

الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب

Poetic image in the critical and rhetorical discourse of the Arabs

دوبالة عائشة

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة الجزائر كلية الآداب والفنون ،

doballah31@gmail.com

أ.د. برونة محمد

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة الجزائر كلية الآداب والفنون،

medberrouna@gmail.com

تاريخ النشر:/..../2019

تاريخ القبول:/..../2019

تاريخ الاستلام:/..../2019

ملخص:

حظيت الصورة الشعرية باهتمام النقاد والدارسين، حيث عدوها من أبرز المقاييس التي يحكم بها على قوة الإبداع إذ الصورة وحدها هي التي يمكن أن تعطي للأسلوب لونا من الخلود، ويصعب أن نعتز على مفهوم محدد للصورة عند النقاد، إلا أن جميعهم يؤكدون على أهميتها في العمل الإبداعي خاصة فن الشعر فهي طريقة للتعبير ودلالة يكمن ثقلها فيما تحدثه في المعاني من تأثير.

وإذا كانت الرؤى والمفاهيم قد تعددت حول الصورة الشعرية فإن الذي يهمننا هو كيف استطاع الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب القدامى والمحدثين دراسة الصورة الشعرية وكشف مقوماتها وطرائقها في إنتاج النص الأدبي؟

وهذا ما سنسعى لمعالجته في هذه الدراسة.

كلمات مفتاحية: الصورة الشعرية؛ النقد العربي؛ البلاغة؛ النص الأدبي.

Abstract:

The poetic image has attracted the attention of critics and researchers, where they considered as one of the most important standards for judging the power of creativity. Only the image can give the style a color of immortality. It is difficult to find a specific concept for the image of the critics, but all of them emphasize their importance in creative work, especially the art of poetry is a way of expression and significance lies in their weight in the meanings of the impact.

If the visions and concepts are multiple about the poetic image, what matters to us is how the critical and rhetorical discourse of the old and modern Arabs has

studied and revealed its methods in producing the literary text. This is what we will discuss in this study.

Keywords: Poetic image; Arab criticism ; rhetoric ; literary text.

المؤلف المرسل: دوبالة عائشة، الإيميل: doballah31@gmail.com

مقدمة:

تمثل الصورة الشعرية عند الشاعر واقعة أسلوبية لها حضورها المتميز في الخطاب الشعري وتكمن أهميتها في قدرتها على التعبير عما يتعذر التعبير عنه، والكشف عما يتعذر معرفته، هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف الشاعر فيها لنقل رسالته إلى المتلقي. وعلى هذا يسعى المبدع لأن يكون من خلالها شاعرا مبدعا همه التصوير بلغة الشعر، فالتخيل الشعري عملية ذهنية عصبية تتداخل في إنجازها عوامل كثيرة مادية ونفسية، لا يقدر على إنجازها إلا شاعر ملهم، تتوافر لديه أسباب الإبداع مثلة بمخيلة واسعة وذائقة نفسية نترصد بها زاده الشعري.

من هذا المنطلق يلوح الإشكال على كل مشتغل بالدرس النقدي العربي: هل اهتم الخطاب النقدي والبلاغي القديم والحديث على حد سواء بالصورة الشعرية؟ وهل أسس لها نظريات لقراءتها وسبر علاقتها في إنتاج النص الأدبي؟ هذا ما سنسعى على الإجابة عنه في هذه الدراسة.

1- الصورة في النقد العربي القديم:

كل شاعر على دراية تامة بلغة شعره التي وظفها، إذ سيحسد لنا صورة فنية تثير النفس وتحرضها على الإحساس بهذا الجمال، فالصورة الشعرية بوصفها مصطلحا أدبيا في الموروث النقدي والبلاغي العربي تعني قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالا فنيا جماليا يدل على مهاراته الإبداعية، ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة التأثيرية في المتلقي، لأن التصوير الشعري ما هو إلا عمل فني متمزج وتتداخل فيه روح الفنان المبدعة بطريقة تثير داخل المتلقي الدهشة.

حيث يبين لنا هذا أن للنقاد جهودا بارزة في استخدام الصورة وتوظيفها في النص الشعري،

وسنعرض آراء بعضهم حول مفهوم الصورة:

1.1- الصورة عند الجاحظ (ت. 255هـ):

إن أول من أشار إلى التصوير هو الجاحظ في قوله: «..المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسخ، وحنس من التصوير.»¹

عندما يتحدث الجاحظ هنا عن الصورة في الشعر فإنه لا يقف عند التفاصيل، بل يشير إشارة إلى أهميتها فيه، وإن كان يؤكد على أنها درجة في معيار السبق والتنافس بين الشعراء. ويرى أن جودة الشعر تكمن في التحام أجزائه وسهولة مخارجه فيقول: "أجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"².

بناء على حديثه هذا - الذي يعاب بالعموم - إلا أنه يبرز قيمة كبرى للصورة، فالمعاني في نظره متاحة لكل الناس، لكن يبقى الإشكال في فهم المعاني التي لا تتوضح للمتلقي إلا بقولبتها في قالب مناسب يحدها و يؤطرها، وتلك عصا السبق التي لا يملكها إلا من وهب الذوق الشعري، وامتلك ملكة تعبيرية فارقة. فالجاحظ وإن لم يبين لنا جليا كيف أن الشعر ضرب من التصوير وكأنه قد تعمد ترك هامش من التأويلات إلا أننا نفهم من قوله مجموعة من المعاني لمصطلح التصوير عنده متمثلة في عدة مخارج تصب كلها في طريقة صياغة المبدع للأفكار التي تعمل على التأثير في المتلقي، وحمله على اعتقاد فكر معين من خلال عملية التجسيم أو التقسيم الحسي للمعنى، ودرجة التأثير والاستمالة والإشارة .

2.1- الصورة عند قدامة بن جعفر (ت. 337هـ):

أما قدامه بن جعفر فنجد له في إطار تناوله لقضايا الشعر و اللفظ والمعنى اهتماما كبيرا بالصورة. فهو يعرف الشعر "أنه قول موزون مقفى، يدل على معنى"³، وهو بهذا القول يعني أن للشعر صورة لا تتحقق إلا من خلال توافر اللفظ والمعنى والوزن والقافية . ويزيد على ذلك بقوله:

"ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"⁴، فلقد بين أن الشعر صورة للمعاني، فالمعاني بمثابة المادة الخام للشعر وتبقى صفة الجودة والتفوق للشاعر في صناعة اللفظ والشكل، وليس في المعنى والفكرة، وبناء على هذا فإن الصورة عنده وسيلة توظف في تشكيل المادة وقبولتها لأن الشعر صناعة مثل الصناعات. وهي تجسيم للمادة الأولية وتجسيد للمعنى الذي يزينها، فبرز المادة الخام في شكل حلية تدل على حذق الصائغ، فقدامه لم يجد على ما سنه الجاحظ وحدده، فجاء كلامه عن مفهوم المصطلح امتداداً لمفهوم التصوير عند الجاحظ.

3.1- الصورة عند الجرجاني (ت. 471هـ):

إن البلاغي "عبد القاهر الجرجاني" (ت. 471هـ) نجد أن منهجه في دراسة "الصورة" منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب على الرغم من نمله واستناده في نظيره على جهودهم فجدده قد أفاض في حديثه عن "الصورة" في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، فدرسته للصورة متميزة ونظرته لها مائزة للمفاهيم التي سبقت دراساته. مما يحفزنا على الإقرار بأنه الناقد الأول الذي أوفى القول في الصورة مفهوماً واصطلاحاً في زمانه. لأنه قد تناول الصورة وعملية التصوير كجزء من كامل بحثه البلاغي، مبيناً ماهيتها لغة واصطلاحاً من شتى مصادرها الأصلية، وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى أن "الشعر صناعة" في إطار عملية تشكيلها. فنجد قوله: "وإن من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقد عليه الصناعات، وجل المعول عليه في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته، ويرفع من قدره"⁵، حيث نجدده يتتبع مصادر الصورة الأدبية (الشعرية) ووسيلة تشكيلها ومعياري تقويمها في الواقع بأبعادها ومقوماتها .

ويؤكد هنا على أن التنوع في الكلام منه ما هو شريف ثابت كريم المعنى لا يتغير كالذهب الصافي، وإن كان التصوير يزيده قيمة ورفعة مع باقي الألفاظ في القصيدة التي هي شكل من ائتلاف التركيبة اللغوية المتحققة، ومع ذلك يحتفظ بقيمته الأصلية.

وهو بهذا القول يحيلنا إلى تنامي قيمته بعد الصهر مع معادن أخرى، ويعني هنا امتزاج الشكل بالمضمون (اللفظ والمعنى) في سياق تكاملي موح ومعر عن جانب من جوانب التجارب الشعرية الخاصة.

وكذلك نجده يستفيض في حديثه عن الصورة في إشارته إليها في قوله: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبأً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً"⁶ - ذكر هذا وهو يتحدث عن الاستعارة المقيدة- ثم نراه في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسية بالإضافة إلى الخصائص الدوقية والحسية، حيث تجتمع هذه الخصائص جميعاً عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثراً لأن "التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أجهتاً، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفتدة صبايةً وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيهما محبة وشغفاً"⁷.

فبعد القاهر لم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة، فاتسم تحليله العميق للخلق والإبداع الشعريين على الذوق الفني المرهف، وما تشير مفردات البيان العربي أو ضروبه الفنية من استحابة فنية في نفس متلقيها "فبدأ البيان العربي عنده قائماً على الذوق والتذوق"⁸. ويصل الجرجاني مرحلة التقنين في إطار تتبعه لمراحل الإبداع الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل يجعلهما عنصرين متكاملين مع بعضهما البعض.

4.1- الصورة عند حازم القرطاجني (ت. 684هـ):

أما عند حازم القرطاجني (ت. 684هـ) فننتقل في تناولنا لمفهوم الصورة عنده من مفهومه للشعر بقوله: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره

إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له...⁹، وهو عنده أيضا: "الشعر كلام مخيل موزون... والتخيل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن"¹⁰، فالتصريح بماهية الشعر عنده تجلي عنا غمام مفهوم الصورة الشعرية عنده.

فتراه يبقى للشاعر الألفاظ ومعانيها وما يحيله على تخيل معانيها لأن حازما وضع الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ضمن مبحث المعاني¹¹، فإذا أراد الشاعر أن يولد الصور فليس أمامه سوى الألفاظ، وإن كان يميل إلى أن الألفاظ عاجزة عن التأثير ما لم تكن في مدار الأوصاف علاوة على صورة الشعر يضيف حازم إليه وقع الجانب النفسي على المتلقي وهو ربط ثابت بين الجانب الفني لمصطلح الصورة وبين الجانب النفسي عند تكوين الصور إضافة إلى ما هو موجود أصلا في أنه يربط بين دلالة اللفظ ودلالة المعنى، وعنده هي من المسلمات حتى أنه يقارن بين دلالة المعاني والألفاظ ويعبر عنهما بصورة ذهنية فيقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"¹².

وهذه إضافة بالغة الأهمية في مفهوم الصورة التي يبني عليها من خلال التخيل والمحاكاة، ففي معرض حديثه عن التخيل الشعري يقول: "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بما انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"¹³.

فالتخيل ينطلق من لفظ الشاعر فيعمل على استثارة مخيلة السامع ويحدد انفعالاته، حيث يتعمد المبدع دفع المتلقي على اتخاذ موقف المنفعل. أي أن طريقة تصوير الشعر ومخيلاته تثير كامن نفس المتلقي وتستثير ما يحتزنه في ذاكرته من صور ومعارف لذلك الصورة عنده انتقلت من مرحلة التشكيل والصياغة (الشكل)، إلى مرحلة التقديم الحسي للمعنى ثم إلى مرحلة الدلالة الذهنية، أي التأثير في المتلقي لحملة على مفاهيم جديدة بعد تفاعل حاصل بين الصور والمخيلة.

2- الصورة في النقد العربي الحديث:

حظي مصطلح "الصورة الشعرية" على غرار كل المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام كبير لدى كثير من الدارسين والنقاد المعاصرين. لأن الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي فهي مطية المبدع المثلى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية، فاستطاع النقد الحديث من خلال الاهتمام بها تطوير النقد الأدبي نوعا ونوعية. ولعل لتطور واختلاف مفهوم الصورة الشعرية عندهم يبقى شاهدا على ذلك، فبينما كانت دراستها مجزأة قديما أضحت في النقد الحديث بحكم استفادته من سالف النقد القديم، إلى جانب التراكم الهائل لمختلف المعارف و الثقافات الحديثة المكتسبة بعضها مع بعض صارت قادرة على لم شمل النص الأدبي من مختلف جهاته، ولربما أيضا لكثرة وتنوع الدراسات فيها تنظيرا وتطبيقا خير دليل على المحاولات المتعددة في المساهمة على التعرف على النص.

لذلك يجدر بنا الاطلاع على بعض من محاولات المحدثين و عرض مفهومهم ونظرتهم للصورة الشعرية وما أضافوه من جديد على ما سبق، أو ما أقروه فنجد من أمثلة ذلك:

2.1- الصورة عند مصطفى ناصف:

مصطفى ناصف في كتابه الذي عنوانه بـ "الصورة الأدبية" حيث نجده يقول: "فالصورة منهج -فوق المنطق- لبيان حقيقة الأشياء"¹⁴، أما عن التصوير في الأدب فيقول: "إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات؛ فالشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية. وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحديدا تابعا لطبيعته"¹⁵. بعد تفسيره لمصطلح التصوير في الأدب يعرج على مصطلح الصورة الذي قد يستخدم أيضا "للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق، أحيانا، مرادفة

للاستعمال الاستعاري للكلمات. وقد يظن أن ربط الصورة بالاستعمال الاستعاري الحي أكثر صواباً لأنه أوفى تحديداً¹⁶.

فهو هنا يؤكد على الصورة الاستعارية الحية دون غيرها لما للاستعارة فيها من مكانة كبرى، ذلك لأنه حسب رأيه "يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر؛ فكل ماعدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه، ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأً جوهرياً، وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر. فإذا كانت استعارات الشاعر قوية أصيلة حكم الناقد بأنه أشعر"¹⁷.

يركز ناصف هنا كثيراً على الاستعارة لأنه مقتنع بأن النقاد القدماء لم يعرفوا الخيال وتجاهلوا قيمته فيقول: "والحق أن لدينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي من هذه القرائن الواضحة اعتبار الشعر الأعلى ما لم يحجبه عن القلب شيء"¹⁸، وهو ما يدعم رأيه في تفضيلها عن باقي الأدوات البلاغية كالكناية والتشبيه والمجاز لأن "الاستعارة لا تقتصر وظيفتها على أنها تمهنا معنى عميقاً نثق إبان قراءة الشعر، في أنه يستكن في قلوب الأشياء، ولا يستطيع العقل بأدواته الأخرى أن يبلغه"¹⁹.

ف"مصطفى ناصف" في إطار تناوله لمصطلح الصورة وتتبعه لمنابعها و تطور مفاهيمها النقدية المتغيرة مازج العربي باليوناني والقديم بالحديث قاصداً التوفيق بينها للخروج بمفهوم واضح يلم شمل اللفظ و المعنى لإدراك المتبغى من العمل الشعري و إسقاطه على الحال المحدث فيقول: "أخذ الموقف النقدي الجديد يصبغ الصورة بصبغته، أعطى لها معنى من الإيجاز غير المعنى القديم؛ ووجب أن تشع في اتجاهات كثيرة دون قيد، ولا بأس إذا ظللت الأشياء اتقاءً لوهج الظهيرة، وتمردت صورها على الحدود التي تزيّف ذلك الانسياب المستمر"²⁰، ومرد اتجاهه هذا أنه "ليس من اليسير أن تحدد خصائص الشعر القديم؛ فتميز الصياغة الحديثة منه... ويظهر على كثير من الشعر القديم الوضوح، ويؤثر الشاعر-غالباً- التعبير المجرد القليل الصور الذي يقصد إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال"²¹. والسبب في ذلك أنه "ليست الصور أشياء منعزلة، وإذا كان النقد العربي القديم يكاد لا يحفل بالعلاقة بين الصور"²².

ندرك من هذه الأقوال أن مصطفى ناصف قد بحث في مناطق الظل من خلال استعانتة بالنقد الغربي الوافد وإسقاطه على النقد العربي دون نفي جهود القدامى، وإن كان يصل إلى نتيجة هامة هي الموافقة بين الشعر والعصر المحدث فيقول: "...فإذا كنا أكثر بصرا بشؤون المعنى و طرفه و استغلال النص وكرامته فإننا نستطيع أن نفسر الشعر تفسيرات مختلفة من جيل الى جيل لكل جيل مطلبه من الشعر ومن أجل ذلك يرى الشعر من زاوية معينة فإذا أقبل جيل جديد حرص على أن بعيد فهم العلاقة بين ماضي الشعر وحاضره"²³. ويسترسل في هذا الأمر من خلال قوله: "...أن العمل الفني لا وجود له بمعزل عما يعنيه لي ولك ولمن يأتي بعدنا"²⁴.

2.2- الصورة عند جابر عصفور:

أما جابر عصفور في كتابه "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" في إطار تتبعه لمفهوم الصورة فنجده يورد مفهومه للصورة الفنية التي هي "مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها"²⁵ أما عند العرب القدامى في مصطلح الصورة الفنية فيقول: "لقد عالج نقدنا القديم" قضية الصورة الفنية" معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية و الحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتميز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز على دراسة الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحرتي وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، و قرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة، و التفت نوعا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة و الشعر"²⁶.

ويؤكد على أهمية الصورة في محاولته الحث على فهمها فيقول: "إن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه"²⁷.

ويبرز لنا عصفور قيمة الخيال وفاعليته الكبيرة كذلك في تكوين الصورة إلى جانب المحتوى الحسي لها فيقول: "إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه كما أسلفنا، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس

من قبيل "النسخ" للمدرجات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها... و لا يمكن فهمها أو تقديرها، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته، باعتباره نشاطا ذهنيا خلاقا، يتخطى حاجز المدرجات الحرفية، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة جديدة من الوعي"²⁸.

ولم يهمل عصفور الجانب النفسي وأثره على الشاعر فيقول: "فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر عن حالات، لا يمكن له أن يتفهمها، ويجسدها، بدون الصورة"²⁹، ويتوصل أخيرا إلى ما يشبه القناعة التامة بقيمة الصورة ومفهومها فيقول: "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 إدراكه، أو توصيله. وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية. ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلا لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى"³⁰.

3.2- الصورة عند الدين إسماعيل:

أما عز الدين إسماعيل في كتابه "التفسير النفسي للأدب"، فقد عرف الصورة الفنية على ضوء الاتجاه النفسي، متحمسا لهذا الاتجاه في دراستها وفهمها، إذ يقول: "الصورة تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"³¹، كما تحدث عن طبيعة الصورة قائلا: "إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها الشعور المستقر في الذاكرة"³². وهذا قريب جدا من قول الناقد ريتشاردز الذي يرى أن الصورة هي ذلك "التذكر الواعي لمدرک حسي سابق"³³، حيث يرى أن الحواس هي مادتها، وهذا يتطابق مع قول عز الدين إسماعيل إن الشعور هو الصورة، غير أن هذا الفهم يتجاهل عناصرها، كالفكر والواقع وغيرها.

4.2- الصورة عند القادر الرباعي:

ويعتبر البعض الآخر من النقاد الذين أساس الصورة الشعرية، فبعد القادر الرباعي في كتابه "الصورة الفنية في النقد الشعري" يربطها بالنشاط الذهني أو العقلي سواء في مفهومها العام أو في مفهومها التفصيلي، حيث يرى أنها "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن"³⁴، وهي كذلك "

تركيبية عقلية تحدث بالتناسب والمقارنة³⁵، وهذا التعريف يجعل العقل هو المكون الوحيد للصورة دون الإحساس والعاطفة واللغة وغيرها.

5.2- الصورة عند علي البطل:

في حين يرى علي بطل في مؤلفه " الصورة في الشعر العربي"، أن الصورة تشكيل لغوي، مكوناته الخيال والحواس، حيث يقول: "الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان، من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور الشعرية مستمدة من الحواس"³⁶؛ أي أن الشكل اللغوي للصورة مرتبط بمضمونها العاطفي، وهذا التعريف يتطابق مع تعريف الناقد سي دي لويس عن الصورة بقوله إنها "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"³⁷. وهذا يعني أن الصورة هي تشكيل لغوي خاص يقصد به التصوير والتأثير.

6.2- الصورة عند علي صبح:

أما علي صبح فيرى في كتابه "البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر" أن الصورة الأدبية ومفهومها "هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر -أعني خواطره ومشاعره وعواطفه- المطلق من عالم المحسوسات؛ ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي نام محس مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر و المشاعر في الآخرين"³⁸. كما يرى أن الصورة الفنية "ليست كما في الواقع والطبيعة، ليست فكراً مجرداً، لأنها مشدودة إلى عالم الفكر الوجداني من جهة، وإلى عالم المحسوسات من جهة أخرى، وهذا هو الفرق الواضح في الجوهر بين الصورة التي خرجت من معالم الفن المصبوغ بالمشاعر والخواطر والعواطف، وبين الصورة المحسة في الطبيعة التي لم يحدد الفن العلاقات بين أجزائها، وتوضيح أسرار العلاقات بينها هو مناط الجمال من التصوير الأدبي"³⁹.

ويرى كذلك أن الصورة تتكون من ائتلاف اللغة مع الأسلوب فيقول: "فاللغة و الأسلوب هما جوهر الصورة وإن استعمالها في شتى ألوان الفكر و النشاط الإنساني الآخر، و الصورة تتخذ كلا

من اللفظ و الأسلوب وسيلة للتخييل والتجسيم و التشخيص و التلوين و الإيحاء و الحركة و الأضواء و الظلال و الإيقاع الرتيب وهذا ما يطلق عليه البناء الفني للصورة الشعرية أو الأدبية⁴⁰.

خاتمة:

وعلى ضوء ما سبق من دراسات لمفهوم الصورة الشعرية، فقد اهتم الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب القدامى بالصورة وبالقضايا المتعلقة بالتخييل اهتماما بالغا، وظهر ذلك في دراساتهم البلاغية والفلسفية؛ حين انتقل فيه معنى التصوير من المحسوس إلى مصطلح نقدي يهتم بالأشكال الحسية.

أما الصورة الشعرية عند النقاد العرب المحدثين فقد مثلت عنصرا حيويا وفعالا في المجال الأدبي، و لم تعد مكتفية بالأشكال الحسية الجزئية أو الألفاظ التي تدل على المعاني، بل تعدتها إلى الأشياء الحسية يعبر عنها المبدع بعواطفه وخياله.

قائمة الإحالات:

- ¹ الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق يحيى الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1990، ج3، ص408.
- ² حافظ الرقيق، شعر التجديد في القرن الثاني هجري (بشار-أبو النواس-أبو العتاهية)، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص17.
- ³ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خلفا، دار الكتب العلمية بيروت، د ط، د ت ، ص64 .
- ⁴ المصدر نفسه ، ص 65.
- ⁵ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، راجعه وعلق عليه عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت، ط1، 2006م، ص34.
- ⁶ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص265.
- ⁷ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص46 .
- ⁸ المصدر نفسه، ص100.
- ⁹ بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي، الحديث المركز الثقافي العربي بيروت، ط 1، 1994م، ص24.
- ¹⁰ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط2 ، 1981م، ص71.
- ¹¹ ينظر :حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 9 .

- 12 المصدر نفسه، ص18.
- 13 المصدر نفسه، ص89 .
- 14 مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس بيروت لبنان، د ط، د ت، ص08 .
- 15 المرجع نفسه، ص08 .
- 16 المرجع نفسه، ص03.
- 17 المرجع نفسه، ص124.
- 18 المرجع نفسه، ص10.
- 19 المرجع نفسه، ص147.
- 20 المرجع نفسه، ص215.
- 21 المرجع نفسه، ص187 .
- 22 المرجع نفسه، ص254 .
- 23 مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس بيروت لبنان ط3، 1983، ص204.
- 24 المرجع نفسه، ص20 .
- 25 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ، 1992، ص7.
- 26 المرجع نفسه، ص8.
- 27 المرجع نفسه ، ص14 .
- 28 المرجع نفسه ، ص309-310.
- 29 المرجع نفسه ، ص383 .
- 30 المرجع نفسه، ص383.
- 31 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1988، ص66.
- 32 المرجع نفسه، ص71.
- 33 نعيم الباي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دار القلم، دمشق- سوريا، د.ط، 1982، ص49.
- 34 عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، السعودية، د.ط، 1984، ص85.
- 35 المرجع نفسه، ص86.
- 36 علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط1، 1980، ص50.
- 37 سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أنور عبد العزيز، دار الرشيد، بغداد- العراق، د.ط، 1982، ص21.
- 38 علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، د ط، 1996 ، ص11 .
- 39 المرجع نفسه، ص15 .
- 40 علي علي صبح، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، د ط، 1973 ، ص157 .