

## الصورة الفنية والإبداع الشعري: عند ابن رشيق القيرواني .

شرفاوي نورية

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

### ملخص:

إن ما يفصل حدود اللغة الأدبية عن حدود اللغة العادية، ويخرجها من نطاقها التخاطبي المؤلف إلى نطاق فني تتجاوز فيه المحدود إلى اللامحدود هو البلاغة وقوالبها الفنية ، فتنتقل اللغة من نمطها القاموسي التقليدي إلى فضاءات جديدة حين تضطلع بوظيفة جمالية شعرية تأثيرية تتميز بها النصوص الأدبية خاصة.

- فما هو مفهومها؟ وماهي قوالبها الفنية؟

### تمهيد:

حملت هذه الكلمة "البلاغة" مدلولات متعددة عبر عصور أدبية مختلفة، تجاذبتها تيارات متباينة أحدها تيار الأدباء والمواهب في الشعر والنثر ابتداء من الجاحظ وابن المعتز في القرن الثالث حتى ابن الأثير وصلاح الصفدي في القرنين السابع والثامن. الآخر تمثله جماعة المنطق والفلسفة، والعلوم العقلية ومعظمهم ممن سعى مخلصا لتقديم البلاغة إلى غير أبنائها من المسلمين للتعريف بالأسلوب القرآني بغية وهدفا. هناك، إذن تفرع يقع بين البلاغة المحضة والبلاغة المعقلنة والتي تمثلتها أسيقة المنطق و حقول الفلسفة، والعلوم التجريدية، فالتشبيه على سبيل التمثيل هو فاتحة التصوير تتداوله بالتنازع بين الجمالية البدئية و الفلسفة والسيميائية .

ولو ذهبنا لنتقصى مفهومها في التراث النقدي العربي القديم نجدها تكاد تتقارب عند أغلب هؤلاء.

فها هو أبو هلال العسكري يرى أنها سميت كذلك؛ "لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه"<sup>1</sup> فيتمكن السامع من المعنى كتمكنه في نفس الشاعر ولكن "مع صورة مقبولة ومعرض حسن"<sup>2</sup>.

فالمعنى وحده غير كافٍ ما لم تكن الألفاظ سهلة عذبة سليمة من التكلف لتبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية.

كقول البحثري<sup>3</sup>

- والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت لتخصبه

وأنشد المبرد يصف خطيبا:

- طيب بداء فنون الكلا م يعى يوما ولم يهذر<sup>4</sup>

فالبليغ هو من يجتني من الألفاظ نوارها، ومن المعاني ثمارها.

قال فيه المتنبي لابن العميد:

- قطف الرجال القول قبل نباته وقطفت أنت القول لما نورا<sup>5</sup>

فيكون بذلك النظر في صناعة البلاغة من جهة " ما يكون عليه اللفظ الدال على الصورة الذهنية في نفسه من جهة، وما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته"<sup>6</sup>.

ولكن لن يتحقق ذاك ما لم يكن الكلام فصيحاً فكثيراً هم النقاد الذين ربطوا بين البلاغة والفصاحة حتى أن الشعر لا يكون بليغاً إلا إذا "صادف شروط الفصاحة وأبدع إذا تضمن أسباب البلاغة"<sup>7</sup>.

فإذا أخذنا بالقول إن الفصاحة هي الإظهار منطلقاً من قول العرب "أفصح الصبح"<sup>8</sup> إذا أضاء و "أفصح اللبن" إذا انجلت عنه رغوته فإن البلاغة والفصاحة ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما؛ " لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة والإظهار له".

فلا يسبق لفظه معناه، ولا معناه لفظه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"<sup>9</sup>.



ومنهم من حصرها في " الإيجاز " <sup>10</sup> فالبلاغة هي " أن يخرج الرجل بعباراته كل ما في نفسه ولا يسمى البليغ بليغا إلا إذا جمع المعنى الكثير في اللفظ القليل " <sup>11</sup>.

فمن أغفلها فقد أغفل حسن التأليف وبراعة التركيب حين يقول أبو هلال العسكري ( في القرن الرابع ) " إذا أغفل علم البلاغة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة وما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب وما شحنه به من الإيجاز " <sup>12</sup>.

ومعنى ذلك أنه يجمع المعنى الكثير في اللفظ القليل ولعله رأي استقر له مجموعة من العلماء أمثال الخليل بن أحمد وقدامة، وابن عبد ربه، والجاحظ والعتابي وغيرهم ولكننا قد نصادف آراء نقدية أخرى أعطت للبلاغة وجهة أخرى فها هو ابن رشيق يربطها بمدى نجاح المتكلم في إقناع السامع بقلب الحقائق على غير ماهي عليه في الواقع فيقول على لسان أستاذه عبد الكريم: " حسن البلاغة أن يُصَوِّرَ الحقَّ في صورة الباطل والباطل في صورة الحق " <sup>13</sup>.

وبهذا تكون البلاغة هي خروج من الواقع إلى الخيال وهذا ما يعرف في النقد " بالعدول " فيتحول التعبير العادي إلى تعبير فني قادر على " خلق الجمال من مجموع جانبيين كل منهما لا يكتفي بذاته " <sup>14</sup>.

ومن هنا أعطي للشعر تعريف بأنه " عدول عن طريق الخيال الذي يوحد بين المشاعر المتضادة ويعدل منها بحيث تصير نتاج مفاعلات " <sup>15</sup>.

رغم اختلاف الناس الشديد في درجة تبصرهم إلا أن الخيال قادر على تحقيق هذا التوحد فكيف يتحقق ذلك؟

إن المحاكاة هي من أكثر نظريات الفكر اليوناني التي أثرت في الفكر النقدي العربي المتجسدة في فكر التخيل كونه القوة الخالقة في إبداع أي نص فلا يوسم النص بالشعرية ما لم يتوفر فيه الخيال وإن كان خاليا من الوزن.



" فكثير هم الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية، فيستعمل الواحد منهم المحاكاة أزيد من شأن الخطابة أن تستعمله (..) فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبة بالغة، وإنما هو في الحقيقة قول شعري قد عدل به طريق الخطابة إلى طريق الشعر"<sup>16</sup>.

فالتخيل الشعري بالنسبة للفلاسفة المسلمين يشمل جل أشكال البلاغة المحصورة في البيان باختلاف أشكاله من مجاز وتشبيه، واستعارة وكناية... الخ.

فالصفة الشعرية " إنما تمد باعها وتنشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل " <sup>17</sup>.

إذ إنه هو "المحرك الأساسي للسلوك الإنساني في الاتجاه الذي يقتضيه ذلك الدور الذي يفترض للشعر أن يؤديه في المجتمع الإنساني الفاضل" <sup>18</sup>.

فتتحول الماهيات المجردة إلى عالم محسوس حيث " يقلب السمع بصرا" <sup>19</sup> الشيء الذي كرسه ابن رشيق حين جعل " الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه متمثل عليه"<sup>19</sup>.

وقد مثله قول النابغة الجعدي حين وصف الذئب الذي افترس جؤذرا ( من الطويل)<sup>20</sup>

- فبات يذكيه بغير حديدة أخو قنص يمسي ويصبح مفطرا
- إذا ما رأى منه كراعا تحركت أصاب مكان القلب منه ففَرَّفَرَا

واعتبارا من أنّ "أصل الوصف الكشف والإظهار"<sup>21</sup> فقد تشكلت صورة جسدت المجرد في شكل محسوس مما جعلها واضحة بعيدة عن التعمية والغموض فاكتسبت بذلك اللغة الشعرية خاصية التراسل والتداخل بين الألفاظ والمعاني المتزاحة يرافق ذلك تراسل في الحواس لذلك عد ابن رشيق " الألفاظ في الأسماع كالصورة في الأبصار " <sup>22</sup>.



فنجده قد مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة" فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها " <sup>23</sup> وهو نفسه ما وصل إليه النقد الحديث حين عد " الشعر يكتب للعين مثلما يكتب للأذن " <sup>24</sup>.

لذلك قيل: " الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة" <sup>26</sup> وفيه يقول إبراهيم بن العباس الصولي

( من الوافر) <sup>27</sup>

- أراك فلا أرد الطرف كيلا يكون حجاب رؤيتك الجفون

- ولو أني نظرت بكل عين لما استقصت محاسنك العيون

لذلك قال الجرجاني عن الصورة إنها ما نراه بأبصارنا " <sup>28</sup> تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على

الذي نراه بأبصارنا.

فصناعة الشعر بذلك تقوم أصلا على "التخييل" لا يعد الشعر شعرا من حيث هو صدق ولا

من حيث هو الكذب، بل من حيث هو كلام مخيل " <sup>29</sup> لذلك يرى الزمخشري "أن التخييل يرفع الخطاب من

مستوى الكلام العادي ويجعله قائما على تمثيل المعنى وتصويره للحسن فيتجاوز الآليات البلاغية لينبني على

نوع من المزاجية حتى كأنه " لا يستعمل لا على جهة الحقيقة ولا على جهة المجاز " <sup>30</sup>.

قصد هذا عدّ المجاز إيهاما في نظر بعض النقاد أمثال "حازم القرطاجني" وعبد القاهر الجرجاني؛

ليصبح المتلقي بذلك وهميا والشعرية عندئذ تكمن في التخييل دون المعاني؛ " لأنه لا فرق في المعاني أو

الأغراض الشعرية سواء أكانت مألوفة أم غير مألوفة وإنما الفرق كل الفرق في مكن الفنية في هذا المعنى أو

ذاك وهو القدرة على الإيهام بالمعاني " <sup>31</sup>.

الشيء الذي يجعلنا لا ننفي الشعرية عن النثر، فهي صفة "لا تتوفر إلا بوجود المحاكاة وإن افتقد الوزن سمي

قولا شعريا " <sup>32</sup>.

لا يمكن في أي حال من الأحوال أن نحصرها فقط في التخيل تلك أخطاء البلاغة القديمة التي ذهبت في تصوير الخيال "ضرباً من المهارة والحيلة والمخادعة وذلك أن الخيال الشعري لا يبنى صوراً يتأتى تحليلها بمقارنة عناصرها بالواقع الخارجي، فالصورة دائماً ذات كيان نفسي وواقع في ليس هو الواقع المعتاد في غلظة وخشونة، وقد تبين أن هذا الواقع الفني يتهياً بفضل ما سماه "منكوفسكي" ميكانيزم الروغان والتملص يحمل الواقع على اللاواقع ويرسيه ماهية اللاماهية"<sup>33</sup>.

ولكن كيف يقوم الشاعر بعمله التخيلي؟ وهل تنحصر صفات ذلك العمل في الاستحضار أو الاستفادة فحسب أم أنها تتجاوز ذلك على إعادة تشكيل المدركات، وبناء عالم متميز في جدته وتركيبه؟ و ماهو الدور أو التأثير الذي يحدثه الشعر في مخيلة المتلقي؟

أسئلة طرحها بعض النقاد أمثال "جابر عصفور" محاولين الكشف عن أسرار هذه العملية الفنية ومدى تقبل المتلقي لها ولماذا أصبحت الشعرية تتوقف على مدى هذه الإثارة التخيلية.

بداية نسلم أن الشاعر إنسان يتميز بأنه تخلق فيه القوة المتخيلة شديدة جداً (...). حتى أنها لا تستولي عليها الحواس ولا تقصصها المصورة وتكون النفس أيضاً قوية لا يبطل التفاتها إلى العقل، ويقبل العقل انصبابها إلى الحواس"<sup>34</sup>.

ليصبح الشعر "عملاً تخيلياً يتم في رعاية العقل"<sup>35</sup> يهدف إلى غاية تتمثل في تحقيق إثارة تخيلية تفضي بالمتلقي إلى وقفة سلوكية خاصة "فإذا تحقق ذلك حقق الشعر غرضه"<sup>36</sup>.

ولا يتأتى للشاعر ذلك إلا إذا تجاوز حرفية الأشياء ودلالاتها الوضعية ليعيد بقوة مخيلته وبراعته خلقها وتشكيلها في واقع جمالي جديد يعكس قدرة الشاعر الفنية وطبيعة تفاعل ذاته بالحياة وإحساسه بها.

فيستطيع أن يؤلف بين الصور ليعيد تشكيلها ولذلك كان التخيل مقالب لكلمة ( imaginati ) وهي رؤية سبق وأن تحدث عنها جابر عصفور في دراسته للصورة الفنية.

فيصير التخيل السمة المميزة للأدب والتي تكسبه صفة الشعرية ولذلك كان هو أصل الصورة الفنية؛ لأنه "القوة الرؤيوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع"<sup>37</sup>.

فالصورة الفنية هي المجال الذي يحقق تشكيل تلك المدركات في عالم متميز لقد كان الجاحظ سباقا في تحديد معناها حيث قال: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"<sup>38</sup> وهو ما عبر عنه الجرجاني بقوله: "واعلم أنّ قولنا " الصورة " إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"<sup>39</sup> فتقلب الصورة " السمع بصرا"<sup>40</sup>.

وهنا إشارة من ابن رشيق إلى دور المتلقي في اندماجه في الصورة المبتكرة وهي تنتقل من وسط مجرد إلى وسط معيش وبأنه بذلك يجعل المتلقي مشتركا في خلق الصورة الشعرية.

لذلك عد "أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع"<sup>41</sup> وقد استشهد بقول كتناجم يصف طاووسا مات له

— جثل الذنابي كان سندسه زرت عليه موشية العلم<sup>42</sup>

— ثم مشى مشية العروس فمن مستظرف معجب ومبتسم

فتمثل بذلك الموصوف في قلب سامعه وهذا ما جعلنا نصف الوصف هنا بأنه قائم بذاته باعتبار أن الوصف هو الكشف والإظهار.

فهي عند جل النقد القدامى تعبير عجزت عنه الكلمات وهي نقطة يتفق فيها النقد الحديث مع القديم حين عد "رونيه ويليك" أنّ الشعر يكتب للعين مثلما يكتب للأذن"<sup>44</sup>.

فالمحدثون يتفقون إذاً مع ابن رشيق في حسية الصورة وجودتها الإبداعية، حيث تكون عالما فنيا محسوسا يقرب البعيد من ذهنية المتلقي، ويجسد الإحساس الحقيقي للذات الشاعرة فيبرز الخفي من الشعور في قالب حسي تتحقق فيه أدبية هذا النص أو ذاك.

يقول في هذا المنوال "إبراهيم بن العباس الصولي متغزلا" من الوافر:

\_\_أراك فلا أرد الطرف كيلا يكون حجاب رؤيتك الجفون<sup>45</sup>

فالمهم هنا ليس المعاني التي يهدف إليها فحسب بل "في الصورة التي تخرج منها هذه المعاني"<sup>46</sup> ولن يتأتى ذلك إلا باتساع شعور الشاعر بالحياة وبكافة موجوداتها حيث تنشأ الصورة حين "يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل الموجودات"<sup>47</sup> فتتكون الصورة بحسب فكرته هو لا بحسب واقعها ذاته فيخضعها لتشكيله<sup>48</sup>.

ولما كانت الصورة عنصرا مهما من عناصر الإبداع الشعري ووسيلته المتميزة، أصبح من الضروري وصفها بطبيعة متغيرة لما يطرأ من تبدل في القيم والتقاليد الشعرية .

فإذا ما تكررت لمرات عديدة فإنها تتحول إلى نمط لدى شاعر بعينه وبالتالي فإن ذكر "أي واحد منها يستدعي في الذهن بقية الصور التي تدخل في هذا النمط وهذا ما سماه نورمان فريدمان "الصورة الرامزة"<sup>49</sup> فانحصرت الصورة بهذا الشكل في تصورات لا تمنحها إلا سمة زخرفية تزيينية أو شارحة تحليلية.

بيد أنها أصبحت "قيمة في ذاتها"<sup>50</sup> فأصبح بذلك "الشعر هو الصورة والصورة هي الشعر وكان على النقد أن يواكبها في طبيعتها الجديدة هذه<sup>51</sup> حيث أنها لا تقوم إلا على أساس متين من الخيال الشعري نفسه؛ لأنها "أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها من خلال فاعليته ونشاطه"<sup>52</sup> ولعله اعتراف بحرية وحق الشاعر في إعادة تشكيل المدركات "ليست مدركة فحسب من قبل<sup>53</sup> ولما كانت الصورة عنصرا مهما من عناصر الإبداع الشعري ووسيلته المتميزة، كان لابد لها من أن تكون موجبة "فالصورة تجيء باردة لا حياة فيها ولا نبض لافتقادها الروح الشعري الذي يقوم على أساس الإيحاء<sup>54</sup>.

فما يجعل للشعر روحا هو الإيحاء لذلك قال الجاحظ في حيوانه "فهو مجاز لاحتماله وجه

التأويل"<sup>55</sup>.



فكلما كان الوصف مباشرا اتصفت الصورة بالضعف لبعدها عن الإيحائية "فالوصف المباشر يضعف الصورة<sup>56</sup>.

فتأخذ العبارة مجالا دلاليا واسعا يهيئ للمتلقي الفرصة في اختيار ما يشاء من المدلولات لكل مدلول تغير منطقي مقبول عنده فيصبح " النص واحدا والمعاني جملة " <sup>57</sup>.

فكلما تعالت اللغة على الواقع وتجاوزته كانت تستحق صفة اللغة الشعرية " فهي الواقع الذي يتجاوز الواقع إن معناها كله هو في رفضها الزمن المباشر " <sup>58</sup> .

فتحمل الصورة بُعدا إيحائيا ويتفتح فيها أكثر من وجه وبعد وبدا من المنطقي أن تتصف بصفات جديدة تتناسب وما يطرأ من تبدل في القيم والتقاليد الشعرية؛ لأنها وبكل بساطة " عملية إدراك تحيط فيها الذات المتأملة علما بصورة الموضوع المركبة المستقلة " <sup>59</sup>.

هذا وقد يطول بنا الأمر لو رحنا نتبع المنابع التي شاركت في تشكيل مفهوم ما بين الدراسات الأدبية والنقدية وما بين علم النفس والأستطيقا ولكن ما يمكن جزمه هو أن الصورة الشعرية غدت عمادة النص الأدبي وركيزته الأساسية بنياتها المختلفة التي لم يجد الشعراء بديلا عنها فلعلها أولى تلك البنيات التصويرية التي عرفها الشاعر القديم " .

المجاز :

إنه من أهم الأبواب التي جال فيها النقد العربي قديما وحديثا حيث يعد الجاحظ هو أول من اصطلحه فقال إن المجاز مفخرة العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتسعت " <sup>60</sup>.

فلولا المجاز لظلت اللغة العربية مختلفة ليس لها قدرة على التكيف مع ما يتدافع في فكر المبدع من أفكار ، ومع ما يجيش في نفسه من معانٍ و مشاعر فبه أصبح للغة قدرة على امتصاص المفاهيم الجديدة فهو الوحيد المعبر عن المطلوب "يؤثره بالاستعمال دون غيره مؤكدا ذلك بعدد من الأمثلة "من ذلك قول الشاعر :



سألني عن أناس أكلوا شرب الدهر عليهم و أكل<sup>61</sup>

والجهاز في الاصطلاح القديم "هو عبارة عن تجاوز الحقيقة فإن المراد منه أن يأتي المتكلم بكلمة يستعملها في غير ما وضعت له في الحقيقة في أصل اللغة"<sup>62</sup> وهذا عكس للحقيقة "الحقيقة هي اللفظ الدال على موضوعه الأصلي ، والحقيقة اللغوية هي حقيقة الألفاظ في دلالتها على المعاني"<sup>63</sup> .

وتكاد لا تختلف رؤية النقد القديم في نظرتهم للحقيقة فهي "كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح وإن شئت قلت مواضعة" وقوعا لا يستند فيه الى غيره<sup>64</sup> . وابن رشيق لم يكن بتفكيره هذا بمنأى عما سبقه من النقد فعد المجاز فخرا للعرب فهو "دليل الفصاحة و رأس البلاغة وبه بانت لغتها عن سائر اللغات"<sup>65</sup> .

فقد تجاوز ابن رشيق بذلك المستوى الدلالي والإيقاعي الموسيقي في تحديد أدبية النص إلى أبعاد أخرى قائمة على المجاز<sup>66</sup> حيث يسمى الشيء "باسم ما قاربه أو كان منه بسبب" وقد مثل ذلك جرير بن عطية:

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه و إن كانوا غضابا'

لذلك عد ابن رشيق "الشعر إلا أقله راجعا الى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه<sup>67</sup> ويتبين من ذلك أن عناية ابن رشيق بالمجاز المبنية على ما يثيره من مفارقة دلالية خاصة في حالة الانتقال اللغوي من المواضعات المعروفة إلى أخرى مستحدثة تفتح للمتلقى أفقا تمكنه من فك البعد التخيلي لهذه الصورة أو تلك فالجهاز لا يتجاوز اللغة العادية فحسب، بل يتجاوز الواقع الذي أنشأها، فالشاعر لا يتكلم مثل كل الناس بل له القدرة على الإتيان "بمعنى مخترع في لفظ بديع" وهو بذلك قد حاز "على قصب السبق".

الشيء الذي أكدته العقاد: حيث عدّ "المجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري"<sup>68</sup>

فالشعر فعلا لا يكون شعرا إلا إذا "تميز بالطبيعة المجازية المكثفة"<sup>69</sup>.



فكلما كان المعنى ممثلاً " فإنك تحتاج إلى طلبه فيتحرك خاطرك نحوه وتشوق إلى نيله " ومن المذكور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أحل وألطف "70.

فالكلمات بأوضاعها القاموسية الجامدة لا تنتظر منها الشعرية " إنما تنتج هذه الأخيرة بخروج الكلمات عن طبيعتها المتواضع عليها إلى طبيعة مجازية جديدة ليكون هذا الخروج خلقاً لما يسمى بالفجوة "71.

فجوهر العملية الأدبية رهين بهذه المرحلة (التركيب) المعلقة أصلاً على تصوير المجاز " فطرفة الأداء والعدول عن المألوف والانحراف المنظم المحسوب على اللغة العادية يبتدئ من خلال المجاز والتصوير واستحداث العلاقات بين مكوناتها التركيبية "72 لذا عد المجاز الجانب المتحرك من اللغة الذي بإمكانه أن يحتوي حركة الحضارة؛ " لأن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا "73 وهذا ما جعل المجاز أبلغ من الحقيقة "74.

و قد لا تختلف الرؤية الحديثة للمجاز عن رؤية البلاغة العربية القديمة فهم يجمعون أنّ العربية هي لغة المجاز؛ " لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصورة المحسوسة إلى حدود المعاني الذهنية المجردة، وينبغي للشاعر إذا طبق ذلك أن يراعي هذا الجانب في الصورة وألا يغفله "75 فالصورة الشعرية ليست في حقيقتها المجاز وهذا ما توصلت إليه بشرى موسى صالح في دراستها للصورة الشعرية في النقد العربي.

وقد نصادف بعض المصطلحات في النقد الحديث تلتقي حول مفهوم المجاز مثل : العدول، التحويل، الانحراف، الاتساع، الانزياح ولكنها جميعاً تلتقي " حول مفهوم واحد تقريباً هو العدول عن الأصل إلى الفرع "76 بحسب ما يتوفر من الانحراف وبحسب ما تتحقق الشعرية المنشودة فيسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب ".

فتبتعد اللغة عن سطحياتها لتتحول إلى " صياغة قائمة على الانحراف مما يوفر لها خصوصية تميزها عن غيرها من أنواع التركيب اللغوي "77. فالنص الأدبي مفتوح على احتمالات متعددة وقراءات مختلفة لذا

كان على المبدع أن يخفي معناه ويلبسه بمعانٍ أخرى فيسلك طريق الاتساع الذي يحقق للخطاب أدبية من خلال تلك الاحتمالية التي تخلق لنا نصوصاً ومعاني ثانوية ما كان للمبدع الأول ليحلم بها أو لتخطر بباله هذه النصوص.

تفطن لها النقد الحديث وسماها " بالنص المحتمل " الذي يمثل التعدد الدلالي للوحدات الأخرى للخطاب " 78 فتحطم اللغة العادية من أجل إعادة بنائها على مستوى أعلى تكون فيه مشحونة بالتصوير؛ ليصبح النص أوسع مجالاً والنفس به أعلق ولذلك ربط المجاز بالتأويل " فهو مجاز لاحتماله وجه التأويل " 79 يقضي النص الأدبي على قانون المواضعة بفضل المجاز؛ لأن المواضعة تقوم على تحقيق عملية التوصيل والإفهام من قبل استخدام اللفظ على الحقيقة في النشر بينما يقوم الشعر باستخدامه الخاص للفظ عن طريق تعويض أو تحوير *déviation* عن الدلالة المتعارف على مواضعها إلى استخدام مجازي " 80.

والتعريض يطلق الكلام ليشير إلى غير المعنى الحقيقي ويفهم من خلال السياق الأصلي فهو يقابل الاتساع الذي يعتمد قائله على المفاجأة والتضليل أو الإيهام فتصبح اللغة غاية وليست وسيلة وهو ما عرف بالانزياح أو بالعدول عند الأسلوبيين فيتعامل المتلقي حينئذ مع النص باعتباره يحمل معنى خفياً ليصبح التحويل والانحراف القصدي هو نواة الصورة وسرها؛ لأن من شأنها أن تضفي على الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار وإذا كانت هذه القيمة تتمثل في شيء فإنها تتمثل في تجاوز المعنى الحرفي الكلي للتركيب " ورغم أن الشعر العربي القديم كان مسخراً في الغالب بالوظائف الخطائية إلا أن ابن رشيق لم يغفل " صفته الجوهرية وهي الانزياح " .

يمكن إسقاط هذه الرؤية الحداثية على نقد ابن رشيق حين تحدث عن الاتساع وما يوفره من تأويلات.

" ذلك أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ و قوته واتساع المعنى " .

ومن ذلك بيت " امرئ القيس " .

\_\_ مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

إننا نلاحظ المعاني جد متباينة لاحتمال اللفظ مدلولات متعددة وسعت المعنى فيه فترى الإقبال والإدبار قد تما في وقت واحد وهو يراه أنه يصلح للكرّ والفرّ أيضا في الوقت ذاته " وقال بعض من فسرهم من المحدثين، واعترض على نفسه واحتج لما يوجد عيانا.

نمثله بالجلمود المنحدر من قمة فإنك ظهره في النصبه على الحال التي ترى فيها بطنه وهو مقبل إليك " كما شبه في سرعته وشدة جريته بصخر عظيم حطه السيل من أعلى الجبل فيكون شديد السرعة فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه ؟

وكذلك معنى قوله " كجلمود صخر حطه السيل من عل " إنما هو الصلابة؛ لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والرياح كان أصلب " .

وهكذا تعددت القراءات والتأويلات مقترنة بمدى قدرة التخييل عند المتلقي كرؤيته الظهر والبطن في حالة الإقبال في آن واحد وهذا ما أكده ابن رشيق حين قال " ولعل هذا ما مر قط بامرئ القيس ولا خطر في وهمه ولا وقع في خلده ولا روعه " و هو ما أشرنا إليه سابقا .

ما لا نهمل أن " خروج تشكيل الصورة إلى دلالتها الشعورية أو النفسية أدى إلى التقريب بين الرمز والصورة و ترادف مفهوميهما " .

لذلك فضل ابن رشيق التعريض على التصريح.

" لاتساع الظن في الأول وشدة تعلق النفس بالمجاز وبالمراوغة في الكلام، وبالبحت عن معرفة المعنى وطلب حقيقته بخلاف التصريح الذي يكون بالألفاظ الحقيقية " .

وهو ما ذهب إليه الجرجاني ف "صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخرى " .

فيتعد النص عن الدقة حيث تمنح الحقائق عن الكشف؛ لأن ذلك من شأن المواضعة " فيقول المتكلم قولاً لا يتسع فيه التأويل وقيل هو توجه اللفظ الواحد الى معنيين اثنين (...) والشريطة في هذا النوع هو تقادم الاحتمالات أحد التأويلين خرج عن جنس الاتساع " فيتلاشى بذلك كل تأويل هش " .

ف يتم في وقت واحد ضياع المعنى والعثور عليه.

فالمجاز بنية نصية تمد اللغة الشعرية أدبيتها وهو ما جعل ابن رشيق يعده في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا من القلوب والأسماع وعليه فقد أصبح المجاز هو الآلية البلاغية الوحيدة التي تمنح الشعر خصوصية حيث يفتح آفاقاً جديدة غير التي تتمتع بها الكلمات.

#### الهوامش :

1. - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص12.
2. - المصدر نفسه، ص10.
3. - الأمدي، الموازنة، ص351.
4. - ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1 / ص 242.
5. - المصدر نفسه، ص 246-247.
6. - حازم القرطاجي، منهاج البلغاء، ص 17.
7. - أبو بكر الباقلائي، إعجاز القرآن، ص 155.
8. - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 13.
9. - الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1 / ص 115.
10. - أكرم بن صيفي، جمهرة خطب العرب، ج 1 / ص 56.
11. - أمينة محمد جمال الدين، النويري.
12. - أبو هلال العسكري، الصناعتين، المقدمة.
13. - ابن رشيق، العمدة، ج 1 / ص 143.
14. - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 14.
15. - مصطفى السعدني، العدول، ص 7.
16. - أبو نصر الفارابي، كتاب الشعر، ص 92-93.
17. - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 272.
18. - ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 63.
19. - ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2 / ص 295.

20. - نفسه، ص 294.
21. - نفسه، ج 1/ ص 294.
22. - نفسه، ص 295.
23. - نفسه، ص 128.
24. - نفسه، ص 129.
25. - رنيه ديليك وواستن وارين، نظرية الأدب، ص 151.
26. - ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2/ ص 295.
27. - نفسه، ص 294.
28. - نفسه، ج 1/ ص 294.
29. - نفسه، ص 295.
30. - نفسه، ص 128.
31. - نفسه، ص 129.
32. - رنيه ديليك وواستن وارين، نظرية الأدب، ص 151.
33. - عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، ص 262.
34. - ابن سينا، كتاب الشفاء، القسم الخاص بالنفس، ص 167.
35. - جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 53.
36. - نفسه، ص 157.
37. - أدونيس، زمن الشعر، ص 138.
38. - المحافظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط 3 بيروت 1969، ج 3/ ص 132.
39. - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط 2/ ص 365.
40. - ابن رشيق، العمدة، ج 2/ ص 295.
41. - نفسه، ج 2/ ص 294.
42. - نفسه، باب الوصف، ص 301.
43. - نفسه، ص 295.
44. - رونييه ويلييه وواستن وارين، نظرية الأدب، ص 151.
45. - ابن رشيق، العمدة، ج 2/ ص 107.
46. - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 181.
47. - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 6.
48. - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 31.
49. - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، ص 29.
50. - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية، ص 36.
51. - نفسه، ص 145.
52. - جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 14.
53. - نفسه، ص 55.
54. - عبد الكريم راضية، شعر الشيخ عبد القادر رشيد الناصري دراسة تحليلية، ص
55. - ابن رشيق، العمدة، ج 1/ ص 266.
56. - غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 448.
57. - محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، ص 136.
58. - أدونيس، زمن الشعر، ص 95.
59. - زكرياء إبراهيم، مشكلة الفن، القاهرة، ص 29.
60. - المحافظ، الحيوان، ج 5/ ص 426.



- .61 - علي محمد سلطاني، مع البلاغة العربية في تاريخها ص 60.
- .62 - ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج 2/ ص 440.
- .63 - ابن الأثير، المثل السائر، ج 1/ ص 105-106.
- .64 - بدوي طبانة، علم البيان، ص 116.
- .65 - ابن رشيق، العمدة، ج 1/ ص 265.
- .66 - نفسه، ص 122.
- .67 - نفسه، ج 2/ ص 294.
- .68 - عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، ص 40.
- .69 - الشيخ بوقرية، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغربي، ص 111.
- .70 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 139.
- .71 - كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 38.
- .72 - صلاح رزق، أدبية النص، ص 214-215.
- .73 - ابن رشيق، العمدة، ج 2/ ص 236.
- .74 - طه مصطفى أوكرش، أصول النقد الأدبي، ص 255.
- .75 - العقاد، اللغة الشاعرة، القاهرة 1966، ص 16.
- .76 - مصطفى السعدني، العدول: أسلوب تراثي في نقد الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990، ص 17.
- .77 - عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التغيير، ص 36.
- .78 - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط 2، دار توبقال للنشر، المغرب 1979، ص 55.
- .79 - ابن رشيق، العمدة، ج 1/ ص 266.
- .80 - محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص 79.