الصورة الفنية بين القديم والحديث ((دراسة مقارنة))

د. عكاب طرموز علي الحياني
كلية الاداب – جامعة الانبار

المقدمة

إن هذا البحث كان نتيجة طبيعية لأهمية الصورة الفنية في الأدب العربي بوصفها مصطلحاً بلاغياً ونقدياً في آن معاً . ونظراً لأتساع مباحثها وشمولية مفاهيمها فقد اتصفت بالجدلية التي لم تدع اثنين من العلماء في الأدب يتفقان على تعريف دلالي واحد يغطي جميع وظائفها ، ويتحرى امكاناتها ، ويترصد مسالكها ، ويضبط قدرتها في انتاج النص الأدبي . فهي التي تبرز فنية النص الأدبي بوصفها عدول عن الحقيقة الأدبية الى المجاز المتمثل بالتشبيه والأستعارة والكناية وغيرها من الفنون الأدبية . ولقد تكون للصورة مصطلح واضح المعالم علي يد عبد القاهر الجرجاني ومن بعده من البلاغين والنقاد ، إلا أن هذا المصطلح قد وضع على الرف شأنه في ذلك شأن الأدب والحضارة العربية كلها أبان العهود المظلمة التي مرت بها الأمة العربية الإسلامية . ومن ثم عادت الحاجة ملحة لهذا المصطلح بعد أن بدأ الباحثون العرب يأخذون المناهج الغربية الحديثة على أنها وحدها المتطورة . ولأنهم أخذوا تلك المناهج المختلفة في نظرتها الى الصورة الفنية فأنهم اخذوا الأختلاف في مفهومات الصورة الفنية ايضاً ، بل واعتقد كثير منهم بأن مصطلح الصورة الفنية هو مصطلح غربي الدلالة .

ومن هذا المنطلق جاءت أهمية هذا البحث وكان اختياري له . وقد قسمت دراسته بعد هذه المقدمة على اربعة مباحث أملتها عليّ طبيعة الدراسة وهي :

المبحث الأول : درست فيه الدلالة اللغوية والأصطلاحية للصورة الفنية .

وفي المبحث الثاني : درست الصورة الفنية لدى الباحثين القدامى .

وفي المبحث الثالث : درست مفهوم الصورة عند الباحثين المحدثين ، ثم يأتي المبحث الرابع الذي خصصته للدراسة التطبيقية الموازنة بين الصورة الفنية في مرحلتين زمنيتين هما :

المرحلة الأولى : وتضم الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي .

المرحلة الثانية : وتشمل الشعر العربي من بداية العصر العباسي حتى الآن .

والسبب في ذلك أن الشعر العباسي خطا خطوات كبيرة من التطور تعد نقلة تاريخية في مجال الأدب .

على ان الجديد في هذا البحث هو أن الموازنة هذه المرة بين الصور الفنية وليست بين الآراء التي عهدناها في دراسات الباحثين .

ومن هنا كانت الصعوبة في الأستقصاء واختيار النموذجات ، وذلك لأني قررت أن ابحث في موضوع ربما يتعذر احصاء من بحثوا فيه . فأين اضع قلمي بين هذه الأقلام الكثيرة والكبيرة وهنا تسكن العبرات ولكنها محاولة متواضعة لعلها تنفع الدارسين ، وهذا هو أملي ومبتغاي والله الموفق وبه استعين .

المبحث الأول
الصورة الفنية لغة واصطلاحاً

أ/ الصورة الفنية لغة :

(الصورة بالضم : الشكل والهيئة والحقيقة والصفة والجمع صُوربضم ففتح ، وصِور كعنب)[١].

(والصور لغة من الصور ، ورجل صير أي حسن الصورة)[٢].

وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة ومنه حديث (النبي (صلى الله عليه وسلم) :

((أتأني الليلة ربي في أحسن صورة))[٣].

(والصورة هي التي اختص بها الأنسان من العقل والروية والمعاني التي ميز بها . وهي النقش . قال تعالى ((وصوركم فاحسن صوركم))[٤] .

وقال ((في أي صورة ما شاء ركبك))[٥]. وقال ((هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء))[٦]

وقال النبي (صلى الله عليه وسلم) : ((ان الله خلق آدم على صورته)) اراد بها ما خص الأنسان به من الهيئة المدركة بالبصر والبصيرة ، واضافته الى الله تعالى على سبيل الملك لا على سبيل البعضية والتشبيه وعلى سبيل التشريف كما يقال : حرم الله ، وناقة الله . والصوار والصوار وعاء المسك . وتصورت الشيء : توهمت صورته فتصور لي ، والتصاوير : التماثيل . والمصور من أسماء الله الحسنى . والصورة : الوجه.)[٧]

وحملاً على ذلك فأنه يتضح لنا كثرة دلالات هذه اللفظة إذ تتراوح بين :

١. الشكل عامة وهو الجسم الذي فارقته الروح .

٢. الوجه من الأنسان : وهو الظاهر من الهيئة المتمثلة بالجسم والروح .

٣. الهيئة بشتى جوانبها : وهذا الوجه يشتمل على الوجهين السابقين من حيث الدلالة ويضيف اليهما ما يطرا على الهيئة من التزيين مما يقرب المعنى اللغوي للصورة الى المعنى الأصطلاحي .

ب: الصورة الفنية أصطلاحاً :

لقد مر مصطلح الصورة بمحطات كثيرة من التطور الدلالي منذ أقدم عصور التأليف ولحد الآن . ولم يزل يتراوح من عالم الى آخر في جدلية أظن أنها لن تنتهي إلا بأنتهاء البحث الأدبي ، ذلك لأن مفهوم الصورة يتعلق بالحس والذهن والخيال وهذه مفهومات لا يمكن كيلها بمكيال ولا يمكن قياسها بمسطرة . وعلى ذلك فسأذكر آخر تعريف علمي للصورة في ما أمكننا الحصول عليه في المكتبة العراقية ويعود للدكتور محمد حسين الصغير الذي عرف الصورة الفنية بانها

(مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والأيحائية القائمة بين الألفاظ والمعاني أو الشكل والمضمون) [٨] .

بمعنى أنها الحصيلة المتأتية من اجتماع اللفظ والمعنى ، وهذا ما توصلنا اليه من تحليل المعنى الدلالي اللغوي في الفقرة (٢) من الصفحة السابقة ، وهي دلالة الجسم والروح .

وبذلك نتوصل الى حالة نسبية من تطابق المعنى اللغوي مع المصطلح في الصورة الفنية .

المبحث الثاني

الصورة الفنية لدى الباحثين القدامى

ان من أقدم الذين ذكروا الصورة هو العتابي (ت ٢٢٠هـ) عندما قال : (الألفاظ أجساد والمعاني ارواح ، تراها بعيون القلوب ، فأذا قدمت مؤخراً أو أخرت مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى)[٩]. ونحن لا نحتاج الى كثير تأمل لنجد السمو العلمي الذي توصل اليه العتابي في ذلك الوقت المبكر بشأن الصورة ، إذ أنه فرق بين الصورة والمعنى أولاً ، واستعمل لفظة (أفسدت) للصورة و(غيرت) للمعنى ثانياً .

وهذا يدل على سعة استيعابه للصورة وادراكه لها ، إذ ان التقديم والتأخير لا يفسد المعنى وانما يغيره لأنه تلاعب بمراتب النحو ليس إلا ، إلا أنه يفسد الصورة لأنها نتاج لأقتران اللفظ بالمعنى في ترتيب معين .

أما المحطة الثانية التي نقف عندها فهي مفهوم الصورة عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) إذ أن اغلب الدارسين يعدونه أول من تصدى لمفهوم الصورة في معرض حديثه عن الشعر إذ قال (الشعر صناعته ، وضرب من النسج وجنس من التصوير)[١٠]غيران العتابي كان قد سبق الجاحظ كما مر بنا .

لقد فصل الجاحظ اللفظ عن المعنى في الصورة ، فعند قراءتنا النص الذي كتبه لأول مرة ، عندما قال (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني . وأنما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وصحة الطبع وجودة السبك) [١١].

فالملاحظ انه جعل المعنى عاماً في الطريق بينما جعل الشأن في تخير اللفظ . وهذه ملاحظة أولية ، غير أن الجاحظ لم يفرق بين اللفظ والمعنى مع كونه من المعتزلة الذين يفرقون بين اللفظ والمعنى . إذ أنه عندما ذكر التصوير فأن المراد به تلك العملية الذهنية التي تضع الشعر والتي لا بد لها من قالب تخرج به الى الملموس وهو اللفظ ولا بد .

وبهذا يتحدد لديه مفهوم الصورة . ثم يأتي قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) بعد ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) الذي لم يذكر الصورة حرفياً وأنما درس أدواتها من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية دراسة منهجية لأول مرة في التأليف البلاغي العربي .

ونلاحظ أن قدامة خالف الجاحظ في مفهومه للصورة ، إذ جعلها الأطار الخارجي للعملية الذهنية التي ارادها الجاحظ ، إذ قال (المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها)[١٢].

وبعد ذلك يجيء أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) الذي جعل الصورة ضمن اقسام التشبيه عندما قسمه الى (تشبيه الشيء صورة ، وتشبيهه عوناً وصورة)[١٣].

ثم يأتي علم البلاغة العربية الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ليتوج أسس بناء الصورة الفنية التي جاءت متسلسلة من العتابي حتى أبي هلال العسكري في ترتيب لم ينقطع .

ولعل عبد القاهر قد تتبع فنون البلاغة العربية ورسخ اسرارها ومصطلحاتها وفق منهج ابن المعتز الذي اتبع هو الآخر خطى الجاحظ في مفهومه للصورة.

قال الجرجاني (واعلم أن قولنا : الصورة أنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه فعقولنا على الذي نراه

بابصارنا . فلما رأينا أن البينونة تكون في آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين انسان من انسان ، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك)[١٤]. وهو هنا قد أعطى للصورة دلالة اصطلاحية تعني تجسيده للفرق بين معنى ومعنى كالفرق بين أنسان وأنسان ، فانطباع هذه المفاهيم على هيئة الشيء هو الذي يدل على حقيقته أو يقود اليها .

(لهذا فأن ما ابداه عبد القاهر يصلح أن يكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي الأصيل للصورة لدى المحدثين)[١٥].

ولذلك فأنني أكتفي بذكر من درسوا الصورة في التراث العربي القديم لأنهم وان كان أحدهم يأخذ من الآخر إلا أنه يضيف اليه شيئاً ذا بال .

أما من جاء بعد هؤلاء (أي بعد الجرجاني) فلم يأت بجديد حاسم وأنما هم كلّ على من سبقهم .

المبحث الثالث

الصورة الفنية لدى المحدثين

لقد اقتفى أكثر الباحثين العرب في العصر الحديث خطى الباحثين الغربيين فيما يخص بحث الصورة الفنية في الأدب ، ولأن الباحثين الغربيين قد تميزت بحوثهم عن الصورة بالنظرة الفسلفية متأثرين بالواقع الديني والسياسي والأجتماعي المضطرب الذي مرت به أوربا بعد عصر النهضة ، ولأن الغلبة السياسية والعلمية كانت لهم ، وانطلاقاً من مقولة (المغلوب يقلد الغالب) ، فأن أغلب الباحثين العرب قد حذى حذو الغربيين حتى جاءت بحوثهم متصفة بنفس صفة البحوث الغربية من التشتت والغموض وعدم وضوح الرؤية . فمثلاً قال الدكتور مصطفى ناصف في معرض حديثه عن الصورة الأدبية : أن الصورة الأدبية (منهج – فوق المنطق- لبيان حقيقة الأشياء) [١٦].

وهو هنا أنما يريد أن يفسر لنا الصورة الأدبية ، وليته لم يفعل . . فالمنطق هو قصارى ما يمكن أن يقبل المنهج الصحيح فكيف يكون فوقه منهج ؟ وكيف يستطيع منهج خارج حدود المنطق أن يفسر الأشياء ؟ . والحقيقة أن هذه المفهومات لا تمثل فهماً عربياً للصورة بقدر ما تدخل هذا المصطلح في دوامة جدلية غير مجدية .

ومثل آخر هو الدكتور إحسان عباس الذي نظر الى الصورة بوصفها تعبيراً عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام) [١٧].

وهذه المقولة تقودنا الى المدرسة السريالية والرمزية واللامعقولية الغربية التي أسسها (فرويد) وجعل فيها الأحلام سبيلاً الى حقيقة النفس البشرية المختبئة وراء اللاوعي والناجمة عن عقد دفينة موروثة . على أن أقرب الأوربيين فهماً للصورة من التراث العربي هو النـاقـد (سي دي لويس) ، فهـو وإن جعلها (رسماً قوامه الكلمات المشحونة بالأحساس والعاطفة)[١٨] إلا أنه عاكس التراث العربي في خلق الصورة فهو يبدأ في تحليل الصورة على ضوء النظرة الغربية من منبتها في ذات الشاعر باتجاه الملموس المحسوس في القصيدة . معاكساً بذلك الفكر العربي الذي يبدأ في تتبع الصورة من المحسـوس بأتجاه منبت الصـورة في ذهن المبدع فيقول

(وما أريد بحثه الآن هو طبيعة هذا النمط الذي يجب معالجته من نقطتين متعاكستين :

من عمـلية الخلـق الشعـري من ناحيــة ، ومن القصــيدة المنتهية من ناحية أخرى)[١٩].

ولتوضيح هذه الفكرة المتعاكسة بين النقد الأوربي والنقد العربي أضع هذا المرتسم :

تتبع الصورة في الفكر العربي المحسوس
الذهن(المتخيل) تتبع الصورة في الفكر الأوربي

ولذلك فأننا نجد أن فقهاء المسلمين قالوا بفكرة (الخلق يدل على الخالق) ويبقى أن أقول ان ليس جميع الباحثين المعاصرين قد اقتفى أثر الباحثين الغربيين وأنما يوجد منهم من فهم الصورة الفنية كما فهمها العقل العربي مستمداً نظرته الأستقرائية من المخزون العربي الأصيل في نظرته لهذا المصطلح . وأنه لمن فضلة القول أن أولئك الباحثين العرب الذين قلدوا الغرب في مبحث الصورة الفنية (لم يستطيعوا من الأجهاز على أصالة البحث البلاغي والنقدي العربي في هذا المضمار)[٢٠].

وفي هذا البحث لم أعتمد على الأحصاء وأنما اختار من بين الباحثين من يمثل الفكرة أصدق تمثيل ولذلك سوف اختار من العرب من فهموا الصورة الفنية وفقاً للفكر العربي .

فهذا سيد قطب يقول (التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الأنساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة ، فاذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة او مشهد ، وإذا النموذج الأنساني شاخص حي واذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية) [٢١].

وبمعنى أكثر ايجازاً فأن الصورة الفنية عند سيد قطب هي الألفاظ الجامدة (التي تصور المعنى الذهني ، والحالة النفسية ، وتشخيص النموذج الأنساني ، أو الحادث المروي) [٢٢] .

وفي كلا النصين نرى أن سيد قطب قد جعل الصورة الفنية نتاجاً لأقتران اللفظ بالمعنى الذي يعتمل داخل النفس البشرية . ثم للنظر بعد ذلك ماذا يرى الدكتور أحمد مطلوب في الصورة الفنية :

يقول هي (طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لأثارة المشاعر ، وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته) [٢٣] .

وهو هنا لا يخرج عن مدلولات سيد قطب إلا ان الدكتور أحمد مطلوب قد أضاف وظيفة للمتلقي إذ جعله مشاركاً بالنهوض بالصورة الناتجة من النص .

وإذا كنا قد أسلفنا القول عن مفهوم الصورة لدى الدكتور محمد حسين الصغير في بداية هذا البحث ، فلا ارى حاجة لأعادته هنا ، ولكنني أنهي هذا المبحث بمفهوم الدكتور كامل حسن البصير للصورة ، الذي ارى أنه اكثر من احاط بالصورة بحثاً ووضع لها حدودا وقواعد .

فقال عن الصورة (انها ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقي من : مدركات حساً ، ومعقولات فهماً ، ومتخيلات تصوراً ، وموهومات تخميناً و واحاسيس وجداناً ، وما الى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضي اليها هذه القوة او تلك من القوى المركبة في الأنسان وعياً ومن غير وعي) [٢٤].

وأضاف بأن (الكلام الذي يمثل الصورة على هذا النحو قد يكون كلمة مفردة ، وقد يكون جملة مركبة ، وقد يكون فقرة ممتدة ، وقد يكون نصاً مؤتلفاً) [٢٥].

ونلاحظ أنه قد حرص على التنويه بأن الصورة قد تتولد من كلمة مفردة ، وذلك لأن الألفاظ الجامدة بما فيها من دلالات تكون صوراً إلا انها لا تتصف بأنها فنية لخلوها من عناصر الفن .

ولذلك فأن الدكتور البصير قد قسم الصورة الى قسمين هما :

١. الصورة التقريرية : وهي التي تتولد من كلمة واحدة أو جملة واحدة او بيت شعر أو حتى عدة ابيات لا يدخل فيها العنصر الفني من بديع أو تشبيه أو استعارة أو كناية .

٢. الصورة الفنية : وهي التي تتولد من نص فيه من العناصر الفنية ما يجعله متصفاً بأنه كلام فني .

وقد ضرب مثلاً للصورة التقريرية بيت النابغة :

سقط النصيف ، ولم ترد اسقاطه

فتنــاولته ، واتقتنــا باليــد [٢٦] .

اذ البيت يتألف من عدة جمل اخبارية واعتراضية وانشائية لا يدخل فيها أسلوب من اساليب البيان التي تقربها الى الآخرين وتجريها في اذهانهم مثيرة ما استقر في هذه الأذهان من ذكريات خاصة وتجارب شخصية . وعلى الضد من ذلك الصورة الفنية التي ضرب لها مثلاً بيت النابغة أيضاً :

وانك كاليل الذي هو مدركي

وان خلت ان المنتأى عنك واسع [٢٧]

وبهذا كفاية على ما اظن من الشواهد على فهم الصورة لدى المحدثين .

المبحث الرابع

الدراسة التطبيقية (الموازنة)

١. يقول الفرزدق :

أحلامنا تزن الجبال رجاحة

وتخالنــا جنــاً إذا مــا نجهل [٢٨].

لقد رسم الفرزدق هنا صورتين فنيتين . الأولى مبنية على المجاز ، إذ جعل احلام قومه راجحة لدرجة انها تفوق الجبال وزنا حتى ليعتقد المتــلقي ان هذه الأحــلام من الثبات بحيث لا يتأتى معها غضب لغاضب . غير ان المتلقي لا يكاد يطمئن الى هذه الفكرة حتى تفاجؤه الصورة الثانية المبنية على التشبيه إذ أنهم يجهلون ، واذا جهلوا يتحولون الى ما يشبه الجن ، وقد حذف كاف التشبيه لتزداد الصورة ايغالاً في جعل المشبه من جنس المشبه به .

وهذه الصورة قد نهضت بوظيفتها بصورة رائعة ادخلت في الشعور ضخامة أحلام هؤلاء القوم وما تحدثه صورة الجبل عندما يوصف به الحلم ، فهي توحي بالرزانة والرجاحة والكبرياء والضخامة والثبات .

غير اننا عندما ننتقل الى العصر العباسي فسوف نجد أنفسنا وجهاً لوجه امام أبي تمام ومفهوم آخر للصورة الفنية غير ما عهدناه في عصر بني أمية الذي لا زال يلتزم بجزالة اللفظ وفخامة المعنى لقرب عهده بالعصر الجاهلي .

يقول ابو تمام :

لدى ملك من أيكة الجود لم يزل

على كبد المعروف من فعله بِردُ

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه

بكفيك ماريت في أنه بُرد [٢٩] .

فهذه صورة أخرى تصف الحلم بالرقة والنعومة وتجعل ذلك ميزة جمالية . فأين هذه الصورة من الصورة الأولى ؟

فالحلم هناك جبل مهيب ، والحلم هنا حرير ناعم رقيق . فما السبب في اختلاف الصورتين ؟ إنه بلا ريب عامل التطور والتمدن الذي طرأ على الحياة العربية عندما مالت الأمة الى الدعة والحضارة .

٢. قال جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميم

حسبت الناس كلهم غضابا [٣٠]

هذه الصورة تجلي مكانة العز والقوة والمنعة التي تتمتع بها هذه القبيلة العربية الكبيرة . فالشاعر يفخر بهذا النفوذ وهذه المكانة العالية من الشدة والبأس بحيث لا يمكن الوقوف أمام بطشها إذا ما غضبت . و لا غرابة في ذلك فهذه رموز البادية وثوابتها الحاصلة على أرض الواقع فعلاً بعد قول .

إلا ان شاعراً حضرياً يأتي بالضد من هذه الصورة وهو أبو نؤاس إذ يقول :

عاج الشقي على رسم يسائله

وعجت أسأل عن خمارة البلد

يبكي على طلل الماضين من أسد

لا در درك قل لي من بنو أسد

ومن تميم ، ومن قيس ورهطهم

ليس الأعاريب عند الله من احد

من تميم ؟ إنه تهكم واستهانة لا يستطيع قولها سيد من سادات العرب . إذ لا أحد يمكن أن يجعل بني تميم وراء ظهره . إلا ان ابا نؤاس فعلها وغير الصورة الفنية في ذهن المتلقي وهو أنما فعل ذلك لأنه شاعر حضري لا تعني له عوائد البادية وثوابتها الشيء الكبير .

٣. مدح (ابن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان بقوله :

يعتدل التاج فوق مفرقه

على جبين كأنه الذهب

فقال عبد الملك : تقول لمصعب :

انما مصعب شهاب من الله

تجلت عن وجهه الظلماء

وأما لي فتقول : على جبين كأنه الذهب)[٣١].

هذه الرواية عندما ذاع خبرها بين الشعراء تنبهوا الى ملكة النقد الأدبي الذوقي التي كان يتمتع بها عبد الملك بن مروان ، مما جعلهم بعد ذلك يغيرون الصورة في شعر المديح حتى لا يقعوا بما وقع به ابن قيس الرقيات .ولذلك فأننا لا نجد هذه الصورة عند الحكم بن يحيى الغزال عندما قال :

إلى مليح الوجه ذي هيبة

ليست لحامي الغابة المغضب [٣٢]

فقد غير الصورة وجعل شطر البيت غزلا وعجزه مدحاً بالإضافة إلى الأحتراس ، فأنه بعد ذكر (مليح الوجه) قد ذكر أنه (ذو هيبة) كبيرة لا يملك مثلها أسد الغابة وحاميها .

ثم يأتي عبادة القزاز ليقول :

نفى الحب عن مقلتي الكرى

كما قد نفى عن يدي العدم

وفرّ سلوُّكِ عن فكرتي

كما فرّ عن عِرضه كل ذم

فأبقى لي الوجد خالٌ وخدٌ

وأبقى له المجد خال وعم

فالملاحظ هنا أن الصورة الفنية للمديح قد تغيرت إلى أن يمدح الممدوح بمفردات والفاظ تجله لا تقربه إلى أوصاف النساء مثلما فعل ابن قيس الرقيات ، ونلاحظ أيضاً ما آلت اليه الصورة الفنية من التفنن البلاغي إذ جعل الشاعر كل أبياته في الممدوح على وتيرة واحدة مؤداها أن شطر البيت من الغزل وعجز البيت من المديح .

٤. قال حسان بن ثابت (رضي الله عنه) :

بزجاجة رقصت بما في قعرها

رقص القلوص براكب مستعجل [٣٣]

فهو يصف رقص الحباب (وهي فقاعات الخمر تتحرك في أعلى الكأس حركة تشبه الرقص كما يراها الندمان) .

بأنه رقص يشبه رقص الناقة النجيبة وهي تقطع الصحراء كأنها الريح مسرعة عندما يركبها المستعجل .

وهذه الصورة مستمدة من معطيات البيئة التي يعيشها الشاعر والتي يأخذ منها أدواته في التشبيه والأستعارة وغيرها من فنون البلاغة . ولنلاحظ الآن ماذا يصور الشاعر المتأخر عن عصر حسان هذه الحالة وكيف يعالجها وما هي أدواته الأدبية والفنية التي يستخدمها في بناء الصورة الفنية .

يقول أبو نؤاس :

وارسلتها في الكأس راحاً كريمة

تعطر بالريحان ، أحكمها الدهر

كأن الزجاج البيض منها عرائس

عليهن بين الشرب اردية حمر [٣٤]

نلاحظ أن ابا نؤاس قد شبهها بالعرائس الراقصة التي ترتدي اردية حمراء وتهتز بين الشاربين فاتنة مفتونة ،وليس قلوصاً سائحة في عرض الصحراء .

لا شك ان عصر ابي نؤاس الذي يميل الى الدعة والحياة الحضرية هو غير عصر حسان الذي يستمرئ حياة البدو وشظفها ، وتلك مقابلة بين عصرين لكل منهما معطياته وأدواته و أساليبه التي تسهم في بناء الصورة الفنية .

٥. قال الأعشى في مقدمة معلقته :

ودع هريرة أن الركب مرتحل

وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

وهي القصيدة التي يصف فيها صاحبته (هريرة) ويصورها بمفردات الجمال التي ينظر بها عصره إذ قال :

هر كولة فنق درم مرافقها

كأن أخمصها بالشوك منتعل [٣٥]

ولا أرى حاجة لتوضيح الصورة الفنية في هذا البيت إذا ما وضحت دلالات الألفاظ ولا بد .

فالهركولة : ذات الحوض الواسع والوركين الغليظين ، الفنق : هي المنعمة المترفة ، درم مرافقها : غليظة المرافق التي لا يبين من مرافقها عظم . أما (كأن أخمصها بالشوك منتعل) فهو كناية عن مشيتها المتثنية اللينة التي ما ان تضع أخمصها على الأرض حتى ترفعه وتميل على الآخر من شدة الدلال ونقصان التمرن على المشي – تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل – وإذا كانت صفة الجمال لدى الأعشى وكما يراها عصره بأن المرأة : هركولة ، فنق ، درم مرافقها ، فماذا يراها عصر ابي تمام ؟ .

يقول ابو تمام يصف المراة ومواطن الجمال فيها :

من الهيف لو أن الخلاخل صورت

لها وشحاً جالت عليها الخلاخل[٣٦]

فهي عنده هيفاء نحيفة طويلة لو نزعت خلخالها من ساقها وجعلته وشاحاً لها لاجزأ وزيادة من رقة خصرها ونحافته . فأين الهيفاء من الهركولة ؟.

اذن فهذه هي الصورة الفنية بتقلباتها بين العصور فكل عصر يبينها حسب وسائله وثقافته وأدواته الأدبية السائدة ، ويضفي عليها من روحه وأساليب عصره .

الخـاتـمـــة

من خلال هذا البحث المتواضع تبين لنا ما يأتي :

١. ان مصطلح الصورة الفنية أنما يستمد مشروعيته وثباته من الأصالة التراثية لأدبنا العربي الأصيل .

٢. عبث جميع المحاولات التي تجرنا الى البحث عن التطور الأدبي خارج تراثنا العربي .

٣. ضرورة الرجوع الى تاريخنا الأدبي وتمثله من جديد ونفض الغبار عما لم يدرس بعد من تراثنا الأدبي لوصل الأنقطاع الذي أخذ بعض الباحثين العرب يلتمسونه لدى الغرب عن قصد حسن أو سيء، ويأتون به مشوهاً غريباً عن تراثنا الخالد .

وبهذا القدر أكتفي دون توسع ، إذ أن هذا البحث لا يعدو أن يكون خطوة على الطريق المفتوحة للدارسين ، وأسأل الله العزيز العليم ، السداد في الرأي ، والبلاغة في الحجة ، والثبـــات على الطريق المستقيم .

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم .

٢. بناء الصورة الفنية في البيان العربي . د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

٣. تاج العروس ، محمد مرتضى الزبيدي ، تح : عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

٤. التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب ، بيروت / لبنان ، ١٩٥٦

٥. الحيوان ، الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ١٩٦٩م .

٦. دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمد رضوان الداية وفايز الداية ، مطبعة سعد الدين ، دمشق ، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

٧. ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، تح : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٤.

٨. ديوان أبي نؤاس ، تح : أحمد عبد المجيد الغزالي – بيروت .

٩. ديوان الأعشى ، شرح وتعليق ، د. محمد حسين ، المطبعة النموذجية – القاهرة .

١٠. ديوان حسان ، شرح وضبط وتصحيح : عبد الرحمن البرقوقي ، المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٢٩م.

١١. ديوان الفرزدق ، جمع عبد الله أسماعيل الصادي ، مطبعة الصادي بمصر ١٩٣٦م

١٢. ديوان النابغة الذبياني ، صنعة ابن السكيت ، تح : د. شكري فيصل ، دار الفكر ، بيروت ١٩٦٨م .

١٣. الصحاح ، للجواهري ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٤م .

١٤. الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

١٥. الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ، الكويت ١٩٨٢م

١٦. الصورة الفنية في المثل القرآني ، د.محمد حسين الصغير ، دارالرشيد ، العراق ١٩٨١م.

١٧. الصورة في شعر الأخطل الصغير، د.أحمد مطلوب ، دار الفكر ، عمان -١٩٨٥م .

١٨. فن الشعر ، د.أحسان عباس ، دار بيروت ، ١٩٥٥م .

١٩. كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تح : محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٥٢م .

٢٠. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ، المطبعة السلفية ، القاهرة ،١٣٤٣هـ .

٢١. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تح : كمال مصطفى ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ ١٩٧٨م.

الهوامش

[١] تاج العروس : مادة صور
[٢] الصحاح : مادة صور
[٣] سنن الترمذي رقم الحديث ، ٣٢٣٣.
[٤] سورة غافر : ٦٤.
[٥] سورة الأنفطار : ٨
[٦] سورة آل عمران : ٦
[٧] تاج العروس: مادة صور
[٨] الصورة الفنية في المثل القرآني : ٣٧ .
[٩] كتاب الصناعتين : ٨٥
[١٠] الحيوان : ١٣٢/٣ .
[١١] م.ن .
[١٢] نقد الشعر : ١٩ .
[١٣] كتاب الصناعتين : ٥٢١ .
[١٤] دلائل الأعجاز : ٣٦٥ .
[١٥] الصورة في المثل القرآني : ٢٩.
[١٦] الصورة الأدبية : ٨.
[١٧] فن الشعر : ٢٢٧.
[١٨] الصورة الشعرية : ٢٣.
[١٩] الصورة الشعرية : ٧٣ .
[٢٠] بناء الصورة الفنية في البيان العربي : ١٧١.
[٢١] التصوير الفني في القرآن : ٢٩.
[٢٢] م. ن .
[٢٣] الصورة في شعر الأخطل الصغير : ٣٥.
[٢٤] بناء الصورة الفنية في البيان العربي : ٢٦٧ .
[٢٥] م. ن .
[٢٦] حاشية ديوان النابغة الذبياني : ١٤٧ .
[٢٧] م.ن :
[٢٨] ديوان الفرزدق : ٣٢١.
[٢٩] ديوان ابي تمام : ١٠٨ .
[٣٠] ديوان جرير : ١١٤/٢ .
[٣١] الموشح : ٢٩٤.
[٣٢] ديوان الحكم بن يحيى
[٣٣] ديوان حسان بن ثابت .
[٣٤] ديوان ابي نؤاس : ٢٠٩.
[٣٥] ديوان الأعشى : ٥٥ .
[٣٦] ديوان أبي تمام : ٤٦٩ .