المدخل : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد العرب القدماء والمحدثين

1 توطئة

2 مفهوم الصورة في اللغة

3 الصورة الفنية عند النقاد العرب القدماء:

-الجاحظ

-عبد القاهر الجرجاني

-قدامى ابن جعفر

4 الصورة الفنية عند النقاد العرب المحدثين:

-مصطفى ناصيف

-جابر عصفور

-الولي محمد

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور– خنشلة–

كلية : الآداب واللغات.
قسم : اللغة والأدب العربي .
التخصص : أدب قديم

الصورة الفنية في شعر كعب بن سعد الغنوي

– دراسة فنية –

مذكرة مقدمة لقسم اللغة والأدب العربي لإستكمال شهادة الماستر في الأدب القديم

إعداد الطالبة:
مريم خلف الله

إشراف الأستاذ:
رشيد بلعيفة

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ– خميسي آدامي	أستاذ مساعد . أ .	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	رئيساً
أ –رشيد بلعيفة	أستاذ محاضر . ب .	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	مشرفا ومقررا
أ – الهاشمي قشيش	أستاذ مساعد . أ .	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية /2014–2015

الفهرس

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....أ

المدخل : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد العرب والقدماء والمحدثين

1_توطئة..... 5

2_مفهوم الصورة الفنية في اللغة 6

3_الصورة الفنية عند النقاد العرب القدماء.....8

4_الصورة الفنية عند النقاب العرب المحدثين 13

الفصل الأول :ادوات تشكيل الصورة الفنية

1_ توطئة..... 21

2_ الخيال..... 22

3_ التشبيه..... 37

4_الرمز 49

الفصل الثاني :عناصر تشكيل الصورة الفنية في شعر كعب بن سعد الغنوي

1_ الصورة التشبيهية 56

2_ الصورة الكنائية 59

3_ الصورة الاستعارية 65

4_ الصورة الرمزية 70

خاتمة..... 77

قائمة المصادر والمراجع 80

ملحق 86

ملخص

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر :

لابد لنا ونحن نخطوا خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة بسيطة تعود بنا إلى أعوام قضيناها في رحاب جامعة عباس لغرور مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد.وقبل أن أمضي أتقدم بأسمى أيات الشكر والعرفان والإمتنان إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذة جامعة عباس لغرور إلى الأستاذ **رشيد بلعيفة** والاستاذ **حكيم دهيمي** والأستاذ **عبد الحميد ختالة** والأستاذ **كمال طاهير** و الاستاذ **رقيق ميلود** و الاستاذ **حركاتي** والأستاذة **رواق حورية** والأستاذة **فالق سمية** وإلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

كما أتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث .

اهداء

الى كل من علمني حرفا اهدي هذا البحث المتواضع راجية من المولى عز وجل ان يجد القبول و النجاح.

الى من كلله الله بالهيبة والوقار ...الى من احمل اسمه بكل افتخار...الى قدوتي الاولى ونبراسي الذي ينير دربي ...والدي العزيز محمد خلف الله.

الى ملاكي في الحياة...الى معنى الحب و الحنان..الى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي امي الحبيبة سامية .

الى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة الى رياحين حياتي اخوتي:الهام، منال، ايمان،شريفة،شيماء،دليلة،عبد الجليل،فوزي.

الى حبيبتي كامي و صغيري ادم.

والى كل عائلة خلف الله.

كم هي جميلة محطات العمر،والاجمل من ذلك عندما تلتقي بمن يسير معك في الطريق

الى حنين و سلمى

الى من امضيت معهن مشواري الدراسي صديقاتي:وسام،

منال، نور الهدى،اسماء،شفيقة

بسمة،رزيقة،عفاف،فيروز.

الى كل صديقاتي في معهد الاداب و اللغات.

الى كل هؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع.

مريم

إن الأمل في
الله كبير
أن يوفقني وما
توفيقي إلا بالله

المقدمـــة

لا يزال التراث الشعري العربي دفين الكتب و الأوراق ، ولم نكتشف كل جوانبه بعد رغم الدراسات العميقة التي قام بها النقاد القدماء والمحدثين لذلك كان مادة خام لأبحاث أكاديمية متعددة أملا في إكتشاف جوانبه الخفية ، فارتأيت أن أبحث في جانب من جوانبه من خلال دراستي الموسومة بـ : " **الصورة الفنية في شعر كعب بن سعد الغنوي** " .بناءا على اقتراح الأستاذ المشرف **رشيد بلعيفة** وقد لقي ذلك قبولا في نفسي ، وقد اعتمدت في دراستي هذه المنهج الوصفي حيث تم وصف مجمل التوظيفات الفنية للصورة الشعرية في الديوان محاولة تجاوز السطحية الشكلية للصورة الفنية في شعر **كعب بن سعد الغنوي** والنفاذ إلى العلاقات الخفية التي تحكمها إنطلاقا من صياغة إشكالية بالطريقة التالية :

ماذا يمثل **كعب بن سعد الغنوي** بالنسبة للشعراء العرب الجاهلين ؟ وكيف صور الشاعر في قصائده مختلف القضايا الفنية والجمالية ؟ وماذا أضافت الصورة الفنية عند الشاعر لجمالية القصيدة العربية القديمة ؟ وهل تم التوظيف الرمزي والصوري لمختلف الصور إنزياحات على مستوى الإستعمال الشعري ؟ أم أن الصورة من تحصيل الحاصل بالنسبة لباقي الشعراء الآخرين ؟ كل هذه التساؤلات وغيرها ما ينص هذا البحث للإجابة عنها وبسطها؟ و لإستيفاء البحث حقه من الدراسة تم تقسيمه على النحو الآتي :

فصلين وخاتمة ، صدرتها بمدخل تحت عنوان : مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدماء والمحدثين على رأسهم الجاحظ والجرجاني وقدامة ابن جعفر إضافة إلى مصطفى ناصف والولي محمد وجابر عصفور أما الفصل الأول فحمل العنوان الآتي : أدوات تشكيل الصورة الفنية ، أهمها : الخيال والتشبيه والرمز ، وقد خصصت الفصل الثاني لأهم الصور الفنية في شعر **كعب بن سعد الغنوي** والتي إنحصرت في الصور التشبيهية والصور الإستعارية والصور الكنائية والصور الرمزية . ثم انتهت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها ، وقد تم الإعتماد على جملة من المصادر والمراجع المهمة في مقدمتها : **ديوان طفيل الغنوي ، شرح الأصمعي وتحقيق حسان فلاح أوغلي** ، كما اعتمدت العديد من الكتب النقدية القديمة والحديثة على رأسها : **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر عصفور ، والصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح ، أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ، والخيال مفهوماته ووظائفه لعاطف جودة نصر ، علم البيان لعبد العزيز عتيق ، حازم القرطاجي ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر لسعد مملوح** ، وغيرها من المراجع .

ولعل جملة الصعوبات التي واجهتني خلال هذه الدراسة صعوبة فهم واستيعاب الديوان الشعري لما يمتاز به من صعوبة اللغة وغرابتها .

في الختام لا أملك سوى التقدم بالشكر والحمد للمولى عز وجل فهو المعين بنعمه على كل شيء ، وإلى أستاذي الفاضل **رشيد بلعيفة** لتفضله بالإشراف على هذا البحث وإني لأتشرف بتوجيهاته ونصائحه وتشجيعاته لي ورعايته لهذا البحث .

والشكر موصول إلى جميع أفراد جامعة عباس لغرور خنشلة .

1 توطئة :

تحتل الصورة الفنية حيزا بارزا ومهما في بناء القصيدة العربية القديمة ،باعتبارها ذلك الخيط الرفيع الذي يجمع بين أجزاء القصيدة الواحدة ، كما أنها تعد وسيلة الشاعر الأولى التي يستعين بها لنقل أفكاره ومشاعره وعواطفه ، كما يستخدمها أيضا للتأثير في المتلقي بأسلوب فني إبداعي إضافة إلى ذلك فهي تعتبر وسيلة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على مدى أصالة التجربة ، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة للمتلقي :" وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة ، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه "[1]

ولكن يبدو أن هناك صعوبة في إيجاد تعريف جامع لمصطلح الصورة الفنية ، فهناك إلى جانب مصطلح " الصورة الفنية " مصطلحات عديدة منها :" الصورة الأدبية والصورة الشعرية والصورة المجازية والصورة الخيالية ، ويرجع سبب تعدد هذه المصطلحات إلى تعدد الاتجاهات الأدبية إلا أن معظم النقاد من مختلف العصور والثقافات ، يتفقون على أن الصورة الفنية هي جوهر العمل الأدبي وأساسه و الاختلاف يكمن فقط في المصطلح أما المضمون فهو مشترك .

ونظرا لأهميتها البالغة فقد استحوذت على اهتمام النقاد القدماء و المحدثين لتحديد مفهوما وأهميتها في الشعر .

[1] جابر عصفور . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1992،ص:07.

2 مفهوم الصورة في اللغة :

لقد ورد مفهوم الصورة في " لسان العرب " **لابن منظور** حيث قال " الصورة في الشكل ، والجمعُ صورٌ ، وصورٌ ، وقد صورهُ فتصور ، وتصورت الشيء ، توهمت صورتهُ ،فتصور لي ، و التصاوير التماثيل "[1]

كما عرفها **ابن الأثير** قائلا : " الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته ، يقال : صورة الفعل كذا ، وكذا أي هيأته ، وصورة الأمر كذا ، وكذا أي صفته "[2]

وجاء في القاموس المحيط " فالصورة بضم الشكل(ج) صُورٌ ، وصِورٌ كعنب ، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة ".[3]

أما في المصباح المنير فنجد أن الصورة هي " التمثال ، وجمعها صورٌ ،مثل :غرفةٌ وغرفٌ ، وتصورت الشيء مثَّلتُ (صورته) وشكله في الذهن (فتصور) هو ، وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا ،أي صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها ".[4]

---

[1] ابن منظور .لسان العرب.دار صادر ،بيروت ،ط4،2005،مج8 ،مادة :صور ،ص 304.

[2] المرجع نفسه ،ص304.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي ،القاموس المحيط مطبعة الحسينة المصرية ،،ط2،1344هـ، ج2،ص73.

[4] أحمد بن محمد بن علي المقري ، المصباح المنير ، المكتبة المصرية ،بيروت، 1996،ص182.

أما مفهوم الصورة الأدبية في " المعجم المفصل في اللغة والأدب " هي :" ما ترسمه على نحو ما للذهن المتلقي ، كلمات اللغة ، شعرا أو نثرا ، من ملامح الأفكار والأشياء ،و المشاهد والأحاسيس والأخيلة ، بعد أن كانت في المنطلق متمثلة في ذهن الكاتب وتجسدت من ثم بفعل اللغة وصياغتها التعبيرية وأساليبها التقنية التي يضمها علم الجمال الأدبي "[1] وهذا يعني نقل الشاعر لأفكاره وأحاسيسه وأخيلته إلى ذهن المتلقي عن طريق اللغة ، وصياغتها التعبيرية وأساليبها التقنية والتي باستطاعتها إضفاء الحياة على الأشياء الجامدة ، وإيصالها إلى ذهنية المتلقي بطريقة سلسة وعذبة ، لذلك فالصورة الفنية تعرف بأنها رسم بالكلمات وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره .

تعرفها **بشرى موس صالح** بأنها: "ذلك الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجرى تمثل المعاني تمثل جديدا و مبتكرا ، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة ... وهي تهدف إلى تحويل غير مرئي من المعاني إلى المحسوس وتقويم الغائب إلى ضرب من الحضور ، ولكن بما يثيره الاختلاف ويستدعى التأويل بقرينة أو دليل".[2]

كما ترى أن الصورة الشعرية :" تبين الملامح المميزة لأسلوب الشاعر، التي يحقق فيها الاعتماد الكبير على انعكاسات الخبرة الفنية لديه صياغة ...فالصورة هي التركيبة الفنية

[1] إميل يعقوب :ميشال عاصي ،المعجم المفصل في اللغة والأدب ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط 1987،1م،مج1،ص 774.

[2] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ،ط 1994،1،ص 03.

التي تحقق هذا التوازن بين المستوى المطلوب المنجز أو المتاح تفاوتا بين التقريرية و الإيحاء الفني "[1].

يتضح لنا من خلال قولها أن الصورة الفنية تبرز لنا أسلوب الشاعر، والملامح التي تميزه عن غيره من الشعراء.كما أنها تعكس خبرته الفنية في نقل أفكاره ومشاعره . ونقل الواقع الذي يعيش فيه بطريقه فنية يعتمد فيها على أساليب الصياغة الفنية كالتشبيه والاستعارة والخيال.وغيرها من المحسنات الأدبية التي تخرج لنا العمل الأدبي في أبهى حلة.

3-الصورة الفنية عند النقاد العرب القدماء:

إن تعبير الصورة الفنية لم يكن معروفا عند الشعراء القدماء بهذه التسمية، لكن الشعر العربي القديم كان يذخر بصور شعرية جميلة تأسر القارئ والسامع.ومن بين المواقف العربية القديمة التي تدل على ذلك"أن النابغة كانت تضرب له قبة بسوق عكاظ ، فيعرض عليه الشعراء أشعارهم .فدخل عليه يوما حسان بن ثابت وعنده الأعشى وقد كان أنشده شعرا له فاستحسنه ، و إذا بالخنساء فأنشدت :

يا صَخرُ وَرّادَ ماءٍ قَد تَنـــــاذَرَهُ أَهلُ المَوارِدِ ما في وِردِهِ عارُ

مَشى السَبَبني إِلىَ هيجاء مُعضِلَةٍ لَهُ سِلاحانِ: أَنيابٌ وَأَظفارُ

وما عجول على بوتطيف به لها حنينان :إعلان وإسرار

ترتع مارتعت حتى إذا ادكرت فإنما هي إقبالٌ و إدبار

[1] المرجع السابق ،ص 07.

يوما بأوجد مني يوم فارقنـــي صخر وللدهر إحلاء و امرار

و إن صخراً لتأتم الهـــداة به كأنه علمٌ في رأسه نار

جواب قاصيه جزار ناصـــيه عقاد الوية للجيش جرار

حامي الحقيقة محمود الخليقة مهدي الطريقة نفَّاعٌ وضرَّار

لم تره جارة يمشي بساحتها لربية حين يخيلي بيته جار

فقال لها النابغة : لولا أن أبا البصير يعني الأعشى أنشدني قبلك لقلت أنك أشعر الإنس والجن ، فقال حسان : أنا أشعر منك ومنها ومن أبي البصير ، حيث يقول :

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى وأسيـــافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاد وأبني محرق فأكرم بنا خلا و أكرم بنا ابنا

فقال له النابغة : انك شاعر لولا انك قلت الجفنات فقللت العدد ، ولو قلت الجفان كان أكثر ؛وقد يلمعن بالضحى ، ولو قلت يشرقن بالدجى كان أبلغ ، وقلت تقطرن ، ولو قلت يجرين كان أبلغ ؛ وفخرت بما ولدت ولم تفخر بمن ولدك على أنك يابني لا تحسن أن تقول

فإنك كالليل الذي هو مدركي وان خلت أن المنتأى عنك واسع

فقام حسان خجلا منكسرا "[1]

هذا يعني أن العرب قديما كان لديهم حس فني ودراية بالصور الفنية ، التي تعتبر معيارا أساسيا في الحكم على قدرة الشعراء وبلاغتهم في قول الشعر .

[1] الحسن اليوسي . زهر الأكم في الأمثال والحكم ، تح : محمد الحجي ومحمد الأخضر ، منشورات معهد الآداب والأبحاث والدراسات للتعريب .الدار البيضاء ،ط1981،1م ، ج1،ص ص 218.219.

وبما إن الشعر قائم على التصوير منذ القديم ، فمن الطبيعي أن يكون النقاد القدماء قد تعرضوا لمفهوم الصورة الفنية ، ونجد على طليعتهم **الجاحظ** يحدد موقفه من الصورة الفنية حين أورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر ، قائلا :" المعاني مطروحة في الطّريق, يعرفها العجميّ والعربي والبدويّ والقروي والمدني, و إنما الشّأن في إقامة الوزن وتخير اللّفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء, وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[1]

يرى الجاحظ في قوله هذا أن الأفكار والمعاني ليست معتبرة ، لأنها مطروحة على مرأى الجميع ، يعرفها العربي والعجمي ، والبدوي والقروي ؛ أي أنها معروفة عند عامة الناس ، و إنما المعتبرة في ذلك صياغة هذه الأفكار ، وكيفية تقديم المعاني عن طريق تخير اللفظ الدال ، فالألفاظ هي ما تميز شاعرا عن شاعر آخر وهي التي تكسب الشعر قيمة فنية ، كما أن الصورة الفنية قائمة بالدرجة الأولى على حسن تشكيل الألفاظ وجودة صياغاتها .

ولعل الجانب الثري لقضية الصورة الفنية يظهر بجلاء مع **عبد القاهر الجرجاني** في سياق تعريفه لمعنى النظم ، حيث يقول :" ومعلوم أن سبيل الكلام ، سبيل التصوير ، والصوغ فيه كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا ، إذا أنت

1 الجاحظ.الحيوان ، تح وشرح :عبد السلام محمد هارون ، شركة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط2 ،1965،ج3،ص ص 131،132.

أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل و رداءته ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة ."[1]

ويضيف قائلا :" واعلم أن قولنا الصورة ، إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فما رأيناه البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين الإنسان من إنسان ، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك ... وليست الصورة نحن ابتدءناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ و إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير "[2] فالصورة عنده هي القالب الذي تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أو مجازية ، فكما جاء في النص الأول عندما قال أن التصوير والصوغ فيه كالفضة يصراغ منهما الخاتم ، يعني هذا أن الفضة هي المعنى والخاتم هو الشكل أو الصورة التي جسدت ذلك المعنى ، لكننا إن أردنا أن نرى جودة العمل لا بد لنا أن ننظر إلى الفضة في حد ذاتها أي أن ننظر إلى المعنى والصورة عنده قد تكون إما في الشكل أو في المضمون ، وهذا واضح في قوله :" ولو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه مستهجن ، وذلك ان المعاني لا تدين في كل موضوع لما يجذبها التجنيس إليه ، إذا الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها ، وكانت المعاني هي الحاكمة سياستها ... فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء من جهته "[3]

[1] عبد القاهر الجرجاني .دلائل الإعجاز ، تح : رضوان الداية ، دار قتيبة ، دمشق ،ص: 254.

[2] المرجع نفسه ، ص254.

[3] عبد القاهر الجرجاني . أسرار البلاغة .تح ، أحمد مصطفى المراغي ، المكتبة التجارية ، مصر ،ص 05.

يقصد الجرجاني أن الجودة في العمل الفني تقوم أساسا على حسن النظم وتجسيد المعاني المرتبة في النفس في شكل صور ، وانطلاقا من هذا المنظور فإن جمال الصورة لا يقاس باللفظة أو معناها و إنما تقاس بارتباطها بالسياق في الكلام ونظمه وخلق صورة فنية لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية ، وهذا يعني أن الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني مرتبطة أساسا بالصياغة والشكل .

أما قدامة ابن جعفر فقد استعملها نصا واعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون فقال :ان المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحبَّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة."[1]

نفهم من خلال قوله هذا أنه جعل للصورة الذهنية مقابلا موضوعيا في الخارج أي قالب شعري متميز ، كما جعل الشعر صورة للمعاني ، والصورة هي المادة الخام للشعر والشاعر الحاذق هو من يحسن تشكيل هذه المادة وصوغها في قالب فني متميز ,شانها شان باقي الصناعات ,كالخشب للنجارة ، أو الفضة للصياغة .

[1] قدامة ابن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق وتعليق : محمد المنعم الخفاجي ،دار الكتب العلمية –بيروت ، لبنان ، ص 04 .

4- مفهوم الصورة الفنية عند ا لنقاد العرب المحدثين:

لقد أسالت قضية الصورة الفنية الكثير من الحبر في الدراسات الحديثة ونجد في النقد الحديث " أوصافا مختلفة للصورة ، فقد وصفوها بأنها شعرية وأنها أدبية وانها بلاغية وأنها بيانية وانها فنية، وذالك بحسب الفن الذي قيلت فيه والنوع الأدبي الذي نميت إليه فهي شعرية إذا كانت في الشعر لا في النثر وأدبية إن أريد التعميم وعدم تخصيص الشعر, وهي بلاغية أو بيانية إذا كانت تقوم على فنون البيان البلاغية ,وهي فنية إن أريد اعتمادها على فنون البلاغة وطاقات اللغة الأخرى".[1]

وإذا انتقلنا إلى تعريف الصورة الفنية لدى النقاد العرب المحدثين, نجد تعريفات متعددة , وذالك لتعدد الرؤى ، ومن أهم النقاد العرب المحدثين الذين تطرقوا لدراسة الصورة الفنية:

- **مصطفى ناصف:** اهتم كغيره من النقاد بالصورة الفنية لكنه أنكر جهود النقاد العرب القدماء في هذه القضية ، وأنكر أن يكون العرب أصلا قد عرفوا الصورة الفنية "بحجة أن النقد العربي لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر".[2]

وقد عرف الصورة الفنية قائلا: " إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء"[3] من هذا المنظور يمكننا القول أن الصورة الفنية عند **مصطفى ناصف** تخضع للخيال بالدرجة الأولى

[1] ابراهيم عبد الرحمان الغنيم .الصورة الفنية في الشعر العربي ، مثال ونقد ،الشركة العربية للتوزيع والطباعة والنشر ، مصر 1996م،ص18.

[2] مصطفى ناصف ،الصورة الأدبية ، دار لاندلس ، بيروت ، ط 1984،3م ،ص09

[3] المرجع نفسه.ص03.

لتبيان حقيقة الأشياء ، ويقول في موضع آخر "الصورة في الأدب تطلق عادة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ,وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات ."[1]

إن الصورة في الشعر القديم حسب رأي **مصطفى ناصف** تمتاز أيضا بأنها قليلة كميا ففي القديم " يؤثر الشاعر–غالبا التعبير المجرد القليل الصور الذي يقصد إمتاع العقل أكثر مما يقصد إمتاع الخيال"[2]

وفي رأيه هذا إجحاف في حق الشعر العربي القديم لذلك يطلق **الولي محمد** على رأي **مصطفى ناصف** حكم الارتباك قائلا" أمكن الحكم على رأي مصطفى ناصف بالارتباك"[3]

وقال بان "هذا كله كلام فضفاض لا يقدم أية إضافة جادة للصور الجديدة في الشعر المعاصر".[4]

كما أن هناك العديد من الدارسين والنقاد يظنون أن " الصورة الفنية مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب , وان شعرهم لم يحفل بها وليس في نية المشروع توكيد عروبة الصورة او الربط بين تلك الظنون والمزاعم التي تحرم العرب من ملكة الخيال لقناعتنا بان ليس ثمة شعر دون صور فنية ,الصورة في الشعر كالشمس في الحياة"[5] وهذا يعني أن الاعتقاد بان العرب لم تكن تعرف صورا فنية في اشعارها اعتقاد خاطئ لا أساس له من الصحة , فليس

[1] المرجع السابق ، ص 03 .
[2] الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 1990 ، ص 260 .
[3] المرجع نفسه ، ص 233 .
[4] المرجع نفسه ، ص 263 .
[5] عبد الاله الصائغ ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ،1997 ، ص 13 .

من الممكن ان يكون هناك شعر دون صور فنية فالمعروف عن أشعار العرب أيضا انها تزخر بالخيال والتشبيه والاستعارة ومختلف الصور الفنية .

-**جابر عصفور** :يرى بان الصورة الفنية هي " الجوهر الثابت في الشعر ,قد تتغير مفاهيم الشعر و نظرياته فتتغير –بالتالي – مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ,ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه و إدراكه والحكم عليه"[1]

مما يعني ان الصورة الفنية هي أساس الشعر , والاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون , ونقاد يتوسلون الصورة الفنية للحكم على أعمالهم الشعرية .

ويضيف قائلا :" أن الصورة الفنية وجه من اوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيها تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية او ذاك التأثير ، فإن الصورة الشعرية لن تغير من المعنى ذاته ... إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه "[2] نفهم من قوله هذا أن الصورة الشعرية هي تقديم المعنى بطريقة مختلفة ومعبرة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي فتحدث عنده متعة ذهنية ، وهي وسيلة تخدم المعنى دون أن تغير فيه. غايتها إيصال المعنى للمتلقي بأية طريقة .

[1] جابر عصفور . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ص 7-8.

[2] المرجع نفسه ، ص 323.

إضافة إلى ذلك فهي تعتبر " وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ، ويوجه مسار قصيدته ، اما جانب النفع المباشر أو جانب المتعة الشكلية "[1]

من هذا المنظور تعتبر الصورة الفنية وسيلة تخدم المعنى وتوجه مسار قصيدة الشاعر الذي يتحدد نوعا ما من المجتمع الذي يعيش فيه ومتطلباته " ولا أحد يستطيع أن ينكر أن أي أديب لا بد أن يستوحي مضمون أعماله من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه ، ويتأثر بأحواله وملابساته في أثناء قيامه بعملية الإبداع الفني ذلك أن الأديب ، وهو الضمير الواعي لمجتمعه – لابد أ يبلور وجدانه– ويرى مالا يراه الشخص العادي "[2]

" فالعمل الفني هو نتيجة مجهود فردي ولكن حصيلته الشعرية أو الفكرية مستمدة من علاقة الفنان بالمجتمع الذي يعيش فيه "[3] فمن الطبيعي أن يتأثر الشاعر ويؤثر في المجتمع الذي يعيش فيه، كأن يثير في المتلقي انفعالات من شانها أن تؤثر في أفعاله وتوجه سلوكاته وموافقة الخاصة كنصرة دينية أو الدفاع عن مذهب سياسي ما ، وهذا ما يسمى بالنفع المباشر .

أما بالنسبة للمتعة الشكلية فهي :" أن تكون إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية ، فيبهر بطرافة صوره المستمعين ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفة وبراعته في

[1] المرجع السابق ، ص 332.

[2] حسين عبد الجليل يوسف . الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1، 2001، ص 22.

[3] المرجع نفسه ، ص 22.

محاكاة الأشياء "[1] أي أن يتمكن الشاعر من استمالة المتلقي عن طريق التصوير الفني كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من أدوات الصورة الفنية ، وأن يبهر مستمعيه بدقة وصفه للأشياء .

كما يرى **جابر عصفور** ان **الجاحظ** في سياق تحديده لموقفه من الصورة الفنية ، حين قال :" المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي و والبدوي و القروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[2]

يكسب مصطلح التصوير دلالة خاصة ،ويشي داخل سياقه بثلاثة مبادئ :

" أولها أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار أو المعاني ، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف ، وثاني هذه المبادئ أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية وثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم ومشابها في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي ، وان اختلف عنه في المادة التي يصوغ بواسطتها "[3].

-الولي محمد :

يرى بان الصورة الفنية :" وحدها التي حضيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى ، والعجيب أن يكون هذا موضع اجماع بين نقاد

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ص 332.331

[2] الجاحظ ، الحيوان ،ج3،ص ص 132.131.

[3] المرجع نفسه ، ص 257.

ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة ، ولهذا أمكن القول : ان الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ"[1] نجد في قوله هذا انه يرفع من قيمة الصورة الفنية ، ويرى بأنها أسمى أدوات التعبير ، وهذا ليس رأيه وحده و إنما هو إجماع بين جميع النقاد من مختلف العصور والثقافات ، وعلى مر العصور تبقى الصورة الفنية كيان قائم بذاته ، وقد أورد نموذجا لتعريف الصورة الفنية رغم أنه لا يراه فعال " لوصف الصورة الشعرية وصفا دقيقا ومنسجما "[2] يقول الدكتور عبد القادر القط :" الصورة في الشعر هي " الشكل الفني " الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة والتركيب و الإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرهما من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بما صوره الشعرية "[3] نستنتج من تعريفه هذا للصورة الفنية في الشعر بأنها القالب الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ، التي تعبر عن جوانب التجربة الشعرية لدى الشاعر ، مستعينا في ذلك بطاقات اللغة وإمكاناتها من مجاز وترادف وتضاد ومقابلة وتجانس وتشبيه واستعارة وكناية وغيرها من الصور الفنية والمحسنات البديعية ، مركزا في ذلك على الألفاظ والعبرات باعتبارها مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني وصوره الشعرية .

[1] الولي محمد . الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي ، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] المرجع نفسه ، ص 19.

" وربما وصفت الصورة الشعرية بهذه الكلمة " الصورة " لأنها تقدم الفكرة في شيء ملموس ، وعلى الرغم من وجود " صور مجردة " حيث يكون الشيء مجرد دلالة على آخر ملموس أو مجرد ، مثال ذلك قول الشاعر :

وكأن النجوم بين دجاها سنن لاح بينهن ابتداع

فإن جوهر الصورة الشعرية الحس ، وستطل الصورة المجردة على هامش الصورة الشعرية باعتبارها ملموسة "[1]

فالصورة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، والإبداع في الشعر ناتج من إبداع الصورة على مدى تطور مفاهيم الشعر منذ القِدم وحتى يومنا هذا :" وقد خطت الصورة مع إطلالة العصر الحديث خطوات واسعة نحو التربع على قمة جماليات العمل الأدبي وفنياته ، وقدمت هذه الخطوات مواقف نقدية أحاطت الصورة بنصيب وافر من التقدير ، وسلمت لها بالسبق والأفضلية في إدارة العمل الأدبي ، فغدت في ضوء هذه المقاييس المحتفية تحتل مكانا جوهريا في كل عمل فني وخاصة الشعر ."[2]

وعليه يمكننا أن نخلص إلى أن الصورة الفنية هي وسيلة الشاعر المثلى لنقل أفكاره ومشاعره وعواطفه ، وهي الجوهر الثابت في الشعر وهي التي تميز شارعا عن شاعر آخر .

[1] المرجع السابق ، ص 21.
[2] فاطمة بنت مستور قنيع المسعودي ، الصورة الشعرية عند طاهر الزمخشري ، مطبوعات نادي مكة الثقافي ، 1424ه،ص101.

الفصل الأول : أدوات تشكيل الصورة الفنية

1 – توطئة

2 – الخيال

3 – التشبيه

4 – الرمز

1- توطئة :

الصورة الشعرية هي الأداة الفنية التي يعبر بها الشاعر عن تجربته ، وعما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر ،كما أنها تحيل على واقع تم إسترجاعه في نفس المتلقي حيث يتدخل الخيال ويشكل من هذا الواقع شيئا آخر فيه متعة وجمال ، وأهم ما يميز لغة الشعر الصدق في التعبير عن الأفكار والخواطر الوجدانية عن طريق الإيحاء .

كما أن الصورة الفنية في أبسط معانيها هي " رسم قوامه الكلمات " [1]، فاللغة قادرة على إضفاء الحياة على الأشياء الجامدة ، معتمدة في ذلك على أدوات فنية أهمها الخيال والتشبيه والرمز ، لذلك سنتطرق في هذا الفصل لهذه الأدوات وأهميتها في الصياغة الشعرية .

[1] سي دي لويس . الصورة الشعرية ، تر : أحمد نصيف الجنابي وآخرين،دار الرشيد للنشر، بغداد. 1982 ، ص 81 .

2 – الخيــال :

1– مفهوم الخيال في اللغة :

ورد في لسان العرب ((خال الشيء خيلا وخيله خيلا ومخايلة ومخيلة وخيولة ، ظنه

– والخيال والخيالة : هي ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة ، وجمعه أخيلة .

– والخيال أيضا كساء أسود ينصب على خشبة أو عود ، يخيل بها للبهائم والطير فتظنه إنسانا " [1].

كما ورد عند إبن فارس أن : " الخيال هو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون .

– خيلت للناقة : إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب .

–وتخيلت السماء : إذا تهيأت للمطر ، ولابد أن يكون ذلك تغير اللون ، والمخيلة السحابة "[2] .

وقوله تعالى : " يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى " سورة طه ، الآية 66 .

وقد جاءت "يخيل " هنا بمعنى يشبه أي يحمل على التوهم .

من خلال ماسبق يتبين لنا أن معنى الخيال هو الشخص والطيف ، وماتشبه للمرء من صور في يقظته ومنامه ، كما تعني التوهم والظن .

---

[1] إبن منظور . لسان العرب ، مادة : خيل ، ص ص 226 . 227 .

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء . معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، مادة : خيل ، ص ص 235، 236 .

كما جاء تعريف الخيال في **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** بأنه : " القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص ، أو يشاهد الوجوه " [1] .

2- مفهوم الخيال في الإصطلاح :

الخيال هو إعادة تشكيل الواقع وإخراج عالم جديد بعناصر وصور جديدة ، ونجد **أفلاطون** قد ربطه بالشعر ، والشعر عنده كباقي الفنون قائم على المحاكاة ، وهذه الأخيرة تقدم معارف غير حقيقية ومزيفة ، " فأفلاطون بإسم الحقيقة والفضيلة يحقر المحاكاة ، وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر موجبا طردها من دولته المثالية : دولته عقلية منظمة والشعر عاطفي قلق فضلا على أنه ضار حقير " [2]، والشعراء في نظره تابعين لآلهة الشعر هي التي توحي لهم بقول الشعر لذلك فهم ليسوا أحرارا في قول الشعر ، وهذا الأخير ماهو إلا محاكاة لعالم الحقيقة عن طريق الخيال والذي يعتبر وسيلة للتضليل والإيهام .

لكنه في موضوع آخر قد " إعترف للخيال بالقدرة على استحضار الرؤية الصوفية تلك التي تسمو على ما يتناوله العقل "[3] وهو برأيه هذا ينفي قدرة الشعراء وتميزهم ومع ذلك فهو يعترف بدور الخيال في إستحضار الرؤية الصوفية .

وقد خالفه في رأيه هذا تلميذه **أرسطو** حين نظر إلى الخيال على أنه نوع من الحركة الحاصلة في الذهن والناتجة عن المدركات الحسية ، حيث يرى أن "الخيال حركة يسببها

[1] كامل المهندس ، مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2 ، 1984 ، ص 163 .

[2] مصطفى الجوزو. نظريات الشعر عند العرب – الجاهلية والعصور الإسلامية – دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، 1991، ج1، ص 90 .

[3] الحسين الحايل . الخيال أداة للإبداع . مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، المملكة المغربية ، ط 1 ، 1988 ، ص 23 .

الإحساس بحيث لايتأتى للخيال أن يوجد بدونه وهما أي الإحساس والخيال مختلفان ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأت وجود التصور conception" [1].

" وقوله أن التخييل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين ، الأول أن الإحساس والإدراك أصل التخييل ، والثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أن التخييل عملية دينامية " [2] .

لكنه لا يختلف عن أستاذه **أفلاطون** في إعطاء السلطة للعقل وفرض وصايته على الخيال الذي يبقى قاصرا على الوصول إلى الحقيقة ، " وعلى الرغم من أن أرسطو ينص في حديثه على أنه لايملك القوة العقلية أن تملرس وظيفتها بدون عون الخيال فإنه مع ذلك يعيب الخيال من حيث هو بدون وصاية العقل عليه ويخلط بنه وبين التوهم " [3].

3- نظرة العرب قديما للخيال :

كان العرب قديما ينسبون الخيال إلى قوى خفية وجعلوه شكلا من أشكال الإلهام ، وعلى حد علمنا فإن العرب قديما كانوا يعتقدون أن لكل شاعر شيطان يلهمه لقوله الشعر ، كما ربطوا الشعر أيضا بواد عبقر .

[1] عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص 09 .

[2] المرجع نفسه ، ص 10 .

[3] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، ص ص 113 ، 114 .

4- مفهوم الخيال عند النقاد والبلاغيين العرب :

- **إبن طباطبا :** تحدث عن كيفية نظم الشاعر لقصيدته ، بانه يفكر أولا ثم ينقل أفكاره إلى صور مجسدة للمعنى الذي يرمي إليه قائلا : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا أعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت شاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني...ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستعصي إنتقاده يرمم ماهي منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة ونقية "[1].

نجد في كلامه هذا حديث عن الصورة التي يستخدمها المعنى بعد صياغته ، والتعبير عنه من خلال الألفاظ وفي هذا إشارة خفية إلى أن الصورة المنتجة مصدرها الخيال ، ولكننا لانجد حديثا صريحا **لإبن طباطبا** عن الخيال كجوهر ثابت في العملية الإبداعية فهو " يرفض الخيال أو يكاد يرفضه ويستعيض عنه بنظم لغوي يميز الشكل على أساس من صحة ذوق الشاعر وسلامة طبعه ، وبإمتلاكه أدوات تتوفر بالضرورة قبل تكلفة النظم »[2].

[1] محمد بن أحمد إبن طباطبا ، عيار الشعر ، تح ، طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1956 ، ص 05 .

[2] أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث ، أصوله وإتجاهاته ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 120 .

- **عبد القاهر الجرجاني :**

إستمد الجرجاني مفهومه للخيال من فهمه اللغوي للآية الكريمة {يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى} **طه ،الآية 66.** والتخيل في هذه الآية يعني إيهام النفس وخداعها بفعل السحر ، لذلك نجده يعرف التخييل بأنه : " هو مايثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعي دعوة لاطريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لاتراه " [1] . يرى في قوله هذا بأن الشاعر يقوم بخداع نفسه وإيهامها بأشياء غير حقيقية وهذا ما لايمكن الحكم فيه على الشاعر بالصدق أو الكذب ، لهذا فالتخييل " خداع للعقل وضرب من التزويق " [2] .

يمكننا القول ان عبد القاهر الجرجاني في مذهبه هذا ذهب إلى ان التخييل مرادف للإيهام وقد ربطه بالجانب النفسي عند المتلقي حين قال : " الإحتفال بالصنعة فيا للتصويرات التي تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت أو النقر " [3] ، وبهذا يكون التخييل نوع من الخداع الذي يعبر به الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره ومن خلال حديثه عن الخيال نستنتج أنه يعتبر الخيال ضرب من الخداع النفسي

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح : محمد فاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1999 ، ص ص ، 204 ، 205 .
[2] المرجع نفسه ، ص 205 .
[3] المرجع نفسه ، ص ص ، 253 ، 254 .

الذي يستعمله الشاعر الحاذق لإستمالة المتلقي وإثارته . فالخيال في نظره تحايل على المتلقي من طرف الشاعر .

- **إبن الأثير :**

لقد ركز إبن الأثير في معرض حديثه عن الخيال على الجانب البلاغي ، واعتبر الخيال وسيلة إقناع بالنسبة للشاعر يتوسل بها لإقناع المتلقي بأفكاره في قالب شعري " لأنه قد ثبت أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا .

ألا ترى حقيقة قولنا " زيد أسد " هي قولنا " زيد شجاع " لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل ، وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع لأن قولنا " زيد شجاع " لايتخيل منه السامع سوى أن رجلا جريء مقدام ، فإذا قلنا " زيد أسد " يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته ، وما عنده من البطش والقوة ، ودق الفرائس ، وهذا الإفزاع فيه "[1] .

فالأقوال المخيلة أكثر وقعا في النفس وأقدر على لفت الإنتباه وإثارة المتلقي وجعله يتخيل ويتصور الأشياء في ذهنه.

- **حازم القرطاجني :**

عرف الشعر قائلا : " هو كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ماقصد تحبيبه لها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من

[1] ضياء الدين إبن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تج : أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، ج1 ، ص 88 .

حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام "[1] ، في تعريفه هذا أعطي قيمة كبيرة للخيال كما له من صلة وثيقة بالنفس وما يقوم به من تركيب للصور المخترعة وإعادة تشكيل للصور الغائبة . " فقوة الخيال هي القوة التي تحفظ ماقبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمس وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات " [2] .

كما يعرف التخييل قائلا : " التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها إنفعالا من غير روية إلى جهة من الإنبساط أو الإنقباض " [3] بمعنى أن يكون للقول الشعري أثر في المتلقي من خلال الألفاظ والمعاني والأسلوب الذي يعتمده الشاعر للتأثير في المتلقي وتحريك نفسه ، أو قد يؤدي هذا القول الشعري إلى إستدعاء تصور آخر تربطه بموضوع الشعر صلة المشابهة أو التضاد ، بمعنى أن هذا القول يؤدي بالمتلقي إلى وقفة سلوكية معينة سواء كانت الانبساط أو الانقباض .

إضافة إلى ذلك فالصناعة الشعرية لديه تعتمد " على تخييل الشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة – وكان التخييل لاينافي اليقين كما نافاه الظن ، لأن الشيء قد يخيل على ماهو عليه ، وقد يخيل على غير ماهو عليه "[4] ، وهذا

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986، ص205.
[2] سعد مصلوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، ص 111 .
[3] المرجع نفسه ، ص 179 .
[4] المرجع نفسه ، ص 159 .

يعني أن التخييل يعتبر من أساسيات الصناعة الشعرية ، والمحاكاة هي" وسيلة التخييل تقوم على التحسين أو التقبيح أو المطابقة "[1].

والمحاكاة عند **حازم القرطاجني** " لاتعني مجرد الوقوف عند الشبه السطحي الظاهري للأشياء بل لابد من إرتباط المحاكاة بالجو النفسي كما يراد تخييله ، ومن ثم فإن أحسن التخييل عنده أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الامور السارة في التهاني والأمور المفجعة في المراثي "[2] ، وهذا يعني أن المحاكاة تمتاز بالعمق وترتبط بالجو النفسي كما يراد تخييله ممايدل على أن **حازم القرطاجني** قد ألف بين التخييل والمحاكاة .

5- الخيال في النقد الغربي الحديث :

- **هيوم :D.Hume**

يرى ان الصور والأفكار هي مجرد نسخ للإنطباعات الأصلية وهي نسخ منفصلة ومفككة ، لذلك فقد " اعتبر الخيال قاصرا إذا ما قورن بالحس الخالص وهو قصور جعله يتجه إتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخييل محسوسات جديدة "[3] وبرأيه هذا يكون قد اعتبر الخيال عاجزا على تركيب المدركات الحسية وعليه فهو غير قادر على أداء مهمته الفنية ، وقد تأثر في رأيه هذا **بأرسطو** حين اعتبر الخيال إحساس ضعيف ، وبهذا يكون قد قلل من أهمية الخيال في إنتاج الصورة الفنية .

[1] المرجع السابق ، ص 138 .

[2] سعد مملوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، ص 192 .

[3] عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص 15 .

- **هوبز :Hobbes**

" يفسر الخيال بأنه إحساس متحلل مما يعني أن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة وثابتة بينما يركب الخيال صورا يسمها الغموض " [1] .

وهذا يعني أنه قلل بدوره من أهمية الخيال ودوره في العملية الإبداعية واعتبر شيء غير نافع لا يزيد الأشياء إلا غموضا وتعقيدا .

- **كانت : Kant**

اختلف عن غيره من الفلاسفة والنقاد حول الخيال ، حيث انه يعتبر أن الخيال عنصرا فعالا في العملية الإبداعية ، فهو الذي ينقل مافي الذهن إلى الواقع ويجعله ممكنا " ان الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل ، ويبدو ربطها على نحو وجودها في الحس مطلبا ضروريا ، وثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر ، وليست هذه القدرة سوى الخيال " [2].

يعتبر كانت الخيال أمرا ضروريا في العمل الأدبي ، فبه يتم تركيب ما في الذهن من صور منفصلة وتقديمها في صور متكاملة ، يقول : " الخيال أجل قوى الإنسان ، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال ، وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره "[3]

[1] المرجع السابق ، ص ص 15 ، 16 .

[2] المرجع نفسه، ص 22

[3] محمد غنيمي هلال .النقد الأدبي الحديث ، ص 411 .

من خلال قوله هذا يمكننا القول أن **كانت** اعتبر الخيال قوة هائلة يتميز بها الإنسان المبدع وهو أيضا قدرة إنسانية وقلما وعى الناس بها وبخطرها .

- **فشته John Gottlob Fichte :**

تأثر **بكانت** من خلال فكرته حول الخيال ، إذ أعطى بدوره قيمة للخيال في إنتاج العملية الإبداعية ، حيث اعتبر ملكة الخيال " هي القوة النظرية الأساسية ، وبدون هذه القوة العجيبة لايمكن تفسير أي شيء في العقل الإنساني ، وجماع جهاز التفكير يقوم على هذه الملكة ... والخيال قدرة أساسية للأنا على أن يتصور خلاف نفسه ، وبملكة الخيال يظل إنتاج الموضوع من شأن الذات ، ويبقى في داخل الذاتية المطلقة " [1] ، فدور الخيال عنده لا يقتصر على الربط بين المدركات الذهنية وحسب بل هو قوة منتجة قادرة على الإبداع والخلق .

- **كولرج S.T Coleridge :**

يذهب إلى أن الخيال هو تلك القدرة الموحدة أو المركبة التي تجمع بين الصور المختلفة بل المتناقضة أحيانا لتصل من ورائها إلى الجوهر الحي الكامن وراءها جميعا ، والذي يتحد بعاطفة الشاعر اتحادا قويا بحيث يتلاشى الفاصل بين الشاعر والطبيعة "[2] .

[1] عاطف جودة نصر . الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص ص 23 ، 24 .

[2] سعد مصلوح ،حازم القرطاجي ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ،ص 160.

كما يرى بأن " الشعر هو وليد ملكة الخيال ، وهو الذي يشعر فيه القارئ بأن عاطفة الشاعر وإرادته متغلغلتان في العمل الفني كله ، ومسيطرتان عليه "[1] .

ويقول في موضع آخر أن :" الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر "[2]، لأنه ما يعجبنا في العمل الأدبي الفني هو صوره الخيالية ، فالخيال هو القدرة على إنتاج الصور الفنية وصياغتها من طرف المبدع بطريقة مختلفة بحيث يستطيع فيها الجمع بين المتناقضات وكسر القواعد المنطقية الموجودة في الواقع ، كما يمكنه تشكيل صور جديدة مختلفة تماما عن الواقع ، فالخيال لدى الفنان هو :" القدرة التي تمكنه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات "[3].

إضافة إلى ذلك فهو يجمع بين الخيال ووحدة العمل الفني ، ويرى بأنها علاقة تبعية بمعنى أنه " لا تتحقق وحدة الشعر بدون خيال ، كما لا يكون خيال بدون تحقيق الوحدة "[4] ، ويعني بالوحدة وحدة الشعور والإحساس والعاطفة" فالتفكير العميق لا يبلغه إلا ذو إحساس عميق "[5]

---

[1] محمد زكي العشماوي،دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،دار الشروق،ط1 ،1994م،ص277.

[2] المرجع نفسه ، ص260.

[3] المرجع نفسه ، ص206..

[4] المرجع نفسه، ص.280.

[5] المرجع نفسه ، ص 271.

ويقسم **كولرج** الخيال إلى نوعين :" خيال أولي" يوجد عند كل إنسان ، و" خيال ثانوي" يمتاز به الفنان المبدع ،فيقول:" إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا ، فالخيال الأولي هو في رأي القوة الحيوية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا ، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق . أما الخيال الثانوي فهو في عرفي مدى للخيال الأولي غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية ، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنها في الدرجة وفي طريقة نشاطه انه يذيب و يلاشي و يحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة ، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي ، إنه في جوهره حيوي ، بينما الموضوعات التي يعمل بها (باعتبارها موضوعات) في جوهرها ثابتة لا حياة فيها " [1] .

يمكننا أن نستنتج من خلال قوله هذا أن الخيال الأولي يسعى إلى الوقوف على ماهية الأشياء وإدراكها " وهو خيال محدود الأثر في النشاط الفني ، لأنه خيال تلقائي " [2] ، مشترك عند عامة الناس .

أما الخيال الثانوي يحتاج إلى شخص غير عادي أي الفنان المبدع ، فالشخص العادي يدرك الأشياء إدراكا سطحيا عكس الفنان الذي يذهب بعيدا بخياله محاولا إنتاج عالم جديد

[1] المرجع السابق ، ص ص .260.259.

[2] محمد مصايف .جماعة الديوان في النقد ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط 2 .1982 ،ص252.

مختلف عن الواقع المعهود " وإن كان يعتمد على نشاط " الخيال الأولي" ،فإنه مع ذلك يتجاوز هذا النشاط إلى الخلق والإبداع والتجديد " [1] .

كما يرى **كولرج** أن الخيال الأولي يشترك مع الخيال الثانوي في نفس الوظيفة ، فكلاهما يجعلان عملية الإدراك العام ممكنة إلا أن الخيال الأولي أعم ، أما الخيال الثانوي فهو أخص .

ويرى **ريتشاردز** أن الفنان " يحطم مادة الأشياء الصلبة في خياله لاستكشاف عالم جديد من الصور والأشكال ،تؤول و معاني الخيال عنده إلى ستة مستويات :

1 تؤليد صور واضحة وخاصة الصور المرئية ، وهذا أكثر المعاني شيوعا وأقلها أهمية .

2 استخدام لغة المجاز ، فيقال عمن يستخدمون الاستعارة والتشبيه بطبعهم أنهم تتوفر لديهم ملكة الخيال .

3 تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية ولاسيما حالاتهم العاطفية ، وهذا الضرب من الخيال ضروري لتحقيق عملية التوصيل .

4 الاختراع أو الجمع بين عناصر لا توجد رابطة بينها عادة .

5 الخيال بالمعنى العلمي هو عبارة عن عملية تنظيم التجربة على أنحاء معينة ولأجل غاية محددة ، وانتصارات التكنيك أو الصنعة في الفنون أمثلة لهذا النوع من الخيال ، وكما

[1] المرجع السابق ، 252.

كان من المحتمل أن يتضمن التنظيم القيمة فإن هذا المعنى للخيال يتضمن القيمة التي قد تكون محددة أو مشروطة ,

6 القدرة التركيبية التي تتكشف في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة ، ويحيل **ريتشاردز** في هذا المعنى على ما قدمه **كولرج** من تصور وتحليل للخيال الثانوي ".[1]

6- الخيال في النقد العربي الحديث :

بالنسبة للنقاد العرب المحدثين اعتبر الخيال هو المصدر الأول في إنتاج الصورة الفنية ، ونجد على رأسهم **جابر عصفور** الذي يرى بأن :" الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة " [2] ،فالصورة الفنية هي"نتاج لفعالية الخيال ، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ،إنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة ."[3] .

والخيال لا يعني نقل الواقع كما هو بل يعني إعادة التشكيل في صورة جديدة يتم فيها اكتشاف العلاقات والجمع بين العناصر المختلفة (المتضادة أو المتباعدة) كما يرى أن المستوى الحسي للصورة ليس هو نسخها أو نقلها كما هي " وإنما إعادة تشكيل لها وطريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة

[1] عاطف جودة نصر . الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص ص : 278.277.

[2] جابر عصفور .الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ص 309.

[3] المرجع نفسه ، ص309.

وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة ، ولا يمكن فهما أو تقديرها إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته باعتباره نشاطا ذهنيا خلاقا " [1] ، فالخيال هو المجال الوحيد الذي يستطيع فيه الفنان المبدع تشكيل عالم جيد وفق رؤية جديدة مختلفة ، وهو ملجأ الفنان الذي يهرب إليه لينسى واقعه ويتحرر من قيوده ومن قيود العلاقات المنطقية بين الأشياء ليخلق عالم جديد " إذ من خصائص الخيال الشعري الأصيل أنه يحطم سور مدركاتها العرفية ، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع ، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريدا في جدته وأصالته " [2] وعليه الخيال هو تجاوز الواقع وإعادة صياغته بأسلوب جديد لم يعهده القارئ ، وهو الذي يمكن الشاعر من خلق صور جديدة .

أبو القاسم الشابي :

حلل الخيال ووصفه ب " البحث في ذلك الجانب الذي يتكشف عن نهر الإنسانية الجميل الذي أوله لا نهاية الإنسان وهي الروح ، وآخره لا نهاية الحياة وهو الله ، أريد أن أبحث ... في ذلك الجانب الذي يستلهم ويستوحي ويحيا ويشعر ، ويتدبر ويفكر ، أو بكلمة مختصرة أنني أريد أن أبحث عند العرب على ما سميته خيالا شعريا أو خيالا فنيا ."[3]

فالخيال من هذا المنظور هو صانع الحياة وسبيل الاستمرارية البشرية .

---

[1] المرجع السابق ، ص309.

[2] المرجع نفسه ، ص14.

[3] أبو القاسم الشابي ،الخيال الشعري عند العرب ،الدار التونسية للنشر ، 1984،ص17.

كما يرى أن " الخيال ضروري للإنسان ... كالنور والهواء والماء والسماء ، ضروري لروح الإنسان ولقلبه ولعقله وشعوره ... لأن الخيال نشأ في نفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان وبدافع الطبع والغريزة الكامنة وراء الميول والرغبات " [1] ، وهذا يعني أن الخيال بالنسبة **لأبو القاسم الشابي** ضروري في حياة الإنسان كالنور والهواء وقد قسم الخيال إلى قسمين :" قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون و تعابير الحياة ، وقسم اتخذه لإظهارها ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف " [2] كما يرى أن الإنسان اتخذ الخيال للتنويق والترويق ، ولكن لكي يتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود ، وهو هذا الخيال الذي نلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر ونسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوّي بكل عنف وشدة ، وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر ، ويزدوج فيه الفكر بالخيال "[3] .

وعليه يمكننا القول أن الخيال عند أبو القاسم الشابي ضرورة من ضروريات الحياة يعبر الإنسان من خلاله عما يختلج في نفسه كما يتفهمُ من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود.

3- التشبيه :

يعتبر التشبيه أحد الأساليب الأدبية في اللغة وقد عني به النقاد العرب القدماء والمحدثين ، وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية .

---

[1] المرجع السابق ، صّ11.

[2] المرجع نفسه ،ص 12 ,

[3] المرجع نفسه ،ص 16.

1 -**التشبيه في اللغة :**

" التمثيل والمماثلة ، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها ، أي مثلته به ، و الشبه والشبه والشبيه : المثل ، والجمع أشباه ، وأشبه الشيء الشيء ماثله " [1]

" والشبيه من الشبه ، والشبيه : المثل ، وأشبه الشيء : ماثله ، جنح ابن الأثير والزمخشري إلى الاعتقاد بل إلى اليقين أن التشبيه والتمثيل شيء واحد" [2] .

وعليه يمكننا القول أن معظم المعاجم اتفقت على أن التشبيه هو المماثلة .

2 -**التشبيه في الاصطلاح :**

هو" صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر " [3]

يعرفه **قدامة ابن جعفر** في كتابه " **نقد الشعر**" فقال: " إن من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات ، فإذا كان الشيئان قد تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما تغاير البتة ، اتحدا فصار الإثنان واحدا ، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع ببين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك ، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الإتحاد" [4].

---

[1] يوسف أبو العدوس .التشبيه والاستعارة ،منظور مستأنف ،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان ،ط 1، 2007،ص15.

[2] انعام نوال عكاوي ،المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني،دار الكتب العلمية بيروت ،ط 2 ،1996،ص322.

[3] يوسف أبو العدوس ،التشبيه والاستعارة ،ص 15.

[4] قدامة ابن جعفر ،نقد الشعر ،ص36.

كما عرفه **محمد بن صالح العثميين** في كتابه " شرح البلاغة" بأنه :" إلحاق أمر في وصف بأداة وغرض " [1] .

وقد تحدث **المبرد** عن التشبيه حديثا مفصلا في كتابه "الكامل" ،وعرفه بقوله:" واعلم أن للتشبيه حداً لأن الأشياء تشابه من وجوه ، وتباين من وجوه ، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع ،فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يراد به الضياء والرونق ، ولا يراد بيه العظم والإحراق ، قال الله عز وجل {{ كأنهن بيض مكنون }} والعرب تشبه النساء ببيض النعام تريد نقاءه ورقة لونه ".[2]

وعرفه **ابن رشيق القيرواني** بأنه" صفة الشيء بما قرابه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ، ألا ترى أن قولهم " خد كالوردة" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها "[3] .

أما **أبو هلال العسكري** فيعرف التشبيه قائلا :" التشبيه : الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه او لم ينب ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه "[4].

ويرى **الجاحظ** أن التشبيه لا يلغي الحدود بين الأشياء ، أو الكائنات بل يظل محافظا على تمايزها وانفصالها ، يقول :" وقد يشبه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس ،

---

[1] محمد بن صالح العثميين ،شرح البلاغة ،مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثمين الخيرية،السعودية،ط 1، 1434هـ،ص229.

[2] يوسف أبو العدوس . التشبيه والاستعارة ، 18.

[3] المرجع نفسه ، ص 27.

[4] أبو هلال العسكري ،الصناعتين.تح:علي محمد البجاوي.محمد ابو الفضل ابراهيم.المكتبة العصرية.بيروت 1419هـ.ص158.

والغيث والبحر وبالأسد والسيف ، وبالحية والنجم ، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان ، وإذا ذموا قالوا : الكلب والخنزير ، وهو القرد والحمار ... ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء."[1]

ويعرفه **جابر عصفور** بأنه:" علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال ، هذه العلاقة قد تسند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات الحسوسة" .[2]

3 أركان التشبيه :

" التشبيه هو إلحاق أمر بأمرٍ في وصفٍ بأداة لغرض " الأمر الأول يسمى المشبه والثاني المشبه به ، والوصف وجه الشبه ، والأداة الكاف أو نحوها ، نحو العلم كالنور في الهداية " ف " العلم " مشبه و" النور " مشبه به ، والهداية وجه الشبه ، والكاف أداة التشبيه" [3] وعليه يمكننا القول أن للتشبيه أربعة أركان وهي :

[1] الجاحظ ، الحيوان ، ج1، ص 211.

[2] جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 172.

[3] محمد بن صالح العثميين ، شرح البلاغة ، ص 229.

1- **المشبه** : وهو الشيء الذي يراد تشبيهه ، " وهو الركن الرئيسي في التشبيه ، تخدمه الأركان الأخرى، ويغلب ظهوره ، لكنه قد يضمر للعلم به على أن يكون مقدرا في الإعراب ، وهذا التقدير بمنزلة وجوده "[1] ، مثال : قول عمران بن حطان مخاطبا الحجاج :

أسد علي وفي الحروب نعامة فتخاء تنفر من صفير الصافر.

فلفظ أسد خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنت ، وعليه يكون المشبه ضميرا مقدرا في الإعراب ، وهو ماثل في المعنى.

2-**المشبه به** : وهو الشيء الذي يشبه به :" تتوضح به صورة المشبه ، ولابد من ظهوره في التشبيه ، يشترك مع المشبه في صفة أو أكثر ، إلا أنها تكون بارزة فيه أكثر من بروزها في الشبه "[2] ، (يسمى المشبه والمشبه به ،. طرفي التشبيه) .

3-**وجه الشبه** : "وهو الصفة المشتركة بين الطرفين ، ويجب أن تكون هذه الصفة في المشبه به أقوى وأشهر منها في المشبه، قد يذكر وجه الشبه ، وقد يحذف .

وإذا ذكر جاء غالبا في إحدى الصورتين وهما :

أ -**مجرورا** ب "في" : كما في قول ابن الرومي :

ياشبيه البدر في الحسن وفي بعد المنال

ب - **تمييزا** : ومثاله قول أحدهم :

يا شبيه البدر حسنا وضياء ومنالا .

---

[1] محمد أحمد قاسم محي الدين ديب ،علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس، لبنان ،ط 1 2003 ،ص145.

[2] المرجع نفسه ، ص 145.

وإذا جاء على خلاف هاتين الصورتين ، فلابد من تأويله بإحداهما ، مثال :

العمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له قامة "[1]

4-**أداة التشبيه** :" وهي كل لفظ يدل على المماثلة و الاشتراك ، وهي حرفان أو أسماء ، أو أفعال ، وكلها تفيد قرب المشبه من المشبه به في صفته ، الحرفان هما :

أ-**الكاف** : وهي الأصل لبساطتها ، والأصل فيها أن يليها المشبه به .

كقول الشاعر : أنت كالليث في الشجاعة والإقدام والسيف في قراع الخطوب "[2]

ب-كأن : " وتدخل على المشبه أو يليها المشبه ، كقول الشاعر :

كأن أخلاقك في لطفها ورقة فيها نسيم الصباح ."[3]

ج-وقد تكون أداة التشبيه أسما :" والأسماء المتداولة في هذا الباب هي : مثل ، مماثل ، قرن ، محاك ، وما كان بمعناه أو مشتقا منها ، مثال :

كم وجوه مثل النهار ضياء لنفوس كالليل في الإظلام

د-كما قد تكون فعلا ،مثل : شابه ، حاكى ، ضارع ، ماثل ، ومضارع هذه الأفعال و ما شابها مثال :

تفاحة قد جمعت لونيين قد حكيا خذي حبيب ومحبوب قد اتفقا " [4]

---

[1] المرجع السابق ، ص 146.

[2] عبد العزيز عتيق ، علم البيان ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 2004،ص 58.

[3] المرجع نفسه ، ص 59.

[4] محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة ، ص 147.

5-أغراض التشبيه :

أغراض التشبيه كثيرة منها :

1 – " بينا مكان المشبه : وذلك حين يسند إليه أمر مستغرب لا تزول غرابته إلا بذكر تشبيه له" [1]، نحو :

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال [2] .

يقول الشاعر لسيف الدولة : أنت أيضا من الأنام ، من تراب ثم من نطفة ، لكنك تفوقهم كما يفوق المسك دم الغزال وهو منه ، وقد أتى التشبيه هنا تشبيها ضمنيا .

2-" بيان حالته : وذلك حينما يكون المشبه غير معروف الصفة قبل التشبيه ، فيفيده التشبيه الوصف "[3] نحو :

كأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب[4]

3-" بين مقدار حالة : وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية وكان التشبيه يبين مقدار هذه الصفة " [5]، نحو :

فيها اثنتان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأسحم[6]

[1] مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة العربية ، ص 90.
[2] محمد بن صالح العثميين ، شرح البلاغة ، ص 247.
[3] مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة العربية ، ص 90.
[4] محمد بن صالح العثميين ، شرح البلاغة ،ص 248.
[5] مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة العربية،ص 90
[6] محمد بن صالح العثميين ، شرح البلاغة ،ص 249

نجد الشاعر هنا قد شبه النوق السود بخافية الغراب بيانا لمقدار سوادها ؛أي مقدرا حال المشبه .

4-" تقدير حاله : كما إذا ما أسند إلى المشبه يحتاج إلى التثبيت والإيضاح بالمثال[1] "

نحو : إن القلوب إذا تنافر ودها مثل الزجاجة كسرها لا يجبر[2]

شبه تنافر القلوب بكسر الزجاجة تثبيتا لتعذر عودتها إلى ما كنت عليه من مودة إذا تنافر ود القلوب فلن يعود مرة أخرى كما كان ولا تعود القلوب إلى سابق عهدها من ألفة ومحبة .

5- " تزيين المشبه أو تقبيحه "[3]

أ -**تزيين المشبه** ، نحو :

سوداء واضحة الجيـ ـن كمقلة الظبي الغرير[4]

الشاعر هنا خاف أن يهجوه الناس باختيار امرأة سوداء له ، فبين أن سوادها كمقلة الظبي الغرير ، وهذا لاشك أنه تحسين وتزيين لها .

[1] مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة العربية، ص 90.

[2] محمد بن صالح العثميين ، شرح البلاغة ،ص250.

[3] مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة العربية، ص 90.

[4] محمد بن صالح العثميين ، شرح البلاغة ،ص251.

ب-تقبيح المشبه ، نحو :

وإذا أشار محدثا فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم[1]

يقول الشاعر في تقبيح أحد الناس ، إذا قام يتحدث يبدو مثل القرد الذي يقهقه وهذا لاشك أنه تقبيح لذلك الشخص .

6-أقسام التشبيه :

1-باعتبار وجه الشبه والأداة

أ-التشبيه المرسل :" ماذكرت فيه الأداة ، فهو التشبيه الذي قيل بطريقة عفوية ، أي أرسل بلا تكلف ، فذكرت أداة التشبيه بين الطرفين "[2] .

مثال : قول البحتري :

قصور كالكواكب لا معات يكدن يضئن للساري الظلاما .

المشبه : قصور ، المشبه به : الكواكب ، أداة التشبيه : الكاف ، وجه الشبه : لا معات

ب-التشبيه المؤكد :" ماحذفت منه الأداة ، ويقصد بالمؤكد أن التشابه بين الطرفين أكيد"[3]

مثال : انت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا .

أداة التشبيه محذوفة ، والتقدير : أنت كالنجم .

[1] المرجع السابق، ص 252.

[2] يوسف أبو العدوس ، التشبيه والإستعارة ، ص47.

[3] المرجع نفسه ، ص47.

2-باعتبار وجه الشبه :

أ -**التشبيه المجمل** :" وهو ماحذف منه وجه الشبه ، وبغيابه أجمل المتكلم في الجمع بين الطرفين فسمي مجملا.

مثال قول ابن الرومي :

فكأن لذة صوته ودبيبها سنة تمشي في مفاصل نعس "[1]

لم يذكر الشاعر وجه الشبه لأنه يدرك بسرعة وهو التلذذ .

ب - **التشبيه المفصل** :" ما ذكر فيه وجه الشبه ؛ لأنك بينت وجه الشبه وفصلته كما لو قلت " فلان بحر في الكرم " فهذا مفصل، لأنك ما أجملت فلم تقل "فلان بحر" فقط، لكن قلت "فلان بحر في الكرم "ففصلت"[2].

مثال : أنا كالماء إن رضيت صفاء وإذا ما سخطت كنت لهيبا "[3]

وجه الشبه مذكور وهو صفاء ،لهيبا.

3-**باعتبار الأداة ووجه الشبه معاً:**

أ-**تشبيه مؤكد مفصل** :" وهو ما حذفت منه الأداة وذكر وجه الشبه " [4]

مثال : أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا

الآداة محذوفة ، ووجه الشبه مذكور (الرفعة والضياء).

---

[1] محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب،علوم البلاغة ، ص159.

[2] محمد بن صالح العثميين ، شرح البلاغة ، ص240.

[3] المرجع نفسه ، ص160.

[4] محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة ، ص160.

ب-مرسل مجمل :" وهو ما ذكرت فيه الأداة ، وحذف وجه الشبه "[1]

مثال : وكأن البنفسج الغض يحكي أثر اللطم في حدود العتيد

المشبه : البنفسج ، المشبه به : أثر اللطم في خدود الملاح ، وجه الشبه محذوف وهو اللون ، والأداة : يحكي وهي مذكورة .

جـ-تشبيه بليغ : وهو ماحذفت منه الأداة ووجه الشبه معا ، فهو مؤكد مجمل ، وهو أعلى التشابيه بلاغة ومبالغة ،" لما فيه من إدعاء أن المشبه هو عين المشبه به ، ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا ، هذا الإيجاز الذي يجعل نفس السامع تذهب كل مذهب ، ويوحي لها بصور شتى من وجوه التشبيه

كقول أبي فراس :

إذا نلت منك الود فالكل هين وكل الذي فوق التراب تراب" [2]

أنواع أخرى للتشبيه :

1-**التشبيه الضمني** :" هو نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة ، وانما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام ومضمونة ، لذلك سمي تشبيها ضمنيا ، ومثاله : قول أبي فراس الحمداني من قصيدة نظمها في بلاد الفرس أيام أسره :

[1] المرجع السابق ، ص 161.160

[2] عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص80.

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر"[1]

يعني في قوله هذا : أن قومه الذين أهملوه وتركوه في الأسر كأنهم قد نسوه ، وأنهم سيذكرونه عندما ما يجد الجد ، وعندما يتعرضون لحرب قوية يحتاجون فيها لقائد عظيم ، فحاله كحال ليالي البدر ينساه الناس في الليالي المقمرة ولا يشعرون بالحاجة إليه إلا بعد اختفاءه فيتمنون طلوعه .

2-**التشبيه التمثيلي** :" وهو ماكان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد ، أو هو الذي يكون وجه الشبه فيه مركبا "[2]

مثال : قول الشاعر :

وما لمرء إلا كالشهاب وضوئه يوافي تمام الشهر ثم يغيب

فوجه الشبه سرعة الفناء انتزعه الشاعر من أحوال القمر المتعددة إذ يبدو هلالا فيصير بدرا ثم ينقص حتى يختفي .

3-**تشبيه غير التمثيل** :" هو ما كان فيه وجه الشبه مفردا ، أي أنه ليس صورة منتزعة من متعدد "[3] نحو : وجهه كالبدر .

4-**التشبيه المقلوب**: "هو تشبيه معكوس يصير فيه المشبه مشبها به ، بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى ، **مثال قول الشاعر** :

[1] يوسف أبو العدوس ، التشبيه والاستعارة ، ص 51.

[2] محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة ، ص 167.

[3] المرجع نفسه ، ص 170

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح " [1]

المشبه : غرة الصباح ، والمشبه به : وجه الخليفة ، فنجد الشاعر هنا شبه تباشير الصباح في ضيائها بوجه الخليفة عندما يمدحه الشعراء .

4- الرمز :

1 - الرمز في اللغة :

تتفق معظم معاجم اللغة العربية على أن الرمز هو ذلك الصوت الخفي الذي لايكاد يفهم ، أو الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم ، وقد جمع ابن منظور هذه المعاني وردها إلى معنى واحد قائلا : " الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام عير مفهوم باللفظ من غير ابانة صوت ، إنما هو إشارة بالشفتين ، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ،والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين ، ورمز يرمز رمزا " [2].

كما ذهب صاحب أساس البلاغة المذهب نفسه في اعتبار الرمز إشارة وإيماء بالشفتين والحاجبين قائلا :" رمز إليه وعلمه رمزا بشفتيه وحاجبيه ، ويقال جارية غمازة بيدها همازة بعينها لمازة بفمها رمازة بحاجبيها ... قال مزرد: إذا شفتاه ذاقتا حر طعمه :: ترمزتا للجوع كالإسك الشعر " [3].

كما ورد هذا المعنى أيضا في قوله تعالى مخاطبا زكرياء –عليه السلام – : " قال ربي اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار ".

---

[1] المرجع السابق ، ص177.

[2] ابن منظور . لسان العرب ، مادة : رمز ، ج 6 ، ص ص 222 ، 223 .

[3] الزمخشري . أساس البلاغة ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1922 ن ص ص 410 ، 411 .

مفاد الرمز في هذه الآية الكريمة هو الإشارة والإيماء

وقد يكون القصد من الرمز إفهام بعض الناس بالمراد دون البعض الآخر ، وهذا ما يؤكده عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز حين قال : " ... الذي قاله العلماء والبلغاء في صفتها والإخبار عنها رموزا لايفهمها إلا من هو في مثل حالهم ، من لطف الطبع ومن هو مهيأ لفهم تلك الإشارات "[1].

وقد قدم أرسطو تعريفا لغويا للرمز قائلا إن : " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة " [2] ، مما يعني أن الكلمات هي رموز للمعاني المختلجة في النفس أي ان الكلمات سواء المكتوبة أو المنطوقة هي رموز للمعاني المجردة في الذهن .

2 - مفهوم الرمز إصطلاحا :

يعتبر الرمز من أهم وسائل التصوير الفني وهو تعبير غير مباشر يرى **قدامة بن جعفر** أن الرمز " هو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء إليها أو بلمحة تدل عليها " [3] .

أما **عبد القاهر الجرجاني** فيرى أن الرمز هو " أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ، ووسطا بينك وبينه متمكنا في دلالته ، مستقلا بواسطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ويشير إليه أبين إشارة " [4] .

[1] عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز ، ص 250 .

[2] محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ط 3 ، 1984 ، ص 35 .

[3] قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ، ص 155 .

[4] عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز ، ص ص 267 ، 268 .

ويعتبره **أدونيس** لغة النص الثانية قائلا : " الرمز هو قبل كل شيء معنى خفي ... وإيحاء " [1] وعليه يمكننا اعتبار الرمز فنية من فنيات الكتابة الأدبية .

-**مصطفى ناصف** تحدث بدوره عن الرمز فقال : " الرمز نوع من التعبير المباشر لايسمي الشيء بإسمه ، بل يتجنب فيه الوصف المستقيم المباشر من أجل أن يخفيه أو يظهره بطريقة لافتة، الأرجح أن الرمز يظهر الشيء ويخفيه معا في وقت واحد ، والرمز علىهذا يدخل في تكوين مساقات مختلفة ، فهو يدخل مساقات عقلية ، أو هو يدخل في سلسلة من الأفكار الواعية وغير الواعية، أفكار ليست متساوية النسبة إلى الوعي " [2] .

ويتحدث في موضع آخر من الرمز الفني المشكل للصورة الفنية في القصيدة الشعرية وكيف يضفي غليها جمالية ، يقول : " وأما الرمز الفني فهو البيئة الحية التي يصح التوقف عندها وتأملها لذاتها قبل ان نتجاوز إلى غيرها ، و أقوى اماراته حساسيته المرهفة بالسياق وتأثره البالغ به وتأثيره البالغ في أعطافه " وعليه يعد الرمز من أبرز وسائل التصوير الفني التي يعتمدها الشاعر لإثراء قصائده ، وظيفته الأساسية هي الإيحاء بالمعاني والصور للوصول بالمتلقي إلى حالة شعورية توحي بإمتلاك المعنى.

3-أنواع الرمز :

1 - الرمز الطبيعي :

تعتبر الطبيعة من أهم مصادر الإبداع الفني لدى الشاعر ، فالكثير من الشعراء استلهموا واستمدوا من مظاهرها في تشبيهاتهم وتمثيلاتهم وتعابيرهم الشعرية " فالشاعر يعول في الأساس الأول على العالم الطبيعي في بنائه لنماذجه الشعرية ، فالجمال أساسا هو جمال

[1] أدونيس . زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1972 ، ص 160 .

[2] مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، دار الندلس ، بيروت ، ط 3 ، 1983 ، ص ص 131 ، 132 .

الطبيعة ، ... الذي يستمده منه الشاعر عناصر تشكيله " [1] وعليه الشاعر يلجأ إلى الطبيعة ليرمز بمظاهرها من نخل وتراب وماء وبحر ورعد وليل ، بل ويستكين إلى كائناتها ومخلوقاتها و " الجوامد بما تشمل من ثوابت كالجبال والتلال والصحاري أو متحركات كالنجوم والكواكب – تمثل عنده الثبات والإستمرارية – وترمز للخلود أما الكائنات الحية فإن وجودها وجود موقوت حيث تنتهي إلى الموت والفناء "[2].

لذلك فالشاعر العربي منذ القديم كان يستلهم في أشعاره من الطبيعة في مختلف أشكالها " فالجبال والشمس والقمر والنهر والبحر والنجوم ترمز للقوة والخلود " [3].

لكن " ليس القصد من ذكر الطبيعة هو وصف مظاهرها وصفا بسيطا ومباشرا ... وإنما هو أن يتعامل الشاعر مع مظاهر الطبيعة كما لو كانت نفوسا حية تفهم عنه ويفهم عنها ، فينطقها في شعره بكلمات الحب والعطف والدلال وما إليها من العواطف والمشاعر الإنسانية ، ويخاطبها كما لو كانت تبادله حقا هذه العواطف وهذه المشاعر " [4]، وهذا يعني أن تعامل الشاعر مع الطبيعة ليس تعاملا سطحيا ، بل عميقا ، فعلاقة الشاعر بالطبيعة علاقة وطيدة موسومة بالعواطف والمشاعر .

فالشاعر إذا اتجه إلى الطبيعة " فهو الذي يسمعك الخيلقة الأولى منقولة في لفظ ، والسماوات والأرضين منظومة في لحن ... يستوعب ذلك كله ألغازا مبهمة ثم يرسله من خاطره المتوهج الصهار أرواحا هائمة ، وشياطين حائمة ، وعرائس ترقص ، وطيرا تغرد ، وزهرا يتصوغ ، ومعاني يمتلىء بها جو هذه الدنيا لإلهام كل ما في معجم الطبيعة من الكلمات والرموز " [5] ، فالطبيعة كثيرا ماتتيلط على الشاعر وتحرك مواهبه الشعرية فينظم

---

[1] حسين عبد الجليل . الدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص ، ص 478 .

[2] المرجع نفسه ، ص 424 .

[3] المرجع نفسه ، ص 429 .

[4] محمد مصايف . جماعة الديوان في النقد ، ص 219.

[5] المرجع نفسه ، ص 217 .

قصائد جميلة تزخر بالرموز الطبيعية ، وكل مافي معجمها من رموز وكلمات كما أن الشاعر " يستخدم مظاهر الطبيعة في التعبير عما يؤمن به من مبادىء ومثل عليا في الحياة " [1]فهي ملجأه الأول للتعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وعواطف وأحاسيس .

2 - الرمز الديني :

الشعر هو ديوان العرب ، يتم من خلاله " التعرف إلى عادات المجتمع العربي قبل الإسلام ، وتقاليده ، ومعتقداته ، وأساليب عيشه ونظرته للحياة ، فكان الشعر الصفحة التي ينظر عليها ذلك الإنسان أفكاره وهواجسه ، وأيامه وتاريخه ... ومن هذه المواضيع تبرز الحالة الدينية بطقوسها وممارستها وأبرز خصائصها وعناصرها ، وقد تجلت ولا سيما الوثنية منها في الشعر " [2] وهذا يعني أن الشعر يعكس مظاهر الحياة الدينية السائدة في عصره من خلال الرموز التي يوظفها في شعره ، والرموز الدينية هي ما يستدعيه الشعراء منمواقف وأحداث وشخصيات وأماكن لها صلة بالديانات السماوية أو السير النبوية . وهما لاشك فيه من واقع اعتقادي يؤمن به أفراد المجتمع فهو غير قابل للنقاش باعتباره جانب مقدس .

3 - الرمز الأسطوري :

الأساطير هي حكايات وقصص خارقة في الخيال ، بعيدة عن المنطق أبطالها من الكائنات الخارقة ، كالرجال العظام المتميزين بأفعالهم التي لايقوم بها الإنسان العادي يستخدمها الشاعر ليزيد شعره إثارة ، كما أنها تعتبر رمزا من رموز الأدب ومنبعا من منابع الصورة الفنية ، فالشعراء العرب منذ القديم يعتمدون الشخوص السطورية في أشعارهم وهي شخصيات عابرة للزمان والمكان ، مثل السندباد والذي يرمز إلى الرحلة المغامرة ، وأثينا :

[1] المرجع السابق ، ص 220 .

[2] كامل فرحان صلاح ، الشعر والدين ، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي ، دار الحداثة ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص 34 .

رمز الحكمة ، مينيرفا : رمز للذكاء والجمال ، شهرزاد : رمز الفطنة والدهاء من أجل المحافظة على النفس من الهلاك ، قابيل : رمز الشر، ياجوج وماجوج : رمز الفساد .

4 - الرمز الصوفي :

يعتمد الصوفيون عادة رمزا خاصا بهم يحمل خبايا اللغة الصوفية ، وقد غلب على شعرهم دقة التعبير الناجم عن ذلك التخير الجيد للألفاظ المصاغة في قوالب مجازية وجمالية رائعة " والشعراء الصوفيون أول من اشتغل على اللغة ، حين أعادوا تشفيرها في قصائدهم عن طريق إبعاد الدلالات الأولى الحسية والدنيوية لألفاظ معينة مثل : الحب والخمر ... ووضعها في سياق عرفاني لتصبح رموز ا لها دلالتها الوجدانية والروحية و أبعادها الدينية [1] مما يعني أن الشعراء الصوفيون يعتمدون في شعرهم رموزا معينة لها دلالتها الخاصة سواء كانت وجدانية أو روحية أو ذات أبعاد دينية .

هناك أنواع أخرى من الرموز مثل الرمز التراثي وهو المستمد من الرموز العربية الإسلامية والمسيحية و الإفريقية ... و الرمز الخاص المستمد من التراث الشعبي كالحكايا والأغاني والأمثال والسير الشعبية "[2] .

في ختام هذا الفصل يمكننا القول ان الصورة الفنية عبارة عن مزيج من اللغة والأحاسيس ارتبط مفهومها أساسا بالخيال باعتباره مدخلا منطقيا لدراسة الصورة الفنية ، لذلك فهو من أهم عناصر تشكيلها ، إضافة إلى قدرة الشاعر على إبراز مهاراته الفنية في التعبير عن مشاعره وعواطفه من خلال استخدامه لعناصر الصورة الفنية كالصور التشبيهية والصور الإستعارية وحسن توظيفه للرمز بشتى أنواعه .

---

1 علجية مودع ، النص الصوفي ، وسؤال التأويلية " تأينة ابن فارض أنموذجا" ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد 10 ، ص 452 .

2 نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية : الأتباعية ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1984 ، ص 482 .

الفصل الثاني :عناصر تشكيل الصورة الفنية

في شعر كعب بن سعد الغنوي.

1 الصور التشبيهية.

2 الصور الكنائية.

3 الصور الاستعارية.

4 الصور الرمزية.

الخـــــــاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة في شعر كعب بن سعد الغنوي نستخلص على ضوئها النقاط الاتية:

_ تمتع كعب بن سعد الغنوي بمكانة رفيعة ،وحظي باهتمام الشعراء و الرواة العرب حيث عده الاصمعي من فحول الشعراء.كما انه يعتبر من الشعراء الفرسان الذين اقترن اسمهم بالخيل فسمي طفيل الخيل لكثرة عنايته و اهتمامه بها ،اضافة الى ذلك فانه يعد معجما للخيل وصفاتها،وقيل انه اوصف العرب للخيل.

_ حظيت الصورة الفنية بالاهتمام البالغ من قبل النقاد القدماء و المحدثين متفقين على انها عنصر اساسي و اصيل من عناصر التعبير الفني وهي خلاصة الابداع تتصهر فيها العاطفة بالعقل باعتبارها تفكير مرتبط بوجدان الشاعر و تجربته.

_ الصورة الفنية هي نقل الواقع الذي يعيش فيه بطريقه فنية يعتمد فيها الشاعر على أساليب الصياغة الفنية كالتشبيه والاستعارة والخيال.

_ الخيال هو المصدر الأول في إنتاج الصورة الفنية و هو المجال الوحيد الذي يستطيع فيه الفنان المبدع تشكيل عالم جيد وفق رؤية جديدة مختلفة.

_ صور طفيل الغنوي في قصائده مختلف القضايا الفنية و الجمالية في قالب فني متميز حيث اضاء شعره بألوان بلاغية متعددة كالصور التشبيهية والصور الاستعارية و الكنائية وغالبا ما كان استخدامها مرتبطا بتجربته ..

_ كشفت الدراسة عن اهم مصادر الصورة الفنية في شعر كعب بن سعد الغنوي وهي المصدر الطبيعي حيث تناول في شعره الكثير من الصور المنتزعة من مظاهر الطبيعة المختلفة،وأيضا تناول صورا من مظاهر الحياة الاجتماعية السائدة في عصره.

_ تميز كعب بن سعد الغنوي عن غيره من الشعراء في انزياحات الصور الفنية خاصة في وصفه للخيل .

وأخيرا نرجوا من العلي القدير ان نكون قد اعطينا هذا البحث حقه من الدراسة، وما اطمح اليه مستقبلا ان يكون بحثي هذا فاتحة لبحوث اخرى يستنبط منه الباحث فكرة ليطورها ويجسدها في بحث اخر وان يكون مرجعا لكل طالب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و الراجع:

- القران الكريم ،رواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة بيروت،ط4 1431ھ /2010م.

I. قائمة المصادر:

1. ديوان طفيل الغنوي ، شرح الاصمعي،تح:حسان فلاح اوغلي،دار صادر ،بيروت،ط1 ،1997م.

II. المراجع باللغة العربية :

2. ابراهيم عبد الرحمن الغنيم،الصورة الفنية في الشعر العربي ،مثال و نقد ،الشركة العربية للتوزيع و الطباعة و النشر،مصر،1996م
3. ابن الاثير،المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر،تح:احمد الحوفي ،بدوي طبانة،دار النهضة،دار نهضة مصر للطبع و النشر،الفجالة ،القاهرة،ط1،1962،ج1.
4. ابن طباطبا،عيار الشعر،تح:طه الحاجري،محمد زغلولسلام،المكتبة التجارية ،القاهرة،1956م.
5. ابو القاسم الشابي،الخيال الشعري عند العرب،دار العرب للطباعة و النشر،تونس،1929م.
6. ابو هلال العسكري ،الصناعتين،تح:علي محمد البجاوي،محمد ابو الفضل ابراهيم،المكتبة العصرية، بيروت،1986م.
7. احمد كمال زكي،النقد الادبي الحديث،اصوله واتجاهاته،دار النهضة العربية،بيروت،1981م.
8. الجاحظ،البيان و التبيين،تح:عبد السلام هارون،مكتبة الغانجي ،القاهرة،ط7،1998م،ج2.
9. الجاحظ،الحيوان، تح: عبد السلام هارون ،شركة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي و اولادهمصر ،ط2،1965م،ج3

10. الحسن الحايل،الخيال اداة للابداع،مطبعة المعارفالجديدة،الرباط،المملكة المغربية ،ط1،1968م.
11. الحسن اليوسي،زهر الاكم في الامثال والحكم،تح:محمد الحجي،محمد الاخضر ،منشورات معهد الاداب و الابحاثوالدراسات للتعريب،الدار البيضاء،ط1،1981م،ج1.
12. الزمخشري،اساس البلاغة،دار الكتب المصرية،القاهرة،1992م.
13. السكاكي،مفتاح العلوم،تع:نعيم زروز ،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2،1987م.
14. السيد احمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع،دار ابن خلدون،الاسكندرية.
15. الولي محمد،الصورة الشعرية في الخطاب النقدي و البلاغي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1990م.
16. بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي ،العرب، بيروت،ط1،1994م.
17. جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي ،بيروت،ط3،1992م.
18. جلال الدين القزويني،الايضاح في علوم البلاغة،دارالكتبالعلمية،بيروت،ط1،2003.
19. حسين خالفي،البلاغة و تحليل الخطاب،دار الفرابي،بيروت،ط1،2011م.
20. حسن عبد الجليل يوسف نالادب الجاهلي،قضايا و فنون ونصوص،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،القاهرة،ط1،2001م.
21. سعد مصلوح،حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر ،دار التاليف،القاهرة،ط1،1980م.
22. شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري،نهاية الارب في فنون الادب،تح:علي بوحلم،دار الكتب العلمية،بيروت،ج7.

23. عاطف جودة نصر،الخيال مفهوماته و وظائفه،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984م.
24. عبد الاله الصائغ،الخطاب الابداعي الجاهلي و الصورة الفنية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1،1997م.
25. عبد الرحمن صغير الاخضري،الجوهر المكنون في الصدف الثلاثة فنون،تح:محمجد عبد العزيز نصيف،مركز البصائر للبحث العلمي.
26. عبد العزيز عتيق،علم البيان،دار الافاق العربية،القاهرة،2004م.
27. عبد القاهر الجرجاني،اسرار البلاغة،تح:احمد مصطفى المراغي،المكتبة التجارية مصر.
28. عبد القاهر الجرجاني،اسرار البلاغة،تح:محمد فاضلي،المكتبة العصرية ،بيروت،1999م.
29. عبد القاهر الجرجاني،دلائل الاعجاز،تح:رضوان الداية،دار قتيبة ،دمشق.
30. علي الجارم،مصطفى امين،البلاغة الواضحة،مكتبة البشرى،باكستان،ط1،2010م
31. فاطمة بنت مستورقنيع المسعودي،الصورة الشعرية عند طاهر الزمخشري ،مطبوعات نادي مكة الثقافي،1424ه.
32. فوزي السيد عبد ربه،المقاييس البلاغية في البيان و التبيين،مكتبة الانجلوالمصرية، القاهرة،2006م.
33. قدامة ابن جعفر،نقد العر ،تح و تع :محمد المنعم الخفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت.
34. كامل فرحان صالح،الشعر و الديننفاعلية الرمزالديني المقدس في الشعر العربي،دار الحداثة،بيروت،ط1،2005م.
35. محمد احمد قاسم محي الدين ديب،علوم البلاغة،البديع و البيان و المعاني،المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان،ط1،2003ه.

36. محمد بن صالح العثيمين،شرح البلاغة،مؤسسة الشيخ احمد بن صالح العثيمين الخيرية ،السعودية ،ط1،1434ﻫ.
37. محمد زكي العشماوي،دراسات في النقد الادبي المعاصر،دار الشروق، القاهرة ، ط1،1994م.
38. محمد غنيمي هلال،النقد الادبي الحديث ،دار النهضة ،مصر.
39. محمد فتوح احمد،الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ،دارالمعارف ،مصر، ط3،1984ﻫ.
40. محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر، ط2،1982م.
41. مصطفى الجوزو،نظريات الشعر عند العربنالجاهلية و العصور الاسلامية،دار الطليعة،بيروت،ط1،1991م.
42. مصطفى الصاوي الجويني،البلاغة العربية، منشاة المعارف ،الاسكندرية، مصر، 1985م.
43. مصطفى ناصف،دراسة الادب العربي،دار الاندلس،بيروت،ط3،1983م.
44. مصطفى ناصف،الصورة الادبية،دار الاندلس ،بيروت،ط3،1984م.
45. نسيب نشاوي،مدخل الى دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر – الاتباعية،الرومانسية،والواقعية والرمزية– المطبوعات الجامعية،الجزائر،1984م.
46. نوري حمودي القيسي،الطبيعة في الشعر الجاهلي،دار الاشاد للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت،ط1،1970م.
47. يوسف ابو العدوس،الاستعارة في النقد الادبي الحديث–الابعاد المعرفية و الجمالية– الاهلية للنشر و التوزيع،عمان ،ط1،1997م.
48. يوسف ابو العدوس،التشبيه والاستعارة منظور مستأنف– دار المسيرة للنشر و التوزيع،عمان،ط1،2007م.

III. المراجع المترجمة:

49. سي دي لويس،الصورة الشعرية،ترجمة:احمد نصيف الجنابي،مالك امير ،سلمان حسن،دار الرشيد للنشر ،بغداد،1982م.

IV. القواميس و المعاجم:

50. ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر بيروت،ط4،2005.

51. احمد بن محمد بن علي المقري،المصباح المنير ،المكتبة المصرية،بيروت، 1996م.

52. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي،القاموس المحيط ،مطبعة الحسنية المصرية،ط2،1344ھ،ج2.

53. ابو الحسن احمد بن فارس بن زكرياء،معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام هارون،دار الجيل ،بيروت،ط1، 1991م.

54. اميل يعقوب،ميشال عاصي، المعجم المفصل في علوم البلاغة–البديع و البيان و المعاني–دار العلم للملايين،بيروت،ط1،1987م،مج1.

55. انعام نوال العكاوي،المعجم المفصل في علوم البلاغة– البديع والبيان و المعاني– دار الكتب العلمية،بيروت،ط2،1996م.

56. كامل المهندس،مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب،مكتبة لبنان،بيروت،ط2،1984م.

V. المجلات والدوريات:

57. مجلة المخبر ،ابحاث في اللغة و الادب الجزائري،جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ،العدد 10.

الملحق

ملحق :ترجمة الشاعر

1. اسمه و نسبه:

طفيل بن عوف بن خلف بن ضبيس ابن مالك بن سعد بن عوف بن كعب بن جلان بن كعب بن غنم بن غني بن اعصر بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر.

اما اسمه فيقول ابن السيد البطليوسي:وفيل من الاسماء المنقولة يحتمل ان يكون تصغير طفل المفتوح الطاء هو الرخص الناعم،ويحتمل ان يكون تصغير طفل مكسور الطاء ،وهي لفظة مشتركة لها معان مختلفة فالطفل الصغير من الاناسي و غيرهم.

2. كنيته و لقبه:

ابو قران، اما لقبه الذي عرف به فهو المُحَبَر وقد اختلفوا في سبب تسميته بالمحبر،فمنهم من يرى انه لقب بذلك لحسن شعره ووصفه،على حين نقل البغدادي خبرا يقول فيه:"قال الصولي في كتاب ادب الكاتب في خلال وصف الحبر:وسموا طفيلا الغنوي محبرا لتحسينه شعره،وقيل سمي بذلك لقوله يصف بردا:

سماوته اسمال برد محبر وسائرم من اتحمي معصب

ومما لقب به طفيل قولهم:"طفيل الخيل،وقد ذكر ذلك ابو الفرج الاصفهاني و البغدادي في خزانة الادب حيث يقول نقلا عن الاصمعي :وليس في قيس فحل اقدم نوكان سمي طفيل الخيل لكثرة وصفه اياهانو المحبر لحسن وصفه لها.

3. الزمن الذي ولد وعاش فيه:

لا يمكن تحديده بدقة ...لقد ذكر الاصفهاني ان طفيلا اكبر من النابغة ،و النابغة توفي سنة 604م،اما صاحب الاعلام فقد ذكر انه عاصر النابغة الجعدي و زهير بن ابي سلمى ن ويرى ان وفاته كانت سنة 610م نوقد ذكر طفيل في شعره قصة الفيل الذي قاده ابرهة فقال:

ترى منابت وسمي اطاع له بالجزع حيث عصى اصحاب الفيل.

وقصة الفيل كانت سنة 571م مما يدل على انه كان موجودا في نهاية القرن السادس الميلادي.

4. نشاته:

الخبر الوحيد الذي فيه اشارة الى تلك المرحلة قول الاصفهاني عندما يذكر اخبار ابي دؤاد الايادي :ثلاثة كانوا يصفون الخيل ،لا يقاربهم احد :طفيل وابو دؤاد و الجعدي، فاما ابو دؤاد فانه كان على خيل المنذر بن النعمان بن المنذر ،واما طفيل فانه كان يركبها وهو اغرَل الى ان كبر ، واما الجعدي فانه سمع ذكرها بين اشعار الشعراء فاخذ عنهم.

تعلق طفيل بالخيل منذ صغره ،واهتمامه بشؤونها مما جعله فيما بعد واحدا من نعات الخيل المعدودين في الجاهلية،الا ان طفيلا عندما يكبر يصبحفارسا في قومه يقود الفرسان في المعركة ...ويدل شعر طفيل على انه كان يقوم بالتوسط بين قومه و القبائل الاخرى نكما حدث في صراعهم مع بني جعفر بعد ان كانوا حلفاء لهم،فهو يذكر ذلك في شعره،ويحاول تذكير بني جعفر بعلاقتهم الطيبة معهم:

بني جعفر لا تكفروا حسن سعينا واثنوا بحسن القول في كل محفل.

5. منزلته الفنية:

اتفق النقاد و الرواة على علو كعب طفيل الغنوي ورفعة شانه في الشعراء،ولهذا وصفوه بالمحبر لحسن شعره ،وقالوا:انه اوصف العرب للخيل وعده الاصمعي بين فحول الشعر،ونحن نعلم ان الفحولة تقتضي عند الاصمعي وجود مزية للشاعر و على غيره.وتلك المزية تتعلق بالكم و النوع فلا يكفي ان يكون للشاعر شعر كثير او ان تكون له قصيدة جيدة ،بل يجب ان تجتمع له الكثرة و الجودة.

ويذكر ابن رشيق نصا يدل على استاذية طفيل في مدرسة الصنعة فيقول:وكان الحطيئة يقول:خير الشعر الحولي المحكك،اخذ في ذلك بمذهب زهير واوس و طفيل،و يقول: وكان زهير راوية اوس بن حجر وطفيل الغنوي جميعا.

وابو الفرج يروي خبرا يقول فيه :قال عبد الملك بن مروان لولده واهله:اي بيت ضربته العرب على عصابة ،ووصفته اشْرَفُ حوَاءَ،واهلا و بناءً، فقالوا فاكثروا ،وتكلم من حضر فاطالوا فقال عبد الملك :اكرم بيت وصفته العرب بيت طفيل الذي يقول فيه:

وبيت تهب الريح في حجراته بارض فضاء بابه لم يحجب

سماوته اسمال برد محبر وصهوته من اتحمي مشرعب

واطنابه ارسان جرد كانها صدور القنا من بادئ و معقب.

ولا شك ان عبد الملك كان ينظر الى الجانب الفني الذي و صف به طفيل بيته و اعجاب عبد الملك بشعر طفيل له مدلوله لانه يصدر عن ناقد حصيف.

طفيل الغنوي واحد من الشعراء الفرسان الذين اقترن اسمهم بالخيل فسمي طفيل الخيل كثرة عنايته واهتمامه بها،ويعد شعر طفيل معجما للخيل و صفاتها.

كما يورد الاصمعي في فحولة الشعراء ذكرا لطفيل يقول فيه:حدثنا شيخ من اهل نجد قال:كان طفيل الغنوي يسمى في الجاهلية محبرا لحسن شعره.قال :وطفيل عندي في بعض شعره اشعر من امرئ القيس . وقال: و كان معاوية بن ابي سفيان يقول:دعوا لي طفيلا فان شعره اشبه بشعر الاولين من زهير..قال :ولم يكن النابغة و اوس يحسنون صفة الخيل ولكن طفيلا غاية غي النعت وهو فحل.

وقال عبد الملك بن مروان :من اراد ان يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل.

وقال ابن قتيبة: وهو احد نعات الخيل المجيدين .وقال الاصمعي هم ثلاثة:ابو دؤاد في الجاهلية وطفيل و النابغة الجعدي.

وتتاكد المنزلة الرفيعة التي احتلها طفيل و شعره في تراثنا العربي من خلال اهتمام اللغويين والنحاة و الشراح بشعره.*

---

*- انظر ديوان طفيل الغنوي ،شرح الاصمعي ،تح:حسان فلاح اوغلي،ص 7- 19.