الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني

د/ طانية حطاب

جامعة عبد الحميد بن باديس–مستغانم(الجزائر)

ملخص:

تعد قضية الصورة من أعقد القضايا وأكثرها إشكالا، لأنها دليل عبقرية الشاعر ومكمن تميّزه وتفرّده، وسبيله في الكشف عن تجاربه وإيصال أفكاره وعواطفه إلى المتلقين. والشعر في كنهه تصوير، والقصيدة صورة، والصورة هي البؤرة التي تدور حولها كلّ مكوّنات الخطاب الشعري الأخرى من أفكار ووجدان ومعان وأخيلة وموسيقى ... وقد أثارت قضية الصورة الشعرية اهتمام النقاد العرب القدامى فعالجوها انطلاقا من تصوراتهم للشعر ومعايير جودته. وقد شكلت مواقف الجاحظ النقدية اللبنة الأولى لبناء نظرية في الشعر يعتبر التصوير أهم أركانها، ليليه الجرجاني بعد زمن ويبلور آراء الجاحظ ومن تلاه من النقاد ضمن إطار نظريته الشهيرة نظرية النظم التي قضت على ثنائية اللفظ والمعنى وفصّلت القول في الصورة الشعرية.

الكلمات المفتاحية:الصورة/ الشعر/ البلاغة/ الجاحظ/ عبد القاهر الجرجاني/ الإبداع.

Abstract :

The image's issue is considered like one of the most complex issue and the most problematic, because it is a proof of poet's genius and his uniqueness, and his way of revealing his experiences and convey his ideas and emotions to the recipients. And the poetry is essentially a depiction, and the poem is an image, and the image is the focus that revolves around it all the others components of the poetic discourse such as ideas and feelings and meanings and fictions and music ... and the issue poetic image has raised the attention of ancient Arab critics who treated it based on their perception of poetry and his quality standards . And has been formed Al – Jahiz 's criticism positions the first adobe to construct a theory in the poetry where the depiction is the most important element , followed him Al – Jarjani after a time and he crystallize the views of Al – Jahiz and those who followed him from the critics in the framework of his famous theory the theory of composing that eliminated the dualism of pronunciation and meaning and explained in the poetic image .

Key words :

The image / The poetry / The rhetoric / Al – Jahiz / Abdul Quahir Al – Jarjani / The creativity .

نص المقال:

أوّلا: الصورة (بسط مفاهيمي):

لطالما عالج النقد الأدبي قديما وحديثا قضايا حساسة تمس كنه الأدب شعره ونثره. ولعلّ أكثر ما عني به هذا النقد هو مجال الشعر باعتبار قدمه وكثرة انتشاره وتعلق النفوس به أكثر من النثر. فبحث في فنيات الشعر وخصائصه الجمالية والأسلوبية التي ميزته عبر مسار تطوره منذ ظهوره إلى يومنا هذا. واستطاعت هذه الخصائص أن تسمو به إلى مصاف الفنون الراقية، وتجعل منه فنّا قائما بذاته له مميزاته وأسلوبه الخاص به.

ويقوم الشعر على ركنين هامين: الوزن والتصوير. وكما عني النقد الأدبي بموسيقى الشعر وإيقاعاته، اهتمّ كذلك بالجانب التصويري فيه باعتبار أنّ الشعر لا يقوم دون تصوير ولا صور، لأنّ « الصورة هي التي تكسب الكلام صفة الشعرية. » [1]

والصورة لغة، من صوّر و« تصورت الشيء: توهّمت صورته فتصوّر لي. والتصاوير: التماثيل ... قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته . يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.»[2]

وبهذا المعنى تصبح الصورة مرادفا للشكل، ويوضع الشكل مقابلا للمادة، فكل شيء له صورة ومادة. « و الصورة هي هيئة المادة أو شكلها الذي تتصوّر به كالبابية في الباب أو الفضية في الخاتم. والعلاقة بين الصورة والمادة وثيقة، فلا الصورة تستغني في وجودها عن المادة ، ولا المادة يمكن أن توجد بالفعل دون الصورة.» [3] وبهذا تصبح العلاقة بين الصورة والمادة علاقة تلازمية، بحيث لا وجود لإحداهما دون وجود الأخرى.

ولطالما ارتبطت الصورة في أذهان الناس بما هو محسوس ومجسّم، « فكلمة "الصورة" تعني في الأصل الشكل المجسم والأشياء القابلة للرؤية البصرية، وبهذا المعنى استخدمها القرآن الكريم. »[4] مثلا في قوله تعالى: (اللهُ الذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ قَرَارًا والسَّمَاءَ بِنَاءً وصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ مِنَ الطيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللهُ رَبُّ العَالَمِينَ).[5]

وقد فرّق الأستاذ صلاح عبد الفتاح الخالدي بين الصورة والتصوّر والتصوير، وذلك بأن ربط الصورة بالإدراك الحسي للأشياء، وعن هذا الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقصان. أما التصوير

فهو إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فنّي. فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير ، وأداته الفكر فقط، أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة. [6]

والشعر –كما قلنا سابقا – قائم على التصوير. ويستعمل الصور الشعرية للتعبير عن كلّ ما يخالج الشاعر من مشاعر وأفكار. «إن الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معيّن من مواقفه مع الحياة.» [7]

ووجود الصورة قديم له جذوره في التاريخ، فقد « تشكّلت الصورة منذ قديم الزمان حتّى.. قبل ظهور الصورة الفنية – أي بمعناه الاصطلاحي – بزمن طويل، تماما مثلما ولدت اللحظة الجمالية في عمل الإنسان قبل الفن .»[8] ومثلما تطوّرت اللحظة الجمالية فأصبحت فنّا، كذلك تطوّرت الصورة فصارت صورة فنية لا غنى للشعر عنها. «إن الصورة الفنية شيء ضروري حتمي، لأن الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد والكشف، يضطرّ إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز.» [9]

ويجب ألا نظن أنّ الصورة هي حكر على الأدب دون سواه، « فكلمة صورة تتعلق بالأدب مثلما ترتبط بعلم النّفس والأنثروبولوجيا. فذكرى الإدراك الحسي التي يستحضرها الإنسان سواء كان بصريا أو سمعيا أو ذوقيا أو شميّا أو لمسيا– على تفاوت قوّتها وتداخلاتها فيما بينها– تقيم في وعيه صورة عن هذه المدركات، وعندما يعمد الشاعر إلى إثارة الصورة بالأخيلة وبحيل لغوية أخرى مثل تراسل الحواس وتجسيد المجرّدات، فإنه يستثمر هذا الوعي لهدف جمالي.» [10] لكنّ الشعر من أكثر الفنون استعمالا للصور الفنية، وهي « تتألّف في الغالب من حدين أساسين : أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه. وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده .» [11] فالشاعر لا يمكنه أن ينطلق من العدم، وإنما هو دائم المزج بين عالمين، عالم خارجي يريد تصويره، وعالم داخلي يريد إسقاطه على ما صوّره. وبهذا تنتج الصورة الشعرية وتكون إذ ذلك قد حققت المراد.

ومهما تطوّرت جماليات الخطاب الشعري أو تغيّرت، فستبقى الصورة الشعرية موجودة دائما. إنها « الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغيّر مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغيّر – بالتالي– مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه، والحكم عليه. »[12] فالصورة بهذا الشكل تبقى فنيّة من فنيّات النص الشعري لا غنى للشاعر عنها، لأنها متنفّسه الوحيد الذي يستثمره من أجل إيصال تجاربه الواقعية والعاطفية والنفسية وغيرها إلى متلقيه الذي يحاول جاهدا إشراكهم فيها.

إنّ « التعبير بالصورة يفوق درجات التعبير باللغة العامية النّمطية كما أنّ التعبير بالصورة لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التقريرية، ولهذا تصبح الصورة الشعرية ذات منزلة منفردة، وذات رؤية جمالية من نوع خاص تراعي المفردات في علاقاتها، والمفردات في امتداداتها الدلالية. »[13] ولطالما حبّذ الشعراء التعبير غير المباشر لأنّه يمنحهم كلّ ما عجز عنه التعبير المباشر، لأنّ « الشعر تشكيل جمالي، صورة. والشاعر لا يتعامل إلا بالصورة في رؤيته وصياغته، إنّه يرى الواقع بعين الخيال، الذي يبلغ الأعماق والكليات، ويكتشفه في شكل مغاير للمألوف. فالواقع عنده لا ينفصل عن الخيال، مثلما أن الفكر والشعور يلتقيان عضويا في لقاء باطني، يلتحمان ويؤلفان الصورة معا في لحظة انفجار التجربة، وتشكلها في حيّز مكتوب. »[14] فالفنان دائم البحث عن كلّ ما هو جديد سواء في محتواه أو في صورته، وطالما أن المحتوى أو المعنى غالبا ما يكون مشتركا بين الناس، كثير الورود في خواطرهم، فإنّ الفنان " الشاعر " يحاول جاهدا التجديد في صوره الشعرية كي يتمّ له الإبداع الفني ويكون بهذا قد حقق جزءا ممّا يطمح إليه.

لذا نراه يمزج الواقع بالخيال، والفكر بالشعور كي تلتحم أجزاء الصورة الشعرية لديه ويخرجها للمتلقي كاملة من كلّ الجوانب، منسجمة العناصر، متّسقة الأجزاء. « فالإبداع الفنّي ما هو إلا استغلال ناضج وصقل مثمر للتجربة، وهو تجسيم وتخصيب للرؤى الشاملة للكون ينعكس على الآخرين.» [15]

وبهذا يمكن أن نقول إنّ « التصوير في التعبير هو أرقى أنواع الفنون، فالفن الرفيع هو الذي يحيل الأفكار التجريدية الجامدة إلى صور نابضة بالحياة. وفي أحدث مدارس النقد الأدبي يعرّف الأدب بأنّه (التعبير بالصور). »[16]

والصورة قديمة قدم الإنسان، تعامل معها واستطاع أن يعبّر من خلالها عمّا يخالجه من أفكار وعواطف. ولطالما اعتبرها لغته المفضّلة التي يتواصل عن طريقها مع الآخرين. وتطوّرت هذه الصورة بتطوّر الإنسان نفسه، وتغيّر مفهومها بتغيّر المفاهيم والنظريات وأساليب التفكير والحياة معا. لكنّها على الرغم من هذا ظلت طوال هذه الأزمنة تحتلّ مكانة مرموقة لم يبلغها أيّ أسلوب تعبيري آخر. « فهي اللغة البكر التي تباهي بعذريتها وتتيه بأنها ابنة الطبيعة والإنسان، وهي ابنة التزاوج الدائم والغريب بين الطبيعة الأمّ والإنسان الأب، وهي دائمة الصدود تتحدّى كلّ النقاد الذين يقولون هي ابنة الطبيعة، والذين يقولون إنها ابنة الإنسان. » [17]

ثانيا: مفهوم الصورة الشعرية لدى الجاحظ: لا يخفى على أحد منّا أنّ الشعر كان ديوان العرب، وقد احتلّ مكانة هامة عندهم لم يبلغها أيّ فنّ تعبيري آخر. وكان الاهتمام بالشعراء

ومحاولة المفاضلة بينهم لاختيار الأحسن والأفضل دائما، دليلا على ذلك. وما أكثر الأسواق والمجالس وغيرها من الأماكن التي كانت مخصّصة لهذا الغرض بالذات. وكم كانت كبيرة فرحة العرب عامة والقبيلة خاصة عندما ينبغ لها شاعر، ويتمكن من مجاراة شعراء القبائل الأخرى والتفوّق عليهم. وظاهرة المفاضلة بين الشعراء موجودة منذ أن وجد الشعر، وهي أولى إرهاصات النقد الأدبي. وقد « عدّت القدرة على المجاز من علامات النّبوغ الشعري وقد يحكم على الشاعر بمقدار تمكّنه من المجاز وتمرّسه فيه. » [18] فقد كان يفاضل بين الشعراء من حيث معانيهم وألفاظهم وأخيلتهم وصورهم – أي قدرتهم على المجاز – وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أنّ الصورة الشعرية كمصطلح نقدي كانت موجودة عندهم، لأنّ « الشعر قبل كلّ هذا فنّ تصويري، يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية، وحسن التعبير. وقد تنبّه بعض نقاد العرب إلى هذه الحقيقة عندما ذكروا أنّ الشعر قائم على التشبيه ، يعنون الصورة البيانية.»[19]

وهو ما أكّده الناقد إحسان عباس عندما قال:« وليست الصورة شيئا جديدا، فإنّ الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، و لكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أنّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور.» [20] ثمّ إننا نجد جابر عصفور يؤكّد من جهة أخرى أن قضية الصورة في تراثنا النقدي قضية جوهرية هي في حاجة إلى كثير من الدرس والتحليل، وذلك في قوله : « على أنّ ما بذلته من جهد في هذا السبيل جعلني أقتنع اقتناعا عميقا بأنّ قضية الصورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية، تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة.» [21] ولعلّ هذا إثبات آخر على وجود الصورة الشعرية قديما.

لقد بات من الواضح أنّ نزوع الشعراء إلى التصوير أمر بديهي، وهو جزء من كيانهم الشعري وطبيعتهم الفطرية. « فالكثير ممّا يعبّر عنه الشعر ما هو إلا تصوير ورسم لما تجيش به نفس الشاعر ويضطرّ إلى إبرازه في صورة من الألفاظ. وقد قويت في الشعراء رغبة عظيمة للنّظر بأعينهم، وقامت في نفوسهم حاجة إلى النّظر في الأشياء نظرة فنية، وإلى الإبانة عنها إبانة توضحها لهم.» [22] وما نزوع الشعراء إلى التصوير إلا لأنّه – أولا – مكمن الإبداع الفني الذي يظهر من خلاله الشاعر قدراته الفنية وطاقاته الإبداعية في خلق شيء جديد يحقق به قصب السبق ويسمو به على نظرائه من الشعراء. « إنّ الإبداع الفني هو جوهر الأدب، وهو المعيار الذي يعايرون به أدب الأديب أو فن الفنان. فعلى قدر إبداعه تكون مرتبته من الجودة

والإحسان.» [23] ثمّ لأنّه – ثانيا – خروج عن المألوف وإتيان بالغريب واقتراب من النّفس الإنسانية ، هذه النفس التي تحبّ كلّ ما هو غريب وخارج عن العادة « لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع ... والناس موكّلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشّاذ. »[24] هذا هو الدور الأساس الذي يؤدّيه التصوير أو التعبير بالصور.

ولهذا ربط النقاد الصورة بالإبداع والاختراع، ولعلّ هذا أوّل شرط وضعوه لنجاحها. لذا « لا يفترض في الصورة إلا الابتكار. فمن صفاتها الأساسية أنّها خلق جديد. »[25] وهذا يعني أنّ تعلّق الناس بالشعر وحبهم له نابع من مدى إبداع الشاعر في صوره الشعرية وأخيلته التي تطير بهم مستعملة جناح المجاز الذي هو أساسا عدول لغوي عن الدلالة المعجمية للألفاظ.

وفي طريقنا للكشف عن هذا المفهوم الذي اتّخذته الصورة قديما لدى الجاحظ، تصادفنا مشكلة نقدية جوهرية كانت إحدى الدعائم الأساسية التي بني عليها نقدنا العربي، ألا وهي مشكلة اللفظ والمعنى. فهذه الثنائية هي التي أسّست لمفهوم الصورة ومنها كانت الانطلاقة.

لقد حار النقاد قديما أين تكون البلاغة: في اللفظ أم في المعنى؟ أم فيهما معا؟ وكلّنا يعرف كيف تطوّرت هذه القضية النقدية إلى أن وجدت فيما بعد من يفصل فيها ويوجد لها حلّا ،«فقد كان فريق يرى أنّ المعاني مطروحة أمام الناس، والبليغ من استطاع أن يصوغها صوغا جميلا، وإنّما يفاضل الأدباء بجودة السبك وحسن الصياغة. ويرى الفريق الآخر أنّ المعاني هي مقياس التفاضل. وأنّ الأديب يفضل الأديب بغزارة معانيه، وحدّة أفكاره. »[26]

ونحن أمام هذه المعضلة، نقف عند عالم جليل كان لمواقفه وآرائه النقدية كبير الأثر في حلّ هذه المشكلة. وهو أبو عثمان الجاحظ (ت 255 هـ). وذلك عندما سمع أبا عمر الشيباني قد أثنى على بيتين من الشعر لحسن معناهما مع سوء صياغتهما . فقال: « وأنا رأيت أبا عمرو الشيبانيّ وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى كتبهما له، وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا. ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أنّ ابنه لا يقول شعرا أبدا، وهما قوله :

لا تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتُ البلَـى فإنَّمَا المَوْتُ سُؤَالُ الرِّجَالِ

كِلَاهُمَا مَوْتٌ وَلَكِـنَّ ذَا أفظعُ مِن ذاكَ لِذِلِّ السُّؤَالِ.

وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، [والمدني] . و إنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، [وكثرة الماء] وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير.»(27)

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على فهم الجاحظ العميق للشعر وكيفية صياغته. وهو لا يعني بأيّ شكل من الأشكال أنّ إمام البيان العربي قد أهمل المعنى ونبذه، وأنّه جعل الشعر كلّه في تخيّر اللفظ. وإنّما الأمر يرى من جانب آخر كان قد لمح له الجاحظ، وهو قضية السرقات الأدبية. فحين جعل الفضل والمزية للّفظ فلأنّه لا يمكن سرقته، بينما المعنى يسرق بسهولة ولا يمكن إثبات السرقة على السارق. يقول الجاحظ: «ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، أو في معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلاّ وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه...» (28) ثمّ إنّ المعاني مشتركة بين الناس، ترد كثيرا في خواطر العامة والخاصة معا دون تمييز. لكن الفنان " الشاعر " هو الذي يتمكن من التعبير عن هذه المعاني بأحسن صورة ويلبسها من الألفاظ ما حسن وما لطف، فيكون اللفظ الشريف للمعنى الشريف.

بيد أنّ المتأخرين لم يفهموا ما لمح له الجاحظ فهما عميقا، وظنوه يهمل المعنى ويفضّل اللفظ عليه. وهذا جعل الناقد عبد الرحمن عثمان يقول: « وهو أوّل من عرض للموازنة بين المعنى واللفظ عرضا اختلط على المتأخرين من أمثال عبد القاهر الجرجاني فنبذوه بأنّه يهمل جانب المعنى ويؤثر عليه اللفظ، وعندي أنّ الجاحظ لم يظلم في اتّهام أدبي كما ظلم في هذه القضية.»(29) وهذا رأي صحيح في أغلب وجوهه.

ثمّ إنّنا نجد الجاحظ قد لمح إلى فكرة التصوير وجعل الشعر قائما على الصورة التي هي نتاج تخيّر الألفاظ الرشيقة، والمعاني الشريفة، والصياغة المحكمة، والأوزان الخفيفة، وقد كان « يفهم من حديثه عند الصياغة وإحكام النسج في العبارات وتخيّرالألفاظ والأوزان أنّه يقصد الصورة دون أن يذكرها. »(30)

لقد استطاع الجاحظ بفضل تلميحاته الصائبة التي تنمّ عن فكره وشدّة تأمّله وذكائه، أن يمهّد الطريق أمام ظهور الصورة الشعرية –كمصطلح نقدي – لا كخاصية جوهرية في الشعر كانت موجودة بالفعل. و« يبدو واضحا أنّ هناك تقاربا في المفهوم بين فكرة التصوير الفني في الشعر،

وبين فكرة الصنعة التي صارت لها مدرسة مميّزة في تاريخ النقد العربي، بل إنّ هذا النقد راح إلى أبعد من ذلك، حين خلط بين الصورة الشعرية والصنعة الفنية فوحّد بينهما. حتّى ليمكن القول بأنّ حديث العرب عن الصنعة إنّما هو حديث عن الصورة. »[31] وهذا بالفعل ما أكّد عليه الجاحظ حين قال: « إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

ثالثا: مفهوم الصورة الشعرية لدى عبد القاهر الجرجاني: أمّا العالم الثاني الذي كان له كبير الفضل في إرساء معالم الصورة فهو عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ). وقد درس هذا الشيخ الجليل التراث الشعري والنقدي عند العرب، واستلهم منه نظريته الشهيرة " نظرية النظم " التي فسّر بها إعجاز القرآن الكريم. وقد اطّلع عبد القاهر على مشكلة اللفظ والمعنى التي كان قد أبدى فيها الجاحظ رأيه. وكان له الفضل والمزية في أنّه فصل في القضية وفرى فريه ووقف موقفا عادلا ووسطا بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى.

وقد أكّد عبد القاهر من جهته – وبعد مضي قرنين – ما قاله الجاحظ نفسه فيما يخصّ قيام الشعر على التصوير، وضرورة توافره على صور شعرية يحكم عليها بالجودة أو الرداءة، حين قال: « ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضّة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النّظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرّد معناه. »[32] فالحكم بالجودة أو الرداءة لا يكون على المعنى وحده ولا على اللفظ بمفرده ، وإنّما يكون على الصورة التي أخرج بها هذا المعنى. وهذا ما انتهى إليه الأصمعي حين سئل: « من أشعر الناس؟ قال: الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظه كبيرا، أو يأتي إلى المعنى الكبير، فيجعله خسيسا. »[33]

ويؤكّد عبد القاهر في موضع آخر من كتابه " دلائل الإعجاز " مفهوم الصورة ويثبت ضمنيا وجودها ومعرفة العلماء لها والدليل على ذلك ورودها عند الجاحظ، إذ يقول: « واعلم أنّ قولنا (الصورة) إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات: فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك. ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة

في عقولنا وفرقا عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنّما الشعر صناعة وضرب من التصوير ! »[34] إذن، فالتمييز بين شيئين من الجنس نفسه لا يكون إلا بالرجوع إلى صورتهما. وكذا الأمر بالنسبة للشعر. فالتمييز بين الأشعار والمفاضلة بينها لا تكون إلا بتحليل صورة كلّ منها لاستخلاص الأفضل والأحسن.

وقد قضى عبد القاهر على ثنائية اللفظ والمعنى حين قال بأنّ العلاقة بينهما علاقة تلازمية، لا استغناء لأحدهما عن الآخر، وأنّ المعاني سابقة في الوجود على الألفاظ، وأنّ الأديب أو الشاعر عندما يفكّر إنّما يفكّر بالألفاظ ويخرج المعاني في صور لفظية أنيقة. وهذا ما عبّر عنه بنظريته في النَّظم. « لقد جعل الصورة ثالثة لثنائي اللفظ والمعنى، وأقرّ بها كتعبير عن كيفية النظم.» [35] لقد جعل عبد القاهر الصورة عنصرا حيويا في الشعر أو في الخلق الفني عامّة، وذلك لأنّها تظهر أصالة الشاعر وقدراته التخيلية، لأنّ « الصورة الأدبية التي يتعاون في تأليفها المجاز والنظم هي مدار الحسن عند عبد القاهر. »[36]

واستطاع عبد القاهر – حسب رأي كمال أبو ديب – أن يخرج على « التصور القاصر للأسلوب والصورة على أنّهما عنصران خارجيان في العمل الفنّي. وبلغ الذروة في تصوّره الفذ للخلق الأدبي، والصورة، باعتبارها عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية وتبلورها اللّغوي في بنية معقّدة متشابكة لها نموها الداخلي، وتفاعلاتها الغنية. »[37]

إنّ الصورة الشعرية عند عبد القاهر هي نتاج تفاعل شديد التعقيد بين ذات الشاعر وعواطفه، فكره وتجاربه، ومتى كان الشاعر قادرا على مزج الواقع بالخيال والانفعال، كان أصيلا في صوره الشعرية. « وفي تحديد عبد القاهر معنى النظم تتّضح معالم الصورة »[38] فقد كانت نظريته في النظم حبلى بمولود اسمه الصورة الشعرية .

لقد أثبت عبد القاهر بجدّية أنّه علامة مميّزة في تاريخ النقد العربي، لأنّه استطاع وبجدارة أن يطّلع على كلّ التراث النقدي والبلاغي الذي كان قبله، وأن يهضمه هضما سليما، وأن يستلهم منه ما يراه مناسبا لفكره ومذهبه النقدي/ البلاغي والديني معا. وأن ينظّر لمسائل بلاغية كثيرا ما تنازع حولها النقاد العرب القدامى ولم يجدوا لها مخرجا، ولعلّ أشهرها ثنائية اللفظ والمعنى. فجاء عبد القاهر بنظرية النظم. ويكفيه فخرا أنّ النقد الحديث لم يصل إلى أبعد ما قاله ونظّر له. ويبقى أن نقول إنّه لولا الجهود السابقة لعبد القاهر وخاصة آراء الجاحظ، لما كان قد بلغ ما

بلغه، فهو لم ينطلق من العدم، وإنّما استلهم التراث وأضاف إليه أشياء كثيرة خاصة ما يتعلق بدلالة الصورة، فكان له الفضل كلّه، وتمكّن من أن يضرب قصب السبق في ذلك مقارنة بمن سبقه ومن عاصره وحتى من أتى بعده.

الهوامش :

(1) محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د.ت)، ص 49 .

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000 م، ج8، مادة صوّر، ص 304 .

(3) جابر عصفور: مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي –، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، 1982 م، ص 130 .

(4) شفيع السيد: التعبير البياني – رؤية بلاغية نقدية – ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1995م، ص 28 .

(5) سورة غافر، الآية 64 .

(6) صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة شهاب، الجزائر، 1988م، ص74، بتصرف .

(7) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت)، ص108 .

(8) ينظر: إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء، القاهرة، 2000م، ص 99 .

(9) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص 119 .

(10) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت– القاهرة، ط1، 1996م، ص 241 .

(11) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نشر جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ط1، 1980م، ص29.

(12) جابر عصور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 7– 8 .

(13) يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985م ، ص22.

(14) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م، ص 253.

(15) رجاء عيد: فلسفة الالتزام في نقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986م، ص22.

(16) صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 77 .

(17) نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م، ص 17 .

(18) سناء حميد البياتي: نحو منهج جديد في البلاغة والنقد – دراسة وتطبيق – ، جامعة قاريونوس، بنغازي، ط1، 1998م، ص 280 .

(19) محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن 4هـ، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ص 389 .

(20) إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959م، ص 230 .

(21) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 9 .

(22) آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، تعريب محمد عبد الهادي أبو ريده، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967م، ج1، ص 478 .

(23) حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1982م، ص 113 .

(24) أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، ج1، ص89–90.

(25) عبد الملك مرتاض: الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1920 – 1954)، مجلة آمال، العدد 55، 1982م، ص 30 .

(26) أحمد أمين: فيض الخاطر، موفم للشر، الجزائر، 1989م، ص 415 . .

(27) أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969م، ج3، ص 131 – 132 .

(28) المصدر نفسه، ج3، ص 311 .

(29) عبد الرحمن عثمان: معالم النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1968م، ص 157 .

(30) عبد القادر قرش: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهدي المرابطين والموحدين، (رسالة دكتوراه مخطوطة)، جامعة الجزائر، 1993/1992، ص 43 .

(31) عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة، بيروت، 1997م، ج1، ص 30 .

(32) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2000م، ص 265 ...

(33) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ج2، ص 7 .

(34) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 466 .

(35) جودة فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984م، ص 52 .

(36) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص 283 .

(37) بسام قطوس: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث – دراسة في تطوّر المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين –، دار الكندي، الأردن، ط1، (د.ت) ، ص 165 .

(38) عبد القادر قرش: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهدي المرابطين والموحدين، ص 49 .