مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد السابع / العـدد الأول
(ذو القعدة 1444هـ/ جوان 2023م)، ص 202– 214

دراسة الصورة الشعرية من المناهج الأحادية إلى الدراسات البينية.

Study of the poetic imagery from monolithic approaches to interdisciplinary studies

طاهر لعجيسة [1] **Tahar Ladjissa** **د. مُحَمَّد مكاكي** [2] **Mohammad Mekkaki**

[1] جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية ، جامعة علي لونيسي – البليدة 2
tahar.ladjissa@univ-dbkm.dz University of Khemis Miliana/ Algeria

[2] جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية العامة والمقارنة، جامعة خميس مليانة
mekkaki.2012@gmail.com University of Khemis Miliana/Algreia

المؤلف المرسل: **طاهر لعجيسة Tahar Ladjissa** الإيميل: tahar.ladjissa@univ-dbkm.dz

تاريخ الارسال: 23 /2022/05 تاريخ القبول: 23 /2023/04

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى بيان الأشواط التي قطعتها دراسة الصورة الشعرية باعتبارها عنصرا أساسيا في الإبداع بدءا من المعالجات أحادية الجانب من خلال بعض المناهج الأحادية كالمنهج الفني البلاغي، والنفسي، والرمزي مرورا بالمنهج التكاملي وانتهاء بالدراسات البينية النقدية القائمة على مزج مختلف المناهج والتخصصات والنظريات كالأسلوبية، والتداولية، والسيميائيات، وعلوم النفس، والاجتماع والإناسة والفنون التشكيلية إضافة إلى نظريات التفكيك والتأويلية؛ حيث تتضافر جميعا وتتفاعل لتحقيق رؤية شاملة للإبداع تمكننا من تحصيل الدلالات المتنوعة وتعميق الفهم خدمة وتطويرا للأدب والنقد معا.

فما الأثر الذي أضفته الدراسات البينية على تحليل الصورة الشعرية ؟ وكيف تتحقق هذه الدراسة ؟

الكلمات المفتاحية: دراسات بينية، صورة شعرية ، تفاعل ،نقد أدبي، منهج تكاملي.

Abstract

This study aims to clarify the strides that the functional image study has taken as an essential element in creativity, starting with one-sided treatments, passing through the integrative approach and ending with critical inter-studies based on blending different approaches, disciplines and theories such as stylistic, pragmatic, semiotics, psychology,

sociology,inthropology, and arts, in addition to deconstructing and interpretive theories , where they all interact to achieve a comprehensive vision of creativity that enables us to collect the various connotations and deepen understanding, serving and developing literature and criticism together.

What effect did the interdisciplinary studies have on the analysis of the poetic image ? And how to achieve this study ?

Keywords : Interdisciplinarity , poetic imagery, interaction, literature criticism, integral method.

1. مقدمة:

تعدّ الصورة الشعرية أهم العناصر التي يرتكز عليها الشعر؛ إذ تتجلى فيها الشعرية والشاعرية، فالشعر قائم على التشكيل والتصوير كما قرّر ذلك الجاحظ بأنه"صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[1]، فالتصوير أساس الشعر، ولهذا كان البحث في الصورة الشعرية دراسة وتقويما شُغل النّقّاد منذ القدم وإلى اليوم مع تجديد في الأدوات والمناهج أملته المستجدات والتغيّرات وما صاحبها من تحولات نقدية مع الاحتفاظ بمبدإ راسخ ينطلق من اعتبار "الصورة الفنية هي الأساس الثابت والجوهر الحيوي الدائم في الشعر" [2]

وقد حظيت الصورة باهتمام النقاد باعتبارها مجالا واسعا لتراكم عدة عناصر وخصائص إضافة إلى كونها "أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري من جهة، ومن جهة أخرى تعد الصورة مقياسا فنيا وشخصيا للمبدع الذي أنتجها "[3] فبها تظهر مقدرته وموهبته بل وذاتيته وخصوصيته التي تميّزه عن غيره؛ذلك أن الشاعر "يتوسل بالصورة ليعبّر عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة.. فهي بتآزرها مع غيرها من العناصر باعتبارها وصلا لخبرة جديدة، بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى" [4]

2. مفهوم الصورة الشعرية:

عانت الصورة الشعرية ولا زالت تعاني " اضطرابا في التحديد الدقيق، حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين" [5] نظرا لاختلاف نظرة كل منهم إليها ومدى وعيه بحقيقتها، دون أن ننسى خلفيته ووفاءه للتيار أو المدرسة التي ينتمي إليها. ويزداد الأمر تعقيدا

حين يشتد خلاف آخر بين النقاد والدارسين مدارُه قضية تأصيل المصطلح بين الأصالة العربية والجذور الغربية، وبهذا اتسع الخرق على الراقع، وزاده اتساعا اعتماد كل طرف على زاوية نظر ضيّقة في تحديده لمفهومها وفي تحليله لها؛ تنوعت بين زاوية لسانية، وأخرى بلاغية، وثالثة نفسية.

وقد اتفقت معاجم المصطلحات النقدية على أن الصورة "تصور حسي في البناء الفكري للناقد أو الأديب يكتشف عن طريق الدلالات اللغوية والنفسية والفنية، أو تصور ذهني يتم عن طريق التشبيه أو الاستعارة، وظيفتها إحياء كل ما له علاقة بالاستعمال الاستعاري للكلمات المدرجة في النص الأدبي" [6] وبهذا يمكن تمييز خمسة أنواع للصورة بحسب الدلالة وتتمثل في الدلالة اللغوية، والذهنية، والنفسية،والرمزية، والبلاغية أو الفنية، وفي كل منها تكتسب الصورة مفهوما جديدا يختلف عن سابقه، وتدرس من زاوية و بأدوات مختلفة كذلك.

3. نقد الصورة الشعرية قديما وحديثا:

إذا كان النقد القديم قد حصر دراسة الصورة في جوانب محددة تتعلق باللغة بالدرجة الأولى، وبالتشبيه والاستعارة بدرجة أدق ، فإن النقد الحديث نظر إلى الصورة نظرة متعددة شملت جوانب أخرى ؛ ذهنية ونفسية ، ورمزية أملا في الخروج بحصيلة معرفية وجمالية أدق وأوفر، وفق مرحلتين عرفت الأولى انفراد كل منهج بدراسته للصورة، لتتكامل المناهج في مرحلة ثانية تحت راية المنهج التكاملي.

بالنسبة للمرحلة الأولى يمكن تصنيف المناهج الحديثة التي درست الصورة حسب هذه الدلالات " إلى ثلاثة مناهج: المنهج النفسي، والرمزي، والفني أو البلاغي" [7] حيث تبنى كل منهج منها دلالة أو أكثر ، وفيما يلي لمحة عن معالجة كل منهج للصورة الشعرية على حدة.

3–1 الدراسة البلاغية للصورة الشعرية:

اهتمت معظم الدراسات النقدية للصورة قديما وعند شريحة كبيرة من النقاد حديثا بالجانب البلاغي، وإذا كان القدماء قد تباينت آراؤهم بين مؤيد للفظ والتشكيل اللغوي وبين مهتم بالمعنى والتصوير فإن طائفة من المحدثين حصرت "الدلالة البلاغية في لون بلاغي وأسقطت غيره إيمانا منها بشمولية هذا اللون لأفانين من القول واسعة " [8] وبناء عليه أطلقت مفهوم الصورة " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير

الحسي" [9] وقد تمثل هذا اللون البلاغي في الاستعارة التي تعدّ الأقدر على تحويل الكلام العادي إلى كلام فنيّ مؤثر تتفاوت درجات البراعة فيه من مبدع إلى آخر.

ولكن هذا التضييق أو الحصر لم يحظ بتأييد طائفة أخرى والتي اختارت التعميم والتوسيع؛ فرأت أن مصطلح الصورة "يغطي الأشكال البلاغية جميعا مؤمنة بأن كل صورة لا تنهض إلا على أساس من التعبير المجازي... فكانت الصورة في هذه الدراسات مرادفة للمجاز بأنماطه المختلفة"[10].

رغم اختلاف هاتين الطائفتين بين مضيّق وموسّع إلا أنهما تتفقان على اعتبار المجاز أساسا للصورة، ولا يبعد هذا الرأي المشترك عن رأي النقاد القدماء حين أجمعوا على اعتبار الخيال والخروج عن المألوف أساس التصوير والشعرية.

3- 2. التحليل النفسي للصورة الشعرية :

انطلاقا من أنّ الشعر شعور، وأن الأدب يعكس نفسية مبدعه وشخصيته استعان النقاد بعلم النفس لتفسير الأدب وتبيين دلالاته فيما عرف بالمنهج النفسي في النقد مقتفين آثار **فرويد Freud** الذي يرجع الإبداع بما فيه التصوير إلى اللاشعور، فالصورة عنده ذات صبغة فردية تتعلق بلا وعي كل فرد وعقله الباطن، وبمجيء **يانغ Yang** توسّع حقل الاهتمام باللاشعور من الفرد إلى الجماعة، وعُدّ الحديث عن اللاشعور الجمعي أساسا لتحليل الصورة التي غدت " ضمن هذا الفهم جزءا من الميراث الحضاري للذهن الإنساني " [11] أو الفكر الجماعي.

كما قدمت مدرسة التحليل النفسي خدمات جليلة للنقد إذ " فتحت أمامه آفاقا واسعة في تعمق الصور الفنية، وزودته بمفاتيح سيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين" [12]،وبهذا سمحت بتجاوز الاهتمام بالتشكيل اللغوي والمنوال البلاغي إلى الدافع النفسي الكامن لدى المبدع وعلاقة ذلك بشخصيته وانفعالاته وتفكيره مع التركيز في ذلك على الصورة التي نالت قسطا وافرا من دراساتهم كونها وسيلة الشاعر في التعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وأفكار .

ورغم أن الدراسات النفسية للأدب قد تنوعت بين "دراسة شخصية الشاعر، دراسة عملية الإبداع دراسة العمل الأدبي"[13] إلا أنّها تلتقي في عنصر الصورة، فهذه الأخيرة عنصر مشترك بينها. فمن آثار الصورة على المبدع أنها تضبط انفعاله وتبلغه للآخرين كما يريده صاحبه بدل التعبير الطبيعي الذي قد لا يؤدي

الدور كما ينبغي، ينضاف إلى ذلك أنها تكشف "عن قدراته العقلية المتعلقة بالحسيات كما تكشف أيضا عن اهتماماته وذوقه ومزاجه وقيمه ورؤيته"[14].

فالديوانيّون مثلا وعلى رأسهم العقاد والمازني تجاوزوا المقاييس التراثية التقليدية في " تقويم الصورة ودعوا إلى تخطّي الوصف الحسي إلى الوجداني أو بمعنى آخر حاولوا إثارة المحتوى النفسي مصدرا تشكيليا للصورة ودافعا لتحقيق التناسق والانسجام بين الأداء الفني والموضوعي لها "[15] ولذلك عمدوا إلى دراسة سير الكثير من الشعراء والعباقرة مستقصين "ظروف العصر والبيئة والنشأة، والسياسة، والثقافة.."[16] وربطها بالصور الفنية التي أنشأها الشعراء في قصائدهم.

3– 3. الصورة الشعرية والرمز :

لم يكتف النقاد بتجاوز الصورة الحسية إلى الدلالة النفسية بل بلغوا بها درجة أعمق لتتحول الصورة معهم إلى مجرد رمز، وبهذا فهي تتجاوز "بصلاتها المتشابكة البعد الواحد المعنوي الواضح والمكشوف وتتخطاه إلى أبعاد أعمق وأشد غورا، يمنحها للمتلقي عنصر الإيحاء فيها فضلا عما ينبغي أن تحققه من توازن بين بعديها : الجمالي والنفسي وخضوع عناصر تشكيلها لهذين البعدين "[17]، ذلك أن الرمز يمتلك قوة إيحائية تتيح له تجميع كم هائل من مستويات الدلالة عن طريق تكثيف الصورة.

وتتفاوت النصوص في بعدها الإيحائيّ ما يجعلها تنفتح على وجوه وأبعاد كثيرة وعندها " يقوى عنصر الترميز فيها، ولا نهمل أن خروج تشكيل الصورة من القشرة الحسية أو الأبعاد المغلقة ومجاورتها إلى دلالاتها الشعورية أو النفسية أدى إلى التقريب بين الرمز والصورة وترادف مفهوميهما " [18] أي أن دلالة الصورة أضحت تقترب من مفهوم الرمز، وتدخل في حدوده " أو تزاحمه الطاقة الدلالية والإيحائية التي يمتلكها" [19] وبهذا فإن المبدع يتخذ من الصور رموزا ويحمّلها بشتى الدلالات.

ويقوم المنهج الرمزي في دراسته للصورة الشعرية على النظر إلى القصيدة كلها " بوصفها رمزا حسيا واحدا يكشف عن أشياء كثيرة جوهرية في حياة المبدع وشخصيته وطبيعة ذهنه "[20] أي أن القصيدة بمجموع أبياتها ودلالاتها تشكل علامة واحدة تعكس رؤية أو موقف المبدع، وقد تجلى ذلك في أدباء المدرسة الرمزية من جماعة أبولو وشعراء المهجر .

3- 4. النقد التكاملي للصورة الشعرية:

إن انفراد كل منهج بدراسة الصورة بأدواته الخاصة أمكن من الاقتراب من تخومها دون أن يتمكن من الولوج إلى جوهرها نظرا " لتعدد دلالات الصورة وما تفتحه من آفاق ومسارات للناقد في أكثر من وجه من وجوهها وأبعادها " [21] وهذا ما فرض على الدارس للصورة الاستعانة بالمنهج التكاملي من خلال "الإفادة من جميع المناهج المتاحة، وقد يلجأ أحيانا إلى الفصل الحاد بين المناهج، ولكن عمله مبرر في هذا الجانب، لحرصه الشديد على توضيح الدلالات المراوغة لمصطلح الصورة " [22] والتي يقتضي الإمساك بها نظرة شمولية متكاملة للعمل الإبداعي .

وبظهور المنهج التكاملي في النقد تحرّر الناقد من ربقة المنهج الواحد والنظرة الضيقة أحادية الجانب، وغدا يمتح "من المناهج التي يقتضيها الطابع التركيبي المعقد للنص الأدبي" [23] في حدود ما كان متوافرا آنذاك من مناهج سياقية ونسقية أملا في تحصيل دلالة متكاملة من خلال "دراسة متكاملة لجوانب الصورة تكشف عن طبيعتها وترابطاتها المختلفة المعبرة عن الإحساس أو التجربة الشعرية على نحو يجاوز السطح الظاهر أو البنية المباشرة لها إلى ما هو أبعد وأشد غورا بالدراسة النسقية أو الكلية للعمل الشعري الإبداعي" [24]

لم يُكتب الشيوع والاستمرارية للمنهج التكاملي إذ لاقى معارضة شديدة من قبل الكثير من النقاد الذين اعتبروه مجرد دعوة مثالية يستحيل تمثيلها في الواقع أما على صعيد التطبيق فقد وصفوه بأنه مجرد " توفيق وتلفيق وترقيع من الصعب أن يغدو منهجا قائما بذاته "[25] نظرا لغياب رؤية واضحة تُحسن المزج والتركيب وتحقق المطلوب وهو ما أوقع الكثيرين في الحشو والتجميع العشوائي للمناهج والنظريات ما نفع منها وما لم ينفع.

4. الدراسة البينية للصورة الشعرية :

رغم خبو شعلة المنهج التكاملي إلا أنّ مبدأ قيامه بقي ساريا في أوصال بعض النقاد الذين راحوا يجمعون بين المناهج مثنى وثلاث ورباع مزجا وتفاعلا لاستخلاص الدلالة ما أسفر عن ظهور مناهج عرفت بالمناهج التركيبية كالبنيوية التكوينية، والسيميوطيقا الأسلوبية، والأسلوبية النفسية، والنقد الموضوعاتي، والنقد المعرفي...كما راحوا يتحسسون كل صيحة في حقول المعرفة والفكر كي يُنعشوا بها النقد، ويبعثوا فيه الروح من جديد مغيّرين البوصلة شطر الإبستيمولوجيا التي لا زال حقلها خصبا وولاّدا في

الفكر العلمي، وخاصة بعد ظهور مقاربة معرفية جديدة أثبتت نجاعتها وفعاليتها في الحقول المعرفية العلمية والإنسانية وقد عرفت هذه المقاربة باسم الدراسات البينية **Interdisciplinarity** .

على صعيد آخر استفاد النقاد من جملة المبادئ والمقولات التي أقرّتها وأفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة على الأدب خاصة كالانفتاح والتسامح والحوار ، والتي لا تؤمن " بالفواصل والفوارق الثقافية المعرفية ؛ لأن أشكال المعرفة هي نفسها تتبع أشكال المادة المدروسة نفسها" [26] مرتكزة على مبدأ الانفتاح الذي يعدّ " وسيلة للتفاعل والتعايش والتسامح ...كما أن الاهتمام بالسياق الخارجي هو دليل آخر على هذا الانفتاح الإيجابي التعددي " [27] وبهذا فقد دفعت نجاحات الدراسات البينية في الميادين الأخرى ببعض النقاد إلى الدعوة إلى تفعيلها في ميدان النقد، فكيف يمكن تحليل الصورة الشعرية في ضوء الدراسات البينية ؟

4–1. مفهوم الدراسات البينية:

يتخذ تعريف الدراسات البينية أشكالا متعددة وفق زاوية النظر التي يُركَّز عليها، فقد اعتبرها ويليام نويل **W.H.Newell**وجولي تومسون كلاين **J.T.Klein** بأنها كلّ" دراسة مرجعها حقلان معرفيان فأكثر، وهي دراسة تجيب عن أسئلة وعن مشاكل يعسر على نظام معرفي واحد حلّها " [28] ،ويشير هذا التعريف إلى الغاية والسمة النفعية البراغماتية من تفاعل العلوم والحقول المعرفية والمتمثلة أساسا في الإجابة عن الأسئلة وإيجاد حلول لمختلف الإشكالات المعقدة والتي تضرب بجذورها وفروعها في علوم وتخصصات مختلفة كبديل عن النظام المعرفي الواحد الذي يقف عاجزا عن الإحاطة بها فضلا عن معالجتها بأدواته ومفاهيمه المحدودة، ما يستدعي الاستعانة بتخصصات أخرى لحل المشكلة، وهو ما يفضي إلى أن تتكامل التخصصات المتداخلة مكوّنة تخصصا جديدا. فالدراسات البينية تنطلق من التفاعل والتبادل وصولا إلى التكامل أو الاندماج تحت راية فرع معرفي جديد.

إذاً فأساس قيام الدراسة البينية هو " الجمع بين كفاءات أو أفكار آتية من ميادين علمية أو فكرية مختلفة لتحقيق هدف مشترك، وذلك بالتوسّل بمقاربات مختلفة لمواجهة مسألة بذاتها أو مشكل بذاته"[29]

فالجمع بين التخصصات يعدّ تمهيدا لتحقيق التفاعل فيما بينها سعيا لبلوغ الهدف المشترك وهو تقديم الحلول للمشاكل المستجدة.

2.4 أثر الدراسات البينية في النقد الأدبي:

لا ننكر مبدأ الانفتاح الذي جادت به مرحلة ما بعد الحداثة على العلوم عموما وعلى النقد الأدبي خصوصا فقد أصبح الأدب في العصر الحديث " بانفتاحه على العلوم الإنسانية المساندة للدراسة الأدبية بحاجة هو أيضا ماسة إلى تضافر التخصصات في دراسة النص الواحد وتأويله " [30] وهذا يعني النظر في ربط العلوم أو التخصصات المختلفة حسب التجارب العالمية والتي قطعت أشواطا في هذا المضمار بغرض الإفادة منها مع السعي إلى أنماط جديدة تراعي خصوصياتنا وسمات آدابنا، وليس مجرد تقليد أو مواكبة جافة بلا روح ،كما أن تفعيل هذه المقاربة لا ينبغي أن يخضع لمعيار أنها جديدة أو مختلفة وأنّ تطبيقها يعدّ سبقا نقديا يحوز صاحبه شرف الإبداع وقصب السبق " بل ينبغي أن تخضع لمعيار أنّها قد تكون الأكثر ملاءمة لاحتياجات علميّة وبحثيّة نابعة من صميم الأوضاع الثقافية والاجتماعية وأكثر كفاءة في التعامل معها" [31] فالحاجة التداولية هي الدافع الأساسي والضروري لتفعيل الدراسات البينية في نقدنا الأدبي المعاصر.

وعليه فمبدأ عمل الدراسات البينية في حقل النقد هو التعامل مع النص الأدبي في ضوء مجموعة من التخصصات العلمية والحقول المعرفية؛ فهي ليست منهجية خالصة ومستقلة، بل هي "مقاربة منهجية مفتوحة تدرس الأدب، وذلك في ضوء مجموعة من العلوم والتخصصات المعرفية المتعددة والمتشعبة، بغية الحصول على الدلالة، وبناء المعنى" [32] فالهدف هو استخلاص الدلالة التي لا يمكن تحصيلها أو تحصيل شيء يسير منها بمنهج واحد، كما أن بناء المعنى يتم في ضوء تخصصات متعددة حيث يدلي كل تخصص بدَلْوه لبلوغ المعنى الأكمل أو الأقرب.

3.4 تصور تحليل بيْني للصورة الشعرية :

تتضافر مناهج ونظريات كثيرة في تحليل الصورة الشعرية نظرا لطابعها المعقّد والمحمّل بتجارب وأفكار مبدعها ورؤيته لما حوله حيث يستعين الناقد بالبلاغة، والأسلوبية، والتداولية، والسيميائيات، والتأويلية، وعلم النفس، والفلسفة ، وعلم الاجتماع، والنقد الثقافي، والفنون التشكيلية من خلال تحديد مواطن

الالتقاء والتفاعل؛ بحيث يضع كل تخصص خلاصته في خدمة تخصص آخر جاعلا منها أساسا وأرضية ينطلق منها أو ما يعرف " بالتكامل التأسيسي "[33]

ينطلق التحليل البيْني من محطة البلاغة التي تعنى باستخراج الصور وتصنيفها إلى تشبيهات أو استعارات والحكم عليها من حيث صحتها وقوتها ومدى مناسبتها للموقف ،لتهتم الأسلوبية بعد ذلك بالانزياحات والاختيارات وعلاقتها بما يريد المبدع التعبير عنه؛ فالأسلوب يقوم على اختيار المؤلف وما يراه مناسبا لرسالته ومعبّرا عن ذاته ،وهنا يمكن الانتقال من أسلوبية الاختيار إلى الأسلوبية النفسية ،بربط هذه الصور بنفسية المبدع وانفعالاته عبر التحليل النفسي ومن ثم إسقاطها على الواقع الاجتماعي وظروف المبدع التي تدخلت في اختياراته الأسلوبية أي : الجمع بين الأسلوبية وعلمي النفس والاجتماع .

وتتدخل السيميائيات في البحث عن الدلالة الرمزية للصورة باعتبارها علامة، وتفسيرها عن طريق ربطها بسياقاتها وخاصة السياق الثقافي حيث تكتسب الصورة/ العلامة دلالات مختلفة ومتنوعة مع تغير السياق أو النسق الثقافي، وعلى ذكر النسق يحسن الاستعانة بأدوات النقد الثقافي لكشف الأنساق المضمرة في الصورة التي أنشأها المبدع، والرسائل التي يود تمريرها من خلالها مع تحديد الفلسفة والإيديولوجيا التي تقف وراء بنائها، وورودها على شكل ما دون شكل آخر . كما لا ننسى الاستعانة بالفلسفة، فكل مذهب أو تيار أدبي يتكئ على فلسفة ينظر من خلالها إلى الأدب تتنوع بين الوجودية والماركسية وغيرها ...

وإذا ما تجاوزنا المبدع إلى المتلقي فإن دائرة المقاربات والعلوم المهتمة بالصورة ستتوسع أكثر ؛ حيث تفيدنا التداولية في تحديد البعد الحجاجي للصورة ؛ أي أن المبدع يستخدم الصورة الشعرية كحجة لإقناع المتلقي بتوجّهه أو قضيته ، فلا بد أن له مقصدا ما يود إيصاله للمتلقي والتأثير فيه من خلاله ، وعلى ذكر المتلقي نشير إلى نظرية القراءة وجمالية التلقي والتأويلية ودورها في قياس المسافة الجمالية لدى المتلقي، وتعداد التأويلات التي يمنحها القارئ للصورة والتي تختلف – طبعا– من قارئ إلى آخر حسب خبرته الجمالية، وترسانته المعرفية.

وإذا ما خرجنا من دائرة النظريات النقدية والتخصصات المعرفية المرتبطة بها إلى مجالات أخرى أرحب وأوسع أفقا، فإننا لا نجد أحسن من الفنون التشكيلية لترجمة هذه الصور،ذلك أن الشاعر في تعامله مع الكلمات أشبه بالرسام في تعامله مع الأشكال والألوان ،فبين من يقول أن الصورة "رسم قوامه الكلمات "[34] ومن يقول أن " الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة " [35] تتبدى العلاقة الوطيدة بين الصورة الشعرية وفن الرسم، كما أن "ربط الشعر بالرسم أمر ناتج عن إدراك أن التقديم الحسي للمعنى (أو التجسيم) عنصر مشترك بين الشعر والرسم "[36] وقد حدا هذا الوعي بالبرناسيين إلى الربط بين الشعر والفنون التشكيلية والتي يمكن أن تقدم لنا خدمات جليلة فيما يتعلق بمدى مطابقة الصورة المشكلة بالكلمات للقواعد الفنية من تدرجات الألوان كثافة وتناسبا، ودلالات الألوان الموظفة وعلاقتها بمراد المبدع ونفسيته؛ فلكل لون دلالة ورمزية إلى شعور أو طقس من الطقوس، وعليه فإن تحليل الصورة الشعرية من منظور قوانين الفن سيساعد على فهمها جيدا وتحديد دلالاتها .

هذا تصور وأنموذج بسيط لما يمكن أن تقدمه الدراسات البينية للنقد الأدبي عموما والصورة الشعرية خصوصا ، أنموذج قابل للتضييق أو التوسيع حسب ما تقتضيه الدراسة النقدية الواعية دون حشو أو تفريط أملا في بلوغ أقصى درجات الفهم والتأويل.

5. خاتمة:

سلك النقاد في دراسة الصورة الشعرية مسالك شتى تنوعت بين الدراسات أحادية المنهج وبين الدراسات المعتمدة على تكامل المناهج؛ بالنسبة لأحادية المنهج فقد اختارت كل طائفة لنفسها زاوية تنظر من خلالها معتمدة أدواتٍ ومعايير خاصة لفهم وتحليل الصورة الشعرية.

وسيرا على خطى القدماء بالعودة إلى المعين الأول فقد اعتمد بعض النقاد المحدثين على المنهج البلاغي أو الفني بالتركيز على التشبيه والاستعارة والمجاز نظرا لمَكمن البراعة فيها، مع التأكيد على ربطها بالجانب الحسي بتحويل الخيال إلى الملموس.

أما الرومانسيون كما هو حال جماعة الديوان فقد أولوا البعد النفسي أهمية بالغة حيث أوغلوا في سبر أغوار النفس المبدعة بربط انفعالاتها ومشاعرها بالصور التي أنشأتها معتمدين التحليل النفسي كما قرره فرويد منهجا لتحليل هذه الصور وتفسيرها .

ومع اتجاه الأدب نحو الإيغال في الرمزية والطلسمة صاحب ذلك تغيّر في الرؤية إذ نظر الرمزيون إلى القصيدة عموما والصورة خصوصا باعتبارها رمزا تتحدّد دلالته بحسب توظيفه وتعبيره عن رؤية المبدع لكل ما حوله.

لقد قدّم كل منهج قصارى ما يمكنه، إلا أنّ سمة النقص ظلت طاغية، ولتجاوزها اعتُمد المنهجُ التكاملي كإطار جامع لما تفرّق وموفّق لما سبق رغبة في بلوغ الدقة والشمولية .ومع أن هذا المنهج لم ينل حقه من التطبيق والتقويم البنّاء إلا أن فكرة التكامل والتفاعل بين المناهج عرفت طريقها للتجسيد عبر الدراسات البينية.

تقوم المقاربة النقدية القائمة على الدراسات البينية على المزج والتفاعل بين مختلف النظريات والعلوم والمناهج والتي تتضافر لتقديم دراسة دقيقة وافية للصورة الشعرية بحيث تكون بعيدة عن الحشو والترقيع إذ تتقصّد مواطن التداخل والتقاطع من خلال اعتماد كل فرع معرفي على مخرجات سابقه. وهكذا تتفاعل النظريات اللغوية والنقدية من أسلوبية، وسميائية، وتداولية ونقد ثقافي، مع العلوم الإنسانية كعلوم النفس والاجتماع والإناسة، والفلسفة مع الفنون التشكيلية من رسم ونحت حيث تتفاعل جميعها لتقدم عملا نقديا – تحليلا وتأويلا – يحفظ للصورة الشعرية مكانتها وألقها .

6. الهوامش:

[1] الجاحظ، الحيوان ،تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط2، ج3 ،1938 ص131- 132.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 20.

[3] هدية جمعة بيطار،الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية ،الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2010، ص7

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط3، 1992 ، ص 383 .

[5] بشرى موسى صالح ، المرجع نفسه ، ص 19 .

[6] سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة ، مصر ،ط1،2001،ص 70.

[7] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا،ط1، 1982، ص69

[8] بشرى موسى صالح، المرجع نفسه ، ص 36.

[9] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس ، بيروت، لبنان ، د.ط، د.ت، ص 3 .

[10] بشرى موسى صالح المرجع نفسه ، ص 37 .

[11] علي البطل، الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري ،دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1980،ص 28 .

[12] زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، د.ط،1998،ص 15 .

[13] زين الدين مختاري، المرجع نفسه ، ص 19 .

[14] بشرى موسى صالح، المرجع نفسه ،ص 29.

[15] بشرى موسى صالح، المرجع نفسه ، ص 33.

[16] زين الدين مختاري، المرجع نفسه، ص 22.

[17] بشرى موسى صالح ، المرجع نفسه، ص 39.

[18] بشرى موسى صالح ، المرجع نفسه، ص 39.

[19] حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع ،بغداد، العراق،ط1،2015،ص 24.

[20] بشرى موسى صالح، المرجع نفسه، ص27.

[21] بشرى موسى صالح، المرجع نفسه، ص 13.

[22] نورمان فريدمان، الصورة الفنية، تر: جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، العدد 16، 1976، ص31.

[23] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط1،2007،ص 34.

[24] بشرى موسى صالح ، المرجع نفسه، ص 29.

[25] يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص 43 .

[26] سعد البازعي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3،2002، ص226

[27] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة،مؤسسة المثقف العربي،أستراليا، د.ط،2011،ص21 .

[28] صالح بن الهادي رمضان ، التفكير البيني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة وآدابها، جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية، السعودية، الإصدار1، 1437هـ، ص 16 .

[29] كاظم جهاد حسن:في البينية، نشأتها ودلالتها، مجلة الآداب،جامعة الملك سعود ،السعودية، المجلد، 2، العدد 25، 2013، ص241 .

[30] صالح بن الهادي رمضان:المرجع السابق،ص19.

[31] سعد البازعي، الدراسات البينية وتحديات الابتكار، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية، المجلد 2 ، ع 25 ، 2013، ص221 .

[32] جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص 105.

[33] البشير العوني، التكامل بين النحو والبلاغة كما تجلى في كتاب بغية الرائد للقاضي عياض، مجلة علوم العربية وآدابها، المغرب، المجلد 11 ،العدد 1، 2019،ص19.

[34] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق،1982، ص21

[35] مُحَمَّد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف،القاهرة، مصر، ط 1، 1981،ص 12.

[36] جابر عصفور ، المرجع نفسه، ص 259 .