الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد –حمه لخضر– الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأب العربي

تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة:

"لا بد من التفاصيل" لـ: ممدوح عدوان

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:
- بلقاسم أحمد الصالح
- عبد المجيد العتري

إشراف الأستاذ:
د. السعيد قرفي

الموسم الجامعي: 1441–1442هـ/ 2020–2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد –حمه لخضر– الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة:

"لا بد من التفاصيل" لـ: ممدوح عدوان

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:
- بلقاسم أحمد الصالح
- عبد المجيد العتري

إشراف الأستاذ:
د. السعيد قرفي

الموسم الجامعي: 1441–1442هـ/ 2020–2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

الشكر لله سبحانه وتعالى أن وفقنا لإنجاز هذا البحث وأمدنا بالصبر والقوة والعون من عنده.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل الدكتور: السعيد قرفي الذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته وتصويبه إلى أن رأى هذا البحث النور منذ كان فكرة فجزاه الله عنا كل خير.

كما نتقدم بخالص شكرنا إلى عمال مكتبة الكلية الذين لم يبخلوا علينا بكل المعلومات.

كما نشكر جميع أساتذة القسم والتخصص كل باسمه ودرجته

وكل جنود الخفاء الذين ساعدونا من قريب أو بعيد فجازاكم الله عنا خير الجزاء.

وفي الأخير نتقدم بخالص شكرنا واعتزازنا للجنة المناقشة على تصويباتهم.

بلقاسم أحمد الصالح

عبد المجيد لعتري

إهداء:

إلى والدتي العزيزة حفظها الله ورعاها ووالدي تغمده الله برحمته الواسعة.

إلى زوجتي الكريمة التي شجعتني على مواصلة دراستي

إلى أبنائي الأعزاء كل باسمه.

إلى كل الأصدقاء والأحباب من أساتذة وطلبة

أهدي هذا العمل المتواضع.

بلقاسم أحمد الصالح

إهداء:

إلى والدي الكريمين حفظهما الله ورعاهما

إلى زوجتي الفاضلة التي شجعتني على مواصلة الدراسة بعد

انقطاع طويل.

إلى أبنائي الأعزاء كل باسمه.

إلى كل من عرفني ولا زال يعرفني وإلى كل من سيعرفني.

أهدي هذا البحث.

عبد المجيد العتري

مقدمة

إن الشعر منذ أقدم العصور قائم على التصوير، فالصورة هي الجوهر الدائم والثابت في الممارسة الشعرية خصوصا والفنية عموما مهما تعددت المدراس واختلفت المشارب وتنوعت آراء النقاد، وكل قصيدة في حد ذاتها تعد صورة، والدارس للصورة في أي عمل فني يجد نفسه أمام أهم عنصر من عناصر التجربة الفنية بل بجميع عناصرها من فكرة وعاطفة وحقيقة وخيال ولغة وإيقاع موسيقى وأسلوب، فالصورة هي طريقة التفكير وأسلوب العرض والتعبير.

ويعد الشاعر السوري ممدوح عدوان من الشعراء المعاصرين الذين تميز شعرهم بكثافة صوره وبراعة تشكيلها، هذا الشاعر الذي لم يستوقف الكثير من الدارسين مع كثرة انتاجه الأدبي إلا أننا حاولنا أن نسلط عليه الضوء ليكون محط دراستنا الموسومة بـ تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة "لا بدّ من التفاصيل".

ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطيا بل كان رغبة في خوض غمار البحث في مجال الصورة الشعرية وتشكيلها عند الشعراء المعاصرين، ومن بواعث اختيارنا لهذا الموضوع تحديدا: محاولة إبراز مكانة الشاعر ممدوح عدوان على الساحة النقدية العربية من خلال دراسة الصورة الشعرية في قصيدة: "لا بد من التفاصيل"، ولذلك كان الإشكال المطروح متعلقا بكيفية تشكيل الصورة الشعرية في القصيدة المذكورة: آنفا وتحديد مصادرها وآلياتها الفنية، وقد فرض موضوع الدراسة عينا المنهج الوصفي التحليلي مستعينين في ذلك بالأسلوبية الشعرية في تحديد الصور الشعرية في القصيدة.

ولقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل الأول موضوع الصورة الشعرية وقسمناه إلى قسمين، ذكرنا في القسم الأول مفهوم الصورة الشعرية ومعالمها بين القديم والحديث، خصائصها ووظائفها ومصادرها، وفي القسم الثاني بيّنا كيفية تشكيل الصورة الشعرية من خلال تحديد مفهوم التشكيل ومظاهره بين القديم والحديث، أما الفصل الثاني فكان تطبيقا بحتا، حيث خصصناه لدراسة قصيدة "لا بد من التفاصيل" والوقوف عند تشكيل الصور الشعرية بتحديد منابعها وآلياتها الفنية مع الإشارة إلى بعض

الصور الواقعية وبنية العنوان وثنائية المكان والزمان، وفي الخاتمة وقفنا عند أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

وقد اعتمدنا في دراستنا على عدة دراسات ساهمت في بلورة فكرة هذا البحث، ولعل أهمها كتاب الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، وكتاب الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح، وكتابي "فن الشعر" و "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لإحسان عباس، وكتاب "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" لعز الدين إسماعيل، وكتاب "النقد الأدبي الحديث" لمحمد غنيمي هلال.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا ونحن نخوض غمار هذا البحث:

- قلة الدراسات التي تناولت أعمال هذا الشاعر
- تكرار نفس المعلومات المتعلقة بتعريف الصورة الشعرية ومصادرها ووظائفها وخصائصها، مما أوقعنا في حيرة في اختيار الأجود منها.
- صعوبة دراسة الصورة الشعرية في أي عمل أدبي بمعزل عن العناصر الفنية الأخرى

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساندنا من قريب أو بعيد في إتمام هذا البحث كما نتوجه لأستاذنا المشرف الدكتور "السعيد قرفي "بعظيم الشكر وخالص الامتنان على ما جاد به علينا من نصائح وتوجيهات.

الوادي في 2021/06/14

- بلقاسم أحمد الصالح
- عبد المجيد العتري

الفصل الأول: الصورة الشعرية

1- مفهوم الصورة

ا- لغة

ب- اصطلاحا

2- الصورة الشعرية قديما وحديثا

ا-الصورة الشعرية قديما

ب- الصورة الشعرية حديثا

3- الصورة الشعرية الخصائص والوظيفة والمصادر

ا -خصائص الصورة الشعرية

ب -وظائـفـــــــها

ج -مصـــــادرها

4-تشكيل الصورة الشعرية

ا- مفهوم التشكيل

- لغة

-اصطلاحا

ب - تشكيل الصورة الشعرية قديما وحديثا

- قديما

- حديثا

1-مفهوم الصورة

ا- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (صور) الصورة في الشكل والجمع صور وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل.

قال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب -لغتهم- على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته[1].

وعنها يقول ابن فارس: "الصاد والواو والراء كلمات متباينة الأصول، وليس هذا الباب قياسا ولا اشتقاقا"[2] ومهما يكن شان أصولها واشتقاقها فالمتفق عليه أن لفظة الصورة اسم مصدر من فعل رباعي مصدره قياسي بصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في شيء يتقبل التأثير إذ قيل في اللغة وقد صوره فتصور[3].

كما وردت صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة أجوف عينه في الماضي ألف وفي المضارع ياء وهو في معناه ومدلوله احدى أخوات كان (صار) بمعنى يفيد التحويل والتغير، فيقال: (صار الماء ثلجا) أي تغير من حالته السائلة المعروفة إلى حالة جديدة صلبة، وتحول من شكل إلى شكل، أما الفعل صّور فإنه يستوي معنى للقطة الصورة التي جرت في النصوص العربية الأصلية فروعا ضمن المعاني وقد تجري معاني الصور كلها إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها حيث نجد الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته.

كما نجد أن كلمة صورة تعني "التجسيم"، وفي القرآن الكريم قوله تعالى: "خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك".[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة: ص، و، ر، ج2، (د.ط)، 4925ص02

[2] ابن الحسين أحمد فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقياس اللغة، ج2، مادة (ص، و، ر) دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص25.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص 473.

[4] سورة الإنفطار: الآيات 8.7.6

نجد مادة "صور" في أسماء الله تعالى الحسنى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها.

ب-اصطلاحا:

تعد الصورة من المفاهيم النقدية التي ليس لها جذور في النقد العربي والتي يصعب تعريفها إذ كلما حاولنا تعريفها وقعنا في اختلاف لكونها تختلف من ناقد إلى آخر، وتتعدد مفاهيمها بتعدد اتجاهاتها ومنطلقاتها الفكرية والفلسفية، ومن خلال التعريفات المتداولة للصورة بين الأدباء والموجودة في الكتب والدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية يصعب الوقوف على المعنى الحقيقي والمفهوم القاعدي المبدئي للصورة.

وقد عرفها محمد حسن عبد الله بأنها: "صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما في سياقها نعمة حقيقية من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنة عاطفية خالصة أو انفعال"[1].والصورة "هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها من خلال فاعليته ونشاطه"[2]، وهي "ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب"[3].

الصورة هي واسطة تعبير الفنان ومبدأ خلقه وأداته الأولى والرئيسية[4] فقد اتسم مصطلح الصورة في الأغلب بالغموض وعدم الدقة وظل النقاد والدارسون بين مد وجزر في تحديد مفهومها وهي من حيث المفهوم غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع جدا وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال في منظور أسلوب خاص وغير دقيق[5].

وقد عاشت الصورة بذلك اضطرابا في التحديد الدقيق مصطلحا مستقرا حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين.[6]لذلك لم يكن من السهل على الباحث أن يحدد مفهوما قاطعا مانعا للصورة لكثرة التعريفات لمفهومها

---

[1]محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص32.

[2]جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 14.

[3]محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص55.

[4]نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1982، ص40.

[5] فرانسوا مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: الولي محمد، حرير عائشة، افريقيا، المغرب، ط2، 2003، ص15.

[6]بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص19.

قديما و حديثا، "فالصورة اصطلاحا هي مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة، وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البناء لم تحدد على نحو واضح"[1].

الصورة هي الوحدة الأساسية التي تمتزج بين المكاني والزماني، إنها القوة الخالقة التي يسجل بها الشاعر رؤية وموقفا موحدا من جزئيات الوجود الواقعية في تجربته[2].

فإذا كانت الصورة قديمة قدم الانسان وتجربته حيث بدأ باكتشاف العالم من حوله عن طريق المشابهة والمقابلة والتماثل فتكونت لديه مجردة فاحتاج الشاعر في صوره المحاكية للواقع إلى خيال واسع ليأخذ في الوجود لوحات حية وصورا واقعية ثم يوشحها ببعض التكوين الخيالي في الوجود دون أن يهمل التفاصيل والجزئيات فيتبع جمال الطبيعة بمناظرها التي تستمد إليها أصحاب النقوس[3] وكل بحث في موضوع الصورة لا بد أن يتطرق فيه صاحبه إلى الحديث عن الخيال باعتباره نشاطا خلاقا لا يستهدف أن يكون ما يشكل من صور مجرد نسخ.

الصورة اذن هي ما يتشكل لدى الفنان من عناصر فنية يعتمد فيها على سعة خياله وعاطفته وتجربته الذاتية، فمنها يستطيع أن يقارب أو يباعد بحيث يتمكن من التأثير في المتلقي بتقديم مفاهيم قيمة ذات دلالات إيحائية تعجز الكلمات المعجمية المجردة عن ايضاحها، فالصورة تعني اختصارا إعادة تشكيل ما تدركه الحواس بحيث يعطي دلالات وإيحاءات جديدة.

والصورة لم تخلق لذاتها وإنما لتكون جزء من تجربة ومن بنيان عضوي لعمل فني ولتكون فاعليتها أساسا في تمثيلها للإحساس، ففاعليتها عند رتشاردز ترجع إلى مدى ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثا عقليا خاصا بالإحساس الخالق لها على نحو لا يمكن تفسيره حتى الآن[4].

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص15.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص16.

[3] عساف ساسين سيمون: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، دار الكتاب العربي، لبنان بيروت، د ت، ط1، ص23.

[4] عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طرقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، 2001، ص74.

وهكذا لا يمكن النظر إلى الصورة بمعزل عن نفسية صاحبها إذ أنها تعبر عن نفسيته وهي تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام[1]، ومن هذا نقول أن الصورة تتفاعل وتتشابك، ولا يمكن للدارس فهمها دون ذلك الامتزاج الذي ينتج عن تراكم الصور وتداخلها.

وخلاصة القول في مفهوم الصورة أنها ذروة العمل وجوهر البحث، فالفكرة هي صورة عقلية للتجربة في حين أن الصورة هي المعادل الفني للفكرة، فالقنان باستطاعته تحويل الأفكار إلى تجارب فنية بتوظيف الأدوات الفنية وفي مقدمتها الصورة وتوفير المناخ المناسب لذلك.

وبفضل الصورة الفنية يحقق الشعر عنصر السحر لما يحدثه في القارئ من تأثير وانجذاب وتوليد اللغة المجازية وهذا ما ذهب إليه الدكتور جونسون (1709-1784) بقوله: "إن التعبير الاستعاري يكسب الأسلوب روعة عظيمة إذا أحسن استخدامه"، لذا يضرب أرسطو مثالا قائما بين الشيخوخة والحياة، فهذه النسبة هي بعينها النسبة بين العشية والنهار، لهذا يقال عن العشية أنها شيخوخة النهار، وعن الشيخوخة أنها عشية الحياة أو غروب العيش، وإذا كانت الاستعارة ليست من التخيل عند عبد القاهر الجرجاني فإن كثيرا من صور التشبيه تعدمه في رأيه وقد قام بتحليلها على هذا الأساس"[2].

ولذا فإنه ينبغي قيام الصورة بمفهومها القديم على الخيال حيث أن اتجاه النقاد المحدثين ينطلق أساسا من أنه لا يمكن تعريف الصورة بمعزل عن الخيال لأن ذلك يصبح ضربا من العبث وجهدا ضائعا لا طائل من ورائه، ولا يزال هذا المصطلح من أكثر المصطلحات غموضا لغموض مفهوم الصورة وكيف تطورت وما علاقتها بالشعرية والتوغل في قلب الطبيعة والفكر الذي استدعاها وأثار ذلك الملتقى، وأن الفارق الذي يمكن أن يكون متحققا هو فارق كمي لا نوعي فيمكن للشاعر أن يعمد إلى استخدام الصورة استخداما مفرطا كما بمكنه أن يركب صورة على صورة أخرى.

---

[1] عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طرقان بين الشكل والمضمون، مرجع سابق، ص74.

[2] شفيع اليد: قراءة الشعر والبناء الدلالي، دار غريب، القاهرة مصر، ط1، (د ت)، ص238.

2-الصورة الشعرية قديما وحديثا:

ا-الصورة الشعرية قديما:

حظيت الصورة الشعرية عند القدماء بالاهتمام والتحليل فقد أكد الناقد إحسان عباس في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" أن الشعراء قد استخدموا الصورة الشعرية منذ القدم حيث يقول: "وليست الصورة شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد إلى اليوم، لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور"[1].

وقد درسها العديد من النقاد العرب القدامى وفي مقدمتهم الجاحظ (ت255هـ) الذي يقول عن التصوير في الشعر: "الشعر فن تصويري يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية وحسن التعبير"[2]، ويقول كذلك: ""فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وحسن من التصوير[3] فهو يوازن بين اللفظ والمعنى والشأن في تصوره في صياغته، لأن المعنى قد يكون واحدا ولكنه في صور مختلفة. ولعل حديثه عن الصياغة وإحكام النسيج في العبارات وتخير اللفظ والأوزان يقصد به الصورة دون أن يذكرها[4].

وفي حديث الدكتور احسان عباس عن الجاحظ يرى أنه ينحاز إلى الشكل في مفهومه للتصوير مقللا من أهمية المعنى[5] حيث لم يكن يعجزه الموضوع او المعنى فأحسّ بأن المعنى مبذول في الطريق، وأن القيمة تكمن في الصياغة والتصوير، فالجاحظ لم يعلم وهو يفضل الألفاظ على المعاني أنه يؤسس لنظرية سيتبعها البلاغيون الذين انصرفوا إلى الصورة الشكلية وأهملوا المعنى.

أما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد اتجه اتجاها شكليا في فهم الصورة رابطا إياها بالمحسوسات محاكيا بذلك رأي الجاحظ في قياس الصورة بالمواد المحسوسة، فكأنها لديه تعني تشكيل المادة في هيئة معينة فهو يقول: "إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب واثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا

---

[1] احسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1995، ص230.

[2] الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخاشقجي القاهرة، ج3، ص131-132.

[3] الجاحظ: الحيوان مصدر سابق، ص131-132.

[4] علي صبح: في النقد الأدبي دار الحارثي، الطائف، السعودية، ص 151-162.

[5] احسان عباس: تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة ،2018م، ص98-99.

بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها مثل الخشب للتجارة والفضة للصياغة"[1] وهو هنا لا يقدم مفهوما جديدا للصورة ولا ينتقل بها إلى بعد جديد، وإنما يقوم بالتركيز على ذلك الفصل بين المادة والصورة.

كما أن دراسة العرب للصورة أمر أصيل كما يرى عبد الإله الصائغ فلم تكن ردة فعل لجهود اليونان القدماء في دراسة الصورة، إذ لا يمكن تصور شعر خال من الصورة ولم يكن الاهتمام أيضا ثمرة للبيئة اللغوية والكلامية والفلسفية والقبول بتلك الفرضيات يعني إلغاء للطبيعة الابتكارية في العقل العربي[2].

بينما يخطو الرماني (ت386هـ) بفكرة التصوير خطوة أخرى بعد أن التقطها من الجاحظ ثم طورها بتطبيقها على القرآن الكريم من خلال الاستعارات والتشبيهات، وبهذا تتضح معالم التصوير شيئا فشيئا، فالتصوير عنده هو "تجسيد المعنويات في صورة المحسوسات التي ترى بالأبصار.

وتقوم الصورة البلاغية بثقل المعنى المجرد إلى الحس العيني ونورد مثالا عن استعاراته التي تنبه إلى التصوير فيها في قوله تعالى: "تكاد تميز من الغيظ"[3]، ويقول فيها "الاستعارة أبلغ لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس"[4] إلا أنه يؤخذ عليه أنه لم يخرج من الاطار الحسي والجزئي للصورة، فهو لا يزال يركز على الشكل من خلال إلحاحه على الصورة البصرية في نماذجه التي وقف عندها ويحيل كل أنواع الصور القرآنية إليه، ولم يخرج كذلك من النظرة الجزئية للصورة حيث لم يتجاوز نظرية جمال الاستعارة أو التشبيه في الآية القرآنية دون أن يربط الصورة بالسباق الواردة فيه.

بينما جعل أبو هلال العسكري (ت395هـ) قبول الصورة شرط من شروط البلاغة فقال: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن" ثم قال: "وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى، وقال: " إن على البليغ أن يتوخى الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ولا

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ص1

[2] الصائغ عبد الإله: الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، 1987، ص107.

[3] سورة الملك: الآية 8.

[4] الرماني ابو الحسن: النكت في إعجاز القرآن، المكتبة الشاملة الحديثة، ص80

يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ولا يغره ابتداعه له فيساهل نفسه في تهجين صورته فيذهب حسنه ويطمس نوره ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد كما لو حول الرأس إلى موضع اليد أو اليد إلى موضع الرجل لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية"[1].

وقد أخذ –أبو هلال العسكري– مشاربه الفكرية عن الرماني فكان شديد التأثر به في نظريته للصورة بل وتوقف عند الشواهد القرآنية نفسها تقريبا التي عالجها الرمّاني إلا أنه أكثر إلحاحا على الصورة البصرية ويرجع جمال الاستعارات في القرآن إلى إخراجها حيث يقول في نفس الاستعارة التي حللها الرماني في قوله تعالى": "فنبذوه وراء ظهورهم"[2] حقيقته غفلوا عنه والاستعارة أبلغ لأن فيه إخراج ما لا يرى إلى ما يرى"[3].

ولكنه حاول أن يجتهد في فكرة التصوير الجاحظية –نسبة إلى الجاحظ– متأثرا به مستفيدا من تحليل الرماني لآيات القرآن على ضوء فكرة التصوير فألح على الجانب الحسي البصري في الاستعارة ولكنه لم يستطع أن يخرج عن شواهد الرماني وأفكاره وأسلوبه في تحليله للآليات القرآنية فظل بتعامل مع مفهوم الصورة في إطارها الشكلي والجزئي فقصرها على الاستعارة والتشبيه فقط كالرماني ولم يربطها بالمعنى والسياق.[4]

وقد استطاع عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) بعبقريته الفذة أن ينطلق بالصورة إلى أفق جديد غير ذلك الذي سار فيه من سبقه، فأعطى للصورة شرحا خاصا بقوله: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكأن بين إنسان وإنسان وبين فرس وفرس بخصوصيته تكون في صورة هذا وتكون في صورة ذلك وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ثم سوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيئتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: المعنى في هذه الصورة غير صورته في ذلك، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره

---

[1] العسكري أبو هلال: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، 1952، ص173.

[2] سورة آل عمران: الآية 187

[3] العسكري أبو هلال: كتاب الصناعتين، المصدر السابق، ص302.

[4] الراغب أحمد عبد السلام: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ط1 ،2001م ص 23–24.

منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]

ولعل السر في تفوق عبد القاهر الجرجاني على النقاد القدامى هو خروجه على ثنائية اللفظ والمعنى فصحح بذلك المفاهيم النقدية الخاطئة وقدم مقاربة جديدة تعتمد في تحليلها للصورة على استثمار المعنى، فقام بربط الصورة بالصياغة أو النظم، والصياغة عنده متحدة بالمعنى ولا تنفصل عنه، وأعطى للنظم أهمية وجعله أساسا في نجاح التصوير، فليست المعاني الشريفة تعني عن جمال الألفاظ ولا الألفاظ المنمقة تصنع التصوير دون المعاني الرقيقة حيث نجده يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنه محال إذا أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه".[2]

ولقد غاص الجرجاني في أعماق الصورة وحللها تحليلا رائعا حيث وجد انها قادرة على تطويع أعناق المتنافرات، وجمع المتباعدات فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين، وكان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب[3].

ويرى بأنه ما من ثنائية منفصلة بين اللفظ والمعنى وإنما هناك تفاعل لتوليد عنصر جديد هو "الصورة" ولولا سيطرة قضية الألفاظ والمعاني على الجرجاني لتوصل إلى قضايا نقدية أخرى تتعلق بالصورة ولكن هذه القضية –اللفظ والمعنى– صرفته عن كثير مما كان وشيكا أ ن يصل إليه.[4]

أما الزمخشري (ت538هـ) فقد تلمس خطى الجرجاني في نظريته الجديدة للصورة وخاصة في مسألة التصوير وذلك عند استخدامه عدة مصطلحات منها التصوير والتمثيل

---

[1]الجرجاني عبد القاهر: دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ص522.

[2]المصدر السابق، ص254–255

[3]–الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تح، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ص127.

[4]–سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة ،ط10 ،1988م ، ص31.

والتخيل، وكلها عنده تبرز المعاني المعقولة في صور حسية، وقد فسر المعاني القرآنية والحقائق الدينية على ضوء التصوير، فهو يسير في تفسيره (الكشاف) على ضوء مفهومه للتمثيل والتصوير ويرجع بلاغة القرآن الكريم إلى أسلوبه التصويري في نقل المعاني المحققة والمتخيلة، ويلح في تحليله للصور القرآنية على الجانب البصري فيها.

فقد ركز جل اهتمامه على جانب تجسيد المعنى وتصويره في مخيلة المتلقي دون أن يهتم بإيجاد العلاقة بين الحقيقة والمجاز في الصورة التي استدل بها من القرآن الكريم حيث نجده يقول في تفسير قوله تعلى: "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين"[1] :"فإن قلت هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازا في معنى الاستدلال فما معنى ذكر الربح والتجارة كأن ثمة مبايعة على الحقيقة؟ قلت: هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا وهو أن تساق كلمة مساق المجاز ثم تقفى بأشكال لها وأخوات إذا تلاحقت لم تر كلاما أحسن منه ديباجة ولا أكثر بهاء ورونقا، وهو المجاز المرشح...."[2].

فالاستعارة للفظ شراء الذي يقابله البيع في الآية الكريمة السالفة الذكر تبين مدى حبهم للضلالة وبغضهم للهدى لأن الانسان يشتري ما يحب و يشتهي، ويبيع ما لا يحب ولا يحتاج فاستعارة لفظ (اشتروا) نجد أن المولى عز وجل قد أتبعها بقوله: "فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين" وفيه اثبات بمعنى الشراء لأن الربح والخسارة من لوازم الشراء[3].

كما أن ابن الأثير (ت637هـ) لم يختلف في نظرته للصورة وتوجيهها نحو الجانب البصري عن سابقيه من النقاد، إلى درجة أنه أطلق مصطلح الصورة على كل مرئي مشاهد من التشبيهات، فمثلا في قوله عز وجل: "وعندهم قاصرات الطرف عين كأنهن بيض مكنون"[4]يرى أن هذا التشبيه من قبيل تشبيه صورة حسية بصورة حسية.

---

[1]–سورة البقرة: الآية 16

[2]–الزمخشري ابو القاسم: الكشاف، ج1،المكتبة الشاملة الحديثة ، ص193

[3]–نصيرة بلحسين: الصورة الفني في القصة القرآنية، مذكرة تخرج ماجستير ادب عربي، جامعة تلمسان ،2006/2005 ص21.

[4]–سورة الصافات: الآيتان 48–49.

كما يرى أن هناك أيضا تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: "والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا"[1] وهذا عنده من أجود أنواع التشبيه لأنه يعبر عن المعاني الذهنية بالصور المرئية المشاهدة[2].

أما حازم القرطاجني (ت684هـ) فقد تجاوز نظرة القدماء للصورة من خلال فكره الفلسفي الذي استقاه من فلسفة ابن سينا وابن رشد فركز في تحليليه للصورة على كيفية تشكيلها وارتسامها من حيث كونها استعادة ذهنية لمدرك حسي 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 ما أدركه منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[3].

ومع بدايات القرن الثامن الهجري أخذ مفهوم الصورة الفنية في الانحسار والتحجر على يد بعض البلاغيين المتأخرين من أمثال السكاكي والخطيب القزويني وشراح التلخيص، فأطلقوا مصطلح الصورة على بعض التشبيهات والاستعارات المركبة حيث يقول الخطيب القزويني: "وأمّا المجاز المركب فهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه أي تشبيه إحدى صورتين متنوعتين من أمرين أو أمور أخرى"[4].

وقد استحال مفهوم الصورة عند هؤلاء إلى نوع من المجازات المركبة أو الجزئية دون أن تهتم بالصورة الكلية للسياق، كما لم تأخذ البناء العام للصورة التي تتكون من الدلالات الجزئية المنسجمة بدورها تحت الدلالات الرئيسية أو الكلية في الخطاب القرآني البديع.

---

[1]–سورة النور: الآية 39

[2]–ابن الأثير: المثل السائر، تح، محيي الدين عبد الحميد،ج2، مكتبة لسان العرب، ص127.

[3]–القرطاجي حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص18–19

[4]–الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي، مصر، ص438–439.

ب- الصورة الشعرية حديثا:

-عند الغرب:

إن البحث في مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث ضرورة لا مناص منها لأن هذا المصطلح يعرف انتشارا كبيرا بين النقاد المعاصرين إلا أنه لم يعرف ضبطا دقيقا، ولذلك فالغاية القصوى هي تحديد تعريف موحد للصورة القريبة التي لا يمكن الاستقرار على تحديد خصائصها فهي ترتبط بالإبداع الشعري الذي يخضع لمعايير خارجية تفرض عليه، فكان طبيعيا إذن أن تكون النتيجة فشل المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دوما لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي إلى الفردية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة[1].

وقد اهتمت أغلب المذاهب الأدبية بالصورة مفهوما ووظيفة وتشكيلا رغم تباين مواقفها ومنها الكلاسيكية التي لا يمكن تبيان مكانة الصورة عند أصحابها إلا في نطاق نظريتهم في المعرفة، تلك النظرية التي تقوم على أن المعرفة العليا تتمثل في الأفكار التجريدية "فالإدراك قوة تجريدية مستقلة عن صور الحسّ"[2] ويضطلع العقل بهذه المعرفة فهي من سماته وخواصه حيث يمثل الخيال والصورة عندهم الدرجة الدنيا من المعرفة[3]، ومن ثم كان الخيال تابعا للعقل إلا أن هذ لا يعني إلغاء دور الخيال وأهميته، فإذا كان العقل قادرا على الإحاطة بالحقيقة فإن ذلك بسبب كون الخيال والانفعال هما اللذان يسعفانه ويغذيانه[4].

وعلى عكس الكلاسيكيين كانت الصورة عند الرومانيين حيث اولوها اهتماما كبيرا فكان الخيال مصدرا لصورهم "فاتسمت بكونها شعورية تصويرية لا عقلية فكرية"[5] ومن ثم اعتبر الرومانيون الأفكار التجريدية قتلا لروح الشعر إذ أن روحه تسكن في صوره، والخيال عندهم هو المصدر الرئيسي للصورة لذلك أولوه عناية خاصة حتى اعتبره ويليام بليك "قوة إلهية" ورأى فيه كيتس "قوة تخلق وتكشف أو تكشف من خلال الخلق ومن طريق الحس"، فقد كان كيتس يرتفع إلى عالم آخر ومن خلال الجمال يبلغ الحقيقة القصوى[6].

---

[1]-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الحديث، مرجع سابق، ص19.

[2]-المرجع نفسه، ص44.

[3]-المرجع نفسه، ص44.

[4]-إيليا حاوي: الكلاسيكية في الشعر العربي والغربي، ط2، دار الثقافة بيروت، 1983، ص14

[5]-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الحديث، مرجع سابق، ص44

[6]-إحسان عباس: فن الشعر ، مرجع سابق، ص148.

وفي رأيهم أن الشعر لا يكون في أقوى حالاته إلا إذا أرخى الزمام لهذه القوة [1] ولذلك كان طبيعيا جدا أن يهتموا بالتنظير النقدي لعنصر الخيال فجاءت نظرية كولوريدج في الخيال بمثابة بيان للتيار الرومانسي يوضح مفهوم الشعر وجوهره ويقترن التساؤل عنه بالتساؤل عن ماهية الشعر، فهو الذي يطلق روح الانسان جميعها إلى النشاط الحي ويشبع نغما وروحا يمزج الملكات إحداها بالأخرى بتلك القوة السحرية المؤلفة التي لا أسميها إلا الخيال وحده، إن هذه القوة تكشف نفسها في توازن الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها،[2]

وكان لهذه النظرية أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأن الخيال يقوم بالدور الأساس في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعليته ونشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتتطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها[3]، والشاعر في منظور الرومانسية هو ذلك الموهوب الذي يتمتع بقدرات عجيبة تمكنه من اختراق حجب الواقع ليكشف ذلك الانسجام الكامن، ولا يتحقق له ذلك بالعقل ولكن بالخيال الذي يوازن بين الصفات المتنافرة ويشيع بينها الانسجام وهاتان الخاصيتان يجب أن تنضويا تحت القصيدة نفسها، ومن ثم كان هم الرومانسيين البحث عن حقيقة ثابته كامنه وراء المادة ونظام آخر متوار وراء النظام الظاهر الذي نراه[4].

كما أن الشاعر الفرنسي "بيار ريفاردي" يعتبر أن الخيال أهم عنصر من عناصر تكوين الصورة حيث يعرفها بأنها "ابداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[5]فالصورة إذن عند ريفاردي وغيره من الرومانيين هي ابداع ذهني يعتمد أساسا على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها.

---

[1]–المرجع نفسه: ص147.

[2]–أريشبالد مكليش: الشعر التجربة، تر: سلمى خضراء الجيوسي، مر: يوسف صايغ، منشورات دار اليقظة للترجمة والتأليف والنشر بيروت، 1963، ص53.

[3]–الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، ع01، 1994، ص77

[4]–احسان عباس: فن الشعر، مرجع سابق، ص149.

[5]–مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان بيروت، 1974، ص237

وقد ولّد اسراف الرومانيين في الانتصار للانفعال على حساب العقل ردة فعل تمثلت في المذهب البرناسي الذي يرى أصحابه أن التجربة الفنية الحقيقية لا تقوم على الإغراق في الانفعال، كما أن الاهتداء به لا يجسد من التجربة إلا فوضاها وهذيانها ويقصر عن الفعل الإبداعي الحق[1]، فكان ان اهتموا بالوصف الخارجي الموضوعي معتمدين على الصورة المنفصلة عن معاناة النفس كما يزعمون[2]، وكانت عنايتهم بالصورة أشد من عناية الرومانسيين، ولكن الفريقين اتفقا على ان الصورة وسيلة "لنقل الأحاسيس من منطقة التجريد إلى التجسيد"[3].

ولكن البرناسيين رأوا في الصورة خلاف الرومانسيين غاية في ذاتها، لذلك رأوا لزاما على الشاعر أن يحتفي بالصورة أكثر من احتفائه بإظهار مشاعره، ومن ثم كانت الصور لديهم وليدة الجهد والصفة بحيث تختار الموضوعات من خارج مجال الذات وتعرض بعيدا عن حرارة العواطف، وذلك كي تتمكن من التعبير الموضوعي عن الآراء والأحاسيس، فالصورة عند هؤلاء بمثابة المرآة العاكسة لجوهر الأشياء وقد كان لهم فضل الربط بين الشعر والفنون التشكيلية وخاصة الرسم والنحت[4].

ومنه نفهم أن الصورة عندهم ذات مفهوم شكلي خارجي يعتمد الأبعاد المرئية أساسا في تشكيل الصورة، أما جماعة الطبيعيين اللذين رأوا أن طبيعة العمل الفني لا تعتمد على كبر الموضوع أو صغره وإنما على قوة الخيال التي تستطيع أن تكيف ذلك الموضوع كما تريد، ويذهب هؤلاء إلى أن حقيقة الخلق تقوم على تصوير التاقه في مقام الطبيعي حيث انغمس بلزاك في أتفه المظاهر، وحلل فلوبير أحط الشخصيات وفي أعمال هؤلاء الطبيعيين قوة من الخيال لا تقل عما يتمتع به الخيال الرومانسي من قوة[5].

أما الرمزية وهي " أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانسية فقد تركت آثارا عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم"[6]، فقد هاجمت البرناسيين على لسان مالارميه بأن الغموض والغرابة بنقصان هؤلاء وتسمية الشيء "تذهب بثلاثة أرباع المتعة التي تتولد من

---

[1]–إيليا حاوي: الكلاسيكية في الشعر العربي والغربي، مرجع سابق، ص15.

[2]–المرجع نفسه، ص46

[3]–بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص46

[4]–المرجع نفسه، ص46

[5]–احسان عباس، فن الشعر، مرجع سابق، ص149.

[6]–محمد غيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة بيروت، ط2،(د.ت)، ص398

الإيحاء والحدس"[1] وتقوم الرمزية على فلسفة كانت التي ترى تعذر معرفة العالم الخارجي عن طريق الصورة المنعكسة فنيا وهم يقصدون بالرمز الإيحاء الذي لجؤوا إليه بسبب كون التعبير العادي عاجزا عن نقل ما في أغوار النفس فاضطلع الرمز بتلك المهمة فهو "يوحي فيها ايحاء ولا يصورها تصويرا بينا"[2]، هذا الإيحاء أهمله البرناسيون حيث كانت المخيلة البرناسية أكثر طواعية فلم يهتم شعراؤها بالإيحاء[3].

ولم يقف الرومانسيون عند حدود الانفعال بل زاوجوا بين الانفعال والخيال في وحدة نفسية حدسية عميقة وذلك حتى يتولد في شعرهم نوع من الصورة الرؤيوية التي تنتقل عن أغوار النفس وتشاهد ما لا يشاهد من الأحوال والمشاعر فكانت الصورة قوام شعرهم[4]، وقام الأدب الرمزي بإعادة الفكر إلى الشعر بعد تلك الزخارف اللفظية التي عرفتها ملاحم البرناسيين قبلهم، وقد تم له ذلك عن طريق الخيال الذي يعتبر اضاءة الأشياء بالفكر العميق[5]ويتميز الشعر الرمزي بالذاتية إلا أنها تختلف عن ذاتية الرومانسيين. فهي ذاتية بالمعنى الفلسفي، كما أن الرمزيين لا يستلمون الإلهام كما هو الشأن عند الرومانسيين بل نجدهم يؤمنون بالصفة والإحكام واخضاع الخواطر الألى إلى الفكر الغني قصد الوصول إلى السيطرة عليه عن وعي[6].

وقد عمد هؤلاء إلى تحديد بعض معالم صورهم الشعرية في حين تركوا بعضها غير محدد، تتحرك في مساحة من الغموض الذي لا يصل إلى حد الإبهام وهذا ما يعطي للقارئ حرية التأمل والتخيل، والصورة تتفوق على الفكرة عند الرمزيين لأن الفكر هو حطام الحالة النفسية، أما الصورة فهي على درجات فبعضها يساوي الفكرة في انكشافها ووضوحها لذلك ميزوا الصورة الرمزية من غيرها[7].

---

[1]–احسان عباس: فن الشعر، مرجع سابق، ص69.

[2]–نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984، ص463

[3]–هنري بيير: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات بيروت، ط1981،1، ص18.

[4]–إيليا حاوي: الكلاسيكية في الشعر العربي والغربي، مرجع سابق، ص15

[5]–هنري بيير: الأدب الرمزي، مرجع سابق، ص22.

[6]–محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص399.

[7]–إيليا حاوي: الرمزية والسوريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة بيروت، 1980، ص116.

وقد آثر إليوت الطريقة الموضوعية في التعبير عن العواطف معتمدا على الطاقة الإيحائية التي تحملها الصورة في اثارتها من دون البوح بها على نحو مباشر[1]، وتتمثل هذه الطريقة الفنية في فكرة المعادل الموضوعي، والشعر عند الرمزيين لا يستطيع التعبير عن الانفعال مباشرة فالانفعالات تستحضر فقط، ويرى اليوت أن المهم في القصيدة أن يتبع القارئ التجربة العاطفية لا تدرج البناء الفكري فيها فإذا تلقى الصور المتلاحقة فذلك حسبه وذلك هو الجانب الأول الذي لا بد للقصيدة أن تؤديه[2].

وفي رأي باوند أن الصورة هي ما ينقل عقدة فكرية أو عاطفية في لحظة رمزية[3]، وقد توصل إلى أن الصورة قد تكون ذاتية كما قد تكون موضوعية وهي أكبر من الفكرة، فهي دوامة من الأفكار المختلطة وهي –أي الصورة– مباشرة لا موازية ملتوية[4]، والقصيدة عنده عبارة عن صورة لذلك نجده يرفض القصيدة الطويلة وينكر قيمة المعنى في الشعر.

أما المذهب السوريالي فيرى أصحابه أن القصيدة تقوم على الحلم واللامعقول وتعتبر الصورة "مجرد مظهر عبثي وإنها كلما كانت عابثة كانت ذات بال، فالعبثية في الصور دليل على قيمتها[5]، وتختلف طبيعة الصورة عند السورياليين عنها عند الرومانيين والرمزيين فهي مرتبطة عندهم بالنظرية السيكولوجية المفسرة للإبداع الشعري" والتي ترى في اللاشعور والعقل الباطن مصدرين للإبداع فكانت الصورة السوريالية نتاجا ابداعيا للاشعور ووسيلة لتحريره وإطلاق مكنوناته[6].

وإن هدف السوريالية هو تغير الحياة لخلق إنسان جديد انسان يحقق حريته عن طريق الخيال "إذ أن الخيال وحده هو القادر على ذلك في هذا العصر"[7]، ولذلك ذكر بريتونفي بيانه الأول عام 1924 "أن لفظة الحرية هي أساس السوريالية وهي التي تعين كل نشاط سوريالي وتنهض به، وأول الحرية عند الفنان هو الخلاص من قواعد الفن"[8] والمخيلة

---

[1]–بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص48.

[2]–احسان عباس: فن الشعر، مرجع سابق، ص113.

[3]–المرجع نفسه، ص90.

[4]–المرجع نفسه، 92.

[5]–عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، ط1، دار الحداثة بيروت، 1986، ص28.

[6]–بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص49.

[7]–احسان عباس: فن الشعر، مرجع سابق، ص99

[8]–احسان عباس: فن الشعر، مرجع سابق، ص103

عند السورياليين "هي الوسيلة الوحيدة للمعرفة، ولا تعارض بينها وبين الواقع، فهي الواقع قبل أن تحدده قوالب المعطيات الحسية والمادية،وما يدور في المخيلة إنما هو موجود وفعلي، وإن كان الواقع يضيق عنه ولا يستوعب هولا يقبل به"[1]، وهكذا وجدت السوريالية فيما وراء الواقع أو بالأصح فيما فوق الواقع في عالم الأحلام واللاشعور صورتها الثرية الفنية.

- عند العرب:

لقد أصبح مفهوم الصورة الشعرية عند العرب المحدثين يشمل كل الأدوات التعبيرية مما جرت العادة على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني، ولم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني إلا أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا فهو عند مصطفى ناصف يستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي.

وقد تباين النقاد العرب المحدثون في نظرتهم إلى مفهوم الصورة فمنهم من تبنى طروحات النقد الأوروبي وأنكر وجودها في تراثنا السالف الذكر الأدبي والنقدي القديم، ومن هؤلاء الدكتور مصطفى ناصف الذي يقول في كتابه الصورة الأدبية "ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة والملقاة بين يديك إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم"[2]، ومن النقاد العرب من وفق بين المنتصرين لفكرة أصالة الصورة في تراثنا القديم والمنكرين وجودها مثل الدكتور جابر عصفور الذي يقول: "الصورة الفنية مصطلح حديث صنع تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تمايزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"[3]، فهو مصطلح يدل على الأنواع البلاغية القديمة ويضيف إليها مفاهيم عصرية جديدة.

---

[1]-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص49

[2]-ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983، ص7.

[3]-عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص7.

وعلى خطى مصطفى ناصف نجد الدكتور أحمد علي دهمان الذي يصف الصورة بالمفهوم الحداثي فيقول "هي رؤية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهدا كامنا، وهي تجربة تجوب الآفاق، متدفقة عارمة، تحطم ما يعوقها، وترفض أن تخضع للقوالب"[1].

أما ماهر فهمي فيحدد مفهوم الصورة بأنها "تجسيم لمنظر حسن أو مشهد خيالي فيتخذ اللفظ أداة له، وهناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون والظل أو الإيحاء والإطار، وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها"[2]، ومن النقاد العرب من نظر إلى الصورة من حيث كونها تركيبة وجدانية مثل "سيمون عساف" حيث يقول: "إن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل وبغير ملامح، تناوله الخيال المؤلّف أو المثال المركب فحدده وأعطاه شكله أي حوّله إلى صورة تجسّده"[3].

وقد حذا حذوه عز الدين إسماعيل الذي يرى بوجدانية الصورة حينما يقول: "الصورة تركيبه وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[4]، وقد أدى التباين في تحديد مفهوم الصورة إلى الارتباك والتذبذب في ضبط هذا المفهوم مما جعل النقاد يذهبون مذاهب هي أقرب إلى الغموض حيث يرى كمال أبو ديب بأن تحليل الصورة في النقد العربي يكتنفه الغموض وتشوهه الذوقية والجزئية ويفتقر في كثير من الأحيان إلى المنهجية، ويرجع ذلك إلى الاعتماد على معطيات النقد الغربي في دراسة أدبنا العربي فيقول: "أمّا في النقد العربي الحديث فما يزال تحليل الصورة هشا ذوقيا جزئيا قاصرا من حيث توفر النظرة الحيوية إلى الصورة فيه... لكن الحقيقة الأكثر جذرية في النقد العربي للصورة في أفضل نماذجه قد تكون الحقيقة اعتماده المطلق على معطيات النقد الأوروبي وقصوره عن تسمية آفاق نصية جديدة"[5].

كما نجد الدكتور عبد القادر الرباعي يعاتب النقاد القدامى ويؤاخذهم على محاولتهم الحفاظ على الأساليب القديمة والتشبث بها ورفضهم التعامل مع التطور العقلي للحياة والأدب فيقول: "إن العلة التي نراها في القدامى هي أن كثيرا منهم إن لم يكونوا جميعا لم

---

[1]–دهمان أحمد على: الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دار مصر العربية للنشر والتوزيع ، ط2، 2000، ص324.

[2]–صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب الجزائر، 1988، ص75.

[3]–عساف ساسين سيمون:" الصورة الشعرية ونماذجها في إيداع أي نواس، المؤسسة الجامعية بيروت، ط2، ص26.

[4]–عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص12

[5]–أبو ديب كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، ط3، ص20.

يعترفوا تماما بالتطور العقلي للقراء والناس، هذا التطور الذي يتطلب وسائل أسلوبيه خاصة في كل مرحلة... ولم نكن نسمع من نقادنا القدامى غالبا إلا المطالبة في أن تظل الأشكال البلاغية القديمة سائدة فيما يليها من عصور"[1].

ويعتبر الدكتور نعيم اليافي أن الصورة تشمل جميع الأنواع البلاغية حيث ينحاز في تناوله للصورة إلى الطرح الحديث ويرى بأن أركان البلاغة العربية تكاد تصبح من الماضي فيقول: "إن الأشكال البلاغية القديمة عبارة عن بنية متهدمة استنفذت طاقتها وخلقت جدتها وطال عليها الزمن، وقد رفضنا طبيعتها ووظائفها"[2].

وفي نفس الاتجاه يسير الدكتور صلاح فضل حيث يرى بأن القدامى لم يتوسعوا في مفهوم الصورة فظلت أفكارهم تراوح مكانها ولم تساير البنى الأدبية والاسلوبية الجديدة حيث يقول: "وإذا كانت البلاغة القديمة قد حاولت اكتشاف أنواع التعبير ولكن الملاحظ أنها وقفت بعد هذه الخطوة أو المرحلة الأولى ولم تبحث عن الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع المختلفة مما انتهى بها إلى العقم والتجمد حتى ماتت في نهاية القرن التاسع عشر"[3].

ولكنه يستدرك هذا التحامل على التراث في مناسبة أخرى ويحمل بعض المسؤولية للنقاد العرب المعاصرين الذين انقطعت بهم الحيل دون فهم التراث فهما صحيحا حيث يقول: "ومن يستخدمون مقولات الشعر الحديث يهربون من التحليل الدقيق للصور ويكتفون بالمصطلحات العامة المهمة، وتبدو صلتهم بالتراث مبتورة تعتمد على الجهل أو سوء الظن، مما يجعلهم عاجزين عن خلق تيار استمرار متجدد يستثمر العناصر القائمة ويضعها في قلب المصطلح الحديث بجهد تنظيري رشيد، ولن يتأتى هذا إلا اذا بعث لدينا علم الأسلوب على أسس لغوية وفلسفية جديدة[4]".

والصورة كما يراها الدكتور عبد القادر القط هي: الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير

---

[1]–الرباعي عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الأوروبي، مجلة المعرفة، ع1979، ص62.

[2]–اليافي نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، مرجع سابق، ص8.

[3]–صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مطبعة الإمامة ، القاهرة، ط1، 1978، ص284.

[4]–المرجع نفسه، ص278.

الفني... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ويرسم بها صورة الشعرية".[1]

وترى روز غريب أن الصورة تتخطى حدود الاستعارة والمجاز والتشبيه وتتعدى الخيال والعاطفة، فقد نشأت عن أصل واقعي بعيد عن الخيال فتقول: "الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه والاستعارات وسواها من ضورب المجاز، ولكنها كل صورة توحى بأكثر من معناها الظاهر، ولو جاءت منقولة عن الواقع"[2]، أما الصورة عند محمد غنيمي هلال فهي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا، وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة"[3].

ويرى الصغير محمد حسين علي أن الصورة هي قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية وروحه الشفافة الرقيقة نتيجة لإيجاده الملاءمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي، وبها يتميز عقل المتكلم ويحكم عليها بالدقة والابداع والتطوير دون وساطة أخرى، وإن ما تقرأه تجسيدا وتسمعه تشخيصا وإدراكا من خلال هذا التناسب والارتباط الذي حققه في هذا العمل الأدبي أو ذاك وهو الصورة، فالصورة إيجاد للملاءمة والتناسب يبين الفكر والأسلوب أو اللغة والأحاسيس[4].

وفي الأخير يمكن القول أن هذا الكم من التعاريف الحديثة للصورة يتفق على خاصتين لها وهما: الطابع الحسي حيث أن الحس هو الحامل الجمالي للمعنوي في الفن عامة، وهو يسمى بالفن التجريدي، وضرورة وجودها في أي نص أدبي، فقد أجمع الدارسون على أن الصورة عنصر رئيسي في الشعر بالإضافة إلى الإيقاع والفكر لذلك نجد هناك ثلاثة مصطلحات أكثر ترددا في كتب النقد الحديث وهي: الصورة الشعرية والصورة الأدبية والصورة الفنية، فمجرد سماع مصطلح الصورة الشعرية يتبادر إلى الذهن حصر مفهومها في الجنس الشعري وبالتالي فما مفهومها في جنس النثر؟.

---

[1]–عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص391.

[2]–روز غريب: تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف ، بيروت ، 1971 ، ص202.

[3]–محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، ط1، 1982، ص417.

[4]–الصغير محمد حسين علي: نظرية النقد الأدبي، دار المؤرخ العربي، ط1، 1999، ص18–19.

ولإكمال هذا النقص ابتدع مصطلح الصورة الأدبية بعدها تم اصطلاح الصورة الفنية التي تشمل جميع الفنون غير القولية، ولعل هذا الاختلاف بين النقاد والأدباء في تحديد مفهوم الصورة يرجع أساسا إلى تعدد مشاربها باعتبارها تنهل من فروع المعرفة المتعددة التي يتأثر بها الأدب كعلم النفس في جانبها الشعوري والفلسفة في جانبها الوجداني والنقد الأدبي في جانبها الجمالي، وكل ناقد يدرسها حسب مفهومه لها وما يتفق مع مذهبه الأدبي وفلسفته الخاصة.

3-الصورة الشعرية الخصائص والوظيفة والمصادر:

أ-خصائص الصورة الشعرية

إن الصورة الجيدة هي الصورة القوية المعبرة عن إحساس الشاعر بصدق وتنقل ذلك الإحساس إلى المتلقي، فينفعل ويشاركه أحاسيسه ومشاعره، هذه الصورة الجيدة "تتحقق في كل جزئية من جزئياتها الخصائص التي تعين على نضجها وتمامه، فلا تكون سطحية ولا مضطربة وتتوافر فيها الشروط التي تعمل على إبرازها ساحرة أخاذة تأخذ بمجامع القلوب"[1] ومن هذه الخصائص الواجب توافرها في الصورة الجيدة:

- **التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية:**

إن الصورة الشعرية هي الوسيط الأساسي الذي يكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، ولنجاحها في الشعر لا بد أن تكون ترجمة صادقة لشعور صاحبها، فالصورة هي الشعور نفسه[2]، وإذا كانت القيم الشعورية تسبق القيم التعبيرية في أي عمل أدبي فإن الأديب لا ينشئ عبارة ما إلا إذا عاش ما تدل عليه في شعوره، فتأتي العبارات صادقة الدلالة على ما في الشعور[3]، فالتطابق مع التجربة إذا من أهم خصائص الصورة الشعرية ، فكل صورة كلية أو عمل أدبي تحدث نتيجة تجربة عاصرت نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة، والمقصود بالتجربة الشعرية تلك الصورة النفسية الكاملة التي يصورها الشاعر وفي معناه الجزئي والكلي هي الوسيلة الفنية لنقل تلك التجربة، وأهم ما

---

[1]-علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، د.ت، ص168.

[2]-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص383.

[3]-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، مرجع سابق، ص383

يحقق التطابق بين الصورة الشعرية والتجربة هو وحدة الموضوع ووحدة المشاعر[1]، ومن هنا تدرك ضرورة التطابق بين الخبرة والتجربة الشعرية التي عاشها الشاعر وانفعل بها وعبّر عنها، وكل ذلك يتطابق مع صورته الشعرية.

- **الوحدة والانسجام التام:**

هذا العنصر مترتب على ما قبله فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية يسهل تحقق الوحدة والانسجام بين ما تعتمد عليه الصورة من كلمة أو عبارة أو نظم وغيرها لتظهر الصورة كوحدة تامة وبنية حية مستوية، فلا نقبل معنى شاردا ولا خاطرة نافرة، بل انسجاما تاما بين الأفكار، وتلازما متصلا بين المشاعر ثم تجانسا محكما بين هذا كله وبين مصادر الصورة جميعها[2]، حيث أن صور الشاعر ينبغي أن تتم في إطار وحدة معينة لا أن تأتي متنافرة، لا رابط بينها ومن ثم يجب أن ترتبط الصورة بالصورة التي تليها ارتباطا تاما، وأن تقوم بينهما علاقة طبيعية عضوية متبادلة، لا علاقة زائفة قائمة على الجمال الشكلي، ويزداد جمال الصورة وروعتها كلما حملت مبدأ الشوق الذاتي إلى الصورة التي تليها[3].

إن الوحدة والانسجام الذي تتميز به الصورة يعطي القارئ انطباعا قويا كأنه لا يقرأ قصيدة وإنما يشاهد لوحة فنية، انطباعا لا يسمح بتفتيت الصور إلى العناصر المكونة لها، وهذا يعني أن الصورة مرتبطة بالمتلقي على قدرة ارتباطها بالقائل، وقد أشار "سي دي لويس" إلى هذا الارتباط في كتابه "تمتع بالشعر" عندما قال: "إن معنى الشعر ليس في تفسيره نثرا، ولكنه فيما يعني بالنسبة للقارئ، حينما يقاربه بتجاربه الروحية الخاصة"[4]. فالمتلقي يشارك الشاعر في صنع صورته وذلك بما يلقي عليها من روحانيته أثناء قراءتها إذ يبعث فيها الحياة عن طريق ربطها بعواطفه وأحاسيسه وآماله.

- **الإيحاء:**

إن للصورة الفنية مكانة في الشعر فهي تعطيه القدرة على الإيحاء والتأثير كما أنها تفرض عليه نوعا من الانتباه إلى المعنى أو الشعور الذي تجسده وفي الطريقة التي تجعلها

---

[1]–محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص443.

[2]–علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، مرجع سابق، ص169

[3]–عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر، دار طيبة بيروت، 2005، ص86.

[4]–وحيد صبحي كبابة: الصورة الفنية في الشعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999، ص11.

تتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثر به، ومما يجعل خاصية الايحاء منوطة بالصورة الشعرية كونها لا تنص على المضمون صراحة، ولا تكشف عنه مباشرة، بل يوحي بها من غير تصريح، ويشع عنها من غير مباشرة[1]، وذلك حتى لا يكون المتلقي سلبيا يأخذ القصيدة على وجه الخصوص، بل يجب أن تلون الصورة وحية –لا غموض– وأن يعمل المتلقي فكره وروحه فيها، ويشترك مع قائلها فيحزن ويفرح ويرتاح ويعاني، فإذا حدث ذلك تكون الصورة أقوى وأبقى أثرا من التصريح المباشر، ويرى بعض الباحثين أن "التصوير الشعري شكل من أشكال الإيحاء بل أنه من أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقا"[2].

ولقد اشترط بعض النقاد للصورة الجيدة أن تكون موحية، فهي في رأي أحدهم "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية في الذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد"[3]فالصورة الايحائية أبعد تأثيرا في النفس وأكثر علوقا في القلب وهي تعني بالتالي إلى المتعة والإحساس بالجمال، مما يحمل القارئ إلى أجواء خيالية وينقله من عالم الواقع إلى عالم الأحلام والسجعات الفكرية.

إن قوة الصورة الشعرية تكمن في إيحائها ومقدرتها على التعبير عن المعنى الواحد بأكثر من أسلوب، ولهذا تميل النفس إليها وتكون أطوع لها من غيرها.

- **الحيوية:**

الصورة الجيدة هي الصورة الحيوية وحيويتها تنبع من قدرة الطبع على تحريكها وتسكينها وقدرته على التقاط أجزائها وصهرها في بوتقة الشاعر مع صياغة فكرته صياغة تليق بها وحسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية وتنوع الأساليب من خبرية وإنشائية وحيوية الموسيقى والعاطفة والخيال الجيد النابع من الصورة والعاطفة، وفي ذلك يقول عز الدين إسماعيل: "فأبرز ما فيها (الحيوية) وذلك راجع إلى أنها تتكون تكوينا عضويا، وليست مجرد حشد ورصد من العناصر الجامدة"[4].

والناقد الكبير يبين أن أبرز ما في الصور (حيويتها) والسبب في ذلك عنده راجع إلى عضويتها وتفاعل عناصرها تفاعلا عضويا إيجابيا فليست الصورة حشدا مرصوصا من

---

[1]–إبراهيم أمين الزرموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم: دار قباء للطباعة ، القاهرة ، 2000 ، ص227.

[2]–الولّي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990، ص184.

[3]–عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الأوروبي، مرجع سابق، ص80

[4]–عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص143.

عناصر جامدة، وإنما الشاعر ينفخ فيها من روحه عاطفة وخيالا حتى تؤتي ثمارها وتزداد حيوتيها وبالتالي تأثيرها ونفعها ومتعتها.

ب-وظائف الصورة الشعرية:

ليست الصورة في الشعر ضربا من الزينة أو الزخرفة إنما هي الوسيلة المرغوبة عند الشعراء يتوسلون بها لنقل أفكارهم وعواطفهم ومشاعرهم، فهي ترمي إلى توضيح ما يتعذر عنه، ومن ثم كان لزاما دراسة وظيفتها في أي عمل أدبي، وأهميتها للمبدع والمتلقي على حد سواء، وقد كان القدماء من علماء البلاغة يحصرون وظيفة الصورة في الوظيفة النفعية الخالصة والتي تحقق توجيه سلوك المتلقي متمثلة في التأثير والاقناع والشرح والتوضيح والمبالغة والتحسين والتقبيح والوصف والمحاكاة والحقيقة أن وظيفة الصورة لا تتمثل في كونها تحاكي الأشياء أو تجعلنا نتمثلها من جديد، وإنما تتمثل وظيفتها في أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد ومن خلال علاقات جديدة تخلق فنيا وعيا وخبرة جديدة.

- **نقل الشعور والعاطفة:**

الصورة في الشعر هي أساسا بنت العاطفة، فهي تنقل ألوان الصور فتركز الأصباغ أو تمزج الألوان[1]، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالعاطفة والشعور كلما كانت أقوى صدقا وأعلى فنا، والشاعر لا يرسم صورة إلا إذا عاش ما تدل عليه في شعوره وإحساسه، فتأتي مترجمة لتلك المشاعر والعواطف[2].

فالصورة إذاً تركيب لغوي لتصور معنى عقليا وعاطفيا متخيلا ليجمع بين شيئين ويمكن تصويرها بأساليب عدة منها: المشابهة، التجسيد، التراسل، فالشاعر يستخدم اشكالا من التعبير لتوصيل آرائه وعواطفه عن طريق التصوير لينقل تجربته الخارجية ومعطياته الحسية وانفعالاته ومشاعره الداخلية، وقد أدرك "وايلي wholley" تلك الصلة الوثيقة بين الصورة والشعور حيث يقول: "إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسية وإنما الشعور هو الصورة أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدّل فيها وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ

---

[1]-علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الازهرية للتراث ، القاهرة ، 1996 ، ص26.

[2]-صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب الجزائر، 1988، ص131.

مظهر الصورة"[1]ومؤدى هذه النظرية هو أن الصورة مظهر خارجي حسي للعاطفة والشعور وصدور الصورة الشعرية عن العاطفة يمنحها العبقرية والأصالة.

ويتحدث الدكتور إبراهيم عبد الرحمان عن هذه الوظيفة فيقول: "إن الشاعر الجاهلي لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصور لذاتها فحسب، وإنما كان يقصد إلى أن يعّبر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله"[2]، فالشاعر إذا يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها دون الصورة لذلك ينبغي عليه أن يحسن إيصالها ونقلها للآخرين.

- **بعث الحياة في الجماد:**

إن الصورة في الشعر من أهم مصادر طاقته فهي التي تحوله من كتلة جامده إلى كائن حي، وهي تعمق المحسوسات وتبعث الحياة في الجماد وتبث الروح في كل ما يتناول الشاعر فيها[3].

ولعل الاستعارة والمجاز أقدر الصور البلاغية على أداء تلك الوظيفة يقول عبد القاهر الجرجاني مبينا وظيفة الاستعارة: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم موضحا والأجسام الخربة مبنية"[4]، كما أن أهم وظيفة يقوم بها المجاز العقلي هي بعث الحياة في الجماد وتحريك ما عادته السكون[5].

وبهذا الفهم فإننا نذهب إلى أن الصورة الشعرية شيء ضروري حتمي لأن الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد والكشف يضطر إلى الاستعارة والمجاز، وهذا هو ما عناه الناقد "ميري Murry" عندما قال: "إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا". يعني بذلك أن الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة لانفعالاته أو إدراكها يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة، ومن ثم يضطر إلى

---

[1]–محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2011، ص213

[2]–خالد الزاوي: تطور الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2005، ص65.

[3]–علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية، مرجع سابق، ص34.

[4]–المرجع نفسه، ص40.

[5]–المرجع نفسه، ص43.

الاستعارة التي هي فيما يقول: "بمثابة فعل غريزي ضروري للعقل أثناء تكشفه الحقيقة وتنظيمه للتجربة"[1].

وهكذا تأتي الصورة الشعرية "لترسم عالما جديدا يريد الشاعر أن يصوره، ويضيف عليه ما في نفسه من المشاعر، ولذلك تأتي في أحيان كثيرة غير واقعية، وإن كانت متنوعة من الواقع لأنها تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع[2].

- **نقل التجربة بأوجز عبارة:**

تعد الصورة الشعرية أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة فإن الشاعر شأنه شأن أي فنان يعيش تجربة تولّد في نفسه أفكارا وانفعالات تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها، هذه الوسيلة هي الصورة ومن خلالها يتمكن من إيصال ذلك إلى غيره، يقول أحمد الشايب في ذلك: "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قارئه أو سامعه تدعى الصورة الأدبية"[3].

وقد أشار القدماء إلى هذه الوظيفة، فأبو هلال العسكري يرى أن من أغراض الاستعارة الإشارة إلى المعنى بقليل من اللفظ، كما أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني قد جعل الإيجاز أهم ما يميز التعبير بالاستعارة ،ومن خصائصها التي تذكر بها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج الصدفة الواحدة عدة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر[4].

وتعد الاستعارة والكناية أكثر الصور البلاغية تحقيقا للإيجاز، ففي الاستعارة يقع الاتحاد بين طرفي التشبيه وتلغى الحدود بينهما فيصيران شيئا واحدا، أما الكناية فهي تعتمد الإيحاء لا التصريح مما يجعل اللفظ منفتحا على معان عديدة[5].

وللصورة في الشعر وظيفة أخرى تقوم بها فهي بالإضافة إلى وظيفتها في تصوير تجربة الشاعر وايصالها إلينا لها دور بارز في إدراك العالم الخارجي وتقريبه إلى أذهاننا ونفوسنا فتصبح المعاني كلها جميلة إن كان بعضها منفرا[6]، فالصورة تفتح أمام الأديب آفاقا

---

[1]–جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص120.

[2]–عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص127.

[3]–وحيد صبحي كبابة: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ، مرجع سابق، ص08

[4]–محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص175.

[5]–المرجع نفسه، ص180.

[6]–وحيد صبحي كبابة: المرجع السابق، ص11.

واسعة من التعبير يستطيع فيها خياله أن يصول ويجول بحيث تكون أمامه عدّة وسائل يستطيع أن يعبر بها عن التجربة الواحدة ويصور بها الفكرة الواحدة فينطلق خياله ولا تحده الحدود.

ويمكننا أن نضيف إلى ما ذكرناه سابقا وظائف أخرى تقوم بها الصورة فهي تحقق جزء كبيرا من القدرة على الدفاع وتسهم في إيضاح تجربة الشاعر، وجعل الشعر سهل التذكر، كما أنه بجمالها يتيسر للمرء أن يملأ فراغا في وجوده لا سبيل إلى الاستعاضة عنه إلا بالشعر[1]،وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه وإنما تصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية، ويصبح نجاحها أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر باعتبارها واصلة لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى.[2]

إن كون الصورة تتمتع بمثل هذه الأهمية في الشعر وكونها جوهر الإبداع الشعري يعني بالتالي أن أي دراسة للشاعر لا يمكنها أن تكون كاملة إلا إذا قامت على أساس دراسة الصورة الشعرية عنده.

ج-مصادر الصورة الشعرية:

يعتبر عنصر الصورة الشعرية من العناصر التي أخذت مكانها الواضح في تنظير نقادنا للشعر، لما تنطوي عليه من أهمية بالغة في تشكيل القول الشعري ولما تضطلع به من دور في تحديد مسار أسلوب العبارة الشعرية، حيث تظل الصورة مطلبا تعبيريا بالنسبة للشاعر، وسمة مميزة لآلية الإبداع الشعري بالنسبة إلى الناقد، من حيث أنها تعكس مقدرة الشاعر على تشكيل الواقع المباشر تشكيلا جماليا.

تجدر الإشارة هنا إلى أن الكشف عن ماهية الصورة الشعرية وطبيعتها كما تمثلها تنظير نقادنا لا يتم إلا بالكشف عن مصادرها التي تؤثر في انتاجها وتتمثل هذه المصادر في مصدرين أساسين هما: الخيال والواقع، فالمصدر الأول ينتمي الى ذاتية الشاعر ولا ينفصل عنها، أما المصدر الثاني فهو مشترك يتقاسمه الشاعر مع غيره لكنه يأخذ منه بالقدر الذي يتناسب مع ذاته المبدعة[3].

---

[1]-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1944، ص395

[2]-جابر عصفور: الصورة الفنية في النقد التراثي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص328.

[3]-بديعة الخرازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2005، ص300.

- **الصورة والخيال:**

يشير الاستخدام اللغوي المعاصر لكلمة الخيال إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غائبة عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستفادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان او مكان معين بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه[1].

ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة الخيال في المصطلح النقدي المعاصر والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة، ويجنح الناقد المعاصر إلى القول بأن نوعية الخيال وامكانياته وفاعليته هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة عن قدرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر والتي تجعله يكتشف علاقات جديدة، يقول الدكتور جابر عصفور في هذا الصدد: "إننا عادة ما نصف إبداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة، وعادة ما نذهب إلى القول بان خيال الشاعر الذي يمكنه من خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع"[2].

والخيال الشعري بهذا الاعتبار نشاط خلّاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية تستهدف قيمتها من خلال قدرتها على اثراء الحساسية وتعميق الوحي.

عند تعاملنا مع الخيال على هذا النحو فإننا لا نفكر في الدلالات العربية القديمة للكلمة بقدر ما نفكر في الكلمة الأجنبية imagination التي تبرز على مستوى الاشتقاق العلاقة الوثيقة بين الخيال والصورة الشعرية على نحو تؤديه العلاقة بين الكلمتين العربيتين فإن علاقة الاشتقاق بين كلمتي imagination وimagery تشير بالصلة الوثيقة بين كلتيهما، وتوضح أن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكيف من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه[3].

---

[1]–جابر عصفور: الصورة الفنية في النقد التراثي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص13.

[2]–جابر عصفور: المرجع نفسه، ص14.

[3]–مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند الشابي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص86.

وعنصر الخيال يتحدد في هذا المنظور النقدي من خلال مصطلحين أساسيين يمكن النظر إليهما بوصفهما مقومين من مقومات ماهية الشعر وهما: التخيل والتخييل وكلاهما يقترنان بالنشاط الإبداعي الذي يقوم به الشاعر من حيث أن ارتباط عملية التخيل بلفظة التلقي أي بالأثر الذي يحدثه التعبير الشعري في القارئ لا ينفصل عن عملية التخيل الشعري إذ تعكس العلاقة بين التخييل والتخيل الصلة الوثيقة بين الخيال والانفعال، فيتأثر التخيل الفني.

يستطيع الشاعر أن يصوغ تجربته صياغة تنفعل لها نفسية المتلقي وتندفع لاتخاذ موقف سلوكي معين، فالقوى التخيلية تثير القوى الانفعالية وهذه بدورها تحرك القوى الارادية في الإنسان، ومن هنا يبدو منطقيا اشتراط التخيل كخاصية مميزة للقول الشعري، ومصدرا رئيسيا من مصادر تحقق الصورة في الشعر بوصفه القوة الادراكية القادرة على جمع المدركات وإعادة تركيبها وصياغتها في صور ترتبط فيما بينها ارتباطا متميزا بالشاعر نفسه، وقد ذكر حازم القرطاجي مؤكدا هذه السمة الإبداعية قائلا: "كان الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل"[1].

ومعنى ذلك أن الشعر إنما ينظر إليه من ناحية تأثيره فحسب، غير أن الحديث عن الخيال إنما ينظر إليه من ناحية تأثيره فحسب غير أن الحديث عن الخيال باعتباره مصدرا أساسيا من مصادر إبداع الصورة الشعرية لا ينفصل في تنظير نقادنا عن مصدر آخر لا تقل فاعليته عن الخيال في رفد الشاعر بمادة إبداعه ويقصد به "الواقع" بكل معطياته المختلفة وظواهره المتنوعة.

- **الصورة والواقع:**

لعل قيمة ما تعكسه الصورة من دلالة شعرية تنزع إلى التأثير وتحقيق الاستجابة الانفعالية التي لا يمكن ارجاعها إلى الفعل التخيلي فقط حيث تختزل الصورة من منظور نقادنا بوصفها صياغة متميزة لما تبدعه قوة الشاعر المخيلة من خلال إدراكها وكيفية تصورها للواقع الخارجي وهو يعني أن فعل إبداع الخيال يتمثل في إعادة تكوين هذا الوجود وتنظيم عناصره على أسس جمالية تراعي تحقيق التناسب بين مجموع علاقات الصورة

[1]– بديعة الخرازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس، مرجع سابق، ص302.

المبتكرة[1]، وهذا الجانب الواقعي هو الذي يلح عليه حازم القرطاجني في قول صريح مفاده "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان على الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة الذهن تطابق لما أدرك منه، فعندما عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من دلالة الألفاظ"[2].

وعليه فالصور الواقعية مهما تباعدت بعلاقاتها المتميزة وسبلها الدلالية الخاصة فإن لها حقائق موجودة في الأعيان إلا أن هناك تباينا بين وجود هذه الصور في العالم الواقعي وهيئته ووجودها في ذهن الشاعر المبدع، فالصورة الواقعية هي مجرد أفكار تعبر عما يقتضيه السياق المتعارف عليه من الدلالة القائمة على العلاقات المباشرة أما الصور الشعرية فإنها تكتسب وجودا آخر وسمات دلالية مغايرة يضفيها موقف الشاعر ورؤيته الذاتية التي تستند إلى قوته المخيّلة إذ يكون محصول الأقاويل الشعرية في نهاية الأمر هو تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارجها من حسن أو قبح أو حقيقة أو على غير ما هي عليه تمويها وإيهاماً [3].

ومن هذه الوجهة فالصورة كيفما كانت درجة إبداعها فإنها تتضمن داخل اطارها التخيلي دلالة معينة تمتد أصولها في الواقع المباشر وتبعا لذلك فهي تتميز بوصفها نتاجا لمعطيات واقعية تقتصر دور الخيال في تشكيلها على إيجاد عناصر الانفاق بين المعاني التي تكونها[4].

فالصورة تتبع من أحضان الواقع ومعطياته مما يفضي إلى اعتبار الواقع ضرورة من الضروريات الأولية التي تقوم على أساسها عملية التصوير في الشعر.

والصورة في الواقع تقوم على مبدأ الحسّية، فعالم الحس هو تلك الحقائق الماثلة التي ندركها بحواسنا وعالم الخيال هو هذه الصور الذهنية التي ترسم على صفحات عقولنا وتختزن في ذاكرتنا وهي التي منها ننشئ الجديد من الأشكال والصور، والمنفذ الذي تنفذ منه هذه الصور إلى عقولنا هو الحواس، فهي منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان وبها يدرك ما

---

[1]–بديعة الخرازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس، مرجع سابق،، ص305.

[2]–صبحي التميمي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، المركز الثقافي العربي، د.ت، ص69.

[3]–بديعة الخرازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس، مرجع سابق، ص307.

[4]–محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص450.

يحيط به[1]، ولذلك يشكل مبدأ الحسية مرتكزا أساسيا تبنى عليه الصورة الشعرية وتتحقق به فاعليتها في التأثير، وقد توقف حازم القرطاجني عند فكرة الجانب الحسي في الصورة ملحا على قيمته في التقديم الشعري إذ يقول: "فإن المعاني التي تعلق بإدراك الحسّ هي التي تدور عليها مقاصد الشعر وتكون مذكورة لأنفسنا"[2]، ومن هذا المنظور يتأكد أن الشاعر يمتلك قدرا وافيا من الحرية في اختيار مادة صوره إلاّ أنه ملزم بتكييفها والتعبير عنها من خلال الصور المحسوسة التي تقرب المجرد من إدراك المتلقي.

وعلى هذا النحو يبدو من الواضح إدراك الأسس النظرية التي تبنى عليها الصورة الشعرية من منظور نقادنا وهي في مجموعها لا تخرج عن إطار الحسّ والواقع في أرقى مستويات التخيل والابداع لأن الصورة المبدعة وإن كانت أرقى فنيا وجماليا من حيث عدم مراعاتها للمرجعية الواقعية فإنها تحدث التخيل والتأثير بحكم مكوناتها الحسية والواقعية.

---

[1]–حسين عبد الحميد: الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة، ط2، 1964، ص99

[2]–القرطاجي حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص266.

4-تشكيل الصورة الشعرية:

i. مفهوم التشكيل:

- **لغة:**

تكاد تجمع كل المعاجم التي تتناول هذا المصطلح -لغة-بالرجوع إلى جذره اللغوي "شكل" على أن معنى الفعل يتصل بالجانب التصوري والتمثيلي، تشكل الشيء تصوره وتمثله وشكله صورّه[1]

وفي لسان العرب جاء تعريف هذا المصطلح لغويا كالآتي: "يشتق التشكيل من الجذر اللغوي "شكل" والشكل بالفتح: الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء: تصور، وشكله صوره، وشكلت المرأة شعرها: ظفرت فصلين من مقدم رأسها عن يمين وعن شمال ثم شدت بها سائر ذوائبها، وتشكل العنب: أينع بعضه، وشكل الكتاب يشكله وأشكله: أعجمه، وشكلت الكتاب أشكله فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب وأعجمت الكتاب إذا نقطته[2]، وجاء في تاج العروس: تشكل الشيء: تصور، وشكلّه تشكيلا: صوّره[3] وفي أساس البلاغة أورد الزمخشري: تشكل: هذا شكله أي مثله وقلت أشكاله، وهذه الأشياء أشكال ومشكول، وهذا من شكل ذلك من جنسه[4].

- **اصطلاحا:**

من خلال البحث في الجذور المفهومية لمصطلح "التشكيل" الذي يقابله في المصطلح الأجنبي "Configuration" نجده في الثقافة النقدية الأدبية مرتبطا بالثنائية القديمة المعروفة (الشكل والمضمون) التي هيمنت ردحا من الزمن على فعالية حركة إشكالية المعنى النصي في المدونة النقدية القديمة، ومع التطور الثقافي والمنهجي تم نقل النظريات والمفاهيم والمصطلحات إلى منطقة إدراك وتلق جديدة حيث تم استبدال ثنائية (الشكل والمضمون) التقليدية بثنائية جديدة وهي: (التشكيل والرؤيا)، وبذلك تحول "مصطلح الشكل بمعناه البسيط والمجرد والأحادي إلى مصطلح التشكيل بمعناه المركب والمعقد والمتعدد وتحول المضمون

---

[1]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط: دار إحياء التراث العربي بيروت، ج1، ص493.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، ص463

[3]-محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر بيروت، د ط، 1994، ص381.

[4]- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص517.

بمعناه المباشر والكمّي والقصدي إلى مصطلح الرؤيا بمعناه الكمّي والنوعي واللا قصدي وبالتالي يمكن القول بأن التشكيل هو الشكل في وضعية صيرورة وتمثل دائم ومتموج للرؤيا، وحراك ديناميكي حي في منطقة التلقي"[1].

إن التشكيل ظاهرة فنية تختلف عن الشكل من حيث المساهمة في انتاج الدلالة، وبوصفه شكلا غير قادر على أنموذج معين فهو يحاول أن يمنح الشعر بعدا تشكيليا ثائرا عن الفنون التشكيلية وثقافة العصر المبنية على الصورة، إضافة إلى هذا يعمل التشكيل على بث الحيوية في القصيدة من خلال المزاوجة بين الملفوظات والرسوم والألوان والأشكال وغيرها، ومن هذا الجانب غدت القصيدة الشعرية قصيدة مرئية من حيث ايقاعها ودلالتها، وكثيرا ما يحدث الالتباس في التفريق بين المصطلحات الفنية والأدبية لدى الكثير في الدارسين في الحقل الأدبي والنقدي وسبب ذلك هو عدم الإلمام والتوسع في البحث عن المرجعيات الفكرية لهذه المصطلحات إضافة إلى الجهل بثقافة المصطلح بشكل عام.

ومن المفاهيم التي قد تحدث خلطا معرفيا عند الدارسين: مفهوم الشكل (forme) والتشكيل (Configuration) كونهما ينتميان إلى حقل واحد هو الثقافة البصرية باعتبارها ثقافة صور وأشكال، وعليه فمفهوم الشكل بالمعنى التقليدي الذي يتعلق بالقالب في ثقافة النقد الأدبي أي أنه تحكيمي وآلي لأنه "يمارس قمعا وتسلطا على المضمون الذي يريد أن يتشكل[2].

ومنه يتبين لنا أن الشكل يتحكم في المضمون، حيث يحدد تشكيله وفق قواعد صارمة معيارية تنتزع نحو المحاكاة والتماثل فيجد المبدع نفسه فاقدا لحرية الإبداع والخلق مما يدفعه إلى عدم خلق دلالات ذات قيمة فنية ، هذا التقييد الذي يفرض علي المضمون بسبب التشكيل يجعل المبدع في كل المجالات بشكل عام وفي الأدب بشكل خاص يدور في حلقة الاستهلاك بدل الإنتاج، وبناء عليه فإن الشكل من هذا المنظور يكون سابقا على المضمون مكرسا بذلك نمطية الإتباع لا الابتداع وذلك أنه: "مؤسس على تقاليد وأعراف وقوانين تضبط خصائصه الشكلية وتحكمها، فثمة دائما من يضيق ذرعا بضغط التقاليد وصلابة القوانين باحثا عن مساحة حرية مطلقة تخلو من أية قيود"[3]

---

[1]–محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وابداعاته، ج2، دار توبقال، المغرب، ط1، 1999، ص112.

[2]–محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1،

[3]–محمد صابر عبيد: مرايا التحليل الشعري، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ص20.

لقد ضيقت هيمنة الشكل على المبدعين في أي حقل فني مساحة الإبداع واكتشاف المواهب من خلال عدم فسح المجال لمخيلاتهم في الاتيان بالجديد والثورة على الجاهز، وهذا ما جعلهم يضيقون ذرعا بضغط هذه التقاليد وصلابة القوانين التي تحدد طرق الإبداع، وفي هذا الشأن يمكن أن نشير على سبيل المثال إلى الشكل العمودي للقصيدة العربية التي تمثل سلطة فنية صارمة باعتبارها شكلا ومقياسا موسيقيا لا يقبل الخلل.

هذه الصرامة الفنية التي قيدت الكثير من الشعراء وفرضت عليهم التعبير عن تجاربهم الشعرية وفق شكل محدد، وأمام هذا الوضع كان لا بد للمضمون أن يخرج من تحت هذه السلطوية للأشكال المسبقة، ويدخل في مغامرة الإبداع وخلق الجديد المتعدد تبعا لتبدل الظروف والسياقات المصاحبة لإيقاع الحياة فكان هذا الجديد هو التشكيل المتفجر من هذه المضامين والعائد إليها وكان ذلك بمثابة البديل، فالشكل سابق عن النص ومفروض عليه، أما التشكيل فخلاف ذلك فهو طارئ ومبتكر، والتشكيل يخالف الشكل من حيث الجدة والعلاقة بالمضمون، فالمضمون هو الذي يحدد شكله ويخلقه بحسب المعطيات التي تؤطره، فإذا كان الشكل معيارا قبليا فإن التشكيل معيار بعدي يرتبط بثقافة الصور والرسومات والتقنيات التي تنتج الأشكال الجديدة غير المعهودة لدى القارئ.

كما أنه يتيح المضامين الرؤيوية التي تعكس الحقائق المماثلة في التكون، فهو يقدم للقارئ ما هو محتمل (قابل للتأويل)، فالتشكيل يعكس أهمية الوعي الحديث بأهمية المظهر الخارجي للعمل الأدبي بكونه تشكيلا وباعتبار أن "عملية الادراك أو التلقي الأول إنما تتجه إلى الشكل العام لا إلى الجزئيات كما كشفته النظرية الجشتالتية فهو لا يطابق مفهوم الكتابة لأنه يتضمن ما يفيض من عملية تحويل المنطوق إلى مكتوب"[1].

وقد عرف كلايف مصطلح التشكيل بأنه "الشكل الدال ويعني به في الفنون البصرية تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد[2] الذي يتمتع بالحساسية الفنية لهذا النظام الخاص باللغة البصرية التي اتخذت من الخط واللون أداة للتعبير عن الأفكار والانفعالات، وقد ظهر مصطلح التشكيل بوصفه مصطلحا أدبيا في مجال الشعر على نطاق واسع "ويتمظهر على هذا الأساس مصطلح التشكيل الشعري

[1]–معجب الزهراني: لعبة المحور التشكيل في أخبار مجنون ليلى، ج16، ع1، صيف 1997، ص229.

[2]–ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب ، اربد ، الأردن، د ط، 2010، ص 56–57.

تمظهرا كبيرا في الاستعمال النقدي وهو يصف الحراك الفنّي والجمالي والسيميائي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها وفي فضائها[1]، وترى سعاد عبد الوهاب أن مفهوم التشكيل يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها بحيث تصنع بناء أي شكلا له جماليات خاصة به (وهذا ما نريد بوصفه الخصوصية) تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تتفرد بها في هذه القصيدة المحددة عن أية قصيدة تشاركها إطارها الموسيقى المتحقق في البحر الشعرى والقافية[2].

ما نخلص إليه أن التشكيل لا يكون إلاّ بوجود الأركان التي تقوم عليها معمارية القصيدة ليكتمل بذلك البناء بدء باللغة التي يتشكل بيانها في صور معقدة فتتجلي جمالية السحر والبيان بانتهاء تماوج البحور والأوزان.

ب-تشكيل الصورة الشعرية:

لا يمكن تشكيل الصورة الشعرية أو التوصل إلى خلقها إلاّ من خلال إدراك جميع العلاقات والارتباطات الخفية بين المفردات المكونة لها، والبحث في طبيعة تركيبها وبنائها (تشكيلها) يعد من أنجع الوسائل وأقربها لدراستها وفهمها باعتبارها علاقات لغوية متشابكة فيما بينها، وهي علاقات ليست بسيطة أو عادية وإنما هي عبارة عن ارتباطات ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد.

فالتعبير الفني يتطلب من الشاعر المبدع الخروج عن النظام اللغوي المألوف العاجز عن الوفاء بما يريد التعبير عنه والجنوح إلى إيجاد علاقات لغوية مستحدثة تحطم الثابت من الأطر المألوفة وذلك بأن يضع لفظا إلى جوار لفظ على سبيل المقارنة أو ينقل اسم شيء إلى شيء آخر أو يقول شيئا ويقصد به شيئا آخر أو يضع لفظا في غير ما وضع له حتى يستطيع التعبير عن مشاعره والإفصاح عن تجاربه، وبهذا العمل تتنوع أبنيته اللغوية ويخلق أشكالا وضروبا من الصور الفنية التي تظهر في العبارة الشعرية كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها.

وبالتالي فإن دراسة التراكيب اللغوية للأشكال البلاغية تساعد الى حد بعيد في معرفة قدرة الشاعر وبراعته في تشكيل الصور الشعرية المختلفة، والتشكيل في القصيدة عموما يعنى البراعة في نسج خيوطها وتحقيق عضويتها مما يجعلها كيانا جديدا له مقوماته ووجوده

---

[1]-محمد صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ع1124، 2000.

[2]-سعاد عبد الوهاب: النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جري، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص36.

وعالمه الخاص ولا تتشكل الصورة الشعرية إلا من خلال التركيب اللغوي "والشعر ليس عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء، إنه عالم سحري جميل يموج بالحركة والألوان... الشعر عالم لا يعترف بالحدود والأبعاد المنطقية إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق للإمساك به وتجسيده في التجربة الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع الفني الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة"[1].

ومنه فإن تشكيل اللغة يحقق حتما تشكيل الصورة وهذه العلاقة الطردية هي الميزة الفنية للشعر، "فالصورة في معناها الأول هي التشكيل النهائي لكل شيء بالفعل واكتساب المادة من حيث كونها قوة صرفة لوجودها النهائي، وهذه القوة قبل التشكيل هي مادة وماهية وعند التشكيل أصبحت صورة"[2]

كما أن الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقة اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني[3].

وتشكيل الصورة يعد من أبرز مقومات تشكيل النص في حد ذاته لأنها وسيلة فنية لنقل التجربة وفي ذلك يقول عبد الحميد هيمة: "الفكرة هي صورة عقلية للتجربة في حين أن الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة، فالشاعر باستطاعته أن يحول الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير ما يمكن تسميته بالمناخ الشعري، وبتوظيف الأدوات الفنية وعلى رأسها الصورة التي تمثل جوهر التجربة الفنية والتي نجدها تتردد في الكتابات الحديثة، بحيث أنه أصبح من الممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتصدى لدرس الشعر ونقده دون أن تكون الصورة ذروة عمله وسنامه وجوهر بحثه ولبابه"[4].

ونظرا لأهمية هذا العنصر في الدراسة النقدية سنقف عند كيفية تشكيل الصورة الشعرية ونظرة النقاد إلى ذلك من خلال تتبعنا لها قديما وحديثا.

---

[1]–عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د ط، 2005، ص55.

[2]سمير الدليمي: الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص10

[3]–الولّي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990، ص10.

[4]–عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، المرجع السابق، ص55–56.

- **قديما:**

لم يحظ موضوع تشكيل الصورة بدراسة مستقلة وخاصة في مؤلفات النقاد القدماء ولذلك يضطر أي باحث في هذا المجال إلى الرجوع إلى الدراسات المختلفة التي دارت حول الأدب بصفة عامة والبلاغة بصفة خاصة باعتبارها الوسيلة المثلى التي يحكم بها جمال الشعر، وسنحاول أن نبرز قضية التشكيل من خلال الوقوف عند تصورات بعض البلاغيين العرب القدامى الذين لم يخرجوا في حديثهم عن تشكيل الصورة الشعرية عن الألوان البلاغية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية، فها هو أبو هلال العسكري يورد لفظة صورة وهو يتحدث عن البلاغة عند ما يقول: "البلاغة هي ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[1].

وهذا القول يدل على أنه يعتبر الصورة شرطا أساسيا لنجاح الشكل الشعري لأن دورها يقوم على تجميل المعنى وتحسينه، ويظهر دورها في جمال الكتابة الأدبية حيث يقول: "ولا يتكل الشاعر فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه في تهجين صورته فيذهب حسنه ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد"[2].

ومن يقرأ ما كتبه في الصناعتين حول التشبيه والاستعارة يجده يلح على التقديم البصري للمعاني في التشبيه والاستعارة حيث يستخدم أفعال الرؤية المشاهدة عند وصفه للطبيعة الحسية للمشبه به أو المستعار، ومن ذلك تحليله لقوله تعالى: "وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون"[3]، فهو يقول في ذلك: "وهذا الوصف إنما هو على ما يلوح للعين لا على حقيقة المعنى، لأن الليل والنهار اسمان يقعان على هذا الجوّ عند اطلاعه لغروب الشمس وإضاءته لطلوعها، وليسا على حقيقة شيئيين يسلخ أحدهما من الآخر إلا أنهما في رأي العين كأنهما ذلك"[4]

أما نظرة عبد القاهر الجرجاني للتشكيل الحسي للصورة وإن كانت تلح على التقديم الحسي البصري للمعنويات فإنها تدل على فهم عميق وذوق أصيل حيث وقف عند طريقين

---

[1]–أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي و ابو الفضل ابراهيم ، ص19.

[2]–المصدر نفسه، ص85.

[3]–القرآن الكريم: سورة يس الآية: 37.

[4]–أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، المصدر السابق، ص301.

في التعبير يدلان على فكرة واحدة ثم راح يقارن بينهما فيقول في الأول: "فلان إذا هم بالشيء لم يزل ذلك عن ذكره وقلبه، وقصر خواطره على إمضاء عزمه ولم يشغله شيء عنه فحافظ للمعنى بأبلغ ما يمكن ثم لا نرى في نفسك له هزة"[1] ثم يقارن بينهما وبين قول الشاعر: إذا هم ألقى بين عينيه عزمه .... ونكب عن ذكر العواقب جانبا.[2]

فيلاحظ فرقا بين التعبيرين يظهر في أثر كل منهما في النفس وينتهي إلى أن التعبير الأول لا يحدث في النفس هزة ولا تأثيرا بينما الثاني (قول الشاعر) يملأ أنفسنا سرورا ويدركنا طربة[3]، وهذا الأثر يعود إلى أن الشاعر عبر بواسطة الصورة عن المعنى المجرد الموجود في ذهنه وهذا ما يظهر القيمة الحسية البصرية للصورة من خلال التأكيد على العين وحاسة البصر، وعندما يحدثنا عن أثر التمثيل في الكتابة الأدبية يذكرنا إلى حد بعيد بأثر الصورة الشعرية في مفهومها الحديث حيث يقترن في ذهنه التمثيل بالتعبير الصوري ويقر بدوره السحري في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب[4]، ولعل تلك القدرة السحرية للتمثيل ناتجة عن كونه "يريك الحياة في الجماد ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين"[5].

وانطلاقا من هذا المفهوم فإن الصورة عند عبد القاهر الجرجاني لا تنبت إلا في أرض المتناقضات أي لا تشكل هي وحدها تخصيب نموها لأن الأشياء المتشابهة لا تحتاج من أجل تأليفها أو جمعها لشاعر لأنها تتشابه طبيعيا وظاهريا، وعلى الرغم من تأكيده على لا منطقية اللغة الشعرية أو بعبارة أخرى علما أن الصورة منطقها الخاص، ومحاولته رد التمثيل وكل الصور البلاغية إلى أساس فني مكين[6].

فإنه كما يرى جابر عصفور "اضطرب في توضيح صلة الصور البلاغية بالتخيل فهو تارة ينبغي هذه الصلة لأن التخيل كذب ومخادعة، والاستعارة مثلا لا يمكن أن تكون

---

[1]–عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص108.

[2]–المصدر نفسه: ص108.

[3]–عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص108.

[4]–المصدر نفسه: ص111.

[5]–المصدر نفسه، ص111.

[6]–جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص325.

كذلك لأنها كثيرة الورود في القرآن الكريم، وهو تارة أخرى يضعها ضمن التخيل، واضطراب موقفه على هذا النحو منعه من إدراك الصلة القوية بين الصورة البلاغية والتخيل الشعري[1].

ومن النقاد العرب القدامى من كان يفصل بين الخيال والصنعة بشكل واضح يجعل من العملية الأدبية موروثا ثقافيا حيث نجد ابن رشيق (ت 456هـ) ينقل أيضا عن الأصمعي في كتابه العمدة حيث يقول: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا على قوله والنحو ليصلح به لسانه ويقيم إعرابه والنسيب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم"[2] ولابن طباطبا رأي في صناعة الشعر وتشكيل صوره حيث يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"[3].

والواضح أن هذه الآراء والأقوال تلتقي جميعها في "أن العملية الإبداعية الشعرية قائمة مع إرادة الشاعر ورغبته في القول وأن نقطة البدء ماثلة في فكرة أو معنى، وما عليه إلا أن يحدد الفكرة ثم يطلب لها ما يجسدها من وزن وقافية وألفاظ مناسبة والأكثر خطورة في هذا القول هو أنه لا يعتبر البناء الشعري غاية في ذاته وأنه يتكون وفقا لقانون خاص به كما يتكون الجنين وإنما ينظر إليه كجسم إلى فكرة هي البداية محددة وأنه مجرد أداة توصيل وأنه يتكون بوسائل صناعية تقوم على الحذق والمهارة"[4] وعليه فإن أغلب نقادنا القدامى قد ركز على مجال الصنعة في تشكيل الصورة الشعرية ورد تأثيرها إلى براعة الشاعر نفسه وكل صور الشعراء كانت خاصة لا تخرج عن التشبيهات والاستعارات والكنايات والمجازات.

- **حديثا:**

إذا كان النقاد القدامى لم يعنوا بالصورة الشعرية العناية الواجبة ولم يعيروها الاهتمام اللائق ولم يفردوها ببحث أو دراسة مستقلة فإن النقد الحديث قد طور مفهومها وطريقة تشكيلها وجعله أوسع حيث أخرج الصورة من الدائرة البلاغية إلى تصورات جديدة تتمثل في

---

[1]–المرجع نفسه، ص325.

[2]–ابن رشيق: العمدة، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ط5، 1981، ص132.

[3]–ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، 1985، ص807.

[4]–محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مرجع سابق، ص123.

جوانب التشكيل الفني ففيه يبرز الشاعر ذاته وتجاربه بطريقة ايحائية رمزية معقدة تصل أحيانا إلى حد الغموض، فالصورة اليوم لها شأن آخر لأنها صارت خلية في بنية العمل الشعري وغاية الصورة ومن ثم وظيفتها معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف إذ ستضيف الصورة الشعرية جديدا إلينا، وهذا الجديد هو الشعور والفكر اللذان يسيران في دماء الشاعر، ويدفعانه إلى كتابة القصيدة ،فقد صارت هي البؤرة التي تتضام فيها إشعاعات الموقف النفسي والذهني للمبدع[1].

إن الشاعر بامتلاكه الخيال وصدوره عن العاطفة والوجدان يمتلك قدرة اقتناص ما يشاهده من المرئيات، ويعيد تنظيمها وفق ما يراه ويؤمن به مستجيبا للأجواء النفسية التي تسهم في تشكيل العلائق الجديدة لتلك المرئيات دون الوقوف عند الأشكال الجاهزة الموروثة للصور المؤلفة، إذ يفترض في الشاعر خبرته الفنية الخاصة ورؤيته التي تنبثق من فهمه للواقع والعصر، فالشاعر يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد وحينما لا تنشئ له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى مثالي بينما الموضوعات التي يعالجها هي موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها.[2]

لقد أدرك الشعراء المعاصرون أهمية الصورة الشعرية ودورها في تشكيل القصيدة وفي الكشف عن رؤية الشاعر وأولوها عناية فائقة ويرى عز الدين إسماعيل "أن جزء كبيرا من قيمة الشعر الجمالي يعزى إلى صورته الموسيقية، بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية...فإنه ما يزال هناك ميدان لنشاط الشاعر تبرز فيه موهبته الشعرية، أو إن شئنا الدقة قلنا مقدرته الفنية وهو ميدان التشكيل المكاني وهو ميدان الصورة"[3].

وينطلق عز الدين إسماعيل في نظرته إلى الفلسفة الجمالية المعاصرة من الصورة من اعتبار التصوير الفني موقفا ذاتيا للشاعر حين يخضع العالم الخارجي بما فيه من تحولات ومشاهد لمشاعره الخاصة، والصورة الشعرية أو التشكيل المكاني من هذا المنظور هو اخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجيتها وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة

---

[1]–أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2012، ص126.

[2]–محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي، دار النهضة، مصر، 1979، ص3

[3]–عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص107

والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما شاء، ووفقا لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد، أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه[1].

وعلى هذا الأساس من النظر إلى العالم والطبيعة يقيم الشاعر المعاصر نصه على مذهب من التحريف للمرئيات والموجودات في سياق رحلتها إلى الواقع اللغوي بما أن عماده في التعبير عن رؤيته ما يتكئ عليه من خيال حرّ مستجيب لحالاته الوجدانية، كما أمكنه استثمار ما في هذه الصورة من طاقات اللون والحركة والتمثيل وسائر العناصر للكشف عن تجربته الشعرية، وما تحمله رؤيته الفنية للكون والحياة.

وقد تجلت تمظهرات هذه الصورة في الشعر المعاصر وفق أنماط مختلفة من الأساليب وعلى رأسها الاعتناء بالصورة البلاغية وتوظيفها بطريقة مكثفة متداخلة معتمدة على بلاغة جديدة في توظيف التشبيه والاستعارة تميل إلى شحنها بدلالات خصبة عميقة تستجلى الرؤية على نحو مبدع فوق ما تمتاز به فضاءات هذه الصورة من مفارقات وانزياحات، وما يتخلل أنساقها من تناص مضيف إلى ما في عوالم التشكيل الفني من ثراء، فالصورة الشعرية في المفهوم المعاصر أصبحت مجرة من الإيحاءات المعقدة والمركبة يشحن فيها الشاعر كل طاقاته النفسية والذهنية لينفتح عن صور تثير الخيال وتحرك الأفكار[2].

فهي هيكلة الواقع بإعادة النظر فيه وذلك من خلال مزجه بالخيال، فعملية التفاعل بين الشاعر وواقعه تنتقل إلى جواهر العملية الشعرية أي إلى عملية الخلق الفني للصور التي وحدها القادرة على استقطاب تفاعلات العناصر الواقعية والحضارية بقيمها الإنسانية في مستواها الجمالي القائم على التفاعلات الناتجة بين عناصر التشكيل الشعري[3].

وبالتالي فالصورة في النقد الحديث هي تلك الإيحاءات المكثفة الناتجة عن الوجدان والعواطف والتجارب السابقة التي يلجأ إليها الشاعر بوسائل لغوية تقوى على التعبير أين يكون الخيال متجاوزا أسوار العقلانية لرسم صور ايحائية فنية.

والصورة في القصيدة المعاصرة وإن صدرت في أولها عن عمل الحواس في الوعي بالعالم الخارجي إلا أنها تعتمد في عملها على التفكير الحسي الذي ينفذ إلى الباطن، ولا

---

[1]–المرجع نفسه، ص109.

[2]–عماد علي خطيب: الصور الفنية أسطوريا دراسة في النقد وتحليل الشعر الجاهلي، هيئة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2006، 34.

[3]–نور عبد الرزاق محمود القيسي: الصورة في شعر بشرى البستاني، جامعة ديالى ، العراق، 2014، ص54.

ينقل نقلا أمينا المشاهد الخارجية بل يتأولها تبعا للوجدان واستجابة لراهنه الشعري فتحمل قوة في الإحياء وظلالا لحقائقها المطلقة إذ ان الصورة الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية والوصفية، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية ،فتحذف منها أشياء وتضيف إليها أشياء أخرى ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة[1].

ونستخلص من كل ما جاء حول مفهوم التشكيل للصورة الشعرية أن الإبداع الشعري هو ذلك الخيال والعالم اللامتناهي الذي يثير فينا حب الاطلاع والاستكشاف والبحث عن القيم الجمالية والفنية بكل عناصرها ومقوماتها وأدواتها وذلك ما يتجلى في اللغة والموسيقى والصورة لذلك عنيت الكثير من الدراسات النقدية بهذه العناصر وأولتها اهتماما منقطع النظير.

[1]–محمد على كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2003، ص29.

الفصل الثاني:

الصورة الشعرية في قصيدة: "لا بد من التفاصيل"

الخصائص والمنابع وآليات التشكيل:

1-خصائص الصورة الشعرية في القصيدة:

أ-الصورة وبنية العنوان

ب-الصورة والرؤية الواقعية

ج-الصورة وثنائية الزمان والمكان

2-منابع الصورة الشعرية في القصيدة:

أ-الطبيعة

ب-التراث

ج-الاسطورة

3-آليات تشكيل الصورة الشعرية:

أ-التجسيم

ب-التشخيص

ج-مزج المتناقضات

د-الرمز

1-خصائص الصورة الشعرية في القصيدة:

تعد الصورة في شعر ممدوح عدوان أهم الأدوات الفنية فهي تحظى بأهمية بالغة في تجربته الفنية، وقد اتخذ منها وسيلة لبلورة تجربته الشعرية ومحاولة نقلها إلى المتلقي لتحقيق التأثير والانفعال، وفيها تتكشف رؤيته للعلاقات المختلفة في عالمه الشعري. تلك العلاقات التي تربط جزئيات عمله الفني الذي شكل صوره مختلفة ويتحقق هذا العمل بتجاوز العلاقات النمطية في اللغة لأن التعامل مع الموضوعات باعتبار هذه العلاقة أمدت الشعراء باستعارات ومجازات جديدة مبتكرة وأتاحت الفرصة للخيال لينطلق تعبيرا عن مشاعر الشاعر وتصوراته دون أن يتقيد بالواقع ويخضع للعقل.[1]

وعليه فإن الصورة الشعرية عند الشاعر ممدوح عدوان لم تعد حكرا على المجاز من تشبيه واستعارة وكناية، وإنما انتهج فيها مسلكا حديثا حيث أصبحت الصورة عنده تركيبا علاماتيا معقدا يقوم على الكلمة الموحية ودلالتها، وتنتج من العلاقات التقليدية علاقات جديدة من خلال تبادل المدركات بإضفاء الصفات المادية على الأشياء المعنوية وجعل القصيدة الشعرية تمثل صورة فنية متحركة تطفح بالإيحاء والدلالة والإثارة.

أ -الصورة وبنية العنوان:

هذه القصيدة التي تفيض حزنا وألما والتي تختصر معاناة عشر سنين عاشها الشاعر في وطن يئن بالحرمان الاجتماعي والاضطهاد السياسي والكبت النفسي، فهي تمثل صورة عاكسة لواقع عربي يعج بالمتناقضات، بين ألم موجود وأمل مفقود، وهي رحلة الشاعر نفسه في شوارع المدينة وأزقتها ومعايشته للضعفاء والمحرومين ونظرته الثاقبة للمستبدين وأعوانهم المأجورين، فهي تنقل حيثيات واقع سياسي واجتماعي ونفسي مؤلم يتنقل الشاعر بين صوره المختلفة من خلال عباراته وأسطره الشعرية، وقبل الخوض في تحليل الصور الشعرية التي اشتملت عليها قصيدة "لا بدّ من التفاصيل" لا بد من الوقوف عند العنوان باعتباره بنية أساسية في القصيدة الشعرية، وهو بمثابة المرشد والموجه الأول للمتلقي والانطباع الأول الذي ينطبع في ذهنه تجاه العمل الأدبي، كما أنه أول مثير نصي تطرح من خلاله انطباعات وتساؤلات وفرضيات وتصورات المتلقي مما يجعله منجذبا إلى عالم النص للبحث عن إجابات دقيقة لتلك التساؤلات للوصول إلى تأويل صحيح وفهم عميق.

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفية (1925-1985)، ط1، دار المغرب الإسلامي بيروت، 1958، ص514.

ومن وظائف العنوان أنه يعطينا فكرة شاملة عن النص تجعل المتلقي يدرك غيبياته من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه، وبما أن عنوان القصيدة "لا بد من التفاصيل" فإننا ندرك من خلاله رغبة في الكشف عن المستور والبوح عن المكنونات والتعبير عن المعاناة التي سببها الواقع المزري فلا يكون التفصيل لشيء واضح جلي وإنما يكون للمجهول الخفي ويؤكد الشاعر بقوله: "لا بدّ" وفي هذا إلحاح صريح على الكشف والإعلان وإن لم يظهر العنوان بلفظة في ثنايا القصيدة إلا انه تمثل في صورها التي تطفح بالتفاصيل والجزئيات التي امتلا بها الزمان والمكان من سجن وحرمان ويتم ونضال وحنين وبكاء وخوف وقهر واستبداد، هذا هو العنوان وفي النص كانت التفاصيل من صور القهر والحرمان والتضييق والضياع والخوف الشديد.

لقد عبر العنوان تعبيرا صادقا عن مضمون النص ومن خلاله ظهرت مكبوتات الشاعر النفسية والسياسية والاجتماعية وأفصح من خلاله عن تجربته الشعرية الفردية والجمعية وفي ذلك إثارة بارزة للمتلقي، والحديث عن العنوان وأهميته في أي عمل أدبي باعتباره نصا فرعيا يختزل النص كله يتطلب فحصه واستنطاقه وذلك لا يتأتى إلا بالعثور على مفتاح العنوان قيد النص تصريحا أو تلميحا.

ب-الصورة والرؤية الواقعية للقصيدة:

تمثل هذه القصيدة مسيرة حياة الشاعر في وطنه لفترة زمنية امتدت نحو عشر سنين بعد عودته من غربته ظانا أنه سيجد راحته وسعادته التي افتقدها مدة طويلة ولكنه يفاجئ بواقع أليم لم يحسب له حسابا، ولذلك جاءت صوره الواقعية في هذه القصيدة "لا بدّ من التفاصيل" قائمة متلاحمة متتابعة يزدحم فيها الواقع السياسي بالاجتماعي بالنفسي، حيث تمثل بعض المقاطع الشعرية تعبيرا صادقا عن حالة الحزن التي يعيشها الشاعر ومن هذه الصور الواقعية صورة الحرمان في قوله:

متنقلا من سجن الحاجة

حتى سجن الإعياء

متنقلا من حب الله إلى حب الفقراء

ففي هذه الصورة يصور لنا حالته النفسية البائسة بعد عشر سنين من عودته إلى الوطن، فيجد نفسه متعبا مثقلا بالهموم.

كما يرسم صورة التغيير في قوله:

في حضن مدينتنا
ألقيت عصا الترحال
وعانقت الوطن
وسرحت الخيل
قلت سأبدأ من وطني
لن أتركه
ما لم نتمزق أشلاء

تعبر هذه الصورة عن رفض الشاعر لواقع مرير وجده في الوطن بعد عودته ورغبته في تغيير هذا الواقع إلى ما هو أفضل وخاصة واقع الفقراء والمحرومين.

ومن الصور كذلك التي استرعت انتباهنا في هذه القصيدة صورة اليأس التي ألمت بالشاعر بعد هذه المدة الطويلة وذلك في قوله:

عش سنين نزرع فيه ونتعب
نشقى
وتكون حصيلتنا طحلب
نزرعه ليلا
يحصده الجابي للوالي
قبل صياح الديك
ونهيم لنمتص ضروع الصخر
ونشرب

ثم تتوالى صور الحرمان التي ألمت بالشاعر بسبب التضييق والكبت ومنها هذه الصورة التي تعبر عن ضعف الشاعر واستسلامه للحزن والصبر حيث يقول:

يا وطني
لم نبدأ كي نلقى هذي الخاتمة السوداء
ونشيخ عل أبواب ثلاثين
لم نصرخ كي نلقاك أسيرا فنغص
ونسكت مقهورين
ولا نقوى أن نفديك

حين ربينا في أفيائك

وجهدنا أن تنمو فينا

أو ننمو فيك

ثم يمثل الشاعر ممدوح عدوان صورة العتاب واللوم للمستبدين الذين تسلطوا على الشعب وحرموه حقوقه فيقول:

لم نحسب أنّا سوف نلاقي

هذا العلق المتشبث حول حوافيك

لم نبدأ كي ننتظر العمر الآخر

كنّا نحيا كي تطلب منّا

نحيا كي نعطيك

ونرى الآن ترابك نهبا

لا نقوى أن نصرخ

عبأ ماء الخوف الأفواه الخرساء

ويؤكد الشاعر في صورة واقعية أخرى أن المعاناة الاجتماعية كانت نتيجة لظلم سياسي متمثل في الاستبداد والقهر فيقول:

عشر سنين عشناها

عشرة عمر

يجمعنا الآن الجوع

يجمعنا خبر القهر

وملح الدموع

ثم تأتي صورة السجن التي يعبر عنها في هذا المقطع:

الزنزانات اتسعت

والأقبية اتسعت

صارت عنك بديلا

من بيتي حتى الشارع

من وطني حتى سجني

لا يتغير قناع السجان

أجهد عمري كي أحفر نفقا تحت القضبان

لكني

خلف القضبان ألاقي عسسا وسجونا

وها هي صورة الضياع النفسي والا استقرار التي تنتاب الشاعر حيث يعبر عن معاناته النفسية فيقول:

من أين أتيت لا رجع؟

من يرجعني للزمن الممكن فيه سكوت؟

من أين أتاني هذا العلم؟

فولّد هذا الضيق المكبوت

خلاني كالسمك الهائج

يقفز ضيقا من ماء آسن

او يقفز خوفا من حوت

يلقي بالنفس على اليابسة

فيرجف حينا ثم يموت

كما تتجلى في هذه القصيدة الصور الطبيعية التي تحمل دلالات نفسية يعبر من خلالها الشاعر عن آهاته وتأوهاته وذلك في قوله:

عشر سنين

ويرغم تزاحم هذي الأشباح

أصبحنا ماء في بردى

صار النهر وتينا أو أبهر

صرنا زرعا وسط بساتين الغوطة

صار الوطن الكرم

ونحن دواليه

صار الوطن النهر

ونحن سواقيه

وفي آخر القصيدة يرسم الشاعر صورا للصمود والتحدي وعدم الاستسلام للواقع منها قوله:

من منكم يتبعني مذ جئت

يعذبني في صمت
يستدرجني لحديث يكتبه
ويعانقني في ساعات الضيق
أنا ما زلت أفتش في خوفي عن كلمات
أعرضها
مذ صكت في أفران الوالي عمله
أو قدها
كما تهديني في سجني
وتربيني أرض محتله
أحملها وأنا انتظر الموت بلا أكفان
اعير سجن شبابي النازف
مقتحما سجن الرجولة
دون طموح لبطولة
لكني
قيد رحيلي ممتلئا بالقهر وبالأحزان
لا بد أن أرفع صوتي الآن
فلتسمع كل الآذان
وليسمع هذا المخبر

إلى أن يقول وهو يشكل بعباراته هذه الصورة الرائعة:

فليعلم أني ما زلت أرى السيل
سيجرف هذا السجن
ويجرف مسجونيه
مع السجان
إن كان الغضب بعين الوالي
صار خطيرا
فالقهر بقلبي أخطر
والسيل القادم أخطر

والوطن المصفر من القهر

يريد دمي

كي يرجع أخضر

إن كان الظلم بجعبة هذا الجلاد كبيرا

فأنا أكبر

ج. ثنائية الزمان والمكان:

إن المكان هو الموضع والمنزلة التي يقيم فيها الإنسان ويشعر فيها بالحماية وينجذب إليها ويحن إليها إذا ابتعد عنها ومن ثم فإن المكان يشغل حيزا كبيرا من الخيال لأنه صار محفورا في الذاكرة[1].

في قصيدة "لا بد من التفاصيل" استخدم الشاعر العديد من الألفاظ الدالة على المكان والتي تحمل أبعادا خصبة منها:

المدينة: في قوله: "في حضن مدينتنا" وفيها دلالة على الانتماء للوطن

الوطن: في قوله: "وعانقت الوطن"، "سأبدا من وطني"، "هذا وطن فقراء"، "يا وطني"، "عن وطن محروق "، "إن أعطينا للوطن دمانا" "صار الوطن الكرم"، "ما زال لدى الوطن حنان" "فأنا اتلاقى مع وطني كل مساء"، "والوطن المصغر من القهر".

السجن: تحمل هذه اللفظة دلالة نفسية وسياسية تتمثل في سلب الحرية والتضييق وقد تجلت في مواضع كثيرة من القصيدة "سجن الحاجة"، "سجن الأعياء"، "من وطني حتى سجني"، "فيحيل الشارع سجنا"، "والمنزل سجنا"، "كي تهديني في سجني"، "اعبر سجن شبابي النازف"، "مقتحما سجن الرجولة"، "سيجرف هذا السجن".

الزنزانة: وهي لفظة ترتبط بالسجن تدل على معاناة الشاعر ومنها قوله: "إلى أن صار لكل منا زنزانة"، "الزنزانات اتسعت"، "فيقدمني لمطاردة أو زنزانة".

الشارع: والتي تعبر عن مجرى الأحداث التي أوردها الشاعر في هذه الصور الشعرية المكتظة بالدلالات، وقذ ذكرت في "اتخبط في الشارع"، "من بيتي حتى الشارع"، "فيحيل الشارع سجنا".

الأقبية: في قوله "والأقبية اتسعت"

الفترينات: في قوله: "قدام الفترينات"

---

[1]–عبد الإله الصايغ: الصورة الفنية معيارا نقديا، مرجع سابق، ص105.

بردى: في قوله: "وأصبحنا ماء في بردى"

النهر: في قوله: "صار النهر وتينا أو أبهر"

بساتين الغوطة: في قوله: "صرنا زرعا وسط بساتين الغوطة"

البحر: في قوله: "كمن حاصرهم في البحر حريق"

المنزل: في قوله: "المنزل سجن"

طريق: في قوله: "يملأ كل طريق"

وقد ارتبط المكان بالزمان في ثنايا هذه القصيدة إذ أن لكل حدث أو مشهد زمانا ومكانا معلومين ومن الأزمنة التي وظفها الشاعر:

عشر سنين: ويشير هذا الزمن إلى مدة المعاناة التي عاشها الشاعر في وطنه وقد تكرر هذا الزمن في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة ليوحي بالمأساة ومن أمثلته: "عشر سنين منذ أتيت"، "عشر سنين نزرع فيه ونتعب"، "عشر سنين عشناها"، "عشر سنين أضرب كالغارق في السبيل"، "عشر سنين نتجرع وطنا في الأقداح"، "عشر سنين لم أحصد إلا الضيق"، "عشر سنين في وطن... نتيتم فيه"، "عشر سنين لا صورة لي عندهم..."، "عشر سنين ادفع باب طموحي".

الليل: وفيها إشارة إلى السكون حيث تكثر الآلام على الشاعر وقد تكررت في عدة مواضع من النص: "نزرعه ليلا"، "أتشاجر مع حراس الليل"، "فنعبئ ما ظل من الليل صياح"، "من كان المخبر هذي الليلة"، "قد يطلع من هذا الليل صباح"، "وانضم لصف سكارى الليل"، "سيكتب عني تقرير الليلة".

المساء: ومنها قول الشاعر: "في كل مساء أتلاقى بالأصحاب"، "صرنا في كل مساء"، "نتجمع في أمسية اليوم الثاني"، "فأنا اتلاقى مع وطني كل مساء".

صباح: في قوله: " قد يطلع من هذا الليل صباح"

ساعات: في قوله: "ويعانقني في ساعات الضيق"

2-منابع الصورة الشعرية في القصيدة:

الصورة الشعرية تركيبة لغوية تجمع بين عناصر ومفردات متباينة أحيانا تقوم بينها علاقات جديدة على خلاف العلاقات المألوفة وبذلك نستطيع القول إن الصورة لا تأتي من فراغ، فالخيال هو الذي يتولى عملية تفعيل موادها الخام، وقد تراوحت مواد الشاعر ممدوح عدوان في هذه القصيدة بين المواد المعنوية والمحسوسة لان الصورة الشعرية في أصلها

"تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس"[1]على اعتبار أنها "منابع المعرفة ووسائلها في الانسان، وبها يدرك ما يحيط به، وينفذ عن طريقها إلى العالم"[2]، ومن هنا "كان التصوير في الشعر يقوم على أساس مكين ولا مفّر من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحسّ هي المادة الخام التي يبين بها الشاعر تجاربه"[3]، ولا يستطيع الشاعر في استدعاء صوره المختلفة الخروج عن محيطه بجميع مظاهره لينسج من مواده المختلفة صوره مساهما في ذلك بخياله، والشاعر في استخدامه اللغة المتداولة "يحاول أن يكتشف إمكاناتها الداخلية أو يتأمل أحاسيسه الوجدانية في ضوء جديد من خلال إعادته تشكيل علاقاتها"[4]، حيث أننا "في التجربة الشعرية نجد أن الكلمات تولّد أثرها عن طريق ما يرتبط بها من صور"[5].

وقد كانت كل العناصر المحسوسة جزء من لغة الشاعر فهو عملية تركيبية للصور قد اعتمد استخدام اللفظ مفردا أو مركبا حيث أنه لا يمكننا أن ننتزع اللفظة من بنائها الشعري، بل يجب أن ننظر من داخل السياق "لأن اللفظة في حالة استعمالها الأدبي تستجيب لاستدعاء الكاتب إياها واستحضاره لتركيبها كما تسحب خلفها رصيدا ضخما من المعاني والظلال والايحاءات والدلالات والرموز والمشاعر والصور حتى لتبدو لنا حبلى بعطاء كبير"[6].

ويمكننا أن نقف من خلال هذه القصيدة على بعض المنابع التي استمد منها الشاعر صوره:

أ- **الطبيعة:** يعتبر الميل إلى الطبيعة أمرا فطريا بالنسبة للشعراء ففيها يبثون أحاسيسهم ويجدون حريتهم، وقد تجلى ذلك في أشعار الرومانسيين الذين لجؤوا إلى الطبيعة

---

[1]-علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس بيروت، ط3، 1983، ص30.

[2]-عبد الحميد حسين: الأصول الفنية للأدب، المكتبة الأنجلو مصرية القاهرة، ط2، 1964، ص99.

[3]-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص309.

[4]-جابر عصفور: القصيدة الرديئة كيف نتعرف عليها؟، مجلة العربي، ع508، 2001، الكويت، ص84.

[5]-السعيد الوقي: في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1989، ص59.

[6]-يوسف حسن خليل: في الأدب السعودي، رؤية داخلية، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام الرياض، ط1، 1984، ص53.

وتمثلوها صافية نقية ومن الصور الطبيعية التي جسدها شاعرنا ممدوح عدوان زراعة الأمل في النفوس عند قوله:

كنت زرعت على الصدر القصب الشادي
والورد الفتان
لكني لا أحصد إلا الأحزان

وصورة الاضطراب جراء القهر والتعسف التي يرسمها في قوله:

خلاني كالسمك الهائج
يقفز من ماء آسن
او يقفز خوفا من حوت
يلقي بالنفس على اليابسة
فيرتجف حينا ثم يموت

ومن الصور كذلك صورة التفاؤل بالحياة في قوله:

أصبحنا ماء في بردى
صار النهر وتينا أو أبهر
صار الوطن الكرم
ونحن دواليه
صار الوطن النهر
ونحن سواقيه

ومن الصور التي رسمها لوطنه صورة التضحية وذلك في قوله:

عشر سنين نزرع فيه ونتعب
نشقى
وتكون حصيلتنا طحلب
نزرعه ليلا
فيحصد الجابي للوالي
قبل صياح الديك
ونهيم لنمتص ضروع الصخر

ونشرب

ب-التراث: يلجأ الشاعر إلى وسائط متعددة للتعبير عن تجربته الشعرية وخاصة في شعرنا العربي المعاصر حيث كثرت الإنزياحات في النصوص الشعرية، ومن الوسائط التي يستحضرها الشعراء التراث بمختلف أبعاده وانتماءاته، وقد مال الشاعر ممدوح عدوان إلى التراث باعتباره مصدرا لتشكيل صوره والتعبير عن تجربته الشعرية ومن ذلك:

استحضاره لقصة سيدنا يوسف عليه السلام واخوته حيث تمظهر فيها المكر والاحتيال والغدر فيقول:

عشر سنين أدفع باب طموحي
فيقد منى لمطاردة أو زنزانة
من منكم يا أصحابي
يا زملاء الحزن
سيكتب عني تقرير الليلة
من أنساكم الخبز وطعم الملح
وعلمكم تقبيل الناس بغدر يهوذا؟
من منكم يتعبني مذ جئت

فهو يصف من معه من المخبرين في السجن بالخيانة والغدر ويضع نفسه في مكانة سيدنا يوسف عليه السلام الذي تعرض للإيذاء من طرف إخوته

ومن القصص التراثية التي استحضرها الشاعر في هذه القصيدة قصة الشيخ العابد البحريني أبي رمانة الذي كانت له هالة كبيرة من القداسة حيث يقول:

عشر سنين
لم يتوسع فيك سوى جرح وخيانة
لم تزدد إلا أسعار الخبز
وأسباب الخوف
لم يزدد غير بهاء (أبي رمانه)
لم نضمن في أزمة هذا السكن الخانق
إلا أن صار لكل منا زنزانة

فالشاعر يعبر عن سخرية من الواقع الذي طغت عليه الخرافة الدينية مع ما يعيشه المواطن من خوف وجوع وضيق وتقييد للحرية.

كما استند ممدوح عدوان في هذه القصيدة إلى التراث الشعبي عند العرب في حديثه عن رمزية الفجر وطلوع النهار عند الإشارة إلى صياح الديك باعتباره دليلا في الثقافة الشعبية العربية عموما عن طلوع الفجر فيقول:

عشر سنين نزرع فيه ونتعب
نشقى
وتكون حصيلتنا طحلب
نزرعه ليلا
يحصده الجابي للوالي
قبل صياح الديك
ونهيم لنمتص ضروع الصخر
ونشرب

كما استمد بعض ألفاظه من القرآن الكريم على قلتها رغبة منه في التأثير وتوضيح المعنى وإضفاء المتعة والجودة على صوره لأن التصوير "هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن وهو القاعدة الأولى في البيان، وهو الطريقة التي يتناول بها جميع الأغراض"[1] ويعني هذا أن القرآن الكريم يعتبر مصدرا تراثيا للتصوير الفني الذي استخدمه الشعراء للتعبير عن بعض تجاربهم الخاصة وفي هذه القصيدة وظف الشاعر بعض الألفاظ القرآنية مثل لفظة "آسن" التي ورد ذكرها في قوله تعالى "مثل الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن"[2] وذلك في قوله:

خلاني كالسمك الهائج
يقفز ضيقا من ماء آسن

كما استعمل لفظة سكارى في قوله:

اتشاجر مع حراس الليل
وأنضم لصف سكارى الليل

---

[1] سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، مرجع سابق، 61.

[2] سورة محمد: الآية 15

التي ورد ذكرها في قوله تعالى: "لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون"[1]، وقوله تعالى: "وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد"[2]

ومن الصور المستلهمة من التراث الديني صورة نبي الله يونس عليه السلام عند لفظه من بطن الحوت والتي استوحاها الشاعر في قوله:

خلاني كالسمك الهائج
يقفز ضيقا من ماء آسن
او يقفز خوفا من حوت
يلقي بالنفس على اليابسة
فيرجف حينا ثم يموت

ج-الأسطورة: تعد الأسطورة بأنواعها من أهم مصادر تشكيل الصورة الفنية، كما أنها تجعل النص أشد اتصالا بأبعاد التجربة الإنسانية، وقد لجأ الكثير من الشعراء المعاصرين إلى استلهام الأساطير القديمة في نصوصهم الشعرية التي تعبر عن مواقف ذاتية عبر أشكال مختلفة، وقد حاول الشاعر ممدوح عدوان أن يبدع عالمه الأسطوري الخاص الذي جسد فيه فكرة الحياة والموت حيث أعاد تشكيل الأسطورة ليجعلها تنفتح على الأمل في الحياة لأن "للأسطورة جاذبية خاصة لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، وبذلك تكفل نوعا من الشعور بالاستمرار كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الانسانية"[3]ومن ذلك قوله:

احملها وأنا انتظر الموت بلا أكفان
أعبر سجن شبابي النازف
مقتحما سجن رجولة
دون طموح لبطولة

---

[1]سورة النساء: الآية 43.

[2]سورة الحج: الآية 02

[3]احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، د ط، 1978، ص129

فهو يكشف في هذه الأسطر عن صراع الإنسان من أجل البقاء وتحديه لكل ما يعترض سبيله من صعاب، فهو مستعد للموت من أجل وطنه.

ومن الأساطير التي استلهمها الشاعر في هذه القصيدة، أسطورة حصار طروادة الذي دام عشر سنين، حيث تكرر هنا التعبير كثيرا في النص، كما أشار الشاعر إلى البحر والحريق في قوله:

عشر سنين في وطن
نتيتم فيه
ويثكل فينا
ونجول به مهووسين ومهمومين
كمن حاصرهم في البحر حريق

3-آليات تشكيل الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر وما يخطر على باله ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس حيث يقوم بتشكيل ذلك الركام من المشاعر والأفكار التي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع وأول ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صوره "الخيال" فهو قوة خلاقة تعمل على بعث الحالة الشعورية المنبثقة عن التجربة الشعورية.

ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن عمق التجربة "إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[1] كان لزاما الوقوف عند الوسائل التي استخدمها الشاعر ممدوح عدوان لتشكيل صوره الشعرية وهي:

أ-التجسيم:

إن الرغبة الملحة في استيعاب المجردات وإعطائها أشكالا محسوسة وصورا مجسمة في الخيال لدليل على قيمة الصورة الفنية ودورها في التعبير الشعري والبوح عن مكنونات الشاعر، وقد اعتمد شاعرنا على عنصر التجسيم في تشكيل صوره الشعرية من خلال نقل المعنى من المفاهيم المجردة إلى الحقائق الحسية حتى يرى القارئ الأمر المعنوي صورة مجسدة يرسمها في ذهنه ثم تصير جسما على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة ومن ذلك قوله:

[1] الجاحظ: الحيوان، مصدر سابق، ص131.

عشر سنين نزرع فيه ونتعب

نشقى

وتكون حصيلتنا طحلب

نزرعه ليلا

يحصده الجابي للوالي

قبل صياح الديك

ونهيم لنمتص ضروع الصخر

ونشرب

حيث جسم الشاعر صورة المعاناة والتعب في سبيل تطوير الوطن لنيل الراحة والاستقرار بعد ذلك إلا أن النتيجة كانت مخالفة لذلك تماما "وتكون حصيلتنا طحلب"، فقد عم القهر والاستبداد ولم يبق في الوطن مكان يصلح للعيش "ونهيم لنمتص ضروع الصخر" فقد جسدت بعض الألفاظ التي وظفها الشاعر صورة المعاناة في شكل محسوس مثل: نزرع، طحلب، يحصد، صياح، نمتص، الصخر.

ومن الصور التي تجسم المعاني المجردة في أشكال حسية قوله:

عبأ ماء الخوف الأفواه الخرساء

من منايا وطني

يجرأ أن يعلن

عن خيبة أمل فيك

ففي هذه الأسطر الشعرية جسم الشاعر الخوف الذي سيطر على البشر في صورة الماء الذي يملأ به الأفواه فمنعها من الكلام، وهي صورة تكشف عن فظاعة الاضطهاد السياسي وتعبير عن سياسية تكميم الأفواه

في قوله:

يا وطني

من زرع القضبان على الأضلاع المحنية

كنت زرعت على الصدر القصب الشادي

والورد الفتان

لكني لا أحصد إلاّ الأحزان

والأعين ترمقني
كي تعرف ما يطوي صدري من نية
من أين أتيت لأرجع؟
من يرجعني للزمن الممكن فيه سكوت؟
من أين أتاني هذا العلم؟
فولّد هذا الضيق المكبوت؟

فالشاعر قد جسم لنا وطنه، فكان يسائله مستغربا عمن أوجد السجون، الزنازين التي تعج بالمحبوسين مع أنه كان متفائلا ولكنه لم يجن إلا الحزن والخوف من الرقيب حتى صار يتمنى أن يرجع إلى زمن آخر ومكان آخر.

وفي قوله:

عشر سنين لم أحصد إلا الضيق
لم يسأل أحد عما يمكنني أن أفعل
إلا حين انتظروا التصفيق

جسم الشاعر صورة الضيق، وهو حالة نفسية يعيشها بسبب الكبت والاضطهاد والحرمان تجسيما حسيا في صورة زرع يحصد في آخر موسمه وكان زرع الشاعر "الضيق" قد حصد بعد موسم طويل "عشر سنين" مما يدل على شدة اليأس والتبرم من هذا الواقع المرير.

ب-التشخيص:

يعد التشخيص وسيلة هامة من وسائل نقل المعنى واعطائه دلالات جديدة ورسم صور شعرية ذات مقومات فنية تعمل على نضج القصيدة والارتقاء بجمالياتها، ويهدف التشخيص إلى"خلع المشاعر والصفات الإنسانية على المعنوي المجرد والمادي الحي الجامد"[1]، كما يعتبر أداة لجلاء المعنى وتوضيحه، والتشخيص ملكة تكون مبدعة تستمد قدرتها من شعور واسع وآخر دقيق، "فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأراضين والسماوات من الأجسام والمعاني فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ويهتز لكل هامسة ولامسة"[2]

---

[1]-مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، دار المعارف الاسكندرية، د ط، ص89

[2]-المرجع نفسه: ص87.

وقد عمد شاعرنا إلى التشخيص في العديد من الصور التي كانت تعبر عن عواطفه تجاه وطنه وتجاه نفسه وتجاه شعبه ومنها هذه الصورة في قوله:

عشر سنين منذ أتيت

متنقلا من سجن الحاجة

حتى سجن الإعياء

حيث شخص الشاعر الفقر والحاجة في صورة سجن كبير كما شخص الإعياء فهو يتنقل من سجن إلى سجن.

في قوله:

هذا وطن عاد

كي يغسل يتم الأبناء

وقد شخص الشاعر اليتم في صورة بائسة مبتذلة وكأنه ثوب متسخ في حاجة الى الغسيل.

وفي قوله:

لم نحسب أنّا سوف نلاقي

هذا العلق المتشبث حول حوافيك

حيث شخص صورة الحاكم المستبد في صورة العلق الذي يتشبث بكل شيء ويقتات منه في كل وقت. وهي تعبير عن شعور بالازدراء والرفض لهذا الحاكم الذي ينهب ويعتقل ويعذب ولا يرحم.

وفي قوله:

عشر سنين

وبرغم تزاحم هذي الأشباح

تتراءى لنا صورة تشخيص المادي المتحرك في شكل مادي محسوس حيث رسم صورة البشر الضعفاء (صورة الضعف والهزال بسبب ضيق العيش والنكد) وكأنهم صاروا اشباحا وهي صورة تشخص آثار الاستبداد والجور على أجسام الناس قبل واقعهم المؤلم.

وفي قوله:

قد يطلع من هذا الليل صباح

تشخيص جلي لمعنى الحرية والانعتاق من قيود الاستبداد حيث تظهر لفظة الليل والتي تشخص مفهوم الظلم والقهر وكلمة الصباح التي توحي بالتحرر والأمل في المستقبل، وفي هذه الصورة المشخصة تفاؤل وانتظار لفرج قريب حيث استعمل أداة التوقع والانتظار (قد يطلع).

وكما شخص الشاعر صورة المخبر وهي صورة سلبية كررها أكثر من مرة في قصيدته وهي تحمل دلالة الخيانة والجبن وذلك عندما يقول:

والمخبر مزروع في جلسات الأنس صديق

يتبعني

فيحيل الشارع سجنا

والمنزل سجنا

يملأ كل طريق

فقد صار المخبر ظلاّ للشاعر في جلسات أنسه وفي الشارع والمنزل وفي كل طريق يسلكه، فتحولت صورة السجن إلى دلالات أخرى: الجلسة سجن، والشارع سجن، والبيت سجن، والطريق كله سجن.

وفي صورة أخرى نجده يرسم صورة للتضحية من أجل الوطن، إذ يجعل من عرقه ودمه وسائل للبناء والتشييد وفيها تشخيص للمادي في صورة مادية أوضح منها، فالعرق والدم لا يبنيان حقيقة ولكنهما يبنيان ويصنعان أكثر مما تبني الحجارة والرخام وذلك في قوله:

وعلى أرصفة المدن المبنية من عرق ودم

لم نملك غيرهما

كنا نتجول كالأغراب

وقد شخص الشاعر الوطن كائنا حيا أو نباتا يتغير لونه وينظر الى ما سبقه ليعود نضرا أخضر حين يقول:

والوطن المصفر من القهر

يريد دمي

كي يرجع أخضر

كان التشخيص في هذه النماذج التي ذكرناها معبرا عن انفعالات الشاعر وقوة عاطفته وصدق تجربته الشعرية ممّا أضفى حيوية على القصيدة باعتبار أن في التشخيص حركة

وحيوية وتفاعلا وبناء للمشاهد المحسوسة بعد أن كانت معنوية مجردة في ذهن الشاعر حتى يراها المتلقي تتحرك أمام ناظريه.

ج-مزج المتناقضات:

يقصد بهذه الآلية في تشكيل الصورة الفنية عموما والشعرية خصوصا جعلها في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه ويمزج به مستمدا منه بعض خصائصه ومضيفا عليه بعض سماته[1] حتى يكون هناك تضارب بين العناصر، وقد وقفنا في هذه القصيدة على بعض التعبيرات التي استخدمها ممدوح عدوان في مزجه بين المتناقضات بصور عفوية شعورية رغم قلتها ومنها قوله:

نزرعه ليلا

يحصده الجابي للوالي

قبل صياح الديك

حيث تشكلت الصورة الشعرية بين متناقضين زمنيين هما الزراعة والحصاد ثم الليل والنهار (صياح الديك)، وقد تعامل الشاعر مع هذه الصورة المتناقضة وعناصرها بطريقة عقلية منطقية باعتبار ان الحصاد يعقب الزرع والنهار يعقب الليل.

وفي قوله:

يا وطني

لم نبدأ كي نلقى هذه الخاتمة السوداء.

فقد مزج الشاعر بين زمنين مختلفين متناقضين زمن البداية وزمن النهاية (الخاتمة) حيث يصور حالته النفسية فقد وجد خاتمته السوداء المؤلمة قبل أن يبدأ في الحياة.

وفي قوله:

كنت زرعت على الصدر القصب الشادي

والورد الفتان

لكن لا أحصد إلا الأحزان

مزج بين متناقضين في فعلين وشعورين أمّا الفعلان فهما، زرعت وأحصد والشعوران هما: شعور التفاؤل بالمستقبل وشعور اليأس والتشاؤم من الواقع.

---

[1]-مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، مرجع سابق، ص96.

وها هي صورة الاضطراب التي يخلقها الشاعر عن طريق المزج بين المتناقضات من خلال مزجه بين الإتيان والرجوع، فالشاعر في حالة من القلق والحيرة النفسية حيث يقول مستفهما لنفسه:

من أين أتيت لأرجع؟

وفي صورة أخرى يمزج الشاعر بين زمنين متناقضين صورة ودلالة وإيحاء يقول:

وقد يطلع من هذا الليل صباح

فالليل صورة للحزن والقهر والتقييد أما الصباح فهو صورة للفرح والاستبشار والانكشاف فهما صورتان متناقضتان امتزجا لتشكيل صورة شعرية تعبر عن حالة يعيشها الشاعر.

د-الرمز:

يعد الرمز وسيلة فنية مهمة في صياغة التجربة الشعرية وهو يعني اكتشاف تشابه بين شيئين اكتشافا ذاتيا وهو بأبسط معانيه "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا أيضا"[1] ويكمن دوره في الدلالة المباشرة الظاهرة وأثره النفسي الذي يخلقه في دلالته الموحية وقدرته على ترجمة أحاسيس الشاعر والمعاني النفسية التي يتركها في نفس المتلقي، فليس المعنى الإشاري للكلمة هو المقصود، وإنما الدلالة الرمزية الموحية للصورة هي المقصودة ، فالصورة المعنوية هي الأساس الذي يعتمده الشاعر، وهي صورة متناقلة يطغى فيها المجاز على الحقيقة والتلميح على التصريح، والمعاني صور غير حقيقية ولكنها ترافق الحقيقة كما يرافق الظل ما يجسمه ، وهذه المعاني أشباح أشياء محسوسة، لذلك لا يستطيع أن يعبر عنها بطريقة صريحة ولذا فإن الرموز أنسب طريقة لها في التعبير[2].

وقد تعددت الرموز وتنوعت مصادر تشكلها من تراثية بأنماطها المختلفة وطبيعية وغيرها.

استخدم الشعراء العرب المعاصرون الرموز في شعرهم تلبية لحاجات عديدة منها إحياء التراث القديم والاستفادة من كنوزه واضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على المستوى الفني

---

[1]-احسان عباس: فن الشعر، مرجع سابق، ص38.

[2]-إسماعيل أرسلان: الرمزية في الأدب، مكتبة القاهرة الحديثة القاهرة، د ط، ص106.

والتواصل مع الثقافة الإنسانية وتنويع طرق التعبير تبعا للظروف والهروب من الإحساس بالمعرفة في العالم المعاصر.

وفي الرمز تمتزج التجربة الشعورية بالتجربة الإنسانية ممّا يجعل النص منفتحا على عدة مرجعيات تجد لها حيزا في الفضاء النصيّ ومتخيل الشاعر واللغة الرمزية تزيد من كثافة الصورة الشعرية وغناها باعتبارها وسيلة تجسيد للصورة، ومن بين الرموز التي وظفها الشاعر ممدوح عدوان في هذه القصيدة يمكن أن نذكر:

- ✓ **عصا:** وهي رمز معروف منذ القدم استعملها الكثير من الشعراء قديما وحديثا وهي ترمز للإعجاز والمقدرة والتفوق عن الآخرين وفي توظيفها استحضار لقصة سيدنا موسى مع فرعون ومعجزة العصا التي تتلقف السحر وهذا دليل الإعجاز، وهذا في قوله:

في حضن مدينتا
ألقيت عصا الترحال

- ✓ **سيوف:** وهي رمز يستعمل للدلالة على القوة والاستبسال والانتصار والمقاومة فالسيف أداة لتحقيق النصر على العدو، وفي ذلك يقول الشاعر:

قلنا تفتح باب جهاد
كي نلج الوطن
فيورق تحت ظلال سيوف الشهداء

- ✓ **طحلب:** وهو نبات لا فائدة منه ضار، لا يصلح لشيء وقد استعملها الشاعر للدلالة على الحالة التي آل إليها الوطن بعد الشقاء والتعب والجدّ ولكن الحقيقة لا شيء فيقول:

عشر سنين نزرع فيه ونتعب
نشقى
وتكون حصيلتنا طحلب

- ✓ **الليل:** وهو رمز استخدمه الشاعر في هذه القصيدة للدلالة على الظلم والقهر والاستبداد بالشعب والهيمنة على مقدراته.
- ✓ **العلق:** وهي رمز يدل على الاستغلال والانتهازية والاستحواذ على خيرات الوطن والانتفاع به دون تفكير بالشعب ولا مراعاة لمستقبله.

✓ **الماء:** هو مصدر الحياة وبه تنمو الزهور وتعطي الطبيعة أفضل ما عندها، فينعم الانسان والحيوان معا، فهو الخلاص من الجفاف والعطش والطريق إلى التقرب إلى الله، وهو تطهير للأسجاد، وله دلالات كثيرة ثقافية وشعبية، حيث قامت عليه الأساطير الكثيرة مثل أسطورة "أدونيس وعشتروت" "تموز وعشتار"

فاستحضار فعل الماء سلبا أو إيجابا يبدو جليا إذ أنه يصنع الحياة، فلا حركة إلاّ به ونجد توظيف الشاعر للماء للدلالة على الحياة في عدة مواضع من القصيدة، من ذلك قوله:

من سرق الماء إذن منك؟

لكي تبخل بالماء

ولا تسقي منه بنيك

وفي قوله:

أصبحنا ماء في بردى

✓ **أبو رمانة:** وهو رمز ديني يشير إلى القداسة والتبجيل والتعظيم على حساب العامة من الشعب التي تشقى وتتألم لكي يسعد الحكام والمقربون منهم ويظهر ذلك في قول الشاعر:

لم تزدد إلا أسعار الخبز

وأسباب الخوف

لم يزدد غير بهاء أبي رمّانة

✓ **الحوت:** وهو رمز للقوة والجبروت، فهو يبتلع الأسماك الصغيرة وفي هذا إشارة واضحة للحاكم الذي يترقب الشاعر من شارع إلى شارع حيث يقول عنه:

خلافي كالسمك الهائج

يقفز ضيقا من ماء آسن

ويقفز خوفا من حوت

يلقي بالنفس على اليابسة

فيرجف حينا ثم يموت

فقد رسم الشاعر الحاكم في شكل وحش فظيع يخرج من البحر (الحوت) ويعود إليه يستعرض قواه أمام الضعفاء دون رقيب أو حسيب وتلك حالة من المعاناة النفسية والاجتماعية التي يعيشها الشاعر في وطنه.

- ✓ **الدم:** تحمل هذه اللفظة عدة دلالات رمزية مثل القرابة والثأر والطهارة والدنس والنسب الشريف وفي بعض المعتقدات الشعبية على سبيل المثال يمثل الدم مصدرا لقوى غيبية شريرة ورمزية الدم حاضرة بقوة في قصة قابيل وهابيل حيث قال الله تعالى عن قابيل بعد غدره بأخيه وقتله: "فسولت له نفسه قتل أخيه فتقتله فأصبح من النادمين" وفي قصة سيدنا إبراهيم الذي أمر بذبح ابنه إسماعيل ثم افتدي بذبح عظيم، ورمزية الدم في هذه القصيدة تشير إلى التضحية من أجل الوطن وتقديم الروح فداء له وفي ذلك يقول ممدوح عدوان:

وعلى أرصفة المدن المبنية من عرق ودم

لم نملك غيرهما

ويقول:

كيف يرون العيش أمانا

من يأخذ منا

إن أعطينا للوطن دمانا؟

ويقول:

والوطن المصفر من القهر

يريد دمي

كي يرجع أخضر

فالشاعر مستعد كل الاستعداد أن يعطي دمه من اجل وطنه وفي ذلك دلالة على استعداده للموت من أجله

- ✓ **السيل:** هو لفظة تستمد معناها من رمزية الماء، والسيل رمز أسطوري قديم يحقق الخلاص الأبدي، فطوفان نوح عليه السلام دمار وموت ولكنه انبعاث جديد وتجدد للحياة، وفي هذه القصيدة وردت لفظة السيل بمعنى التغيير والثورة على الواقع المزري وتجديد لطبيعة الحياة وذلك فيه قول الشاعر:

السيل يلاحقنا

في هذا السطر الشعري دلت اللفظة (السيل) على رمزية الدمار والهلاك والظلم الذي يعاني منه الشاعر ومجتمعه.

وفي قوله:

إن كان السّجّان قد امتلأ بأحقاد
حتى خلاه الحقد ضريرا
فليعلم أنّي ما زلت أرى السّيل
سيجرف هذا السجن
ويجرف مسجونيه
مع السجّان

وفي قوله:

فالقهر بقلبي أخطر
والسيل القادم أخطر

إشارة رمزية واضحة إلى معاني الثورة والتغيير الذي سيظهر بعد هذه المعاناة التي استمرت كثيرا وهذا ما جعل الشاعر يعبر عن المستقبل القريب (سيحرق) (السيل القادم)، وعندها سيتغير حال المجتمع والوطن إلى ما هو أفضل فالشاعر يذكر بعد السيل:

والوطن المصفر من القهر
يريد دمي
كي يرجع أخضر

- ✓ **الصباح:** تحتل لفظة الصباح دلالات مختلفة في الشعر العربي فهو نقيض الليل من حيث أنه وقت عمل والليل وقت لهو ونوم، وكما يدل على معاني الاشتياق عند بعض الشعراء المعاصرين، وفي هذه القصيدة أخذت لفظة الصباح رمزية التفاؤل بالمستقبل السعيد بعد هذا الليل الدامس في المعاناة حيث يقول:

وتبادلنا نظرات صامته قالت:
قد يطلع من هذا الليل صباح

- ✓ **النهر:** وهو رمز طبيعي وجد فيه الشعراء دلالات وايحاءات خصبة للتعبير عن أفكارهم وآرائهم، وهو يحمل في طياته طاقات رمزية توحي بالحياة والنماء والخصب من جانب وبالاغتراب والاستلاب والحرية من جانب آخر وذلك حسب السياقات المختلفة التي يرد فيها، وفي هذه القصيدة استعمل شاعرنا النهر كدلالة على الحياة وإصرار على البقاء وذلك في قوله:

وبرغم تزاحم هذي الأشباح

أصبحنا ماء في بردى
وصار النهر وتينا أو أبهر
صار الوطن النهر

فالنهر هو الشريان الذي يغذينا بالحياة، والنهر هو الوطن لأنه لا حياة إلاّ في الوطن.

- ✓ **يهوذا:** وهي لفظة تشير في أصلها الأول إلى يهوذا الإسخريوطي أحد تلاميذ المسيح الاثني عشر وهو التلميذ الذي خان يسوع وسلمه لليهود مقابل ثلاثين قطعة فضة واتفق مع كبير الكهنة على تسليم المسيح في مكان خال، وقد جرى استعمال هذا الاسم دلالة على الخيانة والغدر وذلك ما قصده الشاعر في هذا السطر:

وعلّمكم تقبيل الناس بغدر يهوذا

الخاتمة

لقد أولى النقاد والبلاغيون عناية بالغة بموضوع الصورة الشعرية منذ القدم باعتبارها عنصرا مهما في التشكيل الشعري، ومن خلال هذا البحث حاولنا إيراد بعض المفاهيم المختلفة للصورة الشعرية قديما وحديثا وتبين لنا أنّ اختلاف المفاهيم والتعريفات بين النقاد لهذا المصطلح دليل على أهميتها ودورها في البناء النصي، وبما أن الهدف المتوخى من هذا البحث هو تسليط الضوء على تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة: "لا بد من التفاصيل" للشاعر ممدوح عدوان.

وهو نموذج من الشعراء المعاصرين الذين اتخذوا الصورة الشعرية بأنماطها المختلفة أداة للتعبير عن تجاربهم ومواقفهم فإننا حاولنا أن نستشف العديد من الصور الشعرية المتميزة من خلال القصيدة والتي تجسد حالات شعورية معينة وتكشف كلها عن تجارب إنسانية متميزة، وقد تراءى لنا أن القصيدة كلها تمثل صورة شعرية واقعية تعبر عن معاناة الشاعر الدائمة بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية القاهرة.

وبما أن الخاتمة هي حوصلة لأهم النتائج التي يتوصل إليها الباحث فإننا من خلال هذا البحث قد توصلنا إلى ما يأتي:

- عدم وجود تعريف دقيق ومضبوط لمصطلح الصورة الشعرية على الرغم من تحديد معالمها فهي تبقى مادة هلامية لا يمكن الإمساك بها.
- استخدام النقاد والبلاغيين العرب القدامى للصورة الشعرية كان استخداما بسيطا لا يخرج عن كونها نمطا بلاغيا محدودا، حيث تم حصرها في الأساليب البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية.
- أن الصورة الشعرية تمظهرت بوضوح في النقد الحديث والمعاصر وتركزت حولها الدراسات النقدية وأخذت حيزا كبيرا في تشكيل القصيدة الشعرية
- أن الصورة الشعرية اساسية في العملية الابداعية حيث انها تمكن الخطاب الشعري من شعريته، كما انها تعد وسيلة خلق فني وعلامة قوة عند المبدع
- تأثير نظرية الخيال عند كولوريدج في تطوير مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين
- أن الصورة الشعرية في حاجة إلى حرارة العاطفة لتمنحها الحياة والتأثير.

- لا قيمة للصورة الشعرية بمفردها فلا بد ان تتكامل الصور فيما بينها من ناحية التشكيل المكاني للقصيدة –كما ذكر عز الدين إسماعيل–
- التنويع في استعمال آليات تشكيل الصورة الشعرية من خلال توظيف الرموز المختلفة دليل على مقدرة الشاعر الفنية.
- شكل الشاعر ممدوح عدوان صوره الشعرية من خلال تطويرها واشعاعها واسقاطها على الحاضر، وشحنها بحالاته النفسية.
- لغة الشاعر بسيطة في ألفاظها عميقة في دلالاتها النفسية والاجتماعية والسياسية وتلك ميزة اللغة الشعرية المعاصرة، تلك اللغة العميقة التي شكلت صورا شعرية متكاملة تنسج بناءها من الخيال الشعري والواقع المزري.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة النقدية التي تعتبر وقفة مهمة في مجال الدرس النقدي الذي يبقى دائما في حاجة إلى التطوير والإبداع.

الملاحق

التعريف بالشاعر ممدوح عدوان:

ممدوح عدوان كاتب وشاعر سوري معاصر، يعد أحد الأدباء السوريين الأكثر غزارة في الإنتاج الأدبي، عرف بتميزه في الكتابة الأدبية عبر مؤلفاته المتنوعة بين الشعر والمسرح والترجمة.

ولد ممدوح صبري عدوان في قرية قيرون القريبة من مدينة مصياف التابعة لمحافظة حماة السورية في الثالث والعشرين من شهر تشرين الثاني سنة 1941، درس المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية في مصياف ثم التحق بجامعة دمشق لدراسة اللغة الإنجليزية وتخرج سنة 1966 وأثناء دراسته الجامعية كان يعمل لصالح جريدة الثورة في دمشق منذ عام 1964 كما كتب في عدة صحف ومجلات عربية أخرى.

تزوج ممدوح عدوان من السيدة إلهام عبد اللطيف وأنجب منها زياد ومروان، كانت وفاته يوم 19-12-2004 عن عمر ناهز أربعا وستين سنة في مدينة دمشق بعد صراع مع المرض.

بدأ ممدوح عدوان في ممارسة الكتابة حيث بدأ منذ عام 1964 بنشر أشعاره في مجلة الآداب اللبنانية، وقد تنوعت الجوانب التي أبدع فيها حيث ألف ثمانية مجموعات شعرية تم جمعها في مجلدين وصدرت أول مجموعة عام 1981 ومن هذه المجموعات الشعرية: الظل الأخضر عام 1967، وتلويحه الأيدي المتعبة عام 1969، وأقبل الزمن المستحيل عام 1974، والدماء تدق النوافذ عام 1974، ويألفونك فانفر، وحياة متناثرة عام 2004.

كما أحب عدوان التمثيل ولم يكن غرضه من دخول هذا المجال تحقيق الشهرة وإنما كان بدافع العشق المفرط للتمثيل وكانت بداياته مع التمثيل منذ عام 1958 عندما درسه بالمراسلة وقام بتأليف العديد من النصوص المسرحية والمشاركة فيها ضمن المسرح المدرسي، وقد ألف في حياته حوالي ست وعشرين مسرحية قدم أغلبها على المسارح السورية والعربية من أهمها: محاكمة الرجل الذي لم يحارب، ليل العبيد، هاملت يستيقظ متأخرا، الوحوش لا تغني، القناع، القبض على طريف الحادي كما قام بتدريس مادة الكتابة المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق منذ عام 1992 حتى وفاته سنة 2004.

كما كتب في فن الرواية حيث صدرت له روايتان هما: رواية "الأبتر" عام 1969 صدرت عن الإدارة السياسية في دمشق، ورواية "أعدائي" وهي عبارة عن رصيد عن دار الريس للنشر في بيروت عام 2000.

كتب ممدوح عدوان في النصوص التلفزيونية حيث ألف حوالي ثمانية عشر نصا نال العديد منها شهرة كبيرة وكان من أبرزها "دائرة النار" عام1988، ومسلسل "دكان الدنيا" عام1988، ومسلسل "شبكة العنكبوت" ومسلسل "جريمة في الذاكرة" عام1992، ومسلسل "الزير سالم" عام2000، ومسلسل "أبو الطيب المتنبي" عام 2002، ومسلسل "الدوامة" عام 2004.

أما في مجال الترجمة فقد كانت للشاعر ممدوح عدوان مساهمة كبيرة فقد كان يقتني المواد التي يترجمها وكان من شروطه أن يحب النص الذي سيترجمه وأن يلقى اهتماما من طرف القراء ويقدم لهم معلومات مفيدة وقد بلغ عدد الكتب التي ترجمها إلى اللغة العربية خمسة وعشرين كتابا ورواية منها: كتاب "الشاعر في المسرح" لرونالد بيكون، وكتاب "تقرير إلى غريكو" لنيكولاس كازانتزاكي، وكتاب "عودة البحار" لجورج أرماندو، والمجموعة القصصية "الرقص في دمشق" للكاتبة نانسي لينيلسفرين وغيرها من الكتب.

كما ألف العديد من الكتب الأدبية والتاريخية والاجتماعية والسياسية مثل كتاب: "دفاعا عن الجنون" عام 1985، وكتاب "المتنبي في ضوء الدراما" وكتاب "نحن دون كيشوت" عام 2002، وكتاب "تهويد المعرفة" عام 2002، وكتاب "حينون آخر" عام 2004، وكتاب "هواجس الشعر" الذي صدر بعد وفاته عام 2007.

ب- **مميزات أسلوب ممدوح عدوان:**

يمتاز أسلوب ممدوح عدوان بالسلاسة وبساطة اللغة وقربها من القراء واستجابتها لأذواقهم باعتباره أدبيا يعبر عن معاناة الناس ويدرك ضروراتهم، وقد ساعد تنوع كتاباته بين الشعر والمسرح والرواية والترجمة على إيجاد قبول من طرف القراء حيث لم يولّد هذا التنوع بين هذه الفنون الكتابية أي نوع من الفصام في التعبير، وفي ذلك يقول:" إن داخل كل مؤلف سواء اعترف أم لم يعترف توجد كل أنماط الكتابة".

كما امتازت بعض كتاباته بطابع السخرية الحادة وعنها يقول: "السخرية في كتاباتي واضحة نعم، فأنا أكتب بعصبية والعصبية لا تعطيني المجال للاسترخاء مع الخبث في الإجابات الآنية، لكن ذلك الخبث يبدو في الموضوع وليس في التفاصيل".

وهو يكتب كما يتكلم بطلاقة وسهولة تامة مما يعطي بعض الانطباع عند بعض القراء أن لغته سطحية ولكنها لغة عميقة موحية، أما لغته الشعرية فهي لغة حذرة لأن الشعر حوار مع النفس ويقول كذلك عن الصفة الأدبية: "أن كل فن هو صفة بحد ذاته، وهي ما يميز الكتابة الأدبية عن الحديث العادي بين الحانوتي والزبون في الحياة اليومية أو بين الجارة وجارتها في الحي".

ويقول كذلك عن نفسه: "انا عندما أتأمل موضوعا ما فإذا فكرت به فأنا عندما أكتبه سأكتب أفكارا فقط، أما في الحال كنت فنانا فأكتب من خلال العواطف والشخصيات سواء أكان مسرحا أم شعرا أم انفعالات، وأنت ماهر بالقدر الذي تستطيع إخفاء ذاتك وراء شخصياتك".

ت- **ممدوح عدوان والشعر:**

الشعر عند ممدوح عدوان محطة لا يترجل منها أبدا، فهو دائم الكتابة وهو يرى أن الشعر في أزمة دائمة أزمة تواصل بينه وبين الجمهور، وأن أيام الشعر أيام المتنبي والبحتري وامرئ القيس لم يكن أكبر منه مما هو عليه اليوم، فشعر المتنبي قد وصل إلينا مثل مادة ثقافية مما خيّل إلينا أن شعر المتنبي كان حديث الناس وخبرهم اليومي.

ث- **موقف ممدوح عدوان من نظرية (الفن للفن) أو (الشعر للشعر):**

يرى الشاعر أن اللهجة الخطابية التي تملك نبرة عالية والتي تخص المناسبات فهي تقوم بقتل الشعر والشاعر معا وتسطيح الفن إلا أن العكس غير صحيح أيضا فتجاهل القارئ ليس من الفن في شيء.

ج-**أهم الجوائز التي تحصل عليها ممدوح عدوان خلال مسيرته الأدبية:**

- ❖ تحصل على جائزة عرار الشعرية عام 1977.
- ❖ تحصل على جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام 1998.
- ❖ تم تكريمه في معرض الكتاب المقام بالقاهرة عام 2002 عن مجموعته الشعرية: "طفولة مؤجلة"
- ❖ كرّم في دمشق عام 2003 لكونه أحد رواد المسرح القومي السوري

لا بد من التفاصيل

عشر سنين منذ أتيت
منتقلا من سجن الحاجة
حتى سجن الإعياء
منتقلا من حب الله
إلى حب الفقراء
في حضن مدينتنا
ألقيت عصا الترحال
وعانقت الوطن
وسرحت الخيل
قلت: سأبدأ من وطني
لن أتركه
ما لم نتمزق أشلاء
وبدأنا نتحرك فيه، ونصرخ
هذا وطن الفقراء
هذا وطن عاد
لكي يغسل يتم الأبناء
قلنا: نفتح باب جهاد
كي نلج الوطن
فيورق تحت ظلال سيوف الشهداء
عشر سنين نزرع فيه ونتعب
نشقى
وتكون حصيلتنا طحلب
نزرعه ليلا

يحصده الجابي للوالي
قبل صياح الديك
ونهيم لنمتص ضروع الصخر
ونشرب
يا وطني
لم نبدأ كي نلقى هذي الخاتمة السوداء
ونشيخ على أبواب ثلاثين
لم نصرخ كي نلقاك أسيرا
فنغص
ونسكت مقهورين
ولا نقوى أن نفديك
حين ربينا في أفيائك
وجهدنا أن تنمو فينا
حين نذرنا لشبر من الطول
العمر الوضّاء
وذرفنا الصبر دموعا
على دموع البؤس نرويك
لم نحسب أنّا سوف نلاقي
هذا العلق المتشبث حول حوافيك
لم نبدأ كي ننتظر العمر الأخر
كنا نحيا كي تطلب منّا
نحيا كي نعطيك
ونرى الأن ترابك نهبا
لا نقوى أن نصرخ
عبأ ماء الخوف الأفواه الخرساء
من منا يا وطني
يجرؤ أن يعلن

عن خيبة أمل فيك
نعرف أنك ما كنت تبخل عنّا
عشر سنين عشناها
(عشرة عمر)
يجمعنا الآن الجوع
يجمعنا خبز القهر
وملح الدموع
من سرق الماء إذن منك؟
كي تبخل بالماء
ولا تسقي منه بنيك
عشر سنين
لم يتوسع فيك سوى جرح وخيانة
لم تزدد إلا أسعار الخبز
وأسباب الخوف
لم يزدد غير بهاء (أبي رمّانة)
لم نضمن في أزمة هذا السكن الخانق
إلا أن صار لكل منا زنزانة
الزنزانات اتسعت
والأقبية اتسعت
صارت عنك بديلا
من بيتي حتى الشارع
من وطني حتى سجني
لا يتغير قناع السجّان
أجهد عمري كي أحفر نفقا تحت القضبان
لكني
خلف القضبان ألاقي عسسا وسجونا
يا وطني

من زرع القضبان على الأضلاع المحنية
كنت زرعت على الصّدر القصب الشادي
والورد الفتان
لكني لا أحصد إلا الأحزان
والأعين ترمقني
كي تعرف ما يطوي صدري من نية
من أين أتيت لأرجع؟
من يرجعني للزمن الممكن فيه سكوت؟
من أين أتاني هذا العلم
فولّد هذا الضّيق المكبوت؟
خلاّني كالسمك الهائج
يقفز ضيقا من ماء آسن
لم يقفز خوفا من حوت
يلقي بالنفس على اليابسة
فيرجف حينا ثم يموت
يا وطني
من منا قفز اليوم من الآخر؟
من منا مات على برّ الآخر؟
عشر سنين أضرب كالغارق في السيل
أتخبط في الشارع
قدام الفترينات
نتابع خفقات الأضواء
أتشاجر مع حرّاس الليل
وانضم لصف سكارى الليل
في كل مساء أتلاقى بالأصحاب
وننظم للحزن مسيرة
وعلى أرصفة المدن المبنية من عرق ودم

لم نملك غيرهما
كنا نتجول كالأغراب
صرنا في كل مساء
نبدأ سهرتنا مبتسمين مع الكأس الأول
نتجادل عند الكأس الثالث
عن وطن محروق
زكمتنا رائحة حريقة
نبكي عند الكأس الخامس
نتساءل،
والقبضات تدق الطاولة الخرساء
والسيل يلاحقنا
كيف يرون العيش أمانا؟
من يأخذ منا
إن اعطينا للوطن دمانا
نتشاجر عند الكأس السابع
يطردنا الساقي
فنعبئ ما ظل من الليل صياح
نتساءل:
كيف الناس إذا شربوا ينسون الأحزان؟
ولماذا لا تكسرنا الخمرة
أو تنقلنا للأفراح
نتصافح كي نفترق على حذر
نتهامس:
من كان المخبر هذي الليلة؟
نتجمع في أمسية اليوم الثاني
نتلصص إن كان هنالك أحد
يتابع في السر خطانا

وننظم للحزن مسيره
عشر سنين نتجرع في وطننا الأقداح
نتعرف فيه على الخيبة والقهر
ونعرف أنفسنا فيه
ندمناه يوما
لا نسكر إلا فيه
ونراه صغيرا
فنحس بأنفسنا أصغر
عشر سنين
وبرغم تزاحم هذي الأشباح
أصبحنا ماء في بردى
صار النهر وتينا أو أبهر
صرنا زرعا وسط بساتين الغوطة
صار الوطن الكرم
نحن دواليه
صار الوطن النهر
ونحن سواقيه
ونزفناه لغيظ
حين نهرنا أن نرتاح
وتبادلنا نظرات صامته قالت:
قد يطلع من هذا الليل صباح
عشر سنين لم أحصد إلا الضيق
لم يسأل أحد عما يمكنني أن أفعل
إلا حين انتظروا التصفيق
عشر سنين في وطن
نتيتم فيه
ويثكل فينا

ونجول به مهووسين ومهمومين
كمن حاصرهم في البحر حريق
عشر سنين
لا صورة لي عندهم
إلا ما دوّن تقرير المخبر
والمخبر مزروع في جلسات الأنس صديق
يتبعني
فيحيل الشارع سجنا
والمنزل سجنا
يملأ كل طريق
يتلصص بين العين وبين الثغر المطبق
كي لا يضطر إلى التحديق
وأرى أقلاما تكتب
في أيدي الأخوة
والأهل
وأصحابي
فأخاف التصديق
عشر سنين أدفع باب طموحي
فيقدمني لمطاردة أو زنزانة
من منكم يا أصحابي
يا زملاء الحزن
سيكتب عنّي تقرير الليلة
من أنساكم طعم الخبز وطعم الملح
وعلّمكم تقبيل الناس بغدر يهوذا؟
من منكم يتبعني مذ جنت
يعذبني في صمت
يستدرجني لحديث يكتبه

ويعانقني في ساعات الضيق
أنا ما زلت أفتش في خوفي عن كلمات
أعرفها
ما صكت في أفران الوالي عمله
أوقدها
كي تهديني في سجني
وتريني أرضي محتلة
أحملها وأنا أنتظر الموت بلا أكفان
أعبر سجن شبابي النّازف
مقتحما سجن رجولة
دون طموح لبطولة
لكني
قبل رحيلي ممتلئا بالقهر والأحزان
لا بد وأن أرفع صوتي الآن
فلتسمع كل الآذان
وليسمع هذا المخبر
وهو يتابعني بالوجه المصفر
ولتسمع هذي الآذان الملصقة على الجدران
إن كانوا سلبوا موسم وطني
ما زال لدى الوطن حنان
إن كان التقرير عن الحزن كبيرا
فأنا أتلاقي مع وطني كل مساء
نتبادل في السر الأحزان
إن كان السّجّان قد امتلأ بأحقاد
حتى خلاّه الحقد ضريرا
فليعلم أني ما زلت أرى السيل
سيجرف هذا السجن

ويجرف مسجونيه

مع السّجان

إن كان الغضب بعين الوالي

صار خطيرا

فالقهر بقلبي أخطر

والسيل القادم أخطر

والوطن المصفر من القهر

يريد دمي

كي يرجع أخضر

إن كان الظلم بجعبة الجلاد كبيرا

فأنا أكبر!!

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

I. المصادر:

1-ابن الأثير: المثل السائح، تح محيي الدين عبد الحميد، ج2، مكتبة لسان العرب

2-ابن الحسين أحمد فارس بن زكريا الرازي: معجم مقياس اللغة، ج2، مادة (ص، و، ر) دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

3-ابن رشيق: العمدة، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ط5، 1981

4-ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، 1985.

5-ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة: ص، و، ر، ج2.

6-ابو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي وأبو الفضل ابراهيم.

7-الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخاشقجي القاهرة، ج3.

8-الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي

9-الجرجاني عبد القاهر: دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي

10- الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي.

11- الرماني ابو حسن: النكت في إعجاز القرآن، المكتبة الشاملة الحديثة

12- الزمخشري أبو القاسم: الكشاف، ج1، المكتبة الشاملة الحديثة.

13- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

14- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

15- القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

16- محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر بيروت، د ط، 1994.

17- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط: دار إحياء التراث العربي بيروت، ج1.

18- ممدوح عدوان: الديوان (لابد من التفاصيل)، دار العودة، بيروت،1982

II. المراجع:

1-ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب اربد الأردن، د ط، 2010.

2-إبراهيم أمين الزرموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، القاهرة، 2000م

3-أبو ديب كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط3.

4-احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، د ط، 1978.

5-احسان عباس: تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة ،2018م

6-احسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1995.

7-أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2012.

8-الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، ع01، 1994.

9-أريشبالد مكليش: الشعر التجربة، تر: سلمى خضراء الجيوسيي، مر: يوسف صايغ، منشورات دار اليقظة للترجمة والتأليف والنشر بيروت، 1963.

10- إسماعيل أرسلان: الرمزية في الأدب، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة.

11- إيليا حاوي: الرمزية والسوريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة بيروت، 1980.

12- إيليا حاوي: الكلاسيكية في الشعر العربي والغربي، ط2، دار الثقافة بيروت، 1983.

13- بديعة الخرازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس، مطبعة المعارف الجديدة الرباط، ط1، 2005.
14- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
15- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
16- جابر عصفور: القصيدة الرديئة كيف نتعرف عليها؟، مجلة العربي، ع508، 2001، الكويت.
17- حسين عبد الحميد: الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة، ط2، 1964.
18- خالد الزاوي: تطور الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، 2005.
19- دهمان أحمد على: الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، ط2،2000م.
20- الراغب أحمد عبد السلام: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ط1 ،2001م
21- الرباعي عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الأوروبي، مجلة المعرفة، ع1979.
22- روز غريب: تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت ،1971م
23- سعاد عبد الوهاب: النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير عمان الأردن، ط1، 2011.
24- السعيد الواقي: في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1989.
25- سمير الدليمي: الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1990.
26- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط1988،10م،

27- شفيع اليد: قراءة الشعر والبناء الدلالي، دار غريب، القاهرة مصر، ط1، (د ت)
28- الصائغ عبد الإله: الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1987.
29- صبحي التميمي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، المركز الثقافي العربي، د.ت.
30- الصغير محمد حسين علي: نظرية النقد الأدبي، دار المؤرخ العربي، ط1 ،1999م
31- صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب الجزائر، 1988.
32- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مطبعة الإمامة القاهرة، ط1، 1978.
33- عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر، دار طيبة بيروت، 2005.
34- عبد الحميد حسين: الأصول الفنية للأدب، المكتبة الأنجلو مصرية القاهرة، ط2، 1964.
35- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة الجزائر، د ط، 2005.
36- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981.
37- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، ط1، دار الحداثة بيروت، 1986.
38- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة، 1944.
39- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت، ط3، 1981.

40- عساف سيمون" الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أي نواس، المؤسسة الجامعية بيروت، ط2.
41- عساف سيمون: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، دار الكتاب العربي، لبنان بيروت، د ت، ط1.
42- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس بيروت، ط3، 1983.
43- علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة ،1996م
44- علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، ط1،2010م
45- علي صبيح: في النقد الأدبي، دار الحارثي، الطائف، السعودية
46- عماد علي خطيب: الصور الفنية أسطوريا دراسة في النقد وتحليل الشعر الجاهلي، هيئة النشر والتوزيع عمان الأردن، د ط، 2006.
47- عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، 2001.
48- فرانسوا مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: الولي محمد، حرير عائشة، افريقيا، المغرب، ط2، 2003.
49- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان بيروت، 1974.
50- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط،
51- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة الأردن، 2011.
52- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وابدالاته، ج2، دار توبقال، المغرب، ط1، 1999، ص112.
53- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة.
54- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي، دار النهضة مصر.

55- محمد صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ع1124.
56- محمد صابر عبيد: مرايا التحليل الشعري، عالم الكتب الحديث الأردن
57- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.
58- محمد على كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1،
59- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط2، دار العودة ودار الثقافة بيروت، (د.ت)، ص398
60- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، ط1، 1982.
61- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفية (1925-1985)، ط1، دار المغرب الإسلامي بيروت، 1958.
62- مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند الشابي، دار المعارف القاهرة، ط2، 1995.
63- مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، دار المعارف الاسكندرية، د ط.
64- معجب الزهراني: لعبة المحور التشكيل في أخبار مجنون ليلى، ج16، ع1، صيف 1997.
65- ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط3، 1983.
66- نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984.
67- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1982.
68- نور عبد الرزاق محمود القيسي: الصورة في شعر بشرى البستاني، جامعة ديالى العراق، 2014.

69- هنري بيير: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات بيروت، 1989.

70- وحيد صبحي كبابة: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد كتابات العرب، 1999.

71- الولّي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي والعربي بيروت، ط1، 1990.

72- يوسف حسن خليل: في الأدب السعودي، رؤية داخلية، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام الرياض، ط1، 1984.

III. الرسائل الجامعية:

1-نصيرة بالحسيني: الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجا، مذكرة تخرج ماجستير ادب عربي، جامعة تلمسان 2006/2005

فهرس الموضوعات

مقدمة أ-ب

الفصل الأول: الصورة الشعرية 04

1- مفهوم الصورة 04

أ- لغة 04

ب- اصطلاحا 05

2-الصورة الشعرية قديما وحديثا 07

أ- الصورة الشعرية قديما 07

ب- الصورة الشعرية حديثا 13

- عند الغرب 13

- عند العرب 18

3- الصورة الشعرية: الخصائص والوظيفة والمصادر 22

أ-خصائص الصورة الشعرية 22

- التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية 22

- الوحدة والانسجام التام 23

- الإيحاء 23

- الحيوية 24

ب - وظائف الصورة الشعرية 25

- نقل الشعور والعاطفة 25

- بعث الحياة في الجماد 26

- نقل التجربة بأوجز عبارة 27

ج – مصادر الصورة الشعرية 28
– الصورة والخيال 29
– الصورة والواقع 30
○ 4 –تشكيل الصورة الشعرية 33
أ –مفهوم التشكيل 33
– لغة 33
–اصطلاحا 33
ب –تشكيل الصورة الشعرية قديما وحديثا 36
– قديما 37
– حديثا 40
الفصل الثاني: الصورة الشعرية في قصيدة: "لا بد من التفاصيل " الخصائص والمنابع واليات التشكيل 45
1–خصائص الصورة الشعرية في القصيدة 45
ا–الصورة وبنية العنوان 45
ب–الصورة والرؤية الواقعية 46
ج–الصورة وثنائية الزمان والمكان 51
2–منابع الصورة الشعرية في القصيدة 53
أ–الطبيعة 54
ب– التراث 55
ج– الاسطورة 57
3–آليات تشكيل الصورة الشعرية 58
ا–التجسيم 58
ب– التشخيص 60
ج– مزج المتناقضات 63
د– الرمز 65

خاتمة 71
الملاحق 74
قائمة المصادر والمراجع 87