

النص والنقد تعاضد أو تعارض: قراءة في الرؤية النقدية وتشكل المعنى لنص ما بعد الحداثة.
**Text and Criticism: Cooperation or Conflict: A Reading of Critical Vision
 and Formation of the Meaning of Postmodern Text."**

د. بوقفحة محمد*

جامعة غليزان (الجزائر). mohammed.boukafha@univ-relizane.dz

تاريخ الاستلام: 2024-09-13 تاريخ القبول: 2024-11-04 تاريخ النشر: 2024-12-19

ملخص البحث

إن الحديث عن النص الأدبي العربي المعاصر، من حيث هو مكون ثقافي يترجم الحمولة الثقافية للمبدع من جهة، ومن جهة أخرى، يتشاءب عن خبايا ذلك المجتمع الذي تتلاطمه الإيديولوجيا، ويسعى سعيا حثيثا إلى التموّج، في ظل الحملة المسعورة للثقافات الوافدة، ترفها الترجمة في شكل نصوص تشكل أنموذج التحول المعرفي، والقمة الإبداعية. وفي خضم هذا الصراع المريع يقاوم النص الأدبي العربي (بمختلف أجناسه التعبيرية)، في ظل غياب دعامة نقدية رصينة، تأخذ بالنص إلى بر الأمان، أو على الأقل تحفظ له مقوماته التي يتشكل بها معناه، وتنحت بها هويته، ولنا في النص الشعري العربي خير دليل، فحين تخلف النقد عن مسايرة ذلك النص، ولم يعضده، لم يلبث على شكله الخليلي المعتاد، بعد أن عمّر ردحا من الزمن، يشكّل الهوية العربية والمرجع الثقافي الأوحده، فتخلّى عنه عبر حقب زمانية متتالية، وعلى مقوماته الأساسية تنازلا، فهذّ عمود الشعر، فاسحا المجال لنصوص ليس لها من الشعر إلا الاسم (شعر التفعيلة، الشعر الحر، شعر الومضة، القصيدة النثرية، شعر الهايكو..)، كل هذه الأجناس التعبيرية التي استعرت جذوتها، إنما وجدت المجال خصبا والساحة الأدبية تفتقر إلى ممارسة نقدية وفعالة، وصار المتلقي/ القارئ يحن إلى نص يللم له حين القراءة بعض ما بقي من الهوية العربية، التي طمست معالمها، إلا من الحرف الذي كتب به النص.

الكلمات مفتاحية: النص، القراءة، التلقي، الأجناس التعبيرية، النقد، الخطاب.

Abstract:

* المؤلف المرسل: د. بوقفحة محمد

Talking about contemporary Arabic literary texts, as a cultural component, reflects the cultural load of the creator on one hand, and on the other hand, reveals the hidden aspects of that society clashed by ideologies, and strives diligently to find its position amidst the frenzied influx of incoming cultures, which are introduced through translation in the form of texts that constitute models of cognitive transformation and creative peaks. In the midst of this bitter struggle, the Arabic literary text (in its various expressive genres) resists, in the absence of a solid critical support that would guide the text to safety, or at least preserve its elements through which its meaning is formed, and carve its identity.

The Arabic poetic text serves as the best evidence for this, so when criticism failed to keep pace with the text and did not support it, this later did not stay in its usual *Khalilian* form, which lasted for a long time, forming the sole Arab identity and cultural reference. However, over successive periods, it abandoned its basic elements, thus undermining the pillar of poetry and paving the way for texts that have nothing of poetry but the name (like the prosodic poetry, free verse, flash poetry, prose poetry, and Haiku poetry).

All these expressive genres, which have ignited in their fervor, found the field fertile and the literary scene lacking in critical and effective practice. As a result, the recipient/reader started to yearn for a text that, upon reading, gathers some remnants of the Arab identity that has had its features obliterated, except for the letters with which the text was written.

Keywords: Text; Reading; Reception; Expressive Genres; Criticism; Discourse.

1- النقد والنص؛ حدود الإبداع في الممارسة النقدية المعاصرة:

يسمو النص حين ينفتح على القراءة، فتتلاقح الأفكار وتمتزج الرؤى بين المبدع والقارئ، وقد تسير تلك الأفكار والرؤى في شكل تقاطع/توافق، فيلج القارئ على المبدع ويدفعه إلى زيادة وتيرة الإبداع ويفتح آفاق الكتابة، فيصطنع المبدع للقارئ ما يشبع نهمه المعرفي، ويروي ذوقه الفني، ولا يزال الأمر على تلك الحال حتى يبلغ الأديب مبلغ الإبداع، والقارئ مبلغ الاحتراف، وإن سارت الأفكار والرؤى إلى التضاد والتخالف، صار لزاماً على الأديب أن يجيب - مبرراً - عن أسئلة القارئ التي تثار حول النص حين لا يرقى هذا النص إلى حسن تطلع القارئ. أو بالأحرى، حين يقع النص من القارئ موقع الانتقاد لا النقد، فما النص إلا تناؤب عن مكنون صاحبه، فإن أحسن صاحبه الإفصاح وقع النص من القارئ موضع الاقتناع وصار التعاضد، وإن هو وقع دون ذلك حصل التعارض وبان

الاختلاف. ونحن إذّاك أمام معضلة فنية بالكاد تشكل أساس كل اختلاف في الرؤى بين المبدع والقارئ، وهي معضلة تتجلى في صورة صراع خفي بين "واقعية النص" من جهة، و"ذاتية القارئ" من جهة أخرى.

فالنص يستمد واقعيته من كونه وجهة نظر المبدع إزاء موضوع ما، أو هو الطرح الذي يفترض التوافق لا الاعتراض والنفور، إذ هو فكرة شخص الأديب، بلسان حال مجتمع أو أمة، وكلما تمكن النص من نفوس القراء كلما أوغل في الواقعية وشد إليه حبال الإعجاب، ونسج خيوط التأثير. وليس من الضروري ولا حتى من الطبيعي أن ينساق القراء كلهم، على اختلاف مستويات وعيهم، ودرجات فهمهم مع طرح المبدع، فهناك من القراء من يشذ عن القاعدة، ويخالف التيار، وينشئ بذلك بينه وبين النص فجوة تزداد سعة كلما اشتدت ذاتية القارئ، حين لا يرى في واقعية النص شيئا ذا بال. إن هذه الذاتية المستمدة من تمرس شخصي وملكة متفردة، لا يسد فهمها المعرفي إلا ما شاكل طرحها، أو غطى فيها ثغرات النقصان، وحين يشتد الصراع بين ذاتية القارئ وواقعية النص تحدث القطيعة بين القارئ والنص، وتنشأ إثرها فكرة ميلاد نص جديد مواز للنص الذي يرى فيه القارئ انتفاء الواقعية، وينتقل القارئ إلى منتج ومبدع، ويصبح النص من هذا المنطلق ذا "خصوصية فيما يتضمنه من أسرار لا يكشف عنها جهارا، هذه الخصوصية هي فن الخفاء، الذي يبقى طي الكتمان قابل للإظهار، قادر على جعل المعتم من الكينونة يفصح عن غيابه بغياب ملون لا يتنكر لجذوره الأصيلة"¹.

وفي فعل القراءة غالبا ما يرتطم الإبداع بذاتية القارئ، هذا إذا افترضنا أن القارئ يحوز نصيبا من الثقافة وعلى قدر من المستوى العلمي وعلى دراية بأدوات الكتابة الفنية، وليس هناك بد من أن للثقافة الشخصية والملكة اللغوية حظ في تكوين شخصية القارئ؛ وهذا الارتباط بين النص وذاتية القارئ يؤسس لبروز فكرة النقد في أبسط صورها، حيث تكون الرؤية في البداية غامضة مبهمة، ما تلبث أن تتأرجح مدا وجزرا، ثم تستقر على الرفض، أو إمكانية القبول إلى حين وجود بدائل أكثر صدقا وواقعية، وتزداد الشقة اتساعا كلما أثار المبدع في نصه مالا يتوافق والقارئ، وهذا ليس قصورا من القارئ أو جهلا من المبدع، وإنما هي سنة طبيعية يرجع فيها الفضل إلى طبيعة اللغة التي كتب بها النص، إذ إن اللغة لا تقف قاصرة على معنى متفرد واحد، وإنما تتشعب عن معان مدركة وخفية، ظاهرة ومتوارة، وليس من المعقول أن يتساوى في إدراكها الجميع، بل إن الاستثناء هو ما يولد التعدد

ويبحث على التجديد والنقد، ألسنت تقف حين تقرأ نصاً لأول وهلة على معان تكون في الغالب سطحية، وقد يكون النص مثار إعجاب، ما يلبث أن يتراجع ذلك الشعور عند قراءتك النص نفسه مرة ثانية وثالثة..، عندها تتلاشى تلك المعاني التي حصلت قبل، وتنمو معان أخرى أكثر دقة وأقرب للنص من حيث المضمون. إن هذه العملية بقدر ما هي استقراء للنص وفحص لمكوناته، فهي من جهة أخرى شحذ للقرينة واختبار للملكة واستجلاء لأقصى ما في الحمولة الثقافية والزاد المعرفي، إنه امتحان حقيقي للمكتسبات القبلية، فقراءة النص مرة أو مرتين لا تقف بالضرورة على معانيه وتذكر بها تفاصيله، بقدر ما تقترب منه بالشكل الذي يفتح شهية القراءة. إن المبدع يدرك تمام الإدراك بأن القارئ يحتاج إلى ما يفتح عليه سبل القراءة، فيضمن نصه إشارات من شأنها أن تضيء الجوانب المظلمة في النص المقروء، فتأخذ بيد القارئ حتى لا ينحرف فهمه، وإدراكه لمعاني النص عما وضعت له. ومن جملة هذه الإشارات؛ اللغة، ذلك أن اللغة هي الوسيط الذي يكتب به النص، وبه يقرأ، ولا سبيل لفهمه إلا بها، فاللغة إذا " فضاء لا محدود، حامل ومحمول، ذلك لأنه الصلصال الذي يودع فيه المبدع نيرانه، أمطاره، روحه، وطنه، قلقه، رؤاه، حلمه،..، فكلما جددت اللغة مثاقفتها بدماء الطاقة الإبداعية، كلما كانت إيجابية، واللغة أيضاً هي حركة التضاد الناشئة عن التوتر الداخلي المنفتح، الحركة التي لا تكتفي بتعميق النص وتفجير رؤاه، وتخطي ذاتها أحياناً، بل تستمر لتصل إلى طور آخر..². فاللغة لا تفصح عن مكنونها حال القراءة أول وهلة، إلا بعد معالجة وسبر، يلجأ فيها القارئ إلى استقراء النص الحاضر بمكتسب الغائب، والوقوف عند نقاط التقاطع بينهما وقوفاً ملياً، يستجلي من خلاله أفق القراءة، فيشحذ كلمات النص فيتولد المعنى، ويظهر ما كان خفياً، ويدرك ما كان قاصياً، ويقفز النص من كونه مجموعة من الجمل والعبارات، إلى كم لا حصر له من النصوص، وهذا ما يعرف بـ (التكثيف)، ويتحول النص من حيث الشكل من كامن مرئي معلوم الحدود، إلى متحرك لا مرئي غير محصور الحدود وهو ما يعرف بـ (التماهي)، حينها فقط يمكن للقارئ أن يدرك أنه تجاوز فعل القراءة، إلى ممارسة النقد، وعندها يدرك المبدع كذلك أنه تجاوز فعل الكتابة إلى الخلق والإبداع. ولقد "تبين من نصوص التراث أن بنية الفهم هي بنية تحتكم إلى مجموعة من المبادئ البلاغية المنتقاة من ضروب التوصيل المهيمنة في الثقافة الشفاهية، ولكي ينجح التوصيل، لا بد أن يشترك المفهوم والمتفهم عنه في عدد من الخصائص، وفي البلاغة التي تنمي هذه الخصائص"³.

1- بلاغة النص وحدود الدهشة:

يستمد النص مرجعيته من مكتنزات صاحبه، ومما سبق قراءته من نصوص واطلع عليه من معارف، يمتصها - الامتصاص وجه من أوجه التناس - صاحب النص، ثم يلفظها في شكل إبداع فني له فيه فضل السبك لا فضل السبق، وفي حسن السبك وتقنيات الصناعة وأدوات الكتابة الإبداعية يتفاوت الأدباء، بين محسن ومسيء، وحاذق ومبتدئ، وهم في السبق سواء، وإنما العبرة في ما كتبوا بحسن التخريج لما قرؤوا سلفا، واطلعوا عليه من ذي قبل، ومن هنا تتكون عند القراءة ملامح النصوص الغائبة في النص الحاضر، قيد القراءة، وكيف نشأت تلك العلاقات بين النصوص، ولعل هذا أحد أسباب الدهشة التي تدفع القارئ إلى الغوص في أعماق النص، لمعرفة النصوص الغائبة بالدرجة الأولى و يصبح في اعتقاده أن النص الحاضر مطية لبلوغ العمق وإدراك العلاقة.

يسعى المبدع إلى استمالة القارئ من خلال النص، ذلك أنه يفتح نصه على تأويلات قد تصب بعضها في توجه القارئ أو تصيب منه موقفا، أو تعزز عنده رأيا، فيترك الأديب في نصه فجوات لينفذ من خلالها القارئ إلى عمق النص، فيحصل الاحتواء، الذي قد يصل إلى درجة الاستيلاء، حين يسلم القارئ بصدق ما في النص فلا يبدي معارضة، ويرتفع النصفي خلد القارئ من نص مقروء إلى نص مقدس، لا تشوبه شائبة، حينها تتحقق سلطة النص على القارئ، وتتحقق معه حقيقة مفادها أن لغة النص طيبة لينة لكن المعنى عصي إلا على من حذقه وأدرك ما وراء السطور، فالنص لا ينكشف على كل قارئ انبرى لقراءته، بل إن ذلك يسفه المبدع، ويقلل من قيمة النص. إذ يحاول الأديب أن يحفظ لنصه هيئته، فيلبسه الغموض، ويجنح إلى التلميح بديلا عن التصريح، ويعتم بالتقديم والتأخير في الأحداث والواقع، خيوط البداية والنهاية، ويضع القارئ في متاهات النص، هذه الفجوات هي الدافع الأساسي لفعل القراءة من منظور فك شفرات النص وإدراك كنهه، وحل طلاسيمه. وبهذا يتشكل التفاعل بين النص والقارئ، ويحدث التواصل، و "إذا ما تعين على التواصل بين النص والقارئ أن يكون ناجحا، فمن الواضح أنه يجب على فاعلية القارئ أن تكون محكومة، أيضا، بالنص بشكل ما، ولا يمكن للتحلم أن يكون مميّزا كتمييزه في موقف مواجهة مباشرة، وجها لوجه بين النص والقارئ، ولا يمكنه، أيضا، أن يكون محددا كتحديد شفرة اجتماعية تنظم التفاعل"⁴.

والنص ملك صاحبه ما لم يصدر، فإن هو صار بين يدي القراء سقطت عنه الملكية، وجاز للقراء أن يعملوا فيه بأرائهم حسب مستويات وعيهم، بين ممجد ومحامد وغير ذلك مما يعطي صورة النقد في أبسط مستوياتها، ذلك أن فعل القراءة لا يضمن للأديب موافقته الرأي والتسليم بطرحه، وحين يترك الأديب للقارئ فجوات في النص، فإنما يرمي الأديب إلى ضمان الحد الأدنى من التسليم والموافقة، على ما في الأمر من مغامرة، وعسر ومشقة، إذ "تؤدي الفجوات وظيفة محور تدور حوله علاقة النص - القارئ برمتها، وعليه تغير الفراغات المبنية للنص عملية التخيل كي ينجزها القارئ بما يتطلبه النص، وعلى أية حال، ثمة موضع آخر في نظام النص، حيث يتقارب فيه النص والقارئ، وهو يميز بأنماط متنوعة من السلب الذي يظهر في أثناء القراءة، تحكم الفراغات والسلب كلاهما عملية التواصل بطرائقهما المختلفة والخاصة؛ بالفراغات تدع الترابط مفتوحا بين المنظورات النصية"⁵، فتبيح للقارئ نسج خيوط هذه العلاقات بين المنظورات ليسد الفراغات بما يراه هو مناسباً، فينسخ ويحور ويعدل ويغير، وقد يعدل تماماً عن الموجود القريب الظاهر، إلى الغائب البعيد الخفي، حينها يكون القارئ على وعي بما ينبغي أن يكون، لا ما هو كائن، وهذا الأمر لا يزيح المعاني الكامنة في ذهن القارئ، بل إنه يعززها بمعان جديدة، فتتوسع الملكة، وتنتفتح آفاق النص في مفهوم القارئ، كما تتعدد التأويلات وتخرجات المعاني، فيكتسب النص حياة وحركة، على غير حالة النص آن القراءة المتفردة المعنى.

2- الصورة وتشكل المعنى من منظور النقد المعاصر:

- صناعة الصورة؛ مثار الاستغراب، يثبت فعل القراءة الواعي أن اللغة هي التي تثير في القارئ انطباعه حول النص، فإذا النص سار على المألوف من اللغة وما لا غرابة فيه، يجزم القارئ ببساطة اللغة ورتابة النص، أما إذا وجد القارئ في النص ما يخرج اللغة عن واقعيتها، ويلبسها الخيال بدل الحقيقة، ويجريها مجرى الافتراض لا مجرى الواقع، الافتراض المفتوح المتخيل غير مدرك الحدود، ذلك الافتراض الذي يكسر به النص أفق القارئ، ويحدث في تماهيه مع النص خلخلة تبعث على إعادة القراءة من جديد، حينها تتولد الدهشة ويحصل الاستغراب، فيحاول أن يبحث عن بدائل فيها من الواقعية ما يفسر ويرر ذلك الخيال موضع الاستغراب، إن هذا الفعل في حد ذاته نواة حركة نقدية، تبدأ بقراءة واعية متبصرة، ذلك أن القراءة هي انفتاح النص على رؤى مغايرة، ووجب أن تكون كذلك، حتى تفتح

آفاق الكتابة، تتفجر طاقات اللغة الكامنة فيها، كما أن الأديب يخاطب في القارئ من خلال نصه، عقله وأحاسيسه، فيستعمل اللغة في أوسع صورها وأدق تفاصيلها، فلغة العقل جافة دقيقة، مباشرة صريحة، أما لغة الحواس فلسفة طيبة، متماهية رقيقة. والمبتغى في الحالتين واحد، هو إدراك الحقيقة التي ينشدها المبدع حين يخاطب في المتلقي/ القارئ حواسه وعواطفه، فإنه إنما يركز على وتر التأزر مع النص لا الضدية، فالمبدع هنا يمتطي اللغة جسرا للعبور إلى مشاعر القارئ، فيستميلها، ويمكن أن نسمي العملية بالتنويم أو التخدير. فالنص يراعي في القارئ هذين الجانبين، العقل والعاطفة، والمبدع يشتغل على اللغة باللغة، متولد أنساق تعبيرية جديدة، لم تكن مألوفة، ولا سبق إلى نسجها، ليس خلقا بقدر ما هو إعادة تركيب وصياغة لتراكيبها بما يتوافق ومعطيات النص ومخرجات الموضوع قيد الكتابة، ويصبح كل نص نسيجا لغويا يمنح تدفقا معنويا للألفاظ في سياقها الذي صيغت فيه، من غير أن يسلبها معانيها التي وضعت لها خارج السياق. ومن هذا المنطلق يصبح لزاما على القارئ أن يكون على دراية بخصائص هذه اللغة في ذاتها ومخرجاتها ومدلولاتها، وبذلك يمكنه أن يدرك المعنى، ويحيط بالمفهوم، ويقف عند مقصود صاحب النص، "فمتى كان القارئ متمكنا من السياق الأدبي لجنس النص، ومتى ما كان فاهما لحركة الإشارات ونحوية بنائها، فإن تفسيره لها كله مقبول". حيث يضع الأديب للقارئ اعتبارا، فلا يوجه خطابه/نصه إلا لجمهور من القراء يتوسم فيهم الرضا بما يكتب، أو على الأقل يوافقونه الرؤية، فيسمو بفهمهم نصه، ويتدرج في هرم الشهرة اسمه، ولعل ذلك مبتغى كل أديب، وإن صح فإن "الأديب عندما يكتب يستحضر بالضرورة جمهور الأدب، حيث يفترض أن الأديب عندما يكتب يستحضر بالضرورة جمهورا معينا، بصرف النظر عن عدد أفراد، أو نوعيتهم، وهذا الجمهور ذو أثر سلبي أحيانا وإيجابي أحيانا أخرى". ويستعصي على كل أديب أن يروض توجهه القارئ أو يحول موقفه من النص، ما لم يحمل النص مقومات التأثير الفعالة، كابتداع الصور وضرب الأمثلة الحجاج الدامغة، وإلا فقد النص سلطته على القارئ وأفلت منه، وحكم على كينونته بالابتدال والدونية، وحال صاحب النص في ذلك حال شعراء الجاهلية، حين كان يقف أحدهم يقرض شعرا، فيقبل عليه الناس والرواة، فإذا أجاد التفوا حوله وتناقلوا عنه قوله إلى بواديهم وذاع بينهم صيته، وإن هو لم يأت بشيء يثير فيهم العجب مالوا عنه إلى غيره، وتركوه حتى ينصرف إلى شأنه خالي الوفاض. وفي كل هذا يستمد الأديب مرجعية الإبداع في نصه بما يثير الإعجاب ويدفع إلى الانبهار، من اللغة،

لأنها العامل الذي يربط النص بالقارئ من جهة، والنص بالمبدع من جهة أخرى، وهذه " اللغة هي نظام إشاري سيميولوجي، والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولاً، هو صورة ذهنية لموجود عيني، وهذا الحدث هو الدلالة، ومن المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة، فالكلمة بهذا المفهوم ليست اسماً لشيء تنص عليه، وإنما هي صورة صوتية، وتصور ذهني؛ دال ومدلول، وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين حسب غرضه من المقولة". إن العناية بالقارئ تأتي في المقام الثاني بعد حسن السبك وجودة الصناعة التي تخص النص، بل إن من أعظم أسباب حسن التخرّيج، الاهتمام بالقارئ، وإيلاء بالغ الأثر بالمتلقي، ف"التركيز على القارئ في تاريخ الأدب تبلور بالأساس في أحضان مدرسة جمالية التلقي، التي ردت الاعتبار للقارئ بعد أن سلم القراء لزمن طويل بملكية الكاتب المطلقة لمعنى نصوصه، وفي هذا الإطار بدأ التعامل مع النص باعتباره عملاً مفتوحاً، يزداد معناه إشرافاً كلما صادف قراءة ترفض التماهي والاستهلاك، علماً أن معنى النص متعدد بالضرورة، وأن تعدده هو ضامن خلود وتجدد الأدب"⁶.

إن سلطة الرفض التي يمارسها القارئ على النص، ليست انتقاصاً منه، ولا عزوفاً، بل هو بحث عن المستجد غير المؤلف، هذا الرفض يدفع صاحب النص إلى ابتداء صور وسوق أمثلة، وصناعة تراكيب في اللغة تحول الرفض إلى تسليم وقبول، وهنا يكون صاحب النص أما معضلتين؛ إحداها تفرضها واقعية النص، وهي إما الإغراق في الخيال، أو الامتثال لدواعي الصدق الفني، و المعضلة الثانية، أن صاحب النص عند اصطناعه تراكيب لغوية يروم بها تسليم القارئ بفحوى نصه، يركب اللغة لبلوغ مبتغاه، إرضاء القارئ، وحين تنزل اللغة منزلة الوسيلة لا الغاية في حد ذاتها، تسقط الصناعة في فخ الركافة والابتذال، وهو ما يعرف في فقه النقد بـ(تغليب الفكرة على الأسلوب)، عندها يحصل النفور بدل التسليم. ولعل صاحب النص يدرك المعضلتين، فهو يشتغل على اللغة لتفجير طاقاتها بحذر شديد، يملئ عليه حرص القارئ وصعوبة مراسه، فإنك إن استطعت أن تروض اللغة وتجريها على غير المؤلف منها، فإن ذلك لا يضمن لك أن تستميل القارئ، وتدفعه لأن يسلم بملكيتك المطلقة لمعنى النص، ذلك أنه مهما تعددت الزوايا التي يرى منها صاحب النص، فإنها لا تكون إلا أقل من تلك الزوايا التي ينظر من خلالها القراء إلى النص ذاته.

3- الخطاب النقدي المعاصر ومعايير الكتابة الإبداعية:

والصورة في الأساس قديمة قدم النص الشعري، ثم إن بعض الأشعار إنما هي في تلاحق صورها وتتابعها، وكأني بالشاعر لم يقل إلا ما يرى بعينه، لا بخياله، وليس له غرض من قول الشعر إلا ليصور ما يراه بالعين المجردة، بعيدا عن الخيال، لذلك فإن " الصورة ليست شيئا جديدا، وإن الشعر قائم على الصورة منذ وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة"⁷، ولم نشأ في هذا العنصر من الموضوع أن نفصل بين المصطلحين (الصورة) و(الشعرية)، لبعد الغور في الحديث عن كل مصطلح منهما، ولربما أخرجتنا تفاصيل الحديث عنهما منفصلين عن الموضوع، لذا آثرنا الحديث عنهما مجتمعين، لكونهما يشكّلان معا مصطلحا نقديا له من الحمولة المعرفية ما يميّز الشعر عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، ذلك... وحتى هذا المصطلح (الصورة الشعرية)، يتحدّد من خلاله الموقف من النص الشعري لدى المتلقي. وإن التقاد بينون رؤيتهم وأحكامهم النقدية حول النص، انطلاقا من حسن استخدام الشاعر للصورة، والمراس الذي يدعونه التجربة الشعرية، وهي نظرة تكاد تكون متوافقة مع نظرة التقاد القدماء، في تصنيفهم وتصنيفهم للشعراء بناء على من أحسن منهم وصفا، أو استهلالا، أو وقوفا على الأطلال، وإنما هي أحكام تبنى على الصور. وآيتهم في ذلك أن الرسم شعر صامت، والشعر رسم ناطق.

- وما دام الشعر فنا، و " والشاعر - ككل فنّان - يحاول أن يخلق نوعا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي، عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي، الذي يعدّ أساسا في كل عمل فني، ونحن لا نتأثر بهذه الموسيقى، إلا لأنها تهّيء لنا حالة من الاندماج مع مظاهر التناسق والإيقاع في هذا العالم الخارجي، والمنطبعة في نفوسنا في الوقت نفسه على نحو أو آخر "⁸. إن موضوع الصورة له من الأهمية البالغة، ما جعل التقاد قديمهم وحديثهم، يوغل الحديث فيه، ويصطنع له مفهوما يحاول أن يتميز به عن غيره، وقد ورد مصطلح (الصورة) في مؤلفات الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، إذ يراها الجاحظ (المتوفى 255هـ) مكوّنا هاما من مكوّنات الشعر، إذ يقول: " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"⁹، هذا القول يعزّز مكانة الصورة في بناء النص الشعري، القديم والحديث، ويؤكد ما ذهبنا إليه من أن الشعر إنما مردّ أمره وغايته إلى الصورة، وإن كانت الصورة في قول الجاحظ قد وردت بلفظ التصوير، فإنها عند عبد القاهر الجرجاني (المتوفى 471هـ) قد وردت بلفظ التمثيل، والذي

هو قرين الصّورة، ويرى أنّ الشّاعر بإمكانه أن " يريك الحياة في الجماد، ويريك التّمام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنّار مجتمعين"¹⁰.

- وعلى الرّغم من اتفاق النّقاد على أهمية الصّورة في بناء النّص الشعري، إلّا أنّهم اختلفوا في تعريفهم لها، أو على الأقل لم يكن تعريفهم لها جامعاً، يشكّل مرجعية يمكن للباحث الانطلاق منها، أو الإحالة عليها، لذلك يجد الباحث عنّا في تعقب الصّورة ومفهومها في مصنّفات النّقاد، وهو ما فتح باب الاجتهادات للمحدثين، ووافقتة القفزة التّوعية التي صار إليها النّقد في العصور التّالية للتّرجمة. إنّ عدوى هذا الاختلاف في تحديد مفهوم الصّورة، انتقل إلى المحدثين وصار منهم من يوعزها إلى الشّكل، ونفر يلحقها بالمضمون، ونحن أمام هذا الوضع نورد بعض التّعريفات بما يمليه المقام، وما تستدعيه طبيعة الموضوع، وغايتنا في تعريف الصّورة، إنّما القصد منه جانبها البلاغي، الذي ينشد التّأثير والإقناع، إذ نحن إزاء حتمية التّأثير في المتلقي، وعلى هذا الأساس يكون رصدنا للمفاهيم، ف (الصّورة) إذن " تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصّور مستمدّة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصّور التّفيسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة"¹¹. إنّ الصّورة في هذا المفهوم تكاد تكون نقلاً مجرّداً من الخيال يكتفي فيه الشّاعر أو الفنان برسم ما يشخص أمام عينيه من مشاهد في قالب نصّي مجرّد، أدواته العين، فهو يشبه إلى حدّ بعيد عمل المصوّر الفوتوغرافي، بيد أنّ " الصّورة الشعريّة هي تركيبة عقلية وعاطفية معقّدة، تعبّر عن نفسية الشّاعر وتسترعي أحاسيسه، وتعيّن على كشف معنى أعمق من المعنى الظّاهري للقصيدة، عن طريق ميزة الإيحاء والرّمز فيها، والصّورة هي عضوية في التّجربة الشعريّة، ذلك أنّ كلّ صورة داخلها تؤدّي وظيفة محدّدة متآزرة مع غيرها، ومسيرة للفكرة العامّة"¹².

- إنّ المحدثين لما عاجلوا الصّورة، لم يعالجوها خارج إطار الخيال، بل إنّ جلّهم أوعزها إلى الخيال المبتكر، وسماها خلقاً شعرياً، أو (إبداعاً)، نظراً لما للخيال من قوّة فذّة على الخلق والابتكار، ذلك أنّ الخيال " ليس مجرّد تصور أشياء غائبة عن الحسّ، إنّما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة، فالتّجربة الأولى ليست إلّا بذرة تعطي فرصة الدّخول في أجواء بعيدة وقريبة، من أجل أن تجري عليها صفة التّفكيك، حتّى تغدو التّجربة الأولى مجرّد مناسبة"¹³، ومّا سلف ذكره، تكون الصّورة الشعريّة هي قدرة الشّاعر على الخلق والابتكار والإبداع، أو على الأقل نقل الجوانب الحسيّة

المعنوية إلى شيء مرئي مائل أمام المتلقي، أو نقل ذلك المائل والمرئي إلى معنوي وحسي، إمّا بالاعتماد على الخيال المبتكر (في حال نقل المعنوي إلى مرئي)، أو عن طريق التصوير والتّمثيل (في حال ترجمة المرئي إلى حسي)، معتمدا على العقل أو الحواس، ويختلف هذا الخلق والابتكار من شاعر إلى آخر، على حسب سعة الخيال المترتبة عن التجربة الشعريّة، وآفاق الرؤية، ولعلّ الشعراء المحدثين كانت صورههم أوّل الأمر وفي بداية حياتهم الشعريّة صورا طفولية، مبتذلة ساذجة، مافتتت أن صارت صورا تحمل من الإبداع والابتكار ما يسم شعرهم حقا بالشّعريّة والخيال.

- ويكون المحدثون بهذه الحال قد قفزوا بالصّورة من مجرد مركب من مركبات النصّ الشعري، إلى خاصية وجمالية وجب على الشاعر أن يحسن سبكها، وانطلق معهم النصّ الشعري من مشاهد تمثيلية بسيطة لا تتعدى الوصف، إلى صور خلاقة مبتكرة، بل ألواح فنية يشكّل فيها تداخل الصّور مزجا من الألوان يشبه الفسيفساء، عند الرّسامين، إنّها تحمل المتلقي على الانبهار بها، وتطوف به أجواء العوالم وهو لم يرح مكانه، إنّ الصّورة في الأساس هي جوهر النصّ الشعري، وهي الخاصية التي يتأتّى بها التأثير والإقناع للمتلقي، وإنّ ظاهرة الاستلاب التي يعتمدها الشاعر على المتلقي إنّما تقف على جودة صوره، وبراعة مشاهده داخل النصّ. فالصّورة "هي التي تبرز العمل الفنّي، وتنقل الفكرة والعاطفة من خلاله، فهي جوهر الشّعْر وأساس الحكم عليه"¹⁴، ويرى النّاقّد جابر عصفور أنّ الصّورة "هي الجوهر الثّابت والدّائم في الشّعْر، فللصّورة الشعريّة دلالات مختلفة، وترابطات متشابكة، ولذلك أصبحت تحمل لكلّ إنسان معنى مختلفا"¹⁵.

وفي جملة القول، أنه إذا أردنا أن يحصل التفاعل بين القارئ والمبدع، أو السامع والمتكلم، أو القائل والمتلقي، وحتى تشع الصورة وتبلغ في التأثير مداها، لا بد من أن يكون حظ الاهتمام بالقارئ على ذلك القدر من الاهتمام بالنص والمبدع، فالقراءة تفرض أن يكون "نصف الكلام للمتكلّم، ونصفه الآخر للمستمع، وعلى هذا الأخير أن يهيئ نفسه لأن يتلقّى الكلام طبقا للحركة التي يتخذها الكلام نفسه، والمتلقي - شأنه شأن لاعبي التنس - يتحرك ويستعد طبقا لحركة ضارب الكرة، وطبيعة الضربة"¹⁶. والقصد من الصورة في هذا المقام، تقريب الفهم وإزاحة الغموض، وهي نوع من المساعدة يقدمها المبدع للقارئ حتى لا ينحرف فهمه، أو يزيغ عن المعنى المراد، كما أن هذه الصور فجوات في

النص ينفذ من خلالها القارئ إلى عمق النص، فيستنطق المسكوت عنه، ويدرك جوهر الموضوع، وهذا منط الإبداع وشرط من شروط تحديد الأدب وتوالد النصوص.

الإحالات:

- 1- غالبية خوجة، قلق النص محارق الحداثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2003، ص 17.
- 2- غالبية خوجة، قلق النص محارق الحداثة، ص 110.
- 3- بوجمعة شتوان، بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2007، ص 307.
- 5- المرجع نفسه، ص 135.
- 6- لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة 2011، ص 49.
- 7- إحسان عباس، فن الشعر، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن 1996، ص 193.
- 8- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ص 124.
- 9- أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، دار إحياء العلوم، القاهرة 1955، ص 557.
- 10- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، ص 111.
- 11- علي البطل، الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثالث الهجري، ط1، دار الأندلس، بيروت 1980، ص 30.
- 12- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، دار طلاس دمشق 1986، ص 367.
- 13- عبد الله محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة ص 18.
- 14- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت 1978، ص 435.
- 15- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992، ص 08.
- 16- سوزان روبين/ انجي كروسمان، ...القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، ص 307.