مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : 34 ، العدد: 1 ، السنة : ٢٠٠٩ ، ص ٢٢-٤٤

التوافق الدلالي في الصورة الفنية

م.م مولود محمد زايد
جامعة البصرة – كلية التربية/ ميسان – قسم اللغة العربية

الخلاصة

تبحث هذه الدراسة في البناء الجمالي الذي يحكم عناصر الصورة ، ويشدها الى بعضها ضمن علاقات فنية – داخلية او خارجية . ولعل أهم ماتجب الاشارة الية عند الحديث عن الصورة الفنية ودورها الفاعل في التأسيس لأدبية النص ، يتمثل في كون الصورة تمظهرا" محسوسا" لانفعال داخلي محكوم بموجهات تتظافر في خلقها عناصر العمل الأدبي المختلفة ، وآلية الانتقاء التي يمارسها المنشىء على كل عنصر من هذه العناصر ، بهدف إعادة التوازن بين ماهو واقع بالفعل ، وبين مايفترض المنشىء وقوعه . أو بكلمة أخرى ، مايمكن أن نسميه الخلق الفني للوجود ، أي رؤية الواقع بباصرة حدس الفنان أو المنشىء . وهي باصرة لاتعتمد النقل الحرفي لما يقع ضمن دائرة إحاطتها ، ولاتنتهج في حركتها نهجا" فوتو غرافيا" أساسه الدقة والوضوح في نقل المحسوسات وإيصالها إلى المتلقي ، وانما تقوم بتلوين هذه المنتقيات بألوان تتوافق وطبيعة الانفعال المصاحب لعملية النقل .

فالصورة هي مجلى المحاكاة ، سواء أكانت محاكاة لواقع محسوس ، أم لحدث نفسي أو انفعالي ويبدو دور الخيال هنا في رسم عناصر هذه الصورة ، وايجاد العلاقات الإشارية والدلالات الخفية التي تربط بين هذه العناصر ، والتي يفترض أن تكون في مجموعها متجهة وجهة تتوافق وطبيعة الشعور العام الذي تبوح به الصورة ، والذي يحدد السير الخطي للقيم الدلالية التي تشد الصورة ببقية الصور المجاورة لها داخل النص ، وبالتالي يحدد القيمة الشعورية والفكرية العامة التي يبوح بها النص ، ومدى نجاح أو إخفاق النص في خلق جماليته الخاصة به .

لعل أهم ما تجب الإشارة أليه عند الحديث عن الصورة الفنية ودورها الفاعل في التأسيس لأدبية النص؛يتمثل في كون الصورة تعد مظهراً محسوساً لانفعال داخليّ محكوم بموجهات تتظافر في خلقها

عناصر العمل الأدبي المختلفة ،وآلية الانتقاء التي يمارسها المنشئ على كل عنصر من هذه العناصر ،بهدف إعادة التوازن بين ما هو واقع بالفعل ،وبين ما يفترض المنشئ وقوعه.أو بكلمة أخرى،ما يمكن أن نسميه الخلق الفني للوجود،أي رؤية الواقع بباصرة حدس الفنان أو المنشئ.وهي باصرة لا تعتمد النقل الحرفي لما يقع ضمن دائرة إحاطتها،ولا تنتهج في حركتها نهجاً فوتوغرافياً أساسه الدقة والوضوح في نقل المحسوسات وإيصالها إلى المتلقي.،وانما تقوم بتلوين هذه المنتقيات بألوان تتوافق وطبيعة الانفعال المصاحب لعملية النقل المجسدة للحظة تفاعل حادسة بين المنشئ وبين واقعه،ذلك ((أن كون العالم المحسوس من معطيات التشكيل الفني للصورة،لا يعني . بالضرورة . ان مهمة الصورة تقتصر على نقل وتصوير هذا العالم وإلصاقه على جدران القصيدة لغاية تزيينية أو وصفية بحت،بل إن الموجودات الخارجية للعالم المحسوس تخضع لسلسلة معقدة من التحوير والتعديل تمر خلالها عبر فضاءات الوعي واللاوعي الداخلية للشاعر تتحلل خلالها فاقدة كل روابطها الواقعية والمنطقية،لتخرج ألينا من خلال الصورة كموجودات أخرى تحكمها علاقات نفسية جدلية توجهها طبيعة المشاعر والانفعالات النابضة في أعماق الشاعر.أي أنها تصبح موجودات داخلية . إن صح التعبير- نتوصل منها إلى استكناه أعماق الشاعر واستكشاف مجاهيله النفسية))[١]،ومن هنا تصبح الصورة ((تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان اكثر من انتمائها الى عالم الواقع))[٢]، وانتماء الصورة إلى عالم الوجدان لا يمثل مبرراً فنياً لتحويل الشعر إلى عملية انثيال لاواعٍ لصور متتابعة ومتداخلة توجب على المتلقي أن يتخلى عن وعيه الفني وعن منظومته الثقافية ،وأن يوضف لا وعيه من اجل أن يتفاعل مع هذه الصور تفاعلاً يمثل نوعاً من الخدر الذهني ، والذي لا نخرج منه سوى بانفعال غامض لا يملك أية وجهات فكرية أو عاطفية*.وبالتالي لا يخدم الغاية الفنية للنص،والتي لا تلغي وجود الواقع أو الحدث المشكل للقدحة المولدة للنص .((فالصورة على الدوام، شكل توضيحي للفهم الانفعالي للعالم))[٣]أي أنها لا تنقل الواقع ،وانما (تحاكيه)بصورة متخيلة يتحكم في رسمها إحساس المنشئ وعاطفته.

وهنا يبرز دور الخيال في رسم أبعاد الصورة وشد أجزائها، موضفاً مختلف الوسائل اللغوية والأساليب البلاغية المنطلقة من طبيعة المشروع الفني . الجمالي الخالق لادبية النص، أي طبيعة الخلق الأدبي الذي ينتج لنا في النهاية بنية لغوية تمثل حزمة من الدلالات المتشابكة والمتوافقة في بث الإيحاءات والإشارات الموجهة لذهنية المتلقي وذائقته الفكرية والعاطفية وجهة مقاربة لطبيعة معاناة المنشئ للحدث أو الواقعة الشعورية التي يحاول من خلالها التبشير برؤاه ويقين حدسه.

إن المنظومة الإشارية التي ينطوي عليها النص،تمنح قدرة التخييل فاعلية تضيف الى دورها في خلق الصور مهامّ أخرى تتعلق بمدى تحقيق النص لادبيته المؤسسة لهويته الجمالية والفنية،وبمدى نجاح هذه الأدبية في بلوغ الغاية المتوخاة من النص والكامنة في تمثل الواقع تمثلاً داخلياً . على المستويين الفكري والانفعالي . ((ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو

مكان بعينه،بل تمتد فاعليتها إلى ما هو ابعد وارحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة))[٤].فهي قدرة ((تنزع إلى تشكيل العالم والأشياء بثوابتها ومتحركاتها وفق منطق التجربة وخصوصياتها الذاتية))[٥].

إن الصورة الانفعالية التي يتخذها الواقع في الأدب،تبرز في حديث النقاد والفلاسفة العرب الذين قرنوا قضية المحاكاة بعنصر (التخييل) والذي عدوه أساس عمل هذه المحاكاة،وبذلك فهم لا يلغون الجانب الذاتي في عملية الخلق الأدبي المتمثل في الصورة الشعورية التي يلبسها خيال المنشئ للواقع.

فـ(ابن سينا) يعرف المحاكاة بأنها((إبراز مَثَل الشيء ،وليس هو))[٦]،و((إبراز المَثَل)) تمثل عملية خلق يجسد صورة الشيء في ذهن المنشئ.

ويقول (حازم القرطاجني): ((الأقاويل الشعرية* منها ما يخيل الشيء ويمثله نفسه بتعرف صورة الشيء مما أعطاه ومثله القول المخيّل،كالذي يحاكي بالدمية صورة إمرأة فتعرف صفاتها بها،ومنها ما يترك فيه المعنى المخيل للشيء ويخيل بما يكون مثالاً لذلك الشيء المعني كالذي يتخذ مرآة فيقابل الدمية بها فيريك مثالها،فتعرف أيضا صورة الشيء ألمحاكى بالدمية بالتمثال الذي يبدو في المرآة))[٧]،فالشعر لدى حازم،صورة مخيلة للواقع عبر العدسة الداخلية للمنشئ،وبذلك((يقترن الشعر بالمحاكاة والتخيل والتخييل،لان هذه المصطلحات تترابط وتتجاوب لتصف الخاصية النوعية للعمل الفني من زواياه المتعددة،وما ينطبق على الفن بعامة ينطبق على الشعر بخاصة،وبهذا المعنى يصبح العمل الفني (محاكاة) لو نظرنا أليه من زاوية علاقته بالواقع وسعيه إلى تصوير العالم أو الإنسان بمعناهما المتكامل ،ويصبح العمل الفني(تخيلاً)لو نظرنا أليه من زاوية القوى النفسية التي تبدعه؛فتغدو المحاكاة تجسيداً لوقع العالم على مخيلة المبدع.او تركيباً ابتكارياً تشكله المخيلة،ما دامت القوة المخيلة أو المتخيلة هي القوة الفاعلة في تشكيل العمل الفني من ناحية، وما دامت هذه القوة هي التي تعيد تأليف المدركات والربط الجديد بينها من ناحية أخرى،وأخيراً،يصبح العمل الفني (تخييلاً)لو نظرنا أليه من زاوية القوة النفسية التي تتلقاه ، والتي يخلف فيها العمل آثاره))[٨] .

فالصورة هي مجلى المحاكاة،سواءً أكانت محاكاةً لواقع محسوس،أم لحدث نفسيٍّ أو انفعاليٍّ.ويبدو دور الخيال هنا في رسم عناصر هذه الصورة،وإيجاد العلاقات الإشارية والدلالات الخفية التي تربط بين هذه العناصر، والتي يفترض أن تكون في مجموعها متجهة وجهة تتوافق وطبيعة الشعور العام الذي تبوح به الصورة،والذي يحدد السير الخطي للقيم الدلالية التي تشدّ الصورة ببقية الصور المجاورة لها داخل النص،وبالتالي يحدد القيمة الشعورية والفكرية العامة التي يبوح بها النص، ومدى نجاح أو إخفاق النص في خلق جماليته الخاصة به.

ان تلمس مستويات التوافق الدلالي يسهم في الإحاطة بآلية بناء النص،ومن ثمّ يشكل رصيداً مهما في الحكم لصالح النص أو صدّه،من خلال ربط توافر صور التوافق المختلفة بامتلاك المنشئ للإمكانية

الفنية المدركة، وبانسراب الدلالات التي تبثها مكونات النص ضمن مسرى دلالي ذي غاية إيحائية موحدة،مما ينتج لنا نصاً متماسكاً في نسجه وبنائه.

هنالك مستويان من التوافق تعينهما الحركة الإشارية للصورة داخل النص، هما :

أولاً:مستوى التوافق الداخلي.

ثانياً:مستوى التوافق الخارجي.

وحركة الصورة ضمن هذين المستويين تكون مزدوجة،وتتخذ لها اتجاهين دلاليين،ينطلق الأول إلى داخل الصورة،عن طريق خلق التوافق والتماثل فيما تبثه مكونات الصورة من قيم إشارية،وينطلق الثاني إلى خارج الصورة بواسطة توجيه الدلالة الكلية للصورة بما يوافق دلالة الصور الأخرى المخترطة معها في سلك النص،وبالنتيجة؛تحريك مكونات النص بما يسهم في خلق الوحدة للفضاء النفسي والشعوري والفكري الذي يهدف أليه النص،ومن ورائه منشؤه.

أولاً: مستوى التوافق الداخليّ

وهذا المستوى من مستويات التوافق المتعلق بالصورة الفنية، يدور حول التطابق في دلالة مفردات وعناصر هذه الصورة ،وما تبثه من قيم إشارية وإيحائية تسير في خطٍّ متوازٍمع جوهر التجربة الفكرية والشعورية التي تحاول الصورة بثها وإخضاعها للممارسة الإجرائية التي تحكمها آلية القراءة الموجهة من القارئ إلى النص،والتي تظل محكومة بدورها بالموجهات الإشارية للنص نفسه،وبالتالي فان استجابة القارئ للنص ستظل مرتبطة بقضية على درجة عالية من الخطورة والحساسية تبعاً لمكانة الصورة وخطورتها داخل النص؛وتتمثل هذه القضية في كون مفردات وعناصر الصورة وليدةً لتجربة جمالية ونفسية ذات أبعاد فكريةٍ وانفعاليةٍ موحدةٍ،أو إذا أردنا أن نعكس القضية فنقول:إن هذه التجربة يجب أن تكون عاكسةً لهويتها ومتلونةً بألوانها الشعورية والفكرية.

وقد نظر بعين الاعتبار الى جانب التوافق والاتحاد الدلالي في تشبيه النص الأدبي بالشعر خاصة . باللوحة التي تشترك فيها الألوان والخطوط والأشكال في خلق منجزها الدلالي الخاص،فقد روعي((في التصوير تلاؤم الألوان والخطوط وانسجامها مع الموضوع،وفي الشعر؛ائتلاف المعنى مع اللفظ،وتلاؤم الأصوات وائتلاف المعاني وحسن الجمع بينها))[٩].

ان اختلاف دلالات الألوان تؤدي إلى اختلاف موارد التعبير الموضفة لها،وبالتالي فان اللوحة لكي تحقق إبداعها الخاص؛يجب أن تكون خالية من اللون المخالف للمنظومة الدلالية التي تبوح بها،((وما ينطبق على الرسم ينطبق على الشعر،لان كلاً منهما يقوم على نفس المبدأ(كذا)في التشكيل،وبالتالي يهدف الرسام والشاعر إلى خلق أقصى قدرٍ ممكن من التناسب بين معطيات مادته،الأول عن طريق تناسب ألوانه في اللوحة،والثاني عن طريق تناسب كلماته ومعانيه في القصيدة))[١٠].

وضمن إطار الحديث عن التوافق في دلالة العناصر والمفردات في كلٍّ من الشعر والرسم؛يصادفنا نصٌّ لناقد من أبرز نقادنا العرب القدامى،وهو (حازم القرطاجني)، نلمس من خلاله ذائقةً أدبيةً فائقةً ،وحساً نقدياً ملماً بأسرار التأليف الفني الجمالي،يقول حازم((واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به،وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة،بمنزلة عتاق الاصباغ وحسن تأليف بعضها الى بعض،وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع،وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة واوضاعها متنافرة،وجدنا العين نابية عنها،غير مستلذة لمراعاتها،وان كان تخطيطها صحيحاً،فكذلك الالفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وان وقعت بها المحاكاة الصحيحة،فانا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الالفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليه،ويشغل النفس تأذي السمع عن التأثر بمقتضى المحاكاة والتخييل))[١١].فمن خلال هذا النص؛ يمكننا أن ندرك فهم (حازم) لدور المفردات داخل النص الادبي،وأن هذا الدور لا يمكن أن يقف عند حدود الدقة في نقل الحدث . داخلياً كان أم خارجياً . وانما هنالك وظيفة جمالية للالفاظ تضطلع بالقيام بها داخل النص بنفسها،أو من خلال علاقاتها التركيبية مع بقية الدلالات التي توحي بها الالفاظ الاخرى.وفي ذلك تلميح بالجانب الاشاري من الالفاظ داخل النص الادبي،وما تلقيه اللفظة من ايحاءات أو (ظلال) للمعنى تشكل بؤرة الحيوية والتجدد والخلود الذي تتصف به النصوص الادبية.وتمارس هذه الظلال تأثيراً كبيراً يسهم في تحديد نوع الاستجابة التي سينشئها المتلقي في تواصله مع النصوص.

فقد يرسم لنا المنشئ صورة تحقق بنجاح منجزها التوصيلي في نقل التجربة أو المعنى نقلا دقيقاً وواضح المعالم،إلا أنها تخفق كثيراً في توضيف الجانب التخييلي المؤسس للصورة داخل النص،والمحرك للاستجابة لدى المتلقي، من خلال اهمال الجانب الإشاري والإيحائي للالفاظ في علاقاتها السياقية وظلالها داخل النص،وبالتالي،فقد تثير هذه الصور لدى المتلقي إستجابةً مشوّهةً،ومتنافرة الاجزاء لما اراد المنشئ أن يبلغه . إن لم تكن إستجابةً مضادةً تماماً لذلك.

وهذا ما ندعوه بغياب التوافق الدلالي داخل الصورة؛فلو أخذنا . مثلاً . قول (نزار قباني) في رثائه لزوجته (بلقيس)[١٢]:

بلقيس!

هذا موعد الشاي العراقيّ المعطر ،والمعتق كالسلافةْ

فمن الذي سيوزع الاقداح ...

أيتها الزرافةْ..؟!

لأدركنا أن الشاعر أراد أن يوصل الينا معنى متعلق بطول (بلقيس) وانها تمتلك جسداً فارعاً لا يسعه أمامه الا أن يلجأ الى هذه المبالغة في وصف طولها بطول الزرافة!! الا أن (قباني) لم يعر إهتماماً لما يمكن أن تلقيه كلمة (زرافة) من ظلال في مخيلة المتلقي،فما أن نقرأ هذه المقطوعة،حتى ترتسم في أذهاننا صورة لامرأة تمتلك رقبةً طويلةً مخططةً،توزع أكواب الشاي!!

وانعدام التوافق في الصورة الفنية الناجم عن خطورة الدور الذي تؤديه ظلال المفردات،يقف وراء عدّ (المبرد) لقول الشاعر:

فلو تراني أخت جيراننا

إذ أنا في الدار كأني حمار!

من التشبيه البعيد؛[١٣]فقد أراد الشاعر أن يصف صحته وقوته،إلا أنه أهمل الظلال التي تلقي بها كلمة (حمار) في ذهن المتلقي،والتي تنصرف الى غير معاني القوة والصحة؛كالبلادة،والغباء،وغيرها من المعاني.

و(للجاحظ) موقف مماثل يدل على ذائقته الادبية العالية التي تتعامل مع النصوص تعاملاً فنياً جمالياً،يراعي الجوانب الايحائية في مفردات الصورة،فقد فضل تشبيه الرسول(ص)في قوله((الناس كلهم سواء كأسنان المشط))[١٤] على قول الشاعر[١٥]:

شبابهم وشيبهم سواءٌ

فهم في اللون أسنان الحمار

فكلا النصين يتحدث عن قضية واحدة،هي (المساواة)،ولكن شتّان ما بين الصورتين في الحديث الشريف، وفي بيت الشعر.فصورة المشط التي تلقي بظلال تتعلق بمعاني الجمال، والتنسيق، والانسياب؛تتعارض كثيراً مع الظلال التي تمتد من صورة أسنان الحمار.

كما أنّ الحديث يمتلك جانباً آخر من جوانب التوافق،يفتقر اليه البيت الشعري؛فهناك مناسبة دلالية واضحة تجمع بين (الناس)وبين(المشط) في صورة متلائمة،متوافقة الاجزاء،وليست متنافرةً تنافر الصورة التي تجمع بين (الشيب والشباب) وبين (الحمار).

فالصورة المبدعة تقوم على توافر التوافق الدلالي بين اجزائها،((ومن هنا عابوا أبا تمام في قوله:

لا والذي هو عالم أن النوى

صبرٌ، وأن أبا الحسين كريم

وذلك لانه لا مناسبة بين كرم أبي الحسين،ومرارة النوى،ولا تعلق لاحدهما بالآخر))[١٦]،ولعل البحث عن هذا التناسب بين اجزاء الصورة،هو الذي يكمن

وراء التفسيرات التي حاولت توجيه بعض آيات القرآن الكريم توجيهاً يهدف . بالدرجة الأساس . الى التقريب بين اجزاء الصورة،وإيجاد نوع من التوافق الذي يدرج هذه الاجزاء ضمن حقلٍ دلاليٍّ واحد،كما في تفسير(المتّكأ) في قوله تعالى:((وأعتدت لهنَّ متّكأً وآتت كلّ واحةٍ منهنّ سكيناً))[١٧]،فقد((قرئ في الشواذ(متكاً) بضمٍّ فسكون،وهو الاترج))[١٨] والاترج،نوع من الفاكهة،((قيل أنها قدمت اليهنّ فاكهة وأعطتهن سكيناً ليقطعن الفاكهة))[١٩]،وبذلك يتحقق التقارب والتناسب بين أجزاء الصورة.

وكذلك قوله تعالى((إنّ الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتّح لهم أبواب السماءولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سمّ الخياط وكذلك نجزي المجرمين))[٢٠]،فقد قرئ (الجُمَّل) بضم فتشديد،وهو الحبل الغليظ الذي يربط شراع السفينة،وهي قراءة راعت التوافق بين الحبل وثقب الخياط،التوافق الذي لا يوجد بين هذا الاخير وبين الجمل[٢١].

وهذا التوافق بين مفردات الصورة واجزائها،يسهم اسهاماً كبيراً في المحافضة على وحدة الجو النفسيّ والانفعاليّ الذي تبثه الصورة،فكل جزء من الصورة يوجه انفعال المتلقي له وجهةً تتوافق مع دلالة الاجزاء الاخرى، والانفعال المواكب لها.ذلك أن ((القول الشعري يمكننا من إدراك علاقة الشيء بغيره،فضلاً عن علاقتهما معاً،بما يمسّ الجوانب الشعورية والانفعالية من تكويننا النفسي))[٢٢]؛فقول السياب في قصيدة (في السوق القديم)[٢٣]:

ما كان لي منها سوى أنّا التقينا منذ عام
عند المساء،وطوقتني تحت أضواء الطريق
ثم ارتخت عني يداها....والظلام
يحبو ،وتنطفئ المصابيح الحزانى،والبريق

إنّ جميع اجزاء هذه الصورة تتسق ضمن منحى دلالي يعمل على تأطير الصورة بالفضاء النفسي المشكل للغاية الفنية التي تقف وراء النص كله.وكل جزء من هذه الاجزاء يكاد يفصح عن المعنى الكلي لجميع اجزاء الصورة الاخرى،مما يتظافر في تنامي الاستجابة الانفعالية للمتلقي نمواً متناغماً،يتخذ له مساراً متصاعداً،وبشكل عفويّ،لا يلجأ فيه المتلقي الى التعسف في إيجاد العلاقات الغائبة بين اجزاء الصورة،وإقحام ما لا يوحي به النص نفسه.

ففي المقطع السابق،يرسم لنا السياب صورة لقاء بينه وبين امرأة ما،الا أنه لقاء فراق،وكأن إحساس السياب بالنهاية يتجلى لنا من خلال التفاصيل الصغيرة التي رسمها السياب لهذا اللقاء،ونجد لعنصر الزمان حضوراً فعالاً من خلال زمن هذا اللقاء ، فالمساء، هو نهاية النهار وبداية الليل،نهاية الحركة وبداية السكون،لذلك فهو يلقي في أذهاننا وبشكل فذٍّ،انطباعاً بالنهاية وبالموت،ثم تأتي صورة الايدي التي ترتخي وتتخلى عن العناق،ثم المصابيح التي نطفئ،والظلام الذي يحبو ،وهي جميعها تفاصيل لمشهد سوداويّ يوحي بالنهاية،حتى نستطيع أن ندرك خاتمة هذا اللقاء من خلال هذه الاجزاء الموحية التي تتضمنها الصورة،دون أن نصل الى نهاية القصيدة.وهذا التوافق في اجزاء الصورة يؤكد صدق التجربة والمعاناة التي تجعل من جميع اجزاء النص لحمة واحدة محكومة بفضاء نفسي وفكري واحد ينتظم استجابة المتلقي،ويخلق التواصل المطلوب بين النص وبين هذا الاخير.

وهنا لابد لنا من الوقوف عند نقطة مهمة،تعينها آلية توضيف الأساليب البلاغية المستخدمة في رسم الصورة،وخاصة الأساليب البيانية،من (تشبيه واستعارة وكناية) توضيفاً يتخذ له بعداً آخر ((لا يلتفت الى قيمة الصفات الخارجية وموارد الالتقاء او التناضر بين الأشياء))[٢٤]،وانما تستخدم هذه الأساليب من

حيث كونها((أدوات داخلية تقوم على القيم النفسية والمدركات الشعورية التي تسم الأشياء بسماتها))[٢٥]،مما ينأى بهذه الأساليب عن ان تمارس دوراً ذا بعدٍ تزيينيٍّ، غايته التزويق والوصف القائم على الإخبار المعلل الذي يلصق بجسد النص ما لا علاقة له به.

ان هذه الأساليب تقوم على تجاوز للمعنى المشترك بين المستوى الواقعي للتجربة الانفعالية، وبين أفق توقع القارئ،واستحضار لمعنى آخر من خلال تجسيده عبر صورة فنية تحتكم بين اجزائها الى نوع من العلاقات الدلالية التي تحقق مستويين مهمين يرتبطان بأدبية النص:

المستوى الأول:تحقيق التواصل النفسي بين المتلقي وبين منشئ النص عبر المرشحات التي توفرها الصورة.

المستوى الثاني:امتلاك لعناصر الجمالية من خلال إنشاء نوع من الوحدة والتناسب القائمة على استكشاف العلاقات بين الأشياء.

ففي قصيدة (اللقاء الاخير)يقول السياب[٢٦]:

يا سكرةً مثل ارتجافات الغروب الهائمات

رانت كما سكن الجناح وقد تناءى في الفضاء

غرقى الى غير انتهاء

مثل النجوم الآفلات

انها سكرة اللقاء الاخير المهدد بالفراق،لذلك فهو يصور إحساسه بهذا اللقاء من خلال رسم صورة تجتلب أطرافها من أعماق التجربة النفسية للشاعر؛صورة داخلية تخلقها طبيعة التجربة والانفعال المرافق لها،ولا علاقة لها بالشكل الظاهري،الخارجي.ومن السهولة اكتشاف التوافق الدلالي بين لقاء وداع،وبين ارتجافات الغروب المنبئة بالنهاية،وكذلك سكون الجناح واضمحلاله في الفضاء البعيد.

وفي قول المتنبي[٢٧]:

نثرتهم فوق الاحيدب نثرة

كما نثرت فوق العروس الدراهم

يتجلى دور الشاعرية الفذة التي توحد بين المتباينات بعلاقات مشتركة نابعة من طبيعة الانفعال الذي يؤلف بين هذه الاشياء في مدار نفسيّ واحد، من خلال بهجة سيف الدولة في حصوله على هذه القلعة،فكأنها عروس زفّت الى حليلها،وهؤلاء القتلى الذين نثروا حولها؛هم ثمن هذا الانتصار، كالدراهم التي هي ثمن العروس.فالصورة لا تنقل لنا الشكل الخارجي فقط،والذي يرسم هيئة هؤلاء القتلى المنثورين ،ويماثلها بهيئة دراهم منثورة،وانما نقلت لنا الاحساس المرافق للنثر في كلا الحالتين؛نثر القتلى من العدو ،ونثر الدراهم فوق العروس.

تحدث النقاد العرب عن التناسب الذي يجب ان تقوم عليه هذه الأساليب البلاغية في استدعاء أطرافها،واشتراك هذه الأطراف في علاقات معينة تشدّها الى بعضها وتحافض على وحدة الصورة القائمة عليها،((واذا حققنا النظر في الاستعارة والتشبيه،وجدناهما امراً قياسياً في حمل فرعٍ على أصل،لمناسبة بينهما وان كانا
يفترقان بحدهما وحقيقتهما))[٢٨]،وكذلك هو الامر بالنسبة للكناية؛حيث((تكون الشبهية بين الكناية والمكنى عنه شديدة المناسبة،ومنه ما يكون دون ذلك في المشابهة))[٢٩].بل ان سمة التناسب هذه تجاوزت لديهم الصورة لتشمل بنية النص الادبي كلها؛فقد اشار(قدامة بن جعفر) الى ان جودة الشعر تظهر في ائتلاف أجزائه (اللفظ والمعنى والوزن والقافية)وخلوها مما يخل بفصاحة اللفظة وصحة المعنى وسلامة الشكل [٣٠].وارجع (ابن طباطبا العلوي) لذة الشعر الى اعتدال اجزائه وتناسبها المتمثل في اعتدال الوزن ،وصواب المعنى،وحسن الالفاظ[٣١].وقال (حازم القرطاجني) مشيراً الى تناسب اجزاء النص((إنما الوضع المؤثر وضع الشيء الموضع اللائق به،وذلك يكون بالتوافق بين الالفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك))[٣٢].

الا ان ما يجب الإشارة اليه هنا، أن هذا التناسب الذي نشده هؤلاء النقاد ودعوا الى ضرورة توفره في الصورة؛إنما هو تناسب منطقيّ،يولي اهتمامه بتوافق الشكل الظاهر لاجزاء الصورة وارتباطها ارتباطاً عقلياً دون التاكيد على القيم النفسية التي يمكن ان توحي بها هذه الاجزاء[٣٣].

فقد عدّ(ابن طباطبا) وجه الشبه في قول (امرئ القيس)[٣٤]:

وليل كموج البحر ارخى سدوله

علىّ بانواع الهموم ليبتلي

إنما هو اللون[٣٥] كما أنه رفض ابيات (امرئ القيس)الاخرى التي يقول فيها[٢]:

كأني لم اركب جواداً للذةٍ

ولم اتبطن كاعباً ذات خلخالِ

ولم أسبق الزق الروي ولم اقل

لخيلي كرّي كرّةً بعد اجفالِ

داعياً الى ربط صدر البيت الاول بعجز البيت الثاني،وربط صدر البيت الثاني بعجز البيت الاول،لاجل تحقيق نوعٍ من المناسبة والمشاكلة بين الاجزاء،وليس يخفى أن المشاكلة التي يبحث عنها (ابن طباطبا)انما هي مشاكلة منطقية تنتج لنا((وحدة عناصر ثابتة،لا وحدة عناصر متفاعلة، تتناغم بكيفيات يصعب على المنطق الشكلي حصرها وادراكها))[٣٧].وقد صرّح (قدامة) بان التناسب الذي يقوم عليه التشبيه؛هو التناسب الظاهري،وفي الصفات الشكلية،مشيراً الى أن الشعراء في التشبيه((يذهبون الى الشكل))[٣٨].

ومن الابيات المستجادة لديه ((قول جبهاء الاشجعي في تشبيه صوت حلب عنز بصوت الكير اذا نفخ:))[٣٩].

كأن أجيج الكير إرزام شخبها

اذا امتاحها في محلب الحي ماتحُ

فجودة البيت . كما يراها قدامة . تكمن في هذا التقريب الشديد بين صوت حلب العنز،وبين صوت الكير ،على الرغم من هذا البون الشاسع بين الوقع النفسي للصورتين.

ومن الآراء النقدية المشهورة؛رأي الأصمعي في بيت النابغة[٤٠] :

فانك كالليل الذي هو مدركي

وان خلت أنّ المنتأى عنك واسع

فقد انتقد تشبيهه للممدوح بالليل قائلاً:((واما تشبيه الإدراك بالليل فقد يتساوى الليل والنهار فيما يدركانه ،وانما كان سبيله أن يأتي بما ليس له قسيم حتى يأتي بمعنى ينفرد به))[٤١]

وهو رأي يقوم على معايير نقدية ذات أبعاد عقلية ومنطقية قائمة على القياس والتعليل ،في حين ان هذا التشبيه يتضمن من القيم النفسية ما لا يمكن إهماله؛فالوطئ النفسي لليل على الطريد الخائف ليس كوطئ النهار ،وصورة المطارِد تتلاحم مع مشاعر الخوف والانتظار المرعب والترقب المرير الذي يهبط به الليل على المطارَد،ويضيق عليه الأبعاد التي تنفتح مع ضوء النهار وتنفرج معها مشاعر النفس،وتخف وطأة هواجسها.

إلا أننا لا يمكن أن نجنح إلى التعسف في تعميم هذا الحكم ليغطي مساحة النقد العربي كله؛ فقد نقع على إشارات نقدية نتلمس فيها ذوقاً نقدياً يتجاوز الأبعاد الظاهرية الشكلية للصورة،ويمس القيم النفسية التي تقف وراء توضيف هذه الأساليب البلاغية في توحيد أجزاء الصورة توحيداً ينطلق من أعماق التجربة الشعورية للمنشئ،وما تقوم به هذه الأساليب من دور (ناقل) لهذه التجربة،وليس فقط (واصفاً)لها.

فلابن طباطبا موقف من بيت النابغة السابق يختلف تماماً عن موقف الأصمعي منه،وهو موقف يراعي التوافق الدلالي في صورة الممدوح الغاضب وتشبيهه

بالليل،فيقول: ((وانما قال كالليل الذي هو مدركي ولم يقل كالصبح لانه وصفه في حال سخطه،فشبهه بالليل وهوله))[٤٢].

وقد استنكر النقاد استعارة ابي تمام في قوله[٤٣]:

لا تسقني ماء الملام فإنني

صبٌّ قد استعذبت ماء بكائي

واستبعدوا حتى دفاعه عنها لمن جاءه بإناء طالباً منه بعض ماء الملام،فقال له حتى تأتيني بريشة من جناح الذل!.اشارةً الى قوله تعالى((واخفض لهما جناح الذلّ من الرحمة))[٤٤]،مشيرين إلى افتقار صورة أبي تمام الى التوافق والتناسب الذي يوجد في الصورة القرآنية،يقول (ابن الأثير):((وما كان ابو تمام ليذهب عليه الفرق بين هذين الشبيهين،فانه ليس جعل الجناح للذل كجعل الماء للملام، فان الجناح للذل مناسب؛وذلك أن الطائر اذا وهن او تعب بسط جناحه وخفضه والقى نفسه على الأرض ٠

وللإنسان ايضاً جناح ؛فان يديه جناحاه،وإذا خضع واستكان طأطأ من رأسه،وخفض من يديه،فحسن عند ذلك جعل الجناح للذل،وصار تشبيهاً مناسباً،واما الماء للملام؛فليس كذلك في مناسبة التشبيه))[٤٥].

ولابن الأثير مواقف رافضة لبعض التشبيهات التي وردت في الشعر،على الرغم من امتلاكها للتوافق الشكلي الظاهري،إلا أنها تفتقر إلى التوافق النفسي الداخلي؛منها قول المتنبي[٤٦]:

وجرى على الورق النجيع القاني

فكأنه النارنج في الرمان

وقول الشاعر[٤٧] :

ملا حاجبيك الشيب حتى كأنه

ظباءٌ جرى منها سنيحٌ وبارحُ

وهي آراء موفقة؛فصورة الدماء على الأوراق،وما توحي به من القتل؛ليست كصورة الثمار على الأغصان ،والتي تملأ النفس بمشاعر البركة والخير والنعمة.

وكذلك فان صورة قطيعٍ من الظباء التي تتقافز بنشاط وحيوية وعنفوانٍ فاضحٍ لحركة الحياة وتدفقها؛ليست كصورة الشيب الذي يوحي ببداية النهاية والضعف والخور.ولو قارنا بين هذه الصورة وبين صورة الشيب في قوله تعالى: ((واشتعل الرأس شيبا))[٤٨] لأدركنا الدور المهم الذي يمارسه التوافق الدلالي بين أجزاء الصورة في خلف الجو النفسي المطلوب؛فلفظة (اشتعل) تلقي في الذهن صورة النار التي تلتهم كل ما تقع عليه،ولا تخلف وراءها سوى صورة الرماد المستكين الخالي من بواعث الحياة،فكأن الشيب هو الرماد الذي يتبقى من عمر الإنسان وحياته وماضي حركيته الفاعلة.

ثانياً: مستوى التوافق الخارجي

يتعلق هذا المستوى بعلاقة الصورة بالصور الأخرى داخل النص،واندماجها معها ضمن مؤشر دلالي ذي ملامح مشتركة،ومؤدية للرسالة ذاتها.وارتباط ذلك كله بالأثر الذي يتركه النص في متلقيه،وابعاد هذا الأثر الجمالية والنفسية،نظراً لوضيفة الصورة داخل النص،وقيامها على عنصر الخيال،مما يؤدي الى صيرورتها وسيلة نقل العاطفة المنبعثة من تجربة المنشئ.وفي الوقت نفسه؛إثارة

عاطفة المتلقي بما يتماثل وعاطفة المنشئ،فما يبثه النص من معنى واثر يمثل مجموع دلالات الصور المتضافرة داخله.

والتوافق الخارجي يشكل اللبنة الأولى التي تقوم عليها قضية وحدة النص،بغض النظر عن التسميات الكثيرة التي أطلقت على هذه الوحدة،(كالوحدة الفنية والوحدة النفسية والوحدة الشعورية والوحدة العضوية) [٤٩]،وهي مسميات تعكس اختلاف زوايا النظر ،الا انها تشترك في مسالة واحدة تجمعها،وهي اهتمامها بوحدة الأثر ٠

النفسي الذي يقوم عليه النص الممتلك لرصيده الثرّ من مقومات الإبداع،والذي يمثل صدق التجربة وعدم التكلف الذي يتمحل في الربط بين الأشياء والصور ربطاً خارجياً لا يمس روح المعاني الكامنة فيها،الامر الذي يؤدي الى حدوث انكسار في الخط الشعوري الذي يساير صور النص ومعانيه ،عند وجود صورة نابية او معنى لا يتلائم مع الدلالة الكلية للنص.

وقد تحدث النقاد العرب عن وحدة النص من خلال حديثهم عن حسن ارتباط وتناسب مكونات النص واجزائه،فقد كان ((مما عدّ من أصول الجمال عندهم ،حسن الارتباط بين المعاني))[٥٠]،وتناسب هذا الارتباط((بالنظر إلى ما المعنى عليه في نفسه،وبالنظر الى ما يقترن به من الكلام ويكون له به علقة،وبالنظر إلى الغرض الذي يكون الكلام مقولاً فيه))[٥١].ويعطينا (حازم)وصفاً دقيقاً لتوافق وتناسب المعاني داخل النص وتوافقها مع (الغرض) الذي قيل النص فيه،مما يحقق وحدة شعورية تطمئن الأثر المطلوب للنص في متلقيه؛يقول:((كل قول قُصد به محاكاة شيء ونحى بذلك منحى من الأغراض،فانه يجب ان لا يتعرض فيه إلى ما هو بمضاد الشيء المحاكى به واخص به،او أخص بمناسب مضاده وألا يتعرض في تخييل حال الشيء المحاكى به الى ما هو أخص بحال مضاد ذلك الشيء ،او مناسب مضاده،وألا يتعرض في القول وما دل عليه الى ما هو اخصّ بمضاد الغرض الذي نحى به منحاه،أو إلى ما هو أخصّ بمناسب مضاد ذلك الغرض،وألا يتعرض فيه إلى لفظ له عرف فيما يضاد المعنى الذي دل عليه او الغرض الذي نحى به منحاه،أو الشيء الذي قصدت به محاكاته ولا إلى ما يناسب مضادات جميع ذلك،فان التعرض في القول لما يضاد معناه ومدلوله وغرضه،أو إلى ما يناسب تلك المضادات ،أو إلى ما له عرف في شيء من ذلك؛ضروب من التدافع))[٥٢].ولما كانت الصورة تشكيلاً رمزياً للمعنى،مستمداً جلّ أدواته من عالم الحس؛فان مما لا شك فيه أن الحديث عن تناسب وتوافق المعاني داخل النص،يمثل . في الوقت ذاته . حديثاً عن توافق الصور،وعدم حصول التدافع والتنافر في مدلولاتها.

تقدم سورة (الضحى) مثالاً مشرقاً للتوافق الذي تحققه الصورة ضمن سياقها الذي تتخذه في علاقاتها بأجزاء النص وصوره كلها؛حيث يمكننا أن نلمس بيسر الدعة واللطف والرحمة في قوله تعالى: ((ما ودّعك ربك وما قلى. وللآخرة خير لك من الأولى.ولسوف يعطيك ربك فترضى.ألم يجدك يتيماً

فآوى.ووجدك ضالاً فهدى.ووجدك عائلاً فأغنى))[٥٣]،((فلما أراد اطاراً لهذا الحنان اللطيف،ولهذه الرحمة الوديعة،ولهذا الرضى الشامل،ولهذا الشجى الشفيف،جعل الإطار من الضحى الرائق،ومن الليل الساجي.أصفى آنين من آونة الليل والنهار،وأشفّ آنين تسري فيهما التأملات ،وساقهما في اللفظ المناسب،فالليل هو (الليل إذا سجى)،لا الليل على إطلاقه بوحشته وظلامه،الليل الساجى الذي يرق ويصفو،وتغشاه سحابة رقيقة من الشجى الشفيف،كجو اليتم والعيلة٠٠٠ فتلتئم ألوان الصورة مع ألوان الإطار،ويتم التناسق الاتساق))[٥٤].فصورة القسم متوافقة مع دلالات النص وصوره كلها.

والحديث عن المفتتح القسمي يدفعنا إلى النظر في أسجاع الكهان ،والذين غلب على حديثهم أسلوب الابتداء بالقسم،فلا نعدم بين نصوصهم نصاً تتوافق صور القسم فيه مع الدلالات الكلية له.من ذلك قول (الكاهن الخزاعي) في المفاضلة والمنافرة بين (هاشم بن عبد مناف)وبين (أمية بن عبد شمس): ((والقمر الباهر،والكوكب الزاهر،والغمام الماطر،وما بالجو من طائر،وما اهتدى بعلمٍ مسافر،من منجدٍ وغائر،لقد سبق هاشم امية الى المآثر، أول منه وآخر))[٥٥].ان موقف الكاهن هنا يتعلق بمعاني العلو والسمو والرفعة،من خلال تفضيل أحد هذين المتنافرين والارتفاع به فوق صاحبه،لذلك جاءت الصور التي أقسم بها محملة بدلالات الارتفاع والعلو؛كالقمر والكوكب،والغمام،والجبل،والطائر٠٠٠مما يضع المتلقي في جوٍّ نفسيٍّ يتلاءم والنتيجة المرتقبة،ويتوافق معها.

وتتضح فاعلية هذا التوافق في حديث الكاهن الخزاعي بصورة أشدّ سطوعاً لو قارنا بينه وبين كلام (زبراء) الكاهنة التي أرادت أن تنذر (بني رئام) فقالت: ((واللوح الخافق، والليل الغاسق، والصباح الشارق،والنجم الطارق،والمزن الوادق،إن شجر الوادي ليأدو ختلا،ويخرق أنيابا عصلا، وان صخر الطود لينذر ثكلا،لا تجدون عنه معلا))[٥٦]،فلا نلمس ذلك التوافق النفسيّ والدلالي بين الصور المكونة للإطار القسمي،وبين دلالة الإنذار التي يبثها النص.

ولعل من ابرز أمثلة توافق الصور مع نسيج النص ؛ما يقدمه لنا القرآن من هيئة للأرض عبر صورتين تتلاءم كل منهما تلاؤماً شديداً مع الصور المجاورة لها،والمندرجة في سياقها.

ففي السياق الأول،نرى الأرض (هامدة) خالية من الحياة،ثم فجأة يلامسها الماء،فتنبعث فيها الحياة من سباتها: ((يا أيها الناس إن كنتم في ريب من البعث ،فانا خلقناكم من تراب،ثم من نطفة،ثم من علقة،ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة،لنبين لكم،ونقر في الأرحام ما نشاء الى اجل مسمى،ثم نخرجكم طفلاً،ثم لتبلغوا أشدكم،ومنكم من يتوفى،ومنكم من يرد الى ارذل العمر،لكي لا يعلم من بعد علم شيئاً.وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت،وانبتت من كل زوج بهيج))[٥٧].

وفي السياق الثاني، تظهر الأرض (خاشعة) في صورة المتعبد المتبتل في حضرة الرب: ((ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر،لا تسجدوا للشمس ولا للقمر،واسجدوا لله الذي خلقهن،ان كنتم اياه تعبدون.فان استكبروا فالذين عند ربك يسبحون له بالليل والنهار وهم لا يسأمون.ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة،فإذا انزلنا عليها الماء اهتزت وربت))[٥٨] .

ففي كلا السياقين؛تخلق صورة الارض دلالتها المتوافقة مع الجو النفسي العام المحيط بها،((وعند التأمل السريع في هذين السياقين،يتبين وجه التناسق في(هامدة)و(خاشعة).ان الجو في السياق الاول جو بعث واحياء واخراج،فمما يتسق معه تصوير الارض بأنها(هامدة) ثم تهتز وتربو،وتنبت من كل زوج بهيج،وان الجو في السياق الثاني هو جو عبادة وخشوع وسجود،يتسق معه تصوير الارض بأنها (خاشعة)فإذا انزل عليها الماء اهتزت وربت.ثم لا يزيد على الاهتزاز والارباء

هنا ، الإنبات والإخراج كما زاد هناك،لانه لا محل لهما في جو العبادة والسجود))[٥٩].وقد تأتى الصورة مدرجة ضمن سياقين مختلفين،ينفرد كل منهما بموضوعه ومخاطَبه،ولا نعدم . رغم ذلك . تناسباً وتوافقاً يشدّ الصورة إلى سياقها ويجمعها بالسياق الآخر المخالف.وهو ما تنهض به النصوص العالية ،ذات البناء المحكم الممتلك لحركيته العاطفية والفكرية المتسقة والموحدة،يقول جلّ ذكره: ((لا تحرك به لسانك لتعجل به إن علينا جمعه وقرآنه فإذا قرأناه فاتبع قرآنه ثم إن علينا بيانه كلا بل تحبون العاجلة وتذرون الآخرة))[٦٠]،وهنا نتساءل . مأخوذين بروعة هذا التركيب . مع الدكتور(صبحي الصالح) : ((أليس في تسمية الدنيا بالعاجلة هنا ايحاء مقصود بقصر الحياة يتناسب مع استعجال النبي تلقي الوحي وتلقفه اياه بتحريك لسانه؟))[٦١].

من خلال استقصائنا للتوافق الخارجي بين صور النص مجتمعة؛نستطيع أن نزعم أن الوحدة الكلية للنص تتمثل في وجدة الأثر الذي يتركه النص في قارئه ،إذ لا يحقق النص وجوده الا من خلال القارئ ،ولا يخرج من طور (القوة) الى طور (الفعل) والوجود الواقعي الا بعد أن يتجلى في استجابة قارئه له.

وما وحدة الأثر الا مجموع الدلالات التي توحي بها كل صورة في النص على حدة،والتي تحرك ذائقة المتلقي وذهنيته حركةً متناميةً ترسم الغاية الفكرية والشعورية للمنشئ،((والوحدة العاطفية هي الدليل على تحقق الوحدة العضوية في العمل الفني،لان هذا العمل تجسيد للحظة شعورية))[٦٢]وكل انكسار أو تعثر تولده دلالة مضادة لإحدى صور النص ؛سيفضح لنا ضعف الباعث الشعوري الذي قامت عليه القصيدة،ان لم نذهب ابعد من ذلك فنقول بعدم صدق هذا الباعث الشعوري.وهذا الامر سوف يحدث خرقاً واضطراباً في استجابة المتلقي،وبذلك سيفقد النص سببا مهماً من أسباب خلوده وحيويته المتجددة.

فالصورة((أكبر عون على تقدير الوحدة الشعورية))[٦٣]،ومن المقاربات النقدية المهمة التي نظرت في دور الصورة في خلق وحدة النص ووحدة الأثر في القارئ؛دراسة الدكتور(احسان عباس) في كتابه(فن الشعر)الذي استعرض بالتحليل عددا من القصائد،مبيناً الدلالات التي تبعثها الصور داخل هذه القصائد،وكاشفاً عن مواطن النبو في بعض صور هذه القصائد،والتي تؤثّر سلبا في المتلقي ومن هذه القصائد قصيدة (أبو الهول)[٦٤] لاحمد شوقي،ففيها نجد أبا الهول رمزا شامخاً وخالدا على مرّ العصور ،يملأ النفس هيبة وإحساساً بالرهبة والعظمة:

إلام ركوبك متن الرمال لطي الأصيل وجوب السحر

تسافر منتقلاً في القرون فإيان تلقي غبار السفر
أباالهول ما أنت في المعضلات لقد ضلت السبل فيك الفكر
فكنت لهم صورة العنفوان وكنت منال الحجى والبصر
وسرك في حجبه كلما أطلت عليه الظنون استتر

ولا يتوانى الشاعر في أن يجعل أبا الهول صنواً للزمان ،يطل عبر العصور إطلالة الحكيم الذي يقرأ الغيوب ويتابع تقلب الدنيا بأهلها ،وتغير أحوالها وهي صور تتركنا مبهورين أمام هذا الصامت الذي يخفي في سكونه حكمة العصور:

كأنك صاحب رملٍ يرى خبايا الغيوب خلال السطر
أبا الهول أنت نديم الزمان نجيّ الأوان ،سمير العصر
تطل على عالم يستهلّ وتوفي على عالم يحتضر

وتستمر الصور متتابعة ومتعاضدة في نسج هالة الإجلال المتوجة لابي الهول ،حتى يصل الشاعر الى آخر القصيدة عند قوله:

فلم يبق غيرك من لم يخفّ ولم يبق غيرك من لم يطر
تحرّكْ أبا الهول هذا الزمان تحرّك ما فيه حتى الحجر!!

فتلوي هذه الصورة بعنق خيالنا،وتصدمنا بدلالتها المخالفة لدلالات الصور السابقة؛((وتحطم أبو الهول تماماً عند هذه النهاية،فليس هو الخالد الذي يسافر منتقلاً في العصور،ولا هو خصم الدهر ،ولا هو صديقه،وما أظنه يستطيع أن يكون ديدباناً

للدهر أو قارئ غيب...لقد زال كل ما تلبس به ابو الهول من رمز في كل ما سبق،واذا به يعود شيئاً أقل من الحجر،جامداً لا يتحرك،في زمان تحرك كل ما فيه حتى الحجر))[٦٥].

إذن،فدور التوافق الخارجي لا يقل خطورة عما يتركه التوافق الداخلي من أثرٍ في تحقيق جودة النص وقيمته الفنية والجمالية، فتوافق أجزاء الصورة في داخلها يحافظ على وحدة الدلالة التي تومئ بها،كما أن توافق الصورة مع الصور الاخرى يحقق وحدة الجو النفسي التي تحقق بدورها الوحدة الفنية للنص وتحافظ على تماسكه،وتناسق أجزاءه.

الهوامش

(١) رمزية الماء في شعر السياب . مولود محمد زايد(رسالة ماجستير):٩٨ .

(٢) الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية . د.عبد القادر القط:١٢٧ .

(٣) الصورة الفنية وطبيعتها . ن.ليزيروف(بحث):١٦ .

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . د. جابر احمد عصفور:١٧.

* وهو ما أطلق عليه مصطلح(الشعر الصافي)،ينظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي . روز غريب:١٠٥ . ١٠٩.

(٥) أنماط الصورة الفنية في قصائد عبد المعطي حجازي . محمد صابر عبيد(بحث):١٣٠.

(٦) فن الشعر،من قسم المنطق من الشفاء . ابن سينا:١٦٨.وينظر:جوامع الشعر. الفارابي:١٧٥.

(٧) منهاج البلغاء:١٢٦.

* يمكن أن يتسع قوله(الأقاويل الشعرية) ليشمل حتى النصوص النثرية المبنية بناءً فنياً موضفاً للكثير من عناصر الشعر كاللغة المخيِّلة والصورة والتركيز...الخ.

(٨) مفهوم الشعر. جابر عصفور:٢٣٧.

(٩) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي :٢٣.

(١٠) مفهوم الشعر:٤٢٣:

(١١) منهاج البلغاء:١٢٩.

(١٢) ديوان نزار قباني:٢٣٣/٢.

(١٣) ينظر: الكامل:٢٣/٣.

(١٤) لسان الميزان . ابن حجر العسقلاني: ٤٣/٢.وينظر:كتاب الامثال في الحديث النبوي . ابن حيان:٢٠٤/١

(١٥) البيان والتبيين:٢٢٢/١.

(١٦) دلائل الاعجاز.الجرجاني:١٧٦/١.وينظر:الايضاح في علوم البلاغة. القزويني:١٤٦/١.

(١٧) سورة يوسف: ٣١ .

(١٨) الميزان . الطباطبائي:١١ /١٨٦.

(١٩) التبيان . الطوسي:١٣١/٦.

(٢٠) سورة الأعراف: ٤٠.

(٢١) ينظر: النهاية في غريب الأثر أبو السعادات الجزري٢٩٩/١.وينظر:مجمع البيان . الطبرسي:٤١٧/٢.

(٢٢) مفهوم الشعر:٣٣٤.

(٢٣) الديوان:٢٦/١.

(٢٤) رمزية الماء في شعر السياب:١٠٧.

(٢٥) م.ن:١٠٧.

(٢٦) الديوان:٣٠/١.

(٢٧) شرح ديوان المتنبي . البرقوقي:

(٢٨) المثل السائر:٣٥١/١.

(٢٩) م.ن:١٨٨/٢.

(٣٠) ينظر:نقد الشعر:٢٧.١٨.

(٣١) ينظر:عيار الشعر:١٥.١٤.

(٣٢) منهاج البلغاء:١٥٣.

(٣٣) ينظر:مفهوم الشعر:١٠١.

(٣٤) ديوان امرئ القيس:١٥.

(٣٥) ينظر:عيار الشعر:٢٧.

(٣٦) ديوان امرئ القيس:٥٥. .

(٣٧) مفهوم الشعر:١٠٣.١٠٢. وخير من أشار الى التوافق الدلالي بين شطري كل بيت من هذين البيتين ؛أبو الطيب المتنبي،في رده على سيف الدولة الذي انتقد قوله:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الابطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

ودعى الى ربط عجز البيت الثاني بالبيت الاول،وربط عجز البيت الاول بالبيت الثاني؛ومما قاله المتنبي: ((وانما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد وقرن السماحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الاعداء،وانا لما ذكرت الموت في أول البيت اتبعته بذكر الردى ليجانسه ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً وعينه من أن تكون باكية؛قلت: ووجهك وضاح وثغرك باسم)).قري الضيف . ابن قيس: ٤٤/١.وينظر:خزانة الأدب . البغدادي:٢٢/٢.المثل السائر :٢٨٧/٢.

(٣٨) نقد الشعر:١٠٧.

(٣٩) م.ن:١١٠.١٠٩.

(٤٠) ديوان النابغة الذبياني: .

(٤١) حلية المحاضرة . الحاتمي:٦٨.وينظر: الجمان في تشبيهات القرآن . ابن ناقبا البغدادي:٢٢٧.

(٤٢) عيار الشعر:٤٨.

(٤٣) ديوان ابي تمام:

(٤٤) سورة الاسراء:٢٤.

(٤٥) المثل السائر:٤٠١/١.

(٤٦) ينظر:م.ن:٤٠١/١.

(٤٧) ينظر:م.ن:٤٠١/١.

(٤٨) سورة مريم:٣.

(٤٩) ينظر:بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر:مرشد الزبيدي:٧٢.٦٤.

(٥٠) النقد الجمالي واثره في النقد العربي:١١٧.

(٥١) منهاج البلغاء:١٣٠.

(٥٢) م.ن:١٤٧.

(٥٣) سورة الضحى:٨.٣.

(٥٤) التصوير الفني في القرآن . سيد قطب:١٠٣.

(٥٥) جمهرة خطب العرب . احمد زكي صفوت:٧٨/١.وينظر:المستطرف . الابشيهي:١٨٢/٢.

(٥٦) جمهرة خطب العرب:١١٠/١.

(٥٧) سورة الحج:٥.

(٥٨) سورة فصلت:٣٩.

(٥٩) التصوير الفني في القرآن:٩٧.

(٦٠) سورة القيامة:١٦ . ٢١.

(٦١) مباحث في علوم القرآن:١٥٤.

(٦٢) لغة الحب في شعر المتنبي . د.عبد الفتاح صالح نافع:٢٧٨.

(٦٣) فن الشعر . احسان عباس:٢٣٠.

(٦٤) الشوقيات :١١٧/١ . ١٢٧.

(٦٥) فن الشعر:٢٣٠.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.

٢. الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين القز ويني ، دار أحياء العلوم ، بيروت، ط ٤ ،١٩٩٨ .

٣. البرهان في وجوه البيان: اسحق بن وهب، تحقيق: حفني شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٩

٤. بناء القصيدة الفني في النقد العربية القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.

٥. التبيان في تفسير القران: أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي الطوسي، تحقيق: احمد حبيب قصير العاملي، قم، مكتب الأعلام الإسلامي، ط١ ،١٤٠٩ق.

٦. التصوير الفني في القران:سيد قطب،دار الشروق،بيروت.

٧. الجمان في تشبيهات القران: ابن ناقبا البغدادي، تحقيق: عدنان محمد زرزور ومحمد رضوان الداية، المطبعة العصرية، الكويت، ط١، ١٩٦٨ .

٨. جمهرة خطب العرب: احمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت (د.ت)
٩. جوامع الشعر، مع تلخيص كتاب أر سطو في الشعر:الفارابي، تحقيق: محمد سليم سالم المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧١ .
١٠. حلية المحاضرة: الحاتمي، تحقيق: هلال ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨ .
١١. خزانة الأدب: تقي الدين الحموي تحقيق: عصام شعيتو،دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط،١ ١٩٨٧
١٢. دلائل الأعجاز :عبد القاهر الجر جاني . تحقيق د.محمد التنجي،دار الكتاب العربي،بيروت،ط١ ،١٩٩٥.
١٣. .ديوان امرئ القيس،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،القاهرة،ط١٩٦٩،٣.
١٤. .ديوان النابغة ألذ بياني بشرح أبي بكر عاصم ابن أيوب البطليوسي المكتبة الأهلية بيروت
١٥. ديوان بدر شاكر السياب ،ج١،دار العودة،بيروت،١٩٧١
١٦. ديوان نزار قباني ج٢ منشورات نزار قباني ١٩٨٢
١٧. شرح ديوان المتنبي:عبد الرحمن البرقوقي،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط١ ،٢٠٠٢.
١٨. شرح الصولي لديوان أبي تمام:لأبي بكر الصولي، ١ . ج١:دراسة وتحقيق د.خلف رشيد نعمان،وزارة الإعلام،بغداد،١٩٧٧. ٢ . ج٢:دراسة وتحقيق د.خلف رشيد نعمان،وزارة الثقافة والإعلام،دار الرشيد للنشر ،بغداد،مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ،الكويت،١٩٨٢.
١٩. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية د٠ عبد القادر القط دار العودة ودار الثقافة بيروت ط٣ ١٩٨١
٢٠. الشوقيات: دار اليوسف ،١٩٨٧ ،
٢١. عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٦٥ .
٢٢. فن الشعر من قسم المنطق من الشفاء :ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، النهظة العربية، القاهرة، ١٩٥٣.
٢٣. فن الشعر :د.إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت،ط٣.
٢٤. قري الضيف: عبد الله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن قيس، تحقيق: عبد الله بن حمد المنصور، دار أضواء السلف، الرياض ،ط١، ١٩٩٧.
٢٥. كتاب الأمثال في الحديث النبوي: أبو محمد عبد الله بن محمد بن جعفر بن حيان، الدار السلفية، بومباي، الهند، تحقيق: د٠عبد العلي عبد الحميد حامد ،ط٢، ١٩٨٧ .
٢٦. لسان الميزان: ابن حجر العسقلاني، مؤسسة الأعلميس للمطبوعات ،بيروت، ط٢ .

٢٧. لغة الحب في شعر المتنبي: د٠ عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٣ .
٢٨. مباحث في علوم القران: د٠ صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت ،ط١٠ ،١٩٩٧ .
٢٩. المثل السائر: أبو الفتح الموصلي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥.
٣٠. مجمع البيان في تفسير القران: أمين الدين أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،١٣٧٩ ق.
٣١. المستطرف في كل فن مستضرف:الأبشيهي،تحقيق د.مفيد محمد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت،ط٢، ١٩٨٦.
٣٢. مفهوم الشعر:د.جابر أحمد عصفور،المركز العربي للثقافة والعلوم،١٩٨٢.
٣٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء:حازم القرطاجني،تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة،دار الكتب الشرقية،تونس،١٩٦٦.
٣٤. الميزان في تفسير القرآن:محمد حسين الطباطبائي، دار الكتب الإسلامية،طهران،ط٣، ١٣٩٧ق.
٣٥. نقد الشعر:أبو الفرج قدامة بن جعفر،تحقيق:كمال مصطفى،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط٣، ١٩٧٩.
٣٦. ـ النقد الجمالي وأثره في النقد العربي:روز غريب،دار الفكر اللبناني،بيروت،ط٢، ١٩٨٣.
٣٧ . النهاية في غريب الأثر:أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري،تحقيق:طاهر أحمد الراوي ومحمود محمد الطناحي،المكتبة العلمية ،بيروت،١٩٧٩.

الرسائل الجامعية

٣٨. رمزية الماء في شعر السياب:مولود محمد زايد،جامعة البصرة،كلية التربية،٢٠٠١ (رسالة ماجستير).

البحوث

س

٣٩.أنماط الصورة الفنية في قصائد عبد المعطي حجازي:محمد صابر عبيد ،مجلة الأقلام ،العدد(٩)،أيلول،.١٩٨٩

٤٠.الصورة الفنية،موسوعة برنستون للشعر،ترجمة د.نايف العجلوني ود.خالد سليمان.مجلة الثقافة الأجنبية،العدد(٢)،.١٩٨٨

٤١.الصورة الفنية وطبيعتها:ن.ليزيروف،مجلة الأديب المعاصر،العدد(١١)،.١٩٧٥.٠

The Semantic Uniformity in the Artistic Image

Abstract:

The present study investigates the aesthetic structure that dominates the elements of the image and connects them within internal or external artistic relations. Speaking of the artistic image and its effective role in establishing the text literariness, it is most noteworthy, perhaps, to mention that the image itself represents a sensorial realization of an internal feeling dominated by motivators. The latter are created by the different elements of the literary work and the selection technique adopted by the composer in relation to each of these elements in an attempt to restore the balance between what is realistically actual

and what the composer supposes it to happen. In other words, what can be called the aesthetic creation of the world is seeing reality from the artist's perspective. This viewpoint does not rely on the literal conveyance of what falls within a specific circle and does not adopt a photographic approach which is based on accuracy and clarity in representing things and conveying them to the receiver. Rather, it paints the selected items in colours that correspond with the nature of the feelings accompanying the process of conveyance.

The image is the essence of imitation whether it is the imitation of a sensed reality or of an emotional or psychological event. Here, imagination plays a role in drawing the features of the image and in finding referential relations and covert meanings. The relations and meanings connect these features which are supposed to work in harmony with the general feeling the image reveals. The feeling revealed decides the linear movement of the semantic values that connect the image with the rest of neighbouring images in the text. In consequence, it decides the general emotional and intellectual values revealed by the text as well as its success or else failure in creating its own aesthetics.