورة الفنية في الشعر التقليدي تختلف في نظر النقاد أحيانا وأحيانا أخرى تكون نفسها وهذا راجع إلى إبداع الشاعر.

المطلب الثاني: أشكال الصورة الفنية في الشعر التقليدي

يرى اليافي أن هناك أشكال عديدة للصورة يمكن أن تدرس في ضوئها والصورة في الشعر التقليدي عنده تدرس حسب الأشكال الآتية: الشكل البلاغي،النوع النفسي ،النمط الغالب او الفني

أ-**الشكل البلاغي:** يرى اليافي أن الصورة التشبيهية أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالا في الشعر التقليدي الجديد وقد عدها العرب أصل الألوان البيانية، ومن هنا فتنو بها

[1] نافع عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار، دار الفكر للنشر، عمان، الأردن، 1983، ص10.

[2] اسماعيل عزالدين: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، 1981، ص89.

حتى قال ابن سينا (إن العرب تشبه إعجابا بحسن التشبيه)، وإذا ما تتبعنا هذه الصورة كما عرضها الشعراء الاحيائيون فإنا نقدر أن نضع لها مقولات عامة في معظم أغراض الطبيعة ،والغزل ،والمديح ،والرثاء وندعوها بمقولات التشبيه، مثال يقول البارودي في وصف بعض مظاهر الطبيعة:

فالتراب مسك والجداول فضة والقطر در والبهاء نضارة

وشوقي في مدح الرسول (ص):

البدر دونك في حسن وفي شرف والبحر دونك في خير وفي كرم[1]

ونلاحظ من خلال ما قدمه اليافي عن الشكل البلاغي أن النقاد في القديم إهتموا كثيرا بمسألة التشبيه وقد كان لها سلبيات منها السطحية والإتكاء.

يرى دحمان ميلودي أن تعدد الأنماط البلاغية للصورة ومنها التشبيه والاستعارة والكناية ...الخ، إلا أن مفهوم الصورة في النقد القديم يكاد ينحصر في التشبيه لأهميته وتوظيفه بكثرة في الشعر العربي القديم.[2]

ب- النوع النفسي: إن نقطة البداية في أي حديث على طبيعة الصورة المادية ترتبط بطبيعة ذهن الفنان قبل أو أكثر من أن ترتبط بطبيعة ذهن المتلقي فالشاعر الذي يتكئ على صوت الكلمة كواسطة رئيسية لابد أن يولد نوعا من الصور تختلف عن أنواع أخرى يولدها شاعر يهتم بلون الكلمة أو عنصرها المكاني أو غيرها، ويبدو أن من دراسة

---

[1] نعيم اليافي: مرجع سابق، ص44.

[2] دحمان ميلودي، صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم، العهد الزياني، أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009، ص18.

الصورة الفنية في الشعر التقليدي وتتبعها أن الشعراء كانوا يعتمدون في بناءها حاسة البصر كآلة "فيزيائية" أكثر من اعتمادهم على بقية الحواس.[1]

ونستنتج من خلال ما جاء به اليافي حول أشكال الصورة الفنية تركيزه على النوع النفسي والذي يعتمد على حاسة البصر بشكل كبير من باقي الحواس الأخرى.

والشكل الثالث للصورة الفنية في الشعر التقليدي الذي تحدث عنه اليافي هو **النمط الغالب** الذي له ثلاثة ألوان من الصورة وهي: الصورة الثابتة، الصورة الجاهزة، الصورة المكررة.

أ-**الصورة الثابتة:** ونحن نطلق مصطلح (ثابتة) على تلك الصور المباشرة محدودة الأبعاد التي لا تحمل أي قيمة إحيائية أو باطنية والتي استقرت خطوطها وقف نموها وتتأكد هذه القيمة الثابتة في الصورة وتؤكد هي في الوقت نفسه، المظاهر والخصائص التي دمغت موقف الانسان التقليدي وطبيعة الصورة التقليدية كالسعي وراء التعميم والتجريد والإلحاح على العنصر المكاني في الشعر والاتكاء على البصر كآلة مادية يتعرف بها الإنسان الأشياء.[2]

ب- **الصورة الجاهزة:** هي الصورة التي يتناقلها شاعر عن شاعر ومن الطبيعي أن تكثر هذه الصور كثرة ظاهرة في شعر يقوم أول ما يقوم على المحاكاة القديم واستلهامه ومقاييسه والاقتباس منه كالشعر التقليدي الجديد الذي يخيل إلى دراسة أن شعراءه على اختلاف في الدرجة لم يبقوا قصيدة في العربية إلا وشدوا إليها الرحال ليستعملوا إليها.

---

[1] نعيم اليافي: مرجع سابق، ص47-48.

[2] المرجع نفسه، ص 52-53.

ت- الصورة المكررة: لها قسمين هما: بعضها يكرر في العمل نفسه (القصيدة الواحدة) وبعضها يكرر في الكل العام (مجموع القصائد) وهي هنا وهناك ترتبط بمحدودية التصوير وتدل على ضيق في أفق الخلق وعلى القدرة على التنويع اما التكرار الصوري في الشعر التقليدي فلم يحمل فائدة وظيفية لأنه مجرد تكرار لعلاقات معينة يعيد فيها الإنسان نفسه ولا يجد بين يديه غيرها لتنقل ما يريده.[1]

نستنتج من خلال ما قدمه اليافي عن خصائص الصورة الفنية في الشعر التقليدي والتي تتكئ على الظواهر المادية الصلبة العارفة والبصرية للموضوع ومن هنا قرب الشعر التقليدي من فن الرسم كما كان التشبيه أفضل أداة لبروز الصورة للعيان وبالنسبة لأشكال الصورة في الشعر التقليدي طغت الصورة المفردة جاهزة ومكررة وثابتة واتصفت في نسقها بالتفكك والتراكم والتناقض وأن الشاعر التقليدي كان على الأغلب يستجيب للعالم من حوله بحاوسه وأكثر حاسة ركز عليها هي حاسة البصر.

المبحث الثاني: الصورة الفنية في الشعر الرومنسي والشعر الحر:

المطلب الأول: خصائص الصورة الفنية في الشعر الرومنسي:

تناول اليافي في كتابه تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث وظائف الصورة الرومنسية بحيث قال: أن لها ثلاثة وظائف رئيسية هي: التأثير والإيحاء والإضافة.

1) **التأثير:** ترتبط هذه الوظيفة بطبيعة التعبير، الشاعر الرومانسي يستخدمها ليؤثر بها يبوح لنفسه أولا ويبث لغيره شكاته وقد حاول جاهدا عن طريق هذا الاستخدام أن ينقه الشعر ويخلصه كلية من طبيعته التقريرية الخطابية الجافة وسبيله إلى ذلك أن يرى

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص57-59.

بالصورة العالم من حوله، ويشكل بالصورة عالمه الخاص وتتضح هذه المهمة إذا قابلنا بين أبي شادي تقليدي آخر رومانسي.

2) **الإيحاء:** وفي سبيل الإيحاء سلك الرومانسيون كل طريق وتوسعوا بكل وسيلة واتخذوا كل أداة وإنتقلوا من استعمال الكلمة علامة إلى استعمالها رمزا، ومن الإتكاء على دلالاتها المركزية إلى الإتكاء على دلالاتها الهامشية أو ظل معناها، ومن وضعها التجريدي إلى موسيقتها والتلوين بها، ومن علاقاتها التقليدية إلى علاقات أخرى جديدة مثال: نموذج من استخدمت فيه الصورة أداة إيحاء قول أبي شادي من قصيدة بعنوان عيون المنصورة: 5/11

تناجي ظلها الحاني ونورا حائرا فيها

وكم في الظل والأنوار أحلام أناجيها[1]

ومن امثلة استخدام الصورة للإيحاء أيضا قول ناجي:

قربي عينيك مني قربي ظلليني واغمريني بصفاها

وأريني هدأة البحر إذا انبس ط البحر جلالا وتناهي[2]

3) **الإضافة:** نقول عن الصورة إنها إضافة عندما تحمل المعنى المركزي وظل الدلالات المصاحبة والصورة الإضاءة فترتبط بالموقف الإدماجي وبالظل أو بالقيمة المتداخلة وإذا كانت الحلية شيئا زائدا فإن الظل جزء لا يتجزأ من الأصل وللتدليل على الصورة (الإضافة) نسوق بعض الأمثلة كقول علي محمود طه:

---

[1] نعيم اليافي: مرجع سابق، ص84-85.

[2] المرجع نفسه، ص86.

أنا طيف الماضي على صخرة الآ باء استشرق الزمان الآتي

ووراءي الصحراء واد المنايا وأمامي المحيط لج الحياة

بين عبريها ثوت غر أيامي وحال الوضء من ليلاتي[1]

نستنتج من خلال حديث اليافي عن وظائف الصورة الفنية في الشعر الرومنسي الثلاثة التأثير والإيحاء والإضافة أن الصورة تستخدم لإدراك معنيين: المعنى الآني أو الحالي، والمعاني الأخرى الملتفة حوله وبهذا تكون الصورة قد ابتعدت عن الزخرفة والتقليد وعملت على بناء وتحميل العمل الشعري، كما بين اليافي أن هذه الوظائف مرتبطة ارتباطا شديد بالشعر في الفترة الرومنسية.

ثانيا: الصورة الرومانسية والتجربة:

يقول اليافي إذا كانت الصورة في الشعر الرومنسي تعبيرا كما وسمناها فيجب أن تحمل أظهر خاصة من خصائص هذا التعبير وهي التفرد ومدام الشعراء آحادا لكل منهم طبيعته التي يملكها ومزاجه الذي ينأى به عن غيره واستعداداته التي جبل عليها فعلى الصورة أن تحتوي ذلك كله وتكون أفضل أداة في يد الشاعر لتعبيره الخاص واستعماله المميز. [2]

والذي يهمنا على كل حال أن الصورة الفنية عبرت عن ظواهر الحياة السوداوية الكاحلة التي عاشها الجيل الرومانسي أحسن تعبيرا، فكانت في مصادرها التي استقت منها، وفي مضموناتها التي حملتها، وفي موادها وأبنيتها تلبي شعور الكآبة وتوحي بالحسرة والتشاؤم، وتنشر أفياء اليأس والأسى مثال شكري يدعو لمن يعينه على الأحزان:

---

[1] نعيم اليافي المرجع السابق، ص88.

[2] نعيم اليافي: المرجع السابق، ص101.

معيني على الأحزان لا مَسَكَ الأسى ولا نالك الدهر الخؤون بذام

وربما كان أبو شادي أكثر من يردد هذه النغمة، ويشير إليها في معظم دواوينه فيقول:

عصارة روحي أغاني العذاب بشعري وكم في البكاء أبتسم

وقد علل ناجي هذا الشعور لدى وصفه الذي يشغفه الذي يلدغه، نحو المثل الأعلى، يقول في مقدمة (أطياف الربيع): "...أبو شادي مشغوف جد الشغف ولعل غرامه بالمثل الأعلى هو الذي دفعه إلى الكتابة عن الشامل المجهول، وأغراه بلفظه الألوهة بين حين وآخر، وجعله كلفا بالتصوف والعبادة ولعل غرامه والإنفراد في هذه الأرض".[1]

ونلاحظ من خلال هذا النص الذي قدمه اليافي حول الصورة الرومنسية والتجربة أن الشاعر الرومنسي عبر عن شعوره بصور تستمد عناصرها من تجارب الإنسان الشعورية وصارت الصورة وسيلة للشاعر يستعملها في الإفصاح عن مشاعره سواء الحزن أو الفرح أو الألم، وبهذا يكون الشاعر قد وظف وظيفته الإيحاء من الصورة الرومنسية.

كما تحدث اليافي عن نسق الصورة في الشعر الرومانسي حيث يرى أن مجموع العلاقات بين عناصر العمل، وإجتماع هذه العلاقات في نسق معين ينتظمها هو الذي يجعل من العمل فنا له وبما أن الصورة هي الوسيلة لهذا العمل الأولى أو واسطة بناءه النسقي فإن أية دراسة لها مستقلة تعزلها عنها وتنتزعها في الواقع من مجال حياتها الذي تحياه.

كما يتميز نسق الصورة الفنية في الشعر الرومانسي بخاصيتين أساسيتين تتعارضان أصلا مع خصائص نسق الصورة الفنية في الشعر التقليدي وهاتان الخاصيتان هما: الترابط والتكامل.

---

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص103-104.

أولا: الترابط: يقصد اليافي بالترابط استمرار تيار الصورة في القصيدة الواحدة دون أن تقطع مجراه أو تعكره انحرافات جانبية ومسارب لا تصب في مسراه والذي يفعل هذا هو مبدأ الشوق أو التعاطف الذي ظهر مع الرومانسية وتمت على أساسه الرؤية النسقية، وقد أكدت نظرية "الغشطالت" ذلك حين تحدثت عن النسق وارتباط الجزء بالكل والقاعدة الانفعالية لاتصالات الأشياء بعضها ببعضها الآخر.

ولعل هذا التفسير يمكننا من فهم أمرين أو مبدئين ألحت عليها نظرية التعبير وظهرت في طبيعة الخيال: أولهما البنية الحية للعمال والأساس العضوي له وثانيهما مبدأ الشعوري أو الخيط النفسي الذي يحرك الصورة تحت تأثير التجربة وفي مدى القصيدة حركة داخلية ويشدها شدا محكما[1] وفي تلاحم هذين لمبدأين: المبدأ العضوي والمبدأ الشعوري تتم الخاصية الأولى لطبيعة النسق وهي التربط.

ونلاحظ من خلال هذا الحديث عن الترابط في النسق في التجربة الرومانسية أن النسق مهم في نظر الشعراء الرومنسيون في بناء القصيدة لأنه يحتوي المبدأ العضوي والمبدأ الشعوري وهما يعتبران الصورة التي تحمل موضوعا واحدا أو التي تعبر عن حالة واحدة.

ثانيا: التكامل: يقصد اليافي بالتكامل وهو ثاني خاصة لنسق الصورة الفنية في التجربة الرومانسية بأنه خاصة لنسق الصور التي تصور كثرة من العلاقات وتقوم على العديد من المواقف التي ترد في نهاية الأمر إلى موقف كلي واحد، ولعل أفضل مجال لتبيين هذا المبدأ هو الاعمال الطويلة التي تبنى فيها الصورة إما عن طريق التعارض وإما عن طريق التشابه بيد أنها هنا وهناك تتشابك، وكمل بعضها بعضا لتخدم الموقف العام، وبعد ذلك يلتقي المبدآن في آن

[1] نعيم اليافي: المرجع السابق، ص116-117.

كليهما ذو طبيعة عضوية تلزمنا ألا نعزل الصور عن سياقها الشعري أو نقتطعها من جسدها الفني ثم نحكم عليها[1]

ونلاحظ من خلال هذا النص الذي قدمه اليافي عن مبدأ التكامل أنه مبدأ عام ذو طبيعة عضوية يصور الكثير من العلاقات شرط أن تنتهي هذه العلاقات إلى موقف واحد كلي.

ولقد اختار اليافي نموذج من قصيدة ناجي (الأطلال) لفحص خاصة التكامل وهي قصيدة طويلة ومختلفة القافية والوزن ومطلعها.

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى

ويتحقق التكامل في نسق صور هذه القصيدة في شكلين أولهما التقابل وثانيهما الانسجام وفي التحامهما معا تتجلى الوحدة الشعورية للعمل على أحسن ما يكون.

كما يرى اليافي أن هناك طرائق متعددة لفحص نسق الصورة وطبيعة هذه العلاقات التكاملية بينهما وربما كان أفضل الطرق هنا هي:

1-الصلة بين مضمون الصور (الثيمة) العامة للعمل.

2-طبيعة الأبنية البلاغية وعلاقتها بالتجربة.

3-العلاقة بين الصور والشخصية: في موقفها ورؤيتها وحالتها الآنية التي تبنى في ضوئ فنها.[2]

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص122.

[2] نعيم اليافي: المرجع السابق، ص 125.

ثالثا: الصور الفنية الرومنسية بين النظرية والتطبيق

يرى اليافي أن رغم التطور الذي أصاب الصورة الفنية خلال التيار الرومنسي إلا أنه ظهر صدعا يكاد يكون واضحا بين النظرية والتطبيق بمعنى أنه إذا استطاعت نظرية الشعر الرومنسي (التعبير) أن نقف في مواجهة نظرية الشعر التقليدي (المحاكاة) فإن تطبيقاتها تقلل من هذا الاختلاف ولقد عرض بعض أسباب الصدع فهناك أسباب عامة وأسباب خاصة.

لا يمثل الرومانسيون مدرسة واحدة يمكن للدارس أن يتحدث باطمئنان عن اتجاهاتها وإذا صح الزعم في النقد الغربي بأن ثمة رومانسيات بقدر ما هناك من رومانسيون فإنه يصح في النقد العربي الزعم بأن الرومانسيون العرب تخالفوا في تفاصيل النظرية. [1]

يرى مسعود فايز مشرف عبد الهادي أن فكر جماعة الديوان قد أحدث انقلابا فإن الذوق الغربي كان متاحا للتغيير كل شيء، فقد مل الشعراء ذلك الارتباط الحميم بالقديم، وأصبح الواقع لديهم يتطلب خطابا شعري جديدا، يكون أكثر رومانسية، حتى يكون أكثر ملامسة للقلوب، لذلك كان الفكر الرومانسي هو ضالة مثقفي ذلك العصر، هربا من الواقع بمشكلاته، ورغبته في إقناع المتلقي الذي مل التقليدية في الخطاب الشعري. [2]

وذكر اليافي أن الأسباب العامة للصدع ثلاثة هي: طبيعة الموقف الرومانسي، سيطرة الذات وعدم التملك ففي الأسباب العامة احتفل الشعراء الرومانسيين بمعاني الدلالات أكثر من

---

[1] نعيم اليافي: المرجع السابق، ص185.

[2] مسعود فايز مشرف عبد الهادي: الصورة الشعرية عند نزار قباني، دراسة نقدية رسالة دكتور، دار العلوم، جامعة القاهرة، 2004، ص5.

احتفالهم بطريقة أدائها واذا كان بعضهم من الناحية النظرية على الأقل قد دعى إلى تزاوج تام بين الداخل والخارج فإن أكثرهم قد ألح على مضمون العمل. [1]

ونلاحظ من خلال هذا النص أن الشعراء الرومنسيون اهتموا بالدلالات أكثر من اهتمامهم بطريقة أدائها هذا في نظر اليافي.

كما يرى أيضا أن السبب الثاني في ظاهرة الصدع هو سيطرت التراث حيث قال: إننا نستطيع أن نقول من الناحية التطبيقية إن معظم الشعراء الرومانسيون وإن حاولوا أن يثوروا على القديم بمعنى من المعاني إلا أنهم ارتبطوا به واستمدوا منه أشياء عديدة.

والسبب الثالث الذي تطرق إليه اليافي فهو عدم التملك ويعنى بذلك أن الدعوات النقدية الغربية التي نقلت إلى بيئتنا عن طريق الثقافة والتي سيطرت عليها لدى ناقليها، المثاليات سيطرت تامة لم يتملكها دعاتها تمام التملك.

ولم يستطيعوا بالتالي في تطبيقاتهم الشعرية أن يحققوها تمام التحقق، ومن هنا نشأ أولا الصدع بين موقفهم النظري وبين موقفهم التطبيقي ونحن لسنا ضد القديم والتراث ولا ضد النقل والتأثير.

الأسباب الخاصة: يرى اليافي ان الأسباب الخاصة والعامة تتعالق لتشكل معا ظاهرة الانفصام والأسباب الخاصة ترجع في تفصيلاتها إلى الظروف والأمزجة والقدرات الخاصة بكل فرد على حدة وقد بين أهم هذه الظروف والطبائع لدى بعض الشعراء: لعل اول هؤلاء الشعراء الذين يحوط بهم الضرف الخاص هو مطران فهو عند نقد بعد النقاد شاعر تقليدي وعند آخرين شاعر

[1] نعيم اليافي، المرجع السابق، ص186.

مجدد وشعره الرومنسي الموضوعي والتقليدي على العموم ليس عذب ولا يسوغه المتلقي لأول وهلة فهو لا يتسلسل إلى النفس في سهولة ويسر.

- ولدى العقاد نجد ظرفا آخر هو غلبة الفكر عن الإحساس في مزاجه. وطبيعته، تمكن عبقرية العقاد في شموليته واتساع نظرته وعمقها وصوابها. [1]

- وبالنسبة للعقاد لا يؤكد السطحية والشكلية في الصورة، فهو يسعى لربط الفن بالشعور، وتحديد المجال الحسي للتشبيه وجعله يمتاح من الذات حتى غدة الصورة بهذا الشكل. [2]

- وبالنسبة لصلاح عبد الصبور نجد ظرفه الخاص هو التعبير عن مشاعر ذاته والداخلية وصور واقعية توحي بمشاعره وأفكاره. [3]

- ثالث الشعراء اللذين ذكرهم اليافي هو أحمد زكي أبو شادي وظرفه الخاص هو غلبة النزعة النثرية على طبيعته الفنية، كان أبو شادي مجموعة من الشعراء لا يملك وجهة نظر محددة واحدة أو متطورة نحو الشعر والفن وإنما كان يملك نظرات متخالفة تختلط فيها مذاهب أدبية عدة وتحمل في تضاعيفها نزعات وتيارات هي حصيلة قراءته. [4]

ونستنتج من خلال ما سبق ذكره أن الشاعر في هذه الحالة ينتج شعره على حسب ظرفه الخاص وبهذا لا يعاود الشاعر النظر إلى شعره فينقعه ويهذبه وهو في حالة التعب النفسي والجسدي وبهذا لا يتوصل شعره إلى النظرية النقدية.

---

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص188، 189، 190.

[2] عباس محمود العقاد، كتاب الديوان، دار الشعب، ط4، 1997، ص20، 21.

[3] السيد محمد علي، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، دراسة نقدية، رسالة دكتوراه كلية العلوم، جامعة القاهرة، 1986، ص227.

[4] نعيم اليافي، المرجع السابق، ص192.

كما تناول اليافي أيضا ظواهر الصدع بعضها يتعلق بالصورة المفردة وبعضها يتعلق بالصورة في النسق:

أ- **الصورة المفردة:** رأينا في النماذج التقليدية أن الشعراء إلا حيائيون كانوا يستخدمون الصورة في وظيفتين: الزركشة أو التزيين والشرح والتوضيح وفي نماذج الرومانسية استخدموا الصورة أيضا في وظيفتين هما: التأثير والإيحاء، إلا أنهم ظلوا في العديد من أشعارهم يستخدمون الصورة الاستخدام الوظيفي التقليدي.[1]

وقد توصل اليافي أن من ظواهر الصدع بين النظرية والتطبيق أن الشعراء الرومانسيون ألحوا في نظرياتهم على أن الصورة يجب أن تكون طاقة مفعمة من الأحاسيس قادرة على تفجير المشاعر، إنما تحمل أو يجب أن تحمل في ظل الدلالة أكثر من الدلالة نفسها.

إن طاقة الرومانسيون النظرية كانت أكبر من طاقتهم الإبداعية ويتجلى ذلك في ثلاثة ظواهر: في التجريد والتعميم بدل التجسيد والتخصيص، وفي التقرير والمباشر بدل التلميح والإيحاء وفي نثر الشعر بدل من فن الشعر.

واليافي يرى أن قصيدة العقاد اشتملت على ظاهرة التجريد والتقرير بحيث قال:

النور سر الهدى النور سر الحياة

النور لب الهدى النور وحي الصلاة

النور شوق الفتى النور شوق الفتاة[2]

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص197.

[2] المرجع نفسه، ص 199، 200، 202.

وترتبط بالتقرير ظاهرة النثرية ونجدها لدى أبي شادي بخاصة وبكثرة لا فتة للنظر.

ب- **الصورة في النسق:** أكد اليافي أن الشاعر الرومنسي حاول في خاصيتي الترابط والتكامل أن تكون صورة جديدة أولا وناقلة للتأثير ثانية ومتلاحمة في مجموعها بحيث يكون منها صورا كبرى من العمل ثالثا، ويبدوا أن صعوبة محاولة الشاعر من جهة والتقاليد الأدبية الموروثة وطاقته المحدودة في التعبير من جهة أخرى كانت توقعانه في الاضطراب فتجيء صوره متناقضة متراكمة متجلية ويخل بالوحدة العفضوية التي يهدف إليها، فمثلا في قصيدة محمود حسين إسماعيل "وطن الفأس" في الأبيات صور متلاحمة متراكمة، وحين نأمل كل صورة على حدة فإنا نجد غير ما لاح لنا من الجو الموحد عند القراءة (الأولى...)

هذا التناقض في استخدام الصور جر إليه ولع الشاعر الرومنسي بالتجديد والتلاعب ومحاولة إيجاد تفسير غير قديم لا لما يحسه في نفسه نحو المنظر بل لطبيعة المنظر نفسه ولما بين أجزائه من علاقات ويتصل بالتناقض في الحيز الصغير انعدام الوحدة العضوية في الحيز الكبير –القصيدة، فرغم أن هذه الوحدة كانت أهم معلم من معالم الثورة الرومنسية في مواجهة النزعة الإيحائية، هذه التجليات كلها تسير بقصائد الرومانسيون نحو فقدان الوحدة العضوية ونحو التفكك وعدم التماسك. [1]

نستنتج من خلال كل ما سبق حول الصورة في النسق أن الشعراء الرومانسيون حاولا التجديد لكنهم احتفظوا ببعض وظائف خصائص وملامح الصورة الفنية التقليدية.

[1] نعيم اليافي: المرجع السابق، ص204، 205.

المطلب لثاني: الصورة الفنية في الشعر الحر:

إن الصور الفنية في الشعر العربي الحديث في خلوصها من الغنائية إلى الدرامية وفي سعيها الدائب نحو استكمال ملامحها وخصائصها البنائية تحقق طبيعتها بواسطة شكلين من أشكالهما أولهما الرمز والآخر الأسطورة وتكاد دراستها في هذين الشكلين ان تعد دراسة كاملة له.

1- **الرمز**: يرى اليافي أن للرمز في تاريخ الفكر الإنساني دور هام فما من نشاط ذي بال من نشاطاته وإلا والرمز لبه وصميمه سواءا أكان نشاطا دينيا أو فنيا أو علميا أو اجتماعيا ...أو غيرها من النشاطات الجمة الغفيرة حتى قيل أن العالم كله يتحدث من خلال الرمز ولكي ندرس الرمز لابد أن ندرس العلامة أولا فإن تبين أوجه العلاقة بينهما، وخصائص كل منهما أمر ضروري وجوهري ما دامت الكلمة يمكن أن تستخدم علامة أو رمزا أي ما دامت المعرفة يمكن أن تكون مباشرة أو غير مباشرة.[1]

يتصف الرمز أول ما يتصف بأنه ليس صورة مباشرة وإنما ضرب من الرؤية أو الحدس والخصائص المشتركة التي تقوم عليها أنماط الرموز وهي:[2]

1-كل رمز يقوم مقام شيء ما.

2-كل رمز يحمل عنصري الواقع والمتخيل.

3-كل رمز يملك طاقة أو وظيفة مزدوجة فمثلا الرمز الفني أو الجمالي أو الشعري له خصائصه وحده والتي تجعلها فيما يلي:

---

[1] نعيم اليافي المرجع السابق، ص223، 225.

[2] المرجع نفسه،ص226.

- الأصالة والابتكار.
- الحرية الكاملة غير المقيدة.
- الطبيعة الحسية.
- الكيفية التجريدية.
- الرؤية الحدسية.
- النسقية.
- ثنائية الدلالة.[1]

ويرى اليافي أن الرمز ليس مجرد صورة أو كلمة أو مفردة قادرة على نقل حقائق هامة بعيدة عن سياقاتها بل هو صورة حرة مكثفة إلى حد بعيد ومبأرة بدقة بالغة وما دام وسيلة لنقل أعلى قيم الشعر نجد أشد حساسية وتأثرا بسياقه من رأي لون آخر من ألوان الصور أو الكلمات. [2]

كما اختار اليافي قصيدة عبد الصبور (الطفل) التي تدرس التجربة أو رمز الرؤية:

قولي ....أمان؟!

جسيه! جسي وجنتيه

هذا البريق

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص227، 228.

[2] المرجع نفسه، ص234.

مازال ومض منه يفرش مقلتيه

هذي أصابعه النحيلة

هذي جدائله الطويلة

إذا بارحنا النظر إلى التطبيق فإن نرى أن الشعراء الحديثين استخدموا مجموعات شتى من الرموز كثيرا عن طريقة الأدب الرمزي ونادرا وبضحاله على طريقته المذهب الرمزي ويلفتنا منها المجموعات المباشرة الواضحة التي تكاد تكون تعبيرات حرفية مثل الساعة بمعنى الزمن (صلاح 24/3 حجازي 39/1)، (والسوق بمعنى الحياة رمز صلاح 123/3، 124)، (ويعاد لها الميدان لرمز حجازي 63/1) والقطار يرمز إلى المجتمع الإنساني.

والرمز في الشعر الحديث على العموم رؤية يسير من الخاص نحو العام وينتقل من التحليل إلى التركيب ويتغير المطلق من خلال النسبي ويصل إلى التجريد مبتدئا بالتجسيد وينتهي إلى السكوت منطلق من الحركة وتترك هذه الكلمة للصور الفنية وعلى رأسها الرمز الذي تسمع له طبيعته أن يحتوي المحدود واللامحدود والمتحول الساكن والآني والدائم.[1]

ويرى عزالدين إسماعيل أن الرمزيون قصدوا بالرمز الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن الجوانب المستترة الداخلية في النفس ولم يقصدوا به وسيلة للإخفاء الأشياء من أجل البحث عنها وتبدوا الذات مصدرا لتلك الصور الرمزية فهي ذات أكثر عمقا وسيطرت على الأغوار النفسية البعيدة التي لا يصل إليها المنطلق السطحي، فلجأ الشاعر إلى استعمال الرمز للتعبير عن حقيقة دون التصريح بها مباشرة حيث قال "فلا يرتبط الفنان بنسق الأشياء كما هي واقعية

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص237-245.

في الحياة بل يلجأ إلى أغوار نفسية البعيدة، يستمد من مخزونها الرموز المتباعدة في الزمان والمكان ليعبر عن حالة أو فكرة نفسية. [1]

وقال أيضا: ذلك أن التجربة هي التي تمنح الأشياء أهمية خاصة، وعن استخدام اللغة العربية في الشعر استخداما رمزيا لا تكون هناك كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزا، إذا المعمول في ذلك على إكتشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء. [2]

ونلاحظ من خلال هذا النص لعزالدين إسماعيل أن الشعر الجديد هو لغة تعتمد الرمز.

ثانيا: الأسطورة: في الحق إن مصطلح "أسطورة" هذا المصطلح المحبب الأثير في النقد الأدبي الحديث كغيره من المصطلحات الشبيهة التي تملك تاريخها الطويل وأنماطها وتستعملها وترويها ميادين عدة من المعارف الإنسانية (الدين، الأدب الشعبي، علم الاجتماع، علم الإنسان، علم التحليل النفسي، الفنون...)

ومن بين خصائص الأسطورة نذكر:

- تتميز الأسطورة بأنها تصهر في شكلها النهائي وتوجد بين أشياء كثيرة وإن كان ثمة من فرق بين وحدة الشعور وبين الشعور بالوحدة فإنها تضمنها معا لتقدم وحدة الإحساس الشامل بالحياة على اختلاف جوانبها.

- تحمل الأسطورة من خلال العديد من العوامل المتقابلة مثل الطبيعي وما فوق الطبيعي أو الخارق الذاتي والموضوعي...الخ

---

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان، 1972، ص139.

[2] المرجع نفسه، ص199.

- الأسطورة تجربة حدسية أو رؤية بواسطتها حاول الإنسان ويحاول أن يفهم معاني الوجود المتناقضة.

- قد تكون الأسطورة قصة وقد تكون رمزا وليس هذا بالمهم. [1]

- مرت الأسطورة عبر تاريخها الطويل بمراحل ثلاث هي المرحلة الأسطورية.

ولو أننا رحنا نتعقب الصور الأسطورية في الشعر الحر متخذين من نصوص صلاح وحجازي نماذج للدراسة لوجدنا أن هذين الفنانين ابتعدوا بخلاف سوامها عن الأسطورة الأنثروبولوجية كأسطورة "أودينس، وعشتا، وتموز، وسيزيف، وبرومثيوس" وحاولا بدلا من ذلك أن يلحا على نوعين أقرب في طريق تناولها إلى الرؤية الخاصة وهما أسطورة الخلاص، وأسطورة الخروج والبعث والبشارة وسنتناول اسطورة الخلاص وهي اصلا اسطورة دينية من الموقف العام للإنسان المعاصر الذي يجد نفسه حزينا معذبا غريبا ضائعا بعد أن فقد فردوسه القديم (صلاح 91/32).

كنت أعيش في ربيع خالد أي ربيع.

كل ما يتمناه أو يسعى إليه هو الوصول إلى الراحة ويتخذ هذا الوصول عند حجازي سبيلا واحدا هو الحب (29/1، 32/2) وينتهي من الأول إلى الرفض على مستويين مستوى الاله الذي نسيه 33/3 يقول:

يا ربنا العظيم يا معذبي

يا ناسخ الأحلام في العيون

[1] نعيم اليافي، المرجع السابق، ص248، 249.

يا زارع اليقين والظنون. [1]

إن الأسطورة مثلت شخصية خالقها أو على الأقل جانبا من شخصية فإنها إلى جانب ذلك تعبير اللاشعور الجمعي الذي يعيش في نفسه وهو تعبير لا يتبدى من خلال نص واحد وإنما من خلال نصوص الفنان جميعا.

إن شخصية البطل الأسطورية لجملة من الأحاسيس التي تخر بها نفوسنا إسقاط نعبر به عن الحياة الكلية والإنسان الكامل، ومنذ أن يبدأ هذا البطل حياته بدايتها الغريبة ويسعى بعدها سعيه الجهيد لتحقيق ذاته استجابة منه لحقيقة الروحية الكبرى لأن توقعه الجنسية كبته مثلما يزعم فرويد، ثم ينتهي أخيرا نهايته الفذة الفريدة فشعر بأنه يلبي رحلة الحياة القوة التي لا تقهر في حركتها السرمدية نحو المثل الأعلى.[2]

يرى أحمد فتوح أن الأسطورة هي متنفس للشاعر المعاصر بعد أن طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح، فكان على الشاعر أن ينعرف عنه إلى الحياة كما مثلها الإنسان القديم في أساطيره.[3]

كما يرى أحمد زكي أن الأسطورة تعد بمثابة الإطار الذي خلقه الإنسان البدائي لكي يفسر من خلاله وجوده وعلاقته بقوى الطبيعة ويعلل نظرته للكون، وذلك من خلال علاقته بالآلهة باعتبارها القوى المهيمنة على الكون بجميع مظاهره الطبيعية، من تعاقب الليل والنهار

---

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص251.

[2] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص258.

[3] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1978، ص289.

والخصب والنماء والجفاف...وقد مزج الإنسان الأول الجانب السحري والخرافي في الأسطورة بالجانب العقدي.[1]

ثالثا: أنماط الصورة الفنية في الشعر الحر

أ. **الصور (الثمية):** هي تلك الصور التي تتردد في أعمال الفنان بأشكال بيانية مختلفة تحمل أبعاد تجربته الشعورية وتعبر عن وجهة نظره تجاه الحياة ويتبلور فيها موقفه العام والخاص وإذا كانت خاصتها الرئيسية أنها تقدم إلينا "الرؤية" مكثفة فإن طبيعتها المميزة أنها تساعد على إيجاد الوحدة الهامة والضرورية وتدل على دراسة الصور الثمية في الشعر العربي الحديث على أن الأبعاد الرئيسية للتجربة الشعورية تتركز حول عدد من الظواهر أو المعطيات قد تتلاقى أو تتمايز ويمكن حصرها في ستة درجات أو خطوات هي الهم، الألم، والسأم، والحزن، والغربة، والضياع، وهذه الأبعاد الستة للصور الثمية تشكل قاعدة عريضة لمخاض العصر كتب عليها حساسيات العصر الحاضر.

ب. **الصور الفطرية:** هي الصورة التي تصدر عن اللاشعور الجمعي الذي يرقد في نفس الإنسان مستودعا للتراث الإنساني الذي يتردد في كل زمان ومكان مرة إثر أخرى ويعبر عن رؤى (الأجيال) أو لنقل إن الأنسان في حالة الصور الفطرية مثله في حالة الصور الحلمية لا يفكر عن وعي بقدر ما يجد أن هناك شيئا ما في داخله يفكر.

ج. **الصور الإشارية:** يرى اليافي أن الصور الإشارية كغيرها من الصور التي يخلق بها الشاعر الحديث عمله تعد جزءا لا يتجزأ من هذا العمل وليست مجرد إقتباس أو عدوان على أملاك الآخرين، إنها عنصر مكون للتجربة الشعرية نسقها إطارها العام فالشاعر

[1] أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، مصر، 1985، ص4.

عندما يستخدمها يريد أن يحضر إلى الأذهان مضمون عمل سابق ويريد في الوقت نفسه أن يقيم بينه وبين صاحب النص –الشعر القديم–حديثا متبادلا أو حوارا فإن بناء الشعر الحر بناء سريالي تتداعى فيه الحوادث.

لقد قلنا منذ مطلع الفصل إن الشعر الحر يستعمل العديد من الأنواع الصورية بعضها قديم متطور وبعضها جديد ناشيء وإذا كانت دراسة المجموعتين ضرورية فإن الإتكاء على أنماط معينة لأراء مضمون الصورة ما دام الشعر الذي يقوم عليها شعر رؤى.[1]

نستنتج أن من خلال ما ذكره اليافي من أنماط الصور في الشعر الحر إلا أنه هناك أنماط أخرى مثلا:

1- الصورة البلاغية، يرى علي العشري أن الصورة البلاغية نبتت من خلال تلاقي النقد التطبيقي مع النقد النظري ووقفت الصورة البلاغية من خلال عناصرها الثلاثة: التشبيه، الاستعارة، الكناية. [2]

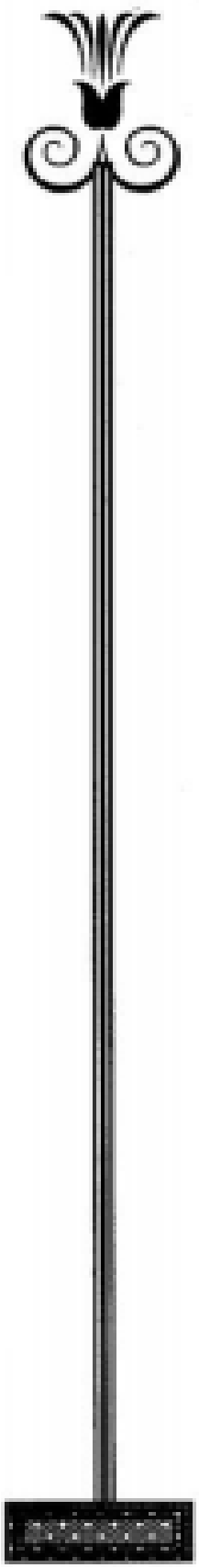
2- الصورة الرمزية: هي التي تستحضر غيب النفس والوجود وهي التي توحي بيقينها المبرم وتعتمه في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه. [3]

---

[1] نعيم اليافي : المرجع السابق، ص260، 265، 271، 295.

[2] د. علي العشري: قراءات في شعرنا المعاصر، دار العروبة بالكويت، إشراف دار الفصحي، ط1، القاهرة، 1982، ص53.

[3] إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان، 1983، ص117.

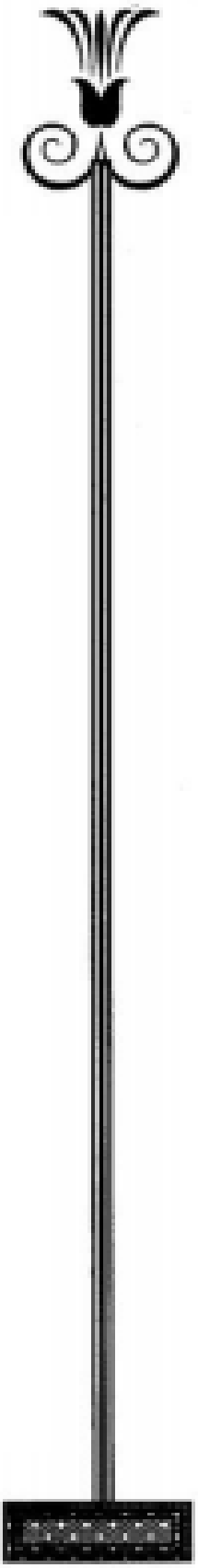


خاتمة

في نهاية هذه الدراسة نورد مجموعة من النتائج التي تمخض عنها هذا البحث:

- المتتبع لتاريخ الصورة الفنية يجدها قديمة قدم الشعر نفسه وقد اعتنى بها نقدنا العربي القديم ودرسها بما يناسب طبيعة العصر كما استندت على العنصر الحسي البلاغي.
- لقد درس اليافي الصورة الفنية دراسة رائدة تحتل المكانة البارزة بين الدراسات النقدية الحديثة.
- استطاع اليافي أن يدرس المراحل التي مر بها الشعر وصورة من التقليد إلى الرومانسية إلى المعاصرة.
- تحدث اليافي عن وظائف الصورة الفنية وطبيعتها وخصائصها التي تختلف باختلاف فلسفة العصر الذي تشكلت فيه.
- يبين اليافي وظائف الصورة في الشعر التقليدي وهي الشرح والتوكيد والتوضيح– التزيين والتزويق والزركشة كما تتصف الصورة في الشعر التقليدي بالشكلية الوصفية التفكيك، التراكم والتناقص وان الشاعر التقليدي كان على الأغلب لا يستجيب للعالم من حوله بحواسه.
- والصورة الفنية عند نعيم اليافي في الشعر الرومانسي كانت لها وظائف: التأثير، الإيحاء، والإضافة. كما بين اليافي أن الصورة الفنية في الشعر الحر صارت بناءه وعضويته كما ذكر أنماط لها كالصورة الثمينة والصورة الفطرية والصورة الإشهارية.
- كما امتازت دراسات نعيم اليافي بحرصها على الإفادة بشكل كبير من النقد العربي ودراساته.

وأخيرا ارجوا ان اكون قد وفقت في هذه الرحلة العلمية الممتعة، ويبقى البحث قابلا للإثارة والاستيرادة ولله الحمد من قبل ومن بعد كل شيء.



قائمة المصادر و

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. **المصادر**: نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
2. إبن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، بيروت 1967، د ط، ج1.
3. ابن منظور: لسان العرب المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1997.
4. الجاحظ: الحيوان، بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2، شركة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده بمصر، د ت.

ب- المراجع:

5. أحمد جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، سنة 1974.
6. أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، مصر، 1985.
7. اسماعيل عزالدين: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، 1981،.
8. إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان، 1983.
9. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
10. السيد محمد علي، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، دراسة نقدية، رسالة دكتوراه كلية العلوم، جامعة القاهرة، 1986.

11. عباس محمود العقاد، كتاب الديوان، دار الشعب، ط4، 1997.
12. عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة 1992.
13. عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، الطبعة 4، سنة 1981.
14. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية.
15. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط1، 1980.
16. علي العشري: قراءات في شعرنا المعاصر، دار العروبة بالكويت، إشراف دار الفصحي، ط1، القاهرة، 1982.
17. غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، د ط، سنة 1997.
18. الكاتب: طريف يوسف آغا، هوستن، تكساس، ذي الحجة 1431، تشرين الثاني، 2010.
19. كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ-1987م.
20. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، د ط، دار المعارف، القاهرة.
21. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، مصر.
22. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1978.
23. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1983.
24. نافع عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار، دار الفكر للنشر، عمان، الأردن، 1983،.

25. نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

26. دحمان ميلودي، صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم، العهد الزياني، أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009.

27. مسعود فايز مشرف عبد الهادي: الصور الشعرية عند نزار قباني ، دراسة نقدية رسالة دكتوراه، دار العلوم، جامعة القاهرة، 2004.

28. Library of university of Jordon, center of thesis deposit.

http://sites.google.com site thaifs poetry/ traifsporty 3, traifspory1.

29. موقع اتحاد الكتاب العرب، سوريا.

http//www.awu-sy/?page:bet membres sid=g01floy:ar

فهرس الموضوعات	الرقم
شكر و عرفان	
اهداء	
مقدمة	**أ–ب**
المدخل: الاطار المفاهيمي للبحث	
أولا: التعريف بالناقد	**04**
ثانيا: مؤلفاته	**05**
ثالثا: نشاط نعيم اليافي الثقافي	**06**
رابعا: نقد نعيم اليافي	**07**
الفصل الأول: الصورة الفنية في الادب العربي	
تمهيد:	**11**
المبحث الأول: الصورة الفنية المصطلح والمفهوم	**11**
المطلب الأول: الصورة الفنية لغة واصطلاحا	12
المطلب الثاني: الصورة الفنية عند النقاد العرب (القدامى والمحدثين)	14
المطلب الثالث: الصور الفنية عند النقاد الغربيين	25
المبحث الثاني: أنماط الصورة الفنية	**28**
المطلب الأول: أنماط الصورة	28
المطلب الثاني: وظائف الصورة	30
الفصل الثاني: طبيعة الصورة الفنية في الشعر التقليدي و الرومانسي و الحر لنعيم اليافي	
المبحث الأول: دراسة خصائص وأشكال الصورة الفنية في الشعر التقليدي	35
المطلب الأول: خصائص الصورة الفنية في الشعر التقليدي	35
المطلب الثاني: أشكال الصورة الفنية في الشعر التقليدي	39

المبحث الثاني: الصورة الفنية في الشعر الرومنسي والشعر الحر	**42**
المطلب الأول: خصائص الصورة الفنية في الشعر الرومنسي	42
المطلب الثاني: الصورة الفنية في الشعر الحر	53
الخاتمة	**62**
قائمة المصادر و المراجع	**64**
فهرس الموضوعات	
ملخص	

ملخص:

تعالج مذكرتنا مدى أهمية الصورة الفنية في الشعر العربي و مدى استحواذها على اهتمام الكثير من النقاد و الدارسين مما ساعد على انتشارها و اتساع افقها بحيث جاء نعيم اليافي في دراسة تطور الصورة الفنية سواءا في الشعر التقليدي و الرومانسي و الحر بموضوعات متميزة ساعدت على فهم و شرح الصورة الفنية بشكل واسع و اهتمام اكثر من حيث التعريف بطبيعتها و وظائفها و خصائصها.

الكلمات المفتاحية:

الصورة الفنية – الشعر العربي – الشعر التقليدي

Résumé:

Adresse notre note l'importance de l'image artistique dans la poésie arabe et l'ampleur de l'acquisition de l'intérêt de nombreux critiques et chercheurs, qui a contribué à répandre et l'ampleur de l'horizon pour que Naim Yafi est venu dans l'étude de l'évolution de l'image artistique, que ce soit dans la poésie traditionnelle et des sujets romantiques gratuits et une assistance distincte pour comprendre et expliquer image technique est largement et plus intéressante en termes de définition et de la nature de leurs fonctions et caractéristiques.

Les Mots Clés :

l'image artistique - la poésie - la poésie traditionnelle