



بلاغة الصورة الفنية في التراث النقدي بين الإفهام والإيهام؛
بحث في نسق الوضوح

The Rhetoric of Artistic Imagery in Critical Heritage
between Understanding and Ambiguity: A Study in the
System of Clarity

عبد القادر كباس¹

¹ جامعة تيسمسيلت، (الجزائر)، kebas.abdelkader@univ-tissemsilt.dz

ملخص:

قضية عمود الشعر في التراث متشعبة؛ إن على مستوى النقد أو البلاغة، تحكمت فيها خلفيات ثقافية ومعرفية هي أكبر من أن نخترلها في قضية الصراع بين القديم والجديد. ولأننا ندرك صعوبة الإلمام بكل ما يتعلق بأساسيات نظرية عمود الشعر العربية، سنقتصر - في بحثنا هذا- على قضية الصورة الفنية، ولسنا نبتغي أكثر من تفحص المدونة النقدية والبلاغية في تعاملها مع التصوير الفني عند الشعراء، كما هو معروف عند الأمدي في موازنته، أو الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه، وصولاً إلى المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة لأبي تمام. اعتمد البحث منهجاً مركباً؛ تاريخياً وصفيًا يستعين بمقاربات النقد الثقافي، بغية الإجابة عن إشكال كيف تولدت مختلف تلك التصورات في تراثنا النقدي والبلاغي؟ ولماذا اهتم القدماء بالتشبيه أكثر من اهتمامهم بالاستعارة؟

كلمات مفتاحية: الصورة البلاغية؛ عمود الشعر؛ التراث النقدي؛ التراث البلاغي؛

الإفهام؛ الإيهام.

Summary:

The issue of the poetic column in Arab heritage is intricate, encompassing both criticism and rhetoric, influenced by cultural and cognitive backgrounds

المؤلف المرسل: عبد القادر كباس، الإيميل: kebas.abdelkader@univ-tissemsilt.dz

that extend beyond a simple conflict between the old and the new. Acknowledging the challenge of fully understanding all aspects of Arabic poetic norms, this research will focus specifically on the issue of imagery. Our aim is to examine the critical and rhetorical corpus in its treatment of artistic imagery by poets, as exemplified by al-Amidi's comparisons, al-Jurjani's mediations, and al-Marzouki's explanations of al-Hamasa. This study adopts a multifaceted approach to explore why the ancients showed greater interest in simile compared to metaphor.

Keywords: Rhetorical imagery; poetic column; critical heritage; rhetorical heritage; clarity; ambiguity

1. مقدمة :

شكّل الوضوح والإبانة والإفهام والإعراب والإفصاح، وكل ما دل على قرب المأثي، لافتة بارزة في الثقافة العربية منذ الجاهلية وحتى قرون متأخرة، بل وظل هاجسا يلح على أهل الحل والربط في كل علم، سواء تعلق الأمر بالعلوم الدينية من تفسير وحديث وفقه وغيرها، أو ما تعلق بالعلوم العربية من نحو وبلاغة وما اتصل بهما من نقد للشعر أو غيره من فنون القول. والقرآن الكريم الذي جاء تبليانا وتفصيلا لكل شيء، ساهم في إرساء الوظيفة الإفهامية وتوطيد العلاقة بين البلاغة والوضوح في التعابير الفنية. ومع ازدهار الخطابة بأنواعها وتوظيفها لأغراض مختلفة؛ دينية واجتماعية وسياسية، يزداد التأكيد على الوضوح وتقريب المعنى للمتلقى.

بالإضافة إلى أثر القرآن والخطابة في التأكيد على الوضوح والإبانة، نجد الجاحظ إمام البيان قد أسس للوظيفة الإفهامية المنشودة من خلال عنوان مؤلفه (البيان والتبيين)، والذي اعتبر فيه أساليب العرب البلاغية المعروفة منذ الجاهلية إلى زمانه غاية في البيان، ومن ثمة فهي غاية في الفصاحة والبلاغة، وجعل من تلك الأساليب معايير تقاس من خلالها جودة الكلام وقبحه.

إن صور البيان العربي كثيرة، وإنما نركز في بحثنا هذا على (التشبيه والاستعارة)، نظرا لانشغال النقاد القدماء بهاتين الصورتين طيلة ما يقارب الثلاثة قرون، بدءا من ابن طباطبا وصولا إلى عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن جلّ محاسن الكلام متفرعة عن الاستعارة والتشبيه وراجعة إليهما، وكأنها "أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها".⁽¹⁾

- والصورة الفنية في تراثنا العربي تؤطرها حدود ثلاثة يمكن ضبطها كما يلي:
- الأغلبية الساحقة من النقاد والبلاغيين اهتموا بالتشبيه واعتبروه أصلاً للاستعارة.
 - وربطوا البراعة في التشبيه بالقدرة على الجمع بين العناصر المتباعدة، وأكدوا على ضرورة المناسبة بين المستعار منه والمستعار له.
 - ثم ألقوا -بالإجماع- على التمثيل الحسي للمعنى، أو كما ينقل ابن رشيق: "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً"⁽²⁾. وفي هذا تأكيد على الوظيفة الإيهامية - بلغة النقد المعاصر - للصورة البلاغية.

يبدو أن النقاد العرب القدماء كانوا مجمعين على هذا الأمر؛ لذلك كان الوضوح معياراً رئيساً في الحكم على الشاعر بالجودة أو الرداءة، وإذا عرفنا أن غاية الشعر عند العرب وظيفية بدرجة أولى، أدركنا دور الوضوح في الشعر ليحقق غايته المرجوة ووظيفته عندهم. فكيف تولدت مختلف هذه التصورات في التراث النقدي والبلاغي؟ ولماذا الاهتمام بالتشبيه أكثر من الاهتمام بالاستعارة؟

والوضوح لا يعني التعبير المباشر والسطحي كما هو الحال في الكلام العادي، وإنما المقصود به بلوغ النص للمتلقي، وتلك أبرز سمة للبيان العربي، بل غاية من غايات اللغة عادية كانت أم أدبية.

لمقاربة هذا الإشكال اختار البحث منهجاً مركباً يجمع بين المنهج التاريخي الذي يبحث في تطور فكرة الوضوح والإبانة في المدونة النقدية التراثية طيلة القرون الأولى، والمنهج الوصفي الذي يتتبع الظاهرة - موضوع البحث - ويصفها كما تناولها القدماء، وإلى هذين المنهجين يستعين البحث بمقاربات النقد الثقافي بغية الكشف عن الأنساق الثقافية والخلفيات الإيديولوجية المتحكمة في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب.

2. الحسيّة جوهر الشعريّة العربية:

لاشك أن هناك أسباباً عديدة جعلت النقاد يقدمون التشبيه على الاستعارة، ويرجع ذلك إلى "أن التشبيه حسي عقلائي واقعي، وأن الاستعارة حدسية فكرية خيالية"⁽³⁾. فتفضيل التشبيه على الاستعارة مرده إلى النظرة الحسية التي تؤمن بالوضوح والإفهام وترفض التداخل والغرابة والإيهام.

فالإدراك الحسي البسيط أقرب إلى الوضوح من الإدراك الفكري الذي يحتاج إلى إعمال العقل، لهذا اعتمدته أمة العرب وسيلة للتعبير عن التجربة. "فأودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها ... فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادت⁽⁴⁾."

وتمسك النقاد القدماء -طيلة القرون الهجرية الخمسة الأولى- بالحسية شرطا لتحقيق الوضوح في الشعر، هو تمسك وإيمان منهم بقيمة النص الجاهلي ومكانته؛ لذلك جعلوها أول الصفات لتحقيق الإبانة والوضوح، وهذا ما يلح عليه المرزوقي بخصوص معيار المقاربة في التشبيه فيركز على حسن التقدير، وأن أصدق التشبيه ما لا ينتقض عند العكس. ثم يمعن في معيار المقاربة ليجعل أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة.⁽⁵⁾

هذه الحسية وما تولد عنها من معايير للشعرية العربية، كانت أهم مقاييس المفاضلة بين القدماء والمحدثين؛ فذهب أنصار القديم إلى القول بأن الشعراء الجاهليين أصدق شعرا من المحدثين الذين يغرقون في الإغراب والخروج عن المألوف من سنن العرب في الكلام. "وعلى هذا النحو نرى الفارق بين المذهبين؛ مذهب القدماء في حقيقة الشعر من حيث إنه يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيدا عن التجريد والإغراب، ومذهب المحدثين الذين يسرفون ويضربون في عالم المجردات".⁽⁶⁾

وكل النصوص التراثية في مدونتنا النقدية تؤكد أن الغرض من التشبيه هو الإبانة عن المعنى وتوضيحه وتمثيله للحس والمشاهدة. ومن هنا تصبح قيمة التشبيه وفضل بعضه على بعض بحسب تمكن وجه الشبه في الحسية. لذلك فضل أبو هلال العسكري بيت امرئ القيس الشهير:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

على بيت بشار: كَأَنَّ مُنَارَ النَّفْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

لأن قلوب الطير رطبا ويابسا أشبه بالعناب والحشف من السيوف بالكواكب.⁽⁷⁾

فتشبيه امرئ القيس مركب أو متعدد؛ حيث شبه شيئين بشيئين في بيت واحد؛ فشبه القلوب رطبة بالعناب ويابسة بالحشف البالي، وكثرة أطراف التشبيه في البيت الشعري تضمن -حسب الفكر النقدي القديم- إيصال المعنى وتوضيحه للسامع.

وليس العسكري الناقد الوحيد الذي أعجب ببيت امرئ القيس واعتبره الغاية التي ليس بعدها غاية، فقد كان الجمهور الأعظم من البلاغيين والنقاد يشاطره هذا الإعجاب ويعد البيت من غرائب التشبيهات وبدائعها. يقول ابن سنان الخفاجي: " وهذا من التشبيه المقصود إيضاح الشيء لأن مشاهدة العناب والحشف البالي أكثر من مشاهدة قلوب الطير رطبة ويابسة، وروي عن بشار بن برد أنه قال: ما زلت منذ سمعت بيت امرئ القيس هذا أطلب أن يقع لي تشبيهان في بيت واحد حتى قلت:

كَأَنَّ مُنَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

فشبهت النقع بالليل، والسيوف بالكواكب، وهذا تشبيه للمبالغة والتفخيم⁽⁸⁾. وقد ولد هذا التصور بعض السليبيات في تقدير العمل الشعري، وتشديد الخناق على الشعراء بتعقب أدق سقطاتهم، فكانت استجابة الشاعر للمبادئ المرسومة أهم إليه من تجربته وطريقته الخاصة. فقد عابوا على أبي نواس قوله:

كَأَنَّمَا عَيْنُهُ إِذَا نَظَرْتُ بَارِزَةً الْجَفْنِ عَيْنٌ مَخْنُوقِ

فالأسد لا يوصف بجحوظ العين؛ لما في ذلك من الغلو والإفراط البعيد عن الحقيقة. وابن سنان -حتى وإن ذهب إلى حمد المبالغة والغلو، لأن الشعر مبني على الجواز والتسامح- يرى من اللائق أن يُستعمل في ذلك (كاد) وما جرى في معناها ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة. ومن ذلك قول أبي عباد:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ⁽⁹⁾.

فهذا البيت قد تضمن غلوا، لكن لما جاءت فيه كلمة (كاد) قربته إلى الصحة حسب ابن سنان. وبهذه الصورة يتحول العمل النقدي إلى نوع من المراجعة، الغاية منها التحقق من مطابقة الصورة للأصل مطابقة تحترم أدق التفاصيل.

3. الوضوح علامة الطبع والإجادة:

إذا سلمنا بأن وظيفة التشبيه وظيفية إفهامية، والشاعر ينقل ما يشاهد نقلاً أميناً يحقق التطابق بين الأصل والمثال، ألا يحق لنا التساؤل عن الفرق بين هذا الشكل الفني-الشعر- ومستويات اللغة التي في إمكانها أن تقوم بوظيفة الإفهام من دون أن تلتزم بقيود الكتابة الشعرية. ثم نتساءل أيضاً: عن فضل الشاعر بين غيره؟ وبم تنماز لغة الشعر عن لغة النثر أو الكلام العادي، إذا التطابق شرطاً للإجادة في ميزان النقد القديم؟

لقد بلغ اهتمام العرب بالتشبيه درجة صار معها جوهر الفن الشعري عندهم. وما تقسيم المرزوقي الشعر إلى ثلاثة أقسام: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة. إلا إقرار بهذا التقديم؛ إذ شتان ما بين صفة التشبيه وصفة استعارة. وكأن المرزوقي يجيز للشاعر الإغراب في الصورة مادامت العلاقة فيها تشبيهية، ولكنه يشترط في الاستعارة أن يكون وجه الشبه الذي يجمع بين طرفي التشبيه واضحاً، لا يحتاج إلى قرينة تدل عليه.

فرغبة العرب في الوضوح الشعري هي التي جعلتهم يشبهون الشعر بالنثر في سهولة وقعه على الأذهان وقبوله في الأفهام. ويشترطون فيه ألا يعدو النثر إلا بمقدار ما يمليه الوزن وتقتضيه القافية، من طرائق في الأداء اهتدى إليها الجاهليون.

وصفة الطبع في منظور النقد القديم تقترن بالشاعر الذي يعتني بالصور التشبيهية ويجيدها، ويحرم منها الشاعر الذي يهتم بالتركيب الاستعاري، فيعد شعره مصنوعاً. ولعل هذا أحد الأسباب التي جعلتهم يعدون أبا تمام إمام مذهب الصنعة، بل وأفسد الشعر العربي في نظرهم.

إن حرص النقاد القدماء على الطبع ودفاعهم عن الشعراء المطبوعين في مقابل الطعن على أهل الصنعة الشعرية، متسرب إلى أذهانهم من خلال نسق حضاري عام فرض هيمنته على النظرية النقدية العربية ممثلة في (عمود الشعر) والتي وضعت شروطاً وضوابط محددة سعت من خلالها إلى ترويض العملية الإبداعية.⁽¹⁰⁾

ويعود هذا التشدد عند النقاد إلى إلحاحهم على الوضوح والإبانة، ووجوب إتباع طريقة القدماء في بناء الصورة. يقول القاضي الجرجاني محدداً موقف العرب من الصورة الفنية في الشعر: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته،

وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب ... ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة".⁽¹¹⁾

إن صاحب الوساطة – وهو أقل تشدداً من سابقه- كأنه يقر ويعترف بصواب رؤية الأوائل في تقويم العملية الإبداعية، ويجعل من نظرتهم في المفاضلة بين الشعراء نموذجاً ينبغي أن يحتذى، ومعيّاراً يطبق على المتأخرين من الشعراء إن جاوزوه تعرضوا للمساءلة، وألصقت بهم تهمة الخروج عن المؤلف من سنن العرب في قول الشعر.

وأنصار عمود الشعر حذفوا الاستعارة من عناصر الشعر الأساسية، واهتمامهم بها كان يدور في إطار ضيق محاط بمحاذير، أي أنهم تصوروا –كما يعبر عن ذلك الأمدي: "أن للاستعارة حدّاً تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت وقبحت".⁽¹²⁾

لذلك ضبطوا الاستعارة بحدود وأحاطوها بنطاق إن تجاوزته فسدت وقبحت، والناظر سرعان ما يلاحظ أن دواعي هذا التضييق والحصر لا تخرج عن التصور العام المتحكم في نظرتهم إلى اللغة مهما كان وجه إجراءاتها.

وقد برز تشدد أنصار عمود الشعر بصورة واضحة عند تعرضهم لشعر أبي تمام الذي لم يكن يأبه بروتوكولات ومراسيم الشعر، ولا يجد حرجاً في الخروج عن طريقة القدامى، سواء في استعماله اللغوية أو في طريقة إنشاء صوره الفنية، أو حتى في اختيار الأغراض الشعرية وتناولها.

وهذا ما جعل النقاد حريصين على تتبع سقطاته، بل وتشددوا معه أكثر من غيره من الشعراء المحدثين، فسلطوا عليه حساباً عسيراً لا يخلو من التجني والمبالغة، وفي مقدمة هؤلاء الأمدي في موازنته بين الطائيين؛ البحتري وأبي تمام.

فالأمدي - وعلى سبيل التمثيل - يستقبح التشخيص في الاستعارة ويضيق به، وقد ركز هجومه على استعارات أبي تمام التشخيصية. وقال عنها إنها في غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب، ومنها الكثير في شعر أبي تمام.⁽¹³⁾

يبدو الأمدي ناقداً لغوياً محافظاً بامتياز، ليس يعنيه من الشاعر إلا النسج على سنن العرب في التأليف، لذلك وجدناه يحذر من الخروج على طريقة الأوائل، وهذه النزعة هي التي كانت توجه تعامله مع التجارب الشعرية عامة، ومع أبي تمام خاصة.

لقد برز حرص النقاد على الإبانة عندما جعلوا الاستعارة تشبيها محضاً، وبالتالي حرصوا على أن تستجيب للضوابط التي رسموها للتشبيه، وكأنهم انطلقوا من طبيعة الاستعارة القائمة على إحلال المشبه به محل المشبه في الكلام، ومن هنا اعتبروها صورة أو فرعاً من التشبيه. فضيّقوا استعمالها على الشعراء إلا بالقدر الذي يحقق "مناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة".⁽¹⁴⁾

وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة؛ لأن مخرجها كان مخرج التشبيه. ومن ذلك بيت امرئ القيس الشهير:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرَدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلْكِ

يعلق عليه قدامة بن جعفر بقوله: أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه، لا أن له صلباً، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل".⁽¹⁵⁾

والقاضي الجرجاني لا يختلف عن سابقيه من النقاد، فهو متمسك بقرب الاستعارة ووضوح الشبه بين الطرفين، وعدّ الخروج على هذا الحد من عيوب الاستعارة البارزة. ونظر إلى استعارات أبي تمام نظرة فيها الكثير من الريبة والتحفظ، وصنّف كثيراً منها ضمن الاستعارات السيئة. وحذّر من الالتفات إليها.⁽¹⁶⁾ ومن هنا يمكن القول إن موقفه لا يختلف عن موقف النقاد الآخرين.

فالتشبيه هو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للنقاد والبلاغي القديم، فهو أول باب يطرّفونه عند تعرضهم للمجاز، ومن خلاله حاكموا الاستعارة وأرادوا لها أن تكون تشبيهاً، وإلا كيف نفسر إعجابهم ببيت امرئ القيس السابق، واعتباره "غاية الحسن والجودة والصحة، وهو إنما قصد وصف أجزاء الليل الطويل، فذكر امتداد وسطه وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً... فحسن أن يستعير للوسط اسم الصلب، وصلاح أن يستعير اسم الكلل من أجل النهوض. وهذه أقرب استعارات الحقيقة وأشد ملائمة لمعناها لما استعيرت له".⁽¹⁷⁾

ولا غرابة في أن يكون موقف النقاد المحافظين من أبي تمام على ذلك المستوى من الرفض؛ لأنهم كانوا يدركون أن هذا السبيل الذي سلكه يؤسس لرؤية فنية جديدة، تهدم دعائم التفكير النقدي السائد بكل قيمه. وهذا يحيلنا إلى نقطة مهمة في هذا البحث؛ وهي

الخلفيات الفكرية التي جعلت نقادنا القدماء يلحون على قضية الوضوح إلحاحا شديدا قدموا من خلاله التشبيه على الاستعارة، وجعلوا الحسية والطبع عنوانا للإجادة الفنية، واستقبحوا - في مقابل ذلك - كل أشكال التعبير التي تميل إلى الإغراب والتجريد.

4. الخلفيات الفكرية للوظيفة الإفهامية في التراث:

إن مضمون القرآن الكريم الذي قوامه الدعوة إلى عقيدة جديدة، وهي دعوة تشمل عامة الناس، ولا شك في أنها تتطلب إبانة ووضوحا لتصل الفكرة. وبلوغ هذا الغرض يقتضي أن يكون المستوى اللغوي عاديا متعارفا عليه يحقق التفاهم والإبلاغ. ولعل هذا من المفارقات اللافتة التي طرحها النص القرآني، وساهمت في تحديد موقف القدماء من علاقة الشكل بالمضمون، وموقفهم من الصورة الفنية.⁽¹⁸⁾

على هذا النحو ساهم القرآن الكريم في إرساء الوظيفة الإفهامية وتوطيد العلاقة بين البلاغة والوضوح في التعابير الفنية. ويزداد هذا التأكيد على الوضوح مع ازدهار الخطابة بأنواعها، وتوظيفها لأغراض مختلفة؛ دينية واجتماعية وسياسية. ولما كان متلقي الخطب هو الجمهور الأعظم من الناس، فقد بات لزاما على الخطباء اعتماد الأساليب الملائمة لأغراضهم، ولا شك في أنهم يعمدون إلى التوضيح والشرح وتقريب المعنى من الجمهور المتلقي.

بالإضافة إلى أثر النص القرآني والخطابة في التأكيد على الوضوح والإبانة، نجد الجاحظ قد أسس للوظيفة الإفهامية المنشودة من الخطاب الإبداعي، مما جعل الإبانة مطلبا أساسا وقارا في التفكير البلاغي عند العرب. يقول حمادي صمود: "فمن أبرز ما ساهم به صاحب (البيان والتبيين) في هذا الصدد، تنزيله مختلف الأساليب البلاغية المعروفة إلى عهده في حيز (البيان) الذي اتخذ منه إطارا عاما للبلاغة والفصاحة، وقد ترتب عن مباشرة المستوى الفني في اللغة من زاوية الوضوح والظهور بروز وظيفة الفهم والإفهام كوظيفة أساسية لكل فعل لغوي، حتى أن أغلب حدود البلاغة التي أوردها تلح على ضرورة الإيفاء بها، ومن ثم اتخذت معيارا تحدد على أساسه قيمة الأساليب".⁽¹⁹⁾

وسخرية الجاحظ من اللغويين المفرطين في التعلق بالغريب النادر، وموقفه المتشدد من شعراء الصنعة، كلها قرائن تشير إلى دفاعه عن الفهم أو الوظيفة الإفهامية في التعبير

الفني، وربما كانت آراؤه بمثابة الخلفية المعرفية التي انطلق منها النقاد الذين جاؤوا بعده أثناء تناولهم لمباحث الصورة في الشعر العربي.

وقد ترتب عن هذه النظرة عدة نتائج أصبحت مظاهر ثابتة راسخة في التفكير البلاغي والنقدي العربي. وأول تلك المظاهر الاقتناع بأن التعبير الفني ليس إلا وسيلة تخدم الغرض وتبين عنه، وأن فضله على الكلام العادي من فضل بيانه فقط.

هكذا ظل النقاد القدماء ينظرون إلى الصورة الفنية معزولة عن سياقها، ولا يعتبرون ما يجد فيها من تطور بتبدل الوقت واختلاف التجارب؛ فالعناية بالوضوح والإبانة من خلال اهتمامهم بالتشبيه وتقديمه على الاستعارة، ومن خلال الحرص على ربطه بالجانب الحسي، يعكس رؤية محافظة قديمة مثلها الشعر الجاهلي.

فبرغم كل ما جدّ من تطور فرضه النسق الثقافي العام، إلا أن العقل النقدي العربي بقي يراعي الوضوح والإبانة، ويبتغي المنفعة والفائدة من الإبداع الشعري، يتضح هذا من خلال نظراتهم في التشبيه والاستعارة. وحرص النقاد على الذوق الأصيل كان أشد من حرصهم على تطويره وتنميته وصقله لتقبل المعاني الجديدة، وانطلقوا في قراءاتهم للنص الإبداعي من نفس المنطلقات التي تحرك منها النحاة، وحاولوا تأسيس ضوابط وحدود عامة للإبداع الشعري من خلال تجارب السابقين (النص النموذج)، ثم جعلوها قوانين تحاكم من خلالها التجارب الجديدة.

والمفارقة العجيبة التي نجدها في تراثنا العربي النقدي والبلاغي هي أن عبد القاهر الجرجاني-وبرغم إسهاماته الجديرة في بحث الصورة الفنية- لم يستطع التخلص من هذا التصور العام الذي غلب على النظرية النقدية القديمة، فنجد في مؤلفيه (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة) يؤكد على أن الإنسان "إنما يتكلم ليفهم ويقول ليبين" (20).

فعلاقة العربي باللغة علاقة تفهم وتعقل، وهو ما يسعى في الدراسات الشعرية اليوم (الوظيفة الإفهامية). وعلى هذا بنوا تصوراتهم للخطاب الأدبي، وأن شرعيته منوطة بقدرته على تحقيق التواصل. ولذلك كانوا يحذرون الشعراء من الإغراب والإبعاد. ومعلوم أن مفهومي (القرب) و(البعد) كانا من أهم المفاهيم النقدية في باب الصورة، ومعلوم أيضا أن

محاصرة تجربة كثرية أبي تمام، سببها خوفهم من أن يدخل الخلل على النواميس التي تحدد علاقتهم باللغة.⁽²¹⁾

5. خاتمة:

هكذا كانت مواقف البلاغيين والنقاد من الصورة الفنية؛ فقد ظلت تخضع للنموذج الأول وما انبثق عن مدارسته فنيا من معايير (أسس عمود الشعر)، حوكت بها أشعار اللاحقين. ويمكننا أن نجمل خلاصة البحث في شكل نتائج أو فرضيات تظل نسبية طالما ظل البحث مستمرا.

- تقديم العرب للتشبيه مرجعه إلى نظرة صارمة تؤمن بالوضوح والتبيين، وتنفر من كل أشكال الإغراب والاختلاط، سواء في الاستعمالات اللغوية أو في طريقة بناء الصور الفنية.
- التشبيه في التفكير النقدي والبلاغي القديم يحقق معيار الوضوح وقرب المأثى – وهذا من ضوابط عمود الشعر- خلافا للاستعارة التي قد تجعل المعنى بعيدا غامضا. ومن هنا نفهم اشتراطهم المقاربة في التشبيه والمناسبة في الاستعارة.

- الوظيفة الإفهامية التي حددها النقاد والبلاغيون للتشبيه، تدل على انشغالهم بسلامة المعنى أكثر من فنيته. ولا شك أن هناك أسبابا عديدة ساهمت في تكون هذا التصور، وعملت على تثبيته في الفكر العربي. ولعل أبرزها أثر العلوم الدينية - وما تقتضيه من وضوح- في العلوم العربية من نحو ولغة وبلاغة وما اتصل بها من نقد أو مداورة للشعر وغيره من فنون الكلام.

- الوضوح من سمات الثقافة العربية في شتى العلوم والمجالات، وفي تراثنا مصطلحات تحمل معنى الوضوح والظهور والإبانة، وتمثيلا لذلك مصطلح (البيان)، وهو يعني الظهور والوضوح. ومن أخصّ خصائص العربية (الإعراب)، وهو يعني الإبانة والإفصاح. وغيرها من الأمثلة الكثيرة التي تؤكد أن الوضوح خاصية كبرى من خصائص الفكر العربي والثقافة الإسلامية.

6. مراجع البحث وإحالاته:

- ¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: أبو فهر محمود شاكر، دار المدني، جدة/مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991، ص27
- ² ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ج2، ص295
- ³ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص200
- ⁴ ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص17/16
- ⁵ ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1، ص11
- ⁶ مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1996، ص89
- ⁷ العسكري، الصناعتين، - الكتابة والشعر، تج: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية عيسى بابي الحلبي وشركاؤه، ط1، 1952، ص250.
- وفي رأينا تشبيهه بشار أبلغ لأنه يرسم صورة المعركة وما يحدث فيها من أهوال.
- ⁸ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982/1402، ص248
- ⁹ المصدر نفسه، ص272
- ¹⁰ ينظر: مرسي رشيد، عمود الشعر- الجذور المعرفية. الخلفيات الحضارية. والتجليات النقدية (مخطوط أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2013/2012، ص206-207
- ¹¹ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص34/33
- ¹² الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1992، ص276
- ¹³ ينظر: الأمدي، المصدر السابق، ص265. ومن الاستعارات التي أنكرها الأمدي على أبي تمام قوله:
والدَّهْرُ أَلَمٌ مَنْ شَرَقَتْ يَلُومُهُ إِلَّا إِذَا أَشْرَقَتْهُ بِكَرِيمٍ
وقوله: تَحَمَّلْتُ مَا لَوْ حُمِلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيُّ عِبَائِهِ أَثْقَلُ
وقوله: فَمَا ذُكِرَ الدَّهْرُ الْعَبُوسُ بَأْتَهُ لَهُ ابْنٌ كَيَوْمِ السَّبْتِ إِلَّا تَبَسَّمَا.
- ينظر: المصدر نفسه، ص262-263

ابن رشيقي، المصدر السابق، ص 270¹⁴

¹⁵ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 175

¹⁶ ينظر: القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 41

الأمدي، المصدر السابق، ص 234¹⁷

¹⁸ ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره إلى القرن السادس، كلية الآداب، تونس، ط2، 1994، ص 571

¹⁹ المرجع نفسه، ص 574

²⁰ عبد القاهر، المصدر السابق، ص 09

²¹ ينظر: حمادي صمود، نظرية الأدب، ص 161/162

6. قائمة المصادر والمراجع:

_ الأمدي. الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1992

_ الجرجاني. عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: أبو فهر محمود شاكر، دار المدني، جدة/مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991

_ الجرجاني. القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006

_ الخفاجي. ابن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982/1402

_ العسكري. أبو هلال، الصناعتين- الكتابة والشعر، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية عيسى بابي الحلبي وشركاؤه، ط1، 1952

_ العلوي. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005

_ قدامة. ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت

_ القيرواني. ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981

_ المرزوقي. أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه غريد الشيخ، فهرسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003

- _ صمود. حمادي، التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره إلى القرن السادس، كلية الآداب، تونس، ط2، 1994
- _ صمود. حمادي، نظرية الأدب عند العرب، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط1، 1990
- _ عصفور. جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992
- _ مندور. محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1996
- _ مرسي. رشيد، عمود الشعر- الجذور المعرفية. الخلفيات الحضارية. والتجليات النقدية (مخطوط أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2013/2012