الصورة الشعرية

مفارقة المفهوم ودلالة السياق

الطالب الباحث: محمد بشير الأحمد إشراف الأستاذ الدكتور المساعد: أنس بديوي بديوي

جامعة حماة – سورية جامعة حماة – سورية

الملخص: عرضَ البحث مفهوم الصورة الشعرية، موضحاً مفارقة المفهوم لما استقرَّ عليه دلالةً بحسب طبيعة السياق الثقافي الذي يرد فيه. وبذلك اكتسب مشروعية البحث المتجدد باختلاف منظورات الدارسين، إذ استعرضَ مفهوم الصورة عند بعضهم، مؤيداً ما ذهب إليه بنماذج شعرية توضح المفهوم.

كلمات مفتاحية: الخيال، الصورة الشعرية، النص الشعري، المتلقي، الشاعر.

Poetical image

Concept paradox and context signify

Abstract: This Article displays the concept of poetical image, as well as elucidates the concept paradox of what it belays on as significance, due to the nature of the cultural context. Thus, it earns legitimacy of renewed search, because of researchers perspectives, where it displays the concept of image by some of them supporter what it go to by poetical examples elucidates the concept.

Keyword: Imagination, Poetical image, Poetical text, Receiver, Poet.

الصورة إحدى الأدوات التي يتوسل بها المبدع للتعبير عما في داخله ولتقديم تجربته بطريقة أو بأخرى للمتلقي على نحو يؤثر فيه المتلقي، الذي لا يمكن أن تنجع وسيلة من وسائل التعبير الفنية في إقناعه ما لم تكن هذه الوسيلة على درجة من الإبداع والابتكار الذي يحمل الجدة. كما تتميز الصورة عن بقية أجزاء النص

تاريخ إيداع البحث: 03 أفريل 2019.

تاريخ قبول البحث: 14 سبتمبر 2019.

ومكوناته بالحركية "فهي واقع متجدد، وفي حال صيرورة واقعٌ حركي لا يبدأ لينتهي، ولكن ينتهي ليبدأ"[1]. بمعنى أن الصورة هي ما يمنح النص ديناميته، ويجعله نابضاً وفي حال استمرار غير منتهٍ.

انقسم النقاد في تأصيلهم لمصطلح الصورة إلى فئتين، كان لكل منهم رأيه وتوجهه والتصور الذي طرحه.

* الفئة الأولى وجدت أن النقد القديم قد عالج قضية الصورة الفنية، وإن لم يشر إليها بالمصطلح ذاته الذي نعرفه اليوم، وإنما عالجوه وفق ما كان ملائماً لفكرهم، ومن هؤلاء النقاد جابر عصفور الذي يقول: "لقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية ... وركز على دراسة الصورة الشعرية ... وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي ... "[2]

بالإضافة إلى محمد حسن عبد الله الذي أشار إلى أن التعبير بالصور "هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعراً"[3].

* أما الفئة الثانية، فذهبت إلى أن المصطلح وافد من الثقافات الأخرى غير العربية، وقد ترجم إليها، ومن أولئك النقاد نعيم اليافي إذ يقول: "النقد العربي بلا شك قد ترجم المصطلح ذاته عن اللغة الأوربية ونقله إلى مجاله في جملة ما نقل دون أن يقف على مختلف دلالاته ومشكلاته"[4].

ونفى عبد الرحمن نصرت وجود أساس للصورة في النقد العربي فقال: "مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي"[5].

لذا لم تكتمل دراسة الصورة ولم تقدم وفقاً لنظرية نقدية متكاملة.

وتتباين سبل التصوير وطرائقه وتختلف أدواته تبعاً لتباين الفنون واختلافها، وذلك يعني بالضرورة تباين إمكانات الصورة في كل فن من الفنون. فكما أن النحت فن تصويري أداته الأولى ومادته الأساس هي الحجر وما تعمل بها من أدوات ـ معدات، تحركها دوافع الفنان التي توجهها قدراته التخييلية وتؤثر فيها

براعته وخبرته، فإن الرسم تصوير أيضاً، له أدواته التي يستعملها الرسام ويعتمد ذائقته التي تشاركها خبرته وقدراته الفنية لخلق الصورة، وكذا فإن في الأدب صورة وتصويراً، إلا أنهما يختلفان إلى حد يتسع ليسمح لنا بالقول: إنه فضاء يخلقه المبدع ليحلق فيه.

وكما أن للصور في الفنون أدوات، فإن للصورة في الشعر والأدب أدوات تتشارك لخلق هذه الصورة وبث الحياة فيها، بيد أن الحجر المنحوت يبقى ثابتاً، والصورة المرسومة وإن أوحت بالحركة المحدودة تبقى قاصرة أمام الصورة الشعرية " إذ للصورة الشعرية إمكانات أوسع من إمكانيات الصورة المرسومة"[6]؛ فالصورة حينما تدخل في خلقها الكلمة ـ التي لها "أثر كبير في ترجمة العواطف الوجدانية، والتعبير عنها بصورة دقيقة، يسعفها في ذلك ما تتمتع به من ظلال الدلالات أكثر من الدلالات المفردة ذاتها"[7]ـ فإنها تجعلها صالحة لكل زمان، معبرةً عن كل لحظة، ناطقة في كل مكان، أما الحجر فإنه معدوم الحركة، صفريُّ التنقل على المحورين الزماني والمكاني، وكذلك الرسوم فإن تقييدها بالألوان يبعث على "الستاتيكية".

وبذلك فإننا نجد أن "الصورة منفتحة على المستقبل، أي على الحلم"[8]، لأنها تنطلق من اللحظة بعد التراكمات التي تحفز المبدع ـ والتي هي استقرار متوقد في مواضيه المختزنة لديه وفق تجارب ومسارات خاضها سابقاً ـ محلقةً نحو الآخر الزمني البعيد عن اللحظة والأبعد عن الماضي الذي قد تستحضره في تكوينها، نحو المستقبل الذي دائماً ما يشكل نقطة تحول في أية قصيدة تجعله محوراً لها.

وعليه فإن الخيال "وهو نشاط ذهني متوقد يتجلى في أعلى مستوياته في الصورة"[9]، وإمكاناته هي روائز مهمة وموجهة للصورة ومؤثرة على نحو كبير في جمالياتها التي إما أن يقبل عليها المتلقي بإدهاش يليه العجب، أو ينفر منها.

فما يخلق الصورة الشعرية أولاً وأخيراً وينمّيها ويبعث فيها الروح هو الخيال "الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي، وهو الذي يعيد التأليف بين هذه

العناصر والمكونات لتصبح صورةً للعالم الشعري الخاص بالشاعر بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية"[10].

والمتلقي عند استقباله للصورة لابد له من التفاعل معها، ويتجسد ذلك في نهاية الأمر من خلال تقبله لها أو رفضها كلياً أو نسبياً، وهذا مقرون أو مشروط ومتوقف على مدى ذوقه وامتلاكه للأدوات التي تساعده على فهم الصورة.

ومن ثَمَّ فإننا لا نستطيع ـ غالباً ـ غض الطرف عن الخيال ودوره في هذه العملية التواصلية التفاعلية التشاركية بين المتلقي وما يتلقى، فنرى المتلقي وهو في تماس مع الصورة مليئاً بالحيوية، و"بحاجة إلى إعادة قراءة العمل الفني كله، وتركه ينحل من جديد في الذات"[11].

وفي كل عملية قراءاتية يقوم بها المتلقي، يصل إلى شيء جديد يضيفه إلى ما قبله، وبذلك ترتفع قيمة الصورة الفنية، وهذا مرتبط بالضرورة "بمقدار نشاط الخيال وإيجابيته في التأليف بين عناصر الصورة، واكتشاف العلاقات المستكنة بين العناصر"[12].

ومن أهم ما يقدمه الخيال للصورة الشعرية أنه يقوم بعملية "دمج العناصر المختارة بعضها ببعض حتى يفقد كل عنصر ملامحه التي يحملها قبل التكوّن، فتظهر هذه العناصر في هيئة كلية متميزة هي الصورة"[13]، ونجاح هذه العملية مرهون بملكة الخيال التي تتفاوت حدودها من مبدع إلى آخر تبعاً لقدراته الفنية وذائقته الشعرية، بالإضافة إلى تكوينه الثقافي و"الأنطولوجي"، وعلينا ألّا ننسى ارتهانها بفطرته وموهبته، الأمر الذي يعطي الصورة وسمها وطابعها، ويمنحها هويتها الفنية.

إننا لا نستطيع إغفال دور الخيال في عملية خلق الصورة وابتكارها، إذ يؤدّي دوراً محفزاً لتكوينها وصياغتها من المواد التي قد تكون محيطة بالمبدع ـ البيئة أو الواقع ـ وقد تكون مبتكرة من نسجه، "فالخيال لا ينحصر في الانفكاك من مادية الواقع، أو الخروج على قوانين العقل إنما تصل فاعليته إلى الإنجاز المرتبط بالإنتاج الفكري والجمالي، ومن الواضح أنه قوة بحث عن كل جديد أو مبتكر، ثم الربط

بين هذه المفردات الجديدة لخلق حالة مبدعة"[14]، لذا فإن الخيال وحده ليس بكافٍ لتكوين الصورة، ولا بد له من الاستناد إلى الواقع، الواقع الذي يشترك في عملية الخلق الفني وينمي الصورة ويجعلها واقعية، "فالصورة الفنية في أساس تكوينها انعكاس لحركة الواقع الاجتماعي"[15].

وعلى الرغم من انطلاق الشاعر من الواقع في تكوينه للصورة الفنية، فإن ذلك لا يتعدى كونه نقطة ارتكاز، "فالشاعر لا ينقل هذا الواقع نقلاً حرفياً، وإنما يبدأ منه ليتخطاه ويتجاوزه"[16]، والشاعر المبدع، المخلص لفنه والمنتمي إلى واقعه، لا يكتفي بذلك، وإنما يسعى بملكاته وأدواته وما لديه من إمكانات وطاقات إلى النهوض بالواقع كي "يحوله إلى واقع شعري إذا صح هذا التعبير"[17].

وكيف يمكن للصورة أن تكتمل ما لم تكن مشحونة بالعاطفة المتوقدة التي لا تنفصل عن ذات المبدع وإبداعه؟ وكيف يمكن للصورة أن تكون حيويةً ما لم توجهها العاطفة؟

ليس بخافٍ ما للعاطفة من أهمية في تكوين الصورة وشحنها بالطاقات الموحية، والصورة خاليةً من العاطفة صورةٌ جافة فنياً، صورة ميتة لا حياة فيها، صورة فاقدة للعنصر الذي يبعث على التوقد والتنامي في لحظة وفي كل لحظة من لحظات المشهد الشعري الذي يتمايز فيما يعرضه ويقدمه من مبدع لآخر، وهنا تكمن "خصوصية الفنان"[18].

ولابد لنا من الإشارة إلى أن طغيان العاطفة على بقية عناصر الصورة الفنية ومكوناتها أمر يفقد الصورة مزيتها الموضوعية، ويجعلها مدعاة لأن تكون غيرَ قصديةٍ، وأجمل ما في الصورة إتيانها عفويةً لا قصديةً أو لا شعورية ـ واللاشعورية لا نقصد بها خلو الصورة من المشاعر، وإنما انبثاقها دونما تقصد وافتعال ـ إلى حدٍ لا يجعلها تشط وتبتعد عن المقبولية أو تخرج عن حاملها الفكري والشعوري، وهنا "تتضافر العاطفة أو الانفعال الثابت التأملي والخيال في إمداد الشاعر بالصور الفنية، فالعاطفة بعد زوال الانفعال الآني تقف عند حد معين فتحتاج إلى قوة الخيال كي تحيا وتتوهج وتصاغ صياغة فنية متميزة"[19].

ولتكون الصورة مقبولة وقريبة إلى النفس وبعيدة عن الشذوذ أو اللامنطق، لابد من إخضاعها للفكر، كي تتشذب وتؤدي وظيفتها؛ فالصورة أداة توصيل وحامل لفكرة وليست مجرد أداة تزيينية للقصيدة، "وهكذا يقدم الشعراء الجدد عواطفهم وأفكارهم بصورها الخاصة التي تتولد مع الشعور نفسه أو مع الفكرة، وهذا ما يجعل الصورة ذات قيمة منتهية غير ثابتة وغير أبدية"[20]، لذا فإن الصورة التي تقنع المتلقي وتحظى بقبوله هي الصورة التي يشترك الفكر في تكوينها، فكثير من الصور توصف بالخيالية وكثير منها يحكم عليه بالرفض، وثمة بعض الصور تخرج إلى الغرابة عن المألوف فتحجم النفس عنها.

ولا ينبغي لنا عند تكوين الصورة الانصراف إلى إعمال الفكر على حساب بقية المكونات، وإطلاق يده في الصورة وتحجيم بقية العناصر، إذ إن في ذلك حداً لقيمتها الفنية والجمالية، الأمر الذي يضعف الصورة ويفقدها وظيفتها الإيحائية ويجعلها مجرد وعاء تسكب فيه الأفكار ليتم تقديمها كما هي إلى المتلقي الذي لا يمكن لذائقته قبول ما هو جاهز ومجرد وغير مثير وخال من العنصر المحفز للخيال والذهن، "ومهما يكن من أمر فالصورة بحاجة إلى الفكر، وحين تخلو من الفكر تغدو هذياناً وفوضى ولا طائل منها سوى اللعب بالكلمات"[21].

ولابد من تدخل " لا واعٍ " تحكمه تجربة الشاعر وخبرته وخلفيته الفنية والثقافية وماضيه الدفين المكبوت والمسكوت عنه، فتنفلت منه قدحات تومض الصورة وتضيف إليها ما لا يمكن إضافته بالوعي، إنه اللاشعور، اللاوعي، اللاقصدية، الإنهاك الذي يربك المبدع في أثناء وعيه دونما جدوى، ليتفجر في لا وعيه دماً خفاقاً في حنايا القصيدة.

وترى بعض الدراسات أن مصادر الصورة تتجانس وتمتزج على نحو جدلي يصعب ردها إلى مصدر ما من هذه المصادر، ولذا ينبغي أن ننظر إليها طبقاً لتجانسها وتناغمها في الصورة الشعرية، وتأثيراتها المباشرة فيها. وانطلاقاً من ذلك فإننا نرفض تقسيم الصور الحسية وفق المدركات، كأن نقول: صورة بصرية أو سمعية، مع تأكيدنا لأن تكون إحدى الحواس بارزة في صورة ما، وهذا ما يحصل في

كثير من الأحيان، لكن هذا لا يكسبها التركيب الإضافي "صورة سمعية" أو "حسية"، وقد تكون وجهة النظر هذه قاصرة ولربما وجدت وجهات نظر تقومها أو حتى تلغيها. وبذلك يمكننا القول بشيء من الاطمئنان: إن الصورة الفنية تتكون من الواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال، وهذه العناصر أو المكونات هي ما يمنح الصورة شرعية الوجود وتذكرة العبور إلى المتلقي.

ونحن إزاء ما سبق لا يمكننا الفصل بين العناصر المكونة للصورة، كما لا يمكننا التعامل مع كل عنصر بشكل مجرد بحيث نفصله عن بقية أجزاء الصورة التي تشترك عناصرها وتتضافر في بلورتها لتقديمها إلى المتلقي الذي لا تهمه ماهية الصورة أو كنهها أو طبيعتها، بقدر ما يعنيه مدى تأثيرها في نفسه.

وقد بات مفهوم الصورة الشعرية في عصرنا الراهن مختلفاً عما كان عليه في العصور السابقة، وهذا التغير في المفهوم كان له مسوغات ومسببات، لعل من أبرزها تغير مفهوم الشعر وطبيعته وروحه أيضاً، التي تغيرت بدورها نتيجةً حتميةً لتغير البيئة المحيطة بالشاعر نفسه، الذي هو بلا شك ابن الزمان والمكان. تغيرت الصورة لتغير الأدوات التي تدخل في خلق النص الشعري وتطورها، تغيرت الصورة لتغير المؤثرات وكثير من الأشياء، تغيرت الصورة ببساطة لأن الزمان هو غير الزمان والمكان هو غير المكان.

ثم لم تعد الصورة الشعرية في نصوص الشعراء مجرد أداة تزيينية، إذ باتت ضرورة ملحةً لتقديم إضافة إلى النص، فأصبحت حاملة لفكرةٍ من ورائها دلالة تؤدي المعنى بإيحاء ما، وبذلك نجد أن "الصورة الفنية في الشعر العربي قد انتقلت من مرحلة الاسم إلى مرحلة الفعل ومن حالة النعت ـ الوصف إلى حالة الحركة وقفزت من وضعية التزيين إلى التعبير إلى الرؤيا وبَعُدت عن الزيادة إلى الإضافة إلى البناء، وغيرت التقرير إلى الإثارة إلى الإيحاء وتجاوزت التشبيه والاستعارة إلى الرمز"[22].

وعند تحليلنا لصورة ما في النصوص الشعرية الحديثة أو المعاصرة، فإننا نلاحظ أن الصورة تتجاوز المفهوم الذي كان يجعل الصورة أداة بلاغية قاصرة على الاستعارة أو التشبيه أو الكناية، ومن ذلك قول الشاعر:

إنني مطعان أوردتي ...

ودمي حبري

وممحاتي غيمي.[23]

فهذه الصورة التي نسجها الشاعر ليست مجرد تشبيه للدم بالحبر ولا للغيم بالممحاة، صحيح أن الصورة تقوم على التشبيه، لكن دلالتها أعمق من هذا التجريد بكثير، فالشاعر أراد كتابة التاريخ في القادم الذي لم يأت بعد بدمه، ولم يكن المراد التشبيه، وإنما الإيحاء، لأن "بلاغة الصورة الشعرية تعد أوسع نطاقاً وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة، وإن أفادت منهما"[24].

ولم تقف الصورة الحديثة عند هذا الحد، بل "أصبحت أكثر ارتباطاً ببنية العمل الكلية ... ومن هنا كانت وسيلة الشاعر للإدلاء بموقفه الفكري وكشف مضمون قصيدته أو التعبير عن الحدث وتطويره ووصف جو القصيدة ومناخها الداخلي أو إيضاح جزئيات الفعل وخصائص الشخصيات"[25]، بالإضافة إلى أن الصورة "ليست مجرد خلق لموضوع أو فكرة فحسب، وإنما خلق لها في علاقة بتجربة"[26]، وعليه "فإن الإبداع والخصوبة في الصورة كلها تعد نقطة قوية"[27].

إننا بدراستنا للصورة الشعرية لا ندرس عنصراً من مكونات النص الشعري فقط، بل ندرس النص الشعري بمكوناته كلها، لأن "دراسة الصورة تعني دراسة عناصرها، وعناصر الصورة هي عناصر الشعر، ودراستها تعني دراسته"[28]، بمعنى أن الوقوف على صورة لتحليلها يحيلنا على تحليل النص الذي تعد الصورة أبرز ركائزه، فدراسة الصورة في النص الشعري تشمل "دراسة المضمون الاجتماعي والإنساني واللغة والإيقاع والرمز والأسطورة والأشكال التراثية والوحدة العضوية"[29].

فعندما ندرس الإيقاع في صورة، فإننا ندرس إيقاع النص، وعندما ندرس اللغة في صورة ونحللها، فإننا بقوة انتماء الصورة إلى النص الشعري ندرس لغة

هذا النص، لذا فإن "قضية الصورة الشعرية في أدبنا الحديث ليست مهمة بذاتها إنما بكيفيتها"[30].

ومن هنا تتبدى أهمية دراسة الصورة الشعرية في النص الشعري، فهي "تترك مجالاً واسعاً لدراسة كل عنصر من عناصرها وحده، ثم تنتقل بعد ذلك إلى دراسة تفاعل تلك العناصر فيما بينها، ودراسة القصيدة تأخذ بعدها الحقيقي في اكتشاف كليتها، ويتم هذا الاكتشاف من خلال النظر إلى العناصر مجتمعة"[31].

وعليه فإن وحدة القصيدة وتكاملها على الصعيد أو المستوى النفسي بأقل تقدير ستتحقق بالقدر الذي ستكون فيه الصورة أو الصور المكونة للقصيدة متماسكة في أجزائها على نحو يجعل من النص نسيجاً متواشجاً.

فالشاعر عند خلقه للصورة يذهب في خياله إلى ما لا يعيه أحياناً، ليخرج لنا بصورة متمايزة فنياً، توحي أحياناً بالغرابة وأحياناً بالغموض، وكل ذلك سببه أن الصورة الحديثة باتت قريبة من الصورة السينمائية باعتمادها على توالي اللقطات وتتاليها، بشكل قوامه التراكم والتداخل الذي يولده الحلم الناجم عن لا وعي الشاعر في كثير من الأحيان.

كما أننا لا ننكر إسهام ذاكرة الشاعر بما تختزنه من تجارب ولحظات ومواقف في التأثير في عملية الإنتاج هذه، كونها الوعاء الذي تحتوى به اللقطات لتتبلور بعد ذلك وفق مشاهد وتُقَدَّمَ تجربةً يتفرد بها كلٌّ حسب ما مر به.

وفي حديثنا عن الصورة، لابد لنا من الحديث عن الإيقاع، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالصورة قيمةً أدائيةً وإنجازاً فنياً يدخل في تكوينها ورسم ملامحها بما يمتلكه من قدرات تأثيرية ناجمة عن الانفعال الذي يظلل الصورة ويمنحها طابعها الإيحائي ليهز المتلقي ويؤثر فيه، "فالانفعال اهتزاز والاهتزاز سمة الإيقاع، والانفعال ظَلَّ دلالةً وإيحاءً لا يمكن إيصالهما بالتعبير المباشر وإنما بالصورة" [32]. ونستطيع أن نستشف ذلك ونلمسه بوضوح في قول الشاعر:

صوتك عصفور مرتعش يهتز على أوتار حساسين

الفجر

ويسكر بالموسيقى عند ضفاف الماء
صوتك ماء عذب على مسمع نبعٍ ذوَّاب
ونوافير دموع باكية تحت شبابيك الغرباء
صوتك هزات مهود تتأرجح بالأطفال الرضع في
حقل مساء
صوتك طير سنونو يبكي خلف سياج المغرب
سحنَتَهُ السوداء
صوتك سكينٌ يجرحُ حنجرة البلبلِ
في فردوس غناء.[33]

تقوم الصورة السابقة على استحضار عدة دوال أبرزها دوال الطير، الذي يتبدى من خلال استخدام الشاعر ألفاظ /عصفور، حساسين، طير، سنونو، البلبل/ وهذه الدوال التي كثف الشاعر حضورها مرتبطة بالصوت الذي كرره خمس مرات في مقطع تصويري واحد، وهو من لوازم الطير، ومرجع ذلك إلى الحالة النفسية التي أزّمت الانفعال لديه وجعلته يتخطى عتبة الاهتزاز الذاتي، فشحنه بالإيقاع القائم على تكرار مفردة (صوتك) لينقل الدلالة ويوصلها إلى المتلقي، فالتكرار " ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعاً بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء الشاعر في مكانه من القصيدة وأن تلمسهُ يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات"[34]، ومن ثم فإن المتلقي سيستشعر بدوره ما ينوط بالشاعر ويحسه من خلال ما أوحت به هذه الصورة من انفعالات نقلها الشاعر وعبر عنها بطريقة تصويرية بعيدة عن التقريرية والمباشرة.

ثم تتبدى لنا قيمة الصورة الحديثة التي نلمسها عند قراءتنا للنصوص وهي سمة التكثيف الذي لا يخلو من غموض يشف عنه الإيحاء، "وهي غالباً ما تجمع بين المتباعدات وتوفق بين المتناقضات وتعتمد على الكشف والتبصر والرؤيا" [35]. ويتضح ذلك في قول الشاعر:

ابتكرنا للصدى عينين
إذا ما خاننا الصوت
ليبصرنا على الحالين
شموخاً رأسه السمت
لأنك أنت في الدارين
رعد وجهه الصمت
ألا انهض ياعريس الزين
كيف يخوننا الموت!![36]

نلاحظ أن المقطع السابق يقوم على التكثيف المختلق من الفوضى، وهي صورة حركية "تتكئ على الخيال الخلاق وعلى الرؤية المتداخلة للمتقابلات، إذ يمتزج الضوء بالظلام والحياة بالموت والزمان بالمكان ... لأنها تقوم على الحياة النامية العضوية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة"[37]، كما أنها تقوم على تراسل الحواس ومخاطبتها، فالشاعر جعل للصدى عينين، وشخص الصوت، ونسب الصمت إلى الرعد، ونحن نجد أن هذه "الصورة الرمزية بعامة والتراسل واحد من أشكالها وأساليبها تسير عكس الاتجاه المألوف في لغة التعبير الفني الذي يجنح إلى التجسيد وتأكيد المنزع الحسي التاريخي للألفاظ باللجوء إلى المجاز، وهو السبيل إلى تحويل المجرد إلى محسوس"[38]، أضف إلى ذلك أن "مخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة، وتحرُّك الخيال بين قطبين، وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين، تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية وفي الصور داخل البناء الشعري"[39].

وتجدر الإشارة إلى أن الصورة الشعرية تختلف عن بقية الصور، من حيث الأدوات والتراكيب والتأثير أيضاً، فهي "تركيبة غريبة معقدة، هي بلا شك أكثر تعقيداً من أي صورة فنية أخرى"[40].

إضافة إلى ذلك فإنها تتميز "بوفرة المواد التي تساعد على تشكيلها، وترفع من قيمتها الجمالية، كالإيقاع وتنوع الحركة وتعددها عن طريق اتكائها على الفعل والزمان وامتداده وتنوعه"[41].

ويعود الاهتمام بدراسة الصورة إلى كونها المعيار الذي يستطيع الناقد من خلاله أن يحكم على أداء الشاعر ونتاجه، كونها إحدى أهم الأدوات التي يستخدمها الشاعر الحديث في أثناء بناء قصيدته ليجسد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، ولأنها الصديق الذي يصاحب الشاعر، فهي لغته وأداته الشعرية التي يعبر بها عن أفكاره ومشاعره التي تنعكس من خلالها قوة بصيرته ونفاذها، كما أن ذاته تتحقق موضوعياً فيها أكثر مما تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري، وهي الوسيلة الأنجع لإيصال المشاعر والأحاسيس من الشاعر إلى المتلقي ومن ثم تثبيتها في نفسه، لذلك "يرفض النقد الحديث التصور التقليدي للصورة رفضاً مطلقاً"[42]، ويحاول أن ينظر إليها من منظور مختلف كلياً، انطلاقاً من أنها محور العمل الفني وركيزته الأساس، والمنطلق الأول للتأثير في أثناء العملية التواصلية بين المبدع والمتلقي.

يعاني مصطلح الصورة "Image" عدم الاستقرار في تحديد دلالته، شأنه شأن كثير من المصطلحات، ومرد ذلك إلى اختلاف الموجّهات الفكرية والفنية عند الباحثين؛ فعز الدين إسماعيل يرى أن "الصورة غير واقعية دائماً وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[43]. ويبدو أن ربط الصورة بالوجدان أكثر من ربطها بالواقع فيه تجاهلٌ لحقيقة أنَّ الواقع هو الشرارة الأولى التي يوقد الشاعر صورته منها، إذ يلجأ إليه متأثراً به، ومن ثم يتجاوزه بالخيال للوصول إلى الصورة عن طريق تركيب لغوي ما، يقوم على انتقاء ألفاظ معينة يتم شحنها بالعواطف والانفعالات المنبثقة والنابعة أخيراً من وجدان الشاعر ليتم تحميلها بالفكرة. فالصورة "تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يسعى إلى أن يتجسد في تركيبة لغوية ذات نسق خاص"[44].

لذلك "نجد أن الشاعر يمنح اللغة أهمية بالغة ولكنه يتحول بها إلى الرسم والتصوير، ثم يتعمق في معانيها ليصل بها إلى الرمز والإيحاء، فنكون أمام مستويات عالية من أنماط الصور الشعرية"[45].

وتتطابق عند نعيم اليافي الصورة والتجربة، فيرى أن "ثمة معادلة في هذا المجال تقول: صورة = تجربة معاشة، أي أننا حين نعثر على صورة نعثر على تجربة معاشة حقاً"[46].

كما يقول عن الصورة إنها وحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار، وينفي عنها التجريد ويجعلها واسطة الشعر الرئيسة[47].

ثم يعود ليعرفها بأنها "ناتج عن تشكيل نهائي لعملية معقدة شاقة يقوم بها الذهن الإنساني عن طريق إدماج الماضي بالحاضر والمستقبل وبواسطة الحذف والتعديل والتركيب والانتخاب"[48]. ولعلَّ في هذا الكلام شيئاً من التعميم الذي لا يمكن أن يطبق على الصور جميعها، فالصورة ليست بالضرورة تجربة، إذ قد تكون مجرد شكل فني للتعبير لا أكثر، مع أنها "تحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعد الشاعر جزءاً منها"[49]، وعليه فإننا "نضحي بالصورة ذاتها من حيث هي فعل خيال خلاق ونحولها إلى فعل للوهم لا خلق فيه"[50].

ويذهب محمد حسن عبد الله إلى أن الصورة "شكل يتفاعل ويومض ويحرك ويصدم ويفجِّر"[51]، ليقدم تصوره لاحقا عنها فيقول: هي " انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلاقاتها تأكيداً لوجودها الخاص ودلالتها الخاصة وبحثاً عن صدق أعمق، تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمية"[52]، وبذلك لا تكون الصورة " أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته، لقد وجدا بها، ولم يوجدا من خلالها"[53].

أما سيسل دي لويس فيعرفها بقوله" إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات ... ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة

الخارجية"[54]، ثم يتعمق في مفهومها أكثر ليقول "الصورة الشعرية صورة حسية في الكلمات وإلى حد ما مجازية مع خط خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها، ولكنها مشحونة بإحساس أو عاطفة شعرية خاصة تنساب نحو القارئ"[55]، مشيراً إلى أن أول خطوة في خلق الصورة هي "أن يقرن الشاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسه"[56]، كما يرى أنها "انسحاب عن الحقيقة، من أجل التفاعل الأفضل معها، ولذلك فإن كل صورة ناجحة هي علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة"[57].

ويشبّه إحسان عباس الصورة في النص بالصورة التي تتبدى في الأحلام[58]. ويبدو أن الأمر خلاف ذلك؛ لأن الأحلام تأتي عفواً دون قصد الإنسان، مع أن الصور الشعرية قد تأتي عفواً ودون قصد، لكنها تحمل سمة الإبداع الذي يفتقده الحلم، إضافة إلى أن الحلم يخلو من أية وظيفة فنية أو تواصلية أو تأثيرية، هو لا يؤثر إلا بصاحبه الذي لا ينتجه أصلاً، فلا يمكن له بسبب ذلك تقديم إحالات للمتلقي الذي يغيب في هذا التنتيج لفقدان عنصر الرسالة، فالصورة في الأحلام محدودة الإنجاز، بينما تحلق في الشعر لتكون خالدة، "ومن هذه الزاوية تظهر أهمية الصورة الفنية للناقد المعاصر، فهي التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"[59].

فيما ترى بشرى موسى صالح أن أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقرٍّ للصورة أمر غير منطقي وشيء أقرب ما يكون إلى المحال، كما تربط الصورة بالإبداع الشعري، وترجع السبب في عدم التوصل إلى التحديد الدقيق لمفهوم الصورة إلى الفشل في تحديد مفهوم الإبداع ذاته، كونه يخضع لطبيعة متغيرة وغير ثابتة تنتمي إلى الفرد وتتعلق بما يمتلكه من موهبة وطاقات إبداعية. [60]

خاتمة:

تناول البحث مفهوم الصورة وتعرض لتأثيرها، محاولاً تبيان أهميتها والدلالة التي تقدِّمها من خلال السياق الموضوعة فيه، وخلاصة ماسبق تحيل على أنَّ مصطلح الصورة يعاني الاضطراب وعدم الدقة في التحديد، إذ تباينت آراء النقاد

في محاولتهم ضبطه، واختلفت رؤاهم، الأمر الذي حال دون تقديم دراسة للصورة وفق نظرية نقدية متكاملة.

ويبدو أنَّ اختلاف مفهوم الصورة في العصر الراهن عمَّا كان سائداً في العصور السابقة، كان جليَّاً، إذ تجاوزت المفهوم البلاغي إلى نطاق أوسع وأعم، وباتت منفتحةً على المستقبل.

وبرزت إمكانيات الصورة غير المحدودة في التعبير عن المشاعر والتصوير وتفجير الطاقات الموحية، من خلال ما تؤديه الكلمة والسياق الموضوعة فيه، بعد تضافر مكونات الصورة: الواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال في عملية خلق الصورة، مع إمكانية تباين قدرة كل عنصر منها على التأثير في أثناء تكوين الصورة.

مراجع البحث وإحالاته:

1- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها 2- الرومانسية العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، ج2، ص146.

2- عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص8.

3- عبد الله محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص12.

4- اليافي نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص49.

5- نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، 2012، ص12.

6- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص137.

7- أقدح حسناء، الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد. مجلة جامعة دمشق، ع2، م28، 2012، ص71.

8- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، مرجع سابق، ص148.

9- عساف عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينيات في سورية، دار دجلة، القامشلي، 1996، ص42.

10- زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص74- 75.

11- أبو ديب كمال، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984 ص45.

12- زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مرجع سابق، ص76.

13- عساف عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينيات في سورية، مرجع سابق، ص43.
14- البيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010، ص22.
15- نفسه، ص37.
16- زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مرجع سابق، ص75.
17- نفسه، ص75.
18- عساف عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينيات في سورية، مرجع سابق، ص39.
19- صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص64.
20- إبراهيم جودت، ملامح نظرية نقد الشعر العربي، حمص، 1994، ص131.
21- عساف عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينيات في سورية، مرجع سابق، ص39.
22- إبراهيم جودت، ملامح نظرية نقد الشعر العربي. مرجع سابق، ص133.
23- سليطين وفيق، في خرائب الأثر، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2016، ص14.
24- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص143.
25- صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص13.
26- عصفور جابر، الصورة الشعرية، المجلة، ع135، آذار، 1968، مصر، ص85.
27- دي لويس سيسل، الصورة الشعرية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982، ص44.
28- عساف عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينيات في سورية، مرجع سابق، ص54.
29- نفسه، ص20.
30- صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المقبوس من المقدمة التي كتبها د. عبدالله إبراهيم، مرجع سابق، ص4.
31- عساف عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينيات في سورية، مرجع سابق، ص54.
32- اليافي نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، مرجع سابق، ص17.
33- هماش طالب، اليوم أنهيت البكاء على حبيبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص64.
34- الملائكة نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص257.
35- عساف عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينيات في سورية، مرجع سابق، ص377.
36- العظمة نذير، طائر الرعد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص264.
37- أقداح حسناء، الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، مرجع سابق، ص56.
38- عبد الله محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، مرجع سابق، ص109.

39- نفسه، ص38.

40- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص140.

41- عساف عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينيات في سورية، مرجع سابق، ص50.

42- أبو ديب كمال، جدلية الخفاء والتجلي، مرجع سابق، ص19.

43- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص127.

44- نفسه، ص62.

45- البيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، مرجع سابق، ص21.

46- اليافي نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، مرجع سابق، ص73.

47- نفسه، ص7.

48- نفسه، ص105.

49- صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص13.

50- أبو ديب كمال، مقال في الصورة الشعرية، مجلة مواقف، ع27، 1974، ص19.

51- عبد الله محمد حسن، الصورة والبناء الشعري. مرجع سابق، ص29.

52- نفسه، ص33.

53- نفسه، ص33.

54- دي لويس سيسل، الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص21.

55- نفسه، ص26.

56- نفسه، ص76.

57- نفسه، ص114.

58- عباس إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، ص238.

59- عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص7.

60- صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص19.