مفهـــوم الصـــورة الشعـــرية حديـــثا

الدكتور الأخضر عيـــكوس
جامعة قسنطينـــة

تتعدى النظرة النقدية الحديثة للصورة الشعرية المفهوم البلاغي القديم الذي فصل أو كاد يفصل الصورة عن ذات الشاعر، ويفرغها من محتواها الوجداني، وقيمتها الشعورية، وربما كان هذا الفصل هوالفارق الجوهري بين مفهوم النقادالمحدثين للصورة الشعرية، ومفهوم النقاد الأقدمين لها.

وإنه على الرغم من كثرة التعريفات الحديثة لماهية الصورية الشعرية وتعددها، فإن هنالك نقطة أساسية تلتقي حولها هذه التعريفات جميعا، وهي أن الصورة الشعرية تمتاز بطابعها الحسي، وهي شيء ضروري وحتمي بالنسبة للشاعر، وعنصرجوهري في العملية الشعرية. (1)

ومصطلح الصورة ذاته مصطلح حديث من ابتداع الشعراء الرومانتيكين الذين كان لهم تأثرهم الكبير والفعال في من عالج مفهوم الصورة من النقاد وفي من عبر بها من الشعراء، فلقد بالغ الرومانتيكيون أيما مبالغة في تقديرقيمة الصورة في الشعر، وجعلوها معيار العبقرية الشعرية الأصيلة ،كما يقول كولوريدج، وذلك ((حين تشكلها عاطفة سائدة أو سلسلة من الأفكار والصور ولدتها عاطفة سائدة، وحين تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة والتتالي إلى لحظة واحدة، وحين يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية))(2).

ونلاحظ أن هذا الفهم لطبيعة الصورة، هو الذي سيبنى عليه المفهوم النقدي العام لهذه الخاصية الفنية -وإن كان هنالك اختلاف بين المذاهب الأدبية - لأنه فهم لا يفصل الصورة عن وجدان الشاعر، وظروفه الداخلية! بل يعتبر الصورة عملية إبداع فردية ذاتية يشخص الشاعر فيها الأشياء الجامدة، ويخلع

---

(1)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،د.جابر أحمد عصفور،دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة،1974، ص 145و464، وانظر: النقد الأدبي الحديث،د.محمد غنيمي هلال،دار الثقافة-دار المعرفة،بيروت،1973، ص 27، والصورة في الشعر السوداني،د.حسن عباس صبحي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1982، ص04 ،وفي الشعر الأوروبي المعاصر، د. عبدالرحمن بدوي ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة 1965 ص 75/74 .

وانظر كذلك : الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،د. عز الدين إسماعيل،ط3،دار الفكر العربي،د. ت، ص 124و132 ،والصورة الشعرية ،تأليف دي لويس، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي-مالك ميري سلمان،حن إبراهيم،دار الرشيد للنشر،الجمهورية العراقية،د.ت،ص26،9،91.

(2)كولريدج-سلسلة نوابغ الفكر الغربي-د. محمد مصطفى بدوي،دار المعارف،مصر،د.ت، ص 90

عليها مشاعره وعواطفه ويبث فيها من روحه، ويقيم بينه وبينها علاقة ترابط وتفاعل وانسجام حتى تصبح هذه الأشياء، كأنها جزء لا يتجزأ من ذاته، وهذا بطبيعة الحال لن يتم إلا با طلاق الزمام لملكة الخيال الشعري الذي سيقوم بتكسير الحدود بين الأشياء وتهديم جدار العزلة بين الداخل والخارج أي بين الذات والطبيعة، ليخلق بينهما التوافق والانسجام، ويقيم التآلف والتواؤم، وذلك بإعادة خلقها من جديد خلقا فنيا له خصوصيته وحيويته الشعرية المتمثلة في امتزاج الشاعر بالطبيعة، وتجاوبه معها، وانفعاله بها حتى (يصل إلى حد الحلول الشعري... أي إلى حد فناء الشاعر في الطبيعة وامتزاجه بها وخلع وجدانه عليها)(3).

تتعدى النظرة النقدية الحديثة للصورة الشعرية -إذن -حدود النظرة البلاغية القديمة، وكذلك النظرة الكلاسيكية للشعر التي تعتبر ((القصيدة الشعرية تقليدا أو نسخة من الحياة أكثر من اعتبارها ترجمة أو إعادة خلق لها)(4).

تتعدى النظرة النقدية الحديثة كل ذلك لترتفع بالصورة الشعرية إلى درجة من السحر والقداسة (فهي في القصيدة تشبه سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة، ولكنها صورة سحرية، وهي لا تعكس الموضوع فقط، بل تعطيه الحياة والشكل، ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان)(5).

ونلاحظ أن عبارة دي لويس (تجعل الروح مرئية للعيان) لا تختلف عما يقوله عبدالقاهر الجرجاني بشأن الاستعارة في كونها (إن شئت أرتك المعاني التي هي خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون)(6).

والحقيقة أن الاهتداء إلى اكتشاف ملكة الخيال الشعري من قبل كولريدج

---

(3)فن الشعر، محمد مندور- سلسلة الدراسات الأدبية،-لجنة التأليف والترجمةوالنشر، مصر د. ت.ص 68.

(4)الصورة الشعرية ،ص 34.

(5نفسه 90،91.

(6)أسرار البلاغة في علم البيان ،الإمام عبد القاهرالجرجاني،تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضادار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت،1981ص 33.

هو الذي فسح المجال أمام الشعراء كي يتخيلوا ويحلموا، وبعبارة أخرى كي يصوروا بواسطة الخيال ما عجزوا عن تصويره والتعبير عنه بواسطة العقل، بل كي يبحثوا عن الحقيقة المطلقة بواسطة الصورة الشعرية.

وهذا ما يتجلى بوضوح في هذه الفقرة المؤثرة لباسترناك وهو يقدم انطباعه عن الصورة الشعرية حيث يقول: (إن الصورة هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان، وفداحة الأمانة التي حملها، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين النسر المحيطة، وعلى الترجمة الفورية عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة، وهذا هو جوهر الشعر)(7)! وهذه (الصيحات الموجزة) التي يذكرها باسترناك هي الصورة الشعرية نفسها بما تمتاز به من تركيز ودقة وإيجاز، وبما تتضمنه من فيض الإحساس وقوة الشعور الناتجين عما يعانيه الشاعر من مرير التجارب وسط عالم مليء بالأخطار التي تطل أشباحها على الشاعر من نوافذ غرفته، وتلاحقه في أثناء نومه في صور حلم مزعجة.

إن حديث باسترناك عن الصورة ليس حديث ناقد، بقدر ما هو حديث شاعر نابع من طبيعة الانفعال الشعري، ومشحون بعاطفة التأثر العميق بالموقف الوجداني الواعي الذي يقفه الشاعر من العالم والوجود.

ويمكن أن نجد كثيرا من هذه التعريفات الانطباعية لدى كثير من شعراء المدارس الشعرية المختلفة من رومانتيكية ورمزية، وبرناسية وسريالية وواقعية، وغيرها مما سنعرض له بعد قليل.. غير أن محاولة إعطاء تعريف نقدي دقيق ومحدد للصورة تصبح عملية صعبة، وضربا من المغامرة، نظرا لكثرة هذه التعريفات وتشعبها من جهة، ونظرا كذلك لتعدد المدارس النقدية واختلافات النقاد المذهبية من جهة أخرى، ولو أن جميع هذه المدارس ومعظم هؤلاء النقاد يلتقون في تقدير القيمة الفنية التي تقدمها الصورة للقصيدة، كما يلتقون في الإشادة بالخيال الشعري الذي هو أداتها ومصدرها، وفي كون الصورة الشعرية شيئا ضروريا بالنسبة للشاعر... وربما اعتبرها بعضهم هي الشعر عينه، وأن الشاعر لا يكون شاعرا إلا بها، يقول سدني:

---

(7) في الشعر الأوروبي المعاصر ص 75/74.

«إن ما يصنع الشاعر ليس القافية والتقطيع الشعري، وإنما ابتداع صورة بارزة للفضيلة أو الرذيلة أو أي شيء آخر...»(8).

ويقول الدكتور عبدالرحمن بدوي إن الصورة الشعرية «هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد، لأن الشعر إنما يكون بها إلى جانب الإيقاع الموسيقي، إذ بها تتحقق خاصية الشعر، وهي أنه يحيل المعاني المجردة إلى امتثالات عينية تنفعل بها الحواس انفعالا لذيذا»(9).

إن سدني يرى أن الصورة الشعرية هي الشعر بعينه فكأنما هو يفهم الشعر على أنه ليس سوى (جنس من التصوير) ،كما يقول الجاحظ ، فالشاعر الحقيقي هو الذي يصوغ أفكاره الشعرية وأحاسيسه النفسية في صور حسية تراها العين فتجفل منها إن كانت تمثيلا للقبح والشر ،وتقبل عليها إن كانت تصويرا للحق والخير والجمال.

وليس مهما عند سدني أن تكون الصورة خاضعة في بنيتها للايقاع الموسيقي والعروضي،وذلك خلاف ما يراه الدكتور بدوي الذي ينص على أن الإيقاع خاصية مستقلة من خصائص الشعر... وهذا لا يصح بالنسبة للصورة الشعرية التي هي صورة موسيقية بطبعها... فالإيقاع ذاته خاصية من خاصيات الصورة، ولا يمكن أن نتحدث عن (صورة شعرية) فارغة من الإيقاع أو مخلخلة الوزن، لأن الصورة -في واقع الأمر-ليست سوى جزء من كل، هو القصيدة التي يشترط فيها كولريدج - لكي تكون متميزة عن النثر- ((أن يكون الجزء فيها معجبا لذاته كما يكون معجبا لارتباطه بالكل... والكل يعجب لذاته كما يعجب لارتباطه بالأجزاء))(10).

فالصورة الشعرية -إذن -يجب أن تكون جزءا عضويا في القصيدة متلاحمة ومتجانسة مع بقية الصور الأخرى التي تشكل في مجموعها ما يسمى ((بتناغم الانطباع)) (11)،

---

(8) نقلا عن كتاب الصورة الشعرية ص 53.

(9) في الشعر الأوروبي المعاصر ص 72.

(10) فن الأدب -المحاكاة-د.سهير القلماوي،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر،1953،ص108

(11) الصورة الشعرية ص 84

الذي ينبع من انسجام هذه الصور وتطابقها النمطي الناتج عن التنسيق الموفق بين التجربة التي عاشها الشاعر وبين الصور التي تضمنت هذه التجربة واختزنتها.

ويقول الدكتور جابر أحمد عصفور : «إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها، كي يمنحها المعنى والنظام... فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة»(12).

فهذا مفهوم آخر للصورة يختلف عن المفهومين السابقين، لأنه ينظر إليها من حيث هي وسيلة للكشف والتحديد بالنسبة للشاعر، يلجأ إليها من أجل إبراز وتجسيد تجربته النفسية أو تصوير إحساس، معين من أحاسيسه، في حين هي بحسب المفهومين السابقين وسيلة تصويرية يعمد إليها الشاعر بغية إثارة المتلقي والتأثير في نفسه، وذلك بأن يقدم له المعنى في صورة حسية يكاد يراها رأي العين وهذا هو المفهوم القديم بالذات، الذي سبق أن قلنا إنه لم ينظر إلى الصورة من زاوية نظر المبدع، وإنما درسها من زاوية نظر المتلقي.

والواقع أن هذه النقطة هي التي تشكل الفارق الجوهري بين المفهوم القديم والحديث للصورة الشعرية، فالنقاد القدماء كانوا متأثرين بنظرية المحاكاة الأرسطية في الشعر ومن ثم نظروا إلى الصورة - ممثلة في الأنواع البلاغية- باعتبارها تقليدا للأشياء والأفعال والطبيعة، والشاعر إنما يحاكي ما هو موجود في العالم الخارجي... ومن ثم كان مفهومهم للصورة لا يعير اهتماما لذات الشاعرة المبدعة.

أما النقاد المحدثون فقد تأثروا بنظرية كولريدج في الخيال الشعري، والنظرية الرومانتيكية بصفة عامة، فركزوا في تعريفهم للصورة على أنها - كما يقول كولريدج - هي الشعور نفسه، أي أن الشعر -هنا- ليس تقليدا للعالم الخارجي ولكنه تقليد لعالم الشعور والوجدان، وهو العالم الداخلي للذات الشاعرة.

---

(12)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 464

وقد أثر كولريدج والرومانتيكيون عامة في قلب المفاهيم وإعادة تشكيل رؤية جديدة لفن الشعر الذي يعرفه الرومانتيكي الألماني نوفاليس بأنه ((تمثيل للشعور ولعالم النفس في مجموعه، وكلما كان الشعر فرديا وذا طابع محلي وصبغة حاضرة ذاتية كان أقرب إلى صميم الشعر))(13).

وهذه النظرة أو الرؤية الجديدة للشعر وللصورة الشعرية -على وجه التحديد-قد أفضت بالنقاد العرب المعاصرين أغلبهم إلى تجريدالشعر العربي القديم من هذه الخاصية الفنية، كما جعلتهم يتهمون الشاعر الجاهلي بصفةخاصة ،بأنه ظل أسيرا -في أثناء تخيله الشعري -للواقع المادي وللعالم الخارجي.

وهذا الاتهام يصدق في ناحية، ويبطل في ناحية ثانية، يصدق إذا اعتبرنا أن الشعر الجاهلي شعر محاكاة وتقليد للطبيعة والحياة أو للعالم الخارجي الذي سيطر على حواس الشاعر وخياله، فانبهر به ،ومن ثم راح يفتن في وصفه ويحاول العبث بالأشياء بغية إعادة تشكيلها من جديد... وقد ظهر هذا اللعب والعبث الفني في كل الصور المادية الموضوعية التي إشتهر بها أولئك الشعراء الذين لقبوا بعبيد الشعر.

ويبطل هذا الاتهام أمام كل ما عدا ذلك من الصور الشعرية التي تمتليء بالمشاعر النفسية وتفيض بالأحاسيس والوجدانات الداخلية التي تصطرع في قلب الشاعر وتختلج في نفسه، وهي صور تعكس بصدق إحساس الشاعر الجاهلي تجاه الكون والإنسان والطبيعة والقدر!...

وقدأفرد ت فصلا خاصا في رسالتي (الصورةالشعرية في القصيدة الجاهلية)لمعالجة هذه القضية بعنوان الصورة الشعرية الوصفية وضمنته حديثا عن الصورة الموضوعية (لخارجية)والصورة الوجدانية (الذاتية)، أي الصور التي تصف العالم الخارجي المنفصل عن ذات الشاعر والصور التي تصف العالم الداخلي لذات الشاعر، وأثبت أنه ليس شرطا في الصورة الشعرية أن تكون نابعة من ذات الشاعر ومعبرة عن إحساس معين، لأننا إذا حصرنا الصورة في دائرة الأفكار والمشاعر النفسية الشخصية فسنكون أضيق أفقا، وحتى لو

---

(13) نقلا عن كتاب الرومانيتيكية، د. محمد غنيمي هلال - دار الثقافة- دار العودة بيروت ،1973 ،ص 55.

التزمنا بالمفهوم الرومانتيكي للصورة الشعرية، فإننا لن نسلم من الوقوع في مجافاة بقية المفاهيم النقدية الأخرى التي سنعرض لها فيما بعد، وهي تلك المفاهيم التي توكد وجوب حسية الصورة وتؤكد استقلاليتها عن ذات الشاعر، كما نجد ذلك عند البرناسيين.وإنما يمكن أن نقترب من فهم الصورة الشعرية أكثر عندما ندرسها في ضوء سيكولوجية الخيال الشعري من جهة ووفق المقولة التي ترى بأن الشاعر هو الذي يشعر بما لا يشعر به غيره.

ونعثر بين التعريفات المعاصرة للصورة الشعرية على تعريف مؤاده أن الصورة «هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة، وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»(14).

فهذا المفهوم لطبيعة تركيب الصورة الشعرية ووظيفتها، يبدو مفهوما شاملا، ولكنه ليس كذلك، لأنه يهمل العنصر الأساسي الذي يقوم عليه التشكيل الفني للصورة الشعرية، وهو الخيال!... إذ ليست الصورة مجرد تركيبية لغوية أو صياغة لفظية بيانية فقط ،وإنما هي قبل كل شيء تركيبية عاطفية أخرجها خيال الشاعر الذي هو في الوقت نفسه جزء لا يتجزأ من هذه العاطفة، كما أنه ملكة لا يمكن أن تعمل منفصلة -في أثناء العملية الإبداعية- عن بقية الملكات الأخرى من تفكير وحس وتذكر وفهم وإدراك.... وهذا يعني أن الصورة ليست نتاجا للخيال الشعري وحده، وإنما هي نتاج لتفاعل جميع هذه الملكات.

كما يؤخذ على هذا التعريف أنه لم يشر أصلا إلى مصدر تشكيل الصورة الشعرية وهو عالم المدركات الحسية الذي يستمد الشاعر من عينياته الماثلة ما يشكل صورة(15).

---

(14) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصرد.عبد القادر القط،ط2،النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، لبنان،1981، ص 391.

(15) الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص 124

غير أن الجديد في هذاالفهم للصورة، هو ما يقدمه لنا من وسائل فنية وأساليب تعبيرية تدخل في تشكيل الصورة الشعرية، وهي الوسائل والأساليب البديعية.

وهذه الفكرة تهمنا كثيرا لأنها تدعم رأينا بخصوص الصورة البديعية التي قلنا عنها إنها وسيلة تعبيرية فنية لا تقل في وظيفتها وفي درجة تأثيرها عن بقية أنواع الصور البلاغية والبيانية الأخرى(*)وإن كان هنالك من يختلف معنا في الرأي فيقرر «أنه من المستحيل عمليا أن نحدد أنواعا من الصور البلاغية يمكن أن تتطابق معها صور شعرية معينة، وذلك فيما عدا الصور الأساسية كالتشبيه والإستعارة، والتشخيص»(16).

هذا القول، كان يمكن أن يكون فيه جانب من الصحة لو أن الصورة البديعية كانت تخلو من المجاز أصلا أو لو أنها كانت غير خيالية، بمعنى غير تصويرية.

وقد رأينا كيف تصبح الصورة البديعية صورة شعرية معبرة ومثيرة، لا سيما إذا انتهجت نهج الخلو والإغراق واعتمدت المبالغة والإفراط، كما عبر السلف من النقاد العرب.

ونجد تعريفا آخر للصورة الشعرية يقارب التعريف السابق، ولكنه أكثر شمولية منه، لأنه لم يغفل العناصر التي أغفلها التعريف الأول، وهو يحاول أن يضيف بعض الأشياء الأخرى التي تتعلق بطبيعة الصورة الشعرية وأنواعها المختلفة.

فالصورة -بحسب هذا المفهوم هي ((تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية))(17).

(*) راجع بحثنا: مفهوم الصورة الشعرية قديما(مجلة الآداب)،معهدالآداب واللغة العربية،جامعة قسنطينة،الجزائر، العدد2،1995

(16) الصورة الشعرية ص 14.

ولكي يكمل صاحب هذا التعريف مفهومه للصورة يقتبس من غيره الفقرة المتممة التالية: ((ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل، والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي))(18).

ويكون بذلك قد ألم بمكونات الصورة وأدواتها من لغة وخيال وصور الأشياء المحسوسة المختزنة في ذهن الشاعر وفي مخيلته، ووقعها على نفسه في أثناء العملية الإبداعية، أو اللحظة الشعرية التي تتشكل فيها الصورة... والعبارة الأخيرة هذه - أي اللحظة الشعرية- تنقلنا إلى فكرة تكوين الصورة عند أزراباوند، وما يصاحب ذلك من عمليات الحدس والوحي التي تفجأ الشاعر بإشراقها الخاطف، فلا يكاد يمسك بالصورة حتى تمسك به هي!. يقول أزراباوند عن الصورة الشعرية إنها ((تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن))(19).

والحقيقة أن الحديث سيطول بنا لو أننا استمررنا في سرد مثل هذه التعريفات الكثيرة التي تبدو متفقة في الجوهر، وإن اختلفت فيما بينها من حيث ضيق النظرة وشموليتها إلى طبيعة تكوين الصورة والإحاطة بعناصرها الكثيرة والغامضة في بعض الأحيان، وهذا الاختلاف بين التعريفات المتنوعة هو ما حدا ببعض الدارسين إلى القول بأن الصورة الشعرية تضيق بلغة التقعيد النقدي، وهي لا تخضع إلي تعريف نقدي علمي محدد، لأنها -بطبيعتها- ((أشياء مراوغة... تتجنب الحصار الممل للغة النقد العلمية ببساطة، وقد نحصل على نتائج أفضل عندما نرسم صورة لندرك صورة غيرها))(20).

مثل هذا الكلام يبين لنا ما يمكن أن يكتنف مفهوم الصورة الشعرية من غموض في الرؤية وتباين في وجهات النظر الشكلية بسبب اختلاف المنابع

---

(17)الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري-دراسة في أصولها وتطورها-د.علي البطل،ط2،دار الأندلس،بيروت،1981، ص 30.

(18)الفقرة منقولة بتصرف من كتاب: في الشعر الإسلامي والأموي د. عبدالقادر القط،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1979 ص 256.

(19)نقلا عن كتاب: الشعرالعربي المعاصر: قضايا، وظواهره الفنية والمعنوية ،ص 134.

(20)الصورة الشعرية ،ص 39

والمشارب الفلسفية لمختلف المدارس والمذاهب النقدية، ونتيجة الانطباع الذاتي والتصور الفردي الذي طبع كثيرا من هذه التعريفات بطابعه الخاص، حتى إننا لنجد واحدا مثل هـ كومبس يقدم حديثا مفيدا وممتعا عن حقيقة الصورة الشعرية وطبيعتها الفنية التي تتجلى بوضوح ، كما يقول:

«في اندماج انفعالاتنا وتصوراتنا الحسية» (21)، ولكنه لا يستعمل مصطلح «الصورة» وإنما يستعمل مصطلح (الفكرة الشعرية)، ويقدم مجموعة من النصوص التطبيقية التي يحلل من خلالها مفهومه للفكرة الشعرية الأصيلة والتي هي الصورة الشعرية بعينها، ويميز «بين وجود الفكرة في الشعر بوصفها فعالية تساعدنا في صياغة التعبير الشعري بأكمله، وبين وجود الأفكار أو المفاهيم باعتبارها غايات أو شبه غايات في حد ذاتها وذلك لكي يتبين أن الشاعر الذي يتناول أفكارا ليس بالضرورة شاعرا يملك فكرا شعرا قويا»(22).

والفكرة الشعرية كما يفهمها هذا الناقد، لا يمكن أن توجد إلا ضمن صورة حسية ((نحسها من خلال الكلمات والصور الدالة على شيء مدرك بالحواس، ولا نحسها من خلال الكلمات والصور المطلقة التي تظل غامضة وعامة) (23).

وبينما لا يرى هـ كومبس في مثل هذه الأبيات:

«الطبيعة تريك غاية

والإنسان ينحت الكنائس الجميلة.

فأيهما - كما تعتقد - يستحق الإجلال الأكبر

الجهد الإنساني أم السخاء الإلهي؟ ...»(24)

سوى عبارات عامة واضحة، موضوعة في قالب شعري لفكرة مفهومة، صيغت بأسلوب قريب خال من أي حيوية «تؤكد بشكل مؤثر الفكرة التي خبرها الشاعر من خلال معاناته الشخصية»(25)، يرى في أبيات أخرى كهذه التي يقدمها لنا الشاعر غري في مرثيته:

---

(21) مجلة: الآداب الأجنبية، عدد 4 السنة 3 لبنان 1977، مقال بعنوان (الفكرة الشعرية) د . هـ كومبس ترجمة أحمد العلي ص 178.

(22) نفسه ص 178.

(23) نفسه ص 81.

(24) نفسه ص 180

(25) نفسه ص 181

«إن أعماق المحيط التي لا يسبر غورها
تحتوي على الكثير من الأحجار الكريمة ذات البريق الأصفر
كم من وردة شقيت لتتورد خجلا دون أن تراها عين ناظر
وتبدد عذوبتها على أنسام الصحراء»(26)،

أفكارا شعرية متميزة، وذات نكهة خاصة، وليس فيها تكلف أو تعثر في الصياغة والحركة «وهي تنقل لنا - ببراعة- الإحساس بالأسى الذي ينساب مع الفكرة في ساقيه واحدة » (27)، ومع ذلك فهذه الفكرة عند هـ.كومبس لا تمثل «الفكرة الشعرية الحية بوصفها عاملا يشكل ويصوغ التعبير بأكمله»(28).

إن هـ كومبس- إذن- يتحدث عن الفكرة الشعرية كما لو أنه يتحدث عن الصورة الشعرية مثلما يفهما النقاد والشعراء الرومانتيكيون بخاصة، وذلك حين يربطونها بوجدان الشاعر وتجربته النفسية، فتصبح الصورة هي الشعور أو الإحساس نفسه، بل الشعور والفكر اللذان أملتهما تجربة الشاعر الشخصية، وصاغتهما ضمن فكرة شعرية قابلة للانفجار!... وفي هذا تكمن عظمة الشعراء الرمانتيكيين، أي «في اكتشاف أوادعاء اكتشاف أو تفجيرطبيعة الفكرة الشعرية)» (29).

إذن، فمن خلال هذا التحليل لماهية الفكرة الشعرية وطبيعتها الحسية، نستنتج أن الفكرة الشعرية التي يتحدث عنها هـ كومبس إن هي إلا الصورة الشعرية نفسها، وإن كان هنالك فرق بين المصطلحين، فهو في التسمية فقط، مع ملاحظة الدور الذي يلعبه العقل في إنشاء الفكرة الشعرية.

وهذا ما يؤكده أ. س.د لاص في قوله: «إن إنتاج الصورة الشعرية يرجع بشكل عام إلى عمل العقل في عتمة اللاوعى» (30) أي أن الصورة نتاج لفاعلية الفكر والوجدان جميعا.

---

(26) مجلة: الآداب الأجنبية، عدد 4 السنة 3 لبنان 1977، ص 183
(27) نفسه ص 184.
(28) نفسه ص 184.
(29) الصورة الشعرية ص 65
(30) نفسه ص 43

وتأكيد دور العقل في الإبداع الشعري. فكرة نقدية بلاغية قديمة تعود بنا إلى قضية اللفظ والمعنى، وإلى تلك التقسيمات الشهيرة التي وضعها ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، وما جاء فيه من حديث عن المعنى الشريف والمعنى المبتذل السخيف، وما يتضمنانه من أبعاد أخلاقية ونفسية، كما يمكن أن تعود بنا إلى قضية الصدق والكذب في الشعر وعلاقة كل منهما بالصورة الشعرية.

والحقيقة أن الفكر عنصرأساسي في كل عمل إبداعي، ولكن بشرط أن يكون ذلك الفكر «الذي يأتي إلينا بشيء من القوة والنفاذ، ويكون له عمقه وبراعته الخاصان به»(31)، فيزيد الإحساس عمقا وإثارة، كما يزيد الصورة الشعرية خصبا وثراء.. ويقول دي لويس في هذا الصدد «إن الشعر الذي يترك العقل جانبا، ويترك بحثه الدقيق وحوافز الشعور الخلقي يكون أقل إثارة، وأقل تنويعا، وأقل إنسانية، وأقل انعكاسا للانسان بأكمله، وفي ذروة خياله، وصور هذا الشعر ستكون صورا متكلفة نابعة من تربة ذات سماد صناعي من الإحساس»(32).

نلاحظ هنا التركيز الشديد على عنصر الإثارة في الصورة الشعرية، وهو أحد العناصر، بل أحد الشروط الأساسية التي يجب أن تتحقق في كل صورة شعرية أصيلة وناجحة، وذلك لأن قوةأي صورة إنما تكمن أساسا في قدرتها على إثارة عواطفنا، وجعلنا نستجيب للعاطفة الشعرية التي تنقلها (33)، وهذه القوة لا يمكن أن يحصل عليها الشاعر إلا إذا اندمج في الموضوع الذي يريد التعبير عنه، وامتزج به امتزاجا تاما، وإلا جاءت صوره وأفكاره الشعرية التي يقدمها لنا عن ذلك الموضوع صورا وأفكارا عامة تخلو من العمق والتركيز، والتفاعل، وهي الصفات التي يفتقد الشاعر بفقدها «خاصية التحليل التي تمكنه من اكتشاف ذاته»(34).

ونحن نمسك بعنصر الإثارة هذا لنبني عليه محاولتنا في تعريف الصورة الشعرية التي نعني بها كل تعبير شعري يمتلك القدرة على إثارة عواطفنا

(31) مجلةالآداب الأجنبية ص 178
(32) الصورة الشعرية ص 156
(33) نفسه ص 44
(34) الصورة في الشعر السوداني ص 16

والنفاذ إلى مخيلتنا، ويتجلى فيه إحساس الشاعر بالأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها، وهذا يعني أن الصورة الشعرية يجب -لكي تكون ناجحة- أن تحقق الشروط التالية:

1-أن تعكس انفعال الشاعر وإحساسه وتفاعله بالأشياء التي هي موضوع تجربته النفسية ومادته الخام.

2-أن تثير المتلقي بخلقها صورا ذهنية للأحاسيس والأشياء والمواقف، في مخيلته، لم يعتدها، ولم تكن موجودة من قبل على الصورة والهيئة التي ابتدعها الشاعر ونظمها.

3-أن تؤثر في نفس المتلقي بإحداثها المتعة الفنية المطلوبة، وتمكنه بالتالي من وعي الأشياء والمواقف وعيا جديدا، يجعله يستجيب الاستجابة العاطفية المشروطة بمثيرات معينة.

وهذا الفهم لطبيعة الصورة الشعرية ووظيفتها يلغي - بالطبع - كل التعابير الشعرية الجافة التي يحرص أصحابها على إثارة فضول المتلقي وخداعه عن طريق الوزن الدقيق والقافية الحادة!...

فليس الصورة الشعرية مجرد تشكيل لغوي وموسيقي ،كما أن الشعر ليس مجرد تقطيع وأوزان!...

وهو بعد ذلك فهم يستند إلى جميع المفاهيم والتعريفات السابقة، ولكنه يحاول أن يكون أكثروضوحا وأكثر شمولية، حين ينظر إلى الصورة الشعرية من حيث هي وسيلة كشف وتحديد بالنسبة للشاعر، ومصدر متعة وفائدة بالنسبة للمتلقي، وحين يحرص على نقاوتها وأصالتها وحيويتها، وذلك بإبعاد التعابير الشعرية الزخرفية المصطنعة، وإخراج الشعر النظمي الذي لا يصدر عن عاطفة صادقة أو شعور حي له أبعاده الوجدانية والنفسية، وكذلك حين يرفض أن يحصر الصورة الشعرية في أنماط وأنواع بعينها، كما فعل ذلك معظم النقاد قديمهم وحديثهم، لأن أصالة الصورة وسر جمالها لا يعود في رأينا إلى ما بين هذه الأنماط أو الأنواع من تفاضل في التسمية، فنقول عن الصورة الاستعارية إنها أفضل من الصورة التشبيهية، أو نقول عن الصورة البصرية إنها أشد إثارة من الصورة السمعية أو إلخ.... فتقدير الصورة وتقويمها فنيا- كما هو شأن تقدير الفنون- « مسألة شخصية بالضرورة لأنها تعتمد كلية في النتيجة

الأخيرة على لحظة امتزاج بين العمل الفني والحساسية الفردية التي تلتقي به»،(35) كما يقول جرام هيو.

وقد كثرت أنماط هذه الصورة وتعددت تعددا ملفتا للنظر، بل إنه ليكاد يتجاوز تلك الأنماط الصورية التي تفنن علماء البلاغة في استقصائها ضمن الصورة البديعية بوجه خاص فنحن نجد الصورة الجزئية والصورة الكلية والبسيطة والمركبة والأفقية والطولية والممتدة، والمدورة، وهذا من حيث الاصطلاحات الشكلية، كما نجد الصورة الحسية والخيالية والتجريدية والتقريرية والوصفية وكذلك الصورة الحيوانية والنباتية، وهذا من حيث الاصطلاحات النوعية، وربما وجدنا الصورة التاريخية والصورة الفلسفية وكذلك الصورة الأسطورية، وهذا تقسيم وتسمية بحسب المضمون أو المحتوى، وما تشتمل عليه كل صورة من هذه الصور من أفكار ومفاهيم، وما تتضمنه من دلالات ورموز.

ولعل أقرب هذه التصانيف إلى الدقة هو تصنيف علماء النفس الذين يربطون فيه الصورة الشعرية بالحواس، فتصبح عندهم أنماطا مختلفة منها ((النمط البصري والسمعي والذوقي والشمي واللمسي والعضوي والحركي، بل إن كل واحد من هذه الأنماط ينقسم إلى أنواع أخرى متعددة، فالنمط البصري -مثلا- يمكن أن ينقسم تبعا لدرجاته اللونية أو درجات الوضوح، والنمط اللمسي بدوره يمكن أن ينقسم تبعا لدرجات الحرارة والبرودة أو الخشونة والملامسة أو الصلابة والليونة....))(36).

ولكن اعتماد هذا التصنيف في دراسة مثل دراستنا هذه لا يقدم شيئا ذا بال إذن ما الفائدة من أن نكتشف أن هذه الصورة سمعية وتلك لمسية، ما لم يكن موطن الجمال فيها قد حصل بسبب هذه الحاسة أو تلك، وهذا نادر وقليل!...

ويبحث علم النفس أيضا في نوع من الصور يسمى الصور النمطية أو المكررة، وهي تلك الصور التي تجسد رؤية رمزية، وتضرب بجذورها في عمق

(35) حاضر النقد الأدبي (مقالات في طبيعة الأدب والنقد) تأليف طائفة من الأساتذة المتخصصين، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمود الربيعي ط. 2، دار المعارف بمصر 1977 ،ص 94.

(36) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 374

اللاشعور الجمعي، وهي تختزن جميع الموروثات الثقافية والحضارية وكذلك جميع الرؤى الفلسفية للكون والحياة، وجميع التصورات العقائدية والممارسات الدينية التي مارس الإنسان الأول طقوسها وشعائرها في الماضي البعيد.

وهذه الصور مبحث مشترك بين علم النفس وعلم الميثولوجيا... وقد قدم بعض الدارسين المحدثين العرب أعمالا جليلة في هذا المجال نذكر منها العمل القيم الذي أنجزه الدكتور نصرت عبدالرحمن، وضمنه كتابه:

(الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث)، وكذلك البحث الطريف الذي قدمه الدكتور علي البطل ممثلا في كتابه (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها)، وكلا الباحثين يتخذ من الصورة النمطية وما وراءها من ارتباطات بالنماذج العليا في الشعائر والأساطير مدار اهتمامه وغايته في بحثه.

وقد أفدنا إفادةطيبة من هذين المؤلفين وغيرهما في فصل من رسالتنا المذكورة آنفاخصصناه للصورة الأسطورية.(*)

ونرى من المهم، وتتميما للفائدة ،أن نقدم لمحات سريعة عن بعض أنواع الصور المشار إليها أعلاه، لكي نفصل الكلام بعد ذلك في أنواع الصور بحسب المدارس الشعرية الغربية الحديثة.

فمن أنواع هذه الصور وأشهرها، الصورة الحسية التي تتشكل من العينيات الحسية الماثلة في المكان، ويتجسم فيها المعنى بحيث تدركه الحواس بطريق مباشر، وجميع الصور التي مصدرها عالم الحس هي صور حسية بصرف النظر عن نوع الحاسة التي تصدر عنها. والصورة الحسية هي عكس الصورة التجريدية التي ((يتبادل فيها الحس والفكر... وتنهار فيهاالحواجز بين الواقع وما وراء الواقع، فلا يعود ثمة وجود إلا لبصيرة الشاعر التي تستوعب الأشياء والمعاني لتشكيلها من جديد تشكيلا مثاليا)) (37).فالصورة التجريدية وليدة العقل الحاد والذهن المركز والوجدان المرهف الحي، ويمكن اعتبار الصورة

(*) فصل قيد الإعداد للنشربعنوان:الصورة الأسطورية في الشعر الجاهلي.

(37) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د. محمد فتوح أحمد ط 2-دار المعارف مصر 1978 ص 220.

التجريدية صورة شعرية رامزة.وهنالك الصورة الخيالية، وتكون «نتاج عناصرموضوعية وذاتية معا»(38)، حيث يعمد الشاعر إلى الأجزاء والعناصرالحسية المتناثرة فيركبها في صورة جديدة في هيئتها وشكلها عن بقية الأجزاء التي شكلت منها مفردة أو مجتمعة.

وهنالك الصورة التقريرية «وهي الصورة التي لا تحوي تشبيها أو مجازا، وهذه الصورة ليست عملية تذكر كما تقول التجريبية، ولكنها عملية حضور- الحضور الصوفي- لتجسيم المعنى»(39).

والصورة الوصفية، وهي «التي تنقل العالم الخارجي لتعكس في خيال المتلقي مشاهده المحسوسة إلى الدرجة التي تجعل المتلقي يشعر أنه في حضرة المشهد نفسه ويعانيه» (40).

ومنها كذلك الصورة الذهنية «التي تنشأ في الذهن من الخارج، أي تنطبع الأشياء في الذهن، فيكون هذا الأخير صورة معينة عن ذلك الشيء المنطبع» (41).

وهنالك الصورة النباتية والصورة الحيوانية «التي تقرن فيها الكائنات البشرية بالحيوانات والحياة الحيوانية كقولنا: الناس يموتون كالذباب... وقد تأتي الصورة الحيوانية كناية أو تشبيها في الغالب، لكنها قد تأتي رمزا»(42).

ونعثر على كثير من أنواع الصور الحيوانية والنباتية في الشعر الجاهلي، كما نعثر على كثير من الصور الأسطورية التي تتضمن إشارات تاريخية ذات طابع أسطوري وخيالي خارق، أو تتضمن دلالات رمزية عميقة تعبر بشكلها ومحتواها عن موقف الإنسان الجاهلي من الحياة والطبيعة من حوله، بما يوجد فيها من إنسان وحيوان ونبات وسماء وكواكب ونجوم، مما تراه

---

(38) الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية ص 44

(39) الصورةالفنية في الشعر الجاهلي في ضوءالنقد الحديث ،د.نصرت عبدالرحمن، ط2، مكتبة الأقصى،عمان،الأردن،1982،ص 13

(40) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 443

(41) في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية وأصولها الفكرية ،د. نصرت عبد الرحمن،مكتبة الأقصى ،عمان،الأردن،1975،ص 21

(42) الأسطور والرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ،منشورات وزارة الإعلام بالجمهورية العراقية ،1973 ص 131.

العين، ومما لا تراه كعالم الجن والهواتف الذي اعتقد فيه، كما اعتقد في عالم المرئيات من حوله، فاتخذ من حيوانه ونباته وجماده رموزا جسم فيها ومن خلالها فكرته الدينية وإيمانه الفطري..والصورة الشعرية الأسطورية لها أهمية كبيرة، ليس فقط من حيث دلالتها الفنية، ولكن من حيث أبعادها الرمزية التي تختفي وراءها جوانب مختلفة من حياة الأمم الفكرية والدينية وحضارتها الغابرة.

والصورة الشعرية الأسطورية، بعد ذلك، لها من الخصائص الفنية ما يجعلها وسيلة تعبير تصويرية ناجحة، فهي تمتاز بالقدرة على التشخيص وخلع المشاعر الإنسانية على معطيات الطبيعة، كما تمتاز بلغتها التجسيدية وخيالها الرحب الفياض(43).

وقد التفت الشعراء المعاصرون إلى الأسطورة بشكل عام والصورة الأسطورية بشكل خاص، فأقبلوا عليها إقبالا كبيرا، وصاغوا من خلالها وبها صورا شعرية تعبر عن مواقف فكرية ووجدانية معاصرة، تعكس روح العصر من وجهة نظر الشاعر المعاصر.(44)

ويمكن تصنيف الصور بحسب المذاهب الشعرية فنقول: الصورة الرومانتيكية والصورة الرمزية والصورة البرناسية، والصورة السوريالية، وإلخ...

ونلم في الفقرة التالية إلماما سريعا بطبيعة الصورة الشعرية ووظيفتها في كل مذهب من هذه المذاهب الأدبية.

فأما بالنسبة للمذهب الرومانتيكي، فقد كنا بينا نظرته إلى الصورة (45)، ولكن لا بأس من إضافة ما يلي:

إن الصورة الشعرية عند الرومانتيكيين «هي عبارة عن صيغة لاكتشاف الحقيقة التي بوساطتها يريد الشاعر أن يكشف عن معنى تجربته الشخصية»(46).

---

(43) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، د.أنس داود، مكتبة عين شمس، مصر،د.ت،ص39

(44) نفسه ص 42

(45) أنظر الصفحة 01، من هذا البحث.

(46) الصورة الشعرية ،ص 66

وأما بالنسبة للمذهب الرمزي، فيرى أصحابه «أن الصورة يجب أن تبدأ من الأشياء المادية، على أن يتجاوزها الشاعر، ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، ولا ترقى اللغة إلي التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس، وفي هذه المناطق لا نعتد بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما نتمثله، ونتخذه منافذ للخلجات النفسية الدقيقة المستعصية على التعبير»(47).

والإيحاء ،كما يعرفه شارلموريس ،«هو لغة العلائق التماثلية والمناسبات الموجودة بين النفس والطبيعة ولا يكون أبدا غير معني بالشيء، ولكنه بطبيعته يبدو دائما جديدا، لأنه يعبر عن الخفي والغامض، وما لا يمكن إبانته، وبكلمة قديمة يوهمنا أننا نقرأها لأول مرة...»(48).

إن العالم الخارجي عند الرمزيين ليس هو منبع الصورة في الواقع، ولو أنه يشكل مادتها الخام، ولذا فهو ليس مهما في ذاته، ولكنه مهم من حيث إن الشاعر يضمنه، ويشحنه بمشاعر وعواطف غامضة يمكن استجلاؤها واستشفافها من خلال هذه الأشياءالمحسوسة، وهذا يعني أن الصورة الرمزية صورة تجريدية لأنها ((تنقل من المحسوس، إلى عالم العقل والوعي الباطني، ثم هي مثالية نسبية لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة، تقصر اللغة عن جلائها))(49)، ولكي يصل الرمزيون إلى تحقيق ذلك، فإنهم اعتمدوا في تشكيل صورهم الشعرية على ما يسمى بتراسل الحواس، مستفيدين في ذلك «من نظرية العلاقات في التعبير الشعري»(50)، فيستعيرون حاسة السمع لحاسة البصر، وحاسة الشم لحاسة الذوق وهكذا، ((فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة))(51)، ومن صفات الصورة الرمزية:

---

(47) النقد الأدبي الحديث ،ص 418

(48) الرمزية عند البحتري د.موهوب مصطفاي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981،ص 175

(49) النقد الأدبي الحديث ،ص 418

(50) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 134

(51) النقد الأدبي الحديث ،ص 418

-الغموض والإبهام، وهو صفة جمالية فيها .
-الإيحاد والغوص في أعماق النفس.
-الاعتماد على الظلال بدل الألوان.
-النفور من الوسائل البيانية التقليدية لما فيها من مبالغة ومنطقية وزخرف.
-حرصها الشديد على الإيقاع الموسيقي.
-اختيار الألفاظ المشعة المصورة الموحيةوانتقاؤها.

وأما بالنسبة للبرناسيين، فقد اهتموا بالصورة المرئية المجسمة التي تسجل مظاهر الصورة الكلية للأشياء، بعيدا عن نطاق الذات الفردية، ويعد سلوكهم هذا رد فعل، بل ثورة على الرومانتيكيين الذين بالغوا في الاحتفال بالفرد، وبمواطن الضعف والبؤس في اعترافاته الذاتية.

ولهذا نجد البرناسيين يلجأون إلى اختيار موضوعات قصائد خارج مجال الذات، كمناظر الطبيعة أو مآثر الحضارات السابقة من أحداث، وتماثيل ورسوم، فيقومون بعرضها بواسطة صور وصفية منفصلة عن ذات الشاعر، وذلك حتى يكون تعبيره عن أرائه ومشاعره، وعواطفه وأفكاره تعبيرا موضوعيا(52).

فالصورة البرناسية ،إذن ،صورة شعرية موضوعية، ولكنها تحمل عاطفة الشاعر، وإحساسه الذي لم يشأ أن يبوح به، وإنما جسمه في صورة حسية بطريقة موضوعية، ولا ندري ما إذا كان هذا هو ما أسماه توماس ستيرن إليوت فيما بعد بالمعادل الموضوعي في الشعر، وهو أن يعبرالشاعر عن أفكاره وأحاسيسه ضمن صور ورموز شعرية تحتوي تلك الأفكار، وتمتص تلك الأحاسيس ولكن بشرط أن تكون مستقلة استقلالا كليا عن ذات الشاعر.و بعبارة أخرى: أن يخلق الشاعر صورة حسية خارجية مستقلة، لما عاناه من مشاعر وعواطف داخلية، وهذا ما يؤكده قول ت. س إليوت نفسه من «أن الشعر ليس تعبيرا عن الشخصية، ولكنه هروب من الشخصية وأنه ليس تعبيرا عن العواطف، ولكنه هروب من العواطف »(53).

---

(52) النقد الأدبي الحديث ص 416

(53) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ،ص 177

وأما الصورة عند السرياليين، فهي جوهر الشعر، وهي من نتاج الخيال، وبوساطتها يستطيع الشاعر أن يكشف عن حالات النفس الساذجة الحالمة، وكثيرا ما شبهوا صور الشعر بصور الأحلام، وخواطر المرضى «بها ظاهر ولكن لابد من تأويله بباطن يشف هو عنه، ولذا فهي تكشف أحيانا عن الصور الغامضة للنفس في دقتها، وسذاجتها، ومن وراء مثل هذه الصور يصل المرء إلى منطقة أقرب إلي اللاشعورية، يسمو فيها على المادة من وراء استنطاق الصور، حتى يترجم بالكلمات عما لا يدرك »(54).

وهذا يعني أن الصورة الشعرية السريالية غير واعية، وأن على الشاعر أن يعطل قوى الإدراك الواعي، والذهن اليقظ لكي يسلم نفسه إلي الخيال، واللاوعي الذي يقدم له الصورة في ثوبها الخام، فيتلقاها الشاعر، ويثبتها كما هي دون حذف أو زيادة..... لأنه إذا راجعها بالتنقيح وعاودها بالنقد، دخلها الفساد، وفقدت قيمتها الفنية، لأن النقد والتمحيص هما من عمل الوعي!... والصورة السريالية لا ينبغي أن تكون واعية.

وأما الوجوديون فقد فرقوا بين الصورة التي يتلقاها الإدراك عن العالم الحسي، والصورة التي يخلقها الخيال، وهي المقصودة في العمل الفني، فهي عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها مما خلفه الإدراك من خبرات، ويستلزم خلقها في الخيال أن يكون موضوعها الخارجي معدوما أو في حكم المعدوم، فالخيال يلغي وجود ما حصله الإدراك ويعيد خلق صورته الجديد بديلا من وجوده المادي، ولهذا تنحصر القيمة الجمالية في الصورة الفنية لا في الوجود المادي، لأن الواقع لاجمال فيه....(55).

وفكرة وجوب إعدام الموضوع الخارجي للصورة الشعرية التي يستلزم خلقها في الخيال، تفضي بنا إلى الوقوف من جديد على مشارف الخيال الشعري، وسيكولوجية التخيل عند الشاعر الذي لم يعد يتعامل مع عالم الأشياء المرئية الحسية، وإنما أصبح يتعامل مباشرة مع عالم الصور الذهنية التي تكونت في مخيلته وفي ذهنه، ليس فقط عن عالم الأشياءالمرئية، ولكن عن كل التجارب

---

(54) النقد الأدبي الحديث ،ص 425

(55) النقد الأدبي الحديث ص 436

والخبرات والذكريات والأحلام التي تستطيع (عين الذهن) استحضارها مدعومة بالصحو العاطفي، ويقظة الوجدان الحي، وهذا كله يعني أن الصورة ستظل بنت الخيال مهما كانت الحاسة التي تميزها لأن الشاعر لا يمكن أن يستغنى عن خياله ويعتمد بدلا من ذلك على هذه الحاسة أو تلك من حواسه.... بل إن الحواس نفسها لا تستطيع أن تستغنى عن الخيال، ثم إن المخيلة أو (عين الذهن) التي تعتبر جهاز استقبال مشتركا بين جميع الحواس والمشاعر والأفكار، والأخيلة التي تنتج الصور، هي أرقى وأسمى بكثير من العين المجردة، لأنها تفوقها في الرؤية والبصر، فهي «عندما ترى موضوعا عاما، فإنها ترى أكثر اكتمالا مما تراه العين العادية وحدها، إذ أنها تستحضر الشعور بالموضوع، والإحساس به، بل وربما تستحضر في الذهن مذاقه ورائحته، كما أنها تستقبل إيحاءات عاطفية، وانفعالية، وتتذكر أفكارا متداعية، بحيث يكون الانطباع الكلي مختلفا تمام الاختلاف عن ذلك الانطباع الذي تخرج به عندما ترى بالفعل الموضوع الذي نحن بصدده، بنفس الطريقة التي يختلف فيها تذكر رائحة زهرة ما، عن الإحساس بشم رائحتها بالفعل وذلك لأن الذاكرة تتضمن أشياء أخرى بالإضافة إلي الرائحة الفعلية»(56).

نقلت هذه الفقرة- رغم طولها -لأنها تؤكد بل وتفسر -كما يبدو لي- ماعناه ج.ب.سارتر في حديثه عن الفرق بين الصورة في العمل الشعري، والصورة في عالم المدركات الحسية الذي لا يلتفت إليه الشاعر في أثناء العملية الإبداعية، ويستعيض عنه بعالم الصور الذهنية التي تطفح بها مخيلته، ثم إن عالم الذهن أغنى وأثرى بكثير من عالم المشاهدة، لأن الشاعر في أثناء عملية التخييل الشعري لا يقتصر على التذكير أو استحضار الصور والمشاهد باعتبارها أشكالا وألوانا مرئية، كأنما يراها بعينه العادية، ولكنه يستحضرها بخياله أو (بعين ذهنه) ممزوجة بالمشاعر والأحاسيس ومصحوبة بالانفعالات والعواطف التي كان الشاعر قد عاناها وأحسها تجاه هذه الأشياء... وهذا ما قصده ت. س بيرس في الفقرة السابقة، حين جعل عملية التخليل أعمق وأثرى من عملية المشاهدة بالعين المجردة كحاسة مدركة.

---

(56) مجلة الفيصل، العدد الأول، السنة الأولى، يونية 1977 مقال بعنوان:
الصورة الشعرية عند ت. س. إليوت: بقلم ت. س. بيرس ترجمة محمد البهنسي ص 131.

كان هذا ،إذن، عرضا سريعا لمفهوم الصورة في المدارس الشعرية والمذاهب الأدبية الحديثة، وقبل أن ننتقل إلى فقرة جديدة، نود أن نسجل الملاحظة التالية:

إن مفهوم الصورة الشعرية في كل مذهب من هذه المذاهب، يستند في واقع الأمر إلى أصول فكرية ومفاهيم فلسفية معينة ينبني عليها (57) .ولهذا فإننا سوف نحترز كل الاحتراز - في أثناء دراستنا للصورة الشعرية الجاهلية -من أن نطلق عليها مثل هذه المصطلحات المذهبية كما تحمس إلى صنع ذلك بعض الدارسين، ولكن هذا الاحتراز لا يمنعنا من إجراء المقارنة ومحاولة الكشف عن أوجه الشبه والالتقاء بين الصورة في هذه المدرسة أو هذا المذهب والصورة عند شاعر جاهلي معين أو الصورة في القصيدة الجاهلية عامة، وهذا يعني أن علينا أن نستفيد من خصائص الصورة الشعرية الحديثة، ومن المعطيات الفنيةالتي تقدمها لنا المذاهب والمناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، علينا أن نستفيد من كل ذلك في دراستنا للصورة الشعرية الجاهلية، لكي تكون هذه الدراسة بعيدة عن التقليد، وأصيلة في ربطها الواعي بين القديم الجيد والحديث الممتاز من الفكر النقدي(*).

أما خصائص الصورة الشعرية الحديثة، فهي كثيرة ومتنوعة بكثرة المدارس الشعرية وتنوعها، وسنتحدث فيما يلي عن أهم هذه الخصائص محاولين تبيان ما يوجد منها في الصورة الشعرية القديمة.

فأول هذه الخصائص: تمرد الصورة الشعرية الحديثة على حدود التناسب المنطقي والتقارب بين طرفي المشبه والمشبه به، وذلك بالاعتماد على المفارقات اللغوية، وهذا التمرد على الصورة التشبيهية ليس خاصية جديدة من خاصيات الصورة الشعرية الحديثة، لأن له آثاره في التشبيه البليغ الذي حذفت أداته ووجهه، وفي الاستعارة المكنية على وجه الخصوص.

وأما الخاصية الثانية، والمتمثلة في خروج الصورة الشعرية الحديثة نهائيا على الطرفين التقليديين «المشبه والمشبه به» «إلى أطراف ثلاثية أو رباعية أو أكثر، مما ينفي تماما فكرة البحث عن تلاق بين حدود هذه(*)اشتملت رسالتي (الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية)على ست فصول تطبيقية. الأطراف»(58)،

(57) في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية وأصولها الفكرية.... ص 9 وما بعدها.
(58) أنظر بحثنا:مفهوم الصورة الشعرية قديما،مجلة الآداب،العدد2.1995

بحيث تصبح المسافة بين أجزاء الصورة ذات أبعاد متعددة بعد أن كانت ذات بعد واحد، فهي خاصية عرفتها الصورة الاستعارية.وقد ناقش ذلك عبدالقاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة، وانتهى إلى أن مثل هذه الصور لا تقبل التفكيك، وضرب لذلك أمثلة ببيتين شعريين أحدهما للبيد بن ربيعة والآخر لزهير بن أبي سلمى (59)، وتتمثل الخاصية الثالثة في اعتماد الصورة الشعرية الحديثة على المفارقات الحادة التي تمدها بعنصر المفاجأة الذي يعده ت. س إليوت (من أهل الوسائل في إحداث التأثير الشعري منذ عهد هوميروس)(60).

وتأتي المفاجأة أو المباغتة في الصورة الشعرية الحديثة نتيجة كسر القواعد المنطقية التي تحكم العلاقات اللغوية في العبارة الشعرية والتمرد على الدلالات اللغوية نفسها، وذلك بتفجير الشاعر اللغة وتوظيفها دون مراعاة لقواعد العقل والمنطق.

وأما الخاصية الرابعة التي تمتاز بها الصورة الشعرية الحديثة فهي اهتمامهابالإيقاع الصوتي للحروف والكلمات، وحرصها على أن تكون صورة دينامية مليئة بالحركة.

والخاصية الخامسة أن الصورة الشعرية الحديثة تهتم كثيرا بضروب البديع المختلفة كالترديد والتكرار والغلو والمبالغة والإغراق، وما إلى ذلك من الجماليات البديعية التي فصل فيها الحديث نقادنا القدامى، وإن كان الشعراء المعاصرون لا يفصلون هذه الجماليات الشكليةعن مضمون القصيدة، ولعلهم لا يعرفون لها اسما ولا مصطلحا. كما تهتم الصورة بأساليب تركيب العبارة الشعرية كالتقديم والتأخير، والإيجاز والإطناب، وتفضيل الفعل على الاسم ووصف الموصوف بموصوف مثله، وغير ذلك.

والخاصية السادسة هي اعتماد الصورة الشعرية بشكل خاص على اللقطات السريعة التي تفجأ الذهن وتثير المخيلة، ويعمد الشاعر المعاصر - لكي يحقق ذلك- إلى المفارقات اللغوية غير المألوفة في التقاط صوره ببراعة من مشاهدات

---

(59)حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية د. أحمد بسام ساعي ،دار المأمون للتراث ، دمشق، د. ت . ص 326، 327.

(60) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ،ص 182

الواقع، ويعقد بين هذه المفارقات أواصر وثيقة، وعلاقات منطقية تبهر الخيال بغرابتها، كما في هذه الصورة التي يقدمها لنا الشاعر ما يكوفسكي للمصباح الكهرباني الذي يبدد ظلمة الشاعر القاتمة:

«والمصباح الأصلع يخلع باشتهاء جوارب الشارع السوداء»، أو كما في هذه الصورة التشبيهية التي يقدمها لنا بسترناك عن الفجر: «وكان الفجر رماديا كمشاجرة بين الأحداث»، أو «وكان الفجر رماديا كضوضاء المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة» أو حين يشبه هذا الشاعر (رنين الصمت) برنين الرعد كما في هذه الصورة:

«والصمت يرن رنين الرعدة المغبرة لدرس القمح».

أو حين يقدم هذه الصورة الاستعارية للغيوم:

«ومن بعيد كانت الغيوم ترعى في كسل»(61).

إن الصورة الشعرية المعاصرة كما يقول الدكتور بدوي:

«تلتقط بملكة خاصة لا شأن فيها لقانون تداعي المعاني ولا للبحث المصطنع المتأني وراء ارتباطات بين المعاني، غير أن الشاعر في خلقه لهذه الصور بمجازاتها البديعية، وتشبيهاتها البعيدة لم يكن ليخرج عن عالم الحس الذي شاهده بعيونه أو سمعه بآذانه»(62).

هذا كله صحيح، ولكن لا ندري ما وجه الاختلاف الفني بين الصور الشعرية السابقة من حيث إثارة الدهشة والانبهار في نفس المتلقي، والجدة والغرابة، وبين هذه الصور التي يقدمها لنا بعض الشعراء القدامى كبشار بن برد في هذا التشبيه المدهش:

(وكيف تناسى من كأن حديثه ●● بأذني وإن غيبت قرط معلق) (63)

أو كما يفعل بعض الشعراء حين يربط في تشبيهه بين لون غرة حبيبته (ولون وصالها):

---

(61) نقلت هذه النماذج الصورية من كتاب: في الشعر الأوروبي المعاصر: 74/73

(62) في الشعر الأوروبي المعاصر،ص 74

(63) العمدة في صناعة الشعر ونقده ،تأليف أبي الحسن بن رشيق القيرواني،تحقيق وشرح د. مفيد محمد قميحة،ط1،دار الكتب العلمية ،بيروت.1983ص 426

وله غرة كلون وصاله ●● فوقها طرة كلون صدود (64)

أو كما يصنع ابن المعتز في هذه الصورة الغريبة:

وانظر إلى دنيا ربيع أقبلت ●● مثل البغي تتوجت لزناة (65)

أو كما يبدع بعضهم في هذه الصورة التي يشبه فيها اتساع الفلا بآمال الشاب الحالم الطموح:

وفلا كآمال يضيق بها الفتى ●● لا تصدق الأوهام فيها قيلا

أقـــرينها بشملة تقري الفلا ●● وتقريـــها الفـــلاة نحـــولا (66)

فالذي يلاحظ على هذه الصور أنها تعتمد على المفارقات اللغوية، وتقيم العلاقات بين الأشياء البعيدة، وتؤلف بينها تأليفا يثير الدهشة والاستغراب، ويفجأ المتلقي، ويثير مخيلته.

ولنا في الشعر القديم ،وبخاصة الشعر العباسي، نماذج كثيرة من هذه الصور المثيرة، وإن كانت نادرة وقليلة في الشعر الجاهلي، بسبب وقوع الشاعر الجاهلي تحت تأثير قيود الواقع المادي الذي فرض عليه نمطا من التخيل الحسي محدود المجال.

وأخيرا، إنه إذا كان ولابد من تسجيل ملاحظة ختامية ننهي بها هذهالدراسة، فإننا نقول: إن الصورة الشعرية الحديثة- مهما

بدت جديدة في شكلها- فإن كثيرا من عناصر الجدة والحداثة فيها هي عناصرمشتركة بينها وبين الصورة القديمة.

ويأتي في مقدمة هذه العناصرعنصر الحسية.... أعني حسية الصورة، وإنه إذا كان هنالك فرق بين الصورتين، فهو فرق في المحتوى العاطفي وفي الدلالة الاجتماعية، والحضارية لهذه الصورة أو تلك!

---

(64)أسرار البلاغة ص 255

(65)نفسه،ص255

(66)نفسه ص 202