الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماسترتخصص أدب حديث ومعاصر

تشكلات الصورة ودلالتها في الشعر المديح

من اعداد الطلبة:

- **مكاوي محمد**
- **حسان دنيا**

أعضاء اللجنة:

أ.د ميلود عزوز.....رئيس اللجنة

أ.د سبع بلمرسلي.....مناقشا

أ.د بلعجين سفيان.....مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:2020/2019

شكر وعرفان

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم عليَّ بنعمة العقل والدين. القائل في محكم التنزيل "وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ" سورة يوسف آية 76 ....صدق الله العظيم.

وقال رسول الله (صلي الله عليه وسلم)":من صنع إليكم معروفاً فكافئوه, فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه ..... "

)رواه أبو داوود .

وأثني ثناء حسنا على...

وأيضا وفاءً وتقديراً واعترافاً مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل: بلعجين سفيان على هذه الدراسة وصاحب الفضل في توجيهي ومساعدتي في تجميع المادة البحثية، فجزاه الله كل خير.

وأخيراً ,أتقدم بجزيل شكري إلي كل من مدوا لي يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة علي أكمل وجه

إهداء

الجمد لله والشكر لله على جزيل نعمته، ووافر عطائه، وله الفضل على احسانه ومنه اما بعد::

إلى من تعهداني بالتربية في الصغر وكانا لي نبراساً يضيء فكري بالنصح والتوجيه أمي ،وأبي .حفظهما الله وإلى من شملوني بالعطف،وأمدوني بالعون وحفزوني للتقدم إخوتي ،وأخواتي .حفظهما الله إلى من علمني حرفا،وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ،ونتاجي بحثي المتواضع إلى جميع أصدقائي .

مكاوي محمد

إهداء

الجمد لله والشكر لله على جزيل نعمته، ووافر عطائه، وله الفضل على احسانه ومنه اما بعد: أهدي ثمرة جهدي الى التي أرضعتني حب الخير والفضيلة، وعلمتني أن الفرح يولد من أعماق المرارة، الى التي كتب الله رضاها بعد رضاه " والى العزيز الذي غمدني بعطفه وتحمل معي عناء الأيام بحلوها ومرها والدي العزيز.

- الى زوجي الذي كان سندا لي الى قرة عيني وفلذة كبدي أولادي " ابتهال، محمد، يونس.
- الى كل من درسني وعلمني حرفا من الابتدائي الى الجامعة.
- الى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

حسان دنيا

مقدمة

مقدمة:

لقد كثرت الدراسات حول الصورة الشعرية، فكانت هناك بوادر واشارات في النقد العربي القديم تشير الى ظاهرة التصوير كما اهتمت بها الدراسات الحديثة ان لم تعد الصورة كما هي في القديم حسية جامدة تعتمد التشبيه والاستعارة والكناية بل اهتم بها الشاعر الحديث معتمدا على الرمز والأسطورة، فأصبحت الصورة بذلك أداة لتجسيد شعور وفكر سابق، كما أصبحت نقطة اتصال بين العالم الداخلي والخارجي يتضافر فيها الخيال والرمز واللغة.

وقد عرف الشعر العربي اتجاها خاصا وجدناه عند أصحاب المدائح النبوية على غرار حسان بن ثابت وكعب بن زهير.

ان دراستنا لشعر المديح تتجه أساسا نحو الصورة التي هي بمثابة الخلية الحية لكيان الادب والفن، فالحديث عن الصورة هو الحديث عن لباب الشعر، اذ بدونها لا يوجد شعر على الاطلاق ، وليست الصورة بأنواعها سوى أداة فنية ومعرفية تأخذ بأيدينا وتجعلنا وجها لوجه أمام جواهر تراثنا الأدبي فمن شانها (اي الصورة) ان تقودنا الى اكتشاف مواضيع الجمال الذي يحفل به ادبنا، كما من شانها ان تعيد انتاج الزاد المعرفي الذي يحويه هذا الادب لقد تفطن النقاد والبلاغيون العرب القدماء الى اهميه الصورة في الشعر، وان لم يبشروا اليها بهذا المصطلح المعاصر، فركزوا على دراستها عند دخول الشعراء ولاحظوا تلك الإثارةاللافتة التي تحدثها في نفس المتلقي، وقرنوا بهذه الإثارة بنوع متميز من اللذة او المتعةالفنية التي تجعل المتلقي يستجيب عاطفيا لتلك المشاعر والاحاسيس التي ضمنها الشاعر صورته الشعريةالمبتدعة.

- صحيح ان الصورة لم تكن معروفه لدى نقادنا القدماء بالمفهوم المعاصر الا ان حديثهم عن الصورةالبلاغية عموما، او الصور البيانية خصوصا: من التشبيه والاستعارةوالكناية والمجاز فيه كثير من التنبيه الى الجوانب الفنية التي تجعلهااحيانا قرينةبالصورةالشعرية بمفهومها الحديث.

❖ ان النص الادبي يكتسب شعريته من استخدامه للغة استخداما فنيا، يختلف عن استخدام الاخرين من غير الادباء، وخلو الادب انما يعود الى اللغة التي تعد الاساس في الشعر خاصة الادب عامة.

وعليه فما مدى اكتساب شعر المديح جمالية وخصوصية من خلال موضوعه النبي؟ ثم ما طبيعة الصورة الفنية وماهي حيثياتها داخل هذا النوع من النصوص.

❖ لقد كان الهدف الاول وراء اختيارنا لموضوع " تشكلات الصورة ودلالتها في الشعر المديح" هو معرفه دلاله الصورة وتمظهراتها في شعر المديحبصفة عامةوعند رواد شعر المديح بصفة خاصة وان اختياري لهذه الدراسة راجع لعده اسباب اهمها:

- الوقوف على دلاله الصورةالممدوح في شعر المديح.
- تقصي جماليات الصور فيشعر المديح النبوي عند رواد شعر المديح .
- شدة اعجابنابشعر المديح، لما له من قيم فنيه جمالية.

وقد واجهتنا اثناء دراستناهاته عدة صعوبات منها:

- الظرف الراهن الذي مر به العالم بسبب جائحة كورونا التي منعت علينا الاتصال بمكتبةالجامعة واي مكتبةأخرى.
- عدم وجود ما يكفي من كتب لإتمام العمل على أكمل وجه.
- الحالةالنفسيةالسيئة التي تركتها جائحة كورونا من الخوف وارتباك وتذبذب.
- اعتمادنا على بعض المذكرات السابقة ومقالات منشورة فقط على صفحات الانترنت.

فخلصنا الى خطه عمل انتهجناهاعلىانالم بكل أطراف الموضوع والتي هي كالاتي: مقدمة، مدخل، فصلين

فتناولنا في المدخل :

- تعريف الصورة الشعرية
- تعريف الصورة لغة
- مفهوم الصورةإصطلاحا

- الصورة في نقد القديم
- الصورة في نقد الحديث.

اما الفصل الاول والمعنون كالتالي:

تشكلات الصورةودلالتها في الشعر لندرس في مبحثه الأول: تمظهرات انساق الصورة،المبحث الثاني فكان حول: الصورة الفنية ودورها في إيضاح دلالة النص. والمبحث الثالث كان حول عناصر الصورة وابعادها الفنية ثم انتهينا في الفصل الثاني للدراسةالتطبيقيةللصورة الفنية عند بعض شعراء المديح

اما عن منهج الدراسة فإن آثرنا منهج وصفي التحليلي الذي يصف الظاهر ثم يتبعها بالتحليل، وفي الاخير لا يسعنا الا ان نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ الفاضل الدكتور: بلعجين سفيان الذي تولى مسؤوليه الاشراف دون كلل ولم يبخل علينا بمعلومة كما تنوه بتشجيعاته وارشاداته.

مـدخـل

المدخل:

تعريف الصورة الشعرية:

إن مفهوم الصورة الشعرية يمثل المحور الأساسي الذي تدور حوله محاولات فهم أسرار الفعل الإبداعي حيث أشارت أهم الدراسات التي تناولتها بالبحث إلى أهميتها في البناء الشعري وتشكلات القصيدة فهي كما قال جابر عصفور "الجوهر الثابت والدائم فيها "[1]

ويتوسل بها الشاعر للتعبير رؤاه ومشاعره وانفعالاته فهي كما يراها محمد غنيمني هلال « جزء من التجربة »[2]

حيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوضيحه فهي القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره ومعانيه وعواطفه.

- وبهذا يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة تعريف شامل للصورة ولعل هذه الصعوبة كامنة في المصطلحات الأدبية جميعا على الرغم بإحساسنا بفهم المصطلح. وعليه فمفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة وذلك لتشعب دلالته الفنية

مفهوم الصورة لغة:

جاء في لسان العرب " لابن منظور" (ت711 هـ) «في مادة (صور) أن الصورة في الشكل ، والجمع صور ، وصور، صور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل، وصورة الفعل كذا وكذا أي صفته»[3]

- «وترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وعلى معنى صفته».[4]

---

[1]: جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي .ط3، ص70.

[2]: محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث ،ط 1. دار العودة بيروت 1982، ص410.

[3]: ابن منظور ، لسان العرب، تحقيق محمدعلي الكبير ومحمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف ، مصر (د،ط) (د،ن) (ص،و ر) 492/2.

[4]:المصدر نفسه،ص492/2.

مفهوم الصورة في الاصطلاح:

قبل البدئ في تعريف الصورة الشعرية، ينبغي أولا أن نفرق بين أربعة مصطلحات تتردد في أبحاث الصورة في النقد العربي الحديث وهي : (الصورة الفنية) وتشمل كما يتردد في أبحاث الفنون ومنها الشعر ، و (الصورة الأدبية) وهي التي تشمل الشعر والنثر (الصورة الشعرية) وتشمل الشعر بمفرده (والصورة البلاغية) وهي التي تعبر عن المعنى فيها بأحد الأساليب البلاغية

- يعرف عبد القادر القط الصورة الشعرية بأنها« الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني »[1]
- أما محمد غنيمي هلال فيعرفها بقوله:« هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة ».[2]
- أما مفهومها عند علي البطل هي :« تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها »[3]

الصورة في النقد القديم:

- إن أول من استعمل مصطلح الصورة وأعطاه اهتماما في النقد العربي القديم هو الجاحظ، فيرى أن الشعر إنما هو « صناعة وضرب من النسيج ..... من التصوير».[4]

[1]: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعرالعربي المعاصر، دا النهضة ، ط2 ، 1982.ص42.

[2] : محمد غنيمي هلال،النقد الادبي الحديث.مصدر سابق ص 219.

[3] : علي البطل، الصورة في الشعر العربي .حتى أخر القرن الثاني الهجري، ط1. ص 50.

[4]: الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي الجزء الثالث، بيروت 1969 ط1/ ص131.

- مصطلح الصورة الشعرية لم يتوار عن الدرس البلاغي والنقدي القديم فقدامة بني جعفر وقف عنده قائلا :« اذا كانت المعاني للشعر منزلة المادة الموضوعية ، فالشعر فيه كالصورة »[1]
- إن النقاد القدامى أولو أهمية وعناية كبيرتين بالصورة، فقاموا بتعريفها وتحديد مدلولها، ومعالجة قضاياها، ولهذا لا يمكن لنا أن نخفي ونعقل عن جهودهم لأن هناك من ينكر على القدماء الفضل فيما وصلنا إليه من تعريفات وتحليلات ويرجع ذلك إلى الدراسات الغربية. وبذلك عقدوا مصطلح الصورة وزادوه غموضا.
- فتجد من النقاد من ينفي عن النقد القديم معرفة الصورة، حيث يقول الدكتور جابر عصفور في هذا المجال :« على ما بذلته من جهد في هذا السبيل يقصد الصورة في النقد القديم – جعلني أقتنع اقتناعا بأن قضية الصورة في الموروث النقدي الأدبي مشكلة جوهرية لا تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب ، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة »[2]

- فقد نجد الكثير من النقاد القدامى من تحدث عن الصورة، لكننا على اثنين من كبار النقاد القدامى وهما: الجاحظ، وعبد القادر الجرجاني فالصورة عند الجاحظ كما بلغه ..... الشيباني استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما فقال: «ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، البدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير الألفاظ وسهولة المخرج،

[1]: قدامةبن جعفر، نقد الشعر،ط1.ص14.

[2]: جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، مصدر سابق ط3 .ص 09.

وعثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة ..... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير »[1]

فالشعر عند الجاحظ صناعة ونوع من النسيج المترابط، وجنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير

- كما نجد أن عبد القادر الجرجاني فقد تفوق على معاصريه من النقاد بسبب خروجه عن ثنائية اللفظ والمعنى وهو ما سمي عنده بنظرية النظم حيث يقول: عبد القاهر الجرجاني: « وأعلم أن قولنا الصورة، إنما تمثيل قياس كما تعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا
- فلما رأينا البنيوية بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكأن بين إنسان من إنسان، فرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذلك ، وليست الصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير»[2]
- فنجد أن عبد القاهر الجرجاني يرمي من خلال تعريفه إلى أن الصورة هي الشكل الذي تشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أم مجازية، فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة على أساس التفاضل والتمايز.

الصورة في النقد الحديث:

لقد تباينت تعريفات ومفاهيم الصورة عند النقاد المحدثين، فهناك من اعتمد النقد القديم، وهناك من اتبع النقد العربي واتبعه في مذهبه، حتى اتسع الخلاف بين الدارسين

[1]: الجاحظ، الحيوان ، مصدر سابق ص 131- 132

[2]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة(ط3)، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة 1992ص 254-255.

للصورة في العصر الحديث وذلك بتطور علوم جديدة مثل: علم الدلالة، علم العلاقات، والبلاغة الجديدة والأسلوبية والبنيوية ، اهتمت بفهم الصورة لارتباطها بالحياة النفسية للإنسان وبنظرية المعرفة والتشكيل الجمالي للغة.

« فنجد في النقد الحديث أوصافا مختلفة للصورة ، فقد وصفوها بأنها شعرية، وأنها أدبية وبلاغية وبيانية وفنية وذلك بحسب الفن الذي فيه. والنوع الأدبي الذي نميت إليه فهي شعرية إن كانت في الشعر لا في النثر ، وأدبية إن أريد التعميم وعدم تخصيص الشعر ، وهي بلاغية أو بيانية ان كانت تقوم على فنون البيان البلاغية وهي فنية إن أريد اعتمادها على فنون البلاغة وطاقات اللغة الأخرى»[1]

وقد خص الدكتور مصطفى ناصف« موضوع الصورة بكتاب مستقل في الدراسات العربية سماه" الصورة الأدبية" لكنه تبنى أراء النقاد الغربيين وأقحمها في الدراسات العربية وجعل من الصورة أمرا مستحدثا لم يستطع النقد القديم استيعابه وفهمه فيقول : « ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم»[2]

ويقول الدكتور أحمد دهمان واصفا الصورة بمفهومها الحديث:« هي رؤية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهدا كاملا ، وهي تجربة تجوب الآفاق ، متدفقة عارمة. تحطم ما يعوقها وترفض أن تخضع للقوالب»[3]

- أما "ماهر فهمي " نجده يحدد مفهوم الصورة بأنها:" تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له، وهناك بالإضافة إلى التجسيم اللون ، الظل أو الإيحاء والإطار وكأنها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها"[4]وهناك من نظر إلى الصورة من حيث كونها تركيبة وجدانية، كما تناولها سيمون عسا بقوله « إن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض يغير شكل، يغير ملامح، تناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله، أي حوله إلى صورة تجسده»[5]

[1] : الغنيم ابراهيم بن عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ،1996 (د.ط)، ص20.
[2] : ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، 1996ط1 ص 07.
[3]: دهمان أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني،(د.ط) ص269،270.
[4]: صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،ط1.ص 75.
[5]: عساف ساسي سيمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1982،ص66.

الفصل الأول

الفصل الأول: تشكلات الصورة ودلالتها في الشعر

المبحث الأول: تمظهرات أنساق تشكل الصورة:

- تحتل الصورة أهمية كبيرة في النص الشعري، فالشعر لا يقوم إلا على عناصر أساسية تتمثل في اللغة والإيقاع الموسيقى والصورة، وقد حظيت الأخيرة باهتمام الدرس النقدي كثيرا، ليس لإنها تعبر عن الإحساس والعاطفة ، بل لانها تعبر عن حقائق من واقع الانسان ، يرسمها الشاعر بمخيلته، فهي تحتل الجزء المهم في بنية القصيدة باعتبارها الشكل الذي تتجلى فيه عبقرية الشاعر وتجربته من خلال الصوغ اللساني الخاص الذي ينقل المعاني والأفكار الى صور مرئية معبرة بالاعتماد على صيغ إيحابية مميزة ترسم المشهدبما فيه من تناقضات، وهذا ما يمكن الشاعر من نقل مشاعره وأفكاره وعواطفه للمتلقين بأسلوب حسي معتمدا على الخيال الذي يجعل المتلقي يسبح في العالم الشاعر المطلق.
- إن مفهوم الصورة من المفاهيم التي حظيت باهتمام كبير، سواء في الدراسات النقدية القديمة أو الحديثة، معتبرين الصورة ركنا مهما في العمل الشعري والوسيلة المهمة في إخراج تجربة الشاعر الإبداعية الى الوجود، لكن التحديد الدقيق لهذا المفهوم أحيط بالكثير من الغموض والتعميم وهو الأمر الذي دفع الباحثين والنقاد الى اعتبار أي محاولة لإيجاد تحديد ثابت غير منطقية إن لم تكن ضربا من المحال.[1] ولم يقتصر الاختلاف حول مفهومها بل يطال تأصيلها وتتبع تطورها، وهذا ما يؤكدعليالدارسون في اصالة مفهوم الصورة وتجذره في التراث ، كما ينفي البعض هذا الرأي ويعتبرون الصورة مصطلحا وافدا من الحضارة الغربية[2]

---

[1]: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1994 ص 19.

[2]: محمد على كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص18.

وهذا يذهب "بروتون" الى أن الصورة ابداع خالص للذهن، إذا لا تنتج عن طريق المقارنة فقط، بل من خلال الجمع والتقريب بين واقعتين متفاوتتين أو متباعدتين وكلما كانت العلاقة بينهم بعيدة وخفية كلما كانت الصورة قوية ومؤثرة في المتلقي بجعله ينفعل معها ويتجاوب ، هنا يتحقق الشعر وهذا الابداع الذهني يقدم الواقع ليس كما هو، انما يقدمه بطريقته مختلفة من خلال سحر وجمال تلك الصورة [1] التي هي غير واقعية وإن كانت مستمدة من الواقع لأنها تنتمي الى الوحدات وعلى هذا يصبح الشعر مجرد تصوير واقتران الشعر بالتصوير قديم جدا، فالإنسان منذ وعي نفسه مال الى التصوير ليعبر عن مكنوناته، وقد انتبه الأدباء منذ القديم لهذه الناحية، فأفلاطونذهب الى أن الصورة التي يعرضها الشاعر وارسام على الناس التي تأخذ ألبابهم وجاء أرسطو من بعده ليقول أن الانسان لا يستطيع ان يفكر بدون صور، وأن أعظم شيء يملكه الشاعر هو امتلاكه المجاز، فأعلى كل منهما من قيمة الصورة حتى اعتبرها الأول أساسا للتفريق بين أنواع الشعر.

واعتبرها الثاني أساسا للتفريق ما بين الشعر والنثر[2].

- إن النص الشعري لا يكون شعرا إلا بالصورة، إذ تعتبر البنية المركزية له وروحه وجوهره الثابت، إنها جوهر الوجود وسر عظمة الشعر، فغياب الصورة في الشعر يعني أن الشعر ماهو متداول ومألوف من المعاني التي تقف على الدلالة المباشرة، فالصورة أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية لاعتبارها معلما من معالم النص الشعري، وكشف المعاني العميقة التي ترمز اليها القصيدة، والتي تعبر عن علاقة الشاعر بالواقع واذا كانت الصورة تحتل مثل هذه المكانة في الشعر، فإنه من الطبيعي ان تعد مقياس الموهبة الشعرية والشاعرية الفذة، والحكم على الشاعر العظيم انما يقوم على أصالة استعارته

[1]:محمد الولي ،الصورة في الشعرية الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي بيروت ،ط1 1990، ص 17.

[2]:وحيد صبحي كبابة ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط) 1999 ص 07.

وقوتها، فموهبته تتمثل في قدرة التفكير والابتكار المجازي لأجل ذلك كانت الصورة مصدرا للخلق خاصة في مجال الدلالة داخل اللغة الشعرية، حتى يتعايش الشاعر مع الواقع وتميز كل شاعر عن آخر كما أن طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم، وهي عنان الشاعرية الحقة[1]

على الرغم من ان مصطلح الصورة وخاصة الشعرية **the poetic image** قد تكون وفد الينا من الاخر، فان قسما كبيرا من مكوناته متوافرة في تراثنا النقدي والبلاغي[2]، فالنقاد العرب القدامى لم يستخدموا مصطلح الصورة الفنية او الأدبية او البلاغية او البيانية في معظم كتاباتهم التي وصلت الينا، و قد حاول الكثير من الباحثين المحدثين من العرب تتبع جذورها، فكانت تلك المحاولات بمثابة دراسات تأصيلية جمعت الكثير من الآراء[3]فتلمسوا هذه الجذور من خلال مدلول عبارات أولئك النقاد وتحديد بدء الاستخدام هذه الكلمة أو احدى مفرداتها أو مشتقاتها، فوصلوا الى أن الجاحظ اول من استخدم هذه الكلمة في نقد الشعر من خلال قوله: الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير[4]فالشعر عنده من جنس الفنون التصويرية كالرسم والنقش وغيرها من الفنون الحسية والتصوير في الشعر يشبه التصوير في الرسم مع اختلاف ظاهر في الأدوات المستخدمة في كل منها، فالرسام يصور باللون والشاعر يصور بالكلمة[5] .

نبه الجاحظ في معرض اثباته لموقفه من قضيته اللفظ والمعنى الى أن المعول والمعتمد عليه في الشعر أشياء أخرى غير المعاني التي تشتمل عليها الابيات الشعرية، لأن الشاعر يهمه إقامة

---

[1]:وحيد صبحي كبابة،الصورةالفنية في شعر الطائيين بين لانفعال و الحس، المصدر السابق، ص 08.
[2]:محمد على كندي:الرمز والقناع في الشعر العربيالحديث ،مصدر سابق،ص 18.
[3]: زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الشعرية والبناء الشعري،،الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، ط1 ج1، 1425هـ ، ص41.
[4]:وحيدصبحي كبابة،الصورةالفنية في شعر الطائيين بين لانفعال و الحس ،المصدر السابق،ص123.
[5]: زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الشعرية والبناء الشعري،المصدر السابق، ص 42.

الوزن وتحيز الألفاظ.وسهولة المخرج وكثرة الماء مع جودة السبك وصحة الطبع[1] وهذا التصوير الذي قال به الجاحظ يؤدي الى الأسلوب الشعري الذي يقوم على اثارة الانفعال واستمالة المتلقي بكيفية خاصة في صياغة الأفكار والمعاني وتقديمها بطريقة حسية تقترب من مفهوم التجسيم بشكل يجعل الشعر قريبا من الرسم، مشابها له في الصياغة والتشكيل، ومختلفا عنه في المادة والتعامل فالجاحظ يمثل سبقا في طرح فكرة الجانب الحسي للشعر في النقد العربي ومدى قدرة ذلك على اثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي.

الظاهر ان فكرة التناظر والربط بين الشعر والفنون الحسية الأخرى التي تعتمد على التصوير كالرسم قد استبدت بأذهان النقاد في زمن ما بعد الجاحظ ف " عبد القاهر الجرجاني" اتضحت في أقواله معالم الصورة عندما يقول "وانا نعلم ان المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر[2] مشيرا الى أنماط الصورة وخصائصها ووظيفتها، متحدثا عن وسائل الواجب توفرها في الشاعر حتى يؤثر في المتلق من بينها الاعتماد على تقديم المحسوسات معطيا للصورة رؤية متكاملة، فهي عنده تختلف عن الشيء مع بقائها ميزة له سواء على مستوى الشكل او مضمون.المتداخلين، وهي "تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا.... فلما رأينا البنوية بين آحاد الاجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان وفرس منفرس بخصوصيته تكون في صورة هذا لا تكون في صورة،ذاك وكذلك كان الامر في الموصنوعات، فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق، وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، فهو مستعمل مشهور في

[1]: محمد على الكندي ،الرمز والقناع في الشعر العربي ،الحديث مصدر سابق،ص18

[2]: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،ط3 ،المكتبة العصرية ،بيروت ، 2001 ، ص 113

الكلام العلماء[1] .بهذا يكون الجرجاني وسع من الدلالات الصورة، وبلغ معه هذا المصطلح أبعادا لم يصلها عند غيره، حتى تم الاعتقاد بأن الصورة تحدد الشعر وتعرفه[2] ويلح الجرجاني على المصطلح التصوير ويعمل على ربطه بنظريته في النظم مؤكدا على أهميته في صناعة الشعر، حتى يبدو أن الجرجاني يؤمن بأن الصورة هي أساس الشعر[3] فكان المصطلح الصورة عند المتقدمين مختصرا في أنواع الصورة البيانية التشبيهية والمجازية والكنائية.

وهذا ما أشار اليه الكثير من النقاد المحدثين إذا اعتبر د/ نصرت عبد الرحمن

" ان علم البيان من المصطلحات الموروثة التي تقترب من مفهوم الصورة ، وذهب " علي البطل" " الى أن مفهوم الصورة في الشعر العربي عند القدماء كانت تتخذ مفهوم الصورة البلاغية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والمجاز ، لذلك لا يمكن أن نعثر على تعريف نقدي قديم لمصطلح الصورة، لأنه لم يتبلور إلا في النقد الحديث، حيث لم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا[4]، فقد تتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة ذات خيال خصب.

إن الباحث عن طبيعة يقف أمام التصورات عديدة، وتحديدات متنوعة تتفق والموقف الذي يتخذه المبدع، وقد تطور مفهوم مصطلح الصورة الشعرية في النقد الحديث متجاوزا ما كان قديما الذي قصرها على الصورة البلاغية من تشبيه ومجاز، فالنقد الحديث أضاف نوعين من الصور تمثلت في الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا[5]وهذا يشير الى أهمية الصورة

---

[1]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،مصدر سابق ص 114.

[2]: محمد على كندي،الرمز والقناع في الشعر العربي ،الحديث ،المصدر السابق ص 19.

[3]: المصدر نفسه ،ص 21.

[4]: زيد بن محمد بن غانم الجهني،الصورة الشعرية والبناء الشعري،مصدر سابق ص 44 -45.

[5]: علي البطل، الصورة في الشعر العربي ،مصدر سابق ،ص 15.

الشعرية في انتاج الشعري مع اتسامها في الوقت نفسه بالغموض والاضطراب والتداخل، فإذا كانت الصورة هي الثابت في الشعر وكل شعر إنما في ذاته صورة فإن كل كلمة في هذا تكتسب قوة غامضة وتأثيرا يصعب تحديده وتعيينه باعتبارها تمثل جوهر التجربة الشعرية.

للشاعر ورؤياهالخاصة، وتعدد الصور يأتي ليبين عمق الرؤيا وثراء التجربة الشعرية، ويذهب الشاعر الأمريكي "إزر باوند" الى أن الصورة هي تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن[1] ليكون بذلك الشعر مجرد تصوير ناطق إذا لا يمكن فصل الصورة الشعرية عن اللغة لأنها تنبثق منها وتمثل قدرة الشاعر في تحويل الصور الذهنية الى مدرك، بأن تغوص في أعماق التجربة، وكل صور شعرية انتاج جديد لعلاقات جديدة بطريقة جديدة في التعبير، تمكن من نقل ما هو عقلي وعاطفي غير ظاهر الى الحسية إذا أنها تمثل كيانا نفسيا وتركيبا لغويا منسجمان، وهو ما يجعل القارئ يتأمل كثيرا لأنها جوهرة الشعر وروحه وبين وضوحها وجلائها من جهة وتأثيرها من جهة علاقة عكسية[2].

ويبدو أن هذا التنوع والغموض ينتج من تعدد التجارب الشعورية وتباينها وعندها يمكن تصور العدد الكبير من التجارب الشعرية، فالصورة الشعرية التي أنتجت على مر العصور متغيرة من عصر الة آخر ومن شخص الى آخر، لأن التجربة الشعرية هي التي تستدعي لغتها الخاصة، وتدفع الشاعر الى تشكيلها بطريقة معينة.

تتكون الصورة الشعرية فيها وفق الفكرة المسيطرة والشعور يوجهها فالتجربة الجديدة تبتكر لغتها الجديدة واللغة الخلق دائم فما عبر عنه لن يتكرر مطلقا[3]وتستمد الصورة الشعرية أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية وذوقية وتعبير ناقل للتجربة ومجسد لها، فهي بالتالي رسم يعتمد على الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة، فمن خصائص الشعر مادته

---

[1]: عز الدين إسماعيل، التحليل النفسي للادب، ط1 ،1990 ، ص 63.

[2]: علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الاعلام بغداد ط1، 1975 ص 48.

[3]:محمد علي كندي،الرمز والقناع في الشعر العربي ،الحديث ،مصدر سابق،ص 25.

التصويرية باعتبار الشاعر لا يعبر عن الحقائق كما هي[1] بل يكون تعبيره عن الواقع في شكل صراب يؤثر في المتلق أكثر مما يؤثر تلك الحقائق المباشرة.

يقوم مفهوم الحداثة على الصراع والتناقض بين الأفكار والمعاني أو الجمع بينها، ومنه تتشكل الصورة على أساس من الخيال لتغبر العلاقات الساندة علاقة الشاعر بالعالم الذي حوله، وللشاعر طرائقه واساليبه في تقديم الرؤيا الخاصة به، وغايته أن يعبر عن الواقع ويبرزه في شكل فني مبينا موقفا شعريا يظهر حساسية الشاعر من والوقع لأنه يعبر بشعوره والرؤيا ككل تنطلق من الوجدان والشعر" لا يعطي رأيا وإنما يشكل رؤية لا يعكس محاكاة مباشرة للواقع وانما موازاة له ومعادلا موضوعيا لكل ما ينفعل به الفنان"[2].

فالذي يميز الصورة الشعرية ويعطي لها فاعليتها ليس حيويتها كصورة، بل لأنها تمثل حادثة مميزة من الواقع ترتبط بمشاعر الشاعر، لتحتل بذلك مكانة مهمة في تكوين شعرية النص لقدرتها على حمل اللغة بالدلالات العميقة التي لا تكتفي بما تضبطه البلاغة ، فتلك الصورة الشعرية لم تعد قادرة على التعبير عن الواقع المعقد لأنها في الأصل تتطابق مع الواقع الخارجي دون الاهتمام بالمنطق الداخلي للواقع والمتمثل في حركة النفس التي تحاول بناء علائق غير محدودة بين الاشياء[3] فمن خلال الصورة الشعرية التي أصبحت سمة للشعر الحديث يستطيع الشاعر أن يحسد فكرته باستقطاب المتلقي وصهره في التجربة الشعرية لينفعل معها، إذا أنها تمدها بطاقات تعبيرية تشحن السياقات، مانحة للمتلقي دلالات تبرز من خلال النسق الدلالي والمفهومي، يكشف ما هو كامن في وجدان والذي يكون التجربة الخاصة، والتي يجمع بينها الخيال.

---

[1]: ماجد السمرائي ، التيار القومي في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، (1939 – 1967) منشورات وزارة الاعلام،ص445.

[2]: طه وادي ، شعر ناجي الموفق والأداة ،ط1، دار المعارف القاهرة.ص15.

[3]:رجاء عبيد، دراسات في لغة الشعر، رؤية نقدية، منشأة المعارف الإسكندرية ط1، 1998 ص 43.

- يشير معظم النقاد والدارسين وحتى الشعراء الى علاقة الصورة بالخيال والذي يتجلى في القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن الحس، فالصورة وثيقة الاتصال بالخيال وتتداخل معه لتكون مشحونة بالتصوير، فالخيال له وضيفته المهمة والصورة دونه لا تكتمل مهما كانت قدرات الشاعر، فمصادر الصورة الشعرية : " أبرزها الخيال والواقع بنوعيه الحسي والذهني، وما يتعلق بهما من مؤثرات تتجانس في الصورة وتمتزج امتزاجا جدليا.... والاساس الآخر أن هذه التأثيرات تتجلى في طرائق صياغة الصورة وبراعة الشاعر في انتقاء موضوعه واضفاء الفنية متفردة عليه وتقديمه على نحو خاص يتحد فيه الشكل والمضمون[1]فأي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن تقوم إلا على أساس مفهوم الخيال، ولا تنحصر فاعليته الخيال في مجرد الاستفادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه بل تمتد فاعليتها الى ماهو أبعد من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا من خلال الجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تجعلها منسجمة ومتوافقة[2]ومن هنا يتجلى الخيال في القدرة على إيجاد التناغم بين كل العناصر المكونة للتجربة الشعرية للشاعر إن الخيال عند الشاعر يعبر عن النضج العالي لكافة مدركات المختزنة التي نسيها الذهن ، وانشغل عنها ولكنها فجأة تطفو الى سطح الذاكرة وتسيطر على جوانب التفكير، متحولة الى فكرة تدفع الشاعر الى التعبير عنها بمجرد دخول مثير ما فحين تدور في " ضمير الشاعر فكرة تلح عليه مصحوبة بعاطفة قوية، فإنه يندفع لتعبير عنها ،هذه المشاعر التي تضغط عليه ضغط شديدا فيخفف عن نفسه بنقل إحساسه الى الآخرين، فيستشير طاقة الخيال، وهي طاقة التي تجمع عناصر متفرقة من ذاكرة وعقل،

[1]: بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،مصدر سابق ص 28.

[2]: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، مصدر سابق ص 13.

لتضع منها صورة[1] وتلك الصورة تترجم لنا عاطفة الشاعر، وتفصح عنها وهي التي تؤثر فينا من خلال تجسيد ذلك الشعور من التجربة الشعرية التي تفاعلت في النفس عبر مرور الأيام والتجارب لتتحول المشاعر الى كلمات تصويرية معبرة ونجاح الشاعر يظهر في قدرته على نقل المشاعر في صورة غير مسبوقة وجديدة، تصور مشاعره بعيدا عن البساطة والمباشرة ويكون هذا عندما تنبثق من إحساس عميق، وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص هو تلقائيا خروج على النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التركيب[2] فالصورة تدخل علاقات جديدة بين الالفاظ والخيال والصورة الشعرية في اطار التعبير ، فيبين أن الالفاظ وزنها ودورها، وكل هذا يستمد قوته من الخيال باعتباره يساعد في استحضار الصور والاحاطة والمعرفة الشاملة للواقع كما بإمكانه اختصار الأزمنة والامكنة واسترجاع الماضي

وتلك الصورة التي يصوغها هي أداة الشاعر في الخلق والبناء لموقفه من الواقع وتشكيل جماليته في النص من خلال الكلمات والعبارات التي تعطي صورة حية إيحابية تكشف الذات والعالم معطية الاسبقية للرؤيا الداخلية للشاعر[3] تلك أهمية الخيال بالنسبة للصورة الشعرية، فبدونه تظل مجرد شعور وجدانيغامض بغير شكل ولا ملامح، حتى يتناوله الخيال فيجمع الأجزاء، وبركب ويعدل، ويفعل كل ما من شأنه ان يمكن التجربة من التجسيد ، ويحقق لها التناسق والترابط، ففي خلق الصورة الشعرية يتعاون الخيال مع اللغة ويمثل الخيال الأساس الذي ينطلق منه الشاعر بعد انفعالاته، وهذا حتى لا يخلو الشعر من عنصر الخيال، وإلا أصبح كلاما مبتذرا "فمتى انعدم الخيال يكون الشعر بلا قيمة[4]كما يتداخل في تشكيل الصورة الشعرية بالإضافة الى الخيال والواقع والحدس والعقل ومركبات غريزي هل

---

[1]: بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،مصدر سابق ص29.

[2]: محمد حسين عبد الله، الصورة الشعرية والبناء الشعري، دار المعارف (القاهرة) (د،ط) 1981 ص28.

[3]السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية ط3 1974 ص 126

[4]: علي عباس عقاد، تطور الشعر العربي في العراق، اتجاهات الرؤيا وجمالية النسيج، وزارة الاعلام بغداد ط، 1975 ص36.

تبقى الصورة عملا تركيبا يقوم الخيال ببنائها مع عناصر أخرى وهذه الصورة الشعرية تخلق المعاني والأفكار المجردة والواقع خلقا جديدا، لتظهر في الوجود مستقلة مجسدة هيئة وشكلا جديدا. فقد قدم البياتي أشكالا جديدة وصورا مبتكرة من أجل الوصول الى ما يجسد رؤياه الخاصة، باعثا في المتلقي الإحساس بالجمال والروعة، وهذا السعي الى تلك الصور فرض عليه ان يخرق ما هو مألوف، فصوره كانت تقوم على التشكيل الذي يمثل علاقة الشاعر مع واقعه، ومحاولة تجسيد ما هو مجرد ومعنوي بنقله الى المحسوس في النص الشعري.

فالبياتي يميل الى جعل الصورة ممثلة للحركة والانفعال والخلجات النفسية، وهذا ما مكن البياتي من مسايرة الحداثة، إذ جاء إبداعه الشعري مجسدا حداثة الصورة في خلقها من خلال القفز بعيدا عن موروث اللغة والصور مستحدثا بذلك صورا تقوم على دلالات جديدة ومتجاوزا الصور البيانية المرتبطة بالذاكرة التراثية، ذاهبا الى صور تقوم على توسيع مدلول الكلمات من خلال تحريك الخيال واعتماد الرمز والانزياح للتعبير عن تجاربه الجديدة التي تنقل روح الشاعر المغتربة والحزينة والتي يقتلها القلق وعدم الإحساس بالأمن والطمأنينة ، فهو لم تعد عنده القصيدة سلسلة من الومضات السريعة بل هي بناء متكامل ضمن وحدة يحتم الشاعر أن يبذل قصارى جهده في دقة عرض أفكاره وتنظيمها وإلا أصبحت صورة متنافرة، متضادة لا ترابط بينها أو هي كومة من صور محطمة[1]

تميزت صور البياتي في تشكيلها بالحركة الإبداعية التي تظهر في براعته في بناتها، وسيطرته على لغته الشعرية،باستخدام أساليب كثيرة تتوالد فيها الصور صانعة ومكونة صورة كلية، فالبياتي يصنع صورته ويشكلها من خلال قدرته الكبيرة في اختيار موضوعاتهمن الطبيعة والواقع واختيار الرموز الرائعة من الذاكرة الثقافية والاجتماعية والسياسية، بالانطلاق من التجربة الشعرية الذاتية اعتمادا على القيم الجمالية التي تؤثر في المتلقي بتوسيع حدود

[1]: بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،مصدر سابق ص149.

اللغة حتى يتمكن من التعبير عن وجدانه المتصل بالقضايا الإنسانية ، فاستحوذت الصورة الشعرية في أغلب دواوينه على الجمل الشعرية لاتصافها بالشمولية حتى نرى أن القصيدة عنده نسيج من الصور التي رسمت رؤى الشاعر " وهكذا كانت أشعاري الأولى محاولة بتصوير هذا الدمار الشامل والعقم الذي كان يسود الأشياء"[1]

فاستحضر بذلك البياتي صورا ذهنية لأشياء غابت عن الحس فكان بعيدها ومن خلالها بني ويشكل الصورة الشعرية في خطابه الشعري لقد كان خلق "البياتي" للصورة الشعرية في قصائده يعتبر مميزا في تشكيلها بالنسبة للمتخيل، وفي لغتها المعاصرة ذات البعد التراثي العميق متخطيا المنهج البلاغي القديم ،لتعبيره عن رؤياه المعاصرة، مخترقا كل الحدود المرئية ليكشف مالمتستطع الحواس ، بإنشاء علاقات بين الكلمات والمعاني والواقع.

فالصورة الشعرية التي ترسمها تفهم في السابق على انها وسيلة الابانة والوصف والمحاكاة والشرح والتوضيح الذي يهدف الى الافهام والاقناع والاستمالة ..... إنها إثارة للمخيلة ومحاورتها وتحفيزها على رسم صور ذهنية ذات خصائص حسية متنوعة[2] فالمشهد الذهني عند البياتي يلعب الخيال فيه دورا مهما في رسمه وبلورته، وهو ما يظهر في الكثير من الصور الجزئية التي كان فيها البياتي بارعا، والتي اعتمد عليها كثيرا في نقل تجربته، ورؤياه فالصورة عند البياتي "أصبحت تمتد مترامية حتى لتكاد تشمل القصيدة برمتها فالصورة الشعرية في حالات كثيرة مقصودة لما يتخل فيها من قوة الدلالة بقدر لا تستطيعه المفردات اوالتراكيب حيث تعدو الدلالات المعهودة في المفردة اللغوية مجرد نقطة انطلاق لدلالات أوسع[3] فالصورة عنده هي نسيج القصيدة واساس بنائها.

---

[1]: عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ط1. ص 20.

[2]: أحمد محمد المعتوق، اللغة العلما،ط1. ص196.

[3]: علي الشرع، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث منشورات اليرموك ، ط 1 ، 1991 ص 60.

- كما أن العالم الذي أحاط بالبياتي وما فيه من ظروف كان مصدرا من مصادر تشكيل الصورة الشعرية ، هذا واستخدام البياتي وذلك الصورة التجريدية عندما كان يشبه المحسوس بالمعقول أو المعقول بالمعقول.

فالمادي يقارنه بفكرة ذهنية شرط أن تكون أكثر وضوحا ، وكذلك كان يعتمد على الصور التشخيصية التي تتخذ من التشخيص وسيلة من وسائل تشكيلها، ويكون للمعاني المجردة ومظاهر الطبيعية في صور كائنات تتحول[1] وهذا الاسلوب في بناء الصورة الشعرية يجعل المتلقي أكثر تأثرا وأكثر انفعالا بالقوة السحرية للشعر، فالشاعر ينفعل من خلال التجربة الشعورية والمتلقي ينفعل مع القصيدة ، وكذلك الصور الرمزية التي تقيم نوعا من التوافق في اقتران الصورة بالمجاز باعتمادها على مكونات حسية من حيث الصورة " رمز يتأثر بحالة روحية فهي صورة تعبيرية والشاعر لا يخلق صوره من عدم وانما يختارها بالاستعانة بالمدركات الحسية المختزنة، وهو يلجأ الى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية لما فيها من إيحاء وإيجاز[2]

- لجأ البياتي الى الصورة لأنها تعد نموذجا جديدا في الشعر العربي المعاصر حيث فتح للشعر حرية في اللغة والتعبير نتج عنها تطور تلك الصور التي أصبحت من أهم خصائص البياتي من خلال التعبير الايحائي واستجابتها للاندماج في البنية الشعرية ، وبهذا فالبياتي كان يخلق صورا جديدة بإيجاد علاقات بلاغية جديدة في المجاز والاستعارة تساير رؤياه الشعرية الحداثية.

---

[1]:علي عشيري زايدي، بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى القاهرة (د، ط) ، ص79.

[2]: عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة ببيروت 1980 ص201.

المبحث الثاني :الصورة الفنيةودورها في إيضاح دلالة النص:

نشأت أهمية الصورة الفنية من خلال معركة البلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، حين أوجد هذا الفصل تقسيما ظاهرا في النص الأدبي وجعله ذا دلالتين: خارجية تتصل بالشكل، وداخلية تقترن بالمضمون.

-وتعود بدايات هذا التقسيم الى المذهب المعتزلي في فهمه للخطاب القرآني حيث يرون- المعتزلة – أنه ذو بعدين : البعد الأول، يتشمل بالفن القولي من دلالته المحسوسة من اللفظ التي تشكل، بكل صنوف التعابير المجازية والمحسنات البديعية، وهذا انتصار للشكل، ،والبعد الثاني وتمثل بالمعنى الذهني المجرد الذي يترصده المتلقي في النفس من خلال معنى ذلك اللفظ، وهذا انتصار للمعاني وكانت هذه البداية البحث عن الالفاظ مره، وعن المعاني مره اخرى وسرعان ما انتشرت الفكرة وتبلورت وكانت حافزه في هذا الذيوع القول بإعجاز القران، واين يكمن هذا الاعجاز، في لفظه، ام في معناه أم في العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، وهذا الاحتمال الثالث الذي يقول بان السرة يكمن في العلاقة بين اللفظ والمعنى وليس في احد منها مجردا، انما هو نظريه النظم وحسن التأليف التي جاء بها " عبد القاهر الجرجاني"

-ومن هذا الانقسام والقطيعة بين اللفظ والمعنى يقول الدكتور " محمد حسين علي الصغير": نشأت حاجة الى الصورةالفنية باعتبارها اداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنةبالألفاظ يتفاعل المتلقي ،للنص الادبي وهو مرتبط بجزئية في وقت واحد، فلا فصل بينهما ولا يتميز احدهما عن الاخر، فيكتسب حينذاك العمل الادبي مناخا يشعرك بالتئام اللغة والفكر باطار موحد ينهض بسبب النص وتحديده يلفت الانتباه الطبيعة المعنى في عرض واسلوبه منسجما سلسله الالفاظ المشيرة الى المعاني، غير منفصل عنها في حال من الاحوال وهو هنا يندفع المتلقي نحو السيد وراء الصورة في استكناه العلاقات

القائمة بين اللغة والفكرة، او اللفظ والمعنى او الشكل والمضمون، ويكون طريق الكشف هذه العلاقات هو التنقل في استنباط المعاني من سبل صياغتها في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز، لتقيم الدليل على الذهني بالحسي وتلخص الى القيمة من خلال الظاهر الى الواقع، ومن المجاز القول الى الحقيقةمن التعبير الاستعاري الى الاصل الاستعمالي، ومن النظر في المشبه به لإدراك شأن المشبه، ومنالتمثيل الى كنه الشيء، وهذه هي مجموعة علاقات في التناسب واللحمة التي تبنى عليها اصول الصورةالفنية[1]

ومن النقاد المحدثين من يرون ان لصورة مزية واهمية في ايضاح دلاله النص، فيعقد مقارنه بين الصورةالفنيةوالصورةالفوتوغرافية، فيقول " منير السلطان" الصورة هي اللقطة التي يسجلها الفنان في وضع معين للشيء تضفي حياة على ما تصور، ولا تثبته في وضع معين جامد.

بل هي تمنحه منالحركة واللون والايقاع، ما يجعله ربما أجمل من واقعه، وأكثر من ذلك ان المصور الفني يضفي من روحه وذوقه ثقافته على الصورة الفني ما يعجز المصور بالألة على تبيان به، الصورةبالألة تحكي شيئا واحدا، ووضعا واحدا، معنى واحدا، لحظه واحده، بينما تحكي الصورةالفنية اشياء، وتتحرك في الاوضاع، وتوحي بالمعاني كما أنها تنسب الى مصورها.[2]

بل نجد ان الصورة قد اتسعت دلالتها وتعددت معانيها. ما دفع، " ب ريتا عوض" الى القول بان الصورةالشعرية اصبحت تحمل لكل انسان معنى مختلفا كأنها تعني كل شيء.[3]

" الصورةالفنية عند الشاعر هي الوسيلة للتعبير عن المعنى بالمحسات والايثار الوحي والتخيل والتجسيم والتشخيص وهي من اقدر الوسائل على النقل الافكار العميقة المشاعر الكثيفة في اوفر وقت واوجز عباره، وكلما امعن الناظر فيها استقطب افكار جديده ومشاعر

---

[1]: محمد حسين عبدالله، مالصورة الشعرية والبناء الشعري،مصدر سابق،ص 10.

[2]: منير السلطان، الصور الفنية في شعر المتنبي، منشأه المعارف الإسكندرية 2002،ط1، ص 14.

[3]: ابراهيم امين ، الصور الفنية في الشعر علي حازم، دار قباء للطباعة ص 91 عن ريتا عوض: بنيه الشعر الجاهلي ط1، 1994 ص 19.

متجدده، الغاية من الصورة ان تعرض الحقائق المعروفة والواقع المألوف في الصورة الحسيه بنمط طروحي، لأنها نتجت عن تفاعل التجربةالإنسانية عند الشاعر، فكانت مولوده الحسي الذي فيه البقاء شخصه في ذاته وهي استمرار حياته، لان الصورة مرت من خلال وسط نابض بالحياةيموج بالشعور والخواطر، والاحاسيس من اقوى انواع الخيال في الصورة فهو يزيدها حيوية وخلودا.[1]

كما انها قالب لغوي صغير يحمل القارئ يوصله الى المعنى العميق المتحرك الذي قصده الاديب الشاعر يشاركه الاحساس الذي يشعر به فيقع تأثيروتبدأالاستجابةبالرضا او السخط وفقا للمعنى الذي وصل اليه، والذي اراده الشاعر او الاديب[2]

تمتلك صورةالخاصية الكشف،والافصاح عن المعاني العميقة، وعلى هذا الاساس قنص نجاحها، ويحدد مدى الذي استطاعت انتحققه من تناسب بين حاله الفنان الداخلية تكبير وخارجيا تكمن اهميه الصورة بواسطتها تتحقق خاصية الشعر، وهي ان تحيل المعاني المجردة الى تمثلات عينية تنفعل الحواس، كما تكمن اهميه الصورةفي الطريقة التي تفرض علينا نوعا من الانتباهللمعنى الذي تعرضه وفيالطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنونتأثر به، انها لا تشغل الانتباه لذاتهابلتريد ان تلفتانتباهناالى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، لتفرض بذلك على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، وهكذا ينتقل المتلقي من الظاهرة المجاز الى حقيقته، ومن ظاهرةالاستعارة الى اصلها، ومن المضمون الحسي للكناية السمعناها الاصلي المجرد، ويتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال ينصت معه ذهن المتلقي ويشعر ازاءهبنوع من الفضول يدفعه الى تأملالعلاقات المشابهة او تناسب التي تقوم عليها الصورة حتى يصل الى معناها الاصلي، وهنا تكمن ايضا اهميه الصورة[3]

---

[1]: سعود مريم، الصورة الفنية في الشعر العميان، ط1. ص 184.

[2]:خصيوي حامد محمد،الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب،ماجيستر،جامعة الشرق الأوسط،.ص13.

[3]: غبطي هبة،بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام ،ص29

وبين ابن الرشيق" دوره صوره واثارها في قوله" وابلغ الوصف ما قلب سمع بصرا"[1] ويؤكد ذلك الاثر بقوله: مانعت به الشيء حتى يكاد بمثله عيانا للسامع[2]"

وهو بذلك قد وصل السما قل ودل الى الاثر الذي يريده كل شاعر منصوره في ذلك الشعر لتتم المشاركة معه في مشاعره التي يشعر بها، فلذة عنده حسية ومعنوية معاني الشعر الجيد، يتناولها الانسان بحواسه وروحه، وهو ما يقربها الى النفس[3]

والصورة دور فعال في ايضاح المعنى النص فما هي الا ذلك التعبير الذي يهدف الى تحويل غير المرئيمن المعاني الى المحسوس،وتقريب الغائب الى النوع من الحضور بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل لقرنيه الدليل، او الصوغ اللساني المخصوص الذي تتمثل المعاني فيه تمثلا جديدا مبتكرا، متفردا متميزا"....[4]

ويمكن تفسير ذلك اثر الذي ترسمه الصورة في نفس المتلقي اذا ما نظرنا اليها من حيث كونها كل المتراكبوبنية علائقية بين المتكلم اوالكاتب و المتلقي الشاعر" اذا صور شيئا لم يستطع ان ينقله اليك نقلا وانما يعطيك اثره فيه ووقعه على كل نفسه وما بعث فيه من احاسيس ومشاعر الذكريات الدفينة ومهما اوتي من بيان وبلاغه من يستطيع ان يحسم لك ذلك في صورة معينه وانما هي اوصاف تتعاقب في الزمن فتجتمع لك منها الصورة تالفها لنفسك من شتات الالفاظ.

- وانحصر دور الصورة في الأدب القديم في وظائف حسية جمالية تهتم ببهرجة وترصيع الألفاظ، فكانت تهدف- الصورة الفنية عند القدماء – الى الشرح والتوضيح او التحسين

---

[1]:ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية،صيدا،ط1 ،2001،ص295 .

[2]:المصدر نفسه، ص24.

[3]:خصيوي حامد محمد،الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب،مصدر سابق .ص20.

[4]:بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،مصدر سابق،ص21.

أو التقبيح أو المبالغة أو الاقناع"[1]فاهتمت بأنواع البيان وجعلت منها مكونات لرسم الصور والبلوغ المقاصد عند الكلام فاستعانت بالمجاز لتعبر عن ما وراء المحسوسات في الشكل منمق وأسلوب سلس يجري الى أذهان المتلقي وفي هذا يرى " عباس محمود العقاد" أن المجاز في اللغة العربية – يتم به الانتقال منه الى المعاني المجردة يقول: « ولاتسمى اللغة العربية – فيما نرى – بلغة المجازلكثرة تعبيرات المجازية فيها، وانما تسمى اللغة العربية بلغة المجاز، لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة ، الى حدود المعاني المجردة، فيستمع العربي الى التشبيه، فلا يشتغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما العربي ينتقل منه الى المقصود من معناه، فالقمر عنده بهاء، الزهرة نضارة والغصن اعتدال ورشاقة والطود وقار وسكنية....[2]

- وكما أشرنا من قبل في البداية فإن النظرة العامة لمفهوم الصورة لدى القدماء كانت حول تقديم المعاني الذهنية على هيئة محسوسات: كالأمثلة الرماني والعسكري، فإن دور الصورة في إيضاح المعنى كان مرتبطا بالأساس بهذا المنحى، أي تجسيم المعنويات وفي هذا السياق يرى " الزمخشري" " إن قيمة الصورة تكمن في اخراج المعاني الذهنية الى صور حسيةفقوله تعالى " ومن سلم وجهه الى الله وهو محسن فقد استمسك بالعروة الوثقى ‘‘ويقول الزمخشري معلقا على هذا التصوير الحسي" وهذا تمثيل للمعلوم بالنظر، والاستدلال بالمشاهد المحسوس، حتى يتصوره السامع، كأنه ينظر اليه بعينه، فيكم اعتقاده، والتيقن به[3]

- ويرجع "الرماني" كذلك قدرة التأثير وبلاغة التعبير في التشبيهات والاستعارات القرآنية الى تقديم المعنى الى حواس المتلقي، يقول مثلا في قوله تعالى « وقدمنا الى ما

[1]: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ،مصدر سابق ،ص 364 .

[2]: راغب أحمد عبد السلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم،ط1، ص 96.

[3]: لقمان، الآية الكريمة 22.

عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا»[1] انه ابلغ من أي تعبير آخر لإخراجه ما لا تقع عليه حاسة الى ما تقع عليه الحاسة. كما يشيد ببلاغة الآية الكريمة في قوله عزوجل «الر كتاب انزلناه اليك لتخرج الناس من الظلمات الى النور بأن ربهم الى الصراط العزيز الحميد»[2]وذلك لما فيه من البيان في الإخراج لما يدرك بالأبصار[3]

وقد أشار العسكري في كتابه" الصناعتين" الى الصورة الابانة عن حد البلاغة بقوله" والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكن في نفسه لتمكنه في نفسك مع الصورةالمقبولة ومعرض حسن، وانما جعلنا المعرض قبول الصورة شرطا فيالبلاغة لأن الكلام اذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلق لم يسمُ بليغا وان كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى[4]

ويبدو ان ابي هلال قد جعل من القبول الصورة والمعرض الحسن شرط من شروط الإبانةوالبلاغة، فلا يكفي المعنى الشريف وحده دون الصورةبتمكينه-المعنى-في نفس المستمع او القارئ.

وفي هذا النص اشارة من ابي هلال العسكري بأهميةالصورة في النص الادبي وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد تأثر وافاد منفكر الجاحظ كغيره.

وهذا" حازم القرطاجي" يربط ايضا بين الصورة والخيال، فكان فهمه للصورة ومحصول الاقاويل الشعرية تصوير الاشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الاذهان من حسني والقبح حقيقة او على غير ما هو عليه تمويها وابهاما[5]فهو هنا يفهم الصورة علاقتها بالخيال، بشرط عدم الاشتطاط في الخيال ويجعل اقرب الاوهام من هل للإبداع فيقول: فاذا كانت

---

[1]: البلاغة القرآنية ، ص 434.

[2]: الفرقان، 23.

[3]: إبراهيم، 1.

[4]: العسكري أبو هلال ،الصياغتين ص 19

[5]:حازم القرطاجي،منهاج البلغاء وسراج الادب 38-39

الصور اشياء قد اغتصبت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوه على معرفه ما تماثل وما تناسب وما تخالف وما تضاد، بالجملة ما انتسب منها الى اخر نسبه ذاتيةالعرضية، ثابتة متنقلة امكنها ان تركب في انتساب بعضها الى بعض، تركيبات على حد"" القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة وبالجملة والادراك من اي طريقه كان، او التي لم تقع، لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب البعض اجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد مقبولا، ممكن عند وجوده، وان تنشئ على ذلك صورا شتى من ضروب ،[1]المعاني.

ولاحظ عبد القادر الجرجاني بان الصورةالفنية تنقلنا من معنى الى معنى المعنى يقول الجرجاني:"" فها هنا عبارات مختصره وهي ان تقول معنى والمعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل اليه بغير واسطة، وبالمعنى المعنى ان تعقل من اللفظ معنى تم لفظ بك ذلك المعنى الى معنى اخر"" [2]

رؤية الناقد الذواقة عبد القاهر الجرجاني تثري مفهوم"" الصورةالفنية""" عند القدماء فيقول عن فضل الاستعارة:""" انها تبرز هذا البيان ابدا في صورة مستجده، تزيد قدره نبلا-- : وأنك لا تجد لفظه الواحد قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في المواضع ولها في كل واحدة من تلك المواضع شان مفرد....الخ

وهي تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ..... فأنك لا ترى بها الجماد حيا الناطقا..... والاجسام الخرس مبينة..... انشئت ارتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى راتها العيون وانشئت لطفت الاوصاف الجسمانية حتى

[1]: حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الادب ،المصدر السابق،38-39.

[2]: راغب احمد عبد السلام،وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم،مصدر سابق،ص96.

تعود الروحانية، لا تنالها الظنون"" [1]، وهو فهم الدقيق لضرب من ضروب الصورةالفنية وهو يجمع بين حسن اختيار المعاني من جهة، والجودة وصياغتها من جهة اخرى، فهي قوله عز وجل:(واشتعل الراس شيبا) [2]نجد الجرجاني يحلل الصورة

وفق مفهومه لا في ربطها بصياغة فنيه لا ينظر اليها من خلال الفاظها المفردة، ويرى ان الناس يرجحون جمال هذه الصورة الى الاستعارة دون سواها، ولم ينظروا الى الصورة من خلال جمالي النظم، في الاسناد الوارد في الصورة هو مصدر جمالها وحسنها، فلوقيل (واشتعل الشيب الراس) ما بقي للصورة هذا الحسني والجمال، ويعلل الجرجاني في سر الجمال في الاسناد الاشتعال للراس بانه"" يفيد مع لمعان الشيب في الراس الذي هو اصل المعنى الشمول، وانه قد شاع فيه واخذ من نواحيه.....[3]

الجرجاني بهذا قد اعطي للصورةرؤية جديده، وما ذكره دقيق جدا، الصورة عنده ليست هي نفس الشيء، وانما هي مميزاتهله من غيره، وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون، لان الصورة مستوعبة لهما، والنظرةلأحدهما لابد ان تنعكس على الاخر وهذا هو ما ينبغي ان يكون للصورة وداعي منها

لهذا فان ما ابداه عبد القاهر، يصلح ان يكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي الاصيل للصورة لدى المحدثين.

[1]: الجرجاني عبد القادر، أسرار البلاغة،مصدر سابق. ص 33.

[2]: سورة مريم الآية : 4.

[3]:راغب أحمد عبد السلام ،وظيفة الصورة الفنية بالقرآن الكريم،مصدر سابق، ص29.

المبحث الثالث :عناصر الصورة وابعادها الفنية

أ-عناصر الصورة عند القدماء.

نجد هذه العناصر في الوصف المباشر والاشكال البلاغية كالتشبيه، الاستعارة والمجاز المرسل والكناية والخيال ، وهذا ما يؤكد قول الأستاذ قاسم الحسني" على الرغم من أن المصطلح الصورة كان غائبا في شعرنا العربي القديم إلا أن مقاييسه موجودة في النقد لا تخرج في مجملها عن صرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف والمقارنة في التشبيه ومناسبة المستعار له[1] ونرى هذا جليا من خلال تعريفهم للشعر ، ويقول ابن خلدون معرفا إياه: «الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاوصاف»[2].

- بينما نجد ان رشيق يصيف التشبيه حيث قال : « الشعر ما اشتمل على المثل السائرة والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإن لقائله وصل الوزن»[3]
- ومن خلال هذين التعريفين لمفهوم الشعر نلاحظ بأن الصورة عند القدماء محصورة في الاستعارة والتشبيه. وهي بذلك استعملت للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي للكلمات ، وقد ربط عبد القادر الجرجاني التشبيه والاستعارة : لقدرتها على التصوير أي تجسيد المعنوية في الصورة حسيته حيث يقول:« وأول ذلك ولاه وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتيقنه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة .فإن هذه أصول الكبيرة كانت جل محاسن الكلام متفرغة عنها وراجعة اليها وكان أقطابا تدور عليها المعاني واقطاب تحيط بها جهاتها»[4].

---

[1]: نواري بوحلاسة، الصورة في الشعر الزياني، مجلة العلوم الإنسانية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 10 جامعة منتوري قسنطينة 1998، ص 68.

[2]: عبدالرحمن ابن خلدون، المقدمة ،ص 573.

[3]: ابن الرشيق ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،مصدر سابق،ص 122.

[4]: عمر الطالب، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقاتها في الصورة الشعرية ، مجلة آفاق، الثقافة والتراث- العدد 31، 2001، ص 42.

وقد اهتم الجرجاني بالاستعارة اهتماما كبيرا، فأعلى من شأنها ورفع من قيمتها إذ عند توظيفها يقف القارئ على معاني مكثفة مجسدة في قوالب لغوية محددة ومن هذا الجانب تأتي خصوصيتها وتميزها، فهو يرى بأن الاستعارة رد أمد ميدانا وأشد افتنانا وأوسع سعة وأبعد غوارا واذهب نجدا من الصياغة وغوارا ان نجمع شعبها وشعوبها وتهدر فنونها من خصائصها، أنها تعطيه الكثير من المعاني باليسير من اللفظ وتخرج من الصدقة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغض الواحد أنواعا من الثمر[1]

- ذهب ابن الرشيق نفس المذهب، حيث جعل الاستعارة مقياسا ومعيارا تقاس به براعة الشاعر وعبقرتيه والافق الأعلى للبلاغة ، فهي عماد الصورة إذ وظفه توظيفا حسنا، واضحا جليا لا غموض فيه، إذ يقول: « إنما أفضل المجاز وأدل أبواب البديع، وليس فيه في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها»[2] . غير أن النقاد القدامى كانوا يفضلون التشبيه على الاستعارة، ويؤثرون عليها.

وفي كثير من المواضيع، ولهل ذلك راجع الى ميل القدامى الى الوضوح والمباشرة، وفي التشبيه كما يقول أبو الهلال العسكري: « يذهب المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا ما أطبق بجميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحن منهم عله وقد جاء من القدماء واهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله.»[3]

وللتشبيه فائدة كبرى، فعند توظيفه تتنوع الصورة وتتجسد حقيقتها الواضحة جلية تجعلها اما نحب الشيء ونقترب منه أو تبعدنا عنه.

---

[1]: عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة ،مصدر سابق ص 15

[2]: ابن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقد،مصدر سابق،ص186

[3]: أبو الهلال العسكري، الصناعتين،مصدر سابق، ص 265.

- كما يقول ابن الأثير: « إنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنها تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشتبه به أو معناه، وذلك اوكد في طرفي الترغيب في الشيء أو التنفير عنه»[1].
- إضافة الى اعتماد الصورة على هذين النوعيين البلاغيين (الاستعارة والتشبيه) فهي تقوم أيضا على كناية التي تقل جمالا عنها لما فيها من جفاء يدل عليه معناه اللغوي وقيمتها اللغوية التي تظهر من خلال الجمع بين المعنى الحقيقي الظاهر وبين المعنى الخفي الذي يصل اليه القارئ او السامع، وهذه الدلالة هي الأعمق والابعد غوراً، ويعتبر الجانب من الكناية عنصرا في تشكيل الصورة، حيث المناية على الفهم العميق للنص ومكوناته لتظهر أثناءها الصلة بين المعاني الظاهرة والخفية.
- ان اعتماد الصورة على الأنماط
- البلاغية من (تشبيه، استعارة، كناية) دفع الدارسين الى عدها وسيلة لإيضاح المعنى وبيانه واثباته لا وسيلة للإبداع في إعادة الخلق والتصوير، «ولا يقصد الكاتب بإرادها الوجه البلاغي سوى تأكيده للمعنى وتقويته بملاحظة وجه الشبه في التشبيه والاستعارة رغبة في اثبات الحقيقة او إيجاد الحاجة، ولا يقصد به الوجوه اثبات ما ليس ثابتا وادعاء دعوى لا فرق الى تحصيلها»[2] : وبهذا يكون النقاد القدامى قد جعلوا الصورة مفيدة بحدود العقل والمنطق وتكون من نشأة الخيال.

ولكنه أيضا وقع بما وقع فيه غيره من النقص والقصور في نظرته للصورة لأن هناك عنصرا آخر في تشكيلها وهو "اللغة" لذا نجد نقادا آخرين ربطوا تعريفها ب"اللغة" فهي عندهم

[1]: ابن الأثير، المثل السائر، تح، محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، ج الأول 1990 ص 378.
[2]: المصدر نفسه ص 378.

تشكيل لغوي، يشبه اللوحة الفنية المرسومة، ولكن قوام الصورة الكلمات يقول الناقد " سي دي لويس" عن الصورة انها رسم قوامه الكلمات" [1]

ولكن هذا الناقد أحسن بنقص تعريفه، واتجاهه نحو شكل الصورة دون مضمونها، فرجع الى شكل رأي غير البعيد عن رأي الدكتور " نعيم البياني" الذي أسلفنا ذكره، حيث أضاف الناقد " سي دي لويس" الى تعريفه السابق قوله: «هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[2]. وبهذا التعريف الأخير يرتبط الشكل اللغوي للصورة بمضمونها العاطفي».[3]

- وللمجاز في الصورة حضور ملكي، فهو ركن ركين، وقيمة راسخة حيث أنه من أكثر عناصرها وروداً، وأشدها قدرة على التصوير، يعتمد أساسا على قدرة الأديب في تجسيم المعاني بتشكيل لغوي جمالي يشترك فيه عنصر المجاز بالحقيقة، يقول الدكتور " عبد الله الصائغ" " أما الصورة الفنية فهي تشكيل جمالي، تستحضر فيه لغة الابداع.

الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشاعر، وتجربته، وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرق بآخر.»[4]وبخطو عبدالله عساق خطوة جريئة حينما يعطي لمفهوم الصورة بعدا فلسفيا وميتافيزيقيا فيقول: « الصورة كائن له ما للكائن الحي من مواد مكونة ومن صفات مميزة، مواد الصورة هي الواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال، وصفاتها كثيرة منها: الرمز، الإيحاء، الرؤيا، التكشيف، الغموض ....[5]

---

[1]: علي البطل ،الصورة في الشعر العربي،مصدر سابق،ص 30.

[2]: عيكوس الأخضر، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية مجلة الآداب عدد 1 1994، ص 77.

[3]: نعيم اليافي ،مقدمة لدراسة الصورة الفنية ،ط1. بلد المنشا سوريا 1982 دمشق. ص 49.

[4]: الراغب أحمد عبد السلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ،مصدر سابق، ص 36.

[5]: ذياب محمد علي، الصورة الفنية في شعر الشماخ.، ط1، عمان، وزارة الثقافة 2003 ، ص 18.

ثم بعد هذه الصورة تأتي مرحلة التصور التي هي الجمع بين الصورة الذهنية والصورة الفنية، والأداة هي العملية الإبداعية للتصوير هي الفكر، بينما أدوات الصورة كثيرة منها الفكر والشعور واللغة.....

ب-عناصر الصورة الفنية عند النقاد المحدثين

لقد أخذت عناصر الصورة في النقد الحديث أبعادا أكثر انفتاحا وشمولية مما كانت عليه، حيث توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث الى حد انه اصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراستهضمن علم البيان والبديع والمعلى والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني»[1] كما انها-عناصرالصورة- تجاوزت كل اركان البيان من استعارة وتشبيه وكناية الى الطاقات القصوى للغة من إمكانات الدلالة والتركيب والايقاع والمجاز وغيرها ..... فالصورة كما يقول الدكتور: عبد القادر القط " هي " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاهر 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 الفني ... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية»[2]فالصورة الشعرية هي مجموعة العناصر المحسوسة التي ينطوي عليها الكلام من ألوان وحركة وخطوط و..... وتوحي بأكثرها مما تحمله من تضاعيف المعنى الظاهر حيث نلمس هذا التعريف " فان **von** : الصورة بقوله " الصورة كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة ، خطوط، ألوان، حركة، ظلال تحمل تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي انها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، واكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، تؤلف في مجموعهاكلا منسجما.[3]

---

[1]: الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،مصدر سابق، ص 10.

[2]: القط عبد القادر ، الاتجاه الوحداني في الشعر العربي المعاصر،مصدر سابق ،ص 391.

[3]:روز غريب، تمهيد في النقد الحديث ،ص 192.

ونظرة خاطفة الى مدارس الأدبية ونظرتها الى الصورة، نجد أن البرناسية " لا تعترف إلا بالصورة المرئية المجسمة او ما يسمى بالبلاستيكية" بعيدا عن نطاق الذات الفردية، واما " الرمزية " فهي لاتقف عند حدود الصورة كالبرناسية ولكنها تطلب أن يتجاوزها الفنان الى أثرها في أعماق النفس أو اللاشعور وبالتالي ابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات، المبصرات بالمشمومات وهو ما يسمى بتراسل الحواس.

فقد قسمت الصورة بحسب الحواس المكونة لها الى صورة بصرية، وسمعية و شمية ، وذوقية ولمسية، إلا ان الصورة لا تكون حسية دائما، فقد تكون صورة نفسية بكاملها بقول " ميد لنون موري"

" عن الصورة بأنها" قد تكون بصرية وقد تكون سمعية ، اوقد تكون بكاملها سيكولوجية وهذا ما جعل الناقد " ريتشاردز" يعتبرها القوة المحركة للعواطف، يقول " ان القوى المحركة للعواطف محصورة في الصورة[1] بالعودة الى المدارس الأدبية نجد ان السريالية " قد اهتمت بالصورة على أساس اهنا جوهر الشعر ولبه، وجعلت منها فيضا يتلقاه الشاعر نابعا من وجدانه، وبذلك تبدو الصورة خيالية وحالمة، في حين نظرت " الوجودية" الى الصورة على انها عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها[2] ويعتبر الشاعر الفرنسي " بيار ريفاردي" أن الخيال اهم عنصر من عناصر تكوين الصورة حين يعرفها بأنها: ابداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقيتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقيتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل[3] .فالصورة إذا عند " ريفاردي" وغيره من الرومانسيين ابداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال ، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقتها.

---

[1]: راغب أحمد عبد السلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم،مصدر سابق، ص 33.

[2]: غيني محمد الهلال ، النقد الادبي الحديث ،مصدر سابق،ص 376.

[3]: مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1974 ص 257.

والدكتور "علي البطل" يذهب نفس المذهب حينما يرى أنه وبالإضافة الى العناصر التي تتعلق بالأساس بالمحسوسات في التشكيل الصورة فإنه يوجد بالمقابل عناصر كالخيال والحواس والمكونات النفسية و المكتسبات العقلية فيقول " فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب لصور مستمدة من الحواس، الى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية[1] .

وتتضح أهمية ودور الخيال من خلال نظرية "كولوريدج" حيث يعتمد بناء الصورة عليه أي الخيال. لأنه يقوم بالدور الأساس المتمثل في الجمع بين عناصرها المختلفة، كما وترتبط الصورة بالخيال ارتباط وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه " تنفذ الصورة الى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء، وانفعاله بها، وتفاعله معها[2] .ولاحظ الدكتور "نعيم اليافي" ان الشعور وحده أو العقل وحده لا يمكن أن يرجع اليه تكوين الصورة، لهذا قال في تعريفها إنه " وحدة تركيبها يلتمسها الشاعري في كل مكان ويخلقها بجميع حواسه وبكل قواه الذهنية والشعورية[3]

ج- أبعاد الصورة الفنية:

تمتلك اللغة العربية خاصية جمالية تصويرية و طبيعة تساعدها على التوسع فى ،

مفهوم الصورة ، فقد سماها العقاد " اللغة الشاعرة " لأنها " بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات ...[4]

---

[1]:علي البطل ،الصورة في الشعر العربي،مصدر سابق، ص 30.

[2]: عيكوس الأخضر، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآران عدد 1، 1994 ص 76.

[3]: علي البطل،الصورة في الشعر العربي،المصدر السابق،ص32.

[4]: العقاد عباس محمود ، اللغة الشاعرة ، ص 8 .

تعتمد تلك الخاصية أو الطبيعة أساسا على ما تزخر به من ثروات لغوية ، معجمية كانت أو نحوية أو صرفية و بالأخص ما كان في جانب البلاغة منها ، فتعدد الروافد الشعرية و الأدبية أكسب اللغة رصيدا من المعاني السامية ، و المجازات الشريفة ، و التشبيهات و الاستعارات و الأمثال و الكنايات البليغة التي يستعين بها الشاعر أو الأديب في التعبير عن أغراضه بأسمى المعاني و أشرفها .

وللصورة أبعاد جمالية و أخرى نفسية و كذا أبعاد رمزية ، تنقل بالقارئ أو المتلقيإلى مستويات أكثر عمقا في النص أو القصيدة ، فالأبعاد الجمالية من شأنها أن تجعل القارئ يستشعر الجمال ليس فقط من خلال عذوبة الألفاظ بل فيما تضفيه الصورة من خصوصية على التعبير و في هذا يقول الدكتور" جابر أحمد عصفور" أن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير ، فإنالصورةلن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه ، وكيفية تقديمه [1]، فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ، و يقدم المعنى بتعبير رتيب ، وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير ذهن المتلقيبمختلف وجوه الدلالةالتي يستقيها من النصفي منهج تقديمه ، وكيفية تلقيه،وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية ، أو تصور تخييلي نتيجةلهذا الغرض السليم[2] فيتحقق بذلك بعداها الجمالي من خلال طريقة التعبير ، و النفسي جراء المتعة الذهنية و التخييل . اما الصورةعند محمد غنيمي هلال فهي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة .. فيمعناها الجزئي والكلي.. فالصورة جزء من التجربة ،

[1]: عصفور جابر أحمد ، الصورة الفنية فى الثراث النقدي والبلاغي ،مصدر سابق ، ص392.

[2]:الصغير محمد حسين علي،نظرية النقد العربي،ص 21.

ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا . وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديث[1].

حينما تقول "روز غريب "أن "الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائهما أو مظاهرهما المحسوسة ، هي لوحة مؤلفة من كلمات ، أو مقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المظاهر ، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية ، فهي ذات جمال تستمده من اجتماع الخطوط و الألوان و الحركة ونحو ذلك من عناصر حسية ، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة [2]و فهي تعني ذلك التعبير الوجداني الذي يرتكز على الطاقة الإيحائية للصورة الفوق لفظية ، من خلال الخطوط و الألوان و الحركة التي تحمل دلالات رمزية. ترتبط في الأساس بمكتسبات نفسية عند المتلقي ، تثيرها الصورة وتستثمرها في إنشاء هذا البعد الرمزي المنوط بها .

ويلاحظ أن النقاد المعاصرين، تجاهلوا الصورة القرآنية في تنظيرهم للصورة ، ولم يأخذوا بعين الاعتبار ظواهر التصوير الفني في القرآن الكريم – عدا الشهيد سيد قطب ، و بعض من قاموا بدراسة كتابه أو التعليق عليه – ، وما فيه من إيقاع موسيقي ، وتشخيص ، وتجسيم ، لتقريب الحقائق الدينية .

[1]: : غنيمي محمد هلال،النقد الأدبي الحديث،مصدر سابق، ص417.

[2]:روزغريب،تمهيد في النقد الحديث،مصدر سابق،ص190.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: جمالية الصورة البيانية في شعر المديح (أنموذجا)

في هذا الفصل هدفنا إيصال للقارئ اللمسات البيانية للصورة الشعرية ومن ذلك أخذنا أنموذجا عن شعر المديح النبوي وبأبيات تبين جمالية الصورة البيانية وأمثلة من التشبيه وإلأستعارة والكناية في مدح الرسول صلى الله عليهومنهم شعراء المديح الذين تم ذكرهم حسان بن ثابت الأنصاري وإبن خلوف القسنطيني وغيرهم كما تطرقنا في التشبيه البليغ إلى المفصل والمرسل والتمثيلي وحال الشبه ومقدار وتقريره وتزيينه وكل هذه المحاور في تتجلى في جمالية وكمالية الممدوح لإيصالها للقارئ أكثر وضوحا وفي الإستعارة أخذنا التشخيص والتجسيد في تبيان مكانة المحبوب صلى الله عليه وسلم وفضله وتعبر أن إنتصارته من خلال الإستعارة وتطرقنا أيضا إلى الكناية منها الصفة والموصوف والنسبة كلها تصف المحبوب لخصاله ومسيرته مع قومه والأشياء المحسوسة التي كان بها قدوة للناس في أسلوب الكناية للوصول إلى المعنى المقصود وتطرقنا إلى نماذج من شعر المديح:

أولا:التشبيه البليغ

من الأمثلة التي استخدمها ابن الخلوف كوسيلة أساسية في تشكيل التشبيه البليغ مثل قوله :

كأنه الروض تجلوه المحاسن او كأنه البدر تبديه الكمالات .

ويلاه من سحر عينه التي غزلت للصب ثوبا له بالسقم صحات[1] .

فالشاعر في هذه الأبيات قد استخدم وسيلة بيانية يصف فيها محبوبه، حيث شبهه بالروض في حسنه وبالبدر في كماله، ويدعى بالتشبيه المرسل المنفصل "ذكرت فيه الاداة ووجه الشبه "[2]، ويواصل الشاعر في مدح الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم ، فيقول :

---

[1]:ابن الخلوف القسنطيني ،ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الاسلام ،تقديم و تحقيق العربي دحو ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ،ديسمبر 2004 ،ص 317.

[2]: فضل حسن عباس ،البلاغة فنونها و افنانها ،علم البيان و البديع دار الفرقان للنشر و التوزيع ،عمان ،الاردن ،ص56 .

الظاهر الباطن النور الذي بهرت انواره فانجلت عنا العمايات

الاكرم الرحمة العظمى الذي رحمت به البرية أحياء و اموات

الاحلم العروة الوثقى الذي عظمت به المقامات فضلا والمقالات

روح العوالم مبد روح نقطتهانجم الهدى نشات منذ السعادات

اكسير كنز المعالي عند جوهرها فمجده الدر و الاكوان لبات[1]

ففي هذه الأبيات قد استعان الشاعر بالتشبيه البليغ و هو " الذي تحذف فيه الاداة ووجه الشبه ويصير فيه المشبه و المشبه به كالشيء الواحد وفي هذا زيادة دلالية على اتحاد المشبه و المشبه به"[2]، واستخدم الشاعر هذه الصور لوصف عمق احساسه لان الصوفي غالبا ما يتوسل الالله العظيم بالمديح النبوي من ارجى الاسباب في بلوغ الارب و طلب الغفران و تكفير من الذنوب ."[3]

ومن الشواهد كذلك قوله ايضا :

ليث يقود الى الهيجا ليوث وغي صارت لهم بالظبا و السمر غابات

من كل شهم اذا تبدو الكماة له ينقض كالنسر تدعوه الفريسات[4]

هنا يستعمل الشاعر أحيانا التشبيه البليغ ليصور لنا بسالة الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث شبه ممدوحه بالليث في قوته و صحابته بالليوث في شجاعتهم وتارة اخرى شبه هذا الليث بالنسر في تهجمه على فريسته و هو تشبيه مرسل منفصل كما ذكرنا سلفا لتتضح في اذهاننا دون التباس وهو الأمر الذي يجعلنانتصور مدى شجاعته الرسول صلى الله عليه وسلم و صحابته في حربهم على الكفار

---

[1]:ابن الخلوف القسنطيني ،ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين ، مصدر سابق ص 326_327 .

[2]فضل حسن عباس ،البلاغة فنونها و افنانها،مصدرسابق، ص56 .

[3]: سعد بن الاحرش ،بردة البوصيري بالمغرب و الاندلس خلال القرنين الثامن و التاسع ،مطبعة فضالة –المحمدية– المغرب ،ص 100 .

[4]: حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح عبد الرحمان البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1980، ص335.

ويواصل الشاعر في ابراز هذه الصفات الحميدة والفريدة

وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء

خلقت مبرأ من كل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء [1]

فالشاعر مدحه إلى حد أن جعله متفردا في حسنه وجماله ، ومن المبالغة أن جعله مبرءا من من كل عيب ، أي أنه جعله كاملا في صفاته وأفعاله ، وكأنه خلق نفسه بنفسه وأنه احتار كيف يكون من الخلقة والخلق .

– وأما في المبالغة من بعد نفسي ، ولغرض إيهام المتلقي بأن المشبه أقوى تمكنا في الوصف من المشبه به ، فإن الأدباء والشعراء يعمدون إلى عكس التشبيه أو قلبه فيجعلون الفرع أصلا ، والمشبه به كأنه المشبه الذي يراد إبرازه في التشبيه. وقد مدح حسان بن ثابت رضي الله عنه النبي صلى الله عليه وسلم في قوله

نبي اتانا بعد يأس و فترةمن الرسل و الاوثان في الارض تعبد

فأمسى سراجا مستنيرا و هاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند[2]

في هذا التشبيهيقصد الشاعر الزمن الذي انقطعت فيه الرسالة و كثرت فيه عبادة الاوثان، حيث كانت بعثة الرسول بمثابة السراج الذي يستضاء به ،لان من معاني السراج الشمس ليهتدى به في الظلم ،بينما في البيت الثاني جعل شيء مثيل بشيء حيث شبه الرسول صلى الله عليه وسلم في تلويح بالسيف الصقيل المهند اللامع وان الذي دل على هذه المشابهة أداة هي الكاف . وقوله :

فإن أبي و والده و عرضي لعرض محمد منكم وقاء[3]

قد فدى الشاعر رسول الله ،حيث اختار لفظة العرض للدلالة عن المدح فهي عبارة عن شيئ معنوي و عن طريق الصور التشبيهية شيئا مادي ،فاستحال المشبه –وعن طريق

---

[1]: حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، المصدر السابق ص335.

[2]:المصدر نفسه، ص135.

[3]:المصدر نفسه، ص 63 .

التشبيه البليغ – مشبها به ،وهنا تعتبر مبالغة مقصودة في العمل الادبي ،وعليه جعل من ابائه وأسلافه وعرضه فداءا لحفظ عرض الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

وقد دعا حسان بن ثابت قريشا الى الايمان بقوله :

فلا تجعلوا الله ندا و اسلموا ولا تلبسوا زيا كزي الاعاجم[1]

فهنا قد استعمل الشاعر النهي عن الكفر ،وهو التشبه بالأعاجم من الروم والفرس ،وبالتالي فهم اقرب اليه من الأعاجم ،وهو يريد بهذه الصورة استقباح لباس الكفر، وفي هذا التشبيه المرسل المجمل دعوة للقارئ الى كشف كنه هذا الزي الذي لم يذكره الشاعر وبيان صفته .

أ–التشبيه المؤكد المفصل :

يقول حسان ايضا :

فإنا و اولادنا جنة نقيك وفي مالنا فاحتكم [2]

فالشاعر هنا قام بتشبيه نفسه ومن معه في صيانة الرسول الكريم من كل ما لحقه من اذى فحذف الاداة وذكر وجه الشبه وفي استعمال الشاعر لحرف التوكيد (إن) تأكيد على ما يقول .

ب–التشبيه المرسل المفصل او التشبيه التام :

ومن امثلتة قول حسان بن ثابت أيضا:

مبارك كضياء البدر صورته ما قال كان قضاء غير مردود[3]

فالمشبه : صورة الرسول صلى الله عليه وسلم

المشبه به : ضياء البدر –وجه الشبه : في البركة

و هنا نلاحظ ان هذا النوع من التشبيه قد اشتمل على جميع اركانه ،حيث أدى المعنى كاملا دون الهام ،فذكر الاداة، ومن جهة يميز بين المشبه و المشبه به،وذكر الوجه من جهة اخرى ،يعني ان الشبه

---

[1] حسان بن ثابت الأنصاري،الديوان،المصدرالسابق، ص 440.

[2]:المصدر نفسه، ص 431 .

[3]:المصدرنفسه، ص 138 .

قائم في الصفة او الصفات المذكورة فحسب،مما يبعد عن المشبه صفات اخرى قد يحويها المشبه به، و يؤكد حسان مرة اخرى على هذه البركة التي نزلت على الامة العربية، وذلك ببعثة الرسول صلى الله عليه وسلم فيقول :

مثل الهلال مباركا ذا رحمة سمح الخليفة طيب الأعواد [1]

فهنا شبه الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم كالهلال في البركة ،وقد راينا ان حسانا يركز على هذه الصفات :(البدر ،الشهاب ،الهلال) لما تحتويه من دلالات قوية على كون الرسول صلى الله عليه وسلم قوة في الاستهداء به ،وان كانت هذه الصفات مبتذلة عند الشعراء القدماء وليست ابتداع خيال الشاعر .

ج–التشبيه التمثيلي :

ومن أمثلته الواردة في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت ،قوله :

و أحسن منك لم تر قط عين و أجمل منك لم تلد النساء

خلقت مبرءا من كل عيب كأنك خلقت كما تشاء [2]

قام الشاعرهنا بتشبيه المصطفى صلى الله عليه وسلم في خلقه مبرءا من كل عيب ،و يختار لها اسمى الصفات و يصبوا الى الكمال في اقواله و افعاله و صفاته ، الشاعر في هذه الصورة التشبيهية لم ينقل لنا صورة رآها في ممدوح بما ان الكمال لله جل جلاله ،وإنما قام بسياقة لنا صورة تخيلها في ذهنه ،ووجه الشبه صورة منتزعة من متعددة اي انها عبارة عن صورة مركبة من جزيئات يستحضرها القارئ في ذهنه ،ثم يركبها لتكتمل الصورة التي قام بتخيلها الشاعر للممدوح . ولا يكون التشبيه تمثيلا إلا " اذا كان وجه الشبه منتزعا من متعدد [3] و يعلق الدكتور علي صبح على هذا النوع من الصور قائلا : " إن التمثيل منألطف أنواع التشبيه ، و أدقها واكثرها اعانه على توضيح ، الفكرة وجلاء المعنى لأن الوجه الشبه فيها يقع بين هيئات متعددة [4].

---

[1]:حسان بن ثابت،الديوان، المصدر السابق ص.138.

[2]:المصدر نفسه، ص 66.

[3]: علي الجازم و مصطفى امين ، البلاغة الواضحة مع دليلها –ديوان المطبوعات الجامعية–وهران– د.ت ، ص 35 .

[4]: علي صبح، البناء الفني للصورة الادبية عند الابن الرومي–مطبعة الامانة–القاهرة مصر–ط1_ 1999 _ ص 178 .

وفي طلليتة التي استهل بها الشاعر مدحته النبوية يقول :

عرفت ديار زينب بالكثيب كخط الوحي في الورق القشيب

تعاورها الرياح وكل جون من الوسمي منهم سكوب

فأمسى رسمها خلقا و امست يبابا بعد ساكنها الحبيب [1]

و هنا قام بتشبيه آثار ديار زينب بالسطور في الورق ،و إن كان هذا المعنى متداولا لدى بعض الشعراء القدماء إلا ان الشاعر استطاع أن يبعث هذا المعنى في ثوب جديد إذ أنه استحضر صورة في ذهنه و هي صورة الديار التي قامت الرياح باللعب بها و الامطار حتى امسى رسمها خاليا باليا بعد ان كانت عامرة بمن يحب في بروزها و التوائها ككثبان الرمل المتحركة .

وما يمكن استخلاصه أن الصور التشبيهية غايتها الإبانة عن المعنى و هو قادر على إثبات المعنى و تأكيده و توضيحه بغض النظر عن وجه الشبه سواء أكان عقليا أم حسيا . ف " التشبيه دليل على خصوبة خيال وغزارة مادته لأن منشأه الصور و كثرتها و تزاحمها و تفاعلها و تجمعها و تفرقها... فالأدب الذي يشتمل على تشبيه التمثيل أدب خصب الخيال وتمثيل من بين الصنوف التشبيه هو الدافع الى الابداع و الابتكار [2].

د–بيان حال المشبه :

كقول حسان في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

واف وماض شهاب يستضاء به بدر انار على كل الأماجيد[3]

هنا قد وصف الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شهاب يستضاء به و بدر أنار على كل شيءلبيان حال المشبه، فالرسول عليه الصلاة والسلام غير معروف الصفة قبل التشبيه

---

[1]: حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، المصدر سابق، ص 70-71 .

[2]:.ابراهيم سلامة : بلاغة ارسطو بين العرب و اليونان ، طبع القاهرة _مصر_ ط- (2)/ 1952 م ص 271 .

[3]: حسان بن ثابت، الديوان، المصدرالسابق، ص 137.

،فبينة الصورة التشبيهية بيان حال المشبه في هداية الناس و إرشادهم الى الحق حال الشهاب الذي ينير الخائض الظلماء ،و هو كالبدر يضيء سبيل السادة و الاشراف من قريش .

هـ–بيان مقدار حال المشبه :

ومن امثلة ذلك قول حسان في وصف جيش قريش يوم بدر

غداة كان جمعهم حراء بدت اركانه جنح الغيوب[1]

فالشاعر هنا لم يصف لنا عدة جيش قريش وصفا بارزا جليا الى التشبيه ليبين مقدار المشبه ،إذ شبه جيش قريش بحراء هذا الجبل العظيم الضخم فاختار مشبها به تبدو فيه الصفة التي أرادها الشاعر ،وهي العظمة و الضخامة اكثر وضوحا وجلاء لأن الغرض هو تحديد مقدار هذه الصفة في القوة و الضخامة .

قد قابل حسان هذه الصورة لجيش قريش بصورة اخرى لجيش المسلمين ، فقال :

فوافيناهم منا بجمعا كأسد الغاب مردان و شيب[2]

فالشاعر هنا لم يصف جيش المسلمين بالشجاعة وصفا مباشرا بل اختار مشبها به تظهر فيه هذه الصفة بقوة لبيان مقدار صفة الشجاعة في المشبه (فالجمع كاسد الغاب) اقداما و بسالة . و يقول في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

فأمسى سراجا مستنيرا و هاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند[3]

فقول حسان (يلوح كما لاح الصقيل المهند) هوبيان لمقدار اللمعان و اللوحان،و هذه الصفات لم يذكرها الشاعر ولم يسندها الى الممدوح،بل جاء بمشبه به تبدو فيه هذهالصفات اكثر وضوحا و قوة ،وهو السيف الصقيل و الغرض من هذا التشبيه تحديد مقدار هذا اللمعان في المشبه وضوحا و قوة .

---

[1]: حسان بن ثابت، الديوان، المصدرالسابق ، ص 72.

[2]:المصدرنفسه، ص 72.

[3]:المصدر نفسه، ص .135 .

و–تقرير حال المشبه في نفس السامع :

وفي معرض مدح الرسول صلى الله عليه وسلم يقول حسان كذلك :

فإنا وأولادنا جنة نقيك وفي آمالنا فاحتكم[1]

هنا يؤكد الشاعر حال المشبه ويقرره في نفس السامع، حيث شبه نفسه والأنصار الذين معه بالجنة في حماية الرسول صلى الله عليه وسلم ووقايته من اعدائه، كما استطاع الشاعركذلك أن يستعين بمثال حسي ليكون المعنى المراد وهو الوقاية و الستر قويا في ذهن السامع .

ز–تزيين المشبه

يقول حسان أيضا :

مبارك كضياء البدر صورته ما قال كان قضاء غير مردود[2]

لا توجد صورة اجمل و أزين من القمر ليلة اكتماله ، فالشاعر هنا ينتقي للممدوحه مشبها به تبدو فيه الصفة اكثر جمالا و سحرا ، و العرب كانت تصف من تحب بالبدر لما في ذلك من نضارة و رونق .

يقول حسان :

مثل الهلال مباركا ذا رحمة سمح الخليقة طيب الأعواد[3]

ثانيا : الإستعارة

أ–التشخيص:

ويظهر جليا في الصورة التي يوظفها الشاعر لان التعبير بواسطة التشخيص يكسب المعنى روعة و سحرا و ينجذب اليه المتلقي . ومن ذلك قول ابن الخلوف

ويلاه من سحر عينه التي غزلت للصب ثوبا له بالسقم صحات

وتغزوا اقتدارا ، وترونوا عن مخادعة فهي العيون القويات الضعيفات[4]

---

[1]: حسان بن ثابت، الديوان، المصدرالسابق ، ص 431 .

[2]:المصدر نفسه، ص 137 .

[3]:المصدر نفسه ،ص 138 .

[4]:ابن الخلوف القسنطيني ،ديوان جني جنتين في مدح خير الفرقتين ،مصدر سابق ،ص 317 .

فالمشبه هنا هو : الغزو ، و القوة ،و الضعف . و حذف الشاعرالمشبه به : وهو الإنسان . فلا يخفى ما في هذه الصورة من تعبير عن شدة الصبابة و الوله بالمحبوب ، حيث راح الشاعر يتغزل بعيونه الساحرة التي استطاع أن يمنحها صفات إنسانية ، وقد أبدع في ذلك حين جعلها عن طريق الاستعارة المكنية " وهي حذف المشبه به وذكر المشبه " شأنها شأن المرأة التي تغزل الثياب ، كما استعار لهذه العيون جملة من الصفات التي تخص الإنسان و حذف الإنسان وهو المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية .

ويرسم الشاعر صورة لمحبوبه ، فيقول :

تقمص الليل ثوبا و ارتدى حللا حيكت لها بيد الاضواء ضرارات

مكحل العين مخضوب اليدين له بالمسك طوق وبالصهب الشامات[1]

ومرة أخرى يوظف الشاعر هنا التشخيص ليجعل من الليل انسانا يتقمص ثيابا و يرتدي حللا، كما جعل للأضواء ايدي تحوك لهذه الحلل ضرارات ، هذه كلها صفات اختص بها الانسان، قد اعارها الشاعر ليضفي على تعابيره قوة التأثير و السحر و الجاذبية.

ب–التجسيد :

نجد التجسيد عند عبد القاهر الجرجاني : " ترينا المعاني اللطيفة التي هي م خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وهي تلطف الأرصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون [2].

وفي سياق معرض حديثه عن الانبياء و الرسل ، يقول :

بها لآدم هب العفو وارتفعت بها لإدريس في العليا مقامات[3]

---

[1]:ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني جنتين في مدح خير الفرقتين،المصدر السابق، ص 318 .

[2]: عبد القاهر الجرجاني ،اسرار البلاغة ،مصدر سابق، ص 33 .

[3]:ابن الخلوف القسنطيني ،ديوان جني جنتين في مدح خير الفرقتين، المصدر السابق، ص 325 .

في هذا البيت قام الشاعر باستعانة التجسيد ليشكل صورته ،حيث جعل من العفو و هو شيء مادياحيث شبه العفو بالريح التي من صفاتها الهبوب ،وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

كما استعان بالصورة الاستعارية في حديثه عن مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم و فضله علينا ، فيقول :

ولولاه ما طلعت فينا شموسه، لولاه ما انكشفت عنا الضلالات[1]

في هذا البيت أراد الشاعر أن يبين لنا فضل الرسول صلى الله عليه وسلم علينا ، لأنه السراج المنير الذي أخرج الناس من الظلمات الى النور ، فاستعان بالصورة الاستعارية التي صير من خلالها الهداية ، وهي شيء معنوي الى شيء مادي وهو الشمس ، فحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ،كما صير الضلال وهو شيء معنوي الى شيء مادي ينكشف و ينجلي كالسحاب و الغمام الذي يحجب النور .

ومن الصور الاستعارية كذلك التي نجدها في التائية تلك التي تتجلى لنا اثناء حديثه عن انتصاراته صلى الله عليه وسلم ، يقول :

وفي الحضير ، ويم الطائف انتصرت أعلامه وانجلت للكفر ليلات[2]

في هذا البيت تتجلى لنا صورة استعارية تكمن في تشبيه الشاعر الكفروهو شيء معنوي ، بشيء مادي له صفة الإنجلاء : (كالظلام) ، على سبيل الاستعارة المكنية ، ليصور لنا إنتصار الرسول الله عليه الصلاة و السلام ، يوم الطائف ، اين نصره الله سبحانه و تعالى لتكون معجزة نصر بها الإسلام عن الكفر.

---

[1]:ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني جنتين في مدح خير الفرقتين،المصدر السابق ، ص 328 .

[2]:المصدرنفسه، ص 333 .

ثالثا : الكنايـــــــــة

يتمحور مفهوم الكناية عند البلاغيين القدماء أراء كثيرة و متنوعة حول مفهومها وليس بمقدورنا ان نستعرض كل امثلة هؤلاء لكثرتها و تشبعها ، وإنما سنكتفي في هذا المقام برأي عالمينمشهورين من رواد البلاغة العربية القديمة ، وهما : ابن رشيق و عبد القاهر الجرجاني :

فابن رشيق لم يتحدث عن مصطلح الكناية بل خصص الإشارة ، في قوله : " من غرائب الشعر وملحه ، فهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى و فرط القدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز و الحائق الماهر ، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار و تلويح يعرف مجملا ، و معناه بعيد من ظاهر لفظه [1]

ومن ذلك ، قول "كعب بن زهير" للرسول الله صلى الله عليه وسلم :

في عصبة من قريش قال قائلهم ببطن مكة لما اسلموا زولوا[2]

ففي هذا البيت قد أشار ابن رشيق الى مصطلح الكناية ، و خصص التعريض ، و يعد نوع من أنواع الإشارة ، فعرض " بعمر بن الخطاب " ، وقيل : " بأبي بكر الصديق " رضي الله عنهما ، وقيل : " برسول الله صلى الله عليه و سلم " ، تعريض المدح .

بينما الكناية عند " عبد القاهر الجرجاني " ، فإنها تحمل معنى الخفاء ، وشيئا من الغموض ، الذي يدعوا المتلقي إلى إعمال الفكر و العقل ، حتى يصل إلى عمق الصورة ، في قوله : " أن لفظ في الكناية يدل على معنى ، و أن هذا المعنى يدل على المعنى المراد من الكناية ، فهي إذا من دلالة المعاني على المعاني "[3] .

ومن الأمثلة على ذلك قول " ابن هرمة " :

لا أمتنع العود بالفصال ولا ابتاع إلا قريبة الأجل[4]

---

[1]: ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده،مصدر سابق ،ص 266/1.

[2]: نقلا عن شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبدالله السكري، تح: التراث العربي (11)، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1369هـ، 1950م، ص23.

[3]: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تحقيق رضوان الداية و فايز الداية ، مكتبة سعد الدين ، دمشق ، ط2 ، 1985 ، ص 207 ، بتصرف.

[4]:أبوالقاسم علي إبن الحسن إبن عساكر"تهذيب إبن عساكر"تصحيح عبدالقادر بدران ،روضة الشام 1330هـ،ج2ص269؛والأغاني، ج5 ص 270.

فالشاعر هنا جاء بصورة بيانية ، مفادها أنه لا يترك الفصيل لأمه تستمتع به بل يقدمه لضيفان، وهذا المعنى يوصلنا بيسر إلى أن الرجل الكريم يذبح لطالبي قراه ، و يشير كذلك إلى أنه لا يشتري إلا الناقة قريبة الأجل ، لأنه يذبحها و يقدمها طعاما لضيوفه .

فالمعنى الأول دليل على المعنى الثاني ، وهو : (معنى المعنى) المعقول من اللفظ و دلالته ، وهذا يكون كناية عن صفة كما يسميه " عبد القاهر الجرجاني " ، و يبدي إعجابه بهذا اللون ويبين أن له مزية و فضلا وحسنا ، بقوله : " وإنك إذا أردت شيئا ، ولم تصرح به و جئت اليه عن طريق التعويض و الكناية و الرمز .. زياد الاعجم حين قال :

إن السماحة و المروءة و الندى في قبة ضربت على إبن الحشرج[1]

فهنا الشاعر أراد أن يثبت بعض الصفات الممدوحة ، فترك التصريح بها مباشرة وعدل الى التلويح و الكناية ، فجعل كون هذه الصفات في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه ، فخرج كلامه بهذه الفخامة و الجزالة ، بحيث أنه لو أسقط هذه الواسطة من الكلام ، ما كان إلا كلاما غفلا وحديثا ساذجا [2]

و الكناية ، عند " عبد القاهر الجرجاني " نوعان :

- كناية عن صفة .
- كناية عن اثبات صفة .

و تتفرع الأنواع الآخرى من هذين النوعين .

[1]: لم يصنف عبدالقاهر الجرجاني هذ الشاهد بهذ الاسم حيث انه لم يكن يعرف هذه التسمية.

[2]:عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ،مصدر سابق ،ص 237.

أ-الكناية عن صفة:

الكناية عن صفة ، و هي الأكثر توظيفا عند " حسان بن ثابت " في المدحة النبوية ، ومن الأمثلة على ذلك :

ديار من بني الحسحاس قفر تعفيها الروامس و السماء

و كانت لا يزال بها انيس خلال مروجها نعم و شاء[1]

فالشاعرهنا يصور لنا الدال والمدلول :

الدال : حال النعم و شاء و هي تجوس في المروج .

مدلول أول : حركة النعم و الشاء .

مدلول ثاني : رغد العيش و الرفاه .

ومن أمثلة الكناية عن الصفة في المدحة النبوية ، قول " حسان " :

لشعثاء التي قد تيمته فليس لقلبه منها شفاء

كان سبيئة من بيت راس يكون مزاجها عسل و ماء

على أنيابها او طعم غض من تفاح هصره الجناء

اذا ما الاشربات ذكرن يوما فهن لطيب الراح فداء[2]

فالشاهد : (فهن لطيب الراح الفداء) ،وذلك في تفضيل(الراح) على سائر (الاشربة) ، وهي كناية عن صفة ،ويقول ايضا :

فينا الرسول و فينا الحق نتبعه حتى الممات و نصر غير محدود

ماض على الهول ركاب لما قطعوا اذا الكماة تحاموا في الصناديد[3]

---

[1]: حسان بن ثابت، الديوان، مصدر سابق، ص 58 .

[2]:المصدر نفسه، ص 59 .

[3]:المصدر نفسه ، ص 137 .

فهنا يصف " حسان " في بيتين شجاعة الرسول عليه الصلاة والسلام ، فانه لا يتوسل في كلام المباشر ، بل عمد المجاز لإبراز هذه الصفة ، و هنا مجاز عن صفة .

و يقول أيضا ، في معرض إبراز خصال الرسول الكريمة :

والله ربي لا نفارق ماجدا عف الخليقة ماجد الامجاد

متكرما يدعوا الى رب العلى بذل النصيحة رافع الأغماد[1]

من خلال هذين البيتين تبدو صورة الرسول صلى الله عليه وسلم:(عفيف متكرم داع) ، الى الله لا يبخل بالنصيحة وأنه رافع الاعماد ، اي أنه شريف النسب لأن العرب تضع بيت موضع الشرف في النسب و الحسب ، وهذا هو المعنى البعيد الذي أراد الشاعر أن يبرزه ، وذلك على سبيل المجاز عن طريق الكناية عن صفة[2].

ب– الكناية عن الموصوف :

و لم يكتفي " حسان بن ثابت " بتوظيف **الكناية عن صفة** فقط ، بل لجأ الى استعمال **الكناية عن الموصوف** ، وإن كان استعماله لها هو الغالب في المدحة النبوية .

ومن أمثلة ذلك ، يقول " حسان " :

اغطوا نبي الهدى و البر طاعتهم فما ونا نصرهم عنه وما نزعوا

إن قال سيروا أجدوا السير جهدهم أو قال عوجوا علينا ساعة ربعوا

ما زال سيرهم حتى إستقاد لهم أهل الصليب ومن كانت له البيع[3]

---

[1]:حسان بن ثابت ، الديوان ، المصدرالسابق ، ص 137 .

[2]: المصدر نفسه ،ص 306.

[3]:المصدر نفسه ، ص 87 .

الكناية عن الموصوف ،في الشاهد : (اهل الصليب واهل البيع) فانقياد المسلمين للرسول عليه الصلاة والسلام وطاعتهم له أظهر الولاء لهم كل من (الكفار والنصارى واليهود) ، فقد كنى هو الأخير عنهم بأهل الصليب ، ومن كان له البيع .

وأنشد " حسان " سيدنا رسول الله صلى الله عليه و سلم ، فقال :

شهـدت بإذن الله أن محمدا رسول الذي فوق السماوات من عل

وأن أبا يحي ويــحي كلاهما له عمــل في دينـــه متقبـــل

وأن التي بالجزع من بطن نخلة ومن دانها فل من الخير مغزل[1]

في الشاهد : (أن التي بالجزع في بطن نخلة) يقصد به : (العزى) ، ويعد صنم لأهل قريش و كنانة ، و قوله : (من دانها) أي عبدها .

و يقول : (فلمن خير) أي خالية منه ، وفي ذلك كناية عن موصوف ، وهو العزى الصنم المعروف ، وكنى عنه ب : (التي بجزع من بطنه نخلة) ، وهو موضع بالحجاز بين مكة و الطائف .

ج–الكناية عن نسبة :

من امثلة ذلك ، قول " حسان بن ثابت " في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

متكرما يدعوا الى رب العلى بذل النصيحة رافع الأغماد

مثل الهلال مباركا ذا رحمة سمح الخليقة طيب الأعواد[2]

(رافع الأعماد) و (طيب الأعواد) : هي كنايتان عن صفة فالأولى عبارة عن شرف نسب ، و الثانية كناية عن طيب الاصل و الارومة ، فجعلهما " حسان " من معاني مجردة الى اشياء محسوسة ، وقد أبرز الأشياء المعنوية في صورة محسوسة مادية . وفي معرض حديث " حسان بن ثابت " عن صفات الصحابة،يقول:

---

[1]:حسان بن ثابت، الديوان، المصدر السابق ، ص 305.

[2]:المصدرنفسه ، ص 137_138 .

إن كان في الناس سباقون بعدهم فكل سبق لأدنى سبقهم تبـــــع

ولا يضنـون عم مولــى بفضلهم ولا يصيبهم في مطـــــمع طبــع

ولا يجهلون وأن حـاولت جهلهم في فضل أحلامهم عن ذاك متسع

أعفة ذكرت في الوحـــي عفتهم لا يطبعون ولا يرديهم الطمـــــــع

كم من صديق لهم نالوا كرامته ومن عدو عليهم جاهد جدعـــــوا[1]

فهذه تعد من أجمل الصور التي قام بتمثيلها " حسان " عن الصحابة التي تجمع كل الخصال الحميدة ، (خيار الناس ، فهم القدوة والاسوة ، في كل خير كرماء ، اسخياء ، لا يعرفون البخل) ، ثم يذكر الشاعر صورة مقابلة لها عن طريق الكناية ليصل بها الى صورة الاعداء ، (مهانون من قبل المسلمين ، بحال العبيد الذي ثقبت اذانهم و انوفهم و شفاههم ، وهم معرضون في سوق النخاسة) لقد تمكن الشاعر من وصف صورة مستقبحة لمشركي قريش ، أعانه على ذلك اسلوب الكناية ليصل الى المعنى المقصود .

[1]::حسان بن ثابت، الديوان، المصدر السابق ، ص 305.

الخاتمة

خاتمة

الى هنا يكون هذا البحث قد استوفى بعون الله فصوله ومباحثه اذتحدثنا عن الصورةالفنية ودلالتها في الشعر بصفة عامة وفي شعر المديح بصفة خاصة وفي ما يلي إجمال لما استخلصت من نتائج في هذا البحث.

اولا:

- الصورةالفنية عنصر اساسي وأصيل من عناصر التعبير، وهي الاحد الفاصل الذي يميز بين التعبير والتصور
- اصبحت الصورةالفنية ذات قيمةعاطفية ووصفية ومعرفيه خرجت من حين النقل المباشر، كما لم تعد مجرد زخرف لفظي متعدد وظيفتها الهدف الجمالي
- – ان الصورة هي خلاصه الابداع التي تنصهر فيها العاطفة بالعقل او هي تفكير مرتبط بوجدان الشاعر اي انها اصبحت مصدر التأمل ومنجما من العواطف والافكار تتشكل فيها التجربةالشعورية تشكيلا نفسيا ومنهم اصبحت أكثر اجمالا.

ثانيا:

شعراء المديح اولو اهمية كبرى في توظيف الصورة التشبيهية لأنها جوهر البيان العربي والوسيلةالتعبيرية التي تمكن من خلالها شعراء المديح الدفاع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ومدحه وذم الكفار المشركين

تبدو صورة الرسول في تشبيهات شعراء المديح مستوحاة من بني جامدة وحية فالرسول صلى الله عليه وسلم كالشمس والبدر والبحر كالدهر.... وهي صورةمشتركة عند اغلب شعراء المديح النبوي.

– ان الصورة تشبيهية في المديح النبوي عند حسان بن ثابت بعيدة عن الغموض والخيال فهي بالتالي لا ترقى الى الصورة الفنيةالجمالية الموحية اذا ان التشبيه اذا وصل هذا المستوى لطافة والغموض تتجه الدلالة فيه نحو الإيحاء الذي هو ميزة اللغة الشعرية

لقد اذهب حسان بن ثابت في توظيف الصورةالاستعارية شأنه شأن شعراء المديح ولعل السر في ذلك الميل الى اختفاء المعنى وستره، لما في ذلك من قوه الدلالة على المعنى، ودعوة المتلقي لإعمال

العقل والتدبر ولا يخفي ما في ستر المعنى من ايحاءات ودلالات بشرط الذي يوغل في الغموض والترميز.

- تبدو الصورة الاستعارية في المدحة النبوية بسيطة في شكلها حسية في مضمونها، بعيدة عن الخيال الخصب المبتكر فمعظم الصور الاستعارية متداولة وليس فيها اعراب و اغراق.
- التركيز على الصورة المكنية أكثر من الصورة التصريحية، لما في الكناية والتورية عن المعنى من دعوة الى اعمال الفكر والتمعن، والشيء إذا بذل جهدا في ادراكه كان أكثر تأثيرا وارسخ في الذهن وأحب الى النفس.
- أسهب الشاعر حسان بن ثابت في مديحه النبوي في توظيف الكناية.
- شعر المديح النبوي شعر رسالي ، وبالتالي نجد الشاعر لم يهتم كثيرا بالدباجة والصنعة بقدر ما اهتم بالمضمون وبسيرة رسول الله الفيحاء والدفاع عنه وذم المشركين.
- أفاد حسان من الصور اللونية في رسم أجمل اللوحات وأروعها معبرا عن أفكاره تارة وعن شعوره تارة أخرى، وعن إدراك حسي تارة ثالثة.
- شعراء المديح شديدو العناية بهذه الصور كما تظهر صور الكواكب بصفة بارزة وهي أوضح ما تظهر في هذه الإشارات الضوئية كما تظهر هذه الإشارات الضوئية في صورة النجوم والشمس.

فهرس

المحتويات

مقدمة.....أ–ت

المدخل: 1

تعريف الصورة الشعرية:..... 1

مفهوم الصورة لغة: 1

مفهوم الصورة في الاصطلاح:..... 2

الصورة في النقد الحديث:..... 4

الفصل الأول: تشكلات الصورة ودلالتها في الشعر.....6

المبحث الأول: تمظهرات أنساق تشكل الصورة:.....6

المبحث الثاني :الصورةالفنية ودورها في إيضاح دلالة النص:.....18

المبحث الثالث :عناصرالصورة وابعادها الفنية.....26

أ–عناصر الصورة عند القدماء..... 26

ب–عناصر الصورة الفنية عند النقاد المحدثين 30

ج– أبعاد الصورة الفنية: 32

الفصل الثاني :جمالية الصورة البيانية في شعر المديح (أنموذجا(..... 35

أولا:التشبيه البليغ..... 35

أ–التشبيه المؤكد المفصل: 38

ب–التشبيه المرسل المفصل او التشبيه التام: 38

ج–التشبيه التمثيلي: 39

د–بيان حال المشبه: 40

هـ-بيان مقدار حال المشبه: 41

ز-تزيين المشبه 42

ثانيا : الإستعارة 42

أ-التشخيص: 42

ب-التجسيد: 43

ثالثا : الكنايـــــــــة..... 45

أ-الكناية عن صفة: 47

ب- الكناية عن الموصوف:.....49

ج-الكناية عن نسبة: 49

خاتمة 51

قائمة المصادر والمراجع.....

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن الامام نافع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1988.

1. ابراهيم امين ، الصور الفنية في الشعر علي حازم، دار قباء للطباعة عن ريتا عوض: بنيه الشعر الجاهلي ط1، 1994 .
2. ابراهيم سلامة ، بلاغة ارسطو بين العرب و اليونان ، طبع القاهرة _مصر_ ط-(2)/ 1952 م.
3. ابن الأثير، المثل السائر، تح، محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، ج الأول .1990
4. ابن الخلوف القسنطيني ،ديوان جني جنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الاسلام ،تقديم و تحقيق د العربي دحو ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ،ديسمبر 2004 .
5. إبن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تح:عبدالحميد هنداوي،المكتبة العصرية،صيدا.ط1، 2001.
6. ابن منظور ، لسان العرب، تحقيق محمدعلي الكبير ومحمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف ، مصر (د،ط) (د،ن) (ص،و ر).
7. أبوالقاسم علي إبن الحسن إبن عساكر"تهذيب إبن عساكر"تصحيح عبدالقادر بدران ،روضة الشام 1330هـ،ج2ص269؛والأغاني، ج5 .
8. أحمد محمد المعتوق، اللغة العلما،ط1.
9. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1994.
10. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي .ط3.
11. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي الجزء الثالث، الطبعة الثالثة(ط3) بيروت 1969 .

12. حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح عبد الرحمان البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1980.
13. ماجد السمرائي ، التيار القومي في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، (1939 – 1967) منشورات وزارة الاعلام.
14. دهمان أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني،(د.ط).
15. ذياب محمد علي،الصورة الفنية في شعر الشماخ.، ط1، عمان، وزارة الثقافة 2003 .
16. الراغب أحمد عبد السلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم .
17. رجاء عبيد، دراسات في لغة الشعر، رؤية نقدية، منشأة المعارف الإسكندرية ط1، 1998 .
18. روز غريب، تمهيد في النقد الحديث.
19. زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفصليات،الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، ط1 ج1، 1425هـ .
20. سعد بن الاحرش ،بردة البوصيري بالمغرب و الاندلس خلال القرنين الثامن و التاسع ،مطبعة فضالة -المحمدية- المغرب.
21. سعود مريم، الصورة الفنية في الشعر العميان، ط1.
22. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية ط3 1974.
23. صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،ط1 .
24. طه وادي ، شعر ناجي الموفق والأداة ، دار المعارف القاهرة.ط1
25. عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة ببيروت 1980
26. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعرالعربي المعاصر، دا النهضة " ، ط2 ، 1982.
27. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة(ط3)، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة 1992.
28. عبد القاهر الجرجاني ،اسرار البلاغة ،ط3 ،المكتبة العصرية ،بيروت ، 2001 .

29. عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ط1.
30. عبدالرحمن ابن خلدون، المقدمة
31. عز الدين إسماعيل: التحليل النفسي للادب، ط1 ،1990 .
32. عساف ساسي سيمون: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1982.
33. العقاد عباس محمود ، اللغة الشاعرة .
34. علي البطل : الصورة في الشعر العربي .حتى أخر القرن الثاني الهجري، ط1.
35. علي الجازم و مصطفى امين : البلاغة الواضحة مع دليلها -ديوان المطبوعات الجامعية-وهران- د.ت .
36. علي صبح : البناء الفني للصورة الادبية عند الابن الرومي-مطبعة الامانة-القاهرة مصر-ط1_ 1999 .
37. علي عباس عقاد، تطور الشعر العربي في العراق، اتجاهات الرؤيا وجمالية النسيج، وزارة الاعلام بغداد ط، 1975 .
38. علي عشيري زايدي، بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى القاهرة (د، ط) .
39. عمر الطالب، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقاتها في الصورة الشعرية ، مجلة آفاق، الثقافة والتراث- العدد 31، 2001.
40. عيكوس الأخضر، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآران عدد 1،1994.
41. غبطي هبة،بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام .
42. خصيوي حامد محمد،الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب،ماجيستر،جامعة الشرق الأوسط
43. الغنيم ابراهيم بن عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ،1996 (د.ط).

44. فضل حسن عباس ،البلاغة فنونها و افنانها ،علم البيان و البديع دار الفرقان للنشر و التوزيع ،عمان ،الاردن.
45. قدامة بني جعفر نقد الشعر،ط1.
46. كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبدالله السكري، تح: التراث العربي (11)، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1369هـ، 1950م.
47. مجدي وهبة ،معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1974.
48. محمد الولي ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي بيروت 1990 .
49. محمد حسين عبد الله، الصورة الشعرية والبناء الشعري، دار المعارف (القاهرة) (د،ط) 1981 .
50. محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث، ط 1. دار العودة بيروت 1982.
51. منير السلطان: الصور الفنية في شعر المتنبي، منشأه المعارف الإسكندرية 2002،ط1.
52. ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، 1996ط1 .
53. نعيم اليافي مقدمة لدراسة الصورة الفنية ،ط1. بلد المنشا سوريا 1982 دمشق.
54. وحيد صبحي كبابة ،الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط) 1999 .
55. نواري بوحلاسة، الصورة في الشعر الزياني، مجلة العلوم الإنسانية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 10 جامعة منتوري قسنطينة 1998.
56. الصغير محمد حسين علي،نظرية النقد العربي.

الملخص

تطرقنا في هذه المذكرة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم الى عدة نقاط وهي:

الصور الفنية والصور البيانية الشعرية ذكرنا عدة شعراء في مدح وذلك في ذكر تشبيهات استعارات وكناية وتطرقنا الى اهم النقاط وهي:

- الصورةالفنية عنصر اساسي وأصيل من عناصر التعبير، وهي الاحد الفاصل الذي يميز بين التعبير والتصور

الصورةالفنية ذات قيمةعاطفية ووصفية ومعرفيه خرجت من حين النقل المباشر، كما لم تعد مجرد زخرف لفظي متعدد وظيفتها الهدف الجمالي.

- ان الصورة تشبيهية في المديح النبوي عند حسان بن ثابت بعيدة عن الغموض والخيال فهي بالتالي لا ترقى الى الصورة الفنيةالجمالية الموحية اذا ان التشبيه اذا وصل هذا المستوى لطافة والغموض تتجه الدلالة فيه نحو الإيحاء الذي هو ميزة اللغة الشعرية

لقد اذهب حسان بن ثابت في توظيف الصورةالاستعارية شأنه شأن شعراء المديح ولعل السر في ذلك الميل الى اختفاء المعنى وستره، لما في ذلك من قوه الدلالة على المعنى، ودعوة المتلقي لإعمال العقل والتدبر ولا يخفي ما في ستر المعنى من ايحاءات ودلالات بشرط الذي يوغل في الغموض والترميز.