أثـر الصـورة الـفـنـيـة في تـلـقــي الـنـص الأدبـي
(قراءة نقدية في وظائفية الصورة)

م.م. يونس إبراهيم أحمد العِزّي
جامعة دهوك
كلية التربية – عقرة
قسم اللغة العربية

(ملخص البحث)

تختلف الفنون تبعاً للأداة التي تستخدمها في التعبير ، فالأدب يعبّر عن أفكار الإنسان وعواطفه ووجدانه باللغة ، والرسم بوساطة الألوان ، والموسيقى بالأصوات ، والرقص بالحركات ..... الخ .

وإذا كان النص الأدبي يمثل تشكيلاً فنياً ونسيجاً لغوياً ، كون اللغة هي المادة الجوهرية الأساس التي يتألّف منها التشكيل الأدبي ويعتمد عليها في بنائه النصّي ، وكان النقد الأدبي يُعنى بدراسة مكوّنات هذا التشكيل الفنّي على أنّها أجزاءٌ في كُلٍّ متكاملٍ ، تتجاوب عناصره وتتشابك علاقاته ، فإنّ الصورة الفنية تعدُّ واحدة من أبرز المقوّمات الفنية للنص الأدبي ، بوصفها الجزء الأكثر فنية في النص ، والذي لا يمكن أنْ ينفصل أو يتخلخل توازنه مع الأجزاء الأخرى ، ولذا فإنّ عضويتها مركزية وجوهرية في فضاء التشكيل الفني .

ولذا فقد كان لتوظيف الصورة في العمل الأدبي وظيفة فنية بالغة الحيوية ، ذلك أنَّ الصورة الفنية توظف لبث الحيوية في الموضوع أو الكشف عن الحالة النفسية ، بوصفها انفعالاً يتركب من رؤيا مفعمة تهشم الأشياء وتعيد صياغتها بتعبير أدبي مدهش .

ومن هنا فانّ الصورة الفنية تتخطى ما قد يتوهمه البعض من أنّ لها دوراً محدوداً لا يتجاوز في نظرهم الزينة اللفظية الخالصة ، في حين تتكشّف حقيقتها عن تمثل الجوهر الدقيق للغة ، اذا ما أخذت في صياغتها التشكيلية/السيمائية وطبيعتها الفنية/الجمالية التي تستدعي نوعين متلازمين من القراءة : النوع البصري والنوع الذهني التأملي معاً .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

هذا ما يناقشه بحثنا الموسوم بـ(أثر الصورة الفنية في تلقي النص الأدبي) ضمن مدخل ومبحثين ، تناول المدخل مصطلح الصورة الفنية من خلال (إشكالية الدلالة ودلالة التشكيل) ، وأفرِدَ المبحث الأول لدراسة وظيفة الصورة الفنية في الشعر، في حين خصّص المبحث الثاني لدراسة وظيفة الصورة في الفنون النثرية، مع بيان أثر الصورة في تلقي النص في هذه الفنون الأدبية .

❖ مدخل تمهيدي : مصطلح الصورة الفنية (إشكالية الدلالة ودلالة التشكيل)

لا يكاد ينفصل مصطلح (الصورة) عن إشاراته المتعدّدة الدلالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور ، ومانع لغيرها ممّا لا يدخل في حيّزه ، ولذلك يُعد مصطلح (الصورة) من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دوراناً واستعمالاً في النقد الأدبي ـ قديماً وحديثاً ـ ومع ذلك فلا يكاد يقف عند مرفأ معيّن ، وهو أمرٌ يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النقدية[1] .

ومن هنا فإنّ عملية تعريف مصطلح (الصورة) كانت تتسم غالباً بالغموض وعدم الدّقة في آن ، فمفردة (الصورة) من حيث المفهوم ((غامضة ، لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جداً وواسع جداً ، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص ، بل إنّ استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور ، عائم وغير محدّد بدقة))[2] .

وفي ظل الغموض وعدم الدقة ، عانت الصورة ((اضطراباً في التحديد الدقيق ، حتى بدَت تحديداتها غير متناهية ، وصار غموض مفهومها شائعاً بين قسمٍ كبيرٍ من الدارسين))[3] .

وتعود صعوبة تحديد مفهوم (الصورة) إلى أسبابٍ مختلفة ، منها ، حملها لدلالات مختلفة ، وترابطات متشابكة ، وطبيعة مرنة تتأبّى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي[4] ، وتداول المصطلح في علوم متباينة

(١) ينظر : بلاغة الصورة السردية(دراسة في رسالة الغفران للمعري) ، د. إلهام عبد العزيز رضوان : ٣٣.

(٢) البلاغة مدخل لدراسة الصورة الفنية ، فرانسو مور : ١٥.

(٣) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د. بشرى موسى صالح : ١٩.

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٩.

واختلاف المذاهب والمناهج والحركات التي تدرس الصورة ، وكذلك اتساع الصورة للتعبير عن الكثير منجوانب الإبداع الإنساني ، وهذا يدعو ـ بطبيعة الحال ـ إلى تعدّد تعريفات هذا المصطلح وتنوّع مفاهيمه[١] .

كما أنّ مفهوم الصورة يتداخل ـ أيضاً ـ مع مفاهيم أخرى تؤدي إلى تعدّد المعنى المراد بالمصطلح ، ممّا يخلق حالة من القلق والصعوبة في تحرّي العلاقة بين كل هذه المفاهيم والصورة الفنية ، ومن هنا أضحى من الشائع في سياقي النظر والتحليل النقديين استعمال مصطلحات : التمثيل ، والتعبير الاستعاري ، والتشخيص ، والتجسيد ، المفضية كلّها إلى إنتاج شتى الظلال المعنوية لمفهوم الصورة ، ولكنّها تبقى ولا شك ، مآرب جليلة في التأني مجدّداً في حدّ الصورة ومفهومها ، ليس على جهة التدليل على رجحان دلالتها النظرية في فهم الجمالية الأدبية والفنية وحسب ، بل بوصفها ـ أيضاً ـ معياراً ملتبساً مستعصياً على الضبط ، ومولّداً قدراً غير يسير من التعقيد[٢] .

ولقد تعدّدت الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة الفنية مكانة متميّزة في الإبداع الأدبي ، فجعلتها مركز النّص الأساسي بل مكوّنه الرئيس ، ونظراً إلى هذا التعدّد ـ أيضاً ـ تعدّدت مفاهيم الصورة الفنية وتحديداتها وأنماطها وأشكالها[٣] .

ويمكن إجمال هذه الاتجاهات المتعدّدة في اتجاهين أساسيين في دراسة الصورة بشكل عام ، وهما :

الاتجاه الأول : وهو اتجاه يضيّق من مفهوم الصورة الفنية ، ويقوم على حصرها في الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ، وفي ظل هذا الاتجاه فإنّ الاهتمام هو بالصور الجزئية بشكل عام في الأغلب وإن كان أصحاب هذا الاتجاه قد وسّعوا من مفهوم الصورة بحيث لم تعُد مقصورة على مجرّد الاستعارة أو الكناية في ظل الأنماط البلاغية والبيانية القديمة[٤]، إذ لم تعُد ((الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة ـ بالمعنى الحديث ـ من المجاز أصلاً ، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ، ومع ذلك تشكّل صورة دالة على خيال خصب))[٥] .

---

(١) ينظر : في الصورة الشعرية (دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي) ، د. صلاح حفني : ١٩ـ٢٠.

(٢) ينظر : الصورة والنوع والمتخيّل الثقافي (دراسة في نموذجين نقديين) ، شرف الدين ماجدولين ، مجلة نزوى ، ع (٣٦) أكتوبر، س (٢٠٠٣) : ١٠٣.

(٣) ينظر : بلاغة الصورة السردية : ٣٥.

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٣٥ـ٣٦.

(٥) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) ، د. علي البطل : ٢٥.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

وفي ظل هذا الاتجاه ـ أيضاً ـ كانت عملية الفصل بين أنواع الصور وتحديد درجات اختلافها عن بعض ، فالرمز والمجاز والأسطورة من أنماط التصوير ، ولكنها تختلف على الرغم من أنّها تتداخل فيما بينها ، يقول (رينيه ويليك) : ((فهذه المصطلحات تتراكب ، فهي تشير بوضوح إلى ذات الحقل من الاهتمام ، ربّما كانت هذه المتوالية ـ الصورة ، المجاز ، الرمز ، الأسطورة ـ قد قيلت لتمثل التقاء خطّين كلاهما هام لنظرية الشعر ، أحدهما خاصية حسية ، أو أنّ الحسي والجمالي متواصلان ، ممّا يربط الشعر بالموسيقى والرسم ويفصله عن الفلسفة والعلم ، وآخر كناية أو علم بيان فهو التورية التي تتحدّث بالاستعارات والمجازات ، فتقارن بين العوالم مقارنة جزئية ، وتضبط موضوعاته بتحويلها وترجمتها إلى مصطلحات أخرى))[١] .

الاتجاه الثاني : وقد توسّع في دراسة الصورة الفنية ، وفهم مكوّناتها وأنماطها إلى حد ((أصبح يشمل كلّ الأدوات التعبيرية ، ممّا يقودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني))[٢] .

وفي ظل هذا الاتجاه جرى توسيع مجال الصورة الفنية على نحوٍ آخر أيضاً ، فأصبحت تدل على الصور الذهنية والبصرية وصور الغلاف وما تشير إلية من معانٍ متعدّدة[٣] ، فلم تعُد الصورة الفنية تعني ((الشكل البصري المتعيّن ، بقدر ما هي المتخيّل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية ، بحيث أصبحت الصورة الشعرية ـ مثلاً ـ تقف على نفس مستوى صورة الغلاف ، وصار من الضروري أن نميّز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقاتها بالواقع الخارجي غير اللغوي ، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ، ونتأمّل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية))[٤] .

وبالرغم من هذا التنوّع في فهم الصورة واتساع مفاهيمها ، فإنّها داخل السياق الأدبي تظلّ محكومة بالبُعد اللغوي ، فهي ـ حسب أحمد حسين الطمّاوي ـ ((مجموعة من الكلمات التي تصف مشهداً معيّناً من مشاهد الحياة ، يستخدم الأديب في توصيف هذا المشهد الأدوات البلاغية ـ البيانية المعروفة))[٥] ، إلاّ أنّها لا تعني مجرّد اختيار لتلك الكلمات ، بل هي تشكيل فني أساسه الكلمة وعلاقاتها بعضها ببعض ، فالصورة الفنية : ((تتولّد من توليف جديد للكلمات ، وليس فقط من اختيار لها))[٦] .

---

(١) نظرية الأدب : ٢٣٩ـ٢٤٠.

(٢) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، محمد الولي : ١٠.

(٣) ينظر : بلاغة الصورة السردية : ٣٧.

(٤) قراءة الصورة وصور القراءة ، د. صلاح فضل : ٥.

(٥) الصورة الأدبية بين الناقد والكاتب ، أحمد حسين الطمّاوي ، مجلة الأديب ، بيروت ، ع (تموز ـ أب) ، س (١٩٧٩) : ١٩.

(٦) الأدب والدلالة ، تزفتان تودوروف : ٩٦.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

وفي ظل هذا التوليف الجديد تتشكّل أنماط الصورة كافة ، وتأخذ وظيفتها ضمن حدود اللغة الأدبية ، يقول (سي دي لويس) : ((إنّ الصورة رسم قوامه الكلمات))[١] ، ومعنى ذلك أنّ للصورة الفنية علاقة مباشرة بالصوغ اللساني ـ الجمالي الذي يقوم الأدب على أساسه ، فالصورة في الأدب ((هي الصوغ اللساني المخصوص ، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديداً ومبتكراً ، بما يحيلها إلى صور مرئية معبّرة ، وذلك الصوغ المتميّز والمتفرّد ، هو في حقيقة الأمر عُدولٌ عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية ، تأخذ مدياتهاالتعبيريةفيتضاعيف الخطاب الأدبي))[٢].

والصورة بذلك تعد تشكيلاً جمالياً يستدعي جميع الأدوات الفنية ، وخيطاً سحرياً يربط بين جميع عناصر النص الأدبي ، أي هي : ((مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون))[٣] ، ومن هنا كان لتوظيف الصورة الفنية في النص الأدبي وظيفة بالغة الحيوية[٤] .

أمّا المَلَكَة التي تشكّل الصور فهي الخيال ، ولذلك ارتبط مفهوم الصورة بمفهوم الخيال ، من حيث أنّ الخيال ، ملكة إبداعية يستطيع الأديب من خلالها تأليف الصور اعتماداً على ما يختزنه في ذهنه من إحساسات متعدّدة الروافد ، أو من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة[٥] .

ومن هنا فالخيال تشكيل سحري لا يقدر عليه غير الفنان المبدع ، وهو على وفق ما يرى الدكتور (علي جواد الطاهر) : ((أن تخلق من أشياء مألوفة شيئاً غير مألوفٍ في الفن عموماً))[٦] ، أو كما قال (كولردج) : ((إنّه القوة السحرية التي توفّق بين صفات متنافرة ، وتظهر أشياء قديمة مألوفة بمظهر الجدّة والنضارة ، إنّه ..... اجتماع حالة غير عادية من الانفعال بحالة غير عادية من النظام))[٧] .

(١) الصورة الشعرية : ٢١.

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ٣٣.

(٣) الصورة الفنية في المثل القرآني ، د. محمد حسين علي الصغير : ٣٧.

(٤) ينظر : علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ، د. صلاح فضل : ٣٣٥.

(٥) ينظر : بلاغة الصورة السردية : ٣٨،٣٩.

(٦) في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) ، د. فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي : ٣٧.

(٧) تمهيد في النقد الأدبي ، روز غريب : ٨٦.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

وهذا التعريف ـ حسب روز غريب ـ لم يقصد منه مجرّد التصوّر ، أو استحضار الصور في الذهن ، بل أراد به القوة الخالقة ، وهي درجة عالية من الذكاء ، يتميّز صاحبها بقوة البصيرة ، وعمق النظر ، والقدرة على اكتشاف صِلات خفية بين الأشياء ليؤلّف منها صوراً فنية مبتكرة[١] .

ولذا فقد كانت دراسة الخيال هي ((المدخل المنطقي لدراسة الصورة))[٢] ، وصار الخيال ((عنصراً أساسياً في التصوير ، وصارت الصورة معرضاً لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكَته التخييلية))[٣] .

ولا تشير الصورة في علاقتها بالخيال إلى مجرّد عملية رصد للواقع ، أو محاولة صناعة نسخة مطابقة للأشياء في الواقع ، فحتى الصور المغرقة في الحسية داخل الإطار الفني ، هي ليست مجرّد لوحة يعيد فيها الأديب رسم الملامح بقلمه ، أو مجرّد عملية نقل ، فثمّة الكثير من المعاني التي يضيفها الأديب على نصّه ، عبر الدلالات المتعدّدة التي تشير إليها[٤] ، ذلك أنّ ((الفن ليس نقلاً للطبيعة بأشكالها المختلفة ، ولكنّه تفسير وخلق لها))[٥] ، كما أنّ الصورة الفنية ((ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء ، فإنّنا نجد في الصورة ربطاً بين عوالم الحس المختلفة))[٦] ، ولذا فإنّ الأديب يقدّم صوره الفنية بعد أن ترتبط بمعنى نفسي خاص ، فيعيد خلقها وتشكيلها بما يرسيه من علائق متفرّدة ، تخلق وعياً فنياً وخبرةً متميّزة[٧] .

والصورة الفنية على هذا النحو من التمازج والتداخل مع الخيال ، تتكوّن من جانبين أساسيين : ((جانب حاضر ، يرد من خلال التعبير اللغوي وتشكيل الصورة داخل العمل الأدبي ، وجانب آخر هو الجانب الغائب ، الذي يحيلنا إليه العمل الأدبي الذي بين أيدينا))[٨] ، وفي ظل هذا الترابط ، يقوم التصوير الفني ، ويتشكّل بوصفه ((عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن ، وجعل هذه العوالم تدرك بالحس والحَدس والعقل والرؤيا))[٩] .

---

(١) ينظر : تمهيد في النقد الأدبي : ٨٦.

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ٧.

(٣)الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً) ، د. أحمد علي دهمان : ٣٢٩.

(٤) ينظر : بلاغة الصورة السردية : ٣٩.

(٥) مهمة الناقد ، وليام هازلت : ٢٣.

(٦) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : ٣١-٣٢.

(٧) ينظر : زمن الشعر ، أدونيس : ١١.

(٨) بلاغة الصورة السردية : ٣٩-٤٠.

(٩) الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ساسين سيمون عساف : ٢٠.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

وهذا التناسب والتداخل بين الظاهر والخفي والحاضر والغائب يتحدّد من خلال عنصرين آخرين ، هما ((الحافز والقيمة ، لأنّ كلّ صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة))[١] ، ولا خلاف في أنّ الحافز والقيمة يرتبطان بالعلاقة بين النص والمتلقي ، وإذا كانت علاقة الظاهر والخفي تتحدّد وفق علاقة الظاهر بما يرد في النص ، وتؤول عملية إحضار الغائب من خلال المتلقي ، فوفق هذه العلاقة تتحدّد قيمة الصورة الفنية ، وكيفية عملها ، ووظيفتها ، وأهميتها داخل النص الأدبي ، وهكذا يحمل القارئ على عاتقه فهم الصورة وتحديد وظائفها ومعانيها وما تشير إليه[٢].

❖ الصورةالفنيةوتلقيالنصالأدبي (خصوصيةالأداةوفاعليةالوظيفة)

إذا كان النص الأدبي يمثل بناءً فنياً ، وكان النقد الأدبي يُعنى بدراسة مكونات هذا البناء الفني على أنّها أجزاء في كلٍ متكامل ، تتجاوب عناصره وتتشابك علاقاته ، فإنّ الصورة الفنية تعد واحدة من أبرز عناصر ومكوّنات هذا البناء ، بل هي المكوّن الأساسي فيه[٣] ، ومن هنا فقد كان لتوظيفها في النص الأدبي وظيفة بالغة الحيوية ، أيّاً كان جنس هذا النص أو نوعه الأدبي[٤] .

ولذا ، فإنّ مفاهيم الصورة المتعدّدة ، تدخل في إطار بحث علاقة الصورة الفنية بالنوع الأدبي ، سواءً كان شعرياً أم نثرياً ، فتصوّر وجود الصورة لا ينفصل عن مفهوم الأنواع الأدبية ، وهذه العلاقة بين الأنواع والصورة ، تدخل في عمليات التداخل والتقاطع بينهما ، إذ إنّ هناك علاقة تداخل بينهما ، ويؤدي هذا التداخل إلى محاولة رصد عمليات الخصوصية والتمايز بين الأنواع الأدبية على أساس الصورة الفنية ، وطرقة توظيفها أسلوبياً ،

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي : ٦١.

(٢) ينظر : بلاغة الصورة السردية : ٤٠.

(٣) ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي : ٤٥.

(٤) ينظر علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) : ٣٣٥.

ممّا يعنيتحديد أساليب التعبير الخاصة بكلّ نوع[1] ،فلكلّ جنس أدبي ((أشكال تعبيره المحدّدة التي لا تقتصر على تكوينه فحسب ، بل تشمل أيضاً مفرداته ، ونحوه ، وأشكاله البلاغية ، وأدواته الفنية التصويرية))[2] .

وفي ظل اختلاف أنواع الصورة الفنية التي يتشكّل منها كلّ نوع أدبي ، كان التمييز بين الصور السائدة في الشعر ، وتلك التي تهيمن على فنون النثر ، وبغية الوقوف على وظيفة الصورة في كلّ نوع من هذه الأجناس الأدبية ، وأثرها في تلقي النصوص ، فقد اقتضت منهجية البحث دراسة كلّ جنس أدبي على حدة ، وضمن مبحثين ، تناول الأول (وظيفة الصورة الفنية في الشعر) ، وأفرِد الثاني لـ(وظيفة الصورة الفنية في فنون النثر) ، وفيما يلي تفصيل ذلك وبيانه :

المبحث الأول : وظيفة الصورة الفنية في الشعر

تعد الصورة من أبرز المقوّمات الفنية للنّص الأدبي ، والشعري بشكل خاص ، بوصفها الجزء الأكثر فنية في النّص ، والذي لا يمكن أن ينفصل أو يتخلخل توازنه مع العناصر الأخرى ، ولذا تبدو عضويتها مركزية وجوهرية في فضاء التشكيل الشعري[3] ، وقد أصبحت في كثير من أنواع الشعر لبنة من لبناته ، لا مجرّد أداة فقط[4] ،بل هي جوهر الشعر ، وخصوصيته الفذة في تشكيله الجمالي[5] .

ذلك أنّ الصورة تؤدي وظائف فنية عِدّة في النّص الشعري ، وهذا ما يعطي الشعر تلك السِمة الجمالية في التشكيل والتعبير ، ويعطي الصورة تلك الخصوصية في ذلك التشكيل الفني والجمالي ، ولعل أبرز الوظائف التي تنهض بها الصورة الفنية في الشعر ، هي :

(١) ينظر : بلاغة الصورة السردية : ٤١ـ ٤٣.

(٢) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) : ٣٣٥.

(٣) ينظر : عضوية الأداة الشعرية (فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة) ، د. محمد صابر عبيد : ٩٩.

(٤) ينظر : النقد الأدبي من خلال تجاربي ، مصطفى عبد اللطيف السحرتي : ٨٤.

(٥) ينظر : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، مدحت سعد محمد الجبار : ٣ـ٧.

١- **إنّ الصورة الفنية هي الصوغ اللساني الجمالي للشعر** ، فعلى الرغم من أنّ الصورة داخل السياق الأدبي محكومة بالبُعد اللغوي ، فهي حسب أحمد حسين الطمّاوي ((مجموعة من الكلمات التي تصف مشهداً من مشاهد الحياة))[١]، إلاّ أنّها لا تعني مجرّ اختيار لتلك الكلمات ، بل هي تشكيل فني أساسه الكلمة وعلاقاتها بعضها ببعض ، فالصورة الفنية ((تتولّد من توليف جديد للكلمات ، وليس فقط من اختيار معيّن لها))[٢]

ولذلك يقوم الشاعر بتشكيل علاقات لغوية خاصة بين الكلمات ، ليصوّر رؤيته الخاصة ، وهذه العلاقة اللغوية الخاصة ، هي ما يطلق عليه الصورة الشعرية ، ومن هنا فإنّ كلّ صورة شعرية ((هي خلق جديد لعلاقات ـ لغوية ـ جديدة ، في طريقة جديدة من التعبير))[٣] .

وفي ظل هذا التوليف الجديد ـ للكلمات ـ تتشكّل أنماط الصورة الفنية كافة ، وتأخذ وظيفتها ضمن حدود اللغة الأدبية ، يقول (سي دي لويس) : ((إنّ الصورة رسم قوامه الكلمات))[٤] ،ومعنى ذلك أنّ للصورة الفنية علاقة مباشرة بالصوغ اللساني ـ الجمالي الذي يقوم الأدب على أساسه ، فالصورة في الشعر ، هي ((الصوغ اللساني المخصوص ، الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديداً ومبتكراً ، بما يحيلها إلى صور مرئية معبّرة ، وذلك الصوغ المتميّز والمتفرّد ، هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغة إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها في تضاعيف الخطاب الأدبي))[٥] .

والصورة الفنية ـ بذلك ـ تعدّ تشكيلاً جمالياً يستدعي جميع الأدوات الفنية ، وخيطاً سحرياً يربط بين جميع عناصر النّص الشعري ، أو هي بعبارة أخرى ((مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى أو بين الشكل والمضمون))[٦] ، وعلى هذا تكون الصورة الفنية ، الميدان الذي يتجسّد فيه عمل الشاعر ، ومهاراته في العبير عن تجربته الفنية والشعورية ، ومن ثمّ فإنّها ـ الصورة ـ مقدار ما يحقّقه الشاعر من جمالية في قصيدته ، يمكن أن يستذوقها المتلقي[٧] .

---

(١) الصورة الأدبية بين الناقد والكاتب : ١٩.

(٢) الأدب والدلالة : ٩٦.

(٣) فن الشعر ، د. إحسان عباس : ٢٦٠.

(٤) الصورة الشعرية : ٢١.

(٥) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ٣٣.

(٦) الصورة الفنية في المثل القرآني : ٣٧.

(٧) ينظر : الصورة الفنية في شعر المكفوفين (أبو الشيص الخزاعي ـ علي بن جبلة العكوك ـ سبط ابن التعاويذي) ، يونس إبراهيم أحمد العزي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، ٢٠١٠ : ٧٧.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

٢- **الصورة الفنية هي وسيلة الشاعر في توصيل أفكاره وعواطفه** : إنّ الصورة الفنية ـ حسب أحمد الشايب ـ هي وسيلة الشاعر ((في نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرّائه وسامعيه))[١] ، وبهذا المعنى جاءت عند (عزرا بوند) أيضاً ، إذ عرّف الصورة الفنية بأنّها ((ما ينقل عقدة فكرية وعاطفية))[٢] ، فهي عنده الوسيلة التي تعبّر في طريقة عرضها عن مركّب فكري وإحساس عاطفي .

ومن هنا فإنّ مقياس الصورة وفاعليتها وجودتها ـ في الشعر ـ هو ((قدرتها على نقل الفكر والعاطفة بأمان ودقّة ، فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، وهذا هو مقياسها الأصيل ، وكلّ ما نصفها به من روعة وقوة ، إنّما مرجعه إلى هذا التناسب بينها وبين ما تصوّر من عقل الأديب ومزاجه ، تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الأديب وقلبه))[٣] .

وهذا المقياس ذو أهمية جديرة بالتأمّل ، لأنّ الصورة الفنية ((هي قوة خلاّقة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة ، وهي الشكل الخارجي المعبّر عن الحالة النفسية للمنشىء ، وعن تفاعله الداخلي ، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية ، وروحه الشفافة الرقيقة ، نتيجة لإيجاده الملاءمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبياً))[٤] .

وتكمن وظيفة الصورة ـ ها هنا ـ في كونها ((الطريقة التي تعرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به))[٥] ، فهدف الصورة الفنية هو إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني ، ويتوصّل الشاعر إلى ذلك بالشرح والتوضيح والمبالغة ، ثم إنّ هناك غاية للصورة الفنية يُقصد بها تحقيق نوع من المتعة الأدبية للمتلقي ، إذ الأصل في وظيفة الصورة الفنية إقناع المتلقي و إمتاعه ، والمعيار في الحكم على نجاح الصورة ـ هنا ـ هو تناسبها مع مقتضى (الحال الخارجي) أو مقامات المتلقين[٦] ،ومن هنا فقد ردّ (حازم القرطاجني) وظيفة الصورة الفنية إلى إقناع بفكرة أو إمتاع بتصوير مستطرف[٧] .

---

(١) أصول النقد الأدبي : ٢٤٢.

(٢) نظرية الأدب : ١٩٢ وما بعدها .

(٣) أصول النقد الأدبي : ٢٤٩ـ٢٥٠.

(٤) الصورة الفنية في المثل القرآني : ٣٢.

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور : ٣٨٩.

(٦) ينظر : تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، د. خالد محمد الزواوي : ٥٥.

(٧) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ١٨ـ٢٩.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

٣- **إن الصورة الفنية تزيل عن الشعر الطابع التقريري المباشر** : إذ إن أهمية الصورة الفنية تكمن في ((بُعدها عن الأداء المباشر ، وتقديمها الفكرة من خلال إيحاء وتركيز بهدف التأثير))[١] ، ومحور الصورة في الشعر هو تجاوز اللغة التقريرية (المعجمية) إلى اللغة الإيحائية (الفنية)[٢] ، ولذا فإنّ الصورة ـ في الشعر ـ وضوح وليس تقريراً ، وهي غموض وليس إبهاماً ، إنّها السر الذي يتناغم به النص الشعري جمالاً ومعنى[٣] .

ذلكأنّالصورةالفنية ((توظفلبثالحيويةفيالموضوع))[٤] ، بوصفهاانفعالاًيتركّبمنرؤىمفعمة ، تهشّمالأشياءوتعيدصياغتهابتعبيرمدهشيُحرّرهامنعالمين ، عالمالجسدوعالمالكمونفيالطبيعة[٥] ، فحياةالصورةوقوتها ، فيأن ((تولّدالشعورولاتصفه ، وتثيرهولاتقرّره))[٦] .

وبهذا الفهم ، تصبح الصورة الفنية وسيلة حتمية لإدراك نوع من الحقائق والمعاني ، تعجز اللغة العادية (التقريرية) عن إدراكه وتوصيله ، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة الفنية للمبدع قرينة الكشف عن جوانب خفية من التجربة الإنسانية ، ويصبح نجاح الصورة الفنية في النص الشعري مرتبطاً بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر الفنية ، بوصفها موصّلاً لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يبدع النص ، والقارىء الذي يتلقى ذلك النص[٧] .

٣- **الصورة الفنية أداة الشاعر في التخييل والمحاكاة الخلاّقة** :الشعر هو أحد أبرز أنواع الفنون الجميلة ، والفن هو محاكاة للقوة الخلاّقة في الوجود ، أي هو ليس محاكاة للطبيعة الظاهرة للموجودات ، وإنّما هو تعبير عن حقائقها ، وعللها ، ومبادئها التي تفسّر وجودها ، والفن ـ وفق هذا المنظور ـيصوّر ما يجب أن يكون عليه الواقع الملموس ، وليس ما هو كائن[٨] .

٤-

---

(١) مقال الصورة الشعرية ، د. صالح أبو أصبع ، مجلة الثقافة العربية ، ع (١٠) ، س (١٩٧٧) : ٣٤.

(٢) ينظر : إشكالية الشعر الحديث في الخليج العربي ، د. ماهر حسن فهمي ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، ع (٩) ، س (١٩٨٦) : ١٣.

(٣) ينظر : الصورة الفنية في شعر البياتي (شعر البواكير والخمسينات) ، عبد الستار عبد الله صالح ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٦ : ٢٣.

(٤) الصورة الفنية ، نورمان فريدمان ، تر : د. جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، ع (١٦) ، س (١٩٧٦) : ١٦ـ١٧.

(٥) ينظر : الصورة الفنية في شعر البياتي : ٢١.

(٦) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد : ٣٤٥.

(٧) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٤٦٤.

(٨) ينظر فلسفة الجمال ، أميرة حلمي مطر : ٣٨.

والشاعر في طريقته الخلاّقة في المحاكاة ، ونجاحه في تشكيل صوره وصياغتها ، يمكن أن يحدث تأثيراً خاصاً في نفوس المتلقين ، وعلّة اللذة في ذلك تعود إلى حُسن المحاكاة لا إلى المحاكيات ، فالشاعر لا يقدّم لنا المحسوسات رغبة منه في استحضار صورتها وهيئتها الشكلية ، لأنّ ((الفن ليس نقلاً للطبيعة بأشكالها المختلفة ، ولكنه خلق وتفسير لها))[١] .

ولذا فالشاعر يقدّم لنا هذه الصور بعد أن ترتبط بمعنى نفسي خاص ، فيعيد خلقها وتشكيلها بما يرسيه من علائق متفرّدة ، تخلق وعياً فنياً ، وخبرة متميّزة[٢] ، والصورة الفنية ـ بذلك ـ تهدف إلى تحويل غير المرئي إلى محسوس ، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور[٣] .

ومن هنا فإنّ المادي (الحسي) والنفسي (الخيالي) ، يتعانقان تعانقاً ملحاً في مجال الدلالة الأدبية[٤] ، والصورة الفنية الخلاّقة ((ترتبط ارتباطاً لغوياً وخيالياً بالتعبير الحسي ، وهذا يؤدي إلى تعميق الدلالة وتوضيحها ، ويصبح المعنى غنياً ومؤثراً في النفس ، وجمال التصوير الفني ناتج عن تضافر الملكَات الذهنية والحسية تضافراً كاملاً ..... ومن ثم تصبح الصورة التعبيرية بياناً إشارياً لحقائق الأشياء بما يكتنفها من جماليات في المعنى والأداء))[٥] .

وفي ظل هذا السياق ، يحدّد الكتور (كمال أبو ديب) أنّ هناك مستويين للصورة الفنية في الشعر ، مستوى دلالي ، يمثل وظيفة الصورة المعنوية (تقرير المعنى) ، ومستوى إيحائي (نفسي) ، يمثل حيوية الصورة ، وقدرتها على الكشف والإثراء ، وتفجير بُعدٍ تلو بُعد من الإيحاءات في نفس المتلقي[٦] .

٥- الصورة الفنية هي جوهر الشعر :تقوم الصورة الفنية بدور جوهري ووظيفة مركزية في تشكيل النّص الشعري ، وقد أصبحت في كثير من أنواعه لبنة من لبناته الأساسية ، لا أداةً فقط[٧] ، وإذا كانت المعاني والأفكار هي مادة الشاعر ، فإنّه إن أراد لها أن تكون أدباً حياً نابضاً ، وفناً معبّراً ومؤثراً ، فإنها تستلزم حينئذٍ صورة فنية تترجم كلّ ذلك ، صورة توحي إلى النفس بشتى الإيحاءات ، وتؤثر فيها بمختلف

(١) مهمة الناقد : ٢٣.

(٢) ينظر : زمن الشعر : ٤٢.

(٣) ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ٨٨.

(٤) ينظر : الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف : ٥٦.

(٥) من جماليات التصوير في القرآن الكريم ، محمد قطب عبد العال : ٥٥.

(٦) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي : ٢١-٢٢.

(٧) ينظر : النقد الأدبي من خلال تجاربي : ٨٤.

التأثيرات حتى تنطبع في الأذهان وتستقر في الوجدان[١] ، وهذا ما جعل معظم المدارس الأدبية والمناهج النقدية تكاد تتفق على أنّ ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة بمعناها الجزئي والكلي ، فما التجربة الشعرية كلّها إلاّ صورة كبيرة ذات أجزاء ، هي بدورها صور جزئية))[٢] ، ولذلك فالصورة الفنية هي سرّ حياة القصيدة وديمومتها ، والشعر قائم على الصورة منذ وجد وإلى يومنا هذا[٣] ، وكلّ قصيدة ((هي بحدّ ذاتها صورة))[٤].

ومن هنا تتأكّد لنا حقيقة أنّ الصورة الفنية هي عصب الحياة في القصيدة ، فالصورة الفنية ((هي التي تحقّق للقصيدة انتماءها لعالم الشعر ، لأنّها تعين على التعبير عن حالة التعقيد القصوى عند الشعراء ، وإنّهم يستخدمونها بحرية أكثر لنقل تلك الرعشة الخاصة ، والتي يعدّونها وظيفتهم الأساسية))[٥] .

كما أنّنا يمكن أن نلتمس جانباً آخر يؤكد مركزية الصورة الفنية في القصيدة ، وذلك من خلال الأغراض والموضوعات الشعرية ، إذ إنّ معظم هذه الأغراض (مدح ـ هجاء ـ فخر ـ رثاء ـ غزل ....) عائد إلى باب الوصف ، يقول ابن رشيق القيرواني : ((والشعر إلاّ أقلّه راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه))[٦] .

ذلك أنّ (الوصف) في الشعر العربي ، يطغى حتى يكاد يبتلع سائر الأغراض ، وأنت ترى بسهولة أنّ الوصف يغلب على هذه الأغراض جميعاً ، حتى كأنّها ((ليست إلاّ مداخل في فناء الوصف الكبير ، فما المدح ولا الفخر ولا الهجاء ولا الرثاء ولا النسيب إلاّ وصف للإنسان في حالات معيّنة ، وفي مواقف موقوتة))[٧] .

وإذا ما علِمنا أنّ الوصف ـ حسب قدامة بن جعفر ـ هو ((ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات))[٨] ، وأنّ الصورة الفنية في أبسط تعريف لها ، هي ((لوحة مؤلفة من كلمات ، أو مقطوعة وصفية))[٩] ، أدركنا أنّ (الوصف) مرادفللتصوير (الصورة) فيكثيرمنحدوددلالتهالصياغية ، ويؤكدذلكقول (محمدمهديالشريف) فيتعريفهللوصف : ((الوصفبمعنىالتصوير))[١٠] ، وقول (جيرارجينيت) : ((إنّ

---

(١) ينظر : الصورة الأدبية في القران الكريم ، د. صلاح الدين عبد التواب : ٩.

(٢) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ٤٢٢.

(٣) ينظر : فن الشعر : ٩.

(٤) الصورة الشعرية : ٢٠ .

(٥) التجربة الخلاقة ، س . م . يور : ١٣.

(٦) العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده) : ٢٧٨/٢.

(٧) الوصف عند امرىء القيس ، نصر الدين فارس : ١٣.

(٨) نقد الشعر : ١١٨ـ١١٩.

(٩) تمهيد في النقد الأدبي: ١٩١.

(١٠) معجم مصطلحات علم الشعر : ١٩٦.

البلاغةالتقليدية تضع الوصف بمرتبة الصور البلاغية الأخرى))[١] ، ومن ذلك كلّه ، يمكننا القول ـ تجوّزاً ـ بأنّ الشعر إلاّ أقلّه هو صور فنية .

وهذا ما جعل الكثير من النقاد والدارسين ، يتخذون من الصورة الفنية معياراً نقدياً للحكم على الشاعر وشاعريته ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور (عبد الإله الصائغ) : ((وإذا لم تكن الصورة الفنية معيار الناقد ، فأيّ معيار سواها كان يعتمد؟!))[٢] ، وصار الناقد المعاصر يتأمّل النص الشعري بوصفه ((بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة ، كما يشير إلى طريقتها المتميّزة في إثراء المتلقي ، وتعميق وعيه بنفسه ، ومن هذه الزاوية تظهر أهمية الصورة الفنية للناقد ، فهي وسيلته التي يكشف بها القصيدة ، وموقف الشاعر من الواقع ، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة ، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقّق المتعة والخبرة لمن يتلقاه))[٣] .

ومن هنا تتجلّى الوظيفة الأسمى للصورة الفنية وأثرها في تلقي النص الشعري ـ فحسب الدكتور زكي مبارك ـ ((إنّ فضل الصورة الشعرية إنّما هو تمكين المعنى في النفس ، لأنّ غاية الكلام البليغ ـ من نثر أو شعر ـ إنّما هي التأثير ، والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليله ، كافية في تحقيق غاية البيان))[٤] .

وهكذا تتمظهر خصوصية الصورة الفنية أداءً ووظيفة ، مشكّلة في ذلك ما اكتسبته من طاقات فنية تساعد الشاعر في اكتشاف الجوانب الغامضة في العقل البشري المبدع ، وإضاءتها وتنويرها ، وهي تشكّل بذلك ((أهمية كبرى في التجربة ذاتها))[٥] ، تتخطى ما قد يتوهمه البعض ، من أنّ لها دوراً محدوداً لا يتجاوز في نظرهم الزينة الخالصة ، في حين تتكشف حقيقتها عن ((تمثّل الجوهر الدقيق للغة))[٦] ، إذا ما أخذت في صياغتها التشكيلية ـ السيميائية ، وطبيعتها الفنية ـ الجمالية التي تستدعي نوعين متلازمين من القراءة ، النوع البصري ، والنوع الذهني التأمّلي معاً[٧] .

---

(١) السرد والوصف ، جيرار جينيت ، تر : مهند يونس ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع (٢) ، س (١٢) ، ١٩٩٩ : ٥٣.

(٢) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٢١.

(٣) الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي : ٧.

(٤) الموازنة بين الشعراء : ٧٠ـ٧١.

(٥) الشعر والتأمل ، روستريفور هاملتون : ٨١.

(٦) مبادىء النقد الأدبي ، إ . أ . ريتشاردز : ٣٠٩ـ٣١١.

(٧) ينظر : عضوية الأداة الشعرية : ١٠٠.

المبحث الثاني : وظيفة الصورة الفنية في النثر

سبقت الإشارة إلى أنّ هناك تمايز واختلاف في الصور الفنية حسب النوع الأدبي الذي تتجسد فيه الصورة ، شعراً كان أم نثراً ، إلاّ أنّ هذا التمايز ـ في الصورة الفنية ـ بين الشعر والنثر ، لا يعني بحال عدم قدرة النثر على تشكيل صوره الفنية المعمّقة والدقيقة الدّالة على ثراء المعنى وتعدّد آفاقه الدلالية ، فبعض الصور لا تبلغ درجة اكتمالها الفني إلاّ في النثر وفنونه ، ولا تصل إلى هذا المستوى في الشعر[١] ، ويمكن أن نلتمس مصداقية هذا الرأي في محاور هذا الجزء من البحث ، والذي تضمّن دراسة وظيفة الصورة الفنية وفاعليتها في (القرآن الكريم ، فن الخطابة ، وفن الرواية) على التوالي .

أولاً : وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم

بصرف النظر عن إشكالية تصنيف أسلوب القرآن الكريم ، وتحت أيّ نوع من الأنواع الأدبية يمكن أن يصنّف ، والتي شغلت الكثير من الدارسين من القدماء والمحدثين[٢] ،يبقى القرآن الكريم ـ فضلاً عن قداسته الدينية ـ سِفراً أدبياً خالداً ، له من الحيوية والجمال ، والبراعة والقوة ، ما يجعله نظماً فنياً بلغ أقصى غايات الإعجاز .

وفي ظل هذا الإعجاز البياني ، يظهر التصوير الفني (الصورة الفنية) مشكّلاً أحد أبرز خصائص هذا الأسلوب الأدبي الرفيع ، والنظم الفني العجيب ، بل إنّ التصوير الفني ((هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، فهو يعبّر بالصورة المحسّة المتخيّلة 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 المتجدّدة ، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي ، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية ..... إنّها الحياة هنا ، وليست حكاية الحياة))[٣] .

وإذا كانت هناك طريقتان للتعبير ، الأولى ذهنية ، تعبّر بالألفاظ المجردة ، والثانية تصويرية ، تعبّر باللفظ المصوّرالموحي ، الذييخاطبالحسّوالوجدانخطاباًأدبياًفنياًمؤثراً ، فلقداختارالقرانالكريم

---

(١) ينظر : بلاغة الصورة السردية : ٤٣ـ٤٥.

(٢) ينظر في تفصيل هذه المسألة : من حديث الشعر والنثر ، د. طه حسين : ٢٥، و عصر القرآن ، محمد مهدي البصير : ٩ـ٢٣، و التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب : ٧٩ـ٨٩.

(٣) التصوير الفني في القرآن : ٢٩

الطريقةالثانية (التصويرية) ، وإنّاختيارالقرآنالكريملهذهالطريقةفيالتعبير ، وتفرّدهباستعمالهااستعمالاًفنياًرفيعاًلهومنأبرزوجوهإعجازهالبياني[1] .

ومن هنا فإنّ الصورة الفنية موجودة في معظم القرآن الكريم، فحيثما تعرّض القرآن لأيّ غرض من الأغراض ، فإنه يستخدم التصوير الفني للتعبير عنه ، إنّه يعبّر بالتصوير ((حيثما شاء أن يعبّر عن معنى مجرّد ، أو حالة نفسية ، أو صفة معنوية ، أو نموذج إنساني ، أو حادثة واقعة ، أو قصة ماضية ، أو مشهدٍ من مشاهد القيامة ، أو حالة من حالات النعيم أو العذاب ، أو حيثما أراد أن يضرب مثلاً في جدل أو مجادلة ، بل حيثما أراد هذا الجدل إطلاقاً ، واعتمد فيه على الواقع المحسوس والمتخيّل المنظور))[2] .

وهذه الأغراض هي بمثابة آفاق للتصوير الفني في القرآن الكريم ، وتؤلف هذه الأغراض على التقريب ، ثلاثة أرباع القرآن من ناحية الكم ، فلا يستثنى من هذه الطريقة إلاّ مواضع التشريع ، وبعض مواضع الجدل ، وقليل من الأغراض الأخرى ، التي تقتضي طريقة التعبير الذهني المجرّد ، وهي على كلّ حال محصورة فيما يوازي ربع القران الكريم[3] .

وعلى هذا الأساس فإنّ الصورة الفنية في القرآن الكريم ليست جزءاً منه ، يختلف عن سائره ، بل هي قاعدة التعبير الأساسية في هذا الكتاب الجميل ، فليس البحث ـ إذن ـ عن صور تجمع وترتب ، ولكن عن قاعدة تكشف وتبرز ، وهذا ما عنيناه حين قلنا : (إنّ التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم)[4] ، فليس التصوير في القرآن الكريم ((حلية أسلوب ، أو فلتة تقع كيفما اتفق ، إنّما هو مذهب مقرّر ، وخطة موحّدة ، وخصيصة شاملة ، وطرقة معيّنة ، تستخدم بطرائق شتى ، وفي أوضاع مختلفة ، ولكنها ترجع في النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة : قاعدة التصوير))[5] .

ولا شكّ أنّ تفضيل القرآن الكريم لطريقة التصوير الفني في أسلوبه ونظمه ، دليل على فضلها ، وعلى تأثيرها في آن ، فالقرآن الكريم يهدف ـ في جملة ما يهدف إليه ـ إلى أن يتحقّق لما يحتويه من الأغراض والموضوعات التأثير المطلوب ، وهذا لن يتحقّق إلاّ إذا عرض هذه القيم والمناهج والتوجيهات والأسس والمبادىء ، عرضاً فنياً ساحراً ومؤثراً ، ليهيّىء النفس والحس والوجدان لتلقي ما فيه ، والتعامل معه ،

---

(١) ينظر : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي : ٢٨١ـ٢٨٢.

(٢) التصوير الفني في القرآن : ٢٩ـ٣٠.

(٣) ينظر : نظريةالتصويرالفنيعندسيدقطب :٢١٦.

(٤) ينظر :التصويرالفنيفيالقرآن : ٧ـ٣٠.

(٥) المصدر نفسه : ٣٠.

والله (عزّ وجلّ) منزل هذا الكتاب ، والذي يعلم ما يؤثر في النفوس والقلوب ، ارتضى أن يعرض ما حواه كتابه العزيز بطريقة التصوير الفني ، ليتحقّق التأثير المطلوب ، ولقد حصل التأثير المطلوب ، بفضل هذه الطريقة الفنية الجمالية ، فوقع الناس تحت تأثير روعة القرآن الكريم وسحره وجاذبيته ، وتفاعلت مع نصوصه قلوبهم ونفوسهم وأحاسيسهم ووجدانهم ، وتحقّق للقرآن الكريم ـ بذلك ـ السلطان العجيب ، وسرى سرّه المعجز في كلّ نصّ فيه[١] .

وإذا كان القرآن الكريم يمثل أعلى درجات البلاغة والفصاحة والبيان ، لما امتاز به أسلوبه من براعة في النظم بلغت حدّ الإعجاز ، فإنّ التصوير الفني هو سرّ هذا الإعجاز البياني الرفيع ، ذلك أنّ الصورة الفنية ـ بمعناها العام ـ هي مرادف ـ في الدلالة والاصطلاح ـ للأسلوب والتعبير والصياغة والنظم عالي الطبقة في البلاغة ، بما تحتوي عليه ـ الصورة الفنية ـ من مراعاة لأصول النظم العربي ، وأسرار بلاغته ، وبراعة تشكيله ، وصياغته الفنية[٢] .

فما أراده (عبد القاهر الجرجاني) من (النظم) و(حُسنُ التأليف) هو الصورة الفنية في كثير من حدود صيغتها الاصطلاحية ، بدليل إخضاع مفهومها عنده لآيات القرآن الكريم ، وإثبات إعجازه البياني ، كما هو واضح لمن قرأ (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة)[٣] ، ونستنتج من ذلك كلّه ، أنّنا لا يمكن أن ندرك أسرار الإعجاز في التعبير القرآني إلاّ من خلال فهمنا لبراعة التصوير الفني في هذا التعبير البياني المعجز[٤] .

ومن هنا فقد حدّد الدكتور (صلاح عبد الفتاح الخالدي) جملة من الوظائف التي تضطلع بها الصورة الفنية في العبير القرآني ، نوجزها بالنقاط التالية :

١- الصورة الفنية هي سرّ تأثير القرآن الكريم في النفوس .

٢- هي الأسلوب المفضل لعرض موضوعات القرآن الكريم .

٣- إنّها تخاطب النفس من منافذ شتى .

٤- إنّهاتبعثالحياةوالروحفيالمعانيالقرآنية .

٥- تخاطبالحاسةالفنيةعندالمتلقي .

---

(١) ينظر : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب :٢٨٢.

(٢) ينظر : فصول في البلاغة ، د. محمد بركات حمدي : ٢٨٦.

(٣) ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني : ٣٦.

(٤) ينظر : التصوير الفني في القرآن : ٢٩-٣٠.

٦- توجز التعبير ، وتختصر مساحات القول الطويلة .

٧- إنّ الصورة الفنية تحوّل قضايا الجدل المعقدة إلى بدهيات مقرّرة .

٨- وبالصورة الفنية يتم استيحاء المشاهد والمناظر .

٩- إنّ الصورة الفنية تلقي ظلالاً على التعبيرات القرآنية (تساعد على إكمال معالمها ، وبيان ملامحها ، وإتمام مهمتها)[١] .

ومن هنا فقد كان للصورة في القرآن الكريم جمالياتها الفنية التي تؤثر في العقل والقلب معاً ، فهي تخاطب الذهن في أرقى عملياته الذهنية والإدراكية ، وتخترق كوامن الوجدان حتى يصبح صافياً حياً ونابضاً متألقاً ، ومن ثم يكون المنطق التأثيري ـ الذي يتجلى في الصورة الفنية القرآنية ـ آخذاً بالنفس البشرية التي تتلقاه ، ممتلكاً لجوانبها وأبعادها ، إنّ الصورة الفنية في القرآن الكريم هي نمط في الأسلوب البياني ، بلغ حدّ الإعجاز ، ولذا فقد كان تأثيره في النفوس نافذاً حتى الأعماق[٢] .

ثانياً : وظيفة الصورة الفنية في الخطابة

إذا كانت الخطابة هي ((فن مخاطبة الجمهور بأسلوب فصيح بليغ ، وعادة ما يكون ذلك في مناسبة))[٣] ، وكانت غايتها الأساسية ـ حسب أرسطو ـ هي الإقناع[٤] ، لأنها ((أقدر على شرح الحقائق ، ومناقشة المسائل ، فهي طريق الإقناع بالحجج العقلية ، والبراهين المنطقية ، والمؤثرات الوجدانية))[٥] ، فإنّ الصورة الفنية هي خير وسيلة لتحقيق تلك الغاية ، وذلك من خلال تأديتها العديد من الوظائف ، ولماكانتالوظيفةالإقناعيةهيغرضالخطابةوغايتها،فإننا سنقتصرفيتناولنالوظائفالصورةالفنية ـ في هذا المحور من البحث ـ علىالوظائفذاتالصِلةبهذاالغرض،وهي:

(١) ينظر : نظرية التصوير عند سيد قطب : ٢٨٢ـ٢٩٨.

(٢) ينظر : من جماليات التصوير في القرآ الكريم : ٥ـ٦.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية ، نواف نصار : ١١٠.

(٤) ينظر : الخطابة : ٩.

(٥) الخطابة في صدر الإسلام ، محمد طاهر درويش : ١١٢.

١ - **الوظيفة المعرفية:** ويسميها (أوليفيروبول) بالوظيفة التعليمية، وتعد من أبرز وظائف الصورة وأكثرها أهمية، وذلك لأنّ الخطيب إذا ما أراد إقناع المتلقين بمعنى من المعاني فلا بُدّ له أولاً أن يشرح هذا المعنى ويوضحه[١]، بطريقة ((تقرب بعيده وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه))[٢]، فالصورة ومن خلال طريقته االخاصة في التعبير ((تنمي المعارف، وتكسب الكلام فضل وتبرز الأفكار التي يريد الخطيب أبرزها))[٣].

والصورة بهذه الوظيفة إنّما تشكّل حلقة أساس ضمن عملية الإبلاغ التي يقوم عليها كلّ تواصل بشري، وليس أي إبلاغ، إنّها لإبلاغ المبين[٤]، أو كما أسماه الجاحظ (البيان)، وأراد به ((كل شيء كشف لك عن قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنّما هي الفهم والإفهام))[٥].

٢-**الوظيفة التوجيهية:** ويراد بها توجيه سلوك المخاطب ومواقفه إلى أمرٍ من الأمور، سواء كان التوجيه بغرض الترغيب في ذلك الأمر أو بغرض التنفير منه، وهنا تتجلّى ثلاث قدرات رئيسة للصورة يستثمرها الخطيب بغية تحقيق هذه الوظيفة التوجيهية، وهي التحسين والتقبيح والمبالغة[٦].

فتحسين الشيء أو تقبيحه يتحقق عندما ((يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها، لكنها أشد قبحاً أو حسناً، فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية، في ميل المتلقي إليها أو ينفر منها))[٧]، وكثير أما تقترن هذه العملية بالمبالغة التي تهدف إلى ((تمثيل المعنى وتضخيم وقعه في نفوس السامعين))[٨].

---

(١) ينظر: حجاجية الصورة في الخطابة السياسية عند الإمام علي،د. كمال الزماني: ٧٥.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٣٣.

(٣) حجاجية الصورة في الخطابة السياسية:٧٥.

(٤) ينظر: المصدر نفسه:٧٥.

(٥) البيان والتبيين، الجاحظ: ٨٤/١.

(٦) ينظر: حجاجية الصورة في الخطابة السياسية:٨٣.

(٧) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٥٣.

(٨) المصدر نفسه:٣٤٣.

ومن هذه الزاوية تصبح الصورة الفنية ((وسيلة أساسية لتحقيق بعض الغايات الاجتماعية التي ترتبط بسعي منتجها الى تحسين أمر من الأمور أو تقبيحه، وذلك خدمة لبعض الأهداف التي يسعى إليها من خلال إدراجه لهذه الصور، كالرغبة مثلاً في دعوة المتلقي إلى اتخاذ وقفة سلوكية من بعض الأشياء أو تغيير أفكاره حولها أو تنفيره منها))[١].

٣ - **الوظيفة الجمالية:** والمقصود منها هو تحقيق نوع من المتعة الجمالية واللّذة التي يحسها المبدع والمتلقي، وقد عدت هذه الوظيفة من أهم وظائف الصورة نظراً لارتباطها بطبيعة الأدب – ولاسيما الشعر- الذي يهدف عموماً إلى الإمتاع أكثر من أي شيء آخر[٢].

ولذا فقد ارتبطت وظيفة الصورة الجمالية عند القدماء بالوصف والمحاكاة، حيث كانوا يلحّون على قدرة الأديب على نقل جزئيات العالم الخارجي، وإعادة محاكاة مشاهده وتمثيلها في ذهن المتلقي كما لوكان يرى المشهد أو يعاينه[٣].

إنّ المحاكاة في الأدب تعد ((أكثر إثارةً للمتعة من أصلها الذي تحاكيه، وأكثر منه قدرةً على إثارة الإعجاب أو التعجيب))[٤]. ومرد ذلك إلى ((أنّ الأصل المحكى قد لايكون حسناً أو جميلاً في كلّ حال، ولكن تخييله بالمحاكاة يخلع عليه صفة الجمال، ويجعله مثيراً للإعجاب في كل الأحوال))[٥]. فالأديب بطريقته الفنية في التقديم ونجاحه في تشكيل صوره وصياغتها، يحدث تأثيراً خاصاً في نفوس المتلقين.

ومن هنا تبرز وظيفة الصورة الجمالية، إذ أنّها ومن خلال تصوير الأشياء ومحاكاتها تحقق للمتلقي تلك اللّذة وذلك الإعجاب الذي لايتحقق له عند رؤية الشيء نفسه في الواقع والطبيعة[٦] ، ذلك أنّ الصورة الفنية هي التي تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وممّا لا شك فيه أنّ جمالية الصورة الفنية وراء كلّ تأثير يحدثه الأدب في نفوس المتلقين[٧] .

---

(١) حجاجيةالصورةفيالخطابةالسياسية: ٨٣.

(٢) المصدرنفسه: ٧٧.

(٣) ينظر : العمدة : ٢٧٨/٢ ، ونقد الشعر : قدامة بن جعفر : ١١٨-١١٩ .

(٤) الصورةالفنيةفيالتراثالنقديوالبلاغي : ٣٧٩.

(٥) المصدرنفسه: ٣٧٩.

(٦) ينظر : حجاجيةالصورةفيالخطابةالسياسية: ٧٨.

(٧) ينظر : الصورة الأدبية في القرآن الكريم : ١٠-١١ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

ثالثاً : وظيفة الصورة الفنية في الرواية

إنّ اختيار البحث للرواية دون غيرها من فنون السرد الأخرى ، جاء من منطلق أنّ ((الرواية هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم))[١]، وهذا ما يتيح لها إمكانية التفصيل في وصف (تصوير) الأمكنة والأزمنة والأحداث ورسم الشخصيات ، ممّا يجعل لها خصوصية فنية لا نجدها في غيرها من فنون السرد[٢] ، وهذا ما بوأها منزلة كبيرة في عصرنا الحاضر ، الذي يؤكد معظم النقاد على أنّه زمن الرواية ، الأمر الذي جعل الرواية تحظى بالنصيب الأكبر في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة[٣] .

ورغم أنّ الصورة الفنية لا تمثل عنصراً من عناصر البناء في النصّ الروائي ، إلاّ أنّها تؤدي وظيفة فنية بالغة الخطورة فيه ، ويتمثل ذلك في تجلّيها بتقنية الوصف ، الذي يشكّل مع ـ الحوار ـ أبرز تقنيات السرد ، وهو العنصر الأشمل الذي تقوم عليه الأعمال الروائية ، بل إنّ بعض النقاد رأوا فيه ـ الوصف ـ قسيماً للسرد ، يتوقف أحدهما بينما يسير الآخر قدماً على المساحة السردية[٤] .

وبالنظر إلى أنّ ما يعنينا ـ تحديداً ـ الصورة الفنية ، فإنّ التركيز ـ في هذا المحور من البحث ـ سيكون على الوصف ووظائفه في النص الروائي ، انطلاقاً من مبدأ أنّ الوصف هو مرادف ـ فني ودلالي ـ للصورة الفنية في كثير من حدود صياغتها الاصطلاحية ، وبهذا المعنى جاء في المعجمات الأدبية ((الوصف بمعنى التصوير))[٥] ، إذ إنّ الصورة (الأحوال والحالة وعرض الأشياء ورسم الشخصيات) هي مادة الوصف ، ومن هنا فهما ـ الصورة والوصف ـ من جنس واحد[٦] ، فالوصف ، هو عرض لحدث أو مجموعة أحداث ، واقعية أو متخيلة ، فضلاً عن كونه محاكاة للمرئيات وترجمة لها ، بوساطة اللغة من صور مادية إلى نسيج لغوي يمثل صورة أدبية[٧] .

وعلى الرغم من أنّ الوصف وسيلة فنية (أداة سردية) فإنّ وظيفته مهمة في النص الروائي ، وتتمثل

---

(١) الأدب وفنونه ، د. عز الدين إسماعيل : ١٩٩.

(٢) ينظر : مناهج تحليل النص الأدبي ، د. إبراهيم السعافين وآخرون : ٢٢ـ٢٣.

(٣) ينظر : زمن الرواية ، د. جابر عصفور : ٩.

(٤) ينظر : تبئير الفواعل الجمعية في الرواية ، كوثر محمد علي جبارة : ٢٠٦.

(٥) معجم مصطلحات علم الشعر : ١٩٦.

(٦) ينظر:في نظرية الوصف الروائي(دراسة في الحدود والبنى المرفولوجية والدلالية) ،د. نجوى الرياحي القسنطيني: ٦٩.

(٧) ينظر : وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ : ٦,٨,٢٩.

((قيمته الكبرى في استحضار الأشياء مفعمة بالحياة ، أي في إحياء حضورها ، ويخلق الوصف عند القارىء، انطباعاًمتدفقالحيوية،فكلنانعيشفيعالمنالصورلامنالتجريدات ، ونستجيبللعينيوللمشخصولذلك يصبح الوصف الجيد عينياً وشخصياً ، باستخدام التفصيلات الوفيرة))[١] .

ومن هنا فقد ذهب (روبرت ليدل) إلى أنّ ((القص التخييلي ، هو رسم الشخصية من خلال الفعل والمناظر الطبيعية))[٢] ، كما أنّ عنصر المكان يتبدى في النص الروائي ((من خلال الوصف ، سواءً أ كان هذا الوصف مستقلاً أم ملتحماً مع السرد ، مكوناً ما يدعى بالصورة السردية))[٣] .

ومّما سبق فإنّ (الوصف ـ الصورة الفنية) في النص الروائي ينهض بوظائف عدة ، تمثل كلّ منها وظيفة رئيسة من جهتها ، وأبرز هذه الوظائف :

١- **الوظيفة الجمالية (التزيينية)** : يؤدي الوصف من الناحية الفنية ، ومن المنطلق الذي يهدف إلى إشباع الحاجة الجمالية لدى القارىء ، وظيفة تزيينية (تزويقية)[٤] ، وبهذا المعنى ورد (الوصف) في المعجمات العربية ، قال ابن منظور : ((ووصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة : حلاّه ، والوصف المصدر والصفة : الحلية))[٥] ، وقال الفراهيدي : الوصف من وصفك الشيء بحليته ونعته[٦] .

ويؤكد ذلك (جيرار جينيت) بقوله : ((إنّ البلاغة التقليدية تضع الوصف بمرتبة الصور البلاغية الأخرى ، أي مع بقية أشكال التزويق الخطابية : الوصف المطول ، والتفاصيل الدقيقة ، وتبدو هنا مثل وقفة أو استراحة داخل السرد ، إنّها تقوم بدور جمالي ، تماماً مثل دور النحت في البناء الكلاسيكي))[٧] .

٢- **الوظيفةالتفسيرية (التوثيقية)** :تمثلالوظيفةالتفسيريةمنجهةالشخصيةالوظيفةالرئيسةللوصف ، لأنّالوصفيهدفمنخلالهاإلى ((تصويرالشخصيةالروائية ، موظفةأفعالها ، وبيانأسبابسلوكها ، عنطريقوصفبيئةالشخصية ، ومكوناتهامنالأشياء ، وكلمايكوّنخلفيتها))[٨] .

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية ، أبراهيم فتحي : ٤٠٧.

(٢) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، د. سيزا أحمد قاسم : ٨٣.

(٣) البناء الفني في الراوية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني : ١٧/٢.

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٢/٢.

(٥) لسان العرب : ١٥/ ٢٢٣.

(٦) ينظر : كتاب العين : ٣٧٦/٤.

(٧) السرد والوصف : ٥٣.

(٨) البناءالفنيفيالراويةالعربيةفيالعراق : ٢٢/٢.

وهكذا يصبح الوصف العنصر الأول في عرض الشخصيات ، وتصوير المشاهد الروائية ـ حسب ـ (جيرار جينيت)[١] ، وقد برزت هذه الوظيفة منذ عصر (بلزاك) على أنها من أهم التقاليد القصصية ، وهي فضلاً عن كونها تفسيرية ، فإنها رمزية كذلك ((فالصورة التي ترسم شكل الشخصيات ، وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم ، تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرزه أيضاً ، فهي رمز وسبب ، كما أنها نتيجة كذلك))[٢] ، ولذا فقد اعتمدت عليها الروايات الواقعية كثيراً ، و ((اهتمت بوصف الأماكن والأشياء مفسّرة إياها تبعاً لطبائع الشخصيات ، وبعبارة أدق ، فإنّ الوصف فيها يبحث عن الأحقية للعلاقات بين الديكور والشخصيات))[٣] .

وتتلخص هذه الوظيفة بكونها تعمل على الكشف عن الحالة النفسية للشخصيات ، وأمزجتها وطباعها ، من خلال ذكر مظاهر الحياة الخارجية المتعددة ، والمحيطة بها ، والمرتبطة بها ارتباطاً معنوياً ، وما يجري فيها من أحداث ، من خلال تقديمها لصور تأويلية ، أو تبريرية ، لما تقوم به الشخصيات على نحو معيّن[٤] .

وهذا يتناغم مع دلالة لغوية أخرى للوصف ، وهي الكشف والإظهار ، يقول ابن رشيق القيرواني في معرض حديثه عن الوصف : ((وأصله الكشف والإظهار ، يقال : وصف الثوب الجسم ، إذا نمّ عليه ولم يستره))[٥].

٣- **الوظيفة الإيهامية :** أمّا من جهة إضفاء الواقعية ، والإيغالفي حقيقة الأحداث الروائية ، فتعد الوظيفة الإيهامية هي الوظيفة الرئيسة ، ومن خلالها يتوهم القارىء أنّ ما يقرأه هو واقع ، وليس خيالاً محضاً[٦] .

ومن هذه الطرائق الموهمة (الوصف) ، ذلك أنّه يؤدي هذه الوظيفة من خلال ما يهتم بتصويره من شخصيات وأحداث روائية ، وتفاصيل تدخل في عالم الرواية وموطنها الأصلي وهو العالم الحقيقي ، فيشعر القارىء أنّه يقرأ واقعاً لا خيالاً أدبياً[٧] .

---

(١) ينظر : السرد والوصف : ٥٣.

(٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل : ٤٤١.

(٣) الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا الروائي (دراسة فنية) ، فاطمة بدر حسين ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ : ١٣.

(٤) ينظر :بناءالرواية (دراسةمقارنةلثلاثيةنجيبمحفوظ) : ٨٢.

(٥) العمدة : ٢٧٨/٢.

(٦) ينظر : البناءالفنيفيالراويةالعربيةفيالعراق : ٢٢/٢.

(٧) ينظر : بناءالرواية (دراسةمقارنةلثلاثيةنجيبمحفوظ) : ٨٢.

ذلك أنّ الشخصيات والأحداث الروائية وبالرغم من أنّ كثيراً منها مستمدة من الواقع الاجتماعي والفكري والحضاري ، وهي بذلك تمثل مجموعة صور مأخوذة لنوع معيّن من الحياة الإنسانية في هذا الحيّز المكاني و الزماني والوظيفي ، ولكن كونها كذلك لا يعني بالضرورة أنّها (انعكاس) أو (امتداد) لهذا الواقع المستمدة منه والحق أنّ الواقع الفني ، سواءً أ كان شخصيات أم أحداث ، شيء وهمي من صنع الفنان وخياله[١] .

ومن هنا فإنّ هذه الصور ((المستمدة من الواقع ، كيان فني مكتفٍ بذاته ، مادتها الواقع ، لكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي ، فقدت صلتها المباشرة بالواقع الخارجي ، لتصبح صلتها به ، صلة رمز لغوي يعبر عن رؤية فنية ، ولا يقرّر حقيقة حرفية للواقع))[٢] ، وفي هذا الإطار يمكن أن نفهم مقولة (موبسان) الشهيرة: ((إنّ الواقعيين الموهوبين يجب أن يسمّوا بالإيهاميين))[٣] .

وكما يوهم الوصف ـ في إحدى استعمالاته ـ بواقعية النص الروائي ، فإنّه قد يؤدي العكس ـ أيضاً ـ فيوهم بخرافية ذلك النص ، وبُعده عن الواقع أو أيّ شبه بينهما ، وهذا ما نراه في القصص والروايات الأسطورية والخرافية[٤] ، كما وقد يجمع بين الإيهام والتوثيق كما في الروايات الواقعية ، على العكس من الأخرى الرومانسية ، إذ يهدف الوصف في الأدب الرومانسي إلى تأسيس الحالة وتثبيتها ((والوصف الطبيعي توثيق لما يبدو ، ويتم تقديمه خدمة للإيهام الأدبي))[٥] .

وهكذا يؤدي (الوصف ـ الصورة) دوراً فاعلاً في تلقي النص الروائي ، وأياً كان نوع الوظيفة التي يجسدها في الرواية ، فإنّ الغرض الأول للوصف ، هو نقل الانطباعات التي حسّ بها (أو يمكن أن يحس بها) الكاتب حينما رأى أو شعر بالموضوع الذي يعالجه ، أي توصيل تجربته الحسية والشعورية إلى القارئ[٦] ، ومن هنا صار مقياس الجودة الأدبية في كلّ نصّ ـ أياً كان نوعه وجنسه ـ هو مدى تأثير صوره الفنية في نفوس متذوقيها ومتلقيها[٧] .

---

(١) ينظر : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان : ٩.

(٢) المصدر نفسه : ٩.

(٣) بناءالرواية (دراسةمقارنةلثلاثيةنجيبمحفوظ) : ١١٠.

(٤) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني : ١٧٢.

(٥) نظرية الأدب : ٢٨٨.

(٦) ينظر : معجمالمصطلحات الأدبية : ٤٠٨.

(٧) ينظر : الصورة الأدبية في القرآن الكريم : ٣٦.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

١ـالأدب والدلالة: تزفتان تودروف، ترجمة. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٢ـالبصائر والذخائر: أبو حيّان التوحيدي، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، (د.ط) ١٩٨٨م.

٣ـ بلاغة الصورة السردية (دراسة في رسالة الغفران للمعري): د. إلهام عبدالعزيز رضوان بدر، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

٤ـالبيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، قدّم له ونقحه وأعد فهارسه: مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٠هـ = ١٩٩٩م.

٥ـ التحرير والتنوير: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، (د. ط)، ١٩٨٤م.

٦- التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣م.

٧- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: د. نعيم اليافي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، الطبعة الاولى، ١٩٨٣م.

٨ـالحجاج في البلاغة المعاصرة (مفهوم الحجاج عند بيرلمان) ضمن كتاب (الحجاج: مفهوم ومجالاته):محمد سالم محمدالأمين، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٩ـحجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي (عليه السلام): د. كمال الزماني، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.

١٠ـالحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب اللبناني، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٤هـ =١٩٨٤م.

١١ـالحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: د. إيمان الشيخ محمد وغريد الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ط)، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.

١٢ـالخطابة: أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د. ط)، ١٩٥٩م.

١٣ـالخطابة أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب: محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، (د. ت).

١٤ـالخطابة السياسية في عصر بني أمية: إحسان النص، دار الوحدة، دمشق، (د.ط)، (د.ط).

١٥ـالخطابة في صدر الإسلام: محمد طاهر درويش، المعارف، القاهرة،(د.ط)، ١٩٦٥.

١٦ـدراسات في الحجاج: سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

١٧ـدلائل الإعجاز: الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢.

١٨ـزمن الشعر: أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.

١٩ـشرح نهج البلاغة: إبن أبي الحديد المعتزلي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، الطبعة

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

الثانية، ١٩٦٥م.

٢٠ـصدر الإسلام (تاريخ ونماذج محللة): جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ط).

٢١ـالصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

٢٢ـالصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٢٣ـالصورة في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.٢٤

٢٤ـالصورة الفنية في المثل القراني: د. محمد علي حسين الصغير، دار الرشيد، العراق، (د. ط)، ١٩٨١م.

٢٥ـعلم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته): د. صلاح فضل، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

٢٦ـفن الخطابة وتطوره عند العرب: إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، ١٤١٧٧هـ = ١٩٩٧م.

٢٧ـفي النثر العربي (فنون وقضايا ونصوص): د. محمد يونس عبدالعال، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٢٨ـ لسان العرب: إبن منظور الأفريقي، طبعة مراجعة ومصححة من قبل نخبة من الأساتذة المختصين، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، ١٤٣٢هـ = ٢٠٠٣م.

٢٩ـ مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م.

٣٠ـمفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٣١ـمهمة الناقد: وليام هازلت، ترجمة: نظمي خليل، دار صفاقس، الطبعة الأولى،(د.ط).

٣٢ـالنقد عند اللغويين في القرن الثاني: سنية أحمد محمد، دار الرسالة، بغداد، (د.ط)، ١٩٧٢م.

٣٣ـنقد النثر: أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

٣٤ـنهج البلاغة: وهو مجموع ما إختاره الشريف الرضي من كلام أمير المؤمنين علي إبن أبي طالب (عليه السلام)، شرح الأستاذ الإمام الشيخ: محمد عبده، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٤م.

٣٥ـالوزراء والكتاب: أبو عبدالله محمد بن عبدوس الجهشياري، تحقيق: مصطفى السقا وزميله، مطبعة الحلبي، القاهرة، (د.ط)، ١٩٣٨م.

ثانياً: الأطاريح والرسائل الجامعية

١ـالتصوير الشعري عند إبن المعتز: سنية أحمد محمد الجبوري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٩م.

٢ـالصورة الشعرية عند شوقي: ثائر محمد جاسم الجبوري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م.

٣ـالصورة الفنية في شعر المكفوفين في العصر العباسي (أبو الشيص الخُزاعي - علي بن جبلة العكوك-سِبْط إبن التعاويذي): يونس إبراهيم أحمد العزّي، رسالة ماجستير، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، ٢٠١٠م.
٤- الصورة في شعر تميم بن أُبي بن مقبل: راجحة عبدالسادة سلمان عبدالكريم الزبيدي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م.

ثالثاً: البحوث والدوريات

١ـ اشكاية الشعر الحديث في الخليج العربي : د. ماهر حسن فهمي ، حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، ع (٩) ، س ١٩٨٦.
١- السرد الوصف : جيرلر جينيت ، تر: مهند يونس ، مجلة الثقافة الأجنبة ، ع (٢) ، س (١٢) ١٩٩٩.
٢- الصورة الأدبية بين الكاتب والناقد: أحمد حسين الطمّاوي، مجلة الأديب، بيروت عدد(تموز- آب)، سنة(١٩٧٠م).
٣- الصورة الفنية : نورمان فريدمان ، تر: جابر عصفور ،مجلة الآديب المعاصر، ع (١٦) ، س (١٩٧٦) .
٤- الصورة والنوع والمتخيل الثقافي : شرف الدين ماجدولين ، مجلة نزوى ، ع (٣٦) اكتوبر، ٢٠٠٣.

Abstract

Literary text represents an artistic form and a linguistic fabric because language is the essence of the composition of the literary text and depends on the construction of the script. Literary criticism is the study of the components of this composition as parts of each integrated, responsive elements and intertwined relations. Image is one of the most important elements of the literary text, as the most artistic part of the text which can not be separated with other parts and therefore its membership is central and substantive in the space of artistic composition.

Therefore, the employment of image in the work of literature is very vital, because the artistic image is used to stimulate the subject or to disclose the psychological state described as an emotion consists of a vision filled with crushing things and redrafted by an amazing literary expression.

Hence, the artistic picture goes beyond what some might imagine that they have a limited role that does not exceed their pure verbal adornment while its truth reveals the exact essence of language.This is what is discussed in our research entitled (Effect of artistic image in the reception of literary text). It consists of a preface and two sections. The preface dealt with the term image through (the problem of meaning and meaning of formation), and the first section to study the function of artistic image in poetry, while the second studies: The function of artistic image in prose arts.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)