الفصل الثاني:

من أجل تصنيف جديد للصور البلاغية

تحتل الصورة البلاغية مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية؛ لأن الصورة هي جوهر الأدب، وبؤرته الفنية والجمالية، كما أن الأدب فن تصويري يسخر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة، والتأثير على المتلقي سلبا أو إيجابا من جهة أخرى. لكن الأدب ليس هو الفن الوحيد الذي يستثمر الصورة في التعبير والتشكيل والبناء، بل تشاركه في ذلك مجموعة من الأجناس الأدبية والفنية، كالرواية، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، والقصة الشذرية، والمسرح، والسينما، والتشكيل...ويعني هذا أن الصورة لم تعد حكرا على الأدب، بل لها نطاق رحب وواسع. ولم تعد تحتكم فقط إلى مقاييس البلاغة التقليدية، سواء أكانت عربية أم غربية، بل تطورت هذه الصورة البلاغية ، وتوسعت مفاهيمها ، وتنوعت آلياتها الفنية والجمالية، وتعددت معاييرها الإنتاجية والجمالية والوصفية. ولم يتحقق ذلك إلا مع تطور العلوم والمعارف ، بما فيها الفلسفة، وعلم الجمال، والبلاغة، واللسانيات، والسيميوطيقا، والشعرية، والمنطق، والتداوليات...وبالتالي، فقد أصبحت الصورة قاسما مشتركا بين هذه الحقول المعرفية والعلمية؛ إذ كل تخصص يدرس الصورة في ضوء رؤية معينة، يفرضها منطق التخصص المعرفي، وتستوجبه آلياته المنهجية والتحليلية في الفهم والتوصيف والتفسير.

١ - مفهـــوم الصـــورة:

عرفت الصورة البلاغية أو الأدبية أو الفنية أو الشعرية دلالات متعددة عبر التطور التاريخي، فقد كان الفيلسوف اليوناني أرسطو يرى أن الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به، بل كان يسمي التشبيه والاستعارة صورة" إن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلا. وفي الحقيقة عندما يقول هوميروس عن أشيل: إنه ينطلق كالأسد، فهذا تشبيه، ولكنه عندما يقول: ينطلق الأسد، فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمي أشيل أسدا.[٢٢]"

---

[٢٢]- أرسطو: **الخطابة**، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة٢٠٠٨م، ص:١٩١.

وبهذا، تكون الصورة البلاغية أو الخطابية قائمة على التشبيه والاستعارة، وتشترك الصورتان معا في عنصر المشابهة والتماثل. وبعد أن كانت الصورة مرتبطة بمولد الحس والعقل والخيال، انتقلت مع السرياليين لترتبط باللاوعي والمتخيل اللاشعوري، بيد أنها ارتبطت بالمكون السيمي مع سيميائيات الفعل (كريماص وجوزيف كورتيس...). وبعد ذلك، اقترنت بالمكون البصري والأيقوني مع السيميائيات المرئية والرقمية.

هذا، ولقد حصرت الدراسات البلاغية والأدبية والشعرية الصورة الفنية في علاقة المشابهة القائمة على التشبيه والاستعارة، دون الارتكاز على علاقة المجاورة القائمة على المجاز المرسل والكناية، والتي تهيمن على النثر الأدبي والسردي بشكل لافت للانتباه. ومن ثم، فقد ثار كل من جان مولينو (Molino) وجوئيل تامين(Tamine) في كتابهما(**مدخل إلى التحليل اللساني للشعر**) على المجاز المرسل؛ لأنه ليس صورة بلاغية فعلية لبساطتها من ناحية، وسهولة استخلاصها وتحديدها من قبل المتلقي من ناحية أخرى. ومن هنا، فالصورة الحقيقية هي صورة المشابهة. وفي هذا الصدد، يقول الدارسان:" وفي الحالتين، فإن الانزياح الذي يقوم عليه المجاز المرسل يتم تجاوزه واختزاله بسهولة، إذ إن العلاقة التي تجمع بين الطرفين... طبيعية ومباشرة. إن هذه المجازات تقوم على علاقات جاهزة سلفا، وهي لا تتطلب مجهودا، لا من الشاعر لكي يبدعها، ولا من المتلقي لأجل تأويلها...

إن التشبيهات والاستعارات والرموز.أي: كل ما كان في التراث الكلاسيكي الجديد مجرد محسنات تنفلت من بين يدي البلاغة لكي تصبح صورة، إن وعي الشعراء يوافق تفكير النقاد. فمن يذكر ، اليوم، المجاز المرسل عندما يدور الكلام على الشعر؟"[٢٣]

وعليه، تعرف الصورة غالبا بأنها انزياح عن المعيار، أو خروج متعمد عن القواعد المعتادة، أو تحويل الألفة إلى غرابة، كما يرى ذلك جون كوهن (John Cohen) في كتابه(**بنية اللغة الشعرية**)[٢٤]. ويعني هذا أن

---

[23] - Molino-Joêlle Tamine **:Introduction à l'analyse linguistique de la poésie**,P.U.F.Paris, 1982, pp : 152-170.

[٢٤]- جون كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

الصورة هي تحويل لما هو مألوف ومستعمل من الكلام إلى لغة مجازية واستعارية وبلاغية خارقة لماهو عادي. ومن ثم، فالصورة هي عملية تحويل وتغيير وتعويض واستبدال ، وتتم هذه العملية على المحورين المتقاطعين: المحور الاستبدالي الدلالي والمحور التأليفي التركيبي اللذين يساهمان في تحقيق الوظيفة الشعرية حسب رومان جاكبسون(R.Jakobson). بيد أن تزفيتان تودوروف(Tzvetan Todorov) وأوزوالد دوكرو(oswald Ducrot) ينتقدان نظرية الانزياح عند جون كوهن، في كتابهما المشترك(**القاموس الموسوعي لعلوم اللغة)**[٢٥]، ويقران بأن ليس كل صورة هي انزياح، وليس كل انزياح صورة . ويعني هذا أن مفهوم الانزياح مفهوم قاصر في فهم الصورة البلاغية ؛ لأن ثمة بعض الصور البلاغية القديمة ليست انزياحات، مثل: صورة الوصل برابط وبغير رابط[٢٦]. وبتعبير آخر، لم يستثمر جون كوهن مصطلح الانزياح إلا بمقارنة النصوص الشعرية بالنصوص العلمية الحديثة والمعاصرة. ومن ثم، لاتنفع هذه النظرية كثيرا أثناء التفسير والشرح، لكنها تجدي أثناء عملية الوصف. بل أكثر من هذا أن اللغة الإنسانية في الأصل استعارية كما يرى نيتشه ، وفيكو، وهامان، وروسو، وتودوروف، مادام هناك مايسمى كذلك بالاستعارات المنسية أو الصور الخامدة (métaphores éteintes).[٢٧]

ويبدو لنا ، مما سبق ذكره، أن الصورة قد تبلورت في ثقافتنا الإنسانية عبر مراحل عدة، فقد ارتبطت بالتشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل، والكناية، والمحاكاة، والتخييل، والتكرار، والتوازي، والرمز، والأسطورة، والرؤيا، والعلامة... كما تشكلت مفاهيمها الاصطلاحية والنظرية وصفا وتحليلا وفهما وتفسيرا عبر مجموعة من النظريات التي يمكن حصرها في: نظرية الخرق والانزياح عند جون كوهن، ونظرية التفاعل (Interaction) عند ريشارد (Richards)

---

[25] - Oswald Ducrot /Tzvetan Todorov : **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Collection Points, éditions du Seuil. Paris, 1972, p : 349.

[26] - Oswald Ducrot /Tzvetan Todorov: Op.cit, p: 349-350.

[27]- Oswald Ducrot /Tzvetan Todorov: Op.cit, p: 350-351.

وإمبسون(Empson) . بمعنى أن الصورة البلاغية تنشأ عن طريق وجود علاقات تفاعلية بين الكلمات داخل نظم معين، و نظرية الاستبدال والتعويض، ونظرية التأليف، ونظرية الإحالة عند بول ريكور في كتابه(**الاستعارة الحية**)، حيث تصبح الاستعارات أو الصورة وسيطا لنقل الواقع المرئي، وتحويله إلى عوالم تخييلية ممكنة أو افتراضية[٢٨].

٢ـ تصنيـــف الصـــورة:

من المعلوم أن البلاغة العربية القديمة تنقسم إلى علوم ثلاثة: علم البيان الذي يدرس التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي والكناية بأنواعها. في حين، يدرس علم المعاني الخبر والإنشاء، وأسلوب الحصر والقصر، والمساواة والإطناب والإيجاز. كما يدرس علم البديع مجموعة من المحسنات اللفظية والمعنوية ، مثل: السجع، والجناس، والتشاكل، والتكرار، والتضمين، والتورية، والطباق، والمقابلة، والالتفات... بينما هناك صور لم تدرسها البلاغة، كالرمز، والأسطورة، والأيقون، والمخطط....ويلاحظ أيضا أن البلاغة العربية لم تدرس المحسنات البديعية كصور ، بل أدرجتها ضمن محسنات تزيينية ليس إلا ، يراد بها التنميق والزخرفة اللفظية والمعنوية .في حين، جعلتها البلاغة الغربية صورا مثل باقي صور علم البيان، فضمتها إلى الاستعارة والتشبيه، وسمتها بـ(Figures) أو بـ(Tropes).
ويمكن تجميع الصور البلاغية العربية في الأنماط التالية: صورة المشابهة (التشبيه والاستعارة)، وصورة المجاورة(الكناية، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي)، وصورة الرؤيا (الرمز والأسطورة)، وصورة الائتلاف(التوازي، الجناس، والتشاكل، والتكرار، والمماثلة، والتكافؤ، والتناسب، والتعادل، وتشابه الأطراف...)، وصورة الاختلاف(الطباق والمقابلة...)، وصورة السيمياء (الأيقون، والإشارة، والعلامة، والمخطط، والعلامات البصرية...)، وصورة الإحالة (التضمين، والتناص، والاقتباس،...)،

---

[28] - A regarder : Paul Ricœur : **La métaphore vive**, Ed.Seuil, Paris, 1975.

وقد صنفت البلاغة الغربية الصورة الفنية والجمالية تصنيفات عدة، وبطرائق مختلفة. بيد أنه يمكن تعداد مجموعة من الصور البلاغية الغربية التي لا تختلف بشكل من الأشكال عن الصور العربية، وهي: المماثلة، والجناس، والطباق، والسخرية، والمجاز المرسل، والتشبيه، والاستعارة، والتشخيص، والتكرار، والمقارنة، والحذف أو الإضمار، والتدرج نقصانا وزيادة، والمبالغة، والتعويض، والاستبدال، والتهذيب، والكناية، والمقابلة، والتعريض، والتلويح، والإشارة، والإيحاء، والتلميح...

وبناء على ماسبق، فلقد ظهرت مجموعة من الدراسات اللسانية التي تحاول تصنيف الصور البلاغية في ضوء معايير منهجية محددة، وأيضا في ضوء مقولات تصنيفية. فقد صنفت الصور البلاغية في ضوء المعيار الصوتي أو الخطي، وصنفت صور في ضوء المورفيم(الزوائد واللواحق والمقاطع)، وصنفت صور أخرى حسب طبيعة الكلمة أو حسب طبيعة المركب (Syntagme) أو التركيب(syntaxe)، وصنفت أخرى حسب طبيعة الدلالة أو السياق التداولي. ومن جهة أخرى، فقد نمطت الصور البلاغية حسب المحاور اللسانية. فهناك صور المحور الاستبدالي، مثل: صورة السخرية. وهناك أيضا صور المحور التأليفي، مثل: الاستعارة.

وهناك من يرتبها بطريقة أخرى أكثر تنظيما، مثل: جان دوران (J.Durand) وجماعة لييج (جان دوبوا وآخرون) ، حيث يتحدثون عن صور منطقية، مثل: صور الوصل والربط، وصور الحذف، وصور التعويض (تجمع بين الوصل والحذف) ، وصور الاستبدال. ويقسم دوران هذه الصور كذلك إلى صور الهوية، وصور المشابهة، وصور الاختلاف، وصور التعارض. وهناك من يضيف الصور المعقدة، والصور البسيطة، والصور الجزئية، والصور الكلية. وترى جماعة لييج بأن الاستعارة في الحقيقة ليست سوى مجاز مرسل ثان[٢٩]. وقد صنفت الصورة كذلك إلى صور الفكر، وصور الدلالة، وصور النطق والتعبير ، وصور الأسلوب، وصور البناء والتأليف، وصور الكلمات، وتجتمع هذه الصور بشكل من الأشكال في النصوص الشعرية والسردية والحجاجية[٣٠] .

---

[29] - Oswald Ducrot /Tzvetan Todorov: Op.cit, p: 356.

[30] -Jean Dubois et autres : **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, 1991, p : 214.

وإذا تتبعنا الصور البلاغية الغربية عبر تاريخها، فقد كان مصدر الصور البلاغية في العصور الوسطى يتمثل في النصوص الشعرية والأدبية أوفي النصوص ذات الكلام المجازي. بيد أن دومارسيه (Dumarsais) كان يعد الأدب الشعبي مصدرا للصور المجازية أكثر من باقي المجالات الأدبية والفنية الأخرى. وذهب كثير من منظري الأدب، في عصرنا الحديث، إلى مفهوم مختلف للصورة، حيث تعاملوا مع الصورة السردية بكل تجلياتها وأشكالها في نصوص سردية وقصصية وروائية، كما نجد ذلك واضحا عند شكلوفسكي، ورومان جاكبسون، وريتشاردز، وبيرسي لوبوك...

هذا، وقد صنفت الصور البلاغية ، مع تطور العلوم في القرن التاسع عشر، إلى صور المشابهة وصور المجاورة، كما يتحدد ذلك في السحر عند فرانز وموس، وفي علم النفس عند فرويد، أو في اللسانيات عند فرديناند دو سوسير وكروزفسكي (kruszwski). وقد تطورت الصورة دلاليا وسياقيا وعلاماتيا مع السيميائيات في إطار النحو السيمي(la grammaire sémique). وقد صنف رومان جاكبسون الصور البلاغية في قطبي الاستعارة والمجاز المرسل أو المشابهة والمجاورة، إذ وجد الشعر مرتبطا بالاستعارة. في حين، يتميز النثر بالمجاورة. بيد أن ميلر يعد النثر فنا استعاريا ، فقد كان جي هلس ميلر التفكيكي الأمريكي"متأثرا إلى حد كبير بالنقد الظاهري كما في كتابه(الخيال والتكرار: سبع روايات إنجليزية)(١٩٨٢م). كما أنه كان مدينا لنظرية جاكبسون عن الاستعارة والكناية، بالرغم من أنه ، في الواقع، يفكك معارضة الاستعارة الأصلية عند جاكبسون (والتي هي بالضرورة شعرية)، وكذلك الكناية (التي هي أساسا واقعية). ويحاول ميلر أن يبرهن على أن الشعر يقرأ في كثير من الأحيان كما لو كان واقعيا، إذ يمكن أن تكون الكتابة الواقعية خيالا.ولكن انتقد الكثيرون ميلر بسبب تلميحه بأن اللغة لا يمكنها أبدا أن تشير إلى العالم الفعلي.[٣١]"

ويمكن أن نضيف أيضا بأن الكثير من النصوص الروائية الشاعرية تتقاطع فيها صور المشابهة مع صور المجاورة. لكن يبقى الشعر هو

---

[٣١]- ديفيد كارتر: **النظرية الأدبية**، ترجمة: د.باسل المسالمه، دار التكوير للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:١٢٢-١٢٣.

المحظوظ بصور التشبيه والاستعارة. في حين، يحظى السرد الأدبي بصور المجاورة، سواء أكانت مجازا مرسلا أم مجازا عقليا أم كناية.

٣- تصنيـــف جديد للصـــور البلاغيـــة:

نورد مجموعة من أصناف الصور التي اجتزأناها من الشعر والسرد والمسرح والتشكيل لتكون صورا عامة وشاملة، يمكن الاستعانة بها في جميع المعارف والعلوم والفنون. ويمكن تطبيقها على نصوص عدة ومتنوعة. ويمكن الافتراض منذ البداية بأن كلا من السرد والمسرح والشعر والسينما والتشكيل له صور بلاغية معينة، يمكن الاستفادة منها أثناء التحليل النصي النظري والتطبيقي. وهذا اجتهاد قد يكون صائبا أو خاطئا، فنحن نقترح مجمل الصور التي ترتاد معظم النصوص الأدبية والفنية والمعرفية. ومن هنا، يمكن التمييز بين الصورة الشعرية، والصورة السردية، والصورة الدرامية، والصورة التشكيلية، والصورة الرقمية، والصورة اللقطة، والصورة السيميائية، والصورة الومضة ، والصورة الشذرة.

وبناء على هذا، يمكن تقسيم الصور البلاغية من خلال الجمع بين صور البيان، وصور المعنى، وصور البديع.أي: لانفصل بين البيان والبديع والمعاني، حيث نجعل كل هذه العلوم والأقسام الثلاثة صورا بلاغية.وبذلك، نخالف البلاغة العربية التي عدت البيان صورة، دون ذكر أساليب المعاني ومحسنات البديع ضمن مبحث الصور. فنحن سننطلق من تصورات لسانية وتداولية وسيميائية في تصنيف الصور وترتيبها. وهكذا، يمكن الحديث عن صورة المشابهة (التشبيه-الاستعارة- التشخيص..)، وصورة المجاورة (الكناية-المجاز المرسل-المجاز العقلي)، وصورة الرؤيا(الرمز-الأسطورة...)، وصورة الائتلاف(التكرار-المماثلة-التوازي-التشاكل...)، وصورة الاختلاف(الطباق- المقابلة- التناقض..)، وصورة السيمياء(الإشارة-الرمز-الأيقون- المخطط...)، وصورة الإحالة (التضمين-التناص- الاقتباس-المستنسخ...)، وصورة الحجاج(الافتراض- الاستلزام- الإثبات-التأكيد-الاستدراك...)، وصورة الباروديا (السخرية- المفارقة-المحاكاة- التهجين-الأسلبة...)، وصورة السرد(الامتداد-الفضاء-

الشخصية- الإيقاع- الوصف- الميتاسرد...)، وصورة التداول(الالتفات- الحوارية-...)
هذا، ويعتمد المسرح بدوره على مجموعة من الصور المتكاملة ميزانسينيا، كالصورة الكوريغرافية، وصورة التشخيص، والصورة الموسيقية، والصورة الضوئية، والصورة التشكيلية، والصورة الفضائية، والصورة السينوغرافية، والصورة الافتراضية، والصورة الرقمية، وصورة الرصد، والصورة الإخراجية، والصورة الدرامية...
كما تعتمد السينما على مجموعة من الصور المتراكبة، كالصورة البصرية، والصورة الرقمية، والصورة الجسدية، والصورة الموسيقية، والصورة اللونية، والصورة الفضائية، والصورة اللقطة، والصورة اللغوية، والصورة الإيقاعية...في حين، تعتمد الفنون التشكيلية على الصورة الفضائية، والصورة اللونية، والصورة التشكيلية، والصورة الجسدية، والصورة الضوئية، والصورة التشخيصية، والصورة التجسيدية...

وخلاصة القول: ما أحوج البلاغة العربية اليوم إلى تجديد أدواتها، وتحديث صورها، وتطوير مقارباتها الأدائية والتواصلية من أجل مسايرة تطور العلوم والمعارف والمناهج النقدية الأدبية الحديثة والمعاصرة! ولن يتم ذلك إلا بتوسيع مفهوم الصورة البلاغية لتشمل جميع الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية والفنية. أي: نحن في حاجة ماسة إلى تمثل المقاربة البلاغية لدراسة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية قراءة وتحليلا وتقويما وتوجيها. ومن ثم، كان لزاما علينا بمراجعة تراثنا البلاغي العربي من جديد، عبر رؤية نقدية تصنيفية جديدة، مستفيدين من البلاغة الغربية الجديدة من جهة، والاستعانة بالتداوليات السياقية والمقامية من جهة ثانية، وتمثل مكتسبات اللسانيات والشعرية والسيميوطيقا من جهة ثالثة.