الصورة الشعرية ذاكرة أم خيال

أ. فتحي محمد[1]

لازم التصوير النفس البشرية منذ فجر التاريخ، حيث كان الإنسان البدائي يعيش حالة تفاعل مع العالم الخارجي، محاولا إلغاء الحدود الفاصلة بينهما. فكان ذهنه مشدودا باستمرار إلى محيطه منبهرا إزاء ظواهره الخارقة، محاولا تفسير كنه غوامضه بالتقديس والعبادة، قصد الاتصال به أو إدراك أحاسيسه ومشاعره الداخلية من خلاله.

إذا كانت الحياة خفية المظاهر مستعصية الظواهر فإن الفنان البدائي حاول الاقتراب عبر التصوير حين اتخذه أداة للمعرفة وأسلوبا للتعبير عما كان يشغله ويلفت وجوده " فجسد المجهول في المنظور"1، فنفذ مما لا يرى إلى ما يرى، وذلك برسم مظاهر الطبيعة وحيواناتها على جدران الكهوف والمغارات كما تبدو، بالمحاكاة والتقليد. فقد رسم المعنى في ذهنه بصورة بصرية، فلم يضف للظاهرة ذاتها شيئا، إذ الخيال يكاد يكون فيها يسيرا باهتا، إذ الوصف طابعه العام. ولا غرابة بعد ذلك أن يأتي المشتغلون بالفنون البدائية فيدعون أن الفنان كان مكتفا باصطياد الفريسة قبل الصياد ذاته.

تغيرت وسائل التعبير مع التقدم الحضاري، فأضحت الكلمة شريطة تحمل بألفاظها الموحية دلالات وإشارات فنية. فانتقل الموضوع من الحواس إلى الشعور الذي يختلج قائمة النفس فقد إبداعا، ترجمه الخيال وجسد في صور إبداعية تتباين أشكالها وتلويناتها من الرسم إلى الشعر.

يختلف التصوير الشعري عن الرسم وبقية الفنون التصويرية الأخرى في وسائله لأن الشعر " نشاط ذهني منشؤه عالم الأفكار والمشاعر وهو عالم قائم على الصورة"2 التي تعد السبيل الأمثل لإثراء اللغة و توسيع قدراتها على التعبير.

إن الشعراء وحدهم قادرون على صنع اللغة، لأنهم خالقو الصور ومبدعوها.يعتمد الشاعر على الكلمة بوصفها أداة للتعبير عن حالته الوجدانية التي يكون عليها ساعة الإبداع، لينقل ما يجول بخاطره من مشاهد ومشاعر، ولن يتسنى له ذلك إلا إذا أضفى من إشعاعه الروحي على هذه الكلمات، ليبدع صورة " أكثر بلاغة وأشد ذاتية من الصورة المرسومة بالريشة واللون"3، لأنها لا تحمل متعة للخيال، بينما صورة الرسام تحرم الخيال نشاطه، حيث تظهر فيها المناظر كاملة للعين المجردة، فليس لها من الجمال إلا جمالها الذاتي.

إن الخيال هو المجال الذي تظهر فيه الصورة الفنية وتنتقل إليه عن طريق الحس والوجدان، وتثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس والتأثيرات وعندما يكون " نشاطه خصبا يكون اكتشافه للصورة أدق وتذوقه لها أتم وبيانها لها أوضح"4 حيث يوصف إبداع الشاعر بالجلالة أو المهانة على أساس قدرته الخيالية المتميزة. فالشعراء المجبولون بالإبداع " لا يعدون وراء الصور البيانية ولا يبحثون عن وجه الشبه ولا عن الجامع أو المصاحب ،لا عن النظير ولا يسترجعون القواعد البيانية والبديعية أثناء التأليف، بل جل همهم أن يلاحظوا الصور التي تطيف في خيالهم ليخرجوا ما اصطادوا منها إلى الحيز الكلامي الموسيقي"5.

---

[1] – أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية و آدابها – كلية الآداب و العلوم الإنسانية – جامعة سيدي بلعباس – الجزائر.

يطوف الشاعر بخياله بين الصور المجتمعة في ذهنه بحثا عن أجودها ليعيد تشكيلها في صورة أفضل طوائف النحلة المتنقلة بين الأزهار لامتصاص الرحيق ليخرجه عسلا مصفا. ولا يكون للشعر تأثير في نفسية المتلقي وأحاسيسه إلا إذا أثار قوته الوهمية والمتخيلة للتأمل في ما ألف من صور من خلال صور شعرية جديدة. يتميز الشاعر الحاذق بذاكرة قوية فهي تعد " الجذر الأساسي الذي لا يمكن أن يوجد تخييل شعري بدونه6 ".

إذا كانت الذاكرة إحدى أدوات الشعر وأهم مصادره، فإن الخيال ليس إلا عملا من أعمالها، فالقدرة على التخييل هي القدرة على تذكر موقف أو شيء سبق معرفته، لذلك لا يرى الناقد "whally" أي سبب " لفصل الخيال عن الذاكرة"7، باعتبارها قوة حافظة ومنظمة ومبتكرة، فهي لا تخلق موضوعاتها ولكنها تنظمها وتربط بينها في نسق محكم.

يختلف الناس عادة في تشكيل الصور في أذهانهم بقدر تفاوتهم على التخييل، حسب ما يتوارد على قواهم الحافظة لمشاهد وصور، ولا تكون الذاكرة مهيأة لاسترجاع أو استدعاء ما اختزنته، إلا إذا أجاد الشاعر ما تلقاه من سابقيه بالدرس والتمحيص وبحفظه لمتونه، تتراكم في ذاكرته مادة ضخمة تمكنه من النظم في أي موضوع وتوليد المعاني" والصور ما خلا له، لأن حدة التذكر وقوتها الفاعلة في إبراز الصور تعد علامة من علامات النبوغ ودلالات الحذق والتميز.

يهتدي الشاعر بفهمه الثاقب وخياله الخصب إلى تمييز الخس من الثمين، فتكون منبثقة من التجارب السالفة الناجمة من القراءات المتعددة المتباينة للمصادر.فالقدرة على الاسترجاع موصولة بالقدرة على التذكر التي ذكرتها من قبل، فتكون الصورة في التطلق الأدبي نابعة عن" الطباع أو استرجاع لخبرة حسية أو إدراكية ليست بالضرورة بصرية"8، ينساق هذا التصور مع نظرية المعرفية الأفلاطونية التي ترى أن المعرفة لا تتم إذا لم يكن تذكرا لمعارف سابقة، أدركها الإنسان في حياته السابقة لأن الإنسان يبحث دائما عن الأشياء التي لديه عنها معرفة سابقة9 . فالذاكرة كما عرفها جورج ميلر" هي حفظ أو استبقاء أو بقاء لمهارات والمعلومات السابق اكتسابها"10 فهي عنده كالمستودع للذكريات والمعارف. وقد أضاف ابن سينا الحافظة إلى الذاكرة وعدها قوة واحدة ذاتها الحفظ والاستعادة، كما لا يرى فرقا بين الخيال والذاكرة في الوظيفة، "إلا من حيث ارتباطها بالزمن، فالذاكرة تستعيد صورا ومعان أدركت في الماضي، أما التخييل فيستعيدها ويدركها من حيث هي صور موجودة الآن"11 أي في الزمن الحاضر.

يتيح لنا هذا الترابط أن نستجوذ على التجربة الحاضرة في مساق ما نتذكره من تجارب ماضية اختزنتها الذاكرة، فالمعنى الذي نسترجعه في الحاضر يصير مدركا في الزمن الماضي، فالتذكر هو طلب لمعنى بإرادة واعية وبتفكر وروية.

كان البارودي في نظمه لقصائده الشعرية يعتمد التذكرة حيث" يتذكر كل ما قرأه وحفظه من صور تتشابه مع تلك الصورة التي أعجبته ثم يخلطها جميعا بالصورة التي بين يديه ليولد من الجميع صورة يجتهد في جعلها تختلف عن مصادرها الأصلية التي اشتقت12 منها فتبدو كأن لا صلة لها بالأولى. اتكأ الشاعر على محفوظه الوفي من الشعر القديم في صياغة صوره الجديدة بالحذف والزيادة والشرح والتحوير، فألبسها رداء الحسن والجمال، ثم صهرها وأعد صياغتها في صورة أفضل من سابقتها وكأنه غير مسبوق إليها. وفي هذا يقول كوليريدج "إن هدف الشاعر الرئيسي وأعظم خاصية لفنه هو الصورة الجديدة"13، يبدو وكأنه خلق معناها ثانية، فوجه المعنى الذي قصده من الفكرة السابقة بالنقد أو التنوع فيه، من خلال الارتباطات السابقة الناجمة عن الاستذكار والخيال. فهو

الذي يبدع صوره ويشكلها من المدركات الحسية، وإلى هذا أوما كولبردج فخيال المبدع" يستقطب تحطيم العالم المدرك وإعادة بنائها بضرب من الجدة الباعثة على الدهشة"14

يبدو ممـا سبق أن للصورة المولدة وجودا قبليا خارج ذات الشاعر، فهو لم يستحدثها بل اكتشف علاقاته بهـا مـن خلال تجربته المتجددة، فاحتوى بذلك العمل الأدبي على قدر من العمل الإرادي الموجه، يقول دي لاكروا "إن مـيزة الفـنان أنـه لا يقـف مسلوب الإرادة(..) بل ميزته الكبرى أنه يستطيع الإمساك بهذه الإشراقـــات ويتأملها" 15 بالتصغير أو التكبير، بالنقص والزيادة. وقد تجلى بعض ذلك في نظم البارودي:

فأنّثي على الجمال زكاة فزكاة الجمال في الخد قبلة

استرجعها من قول أبي العلاء المعري:

لغيري زكاة من جمال فإن تكن زكاة الجمال فأدركي ابن السبيل.

يبدو أن معنى البيتين غير متباين، وإن اختلافهما يكمن في الوزن والألفاظ التي قد تموه عن سرقة أدبية محتشمة، في حين أن تداول المعاني بين الشعراء ليس بالأمر الجديد ولا بالغريب، فهو مألوف عند الشعراء منذ قديم الزمن، لم يستنكره النقد العربي ولم يلحقه بالسرقات الأدبية بل عدها بعضهم من الضروب الشعرية.

استحسن ذلك صاحب الصناعتين بقوله" ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تداول المعاني ممن تقدمهم والنصب على قوالبهم16 وجد المعنى ذاته عند الجاحظ" نظرنا في الشعر القديم والحديث، فوجدنا المعاني تتقلب ويأخذ بعضها من البعض17 كأن الشعر جثه معار، لا يعلم في الأرض شاعر متقدم في تشبيه مصيب أو معنى غريب وكل ما جاء من الشعراء من بعده إن هو لم يقدر على لفظه فيسرقه أو يدعيه فإنه لا بد أن يستعين بالمعنى.18

إن تناول المعاني وتداولها بين الشعراء" يشبه عمل الصائغ الذي يذيب الذهب أو الفضة المصوغين، فيعيد صياغتها بأحسن مما كانا عليه، وكالصائغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة"19، بهذا المعنى يكون الشعر العربي متقاربا في مضامينه متفاوت في صوره وألفاظه. ولا تكمن قيمته الإبداع أو الاختراع بقدر ما تتجلى في حسن التأليف ودقة الانسجام. ولا يتفاضل شاعر على آخر إذا تقاطعت قريحتهما في معنى من المعاني إلا بما يبدعه أحدهما من الألوان وما يهتدي إليه من التعبير عن ظلال المعاني ودقائقها.

الإحالات:

1- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية- منشورات وزارة الثقافة السورية 1982 – ص:19

2- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة -دار المعارف- مصر- 1970- ص:186

3- صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير عند سيد قطب-دار الفرقان- الأردن 1938-ص: 42

4- المرجع نفسه: ص: 31

5- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه- الهيئة العامة للكتاب -1984- ص: 96

6-جابر عصفور: توليد الصورة التراثية في شعر البارودي- مجلة العربي ع:457- 1996- ص: – ص: 89

* التوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة قلتك بسمى توليدا.

7-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب- المركز الثقافي العربي – بيروت- 1992- ص:86

8- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية- منشورات وزارة الثقافة السورية 1982 – ص:44

9- ينظر: عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه -ص: 46.

10- محمد عبد الرحمان عيساوي: علم النفس الفيزيولوجي – دار النهضة العربية – بيروت-1974 – ص:288

11-عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه -ص:50

12-جابر عصفور: توليد الصورة التراثية في شعر البارودي- مجلة العربي ع:457- 1996- من:80

13- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري- دار المعارف- مصر- من: 62

14- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه- ص: 264

15- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري- ص: 61

16- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تح: إحسان عباس دار صادر 1/8-986.

17- الجاحظ: الحيوان- تح: عبد السلام هارون- دار إحياء العلوم- ط:3 -بيروت- 1969- من: 96

18- المرجع نفسه: 96.

19- ابن طباطبا: عيار الشعر- تح: عباس عبد الساتر -دار الكتب العلمية -بيروت - 1982- من:81.