العنوان:	الصورة في الشعر العربي الحديث بين فضاءات الممكن، والممتنع، والمستحيل: نماذج من الشعر الرومانسي، والسوريالي
المؤلف الرئيسي:	منصور، داليا عبدالحكيم داود
مؤلفين آخرين:	النجار، مصلح عبدالفتاح(مشرف)
التاريخ الميلادي:	2019
موقع:	الزرقاء
الصفحات:	1 - 191
رقم MD:	1014214
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
اللغة:	Arabic
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	الجامعة الهاشمية
الكلية:	كلية الدراسات العليا
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الأدب العربي، الصور الشعرية، الأدب الرومانسي، الشعر السوريالي
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1014214

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الصّورة في الشّعر العربي الحديث بين فضاءات الممكن، والممتنع، والمستحيل:

نماذج من الشّعر الرّومانسي، والسّوريالي

إعداد الطالبة:

داليا عبد الحكيم داود منصور

المشرف:

أ. د. مصلح عبد الفتّاح النّجار

قدّمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في تخصص اللّغة العربيّة وآدابها / الأدب والنقد

كلية الدّراسات العليا في الجامعة الهاشمية

الزرقاء – الأردن

13 / 3 /2019 م

أعضاء لجنة المناقشة:

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ: 13 / 3 / 2019م.

أعضاء لجنة المناقشــة	التوقيــع
الأستاذ الدكتور مصلح عبد الفتاح النجّار، رئيسًا أستاذ، الأدب العربي الحديث ونقده	.....
الأستاذة الدكتورة ثناء نجاتي عيّاش، عضوًا أستاذ، البلاغة	.....
الأستاذ الدكتور زهير محمود عبيدات، عضوًا أستاذ، الأدب العربي الحديث ونقده	.....
الأستاذة الدكتورة فاطمة "محمد أمين" العمري، عضوًا أستاذ مشارك، اللغة والنحو الجامعة الأردنية	.....

إهداء

إلى الرّوح الطّاهرة (جدَّتي زينب الرّوح)...

إلى القمر المضيء أبي..

وإلى الشمس المشرقة أمي ..

وإلى شموعي المضيئة إخوتي ..

شكر وعرفان

لكلّ من مرّوا في حياتي، وتركوا بصمة تغيير في محصلتي اللّغوية، وإلى من طبعوا بصمة أمل محفزة لمواصلة درب العطاء، جزيل الشكر يهدى لكم يا أساتذتي في الجامعة الهاشمية؛ فقد كنتم خير منبع يُنهل منه في خضم تطور ذائقتنا.

والشكر موصولٌ إلى شيخي الأستاذ الدكتور مصلح النّجار الذي علّمنا الأخلاق، والقيم، والنّبل، قبل أن يعلمنا الأدب والنقد، وأرشدني إلى طريق الصّواب لإنجاز هذه الدراسة، زادك الله علمًا ورقيّا، اللّهم آمين.

ثمّ جزى الله أساتذتي: أ.د. ثناء عيّاش، و أ.د. زهير عبيدات، و د. فاطمة العمري، بما أرشدوا ونصحوا، فلهم مني جزيل الشكر والعرفان.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الغلاف	أ
أعضاء لجنة المناقشة	ب
إهداء.....	ج
شكر وعرفان	د
المحتويات	هـ-و
ملخص باللغة العربية	ز-ح
مقدمة	1
تمهيد:.....	**5**
أولًا- الصّورة: المفهوم والإشكاليّة	6
ثانيًا- الصورة بين فضاءات الممكن، والممتنع، والمستحيل	18
ثالثًا- تقاطع الممكن، والممتنع، والمستحيل، مع مفاهيم الفانتاستيك والعجائبيّ والغرائبي	29
رابعًا- الصورة وأثرها: بين المتلقي العادي والمتلقي الناقد	34
الفصل الأول : الصورة في الشعر الرومانسي	**45**
- المبحث الأول: الرومانسيّة- المفهوم، والنشأة	46
أولًا- مفهوم الرومانسية	46
ثانيًا- نشأة الأدب الرومانسي في الغرب وسماته	48
ثالثًا- تأثر الأدب العربي بالرومانسية، وسماته	53
رابعًا- سمات الصورة الشعرية الرومانسية.....	59

– المبحث الثاني: فضاءات الصّورة الرومانسيّة.....	61
أولًا– فضاء الممكن في الصّورة الرومانسية	62
ثانيًا– فضاء الممتنع في الصّورة الرومانسية	75
ثالثًا– فضاء المستحيل في الصّورة الرومانسية	87
الفصل الثاني: الصّورة في الشعر السّوريالي.....	**102**
– المبحث الأول: السورياليّة– المفهوم والنشأة.....	103
أولًا– مفهوم السوريالية	103
ثانيًا– نشأة الأدب السوريالي في الغرب وسماته	105
ثالثًا– تأثر الأدب العربي بالسوريالية، وسماته.....	111
رابعًا– سمات الصورة السوريالية	118
– المبحث الثاني: فضاءات الصورة السورياليّة.....	120
أولًا– فضاء الممكن في الصّورة السورياليّة.....	121
ثانيًا– فضاء الممتنع في الصّورة السورياليّة	133
ثالثًا– فضاء المستحيل في الصورة السورياليّة	149
خاتمة	**172**
المصادر والمراجع	**176**
ملخص باللغة الإنجليزية	**190**

ملخص

الصّورة في الشّعر العرّبي الحديث بين فضاءات الممكن، والممتنع، والمستحيل:

نماذج من الشعر الرّومانسي، والسّوريالي

إعداد الطالبة:

داليا عبد الحكيم داود منصور

المشرف:

أ. د. مصلح النّجار

تناولت هذه الدراسةُ الصورةَ في الشعر العربي الحديث عبر مسارين: نظري، وتحليلي، وسعت في المساق النظري إلى تحديد مفهوم الصورة في الشعر العربي الحديث بفضاءات ثلاثة وهي: الممكن، والممتنع، والمستحيل، أما في السياق التحليلي فإنها تُعنى باستقراء هذه الفضاءات ووصفها في النماذج الشعرية الرومانسيّة والسوريالّية العربية.

وحاولت الدراسةُ الإجابةَ عن سؤالين: هل لجأ الشعراء إلى فضاءات الممكن، والممتنع، والمستحيل، في الشعر الرومانسي، والسوريالي؟ وكيف تجلّت هذه الفضاءات في شعر الرومانسيين والسورياليين العرب؟

وتتألف هذه الدراسة من مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة. تناولت المقدمة جملة من التوضيحات حول مفردات العنوان وحول منهج العمل على هذه الدراسة، أما التمهيد فاحتوى مهادًا نظريًا يكشف عن أفق الصّورة الشعرية من حيث النشأة والمفهوم، وجملة العلاقات بين فضاءات الصورة الثلاثة: الممكن، والممتنع، والمستحيل، وتقاطعها مع مفهومات الفانتاستيك والعجائبي والغرائبي، ثمّ تناول التمهيد الصورة وأثرها: بين المتلقي العادي والناقد، أما الفصل الأول فحمل عنوان "الصورة في الشعر الرومانسي"، وفيه مبحثان: الأول عنوانه: "الرومانسية: المفهوم، والنشأة"، وجاء فيه الحديث شاملًا لمعنى الرومانسية من حيث المفهوم والنشأة عند الغربيين وتأثر العرب بهم، وسمات الصورة الرومانسية، وحمل الثاني عنوان: "فضاءات الصورة الرومانسية"، ثم حمل الفصل الثاني عنوان "الصورة في الشعر السّوريالي"، وفيه مبحثان: الأول عنوانه: "السّوريالية: المفهوم، والنشأة"، وفيه تأصيل لمعنى السوريالية عند الغربيين وتأثر العرب بهم، بالإضافة إلى سمات الصورة السوريالية، والثاني جاء بعنوان: "فضاءات الصورة السوريالية".

ومن ثم توصلت الدراسة إلى أنّ الفضاءات الثلاثة في الشعر الرومانسيّ والسوريالي، ارتبطت بصور بيانيّة بأعيانها، ففي الشعر الرومانسي جاء الفضاء الممكن في الشعر العمودي والصورة البيانيّة الأكثر حضورًا هي التشبيه التمثيلي، بينما وُجد الفضاء الممتنع في الشعرين العمودي والحر، وكانت الصور البيانيّة ممزوجة بين التشبيهات والاستعارات، إلّا أنّ الاستعارة المكنية كانت أكثر وضوحًا في تشخيصها وتجريدها للأشياء، أما الفضاء المستحيل فقد وُجد بصور بيانية الأكثر وضوحًا فيها الاستعارة المكنية، التي تمثّلت بتشخيص الوجود، والأشباح، والشياطين غير المعروف هيئتها، بالإضافة إلى تغيير طبائع الأشياء، بينما الشعر السوريالي تجلت فيه الفضاءات الثلاثة: الممكن، والممتنع والمستحيل في الشعر الحر، وتمثلت الصورة البيانية في الفضاء الممكن في الاستعارة المكنيّة والتشخيص والتجسيد، بينما في الفضاء الممتنع كانت نسبة وجود الاستعارات بشكل كبير من تشخيص وتجسيد وتشييء، ولعل أبرزها ظهورًا هو التشييء؛ ذلك لأن السوريالي يريد التخلص من تبعيات اللاوعي، بينما في الفضاء المستحيل كثرت الاستعارة المكنية والتشخيص.

مقدمة

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا، والصَّلاة والسَّلام على خير الخلق سيدنا محمد عليه الصّلاة والسّلام، أمّا بعد،

احتلّت الصُّورة في الشعر العربي مساحةً واسعةً في الدَّرس النَّقدي انطلاقًا من أطروحات الغرب التي فتحت أفق البحث والرّيادة في إبراز خصائصها وأهميتها في تشكيل النص الشعري، ولا سيما أنّ طبيعة النّص الشّعري متجدّدة بتجدّد الشّعراء والقرّاء، فلغة الخيال تخلق صورًا لا نطاق لها، وتحمل في ثناياها حالات نفسية وانفعالات ثنائية، تحقّق التوازن الشعري.

وبين تعدد المدارس الشعرية واتجاهاتها، حاولت الباحثة أن تقف في منطقة وسطى، هدفها: الكشف عن فضاءات الشعر الممكن، والممتنع، والمستحيل، عبر استقراء النماذج الشعرية الرومانسية في نتاج جماعة المهجر، والنماذج الشعرية السوريالية في نتاج رواد مجلة شعر اللبنانية وما بعدها، والكشف عن فضاءات الصورة وأثرها في المتلقي العادي باتّباع المنهج الاستقرائي الوصفي.

وفي ضوء ذلك جاء اختيار الباحثة للصّورة في الشعر العربي الحديث بين فضاءات الممكن، والممتنع، والمستحيل: نماذج من الشعر الرّومانسيّ، والسّوريالي تطبيقًا وموضوعًا للبحث؛ بوصفه موضوعًا لم يبحث به من قبل في حدود بحثي، فالفضاءات عُني بها من الجانب النثري بمفهوم الفانتاستيك والعجائبي والغرائبي في الرّواية، وهذه الفضاءات وردت في الشعر الرّومانسي والسّوريالي، بمفهوم الممكن والممتنع والمستحيل، فهي فضاءات _اختلاقات_ تعاين حالات اللاوعي واللاشعور.

وككل بحث علمي فإن هذه الدراسة لم تخل من بعض الصّعوبات والعراقيل، أهمها شح المراجع التي تناولت فضاءات الممكن، والممتنع، والمستحيل، وكيفية دراستها، ومن المشاكل المهمة كذلك: قلة المراجع التي حلّلت وتناولت نماذج من الشعر السوريالي، هذا بالإضافة إلى صعوبة العثور على دواوين الشعراء السورياليين.

وقسّمت الدراسة إلى مقدمة و تمهيد وفصلين وخاتمة:

- تمهيد: الصورة في الشعر العربي الحديث، تناول مفهوم الصورة والإشكالية، والصورة بين فضاءات الممكن والممتنع والمستحيل، تقاطع الممكن، والممتنع، والمستحيل، مع مفاهيم الفانتاستيك والعجائبي والغرائبي، والصّورة وأثرها بين المتلقي العادي والمتلقي الناقد.
- الفصل الأول: الصّورة في الشعر الرومانسي، تناولت فيه مفهوم الرومانسيّة، ونشأتها عند الغرب، وتأثر العرب بهم، وسمات الصورة الرومانسية، فضاءات الصّورة الرومانسية.
- الفصل الثاني: الصورة في الشعر السّوريالي، تناولت فيه مفهوم السوريالية، ونشأتها عند الغرب، وتأثر العرب بهم، وسمات الصورة السوريالية، وفضاءات الصّورة السوريالية.
- الخاتمة: وتضمنت نتائج الرسالة، ومدى تحقق الغاية المرجوة خاصة على المستوى التحليلي.

وكان مما استوجبته هذه المباحث في الدراسة أن تعتمد الباحثة على نتاجات الباحثين السابقين في هذا المضمار، ويذكر منها:

- **سليمان، خالد، الجذور والأنساغ، دراسة نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، 2009م، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان.**

تناولت الدراسة موضوع لغة الشعر بين فضاءات الممكن والممتنع والمستحيل، وخرج الباحث بخلاصة: أن لغة الشعر قديمة وحديثة قابلة بحكم مجازيتها، وإذا كانت لغة الشعر القديم قد مالت إلى فضاء الممكن وإلى فضاء الممتنع، فإن لغة الشعر المعاصر تميل إلى الممتنع والمستحيل، كما حلّل نماذج من الشعر القديم والمعاصر تحليلًا لغويًا نحويًا، لبيان خروج القول من فضاء الممكن إلى فضاء الممتنع إلى فضاء المستحيل. وبالرغم من أن هذه الدراسة تطرقت إلى آراء القدماء والمحدثين حول الممكن والممتنع والمستحيل، وفي الجانب التطبيقي اقتصرت الدراسة على التحليل اللغوي الذي يخرج الممكن إلى الممتنع وإلى المستحيل، وقد جاءت دراسة الباحثة مكملة لهذه الدراسة، إذ درست الصورة البيانية في الشعر الممكن والممتنع والمستحيل ضمن إطار نظري مكتمل بالإضافة للجانب التطبيقي الذي يكشف عن كيفية تشكل الصورة، وبيان الأوجه البيانية الأكثر توظيفًا للفضاءات.

- النجار، مصلح، التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش: مقترب أسلوبي ومشروع لبلاغة جديدة، 2007، وزارة الثقافة، عمان.

تناولت الدّراسة شعر محمود درويش عبر مراحله موظفة المنهج الأسلوبي الإحصائي، عارضة كل صورة في النصوص المعالجة على مجس البلاغة الرومانسية، ثمّ عرضها على علم البيان، وعلى مجس التمكين الذي تقترحه الدراسة، ثمّ تحلّل التركيب اللغوي لكل صورة فيها، ليفضي ذلك إلى صياغة خريطة أسلوبية للصورة في شعر درويش. والدراسة في الأصل جزء من أطروحة دكتوراة دولة قدّمها الباحث للجامعة اللّبنانيّة في العام 1996م، تناول فيها إلى جوار درويش شعرَ

بدر شاكر السّياب، وخليل حاوي بالمنهج نفسه. وقد جاءت دراسة الباحثة مكملة لهذه الدراسة من منظور علم البيان، وإمكانية التخيل والحدوث.

– عساف، عبدالله، الصّورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سورية ولبنان، (رسالة ماجستير)، 1988م. جامعة حلب، سوريا.

تناولت الدراسة الصورة الفنية في المذهب الرومانتيكي، والسوريالي وسماتهما، وكيفية تشكيل الصورة المعتمدة على الذات أو على آلية الحلم والتداعي، وعرض آراء النقاد حول المذهب الرومانتيكي والسريالي كجهة مذهبية، ولم يوضح كيفية تشكّل الصورة، كما لم تضع الدراسة أيًا من الشواهد الشعرية لتوضيع الصورة الفنية لكل مذهب. وقد استمدت منه الباحثة مضمون المذهبين الرومانسي، والسوريالي.

وبعدُ فإنّ هذه الدّراسة تطمح إلى الإجابة عن بعض التساؤلات التي يمكن إجمالها فيما يأتي:

– هل لجأ الشعراء إلى فضاءات الممكن والممتنع والمستحيل في الشعر الرومانسي والسوريالي؟

– وكيف تجلّت هذه الفضاءات في شعر الرومانسيين والسورياليين العرب؟

وفي الختام، إن هذه الدراسة محاولة لاستشراف ما في الشعر الرومانسي والسوريالي من فضاءات الصورة. والله من وراء القصد.

تمهيد:

أولًا- الصّورة : المفهوم والإشكاليّة

ثانيًا- الممكن والممتنع والمستحيل: المفاهيم والفضاءات

ثالثًا- تقاطع الممكن، والممتنع، والمستحيل مع مفاهيم الفانتاستيك والعجائبي، والغرائبي

رابعًا- الصّورة وأثرها: بين المتلقي العادي والمتلقي الناقد

تمهيد

أولًا- الصورة: المفهوم والإشكالية:

تعدّ الصّورة في الشعر العربي منجزًا ثقافيًا وحضاريًا، تعبر عن هيئة وأحوال ماثلة وغير ماثلة، وتتخذ قوالب خيالية متطورة بتطور الزمان والمكان، ويُعزى اختلاف الأدباء والنّقاد في ماهيتها؛ لارتباطها بالعملية التواصلية بين مبدع ومتلقٍ، فالصّورة مادة الإبداع، والوسيط الذي يتناقله الجماهير، وهي تنقل أفكارًا وعواطف وأحاسيس، تستنطق الطبيعة لما هو أبعد من اللّحظة الآنية، وفيما يلي إيجاز حول مفهوم الصّورة:

1. الصورة في القرآن الكريم:

تكررت لفظة الفعل (صَوّرَ) واشتقاقها في القرآن الكريم ست مرات وجاء في تفسيرها عند الزمخشري(ت538م)، بمعنى الخلق والهيئة والتشكّل كما في قوله تعالى:

﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[1]، أي "كيف يشاء من الصور المختلفة المتفاوتة"[2]. وفي قوله تعالى:﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ﴾[3]، بمعنى "خلقنا أباكم آدم طينًا غير مصوّر،

---

1. **سورة آل عمران**، آيه 6.

2. الزمخشري، جار الله أبي القاسم، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوّض، 1998م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص160.

3. **سورة الأعراف**، آية 11.

ثم صوّرناه بعد ذلك"[1]. وفي قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَـــوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾[2]، أي "لم يخلق حيوانًا أحسن صورة من الإنسان"[3]. وأتت بمعنى الصنعة في قوله تعالى:﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصـــوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُ مَافِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[4]، أي "الممثل... غير ما يصوّره بتفاوت الهيآت"[5]. وفي قوله تعالى: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾[6]، "أي: ركبك في أي صورة اقتضتها مشيئته وحكمته من الصور المختلفة في الحسن والقبح، والطول والقصر والذكورة والأنوثة، والشبه ببعض الأقارب وخلاف الشبه"[7].

ويمكن القول إن الكلمات المشتقة من الجذر(صَوَرَ) في هذه الآيات دالّة على الثّبات والديمومة، بكونها أفعالًا ماضية ومضارعة كما في: (صوّرناكم، ويُصَوّركم، وصوّركم)، فالخلق قائم وموجود منذ أن خلق الله تعالى آدم وذريته، لكنّ الإعجاز الحاصل في _ الصورة_ أنها بالترتيب أتت بمعنى الخلق في الأرحام، ثم تُعنى بذرية آدم وسلالته، ثمّ تكتمل الخلقة على أتمّ وجه، وأتت بصيغة اسم الفاعل (المصّور) لقدرته _عزّ وجلّ_ على كلّ شيء، وبصيغة اسم معرّف بالإضافة (صُوَرَكُم)

---

1. الزمخشري، جار الله أبي القاسم، **الكشاف**، ص357.
2. **سورة غافر**، آية 64.
3. الزمخشري، جار الله أبي القاسم، **الكشاف**، ص961.
4. **سورة الحشر**، آية 24.
5. الزمخشري، جار الله أبي القاسم، **الكشاف**، ص1097.
6. **سورة الانفطار**، آية 8.
7. الزمخشري، جار الله أبي القاسم، **الكشاف**، ص1185.

للدلالة على خلق الله الإنسانَ في أحسن شكل، وبصيغة اسم نكرة (صورةٍ)، لتدل على تنوع الخلق في أي شكل بإذن الله.

2. الصورة لغة:

تعد الصّورة البِنية والشكل والهيئة لأي مخلوق، ويمكن تحديد الدلالة اللغوية لها انطلاقًا من رؤى المعجميين، فقد جاءت لفظة الصّورة عند ابن منظور(ت711هـ) مشتقة من الفعل (صَوَرَ) "في أسماء الله تعالى: المُصوّر، وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصّة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها. وعند ابن سيده: الصّورة في الشكل، ... والجمع صُوَرٌ و صِوَرٌ و صُوُرٌ؛ وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ... وتصوَّرتُ الشيءَ: توهمت صورته فتصوَّر لي. والتَّصاوير: التماثيل. وقال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صِفَتِه. يُقال: صورةُ الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صِفَتِه"[1]، وبذلك تعدّ الصورة الشكل والهيئة، التي تتفرد بها الأشياء وتتماز بها.

3. الصّورة اصطلاحًا:

يحمل مصطلح الصّورة دلالات متعددة، ولا سيما أنه متعدد بتعدد زوايا النظر، فالصورة لم تقتصر على الفن الفوتوغرافي فحسب، بل تعددت مفاهيمها لتشمل الصورة البصرية والصورة السمعية، وفي الأدب: الصّورة البيانيّة، والصّورة الشعرية، والصّورة الفنيّة...، ولم يُغفل مفهوم الصورة من الناحية

---

[1] . ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، مج7، ط3، 2004م، دار صادر، بيروت، ص303-304، مادة: (صَ وَ رَ).

الطبيّة أيضًا، إذ أُطلِق مصطلح: الصّورة الطبقيّة، وصورة الأشعة ...إلخ من الأسماء، فهو ملموس في جميع المجالات "فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة، ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر، بل إن مفهومه في الشعر ليس واحدًا دائمًا، وإنّما هو في تحوير وتبديل مستمرين حتى أنّ كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة"[1]، لذلك لا يمكن وضع تعريف محدّد ناجز له، ويمكن توضيح مفهومه من خلال ما جاء به المنجز النقدي قديمًا وحديثًا بإيجاز فيما يأتي:

أ. الصورة عند النقاد العرب قديمًا:

أشار الأدباء والنّقاد البلاغيّون قديمًا إلى لفظ التصوير في حديثهم عن ثنائية اللفظ والمعنى، وأول من تصدى لهذه الثنائية هو الجاحظ (ت255هـ) فقد اقترب إلى لفظ التصوير حينما قال: "المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإن الشعر صناعة وضربٌ من النّسيج وجنس من التصوير"[2]، فقد اهتم بحسن صياغة الشعر وإيقاعاته الموسيقية والتعبيرية، كما عُني بالطبع؛ لما فيه من استعداد فطري وموهبة من الخالق، وهنا يلمح إلى ملكة الخيال ودورها في تشكيل النمط الشعري الأصيل، ووضّح أن الشعر صورة متشكلة في المخيّلة، ولم

---

[1]. الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق**، ط2، 1995م، مكتبة الكتاني، إربد، ص85.

[2]. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، ط2، 1965م، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ص131-132.

يقتصر على الطبع؛ إنما أولى الصّناعة والألفاظ اهتمامًا واضحًا. فالصورة لديه كاللفظة الواحدة لا تكتسب معناها إلا من خلال تعاضدها مع المفردات الأخرى، لتشكيل معنى الصورة في ذهن المتلقي.

ورفع قدامة بن جعفر (ت337هـ) من شأن الثنائية إلا أنه تحيّز للمعنى وجعله أساس الشعر فـ "إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة ... وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى _كان_ من الرّفعة والضّعة، والرّفث والنّزاهة والبذخ والقناعة ... أن يتوخّى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[1].فالصّورة أساس الإبداع الشعري، وأي معنى يندرج بالشعر فهو دال على مبدعه إن كان جيدًا أو وضيعًا، ولابدّ للشاعر أن يجيد بناء المعنى؛ للولوج إلى الصورة الممتعة، وإن انحاز للمعنى دون اللفظ، فإنه افقد اللغة جماليتها.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد اتضحت لديه أسس الصورة من خلال الاستعارة وربطها بالشعور والحس الفني، وقد اتخذ أسس الصّورة من الثّنائية المتكاملة للفظ والمعنى ولم يتحيّز لواحد منهما، ويقول في الصورة "تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلمّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُّورة، فكان تَبيُّن إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصيّة تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك،... للمعنى في هذا صورةٌ غير صورته في ذلك"[2]. فاستعارته قائمة على خلط ما بين المجرد والمحسوس، وهي تماما كاستدعاء الأشياء من الواقع

---

1. ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، د.س، دار الكتب العلمية، بيروت، ص65-66.
2. الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تعليق: محمود محمد شاكر، 1984م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص508.

الطبيعي وبلورتها في العقل لإنتاج صورة مركبة، والحد الفاصل بين الأشياء هو الفرادة بين إدراك الملموسات الحسيّة والبصرّية، فيكون لكل شيء اسمه ومميزاته.

وقد أشار الجرجاني لقيمة الاستعارة وقال: إنها "ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس، والقياس يجري في ما تعيه القلوب، وتدركه العقول؛ وتستفتي فيه الأفهام والأذهان"[1]، وأشار لضرب التخييل وهذا يدل على أنه مدرك لكل ملامح الصورة وعملياتها التواصلية، فيقول: "واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل؛ لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك"[2]، وفي مقولته إشارة إلى إثبات وجود الشبه والوصول إلى المعنى الذي أراده المبدع، وبهذا فهو ينحاز للمتلقي ودوره في إثبات أوجه الشبه والاستعارة، دونما إنتاج الصورة.

وقسّم الجرجاني الاستعارة إلى قسمين: المفيد وغير المفيد "فغير المفيدة ما هي إلا تلاعب لفظي، مجرد نقل لفظ موضع لفظ آخر، أما المفيدة فتؤدي غرضًا نفسيًا جماليًا، وتقوم بدور مهم في بناء القصيدة"[3]، فغير المفيدة تقع بدائرة الغموض وإثارة اللبس، أما المفيدة فتنطبع في النفس لأثرها الفني الجمالي.

وقد اتضحت معالم الصورة وتأثيرها أكثر عند حازم القرطاجني (ت684هـ) فقد وظفّ ما نهله ممّن سبقه وأخذ بالثنائية المتكاملة للفظ والمعنى، ولم يقتصر على طرح ما يجول في النفس من صور

---

1. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق: محمد رشيد رضا، 1988م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص15.
2. **المرجع نفسه**، ص 238.
3. صالح، فخري، **التجنيس وبلاغة الصورة**، 2008م، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمّان، ص65.

ومعانٍ، بل تعدى ذلك ليبحث في ملكة الخيال وتأثيرها في ذهن المتلقي، وهي "أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[1]، فالتخييل ودور المتلقي بتأثره في الصورة من لفظ ومعنى أمر مهم لديه.

وتعدّ آراء القرطاجني المرجعية الأساس للعملية التواصلية في الشّعر العربيّ الحديث، بين أطراف العمليّة التواصليّة، ما بين مبدع ومتلقٍ في صلة، وصورة كحلقة وصل، فتتخذ الصّورة عنفوانها من الطبيعة وما يأسر المبدع من إمكانيات، ويتخيل المتلقي ما يشاء من الصور والأخيلة البعيدة منها أو القريبة لمنشأ الصورة في ذهن المبدع.

وترى الباحثة أن الصّورة في التصوّر القديم لم تخرج عن ثنائية اللفظ والمعنى، والترجيح بينهما، ولم تخرج عن دائرة التشبيه والاستعارة المفيدة، وقد فتحت تصوراتهم للصورة أفقًا جديدًا للنقد العربي الحديث، بالتلميح إلى العملية التواصلية ما بين مبدع ومتلقٍ، والعملية التخيُّلية بينهما، وهو بهذا لا يخرج على حدّ الشّكل والصّيغة للأشياء بعينها، والحس الجمالي المتدفق من خيال المبدع والمتصوّر في مخيلة المتلقي.

ب. الصورة عند النقاد العرب حديثًا:

تطوّر مصطلح الصّورة في النقد الحديث وأخذ معانيَ عدة، استنادًا إلى ما قدّمه البلاغيون العرب قديمًا، وتماشيًا مع ما قدّمته أطروحات الغرب للصّورة، فالصورة لديهم "لا تلغي التشبيه ولا تمحو

[1]. القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، 1981م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص89.

الاستعارة وإنما تقدم لنا فهمًا أعمق من الفهم الجزئي"[1]، وقد تناول النقاد العرب حديثًا مصطلح الصورة من خلال مصطلحات أشهرها:

1. الصورة البيانيّة:

إنّ مصطلح الصّورة البيانية مصطلح متفق عليه لدى النقاد، فهو ينقسم على الأوجه البلاغية المحصورة في التشبيهات، والاستعارات، والمجازات، والكنايات[2]، وهي تعتمد على مبدأ المشابهة بين الألفاظ، سواء أكانت مشابهة قريبة، أم بعيدة. ويشكّل تناوله لدى النقاد الحديثين في جلّه امتدادًا لجهود النقاد والبلاغيين القدماء.

2. الصورة الشعرية:

اعتمد الولي محمد مفهوم الصّورة الشعرية على أنّه: "الصورة الحسّية، المتمثلة في الكلام، والتي لا تكون ضرورية لأجل توصيل وتأدية المعنى. إنها تقتصر على التقديم الجمالي والحسي للفكرة"[3]، فالصّورة لديه تنبع من الإحساس العاطفي والانفعالات الحسيّة، التي يدركها الإنسان ويلتمسها في إيصال شعوره أولاً، قبل التفكير بما يريد إيصاله، وهي عملية تفريغ شحنات انفعالية وذهنية، تدفع الإنسان بالبوح والتكلّم عمّا يختلجه من مشاعر، فأساسها اللغة الجمالية التي تُسحر

---

1. الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص92.

2. ينظر: النجار، عبد الفتاح، مصلح النّجار، "**الصور البيانيّة في الشعر الموجّه إلى الأطفال في الأردن في ثمانينيات القرن العشرين**"، مجلة دراسات، العلوم الإنسانيّة والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمان، مج31، ع2، ص390، 2004م.

3. محمد، الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، 1990م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ص37.

القارئ بفنها وإبداعها، وسر جمالها "التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، بالإضافة إلى أنواع المجاز الأخرى القائمة على المجاورة بدل المشابهة"[1]، وعلى هذا "ليست كل صورة... صورة شعرية"[2]، إلا التي تحمل بين ثناياها عناصر الإبداع وسحر اللغة.

ووضّحت بشرى موسى صالح أنّ الصورة الشعرية هي: "المرآة التي لا تعكس الخصوصية والوجه الإبداعي للشاعر فحسب، بل إنّها تحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعدّ الشاعر جزءًا منها"[3]، فكتابة الشّاعر تدل على عقلية عصور أزمانها متراوحة، وسماتها تختزن قيم العُرف السائد في أي عصر، فكما أن هناك شعر طللي فهناك شعر عذري، وصوفيّ، ووطنيّ، وموشحات...، وكلٌّ منها يعبر عن ثقافة العصور، وسماتها.

وركز عبد الفتاح النّجار على الصورة الكليّة التي "تتكون من مجموعة من الصور الجزئية التي ترسم كل واحدة منها لوحة صغيرة موحية. فكل صورة جزئية توحي، لكن الإيحاء الكلي بالفكرة أو العاطفة أو الإحساس يأتي من الصور الكلية"[4]، وهو بذلك يعدّها ظاهرة في جزئياتها العديد من اللقطات الصّورية ضمن وحدة الشكل والمضمون.

---

1. محمد، الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، ص16.
2. **المرجع نفسه**، ص19.
3. صالح، بشرى موسى، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، 1994م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ص13.
4. النّجار، عبد الفتاح، **التجديد في الشعر الأردني (1950-1978)**، 1990م، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، إربد، ص91.

في حين بيّن مصلح النجار أن "الصورة الشعرية هي تلك التركيبة اللّغوية التي تقدّم مركّبًا عقليًا وانفعاليًا في لحظة من الوقت"[1]، وقد عدّها الأداة التي تربط القصيدة بذهن القارئ، فيشكل تعاضد التراكيب اللّغوية وتفاعل مفرداتها منتجًا صوريًا ذهنيًا، ينفعل به المتلقي في لحظة القراءة، ويشكل حصيلة معرفية.

وترى الباحثة أنّ الصّورة الشعرية: هي التركيبة اللفظية التي تنتج صورًا ذهنية، سواء أكانت مقترنة بتراكيب بيانية أم لا.

3. الصورة الفنية :

لعل أبرز تعريف للصورة الفنية ورد عند جابر عصفور الّذي حدّد مفهوم الصّورة المرتبط بملكة الخيال، فالصّورة لديه "أداة الخيال، ووسيلته، ومادته المهمة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه"[2]، فلا وجود للصّورة بلا خيال ولا خيال بلا صورة ذهنية متجذرة من وحي الواقع. ولم يقتصر على الخيال فحسب، بل طرح العملية التخيُّلية تماشيًا مع مناهج النقد الحديث بتفريقه بين مصطلحي التخيّل والتخييل، فيقول: "إن التخيّل هو فعل المحاكاة في تشكّله، والتخييل هو الأثر

---

[1]. النجار، مصلح، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش: مقترب أسلوبي**، 2007م، وزارة الثقافة، عمّان، ص42.

[2]. عصفور، جابر، **الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3، 1992م، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص14.

المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله"[1]، وهذا يكشف عن العملية الإبداعية التواصلية ما بين مبدع ومتلقٍ، فالتخيّل أساس عمل المبدع، والتخييل إعادة إنتاج التخيُّل بصورة جديدة كما يتخيلها المتلقي.

أمّا عبد القادر الرّباعي فذهب إلى أن الصورة الفنية بنية متنامية ومتكاملة، فيقول: "والصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثّله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضًا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تُصيّره. متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة إلى بعضها البعض في شكل اصطلحنا على تسميته القصيدة"[2]. وهنا حدّد الصّورة الفنية بجميع كوامنها المترابطة والمنسجمة، والتي تشكّل تصوّرًا في مخيلة المتلقي.

ويرى صالح الخضيري أنها "تركيب جميل ذو وحدة فنية، منبعه الخيال، ينبثق من أعماق النفس ليعبر عن تجربة الأديب، مصحوبًا بعاطفة قوية، ومشتملًا على مجموعة من الصور الجزئية النامية التي تتماسك وتتلاحم تلاحمًا عضويًا فيما بينها"[3]، فهو يرى أنّ كلّ صورة تالية هي صورة متنامية عن صورة سابقة، وتشكلان وحدة عضوية.

وذهب فخري صالح إلى أن الصّورة الفنية "أداة الكاتب في صراعة لأجل توطيد مثله الأخلاقية والاجتماعية، وهي شكل مخصوص من أشكال إدراك الواقع تحتضن في طواياها تقييمًا جماليًا للحياة،

---

1. عصفور، جابر، **مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**، ط5، 1995م، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص195.

2. الرّباعي، عبدالقادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص9-10.

3. الخضيري، صالح بن عبد الله بن عبد العزيز، **الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث**، 1993م، مكتبة التوبة، الرياض، ص17.