

حظي الشعر عند العرب بمكانة عظيمة ومرتبة عالية رفيعة، فهذا ابن رشيق يقر بأن الشعر كان من أهم علوم العرب، ومن أوفر حظوظ الأدب، مستشهدا في هذا الصدد بأهميته بحديث النبي صلى الله عليه وسلم وبكلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول: "لقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب، وأحرى أن تقبل شهادته، وتمتثل إرادته، لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن من الشعر لِحِكْمًا".... وقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته فيستنزل به الكريم، ويستعطف به اللئيم" مع ما للشعر من عظيم المزية وشرف الأبية وعز الأنفة وسلطان القدرة".⁽¹⁾

فالقصيدة الجاهلية استطاعت أن ترصد المشهد الوجودي والحياتي، الذي عاشه الإنسان في تلك الحقبة، وما طبعت حياته الجاهلية في بيئته الصحراوية المجذبة، ولهائه المكند وراء منابع الماء ومرابع الكأ ومشاهد الحيوانات وتصارعها الدائم لتحقيق البقاء وتتراعى لنا مطولات الشعر الجاهلي في نظام معين من المعاني والموضوعات، إذ نرى أصحابها يفتتحونها غالبا بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار، ثم يصفون رحلاتهم في الصحراء وما يركبونه من إبل وخيل، وكثيرا ما يشبهون الناقة في سرعتها ببعض الحيوانات الوحشية ويمضون في تصويرها، ثم يخرجون إلى الغرض من قصيدتهم مديحا أو هجاء وفخرا أو عتابا أو اعتذارا أو رثاء".⁽²⁾

وقد جاءت القصيدة الجاهلية بلغة فخمة وجزالة في اللفظ، وقوة في التعبير والأداء وبلاغة آسرة، استرعت اهتمام الأدباء والشعراء الذين أتوا في الأجيال اللاحقة، وانقسموا بشأنها إلى محافظين ومجددين وبخاصة في الفترة العباسية. فريق نظر للقصيدة العربية كقالب أو إطار تصب فيه الألفاظ وتتصاغ فيه المعاني بروح تقليدية وصور تحاكي واقع البيئة الحجازية، وفريق تطلع بخياله وذهنه الثاقب إلى الواقع الآني والمدى المستقبلي، فأراد للشعر وللقصيدة أن يتفاعلا مع أجواء الحياة المتجددة وأصداء الحضارة الباهرة وروح التطور الحاصل في جميع الأصعدة وعلى كل المستويات، وهذا ما أدى إلى أزمة لدى الشاعر العباسي ورغبته في التطوير والخروج من شرنقة الجاهلية وتقليدها الفنية

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقق: محمد محي الدين، ج1، ط5، دار الجيل، بيروت، 1981، ص16.

(2) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي، ط8، دار المعارف، مصر، ص183، 184.

المعهودة "ومن ثم كانت الأزمة الحقيقية التي واجهت شعراء العصر العباسي ماثلة في كونهم يعيشون نمطا جديدا من الحياة على المستويين المادي والمعنوي، وهم في الوقت نفسه محاصرون بأشكال من التعبير وقيم في الفن الشعري كانت ملائمة في يوم ما لتجارب أسلافهم ولكنها لم تعد ملائمة لعصرهم".⁽¹⁾

فالشعر يعبر عن الحياة ويرصد الأجواء النفسية والوجودية والفكرية وحتى الحضارية التي يعيشها الشاعر ويحسها ويتخيلها...

والشاعر ليس مجرد مقلد يحاكي معاني وإيحاءات الآخرين، بل هو رسّام ولكن بقلم ناطق يرسم صورته بكلمات وليس بريشة صامتة، يمتزج مع العالم ويتفاعل مع مشاهد وأجواء الوجود، وينفعل في ذاته بتلك الرؤى والمشاهد فينطلق خياله يعبر وينشد.

والصورة في الشعر أو القصيدة، حظيت بدراسات معتبرة واهتمامات بالغة من طرف الدارسين واللغويين لما لها من أهمية فنية وقيمة جمالية بنائية، كما استرعت أنظار النقاد من أصحاب المدارس الأدبية والنقدية لدورها في التشكيل الشعري للقصيدة والبناء الفني للكلمة الأدبية.

(1) عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي-الرؤية والفن- دار النهضة العربية، بيروت، 1975، ص321.

1/ الصورة (دلالتها وماهيتها):

أ- تعريفها لغة:

ورد في مادة (صور) بلسان العرب تعريفات متباينة للصورة ومنها: "المصوّر" (من أسماء الله تعالى): وهو الذي صورّ جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. ابن سيده: الصورة في الشكل.

وفي قوله تعالى: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾⁽¹⁾، والجمع صُورٌ، وصُورٌ، صُورٌ،

والصورة: الوجه.

تصورت الشيء: توهمت صورته فتصوّر لي، والتصاوير: التماثيل.

قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته. وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.⁽²⁾

وعرفها آخر فقال: "الصورة بالضم الشكل... وتستعمل الصورة بمعنى النوع

والصفة".⁽³⁾

وفي المعاجم الحديثة نجد تعريفاً أوسع: "صوره: جعل له صورة مجسمة، وفي

التنزيل العزيز: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ﴾.⁽⁴⁾

تصور: تكونت له صورة وشكل، وتصور الشيء: تخيله واستحضر صورته في

ذهنه.

✓ التصور (في علم النفس): استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف

فيه.

✓ الصورة: الشكل، والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ

صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾.⁽⁵⁾

(1) سورة الانفطار، الآية: 8.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج4، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ص85، 86.

(3) الفيروزآبادي الشيرازي، القاموس المحيط، ج2، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1420هـ، 1999، ص144.

(4) سورة آل عمران، الآية6

(5) سورة الانفطار، الآية 7، 8.

صورة المسألة أو الأمر: صفتها".⁽¹⁾

✓ التصوير: استحضار صورة الشيء ليكون قريبا أو معروضا عرضا فنيا بديعا يوحي بالمعنى و يؤثر في النفوس.⁽²⁾

وفي المعجم الفرنسي: "من الممكن أن كلمة "صورة": تدل على آثار مظاهر (أشكال) الأسلوب، تحويل الدلالات مثل التي تبرز الاستعارة والكناية. "الصورة" تدل أيضا على إبراز الذات التي ينسبها المؤلف لنفسه أو للشخص، جوهر الذات المشتركة بين الناس.

أخيرا هناك معنى ثالث يفسر كلمة "صور" التي تدل على تصور الأشياء في الذاكرة الجماعية الذي يبني عليه الخيال".⁽³⁾

ب- تعريفها اصطلاحا:

مصطلح الصورة الشعرية، أو الفنية، أو الأدبية، أخذ مساحة عريضة وحيزا كبيرا من اهتمام النقاد والدارسين القدماء والمحدثين، وعلى الرغم من اختلافهم حول طبيعة الصورة وخصائصها، وتحديد دلالتها وملامحها، والوقوف على طبيعتها ووظيفتها، والعوامل التي اشتبكت فشكلتها على هذه الهيئة وبهذا النسق، وما عمق هذا الاختلاف هو تباين انشغالات الدارسين وانقسامهم إلى مدارس فكرية وفلسفية وأدبية متنوعة.

وهذا التباين في النظرة والاختلاف في المنطلق والتناول بين النقاد قديما وحديثا، لا يمنعنا من التطرق لأهمية الصورة في الشعر، فلا شعر من دون صورة، ولا مكانة للشاعر في ساحات الكلمة إلا من خلال مقدرته في التصوير، وبراعته في إخلاب وإمتاع القارئ أو السامع، بتلك المجازات والإيحاءات والأخيلة الجميلة الطافحة بألوان الفن والحياة، وهذا ما يحدده (س.دي لويس) في كتابه: "الصورة الشعرية The poetic image" من أن: "الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله .. إن الاتجاهات تجيء وتذهب، والأسلوب يتغير، وأنماط الأوزان تتبدل، ولكن التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية

(1) أحمد حسن الزيات، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، استانبول، تركيا، ص 528.

(2) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص348.

(3) Paul Aron et autres auteurs- le dictionnaire du littéraire – 3 édition –quadrige puf –la France -2010- p368.

منذ تكلم الإنسان البدائي شعرا". (1)

والتعبير بالصورة - وإن بدا كخصيصة شعرية- نلمسه في كل ألوان القول، ونلمحه في مختلف أشكال البيان.

فالقرآن الكريم قد استعمل الصورة الفنية، في مواضع عديدة بشكل خلب القلوب وهز الوجدان والأفئدة وحرك الألباب والأفهام للتفكير والتدبر في أعاجيب الإعجاز القرآني وسحر البيان الرباني. من ذلك التشبيه في قوله تعالى: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ، وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُوهُمْ مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾. (2)

ومن ألوان التصوير كذلك استعمال الاستعارات، مثاله قوله تعالى: ﴿أَوَكَلِّدِي مَرَّ عَلَى

قَرِيْبَةٍ وَهِيَ خَائِوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مَاتَةً عَامَةً ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ﴾. (3)

ولما قال أبو تمام:

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبُّ قَدِ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي (4)

جاءه رجل يحمل كأسا ساخرا، فطلب منه أن يمنحه بعضا من ماء الملام، فردّ عليه الشاعر ردا مفحما: سأفعل إن أحضرت لي ريشة من جناح الذل.

وهو بذلك يشير إلى قوله تعالى: ﴿وَإخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذِّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّي أَرْحَمُهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي

صَغِيرًا﴾. (5)

وهذه الواقعة تدل على التوظيف المتقن، والبيان المحكم للصورة في القرآن الكريم، واستفادة الشعراء والأدباء منه في توظيفهم وصنعتهم لأشعارهم وفنونهم الأدبية.

(1) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص12. (نقلا عن كتاب: س.دي لويس The

poetics image، ص16، 17).

(2) سورة البقرة، الآية 257.

(3) البقرة، الآية 259.

(4) الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وتهميش: راجي الأسمر، ج1، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت،

1418 هـ، 1998م، ص 24.

(5) سورة الإسراء، الآية 24.

والأمر لا يقتصر على القرآن، بل نجد أشكالا من الصور الجميلة والدقيقة في الأدب النبوي "الأحاديث النبوية"، وفي الأمثال والحكم، والكثير من الأجناس الأدبية الأخرى.

ومع ذلك فنحن لو أردنا أن نحدد مصطلح "الصورة"، ونقف على التعريف الدقيق لهذه الكلمة لدى الدارسين المتخصصين، فإنه يتوجب "علينا أن نضع أمامنا شيئين مهمين: الأول الوجود الحاضر المائل أمام بصري، ووجوده غائبا متمثلا أمام بصيرتي، فالأول وجود الشيء، والثاني وجود صورة الشيء.

ويمكن أن أنمي الوجود الثاني، وأضمه في سلك صور أخرى متشابهة أو مخالفة لعلاقة بينهما، كما يمكنني تفتيت الصور الجزئية، وتشكيلها على نحو جديد فيه من الواقع وفيه من الخيال أيضا".⁽¹⁾

وهذا القول يدل على تلك العلاقة الوشيجة، والصلة الوطيدة بين الذات والموضوع، بين الواقع والخيال، بين الإدراك والإحساس بين العقل والوجدان، بين المادة والصورة... فالصورة لكي تتشكل، وتبرز في ثوب فشيبي وهيئة جميلة، لابد أن تجمع بين هذه العناصر، وتتخذ من هذه القيم مرتكزات تنطلق منها لتشييد صروحها العالية وبنائها المتين.

لذلك ليس من الغريب، أن ترتبط الصورة عند القدماء بالاستعارات والمجازات، بل نجد بعضهم قد عرّف الشعر بأنه: مثل سائر وتشبيه واقع واستعارة رائعة، ومن دون ذلك فهو عبارة عن نظم "وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن".⁽²⁾

أما النقاد المعاصرون، فيعدون الصورة تعبيراً حسياً، يجعلونه بالاستعارة ألصق، ووظائفها أرسخ "تستعمل كلمة الصورة -عادة- للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات".⁽³⁾

وهذا التعريف لا يمكن فصله عن محيطه الثقافي، ومنابعه الفكرية والأدبية التي انبثق منها، فتأثير الأدب الأجنبي واضح جدا في هذا التحديد، بل ولا يبعد أن يكون مقتبسا

(1) خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ص 17، 18.

(2) ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين، ج 1، ص 122.

(3) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط 3، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص 3.

من تحديد (سيسيل دي لويس) للصورة الشعرية، الذي يراها رسماً بالكلمة، وتستعمل استعمالاً إستعارياً، ولا تكتفي بوصف الواقع ومحاكاته، بل ترصده بوساطة الاستعارة والمجاز، يقول: "إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، وربما تحدث الصورة من وصف واستعارة وتشبيه، أو تقدم إلينا في تعبير أو فقرة هي حسب الظواهر وصفية خالصة للوصف، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من مجرد انعكاس متقن للحقيقة الخارجية.

إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حد ما مجازية، إنها تتطلع من مرآة لا تلاحظ الحياة فيها وجهها، بقدر ما نلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها".⁽¹⁾

فريق آخر من الدارسين والنقاد، لا يرى في الصورة شيئاً آخر غير كونها ابنة للخيال، ومولوده النضر "الصورة الفنية مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعال يعمل على (استنفار كينونة الأشياء) ليبنى منها عملاً فنياً متحد الأجزاء منسجماً فيه هزة للقلب ومتعة للنفس".⁽²⁾

وهناك قسم آخر من الدارسين عرف الصورة، ليس من زاوية منطلقاتها الأولى أو مصادرها الأصلية، بل من زاوية تشكلها النهائي، فرأى أنها عبارة عن تركيب لغوي يمزج بين الذات والموضوع والشكل والمضمون في إطار بياني موح كاشف يعبر عن التجربة الشعرية، فالصورة هي "التركيب اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موح كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية"⁽³⁾.

أما صاحب "الصورة والبناء الشعري" فيخلص إلى تعريف يراه أكثر ضبطاً لماهية الصورة؛ إذ هي انبثاق تلقائي حر يعبر عن حالة انفعالية ينسجم مع الطبيعة ولكنه ينفرد عنها، ليوحد بين الذات والموضوع. والفكر والشعور، "ولكنها انبثاق تلقائي حر يفرض

⁽¹⁾ سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ص 21.

⁽²⁾ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ط1، دار جرير، عمان، 1430 هـ، 2009م، ص 67.

⁽³⁾ بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994م، ص 20.

نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار، وتتفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلاقاتها تأكيدا لوجودها الخاص ودلالاتها الخاصة، وبحثا عن صدق أعمق تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمة، ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته، لقد وجدا بها، ولم يوجدوا من خلالها".⁽¹⁾

والذي نستخلصه من جملة التعريفات السالفة الذكر، هو ذلك الاختلاف والتباين حول ماهية ودلالة الصورة وطبيعة تشكيلها، فنجد الكثير من التعريفات وأشكالا من التحديدات، ومرد ذلك لتشعب اختصاصات الدارسين وتنوع الحقول المعرفية والفلسفية والفكرية التي يصدرون عنها... لذلك عرفت الصورة اختلافا في المفهوم عند اللغويين والمفكرين والنقاد تبعا لطبيعة الاختصاص لديهم، وتباين المدارس الفلسفية والأدبية التي ينتمون إليها.

والأكيد - أن جُلَّ الدراسات- تلح على أن الصورة ضرب من المجاز والاستعارة، وقد أشارت الدراسات اللغوية إلى أن "المجاز هو اللغة الإنسانية الأولى، وألحت عليه الدراسات النقدية منذ قرر أرسطو أن الاستعارة هي محك الشعاعرية، ودليل عبقرية الشاعر، وأنها الشيء الذي لا يمكنه تعلمه".⁽²⁾

كما يجمع الدارسون الغربيون على أهمية الصورة في الإبداع الشعري، فالشاعر يفكر بالصورة، ويصدر إبداعه من منابع التصوير "وقد وصلت درجة الاهتمام حدا دفعت شليجل Schlegel أن يعتبر "الشعر تفكيرا بالصور" وبيلنسكي إلى التأكيد على أن "الشاعر يفكر بالصور" وس. لويس إلى التذكير بأن: "المنبع الأساسي للشعر الخالص هو الصورة".⁽³⁾

ولا يمكن أن تتحدد الصورة، وتتضح دلالتها أو تتكشف طبيعتها، بمنأى عن عالم الحواس، فحاسة البصر، وحاسة السمع، وحاسة الشم، وحاسة الذوق هي بمثابة صور جزئية، فإذا كانت "الصورة هو كل شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو

(1) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص33.

(2) نفسه، ص12.

(3) عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004، ص103.

تذوقه⁽¹⁾ وهو تعريف ظاهري، يكفي بالمشاهدة والمعاينة كعدسة الكاميرا التي تلتقط المشهد كما تراه ثم تقدمه للرأي أو المتفرج دون أن تضيف فيه أو تنقص منه. وإذا كانت الصورة لا تستغني عن الحواس في التقاط المشهد ومعاينة الأشياء والاحتفاظ بتلك الصور والذكريات لتتبع في ركن قصي من العقل ووجدان الشاعر، وتتفجر بعد ذلك صورا وإحياءات وأخيلة، ويأتي البصر في الدرجة الأولى من حيث التصوير والتمييز بين الأشياء، والإحاطة بجميع الجوانب "وللبصر أهمية كبرى في إدراكنا الحي مما يجعل النور هو الرمز الإنساني المألوف للوعي والمعرفة. وقد تحولت العين خلال تاريخ التطور الطويل من عضو يميز الأشكال تلبية للحاجات الغريزية.. إلى عنصر إنساني يرى (بمعنى يدرك أيضا) فيتأمل ويفكر ويتصرف".⁽²⁾

وإن كانت العين الأداة الأولى للتصوير، من حيث المشاهدة والتقاط الأشكال والألوان وحتى إدراك المعارف، فإن الأذن أيضا أو السمع أداة حيوية في التصوير، واستيعاب الأشياء، وتمييز الأصوات. والوقوف على التفاصيل الصغيرة للأشياء والظواهر، وقديما قالها بشار وتركها مثلا يسير بين الناس:

يَا قَوْمُ أُذُنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالْأُذُنُ تَعَشِقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أحياناً⁽³⁾

ويكاد الدارسون يجمعون على أهمية البصر والسمع في التصوير الشعري، والتشكيل الجمالي للغة، أما بقية الحواس (الشم والذوق) فلا تكاد تسهم في عملية الإبداع الفني أو تؤثر فيه، فقد أشارت الدراسات الحديثة حول "التلفزيون - الذي يخاطب العين والأذن، والراديو الذي يخاطب الأذن فحسب- فقد دلت على أن نسبة ما نستمد من المعلومات عن طريق الإبصار تبلغ تسعين بالمائة، أما العين والأذن فتمداننا بثمان وتسعين في المائة، وتبقى درجتان لبقية الحواس".⁽⁴⁾

(1) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 83.

(2) جمال بن خلدون، مسائل في الإبداع والتصور، ط1، دار الجيل، بيروت، 1411 هـ، 1991م، ص 95.

(3) بشار بن برد، مختارات من شعر بشار، دار كرم، دمشق، دت، ط 1، ص 83.

(4) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص 30.

ولا تكتفي الصورة في تشكيلها وكيفية بنائها بعالم الحس، فهي أيضا تستمد طاقتها وحيويتها من العاطفة والانفعال، فالفن في حقيقته ما هو إلا "التكافؤ بين العاطفة التي في داخل الفنان وبين الصور التي يخرج بها هذه العاطفة".⁽¹⁾

فكما أن العاطفة ترتبط بالإحساس الداخلي والشعور الوجداني داخل كل فرد، وما يحسه تجاه صورة أو شيء ما، أو يشعر به أمام ظاهرة وموقف معين في لحظة ما، فيتولد في أعماقه انفعال يحرك كل عضو من أعضاء كيانه فيوقظها، ويدعوه إلى التأمل والتفتيش عن موضوعات أو صور تحملها، فهذا "الانفعال الذي يتحرك في كل ذرة من أعضاء الإنسان فيوقظها ويترك كل نافذة في شعوره فيفتحها، إذ به يتيقظ الإنسان فيعمل على تأمل تجربته ونشر أجزائها ثم ضمها في وحدات متناسبة متعادلة يفتش بها عن موضوعات أو صور تحملها، فالتجربة مرتبطة بالشعور والحواس والأشكال الوضعية المحسوسة".⁽²⁾

ومن هذا المنطلق نجد بعض النقاد الدارسين قد ربط في تعريفه للصورة بين معناها الاستعاري وسياقها المعبر عن عاطفة إنسانية، فهي: "صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنت منطلقة إلى القارئ -عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا".⁽³⁾

وهكذا فالصورة الشعرية ليست فقط أداة من أدوات الشعر، لكنها تركيبة لغوية تجمع بين طياتها ما يسمى بالشكل والمضمون، والذات والموضوع، والعقل والوجدان، والحقيقة والخيال، والصورة والمادة، والفكرة والشعور، والعاطفة والانفعال، لتوحي وتكشف عن تجربة شعرية رصينة أصيلة، وتعبر عن قدرات الأديب اللغوية والأدبية ومهاراته الفنية والجمالية.

وحتى نتوسع أكثر في دلالات هذا المصطلح وطبيعته، وقيمه الفنية والجمالية، ارتأينا أن نقف على آراء نقادنا من القدماء والمحدثين، علنا نؤوب بالغنيمة المرجوة، والفائدة المتوخاة.

(1) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 84.

(2) نفسه، ص 85.

(3) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص 32.

2/ الصورة الشعرية عند القدماء:

لا شك أن الناقد والبلاغي العربي القديم، قد رصد كل أشكال القصيدة، واهتمّ بالجوانب الإبداعية فيها.

فالقدماء اهتموا بقضايا بلاغية نقدية متنوعة، اطردت في دراساتهم، وعبرت عن عمق اهتماماتهم، وهي كلها تحاول أن تقارب القصيدة وتحيط بعالمها السحري الجميل فمن جملة القضايا، ومن عديد المشكلات التي طرحوها، وفي زاويا مصنفاتهم ناقشوها، قضايا تتعلق بما يسمى "بقضية اللفظ والمعنى"، وهل الشعر لفظ أم معنى؟ أم هو كليهما؟ على اعتبار أن القصيدة كيان متكامل لا انقسام لعراه، ولا استغناء عن جميع أجزائه وأعضائه، فاللفظ والمعنى كيان موحد يؤدي دوره، في بناء القصيدة وبلورة أفكارها وتلوين جمالياتها.

وفي النهاية، الشكل والمضمون كل متكامل، موحد مؤتلف... بحثوا أيضاً في قضية السرقات الشعرية والسطو على معاني وألفاظ الشعراء السابقين وحتى المعاصرين، وكذلك قضية الموازنات (الموازنة بين شاعر وشاعر، مثل الموازنة بين أبي تمام والبحثري التي أوردها الأمدى في كتابه)، وقضية الطبع والصنعة، وهل الشعر بداهة وارتجال أم هو صنعة وكد واجتهاد؟ كما ميزوا بين الأسلوب الحسن والأسلوب القبيح، وبين الشاعر المفلق والشاعر الخامل، وأسهبوا بالقول عن الشاعر "الأديب" والأوقات المناسبة لقول الشعر وحتى الأماكن "البيئات" المنتجة للقرحة الشعرية، كما تكلموا على طبيعة الشعر والضوابط التي تحكمه والمقاييس التي تحدده... إلخ، وغيرها من القضايا الكثيرة المتشعبة التي استرعت البلاغيين والناقد في القديم.

أما عن قضية الصورة -وهي موضوع الدراسة- فهنا يقع الإشكال، وتنبأين الأقوال بين من يرى أن مصطلح الصورة قد أخذ حظه الوافر ونصيبه الأكبر من الاهتمام والدراسة والمناقشة عند فلاسفتنا ولغويينا ونقادنا القدامى، وفريق آخر يرى أن المصطلح لم يحز كبير رعاية ولم يلق نصيبه من البحث والإلمام "فقضية الصورة في الموروث النقدي العربي مشكلة جوهرية تحتاج إلى مجموعة من الدراسات الدقيقة المتخصصة، لأن جهود القدماء في هذا المجال لم تتضح على نحو يتكافأ وقيمتها، لابتعاد المحدثين عن دراستها وفهمها واستيعابها ظناً منهم أنها قضية معاصرة"⁽¹⁾.

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 21.

والصورة الشعرية حتى وإن لم ترد في المصادر والمصنفات القديمة بهذا التحديد، ووفق هذا الفهم الحديث، الذي لا شك أن تبلوره بهذه الكيفية يرجع بدرجة أساسية إلى الاتصال بالآداب الأجنبية ومعرفة اللغات الأوروبية، لكننا إن أردنا أن نقف على جهود أسلافنا بشأن هذه القضية، وإسهامهم اللغوي والبلاغي والفني حول قضية الصورة الشعرية، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الصورة هي مبحث من مباحث الأنواع البلاغية، وهي أدخل في فن البيان وبأكثر تحديد مباحث التشبيه والاستعارة والمجاز ولذلك نجد جهود اللغويين والمتكلمين والفلاسفة من شراح المنطق الأرسطي قد تضافرت لإغناء الدرس البلاغي ومباحثه اللغوية وهو ما يشير إليه جابر عصفور، بالقول " أسهمت ثلاث بيئات في توضيح الأصول الأولى لمبحث الأنواع البلاغية للصورة الفنية: بيئة اللغويين، ثم بيئة المتكلمين، وأخيرا بيئة الفلاسفة من شراح أرسطو بوجه خاص".⁽¹⁾

وجهد اللغويين تحتل مكان الصدارة من جهود بقية العلماء، ذلك أنهم أول من جمع اللغة ودونها وصنف حولها، ودرس علومها، وكللت أبحاثهم بالتأسيس لعلمين لغويين كبيرين هما النحو والبلاغة، بفضل جهود علماء كأبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، والخليل بن أحمد، وسيبويه.

فإذا أردنا تتبع جذور هذا المصطلح في تراثنا فإننا نجد أن بن سلام الجمحي (232هـ) صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء" - الذي استفاد من جهود اللغويين ودراساتهم - نجده يعرف الشعر، فيقول " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تتقفه العين، ومنها ما تتقفه الأذن، ومنها ما تتقفه اليد، ومنها ما يتقفه اللسان".⁽²⁾

فابن سلام يرى أن الشعر صناعة وثقافة مثله مثل سائر الصناعات الأخرى، لا يمكن أن تقوم جودته على السجية أو الروية وحدها ولا على الطبع المواتي، بل لا بد من المثاقفة وإعمال العقل وكد القريحة وإجهاد الفكر، ويشير أيضا إلى الحواس أو ما يسمى بالتعبير الحسي، منها حاسة البصر التي تلتقط المشهد وترصد الحدث، فتنتقل الصورة وتحاكيها، وكذلك حاسة السمع التي تتلقف الأصوات فتحصيها، وحركة اليد، وحاسة

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص99.

(2) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحق: محمد محمود شاكر، ج1، دار المدني، جدة، ص 5، 6.

الذوق... وهو بذلك يشير إلى ما سماه الرومانتيكيون "بتراسل الحواس" ودورها في التشكيل الفني والجمالي للصورة الشعرية.

وغير بعيد عن ابن سلام، ففي القرن الثالث الهجري، يأتي الجاحظ (ت255هـ) الناقد والبلاغي المتكلم الكبير، فيصف الشعر بأنه صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير.⁽¹⁾

فالجاحظ كابن سلام الشعر عنده صناعة كباقي الصناعات، ووظيفته تصوير المشاهد عن طريق البصر "ويعني بالتصوير هنا البيان والتوصيل من خلال الارتباط بجوانب محسوسة ومظاهر البديهة أو ما نسميه الآن بالتجسيم أو تقديم المعاني بطريقة بصرية، أو كما يقول الرماني إخراج مالا تقع عليه الحاسة وإخراج مالا قوة له في الصفة إلى ماله قوة في الصفة"⁽²⁾ والجاحظ هو أحد زعماء مدرسة الاعتزال، بل هو أيضا صاحب فرقة اعتزالية تسمى بالجاحظية، وقد أسهمت المدرسة ومتكلموها في النهوض بالبيان وبالبلغة العربية.

ولعل مما يدل على ذلك تلك الصحيفة الشهيرة لبشر بن المعتمر زعيم المعتزلة، والتي أوردها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" والتي انتقلت فيما بعد إلى الكثير من المصادر القديمة أشهرها "الصناعتين والعمدة" وفي هذه الصحيفة يتكلم صاحبها عن أصول النقد والبلغة العربية "ولقد تبلورت الدراسة البلاغية عند المعتزلة نتيجة عاملين كبيرين: أما أولهما فيتصل بدراسة القرآن نفسه، وتبين حقيقة إعجازه ونظمه، وتأمل المشكلات الأسلوبية الخاصة التي تعترض عملية التلقي لهذا النص... أما العامل الثاني فيتصل بالغاية من تعلم البلاغة نفسها، فالبلغة عندهم عنصر هام في الإقناع الذي هو غاية الجدل الكلامي، ولهذا كان بعض علماء المعتزلة كفسطائي اليونان".⁽³⁾

فالمتكلمون كما اللغويين والأدباء أسهموا بجهودهم العلمية والأدبية، من أجل النهوض بالبيان العربي، ومتكلمو المعتزلة -على وجه أدق- استطاعوا أن ينهضوا

(1) انظر، الجاحظ الحيوان، تحقق: يحي الشامي، ج3، ط3، منشورات دار الهلال، بيروت، 1990، ص408.

(2) أحمد رحمانى، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص189.

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص100.

بالبلاغة والنثر الفني وهذا لطبيعة مدرستهم التي تقوم على الجدل والمحااجة وإفحام الخصوم، وقوة الحجة، والبرهان المنطقي والدليل العقلي.

أما أبو هلال العسكري (ت 395هـ) فقد تعرض للصورة في معرض تعريفه للبلاغة فقال: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن".⁽¹⁾

وهو كذلك يربط بين الكلام الجميل والتعبير الحسي المستمد من عالم الحواس، فالعين تألف الجميل، والأنف يرتاح للطيب الرائحة، والأذن تتطلع لصاحب الصوت الرخيم، والشم يلتذ بالطيب اللذيذ... وهكذا فلا غنى عن الحواس في الكلام الجميل والتعبير الأنيق "والنفس تقبل اللطيف، وتتبو عن الغليظ وتقلق من الجاسي البشع، وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقها، وتنفر عما يضاده ويخالفها، والعين تألف الحسن، وتقذى بالقبيح، والأنف يرتاح للطيب وينفر للمنتن، والشم يلتذ بالحلو، ويمج المر، والسمع يتشوف للصواب الرائع وينزوي عن الجهير الهائل، واليد تتعم باللين، وتتأذى بالخشن والفهم يأنس من الكلام المعروف، ويسكن إلى المألوف، ويصغي إلى الصواب، ويهرب من المحال".⁽²⁾

ومن سمات الوصف الجيد هو النقل الأمين للواقع ورصد المشهد ونقله نقلا للرأي حتى وكأنه ماثل لعينه مصور بين يديه: "ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك".⁽³⁾

أما صاحب -عيار الشعر- ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) فبعد أن عرف الشعر بأنه كلام منظوم يختلف عن النثر بقوله: "الشعر- أسعدك الله- كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق".⁽⁴⁾

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986، ص 10.

(2) نفسه، ص 57.

(3) نفسه، ص 128.

(4) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقق: عبد العزيز بن ناصر المناع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 5.

نجده في موضع آخر يذكر آليات للشعر، لا يستقيم أمره من دونها، ولا يكتمل بيانه إلا على أساسها ولعل أهمها معرفة لغة العرب وثقافتها، والتصرف في الشعر بتخير المعاني الجزلة والألفاظ العذبة، والمعنى محتاج إلى اللفظ المشاكل حتى يبرز في أجمل صورة "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه، وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها: التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الأعراب... وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة".⁽¹⁾

ويقصد الناقد- بالصورة- هنا جمال الصياغة وبراعة التصوير، ونحكم على حسن القصيدة أو قبحها بمقدار جمال صورتها أو رداعتها كحكمنا على جمال وجوه الناس أو قبحهم " الأشعار متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر عليها".⁽²⁾

ويشير الناقد كأبي هلال إلى الدور الحيوي للحواس في العملية الإبداعية، أو ما اصطلح عليه حديثا بالتعبير الحسي، والحواس هي التي تستحسن الشعر أو تستهجنه من حيث جودته أو ردايته "والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الذي يرد عليه، ونفيه للقبیح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها.

فالعین تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث. والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر. والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل واليد تنعم باللمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي...".⁽³⁾

فإذا ما عرّجنا على صاحب العمدة- ابن رشيق- فإننا نجده يقدم تعريفات وآراء كثيرة من مصادر متنوعة.

(1) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص6.

(2) نفسه، ص10.

(3) نفسه، ص19، 20.

وفي تحديده للشعر، يرى أن قيمته الحقيقية تتجلى في التصوير، وما التصوير إلا مثلا سائرا، أو استعارة رائعة، أو مثلا واقعا وما سوى ذلك فليس له من مزية إلا مزية الوزن، يقول "وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن".⁽¹⁾

أما الرماني علي بن عيسى فقد جعل أغراض الشعر خمسة منها الوصف الذي يضم تحت جناحيه كل من الاستعارة والتشبيه أو ما يسمى بالصورة الشعرية "وقال الرماني علي بن عيسى أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف".⁽²⁾

والاستعارة والتشبيه يدخلان في كل فن من فنون الكلام، فلا يقتصر الأمر على الشعر وحده، بل نجدهما بالبلاغة أوثق وبفنونها أوكد. يقول الرماني: "أصل البلاغة الطبع، لها مع ذلك آلات تعين عليها، وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزانا لها وفاصلة بينهما وبين غيرها، وهي ثمانية أضرب: الإيجاز والاستعارة والتشبيه والبيان والنظم، والتصريف والمشاكلة والمثل".⁽³⁾

لكننا نجد ناقدا آخر هو ابن وكيع، يذكر الصورة صراحة، ويشبهها بالمعنى، في حين يشبه اللفظ بالكسوة، والصورة الجميلة إن تزيت بدثار قبيح بخسها حقها، وحقرها في عين مبصرها "وبعضهم - وأظنه ابن وكيع - مثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها".⁽⁴⁾

ويشير ابن رشيقي في عبارة قصيرة إلى تلك العلاقة المطردة بين حاسة البصر والصورة، ذلك أن العين هي التي تلتقط المشهد، وتنقل الصورة من عالمها الواقعي الطبيعي إلى عالمها الجديد المتخيل المثالي "وقال غيره: الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار".⁽⁵⁾

(1) ابن رشيقي، العمدة، تحقق: محمد محي الدين، ج1، ص122.

(3) نفسه، ج1، ص121.

(3) نفسه، ج1، ص243.

(4) نفسه، ج1، ص227.

(5) نفسه، ج1، ص128.

أما صاحب "نظرية النظم" البلاغي عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، فقد برزت ألمعيته الفنية، وقدراته الفنية، ومهارته على استجلاء المعنى والغوص في جمالية الشعر لفظا ومعنى وصورة وتبحره في سحر البيان القرآني فقد اهتم بالتصوير، وركز بصفة أدق على الاستعارة، باعتبارها أداة التصوير الأولى، وهو "بالحاحه على الاستعارة باعتبارها عمدة التصوير والتشكيل للمعنى الغفل كان رائدا عظيما ومكتشفا عبقريا".⁽¹⁾

فعبد القاهر أعاب على نقاد العربية احتفاءهم باللفظ دون المعنى، واحتفاء فريق آخر بالمعنى مع إهمالهم للفظ، فرأى أن الشعر لا يؤدي إلا بتآلفهما وتوحيدهما، والكلام لا تتحقق فصاحته إلا بالتئام الشكل بالمضمون، وتبرجها في أجمل صورة وأكمل هيئة "ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها مما يفرد إليه دون المعنى: غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وأنق وأعجب، وأحق أن تستولي على هوى النفس، وتناول الحظ الأوفر من ميل القلوب وأولى بأن تطلق لسان الحامد، وتطيل رغم الحاسد".⁽²⁾

كما أن نظم الكلم لا يقصد منه توالي الألفاظ بل هو تناسق المعاني والدلالات بحسب المنطق والعقل وهو كالصياغة والتصوير " والفائدة في معرفة هذا الفرق أنك إذا عرفت عرفته أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالي ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق، بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنه نظير الصياغة والتعبير والتفوييف، والنقش وكل ما يقصد به التصوير".⁽³⁾

وفهمه لطبيعة الصورة وماهيتها نابع من الفهم القديم، ومحاكيا لعلم قدمائنا، الذين يعتبرون الصورة الشعرية: التشبيه والاستعارة، هذه الأخيرة هي التي تحدد جمال الكلام، كما أنها أصل التعبير المشرق والأسلوب البديع "وأول ذلك وأولاه وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقناه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة، فإن هذه أصول كثيرة كان جل

(1) الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص56.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح و تحقيق: محمد عبده، محمد محمود التركي الشنقيطي، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص35.

(3) نفسه، ص40، 41.

محاسن الكلام - إن لم نقل كلها- متفرعة عنها وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيروا بها من جهاتها".⁽¹⁾

ويتفق عبد القاهر مع النظرة الحديثة في كون الصورة تستقي روافدها من الحواس، وبخاصة حساسة البصر أو العين التي تحفظ صورة الأشياء من الزوال أو الاندثار "ومما يقتضي كون الشيء على الذكر، وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون، ويدوم ترده في مواقع الأبصار، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات... وذلك أن العيون هي التي تحفظ صورة الأشياء على النفوس، وتجدد عهدها بها، وتحرسها من أن تدثر، وتمنعها أن تزول".⁽²⁾

أما قدامة بن جعفر (ت 327هـ) فلا ينأى بنفسه عن آراء سابقيه، في كون الشعر صناعة، وأن للشعر مادة وصورة، ومادته هي المعاني التي تشكل كيانه، وتقيد حضوره، وهي بمثابة الخشب للنجارة... "المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر.. إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة".⁽³⁾

أما حازم القرطاجني (ت 684هـ) البلاغي الذي استفاد من الفلسفة الأرسطية، وتأثر بأفكار وآراء أرسطو، خاصة من خلال كتابيه "فن الشعر"، "الخطابة" المترجمان إلى العربية وقد كان لهما آثارا بعيدة على الأدباء والكتاب والبلغاء، أما عن الصورة فيقول القرطاجني في معرض حديثه عن المعاني "وإذ قد عرفنا كيفية التصرف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن والتي جعلت بالفرض بمنزلة ماله وجود خارج الذهن أصلا، وإنما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد، وذلك مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار به عنه أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلا أو نحو ذلك، فالإتباع والجر وما جرى مجراهما معان ليس لها خارج الذهن

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح و تحقيق: محمد عبده، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص20.

(2) نفسه، ص143.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص65.

وجود لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء".⁽¹⁾

كما أن أبا الحسن القرطاجني يعرف الصورة تعريفا دقيقا يقارب في جزئياته التعريف المعاصر من حيث أنها تصوير ذهني لصورة حية نراها في الواقع مشاهدة ومعينة، يقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيا له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها".⁽²⁾

وفهمه للصورة بهذه الشاكلة جعله يستنتج أهمية الخيال ودوره الحيوي في تكوين الصورة، وفي المحصلة الصورة بنت الخيال ووليدة المجازات والأخيلة. وحديثه عن الخيال، والتخييل نجده في أجزاء كثيرة من كتابه، ويقر أن طبيعة الشعر تخضع للتخييل والمحاكاة- ويبدو تأثيره بأرسطو واضحا في ذلك، يقول: "إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك".⁽³⁾ ويرتقي فهمه لطبيعة التجربة الشعرية، وحقيقة الصورة ليصل إلى ضبط جديد، وتحديد متميز للشعر، فإن كان القدامى عرفوا الشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى، فإن حازما يرى الشعر كلام موزون متخيل، والخيال يشكل القصيدة من حيث المعنى والأسلوب واللفظ والوزن، يقول: "الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه في مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها- بما هي شعر- غير التخييل والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن".⁽⁴⁾

⁽¹⁾حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص15-16.

⁽²⁾ نفسه، ص18، 19.

⁽³⁾ نفسه، ص19، 20.

⁽⁴⁾ نفسه، ص 89.

ويربط القرطاجني الصورة بإطارها الزماني والمكاني فيقول: "وتحسن للكلام أيضا بحسب نسب بعض المعاني الواقعية فيه من بعض، من جهة مواقعها في زمان أو مكان ووضع بعضها في ذلك من بعض، ومن جهة التقاذف بالعبارات إلى تلك الأنحاء، صور آخر ربما وجد مثلها فيما تقدم وربما لم يوجد، لأن الشيء يقع مع الشيء في الزمان أو المكان أو يقع بناحية منه وفي زمان غير زمانه متقدم عليه أو متأخر عنه".⁽¹⁾

وتتباين الصور وتتنوع، فمن صور جزئية إلى كلية، ومن صور عامة إلى صور خاصة وكلها تؤدي المعنى وتتم العبارة "وتتضاعف صور العبارات بما يوقع في معانيها من تحديدات ترجع إلى ما تكون عليه في نفوسها، من كونها عامة أو خاصة كلية أو جزئية وتتضاعف أيضا بحسب الأحكام الواقعة في المعاني بعد تحديداتها، من نفي وإثبات ومساواة أو ترجيح أو غير ذلك، ومن جهة كيفيات المخاطبات في المعاني وكون ذلك يكون تأدية أو اقتضاء ونحو ذلك".⁽²⁾

أما ابن الأثير (ت637هـ)، الألفاظ عنده بمثابة الأجسام، أما المعاني فهي في منزلة الأرواح، والشاعر الموجد، هو من يأتي بكلامه في أكمل صورة كصورة الإنسان يقول: "وليست المعاني فيه إلا كالأرواح، ولا الألفاظ إلا كالأجسام، فمن شاء أن يخلق خلقا من الكلام فليأت على صورة الأناسي لا على صورة الأنعام، فإن من القول الغانية التي هي أحسن من الغانية ومن البهيمة التي لا تشبه إلا بالسانية".⁽³⁾

أما ابن خلدون (ت808هـ) لا يذهب بعيدا في فهمه للصورة عن فهم سابقه من النقاد والبلاغيين العرب، فهي ترتبط بالاستعارة والوصف، من تعريفه للشعر، يقول: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفضل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به".⁽⁴⁾

هكذا نجد نقدا القديم يتفق في كون الصورة مبحثا بلاغيا بامتياز، وهي على وجه أدق عبارة عن مجاز أو استعارة وتشبيه، وبالتالي، ففهم القدماء للصورة هو فهم حسي

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص34.

(2) نفسه، ص35.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، تحقق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ج1، ط2، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص23.

(4) ابن خلدون، المقدمة، ج1، ط1، دار ابن حزم، بيروت، ص477.

شكلي، الأمر الذي أبعدهم عن الفهم العميق لطبيعة الصورة ودلالاتها ووظيفتها الفنية الأسلوبية في القصيدة - كما تراها الدراسات الحديثة "فالصورة الشعرية القديمة إذن حسية حرفية شكلية، وقد استتبع ذلك صفة أخرى جوهرية هي "الجمود" فلم يكن في الصورة أي خاصة عضوية أو حركية بل كانت عناصر جامدة".⁽¹⁾

لذلك اهتموا بعمود الشعر ووضعوا مجموعة من الضوابط التي لا غنى عنها في نظم القصيدة، ورأوا أن الإخلال بعنصر منها إجحاف في حق الشعر وانتقاص من مكانة الشاعر، وهذه المعايير أو الضوابط كما حددها أبو علي المرزوقي (ت421هـ) في مقدمة شرحه لديوان الحماسة لأبي تمام أحصاها في سبعة عناصر وهي:

- 1- شرف المعنى وصحته.
- 2- جزالة اللفظ واستقامته.
- 3- الإصابة في الوصف.
- 4- المقاربة في التشبيه.
- 5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
- 6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- 7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.⁽²⁾

أما محي الدين ابن عربي (ت638 هـ)، فالشعر برأيه، تتجلى قيمته في ائتلاف اللفظ بالمعنى، فاللفظ أشبه بالصورة، أما المعنى فهو روحه، ولا قيمة لصورة - وإن أعجبتك - من دون روح، فـ"جمال الشعر والكلام أن يجمع بين اللفظ الرائق والمعنى الفائق فيحار الناظر والسامع فلا يدري اللفظ أحسن أو المعنى أو هما على السواء، فإنه إذا نظر إلى كل واحد منهما أذهله الآخر من حسنه، وإذا نظر فيهما معا حيراه، فما يستحسن مثل هذا الشعر إلا ذو قلب كثيف، فإن اللفظ لطيف والمعنى كثيف، وإذا كان المعنى قبيحا عند الصحيح النظر لم يعجبه حسن اللفظ عن قبح المعنى، فإن مثاله عندي

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1422هـ، 2004م، ص81.

(2) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، ج1، ط1، دار الجيل، بيروت، 1411هـ، 1991م، ص9.

مثال من يحب صورة في غاية الحسن منقوشة في جدار مزينة بأنواع الأصبغة تامة الخلق لا روح لها، فإن اللفظ كالروح للصورة هو جمالها على الحقيقة".⁽¹⁾

والمهم أن القدماء حاولوا بتلك الأفكار التي بسطوها في ثنايا كتبهم، وتضاعيف مؤلفاتهم الاهتمام بالقصيدة، والإحاطة بكل الجوانب التي تتلاحم مشكلة بناءها الداخلي والخارجي، حتى ولو كان تصورهم للصورة منطلقا من نظرات جزئية، وغلب عليها الجانب البلاغي، مع ذلك حاولوا مقارنة الموضوع، وإعطاء تصور عام حول الصورة.

هذه الأخيرة وجدت من قبل الدارسين المعاصرين اهتماما وإقبالا كبيرين، وذلك لأهمية الصورة في التجربة الشعرية والإبداعية ككل.

⁽¹⁾ محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقق: أحمد شمس الدين، مج4، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1420هـ، 1999م، ص35.

3/ الصورة الشعرية عند المحدثين:

ألفت حول الصورة الشعرية، الكثير من الكتب والمؤلفات، وحتى المقالات في المجالات الأدبية وغيرها، وحاول كل مؤلف أن يضع بصمته، ويقدم قراءته وفهمه المميز لهذه الإشكالية الأدبية والنقدية، من حيث دلالتها وطبيعتها، ومصادرها وعناصرها... والأکید أن جهود النقاد في هذا المجال قد أنبتت على عاملين مهمين:

1. فريق اعتمد على التراث، فجعله منطلقا له في دراسته وفهمه لإشكالية الموضوع.

2. وفريق ثان، استفاد من دراسات الغربيين وآرائهم المتجددة في الصورة وماهيتها، فتباينت الاهتمامات بحسب بعضهم "وأما منطلقاتهم فمتعددة بتعدد قناعاتهم فانطلق بعضهم من ثقافته التراثية مقرا بما أنجزه العقل العربي لجلاء فنها، وانطلق الآخر من ثقافته الأجنبية ملمحا إلى أثر الأجنبي في نظرة العرب للصورة، وثمة من نظر إلى الصورة الفنية فنا واقعا فتلمس طبيعته دون أن يشغل نفسه بأمر نسبها حين انصرف آخرون إلى ترجمة ما رأوه مهما في مباحث الصورة الفنية".⁽¹⁾

فإن كان من النقاد، من يعد الصورة لا تعدو كونها مجازا لا غير، فهناك من يتوسع في دلالتها ليراهنا بناء واسعا تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة، فالصورة " ليست ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصير متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلاحنا على تسميته القصيدة".⁽²⁾

هناك أيضا من حاول أن يقارب في تحديده المفاهيم الحديثة فعرفها بأنها: "نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تملئها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر".⁽³⁾

(1) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، دار القاندي، ص 102.

(2) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 9، 10.

(3) عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص 69.

وأبين تعريف وأدقه في قول أحدهم: بأنها الاستعمال الاستعاري للكلمات".⁽¹⁾ وهناك من يجعل صلة الصورة بالخيال صلة وثيقة، حتى لتعد الصورة نتاج فاعلية الخيال "إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه... وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة... وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها".⁽²⁾

فالصورة إذن، تشكيل لغوي، وليد الخيال كما حددها بعض الباحثين هي: "تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من خلال معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية".⁽³⁾

والصورة كما هي تشكيل لغوي، هي أيضا تشكيل عاطفي، يحمل شعورا وينقل شعورا يؤثر في المتلقي "فالصورة الشعرية هي صورة حسية بالكلمات ومجازية إلى حد ما، كما أنها تحوي شعورا إنسانيا، وتطلق في القارئ شعورا أو عاطفة شعورية، وتعتمد الصورة الشعرية على التشبيه والاستعارة".⁽⁴⁾

والصورة تنقل شعور الشاعر وفكرته "الصورة الشعرية قد تنقل إلينا انفعال الشاعر (تجربته الشعرية)، ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي "انفعل" بها الشاعر، وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر".⁽⁵⁾

وبالرجوع إلى الشعر العربي القديم، فهناك من الدارسين من يعده خاليا من الصور الشعرية، وإن وجدت، فهي خالية من عنصري الرمز والخيال، فالشعر يخلو من الصورة "الرامزة المشحونة بتجارب أو أطراف من تجارب الشاعر إلا في النادر، لكن هذا لم يمنع

(1) انظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص3.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص309.

(3) علي البطل، الصورة الشعرية حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط1، دار الأندلس، 1980م، ص30.

(4) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983م، ص78.

(5) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص79.

من ظهور الصورة الشعرية غير الرامزة، أعني الصورة التي ترسم مشهدا أو موقفا نفسيا وصفا مباشرا، وكذلك الصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصوبة وامتلاء".⁽¹⁾

أما الصورة الحديثة، فهي تختلف عن الصورة القديمة اختلافا بينا، وذلك راجع إلى تطور الدراسات المتعلقة بالشعر والقصيدة.

فالصورة الحديثة لها فلسفتها الجمالية المتميزة، وأهم سماتها وملامحها الحركة والحيوية، فهي "ليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، ثم إن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ولا تلتفت إليها في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما يسمى "معنى المعنى"⁽²⁾.

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، مصر، ص81.

(2) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص82.

4/ أهمية الخيال في الصورة:

تعرض القدماء من اليونانيين ومن العرب لمفهوم أو لمصطلح الخيال "وكان المفهوم القديم للخيال عقبة في سبيل فهم الصورة، وفي سبيل ميلاد الشعر الغنائي الحديث، لأن الخيال والوهم شيء واحد عند أولئك جميعا، ويجب الحذر منه في الأدب".⁽¹⁾

ويعد الخيال اللبنة الأساسية والمورد الصافي للعملية الشعرية وحتى الأدبية كلها وليس فقط لعملية التصوير الشعري أو الفني، بل هو مهم حتى للعلماء والمفكرين والمبدعين. "والخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم".⁽²⁾

ومن هنا يأتي التلازم بين الإدراك والخيال عند الفلاسفة، فالخيال لا ينطلق من فراغ، بل من معرفة حسية سابقة، مشكلة في النهاية الصورة "وتبدو الصورة في هذا السياق رابطة بين الخيال والإدراك، ومذهب أرسطو أن الخيال حركة سببها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه، وهما أي الإحساس والخيال مختلفان، ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأت وجود التصور Conception وليس الخيال والتصور بمتطابقين".⁽³⁾

وتكمن أهمية الخيال وقيمتها في خلقه لصور ذهنية للعوالم الحسية، وقدرته على الربط بين الأشياء المتنافرة والمتباعدة وتشكيلها من جديد في عالم فريد وخالاب، ومن هنا جاء تحديد الخيال بأنه: "القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تتحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك؛ فتعيد تشكيل المدرجات وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ص388.

(2) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، مصر، ص167.

(3) عاطف جودة نصر، الخيال، مفهوماته ووظائفه، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص5.

المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة"⁽¹⁾ ولذلك فعلاقة الصورة الشعرية بالخيال، علاقة وطيدة، بل هو أصل الصورة، وبه تصير الحياة أكثر دينامية وخصوبة وحيوية⁽²⁾

"الخيال لا يستطيع أن يظهر نفسه إلا عن طريق القوائد التي يستوحياها من الطبيعة (أو بالأحرى من إحدى العناصر الطبيعية) فوظيفته هي تشكيل الصور التي تتجاوز الواقع، التي تنشده، فإنه يبدع ما هو أكثر من الأشياء؛ إنه يبدع الحياة الجديدة، ولهذا فالعالم لا يوجد شاعريا، إلا إذا أعيد إبداعه من جديد".⁽³⁾

فإذا أردنا تتبع دلالات هذه الكلمة في العربية نجدها لا تتجاوز هذين المفهومين: فهي تشير إما للشكل والهيئة والظل، أو تشير للظيف والصورة التي تتمثل لنا في النوم أو أحلام اليقظة.⁽⁴⁾

ويعود الفضل في استجلاء ملامح الخيال ومشتقاته: "التخيّل، التخيل" إلى الفلاسفة المسلمين الذين تأثروا بالفلاسفة اليونانيين "ولم تلبث كلمة التخيل ومشتقاتها أن تحددت دلالاتها الاصطلاحية المتميزة في القرن الثالث نتيجة المعارف الفلسفية التي نقلها العرب عن اليونان".⁽⁵⁾

وعلى رأس الفلاسفة المسلمين الذين ربطوا بين الشعر والتخيل، وأثروا في الفلاسفة الذين جاؤوا بعدهم- الفارابي الذي "مهد بإقامته نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي، الطريق لمن تلاه من الفلاسفة أمثال مسكويه وابن سينا وابن رشد، وأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل، ومن ثم بدأت كلمة التخيل ومشتقاتها تدخل في دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، تقترب منه على استحياء في النصف الثاني من القرن الرابع، ثم يتدعم وجودها مع إضافات ابن سينا في القرن الخامس، وابن رشد في القرن السادس، حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع".⁽⁶⁾

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص13.

(2) انظر: غادة الإمام، غاستون باشلان، جماليات الصورة، ط1، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2010، ص227.

(3) نفسه، ص227.

(4) انظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص15.

(5) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص178.

(6) نفسه، ص178، 179.

فهناك إذن من البلاغيين، من اهتموا بموضوع الخيال، على غرار اهتمامهم بالصورة ككل، وفي هذا برز جهد البلاغي "حازم القرطاجني" ففي تعريفه للشعر، رأى أنه يصدر عن خيال، لا يخرج عن دائرته لأنه يتنفسه، ويستقي روحه من مناهله، فقال: "الشعر كلام مخيل موزون، مختلف في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتنامة في مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها، بما هي شعر - غير التخيل".⁽¹⁾

وهي نظرة تدل على استيعاب جيد لطبيعة الشعر، ومعرفته بالآليات التي تضبطه وتتحكم فيه. وحديثنا على "الخيال" يقودنا بالضرورة للتمييز بين مصطلحي "التخيل والتخييل"؛ فمصطلح "التخيل" يقابله في اللغة كلمتي: التوهّم والتمثّل "الشبه".⁽²⁾

أما التّخييل: فهو مرادف لصور المحسوسات التي تمكث في الذهن بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك المباشر، وتصبح بالتالي صوراً ذهنية".⁽³⁾

وقديما تحدّث القرطاجني عن التخيل، وأسهب القول فيه، وآراؤه في هذا الشأن لا تبتعد عن المفاهيم المعاصرة، ولا عن آراء المفكرين المعاصرين، يقول: "والتخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض".⁽⁴⁾

وكما أن الإبداع أو الفن عموماً لا يولد من فراغ، كذلك الخيال لا ينشأ من العدم أو اللاوجود، بل يأتي في شكل إلهام انبثق من رحم التجارب والمشاهدات والقراءات المتكررة وحتى الأسفار وأشجان النفس وأحزانها والعلاقات بين الناس وصلتها بالحياة من حولها "إن المظهر العام لخيال المتفنن هو ذلك الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأمّلات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير".⁽⁵⁾

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89.

(2) انظر: محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تحقق: عبد الفتاح البركاوي، دار المنار، ص 106.

(3) خالد محمد الزواوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، 1992، ص 100.

(4) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 89.

(5) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 12.

وفي أدبنا القديم - لاسيما - الأدب الصوفي تجد سباحات وشطحات في دنيا الخيال، كما نجد من المتصوفة أقطابا وأغواثا امتطوا صهوات الخيال، وأسروا بأرواحهم بعيدا عن عوالم الظواهر والمحسوسات المادية "وللصوفيين من الرمزية والأدب الرمزي ما ليس لغيرهم، رمزية في المذهب وفي الأسلوب وفي المعاني والأخيلة مما لا تصل إليها روائع الاستعارة والكناية والتمثيل والتشبيه، ومما يحار فيها الفهم والعقل والوهم والخيال، ومذهبههم هو الغموض". (1)

والخيال قوة خلاقة للمعرفة والكشف وفض مغاليق النفس والوجود، والخلق والتشكيل "فالخيال في هذا المعنى الأخير يركز على ما يخلعه من حيوية معرفية جديدة تعمل على كشف المعاني الخفية في أغوار النفس الإنسانية فضلا عما في الوجود من أسرار غامضة تستعصي على مفاتيح العقل البشري، فجاء الخيال بمفاتيحه السحرية القادرة على فض مغاليق النفس والوجود، والقابلة لاستعادة الأشياء، وتشكيلها في توليفة جديدة لا نعثر لها على مثل في الواقع". (2)

ويعدّ ابن عربي - شيخ المتصوفة، واحدا من أقطاب الصوفية، ممن أعطوا للخيال أهمية وقيمة عظيمتين، إذا لم يقصر الخيال على الفن أو الشعر وحده، ولم يضيق من وظيفته فيحصره في مجال دون آخر، بل على العكس رآه مرتبطا بالوجود كله بشقيه الحسي والغيبى. (3)

والخيال عند ابن العربي، هو قدرة إلهية، وهو التمثل واللاتمثل، وهو الوجود والعدم، ومن امتلك ناصية الخيال وصل درجة الكمال وذاق علما أحلى من الشهد المصفي "إن الخيال هو القدرة الإلهية والوجود الذي ساعد ابن العربي على بناء فلسفة تبحث عن الكمال في كل شيء، لجمعه بين المضادات، فالخيال هو الذي ينزل المعاني المجردة في قوالب حسية ويعلو بالمحسوسات فيجردها من كثيفها، يصغر الكل ويستحضره في جزء متناه في الصغر، ويكبر الجزء حتى يرقى به إلى المطلق. ولهذا كله كان الخيال في نظر ابن العربي هو التمثل واللاتمثل، هو الوجود وهو العدم، ومن حاز قدرة الخيال أداة

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، مصر، ص 67.

(2) أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ط1، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2008، ص 149.

(3) انظر: نفسه، ص 149.

معرفية وأدركه مجالا معرفيا له صلة بالألوهية فقد بلغ الكمال وذاق علما أحلى من مذاق العسل. (1)

وابن عربي يرى الخيال كنوع من المعرفة التي تقودنا إلى ولوج عالم الأسرار، واختراق عوالم الحجب التي لا يمكن ولوجها ولا اختراقها. لذلك فهو يقول: "من لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة". (2)

وبالخيال ترحل الروح أينما شاءت، تسري مع النسيمات قاطعة الفيافي والوهاد، متجاوزة الجبال والبحار، تفتش عن الصفاء والكينونة ودفء اللقاء، وبالخيال تعرج الروح في رحلة تطرح فيها عالم الفناء والحس والمادة إلى عالم الخلود والغيب والروح تبحث عن التوحد والفناء أو (الحلول)؛ أو حلول الذات العلية في الذات البشرية، وهي غاية المرید وأقصى أمانى الصوفي.

ومن هنا تتجلى قيمة وأهمية الخيال في كونه "خلقا ووجودا ينفرد عن غيره من المخلوقات بقدرته العجيبة على الانفتاح على كونين ضدين: عالم الحس وعالم المعنى، أو عالم الملك وعالم الملكوت، فهو البرزخ بينهما، لا كوجود ثالث مستقل، بل كالخط الفاصل بين الظل والشمس". (3)

وفي العصر الحديث اهتم الرومانتيكيون بالخيال وعدوه الركيزة الأولى للإبداع الشعري والفني، فالرومانتيكي حالم، يضيق ذرعا بعالم الحقيقة، ويجد في الحلم والخيال لذته وسعادته " فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدود، حتى أنه لا يريد أن هبط من ذلك العالم الذي خلقه لنفسه ولو تحققت آماله التي يحلم بها، إذ كان يجد في حلمه نفسه لذة لا يريد أن يتخلى عنها". (4)

فالرومانتيكيون - الرومانسيون - خيالهم جامع، لا حدود له، ينطلق عبر الزمان والمكان، يخلقون به عوالمهم، ويرسمون من خلاله صورهم الفنية الجميلة "كان خيال الرومانتيكي طموحا جموحا، يتطلب مثالا له أينما وجد في غير زمانه ومكانه، ولكنه لا

(1) ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1431هـ، 2010م، ص224.

(2) أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص147.

(3) نفسه، ص148.

(4) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973، ص73.

يستوحيه أولا وآخرا إلا من ذات نفسه، إذ فيها الشرارات الأولى التي تهديه الطريق وترسمه له. ولا يتاح له فهم ما تجيش به عواطفه وآماله إلا بالصورة والأخيلة التي يضيفها على الحقائق... إذ أن الأحاسيس والعواطف لا تفصح عن نفسها إلا في صور".⁽¹⁾

ومن الرومانسيين الذين اهتموا بالخيال اهتماما بالغا، وربطوا بينه وبين التصوير الفني للشعر نجد وورد زورث وكولردج؛ هذا الأخير يقسم الخيال إلى قسمين هما:
1-خيال أولي: "وهو القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك إنساني".⁽²⁾
2-الخيال الثانوي: وهو يختلف عن الأول "في درجته وطريقة عمله لأنه يحل الأشياء، أو يؤلف بينها، أو يوحدتها، أو يتسامي بها... ومجاله الفن، ويسميه كانط الخيال الجمالي".⁽³⁾

أما عن العلاقة الكامنة بين الخيال والصور، فيتجلى ذلك التلاقح والتمازج في القصائد الشعرية والأعمال الأدبية؛ فكل ما استوعبته ذاكرة الشاعر من أخيلة وإيحاءات ومشاهدات وقراءات وتجارب ومغامرات، يكون صداها قويا على مستوى الإبداع، من خلال حضور اللغة وجمالها "وهذه الجوانب تتيح للشاعر الإطلاع على عوالم الروح الخفية، وأكبر الظن أن صلة الشاعر بما حوته الكتب والموسيقى والرسوم ليست أقل قوة من صلته المباشرة بالعالم الخارجي، وقد تكون أكثر نفاذا. ذلك أنه يتبصر من خلالها فيما اختاره الفنيون ونظموه وتنظيما دالا فاستحال استحالة خيالية إلى وسائط ملائمة كاللغة".⁽⁴⁾
فالخيال بهذا المعنى، هو عامل دفع وقوة للشعر والأدب والإبداع عموما، هو "ضروري للإنسان لا بد منه ولا غنية عنه، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء، ضروري لروح الإنسان ولقلبه، ولعقله ولشعوره، ما دامت الحياة حياة والإنسان إنساناً".⁽⁵⁾

(1) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص90، 91.

(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص390.

(3) نفسه، ص390.

(4) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص31

(5) أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، تقديم: أحمد حسين بسج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،

1415هـ، 1995، ص23، 24.