2 - الشعر بين المادة والصورة
ب: العناصر المشكّلة للصورة.
توصّل الفلاسفة ألا انفصال بين المادة والصورة، وأنّ هذه الصورة قبل أن تصير إلى ما هي عليه، كانت هيولي، مّ تشكّلت منه إلى ما هي عليه، كصورة المنضدة التي كانت في الأصل خشبا. فما تعريف الصورة وما عناصرها؟
1 - مدخل:
شكّل الشعر لدى الفلاسفة المسلمون مادة اعتُمد في بحثها على مبادئ هي أصول في علوم أخرى، حيث نظروا إلى الشعر على أنّه (كائن) لا يتحدّد وجوده إلا من خلال صورته التي يجب أن تضاف إلى مادته التي يتشكّل منها، وتمثّل أساس وجوده بالقوّة، وحينها يصبحالشعربمثابة العلمالطبيعيالذييعتمدالفلاسفة-فيبحثهم له- علىأصول هيمبرهنةفيغيره،علىغرارالعلومالجزئية الأخرى. فالشعر مادة وصورة فهو مادة "باعتبارها أفكارا ساذجة غفلا ... تؤدّي دورا مهمّا في شعريّة النصّ"(محمد 133) وصورة تقوم على كيفيّة أداء هذه الأفكار وقد اختلف الباحثون في المادّة والصورة وأيهما له الدور الكبير في شعريّة النصّ. وهو ما عرف في النقد العربي بين الشكل والمضمون حيث تعصّب فريق للمعنى وتعصّب آخر للشكل وجمع فريق ثالث بينهما.
2 - الصورة
إذا كان الشكل هو المادة التي تتكون منها المعاني/المضمون، والمضمون هو الصورة الناجمة عن هذه الألفاظ، فإنّ الصورة هي "الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثّلا جديدا مبتكرا، بما يحيلها إلى صور مرئيّة معبّرة، وذلك الصوغ المتميّز والمتفرّد، هو-في حقيقة الأمر- عدول عن صيغ إحاليّة من القول إلى صيغ إيحائيّة تأخذ مدياتها التعبيريّة في تضاعيف الخطاب الأدبي"(صالح 3). ذلك أنّ الصورة تكون نتيجة صياغة لسانيّة جديدة لهذه المعاني، حيث يتدخّل المبدع من خلال موهبته وحسن اختياره للكلمات لتشكيل أو محاكاة صورة مرئيّة تعبّر عن واقع محسوس فيه من الخيال ما يجعله مقبولا، يحسّ به القارئ/السامع،ويوحي بدلالات كثيرة يجدها القراء كلّ حسب حالته النفسية، أو خلفيّته الفكريّة، أو ثقافته اللغويّة.وهذا ناجم عن اتجاه المبدع والقارئ أو المشاهد للصورة، فما يريده الناقد من الصورة غير ما يريده الفيلسوف، وعملهما مختلف عن عمل اللغويّ، ولعل هؤلاء جميعا يختلفون عمّا يريده عالم النفس من الصورة، بل هناك اختلاف في تصوّر كل فريق فالفلاسفة أو النقاد لا يتّفقون في رأيهم حول الصورة، حتّى وإن كانوا في تيّار واحد.
ارتبطت الصورة بالمعالم الماديّة المتحقّقة، أو المتخيّلة بالنسبة للشعر، حيث نجد مثلا في الإلياذة- وهي من أقدم النصوص الإبداعيّة- تلاحق الأسماء صفات

حسيّة، فتعمل عملها في تجسيد المسمّى وتثبّت صورته مختزلة في هذه الصفة فيسقط في الغموض ما عداها مثل قول هوميروس عادت الفتاة خريسا إلى ذراع أبيها ، فهي لم تعد إلى أبيها ولكن إلى ذراعه، فكأنّما هذه العبارة رسم بدائيّ لمعنى العودة والتسلّم والأمان. وكذا قوله عن أجاممنون أنّه متدثّر بنوم عميق، فهو ليس متدثّرا بغطاء كثيف، وكذا ضوء الشمس الباهر الذي هوى في أحضان المحيط جاذبا الليل الفاهم على الأرض الحنون. لنصل إلى أنّ أساس الصورة المجاز. مع إمكان صناعتها من غير المجاز على قلّة ذلك.

ويجب أن نشير إلى أنّ الفلاسفة المسلمين قد جمعوا في شروحهم لأرسطو بين مصطلحينهما **المحاكاة** من كتابه (فن الشعر)، وبين (**الفنطاسيا**) من كتابه في (النفس) ودمجهما في مصطلح واحد هو (**التخييل**) الذي هو "حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"(البطل 17)، وقد عدّ الفلاسفة التخييل "نتاجا لمستويات دنيا في نفس قائله، واستغلالا لمستويات دنيا في نفس متلقّيه" إذ الشعر عندهم- أثناء تناوله للكائنات- يحاول بطريقة مثاليّةأن يستكشف قوانين وجود هذه الكائنات العامة، وهو ما جعل الشاعر- الذي لا يكتفي بالنقل الحرفي للموجودات ولكن بتخييل ما يمكن أن يقع أي تناوله للكليّاتوالمحتمل- أسمى مرتبة من المؤرّخ الذي مهمّته نقل الحادثة كما هي أي نقل الجزئيّاتوالكائن. وهو ما يجعل وظيفة الشاعر في تناوله للكليّات والمحتمل أشبه بوظيفة الفيلسوف في تناوله للكلّيات، غير أنّ الفرق بينهما أنّ الحكم الكلّي عند الفيلسوف يقوم على التجريد الخالص بينما عند الشاعر يقوم على ما هو حسّي. ومن ثمّ فإنّ قوّة الخيال- كما فهمها الفلاسفة المسلمون- لا تصل إلى مستوى القدرات العقليّة العليا التي تهدف إلى كشف الحقيقة في إطار الأحكام الكلّيّة المجرّدة ولكنّها تبقى في مستويات دنيا في نفس القائل والمتلقّي. ذلك أنّ المستوى الكلّي العلوي- كما يرون- من نصيب الفلاسفة، في حين المستوى الثاني/الأدنى هو مستوى التخييل عند الشعراء.

إنّ قراءة الفلاسفة المسلمين لأرسطو على أنّه فيلسوف يعتمد العقل في تحليله جعلت من كتاب (فنّ الشعر) عندهم كتاب فلسفة لا كتاب نقد، كما أنّ سوء ترجمته مع انعدام الأنواع الشعريّة التي طرحها في الثقافة الشعريّة العربيّة، كلّ ذلك وغيره جعلهم يسحبون "من الشعر إمكانية معانقة العوالم العميقة، والحقائق الغابرة، التي لها علاقة موضوعية بالنشاط الوجداني في النفوس"(الديهاجي)وبخاصّة أنّ الشعر العربي شعر غنائي وجداني. وهو ما يؤكّد انحياز هؤلاء الفلاسفة إلى قوّة العقل على حساب العاطفة، وتأكيدهم على أنّ "القوة التخييليّة، هي دون مستوى العقل الصارم ونسقيّته المنضبطة في سعيها لاستكشاف حقيقة هذا الوجود ودوائره. هذه النظرة المتحفظة تجاه التخييل، ومن ثم تجاه الشعر، سوف تسحب من هذا الأخير وظيفته المعرفية، إذ ستنحصر، من ثم،

فقط في إثارة الانفعال في النفوس لا غير"(الديهاجي). إلا أنّ الفكر الصوفي لا ينظر هذه النظرة، ولا يعطي للعقل كلّ هذه القوة التي يمنحها له الفكر الأرسطي، فالحقيقة عندهم لا يصل إليها الفكر/العقل، ولكن تصل إليها النظرة الباطنة القائمة على الحدس.

الصورة بين الفكر الإغريقيوالإسلامي

جدير بالذكر أن نشير إلى أنّ الفنّ الإغريقي يقوم على صلة الفنّ بالطبيعة، ومحاكاته لها، وأنّ العقل الإسلامي العربي قد تمثّل ذلك معقّبا ومضيفا ما يمكن إضافته ليتلاءم مع عقيدة التوحيد، وهذا يعني أن رؤية المسلمين للفنّ بعامّة وللشعر بخاصّة مخالفة لما تعارف عليه من كان قبلهم الذين انطلقوا من تصوّرهم الفكريالقائم على الشرك أوتعدّد الآلهة، في مقابل عقيدة التوحيد، فهي- بذلك- نظرة جديدة أغنت "الفلسفة العربية الإسلامية، فجعلتها مصدر إلهام وإيحاء لحلول شتّى، تخصّ الإنسان في جميع مجالاته الخاصّة،كما أغنت النقد والإبداع العربيين، فكان التوفيق بين جماليّة النصّ وتأثيره، والوعي بالالتزام في إصلاح المجتمع وبنائه، والاهتمام بالواقعيّة كما يراها الإسلام في حياة العبد وعلاقته بربّه، بل كان للإسلام بالغ الأثر في فن الشعر من حيث الأسلوب، كالقسم والدعاء والقصص القرآني، وضروب اللفظ، واللغة والصور والأخيلة والاقتباس"(ميمون 150). ولا شكّ أنّ ذلك نابع من أنّ الفكر العربي الإسلامي الموحّد للخالق- معطي الحياة للموجودات- يختلف عن الفكر الإغريقيّ المتعدّد الآلهة والقائم على أنّ الإنسان مقياس لكلّ شيء، وهو ما جعل بحوث مفكّري العقيدة الإسلاميّة تسير في "نسق فنّي روحيّ لا تدخل حقل المجازفة بالقول والادعاء: بفكرة الخلق أو إعادة خلق الحياة أو مشاكلة الله في إبداعه الفذ"(ميمون 150).

انتقلت فكرة اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون إلى موضوع المادّة والصورة، حيث تميّزت نظريّة الشعر في النقد العربي بين موقفين – على غرار الموقف بين المبنى والمعنى- حول مادة الشعر وصورته، حيث يرى قسم من النقاد أنّ المادة هي التيتؤدّي الدور المهمّ في شعريّة النصّ، وهو ما يمكن تسميّته بالموقف الجوهري، لأنّه قائم على المعاني، بينما يرى قسم آخر أنّ الصورة هي التي تؤدّي الدور الأهم لا المادة الدلاليّة وهو ما يمكن تسميّته بالموقف الشكلي لأنّه ينظر إلى شكل الصورة لا مكوّناتها. وكما كان هناك موقف ثالث يجمع بين المبنى والمعنى كذلك هناك موقف ثالث يجمع بين الشكل والصورة ويرى أن الجمال فيهما معا ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

إنّ ما تثيره الصورة في الحقل الأدبي له علاقة بكيفيّة التعبير لا بماهيّة العبير، ذلك أنّ عودة (خريسا) إلى أبيها، غير عودتها إلى ذراعه. إذ الصورة تهدف إلى تحويل غير المرئيّ من المعاني إلى المحسوس، أي تحويل المجهول غير

المعروف إلى محسوس مألوف، وجعل الغائب حاضرا، كلّ ذلك "بما يثير (الاختلاف) ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل الأمر الذي يغذّي المعنى الأدبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقّي، إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجميّة إلى دلالات خطابيّة حافة وجديدة، ومن ثمّ يمنح النصّ هوّيّته التي تتجدّد دائما مع كلّ قراءة "(صالح 4) إذ كلّ يقرأ الصورة من الخلفيّة التي هو عليها، فيجد فيها ما لا يجده غيره .

مصادر الصورة الشعريّة:

الصورة هي الجوهر في الإبداع الشعري والوسيلة الفنيّة التي تعبّر عن وجه الإبداع وماهيّته وكنههولها مصادر يعتمدها المبدع التي هي نفسها مصادر الإبداع الشعري والعوامل المؤثّرة فيه.وقد بيّن الباحثون أنّ من أهمّ "مصادر الصورة وأبرزها: الخيال والواقع بنوعيه،الحسّي والذهني، وما يتعلّق بهما من مؤثّرات، تتجانس في الصورة وتمتزج امتزاجا جدليّا بحيث يصعب ردّها إلى مصدر ما من هذه المصادر، ولذا ينبغي أن ننظر إليها طبقا لتجانسها وتناغمها في الصورة الشعريّة وتأثيراتها غير البشريّة فيها"(صالح 43) يثبت النص أنّ مصادر الصورة هي الخيال والواقع، فالصورة الشعريّة تتشكّل "على أساس من الخيال،لتغيّر العلاقات السائدة، علاقة الشاعر بالعالم الذي حوله، وللشاعر طرائقه وأساليبه في تقديم الرؤيا الخاصّة به، وغايته أن يعبّر عن الواقع ويبرزه بشكل فنّي، مبيّنا موقفا شعريّا يظهر حساسيّة الشاعر من الواقع لأنّه يعبّر بشعوره"(العزيز 141) فالخيال يضيف إلى ما يراه الشاعر في الواقع ليجعله مناسبا لما يريد أن يقوله، فهو ليس مؤرّخا ينقل الحادثة كما هي، وإنّها هو فنّان يرسم صورة فيها مزيج من الواقع والخيال من غير أن يبتعد عن واقعه الذي من خلاله يشكّل رؤية لا رأيا. ليكون الشعر/ الصورة معادلا موضوعيالما ينفعل به المبدع(وادي 77).

يتجلّى الخيال في الصورة من خلال قدرة المبدع على تكوين صورة ذهنيّة تغيب فيها الأشياء عن الحسّ، حيث تتداخل الصورة مع الخيال لتتم عمليّة المحاكاة التي يتمّ فيها الجمع بين المتنافر والمتناثر في صورة استجمعت فيها وتوافقت هذه المتنافرات بطريقة لا يمكن أن يرفضها المنطق.

عناصر الصورة

بيّنت النظريّات النقديّة المعاصرة عند تحليلها للصورة الشعريّة أنّها متكوّنة من عناصر مختلفة أذكر منها ما يأتي: مكوّن اللغة، ، التقديم الحسّي للمعنى أو العنصر الحسّي، مكوّن الخيال والأنواع البلاغيّة للصورة، والرمز والأسطورة، مكوّن العاطفة

مكونااللغة:يحتل عنصر اللغة في الصورة الشعريّة المكانة الأول بين العناصر ذلك أنّ عمليّة الإبداع إنّما تكون من خلالنسيجالألفاظ الذي يبدعه المبدع، حيث ينشئ علاقات خاصّة بين الألفاظ تعطي في النهاية النص الذي يعكس صاحبه ويدلّ عليه ويميّزه عن غيره. فالنص/القصيدة/التعبير الشعري يشكل الصورة التي بها يعبر الشاعر عن تجاربه، مبرزا قدرته وبراعته من خلال إنشاء الصلات المختلفة والمتميّزة بين الكلمات.

إنّ للغة مفهومان، مفهوم إشاري أو دلالي، له علاقة باللغة التقريريّة القائمة على المباشرة وهي لغة البحوث العلميّة التي تحدّد مباشرة الأشياء، فهي تقوم على "الإشارة أو الدلالة على الحقائق الصادقة الانطباق على الواقع مباشرة"(صالح 76) ومفهوم آخر هو المفهوم التعبيري أو الجمالي وهو لغة المبدعين القائمة على "الانفعاليّة التي تومئ إلى المواقف الذاتيّة أو الموضوعيّة عن طريق الإيحاء ولا تعتمد على اللفظ طبقا لدلالته الوضعية المألوفة"(صالح 76) حيث يشحن المبدع اللفظ بجملة من الدلالات التي لم تكن معروفة سابقا في استعمالاته العاديّة، فقول محمود درويش في قصيدة عاشق من فلسطين "عيونك شوكة في القلب/ توجعني ..وأعبدها" فالعلاقة بين الألفاظ علاقات خاصّة، لا تقوم على القاموس المعجمي العادي ولكن يزيحها إلى معانٍ جديدة غير مسبوقة يبني بها صورة تؤلم المشاعر وكأنّ لفظ الشوكة وما يحمله من ألم وجراحات ودم، يصل إلى القلوب مباشرة ولكن مع هذا الألم لا يمكن أن تترك، أو تهجر، بل العكس من ذلك هي في مكان القداسة لدرجة العبادة، وحتّى الفعل أعبدها يخرج عن معناه القاموسي إلى معنى آخر هو هويج من الحب والهيام والحنين والعشق وكلّ ما يجعل المرء متمسّكا بوطنه. وهذه اللغة الانفعالية/الجماليّة، لغة الإبداع "تكون ذات خصائص متميّزة، خاضعة لتفرّد الفنّان وأسلوبه في صياغة التركيبة الفنيّة الخاصّة داخل الصورة الشعريّة، وأن يجعل من أصول اللغة وأساليبها المألوفة، أسسا ينطلق منها نحو الإضافة والتعميق واكتساب الكيان التعبيري المتميّز"(صالح 76)فالتجربة الجدية في حاجة إلى لغة جديدة، ولا يمكن أن يعبّر المبدع عن الشيء الجديد باللغة القديمة وهو ما وقع فيه أحمد شوقي الذي عبّر عن أحداث ومنتوجات جديدة بلغة ابن الصحراء والأطلال.

المكوّن الحسّي:

يسمّيه بعض النقاد العرب كجابر عصفور (التقديم الحسّي) وقد ارتبطت فكرة التقديم الحسّي في الموروث العربي بين الشعر والرسم، وهي فكرة ازدهرت مع الفلاسفة العرب الذين تعاملوا مع كتاب أرسطو (فنّ الشعر) حيث أكّدوا على أنّ "الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة، وقد يتمايزان في المادّة التي يحاكيان بها لكنّهما يتّفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل وتأثيرها في

النفس"(عصفور 284)فالشعر والرسم يشتركان في تقديم المعنى بطريقة حسيّة والعلاقة بينهما ذات جوانب ثلاثة: - أوّلها أنّهما ينقلان العالم في أشكال فنيّة، طبعا باعتماد المحاكاة التي تركّز على الممكن المحتمل، بالزيادة والنقصان، ليس من باب المسخ ولكن من باب ما يمكن أن يحدث. وهو في تقديمهما للعمل الفنّي يعتمدان الحواس، في مخاطبتهما للمتلقّي فهما "يقومان بفعل المحاكاة- سواء كانت لمعنوي مجرّد أم لمادّي محسوس- فإنّهما يخاطبان الإحساسات والمخيلة، ويجسّمان الأشياء أو الأفكار في أشكال محسوسة يمكن رؤيتها إمّا عن طريق العين الباصرة- كما في حالة الرسم- وإمّا عن طريق عين العقل أو المخيلة كما في حالة الشاعر"(عصفور 285)

- والثاني تتماثل طريقة الشاعر في تشكيل الصورة طريقة الرسام إذ كلّ منهما يسعى إلى إنشاء التآلف والتناسب بين عناصر مادة الصورة من لغة وحسيّة وخيال... وهو ما يسمّونه (العلة الصوريّة أو حسن التأليف أو براعة المحاكاة) وبخاصة تلك العلاقة بين الهيولي والصورة التي طرحها أرسطو من خلال صورة المنضدة.

- والثالث قدرة كل من الشاعر والرسام- من خلال طريقتهما الحسيّة-على التأثير في المتلقّي من خلال التحكّم في المحاكاة وصناعة الصورة.

يجب ن نشير إلى أنّ الصورة التي يبدعها الفنّان سواء أكانت بالألوان أم بالألفاظ فإنّها تتلوّن بحالة صاحبها النفسيّة، فهي ليست صورة آليّة فتوغرافيّة تعيد الموجود كما هو ولكن صورة تنقل معها مشاعر صاحبها، وهمومه ورأيه في الحياة منطلقا من ثقافته وأيديولوجيّته فهي "لا تقدّم لنا المحسوسات رغبة في استحضار صورتها وهيئتها الشكليّة وإنّما تقدّمها بعد أن ارتبطت بمعنى نفسي خاص يعيد خلقها وتشكيلها بما يرسيه من علائق متفرّدة تخلق وعيا فنّيّا وخبرة متميّزة"(صالح 86) وهو ما يعطيها القدرة على التأثير والإثارة، ما لم يكن تركيبها وإنشاؤها ما فيها من صور وألوان غاية مقصودة أي مجرّد تراكم لمحسوسات تربطها علائق شكلية لا عمق فيها، فقد لا تكون ثمّة علاقة لازمة بين الصفات الحسيّة للصور من حيويّة، ووضوح، ودقّ تفاصيل وغيرها وبين ما تولدها من آثار في المتلقّي

إذ الذي يعطي للصورة فعاليّتها ليس الحيويّة والوضوح ولكن ما تتميّز به ما تتميّز به "من صفات باعتبارها حدثا عقليّا لها علاقة خاصّة بالإحساس، فالصورةُ أثرٌ خلقه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتّى الآن، ولكنّنا نعلم أنّ استجابتنا الفعليّة والانفعاليّة إزاء الصورة تعتمد على كونها تمثّل الإحساس أكثر مما تعتمد

على الشبه الحسّي بينها وبين الإحساس، وقد تفقد الصورة طبيعتها الحسيّة إلى حدّ يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق وإنّما تصبح مجرّد هيكل، ومع ذلك فهي تمثّل إحساسا لا يقلّ عن الإحساس الذي تولّده ولو كانت على درجة قصوى من الحسيّة والوضوح"(رتشاردز 170)

مكون الصور البلاغيّة

مكوّن الرمز والأسطورة

مكون العاطفة: تعتبر العاطفة هي الروح التي تنفخ في اللفظة التي تأخذ القالب النفسي الوجداني لحالة الشاعر.

مكون الخيال: وهو الذي يمكن اللغة والعاطفة من تحديد معالم الصورة فيتفاعل معها المتلقي شكلا ومضمونا.