وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: أدب عربي
تخصص: أدب قديم ونقده

جمالية الصورة الشعرية عند ابن زيدون

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر -2-

إعداد الطالبـــة:
* آمنة عريف

إشراف الأستاذة:
* عواطف سليماني

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفـــة
حوريـــــة رواق	أستاذ محاضر (أ)	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيســـــــا
عواطف سليماني	أستـــاذ مساعد (أ)	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
حكيمة أيملولي	أستـــاذ مساعد (أ)	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشـــــــا

السنة الجامعية 2015-2016

شكر وتقدير

الشكر لله والحمد لله الذي أعانني وألهمني الصبر والمثابرة لأتم هذا العمل، أشكر شكرا عظيما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه وبعد:

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة عواطف سليماني لتكريمها بالإشراف على دراستي هذه وبما قدمته لي من نصائح ثمينة ساهمت في إخراج هذه الدراسة على هذه الصورة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة عباس لغرور خنشلة على إتاحتها الفرصة لي للبحث والدراسة في جو علمي تسوده المحبة والاحترام

مقدمة

تعددت الدراسات النقدية للصورة الشعرية، فلقد أصبحت الصورة في العصر الحديث أكثر أهمية، فإن كانت في القديم تقتصر على الاستعارة والتشبيه، فإنها الآن تركيب لغوي عميق، وتصوير فني عاطفي يؤثر في المتلقي ليستمتع بجماليتها.

ورغم كثرة الجهود والدراسات التي وقفت على دراسة الصور الشعرية، فقد اقتصرت على دراسة الصورة كتصوير فني فقط، ولم تهتم بالجانب الجمالي والخيالي منها، ولهذا جاء البحث والدراسة التي قمت بها "جمالية الصورة الشعرية عند ابن زيدون" لتهتم بكل الجوانب التي تلم بالصورة الشعرية ووسائلها، فيا ترى فيم تتمثل جمالية الصورة الشعرية؟ وما هي أهم خصائص الصورة الشعرية عند ابن زيدون؟ وأين نلتمس التصوير الفني في شعر **ابن زيدون؟**

ولقد وقفت الدراسة لهذا الموضوع وراء دوافع وأسباب منها الذاتية والموضوعية، أما الذاتية منها: حب الجمال والفن ومحاولة تذوقه، وميلي الكبير للدراسات الفنية والنقدية، بالإضافة إلى الرغبة الشديدة في دراسة شعر ابن زيدون، أما الأسباب الموضوعية فهي الأهمية التي يكتسيها الموضوع رغم أنه تطرق إلى دراسات سابقة، إلا أنه لم يتم تسليط الضوء جيدا على الجانب الجمالي للصورة، وشعر **ابن زيدون** ثري بالتصوير الفني والجمالي والخيالي والإبداعي، يجذب من خلاله الدارس والباحث والمتلقي، كما أنه ذو أهمية، وجديته في الدراسات الفنية والنقدية ويستحق البحث والتنظير والجهد، لنعرف ونفهم ونلم بالصورة الشعرية من كل جوانبها الفنية.

أدت هذه الأسباب والدوافع إلى جمع مادة البحث، والتي نتجت عنها خطة تمثلت في: مدخل وفصلين وخاتمة، أما المدخل فيحتوي على:

- تعريف الجمال.
- نشأة الجمال.
- تعريف الجمالية.
- أهم رواد الجمال.

الفصل الأول: فيشتمل على:

- مفهوم الصورة أ- لغة عند العرب وعند الغرب.

ب- اصطلاحا: عند القدماء.

عند المحدثين.

عند العرب.

- مفهوم الصورة الشعرية في القرآن الكريم.
- أنماط الصورة الشعرية.
- وسائل تشكيل الصورة الشعرية.
- أهمية الصورة الشعرية.
- وظيفة الصورة الشعرية.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي تطرقنا فيه إلى وسائل تشكيل الصورة الشعرية من خلال شعر ابن زيدون والتي هي:

- الاستعارة.
- الكناية.
- التشبيه.

- الخيال.

- الحس.

لنأتي في الأخير الخاتمة لتحمل مجموعة من النتائج التي توصل إليها البحث.

اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الفني، لأن هذا المنهج هو أنسب المناهج للدراسة الأدبية الفنية، الذي يقوم على التأثير الذاتي للناقد، كما يقوم أيضا على عناصر موضوعية، فهو منهج تحليلي وذاتي موضوعي.

وكأي بحث ودراسة، لابد أن تكون هناك صعوبات ومشكلات وعراقيل تواجه الباحث والتي تجعله يتعثر أحيانا ويسقط أحيانا أخرى، ويقف في نهاية المطاف، ومن أهم المشكلات التي واجهتها هي تحديد وحصر مفهوم الصورة في المعاجم الغربية، فالترجمة تحتاج إلى الكثير من التركيز والتنقيب حتى لا يكون هناك تقصير من طرف الباحث، ولا تكون هناك أخطاء.

ولو كانت هناك صعوبات ومشكلات تعرض لها الباحث تبقى هي الدافع، وتزيد الرغبة في البحث والدراسة ليتوج عمله في الأخير بالنجاح والتألق، اعتمدت في هذا البحث على عدة مصادر ومراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: القرآن الكريم، لسان العرب **لابن منظور**، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن **لأميرة حلمي مطر**، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور **لرجاء عيد** وغيرها من المصادر والمراجع التي أفادت هذا البحث.

وفي الأخير أتوجه بالشكر لكل من كان له بصمة مساعدة في هذا البحث، وأتوجه بالشكر الجزيل والكبير إلى الأستاذة المشرفة، التي أعطتني الكثير من وقتها وعملها ونصائحها فلها جزيل الشكر.

من خلال ما تناولناه نرجو أن نكون قد ساهمنا ولو بجزء بسيط في إيضاح المعالم الأساسية التي ترتكز عليها جمالية الصورة الشعرية عند **ابن زيدون**.

المدخل

مفهوم الجمال

1- مفهوم الجمال

2- نشأة الجمال

3- تعريف الجمالية

4- أهم رواد الجمال

1- مفهوم الجمال

أ- **لغة:** مصدر الجَميل، والفعل جَمُلَ، وقوله عز وجل: «وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ»؛ أي بهاء وحسن

قال **ابن الأثير:** الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث «إِنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ»؛ أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.(1)

* **الجمال:** هو ضد القبح، قال **ابن قتيبة:** أصله من الجميل وهو وذك الشحم المذاب، يراد أن ماء السمى يجري في وجهه.(2)

والجَمَال هو البالغ في الجمال، والجمال (عند الفلاسفة) صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا.

معنى هذا أن الجمال هو صفة تطلق على كل ما هو حسن المظهر وجميل.(3)

ب- اصطلاحا

علم الجمال أو الإستطيقا، يُعنى بالنظريات الفلسفية التي تفسر وتبدل النظرة إلى علم الجمال، فالإنسان يحكم بالجمال على ما يحبه ويعجبه سواء في الحياة أو في الطبيعة، ولكن هذه الأحكام تتحول بفعل الإبداع إلى تعبير ينطوي على إدراك خاص بفعل شعور وانفعال وخيال، كما يبحث علم الجمال، أو فلسفة الفن في التعبير الجميل عما يدركه الإنسان، وهذا العلم يتصل بالعديد من العلوم الإنسانية: كالنقد الأدبي والفني وأيضا بتاريخ الفنون وعلم النفس

(1)- ابن منظور. لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت. لبنان. ط4، ص 202.

(2)- أبي الحسين. أحمد بن فارس بن زكريا الرازي. معجم مقاييس اللغة. بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص ص 246-247.

(3)- معجم اللغة العربية. معجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 136.

والاجتماع، كما يتصل بالفلسفة التي قدمت النظريات والرؤى الأساسية للجمال، وعلم الجمال المعاصر يخرج الموضوع الطبيعي في مجال النقد الفني لأنه ليس ثمرة الابتكار والإبداع الفني، فموضوعات الطبيعة كالزهور والبحار والطيور، إن كانت تثير البهجة في قلب الإنسان وإعجابه لا تكتسي قيمة جمالية إلا من خلال الذوق الفني والرؤية المدربة التي تستخدمها كمادة للتعبير الجميل.[1]

معناه أن الجمال لا تكون له قيمة جمالية إلا من خلال التذوق الفني.

وفي تعريف آخر للجمال هو: قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلقنا عليها وجودا موضوعيا، أي بمعنى: أن الجمال هو لذة تعتريها صفة الشيء في ذاته.

والمقصود من خلال هذا التعريف هو تلخيص مجموعة من مواضيع الشبه والاختلاف، يجب بنا أن نفرضها وهي:

أولا- الجمال قيمة؛ أي أنه ليس إدراكا لحقيقة واقعة أو لعلاقة وإنما هو انفعال لطبيعتنا الإرادية التذوقية، فلا يكون الموضوع جميلا إذا لم يولِّدْ اللذة في نفس أحد، والجمال الذي لا يهتم به أحد مطلقا إنما هو تناقض في الألفاظ.

ثانيا- تقول أن هذه القيمة إيجابية؛ أي أنها إحساس بوجود شيء حسن أو بانعدام شيء حسن (في حالة القبح)، وهي ليست أبدا إدراكا لشر إيجابي؛ أي أنها ليست أبدا قيمة سلبية، فكوننا ذوي إحساس بالجمال لا ينتج عنه أي أثر، لا ينبغي للذة الجمالية أن تكون نتيجة للمنفعة التي يجلبها الموضوع أو الحدث، وبعبارة أخرى أن الجمال خير مطلق؛ أي أنه يرضى وظيفة طبيعية أو حاجة

(1)- أميرة حلمي مطر. مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2013، ص 07.

أو ملَكة جوهرية في العقل البشري، والجمال إذن هو قيمة إيجابية ذاتية وهو لذة من الذات.[1]

كما نجد **هيرت** يلخص في مقاله عن الجمال في الفن إلى: هو أن ما يشكل أساس التقييم والحكم في موضوع الجمال في الفن وتكوين الذوق هو مفهوم الميز، فالجمال في رأيه هو الكمال الذي يمكن أن موضوع منظور أو مسموع أو متخيل.[2]

2- نشأة الجمال

من المؤكد أن الجمال يتمتع بمغزى تاريخي محدد وقد ظهر هذا المغزى في اليونان القديمة، وقد أصبح نقطة انطلاق لفلسفة معينة في الحياة، وكان نموذج الفن الكلاسيكي هو: **أبوللويلفدير** أو **أفروديت ميلوس** مثالا كاملا لنماذج إنسانية، تشكلت بصورة كاملة ووضعت أسسها بصورة نبيلة وسامية، كانت تمثل كلمة واحدة (جميلة)، ولقد ورثت روما هذا النموذج من الجمال، وبعث من جديد في عصر النهضة، ونحن لا نزال نعيش على تقاليد عصر النهضة، وما زال الجمال بالنسبة لنا مرتبط بشكل حتمي يجسد نموذج للإنسانية أنتجه شعب قديم، وهو نموذج بعيد عن ظروفنا القائمة في حياتنا اليومية.[3]

---

(1)- جورج سانتيانا. الإحساس بالجمال. ترجمة د. محمود مصطفى بدوي. مهرجان القراءة للجميع، 2001، مكتبة الأسرة، ص 93.

(2)- هيغل. المدخل إلى علم الجمال. فكرة الجمال. ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1988، ص 92.

(3)- هربرت ريد. معنى الفن. ترجمة سامي خشبة. مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ص 12، 14.

كما تعتمد عاداتنا اعتمادا كبيرا على ما تتزود به من الكلمات، حيث تجعل كلمة (الجمال) تخدم أغراض كل تلك المثل كما يعبر عنها الفن.

إن العنصر الدائم في البشرية الذي يتجاوب مع عنصر الشكل في الفن هو حساسية الإنسان الجمالية.

الجمال نشأته منظورة ويمشي نحو الأحسن، لأنه يهدف إلى الكمال، وهذا ما أكده **العقاد** في قوله: "إن الأنواع تتقدم وتجمل ولا تبقى على حال واحدة".[1]

من خلال التعريف الذي أورده **العقاد** نخلص إلى أن الجمال هو شعور والذي يشعر به هو الإنسان، فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره؛ أي أن الجمال مرتبط بالمشاعر والأحاسيس عند الإنسان.

والجمال شعور مصدره الذات دون الحاجة إلى أفكار، ودون مقاييس الحكم الموضوعي، والجمال مرتبط بالشخص الذي يتناوله بجميع كيانه، فتشترك في التقاطه وتتأثر به، وعناصر الإدراك العقلي واللاوعي التي من تفاعلها تتكون الشخصية الإنسانية.

والجمال هو حقيقة موضوعية متناسقة ينشأ في بيئة معينة ويدرك في ظروف نفسية خاصة، فيبعث في النفس الشعور بالرضا والانشراح.

نلخص رأيين مهمين لنشأة الجمال:

الأول: يرى أن الجمال قائم في نفس الإنسان المدرك وفي التعبير الفني الرائع؛ أي من خلال إدراك الإنسان لما حوله، وتذوقه الفني ينتج الجمال.

(1)- كريب رمضان. فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفة ناصف نموذجا). ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 03، 2009، ص 18.

الثاني: يرى أن الجمال قائم على الأشياء نفسها الخارجة عن نفس الإنسان؛ أي ما يدور حوله، فالرأي الأول هو ذاتي، والرأي الثاني هو موضوعي.

من خلال ما تطرقنا إليه نخلص إلى أن نشأة الجمال كانت صفة لدى الإنسان منذ القدم، وهي تمثل كل ما يحس به أو يدركه ويشعر به من خلال حياته اليومية.[1]

3- تعريف الجمالية

لقد عرف هذا اللفظ نجاحا منقطع النظير في عقود قليلة منذ عام 1750، موعد ظهور كتاب **يومغارتن** (الجمالية)، لم يتردد معاصرو **شليغل** عن استعمال هذا اللفظ بدورهم، كما استعمله **كانط** في عنوان فرعي لتميز الباب الأول من كتابه (نقد ملكة الحكم) 1791م، لكنه لم يتم قبول هذا اللفظ في كل مرة، وفق المعنى نفسه لقد رأى **شليغل** أن فلسفة الفن ما سبق **يومغارتن** أنه حدده في نهج جديد؛ أي الدرس العلمي والفلسفي للفن والجميل إلا أنه قام هذا الدرس وفق علاقة تبعيدية بين الخطاب الفلسفي والفن لا الإثنان معا، حيث أن تفكيره دل في صورة دقيقة على الالتباس الأساسي الواقع في صلب التفكير الجمالي نفسه.

يرى **يومغارتن** عندما اعتبر الملكة الجمالية نسب إلى نظام المعارف، حيث أطلق عليها هذا التعريف: "ملكة منطقية متدنية من الإدراك المعرفي"، إنها فلسفة الجمالات والحوريات ولا تقوى على منافسة العقل، غير أنها توفر معرفة مماثلة لمعرفة العقل، كما أنها علم المعارف والتمثيل الحسن، ما يسمى الآن ولاحقا بـ(الجمالية).

(1)- المرجع السابق، ص ص 22، 25-26.

أما الجمالية كممارسة قائمة بذاتها، فإنها تمكن من إعمال التفكير في الفن، وفي الأعمال الفنية مولدة بذلك عالما مفهوميا تكوينيا لمعرفة ما.[1]

كما نجد مفهوم الجمالية عند أفلاطون مرتبط بلسيقته ونظريته من عالم المثل، وهي تحدد بذلك صورة مؤكدة ونظرية جمالية.

من خلال هذه المفاهيم لمصطلح الجمالية، نخلص إلى أن الجمالية مرتبطة بالعقل؛ أي هي نشاط عقلي ذو طابع تقني، وكل ما هو حسن في الفلسفة والفنون باختلافها.

4- أهم رواد الجمال

نجد العديد من الفلاسفة الذين تبنوا هذا الطرح من أهمهم.

الفيلسوف الإيطالي **نيد توكروتشيه** (1866-1952)، حيث يعرف الجمال بقوله: "تتحول إلى حدس ينتج لغة من الكلمات والأصوات أو الصور الجميلة"

نجد أيضا الألماني **مجارتن** عندما عرف هذا الفرع باسم (الإستطيقا)، وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني.

كما نجد أيضا من أهم الرواد لعلم الجمال الفيلسوف الألماني الكبير **أيمانويل كانط**، حيث يقول في هذا الصدد: "الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري الذي يقوم به الذهن، كما لا ترجع إلى النشاط العلمي، بل ترجع إلى الشعور باللذة الذي يستند على الفن القائم بين الخيال والذهن". هنا

(1)- مارك جيمينيز، ما الجمالية. ترجمة د. شريل داغر. المنظم العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص ص 31-32.

إيمانويل كانط يرجع القيمة الجمالية إلى شيء مهم هو اللذة التي بدورها يجب أن ترتكز على الخيال والذهن.[1]

نجد أيضا من أهم الرواد المعاصرين **جورج سانتيانا** الذي ضم مذهبه في القيمة الجمالية ضمن كتابه الإحساس بالجمال، حيث يرى في هذا الموضوع أن الجمال لا يوجد مستقلا عن إحساس الإنسان، والإحساس بالجمال يختلف عن باقي الإحساسات الأخرى لأنه إحساس وإن كان يخاطب الشعور، إلا أنه مصحوب بإدراك وبحكم نقدي لا تفصل الأشياء لأنها تنطوي على جمال معين وإنما تصبح الأشياء جميلة وذات قيمة لأننا نفضلها.[2]

هنا حسب رأيه فهو يرى أن الجمال هو عبارة عن إحساس، وهذا الإحساس مرتبط بإدراك، مما يجعلنا نفضل الأشياء ليس لأنها جميلة بل لحد ذاتها.

(1)- أميرة حلمي مطر. مرجع سبق ذكره، ص 11.

(2)- المرجع نفسه، ص 18.

الفصل الأول

مفهوم الصورة الشعرية

1- تعريف الصورة لغة

أ- في المعاجم العربية

ب- في المعاجم الغربية

2- اصطلاحا

أ- الصورة في مفهومها القديم عند العرب القدامى

ب- مفهوم الصورة الشعرية عند العرب المحدثين

ج- مصطلح الصورة عند الغرب

3- مفهوم الصورة في القرآن الكريم

4- أنماط الصورة الشعرية

5- وسائل تشكيل الصورة الشعرية

6- أهمية الصورة الشعرية

7- ووظيفة الصورة الشعرية

1- تعريف الصورة لغة

أ- في المعاجم العربية

تعتبر الصورة الشعرية أحد أهم المقومات الأساسية للقصيدة العربية منذ القدم، ونجد معظم الدراسات العربية قد اهتمت بهذا المصطلح محاولة تحديد مفهوم دقيق للصورة ونجد من المعاجم العربية التي تناولت هذا المصطلح في مفهومه اللغوي (لسان العرب) **لابن منظور**: تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير تعني التماثيل، كما ورد في قول **ابن الأثير**: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته".[1]

معنى هنا أن المفهوم اللغوي للصورة كما فسره **ابن منظور** هو أن أي صورة تتشكل في ذهن الإنسان هي تشكل وتمثال الشيء إما لهيئته أو لمعنى صفته.

كما نجد أيضا المعاجم التي تناولت الصورة في مفهومها اللغوي (معجم الوسيط): تصور: تكونت له صورة، وتشكل الشيء: تخيله واستحضر صورته في ذهنه، و(الصورة) الشكل والتمثال المجسم.[2]

من خلال هذين المفهومين نستنتج أن الصورة هي تخيل وتذكر، وهي عبارة عن تماثيل ومجسمات في شكلها النهائي.

---

(1)- ابن منظور. لسان العرب. دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص 304.

(2)- معجم الوسيط. جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 528.

ب- في المعاجم الغربية

نجد العديد من المعاجم الغربية التي تناولت الصورة في مفهومها اللغوي، ومن بين أهم هذه المعاجم نجد:

معجم لاروس Larousse الفرنسي

Image : nf : 1- représentation d'un être ou d'une chose par les arts graphiques, la photographie, le film…etc : livre d'image. 2- reproduction visuelle d'un objet par un miroir, un instrument. 3- représentation mentale : cette image ne poursuit. 4- ce qui imite, reproduit, évoque : cet enfant est l'image de son père : il est l'image du désespoir. 5- symbole feigne : l'image de la guerre.(1)

معناه: الصورة تمثيل لكائن أو شيء عن طريق الفنون البيانية كالصورة والفيلم...الخ، كتاب الصورة يعيد الإنتاج البصري للموضوع، من خلال مرآة تعكس منظور إعادة العرض الذهني، هذه الصورة لا تتلاشى، بل تستدعي إعادة إنتاج وحدة كهذا الطفل صورة عن أبيه، بل هو صورة فقدان لإعادة الأمل أو الرمز والمنظر كصورة الحرب.

ومفهوم الصورة هنا يتجلى في ثلاثة أشياء: التمثيل وإعادة الإنتاج، الاستحضار لشخص أو لشيء بواسطة وسائل متعددة.

وردت الصورة كمفهوم لغوي في المعجم الإنجليزي:

أكسفورد Oxford

Picture : 1- painting dranving…etc, that shows a scene a persvonor thing. 2- photograph. 3- image on a television screen. 4- desceription that gives you an idea in your mind of what sth is like. 5- mental image or memory of sth. 6-

(1)- Dictionnaire de français Larousse, 2008, pour présente édition, p 212.

the general situation concerning sb/sth. 7- film or movie, the movie wor mine awards, including best show sb/sth in a photograph or picture.(1)

معناه: الصورة تمثل لوحة رسم التي تعرض مشهد شخص أو شيء مثال ذلك: الصورة على شاشة التلفاز.

وردت أيضا على أنها وصف يعطيك فكرة في ذهنك عما يشبه ذلك الشيء أو صورة ذهنية أو ذاكرة عن شيء ما. كما تمثل الحالة العامة الخاصة بشخص أو شيء.

2- اصطلاحا

أ- الصورة في مفهومها القديم عند العرب القدامى

إن الصورة الفنية كمصطلح فني كان بؤرة اهتمام وانشغال الكثير من الدارسين والنقاد العرب القدامى والمحدثين على حد سواء، ولقد أدت إلى المزيد من البحث والاستقصاء في المستويات النظرية لموضوع الصورة وفي تجلياتها في الخطاب الأدبي، ولقد دخلت الصورة في صلب التفكير المعرفي، ووجد هذا المفهوم صداه في الدراسة الأدبية، سواء ما كان منها بلاغيا أو أسلوبيا أو بنائيا ودلاليا.(2)

لقد كان الشاعر القديم في قصائده يعتمد على البديهة وحسن الاستهلال، والاعتماد على فصاحة الألفاظ ودقة المعاني وروعة الموسيقى، وهنا يكون الشاعر يحسن السبك والإيجاز وعدم التكلف، ونجد من النقاد العرب القدامى الأوائل الذي تحدث عن الصورة والذي انتصر للفظ على حساب المعنى هو **الجاحظ** الذي استعمل مدلول الصورة في الشعر وتحدث عنها وذلك في قوله:

(1)- Dictionary Oxford, page 330.

(2)- بشرى موسى صالح. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 03.

"والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".[1]

من خلال هذا القول نجد أن **الجاحظ** تحدث عن انتقاء الألفاظ الجيدة كما أشار إلى جودة وصحة النظم مما يكسب الشعر صورة وقيمة فنية جمالية، نجد أيضا من أهم النقاد القدماء الذين تناولوا مفهوم الصورة **قدامة بن جعفر**، حيث ينصر المعاني على حساب الألفاظ، وذلك في قوله: "وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع، يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للتجارة والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في معنى كان من الرفعة والصنعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة...، وأن يتوخر البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة".[2]

وهنا أعطى **قدامة** الأهمية البالغة للمعاني واعتبرها المادة الأولية التي يتكون منها الشعر، بمعنى إذا كانت المعاني جميلة وفي صورة جميلة كان الشعر جيد وحسن عند المتلقي، وإذا كانت المعاني رديئة، يكون الشعر رديء.

جملة القول في الخيال لدى النقاد القدماء، أنهم لم يهتموا كثيرا بالجانب النفسي فيه، وأنهم أخضعوه لقوة العقل المنطقية، بإلحاحهم على الصنعة الشكلية في الشعر.

---

(1)- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. الحيوان. شرح عبد السلام محمد هارون. شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ج3، ص ص 131-132.

(2)- أبي الفرج قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ص 65-66.

كما أن النقاد القدامى اهتموا بالصورة من حيث أشكالها البلاغية: التشبيه، الاستعارة، المجاز والكناية، على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم، ومن هنا اكتسبت قيمتها عندهم، ولقيت نصيبا وافرا من الاهتمام.[1]

نجد **مصطفى ناصف** وبخاصة في تفسيره للإعجاز للعبارات القرآنية الدالة على التشبيه، من ذلك قوله ردا على من أخطأ التشبيه في الآية القرآنية «فَإِذَّا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى» قال (...ومن جعل للحيات مشيا من الشعراء أكثر من أن تقف عليهم، ولو كانوا لا يسمون أسبابها مشيا وسعيا لكان ذلك مما يجوز على التشبيه والبدل، وإن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه، فإن من عادة العرب أن تشبه به في حالات كثيرة).

وهذه نظرة لا يختلف فيها عن آراء نقدية مشابهة، إنها تركيز على اللفظ وما يجوز فيه وما لا يجوز.

نجد أيضا **إحسان عباس** حيث قال: "لكن كل ما أراده الجاحظ من قوله تأكيد نظريته في الشكل".

ولم يزد النقاد في القرن الرابع على ما قاله **الجاحظ** كثيرا، فقد ظل **الآمدي** و**القاضي الجرجاني** و**أبو هلال العسكري** وغيرهم، فهم ينتقدون النصوص ويوازنون بين الشعراء (بالمأثور)، فكان هذا من الأسباب التي نمت الاتجاه الشكلي في الشعر والأخذ بأسباب الصنعة في المجاز.

لم يستطع **حازم القرطاجني** الخروج من دائرة الصنعة الشكلية التي استحكمت في ذوقه كما استحكمت في أذواق الآخرين من النقاد، فلقد ربط

(1)- المرجع السابق، ص ص 40-41.

الشعر بالمحاكاة وألح على الجانب الحسي مفترضا التطابق التام بين الصورة الذهنية ومادتها الحسية التي كونتها.[1]

لقد نظر بعض النقاد القدامى إلى الألفاظ نظرة متشابهة مع النظرة الحديثة التي تعد اللفظ مادة خاملة لا تحيا إلا بالسياق، فقال "والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف"، لكن صاحب هذه النظرة وهو **عبد القاهر الجرجاني** جاء متأخر ولا يمثل آراء الأكثرية من النقاد الذين ظلوا يلتفتون إلى اللفظ في حالة التفرد فيعطونه أهمية كبرى.

لقد فحص أولئك النقاد الشعر القديم بأنه قائم على ألفاظ فصيحة قوية تملأ الفم وتقرع الآذان، فجعلوا ذلك شرطا ينبغي على المتأخرين من الشعراء مراعاته.

أما الثاني فهو عمود الشعر، فظلت مسائله تتردد في كتب النقد اللغوي منها والبيانية دون بلورة حتى جاء **المرزوقي** في القرن الخامس الهجري (ت 421) فضمنها مقدمته على شرح ديوان الحماسة **لأبي تمام** قائلا: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما حتى لا منافرة بينهما، فهذه تسعة أبواب هي عمود الشعر العربي".[2]

(1)- المرجع السابق، ص ص 35-36، 40.

(2)- عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في النقد الشعري. دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1430هـ/2009م، ص ص 18-19، 21.

و**المرزوقي** كا**بن قتيبة** يرى ضرورة تقيد الشعراء المتأخرين بهذه المسائل والأبواب.

ب- مفهوم الصورة الشعرية عند العرب المحدثين

إن الشعر الحديث والنقد العربي الحديث ابتعد عن الموروث التقليدي، ولهذا كان يغلب على الشعر الحديث التوليدات والاحتجاجات العقلية الصادقة، وهذا ما نجده في شعر **مصطفى صادق الرافعي:**

أعبر حيائك خوضا *** كالحائضين وعوما

فليس لله سوق *** فتشر منه سوما

هي المقادير منها *** قوم يحارب قوما

ولا تناوم ففي المو *** ت سوف تهلك نوما[1]

على الرغم من أن صور الشعر وظيفتها التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية لما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية، فإنه لا يصح الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها، دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا، كما يرى النقاد المحدثين أن الصورة لابد أن تكون عضوية في التجربة الشعرية، ويجب أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية وذلك بأن تكون الصورة الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة.

(1)- محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص ص 418-419-420، 422.

ولقد كانت الدعوة إلى الوحدة العضوية في القصيدة منذ الرومانتيكيين، ولقد اتبعوا في هذه الدعوة جميع المذاهب التي تلتهم.

كما نجد في الشعر العربي الحديث تتنافر الصور وتضطرب أحيانا حين لا تتضح الرؤية الشعرية، فيلجأ الشاعر إلى ذكر صور متتابعة لا تتضافر على فكرة أو شعور.[1]

نجد **عبد القادر القط** في تعريفه للصورة يقول: "فالصورة 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 وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات، هما مادة الشاعر الأولية التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية".

وهنا نجد وصفه غير دقيق لوصف الصورة الشعرية، فهو تحدث عن البيان والبديع بصفة عامة.[2]

كما تحدث **جابر عصفور** في كتابه (الصورة الفنية) عن الصورة الشعرية وأهميتها في قوله "الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير".[3]

---

(1)- المرجع السابق، ص ص 422، 424.

(2)- الولي محمد. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 19.

(3)- جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب. المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 323.

هنا يوضح **جابر عصفور** أن أهمية الصورة تكمن في تأثير وإيصال المعاني.

نجد أيضا **حسن عبد الله** يعرف الصورة بقوله: "هي صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنة منطلقة إلى القارئ في عاطفة شعرية أو انفعالا".[1]

هنا يوضح **حسن عبد الله** أن الصور الفنية هي صور حسية في كلمات استعارية عاطفية شعرية تحدث انفعالا للقارئ.

نجد أيضا **علي البطل** خلال تطرقه لمفهوم الصورة عند البلاغيين القدامى كما يقدم في الإطار نفسه مفهوم الصورة الأسطورية، ومن العيوب التي تفطن إليها **علي البطل** أن الصورة "تقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز".[2]

كما تطرق **مصطفى ناصف** لمفهوم الصورة الشعرية، حيث يؤكد على الصورة "الاستعارية الحية" دون غيرها، فهو يعطي للاستعارة المكانة الرفيعة غاضا الطرف عن الكناية ومنزلا التشبيه في المكانة التي كان يحتلها عند القدماء وحتى عند بعض المعاصرين، ويقول: "يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير من مثل مادة الشعر، وألفاظه ولغته، ووزنه واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدءا جوهريا، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر".[3]

(1)- محمد حسن عبد الله. الصورة والبناء الشعري. دار المعارف، ص 32.

(2)- الولي محمد. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 206.

(3)- المرجع نفسه، ص 228.

خلاصة القول من خلال التعريفات الحديثة لمفهوم الصورة الشعرية، نستنتج أن كل من الاستعارة والتشبيه قديما أصبح حديثا تحت مصطلح الصورة التي تشغل أهم ما في القصيدة.

ج- مصطلح الصورة عند الغرب

لقد تعرض مصطلح الصورة منذ **أرسطو** إلى اليوم لاستعمالات متعددة، إذ استخدمه **أرسطو** بمعنى مميز، ثم راج بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة، إلا أن ثورة اللسانيات هي السبب في دفع هذا المصطلح إلى الهامش لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة، مثل التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، ومع أن البلاغيين الجدد كثيرا ما دفعوا إلى الوقوف على الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه، فقد وجدوا في مصطلح الصورة أحسن جامع بينهما.

مفهوم الصورة عند أرسطو

"إن الصورة هي أيضا الاستعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا، فعندما يقال: (وثب كالأسد)، يكون أمام صورة، ولكن عندما يقال (وثب الأسد) نكون أمام استعارة"،[1] يتضح من هنا أن مصطلح الصورة يطابق عند **أرسطو** ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل، ومع هذا فإن هذا الفصل ليس قاطعا عند **أرسطو**، إذ أنه يسلم بأن الصورة (أي التشبيه) هي أيضا استعارة، وهذا يضفي على المصطلحين بعض التعميم.

(1)- محمد الولي. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص ص 15-16.

مصطلح الصورة عند السرياليين

لقد خضع مصطلح الصورة عند السرياليين لنوع من التعميم لكي يشمل غير التشبيه، ولكنهم وضعوا بالإضافة إلى ذلك شروط لم تكن مطلوبة عند المتقدمين، وهذا الشرط يتغلب بالموقف عن المشابهة.(1)

يقول **بيير كامينـاد** (Pierre Caminade) لقد طور **بروتـون** (Breton) ووسع مفهوم الصورة لكي تشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات، ويقول **أندريه بروتـون** في عبارة شهيرة "إن الصورة إبداع خالص للذهن Esprit ولا يمكن أن ينتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه)، إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر".

هكذا انتقلت الصورة من قيدين: الأول هو قيد تصنيفها على التشبيه، والثاني هو قيد تحويلها إلى صناعة ذهنية، إذ أن السرياليين ألحوا على البعد التقني والعفوية، لا الجهد العقلي الواعي المعتمد على الصورة البلاغية.(2)

وإذا انتقلنا إلى المعاصرين والمحدثين، نجد أنهم انتعشت على يديهم المصطلحات البلاغية القديمة، نجد أن مصطلح الصورة يشمل التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، بالإضافة إلى المجاز.

يقول **فرانسوا مورو** (François Moreau): "ينبغي أن تتعدد المحسنات التي من خلالها يتميز بين تلك الصورة التي تقوم على المشابهة بين طرفين:

(1)- المرجع السابق، ص ص 15-16

(2)- المرجع نفسه، ص ص 15-16.

التشبيه والاستعارة، والتمثيل والرمز، وتلك التي يكون معها الطرفان قائمين على علاقة المجاورة إلى المجاز المرسل بأنواعه".[1]

هكذا إذن تمثل الصورة أمامنا مرادفا لكل الدلالات التي تدل على جنس يحتوي على كل الأنواع التصويرية، إن هذا الفهم يعامل الاستعارة كما يعامل المجاز المرسل.

3- مفهوم الصورة في القرآن الكريم

لقد وردت الصورة في القرآن الكريم كثيرا في أكثر من سورة واحدة، بحيث نجد قوله تعالى: «اللَّـهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّـهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ».[2]

تبين لنا هذه الصورة أن الله هو الذي جعل لنا الأرض لنستقر فيها ويسّر لنا الإقامة عليها، وخلقنا في أكمل هيئة وأحسن تقويمنا، وأنعم علينا بجلال الرزق، وهو رب الخلائق جميعا.

نجدة قوله تعالى أيضا «وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَآئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ».[3]

في هذه الصورة يبين لنا الله كيف أنعم علينا بخلقنا واصلنا وكيف صورنا وفضلنا على الكثير من الخلق وكيف كرمنا على جميع الخلق.

(1)- المرجع السابق، ص ص 16-17.

(2)- سورة غافر، الآية 64.

(3)- سورة الأعراف، الآية 11.

وقوله تعالى: «الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ».[1]

وجوب الشكر لله تعالى وطاعته، وهو الذي بعثنا وخلقنا وعدلنا وركبنا في أي صورة شاءها.

مما تطرقنا إليه نجد أن كلمة الصورة في القرآن الكريم لها معاني كثيرة في حقل دلالي واحد: الخلق، التصوير، التشكيل، التركيب، كما أصبحت الصورة الفنية في القرآن الكريم تمثل نوع من أنواع الإعجاز البياني والبلاغي في القرآن الكريم.

التصوير الفني في القرآن الكريم

التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا ما ذكرنا لأن الأداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية وتشخيص النموذج الإنساني أو الحادث المروي، إنما هي ألفاظ جامدة لا ألوان تصور، ولا شخوص تعبر أدركنا بعض أسرار الإعجاز في هذا اللون في تعبير القرآن.

حيث شاء أن يعبر عن معنى مجرد، أو حالة نفسية، أو صفة معنوية أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية أو مشهد من مشاهد القيامة،

(1)- سورة الانفطار، الآية 08.

أو حالة من حالات النعيم والعذاب، وهذا ما عنيناه حينما قلنا "أن التصوير هو الأداة المفضلة في القرآن".[1]

ويجب أن نتوسع في معنى التصوير حتى ندرك آفاق التصوير الفني في القرآن، فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات في إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان.

4- أنماط الصورة الشعرية

لقد ذهب النقد المعاصر مذاهب شتى في دراسة أنواع الصور الشعرية وأنماطها حتى بدا أمر هذه الأنواع والتفريقات غير متناه، ليس من السهل حصره أو التماس سمة ثبات واستقرار له.

ارتبطت دراسة أنماط الصور عند الغربيين بالدلالات المختلفة للمصطلح وأبرزها "الذهنية والبلاغية والرمزية"، وتأثرت بالمناهج التي اعتمد عليها في تطبيق دلالات المصطلح ومفهومه، وأهمها المنهج النفسي والرمزي والفني والبلاغي، وكانت الطريقة الإحصائية غالبة على هذه المناهج في دراستها للأنماط وتصنيفها عند الغربيين.

ولقد انتهى علماء النفس في دلالة المصطلح الذهنية، إلا أن هناك أنماطا مختلفة من الصور في الشعر منها: النمط البصري والسمعي والذوقي واللمسي والعضوي، وغيرها من الأنماط التي تهتم بالصور وتصنفها من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثيره بالعمل الفني وفهمه له، مما يعيننا على

(1)- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط8، 1983، ص ص 36-37.

تحرر الذوق وشموله ويحدد لنا قيمة نمط الخيال الذي يتميز به الشعراء تبعا لاختلاف قدراتهم الحسية وتفاوتها.

كما فرقوا الأنماط إلى أنماط أخرى، فالنمط البصري مثلا، يمكن أن ينقسم طبقا لدرجاته اللونية أو نسبة الوضوح، والنمط اللمسي يمكن أن ينقسم تبعا لدرج الحرارة والبرودة، فتصنف هذه الأنماط الصورة حسب مادتها إلى صور عمل الحواس الخمس، وقد تشترك أكثر من حاسة واحدة في تكوين الصورة مما يسمى "الصورة المتكاملة".[1]

لقد قسم **عز الدين إسماعيل** أنماط الصورة في الشعر العربي القديم إلى:

الصورة التقريرية أو المباشرة: عبر عنها بالصورة الغير رامزة، فقد رأى أن شعرنا القديم لم يحفل بالصورة الرامزة المشحونة.

الصورة الخيالية: وهي التي يحسم فيها الشاعر مشاعره في تركيبة حسية موحية إيحاءا بسيطا، يكسب المعنى طراوة وخصبا.

كما يرى أن أكثر أنماط الصورة شيوعا في شعرنا العربي القديم هو النمط الذي تكون فيه الصورة المرسومة بمثابة الإطار العام لإحساس الشاعر.[2]

(1)- بشرى موسى صالح. الصور الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص ص 105-106.

(2)- المرجع نفسه، ص 113.

أنماط الصورة الشعرية عند ابن زيدون

لقد ربط التصوير الفني بالصورة الحسية وقسم أنماط الصورة على حسب حواسه ومدى قدراته على الاستقبال.

إن الصورة الحسية هي المنبع الذي ينطلق منه، فهو التصوير الفني فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحسن وتبقى تجربة القصيدة تمتلك القدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصورة جمالية محببة، وإن الجمال لابد أن ينبثق في صورة حسية، هي تلك الصورة التي تمثل حلم الشاعر تمثيلا دقيقا، حتى تصبح الصورة تجسيما لتطور حالته المعنوية عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد.

إن لكل صورة نمطا ينتظمها وتنطوي تحته، ويمكننا أن نلمس إيثار **ابن زيدون** لأنماط بعينها، استطاع من خلالها أن يحقق التميز للبناء التصويري في شعره وأن ينقل تجربته كاملة بصدق ووضوح مستعينا في ذلك بما تملكه حواس الإنسان من قدرة على الاستقبال وهي:[1]

1- **الصورة الحركية:** تتمثل في نمط من الصور يجعل الحركة أساسا لتشكيل الصورة، بهدف بث الحيوية في النسيج الشعري، والصورة الحركية من خصوصيات الشعر التي تمتاز بها.

2- **الصورة البصرية:** تعتمد هذه الصورة على حاسة البصر للدخول من خلالها إلى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقاتها الإبداعية ليخلق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها، وهذا النوع من

(1)- فوزي خضر. عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص ص 188، 191.

الصور الفنية في غاية الأهمية، فإن أكثر الصور الشعرية شيوعا هي الصور المرئية.

3- **الصورة اللونية:** كان للألوان دورها المؤثر في الشعر منذ بدايتها، حيث تعج أعمال **هوميروس** باللون، فنجده يستخدم الألوان بدلالات عميقة وصور فنية مؤثرة كقوله: الأصابع الوردية على سبيل المثال حين يريد الدلالة على جمال المرأة.

4- **الصورة السمعية:** وهي الصورة التي تعتمد على حاسة السمع ويكون الصوت وسيلتها، فهي صورة تستخدم الأصوات في رسم مكوناتها، إذ أن الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن التي هي الوسيلة إلى الوصول إلى حاسة السمع، ولقد أكثر **ابن زيدون** من استخدام الصور السمعية، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:

دعوت.. فقال النصر (لبيك) ماثلا *** ولم تك كالداعي يحاوله الصدى[1]

تحظى هذه الصورة بعدة دلالات صوتية مثل: الصدى الذي هو يرجع الصوت، وغيرها من الألفاظ، كلها كلمات مسموعة تكونت منها الصورة السمعية التي رسمها الشاعر.

5- **الصورة الذوقية:** تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب فيكون التذوق هو الأساس الذي تبنى عليه الصورة الشعرية.

6- **الصورة الشمية:** هي التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل: الطيب، الأريج، العنبر، المسك، العطور وما شابه ذلك، وتبنى الصور على ما مكن شمه.

(1)- المرجع السابق، ص ص 195-196-197.

7- **الصورة اللمسية:** هي الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطراوة وصلابة وغيرها، ويقوم بناء الصورة الشعرية على هذه الأمور الملموسة.

8- **الصورة الخطية:** يستقي الشاعر مفردات معجمه الشعري مما يحيط به وما يمارسه، وقد كان **ابن زيدون** شاعرا وناثرا كاتبا وزيرا، ولاشك أنه عاش مع الكتب طوال حياته قارئا وكاتبا، وليس من الغريب أن يظهر أثر ذلك في شعره من مفردات الخط والكتابة في صور تمتاز بالتفرد والبراعة وذلك قوله في إحدى قصائده:

إذا ما كتاب الوجد أشكل سطره *** فمن زفرتي شكل ومن عبرتي نقط[1]

من خلال تطرقنا لتقسيم ابن زيدون لأنماط الصورة نجد أنه قسمها إلى أنماط حسية مرتبطة بحواس الإنسان والتي تتشكل منها الصورة الحسية.

أنماط الصورة الشعرية عند دي لويس

1- الصورة الحية

إن الشاعر يستطيع أن يخلق صورة من أي شيء، شرط أن تكون استجابته الخيالية لهذا الشيء قوية بما فيه الكفاية، فالشاعر اهتز عاطفيا بصوت العاصفة وبمشهد الطائرة تسبح في الأضوية الكاشفة، فالجهاز اللاقط، كان يلتمس طريقة من تجربة إلى أخرى، فالنقط ذكرى القاطرة السريعة، وفكرة أضواء الشموع هي نتيجة عن الفراشة، مع أن الصور تكونت إلا أنها لم تولد بعد، فالشاعر لا يعرف بصورة كافية ما هي النقطة بالذات ولا يعرف معنى هذين التشبيهين ولن يعرف ذلك ما لم يرسمها في قصيدة يحتاج

(1)- المرجع السابق، ص ص 198-200.

موضوعها إليها، وبذلك يستطيع الشاعر تفسير الصورتين، ويجب أن يكون واضحا، لأن الصورة لا تصور نفسها.

ونجد من أكبر الشعراء الذين يمثلون الصور الحديثة في الشعر **إليوت** (Eliot) القائل:

[دعنا نذهب إذن، أنا وأنت

عندما ينتشر المساء في السماء،

كمريض مخدر بالأثير على طاولة التشريح].[1]

إن هذه الصورة لا تزيد حسية على "فترة الصيف لا يدوم تاريخها مثلا"، فلا نستطيع القول أن هناك تشابها محسوسا بين سماء المساء، والمريض الملقى على طاولة التشريح، فالصورة عاطفية، وصورة مزاجية.

2- الصورة المهمشة

إن الشعر الحديث وابتداء بالسريالية نجدها تميل نحو ما هو غير منطقي، بعيدا عن تسلسل الصور المنطقية داخل القصيدة، فقد حذر **بن جونسون** وهو يؤيد ما قاله **كونتليان** "يجب أن لا نجيد في أي نوع من الترجمة أو الاستعارة كما بدأناه، وكأننا عندما نأتي بالأصيل من الاستعارة من البحر والأمواج، يجب أن لا تنتهي باللهيب والرماد، إنه منطق غير مقبول".

فحضارة معقد جدا تبرر أنماطا من الصور أكثر تعقيدا من الصور داخل القصيدة، والفكرة التي تقذف بكتل من الأفكار الجديدة أو التوضيحات الحسية تستدعي استجابة على شكل صور جريئة جديدة، ولكن هذا لا يعني أن الجواب

(1)- سيسُل دي لويس. الصورة الشعرية، أحمد نصيف الجبابي، مالك، ميري سلمان، حسن إبراهيم. دار الرشيد للنشر، مؤسس الفليح للطباع والنش، الصفاه، الكويت، ص ص 104-106.

الصحيح لحضارة مفككة هي قصيدة مفككة، لأن الخيال ليس مجرد مرآة، وليست الصور مجرد انعكاسات في هذه المرآة، فالخيال يتميز بفاعلية وهو الوسيلة التي يكشف بها الشاعر الحقيقة، والصورة هي طريقة الشاعر لتقليص العالم الحقيقي إلى نسب واضحة وكشف أنماطه.[1]

5- وسائل تشكيل الصورة الشعرية

إن الصورة الفنية تتكون من وسائل، وهذه الوسائل، وهذه الوسائل تشكل فيها وتتكون منها وهي: الاستعارة، الكناية، التشبيه، الحس والخيال.

1- الاستعارة: لقد سيطر المعتقد الأرسطي لمفهوم الاستعارة على أنها مجرد (قفل)؛ أي أن الاستعارة هي أداء لغوي يتحول بواسطتها الحديث عن موضوع إلى موضوع آخر وكأننا نتحدث عن الأول، كما كانت النظرة إلى الاستعارة على أنها (تزيين) وأثرها ينبع من تمازج المألوف من غير المألوف، ومن هذا التمازج نحصل على عنصري التجلية والإدهاش.[2]

والاستعارة: هي ما كانت علاقته تشبيهية معناه بما وضع له، وقد تفيد بالتحقيقية، لتحقق معناها حسا أو عقلا، أي التي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية. فيقال إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي، فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه، أما الحسي، كقولنا "رأيت أسدا" وأنت تريد رجلا شجاعا.[3]

وعليه قول **زهير:**

---

(1)- المرجع السابق، ص ص 113-135-136.

(2)- رجاء عيد. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف بالإسكندرية، ط2، ص 333.

(3)- الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمير بن أحمد بن محمد. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع. دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص ص 212، 216.

لدى أسد شاكي السلاح مقذف.

معناه: لدي رجل شجاع.

والاستعارة هي مجاز عقلي، بمعنى أن التصرف فيها في أمر عقلي لا لغوي لأنها لا تطلق على المشتبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به، لأن نقل الاسم وحده لو كان استعارة لكانت الأعلام المنقولة كيزيد ويشكر استعارة.

قال الإمام **عبد القاهر** (أسرار البلاغة): "اعلم أن الاستعارة أمد ميدانا وأشد افتنانا وأوسع سعة وأبعد غورا وأذهب نجدا في الصناعة وعورا من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها، ومن خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها إن شئت أرتك المعاني التي هي في خبايا العقل كأنها قد جسمت أنها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون".[1]

والاستعارة إطلاقان

1- المعنى المصدري: وهو فعل المتكلم، أعني استعمال لفظ المشبه في المشبه بقرينة صارفة عن الحقيقة.

وأركانها ثلاث: مستعار وهو اللفظ، ومستعار منه وهو المشبه به ومستعار له وهو المشبه.

(1)- أحمد مصطفى المراغي. علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص 209.

2- المعنى الاسمي: وهو اللفظ المستعمل في غير المعنى الموضوع له بمناسبة بين المعنى المنقول عليه، والمعنى المستعمل فيه مع قرينة تصرف عن إرادة المعنى الأصلي كقولنا: رأيت أسدا، بمعنى رجلا شجاعا، فهنا قد استعرنا اسم (الأسد) للرجل الشجاع، فأفدنا بهذه الاستعارة المبالغة في وصفه بالشجاعة، وإيقاعنا منه في نفس السامع صورة الأسد في البطش وإقدامه وشدته.

قال الإمام **عبد القاهر:** إذا دلت القرينة على تشبيه شيء فهذا على ضربين.

1- أحدهما أن يسقط ذكر المشتبه من البين حتى لا يعلم من ظاهر الحال أنك أردته، كقولنا: عنت لنا ضبية، والمراد هنا (امرأة) وودنا بحرا وأنت تريد الممدوح: وهنا أنه استعارة لا تتحاشى البتة.

2- أن المشبه مذكورا أو مقدرا، وحينئذ فالمشبه به إن كان خبرا أو في حكم الخبر، فالوجه يسمى تشبيها ولا يسمى استعارة.[1]

في حركة تطورا لمفهوم المثوراث للاستعارة، تطورت وظيفتها أيضا، فإذا كانت النظرة القديمة تهتم بنيل الاستعارة وبوضوح الأصل التشبيهي، فقد أصبح يطلب فيها الدقة الملائمة بواسطة علاقات لغوية يتوسل بها صاحبها لتعبر عن انفعالاته.[2]

(1)- المرجع السابق، ص 221.

(2)- رجاء عيد. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. مرجع سابق، ص 394.

2- الكناية

الكناية هي فن من التعبير توخاه العرب استنكارا للألفاظ التي تؤدي بها ما يقصد من المعاني، وبها يتفننون في الأساليب ويزينون ضروب التعبير، ويكثرون من وجوه الدلالة.

أ- الكناية لغة

أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وقد كنوت بكذا عن كذا، أو كَنَيْتُ إذا تَرَكْتُ التصريح به، أنشد **الجوهري:**

وإني لأكنو عن قذور بعيرها *** وأعرب أحيانا بها وأصارح

ب- اصطلاحا

تطلق على معنيين:

1- المعنى المصدري الذي هو فعل المتكلم، وهو ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.

2- اللفظ المستعمل فيما وضع له، لكن لا يتكون مقصودا بالذات، بل ينتقل منه إلى لازمه المقصود لما بينهما من العلاقة، اللزوم العرفي، وهذا أن العرب تلفظ أحيانا بلفظ لا تريد منه معناه الذي يدل عليه بالوضع، بل تريد منه ما هو لازم له في الوجود، بحيث إذا حققت الأول تحقق الثاني عرفا وعادة مثل: فلان رحب الصدر أي أنه حليم، ولا يجد الغضب إليه سبيلا.

ج- أقسام الكناية

1- الكناية عن صفة: من الصفات كالجود والكرم وهي ضربان:

* **قريبة:** وهي ما تنتقل منها إلى المطلوب بها بلا واسطة، كالكناية عن طويل القامة، طويل النجاد.

* **بعيدة:** وهي ما ينتقل منها إلى المطلوب بواسطة كقولنا عن المضياف: هو كثير الرماد.[1]

2- الكناية عن موصوف: كقولنا كناية عن الأسد: قتلت ملك الوحوش، وشرطها الاختصاص بالمكنى عنه ليحصل منها إليها، وهي ضربان:

* ما هي معنى واحد بأن يتفق في صفة اختصاصها بموصوف معين فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى ذلك الموصوف، مثلا جامع الأضغان كناية عن القلوب.

* ما هي مجموع معان، بأن تأخذ صفة فتضم إلى صفة ثانية ثم ثالثة فتكون جملتها مما يختص بالموصوف، فمتى ذكرت توصل بها إليه.

3- الكناية عن نسبة: أي ثبوت أمر لأمر، أو نفيه عنه، كقولنا: المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه، فهنا لم يصرح بثبوت الكرم والمجد له، بل كناية عن ذلك بكونهما بين برديه وبين ثوبيه.[2]

د- الفرق بين الكناية والمجاز

وذلك من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه، فإن المجازين في ذلك، فلا يصح في نحو قول "في الحمام أسد" أن تريد معنى الأسد من غير تأول لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإدارة الحقيقة عما عرفت وملزوم معاند الشيء معاند لذلك الشيء.

(1)- أحمد مصطفى المراغي. علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع. مرجع سابق، ص 301-303، 308.
(2)- المرجع نفسه، ص ص 303-304.

ولقد فرق **السكاكي** وغيره بينهما بوجه آخر أيضا وهو أن مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم.[1]

3- التشبيه

إن الخيال الشعري يستطيع أن يوجد وأن يركب بين الأشياء ويحدث في أثناء ذلك تداخل دينامي أو حركي في الصورة التشبيهية إذا كانت هي الوسيلة الفنية شريطة أن تذوب في سياق الفواصل التي تلوح بين ما نسميه مشبها ومشبها به، والبلاغيون الذين درسوا التشبيه لمس بعضهم أطراف هذه المفهومات، حيث نجد قول **ابن سنان الخفاجي** في التشبيه: "إن التشبيه هو أن يقال أن أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات... والأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين مشبه والآخر في أكثر من صفاته ومعانيه".[2]

التشبيه لغة: التمثيل، يقال: هذا شبه هذا مثيله، وشبهت الشيء بالشيء، أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة.

اصطلاحا: إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف وكأن ما في معناها) لغرض (فائدة).

أركانه: أركانه أربعة، مشبه، مشبه به، ويسميان بالطرفين ووجه الشبه وأداة.

(1)- الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص 242.

(2)- رجاء عيد. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. مرجع سابق، ص 238.

فائدته: إيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار، مثل: علي كالأسد، الغرض يبين حال علي متصف بقوة البطش وشدة المراس وعظيم الشجاعة.[1]

4- الخيال

يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة (الخيال) إلى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء ذهنية غابت في متناول الحس، كما يُظهر القيمة التي تصاحب كلمة الخيال.

كما نجد أن الناقد المعاصر عادة ما يذهب إلى القول بأن نوعية الخيال وإمكانياته وفاعليته هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره. ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة في مثل هذا التصور عن قدراته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر التي تجعله يكشف بهما علاقة جديدة.

والخيال الشعري: نشاط خلاق يهدف إلى أن يدفع المتلقي إل إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية، ولا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي، ومن خصائص الخيال الشعري الأصيل أن يحطم سور مدركاتنا العرقية ويجعلنا نشعر بالواقع، وكما لو كان كل شيء يكسب معنى فريدا في حديثه وأصالته.

وكلمة "الخيال" في الدلالات العربية القديمة تشير إلى ما نسميه في الحديث بالصور الذهنية، أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال

(1)- أحمد مصطفة المراغي. علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع). مرجع سابق، ص 213.

نفسها، وهذه الصلة هي التي أباحت توسيع الدلالة القديمة على أساس مجازي مقبول، تنتقل فيه دلالة الكلمة الجزئية إلى الكلية.[1]

ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها، من خلالها تكون فاعليته ونشاطه.[2]

كما نجد الخيال موجود كثيرا في سور القرآن الكريم من خلال صور فنية رائعة نجد مثلا صورة فنية في "ولوج الجمل في سم الخياط" الموعد المضروب "لدخول الكافرين الجنة بعد عمر طويل".

فالخيال يظل عاكف على تمثل الحركة العجيبة التي لا تتم ولا تقف ما تابعها الخيال.

كما نجد الصور الفنية في الآية: «قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً».[3]

فالخيال يظل يتصور تلك الحركة الدائية، حركة الامتداد بماء البحر لكتابة كلمات الله من غير توقف والانتهاء إلا أن ينتهي البحر بالنفاذ.

5- الحس

يعتبر الحس شكل من أشكال الصورة الشعرية، فلقد شغل الكثير من النقاد العرب منهم **حازم القرطاجني**، فالصورة عندهم تعد تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب،ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي، وإنما

(1)- جابر عصفور. الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص ص 13-15.

(2)- المرجع نفسه.ى ص 14.

(3)- سيد قطب. التصوير الفني في القرآن الكريم. ص ص 75-76

أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غاب عن مجال الإدراك المباشر وتتصل اتصالا وثيقا بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر، والجانب السيكولوجي للمصطلح.

واضح في قول **حازم:** "أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجود في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية التي في أفهام السامعين وأذهانهم".[1]

إن **هيوم** يرى أن الشعر ليس لغة تجريد ولكنه لغة بصرية محسوسة تجسد دائما الإحساسات وتسعى دائما إلى عرقلة المتلقي، وجعله يرى باستمرار شيئا فيزيقيا، لتمنعه من الانزلاق إلى عمليات التجريد التي تؤدي إليها لغة النثر.

كما نجد "الحس" ورد أيضا في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: «إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ...».

وهنا يدعك ترسم بخيالك صورة لتفتح أبواب السماء، وصورة أخرى لولوج الحبل الغليظ في سم الخياط، ويختار من أسماء الحبل الغليظ (الجمل) خاصة في هذا المقام ويدع للحس أن يتأثر عن طريق الخيال بالصورتين ما شاء له التأثير، ليستقر في النهاية معنى القبول معنى الاستحالة، في أعماق النفس، وقد وردا إليها عن طريق العين والحس تخييلا.

(1)- جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص ص 299-305.

وقوله تعالى أيضا: «ا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا... ».[1]

هي صورة حسية متخيلة يبين فيها للناس أن الصدقة التي نبذل رياء والتي يتبعها المن والأذى لا تثمر شيء ولا تبقى.

6- أهمية الصورة الشعرية

الصورة الفنية بهذا المفهوم طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني الجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه.

ومن هذه الزاوية أجمع البلغاء والنقاد عن أهمية المجاز، فتحدث **الجاحظ** و**المبرد** و**ابن المعتز** في القرن الثالث عن أهمية الكناية والتعويض والتلميح، وتوقف **ثعلب** عند لطافة المعنى وألحق به كل ما يدل على الإيماء الذي يقوم به مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه)، وتوقف **قدامة بن جعفر** في القرن الرابع أمام الأرداف باعتباره طريقة غير مباشرة في التعبير، تضفي خصوصية وتأثير على المعاني، وتحدث **الآمدي** و**الرماني** و**ابن جني** و**العسكري** عن المجاز وفائدته واجمعوا على أنه يفيد ما لا تفيده الحقيقة، ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه.

(1)- سيد قطب. التصوير الفني في القرآن الكريم. ص ص 38-39.

نجد أن أهمية الصورة تتمثل في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها، إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تفرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه.[1]

هناك معنى مجرد اكتمل في غيبة من الصورة ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا متميزا وخصوصية لافتة، ذلك إنها لا تعرضه كما في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى، متميزة عن ذلك المعنى، لكن يمكن أن يرتبط على نحو من الأنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهرة الاستعارة إلى أصلها، ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسي المباشر إلى الكناية وإلى معناها الأصلي المجرد، ويتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال يستنبط معه ذهن المتلقي ويشعر إزاءه بنوع من الفضول يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب التي تقوم عليها الصورة حتى يصل إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، ويناسبه مع ما يدل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي وتتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية وأهميتها.[2]

(1)- جابر عصفور. الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص ص 323-327.
(2)- المرجع نفسه. ص 328.

قد يجر هذا التفريط للصورة الممتد عبر كل العصور إلى الظن بأن الصورة الشعرية التي تتخطى الحدود التاريخية والجغرافية، وقد يتقوى هذا الوهم حينما نستعرض أمامنا مجموعة من المؤلفات العربية التي كرست للصور وأهميتها.[1]

من خلال ما تناولناه نستخلص أن الصورة الفنية هي بمثابة الركيزة الأساسية للشعر، وهي العمود الفقري التي تقوم عليه وأهميتها كبيرة تشهد عليها الكتب والمؤلفات.

7- وظيفة الصورة الشعرية

من الطبيعي أن تترك الوظيفة الاجتماعية للشعر على النحو الذي وجدت به في التراث آثارها في تصور الجانب الوظيفي من الصورة، فلن تكون الصورة وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة، فضلا على أنها تنبع من حاجة الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال، يتلائم مع الجانب النفعي المباشر للشعر أو تكون الصورة إحدى الوسائل التي يُظهِر بها الشاعر براعته الحرفية فيبهر بطراقة صوره المستمعين ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفة، وبراعته في محاكاة الأشياء.

والصورة في النهاية هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريق استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته، إما إلى الجانب النفعي المباشر أو إلى جانب المتعة الشكلية، وعندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر، فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني، وفي هذه الحالة لا تصبح الصورة الوسيط

(1)- الولي محمد. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. مرجع سابق، ص 08.

الأساسي الذي يجسد الفكر، بل تصبح الفكرة في جانب والصورة في جانب آخر.[1]

ومن المهم أن نلاحظ أن فهم الصور الشعرية باعتبارها وسيلة للإقناع كان يجد ما يدعمه في الدراسات البلاغية للقرآن الكريم، ذلك أن دراسة أساليب القرآن في التأثير والاستمالة كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصور القرآنية على أنها طريقة في الإقناع، تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح، وتعتمد على لون من الحجاج والجدل، وتحرص على إثارة انفعالات في النفوس على النحو الذي يؤثر في المتلقي، ويستميله إلى القيم الدينية السامي التي يعبر عنها القرآن الكريم، ومثل هذه النظرة توجه مسار فهم الصورة الفنية إلى جانب الاستمالة والتأثير أيضا هي وسيل إقناع.

ويلتفت **أبو هلال العسكري** إلى ما قاله **الرماني** فيقول: "إن التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم ولم يستغن أحد منهم عنه"

أما الاستعارة، فقد ذهب إلى أن الغرض منها "إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغ فيه والإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه... أولى منها استعمالا".[2]

نستنتج أن وظيفة الصور الفنية هي الإقناع والتأثير في المستمعين من خلال تشكيل هذه الصور بطريقة واضحة ودقيقة.

(1)- جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. مرجع سابق، ص ص 331-332.

(2)- المرجع نفسه، ص ص 335-336.

الفصل الثاني

جمالية الصورة الشعرية عند ابن زيدون

1- الاستعارة

2- الكناية

3- التشبيه

4- الخيال

5- الحس

يقوم الشعر على أعمدة ثلاثة هي اللغة والموسيقى والخيال، الذي تمثله الصورة الفنية، وتعد الصورة هي المحك، وهي المؤشر الدقيق لقدرة الشاعر الإبداعية، حيث تقوم بابتكار واقع جديد من خلال علاقات بين موجودات، ولا توجد بينهما علاقات في الواقع الحقيقي، والفرق بين اللغة والموسيقى من ناحية والخيال من ناحية أخرى أن الأولين يمكن تعلمهما، بينما الصورة في الخيال الشعري لا تُتعلم،، والصورة التي تؤثر في المتلقي هي الصورة النابعة من العاطفة ومن هنا يكون الخيال هو الباحث على الوحدة العضوية في القصيدة، وقد ذهب **كولوريدج** إلى 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، وتظل الصورة الفنية من المميزات الفارقة في الخطاب الشعري على اختلاف الزمان والمكان، فإنه من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، ويرى **س. واي لوسين** أن الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، إذ هي أكثر العناصر الشعرية بقاء بعد ترجمته أو نثره تحليلا ونقدا، وهي الأساس هي التأثير الجمالي للقصيدة إذ أن الرسالة الجمالية في الخطاب الشعري ذات وظيفة تصويرية ولا يمكن للشعر أن يتخلى عن الاعتماد على الصورة الفنية، فالشعر بلا خيال أو تصوير يصير ضربا من التقرير الممل والسرد الجامد البارد، وتلعب الاستعارة دورا مهما في هذا المجال، حيث الاستعارة هي الصورة التي تخلع فيها صفات وأسماء على أشياء لا يمكن أن تتناسب معها في الواقع.[1] وقد كانت مقدرة **ابن زيدون** التصويرية ذات أثر عميق في ذيوع شعره وبقائه

(1)– فوزي خضر. عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. الكويت 2004. ص 167.

على امتداد القرون حتى وصل إلينا طازجا، يحمل كثيرا من متطلبات المتعة الفنية والشعورية والفكرية للمتلقي. [1]

كما نجد أن هناك عدة وسائل تتشكل وتتكون منها الصورة الشعرية والتي تتمثل في: الاستعارة، الكناية، التشبيه، الخيال والحس، والتي بدورها تساهم في التصوير الفني، وهذا ما نلتمسه في شعر **ابن زيدون**.

كما نجد ثمة مؤثرات حركة عملية التصوير الفني عند **ابن زيدون**، فارتكزت الصورة عنده على مفردات تلك المؤثرات التي تعد ينابيع فجرت في قصائده مساحات ثرية من التصوير وكانت منطلقات لتحليق الشاعر في سماء الخيال والمشاعر المتدفقة فأقام علاقات جديدة بين الأشياء الملموسة والمشاعر المتدفقة ليقدم إلى القارئ عالما رحبا من التصوير الفني الممتع.[2]

ونجد شعر **ابن زيدون** يتكون من قصائد ومقطوعات ومخمستين وأرجوزة واحدة ومعظم شعره يتكون من مقطوعات لا تتعدى 10 أبيات، كما نجد شعره متعدد الأغراض: الشكوى، المدح والرثاء وموضوعات متنوعة من الغزل والطبيعة وغيرها، وهذا ما ولد لنا التصوير الفني في شعره، والذي يعتمد على الصورة الشعرية، وهذه الأخيرة بدورها لها وسائل تشكلها وتتكون منها لتكتمل الصورة الفنية بخيال واسع ومجموعة من الأحاسيس التي تُكوِّن الوحدة العضوية للقصيدة وهي: الاستعارة، الكناية، التشبيه، الخيال والحسن.

(1)- المرجع السابق، ص 167.

(2)- المرجع نفسه، ص 168.

1- الاستعارة

تعتبر الاستعارة من أهم وسائل الصورة الشعرية، كما أنها تزين وتمازج في الأداء اللغوي، وهذا ما نجده في شعر **ابن زيدون**، وذلك في قوله في القصيدة المعنونة (راقم الوش).

العطرُ منها تسري له نَفَسُ *** من نفس الروضِ رقَّ في السحَرِ[1]

هنا يشبه العطر بالمشبه به المحذوف (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (النفس) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا في قصيدة أخرى عنوانها (الدين من بعض ما نعى):

لقد أجهش الإخلاصُ بالأمس باكياً *** عليك كما في اليقين فرجعا[2]

هنا جعل من الإخلاص شيء مادي وشبهه بـ(الإنسان) وهو محذوف وترك لازمة من لوازمه وهي (باكيا) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا في قصيدته (أنت المسبب):

عنت الأصول لأصله *** وتقاصرت عنه الفروع[3]

(عنت الأصول لأصله)، شبع الأصول بالمشبه به المحذوف (الإنسان) المشتاق والمتمني وترك لازمة من لوازمه (عنت) على سبيل الاستعارة المكنية.

نجد في قوله أيضا في قصيدة (البغي يصرع):

(1)- ابن زيدون. الديوان. شرح الدكتور يوسف فرحات. الناشر دار الكتاب العربي بيروت، ط2، 1994، ص 132.

(2)- المصدر نفسه، ص 172.

(3)- المصدر نفسه، ص 177.

الم تعلم بأن الدهـــ *** ـــر يعطي بعد ما يمنع؟[1]

هنا شبه (الدهر) بالمشـــبه بـــه المحـــذوف (الإنســـان) الـــذي يتميـــز بالعطـــاء وترك لازمة من لوازمه (يعطي) على سبيل الاستعارة المكنية.

نلاحظ هنا أن **ابن زيدون** من خلال توظيفه للاســـتعارة جعـــل كـــل مـــا هـــو حسي ومعنوي، مادي وأضفى عليها صفة الإنسانية؛ أي لها جسم وروح.

2- الكناية

إن الكناية لا تقل أهمية عـــن الاســـتعارة، فهـــي ركـــن أساســـي تتكـــون منـــه الصورة الفنية، ونجد **ابن زيدون** اعتمد كثيرا على الكنايـــة فـــي شـــعره، وهـــذا مـــا نلتمسه بدقة في قوله:

وقَائِعُ جَانِيهَا التجني، فإن مَشَى *** سفير خضوع بيننا أكَّد الصلْحَا[2]

معنى البيت: خصام سببه التجني، فإن توفر التســـامح والحـــب الصـــافي تأكـــد الصلح بيننا.

(سفير خضوع): كناية عن صفاء المودة وعن التسامح، كناية عن صفة.

وفي قوله أيضا في قصيدته (سورة الثناء):

كم ذا التجلد؟ لن يساعفَكَ الهوى *** بالوصل، إلا أن يطُولَ نِجَادُ[3]

معنى البيت: كم ذا الصبر، لـــن يســـاعدك الحـــب علـــى اللقـــاء إلا إذا كنـــت شجاعا.

(النجاة) كناية عن الشجاعة، كناية عن صفة.

---

(1)- الديوان، ص 178.

(2)- ابن زيدون، الديوان، ص 56.

(3)- الديوان، ص 83.

ونجد في قوله أيضا:

طريقتكم مثلى، وَهَدْيُكُمْ رِضًا *** وَنَائِلُكُمْ عَمْرُ، ومذهبكم قَصْرُ[1]

معنى البيت: سياستكم هي المثلى، وهديكم فيه الرضى، وعطاؤكم كثير، ومذهبكم فيه القناعة والرضى.

(قصر) كناية عن التقشف والقناعة، كناية عن صفة.

وقوله أيضا في أحد قصائده:

فاستقبلتني الشمس تَبْسُطُ رَاحَةً *** للبحر من نفحاتها، استمداد[2]

معنى البيت: استقبلتني شمس وجهك تبسط راحة للكرم الزائد ومن أريجها نستمد الخير.

(الشمس) كناية عن الممدوح في القصيدة، (البحر) كناية عن الكرم، وهي كناية عن صفة.

3- التشبيه

لطالما ارتبطت الصورة الشعرية منذ القديم بالتشبيه، فلقد كان من أهم مقوماتها ومكوناتها، وهو المرتكز الذي يقوم عليه التصوير الفني، وشعر **ابن زيدون** غني بالتشبيهات، مثال ذلك قوله:

يُعَلِّلُ نفسي من حديثٍ تَلَذهُ *** كمثل المنى والوصْلِ في عُقُبِ الهجر[3]

فهنا شبه أمله بحديث لذيذ شبيه بالأمنيات وباللقاء بعد الهجر

المشبه حديث لذيذ، المشبه به لقاء بعد الهجر، أداة التشبيه الكاف.

---

(1)- الديوان، ص 122.

(2)- ابن زيدون. الديوان، ص 90.

(3)- الديوان، ص 102.

وقوله أيضا:

لا يَكُنْ عهدُكَ وردًا *** إنَّ عَهْدي لكَ آس[1]

معنى البيت: لا يكن عهدك معي كالورد، فعهدي معك هو كالآس.

المشبه: العهد، المشبه به: الورد (في الذبول)، والآس (في الدوام)، أداة التشبيه الكاف.

وقوله أيضا في أحد قصائده:

فديتك، إن صبري عنك صبري *** لدى عطشى على الماء والفراح[2]

معنى البيت: أفديك بنفسي، إن صبري بعيد عنك،، لشبه بصبري على الماء الصافي لدى شعوري بالعطش.

المشبه: بعده عن الحبيبة وصبره عنها، المشبه به: شبيه بصبره على الماء الصافي أثناء عطشه.

وقوله أيضا:

رأيت الشمس تَطْلُعُ من نقابٍ *** وغصْنَ البَانِ يرفُلُ في وشاحِ[3]

معنى البيت: رأيت وجها من النقاب كالشمس الطالعة جمالا، وقامه كغصن البان المتمايل تتخطر في ثوبها.

المشبه: وجه الحبيبة، المشبه به: الشمس، أداة التشبيه: الكاف، المشبه/ قامة الحبيبة، المشبه به: غصن البان المتمايل، أداة التشبيه: الكاف.

(1)- ابن زيدون، الديوان، ص 140.

(2)- الديوان، ص 58.

(3)- الديوان، ص 58.

4- الخيال

إن مفهوم الصورة الشعري لا يمكن أن تقوم إلا على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصور هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها تكون فاعليته ونشاطه.[1]

كما نجد شعر **ابن زيدون** أن الصورة الفنية عنده ليست مجرد سرد جامد بلا حركة ولا نشاط، بل نجد شعره مليء بالخيال والصور الحسية التي جعلت شعره ممتعا ويترك أثر عميق في نفسية القارئ والمتلقي، وهذا ما نلمسه في شعره من خلال قوله في قصيدته (بحر الجود في يوم العطايا):

لَعَمرُ هَواكِ ما وَرِيَت زِنادٌ *** لِوَصلٍ مِنكِ طالَ لَها اِقتِداحي
وكَم أَسقَمتِ مِن قَلبٍ صَحيحٍ *** بِسُقمِ جُفونِكِ المَرضى الصِحاحِ
مَتى أُخفِ الغَرامَ يَصِفهُ جِسمي *** بِأَلسِنَةِ الضَنى الخُرسِ الفِصاحِ
فَلَو أَنَّ الثِيابَ فُحِصنَ عَنّي *** خَفيتُ خَفاءَ خَصرِكِ في الوِشاحِ[2]

معنى البيت الأول: قسما بحبك، لم يتطاير شرر الزناد ولم يشرق الأمل بلقائك، وقد طال الاقتداح.

معنى البيت الثاني: وكم أمرضني من القلوب الصحيحة يذهل جفونك الناعسة الصحيحة.

معنى البيت الثالث: عندما أخفي الغرام يتحدث عني جسمي بألسنة العذاب الفصيحة وغن كانت خرساء.

(1)- جابر عصفور. الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. الناشر المركز الثقافي. ط3، 1992، ص 14.

(2)- الديوان، ص 63.

معنى البيت الرابع: ولو فحصت ثيابي بدلا مني لأتضح أنني قد اختفيت كما اختفى خصرك في الوشاح.

نلاحظ من خلال هذه البيات أن ابن زيدون قدم لنا صورة خيالية حسي رائعة ذات وظيفة تصويرية، أثرت على القصيدة تأثيرا فنيا جماليا.

5- الحس

إن التصوير الفني ينطلق من الصورة الحسية، ولأن الإنسان بطبيعته لديه أحاسيس مختلفة ومتنوعة، تقوم القصيدة بترجمة هذه الانفعالات والأحاسيس، في صورة فنية جمالية وتأتي في قالب على شكل صورة حسية تثير الدهشة والانفعال النفسي في المتلقي.

ولقد اعتمد **ابن زيدون** في ديوانه على أنماط قسمها بدورها لكي تمثل كل واحدة منها صورة حسية معينة، منطلقها الأساسي هو حواس الإنسان منها: (الصورة السمعية، الصورة الشمية، الصورة اللونية، الصورة اللمسية) وغيرها، وهذا يتجلى في شعره، نجد قوله في أحد قصائده (قبل الطهور مطهر):

وَلَمْ يَكُنْ طِيبُ لأعَنْتْ حفَاوَةُ *** تمسَّكُ مِنْهُا حَالُنَا وتُعَنبَرُ[1]

معنى البيت: ولو لم يكن الطيب موجودا لاستعضنا عنه بحفاوة تطيب حالنا بالمسك والعنبر.

الصورة الشمية (حسية) حاسته الشم للمسك والعنبر.

وقوله أيضا في بيت أخر من قصيدة أخرى عنوانها (أيها الظافر):

(1)- الديوان، ص 123.

حَسْبُنَا سُكْرٌ جَنَتْهُ ذِكْرٌ *** دونَهُ السّكرُ الذي يجني السَّكر[1]

معنى البيت: يكفينا سكر تجنيه من التذاكر والحديث يفوق السكر الذي تسببه الخمرة.

صورة ذوقية (حسية) حاسته التذوق للشراب.

وفي قوله في قصيدته (بين شاعرين):

وبَيْنَنَا كُلَّ ما تَدْرِيهِ من دِمَمٍ *** وللصِّبا وَرَقُ خُضْرُ ونُوَّارُ[2]

معنى البيت: وبيننا كل ما تعرفه من عهود ومودات، وللشباب ورقه الأخضر وأزهاره.

صورة لونية (حسية) اللون الأخضر.

ونجد في قوله أيضا في قصيدته (يا معطشي):

يَا معطشِي مِنْ وِصَالٍ كنْتُ وَارِدَهُ *** هل منك لي علة إن صِحْتُ: وَاعَطَشِي[3]

معنى البيت: يا من تسبب بعطشي إلى وصال كنت أرتوي منه، هل أجد عندك إرواء للظمأ إن صحت: واعطشي؟[4]

صورة (سمعية، حسية) حاسة السمع، وهنا حرف (الياء) للنداء.

نستنتج مما تناولناه أن **ابن زيدون** اعتمد في شعره على وسائل تشكيل الصورة الشعرية، كما نجد أن للتصوير الفني أثر كبير في شعره، مما جعل

(1)- الديوان، ص 124.
(2)- الديوان، ص 127.
(3)- الديوان، ص 127.
(4)- الديوان، ص 146.

شعره مميزا وجميلا وممتعا يثير البهجة في نفسية المتلقي، ويبقى شعره راقيا إلى مدى العصور.

خاتمة

تعتبر هذه الدراسة المتواضعة "جمالية الصورة الشعرية في شعر ابن زيدون" ومن خلال دراستنا لهذا الشعر، نجد أن شعره يمتاز بدرجة عالية من الجمالية والتصوير الفني، والخيال الواسع، الذي يحمل مجموعة من الأحاسيس والعواطف التي تؤثر في المتلقي، لنصل في نهاية بحثنا إلى مجموعة من النتائج:

- كل أشعار **ابن زيدون** وموضوعاته كانت من خلال تأثره بما مر به في حياته، فعشقه لولادة بنت المستكفي كان له الأثر في أشعاره لما تناولته غزلياته من شوق وفرحة وحنين، أيضا معاناته في السجن تبعها الكثير من أشعار العتاب والاستعطاف.

- كما نجد **ابن زيدون** من أبرع الشعراء الذين استخدموا المتواليات الفنية: المقابلة والتضاد بكثرة في أشعاره.

- كما وجدت أنماط الصورة عند **ابن زيدون** مرتبطة بالحواس: كالصورة الحركية، الصورة البصرية، الصور اللونية، الصورة السمعية، الصورة الذوقية، الشمية، اللمسية والخطية ومواضيع شعره تضم هذه الأنماط والصور.

- أجاد **ابن زيدون** في توظيف وسائل تشكيل الصورة الشعرية، فمعظم شعره يضم الصور البيانية من استعارة وتشبيه وكناية، كما أن شعره يحوي خيال واسع وأحاسيس رائعة تؤثر في المتلقي.

- الجانب الجمالي واضح في شعره من خلال الجمال الموسيقي الذي تمثل في اختياره البارز للأوزان والقوافي.

نخلص إلى أن **ابن زيدون** من أهم وأبرز الشعراء في الأدب الأندلسي، وما زال شعره محتفظا بنضارته وتأثره في المتلقي.

أخيرا أرجو أن أكون قد وفقت ولو قليلا في التطرق إلى بعض الجوانب التي تلم بالصورة الشعرية عند **ابن زيدون**.

ملحق

ابن زيدون

حياته

هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي المشهور **بابن زيدون**، ولد بقرطبة سنة 1003م (394هـ) في خلافة هشام الثاني، وهو هشام بن الحكم الذي خضع لنفوذ العامريين وحكمهم، وقد عاصر عهد الفتنة فشهد الصراع بين الأمويين على الحكم، وبين الأمويين والعامريين، وبين العرب والبربر.

ولما قتل آخر خليفة أموي اجتمع وجهاء قرطبة وأقاموا حكومة الجماعة والأرستقراطية وعلى رأسها أبو الحزم بن جهور.

نشا ابن زيدون في بيئة مثقفة وكان أبوه من وجهاء قرطبة وأغنيائها وفقهائها، فأحضر له الأدباء والمربين، لكن والده مات عندما كان ابن زيدون في الحادية عشرة، فاهتم به جده لأمه، فتثقف ثقافة حسنة ونظم الشعر باكرا، وكان ابن زيدون منحازا لأبي الحزم بن جهور وصديقا لابنه أبي الوليد، فلما تسلم ابن جهور الحكم استقدم الشاعر وأوكل إليه النظر في أهل الذمة وجعله سفيرا لدى بعض ملوك الطوائف ولقبه بذي الوزارتين.[1]

ولقد أحب الشاعر ولادة بنت المستكفي الخليفة الأموي الذي خلعه أهل قرطبة، وكانت ولادة من نساء قرطبة الجميلات وشاعر مجيدة جعلت مجلسها ملتقى الشعراء وأهل الأدب.

وكان الوزير أبو عامر بن عبدوس الملقب بالفار ينافس ابن زيدون على قلب ولادة، فاغتنم الجفوة وراح يتودد إليها، مما جعل الغيرة تدب إلى قلب الشاعر، وبعد ما تصالح الحبيبان أرسل ابن عبدوس امرأة إلى ولادة تستميلها إليه، فبلغ ذلك ابن زيدون فكتب عن لسانها رسالة في سب ابن عبدوس والتهكم به، ومما ورد في الرسالة: "أما بعد أيها المصاب بعقله المورط بجهله البين سقطه العاثر في ذيل اعتراره الأعمى عن شمس نهاره، فإنك راسلتني مرسلا خليلتك مرتادة مستعملا عشيقتك قوادة..." فاشتد الداء بين الرجلين واستطاع ابن عبدوس مع أعوانه أن يوقع بين ابن زيدون وابن جهور الذي اتهم الشاعر باختلاس رجل ذمي وبالخيانة، فسجنه ولم تنفع قصائد الاعتذار،

(1)- ابن زيدون. الديوان، شرح الدكتور يوسف فرحات، الناشر دار الكتاب العربي، ط2، 1415هـ/1994م، ص 14.

وقد فر ابن زيدون من السجن ثم اتصل بأبي الوليد بن جهور والذي تسلم الحكم بعد موت أبيه فجعله وزيره وممثله لدى الملوك.

وخوفا أن يقع مع الابن ما وقع مع الأب ترك ابن زيدون قرطبة، على إثر جفوة مع أميره، واتصل بالمعتضد بن عباد أمير اشبيلية، ثم أغرى ابنه المعتمد الذي خلفه باحتلال قرطبة، فاغتنم المعتمد استنجاد عبد الملك بن أبي الوليد به هند ابن ذي النون ليستولي على قرطبة ويضمها إلى مملكته وينقل كرسي ملكه غليها. (1)

ويفر ابن زيدون إلى جانب المعتمد حتى اضطربت الأحوال في اشبيلية، فأرسل المعتمد ولده الحاجب وابن زيدون لتهدئتها، كان شاعرنا كبيرا في السن مريضا، فاشتدت عليه وطأة الحمى وتوفي في اشبيلية ودفن فيها سنة 1070م (463هـ) تاركا ديوانا شعريا في الغزل والرثاء والوصف والشكوى والعتاب والمديح والاعتذار. (2)

(1)- الديوان، ص 15.

(2)- الديوان، ص 16.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر

1- ابن زيدون. الديوان، شرح يوسف فرحات، الناشر دار الكتاب العربي، ط2، 1415هـ/1994م.

المراجع

2- أبي الفرج قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

3- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. الحيوان. شرح عبد السلام محمد هارون. شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2.

4- أحمد مصطفى المراغي. علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993.

5- أميرة حلمي مطر. مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2013.

5- بشرى موسى صالح. الصور الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

6- جابر عصفور. الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

7- جورج سانتيانا. الإحساس بالجمال. ترجمة د. محمود مصطفى بدوي. مهرجان القراءة للجميع، 2001، مكتبة الأسرة.

8- الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمير بن أحمد بن محمد. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع. دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

9- رجاء عيد. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط2.

10- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط8، 1983.

11- سيسل دي لويس. الصورة الشعرية، أحمد نصيف الجبابي، مالك، ميري سلمان، حسن إبراهيم. دار الرشيد للنشر، مؤسس الفليح للطباع والنشر، الصفاه، الكويت.

12- عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في النقد الشعري. دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1430هـ/2009م.

13- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

14- كريب رمضان. فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفة ناصف نموذجا). ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 03، 2009، ص 18.

15- مارك جيمينيز، ما الجمالية. ترجمة د. شريل داغر. المنظم العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.

16- محمد حسن عبد الله. الصورة والبناء الشعري. دار المعارف، القاهرة. (د ط)، (د ت).

17- محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط) 1997.

18- هربرت ريد. معنى الفن. ترجمة سامي خشبة. مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

19- هيغل. المدخل إلى علم الجمال. فكرة الجمال. ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1988.

20- الولي محمد. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

المعاجم

21- ابن منظور. لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت. لبنان. ط4.

22- أبي الحسين. أحمد بن فارس بن زكريا الرازي. معجم مقاييس اللغـــة. بيـــروت، لبنان، ط2، 2008

23- معجم الوسيط. جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

المعاجم الأجنبية

25- Dictionary Oxford, page 330.

26- Dictionnaire de français Larousse, 2008, pour présente édition, p 212.

الفهرس

الصفحة	العنوان
أ	مقدمة ....
	المدخل: مفهوم الجمال
07	1- مفهوم الجمال ....
09	2- نشأة الجمال ....
11	3- تعريف الجمالية ....
12	4- أهم رواد الجمال ....
	الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية
16	1- تعريف الصورة لغة ....
16	أ- في المعاجم العربية ....
17	ب- في المعاجم الغربية ....
18	2- اصطلاحا........
18	أ- الصورة في مفهومها القديم عند العرب القدامى ....
22	ب- مفهوم الصورة الشعرية عند العرب المحدثين ....
25	ج- مصطلح الصورة عند الغرب ....
27	3- مفهوم الصورة في القرآن الكريم ....
29	4- أنماط الصورة الشعرية ....
35	5- وسائل تشكيل الصورة الشعرية ....
44	6- أهمية الصورة الشعرية ....
46	7- وظيفة الصورة الشعرية ....
	الفصل الثاني: جمالية الصورة الشعرية عند ابن زيدون
52	1- الاستعارة ....

2- الكناية	53
3- التشبيه	54
4- الخيال	56
5- الحس	57
خاتمة	61
الملحق	64
المصادر والمراجع	68
الفهرس	72
الملخص	

الملخص

"جمالية الصور الشعرية عند ابن زيدون" هو دراسة للصورة الفنية الجمالية في شعره، واتبعنا في بحثنا على خطة تمثلت في مدخل وفصلين وخاتمة، أما المدخل فيحتوي على مفهوم الجمال والجمالية ونشأة الجمال وأهم رواده، أما الفصل الأول فتناولت فيه مفهوم الصورة ووسائل تشكيلها وأنماطها وأهميتها ووظيفتها، أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي تناولت فيه وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند ابن زيدون، فوجدت أن الاستعارة والكناية والتشبيه موجودة في معظم قصائده، كما يحتوي شعره على الحس والخيال الذي يترك أثرا كبيرا في المتلقي، كما كان للجانب الجمالي أهمية كبيرة في شعره لاختياره الجيد للأوزان والقوافي، كما أجد أنماط الصورة عند الشاعر ارتبطت بالحواس منها: السمعية، الشمية الذوقية وغيرها، لتأتي الخاتمة لتسرد مجموعة من النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث وهو أن **ابن زيدون** أجاد في شعره وأحسن توظيف الصورة الفنية فيه، وهذا ما جعل أثر شعره وقصائده تبقى في النفوس على مر العصور.

Résumé

"Esthétique image poétique dans la poésie d'Ibn Zaidoun" est l'étude de l'art de l'esthétique dans la poésie d'Ibn Zaidoun, et notre poursuite de notre plan de recherche a été l'entrée et deux chapitres et une conclusion. L'entrée contient le concept de la beauté et de l'esthétique et l'émergence de la beauté et les clients les plus importants, et le premier chapitre, nous avons traité avec le concept de l'image et des moyens composition et modèles et de leur importance et de la fonction, tandis que le second chapitre est un chapitre pratique, nous avons traité avec les moyens de formation d'une image poétique quand Ibn Zaidoun, nous avons constaté que l'image de la métaphore et de la métonymie et la métaphore trouve dans la plupart de ses poèmes, et ses cheveux a un sens et de l'imagination, ce qui laisse un grand impact dans le destinataire, l'aspect esthétique est important grand dans sa poésie bon pour son choix des poids et des rimes, que nous trouvons les motifs d'image lorsque le poète associé avec les sens, y compris: l'ouïe, le goût de l'odorat et d'autres, à venir à la conclusion à la liste la gamme de nos résultats grâce à la recherche est que Ibn Zaidoun déchiqueter dans ses cheveux et l'image technique meilleure embauche en elle, et cela ce qui a fait de l'impact de sa poésie et ses poèmes restent dans les âmes de tous les temps.