قيمة الصورة الأدبية قديمًا وحديثًا

د. حصة بنت سعود بن عبدالله الهزاني
كلية العلوم والدراسات الإنسانية
بحوطة بني تميم جامعة سطام بن عبد العزيز

مقدمة

لا تعد الصورة حلى زائفة تزين الشعر ويمكن الاستغناء عنها ، بل هي جوهر فن الشعر و عماد القصيدة ، وتعد من لوازم الشعر ،ونتيجة من نتائجه ، وهي تكشف عن نسيج العمل الأدبي من خلال تفاعل علاقات القصيدة ومن خلالها يستطيع الناقد الكشف عن موقف الأديب من الواقع ، وأصالة تجربته كي يمنحها المعنى ، والصورة تمنح الأدب الحياة فيستمد قوته منها بما تحمله من إيحاء بالأفكار ونقل حالات غامضة تخالج نفس المبدع وما يتبعه من اندفاع المتلقي نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكرة ، إن الصورة الفنية أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بالألفاظ ليتفاعل المتلقي مع النص و يصبح العمل الأدبي عملا تلتئم فيه الأفكار مع المعاني في إطار موحد [1] .

وهذا البحث سيتناول الصورة في ثلاثة مباحث، المبحث الأول عن (مفهوم الصورة في التراث العربي) ، والمبحث الثاني عن (الصورة في الدراسات الحديثة) ،والمبحث الثالث (الاستعارة ونمط الصورة) ، على اعتبار أن ضرورة لغوية ، فاللغة في جوهرها استعارية ، و " هي وحدها التي تمنح الخلود للأسلوب " [2] ، وهي المبدأ الحاضر أبدا في نشاط اللغة الحر ، ثم خلص البحث إلى حقيقة الترابط والتوافق بين البلاغتين العربية والأوربية ، جسورا ممتدة بين البلاغتين لا يمكن قطعها ، بل لا بد من جني الثمار من الترابط بين البلاغتين .

المبحث الأول : مفهوم الصورة في التراث العربي :

إن دراسة (الصورة) في تراثنا العربي مرتبط بقضايا بلاغية و نقدية هامة في هذا التراث الضخم ، فمن قضية اللفظ والمعنى التي أثارها (الجاحظ) في القرن الثالث الهجري : " و ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " [3] وما تحمله هذه المقولة في ظاهرها من إيثار الجاحظ للألفاظ على المعاني و إرجاع القيمة الأدبية في جزالة اللفظ وجودة السبك و حسن التراكيب ، إلا أن هذه المقولة تميط اللثام عن مفهوم الصورة ؛ حيث أنها تحث على صياغة الأفكار التي تستوجب التأثير في المتلقي ، وتقديم الأفكار في صورة حسية فيقدم لنا الشاعر أفكار في صورة حسية فنية كما يقدم الرسام لوحته ، كما أشار إلى ذلك سي دي لويس عندما عرّف الصورة الشعرية بأنها " رسم قوامه

---

[1] : انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور، دار الكتاب المصري،ط1 ، 1424هـ ،ص:313 .

[2] / انظر : الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية 173 .

[3] : الحيوان ، لأبي عثمان بن عمرو بن بحرالجاحظ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2011 ، ج3 ص : 67.

الكلمات " ،إن هذه المقولة من الجاحظ تدلنا على إدراك الجاحظ لأهمية الصورة حيث جعلها معيارا للتنافس بين الشعراء ، وإذا كانت مقولة الجاحظ السابقة عامة ، فإننا سنجد أن الصورة تزداد أهمية و وضوحا عند قدامة بن جعفر ، ففي طرحه لقضية اللفظ والمعنى ، يقول : " إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، فإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها ، مثل الخشب للنجارة " [1]،لقد أدرك قدامة العلاقة بين المادة والصورة في الشعر ، وأرجع معيار الجمال و مقياس الجودة للشكل أكثر من المعنى ، فالمعاني عامة ، فكل ما في الحياة من معاني يستطيع الشاعر التعرض لها و إخراجها و تصويرها ، لقد برزت الثقافة الأرسطية عند قدامة بوضوح حين جعل الشعر صناعة كباقي الصناعات و جعل المعاني كالمادة الخام ، و جعل الصورة وسيلة لتشكيل هذه المادة و صياغتها دليلا على اقتدار الشاعر على الابتكار والابداع .

وفي القرن الخامس كان عبدالقاهر الجرجاني قد فصّل في القضية تفصيلا كاشفا عن قيمة الصورة ، وكشف عن اللبس الذي دخل على الناس فيما يتعلق باللفظ والمعنى ، مما جعلهم يرجعون الفضيلة إلى اللفظ ـ اقتداء بمقولة الجاحظ ـ على غير وعي منهم بالمراد من (اللفظ) ، لقد آثروا الألفاظ على المعاني بحجة أن المعاني من شأنها أن تختلف عليها الصور وتحدث فيها خواص و مزايا بعد أن لا تكون ، فجعلوا مرجع الفضيلة (لفظ ، و معنى ، ولا ثالث) لما جهلوا شأن الصورة [2] .

وبقراءة كلام عبد القاهر الجرجاني نجد أنه أدرك بحسه المرهف ما أراده الجاحظ من مقولته ، و كشف عن مقصد الجاحظ من اللفظ ، فهو يقصد به (الصورة) ، وليس اللفظ على ظاهره (نطق اللسان و جرس الحروف) " ولكن جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا (اللفظ) ، وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى ، والخاصة التي حدثت فيه ، ويعنون الذي عناه الجاحظ حيث قال " و ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني ، والمعاني مطروحة وسط الطريق ، يعرفها العربي والعجمي ، والحضري والبدوي ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير " وما يعنونه إذ قالوا : " إنه يأخذ الحديث فيشنّفه و يقرّظه ، ويأخذ المعنى خرزة فيرده جوهرة ، وعباءة فيجعله ديباجة، و يأخذه عاطلا فيرده حاليا " وليس هذا كون مرادهم ، بحيث كان ينبغي أن يخفى هذا الخفاء و يشتبه هذا الاشتباه ، ولكن إذا تعاطى الشيء غير أهله، وتولى الأمر غير البصير به ،

[1] / نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوائب ، ط1 ، 1302 هـ ، ص: 4.

[2] /انظر:دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني،تحقيق:محمود شاكر،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 5، 1424 هـ ،ص: 482

أعضل الداء و اشتد البلاء " [1]،لقد نظر الجرجاني إلى الصورة نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده ، بل هي تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، و ذكر أن العلماء من قبله قد أشاروا إليها،فهي مستعملة مشهورة في كلامهم : " وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : (وإنما الشعر صياغة و ضرب من التصوير) " [2] ، ولم يهمل الجرجاني الأثر النفسي في تكوين الصورة بل ربطها بدوافع نفسية و ذوقية و حسية " فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه ، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة و كسبها منقبةً، ورفع من أقدارها و شب من نارها و ضاعف قواها في تحريك النفوس و دعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة و كلفا ، وقس الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا " [3] .

لقد قرن العرب حسن تأليف الشعر بالتخييل ، فالتخييل ليس إلا طريقة خاصة في صناعة المعاني أو الأفكار صياغة مؤثرة ، وهي خصيصة للصناعة الشعرية التي يقصد بها التخييل لا التصديق ،وأما الخطابة معدة للإقناع ،والشعر ليس للإقناع والتصديق ولكن للتخييل ، والشعر عملية تخييلية في رعاية العقل ـ وهنا تأثر بالمبدأ الأرسطي ، لقد عرّف حازم القرطاجني الصورة في ثنايا حديثه عن التخييل :" و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض " [4] ، فالمبدع عند القرطاجني يثير انفعالات المتلقي وكوامن نفسه وما يختزن من صور و يدفعه لاتخاذ موقف جديد من خلال تفاعله مع النص أو إثارة مواقف قديمة مختزنة في ذهنه . [5] إن التخييل قوة تسهم في تكريس الشعرية ولا تقتصر على الجانب الخيالي الذي يعيد إنتاج الصورة الشعرية فحسب ، بل يمتد ليستوعب النسيج التشكيلي برمته [6] لقد أرجع مصطفى ناصف فاعلية الخيال في مجال الدراسات الجمالية إلى كولردج " الذي أبان عن هذه الصفة والفضل في إرساء هذه الفاعلية في مجال الدراسات الجمالية يرجع إلى كولردج الذي أبان عن هذه الصفة في قوله بالخيال الأول وعلاقته بالخيال الثاني في نظريته المشهورة " لقد سمى كولردج الخيال في مستواه المعتاد الخيال الأول ، والخيال الثاني خاص

---

[1] /انظر : المرجع السابق .

[2] /انظر: دلائل الإعجاز 508

[3] / أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني ،تحقيق:محمود شاكر ، دار المدني ،جدة،ط1 1412 هـ ، ص: 115 .

[4] / منهاج البلغاء و سراج الأدباء حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ،دار الغرب الإسلامي ، ص: 89 .

[5] / منهاج البلغاء حازم القرطاجني 89

[6] / انظر : النقد الأدبي الحديث، د.محمد الشطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1419هـ ،ص: 336 ، والنقد الادبي الحديث د. غنيمي هلال،دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص: 390 .

بالشعر وهو صدى الأول ونهج منه " [1] ، في حين أننا نجد لهذا الفضل جذورا عربية في القرن الرابع عند قدامة بن جعفر حين ذكر مصطلح التخييل و قرنه بالصناعة الشعرية ، و عند عبدالقاهر الجرجاني عندما أشار إلى المعاني العقلية و التخييلية ، فالمعنى العقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة وأكثره منتزع من أحاديث الرسول ﷺ وكلام الصحابة وآثار السلف ، أما المعنى التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق ،وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي و هو مفتن بالمذاهب كثير المسالك يأتي على درجات فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق و الحذق حتى أعطي شبها من الحق وغشي رونقا من الصدق باحتجاج تمحل و قياس تصنع فيه وتعمل " [2] ، و يقول حازم القرطاجني في معرض حديثه عن المحاكاة :" والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه ، لأن التخييل تابع للحس وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حالة من هيئات الأحوال المطيقة به واللازمة له حيث تكون الأحوال مما يُحس و يُشاهد، فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده ، والهيئات المشاهدة لما التبس له و وجد عنده ، وكل ما لم يحدد من الأمور المحسوسة بشيء من هذه الأشياء ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الأحوال ، بل اقتصر على إفهامه بالسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييل شعري أصلا ، لأن الكلام كله كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار " [3] ، كما وردت قيمة الخيال في ابتكار المعاني وابتداعها في قضية السرقات فإذا كان المعنى مشتركا متعارفا بين الناس مستقرا في العقول والعادات فلا مجال بين الشعراء للتفاضل فيه ، أما إن كان المعنى ينال بطلب واجتهاد وتأمل و تدبر فهو كالدر في قعر بحر لابد له من تكلف الغوص عليه فهو مجال الاختصاص والسبق والتقدم و الأولية [4].

و بهذا العرض التاريخي المختصر لجذور (الصورة) في التراث العربي نجد أن الصورة كمصطلح قد ورد عندهم من القرن الثالث ، وإن كان هذا المصطلح مجردا من الإضافات إلا أن إضافته كانت ضمنية ، فهم يعنون بالصورة (الصورة الشعرية) ، وهذا مفهوم من نصوصهم و دراساتهم حولها ، و لو تتبعت ما قيل عن الصورة في تراثنا القديم لطال المقام إلا أني اكتفيت بأبرز ما قيل في شأنها مما يثبت أن ما قيل فيها ناتج عن وعي و إدراك لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي وإن لم تحدد حدودها ، إنني بهذه الدراسة المختصرة لتراثنا أستطيع أن أقول بكل ثقة أن العرب قد حازوا في حديثهم عن الصورة

[1] / الصورة الأدبية، د. ناصف ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ص: 19 .
[2] / أسرار البلاغة 267، 263
[3] / منهاج البلغاء ، ص 9
[4] / انظر : الدلائل ص339 ، السرقات الشعرية ،د. مصطفى هدارة ، المكتب الإسلامي ، ط 3، 1401 هـ ، ص:125

شأوا عظيما بما يناسب طبيعة عصرهم و أدبهم ، لقد أدركوا الصورة بكل أبعادها من لفظ ومعنى ومبدع و متلقي ، وما بين هذه العناصر من تفاعل يدفع النص إلى مراتب الجمال الأدبي ، إننا بهذا نستطيع دفع التهم التي ألصقت بهم من أن الصورة عندهم مقصورة على المجاز و الاستعارة، والتي ماهي إلا أدوات تستعين بها الصورة على جلاء النص .

المبحث الثاني : الصورة في الدراسات الحديثة :

أما في الدراسات النقدية الحديثة فقد حظيت (الصورة) باهتمام بالغ ، و جلّ هذه الدراسات تجمع على صعوبة تحديد مفهوم (الصورة الفنية) فهذا مصطلح زئبقي مراوغ مراوغة الأدب النامي المتجدد ، فلم تستطع مدارس النقد الوصول إلى تعريف عملي للصورة، فمذاهبهم فيها أقرب إلى الغموض منها إلى الوضوح، فريتشاردز يعد الصورة ضبابية " ولا أدري لماذا أن كلمتي (مجاز) و(الصورة) مضللتان بشكل خاص فهما تستعملان في بعض الأحيان للدلالة على الطرفين ، ومرة للدلالة على طرف واحد وهو الحامل مقابلا للثاني " [1] و بالتالي ينبغي استعمالها بحذر لأنها غامضة فهي تستعمل بمعنى عام و واسع جدا و غير دقيقة ، لأن استعمالها عائم و غير محدد كما أشار إلى ذلك فرانسو مورو [2] ، فالصورة تستعمل في دلالات عديدة في مجالات المعرفة الإنساينة ، ويتخذ في كل منها مفهوما خاصا وسمات محددة ، وتنحصر في خمس دلالات : الدلالة اللغوية، والدلالة الذهنية ، و الدلالة النفسية ، والدلالة الرمزية ، والدلالة البلاغية ،" وقد تمتزج هذه الدلالات ، ويعدو بعضها على بعض ، وتتداخل فيما بينها ، وتتشابك فيستعمل ناقد فني ، أو باحث نفسي ، أو دارس أنثروبولوجي أكثر من دلالة ، أو قد يستعير دلالة صاحبه في الميدان الآخر ، إلا أنها في النهاية لا تنحل إلى مصطلح عام واحد يضمها جميعا و يعينها في الوقت نفسه ، ومهمة الباحث أو الناقد أن ينسق هذه الدلالات وأن يعي الدلالة التي يؤثرها،أو يدرك الدلالة التي يتحدث عنها "[3] والسائد في الدراسات الأدبية هي (الدلالة البلاغية) [4] فبنية المعنى في الشعر تتولد من صورة ، وتحليل هذه الصورة هو ما ورثه علم الأسلوب الحديث في الغرب عن علم البلاغة [5] .

إن النقد الحديث ينظر إلى الشعر على أنه هو الشعور نفسه ، إنه تقليد للعالم الداخلي لذات الشاعر و ليس تفكيره فإثارة الشعور والشعر مقدم على إثارة الفكر ما يجعل الشاعر يلح كثيرا على ذخيرته من الصور ، وبالتالي فهو ينقل لنا الصور بتسلسل غير منطقي هي مترابطة في مجموعها بحيث يكون منها صورا كبرى

---

[1] / انظر: فلسفة البلاغة ،آيفور ريتشاردز ، ترجمة : سعيد الغانمي،أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002 ، ص: 98

[2] / البلاغة، مدخل لدراسة الصور البيانية ، فرانسوا موروا، ترجمة محمد الولي ، أفريقيا الشرق ، 2003 ، ص:15

[3] **/ مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، د. نعيم اليافي ،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1982 ، ص :42 .**

[4] / انظر النقد الأدبي الحديث د.محمد الشطي ، ص 345 .

[5] / نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص 356 .

تعين على كشف أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة [1] ،من هنا يرى أندريه بريتون أن الصورة تحمل مفاجأت غير متوقعة .

وإذا كانت الكلاسيكية تدعو إلى سيطرة العقل على الأدب وتقييم الأعمال الأدبية بموازين عقلية لا تهتم إلا بالحقيقة ، فإن ذلك أدى إلى ضعف الخيال في أدبهم ، وبالتالي ابتعاد أدبهم عن المجاز الذي يُعد عنصرا أصيلا من عناصر الأدب [2] والتعويل على الحقيقة فالواقع الحقيقي هو الجميل والممتع [3] ، أما الصورة عندهم فهي أداة تعبيرية تزيينية من تركيب الذهن و المعادلات التشبيهية التي يقوم بها العقل بين المحسوسات ، فمن الدعائم التي تقوم عليها الكلاسيكية (مشابهة الحقيقة) ولا ريب في أن هذه الخاصية تأثر بالمبدأ الأرسطي ، فقد جعل الصفة الجوهرية للفنون هي محاكاة الواقع الخارجي [4] فالأدب الكلاسيكي أدب صنعة قائم على التقليد والاحتذاء لا أدب وحي وإلهام ، فالكلاسيكية تهتم بالجانب الموضوعي على حساب الذات وبالتالي التقليل من شأن الخيال و كبح جماح العواطف [5] ، أما إذا ما يممنا وجوهنا تجاه المذهب الرومانتيكي فإننا سنجد أن الشاعر يستعين بالطبيعة على جلاء الصور في الشعر ، على أن يراعى الترابط والتشابه بين صور الطبيعة والأفكار، فالرومانتكيون يخلطون مشاعرهم بالصور الشعرية فيناظرون بين الطبيعة و حالاتهم النفسية ، ويرون في الأشياء أشخاصا تفكر وتأسى و تشاركهم عواطفهم ، يقول كولردج " وسر العبقرية في الفنون إنما يظهر في إحلال هذه الصورة محلها ، مجتمعة مقيدة بحدود الفكر الإنساني ، كي يستطاع استنتاج الأفكار العقلية من الصور التي تمت إليها بصلة ، أو إضافة هذه الأفكار إليها ، وبذا تصير الصور الخارجية أفكارا ذاتية ، وتصير الأفكار الداخلية صورا خارجية، فتصبح الطبيعة فكرة والفكرة طبيعة ." [6] ف كولردج يرى أن الفكر الصحيح لا يخلو من عاطفة صادقة ، وجوهر الحقيقة عقلي عاطفي ، فالحقيقة وحدة قائمة وراء الجزئيات التي لايدركها إلا الخيال " ، إذن ، فالصورة هنا مرتبطة بالخيال الواسع المكثف الذي يجمع كل مكونات وعناصر العمل الأدبي المتكامل .

إن الصورة الشعرية عند الرومانسيين لم تقتصر على علاقات بسيطة قائمة على المشابهة ، بل أصبحت تتناول دقائق وجدانية و نفسية ، وأصبح يلعب الخيال دورا مهما في تكوينها .[7]

---

[1] / بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام ، هبة غيطي ، إشراف الدكتور الربعي بن سلامة (رسالة ماجستير) ،جامعة منتوري ، قسنطينة ، ص 23 ، في الشعر، تحقيق :شكري عياد ، المركزالقومي للترجمة ، القاهرة ، 2012 ، ص: 138.

[2] / نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ، د. رأفت الباشا ، دار الأدب الإسلامي ، ط 4، 1418 ، ص: 43 .

[3] / الأدب المقارن ، د. غنيمي هلال ، نهضة مصر ، 1997 ، ص: 362 .

[4] / المذاهب الأدبية شكري عياد 162 .

[5] /النقد الأدبي الحديث ، د. محمد الشطي ، ص 47 .

[6] / النقد الأدبي الحديث ، د. غنيمي هلال ، ص 391 .

[7] / النقد الأدبي الحديث ، د . غنيمي هلال ص 101 .

أما البرناسية تعنى بالصور الشعرية و صياغتها و تحتم الموضوعية في الصور الشعرية ولا تخلط بين الصورة الشعرية و عواطف الشاعر ، بل تميل إلى الصور المجسمة و يرون الصورة مرآة تعكس جوهر الأشياء ،فهم يعتدون بالصور المرئية ، ولكن هذا لا يعني أنهم يقفون عن حدود التشابه الحسي بين الأشياء ، بل إن وراء هذا التشابه هدف خفي يكتشفه القارئ .

هذه النظرة من البرناسية جعلت الرمزية تنظر إلى صورهم أنها صور جامدة لا حركة فيها و لا عمق ، لأنهم يقتصرون على الحسيات والمجسمات لذلك يجب أن تبدأ الصورة من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس ، في البعيد من المناطق اللاشعورية وهي المناطق الغائرة في النفس ، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء والرمز المنوط بالحدس .

الصورة الرمزية ذاتية لا موضوعية كما عند البرناسيين ، وهي تجريدية تنتقل من المحسوس إلى المعقول ، لا تعتد بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما تجعله منافذ للخلجات النفسية التي تستعصي على التعبير .

تقوم الصورة في الرمزية على فكرة (تراسل المعطيات) فهم يرون أننا نستطيع أن نوحي بأثر نفسي معين يدخل في نطاق إحدى الحواس باستخدام لفظ يدخل في نطاق حسي آخر بغية نقل الواقع النفسي على أكمل وجه ممكن هروبا من صياغة الدلالة الوضعية .

أما السريالية فهي تعنى بالصور الشعرية ذات الدلالات النفسية ، فالصورة هي العنصر الجوهري للشعر ، وهي من نتاج الخيال ، فعلى الشاعر أن يثق بالإلهام و يستسلم له ، حيث أنها هذه الفلسفة تقوم على معاداة الواقع والعقل والنظم المألوفة التي يخضع لها الأدب ، واعتبارها جميعا غير قادرة على التعبير غير الحقيقة ، و يرون أن الأثر الفني الذي يصدر عن الوعي هو أثر صادر عن الذات الزائفة ، و من ثم فهو أثر زائف غير حقيقي فالتجربة الشعرية لا وجود فيها للمبدع ، و إنما الوجود للذات الأخرى التي تخلصت تماما من الطريقة الشعرية (السريالية) تتخطى عالم الوعي إلى منبع الخيال الذي تكمن فيه أساطير الإنسان ، يقول بريتون : " الصورة الأدبية السريالية تشبه التي تمر في خيال الثمل ، تأتيه تلقائيا ، وتفرض نفسها عليه قسرا ، فلا تستطيع عنه حولا .... ويقتنع العقل ابتداء بتحقيقها العظيمة القيمة، فلا يلبث أن يدرك أنها تزيد في معرفته ، وتبدو الصور في مجراها الطبيعي الذي يصيب المرء منه ما يشبه الدوار كأنها عجلة قيادة الفكر "[1] .

[1] / انظر : دراسات في النقد المعاصر ، د.زكي عشماوي، دار المعرفة الجامعية ، 2000،ص: 217 ، و المدخل إلى النقد الحديث ، د. غنيمي هلال ، ص490 .

ويرى أحمد الشايب أن الصورة وسيلة من الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته و عاطفته معا ، وأرجعها إلى أصلين هامين (الخيال ، والعبارة الموسيقية) و جعل لها مقياسا أصيلا ، هو القدرة على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة ، فجعل للصورة قوة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة ، فهي الشكل المعبر عن الحالة الداخلية للمبدع وما يختلج في نفسه من تفاعلات داخلية تكشف عنها الصورة ببراعة و إبداع ، فلم يفصل بين المادة والصورة ، فالصلة بينهما وثيقة ، ومن المجازفة أن نسند قوة التأثير أو جمال البيان لأحدهما دون الآخر ، فاللفظ وسيلة لنقل المعنى ولا قيمة له إلا بمعناه كما أن المعنى لا يحيا إلابواللفظ [1] ، وهذا تأثر واضح بابن رشيق الذي اعتبر تلازم اللفظ والمعنى كتلازم الروح والجسد فلا يمكن الفصل بينهما فقيمة العمل ترجع إلى تلاؤمهما معا " اللفظ جسم و روحه المعنى و ارتباطه كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه و يقوى بقوته " [2] .

ويعرّف أحمد مطلوب الصورة بأنها ليست زينة ، وإنما هي عنصر من عناصر بناء القصيدة ، وهي تعكس ما يحس به الشاعر من امتزاج بين الفكرة التي يريد التعبير عنها ، والعاطفة التي تضيف إلى الواقع ما تضيف " ويرى مطلوب أن القدماء لم يكونوا غافلين ، وإنما نظروا و استقروا و دققوا ، و وضعوا الأصول ، وحددوا الصور الحسية ، والصور العقلية و نسيج تشكيلها [3] .

وتعد دراسة جابر عصفور للصورة من أهم الدراسات العميقة لها ، حيث بيّن أبعاد الصورة ،ذكر جهود السابقين واللاحقين ، وكشف عن بعض الملابسات حولها ، عرّف الصورة بأنها " طريقة خاصة من طرق التعبير" ، وأن على الشاعر الأصيل أن يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها و يجسدها بدون الصورة، فالصورة ليست شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه ، وإنما هي وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله ، و يرى أن نجاح الصورة أو فشلها يرجع إلى تآزر الصورة الكامل مع غيرها من العناصر ، باعتبارها وصلا لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك ، والقارئ الذي يتلقى .

لقد كشف جابر عصفور عن السبب الذي جعل بعض النقاد والبلاغيين يحصرون الصورة في الزينة والزخرفة، فهؤلاء ينظرون للصورة من جانب المتلقي لا المبدع ، ولا شك أن فهم وظيفة الصورة من زاوية المتلقي وحده أدى إلى سوء فهم لوظيفة الشعر الاجتماعية ، وقد أدى ذلك إلى مزالق كثيرة أهمها:فصل الصورةعن المعنى واعتبارها من قبيل الزينة العارضة ، وتجاهل

[1] / انظر : أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 10 ، 2002 ، ص: 342 .
[2] / العمدة 1/ 124
[3] /الصورة الشعرية ، أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي ، ج1،مجلد 46 ،بغداد ، 1419 هـ ،ص : 30 .

الضرورة الداخلية الملحة التي تدفع الشاعر إلى التفكير و التعبير بالصورة ، و رد جمال الصورة إلى جانس شكلي ،وتناسب منطقي جامد لا يعول عليه الفن ، وأخيرا تحويل الصورة إلى طرائق جامدة للاستدلال المنطقي . [1]

أما نعيم اليافي فإنه يرى أن الصورة " واسطة الشعر و جوهره " وأن كل لبنة من لبنات القصيدة هي صورة ، تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل نفسه ، والصورة هي أداة الشعر الأولى ، ترمز إلى شخصية الشاعر و عبقريته ، وتحمل خصوصيته و فرديته ، لكنه حمل لواء النقد الغربي ، و وصف البلاغة العربية القديمة بأنها أبنية متهدمة استنفدت طاقتها ، و خلقت جدتها ، وطال عليها الزمن [2].

ويعتبر مصطفى ناصف من الذين أنكروا جهود القدماء ، وأنكروا معرفتهم للصورة بحجة عدم اهتمامهم بالقوى النفسية ، كما أنكر اهتمامهم بالخيال ، يقول : " والحق أن لدينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي " [3] و لكن ناصف في كتابه (النقد العربي نحو نظرية ثانية) يتراجع عن الكثير من آرائه حول جهود القدماء ، فهو يرى أن القراءة لما جاء به النقاد المتقدمين لم نحسن قراءته ، قرأنا السطحي و تركنا العميق ، تركنا اللباب و اكتفينا بالقشور " لباب العمل النقدي القديم تعرض للإهمال " [4] .

أما نصرت عبدالرحمن فقد أنكر جذور الصورة العربية يقول : " أعترف أن مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي " ثم يتحدث عن أنواعها : ويذكر منها الصورة التشبيهية ، ويعرفها بأنها الصورة التي يتجسم فيها المعنى على هيئة علاقة بين حدين و منها : الاستعارة ، ويرى أنها واكبت البشر من الاعتقاد إلى المجاز[5] ، وهو بهذا يعود إلى البلاغة مرة أخرى ، فهذا التقسيم جاء بعد أن أنكر صلة الصورة بالبلاغة على اعتبار أن البلاغة متهدمة ناقصة غرضها الزينة والزخرفة ، وتأبى البلاغة إلا أن تفرض سلطتها عليهم بطريقة مهذبة ، فهل تستطيع الصورة التشبيهية الخروج عن مضمار البلاغة ؟ وهل تستطيع الاستعارة التي أخذت نصيبها من جهد علمائنا و وقتهم حتى أوسعوها شرحا وتحليلا التنكر للبلاغة ؟! .

ولكن هذا هو شأن معظم نقادنا العرب المعاصرين الذين افتتنوا بالبلاغة الأوربية ، وتنكروا للبلاغة العربية في حين لو حاولوا الجمع بينهما لما حدث تنافر وتصادم بينهما ، فحين يقول جون كوين :" الصورة تشكل جوهر الفن الشعري "

---

[1] /انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور 323 .

[2] / مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، د. نعيم اليافي ص 8 .

[3] / الصورة الأدبية 9 .

[4] / النقد العربي نحو نظرية ثانية ، د. مصطفى ناصف ، 1420 هـ ، ص: 194 .

[5] / **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ،د. نصرت عبدالرحمن ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، ص: 5 .**

[1] ،ألم يقل الجاحظ أن الشعر جنس من التصوير ... ، و عندما قال كوزينوف : " الصورة جسم الفكرة وليست ملابسها " [2] هل قال أحد من العرب القدماء أن الصورة ملابس و زينة للفكرة ؟! بل أن فكرة الجسم والروح سبق إليها ابن رشيق " اللفظ جسم و روحه المعنى و ارتباطه كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه و يقوى بقوته " [3] ، وسبقه إلى هذا ابن طباطبا حين قال : " والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء : الكلام جسد و روح ، فجسده النطق و روحه معناه ... فواجب على صانع الشعر أن يصنع صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه " [4]، و عندما يرى دي سي لويس أن أي شخص يستطيع أن يختلق صورا جديدة ، لكن ما لم تكن له عين بصيرة وما لم يضع قلبه فيها ، فإن الصورة تأتي شوهاء ، كتلك الحلى التي اعتدنا رؤيتها في موسم الميلاد ، ألم يشر الجاحظ ضمن المقاييس التي ذكرها في مقولته المشهورة إلى صحة الطبع التي تقتضي من المبدع الصدق وعدم التكلف وافتعال المواقف ؟! [5] ، ألم يقل عبدالقاهر :" وإنما الصنعة والحذق ، والنظر الذي يلطف و يدق في أن تجمع أعناق المتنافرات و المتباينات في ربقة ،وتُعقد بين الأجنبيات معاقد نسب و شُبكة . وما شرفت صنعة ،ولا ذكر بالفضيلة عمل ، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر و نفاذ الخاطر ، إلى ما لا يحتاج إلى غيرهما ، و يحتكمان على من زاولهما و الطالب لهما من هذا المعنى ، ما لا يحتكم ما عداهما ، ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات " [6] .

إن الدراسات الأوربية تسير مع الدراسات العربية جنبا إلى جنب دون تعارض أو تنافر ، إنما الاختلاف ناتج عن طبيعة العصر والبيئة ، أما الهدف يكاد يكون مشتركا ، فهو (الكشف عن النص) من خلال تفاعل المبدع مع النص والمتلقي ، يقول أحمد مطلوب :" وقد أفسد بعضهم الشعر العربي بتطبيق كل ما ذكرته نظريات النقد المتفاوتة الأهداف ، والمتناقضة الاتجاهات ، فبعضها خاص بشعر لغة ، أو بشاعر أو باتجاه فني ، أي أن الغربيين أخذوا تقسيماتهم مما لديهم ، فكان لكل دارس أقسامه ، و لكل شاعر أنماطه ، وليس كل ما يقال يصلح لكل لغة أو فن أو شاعر " [7] .

المبحث الثالث: الاستعارة ونمط الصورة :

---

[1] / **مقال (سر التمايز الشعري) نايف الرشدان**

[2] / **المرجع السابق**

[3] / العمدة 1/ 124

[4] / عيار الشعر، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا ،تحقيق د. عبدالعزيزالمانع، دار العلوم ، 1405 هـ ، ص : 17 ، 203 .

[5] / **انظر : الحيوان 3/ 67** .

[6] / أسرار البلاغة 148 .

[7] / الصورة الشعرية 33 .

و مما سبق يتضح أن الصورة جزء من بنية الشعر ، وأن الاستعارة تعد نمطا من أنماط الصورة قائم على التشبيه ، يقول أرسطو مفرقا بين التشبيه والاستعارة : " التشبيه هو استعارة ما ، إلا أنه يختلف عنها قليلا ، وفي الحقيقة عندما يقول أوميروس عن أشيل : إنه ينطلق كالأسد ، فهذا تشبيه ، ولكن عندما يقول : ينطلق الأسد ، فهذه استعارة ، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة ، فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمى أشيل أسدا " [1] ، هذا يدل على أن التشبيه يوقع الائتلاف بين المختلفات لكنه لا يوقع الاتحاد بينهما ، أما الاستعارة تتميز عن التشبيه في أنها تلغي الحدود بين الطرفين ، وهذا ما جعل العرب يعلون من التشبيه على حساب الاستعارة ، إن المفهوم العام للتشبيه والاستعارة نجده أيضا عند علماؤنا العرب ، لقد أشار الجاحظ إليهما ، حيث عرّف الاستعارة بأنها نقل لفظ من معنى عرف بها لغويا إلى معنى آخر لم يعرف به ، و يرى أن التشبيه والاستعارة هي مجرد صور ذهنية للتعبير عن المعاني المجردة بقوالب حسية [2] ، يقول الجاحظ في تحليل البيت :

وطفقت سحابة تغشاها تبكي على عراصها عيناها

" وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة ، و تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه " [3] ، وإن كان الجاحظ لم يفرق بين أنواع المجاز المختلفة ، كما في تفسير المجاز المرسل في قوله تعالى : (إنما يأكلون في بطونهم نارا) " وهذا مجاز آخر " [4]، فإن نظرته للمجاز كانت واسعة ، يقول : " وللعرب إقدام على الكلام ، ثقة بفهم أصحابهم عنهم ، وهذه أيضا فضيلة أخرى" ، فالجاحظ يرى أن كل عدول عن المعنى الأصلي مجاز ، فالمجاز هو المقابل للحقيقة فقد يجمع بين التشبيه و الاستعارة والمجاز في فن واحد من فنون القول لأن المجاز استعمال على سبيل التوسع ، إلا أنه يبقى من الأوائل الذين ألموا بالصور البيانية المختلفة حتى وإن لم يسق التعريفات والتحديدات [5] .

أما ابن قتيبة فقد عقد بابا للاستعارة في كتابه (تأويل مشكل القرآن) و عرّفها بقوله : " فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كانت المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاورا لها أو مشاكلا ، فيقولون للنبات :نوء لأنه يكون عن النوء عندهم " [6] ، و مع إدراك ابن قتيبة لقيمة العلاقة في المجاز إلا أن

---

[1] / الخطابة ، أرسطو، تحقيق: عبدالقادر قنيني ، أفريقيا الشرق، ص: 191.

[2] / انظر : مفهوم الاستعارة ، د.أحمد الصاوي منشأة المعارف ، الإسكندرية، 1988، ص: 39 ، البلاغة تطور وتاريخ ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط 8 ،1992 ، ص: 46 .

[3] / انظر : البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7 ، 1418هـ ج1ص: 153 .

[4] / **انظر الحيوان 5/ 16** .

[5] / انظر : المرجع السابق .

[6] / تأويل مشكل القرآن، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ،تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1423 هـ ، ص : 88 .

تعريفه للاستعارة جاء عاما يدخل فيه أنواع المجاز الأخرى ، فهو يستشهد في باب الاستعارة بشواهد من المجاز المرسل ، كما في قول الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه و إن كانوا غضابا

و يستشهد بشواهد من الكناية ، كما في قوله تعالى : (يوم يكشف عن ساق) يقول :" أي عن شدة من الأمر ، كذلك قال قتادة ، و قال إبراهيم : عن أمر عظيم " [1] .

و قد تناولها ابن المعتز في كتابه (البديع) وجعلها قسما من أقسام البديع ، و عرّفها بقوله : " استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عُرف بها ، مثل : أم الكتاب ، و جناح الذل ،ومثل قول القائل : الفكرة مخ العمل ، فلو كان قال : " لب العمل " لم يكن بديعا " [2] لقد أكثر ابن المعتز من الشواهد سواء من القرآن الكريم أو الأحاديث الشريفة أو الأشعار الجاهلية ، وكل ذلك من أجل خدمة غرضه من تأليف الكتاب ، وهو : " تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع " لكن لم يعلق على هذه الأبيات ، ولم يكشف لنا عن دور الاستعارة فيها .

وفي القرن الرابع تحدث (الآمدي) عن الاستعارة جاعلا منها مقياسا من المقاييس التي يقاس بها تفاضل الشعراء وسبقهم ، لقد مال الآمدي إلى تفضيل البحتري على أبي تمام ، و ذلك لأن البحتري شاعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، و شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيهمن الاستعارات البعيدة و المعاني المولدة ، لقد جعل الآمدي من استعارات أبي تمام وسيلة للغض من مذهبه لما فيها من المعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص و الفكرة ، ويقول : "و إنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه ، نحو قول امرئ القيس: فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

وقد عاب امرؤ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني والاستعارات ولا المجازات ، وهو في غاية الحسن والجودة والصحة ، لأنه قصد أوصاف أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وسطه ، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف أعجازه و أواخره شيئا فشيئا ، وهذا عندي منتظم لجميع نعووت الليل الطويل على هيئته ، وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويترقب تصرمه ، فلما جعل له وسطا يمتد ، وأعجازا مرادفة للوسط ، و صدرا متثاقلا في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله متمطيا من أجل امتداده ، لأن تمطى و

[1] / المرجع السابق 89 .

[2] / البديع لأبي العباس عبدالله بن المعتز ،تحقيق عرفان مطرجي، ط1 ، 1422هـ ، ص: 11 .

تمدد بمنزلة واحدة، وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه . وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة ، لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له " [1] ، و يرى شوقي ضيف أن الآمدي مخطئ في هذه القاعدة ، لأنه أدخل في حيّز الاستعارة (الاستعارة المكنية) وهي استعارة لا تقوم على التشبيه بل تقوم على الخلق و التجسيد ونقل لعناصر الطبيعية وللمعاني من عالمها إلى العالم الحي المتحرك، لكن ما يعاب على أبي تمام أنه أغرب فيها إغرابا لم يُغرب لشاعر من قبله ، وهذا في ذاته لا يعد عيبا مع أبي تمام ، لأنه صاحب مذهب جديد من حقه أن يكثرمنه كما تشاء ملكته التصويرية [2] .

أما أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) فقد عقد بابا للتشبيه وأقسامه ، وبابا آخر للبديع ، وهي عنده خمسة و ثلاثون فصلا ، جعل الفصل الأول في الاستعارة والمجاز ، و قد أكثر من الشواهد القرآنية وكلام العرب ، ويصرح بأنه يريد من ذلك الرد على من ادعى أن المحدثين سبقوا إلى فنون البديع ، وهو بهذا يهدف إلى تحقيق ما سبق ابن المعتز إلى تحقيقه ، عرّف الاستعارة بأنها : " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيد المبالغة فيه أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي تبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة الفائدة لكانت الحقيقة أولى من استعمالها ، إذن ، أدرك العسكري قيمة الاستعارة ، ولم يكتف بمسألة النقل فقط ، بل أدرك أيضا فضلها بما تحدثه في نفس السامع من تأثير ، يقول : " وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة ، يقول أثناء تحليله للشاهد القرآني (سنفرغ لكم أيها الثقلان) معناه سنقصد ، لأن القصد لا يكون مع الفراغ ، ثم في الفراغ ، ها هنا معنى ليس في القصد وهو التوعد و التهديد ، ألا ترى قولك : سأفرغ لك يتضمن من الإيعاد مالا يتضمنه قولك : سأقصد لك " [3] ، لقد تحدث عن التعبير الحرفي السابق على التعبير المجازي ، يقول : " ولا بد لكل استعارة و مجاز من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ، كقول امرئ القيس :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الاوابد هيكل

---

[1] / الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 4 ، ج1،ص: 266 .

[2] / البلاغة تطور وتاريخ 130 .

[3] / كتاب الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري ،المكتبة العصرية ،بيروت ، 1419 هـ ، ص : 268 .

والحقيقة مانع الأوابد من الذهاب والإفلات ، والاستعارة أبلغ ، لأن القيد من أعلى مراتب المنع عن التصرف ، لأنك تشاهد ما في القيد من المنع ، فلست تشك فيه "

وتنبه إلى التناسب العقلي بين طرفي التشبيه وأشار إلى أنه لابد من معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه ، والمعنى المشترك بين قيد الأوابد ومانع الأوابد هو الحبس وعدم الإفلات .[1]

إن التأمل في تعريفات هؤلاء النقاد سنجدهم يركزون على فكرة (النقل) واستعمال اللفظ في غير ما وضع له ،إنه نقل واع يتم لغرض من الأغراض قائم على علاقة صائبة،ولكن يبقى السؤال : هل استوعبت تلك التعريفات المعتمدة على فكرة (النقل) أنواع الانزياح في الاستعارة بحيث يدخل في حيزها (الاستعارة المكنية) ؟. هنا ننتقل إلى القرن الخامس ، حيث عبدالقاهر الجرجاني الذي عرّف الاستعارة في كتابه (أسرار البلاغة) معتمدا على فكرة (النقل) ، يقول : " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية "[2] ، إلا أنه أدرك عدم كفاية فكرة (النقل) في تفسير كل صور الانزياح ، فقال في الدلائل : " واعلم أنه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ (النقل) في (الاستعارة) 00،فمن ذلك قولهم : إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل ، وقال القاضي أبو الحسن : الاستعارة ما اكتفي فيه بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها " ، ومن شأن ما غمض من المعاني ولطف ، أن يصعب تصويره على الوجه الذي هو عليه لعامة الناس ، فيقع لذلك في العبارات التي يعبر بها عنه ، ما يوهم الخطأ ، وإطلاقهم في " الاستعارة " أنها " نقل للعبارة عما وضعت له ، من ذلك ، فلا يصح الأخذ به ، وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم (الأسد) على (الرجل) إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بيّنا ، لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة ،لأنك إنما تكون ناقلا ، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك ، ونفضت به يدك . فأما أن تكون ناقلا له عن معناه ، مع إرادة معناه ، فمحال متناقض ، واعلم أن في الاستعارة ملا يتصور تقدير النقل فيه البتة ، وذلك مثل قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

لا خلاف في أن (اليد) استعارة ، ثم إنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ (اليد) قد نقل عن شيء إلى شيء ... "[3] و هذه التعريفات هي تعريفات عامة ، و فيها

---

[1] / **المرجع السابق .**
[2] / **أسرار البلاغة 30 .**
[3] / **دلائل الإعجاز 436 .**

خلط الاستعارة بالمجاز المرسل ، كما أنهم يدرجون الاستعارة تحت (البديع) ، فهل كان العرب القدماء يعنون بالبديع ما عُرّف به لاحقا ، وهو :" علم يعرف وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال و وضوح الدلالة " [1] ، وبالتالي تكون الاستعارة نمط من أنماط الزينة والزخرفة ؟! أم أنهم كانوا يطلقون (البديع) على مفهوم آخر ؟! في المعجم سنجد أن البديع يعني : " المحدث العجيب ، والبديع المبدع ، وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال " [2] ، ولقد ارتبط الحديث عن (البديع) في النقد بقضية هي من أهم قضايا النقد ، مرتبطة بأصالة الشاعر و مدى اعتماده على غيره أو ابتكاره في فنه ، ألا وهي قضية (السرقات) ، وقد أطنب علماؤنا بالقول في هذه القضية ، و أبرز ما قيل فيها ما قرره عبدالقاهر الجرجاني من أن المعول عليه ليس المعنى المتحد ، ولكن الصور المتعددة التي يفرغ بها المعنى ، و قد سبقه ابن طباطبا حينما أباح للشاعر المحدث أن يقتدي بأشعار المتقدمين ، لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع في حال استطاعته بموهبته الفنية أن يغير في صور ما استمده منهم ، يقول ابن طباطبا : " و الشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، و مضحك ما يوردونه من نوادرهم وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها " [3] ، وهذا ما أشار إليه مصطفى ناصف عندما ذكرأن البديع كان يعني مزيجا من الطرافة والغرابة والشذوذ الذي يفتن الشعراء دون أن يؤول في نهاية الأمر إلى موقف عقلي واضح [4] إلا أن المراد من المقولتين مختلف ، فما أستنتجه من مقولة ابن طباطبا أن المعاني الشعرية إذا أعيدت صياغتها بأسلوب جديد و أعطتنا صورا جديدة مبتدعة فلا يعد من السرقات ، فالبديع عنده هو الجديد المخترع ، أما ناصف يربط البديع بالغرابة والطرافة والاندهاش ، وهو عنده يعبر عن مفهوم الدعاية وتلوينها بلون أخاذ ، وأن الباحثين كانوا يستعينون بأنماط كثيرة ، من أشهرها الجناس والطباق والاستعارة ، وأن هذه الأنماط ليست لها وظيفة جوهرية ، و بالتالي فالاستعارة عندهم من قبيل الزخرفة والزينة ، وهذا ليس صحيحا ، لأن العرب كانوا يدركون قيمة الاستعارة ، وأنها جوهر الفن الشعري وما تحدثه من أثر نفسي للسامع ، وما تجلب له من الأنس ، وما تبرزه من المعاني اللطيفة التي

[1] / كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق علي محمدالبجادي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ،بيروت ، 1419هـ .

[2] / لسان العرب ، لابن منظور ، تحقيق أمين عبدالوهاب و محمد صادق العبيدي ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ط3 ، 1419هـ ، (بدع) .

[3] / عيار الشعر 13 .

[4] / قراءة جديدة لتراثنا النقدي (بين بلاغتين) مصطفى ناصف 389

هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون [1] ، " إلا أن تفريع علوم البلاغة إلى المعاني والبيان والبديع جاء في زمن متأخر عن بدايات إدراك المباحث البلاغية بعدة قرون " [2] .

إن دراسة الاستعارة في العصر الحديث يتم في ظل نظريات مختلفة كلها تحاول التركيز في فهم الاستعارة وطبيعتها ، وتحاول إيضاح الجديد الذي وقفت عليه ، والكشف عن جهود الباحثين على مر العصور ، لقد كانت دراسة الاستعارة تتم في ضوء النظرية الاستبدالية القائمة على النقل ، يقول أرسطو : " الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر " [3] ويقرر أرسطو أن الاستعارة تبنى على التشبيه، فيرى أن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه ، وبيّن سبب إمتاع الاستعارة أكثر من التشبيه ، يقول : " عندما يقول الشاعر عن أخيلوس " وثب مثل الأسد " فإن ذلك تشبيه ، أما إذا قال :" وثب الأسد " كان ذلك استعارة ، إذ غيّر الشاعر معنى كلمة الأسد ، وأطلقها على أخيلوس من أجل اشتراكهما في صفة واحدة ، هي الشجاعة .... ويقول : أما بالنسبة للتشبيه فإنه ـ كما قلنا من قبل ـ مثل الاستعارة لكنه يختلف عنها في زيادة كلمة ، ولذلك كان أقل منها جلبا للمتعة ، لأنه لا يقول إن هذا هو ذاك وإن كان العقل لا يقضي بذلك " [4] .

إن النظرية الاستبدالية للاستعارة لا تركز على السياق الذي وردت فيه ، بل تركز على أن الكلمة لها معنيان : حقيقي و مجازي ، وأن الاستعارة تحصل باستبدال كلمة مكان أخرى ، وظيفة الاستعارة في هذه النظرية جمالية تقوم على الزينة والزخرفة عن طريق تمازج المألوف بغير المألوف . أما إذا ما انتقلنا إلى النظرية التفاعلية فإننا سنجدها تفنّد ما جاء ت به النظرية الاستبدالية ، فقد حاول ماكس بلاك أن يفند عنصر الاستبدال الذي تقوم عليه هذه النظرية ، فالاستعارة ليست نتيجة مقارنة شكلية بحيث تحل كلمة محل كلمة أخرى ، بل إن الاستعارة تحصل بالتوتر بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها ، إن النظرية التفاعلية تركز على أن الاستعارة خلق جديد فيما تقيمه من علاقات جديدة بين بؤرة الاستعارة وإطارها ، فالاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة ، و السياق هو الذي ينتج المعنى وهي أيضا ليست مقصورة على المشابهة ، فهناك علاقات أخرى غيرها مثل التعالق والتناظر و نحو ذلك ،و قد تناول ريتشاردز الاستعارة بتصور تفاعلي ، ويرى أن تناول الاستعارة بالتصور التقليدي القائم على محور الاستبدال يحصر الاستعارة في نمط من أنماطها ، وهو (النمط اللفظي) في حين أن الاستعارة قائمة على مبدأ التفاعل والعلاقات بين الأفكار ، هذا التفاعل يبدأ من ملاحظة السمات المشتركة بين الأفكار ، ثم الانتقال إلى وحدى تشملهما ناتجة عن

---

[1] / أسرار البلاغة 43 .

[2] / محاضرات في علم البيان، د . عيد علي بلبع، كتتبة الرشد ، الرياض ، ط1، 1429هـ ، ص: 7 .

[3] / **فن الشعر أرسطو 116 .**

[4] / **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 233 .**

هذا التفاعل ، وهذه الوحدة الناتجة عن هذا التفاعل هي مولدة جديدة بواسطتها نستطيع إدراك شيء غير معتاد في طرفي الاستعارة عن طريق شيء معتاد و معروف ، وعن طريق هذا التفاعل نستطيع ـ أيضا ـ أن ننظر إلى الأشياء المعتادة نظرة جديدة . يعد ريتشاردز الحامل والمحمول (طرفي الاستعارة) في النظرية التفاعلية شكلين متضافرين في توصيل معنى محدد ، وبناء عليه يجب الاهتمام بكلا الطرفين ما دام كل واحد منهما يشكل فكرة قائمة بذاتها ، يقول:" إن الحامل ليس مجرد زخرفة للمحمول ، وما كان له أن يتغير بواسطته ، وإنما تعاون كل من المحمول والحامل يعطي معنى ذا قوى متعددة ولا يمكن أن ينسب إلى أي منهما منفصلين " [1] ، إن تحليل ريتشاردز لطرفي الاستعارة يؤكد على أن العلاقة بين الطرفين ليست منحصرة في علاقة (المشابهة) إن مفهوم الاستعارة لديه ينفتح على تعدد المعاني ويهتم بالجوانب السياقية والشعورية المكونة للقول الاستعاري ، فالاستعارة تفاعل بين سياقات متعددة .

ولقد قرر لا يكوف جورج و جونسون مارك في كتابهما المشترك الموسوم ب (الاستعارات التي نحيا بها)أن الاستعارة ليست طلاء أسلوبيا أو زخرفا لغويا فهي ليست خاصية لغوية تنصب على الألفاظ بقدر ماهي ركنا جوهريا من أركان التفكير مرتبطة بالفكر والذهن ، وهي حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية ، فالاستعارة وسيلة معرفية فاعليتها شأن فاعلية التجارب الإنسانية الأخرى فهي وسيط مهم بين الذهن البشري وما يحيط به من كائنات حية وغير حية ، وبواسطتها يفسر المبهم ، وتجاوز الكثير من العراقيل التواصلية ، فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارت في النسق التصوري لكل منهما .[2]

خاتمة:

ومما سبق يتضح أن الدراسات الحديثة للاستعارة يدور في ثلاثة ميادين ، الميدان التداولي ،والميدان الدلالي ، والميدان السياقي ، وهذه الميادين الثلاثة وردت عند عبدالقاهر الجرجاني ، وهذا يثبت لنا أنه لا يمكن قطع الجسور بين البلاغتين القديمة والحديثة ، كما أن المعطيات القديمة تمثل أرضا خصبة لإنبات الدراسات الحديثة ومن ثم جني ثمار الأهداف من البلاغتين .

---

[1] /فلسفة البلاغة، آيفور ريتشاردز ، ترجمة سعيد الغانمي ، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002 ، ص: 101 .

[2] / انظر : الاستعارات التي نحيا بها ، جورج لايكوف و مارك جونسون ، ترجمة عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 1996 ، ص: 23 .

ثبت المصادر والمراجع

1/ الأدب المقارن ، د.غنيمي هلال ، نهضة مصر ،.1997

2/ الاستعارات التي نحيا بها ،جورج لايكوف ومارك جونسون ،ترجمة عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ،1996 .

3/الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية 173 .

4/ أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني ،تحقيق محمود شاكر ،دارالمدني ، جدة، ط1 ،1412هـ

5/أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ،ط 10 ، 2002 ،

6/البديع لأبي العباس عبدالله بن المعتز ،تحقيق عرفان مطرجي ،ط1، 1422هـ.

7/ البلاغة تطور وتاريخ ،.د.شوقي ضيف ،دار المعارف ط ،1992.

8 / البلاغة،مدخل لدراسة الصور البيانية ، فرانسوا موروا، ترجمة محمد الولي، أفريقيا الشرق، 2003 .

9/ بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، هبة غيطي، إشراف الدكتور الربعي بن سلامة(رسالة ماجستير)،جامعة منتوري، قسنطينة.

10/ البيان والتبين،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخاني، القاهرة ، ط7 ، 1418هـ .

11/ تأويل مشكل القران،لأبي محمدعبدالله بن مسلم بن قتيبة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت، ط1,1423هـ .

12/ الحيوان ،لأبي عثمان بن عمروبن بحر الجاحظ ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط3 ، 2011 .

13/ الخطابة ،أرسطو، تحقيق: عبدالقاهرقنيني ، أفريقيا الشرق.

14/ دراسات في النقد المعاصر ، د.زكي عشماوي، دار المعرفة الجامعية ، 2000.

15 / دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني ،تحقيق : محمود شاكر، مكتبة الخناجي ، القاهرة ،ط5 ، 1424هـ .

16/ السرقات الشعرية ، د.مصطفى هدارة ،المكتب الإسلامي ، ط 3 ،1401هـ.

17/ الصورة الأدبية ، د. ناصف ، دار الأندلس ، بيروت .

18/الصورة الشعرية ، أحمد مطلوب ،مجلة المجتمع العلمي ،ج1 ،مجلد 46 ،بغداد ، 1419هـ .

19/ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابرعصفور، دارالكتاب المصري ،ط1 ، 1424هـ .

20/ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، د.نصرت عبدالرحمن ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت .

21/عيار الشعر ،لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا ، تحقيق د. عبد العزيزالمانع ، دار العلوم ، 1405هـ .

22/ فلسفة البلاغة ،ايفور ريتشاردز ، ترجمة : سعيدالغانمي ،أفريقيا الشرق ، 2002 .

23/في الشعر ،تحقيق : شكري عياد ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2012 .

24/ لسان العرب ، لابن منظور ، تحقيق أمين عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي ، دار إحياء التراث ، بيروت ط3 ، 1419 هـ .

25/ محاضرات في علم البيان ، د . عيد علي بلبع مكتبة الرشد، الرياض ،ط1 ، 1429هـ .

26/مفهوم الاستعارة ، د.أحمد الصاوي منشأة المعارف ، الإسكندرية ،1988 .

27/ مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، د. نعيم اليافي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق 1982.

28/ منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ،دارالغرب الإسلامي .

29/ الموزنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ،مكتبة الخانجي ، القاهر، ط4 .

30/ نحو مذهب اسلامي في الأدب والنقد ، د. رأفت الباشا ،دارالأدب الاسلامي، ط4 ، 1418 هـ .

31/ النقد الأدبي الحديث د. غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

32/ النقد الأدبي الحديث ، محمد الشطي ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، 1419 هـ .33/ نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، مطيعة الجوانب ، ط1 ، 1302 هـ