**الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين**

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي.

ومن هذه المكانة لها لابد من إعطاء موجز مبسوط من خلال هذا المدخل نتعرف من خلاله على المحاولات الأولى لدراسة الصورة في النقد العربي القديم والحديث، إذ حفلت مصادرنا النقدية والبلاغية القديمة بومضات مشرقة يتضح من خلالها الجهد العربي المبدع الذي لم يغفل هذا الموضوع.

وأن كان النقاد القدامى لم ينهضوا بمفهوم الصورة في المجال الاصطلاحي الدقيق، ولم يخرجوا بها عن مدلولها اللغوي، ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الاصيل باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي ابتدع لنا في استعمال الصورة دلالة اصطلاحية جديدة.

إذن فالجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة وأن اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين اشارات ولمحات بسيطة وعابرة وبين ادراك ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الادبي مع اهتمام بالنواحي الفنية والجمالية فيها إضافة إلى وقفاتهم عند (ماهية الصورة، ومكوناتها كالتشبيه وأدواته وأنواعه والاستعارة وإنماطها)(1).

 وهذا مايدحض ويفند المزاعم التي ترمي الأدب العربي القديم بالفقر في صوره لأنه حافل بالصورة الفنية في اتجاهها الأول، أي التي تحفل برسم المشاهد الطبيعية ووصفها وصفاً يلم بكل دقائقها وابعادها (2)، وأشار الدكتور عبد الاله الصائغ في هذا الصدد إلى (تفضيل أم جندب شعر علقمة غريم زوجها على شعر زوجها امرىء القيس، ولم يغب عيار الصورة عن النابغة الذبياني حين اعترض نصاً لحسان بن ثابت )(3).

ومع ماذكرنا من اهتمام نقدنا العربي بموضوع الصورة إلا اننا نعترف بأن هذا النقد قد عالجها معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية وركز في دراسة الصورة الفنية عند الشعراء الكبار امثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الاثارة بنوع من اللذة، والتفت نوعاً ما الى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتبارها احدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره (4).

ولعل من المفيد أن نشير هنا قبل أن نستعرض جهود بعض النقاد والعلماء العرب في موضوع الصورة إلى مسالة مهمة تتعلق بعدم تحديد هؤلاء العلماء الدقيق أو ذكرهم الصريح للخيال وأهميته في إعادة خلق الاشياء في صور فنية غير مألوفة لدى المتلقي، ولنا إن نلتمس لهم العذر في ذلك بسبب انشغالهم بقضايا استنفذت طاقاتهم وطبعت دراساتهم بطابع التجزئة، وكانت ثمة قضية اللفظ والمعنى وما يتصل بها من الاستفاضة في بيان خصائصها، وما بينهما من وشائج وروابط، وقضية

الطبع والصنعة، وقضية الصدق والكذب (5).

وهذا لا يعني عدم ادراكهم الواعي وإحساسهم العميق بأن وراء الصورة يقف عامل مهم يزيد فاعليتها ويقوي اجزائها وأن لم يشيروا إليه صراحة. وسنعرض لبعض هذه الجهود ونظرة هؤلاء العلماء الى الصورة وأولهم في هذا المضمار:

الجاحظ (ت 255ه)

لقد اشار أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255ه) إلى الصورة من خلال نظرته التقويمية للشعر، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه فرأى أن (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الاعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير )(6).

إذن في هذا النص قد تحدث الجاحظ عن التصوير الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال، وبمثابة أنه قد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في اغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا ( قدرته على اثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الاول أو المقدمة الاولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى )(7).

وقد أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير (وحاولوا أن يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في ادراك المعنى وتمثله، وأن اختلفت آرائهم وتفاوتت في درجاتها )(8).

أبو هلال العسكري (ت 395ه)

فنجد أبا هلال العسكري (ت 395ه) قد أشار 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 شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى)(9).

وفي هذا النص أشارة من أبي هلال العسكري بأهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد تأثر وإفاد من فكر الجاحظ كغيره.

وأشار العسكري نص للعتابي عن المعني والألفاظ وأثرها في إفساد الصورة (الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى)(10).

عبد القاهر الجرجاني (ت471 ه)

وعندما نتوقف عند الجرجاني (ت 471 ه) نجد أن منهجه في دراسة الصورة هو منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب على الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم فقد أفاض في حديثة عن الصورة في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" فمن اشارته إليها قوله (ومن الفضيلة الجامعة فيها إنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً)(11).

ذكر ذلك وهو يتحدث عن الاستعارة المقيدة ثم نراه في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسية بالإضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية حيث تجتمع هذه الخصائص جميعاً عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثراً لأن (التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الاصلية إلى صورته كساها ابهة وكسبها منقبة، ورفع من اقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستثار لها اقاصي الافئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على ان تعطيها محبة وشغفاً)(12).

فعبد القاهر الجرجاني لم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة فأتسام تحليله العميق للخلق والإبداع الشعريين على الذوق الفني المرهف وما تشيره مفردات البيان العربي او ضروبه الفنية من استجابة فنية في نفس متلقيها، فبدا البيان العربي عند قائماً على الذوق والتذوق (13).

ويبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لاتقوم على اللفظ وحده او المعنى وحده بل انهما عنصران مكملان لبعضهما ما إذ يقول في ذلك (وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)(14).

ويرى أحد الباحثين أن مفهوم مصطلح الصورة عند الجرجاني قد استقر على أركان ثلاث(15):

اولهما: تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي.

وثانيهما: هضم معاني الصورة لغةً واصطلاحاً من شتى مصادرها الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها.

وثالثهما: يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية.

فدراسة الصورة عند عبد القاهر هي دراسة متميزة ونظرته نظرة تغاير المفاهيم التي سبقت دراساته مما يحفزنا إلى اعتداده الناقد الاول الذي بسط القول في الصورة مفهوماً واصطلاحاً(16).

فالتراث العربي قد عرف الصورة مصطلحاً ومفهوماً ولم يبخس حقها، وأن اختلفت تسمياتها لدى النقاد والبلاغيين العرب القدامى.

وقد شغلت دراسة الصورة حيزا ًواسعاً ومهماً من اهتمامات النقد العربي الحديث واختلفت الاتجاهات بين ناقد متأثر بالتراث العربي، وبين آخر حاول الافادة مما درسه وتوصل إليه النقاد الغربيون بشأن الصورة وأهميتها وعناصر تكوينها وبين هذا وذاك حاول نقاد آخرون إن يوفقوا في دراساتهم وبحوثهم في موضوع الصورة بين تراثنا الخالد وما خلفه لنا الاجداد من أرث نقدي وبلاغي على جانب كبير من الأهمية وبين الدراسة الجديدة والموضوعية عند الغرب ووقوفهم على مسائل مهمة لاغنى للباحث والدارس عنها ابداً(17).

فالنظريات النقدية القديمة والمعاصرة تؤكد(على الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطاً تخيلياً متميزاً من الانشطة الانسانية)(18)، ومن خلال هذا التأكيد يعمل النقد المعاصر على النفاذ إلى نسيج العمل الشعري باعتباره بنية من العلاقات كشفت تفاعلها عن معنى القصيدة(19)، وتبتغي اثراء المتلقي من خلال أسلوبها المميز(فظل الاهتمام قائماً مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما ابدعوه و ادراكه والحكم عليه)(20).

ومن خلال هذا المفهوم على التأكيد على الخصائص النوعية للأدب والنفاذ في نسيج العمل الشعري تظهر للناقد المعاصر أهمية الصورة وفهمها(فهي وسيلته التي يكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع)(21)، وإلى مدى (قدرة الشاعر على تشكيل الصورة في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاها )(22).

إذن فالصورة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فهي تسير مع الشعر وهي خاضعة بتغير متى ما خضع الشعر في تغير مفاهيمه ونظرياته فهي بالتالي متغيرة في مفاهيمها ونظرياتها ايضاً وهذا الأمر يعود إلى الاهتمام بها، لأنه ثمة ابداع في الشعر وهذا الابداع ناتج من ابداع الصورة على مدى تطور مفاهيم الشعر منذ القدم وحتى الوقت الحاضر.

على الرغم من التعريفات الكثير لها فإن الصورة الفنية واحدة من مكونات هذا البناء (23)في القصيدة بل لقد عرفها النقاد بأنها (صورة كلية )(24) للقصيدة أو إنها تلك التركيبة اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي موح كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية(25).

فإن قيمتها الحقيقية تتأتى من سياقها ضمن القصيدة، إذ تحمل دلالات غير محددة للكشف عن جوهر التجربة الابداعية.

فهي طريق خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير(فان الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لاتغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه)(26)، فهي كيان فني متميز قيم في ذاته وخارج ذاته، فالشعر لايكون شعراً كما نعتقد- من غير صور - فهو في جوهره نسيج صوري يترسم الشاعر ملامحه باللغة منها واليها معها وضدها، ولذا فكل معنى شعري هو صورة لامحاله وكل صورة هي موقف من العالم يتضح ويتوهج من خلال اللغة،والمرآة لاتعكس الخصوصية والوجه الإبداعي للشاعر فحسب، بل إنها تحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعد الشاعر جزءاً منها.

فإبداع الشاعر في الصورة ليس قائماً على طبيعة الموضوع ونوعه وإنما توازناً بين المجهول والمعلوم للوصول إلى الدهشة المبتغاة أو القيمة الفكرية المطلوبة حيث تنبق من احساس عميق وشعور مكثف يسعى إلى أن يتجسد في تركيبة لغوية ذات نسق خاص.

ويذهب بعض النقاد إلى إنها الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثل المعاني تمثلاً جديداً ومبتكراً بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الامر، عدول عن صيغ حالية من القول إلى صيغ ايحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الادبي، وما تثيره الصورة في حقل الادب يتصل بكيفيات التعبير لا بماهياته، وهي تهدف الى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب الى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينه أو دليل، الأمر الذي يغذي المعنى الادبي بمفرداته المخصوصة لدى المتلقي، إذ تنحرف الالفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية الى دلالات خطابية صافية وجديدة، ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائماً مع كل قراءة (28).

وبهذا نكون قد تعرفنا على ماهية الصورة الشعرية، وطبيعتها الفنية التي تضم حشداً فاعلاً من العناصر المؤثرة لكي تجعل منها تشكيلاً جمالياً (تستحضر فيه لغة الإبداع الهيأة الحسية او الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون إن يستبد طرف آخر)(29).