الباب الأول

الصورة الفنية
مفهومها وإطارها وروافدها وموضوعاتها

- الفصل الأول . الصورة مفهوما ومقياسا.
- الفصل الثاني . إطار الصورة (بناء القصيدة) بين الشاعرين.
- الفصل الثالث . روافد الصورة بين الشاعرين.
- الفصل الرابع . موضوعات الصورة فى قصيدة المدح بين الشاعرين.

الفصل الأول
الصورة مفهوما ومقياسا

توطئة:

يدور المعنى اللغوى للصورة حول الهيئة وصفاتها والشكل الذى تبدو عليه مادتها وهى أيضا لا تنفصل عن المادة لأنها من تركيبها وداخلة فى تكوينها، فهيئة الإنسان وصورته لا تفارق جسمه، وسلوكه إنما هو مرتبط بمادة جسمه.

قال ابن الأثير: " الصورة ترد فى كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل، وكذا هيئته وصورة الأمر، كذا وكذا أي صفته"(١).

"ومن أسماء الله تعالى المصور، وهو الذى صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. (وقال ابن سيده) الصورة الشكل"(٢).

فكل الموجودات إذن ذات صور وأشكال وهيئات،منها ما هو حسن كما قال الله تعالى: "وصوركم فأحسن صوركم" ومنها ما هو غير حسن وهو ما تنفر منه الطباع الصحيحة والفطر السليمة.

والصورة بوصفها مصطلحا نقديا لا تبعد كثيرا عن الأرض التى نبتت فيها مادتها اللغوية فالصورة الفنية والصورة الأدبية والصورة الشعرية، كلها تعبيرات تكاد تترادف فى أنها تعبر عن أن هناك شكلا من نوع لغوى مخصوص رسمه الشاعر متناولا فى رسمه مفردات من الطبيعة ليبرز فيها معنى أو فكرة أو عاطفة، وهذا الشكل من أهم خواصه أنه يتغيا التأثير فى المتلقى.

---

(١) ابن منظور، اللسان ج٧ مادة صور ص ٤٣٨.
(٢) السابق.

والحديث عن الصورة فى الدراسات النقدية يسير فى اتجاهين:

أحدهما: الصورة الذهنية، وهذا غالبا ما يكون الحديث عنه فى إطار الدراسة عن التجربة الشعرية، والعاطفة التى تعتمل فى نفس الشاعر ووجدانه قبل أن تصبح تعبيرا لغويا منطوقا أو مكتوبا، ويبحث عنها بوصفها دليلا على تأثير من نوع مخصوص على التعبير الشعرى.

الثانى: الصورة الفنية وهى الشكل اللغوى الذى تلبست به الصورة الذهنية أو التجربة التى سبق بيانها، وهذا الاتجاه هو مجال الدراسة الموضوعية فى الأدب والنقد والتحليل.

وقد تحدث النقاد كثيرا، وأطنبوا فى الحديث عن الصورة : عناصرها، ومظاهرها وروافدها، ولكن-على الرغم من هذا - لا تكاد تجد اتفاقا بينهم على تحديدها مصطلحا نقديا، أو كيفية نقد العمل الشعري على أساس منها.

فمرة تجد ناقدا(١) يقول: إن الصورة جزء من العمل الأدبي فإذا ذهبت لتقلب صحائفه وجدت أن الصورة فى تناوله: جماع اللفظ والمعنى، أى أن الصورة هى العمل الأدبي شكله ومضمونه ويبقى فى ذهنك السؤال: كيف يكون العمل الأدبي جزءاً من نفسه؟.

فإذا حرت جوابا لم تجد أمامك من باب تلجه غير أن تقول: ربما يقصد إلى الصورة الجزئية أو ما درج النقاد على تسميته بذلك، من استعارة أو تشبيه أو كناية، غير أنك تبقى فى الحيرة نفسها حين تجد التصوير فى العمل الشعرى يتوسل بالحقيقة لا بالمجاز، ويعتمد على النظم أو ترتيب الكلام حسب ما يقتضيه النحو كما قال الإمام عبد القاهر، فبأى شيء نسمى الصورة التى تعتمد على الحقيقة فى عرض الفكرة، أو العاطفة أليست صورة ؟ أليست معبرة عن نفس الشاعر ناقلة إحساسه؟ أليس فى الحقيقة جمال التصوير وروعة العرض؟.

(١) ينظر: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف، ١٩٨١ ص١٩.

ويغريك الدراسة عن تحديد أدق للصورة فتجد مصطلح "البنية" يكاد يعبر عما فى نفسك من رغبة، فالعمل الشعرى بناء وهو يستوعب الحقيقة والمجاز معا ويستوعب كذلك كل ما فى العمل الشعري من علاقات نحوية أو دلالية، لفظية أو معنوية وهذا هو عينه ما أبغيه من الصورة ومن دورها، ولكن النقد الأدبي الحديث عندما يتحدث عن البنية، فهو يتحدث عنها بوصفها التخطيط العام للعمل الشعرى، أما الصورة فلا شك فى أنها غير ذلك، فهي تشمل التخطيط وما يملؤه من زخارف، وتقسيمات، وألوان، وأحجام، وكل ما يتعلق بهيئة البنية من داخلها وخارجها.

فهناك خلط فى المصطلح لأنك لا تكاد تجد الناقد يتحدث عن الصورة ويضع تحديدا لها إلا ريثما يتحدث عن البنية وكأن لا فرق بينهما، فى نوع من المعاظلة والتداخل الذى لا تعرف فيه أيهما يعنى آلصورة أم البنية؟ وإلا فانظر إلى الدكتور صلاح فضل، إذ يجعل الصورة "ليست نتيجة لحساسية الشاعر بل هى القصيدة نفسها"(١) كما تتميز عنده بأنها " كلماتها محددة فى معظم الأحيان وتقوم فيها علاقات متبادلة بين أشياء مخلوقة"(٢) أما البنية عنده فهى تتسع لتشمل الطريقة التى تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا ما سواء كان جسما حيا أو قولا لغويا "لأن المبنى ينهار إذا لم يكن هناك تضامن بين أجزائه"(٣).

وهذا الحديث عن الصورة والبنية واعتمادهما على العلاقات المتبادلة، والتلاحم والتضام بين الأجزاء، نجده قريبا من الكلام عن الوحدة العضوية، التى عناها الدكتور محمد غنيمي هلال حين قال :" وللوحدة العضوية أثر فى الصور والأخيلة إذ تصبح كالبنية الحية فى بناء القصيدة وإذكاء الشعور فيها " فما الوحدة العضوية؟ أليست هى العمل الذي يكون "وحدة" بمعنى "كتلة واحدة " فما الفرق بين الوحدة (الكتلة) وبين (البنية) وبين (الصورة) فى كلامهم، وكيف يكون للوحدة إذا كانت هى البنية أثر فى الصورة وكيف

(١) صلاح فضل، نظرية البنائية فى النقد الحديث، دار الشروق، ص ٢٣٨ .
(٢) السابق.
(٣) السابق.

يكون ذلك إذا كانا هما الصورة نفسها ؟!، هل ترانى أجد غضاضة الآن فى أن أقول: إن هذه مصطلحات متعددة تدل على شيء واحد.

إن هذا الحديث يوهم بالتفريق بين البنية، والصورة،(١) والوحدة فى المصطلحات لكنك عندما تتأمل تناول النقاد تجدهم قد خلطوا بين المفاهيم الثلاثة، حتى أنك تجد الصورة وهى مصطلح محدد ، تتخذ – عند المؤلف الواحد- أكثر من مدلول؛ كما هو عند الدكتور محمد حسن عبد الله؛ فتارة تجدها عنده بمعنى الكلمة المفردة"(٢)، وتارة بمعنى الجملة(٣)، وتارة بمعنى العمل الفنى كله(٤)، وتارة بمعنى الوثبة أو المقطوعة(٥).

ثم نجد ناقدا آخر يحصر الصورة فى الأنواع البلاغية(٦)، وآخر يتسع بمدلولها حتى لا يدع شاردة ولا واردة فى النص، إلا جعلها صورة كالكلمة والتركيب، والبيت والمقطوعة وكأن الصورة مصطلح متعدد الاستعمالات، يصلح على أى جزء فى العمل وهو رهن رغبة الناقد(٧).

وهذا إن دل فإنما يدل على أن مفهوم الصورة يحتاج إلى غير قليل من الجهد حتى يتضح ويصبح مقياسا نقديا واضحا محدد المعالم وهو أمر يحتاج إلى بحث مستقل عن دلالات مصطلح الصورة وتعدد استخداماته فى النقد الأدبي الحديث؛ بل إن قضية المصطلح بوجه عام تحتاج إلى جهود كبيرة حتى يتفق نقادنا على مصطلحات نقدية محددة.

المبحث الأول: الصورة وتعدد الوصف:

تتعدد أوصاف الصورة فمن النقاد من يصفها بأنها شعرية، ومنهم من يصفها بأنها أدبية، ومنهم من يصفها بأنها فنية؛ علما بأن كل هذه الأوصاف تكون فى دراسة الشعر

---

(١) صلاح فضل، نظرية البنائية فى النقد الحديث، دار الشروق، ص ٢٣٨.
(٢) محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الفنى ص ٨٠ .
(٣) السابق ص ٨٤ .
(٤) السابق ص ٨٥ .
(٥) السابق ص ١٠٠ .
(٦) مثل الدكتور مصطفى ناصف فى كتاب الصورة الأدبية ط دار الأندلس ، والدكتور بسام ساعى فى كتابه "الصورة بين البلاغة والنقد ، ط دار المنارة دمشق ١٩٨٤.
(٧) مثل الدكتور على على صبح فى كتابه البناء الفنى للصورة الأدبية ط المكتبة الأزهرية للتراث ط٢ ١٩٩٦ والدكتور مدحت الجيار فى كتابه "الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابي"، دار المعارف ١٩٩٥.

وربما تصدق كلها على الصور المدروسة فتجد الصورة أدبية شعرية فنية فى آن واحد، فأى هذه الأوصاف أحق بالاتباع؟.

لا شك فى أن مفاهيم هذه الأوصاف لا تتعارض، ولا تتنافى؛ فالصورة فى فن الشعر تتسع لكل هذا، ولكن ربما كان الوصف بالفنية – فيما أزعم – هو الأرجح؛ ذلك أن النقد إنما يجرى فى مضمار الأدب؛ وحينئذ يصبح من تحصيل الحاصل أن توصف الصورة بأنها أدبية لأنها داخلة فى إطار عمل أدبي، فكونها أدبية أمر معلوم ومسلم به سلفا، والكلام نفسه يقال إذا كان هذا النقد فى عمل شعرى إذ كيف تكون الصورة غير شعرية وهى فى داخل قصيدة شعر إن كانت جزئية، أو هى قصيدة الشعر نفسها إن كانت كلية، ويبقى السؤال هل الصورة على كونها أدبية أو شعرية تشتمل على شئ من الفن بمعنى (التصنيع)؟ أم هي أدبية أو شعرية تؤدى انفعالا معينا لدى الشاعر إلى المتلقين –فحسب دون اشتمالها على شيء من فنون التصنيع؟ لذا فالكاتب يرجح أن توصف الصورة فى دراسة العمل الشعرى بـ"الفنية" لما سبق وللأسباب الآتية:

١- أن الشعرية والأدبية فى النقد الحديث أصبح لكل منهما معنى مجردا وقد يوجدان فى غير الشعر وفى غير الأدب، فالشعرية هى "صفة المبادئ الفاعلة فى صنع ظاهرة من الظواهر أدبية أو غير أدبية"(١). فهى تدل على الأمور الخفية أو الغيبية التى تصنع ظاهرة ما، وعلى هذا يصح أن يقال شعرية الموسيقى، أو شعرية القصة، أو شعرية المقال، أما الأدبية فهى "المجال النوعى المتميز للعلم الصورى الذى لا يهتم بالنصوص الأدبية المفردة وإنما بالخطاب الأدبي المجرد، من حيث هو المبدأ المولد لعدد من غير محدود من النصوص"(٢). فهى على هذا تدل على مجموعة المقولات التى يتكون منها علم نقد الأدب بأكمله.

(١) جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى للثقافة والنشر سوريا ١٩٩٨ط ١ص ٢٤٩.
(٢) السابق، ص ٢٠٠.

٢- أن الوصف بالفن أليق بالشعر وألصق؛ حيث إننا نتعامل مع صور مادتها الكلام وتعتمد فيه بدرجة كبيرة على الفن بمعنى الصناعة، كما أن الشعر هو أرقى الدرجات الفنية لكلام البشر خلا الأنبياء.

كما أن مصطلح الفن يطلق على ما يرادف الصناعة أى الحرفة "وهى فى المصطلح الفلسفى الإسلامى تعنى العلم بكيفية العمل، أو الملكة التى يقتدر بها على استعمال موضوعات مادية أو ذهنية لغرض من الأغراض، يصدر عن البصيرة بحسب الإمكان، " فالاستعمال القديم لكلمة فن يدل على الحرفية والاكتساب حتى أنه "يدخل فيها ما لا نعده الآن من قبيل الفن مثل صناعة الطب والفلاحة أو صناعة الفلسفة والمنطق" (١).

٣- أن ظهور الفن فى الشعر – بناء على ما سبق - أكثر من ظهوره فى غيره من الأشكال اللغوية وذلك لاشتراكه مع فنون أخرى وأخذه منها- كالموسيقى التى يأخذ منها الوزن والإيقاع، والرسم والنحت اللذين يأخذ منهما تصوير المعنى وتجسيده.

٤- أن العصر الذي نحن بصدد الدراسة فيه هو عصر التصنيع فى الشعر باتفاق أغلب النقاد الذين كتبوا عنه، كما أن الشاعرين (موضوع الدراسة) تظهر على أحدهما أو كليهما أمارات التصنيع الكلامى، وذلك أليق بأن يوصف بالفنية أكثر من وصفه بالشعرية أو الأدبية لشيوع عنصر التفنن الكلامى أكثر من عنصر الاهتمام بالعاطفة التى هى أساس الوصف بالشعرية،ويكفى شهرة ابن سناء الملك بأنه " الرقيق المفنّ ".

فما الصورة الفنية وما عناصرها، ومكوناتها، وهل تصلح مقياسا للنقد ؟وكيف ؟وهل تصح أن تكون أساسا للموازنة ؟ وما دور الناقد فى اكتشاف الصورة وأدائها ؟ هذه التساؤلات يجيب عنها المبحث التالى.

المبحث الثانى، مفهوم الصورة:

ليس من أهداف هذا المبحث أن يتناول الصورة الفنية، متى نشأت مصطلحا نقديا؛أو ما التطورات التى مرت بهذا المصطلح فى رحلته التاريخية الطويلة، وليس من

(١) جابر عصفور، قراءة التراث النقدى، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢، ط١، ص ٢٧٠.

أهدافه أيضا الحديث عن الصورة حديثا نقديا مجردا، لأنه بحث مرتبط منذ البداية بشاعرين يوازن بينهما فيما يسمى بالصورة الفنية(١).

ولكن هدف هذا المبحث أن يصل إلى مفهوم للصورة يتطابق مع الفهم المعاصر للشاعرين - موضوع الدراسة - عن الصورة الفنية، ليستطيع الكاتب من خلاله رصد نقاط الالتقاء ونقاط الاختلاف بين الشاعرين، وإثبات مميزات كل منهما، والحكم لأحدهما دون الآخر، بالجودة والسبق.

وذلك لأن الصورة تم تناولها من وجهات عديدة لدى النقاد القدامى والمحدثين، على أننى لا أقيم موازنة بين قديم ومحدث فى مفهوم الصورة ولكنى أوفق بينهما فى رأى يلائم طبيعة هذه الدراسة، والواقع أن المزج بين الوجهتين أفضل من تبنى إحداهما، خاصة إذا اتضح أن المحدثين لم يضيفوا شيئا ذا بال على مفهوم الصورة كما سيتضح، عند تأصيل مفهوم الصورة عند عبدالقاهر الجرجانى . ولكن يحسن بنا قبل هذا التوفيق أن نستعرض شيئا من آرائهم فى مفهوم الصورة .

فمن النقاد القدامى من كان يرى "الصورة" فى شكل العمل الأدبى دون مضمونه كالجاحظ ومن نحا نحوه، إذ الشكل عندهم هو موطن الفن، وذلك مبنى عنده على تقسيم الشعر إلى لفظ ومعنى كما يتضح من العنوان الموضوع فى كتاب الحيوان "القول فى اللفظ والمعنى" فهو يجعل الشأن " فى إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"(٢)؛ والأمور التى أحال الجاحظ عليها كلها أمور تتعلق بالصياغة، عدا اثنين هما "كثرة الماء وصحة الطبع"، وهذا مما ينفى تعصب الجاحظ للفظ دون المعنى، و يؤيد اهتمامه بالصياغة

(١) عنيت بالدراسة عن الصورة بعض المؤلفات التى تتنوع بين رسالات علمية، وكتب مطبوعة ومنشورة وذلك مثل الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، للدكتور جابر عصفور، الصورة الأدبية فى شعر ابن الرومى، إعداد على على صبح رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية بالقاهرة،١٩٧٣، برقم ٣٥٨أدب، الصورة الفنية فى شعر المتنبى، (دكتوراه) بمكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة،إعداد: محمود محمد مصطفى، ١٩٨١، برقم ٤١٧٤ أدب وكتاب الصورة الأدبية تأريخ ونقد للدكتور/ على على صبح، الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف، الصورة والبناء الفنى للدكتور/ محمد حسن عبد الله البناء الفنى فى الصورة الأدبية للدكتور/ على على صبح، وغير.

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، بتحقيق عبد السلام هارون، وتقديم أحمد فؤاد باشا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، ج ٣ ص ١٣١ ، ١٣٢.

وأنه يجعلها أساس الصنعة الشعرية، وهو ما سماه جابر عصفور "التقديم الحسى" للصورة، وقد سارت خلف الجاحظ فى هذه الرؤية جماعة تلقفت فكره وأخذت تطبقه لاسيما من كتبوا فى الإعجاز القرآنى كالرمانى، وأبى هلال العسكرى والزمخشرى، وابن سنان الخفاجى.

ومن النقاد من مال إلى أن جودة الشعر تكمن فى المعنى الشريف الصحيح الكريم كابن قتيبة، وأبى عمرو الشيبانى الذى كان أول من فجر القضية وكان رأى الجاحظ إنما هو رد عليه، وقصتهما مشهورة، وظل الجدل محتدما بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، بتأثير مذهب الاعتزال على الجاحظ الذى كان له بالغ الأثر فى إشعال الجدل والكلام فى عصر الجاحظ وبعده إلى أن نصل إلى عبد القاهر الجرجانى، الذى حلّ الإشكال وقضى على الجدل والخصام الزائف بين اللفظ والمعنى(١).

وبالوصول إلى عبد القاهر الجرجانى نجد أنه أرجع الإعجاز إلى النظم الذى هو عنده(٢) توخى معانى النحو فيما بين الكلم؛ فالنظم أهم عامل من عوامل نجاح الصورة وأقوى عنصر فى تكوينها(٣) وهو القطب الذى عليه المدار والعمود الذى به الاستقلال، إذن ليست الصورة عند عبد القاهر الجرجانى فى الشكل فقط دون المضمون، ولا فى المضمون دون الشكل بل هى محصلتهما معا.

حتى أن البعض صرف معنى الصورة الفنية إلى النظم؛ حيث إن الصورة-عنده تكتمل فنيتها فى ما يحدث للمعنى من تحسين وتزيين و"هذا التحسين والتزيين قد يسمى إيجازاً أو تشبيهاً، أو توكيداً،أو قصراً، أو تقديماً وتأخيراً،أو كما يسمى فى أحيان أخرى مجازاً أو تشبيهاً، أو استعارة، أو كناية، وبالجملة ما نسميه نحن بالصورة الفنية"(٤).ولعله

(١) انظر، جابر عصفور، الصورة الفنية، من ص ٣١٦ إلى ص ٣٢٨.
(٢) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز،قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني ، ط٣ ١٤١٢هـ١٩٩٢م ص ٨١.
(٣) السابق، ص ٨٣.
(٤) انظر، جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ٣٩٢.

قصد بالصورة الأساليب اللغوية لا ما أعنيه هنا من ما يلقيه الشاعر فى ذهن ووجدان المتلقى متوسلا بفن اللغة.

فعبد القاهر يجعل هذه التصرفات فى وضع الكلام كما يقتضيه النحو، هى مدار الإعجاب فى الصورة "فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازاً فى نفسك فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر وتوخى -على الجملة- وجهاً من الوجوه التى يقتضيها علم النحو، فأصاب فى ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى ما يوجب الفضيلة"(١).

وإذا كان بعض النقاد السابقين لعبد القاهر يرى الصورة فى الشكل، وبعضهم يراها فى المضمون-مما يوهم بالفصل بين الشكل والمضمون-؛ فإن النقاد بعده-وعلى أثره أصبحوا يميلون إلى القول بالوحدة والامتزاج بين الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى، ولذا أصبحت الصورة الفنية للشعر عندهم تشبه بالجسد والروح فهما مرتبطان متداخلان لا فصل بينهما، بل إن الفصل بينهما معناه الموت.

"فاللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته"(٢).

وقد ثار الجدل حول اللفظ والمعنى فى النقد الحديث تحت مسميات أخرى مثل "الشكل والمضمون" أو "المادة والمحتوى" أو "الصورة والدلالة"(٣).

ففكرة النظم كانت الأساس الذى بنيت عليه فكرة الصورة الفنية، التى نقصد بها بالضرورة شيئا غير مجرد النظم، ولكن عبد القاهر عندما راح يعرف الصورة ويشرح معناها أتى على كثير من خصائصها ومميزاتها فى قوله: "واعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل

(١) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٨٥.
(٢) ابن رشيق القيروانى، العمدة، بتحقيق الدكتور/ النبوى عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ط أولى ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠، ج١، ص ٢٠٠.
(٣) السابق، ص ٢٠٠.

وقياس لما نعلمه بعقولنا، على الذى نراه بأبصارنا"[(١)]، حتى كاد لا يترك لأحد بعده شيئا ذا بال فى مفهوم الصورة.

فهو يبين أن التمايز بين الشعراء إنما يقع فى التصوير الذى يعرض للمعنى الواحد بأشكال مختلفة، متكئاً على عبارة الجاحظ "وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس التصوير" هاضماً لعلم من سبقه، مستوعباً مدركا له، حيث بين أن التعبير بالصورة ليس مبتدعا من عند نفسه[(٢)] وهو بتعريفه السابق للصورة يجعلها ثمرة لتفاعل عناصر ثلاثة هى: الصور الواقعية التى يسترفدها الشاعر، ويشكل منها فنه بواسطة الخيال.، والعقل الذى يخزنها ليمد الوجدان بها ساعة الإبداع، والتمثيل والقياس اللذان يمثلان عمل المبدع فى تحويل الصورة من الوجدان إلى اللغة التى تخرج فيها الصورة ثمرة يانعة ناضجة.

أَوَ ترى لأحد ممن كتبوا عن الصورة والتصوير فضل إضافة على هذا؟! كما أنه قد حصر الصورة بين الأديب والطبيعة مراعاة لجهة الأديب ثم ألمح بقوله "تمثيل" إلى أن لها وظيفة هى التأثير فى المتلقى فهو يراعى حال المتلقى أيضا، لأن الشعر إبداع لكنه يموت إذا لم يجد متلقيا.

فالتمثيل "تفعيل" للصورة بتوجيهها إلى الجماهير القارئة أو السامعة وهو لا يحدث إلا بعد أن تكتمل الصورة وتأتى فى ثوبها اللغوى القشيب؛ الصورة إذن ثمرة تمر بثلاث مراحل: أولاها : التصور الذهنى وهو استمداد الصورة الفنية من الواقع والطبيعة واستحضارها فى الذهن وثانيها: قياس الصورة العقلية على صورة لها وجود فى الواقع أثناء المرحلة الثالثة: وهى مرحلة التصوير التى هى البدء فعليا فى صياغة الصورة العقلية صياغة لغوية بلغة تقيس المتصور عقلاً على الصورة الطبيعية، وذلك باستخدام أداةٍ لا تخرجُ الصورة الفنية إلا باستخدامها وهى أداة الخيال.

---

(١) انظر مفهوم الإبداع الفنى فى النقد العربي القديم ، مجدى أحمد توفيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٣٠١ .

(٢) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص ٥٩ .

لقد كان نقادنا القدماء أكثر منا إحساسا باللغة وطبيعتها وبالشعر وفنياته وصوره،وأكاد أقول: إن عبد القاهر قد أغلق القول فى تحديد الصورة -أو كاد يغلقه-على من جاء بعده، وإنه وضع الأساس الذى بنيت عليه من بعد فكرة الصورة الفنية.

وإلا فلننظر فى كلام أقطاب النقد الحديث ورؤيتهم للتصوير والصورة، لندرك أنه لا يخرج عن كلام عبد القاهر الجرجانى السابق؛ فأحمد حسن الزيات يراها فى " إبراز المعنى العقلى فى صورة محسة" (١)

ويراها أحمد الشايب فى"الوسائل التى ينقل بها الأديب فكره، وعاطفته -معا إلى قرائه أو سامعيه"(٢)؛ فهو يراها فى التركيب الخارجى؛ للحالة الداخلية عند الشاعر(٣) - على حد تعبير الدكتور/على صبح- حتى أنه يجعل مقياس جودتها فى "قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة "(٤)،وميزة الصورة فى الشعر عنها فى الرسم عند المازنى تتمثل فى قدرة (الشاعر) على أن ينقل للمتلقى ما يراد تصويره من خلال مشاعره وخواطره، ويلونه من داخل نفسه بهدف التأثير فى هذا المتلقى(٥)، أما العقاد فيرى أن "الصورة تتجلى فى نقل الشعور بالأشكال (المشاهدة) من نفس إلى نفس"وذلك فى معرض حديثه عن التشبيه أثناء نقده لشوقى(٦)، وحصرها الدكتور على صبح فى الكشف عن "المعنى فى إطار قوى مؤثر يوقظ المشاعر فى الآخرين"(٧).

فمفهوم الصورة عند كثير من نقادنا لا يبتعد عما حدده عبد القاهر من قبل، وإن كان لهم فضل إضافة وتوسيع، فذلك لأنهم كانوا يبحثون فى موضوعات اقتضت منهم ذلك

(١) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ط الرسالة، ١٩٤٥، ص ٦٣ .
(٢) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة، ١٩٧٣، ص ٢٤٢.
(٣) الصورة الفنية فى شعر بن الرومى "رسالة دكتوراه" مخطوطة من إعداد د/ على على صبح ص ١١٩
(٤) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ص ٢٥٠.
(٥) إبراهيم عبد القادر المازنى، حصاد الهشيم الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتب الأسرة، من: ص ١٣٧ إلى ١٤٤وذلك فى الفصل الذى كتبه للتفرقة بين التصوير والشعر الوصفى .
(٦) عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازنى، الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ص٤٦.
(٧) د. على صبح، البناء الفنى للصورة الأدبية، ط٢، ص ١١.

التوسيع وتلك الإضافات، أما الإمام فقد كان موضوعه نقديا عاما شاملا يبحث فى وجوه الإعجاز فى التعبير القرآني الكريم.

فالنقد الحديث لم يخالف عبد القاهر فى أن "الخيال بكل ضروبه من استعارة وتمثيل وكناية، وتخييل؛ عنصر هام من عناصر الصورة"(١) ولكنه يفترق عنه فى " أن الخيال هو الركن الأصيل عند هذا النقد بينما هو ليس كذلك عند عبد القاهر فإن اللمسات الدقيقة فى صناعة النظم لها من الروعة والسحر ما يفوق الخيال أحيانا،إن جمال النظم قد يبلغ بالحقيقة مرتبة لا يصل إليها الخيال "(٢).

وهذا ما جعلنى منذ البداية أربأ بمفهوم الصورة عن أن يكون محصورا فى الجزئيات أو الأنماط البلاغية التقليدية، وأن أجعل هذا المفهوم أو هذا المصطلح متجها إلى عموم الصورة أو الصورة الكلية المرتبطة بالغرض الكلامى حيث إن الصور الجزئية فى الصناعة الشعرية غير مرادة لذاتها بل هى داخلة فى صورة أكبر وصنعة أعم وأشمل.

وهذا ما أحسه عبد القاهر بذوقه وحسه النافذ قديما، وقد كان مصيبا عندما " رد الأمر فى الصورة على النظم، لأن التصرف فى النظم والتأليف هو الذى يجعل للكلام صورة تميز؛ عن غير؛ كالتصرف فى الألوان والأصباغ فى فن التصوير النظرى تماما "(٣)، ولكن ذلك لا يمنع من الاعتداد بدور الخيال وأهميته فى الصورة الأدبية فالخيال والنظم هما أداتا صناعة الصورة فى النقد القديم والحديث والكاتب لا يرى بأسا من تعاضدهما معا حيث لا مانع بينهما ولا تعارض.

---

(١) د. محمد نايل أحمد، نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث، دار المنار ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م ص ٤٧.
(٢) السابق، ص ٤٩.
(٣) د. محمد نايل أحمد، نظرية العلاقات، ص٥٢.

وبعد.. فإننى أركن الآن إلى أن الصورة الفنية فى الشعر هى: استيعاب فكرة ممزوجة بعاطفة، فى شكل لغوى متكامل يلتزم قوانين الشعر، يوسم بالجمال، ويحمل خصائص مبدعه، ويؤثر فى المتلقى.

المبحث الثالث، تكامل الصورة:

التكامل يعد إذن شرطا ضروريا من شروط وصف الكلام بأنه "صورة" أعنى التكامل فى أداء الفكرة، ولست بدعا فيما اشترطته أو ألمحت إليه فقد أراده ناقد كبير كالإمام عبد القاهر الجرجانى حين قال:"واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية فى نظمه الحسن كالأجزاء من الصبغ؛ تتلاحق، وينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر فى العين، فأنت لذلك تكبر صاحبها، ولا تقضى له بالحذق والأستاذية، وسعة الذرع وشدة المنة؛ حتى تستوفى القطعة"(١).

وأراده أيضا بعض نقادنا المحدثين، كالدكتور مصطفى سويف فى حديثه عن"الوثبة"؛ حيث ربطها بكونها دفقة شعورية، يعبر عنها فى مجموعة من الأبيات-طالت أو قصرت- المهم أن تستوعب الأبيات هذه الدفقة الشعورية، ولقد شرح الدكتور محمد حسن عبد الله مفهوم الوثبة لدى مصطفى سويف حين قال:"إن الشاعر لا يمضى فى صناعة القصيدة بيتا بعد آخر، وإنما تتوارد القصيدة فى شكل مجاميع، أو مقاطع؛ يسميها مصطفى سويف الوثبات"(٢)

ومفهوم المجاميع والمقاطع والوثبات،واستيفاء القطعة(عند عبد القاهر)؛ هو نفسه ما أردته بتكامل الشكل اللغوى المعبر عن فكرة وعاطفة، تعبيرا يحمل خصائص مبدعه ويؤثر فى المتلقى، وهو نفسه ما أراده الدكتور أحمد بسام ساعى بقوله: "لقد غدت الصورة الواحدة مشهدا يستوعب عدة أطراف وعدة علاقات وعدة أنواع من الصور الجزئية أو البلاغية القديمة، وغدا الحكم الأخير على الصورة لا يقوم على مجرد تفحص المشهد

(١) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز ص٧٠، وينظر نظرية العلاقات، د. محمد نايل ص٤٤،٤٣،٤٢
(٢) د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الفنى، ص ٨٦ .

الكامل؛ فنتوقف عند البيت أو البيتين؛ بل لابد من تجاوز ذلك إلى اللوحة العامة، التى ترسمها القصيدة أو المقطع؛ فنقوِّم القصيدة من خلال تلاحمها العضوى مع أجزاء هذه اللوحة ولا يتحقق هذا التلاحم إذا لم تكن الإيحاءات الصادرة عن "المشاهد " العديدة التى تتكون منها اللوحة العامة متقاربة وصادرة عن روح واحدة وشعور نفسى متكامل"(١).

وكذا سيد قطب فى كتابته عن التصوير الفنى فى القرآن الكريم، إذ الصورة عنده تعادل المشهد المتكامل المحتوى على جزئيات متكاملة مترابطة بعلاقاتها وذلك وهو يشرح مفردات المشهد القرآنى، فهو يستخدم فى نقده مفردات تدل على التكامل والتلاحم مثل العرض، المستمعين والنظارة، مسرح الحوادث، المناظر، يقول الأستاذ سيد قطب:"التصوير هو الأداة المفضلة فى أسلوب القرآن؛ فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهنى والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها؛ فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهنى هيئة، أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة، أو مشهد، وإذا النموذج الإنسانى شاخص حى؛ وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية"(٢).

ثم يضيف سيد قطب عناصر من مستجدات النقد الأدبي الحديث كاللون والحركة والإيقاع، ويسقطها على التصوير القرآنى الذى يستوعبها، ويبهر القارئ ويعجزه، بجمال صوره، وروعتها والقدرة الإلهية العجيبة التى أنزلت هذه الصور إعجابا وإعجازا يقول الشهيد: "يجب أن نتوسع فى معنى التصوير حتى ندرك آفاق التصوير الفنى فى القرآن فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالإيقاع وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق فى إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان وهو تصوير حى منتزع من عالم الأحياء لا ألوان مجردة وخطوط جامدة تصوير تقاس الأبعاد فيه

(١)الصورة بين البلاغة والنقد د. أحمد بسام ساعى، المنارة للطبع والنشر والتوزيع، ط أولى١٤٠٤هـ ١٩٨٤،ص ٣٧.
(٢) سيد قطب، التصوير الفنى فى القرآن، دار المعارف ١٩٩٤، ص ٣٤ .

والمسافات، بالمشاعر والوجدانات فالمعانى ترسم وهى تتفاعل فى نفوس آدمية حية، أو فى مشاهد الطبيعة تخلع عليها الحياة "(١).

وتلك الإضافات النقدية الحديثة لا تتعارض مع مفهوم الصورة القديم عند عبد القاهر ولكنها تؤازره وتقويه وتبنى عليه، وذلك مما لا ينكره ذوق-قديما كان أو حديثا- ما دام له سند من الموضوعية وجدة التناول.

ويبقى بعد هذه الجولة أن أشير إلى أن الاتجاهات المذهبية للنقاد كانت من أهم أسباب اختلافهم حول مفهوم الصورة؛ فتناول الرومانسي للصورة؛ يختلف عن تناول الكلاسيكي؛ إذ يبنى مقياس جودتها، على أثر العاطفة في الصورة، وبروز هذا الأثر؛ أما الكلاسيكى فإنه يبنى مقياس جودتها، على بروز أثر العقل فى الصورة، وكذلك ترتبط جودتها عنده بالهدف الأخلاقى الذي يمكن أن تؤديه؛ أما الرمزى يبنى مقاس جودتها على الأثر الخفى الذى تؤديه الصورة؛ من خلال الإيحاء بالأحاسيس، والمشاعر؛ أما والبنيوى فإنه يبنى مقياس جودتها على ارتباط أجزائها، وتلاحمها، وكونها بنية أو وحدة عضوية متلاحمة الأجزاء، ولها ارتباط وتداخل مع البنيات الأخرى الخارجية، من خلال ما يسمى بـ"النص المركزى"؛ ولكل وجهة هو مواليها فى طبيعة الصورة وأهميتها وغايتها.

لقد أحدث تنوع المذاهب وتعددها -فى مفهوم الصورة الفنية- اتساعا واختلاطا على الرغم من تقارب وجهات النظر لدى النقاد؛ فالنقاد الذين تكون دراساتهم ذات صبغة بلاغية يكادون يحصرون الصورة -تبعا لطبيعة دراساتهم – فى الجزئيات أو الصور المفردة مثل الاستعارة والتشبيه والكناية فهم لا يتعدون الجزئيات إلى الكليات كما فى الدراسات الأدبية.

(١) السابق، ص ٣٥.

أما فى الدراسات الأدبية فإن الصورة الفنية تبرز فى المشهد الكامل عملا أدبيا كان أم وثبة من وثباته أم مقطوعة أدبية متكاملة الأجزاء من مقطوعاته، ومن ثم فإن الصورة البلاغية هى جزء داخل فى الصورة الفنية الأدبية.

وهناك نقاد تصطبغ دراساتهم بصبغة فلسفية فى البحث، فهم يعنون بعملية التحول والانتقال، التى تلازم الصورة منذ كونها تجربة فى داخل صاحبها، إلى تلبسها بالشكل الفنى مرورا بانتقالها خلال اللغة عبر عملية التأليف، ثم استوائها، ونضجها بعد ارتضاء الأديب شكلها النهائي.

المبحث الرابع، الصورة مقياسا نقديا:

الشاعر إنسان يفكر بالصور، والاقتدار على التصوير هو الصنعة التى يكون الشاعر فيها إما ماهرا حاذقا أو مخفقا مقصرا، فتصوير حالة نفسية أو نموذج إنسانى أو منظر طبيعى يكون بالأدوات نفسها من اللغة، والأسلوب، والخيال، والموسيقى، ولكن على الشاعر المجيد أن يثبت مهارته فى استخدام تلك الأدوات،والمعطيات اللغوية التى يملكها فالعناصر والأدوات متاحة للجميع ولكن التميز يكون فى استخدام الشاعر لهذه الأشياء.

ففى اللغة ومضامينها وموسيقاها تتمثل العناصر، وفى البناء الذى ينتج عن هذا تتمثل الصورة الفنية بظواهرها المختلفة من شكل، لون، حجم، طعم.. الخ فالنقد الأدبي إذ يتخذ من الصنعة الأدبية ميدانا- ليس بوسعه أن يفتش فى غير مفردات الصورة لاسيما إذا كان نقدا يتعامل مع النص الأدبي، ويعنى به أكثر من عنايته بما يلابسه كالتاريخ، وعلم النفس،والاجتماع، والسياسة، ولا أقول:إن فى ربط النص بذلك غضاضة،ولكن زيادة الشيء عن حده تقلبه إلى ضده؛ فإذا نحن غارقون فى خضم بحر من الدراسات، التى تبتعد بنا عن ميدان الأدب الأصيل، الذى هو الصور الفنية التى يبدعها الأدباء.

إن كل معنى هو صورة ذهنية، وكل تعبير هو صورة لغوية، وكل تعبير متكامل عن فكرة أو عاطفة، يلتزم قوانين الشعر، ويوسم بالجمال، ويعبر عن المبدع، بهدف التأثير فى المتلقى؛ هو صورة فنية، والنقد الأدبي لا ميدان له بعيدا عن هذه الأمور.

إذن فالتعبير الجمالى، الذى هو الصورة الفنية؛ هو مدار النقد الأدبي، وقطبه الأوحد الذى ينتهى إليه عمل الناقد، وعناصر هذا التعبير من اللغة، والأسلوب، والخيال، والموسيقى هى مجالات العمل النقدى..

وكلمة عناصر تعنى المواد التى يتكون منها الشيء؛ والصورة لا تتركب من غير اللفظ والمعنى والرباط الناظم لهما؛ من روح الأديب، وصنعته، وتصرفه فى خياله ونظمه، ولذا فإن الكاتب يعتقد أن الدكتور/ على صبح قد تبنى مصطلحا خاصا به، حين حدد فى كتابه "البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر" عناصر الصورة فى سبعة عناصر هى: الموقع والحركة واللون والشكل والحجم والطعم والرائحة، والحق أن العناصر كما هو معلوم هى الأجزاء التى تتكون منها الأشياء المركبة.فهل تتركب الصورة فى الشعر من هذه الأشياء؟ أو أن تلك مظاهر، تأتى عليها الصورة، وتوحى بها؟ مظاهر قد تتوافر كلها وقد يتوافر بعضها، ولكن ليس بالضرورة أن تأتى مجتمعة ولو كانت هذه الأشياء عناصر لأصبح محالا وجود الصورة ناقصةً عنصرا واحدا منها.

فتلك المسميات التى عددها أستاذنا عناصر لا تصلح -فى زعمي- أن تكون مكونات للصورة الفنية، لأن الصورة الفنية فى الشعر تتركب من التجربة الشعرية، التى تتمثل فى المعنى، الذي يحاول الشاعر أن يعبر عنه، والتركيب اللفظي، الذى يحمل هذه التجربة فى الصياغة، أو النظم، والموسيقى، التى تتمثل فى أوزان البحور الشعرية، التى تمثل الشكل الموسيقى للصورة، والموسيقى الداخلية؛ التى تمثل الجانب الموسيقى الخفى والخيال، الذى يؤلف بين هذه العناصر؛ وهو الذى تظهر عليه آثارعقلية صاحبه، وطريقته فى التصوير.

وحينئذ تصلح الصورة الفنية، وعناصرها أن تتخذ أساسا؛ للنقد، والموازنة بين الشعراء، نظرا لأنها مشتركة بينهم جميعا، وهى التى تظهر تفوق أحد الشعراء، وتأخر غيره حسب الشروط، التى وضعها النقاد؛ لقياس جودة الكلمة، والأسلوب، والخيال، والموسيقى أما هذه الأشياء التى عدها الدكتور/ صبح عناصر؛ فإن الأولى، والأجدى، أن تعد ظواهر للصورة، تصلح للموازنة والنقد؛ إذا كانت تابعة لعناصر الصورة، لأنها تشبه الظواهر التى تصاحب تجربة كيميائية: من رؤية دخان، أو سماع فرقعة، أو تغير لون سائل، أو تضخم مادة أو تضاؤلها، أو تجمدها، أو سيولتها.

وبذلك فهى ظواهر لا اتفاق بين الشعراء فيها بل هى مختلفة حسب تناول كل منهم لها ولا شرائط عامة تجمعها؛ فنستطيع أن نحكم على أساسها، فمثلا إذا قلنا أن أحد الشعراء يصور اليوم بأنه طويل والآخر يصوره بأنه مثل عنق الذبابة فى القصر كيف نستطيع الموازنة بينهما إذا لم نقل أن ذلك أمر خاص بالتجربة الشعرية وأن حجم الطول والقصر تابع للتجربة ؟؟.

والذى يحدد الطول والقصر، ويدل عليه؛ إنما هو الألفاظ التى تدل على أى منهما فهى التى تقع فيها العيوب، أو تتأتى لها المميزات، حسب قدرة الخيال على وضع الألفاظ مواضعها اللائقة، وقل مثل هذا فى كل الظواهر التعبيرية، التى عدها الدكتور على صبح عناصر للصورة الأدبية. وبناء على هذا؛ تكون عناصر الصورة الفنية هى موطن العمل النقدى، وموطن الحكم -على الشعراء أو لهم-، وموطن الموازنة،واكتشاف السرقات وموطن حمل خصائص الأديب الفنية والتعبيرية.

وبتحليل العناصر نستطيع أن نكتشف طريقة الشاعر فى التصوير، كما أننا نستطيع أن نكتشف تصوره لأشياء بعينها، تظهر معتقداته، وربما لا يقصد الشاعر إليها قصدا وعندئذ يكتشف الناقد نفسية الأديب من خلال تصوراته التى تلح عليه فى الصور الفنية.

المبحث الخامس، الناقد واكتشاف الصورة:

ديوان الشاعر معرض يضم لوحاته الفنية؛ إذ تمثل قصائده صورا، تأخذ مواقعها فى حياته، وديوانه؛ تربط بين تلك الصور قسمات مشتركة، هى روح الشاعر، وأسلوبه وخصائصه التصويرية، والتعبيرية؛ أو لنقل إنه "فيلم" يعرض لنا مواقف ومشاهد بطلها ومخرجها هو الشاعر فى علاقاته بمن تحدث عنهم و"عدساته " هى الخيال الذي يركز على مواقف بعينها ثم يفجر منها موقفا تستوعبه الصورة الفنية، لكنه "فيلم" مشاهده مصنوعة صناعة لغوية تتبدل بالألوان والملابس ألوانا وملابس أخرى من التجنيس والمقابلة والمبالغة والمطابقة، وتتخذ من موسيقى البحور الشعرية؛ عوضا عن "الموسيقى التصويرية" التى لا يرتاب أحد فى دلالتها على نفسية الشخصيات فى "الأفلام السينمائية".

الشاعر لا يريد أن ينقل المنظر أو المشهد كما هو فى الواقع - فلقد قررنا منذ البدء أن الواقع المبصر، ما هو إلا مقياس يقاس عليه المتصور الذهنى؛ فيظهر فى صورته تماما كالجنى الذي يتلبس إنسيا؛ فيتحدث من خلاله-؛ ولكنه يريد أن ينقل لنا مشاهد تقترن بانفعاله وعاطفته، وهو يتعب نفسه فى لم أجزاء من الواقع ليحاكى لك -بها ومن خلالها ما فى قلبه؛ فالقصيدة لا تحاكى الواقع؛ بل الواقع هو الذى يحاول أن يحاكى صورة ذهنية ليوصلها إلى ذهن آخر؛ هو ذهن المتلقى؛ عبر ما يسمى بالصورة الفنية.

وقد لا يستطيع المتلقى أن يصل بنفسه إلى تلك الصور التى يوردها له الشاعر، وهنا يأتى دور الناقد، الذي يكتشف الصورة الفنية عند الشاعر، ثم يوصلها -بطريقة لا تنال من فنها- إلى المتلقى؛ فالناقد يمكنه أن يصل إلى تصورٍ ما؛ لدى الشاعر عن موضوع بعينه؛ من خلال استقرائه لمجموعة قصائد، وفى تلك الحالة يكون الناقد شريكا للشاعر فى إنتاج تلك الصورة؛ لأنه هو الذى لمَّ أجزاءها من أعمال الشاعر، ثم وصل إلى التصور العام للشاعر عن هذا الموضوع أو ذاك، أو حل رموزٍ تحمل ألفاظ الشاعر دلالاتها، من خلال الكشف عن علاقة الشاعر بألفاظه عبر تحليلها.

وهذا ما نراه ماثلا فى كثير من الأعمال النقدية التى تمثل لاتجاه أو لغرض أو لموضوع أو لعاطفة بأبيات مقطعة من قصائد مختلفة للشاعر للتدليل على تصور معين اكتشفه الناقد مكتملا وكان لدى الشاعر متناثرا فى أماكن مختلفة من الديوان.

فمن خلال تصفح ديوان الشاعر يستطيع الناقد أن يكوِّن فكرة عن تصور الشاعر أو رؤيته لصورة بعينها مثل صورة الممدوح، أو بعض الصور التى تلابسه مثل صورة جيشه أو جيش عدوه، من الفرسان والخيل، أو غير ذلك بمعنى أنك تستطيع أن تضع يدك على المثل الأعلى أو الصورة النموذجية للممدوح كما يراها الشاعر.

وتلك خاصية للنقد؛ تتمثل فى جمع ما تناثر من الصورة (النموذج)؛ فى كل قصائد الديوان، وذلك يجعل عمل الناقد إبداعا؛ بدلا من كونه عالةً على العمل الشعرى، ومترتبا عليه؛ فتبقى الصور التى اكتشفها الناقد، مغايرة لصور الشاعر التى أراد إليها وقصد فى كل قصيدة، ويبقى الناقد مشاركا فى الإبداع؛ إبداع الاكتشاف.

فالكاتب يرى أن النماذج الإنسانية التى يصورها الشعر تأخذ موقعين: أما أحدهما فهو موقع النموذج أو الصورة فى سياق القصيدة وأما الآخر فموقعها فى سياق الديوان أو قل فى سياق فكر الشاعر ومعتقداته، والأخير يعتمد على الناقد فى تجليته وإظهاره.

ومهمة الشاعر هنا ليست عرض وجهة نظره فى نموذج إنساني أو طبيعى بعينه بقدر ما تتمثل مهمته فى عرض أثر هذا النموذج على نفسه ومشاعره، وعواطفه، وحكاية التجربة التى عاشها وتصويرها، ولكن مهمة الناقد؛ هى أن يكشف لنا عن تصور الشاعر لهذا النموذج كيف يراه الشاعر، وكيف يتأثر بهذه الرؤية.

ولذا؛ ينبغى؛ أن كما تراعى نفسية المتكلم، ونفسية المتلقى المتوهم الذى راعاه الشاعر فإن الصورة التى يعرضها الشاعر لا تعرض نفسها بقدر ما يتحكم الناقد فى وسيلة عرضها فيلقى الضوء منها على جانب ويغفل عن جانب تبعا لتأثر هو حتى لو كان موضوعيا فى

النقد فإنه لا يستطيع أن يخفى شخصيته وتأثره بالصورة، وبالتالى لا نستطيع أن نخفى تأثيره فى عرضها والحكم عليها وشرحها أو تحليلها.

ولذا فإننا سنجد لدى شاعرينا صورا لم يقصدا -قصدا- إلى تصويرها، ولكنها جاءت لديهما إثر تداعيات: نفسية، واجتماعية، وثقافات معينة؛ ففرضت الصور نفسها، وقفزت قفزا فى ثنايا القصائد، وأصبحت تمثل مكونا من مكونات تصور الشاعر، ومعتقداته وذلك مثل التصوير الذى سنجده لدى الشاعرين موضوع الدراسة للدهر أو صورة السيف أو صورة المعركة فهى صور كان الشاعر يعبر عنها تعبيرا جزئيا بينما رؤيته النفسية لها ستكون من خلال استقراء الكاتب لهذه الصور ودلالتها، النفيسة عند الشاعرين.

ولكن قبل ذلك يحسن بنا أن نستعرض الإطار الفنى الذى سوف تدور فيه الصور الفنية التى ستعنى الدراسة بتحليلها ونقدها والموازنة بينها وهو قصيدة المدح من حيث بنيتها وهذا ما سوف يتناوله الفصل التالى.