المبحث الأول :

التعريف بالشاعر وحياته وشعره .

لقد أخرجت الحركة الأدبية المصرية في العصر الحديث عددًا كبيرًا من الشعراء الأفذاذ الذين حملوا على عاتقهم همَّ الدعوة لإحياء تراث الأمة العربية والإسلامية ، وعودة المجد السليب، ولقد شهد لهم الجميع– من بلغاء ونقاد وأدباء وشعراء– بشاعرية كبيرة ، وبلاغة عالية ، وسمو فكري رفيع.

وكان من هؤلاء الشعراء شاعرٌ فذٌ عظيمٌ، وهو شهيد الشباب ، وفارس الشعر والشهادة ، وعاشق الحرية هاشم الرفاعي ، الذي لم يمهله القدر الوقت الكافي ليبدي لنا كل ما عنده، فجاءت وفاته بعد أن تجاوز السابعة والعشرين بقليل، إلا أن هذا لم يمنعه من أن يقدم لنا روائع شعرية أنبأت عن قلب شاعر مرهف الحس، مالكٍ لأدوات فنه، مخلصٍ لدينه ولأمته، حتى قال عنه بعضهم: "لو عاش هاشم الرفاعي إلى سن الثلاثين لكان أشعر أهل زمانه" ، فالحقيقة التي لا مراء فيها أن شاعرنا الفتى كان من أولئك النفر من الشعراء ﴿ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ﴾" [(١)]، ولا نزكي على الله أحدا ، وذلك أن الشاعر الراحل الذي رحل ولم يتجاوز عمره الرابعة والعشرون كان لم يكن يشغله شيء عن قضايا وطنه مصر في إطار من العروبة والإسلام " [(٢)] .

- اسم الشاعر الحقيقي :
- سيد بن جامع بن هاشم بن مصطفى الرفاعي ، ينتهي نسبه إلى الإمام أبي العباس أحمد الرفاعي الكبير– مؤسس الطريقة الرفاعية، ووالده هو الشيخ "جامع الرفاعي"، ورث ريادة الطريقة عن أبيه عن جده، وكان شاعرًا متصوفًا، وقد تُوفي عام ١٩٤٣م، وكان الشاعر في الرابعة عشرة من عمره آنذاك ، وقد اشتهر الشاعر باسم جده– هاشم الرفاعي– تيمنًا به، فقد كان أحد العلماء الفضلاء من أعلام التصوف السني [(٣)] ، وبهذا عرف شاعرنا بهذا الاسم ، وانطوى الاسم الحقيقي عنه .

---

(١) (الشعراء : ٢٢٧).

(٢) هاشم الرفاعي فارس العربية والإسلام ، عبد الرحيم جامع الرفاعي ، ٢، دار القلم بالزقازيق ، ١٩٩٦ م .

(٣) المصدر السابق ، ٥ .

- **المولد والنشأة:**

في قرية "انشاص الرمل" في محافظة الشرقية بجمهورية مصر العربية كان مولده في السابع من إبريل عام ١٩٣٢م ، نشأ الشاعر في هذه الأسرة ، وتربى علي يد والده ، الذي أثر عنه الحزم في التربية، وكان يريد أن يربي الشاعر تربية خاصة ؛ ليكون رائد الطريقة من بعده، حيث حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة في مكتب الشيخ : "محمد عثمان"، ثم التحق الشاعر في صباه بالتعليم المدرسي، ولكنه تركه وهو على أبواب الشهادة الابتدائية ، ثم التحق عام ١٩٤٧ بمعهد الزقازيق الديني، وقد أمضى به الشاعر تسع سنوات كاملة من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥٦م، على خلاف رغبة والده ، ولكن الشاعر أبي ذلك ورغب أن يدرس في الأزهر ، فرفض أبوه تحقيق رغبته ، وحاول أن يثنيه عن رغبته تلك فأبى ، فعالجه بالليين ثم بالضرب ، ولكن الشاعر زاد إصرارا وتمسكا برغبته رغم صغره ، واشتدت الأزمة بينهما وحار الوالد في أمر ابنه العصي ، ولكن الطفل الذكي لجأ إلى طريقة أخرى فاتصل ببعض أقاربه وأصدقاء أبيه ، وأقنعهم برغبته وطلب منهم إقناع والده بها، وفعلوا ذلك ورضخ الوالد لهذه الرغبة أمام تدخل الأقارب والأصدقاء، و هكذا ذهب إلى الأزهر والتحق بمعهد الزقازيق الديني الذي يتبع الأزهر سنة ١٩٤٧ م ، وحصل على الشهادة الابتدائية الأزهرية في عام ١٩٥١ م ، ثم أكمل دراسته الثانوية في هذا المعهد وحصل علي الشهادة الثانوية في عام ١٩٥٦ ، ثم التحق الشاعر بكلية دار العلوم، ولكنه لم يتم الدراسة بها، حيث تُوفي قبل التخرج، وكان ذلك يوم الأربعاء الموافق الأول من شهر يوليو ١٩٥٩م وهو في سن الرابعة والعشرين، وسط ذهول من أهل قريته وأهله وكل من عرفوه.

وكان في مراحل دراسته كلها بارزا بين زملائه ، كان يقول الشعر ولما يبلغ الثانية عشرة من عمره ، ويقود الطلبة في المظاهرات والاحتفالات ضد الاحتلال البريطاني ، والأوضاع الفاسدة السائدة في مصر ، ولقد أصيب برصاصة طائشة تركت أثرا في أعلى رأسه ، وفُصِل من معهد الزقازيق مرتين : الأولى قبل قيام الثورة ، والثانية بعدها لمدة سنتين من سنة ١٩٥٤ إلى سنة ١٩٥٦ ، وكان فصله في المرة الثانية لقيادته للمظاهرات التي خرجت من معهد الزقازيق ضد رجال الثورة الذين ضربوا الاتجاه الإسلامي ، وأقصوا محمد نجيب عن رئاسة الجمهورية ، وبعدها زار أنور السادات – رئيس مجلس الأمة آنذاك – أنشاص – ، فألقى الشاعر قصيدة بين يديه ،

وعرض عليه الأمر أيضا ، ثم استطاع أن يتصل بكمال الدين حسين وزير التربية ،وأعيد إلى المعهد مرة أخرى ، وهذه السنوات التي أبعد فيها عن المعهد جعلته يتأخر عن بعض زملائه .

وفي كلية دار العلوم برز بين الطلاب شاعرا ، ثم تولى مسئولية النشاط الأدبي في الكلية التي كان عميدها الأستاذ الشاعر علي الجندي وكان معجبا به يتنبأ له بمستقبل عظيم ولهذا قال في رثائه [1]:

لهف نفسي علي الصِبا المنضورِ . . . لفهُ الغدرُ في ظلامِ القبور

لهف نفسي علي القريضِ المصفَّى . . . . صوَّحت زهره عوادي الشرور

لهف نفسي على النبوغِ المسجَّى . . . . برداءٍ مِن البلى والدثور

وكان يتنبأ له أن يصبح أشهر شعراء العربية في العصر الحديث .

- وفاة الشاعر

في سنة ١٩٥٩ م في الأول من يوليو تموز قتل الشاعر علي يد بعض حساده ومبغضيه من الشيوعيين الذين حاربهم وكشف ضلالهم وخداعهم ولؤم نفوسهم .

وكانت الأحداث الظاهرة التي أدت إلى مقتله هي الخلافات التي وقعت بين الشاعر ومؤيديه وبين فئة أخرى من الشيوعين ومؤيديهم في نادي أنشاص الثقافي ، وحصل صراع بين الفريقين حتى حاول الفريق الآخر تشكيل مجلس إدارة للنادي في ٥ أغسطس ١٩٥٨ م ، فقام هاشم وزملاؤه بالاستيلاء علي النادي وشكلوا مجلس إدارة وأخذوا أغراض النادي ، واشتد الصراع حتى تدخلت السلطة في الأمر ، وفي الثامن والعشرين من شهر أغسطس اجتمع الطرفان في منزل واحد منهم ، واتفقوا جميعا وعادت أغراض النادي إلى المقر الجديد . ولكن هذه التسوية الظاهرة لم تكن إلا تسوية مؤقتة ، لاسيما بعد أن رأوا هاشما يزاد تألقا وتزداد مكانته وشهرته بين الشباب المثقف في أرجاء الوطن العربي فضلا عن بلدته .

وكان واضحا أنه يمثل الاتجاه الإسلامي في الصراع الدائر في مصر ، وكان الشيوعيون من ذوي النفوذ في تلك الفترة يحاولون طمس الاتجاه الإسلامي والتنكيل بأصحابه . اجتمعت كل هذه العوامل لتؤدي إلى استدراج الشاعر لخصام مصطنع في ملعب النادي وطعنه بالسكاكين.

[1] هاشم الرفاعي فارس العربية والإسلام ، ١١٢ .

ويشاء الله أن يموت الشاعر ، الذي لحق بمن طعنه ليثأر لنفسه حتى نزفت دماؤه وسقط ميتا ، وظل سؤالا يدور علي الألسنة : هل كان قتل الشاعر نتيجة لهذا الحسد والخلاف بينه وبين هؤلاء ؟! ، أم أن قصائده التي ذاعت ، وحملها الشباب ، وأنشدها المظلومون وشباب المسلمين في السجون والشوارع هي التي دفعت إلى قتله ؟! ، وهل كانت هناك أصابع خفية أرادت أن تستغل هذه الصورة الظاهرة من الخلافات بينه وبين أقرانه لتقضي عليه دون ضجة ؟! ، كل ذلك ممكن ، لاسيما وأن صورا كثيرة كانت تتحدث للذين يختفون فجأة بعد أن تشير تقارير العيون والجواسيس إلى خطورتهم ، وتنطوي صفحات حياتهم فجأة بحادث مصطنع أو مرض مفاجئ ، أو .. أو ...!! ، فهل لقي شاعرنا هذا المصير وبهذه الطريقة بتدبير خفي ؟! ، أم أن موته كان ضربة غادرة لم تحسب للمصير حسابا ؟!.

- **هاشم الرفاعي.. وأغراض شعره .**

على الرغم من حداثة سن الشاعر "هاشم الرفاعي"، وبالرغم من أن حياته الشعرية لم تزد على العشر سنوات ، إلا أن تنوعًا كبيرًا في أغراضه الشعرية يُوحي بموهبة شعرية فذة ، فالمتصفح لديوان "هاشم الرفاعي" يجد نفسه أمام ألوان مختلفة من الشعر ما بين الشعر الإسلامي والوطني المديح والهجاء والغزل والرثاء والوصف والشعر الحماسي وأشعار المناسبات....إلخ، بما يوحي بثقافة الشاعر العالية وحسه المرهف وشاعريته الرفيعة .

ففي المرحلة المبكرة من عمره نظم الشاعر مجموعة من القصائد عامي ١٩٤٨م ، إلى منتصف عام ١٩٤٩ م ، أسماها البراعم ولم يكن عمره قد تجاوز السادسة عشرة منها *كانت بداية الشاعر مع الشعر الحماسي ، حيث نجده في أول قصيدة كتبها– وهي قصيدة "فلسطين"– والتي علق عليها قائلاً : (باكورة الشعر) يحمِّس فيها الشباب للجهاد فيقول[١]:

آنَ الجهادُ فأقدمْ أيها البطـــــلُ وامْسِك حسامكَ واطعن قلبَ صهيونا

جاءوا يريدون تقسيمًا فقل لهـــــم – والسيف يشطُرُهُم– لن نقبل الهـــــونَا

ونلاحظ في هذه المحاولات الأولى ظهور الضعف والمبالغة وبعض الأخطاء النحوية التي تتناسب مع أولى المحاولات المبكرة للشاعر [٢] .

بعد ذلك بدأت ينابيع الشاعر الشعرية تتدفق حيث نظم في النصف الثاني من العام ١٩٤٩ م نظم الشاعر عشرات القصائد بدأ يجمعها في عدة مجموعات شعرية منها " نسيم السحر " ،

(١) مقدمة ديوان الشاعر ،ت عبد الرحيم جامع الرفاعي ، ٢٠ ، مكتبة الإيمان بالمنصورة ، بدون تاريخ .

(٢) المصدر السابق .

" والمختارات " و " آهات شريدة " ، ومجموعة " المنتخب من أشعاري " ، حيث كانت هذه الفترة هي اللبنة الأولى في بناء هذه الدواوين الرائعة ، وقد ألقى الشعر هذه القصائد في المعهد الديني وفي ذكرى المولد النبوي وفي غيرها من المناسبات .

بعدها اتضحت الرؤية الشعرية لدى الرفاعي ، وبدأ ينظم في كافة أغراض الشعر وفنونه ، وينظم في كافة القضايا التي تهمه وتهم أمته ، وبدأت قصائده تنشر في بعض المجلات الإسلامية مثل : مجلة العالم الإسلامي الثقافية ، حيث نشر فيها مشيرا إلى قول النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ (تَرَكْتُ فِيكُمْ أَمْرَيْنِ، لَنْ تَضِلُّوا مَا تَمَسَّكْتُمْ بِهِمَا: كِتَابَ اللَّهِ وَسُنَّةَ نَبِيِّهِ) [(١)]، حيث يقول [(٢)] :

إني تركت لكم كتابًا جامعًا هو خيرُ دستورٍ لخيرِ قضاةِ
قسمًا بربي لن تضلُّوا طالما هو بينكم بمثابةِ المشكاةِ
ومَضَى الرسولُ فليتَنَا مِنْ بَعْدِهِ كنا لنصحِ حديثِهِ بوعاةِ

وفي العامين ١٩٥١ م ، و ١٩٥٢ م ، طغى الحس الوطني في شعر الرفاعي ، فكان للشعر الوطني نصيب وافر من شعره ، فتحدث عن جراحات وآلام الوطن ، وخلد القادة الوطنيين في شعره ، ووصف المعارك الوطنية التي خاضتها مصر ضد أعدائها ، حيث يقول[(٣)] :

مَا رَاعَنِي في الليلِ إلا أن أَرَى شبحا بأثوابِ الدُّجى يتلفــعُ
يمشي الهوينى شاكيا فكأنَّـه صب بساعات الرحيــلِ يـودعُ
فدنوتُ منهُ مُحاذرا فإذا بِــه حسناءُ أنهكها الأنينُ الموجـعُ
فهتفت ما حال الفتاةِ أرى لها قلبًا يفيض أسًا وعينًا تدمــعُ
من أنت يا أُخْتَاهُ قالت يا فتــى إني أنا مصر التي تتوجـــــعُ
أبكي على مَجْدي وأندب عزتي هذان فقدهما مصاب موجــعُ

(١) موطأ الإمام مالك،ت: محمد فؤاد عبد الباقي (٢: ٨٩٩) ، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٥ م .

(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٠٦ .

(٣) المصدر السابق ، ٢٦٨ .

وفي العامين ١٩٥٣ م و ١٩٥٤ م ، كان شعر الرفاعي متنوع الأغراض ، مع ظهور واضح للشعر الاجتماعي وشعر المجاملات والمناسبات والمراسلات ، مع استمراره في نظم الشعر الإسلامي والوطني .

ومن نماذج هذه المرحلة من شعر الرفاعي قوله محييا شيخ معهده [١] :

أثني عليك مرددا ومعيـــدا وأصوغ فيكَ من القريض نشيدَا

وأرتل اللحن الطروب بما بدا من فيضِ علمك في الأنام مشيدَا

يا أيها النحرير إن قلوبنـــا حملتْ لك الإكبارَ والتمجيدَا

أقسمت مثلك في المجامع نادر يحكي طرازا في الرجال فريدَا

وشهدت أنك قد نطقت فلم تقل كلماً ولكن لؤلؤا منضـــودَا

وفي نهاية عام ١٩٥٤ م وعام ١٩٥٥ م ، حدثت في مصر أحداث مهمة أثرت على التطور الفكري لدى الشاعر ، حيث تم حل الأحزاب السياسية ، وتمت إقالة اللواء محمد نجيب من رئاسة الجمهورية ، وأحكم جمال عبد الناصر قبضته على الحكم ، وتم التدخل في شؤون الأزهر الشريف ، وتم فصل الشاعر من معهده بعد أن قرر هو وزملاؤه الاعتصام بالمعهد رفضا لهذه القرارات ، فتأثر الشاعر بشدة بسبب هذا الفصل ونظم عدة قصائد اتسمت بالطابع الثوري الشديد ، والسخط العارم تجاه هذه الأوضاع ، ومن نماذج هذه المرحلة قوله[٢] :

قف في ربوعِ المجدِ وابكِ الأزهرَ واندبهُ روضاً للمكارمِ اقْفَرَا

واكتب رثاءكَ فيهِ نفثة موجع واجعل مدادكَ دمعكَ المتحدرَا

. . . .

لهفي على صرحٍ تهاوَى رُكنُه قد كان نبعًا بالفخار تفجرَا

من كان بهجة كل طرف ناظر عادت به الأطماع أشعث أغبرَا

ما أبقت الأيدي التي عبثت به من مجده عرضا له أو جوهرَا

(١) المصدر السابق ، ٤٤٩ .

(٢) المصدر السابق ، ٢٢٩ .

وفي العامين ١٩٥٦ م و١٩٥٧ م زاد السخط العارم لدى الرفاعي تجاه الأوضاع سالفة الذكر التي سادت البلاد ، متأثرا بالفترة التي قضاها خارج المعهد ، حيث اعتقد الشاعر أن هذا الوطن يتم الاستخفاف به والقضاء على أحلامه وآلامه ، وزاد من اقتناع الشاعر بهذا الأمر استبعاد شقيقه الأكبر من انتخابات مجلس الأمة ، حيث تم انتخاب مجلس وفق أهواء النظام الحاكم ، فقال هاشم ساخرا [١] :

هاهم كما تهوى فحركهم دُمَى لا يفتحون بغير ما تهوى فمَا

إنا لنعلم أنهم قد جُمِّعُوا ليصفقوا إن شئتَ أن تتكلمَا

وهم الذين إذا صببت لنا الأسى هتفوا بأن تحيا لمصرَ وتَسْلَمَا

قد كنت مكشوف النوايا فاتخذ منهم لتحقيق المطامع سُلَّمَا

وقد بلغ الرفاعي قمة الضيق النفسي بعد أن تلقى رسالة من زميل له ينتظر تنفيذ حكم الإعدام ، ويوصي الشاعر أن يسري عن والده ووالدته ، فكانت هذه الرسالة هي ينبوع قصيدة الرفاعي الخالدة : (رسالة في ليلة التنفيذ) التي مطلعها [٢]:

أبتاه ماذا قد يخط بناني والحبل والجلاد منتظراني

هذا الكتاب إليك من زنزانة صخرية مقرورة الجدران

لم تبق إلا ليلة أحيا بها وأحس أن ظلامها أكفاني

وفي آخر عامين من حياة الشعر هدأت مشاعره الثورية بعد عودته للمعهد ودخوله طور المرحلة الجامعية وبعد أن قام وزير التربية والتعليم بالإعجاب به ورعاية موهبته الشعرية الفذة وتقديمه في المحافل الأدبية الكبرى في مصر وخارجها ، حينها لمع نجم هاشم وأصبح حديث الصحف والمجلات والمنتديات ، وحصل على تكريم رسمي من الدولة تمثلت في جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب ، حينها رشحه وزير التربية والتعليم لإلقاء قصيدة بين يدي الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر ـ رحمه الله ـ في عيد الوحدة حين قال الشاعر [٣]:

أرى من أمتي جيلا يسوق الحب إكليلا

(١) المصدر السابق ، ٣٤٧ .

(٢) المصدر السابق ، ٢١٨ .

(٣) المصدر السابق ، ٣٠٩ .

مشى في ركبه بردى وجاء يعانق النيلا

وحيا في مواكبه زعيما كان مأمولا

وما علقت أمانيه بأكرم منك مسئولا

وفي مساء الأربعاء الأول من يوليو عام ١٩٥٩ م امتدت أيادي الغدر والخسة لتغتال روح الرفاعي الطاهرة بعد مشادة بين الشاعر وبعض حساده وخصومه تلقى الشاعر فيها طعنة خسيسة بظهره ، وتم نقله إلى المستشفى حيث فارق الحياة وسط ذهول الجميع [١] ، ليطوي التاريخ شاعرا شابا موهوبا أتحف الشعر العربي بقصائد رائعة ، اتسمت ببلاغة عالية ، ذات تصوير بياني مبدع .

- قالوا عن الشاعر .

في ٢٧ أكتوبر عام ١٩٥٩م أقام المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية حفل تأبين بجامعة القاهرة، وقدم للحفل السيد/ يوسف السباعي بقوله: "سمعته ينشد شعره مرة واحدة، فأخذت به وأحسست أن الله منحنا موهبة فذة، ولم أشك في أن صوته سيرتفع بيننا في كل حفل، ولكن القدر أبى إلا أن يكون هو نفسه موضوع الحديث في هذا الحفل، وأبى علينا إلا أن نسمع عنه ولا نسمعه، وألا يعلو بيننا صوته إلا صدىً وذكريات" [٢].

وفي كلمته قال الأستاذ /كمال الدين حسين– وزير التربية والتعليم ورئيس المجلس–:

"إن صورة "هاشم الرفاعي" باقية هنا... وقصته باقية في كل مكان وفي كل أرض وفي كل نفس؛ لأنها قصة الشاب المؤمن بدينه وعروبته ووطنه المنطلق في إخلاص يرسل النغم، ولأنها قصة الشاب الذي يرتل الأناشيد في حب الوطن والعقيدة"[٣].

ثم يقول: "ستبقى قصة "هاشم الرفاعي"، وستبقى روحه تدفع الشباب إلى الفداء والبذل مترسمين خطى جريئة شجاعة مؤمنة...."[٤].

وقال الشاعر شفيق جبري– من سوريا– في رثائه لهاشم الرفاعي [٥] .

---

(١) هاشم الرفاعي فارس العربية والإسلام ، ١٠٥ .

(٢) المصدر السابق ، ١١٠ .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) المصدر نفسه ، ١١١ .

(٥) المصدر نفسه .

obeikandl.com

يا زهرةً لو أمهلت ملأت نوافحُها الرحاب

لهفي عليك يطول على الحمى منك الغياب؟

لم أنس شعرًا في دمشقَ كأنَّه الصدقُ اللباب

فيه الفتوة والرجولة والدعاءُ إلى الوثاب

إيمانه ملءُ القلوب وصدقه ملءُ العُباب

وقال الشاعر الكبير "علي الجندي"– عميد كلية دار العلوم– عن تلميذه هاشم الرفاعي:

لهفَ نفسي على الصبا المنضورِ لفه الغدرُ في ظلامِ القبـــــورِ

لهفَ نفسِي على القريضِ المصفَّى صوحت زهرة عوادي الشرور

بالمكنى في شعـــــره بابن أوسٍ والمسمَّى بالبحتريّ الصغيـــر

ولدي هاشم وما كنـــــتَ إلا ولدي في وفائك المأثـــــور

جدك السَّبْطُ وهو أكرمُ سبـطٍ لقي الله بالنجيعِ الطهـــــور

لم يحصنه من كلابِ الأعادِي أنه بضعة البشيرِ النذيـــــر

فتملَّ الرضوانِ في الخلدِ وانْعَمْ بين ولدانِها وبين الحُـــورِ [1]

وقال د/ أحمد هيكل– أستاذ الشعر ووزير الثقافة الأسبق– عن هاشم الرفاعي:

فقدُهُ جلَّ أَنْ يكونَ مُصَابًا فلقد كان محنةً وعذاباً

فلقد كان فرحةً تفعِم "الدار" رجاءً وبهجةً وشبابَا

ولقد كان للعروبةِ نأيًـــا يتغنى بمجدِها خلابَا

ولقد كان وهو مثلُ بنينَا إن شدا بزنًا فنحني الرقابا [2]

(١) مقدمة ديوان الشاعر ، ١٢٢ .

(٢) المصدر نفسه .

وقال عنه الأستاذ/ ذكي المهندس– عميد كلية دار العلوم الأسبق، وعضو مجمع اللغة العربية الأسبق : "لو عاش هاشم الرفاعي إلى سن الثلاثين لكان أشعر أهل زمانه"[١].

رحم الله هاشم الرفاعي ، وأسكنه فسيح جناته .[٢]

obeikandl.com

(١) المصدر نفسه ، ١٢٣ .

(٢) هذا التعريف بالكامل اعتمدت فيه على مقدمة ديوان الشاعر تحقيق شقيقه عبد الرحيم جامع الرفاعي ، وكتاب هاشم الرفاعي فارس العربية والإسلام للمحقق نفسه ، وينظر أيضا ديوان هاشم الرفاعي تحقيق ودراسة: محمد كامل حته ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ١٣٨٠ هـ /١٩٦٠ م .

المبحث الثاني :

مفهوم الصورة البيانية ومكانتها في العمل الأدبي .

يعد التصوير عنصرا أساسيا من عناصر تشكيل العمل الأدبي، فلا يمكن أن يخلو الأدب منه ، وإلا فقد أهم مميزاته وسماته ، فالصورة" هي أسمى مراتب البيان والإبداع ،فهي تحرك العاطفة وتهز المشاعر وتسمو بالأحاسيس وترتقي بالوجدان ، فتنبض النفس بالحيوية وتتجاوب مع أسرار الجمال في الكون والطبيعة " [(١)].

والصورة هي " التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والأفكار والأحاسيس "[(٢)] ، بالإضافة إلى كونها "وسيلة الشاعر والأديب إلى نقل أفكاره إلى متذوقي عمله الأدبي ، وهي التي تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التي يصور فيها الواقع كما يراه أو كما يتصوره " [(٣)] ، فإبداع اللغة إنما هو في تصويرها وروعة بيانها ، وهذا المصطلح الذي تدور الرسالة حوله ألا وهو التصوير البياني إنما هو مركب من جزأين : الجزء الأول يتعلق بالصورة أو التصوير ، والجزء الثاني يتعلق بالبيان ؛ لذا كان من الضروري أن نتعرف على أجزاء هذا المصطلح بالتفصيل ، وأبدأ بالجزء الأول ألا وهو: مفهوم الصورة .

التعريف بالصورة

أولا : الصورة في اللغة :

في المعاجم العربية يدور مدلول كلمة الصورة حول الشكل الخارجي، فقد جاء في القاموس المحيط «الصورة بالضم: الشكل والجمع صور وصور، وقد صوّره فتصوّر، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة ... » (٤) ، وفي لسان العرب : " الصورة في الشكل ... والجمع صُوَرٌ و

---

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر _ رسالة دكتوراه _ أ . د/ علي علي صبح ، ص ٣ ، بتصرف ، المكتبة الأزهرية للتراث ، الطبعة الثانية ١٤١٦ هـ _ ١٩٩٦ م .

(٢) الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، د حسن طبل ، ١٥ ، مكتبة الإيمان _ المنصورة الطبعة الأولى ١٤٢٦ هـ _ ٢٠٠٥ م .

(٣) التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي ، أ / مريم بنت عواض الحارثي _ رسالة ماجستير بكلية اللغة العربة جامعة أم القرى _ ١٤٢٢ هـ _ ٢٠٠١ م .

(٤) القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (المتوفى: ٨١٧هـ) ، ٤٢٧ت : محمد نعيم العرقسُوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان الطبعة : الثامنة، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م .

صِوَرٌ و صُوْرٌ وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ " (١)، ولفظ «الصورة» اسم مصدر من فعل رباعي «وقد صوّره فتصور» ، وقد ورد مصدر الفعل قياسيا بصيغة «تصوير»،ووردت عين اللفظة واوا أو ياءً بمعنى واحد، «قال الأزهري: إنه لَصَيِّرٌ شيِّر ، أي حَسَن الصّورة والشِّوْرَة»(٢)، .

وقد وردت كلمة «الصورة» في القرآن الكريم ست مرات. بصيغ مختلفة، فذكرت بصيغة الماضي والجمع في قوله تعالى: " وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ " (٣) ، وبصيغة الماضي فقط في قوله تعالى:" وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ " (٤)، وبصيغة المضارع في قوله تعالى: " هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء " (٥)،وبصيغة اسم الفاعل، في قوله تعالى: " هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ " (٦)، وبصيغة المفرد «صورة» في قوله تعالى:" يَا أَيُّهَا الإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ "(٧).

وقد ذهب كثير من المفسرين في تفسير هذه الآيات المباركة إلى أن «الصورة» هي «الشكل»،قال ابن كثير في تفسير قوله تعالى:" وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ "أي أحسن أشكالكم (٨)،وقال القرطبي: خلقكم في أحسن صورة (٩)، ويرى الزمخشري أن الله خلق الإنسان على هيئة ميّزته عن سائر المخلوقات (١٠)، فالصورة عند هؤلاء المفسرين تعني: الشكل الخارجي للإنسان .

---

(١) لسان العرب للعلامة أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (مادة _ صور) ، (ج ٤ _ ص ٤٧١) دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى .

(٢) تهذيب اللغة أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ١١ / ٢٧٧ ، ت: محمد عوض مرعب ، دار دار إحياء التراث العربي – بيروت – الطبعة : الأولى ٢٠٠١م .

(٣) غافر: ٦٤.

(٤) الأعراف: ١١.

(٥) آل عمران: ٦ .

(٦) الحشر: ٢٤ .

(٧) الانفطار: ٦ – ٧ .

(٨) تفسير القرآن العظيم لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، ج ٨ ص ، ١٣٥ ت: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة الطبعة : الثانية ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩ م .

(٩) الجامع لأحكام القرآن لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي ، ج ١٥ ص ٣٢٥ ، ت: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش ،دار الكتب المصرية – القاهرة ،الطبعة: الثانية، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤ م .

(١٠) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل، للعلامة جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشرى ج ٤ ، ص ١٧٦ ، دار الكتاب العربي . بيروت ،١٤٠٧ هـ .

ثانيا : الصورة عند أهل العلم .

إذا كان لفظ الصورة بمعناه اللغوي يدل في مجمله على الشكل أو الهيئة الظاهرة ، فإن مفهوم الصورة عند أهل العلم لا يقف عند هذا الحد بل يتعداه إلى ما هو أبعد من ذلك ، ألا وهو مضمون وكوامن العمل الأدبي ، والجوانب الدقيقة للتجربة الشعرية والتي يصوغها الأديب في شكل فني بليغ ، " فمفهوم الصورة يتسع ليحوي ما هو أبعد وأعمق من الوسائل البلاغية الجزئية التي لا تتجاوز الألوان البيانية التي قام على رعايتها علم البيان وينظر إلى الصورة من خلال انتظامها في سياقها والعلاقات التي تنشأ بين كلماتها والروابط التي تربط الكلام ببعضه وتجمع بين عناصره ... في تساند وتناصر وانسجام " [(١)] ، فمصطلح الصورة عند البلاغيين" له دلالة دقيقة في إطلاقات القدماء وهو ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيئاتها ، وأشكالها ، وشياتها ، وملامحها ، وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعني في الذهن عن المعني ، وتكون له في النفس بها هيئة لا تكون لغيره وهو ما سماه العلماء الصورة " [(٢)].

فالصورة ليست شكلا عقيما مجردا ، إنما هي شكل فني مبدع متكامل وراءه مضمون قيم وشعور وإدراك ، ولعل من أقرب تعريفات الصورة التي تقرب هذا المعنى أن الصورة هي : " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بنياني خاص ؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية " [(٣)].

وعلى الرغم من أن مفهوم الصورة كان له دلالة دقيقة وواضحة في التراث البلاغي والنقدي العربي ، فإن البعض يظن أن الصورة بمعناها الاصطلاحي الدقيق ناتجة من بنات أفكار العلم النقدي الحديث عند الغرب؛ وذلك لأن نظرتهم للتراث العربي الأصيل متضائلة أحيانا ومشوهة وممسوخة أحيانا أخرى[(٤)] ، فكثير من هؤلاء يصرحون بأن نظرة علمائنا الأجلاء للصورة كانت

---

(١) التصوير البياني في شعر المتنبي ، أ . د / الوصيف هلال الوصيف ، ٧ ، مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٦ م .

(٢) دراسة في البلاغة والشعر ، أ . د / محمد أبو موسى ، ٦٩ ، مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى ١٤١١ هـ _ ١٩٩١ م .

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ، د . عبد القادر القط ٤٣٥، مكتبة الشباب ١٩٧٨ م.

(٤) ينظر في ذلك : بحث المجاز اللغوي في البلاغة العربية ، لأستاذنا الدكتور / عبد العزيز أبو سريع يس ،الفصل الثالث كاملا من ص٣٢٣ : ٣٥٠ ، مكتبة الآداب ، الطبعة الأولى ١٤٢٣ هـ _ ٢٠١٢ م .

نظرة حسية شكلية فقط ؛ " لأن فهمهم للجمال كان يقف عند هذا المدى " [١] أي عند مدى الحواس فقط _ على حد رؤيتهم _ ، وقد تكفل العلامة أبو موسى _ حفظه الله _ بالرد على هذه الشبهة وقال : «وهذا الكلام فاسد جدا ومخالف لصريح المعقول والمنقول ، أما أنه مخالف لصريح المعقول ؛ فلأن الذين لا يتذوقون الجمال إلا بعيونهم وآذانهم لم يكونوا إلا أقواما لم يودع الله في هياكلهم قلوبا وأفئدة ، ولم ينبئ الحق جل جلاله أنه خلق أقواما كذلك ، وإنما أنبأ أن ارتباط الحواس الظاهرة بالأحوال والحقائق الباطنة أمر في الإنسان لا ينفك .... وأما أنه مخالف لصريح المنقول فقد ذكر الإمام عبد القاهر أن بلاغة الكلام" ليستْ لك حيثُ تَسْمعُ بأُذَنك، بل حيثُ تَنْظرُ بقلبك، وتَستعينُ بفكرك، وتُعْمل رَوِيَّتَك، وتَراجع عقْلَك، وتَسْتنجِدُ في الجملة فَهْمَك"[٢]، ولو كان فهم الجمال عند هذا المدى الذي يروع الحواس لتساوت فيه الأقدام» " [٣]؛ لهذا كان من الضروري لبيان مفهوم الصورة والرد على شبهات من قلل من قيمتها في تراثنا أن أعرض نبذة مختصرة من نظرة أهل العلم قديما وحديثا إلى الصورة.

أ _ الصورة عند القدماء .

"إن الصور في الشعر القديم باب لا تنتهي عجائبه " [٤]؛ لهذا اهتم العلماء قديما بهذا الباب غاية الاهتمام ، وكانت لهم فيه اجتهادات ثمينة وآراء قيمة وحاولوا رسم تصور لمفهوم الصورة فكانت اجتهاداتهم القيمة ، ومن هنا كان لزاما أن ألقي قليلا من الضوء على جهود بعض أهل العلم قديما الذين خطوا بمفهوم الصورة خطوات واضحة وطوروا مفهومها حتى تجلى هذا المفهوم عند الإمام عبد القاهر الجرجاني _ رحمه الله _ ومن تابعه من المتأخرين ، وكانت أبرز هذه الخطوات عند العلماء الآتي ذكرهم .

(١) الأدب وفنونة ، د عز الدين إسماعيل ، ٨١ ، دار الفكر العربي ، ط : الثامنة ، بدون تاريخ.

(٢) دلائل الإعجاز ، للإمام عبد القاهر الجرجاني صـ ٦٤، ت : العلامة محمود محمد شاكر ، مط :الخانجي، القاهرة ،الطبعة الخامسة ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٤ م .

(٣) دراسة في البلاغة والشعر ، أ . د محمد أبو موسى ، ١٠٥و ١٠٦ بتصرف.

(٤) المصدر السابق .

أولا : الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) .

يعدّ الجاحظ أول من لفت الانتباه إلى الصورة في العمل الأدبي بقوله: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير» [١]حيث يعد هذا النص أول حديث مشهور عن هذا المصطلح؛ لهذا فقد اختلفت وجهات النظر حول مفهوم الصورة لدى الجاحظ ، فمن العلماء من ذهب إلى أن عبارة الجاحظ حول التصوير" تشمل اللفظ والمعنى معا، أو الشكل والمضمون. ومفهوم الصورة عنده يعدّ امتدادا لمدلولها في اللغة والقرآن " [٢].

ومن النقاد المحدثين من ذهب إلى أن الجاحظ " ينحاز إلى الشكل في مفهومه للتصوير مقلّلا من أهمية المعنى " [٣]، وهذا الرأي هو ما يتضح بجلاء من كلامه ؛ لأن المعاني عنده وفي إطار نفس المقولة السابقة " مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك "[٤]، فهو يرى أن المعاني ممتدة واسعة. بعكس الألفاظ، فإنها محصورة محدودة، يقول: "المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية" [٥] ،ويبين أن البلاغة والجمال، إنما يرجعان إلى اللفظ؛ لأن المعنى الشريف قد يؤدي باللفظ الرديء يقول: "ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة، ما عملت لإفهام المعاني فقط؛ لأن الرديء من اللفظ، يقوم مقام الجيد منها في الأفهام" [٦].

فالجاحظ بذلك " يحدد للشاعر فرصته لإظهار براعته وقوة تخيله من خلال الصياغة وانطلاقا من صدق الإحساس ، وهذه الصياغة _ بالطبع _ هي الصنعة الشعرية " [٧]، ومن هنا يتضح انحياز الجاحظ في مفهومه للصورة للشكل والصياغة ، ولعل الذي دفعه إلى هذا التصور " الرد على أستاذه النظّام الذي يقول «بالصرفة» في إعجاز القرآن ، فأراد الجاحظ أن يرجع

---

(١) الحيوان: الجاحظ ، ج ٣ ص ١٣١ – ١٣٢ ، ت: محمد عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي _ بيروت _ لبنان ، ط ٢ ١٣٨٨ هـ _ ١٩٦٩ م .

(٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د. كامل البصير ص ٢٤ – ٢٨. مطبعة المجمع العلمي العراقي– بغداد– ١٩٨٧ م.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس ص ٩٨ – ٩٩– مؤسسة الرسالة– بيروت – ط ١ – ١٩٧١ م.

(٤) الحيوان: الجاحظ ، ج ٣ ص ١٣١ – ١٣٢ .

(٥) البيان والتبيين ،للجاحظ ، (١ :٨٢) ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ١٤٢٣ هـ.

(٦) المصدر السابق .

(٧) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، د/ عبد الله التطاوي ج ١ ص ٣٠ دار الثقافة القاهرة ١٩٩٧ م .

الإعجاز إلى صياغة القرآن الكريم ونظمه، وليس لقانون «الصّرفة». ، فأحس بأن المعنى مبذول في الطريق، وأن القيمة تكمن في الصياغة والتصوير " [١] .

ثانيًا : قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) .

لقد سلك قدامة مسلك الجاحظ في قياس الصورة على المواد المحسوسة كالخشب والفضة وغيرهما، وكأن الصورة تعني تشكيل المادة في هيئة معينة يقول: «إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه. وإذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة» [٢] ، وهنا يضيف قدامة عنصرا جديدًا في بيان مفهوم الصورة الشعرية، حيث يشبه صناعة الشعر بغيره من سائر الصناعات كالنجارة للخشب، والصياغة للفضة، فالجميع يعتمد على مادة وشكل، فالفضة مثلًا يتخذ منها أشكالًا مختلفة، وكل شكل يسمى صورة كالخاتم مثلًا، وكذلك الأمر في الشعر؛ لأنه كسائر الصناعات ويبين أيضًا فضل الصورة في العمل الأدبي، إذ بها تقاس قدرة الشاعر ومهارته في صناعة الشعر، فالقطعة من الخشب أو الفضة في ذاتها لا تفضل قطعة أخرى إلا بالصورة التي ظهرت فيها، وقد يتناولها الصانع في صورتين، فتظهر إحداهما ذميمة، والأخرى جميلة، مع أن المادة من الخشب أو الفضة واحدة فيها.

وكلام قدامة أدخل في باب التصوير من رأى الجاحظ فيه، فقد جعل للشعر مادة وهي المعاني، وصورة وهي الصناعة اللفظية، والتجويد في الصياغة " [٣] ، يقول قدامة : " وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعضيهة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة " [٤] ، ومن هنا فقد خطا قدامة بالصورة خطوة إلى الأمام وكانت له بصمة في تطوير مفهومها .

---

(١) وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب ، ٢١ ، فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب ، الطبعة: الأولى ، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م .

(٢) نقد الشعر: قدامة بن جعفر ، ٤ ، مطبعة الجوائب – قسطنطينية الطبعة: الأولى، ١٣٠٢هـ .

(٣) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح ،٢٧ ، دار إحياء الكتب العربية ، بدون تاريخ .

(٤) نقد الشعر ، ٤ .

ثالثًا : الرماني (ت ٣٨٦ هـ).

الرماني أيضا قد استضاء بإضاءة الجاحظ وإشارته للصورة ، ولكنه قد بنى على هذه الإضاءة ، وخطا بها خطوة أخرى ؛ لأن عصر الرماني كان " عصر تحديد علوم البلاغة حيث بدأت ملامح علوم البلاغة تتبلور وتنضج وأخذت الآراء والأفكار المتناثرة في مؤلفات السابقين من أمثال الفراء وأبي عبيدة وابن قتيبة والجاحظ تنمو وتتضام وتنضج " [(١)] ، فطوّر الإشارات التي سبقته للصورة من خلال تطبيقها على استعارات القرآن الكريم وتشبيهاته، وأصبح مفهوم «التصوير» أكثر تحديدا عنده، فالتصوير عند الرماني هو «تجسيد المعنويات في صورة المحسوسات التي ترى بالأبصار» [(٢)]. وتقوم الصورة البلاغية عنده بنقل المعنى المجرد إلى الحس العيني، فقد قال في قوله _تعالى _ (تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ)[(٣)] : «الاستعارة أبلغ لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس» [(٤)]، وقوله: (فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ) [(٥)] ، التعبير بالاستعارة أبلغ «لما فيه من الإحالة على التصور» [(٦)]، وقوله: " لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النُّورِ" [(٧)] ، «والاستعارة أبلغ لما فيه من البيان بالإخراج إلى ما يدرك بالأبصار»[(٨)].

ويتحدث عن وجوه التشبيه الأربعة:فالأول: هو إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، والثاني: إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به العادة،والثالث: إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، والرابع: إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة [(٩)].

---

(١) المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، د/ أحمد جمال العمري ، ١١٠ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م .

(٢) الصورة بين القدماء والمعاصرين: الدكتور محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، ١٨ ،- مطبعة السعادة – القاهرة- ط ١ ، ١٩٩١ م .

(٣) (الملك: ٨) .

(٤) النكت في إعجاز القرآن: للرماني ص ٨٠ .

(٥) (آل عمران: ١٨٧) .

(٦) النكت في إعجاز القرآن: للرماني ص ٨٤ .

(٧) (إبراهيم: ١) .

(٨) النكت في إعجاز القرآن: للرماني ص ٨٥ .

(٩) ينظر: المصدر السابق: ص ٧٤ – ٧٨.

ويمكن حصر هذه الوجوه الأربعة للتشبيه في وجهين اثنين هما: تجسيد المعنوي في صورة حسية، والانتقال من صورة حسية إلى صورة حسية أكثر وضوحا.ومن الواضح أن الرماني قد توصّل في دراسته للإعجاز في القرآن إلى تميّز التشبيه والاستعارة فيه بهذه الوجوه التي ذكرها، بحيث يمكن اعتبارها مجتمعة سمات «الصورة القرآنية» [1].

رابعا أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)

أما أبو الهلال العسكري فقد سار على نهج سلفه الرماني ، فنرى العسكري يأخذ فكرة الرماني أخذا حرفيا، ويتحدث عن وجوه التشبيه الأربعة كما تحدث الرماني [2] ، ولكنه يلحّ على الصورة البصرية» أكثر من الرماني، ويرجع جمال الاستعارات في القرآن إلى إخراجها «ما لا يرى إلى ما يرى» [3] .

خامسا : الإمام عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ).

كعادة الإمام عبد القاهر في تنميته لأفكار من سبقه من أهل العلم ، فقد نظر الإمام الفذ في رؤية كل من سبقه للصورة وبنى على هذه الرؤى ليخرج بنظرة عميقة متكاملة للصورة الأدبية، " فقد استقطبت عبقرية الإمام كل المنابع الثرة، وتجمعت في نفس واحدة، لتخرج قضية النظم والصورة، ممتزجة بروح ذلك الناقد القديم، وفاضت عن ذوقه الأدبي وأصالته المتميزة، مما يخيل للدارس أنها من صنعته، ومن ابتكار شخصه. وتلك عظمة العباقرة في قدراتهم، فإنها توهم الغير بأن أصحابها وحدهم هم أهل الفضل فيما وصلوا إليه، ولا فضل للعصور السابقة عليهم، ولا لمن سبقه ومهد له الطريق، ولا لعصره عليه " [4].

ومع ذلك فقد حاول الإمام عبد القاهر بعبقريته الفذّة ، أن يصحّح المفاهيم النقدية الخاطئة من قبله، والتي قامت على الفصل بين اللفظ والمعنى ، فقام بربط الصورة بالصياغة أو

(١) الصورة بين القدماء والمعاصرين: ص ٢٠.

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري ، ٢٣٩ _ ٢٤٢ ، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ .

(٣) ينظر المصدر السابق ، ٢٧١ ،٢٧٢ ،٢٧٤ .

(٤) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، أ.د/ علي علي صبح ، ٥٧ ، دار إحياء الكتب العربية ، بدون تاريخ .

obeikandl.com

النظم، والصياغة عنده متحدة بالمعنى ولا تنفصل عنه، فأي تغيير في الصياغة يتبعه تغيير في الصورة ؛ لأن الصورة تفهم من خلال «النظم» ، يقول الإمام : " ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ، وأنَّ سبيلَ المعنى الذي يُعَبَّرُ عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوْغُ فيه، كالفضةِ والذهبِ يُصاغ منهما خاتَمٌ أو سوارٌ، فكما أنَّ مُحالاً إذا أنتَ أردْتَ النظرَ في صَوْغَ الخاتَم، وفي جودةِ العملُ ورداءتهِ، أن تنظر إلى الفضةِ الحاملةِ تلك الصورةِ، أو الذهبِ الذي وقع فيه ذلك العملُ وتلكَ الصنعةُ كذلك مُحالٌ إذا أردتَ أن تَعرف مكانَ الفضلِ والمزيةِ في الكلامِ، أن تَنظُرَ في مجرَّد معناهُ وكما أنَّا لو فضَّلْنا خاتَماً على خاتمٍ، بأنْ تكونَ فضة هذه أجودَ، أو فَصُّه أنفسَ، لم يكنْ ذلك تفضيلاً له من حيثُ هو خاتمَ ،كذلك ينبغي إذا فضَّلنا بيتاً على بيتٍ من أجلِ معناه، أن لا يكون ذلك تَفضيلاً له مِنْ حيثُ هو شِعرٌ وكلامِ. وهذا قاطع، فاعرفه " [1].

ويتضح من عبارته هذه أن الصياغة– عنده– تعني الصورة، والصورة تعني النظم، ومعيار الجودة ليس في المادة المكونة للصورة، وإنما في التشكيل الفني للصورة ، ويلاحظ أن الإمام عبد القاهر يقيس الصورة في الكلام على الصورة في المواد المحسوسة، ولكنه يزيل اللبس الذي لحق بأقوال بعض سابقيه حول الفصل بين اللفظ والمعنى، أو المادة والصورة، ويرى أن العلاقة بين الصورة ومادتها علاقة تفاعل وانصهار لتوليد المعنى المراد.

فنحن لا ننظر في صوغ الخاتم إلى مادته الذهبية أو الفضية المصنوع منها، وإنما ننظر إلى جودة صياغته، وقياسا على ذلك فإن جودة الكلام لا ترجع إلى معناه، بل ترجع إلى بلاغة نظمه، وجودة صياغته ؛ " ولذلك استطاع عبد القاهر عن طريق الكشف لرمزية اللغة، أن يعتبر اللفظ الذي يرمز إلى معنى لا وزن له منفردًا، ولا ينهض وحده بتصوير معناه، إلا إذا اشترك مع غيره، وارتبط بألفاظ أخرى، في نظم محكم، عند ذلك يكون لكل لفظ قيمة بقدر اشتراكه في تجديد الصورة العامة للمعنى المراد، ويكون حينئذ للنظم وحده الميزة في الكشف عن المعاني المبهمة واضحة ومحددة، بينما يعجز اللفظ عن النهوض بالمعنى وحده" [2] ، ومن هنا فقد "ساق الإمام عبد القاهر قضية النظم الذي بين أنه توخي معاني النحو وأحكامه ؛ ليشير إلى أن الصورة الجزئية إنما هي صورة في سياق ويجب أن ينظر إليها من خلال السياق الذي انتظمت فيه ، وقيمتها

(١) دلائل الإعجاز ، للإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي المتوفى:(٤٧١هـ) ،٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ت: أبو فهر محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي القاهرة ،ط الخامسة ١٤٢٤ هـ _ ٢٠٠٤ م.

(٢) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، أ.د/ علي علي صبح ، ٦٣،٦٤ .

الفنية إنما تنبع من رؤيتها رؤية شاملة مع جاراتها ودراستها في إطار مجموعة العلاقات التي تربط الكلام بعضه ببعض وتجعل له هيئة خاصة وسمتا واضحا " [١] .

ويوضّح الإمام طبيعة الصورة ، فهي «تمثيل وقياس» ، وهي أيضا إبراز للمعنويات في صور المرئيات ، يقول: « واعلمْ أنَّ قولَنا "الصورةُ"، إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نَعْلَمه بعقولنا على الذي نرَاه بأبصارنا، فلما رأَيْنا البَيْنونة بين آحادِ الأجناسِ تكونُ مِنْ جِهةَ الصورةِ، فكان تبين إنسانٍ مِنْ إنسان وفرَسٍ من فرسٍ، بخصوصيةٍ تكونُ في صورةِ هذا لا تكونُ في صورةِ ذاك، وكذلك كان الأمرُ في المصنوعاتِ، فكانَ تَبَيُّنُ خاتَمٍ من خاتمٍ وسِوَارٍ من سِوَارٍ بذلك، ثم وجَدْنا بينَ المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونةً في عقولِنا وفَرْقاً، عَبَّرْنا عن ذلك الفرقِ وتلكَ البينونةِ بأَنْ قلْنا: "لِلمعنى فيِ هذا صورةٌ غيرُ صورتهِ في ذلك". وليس العبارة من ذلك بالصورةِ شيئاً نحن ابتدأناه فيُنْكِرَهُ مُنْكِرٌ، بل هو مُستعمَلُ مشهورٌ في كلام العلماءِ ،ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير " [٢] .

والفرق واضح بين الجاحظ والإمام عبد القاهر في مفهوم الصورة، فالجاحظ يجعل الشعر ضربا من التصوير، بينما الإمام عبد القاهر يجعل الشعر تصويرا كله ؛ لأن التصوير عنده هو الهيئة التي تتشكل فيها المعاني حقيقية أو مجازية ،وتصوير المعاني يعني نظمها على هيئة مخصوصة. ويهدف الإمام عبد القاهر من ربطه الصورة بالسياق اللغوي أن يقضي على الثنائية بين اللفظ والمعنى، وما أثير من جدل نقدي حول تفضيل أحدهما على الآخر. فاختار الإمام عبد القاهر اسما بديلا لهما هو «صور المعاني» ويعني بها الصورة التي تتشكل فيها المعاني. ويعرض الجرجاني للأنواع البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، في كتابه «دلائل الإعجاز» ليثبت أن جمال هذه الأنواع لا يرجع إلى حسن ألفاظها وإنما يرجع إلى أنها «صور للمعاني».

ويتوسّع الإمام عبد القاهر في مفهوم الصورة، فيرى أنها متعددة العناصر، فقد تعتمد على الأنواع البيانية المعروفة، وقد تعتمد على أشكال أخرى، كالتقديم والتأخير أو القصر أو الخبر أو الإنشاء ونحو ذلك [٣]، ولكن الإمام يجعل الأنواع البيانية كالتشبيه والتمثيل والاستعارة. أهم

(١) التصوير البياني في شعر المتنبي ، أ .د / الوصيف هلال الوصيف ، ٧ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٥٠٨ .

(٣) الصورة بين القدماء والمعاصرين: للدكتور محمد إبراهيم عبد العزيز شادي ، ٢٦.

عناصر الصورة المكوّنة لها، فهي الأصول التي تدور المعاني حولها، وإليها يرجع محاسن الكلام غالبا يقول: «فإنّ هذه أصول كبيرة كان جلّ محاسن الكلام– وإن لم نقل كلها– متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها" [(١)] ، فالجرجاني لا يحصر الصورة في الأنواع البيانية المعروفة، وإنما " يتوسّع في مدلولها، ويجعلها إطارا عاما تتشكّل فيه المعاني، وتظهر فيه كل الأساليب الفنية بيانية وغير بيانية " [(٢)] ويخصّص الجرجاني كتابه «أسرار البلاغة» للحديث عن عناصر تشكيل الصورة مثل : التشبيه والاستعارة والتمثيل ، فقد تحدث الإمام فيه باستفاضة عن «بناء الصورة» ودور العقل في تشكيلها أحيانا، فالاستعارة أنواع، منها ما يكون الشبه مأخوذا من الصور العقلية كاستعارة النور للبيان والحجة، والصراط للدين، وهذا اللون هو من صميم الاستعارة ، كما يتحدث عن الصور الحسية في أثناء حديثه عن التشبيه والتمثيل والفروق بينهما، ويقف عند تفصيلات الصورة الحسية بأنواعها مثل اللون والهيئة والحركة، والصوت، والذوق، واللمس ، فهو قد حدد بدقة عناصر تشكيل الصورة، وطريقة بنائها، فمرّة تعتمد الصورة على العقل في تشكيلها، وأخرى على الحواس المعروفة .

كما خصّص الإمام عبد القاهر كتابه «دلائل الإعجاز» لربط الصورة بالصياغة أو النظم ، فقد حلّل الصورة وفق مفهومه لها في ربطها بالصياغة الفنية، ولا ينظر إليها من خلال ألفاظها المفردة، ويرى أن الناس يرجعون جمال هذه الصورة إلى الاستعارة دون سواها، ولم ينظروا إلى الصورة من خلال جمال النظم، يقول الإمام :" ومن دقيقِ ذلك وخَفِيِّه، أنكَ ترى الناسَ إذا ذَكَروا قولَه تعالى: {وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا} [(٣)] ، لم يَزيدوا فيه على ذِكْرِ الاستعارةِ، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يَرَوا لِلمزيَّة مُوجِباً سِواها، هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامِهِمْ. وليس الأَمرُ على ذلك، ولا هذا الشَّرفُ العظيمُ، ولا هذه المزيةُ الجليلةُ، وهذه الرَّوعةُ التي تدخلُ على النُّفوس عند هذا الكلامِ لمجرَّدِ الاستعارة، ولكن لأنْ سُلِك بالكلام طريقُ ما يسندُ الفعْلُ فيه إلى الشيءِ، وهو لِما هو من سَبَبِهِ، فيُرفعُ به ما يُسند إليه، ويُؤتى بالذي الفعلُ له في المعنى منصوباً بَعده، مبيناً أنَّ ذلك الإسنادَ وتلك النسبةَ إلى ذلك الأولِ، إنَّما كانا من أجلِ هذا الثاني، ولما بينَه وبينَه منَ الاتِّصالِ

(١) أسرار البلاغة ، للإمام عبد القاهر الجرجاني ، ٢٧ ، ت أبو فهر محمود محمد شاكر مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة الطبعة الأولى ، ١٤١٢ هـ = ١٩٩١ م .

(٢) الصورة بين القدماء والمعاصرين ، ٣٢ .

(٣) (مريم : ٤) .

والملابسةِ ... يُبَيِّنُ أنَّ الشرَفَ كان لأَن سُلِكَ فيه هَذا المسلكُ، وتُوُخِّيَ به هذا المذهبُ أنْ تَدَع هذا الطريقَ فيه، وتأخذَ اللفظَ فتُسنِده إلى الشَّيب صريحاً فتقول: "اشتعلَ شَيبُ الرأسِ"، أو "الشيبُ في الرأس"، ثم تنظر هل تَجدُ ذلك الحُسْنَ وتلك الفخامَة؟ وهل تَرى الروعةَ التي كنتَ تَراها " (١) .

ويبين الإمام بلاغة النظم وأثره في التصوير فيقول : " فإن قلْتَ: فما السببُ في أَنْ كان "اشتعلَ" إذا استُعيرَ للشَّيْب على هَذا الوجهِ، كان لهُ الفضْلُ؟ ولمَ بانَ بالمزيَّةِ منَ الوَجهِ الآخرِ هذه البَيْنُونَة؟فإنَّ السببَ أَنَّه يُفيدُ، معَ لمَعانِ الشيبِ في الرأسِ الذي هو أَصْلُ المعنى، الشُّمولَ، وأَنَّه قد شاعَ فيه، وأَخذَه من نواحيهِ، وأنه قد استغرقه وعمَّ جُمْلَتَه " (٢)، فالإمام يؤكد على أن الصورة هي في النظم أو الصياغة، ليثبت أنّ الإعجاز في القرآن يرجع إلى نظمه وصياغته، وأنّ الاستعارة الواردة في الآية هي من عناصر تشكيل الصورة مثلها مثل النظم المحكم المعجز .

الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) .

وقد حاول الزمخشري أن يسير على طريقة الجرجاني في التصوير، فاستخدم مصطلحات عدّة: مثل التصوير والتمثيل والتخييل، وكلّها عنده تبرز المعاني المعقولة في صور حسية ولكنه لم يتمتع بنفس دقة الإمام عبد القاهر في تمييز بين مفردات الصورة ، فهو مثلا يجعل التشبيه والتمثيل مترادفان ، يقول العلامة سعد الدين التفتازاني :" وأما صاحب الكشاف فيجعل التمثيل مرادفا للتشبيه" (٣)، إذ " لم يكن للزمخشري أثر كبير في باب التشبيه " (٤) ؛ وذلك لأن " بحث التشبيه قد استوى قبل كتاب الكشاف " (٥) ، وذلك عند الإمام عبد القاهر الجرجاني .

ومع ذلك فقد كانت له رؤيته الواضحة في مفهوم الصورة البيانية ، " فقد حدثنا الزمخشري عن أثر التشبيه في تصوير المعنى ، وتشخيصها وسوقها في سياق من صنعة الأسلوب تكشفها وتحققها ، وهو في هذا عالم بصير بأحوال الأساليب وقيمة فعلها في نفس متلقيها وهذا هو جوهر معرفة أقدار الكلام " (٦) .

---

(١) دلائل الإعجاز ، ١٠٠ .

(٢) المصدر السابق ، ١٠١ .

(٣) المطول شرح تلخيص المفتاح ، للعلامة سعد الدين التفتازاني المتوفى عام ٧٩٢ هـ ، ص ٥٥٤ ، ت : د / عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ،ط الثانية ، ٢٠٠٧ م .

(٤) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية ، أ. د محمد محمد أبو موسى ،١٨٥ ، مكتبة وهبة ط : الثانية ، ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م .

(٥) المصدر السابق .

(٦) المصدر نفسه ، ٤٨١ .

وكان جهد الزمخشري البارز قد تمثل في تفسير المعاني القرآنية ، على ضوء التصوير، فقد قال في تفسير قول الله ـ تعالى ـ ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ﴾(١):" كان الجهلة والسفهاء من قريش يقولون إنّ ربّ محمد يضرب المثل بالذباب والعنكبوت، ويضحكون من ذلك، فلذلك قال وَما يَعْقِلُها إِلَّا الْعالِمُونَ أي لا يعقل صحتها وحسنها وفائدتها إلا هم؛ لأنّ الأمثال والتشبيهات إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأستار حتى تبرزها وتكشف عنها وتصوّرها للأفهام، كما صوّر هذا التشبيه الفرق بين حال المشرك وحال الموحد [٢] ، فدور التمثيل هو الكشف عن المعاني الغامضة، والتصوير بمنزلة التشكيل لها يقول: «لأن التمثيل مما يكشف المعاني، ويوضّحها؛ لأنه بمنزلة التصوير والتشكيل لها» [٣] .

ويبيّن الزمخشري قيمة الصورة في نقل المعاني الذهنية في صور حسية. فقوله تعالى: ﴿وَمَن يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى ﴾ [٤] يقول الزمخشري معلقا على هذا التصوير الحسي: «وهذا تمثيل للمعلوم بالنظر، والاستدلال بالمشاهد المحسوس، حتى يتصوره السامع، كأنه ينظر إليه بعينيه، فيحكم اعتقاده، والتيقن به»[٥] .

فالزمخشري يسير في تفسيره «الكشاف» على ضوء مفهومه للتمثيل والتصوير، ويرجع بلاغة القرآن إلى أسلوبه التصويري في نقل المعاني المحققة والمتخيلة وتمثيلها في صورة حسية مشاهده .

السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) .

جاء أبو يعقوب السكاكي ليستقصي القواعد البلاغية التي أسسها عبد القاهر وغيره من السابقين في علوم البلاغة بصفة عامة وعلم البيان بصفة خاصة ، فقد تناول في كتابه مفتاح العلوم

(١) (العنكبوت :٤٣) .

(٢) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري ،(٣: ٤٥٥)، دار الكتاب العربي – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤٠٧ هـ .

(٣) المصدر السابق ، (٣ : ٤٧٨) .

(٤) (لقمان: ٢٢) .

(٥) الكشاف ، (١ : ٣٠٤) .

مباحث علم البيان ودرس فيها التشبيه وطرفيه ووجهه والغرض منه والمجاز وأقسامه والاستعارة وأقسامها وأخيرا انتقل إلى الكناية وأقسامها وفرق بينها وبين الكناية و المجاز [١].

وقد صاغ السكاكي ـ رحمه الله ـ علم البيان صياغة علمية عقلية منطقية حتى يمكن ضبطه وتدارسه بطريقة علمية منهجية ، وكان له فضل عظيم في هذا الباب .

ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)

لقد آمن ابن الأثير بأهمية الصورة البيانية ، فهو الذي قال : " فإن علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام " [٢] ، وكان ابن الأثير أيضا من أنصار النظم فقد كان يرى " أن الصورة لا تكون إلا من علاقات الألفاظ بعضها ببعض، وهو دون الإمام عبد القاهر؛ لأنه أولًا متأثر به، وثانيًا لم يأت بجديد، فهو أقل منه في التناول والتفصيل والدقة والاستيعاب " [٣].

فهو يرى أن الصورة الشعرية لا تكون في اللفظ وحده، ولا في المعنى وحده، بل في العلاقة بين الكلم والنظم لمعاني الألفاظ، وبه يقع التفاضل في الصورة الناتجة عن النظم، وتأخذ من الفضل على قدر درجة التنسيق في التركيب، وحسن التأليف فيه، وتلبية الكلمة لمكانها، لترجع المزية إليه لا إلى اللفظ المفرد، أو المعنى المستقبل. يقول:" واعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها؛ لأن التركيب أعسر وأشق،ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم –من حيث انفرادها– قد استعملها العرب ومن بعدهم، ومع ذلك يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه، وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب ، هل تشك أيها المتأمّل لكتابنا هذا إذا فكَّرت في قوله تعالى: {وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ} [٤]، أنك لم تجد ما وجدته لهذه الألفاظ من المزيّة الظاهرة إلا لأمر يرجع إلى تركيبها، وأنه لم يعرض لها هذا الحسن إلّا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وكذلك إلى آخرها ، فإن ارتَبْتَ في ذلك فتأمَّل، هل ترى لفظة منها لو أخذت من

(١) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب ، ٣٢٩ ـ ٤٣٥ ،ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، (١ : ٥) ، ت : د / أحمد الحوفي ، د / بدوي طبانة ، دار نهضة مصر بالفجالة .

(٣) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د / علي علي صبح ، ٨٨ .

(٤) (هود : ٤٤) .

مكانها، وأفردت من بين أخواتها، كانت لابسةً من الحسن ما لبسته في موضعها من الآية " (١) ، ثم أثنى قائلا : " ومما يشهد لذلك ويؤيده أنك ترى اللفظة تروقك في كلام، ثم تراها في كلام آخر فتكرهها، فهذا ينكره من لم يذق طعم الفصاحة، ولا عرف أسرار الألفاظ في تركيبها وانفرادها " (٢) ، وهنا يتضح اقتفاءه أثر الإمام عبد القاهر في التصوير وتأثره به .

ويرى ابن الأثير أن الكلمة في الصورة الأدبية ، " توحي بمعان جديدة في النظم لم تكن لها وهي مفردة عنه، وتشف عن أضواء لم تكن فيها قبل، كاللآلئ الغالية، فكل حبة من اللؤلؤ في العقد، اكتسبت من جاراتها إيحاءات جديدة إذا وقعت في مكانها المناسب، وتفيض عليها أخواتها ظلالًا وأضواء، تعكس ألوانًا وأطيافًا خلابة، وتؤدي هي الأخرى دورها كذلك، فتتجاوب بشعاعها مع الأصداء، ثم ذلك النمو التدريجي بين الحبات، ليتم لها الانتقام والالتئام مع غيرها ويضفي على العقد الصورة الرائقة الفريدة، وكذلك الأمر في الألفاظ الغالية وغيرها، لو أخذ كل لفظ مكانه من النظم لأضفى على الصورة الأدبية، ما يشبه هذه الإيحاءات في العقد من اللؤلؤ، فإن ضلت الكلمة مكانها من النظم فقدت الصورة وحيها، وتلاشت الظلال والأضواء فيها. وكذلك الأمر حين يقع اللفظ الغالي في نظم فاسد، وصورة مضطربة فستفقد قيمتها من الصورة، مع أنها في غاية الجودة وهي مفردة، وفي ذلك يوفق ابن الأثير غاية التوفيق، ويسبق نقادنا المعاصرين إلى وحي الصورة، في دقة تناول وبراعة " (٣) .

الخطيب القزويني ت (٧٣٩ هـ)

الخطيب هو صاحب كتاب شاعت شهرته وهو (التلخيص) ، الذي لخص فيه القسم الخاص بالبلاغة من مفتاح العلوم للسكاكي ، ولكن القزويني لم يكتف بذكر آراء السكاكي ، وإنما أضاف إليها آراء من سبقوه ، وأيضا أضاف إليها من آرائه مع استبعاده للحشو والتعقيد وشرحه لبعض الغوامض وإضافة بعض الفوائد وإعادة ترتيب بعض المباحث .

ولم يكتف الخطيب بهذا الجهد بل قام بوضع كتاب آخر وهو كتاب (الإيضاح) فصل فيه ما أجمله في التلخيص وأضاف إليه آراء الإمام عبد القاهر والزمخشري ، يقول الخطيب : " فهذا كتاب في علم البلاغة وتوابعها، ترجمته بـ"الإيضاح" وجعلته علي ترتيب مختصري الذي سميته تلخيص المفتاح. وبسطت فيه القول ليكون كالشرح له، فأوضحت مواضعه المشكلة، وفصلت

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، (١ : ١٦٦) .
(٢) المصدر السابق .
(٣) الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، ٩١ .

معانيه المجملة وعمدت إلى ماخلا عنه المختصر، مما تضمنه "مفتاح العلوم"، وإلى ماخلا عنه المفتاح من كلام الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني رحمه الله _في كتابيه: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة_، وإلى ما تيسر النظر فيه من كلام غيرهما، فاستخرجت زبدة ذلك كله، وهذبتها ورتبتها، حتى استقر كل شيء منها في محله، وأضفت إلى ذلك ما أدى إليه فكرى، ولم أجده لغيري. فجاء بحمد الله جامعًا لأشتات هذا العلم. وإليه أرغب في أن يجعله نافعًا لمن نظر فيه من أولى الفهم" [١]، من ثم فقد كان للخطيب جهده المشكور في علوم البلاغة عامة وفي التصوير البياني بصفة خاصة وإن كان مفهوم التصوير عنده لم يتضح بشكل كامل ولكنه أشار إليه في أكثر من موضع ،كقوله : " وأما المجاز المركب فهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور أخرى ... " [٢] ، وعلّق القزويني على «أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى» بقوله: «شبه صورة تردده في المبايعة بصورة تردد من قام ليذهب في أمر، فتارة يريد الذهاب، فيقدم رجلا، وتارة لا يريد، فيؤخر أخرى» [٣] .

وقد ظن البعض _ عن سوء فهم منهم _ أن مفهوم الصورة عند المتأخرين من البلاغيين تحول إلى نوع من المجازات المركبة، وأن هؤلاء العلماء الأجلاء لم ينظروا إلى طبيعة اللغة العربية المصورة بمفرداتها وتراكيبها، واشتقاقاتها الغنية، التي تثير صورا فنية مؤثرة وأنهم لم يتابعوا الإمام عبد القاهر الجرجاني، فيما توصّل إليه، من مفهوم للصورة،الذي يعدّ متقدما وذا قيمة ، " وكأن البلاغة شيء وتراث عبد القاهر شيء آخر ، وهذا كلام خاطئ وفاسد ؛ لأن البلاغة التي قبحوها هي تراث عبد القاهر الذي نوهوا به ، فهو الذي طرق طريقها ونهج سبيلها وفتح مغاليقها " [٤]، فالمادة البلاغية للعلماء المتأخرين " لا تعدو أن تكون صياغة ثانية لكتابي عبد القاهر إلا في مسائل محدودة " [٥]، وقد صرح هؤلاء العلماء الأجلاء بأنهم اتبعوا الإمام عبد القاهر وأن كتبهم تعد تلخيصا لكلام السابقين ، فقد أشار الإمام السكاكي في موضعين من كتابه مفتاح العلوم أن كلامه هو" ما أمكن من تلخيص كلام الأصحاب " [٦] ، "وهؤلاء الأصحاب هم عبد القاهر

(١) الإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، (١ : ١٦).
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق .
(٤) دراسة في البلاغة والشعر ، ١١٧ .
(٥) السابق ، ١١٨ .
(٦) مفتاح العلوم ، ٣٨٤ .

والزمخشري وابن الخطيب الرازي" [١]، وقد اتضحت هذه الموافقة في أسماء كتب من سار على نهج المفتاح كما هو معلوم للجميع " فالذي يمدح عبد القاهر ويقدح في هؤلاء العلماء إما أن يكون جاهلا بتراث عبد القاهر وإنما مدحه لأن الناس مدحوه ، أو جاهلا بتراث هؤلاء العلماء وقدح فيهم لأن الناس قدحوا "[٢]، ولكن هذا لا يمنع أن هناك فارقا ملحوظا بين بلاغة الإمام عبد القاهر وبلاغة من أتى بعده ، وهذا الفارق يتمثل في سجية الإمام ،وفطرته ،وحلاوة أسلوبه ، وهذه النعمة والموهبة التي وهبها الله له ألا وهي نعمة الفهم والتذوق " أما أصول تراكيب الكلام ، وصوره ، وقواعده ، وشواهده فهو هو إلا فيما قل " [٣].

ومن هنا أستطيع أن أقول إن مفهوم الصورة عند القدماء ظل في تطور مستمر منذ الجاحظ مرورا بعبد القاهر الجرجاني والزمخشري وصولا إلى العلماء المتأخرين ، حتى وصل هذا المفهوم وهذا التراث إلى أبناء العصر الحديث ، فمنهم من اعترف بفضل السابقين وفي مقدمتهم علماء وأبناء الأزهر الشريف ، ومن أبناء العصر الحديث من جحد فضل السابقين ، وأنكره ، وقلل من قيمته ، ونسب خيراته إلى مفكري الغرب ، كما سيتضح ذلك من دراسة مفهوم الصورة عند المحدثين .

ب _ الصورة عند المحدثين

كثرت الدراسات الأدبية والنقدية حول الصورة في العصر الحديث، تنظيرا وتطبيقا، وافتتن الدارسون ببيان أهميتها، وأنواعها، ووظائفها. واختلفت مفاهيمهم حولها، تبعا لاختلاف المذاهب الأدبية.

فمنهم من انطلق من التراث النقدي العربي لإثبات أن تراثنا النقدي، قد استوفى دراسة الصورة من جميع نواحيها [٤] ، ومنهم من اعتمد في دراستها على المفاهيم الأجنبية، فراح يطبّق النظريات النقدية الأوربية على تراثنا الشعري ، ومنهم من جمع بين تراثنا القديم، والنظرة الحديثة

(١) دراسة في البلاغة والشعر ، ١١٨ .
(٢) السابق ، ١١٩ .
(٣) السابق
(٤) كالأستاذ الدكتور محمد أبو موسى في كتابه «التصوير البياني» .

لها ، فكانت رؤيتهم للصورة تعتمد على " البحث عن الجدّة، التي تستمد ألقها من الينابيع النقدية الأصيلة، ومن ثم تغدو أهلا لإضافة خطوط عصرية إلى التكوين البلاغي النقدي» [١].

وعلى الرغم من كثرة الدراسات العربية والأوربية حول الصورة، فإن النقاد– عربا وأجانب– ما زالوا مختلفين في تحديد مفهومها، ويرجع هذا الاختلاف بينهم إلى تعدد دلالات مصطلح «الصورة».

فمن هؤلاء النقاد والدارسين من يخصصها بأبواب البيان ، ومنهم أيضا من يتوسع في مفهومها ، يقول الدكتور بسيوني عرفة : " إذا اعتبرنا التصوير الفني مرادفا للتعبير البياني كانت الصورة الأدبية تعني أي تعبير بياني من تشبيه أو مجاز أو كناية ، أما إذا كان مفهومها ينسحب على أي رسم للصورة في الشعر فهذا يوسع دلالتها ، واتساع الدلالة بهذه الصورة يجعل مفهوم التصوير يختلط بمفهوم الرسم الذي تعتمد عليه الصورة البصرية والذي تلعب فيه الألوان والظلال الدور الرئيسي " [٢] .

ومن النقاد من جمع بين الرؤيتين للصورة فرأى أن مصطلح التصوير يدلّ على الأنواع البلاغية القديمة، ويضيف إليها مفاهيم عصرية جديدة.

ولكنّ بعض النقاد تحرّجوا من مصطلح الصورة، وفضّلوا مصطلح الاستعارة بديلا عنه،ومنهم الدكتور مصطفى ناصف الذي يعتبر مصطلح الصورة يرادف الاستعمال الاستعاري ؛ لذلك فإنه يفضّل استعمال مصطلح الاستعارة بدلا من الصورة. يقول: «لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة»[٣].

وهذا الرأي يعدّ " تكرارا لرأي الناقد «ريتشاردز» الذي رفض مصطلح الصورة لأنه مضطرب ومضلل ؛ وذلك لارتباطه بدلالات لغوية، ونفسية، ويفضّل مصطلح الاستعارة عليه " [٤] ، ويرى الدكتور نعيم اليافي أنّ مصطلح الاستعارة يثير مشكلات أكبر من مصطلح الصورة، ويرى أنّ

(١) جماليات الأسلوب: الدكتور فائز الداية. ص ١٣، دار الفكر المعاصر– بيروت–ط الثانية ، / ١٤١١ هـ : ١٩٩٠ م.
(٢) ينظر الصورة البيانية وقيمتها البلاغية ، د/ بسيوني عرفة ، ١٥ ، دار الرسالة ، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ .
(٣) الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف ص ٥، دار مصر للطباعة– القاهرة ط : الأولى – ١٩٥٨ م.
(٤) مقدمة لدراسة الصورة الفنية: الدكتور نعيم اليافي. ص ٤٨، وزارة الثقافة– دمشق ١٩٨٢ م.

obeikandi.com

الصورة أعم وأشمل من الاستعارة، لأنها تشمل جميع الأنواع البلاغية وتضيف إضافات جديدة " [١].

ويستمر الخلاف حول مفهوم الصورة ، فمن النقاد يعرّفها على ضوء علم النفس ، فيرون الصورة «التذكر الواعي لمدرك حسي سابق» [٢]،وعلى ضوء هذه الرؤية ، تقوم الصورة باسترجاع الصور المختزنة في الذهن، بعد غياب المنبه الحسي، وتعتبر الحواس هي مادة الصورة، والمكوّنة لها، فالحواس تلتقط الموضوع الخارجي، وتختزنه في الذهن، ثم تأتي الصورة الفنية، فتستثير بها خيال المتلقي، الذي اختزن الصور الذهنية في ذاكرته.

وقد تحمّس بعض النقاد إلى هذا الاتجاه النفسي في دراسة الصورة ، فعرّفها الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله: «الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع» [٣]، فهو يتحدث عن طبيعة الصورة، ويعتبر الشعور هو الصورة، مردّدا قول هويلي: «إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها الشعور المستقر في الذاكرة " [٤] ، " وهذا الفهم للصورة فيه غموض وإبهام، إذ كيف تكون الصورة هي الشعور، ثم بعد ذلك يمكن دراستها فنيا كما أنّ هذا الفهم للصورة على أساس علم النفس، يتجاهل العناصر الأخرى المكوّنة للصورة، فالصورة ليست شعورا فحسب، وإنما هي أيضا تتكوّن من الفكر والواقع وغيرهما " [٥].

وعليه فإن مفهوم الصورة عند المحدثين قد اتسع ليشمل ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة ، فيطلقونها على كل تعبير أدبي يعبر به عن تجربة شعورية نقلت بطريق البصر أو السمع أو اللمس أو الذوق ، " فكأن في كل تعبير أدبي تصويرا فنيا ينبعث منه مقدرة على تركيب عباراته ، وتنسيق كلماته ، وعلى قدرته في استنباط الإيحاء الكامن في باطن الألفاظ ، وفي علاقتها بعضها مع بعض فيكسو التعبير جمالا " [٦] ، فالصورة " نسق معين يستثير في

(١) المصدر السابق ، ٤٩ .

(٢) المصدر السابق: ص ٤٣.

(٣) التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل. ص ٦٦ دار العودة- بيروت- ،- ط ٤ - ١٩٨٨ م.

(٤) المصدر السابق ، ٧١.

(٥) وظيفة الصورة الفنية في القرآن،عبد السلام أحمد الراغب ،٣٣ .

(٦) الصورة الفنية في شعر دعبل ، د / علي أبو زيد ، ٢٤١ ، دار المعارف الطبعة الثانية .

النفس مدركات حسية ، وأكثر ما يكون ذلك بالمجاز والتشبيه والكناية ، وقد تكون بالحقيقة ، وقد تتولد من جرس الألفاظ وإيقاع العبارات ، أو ما اشتملت عليه من وصف وحوار وتضاد وتجانس وتقديم وتأخير أو فصل بين الجمل ، أو وصل بينهما ، وما إلى ذلك " [1] ، يقول الدكتور محمد أبو موسى :" ومن الأجدر أن يعمم مصطلح الصورة التصوير حتى يشمل كل ما يدركه المتأمل من المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيآتها وأشكالها ،وشياتها ، وملامحها ، وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى ، وتكون له في النفس بها هيئة لا تكون لغيره ... " [2] ، وبهذا يكون أستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى قد استوعب مفهوم الصورة عند من سبقه من أهل العلم ، وخرج بهذا المفهوم الشامل الواسع للصورة .

(١) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، د/ شفيع السيد ، ٢٨ ، مكتبة الآداب ، ط الخامسة ، ١٤٣٠ هـ : ٢٠٠٩ م .

(٢) دراسة في البلاغة والشعر ، د محمد أبو موسى ، ٦٩ .

obeikandl.com