

مفهوم الصورة الشعرية قديما

الدكتور :

الأخضر عيـكوس

جامعة قسنطينة * الجزائر *



إضاءة :

هذا فصل من بحث أعدته لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم ، أتحدث فيه عن مفهوم الصورة الشعرية وأنواعها المختلفة ، مبينا أهميتها بالنسبة للشاعر ، ووظيفتها الفنية بالنسبة للقاصيد: التي لا يكتسب قيمتها إلا بما يمكن أن تزخر به من صور تعبيرية ينشؤها خيال الشاعر ، تتعاون مع بقية الملكات الأخرى منفعلا بمثير أو مستجيبا لموقف ، أو معبرا عن إحساس نفسي غامض !

أقول منذ البدء :

لقد نطق النقاد البلاغيون العرب القدامى الى أهمية الصورة الشعرية وركزوا على دراستها عند فحول الشعراء ، ولاحظوا تلك الإثارة اللافتة التي تحدثها في نفس المستلقي ، وقرنوا هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة أو المتعة الفنية التي تجعل المتلقي يستجيب عاطفياً لتلك المشاعر أو الأحاسيس التي ضمنها الشاعر صورته الشعرية المبتدعة ؛ كما لاحظ هؤلاء النقاد تلك الصلة التي تربط بين الصورة و الشعر؛ حيث تنهوا الى أن الصورة الشعرية هي إحدى خصائص الشعر النوعية التي تميزه عن بقية الفنون القولية الأخرى (1).

وقد بحثوا عن الصورة في كل تعبير شعري جميل ؛ ولم يحصروا دراستهم لها في الانماط البيانية الشائعة من تشبيه واستعارة ، وكناية ، ولكنهم تعدوها الى أنواع البديع المختلفة من جناس وطباق ونورية وغلو ومبالغة وغيرها من أساليب البديع المتنوعة ؛ وإن كان اهتمامهم أكثر بفن التشبيه ، ولعلهم عدوا الشاعر شاعراً ، لقدرته على الإتيان بالتشبيه الحسى الدقيق الذي يقلب السمع بصراً ويؤلف بين الأشياء المتباعدة ، ويطابق بين طرفي التشبيه ويقارب بينهما حتى لكان المشبه به هو المشبه نفسه على حد تعبيرهم ؛

1 - الصورة الفنية في التراث البدي والبلاغي ، د. جابر أحمد عصفور دار الثقافة للطباعة والنشر ،

القاهرة 1974 ص 8 .

ولم يكونوا ليعنوا كل هذه العناية بالتشبيه في الدرجة الأولى و الإستعارة في الدرجة الثانية إلا لما فيهما من خيال شعري مثير سواء شعروا بذلك أم لم يشعروا .
وقد ذكروا لفظة « صورة » وإن لم يكونوا يعرفونها بالمصطلح النقدي الحديث ... وهي تعنى عندهم « الشكل » . ويقتصر لفظ الصورة « بالهولي » التي تعني « المادة » (1) ، وهو مفهوم فلسفي للصورة وصل الى علماء البلاغة - كما هو معروف - مع الفلسفة اليونانية ، ولهذا فهم عندما يلفظون كلمة « صورة » إنما يعنون بها هذا المفهوم بالذات ؛ وهو مفهوم - كما نرى - ضيق ومحدود ، لأنه يشترط في الصورة أن تكون شكلا ومادة وحجما يشغل حيزا في المكان ، والصورة التي تشغل حيزا في المكان لا تكون في الواقع إلا نحتا ، ومن ثم لم يجد النقاد فائدة في الكلام عن شيء اسمه « صورة » لأن هذه الكلمة ارتبطت في أذهانهم بفكرة التجسيم أو التمثيل ، وهي فكرة نبذها الإسلام لأسباب دينية ؛ ثم هم لم يتحدثوا عن الصورة الشعرية لأنهم لم ينتبهوا بعد الى قيمة الخيال الشعري بأعتباره ملكة تتصرف في خلق الصورة التي هي نتاج هذا الخيال ؛ بل إنهم فطنوا إليه ولكنهم - كما أسلفنا القول كانوا متأثرين بنظرة الفلاسفة المسلمين الذي « عدوا التخيل نتاجا لمستويات دنيا في النفس قائله ، واستغلالا لمستويات دنيا في نفس متلقيه » (2) .

ولا يخفى ما كان لكتاب الخطابة لأرسطو من تأثير سيء على علماء البلاغة وذلك لسيطرته المنطقية التي تفنن البلاغيون في تطبيقها حين أنشغلوا « بالإصطلاحات والتعابير البلاغية ... عن الإدراك العام للنظريات النقدية التي ضمنها أرسطو كتابه « فن الشعر » الذي لم يستطع هؤلاء الإفادة منه لسوء ترجمته من ناحية ، وكونه يعالج ضروبا من الشعر لم يعرفها العرب هي الشعر الموضوعي في المسرحيات والملاحم » . (3) .

1 - الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصوله وتطورها - د. علي البطل ط 2 ، دار الاندلس ، ، 1981 ص 15 (هامش).

2 - نفسه ، ص 17.

3 - نفسه ، الصفحة نفسها.

ولكن الجهد الذي بذلوه في كل ذلك لم يكن ليذهب سدى ، وليس من حقنا أن ننتقص من قيمة أسلافنا في مجال الدراسات الفنية .. وسنعرف بعد قليل أن كثيرا من الأمور الفنية و النقدية التي تقال حول الصورة الشعرية الحديثة نجد نقدنا العربي القديم قد أشار إليها وعلم عليها !

صحيح ، لم تكن الصورة الشعرية معروفة لديهم بالمفهوم المعاصر ، ولكن حديثهم عن الصورة البيانية تشبيهية كانت أو استعارية أو كنائية ، كان فيه كثير من اللمحات الفنية التي لا تستغني عنها الصورة الشعرية المعاصرة ... ولم نطل ؟ ... ألم يسبق ابن عربي الروما نكتيين في حديثه عن حسية الصورة ، وعن أهمية الخيال باعتباره أعظم قوة خلقها الله (1) ... فهل ما قاله كولريديج عن الخيال يلغي ما قاله ابن عربي ؟ .. كلا... ! بل إن كولريديج و الرمانتيكيين يلتقون مع ابن عربي في نظرهم الى الخيال ؛ وليس ابن عربي هو الذي يلتقي معهم كما يقول بعض الدارسين (2).

- الصورة الشعرية وعلوم البلاغة :

ويقسم البلاغيون علم البلاغة الذي يهتم بالصورة الى ثلاثة أقسام :
قسم يختص بدراسة المعاني و يبحث في « كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال حتى يكون وفق الغرض الذي سبق إليه . » (3).

وقسم يختص بدراسة « البيان » وهو « علم يستطاع بمعرفته إبراز المعنى الواحد في صورة مختلفة ، وتراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة مع مطابقة كل منهما مقتضى الحال » (4).

وقسم ثالث يختص بدراسة البديع ، و يبحث في « الوجوه و المزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال التي يورد فيها ، ووضوح الدلالة

1 - نقلا عن د. محمود قاسم الخيال في مذهب محي الدين بن عربي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، مطابع سجل العرب ، القاهرة . د . ت ص 01 .

2 - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الهجري .. ص 20 .

3 - علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ط 1 ، دار الكتب العلمية ببيروت 1982 ، ص 48 .

4 - نفسه ، ص 245 .

على ما عرفت في العلمين السابقين » (1).

وربما جمعت هذه العلوم الثلاثة تحت اسم واحد هو علم البيان « الذي يعرفه الجاحظ بقوله إنه » إسم جامع لكسل ما كشف لك المعنى » (2).

أوهو « ترجمان القلوب وصقيل العقول » (3) كما قال ابن المعنز .

ونحن نلاحظ أن هذه الأقسام الثلاثة وإن اختلفت في الزاوية التي تنظر منها الى بلاغة الكلام تلتقي في عبارة أساسية وفكرة مشتركة وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ وهذه النقطة مهمة جدا لأن الكلام إذا طابق مقتضى الحال بلغ المتكلم من المخاطب غاية ما يريد ، ووقع كلامه لديه « موقع الماء من ذي الغلة الصّادي » (4) وهذا يعني أن الكلام البليغ سيؤثر في نفس المتلقي مثلما تفعل الصورة الشعرية تماما ، وأما الأساليب التي تمكّن الشاعر من صياغة صورته الشعرية فكثيرة ومتنوعة ، وهي لا ترجع الى علم البيان وحده ، بل ترجع الى علمي المعاني و البديع أيضا .

ومن هنا فان دراستنا للصورة الشعرية من خلال ما يقدمه لنا علم البيان من وسائل وأدوات فنية سيكون أقل خصوصية بخلاف لو أننا اعتمدنا جميع المعطيات النقدية و الفنية الأخرى التي يقدمها لنا كلّ من علم المعاني وعلم البديع .

ألم نقل إن البيان يشمل جميع هذه العلوم ؟ ...

إن الصورة الشعرية فكرة وشعور ولغة وموسيقى وخيال ! ... وهذه العناصر لا تنتمي كلّها الى قسم البيان الذي هو أحد أقسام البلاغة الثلاثة كما درج على ذلك البلاغيون في تقسيمهم البلاغة الى معاني وبيان وبديع ؛ بل إن الحال أو المقام « الذي هو يدعو المتكلم الى ايراد خصوصية في التركيب » (5).

والمقتضى الذي « هو الصورة المخصوصة التي تورد عليها العبارة » (6)

1 - نفسه ، ص 379

2 - نفسه ، ص 47

3 - نفسه ، الصفحة نفسها .

4 - نفسه ، ص 45

5 - نفسه ، ص 41

6 - نفسه ، ص 42

ومقتضى الحال الذي هو « إيراد الكلام على تلك الصورة » (1) كل هذه الأمور إنما ينفرد بها علم المعاني (2)، ثم إن وجود تحسين الكلام وتجميله بالإعتماد على النغمة في ذاتها من طباق وجناس وتورية وتكافؤ، وتضاد، ومشتكلة ومزاوجة، ومبالغة بأنواعها من تبليغ وإغراق، وغلو... كل هذه الأساليب وأساليب أخرى غيرها إنما يختص بها علم البديع (3).

وإن المتنبع لما تطرحه هذه الفنون من معطيات نقدية وفنية سدرن أن النقاد والبلاغيين قد درسوا الصورة الشعرية وافية؛ وأنهم ألموا بمواطن الجمال فيها، واستنبطوا كثيرا من خصائصها الفنية، ووضعوا لها المصطلحات النقدية والبلاغية الدقيقة.

ومن هنا فإن اتهامنا للنقد القديم بأنه « قد قصر الصورة على التشبيه والإستعارة » (4) سوف لن يجد أي تبرير إذا ما رجعنا إلى الانجازات الهائلة التي قام لها هؤلاء النقاد في مجال الدراسات البلاغية بأقسامها المختلفة السالفة الذكر.

ولابأس من الإستشهاد في هذا المقام ببيتين للصفحة بن عبد الله القشيري، يصور فيهما ما ألم به من حزن وما انتاب قلبه من حزن، وهو يودع بلده العزيز عليه « نجد » بعرارها الطيب الرائحة :

أقول لصاحبي والعس تهوي بنا يس المنفة فالضمار
تمتع من شيم عرار نجد فما بعد العشة مر عرار

ففي هذه الصورة الشعرية ما يسيها البلاغيون « التصدير » أو « رد العجز على الصدر »، والتصدير في الشعر هو أن يكون أحد اللفظين المكررين « في آخر البيت و الآخر في صدر المصراع الأول أو في حشوه، أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني » (5)، وهو خاصية بديعية، يقوم « جمال الصورة عليها ولا يقوم على

1 - نفسه، الصفحة نفسها

2 - نفسه، ص 47.

3 - نفسه، ص 379 وما بعدها.

4 - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري.. ص 25.

5 - علوم البلاغة، ص 426.

شيئ آخر « لأن البيتين يخلوان من أي مجاز ، وليس فيهما تشبيه أو إستعارة أو كناية .

و الحقيقة أن البيتين يشكلان فعلا صورة شعرية معبرة ومثيرة لأنفعال ، تقوم فيها اللغة وحدها بامتصاص أحاسيس الشاعر الحزينة لأنه سيفارق بعد قليل أهله وبلاده التي أحبَّ أزهاره وألف رائحة عراهر ، كما أن تكرار كلمة « عرار » وانتشار حرف العين وشيوعه لم يصور حقيقة اللوعة والألم اللذين أحسهما الشاعر في مثل هذه الحال أو هذا المقام الذي فرض عليه أن يورد مثل هذا التركيب ضمن هذه الصورة المخصصة التي اقتضاها الحال أو الموقف الشعوري الذي أحسه الشاعر ؛ وإن كان مقتضي الحال أو الحال نفسها التي يتحدث عنها البلاغيون إنما هي حال المتلقي ، وليس حال الشاعر ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن علماء البلاغة قد اهتموا في أثناء دراستهم لطبيعة التخيل الشعري لما يمكن أن يسسى سيكولوجية المتلقي ، وأهملوا تماما سيكولوجيا المبدع بعالمه الداخلي ، وما يعتلج فيه من عواطف ، ويضطرب من إنفعالات لا يستطيع اكتشافها إلا من خلال المقابل الموضوعي الذي يخلقه الشاعر لتلك العواطف أو الإنفعالات أو لأي حالة أخرى من حالات الشعور (1) .

وهذا المقابل الموضوعي هو الصورة الشعرية ذاتها التي لا يمكن فصل شكلها الذي هو « مادتها » عن مضمونها الذي هو « روحها » صحيح أن البلاغيين لم يرعوا البعد النفسي الذي تتضمنه الصورة الشعرية ، واهتموا بالناحية الشكلية الخارجية حتى لكأنما الصورة ليست سوى ظلّ للعالم الخارجي ، ولكنهم رغم ذلك ، وضعوا أيديهم على كثير من مواطن الإشارة و الجمال فيما درسوه من صور ونصوص شعرية .

فالمرء مثلاً يبعد من خلال الصورة الشعرية التي انتقاها لتوبة بن الحمير صاحب ذوق فني معتبر ، ولكنه لم يزد في التعليق عليها أن قال : « وقد قال الشعراء قبله وبعده فلم يبلغوا هذا المقدار » (2) والصورة تتكون من مجموعة أبيات مثيرة تشكل

1 - فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، د . زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر الفجالة ، القاهرة 1966 ، ص 376 .

2 - الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرّد ، عارضه بأصوله ، وعلق عليه محمود أبو الفضل إبراهيم ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة ، د . ت . جزء 3 ، ص 38 .

مجتمعة صورة بصرية ممتدة خضبة تمور بالحركة و الإضطراب ، وتفيض بمشاعر الحزن التي قام الشاعر بأفراغها عن طريق إيجاد علاقة بين قلبه الخفاق المضطرب ، وتلك القطاة المسكينة الفزعة التي علقها شرك لم تستطع الفكاك منه ، فظلت بل فباتت تجاذبه تدفعها عاطفة الأمومة نحو فرخيها اللذين لا يقويان على الطيران ... فهما في العش ينظرانها ، وقد أضرهما الجوع فصارا كلما سمعا خشخشة حصاد أو حفيف أوراق تلعب بها الريح أمدا برأسيهما وفتحا فميهما ظنا منهما أن الأم قد جاء تهما بالطعام ، وأدرك الليل القطاة وهي على هذه الحال وقد تعبت ، ولم يتحقق أملهما في رؤية صغيرها .. فباتت سجيئة شركها تنتظر الصباح ليأتي بالفرج ولكن لم يكن لها في الصباح براح ، يقول :

كَانَ الْقَلْبُ لَيْلَةً قَبْلَ يُغْدَى	بَلِيلِي الْعَامِرَةِ أَوْ بَـرَاحُ
قَطَاةٌ عَزَا شَرْكَ قَبَاتَتْ	تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلَقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرَّخَانٌ قَدْ غَلَقَا بَوَكْرٍ	فَعُشُّهُمَا تَصَفَّقُهُ الرِّيحُ
إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ نَصَّ	وَقَدْ أودى بها الْقَدْرُ الْمَتَّاحُ
فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تَرْجَى	لَا فِي الصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَّاحُ (1)

فمثل هذا التشبيه عند المبرد تشبيه مصيب لأن بسين طرفيه « المشبه و المشبه به » توافقا ، فالقلب في خفقانه واضطرابه وشكله يتطابق مع شكل القطاة واضطرابها وشدة فزعها ؛ و الإصابة التي يتحدث عنها المبرد هنا هي ذلك التناسب المنطقي بين أطراف التشبيه الخارجية ، ويتضح هذا التناسب أكثر في بيت امرئ القيس الشهير :

كَانَ قَلْبُ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعِنَابُ وَ الْحَشْفُ الْبَالِي

فالمبرد يبدي إعجابه الشديد بهذا البيت لأنه « قام على تشبيه شيء في حالتين مختلفتين بشيئين مختلفين ، ولأن أمرأ القيس أصاب مشابهة دقيقة بين قلوب الطير رطبة ويابسة ، وبين العناب و احشف البالي ، من حيث اللون و الهيئة وماشابه ذلك من صفات شكلية محضة » (2).

1 - نفسه، ص 37 .

2 - الصورة الفنية في التراث النقيدي والبلاغي، ص 214 .

و الحقيقة أن هذه الصورة الشعرية التي يقدمها أمرؤ القيس لا يمكن أن نقول فيها أكثر مما قاله المبرد من أنها صورة تشبيهية صائبة تحقق فيها وجه الشبه التام بين المشبه و المشبه به ، ولكن هذه الصورة بحسب المفهوم النقدي الحديث تبدو ميتة لا تقدم لنا خبرة جديدة ، ولا معرفة حديثة بالشئ المعبر عنه بواسطتها : ثم هي لا تعكس إنفعالا ولا تجسد عاطفة ، ولا تحدث في النفس أي إثارة وجدانية ، فليس لا مرئ القيس فيها سوى أنه استطاع بعد كدّ ذهنه أن يجمع بين هذه الأشياء البعيدة ويؤلف بينها في صورة حسية بسهل انطباعها في مخيلة المتلقي الذي سيعجب لها دون شك : ولكن سيكون إعجابه سريع الانطفاء نظرا لفراغ الصورة من أي وجدان قومي أو شعور نفسي حي ، لأنها صورة خارجة عن ذات الشاعر !.

ولكننا لو عدنا الى الصورة التي يرسمها توبه بن الحمير ليبر من خلالها عن حزنه وفزعها (ليلة قبل يغدى بليلى العامرية) لوجدنا أن الإصابة التي يتحدث عنها المبرد لا تمكن في التناسب و التوافق بين طرفي التشبيه ، ولكنها تكمن في كون الشاعر أصاب كبدا الحقيقة الشعرية ، وأفصح عن حقيقة الشعور الذي أحسه ، و الفزع الذي اعتراه ، وهم يرحلون بليلا : بوسطة هذه الصورة البصرية التي ابتدعها ، فالتشبيه هنا ليس مقصودا لذاته ، وليس هو مستقلا عن ذات الشاعر ، وإنما هو ذات الشاعر نفسها وحاله منطبعة في صورة هذه القطاة الفزعة المضطربة .

و الحقيقة أن الصورة التي يختارها المبرد كأمثلة في باب التشبيه هي من الصور الشعرية الرائعة ، وهذه نماذج منها .

يقول : « ومن أعجب التشبيه قول النابغة » :

فانك كالليل الذي هو مُدركي وإن خِلْتَ أَنَّ المُتَأَنَّى عنك واسع

وقوله :

حُطَّاطِيْفُ حُجْنٍ فِي حِيَالِ مَتِينَةٍ تَمْدُ بِهَا أَيْدِي السَّيِّكِ نَوَازِعُ

..... ومن التشبيه الحسن قول علقمة بن عبدة :

كَأَنَّ إِبْرِيْقَهُ طَبِيْعِي عَلَى شَرَفٍ مُقَدِّمٌ بِسَبَا الْكَتَّانِ مَلْثُومٌ .

فهذا حسن جدا ... وقال عروة بن حزم العذري :

كَأَنَّ فَطْمَةَ عُلِقَتْ بِجَنَاحِهَا عَلَى كَبِدِي مِنْ شِدَّةِ الْخَفَقَانِ (1).

فهذه في الحقيقة كلها صورة شعرية تشبيهية خصبة .

إن مثل هذا الإهتمام بالصورة التشبيهية نجده عند جميع النقاد العرب القدامى : كُتُبْنِ عَوْنُ الَّذِي يَرَى أَنَّ الشَّعْرَ يَقُومُ عَلَى ثَلَاثَةِ أَنْحَاءٍ :

المثل السائر و الاستعارة الغربية و التشبيه الواقع النادر ... وأن أصعب هذه الأشياء على صانعها التشبيه : (2). ونجد هذا الإهتمام عند عبد العزيز الجرجاني وأبي هلال العسكري و الأمدى وقدامة بن جعفر وابن رشيق وغيرهم ...

وهذا يدل على أن الإهتمام بالصورة الأدبية هو الذي أخذ يسيطر على الذوق العام الى أن تتضاءل القصيدة في نظر النقاد بحيث تصبح عددا من الصور المختارة لروعتها . (3).

ويمكن إن نسجل في هذا الصدد ملاحظات طيبة لعبد القاهر الجرجاني الذي استطاع أن ينفذ بفكره وذوقه الى عمق الصورة الشعرية ، ويكشف عن طبيعتها الفنية المتمثلة في بنائها على نسق مخصوص « يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل » (4) ، وهذا البناء اللغوي يشترط الإنسجام والترتيب بين الألفاظ التي يجب أن تنظم وفق طريقة معلومة ، وتحصل « على صورة من التأليف مخصوصة » (5) بحيث تخضع هذه الألفاظ في تركيبها الى طبيعة تركيب المعاني الموجودة في الذهن نفسها ، ويضرب عبد القاهر مثالا لفساد الصورة بفساد تركيب ألفاظها ، بيتا للفرزدق يقول فيه :

وما مثله في الناس إلا مملوكاً أبو أمه حي أبوه يقاربه

فهو يعلق قائلا « فانظر ... أيتصور أن يكون ذلك للفظه من حيث أنك أنكرت

1 - الكامل، جزء 3، ص 32، ما بعدها .

2 - تاريخ النقد الادبي عند العرب، د. إحسان عباس، ط 5، دار الثقافة بيروت، 1986،

ص 130 .

3 - نفسه، ص 130

4 - أسرار البلاغة فيعلم البيان و لامام عبد القاهر الجرجاني و تصحيح وتعليق السيد محمد

رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 ، ص 03 .

5 - نفسه ، ص 02 .

شيئا من حروفه أو صادفت وحشيا غربيا أو سوقيا ضعيفا ؟ .. أم ليس إلا لأنه لم يرتب الألفاظ في الذكر ، على موجب ترتيب المعاني في الفكر ، فكدر وكدر ، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يقدم ويؤخر ، ثم أسرف في إبطال النظام ، وإبعاد المرام ، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ، ولكن بعد أن يراجع فيها بابا من الهندسة لفرط ما عادى بين أشكالها ، وشد ما خالف بين أوضاعها « (1) » .

كما يضرب مثلا آخر لصحة الصورة الشعرية بصحة ترتيب ألفاظها تلك الأبيات الشهيرة للشريف الرضي ، والتي قول فيها :

وَمَا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ	وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَسَّحُ
وَشَدَّتْ عَلَى دَهْمِ الْمَهَارِيِّ رَحَالُنَا	وَلَمْ يَنْظُرِ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَانِعُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيِّنَاتِنَا	وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمُطِيِّ إِلَّا بَاطِحُ

ويعلق عليه بقوله :

« ثم راجع فكرتك ، الشخذ بصيرتك ، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز في الرأي ، ثم أنظر هل تجد لإستحسانهم وحمدهم وتنائهم مدحهم منصرفا إلا إلى استعارة رقصت موقعها ، وأصاب غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان ، حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع ، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن إلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد ، والفضل الذي هو كالزيادة في التحديد ... » (2) .

ثم يحلل الصورة تحليلًا فنيًا يلم فيه بالمعنى واللفظ مشيرًا إلى ما تضمنته من مشاعر نفسية مليئة بالفرح والبهجة وبقضاء مناسك الحج والعودة إلى الأبية والأوطان ، ولكنه لا يرجع جمال الصورة لفني إلى اللفظ وحده ، ولا إلى المعنى منفردًا وإنما يرجعه إلى بنائها اللغوي والنسق العام الذي خرجت عليه الصورة في شكلها الفني ومحتواها الشعوري .

ولعبد القاهر نظرات صائبة في الصورة الشعرية ، وكتابة أسرار البلاغة مليء بالصورة المشيرة الملفتة للإنتباه لما تحتوي عليه من عناصر الإنبهار الفني الذي يستحوذ

1 - نفسه، ص 15 .

2 - نفسه، ص 16 .

على مخيلة المتلقي ويشير أنفعاله ، وهو في تحليله لهذه الصورة نراه يركز دائما على الشكل البنائي للعبارة الشعرية ، ويعير اهتماما خاصا للتشبيه المركب المفصل الذي تلتحم فيه الصورا جزائية لتشكل صورة كلية موحدة مذهشة ، مثال ذلك قول ابن المعتز يصف الليل وقد لاحت فيه تباشير الصباح :

كَأَنَّا وَضَوْءُ الصُّبْحِ يُسْتَعْجِلُ دَجَى نُطِيرُ غُرَابًا ذَا قَسَادِمِ جُونِ
هذه صورة تشبيهية مركبة شبه فيها الشاعر « ظلام الليل » حين يظهر فيه الصبح بأشخاص الغربان و ثم شرط أن تكون قوادم ريشها بيضا ، لأن تلك الفرق من الظلمة تقع في حواشيها من حيث يلي معظم الصبح وعموده لمع نور يتخيل منها في العين كشكل قوادم إذا كانت بيضاء ، وقام التدقيق و السحر في هذا التشبيه في شيء آخر ، وهو أن جعل ضوء الصبح لقوة ظهوره ودفعه لظلام الليل ، كأنه يحفز الدجى ويستعجلها ولا يرضى منها بأن تتمهل في حركتها « (1) .

ويعجب عبد القاهر بالصورة التشبيهية التي تجمع في طرفيها بين الشكل وهيئة الحركة ، ومثل قول ابن المعتز - أيضا - يصف وقوع القطر على الأرض :

بَكَرَتْ تُعِيرُ الْأَرْضَ ثَوْبَ شَبَابٍ رَجِيَّةٍ مَحْمُودَةِ الْأُسْكَابِ
نَثَرَتْ وَأَوَّلَهَا حَيًّا فَكَأَنَّهُ نَقَطَ عَلَى عَجَلٍ بَيِّنٍ كِتَابٍ (2) .

وله نظرة صائبة في الصورة البديعية التي تقوم على الجناس ، فهو لا يستحسن « تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاحميديا » (3) .

ولذا فهو يستضعف تجنيس أبي تمام في قوله :

ذَهَبَتْ بِمَذْهِبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ : أَمْ مَذْهَبٌ أَمْ مَذْهَبٌ وَيَسْتَحْسِنُ قَوْلَ
الْفَتْحِ الْبَسْتِي :

ناظره فيما جنا ناظره أو دعاني أمت بما أودعاني
لأن أبا تمام في الصورة الاولى « لم يزدك بمذهب ومذهب على أن استعمل حروفا مكررة ، تروم لها فائدة ، فلا تجدها إلا مجهولة منكورة ، ورأيت الآخر قد

1 - نفسه، ص 154 / 155 .

2 - نفسه، ص 159 .

3 - نفسه، ص 04 .

أعاد عليك اللفظة ، ويخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، يوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ، ووفأها فبهذه السريرة صار التجنيس ، وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة من حلي الشعر ومذكورا في أقسام البديع « (1).

ونجد في كتاب التلخيص للخطيب القزويني إشارات فنية هامة بخصوص الصورة الحسية التي يصنفها تبعا للحواس الخمس كما ينص على ذلك علم النفس الحديث ، فالتشبيه الحسي عنده هو ما يكون وجه الشبه فيه « مما يدرك بالبصر من الألوان والأشكال و المقادير و الحركات وما يتصل بها ، أو بالسمع من الأصوات القوية والضعيفة و التي بين ، أو بالذوق من الطعوم ، أو بالشم من الروائح ، أو باللمس من الحرارة و البرودة و الرطوبة واليبوسة و الخشونة و الملامسة و اللين و الصلابة و الخفة والثقل وما يتصل بهما » (2).

وإذا رجعنا الى علم النفس الحديث لوجدنا الصور أنواعا : الصور البصرية والسمعية و اللمسية و الذوقية و الشمية ، فتشمل الأول كل ما يرى بالعين المجردة من محسوسات كالشجر و الجبال و الحيوان ، وتشمل الثانية الأصوات و الإيقاعات والأنغام وتشمل الثالثة المواد في صلابتها وحرارتها و برودتها وتشمل الرابعة الطعوم والأذواق ، و الخامسة تشمل الروائح ... » (3).

أما الصور الحركية التي تشمل المشي و الركوب و الأكل و الكتابة ، ومختلف أنواع الحركة فقد أعجب بها القزويني كما أعجب بها عبد القاهر من قبله ؛ وقد أكد صاحب التلخيص أن « من يدعي المركب الحسي ما يجيء ، في الهيئات التي تقع عليها الحركة » (4).

وقد استقصى القزويني الصورة التشبيهية وفصل فيها تفصيلا حذافية حذو سابقه

1 - نفسه، ص 05 .

2 - التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين القزويني ، ضبطه وشرحه الأستاذ ، عبد الرحمن البرقوقيدار الكتاب العربي ، بيروت ، د ، ت ، ص 259 / 261 .

3 - في النقد الحديث ، دراسة في مذاهب نقدية صريحة ، وأصولها الفكرية ، د : نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الأقصى ، عمّام ، الاردن ، ص 1975 ، ص 66 / 67 .

4 - التلخيص في علوم البلاغة ، ص 255 .

السكاكي الذي انتقده التفتازاني فقال : « إن أمثال هذه التقسيمات (يعني تقسيمات التشبيه) التي لا تتفرع على أقسامها أحكام متفاوتة ، قليلة الجدوى ، وكأن هذا ابتهاج من السكاكي باطلاعه على اصطلاحات المتكلمين ، فله در الإمام عبد القاهر وإحاطته بأسرار كبرام العرب ، وخواص تراكيب البلغاء ، فإنه لم يزد في هذا المقام على التكثير من أمثلة أنواع التشبيهات وتحقيق اللطائف المودعة فيها ... فأمثال هذا التقسيم من تفلسف السكاكي والبهتان العظيم » (1).

والحقيقة أن كثرة هذه التقسيمات والتفرعات ليس في الواقع سوى محاولة تقص من أجل سبر أغوار الصورة الشعرية التشبيهية التي نسوا أنها ذات طبيعة فردية باعتبارها عملية خلق وإبداع تصدير عن ذات شاعرية خاصة .

و النتيجة التي نستخلصها من بعض ما تقدم أن النقاد والبلاغيين القدامى ، قد وضعوا أيديهم على الصورة الشعرية ، وهم لم يحصروها في التشبيه أو الاستعارة والكتابة ، بل إنهم بحثوا عنها في كل تعبير شعري رأوا فيه جانباً أو جوانب من الإبداع الفني فرصدوها ، ووضعوا لها تسميات ومصطلحات ما تزال كتبهم البلاغية والنقدية تزخر بها ، وقد نظروا إليها من زوايا وسبل مختلفة - إذا اجتمعت - يمكن أن تقدم تصوراً نقدياً قيماً للصورة الشعرية .

وقد فصل الدكتور جابر أحمد عصفور في كتابه « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » بعض هذه الزوايا ، والسبل وكشف عن كثير من المعطيات النقدية والنتائج الفنية الهامة التي يمكن أن تشكل في مجموعها نظرية شبه تامة لمفهوم الصورة الشعرية ووظيفتها في الشعر عند نقادنا الأقدمين .

إن الصورة الشعرية - في الواقع - هي كل تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيشير إلى أفعاله ويحرك مخيلته ، ويؤثر في فكره ووجدانه بحيث يجبره على الإستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة .

وليس مهماً أو ضرورياً أن تكون من الصورة تشبيهاً أو استعارة أو أي لون من ألوان البديع ، بل ليس من الضروري أن تكون من المجاز أصلاً ... ذلك لأن من شروط

1 - نفسه، ص 250 (هامش).

الصورة الشعرية الناجحة إثارة الإنفعال أو إثارة الوجدان أو إثارة المخيلة أو إثارتها والتأثير فيها جميعا .

و الصورة الوصفية التي تعتمد اللغة التقريرية الخطابية يمكن أن تكون صورة شعرية معبرة ومثيرة ، فالتعبير بالحقيقة بدلا من المجاز ليس عاملا من عوامل إخفاق الصورة أبدا ، و « نأخذ مثلا قول الشاعر الصيني في حبيبته التي أرتحلت بعيدا عنه .

لقد توقف حفيف ثوبها الحريري
وغما الغبار على الممر المرمري
غرفتھا الفارغة باردة هادئة
والأوراق المتساقطة تراكت على الأبواب
آه ! كيف أستطيع أن أهدي قلبي المواجه
وأنا أحنّ الى تلك السيدة الحميلة

فلغة الأسطر الأربعة الأولى من قبيل الحقيقة ، لكنها ترسم صورا تلمس عددا من مجالات الحس المختلفة ، فهي تشير ما يدرك بالعين ، وما يدرك باللمس ، وما يدرك بالإحساس (البرودة) بل وما يدرك بالشم اذا كان للأوراق المتساقطة رائحة الأوراق الميتة وهذه الصورة جميعا توجي بغياب الأشياء ... (1) . ولناخذ مثلا ثانيا من الشعر الجاهلي وهو هذه الأبيات التي ترثي بهما الخنساء أخاها صخر :

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأُذَكِّرُهُ لِكُلِّ مَغِيبِ شَمْسٍ
وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي
وَمَا يَبْكُونُ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ أَعَزِّي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأْسِي

» فهى تلجأ الى الوسائل المجازية المألوفة في التصوير ، ومع ذلك تبدع صورة تمور بالحركة الدائبة ، يتواصل فيها السريان من العالم الخارجي الى داخل النفس المخزونة ، في طبقات من الصور الجزئية يتراكم بعضها فوق بعض لتكوين صورة كلية مؤثرة ، ففي الطبقة الأولى نجد الصورة فارغة الا من الشاعرة المتفردة لحزنها ، في

1 - التعبير البياني : رؤية بلاغية نقدية ، د . شفيع السيد2، دار الفكر العربي ، مصر ، 1982 ص 142 .

وسط اتساع المدى المكاني بين الشرق والغرب ، والإستمرار المتوالي في الزمن لعملية الشروق والغروب ، لا تجد غير إنسان واحد باك هو الخنساء ... ثم تأتي الطبقة الثانية فتمتلئ الصورة بالكثرة ، ولكنها كثرة تكرر المثال المفرد... ومع ذلك لا تغني الكثرة فيعود التفرد في الطبقة الثالثة « وما يبكون مثل أخي » ويظل حزنها فريدا لا مثل له ، وفيما بين أمثال الصورة وتفرعها تحس التمزق الذي تعانيه الشاعرة ... » (1).

الصورة الشعرية ووظيفتها الفنية :

ونتحدث الآن عن الأنواع البلاغية للصورة الشعرية في شيء من التفصيل ونحال تبين قيمتها الفنية ، ووظيفتها التعبيرية مستشهدين بأمثلة من الشعر فنقول : لقد تحدث البلاغيون القدامى عن أربعة أنواع من الصور البلاغية ينتظمها أسلوبان من أساليب التعبير هما الحقيقة والمجاز .. وهذه الصورة هي التشبيه والإستعارة والكناية والبديع بشتى أنواعه وألوانه .

وبتعبير آخر يمكن أن نقول : هنالك أربعة أنماط من الصور البلاغية التي درس النقاد البلاغيون الشعر من خلالها وهي : الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية والصورة البديعية ، وكل صورة من هذه الصورة تنقسم بدورها أقساما مختلفة ، تتفاوت فيما بينها تفاوتاً ملحوظاً ، لكن في الدرجة والشكل فقط وليس في الطبيعة والجواهر ! ..

الصورة التشبيهية :

فالتشبيه مثلاً ينقسم إلى حسي وعقلي ؛ فيتفرع عن الحسي التشبيه الحسي الخيالي ، والتشبيه الحسي الخيالي ، والتشبيه الحسي المفرد والتشبيه الحسي المركب إلى ... ويتفرع عن العقل التشبيه الوهمي والتشبيه الوجداني . (2) وهو وفق تقسيم آخر تشبيه مجمل وآخر مفصل وآخر مرسل وتشبيه ضمني وآخر بليغ وآخر تمثيلي وهو ضرب من الإستعارة (3) إلى غير ذلك من التقسيمات والتفرعات المنطقية التي

1 - الصور في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص 26 .

2 - علوم البلاغة ، ص 253 ، ما بعدها .

3 - العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تأليف أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق وشرح د . مفيد محمد قميحة ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1983 ص 192

لا تهمنا بطبيعة الحال في هذا البحث ، وذلك حتى لا يتحول عملنا الى تكرار ما قاله علماء البلاغة ؛ وإنما الذي يهمنا هو التشبيه باعتباره نمطا من أنماط الصورة الشعرية ، ومثله الإستعارة و الكناية و أولوان البديع المختلفة ، وكذلك بعض ضروب أساليب التعبير كالفصل و الوصل و الإيجاز و الأطناب و المساواة وغيرها مما ينضوي تحت علم المعاني الذي « يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال » (1) فجميع هذه الأساليب التعبيرية أساليب فنية يقف عليها حسن العبارة ، وجمالها من الناحية الشكلية عند البلاغية ، لأن وضوح المعنى وتجلي الشعر لا يظهر الا ضمن تركيبة لغوية وصيغة لفظة لفظية تخضع في بنائها لمقتضى الحال وقوانين العقل .

أما التشبيه الذي هو « الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى ... مالم تكن على وجه الإستعارة التحقيقية والإستعارة بالكناية ، (2) فتتلخص أهميته وفائدته في كونه « يجمع بين حقيقتين حسيّتين في الغالب » (3) ، لذا فهو يقدم المعنى ويصور الشعور تصورا حسيا ، « فيحصل للنفس من الأنس به بإخراجها من الخفي الى الجلي الواضح ... ما يحصل لها من الأنس بإخراجها مالم تألفه السى ماهي به ألف ... » (4) .

فالتشبيه إذن له القدرة على التصوير المعنوي في صورة الحسي الذي هو أقرب الى النفس وأعلق بالفهم ، و المقصود في التشبيه على الوجه .
إلا عم هو طرفه الأول المتمثل في المشبه الذي يأتي المشببه به لكي يبين إمكانه أو حاله أو مقدار حاله أو تقريرها ، أو تزيين المشبه أو تشويهه التحسين أو استطرافه . (5) .

1 - التلخيص في علوم البلاغة ، ص 37 .

2 - نفسه ، ص 240 .

3 - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص 18 .

4 - علوم البلاغة ، ص 254 .

5 - التلخيص في علوم البلاغة ، ص 265 .

و التزيين و التشويه أو التحسين التقييخ فكرة تعود في أصلها الى المحاكاة ووظيفتها عند فلاسفة اليونان : فهي « تصور أخيارا أفضل من الأخيار العاديين أو أشرارا أسوأ من الأشرار العاديين ، وفي كلتا الحالتين تجسم الخير أو الشر فتحسن الخير لأنه جميل ، وتقبح الشر لأنه قبيح ، ولا تقلب الحقائق بأي حال . (1)

ورغم تعدد أنواع التشبيه وكثرتها الا أن البلاغيين ويرون في التشبيه البليغ الذي حذف منه الوجه و الأداة أرقى أنواع التشبيه وأسماها من الناحية الفنية : وذلك لأن « حذف الوجه و الأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما ، فيعلو المشبه الى مستوى به ، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه ، أما ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبه ، والمحاكاة بالمشبه به ، كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في جهة واحدة ... » (2) ، ولهذا يقول صاحب التلخيص : « أعلى مراتب التشبيه في قوة المبالغة باعتبار ذكر أركانه كلها أو بعضها ، حذف وجهه وأداته ، فقط أو مع حذف المشبه ثم حذف أحدهما كذلك ولا قوة لغيرهما » (3).

الصورة الإستعارية :

أما الإستعارة التي هي تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ، ووجه الشبه ، فهي من المجاز اللغوي ، وهي أقسام كثيرة ، تفنن البلاغيون في تصنيفها : فمنها الإستعارة التصريحية و المكنية و العنادية و الوفاقية و الأصلية و التبعية و المرشحة و المجردة و المطلقة ... (4)

وقد أعجب عبد القاهر الجرجاني بالإستعارة أيما إعجاب ، وربما فضلها على التشبيه لأنها أشد حسية منه في تقديم المعنى ، كما أن لها القدرة على تلطيف الحسي وتجريده ، وهذا قوله فيها .

« إعلم أن الإستعارة .. أمد ميدانا وأشد إفتنانا ، وأوسع سعة وأبعد غورا

1 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 435 .

2 - علوم البلاغة ، ص 277 .

3 - التلخيص في علوم البلاغة ، ص 291 .

4 - نفسه ، - ص 292 - أنظر أيضا : علوم البلاغة ، ص 307 ، مابعدا .

وأذهب لجدا في الصناعة وغورا من أن تجمع شُعَبَهَا وشُعُوبَهَا ، وتحصر فنونها ، ومن خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفه الواحدة عدة من الدرر ، وتجنّي من الفصن الواحد أنواعا من الثمر ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها ، إن شئت أرتك المعاني التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها الظنون » . (1) وهذه النظرة للإستعارة هي التي ستجدها عند الرومانتيكيين حين يربطون بين الإستعارة وبين الخلق الفني باعتبارها مجالا للروابط الجديدة بين الأشياء كما يخلقها الخيال . (2) فهي إذن « تصويرية بطبيعتها لذلك فهي تخلق ما يسمى باللغة التجسيمية » (3) ، أو تترك المعاني كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون كما يقول عبد القاهر .

و الإستعارة كانت وماتزال لغة الشعر لأنها « هي الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها دقة ووضوح أكثر مما يمكن لولجأ إلى التنسيق المنطقي الذي يعتمد على الأسلوب الفني » (4) .

وقد نبه عبد القاهر الجرجاني الى أن الطبيعة التركيبية لإستعارة تقوم على الحس وليس على التحليل و التركيب كما فهم ذلك من جاؤونا بعده من البلاغيين التقليديين . (5)

إن الإستعارة كما يقول هربرت ريد « هي الطريق المضاد وهي مركبة من وحدت من الملاحظة تؤلف صورة أخاذه ، بمعنى أنها تعبر عن فكرة . مركبة لا بطريق التحليل أو التجريد بل بطريق الإحساس المباشر بالعلاقات الموضوعية بين الأشياء . (6) .

1 - علوم البلاغة ، ص 308 وأنظر أيضا : أسرار البلاغة ، ص 32 / 33 .

2 - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص 24 .

3 - نفسه ، ص 24 .

4 - الصورة في الشعر السوداني ، د . عباس صبحي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1982 ، ص 55 .

5 - المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، د . محمد بسدي عبد الجليل ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1980 ، ص 106 وأنظر أسرار البلاغة ص 36 وما بعدها .

6 - نقلا عن المجاز و أثره في الدرس اللغوي ، ص 107 .

وقد أكتسبت الإستعارة كل هذه الأهمية في الشعر لأنها أكثر استشارة لخيال المتلقي ، وذلك حين تمكنه « من الإحساس بالأشياء ، و تنقل إليه جدة انطباع الشاعر عنها » (1)

ويمكن أن نقدم هنا مثالا على الصورة الشعرية الإستعارية وهي صورة من إبداع امرئ القيس ، يجسد بوساطتها طول الليل على نفسه وثقله ووحشته حتى لكان الليل قد جثم على صدره وبرك كما يبرك البعير :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهمون ليبتلسي
فقللت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل الا انجل يصبح ، وما الإصباح فيك بأمثل

فالتحليل البلاغي التقليدي لهذه الصورة هو أن امرأ القيس « أراد وصف الليل بالطول فاستعار له اسم الصلب وجعله متمطيا لما هو مشاهد من أن كل ذي صلب يزيد طوله شيئا ما عند التمطي ، ثم ثنى واستعار الأعجاز لشقله وبطء سيره ، وبالف في ذلك حتى جعل بعضها يردف بعضا ، ثم ثلث فاستعار الكلكل لمعظم الليل ووسطه أخذا له من كلكل البعير ، وهو ما يعتمد عليه إذا برك ، وزاده مبالغة بأن جعله ينؤ ويشقل لما في الليل من التسعب والنصب على كل قلب ساهر ، وبذا تم له ما أراد من تصوير البعير على أبلغ وجه وأدقه . (2)

ولنقف عند العبارة الأخيرة في هذا التحليل وهي « وتم له ما أراد من تصوير البعير ... » فهل كان أمرؤ القيس يرمي إلى رسم صورة البعير حقا ؟ ... كلا ؟ ... بل إنه صور إحساسه النفسي الداخلي تجاه الليل باعتباره زمنا نفسيا بالنسبة للشاعر زمنا حقيقيا ، لأن الزمن الحقيقي ليل واحد بالنسبة لجميع الناس ... ولكنه بالنسبة للشاعر زمن خاص يطول بطول الهموم كما هو زمن أمرؤ القيس ويقصر بقصر اللحظات السعيدة ! ...

فالشعر يقدم لنا إذن صورة شعرية تقوم على إستعارة الحسية مشحونة بالمشاعر

1 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 368 .

2 - علوم البلاغة ص 319 .

النفسية الحزينة القلقة التي تحمل تبرم الشاعر بطول الليل وثقله وقمطيه ؛ وقد استطاع
أمرؤ القيس أن يشير إنفعالنا، ويحرك مخيلتنا ، ويؤثر في نفوسنا بحيث جعلنا نتعاطف
معه فنقلق بقلقه ، و نضيق بضيقه .

والشاعر لا يستطيع أن يحرك أنفعالنا تجاه الموضوع أو الشيء الذي كون في
نفسه إحساسا ما إلا إذا كان هو قد تأثر بهذا الموضوع أو بهذا الشيء ، واندمج فيه
وتفاعل معه وخلق بينه علاقة شاعرية لها من الأبعاد النفسية و الإيجابية ما يجعلها
قادرة على اختراق جدار العزلة وسور الغربة بينهما، وهذا لا يتأتى للشاعر إلا عن طريق
الاستعارة التي تثبت الحياة في الجماد وتؤنس النبات والحيوانات وتخلع عليهما صفات
الإنسان وأحاسيسه وانفعالاته ...

ونجد في الصورة الاتعارية التالية التي يقدمها لنا النابغة الذبياني شيئا يؤكد
وجهة نظرنا، فالنابغة يقف على أطلال دمنة خربة لاحدى صاحباته التي طعنت عنها،
فتستبد به وحشة المكان الفقير، ويشعر بالوحدة، ويدور حول نفسه، فلا يجد سوى بقايا
لعينيات حسية من اثار القوم الراحلين فيلجأ إليها يلتمس فيها الدفء والأنس، يقول :

عوجوا فحيوا النعم دمنة السدار	ماذا تحبسون من نؤي وأحجار
أقوى وأقفر من نعم وغيره	هوج الرياح بهاب التراب منورا
وقفت فيها سراء البوم أسزلها	عن آل نعم أمونا عبر أسفار
فاستعجست دار نعم ماتكامنا	والدار لو كلستنا ذات أخبار
فما وجدت بها شيئا السود به	إلا الشام والاموقد النار (1)

لقد وقف الشاعر على هذه الدمنة، فوجد نفسه وحيدا الا من يخاطبه ولا من
يرد على سؤاله لأن القوم قد رحلوا منذ أمد طويل فاستوحش المكان واستعجم ... فراح
الشاعر يستعويض عن العنصر الانساني المفقود ببعض بقاياها المتمثلة في موقد النار
(الأثافي والرماد) ، والشام (بقية مكنسة مصنوعة من هذا النبات) وهي بقايا أشياء
تافهة في الحقيقة، الا أن تفاعل الشاعر بها الناتج عن شعوره بالغربة والوحشة حولها

1 - ديوان النابغة الذبياني جمع وتحقيق وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور،
نشر الشركة التونسية للتوزيع - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1976 ،

إلى عناصر حية تبعت في نفسه طمأنينة وأنسا، الا نرى أن الشمام وموقد النار وهما عنصران جامدان قد أصبحا جزءاً من إحساس الشاعر وشعوره نتيجة تفاعله بهما وتعاطفه معهما؟ ... وهل نجد مفرات من أن نشارك النابغة، الآن إحساسه بتلك الوحدة القتالة التي استشعرها عند وقوفه على أطلال حبيبته نعم ... وهل كان بإمكاننا لو تتبعنا المنهج البلاغي القديم في التحليل أن نصل وإلى هذا العمق في مثل هذه الصورة؟ ... كلا؟ ... إننا لو سلطنا ذلك النهج لقلنا إن النابغة شبه دار نعم بأنسان أيكم على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك فعل في صورة الشمام وموقد النار ولكن لانتقل إن الشاعر قد خلع مشاعره على هذين العنصرين وأضفى عليهما صفات إنسانية فجعل نفسه يحتمي بهما ويأنس لهما .

والواقع أن هذه الصورة الشعرية الاستعمارية هي مما لا يمكن حمله إلى عناصره التركيبية، (1) ومثلها صورة لبيد التي يقدمها لنا في وصف شدة ربح الشمال وقسا وتها :

وَعَدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعَتْ وَقَرَةً قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامَهَا

ومثلها كذلك صورة زهير بن أبي سلمى في وصفه لانقضاء زمن الشباب والحب :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعَـرِيَ أَفْرَاسَ الصَّبَا وَرَوَاحِلُهُ

فمن العسف يمكن أن تحلل مثل هذه الصورة ذلك التحليل المنطقي الذي يفترض البحث عن المشبه به في كل صورة استعارية، وقد قرر عبد القاهر الجزماني أن مثل هذا النوع من الصور الاستعارية لا يشرأى لك فيه التشبيه إلا « بعد أن تخرق إليه سترا وعمل تأملا وفكرا ... وليس من حقه أن تتكلف هذا في كل موضوع فإنه ربما خرج بك إلى ما يضر المعنى وينبو عنه طبع الشعر وقد يتعاطاه من يخالطه شيء من طباع التعمق فتجد ما يفسد أكثر مما يصلح » (2).

وسبب ذلك أن الصورة الاستعارية بناء مركب يقوم على « تناسي التشبيه وإدعاء الاتحاد بين المشبه به كأنهما شيء واحد » (3) مما يؤدي إلى تكسير الحدود بين طرفيهما

1 - المجاز وأثاره في الدرس اللغوي، ص 106 .

2 - أسرار البلاغة ، ص 36 / 37 .

3 - علوم البلاغة ص 334 .

وإقامة كثير من الروابط والعلاقات اللامنتطقية التي من شأنها أن تخلط « ما بين الفكر والإحساس خلطاً نافعا يؤدي ماتقصر عنه الحواجز » (1).

ولم تكن الصورة الاستعارية لتكتسب كل هذه الأهمية قديما وحديثا أيضاً لو لم تكن هي لغة الخيال الانساني الأول الذي وحد بين الانسان والطبيعة وجعل الانسان البدائي يومئذ يعتقد اعتقاداً يقينا « أن كل ما في السكون ذو حياة .. فالشجرة تغني، والشمس والسماء تبكي، والصصبح يتنفس » (2).

وقد تفنن الشعراء القدامى والجاهليون بصفة خاصة في ابتداع الصورة الاستعارية الموحية التي تنطوي على كثير من الأبعاد الخفية، وتحمل قسماً كبيراً من الإشاعات الرمزية، حيث إن الرمز هو الآخر ليس في الواقع سوى نوع من أنواع الإستعارة. (3).

الصورة الكنائية :

كان هذا عن الإستعارة وأما الكناية التي هي « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه » (4)، فقد تفتن النقاد و البلاغيون القدامى إلى أهميتها الفنية المتمثلة في قدرتها على السمو بالمعنى و الإرتفاع بالشعور الى مستوى من التصوير الإيحائي الشفاف الذي لا يشير المخليلة فحسب بل ينفذ الى الذهن عن طريق الحس، فيصدمه أولاً بالمعطي الحسي، ثم يفجؤه بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطي الحسي من إشارات ورموز، وفكرة وشعور بوساطة الإيماء السريعة، و اللمحة الخاطفة التي يتلقفها العقل لانذا بيهجة الإكتشاف ومسيرة المفاجأة ! ...

وقد قسم النقاد و البالغون القدماء الكناية عدة أقسام فمنها الكناية عن صفة الكناية عن موصوف و الكناية عن نسبة (5).

- 1 - الصورة الشعرية تأليف : دي لويس ، ترجمة د. أحمد نصيف الجناي (مالك مبري) سليمان حسن إبراهيم ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية . د . ت ، ص 156 .
- 2 - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. ونصرت عبد الرحمن ط2 - مكتبة الافصى ، عمان « الاردن » ، 1982 ، ص16
- 3 - الصورة في الشعر السوداني ، ص 55 .
- 4 - التلخيص في علوم البلاغة ، ص 337 .
- 5 - نفسه ، ص 338 ، وأنظر أيضاً علوم البلاغة ، ص 361 ، ما بعدها

وهذا التقسيم هو الشائع ؛ ولكن يمكن أن نجد عندهم تقسيما نوعيا لهذا النمط من أنماط التعبير .

فالكتابة عند ابن رشيق القيرواني . مثلا ، أنواع مختلفة تندرج كلها تحت باب الإشارة التي هي « من غرائب الشعر وملحة ، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى ، وفرط المقدرة ... وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح ، يعرف مجملا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ... (1) .

ومن هذه الأنواع الوحي والإيماء والتعريض والتمثيل والرمز واللفظ . التتبيع وكذلك التورية التي عدها ابن رشيق نوعا من أنواع الإشارة (2) .

فأما الرمز فأصله « الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة » (3) ، وأما التتبيع - ويسمى التجاوز أيضا - فهو « أن يريد الشاعر وذكر الشيء ، فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه ... (4) .

وهكذا ، فمن الإشارة اللطيفة قول زهير :
فاني لو لقيتك واتجھنا
لكان لكل منكرة كفاء
« فقد أشار له بقبح ما كان يصنع لو لقيه ، هذا عند قدامه أفضل بيت في الإشارة » (5) .

ومن الإيماء المعبرة قول كثير عزة :
تجافيت عني حين لا لي حيلة
وخلفت ما خلفت بين الجوانح
« فقله : وخلفت - إيماء مليح .. ومثله قول ابن دريح :
أقول إذا نفسي من الوجد أصعدت
لها زفرة تعتادني هي ماها » (6) .

1 - العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ص 212 .

2 - نفسه الصفحة نفسها .

3 - نفسه ، ص 215 .

4 - نفسه ، ص 221 .

5 - نفسه ، ص 212 .

6 - نفسه ، ص 213 .

ومن التلويح ما تتضمنه هذه الصورة لقيس المجنون :

لقد كنت أعلو حُبَّ ليلى فلم يزل بي النقض والإبرام حتى علانيا
« فلوح بالصحة و الكتمان ثم بالسقم و الإشهار تلويحاً عجيباً ... » (1) ..

ومن الكناية و التمثيل ما يقدمه لنا ابن مقبل « وكان جافيا في الدين يبكي
أهل الجاهلية وهو مسلم ، ف قيل له مرة في ذلك فقال :

ومالي لا أبكي الديار وأهلها وقد رادها روادها رواد عك وحميرا
وجاء قفا الأحباب من كل جانب وقع في اعطائنا ثم طيرا
فكنى عما أحدثه الإسلام ومثل كما ترى ... (2).

ويطول بنا المقام لوجئنا بأمثلة لكل نوع من أنواع الإشارة كما يفهمها ابن
رشيقي ، ولكن لا بد من تسجيل الملاحظة التالية :

إن الأمثلة التي يقدمها صاحب العمدة هي كلها صور شعرية معبرة ومثيرة للشعور
و الخيال معا ، وهي صور لم تكن لترقى الى هذا المستوى من التأثير الفني الذي
يحاول ابن رشيقي أن يضع عليه أصابعه ، لولا أن أصحابها كانوا قد أرتفعوا بها عن
أساليب التعبير ، التقرير و الخطابى المباشر ! ...
وهذه الخاصية ، أعني تجنب المباشرة و الخطابية في التعبير الشعري هي إحدى
الأسس التي يقوم عليها الشعر .

ولهذا نجد الشعراء يحتفلون بالصورة الشعرية في قصائدهم وبجهود خيالهم
وسيسثشيرون عواطفهم في سبيل اقتناصها و العثور عليها لكي يحققوا بوساطتها
الخاصية المذكورة .

و الكناية كغيرها من انواع الصور البلاغية ، وسيلة تعبير تصويرية
توخاها الشعراء « استكثارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصر من المعاني ، وبها يتنقون
في الأساليب ، ويزينون ضروب التعبير ، ويكثرون من وجوه الدلالة » (3).

1 - نفسه ، ص 214 .

2 - نفسه ، ص 215 .

3 - علوم البلاغة ، ص 338 .

وأشهر أنواعها عند البلاغيين بحسب وسائطها أربعة : (1).

1 - **تعريض** ، وهو خلاف التصريح ، وهو ما أشير به الى غير المعنى بدلالة السياق !.

2 - **تلويح** : وهو كناية كثرت فيها الوسائط بين اللازم و الملزوم .

3 - **رمز** : وهو كناية قلت وسائطها مثل : هو غليظ الكبد ، كناية عن قساوته .

4 - **إيماء ، وإشارة** : هي كناية قلت وسائطها مع وضوح الدلالة .

ومن خصائص الكناية الفنية أنها تلبس المعقول ثوب المحسوس ، (2) وتمكن الشاعر من التعبير عن مشاعره بطريق غير مباشر ، وتقدم له كثيرا من المعادلات اللغوية و الفكرية ، وحتى العاطفية وكذلك كثيرا من المعطيات الحسية التي يختار منها ما يمكنه من التلويح ، ويغنيه عن التصريح .

وأخيرا فلقد « أطبق البلغاء على أن المجاز و الكناية أبلغ من الحقيقة و التصريح لأن الانتقال فيهما من الملزوم الى اللازم ، فهو كدعوى الشيء ببيئة » (3) . و « أن للكناية مزية لا تكون للتصريح ... لأن إثبات الصفة بإثبات دليلها أكد وأبلغ في الدعوى من أن تحجيء إليها فتشبهتها هكذا ساذجا غفلا ، وذلك أن لا تدعي دليل الصفة إلا والأمر ظاهر معروف ، وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز و الغلط .. » (4) .

الصورة البديعية :

وأما الصورة البديعية ، فلقد تفتن النقاد منذ البداية الى وظيفتها الشكلية المتمثلة في تجميل العبارة الشعرية وتحسينها ، ولكنهم ما داموا يفصلون بين الشكل

1 - نفسه ، ص 364 وما بعدها .

2 - نفسه ، ص 369 .

3 - التلخيص في علوم البلاغة ، ص 346 .

4 - نفسه ، ص 346 / 347 (هامش) .

ومحتواه في العمل الأدبي ، فقد اشترطوا في تصوير بديعي ألا يكون إلا « بعد عاية المطابقة ووضوح الدلالة » (1)، وبمعنى آخر أن يكون بين الصورة البديعية و المعنى الذي تنقله أو الشعور الذي تعبر عنه ارتباط وتلاحم لأن « المحسنات البديعية لاسيما اللفظية منها لا تحصل محلها من القول ، ولا تقع موقعها من الحسن ، حتى يكون المعنى هو الذي استدعاها وساقها نحوه ، وحتى تجدها لا تبتغي بها بدلا ولا تجد عنها حولا » (2).

وهذه المحسنات قد أسرف النقاد في الاكثار من التسميات والمصطلحات التي تعبر عنها وترمز اليها مثلما أسرف الشعراء في العصور المتأخرة في تكلفها و العبث بها ، ما أفضى بالصورة البديعية الى أن تصبح في كثير من ألوانها شكلا لفظيا فارغا لا روح فيه ولا حياة ! .

وليس من سبيل هنا إلى حصر كل الألوان البديعية و التمثيل لها؛ غير أن هذا لا يمنع من أن نذكر أنواعها الشائعة مثلما ذكرنا الكناية وضروبها ، فمن المحسنات البديعية ما يسمى بالتجنيس ؛ وهو « ضروب كثيرة منها المماثلة و وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى نحو قول زياد الأعجم .. يرثي المغيرة بن المهلب :

فَنَائِعُ الْمَغِيرَةِ إِذْ بَدَتْ شَعْرَاءُ مُشْعَلَةٍ كَنَبِيعِ النَّابِغِ
فالمغيرة الأولى رجل ، و الغيرة الثانية الفرس ، وهي ثانية الخيل التي تغير » (3)
يقول صاحب العمدة :

«ومن مליح هذا النوع قول ابن الرومي :

لِلسَّوْدِ فِي السَّوْدِ أَقَارُ تَرَكَّنَ بِهَا لِمَعَا مِنَ الْبَيْضِ تَتَنَّى أُعْيُنُ الْبَيْضِ
فالسود الأول : الليلي ، و السود الآخر : شعرات الرأس و اللحيمة ،
والببيض الأول : الشباب ، و البيض الآخر النساء » (4).

ومنها ما يسمى بالترديد « وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردّها

1 - نفسه ، ص 347 .

2 - نفسه ، الصفحة نفسها :

3 - العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ص 255 .

4 - نفسه ، ص 227 .

بعينها متعلقة بمعنى آخر في آخر البيت نفسه أو قسم منه ، وذلك نحو قول زهير :
من يَلْقَ يوما على علاته هرما يَلْق الساحة منه و الندى خُلُقًا (1).

ومنها التصدير وقد سبقت الإشارة إليه ، (2) و المقابلة وهي « مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم ... وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب ، فيعطي أول الكلام ما يليق به أو لا ، وآخره المقابلة في الأضداد .. » (3) ومثلها قول الطرماح في وصف ثور وحشي :

يبدو وتضمره البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد
« فقال يبدو بيسل وقابل تضمره البلاد بيغمد على ترتيب » (4)

ولم يذكر ابن رشيق التورية باعتبارها محسنا بديعيا ، وإنما اعتبرها ضربا من الإشارة وقال « وأما التورية في أشعار العرب ، فأما هي كناية بشجرة أو شاة أو بيضة أو ناقة أو مهرة أو ما شاكل ذلك ... (5).

ولعل من أنواع الصور البديعية وأرقاها تلك التي تقوم على عنصر المبالغة ويعتمد فيها الشاعر الإيغال و الغو ، فيغرق في تشبيهاته ، ويفرط في معانيه حتى يبلغ حدا المستحيل أحيانا ، وقد انقسم النقاد إزاء هذا اللون من الصور فرقين : مؤثر مستحسن ومبغض مستهجن .

ومن الفريق الأول ابن رشيق الذي يرى في المبالغة خاصية من أهم خاصيات الشعر ، لأن فاعلية الخيال وعبقريته الفنية لا تظهران إلا من خلال المبالغة التي يقوم عليها كل من التشبيه و الإستعارة ، ولهذا فإنه « لو بطلت المبالغة كلها ، وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الإستعارة الى كثير من محاسن الكلام » (6).

ويضم ابن سنان الخفاجي رأيه الى ابن رشيق فيقول :

1 - نفسه ، ص 239 .

2 - أنظر الصفحة من هذا البحث .

3 - العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ص 251 .

4 - نفسه ، ص 255 .

5 - نفسه ، ص 219 .

6 - نفسه ، ص 283 .

« وأما المبالغة في المعنى و الغلو ، فإن الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ، ويقول أحسن الشعر أكذبه ... وهذا هو مذهب اليونانيين في شعرهم ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ، ودانى الصحة ، و الذي أذهب إليه المذهب الأول في حمد المبالغة ، و الغلو ، وما جرى في معناها ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة ... » (1).

نلاحظ هنا أن الخفاجي يقيد المبالغة ، ويخضعها لرقابة العقل حتى لا يخرج الشاعر بخياله على وجود المألوف المتعارف عليه ، فيغلو ويقع في الخارج عن الحقيقة ، (2) كما صنع أبونواس في هذه الصورة التي يقدمها لممدوحه :
أخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطق التي لم تُخلَق .
أو كما صنع الأعشي في قوله :

فلو أن ما أبقي منى معلق بعود ثمام ما تأود عودها
فهاتان الصورتان فيهما غلو جائر و مبالغة مفرطة ، في رأي ابن سنان ، ولكن صورة المتنبي الآتية مقبولة ومستحسنة على ما فيها من غلو ، لأن « كاد » جعلتها أقرب إلى الصحة :

يطمع الطير فيهم طول أكلهم حتى تكاد على أحيائهم تقع
ومثلها صورة أبي تمام في وصف الربيع

اتاك الربيع الطلق بخيال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

« فهذان البيتان قد تضمننا غلوا ، لكن لما جاءت فيهما - كاد قريبتهما إلى الصحة (3) .

ومن صور المبالغة قول امرئ القيس يصف طيب ثغر حبيبته :

كان المدام و صوب الغمام و ربح الخزمى ونشر القطر

يعل بها برد أنيابها إذا طرب الطائر المستحر

« فوصف فاهها بهذه الصفة سحرا عند تغير الأقواء بعد النوم ، فكيف

1 - سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 1982 ص 272 .

2 - نفسه ، ص 272 .

3 - نفسه ، الصفحة نفسها

تظنها في أول الليل (1).

وتظهر المبالغة كذلك في هذه الصورة التي يقدمها الشاعر نفسه لفرسه :

لها ذنب مثل ذيل العروس تسد به فرجها من دبر
« أراد طوله لأن العروس تجر ذيلها إما من الحياة أو من الخيال .. » (2).

وأما الإيغال فيظهر « في القوافي خاصة لا يعدوها » (3) ، ومنه على سبيل

المثال قول الخنساء في رثاء أخيها صخر :

وإن صخرًا لتألم الهداة به كأنه علم في رأسه نار
« فبالغت في الوصف أشد مبالغة وأوغلت إيغالا شديدا بقولها « في رأسه نار »
بعد أن جعلته علما ، وهو الجبل العظيم » (4) ..

وحتى لا نبالغ نحن في الإتيان بالأمثلة ، نقف عند هذا الحد لنقرر

الملاحظات الآتية :

1 - أن الصورة البديعية - رغم طابعها الشكلي - مرتبطة أشد الإتيان بالمضمون ومتلاحمة معه ، ومن هنا فلا ينبغي بأية حال اعتبارها مجرد زينة أو حلية .

2 - أنها مع تعدد ألوانها وأشكالها تعكس جانبا من جوانب الإبداع في الشعر؛
حاول النقاد الكشف عنه وتقعيده .

3 - أن الصورة البديعية وسيلة من وسائل التصوير الشعري لا تقف عند
تجانس لفظتين ، أو تقابل عبارتين أو ترديد كلمتين ؛ بل تتعدى ذلك إلى
إشارة مخيلة المتلقي ، ومخاطبة سمعه ، وبث الإندهاش في نفسه ، وحمل ذهنه
على التحليل و التركيب لكي يظفر بالمتعة الفنية .

4 - أن الصورة البديعية يمكن أن تفتح أعيننا على الصورة اللغوية التقريرية التي
تخلو أصلا من المجاز ، إلا أنها مع ذلك تملك القدرة على إثارة انفعالنا وعواطفنا .

وجملة القول : أن النقد القديم لم يقف في مفهومه للصورة الشعرية عند الإنماط

1 - العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ص 283 .

2 - نفسه ، ص 283 .

3 - نفسه ، ص 284 .

4 - نفسه ، ص 286 .

البلاغية فحسب ، ولكنه تتبع الصورة في الشعر العربي ، فرآها في كل بيت شعري جميل ! ..

ولما كانت نظرهم الى القصيدة الجيدة تقوم على جمال وحدة البيت فانهم لم يدخروا جهدا في تتبع الأبيات الشعرية الجميلة ، ومحاولة سبر أغوارها الفنية بتقصي مواطن الجمال فيها ، إلا أن عملهم هذا كان منصبا على الشكل الخارجي للصورة التي اعتبروها في أغلب مجرد وسيلة للشرح و التوضيح ، وأداة للإقناع بعد تثبيت المعنى في ذهن المتلقي وتأكيده (1).

ولو أنهم لم ينظروا الى الشعر على أنه صناعة وحرفة يجب أن يتفطن صاحبها في إتقانها وإظهارها للمتلقي في معرض حسن جميل ، ونظرا إليها من زاوية تؤكد دور المبدع ، وتقدر الضرورة الداخلية الملحة التي تدفعه الى التعبير بالصورة باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة و الفكر ، ووسيلة للتحديد و الكشف (2) لو أنهم لم يفعلوا ذلك لكانوا قد قدموا لنا فهما للصورة الشعرية قريبا من النقد المعاصر لها .



1 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 411 / 412 .

2 - نفسه ، ص 329 .

