وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحيى

-الونشريسي – تيسمسيلت

معهدالآداب واللغات

قسم اللغة العربيةوآدابها

مذكرةتخرج لنيل شهادة المـاستر في الأدب العربي موسومةبـ:

دراسة كتـــــــاب :

الصّـــورة الفنيّـــة في التراث النقـدي و البلاغـــي عندالعرب " جابرعصفـور"

إعدادالطالب :

*صادق قويدر

إشراف الأستاذ:

*بشير دردار

لجنة المناقشة :

د. تواتي خالد	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا ومقررا
أ. لريك حورية	المركز الجامعي تيسمسيلت	مناقشـــا
د . بشير دردار	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشـــــرفا

السنةالجامعية: 1437–1438هـ/2016–2017م

مقدّمة

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم ،والصَّلاة والسَّلام على من بُعِثَ رحمةً للعالمين، الذي أخرج النَّاس من الظُّلمات إلى النُّور أمَّا بعـــــــد:

يعدّ مجال الأدب والنَّقد من المجالات أو الفروع المهمّة التي يبني عليها الأديب أفكاره وتصوراته المختلفة ،يرى فيها طموحه وتطلعاته، هذه الأفكار والآراء تختلف باختلاف الفكر. فلكلّ واحد ميزة خاصة يمتاز بها من خلال أعماله أو منجزاته التّي يقدّمها للجمهور ،أو نخبة القراء بصفة خاصة وها نحن اليوم نقف عند أديب من الأدباء البارزين في مجال الأدب والنَّقد بصفة خاصة ،وهو "جابر عصفور"، ولما كان الجدل القائم حول التُّراث النَّقدي والبلاغي من القضايا والإشكاليات التّي أثيرت في النَّقد العربي ،ارتأينا أن نسلط الضَّوء على منجز من منجزات الكاتب التّي كان لها الدَّور الفاعل في النَّقد الحديث، خاصة ألا وهو" الصُّورة الفنّية في التُّراث النَّقدي والبلاغي عند العرب "فقد أخذ الكاتب على عاتقه البحث في هذا المجال النَّقدي معطيًا بعض التَّوضيحات والآراء التّي كانت تبدو غامضة في أذهان بعض القراء فمن هنا كان مشروع "جابر عصفور" النَّقدي محطَّ الاهتمام، فقد كان يعد لبنة من اللَّبنات التي ساهمت في ارتقاء العالم العربي وهذا الأخير يجعلنا نطرح بعض التَّساؤلات التّي ربَّما تنصب في هذا المجال: ما الّذي حمل الكاتب على اختيار هذا الموضوع؟ وهل كان الكاتب على دراية بما سيمنحه من إضافات في هذا العمل؟ وهل الأعمال السَّابقة في هذا المجال غير كافية ليوضح صورة هذا الموضوع؟ وماهي الأمور التّي حملته على تبني هذا الموضوع؟ وهل استطاع أن يأتي بالجديد بالنِّسبة للموضوع؟ فمن خلال دراستنا لهذا المنجز سنحاول الإجابة على بعضٍ من هذه التَّساؤلات التّي دارت حوله. وسنعرف فيما إذا استطاع الكاتب أن يأت بما لم يأت به الذين سبقوه في هذا المجال، وهذا بدوره جعلنا ندرس أعماله ونخص بالذِّكر هنا منجزه "الصُّورة الفنّية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"لأنه موضوع دراستنا، فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التَّحليلي حتَّى نكون على دراية كاملة – إن صحَّ القول– بما سيأتي به من أفكار وأطروحات في كتابه هذا، ومن هنا انتظمت خطة هذا البحث على النَّحو التَّالي:

مقدّمة ومدخل، يأتي بعدهما ثلاثة فصول ،وفي النِّهاية خاتمة لهذا الموضوع، أمَّا المقدّمة فكانت تمهيدا للدُّخول في هذا الموضوع ،ثمَّ يأتي المدخل المعنون بـ: أوليات معالجة قضية الصُّورة الفنّية في الدِّراسات النَّقدية والبلاغية، يأتي بعدها الفصل الأوَّل المعنون بـ: ***صورة موجزة عن جابر عصفور و كتابه*** حيث يحتوي هذا الفصل على ثلاث مباحث الأوَّل جاء بعنوان قراءة حول مؤلِّف الكتاب ومنجزه.وتحدَّث المبحث الثَّاني عن الأسباب والدَّوافع التّي جعلت المؤلف يتناول هذا الموضوع، وتطرق المبحث الثَّالث إلى الحقل الدَّلالي والمعرفي الذي ينتمي إليه الكتاب ثمَّ يأتي بعد هذا الفصل الثَّاني المعنون بـ: ***دراسة تفصيلية لمحتوى الكتاب*** حيث قسم هذا الفصل كسابقه إلى ثلاث مباحث حيث تناول المبحث الأوَّل المقدّمات النَّظرية والمبحث الثَّاني الصُّورة عند قدماء البلاغيّين والنُّقاد أمَّا المبحث الثَّالث فقد تحدَّث عن الدِّراسة التَّحليلية المتعلِّقة بالصُّورة، أمَّا الفصل الثَّالث فقد وسِم بـ:**تقيِّيم عام للكتاب** وانقسم هذا الفصل بدوره إلى ثلاث مباحث، فتحدَّث المبحث الأوَّل عن صدى الكتاب في الدِّراسات البلاغية والنَّقدية والمبحث الثَّاني عن مزايا الكتاب، والمبحث الثَّالث عن الآراء والانتقادات التّي وجهت للكتاب، وفي نهاية كلّ بحث تكون هناك خاتمة وقد احتوت أهمّ النِّقاط الأساسية للبحث، وما انطوت عليه من أفكار.

وكما يعلم الجميع لا يخلو بحث من صعوبات وعراقيل تقف حائلاً بين الباحث وبين منجزه فمن هذه الصُّعوبات كثرة المادة العلمية في هذا الحقل وهذا ما يصعب على الباحث تخصيص الأمور المفيدة من غيرها، وكذلك عدم وجود كتب كانت منافية لما جاء به الكاتب من أفكار وآراء دون أن ننسى كثرة التَّفصيل الذي أورده الكاتب وهذا ما حمل الباحث على دراسة كلِّ فكرة على حدى فلقد كان وقوف البحث عند إشكالية الصُّورة على اعتبار ما لهذا الفرع من دورٍ في بناء مشروع نقدي عربي، وما لقيه من اهتمامٍ من فئة النُّقاد كشفًا عمّا أتى به من أمور جديدة، فهذه الدِّراسة التي خصصناها بهذا البحث ما هي إلا عيّنة صغيرة ممَّا ألفه "جابر عصفور" وذلك إذا قرناه بمنجزاته الأدبية والنَّقدية فنتمنى أن يكون هذا البحث يحمل ولو صورة بسيطة تحمل دلالات واضحة ومفهومة كما جاء به النَّاقد في منجزه هذا وأن نكون قد وفقنا ولو بالجزء القليل إن لم يكن بالجزء الكبيردون

أن ننسى تقديم الشُّكر لكلّ من كانت لهم يد المساعدة في إنجاز هذا العمل والسَّهر على إتمامه وبالخصوص الأستاذ المشرف بشير دردار، والزَّميل ل.بن عمر لما قدَّماه من جهود في المساعدة على إتمامه وإنجازه على أحسن وجه وأتمِّ صورة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

صادق قويدر

2017/05/05

مدخل : أوليَّات معالجة قضية الصُّورة في الدِّراسات النَّقدية والبلاغية :

حظي النَّقد العربي القديم بعناية الرُّواد فنشرت أعماله الكبرى نشرا حسنا واتضحت معالمه لمن يطلبون معرفته وأصبح الطريق إليه معبدا يشعر السَّائر فيه بالطَّمأنينة والوضوح "فمنذ ولادة الإنسان على هذه الأرض واندماجه في الحياة الاجتماعية تعرَّف إلى ما يحيط به من موجودات في هذا الكون المليء بالتَّناقضات ،فأخذ يميِّز بفطرته بين الجميل والقبيح ،والخير والشَّر واللذة والألم"[1]الإنسان بطبيعته ميّال إلى الكلمة العذبة والبسمة الحلوة والصُّورة الجميلة وينفر من الكلمة الخشنة والنَّظرة الحادَّة والصُّورة القبيحة ومشاهد البؤس والشَّقاء.

كما مال بطبعه وحبذَّ بفطرته الأخلاق الرَّفيعة ويسعى بكلِّ ما لديه من إمكانيات مادية ومعنوية من أجل تحقيق الخير للنَّاس جميعـــا، وفتـح أبوابه واستقبلهـم وسمع لشكـاويهم فيخفِّـف من ويلاتهم، فعقل الإنسان دائما في تفكير إن صح التَّعبير خاصة إذا اقتحم بعض المجالات المعقَّدة فهو بطبعه يحيل إلى بعض الإبهامات التّي يحاول بشتَّى الطّرق أن يتعرَّف عليها فهو معروف بحبِّ الاطِّلاع وتتواجد هذه الميزة بالخصوص عند النّقاد حيث يقول ناظم عودة : "وعلى الرَّغم من أنَّ النَّقد بوصفه ممارسة إجرائية على نص ذا مؤهلات جمالية خاصة والنّاقد بوصفه خبيرا، وذا إمكانيات ثقافية وعملية وتاريخية وذوقية كانت متواجدة في الحيلة الثَّقافية العربية قبل مجيء الإسلام ،فإنَّهما ضلا مفرغين من المحتوى الّذي يجعلهما حقلين معرفيين يتمتعان بمنظومة من المعايير والتقاليد والمقتضيات المنهجية والنَّظرية والتَّطبيقية الصَّالحة لتكوين معرفة حول الأدب "[2] هذا الأدب هو الأخير يعاني من عدم تحديد في القرون الأولى بعد مجيء الإسلام، واقتصر على الشِّعر دون غيره من الأجناس الأخرى كالحكاية والسَّرد التَّاريخي والأدب النَّثري بمختلف أشكاله كالخطابة والمرويات والأمثال والرَّسائل والحكم ،كان هذا الفهم الجديد لنتاج العرب الرُّوحي والفكري المتمثِّل في الشِّعر والكلام النَّثري والنَّقد

1– مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النَّقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1993، ص7 .

2 – ناظم عودة، تكوين النَّظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتب الجديدة المتَّحدة ,دط،2009 ص151.

وما إلى ذلك من الأفكار المتولدة، يتطلب طرقا معرفية جديدة تساعد على التَّأمل النَّظري في مجمل رسالته التِّي يمررها الأديب إلى المتلقي "كما سرنا للبحث عن تأسيس معايير وأسس علمية في

التَّقافة والنَّقد بخاصة، فسوف نجد تأملات أكثر عمقا من تلك التِّي كانت تقف عند القشور دون أن يكون في وسعها الوصول إلى اللُّب الذِّي يعد النُّقطة الأساس التِّي يبنى عليها العمل سواء أكان مجال أدبي أو نقدي "[1] وهذا بدوره يولد جملة من الأفكار والأطروحات التِّي تغيرت النَّظرة إليها عبر الزَّمن من مرحلة إلى أخرى ومن ناقد إلى أخر ومن أديب إلى أديب .

فمن جملة هذه الأشياء والأفكار والأطروحات نذكر الصُّورة التِّي تعدُّ من المصطلحات الحديثة التِّي أصبح الحديث عنها بشكل كبير ،وذلك لما لها من دور مهمّ في العملية الأدبية الإبداعية الإفهامية "إنَّ الصُّورة عنصر مهم من عناصر الإبداع والأسلوب ،وليس الشَّكل الذِّي يقابل المضمون فقد يخلو منها ،وقد يحتوي عليها ،ولما كانت الصُّورة مبنى القصيدة قامت الضَّرورة لدراستها ،فهي ليست من قبيل الزِّينة الطَّارئة على المعنى الأصلي بل إنَّها الجوهر الثَّابت والدَّائم في الشِّعر بخاصة والصُّورة ترمي إلى التَّعبير عمَّا يعذر التَّعبير عنه ،ويؤكد الدَّارسون المحدثون على أهمية دراسة الصُّورة لأنَّها قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري لكلام نثري أو قصيدة ...إلخ ،فالاتجاه إلى دراسة الصُّورة يعني الاتجاه إلى جوهر المعنى وعمقه "[2]فهذا التَّداخل الحاصل بين الخيال والصُّورة رغم صعوبته وعدم تحديده بأسباب خافية تكون شبه ظاهرة فإذا كنا نستطيع أن نعرف الخيال بأنَّه "القدرة على الخلق والابتكار على طريق الدَّمج بين صور الأشياء بعد استبعاد طينتها فإنَّ الخيال بهذا هو القائل الوحيد الّذي تتخلق فيه الصُّورة "[3] فالخيال هو الميهاد الّذي يفترش البساط حتى تكون الأرضية مناسبة وجاهزة للصُّورة كي تبدوا وتظهر ،وعلى الرَّغم من أنَّه يصعب على كلِّ باحث في مجال النَّقد الأدبي أن يقدِّم مدلولا جامعا شاملا لمصطلح الصُّورة الّذي يستعمل بدوره في شتَّى مجالات المعرفة الإنسانية، ويتخذُّ في كلِّ منها مفهوما خاصا ،فالّذي لا ريب فيه هو أنَّ الخيال أساس

1- ناظم عودة، تكوين النَّظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ص121، بتصرف.

2- محمَّد بن يحي، السِّمات الأسلوبية في الخطاب الشِّعري، دار الكتب الحديثة، الأردن، ط1، دت، ص149 .

3- رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض "دراسة أسلوبية "، دط، 1998، ص146.

الصُّورة وعلَّتها التِّي تدور في التَّصوير وأية خصوبة في فهم الخيال تعني بالضرورة خصوبة في فهم الصُّورة .

فإذا ما توغلنا في تراثنا العربي ألفينا الحصول على مفهوم شامل للصُّورة أمرا متعذِّرا ،فقد اختلط البحث البلاغي في الصُّورة بمباحث عقائدية وكلامية وفلسفية ،إلا أنَّه كان هناك شبه إجماع لدى البلاغيِّين على أنَّ الصُّورة ليست سوى انتقال للمدرك بالعقل إلى مدرك بالحس ،أو فلنقل : "تجسيد للمعنوي في صورة حسية وإذا نقلتها أي الحواس في الشَّيء بمثله عند المدرك بالعقل المحض إلى المدرك بالحواس فأنت كمن يتوسل إلى الغريب بالحميم وللجديد الصُّحبة بالحبيب القديم "[1]فالمعنى عند البلاغيِّين دقيق لطيف يحتاج في إدراكه إلى تقريب وتيسير حتى تكون الصُّورة واضحة سهلة في نظر المستمع أو المتلقي.

الإطار النظري لدراسة الصُّورة الفنيَّة :

مفهوم الصُّورة لغة :

لقد ورد تعاريف كثيرة ومتعددة عن الصُّورة عند الكثير من العلماء الذين حاولوا أن يعطوا فكرة جوهرية يحاولون من خلالها توضيح المعنى للقارئ ،ونذكر من بين هاته التَّعاريف تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي وفقا لما جاء في معجم العين : "صور :الصَّورُ الميل ،يقال فلان يصور عنقه إلى كذا أي مال بعنقه ووجهه ،والنَّعت أصور ،قال الشَّاعر :

فقلتُ لهَا غُضِّي فإنِّـي إلَـى الّتـي تريدينَ أن أصبُـوا لهـا غيـر أصـــور .

وعصفور صوار هو الّذي يجيب الدَّاعي, قال تعالى :" ***فَصُرْهُنَّ إِلَيكَ*** "(البقرة، الأية260) أي فشققهن إليك عند دعوتك الشَّفع ،ويقال صرهن أي اضممهنَّ ويقال قطعهن ،قال أمية :

فَـشَـقَّ فَصُرْهُـن ثـمَّ ادْعُهُنَّ يَأتِينَ زهـــرا بـــــدار القـــطا .

1– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح:محمَّد شاكر، مكتبة الخناجي،دط،دت، ص234 .

وصورت صورة وتجمع على صور، قال الأعشى :

ومـَـا أُيبـلَـى علَى هيكـلٍ بنـَـاهُ وصـــلـــبٍ فـيـــهِ وصـَـــارَ .

بمعنى صوَّر وهي لغة ،والصَوْرُ:النَّخل الصغار ،والصوار القطيع من بقر الوحش ،والعدد أصورة ،ويجمع على صيران ،وأصورة المسك ،قال أبو عمرو:" الصوار ريح المسك " قال :

إذَا تقـُـومُ يصُـوغُ المسْـكُ أسـورةً والعنبـرُ الـوردُ من أردَانِـهَا .

ويقال أسورة المسك قطع تجعل في أزرار القميص ،قال :

إذا راحَ الـصّـــوارُ ذكـــرتُ عيـــدًا وأذكـرهَا إذا نُفِـخَ الصّـوارُ ."[1]

تعريف الصّورة اصطلاحا :

تعددت التّعاريف للصّورة عند النّقاد فأبدى كلّ واحد منهم رأيه في هذا السِّياق ،هذا ما ولَّد وجهات نظر متعددة ،ونذكر منها ما جاء في معجم النَّقد العربي "الصّورة هي الشَّكل الذي يتميز به الشَّيء ،أو ما تنقش به الأشياء ووضع بعضها من بعض ،واختلاف تركيبها وهي الصّورة المخصوصة،وقد تطلق على تركيب المعاني التّي ليست محسوسة فإنَّ للمعاني ترتيبا أيضا وتركيبا وتناسبا وقد يراد بالصّورة الصِّفة ،وقد ذكر الجاحظ التَّصوير فقال :"فإنَّما الشِّعر صناعة وضرب من النَّسيج وجنس من التَّصوير"،وقرن قدامة بالمادة فقال :"ومما يجب تقديمه وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أنَّ المعاني كلّها معرضة للشَّاعر وله أن يتكلم منها فيما أحبَّ وما أثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه إذا كانت المعاني للشِّعر بمنزلة المادة الموضوعة والشِّعر فيها كالصّورة"[2]، وقد تناول هذا الطَّرح بعض المفكرين والدَّارسين بطرق مختلفة ,وطرقوه من جوانب عديدة ومتنوعة ألمَّت به وجعلته يبدوا واضحا أمام المتلقين ونورد هنا تعريف لمنير سلطان حيث يقول :"هي فيما أرى اللَّقطة التِّي

1– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص421, 422 .

2 – أحمد مطلوب، معجم النَّقد العربي القديم، ج2، ط1، 1989، ص92 .

تسجل وضعا معينا لشيء سواءً أكان كائنا حيًا أم ظواهر طبيعية ،وهذا ما تصنعه ألة التَّصوير وكذلك ما يصنعه الفن لكن بينهما فروق، فالأولى تسجل اللّقطة في لحظة معينة يثبت عليها المنظرون ولا يتغيرون وهي تصوِّر أو تسجِّل شيئًا جسدًا لا روح فيه في إطار الصُّورة، وهي كذلك تخضع لمهارة

المصوِّر وحسِّه الفنِّي الّذي يهديه إلى الزَّاوية الصَّالحة لتسجيلها في الصُّورة "[1]فهذا القول يحيلنا إلى المعاني الكثيرة والمتنوعة التّي ترد بها الصّورة في كثير من المواقف، ونلمس ذلك في كلام ابن منظور: "الصُّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشَّيء أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي صيغته فيكون المراد بها ،جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفته ويجوز أن يعود المعنى إلى النَّبي صلى الله عليه وسلَّم أتاني ربي وأنا في أحسن صورة وتجري معاني الصُّورة كلها عليها "[2] فالشَّاعر هو بمثابة الصُّورة تعكس تلك المشاعر والأحاسيس التِّي تكون بداخله حتَّى يجسدها على أرض الواقع .

وتأتي الصورة عند ابن الأثير بمعنى التَّشبيه الحسِّي فمن تشبيه الصُّورة بالصُّورة قوله تعالى : ﴿***وعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِيْنٌ، كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ***﴾ " (الصَّافات الآية:53) فالمشبَّه والمشبَّه به حسِّيان، فإذا كانت صورة الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حساب ما وقعت عليه في الوجوه وكانت للنَّفس قوة على معرفة ما تناسب وما اختلف معها فهذا حتما سيكون مقبولا للعقل بحيث يجد تصورا لمختلف ضروب الأغراض حتى وإن تعددت .

الصُّورة بين القدماء والمحدثون :

آراء القدامى :

تباينت أراء القدامى حول قضية الصُّورة، فمنهم من يرى أنَّها ما يعبر عن الشَّاعر أو الأديب ،فهو يتحرى لذلك أرقى الأساليب البلاغية، والصُّورة في الشِّعر هي الشَّكل الفنِّي الذي تتخذه الألفاظ

1– منير سلطان، الصُّورة الفنيَّة في شعر المتنبي، دار المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص 148.

2 – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ،بيروت،دط، 2014 ،ص304.

والعبارات بعد أن ينظمها الشَّاعر في سياق بياني خاص ليعبِّر عن جانب من جوانب التَّجربة الشِّعرية الكامنة في القصيدة مستخدما أساليب اللُّغةالثَّرية والمتنوعة من بينهم :

آراء الجاحظ (ت 255هـ) :

إنَّ كتب الجاحظ لا تخلو من كلام الأدب وفروعه، ولعلّ ما اعتنى بذلك كتابان كان لنا الحظ في وصولهما إلينا على غرار كتبه التّي لعبت الأزمان والظّروف السِّياسية بها، هذان الكتابان هما "البيان والتَّبيين " و"الحيوان"، فقد كان الجاحظ في هذين الكتابين رجل نقد وأدب يرى المتمعن فيهما أنَّه المؤسِّس لعلم البلاغة "التّي يقوم النَّقد العربي على كثير من أصولها، فهو يعد أوَّل أديب عربي توسع في دراسة هذا العلم وأعطاه الكثير من نشاطه الأدبي والفكري" [1] وقد لوحظ هذا الأمر من خلال تلك الأعمال التّي كان يقدِّمها سواء كانت في البلاغة أو غيرها من قضايا الأدب "إلَّا أنَّ هذه القضايا قد أتت كما قال أبو هلال العسكري مبثوثة في تضاعيف الكتاب منتشرة في أرجائه ضالة بين أمثاله ،لا توجد إلَّا بالتَّأمل الطَّويل والنُّضج الكثير"[2] فالقارئ لا يمكنه الخروج بفكرة أو مضمون إلا إذا كانت قراءة عميقة مدركة لما طرح من أفكار .

يرى الجاحظ أنَّ للَّفظ والمعنى أهمية كبيرة في صناعة الصُّورة وإنشائها فيولي الأهمية الكبرى عند اللَّفظ والمعنى في صناعة الصُّورة وإنشائها فيقول في هذا الصَّدد:"ثمَّ اعلم حفظك الله أنَّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأنَّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدَّة إلى غير نهاية ،وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة"[3] فهو يحاول أن يبرِّر كلّ فكرة مطروحة من خلال تلك الإستشهادات التّي كان يوردها من حين إلى آخر، يقول أيضًا"...والمعاني مطروحة في الطَّريق يعرفها العجمي والعربي

1- ينظر :عبد العزيز عتيق، تاريخ النَّقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية بيروت، ط3، 1974، ص325 .

2- المرجع نفسه،ص 326.

3- الجاحظ، البيان والتبيّين، إحياء التُّراث العربي، لبنان، دط،ج1،1968، ص55 .

والقروي والبدوي ،وإنَّما الشَّأن في إقامة الوزن وتخير اللّفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السَّبك ،وإنَّما الشِّعر صياغة وسبك وضرب من التَّصوير"[1] ولا يقف الجاحظ عند هذا الحدّ بل يذهب إلى أبعد من ذلك فهو كثيرا ما يرنوا إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال، هذا ما جعل كثيرا من النُّقاد ينظرون إليه كمقياس من مقاييس البلاغة والنَّقد يستدعي اللّفظ المناسب والملائم لتصور ما

يناسب الفكر من معنى ،فكان لكلّ معنى لفظ يناسبه يعبر عن حقيقته "كما لا ينبغي أن يكون اللّفظ عاميا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا إلا أن يكون المتكلّم بدويا أعرابيا ،فإنَّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من النَّاس كما يفهم السّوقي رطانة السّوقي ،ومنه يكون سخيف اللّفظ لسخيف المعنى وخفيفه لخفيفه وجزله لجزله ،والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية"[2]وبهذا ينشأ أسلوب يتوسط بين لغة العامة ولغة الخاصة،فتصف الألفاظ الظاهرة حقيقة المعاني الباطنة يقول عبد العزيز عتيق في هذا المجال"أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه...وإذا كان المعنى شريفا واللّفظ بليغ...صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة"[3] وهنا يكمن عنده جوهر الصورة أو التَّصور فهو يدعوا إلى أن المشاكلة بين اللَّفظ والمعنى.

الصُّورة عند المحدثين :

لقد تناول المحدثون الصُّورة بجوانب مختلفة ومتفرقة منهم من ينسبها إلى المعاني ومنهم من ينسبها إلى العاطفة وغيرها ،حيث يرى العكيكي "أنَّ الصُّورة هي الوسائل التِّي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه،وسماعه هذا يعني أنَّها الأداة التِّي من خلالها يعبر الأديب أو الشَّاعر عن أفكاره وشعوره ،أي الأحاسيس التِّي تجول في أعماق باطنه لتصل إلى المتلقي "القارئ "أو السَّامع"[4]كما اصطلح أحمد مطلوب أنَّ الصُّورة هي طريقة التَّعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل

1– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص256 .

2– عبد العزيز عتيق، تاريخ النَّقد الأدبي عند العرب، ص330 .

3– المرجع نفسه ، ص 594 .

4 – عمود الواحد العكيكي، الصُّورة الشِّعرية عند ذي الرّمة، دار الصَّفاء للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص25.

المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته ،ومن هذا المقام يتضح أنَّ الصُّورة هي إمكانية الأديب وقدرته في تعبيره عن عواطفه وانفعالاته من أجل استجابة المتلقي معه وإعطائه رأيه .

وكذلك يورد عزّ الدِّين إسماعيل رأيه حول الصُّورة قائلا :"بأنَّها الشُّعور المستقر في الذَّاكرة ...وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضَّوء وتبحث عن الجسم فهي تأخذ مظهر الصُّورة في الشِّعر أو الرَّسم أو النَّحت "[1]بمعنى أنَّ الشُّعور المتمركز في الفكر وما يحمله من إيحاءات ودلالات في نفسية الأديب أو

الشَّاعر فتتشكل صورة لديه أي أنَّ الصُّورة تنتمي إلى عالم نفسي أكثر من انتمائها إلى الواقع .أمَّا محمَّد غنيمي هلال فهو يرى" أن ندرس الصُّورة في معانيها الجماليّة وفي صلتها بالخلق الفنِّي والأصالة ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لإعتبارات مثل التَّصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة وإلى موقف الشَّاعر في تجربته وفي هذه الحالات تكون طرق التَّصوير وسائل جميلة مصدره أصالة الكتاب في تجربته ،وفي هذه الحالات تكون مظهر من الصُّور النَّابعة من داخل العمل الأدبي"[2]وقد تعرض النَّاقد الكبير إلى فلسفة الصُّورة عند المذاهب الأدبية الكلاسيكية وغيرها، ووضَّح أنَّ النَّظرة القديمة للخيال كانت عقبة في سبيل فهم الصُّورة لأنَّهم – أي القدماء – لم يفرقوا بين الوهم والخيال .

ثمَّ تحدث عن الخيال عند الرُّومنتكيين واستعرض وجهات نظر نقادها الكبار أمثال كولوردج وغيره واستخلص أنَّ الشَّاعر عند الرُّومنتكيين يستعين على جلاء الصُّورة بالطَّبيعة ومناظرها مع احتفاظ الفنَّان بأصالته، والصُّورة عند الرُّومنتكيين تمثِّل مشاعر وأفكار ذاتية فيناظرون بين الطَّبيعة وحالاتهم النَّفسية، وقد رأى الرَّمزيون أنَّ "البرانسيين يقفون عند حدود الصُّورة المرئية ،فتضل صورهم جامدة لا حركة فيها ولا عمق ولا مرونة ،ورأوا أنَّ الصَّواب يبدأ من الأشياء المادية التِّي يتجاوزها الشَّاعر ليعبِّر عن أثرها العميق في النَّفس ،وبخاصة مناطقها البعيدة عن طريق الايحاء بالرمز المنوط بالحدس "[3] فالصُّورة ذات الدَّلالة النَّفسية تعتبر العنصر الجوهري في النَّص الشِّعري فهي نتاج الخيال

1– عبد الحميد هيمة، الصُّورة الفنِّية في الخطاب الشِّعري الجزائري، دار هومة، ط1، 2003، ص57 .

2 – محمَّد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشِّعر ونقده، دار نهضة ،مصر، دط، دت، ص57

3 – المرجع نفسه ، ص57 .

وعن طريق الصُّور يصل الشَّاعر إلى تثبيت العلاقات الَتِّي تصل ما بين الأفكار والأشياء وما بين الأشياء المحسوسة والعاطفة ،ويتلخص كلّ ما يريده النَّاقد في الوسيلة الفنّية الجوهرية لنقل التَّجربة هي الصُّورة في معناها الجزئي والكلِّي، وهذا ما يستدعينا لذكر بعض الضَّروريات منها :

- لا يصح الوقوف عند التَّشابه الحسي بين الأشياء دون ربط التَّشابه بالشُّعور .
- اضطراب الصُّورة يحدث ذلك إذا تنافرت أجزاءه في داخلها أو تنافت مع الفكرة العامة أو الشُّعور السَّائد .

- الصورة الايحائية أقوى فنِّيا في مجال التَّعبير من الصُّورة الوصفية المباشرة

- الصُّورة تلتزم أن تكون العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية وتكون مع ذلك دقيقة التَّصوير دالَّة على خيال خصب "[1]وهذا المدلول الذِّي تحمله الصُّورة قد يتغير من شخص إلى آخر أو تتغير درجة الاستعاب ،لكن يبقى الأهم وهو طريقة الوصول.

كما يركز العرب كذلك على أنَّ للصُّورة أهمية بالغة فهي وسيلة النَّاقد التِّي يكشف بها القصيدة وموقف الشَّاعر من الواقع .

يرى **بول ريفردي**"أنَّها إبداع ذهني صرف تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة،ولا تجمع بين الحقائق البعيدة التِّي يدرك ما بينها من علاقات إلى العقل بل ينبغي أن تكون إحدى الحقيقتين واقعية تدرك عن طريق الحواس "[2] باعتبار أنَّ الفكرة هي صورة عقلية للتَّجربة في حين أنَّ الصُّورة الشِّعرية هي المعادلة الفنِّية للفكرة, بمعنى أنَّ الشَّاعر باستطاعته أن يحول الأفكار إلى تجارب شعورية بتوفير ما يمكن تسميته بالمناخ الشِّعري ،وبتوظيف الأدوات الفنِّية وعلى رأسها الصُّورة التِّي تمثِّل جوهر التجربة الفنِّية .

---

1 – محمَّد غنيمي هلال، النَّقد الأدبي الحديث، ص388 .بتصرف .

2– مجد وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت ،دط،1974، ص273 .

إنَّ الصُّورة "احتمال مفتوح على التَّعدد الوظيفي وإمكانية جميلة لا حدود لها ولتجلياتها المظهرية وإظهاراتها الدَّلالية ،ولا يخالنا نشك أنَّ أية محاولة نقدية للتَّخفيف من غلواء هذا التَّعدد تبقى جديرة بالتَّأمل والتَّدبر سيما إذا تأسست على جدلية مركزية ،تجاوز بين محاولة البحث في ماهية الصُّورة واستنباط معاييرها النَّقدية أو بين تحديد تجليها الموضوعي المتعدد الأبعاد بين الذِّهني والجمالي الحسِّي التَّجريدي "[1] فهي تعدّ معطى مركَّبًا معقدًا "الصُّورة "من عناصر كثيرة ووحدة غريبة لا تزال ملابسات التَّشكيل فيها وخصائصها اللّينة لم تحدد على نحو واضح أي أنَّها الوحدة الأساسية التي تمتزج بين

المكان والزَّمان .ويقول هويلي "إنَّ الشُّعور ليس شيئا يضاف إلى الصُّورة الحسِّية وإنَّما الشُّعور هو الصُّورة "[2] فالشُّعور بالنِّسبة لهويلي هو الصُّورة ،وأنَّ الشُّعور لدى الفنان أو الشَّاعر مرتبط بانفعالاته ومشاعره الموجودة في ذاته .أي أنَّ الفنَّان الحق أو الشَّاعر أو الأديب هو الذِّي يصور ما يشعر به في أعماق باطنه "الوجدان"ويعرفها أنطوان غطاس كرم أيضا أنَّها "هي الواصل الخفي بين الكائنات وحواء السُّكون جمعت ما تفرق وتنوع تعانق الأضداد في كشف واحد "[3]فهي بمثابة تلك الرَّابطة الخفية التِّي تحكم عناصر الكلام حتَّى يكون منظوم في صيغة جمالية .

أمَّا بعض النُّقاد ينظرون إليها بأنَّها التَّركيبة اللّغوية المتَّحققة من امتزاج الشَّكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي موحي كاشف ومعبِّر عن جانب من جوانب التَّجربة الشُّعورية ،وهذا يبدوا جليًا من خلال السِّياقات التِّي توظف فيها الصُّورة خاصة القصيدة ،فالحديث عن الصُّورة يعني عدم تغييب الخيال عنها كونها على علاقة عضوية، وهذا ما يورده جابر عصفور في كتابه الصُّورة الفنِّية إذ يقول: "إنَّ قوة التَّخيل تتمكن من الجمع بين الأشياء المتباعدة التَّي تربط بينهما علاقة ظاهرة فتوقع الائتلاف بين أشدِّ المختلفات تباعدا ،وتلقي حدود الزَّمان وأطر المكان وتنطلق إلى أفاق

---

1 – شرف الدِّين ماجدولين، ترويض الحكاية بصدد قراءة التُّراث السردي، بيروت لبنان، الدَّار العربية للعلوم، دط، دت، ص69.

2– علاء أحمد السَّيد عبد الرَّحيم، الصُّورة الفنِّية في قصيدة المدح بين سناء الملك والبهاء زهير، دط، دت، ص29 .

3– نادر أحمد الخالق، الصُّورة والقصة، بحث الأركان والعلاقات، دار العلم والايمان، ط1، 2008، ص77 .

فسيحة لتصنع الأعاجيب"[1] إذ يبدوا أنَّ جمالية التَّصوير تقوم على قوة التَّخيل وتدفع باللّغة أو اللّسان إلى تأسيس نظام تركيبي غير مألوف يبدعه الشَّاعر فيثير دهشة ومتعة عند المتلقي .

1– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، المركز الثَّقافي العربي، ط3، 1992، ص7، بتصرف .

المبحث الأوَّل: قراءة حول مؤلِّف الكتاب ومنجزه.

السِّيرة الذَّاتية لجابر عصفور:

هو واحد من أهم النُّقاد والمفكرين العرب المعاصرين أسهم بشكل كبير في خدمة الثَّقافة العربية ومصدر ذلك دراسته المتعدِّدة التِّي تكشف عن عمق معرفي وسند منهجي لا نظير لهما في مجال التَّعامل مع قضايا النَّقد كما حظي باهتمام الباحثين والدَّارسين الذين تابعوا أعماله واستفادوا من خبرته الواسعة .

جابر عصفور من "مواليد 1944م بالمحلَّة الكبرى جمهورية مصر العربية، حصل على درجة الدّكتوراه من قسم اللغة العربية، درَّس في عدَّة جامعات من القاهرة بمرتبة الشَّرف الأولى عام 1974م وكذلك جامعة صنعاء وجامعة الكويت وجامعة ملاديسون بالولايات المتحدة الأمريكية وكذلك السّويد، وأشرف على تدريس اللغة العربية للأجانب في العديد من الكليات "[1] هذه المرتبة التِّي حظي بها في مجال العلم والمعرفة وخاصة في مجال الأدب والنَّقد جعلته يتربع على أعلى المناصب حيث شغل العديد من المناصب والوظائف منها [2]:

- منصب أمين عام مراكز تعليم اللُّغات .
- عضو في المجلس الأعلى للثَّقافة .
- رئيس قسم اللّغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة .
- عميد مساعد بكلية الآداب بجامعة الكويت .
- عضو في جمعيات تخصصية "القومية للترجمة "منذ 2007/03/28م

1– صحيفة الشُّروق المصرية بتاريخ 24 فبراير 2014، ص13 .

2 – المرجع نفسه، ص.ن.

- عضو في جمعيات عربية منها المجلس القومي للمرآة .
- مقرر لجنة الثَقافة والإعلام منذ تأسيسه .
- مقرر لجنة الآداب والدِّراسات اللغوية بمكتبة الإسكندرية منذ تشكيلها .
- عضو في الجمعية الأدبية المصرية إتحاد الكتّاب في القاهرة .
- عضو في مجلس إدارة جمعية النُّقاد .
- عضو في عدَّة لجان تحكيم الجوائز القومية، وجوائز الدَّولة التَّشجيعية بمصر منها جائزة التَّقديم العلمي .

إنَّ المناصب التِّي تقلَّدها جعلته يحتك بغيره من المفكرين ممَّا مكنه من تحصيل كمّ هائل من المعرفة خاصة في مجال النَّقد، وهذا ما تجلَّى من خلال مؤلَّفاته المتعددة والمتنوعة في هذا المجال ومجالات أخرى التِّي سنذكر بعضا منها [1]:

- الصُّورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب عام 1973م.
- مفهوم الشّشعر دراسة في التّراث النقدي عام 1978م.
- المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين 1983م.
- الايحائية والايحائيون .
- قراءة التُّراث النقدي.
- التنوير يواجه الاظلام.
- محنة التنوير.
- دفاعا عن التنوير.
- هوامش على التنوير.
- أنوار العقل .

---

1 – صحيفة الشُّروق المصرية، ص14.

- زمن الرواية .

- أوراق ثقافية .
- النَّقد الأدبي والهوية الثَّقافية .
- نظريات معاصرة .
- حوار الحضارات والثَّقافات .
- الشَّافي في الإملاء "مجموعة دروس ".
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها .
- جماليات المفردة القرآنية .
- مجموعة كتب في النحو .
- معاجم في اللّغة العربية "الأخطاء الشَّائعة والحكم العلمي ".
- مواجهة الإرهاب قراءة في الأدب العربي المعاصر .
- بالإضافة إلى ذلك فقد نال الكثير من الجوائز والتَّكريمات، نذكر منها[1]:
- جائزة أفضل كتاب للدِّراسات النَّقدية 1984م.
- جائزة أفضل كتاب في الدّراسات الأدبية 1985م.
- جائزة أفضل كتاب في الدِّراسات الإنسانية 1995م.
- جائزة الوسام التّونسي من رئيس جمهورية تونس 1996-1997م.
- جائزة درع المرأة العربية 08مارس 2003م.

1- صحيفة الشُّروق المصرية، ص14.

قراءة أوَّلية حول الكتاب :

دراسة في مقدّمة الكتاب :

استهلَّ جابر عصفور كتابه بمقدِّمة كانت بمثابة الجسر الّذي يوصل إلى الضِّفة الأخرى منه وهو محتواه إذ ركز في بداية كلامه على النَّقد المعاصر كما جاء في قوله :"يحاول النَّقد المعاصر النَّفاذ في نسيج العمل الشِّعري وتأمله باعتباره بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، كما يشير إلى طريقتها المتميّزة في إثراء المتلقي وتعميق وعيه بنفسه" [1]، فهو يطرح هذه الفكرة محاولا الوصول إلى أهمية الصُّورة ومدى فعاليتها في النَّقد الأدبي إذ "تظهر أهمية الصُّورة للنَّاقد المعاصر من خلال رؤيته للقصيدة، وموقف الشَّاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التَّجربة وقدرة الشَّاعر على تشكيلها في نسق يحقّق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"[2]، ثمَّ يحاول بعدها التَّطرق إلى مصطلح الصُّورة الفنِّية معطيا رأيه على أنَّه مصطلح حديث ظهر تحت تأثير النَّقد الغربي ومفاهيمه إذ يقول ذلك بوضوح :"إنَّ الصُّورة الفنِّية هي الجوهر الثَّابت والدَّائم في الشِّعر قد تتغير مفاهيم الصُّورة الفنِّية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه"[3] إذ يحاول أن يثبت فكرة جوهرية وهي أنَّ الصُّورة الفنِّية كانت ولازالت وستظل من أهم القضايا في مجال الشِّعر، ويتجلى ذلك من خلال القصيدة التّي دائما ما يكون الإبداع فيها حاضرا لا ينسه عنصر الغياب، ثمّ انتقل جابر عصفور إلى اهتمام المفكرين القدامى بهذا الموضوع وكيف تعاملوا معه أمثال أبي تمَّام والبحتري وابن المعتز، وكيف تعد

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص 07.

2- المرجع نفسه، ص.ن.

3- المرجع نفسه، ص08.

عندهم: "هي الكفيلة ببقاء الإحساس في النفس بعد زوال المؤثِّر الخارجي وعودته إلى الذِّهن بعد غياب الأشياء "[1] .

إنَّ بحث جابر عصفور في هذا الموضوع ودافعه إلى محاولة إعطاء فكرة عن التَّصور السَّائد عن الصُّورة في تلك العصور هو عدم اهتمام أي من الباحثين المحدثين بهذا الموضوع وعرضه بحثا ذا قيمة في التَّحليل والعرض إذ يقول "وعلى الرَّغم من ذلك فإنَّ أحدا من الباحثين المحدثين – فيما أعلم — لم يخصص بحثا أو أبحاثا قائمة بذاتها، يتناول فيها ما توصل إليه أسلافنا من النُّقاد والبلاغيين في درسهم العلمي للنُّصوص أو يوضح بشكل تفصيلي إضافاتهم الأصلية إلى تراث اليونان البلاغي والنَّقدي"[2] ثمَّ يعقب على قوله فيقول:"ورغم تقديري للجهد الّذي بذله بعض أساتذتنا في مجال النَّقد والبلاغة عند العرب فإنَّ دراستهم لمشكل الصُّورة الفنِّية كانت شيئا عرضيا أو جزءا مكملا لدراسات تتناول موضوعات أعم من الصُّورة"[3] وعلى هذا الأساس يحدد ويثمن الأعمال والجهود التّي بذلها النُّقاد والمفكرين من قبله خاصة القدماء منهم، فالصُّورة ستظل دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثَّناء فقد حظيت بمنزلة أسمى من أن تطلع إلى مراقيها الشَّامخة باقي الأدوات التَّعبيرية الأخرى، والعجيب أن يكون هذا بإجماع نقاد من عصور وبيئات وثقافات ولغات مختلفة ولهذا يمكن القول إنَّ الصُّورة كيان يتعالى على التَّاريخ، ويخص منا كاتبا هو الدّكتور مصطفى ناصف لدراسته التِّي قام بها حول الصُّورة الأدبية ثمَّ يأتي على ذكر التَّسلسل الذي مرَّ به في معالجة نظرية الخيال في التُّراث بكلِّ تفاصيلها كما عرَّج جابر عصفور على إحساسه بقصور الدِّراسات الحديثة في بحث الصُّورة في التُّراث حيث يقول: "أثناء دراستي لموضوع الصُّورة الفنِّية عند شعراء الإحياء في مصر وكانت رسالتي للماجستير ممَّا دفعني إلى العودة إلى الكتابات القديمة نفسها"[4] كما تقصى من خلال دراسته وتحليله مجال الصُّورة عند النُّقاد وهذا ما زاد من إصراره على هذا الموضوع بغية الاطِّلاع أكثر على محتواه

1– حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، النَّادي الثَّقافي الأدبي جدة، ط1، 1990،ص21.

2– حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، ص08.

3– المرجع نفسه، ص.ن.

4– المرجع نفسه، ص09 .

وبعدها يثمِّن النَّتائج التِّي توصل إليها من خلال تلك المراحل التِّي مرَّ بها حتَّى وإن صادف بعض الصُّعوبات، ثمَّ أتى على ذكر العناصر التِّي تناولها في الفصل الأول من كتابه إذ يقول: "وكنت أرى أنَّ فهم النَّظرة القديمة إلى الخيال الانساني، وما يتصل بها من تحديد لأهميته وقيمته على المستويين المعرفي

والأخلاقي وما يترتب عليها من تحديد لجانبي الغاية والقيمة في النَّشاط الإبداعي للشَّاعر"[1] وهنا تظهر تلك الصُّورة الخفية التِّي توحي بطبيعة الانتماء ذلك بأنَّ الصُّورة "تنتمي بالضَّرورة إلى ملكة الخيال والتَّحقيق والإنجاز ونعني بذلك أنَّ الخيال لا يمكن أن يشتغل ويتحقق إلا بواسطة الصُّورة بل الأكثر من هذا فإنَّ القوة التخيلية تستطيع الاحتفاظ بصورة المحسوسات ورعايتها ما دام الواقع لا يستطيع ذلك"[2] ويجدر الذِّكر إلى أنَّ الكلام عن علاقة بين الخيال والصُّورة كرؤية داخلية تنفتح على المستقبل.

ثمَّ ينتقل للحديث عن طبيعة الصُّورة وكيف نظر إليها جابر عصفور حيث يقول: "فقد نظرت إليها من زاويتين تراعي كل منهما جانبا من جانبي الصُّورة في مفهومها القديم، يتوقف الجانب الأوَّل عند الصُّورة باعتبارها أنواع بلاغية هي بمثابة انتقال أو تجوُّز في الدَّلالة وتناسب متعددة الأركان"[3] فهذه النَّظرة التِّي تناول بها الصُّورة جعلته يعود إلى كثير من العناصر التِّي تمهد الطريق للقارئ حتَّى تتضح له الفكرة وتكون مبسطة إذ يقول: "وكان من الضَّروري أن أمهد لدراسة ذلك الجانب من الصُّورة بدراسة ما أسهمت به بيئة اللّغويين في تحديد مفهوم التَّشبيه وعلاقته بالشِّعر فضلًا عن طبيعة اللّغة الشِّعرية وما أسهمت به بيئة المتكلِّمين في بحث المجاز وتأصيل موضوعاته وتحديد طبيعته"[4] وقد اعتمد جابر عصفور على جملة من العناصر التَّركيبية من استعارة ومجاز ...إلخ حيث كانت هذه العناصر بمثابة ذلك المجاز الذي يؤدي المعنى وليس عنصر زخرفة أو تزيين فقط .

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص09 .

2- محمَّد الديهاجي، الخيال وشعرية المتخيل، ط1، 2014،ص83.

3- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص10.

4- المرجع نفسه، ص10

ويقول بأنَّ التَّمهيد الذي وضعه كان مفيدا في مجال البحث وذلك في توضيح تلك التَّأثيرات المتنوعة التّي وجهت دراسة وتحليل الصورة وجهات عقيمة لا تأتي بنتيجة في أي مجال ولا تفيد في تأمّل ثراء وإنتاج العمل الإبداعي، وما يمنحنا من استدلالات وتوضيحات .

كما ركزَّ كذلك على معالجة طبيعة الصُّورة باعتبارها تقديما حسّيا للمعنى حيث يقول:"ولقد لاحظ النُّقاد علاقة الصُّورة بمدركات الحس وقدرتها المتميّزة على مخاطبة إحساسات المتلقي وإثارة صورة ذهنية في مخيلته، ولقد دعمت المعارف الفلسفية المترجمة فهم هذا الجانب من الصُّورة كما أنَّها شجعت الميل إلى حصر الصُّورة الفنّية في النَّمط البصري وحده، فكان أفضل الوصف ما قلب السَّمع بصرا بالإضافة إلى أنَّ المقارنة القديمة بين الشِّعر والرَّسم كانت تؤكد ذلك الميل وتدعمه"[1]،وبعد كلِّ هذا التَّفصيل والتَّوضيح الذي أراد من خلاله أن يصل إلى تلك الحلقة التّي تنظم بحثه وتجعله أكثر اتساقا حيث انتظمت مادة البحث كلّه في أربعة فصول فركَّز "في الفصل الأول على طبيعة الخيال وعلاقته بالصُّورة واهتم الفصل الثَّاني والثَّالث بالأنواع البلاغية للصُّورة وانصرف الفصل الرَّابع إلى دراسة التَّصوير والتَّقديم الحسِّي للمعنى أما الفصل الخامس فقد خصصته لأهمّية الصُّورة ووظائفها في التَّصوير القديم"[2]ومع نهاية كلامه عن خطوات كتابه – التّي أراد من خلالها أن يكون تقسيم كتابه تقسيما منهجيا له أسسه ومرتكزاته بحيث لا يقع في المفارقة بين الخطة والمضمون– أتى على ذكر التَّفرعات أو العناوين التِّي سلط الضَّوء عليها من خلال كتابه يقول في وظائف الصُّورة :"فبدأت بالفرضية القديمة عن علاقة الصُّورة بالمعنى وما ترتب عليها من تحديد لأهمية الصُّورة ثمَّ توقفت عند التَّركيز على فهم الجانب الوظيفي للصُّورة من زاوية المتَّلقي فحسب، وأضفت فيما ترتب على ربط الوظائف الفرعية للصُّورة بالوظائف العامة للشِّعر وضرورة تناسبها مع مقتضيات الأحوال الخارجية أو

1– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص 11.

2– المرجع نفسه، ص ن.

مقامات المستمعين"[1] هذا الكلام الّذي قدَّمه لنا الكاتب كان بمثابة المضمار الذي يرتاده فن النَّقد والنَّاقد الموضوعي حتَّى يكون الموضوع خاضعا لمقاييس تحكم فيه على جودته أو رداءته فلا يكون حكمه اعتباطيا ولا تقويمه كيفيا أو سطحيا وإنَّما يخلص بموازين ومعايير تتكفل بالأصالة والإنصاف .

ثمَّ ذكر جابر عصفور تلك الطَّريقة السَّليمة الصَّحيحة التّي حاول من خلالها أن ينحو منحى التُّراث النَّقدي والبلاغي ويخرج عن تلك القامة الأدبية التّي حاولت أن تخدمه وتحافظ عليه بشتَّى الطّرق، حيث يقول: "ولقد حاولت أن أتعامل مع التُّراث النَّقدي والبلاغي على أساس من النَّظر إلى علاقته المتفاعلة بغيره من العلوم والمعارف التّي ساهمت في إثرائه أو توجيه مسار قضاياه الأساسية المرتبطة بمباحث الصُّورة مثل الفلسفة، علم الكلام، اللّغة والتَّفسير، ومما حتَّم ذلك التَّعامل أنَّ المنظرين الأساسيين للنَّقد والبلاغة العربية كانوا من المتكلمين والصِّلة بين المتكلّمين والفلاسفة صلة وثيقة فضلا على أنَّهم كانوا علماء لغة أو تفسير بارزين"[2] كما اهتم جابر عصفور بمجال الصُّورة والعناصر التِّي كانت خادمة لها إن صحَّ القول حيث ركزَّ على العلوم التِّي اعتبرها العنصر الفعال لتحريك الفكرة مثل الفلسفة، علم الكلام ...إلخ، واستبدل في قوله بنخبة من المفكرين أمثال: الجاحظ، الرُّماني، الزَّمخشري، عبد القاهر، الباقلاني ...إلخ .كما أسهم في الدَّور الذي حظي به حازم القرطاجني من خلال ما قدَّمه في مجال تصوره للتّخيل الشِّعري والحديث في مجال الصُّورة وكذلك ذكره للفارابي يقول :"كما أنَّ ناقدا جليل الشَّأن مثل حازم القرطاجنّي لا يمكن تعمق تصوره لعملية التَّخيل الشِّعري وفهم حديثه عن الصُّورة الذِّهنية من حيث دلالتها على ما هو خارج الذِّهن، كما لا يمكن فهم حالة التَّطابق بين الصُّورة الحاصلة في الأذهان والأشياء الموجودة في الأعيان دون الرُّجوع إلى أصوله

1- المرجع نفسه، ص11.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص11.

الفلسفية التّي أفاد منها الفارابي وابن سينا وابن رشد سواء في مباحثهم عن النَّفس أو شرحهم لكتب أرسطو وخاصة كتابي الشِّعر والخطابة"[1] بعد هذا الحديث الذي أورده وخص به جملة من المفكرين الّذين ساهموا بشكل كبير في إثراء هذا المجال، حاول أن يبين مدى تأثره بهم في مجال النَّقد القديم والتَّعرف على الجوانب التّي كانت غير واضحة كما يقول: "ولقد حاولت أخيرا أن أنظر إلى التُّراث منى خلال فهم معاصر للصُّورة الفنِّية ولا شك أنَّ ذلك الفهم يوجه اختياري للمشاكل أو

طريقة العرض كما كان يعينني على اتخاذ موقف نقدي ممَّا أعرض "[2] كما يبين الكاتب الاتجاه الذي حاول أن ينحو نحوه ويحاول من خلاله أن يعطي نظرة جديدة تكون مغايرة للتّي سبقتها، وعلى الرَّغم من الاتجاه السَّائد عند النُّقاد المعاصرين من العرب والغربيين والمستشرقين في محاولة دراسة الصُّورة الفنِّية لأي عمل أدبي فإنَّ حقيقة الصُّورة مازالت موضع اختلاف بينهم هذا ما حاول الكاتب أن يوصله لنا حيث يقول :"كنت مدركا للمزالق التِّي تؤدي إليها النَّظرات المعاصرة إذا طبقت تطبيقا عشوائيا على مادة قديمة أو إذا تحمس لها الباحث حماسا مفرطا"[3] فقد حاول الكاتب أن يبين المدلول الذي يمكن أن تنحصر فيه الصُّورة فقد تكون مختلفة من باحث إلى آخر أو من مفكر إلى آخر وهذا الاختلاف يولد تضارب في الآراء واختلافا فيها.

1- المرجع نفسه، ص ن.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص11.12.

3- المرجع نفسه، ص12.

المبحث الثَّاني: الأسباب والدَّوافع التِّي جعلت المؤلّف يتناول هذا الموضوع .

يعدّ جابر عصفور ناقدا وكاتبا حاول أن يزاوج بين النَّقد الأدبي والتَّرجمة، وبين النَّقد الأكاديمي الرَّصين والمجدِّد من جهة ثانية، وهو ما جعل مؤلفاته ذات بعد مرجعي أساسي في الدِّراسات النَّقدية والأدبية وهذا ما تجلى من خلال كتابه الموسوم بـ :الصُّورة الفنِّية في التُّراث النَّقدي والبلاغي حيث يقول: "حاولت أن أتعامل مع التُّراث النَّقدي والبلاغي على أساس من النَّظر إلى علاقته المتفاعلة بغيره من العلوم والمعارف التِّي ساهمت في إثرائه أو توجيه مسار قضاياه الأساسية"[1] هذا الطَّرح الذي تبناه الكاتب يؤكد تخصصه في مجال النَّقد إلى ذلك الإنتاج الثَّقافي بشكل عام، وقد أفصح عن هذا الأفق النَّقدي الرَّحب من أواخر السِّتينات، وذلك حينما أخذ ينشر تلك الدِّراسات التِّي قام بها في مختلف التَّخصصات، فتلك الدِّراسات هي التِّي جعلت منه ناقدًا ومثقفًا من الدَّرجة الأولى وهذا ما برهن عنه جابر عصفور لجمهوره ومحبيه من خلال كتابه الّذي هو موضوع دراستنا، الذي كشف بدوره عن اختيار معرفي وآفاق منهجية مغايرة يقول في هذا الصَّدد: "ولا شكّ أنَّ ذلك الفهم كان يوجه اختياري للمشاكل أو طريقة العرض، كما كان يعينني على اتخاذ موقف نقدي ممَّا أعرض ولكن في نفس الوقت كنت مدركا للمزالق التِّي تؤدي إليها النَّظرات المعاصرة إذا طبقت تطبيقا عشوائيا على مادة قديمة أو إذا تحمس لها الباحث حماسا مفرطا، ولهذا وضعت دائما في اعتباري أنَّني أتعامل مع

[1]– جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص11.

تراث له ظروفه وطبيعته الخاصة أبحث عن جوانب الأصالة فيه كما أبحث عن جوانب الزَّيف فيه"[1] هذا الرَّأي أعطى تلك الصُّورة الواضحة لما كان سائدا في خريطة النَّقد وخصوصا في صلته بما يعرف بإشكالية قراءة التراث النَّقدي هذا في منظور جابر عصفور، كما ركّز على إبراز وتبيين تلك المعارف التّي ساهمت بشكل كبير في توجيه معالجته للقضايا الأساسية المرتبطة بمبحث الصُّورة الفنِّية مثل الفلسفة وعلم الكلام واللّغة والتَّفسير، ويتجلى هذا الموقف في قوله: "ومما حتم ذلك

التَّعامل أنَّ المنظرين الأساسيين للنَّقد والبلاغة العربية كانوا من المتكلمين والصِّلة بين المتكلِّمين والفلاسفة صلة وثيقة فضلا عن أنَّهم كانوا علماء لغة أوتفسير بارزين ولا أدّل على ذلك من الجاحظ والرّماني والزَّمخشري المعتزليين، وعبد القاهر والباقلاني الأشعريين، كما أنَّ ناقدا جليل الشَّأن مثل حازم القرطاجنِّي لا يمكن تعمق تصوره لعملية التَّخيل الشِّعري، وفهم حديثه عن الصُّورة الذهنية من حيث دلالتها على ما هو خارج الذِّهن"[2] هذه الأفكار التّي طرحت لدى القدماء جعلت من الكاتب لا يضع ذلك التَّمييز السَّائد في التَّعصب لها، وهذا ما يظهر جلّيا عند الفئة المتعصبة في آرائها أو أفكارها أو معتقداتها ...إلخ .

وهذه الفكرة التي حاول أن يشير الكاتب إليها في نهاية مقدّمة الكتاب، حيث يقول:" فالمهم هو أن يكون استمرار موقف واضح من تراثنا ليكون هذا التُّراث متفاعل مع حاضرنا، لا مجرد صفحات موجودة في كتب مطبوعة أو مخطوطة نكتفي بالإشارة إليها"[3] هذه المساهمة الثَّقافية التّي حاول أن يبينها جابر عصفور من خلال فكرته أظهر تلك الذَّخيرة النَّقدية التّي تتأمّل في قيمة الأدب بوصفه حقيقة إنسانية تدع إلى عدم إغفال تلك الأفكار حتَّى وإن كانت من جوانب مختلفة ومتفرقة.

---

[1]– المرجع نفسه، ص12.
[2]– جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ، ص11.
[3]– المرجع نفسه، ص12.

- الصُّورة وما تحمله من دلالات :

ركزَّ جابر عصفور على مصطلح الصُّورة حيث أولاه أهمية بالغة، فقد حاول أن يغوص فيها وأن يكتشف ما تكتنزه تلك الأعماق من خفايا جديرة بالدَّهشة والانبهار، فصورة النَّقد العربي تختلف باختلاف الأجيال، وليس من المرغوب فيه أن تبطل بعض المطالب غيرها في قسوة مطالب الأجيال مشروعة، فالسِّمة العامَّة للحوار اختلفت فنحن أحيانًا نتحدث عمَّا لا ينفعنا ونسكت عمّا ينفعنا فالدَّلالات التّي تحملها الصُّورة بمثابة "الرُّوح التّي تسري في كلّ عمل شعري كان أو نثري، وهي السَّرد

الذي يصنعه الشَّاعر في قصيدته حتى يجعل المتلقي يتفاعل معها ويحس بما يريد أن يقول فيها "[1] لقد تطورت النَّظرة إلى الصُّورة عبر العصور واختلفت النَّظرة إليها في المذاهب الأدبية الكبرى بحسب العلوم القائمة عليها، فهي تقوم أساسا على إقامة علاقات من نوع جيِّد بين شيئين أو مجموعة أشياء لا علاقة بينها على الأقل في المستوى القريب في الواقع، وهي في هذه العلاقة ترينا من الأشياء جوانب كنَّا نجهلها أو على الأقل لا نهتم بها، فهي كما يقول جابر عصفور :"طريقة خاصة من طرق التَّعبير أو وجه من أوجه الدَّلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[2] وبهذه النَّظرة يعكس اعتبارها وسيلة للكشف والمعرفة فهي ليست أداة لتزيين اللَّفظ وتوضيح المعاني بل إنَّ الصُّورة تستكشف شيئا بمساعدة أخرى، والمهم فيها ذلك الاستكشاف ذاته أي معرفة المجهول لا مزيد من معرفة المعروف، لكلّ فن من الفنون الجميلة وسيلة يبلغ من خلالها غايته، وهي التأثير في المتلقين والشِّعر من هاته الفنون الذي بدوره يحمل صورة تكون ناطقة عن صاحبها، من خلالها يوصل الفكرة إلى المتلقي أو السَّامع، فلغة الشِّعر هي لغة الاشارة في حين أنَّ لغة النَّثر هي لغة الايضاح، ولابد للكلمة في الشِّعر أن تعلوا على ذاتها أن تزخر بأكثر ممَّا تعنيه أن تشير إلى أكثر ممَّا تقول عبر

---

[1]– عساف سياسين، الصُّورة الشَّعرية، وجهات نظر غربية وعربية، دار مارون عبود، لبنان، دط، ص12.

[2]– جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص323.

إدراك الشَّاعر لقدرات المجاز في منح اللّغة مساحة أوسع من دلالتها المعجمية ونستدل في هذا المقام بقول شاعرنا العربي القديم مع ملاحظة ما قيل في وصف شعرنا العربي القديم بالحسية حتَّى نشعر معه بمدى الخوف الذي يعانيه إذ"يقول النَّابغة الذبياني معتذرا من النُّعمان بن المنذر وكان قد توعده وعيدا:

وعيـــــــدًا أبـــــي قابوسَ في غير كنّهِ أَتـــاني ودونـــي راكسٌ فالضواجـعُ.

فبتُ كأنِّي سَاورتني ضَئيـــــــلةٌ منَ الرُّقَشِ في أنيابها السُّـــمُ نَاقعُ "[1].

فالشَّاعر هنا محموم نالت منه أفعى من أخطر أنواع الأفاعي فهو يعاني حمى المسموم الذي ترتعد أوصاله ويشرف على الهلاك ويلزم الحذر ولا يفارقه وحيدًا في ليلة تنتابه المخاوف والظّنون، ولا يجد من يواسيه أو يخفِّف عنه آلامه، ويستمر الشَّاعر في تصوير مظاهر الخوف والإشراف على الفناء وحتَّى عندما أراد أن يقسِم أقسم بالإبل التّي أضنتها الرِّحلة في الصَّحراء فأشرفت على الهلاك بل بعضها هلك قبل أن يدرك الحرم وينال في هذه الحياة، فالصُّورة مكنوزة داخل الإيحاء خاصة الإيحاء الشِّعري فتكون لها غاية جمالية وهذا بفعل اللّغة"إنَّه عالم حي منفتح متعدد الألوان يصلنا بحقيقة حياتية أو جمالية، وذلك عن طريق اللّغة – الاستعارة ويولد فينا نتيجة هذا الاتصال نشوة غير عادية إنّه عالم الكلمة الجديدة البكر– الرَّمز الإيقاع الصُّورة" [2].ويذكر الكاتب أنَّ الصُّورة أحيانا هي المتحكمة في الدَّلالات أو المعاني من خلال الوضع الذي توضع فيه يقول جابر عصفور :"تتمثل أهمية الصُّورة الفنِّية – إذن– في الطَّريقة التّي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي

---

[1]– أبي العبَّاس المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح:حنا الفخوري، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1997،ص131.

[2]– ينظر: عسَّاف سياسين، الصُّورة الشَّعرية، وجهات نظر غربية وعربية، ص12.بتصرف .

الطَّريقة التّي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر، إنَّها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنَّها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتبهرنا بطريقتها في عرضه"[1] هذا التَّقصي الّذي تعرضت له الصُّورة من مرحلة إلى أخرى ومن دراسة إلى دراسة نوع من الدّراسات التّي تتناول تطور الصّورة في النَّقد العربي القديم، أو النَّقد العربي الحديث تتسم بالتَّحديد والعمق أي تحديد فترة الدِّراسة والتَّعمق في استقصاء قضايا الصُّورة المختلفة وجوانبها الايجابية والسِّلبية في تلك الجهود، ويمثِّل الكاتب في هذا الشَّأن بالشِّعر حيث يقول: "وعندما يهدف الشَّاعر إلى جانب المنفعة المباشرة فإنَّه يثير في المتلقي انفعالات من شأنها أن تفضي إلى أفعال فيوجه سلوك المتلقي ومواقفه وجهات خاصة تتفق والأغراض.

الاجتماعية المباشرة للشِّعر كنصرة عقيدة دينية أو كلامية أو الدِّفاع عن مذهب سياسي أو الدِّعاية لحاكم أو طبقة وأوضح ما يتجلى ذلك في المديح والهجاء وما يتفرع منهما "[2] صحيح أنَّ الجهود العربية القديمة لا يمكن تجاهلها أو إهمالها، وصحيح أنَّ التَّأثر الّذي يقتلع المتأثر من جذوره مرفوض ولكن هذا لا يعني أن نتجاهل ما حققه المجال النَّقدي، وخاصة مفاهيمه ومصطلحاته ونخص بالذِّكر الصُّورة خاصة إذا ارتبطت بالشِّعر وهذه الفكرة تثمن الجهود التّي قام بها القدماء وهذا لا يعني بالضَرورة تجاهل الحديث وإنَّما أن نحسن الإفادة من المناهج الحديثة بما يتلاءم مع طبيعة الأدب العربي، الصُّورة بمعناها الأسلوبي تمثِّل لعلاقة لغوية بين شيئين إلا أنَّ كون الصُّورة بمعناها الأسلوبي "اسم جنس مستخدم في الكثير من الأحيان بغير تدقيق، هو مصدر ثاني للخلط فمن النُّقاد من يطلق تسمية الصُّورة على الطَّرفين المقربين، ومنهم من يخص بهذه التِّسمية الطَّرف المصوّر، ومنهم من يشير باسم صورة إلى محسن بعينه"[3] فبعض الصُّور التّي تتسم بالرَّمزية لها مدلولات تعود إلى الموروث الدِّيني أو

---

[1]– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص328.

[2]– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص331.

[3]– فرانسوا مورو، البلاغة مدخل لدراسة الصورالبيانية، ص17.

الأسطوري والاعتماد على الجانب اللّغوي لا يكفي لفهم هذه الصّور وما تحمله من دلالات" فهي عنصر مخصوص يقتنصه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدم ذلك العنصر لأجل التّمكن من حساسية القارئ بواسطة الخيال، فهذا التّحديد العام يتضمن فكرة هامة هي أنَّ الصُّورة تتضمن عنصرا خارجيا عن الموضوع المطروح" [1] نستطيع تحديد الصُّورة من وجهة نظر الواقعة اللّغوية باستخدام وحدة معجمية غريبة متشكلة من السِّياق المباشر هذه الفكرة تنطبق على كلّ الصُّور إلا أنَّها تلزمنا على ترك جانب الكتابة منها وهي كما ذكر جابر عصفور :"نوع من الإبانة والتّوضيح تعتمد على لون من الحجاج والجدل وتحرص على إثارة الانفعالات في النُّفوس على النّحو الذي يؤثر في المتلقي"[2]هذه الدلالات التي تتركها في ذهن المتلقي إنَّما تدل على اختلاف تلك الأوجه خاصة

عند النُّقاد، وما يصدر منهم من مناهج وأفكار يوهمان بالمفاهيم المتباينة والمضطربة لمصطلح الصُّورة،ولكن هذا التّنابذ الظّاهري يفتقد الأساس الواقعي، ولكن يبقى الجوهر واحداً غير متغير والتّحديدات المتعدِّدة لا تعدو أن تكون صياغات مختلفة لفكرة واحدة، وإذا كانت الصُّورة تقدم أساسا على العبارات فتت"لا يعني هذا أنَّ حقيقة الاستعمال لا تصلح للتّصوير، بل إنَّنا نجد كثيرا من الصُّور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها ويكفي أن نقرأ قول أوس بن حجر :

أيّتهـــا النَّفسَ أجمِلي جزعَـــا إنَّ الذي تحذرينَ قد وقَعـَـــــــا .

حيث استطاع الشَّاعر من خلال هذه الألفاظ الموحية الدَّلالة اللّامجازية أن ينقل إلينا صورة جميلة ومؤثرة موحية"3 من هذا المنطلق أصبح مفهوم أو دلالة الصُّورة تشمل كل الأدوات التّعبيرية الشِّعرية ممَّا تعودنا على دراسته ضمن علم البيان، البديع، المعاني، فهذه الوضعية كافيةً لإعادة الكرَّة

---

[1]– المرجع نفسه، ص18 .

[2]– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص332.

[3]– عبد الفتاح صالح نافع، الصُّورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنَّشر والتّوزيع، عمَّان،دط، 1983، ص58.59.

من جديد ليس لمحاولة إعطاء تعريف نهائي أو جزئي للصُّورة بل لأجل وضع اليد على مواطن الخلل فيها، وعلى المفاهيم المستخدمة مع الكشف عن طبيعتها فهي كما يعدّها بعض المفكرين"إبداع خالص للذِّهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التَّشبيه،إنَّها نتاج التَّقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا وبقدر ما تكون علاقة الواقعتين المقارنتين بعيدة وصادقة، بقدر ما تكون الصُّورة قوية وقادرة على التَّأثير الانفعالي"[1] بهذا المفهوم تكون الصُّورة انفلتت من قيدين الأوَّل هو قيد تضييقها على التَّشبيه والثَّاني هو قيد تحويلها إلى حيلة أو صناعة ذهنية.

المبحث الثَّالث :الحقل الدَّلالي والمعرفي الذِّي ينتمي إليه الكتاب .

- **بطاقة فنية عن الكتاب :**
- **عنوان الكتاب** :الصّورة الفنِّية في التُّراث النَّقدي والبلاغي عند العرب .
- **المؤلف** :جابر عصفور .
- الطبعة الثَّالثة 1992 .
- **دار النَّشر** :المركز الثَّقافي العربي .
- **البلد** :بيروت لبنان .
- **حجم الكتاب** :متوسط .
- **لون الكتاب** :أسود .
- **عدد الصفحات** :406 .

[1] – مُحَمَّد الوالي، الصُّورة الشِّعرية في الخطاب البلاغي والنَّقدي، ص16.

- يستهل المؤلف كتابه في أوّل الأمر بإهداء إلى أستاذه الذي يعتبره السَّند الأكبر في إنجاز هذا العمل الأدبي بعدها يأتي على ذكر المقدّمة التّي يعطي فيها تمهيدا حول الموضوع المطروق، وكيف أخذه وما هي الأمور التّي ركز عليها في دراسته التّي جاء بها ثمَّ ينتقل مباشرة إلى الفصل الأول الموسوم بـ:**طبيعة الخيال وعلاقته بالصُّورة** .وعالج فيه مايلي :

- مصطلح الخيال .
- سيكولوجية التَّخيل .
- طبيعة التَّخيل وفاعليته .
- التَّخيل الشِّعري .
- التَّخيل والتَّهوين من شأن الشِّعر .
- الصَّنعة والإلحاح على الذَّاكرة والحفظ .

وينتقل إلى الفصل الثَّاني المعنون بـ: **الأنواع البلاغية للصُّورة الفنِّية** .

وتطرق فيه إلى : **المهاد التَّاريخي**، وجاء فيه :

- تقديم.
- بيئة اللّغويين .
- بيئة المتكلمين .
- بيئة الفلاسفة .

ثمَّ عنون الفصل الثَّالث بنفس العنوان الذّي عنون به الفصل الثَّاني وتطرق فيه إلى : **طبيعة الاستعارة والتَّشبيه**، وعالج فيه :

- مفهوم التَّشبيه .
- التَّشبيه وإيقاع الائتلاف بين المختلفات .
- علاقة التَّشبيه بالاستعارة .

- مفهوم الاستعارة في القرن الرَّابع .
- اتفاق النُّقاد في النَّظر إلى الإستعارة .
- عبد القاهر وتأصيل مفهوم الاستعارة .
- تأثير عبد القاهر في المتأخرين .

ثمَّ ينتقل إلى الفصل الرَّابع المعنون **بـ: التَّصوير والتَّقديم الحسِّي. ويورد فيه :**

- تطور الفكر في الدِّراسات الأسلوبية للقرآن
- تطور الفكر في الدِّراسات الأسلوبية للشِّعر .
- العلاقة بين الشِّعر والرَّسم .
- التَّقديم الحسِّي والخصائص النَّوعية للشِّعر .
- تأصيل حازم لمفهوم التَّقديم الحسِّي .
- ارتباط التَّقديم الحسِّي بمفهوم المحاكاة .
- ثمَّ يأتي على الفصل الخامس والأخير الذّي وسمه بـ: **أهمية الصُّورة ووظائفها**، وأورد فيه :

- علاقة الصُّورة بالمعنى .
- أهمية الصُّورة .
- وظائف الصُّورة ووظائف الشِّعر .
- الشَّرح والتَّوضيح .
- المبالغة .
- التَّحسين والتَّقبيح .
- الوصف والمحاكاة .
- تقسيم أخير .

- وفي نهاية كلّ مؤلّف حتما سيذكر صاحبه مصادر ومراجع المادة التّي اعتمد عليها في انجاز عمله

- ولعلَّ المتمعن لفهرس هذا الكتاب يجد أنَّ جابر عصفور قد كتب بقلمه تقريراً نقديا عن كتابه ممَّا يدل على أنَّه يتمثل القضايا النَّقدية الّتي يعالجها تمثلا دقيقًا ممَّا جعله يكتب في النَّقد الأدبي مؤلفا قلما نجد مثله.

- وسنذكر بعض هاته الكتب التِّي اعتمد عليها جابر عصفور في كتابه هذا :

- المصادر :

- الموازنة بين الطائيين للآمدي .

- الاستدراك في الرَّد على رسالة ابن الدَّهان لابن الأثير .

- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور لابن الأثير .

- الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسَّام .

- الخصائص لابن جنّي .

- سر صناعة الإعراب لابن جنّي .

- التَّقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية لابن حزم .

- رسائل ابن حزم لابن حزم .

- ديوان ابن خفاجة .

- العمدة في صناعة الشِّعر ونقده لابن رشيق .

- تلخيص كتاب الحاس والمحسوس لابن رشد .

- تلخيص الخطابة لابن رشد .

- التَّباين في علم البيان لابن الزملكاني .

- طبقات فحول الشُّعراء لابن سلام .

- سر الفصاحة لابن سنان .
- الإشارات والتَّنبيهات لابن سينا .
- عيار الشِّعر لابن طباطبا .
- الصاحبي في فقه اللّغة لابن فارس .
- الشِّعر والشُّعراء لابن قتيبة .
- الصَّواعق المرسلة في الرَّد على الجهمية والمعطِّلة لابن القيم الجوزية .
- طبقات الشُّعراء لابن المعتز .
- الامتناع والمؤانسة لأبوحيان التَّوحيدي .
- فحول الشُّعراء للأصمعي .
- شرح ديوان أبي تمام للتبريزي .
- البيان والتَّبيين للجاحظ .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجاني .
- المحصول في علم الأصول لفخر الدِّين الرَّازي .
- البرهان في علوم القرآن للرُّماني .
- الكتاب لسيبويه .
- المزهر في علوم اللغة السُّيوطي .
- أخبار أبي تمام للصُّولي .
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني .
- ديوان المعاني لأبوهلال العسكري .
- الإبانة في سرقات المتنبِّي للعميدي .

- معارج القدس في معرفة النَّفس للغزالي .
- جوامع الشِّعر للفارابي .
- نقد الشِّعر قدامة بن جعفر .
- الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني .

المراجع العربية والمترجمة :

- تاريخ النَّقد الأدبي عند العرب لإحسان عبَّاس .
- فن الشِّعر لأرسطو طاليس .
- الخطابة لأرسطو طاليس .
- مناهج النَّقد الأدبي بين النَّظرية والتَّطبيق لديفيد ديتشس .
- البلاغة تطور وتاريخ لشوقي ضيف .
- مبادئ النَّقد الأدبي لريتشاردز .
- تاريخ النَّقد الأدبي عند العرب لطه أحمد إبراهيم .
- البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر لطه حسين .

- التُّراث اليوناني في الحضارة الإسلامية "دراسة لكبار المستشرقين" لعبد الرحمن بدوي .
- حركات التَّجديد في العصر العباسي لعبد القادر القط .
- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشِّعر لعبد العزيز الأهواني .
- في فلسفة اللغة كمال يوسف الحاج .
- النَّقد المنهجي عند العرب محمَّد مندور، بالإضافة إلى المراجع الأجنبية التِّي اعتمد عليها في إنجاز عمله

وهذه الكتب دليل على سعة اطّلاعه ومدى شمول ثقافته النَّقدية للتراث العربي والفكر النَّقدي الغربي.

وسنأتي إلى بعض التَّفصيل لما احتوته فصول هذا المنجز النَّقدي حيث تناول في الفصل الأوَّل طبيعة الخيال وعلاقته بالصُّورة إذ استهل فيه الحديث عن مصطلح الخيال يقول :"يشير استخدامنا اللّغوي المعاصر لكلمة "الخيال "إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"[1] أعطى الكاتب تفصيلا دقيقا عن الخيال وما يحتويه من معان ودلالات خاصة في اختلاف الدَّلالة بين القدماء وال حدثين، وتفصيل عن المادة اللّغوية "التَّخييل "وهو ما أورد له نظير وهو الإيهام الذي يحدث لأسباب متعدِّدة "تخييل من المرار تخييل من الشَّيطان ...فرجع حسيرا بلا يقين وعبر زمانا لا يعرف إلا الشُّكوك والخواطر الفاسدة التّي متى لاقت القلب على هذه الهيئة كانت ثمرتها الحيرة"[2] هذا الاستخدام الدَّلالي للتَّخيل جعل الدَّلالات خاصة الحسية منها تختلف باختلاف مادتها اللّغوية، ثمَّ انتقل إلى سيكولوجيا التَّخيل وأورد فيها فرضيات متعددة لطبيعة التَّخيل الشِّعري، وكيف يقوم الشَّاعر بعملية التَّخيل ؟ وهل تتجاوز هذه العملية إعادة تشكيل المدركات ...إلخ، ثمَّ ذهب إلى

القول بأنَّ "البحث أو التَّعمق في طبيعة التَّخيل الإنساني ووظائفه ليس إلا مقدّمة للبحث في طبيعة التخيل الشِّعري ووظائفه"[3] ثمَّ أورد تلك القوى الثَّلاث المتحكمة في سلوك الإنسان والحيوان على السَّواء وهي: الحس المشترك، الخيال أو المصورة، المتخيلة أو المذكرة.

---

[1]- جابر عصفور، الصُّورة الفنية، ص 13.

[2]– الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السَّلام هارون.مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، دط، 1948، ص379.

[3]– الجاحظ، الحيوان، ص27.

وقد أورد هذه الأفكار بالشَّرح والتَّحليل، وهذا ما سنأتي على ذكره في الفصل الثَّاني بالتَّحليل بالإضافة إلى القوى الأخرى المتبقية، والتّي أوردها مع ذكر بعض النَّماذج والاستشهاد بجملة من المفكرين والفلاسفة.

ثمَّ ذهب إلى طبيعة التخيل وفاعليته حيث يقول في هذا الجانب :"إذا كانت القوة المتخيلة تتسم بالابتكارية فإنَّ ابتكاريتها لا تعني أنَّها يمكن أن تتسامى في قيمتها وتصل إلى المرتبة الرَّفيعة التّي يحتلها العقل"[1]. ثمَّ يقدم الكاتب شروحات وتفصيلات عن كل فكرة يطرحها ويقدم في هذا الجزء أمثلة عن النَّوم ويوضح هذه الفكرة بالشَّرح والتَّحليل ويرى أنَّ قوة التَّخيل مرتبطة بالمستويات الدنيا للنَّفس. ويستشهد في كلامه بقول ابن سينا "إنَّ قوة التَّخيل توجد في الإنسان مثلما توجد في الحيوان فإذا استخدمها العقل وأخضعها له سميت متفكرة واقتصرت على الإنسان فحسب، وإذا استخدمها قوة غيرت عقله وتأثرت بالمستويات الدّنيا للنَّفس سميت متخيلة، وشارك فيها الإنسان والحيوان"[2] ويرجع هذه الأفكار كلّها إلى أرسطو الذي أفاد منه علم النَّفس عند فلاسفة الإسلام، ثمَّ يذهب التَّخيل الشِّعري ويجعله على مرحلتين المرحلة الأولى تحدث فيها عن القوة المتخيلة وحصر أهميتها بالنِّسبة للشِّعر، ويذكر هنا الدِّراسة الّتي قام بها الفلاسفة للشُّعراء باعتبارهم نخبة لها قدرات تخيلية فائقة، ويستدل في كلامه بنخبة من المفكرين أمثال عبد القاهر، حازم، الكندي ...إلخ في تفسير هذا الموقف أما المرحلة الثانية تكلم فيها عن التَّخيل ولكن بنسبة أكثر من التّي سبقتها

حيث يقول: "ويرتبط التَّخيل الشِّعري على هذا النَّحو بالانفعالات التّي تعتور نفس المتلقي، فتؤدي به إلى قبض أو بسط"[3] ويستشهد في هذا الجزء بكلام ابن سينا "التَّخيل هو انفعال من تعجب أو

---

[1]– جابر عصفور، الصُّورة الفنية، ص41.

[2]– ابن سينا، القسم الخاص بالنَّفس من كتاب الشِّفاء، تح: يان باكوش، المجمع العلمي التّشيكوسلوفاكي، دط، 1956، ص160.

[3]– ابن سينا، القسم الخاص بالنَّفس من كتاب الشِّفاء، ص65.

تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط"[1] ويضيف بعض الشَّرح والتَّحليل حتى تكون الصُّورة واضحة بالنِّسبة للقارئ .

يذهب بعد ذلك إلى التَّخييل والتَّهوين من شأن الشِّعر وقد تكلم في هذا العنصر عن المصطلحات التّي انتقلت من دائرة البحث الفلسفي إلى دائرة البحث البلاغي والنَّقدي وضرب مثالا على ذلك كالفارابي وأبي هلال العسكري في القرن الرَّابع عند تعريف ابن المقفع للبلاغة "بأنَّها كشف ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق"[2] كما أضاف كذلك شواهد متعدّدة حاول من خلالها أن يوضح الفكرة المطروحة كأبيات أبي تمام وأبي العلاء، والتَّغير في المفهوم من زمن إلى آخر ويعطي نماذج مطولة في هذا ثمَّ يأتي على ذكر العنصر الأخير في الفصل الأول وهو الصَّنعة والإلحاح على الذَّاكرة والحفظ يقول: " أخيرا يمكن حصر فاعلية الخيال الشِّعري في التَّصور القديم من خلال مبدأين أساسيين هما العقلانية والحسِّية"[3] وقد ذكر الكاتب هذين المبدأين مع التَّركيز على فكرة مهمة وهي أنَّ الخيال الشِّعري لا يتضح عند النُّقاد والبلاغيين بنفس القدر الذي يتضح عند الفلاسفة، وأعطى تفسيرا وتحليلا لمفهوم الصَّنعة والذَّاكرة والتَّذكر وما تحمله هذه الدَّلالات من معاني، ويركز هنا على قول حازم ويعتبره في غاية الأهمية بالنِّسبة للذَّاكرة "لاشك أنَّ الذاكرة هي الجزء الأساسي الذي لا يمكن أن يوجد تخيل شعري بدونه"[4] مع الصُّورة والمراحل التي تمر

بها، وذكر ذات الشَّاعر المتفردة ونشاطه الداخلي الخلَّاق أمر مستبعد تماما بالنِّسبة لتراثنا النَّقدي فقد أعطى تعليقًا مفصلًا على هذه الفكرة التّي أنهى بها الفصل الأوَّل بالتَّحليل .

---

[1]– ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشِّعر، تح:محمَّد سليم سالم، مركز تحقيق التُّراث، القاهرة 1969 ص160.

[2]– جابر عصفور، الصُّورة الفنية، ص72.

[3]– المرجع نفسه، ص85.

[4]– حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتاب الشَّرقية، تونس، دط، 1966 ص42.

ثمَّ استهل الفصل الثَّاني بالمهاد التَّاريخي حيث ذكر فيه البيئات الثلاث التّي تعتبر المهاد الأول لهذه الفكرة ثمَّ ذكرها بالتَّفصيل كلّ واحدة منها على حدة، يقول :"وهذه البيئات الثَّلاث حددت معا مجرى البحث في الأنواع البلاغية للصُّورة وطبعته منذ البداية بطوابع خاصة وسمات ثابتة"[1] فهو يؤكد من خلال هذا القول على أنَّ هذه البيئات هي التّي أرست الدّعامات الأساسية الّتي قام عليها التُّراث النَّقدي والبلاغي.

واستهل ببيئة اللّغويين التّي تعد البيئة الأقدم زمنا حيث جاء على ذكر العلماء الذين كانوا السند الأكبر والأثر البالغ في هذا المجال منهم عمر بن العلاء ويونس بن حبيب والخليل بن أحمد وسيبويه .أمَّا البيئة الثَّانية وهي بيئة المتكلمين فهي ترتكز على جهود المعتزلة كما قال :"ولقد تبلورت الدِّراسة البلاغية عند المعتزلة نتيجة عاملين كبيرين هما دراسة القرآن نفسه، والعامل الثَّاني فيتصل بتعلم البلاغة نفسها"[2] وهذا ما حمل المتأخرين على الاهتمام بالتَّعرف على ميراث الحضارات السَّابقة بغية الاستفادة ممَّا خلفوه، ثمَّ يأتي على ذكر بيئة الفلاسفة فيقول: " بأنَّها كانت تقدم لدارسيها طرائق جديدة للتَّفكير والتَّأمل وتمنحه قدرا من رحابة الأفق، يجعله أقدر من غيره على الاقتراب من الظاهرة الأدبية" [3] فلقد أسهب الكاتب وأطال في محاولته تبيان مدى أثر هذه البيئات الثَّلاث في تغيير الفكر السَّائد، ولكن تركيزه كان منحصرا على الجانب الإيجابي من هذا الأثر، وأورد على ذلك الأدلة والاستشهادات من أمثال أرسطو وغيره من المفكرين .

ثمَّ يأتي الفصل الثَّالث بنفس العنوان الذي حمله الفصل الثَّاني وقد أدرج تحت هذا العنوان طبيعة الإستعارة والتَّشبيه حيث استهل هذا الفصل بمفهوم التَّشبيه الذي اعتبره "مقارنة تجمع

---

[1]– جابر عصفور، الصُّورة الفنية، ص99.

[2]– المرجع نفسه، ص100. بتصرف .

[3]– المرجع نفسه، ص 144.

بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صيغة أو حالة أو مجموعة من الصِّفات أو الأحوال"[1] حيث ركز على ذلك الاختلاف في النَّظرة إلى التَّشبيه عند المفكرين، واستدل في كلامه بشواهد ونماذج شعرية ثمَّ يذكر التَّشبيه وإيقاع الائتلاف بين المختلفات الذي تطرق فيه إلى الاختلاف الحاصل بين المفكرين في التَّشبيه فكلّ واحد له نظرته الخاصة التّي يكتشف بها التَّشبيه أمثال ابن أبي عون، عبد القاهر...إلخ، ثمَّ ينتقل بعدها إلى علاقة التَّشبيه بالاستعارة ويذكر فيه تلك الاختلافات في التَّشابه خاصة تلك التّي تخص الأنواع البلاغية للصُّورة، يقول: "ومع ذلك يضل التَّشبيه قريبا من نفوس الجميع، ويضل ما في الاستعارة من شبهة التَّداخل والاختلاط في الحدود والمعالم مصدر ريبة تناوش عقول أشدِّ المعجبين بها"[2] فقد حاول الكاتب أن يقدم الدلائل والبراهين لتقريب الصُّورة إلى المتلقي سواء في التَّشبيه أو الاستعارة، ثمَّ يذكر مفهوم الاستعارة في القرن الرَّابع الذي تحدَّث فيه عن الاستعارة وبعض النُّقاد أمثال ابن طباطبا، حيث استشهد في هذا الجزء بكثير من الشُّعراء من أمثال امرئ القيس وابن هرمة وعنترة العبسي،كما ركّز هنا على أهم الأعلام الذين كان لهم أثر كبير في الساحة الأدبية والنَّقدية يقول:"ابن طباطبا والحاتمي وقدامة والآمدي نماذج متنوعة تكشف عن اتفاق أربعة من نقاد القرن الرَّابع فيما يتصل بطبيعة النَّظرة إلى الاستعارة "[3] هذا الطَّرح بين الفكرة التي تطرق إليها جابر عصفور بصورة مبسطة وواضحة المعالم، ثمَّ أتى على ذكر عبد القاهر وتأصيل مفهوم الاستعارة يقول: "يتحدث موضوع الاستعارة عند عبد القاهر في أنَّك تثبت بها معنى لا يعرفه السَّامع من اللّفظ ولكن يعرفه من معناه "[4] واستدل على هذا المفهوم بأمثلة توضيحية .

أمَّا الفصل الرَّابع فقد أورده جابر عصفور موسومًا بـ: التَّصوير والتَّقديم الحسّي، واستهله بفكرة الجاحظ "المعاني مطروحة في الطّريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي

---

[1]– جابر عصفور، الصُّورة الفنية، ص172.

[2]– المرجع نفسه، ص200.

[3]– المرجع نفسه، ص221.

[4]– المرجع نفسه، ص224 .

والـمـدنـي وإنَّما الشَّأن في إقامة الوزن ...وجنس من التَّصوير"[1] فالجاحظ من خلال هذه الفكرة أعطى تصورات مخالفة لما كان سائدا قبله، ثمَّ أتى على ذكر تطور الفكر في الدِّراسة الأسلوبية للقرآن الكريم وبعده للشِّعر، حيث قسّم هذه الفكرة إلى جانبين أحدهما قدرة الشِّعر الوصفي على محاكاة الموصوف، والأخرى الصُّورة المجازية وما تؤديه من ربط بين شيئين. وكذلك أسهب في الحديث عن هذه العناصر بالشَّرح المطوَّل والأمثلة التّي كان يدعم بها قوله في كلّ مرة ثمَّ ذكر العلاقة بين الشِّعر والرَّسم وقد ربط هذه الفكرة أيضا بأرسطو خاصة عند الذين قالوا أنَّ الشِّعر والرَّسم نوعان من أنواع المحاكاة، وبعدها أتى على ذكر التَّقديم الحسي والخصائص النَّوعية للشِّعر حيث تكلّم فيه عن قدرة الشِّعر على وصف الأشياء ذلك من خلال تقديم أمثلة توضيحية أمثال الرُّماني وعبد القاهر ...إلخ. وذكر أيضا تأصيل حازم لمفهوم التَّقديم الحسّي هذا الفعل يكون عند المتلقي وهو ما يسمى بقوى الإدراك الباطن "بمعنى أنَّ صور الشِّعر أو مخيلاته تثير جانبا خاصا من الصُّور الذِّهنية المختزنة في القوة الذَّاكرة لدى المتلقي"[2] وأخيرا جاء على ذكر ارتباط التَّقديم الحسّي حيث يحاول جابر عصفور أن يبرهن على هذه الفكرة من خلال طرحه للفرضية التّي يقول فيها: "إنَّ الإلحاح على الرَّبط بين الجوانب الحسّية للتَّصوير والقدرة على فعل جزئيات العالم الخارجي وإعادة تمثيل مشاهده في ذهن المتلقي"[3] وبرهن على هذه الفرضية بشروحات كثيرة والتّي يرى فيها أنَّ هذه النَّظرة إلى الخيال تدعم المفهوم السَّائد عن الجوانب الحسية للتَّصور الشِّعري .

وفي الأخير ينهي جابر عصفور كتابه بفصل يحمل عنوان أهمية الصُّورة ووظائفها، حيث تكلم في البداية عن علاقة الصُّورة بالمعنى، فإذا تعمقنا في الصُّورة ككلّ وجدناها معنىً وهذا المعنى يختلف باختلاف تلك النَّظرات، حيث كثر الحديث عن الصُّورة وما تحمله من معانٍ بسيطة إلى العميقة

---

[1]– الجاحظ، الحيوان، ص131.132.

[2]– جابر عصفور، الصُّورة الفنية، ص298.

[3]– المرجع نفسه، ص307.

واستدل الكاتب هنا أيضا بأرسطو، وبعدها ذكر أهمية الصُّورة فهي عنصر ذو فعالية خاصة في المتلقي، يقول :"تنحصر أهميتها فيما تحدثه من المعاني من خصوصية وتأثير"[1] فمهما تحدثنا عن أهمّية الصُّورة يبقى التَّعبير محصورا لكن الصُّورة تكون في بعض الأحيان أبلغ من التَّعبير .

ثمَّ أتى جابر عصفور على عنصر الشَّرح والتَّوضيح واعتبره الخطوة الأولية في عملية الإقناع وهذا الأخير يكون بطرق وأساليب متنوعة ويذكر الكاتب "أنَّ أوَّل ما تبلور من خلال دراسة الصُّور القرآنية وأساليبها في الإقناع وبالتَّحديد وبشكل خاص من خلال الجدل الذي أثارته بعض الآيات"[2]. فهذا الطَّرح كان يحمل الكثير من الكلام، وهناك من المفكرين من كانت لديهم الشُّكوك والانطباعات وهذا من طبيعة البشر، وبعدها يأتي على ذكر المبالغة حيث ربط هنا الدَّور الذي تلعبه الصُّورة في تأديتها المعاني في التَّوضيح وتقديم شروحات للمتلقين، كما تحدث أيضا عن المبالغة والإبانة وتجلت هذه الفكرة كثيرا من خلال دراسة الأسلوب القرآني في التَّصوير، وذكر كذلك التَّحسين والتَّقبيح، هذا العنصر كان مرتبطا بالمعتزلة كما وضحه الكاتب من إعطاء نماذج مثل الجاحظ، وربط هذا الإبداع في التَّحسين وبراعة الإقناع بالقدرة على تحسين الشّيء وتقبيحه، ثمَّ أتى على ذكر الوصف والمحاكاة فتحدث عن الوصف وما يحمله من جزئيات مفصلة تكون بمثابة الصُّورة الأمينة التّي تحمل المشهد، وتحدث كذلك عن شعر الوصف عند عنترة ثمَّ ذكر التقييم الأخير الذي رأى فيه أنَّ تبرير حازم لمجال المحاكاة هو تجاهله التَّام للمبدع، وأبدى الآراء التّي ردّ بها حازم وقال شأنها شأن تلك الآراء التي قيلت قبله ويورد فكرة جوهرية في الختام حيث يقول : "وبهذا الفهم لا تصبح الصُّورة شيئا

[1]– جابر عصفور، الصّورة الفنية، ص307.

[2]– المرجع نفسه، ص333.

ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنَّما تصبح وسيلة حتمية"[1] فهو يرى أنَّ الصورة أصبحت أمرًا ضروريا حتميا لا يمكن الاستغناء عنه .

[1]– المرجع نفسه، ص383.

المبحث الأوَّل: صدى الكتاب في الدِّراسات البلاغية والنَّقدية.

النَّاظر في أعمال جابر عصفور وفي كلِّ ما كتبه يستقر لديه أنَّه حالة ثقافية ثرية وعقلٌ نقديٌ تنويريٌ، فسيح الأرجاء كما وصفه الكثير من المفكرين، فقد تناول التُّراث وتفحصه، وأولى المفاهيم النَّقديَّة اهتمامًا خاصًا "فالباحث عندما يلتمس البذور الأولى للنَّقد عند العرب يجد أنَّهم عرفوا كثيرًا من الأحكام النَّقدية التّي أعانتهم على تفهم الشِّعر وتذوقه، والأمَّة التّي أنجبت الشُّعراء الفحول والخطباء لابدَّ أن تعرف المعالم التّي يختطها الشُّعراء ويترسمها الخطباء"[1] هذه المفاهيم والتَّصورات عادت بالكاتب إلى التُّراث النَّقدي العربي كي ينقب فيه عن أكثر المحاولات النَّقدية نضجًا ووعيًا في النَّقد الأدبي العربي الحديث، خاصَّة في مجال الصُّورة وهذا ما أكَّده في مقدّمة كتابه، إذ يقول: "ولقد أحسست إحساسًا قويًا بقصور الدِّراسات الحديثة في بحث قضية الصُّورة في التُّراث أثناء دراستي للموضوع"[2] فالدِّراسة التّي قدَّمها الكاتب تميَّزت بالشُّمولية والدِّقة والوضوح، وتجاوزت النَّظرة النَّمطية التَّقليدية لهذا التُّراث وقضاياه، فالدِّراسة التّي قدَّمها كانت ترتكز على قضايا مهمَّة من قضايا النَّقد منها اللَّفظ والمعنى والسَّرقات والقديم والمحدث وغير ذلك من القضايا.

وقد تناول هذه القضية كثير من النُّقاد الذين أكَّدوا على ضرورة دراسة الصُّورة، ونذكر منهم في هذا المقام رأي إحسان عبَّاس الذي يقول عنه يوسف بكَّار في كتابه حوارات إحسان عبَّاس الآتي: "وإحسان يرى الصُّورة عنصرًا أساسيًا في التَّأليف"[3] فهذه الأفكار التّي قدَّمها الكاتب من خلال كتابه هذا حاولت أن تجسِّد مرحلة تاريخية باعتبارها مرحلة موسومة في الثَّقافة العربيَّة،

1- أحمد مطلوب، اتجاهات النَّقد الأدبي، وكالة المطبوعات، ط1، 1973، ص13.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص09.

3- يوسف بكَّار، حوارات إحسان عبَّاس، ص82.

مرحلة الثَّورة على القيم والتَّقاليد والأفكار التَّقليدية، وذلك كلّه صنع وعيًا جديدًا يتناول التُّراث والمفاهيم الحداثية بعين المستقبل، لا بعين الاستعارة والتِّكرار، ومن خلال هذا المنظور تكـــــــون

"الصُّورة أو العناصر التّي تنطوي عليها هي مواطن العمل النَّقدي وموطن الحكم على الشُّعراء أوَّلهم وموطن الموازنة واكتشاف السَّرقات والتَّعرف على خصائص الأديب الفنِّية والتَّعبيرية "[1] وهذا الأمر قد جعل جلَّ النُّقاد والدَّارسين المحدثين يهتمون بقراءة التُّراث العربي في النَّقد والبلاغة إيمانًا منهم بما يتضمنه هذا التُّراث من مؤلَّفاتٍ ذات أهمية قصوى، وما تزخر به من أفكار وتصوراتٍ متميزة ويعطى الكاتب في هذا المقام استثناء لأحد المفكرين ألا وهو عبد القاهر الجرجاني خاصَّة في تقديمه استدلالاً أو توضيحًا لفكرة مطروحة مثل الاستعارة أو التَّشبيه يقول:"الاستعارة عند عبد القاهر طريقة من طرق الإثبات عمادها الادعاء"[2] فالكاتب حاول أن يستدل بشخصية لها مكانتها في هذا التَّخصص واستعراض آرائها بصورة مفصَّلة عن قضايا النَّقد والبلاغة، ولكن مع كلِّ هذا نجد هناك آراء معارضة، فمثلاً يقول فضل حسن عبَّاس عن عبد القاهر:"أنَّه أقام فروقًا عقلية بين ألوان التَّعبير عن المعنى الواحد في العربية وهي فروق تنبع من عقلٍ فلسفي، ولا تنبع من حسٍ لغويٍ دقيق إلّا في القليل النَّادر، وهي لذلك يمكن أن تسمى فلسفة لغوية ولكن لا يمكن أن تسمى فلسفة جمالية"[3] فالقراءة المتمعنة المتفحصة التّي ترتكز على قضية بعينها تحيل بدورها إلى قضية مهمَّة من القضايا النَّقدية، فالنَّاقد إذا كان ذا أسلوب متفرد بوسعه أن يفنِّد العمل الأدبي ويشرحه بمعايير الدَّرس الأكاديمي، وقد يقدِّم رؤيته النَّقدية قيمة لكنَّها لن تخلوا من النُّقصان خاصة ونحن في مجال النَّقد وقد عرض هذه الدِّراسة بالتَّحليل والشَّرح، وذلك لما رآه من نقصان في هذا المجال، إذ يقول كتابه: "ورغم تقديري للجهد الطَّيب والمخلص الّذي بذله بعض أساتذتنا في مجال

1- فضل حسن عبَّاس، البلاغة المفترى عليها، دار النَّفائس، ط1، 2011، ص46.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص224.

3- المرجع نفسه، ص272.

النَّقد والبلاغة عند العرب فإنَّ دراستهم لمشكلة الصُّورة الفنِّية كانت شيئًا عرضيًا "[1] فالوعي الثَّقافي والدَّلالة المعرفية والثَّقافية الأكاديمية التّي يتحلَّى بها النَّاقد الأدبي جعلته يتربع على كرسي النَّقد ويقوم بتعديل مسار الحركة الأدبية بإعمال أدوات التَّشريح الفنِّي المحصلة من التَّعب والاجتهاد الذي زاوله طيلة مشواره الأدبي، ولا زال كذلك فالاستشهادات والتَّمثيلات التّي أدلى بها في منجزاته الأدبية لهي خير دليلٍ على هذا الإنتاج" فالملاحظات والتَّصورات هي التّي تساعد الكاتب في العمل وتتبع النَّهج السَّليم بحيث تميّز النِّقاط الأساسية التّي تعرض فيها للخطأ، وفقًا لطبيعة موضوعنا وملابسات دراسته"[2] لقد تناول الكاتب عمله في هذا الكتاب بقلم ناقد أدبي لم يتوقف عن محبة الأدب كقارئ أو كناقد أو كمفكر، وأعاد صياغة بعض الإشكالية التي كانت تزال عالقة في نظر بعض المفكرين سواءُ كانوا من القدامى أو من المعاصرين، وذلك من خلال الوعي بالتَّصورات والتَّحاليل الحديثة فقد قدَّم دراسة من الدِّراسات السَّابقة في مقاربتها للتُّراث النَّقدي والبلاغي مقاربة نسقية، حيث خصص هذه الدِّراسة لتسليط الضَّوء على الصُّورة الفنِّية في تراثنا النَّقدي والبلاغي، وتعامل مع هذا الموضوع من خلال النَّظر في علاقته المتفاعلة مع باقي العلوم والمعارف، وذلك لما لها من أهمية "فهي ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو التَّعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب سواءٌ كان عنصر الفكر هو العنصر البارز أو عنصر العاطفة هو الأوضح"[3] فالكاتب عند أخذه للموضوع ودراسته التّي ساهمت في إغناء هذا الموضوع مثل ربطه بالفلسفة وعلم الكلام واللُّغة والتَّفسير، إذ يقول الكاتب في هذا الصَّدد: "وممَّا حتَّم ذلك التَّعامل أنَّ المنظرين الأساسيين للنَّقد والبلاغة العربية كانوا من المتكلّمين والفلاسفة صلة وثيقة فضلاً على أنَّهم كانوا علماء لغةٍ وتفسير بارزين ولا أدَّل على ذلك من الجاحظ والرُّماني والزَّمخشري المعتزليين

1- المرجع نفسه، ص08.

2- فضل حسن عبَّاس، البلاغة المفترى عليها، ص272.

3- عبد المنعم خفاجي، مدارس النَّقد الأدبي الحديث، الدَّار المصرية اللُّبنانية، القاهرة، ط1، 1990، ص55.

وعبد القاهر والباقلاني الأشعريين"[1] فالكاتب كان حريصًا كلّ الحرص على تناول القضايا المتعلقة بالتُّراث النَّقدي والبلاغي، ومما يشهد بذلك غزارة كتاباته في هذا المجال وذلك لأنَّ جابر عصفور منفتحٌ على النَّظريات النَّقدية المعاصرة ترجمةً وتأليفًا، وتتأكَّد هذه القيمة أكثر بالنَّظر إلى الكتابات والدِّراسات التّي قام بها خصوصًا في ترجمة بعض الكتب في مجال الأدب أو مجالات أخرى، فقد خصَّص جابر عصفور مبحثًا تناول فيه البيئات التّي كان لها الدَّور الفاعل في توضيح الأصول الأولى لمبحث الأنواع البلاغية للصورة الفنّية، وكذلك بعد أن عرض الباحث انتقاداته لتصور الاستعارة في التُّراث النَّقدي والبلاغي القديم كان من منطلَّق لفت النَّظر إلى بعض التَّعابير الاستعارية، وطرح بعض الأفكار المهمَّة مثل قضية اللَّفظ والمعنى والسَّرقات "فالكلام الدَّال الفصيح الّذي يبيّن الدَّلالات وخاصة المصطلحات ويقف عندها تعزى المزية والحسن فيه إلى اللَّفظ وقسم يعزى ذلك فيه إلى النَّظم "[2] وهذا الأخير لا يكون إلَّا على درجة من درجات التَّقمص الوجداني تمتد فيه مشاعر الكاتب إلى متطلبات غيره التّي بوسعه أن يعبِّر عنها فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاتها ويلغي الثُّنائية التَّقليدية التّي تكون دائمًا مرتبطة بالذَّات والموضوع المتناول، وهذا ما جعل الكاتب يصنِّف نقده ضمن ذلك الذي يخرج التَّعبير من دائرة الحدود الصَّارمة التّي وضعها القدماء ويجعله حسب تصور الباحث يقول جابر عصفور: "كما كان يعنيني اتخاذ موقف نقدي ممَّا أعرض ...ولهذا وضعت دائمًا في اعتباري أنَّني أتعامل مع تراث له ظروفه وطبيعة الخاصة "[3] وهذه أيضًا فكرة أخرى تكشف لنا عن مزايا لمعارف الكاتب التّي كانت مدروسة بانتظام وتركيز كبير، وذلك من خلال التَّعامل مع مصطلحات وأفكار في غاية الأهمية خاصة، وأنَّها تمسُّ الجانب النَّقدي، والنَّقد بطبيعته يكون على جانبين، إمَّا أن يكون ذاتيًا وهو النَّقد القائل "بأنَّ الأدب

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص10.

2- فضل حسن عبَّاس، البلاغة المفترى عليها، ص273.بتصرف.

3- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص12.

مفارقات وأنَّ جانبًا كبيرًا من الذَّوق لا يمكن تعليمه، ولا بدَّ من أن يصل في النِّهاية غير محوَّل إلى معرفة تصح لدى الغير وعلى العكس من ذلك النَّقد الموضوعي الّذي يقول بأنَّ الأصل في كلّ نقد هو تطبيق أصول مرعبة وقواعد عقلية لا تترك مجال لذوق شخصي أو تحكمٍ فردي"[1] وهذا الجانب لا نلحظه عند المؤلف فالكاتب في معظم أعماله لا يكون من ذلك الجانب الانحيازي إن صحَّ التَّعبير، وإنَّما يكون كلامه منصبا في أطرٍ معينة تحمل عبارات ودلالاتٍ تكون خادمة للفكرة التّي طرحت، نأخذ مثالاً "لكلمة اللّفظ والمعنى التّي أخذت حيزًا كبيرًا من الأهميَّة خاصَّةً عند النُّقاد، فقد صيغت تحت مسمَّيات عدَّة منها "الشَّكل والمضمون"، أو "المادَّة والمحتوى" أو"الصُّورة والدَّلالة"[2] فالنَّاقد الموضوعي الّذي تكون أفكاره وأطروحاته الموضوعية، فهو الّذي يخضع تلك الأفكار والنُّصوص لذلك التمييز، وذلك عن طريق مقاييس فنِّية تحكم على جودته أو رداءته فلا يكون حكمه اعتباطيًا ولا تقويمه كيفيًا، فالكاتب عندما أعطى رأيه بالنِّسبة للمفكرين الذين سبقوه لم ينف عملهم أو يستغني عنه، وإنَّما قال ورغم تقديري الطَّيب والمخلص الّذي بذله بعض أساتذتنا في مجال النَّقد والبلاغة "[3] وعلى هذا الأساس كانت الطَّريقة التّي يتناول بها الكاتب مغايرة للطَّريق التَّقليدية التّي كانت شائعة لديهم، ولا ينفصل عن ذلك الوعي قيمة أو مكانة النَّظرية النَّقدية أو منهجها، فهي تعتمد على العبارات والألفاظ الجاذبة للمتلقي بوعود كثيرة قد لا تحقَّق في فعل التَّطبيق، وهذا ما نلحظه في كثير من الأعمال التَّطبيقية التّي تنظر لفكرة ما وتكون مخصَّصة للتَّحليل والجانب التَّطبيقي، ولكن عند تصفح الكتاب نجد العكس مباشرة، فإذا عدنا إلى التَّطبيق الّذي أتى به الكاتب الّذي يقول عنه في كتابه: "هذا ما جعلني أقتنع اقتناعًا عميقًا بأنَّ قضية الصُّورة في التُّراث النَّقدي العربي مشكلة جوهرية، تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب بل إلى العديد

1- محمَّد مندور، في الأدب والنَّقد، ص10.11.

2- علاء أحمد عبد الرَّحيم، الصُّورة الفنِّية في قصيدة المدح، ص38.

3- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص08.

من الدِّراسات الدَّقيقة المتخصِّصة "[1] نجده وفق فيه إلى جدّ بعيد وهذا من خلال تلك التَّحليلات التَّطبيقية والشَّواهد التّي كانت بمثابة الدَّليل الّذي يوجه عمله الأدبي، وجعله ينحو نحو تلك الرُّؤية النَّقدية، رؤيةٌ للمنهج بما لا يفصل بين تنظيراته وتطبيقاته فإذا وجد النَّاقد ما يجيب عن أسئلته المحتملة، وذلك من خلال الممارسة النَّقدية، بالإضافة إلى طبيعة المنهج في الرُّؤية النَّقدية التّي تجعله ذا خصوصية فردية لا تلزم بها أحدً غير صاحبها لأنَّها تتمثَّل في رؤية واحدة من زوايا كثيرة يمكن تناولها وقد لا تكون لهذه الزَّاوية أهميتها التّي تميزها عن غيرها من الزَّوايا"[2] وهذا الأمر يظهر من خلال تلك اللُّغة التّي تعبِّر عن أفكار الأفراد فهي في نفس الوقت تعكس بصدق تلك النُّظم والقوانين، فالحياة واللُّغة يمثلان حقيقة واحدة ولم يعد الأسلوب مجرَّد بحث في جدول إحصائي صامت، بل هو في اتصال مع العملية الإبداعية من بدايتها إلى نهايتها، فالإنتاج الأدبي أو النَّص "له جمالياته من خلال صياغته وفي هذا يفترق نص عن نص، ويختلف عمل أدبيٌ عن آخر لا من خلال الجودة والرَّداءة- ولكن من خلال نظامه الّذي تتشابك فيه مستويات الصِّياغة- فتنتهك المثليات المألوفة في الأداء أو تكرار الأنماط أو تتكاثر المنبهات الفنِّية "[3] إنطلاقًا من معالجة الكاتب لقضية الصُّورة الفنِّية، وذلك عن طريق تلك النُّصوص المعروضة على امتداد عصورٍ مختلفة، الأمر الّذي يسمح بالبحث في ركائزها، وبالقدر نفسه التّساؤل حول كيف فرضت نفسها على النَّاقد وجعلته يقوم باستحضار أمور جوهرية، لم تكن متواجدة من قبل خاصة في المصطلحات والمفاهيم وهذا ما بيَّنه الكاتب في كتابه هذا بدأ طبيعة الخيال وكيف عرض لها وفسَّرها من خلال تلك التَّحليلات التّي يعرض فيها سيكولوجية التَّخيل، وكذلك التَّخيل الشِّعري، الصَّنعة، الإلحاح على الذَّاكرة والحفظ يقول: "وتلعب الذَّاكرة في ظلِّ هذا الفهم دورًا لافتًا ذلك أنَّ الذَّاكرة وقوتها علامة

1- المرجع نفسه، ص09.

2- علي جواد علي، مقدّمة في النَّقد الأدبي، المؤسسة العربية للنَّشر، بيروت، ط1، 1979، ص345.بتصرف.

3- المرجع نفسه،ص373.

من علامات التَّفوق ومظهر من مظاهر الحذق والتَّميُّز"[1] فقد حاول الكاتب أن يعطي مفاهيمًا حداثيةً جديدةً تحمل في طياتها أفكارًا تكون خادمة للموضوع، وذلك بجانب من الإفهام والوضوح، فجابر عصفور من النُّقاد الذين بذلوا مجهودًا وافرًا وحقيقيًا في التَّنظير النَّقدي وذلك على مدى مشواره حيث بدأ بتحفظٍ كبيرٍ وولع غير مسبوق فلم نجد نظرية أو تيارًا نقديًا مهمًا لم يكتب عنه أو يتعرض له بالتَّحليل والقراءة. فهذه القضية التّي أثارها الكاتب لا تخص فئة معينة وإنَّما هي "قضية تتصل بإحياء ذلك التُّراث العربي وربطه بالحاضر ليرسم طريق المستقبل، ويعرف هذا الجيل أنَّ أمته لم تعرف الوهن وأنَّها أقامت فكرًا قويًا وثقافة أصيلة وما زال نورها يسطع في الآفاق"[2] فالفكر لا يمكن أن يقوم من مكانه ويستقيم ويمدنا بما نحتاجه من مفاهيم خاصَّة الحداثية التّي نحن بحاجة إليها، إلا إذا انتابتنا تلك الحاجة إليها خاصةً في المجال النَّقدي الّذي لا يمكن حصره في مجال معين ورغم كلِّ هذا وذاك لا يزال "النَّقد العربي بحاجة إلى إعادة النَّظر في مبادئه وقيمه على ضوء مفهوماتنا الحديثة للنّقد الأدبي، وذلك بعد أن تتمَّ تجاوز حركة إحياء التُّراث ونشره إلى مرحلة تقييمية واستخلاص القيّم الايجابية فيه والتّي ما تزال فاعلة في حياتنا الثَّقافية، وهذا ما نلمسه من خلال ذلك الكم الهائل من المؤلفات في مجال النَّقد بمختلف فروعه سواءٌ من كتاب عرب أو غيرهم "[3] فالكاتب ومن خلال دراساته ومنجزاته الأدبية التّي يقدِّمها للقارئ ويضعها بين أيديه يحاول ككلِّ مرة أن يسلط الضَّوء على مجال معين بحيث يبحث في جوانبه ويبيّن مواطن السّلب والإيجاب، كما يزيل ذلك الغموض الذي لا طالما تماشى مع بعض المفاهيم والمصطلحات.

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص87.

2- محمَّد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، دار الرُّشد، دط، دت، ص05.

3- محمَّد عزَّام، المصطلح النَّقدي في التُّراث الأدبي العربي، دار الشُّروق العربي، بيروت، دط، دت، ص05.

المبحث الثَّاني: مزايـا الكتاب

إذا كان لكلِّ صناعة ألفاظها فإنَّ المصطلحات النَّقدية هي علم الأدب والنَّقد ولهذا كانت العناية بها كبيرة لأنَّها أدوات التَّفكير العلمي ووسائل التَّقدم الأدبي ولغة التَّواصل الثَّقافي ،وإذا كان المصطلح رمزاً بين المتخصصين فإنَّه بحاجة إلى مزيد من الدِّقة والوضوح لأنَّ المعاني متفاوتة مختلفة ولهذا كانت الحاجة ماسة إلى بيان استعمالاتها، وخصّ جابر عصفور بالذِّكر الصُّورة حيث يقول: "هي طريقة من طرق التَّعبير ووجه من أوجه الدَّلالة"[1] فهو يحاول أن يبيّن مدى أهمية هذا المصطلح في المجال الأدبي والنَّقدي بالخصوص، فمن خلال هذا الاطِّلاع الواسع والمفصَّل في هذا الكتاب تراءى لنا مدى سعة اطّلاع صاحبه وقدرته على الاستشهاد بآراء وتحليلات أدباء عرب وأجانب في تقديم فكرته المطروحة حول الصُّورة من قدماء ومحدثين، وتمكنه بامتياز من تجميل استشهاداته بالأبيات الشِّعرية المناسبة من مأثورات الشِّعر العربي حتى يخيَّل للقارئ أنَّ الكاتب موسوعة متنقلة "ومن المؤكد أنَّ المنظور النَّقدي الذي ينطلق منه المؤلف ليس منظور محايد وذلك يتجلَّى من خلال تلك الآراء التّي يذكرها ويستشهد بها من حين إلى آخر ،ولذلك فمن المهمّ أن نتذكر ونحن نقرأ

1- جابر عصفور ،الصُّورة الفنّية ،ص323.

أفكار الشَّخصيات المتنوعة التّي يعرض لها هذا الكاتب أنَّ هذه الشَّخصيات كانت تخاطب قطاعاً عريضاً من المستمعين بقدر ما كانت تتناول قضايا نظرية"[1] هذا المجال الذي كان يتواجد فيه الكاتب – المجال النَّقدي– كان من المفروض أن يكون مِمّلاً عسيراً على غير المختص أو يصعب ذلك المعنى بأمر البحث في نفس الموضوع بالنِّسبة إلى كتاب أدبي أسلوب كتابته سلس، وتحليل عميق لما جاء فيه وطريقة طرحها وتناولها جريئة ،كما أكّد الكاتب على أنَّ هناك نوع من الدِّراسات التّي تتناول تطور الصُّورة في النَّقد العربي القديم أو النَّقد العربي الحديث تتسم بالتَّحديد والعمق أي تحديد فترة الدِّراسة والتَّعمق في استقصاء قضايا الصُّورة المختلفة وجوانبها الايجابية والسِّلبية "فروح النَّقد عملية مستنيرة فهي لا تطمئن في بحثها عن الحقيقة إلى سداد ملكتنا الطَّبيعية بل تنظم خطها تبعاً للأخطاء التّي عليها أن تتجنبها "[2] فالدّكتور جابر عصفور رائد في هذا النَّوع من الدِّراسات فقد كان أوَّل ناقد يتعمق في دراسة الصُّورة في النَّقد العربي القديم والبلاغة العربية القديمة ،فقدم دراسة تستقصي الآراء والقضايا المختلفة حول الصُّورة في نقدنا القديم أفاد الكاتب من اطلاعه على النَّقد الإنجليزي في معالجة وتوضيح بعض الآراء القديمة حول الصُّورة ،هذا الاطلاع والتَّحمس للآراء الحديثة لم يدفعه إلى تجاهل الجوانب الإيجابية في جهود البلاغيين والنُّقاد القدامى" فإمكانية تحديد طبيعة النَّقد الأدبي نفسه يتجلَّى من خلال استقصاء تاريخه الطَّويل وواقعه الرَّاهن ،فهو بذلك فعالية بينية وسطية أعني فعالية تقع دائمًا بين فعاليتين أو منطقتين ،فهو الحلقة التّي تتوسط بين الأدب والجمهور فهو يستمد من الثَّقافات المختلفة ليسلط الأضواء الكاشفة على المادة الأدبية "[3] وهذا ما حاول الكاتب أن يبيّنه من خلال موضوعه الذي عالجه "الصُّورة الفنِّية " بحيث لم يكن مدفوعاً بعاطفته القوية إلى إخفاء جوانب النَّقص والتَّقصير من

1– يوسف بكار، حوارات إحسان عبَّاس، المؤسسة العربية للدِّراسات والنَّشر ،بيروت ،ط1، 2004، ص85 بتصرف .

2– محمَّد مندور ،النَّقد المنهجي عند العرب ،ص401.

3– يوسف بكَّار ،حوارات إحسان عبَّاس ، ص82.

خلال الاستقصاء والتَّحليل بحيث وصل إلى أنَّ مصطلح "الصُّورة الفنِّية " لم يرد عند نقادنا القدامى لكن الاهتمام بالقضايا التِّي يثيرها موجودة في التُّراث مع اختلاف طريقة العرض ،وهذا الأمر بدوره يختلف من إنسان إلى آخر ومن ناقد إلى ناقد ،وكذلك الأدباء "فعلماء العرب عرفوا الأدب ثلاث ملكات :ملكة منتجة تتجلَّى في الشُّعراء والكتَّاب والأدباء والخطباء وملكة ناقدة تستطيع أن تبين مواضع الجمال في الأعمال الأدبية، وملكة متذوقة تدرك بنفسها أو بواسطة النَّاقد ما في النُّصوص الأدبية من حسن وجمال وتلتذّ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن والجمال "[1]والمتأمل فيما تطرق إليه الكاتب من عناصر في كتابه، بدءاً بالخيال عند الفلاسفة والنُّقاد المسلمين وما أضافوه إلى آراء أفلاطون وأرسطو، وإفادتهم من هاته الآراء الفلسفية في مجال النَّقد الأدبي وهو بهذا يرد على من ذهب من النُّقاد المعاصرين إلى أنَّ النُّقاد القدامى لم يهتموا بالخيال ،ويقول في كتابه: "مصطلح الخيال لدى الجاحظ (255هـ) ، وابن قتيبة (276هـ) ،وابن المعتز (296هـ)، والتَّعبير الغير مباشر يقوم على التَّخييل وهو من خصائص الأساليب الشِّعرية والتَّخييل بما يحمل من إثارة وجدانية يمكن أن يمثل جوهر الصُّورة الشِّعرية ،وقد التفت الفلاسفة والنُّقاد إلى تعريفه وتقييمه والتَّمثيل له "[2] وكذلك عند تناوله أيضاً الأنواع البلاغية للصُّورة الفنِّية عند القدامى توصل إلى نتائج جدّ مهمة بحيث كانت غير واضحة في أذهان الكثير من النُّقاد ،واستطاع أن يحلِّل اهتمام النُّقاد خاصة منهم القدامى بالتَّشبيه والاستعارة تحليلاً مقبولاً يستند إلى جوانب نقدية وفنِّية كانت خادمة للموضوع، حيث أعطته صورة لائقة في نظر المتلقي، فمن أكثر الأنواع البلاغية اهتماماً هو التَّشبيه والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة أو المجاز دونها، أمَّا الاستعارة فإنَّها تتيح لنا أن نشير إلى المجاز دون أن نفصل فيه ومن المهم أن نوضح النَّتائج التِّي تترتب على فهم القدماء للخيال الشِّعري وحدوده وطبيعته "فالقارئ لديه لذّة خاصة وميل شخصي خاصة إذا ارتبط الأمر

1– عبد العزيز عتيق ، في النَّقد الأدبي ،دار النَّهضة العربية ،بيروت ،1972، دط، ص269.

2– جابر عصفور ،الصُّورة الفنِّية ،ص177.

بالقراءة والبحث فمن الواجب أن تكون رغبة فتكونه في كلّ حين لأنَّ البحث المنظم يكمّل هذا النَّشاط ولكنه لا يحل محلَّه "[1] فالكاتب يتفق مع صاحبي نظرية الأدب في لكلّ عنصر أنماطه البلاغية ،ويرى أنَّ هذه المقولة وإن كانت متسمة بالتَّعميم يمكن أن تساهم في تبرير بناء التَّشبيه في التُّراث النَّقدي والبلاغي عند العرب فالذَّوق الفنِّي والحكم الأدبي يتطور ويتبدل من عصر إلى عصر إن لم يكن من فرد إلى فرد ولا يعني ما نقوله – هنا– ننفي عن الدِّراسات البلاغية المتوارثة أية قيمة فذلك خطل في الرَّأي نبرأ أنفسنا منه ،وإنَّما نعني ضرورة الكشف عن ترديد كلِّ ما قيل لندرك حقيقته والأسباب التّي دعت إليه وهل يتسق مع حقيقة ما نبغيه من درس البلاغة "[2] وكما يذكر الكاتب تشابه الظواهر النَّقدية وتماثلها وكيف ترد إلى علّة واحدة أو أسس متماثلة فهو بهذه الصُّورة يربط هذا الاهتمام بالميل إلى العقلانية والنُّفور من التَّداخل والاختلاط والخروج عن الأطر الثَّابتة وهو بهذا يعود إلى ما طرحه نقاد سابقون ويتجاهل التَّحليل الفنِّي الذي ذكرناه سابقاً ولكنَّ هذا الرَّأي يأتي في إطار تعميم نتائج الظروف الاجتماعية الأوروبية التّي دعت إلى استعمال العقل والتَّدرج المنطقي في الأدب الكلاسيكي وقد ذكرنا في ما سبق أنَّ قياس نقدنا على النَّقد الأوروبي القديم غير صحيح، لأنَّ نقاداً كثيرين خرجوا من دائرة الاهتمام بالتَّناسب والمنطق وهذا ما أكّده جابر عصفور حينما تناول جهود عبد القاهر، في ضوء مثل هذا الفهم يتحدث عن التَّشبيه والاستعارة والكناية، باعتباره من أوجه الدَّلالة على الغرض،و أوجه الدَّلالة على الغرض عند عبد القاهر أن تذكر ما تستدل به على ما تريد إثباته للغرض أو الموضوع الذي تتحدث فيه وإذا كان الأمر إثباتاً أو استدلالاً فإنّه من الطَّبيعي أن ينظر عبد القاهر إلى التَّشبيه على أنَّه قياس "[3] فالكاتب يرى أنَّ العرب حرصوا على تناولهم للاستعارة على جانب مهم وهو العلاقات القريبة من

1– محمَّد مندور،النَّقد المنهجي عند العرب ،ص398.

2– رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التِّقنية والتَّطور، منشاة المعارف الإسكندرية ،ط2،دت ،ص07.

3– جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية ،ص227.

العقل أمَّا ما توصل إليه عبد القاهر الجرجاني من حيث ربطه بالمبالغة وتفضيلها على التَّشبيه وتميزه بين المفيد وغير المفيد من الاستعارة فقد عدَّه بمثابة تأصيل لمفهوم الاستعارة وإنجازات هامة على المستوى التَّاريخي ، وبمثابة إضافات لافتة على مستوى التَّأصيل النَّقدي.

" يقول الشَّاعر :

بم التَّعـــلّل لا أهـــلٌ ولا وطـــن ولا نديـــم ولا كـــأس ولا ســـكن .

فاللُّغة هي المرحلة الأولى للرَّمز وجميع الألفاظ هي رموز يستعملها الشَّاعر، وهذه الأخيرة تتغير بحسب السِّياق اللُّغوي الذي يضعها فيها وهذا هو المعنى البسيط الذي يبلغ الغاية "[1] وكذلك يعلِّل الكاتب ظاهرة الاهتمام بالتَّصوير الحسي عند النُّقاد القدامى وربطهم الشِّعر بالرَّسم وتطورها عندهم فيصل إلى أنَّ تعامل النُّقاد والبلاغيين العرب القدامى مع فكرة التَّقديم للتَّصوير الشِّعري كان في حدود ضيقة فلم يوضحوا الفوارق بين التَّصوير الشِّعري وغيره من أنواع التَّصوير ويستثني من ذلك حازم القرطاجني فقد كان يرى فيه النَّاقد العربي الوحيد الذي استطاع أن يدرك الطبيعة الحسية للشِّعر وقدرته صوره على التَّقديم الحسّي ضمن تصور متماسك لطبيعة الشِّعر أو أهميته في نفس الوقت ويتطرق في الأخير إلى الصُّورة ووظائفها في التُّراث النَّقدي والبلاغي يقول جابر عصفور في هذا المجال: "ولقد أشرنا إلى أنَّ التُّراث النَّقدي والبلاغي لم ينظر إلى الأدب من زاوية تؤكد دور المبدع وتقدر الضَّرورة الدَّاخلية الملِّحة التّي تدفعه إلى التَّعبير بالصُّورة "[2].

لقد اتسمت قراءة جابر عصفور لهذا التُّراث بالنَّسقية، والإحاطة الشُّمولية التّي أظهرت تلك النُّصوص بمختلف الأنساق المعرفية في محاولة متميِّزة لا تتوقف عند حدود التَّلقي المباشر السِّلبي أو

1- يوسف بكار، حوارات إحسان عبَّاس ،ص21.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية ،ص329.

عنده حدود الاجترار والابتلاع وهذا ما نلحظه عند نخبة من النُّقاد والمفكرين، بل ساهم في إنتاج وجهات النَّظر وإنتاج تفسيرات تسعى إلى إعادة بناء ذلك الخطاب، والكشف عن المسكوت عنه وهذا ما نجده عند الكثير من النُّقاد "وما تحمله تلك النَّظرات البعيدة التّي تقوي ذكاء القلب وتقطع عنه الشُّغل بما ينظر إليه من الأشياء فيتوفر حسّه وتذكر قريحته "[1] فالدِّراسة التّي أفادنا بها جابر عصفور في مجال الصُّورة كشفت عن سيرورة تأويلية تحاور تلك الأفكار المختلفة التّي تعددت مصادرها وهذا ما قادنا للبحث عن المنهج الذي استخدمه جابر عصفور من خلال هذا العرض فتنوع المناهج وإن اختلفت مرجعياتها عند الكاتب تساعده بصورة أو بأخرى في البناء الوظيفي للعلوم والآداب، والكاتب حاول من خلال ما قدَّمه أن يوظف المنهج التَّاريخي الذي أراد بدوره أن يستقصي فيه أعمال نخبة من المفكرين مروراً بحقب زمنية مختلفة ،أي من القرن الثَّاني للهجرة حتى القرن السَّابع للهجرة، يقول: "إذ أنَّ جهود هؤلاء العلماء تبدأ في الظُّهور والإثمار منذ النِّصف الأوَّل من القرن الثَّاني للهجرة"[2] فالكاتب من خلال منهجه الذي وظفه في الكتاب حاول أن يبيِّن ما مدى فاعلية هذا المنهج باعتباره أقدم المناهج ،فكلّها قد استمدت بصيغة أو بأخرى قانونها الأساسي من الاعتراض عليه، أومناقضته جذرياً، فهو المنهج الذي يتخذ من حوارات الأدب والتَّاريخ السِّياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره "فهو الطريقة المثلى التّي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر أو حتَّى القديم في تيار الآداب العالمية وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومنهج دراسته على السَّواء"[3] فالمنهج ما هو إلّا وسيلة من الوسائل التّي أتيحت في يد النَّاقد حتى يبيّن فكرة أو ينقدها فعمله يكون بمثابة الثَّمرة التّي تنسب لصاحبها ،والأديب صورة لثقافته ،والثَّقافة إفراز لما يحتويه النَّاقد في داخله من خفايا، سواء كانت على

1- حسين الحاج حسن، النَّقد الأدبي في أثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للنَّشر والتَّوزيع، ط1996،1،ص353.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية ،ص99.

3- ميجان الرّويلي .سعد البازعي ،دليل النَّاقد الأدبي ،المركز الثَّقافي العربي، بيروت، لبنان ،ط5، 2007، ص366.

جانب إيجابي أو العكس، فالبحث الذي قدَّمه الكاتب كان يندرج ضمن الاتجاه النَّقدي الذي حاول أن يبيّنه بحقب زمنية مختلفة، حيث سعى من خلال هذه الدِّراسة إلى البحث في التُّراث النَّقدي والبلاغي عند العرب والتَّنقيب عن هذه المفاهيم التي يقول عنها أنَّها لم تحظ باهتمام كبير من النُّقاد أو أنَّهم لم يعطوها المكانة التّي كانت تستحقها فهاته من الميزات التي لم تتواجد في جميع الأعمال التّي عرضت قبله حيث يقول: "ولقد أحسست إحساسًا قويًا بقصور الدِّراسات الحديثة في بحث قضية الصُّورة في التُّراث "[1] فالتُّراث النَّقدي ليس مجموعة جزر يلتقي فيها النَّقد الأدبي، أو الفلسفة وعلم التَّفسير، وعلى هذا الأساس كان الكاتب متمرداً على طرائق الأدب التَّقليدية ويبدو أنَّ التَّمرد على مستوى الفكر هو الذي ينتقل إلى أشكال أخرى ،وهذا ما تبدى من خلال تلك الأفكار التّي يحيل إليها الكاتب عند تناوله لكلِّ عنصر من العناصر التّي استعرضها في كتابه ونجده يقول:"أنا لن أنغمس في الممارسات السِّياسية بمعناها الحزبي الضَّيق ،ولن أفقد صفة الأكاديمية حتى على مستوى السِّياسة كان لي بعد فكر عميق يحجبني من الانحرافات الخطيرة أو الاهتزازات أو التفسيرات الخاطئة"[2]ولكن هذه الأفكار نراها نحن اليوم بدأت تنزاح تدريجيًا بحكم المناصب التي أصبح الكاتب يشغلها خاصة في مجال السِّياسة ،فالكاتب عند التَّأمل في أفكاره نجدها قد رتبت ووضعت بشكلٍ منظم فالذي يتصفح كتابه يدرك تمامًا أنَّ الكتاب له قدرة معرفية لا يستهان بها خاصة في مجال النَّقد وفي توظيف المفاهيم الحداثية ،وفي خضم كل هذا تظهر "هذه المحاولات النَّقدية التّي لم تبدأ بالأمس القريب بل ارتبط ظهورها بمطلع القرن العشرين ففي هذه الفترة حقق كثير من كتب الأدب القديمة كما درس هذا الأدب دراسات تاريخية ونقدية لكن هذه

1– جابر عصفور الصُّورة الفنّية ،ص09.

2– جابر عصفور ،قراءة في التُّراث النَّقدي ،ص88 بتصرف.

الدِّراسات كانت توازيها دراسات أخرى أكثر وعيًا وطرافة هي تلك التّي استمدت الأصول والمبادئ من الآداب الأوروبية وراحت تنظر من خلالها إلى ذلك التُّراث الأدبي "[1].

إنَّ الباحث في مجال التُّراث النَّقدي العربي يجب أوَّلاً أن يمتلك فرضياتٍ عنها، من خلال دراسته لها عند الشُّعراء بالأخص، كما ذكر الكاتب من خلال الدِّراسة التّي قدَّمها في رسالة الماجيستير وهذا بالإضافة إلى المعارف المسبقة "وهذه الانطباعات التّي تختص بمجال النَّقد الأدبي عند العرب في مجال الصُّورة أو الشِّعر أو قضية من القضايا الأخرى مثل اللّفظ والمعنى قد أنشأت ملاحظات قوامها الذَّوق السَّاذج وهذا ما ولَّد بدوره أفكار متضاربة في ما بينها خاصة بين فئة النُّقاد "[2] فالكاتب كان في موقف الفصل في هذا المجال -إن صح القول- لأنَّ أغلب الأفكار التّي وردت عن الموضوع كانت نصب عينيه فهو بدوره استغلَّ هذا المجال، وقدَّم أفكاره التّي كانت بمثابة النُّقطة المهمة والجوهرية التّي لابد للقارئ أن يطّلع عليها ولو بصورة مبسطة إن لم تكن مفصلة لأنَّ الموضوع يستحق أن يدرس بشكلٍ جوهري "فالنَّقد الأدبي يشهد في العصر الحديث نهضة ملحوظة واهتمامًا بالغاً من الأدباء والنُّقاد وليس هذا الاهتمام مقصوراً على الفيض الزَّاخر ممَّا ظهر ويظهر من كتب النَّقد ما بين مؤلفةٍ ومنقولةٍ عن لغات أجنبية ،وإنَّما يمتد الاهتمام على البحث في الجديد من مناهجه ومدارسه"[3] فلكلّ أديب نظرته الخاصة وثقافته المعرفية التّي يمكن من خلالها أن يزن الأمور على أساسها، فهته المفاهيم أو التَّصورات التّي يطرحها "النَّاقد أو الأديب لا يمكن أن يوجهها إلى الجماهير القارئة أو السَّامعة إلى أن تأتي في ثوبها اللّغوي القشيب "[4] فالكاتب حاول من خلال هته الأفكار المتسلمة أن يتتبع الفكرة من خلال مراحل زمنية مختلفة ويستعرض كيف

1- عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النَّقد الأدبي ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،د.ط، 1992،ص05.

2- محمَّد عزَّام ، المصطلح النَّقدي في التُّراث الأدبي ،دار الشَّرق العربي ،بيروت ،لبنان،دط، 1918، ص05.

3- عبد العزيز عتيق، في النَّقد الأدبي، دار النَّهضة العربية، بيروت،دط، 1972، ص09.

4- علاء أحمد عبد الرَّحيم ،الصُّورة الفنِّية في قصيدة المدح، ص38.

سبقوه إليها وما هي الأمور التّي استوجبت الوقوف والتَّحليل وما هي الأمور التّي كانت لا تستحق الذِّكر "فالأعمال الأدبية تتفاوت قيمتها تبعاً لما فيها من صياغة وتأثير وهذا ما يظهر بشكلٍ جلّي عند نقاد أمثال قدامة والآمدي"[1] فالكاتب كذلك حاول بطرق مختلفة ومتنوعة أن يثري موضوعه حتَّى تكون الصُّورة واضحة أتمَّ الوضوح أمام المتلقي ولا يترك المجال للغموض أو الإبهام.

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص319.

المبحث الثّالث: الآراء والانتقادات التّي وجهت للكتاب.

إنَّ الأمّة إذا استطاعت أن تصل بين حاضرها وماضيها، فتعتز بما لها من تراث أيًا كان في محدوديته وضيق في دائرته، وقد سبقت الاشارة أنَّ كلَّ ناقد يتجه إلى التُّراث مسائلاً نصوصه واقفًا عند عتباتها، فيحاول أن يؤسِّس لنهجٍ جديد يكون دالًا على تلك القراءة المنجزة" فالدِّراسات والأعمال التّي تستدعي القراءة تسلط الضَّوء في غالب الأحيان حول شخصية نقدية أو بلاغية قديمة أو حديثة ،إذ يحاول القارئ تتبع الفكر النَّقدي لهذه الشَّخصية واستعراض آرائها وكيفية تناول قضاياها النَّقدية والبلاغية المطروحة"[1] إنَّ المتمعن لكتابات جابر عصفور سيلاحظ مدى اهتمامه بدراسته للتُّراث النَّقدي والبلاغي في إطار نسقه الفكري الذي أفرزه وذلك من خلال الدِّراسات التّي قدَّمها، وفي تحليله خاصَّة عند الاستشهاد بأمثلة توضيحية يقول: "وبقدر ما كان التُّراث النَّقدي مشتبكًا مع هته التَّيارات الفكرية كان منغمسًا في صراعها بل كان أداة من أدواته في غير حالة ومن ذا الّذي يستطيع أن يفصل نصوص الجاحظ والرُّماني والقاضي عبد الجبَّار والزَّمخشري عن سياقها الاعتزالي...أو يفصل التَّضاد بين ابن قتيبة والجاحظ عن التّضاد بين النَّقل والعقل"[2] فالكاتب في أغلب الأمثلة أو الأدِّلة التّي يقدّمها يقرأ اسم النَّاقد بمذهبه وتياره الفكري كقوله الجاحظ المعتزلي، وعبد القاهر الأشعري أو ابن المعتز الحنبلي فهذا النَّوع من التَّصنيف لا نجده عند أغلب النُّقاد أو الكتَّاب، فالأديب أو النَّاقد ليس بالضَّرورة أن نقتحم مذهبه أو انتمائه في الدِّراسة التّي يقدّمها،كما لا يمكن أن نقيس عليها أو أن نزنها بميزان خاص، فهو يعتبر مجال النَّقد والبلاغة وصفًا إيديولوجيًا لخدمة هته التَّيارات الفكرية الكبرى، التّي تفاعلت وتحاورت وكان بينها أخذ وعطاء، فالنَّاقد يرى دائمًا أن عليه و ضع "تلك المفاهيم السَّهلة التّي تمنحه القدرة على

1- رجاء عيد، المصطلح في التُّراث النَّقدي، ص07 بتصرف.

2- جابر عصفور، قراءة في تراثنا النَّقدي، ص51.50.

التَّحكم فيها وفي أسلوبه فيأتي به عفيًا يترقرق ويتدفق حيوية وعذوبة خالٍ من التَّعقيد والغموض"[1] ولكن هذا الأمر لم نلمسه بدرجة كبيرة من خلال الدِّراسات التّي قدَّمها والشُّروحات التّي أدلى بها الكاتب في كتابه، فلقد كان وقوفه لدى البحث عند إشكالية الصُّورة على اعتبار ما لهذا الفرع من دور في بناء مشروع حداثي عربي، وما لقيه من اهتمام خاصة من فئة النُّقاد كشفًا وتوضيحًا عن عالم هذا النَّقد في الوصول إلى العلمية أو المفاهيم الحداثية التّي رأى فيها "جابر عصفور" إمكانية الانزياح عنها نفسها والتَّخلي عنها، ومن خلال الإطّلاع وتحليل بعض الأفكار التّي طرحها يمكننا القول أنَّ "جابر عصفور" لا يقدم تحديدًا واضحًا للصُّورة بل يكتفي بالحديث عن زاويتين للنَّظر إلى الصُّورة، الجانب الأوَّل يتوقف عند الصُّورة باعتبارها أنواع بلاغية هي بمثابة انتقال أو تحول في الدَّلالة لعلاقة مشابهة كما يحدث في التَّشبيه والاستعارة بأنواعها، أو لعلاقة تناسب متعدّدة الأركان، كذلك "التَّمثيل "التَّفعيل" للصُّورة بتوجيهها إلى الجماهير القارئة أو المتلقية وهو لا يحدث إلّا بعد أن تكتمل الصُّورة وتأتي في ثوبها اللّغوي على أحسن صورة"[2] وهذا الأخير لا يكون إلا بوجود عنصر من العناصر مثل الكناية أو أضرب المجاز المرسل، أمَّا الجانب الثَّاني فيعالج طبيعة الصُّورة باعتبارها تقديمًا حسِّيًا للمعنى ويستدل الكاتب على ذلك بملاحظات النُّقاد حتَّى تكون أفكاره واضحة وكذلك لعلاقة الصُّورة بمدركات الحس وقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقي وإثارة صور ذهنية في مخيلته "فالصُّورة الفنِّية وباعتبارها أداة لها طريقتها الخاصَّة في عرض المعاني مقترنة بألفاظ ليتفاعل المتلقي مع النَّص الأدبي، وهو مرتبط بجزئية في وقت واحد فلا فصل بينهما ولا يتميز أحدهما عن الآخر"[3] فهذا العنصر الخفي الّذي يكون رابطًا بين المتلقي والعمل الأدبي أو القارئ لا نجده في أعمال "جابر عصفور" بشكلٍ كبير ربَّما لأنَّ بعض الأفكار لا تكون

1– فضل حسن عبَّاس، البلاغة المفترى عليها، ص268.

2– علاء أحمد عبد الرَّحيم، الصُّورة الفنِّية في قصيدة المدح، ص38.

3– أحمد مطلوب، اتجاهات النّقد الأدبي،ص25.

متصلة ببعضها البعض ،وهذا ما يحتم على الكاتب التَّنقل بين العناصر والأفكار بحرية تامة، ولكنَّه يوقع القارئ في نوعٍ من الخلط في الأفكار، فمن الخطر أن يندفع هذا النَّاقد إلى الاختيار نتيجة رغبته العفوية في اتِّباع أساتذته أو النُّقاد الكبار في عصره ، فإنَّ هذا النَّاقد أو من فعل ذلك يحقق إنتاجًا نقديًا مؤثرًا أيًا كان حظه من النَّجاح فإنَّ هذا الحظ يعدوا أن يكون صوته النَّقدي صدى لغيره لا نظير له، فالمجال النَّقدي كذلك "عملية خلق وإبداع ومنه ما يسمو إلى الكمال وما يقصر دون ذلك، فالنَّقد هو الّذي يكتشف أصالة الأدب أو عدم أصالته ويميز بين جيِّده ورديئه سواءٌ كان النَّقد علمًا أو فنًّا فإنَّه ليس قائمًا بذاته وإنَّما هو متصل بالأدب يمتد منه وجوده ويسير في ظله يرصد فيه خطاه واتجاهاته "[1] فما زلنا نجد كثيرا من الكتب التّي عالجت ولا تزال تعالج النَّقد الأدبي ومواضيعه المتشعبة قديمًا وحديثًا، وتاريخه يظهرنا على أنَّه حظي في كلّ عصر بنقادٍ مارسوه وألَّفوا فيه ولكن شتَّان بين القديم والحديث ،وذلك من حيث كثرة النّقاد وغزارة الانتاج النَّقدي وتنوعه "وعلى هذا النَّحو كان الكتاب يكثرون من ملاحظاتهم البلاغية في المادة الأدبية القديمة لتحمل طموحهم وأحاسيسهم وعقولهم وأخيلتهم، فقد استطاعوا أن يستوعبوا خصائص الأدب القديم وأن ينموها ليبلغوا كلَّ ما كانوا يرمونه من روعة الشِّعر والنَّثر "[2] هذا الاندفاع إلى الانتاج خاصَّة في المفاهيم والتَّمهيد إلى أشياء جديدة هو الّذي استوقف الكاتب حتَّى يذكر بعض المفاهيم التّي يراها ضرورية، منها مصطلح الخيال الّذي يقول عنه : "أنَّه يشير هذا المصطلح اللّغوي المعاصر إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحسّ...ويجنح النَّاقد المعاصر إلى القول بأنَّ نوعية الخيال وإمكانيته وفاعليته هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره ولا تنفصل قيمة الشَّاعر الخاصَّة في مثل هذا التَّصور عن قدرته الخيالية التّي تمكنه من التَّوفيق بين العناصر التّي تجعله يكتشف بينها

1– عبد العزيز عتيق، في النَّقد الأدبي، ص263.

2– شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص28.

علاقات جديدة"[1] فالخيال مرتبط بالصُّورة وذلك لأنَّه سبيل فهمها من جوانب مختلفة هذا في نظر جابر عصفور، ولكن يختلف هذا عند أدباء آخرين الّذين يرون أنَّ الخيال هو قوة خاصة لا يمكن لإنسان أن ينفصل عنها فأصحاب المذاهب الحديثة وصلوا الآن التَّقديرات التّي وصل إليها الخيال من خلال فهمه فهمًا حديثًان ،إلى أنَّ التَّفكير بالصُّور على حسب الطُّرق فيه تختلف من مذهب إلى آخر، وهنا نجد فكرة أخرى لغنيمي هلال حيث يقول :" هو القوة الحيوية والعامل الأوَّل في كلِّ إدراك إنساني وعلمي في وظيفته ويقابل ما يدعوه" **كانت** "الخيال الإنتاجي فكلّ إدراك علمي لابد فيه من خيال"[2] فالإنسان عند تفكيره تكون هناك حوافز ودوافع تتحكم فيه بحيث تقوده إلى إنتاج شيء جديد وهذا الإنتاج يكون متفاوت في الدَّرجات، وذلك عن طريق تحليل الأشياء في النِّهاية بأمور جديدة، كما تحدث عن تأثير عبد القاهر في المتأخرين، وبقوله عنه :"أنَّه يتحرك من البداية حتَّى النِّهاية في بحثه الاستعارة في أساس من الأصول القديمة التّي يسلم بها الجميع منذ القرن الثَّالث التي تبلورت خلال القرن الرَّابع بوجه خاص، وأعني بهذه الأصول المسلمات التي تجعل الاستعارة من قبيل المعرض الحسن لمعنى نثري يمكن أن يقوم دونها ،هذا من جهة ومن جهة أخرى تجعل العلاقة بين طرفي الاستعارة محصورة في علاقة مقارنة واستبدال ضيقة تقوم على المشابه دون أن تنظر إلى الطرفين من خلال مبدأ يسلم بالتفاعل بين الدَّلالات "[3] وما يقال عن التَّمثيل يمكن أن يقال عن التَّشبيه والاستعارة ويبرر جابر عصفور هذا الاختيار بتلك الأهمية التّي حظي بها التَّشبيه في النَّقد البلاغي القديم ، وبكونه يشكل مقدمة ضرورية لا يمكن بدونها دراسة الاستعارة وتأملها هذا الأمر الّذي حمل الكثير من الكتَّاب خاصَّة المعاصرين على تبني أفكاره "وهذا ما يدل على أنَّهم لم يلتفتوا إلى منزلته البلاغية والنَّقدية وإنّما نظروا إلى جهوده في النَّحو والدِّراسات

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص13.14.

2- محمَّد غنيمي هلال، النَّقد الأدبي الحديث، ص390.

3- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية،ص246.

القرآنية"[1] وخير دليلٍ على ذلك هو تأثير في المتأخرين أمثال إحسان عبَّاس وغيرهم ممن استشهدوا بكلامه ووضعوه في أعمالهم، ولو سرنا نقلب الكتب المعاصرة لوجدنا ذلك التَّأثير البالغ في مجال الإعجاز من خلال منجزاته أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ولو لم يكن له سوى هذان الكتابات لكفاه شرفًا رغم كلّ الانتقادات التي نراها تنصب من طرف بعض النُّقاد الّذين تتضارب آراؤهم في هذا المجال أو في مجالات أخرى، فالنُّقاد المحدثون لم يقدموا أمورًا جديدة بخصوص النَّظرة حول التَشبيه الّذي أولاه الكاتب كذلك جزءًا من منجزه النَّقدي ليقدِّم ولو صورة عنه وهذا ما دفعه للقول عن مفهوم التَّشبيه" أنَّه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين اثنين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصِّفات والأحوال هذه العلاقات قد تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذِّهني الّذي يربط بين الطَّرفين المقارنين ويستند الكاتب هنا إلى قول عبد القاهر"[2] فيمكن أن تكون العلاقة القائمة بين الطَّرفين قائمة على أساس من الحسّ أو على أساس العقل بحكم المشابهة في الحكم أو المقتضى الذّهني ، لا تقوم هذه العلاقة حسب الباحث دائمًا على علاقة اتحاد وتفاعل أي أنَّه داخل التَّشبيه لا يحدث تجاوز مفرط في دلالة الكلمات بحيث يصبح هذا الطرف الآخر ولو على سبيل الابهام أو تفاعل دلالات الأطراف مكونة دلالة جديدة هي محصلة لهذا التَّفاعل " من خلال تلك العلاقة التّي تجمع بين طرفين متمايزين في الصِّفة نفسها وفي الحكم نفسه ومقتضى هذا الحال يستدعي بالضَّرورة التَّميز في الأفكار"[3] فالمقاربة الجمالية التّي تكون مرتبطة بالتَّشبيه أو الاستعارة تكون محصورة في الاستعمال اللّغوي الشِّعري الّذي يرى أنَّ الشَّاعر صاحب قدرات خاصة تمكنه من رؤية التَّشابه في ما هو مختلف على عكس ما قال به الكاتب أنَّه علاقة مقارنة، وبالرَّغم من أنَّ النُّقاد القدامى ومنهم

1–محمَّد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، ص235.

2– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية ، ص172.

3– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص122.

الجرجاني قد قدَّموا اتفاقات هامة تضمنتها نظرياتهم في البلاغة،فهذه النظريات تشير إلى إمكانية أخرى للحديث عن الاستعارة والتَّشبيه باعتبارها عناصر تتجاوز اللّغة الشِّعرية ليس خطابات أخرى، والصُورة الفنية التي تتمحور في هذا المجال لابد أن يشعر بها القارئ ويتذوقها، فليست هي الأخرى مجرد صورة أبلاها التَّداول وأنضبها الاستعمال ولكنها صورة خاصة لأنَّها مرتبطة بمجال النَّقد "والمصطلح في النَّقد يشكل صعوبة كبيرة، خاصة في المصطلح النّقدي العربي حيث تتناثر المصطلحات النَّقدية داخل الدِّراسة التَّطبيقية مما يدعوا المؤلف إلى التَّمهل حتى يمكن جمع شتات تلك المصطلحات فهناك مسافة ما بين عنوان المؤلف ومحتواه، وهذا ما يسمح بدخول مصطلحات وقضايا أخرى"[1] فالإبداع الذي يكون من قبل النَّاقد أو الأديب يكون مصاغًا في قالب لغوي خاص، ومعنى ذلك أنَّ القارئ لا يتذوق هذا العمل إلا عن طريق تفاعله مع العناصر الأخرى التي تدفعه بدورها إلى التَّأمل وهذا الأمر الذي لم يوله الكاتب جانباً كبيرًا من الأهمية، فهو الّذي يحرك خياله ويثير شعوره لا سيما تلك التي يكون معناها مختلف، فالمجال الذي تناوله الكاتب حول الصُّورة "الذي يعدها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني وهذه الأخيرة تكون مقترنة بألفاظ ليتفاعل المتلقي مع النص الأدبي"[2] فهذه الفكرة لم ينظر إليها كثير من النقاد على أنَّها مجرد أداة تستعمل للفكرة الحرفية المراد التَّعبير عنها بل أحسوا أنَّها تشجع فوق تلك الفكرة معاني ودلالات فنية خاصة يتذوقها المتلقي في بنائه اللغوي الخاص، هذا ما قاد الكاتب إلى جولة في كتب التراث العربي الذي أغواه فأخذ ينقب فيه بذكاء ووعي كاملين إن صحَّ التَّعبير، فالممارسة النَّقدية كما يفهمها ويلح عليها "جابر عصفور" هي حالة إعادة صنع فقط لا يتفق لمبادئ المنهج، ويرى أنَّه لا بأس على النُّقاد المبتدئين أن يختاروا ما شاؤا من المناهج ويوظفوها، هذه الفكرة قد تقود بعض النُّقاد الجدد إلى الوقوع في مغالطات لأنَّ بعض المناهج لا تكون خادمة لعنصر أو لموضوع ما وهذا

1- رجاء عيد، المصطلح في التراث النَّقدي، ص07.

2- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي، ص17.

مالم ينوه إليه الكاتب عند قوله إنَّه يجب عليهم أن يختاروا ما شاؤا من المناهج، هذه الفكرة تقودنا إلى الحديث عن ذلك التَّصنيف الذي أشار إليه الكاتب ولو بصورة مبسطة بحيث لا يشعر الكاتب وهو يفرق في المذاهب، وهذا الأمر لا يجب أن يكون حتميًا يقول مُحَمَّد حسن عبد الله في هذا المجال :"في دراسته لموضوع الصُّورة وهو التخلي عن التَّصنيف المذهبي للكتَّاب والشُّعراء والنَّظر إلى الصّورة في حدّ ذاتها وإنني أتصور أننا اقتربنا من تقرير مبدأ هام شديد التَّأثير في فهمنا وسعينا إلى التَّحليل وهو التَّصنيف المذهبي"[1] إنَّ معارف الإنسان مهما كثرت وتعددت فإنك تجد لها جذور، وإذا كان الاعتزاز بالتراث من المظاهر الصحيحة والظواهر الايجابية فالقراءات التّي نتناولها الآن هي قراءات تسلط الضوء على شخصيات نقدية أو بلاغية قديمة، وهذا ما اعتمده الكاتب إذ يحاول القارئ تتبع الفكر النَّقدي لهذه الشَّخصية واستعراض آرائها وكيفية تناولها للقضايا النَّقدية والبلاغية فإن غاب العنصر العربي ذهب واستبدل بالعنصر الغربي وهذا يعدّ عيبًا ونحن أمَّة الأدب، فالاستشهادات بآراء أدباء أجانب قدماء ومعاصرين مشاربهم الثَّقافية مختلفة وما وظفه الكاتب من كتب أجنبية والمترجمة لهو خير دليل على ذلك يقول:" لو استعرضنا مصطلحات "***ريتشاردز***" السيكولوجية لا يظهر في شيء بقدر ما يظهر في إحالة فوضى الدَّوافع المنفصلة لاستجابة موحدة"[2] هذا بالإضافة إلى آراء أخرى كثيرة ومتنوعة في هذا المجال، هذه الأمور التّي أوردها حولت هذا الكتاب من الممل العسير الفهم على غير المختص إلى كتاب أدبي أسلوب كتاباته سلس وتحليل ما جاء فيه عميق، وطريقة طرح الأفكار وتناولها سهل وبسيط ولكن هذا لم يسلم منه الكاتب من قبيل نظرائه الّذين يقولون أنَّ أفكاره بدأت تميل إلى ذلك الجانب السِّياسي نوعًا ما .

1– مُحَمَّد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة،دت، دط، ص98.

2– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية ، ص13.

المبحث الأوّل: المفاهيم النّظرية.

عرف النُّقاد العرب أنواعًا كثيرة للخيال، ولكنَّهم لم يقفوا عندها ويعطوها حقها من الأهمية التّي كان لا بد أن يأخذها، وها نحن نجد ناقدا من النُّقاد يميل نحوه من خلال دراسته، حيث أدرج جابر عصفور فصله الأوَّل المعنون بـ: "طبيعة الخيال وعلاقته بالصُّورة "حيث استهلَّه بمصطلح الخيال ويؤكد على فكرة جوهرية وهي الاستخدام المعاصر لكلمة الخيال يقول جابر عصفور :" وكأنَّ الخيال لو استعرنا مصطلحات "ريتشاردز" السّيكولوجية لا يظهر في شيء بقدر ما يظهر في حالة فوضى الدَّوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة ويعمد النَّاقد المعاصر عادة إلى القول بأنَّ نوعية الخيال وإمكانيته وفعاليته هي ما تميَّز الفنَّان المبدع عن غيره "[1] فهو يعطي أدلة متعدِّدة منها عملية التَّأليف بين الصُّورة وإعادة تشكيلها كما أنَّه يمثِّل جوهر الصُّورة الشِّعرية "فالخيال لا تتوقف قدرته على محور الاستعدادت المجردة بل هو يقوم بعملية تنظيم وإبداع جديد ومن ناحية أخرى ليس الخيال إعادة لما في الذَّاكرة من صور المحسوسات "[2] ثمَّ يتحدث جابر عصفور عن الخيال الشِّعري ويقوله بأنَّه نشاط خلَّاق متجدِّد فهو يدفع المتلقي إلى إعادة التَّأمل وكذلك تعميق الوعي ويضرب لنا مثال بكلمة "Imagination "التّي تبيّن مستوى الاشتقاق فالدَّور الّذي تلعبه الصُّورة بالنِّسبة للخيال هو مهم وضروري في نفس الوقت والدَّلالة التّي يمنحها الخيال تدُّل على الشَّكل أو الذِّهنية وهذه الصِّلة أعطت مجال أكبر حتَّى تتوسع دلالات الكلمة كما ذكر جابر عصفور من الجزئية إلى الكلِّية.

وبعدها يتطرق إلى مادة "التَّخييل "والدَّور المهمّ الّذي يلعبه ويستدلّ في كلامه على مادة التَّخيل، ومنهم من أشار إلى هذه الكلمة في النِّصف الأوَّل من القرن الثالث أمثال ابن قتيبة وابن المعتز،حيث أعطى عدَّة تفسيرات عن التَّخيل وما يترتب عنه يقول :"لذلك كان النِّظام أستاذ الجاحظ يفسِّر ما يرويه العرب من أخبار وأشعار تتحدَّث عن عزيف الجن والغيلان على أنَّه من قبيل

1– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص17.

2– رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التَّطبيق والتَّطور، الإسكندرية، منشأة المعارف، ط2،دت، ص404.

التَّخيل الّذي لا حقيقة له "[1] واستشهد في حكمه هذا بكلام ابن المعتَّز كما عرَّج كذلك على الفلاسفة الّذين تناولوا هذا المصطلح وبدأ بالكندي، وما احتوته رسالته المعنونة بـ:" في حدود الأشياء المختزنة ورسومها "فقد فسَّر فيها الأصل لكلمة التَّوهم وما تحتويه من دلالات والمقارنة بينها وبين الكلمة اليونانية "فنطاسيا" التّي كان لابد أن تحلّ محلّ لفظة التَّخيل التّي "تجمع بين صور الأشياء المختزنة في الذَّاكرة والمرتبطة بأساسها الحسِّي في الخارج، وقد تجمع بين الصَّادق والكاذب فهم لا يفرقون بين القوة الخيالية الابتكارية وبين عمل القوة الذِّهنية المتوهمة "[2] وهذه الآراء تبقى متضاربة فيما بينها وبخلاف ذلك نرى أنَّ إسحاق بن حنين من خلال التَّرجمة المنسوبة إليه كما ذكر الكاتب أنَّ مصطلح التَّوهم حلَّ محلَّ التَّخيل يقول ابن سنان في الشِّفاء :"ويشبه أن تكون القوة الوهمية هي بعينها المفكرة والمتخيلة المتذكرة ...فتكون متخيلة بما تعمل في الصُّورة والمعني "[3] هذا الأمر قاده إلى البحث عن كتاب الآراء الطَّبيعية التّي ترضي بها الفلاسفة لـ"فلوطرخس" فهذا الكتاب يحتوي على أفكار عن التَّخيل، فمعظم المؤرخين خاصة الأوروبيين يرون أنَّ مصطلح الخيال هو من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب ويستعين جابر عصفور هنا ويبرهن على كلامه بالفارابي من خلال كتابه "رسالة في قوانين الشِّعر" وكذلك كتاب نظرية الخيال في الفكر القديم والوسيط لبوتشر كما ركز على الجانب الوظيفي من المحاكاة الأرسطية تقوم على أساس من عالم النَّفس الأرسطي وذلك ما تجلى من خلال كتاب فن الشِّعر لأرسطو طاليس، ثمَّ أنهى كلامه في هذا الجزء بالثَّناء على الفارابي من خلال إقامة نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي واضح كما ذكر ثمَّ ينتقل للحديث عن عنصر مهم وهو **سيكولوجية التَّخيل** :

في هذا العنصر أورد جابر عصفور عدَّة تساؤلات في بداية كلامه نذكر منها :

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص16.

2- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التَّطبيق والتَّطور،ص403.

3- ابن سنان، الشِّفاء، ص403.

- ما طبيعة التَّخيل الشِّعري ؟
- كيف يقوم الشَّاعر بعملية التَّخيل ؟
- فيما تنحصر صفات ذلك العمل ؟
- هل تتجاوز ذلك إلى إعادة تشكيل المدركات ؟
- ما مدى تأثير الشِّعر في مخيلة المتلقي ؟
- ماهي طبيعته وأبعاده ؟"[1]

إنَّ هذه التَّساؤلات التِّي طرحها جابر عصفور في غاية الأهمية كما يقول بالنِّسبة للموضوع حتَّى يمكن أن نفك شفراته ونعرف الأمور الغامضة التّي لا تكاد تبدو واضحة فهو يحاول أن يوصل الفكرة عن طريق تقديم أمثلة توضيحية للفارابي وابن سينا، ثمَّ تحدَّث عن القوى المدركة والقوى الباطنية كما يقول هي الحسّ المشترك وهو بمثابة قوة تقبل بذاتها جميع الصُّور المنطقية في حواس الحسّ "[2] أمَّا إذا تحدثنا عن القوة الثَّانية فنجده يقول عنها أنَّها الخيال أو الصُّورة ووظيفتها حفظ ما يقدِّمه إليها الحسّ المشترك من الصُّورة المأدية إليه من الحواس الظاهرة ثمَّ يعطي بعض الإشارات التّي تحدّث عنها ابن سينا هنا ثمَّ تأتي القوة الثَّالثة فهي المتخيلة أو المفكرة التّي يقول عنها "وتتولى هذه القوة استعادة صور المحسوسات المختزنة في الخيال أو المصورة إلى أنَّ وظيفتها لا تقتصر على الاستعادة فحسب، وإنَّما تتعدى ذلك إلى وظيفة ابتكارية متميّزة "[3] فيستعين هنا بقول الفارابي وابن سينا ثمَّ ينتقل للحديث عن القوة المتخيلة مجموعة المعاني الجزئية ويخالف هذه القوة عن غيرها من القوى بأنَّها تتميَّز بالقدرة على الجمع والتَّأليف وهذا يصفه هنا ابن سينا بالحاكم الأكبر أما القوة الخامسة والأخيرة هي الحافظة الذَّاكرة

1– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص26.
2– المرجع نفسه، ص28.
3– المرجع نفسه، ص29.

فهي :"تحفظ ما تدركه القوى الوهمية من المعاني الجزئية غير المحسوسة فهي بمثابة خزانتين للحفظ "[1] فهو يؤكد على أنَّ عملية الإدراك تكون في أول الأمر بالحسّ المشترك ثمَّ يأتي الخيال أو المصوّرة

ويتكلّم في فكرة مفادها أنَّ إحساس ابن سينا بالعلاقة المتبادلة بين الحسّ المشترك والمصوّرة أو الخيال هو ما جعله يشبه كلتا القوتين بالمرايا المتقلبة، هذا ما وضحه من خلال كتاب محمّد عثمان نجاتي "الإدراك الحسّي عند ابن سينا "حيث أعطى صورة مفصلة عن الصُّورة وما تحمله من أحاسيس وعواطف وعلاقتها بالإحساس والأمور المجردة، ويوضح فكرة مفادها أنَّ التَّخيل يتعامل مع صور المحسوسات يقول: "تدرك أعضاء الحسّ محسوساتها في المادة بينما التَّخيل يدرك صورة مجردة عن المادة الحاملة لها ويخرج في النِّهاية بنتيجة مفادها أنَّ التَّخيل مرتبط بعملية الحسّ لأنَّه هو المنشأ "[2] فالخيال يشبه الرَّحم حيث تنمو وتترعرع فيه المعاني وتتشكل من خلال الصُّور بأشكال مختلفة، ثمَّ يمر الكاتب بعد هذا العنصر إلى عنصر آخر وهو **طبيعة الخيال وفاعليته** في هذا العنصر: حاول الكاتب أن يعطينا فكرة عن كيفية عمل التَّخيل فإذا استعرضنا "الصُّورة الشِّعرية عندما يخترعها الشَّاعر هو في هذه الحالة ينتقل من التَّخيل الاسترجاعي الّذي يبنى عليه تذكر الصُّورة الماضية إلى التَّخيل الإبداعي أو الاختراعي الّذي يؤسِّس صوراً جديدة تتجاوز كلّ ما هو معطى وتمضي إلى كل ما هو جديد متفرد "[3] ويعطينا جابر عصفور كعادته أمثلة يوضح بها أنَّ فاعلية التَّخيل تتضح أكثر في حالة النَّوم "إذ يتغافل العقل عنها وتنفلت من إشارته، وأيضاً فإنَّ القيود التّي تلحقها من الحواس الظَّاهرة تضعف هي الأخرى وهنا تنشط القوى المتخيلة، ويصبح مجال عملها رحباً إذ ليست ثمَّة قيود تعرقلها من خارج أو داخل "[4] ويعطي جابر عصفور نماذج عن عدَّة حالات وما يترتب عنها, ويرجعها إلى شخصية الفرد حيث تكون إمَّا إيجابية أو سلبية فقد استند الكاتب هنا إلى كتاب الحواس لأرسطو

1- المرجع نفسه، ص31.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص38.

3- محمَّد الدِّيهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشِّعرية العربية، ط1، 2014 ، ص84.83.

4- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص32.

طاليس الّذي لخصه ابن رشد، ويرجع هذه الأفكار كلّها إلى أرسطو حيث يقول: "كل هذه الأفكار لها جذورها الأصيلة عند أرسطو الّذي أفاد منه علم النّفس عند فلاسفة الاسلام كلّ الإفادة "[1] كما

أورد رأي الفلاسفة واستدل ببن سينا ولكن بمقابل ذلك أثنى على رأي أهل السُّنة وقال بأنَّها نفس النَّتيجة ولكن بينهما فارق مهم يقول عنه: "وهو أنَّ الأولين أخذوها بشكل مباشر منذ البداية عن الفلسفة اليونانية أمَّا الآخرون فقد انتهوا إليها في ضوء منهجهم العقلاني الّذي حاولوا أن يفسروه بالعالم والكون ليصلوا إلى المطلق "[2] وبعد هذا الرَّأي أتى على الاستشهاد بابن حزم ورأيه في هذه المسألة يقول: "ففيه تميّز المدركات الحواس السَّليمة والمخذولة بالمرض، وأمَّا التَّخيل فقد يسمعك صوتاً حيث لا صوت ويريك شخصا ولا شخص ويستدل بقوله تعالى: ((***يُخَيَّلُ إليه من سحرهم أنَّها تسعى***)) طه 66"[3] ويستدل الكاتب كذلك بابن الأعرابي الّذي يرى أنَّه هو أعظم قوة خلقها الله فهو يقول عن الخيال :هو نور يكشف ستار الظُّلمة الّذي يحجب الأشياء ويقارن بما أحدثه المتصوفة الرُّومنسيون في تاريخ النَّظرية الشِّعرية، ومن ثمَّ ينتقل إلى التَّخييل الشِّعري يقول بأنَّ الشَّاعر إنسان يتميّز "بأنَّه تخلق فيه القوة المتخيلة شديدة جدًا حتَّى أنَّها لا تستولي عليها الحواس ولا تعصيها المصوِّرة "[4] فهو يؤكّد أنَّ الفلاسفة لم يولوا اهتماماً للشَّاعر باعتباره كائناً له عنصر التَّخييل لا على عنصر التَّخيل، ويقول أنَّ النَّشاط الوجداني هو الّذي يقوم على مصاحبة التَّخيل وتحريكه ويذكر أنَّ بعض النُّقاد كانوا يسلِّمون ببداهة ابتكارية المخيلة ويذكر منهم قدامة بن جعفر في منجزه نقد الشِّعر وابن سنان الخفاجي الّذي يسير على خطى قدامة وكذلك البغدادي في كتابه قانون البلاغة ولكن عبد القاهر يدلي برأيه هنا فيقول: الصُّورة لا تتصور إلا في الوهم، والخيال على تلك الصُورة الأخرى

1- المرجع نفسه, ص ن.

2- جابر عصفور،الصُّورة الفنّية، ص37.

3- المرجع نفسه، ص48.

4- المرجع نفسه، ص53.

التّي تلتزم بمعطيات الواقع أو بمدركاته الحرفية على أساس أنَّ الصُّورة الأولى إذا أجيد صنعها يمكن أن تكشف عن براعة ذهنية وقدرة لافتة في الوصول إلى الغريب الّذي لا يعهد"[1] رغم كلّ ما قيل ولكن

جابر عصفور يثمِّن ما جاء به حازم القرطاجنّي ويقول أنَّه كان عمله استثناء حقيقي ودراسته للعمل الأدبي يكون وفق ثلاث عناصر أساسية :

- الألفاظ التّي تشكِّل في مجموعها العمل الأدبي .
- المعاني أو الصُّور الذِّهنية التِّي تنقلها إلى المتلقي .
- العالم الخارجي الّذي هو أصل الصُّور الذِّهنية التّي يتشكل منها العمل الأدبي .

"من المؤكد أنَّ فاعلية التَّخيل صارت متعلقة بالقدرة على إدراك التَّناسب بين الأشياء, تلك هي قوة التَّخيل يقول: "وما كان أملك للنَّفس وأمكن منها فهو أشَّد تحريكاً لها وطالماً أنَّ الشِّعر قد ردَّ إلى اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة فالصُّور التّي تشكلها قوة التَّخيل والملاحظة عنده غير موجودة في عالم الواقع"[2] فالكاتب يصرح ويقول أنَّه لا يتفق مع حازم في القيود التّي يفرضها على حركة التَّخيل وفاعليته ويستعرض لنا القوى التّي ذكرها حازم وهي :" القوة على التَّشبيه, القوة في تصور كلّيات الشِّعر, القوة على ملاحظة الوجوه, القوة على التَّهدي إلى العبارات, القوة على التَّخيل في تسيير تلك العبارات, القوة على الالتفات من حيز إلى حيز, القوة على تحسين وصل الأبيات بعضها ببعض، القوة المائزة لحسن الكلام"[3] فيرى جابر عصفور أنَّ هذه التَّقسيمات تفيد الشَّاعر ولا تعطيه أريحية في القصيدة بحيث يصبح يسيطر عليه ولكنَّه يثني عليه فيما توصَّل إليه بخلاف أقرانه الّذين سبقوه في مجال النَّقد والبلاغة وبعدها ينتقل إلى **التَّخييل الشِّعري** :

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص134.

2- جابر عصفور،الصُّورة الفنّية، ص61.

3- المرجع نفسه، ص62.63.بتصرف.

يذكر الكاتب في بداية قوله أنَّ العلماء ركزوا على التَّخييل أكثر ممَّا ركزوا على التَّخيل، والتَّخييل يكون مرتبط بالانفعالات التّي تصطدم بنفس المتلقي كما قال الكاتب فتؤدي بها إلى قبض أو بسط،

واستدلَّ هنا بكلام ابن سينا في تبرير هذا الرَّأي فيقول عن التَّخييل الشِّعري "هو عملية إبهام تقوم على مخادعة المتلقي وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة وتثيرها"[1] فهو من خلال هذا المنطلق يقوم

بتحديد القيمة المعرفية للشِّعر وحاول أن يربطها بغاية التَّخييل الشِّعري ويقدِّم صورة عن التَّخييل الشِّعري فيما يستخدم من صور للخير ونشر الفضائل الحميدة وكذلك العكس أي الاستخدام في الأمور السَّيئة ويضرب مثلاً لكثيرٍ من المفكرين والعلماء وما احتوته كتبهم وأشعارهم، ويقدِّم تعليلات حول الفكرة القائلة أنَّ الشِّعر أكثر مشابهة للفلسفة ويحاول أن يبرهن عليها، فهو يقول أنَّ ابن سينا لم يفهم هذه الفكرة، ويقارن بين الحكم الّذي تؤديه الفلسفة والحكم الّذي يؤديه الشِّعر يقول :"قد ينفع التَّخييل الشِّعري لو سيطر عليه العقل في منافع هيئة فيردع النَّفس الحيوانية والشَّهوانية ويساعد على تهذيب الأخلاق أو يشارك في نصرة مذهب أو عقيدة ولكنَّه – بذاته– قاصر عن الوصول إلى شيء ذي بال أو قيمة "[2] فجابر عصفور يضرب هنا مثالاً للفارابي ويستشهد به في هذا الموقف لأنَّه كان موقف النّاقد له .

ثمَّ ينتقل الكاتب إلى عنصر آخر وهو **التَّخييل والتَّهوين من شأن الشِّعر** :

يتحدث الكاتب في هذا الجزء عن المصطلحات المتعلقة بالتَّخييل وكيف تغيرت ويستند في كلامه على أبوهلال العسكري، ويستند كذلك إلى ما قاله أبو سليمان المنطقي أستاذ أبو حيان التَّوحيدي

1– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية ، ص66.
2– المرجع نفسه ، ص71.

من أنَّ "حكم الكتاب وأصحاب الخطابة مخايل تصدق قليلاً وتكذب كثيراً, فليس لها رسوخ في القلب ولا ثبات في العقل "[1] وكذلك ما قاله ابن رشيق في هذا المجال ويعرج الكاتب على أمثلة في مجال الشِّعر يقول : "وهكذا يمضي الحال بمصطلح التَّخييل الشِّعري حتَّى يصبح من المألوف أن نسمع أنَّ الشِّعر لا يوجد إلا كلّما أمعن الشَّاعر في الخروج إلى الإفراط في الكذب يستعين بالتَّخيلات

والتَّمثيلات "[2] إذ وقف الكاتب هنا عند عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس والزَّمخشري في القرن السَّابع، ورأى أنَّهما الأكثر جدية وتحديداً بالنِّسبة للموضوع يقول جابر عصفور: "وذهبوا إلى أنَّ المعاني المعروفة في الصِّدق في حكم المحصور الّذي لا يزيد ولا ينمي فإنَّ العقل في النِّهاية ناصر المعنى الحقيقي ومفضله على ما سواه، وما كان العقل ناصره والتَّحقيق شاهده فهو العزيز جانبه المنيع مناكبه "[3] ثمَّ استشهد الكاتب في هذا المقام بقول ابن فراس الّذي يقول:

وكـــنَّا كالسِّهـــام إذا أصـــابت مراميـــــها فـــراميها أصـــــابا .

فالتَّخيل هنا يلعب دور كبير في إبراز الشِّعر وتبيّين ما يحتويه من أفكار توهم المتلقي بمعانٍ إمَّا أن تكون خادعة أو أن تكون صادقة في هذا المجال حتَّى تكون الصُّورة واضحة للمتلقي. يقول في مجال استعمال الشِّعر: "واضح أنَّ الشِّعر يتوسل بالأقاويل الصَّادقة كما يتوسل بالأقاويل الكاذبة ولكن أيّهما أكثر قيمة "[4] ويؤكد الكاتب أنَّ الفارابي وابن سينا دعوا إلى التَّمييز بين التَّخييل والتَّصديق فالشِّعر في القديم كان لا يعدّ شعراً من حيث التَّصديق أو الكذب بل لأنَّه كلام مخيَّل والشَّاعر أحياناً يكون مضطراً إلى الحديث أو التَّكلم بالكذب ولكن هذا بغية تحسين شيء قبيح أو تزيين صورة في النُّفوس حتَّى تكون أكثر أريحية بالنِّسبة للطَّرف الآخر أي المتلقي، يقول جابر عصفور: "ولكن تضل

1- المرجع نفسه، ص72.
2- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص76.
3- المرجع نفسه، ص76.
4- المرجع نفسه، ص81.

أفضل المواد المعنوية في الشِّعر هي ما كان صادقًا ومشتهراً في نفس الوقت "[1] وقد ثمَّن ناقدنا الجهود التّي قدَّمها حازم والدِّراسات المطوَّلة والمفصلة في مجال التَّهوين الأخلاقي والمعرفي من شأن الشِّعر وكذلك التَّحدث عن المتكلمين الذين بالغوا في التَّحقير والتَّهوين من شأن الشِّعر إذ يقول جابر عصفور :"وعلى هذا الأساس يصبح الشَّاعر الذي يراوح في معانيه بين القول الخطابي والشِّعري أفضل من غيره ويستدل بقول الشَّاعر :

وما الشِّعر إلا خطـــبة من مؤلـــف يجيء بحقٍ أو يجـــيء ببـــاطل"[2]

فجابر عصفور كان يشرح بعض الأفكار ويسير معها وفق التَّسلسل الّذي يتماشى معها فمثلاً الموقف الّذي ألح عليه الفلاسفة الّذين يقولون بضرورة خضوع التَّخيّيل الشِّعري للعقل وتناغمه مع قواعد المنطق ويتمّ الكاتب حديثه في هذا الجزء بالبيت الّذي قاله عبد الرَّحمن القيس الذي يعده من التَّناقض المعيب يقول :

أرى هجـــرها والقتل مثيلين فاقصروا ملامـــكم والقـــتل أعـفى وأيـــسر.

ثمَّ يمر الكاتب للحديث عن **الصَّنعة والإلحاح على الَّذاكرة والحفظ** وهو آخر عنصر في الفصل الأوَّل :

يستهلّ جابر عصفور هذا العنصر بالتَّأكيد على أنَّه يحصر فاعلية الخيال الشِّعري في التَّصور القديم وهذا الأخير يعتمد على أساسين العقلانية والحسّية "يجب على المؤلف أن تكون له تلك الميزة التّي تثير لدى القارئ استجابات ذوقية وإحساسه وخياله، ولكنه كلَّما كانت تلك الاستجابات أعمق وأوفر كنَّا أقلَّ استعداداً لأن نفصل أنفسنا عن ذلك المؤلف وخاصة إن كان ذلك المؤلف هو الشَّاعر

1- المرجع نفسه، ص82.
2- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص84.

"[1] ويتحدث كذلك عن المتخيِّلة وما تحمله من أفكار وهذه الأفكار التّي تكون في غاية الأهمية فهي التّي توجه مسار الذَّاكرة كما يذكر حازم الشَّاعر الذي يجب أن تتوفر فيه القوى الثَّلاث :الحافظة، والمائزة، والصَّانعة، هذه القوى تكون مرتبطة في عملها بالذَّاكرة كما جاء في قول الكاتب مستشهداًقول حازم القرطاجنّي في هذا المجال "وممَّا لا شك فيه أنَّ الذَّاكرة هي الجذر الأساسي الذي لا يمكن أن يوجد تخيِّيل شعريٌ بدونه غير أنَّها ليست هي العامل والأخير في عملية الخلق الشِّعري،

ولكن هناك عوامل أخرى هذا ما يعطي للشَّاعر عدة قراءات للصُّورة"[2] فالذَّاكرة هي بمثابة الحاوية التّي تجمع

المعلومات وتقوم بتخزينها، فأغلب الشُّعراء والنُّقاد تكون القيمة الابداعية عندهم مرتبطة بمدى ما يبذل ذلك الشَّاعر من جهد عقلي سعياً وراء المعنى المبتكر أو الجديد إذ يقول حازم القرطاجنّي عن هاته الأفكار التّي قام بتوليدها سعياً وراء الخروج بمعانٍ جديدة مبتكرة .

بنت فكر لا نــظير لها صــاغـــــها من لا نظير له

أبكار أفكارٍ رخيم لفظها عادت لها عوناً عذارى مسلم [3].

ويضرب الكاتب مثالا برجال القرن الخامس الّذين كان لهم الأثر البالغ في مجال العلم والمعرفة, وما كانت تحتويه ذاكرتهم.

1– محمَّد مندور، النَّقد المنهجي عند العرب، ص401.بتصرف .

2– جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص89.

3– ديوان حازم، ص197،187

المبحث الثَّاني :الصُّورة الفنّية وأوجهها البلاغية .

هذا الفصل كان له فصل آخر يتبعه مكمّل له حيث بدأ بـ:المهاد التَّاريخي الّذي أدرج فيه أوَّل عنوان وهو **التَّقديم** :

حاول الكاتب من خلال هذا التَّقديم أن يعطي فكرة حول البيئات التّي أسهمت في توضيح الأنواع البلاغية للصُّورة الفنّية وذلك عن طريق البيئات الثَّلاث بدأها ببيئة اللّغويين يقول "أمَّا بيئة اللُّغويين فهي البيئة الأقدم زمنياً إذ أنَّ جهودها تبدأ في الظّهور والإثمار منذ النِّصف الأوَّل من القرن الثَّاني للهجرة وبفضل علماء مثل أبي عمر بن العلاء ويونس بن حبيب والخليل وسيبويه ..."[1] هؤلاء العلماء هم الّذين كان لهم الفضل في نشر هذا العلم ويشير الكاتب هنا إلى أبي عبيدة من خلال كتابه "إعجاز القرآن " والأصمعي "فحولة الشُّعراء " ويذهب إلى بيئة المتكلمين ويحددها زمنياً من خلال الجهود التّي قدمتها المعتزلة في الدِّفاع عن العقيدة الإسلامية ويذكر العاملين الأساسيين، وهما دراسة القرآن وتبيين حقيقته ونظمه ويستدل بأعلام المعتزلة النَّظام والجاحظ، أمَّا العامل الثَّاني فهو

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص99.

الغاية من تعلم البلاغة يقول الجاحظ في هذا المجال :"تخير اللفظ في حسن الإفهام أي تزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ الحسنة المستحسنة "[1] ويستند الكاتب أيضاً إلى بشر بن المعتمر من خلال صحيفته التّي مفادها التّسليم بالإقناع غاية للكلام البليغ وكذلك يثني على الأعمال التّي قدمها كبار المتكلمين والدّور الفاعل الّذي قدموه ويحدده زمنياً أي في منتصف القرن الثّاني للهجرة، أما البيئة الثّالثة وهي بيئة الفلاسفة يقول عنها: "ما نعرفه عن بداياتها أقل بكثير ممّا نعرفه عن اللّغويين أو المتكلمين، ولكن الّذي لا شك فيه أنّ الصّلة بين الفلاسفة والمتكلّمين كانت وثيقة منذ البداية"[2] ثمّ يذكر أوّل فيلسوف وهو الكندي الّذي لخص كتاب الشِّعر لأرسطو فقد كان من البصرة، ويقرّ بأنّ

البصرة هي الموطن الأوّل للاعتزال، ويقارن بين الأمور التّي اتضحت عند بيئة ولم تتضح عند أخرى, وهذا ما قاد جابر عصفور إلى بعض التّساؤلات نذكر منها :

- ما تصور كلّ بيئة للأنواع البلاغية ؟
- النّوع الّذي ركزت عليه كلّ بيئة ؟
- ما أسباب هذا التّركيز ؟
- ما الملامح التّي خلفتها مفاهيم هذه البيئات ؟
- هل هناك رابط بين هذه المفاهيم المتنوعة التّي طرحتها هذه البيئات ؟

هذه التّساؤلات التّي أوردها الكاتب حاول من خلالها أن يكشف بعض الأمور المتخفية التّي تحملها الأصول التّي ترتكز عليها هذه البيئات الثّلاث، وما هو الدّور الفاعل الّذي لعبته في تمهيد الطّريق للأنواع البلاغية للصّورة حتّى تصل إلى ما هي عليه الآن، ويبدأ جابر عصفور بأوّل بيئة وهي **بيئة اللّغويين** :

1– الجاحظ، البيان والتّبيّين، ص141.

2– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص102.

يؤكّد الكاتب أنَّ اللّغويين أنَّ ما اهتموا به من الأنواع البلاغية للصُّورة التَّشبيه فقط, وهناك بعض الأغراض الأخرى كالمجاز ولكنَّها لم تأخذ الحظ الأكبر من الدِّراسة كما أخذه التَّشبيه، فهو الأكثر جذباً للمتلقي من خلال أسلوبه السَّائد عند كثير من الشُّعراء خاصة الجاهليين منهم، هذا ما دعا اللّغويين إلى التَّركيز عليه بشكل أكبر ويستند الكاتب في احتجاجه على التَّشبيه بأمثلة لابن سلام الجمحي التِّي قدَّمها في كتابه طبقات الشُّعراء وكذلك أبو عبيدة عن ذي الرِّمة, ويشير في هذا المقام إلى الأهمية التّي يحتلها التَّشبيه بخلاف الأجناس الأخرى خاصة عند الشُّعراء ويخص هنا شعراء العصر العبَّاسي الأوَّل، يقول ابن رشيق: "نظرت إلى معادن الحقائق ولطائف التَّشبيهات فسرت إليها بفكر جيِّد وغريزة قوية فأحكمت سبرها وانتقيت حرَّها"[1] ويؤكد جابر عصفور على أنَّ التَّشبيه هو

أهمّ أقسام الشِّعر وأصعبها على الشَّاعر ويثني الكاتب على نقاد القرن الرَّابع لأنَّهم أعطوا معارف وثقافات جديدة أكسبتها أبعاد مختلفة، ويؤكد على فكرة رئيسية وهي أنَّ الأنواع البلاغية للصُّورة الفنِّية لا يمكن أن تقوم "إلّا على أساس ناضج لطبيعة الشِّعر لذاته، بحيث يوضع في الاعتبار – دائماً– أنَّ حرية الشَّاعر في التَّعامل مع اللُّغة ليست إلا مظهراً لطبيعة النَّشاط التَّخيلي الّذي يقوم عليه الشِّعر"[2] فالشِّعر كان ركيزة مهمَّة عند اللّغويّين وهو جارٍ كثيراً في لغة العرب، فإثارة القديم واحترام التَّقاليد والنِّظام القديم من الأمور المهمَّة التِّي كان يتمسك بها اللّغويون، ويستشهد الكاتب في ختام كلامه بوصية أبي تمَّام للبحتري التّي يقول فيها أن تعتبر شعرك بما سلف، فأمَّا ما استحسنوه فخذه وما تركوه فاجتنبه ثمَّ يمر الكاتب للحديث عن **بيئة المتكلّمين** :

يقول الكاتب في بداية كلامه أنَّ المتكلِّمين ألحوا على المجاز وذلك راجع إلى المشاكل الأسلوبية المتعلقة بنصوص القرآن والحديث، وهذا ما ساعد على توسيع المجال أمام التَّفسير في بلورة مفهوم

1– ابن رشيق، العمدة، ص239.
2– جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص109.

المجاز وتحديده تحديداً لم يكن موجوداً عند غيرهم من الفئات ويضرب أمثلة هنا لابن قتيبة في كتابه"مشكل تأويل القرآن " ويقدّم فكرة حول الجدل الّذي قام بين المعتزلة وأصحاب الحديث الّذين يمثلهم ابن قتيبة حيث قام بشرح هذا الجزء بالتّفصيل، وهذا الجدل الّذي دار حول المجاز ولّد مبادئ يقول عنها جابر عصفور: "ولعلَّ أوَّل هذه المبادئ وأهمِّها هو ذلك الافتراض القائل بأنَّ كلَّ صورة مجازية لها أصل حقيقي هو بمثابة المعنى الثَّابت الّذي تأتي الصُّورة المجازية لإحداث خصوصية فيه "[1] وهذا ما حاول أن يبيّنه عبد القاهر من خلال تلك الدِّراسات المطولة التّي تختص بالمجاز وتوضيح أقسامه وطرائقه، ولكن الكاتب يحكم عليه ويقول بأنَّه كان متكلِّما أكثر منه بليغاً يقول جابر عصفور :"ولا ننسى أنَّ حرص أهل السُّنة والمعتزلة وغيرهم من المتكلِّمين على تدعيم تأويلات المجاز القرآني بالرّجوع إلى لغة العرب والشِّعر القديم قد ساعد على تدعيم فكرة قداسة اللُّغة نفسها واحترام

تقاليدها المجازية إلى أقصى درجة"[2] وهذا لا يحتِّم على المتكلّمين التَّأمل في العوامل النَّفسية التّي تقوم بدورها في دفع المتكلِّم إلى التَّعبير المجازي، أو مناقشته من جهة أخرى، فرغم أنَّ المعتزلة قد ركزوا على الخطابة ولكن هذا لا يجعلهم يميزون بين استخدامه في الشِّعر أو استخدامه في الخطابة، هذا لا يستلزم بالضَّرورة الميل على العنصر الأخير من هذا الفصل وهو **بيئة الفلاسفة** :

كانت الفلسفة تعطي مجال أكبر للتَّفكير والتَّأمل وتمنحه قدراً من رحابة الأفق، ويثمن الكاتب هنا دور أرسطو في هذا المجال "إنَّ محاولة تحديد ماهية خاصة للشِّعر تميّزه عن غيره من المعارف والأنشطة الإنسانية فضلاً عن الدِّراسة المسهبة للجوانب الأسلوبية الخاصة بالظَّواهر الأدبية وما يندرج تحتها من تأمُّل لأهمِّ الأنواع البلاغية للصُّورة كلِّها موضوعات كان لأرسطو دور مهمّ في تأصيلها وتحديدها في التَّاريخ النَّقدي العام كلّه "[3] ويؤكد أرسطو من خلال كتابه فن الشِّعر أنَّ الاستعارة "هي أعظم

1– المرجع نفسه، ص139.

2– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص142.

3– المرجع نفسه، ص145.

الأساليب في الشِّعر وإنَّها الموهبة التّي لا يمكن تعلمها من الآخرين، وإنَّ الأحكام فيها قرين التَّعرف والوعي بالائتلاف بين الأشياء المختلفة "[1] هذه الفكرة حاول الكاتب أن يشرحها ويقوم بربطها بالأفكار العربية الشَّائعة، ويستشهد الكاتب بالشُّروحات التّي قدَّمها "متَّى" في هذا المجال فقد كان يحاول أن يفهم المصطلح النَّقدي عند أرسطو من خلال ما يعرفه عن المصطلح العربي ويقدِّم بعض الافتراضات التّي حاول الكاتب بدوره الإشارة إليها مثل اقتران المحاكاة بالتَّشبيه, وهذه الأمور التّي قدمها متَّى لم تشفع له أمام جابر عصفور حتَّى تكون له القدرة على إحداث أي تأثير في الوعي النَّقدي عند العرب, وذلك راجع لصعوبة المعنى واختلافه بين النَّاس.

ثمَّ يذكر الكندي الّذي حاول أن يقوم بذلك، وبعده الفارابي من خلال كتابه إحصاء العلوم يقول جابر عصفور: "ولكن هذا كلّه لا يعني أنَّ الفارابي يمنح الدَّور الّذي يقوم به الوزن الشِّعري نفس

القدر من الأهمية التّي يمنحها للمحاكاة على تحقيق غايتها بشكل أفضل "[2] فالفارابي يؤكد على أنَّ قوام الشِّعر هو المحاكاة وهذه الفكرة تستدعي الكاتب للتَّساؤل عن تلك الاستعارات والتَّشبيهات وما دورها بالنِّسبة للصُّورة الفنِّية يطرح الكاتب تساؤلات عن إذا ما كان الفارابي ينظر إلى الأنواع البلاغية للصُّورة باعتبارها وثيقة الصِّلة بجوهر الشِّعر أم أنَّه تعامل مع التَّشبيه باعتباره مظهراً لفاعلية الخيال الشعري ؟...وغيرها من التَّساؤلات ثمَّ يمر للحديث عن ابن سينا ويقول أنَّه استفاد كثيراً من الدِّراسة التِّي قدمها للفارابي حيث تطرَّق إلى عدَّة مصطلحات منها التَّخيِّيل وهذا ما استدعاه إلى أن يأخذ ثلاث أبعاد كما ذكر جابر عصفور : "ومن هنا يأخذ المصطلح عند ابن سينا أبعاداً ثلاثة بعدٌ منطقي وبعدٌ سيكولوجي وبعد بلاغي صرف، هذه الأبعاد يمكن أن تتقابل كما يمكن أن تتنافر "[3] ويؤكد هذا الكلام من خلال كتابه "المجموع "الّذي يقدم فيه أمثلة توضيحية تقرب الصُّورة أكثر إلى

1– كتاب أرسطو طاليس في الشِّعر، شكري عيَّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة, دط،1967، ص128.

2– كتاب أرسطو طاليس في الشِّعر، شكري عيَّاد، ص153.

3– جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص156.

المتلقي ويصر على كلامه بالأمثلة السَّهلة والابتعاد عن الاستعارات والتَّشبيهات الغريبة، وذلك راجع إلى تصور للفارق بين الشِّعر والخطابة، وهذا ما يجب على جمهور القرَّاء أن يتقبلوه يقول جابر عصفور: "يجب أن تتناسب هذه الأنواع البلاغية مع المقامات والأحوال الخارجية للمستمعين، وكأنَّها أحجية أو لغز يختبر ذكاء المستمع ويبهر عقل المتلقي "[1] بعد هذه الشُّروحات التّي قدَّمها وحاول أن يمهد بها الطَّريق حتَّى يدخل في عنصر آخر وهو الفصل الثَّالث المعنون بنفس العنوان للفصل الّذي سبقه "**الأنواع البلاغية للصُّورة الفنّية** "حيث أعطاه عنوانا سماه: **طبيعة الاستعارة والتَّشبيه:**

يحاول جابر عصفور من هذا التَّقديم أن يربط الفكرة بين الفصلين الثَّاني والثَّالث، وكيف مهد من خلال دراسة البيئات الثَّلاث، وكيف ساهمت هذه الأخيرة في توضيح هذا الفصل وإعطائه صورة أوضح لما سيأتي بعدها حتَّى وإن تكلَّم عنها بصورة مبسطة كما قال: "والأنواع البلاغية للصُّورة الفنّية

عديدة ومتنوعة، ومن الصَّعب في مثل هذا المقام أن نتوقف عندها جميعاً"[2] فالحديث عنها أمر ضروري كما يقول لأنَّه لا يمكن أن نتأمل الاستعارة أو المجاز دونها وهذا ما يدعوا ناقدنا إلى الانتقال إلى أول عنصر في هذا الفصل :**وهو مفهوم التَّشبيه** :

يعدّ التَّشبيه فنًّا من فنون البلاغة يدلّ على سعة الخيال وجمال التَّصور, هذا ما يتجلّى في أشعار القدماء خاصة العرب الأقحاح الّذين كانوا يسكنون البادية، يقول جابر عصفور: "التَّشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصِّفات أو الأحوال "[3]وكما يذكر فإنَّ التَّشبيه قد يكون في الهيئة أو في المعنى، يقول قدامة عن التَّشبيه : "إنَّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها "[4] فهو صفة للشَّيء تكون مقاربة ومشابهة له

1– المرجع نفسه، ص168.

2– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية ، ص171.

3– المرجع نفسه ، ص172.

4– قدامة بن جعفر، نقد الشِّعر، ص124.

من جانب واحد أو من عدَّة جوانب, ويضرب الكاتب أمثلة توضيحية حتَّى تكون الصُّورة واضحة أمام القارئ أو المتلقي، ويعتمد على في كلامه على عبد القاهر من خلال كتابه أسرار البلاغة وابن رشيق في كتابه العمدة، ويؤكد على المجال الّذي يتركه التَّشبيه من أمور عامة وخاصة يتحدد من خلالها طرفي التَّشبيه، ويؤكد على فكرة مفادها أنَّ التَّشبيه يبقى محتفظاً بالتَّمايز ويبقى على الاستقلال ويقول أنَّه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية ويوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد ويذكر التَّقسيمات التّي وضعها المبرّد للتَّشبيه :"تشبيه مفرط، تشبيه مصيب تشبيه مقارب، تشبيه بعيد يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه، وهو أخشن الكلام وأهمّ هذه الأقسام عنده هو التَّشبيه المصيب لأنَّه يحقق صفات التَّطابق بين الأطراف الخارجية لعناصر مشابهة "[1] ويستند الكاتب ويثمن كلامه بأبيات شعرية لابن الحمير وامرئ القيس يقول :

" كأنَّ قلوب الطَّير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي .

وكذلك قول عبد القاهر :

كأنَّه عاشق قد مدَّ صفحته يوم الرَّحيل إلى توديـــع مرتحل .

أو قائم من نعاسٍ فيه لوثنه مواصـــل لتمتطيه من الكسل "[2]

يقول عن هذه التَّشبيهات أنَّها مستطرفة ويرجعها إلى التَّفصيل الموجود في الأبيات، ويعتبر الكاتب هذه الأحكام التّي ينطلق منها عبد القاهر ما هي إلّا استمرارية لما جاء به المبرّد في القرن الثَّالث وقدامة والحاتمي والعسكري في القرن الرَّابع، ويستند كذلك إلى أقوال بعض الشُّعراء الآخرين ثمَّ يتحدث عن مادة التَّشبيه والدَّور الّذي لعبته عند نخبة من المفكرين أمثال ابن المعتز ولكن بعد ذلك اختلفت الأفكار والمفاهيم وانتقلت من صورة التَّشبيه البسيط المستمد من الطَّبيعة إلى حياة التَّرف والمجون يقول جابر عصفور: "ولكن مثل هذه النَّظرية لم تكن تستند إلى وعي بالقيمة النَّفسية للتَّشبيه

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص177.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص181.180.

بل كانت تستند إلى الولع السَّاذج بحشد مظاهر التَّرف في التَّشبيه والنُّفور من مظاهر البداوة "[1]

وينتقل الكاتب إلى عنصر آخر وهو التَّشبيه **وإيقاع الائتلاف بين المختلفات** :

يرى الكاتب في هذا أنَّ التَّشبيه يلعب دورًا أساسيًا في تناسق وانسجام العناصر المختلفة ويطرح بعض التَّساؤلات حول الأسباب التّي تجعل هذه العناصر تتألف فيما بينها ويستدل في كلامه بأقوال للمبرد في مجال التَّشبيه عندما يكون مرتبط بالشِّعر فالكاتب هنا يستثني جميع النُّقاد الّذين يراهم قد أخفقوا في الوصول إلى نتيجة بخلاف عبد القاهر الّذي يقول عنه: "لم يحاول أحد الإجابة عن مثل هذه الأسئلة أحد غير عبد القاهر – فيما أعلم– التَّصدي لها أو الإجابة عنها بنفس من النُّضج والعمق"[2] فالكاتب هنا أثنى على عبد القاهر وثمَّن جهوده في صورة جميلة فقد أدى ما عليه تأدية دقيقة، ويحاول أن يفصل بإعطاء أمثلة من الشِّعر والتَّشبيهات والاستعارات يقول الكاتب: "ويصبح الشَّاعر الحاذق عند عبد القاهر هو ذلك الإنسان الّذي يستطيع أن يدقق ويتأمل ويقدم تشبيهات

واستعارات وتمثيلات دقيقة توقع الائتلاف بين الشَّديدة الاختلاف"[3] فالمتلقي أو السَّامع يدرك فجأة أنَّها متباعدة بلا علاقة ظاهرة تربط بينها وهذا ما يحمله إلى هناك أشياء متباعدة، وهذا ما يستدعي حتماً إلى دهشة القارئ واستغرابه والكاتب هنا يتساءل فيما إذا كان هذا الاستغراب ينبع من الجمع المفاجئ بين الأشياء المتباعدة فحسب، أم أنَّ هناك أمر آخر يرتبط بنوع من الشِّعر والوعي ويستند إلى ما قاله عبد القاهر أنَّ النَّظرة المجملة تكتفي باللَّمحة السَّريعة أو العكس وهذا كلّه يرجعه للشَّاعر وما تحتويه مخيلته ويورد صورة التَّشبيه مثل تشبيه امرئ القيس :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي.

1– المرجع نفسه، ص184.

2– المرجع نفسه، ص186.

3– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص189.

فهذه الصُّورة التّي قدَّمها لنا امرئ القيس تفاعلت مع سياقها ثمَّ يمر الكاتب للحديث عن عنصر آخر وهو **علاقة التَّشبيه بالاستعارة :**

الأنواع البلاغية كثيرة ومتعددة ولكن الّذي يكون مستحوذاً على المتلقي هو الأكثر إثارة فهي التّي تعكس نظرته الشَّاملة إلى الحياة كما قال جابر عصفور، فالتُّراث النَّقدي والبلاغي أصبح ينظر إلى الاستعارة على أنَّها علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها شأن التَّشبيه كما يذكر الكاتب: "كانت تتحرك في إطار النَّقد الغربي وينظر إليها على أنَّها انتقال في الدَّلالات أو تعليق للعبارات على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النَّقل"[1] ويستند الكاتب هنا إلى بعض المفكرين أمثال الجاحظ، ثعلب، وابن المعتز الّذين كانت تعاريفهم متقاربة في المعاني، إذ أنَّ الاستعارة تعد انتقالاً في الدَّلالة وذلك لأغراض محدّدة ويفصل الكاتب في هذا الأمر الانتقال من المستعار إلى المستعار له يقول الكاتب: "إنَّ عيَّار الاستعارة هو الذِّهن والفطنة وملاك الأمر فيها تقريب التَّشبيه في الأصل حتَّى يتناسب الطَّرفان فخير الاستعارة ما بعد وعلم في أوَّل وهلة"[2] فمبدأ التَّناسب الّذي كان يطبق على التَّشبيه نستطيع كذلك أن نطبقه على الاستعارة فكلاهما يؤدي وظيفة الوضوح والإفهام والتَّمايز التّي

تزيل الغموض والإبهام عن تلك المعاني المطروحة، ويمر جابر عصفور إلى عنصر آخر للحديث عنه وهو **مفهوم الاستعارة في القرن الرَّابع :**

يتحدث الكاتب هنا عن الاستعارة وكيف كانت توظف ويستدل بأبيات من الشِّعر للمثقب العبدي فالشَّاعر عليه أن يستعمل الكلمات في وضعها الأصلي حتَّى وإن تجوَّز في الدَّلالة، يقول أبو ذئيب :

وإذا المنِّية أنشبت أظافرها ألفيـــــت كلَّ تميمة لا تنـــــفع .

فالشِّعر صناعة ذهنية أو تخيّل عقليّ, ولكي يصبح الكلام أكثر وضوحاً يجب أن يكون مقاربة المجاز للحقيقة وخصَّ هنا الحديث عن قدامة وما قدَّمه من أمثلة في هذا المجال، وكذلك الفارابي فيقول

1- المرجع نفسه، ص202.

2- المرجع نفسه، ص204.

عنه: "يرى الفارابي أنَّ التَّغيرات –وهذا مصطلح عام يضم ضمن ما يضم التَّشبيه والاستعارة عند مترجمي أرسطو وشراحه من العرب– إمَّا أن تكون بسيطة وإمَّا أن تكون مركبة "[1] ولكن بخلاف ذلك تحدث قدامة عن الاستعارات البعيدة المركبة، فكلا النَّاقدين اللّذين استعان بهما الكاتب لتبرير فكرته لا يوجد فارق كبير بينهما لأنَّ كليهما يسمح ببناء استعارة على أخرى ولكن لا تكون في موضع الغموض أو الإبهام، وكذلك أعطى التَّقسيمات الثَّلاث التّي تحدث عنها الحاتمي، يقول :"أحسنها ما تتضح فيه العلاقة بين الأطراف ويحفظ لها تمايزها واستقلالها، وأقبحها الاستعارة المستهجنة "[2] وكذلك استدلّ بموقف الآمدي الّذي لا يرى أنَّ هناك فارقاً بينه وبين قدامة ويقول أنَّ كليهما ينتهي إلى نفس الموقف من الاستعارة لكن من خلال مسالك متمايزة، أمَّا قدامة فقد أقام نظرته على معايير منطقية, واستفاد في ذلك من كتاب المقولات لأرسطو والآمدي أقام نظرته على الاستعارة على أساس لغوي وأفاد في ذلك من المدرسة البصرية التّي ينتمي إليها .

ثمَّ يمر الكاتب على عنصر آخر وهو **اتفاق النُّقاد في النَّظرة الاستعارة:**

يخص بالذِّكر الكاتب من كان لهم الدَّور البارز في إعطاء أفكار جوهرية حول الاستعارة وما تؤديه من معانٍ وهم ابن طباطبا، الحاتمي، قدامة، والآمدي، ويؤكّد جابر عصفور على أنَّ هؤلاء النُّقاد كانت

نظرتهم واحدة إلى الاستعارة والاختلاف في التَّعامل معها فقط يقول جابر عصفور: "ولكن ثمة رابط أساسي يربط بينهم هذا الرّابط يتصل بطبيعة النَّظرة إلى الشِّعر باعتباره صنعة تعتمد على العقل أكثر ممَّا تعتمد على العاطفة "[3] ولا يستثني أحداً من النُّقاد من هذه النَّظرة خاصة ما بعد القرن الرَّابع، ولكن أمثال الرّماني والخطابي وأبي الحسن الجرجاني والعسكري بخلاف عبد القاهر الجرجاني يرى فيه أنَّه هو الوحيد الّذي حاول مناقشة ما خلّفه نقاد القرن الرَّابع، يقول الكاتب: "من هنا كان عبد القاهر يرى أنَّ الاستعارة لا يمكن أن تعالج علاجاً هيناً أو عجولاً إذ أنَّها – مع التَّشبيه والتَّمثيل–

1– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص209.

2– المرجع نفسه، ص210.

3– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص222.

أصل كبير تتفرع من كلّ محاسن الكلام "[1] هذا ما قاده للحديث عن عبد القاهر وما أضافه للاستعارة في عنصر آخر عنونه بـ : **عبدالقاهر وتأصيل مفهوم الاستعارة** :

تقوم فكرة الاستعارة عند عبد القاهر من خلال إثبات فكرة من خلال المعنى عن طريق الادعاء ويوضح الكاتب بمثال "رأيت أسداً "أي أنَّك جعلت الرَّجل في شجاعته كالأسد، يقول جابر عصفور ومؤدى هذا الجدل أنَّ الاستعارة ليست من قبيل التَّداخل بين الأشياء أو الخلط بين العلوم"[2] فهي ما يستدل به في الغرض أو الموضوع المطلوب قصد الإفهام وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر في كتابه أسرار البلاغة حيث يتحدث عن التَّشبيه والاستعارة ويبين العلاقة بين الطرفين فيهما ومعناها " أن تثبت لهذا معنى من معاني ذلك أو حكماً من أحكامه كإثباتك للحجة حكم النّور في أنَّك تفصل بها بين الحق والباطل كما يفصل بالنّور بين الأشياء "[3] فالاستعارة مثل التَّشبيه شأنها في ذلك شأن التَّشبيه حتَّى وإن افترقت عنه تكون في كيفية الإثبات ودرجة الادعاء، إنَّ فاعلية الاستعارة قريبة بالإثبات فحسب فضلاً عن أنَّها ادعاء بالشَّبيه لا بالنَّقيض يقول الكاتب عن استعمال عبد القاهر للاستعارة قد يستنكر ذوقنا المعاصر مثل هذا الفهم للاستعارة وقد نرى أن عبد القاهر أساء فهم طبيعتها ولم يستطع الاقتراب من جوهرها الخلاق على النَّحو الذي نتصوره وقد نقول أنَّ الاستعارة

تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ يقول جابر عصفور: "ويبدو أنَّ معرفة عبد القاهر بالأفكار الأرسطية في الاستعارة جعلته ينتهي إلى نتيجة ضمنية مؤداها أنَّ الاستعارة والمجاز إنَّما هما عرف عام في جميع اللّغات "[4] هذا الأمر الذي مكن عبد القاهر من النَّظر في قيمة الاستعارة وامتيازها في الأحكام المتصلة بقيمة بعض الاستعارات ويذكر عبد القاهر نوعين من الاستعارة هما المفيدة وغير المفيدة, ويفصل في هذا الأمر بالشَّرح والتَّحليل ويقول: "إنَّما يتراءى لك التَّشبيه بعد أن

1- المرجع نفسه، ص223.

2- المرجع نفسه، ص228.

3- عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص79.

4- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص234.

تخرق إليه ستراً وتعمل فيه تأملاً وفكراً وبعد أن تغير الطَّريقة وتخرج عن الحدّ الأوَّل "[1] فهذا الدَّور الّذي تؤديه الاستعارة أو التَّشبيه يحافظ على مبدأ المشابهة ولا يخلّ بمبدأ التَّناسب بين العناصر, ويستشهد على ذلك بأبيات لامرئ القيس حتَّى يكون الكلام واضحاً ولا يحتمل الغموض في نظر القارئ .

ثمَّ ينتقل جابر عصفور للحديث عن **تأثير عبد القاهر في المتأخرين** :

وهو آخر عنصر في الفصل الثَّالث المتعلّق بالأنواع البلاغية فما وصلنا من أفكار عن عبد القاهر المتعلِّقة بمجال النَّقد والبلاغة ليس بالأمر الهيِّن ولا شك أنَّ ما أضافه عبد القاهر هو في التَّأصيل للمفاهيم وهذا الأمر الّذي لا يمكن تجاهله كما يقول الكاتب: "إضافات لا يمكن تجاهلها حتَّى لو اختلفنا معه في أساسها النَّظري وأعني بذلك تميزه مثلاً بين الاستعارة المفيدة وغير المفيدة وتفضيله الاستعارة على التَّشبيه من حيث القيمة "[2] فالأمور التّي أحدثها عبد القاهر في مجال الاستعارة لم يكن بمثابة نقل جذري ولكن كانت له أصول قديمة يسلّم بها العام والخاص يقول جابر عصفور: "وأعني بهاته الأصول المسلمات التّي تجعل الاستعارة من قبيل المعرض الحسن لمعنى نثري يمكن أن يقوم دونها هذا من جهة أما من جهة أخرى تجعل العلاقة بين طرفي الاستعارة محصور في

علاقة مقارنة تقوم على المشابهة "[3] عبد القاهر لا ينفي الأصول المسلمات يمكن أن يقوم دونها هذا من جهة أما من جهة أخرى تجعل العلاقة بين طرفي الاستعارة محصور في علاقة مقارنة تقوم على المشابهة "[4] عبد القاهر لا ينفي الأصول القديمة ولكنه يدعها بسند نظري يغري بالقبول وهذا ما نلحظه عند المتأخرين الذين أتوا بعد عبد القاهر، فقد اكتفوا بالشَّرح والتَّوضيح فقط أمثال:

1- المرجع نفسه، ص47.
2- المرجع نفسه، ص246.
3- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص248.
4- المرجع نفسه، ص249.

الزمخشري، الفخر الرَّازي، السَّكاكي وغيرهم من النُّقاد والمفكرين الذين أتوا بعده يقول: "إنَّ أخطر ما صنعه عبد القاهر – فيما يتصل بتأثيره في المتأخرين أنَّه قدَّم لهم الأسس التّي نمو عليها كثيراً من التَّصورات الضَّارة التّي قضت على حيوية الأنواع البلاغية للصُّورة"[1]وهناك من اتبعه أمثال السَّكاكي ويستند في هذا على كثير من الآراء والأفكار والشُّروحات التّي كانت بمثابة السَّند الأكبر حتَّى يصل إلى ما وصل إليه .

المبحث الثَّالث :الدِّراسة التَّحليلية المتعلقة بالصُّورة .

لقد تطورت النَّظرة إلى الصُّورة الفنِّية عبر العصور واختلفت الأبعاد إليها في المذاهب الأدبية الكبرى بحسب الفلسفات القائمة عليها في تلك المذاهب وفي خضم هذا تتجلى بعض العناصر المهمَّة التِّي تعد بمثابة الرَّابط بين الأفكار ونخص بالذِّكر هنا المعنى كما استهل به الكاتب حديثه في الفصل الأخير حيث يقول: "هو المدخل الأساسي لفهم تصورات النَّقد العربي لوظائف الصُّورة الفنِّية

1– المرجع نفسه، ص249.

وأهميتها "[1] الدَّور الذي يلعبه المعنى في توصيل الفكرة هو دور أساسي وفعَّال خاصة إذا ارتبط بالنَّقد كما ذكر الكاتب "لفهم تلك التَّصورات المتعلقة بالنَّقد العربي لوظائف الصُّورة الفنِّية وأهميتها وهذا التَّعدد لاستخدام مفهوم المعنى دقيق"[2] هذه الأوجه المتعدِّدة للمعنى جعلته يحمل دلالات واضحة تحمل عبارات ذات أبعاد إقناعية تخدم المتلقي أو السَّامع فقد ظلَّت النَّظرية النَّقدية "تنظر إلى المعنى بوصفه جزءاً مهمّا من المعارف العامة التّي يمكن أن تفيدها العلوم الأخرى، ومع أنَّ عددا من النُّقاد العرب القدماء كالفارابي أو الكندي وغيرهما مهما أفادوا من دراستهم الفلسفية قد يعود إلى تأكيد أنَّ الشِّعر يمكن أن يقدم حقيقة تختلف بنوعيها عن الحقيقة التّي تقدمها أنماط الفنون الأخرى فإنَّ مسألة المعنى عندهم ظلّت مرتبطة بالجانب الحكمي أو الأغراض المدنية التّي يفيدها الشَّاعر "[3] فيحاول الكاتب أن يبيِّن لنا من خلال هذه الفكرة أنَّ قيمة الصُّورة تتفاوت تبعاً لما فيها من صياغة، ويبرهن على ذلك من خلال الشِّعر ويستدل في كلامه بفكرة العلاقة بين الهيولى والصُّورة يقول :"وأوضح ما يكون عند ناقدين متباعدين مثل قدامة والآمدي فأمَّا قدامة قد قرّر أنّ معلقتين الشِّعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشِّعر فيها كالصُّورة كما يوجد في كلّ صناعة لابد من شيء فيها موضوع يقبل تأثير الصُّورة، أمَّا الآمدي فقد ذهب إلى أنَّ صحة التَّأليف في الشِّعر هي أقوى دعائمه فكل من كان

أصح تأليفاً كان أقوى بتلك الصِّناعة "[4] هذه الصُّورة هي الكفيلة ببقاء الإحساس في النَّفس بعد زوال المؤثر الخارجي وعودته إلى الذِّهن بعد غياب الأشياء التّي تثيره، ويتحدَّث الكاتب في هذا العنصر عمَّا ذهب إليه شرَّاح أرسطو فيقول :"كلُّ شيء مصنوع لا بد له من صورة أو هيولى أي شكل ومادة يتركب منها وقالوا إنَّ العلاقة بين الإثنين وثيقة فلا الصُّورة تستغني في وجودها عن المادة

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص313.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- عايش الحسن، نظرية المعنى عند قدامة بن جعفر، مجلة جامعة تشرين للدِّراسات والبحوث، العدد 02، 2005، ص43.

4- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص315.

أو الهيولى، ولا المادة يمكن أن توجد بالفعل وإن كان من الممكن أن توجد بالقوة دون صورة لكن المادة الواحدة يمكن أن تتشكل بأشكال أو صور مختلفة تتفاوت قيمتها تبعا لما يحدث فيها من تأليف مخصوص أو نسبو من الأجزاء "[1] فمن الممكن أن تكون أشياء كثيرة هيولها واحدة وصورها متعدِّدة ويمدَّنا الكاتب في هذا الجزء بأمثلة بسيطة مثل الباب الكرسي، السَّفينة، فهذا الاختلاف في التَّسمية راجع إلى اختلاف صورها وأشكالها، وقد اعتمد في تقديم حجته على تقديم العلل الأربع التّي تشكل تبعا لها الأشياء، أعني العلّة الهيولانية، العلّة الصُّورية، العلّة الفاعلة، العلّة الغائية، فيقدم الكاتب هذه الفكرة ويحاول أن يبسطها بأمور أيسر إن صح القول حيث يقول: "ويتناسب هذا التَّركيز على شكل العمل الأدبي وجوانب الصِّياغة مع التَّصوير العام الّذي يفصل اللّغة عن الفكر وليس اللّغة في التُّراث القديم رموزاً تقترن في تنوع دلالتها وتغير سياقاتها بنوع الموقف الإدراكي لإنسان أو تغيره "[2] هذا يبقى حسب المفكر وما يحتوي عليه من فعالية أو استجابة تكون إمَّا خادمة أو العكس .

تؤدي الصُّورة وظائف عدة حسب السِّياقات التّي تحضر فيها وهي إن تعددت وظائفها تبقى في عمقها محاولة لإقناع المتلقي والتَّأثير فيه بفكرة معينة أو معنى مخصوص من المعاني كما عبّر عن ذلك كمال أبو ديب في كتابه جدلية الخفاء والتَّجلي إذ يقول :"الصُّورة تؤدي دورها عن طريق تقرير المعنى ذي البعد الواحد وتلك التّي تؤمن أنَّ المعنى له طبقات عدّة منها السَّطحي المباشر ومنها

التَّضميني نكتشفه عن طريق التَّرابط أو الاستنتاج "[3] فمن المهم أن نلاحظ فهم الصُّورة باعتبارها وسيلة للإقناع فعندما تستخدم الصُّورة لتحقيق النَّفع المباشر فإنَّها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني، وذكر آراء الجرجاني التّي سادت هذا الموضوع وذلك لما جاء به يقول على لسان مازن مبارك :"وإذا كنّا قد أطلنا في ما نقلناه من آراء الإمام الجرجاني في هذا الموضع فإنّنا

1- المرجع نفسه، ص ن.

2- المرجع نفسه، ص315.

3- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتَّجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ص28.

ننبه على أنَّ الأذكياء من علماء البلاغة والمتذوقين لجمال فنون القول ليسو مسؤولين عمَّا آلت إليه البلاغة فيما بعد بل قل ننبّه على أنَّ البلاغة نفسها ليست مسؤولية عن هذا الانحراف الّذي أصاب مفهومها عند قوم متأخرين، وأنَّها لم تكن في حقيقتها إلا رديفا للغة يساعدها على التَّعبير عمَّا في النَّفس من المعاني بأحسنِ صور وأجمل أداء "[1] ثمَّ يواصل الكاتب حديثه في هذا المجال بمزيد من التَّوضيح والتَّحليل حيث يقول :"وأنَّ الصُّورة أو الأداء اللّفظي ليس غاية في نفسه فإذا وجهنا إليه العناية فلنلبس معانيها أحلى ما لدينا من ألفاظ وتظهرها في أجمل ما نستطيع من الصُّور "[2] فهي الوسيلة أو الغاية التَّعبيرية التّي لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الّذي يحكم القارئ أو الشَّاعر ويوجه مساره، إمَّا إلى جانب النَّفع المباشر أو جانب المنفعة الشَّكلية ويحيلنا هذا الحديث إلى مل جاء به العقَّاد حيث يرى :"أنَّ قدرة الشَّاعر على التَّصوير المطبوع موقوفة على نقل صورة الوجود كما هي واقعة في حسّه ومشاعره ثمَّ ينقلها الخيال بعد ذلك بخلق جديد بهذا يتاح للشَّاعر إيجاد الأجسام المناسبة للمعاني المجردة وابتكار الرّموز اللائقة بالصّور المحسوسة "[3] فالرّموز والدَّلالات التّي تحملها الصّورة تكون بمثابة أساليب إقناع والصّورة من أساليبها المهمّة هو عنصر المبالغة التّي تستثير بها المتلقي بحيث تساهم مساهمة كبيرة في التأثير خاصة في الجانب المعنوي وترتبط هذه الأخيرة – المبالغة– بما يتبعها من شرح وتوضيح يكون مبسط لما جاء قبلها، فكما ذكر الكاتب "سبيل الشَّاعر في توصيل الفكرة سبيل النَّجار أو الصَّائغ فهم جميعا

يتشابهون في أسلوب العمل، وإن اختلفوا في مادة الصِّياغة ذلك أنَّ أمامهم مادةً خامًا هي الخشب أو المعدن، أو المعاني ووظيفتهم إخراج هذه المادة الخام في أشكال متعدّدة ومدهشة"[4] فمن خلال هذا العرض حاول الكاتب أن يبيّن تلك الرَّابطة الخفيّة التّي تكون بين هذه الصُّورة والمعنى وما تحدثه

1– المازن مبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دط، دت، ص99.

2– زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظرية النَّقد النَّفسي، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1988، ص72.

3– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص322.

4– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص323.

من أثر في النُّفوس وبعد هذا العنصر ينتقل ليتحدَّث عن أهمية الصُّورة وما الدَّور الّذي يكون ينوط بها حيث أدرج أو لكلامه عن المعنى الّذي تنحصر فيه الصّورة وما يؤديه من أهمية يقول: "تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير "[1] فقد ركز على هذا الرَّأي مع استشهاده بجملة من المفكرين أمثال الجاحظ والمبرد وابن المعتَّز وثعلب من خلال كتابه قواعد الشِّعر والآمدي في موازنته، وقدامة في نقد الشِّعر، كما ركز الكاتب على الدَّور الذي يلعبه المجاز في الكلام وهذا ما بيَّنه الشَّريفان الرضى والمرتضى، كما أورد الكاتب بعض التَّساؤلات حول التَّغير الذي يطرأ على الدَّلالة:هل يحدث المعنى خصوصية تمكنه من التَّأثير في المتلقي ؟لماذا يستجيب المتلقي للخصوصية التّي تحدثها الصُّورة ؟ما طبيعة التَّأثير وما علته ؟ما الأسس النَّفسية التّي تقوم عليها استجابة المتلقي ؟

لقد حاول الكاتب أن يستشهد بجملة من الأمثلة ليبرر هذه التّساؤلات فأتى بالشَّاعر العبَّاسي كشاجم، ومن الشَّاعر العبَّاسي انتقل إلى عبد القاهر حيث حاول أن يعرج على هذا المجال أيضا ويفصل فيه حيث يقول :"من المركز في الطّباع والرَّاسخ في العقول أنه متى أريد الدَّلالة على معنى فترك أن يصرّح به ويذكر باللّفظ الّذي يعوله في اللّغة وعمد إلى معنى آخر فأشير به إليه وجعل دليلاً كان الكلام بذلك حسن "[2] ثمَّ انتقل الكاتب ليستشهد بفخر الدِّين الرَّازي الّذي أخذ بدوره الفكرة من عبد القاهر، وحاول أن يبسطها بشكل أكبر من خلال الحديث:"عن البواعث التّي تدفع بالتَّكلم بالمجاز "[3] فقد جمع عبارات فخر الدّين الرَّازي في أفكار معينة، وأنَّ الصُّورة تحلّ محلّ مجموعة من

العبارات تكون متساوية ومعها في الدَّلالة، ويذكر أنَّ خصوصية الصُّورة المجازية تكون متساوية معها في الدَّلالة ويذكر أيضا: "أنَّ خصوصية الصُّورة المجازية تكون مغايرة لما تكون عليه العبارات الحرفية لأنَّ العبارات المجازية تبيّن عنصر وتترك الآخر، وهذه ميزتها التّي تمتاز بها، ويرجع الكاتب هذه الفكرة

1- المرجع نفسه، ص ن.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص289.

3- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص326.

إلى أرسطو باعتبارها الأقدم وذلك عندما ردَّ تأثير الاستعارة إلى نوع من التَّسوية الّذي تحدثه الاستعارة في الأفكار أو المعاني التّي تزينها "[1] فقد حاول الكاتب هنا أن يبسط الفكرة أكثر من خلال بعض الأمثلة التَّوضيحية حتَّى تكون مفهومةً بالنِّسبة للمتلقي أو القارئ.

ثمَّ انتقل الكاتب إلى الحديث عن **وظائف الصُّورة ووظائف الشِّعر** حيث يقول :" تنبع أهمية الصُّورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي "[2] وبعد هذه الفكرة التّي أدلى بها الكاتب في بداية قوله يطرح بعض التَّساؤلات المتعلقة بالتَّأثيرات التّي تتركها الصُّورة، وبعدها يذهب الكاتب للحديث عن الشِّعر ويقول إن كان العنصر الأساسي المحرك في العرب باعتباره كان ديوانهم وقوام الدُّستور عندهم حتَّى صار الشُّعراء فيهم بمنزلة الحكام يقول :" وجدنا للشِّعر غايتين غاية تهدف إلى النَّفع المباشر وترتبط بالتَّعليم والتَّهذيب والإقناع وغاية أخرى لا تهدف إلا إلى مجرد الإمتاع والتَّسلية"[3] ويذكر كذلك ابن رشيق في كتابه العمدة في محاسن الشِّعر حيث يقول: "مر من قبلك بتعلم الشِّعر فإنَّه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرَّأي ومعرفة الأنساب "[4] فقد أسهم الكاتب في الحديث عن الشَّاعر والمكانة التّي يحتلها بين وسطه الاجتماعي وبين الحال التّي كان عليها في القديم والتّي يحتلها في حاضره، فالكاتب يستشهد بقول أحد الشُّعراء فيما آل إليه الشِّعر في العصر العبَّاسي الثَّاني :

الكلب والشَّاعر في حالة :يا ليت أنِّي لم أكن شاعرا أما تراه باسطا كفه :يستطعم الوارد والصَّادر ثمَّ يذهب للحديث عن تلك الصُّورة التّي يتركها في أذهان المستمعين التّي يعتبرها الكاتب "إحدى

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص328.

2- المرجع نفسه، ص ن .

3- المرجع نفسه، ص329.

4- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشِّعر، ص28.

الوسائل التِّي يظهر بها الشَّاعر براعته الحرفية فيبهر بظرافته صورة المستمعين ويستحوذ إجابتهم بدقة"[1] والصُّورة بدورها لها حيثيات توصل بها الفكرة باعتبارها وسيلة للشَّرح والتَّوضيح التّي من خلالها إلى الطَّرف الآخر بطريقة سهلة ومبسطة .

ثمَّ ينتقل إلى عنصر آخر وهو **الشَّرح والتَّوضيح** حيث يعتبره خطوة أوَّلية في عملية الإقناع فمن يريد أن يثبت صحة كلامه لا بد له أن يغري الطَّرف الآخر بما يقوله حتَّى يصدقه وهذا الأخير تواجد عند القدماء بمصطلح "الإبانة "وهذا ما حاول الكاتب أن يعرّج عليه من خلال قوله :"وذلك ما جعل البلاغيين المتأخرين من أتباع السَّكاكي يضعون التَّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في قسم واحد مستقل عن أقسام البلاغة للصُّورة إنَّما هي طرائق خاصة في التَّعبير تكسب المعاني فضل إيضاح وبيان "[2] بخلاف هذه العناصر ذكر عناصر أخرى منها التَّشبيه، الاستعارة، الكناية وأساليب الاحتجاج، ويذكر الكاتب أنَّ أوَّل ما تبلور عنصر الشَّرح والتَّوضيح من خلال تفسير لبعض الآيات القرآنية ويضرب الكاتب أمثلة على ذلك يوضح بها الصُّورة للمتلقي "سورة الصَّافات "وما تحمله من صور موحية ودلالات معبِّرة حيث يستدل الكاتب هنا بأقوال الجاحظ وما ذهب إليه في تفسير هذه الأمثلة ويستشهد كذلك في كلامه هذا بأقوال بعض المفكرين والنُّقاد القدامى أمثال أبو هلال العسكري والرّماني وابن سينا الّذي يراه أنَّه الأصل في التَّشبيه فهو يمثِّل الغائب الخفي الّذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس ويستشهد في هذا المقام بقول امرئ القيس :

كأنَّ قلوب الطَّير رطباً ويابسا لدي وكرها العانات والخشف البالي .

1- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص332.331.

2- المرجع نفسه، ص333.

ويستدل كذلك بآيات قرآنية، ويورد الزّمخشري رأياً في هذا المجال إذ يقول :الأمثال والتّشبيهات إنّما هي التّطرق إلى المعاني المحتجبة في الأستار حتّى تميّزها وتكشف عنها وتصورها للإفهام "[1] وهذه العناصر التّي تهتم بالشّرح والتّوضيح تهدف بالدّرجة الأولى إلى الإبانة وهذه الأخيرة لا تتمّ إلا إذا اقترنت بمعانٍ أخرى أكثر وضوحاً منه ويورد الكاتب أمثالا من الشّعر لأبي تمّام وأبي نوّاس والبحتري ...إلخ، وبعد هذه الاستدلالات التّي قدمها يمر إلى عنصر آخر وهو المبالغة فهو يراه عنصر مشترك مع الشّرح والتّوضيح الّذي سبق الحديث عنهما فهي كما يقول الكاتب "عنصر أو أسلوب متميّز من أساليب الصُّورة في التّأثير في المتلقي "[2] ثمّ يعرج الكاتب على الصّلة بينه وبين المبالغة والإبانة ويستدل في كلامه بجملة من الآيات القرآنية حتّى تكون الصُّورة واضحة أمام المتلقي، وكما ذكر الكاتب يمكن أن تقترن أغراض الصُّورة الفنّية بالمبالغة فيقال "إنّ المجاز يهدف إلى أشياء ثلاث المبالغة، البيان الإيجاز، ويقال عن الكفاية إنّ الأصل في حسنها يرجع إلى ما توقعه من المبالغة في الوصف"[3] وكذلك التّشبيه بالدّرجة الأولى ويتجلى كثيراً من خلال عناصره المشّبه والمشّبه به وهذا ما حاول ابن سينا تبيينه من خلال كتابه سر الفصاحة، يقول: "يمثّل الشّيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه فيكون حسن ذلك الأجل الغلو والمبالغة "[4] فحسن استعمال الكلام والعبارات في محلّها يعطي المعنى إيضاحًا وبيانًا ويمثّل الكاتب هنا لتميّيز عبد القاهر للتّشبيهات حيث يوردها بشكل مبسط فقد توقف عند قول الشّاعر كما قال الكاتب :

" وبدا الصّباح كأنّ غرته وجه الخليفة حين يمتدح

فعدّه بمثابة وجه من أوجه المبالغة والإغراق وكأنّ الشّاعر استكثر للصّباح أن يشبّه وجه الخليفة فعكس الأمر وجعل وجه الخليفة أتمّ وأكمل في النُّور والضّياء فاستقام له بحكم هذه النّية أن يجعل الصّباح

1- الزمخشري، الكشّاف، القاهرة، 1938،د.ط، ص498.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص343.

3- المرجع نفسه، ص349.

4- ابن سنان، سر الفصاحة، ص237.

فرعاً ووجه الخليفة أصلاً "[1] وهذا النَّوع من التَّشبيه يكون أشدَّ تأثيراً في المتلقي .

كما استهل الكاتب أيضاً بشواهد أخرى كانت بمثابة السَّند الأكبر خاصة لعبد القاهر الجرجاني، وهذه الأفكار مهدَّت لفكرة أخرى كان لزاماً الوقوف عندها وهي التَّحسين والتَّقبيح :

تحدَّث الكاتب في العنصر عن أبعاد هذا المصطلح من خلال المعتزلة فهو كما يقول مبدأ من مبادئهم المعروفة، ولكن هذا المصطلح أخذ صيغة مغايرة خاصة في الدِّراسات البلاغية وفعالية الكلام البليغ، وما يحدثه من أثر في المتلقي، كما يقول الكاتب: "وعندما تصبح الصُّورة الفنِّية وسيلة للتَّحسين والتَّقبيح فإنَّها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه "[2] واستشهد هنا بكلام الجاحظ عن إشباع الشَّاعر للصِّفة في حالتين المديح والهجاء، ولكن هذه الآراء التّي أدلى بها الجاحظ عقب عليها بعض المتأخرين، فالإقناع بالأفكار يكون دائما مرتبطًا بتحسين الشَّيء وتقبيحه "فليس الشَّأن في البلاغة تحسين الحسن وإنَّما الشَّأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال ولا غرابة في ذلك فالبلاغة هي تصوير الحقّ في صورة الباطل والباطل في صورة الحق"[3] وقد اتفق عبد القاهر مع الآراء التِّي تناولها الفلاسفة وقالوا إنَّ الأقاويل الشِّعرية تقوم على بسط النَّفس وقبضها، واستشهد الكاتب بقول ابن سكرة :

والشِّعر نار بلا دخـــــان وللقوافي رضي لطـــيفه .

لو هجني المسك وهو أهل لكـــلِّ مدح لصار جيفة .

ويضيف قول ابن الرُّومي :

لم يجعل الورد المورد لونه إلّا وناحله الفضيلة عائد .

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص251 بتصرف.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص353.

3- الجاحظ البيان والتَّبيِّين، ج1، ص113.

ويعطي تعليقًا على هذه الأبيات هذا الكلام لا يختلف عمَّا قاله فخر الرَّازي وابن الأثير يقول "حتَّى إنَّها لا يسمح بها البخيل ويشجع بها الجبان ويحكم بها الطَّائش المتسَّرع، ويجد المخاطب نشوة كنشوة الخمر حتَّى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم عمَّا كان منه "[1] كما عرَّج الكاتب على جذور أو أصل التَّحسين والتَّقبيح حيث قال أنَّها من جذور أرسطية فقدَّم أمثلة عن ذلك وما تتركه من أثر في تغير الرَّأي أو الفكر سواء أكان حسن أو قبح وخاصة إذا تجاوز الأمر إلى الكذب كما بيَّن ذلك حازم القرطاجني من خلال كتابه مناهج البلغاء وسراج الأدباء وبعدها انتقل الكاتب إلى الكلام عن الوصف والمحاكاة فقد تكلَّم عن تأثير الجاحظ باللّغويين الّذين سبقوه "وذلك ممَّا يدل على أنَّ اللّغويين تعاملوا مع شعر الوصف باعتباره نوعاً أمينًا من النَّقل "[2] كما ذكر الشُّعراء الّذين برعوا في التَّصوير فقد حظوا بمنزلة لدى النّقاد مثل الآمدي وقدامة بن جعفر ثمَّ ذكر الآمدي مثالاً على ذلك:

قراءوك من أقصى السِّماط فقصَّروا حظاهم وقد جاوز الشِّعر وهم عجل .

إذا قلَّبوا أبصارهم من مهـــــابة ومالـــوا بالحظ خلت أنَّـــم قبـــل.

فهنا تظهر الدِقة والبراعة في الوصف كما تحدَّث ابن رشيق عن الوصف وقال :"أبلغ الوصف ما قلب السَّمع بصر"[3] ويذكر الكاتب أنَّ قدامة وأبو هلال العسكري كانوا متأثرين أيَّما تأثر بالمذهب الأرسطي في مجال الوصف كما فعل في الحديث عن المحاكاة من خلال المقارنة بين مفهومها عند كلّ من أرسطو وابن سينا والفروقات التّي كانت بينهم ويورد حازم في المحاكاة حيث يرجعها إلى الإحساس بقدرتها الفائقة على تصوير الأشياء، ويستدلّ الكاتب هنا بتقديم أمثلة لأبي نواس في هذا الجانب وجانب التَّشبـــيه الّذي يعتـــبره الطَّـــريق الّذي يمرّ عليه حرص شديد عـــلى الاستقصاء واستيعاب

1– جابر عصفور، الصُّورة الفنّية، ص358.
2– المرجع نفسه، ص364.
3– ابن رشيق، قراضة الذَّهب، ص30.

الصِّفات"[1] هذا الأمر يستدعينا للحديث عن استيعاب الصِّفات واستقصاء الهيئات، وهذا الاستقصاء يكون بصورة صادقة تحمل تعبير دلالي تعطي صورة معبِّرة تحمل للمتلقي تمثيلاً دقيقاً، فقد ذكر أبيات للبحتري وأبيات لأبي نوَّاس في مجال تصوير الموصوف وتمثيله، والمغالطات التّي عيبت عليهم، ثمَّ ذكر دور المحاكاة وما تحمله من دلالات خاصة في الشِّعر فهو يعتبرها أكثر إثارة، يقول "فإنَّ المحاكاة الشِّعرية أكثر إثارة للمتعة من أصلها الّذي تحاكيه وأكثر منه القدرة على إثارة الإعجاب"[2] ثمَّ يذكر بعدها العنصر الأخير الّذي أنهى به الكتاب وهو التَّقيِّيم الأخير الّذي حاول أن يعطي فيه بعض المبرِّرات للأفكار التّي طرحها من خلال ما جاء به، فقد حاول أن يركز في ختام هذا العمل على فكرة مهمّة وجوهرية وهي النَّظرة إلى الصُّورة إذ يقول :"وبهذا الفهم لا تصبح الصُّورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنَّما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميِّز من الحقائق تعجز اللّغة العادية عن إدراكه أو توصيله وتصبح المتعة التّي تمنحها الصُّورة للمبدع قرينة الكشف "[3] وعلى هذا الفهم تصبح الصُّورة في غاية الأهمية حيث لا يمكن الاستغناء عنها .

1- ابن رشيق، قراضة الذَّهب، ص375.

2- جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، ص379.

3- المرجع نفسه، ص383.

خاتمة:

بهذا ينتهي العرض الّذي أنجزناه مع أنَّه عرض موجز جدًا مقارنة بما يحتويه الكتاب من أفكار وآراء ومفاهيم، ونظرًا لقيمة الكتاب في المجال البلاغي والنَّقدي، حرصنا من خلاله أن نعطي فكرة عن قضية الصُّورة الفنِّية في التُّراث النَّقدي والبلاغي عند العرب، وذلك من خلال استعراض ما جاء به "جابر عصفور " ونحن نعلم أنَّ المعارف النَّقدية لهذا النَّاقد مكنته من تأمل قيمة الأدب بوصفه حقيقة إنسانية، كما تدعوا إلى عدم إغفال قيمة النَّقد بوصفه خطابا موجها إلى فهم تلك الحقيقة والكشف عن طبيعة الأشكال المميزة لها بهذا المعنى فالكاتب عند عرضه لقضية الصُّورة الفنِّية اتخذ سبيلاً لملامسة قضايا مهمَّة وحسَّاسة كانت ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنَّقد وسنحاول هنا أن نذكر أهم النِّقاط التّي استوفت هذ العرض من خلال تحليلها لما جاء في ثنايا الكتاب وأوَّل عنصر لا بدَّ أن نذكره هو :

- إنَّ الثَّقافة النَّقدية الواسعة التّي تميّز بها جابر عصفور هي التّي مكنته إلى أن يصل إلى ماهو عليه الآن في مجال النَّقد وذلك من خلال الانطلاق من القديم للوصول إلى ما هو جديد، وهذا ما لمسناه من خلال دراستنا لمنجزه النَّقدي واستعراض أهم قضاياه.

- قدَّم الكاتب تصورًا بلاغيًا حديثًا حول الصُّورة الفنِّية، حيث أفاد من التُّراث البلاغي القديم وأعاد صياغة إشكاليته من خلال الوعي بالتَّصورات الحديثة الذي يمثله الكاتب بثلاث عناصر مهمة :طبيعة الخيال وعلاقته بالصّورة، الأنواع البلاغية للصورة الفنِّية،أهمية الصُّورة ووظائفها.

- المجال الذي استعرضت فيه قضية الصُّورة مجال شائك ومتعددة الأطراف خاصة وأنَّ الموضوع قد طرح من قبل على يد نخبة من النُّقاد والأدباء البارزين هذا الأمر الّذي جعل الكاتب يعطي تصورات انطلاقا من القديم للوصول إلى الحديث.

- إنَّ سعة اطلاع جابر عصفور وثقافته الشَّاملة على الفكر العربي والغربي على حدّ السواء مكنته من تقديم آراء واجتهادات في كثير من القضايا التّي تناولها في هذا المنجز.

- لم يكتف جابر عصفور بعرض المفاهيم التّي سبقته لتصورات النُّقاد وإنما حاور هذه التَّصورات بمرجعيات معرفية متنوعة، والتُّراث النَّقدي يحمل بدوره روح علمية ووعي نظري ومنهجي منفتح بهدف تقليب الأفكار الثَّقافية العربيَّة وإتاحة مناخ عقلاني يساعد على تجاوز تلك العقبات التّي تقف حائلا بين النَّاقد وجمهوره.

- رغم الشُّروحات المطولة التّي استعرضها الكاتب، إلّا أنَّه لم يعط مفهومًا واضحًا للصُّورة بل قام بحصر أنواعها في علاقة المشابهة والتَّناسب متجاهلا بعض الأنواع البلاغية الأخرى مبررًا هذه الفكرة بالكمّ الهائل للمعارف المتعلقة بها .

- أخذ موضوع الصُّورة الفنّية حيزًا كبيرًا لدى النُّقاد والبلاغيين، فمن الواجب أن نذكر الأدب بطبعه مفارقات وأفكار وانتقادات، وهذه الأخيرة فيها الصَّواب والخطأ.

- إذا عرضنا للكتب التّي تحدثت عن الصُّورة الفنّية هي من الكثرة حتَّى إنه لا يمكن حصرها ناهيك عن الاطّلاع عليها، وهذا يرجع إلى أهمية الموضوع في حدّ ذاته .

- يمكن عدّ الكتاب رسالة استعرضت ما توصل إليه القدماء من أفكار ومفاهيم ولكن بقراءة نقدية جديدة مختلفة عن سابقاتها .

قائمة المصادر والمراجع:

- **القــرآن الكريـــم برواية ورش عن نافع:**

أولا: المصـــــــادر:

1.ابن سينا، القسم الخاص بالنَّفس من كتاب الشِّفاء، تح: يان باكوش، المجمع العلمي التّشيكوسلوفاكي، دط، 1956.

2.ابن سينا،كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشِّعر، تح:مُحَمَّد سليم سالم مركز تحقيق التُّراث، القاهرة، دط، 1969.

3.ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، دار صادر، بيروت، دط، 2014 .

4.أبي العبَّاس المبرد، الكامل في اللّغة والأدب، تح:حنا الفخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، دت.

5. الجاحظ، البيان والتبيّين، إحياء التُّراث العربي، لبنان، دط، 1968.

6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003.

7.الزمخشري، الكشَّاف،القاهرة،دط،1938.

ثانيا :المـــــــــراجـــــــــع:

1.أحمد مطلوب، اتجاهات النَّقد الأدبي، وكالة المطبوعات، ط1، 1973 .

2.أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، دار الرُّشد، دط، دت.

3.الأسس الجمالية في النَّقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1992.

4.جابر عصفور، الصُّورة الفنِّية، المركز الثَّقافي العربي، ط3، 1992.

5.حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء،تح:مُحَمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتاب الشَّرقية، تونس، دط، 1966.

6.حسين الحاج حسن، النَّقد الأدبي في أثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للنَّشر والتَّوزيع ط1،1996

7.حمادي صمود،في نظرية الأدب عند العرب، النَّادي الثَّقافي الأدبي جدة، ط1، 1990.

8.رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التِّقنية والتَّطور، منشاة المعارف، الإسكندرية، ط2، دت.

9. رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض "دراسة أسلوبية "، دط، 1998.

10. زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظرية النَّقد النَّفسي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت.

11. سعد البازغي، دليل النَّاقد الأدبي، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1992.

12. شرف الدِّين ماجدولين، ترويض الحكاية بصدد قراءة التُّراث السردي،بيروت لبنان الدَّار العربية للعلوم،دط، دت.

13. عبد الحميد هيمة، الصُّورة الفنِّية في الخطاب الشِّعري الجزائري، دار هومة، ط1، 2003.

14. عبد العزيز عتيق، في النَّقد الأدبي، دار النَّهضة العربية، بيروت،دط، 1972 .

15. عبد العزيز عتيق، تاريخ النَّقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط3 1974.

16. عبد الفتاح صالح نافع، الصُّورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، دط 1983.

17. عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، تح:محمَّد شاكر، مكتبة الخناجي،دط، دت.

18. عبد المنعم خفاجي،مدارس النَّقد الأدبي الحديث،الدَّار المصرية اللُّبنانية،القاهرة،ط1،1990.

19. عز الدين إسماعيل،الأسس الجمالية في النَّقد الأدبي،دار الفكر العربي،القاهرة،دط 1992.

20. عساف سياسين، الصُّورة الشَّعرية،وجهات نظر غربية وعربية،دار مارون عبود، لبنان، دط دت.

21. علاء أحمد السَّيد عبد الرَّحيم،الصُّورة الفنِّية في قصيدة المدح بين سناء الملك والبهاء زهير دط دت.

22. علي جواد علي، مقدّمة في النَّقد الأدبي، المؤسسة العربية للنَّشر، بيروت، ط1، 1979 .

23. عمود الواحد العكيكي،الصُّورة الشِّعرية عند ذي الرّمة،دار الصَّفاء للنَّشر والتَّوزيع، الأردن ط1، 2010.

24. فضل حسن عبَّاس، البلاغة المفترى عليها، دار النَّفائس، ط1، 2011 .

25. كتاب أرسطو طاليس في الشِّعر، شكري عيَّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط،1967.

26. المازن مبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دط، دت.

27. مجد وهبة،معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، دط،1974.

28. مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النَّقد العربي القديم،الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط، 1993.

29. مُحَمَّد الدّيهاجي، الخيال وشعرية المتخيل،ط1، 2014.

30. مُحَمَّد بن يحيى، السِّمات الأسلوبية في الخطاب الشِّعري، دار الكتب الحديثة.

31. مُحَمَّد بن يحيى،السِّمات الأسلوبية في الخطاب الشِّعري،دار الكتب الحديثة،الأردن، ط1 دت.

32. مُحَمَّد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة،دت، دط.

33. محمَّد عزَّام، المصطلح النَّقدي في التُّراث الأدبي العربي، دار الشُّروق العربي، بيروت، دط دت.

34. محمَّد عزَّام، المصطلح النَّقدي في التُّراث الأدبي،دار الشَّرق العربي، بيروت لبنان،دط 1918.

35. محمَّد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشِّعر ونقده،دار نهضة مصر،دط، دت.

36. منير سلطان، الصُّورة الفنيَّة في شعر المتنبي، دار المعارف، الإسكندرية، دط، دت.

37. نادر أحمد الخالق، الصُّورة والقصة، بحث الأركان والعلاقات، دار العلم والايمان، ط1 2008.

38. ناظم عودة،تكوين النَّظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر،دار الكتب الجديدة المتَّحدة ، دط، 2009 .

39. يوسف بكار، حوارات إحسان عبَّاس، المؤسسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ط1 2004.

ثالثا: المجـــــلات و الـــــدوريــات:

1.صحيفة الشُّروق المصرية بتاريخ 24 فبراير 2014.

2.عايش الحسن،نظرية المعنى عند قدامة بن جعفر، مجلة جامعة تشرين للدِّراسات والبحوث، العدد 02، 2005.