العدد19A1 كانون الاول 2025
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No.19A1 Dec 2025
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

تحولات الصورة الشعرية بين التراث والمعاصرة: دراسة نقدية في ضوء المناهج الحديثة

(مراجعة Review)

ساره عامر كاظم عبّاس الكاظمي
Sarah Amer kazem Abbas Al-Kazemi
المديرية العامة لتربية ديالى
Diyala Education Directorate
saraamare3@gmail.com

المقدمة

تُعدّ **الصورة الشعرية** أحد أبرز المكونات الجمالية التي تشكّل جوهر الإبداع الأدبي، إذ تُسهم في بناء النص الشعري دلاليًا وجماليًا، وتكشف عن رؤية الشاعر للعالم من حوله. فهي ليست مجرد زخرفة لغوية أو تجميل تعبيري، بل هي أداة تفكير وتصوير وانفعال، يتوسّل بها الشاعر لالتقاط المعنى عبر تجربة حسّية وذهنية في آنٍ واحد. ومن خلال تطورها عبر العصور، عكست الصورة الشعرية التحولات الفكرية والجمالية التي طرأت على الذائقة الأدبية العربية، بدءًا من جذورها التراثية الكلاسيكية حتى تجلياتها الحديثة والمعاصرة, وتكمن **إشكالية هذه الدراسة** في تتبّع مسار التحول الذي طرأ على بنية الصورة الشعرية بين التراث والمعاصرة، من حيث المفهوم والوظيفة والدلالة، والبحث في الكيفية التي تجاوز بها الشعر الحديث الأطر التقليدية للصورة ليعبّر عن رؤية جديدة للعالم والذات واللغة. كما تسعى الدراسة إلى الكشف عن أثر المناهج النقدية الحديثة – كالبنيوية، والتفكيكية، وجماليات التلقي، والتحليل الأسلوبي – في مقاربة الصورة الشعرية وفهم آليات تشكلها داخل النص الأدبي, وأما **حدود الدراسة** فتتمثل في التركيز على نماذج شعرية مختارة من التراث العربي القديم ممثلة في الشعر الجاهلي والعباسي، ومن الشعر العربي الحديث والمعاصر، بما يسمح بالمقارنة بين الصورة بوصفها أداة تعبير فني في كل مرحلة، دون الغوص في تفاصيل خارجة عن الإطار النقدي المقصود, وتهدف الدراسة إلى **تحقيق مجموعة من الأهداف**، أبرزها: توضيح مفهوم الصورة الشعرية في التراث العربي وموقعها ضمن البنية الشعرية القديمة، ثم تحليل تحوّلاتها الجمالية والدلالية في الشعر الحديث في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، وصولًا إلى تحديد ملامح التجديد والتجاوز التي أسهمت في تشكيل الحسّ الشعري الحديث, وتكمن **أهمية هذه الدراسة** في كونها تسعى إلى إعادة قراءة الصورة الشعرية بوصفها ظاهرة ثقافية وفنية متحوّلة، تسهم في فهم العلاقة بين الشاعر والواقع واللغة، كما أنها تُبرز كيف أصبح تحليل الصورة الشعرية مدخلًا أساسيًا لفهم التطور الجمالي الذي شهدته القصيدة العربية الحديثة، مما يتيح رؤية أعمق لتفاعل الشعر العربي مع التحولات الفكرية والجمالية في العصر الحديث.

أولًا: مفهوم الصورة الشعرية بين التراث والمعاصرة

١. تعريف الصورة الشعرية في النقد العربي القديم

احتلّت الصورة الشعرية مكانة مركزية في النقد العربي القديم، إذ نظر إليها النقاد والبلاغيون بوصفها أداة جوهرية في تشكيل المعنى وإبراز الموهبة الشعرية. فقد ارتبط مفهوم الصورة في التراث بالجانب البلاغي، وخصوصًا **التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز**، بوصفها وسائل لإضفاء الجمال على الكلام

وتزيينه بالتصوير, ويرى **قدامة بن جعفر** في كتابه *نقد الشعر* أن جوهر الإبداع الشعري يكمن في "التشبيه الحسن والاستعارة المبتكرة"، بينما يؤكد **ابن طباطبا العلوي** في *عيار الشعر* أن جودة الصورة تتجلى في قدرتها على تقريب المعنى الغامض إلى ذهن المتلقي بطريقة حسية محسوسة. وفي البلاغة العربية، وخصوصًا في *دلائل الإعجاز* لعبد القاهر الجرجاني، بلغت فكرة الصورة أوجها النظري؛ إذ ربط الجرجاني بين النظم والمعنى، وعدَّ الصورة ثمرةً لتآلف الألفاظ في سياق يخلق دلالة جديدة تتجاوز ظاهر التركيب. فالصورة ليست مجرد تشبيهٍ أو استعارةٍ منفصلة، بل هي بنيةٌ متكاملة تقوم على التفاعل بين اللفظ والمعنى. كما نظر النقاد القدامى إلى الصورة بوصفها **تمثيلًا للخيال** أكثر من كونها تعبيرًا عن الذات، فهي انعكاسٌ للمحسوس في الذهن لا نتاجٌ لتجربةٍ داخلية. ولهذا ركّزوا على المعايير البلاغية واللغوية في تقييمها، ولم يولوا اهتمامًا كافيًا لجانبها النفسي أو الإيحائي، الذي سيبرز لاحقًا في النقد الحديث.

٢. تطور المفهوم عند النقاد العرب المحدثين

مع بدايات القرن العشرين، وظهور حركة التجديد في الشعر العربي، برز اتجاهٌ نقدي جديد أعاد النظر في مفهوم الصورة الشعرية، متأثرًا بالمناهج الغربية، خصوصًا **النقد الرمزي والرومانسي**، ثم لاحقًا **الأسلوبي والبنيوي**, ولم تعد الصورة مجرد تشبيه أو استعارة، بل أصبحت **أداةً للتعبير عن التجربة الداخلية للشاعر**، وعن رؤيته الوجودية والفكرية. فالشاعر الحديث لم يعد ينقل الواقع كما هو، بل يعيد خلقه من خلال الخيال والرمز.

وقد مثّل **العقاد** و**المازني** و**شوقي ضيف** بدايات هذا التحول، حيث نظروا إلى الصورة على أنها "إشراق نفسي"، تنبع من الذات المبدعة ولا تُقاس بمدى مطابقتها للمحسوس. ثم جاء جيل الرواد في خمسينيات القرن العشرين – مثل **نازك الملائكة** و**بدر شاكر السياب** –ليؤسس لمفهوم جديد يجعل الصورة معادلًا موضوعيًا للتجربة، على نحو ما طرحه الناقد الإنجليزي *ت. س. إليوت* في نظريته الشهيرة. وفي النقد العربي المعاصر، وسّع النقاد من مفهوم الصورة ليشمل **البنية الرمزية والدلالية للنص الشعري بأكمله** . فـ**صلاح فضل** في كتابه *بلاغة الخطاب وعلم النص* يرى أن الصورة "منظومة لغوية تتفاعل داخلها الدوال لتوليد معنى مركب"، بينما يؤكد **عبد العزيز حمودة** في *المرايا المحدبة* أن الصورة تحوّلت من كونها وحدة بلاغية إلى "بنية فكرية وفنية تتأسس عليها القصيدة الحديثة." وهكذا، غادرت الصورة حدود البلاغة القديمة لتصبح مجالًا خصبًا للدراسة الأسلوبية والنفسية والدلالية، تعكس علاقة الشاعر بعالمه الداخلي والخارجي معًا.

٣. الفروق الجوهرية بين التصور التراثي والمعاصر للصورة

إن المقارنة بين المفهومين التراثي والمعاصر تكشف عن **تحولٍ نوعي في طبيعة الوظيفة الجمالية والفكرية للصورة الشعرية**, وفي التراث، كانت الصورة تميل إلى الوضوح والمحاكاة، وهدفها الأول هو الإيضاح والتزيين. فهي وسيلة للتشبيه والإبانة، تتكئ على التراث اللغوي والموروث البلاغي الثابت. أما في الشعر المعاصر، فقد أصبحت الصورة **أداةً للتوليد الرمزي والتكثيف الدلالي**، تميل إلى الغموض والتعدد، وتعكس عمق التجربة الذاتية للشاعر. كما أن **الخيال** في النقد القديم كان يُفهم بوصفه استدعاءً للمحسوس وتخييلاً منطقيًا، بينما أصبح في النقد الحديث فعلاً **إبداعيًا** يعيد تشكيل الواقع في ضوء الرؤية الذاتية والوعي الإنساني, وتختلف أيضًا **وظيفة الصورة**؛ ففي التراث كانت عنصرًا بلاغيًا ضمن عناصر القول (إلى جانب البيان والبديع والمعاني)، أما في الشعر الحديث فهي تشكّل البنية الأساسية للنص كله، بحيث يغدو القصيدة نفسها "صورة كبرى" كما وصفها *إزرا باوند* في النقد الغربي. ويلاحظ أن النقاد المحدثين أعادوا الاعتبار لـ"الصورة الكلية" بدل الصورة الجزئية. فالشاعر الحديث لا يصوغ تشبيهًا

منفصلًا، بل يرسم مشهدًا دلاليًا متكاملًا يستدعي اللغة والموسيقى والرمز والتناص. وهكذا انتقلت الصورة من كونها **مظهرًا فنّيًا** إلى كونها **وسيطًا فكريًا** يُعبّر عن وعي الشاعر بالعالم، وعن فلسفته الجمالية في إدراك الوجود.

ثانيًا: أصول الصورة الشعرية في التراث العربي

يتناول هذا المحور الجذور التاريخية والجمالية التي تأسس عليها مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم، من خلال تتبع ملامحها في العصور الجاهلية والعباسية، وتحليل تأثير البلاغة العربية في تشكيلها، وبيان أبعادها الجمالية والدلالية.

١. الصورة في النقد الجاهلي والعباسي (نماذج تطبيقية)

تعود البدايات الأولى لفهم الصورة الشعرية في التراث العربي إلى العصر الجاهلي، حيث شكّل الشعر وسيلة العرب في التعبير عن وجدانهم، وسجلًا لحياتهم الفكرية والوجدانية. كانت الصورة في الشعر الجاهلي **نتاجًا فطريًا للتجربة الإنسانية المباشرة**، فقد ارتبطت بالطبيعة والبداوة والحياة اليومية، فالشاعر الجاهلي كان يرسم بألفاظه لوحات نابضة بالحركة والإحساس. ومن أبدع الأمثلة على ذلك قول امرئ القيس في وصف فرسه:

كأنّ قلوبَ الطيرِ رطبًا ويابسًا **لدى وكرها العنّابُ والحشفُ البالي**

تُظهر هذه الصورة قدرة الشاعر على استحضار المحسوس في إطار جمالي قائم على المشابهة الدقيقة بين الأشياء، فيجمع بين الرقة والعنفوان في مشهد حيّ نابض بالحركة, وأما في العصر العباسي، فقد شهدت الصورة الشعرية **تحولًا نوعيًا من الفطرة إلى الصنعة الفنية**، نتيجة للتأثر بالعلوم والفلسفة وتطور الذوق الحضاري. فظهر الاهتمام بالصياغة الذهنية، والتفنن في الاستعارات البعيدة، مما أضفى على الصورة طابعًا عقليًا مركبًا. ومن أبرز الأمثلة قول **أبي تمام**:

لا تُنكِروا ضَرَبي له من دونهِ ** مثلًا شرودًا في الندى والباسِ

فهو لا يكتفي بالتشبيه الظاهري، بل يستخدم **الصورة الذهنية المركّبة** لتكثيف المعنى، فيربط بين التجربة الذاتية والفكر التأملي. كما نجد عند **البحتري** ميلًا إلى الصورة الحسية التي تقوم على البصر واللون والحركة، مثل قوله:

كأنّما العيسُ في البيداءِ جامدةٌ ** إذا استمَرَّتْ بها عينُ الرقيبِ رأتْ

فالبحتري يرسم صورًا حسية أقرب إلى اللوحة الفنية، تتسم بالوضوح والتناسق الجمالي، بخلاف أبي تمام الذي يتجه نحو التجريد والرمزية.

يتضح من ذلك أن **الصورة في النقد الجاهلي والعباسي انتقلت من البساطة إلى العمق، ومن المباشرة إلى التركيب، ومن المحاكاة إلى الإبداع**، وهو ما مهّد الطريق للتفكير البلاغي والنقدي المنظم في العصور اللاحقة.

٢. تأثير البلاغة العربية القديمة (التشبيه، الاستعارة، الكناية)

لعبت البلاغة العربية القديمة دورًا محوريًا في تأسيس النظرية النقدية للصورة الشعرية، إذ تناول البلاغيون قضايا البيان والبديع بوصفها مظاهر لجمال التعبير.

فالبلاغة، كما صاغها **الجاحظ** في *البيان والتبيين*، هي "إصابة المعنى وإيجاز اللفظ"، وهي رؤية تؤسس للصورة بوصفها أداة دلالية لا زخرفًا لغويًا.

أما **عبد القاهر الجرجاني**، فيُعدّ المؤسس الحقيقي لفكر الصورة الشعرية حين ربطها بنظرية *النظم* في *دلائل الإعجاز*، مؤكّدًا أن الجمال لا يقوم في المفردة وحدها، بل في علاقة الكلمة بما حولها، حيث تنشأ الصورة من "تآلف الألفاظ بحسب المعاني."

وفي هذا السياق، كان **التشبيه** هو الأساس الأول لتكوين الصورة التراثية؛ لأنه يربط بين شيئين بجامعٍ حسي أو معنوي. وقد تدرج النقاد في تصنيفه إلى مرسل ومؤكد ومجمل ومفصل، بحسب درجة الإيضاح والإيحاء. أما **الاستعارة**، فقد اكتسبت أهمية أعمق بوصفها "تشبيهًا بليغًا حُذِف أحد طرفيه"، وهي التي سمحت للخيال أن يتجاوز حدود الحسّ إلى فضاء الرمزية والتجريد. وقد تطورت الاستعارة من كونها علاقة لغوية إلى كونها *آلية فكرية* تنقل الإدراك من المألوف إلى المبتكر.

وأخيرًا **الكناية**، التي أضافت بعدًا إيحائيًا للصورة التراثية، إذ مكّنت الشاعر من التعبير عن المعاني بطريقة غير مباشرة تجمع بين الغموض والعمق, وهذه الأدوات الثلاث – التشبيه والاستعارة والكناية – شكلت معًا **الأساس البلاغي لتكوين الصورة الشعرية العربية**، وأسهمت في انتقالها من التعبير الخطابي إلى التعبير الفني القائم على الإيحاء والتوليد الدلالي.

٣. البعد الجمالي والدلالي في الصورة التراثية

تُعد الصورة الشعرية في التراث العربي **ملتقى الجمال والفكر**، إذ جمعت بين الوظيفة الجمالية القائمة على الإبهار والإيقاع، والوظيفة الدلالية التي تعكس فكر الشاعر وثقافة عصره. فمن الناحية الجمالية، ترتكز الصورة التراثية على **الانسجام والتوازن**، وتحرص على وضوح المعنى ورشاقة التركيب، بحيث تُرضي الذائقة السمعية والبصرية في آنٍ واحد. ويُلاحظ أن الذوق العربي القديم كان يميل إلى الجمال القائم على *التماثل والتناظر*، كما في قول المتنبي:

وأَحسَنُ مِنكَ لم تَرَ قَطُّ عَيني ** وأَجمَلُ مِنكَ لَم تَلِدِ النِساءُ

فهنا تتحقق الصورة عبر **تناسق موسيقي ومعنوي** يعكس جمال اللفظ والمعنى معًا. أما من الناحية الدلالية، فإن الصورة لم تكن غاية في ذاتها، بل **وسيلة لتجسيد القيم الاجتماعية والفكرية**، كالفخر والحماسة والحكمة والزهد. فالشاعر الجاهلي كان يصوّر الشجاعة والكرم من خلال صور حسية مباشرة، بينما عبّر العباسي عن الفكر والوجود بلغة رمزية أكثر عمقًا. وهكذا يمكن القول إن الصورة التراثية كانت **جسرًا بين الفن والمعرفة**، فهي ليست ترفًا لغويًا، بل أداة لفهم الإنسان والعالم في ضوء الموروث الثقافي العربي والإسلامي, وإن هذا التوازن بين الجمال والدلالة هو ما منح الصورة التراثية **قدرتها على البقاء والتأثير**، إذ استطاعت أن تؤسس قاعدة فكرية ولغوية لكل ما تلاها من تحولات في الشعر والنقد، حتى أصبحت منطلقًا حقيقيًا للحداثة الشعرية فيما بعد.

ثالثًا: تحولات الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

شهد الشعر العربي خلال القرن العشرين تحولاتٍ جذرية في بنيته الفنية ورؤيته للعالم، وكان من أبرز هذه التحولات ما طرأ على **الصورة الشعرية**، التي لم تعد مجرد زخرف بلاغي أو عنصر تجميلي في النص، بل أصبحت **جوهر التجربة الشعرية** ومرآةً للوعي الحديث. لقد تحرّرت الصورة من قيود البلاغة القديمة، واتخذت أبعادًا رمزية وذهنية ونفسية، تعكس تطور الفكر الإنساني وتبدّل علاقة الشاعر باللغة والوجود.

١. من الصورة البلاغية إلى الصورة الرمزية والذهنية

في المراحل الأولى من التجديد الشعري، خصوصًا مع مطلع القرن العشرين، بدأ الشعراء العرب **يتجاوزون المفهوم البلاغي التقليدي للصورة** الذي يقوم على التشبيه والاستعارة الحسية، متجهين نحو بناء صورة رمزية تعبيرية أكثر عمقًا. لم تعد الصورة مجرد مقارنة بين شيئين أو نقل للمحسوس، بل أصبحت **إنتاجًا ذهنيًا يستمد طاقته من التجربة الشعورية والفكرية للشاعر**.

تأثر الشعراء العرب في ذلك بالتيارات الغربية الحديثة، خاصة **الرمزية والرومانسية**، حيث ارتبطت الصورة عندهم بالرمز والرؤيا، لا بالزخرف اللفظي. وقد مثّل **جبران خليل جبران** و**إيليا أبو ماضي** و**أبو**

القاسم الشابي طليعة هذا التحول، إذ جعلوا الصورة وسيلة لتجسيد الوجدان والخيال الجمعي. يقول الشابي مثلًا:

أَلا أيّها الظلمُ المُستبدُّ ** حبيبُ الظلامِ، عدوّ الحياةْ

فهنا لا نجد صورة بلاغية تقليدية، بل رمزًا نفسيًا يختزل صراعًا وجوديًا بين الحرية والظلم، بين النور والظلام.

ثم تطورت الصورة مع شعراء الحداثة في الخمسينيات والستينيات لتصبح **صورة ذهنية مركّبة** تتجاوز الإدراك الحسي إلى تشكيلٍ فكري معقّد، كما في شعر **بدر شاكر السياب** و**صلاح عبد الصبور** و**أدونيس**.

فالسياب حين يقول:

كأنّ جسدَ العراقِ جناحُ طيرٍ ** يرفرفُ في الظلامِ ولا يُطيرُ

يُنتج صورة ذهنية تتجاوز المعنى المباشر لتعبّر عن وطنٍ مثخن بالجراح، وعن حلمٍ معلّق بين الأمل واليأس.

وهكذا تحوّلت الصورة من **أداة وصفية** إلى **بنية رمزية** تستبطن تجربة وجودية وفكرية معقّدة، تُقرأ على مستويات متعددة من الدلالة.

٢. أثر الحركات الشعرية (الرومانسية، التفعيلة، قصيدة النثر) في تجديد الصورة

تُعدّ الحركات الشعرية الحديثة بمثابة مختبرات جمالية أسهمت في إعادة تعريف الصورة الشعرية وتوسيع أفقها الفني.

ففي الشعر **الرومانسي**، كانت الصورة تعبيرًا عن الذات الإنسانية في علاقتها بالطبيعة والوجدان. وقد تأثر شعراء المهجر ومدرسة أبولو بهذه النزعة، فغدت الصورة لديهم **مرآة للعاطفة** وأداةً للتطهر النفسي.

أما في شعر **التفعيلة** (الشعر الحر)، فقد بلغت الصورة ذروة تطورها البنائي، إذ أصبحت تشكّل نسيج القصيدة كلها، لا مجرد عنصرٍ فيها. وقد أحدث شعراء الريادة مثل **نازك الملائكة** و**السياب** و**عبد الوهاب البياتي** قطيعة مع الصورة الموروثة، واستبدلوا بها الصورة الكلية التي تنبني على **الإيحاء والتداخل الرمزي** بين العناصر الطبيعية والإنسانية والكونية. فالصورة في شعر التفعيلة تُبنى على تراكم الصور الجزئية لتخلق مشهدًا كليًا، كما في قول السياب في *أنشودة المطر*:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحرْ

أو شُرفتانِ راحَ ينأى عنهما القمرْ

إنها صورة تنطوي على إيقاع بصري ووجداني متكامل، حيث تتجاوز الاستعارة الجزئية لتصبح مشهدًا سينمائيًا يجسد الحلم والحنين والخصب معًا, وثم جاءت **قصيدة النثر** في النصف الثاني من القرن العشرين لتحدث ثورة في مفهوم الصورة الشعرية، إذ ألغت الحدود بين النثر والشعر، وجعلت الصورة مركز التجربة الإبداعية, وفي قصيدة النثر، لا تقوم الصورة على التشبيه أو الوزن، بل على **الانزياح اللغوي والكثافة الرمزية** .فاللغة نفسها تصبح حاملة للدهشة والانفعال، كما في شعر **أنسي الحاج** و**سعدي يوسف** و**محمد الماغوط**, وهكذا تحوّلت الصورة في الحداثة الشعرية إلى **فضاء للتجريب**، وإلى وسيلة للتعبير عن وعيٍ جديد باللغة والعالم، يتجاوز التقليد والمحاكاة إلى الكشف والتأمل.

٣. العلاقة بين التجريب الفني والتعبير عن الواقع والذات

إن التحولات التي طرأت على الصورة الشعرية ليست مجرد تجديدٍ في الشكل، بل هي **تعبير عن تحوّل عميق في وعي الشاعر العربي بذاته وبالواقع من حوله**. فمع ازدياد الاضطرابات السياسية والاجتماعية، وتنامي الشعور بالاغتراب والقلق الوجودي، أصبحت الصورة الشعرية وسيلةً للتعبير عن التمزق الداخلي والتشتت بين الحلم والواقع, ولم يعد الشاعر يصف العالم كما هو، بل **يعيد تشكيله عبر**

صورٍ ميتافيزيقية ورمزية، تعكس صراعه مع الزمن والسلطة والهوية. ومن هنا نشأ ما يسمى بـ"الصورة المفتوحة" التي لا تُقدّم معنى نهائيًا، بل تترك المجال لتعدد القراءات والتأويلات. وقد عبّر **أدونيس** عن هذا الاتجاه بوضوح حين قال إن الشعر الحديث هو "لغة تتجاوز اللغة"، أي أنه يسعى إلى خلق عالم لغوي جديد تُبنى فيه الصورة من التوتر بين الدال والمدلول, وبينما جعل **محمود درويش** من الصورة وسيلةً **للمقاومة الجمالية والرمزية**، فهي عنده ليست مجرد وصف للأرض أو الوطن، بل كيانٌ لغوي يعبّر عن حضور الإنسان في التاريخ. يقول في إحدى قصائده:

على هذه الأرض ما يستحق الحياة

إنها صورة بسيطة ظاهريًا، لكنها تتكثف دلاليًا لتصبح شعارًا إنسانيًا يتجاوز حدود القصيدة.

إن العلاقة بين **التجريب الفني** و**التعبير عن الذات والواقع** في الشعر الحديث تقوم على فكرة أن الصورة لم تعد نتيجة محاكاة للوجود، بل **وسيلة لخلقه من جديد**, وفالخيال الحديث لا يكتفي بوصف الأشياء، بل يعيد بناءها في ضوء رؤية الشاعر للعالم، وهو ما جعل الصورة الشعرية المعاصرة تتسم **بالانفتاح والغموض والتعدد**، وتعكس روح العصر بكل ما فيه من قلق وتحول.

رابعًا: المناهج النقدية الحديثة ومقارباتها للصورة الشعرية

١. المنهج البنيوي وتحليل البنية الصورية

يُعدّ المنهج البنيوي أحد أبرز المناهج النقدية التي غيّرت مفهوم النقد الأدبي في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ نقلت الاهتمام من المؤلف إلى النص نفسه، وجعلت من النص بنية متكاملة تتفاعل فيها المكوّنات اللغوية والدلالية في نظام داخلي مغلق. ومن هذا المنطلق، أصبحت **الصورة الشعرية** ليست مجرد وسيلة للتعبير أو التزيين البلاغي، بل **عنصرًا بنيويًا** يشارك في إنتاج المعنى الكلي للنص, وتتعامل البنيوية مع الصورة على أنها **نظام من العلاقات**، وليس مجرد وحدة معزولة؛ فهي تدرس كيفية تفاعل الصور الجزئية داخل النص، وطبيعة الترابط بينها من خلال المحاور الدلالية والصوتية والإيقاعية. فالصورة وفق الرؤية البنيوية ليست انعكاسًا للواقع أو الذات، بل **بنية لغوية** تتولد داخل النص ذاته, ومن أبرز النقاد العرب الذين استفادوا من المنهج البنيوي في تحليل الصورة الشعرية :**صلاح فضل، وكمال أبو ديب، ومحمد مفتاح**، حيث ركزوا على دراسة العلاقات الداخلية بين مكونات النص الشعري، وربط الصورة بمستويات البنية الأخرى مثل الإيقاع، والرمز، والتناص, وكما يرى البنيويون أن الصورة لا تُفهم إلا في سياقها النصي الكامل؛ فدراسة التشبيه أو الاستعارة منفصلة عن سياقها يفقدها وظيفتها البنيوية. ومن ثم، فإن **تحليل البنية الصورية** يتطلب الكشف عن النسق الذي تنتظم فيه الصور داخل القصيدة، بما يعكس وحدة النص وتكامله الجمالي والفكري.

٢. المنهج الأسلوبي وتحليل الانزياح والانفعال

ظهر **المنهج الأسلوبي** بوصفه تطورًا نقديًا يجمع بين علم اللغة والنقد الأدبي، ويسعى إلى الكشف عن الخصوصية الجمالية في اللغة الأدبية. وتُعدّ الصورة الشعرية من أبرز المكونات التي يتجلّى فيها الأسلوب، لأنها تمثل **انزياحًا لغويًا** عن المألوف في التعبير، وتكشف عن الطابع الفردي للمبدع, والأسلوبية لا تدرس الصورة في بعدها الدلالي فحسب، بل تنظر إليها باعتبارها **وسيلة لإبراز الانفعال والتجربة الشعورية** عبر اللغة. فالانزياح (أو العدول عن المعيار اللغوي) هو جوهر الصورة الشعرية، لأنه يفتح أفقًا جديدًا للمعنى ويمنح النص عمقه الجمالي. فعلى سبيل المثال، حين يستخدم الشاعر استعارة تجمع بين الحسي والمجرد، أو بين الزمن والمكان، فهو يخلق **انزياحًا دلاليًا** يعيد تشكيل العالم من خلال الرؤية الشعرية الخاصة به.

يُحلل النقاد الأسلوبيون الصورة وفق مستويات متعددة:

أ) **المستوى الصوتي**)التكرار، الإيقاع، التوازن النغمي.(
ب) **المستوى التركيبي**)ترتيب الكلمات، التقديم والتأخير، حذف أدوات الربط.(
ج) **المستوى الدلالي**)تعدد المعاني والانزياحات الاستعارية.(

وقد ركز النقاد العرب أمثال **تمام حسان، ومحمد عبد المطلب، وحمادي صمود** على أن الصورة الشعرية في المنهج الأسلوبي تمثل نقطة التقاء بين **اللغة والانفعال**، فهي تعبير لغوي مشحون بالعاطفة، يسعى إلى تجاوز اللغة العادية نحو لغة موحية تثير القارئ وتستفز تأملاته, والتحليل الأسلوبي إذًا يُعيد للصورة الشعرية **حيويتها التعبيرية**، ويجعلها مرآة لذات الشاعر في لحظة انفعال خلاق، لا مجرد أداة بلاغية صامتة.

٣. المنهج السيميائي والتفكيكي في قراءة الصورة الشعرية

تمثل **السيميائيات** (علم العلامات) أحد أحدث المناهج النقدية التي اقتربت من النص الشعري بوصفه نظامًا من العلامات يتضمن دلالات ظاهرة وخفية. فالصورة الشعرية في منظور السيمياء هي **علامة لغوية مركبة** تتكون من دال ومدلول، لكنها لا تتوقف عند المعنى المباشر، بل تتعدد فيها الإيحاءات تبعًا لتفاعل القارئ وسياق القراءة, ويهدف المنهج السيميائي إلى تفكيك عناصر الصورة وكشف مستوياتها الرمزية والأسطورية والثقافية، فكل صورة تحمل **شبكة من العلامات** التي ترتبط بمخزون ثقافي وجمالي متنوع. فعندما يقول الشاعر مثلًا" *العتمة تبتلع وجهي*"، فإن السيميائي لا يقف عند المعنى الحرفي، بل يقرأها كعلامة على **الاغتراب، والضياع، وانهيار الذات** ضمن نسق دلالي أوسع.

أما **المنهج التفكيكي**، الذي أسسه **جاك دريدا**، فيذهب أبعد من ذلك، إذ يسعى إلى **هدم مركزية المعنى** وكشف التناقضات الداخلية في النص. فالصورة الشعرية عند التفكيكيين ليست ذات معنى ثابت، بل فضاء مفتوح للقراءة المستمرة. كل قارئ يعيد بناء المعنى وفق تجربته وثقافته. وهنا تتحول الصورة من كيان لغوي مغلق إلى **حركة دلالية لا نهائية**، تجعل النص الشعري قابلًا للتجدد في كل قراءة, ولقد أفاد النقد العربي المعاصر من السيمياء والتفكيك في إعادة قراءة الشعر الحديث، ولا سيّما شعر الرمزيين والحداثيين مثل **أدونيس، ومحمود درويش، وبدر شاكر السياب**، حيث تُقرأ الصورة بوصفها نظامًا دلاليًا يتجاوز اللغة إلى **الرمز والهوية والتاريخ**.

خامسًا: قراءة تطبيقية في نماذج مختارة من الشعر العربي الحديث

١. صورة الذات والآخر في شعر بدر شاكر السياب

يُعدّ **بدر شاكر السياب** أحد أبرز رموز التجديد في الشعر العربي الحديث، إذ استطاع أن يُحدث تحولًا عميقًا في بنية الصورة الشعرية من حيث المضمون والشكل، لتصبح تعبيرًا عن **أزمة الإنسان العربي الحديث** وتمزّقه بين الذات والآخر، وبين الحلم والواقع، وبين الطفولة والمنفى. الصورة عند السياب لا تنفصل عن تجربته الذاتية المفعمة بالاغتراب، فهي تتجاوز الوصف لتصبح **مرآةً لقلق الإنسان المعاصر**. في قصيدته الشهيرة «*أنشودة المطر*»، تتجلى صورة الذات بوصفها كيانًا جريحًا يبحث عن الخلاص في المطر، بينما يُجسّد الآخر صورة العالم القاسي الذي يرفض الضعف والحنين. يقول:

عيناك غابتا نخيلٍ ساعةَ السحرِ
أو شُرفتانِ راحَ ينأى عنهما القمرُ

هنا تتخذ الصورة الشعرية بعدًا رمزيًا؛ فـ«العينان» ليستا وصفًا جسديًا بقدر ما هما **نافذة الوجود الإنساني** على الأمل والخلاص. كما أن السياب يوظّف ثنائية *الذات والآخر* عبر رموز الطبيعة (المطر، البحر، النخيل)، لتصبح الطبيعة ذاتها مرآةً لانفعالاته، ومعادلاً رمزيًا لصراعه الداخلي, وأما الآخر في شعر السياب فهو غالبًا **السلطة، المجتمع، الموت، أو الاغتراب الحضاري**، إذ تتخذ الصور طابعًا مأساويًا يُعبّر

عن تشظي الذات بين واقع مادي متدهور وحلم بالخلاص الروحي. فالسياب يجعل الصورة الشعرية كائنًا حيًا يتنفس قلق الشاعر، وينطق بلغة مثقلة بالحزن والتمزق، لتتحول من أداة وصف إلى **بنية رمزية تعكس الصراع الوجودي للإنسان**.

٢. الصورة الوجودية في شعر أدونيس

أما **أدونيس**، فيُعدّ من أكثر الشعراء الذين منحوا الصورة الشعرية بعدًا **فلسفيًا وميتافيزيقيًا**، إذ خرج بها من دائرة التمثيل الواقعي إلى فضاء التجريد والرمز. فالصورة في شعره ليست انعكاسًا لشيء محدد، بل هي **سؤال مفتوح عن الكينونة والزمن والحرية**. تتجاوز الصورة في تجربته حدود اللغة لتصبح *تفكيرًا بصريًا*، أو بلاغة وجودية تبحث عن المعنى في اللايقين.

يقول في إحدى قصائده من *كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل*:

أُعلّق جسدي على غصن الريح
وأنتظر ميلاد اللغة من رماد الكلام

في هذه الصورة تتجلى النزعة الوجودية بوضوح: الجسد المعلّق رمزٌ للإنسان المعلّق بين الحياة والموت، واللغة التي تولد من الرماد تشير إلى **حتمية التجدد عبر الفناء**, والصورة هنا ليست وصفًا، بل **فعل تفكير وجودي** يربط بين الوجود والعدم. لقد أعاد أدونيس بناء الصورة الشعرية على أساس من الفلسفة الحديثة، خاصة الوجودية والتفكيكية، حيث تتعدد الدلالات وتتشظى المعاني في بنية لغوية رمزية مفتوحة, وكما أن أدونيس يوظّف **الأسطورة** كأداة لتكثيف الدلالة، فيستحضر رموزًا مثل (تموز، عشتار، المسيح) ليُعيد من خلالها بناء العالم الشعري كفضاءٍ أسطوري يعكس رحلة الإنسان نحو الخلاص, والصورة عنده إذًا ليست محاكاة للعالم، بل **إعادة خلقٍ له**، وهي نتيجة وعي فلسفي يرى أن اللغة قادرة على إنقاذ الإنسان من العدم عبر الإبداع.

٣. التحولات الرمزية في شعر نزار قباني ومحمود درويش

أ. نزار قباني: من الصورة الحسية إلى الرمز الاجتماعي

تميّز شعر **نزار قباني** في مراحله الأولى بالصور الحسية الجمالية التي تُجسّد المرأة والجسد والحب، لكنه مع الزمن تحوّل إلى شاعرٍ رمزي يوظّف الصورة كأداة **نقد اجتماعي وسياسي**. ففي قصيدته «*خبز وحشيش وقمر*»، تتحول الصورة من رومانسية إلى رمزية تعبّر عن **تخدير المجتمع واستسلامه للجهل والخرافة**.

متى يعلنون وفاة العرب؟
أنا منذ خمسين عامًا أحاول رسم بلادٍ
تسمى مجازًا بلاد العرب

الصورة هنا تقوم على **التورية والرمز والسخرية**، إذ يُعيد نزار تشكيل الواقع عبر صورٍ مكثفة تُخفي وراءها موقفًا فكريًا ناقدًا. لقد تجاوزت الصورة الحسية لتصبح **رمزًا للانكسار الجمعي**، وبذلك يُمثّل نزار مرحلة نضوج الصورة الشعرية من المستوى الغزلي إلى البعد الفكري والسياسي.

ب. محمود درويش: من الصورة الوطنية إلى الصورة الكونية

أما **محمود درويش** فقد طوّر الصورة الشعرية لتصبح **فضاءً للهوية والذاكرة والإنسانية** في آنٍ واحد, وفي قصيدته «*جدارية*»، يقدّم درويش صورةً وجودية عميقة للموت والحياة والخلود، إذ يقول:

هذا هو اسمك
قالتِ امرأةٌ، وغابت في الممر اللولبي
وأنا نسيتُ الاسمَ في حلمي

الصورة هنا تقوم على **المفارقة والانزياح**، إذ يتحول الاسم إلى كيانٍ رمزيّ يعبّر عن هوية تتجاوز الجسد والزمن.

وفي قصائد أخرى مثل «*أحنّ إلى خبز أمي*»، تتحول الصورة البسيطة إلى **رمز للأرض والانتماء والدفء الإنساني** .فالأم ليست مجرد شخصية، بل علامة دلالية على الوطن، وعلى الحنين إلى الأصل.

كما أن درويش يوظف **الرمز التاريخي والأسطوري** ليعبّر عن التجربة الفلسطينية في سياق إنساني شامل، فيصبح المكان في شعره (القدس، البحر، الزيتون) **بنية رمزية للوجود والمقاومة**, وبهذا المعنى، تتجاوز الصورة في شعره حدود الجمال الفني لتصبح **وسيلة لإنتاج معنى إنساني كوني**.

النتائج والاستنتاجات

أولًا: أبرز التحولات التي شهدتها الصورة الشعرية بين الماضي والحاضر

شهدت الصورة الشعرية العربية تحولات جذرية عبر مسارها التاريخي الممتد من الشعر الجاهلي إلى الشعر المعاصر، وهي تحولات لا يمكن اختزالها في الشكل الجمالي وحده، بل تشمل **الرؤية، والوظيفة، والدلالة**.

١. **من البيان إلى الرؤيا:** في التراث العربي القديم، كانت الصورة وسيلة بلاغية تهدف إلى الإيضاح والتجميل، تعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية بوصفها أدوات لتزيين المعنى وإبرازه. أما في الشعر الحديث، فقد تجاوزت الصورة هذا الدور لتصبح **أداةً للرؤيا والتفكير والتعبير الوجودي**، تعكس قلق الإنسان وتساؤلاته تجاه العالم. فالشاعر الحديث لم يعد يصف العالم كما هو، بل **يعيد خلقه لغويًا** وفق رؤيته الذاتية والإنسانية.

٢. **من المحسوس إلى المجرد:** الصورة القديمة ارتكزت على المحسوسات والتجارب الملموسة (كالجمل، والسيف، والناقة، والطلل)، بينما أصبحت الصورة الحديثة **ذهنية رمزية** تعبّر عن مفاهيم مجردة كالغربة، الموت، الحرية، والهوية. وبذلك تحوّلت الصورة من تمثيل بصري مباشر إلى **بنية فكرية وتأملية** تستبطن المعنى وتُخفيه أكثر مما تُفصح عنه.

٣. **من الفرد إلى الكل:** كانت الصورة في الشعر القديم تعبيرًا عن تجربة جماعية محكومة بقيم القبيلة والمجتمع، أما في الشعر الحديث فقد صارت تعبيرًا عن **الذات الفردية** الباحثة عن معناها في عالم مضطرب، ثم تطورت في مراحل لاحقة (خاصة مع درويش وأدونيس) لتصبح **صورةً إنسانية شاملة** تتجاوز الحدود المحلية نحو أفق كوني.

٤. **من النمطية إلى التجريب:** اعتمد الشاعر القديم على قوالب جاهزة من الصور المتوارثة في المعلقات والقصائد التقليدية، بينما كسر الشاعر الحديث تلك القوالب واتجه نحو **التجريب الفني** في اللغة والإيقاع والتصوير. فالصورة أصبحت مجالًا مفتوحًا للابتكار، تتجاوز البلاغة التقليدية إلى مستويات جديدة من الرمزية والتأويل.

ثانيًا: أثر المناهج الحديثة في إعادة صياغة مفهوم الصورة الشعرية

لعبت المناهج النقدية الحديثة دورًا محوريًا في **تحويل فهمنا للصورة الشعرية** من كونها مجرد عنصر جمالي إلى كونها **نظامًا دلاليًا مركّبًا** يتقاطع فيه الفكر واللغة والرمز. ومن أبرز هذه التأثيرات:

١. **المنهج البنيوي** أعاد النظر في الصورة بوصفها جزءًا من بنية كلية للنص، فانتقل التحليل من تفكيك الصورة الجزئية إلى دراسة العلاقات بين الصور، ما جعلها **عنصرًا بنيويًا** يسهم في إنتاج المعنى العام للقصيدة.
٢. **المنهج الأسلوبي** أبرز الطابع الفردي واللغوي للصورة، بوصفها مظهرًا من مظاهر الانزياح والانفعال، وأظهر كيف أن الصورة تمثل **الاختيار اللغوي الفريد** الذي يعبّر عن تجربة الشاعر الذاتية.
٣. **المنهج السيميائي** فتح المجال أمام فهم الصورة كـ **علامة متعددة الدلالات**، ترتبط بثقافة المتلقي وسياق القراءة، مما جعل النص الشعري فضاءً مفتوحًا لتعدد المعاني والقراءات.
٤. **المنهج التفكيكي** أسهم في زعزعة مركزية المعنى النهائي للصورة، فغدت الصورة **حركة دلالية لا نهائية**، تقبل التأويل المستمر، وتكشف عن التناقضات الداخلية في النص، مما جعل القارئ شريكًا فاعلًا في بناء المعنى.

ثالثًا: استنتاجات عامة حول مستقبل الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر

من خلال تتبع مسار تطور الصورة الشعرية في ضوء المناهج الحديثة، يمكن استخلاص مجموعة من **الاستنتاجات العامة** التي تُضيء ملامح مستقبلها في الشعر والنقد العربيين:

١. **استمرار التحوّل والانفتاح:** إن مستقبل الصورة الشعرية مرهون بقدرتها على التجدّد، فهي لم تعد حبيسة الأشكال التقليدية أو المدارس المحددة، بل تسير نحو **الانفتاح على جميع الفنون والمعارف**، من السينما إلى الفلسفة إلى الذكاء الاصطناعي والوسائط الرقمية، مما يمنحها أفقًا واسعًا في التعبير الجمالي والفكري.
٢. **تزايد الطابع الرمزي والتناصي:** سيتجه الشعر العربي أكثر فأكثر نحو **الصورة المركبة** التي تقوم على تفاعل الرموز الثقافية والأسطورية والتاريخية، مما يجعل القارئ جزءًا من إنتاج المعنى. فالصورة المستقبلية لن تكون معزولة عن التراث، بل ستستند إليه لتعيد تأويله ضمن رؤى معاصرة.
٣. **العودة إلى الذات الإنسانية بوصفها محورًا كونيًا:** رغم التجريد والتجريب، تظل الصورة الشعرية في جوهرها **بحثًا عن الإنسان**، عن صوته ومعناه وسط التحولات الحضارية والرقمية المعاصرة. وسيبقى الشعر – بما فيه من صورٍ مكثفة ومفتوحة – **الفضاء الأكثر قدرة على التعبير عن الوجدان الإنساني في زمن العولمة**.

المراجع

١.البطل، علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨١.
٢.جابر، عبد الله. الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣.
٣.الجبوري، يحيى. المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٧.
٤.جحا، ميشال. خليل مطران: باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث. بيروت: دار المسيرة، ١٩٨١.
٥.الجراح، عباس هاني. المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية. الجزائر: دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.

٦.الجراح، عباس هاني. المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية. الجزائر: دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.
٧.حماسة عبد اللطيف، محمد. البناء العروضي للقصيدة العربية. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٩.
٨.الخطيب، بشرى محمد علي. القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠.
٩.عبد الحكيم، شوقي. الحكاية الشعبية العربية. بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٨٠.
١٠.عوض، إبراهيم. في الشعر العربي الحديث: تحليل وذوق. القاهرة: المنار للطباعة والكمبيوتر، ٢٠٠٦.
١١.العيسوي، بشير. دراسات في الأدب العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨.
١٢.القيسي، نوري حمودي. الطبيعة في الشعر الجاهلي. بغداد: جامعة بغداد، ١٩٧٠.
١٣.مصطفى، ماجد. في الأدب العربي الحديث والمعاصر. مصر: دارة الكرز للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
١٤.الهواري، صلاح الدين. المرأة في شعر نزار قباني. بيروت: دار البحار، ٢٠٠١.
١٥.يوسف، حسني عبد الجليل. الأدب الجاهلي: قضايا وفنون ونصوص. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ٢٠٠١.