الآليات الجلية في فهم الصورة الأدبية

الدكتور: بن مسعود قدور

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

يمتلك مصطلح الصورة شمولية واسعة ضمن فضاء لغة الحواس، وهذه الشمولية أهلته لتوقيع وتنفيذ إجراءات العناصر المكونة للصورة من تصوير ورسم ووصف وتخييل وغيرها من الآليات المتخصصة في فهم الصورة بشكل عام والصورة الأدبية بشكل خاص، وتزداد هذه الآليات وضوحا إذا مازجتها المعاني الراقية سواء كانت نثراً أو شعراً.

الكلمات المفتاحية: الصورة، التشبيه، النص، الخيال، الوصف، المشهد، المحاكاة، التجسيد.

Clear Mechanisms in Understanding the Literary Image

Abstract: The concept of the image has a broad understanding within the language space of the senses and this understanding has allowed it to get and implement the procedures of the components of the image from the description, drawing, simulation and other specialized mechanisms in the comprehension of the image in general and the literary image in particular, and it is clear if it has a meaning, whether of prose or poetry

Keywords: image, analogy, text, fantasy, description, landscape, simulation, incarnation.

1- المفهوم اللغوي: (الصورة)

يدل لفظ الصورة عند إطلاقه في مختلف المعاجم اللغوية القديمة على شكل الشيء وهيئته التي يتميز بها عن غيره، كما يدل على التصور الذي ينطبع في الذهن عن ذلك الشيء، بتعبير آخر على جواهر الأشياء وأعراضها فابن منظور في لسان العرب أورد أن: "في أسماء الله الحسنى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها على اختلافها وكثرتها (...) 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، وصور الأمر كذا وكذا أي صفته"[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "من ذلك الصورة صورة كل مخلوق والجمع صور، وهي هيئة خلقه والله تعالى البارئ المصور ويقال رجل صير إذا كان جميل الصورة"[2].

تاريخ تسليم البحث: 25 ماي2017.

تاريخ قبول البحث: 22 نوفمبر2017.

يلاحظ في التعريفين السالفين تقارب في المفهوم لقصد الهيئة والخلقة من جانب، ومن جانب آخر أنهما قد أغفلا الحيز الباطني أو الخفي في الصورة، وذلك لاحتمال خشية تجاوز الحدود اللغوية للفظ (الصورة).

ولخص الزمخشري هذا المدلول في عبارة وجيزة جدا فقال: "فتصور وتصورت الشيء ولا أتصور ما تقول"[3].

وجاءت مقاربة أبي هلال العسكري لمادة (صور) أكثر تدقيقا مما سبق، إذ ميز بين الصورة والهيئة فأعطى لكل منهما مفهومه الخاص كما يبدو ذلك في النص التالي: "الصورة اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها، ويقع أيضا على ما ليس بهيئة، ألا ترى أنه يقال: صورة هذا الأمر كذا ولا يقال هيئته كذا، وإنما تستعمل في البينة، ويقال تصورت ما قاله، وتصورت الشيء كهيئته التي هو عليها"[4].

فقد أثبت أبو هلال العسكري الهيئة الكلية للصورة ونفى عنها البعضية وجعلها تستوعب في مدلولها ما هو بنية مدركة بالحس والمشاهدة، وما هو تصور ذهني متغير، بينما أعطى الهيئة مدلولا جزئيا متصورا على البنية التي تعد جزءا من الصورة

أما الراغب الأصفهاني في كتابه "مفردات القرآن" فقد تشكل لديه مدلول الصورة بناء على عملية الإدراك الحسي والإدراك العقلي فقال: "أنها ضربان أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان بالمعاينة، والثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة كالصور التي اختص بها الإنسان من العقل والرؤية والمعاني التي خص بها شيء بشيء إلى الصورتين أشار بقوله تعالى: "وصوركم فأحسن صوركم" (غافر 64) وقال عليه الصلاة والسلام (أن الله خلق آدم على صورته)[5] فالصورة أراد بها ما خص بها الإنسان من الهيئة المدركة بالبصر والبصيرة وبها فضله على كثير من خلقه"[6].

وأما الكفوي في الكليات فبعد أن أورد الإطلاقات التي عرفت بها الصورة والتي لا تبعد كثيرا عما سبق ذكره من التمركز حول البعد (المدلول) الحسي المادي والبعد الذهني المجرد، قسم الصورة ثلاثة أقسام:

1- الصورة النوعية: وهي الجواهر التي تختلف بها الأجسام، أو هي الجوهر البسيط الذي لا ينم وجوده بالفعل، دون وجود ما حل فيه.

2- الصورة الذهنية: وهي صورة قائمة بالذهن قيام العرض بالمحل.

3- الصورة الخارجية: وهي إما قائمة بذاتها إن كانت الصورة جوهرية أو بمحل غير الذهن إن كانت الصورة عرضية كالتي تراها مرتسمة في المرآة من الصورة الخارجية.[7]

ويبدو أن هذا التقسيم الثلاثي للصورة قد نحته الكفوي من المفاهيم الفلسفية التي تقسم الموجودات إلى جواهر وأعراض، ثم تبحث عن العلاقة المفترضة بينهما، حيث نجد (أرسطو) يشير إلى أن الصورة هي ما قابل المادة، فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال إياه ومادته ما صنع منه، والنفس صورة الجسم، ومادة الحكم لفظه أو معناه وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول[8].

وهذا يعني أن الصورة تختص بما ينشأ أو هي المخيلة من أشكال وتصورات كانت ناتجة في الأصل عن ذوات ثم صارت معاني مجردة في الذهن وهذا المعنى الذي عبر عنه عيد القاهر الجرجاني بقوله: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس من تكون من جهة الصورة"[9].

فالصورة عند الجرجاني هي وليدة التصور لأنها تأتي بنتيجة الانتقال من المحسوس إلى المعقول عن طريق التمثيل أي التصور والقياس، وبها يتمكن الذهن من التمييز بين المعاني في النصوص كما يميز بين الذوات، من هنا كانت الذوات والأشكال المبثوثة في عالم الطبيعة والوجود مصدر إلهام للشاعر ومبعثا للتصورات المتعددة التي تمنحه القدرة على إبداع الصور وتوليد بعضها عن بعض ونقلها من التجسيد إلى التجريد الذهني بواسطة الحروف والكلمات والجمل والعبارات.

جاء في المعجم العربي الأساسي لمادة صور قولهم: "صور يصور تصويراً (الشيء) جعل له صورة وشكلا، قال الله تعالى: (هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء) آل عمران 6. وصور الأمر وصفه دقيقا وصور الحادث رسمه بالقلم أو الريشة أو بآلة التصوير – وصور له الشيء، تخيله وبدا له ومنه مدلول مادي – مدلول ذهني متخيل.

التصور: تصور الشيء تمثلت له صورته في ذهنه مثل تصور مراحل المشروع، وأمر لا يتصوره العقل، والتصور في علم المنطق، إدراك المفرد أي معنى الماهية دون الحكم عليها بنفي أو إثبات، وفي علم النفس استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه، وفي الفلسفة مجموعة الأفكار التي يتصورها الإنسان حول الكون والحياة"[10]

مشتقات هذه الكلمة (الصورة):

التصوير: رسم الأشكال والتماثيل ومنه التصوير الإشعاعي – الصورة: جمع صور كل ما يصور من أشكال وهيئات وتماثيل مجسمة أو يوصف عن طريق الخيال الذهني أو العقل.

المصوّرة: القوة التي تحفظ صور المحسوسات التي يدركها الحس المشترك وتبقيها بعد غيبة المحسوسات نفسها"[11]

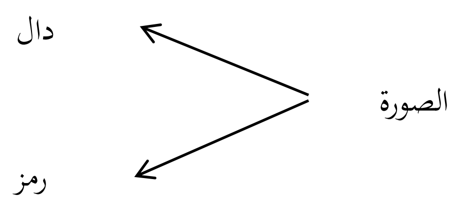
التصور: وهو حسب الاسم تصور مفهوم الشيء الذي لا يوجد وجوده في الأعيان، وهو جار في الموجودات والمعدومات.

أما التصور بحسب الحقيقة أي تصور الماهية المعلومة الوجود فهو مختص بالموجودات.

وأن كل ما حصل في الذهن لا يخلو أن يكون إما صور الماهيات أو الإذعان أو الاعتراف أو الاعتقاد بمطابقة ذلك الصور.

فالأول هو التصور والثاني هو التصديق والإذعان باعتبار حصوله عن الذهن أيضا تصور. لكن بخصوصه كونه إذعانا لغيره تصديق[12].

وعليه فإن التصور يعني ما ينطبع في الذهن من مدلول الصورة



ومن هنا فإن التصور الذهني الذي تحدث عنه النقاد القدامى هو في الحقيقة مدلول لرمز دال (إشارة – أو هيكل – أو شكل مادي)، وقد وضع الغزالي هذه الفكرة عند ما بين العلاقة بين الدال والمدلول تقوم عنده على أربعة محاور وهي: [13].

- 1 الوجود العيني.
- 2 الوجود الذهني.
- 3 الوجود اللفظي.
- 4 الوجود الكتابي.

فالشيء له وجوده العيني كالشجرة ثم يكون له وجود ذهني وهو أن ينشأ له صورة تقوم في الذاكرة ثم الوجود اللفظي الكلمة (ش. ج. ر. ة) والكلمة هذه لا تشير إلى الوجود العيني وإنما إلى الوجود الذهني، لأن النطق بها لا يحضرها حقيقة وإنما يثير صورتها في الذهن، فالدال (العيني) يثير دالا آخر (رمزي) واللفظ يجلب صورة ثم يتحول إلى كتابة عندما يقوم بنطقها تجلب صورة في الذهن صورة ذلك المنطوق وهذه هي حركة الإشارة في المفهوم السميولوجي شرحها الغزالي دون أن يسميها[14].

علما أن الإشارة هي إحدى العناصر الثلاثة التي ترتكز عليها السميولوجيا وهي:

1- العلامة (INDEX) والعلامة بين الدال والمدلول فيها سببية (CAUSAL) فالطرق على الباب دال على وجود شخص، فهو مشير لصورة الطارق.

2- المثل (ICON) والعلاقة فيه تقوم على التشابه، فالرسم شبه المرسوم والتمثال هو شبه المنحوت.

3- الإشارة (SIGN) أو الرمز في لغة (بيبرس) وهي تتكون من (دال) هو الصورة الصوتية، ومدلول هو التصور الذهني لذلك الدال[15] والعلاقة بينها علاقة اعتباطية.

وعليه فالصورة، باعتبارها (دال) سواء كانت هي المثل أو الإشارة أو الرمز فهي تمثل المدلول الغائب الذي يعتمد وجوده على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة. فالصورة الذهنية حينئذ (المدلول) يصبح وجودها علامة على الصورة الحقيقة (الدال) لأن وجود المدلول يعتمد كلية على وجود الدال وفي مرادفات التصوير الذي هو أحد مشتقات الصورة والتمثيل والتخييل. [16]

2- المفهوم الاصطلاحي: (الصورة)

جاء مصطلح الصورة في المفهوم النقدي والبلاغي، وخاصة لدى النقاد القدامى متضمنا البعدين، الحقيقي والاستعاري الرمزي، فالبعد الحقيقي استعمل للتعبير عن الجانب الحسي المادي، وهو ما أطلقوا عليه اسم الشكل أو الهيئة أو الصورة الخارجية، وهو ما عبر عنه التهانوي وهو يتحدث عن الصورة وأنها "ما تميز به شيئا مطلقا سواءا أكان في الخارج ويسمى صورة خارجية أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية"[17]

وأطلق عليه مصطفى ناصف، الدلالة العادية عندما أشار إلى "الصورة تطلق – عادة – للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي"[18]

فالصورة في بعدها الحقيقي هي ما عبرت عنه الأشكال أو رسمته الهيئات أو ما كان منها مقترنا بالحسيات أو الأعيان الخارجية.

وأما المجازي فهو ما كان على مستوى التصورات الذهنية كما أشار إلى ذلك التهانوي – عن طريق القياس التمثيلي أو التشبيه حتى تتجسد المعنويات بالحسيات ويتم تصوير الماديات بالذهنيات، وعبر عملية التمثيل والتشبيه هذه تنتج الصور المكونة للعمل الأدبي، وهو ما أشار إليه التهانوي سابقا بالصورة الذهنية وعبر عنه مصطفى ناصف "بالاستعمال الاستعاري للكلمات"[19]

ورد تعريف الصورة في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب قولهم: "هي مجموع الصيغ اللغوية التي تستعمل من أجل تمثيل الأشياء والأفكار المجردة تمثيلا وصفيا وعلى هذا، فالصورة المجازية تعبير عن صورة مرئية يتمثلها الخيال، أو صورة سمعية، إذ الشعر كثيرا ما

يشمل على صورة خيالية تخاطب العين تارة والأذن تارة أخرى أما الأفكار المجردة فكثيرا ما نجد الشاعر يجسدها على شكل استعارة أو تشبيه وذلك لتصبح الفكرة بحيوية مثيرة للقارئ"[20].

فالصورة حسب هذا المفهوم مجموعة من العناصر كلها تشارك في رسم الإطار الكامل للصورة من اللغة والفكرة والخيال، وبين هذه العناصر يأتي دور المتلقي لتنمية هذه الصورة من أجل المقصد المراد.

وورد لفظ الصورة أيضا في الموسوعة الفلسفية أنها "هي منهج معين يستخدم في الفن لترديد الواقع الموضوعي في شكل حي ومتعين وحسي يمكن إدراكه بطريقة مباشرة في إطار مثل أعلى جمالي محدد"[21] يستفاد من هذا الرأي أن الصورة بدل أن تكون موضوع فكرة، إنما تتحول إلى طريقة أو منهج عند بعض النقاد فيقاس بها جودة البيان وروعة الوصف وتماسك البناء داخل النصوص.

عرف الدكتور مصطفى ناصف الصورة الأدبية بقوله: "تستعمل كلمة الصورة عادة للدلالة على كل حالة لها صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[22] فالحواس واردة في هذا المفهوم المشكل للصورة عند القارئ فحاسة البصر والسمع تلعب دورا حاسما في رسم الصورة، ثم يأتي اللمس والتذوق[23] لكن بدرجات متفاوتة مختلفة، وقد نقصد بالصورة – حسب رأي ناصف دائما – ذلك الحقل الاستعاري للكلمات كما أسماه[24] بحيث تظل الصورة مجسدة بشكل جلي وحاضر ما دام الأسلوب الاستعاري هو روح المعنى وأساسه.

فالصورة عنده استدل بها على التعبير الشاخص الذي يوصلنا إلى إدراك حقيقة الشيء من جهة ومن جهة أخرى، على دلالة الكلمة الاستعارية من جهة أخرى، فالشق الأول من كلامه يعنى بإيجاد الصورة، والثاني يعنى بشكلها الخارجي في الدلالات المجازية"[25]

وهناك من فسر الصورة تفسيرا يتجسد في العلائق المعنوية داخل البنية اللغوية باعتبار الصورة هي "مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والايحائية القائمة بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون لاستيعاب مالهما من مميزات وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلا"[26].

في نفس السياق واعتمادا على وسائل تعبير أخرى يورد الدكتور علي صبح تعريفا للصورة بقوله: "هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر أعني. خواطره ومشاعره وعواطفه – المطلق من عالم المحسات، ليكشف

عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي نام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[27].

فالشاعر يحاول نقل انفعال داخلي من خواطره ومشاعره إلى إطار خارجي يراه الآخر في شكل صورة بفضل وسائل التعبير المتاحة لديه.

هذه الوجهة من التأثير في النفس رآها أحد النقاد وظيفة أدبية للصورة، فهي: "إثارة الانفعالات الوجدانية وإشاعة اللذة الفنية بهذه الإثارة، وإجاشة الحياة الكامنة بهذه الانفعالات وتغذية الخيال بالصور...وكل أولئك تكلفه طريقة التصوير والتشخيص للفن الجميل"[28].

فالانفعال إذا والخيال – حسب رأي سيد قطب – كفيلان بفضل الصياغة المتينة رسم الصور الساحرة المؤثرة في النفس.

3- آليات التصوير:

من خلال تتبعنا لعدد من المفاهيم وتفكيكها لمحتوى الصورة داخل الإطار الأدبي يمكن أن نلحظ تواجد عناصر أو آليات يرتكز عليها مفهوم التصوير في صنع مادته التي يتماسك بها البناء الفني، هذه الآليات هي التمثيل، الخيال، المحاكاة، التشبيه، وقبل أن نعطي لكل آلية قدرا من بعض الإيضاح، يجب الإشارة أن هذه الآليات لم تقدم على سبيل الحصر، بل عدت على أنها آليات أساسية لا يمكن تجاهلها خاصة في مجال الصورة الأدبية.

التمثيل:

تشمل الصورة محيطا آخر – من البعد اللغوي وذلك اعتمادا على ما يسمى بالتمثيل L'ANALOGIE "وهو استدلال غير مباشر ننتقل بواسطته من حكم جزئي على آخر مثيل أو شبيه له. ويعتبر في نظر الأصوليين قياسا ويسمونه المثل RAISONNEMENT، أو قياس الشاهد على الغائب LE RAISONNEMENT PAR L'EXEMPLE يقول الغزالي عن التمثيل: "هو الذي يسميه الفقهاء قياسا ويسميه المتكلمون رد الغائب إلى الشاهد ومعناه أن يوجد حكم في جزئي معين واحد فينقل حكمه إلى جزئي آخر يشابهه بوجه ما"[29].

الشاهد هنا عبارة عن الشيء المحسوس والملاحظ وتوابعه، أما الغائب فهو ما ليس محسوسا فيمكن إثبات حكم الشاهد أو المحسوس عن الغائب أو غير المحسوس لما بين الشاهد والغائب من مشابهة وعلاقة ترابط، هذا النوع من المعرفة يسمى بالاستدلال بالآية التي هي استدلال بالشاهد على الغائب ويدخل فيها الآثار العلمية والأدبية والتاريخية وغيرها من العلوم الأثرية[30].

إن التمثيل في مفهوم آخر هو "عملية فكرية تقوم على تشبيه أمر بآخر في اللغة التي كانت هي السبب في حدوث ظاهرة من ظواهره واعتبار هذا الشبه كافيا لقياس الأمر في أن له مثل ظاهرته"[31].

من خلال هذا المفهوم يمكن أن نستخلص وجود أربعة أركان تكون التمثيل وهي:

- الركن الأول: الأصل وهو الممثل به أو المشبه به أو المقيس عليه.

- الركن الثاني: في الفرع وهو الممثل أو المشبه أو المقيس.

- الركن الثالث: العلة الجامعة التي تسبب التمثيل وهي السبب في الظاهرة أو الحكم بالنسبة إلى الأصل الممثل به (وجه الشبه).

- الركن الرابع: الظاهرة أو الحكم الذي في الأصل ونعممه على الفرع بدليل التمثيل وبجامع اشتراك الأصل والفرع في سبب الظاهرة أو في علم الحكم.

التخييل:

أما التخييل الذي يعني قصور الشيء وتمثله في الذهن، فلعل أفضل من تحدث عنه في النقاد العرب، حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) فبعد أن عرّف الشعر على أنه كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب وتحدث عن بواعث التخيل فيه عرف التخييل بقوله "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[32] في هذا القول تركيز على الأثر الذي يحدث النص الأدبي، في مخيله المتلقي.

ثم أوضح الطرق التي يأتي بها هذا التخيل أو التخييل في نفس المتلقي بقوله "إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء. طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك أو يحاكي لها صورته أو فعله أو هيئته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها، أو بأن يضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو يأن تفهم ذلك بالإشارة"[33]

فمشاهدة الأشياء وتذكيرها بشيء آخر هو من باب قياس الشاهد على الغائب، فالتخييل إذن عملية ذهنية إما أن تكون عن طريق التذكير أو عن طريق المحاكاة كما هو موجود في الواقع وتجسيده فعليا بواسطة النحت أو الكتابة أو النطق أو الفعل أو الهيئة.

يضيف حازم في ثنايا حديثه عن المعاني وانتقالها من اللفظ والصورة إلى الذهن: "يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه

ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيآتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس"[34]

لقد نظر حازم إلى الصورة الدهنية من جهتين:

1- من جهة تكونها في نفسها.

2- من جهة أثرها في النفوس وشكلها الخارجي (خارج الذهن).

فالأشياء كما يفهم من سياق كلامه هي التي تتولد عنها الصور الذهنية والتي بدورها تحدث أثرا في النفس.

غاية ما هنالك وبعد تتبع لهذه المفاهيم عند حازم كنموذج لأقوال القدماء في عنصر التخييل، يمكن اعتبار أن نظرة القدماء لفاعلية الخيال الشعري تنحصر في عنصرين هما "العقلانية والحسية أما المبدأ فيرتبط بالقوة الفاعلة في العمليةالشعرية، وهي العقل الذي يضبط المخيلة لحظة تشكيلها للصور الفنية، أو يمنعها من الزلل والانحراف. وأما المبدأ الثاني فيرتبط بمادة الفعل أي يصور المحسوسات التي اختزنتها الذاكرة بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك المباشر]. [35]

واكبت فكرة اعتماد الخيال في التأسيس للصورة حتى وصلت إلى هذا العصر [ليعتني النقد الحديث بالخيال أكثر من غيره، فهو عمود الصورة الأدبية عندهم لا يعرفون غيره، ولا تجد الحقيقة مكانها منها عندهم بجانب الخيال بحال من الأحوال إلا عند القليل من النقاد][36] نظروا إلى الحقيقة على أنها لغة الفكر والعقل، نمطها الدقة، أما الخيال فلغته الوجدان، العاطفة والشعور، ونمطه الاتساع. [37]

الخيال:

معلوم أن الخيال هو الذي يقوم بحفظ صور المدركات وتخزينها في الذاكرة لوقت الحاجة، ولعل الأمير عبد القادر كان قد وفر خلاصة هامة لما ذكره ابن سينا في كتابه "الشفا" عن دور الحس المشترك، أي المدركات الباطنية من تلقي المعارف عن الحواس الظاهرة فقال: "من الحواس المدركات الباطنية: الحس المشترك، تدرك جميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس الظاهرة فهؤلاء حواسيس للحس المشترك، ولاشتراك هذه الحواس فيه يسمى حسا مشتركا"[38].

والخيال هو القوة التي تحفظ ما يدركه الحس المشترك، والواهمة، وهي القوة التي تدرك المعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوسات. أما الحافظة فهي قوة من شأنها حفظ ما يدركه الوهم

من المعاني المتعلقة بالمحسوسات الجزئية في خزانة الوهم كالخيال للحس المشترك ثم يأتي دور القوة المنصرفة وشأنها تركيب بعض ما في الخيال والحافظة من الصور والمعاني مع بعض وتفريق بعضها عن البعض.. فعملية تخليق الصور المركبة أو الجزئية يتم بناء على آليات عقلية مصحوبة بقوة الذهن، والمخيلة، تبدأ بالإدراك الذي يشترك فيه الذهن مع حواس الظاهرة ثم تكوين التصورات، أي تحويلها في شكل محسوسات تقع عليها حواس الظاهرة وفي مقدمتها البصر، عندما يكون الأمر متعلقا بالشعر والفن التشكيلي، ويقع هذا التجسيم سواء بالمحاكاة المباشرة المشيرة إلى محسوسات بصرية أو غيرها كما في الشعر. [39]

المحاكاة:

إن نظرية أرسطو تتلخص في أن مبدأ كل الفنون- بما في ذلك الشعر طبعا- يقوم على محاكاة الطبيعة لا بوصفها شكلا أو مثالا وإنما لما فيها من مظاهر عامة دائمة تصلح لكل زمان. وذلك ما يميز الفنان أو الشاعر في رأيه عن المؤرخ الذي لا يهتم إلا بنقل دقائق الأمور التفصيلية[40] والشعر عنده نوع من المحاكاة التي ليست نقلا حرفيا أو مرآويا- على حد تعبير أفلاطون وإنما الأديب حين يحاكي لا ينقل فقط بل يتصرف في هذا المنقول، فالشاعر كما يحاكي ما هو كائن يحاكي ما يمكن أن يكون كما يحاكي انطباعات الناس الذهنية وأفعالهم وعواطفهم، والفنان حينما يرسم منظرا طبيعيا لا يتقيد بطبعه بل يرسمه أجمل مما يكون. [41]

وهكذا يسعى كل من الشاعر والفنان إلى استكمال ما يريانه من نقص في الصور والمظاهر الطبيعية، وبالتالي يمكن إقرارا نتيجة أن: [الشعر هو المحاكاة والمحاكاة هي الشعر][42] وعلى ضوء ما سبق يمكن القول أن: [الفن يجعل الصور الذهنية وجودا مشابها لوجودها في عالم الحس والمادة، فالأشكال التي تعيش في المادة، وفي الحيز المكاني (Espace) تعيش أيضا في التصورات والرؤيا (esprit)، ولا تعارض بين الرؤيا والشكل فعالم الأشكال في الرؤيا شبيه من حيث المبدأ في عالم الأشكال في المادة والمكان"]. [43]

إن اللغة الفنية يتم بواسطتها صناعة تلك الصور والأشكال الذهنية لها قدرة عجيبة على خلق صور محسوسة محاكية للتصورات الذهنية أو محاكية لصور محسوسة مثلها ولكن بطريقة أكثر عمقا وتأثيرا [44] و هذا هو معنى المحاكاة الذي أشار إليه أرسطو سابقا- أي محاكاة ما هو كائن، أو الممكن، أو الذهني والانفعالي، ولكن ما هي الأداة الفنية اللغوية الأكثر إسعافا وتحقيقا لذلك؟

يمكن أن يحظى مفهوم الصورة الأدبية بكثير من الشروح والتفاصيل، وذلك بفضل المواد والآليات الثرية التي تشرحه- كما ذكرنا من قبل- ليظل فضاء الصورة مفتوحا على كل الاقتراحات والدراسات المميزة لهذا الموضوع.

مراجع البحث وإحالاته:

1ابن منظور: لسان العرب مج 4 ص 473.

2ابن منظور: لسان العرب مج 4 ص 473.

3الزمخشري: أساس البلاغة: ص 261.

4أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ص 181.

5الحديث رواه الإمام أحمد عن أبي هريرة رضي الله عنه [إذا ضرب أحدكم فليتجنب الوجه فإن الله خلق آدم بصورته] 244/2.

6الراغب الاصفهاني، مفردات القرآن، ص 493.

7أبو البقاء الكفوي، الكليات، ص 559.

8ينظر، مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 227

9عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 387.

10المعجم العربي الأساسي، ص 755.

11المرجع نفسه، ص 756.

12ينظر أبو البقاء الكفوي، الكليات، ص 290.

13ينظر الغذامي عبد الله محمد، الخطيئة والتفكير، ص 45.

14الغذامي عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير ص 75 نقلا عن معيار العلم، للغزالي.

15ينظر الغذامي، الخطيئة والتكفير ص 44.

16المرجع نفسه، ص 46.

17محمد الصغير، نظرية النقد العربي، ص 14، نقلا عن التهانوي، ص 1/922.

18مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 03.

19المرجع نفسه، ص 03.

20معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص 227.

21الموسوعة الفلسفية، مجموعة من الكتاب، ص 278.

22مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 3.

23وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ص 97.

24لقد علق أحد الباحثين على مفهوم الصورة عند مصطفى ناصف في كتابه [الصورة الأدبية] أراد أن يوضح معنى الصورة وأعطاها مصطلحات في نظره تحتاج إلى توضيح أكثر من وضوح الصورة مقالات النقد الأدبي، محمد مصطفى هدارة نقلا عن علي صبح، البناء الفني للصورة، ص 14.

25محمد حسنين علي الصغير، نظرية النقد العربي، ص 24.

26علي الصغير، نظرية النقد العربي، ص 20.

27علي صبح البناء الفني للصورة الأدبية، ص 11.

28سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 242.

29 ينظر سعادي فضل الله مقدمات في علم المنطق، ص 236، نقلا عن الغزالي أبو حامد، معيار العلم ص 119.

30 ينظر، المرجع السابق ص 225.

31 عبد الرحمان حسن حنيكه الميداني المعرفة، ص 288.

32 ابو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 89.

33 أبو الحسن حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89 – 90.

34المرجع نفسه ص 17.

35 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، ص 85.

36علي صبحي، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص 83

37المرجع نفسه ص 83.

38 الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري، المقراض الحاد، لقطع لسان منتقض دين السلام 111 والإيحاد، ص 113.

39ينظر، نبيل رشاد، العلاقات التصويرية، ص 27.

40ينظر، كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية ص 339

41ينظر، شكري عزيز الماطي، في نظرية الأدب ص 55.

42 Anne marie pelletier, fonction poétique, klincksieck, paris, 1973, p 46 .

43 جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8 هجري ص 170.

44 ينظر نبيل رشاد نوفل، م س، ص 58