

## التصوير الفني في اللغة العربية وأثره الدلالي

### Artistic Structure in Arabic Language and Its Indicative Consequence

خالد عبد الحكم إبراهيم عمر  
الأستاذ المشارك محمد علاء الدين بن عثمان

#### الملخص

التصوير الفني هو الأداة المفضلة للتعبير وأهم وسائل التعبير في العربية وأثره الدلالي عظيم من حيث الامتاع والإقناع، وتكمن مشكلة البحث في ظن بعض الباحثين أن الصورة الفنية زينة لفظية وحلية تعبيرية ولا علاقة لها بالمعنى المراد أو الأثر الدلالي، فجاء البحث يفند ذلك الزعم، ويهدف البحث إلى: بيان مفهوم الصورة الفنية وتطور هذا المصطلح، وبيان مفهوم الصورة الفنية في القصيدة العربية الحديثة والنقد الأدبي الحديث، وبيان دور التعبير الحقيقي في بناء الصورة الفنية، وقد انتهج البحث المنهج التكاملي الذي يوظف كل مناهج النقد الأدبي المعروفة في تحليل النص الأدبي، ومن نتائج البحث: أن الصورة الفنية ليست فنا شعريا حديثا، بل هي أداة تعبيرية استخدمها الشعراء منذ أقدم عصور الشعر، وأن الصورة الفنية كما تكون بالتعبير المجازي تكون بالتعبير الحقيقي، بل ربما كان التعبير الحقيقي أبلغ وأكثر فنية من التعبير المجازي إذا استدعاه سياق الكلام.

**الكلمات المفتاحية:** المصطلح، الصورة الفنية، الصورة البيانية، الصورة الحقيقية

#### Abstract

Artistic structure is a preferred method and the most important means of expression in Arabic and its indicative consequence is great in terms of interestingness and persuasion. The research problem lies in explaining the concept of image (structure), the development of this term, clarifying the types of images: whether the expression image or the real image, defining the expression image and its types, defining the real image, and explaining the value of the real image in eloquence of the Holy Qur'an. As for the objectives, they are explaining the concept of the artistic image and the development of this term, explaining the concept of the artistic image in modern Arabic poetry and modern literary criticism, and explaining the role of real expression in building the artistic image. As for the approach, I relied on the integrative approach that combines several approaches, including historical, descriptive, and analytical. I came up with the following results: the artistic image is not a modern poetic creation, but rather an expressive method that have been used by poets since the earliest ages of poetry, and that the artistic image as it could be found in metaphorical expression, it could also be found in real expression, rather the real expression may even be more eloquent and more artistic than the metaphorical expression.

**Keywords:** term, artistic image, graphic image, true expression

## المقدمة

للتصوير الفني منزلة عظمى في البلاغة العربية، لتشعب مباحثه، وكثرة أبوابه وفصوله التي من شأنها أن تبرز المعنى وتظهره في أبهى حلة، وأحسن صورة، لما يتميز به هذا العلم من إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، ويتناول هذا البحث فنا من فنون علم البلاغة، وهي التصوير الفني أو الصورة الفنية وأثرها الدلالي، ولما كان الموضوع من الموضوعات ذات الأهمية الكبيرة في دراسة وجه من وجوه البلاغة القرآنية التي تعين على حسن تدبر القرآن الكريم وإدراك أسراره ومعانيه التي لا تنفذ في كافة وجوه الإعجاز فمن الواجب دراسته ومجته، وتكمن مشكلة البحث في ظن بعض الدارسين أن الصورة الفنية هي حلية وزينة لفظية ولا علاقة لها بالمعنى المراد فأتى البحث يفند هذا الزعم ويدلل على أن الصورة الفنية مقصودة لذاتها، ولما لها من علاقة مباشرة بالمعنى المراد، ومن أهداف البحث: بيان مفهوم الصورة الفنية وتطور هذا المصطلح، وبيان مفهوم الصورة الفنية في القصيدة العربية الحديثة والنقد الأدبي الحديث، وبيان دور التعبير الحقيقي في بناء الصورة الفنية، ويتجهج البحث المنهج التكاملي الذي يجمع بين مناهج النقد الأدبي المعروفة، ومن نتائج البحث: أن الصورة الفنية ليست فنا شعريا حديثا، بل هي أداة تعبيرية استخدمها الشعراء منذ أقدم عصور الشعر، أن الصورة الفنية كما تكون بالتعبير المجازي تكون بالتعبير الحقيقي، بل ربما كان التعبير الحقيقي أبلغ وأكثر فنية من التعبير المجازي في مواقف معينة وسياقات محددة.

## المبحث الأول: الصورة الفنية

**1. تعريف الصورة الفنية:** الصورة الفنية هي ذلك التعبير اللغوي الذي يتخذ نسقا معينا يستثير في النفس مدركات حسية مستخدما في ذلك كل وسائل التأثير في اللغة من عبارات حقيقية وتشبيهات ومجازات وكلمات ذوات جرس خاص، وقد تبدو الإشارة إلى رسم الصورة بجرس الكلمة أمرا غريبا بعض الشيء لكننا نجد هذا النمط من التصوير في القرآن وفي غيره من النصوص شعرا أو نثرا، وبلغ في القرآن الكريم مستوى رفيعا لا يبارى، حتى إن الصورة في القرآن لترسم بتشكيل العبارة الصوتية، دون أن يكون لها في الأصل دلالة حسية.

## 2. التطور الدلالي لمصطلح الصورة

التصوير الفني هو أحد الخواص النوعية الأصلية في كل تعبير أدبي. بل لا نغالي إذا قلنا إنه أصل تلك الخواص وجوهرها الثابت وأساسها المكين، فإذا كانت مادة الأدب هي ألفاظ اللغة وأتماطها التعبيرية فإن فنيته إنما تتمثل في استثمار إمكانات تلك المادة، وتوظيفها في خلق صورة فنية تجسد تجربة الأديب، وتوحي بأعمق أغوارها وتخومها في نفسه، وأدق خلجاتها في وجدانه.

بتلك الخاصية يتمايز الأدب عن غيره من ضروب التعبير المشتركة معه في نفس مادته كالتاريخ أو الفلسفة أو الكتابة

العلمية في أي فرع من فروع المعرفة، فاللغة على لسان المؤرخ أو العالم أو الفيلسوف هي - فحسب - أداة توصيل وتقرير للأفكار والحقائق، أما على لسان الأديب فهي أداة تشكيل وتصوير، وهي من هذه الزاوية لغة خاصة متفردة أو (لغة داخل اللغة) كما يقال.<sup>1</sup>

### - الصورة في تراثنا الشعري والنقدي:

إن الصورة الشعرية ليست فنا شعريا حديثا وإنما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر، وشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود، وإن كان طبيعيا أن تختلف الصورة في القصيدة القديمة في مفهومها، وغايتها الفنية، وطريقة تشكيلها، وطبيعة العلاقات بين عناصرها، عن الصورة في القصيدة الحديثة، نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال، واختلاف مفهوم الشعر بشكل عام بينهما، حيث كانت العلاقات بين عناصر الصورة القديمة على قدر من الوضوح وقرب المتناول، ولعل علاقة (المشابهة) كانت هي أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعا في القصيدة العربية الموروثة، ومن ثم فإن معظم جهود النقاد والبلاغيين العرب في دراسة الصورة الشعرية - وهو مصطلح لم يستخدم بمفهومه الحديث في البلاغة والنقد العربي القديم - دارت حول هذه الصورة التي تقوم على فكرة المشابهة حيث انصبت معظم جهودهم على دراسة (التشبيه) و(الاستعارة) - التي هي من وجهة نظر البلاغة العربية والنقد العربي القديم تشبيه حذف أحد طرفيه - وإن كانوا لم يغفلوا أنواعا أخرى من الصور الفنية التي تقوم على علاقات أخرى بين عناصرها وأطرافها غير المشابهة، ولكل اهتمامهم بمثل هذه الصور يكاد يجيء على هامش اهتمامهم الشديد بالتشبيه والاستعارة. بل إن اهتمامهم الشديد بهذا بعلاقة المشابهة قد قادهم إلى إدخال نوع من الصورة الفنية التي تقوم على أساس تشخيص المجردات في صورة كائنات حية في إطار الصور التي تقوم على أساس علاقة التشابه، حيث عدوها نوعا من أنواع الاستعارة أطلقوا عليه اسم (الاستعارة المكنية) ومضوا من ثم يبحثون عن التشابه بين عناصر هذه الصور حيث لا تشابه في الواقع، لأن (الاستعارة المكنية) عندهم أصلها تشبيه حذف منه المشبه به وكني عنه بلازم من لوازمه أضيف إلى المشبه، وكانوا بهذا الصنيع يخنقون ما في مثل هذه الصور من طاقات تعبيرية ويطفنون إشعاعاتها الإيحائية النافذة، بحثا عن علاقة حسية لا وجود لها، فحين يقول امرؤ القيس مثلا مصورا إحساسه بطول الليل وامتداده وثقله:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

يقول البلاغيون في تحليلهم لمثل هذه الصورة البارة إنه شبه الليل بجمل أو نحوه، ثم حذف المشبه به، وهو الجمل، وأثبت بعض لوازمه - وهو الصلب والأعجاز والكلكل - للمشبه، وهو الليل، على سبيل الاستعارة المكنية.<sup>2</sup> ولا شك أنه ليس ثمة تشابه بين الليل والجمل، بل ليس في الصورة جمل أو أي حيوان مادي آخر من الأساس، وإنما هناك ذلك الحيوان الكابوسي الغريب الثقيل الوطأة الذي هو الليل، وهو حيوان لا وجود له إلا في خيال امرئ

القيس ووعيه، وهو حيوان شديد البطء، جاثم على وجدان الشاعر لا يكاد يريم. وقد تأنق امرؤ القيس في تصوير بطئه وثقله، فاستخدم أولا ألفاظا ومفردات تشع بإيحاءات البطء والثقل والتراخي، ثم اهتم برصد أدق التفاصيل للحركة البطيئة لهذا الحيوان الغريب الجاثم على أعماقه بكل ثقله، فلم يكتف بالقول بأن هذا الحيوان قد جثم، أو برك، أو أناخ، أو تمدد، وإنما راح يتتبع في دأب كل تفاصيل هذه الحركة وجزئياتها؛ التمطي بالصلب، ثم إرداف الأعجاز، ثم السقوط بالكلكل، مما يوحي بالامتداد والثقل والبطء الشديد، ويعكس مدى المعاناة والضيق اللذين يكابدهما الشاعر من طول هذا الليل، ويعكس مدى المعاناة والضيق اللذين يكابدهما الشاعر من طول هذا الليل، بإبراز التفاصيل الدقيقة للحركة، وتعطي إحساسا بالبطء والامتداد.

لم يهتم البلاغيون والنقاد العرب بكل هذه الإيحاءات، وجمدوا مثل هذه الصورة الحية في ذلك القالب الجامد الذي سموه (الاستعارة المكنية).

على أننا لم نعدم أن نجد ناقدا وبلاغيا واسع الأفق مرهف الحس كعبد القاهر الجرجاني لا يرتاح بالا إلى نشدان التشابه في مثل هذه الصور التشخيصية، ولا يميل إلى عددا تشبيها حذف منه المشبه به وأضيفت بعض لوازمه للمشبه. فقد عرض عبد القاهر لهذه الصور في أكثر من موضع في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) معبرا عن عدم اطمئنانه إلى ما يذهب إليه البلاغيون في تحليلهم لها، بل إنه اقترب كثيرا من إدراك طبيعة التشخيص الفني للمجردات فيها، وتجسيد هذه المجردات في صور مادية، ففي تحليله لبيت (تأبط شرا) الذي أورده أبو تمام في (الحماسة):

إذا هزه في عظم قرن تهللت نواجد أفواه المنايا الضواحك

يقول: أنت الآن تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة أنه استعار لفظ النواجد ولفظ الأفواه لأن ذلك يوجب المحال، وهو أن يكون في المنايا شيء قد شبه بالنواجد، وشيء قد شبه بالأفواه، فليس إلا أن تقول إنه لما ادعى أن المنايا تسر وتستبشر إذا هو هز السيف، وجعلها لسرورها بذلك تضحك، أراد أن يبالغ في الأمر فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة السرور.<sup>3</sup>

إنه ببساطة يكاد يقول إنه لا سبيل إلى تحليل هذه الصورة وتدوقها إلا أن تقول: إن الشاعر قد جسد المنايا وشخصها في صورة كائن حي، بل إنه قال بالفعل شيئا كهذا في مكان آخر، وذلك حين تحدث عن الوظائف الفنية للاستعارة في كتابه (أسرار البلاغة) حيث قال: إنك لترى بها الجماد ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة

، والمعاني الخفية بادية جلية ... إن شئت أترك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون.<sup>4</sup>

لكن نقادنا وبلاغيينا القدماء لم يكونوا كلهم في مثل رهافة حس عبد القاهر ووعيه الفني الناضج، ومن ثم ظلوا منجذبين إلى علاقة المشابهة في الصور الشعرية، وبخاصة المشابهة الحسية الواضحة التي يسهل على الحواس التقاطها بل إن عبد القاهر نفسه - مع موقفه البارح من قضية (الاستعارة المكنية) - لم ينبج من الانسياق في تيار الإعجاب بالصور التشبيهية التي تقوم على مشابهاة حسية تدركها الحواس بسهولة، ولعل هذا الاهتمام الشديد من نقادنا وبلاغيينا يمثل هذه الصور كان من بين العوامل التي ساعدت على شيوعها في موروثنا الشعري.

### ثانيا: الصورة في القصيدة الحديثة والنقد الحديث

مما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن مصطلح (الصورة الفنية) هو أحد المصطلحات النقدية المعاصرة؛ إذ لا نكاد نعثر على استخدام له في مجال النقد الأدبي قبل العصر الحديث وهذا يتفق وطبيعة مصطلحات العلوم والفنون ومنها الصورة الشعرية إذ المصطلح لا يتبلور إلا بعد فترة من الزمن لأنه في الأساس فكرة فلسفية تنضج مع تطور العلوم والفنون ومن ثم الحضارة والعقل الجمعي لأمة من الأمم، ولكن فحوى الصورة موجود في التراث العربي وإن لم يطلقوا عليها التسمية الحديثة (الصورة الشعرية أو الفنية)، ولكن ذلك لا يعني أن الصورة ذاتها حديثة الميلاد في لغة الشعر والأدب، أو أن وعي النقاد بقيمتها هو وليد هذا العصر، بل إن هذا وذاك قديم قدم الإبداع ذاته، قد يتطور مفهوم الصورة أو زاوية النظر إليها من عصر إلى عصر أو من مذهب نقدي إلى آخر، كما قد تتغير وظيفتها أو تتعدد تسمياتها تبعاً لذلك، ولكن يبقى بعد ذلك أنها كانت ولا تزال هي لباب الفن القولي وجوهره على مر العصور في نظر كل من الأديب المبدع والناقد المقوم.

وعلينا الآن أن نتساءل: ما مفهوم الصورة؟ وما المادة التي تتشكل منها؟ وأخيراً ما المعايير التي تحددت لقياس فنية الصورة في النظرة النقدية المعاصرة؟

إن الصورة بعبارة بسيطة هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليست سرداً تقريرياً للحقائق، أو بثاً مباشراً للأفكار، ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي، ويدركها إدراكاً حسياً، فيكون لها - من ثم - فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه.

### - دور الخيال في تكوين الصورة الفنية:

يقوم الخيال بالدور الأساس في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي، وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر، بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية، فالشاعر وإن كان يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليستمد منه معظم عناصر صورته الشعرية ومكوناتها، فإنه لا ينقل هذا الواقع نقلاً حرفياً، وإنما يبدأ منه ليتخطاه ويتجاوزها، ويجوله إلى واقع شعري إذا صح هذا التعبير، واقع شعري لا تمثل العناصر المادية المحسوسة فيه سوى المادة الخام التي يشكلها الشاعر تشكيلاً جديداً وفق مقتضيات رؤيته الشعرية الخاصة، ومن ثم فإنه لا يجوز محاكاة هذا الواقع الشعري

بقوانين الواقع المادي المحسوس ومنطقه، لأن لهذا الواقع الشعري قوانينه الخاصة ومنطقه الخاص، كما لا يجوز إخضاع هذا الواقع الشعري المتمثل في الصورة الشعرية للتحليل المنطقي العقلي، لأن هذه الصورة ليست مبنية على إقامة علاقات منطقية مفهومة بين الأشياء يمكن إدراكها بالعقل بل إنها غالباً ما تقوم على تحطيم العلاقات المادية والمنطقية بين عناصرها ومكوناتها لتبدع بينها علاقات جديدة.<sup>5</sup>، ومن ثم فالخيال المبدع الخلاق للأديب هو الفيصل في إبداع صور فنية رائعة يقف المتلقي مشدوها أمامها من فرط روعتها وجمالها وتباينها عن الواقع المادي، ويتعجب كيف كون خيال المبدع هذه الصورة، ويكون المبدع في هذه الحال مثل النحلة التي تمتص رحيق الأزهار المختلف والمتباين كما ونوعاً ثم تخرجه منتجاً آخر عسلاً شهياً لذيذاً مبايناً لمكوناته أشد التباين.

### - أنواع الصورة الفنية:

أولاً الصورة الفنية البيانية (المجازية): وهي التي يوظف فيها المبدع لونا من ألوان البيان المعروفة: كالتشبيه والاستعارة والكناية، أو هي الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية. ثانياً الصورة الفنية الحقيقية: وهي الصورة التي لا يستخدم فيها المبدع أي من الألوان البيانية المعروفة إنما يعتمد فيها على الأساليب الحقيقية التي تستخدم فيها الألفاظ في المعاني الأصلية لها.

### المبحث الثاني: الصورة البيانية (المجازية):

ذكرت أن الصورة البيانية هي تلك الصورة التي تقوم على توظيف ألوان البيان المعروفة من التشبيه والاستعارة والكناية في رسم صورة فنية مفعمة بالدلالات والمعاني التي تحرك العقل لإدراك أسرار العلاقات بين مكونات الصورة الفنية وتسبر أغوار الوجدان لينطق بما فيه من مشاعر وخلجات تورث الإعجاب والتأثر والمعاشة للصورة الفنية كأنها صورة حية واقعة، وهذا يشي أن للصورة أنواعاً مختلفة.

### أنواع الصورة البيانية (المجازية)

1. الصورة التشبيهية: وهي الصورة القائمة على وجود تشابه وتماثل بين أمرين يشتركان في صفة أو مجموعة من الصفات كقول الشاعر:

والنفس كالطفل إن تهمله شب على \*\*\* حب الرضاع وإن تطفمه ينفطم

يتمثل التشبيه هنا في المقارنة بين النفس والطفل عن طريق أداة التشبيه (الكاف)، ووجه هذه المقارنة هو حاجة كل منهما واستجابته في الوقت نفسه للتربية والتأديب والإرادة القوية التي تتسامى بالغريزة وتكبح جماح الهوى.

وكقول الله تعالى: (لَهُ دَعْوَةُ الْحَقِّ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبْسُطِ كَفِّهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَلِغِهِ وَمَا دُعَاءُ الْكٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلٰلٍ). وهذه الصورة التشبيهية تعبر عن خيبة هؤلاء المشركين الذين يعبدون من دون الله أهله لا تعود عليهم بأي نفع، كحال ذلك الرجل الذي بسط يده وفرج بين أصابعه ليحمل الماء إلى فمه، ولكنه لم يرجع من الماء بشيء وتلك الصورة القرآنية حافلة بالمعاني ثرية بالدلالات<sup>6</sup>



2. الصورة الاستعارية: وهي صورة قائمة على المشابهة بين طرفي الاستعارة لكنها تختلف عن التشبيه في أن الاستعارة لا تفيد مجرد المشابهة والمماثلة بين الطرفين، بل إنها لا تقوم إلا بناء على ادعاء أن أحد الطرفين قد أصبح فرداً من أفراد الآخر وفي ظل هذا الادعاء تستغني الصورة الاستعارية عن التصريح بكل من أداة التشبيه ووجه الشبه وفي ظله كذلك لا يذكر إلا طرف واحد من الطرفين (المشبه والمشبّه به) فتكون الاستعارة إما مكنية أو تصريحية.

أولاً التصريحية: هي التي يصرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) وذلك كما في قوله تعالى: (يَأْهَلُ الْكِتَابِ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ كَثِيرًا مِمَّا كُنْتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ (15) يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ وَيُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ).<sup>7</sup> ففي الآية الأولى تشبيهه للرسول صلى الله عليه وسلم أو لرسالته بالنور في الهداية إلى الطريق القويم، وفي الآية الثانية تشبيهه للكفر والضلال بالظلمات، وللإيمان والهدى والنور، ثم حذف المشبه في كل تشبيه من تلك التشبيهات الثلاثة، واكتفى بذكر المشبه، فكانت الاستعارة تصريحية

ثانياً المكنية: فهي التي يحذف منها المشبه به، ويدل عليه بذكر خاصية من خواصه أو لازمة من لوازمه. مثال ذلك قول الله تعالى: على لسان سيدنا زكريا عليه السلام: (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَمَا أَكُنُ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا)<sup>8</sup>

فلقد شبه الشيب في الرأس بالنار بجامع البياض في كل منهما، ثم حذف المشبه به، ودل عليه بذكر لازم من لوازمه وهو الاشتعال.

3. الصورة الكنائية: والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قول الله عز وجل: (وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ (13) بَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِّمَن كَانَ كُفِرًا)<sup>9</sup> ففي الآية الأولى كناية عن موصوف هو السفينة، متمثلة في (ذات ألواح ودسر)، لأن الألواح والدسر هما أهم مادتين في صنع السفن.<sup>10</sup>

### المبحث الثالث الصورة الحقيقية:

إن اللغة التصويرية في الشعر والأدب ليست وقفاً على أساليب المجاز، بل إنها كثيراً ما تعتمد على أساليب الحقيقة التي تستخدم فيها الألفاظ في المعاني الأصلية لها، بل إن هناك من نماذج التصوير الفني ما يعتمد أساساً على أسلوب الحقيقة، وهذا ما غفل عنه بعض البلاغيين العرب، الذين قارنوا بين أسلوب الحقيقة والمجاز، وصرحوا بأن الأخير منهما يتميز بقدرته على تصوير المعاني والأغراض. يقول ابن الأثير في ذلك: (اعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة ... لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي (اللغة الفنية) إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عياناً).<sup>11</sup>

وللتدليل على الطاقة التصويرية لأسلوب الحقيقة نود أن نتوقف إزاء بعض الصور الفنية التي ارتكزت في تشكيلها عليه: يقول سبحانه وتعالى: ( وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا فَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَىٰ وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ (71) قِيلَ ادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا فَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ (72) وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلِّمٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ (73) وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقَنَا وَعْدَهُ وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَاءُ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ (74) )<sup>12</sup>

فتلك الآيات الأربع ترسم صورتين متقابلتين: صورة الكافرين يوم القيامة حيث ترحب بهم الملائكة في أتون جهنم، وصورة المؤمنين تصحبهم الملائكة في حفاوة وترحيب إلى الجنة حيث النعيم الأبدي، ولا نكاد نجد من بين تلك الآيات لفظة قد استخدمت في غير معناها الحقيقي، أي أن الصورتين إنما تقومان على أسلوب الحقيقة الذي يؤدي دوره في تشكيلهما وفي إبراز ما بينهما من تقابل، وبحسبنا أن نشير من ذلك إلى ما يلي:

- التعبير عن فتح أبواب جهنم دون أن تسبق الواو فعل الفتح (فتحت)، وعن فتح أبواب الجنة مع ذكر الواو (وفتحت)، فنحن مع التعبير الأول نتصور أبواب جهنم موصدة محكمة الإغلاق، لا تنفرج إلا عند مجيء هؤلاء الكفار الذين تبتلعهم لتوصد من جديد، وفي هذا إيجاء بشدة سعيها، فهي توصل كيلا يصلح بفتح هذا السعير من هو خارجها من جهة، ولكي تكون المفاجأة به مروعة مذهلة لهؤلاء الكفار عند فتحها لهم من جهة أخرى، أما مع التعبير الثاني فنحن نتصور أبواب الجنة مفتوحة قبل أن يبلغها هؤلاء الذين اتقوا ربهم، تهيؤاً لاستقبالهم من جهة، ولكي ينعموا بعبقها الذكي، وعرفها الطيب منذ أن تبدأ مسيرتهم المباركة نحوها من جهة أخرى.

- ولعلنا نلاحظ أن الفعل (فتحت) في الحال الأولى هو جواب الشرط، أما في الحال الثانية فإن جواب الشرط (حتى) إذا جاءها وفتحت أبوابها...) غير المذكور، وهذا وجه من وجوه التقابل بين الصورتين، فجواب الشرط المذكور في الحال الأولى هو بمثابة نهاية سريعة تحدد في حسم مصير قافلة الكفر، فما يكاد هؤلاء الكفار يصلون إلى النار حتى يقذفوا بداخلها، فتلك هي النهاية، أو بداية النهاية... أما جواب الشرط المحذوف في الحالة الثانية فهو يوحي بأن ما ينتظر هؤلاء المتقين من سعادة ونعيم لا نهاية له ولا حد، فهو أكثر من أن يذكر، وأكبر من أن يحيط به وصف وتعبير!!

- ثم لتأمل مقولة الخزنة من الملائكة للفريقين، فبينما يلقي خزنة النار الكفار بهذا السؤال التقريري الذي يلحقون إزاءه مرارة الحزني وضراوة الندم (ألم يأتكم رسل منكم...) ونرى صورة خزنة الجنة وهم يلحقون المتقين بالحفاوة والترحاب والبشر، ويزفون إليهم البشرى الطيبة (سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين)

- ولعلنا نلاحظ - أخيراً - ذلك التقابل بين رد كل من الفريقين على مقولة الملائكة: فإجابة الكفار عن تساؤل الخزنة جاءت موجزة مقتضبة (بلى...) لتوحي بمدى ما يكونون فيه آنذاك من ألم وحزن، وما يسيطر عليهم من ذهول



وشرود، ولعلنا نرجح في هذا الصدد - والله أعلم بمراده - أن عبارة (ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين) ليس من رد هؤلاء الكفار (كما يرى بعض المفسرين)، ولكنها تعقيب على هذا الرد يأتي من الله (عز وجل) أو من الملائكة: أن ليس اعترافكم بالحقيقة آنذاك بمجد عليكم فتيلًا، أو بمنح لكم من العذاب، فلقد حقت كلمة العذاب على الكافرين.

أما رد المتقين على مقولة الملائكة المباشرة لهم ... فهو رد تفصيلي مسهب يوحي بما هم عليه من رضا، وما هم فيه من تفاؤل واستبشار بالنعيم الخالد الذي وعدوا به وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده ... إلى آخر الآية الكريمة. (ج) وبوسعنا في هذا الصدد أن نورد الكثير من الصور الفنية التي تعتمد على أسلوب الحقيقة، لا من القرآن فحسب (الذي بلغ حد الإعجاز في تصويره الفني)، بل من الشعر والنثر في مختلف عصورهما، نستطيع إذن في ضوء ما تقدم من نصوص أن نقرر أن أسلوب الحقيقة هو أداة من أدوات التصوير الفني شأنه في ذلك شأن أسلوب المجاز.<sup>13</sup> وهذا في الأساس يعتمد على ملكة المبدع وموهبته الفطرية وخياله الخلاق.

ولعل من المناسب في هذا المقام أن نشير إلى أن التصوير الفني لا يعتمد - فحسب - على أسلوبي الحقيقة والمجاز، بل إنه يعتمد كذلك على أدوات ووسائل أخرى، من بينها - مثلا - جرس الألفاظ وتشكيلها الصوتي، فجرس اللفظة بالبنية الصوتية الخاصة لها قد يكون - في حد ذاته - أداة لرسم الصورة وتقديمها للخيال، ونود للتدليل على ذلك أن نتوقف إزاء بعض النماذج القرآنية التي تتضح تلك الخاصية في بعض ألفاظها:

- يقول الله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ أَنفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَتَأْتَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ أَرْضَيْتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ فَمَا مَتَّعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلًا)<sup>14</sup>

فهذه الآية الكريمة مسوقة للتعنيف على التباطؤ عن الجهاد والنفرة في سبيل الله، ولفظة (اتألتم) تقدم بتشكيلها الصوتي الخاص صورة لذلك التباطؤ (لاحظ تشديد التاء وصعوبة النطق بها)، فنحن مع هذه اللفظة نتخيل صورة ذلك المتأقل يرفعه الرافعون في جهد فيسقط من أيديهم ثقله، ولو أننا استبدلنا بهذا اللفظ لفظة أخرى مثل (تناقلم) لحف الجرس وتوارت - بالتالي - تلك الصورة التي نستشفها من لفظة الآية الكريمة.

- ويقول (سبحانه) مصورا تعلق الكفار في نار جهنم بأمل الخلاص حيث لا خلاص: (وَهُمْ يَصْطَرِحُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ أَوْ لَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَاءَكُمُ النَّذِيرُ فَذُوقُوا فَمَا لِلظَّالِمِينَ مِن نَّصِيرٍ)<sup>15</sup> ، فلفظة (يصرخون) تصور بجرسها الغليظ صورة لذلك الصراخ المختلط المتجاوب في أرجاء جهنم، المنبعث من حناجر مكتظة بالأصوات المبحوحة الحشنة، كما تلقي إليك ظل الإهمال لهذا الاصطراخ الذي لا يجد من يهتم به أو يلبيه.

ولو أننا استبدلنا بتلك اللفظة لفظة (يصرخون) لافتقدنا الكثير من ملامح تلك الصورة.<sup>16</sup>

## النتائج:

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج المهمة منها:

1. أن مفهوم الصورة الفنية ليس اختراعاً شعرياً حديثاً إنما عرفه الشعراء منذ أقدم عصور الشعر .
2. أن التصوير الفني أسلوب أصيل في التعبير القرآني، بل هو أدواته المفضلة في التعبير .
3. أن الصورة الفنية كما تكون بالتعبير المجازي تكون بالتعبير الحقيقي، بل قد يكون التعبير الحقيقي أبلغ وأقوى في رسم الصورة الفنية والأمثلة على ذلك في القرآن الكريم والشعر كثيرة .
4. الصورة الفنية ليست زينة لفظية أو حلية بل مرتبطة بالمعنى المراد أشد الارتباط، ويوظفها المبدع الموهوب في تجلية ما يريد من دلالات وتكون موحية بما بأشد ما يكون الإيحاء .
5. الصورة الفنية من الأدوات الرئيسة التي وظفها النص القرآني لبيان مراد الحق سبحانه وتعالى في مختلف المعاني والسياقات القرآنية، وأدت هذا الدور المنوط بها على أحسن أداء .
6. الصورة الفنية لها صدى في التراث النقدي العربي وإن لم تأخذ المصطلح الحديث نفسه، وإنما فحواها كان موجوداً، ونقادنا كانوا على وعى بما وبأهميتها في النص الأدبي وفي النص القرآني .

1. انظر: حسن طبل . الصورة البيانية . ص 15

2. انظر: علي عشري زايد . البلاغة العربية تاريخها، مصادرها، مناهجها . ص 84 . 85

3. انظر: عبدالقاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . ص 314

4. انظر عبدالقاهر الجرجاني . أسرار البلاغة . ص 33

5. انظر علي عشري زايد . عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص 75

6. انظر حسن طبل . الصورة البيانية ص 89

7. سورة المائدة 15 . 16

8. سورة مريم 4

9. سورة القمر 13 . 14

10. انظر حسن طبل . الصورة البيانية . ص 173

11. انظر ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن محمد . المثل السائر . ص 35

12. سورة الزمر . 71 . 74

13. انظر: حسن طبل . الصورة البيانية . ص 22 . 23

14. سورة التوبة . 38

15. سورة فاطر . 37

16. انظر: سيد قطب . التصوير الفني في القرآن . ص 92

## المراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم
- د: حسن طبل .
- الصورة البيانية في الموروث البلاغي . مكتبة الإيمان بالمنصورة . 2005 م
- سيد قطب (2004م) .
- التصوير الفني في القرآن الكريم . ط 17 . دار الشروق 2004 م
- مشاهد القيامة في القرآن الكريم . ط 16 . دار الشروق 2006م
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)
- البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م
- البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، ط5، دار المعارف.
- عبدالقاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني .
- أسرار البلاغة، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني بجدة، تحقيق محمود شاكر، 2004م.
- دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني بجدة، تحقيق محمود شاكر، 2004م.
- الدكتور علي عشري زايد .
- البلاغة العربية تاريخها . مصادرها . مناهجها . مكتبة الشباب . 1982م
- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور المصري .
- لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1
- أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري .
- أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان . 1998م
- الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد .
- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، ط2003 م
- السكاكي (الإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي) .
- مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، تحقيق د: عبد الحميد هندواوي، 1420هـ - 2000م.

