الصورة الفنّية معيارا للتقويم في النقد العربي (مقاربة في الوظيفة والمضمون)

محمد الأمين محمد محمود صهيب
قسم اللغة العربية وآدابها

1- المبتدأ:

غالبا ما تستعمل الصورة في مجال الأعمال الأدبية مشفوعة بنعت يحدد ماهيتها وطبيعتها، كأنْ توصف بأنها: "صورة فنية"، أو"صورة أدبية"، أو"صورة شعرية"، ويندر ورودها مجردة من إحدى هذه الصفات في مدونات التراث النقدي العربي؛ وكلها نعوت يُتوسل بها إلى إصابة المعنى الأنسب حسب ما يقتضيه النسق والسياق. ومن الملحوظ وجود تقارب في الاستعمال – وخاصة في اللغات الأوروبية التي سبقتنا إلى استعمال هذه المفاهيم– بين الصورة الفنية والصورة الأدبية؛ إذ يعنون بلفظي الأدب، والفن ما أُنتج من منظوم ومنثور يخاطب الوجدان ويستثير كوامن العواطف.

وأما عبارة "الصورة الشعرية"، فأخص من سابقتيها، وألصق بالنقد العربي، لاهتمام النقد العربي القديم بالتصوير ومعطياته الفنية في مجال المنظوم أكثر من المنثور؛ بيد أن العبارات التي أشرنا إليها، سابقا، لم تتداولها معاجم اللغة العربية، قديما، بالمعنى المتداول في الحقل النقدي اليوم.

وإذا انطلقنا من الدلالة المعجمية للصورة (المجزوءة الأولى من التركيب الإضافي) وحقلها اللغوي واجهتنا معان تفيد: الشكل، والنوع، والصفة[1] ونحو ذلك؛ وفي هذا السياق قد يتنزل قوله تعالى: {خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ}. [التغابن 3]، وكذلك قوله تعالى: {وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ}. [غافر:64]، فأغلب المفسرين ينحو بمفهوم التصوير منحى الشكل والتجسيد الخَلقي[2].

أما صفة " الفنية " (المجزوءة الثانية من المركب)، فتحيل، في بعدها اللغوي، على جملة من المعاني، فتسعفنا معاجم اللغة العربية بدلالات منها: الفَنُّ: واحد الفُنُون وهي الأنواع، ورجل مِفَنٌّ يأتي بالعجائب. وافْتَنَّ الرجل في حديثه وخُطْبته إذا جاء بالأَفانين، ويقال: فَنَّنَ فلانٌ رأيه إذا لَوَّنه ولم يثبت على رأي واحد. والأَفانِينُ الأَساليب وهي: أجناس الكلام وطُرُقه. وقد تحيل على تعدد الألوان واختلافها: فالتَّفْنِينُ التخليط يقال ثوبٌ فيه تَفْنِين إذا كان فيه طرائق ليست من جِنْسه، وقد فسر بعضهم قوله تعالى{ ذَواتا أفنانٍ} ب: ذواتا ألوان وواحدها حينئذ فَنّ[3].

أما إذا نظرنا إلى الصورة، في بعدها الاصطلاحي، فستستوقفنا تعريفات وتحديدات عديدة منها أنّها: تشكيلٌ لغويٌ مكونٌ من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفة

---

[1] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (الصورة)

[2] انظر تفسير الآيتين الكريمتين في الطبري وابن كثير والقرطبي مثلا.

[3] ابن منظور: لسان العرب: مادة (فنن) والفيروزآبادي، القاموس المحيط (نفس المادة)

والخيال[1]، ومنها أيضا أنّها مظهر خارجي جلبه الشاعر أو الكاتب، ليعبر به عن انفعالاته ودوافعه[2].

ولعل من أشمل تعريفات الصورة ما ذهب إليه نعيم اليافي من أنها " كل تركيب لغوي ذي علاقات تقوم على المشابهة أو المجاورة أو المغايرة أو فجوة التوتر ... إنها وحدة تركيبية معقدة تتبارى فيها شتى المكونات : الواقع والخيال، اللغة والفكر، الإحساس والإيقاع، الداخل والخارج، الأنا والعالم[3].

وهناك تعريفات أخرى أكثر ارتباطا بمدارك الحواس، أي أنها: استرجاع ذهني لكل ما يتمكن المنتج من رؤيته أو سماعه، أو لمسه، أو تذوقه، أو شمه، فكأن الأديب يستحضر صورة ما أدركته الحواس؛ لاستخدامه عند الاقتضاء.

وهذه التعريفات تكاد تتفق على أنَّ الصورةَ هي: القالب الذي يصب فيه الأديب أفكاره، ومعانيَه، وعواطفه. إلا أن هذا الشكل يختلف من شاعر إلى شاعر ومن كاتب إلى آخر، كما أنّ إنجازه إنما يتم بحسب أحوال الأديب النفسية والعاطفية؛ فالأصل أن تتناسب الصورة مع المعاني المعبر عنها وحالة المنتج النفسية، ومن ثم

---

[1] علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، 1983م، ط3. ص 30.

[2] ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد 1984 . ص14.

[3] نعيم اليافي: الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، بحث مقدم لندوة محمود سامي البارودي، مؤسسة البابطين، القاهرة 1992.

تتوارد الألفاظ المناسبة، باعتبارها القوالب التي تتجسد من خلالها المعاني المعبر عنها، فالصورة المعتد بها نقديا وبلاغيا هي تلك التي في بوتقتها تنصهر المعاني والألفاظ، متساوقة نحو الغرض الذي يدعو المعاني، لتترتب في النفس حتى تتضح أوّلا، ويدعو معها الألفاظ، لتترتب حسب ترتيب المعاني أصالة.

وهذه المداليل لا تكاد تخرج في مرجعيتها اللغوية عن حدود الفن بوجه عام بمفاهيمه الاصطلاحية المختلفة، إلا إذا ربط المركب بصفة أخرى مخرجة بطبيعتها عن المجال المذكور.

وعلى الرغم من أن الصورة الفنية – التي عليها مدار هذا البحث – مصطلح حديث النشأة نسبيا، مستورد من المفاهيم النقدية الغربية، كما ذكرنا آنفا، فإن القضايا التي يعالجها قديمة متأصلة في تراثنا النقدي قدم الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي نفسه،"إن الصورة الفنية هي الجوهر الدائم والثابت في الشعر، فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير – تبعا لذلك – مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه، والحكم عليه"[1].

لقد عالج النقد العربي القديم بصورة أو بأخرى قضايا الصورة الفنية منذ العصر العباسي الأول، وخاصة في الجوانب المتعلقة بالبعد البلاغي، وذلك من خلال

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1992 م. ص.7-8.

تحليل الصورة القرآنية، والتمييز بين أنواعها المجازية، كما اتخذوا منها أهم معيار يحتكمون إليه في معالجتهم للقضايا النقدية وخاصة في مواكبة مصطلحاته الأولى وهو في طور النشأة والتخلق مثل السرقات الأدبية، ومفهوم الفحولة، وفي الموازنة بين الشعراء، وغيرها من المرتكزات النقدية الأساسية، كما توسلوا بها إلى تناول بعض المباحث المعقدة التي ظلت تشكل مثار جدل ومناقشات حامية الوطيس كالإتباع، والمحاكاة، والابتداع.

2- أهمية الصورة الفنية ووظائفها

تقوم الصورة الفنية بشأن كبير في تزجية المعنى وتقريبه وتجسيده، ويتجلى ذلك في الطريقة التي بها يتم تسليط الضوء على المعاني المراد التعبير عنها، وفي الطريقة التي تحقق تفاعل المتلقي مع المعنى االمعروض، فالمعاني المعقدة، غالبا، ما تكون كامنة متأبية على الفهم والاستيعاب، فلا يتسنى استظهارها على وجه الدقة إلا بالتصوير الفني المبتكر. ومن هذا التصوير الفني يستمد الشعر قوته، تلك القوة المتفلتة بطبيعتها، التي لا تتجلي إلا في سياق الإيحاء بالمعاني وبالأفكار مجردة، لا في المبالغة في التوصيف فحسب. فالصورة هي التي عن طريقها يستطيع الشاعر أن ينقل إلى المتلقي الحالات الغامضة التي قد تخالج نفسه في الوقت الذي يستحيل نقله إياها مباشرة، ويتعذر إدراكها دون استعمال الصورة الفنية وإيحاآتها الغنية بالظلال والمؤثرة غالبا[1].

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، م.س ص 398

إن الصورة تمنح الأدب مزيدا من الحيوية وتنقل المعاني المبتذلة إلى مستويات مقبولة أو جذابة، أحيانا، بفضل ما يمتلك الأديب من قدرة على التصرف في النظم، أي بتوخي معاني النحو في الكلم من تقديم وتأخير وتعريف، وتنكير وتحكم في الإسناد وأزمنة الأفعال... إلخ.

وفي هذا السياق يتنزل قول عبد القاهر الجرجاني: " واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامَك الوضع الذي يقتضيه علمُ النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها" [1]

ومن العناصر الأساسية في الصورة الفنية وخاصة الشعرية ما يتوخى الشاعر من إيحاء وظلال، من شأنها أن تجعل الشعر أشد تأثيراً في النفس وأقوى علوقاً في القلب؛ لأنّ حالة المتلقي النفسية قد تسهم إسهامًا فاعلاً في اقتناص تلك الظلال؛ فهي بذلك تسهم بفاعلية في صناعة الإيحاء وإضفاءِ ظلال الكلمات والعبارات ناحية بها إلى معارج التوسع والتعمق؛ هذا إلى ما يحققان للمبدع من متعة فنية، وما يسعفانه به من فرص للتعبير عن انفعالاته، من خلال تضمين الكلمات القليلة معاني مكثفة الدلالة، خصبة الإيحاء.

وإلى جانب الظلال والإيحاء تقوم الموسيقي والعاطفة بشأن عظيم في تأليف الصورة الشعرية، فمن شأن الموسيقى أن تشد السامع إلى العمل الأدبي وتحمله

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1988 م ، ط1. ص 64 .

على متابعته والاستمتاع به، وأما العاطفة السائدة في العمل الأدبي، فتكسبه تأثيرا فاعلا، وتحمل المتلقي على الانفعال والتفاعل مع مضمون الخطاب وتهيؤه للاقتناع بوجاهة محمولات الصورة الأدبية المتأتية منه في المحصلة النهائية، فهذه العناصر مجتمعة هي التي منها تستمد الصورة الفنية تأثيرها، وروعتها وجمالها.

وتأسيسا على ما تقدم يتبدى جليا أنّ عناصر الصورة الفنية هي الدلالات المعنوية للألفاظ والعبارات المستعملة لعرض التجربة الإبداعية، إضافة إلى المؤثرات التي بها يكمل الأداء الفني من موسيقى وظلال وإيحاء وعاطفة وخيال.

إن مفهوم المعنى يحتمل دلالات ومعاني متعددة، أفشاها في المرجعيات القديمة تلك التي تربط المعنى بالغرض أو بالمقصدية، أي بما يريد المتكلم إثباته أونفيه، فالمعنى، بهذا المفهوم، يعني الفكرة المجردة، التي يجتهد المبدع في اقتناصها بشتى الوسائل التعبيرية، ثم يستخلصها المتلقي بآلياته التحليلية من صياغة المبدع؛ وهذا الترابط القوي بين المعنى بهذا المفهوم وأداة التعبير أدى إلى تلازم متوتر بين ثنائية **اللفظ والمعنى** مبكرا في التراث النقدي العربي، ثم قاد – لاحقا – إلى فصل بين شكل العمل الأدبي وبين محتواه، مما حمل على الاعتقاد أن الصورة الفنية إن هي إلا جانب من جوانب الصياغة الشكلية الطارئة على معان قبْلية[1]

1– ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، م.س ص.313 وما بعدها

3) الصورة الفنية وحضورها في التراث النقدي العربي القديم:

لا يمكن اعتبار الصورة الفنية شيئاً جديداً في مجال الأدب والنقد، فالشعر منذ بداياته قائم عليها، ولن يستغني عنها؛ لأن مدار الإبداعات الشعرية إنما هو على الموحي من الألفاظ، والعبارات اللغوية، وما تشي به من معان إنسانية نبيلة .[1]

كان الحديث عن الصورة الفنية في النقد القديم حديثاً عابراً، يتعرض فيه الناقد – غالبا – إلى جانب من جوانبها، كالتشبيه والاستعارة – ولكنّ ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال جهل النقاد القدماء بهذا المعيار المهم من معايير نقد الشعر. ويمكن اعتبار قولة الجاحظ (ت.255هـ) الشهيرة :[2] – "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي، والقروي، والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"– حديثا صريحا عن الصورة وأهميتها، ومكانتها في الشعر، فهو يجعلها معيار التنافس الأساس بين الشعراء.

لقد تحدث الجاحظ عن الصورة في الشعر دون تدقيق، مشيرا إلى أهمية استحضارها فيه، جاعلا منها معيار السبق والتنافس بين الشعراء، متخذا من سهولة

1- ينظر: إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، 1967م، ط 4.، ص193.

2- أبو عثمان. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ، ط1، 1938م. ص 132 ،133.

مخارج الشعر، والتحام أجزائه مكمن الجودة والمزية. وهو بهذه الإشارات العابرة يبدو أن لديه وعيا أكيدا بأهمية الصورة؛ لأن إدراك المعاني في نظره متاح للناس كافة، بحيث لا تشكل مجالا للتنافس والتفوق الإبداعي. إلا أن هذه السهولة في فهم المعاني لا تتأتى إلا بسكبها في القالب الجيد الأنسب لها، وهو ما يحتاج إلى ملكة تعبيرية وقريحة شاعرية، وبذلك تصبح معارض المعاني وطرق عرضها هي مجال التفاوت، ومضمار السباق بين الشعراء والكتاب.

وبعد الجاحظ، بقليل، نجد أبا العباس ثعلباً (ت 291 هـ) يتوقف، مليا، عند نمط من أنماط الصور البيانية هو الصورة التشبيهية، ويجعلها فرعاً من فروع قواعد الشعر الأربع، كما استوقفته الصورة الشعرية في بعدها الموسيقي؛ إذ يقول: "واتساق النظم ما طاب قريضه، وسَلِم من السناد والإقواء والإكفاء، والإجازة والإيطاء ".[1]

لكن ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) ذهب أبعد من سابقيه في معرض حديثه عن مشاكلة اللفظ والمعنى؛ فالأدب عنده معانٍ سامية في ثوب من الألفاظ سامٍ؛ "فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شِين بمعرضه

1- أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب: قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط1. ص 37.

الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه؛ وهو يولي كسابقيه اهتماماً كبيرا للصورة الموسيقية الناشئة من الوزن وإيقاعه.[1]

ونجد عند قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) اهتماماً أكبر بالصورة. فهو يعرف الشعر بأنه: "... قول موزون مقفى، يدل على معنى. فكأنّه بقوله هذا يعني أنَّ الشعر صورة لا تتحقق إلاّ بجانبيه اللفظي والمعنوي. وبعد حديثه المجمل هذا نجده يعرض للفظ، فيشترط فيه السماحة وسهولة مخارج حروفه، وأن يكون فصيحاً وخالياً من البشاعة[2]. قبل أن يتحدث عن الصورة الموسيقية في الشعر – لاحقا – عند حديثه عن القوافي باعتبارها تمثل جانباً شكلياً فيه.

ولم يكتمل القرن الهجري الرابع حتى اتضحت معالم الصورة أكثر فأكثر مع أبي هلال العسكري (ت 398هـ)، الذي رأى أن شأن الشعر يتمثل في جملة أمور منها جودة اللفظ وصفاؤه وحسنه وبهاؤه، ونزاهته ونقاؤه، ثم وضْعه وضعاً حسناً وصحيحاً في تركيب الكلام، وقد اتخذ منها معيارا ، على أساسه، يفاضل بين الشعراء[3]. وقد ذهب إلى أنَّ البلاغة في الكلام متحققةٌ في جودة المعرض، لأنَّ الكلام لا يسمى بليغاً إلا إذا حسن معرضه؛ كما تعرض، أيضاً للصورة التشبيهية

1- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي عيار الشعر ، تحقيق وتعليق طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ، 1956 . ص ص 8 ، 67.

2- ينظر نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص11. ، ص 28.

3-ينظر كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1952م، ص 58.

بشكل أكثر دقة وتفصيلا مما مر بنا عند أبي العباس ثعلب؛ إذ يرى أنَّ أجود الصور تكون على أربعة أوجه:

أولها: إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، أي تصوير ما كان معنوياً بحيث يصير محسوساً (مدركاً بحاسة)؛

ثانيها: "إخراج ما لم تجرِ به العادة إلى ما جرت به العادة، أي بيان غير المألوف في صفة المألوف؛

ثالثها: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ..؛

رابعها: " إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها[1].

وينتزل كلام أبي هلال هذا كله في موضوع أغراض الصورة وغاياتها المتمثلة في تقوية المعاني وتوضيحها، وحسن نظم الكلام وتأليفه.

وما إن أطل القرن الخامس حتى انبرى ابن رشيق القيرواني (ت 465هـ)، يخطو بالصورة خطوات إلى الأمام – (وقد عبر عنها باللفظ) – فاعتبرها جسم الشعر الذي يضعف إذا ضعف، وعبر عن المعنى بروح الشعر. وفي تتبعه للصورة الموسيقية متمثلة في القوافي والأوزان، نعتها بكونها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسَمَّى الكلام شعراً حتى يكون له وزن وقافية. ثم تحدث كذلك عن الأعاريض والأضرب، فقال: إنه ينبغي للشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض

1- ينظر المرجع السابق، ص ص 240. 241.

ووظيفها، وأن يستحلي الضروب ويأتي بألطفها موقعاً، وأن يتجنب عويصها ومستكرهها.[1]

أما إمام البلاغة، في عصره، الشيخ عبد القاهر الجرجاني(ت 473هـ) فيُرجع الجودة في الشعر إلى النظم بمفهومه الواسع؛ لا إلى المعاني منفردة وحدها، ولا إلى الألفاظ بمعزل عن المعاني. بل إلى **اللفظ والمعنى** معا وقد اتحدا ،حيث يتم ترتيب المعاني في النفس أولاً، وترتيب الألفاظ في النطق تبعا لترتيب المعاني في النفس.[2]

وقد استرسل في الحديث عن الصورة البيانية المتأتية من التشبيه والاستعارة، خاصة في كتابه أسرار البلاغة ، حيث ذهب إلى أنّ جودة الصورة التشبيهية تكمن في التقاطها مما تدركه الحواس، وذلك بأن يصور البليغ المعنويَّ المعقولَ في صورة المحس. وضرب أمثلة كثيرة على هذا الضرب من التصوير، مركزا في النماذج التعضيدية التي ساقها على ما أدركته العيون، وما كثر تردده على البصر؛ ذلك: "أنَّ العيون هي التي تحفظ صورة الأشياء على النفوس وتجدد عهدها بها وتحرسها من أن تَدثُر، وتمنعها من أن تزول "[3]. وفي هذا الحديث إدراك أكيد لما للصور

1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ، مطبعة السعادة . القاهرة ، 1963م . ص ص: 124، 140.

2- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، تعليق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،1978م. ص 143. وما بعدها.

3- الإمام عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1988 م ، ط1.

البصرية التي يلتقطها المبدع من البيئة، ليعبر بها عن تجربته الإبداعية من أهمية وتأثير على مدركات الحواس الأخرى.

وهو يستحسن كثيرا أن تجيء الصور في الهيآت التي تقع عليها الحركات، وأن تقترن هذه الصورة الحركية بأوصاف أُخرى مثل الشكل، واللون، وأن تكون هذه الصورة الحركية مجردة لا يراد غيرها.

ومما استجاد الجرجاني في الصورة الاستعارية، أنها تُبرز المعاني في صورة مستجدة تزيد قدرها نبلاً، وتكسبها مزية، فهي التي بواسطتها يستطيع الأديب أن يعبر عن الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ.[1]

وهكذا نجد أن القدماء كان لهم اهتمام بالصورة. يعبرون عنها بالعبارة، أحياناً، وباللفظ، أحياناً أخرى، وذلك في ممشىً لُحمته البلاغة وسداه النقد، لما كان بين الفنين من تداخل وتمازج خاصة في طور النشوء والارتقاء. وهذا ما جعل بعض النقاد المحدثين، يذهب إلى القول بأنَّ مفهوم الصورة عند القدماء ينحصر في مجال الصور البلاغية، دون غيرها من الصورِ الذهنية القائمة على التخييل.

3- الصورة الفنية في الدراسات النقدية العربية الحديثة

لقد بدأ الدارسون الغربيون الاهتمام بالصورة الفنية في الدراسات النقدية في العقد الثالث من القرن الماضي؛ انطلاقا من الدراسات والأبحاث التي جعلت من (

1- ينظر: أسرار البلاغة، م.س ص ص 32 ، 33.

الصورة الفنّيّة عند شكسبير) مرتكزا لها، فاقترب أصحابها من استظهار شخصية شكسبير الأديب، وعقليته، وذوقه، وتجاربه في الحياة، وأفكاره العميقة بطريقة فاقت الدراسات السابقة التي حاول كتابها تفحص أدب شكسبير من مختلف الجوانب والأبعاد. وقد ركز النقاد الغربيون على رصد خصائصها ومميزاتها الفنية، بل ذهب كثير منهم إلى أنها هي روح الشعر ولبه المركزي، وهذا ما أكدته كتابات عزراباوند، وروبيرت أرزروز.[1]

أمّا في النقد العربي الحديث؛ فقد بدأ الاهتمام بالصورة الفنّية أواسط القرن الماضي(20 م). وتجلت بواكيرها الأولى في مقالات نشرت في مجلات مصرية كمجلة **المجلّة** المصرية، ومجلة **الرسالة**. ومنها مقالات للدكتور محمد غنيمي هلال: (الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية: الكلاسيكية، والرومانتيكية، والبرناسية)، وكتابات للدكتور : عزّ الدّين إسماعيل التي نقلها فيما بعدُ في كتابه: التفسير النفسي للأدب. وقد عرف التصوير الفني في الشعر العربي نفسه منعطفا جذريا مطلع القرن العشرين بظهور التيارات الشعرية التجديدية المستمدة من اتجاهات الشعر الغربي وخاصة الاتجاه الرومانسي، في ثورته على على الصورة الشعرية الكلاسيكية وأدواتها التقليدية.

وفي المجال النقدي يعتبر الدكتور: مصطفى ناصف أقدم من صنف كتابا خُصّص لدراسة الصورة يحمل عنوان (**الصورة الأدبية**)، وتم نشره للمرة الأولى عام 1959

1- ولد متالي لمرابط، درامية الشعر العربي، مقاربة لنصوص موريتانية حديثة، دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة 2013 ص 60.

، حاول أن يقدّم فيه مادة علمية محكمة المنهج، برغم ما شاب بعض مباحث كتابه من اضطراب وغموض أحياناً . وقد يدفعه إعجابه المفرط بالمذاهب الأوروبية في دراسة الصورة إلى نكران وجود الصورة في نقدنا القديم [1].

ومنذئذ أخذت الدراسات والبحوث التي تتخذ من الصورة الفنية مرتكزا لها في الظهور تراوح بين البعدين النظري والتطبيقي، وبين المجالين التقليدي والحداثي.

ومن أجود الدراسات النظرية في الصورة الفنية وأعمقها: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** للدكتور جابر عصفور، فقد شكلت مدار كثير من البحوث والرسائل العلمية بالجامعات العربية إلا أن طابع التطبيق قد غلب عليها.

ولم يتأخر إسهام الدكتور: كمال أبي ديب، في دراسة الصورة، خاصة في كتاباته حول نظرية عبد **القاهر الجرجاني في الصورة الفنية**، هذا إلى دراساته للصورة خلال بحوثه التطبيقية التي شملت كثيرا من مجالات الإبداع في التراث الشعري العربي.

وقد استفاد الدكتور: كامل حسن البصير من ما ذهب إليه كل من مصطفى ناصف و د. جابر عصفور ود.كمال أبو ديب فألف كتابه: **بناء الصورة في البيان**

1- د . كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، بغداد 1987، ص 170. وكذلك: سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1. 2011، ص 77 وما بعدها.

العربي . فكان بمثابة اتجاه توفيقي بين من يثبتون اعتناء القدماء بالتصوير الفني ومن ينفون ذلك عنهم.

لقد شكلت هذه الدراسات الثلاث مرجعية استكملت الكشف عن الأصول العربية للصورة الفنية في التراث النقدي وهي بمثابة رد قاطع على ما ذهب إليه الدكتور : مصطفى ناصف من خلو النقدِ العربيِّ القديمِ من دراسة الصورة الفنيةِ.

ومن الدراسات النظرية المتميزة كذلك ما أنجزه الدكتور عبد القادر الرباعي خاصة كتابه: الصورة الفنية في النقد الشعري ومقالات كثيرة له نشرها في مجلات علمية أُخَر في العقد الأخير من القرن العشرين.

وإذا نظرنا – على وجه الخصوص – إلى الدراسات التطبيقية المتعلقة بالصورة الفنية نجد أنها استحوذت على حيز كبير في الرسائل العلمية الجامعية، وأنها سارت في اتجاهين أساسيين:

الأول: كان ذا طابع عمومي حيث انصب على إنتاج شخصيات أدبية وفق إطار زمني معين، ويمكن أن نمثل عليها برسالة الدكتور علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. ودراسة للدكتور: نصرت عبد الرحمن بعنوان: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، ومنها أيضا: دراسات تناولت موضوعات حديثة منها: الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر للدكتور: جابر عصفور، ودراسة الدكتور: نعيم اليافي (الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث). وقد أصبحت هذه الدراسات منتشرة على نحو يستحيل معه الحصر والإحاطة.

الثاني: ذو طابع مختصّ مداره على شعر شاعرٍ بعينه مثل: دراسة الدكتور عبد القادر الرباعي (**الصورة الفنية في شعر أبي تمّام**) ، وقد تأثّر فيها بدراسة كارولاين إسبيرجن حول (**الصورة الفنّية عند شكسبير**)، لكنّه تأثّر محدود، معين على فهم شعر أبي تمّام وتذوقه؛ وكذلك دراسته الموسومة بـ (**الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى**) ، وقد ركز فيها على الجانب الإحصائي .

ومنه كذلك: (**الصورة الفنية في شعر بشار**) للدكتور : عبد الفتاح صالح نافع ، **والصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي** للدكتور: علي أبي زيد؛ **والصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس** للدكتور : ياسين عسّاف ، **والصورة الفنية في شعر عرابة اليماني** للأستاذ: داود سلوم، وهذا المجال قد أخذ في الاتساع والشمول بحيث يتعذر حصره.

وفي موريتانيا أخذت **الصورة الفنية** تتبوأ مكانة مكينة في في النصوص الشعرية ذات الطابع الحداثي تبعا لتنوع الرؤى الفنية التي ينهجها الشعراء الشباب في إبداعاتهم الشعرية، وخاصة منذ سبعينيات القرن العشرين، وهو ما يمكن إرجاعه إلى صعود التيار الرومانسي، على حساب التيار الكلاسيكي، فتفتحت لذلك أمام الشعراء الموريتانيين عوالم واسعة، وفضاءات رحبة لاقتناص صور فنية متعددة الأبعاد والألوان والمرجعيات. وقد تتبع الدكتور الباحث ولد متالي لمرابط فضاءات الصورة الدرامية

في مسار الحركة الشعرية الموريتانية وأهم ملامحها الفنية، وقسمها إلى ثلاثة أنماط هي الصورة المقطعية، والصورة التراكمية، والصورة الكلية.[1]

وما إن تعاور الشعراء توظيف الصورة على نطاق واسع في إبداعاتهم حتى أخذ النقاد يتخذون منها محورا أساسيا في دراسة الشعر ومرجعية لا مندوحة عنها في حقل النقد الأدبي، وخاصة في مجال القصيدة الحداثية. وقد تجلت بشكل أساسي في الدراسات المنجزة للحصول على شهادات عليا في بعض الأقطار العربية قبل أن تنشر تلك الأطروحات أو أهم مضامينها، لاحقا، مطبوعة في كتب طبعا تجاريا متاحا للجميع، وسنكتفي هنا بذكر نماذج منها على سبيل التمثيل ككتابات الدكتور محمد ولد عبدي،[2] خاصة كتابه: **ما بعد المليون شاعر**(2000)، وكتابه: **السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا)** (2009). والأستاذة أمباركه بنت البراء في كتابها: **القصيدة الموريتانية المعاصرة**، قراءة في الإيقاع والأسلوب (2004). والدكتور محمد الحسن محمد المصطفى، وخاصة كتابه **النقدي الشعر العربي الحديث في موريتانيا**، دراسة في تطور البناء الفني[3] والدلالي

1- ولد متالي لمرابط، درامية الشعر العربي، مقاربة لنصوص موريتانية حديثة، (م.س) . راجع بخصوص هذا التقسيم الفصل الثاني بعنوان الصورة الشعرية ص ص 59- 82.

[2] ينظر الدكتور، ولد متالي لمرابط بن أحمد، مرايا الحكم والكتابة، قراءة في أعمال الدكتور محمد ولد عبدي، مؤسسة الآفاق، ط1، 2013

3- ينظر الدكتور محمد الحسن محمد المصطفى، الشعر العربي الحديث في موريتانيا، دراسة في تطور البناء الفني والدلالي، نشر دائرة الثقافة والإعلام/ الشارقة، 2004.

وقد خصص المؤلف مبحثا عنونه ب الصورة في الشعر الموريتاني الحديث، تحدث فيه عن أنماطها وخصائصها. انظر ص 166 وما بعدها.

2004، ومن أحدثها بحث د. ولد متالي لمرابط، **دراسة الشعر العربي، مقاربة لنصوص موريتانية حديثة**،الحائز على جائزة الشارقة للإبداع العربي للعام 2012، وغير هؤلاء كثير.

4- المنتهى:

إن الكشف عن ما اهتدى إليه التراث العربي النقدي والبلاغي من إنجازات وحقائق ذات صلة بقضايا الصورة الفنية يبين أنه انصب على ثلاثة جوانب أساسية:

أولها: الخيال أو الملكة التصورية التي تمكن المبدع من بناء تصوره الخاص بالأشياء؛

ثانيها: تحليل طبيعة الصورة ذاتها ودراستها بما هي محصلة ما أنتجته الملكة الخيالية الإبداعية وفق قوالب لغوية تزجي المعاني في معارض حيسة؛

ثالثها: دراسة وظائف الصورة من خلال الأعمال الأدبية، ومدى أهميتها بالنسبة للمبدع والمتلقي كذلك.

لقد تطور النقد العربي الحديث في بعديه الكمي والكيفي، بفضل الموروث النقدي القديم من ناحية، وتفاعُلِ الثقافات بعضها مع بعضٍ من ناحية أخرى. ولعلّ ما يشهده الحقل النقدي اليوم من كثْرة الدراسات المتعلقة بالصورة الفنية تنظيراً وتطبيقاً لأقوى دليل على جدوى الصورة في تطوير النقد الأدبي والتعرُّف على النّصّ وتفجير ما فيه من كوامن الإبداع.

بيد أنّ دراسة الصورة الفنّية في النصّ الأدبي ما زالت بحاجة إلى مزيد من إلمام الناقد الحديث بمفهومها ومكوناتها وأهمّيّتها وارتباطها بجوانب العمل الأدبي المتعددة، وتتبع مصادرها بحيث يتم تجاوز حدود شرْح النصوص الأدبية بطريقة تفقدها نسَقها الأصلي، وإنّما تقوم على تصنيف هذه المصادر وفق أنواعها، ممّا يساعد الدارس على تفسير الظواهر الفنية، وملحوظة مدى مقدرة المبدع على توظيف مصادر صوره لتأدية المعنى المنشود، ومعرفة إلى أي مدى وفق في استدعاء مخزونه الذاكري، وهو ما من شأنه أن يُعين على التفسير النفسي للأدب عند الاقتضاء، بما يحيل إليه من مواقف تتشكل وفقاً لمؤثّرات كثيرة منها الثقافي، والاجتماعي، والعقدي، والفكري. ومعرفة هذه المؤثّرات معين كذلك على تفسير الصور الأدبية في تجلياتها المختلفة.

إن دراسة البناء الفنّي للصورة الأدبية لا يمكن أن تتم إلا بدراسة الصور الموسيقية في جانبيها **الخارجي** المتمثل في الأوزان التفعيلية، إضافة إلى القوافي، وحروف الرويّ؛ أو **الخارجي** الذي تجسده الحلى البديعية بمفهومها الواسع، والنغمُ الذي ينشأ عن التكرار أو عن الجمع بين الألفاظ والصور وبين الكلام والحالة النفسية للأديب، مما يشكل مرتكز المكون الموسيقي في الصورة الفنية بأبعادها المختلفة وظلالها الجمالية والنفسية.

إن الصورة في نظر النقد الحديث لم تعد شيئا ثانويا منحصرا في البعد الجمالي، وإنما أصبحت المنطلق الذي لا مندوحة عنه لإدراك بعض الحقائق التي تقف اللغة العادية عاجزة عن إيصاله مدارج الفهم والمدركات، فتصبح الصورة الأداة التي بها يتوسل المبدع للتعبير عن ما يجيش في نفسه، فتغدو المتعة التي تمنحها الصورة إياه قرينة الكشف ومثار إعجاب المتلقي وإمتاعه الفني.

مراجع البحث الأساسية

1. أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب: قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط1.
2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ، ط1، 1968م.
3. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1952م.
4. أحمد الصغير: تداخلات الصورة وانزياحاتها في شعر الحداثة، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة ج71، مج.18 نوفمبر 2010.
5. ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963م
6. إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، 1967م، ط 4.
7. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي، ط1، 1989، بغداد.
8. بنت البراء أمباركه: القصيدة الموريتانية المعاصرة، قراءة في الإيقاع والأسلوب (2004).
9. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
10. عبد القاهر الجرجاني:

- أسرار البلاغة، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.
- دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988 م ، ط1

11.د. عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار. ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، 1998م

12.د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد 1984 .

13.د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3 .1982.

14.علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، 1983م، ط3.

15.قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر. 1952م.

16.كلود عبيد، جمالية الصورة: في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2011

17.د . كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، بغداد 1987،

18.محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق وتعليق طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956 .

19.د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت ، 1973م.

20.د. محمد الحسن محمد المصطفى: الشعر العربي الحديث في موريتانيا، دراسة في تطور البناء الفني والدلالي، نشر دائرة الثقافة والإعلام/ الشارقة، 2004.

21.د. محمد ولد عبدي:

- ما بعد المليون شاعر(2000)،
- السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا) (2009).

22.د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، 1983م.

23.نعيم اليافي: الصورة في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العرب، دمشق، ط1.

24.د. ولد متالي لمرابط: درامية الشعر العربي، مقاربة لنصوص موريتانية حديثة، دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة 2013

25.يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1985.