واجهة الفصل 1

توطئـة :

الصورة ... ذلك المصطلح المترامي ، الذي استعصى على المحدثين و قبلهم القدامى في تحديده و ضبط مفاهيمه ، رغم ما يملكه من أثر في الألفاظ و الدلالات ...

إنّ محاولة تتبع مفهوم الصورة لدى النقاد و البلاغيين – تبدوا لوهلة – ممّا يمكن الإحاطة به في بحثٍ أو دراسةٍ أو مقال ، إلاّ أنّ كُنه هذا المصطلح ما زال غامضا، ينظر إليه كل ناقد، من خلال مشاربه الثقافية ، ومذهبه الأدبي ، ومن هنا جاءت الدراسات النقدية متباينة في فهمها، كما جاءت تطبيقاتها في الشعر، مختلفة في مناهجها ونتائجها .

فكونُ مصطلح " الصورة " ضارب الجذور في تراثنا الأدبي والفكري لم يشفع له في التوسع و الفهم العميق الشامل لما يعنيه هذا المصطلح أو هذا المفهوم و الذي يرجع إلى استعمالات القرآن له بصيغ مختلفة ، في سياق تكريم الإنسان ، وتفضيله، وبيان ميزته على سائر المخلوقات ، و قد لفت " الجاحظ " انتباه الأدباء والنقاد لهذا المصطلح ، وأهميته في العمل الأدبي ، ولكن الدراسات البلاغية والنقدية ضيّقت من مفهوم الصورة، وحصرتها في أنواع وأشكال لا تتعداها، فأثّر هذا الفهم الجزئي في تذوق النص القرآني، وما فيه من شمول، وتنوّع، وصل إلى حدّ الإعجاز للبشر، في تعبيره، وتصويره، وقوة تأثيره ...

وكان من المفترض لدى النقاد المعاصرين، أن يهتموا بدراسة الصورة القرآنية، لأنها تصلح نموذجا يحتذى في تناسق التعبير مع التصوير، وتناسق الصورة مع المعنى، أو الشكل مع المضمون ، كما تصلح نموذجا أيضا لتنوع الصور، وتفاعلها مع السياق، بيد أنهم – النقاد المعاصرون – أهملوا الصورة القرآنية في دراساتهم النقدية والأدبية ، تنظيرا وتطبيقا ، وفضّلوا قصرها على الصورة الشعرية فقط ، فجاءت أحكامهم مقصورة على الشعر لا تتعداه إلى أجناس التعبير الأخرى ...

إن الصورة القرآنية ، لا يمكن أن تفهم من خلال الدراسات البلاغية القديمة لها فحسب وإنما لابدّ من توسيعها حتى تستشفّ معالمها و تظهر للعيان خباياها ومعانيها ...

من خلال هذا الفصل سنحاول التعرف على مفهوم الصورة بين التراث العربي القديم و ما وقعت فيه البلاغة القديمة من الفهم الجزئي للصورة ، والتركيز على الشكل دون المضمون، نتيجة مؤثرات عدة ، فأصبحت لا تستوعب كل الصور القرآنية ، ولا تبرز خصوصيتها في بنائها الفني من جهة ، و بين الدراسات الحديثة للصورة ، التي اقتصرت على الشعر، واضطربت في فهمها على الرغم من محاولة النقاد المعاصرين التوسيع من مفهومها ، فجاء هذا الفصل في ثلاثة مباحث كان الأول منها إلقاء الضوء على المفاهيم العامة للصورة و إبراز أهميتها ، أما المبحث الثاني فقد خُص بدلالات الصورة في التراث العربي ، و قد أتى المبحث الثالث من هذا الفصل لبيان تطور دلالات الصورة و مفهومها في الأدب الحديث و المعاصر .

المبحث الأول : مفـهـوم الصّــورة و قيمتـهـا

اهتمّ البلاغيون و النقاد المحدثون بتحديد مفهوم الصورة ، و رغم اختلافهم على كونها تقع في الألفاظ ، أو بين طيّات المعاني إلاّ أنّ القدماء منهم اتفقوا في تعريفها على الجانب الشكلي ، فربطوا بذلك بين الصورة و الشكل ، أما المحدثون فتعددت آراؤهم حولها ، و حول أنواعها و مدى تأثيرها على دلالة النص .

1 – مفـــــــــهـوم الصّـورة :

أ – مفـهـوم الصـورة لـغـة :

جاء في لسان العرب لابن منظور ، مادة (ص و ر) : "الصورة في الشكل ، والجمع صور ، وقد صوره فتصور ، وتصورت الشيء توهمت صورته ، فتصور لي ، والتصاوير : التماثيل" ، و قال " ابن الأثير " : " الصورة ترد في لسان العرب – يقصد ألسنتهم – على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة كذا وكذا أي صفته "[1].

وقد يراد بالصورة الوجه من الإنسان أو الهيئة من شكل وأمر وصفة [2] .

– و أما التصوُّر فهو " مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها "[3] .

– وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ، فالتصوُّر إذا عقلي أما التصوير فهو شكلـي " إن التصوُّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير ، و أداته الفكر فقط ، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة "[4] .

ب – مفهوم الصـورة في الاصطلاح :

اهتم البلاغيون والنقاد العرب بدراسة الصورة ، وتحليل أركانها، وبيان وظائفها من خلال دراساتهم للأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية ، والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها .

---

1 ابن منظور : لسان العرب – دار لسان العرب– بيروت– مادة ص.و.ر. – د.ت – 492/2

2 لسان العرب مادة (صير) ومادة (صور) .

3 صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، الفنون المطبعية ، الجزائر ، 1988 ص74 .

4 مجلة الرسالة ، المجلد الثاني ، السنة الثانية ، العدد 64 ، ص 175 .

ولكن مفهومهم للصورة جاء متأثراً بآراء اللغويين والمفسرين والفلاسفة الذين يحدّدون مدلول الكلمة في الشكل دون المضمون غالبا ، فالدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الفنية أو الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن ، لأن الدرس النقدي و البلاغي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه و الاستعارة

وأقرب تعريف للصوة لدى القدماء هو ما قدمه "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) حينما قال : " واعلم أن قولنا : الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ، سواراً من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، و يكفيك قول الجاحظ : وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير "[1]

أمّا بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي للصورة لدى النقاد المحدثين فهو غير مضبوط و يختلف من أديب أو ناقد لآخر ، و يكفينا أن نورد في هذا المقام ما قاله الدكتور "عبدالقادر القط" : " الصورة الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ و العبارات يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني ... و الألفاظ و

1 الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص 365.

العبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية "[1]

ج – مفـهـوم الصـورة في القـرآن الكـريم :

وردت كلمة " الصورة " في القرآن الكريم ست مرات ، بصيغ مختلفة ، فذكرت بصيغة الماضي والجمع في قوله ﷻ : ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾[2] ، وبصيغة الماضي فقط ، في قوله ﷻ : ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْناكُمْ ثُمَّ صَوَّرْناكُمْ ﴾[3] ، وبصيغة المضارع ، في قوله ﷻ : ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحامِ كَيْفَ يَشاءُ ﴾[4] .

كما وردت بصيغة اسم الفاعل، في قول المولى ﷻ : ﴿ هُوَ اللَّهُ الْخالِقُ الْبارِئُ الْمُصَوِّرُ ﴾[5]

وبصيغة المفرد "صورة " في قوله ﷻ : ﴿ يا أَيُّهَا الْإِنْسانُ ما غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ ما شاءَ رَكَّبَكَ ﴾[6]

وقد ذهب كثير من المفسرين إلى أن " الصورة " هي " الشكل ".

قال ابن كثير في تفسير قول المولى ﷻ : ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾ أي أحسن أشكالكم[7]

وقال القرطبي: خلقكم في أحسن صورة[8]

---

1 عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،دار النهضة العربية ، ط2، 1981، ص391.

2 غـافـر: 64 .

3 الأعراف: 11 .

4 آل عمران: 6 .

5 الحـشر: 24.

6 الانفطار: 6 – 7.

7 ابن كثير ، تفسير القرآن الكريم ، ج 4 ، ص 106 .

8 القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، ج15 ، ص 328 .

ويرى الزمخشري أن الله خلق الإنسان على هيئة ميّزته عن سائر المخلوقات[1]

و يرى الدكتور " أحمد الراغب" بأنّ الصورة – عند هؤلاء المفسرين – تعني : الشكل الخارجي للإنسان ، ولا تدل على الجانب المعنوي فيه ، بينما إذا دققنا في استعمالات مادة الصورة في القرآن الكريم واختلاف صيغها، نجد أنها وردت في صدد الحديث عن الإنسان، وفي سياق تذكيره بنعمة الله عليه في خلقه وتكوينه ، وتمييزه عن سائر المخلوقات الأخرى ، ولا يكون هذا التميّز عن سائر المخلوقات الأخرى بالشكل فحسب ، وإنما أيضا بالعقل والإدراك والشعور.

وبذلك يمكن أن نوسّع من مدلول استعمال الكلمة في القرآن ليشمل الشكل والمضمون معا. وهذا المفهوم ينسجم مع آيات أخرى في القرآن ، تعدّ المشركين كالأنعام ، لأنهم فقدوا ميّزة الإنسان ، في الإدراك والتفكير، وإن كانوا في صورة الآدميين في الظاهر.

ولكن المفسرين – على ما يبدو– كانوا ينطلقون في تفسير كلمة الصورة، من اللغة التي تدور دلالتها في المعاجم، حول الشكل الخارجي للأشياء [2] .

1 الزمخشري ، الكشاف ، 3/ 435 .

2 الراغب أحمد ، وظيفة الصورة في القرآن الكريم ، فصلت للدراسات والترجمة والنشر ، حلب ،ط 1 ،2001 ص 20.

2 - أنـــــواع الـصّـورة :

تنقـسم الصـورة من حيث تركيبـها إلى صـور مفـردة و صـور تركيبية ، فالمفـردة ما جاءت بسيـطة التكوين كالصـورة المتـولدة في ذهن المتـلقـي عن طريق التشبيه أو الاستـعارة أو ... أمـا الصورة التركيبيـة فهي ناتج صورتين أو أكثـر، يحيل بعضـها إلى بعض ، و تتفـاعل فيما بينـها لتكويـن صـورة أكثـر عمـق و خصوصيـة .. و هـذا التقسيـم ممـا يطول الخوض فيـه ... و لعـل ما يعنيـنـا في هذا المقـام أن نبين أنـواع الصـورة من حيث منبـعها و تأثيـرها في متلقيـها ...

و تنقســم بهـذا المنظـور إلى صـور ذهنيـة و صـور حسيـة ، الصـور الذهنيـة تشمـل كل الصـور الرمزيـة أو الأسطـوريـة و الصـور المتشكلة من أركـان البيـان من تشبيه و استعـارة و كنـاية و مجـاز ، و كذا ما جاءت به الأسلـوبية الحديثـة من خيـال و عـاطفـة و ... أمـا الصـور الحسيـة فهـي :

الصـور الحسيــة :

و " هي التي تُستـمدُ من عمـل الحـواس ، و لا فرق فيـها بين الحقيقي و المجـازي ، و الحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخـام ، فيعيـد تشكيلها بنـاءً على ما يتصور من معـانٍ و دلالات ، غيـر أن الصـور الموحيـة لا تتأتّـى بمجـرد حشد المدركات الحسية و وصفـها، و إنّما تتطلب نوعـا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعـة و مدركاتـها الحسية .."[1] ، و تنـقســم الصـور الحسيــة إلى :

أ- الصـورة البصريـة :

إنّ كل مرئي حسي ، و لكن الصورة الحسية ليست دائمـا هي الصورة الحسية ، فهي نتـاج الحواس الأخرى أيضـاً ،و لعـل أهمّ ما يميـز الصورة البصـرية هو اعتمادها على الألوان.

1 بلغيث عبدالرزاق ، الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي ، ماجستير ، جامعة الجزائر ، 2009 ، ص81 .

ب- الصورة السمعيــة :

يقول يوسف مراد عن قيمة السمع بالنسبة إلى الحواس الأخرى : " إن حاسة السمع أقلها مادية و أقواها استخداماً للرموز والإشارات العقلية ، وهل من رموز أكثر عزرا من المادة وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التغير اللفظي " [1] ، كمـا أنّ "حاسة السمع هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية ، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس : "أن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي تستغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور في حين أنّ المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور" [2] .

ج- الصورة اللمسيــة :

" إن حاسة اللمس أيضا مهمة في إدراك الأشياء و الجمال ، و يمكنه أن ينوب عن البصر إلى حد ما فلئن كان اللمس عاجزا عن إفادتنا باللون إلاّ أنه يطلعنا على أوصاف كالرخاوة و النعومة و الخشونة و الضخامة و الصلابة و السخونة ..." [3] .

د- الصـورة الذوقيــة :

ومن الحواس التي يعتمد عليها الشاعر أو الأديب "الذوق" ، إذ أنه يستخدمه في معرفة مدى (حلاوة – مرارة) الأشياء على الرغم من أن خصائص الحاسة الذوقية محدودة في الطعام وقائمة على التماس المباشر لها لمعرفة الجيد من الرديء ، والحلو من الحامض من المالح من المر ، وما إلى ذلك من إحساسات ذوقية دقيقة أخرى[4] ، وحاسة الذوق تشبه حاسة اللمس في اعتمادها على الاتصال المباشر ، ولذا فإنهما يولدان عن طريق التماس المباشر تأثيراً نفسياً أقوى .

---

1 إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص18 .

2 هبــة محمد سلمـان الجميلي ، الصورة الفنيـة عند الشعراء العميان ، ماجستير ، بغداد ، 2010 ، ص21 .

3 سعـود مريم ، الصورة الفنيــة في شعـر العميـان ، رسالة دكتوراه ، الجـزائر ، 2012 ، ص 222 .

4 رسمية السقطي ، أثر كف البصر، ص53 .

هـ- الصورة الشميـة :

إن الشم حاسة من الحواس الخمس وسيلتها الأنف إلى الرئة ، فالجهاز العصبي يحكم ويحدد نوع المشموم " و الأراييح مثل الألوان منها حارة ، أو لطيفة معتدلة، ومنها رطبة، أو مثيرة، أو ثقيلة، أو سامة، وربما شفي بها المريض ، و أنعش البليد ، و فرح المكروب."[1]

بشـار يجسم المسك و يجعله و المرأة شيئا واحدا يقول :

أشبـهكِ المسكُ و أشبهتهِ قـائمـة فـي لـونِـهِ قاعِدة
لا شـكّ اذْ لـونكما واحـد أنـكما مـن طينـةٍ واحـدة[2]

و – صورة " تراسل الحواس " :

و هو انتقال بعض وظائف الحواس من حاسة إلى أخرى ، كإسنـاد وظيفـة السمـاع إلى العين ، أو الـرائحـة التي هي من خصائص الشم إلى البصـر مثل : " تنشّقت خُضـرة السهول " و " رأيت عطرهـا " و " فأغمضت يديّ .. و توضأت بدمعي .. ثم صليت عليّ"

أمّـا أنـواع الصـورة باعتبـار تحققـها في ذهـن و نفس السـامع أو المتـلقـي فهـي كمـا يرى صـلاح عبد التواب[3] أربع مجموعات هامة قد تنشأ كلـها أو بعضـها :

المجموعة الأولـى : الصورة اللفظية التي تنشأ عن الإدراك الحسي أو السمعي أو البصري المباشر عن السمـاع أو القراءة ، فإننا حينما نستمع إلى النص الأدبي أو نقرؤه ، قد يتجه الذهن إلى الألفاظ و العبارة نفسهـا ، فندرك ما فيـها من جمـال لفظي إدراكـاً حسيـاً سمعيـاً ،

1 المصـدر السابق : ص : 217 ، عن :علي شلق :الشم في الشعر العربي.ص5

2 نفسـه ، ص 218 ، عن : عبد الفتاح صالح ، الصورة الفنية في شعر بشار ، ص 217 .

3 انظـر: عبدالتواب صلاح الدين ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر،1995 ط 1 . ص 28-29 .

ينشأ عن جرس الكلم و موسيقى الألفاظ ، و انسجام العبارات و تآلفها ، ندرك هذا الجمال فتتكون في نفوسنا تلك الصورة السمعية فنلتذّها ، و نطرب لها ..

المجموعة الثانية : هي الصور الذهنية التي بعثتها في النفس معاني الألفاظ و العبارات التي نسمعها أو نقرؤها ، كصورة الحديقة التي توصف ، أو صورة المنظر الطبيعي الذي يصوّر ، و تسمى هذه الصور المعنوية بالصور الصريحة ؛ و هي وسيلة فعالة للتأثير في الفكر و الوجدان على حد سواء .

المجموعة الثالثة : و هي مجموعة أخرى من الصور الذهنية غير التي يصوّرها المؤلف تصويراً صريحاً ، و لكنها تستنبط منها استنباطاً ، و تسمى هذه الصور المعنوية بالصور الضمنية ، و تتوقف الدقة في استحضار الصور الذهنية المعنوية الصريحة أو الضمنية على مقدرة السامع أو القارئ التصويرية من جهة ، و على براعة المؤلف و قدرته على التصوير من جهة أخرى .

المجموعة الرابعة : و هي مجموعة من الصور غير المجموعتين السابقتين ، فلا هي صريحة و لاهي ضمنية ، و لكنها ترتبط بها ، فتتوارد على الذهن ، و تسلك سبيلها من منطقة شبه الشعور إلى منطقة الشعور ، تبعاً لقانون تداعي المعاني ، و تسمى هذه المجموعة : مجموعة الصور المعنوية الترابطيّة ، و تتوقف غزارتها أو قلتها على تجارب السامع أو القارئ فقط ، فلا علاقة لها بما يقصد المؤلف تصويره من الصور أو التجارب .

3- أهمية الصورة الفنية و دورها في إيضاح دلالة النص :

نشأت أهميّة الصورة الفنية من خلال معركة البلاغيين في الفصل بين اللفظ و المعنى ، حيث أوجد هذا الفصل تقسيماً ظاهراً في النص الأدبي وجعله ذا دلالتين : خارجية تتصل بالشكل ، وداخلية تقترن بالمضمون .

و تعود بدايات هذا التقسيم إلى المذهب المعتزلي في فهمه للخطاب القرآني حيث يرون – المعتزلة – أنه ذو بُعدين : البعد الأول ، يتمثل بالفن القولي في دلالته المحسوسة من اللفظ التي تتشكل بكل صنوف التعابير المجازية والمحسنات البديعية ، وهذا انتصار للشكل ، والبعد الثاني و يتمثل بالمعنى الذهني المجرد الذي يترصده المتلقي في النفس من خلال معنى ذلك اللفظ ، و هذا انتصار للمعاني ، وكانت هذه بداية للبحث عن الألفاظ مرة ، وعن المعاني مرة أخرى ، و سرعان ما انتشرت الفكرة و تبلورت و كان الحافز في هذا الذيوع هو القول بإعجاز القرآن ، وأين يكمن هذا الإعجاز ، أفي لفظه ، أم في معناه ، أم في العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى ، وهذا الاحتمال الثالث الذي يقول بأن السر يكمن في العلاقة بين اللفظ و المعنى و ليس في أحد منهما مجرّدا ، إنما هو من نظرية النظم و حسن التأليف التي جاء بها "عبد القاهر الجرجاني" .

و من هذا الانقسام و القطيعة بين اللفظ و المعنى يقول الدكتور "محمد حسين علي الصغير" : " نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظ ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئيه في وقت واحد ، فلا فصل بينهما ولا يتميز أحدهما عن الآخر ، فيكتسب حينذاك العمل الأدبي مناخاً يشعرك بالتئام اللغة والفكر بإطار موحد ينهض بسبب النص وتحديده ، ويلفت الانتباه إلى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه منسجماً مع سلسلة الألفاظ المشيرة إلى المعاني ، غير منفصل عنها في حال من الأحوال ، وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء

الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكرة ، أو اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون ، ويكون طريق كشف هذه العلاقات هو التنقل في استنباط المعاني من سبل صياغتها في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز ، لتقيم الدليل على الذهني بالحسي وتلخص إلى القيمة من خلال الظاهر إلى الواقع ، ومن مجاز القول إلى الحقيقة ، ومن التعبير الاستعاري إلى الأصل الاستعمالي ، ومن النظر في المشبه به لإدراك شأن المشبه ، ومن التمثيل إلى كنه الشيء ، وهذه هي مجموعة العلاقات في التناسب واللحمة التي تبنى عليها أصول الصورة الفنية " [1] .

و من النقاد المحدثين من يرون أنّ للصورة مزية و أهميّة في إيضاح دلالة النص ، فيعقد مقارنة بين الصورة الفنية و الصورة الفوتوغرافية ، يقول 'منير سلطان' : "الصورة هي اللقطة التي تسجل وضعا معينا لشيء ، سواء أكان حيا أم ظواهر طبيعية ، و هذا ما تصنعه آلة التصوير، و كذلك ما يصنعه الفنان ، لكن بينهما فروقا.. فالصورة الفنية اللغوية تتميز بأن اللقطة التي يسجلها الفنان في وضع معين للشيء تضفي حياةً على ما تصوّر، و لا تثبته في وضع معيّن جامد ، بل هي تمنحه من الحركة و اللون و الإيقاع ، ما يجعله ربما أجمل من واقعه ، و أكثر من ذلك أن المصور الفني يضفي من روحه و ذوقه و ثقافته على الصورة الفنية ما يعجز المصور بالآلة عن الإتيان به ، فالصورة بالآلة تحكي شيئا واحداً ، وضعاً واحداً، معنىً واحداً، لحظةً واحدةً ، بينما تحكي الصورة الفنية أشياء ، و تتحرك في أوضاع ، و توحي بمعان كما أنها تنسب إلى مصورها"[2].

1 محمد حسين علي الصّغير ، نظريّة النقد العربي رؤية قرآنيّة معاصرة:، دار المؤرّخ العربي ط1، بيروت، ص 10 .

2 منير سلطان ، الصورة الفنية في شعر المتنبي ، منشأة المعارف الإسكندرية 2002 ، ص149 .

بل نجد أنّ الصورة قد اتسعت دلالاتها و تعددت معانيها ، ما دفع 'ريتا عوض' إلى القول بأن "الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلفا ، كأنها تعني كل شيء"[1].

" و الصورة الفنية عند الشاعر هي الوسيلة للتعبير عن المعنى بالمحسّات و إيثار الوحي و التخييل و التجسيم و التشخيص ، وهي: من أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة و المشاعر الكثيفة في أوفر وقت و أوجز عبارة ، وكلما أمعن الناظر فيها استقطب أفكارا جديدة و مشاعر متجددة ، والغاية من الصورة أن تعرض الحقائق المعروفة و الواقع المألوف في صورة حسية بنمط روحي ، لأنها نتجت عن تفاعل التجربة الإنسانية عند الشاعر ، فكانت مولوده الحسي الذي فيه بقاء شخصه وفيه ذاته و هي استمرار لحياته ، لأن الصورة مرت من خلال وسط نابض بالحياة يموج بالشعور و الخواطر ، و الإحساسي من أقوى أنواع الخيال في الصورة فهو يزيدها حيوية وخلودا " [2].

كما أنها " قالب لغوي صغير يحمل القارئ ليوصله إلى المعنى العميق المتحرك الذي قصده الأديب أو الشاعر ليشاركه الإحساس الذي يشعر به فيقع التأثير و تبدأ الاستجابة بالرضا أو السخط وفقاً للمعنى الذي وصل إليه ، و الذي أراده الشاعر أو الأديب " [3]

تمتلك الصورة خاصية الكشف ، و الإفصاح عن المعاني العميقة ، وعلى هذا الأساس يقاس نجاحها ، و يحدد المدى الذي استطاعت أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوره خارجيا ومن هنا تكمن أهمية الصورة إذ بواسطتها تتحقق خاصية الشعر، وهي أن تحيل المعاني المجردة إلى تمثّلات عينية تنفعل لها الحواس ، كما تكمن أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي

1 إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة ، ص91 عن ريتا عوض: بنية الشعر الجاهلي ، ط1 ،1994 ، ص19 .

2 سعود مريم ، الصورة الفنية في شعر العميان ، ص 184 ، عن : نادر مصاروة: شعر العميان ، ص261 .

3 خصيوي حامد محمد ، الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب ، ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط ، ص 13.

الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به ، إنها لا تشغل الانتباه لذاتها بل تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه و تفاجئنا بطريقتها في تقديمه ، لتفرض بذلك على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة ، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهرة الاستعارة إلى أصلها، ومن المضمون الحسي للكناية إلى معناها الأصلي المجرد ، ويتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال ينشط معه ذهن المتلقي ، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب التي تقوم عليها الصورة حتى يصل إلى معناها الأصلي، وهنا تكمن أيضا أهمية الصورة [1].

و يبين " ابن رشيق " دور الصورة و أثرها بقوله : " و أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً " [2] ، و يؤكد ذلك الأثر بقوله : " ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع " [3] ، و هو بذلك قد وصل إلى ما قل و دل على الأثر الذي يريده كل شاعر من صوره في ذلك الشعر ، لتتم المشاركة معه في مشاعره التي يشعر بها ، فاللذة عنده حسية و معنوية معاً في الشعر الجيد ، يتناولها الإنسان بحواسه و روحه ، و هو ما يقربها إلى النفس [4]

و للصورة دور فاعل في إيضاح معنى النص فما هي " إلاّ ذلك التعبير الذي يهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس ، و تقريب الغائب إلى نوع من الحضور ، بما يثير الاختلاف و يستدعي التأويل بقرينة أو دليل ، و الصوغ اللساني المخصوص الذي تتمثل المعاني فيه تمثلاً جديداً مبتكراً ، متفرداً متميزاً .."[5]

و يمكن تفسير ذلك الأثر الذي ترسمه الصورة في نفس المتلقي إذا ما نظرنا إليها من حيث كونها كلٌ متراكبٌ و بنية علائقية بين المتكلم أو الكاتب و المتلقي ، فالشاعر " اذا

1 غبطي هبة ، بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام ، ص 29 .
2 العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج 1 ، ص 295 .
3 نفسه ، ج 1 ، ص 294 .
4 خصيوي حامد محمد ، الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب ، ، ص 20 .
5 انظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 3 .

صور شيئا لم يستطع ان ينقله اليك نقلا وإنما يعطيك أثره فيه و وقعه على نفسه وما بعث فيه من أحاسيس ومشاعر وذكريات دفينة ، ومهما أوتي من بيان وبلاغة لن يستطيع ان يحسم لك ذلك في صورة معينة ، وانما هي أوصاف تتعاقب في الزمن فتجتمع لك منها صورة تؤلفها لنفسك من شتات الألفاظ " [1]

1 في النقد الأدبي الحديث ، ص92 .

المبحث الثاني : دلالات الصّورة في التراث العربي

لقد كانت الصورة وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح و الثناء ، ولها من الحظوة ما لـها ، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور و ثقافات متنوعة ، فهذا " أرسطو " يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف ، فيقول : " ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة...وهو آية الموهبة "[1] ،

و قد أخذ العرب القدماء مفهوم الصورة مع الفلسفة اليونانية ، وبالذات الفلسفة الأرسطية ، وجرَّهُم فصل " أرسطو " بين الصورة والهُيُولي (مادة يصعب الإمساك بها) إلى الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم ، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى الشعر الذي يُعَد من الشواهد في تفسير القرآن الكريم على حد تعبير الدكتور" علي البطل"[2] .

و أقدح الجاحظ شرارة هذا المبحث العظيم من مباحث العربية الذي يُعنى بالتصوير ، و هل هو على مستوى الألفاظ أم بين سطور المعاني ، فيقول : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، و في صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير "[3] ، ثمّ تبعه قدامة بن جعفر و الرماني و العسكري فالجرجاني الذي غير من مفهوم الصورة و صولاً إلى المتأخرين من أئمة البلاغة كالسّكّاكي و القزويني ...

1 أرسطو ، فن الشعر، تر محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ،1967 ، ص128 .

2 علي البطل ،الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس،بيروت ،ط3، 1983 ، ص15.

3 الجاحظ ، عمرو بن بحر ، الحيوان ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ج3، ص131-132 .

1 – مفهوم الصورة عند القدماء :

يعتبر " الجاحظ " (ت 255 هـ) أول من وقف عند الصورة في العمل الأدبي بقوله : " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1] ، فالجاحظ " يوازن بين اللفظ و المعنى ، و الشأن في تصوره في الصياغة ، لأنّ المعنى قد يكون واحداً و لكنه في صور مختلفة ، و لعل حديثه عن الصياغة ، و إحكام النسج في العبارات و تخير اللفظ و الأوزان ، يقصد به الصورة دون أن يذكرها " [2] و يرى الدكتور إحسان عباس أنّه – " الجاحظ " – ينحاز إلى الشكل في مفهومه للتصوير مقلّلا من أهمية المعنى[3] حيث لم يكن يعجزه الموضوع أو المعنى ، فأحس بأن المعنى مبذول في الطريق، وأن القيمة تكمن في الصياغة والتصوير فالجاحظ لم يعلم بتفضيله للألفاظ على المعاني أنّه يؤسس لنظرية سيتبعها البلاغيون الذين انصرفوا إلى الصورة الشكلية و أهملوا المعنى .

وتظهر ملامح التأثر بالفلسفة اليونانية في الفصل بين "المادة و الهيولي" حينما يتجه قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) اتجاهاً شكلياً في فهم الصورة رابطاً إياها بالمحسوسات ، محاكياً بذلك رأي الجاحظ في قياس الصورة بالمواد المحسوسة ، فكأنّ الصورة لديه – قدامة– تعني تشكيل المادة في هيئة معينة يقول: " إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، وإذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[4] ، و

1 نفسه ، ص 131 – 132 .

2 في النقد الأدبي ، ص 161–162 .

3 إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 98 – 99

4 الراغب أحمد ، وظيفة الصورة في القرآن الكريم ، ص 21 ، عن : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 14 .

هو هنا لا يقدم مفهوما جديدا للصورة و لا ينتقل بها إلى بُعد جديد ، و إنما يقوم بالتركيز على ذلك الفصل بين المادة و والصورة .

و رغم قضية الفصل بين المادة و الهيولي فإن دراسة العرب للصورة أمر أصيل كما يرى عبد الإله الصائغ فلم تكن " رد فعل لجهود اليونان القدماء في دراسة الصورة ، إذ لا يمكن تصور شعر خالٍ من الصورة ، ولم يكن الاهتمام أيضاً ثمرة للبيئة اللغوية والكلامية والفلسفية ، والقبول بتلك الفرضيات يعني إلغاءً للطبيعة الابتكارية في العقل العربي"[1].

بينما يخطو الرمّاني (ت 386 هـ) بفكرة التصوير خطوة أخرى بعد أن التقطها من الجاحظ ، ثمّ طوّرها بتطبيقها على القرآن الكريم من خلال الاستعارات و التشبيهات ، و بهذا تتضح معالم التصوير شيئاً فشيئاً ، فالتصوير عند الرماني هو " تجسيد المعنويات في صورة المحسوسات التي ترى بالأبصار" ، وتقوم الصورة البلاغية عنده بنقل المعنى المجرد إلى الحس العيني و نورد مثالاً عن استعاراته التي تنبه إلى التصوير فيها في قوله ﷻ : ﴿ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ ﴾[2] و يقول فيها :" الاستعارة أبلغ لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس"[3]، لكن ما يؤخذ على الرماني أنّه لم يخرج من الإطار الحسي و الجزئي للصورة، فهو لا يزال يركّز على "الشكل" من خلال إلحاحه على "الصورة البصرية" في نماذجه التي وقف عندها ، ويحيل كلّ أنواع الصور القرآنية إليها ، و لم يخرج كذلك من النظرة الجزئيّة للصورة حيث لم تتجاوز نظرته جمال الاستعارة أو التشبيه في الآية القرآنية ، دون أن يربط الصورة بالسياق الواردة فيه .

1 الصائغ عبد الإله : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق،1987م، ص 107 .
2 الملك : 8 .
3 الراغب أحمد ، وظيفة الصورة في القرآن الكريم ، ص 22 ، عن : الرماني ، النكت في إعجاز القرآن ، ص 80 .

بينما جعل أبو هلال العسكري (ت395هـ) قبول الصورة شرطا من شروط البلاغة ، فقال : " البلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"، ثم قال : " وإنما جعلنا حسنَ المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة، لأنَّ الكلام إذا كانت عباراته رثّة ومعرضه خَلِقاً لم يسمَّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى " ، و قال " إن على البليغ أن يتوخّى الصورة المقبولة ، والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ، ولا يغرّه ابتداعه له ، فيساهل نفسه في تهجين صورته ، فيذهب حُسنه ويطمس نـُوره ، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد، كما لو حوّل الرأس إلى موضع اليد، أو اليد إلى موضع الرجل، لتحوّلت الخلقة، وتغيّرت الحلية .. "[1] .

و قد أخذ – أبو هلال العسكري – مشاربه الفكرية عن الرمّاني فكان شديد التأثّر به في نظرته للصورة ، بل و توقف عند الشواهد القرآنية نفسها تقريبا التي عالجها الرماني [2] ، إلاّ أنه أكثر إلحاحاً على " الصورة البصرية " ، و يرجع جمال الاستعارات في القرآن إلى إخراجها " ما لا يرى إلى ما يرى " [3] حيث يقول في نفس الاستعارة التي حللها الرماني في قوله ﷻ : ﴿ فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ ﴾[4] ، يقول: " حقيقته غفلوا عنه والاستعارة أبلغ لأن فيه إخراج ما لا يرى إلى ما يرى " [5] ، ولكن أبا هلال العسكري حاول الاجتهاد في فكرة "التصوير" الجاحظية ، ولا شكّ في أنه قد تأثّر بفكرة الجاحظ ، كما استفاد من تحليل الرماني لآيات القرآن على ضوء فكرة التصوير، فألحّ على الجانب الحسي البصري في الاستعارة ، ولكنه لم يستطع أن يخرج عن شواهد الرماني وأفكاره وأسلوبه في تحليل الآيات القرآنية، فظلّ يتعامل مع

1 العسكري أبو هلال ، الحسن بن عبد الله بن سهل : كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه،1952م، ص 19، 173، 311 .

2 نفسه ، ص 262 – 264

3 نفسه ، ص 299 .

4 آل عمران: 187 .

5 المصدر السابق ، ص 302 .

مفهوم الصورة بإطارها الشكلي والجزئي ، فقصرها على الاستعارة والتشبيه فقط كالرماني، ولم يربطها بالمعنى والسياق[1] .

استطاع "عبدالقاهر الجرجاني" (ت 471 هـ) بعبقريته الفذّة ، أن ينطلق بالصورة إلى أفق جديد غير ذلك النفق الذي سار فيه من سبقه فأعطى للصورة شرحا خاصا بقوله : " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فما 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 ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ، وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ : (وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) "[2]

لعل السر في تفوق عبد القاهر على النقاد القدامى هو خروجه على ثنائية اللفظ و المعنى ، فصحح بذلك المفاهيم النقدية الخاطئة ، و قدم مقاربة جديدة تعتمد في تحليلها للصورة على استثمار المعنى فقام – الجرجاني – بربط الصورة بالصياغة أو النظم ، و الصياغة عنده متحدة بالمعنى ولا تنفصل عنه ، و أعطى للنظم أهمية و جعله أساسا في نجاح التصوير ، فليست المعاني الشريفة تغني عن جمال الألفاظ ، و لا الألفاظ المنمقة تصنع التصوير دون المعاني الرفيعة ، حيث يقول : "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير، والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة

1 أنظر : الراغب أحمد عبدالسلام ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص23 – 24 .

2 الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص 522 .

لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه"[1].

لقد غاص الجرجاني في أعماق الصورة وحلَّلها تحليلاً رائعاً حين وجد أن الصورة قادرة على تطويع أعناق المتنافرات، وجمع المتباعدات" فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافاً في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتمّ، والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب . "[2]

و يرى بأنـه ما من ثنائية منفصلة بين اللفظ والمعنى وإنما هناك التفاعل لتوليد عنصر جديد ثالث هو " الصورة " ، ولولا سيطرة قضية الألفاظ والمعاني على الجرجاني لتوصّل إلى قضايا نقدية أخرى متعلقة بالصورة، ولكنّ هذه القضية صرفته عن كثير مما كان وشيكا أن يصل إليه كما يقول سيد قطب عنه[3]

جاءت محاولات الزمخشري (ت 538 هـ) محاكية للنظـرة الجديدة للصـورة عند الجرجـاني ، في مسألـة التصـوير عندمـا استخدم عدّة مصطلحات منـها التصوير والتمثيل والتخييل، وكلّها عنده تبرز المعاني المعقولة في صور حسية ، وقد فسّر المعاني القرآنية والحقائق الدينية ، على ضوء التصوير ، فالزمخشري يسير في تفسيره " الكشاف " على ضوء مفهومه للتمثيل والتصوير، ويرجع بلاغة القرآن إلى أسلوبه التصويري في نقل المعاني المحققة و المتخيلة ، و يلح في تحليله للصورة القرآنية ، على الجانب البصري فيها ، فقد ركز اهتمامه على جانب تجسيد المعنى و تصويره في مخيلة المتلقي ، دون أن يهتم بإيجاد العلاقة بين الحقيقة و المجاز في الصورة التي استدل بها من القرآن الكريم ، حيث نجده على سبيل المثال يقول في تفسير قوله ﷻ : ﴿ أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا

1 الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، ص 254 – 255 .

2 الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص127 .

3 سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 31 .

الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ﴾[1] ، " فإن قلت هب أن شراء الضلالة بالهدى

وقع مجازاً في معنى الاستدلال فما معنى ذكر الربح و التجارة، كأن ثم مبايعة على الحقيقة؟ قلت :هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا، و هو أن تساق كلمة مساق المجاز ثم تقفى بأشكال لها و أخوات إذا تلاحقن لم تر كلاما أحسن منه ديباجة و أكثر بهاءاً و رونقا ، و هو المجاز المرشح ... "[2] ، فالاستعارة للفظ الشراء الذي يقابله البيع في الآيـة الكريمة تبين مدى حبهم للضلال و بغضهم للهدى ، لأن الإنسـان يشتري ما يحب و يشتهي ، و يبيع ما لا يحب و لا يحتاج ، فاستعارة لفظ " اشتروا " ، نجد أن المولى ﷻ قد أتبعها بقوله : ﴿ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ﴾ و فيه إثبات لمعنى الشراء ، لأن الربح و الخسارة من لوازم الشراء[3] .

ويتشابه– الزمخشري – في هذا الجانب البصري مع الرماني وأبي هلال العسكري ، ولكن الصورة القرآنية أوسع وأشمل من التقديم البصري ، وحصرها فيه تضييق لقدراتها المتنوعة والفنية [4] .

ولم يختلف "ابن الأثير" (ت 637 هـ) في نظرته للصورة وتوجيهها نحو الجانب البصري أو الحسّي على سابقيه ، إلى درجة أنّه أطلق مصطلح الصورة على كل مرئي مشاهد من التشبيهات ، ففي قوله ﷻ مثلا : ﴿ وَعِنْدَهُمْ قاصِراتُ الطَّرْفِ عِينٌ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ ﴾[5] ، يرى أنّ هذا التشبيه من قبيل تشبيه صورة حسية بصورة حسية ، كما يرى أنّ هناك أيضا تشبيه معنى بصورة كقوله ﷻ : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمالُهُمْ كَسَرابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ

1 البقرة : 16 .
2 الزمخشري ، الكشاف ، ج 1 ، ص 193 .
3 نصيرة بلحسيني ، الصورة الفنية في القصة القرآنية ، ص 21 .
4 جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ، ص 297 – 298 .
5 الصافات: 48 – 49 .

الظَّمْآنُ ماءً حَتَّى إِذا جاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً ﴾[1] ، وهذا عنده من أجود أنواع التشبيه، لأنه يعبر عن المعاني الذهنية بالصور المرئية المشاهدة[2] .

أما " حازم القرطاجني " (ت 684 هـ) فقد تجاوز نظرة القدماء للصورة من خلال فكره الفلسفي الذي اكتسبه من فلسفة ابن سينا و ابن رشد ، فركز في تحليله للصورة على كيفية تشكيلها و ارتسامها ، من حيث هي استعادة ذهنية لمدركٍ حسي فيقول : " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك ، حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدركه منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم" [3] .

ثمّ أخذ مفهوم الصورة الفنيّة في الانحصار و التحجّر على يد البلاغيين المتأخرين مثل السكّاكي، والخطيب القزويني وشرّاح التلخيص ، فأطلقوا مصطلح الصورة على بعض التشبيهات والاستعارات المركبة ، حيث يقول الخطيب القزويني: وأما المجاز المركب فهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور أخرى ...[4].

وهكذا استحال مفهوم الصورة عند المتأخرين من البلاغيين إلى نوع من المجازات المركبة ، أو الجزئية دون أن تهتم بالصورة الكلية للسياق ، كما لم تأخذ البناء العام للصورة التي تتكون من الدلالات الجزئية المنسجمة بدورها تحت الدلالات الرئيسية أو الكلية في الخطاب القرآني البديع .

---

1 النور: 39.

2 الراغب أحمد ، وظيفة الصورة في القرآن الكريم ، ص 30 ، عن : ابن الأثير ، المثل السائر ، ص 127 .

3 القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب الخوجة –بيروت –دار الغرب الإسلامية ، ط2 ، 1981 ، ص 18 و19 .

4 المصدر السابق ، ص 30 .

2 – مكـونــات الصورة في التراث العـربي :

إن الحديث عن مكونـات الصـورة في التراث العربي يرجع بنـا إلى النظـرة الكلاسيكيـة للصـورة و مكونـاتهـا التي تعتمـد على الجانب الجمـالي للألفـاظ من صور بيـانية ، إلاّ أنّ الجرجـاني يتوسّع في مفهوم الصورة ، فيرى أنها متعددة العناصر، فقد تعتمد على الأنواع البيانية المعروفة ، وقد تعتمد على أشكال أخرى ، كالتقديم والتأخير أو القصر أو الخبر أو الإنشاء ونحو ذلك[1] ، ولكنّـه يعتبـر الأنـواع البيـانية من مجـاز و استعـارة و كنـاية و تشبيه أهم العنـاصر المكونة للصـورة [2] .

فالمجـاز عند عبد القاهر هو " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها ، لملاحظة بين الثاني والأول ..... ومعنى الملاحظة: هو أنها تستند في الجملة الى غير هذا الذي تريده بها الآن إلاّ أنّ هذا الإسناد يقوى ويضعف " [3] ، و عرّفـه السكاكي بأنه : " الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة الى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن ارادة معناها في ذلك النوع" [4] ، وعرفه القزويني بأنه :" الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب، على وجه يصح، مع قرينة عدم ارادته" [5] .

بينـما الاستـعارة عند عبد القاهر "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجيء الى اسم المشبه به، فتُعِيْرَه المشبَّه، وتجريَه عليه " [6] ، أما السكاكي فعرفها بـ " أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في

1 الصورة بين القدماء والمعاصرين ، ص 26 .
2 أنظر : الراغب أحمد عبدالسلام ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 26 .
3 الجرجـاني عبد القاهر ،أسرار البلاغة ، ص 325 فما بعدها .
4 السكاكي ، مفتاح العلوم ، مط التقدم العلمية القاهرة ، ص192 .
5 القزويني ، الايضاح ، 122/2 .
6 الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الاعجاز ، ص53 .

جنس المشبَّهِ بهِ ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبَّه ما يخصّ المشبَّة به " [1] ، وهو التعريف الراجح ، لشموله التصريحية والمكنية من أقسام الاستعارة وهي .

1- الاستعارة التصريحية : وهي " أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبَّهُ به " [2] ، فهي ما صرح فيه بلفظ المشبه به دون المشبه .

2- الاستعارة المكنية : وهي " ما حذف فيها المشبه ورمز له بشيء من لوازمه"[3]، مثل قوله ﷻ :﴿ ربّ اني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ﴾[4] ، فشبَّه الرأس بالوقود ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (وهو اشتعل)، على سبيل الاستعارة المكنية، و يرى الجرجاني بأن الاستعارة أنواع ، منها ما يكون الشبه مأخوذا من الصور العقلية كاستعارة النور للبيان والحجة، والصراط للدين، وهذا اللون هو من صميم الاستعارة[5].

و يوضح 'الزمخشري' (ت538هـ) فهمه التصوير من جهة الاستعارة ، يقول في سر بلاغتها: "إنّ تصوير المشبه به، و تمثّله في الخيال مُصوّرا بصورته، يُعدّ سِرّ البلاغة في هذا النوع، إذ إنّ الاستعارة المكنية تكون أكثر أحوالها مظهرا لتصوّر الحياة في الجماد أو تصوير المعاني بتجسيدها أو تشخيصها"[6].

أمّا الكناية فعرفها عبد القاهر: بـ " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء الى معنىً هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه فيقال في المرأة: نؤوم الضحى، والمراد : أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنىً ، ثم لم يذكره بلفظه الخاص به ،

1 السكاكي ، مفتاح العلوم ، مط التقدم العلمية القاهرة ، ص 196.
2 نفسه ، 198 .
3 نفسه ، 199 .
4 سورة مريم 40 .
5 الجرجاني عبد القاهر ،أسرار البلاغة ، ص 49 .
6 أحمد عيد السيد الصاوي ، مفهوم الاستعارة ، ص142 ، عن الكشاف ، ج3 ، ص226 .

ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر، من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان ، وإذا كانت المرأة مترفة ، لها من يكفيها أمرها ، رَدِفَ ذلك أن تنام إلى الضحى" [1] ، و هي على ثلاثة أقسام : فإما أن يكون المكنى عنه الصفة ، أو الموصوف ، أو اختصاص الصفة بالموصوف .

فالمطلوب بها الموصوف : كأن تقول : " جاء المضياف "، وتريد : زيداً ، لاختصاص " المضياف " بزيد ، أو لاشتهار زيد بين قومه بالمضياف ، لكثرة صدور الضيافة منه ، فالمقصود من لفظ " المضياف " : الموصوفُ نفسه ، وهو زيد .

والمطلوب بها الصفة : كأن تقول كناية عن طول القامة : فلان طويل النجاد .

والمطلوب بها نسبة تخصيص الصفة بالموصوف : كقولهم : المجدُ بين ثوبيه ، والكرم بين برديه . فيراد : نسبة المجد الى المذكور ضميره ، والكرم كذلك .

أما التشبيه فقد عُقدت له الفصول و قامت إليه السواعد لما يتوفر عليه القرآن الكريم من تشبيهات و أمثال في أسلوب رباني يصور فيه المولى ﷻ آياته للناس ، ففي قوله ﷻ : ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾[2] ، فقد شبه المولى ﷻ حال هؤلاء الذين اتخذوا من دون الله أندادا في لجوئهم واحتمائهم بهؤلاء الأنداد الضعفاء المتناهين في الضعف بحال العنكبوت حينما تأوي إلى بيتها الضعيف الواهن وتحتمي به ، فصورهم من خلال هذا التشبيه بصورة عجيبة تلح على الحس والوجدان ، وتسترعي الانتباه، وتسترق الأسماع وتبهر الألباب وتستولي على الأحاسيس والمشاعر، ويقف أمامها دهاقين الكلام حيارى يتساءلون كيف نظمت هذه الصورة؟ وكيف تكونت؟ إنها تصور لك هؤلاء العباد الغافلين

1 الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الاعجاز ، ص52 .

2 العنكبوت : 41 .

بصورة العناكب الضئيلة الواهنة، وتصور لك هؤلاء الضعفاء العاجزين بصورة بيت العنكبوت الذي يضرب به المثل في الضعف والوهن .

و يعتبر الجرجاني الأنواع البيانية كالتشبيه والتمثيل والاستعارة و الكناية أهم العناصر المكونة للصورة فهي الأصول التي تدور المعاني حولها، وإليها يرجع محاسن الكلام غالبا يقول: "فإنّ هذه أصول كبيرة كان جلّ محاسن الكلام- وإن لم نقل كلها- متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها"[1] ، و لكن الجرجاني لا يحصر الصورة في الأنواع البيانية المعروفة ، وإنما يتوسّع في مدلولها ، ويجعلها إطارا عاما تتشكّل فيه المعاني ، وتظهر فيه كل الأساليب الفنية بيانية وغير بيانية[2] .

كما يربط الجرجاني جمال الصورة بمدى تنظيم عناصرها في النفس و إخراجها في أبهى نظم ، فتطاوع ألفاظك المعاني المختزنة في نفسك و تنساب في سياق الكلام بما يقتضيه الحال يقول :" جمال الصورة لا يقاس بلفظه أو معناه و إنما بارتباطها بالسياق في الكلام و نظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية..."[3]

ولعل " عبد القاهر " عندما تكلم عن دور النظم و الصياغة في جمال التعبير و التصوير يكون قد تأثر بما سبق أن أعلنه الخطابي في " بيان إعجاز القرآن " عندما تكلم عن مقومات الكلام البليغ ، و هي اللفظ و المعنى و النظم ، يقول الخطابي : " و إنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة : لفظ حامل ، و معنى به قائم ، و رباط لهما ناظم ، و إذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف و الفضيلة ، حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح و لا أجزل و لا أعذب من ألفاظه ، و لا ترى نظماً أحسن تأليفاً و أسدّ

1 الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، ص 20 .

2 الراغب أحمد عبدالسلام ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 26 .

3 سلوم تامر ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، ط1 ، 1983 ، ص 223 .

تلاؤماً و تشاكلاً من نظمه ، و أما المعاني فلا خفاء على ذي عقلٍ أنها هي التي تشهد لها الفحول بالتقدم في أبوابها ، و الترقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها و صفاتها "[1]..

1 الخطابي ، بيان إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحق محمد خلف الله ، دار المعارف ، القاهرة ، 1956 ، ص 24 .

3 – دور الصّورة في إيضاح معنى النص :

انحصر دور الصورة في الأدب القديم في وظائف حسيّة جمالية تهتم ببهرجة و ترصيع الألفاظ ، فكانت تهدف – الصورة الفنية عند القدماء – إلى " الشرح والتوضيح أو التحسين أو التقبيح أو المبالغة أو الإقناع"[1] ، فاهتمت بأنواع البيان و جعلت منها مكونات لرسم الصور و بلوغ المقاصد عند الكلام ، فاستعانت بالمجاز لتعبر عن ما وراء المحسوسات في شكل منمّق و أسلوب سلس يجري إلى أذهان المتلقي و في هذا يرى "عباس محمود العقاد" ، أن المجاز في اللغة العربية يتم به الانتقال منه إلى المعاني المجردة يقول: " ولا تسمى اللغة العربية– فيما نرى– بلغة المجاز لكثرة التعبيرات المجازية فيها ، وإنما تسمى اللغة العربية بلغة المجاز، لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة ، إلى حدود المعاني المجردة ، فيستمع العربي إلى التشبيه، فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منه إلى المقصود من معناه ، فالقمر عنده بهاء، والزهرة نضارة ، والغصن اعتدال ورشاقة ، والطود وقار وسكينة ... "[2] .

و– كما أشرنا من قبل في بداية هذا المبحث – فإنّ النظرة العامة لمفهوم الصورة لدى القدماء كانت حول تقديم المعاني الذهنية على هيئة محسوسات ، كأمثلة الرمّاني و العسكري ، فإنّ دور الصورة في إيضاح المعنى كان مرتبطا بالأساس بهذا المنحى ، أي تجسيم المعنويات و في هذا السياق يرى "الزمخشري" أنّ قيمة الصورة تكمن في إخراج المعاني الذهنية إلى صور حسية ، فقوله ﷻ : ﴿ وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى ﴾[3] ، يقول الزمخشري معلقاً على هذا التصوير

1 جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ، ص 364 وما بعدها .

2 الراغب أحمد عبدالسلام ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 96 .

3 لقمان : 22 .

الحسي: " وهذا تمثيل للمعلوم بالنظر، والاستدلال بالمشاهد المحسوس، حتى يتصوره السامع، كأنه ينظر إليه بعينيه ، فيحكم اعتقاده ، والتيقن به "[1] .

و يرجع " الرمـاني " كذلك قدرة التأثير و بلاغة التعبير في التشبيهات و الاستعارات القرآنية إلى تقديم المعنى إلى حواس المتلقي ، يقول مثلا في قوله ﷻ : ﴿ وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا ﴾[2] ، إنه أبلغ من أي تعبير آخر لإخراجه ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة ، كما يشيد ببلاغة الآية الكريمة في قوله ﷻ : ﴿ الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴾[3] ، و ذلك لمـا فيه من البيان في الإخراج إلى ما يدرك بالأبصـار [4]

و قد أشار العسكري في كتابه " الصّناعتين " إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله " والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن ,وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطًا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقًا لم يسم بليغًا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى "[5] ، و يبدوا أنّ أبـا هلال قد جعـل من قبـول الصـورة و المعرض الحسن شرطـا من شروط الإبـانة و البـلاغـة ، فلا يكفي المعنـى الشريف وحده دون الصـورة لتمكينـه – المعنـى – في نفس المستمع أو القارئ .

وفي هذا النص إشارة من أبي هلال العسكري بأهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله ويتركه من اثر في قلب السامع , وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر الجاحظ كغيره.

---

1 البلاغة القرآنية ، ص 434 .

2 الفرقـان : 23 .

3 إبراهيم : 1 .

4 نصيرة بلحسيني ، الصورة الفنية في القصة القرآنية ، ماجستير ، جامعة تلمسان ، 2006 ، ص 19 .

5 العسكري أبو هلال، الصناعتين ، ص19 .

و هذا " حازم القرطاجني " يربط أيضا بين الصورة و الخيال ، فكان فهمه للصورة " ومحصول الاقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الاذهان من حسن وقبح حقيقة أو على غير ما هو عليه تمويها وإيهاما "[1] ، فهو هنا يفهم الصورة عن طريق علاقتها بالخيال ، بشرط عدم الاشتطاط في الخيال و يجعل من قبول العقل للخيال نوعا من الرقابة عليه ، حتى لا يبتعد الخيال بالصورة و يجعلها أقرب للأوهام منها للإبداع فيقول : " فإذا كانت صور الاشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل وما تناسب وما تخالف وما تضاد ، و بالجملة ما انتسب منها الى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ، ثابتة أو منتقلة ، أمكنها أن تركب في انتساب بعضها الى بعض ، تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة و بالجملة الادراك من أي طريق كان ، أو التي لم تقع ، لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد مقبولا ممكنا عند وجوده ، و أن تنشئ على ذلك صوراً شتى من ضروب المعاني " [2] .

و لاحظ عبد القاهر الجرجاني بأن الصورة الفنية تنقلنا من " المعنى" إلى "معنى المعنى " يقول "الجرجاني": " فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[3] .

رؤية الناقد الذوّاقة عبد القاهر الجرجاني تثري مفهوم "الصورة الفنية" عند القدماء فيقول عن فضل الاستعارة: " إنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة، تزيد قَدرَهُ نُبْلا .. و إنّك لَتَجِد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، و لها

1 القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء وسراج الادباء: 38-39 .

2 نفسه ، ص 38-39 .

3 الراغب أحمد عبدالسلام ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 96 .

في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد.. و هي تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ .. فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقا .. و الأجسامَ الخُرْسَ مُبينة.. إنْ شِئتَ أرَتْكَ المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون، و إنْ شئت لَطُفَت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية، لا تنالها الظنون"[1] ، و هو فهمٌ دقيق لضرب من ضروب الصورة الفنية.

وهو يجمع بين حسن اختيار المعاني من جهة ، و جودة صياغتها من جهة أخرى ، ففي قوله ﷻ : ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ﴾[2] نجد الجرجاني يحلّل الصورة وفق مفهومه لها في ربطها بالصياغة الفنية ، ولا ينظر إليها من خلال ألفاظها المفردة ، ويرى أن الناس يرجعون جمال هذه الصورة إلى الاستعارة دون سواها ، ولم ينظروا إلى الصورة من خلال جمال النظم ، فالإسناد الوارد في الصورة هو مصدر جمالها وحسنها ، فلو قيل « واشتعل شيب الرأس» ما بقي للصورة هذا الحسن والجمال ، ويعلّل الجرجاني سرّ الجمال في إسناد الاشتعال للرأس بأنه " يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول ، وأنه قد شاع فيه وأخذه من نواحيه ... "[3] .

فالجرجاني بهذا قد أعطى للصورة رؤية جديدة ، وما ذكره دقيق جداً ، فالصورة عنده ليست هي نفس الشيء ، وإنما هي مميزاته المفرقة له عن غيره ، وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون ، لأن الصورة مستوعبة لهما ، والنظرة لأحدهما لا بد أن تنعكس على الآخر ، و هذا هو ما ينبغي أن يكون للصورة و الدّاعي منها .

لهذا فإن ما أبداه عبد القاهر ، يصلح أن يكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي الأصيل للصورة لدى المحدثين .

---

1 الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، ص33 .

2 مريم : 4 .

3 الراغب أحمد عبدالسلام ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 29 عن : دلائل الإعجاز: ص 101 .

المبحث الثالث : تطور دلالات الصورة في النقد الحديث

لم يعد مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث ضيِّقًا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها ، و امتد إلى الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة لم يُستعمَل بهذا المعنى إلا حديثا ، فهو عند" مصطفى ناصف " يستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات ، و يقول في موضع آخر : "إن لفظ الاستعارة إذا أُحسِن إدراكه قد يكون أَهْدَى من لفظ الصورة"[1].

لكن طبيعة مفهوم الصورة الهيولي جعلت من النقاد لا يكاد الواحد منهم يوافق الآخر في تحديد معالمها ، حيث يُعَقِّب الأستاذ " أحمد علي دهمان" على تعريف الدكتور "مصطفى ناصف" للصورة قائلا: "أنه قَصَرَ الدِّلالة على الاستعمال المجازي ، مع أن كثيرا من الصور لا نصيب للمجاز فيها ، وهي مع ذلك صور رائعة ، خِصبة الخيال ، ثَرَّة العاطفة ، و تدل على قدرة الأديب على الخلق أيضا"[2].

1 ناصف مصطفى ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، 1983 ، ص 3-5 .

2 أحمد علي دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، ص 269-270 .

1 – مفهـوم الصورة في النقد الحديث و المعـاصر :

لقد تأثر النقـاد العرب المحدثون بالمـدارس الغربية النقديـة ، فدلَى كلٌ بدلوه ، و رمـى كلٌ بسهمـه ، حسب فكره و مشاربه ، فجـاء فهمهم للصـورة مختلفاً اختلاف مدارسهم ، يقول أحمد مطلوب : " و قد تهيأ لمصطلح الصورة أن يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين ، و بعد أن أخـذوا يدرسـون التراث العربي في ضوء المناهج الحديثة ، و اختلفوا في فهم الصورة لاختلاف المنابع ، التي استقـوا منـها ، و تعدّد المذاهب الأدبية و النقدية التي لم تتفق في تحديدها و معناها "[1]

" ونجد في النقد الحديث أوصافاً مختلفة للصورة ، فقد وصفوها بأنّـها شعرية ، وأنّـها أدبية ، وأنّـها بلاغية ، وأنّـها بيانية ، وأنّـها فنية ، وذلك بحسب الفن الذي قيلت فيه، والنوع الأدبي الذي نميت إليه فهي شعرية إن كانت في الشعر لا في النثر ، وأدبية إن أريد التعميم وعدم تخصيص الشعر ، وهي بلاغية أو بيانية إن كانت تقوم على فنون البيان البلاغية ، وهي فنية إن أريد اعتمادها على فنون البلاغة وطاقات اللغة الأخرى" [2]

و قد خصّ " الدكتور مصطفى ناصف " موضـوع الصـورة بكتاب مستقل في الدراسات العربية سمّـاه " الصورة الأدبية " ، لكنّـه تبنّـى آراء النقاد الغربيين و أقحمهـا في الدراسات العربيـة وجعل من الصـورة أمـراً مستحـدثاً لم يستطع النقد القديم استيـعابه و فهمـه فيقول : " ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلاّ أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم " [3]

1 ذياب محمد علي ، الصورة الفنية في شعر الشماخ ، عمان ، وزارة الثقافة ، 2003 ، ص 17 .
2 الغنيم إبراهيم بن عبدالرحمن ، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ، الشركة العربية للنشر ، ط 1، ، ص 18.
3 ناصف مصطفى ، الصورة الأدبية ، ص 7 .

و يقول الدكتور أحمد دهمان واصفاً الصورة بمفهومها الحداثي : "هي رؤية تلتقط و تسجل و تختار و تركب و تكوّن مشهداً كاملاً ، و هي تجربة تجوب الآفاق ، متدفقة عارمة ، تحطم ما يعوقها ، و ترفض أن تخضع للقوالب " [1]

أمّا "ماهر فهمي" ، نجده يحدد مفهوم الصورة بأنها " تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له ، و هناك بالإضافة إلى التجسيم ، اللون و الظل أو الإيحاء و الإطار و كلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة و تقويمها "[2].

هناك من نظر إلى الصورة من حيث كونها تركيبة وجدانية ، كما تناولها "سيمون عساف" بقوله : "إن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل ، بغير ملامح ، تناوله الخيالُ المُؤلَف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله ، أي حوله إلى صورة تجسده " [3] ،

وكذلك عز الدين إسماعيل يرى بوجدانية الصورة حينما قال : " الصورة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " [4]

كما عرف " بوند " الصورة بأنها " ما ينقل عقدة فكرية أو عاطفية في لحظة زمنية "[5] ، فهي عنده الوسيلة التي تعبر في طريقة عرضها عن مركب فكري ، أو إحساس عاطفي مرتبطين بلحظة زمنية معينة ،

لم يمنع الاتجاه السائد – عند النقاد المعاصرين من العرب والغربيين والمستشرقين – في محاولة دراسة الصورة الفنية لأي عمل أدبي من حصول الارتباك والتذبذب في ضبط مفهوم

1 دهمان أحمد علي ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر ، ص 324 .

2 أنظر :صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، ص75 .

3 عساف سيمون ،الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط2 ، ص 26 .

4 الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ،بيروت ،ط3 ، ص 12 .

5 إحسان عباس ، فن الشعر ، ص 90.

و حقيقة الصورة التي ما زالت موضع اختلاف لديهم في مجالات التحديد ، ويذهبون بذلك مذاهب هي أقرب إلى الغموض منها إلى الوضوح .

يرى الناقد كمال أبو ديب بأنّ تحليل الصورة في النقد العربي يكتنفه الغموض و تستهويه الذوقية و الجزئية ويفتقر في الكثير من الأحيان إلى المنهجية ، و يرجع ذلك إلى الاعتماد على معطيات النقد الغربي في دراسة أدبنا العربي فيقول : "أمّا في النقد العربي الحديث فما يزال تحليل الصورة هشاً ذوقياً جزئياً قاصراً من حيث توفر النظرة الحيوية إلى الصورة فيه ... لكن الحقيقة الأكثر جذريةً في النقد العربي للصورة في أفضل نماذجه ، قد تكون – الحقيقة – اعتماده المطلق على معطيات النقد الأوروبي و قصوره عن تنمية آفاقٍ نصيّة جديدة "[1]

ونجد أنّ الرباعي يحذوا حذوه عندما يعتب على نقادنا القدامى و يؤاخذهم على محاولتهم الحفاظ على الأساليب القديمة و التشبث بها ورفضهم التعامل مع التطور العقلي للحياة و الأدب و الشعر فيقول : "إنّ العلة التي نراها في القدامى هي أنّ كثيراً منهم ، إن لم يكونوا جميعاً ، لم يعترفوا تماماً بالتطور العقلي للشعراء و الناس ، هذا التطور الذي يتطلب وسائل أسلوبية خاصة في كل مرحلة ... لم نكن نسمع من نقادنا القدامى غالباً إلاّ المطالبة في أن تظل الأشكال البلاغية القديمة سائدة فيما يليها من عصور "[2]

و يعتبر الدكتور "نعيم اليافي أنّ مصطلح الاستعارة يثير مشكلات أكبر من مصطلح الصورة ، ويرى أنّ الصورة أعم وأشمل من الاستعارة ، لأنها تشمل جميع الأنواع البلاغية وتضيف إضافات جديدة[3] ، بل و يذهب أبعد من ذلك ، فهو ينحاز في تناوله للصورة إلى الطرح الحديث ، و يرى بأن أركان البلاغة العربية تكاد تصبح من الماضي ،

1 أبو ديب كمال ، جدلية الخفاء و التجلّي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط3 ، ص20 .
2 الرباعي عبدالقادر ، الصورة الفنية في النقد الأوروبي ، مجلة المعرفة ، عدد 4 ، 1979 ، ص 62 .
3 الراغب أحمد عبدالسلام ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 33 .

فيقول : " إن الأشكال البلاغية القديمة عبارة عن أبنية متهدّمة ، استنفذت طاقتها و خلفت جدّتها ، و طال عليها الزمن ، و قد رفضنا طبيعتها و وظائفها .."[1]

و إلى الطرح ذاته يتجه الدكتور صلاح فضل حيث يرى بأن النقاد القدامي لم يتوسعوا في مفهوم الصورة فظلّت أفكارهم تراوح مكانها و لم تساير البنى الأدبية و الأسلوبية الجديدة حيث يقول : "و إذا كانت البلاغة القديمة قد حاولت اكتشاف أنواع التعبير و لكن الملاحظ أنها وقفت بعد هذه الخطوة ، أو المرحلة الأولى ، و لم تبحث عن الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع المختلفة ، مما انتهى بها إلى العقم و التجمّد ، حتى ماتت في نهاية القرن التاسع عشر"[2] ، إلاّ أنه يستدرك هذا الإجحاف في حق التراث في مناسبة أخرى ، و يحمل بعض المسؤولية للنقاد العرب المعاصرين الذين انقطعت بهم الحيل دون الفهم الصحيح لتراثهم يقول الدكتور صلاح فضل : "و من يستخدمون مقولات الشعر الحديث يهربون من التحليل الدقيق للصور ، و يكتفون بالمصطلحات العامة المهمة ، و تبدوا صلتهم بالتراث مبتورة تعتمد على سوء الظن أو الجهل ، مما يجعلهم عاجزين عن خلق تيار استمرار متجدد ، يستثمر العناصر القائمة ، و يضعها في قلب المصطلح الحديث بجهد تنظيري رشيد ، و لن يتأتّى هذا إلاّ إذا بُعث لدينا علم الأسلوب على أسس لغوية و فلسفية جديدة "[3]

أما الدكتور جابر عصفور فلم يغمط القديم حقّه ، و لم ينسب الفضل إلى الجديد وحده ، بل وقف من القضية وسطاً ، فلم ينتصر للقديم و لم يلغِ الجديد حيث يقول :" الصورة الفنية مصطلح حديث ، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي ... ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث و يطرحها موجودة في التراث ، و إن

1 اليافي نعيم ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، 1982 ، ص 8 .
2 صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مطبعة الأمانة ، ط1 ، القاهرة ، 1978 ، ص 284 .
3 نفسه ، ص 278 .

اختلفت طريقة العرض و التناول ، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام "[1] ، فهو مصطلح يدلّ على الأنواع البلاغية القديمة ، ويضيف إليها مفاهيم عصرية جديدة .

وحول هذا التناغم بين ما هو تراثي و حداثي يرى الدكتور "مصطفى ناصف" أن الصورة تستعمل عادة : " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحياناً ، مرادفة للاستعمال الاستعاري " [2] ، فالصورة عنده ما استدل بها على التعبير الشاخص الذي يوصلنا إلى إدراك حقيقة الشيء من جهة ، وعلى دلالة الكلمة الاستعارية من جهة أخرى ، فالشق الأول من كلامه يُعنى بإيحاء الصورة ، والثاني يُعنى بشكلها الخارجي في الدلالات المجازية [3] .

و يذهب الدكتور " نعيم اليافي " في تعريفه للصورة إلى تحليل و طرح علمي ، أكثر منه بلاغي ، إذ يقول : " الصورة ترد كلمة مفردة (صورة) و مركبة (فنية ، أدبية ، شعرية) و تستخدم بدلالتين ، إحداهما عامة تعني الشكل المادي ، أو الحضور الذهني ، أو التمثيل النفسي أو التعبير المجازي ، و أخراها خاصة تشير إلى التشبيه أو الاستعارة ، أو ضروب علم البيان جميعها " [4] .

ويمكن القول أنّه و بالنهاية " إنّ أيّ نقاش دقيق ومفصّل يهدف إلى تحديد الصورة ، هو في الحقيقة بلا جدوى ، فمهما احتدم النقاش ، فإنّ القليل من الناس يجمعون على تحديد واحد للصورة ، و القليل القليل يجمعون على تحديد واحد للصورة الشعرية "[5]

1 عصفور جابر ، الصورة الفنية ف dالتراث النقدي و البلاغي ، ص 07 .

2 ناصف مصطفى ، الصورة الأدبية ، ص 3 .

3 الصغير محمد حسين علي ، نظرية النقد العربي ، ص 20 .

4 اليافي نعيم ، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ، القاهرة ، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود ، ص 2 .

5 شريم جوزيف ميشال ، دليل الدراسات الأسلوبية ، ص 67 .

2 – عنـاصر الصـورة في النقـد الحديث و المعــاصر :

لقد أخذت عناصر الصورة في النقد الحديث أبعـاداً أكثـر انفتاحاً و شموليةً مما كانت عليه ، حيث توسَّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد " أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تَعوَّدنا على دراسته ضمن علم البيان و البديع و المعاني و العَروض و القافية و السَّرد و غيرها من وسائل التعبير الفنِّي"[1] ، كمـا أنّـها – عناصر الصّورة – تجاوزت كل أركان البيان من استعارة و تشبيه و كناية إلى الطاقات القصوى للّغة من إمكانات الدلالة و التركيب و الإيقاع و المجاز وغيرها ... ، فالصّورة كما يقول الدكتور "عبدالقادر القط" هي " الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ و العبارات يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني ... و الألفاظ و العبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[2] .

فالصورة هي مجموعة العناصر المحسوسة التي ينطوي عليها الكلام من ألوان و حركة و خطوط و ... ، و توحي بأكثر مما تحمله من تضاعيف المعنى الظاهر ، حيث نلمس هذا من خلال تعريف " فان van " للصورة بقوله : " الصورة كلام مشحون شحناً قوياً ، يتألف عادة من عناصر محسوسة ، خطوط ، ألوان ، حركة ، ظلال ، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي إنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر ، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً " [3] .

---

1 الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ،المركز الثقافي ، بيروت ،ط1 ،1990، ص10 .

2 القط عبد القادر ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة ، ط2 ، 1981 ، ص391.

3 روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث ، ص 192 وما بعدها.

و نظرة خاطفة إلى المدارس الأدبيّة ونظرتها إلى الصورة ، نجد أن " البرناسية " لا تعترف إلاّ بالصورة المرئية المجسّمة أو ما يسمى " بالبلاستيكية " بعيداً عن نطاق الذات الفردية ، وأما " الرَّمزية " فهي لا تقف عند حدود الصورة كالبرناسية ولكنها تطلب أن يتجاوزها الفنان إلى أثرها في أعماق النفس أو اللاشعور و بالتالي ابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات ، والمبصَرات بالمشمومات وهو ما يسمى " بتراسل الحواس " .

فقد قسمت الصورة بحسب الحواس المكوّنة لها، إلى صورٍ بصرية، وسمعية، وشميّة، وذوقية، ولمسية ، إلاّ أنّ الصورة لا تكون حسية دائما، فقد تكون صورة نفسية بكاملها ، يقول "ميدلتون موري" عن الصورة بأنها " قد تكون بصرية وقد تكون سمعية " أو " قد تكون بكاملها سيكولوجية " ، و هذا ما جعل الناقد "ريتشاردز" يعتبرها القوة المحركة للعواطف ، يقول: " إن القوى المحركة للعواطف محصورة في الصورة "[1] .

و بالعودة إلى المدارس الأدبيّة نجد أنّ " السريالية " قد اهتمت بالصورة على أساس أنها جوهر الشعر ولبُّه ، وجعلت منها فيضا يتلقَّاه الشاعر نابعا من وجدانه ، وبذلك تبدو الصورة خيالية وحالمة ، في حين نظرت " الوجودية " إلى الصورة على أنها عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها .[2]

و يعتبر الشاعر الفرنسي " بيار ريفاردي " أنّ الخيـال أهم عنصر من عناصر تكوين الصورة حين يعرفـها بأنها: " إبداع ذهني صرف ، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة و إنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يَدْرِكُ ما بينهما من علاقات سوى العقل "[3].

1 الراغب أحمد عبدالسلام ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 33 .

2 غنيمي محمد هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص376 و ما بعدها .

3 مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974 ، ص237 .

فالصورة إذًا عند " ريفاردي " وغيره من الرومانسيين إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال ، و العقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها .

والدكتور " علي البطل " يذهب نفس المذهب حينما يرى أنّه و بالإضافة إلى العناصر التي تتعلق بالأساس بالمحسوسات في تشكيل الصورة فإنه يوجد بالمقابل عناصر كالخيال و الحواس و المكنونات النفسية و المكتسبات العقلية فيقول : " فالصورة تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية ، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية "[1] .

و تتّضح أهمية و دور الخيال من خلال نظرية " كولوريدج " ، حيث يعتمد بناء الصورة عليه – أي الخيال – لأنه يقوم بالدور الأساس المتمثل في الجمع بين عناصرها المختلفة ، كما و ترتبط الصورة بالخيال ارتباطاً وثيقاً ، فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه " تنفذ الصورة إلى مُخَيِّلَة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء ، وانفعاله بِها، وتفاعله معها "[2].

و لاحظ الدكتور " نعيم اليافي " أن الشعور وحده أو العقل وحده لا يمكن أن يرجع إليه تكوين الصورة ، لهذا قال في تعريفها إنها " وحدة تركيبية، يلتمسها الشاعر في كل مكان، ويخلقها بجميع حواسه، وبكل قواه الذهنية والشعورية "[3]، و لكنه أيضا وقع بما وقع فيه غيره من النقص والقصور في نظرته الصورة ، لأنّ هناك عنصرا آخر في تشكيلها وهو " اللغة " لذا نجد نقاداً آخرين ربطوا تعريفها بـ " اللغة " ، فهي عندهم تشكيل لغوي ، يشبه اللوحة الفنية المرسومة ، و لكن قوام الصورة الكلمات يقول الناقد «سي دي لويس» عن الصورة

1 الصورة في الشعر العربي، ص 30.

2 عيكوس الأخضر ، الخيال الشعري و علاقته بالصورة الشعرية ، مجلة الآداب ، عدد 1، 1994، ص77 .

3 مقدمة لدراسة الصورة الفنية: ص 49 .

إنها " رسم قوامه الكلمات "[1] ، ولكنّ هذا الناقد أحسّ بنقص تعريفه ، واتجاهه نحو شكل الصورة دون مضمونها، فرجع إلى رأي غير بعيدٍ عن رأي الدكتور " نعيم اليافي" الذي أسلفنا ذكره ، حيث أضاف الناقد "سي دي لويس" إلى تعريفه السابق قوله: " هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة "[2]، و بهذا التعريف الأخير يرتبط الشكل اللغوي، للصورة بمضمونها العاطفي [3] .

وللمجاز في الصورة حضورٌ مَلَكي ، فهو ركنٌ ركين ، و قيمة راسخة ، حيث أنّه من أكثر عناصرها وروداً ، و أشدّها قدرةً على التصوير ، يعتمد أساساً على قدرة الأديب في تجسيم المعاني بتشكيل لغوي جمالي يشترك فيه عنصر المجاز بالحقيقة ، يقول الدكتور "عبدالإله الصائغ " : " أما الصورة الفنية فهي تشكيل جمالي، تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئةَ الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة ، تمليها قدرة الشاعر، وتجربته، وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"[4] .

و يخطوا عبدالله عساف خطوة جريئة حينما يعطي لمفهوم الصورة بعداً فلسفيا و ميتافيزيقيا فيقول : " الصورة كائنٌ له ما للكائن الحيّ من مواد مكوّنة و من صفات مميّزة ، مواد الصورة هي الواقع و الفكر و العاطفة و اللاشعور و الخيال ، و صفاتها كثيرة منها ؛ الرمز ، الإيحاء ، الرؤيا ، التكثيف و الغموض ..."[5]

ثم بعد هذه العناصر تأتي مرحلة التصور التي هي الجمع بين الصورة الذهنية و الصورة الفنية ، و الأداة في هذه العملية الإبداعية للتصوير هي الفكر ، بينما أدوات الصورة كثيرة منها الفكر والشعور واللغة ...

---

1 سي دي لويس ، الصورة الشعرية: ص 21 .

2 نفسه ، ص 23 .

3 الراغب أحمد عبدالسلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 35 .

4 نفسه ، ص 36 ، عن : عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معيارا نقديا ، ص 159 .

5 أنظر : ذياب محمد علي ، الصورة الفنية في شعر الشماخ ، عمان ، وزارة الثقافة ، 2003 ، ص 18 .

3 – مقاييس دراسة الصورة عند المحدثين :

من أهم مقاييس الصورة هو " قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة ، فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، وهذا هو مقياسها الأصيل ، وكذا ما نصفها به من روعة وقوة إنّما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الأديب وقلبه ، بحيث نقرؤه ، كأنّا نحادثه ، ونسمعه كأنا نعامله "[1] ، هذا ما قرّره الدكتور " أحمد الشايب " كمقياس لدراسة الصورة ، ويعتبر أنّ " الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه هي الصورة الفنية " ثم يذكر أنّ لها معنيين :

الأول : ما يقابل المادة الأدبية ، ويظهر في الخيال والعبارة .

الثاني : ما يقابل الأسلوب ، ويتحقق بالوحدة ، وهي تقوم على الكمال والتأليف والتناسب[2].

و هذه المقاييس ذات أهمية جديرة بالتأمل ، فالصورة إذاً قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة ، وإبراز العاطفة ، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي ، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية ، وروحه الشفافة الرقيقة ، نتيجة لإيجاده الملاءمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبياً ، وبها يتميز عقل المتكلم ويحكم عليها بالدقة والإبداع والتطوير دون وساطة أخرى ، وإنما نقرؤه تجسيداً ، ونسمعه تشخيصاً وإدراكاً من خلال هذا التناسب والارتباط الذي حققه في هذا العمل الأدبي أو ذاك ، وهو الصورة ، فالصورة عنده إيجاد للملاءمة والتناسب بين الفكر والأسلوب ، أو اللغة والأحاسيس [3].

---

1 الشايب أحمد ، أصول النقد الأدبي : 242 .

2 نفسه ، ص 259 .

3 الصغير محمد حسين علي ، نظرية النقد العربي ، ص 18– 19 .

و لعلنا نلمس جانبا من المفهوم الحديث " للصورة " عند عبد القاهر الجرجاني ، من خلال خروجها عن ثنائية اللفظ و المعنى ، و ذلك حينما تحدث عن التمثيل من خلال دوره السحري في الجمع بين المتناقضات ، إذ يقول : " يريك الحياة في الجماد و يريك الالتئام بين الأضداد ، فيأتيك بالحياة و الموت مجموعين و الماء و النار مجتمعين " [1] ، و في هذا ملمح من النظرة الحداثية التي ترى بالتشخيص – من خلال : الحياة في الجماد – ، و الانزياح الأسلوبي – من خلال : الماء و النار مجتمعين – ، و لكن كل ذلك يبقى تحت لواء النظم و حسن الصياغة لديه .

أمّا الدكتور داود سلوم فيرى أنّ مقياس الصورة الفنيّة يقوم على أساس تجسيد الفكرة العامة للعلاقات الجزئية في النص الأدبي لتشكل كلاً فنياً واحداً فيقول : " إن امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الأدبية ، ومن ترابطها وتلاؤمها والنظر إليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الأدبي السليم "[2] ، وهذا الترابط الفنّي بين أجزاء النص هو ما يعطيه صورته الأدبية .

ويجعل الدكتور علي إبراهيم أبو زيد من مقدرة الأديب أو الشاعر على تنسيق ألفاظه وتراكيبه من جهة ، وقدرته على استنباط الإيحاءات الفنية داخل تلك الألفاظ و التراكيب من أهم مقاييس الصورة و التصوير ، فيقول : " فكأن في كل تعبير أدبي تصويرا فنيا، ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته ، وتنسيق كلماته، وعلى قدرته في استنباط الإيحاء الفني الكامن في باطن الألفاظ وفي علاقاتها بعضها مع البعض، فيكسو التعبير جمالا فنيا "[3] .

1 الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 125 .
2 المصدر السابق ، ص 19 ، عن : داود سلوم ، النقد الأدبي ، ج1 ، ص81 .
3 الراغب أحمد عبدالسلام ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 38.

على الرغم من أهمية المجاز و قيمته في العمليّة التصويرية إلاّ أنّ هناك من عدّه ليس مقياساً ضرورياً في الحكم على الصورة الأدبيّة ، حيث يعتبر الدكتور "علي البطل" أنّ التشكيل اللغوي كل شيء في الصورة ، هو مقياس جمالها، على الرغم من ملاحظته لدور الحواس و العقل و النفس في تشكيلها ، يقول: "إن مصدر جمال الصورة لا يكون بما فيها من المجاز وإنما ينبع من كونها صورة فحسب "[1].

و بالعودة إلى القدماء نجد أن " عبد القاهر الجرجاني " يُرجع قيمة الأدب إلى الصورة التي هي مزج بين تآلف اللفظ و المعنى و يحاول أن يقنع غيره بذلك ، و يخطّئ من خالف ذلك ، إذ يقول : " إنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساساً و بنوا على قاعدة ، فقالوا : إنه ليس المعنى و اللفظ ولا ثالث " [2] ، و جمال الصورة و بلاغتها عنده يكون بقدر ما يجتمع فيها من متناقضات ، لأن المشتبهات تتآلف تلقائياً ، دون حاجة إلى خيالٍ مؤلفٍ ، فهو يرى التشبيه فيقول في ذلك : " و يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق و المغرب ... ، و يرى المعاني المتمثلة بالأوهام شبهاً بالأشخاص الماثلة و الأشباح القائمة ، و ينطق الأخرس و يعطي البيان من الأعجم ... "[3]

كما أنه – الجرجاني – تنبّه منذ القدم إلى أنّ المزية في إجادة الكلام أو الشعر أو غيره من فنون القول لا ترجع إلى الألفاظ و حسن اختيارها ، و لا إلى شرف المعنى وحده ، بل إلى ما يوقعه النظم و الربط السليم بينهما في النفس ، فيقول : " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ ، فيقول : حلو رشيق ، و حسن أنيق ، و عذب سائغ ، و خلوبٌ رائع ؛ فاعلم أنّه

1 نفسه ، ص 35 ، عن : الصورة في الشعر العربي ، ص 30 –31 .

2 الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 481 .

3 خصيوي حامد محمد ، الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب ، ص 21 ، عن : أسرار البلاغة ، ص 134 .

ليس ينبئك عن أحوالٍ ترجع إلى أجراس الحروف ، و إلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، و فضلٍ يقتدحه العقل من زناده ..."[1]

و ترى "روز غريب" أنّ في الجانب الإيحائي قوة تفوق الإيقاع والنغم وصنوف المحسنات البيانية ، فهي تعتبر الصورة تتخطى حدود الاستعارة والمجاز والتشبيه ، وتتعدى الخيال والعاطفة فقد تنشأ عن أصل واقعي بعيد عن الخيال فتقول : "الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه والاستعارات وسواها من ضروب المجاز ، ولكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر ، ولو جاءت منقولة عن الواقع " [2] متناسية أن الإيحاء بأكثر من المعنى الظاهر لا يتم إلا باللحن ، أو الرمز ، أو التعريض ، أو الكناية ، أو التشبيه أو الاستعارة ، وكلها من ضروب المجاز بمعناه العام[3] .

وفي الحقيقة يجب ألا تنطلق دراسة الصورة من منظور واحد، وإنما يجب أن ينظر إليها على أنها كلٌّ متكامل ، فهي التشبيه والاستعارة، وهي التمثيل والإيحاء ، لقد أتعب النقاد أنفسهم في التقسيم والتفريع في الصور والخيال، وكأنهما من عالمين مختلفين ، والحقيقة أنهما من منجم واحد ، فالخيال عملية ذهنية، والصورة ثمرة لتلك العملية [4].

و لعل هذا الاختلاف بين النقاد و الأدباء في تحديد مقاييس دراسة الصورة ، بل في تحديد مفهومها بالأساس يرجع إلى تعدد مشاربها باعتبارها – الصورة – تنهل من فروع المعرفة التي يتأثر بها الأدب المتعدّدة ، كعلم النفس في جانبها الشعوري ، و الفلسفة في جانبها الوجداني ، و النقد الأدبي في جانبه الجمالي ، وكل ناقد يدرسها حسب مفهومه لها والذي يتفق مع مذهبه الأدبي، وفلسفته الخاصة .

1 عبدالتواب صلاح الدين ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، ص 37 .

2 روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث : 203 .

3 الصغير محمد حسين علي ، نظرية النقد العربي ، ص 20 .

4 الديوب سمر ، جماليات التصوير الفني عند الشعراء اللصوص في صدر الإسلام والعصر الأموي ، ص 12 .

4 – أبعاد الصورة الفنيـة في الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة :

تمتلك اللغة العربيّة خاصيّة جمالية ، و طبيعة تصويريّة تساعدها على التوسّع في مفهوم الصورة ، فقد سمّاها العقاد " اللغة الشاعرة " لأنها " بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسّق الأوزان والأصوات ... "[1] ، تعتمد تلك الخاصية أو الطبيعة أساساً على ما تزخر به من ثروات لغوية ، معجميةً كانت أو نحوية أو صرفية و بالأخص ما كان في جانب البلاغة منها ، فتعدد الروافد الشعرية و الأدبية أكسب اللغة رصيداً من المعاني السامية ، و المجازات الشريفة ، و التشبيهات و الاستعارات و الأمثال و الكنايات البليغة التي يستعين بها الشاعر أو الأديب في التعبير عن أغراضه بأسمى المعاني و أشرفها .

و للصورة أبعاد جمالية و أخرى نفسية و كذا أبعادٍ رمزية ، تنتقل بالقارئ أو المتلقي إلى مستويات أكثر عمقاً في النص أو القصيدة ، فالأبعاد الجمالية من شأنها أن تجعل القارئ يستشعر الجمال ليس فقط من خلال عذوبة الألفاظ بل فيما تضفيه الصورة من خصوصية على التعبير و في هذا يقول الدكتور" جابر أحمد عصفور" أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير ، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنها لا تغير إلاّ من طريقة عرضه ، وكيفية تقديمه "[2] ، فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ، و يقدم المعنى بتعبير رتيب ، وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه ، وكيفية

1 العقاد عباس محمود ، اللغة الشاعرة ، ص 8 .

2 عصفور جابر أحمد ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، 392.

تلقيه ، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية ، أو تصور تخييلي نتيجة لهذا الغرض السليم[1] فيتحقق بذلك بُعداها الجمالي من خلال طريقة التعبير ، و النفسي جرّاء المتعة الذهنية و التخييل .

أما الصورة عند محمد غنيمي هلال فهي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة .. في معناها الجزئي والكلي .. فالصورة جزء من التجربة ، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا . وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة" [2]

و حينما تقول " روز غريب " أنّ "الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائهما أو مظاهرهما المحسوسة ، هي لوحة مؤلفة من كلمات ، أو مقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المظاهر ، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية ، فهي ذات جمال تستمده من اجتماع الخطوط و الألوان و الحركة ونحو ذلك من عناصر حسية ، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة "[3] فهي تعني ذلك التعبير الوجداني الذي يرتكز على الطاقة الإيحائية للصورة الفوق لفظية ، من خلال الخطوط و الألوان و الحركة التي تحمل دلالات رمزية ترتبط في الأساس بمكتسبات نفسية عند المتلقي ، تثيرها الصورة و تستثمرها في إنشاء هذا البُعد الرمزي المنوط بها .

ويلاحظ أن النقاد المعاصرين، تجاهلوا الصورة القرآنية في تنظيرهم للصورة ، ولم يأخذوا بعين الاعتبار ظواهر التصوير الفني في القرآن الكريم – عدا الشهيد سيد قطب ، و بعض من قاموا بدراسة كتابه أو التعليق عليه – ، وما فيه من إيقاع موسيقي ، وتشخيص ، وتجسيم ، لتقريب الحقائق الدينية .

1 الصغير محمد حسين علي ، نظرية النقد العربي ، ص 21 .
2 غنيمي محمد هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص 417.
3 روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث ، ص 190 .