دراسة في مفهوم الصورة الفنية

إعـــداد

الباحث/ عبد المحسن مطلق علي الحربي

تاريخ الاستلام : ٥/ ٣/ ٢٠٢١م

تاريخ القبـــول : ١١/ ٤/ ٢٠٢١م

ملخص:

توصل الباحث إلى أنَّ الصورة في اللغة العربية تستخدم للدلالة على الشكل، والهيئة، والحقيقة، والصفة، والخيال، فتأتي بمعنى التمثل، والميل، والتخيُّل، والإقبال، والتوهُّم، وغير ذلك، بحسب الاشتقاق، أو التصريف، وأنَّ مصطلح الفنّ يستخدم للدلالة على الاطِّراد فيأتي بمعنى الألوان، والأغصان، وقد يستخدم للدلالة على أجناس الشيء، وطرقه، فيأتي بمعنى التنوُّع في الكلام، وأساليبه، وأجناسه.

ويتضح للباحث أنَّ النُّقَّاد العرب قد اختلفوا في تناولهم لمفهوم الصورة، كلٌّ بحسب فهمه لها، ووفق ما تمليه عليه أفكاره، ومذاهبه النَّقديَّة.إلا أنَّ أغلبهم قد ركَّزوا على ربط الصورة في الجوانب الحسيَّة، وما تحققه لها الانفعالات النفسيَّة من تفاعل للمتلقي.

وتوصل الباحث إلى أن الصورة الفنيَّة هي: نتاج تفاعلية خيال المبدع مع ما يمتلكه من وحدة تركيبيَّة، تتضافر فيها الفكرة، والعاطفة، والألفاظ؛ لتقديم المعنى بشكل مناسب، مع الكشف عن العلاقات المشتركة، التي تربط بين الأشياء المحسوسة، وغير المحسوسة، بالإيحاء، أو الرمز، ومن ثَمَّ إظهار العمل الأدبي بصورة كليَّة، تُعبِّر عن تجارب المبدع، وانفعالاته، من خلال التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو المجاز .

Abstract:

The researcher concluded that the image in the Arabic language is used to denote the form، the form، the truth، the adjective، and the imagination، so it comes to the meaning of assimilation، inclination، imagination، inclination، delusion، etc. In the sense of colors، and branches، and it may be used to denote the genera of a thing، and its methods، so it comes to the meaning of diversity in speech، its methods، and its genders. It is clear to the researcher that Arab critics have differed in their approach to the concept of the image، each according to his understanding of it، and according to what his ideas and critical doctrines dictate to him. However، most of them focused on linking the image in the physical aspects، and the psychological emotions that it achieves in terms of interaction for the recipient. The researcher concluded that the artistic image is: the product of the interaction of the creator's imagination with his synthetic unity، in which the idea، emotion، and words are intertwined. To present the meaning appropriately، while revealing the common relationships that link the tangible and the imperceptible things with suggestion or symbolism، and then fully displaying the literary work، expressing the experiences of the creator and his emotions through simile، metaphor، or metaphor، Or a metaphor.

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

الصورة الفنية هي الطريقة التي من خلالها يستطيع الشاعر عرض أفكاره، وطرح موضوعه على المتلقي بأسلوب فني يحقق التفاعل مع المعنى المراد بشد انتباه السامع، وتقريب المعنى إليه، وقد تحدث الدارسون في مفهوم الصورة الفنية وتناولوا هذا المصطلح باعتباره الركن الأساس الذي يقوم عليه العمل الأدبي؛ وقد حظي هذا المصطلح باهتمام النقَّاد قديماً وحديثاً . بل كان ولا يزال شاغلا لكثير منهم، وذلك لتداخله مع كثير من المصطلحات، التي تتقارب معه في المفهوم ، ولأهمية هذا الموضوع وقيمته فقد لفت نظري وتناولته بالتفصيل في هذه الدراسة.

المبحث الأول ـ الصورة الفنية في اللغة

الصورة الفنيَّة: هي مصطلح مركَّب، يتكوَّن من كلمتين هما: الصورة، والفن، وسوف نقف على دلالة كلِّ كلمة منها، بالرجوع إلى كتب المعاجم العربيَّة، ولنبدأ أوَّلاً بالصورة، والتي كما في مقاييس اللغة لابن فارس مشتقَّة من (صور)، والتي تتكون من: الصاد، والواو، والراء، وهي: كلمات متباينة الأصول، ويقاس عليها، قولهم: صَوَرَ يَصْوَر، أي: مال. وصُرْت الشيء أصُوُره وأصَرْتُه، إذا أملته، ومنه – أيضاً –: صورة المخلوق، وجمعها: صَوَر، وهي هيئتُه التي خلقه الله عليها، ويقال: رجل صيِّرٌ، إذا كان جميل الصورة، ومن الصِوار– بالكسر أو الضم – أي: وعاء المسك، ويقال: ريحه[١].

وفي المصباح المنير: صُوارِ المسك – بالضم أو الكسر– أي: وعاؤه. وصِواراً من البقر أي: قطيعاً منه. ويقال: أصْوَرُ بيّنُ الصَّوَر، – بفتحتين – مشتاق بين الشوق، والصورة، هي التمثال: وجمعها: صُورٌ، مثل: غرفةٍ، وغرف.وتصوَّرت الشيء، أي: مثلت صورته، وشكله في الذهن[٢]. وابن منظور في لسان العرب يورد التصاوير بمعنى التماثيل، ومنه: أن تقول تصوَّرت الشيء، أي: توهَّمت صورته فتصَّور لي. ورجلٌ صَيّرٌ، أي: حسن الصورة. وشاهد ذلك ما نجده في قول الفراء:

وَمَـــا أُبُلـــيٌّ عَلَـــى هيكـــلٍ بَنَـــاهُ وَصُـــلّب فيـــه وَصَـــارَا

وصار الشيء صَوْراً، واصاره، فانصار، أي: أماله، فمال، ومنه: ما جاء في قول الخنساء :

اللهُ يَعْلَـــمُ أَنَّـــا فِـــي تَلَفُّتِنَـــا يَـوْمَ الفِـرَاقِ إِلَـى أَحْبَابِنَـا صُـوَرُ[٣]

وفي قطر المحيط للبستاني، صار يصُور، صَوْراً وصَوِرَ الشيء، يَصْوَر صَوَراً. وصَوَّره تصويراً، أي: جعل له صورة وشكلاً، وصُوِّر لي على المجهول، أي:

خُيِّل لي صورته.وتصَّور الشيء تصُّوراً، توهَّم صورته، فتصَّور له، أي: صارت له صورة وشكلاً، والصيِّر: الحسن الصورة.(٤)

ويذكر الزبيدي في تاج العروس أنَّ الصورة من أصْوَر، أي: أقبل، نحو قولك: صار وجهه، يصوره، ويصيره، أي: يقبل به، والصوار الرائحة الطيبة، وقيل: هو وعاء المسك، أو هو قطيع البقر.وحين ننظر إلى قول الشاعر:

إِذَا لاحَ الصُّـــوَارُ ذَكَـــرْتُ لَيْلَـــى وَأَذْكُرُهَـــا إِذَا نَفَـــحَ الصَـــوَارُ

نجد أنَّ الشاعر يعني بالصوار في الشطر الأول القطيع من البقر، بينما في الشطر الثاني جاء بها للدلالة على وعاء المسك، والصُّورة – بالضم – هي الشكل والهيئة والحقيقة، والصفة، وجمعها: صُوَر – بضم، ففتح – وتأتي في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، فيقال: صورة الفعل، كذا، وكذا، أي: هيئته، وصورة الأمر كذا، أي: صفته، والصورة، هي التي تميِّز الإنسان عن غيره، ولها ضربان؛ ضرب محسوس، يدركه الخاصة، والعامة، كصورة الإنسان، والحيوان، والجماد، وغيرها، وضرب معقول، يدركه الخاصة، دون العامة، كالرؤيا والمعاني(٥).

وجاء في الصحاح للجوهري: أنَّ الصُور: هو القرْنُ، ويقال: هو جمع صُوْرةٍ، مثل بُسْرَةٍ وبُسْرٍ، والصور النخل المجتمع، وصارة: اسم جبل، ويقال: أرضٌ ذات شجر، ويقال: عصفور صوَّار، للذي يجيب إذا دُعي(٦).

ويخلص الباحث ممَّا سبق إلى أنَّ الصورة في اللغة العربية تستخدم للدلالة على الشكل، والهيئة، والحقيقة، والصفة، والخيال، فتأتي بمعنى التمثل، والميل، والتخيُّل، والإقبال، والتوهُّم، وغير ذلك، بحسب الاشتقاق، أو التصريف.

وحين نقف على مواطن ورود مصطلح الصورة في القرآن الكريم، فإنّنا نجد أنّه قد جاء بأشكال متعدِّدة؛ للدلالة على معانٍ متباينة، فجاءت للدلالة على اسم من أسماء

الله جلَّ جلاله، كما في قوله تعالى:﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلۡخَٰلِقُ ٱلۡبَارِئُ ٱلۡمُصَوِّرُۖ لَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٢٤ ﴾ (٧).

وقد أشار القرآن الكريم إلى لفظ الصورة المشتق من الفعل (صور) بأنَّه يُستخدم للدلالة على الشكل، أو الخلق، أو الهيئة، أو الصفة، ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٦ ﴾ (٨).

ويُفسِّر ذلك ابن كثير بأنَّ المقصود بالتصوير – هنا – : هو الخلق، أي: أنَّ الله سبحانه وتعالى يخلقكم في الأرحام، كما يريد أو يشاء، من ذكر، أو أنثى، أو حسن، أو قبيح، وفي ذلك دلالة على أنَّ إيجاد الخلق يكون على صفة، أو شكل يريده الله تعالى.

ومنه أيضاً قوله تعالى:﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ قَرَارٗا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءٗ وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمۡۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٦٤ ﴾(٩) فهنا جاء التصوير بمعنى الخلق أيضاً، والمقصود: هو خلقكم فأحسن خلقكم.

ثم جاء التصوير للدلالة على الشكل أو التشكيل والذي هو مرحلة تالية تأتي بعد الخلق كما في قوله تعالى:﴿وَلَقَدۡ خَلَقۡنَٰكُمۡ ثُمَّ صَوَّرۡنَٰكُمۡ ثُمَّ قُلۡنَا لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ ٱسۡجُدُواْ لِأٓدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبۡلِيسَ لَمۡ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ١١ ﴾ (١٠).

ففي قوله ﴿ ثُمَّ صَوَّرۡنَٰكُمۡ ﴾ أي: شكلناكم، ومن دلالات المصطلح دلالته على الهيئة، نحو قوله تعالى: ﴿فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ٨ ﴾(١١) أي الهيئة التي خلقك عليها، إذ أنه سبحانه وتعالى جعل لكل مخلوق هيئته الخاصة، التي تميِّزه عن غيره من الخلق.

ويرى الباحث أنَّ الصورة في القرآن لم تقتصر على الدلالة على المعنى التشكيلي لها، كالخلق، والتشكيل، والتركيب، والهيئة، بل جاءت شاملة لجميع الجوانب، بما فيها الجوانب المعنوية ، كاللون، والحركة، والخيال، وغيرها.

أما الجزء الثاني من أجزاء المصطلح: فهو الفنُّ، وهو في لسان العرب: مِنْ فنَّه، يُفُنُّه، فنّاً، إذا أطرده، والفنُّ: العناء، ومنه: فننتُ الرجل أفُنُه فناً إذا عنيّته، وفنَّه يفُنُّه فنا: أي عنَّاه. وواحد الأفنان إذا أردت بها الألوان فنٌّ. وإذا أردت بها الأغصان فواحدها فنٌ. ومنه: فينان، على وزن فَيْعَال، وهي: من الفَنَن، والياء زائدة، ففي قولهم: شعر فينانٌ، نجد أنَّهم يأخذون ذلك من الفنن، وهو الغصن، ويتصرَّف في حالتي النكرة، والمعرفة، بينما حين يؤخذ من الفينة، وهي الوقت من الزمان، فإنَّه يلتحق بفعلان، وفعلانه، ويتصرَّف في النَّكرة دون المعرفة.[١٢]

ويذكر ابن فارس في مقاييس اللغة أنَّ الفنَّ مشتقٌّ من فنَّ، وهما حرفان، صحيحان، يدلُّ أوَّلهما على تعنِّيه، واطراد شديد، نحو أن يقال: فننته فنّاً، أي: اطردته وعنَّيته، بينما يدل الآخر على ضرب من الضروب في الأشياء كلها، نحو: أن تقول: الأفانين، أي: أجناس الشيء، وطرقه، ومنه: الفّنن، وهو الغصن، وجمعه أفنان[١٣].

وابن منظور يشير إلى أنَّ الفن واحد الفنون، أي: الأنواع، والفنُّ الحال، والضرب من الشيء، فيقال: الرجل يفنّنُ الكلام، أي: يشتق منه فنّاً بعد فنٍّ، وفي قول أبي ذؤيب الهذلي [١٤]:

فَـافْتَنَّ بَعْـدَ تَمَـامِ الـوِردِ نَاجِيَـةً مَثْـلَ الهِـراوة ثِنْيـا بِكْرُهـا أَبِـدُ

يذكر ابن منظور تفسير الجوهري لقوله: افتنَّ، بمعنى أفتنَّ الرجل في حديثه وخطبته فجاء بالأفانين، وهي فنون القول، التي يتوسّع ويتصرَّف من خلالها الرجل في

كلامه، أو خصومته.فيقال فننَّ فلان رأيه، أي: لوّنه، والأفانين: هي أساليب الكلام، وأجناسه، وطرقه[١٥].

وفي قطر المحيط للبستاني يأتي الفن بمعنى التنوُّع، نحو: تفنَّن الشيء تفنُّناً، أي: تنوَّعت فنونه، فيقال: افتنَّ فلان في حديثه، أي: أخذ في فنون من القول، ومنه: استفنَّ فرسه استفناناً، أي: حمله على فنون من المشي.

والفنُّ هو حال الشيء، وضرب من ضروبه، وقد يطلق على الصناعة، والعلم، وقسم من المقالة، ويجمع على فنون، وأفنان، وأفانين، ومنه: أفانين الكلام، أي: أساليبه، وأجناسه، وطرقه. والأفنون: الكلام المضرب، والجري المختلف من جري الفرس، والناقة.فيقال التفنين في الثوب، أي: أنَّه فيه طرائق، ليست من جنسه، ورجل متفنِّن، أي: ذو فنون. ورجل فِنٌّ، أي: يأتي بالعجائب[١٦].

ويخلص الباحث إلى أنَّ مصطلح الفنّ يستخدم للدلالة على الاطِّراد، فيأتي بمعنى الألوان، والأغصان، والوقت، وقد يستخدم للدلالة على أجناس الشيء، وطرقه، فيأتي بمعنى التنوُّع في الكلام، وأساليبه، وأجناسه، وطرقه.

المبحث الثاني ـ الصورة الفنية في الاصطلاح

الصورة الفنِّيَّة: هي الركن الأساس الذي يقوم عليه العمل الأدبي؛ وقد حظي هذا المصطلح باهتمام النقَّاد قديماً وحديثاً. بل كان ولا يزال شاغلا لكثير منهم، وذلك لتداخله مع كثير من المصطلحات، التي تتقارب معه في المفهوم، مثل: التوهُّم، وكذلك مصطلح: الخيال، المصطلح الذي تناوله النُّقَّاد منذ العصور الأولى لنشأة النقد الأدبي. فقد اعترف العرب قديماً بوجود قوَّة الخيال، وقرنوها بالشيطان، بل تصوروها نوعاً من الإلهام. وهم في ذلك يتوافقون مع ما ذهب إليه فلاسفة اليونان، من أنَّ الخيال نوعٌ من الجنون العلوي، الناتج عن الإلهام، الذي يتلقَّاه الشاعر من ربة الشعر.(١٧)

في حين يرى البعض: أنَّ الخيال لا يخرج عن كونه مولّداً لما يمر في الحسّ من مرئياتٍ، أو مكوّناً للصور التي تستمد عناصرها من مرئيات سابقة، وتقوم على أساس المقارنة، والتركيب، والتمييز، والتحليل، ومن ثَـمّ التأليف بين الأشياء وتشكيلها.(١٨)

وقد أشار الكندي، الفيلسوف المعروف، إلى مصطلحَي: التخييل والتوهم، باعتبارهما مصطلحين مترادِفين، يستخدمان للدلالة على القوة النفسانيَّة المدركِة للصور الحسيَّة للأشياء الغائبة.(١٩)

فيما ذهب ابن سينا إلى أنَّ التخييل: انفعال ناتج من تعجب، أو تعظيم، أو تهوين، لا يهدف إلى تصديق، أو اعتقاد، فيعرِّفه بقوله:(إنَّ الكلام المخيَّل: هو الذي ينفعل به المرء انفعالاً نفسانيَّاً، غير فكريٍّ، وإن كان متيقَّن الكذب، وأنَّ القول الصادق إذا حُرّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق، والتخييل، وربما شغل التخييل عن الالتفات به).(٢٠)

وبلا شك فإنَّه قد استحوذ مصطلح الصورة على اهتمام فلاسفة الغرب، مثل: أفلاطون، وكذلك أرسطو، الذي يرى أنَّ الصورة تعني: التماثل، والتشابه، وأنَّ

المصوِّرين البارعين هم الذين يستطيعون تصوير الأشياء بدقة متناهية، مع مراعاة وجه الشبه بين الحقيقة، والصورة.[٢١] ويُعدُّ الجاحظ أوَّل من أشار إلى مصطلح الصورة من النُّقَّاد العرب، وذلك باستخدام لفظ التصوير، في مقولته الشهيرة:(والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك.فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير).[٢٢]

والجاحظ – هنا – : يرى أنَّ جودة العمل الفنِّي تكمن في انتقاء الألفاظ، فالكلمة عنده هي الأداة، التي يعتمد عليها الشاعر، في تصويره للأشياء، كما هي الفرشاة للرسام، في حين أنَّ الجامع المشترك بين كلٍّ منهما هي: القدرة الخيالية على الإبداع، ويشير الجاحظ – كذلك – إلى أهمية التقديم الحسِّي للمعنى، وما يمنحه التجسيم من قيمة فنية للشعر.ويتوافق معه فيما ذهب إليه قدامة بن جعفر، والذي يرى أنَّ المعاني معرَّضة للجميع، وللشاعر أن يأخذ منها ما يريد، فيربط بين المعنى والشكل، في بنائه للصورة، فالشعر عنده لا يستقيم بلا مادة، أو صورة، كما لا تستقيم نجارة بلا خشب، أو صياغة بلا فضة أو ذهب؛ فيقول في ذلك:(وممّا يوجب تقدمته وتوسيده – قبل ما أريد أن أتكلم فيه – أنَّ المعاني كلَّها معرَّضةٌ للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحضر عليه معنى، يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة.كما يوجد في كل صناعة من أنَّه لابُدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل: الخشب للنجارة، والفضة للصياغة.وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرِّفعة، والضعة، والرَّفث، والنزاهة، والبذخ، والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة، أو الذميمة، أن يتوخَّى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة).[٢٣]

وحين نقف عند قول أبي هلال العسكري:(والبلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع، فتمكِّنه في نفسه؛ لتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن، وإنَّما

جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثّة، ومعرضه خلِقَاً لم يسمَّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى).[٢٤]

فإنَّنا نجد أنَّه قد أفاد ممَّن سبقه في الحديث عن الصورة، إذ يرى أنَّها هي: الوسيلة لإظهار المعنى، في أحسن حلله، وذلك من خلال ما يمتلكه المبدع، من مهارة تمكّنه من استخدام الألفاظ، بما يدلُّ على ذكاء المتكلم، وقدرته على الإبداع.

أما القاضي الجرجاني: فهو يبرز دور المتلقي المتذوّق للجمال، في توجيه إبداع الشاعر، حيث إنَّه يربط الصورة بروابط تصلها بنفس المتلقي، وتحبِّبها إليه، وذلك من خلال قوله:(وإنّما الكلام أصوات، محلها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب).[٢٥]

وأخذ هذا المصطلح يتطوَّر عند النُّقَّاد القدماء شيئاً فشيئاً حتى جاء عبد القاهر الجرجاني؛ ليتحدث عن الصورة برؤية جديدة، فهو ينظر إليها على أنَّها عمل فنِّيٌّ متكامل، يقوم على أساس اللفظ والمعنى، وأنّ أحدهما لايغني عن الآخر.وقد تناولها بطريقة مميَّزة، تختلف عمّن سبقه، حيث يرى أنَّ للأثر النفسي أهميته الكبيرة في تكوينها، وتشكيلها، فيدخل فيها الحسُّ، والخيال، والرمز، والحقيقة، والتجربة، والمجاز، وذلك بقوله:(واعلم أنَّ قولنا "الصورة" إنَّما هو تمثيل، وقياس لما نعلمه بعقولنا، على الذي نراه بأبصارنا، فلمّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكوَّن من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة ذاك، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً، نحن ابتدئناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء).[٢٦]

ويُعَدُّ الجرجاني أكثر النُّقَّاد القدماء تعمُّقاً في تناوله للصورة، وذلك من خلال حديثه عن أنماطها، في غير موضع من كتابه أسرار البلاغة، إذ يرى أنَّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي من خلاله، ونقلت عن صورها الأصلية، فإنَّ ذلك يزيدها جمالاً وحسناً، ويرفع من قدرها، ويقرِّب القلوب إليها، ويحبِّب النفوس فيها.(٢٧)

وكذلك فقد أشار إلى فضل الاستعارة، وأنَّها تبرز المعنى، وترفع من شأنه، فيقول فيها:(ومن الفضيلة الجامعة فيها أنَّها تبرز هذا البيان، في صورة مستجدة، تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً).(٢٨)

ثم جاء بعده السكاكي، ليقف عند الاستعارة باعتبارها أهم أنماط الصورة، وأكثرها جمالاً، فيعرِّفها بقوله:(هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدّعياً دخول المشبَّه في جنس المشبَّه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبَّه ما يخصُّ المشبَّه به).(٢٩)

أمَّا القرطاجني فيذهب إلى أنَّ الصورة مصطلح مرادف للمعاني، فما هي عنده إلا انعكاس للموجودات في الأعيان، التي ترتسم في الأذهان، وكلُّ ما يتصوَّره العقل، يمكن للمبدع أن يخرجه للعامَّة، من خلال تشكيله بألفاظ مناسبة، يصوِّرها كيفما يريد، ووفق ما تمكِّنه حاسَّته، وذوقه، فيقول:(إنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلُّ شيء له وجود خارج الذهن ، وأنَّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن، تطابق لما أدرك منه، فإذا عبَّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبَّر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم).(٣٠)

ويتَّضح للباحث مما سبق أنَّ النُّقَّاد العرب قد اختلفوا في تناولهم لمفهوم الصورة، كلٌّ بحسب فهمه لها، ووفق ما تمليه عليه أفكاره، ومذاهبه النَّقديَّة. إلا أنَّ

أغلبهم قد ركَّزوا على ربط الصورة في الجوانب الحسيَّة، وما تحققه لها الانفعالات النفسيَّة من تفاعل للمتلقي.

وامتداداً لتطور دلالة هذا المصطلح، فإنَّ النُّقَّاد العرب في العصر الحديث قد وقفوا كثيراً عند مصطلح الخيال، باعتباره المكوِّن الأهمَّ من مكونات الصورة الفنيَّة، ومن بينهم: العقَّاد، والذي يرى بأنَّه الملَكة التي تساعد على استحضار الصور، والأحاسيس، وتمكِّن المبدع من الإحاطة بالواقع من جميع نواحيه، بما يحقِّق تفاعل المتلقِّي مع العمل الفني، وذلك من خلال ما يستحضره من الأماكن البعيدة، والقريبة، وما يستوحيه من الصور الحاضرة، والماضية.[٣١]

ويربط الدكتور مصطفى ناصف الصورة بالخيال، من خلال دراسته للصورة الأدبيَّة، والتي تُعَدُّ من أوائل الدراسات النقديَّة المتخصصة، التي جعلت من هذا المصطلح دلالة لهذا المفهوم فيقول:(ليس الخيال مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، إنَّما حَدَثٌ معقَّدٌ، ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة). [٣٢]

وقد تناول الدكتور محمد غنيمي هلال الصورة الفنيَّة، باعتبارها الوسيلة الجوهريَّة لنقل التجربة الشعريَّة. [٣٣]

وهو بذلك يتوافق مع ما ذهب إليه العقاد في قوله:(هي نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحسّ، والشعور، والخيال).[٣٤]

ويخالفه في ذلك الدكتور جابر عصفور، والذي يرى أنَّ الصورة: هي نتاج لفاعلية الخيال، التي لا تقف عند نقل الموجودات فحسب، وإنَّما تُعْنَى باكتشاف العلاقات الكامنة بينها، وإعادة تشكيلها، بما يساعد على تقديم المعنى بشكل مناسب.[٣٥]

وقد أشار كذلك إلى أنَّ الصورة الفنيَّة تمثِّل طريقة خاصة من طرق التعبير ذات الأثر، الفاعل في إظهار المعنى، وتقديمه للمتلقِّي بصورة مميزة.[٣٦]

وذلك ما يراه علي صبح، حيث إنَّه يربط الصورة بالخيال، ويرى أنَّه هو الذي يوضح أسرار العلاقات بين أجزاء الأشياء المحسوسة في الطبيعة، ويمزجها بالجوانب الفكرية الوجدانية النابعة عن العواطف.(٣٧)

فيما يذهب الدكتور عبد القادر الرباعي إلى أنَّ الصورة هي: المظهر الخارجي، الذي يعبِّر فيه الشاعر عن دوافعه وانفعالاته، فهي التي تعمل على تنظيم تجربته الإنسانية، وتوضيح معاني الأشياء الدقيقة بطريقة إيحائيَّة جميلة.(٣٨)

وقريب من ذلك ما يراه الدكتور نعيم اليافي: أنَّها وحدة تركيبية معقَّدة تشتمل على وحدات داخلية متعددة، تتحد مع بعضها البعض، لتشكل العمل الفني بصورته الكليَّة، التي تُعبِّر عن تجارب المبدع، وانفعالاته.(٣٩)

وكذلك ما يراه الدكتور أحمد دهمان في قوله:(إنَّ الصورة الشعريَّة هي: تركيبة عقلية، وعاطفية، معقَّدة، تُعبِّر عن نفسيَّة الشاعر، وتستوعب أحاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة، عن طريق ميّزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة هي: عضوية في التجربة الشعريَّة، ذلك لأنَّ كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة، متآزرة مع غيرها، ومسايرة للفكرة العامة).(٤٠)

ويعرف الدكتور عبد القادر القط الصورة بقوله:(الصورة في الشعر: هي الشكل الفني، الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريَّة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة، وإمكاناتها، في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز،والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني).(٤١)

فهي عنده عبارة عن نسيج فني، تشكله اللغة بأساليبها، وطاقاتها، وعناصرها المختلفة.ويتوافق معه في ذلك الدكتور علي البطل، إذ يرى: أنَّ الصورة الفنيَّة إنَّما هي تشكيل لغوي، يتكوَّن من خيال المبدع، في استحضاره للصور الحسيَّة والنفسيَّة،

والعقليَّة، وما يدخل فيها من تشبيه، ومجاز، وتقابل، وغير ذلك، ليمثل المشهد الخارجي للأشياء، والموجودات.[٤٢]

وقد عرَّف عبد الإله الصائغ الصورة الفنية بقوله:(هي نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية، أو الشعورية للأجسام، أو المعاني، بصياغة جديدة تُمليها قدرة الشاعر، وتجربته، وفق تعادلية فنيَّة بين طرفين، هما: المجاز، والحقيقة، دون أن يستبدَّ طرف بآخر).[٤٣]

ويربط أحمد الشايب الصورة بعقل المبدع، وقدرته على الجمع بين عناصرها التشبيهيَّة، والاستعارية، والكنائيَّة، وحسن التعليل، وما يمتلكه من خيال ومقومات لغوية، وموسيقية؛ تساعده على ذلك.[٤٤]

ويرى الدكتور عبد الفتاح صالح نافع أنَّ الصورة الفنية: هي التي تُعنى بالصياغة اللفظية، التي يشكِّلها الأديب، للتعبير عن تجربته، وأفكاره، بأسلوب فني يعتمد على التشبيه، والمجاز، والرمز.[٤٥]

وهو يوافق في ذلك ما ذهب إليه الدكتور محمد مندور، والذي يرى أنَّه ليس هناك ما يلائم التعبير عن التجربة الشعريَّة، والأفكار الأدبية، سوى الأساليب البيانيَّة: من تشبيه، وكناية، ومجاز، مشيراً إلى موقف النُّقَّاد القدماء حول ذلك، وبخاصَّة آراء عبد القاهر الجرجاني، والتي ضمَّنها كتابيه: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز.[٤٦]

أما نصرت عبد الرحمن، والذي يفصل بين الصورة والبلاغة بقوله:(فالصورة تحمل في خباياها حقائق شعرية، تنأى بها عن الزخرف الشعري، وعن صندوق الأصباغ، وعن البلاغة).[٤٧]

فهو يذهب: إلى أنَّ الصورة من المصطلحات النقديَّة الوافدة التي لم تكن معروفة عند النُّقَّاد العرب، وذلك ما يستثير وقوفنا على مفهوم هذا المصطلح عند نقاد

الغرب في العصر الحديث.[٤٨] لنجد أنَّه وإن كانت قد تداخلت بعض المصطلحات النقديَّة مع بعضها البعض، مثل: الوهم، والخيال، إلاّ أنَّ من نُقَّاد الغرب من ميَّز بينهما، باعتبار كلٍّ منهما له ارتباطه الخاص بالصورة، ويُمَثِّل ذلك الناقد الإنجليزي وردز وورث، والذي يرى بأنَّ الوهم: هو الجانب السلبي الذي يغترُّ بمظاهر الصور، ويسخِّرها لمشاعر فردية عرضيَّة، بينما الخيال عنده: هو تلك العدسة الذهبيَّة، التي يرى من خلالها الشاعر موضوعات ما يصوِّره من الأشياء، أصيلة في شكلها ولونها.[٤٩]

وممَّن تناول مفهوم الخيال من نُقَّاد الغرب صموئيل كولردج، وقد قسَّمه إلى خيال أولي يمتلكه عامَّة الناس، وهو الخيال الذي لا يقوم على استقصاء الصفات والجزئيات، التي يتركَّب منها الشيء المدرك، وإنَّما يقتصر على ما هو ظاهر منها.

وقسم آخر يعرِّفه: بالخيال الثانوي، وهو الخيال الذي يتطلَّب التعمُّق في الأشياء، من أجل إدراك الحقيقة الجوهريَّة لها.وهذا النوع من الخيال لا يمتلكه سوى الموهوبين، والمبدعين، الذين لديهم القدرة على ربط الأجزاء الدقيقة مع بعضها البعض.[٥٠]

فيقول كولردج في الخيال :(إنَّني أعتبر الخيال إمَّا أوليَّاً، أو ثانويَّاً، فالخيال الأولي – في رأيي – : هو القوة الحيويَّة، أو الأوليَّة، التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً.وهو تكرار في العقل المتناهي، لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي: فهو في عرفي، صدى للخيال الأولي، في نوع الوظيفة التي يؤدِّيها، ولكنَّه يختلف عنه في الدرجة، وفي طريقة نشاطه، إنَّه يُذيب، ويتلاشى، ويحطم لكي يخلق من جديد).[٥١]

ويتَّضح ممَّا سبق أنَّ الخيال له علاقته الوثيقة بالصورة، إذ إنَّ كثيراً من النُّقَّاد قد أشاروا في معرض حديثهم عن الخيال إلى لفظ الصورة، باعتبارها نتاج ما يمتلكه المبدع، من خيال يمكنه من الابتكار، والتأليف ، بين العناصر المتضادة التي تتشكَّل من خلالها.

وقد ميَّز نقَّاد الغرب في العصر الحديث بين المعرفة ومادتَّها، وبين تجليَّاتها الصوريَّة، فخرج مصطلح الصورة عندهم من الفلسفة القديمة إلى صميم التفكير المعرفي، ووجد اهتماماً بارزاً في محتوى الدراسات الأدبية، ولاسيما في جوانبها الدلاليَّة والبنائيَّة، فمن النُّقَّاد الذين تناولوا مصطلح الصورة الفنيَّة: سي دي لوس، والذي يرى: بأنَّها رسمٌ، قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعواطف.(٥٢)

ويتوافق معه فيما ذهب إليه وليم فان، حيث يرى أنَّها الكلام المشحون الذي يتكوَّن من عناصر محسوسة، كالألوان، والحركة، وغيرها، وذلك للتعبير عن فكرة، أو عاطفة، بأكثر من المعنى الظاهر لها.(٥٣)

أمَّا إزرا باوند فيقول:(هي تلك التي تقدِّم عقدة فكرية، أو عاطفية في برهة من الزمن).(٥٤)

ويرى تشارلتون أنَّ الصورة هي الانسجام الحاصل لمجموعة من العناصر، التي قد تكون مختلفة فيما قبل، فيعرِّفها بقوله: (الصورة الفنيَّة الجديدة تنشأ من ائتلاف عناصر كانت قبلُ مختلفة، ثم اتَّصلت في توافر، وانسجام لكنَّها لا تكون عند مولدها حاصل جمع عناصرها، ومقوِّماتها، إنَّما تتخذ لها طبيعة جديدة، وحياة جديدة، ويكون لها كيان عضوي جديد، وقدرة جديدة على التعبير).(٥٥)

وقد أشار بروتون إلى مصطلح الصورة الفنيةَّ بقوله:(إنَّ الصورة إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة " التشبيه "، إنَّها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا، أو كثيراً، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقرَّبتين بعيدة، وصادقة بقدر ما تكون الصورة قويَّة، وقادرة على التأثير الانفعالي، ومحقِّقة الشعر).(٥٦) وقد طوَّر بروتون من مفهوم الصورة الفنيَّة، إذ يرى أنَّها نتاج للانفعال النفسي عند الشاعر، فيكون إمَّا تشبيها، أو استعارة، أو كناية.

فيقول عنه بيير كاميناد:(لقد طوَّر بروتون ووسع مفهوم الصورة، لكي يشمل الاستعارة، والتشبيه، وكل الأنماط المعتمدة، للكشف عن المشابهات).[٥٧]

ومن نُقَّاد الغرب من يميل إلى الأخذ بمصطلح الاستعارة على أنَّه أعم، وأشمل من مصطلح الصورة، ومن هؤلاء جون مدلتون، والذي يقول:(كلُّ ما يُقال عن الصورة في الشعر يمكن أن يصب في الاستعارة).[٥٨]

وهو بذلك يخرج بالكلمة من دلالتها البصريَّة المحدودة، إلى أن تكون أقوى آلة تصوير عند المبدع. أمَّا كارولاين سبيرجن فترى أنَّ الصورة مصطلح عام يشتمل على التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز، فتقول:(إنَّني أستعمل مصطلح الصورة – هنا – بحيث يشمل كلا من التشبيه، والتشبيه المضغوط المركَّز، وأقصد به الاستعارة. إنَّ مصطلح صورة يجب أن نفهمه على أنَّه يتضمن كلَّ صورة خيالية، يعبِّر عنها الشاعر بواسطة انفعاله، وتفكيره، سواء أكانت هذه الصورة الخياليَّة تشبيهاً، أم استعارة، بما تحمله الكلمات من معنى رحيب).[٥٩]

ويعرف الباحث الصورة الفنيَّة أنها: نتاج تفاعلية خيال المبدع مع ما يمتلكه من وحدة تركيبيَّة، تتضافر فيها الفكرة، والعاطفة، والألفاظ؛ لتقديم المعنى بشكل مناسب، مع الكشف عن العلاقات المشتركة، التي تربط بين الأشياء المحسوسة، وغير المحسوسة، بالإيحاء، أو الرمز، ومن ثَمَّ إظهار العمل الأدبي بصورة كليَّة، تُعبِّر عن تجارب المبدع، وانفعالاته، من خلال التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو المجاز.

الهوامش

(١) مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق : عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٧٠م، ج٢، ص٣٢٠.

(٢) المصباح المنير، الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، ج١، ص٣٥٠-٣٥١.

(٣) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، المجلد ٤، ص ٤٧٤ .

(٤) قطر المحيط، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ج١ ص ١١٦٩.

(٥) تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، ج٣، ص٣٤٣-٣٤٤.

(٦) الصحاح، الجوهري، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ج٢، ص٧١٦-٧١٧.

(٧) سورة الحشر، الآية ٢٤.

(٨) سورة آل عمران، الآية ٦.

(٩) سورة غافر، الآية ٦٤.

(١٠) سورة الأعراف، الآية ١١.

(١١) سورة الانفطار، الآية ٨.

(١٢) لسان العرب، مرجع سابق، ج١٣، ص٣٢٧-٣٢٩ .

(١٣) مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج٤، ص ٤٣٥ .

(١٤) ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، ص١٢٥ .

(١٥) لسان العرب، مرجع سابق، ج١٣، ص ٣٢٦.

(١٦) قطر المحيط، مرجع سابق، ص ١٦٢٠.

(١٧) فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٥٩م، ص١٤١.

(١٨) تطور الصورة في الشعر الجاهلي، الدكتور خالد الزواوي، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٥م، ص١٨.

(١٩) المرجع السابق، ص٢١.

(٢٠) تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص١٩ .

(٢١) فن الشعر، أرسطو، ترجمة إحسان عباس، الأنجلو المصرية، ص٦٣.

(٢٢) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق : عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ١٩٦٥م، ج٣، ص١٣٢- ١٣٣.

(٢٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، ص٦٥- ٦٦.

(٢٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيس الحلبي، د ت، ص١٩.

(٢٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د ت، ص٤١٢.

(٢٦) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق : محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٥٠٨.

(٢٧) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق : محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م، ص١١٥.

(٢٨) المرجع السابق، ص٤٢.

(٢٩) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٣٦٩.

(٣٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق : ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م، ط٣، ص١٨.

(٣١) مجلة الثقافة، العقاد، العدد٢٢، السنة الأولى، القاهرة، ١٩٣٩م، ص٥.

(٣٢) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، مصر، ص١٨.

(٣٣) النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ط٧، ٢٠٠٧م، ص٤٤٢.

(٣٤) بن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٧، ١٩٦٨م، ص٢٥٨.

(٣٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٢١٣.

(٣٦) المرجع السابق، ص٣٩٢.

(٣٧) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب، القاهرة، دت، ص١٥٤.

(٣٨) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبدالقادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م، ص١٤،١٥.

(٣٩) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢م، ص٣٩-٤٠.

(٤٠) الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني، أحمد دهمان، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٦م، ص٣٠.

(٤١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م، ص٤٣٥.

(٤٢) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ١٩٨٣م، ص٣٠.

(٤٣) الصورة الفنية معيارا نقديا، عبدالإله الصائغ، دار القائدي، ليبيا، د ت، ص١٣٧.

(٤٤) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م، ص٢٤٨.

(٤٥) الصورة في شعر بشار، عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٣م، ص٨٣.

(٤٦) الأدب وفنونه، محمد مندور، دار النهضة، مصر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٦٣.

(٤٧) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى، عمّان، ط٢، ١٩٨٢م، ص٥.

(٤٨) المرجع السابق، ص٨.

(٤٩) فن الشعر، إحسان عباس، دار الشروق، عمّان، ط٥، ١٩٩٢م، ص٢٨.

(٥٠) تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص٢٣.

(٥١) لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م، ص٨٨- ٨٩.

(٥٢) الصورة الشعرية، سي دي لوس، ترجمة : أحمد ناصف، ومالك ميري، وسلمان حسن، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م، ص٢٣.

(٥٣) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، بيروت، ط١، ١٩٧١م، ص١٩٢.

(٥٤) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٨٢م، ص١٤١.

(٥٥) الصورة الفنية في الشعر الإسلامي، صالح عبدالله الخضيري، مكتبة التوبة، الرياض، ١٩٩٣م، ص٢١.

(٥٦) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ص١٦.

(٥٧) المرجع السابق، ص١٦.

(٥٨) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧م، ص٥٤.

(٥٩) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، عبدالله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ج١، ص٥٥-٥٦.

المراجـــــــع

(١) بن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٧، ١٩٦٨م.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م .

(٣) الأدب وفنونه، محمد مندور، دار النهضة، مصر، القاهرة، ١٩٧٤م .

(٤) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق : محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م .

(٥) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م .

(٦) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧م .

(٧) تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، ج٣ .

(٨) تطور الصورة في الشعر الجاهلي، الدكتور خالد الزواوي، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٥م .

(٩) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٨٢م.

(١٠) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، بيروت، ط١، ١٩٧١م .

(١١) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق : عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ١٩٦٥م، ج٣

(١٢) ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م .

(١٣) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني،القاهرة،١٩٩٢م.

(١٤) الصحاح، الجوهري، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ج٢ .

(١٥) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، مصر .

(١٦) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب، القاهرة .

(١٧) الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني، أحمد دهمان، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٦م .

(١٨) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م .

(١٩) الصورة الشعرية، سي دي لوس، ترجمة : أحمد ناصف، ومالك ميري، وسلمان حسن، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م .

(٢٠) الصورة في شعر بشار، عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٣م .

(٢١) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ١٩٨٣م .

(٢٢) الصورة الفنية في الشعر الإسلامي، صالح عبدالله الخضيري، مكتبة التوبة، الرياض، ١٩٩٣م.

(٢٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبدالقادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م

(٢٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م .

(٢٥) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى، عمّان، ط٢، ١٩٨٢م .

(٢٦) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد،عبدالله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.

(٢٧) الصورة الفنية معيارا نقديا، عبدالإله الصائغ، دار القائدي، ليبيا .

(٢٨) فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٥٩م .

(٢٩) فن الشعر، إحسان عباس، دار الشروق، عمّان، ط٥، ١٩٩٢م .

(٣٠) فن الشعر، أرسطو، ترجمة إحسان عباس، الأنجلو المصرية .

(٣١) قطر المحيط، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ج١ .

(٣٢) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيس الحلبي.

(٣٣) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، المجلد ٤ .

(٣٤) لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م .

(٣٥) مجلة الثقافة، العقاد، العدد٢٢، السنة الأولى، القاهرة، ١٩٣٩م .

(٣٦) المصباح المنير، الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، ج١.

(٣٧) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق : عبدالحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠٠٠م.

(٣٨) مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق : عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٧٠م، ج٢ .

(٣٩) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢م .

(٤٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م، ط٣ .

(٤١) النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ط٧، ٢٠٠٧م .

(٤٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت .

(٤٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم .