Hadj Said Souad
Université Oran 1
حاج سعيد سعاد
جامعة وهران1

الصّورة الشّعريّة مقاربة تاريخيّة

Résumé : L'Image poétique, Approche Historique

Le Contenu de cet article se résume à délimiter le véritable sens de l'image poétique et sa relation avec la créativité poétique.

Cela est déterminé dans les éléments ci-après :

- Faire référence au génie et au don des arabes, et de leur talentueuse interprétation et maîtrise de la poésie.

- La poésie est une créativité, et la créativité est un art là, où le mot, l'imagination conceptuelle et la raison objective se joignent.

- Le poète arabe est un artiste, qui a imaginé dans ses poèmes des tableaux d'art ; là où la pensée scientifique est incapable d'en déchiffrer les symboles, ainsi, l'imagination faisait partie intégrante de l'existence de l'être humain.

- L'Evolution du concept de l'image poétique, au sein des méthodes de critiques modernes, en se basant sur le point de vue de **Coolidge**, concernant l'imagination conceptuelle qui est un élément essentiel parmi les éléments qui forment l'image poétique, en appui avec la volonté consciente, et le raisonnement objectif.

- Distinction entre les trois genres d'images poétiques, qu'ont connues les arabes de l'époque et focalisé sur l'image symbolique, inspirée du mythe historique et illustrée par des textes poétiques de l'arabe antique.

الصّورة الشّعريّة

مقاربة تاريخيّة

هل ثمّة إبداع شعري دون تصوير فنّي؟

تميّز العرب قديما بفصاحة القول وقوّة البيان فلغة الشّعر بجزالتها وروعة أسلوبها سجيّة فيهم وطبع فطروا به ،تذوّق بعضهم الشّعر منذ مثلا، فلم تكن صغر سنّه نظرا لامتلاكه ناصيّة اللّغة كطرفة بن العبد الكلمة هي الهاجس الأوّل عند الشّاعر وإنّما الصّورة الفنيّة الّتي تتشكّل بضمّ الكلمات إلى بعضها وما تتركه من أثر نفسي وعقلي في نفسيّة السّامع، وقد أشار المتنبّي الى ذلك في قوله :

*1 أبيت ملء جفوني عن شواردها *ويسهر الخلق جرّاها ويختصموا*

وما عرف عن الأمّة العربيّة أيضا أنّها أمّة شاعرة والشّعر إبداع والإبداع فنّ تشترك فيه الكلمة المصنوعة الى جانب الخيال التّصوّري

والعقل الموضوعي فالشّاعر العربيّ في قصائده فنّان ماهر ينحت الكلمة ويرسم بواسطتها لوحات عجز الفكر عن فكّ رموزها صوّر من خلالها تجاربه الرّوحيّة وعكس اهتماماته واهتمامات قبيلته فحفلت قصائده بصور فنيّة رائعة تعدّى بها مجرّد الكلام البديهي المحدّد،بل كان الخيال جزءا من وجوده الإنساني به ينفذ الى العالم الخارجي ليبدع صورا شعريّة عبّرت عن العبقريّة الفذّة التي انفرد بها العرب دون غيرهم في تنظيم الشّعر وبثّ الحياة والحركة في كلّ ما هو جامد محسوس بلغة راقية ومجاز خصب ف"ليس تمّة شعر دون صور فنيّة وهي في الشّعر كالشّمس في الحياة" . 2

لايستبعد المنطق العقلي هاته الشّهادة فذائقة العرب في فنّ التّصوير يشهد لها ما عثر عليه المنقّبون من آثار البناء والعمران وما شادوه من قصور وشكّلوه من رياض مزهوّة بالزّهور والرّسومات لدليل على بعد مخيّلتهم في فنّ التّصوير.

موقف النّقاد القدامى من مصطلح الصّورة الشّعريّة :

وردت لفظة التّصوير مرتبطة بالشّعر عند الجاحظ فقال : فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير "3 فما كان الجاحظ نابغة زمانه ليحكم على الشّعر العربيّ بالجفاف والتّجريد فهو عنده صناعة والصّناعة فنّ تحتاج الى دربة وممارسة وقدرة على التّمييز والتّمحيص .

وبالمعنى نفسه وردت عند قدامى بن جعفر في حديثه عن معاني الشّعر فقال :"المعاني كلّها معرضة للشّاعر وله أن يتكلّم منها فيما أحبّ وآثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه إذ كانت المعاني للشّعر بمثابة المادّة الموضوعة والشّعر فيها كالصّورة كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّور منها."4

ويؤكّد عبد القاهر الجرجاني في نظريّته الشّهيرة ،الّتي يبيّن فيها كيف تتمّ عمليّة "النّظم"إذ النّظم عنده ليس ترتيبا للألفاظ بل صياغة للمعاني، وضمّ صناعة الكلام الى باقي الصّناعات الّتي نقوم على السّبك والتّصوير وأنّ الشّعر لاتمثّله المعاني المجرّدة بل الصّور الّتي يصعب الفصل فيها بين الألفاظ والدّلالات وأنّ الفرق بين نصّ وآخر يكمن فيما

يسمّيه بصورة المعنى الّتي تنطبع في العقل وتشابه الصّورة الّتي تراها العين،5 وإذا رجعنا الى المحاكم النّقدية التّي اشتهرت في العصر الجاهلي ومدى تأثيرها في التّمييز بين الجيّد من الشّعر ورديئه فسنجد أنّ أساس المفاضلة هو الصّورة الّتي ترتسم في الذّهن متشكّلة من اللّغة ،جمال الصياغة ،خيال الشّاعرومختلف الوسائل الّتي تجعل الشّعراء يتفاوتون في نصوصهم كمحكمة أمّ جندب الّتي حكمت لعلقمة بالتّفوّق على زوجها امرئ القيس الّذي زجر فرسه بالسّوط أمّا علقمة فأ د ركه من عنانه في حريّة ورحمة ثمّ حين أخذ طرفة وهو صبيّ على خاله المتلمّس أنّه استعار الجمل صورة النّاقة فهتف ساخرا استنوق الجمل.6

فجمال الصّورة الشّعرية هو المعيار الحاكم بين الشّعراء إنّما عبّر عنه العرب بمسمّيات أخرى نحو الوصف والتّشبيه وغيرها.

تنصّ اللرّؤى السّابقة على أنّ الشّاعر يصوغ معانيه بعيدا عن المحاكاة والنّقل الحسّي الخالص بل يجمع بين جمال المعاني وبراعة صياغتها في أسلوب رصين ليصنع منها صورا شعريّة يفصح من خلالها الشّعراء عن النّفسيّة و الّذهنيّة. تصوّراتهم

وبالرّغم من تلك المقاربات عن الصّورة السّابقة لأوانها والّتي تربط بين الإبداع الشّعري وبين الخيال في ابتكار الصّور تبقى فكرة قبول النّظرة الى جمال الشّعرمن خلال صوره الفنيّة فاترة ، وقد علّل بعض النّقاد أنّ سبب التّحرج من مصلح الصّورة في الشّعر سببه تقارب الدّلالت بين مفهومات الرّؤيا والتّصوير والتّخيل وهو ما يشير إليه حديث الرّسول ص في قوله:

"من رآني فقد رآني فإنّ الشّيطان لايتخيّل بي" رآني الأولى تعني الرّؤيا والثّانية تعني الرّؤية وما تؤكّده أقوال الشّعراء أنفسهم أنّ الشياطين كانت تتمثّل بصورة البشر وهي الّتي كانت تلهم الشّعراء الى قول الشّعر وهذا ما نصّت عليه نظريّة أفلا طون أيضا في تبيان أسس الإبداع الشّعري .

ويصرّح أحدهم بذلك قائلا:

الا ليت شعري هل يرى النّاس ما ارى *من الأمرأو يبدو لهم ما بدا لي

واعتراف الاعشى أيضا بما حباه جنّيه وملهمه مسحل فيقول:

حباني اخي الجنيّ نفسي فداؤه *بافبح حبّاش العشيّات خضرم7

ولبث القران بين الصّورة وابتكار الخوارق بعد الإسلام وكان معاوية يقول : "إنّ رسول الله نهى عن تسع وأنا أنهاكم عنهنّ ألا بينهنّ الغناء والنّوح والتّصاوير والشّعر والذّهب وجلود السّباع والخزّ والحرير "8.

قد يكو ن الإصرار على تطبيق تعاليم الدّين الإسلامي ومنها تحريم التّماثيل والتّصاوير الّتي اتّخذت آلهة تعبد يعتبر من أهمّ أسباب إغفال وليس جهل النّقد العربيّ لمصطلح الصّورة والتّصوير،لأنّ الصّور الشّريّة بالمجاز كثيرة في الشّعرالعربيّ إذ أنّ التّشبيه والإستعارة هي من ركائز بناء الصّور االذّهنيّة عند العربيّ ورغم ذلك فقد آثر الشّعراء القدامى الوضوح بواسطة التّعبير المجرّد الّذي يتّفق مع منطق العقل بعيدا عن الخيال الّذي يحجب الحقيقة ويغالط السّامع وهذا ما أقرّه القاضي الجرجاني في قوله:

"كانت العرب إنّما تفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته وجزالة اللّفظ واستقامته وتسلم السّبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله*9جمال إذن عند النّقاد القدامى يكون الإهتمام باللّفظ وبالمعنى على حدّ الصّياغة السّواء وفي التّشبيه المصيب المقارب و الإصابة و والمقاربة والتّقوية والتّحديد ، وكلّ مايخالف العقل فهو ضرب من الكذب.

الصّورة في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة:

استقطب موضوع الصّورة الشّعريّة إهتمام النّقد الغربيّ فأضحى موضوعها محورا مهمّا في الدّراسات المنهجيّة للنّصوص الإبداعيّة ،وقد أرست هاته المناهج على أسس جعلتها محور الدّراسات النّقديّة في تشكيل الصّورة الشّعريّة وهي الخيال ، اللّاشعور، والذّاكرة لتتمثّل الصّورة في تلك المشاهد الشّعريّة الّتي يزدوج فيها الواقع بالخيال من خلال ما تمليه الذّاكرة واللاّشعور الفردي متوافقا مع ما تعارفت عليه الذّاكرة الجماعيّة فيخرجه الشّاعر منسّقا في صورة شعريّة تلقى استجابة من العالم الخارجي،أمّا الخيال فجعله كوليدج من أهمّ عناصر تشكيل

الصّورة فهو قوّة خلّاقة توجد مع الإرادة الواعية وهو الملكة الّتي توصل الى الحقيقة فهو أساس خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده وإنّما هو صورة تأتى ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلّا واحدا في الطّبيعة .10ومن أقدم المناهج النّقديّة الّتي استثمرت في قراءة الإبداع الفنّي ومنه الصّور الشّعريّة المنهج النّفسي ،ورائده فرويد الّذي يعتبر النّص الإبداعي ضروريّا لاكتشاف نظريّة اللّاشعور والنّص عنده مدخلا للكشف عن نفسيّة مبدعه بوصفه رمزيّة أنتجتها دواعي النّشاط اللّاشعوري ومنه أيضا تستخلص خيوط المقاربة بين الأدب وبين ما يسعى المحلّل النّفسي أن يكتشفه،وكلّ إبداع عند فرويد هو إرواء لحالات مكبوثة في النّفس وتحقيق هذه المكبوتات يتمّ في مطلق الخيال الّذي يتحوّل إلى إبداع 11.

ثم المنهج الأسطوري الّذي يدعو الى القراءة الأنثروبولوجيّة في تفسير وتأويل الكثير من الإبداعات الغامضة في مختلف الفنون مع محاولة فكّ مغاليقها ويعتبر الشّعرمن أصعب الفنون تفسيرا بلغته وصوره الرّامزة التّي تحتاج إلى ربط النّص بجذور الأرض الّتي نشأ فيها وبمختلف العوامل الباطنيّة الّتي أفرزتها أسباب خارجية وبعوامل دينيّة أسطوريّة توارثها المبدع من ماضيه أوبما تعارف عليه معاصر وه مع مقاربة الموروث الإنساني بالإبداع العالمي على أنّ الرّواسب في الأشكال الثّقافيّة متشابهة وبخاصّة في الأسطورة الّتى تحكمها أنساقا موحّدة في الثّقافة الإنسانيّة.ويعتبر فريزر الأسطورة أنموذجا أوّليّا عبّر به الإنسان الأوّل عن علاقته بالكون من خلال الممارسات السّحريّة و الدّينيّة في شعائرها الأساسيّة وطقوسها .كماعدّ ارنست كاسيدير الأسطورة من أهمّ أشكال التّعبير الرّمزيّة في حياة الإنسان وهي جوهر دفع حركة التّطوّر الفكري والحضاري ليجعل اللّغة والإسطورة والفنّ والدّين أشكال حضاريّة تبدعها الطّاقة الرّمزية الّتي يمتلكها الإنسان بوصفه مخلوقا رامزا .12

تأثر العرب بالغرب في تفسير الصّورة الشّعريّة:

أحسّ النّقاد والباحثون في الأدب العربي بعد ظهور المناهج النّقدية الغربيّة أنّ نظرتهم للأعمال الأدبيّة كانت سطحيّة ، قاصرة لا تكشف عن الدّوافع الأساسيّة والهموم النّفسيّة ولا الإتّجاهات الدّينيّة السّائدة في أيّ

عصر من العصور فدعوا الى ضرورة إعادة قراءة لتلك الأعمال في صورها الفنيّة الجماليّة تحت ضوء تلك المناهج الخاضعة لقواعد علميّة دقيقة فتغيّرت القراءات والرّؤى الّتي كبّلت النّصوص القديمة في ظلّ احكام نقديّة عامّة لتصبح القصيدة العربيّة" مراوغة وخير ردّ للدّفاع عن الشّعر الجاهلي هو العودة إليه قصيدة قصيدة في صمم عن العذّال والخصوم فأيّ باطل هذا الّذي يلغوا به قوما أوأقوام ممّن يستكثرون على أولائك الجاهليّين أن يقولوا أمرا في قضايا الإنسان الّتي تؤرّقه منذ كان الإنسان إلى اليوم ،وممّن يستكثرون على الشّعر الجاهلي أن يكون قد وعى الشّعر هذا الوعي العميق وعرف أسراره هذه المعرفة الثّاقبة "13.

استفاد النّقد العربيّ من آليات النّقد الغربيّ فطبّقوا أسس المنهج النّفسي في تحليل النّصوص الشّعريّة من خلال التّركيبة السّيكلوجيّة لمبدعيه وكان العقّاد رائدا في هاته التّجربة في محاولته تحليل شخصيّة كلّ من ابن الرّمي ،أبي نوّاس وأبي الطّيب المتنبّي كما كان للنّاقد مصطفى سويف تأثيرا كبيرا في الدّراسة التّحليلية للنّصوص الشّعريّة بوجهة نفسيّة . كما استفاد النّقد العربيّ المعاصر من الإتّجاه الأنثروبولوجيّ اللأسطوري فكانت دراسة عبد المعيد خان " الأساطير والخرافات عند العرب" من أهمّ الدّراسات الّي حاولت تبيان مدى تثاقف أنثروبولوجيا العرب مع أنثروبولوجيا الأمم الأخرى،الى أن ظهرت دراسات متطوّرة تربط بين الإبداع الشّعري وبين عقائد العرب القدامى ويمثّلها مصطفى ناصف محمّد نجيب البهيتي ، عليّ البطل وغيرهم من النّقّاد العرب. 14

صور من الشّعر العربيّ القديم قراءة ثانية:

قصر بعض الباحثين في الأدب العربيّ القديم قدرة الشّاعر الإبداعيّة في الوصف القائم على الملاحظة العينيّة الآنية على حدّ قول الأصمعي :" إنّ سبيل الشّعر هو وصف الحياة البدويّة بطبيعتها وحيوانها فإذا أخرج عن هذا الطّريق لان وضعف "15 كما قرئت صوره بالنّمطيّة والتّكرار عند البعض وأنّ رؤية الشاعر القديم محدودة لا تتعدّى حدود الصّحراء القافرة الّتي كان يعيش فيها وأمتعة الرّحيل التّي لا يستغني عنها الى أن اطّلعوا على المناهج الغربيّة فاستفادوا منها وأعادوا النّظر في قراءتهم الأولى الّي بدت سطحيّة معمّمة أمام الدّراسة النّقديّة المعاصرة الّتي

تتطلّب قدرا من الثّقافة والمرجعيّة المعرفيّة بتاريخ الشّعوب القديمة ،مع التّعمّق في سيكلوجيّة الشّاعرّ العربيّ لفهم أبعاد شعره في صوره الّتي كانت تبدو بسيطة أساسها الّنقل الأمين لما تراه العين كوصف امرئ القيس لفرسه:

*مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا * كجلمود صخر حطّه السّيل من عل16*

ووصف الحارث بن حلزة ناقتة :

بزفوف كأنّها هقلة أم رئال دويّة سقعاء

آنست نبأة وأفزعها القنّاص عصرا وقد دنا الإمساء

فترى خلفها من الرّجع والوقع مشيا كأنّه إهباء

وطراقا من خلفهنّ طراقا ساقطات ألوت بها الصّحراء17

اختلفت الآراء في تحديد نوع مثل هذا التّصوير الّذي يبدو حسّيا مطلقا خال من شعور الشّاعر وخياله فليس له من دلالة إلّا على مهارة الشّاعر في التقاط المشهد وتنبّه حواسه له ونقله نقلا أمينا . 18

وأغلب الآراء تنفي أن يخلو التّصوير الحسّي من شعور الشّاعر وخياله فالشّاعر حين يستخدم الكلمات الحسيّة لا يقصد أن يمثّل بها صورة لحشد معيّن من المحسوسات بل يقصد بها تمثيل تصوّر ذهني معيّن له دلالته وقيمته الشّعوريّة وكلّما للألفاظ الحسيّة في ذاتها من قيمة هو أنّها وسيلة الى تنشيط الحواس وإلهامها لأنّ الشّعرإذا كان تقريريّا أو عقليّا صرفا كان مدعاة للملل. 19

تتّفق رؤية عليّ البطل مع ما ذهب إليه عدد من النقّاد المعاصرين من بينهم النّاقد الفرنسيّ بول ليفردي فيم يتعلّق بالصّورة الحسيّة باعتبارها

إعادة إنتاج يمتزج فيها النّظر بالخيال والعاطفة فيقول:

"إنّ الصّورة إبداع ذهنيّ صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلّة وكثرة ، فالمقارنات اللّغويّة ليست حركات منطقيّة للتّفكير إنّما هي حلم الشّاعر حيث تنضمّ الأشياء لا لأنّها تختلف فيما بينها أو تتّحد بل لأنّها تجتمع في الفكر والشّعور في وحدة عاطفيّة" .20

ويبتعد المشهد في معلّقة امرؤ القيس عن الملاحظة العينيّة الآنية لتطفو معاناته النّفسيّة في ليل طويل ثقيل بالهموم:

وليل كموج البحر أرخى سدوله * عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه *وأردف إعجازا وناء بكلكل

ألا أيّها اللّيل الطّويل ألا انجل * بصبح وما الإصباح منك بأمثل21

فهذه الصّورة الّتي رسمها الشّاعر للّيل ليست مجرّد صورة حرفيّة أمينة للّيل لكنّها صورة لليل الشّاعر الطّويل المليء بالهموم ،إنّ ضخامة الهموم الّتي يعانيها الشّاعر هي الّتي حوّلت الليل فجعلته كأمواج البحر الهدار ومن خلال صورة الجمل الّذي تمطّى بصلبه وأردف إعجازاه وناء بكلكله نحسّ بثقل الهموم على نفسه وكيف أنّها تسرّبت وامتدّت في كلّ زاوية من زوايا نفسه.

مثل هذه الصّور الشّريّة بالمجاز كثيرة في الشّعر العربيّ القديم كان التّشبيه والإستعارة فيها من ركائز بناء الخيال الذهني عند العربيّ ،الاّ أنّها ترد في مقاطع مشتّتة متناثرة لا يشدّها خيطا نفسيّا واحدا ينظّم القصيدة كلّها بكل ما فيها من صور ومشاهد، كما يقع القارئ مباشرة على الدّلالة الشّعوريّة الّتي تحملها فبمجرّد أن يكتمل تكوين الصّورة يكون الشّعور الّذي تنقله قد مثل لمداركنا.

ومن الصّور الذّهنيّة الموحية الّتي يحتفي بها الشّعر العربيّ و الّتي تتشكّل ضمن حسن توظيف الإستعارة قول الشّاعر:

وتلفّتت عيني فمذ خفيت * عنّي الطّلول تلفّت القلب

فتلفّت القلب استتبع تلفّت العين حين اختفاء الطّلول ليصبح خيال المبدع (عن طريق الإستعارة)حافز جمالي روحيّ فالخيال قرين الشّعور وهو الّذي ينتج الصّورة لتؤدّي قيمة معلومة فبين الحافز والقيمة تناسب أو مقارنة وهذا التّناسب ينشأ بين عنصر ظاهريّ وآخر باطنيّ وهذان العنصران يشكّلان التّركيبة العقلية للمبدع.22

وأمام تعقّد تركيبة الصّورة الشّعريّة والجدليّة القائمة بين الصّورة الحسيّة image *كلمة والشّعوريّة اقترح " هويلي " أن تستبدل بكلمة الصّورة الّتي تعني " التّوقيعة" ليدلّ* sone *اشتقها في اللّغة الأنجليزيّة هي كلمة بها على مجموعة الألفاظ الّتي تختار وتنسّق بحيث تتجاوب أصسداؤها في عمليّة الإستعارة فالتّوقيعة هي الوحدة الحيويّة في الشّعر الّتي لا تقبل الإختصار بعض التّوقيعات يكون خصبا ، وبعضها الآخر يكون عقيما والتّوقيعة العقيمة هي الإستعارة الّتي تدلّ على ذكاء ولكنّها تفشل في أن تحدث في السّياق العام أصداء متجاوبة ، أمّا التّوقيعة الخصبة فتمثّل عندما تصل الى أقصى حدّ من النّماء في القصيدة كلّها .23*

فالصّورة الفنيّة إذن ترتبط بكلّ ما يمكن استحضاره في الذّهن من مرئيّات أى ما يمكن تمثّله قائما في المكان الى جانب الصّور الحسيّة لتنصهر العمليّتان في حركة تحقّق نماء نفسي تجعل من القصيدة صورة واحدة تحقّق التّكامل بين الشّاعر والحياة.

فلفظة توقيعة تحمل بداخلها معنى الوقع وهو الأثر الّذي تتركه الصّورة في نفسيّة القارئ بواسطة الإيقاع الموسيقي الّذي يميّز قصيدة عن أخرى والّذي يتشكّل من خلال الحروف والتّفعيلات المختارة وقد أشارت مدرسة الرّمزيّين الى القيمة التّعبيريّة في موسيقى الشّعر وما يمكن أن يكون لها من إيحاءات،وقبل إلتفاتة الرّمزيّين الى جدليّة العلاقة بين الموسيقي الدّاخلية والموسيقى الخارجيّة كان الشّعراء قديما يميّزن بين الأوزان الّتي تناسب حالات الحزن وبين تلك الّتي تساير مواطن السّرور.

ممّا سبق يتحدّد أمامنا نوعان من الصّور ،أوّلهما تعبّر عن إنطباع حسّي للشّعر وإعادة إنتاج لتجربة حسيّة ليست بالضّرورة مدركة بالبصر،فليست الصّورة تسجيلا فوتوغرافيّا للواقع أو محاكاة له ،بل هي إعادة صياغة هذا الواقع وفق إدراك الشّاعر له بحواسه المختلفة.

ثانيهما تصبح الصّورة فيه هي الإستعارة باعتبارها تصويريّة تعتمد على الخيال وتجسّم الواقع في حلّة فنيّة ،فرّق ستيفن أولمن بين نوعين من الصّور الإستعارة الّتي تقوم على علاقة تماثل أو مشابهة خفيّة والمجاز المرسل الّذي ينبني على علاقة خارجيّة تلاحظ بالمصادفة" .

يلتقي أصحاب هذا الإتّجاه مع النّقد العربيّ القديم الّذي أدرك بأنّ الصّورة عماد الشّعر وهي تقوم على أساس بلاغي يتجسّد في التّشبيه ،الإستعارة والكناية.24

وقد فسحت الدّراسات النّقديّة الحديثة الباب على مصراعيه أمام مفسّري الشّعر الجاهلي فربطوا الكثير من الصّور الشّعريّة بالأساطير والمعتقدات القديمة القابعة في اللّاشعور الباطني فيستلهمها الشّاعر ويوظّفها في شعره ليحدث علاقات بين الأحداث القديمة والمواقف الجديدة ،يتجسّد ذلك في قول الأعشى :

*وقد أراها وسط أترابها *في الحيّ ذي البهجة والسّامر*

*كدمية صور محرابها * بمذهب في مرمر مائر*

*أو بيضة في الدّعص مكنونة *أو درّة شيفت لدى تاجر 25*

جمع الشّاعرفي صورة محبوبته عناصر الجمال ومواطن الأنوثة فيها موظّفا رموزا وبقايا اعتقادات قديمة فهي بيضاء ناعمة ممشوقة الخدّ ناهدة الثّدي ضامرة البطن مستحضرا بعض الصّور الرّامزة واستعمل التّشبيه بين ماهوكائن وماهو قائم في ذهن الشّاعر ومكتسب من ثقافته ومعارفه،فشبّهها بالدّمية القائمة صورتها في المعبد المموّه بالذّهب المصفّح بالمرمر وهي صورة مستوحاة من تقديس العرب للتّماثيل وعبادتهم للأصنام .

ثمّ قول امرئ القيس:

*فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجه * عذارى دوارفي ملاء مذيّل 26*

صورة أخرى استحضرها الشّاعرمن اللّاشعور وهو في قمّة نشوته في دارة جلجل ليربط بين النّعاج وهي تدور حول حمار الوحش بدوران

الفتيات حول صنم معيّن طلبا للزّواج في الصّورة إشارة الى ارتباط نشأة الفنون بالفكر الدّيني والممارسات الشّعائريّة وكلّما تبيّنت هذه الرّوابط كلّما ساهم ذلك في توضيح وتفسير الصّورة الفنيّة وفي هذا الصّدد يقول عليّ البطل :"كثير من الصّور المستخدمة في الشّعر العربيّ ذات أصول أسطوريّة دينيّة موغلة في القدم تفسّرها الطّقوس الشّعائريّة في العقيدة القديمة لذلك فسوف نلجأكلّما اعوزنا الأمر الى ماصار معروفا من علاقة بين الدّين والفن والدّين القديم عند كثير من الأمم لكي نجلو بقياس المجهول على المعلوم الغموض الّذي يمكن أن يعرض لنا في دراستنا للصّورة في شعرنا القديم "27

كما ارتبطت صورة المرأة العربيّة برموز أسطوريّة متعدّدة تبعدها عن صفات المرأة الواقعيّة ومن ذلك قول قيس بن الخطيم :

*قضى لها الله حين يخلقها * الخالق الا يكنها سدف*

*حوراء جيداء يستضاء بها * كأنّها خوط بانة قصف*

*تمشي كمشي الزّهراء في دمث *أرمل إلى السّهل دونه الجرف*

*كأنّها درّة أحاط بها * الغوّاص يجلو عن وجهها الصّدف 28*

يؤكّد الشّاعر في البيتين الأوّل والثّاني على عنصر التّقديس ثمّ يربط بين المرأة وبين الدّرة النّموذج الأعلى للجمال الأنثوي القديم وأصل الصّورة الأسطوريّة لأفروديت اليونانيّة ،وهي رمز من رموز العطاء والحياة يطلبه العربي فيغوص من أجله ويشقى من أجل الظّفر به .

وفي الشّعر العربيّ لوحات فنيّة متعدّدة ذات بعد رمزي تتشكّل من عناصرأسطوريّة متداخلة وبقايا إعتقاديّة قديمة تتعدّى صورة المرأة الى مشاهد الحمار والثّور الوحشيين الّتي صوّر من خلالها الشّاعر العربيّ الصّراع الدّائم بين قوى الخير والشّر وبين الحياة وشبح الموت والفناء .

وهكذا يمتثمل النّص العربيّ القديم في تلاثة أنواع من الصّورتختلف عن بعضها نسبيّا ، الصّورة الحسيّة ، الصّورة الدّهنيّة أمّا الصّورة الثّالثة فهى الصّورة ذات البعد الرّمزي فهي أيضا تجسّد الفعل التّخييلي وتعكس الوعي الشّعري عند الشّاعر إلاّ أنّها تمثّل ثقافته وتحمل آثارا من تراث

أمّته ورموزا دالّة على بعض معارفهم ومعتقداتهم.29

ميّز النّقاد المعاصرون في قراءة النّصوص الشّعريّة بين التّفكير الحسّي والرّؤية البصريّة للشّيء فإن كانت الرّؤية ضرب من الحسّ والصّورة المرئيّة تتمثّل للعيان فإنّ التّفكير الحسّي يتغلغل فيه الشّاعر في صميم الأشياء من خلال أحاسيسه في الطّبيعة فيقع على الحركة الخفيّة الّتي تترجم ذلك التّفكير ومعظم الصّور الّتي يعيد الشّاعر إنتاجها ويوظّفها في شعره لا يكتفي فيها بالمحاكاة بل يتصرّف فيها بفنّه ويضيف إليها خياله صورا ومواقفا تمثّل فكره وتعكس نفسيّته وما يجول بخاطره وما يحمله ذهنه من تراث ومعارف فتتشكّل الصّورة الفنيّة من معطيات عدّة تؤلّف بين عناصر الواقع وتوحي بما وراء الواقع،كما أنّها لا ترتبط بحياة الشّاعر الشّخصيّة ولا تعكس بيئته ومحيطه المحدود بل تتشكّل من الواقع والخيال وتستند الى ما توارثه العقل الإنساني من معارف ومعتقدات وشعائر لإيجاد علاقات بين الواقع الرّاهن والماضي البعيد والتّطلع الى مستقبل يستفيد من تجارب البشريّة.

الهوامش

التّفسير النّفسي للأدب 1 ـ د.عزّ الدّين اسماعيل ص32

دار العودة ودار الثّقافة بيروت

الخطاب الإبداعي الجاهلي 2 ـ عبد الإله الصّائغ

والصّورة الفنيّة المركز الثقافي العربيّ ص16

3ـ أبو عثمان عمر بن بحر ـ الجاحظ ـ الحيوان الجزء الثّالث تحقيق عبد السّلام

هارون ص132

نقد الشّعر تحقيق كمال 4 - قدامة بن جعفر
مصطفى ط3 ص19

دلائل الإعجاز دار المعرفة 5- عبد القاهر الجرجاني
للطّباعة ص126

الموازنة بين الشّعراء الطّبعة 6- مبارك زكيّ
الثّانية ص43

7- محمّد عبد الحفيظ كنّون الحسيني السّمات الأسطوريّة ص336
مطبعة الخليج

العربيّ

8 - عبد الإله الصّائغ المرجع السّابق ص18

الصّورة الأدبيّة دار الأندلس 9- د مصطفى ناصف
الطّبعة الثّانية

ص178

الصّورة الفنيّة أسطوريّا 10 - د.عماد عليّ الخطيب
جهينة للنّشر

والتّوزيع36

الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّي 11- مصطفى سويف
في الشّعر دار

لمعارف بمصر ص89 ا

المنهج الأسطوري في 12 - عبد الفتّاح أحمد
تفسير الشّعر الجاهلي

دار المناهل والنّشر ص87

النّقد العربيّ الحديث د محمّد زغلول سلّام - 13

،أصوله ،قضاياه

ومناهجه مطبعة المعرفة ص161

د وهب الرّوميّة مؤسّسة 14 ـ الرّحلة في القصيدة العربيّ
الرّسالة

ط .الثالثة ص36

الشّعر الجاهليّ ص28 ديوان 15 ـ د زكريّا صيّام
المطبوعات

الجامعيّة

تحقيق. أ مصطفى عبد الشّافي 16-ديوان امرؤ القيس
ص119

شرح المعلّقات السّبع الحارث بن 17- د.مفيد قميحة
حلزة ص291

18–عز الدين إسماعيل التفسير النفسي للأدب ص79

الصّورة في الشعر العربي 19-د.علي البطل
ص136

التّفسير النّفسي للأدب 20-عزّ الدّين اسماعيل

ص117 21-ديوان امرؤ القيس

التّفسير النّفسي للأدب 22-عزّ الدّين اسماعيل

23-مصطفى ناصف الصّورة الأدبيّة ص5

24- د محمّد عبد الحفيظ كنون السّمات الأسطوريّة في الشّعر الجاهلي مطبعة الخليج العربيّ ص 334

25 -الأعشى ديوانه تحقيق فوزي عطري الشّركة اللبنانيّة للكتاب ص178

26 - ديوان امرؤ القيس تحقيق أمصطفى عبد الشّافي ص120

27- عليّ البطل الصّورة في الشّعر العربي ص37

28- ديوان قيس بن الخطيم تحقيق د ناصر الدّين الأسد ص105

29-د.محمّد عبد الحفيظ كنون الحسني السّمات الأسطوريّة في الشّعر الجاهلي

ص335 المرجع نفسه