المحاضرة الثالثة: الصورة الشعريّة في الشعر العربي الحديث الكلاسيكي والرومانسي: (نظري)

إنّ الصورة البيانية في البلاغة العربية من الأسس الفعالة في صناعة الشعر عند العرب القدامى، فالصورة الفنية في التّراث الشعري النقدي تتمثّل **في خصوصيتين:**

١. **الحسيّة:** فيها تمثل الأشياء، وتشخيصها عبر الحدس التصوري في تشكيله الخيالي وسيلة للاتّصال بين المبدع والمتلقي، تحدّدهما علاقة التخييل.

٢. **المجازيّة:** هي أسلوبٌ إيحائيٌّ غير مباشر يحدّد هذه الصور المدركة بالحسّ، ويعيد صياغتها بما ينبغي أن تكون عليه الصورة التخييليّة.

أولاً– **الصورة الشعريّة في الشعرِ العربي الحديث الكلاسيكي:**

– الشعور هو مجال الشعر، أي إنّ (إثارة الإحساس مقدَّمةٌ على إثارة الفكر).

– أمّا الصورة التي سينقلها الشاعر في شعره فمصدرها من الطبيعة والوجود من حوله، ولها بذلك صبغةٌ إنسانيّة عامّة، أي يستمدّ من خارج نطاق ذاته.

– الصورة لدى الشعراء الكلاسيكيين شيء مادّي (وهنا خلطٌ بين الوعي المتعلّق بالصورة والوعي بالشيء). فالوردة يختلف إدراكها حينما أراها أمامي بصورتها المادية التي لا تحتاج إلى تفكيرٍ كبير، وبين صورتها المتمثلة في الوعي حينما تغيب الوردة عن النظر، ويصبح وجودها في الفكر والذهن فقط.

– معنى المادية: يعني تأثر الأشياء على الحواس، وإدراكها بالحواس.

– **الخيال عند الكلاسيكيين:**

هو المعرفة (في أدنى درجاتها) عن طريق الصور التي تعبّر عن الفكرة، يتميَّز في جوهره عن الإدراك.

وعالم الخيال لدى الكلاسيكيّين هو عالم المعارف الزّائفة الناقصة. أمّا عالم الإدراك فهو حالة ترقّي في صنع الصورة واستخلاص الفكرة. والصورةُ الخياليّة تُولِّدُ الشعور، ولابدّ لها من أنْ تسمو عن مستوى الحواس، وتعتمد قوّةَ الإدراك لإيضاح الفكرة.

وفي هذه الفلسفة العقليّة يتضادّ عالم الخيال والصور مع عالم الحقيقة والعقل، وبهذه الطريقة تنحصر قيمة اللغة في دلالتها على الأفكار لا على الصورة.

إذاً: يجبُ أن يظلّ الخيال تحت وصاية العقل لأنّ الخيال غريزةٌ عمياء ومشتركة بين الإنسان والحيوان. (ديكارت وغيره).

– طبيعة الصورة الفنيّة في الشعر الكلاسيكي:

تستعمل القصيدة التقليديّة نمطين من تقرير المعنى: (النمط الحرفي الإشاري)، و(النمط الصوري البلاغي)، وعلاقة الثاني بالأوّل هي علاقة التابِع بالمتبوع. فالشاعر الكلاسيكي (التقليدي) يعرض الفكرةَ في الخطوة الأولى، ثم يُلبسها صوراً مستقلّةً عنها في الخطوة الثانية.

وهذا معناه: هو ما **يُسمّى (العملية الإبداعيّة)** إذ كان الشاعر يُمخِّض المعنى في نفسه نثراً، ثم يبني عليه العمل بأن يُلبسه ألفاظاً أخرى، ويضع له القوافي الموافقة، والوزن اللائق، والصور المناسبة، ويظلّ يحذف ويضيف، يُسقط ويزيد حتّى يفرغ من العمليّة الإبداعيّة الثنائيّة. وهذه الثنائيّة تتضمّن ثلاثَ حقائق:

١. تحمل القصيدة أفكاراً عدّة أو فكرة واحدة يريد أن يوصلها الشاعر.

٢. يستعمل الشاعر الصور بشكلٍ زائد غير مستمرٍّ تبعاً لوظائف بعينِها.

٣. تشكل مجموعة من الأفكار والصور رغم انفصالها (العمل الأدبي).

– وظائف الصورة في الشعر العربي الكلاسيكي:

تقوم الصورة الشعريّة في القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة بوظيفتين أساسيّتين:

الوظيفة الأولى: (الشرح والتوكيد والتوضيح).

ترتبط هذه الوظيفة بوظيفة الشاعر الاجتماعيّة، وترتبط بالفكر المنطقي الذي كان يحكم الشعر بقيمه، وترتبط بحاجة الإنسان إلى تسويغ الفعل أو الإقناع به. وقديما قال د. جونسون: ((إنّ الاستعارة الجيدة هي التي تشرح الموضوع وتبينه)): وقد حفل الشعر العربي الإحيائي بأكمله بمثل هذه الصور: مثال: يقول البارودي:

وَثِقي بكتمانِ الحديثِ، فإنَّما	**شَفَتايَ ختمٌ، والفؤادُ وِعاءُ**
فكرة تقريبيّة	صورة موضحة ومدعّمة

وهنا يتأكّد ما يلي: الزيادة الصوريّة أوّلاً والإيضاح والشرح ثانياً.

الوظيفة الثانية: (التزويق والتحلية والزركشة).

عُدّتْ هذه الوظيفة أهمّ من الأولى وأكثر استعمالاً، ودعّمتها عدّة أمورٍ منها:

- نظرية المحاكاة والصنعة وعلاقتهما بالشكليّة والتصميم والإطار الصلب.
- مفهوم الأسلوب من أنّه حلية ومقدرة لغويّة وإنشائيّة.
- نظرية الجمال الحسيّة الموضوعيّة وصلتها بالمعنى الشريف واللفظ الأنيق.

ومثال ذلك: مطالع القصائد وتمهيداتها، فنرى أحياناً عناوينَ قصائد تجدُ تحتها بضعة أبيات تدخل في موضوع العنوان، بينما تذهب جلّها وراء الطبيعة والحكمة. وقد عدّ العسكري في كتابه الصناعتين الحكمة ضرباً من بهاء الكلام. **مثال:** قول علي الجارم يصف سفينة الملك وهي تتهادى فوق المياه:

يبدُو السَّفينُ بهِ كَما يبدُو المنى للبائسِ الحيرانِ في ظلمَائِه

أو كالحياةِ تدبُّ في جسمِ امرِئٍ أفْنَتْ شكايَتُه فنونَ إسائِه

هُنا حكمةٌ ومثل. تمثيل إعطاء الأمل في سفينة الملك للبائس بالحياة العائدة لجسمٍ ميتٍ منَ الشكوى.

خصائص الصورة في الشعر التقليدي:

١.الصورة المفردة: ولها خاصيّتان:

أ . **الشكليّة:** ولها ملامح تتصف وتتعلّق بإنتاجها **وهي <u>الحسيّة</u>**، التي تكون محاكاة حرفيّة أحياناً، وأحياناً أُخرى تنضوي تحت نظريّة الخلق الفني من عالم الواقع. وهي في الكلاسيكيّة حرفية عرضية. مثال: وصف البحر لدى شوقي:

لُجّةٌ عندَ لُجّةٍ عندَ أُخرى كهضابٍ مَاجَت فيها البيداءُ

الشاعرُ يتحدّثُ عن موضوع مادّي، ويُؤثِر أن يتكلّم على تجربته من خلال الصور الحسيّة التي لا يربطها بنفسه بقدر ما يربطها بانطباعاته الحسيّة الآنية للأشياء الخارجيّة المعكوسة على الذهن، من دون أن يُغيِّر فيها.

والملمحُ الثاني <u>الجماليّة الشكليّة</u> التي تنتمي إلى فلسفة جماليّة واضحة سارّة للقلب، مُمتعة ومبهجة وجليّة، ولا تعرف نظريّة القبحِ الجمالي. مثال: قول الشاعر محمد مهدي الجواهري حين قال في سامرّاء:

بَلدٌ تساوى الحُسنُ فيهِ فلَيلُه كَنهارِهِ وضحاؤُه كأصيلِه

عجبِي بزهوِ صخورِه، وجبالِه عجبِي بمنحدراتِه وسهولِه

بجمالِه والبدرُ يملؤهُ سنا بجلالِه رهن الدُّجَى وسدوله

وتجلّت لديهم مقولة الجمال في الأنثى أيضاً (الجمال المادّي).

والملمح <u>الثالثُ العرضيّة</u> أي الاتِّكاء على الشكلِ من دون الجوهر. أي اتكأ الشعراء الكلاسيكيون على شكل الشيء وعلى لونه في صورهم الفنية اتكاءً كبيراً، ولم يحاولوا النفاذ إلى باطنه.

ب . الوصفيّة: وصف التجربة والابتعاد عن التعبير عنها، ومن سماتها (التقريريّة أي الشرح، والمباشرة وفيها تكون الصورة حرفيّة تسجيليّة لا تغوص في الأعماق، وكذلك مُعمّمة لا تحمل خصوصيّة معينة).

<u>مثال قول</u> الشاعر علي الجارم:

هل رأيتَ النجمَ الذي يبهر العينَ ويمحو دياجر الظلمات

هل رأيتَ الغديرَ ينساب في القفر فيهتزّ مخصبَ الجنبات..

تقريرية، مباشرة، لا خصوصية بل وصفٌ عامٌّ.

٢. **الصورة في النسق:** ومعنى ذلك ارتباطها في السياق (الخارج بالداخل)، ولها ثلاث خصائص:

١. **التفكُّك:** وهذا يعود على الثنائيّة (الفكرة / تدعمها الصورة)، وعلى تعدّد الموضوعات وعلى انعدام الوحدة بأشكالها المختلفة. مثل زيادة التزيين والتوضيح، الانفصال عن الصور الثيمة العامّة للقصيدة إن وُجِدت. انتشار الصور وعدم حصول علاقة متداخلة بينها كي تؤدِّي إحساساً كليّاً.

٢. **التراكم:** تراكُم الصورِ وتكرارُها، مثلاً تكرار التشبيه، أو السؤال، أو أحرف الاستفهام، أو غير ذلك.

٣. **التناقض:** مثل صورة أبي الهول لدى شوقي فمرّةً يتّسم بالجبروت:

كأنّ الرِّمالَ على جانِبيك وبينَ يديكَ ذنوبُ البشَر
كأنّكَ فيها لواءُ الفضاء على الأرضِ أو دَيدَبانُ القدر
كأنّكَ صاحِبُ رملٍ يرى خَبايَا الغيوبِ خلالِ السّطر

ومرّةً يتّسم بالضعف والشلل بسبب جريان الدهر:

تهزَّأت دهراً بديكِ الصَّبا ح فَنقرَ عينيكَ فيمَا نقَر
تحرّكْ أبا الهولِ هذا الزَّما نُ تحرّكَ فيه حتّى الحجَر

الحجر تحرّك وأُكلَ وتآكل وأبو الهول لم يتحرّك فهو أقلّ حركةً من الحجر وجموده.

و مصادر الصورة الشعريّة الكلاسيكيّة تكادُ تكون نفسها، والاختلاف يكمن ليس في النوع بل في الدرجة. ويمكن ردّ أوجه التشابه إلى الموروث الثقافي، فقد كان الشعراء يقبسون من القديم ويستمدّون منه.

– أشكال الصورة الشعريّة في الشعر العربي الكلاسيكي:

١. **الشكل البلاغي: الصورة التشبيهيّة:** مثال قول البارودي في وصف بعض مظاهر الطبيعة:

فالتربُ مسكٌ والجداولُ فضّةٌ والقطْرُ درٌّ والبهاء نضار

والتشبيه لديهم اثنيني، أي موضوعان يشتركان في صفة واحدة والشاعر يدرك إدراكاً ذهنيّاً مباشراً.

٢. **النوع النفسي:** إذا تتبعنا الشعر العربي الكلاسيكي وجدنا الشعراء يعتمدون حاسّة البصر في بناء الصورة أكثر من اعتمادهم على بقيّة الحواس، وذلك له أسباب ومظاهر. أمّا الأسباب: فمنها الاتِّجاه الجمالي الصرف الموضوعي، والمادّي كان يمنح الشكل أهميّةً أكثر من المحتوى، ومنها أيضاً أنّ القاعدة التي قامت عليها نظريّة المعرفة هي الانطباع الحسّي، ومنها محاولات تقريب الشعر من الرسم، والإلحاح على العنصر المكاني فيه. (تقديم النظر على الفكر). أمّا المظاهرُ فعديدة وأهمّها:

١. كانت الذات تقف من موضوعها موقفاً خارجيّاً يوصف بالبُعد والمباشرة.

٢. كان الشعراء يرون الأشياء أمام أعينهم لا داخلها.

٣. كان الشعراء يتناولون الموضوعات في نطاق صورهم معتمدين على ارتباطها بالمكان أكثر من اعتمادهم على ارتباطها بالزمان.

٤. أبصار الشعراء نحو رؤية الموضوعات في ذاتها، وليس في علاقاتها.

ثانياً– الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث الرومانسي:

– إنّ التأمّل النفسي هو الذي يُولّد الصورة، وهي الدلالة المحسوسة على الفكرة.

– اتّجه الفلاسفة في القرن الثامن عشر إلى الاعتداد بالصور التي تكشف عن خواطر الشاعر ومشاعره ؛ لأنّها مظهر الجمال في التصوير الفنيّ، وبذلك تهيّأ للاتّجاه الرومانسي أن ينهض ويستقرّ على أنقاض الكلاسيكيّة.

– كان الفيلسوف الفرنسي "ديدرو" يرى أنّ الفنّان خالق لا يحاكي الطبيعة، ولكنّه يحاكي ما يجري في دخيلة نفسه، وما يخلقه لا وجود له في الطبيعة، والفنُ يجمّل الطبيعة.

– عمل الفنان يتوقّف على الخيال والشعور. والمحاكاة داخليّة للعواطف والمشاعر.

– الشعر الغنائي هو الشعرُ الحقُّ، وأخصّ خصائص الشعر موسيقاه وصوره، ولا يتوفّر لها الكمال إلّا إذا صدرت عن ذات الشاعر، والشعر الغنائي لا يعتمد على الحدث والفعل، ولكن على الخيال والصورة.

– أمّا الناقِد الألماني "هاردر" فالشاعرُ عنده خالق آخر يعتمدُ في خلقِه على الصورِ، أي لا يُقلِّدُ الطبيعة.

– أمّا الناقد الرومانسي الألماني "فريدريك شليغل" فيرى أنّ الشعر بما يحوي من صور هو الأصل الحي الخالد للغة. (تجسيم قوى الطبيعة وتقديسها).

– أمّا "كانط" الفيلسوف الألماني فهو أعظم من أثَّروا في آراء الرومانسيين في بيان قيمة الخيال، والخيال عند ثلاث مستويات: الخيال المولّد، ثمّ يأتي الخيال المنتج في خلق صورٍ مستمدّة من المرئيّات، ثمّ الخيال الجمالي غير المقيّد بالقوانين لأنّه غير مرتبطٍ بعالم التجربة الحسيّة.

– الصورة الشعريّة الرومانسية العربية:

الصورة الشعريّة في نظر النقد الحديث تعبيراً عن الخيال في اعتماده على التجارب الذاتيّة، وذلك ما عبّر عنه ((الاستغراق الرومانسي في الصور الخياليّة كما انتهت إليه القصيدة العربيّة الرومانسيّة، وهذا ما جعل الشاعر العربي يستعمل مفردات صورته الشعريّة كإشاراتٍ انفعاليّة تختزن في داخلها تجارب ومواقف متعدِّدة تعكس عالم الشاعر الداخلي بكلِّ ما فيه من قوى ذهنيّة أو شعوريّة)).

وبذلك تناولت النزعة الرومانسيّة في الشعر العربي الحديث موضوع الأخيلةِ والصور التي عدّتها أهميّة عظمى للتعبير عن المشاعر المتضمِّنة التجارب النفسيّة، عبر قنوات الصراع الداخلي الذي تعاني منه الذات المبدعة.

الخيال الرومانسي:

تعامل البلاغيّون القدامى مع الخيالِ في إطار الإدراك الحسِّي، أمّا الرومانسيّة فقد نقلت الخيال من عالمه الخارجي إلى الذات المبدعة من حيث كونه يترجم مشاعر هذه الذّات.

عرفت المدرسة الرومانسيّة في الأدب العربي الحديث بروز النزعة الذاتيّة المعبِّرة عن أفكار وتصوُّرات العالم النفسي للشاعر، واستعملت الصورة الشعريّة من حيث المستوى الذهني وما يُسبِّبه من تداعٍ نفسي.

- طبيعة الصورة الرومانسية:

تحدّد طبيعتها ثلاثة ملامح وهي **(الإسقاط والامتداد والنموّ)**.

أمّا الإسقاط: فهو منح الخارج صفة الداخل، وقوامه الوجدان وسبيله الوحيد إلى البروز هو الصورة، إذ أصبح الشعر لغة الجاذبيّة أو التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة. وأصبح الشاعر يعوّض الطبيعة عن داخله النفسي ويرى فيها ركناً هادئاً يشفي جراح الروح، وهنا تمتزج السوداويّة بالحزن والعاطفة الوجدانيّة الباكية. فمثلاً يندمج خليل مطران بالطبيعة اندماجاً سمّاه بعض الدّارسين بالحلول الشعري، في قصيدة المساء مثلاً: أصبحت الطبيعة ضرباً من الوجدان التصويري.

وكَأنَّنِي آنسْتُ يومي زائِلاً فَرأيتُ في المرآةِ كيفَ مسائي

بعض مظاهر الإسقاط: العام فيه طبيعة النهار المشرق، وطبيعة الليل البهيم، فقرنوهُمَا بأنفسهم، وطبيعة الفجر بداية تنفس الحياة، وطبيعة الغروب نهاية الحياة، وذلك كلّه مرتبطٌ بالذات الشاعرة كقول الشابّي:

غَنِّنِي أنشودةَ الفجرِ الضّحوكْ

أيُّها الصدّاحْ!

فلَقد جرّعَني صوتُ الظّلام

ألَماً علّمني كُرهَ الحياة

إنّ قلبِي ملَّ أصداءَ النّواحْ

كذلكَ نجد الربيعَ يرمزُ إلى انبثاق الحياة، والصيف يدلُّ على الهدوء الثقيل، والخريف يقترن بالجفاف، والشتاء يرتبط بالعواصف والغيوم الدكناء، كقول أحمد زكي أبي شادي:

مَا بالُ هذا الصيفِ يهدأُ عندَه قلقُ العواطفِ بل تنامُ هنيئا

وكلُّ ذلك مرتبطٌ بالحالة النفسيّة، أي إسقاطات الحالة النفسيّة، إذ نرى أحياناً تعارضاً مثل: الليل يرمز للسكون والهدوء والراحة، وكذلك الشتاء يرمز للخير والمطر وغير ذلك.

وأمّا الامتداد: فهو ميزة للصورة الرومانسيّة في اتّكائها على خصائص الموضوع الداخليّة، لأنّ الامتدادَ أصاب الذوق والشكل، واتّجه الأول نحو الشفافيّة والرِّقّة والحساسيّة والليونة، والثاني تعدّى دلالته وارتبط بالظلّ والميل وغير ذلك، مثل صورة الأحلام والمناجاة.

أمّا النموّ: فأصله التحوُّل والتبدُّل، ومصادر الصورة اشتُقَّت من الطبيعةِ الحيّة، طبيعة الزراعة والأزهار، لنجد معطيات الخصب والتفتّح والنضارة والقطف والسقي والسقوط والذبول والجدب والجفاف، وصور من الماء وصفاته كالغيض والجدب والجفاف والفيض.. وهي مجموعة من ظواهر التحوُّل والتطوُّر والتغيُّر.

مثل قول أحمد زكي أبي شادي:

لَمّا تلاقيْنَا تفتَّحَ خاطِري وافترّ قلبٌ بالغرامِ وقد سكر

فتفتّحت نفسي بكلِّ رحيقِها وكأنّما هي منك؟ زنبقة المطر

تداخل في الصورة في أبعادها. والصورة الرومانسية تحكي تجربةً، من الخاص إلى العام عكس الكلاسيكيّة.

– وظائف الصورة الشعريّة في الشعر العربي الحديث الرومانسي:

١. **<u>التأثير:</u>** ترتبط هذه الوظيفة بطبيعة التعبير، ويستعملها الشاعر الرومانسي ليؤثّر بها، يبوح لنفسه أوّلاً، ويبثّ غيره شكواه ثانياً، وابتعد عنِ الخطابيّة. وبالصورة يشكّل عالمه الخاصّ: من مثل قول إبراهيم ناجي:

ويزحَفُ الكونُ على خاطِري كأنّهُ في مُقلَةِ السّاهرِ

سَدٌّ منَ الرُّعبِ بلا آخر يعبُّ عبّ الأبد الزّاخرِ

٢. **<u>الوعي بالعالم والإسقاط من الذات</u>** وإحداث التأثير، تراجعت نظرية الجمال الصرْف لتتقدّم نظرية القبيح الجميل.

مثل قول إبراهيم عبد القادر المازني:

فإذَا مكانُ الظلِّ دودٌ فاتِكٌ يا للحَياةِ منَ الأذى المُتحتّم

٣. **<u>الإيحاء:</u>** يقابل الإيحاء المباشرة في الكلاسيكيّة، فكلاهُما مرتبط بالظواهر الأساسيّة لنظريّة التعبير.

مثل قول أحمد زكي أبي شادي عن عيون المنصورة:

تُناجِي ظلّها الحانِي ونوراً حائِراً فيها

وكم في الظلِّ والأنوا رِ أحلامٌ أُناجِيها

الشاعر يعرض المنظر لكنّ الإيحاء يُهيمن، في العيون ظلالٌ وأنوار ولكنّها حائرةٌ، مليئةٌ بالأحلام، فعيون المنصورة فيها طاقة توحي بدلالات وظلال دلاليّة.

انتهت المحاضرة مدرسة المقرر: الدكتورة إيمان عبد القادر