الصورة الشعرية بين نقاد العرب القدماء والمحدثين

– دراسة مقارنـة–

The Poetic Image amongst the Ancient and Modern Arab Critics
-A Comparative Analytical Study-

الدكتور: عبد القادر علي زروقي[1]

Dr. Abdelkader ALI ZERROUKI

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية – وحدة ورقلة (الجزائر)

a.alizerrouki@crstdla.dz

تاريخ الاستلام: 2020/12/08	تاريخ القبول: 2021/01/03	تاريخ النشر: 2021/01/28

الملخص: تعدّ الصورة في القصيدة ركيزة من ركائز الجمال في الشعر، لما لها من دور في عملية بنائه وتأويلاته، وهي أحد عناصر البناء الفني للنصوص الشعرية وإحدى المكوّنات الأصليّة للقصيدة، لذلك حاول الشاعر المعاصر أن يجعل قصيدته نسيجًا متشابكًا من الصور متفاعلة مع عناصر البناء الشعري، ولأهميّتها القصوى في العمل الشعري أولاها الشعراء والنّقاد في مختلف العصور عنايةً كبيرة. ومن خلال ما ذكر جاءت هذه الدراسة لتبحث في مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب القدامى والمحدثين، أي بتتبّع مفهومها عبر محطات زمانية مختلفة، كما يروم هذا البحث أيضًا إلى إظهار الفارق بين المفهومين.

الكلمات مفتاحية: صورة شعرية، نقد قديم، نقد حديث، خيال.

The Poetic Image amongst the Ancient and Modern Arab Critics
-A Comparative Analytical Study-

Absract:

The image in a poem is considered as one of the pillars of beauty in poetry due to itd role In the process of its construction and interpretation. It is also one of the element of the artistic structure of a poetic text and one of the authentic components of the poem. Therefore, the contemporary poet attempts to make his poem an interrelated fabric of images interacting with the element of the poetic construction. For its crucial importance in the poetic work, poets and critics have given it great importance over the different ears. The study examines the concept of the poetic image amongst the ancient and modern Arab critics, and to trace this concept through different stations. Finally, the study attempts to illustrate the differences in this concept between the two schools.

Keywords: Peotic image; Ancient critics; Modern critics; Fiction.

[1] **المؤلف المرسل:** د. عبد القادر علي زروقي، **الإيميل:** aalizerroukiabdelkader@yahoo.fr

1. مقدمة:

تعدّ الصورة الشعرية من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في صيّاغة تجربته الفنية، "وبواسطتها يصوّر رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفيّة بين عناصره" (عشري، 1978، ص 68)، لذا أدرك الشاعر المعاصر أنّ الصورة " لم تعد التركيب الذي يوضّح المعنى، إنّما هي البنيّة المسؤولة عن التماسك بين جزئيات السياق الشعري، وعن الانسجام في كيان التجربة وتقريب المسافات" (حمود، 1986، ص 91)، وهي تعدّ أصعب مفاتيح النص الشعري، نظرًا لاختلافها وخصوصيتها عند شاعر وآخر، فكلّ شاعر له صوّره التي يبتكرها، وهي أوّل ما يلفت عين القارئ وأذن المتلقي، بخاصة عندما تكون جديدة في تناولها مبتكرة غير متداولة " فالشاعر الحاذق هو الذي يستطيع أن يحقّق في نصه بكارة التصوير وبكارة الدلالة، فالصورة وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرّد، ويقاس بها نجاحه في إقامة العلاقة المتفرّدة التي تتجاوز المألوف" (صالح، 1994، ص 20)، فهي كلّما كانت فريدة غير مألوفة أصبحت أشدّ فعالية وقدرة على إعطاء أبعاد جديدة لم تتسنّ للإنسان السيطرة عليها (الرباعي، 1985، ص 28)، وهي أيضًا وسيلة الناقد في معرفة خفايا الشاعر النفسية والشعورية، إذ هي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه، و"بحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعرًا" (راضي، 1981، ص 224)، فهي تعد علامة فارقة بين الشعر والكلام.

استأثرت الصورة الشعرية بشكل عام باهتمام القدامى والمحدثين، لما لها من أهميّة في عالم الشعر، فانطلقوا معرّفين الصورة من وجهات نظر مختلفة، ومن زوايا متعدّدة، وآراء تتّفق أحيانًا وتفترق في بعض الأحايين، منطلقين من تأثيرات شتّى، منها ما هو عربي تراثي، ومنها ما هو أجنبي، وبعضها توفيقي بين هذا وذاك.

وبناءً على ما تقدّم جاءت هذه الدراسة بغية تبيان الفرق بين الصورة الشعرية في النقد العربي القديم والنقد الحديث، وهذا من خلال بسط مفاهيم لها عند بعض النقاد والدارسين قديما وحديثا. ويبدو لي أن الإشكال الذي ينبغي أن يعالج هنا هو كالآتي: ما الفرق بين مفهوم الصورة الشعرية عند نقاد العرب القدماء والمحدثين؟ هذا بالإضافة إلى ما ستنيره الدراسة من أسئلة.

2. مفهوم الصورة لغةً واصطلاحًا:

1.2. الصورة في الأصل اللغوي:

تعدّدت الدّراسات التي تناولت مصطلح الصورة، وبحث أصحابها فيها لغةً واصطلاحًا ليتسنى لهم النظر في انتقال اللغة من معناها العام إلى معناها الخاص الذي استعملت فيه، فعلماء اللغة تناولوها من الجانب المعجمي، ظهر ذلك من خلال آرائهم واجتهاداتهم، ففي المعاجم العربية القديمة لا يوجد ما يشير إلى الخيال في تعريفها، ففي (معجم العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ) تعني"المَيل" (الفراهيدي، دت، ص 147)، وورد تعريفها في معجم (لسان العرب) لابن منظور (ت710هـ) قال فيه: "الصورة في الشكل... وَالْجَمْعُ صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ، وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ... وتَصَوَّرْتُ الشيءَ: تَوَهَّمْتُ صورتَه فتصوَّر لِي. والتَّصاوِيرُ: التَّماثِيلُ" (ابن منظور، 1994، ص 58–59)، وعرّفها ابن الأثير مجد الدين (ت606هـ) قائلًا: "الصُّورَة تَرِدُ فِي كلامِ الْعَرَبِ عَلَى ظاهرِها، وَعَلَى مَعْنَى حقيقةِ الشَّيْءِ وَهَيْئَتِهِ وَعَلَى مَعْنَى صِفَتِه" (ابن الأثير، 1979، ص 473)، وقريب من ذلك ما جاء عند الفيومي (ت770هـ) وابن سيده (ت458هـ)، وقد تطلق على" تَرْتِيب الأشكال وَوضع بَعْضهَا من بعض وَاخْتِلَاف تركيبها وَهِي الصُّورَة الْمَخْصُوصَة وَقد تطلق على تركيب الْمعَانِي الَّتِي لَيست محسوسة فَإِن للمعاني ترتيبًا أَيْضًا وتركيبًا وتناسبًا... وقد يُراد بالصّورة الصفة" (الكفوي، دت، ص 559).

أما في المعاجم الحديثة فنجد مفهوم الصورة متشعّبًا، حتى أنّنا قد نجد للصوّر أنواعًا منها كالصورة البيانية، والصورة الرمزية، والصورة المتخيّلة، والصورة الذهنية...الخ (وهبة والمهندس، 1994، ص 127)، و كثيرًا ما يرتبط مفهوم الصورة في المعاجم الحديثة بمعنى الشكل أو الهيئة (البستاني، 1993، ص 524). يعرّف صاحب المعجم الأدبي الصورة على أنّها "شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصل، أو قد تكون الصورة تشبيهًا أو استعارة، وتتميّز بأنّها لا تشدّد على الصلة العقلية الصافية بين لفظتين متماثلتين، بل تحاول انبعاث شعور بالتّشابه، بإبراز تمثيل محسوس للّون والشكل والحركة" (جبور، 1979، ص 159)، ويعرّفها عبد الله العلايلي في معجمه (الصحاح في اللغة والعلوم) بقوله: "الصورة جمع صور عند (أرسطو) تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقة كماله، وعند كانط صورة المعرفة، هي المبادئ الأوّلية التي تُشكَّل بها مادة المعرفة، وفي المعرفة الصورة هي هيئة الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معًا، لكن الحس الظاهر يُدرك أوّلًا ويؤدّي إلى النفس" (العلايلي، 1974، ص 744).

نخلص مما سبق أنّ الصورة في معاجم اللغة تدلّ على معان منها: الشكل والنوع، والهيئة والصفة المحسوسة التي يكون عليها الشيء وتميّزه من غيره.

2.2. الصورة في الاصطلاح:

الصورة واحدة من أهم آليات التّشكيل الدلالي، وتعرّف بأنّها "ما يتماثل بواسطة الكلام للمتلقي من مدركات حسًّا، ومعقولات فهمًا، ومتخيّلات تصوّرًا، وموهمات تخمينًا، وأحاسيس وجدانًا، وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضل إليها هذه القوّة أو تلك من القوى المركّبة في الإنسان وعيًا أو من غير وعي" (البصيري، 1987، ص 167)، وهي عند علي صبح تأخذ معنى الشكل، يقول: " فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه وصورة الفكرة صياغتها... وعلى ذلك تكون الصورة الشعرية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز وتجسّم الفكرة فيها" (صبح، دت، ص 3)، غير أن الألفاظ والعبارات غير كافية وحدها لترمز إلى المعنى إذا استعملت استعمالًا حقيقيًا فقط، ولابد لكي تتحقّق هذه الوظيفة أن نستعمل مجازًا أيضًا، فهي مزيج من صنع العقل والعاطفة والخيال.

يذهب بعض الباحثين إلى أنّ النقد العربي القديم لم يسهم في هذا المجال إلا بالقليل، وأن الصورة ومناهج دراستها قد تعرّفنا عليهما من اطّلاعنا على جهود الغرب، وليس للعرب ونقدهم في ذلك فضل، ونجد نفس المذهب عند عبد المالك مرتاض الذي يرى أنّ هذا المصطلح " لم يكن متداولًا، حسب اطّلاعنا بين النقاد العرب القدماء بالمفهوم النقدي المعني، فمصطلح (الصورة)، فيما نعلم مصطلح غربي دخل إلى النقد الأدبي حديثًا، وهو في الغالب، ترجمة للمصطلح الفرنسي والانجليزي (مع الفارق في النطق) (image) أو ما يعادله في اللغات الأوربية " (مرتاض، 2003، ص 248)، ويذهب نعيم اليافي إلى أنّ المصطلح قد وفد إلينا من اللغة الأوروبية، وتم ترجمته مع كل ما يحمله من دلالات وإشكالات نقدية، فـ" النقد العربي بلا شك قد ترجم المصطلح ذاته عن اللغة الأوربية ونقله إلى مجاله في جملة ما نقل دون أن نقف على مختلف دلالته ومشكلاته" (اليافي، 1982، ص 49).

أما القسم الآخر من النقاد فقد وجد النقد القديم يعالج قضية الصورة الفنية وإن لم يشر إليها بالمصطلح ذاته الذي نعرفه اليوم، وإنّما كانت تلك المعالجة وفق خصوصية تلاؤم الظروف الفكرية السائدة آنذاك، ومن هؤلاء النقاد جابر عصفور الذي يقول: " لقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية..." (عصفور، 1974، ص 8)، وأشار إلى هذه الفكرة أيضًا محمد حسن عبد الله في قوله: " إنّ التعبير بالصوّر هو الخاصية الأساسية منذ تكلّم الإنسان البدائي شعرًا، وهذا

حقّ بلا تحفّظ أشارت إليه دراسات لغوية رأت أنّ المجاز هو اللغة الإنسانية الأولى، وألحّت عليها الدراسات النقدية منذ قرّر أرسطو أنّ الاستعارة هي محك الشاعرية، ودليل عبقرية الشاعر، وأنّها الشيء الذي لا يمكن تعلّمه، وهي في بواكير نقدنا كما هي في بواكير نقدهم، بصرف النظر مؤقّتًا عن اختلاف المدلول" (حسن، 1981، ص 12). ورغم الخلاف الحاصل بين التيارين، فقد تطوّر الاهتمام بالصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ولم يحدث ذلك إلا بانفتاح النقاد العرب على النقد الأوربي الذي اهتم بدوره بالصورة الشعرية اهتمامًا بالغًا منذ عصر أرسطو، بالتحديد في كتابه (فن الشعر).

ولمعرفة المزيد عن مفهوم الصورة ومراحل تطوّرها وأهميتها، كان لابد لنا من الإطّلاع على بعض الدراسات النقدية والبلاغية القديمة منها والحديثة، التي تناولت هذا الموضوع دراسة وتحليلًا.

3. مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين:

1.3. الصورة في النقد العربي القديم:

شكّلت الصورة في النّقد العربي القديم مرحلة من مراحل التفكير النقدي المختلط بالتفكير البلاغي، فقد ارتبط معنى الصورة بالبلاغة عند علمائنا منذ القدم، فهي في تراثنا مفهومًا نقديًا بلاغيًا معًا، فعند دراسة النقاد العرب القدماء لعلم البيان انتبهوا إلى وظيفة الصورة الشعرية، وقد تناولوا المعنى بديلًا عن مصطلح الصورة، وظهر ذلك في مؤلفات بعض النقاد والبلاغيين العرب القدماء، يقول حسين الواد: "لم تشغل القدماء قضية من القضايا التي كان يطرحها عليهم التعامل مع المعنى في الشعر مثلما شغلتهم مسألة التعبير فيه بالصورة، فقد كان وعيهم بأسرار الإشكال فيها عميقًا، وكانت النتائج التي توصّلوا إليها من علاجها تدعوا إلى شيءٍ من التعجّب" (الواد، 1991، ص 216)، لكنّهم حصروا أشكال هذه الصورة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، أي أنّ الصورة عندهم كانت تحسينًا بلاغيًا بيانيًا.

وفي هذا السياق نودّ أن نطرح سؤالًا، هل مصطلح الصورة كان معروفًا منذ القدم؟ يجيبنا جابر عصفور بقوله: " إنّ الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثّر بمصطلحات النقد الغربي... وقد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث، ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتّناول، أو تميّزت جوانب التركيز والاهتمام" (عصفور، 1974، ص 7).

إذن لم يكن مفهوم الصورة بعيدًا عن أدبنا القديم أو غريبًا عنه، فقد وعى النقاد القدامى هذا المفهوم وأشاروا إليه من قريب أو من بعيد، فـ" قد حفلت كتب النقد الأدبي العربي منذ القرن الثاني، بالحديث عن

الشعر وماهيته، وهم إن لم يتحدّثوا عن الصورة مصطلحًا، إلا أنّهم جعلوا (المعنى) بديلًا عنها... فلقد خلّف لنا البلاغيون والنقاد العرب في هذا المجال العديد من الدراسات التي لم تغفل شيئًا عن ماهية الصورة ومكوّناتها، كالتشبيه وأدواته وأنواعه والاستعارة وأنماطها، والمجاز وعلاقته وغير هذه من الأمور الكثيرة المتشعّبة" (عزالدين، دت، ص 127)، فالصورة أقرب إلى أن تكون تلك العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في نص أدبي، والحصيلة عن اقترانهما فهي لا تعني اللفظ بمفرده شكلًا فارغًا ولا المعنى مضمونًا ذهنيًا، ولكنّها السمات المشتركة بينهما والتي تستقيم بها شخصية النص الأدبي (رزيج وجلود 2010، ص 48).

ولقد كان حسن البيان والمجاز والتشبيه أولى اهتمامات النقد العربي القديم فضلًا عن اهتماماته بأمور بلاغية أخرى، وقد ارتبط هذا عندهم بنظرتهم إلى حسن البيان والمجاز والتشبيه، وأما في العصر الحديث فكان الاهتمام ينصب على التغيير بسبب ما تركته الحرب العالمية الثانية، وبهذا فقد أصبح الشعر ميدانًا لتجارب شعرية متلوّنة (الورقي، 1984، ص 142)، فالصورة الشعرية لم تختلف في وقتنا الحاضر عن الماضي بقدر ما اختلفت في طريقة العرض والتناول، فهي وسيلة من وسائل التعبير الفني، التي يصوّر الشاعر من خلالها تجاربه وعلاقته بالواقع الذي يعيش فيه.

يعدّ مفهوم الصورة الشعرية مفهومًا نقديًا أدركه الشعراء العرب على مختلف عصورهم، فقيس جمال أشعارهم من خلال النظر إلى الصّور، ومدى البراعة والإبداع في رسمها، فكان كل من النقاد القدماء يدلوا فيها بدلوهم، ويسهم بسهمه سواءً أبعد الهدف أم قاربه، إذ أشار هذا المصطلح إلى قضية اللفظ والمعنى (هيمة، 2003، ص 63)، ومن مكانتها هذه، لابد من إعطاء موجز مبسوط نتعرّف من خلاله على المحاولات الأولى لدراسة الصورة في النقد العربي القديم، إذ حفلت مصادرنا النقدية والبلاغية القديمة بومضات مشرقة يتّضح من خلالها الجهد العربي المبدع الذي لم يغفل هذا الموضوع.

تعود بداية الإدراك للصورة ومكانتها في بناء القصيدة في التراث العربي إلى التفاتة الجاحظ (ت255هـ)، فهو أوّل من استعمل الصورة في النقد العربي القديم، وطرح قضية التصوير بجد، حين يورد هذا المصطلح في إطار نظريّته العامة للشعر، فجاء نصّه الذي بين أيدينا معدودًا من أوائل النصوص التي يقترب فيها لفظ صورة بما هو مفهوم ومتعارف عليه عند أغلب النّقاد، وذلك منذ أن ردّ على إعجاب الشيباني (ت206هـ) لاستحسانه معاني بيتين من الشعر ركيكين سخيفين فقال: "وذهب الشّيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر

صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير" (الجاحظ، 2003، ص 67)، وتردّد صدى هذه العبارة في مؤلّفات النقد العربي القديم، في القرنين الرابع والخامس الهجريين، حتى أنّ النقد العربي القديم تبعًا لرأي مصطفى ناصف" لا يعدو أن يكون حاشية متوسّعة على عبارة الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق" (ناصف، 198، ص 39)، المذكورة آنفًا. وهذا الرأي فيه من الصّحة الشيء الكبير، خصوصًا إذا تتبّعنا أصداء هذه العبارة التي رسّخت نظرية الشّكل والصنعة، إذ تطوّرت هذه النظرية في النقد العربي، ومن خلالها امتدّ البحث إلى قضايا الصياغة والتصوير والتخييل عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) وحازم القرطاجني (ت648هـ)، وقد ظلّت عبارة الجاحظ تتفاعل في شروح النقاد العرب وتعليقاتهم، فهي تارة جاءت خالية من أيّة إشارة إلى طبيعة تلك الكلمات، وأخرى وصفوها بأنّها علامات أو سمات لمعان متّفق عليها بحسب عبد القاهر الجرجاني، الذي يرى أن فن الشاعر في النظم والتأليف هو طريق المعنى، وقد رسّخ وجهة نظره بأمثلة كثيرة، كما هيّأ لها شرحًا واسعًا أقام عليه فصول كتابيه (الأسرار ودلائل الإعجاز) (الجرجاني، 1992، ص 51–56).

ويظهر من خلال مقولة الجاحظ السابقة، فصل بين اللّفظ والمعنى، فالشأن في تصوّره في الصياغة؛ لأنّ المعنى قد يكون واحدًا ولكنّه في صور مختلفة، ولعل حديثه عن الصياغة وإحكام النسيج في العبارات، وتخيّر اللّفظ والأوزان أنّه يقصد الصورة دون أن يذكرها (عتيق، 1972، ص 49). فإشارة الجاحظ تؤكّد كذلك أنّ الشعر لا يُصنع من المعاني والأفكار، بل ميدانه الأثير في نظم الكلمات، أو كما أكّده ناقد غربي حديث، وهو ستيفن مالرميه (Stéphane Mallarmé 1842–1898) في كتاب شهير له، أرسله إلى ديجا (Degas) يقول فيه: " إنّ الشعر يُصنع لا من الأفكار، بل من الكلمات" (مكليش، 1963، ص 23)، قاصدًا بذلك " الكلمات كأحداث حسيّة " (مكليش، 1963، ص 23).

نعود ونقول إنّ الجاحظ عدّ العملية الشكلية القائمة على قدرة الشاعر في تصوير المعنى وتخييله المهمّة الأساس، فالمعاني متوافرة له ولغيره من المتكلّمين، " وهو يعني بالتصوير هنا البيان والتوصيل من خلال الارتباط بجوانب محسوسة ومظاهر البديهة أو ما نسميه الآن بالتجسيم أو تقديم المعاني بطريقة بصرية" (رحماني، 2008، ص 189)، وكما هو بيّن فإنّ التصوير عند الجاحظ أحد ثلاثة أشياء تميّز الشعر وهي: الصناعة والنسج والتصوير، "ويبدو أنّه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديمًا حسيًّا، وتشكيله على نحو صوري" (صالح، 1994، ص 20).

أما قدامة بن جعفر(ت337هـ)–الذي نجده متأثّرًا بالفلسفة اليونانية– فيرى أن الصورة ذلك الشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر ليجسّد الأفكار المجرّدة التي تدرك بالعقل، إذ اعترف بها عنصرًا من عناصر الشعر، وربطها بغيرها من العناصر الأخرى جاعلًا منها المادة الأوّلية لصناعة الشعر كما في بقيّة الصناعات، والصورة الشعرية عنده صناعة أو حرفة، فهو يشبه الجاحظ في هذا الرأي؛ لأنّه ممن يُؤْثِر اللفظ على المعنى، فقدامة تلقّف هذا المصطلح قائلًا: "ومما يجب توطيده وتقديمه، قبل الذي أريد أن أتكلم فيه، أنّ المعاني كلّها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة" (قدامة، 1302هـ، ص 4)، فهو بهذا الكلام يرى أن الصورة هي المادة الأوّلية والأساسية للشعر، ومن غيرها لا يسمى الشعر شعرًا. وحقيقة مقصد قدامة من قوله السابق، يتعدّى فهم الصورة من كونها شكل أو هيئة إلى كونها نسجًا متحدًّا من شتّى عناصرها لفظًا ومعنًى ووزنًا وقافية؛ لأنّه لا يمكن تجزئة المادة المصنوعة كقطعة الأثاث التي يصنعها النّجار من تفاريق من خشب ومسامير (البصيري، 1987، ص 167).

وأشار أبو هلال العسكري (ت395هـ) إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حدّ البلاغة بقوله" البلاغة كلّ ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن. وإنّما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطًا في البلاغة؛ لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومعرضه خلقًا لم يسمّ بليغًا، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى" (العسكري، 1998، ص 10). ففي هذا النص إشارة من أبي هلال العسكري إلى أهمية الصورة في النص الأدبي، وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد تأثّر بفكر الجاحظ كغيره، في أنّ الشعر ضرب من النسج والصياغة وإكساء اللفظ للمعنى ضمن الأطر الفنية التي تجعل له قيمة فنية وصورة أفضل، لكن على الرغم من تأكيده على دور الصورة في تجميل المعنى وتهجينه إلاّ أنّه اكتفى بالوصف دون الشرح والتفصيل أو التعليل.

واهتم عبد القاهر الجرجاني بالتصوير، إذ نجده يقطعَ شوطًا هامًا، وذلك بقضائه على ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت النّقاد قبله من خلال فكرة النظم، فمنهج عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة منهج متميّز عما سبقه من العلماء على الرّغم من إفادته الكبيرة من جهودهم، فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة)، حيث قامت موازنته بين الشعراء على التصوير واختلاف

صورهم، فسبيل الكلام عنده هو سبيل التصوير، يقول: "واعلمْ أنَّ قولَنا "الصورةُ"، إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نَعْلَمه بعقولنا على الذي نرَاه بأبصارنا، فلما رأَيْنا البَيْنونة بين آحادِ الأجناسِ تكونُ مِنْ جِهةَ الصورةِ، فكان تبيّن إنسانٍ مِنْ إنسانٍ وفرَسٍ من فرسٍ، بخصوصيةٍ تكونُ في صورةِ هذا لا تكونُ في صورةِ ذاك، وكذلك كان الأمرُ في المصنوعاتِ، فكانَ تَبَيُّنُ خاتَمٍ من خاتمٍ وسِوَارٍ من سِوَارٍ بذلك، ثم وجَدْنا بينَ المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونةً في عقولِنا وفَرْقًا، عَبَّرْنا عن ذلك الفرقِ وتلكَ البينونةِ بأَنْ قلْنا: « لِلمعنى في هذا صورةٌ غيرُ صورتهِ في ذلك». وليس العبارة من ذلك بالصورةِ شيئًا نحن ابتدأناه فيُنْكِرَهُ مُنْكِرٌ، بل هو مُستعمَلُ مشهورٌ في كلام العلماءِ، ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير" (الجرجاني، 1992، ص 508) لقد سلك عبد القاهر الجرجاني لتثبيت معنى مصطلح الصورة الميدان البلاغي، وأصّل لها بناءً على مقولة سابقة للجاحظ من خلال التسليم التام بأن الشعر صناعة، وجمال الصورة لديه لا يمارس بلفظه أو بمعناه وإنّما بارتباطها بالسياق في الكلام ونظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية (سلوم، 1983، ص 223).

ويبلغ عبد القاهر الجرجاني ذروة إبداعه الفنّي والنّقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقدم على اللّفظ وحده أو المعنى وحده، بل أنّهما عنصران مكمّلان لبعضهما حين قال: "واعلمْ أنَّ قولَنا "الصورةُ"، إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نَعْلَمه بعقولنا على الذي نرَاه بأبصارنا" (الجرجاني، 1992، ص 508)، فهو يجعل من الصورة الناتجة عن ائتلاف اللفظ والمعنى ذات مدلولين: الأول: الشكل العام أو الصياغة (forme) والآخر: يحمل في طياته الدلالة على الصورة (image). ويوسّع عبد القاهر الجرجاني الدائرة ويعمّق رؤيته للتصوير الفني في كتابيه (دلائل الإعجاز) (وأسرار البلاغة) حيث كان يصنع في هذا الأخير ما هو أشبه بدراسة لوحة النظم من خلال نظريته في الصورة بعد أن أحاط علمًا وإدراكًا بفكرة (التصوير)، ففي (أسرار البلاغة) طوّر تلك الفكرة في فكرة أكبر وأشدّ اتّساعًا، يجوز لنا أن نسميها (نظرية)، فهي نظريته في النظم التي أفادت من أفكار نظريته في التصوير وتحليلاتها وجزئياتها وتطلّعاتها النظرية عنده، ثم أدمجت الفكرة الأوّلية حول التصوير في الفكرة الأكبر والأهم حول النظم، يقول: "ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ، وأنَّ سبيلَ المعنى الذي يُعَبَّرُ عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوْغُ فيه، كالفضةِ والذهبِ يُصاغ منهما خاتَمٌ أو سوارٌ. فكما أنَّ مُحالًا إذا أنتَ أردْتَ النظرَ في صَوْغَ الخاتَم، وفي جودةِ العملُ ورداءتهِ، أن تنظر إلى الفضةِ الحاملةِ تلك الصورةِ، أو الذهبِ الذي وقع فيه ذلك العملُ وتلكَ الصنعةُ كذلك مُحالٌ إذا أردتَ أن تَعرف مكانَ الفضلِ والمزيةِ في الكلامِ، أن تَنظُرَ في

مجرَّد معناهِ" (الجرجاني، 1992، ص 254–255)، وعلى هذا فعبد القاهر الجرجاني " أوّل من أعطى للصورة دلالة اصطلاحيّة، وهي تعني لديه الفروق المميّزة بين معنى ومعنى، وشبّهها بالفروق التي تميّز هيكل إنسان ما عن إنسان، وخاتم عن خاتم، وسوار عن سوار، ولكن هذه الفروق بوقت انطباقها على هيئة الشيء، فإنّها يستدل بها على حقيقته" (الصغير، 1987، ص 28–29)، فقيمة الصورة لدى عبد القاهر الجرجاني تتأتّى من سياقها ضمن القصيدة. وبهذا تفطّن إلى أنّه لا قيمة للتصوير إذا لم يكن منسجمًا مع سياق النّص، بل إنّ عبد القاهر الجرجاني تطرّق إلى الجذور النفسية للصورة في نفس قائلها والآثار المتوقّعة في نفس سامعها، مع اهتمامه الدائم بالأثر الجمالي الذي تتركه الصورة على النص سعيًا وراء ما يتركه النص بواسطتها من أثر في وجدان المتلقي، لذا ألحّ على المقارنة بين الصور المتماثلة والمتقابلة.

فمن خلال هذا يمكن القول إنّ عبد القاهر الجرجاني يلامس المفهوم المعاصر للصورة الشعرية بنظرته هذه، فالشاعر الحاذق هو الذي يستطيع أن يكشف بين المتناقضات أوجه شبه دقيقة تخفى عن أنظار الآخرين، ودراسة الصورة عنده هي دراسة متميّزة، ونظرته نظرة تغاير المفاهيم التي سبقت دراساته، مما يحفّزنا إلى اعتداده الناقد الأوّل في الصورة مفهومًا واصطلاحًا، فهو تناولها من كل جوانبها، في صناعتها وبنائها، وفي جودتها وبهائها، وفي أثرها وإيحائها، وذلك كلّه وفق منهج نقدي اعتمد على التفصيل والتذليل.

ونخلص في الأخير إلى القول إنّنا بإمكاننا إجمال الصورة في الشعر القديم بأنّها التزام الشعراء بنمط معيّن من التصوير الذي يقوم على قوّة اللّفظ، وحسن الصياغة، وجودة السّبك، وكان التزام الشعراء بمقاييس عمود الشعر أكثر من جنوحهم إلى الخيال، كما إن مصطلح الصورة وجد عند القدماء، وبخاصة من حيث المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح، فعالجوا هذه القضية معالجة تتناسب والظروف البيئية والتاريخية والحضارية، وتبقى" قضية الصورة في الموروث النقدي العربي مشكلة جوهرية تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصّصة" (عصفور، 1974، ص 9).

إن تطوّر العلوم وتنامي الخبرات النقدية في عصرنا الحديث وعدم توافرها في العصور السابقة ما يبرّر لنقادنا القدماء هذه النظرة الجزئية في تناول الصورة والوقوف بها عند الخطوة الأولى دون تحقيق دلالاتها وأبعادها وشموليتها كما هي في نقدنا الحديث، وفي هذا المقام يحقّ لنا أن نتساءل عن مدى تمثّل النقد العربي الحديث لما قدّمته الدراسات التراثية فيما يتعلّق بمفهوم الصورة الشعرية، وما توصلت إليه من

آراء ورؤى نقدية أو فلسفية تخصّ مجمل القضايا الأدبية والبلاغية، والفنية التي رسمت معالم الصورة أو لامست أطرافها.

2.3. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:

تركّز مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث، على أهميتها في بناء القصيدة بناءً فنيًا ينأى بها عن المباشرة والتقرير، فالنّقاد المحدثون لا يفصلون الصورة عن وجدان الشاعر، فهم يعتبرونها عملية خلق وإبداع فردية يشخّص فيها الشاعر الأشياء الجامدة، ويدخل عليها مشاعره فيقيم بينه وبينها علاقة انسجام حتى تصبح كأنّها جزءًا لا يتجزّأ من ذاته.

أما عن تعريفها في النقد الحديث، فنجد من بين التعريفات المعاصرة للصورة ما أشار إليه عبد القادر القط في قوله: " الصورة في الشعر هي الشّكل الفني الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خالص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني أو يرسم بها صوره، لذلك يتّصل الحديث عن الصورة بناء العبارة" (القط، 1981، ص 391)، لكن ما يأخذ على هذا المفهوم للصورة عند عبد القادر القط أنّه يبدو ناقصًا غير مكتمل، وذلك لإهماله عنصر الخيال الذي يقوم عليه الهيكل الفني للصورة الشعرية، كما اعتبرها مجرّد صياغة لفظية بيانية أو تركيبية لغوية، وكأنه يرى في الصورة بوتقة تظهر بداخلها الألفاظ والمعاني وتتشكّل بطريقة فنيّة لتعبّر عن التجربة الشعرية في القصيدة، إذ ليست الصورة كذلك، بل هي قبل كل شيء " تركيبة عاطفية خيالية أخرجها خيال الشاعر الذي هو في الوقت نفسه جزء لا يتجزأ من هذه العاطفة " (عيكوس، 1986، ص 57)، كما يؤخذ أيضًا على هذا التعريف أنه لم يشر إلى مصدر تشكيل الصورة الفنية، وهو عالم المدركات الحسّية الذي يستمد منه الشاعر صوره (عيكوس، 1986، ص 58)، فالصورة أوسع من ذلك فهي تدلّ على كل أبواب البلاغة من بيان وبديع ومعان وفي موسيقى الكلام وفي بناء اللغة، وفي الألوان البديعية " إن الصورة الشعرية فكرة وشعور ولغة وموسيقى وخيال... هذه العناصر لا تنتمي كلّها إلى قسم البيان الذي هو أحد أقسام البلاغة الثلاثة" (عيكوس، 1995، ص 71)، كما أن الصورة لا تتشكّل إلاّ على أساس التعبير المجازي، فليس ثمّة تصوير يُشكّل من دون اللجوء إلى المجاز بمفهومه الواسع، ذلك أن الصورة عمادها خيال المبدع الذي يقوم بالتقاط العلاقات المرهفة والخفية بين

الأشياء، ولكي يصوغها في تركيب لغوي، فلا سبيل إلاّ أن يبتعد عن المباشرة والتقرير، ويتّجه نحو المجاز (دهمان، 2000، ص 145)، فعن طريق الصورة أيضًا يستطيع الشعر أن يتخلّص من التقريرية والمباشرة.

ويظهر من تعاريف المحدثين للصورة أن بعضهم وسّعها لتشمل الكلام كلّه بمجازه وحقيقته، حيث نجد محمد غنيمي هلال يذهب مذهبًا آخر، حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة، إذ إن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير ذات خيال خصب، وإن لم تستعن بوسائل المجاز، يقول: " إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب" (غنيمي، دت، ص 43)، فالصورة أداة من أدوات التشكيل الشعري يتوسّل بها الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره، فهي جزء من التجربة، والصورة عند علي صبح " ليست كما في الواقع والطبيعة، فهي ليست فكرًا مجرّدًا؛ لأنّها مشدودة إلى العالم الفكري الوجداني من جهة، وإلى عالم المحسّات من جهة أخرى، وهذا هو الفرق في الجوهر بين الصورة التي خرجت من معالم الفن المصبوغ بالمشاعر والخواطر والعواطف، وبين الصورة المحسّة في الطبيعة التي لم يحدّد الفن العلاقات بين أجزائها، وتوضيح أسرار العلاقات بينها هو مناط من الخيال من التصوير الأدبي" (صبح، دت، ص 154)، فالصورة الشعرية الحديثة صورة حسيّة ومجازية، تحوي شعورًا إنسانيًا، ودفقًا شعوريًا أو عاطفة، ويميل فيها الشاعر إلى الجدّة والطرافة، فأصبحت غاية الصورة أن تحدث تأثيرًا في نفس المتلقي/القارئ، وأن تترك لديه انطباعًا ما.

ومن الدارسين أيضًا من ربط مصطلح الصورة بشكلها، يعرّفها علي البطل بأنّها " تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدّة من الحواس، إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحيانًا في صور حسية" (صبح، دت، ص 149)، وبهذا المفهوم تدخل في دراسة الصورة مباحث علم البيان في البلاغة العربية من تشبيه واستعارة وكناية.

ومنهم من ربط الصورة بالعقل وعدّها تشكيلًا عقليًا مثل عبد القادر الرباعي، يقول: "إنّ الصورة في المفهوم الفني أيّة هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحيّة في آن... لكن هذا المفهوم العام للصورة، أما المجال التفصيلي له فيجعل الصورة تركيبة عقلية" (الرباعي، 1979، ص 42)، ويحدّد جابر عصفور مفهوم الصورة في قوله: " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيًا كانت هذه

الخصوصية أو ذاك التأثير فإنّ الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغيّر إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه" (عصفور، 1974، ص 392)، فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدّم المعنى بتعبير رتيب.

أما بشرى موسى صالح فنراها تبيّن صعوبة تحديد وتعريف مصطلح الصورة بقولها "عانت الصورة الشعرية اضطرابًا في التّحديد الدقيق مصطلحًا مستقرًّا حتّى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعًا بين قسم كبير من الدارسين" (صالح، 1994، ص 19)، ويتجلى تعريف الصورة عندها في "التركيبة اللغوية المحقّقة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موح وكاشف ومعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية" (صالح، 1994، ص 20)، وما دامت الصورة أيضًا ركنًا أساسيًا في النص الشعري فهي أيضًا " الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثّل المعاني تمثّلًا جديدًا مبتكرًا مما يحيلها إلى صوّر مرئية معبّرة، وذلك الصوغ المتميّز والمتفرّد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ ماديّتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي" (صالح، 1994، ص 23).

والصورة عند عبد الفتاح صالح نافع تقوم على أسس نفسية، وغايتها الأولى" أن تمكّن المعنى في النفس، لا عن طريق الوضوح، ولكن عن طريق التأثير، أن تترك في النفس انطباعًا جميلًا مبهمًا أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان... ولا تعتبر الصورة في النقد الحديث ناجحةً إلاَ إذا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها" (نافع، 1983، ص 79)، فالعاطفة إذن هي أهم ما في الصورة الفنية، أو قل إنّها الخاصية الأولى فيها.

4. الفرق بين الصورة الشعرية عند النقاد القدماء والمحدثين:

تختلف طريقة استخدام الصورة في الشعر العربي القديم عما في الشعر العربي الحديث، كما إنّ هناك فرقًا بين الصورة عند نقاد العرب القدماء والمحدثين، فالبلاغة القديمة اقتصرت على التقعيد وإبعاد الجانب النفسي في إنتاج الصورة الشعرية، وذلك عن طريق إهمال قدرات الخيال، وقد أدّى ذلك إلى الخلط بين الصورة الشعرية وصورة الاستعمال. وفي العصر الحديث تعدّدت نظرة النقاد للصورة المفهوم البلاغي القديم الذي كاد أن يفصل الصورة عن ذات الفنان ويفرغها من محتواها العاطفي والوجداني، ومن قيمتها الشعورية، وهذا هو الفرق بين المفهومين بين القديم والحديث، والصورة عند القدماء لم تكن إلاّ وسيلة لتوضيح المعنى، ومحسّنًا بلاغيًا وبيانيًا، فلم يقصدوا بهذا المصطلح ما هو أبعد من حدود المحسنات

البيانية، حيث اختزلوها إلى صورة تقوم على التّشبيه الخارجي خصوصًا، وهو من أبسط الأساليب الفنية في تشكيل بنية الصورة وأقلّها قدرة على الإيحاء، يقول اليوسفي: " والحال أنّ مطابقة الصورة للواقع أمر يحبط طاقاتها الفنية ويحدّ من اندفاعاتها الدلالية، إذ يصبح الغرض منها كأنّه مجرّد الإخبار عما هو موجود في الواقع العيني، ملتصقًا بأصله الواقع ينزع إلى نقله نقلًا حرفيًا مسطّحًا... حتى لكأنّ الصورة الشعرية لا تخفي وراءها رؤية للعالم، وموقفًا من مشكلاته وطريقة حضور فيه، بل هي مجرّد صنعة قائمة على قواعد تركيبية متعارفة يمكن تعلّمها" (الرباعي، 1985، ص 28).

وأخرى تقوم على الاستعارة نظرًا لاستنادهم إلى مبدأ المحاكاة والمشابهة، "وإن عني بالصورة على المستويين التشبيه والاستعارة، فإنّه عني بهما على المستوى الفردي، ولم يفهم أنّ القصيدة ليست استعارة واحدة بل استعارة طويلة ومجموعة منتظمة من الاستعارات التي تخضع لقوانين صارمة" (بدوي، 1964، ص 513)، ثم أضافوا طرفين آخرين هما المجاز المرسل والكناية، وبذلك عدّوا الصورة قلب القصيدة (بدوي، 1964، ص 513)، وبسبب هذا رأى بعض النقاد المحدثين مفهوم الصورة عند القدماء يقف عند حدود الصور البلاغية، ويضرب صفحًا عن الصور الذهنية، والصور بوصفها رموزًا (البطل، 1981، ص 15)، وفهم المحدثون أيضًا أن التشبيه والاستعارة والمجاز التي تدخل في صميم الخيال أنّها وسائل لتزيين الكلام وتوضيحه وإبعاده عن الغموض (نافع، 1983، ص 76).

أما السبب الآخر في تصوّر نظرتهم إلى الصورة الشعرية فهو تركيزهم على المتلقي وإهمالهم للمبدع، ولذلك كانوا يصرّون على أن تكون الصورة حلية وزينة كي تلقى إعجابًا عند المتلقي، ولم يفهم الناقد القديم أنّ الأصل في الشعر هو المبدع قبل المتلقي، وأنّ القصيدة لن تحقّق شيئًا للمتلقي إلاّ إذا حقّقت ما يماثله للمبدع، والصورة هي الوسط الأساسي الذي يكتشف به الشاعر تجربته ويتفهّمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة أو مجاز وحقيقة أو رغبة في إقناع منطقي أو إمتاع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسّل بالصورة ليعبّر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهّمها ويجسّدها بدون الصورة (عصفور، 1974، ص 383).

فالنقد العربي القديم عرف الدلالة ولم يعرف المصطلح، فقد كان واعيًا تمامًا أنّ الصورة عماد الشعر وقوامه، ولم يكن بحاجة إلى مصطلح (الصورة) ليدل على ذلك، لقد كان في مصطلح (تشبيه) أو(استعارة) أو(كناية) أو (مجاز) ما يكفي للتدليل على أنّ الشاعر مصوّر ورسام، فهو درس (صورية) الشعر أو طبيعته التخييلية من خلال مصطلحات علم البيان على نحو خاص، ومصطلحات علم البديع بوجه عام،

ولم يكونوا بحاجة إلى مصطلح واحد، لاسيما أن هذا المصطلح (الصورة) دخل النقد والبلاغة من باب الفلسفة والمنطق واكتسب دلالته منهما، وارتبطت بمباحث اللفظ والمعنى أكثر من ارتباطها بمباحث علم البيان أو البديع (حلاوي، 1990، ص 32).

والصورة في المفهوم الحديث لا تعني التشبيه والاستعارة والمجاز فحسب، ولم تعد قاصرة على تلك الوسائل والآليات، فقد وسّع المحدثون مدلولها حتى شمل صورًا تخلو من المجاز أصلًا، وقد تكون الصورة الحديثة عبارات حقيقيّة الاستعمال ومع ذلك فهي تشكّل صورة دالة، وفيها نوع من الشعرية الذي يعتمد على الرؤيا، ويذهب عزالدين إسماعيل إلى" أنّ هذا المصطلح أوسع نطاقًا وأخصب من مجرّد التشبيه أو الاستعارة وإن أفاد منهما، فليس بين الصورة إذن وبين التشبيه أو الاستعارة فجوة، فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق، إلى جانب الأصالة والابتداع حيث تمثُّل الصورة وتؤدي دورها، غير أنّ الصورة وإن تمثّلت أحيانًا في التشبيه الخصب والاستعارة الذكية فما تزال لها وسائل أخرى تتحقّق بها ومن خلالها" (عزالدين، دت، ص 143)، لذا فالصورة كما يرى جابر عصفور هي أداة الخيال ووسيلته ومادته المهمة التي تمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه (عصفور، 1974، ص 117)، ولعل القصور في مفهوم الصورة لدى القدماء ناجم عن إغفالهم لعنصر الخيال وإهمالهم له، ذلك أنّ الصورة لا يمكن فهمها أو تقديرها إلاّ بفهم طبيعة الخيال ذاته بوصفه نشاطًا ذهنيًا خلاّقًا.

وقد اعتمد المحدثون الصورة كمفهوم لغرض تقديم النّص الأدبي " فإذا كانت الصورة في التراث النقدي من العوامل الأساسية في صناعة الشعر، فإنّها في النقد المعاصر جوهر القصيدة كلّها من حيث كونها تتعدّى المحسوس إلى الحدس في ارتباط أشكال هذه الصورة بالأجواء النفسية الكامنة في ذات المبدع" (طبل، 1989، ص 4–5)، لكن كلاهما قد اعتمدها بوصفها وسيلة لفهم النّصوص الأدبية، ومعرفة مدى قدرة وقابلية الشاعر على استعمال اللغة استعمالًا فنّيًا.

والصورة الشعرية لدى شعراء الحداثة قد تجاوزت كل ما هو تقليدي قد تم إنجازه، فالشاعر الحداثي يبحث عن الأشياء التي لم تنجز بعد " فقد تجاوزت الصورة المفاهيم التقليدية، وصنعت مناخًا استعاريًا شديد العصف بالمنطق القديم، وطرحت التراكيب اللغوية الجديدة الكثيفة المدهشة تعدّدًا في المعاني المطروحة، يجعل من الصعب أن تعرف أي طرفي الصورة هو الذي استعار من الآخر بسبب التفاعل العميق الذي

يطرح حاسة مجازية مختلفة" (حمود، 1986، ص 95)، ولهذا نؤكّد على سمة الخروج الواعي عن نمط الصورة التقليدية كأهمّ سمة من سمات الصورة الحداثية.

فالشاعر القديم ركّز – في الغالب– جهوده على الكلمة كمصدر للطاقة الشعرية، وإذا حدث أن أقام شعريته على العلاقة بين الكلمات، فإنّ هذه العلاقة تكون ذات وظيفة توضيحية؛ لأنّ الغاية من الصورة في الأدب، ولاسيما كما فهمت في النقد العربي القديم هي التوضيح، ومن هنا كانت المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، من عناصر عمود الشعر الرئيسية" (مخافي، 2003، ص 116)، هكذا كان القدماء يتناولون الصورة، فهم يعبّرون عنها بالعبارة أحيانًا وباللفظ أحيانًا أخرى، أو يتناولون جزءًا من الصورة في مفهوم المحدثين ليعبّروا به عن الصورة كلّها، وأكثر حديثهم كان عن القضايا البلاغية.

والنقد العربي القديم عرض للصور حين تتنافر" وهذا يعني أنّه كان يعمل على تحقيق مبدأ التناسب والتناغم بين الصور، ولكن ظلّت تلك المحاولة قائمة على مستوى البيت المفرد ولم يصرف النظر إلى القصيدة كلّها، وسبب ذلك طبيعة العمليات النقدية التحليلية التي كانت تحلّل البيت في الغالب كجزء مستقل عن غيره حتى في الحالات التي تكون فيها الممارسة النقدية مواجهة للنص الأدبي كلّه، كما يبدو ذلك جليًّا في نقد ابن وكيع للمتنبي في مواضع كثيرة من كتابه المنصف، وفي نقد البقلاني لامرئ القيس في كتابه إعجاز القرآن" (رحماني، 2008، ص 239)، في حين اعتمد شاعر الحداثة على العلاقة بين الكلمات لحمل اللغة على قول ما لم تقله من قبل، وجعلها قادرة على استيعاب عوالمه التي لا تعني بالضرورة قول الواقع ومجاراته، فما من كلمة هي شعرية بذاتها أكثر من غيرها، والذات الشاعرة هي المسؤولة عن شعرنتها، فالنظر إلى الكلمة في إطار العلاقة التي تقيمها مع كلمات أخرى هو الذي يمنح الصورة الشعرية طابعها اللغوي، على عكس الصورة البلاغية في الشعر القديم، والتي لها طابعًا منطقيًا ذا وظيفة توضيحية (رحماني، 2008، ص 117).

والنقد العربي القديم عرض للصورة باعتبارها شكلًا مركّبًا من صورتين ناجمتين عن إحساسين أو صورتين بسيطتين، ولذلك كانت الصورة الشعرية بهذا المعنى مركّبًا عاطفيًا يعمل على إثارة إحساس ثالث لا يشبه إلا نفسه، كما تعدّ شكلًا جديدًا أنشأه الخيال، لا كما تمليه الذاكرة ولكن بحسب تضافر مجموع القوى النفسية والعقلية كافة، غير أنّ هذه الصورة المبدعة ليست بأحدهما، وإنّما هي صورة جديدة تعبّر عن شيء جديد وترسم هيئة أخرى لا عهد لنا بها، إنّ الذي يترتّب على هذا هو أن الصورة التي تحمل معنى ليس هو المعنى الذي يفهم من دلالة الصورتين البسيطتين (طرفي التشبيه) وإنّما هو المعنى الذي نصل إليه

بعقولنا يسميه عبد القاهر الجرجاني أحيانًا (الصورة العقلية)، ويسميه أيضًا بـ (معنى المعنى) أي " أن تَعْقِل من اللفظِ معنًى، ثم يُفضي بكَ ذلكَ المعنى إلى معنى آخرَ" (الجرجاني، 1992، ص 263)، وبهذا ندرك أنّ بناء المعنى في الشعر يتولّد من صورة، وتحليل هذه الصورة هو ما ورثه علم الأسلوب (stylistique) في الغرب عن البلاغة.

5. خاتمة:

نخلص في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النقاط نجملها فيما يلي:

– يدل مصطلح الصورة في معناه اللغوي على الشكل والمادة والهيئة، وكذا على الصفة والنوع، ولا يوجد ما يشير إلى الخيال في تعريفها المعجمي.

– وجدنا مصطلح الصورة في النقد العربي القديم يغطي كل الأشكال البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية.

– عرف نقاد العرب القدماء الصورة مفهومًا ومعنًا، لكنهم لم يستخدموه مصطلحًا، فلقد استعملوا مصطلح التصوير مرادفًا لمصطلح الصورة، وربما أكثروا من استعماله بالقياس إلى استعمالهم لفظ الصورة.

– كثرة المصطلحات والمفاهيم المتعلّقة بالصورة جعل القبض على مفهوم متكامل لها أمرًا مستعصيًا، فكل تعريف يسجّل نقصًا نجده في تعريف آخر.

– انقسم الدارسون والنقاد العرب فيما إذا كان مصطلح الصورة معروفًا في النقد العربي القديم أم لا إلى قسمين بين رافض للفكرة ومؤيّد لها، وكان لكل قسم حججه وأدلّته في ذلك، فالقسم الأوّل ذهب إلى أن مصطلح الصورة لم يكن متداولًا في النقد العربي القديم، وأن العرب تعرفوا عليه من خلال اطّلاعهم على جهود الغرب، وهو عبارة عن ترجمة لمصطلح (image) من الفرنسية والانجليزية، أما القسم الآخر فقد أقرّ بأنّ النقد العربي القديم قد عالج قضية الصورة دون الإشارة إليها بهذا المصطلح، وكانت معالجته لها في حدود الظروف الفكرية السائدة آن ذاك، وذهبوا أيضًا إلى أن الإنسان منذ أن وجد تكلّم مجازًا، وأنّ هذا الأخير هو الصفة الأولى للشعر، وبدونه لا يسمى شعرًا، وبين مؤيّد ورافض نقول إنّ النقاد القدامى لامسوا مفهوم الصورة دراسة وتحليلًا وعرفوا دورها وقيمتها في الشعر، هذا على الرغم من أنّهم لم يَسِموها بهذا الاسم.

6. قائمة المراجع:

- ابن الأثير مجد الدين، (1979)، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، (دط)، بيروت، لبنان.
- بدوي أحمد، (1964)، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، ط3، القاهرة، مصر.
- البستاني بطرس، (1993)، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، (دط)، لبنان.
- البصيري كامل حسن، (1987)، بناء الصورة في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د ط)، بغداد، العراق.
- البطل علي، (1981)، الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، بيروت، لبنان.
- الجاحظ عمرو بن بحر، (2003)، الحيوان، ج3، دار الكتب العلمية، (دط)، بيروت، لبنان.
- جبور عبد النور، (1979)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان.
- الجرجاني عبد القاهر، (1992)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة، ط3، السعودية.
- حسن محمد عبد الله، (1981)، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، (دط)، مصر.
- حلاوي ناصر، (1990)، مفهوم "الصورة" في الموروث العربي القديم، مجلة الأقلام، العدد: 7، العراق.
- حمود محمد، (1986)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان.
- دهمان أحمد علي، (2000)، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني –منهجًا وتطبيقًا– منشورات وزارة الثقافة، ط2، دمشق، سوريا.
- راضي عبد الكريم جعفر، (1981)، رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق.
- الرباعي سامي، (1985)، البنائية والتحليل الأدبي، مجلة الفيصل، العدد 103، السعودية.
- الرباعي عبد القادر، (1979)، الصورة في النقد الأوربي، محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة، العدد: 104، السعودية.

– رحماني أحمد بن عثمان، (2008)، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن.

– رزيج ستار جبار وجلود علي حسين (2010)، الصورة الشعرية في شعر مظفر النواب، مجلة آداب البصرة، العدد: 53، العراق.

– سلوم تامر، (1983)، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، ط1، سوريا.

– صالح بشرى موسى، (1994)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان.

– صبح علي، (دت)، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء للكتاب، (دط)، القاهرة، مصر.

– الصغير محمد حسين علي، (1987)، الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، (دط)، بغداد، العراق.

– طبل حسن، (1989)، الصورة البيانية في التراث البلاغي، مكتبة الزهراء،(دط)، القاهرة، مصر.

– عتيق عبد العزيز، (1972)، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، لبنان.

– عزالدين إسماعيل، (دت)، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط3، بيروت، لبنان.

– العسكري أبو هلال، (1998)، الصناعتين، تحقيق: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، (دط)، بيروت، لبنان.

– عشري علي زايد، (1978)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، مصر.

– عصفور جابر، (1974)، الصورة الفنية، دار الثقافة للطباعة والنشر، (دط)، القاهرة، مصر.

– العلايلي عبد الله، (1974)، الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، (دط)، بيروت، لبنان.

– عيكوس لخضر، (1986)، الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، إشراف الدكتور: عدنان يوسف سكيك، جامعة قسنطينة، الجزائر.

– عيكوس لخضر، (1995)، مفهوم الصورة الشعرية قديمًا، مجلة الآداب، العدد: 2، جامعة قسنطينة، الجزائر.

– غنيمي محمد هلال، (دت)، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، (دط)، القاهرة، مصر.

– الفراهدي الخليل بن أحمد، (دت)، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (دط)، البلد.

– قدامة بن جعفر، (1302هـ)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب– قسطنطينية، ط1، تركيا.

– القط عبد القادر، (1981)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، لبنان.

– الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، (دت)، الكليات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، (دط)، بيروت، لبنان.

– مخافي حسن، (2003)، القصيدة الرؤيا دراسة في التنظير والممارسات النقدية لحركة مجلة شعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، المغرب.

– مرتاض عبد المالك، (2003)، أدب المقاومة، مطبعة دار هومة، (دط) الجزائر.

– مكليش أرشيبالد، (1963)، الشعر والتجربة، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنقد، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، (دط)، بيروت، لبنان.

– ابن منظور، (1994)، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان.

– ناصف مصطفى، (1981)، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، ط2، بيروت، لبنان.

– نافع عبد الفتاح صالح، (1983)، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، دط، الأردن، عمان.

– هيمة عبد الحميد، (2003)، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1، الجزائر.

– الواد حسين، (1991)، المتنبي والتجربة الجمالية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، لبنان.

– الورقي سعيد، (1984)، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3، بيروت لبنان.

– وهبة مجدي والمهندس كامل، (1994)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.

– اليافي نعيم، (1982)، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، مصر.