مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 15 (العدد 4) 1414 هـ - 1994م.

الصورة الفنية في شعر بدوي الجبل

د. يعقوب البيطار*

تيسير جريكوس*

□ ملخص □

لقد تجاوز مفهوم الصورة الفنيّة في الشعر الأطر والقوالب التي حاول النقد العربيّ أن يؤصّلها كقواعد ثابتة تحدّد وجهة نظر القارئ وذوقه، فلم تعد القوانين البلاغيّة القديمة قادرة على الإحاطة بما تقدّمه الصورة الفنيّة في الشعر على الرّغم من محاولة تطويرها على يد بعض النقّاد المحدثين، من هنا رأينا كيف حاول النقد العربيّ الحديث أن يستفيد من مختلف المناهج التي فرزتها ظروف التقدّم الفكريّ والعلميّ على المستوى العالميّ. فكانت النظرات إلى الصورة الفنيّة متباينة ومتشعّبة تبعاً للمناهج والمذاهب الأدبيّة التي تأثّر بها هذا الناقد أو ذاك، ولا ننكر هنا الأثر الذي تركته الدراسات الغربيّة لدى كثير من نقّادنا المعاصرين؛ والذي يصبغ الرؤى النقديّة الحديثة بالفاعليّة هو سعيها الدائب نحو خلق أدوات جديدة تحاول أن تضيئ الجوانب التي لا تزال معتمة في الصورة الفنيّة الشعريّة.

---

* أشرف على هذا البحث الدكتور يعقوب البيطار المدرس في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.

قام بهذا البحث تيسير جريكوس طالب الدراسات العليا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.

وفي دراسة الصورة الفنيّة في شعر بدويّ الجبل يقف المرء على جملة من المؤثّرات الموضوعيّة التي تنعكس بشكل جليّ على صفحة الصورة الشعريّة من خلال علاقة الشاعر بالواقع، والواقع هنا لا يعني إفرازات الحاضر من مشاهدات وأحداث ومبادلات للتأثير والتأثّر (المثاقفة والتناصّ)(1) فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى التراث أيضاً، وكلّ هذه المؤثّرات متداخلة متشابكة، بيد أنّ نسلها من نسجها أو فرزها أمر ممكن. وتتفاوت درجات تأثير هذه العوامل تبعاً للحالة النفسيّة التي يعيشها الشاعر من جهة، وتبعاً للأفق الفكريّ الذي وصل إليه من جهة أخرى، ويبدو هذا التفاوت على مستويين:

مستوى أفقيّ سطحيّ تبدو من خلاله الصورة جامدة تقليديّة، ومستوى عموديّ يلبي به الشاعر حاجة الواقع إلى التغيير فتبدو فيه الصورة حيّة متحركة فيها جدّة وطرافة وإبداع. من هنا نستطيع أن نفسّر تطوّر موقف البدويّ إزاء الطبيعة التي تتباين صورها في شعره من السلفيّة والمكان التاريخيّ، إلى الطبيعة المثاليّة، إلى المكان الواقعيّ الذي يبلغ فيه موقف الشاعر الذروة المتمثّلة بالتداخل بين الإنسان والأرض، كما نستطيع أن نفسّر حركيّة التراث في صوره الشعريّة؛ ففي قول بدويّ الجبل:

كذا المنبيّ ودين الله فوقك إذ تكبّدُ
ظامن غرورك لم تدم عاد ولا بيقت ثمودا(2)

نرى الشاعر يستخدم النصّ القرآنيّ بشكل مباشر، في لغة أقرب إلى الوعظ، وهنا تبقى الصورة ثابتة جامدة.

أمّا في قول الشّاعر:

تطوّحني الأسفار شرقاً ومغرباً
ولكنّ قلبي بالشآم مقيمُ
وأسمع نجواها على غير رؤية
كأنّي على طور الجلال كليمُ(3)

فإنّنا نرى صورة (موسى) الجديد، موسى الذي يحمل عاطفة الشاعر، وهنا تشرّبت الصورة بكلّ موحّد من سمات وخصائص الحياة والعالم الداخليّ للإنسان. وهذا الكلّ الموحّد ليس مجرّد حاصل دمج وإنّما كلّ ديناميكيّ(4). لقد تجاوز تأثير التراث (النصّ القرآني) المستوى الأفقيّ فدخل الأعماق حيث التفاعل بين الذاتيّ والموضوعيّ، فخرجت الصّورة تحمل طابع الجدّة والإبتكار.

وما ينطبق على النصّ القرآنيّ ينطبق على المؤثّرات التراثيّة الأخرى من /عادات وتقاليد، أحداث تاريخيّة، أعلام، أشعار عربيّة قديمة..../. على أنّنا نؤمن بأنّ الاقتباسات والمتحولات والترديدات؛ لا تثبت سوى واقعة وجود الصلة بين الشاعر والتراث الأدبيّ، ومسائل الصلات الأدبيّة أكثر من ذلك تعقّداً وهي تتطلّب لحلّها تحليلات نقديّة لا يكون ذكر التماثلات فيها إلاّ أداة ثانويّة(5). وفي كلّ الأحوال تتفاعل المؤثّرات التراثيّة إلى قلب الصّورة الفنيّة في شعر بدويّ الجبل بفعل محرّضات الحاضر

والتجارب التي يمرّ بها الشاعر، وهكذا يصبح التراث ذا امتداد زمانيّ حيّ، وتتعرّض الوسائل التراثيّة داخل النصّ الشعريّ إلى تبدّلات تمليها حركة الواقع على الصعيدين: الذاتيّ والموضوعيّ.

وإذا كانت القصيدة الشعريّة عند بدويّ الجبل هي بنت الظروف التي يعيشها الشاعر، فهذا لا يعني أنّ الصّورة الفنيّة في شعره تأتي على مثال الواقع الخارجيّ أو الداخليّ، إنّ الفنّان يتمسّك بالواقع وبالذات من خلال إيجاد الحيّز المشترك بينهما، منطقه الرؤيا مجال الخلق والإبداع، وينخرط في التاريخ وفي المتغيّر الإجتماعيّ، وقد يستورد "وعيه الفكريّ" من الآخر، ويعيد إنتاجه لصالح الوعي المتغيّر أو قد يلبّي به حاجة الواقع إلى التغيير، وكلمة يستورد استعملها هنا بالمعنى الوصفي لا بالمعنى القيميّ.

ومع تطوّر وسائل الإتصال في العصر الحديث، ونشوء النوادي الأدبيّة، وتوفّر الكتب المترجمة، بالإضافة إلى الحروب بين الشعوب والدول والغزو الأجنبيّ كلّ هذه العوامل ساهمت في تأثّر بدويّ الجبل بالآداب الأجنبيّة وبما ساد العصر من فلسفات ونظريّات وأفكار، اتخذت من القوّة والإيمان بها أو تقديسها أحياناً محوراً لها، فقد أقبل المثقّفون بشغف منذ أوائل القرن التاسع عشر على مطالعة آراء نيتشه وشوبنهاور وغيرهما من الفلاسفة الذين مجّدوا القوّة وثاروا على اللّين والضعف. ويبدو أن الشعر المعاصر قد عكس شيئاً من ملامح هذه الأفكار، وأنه احتفظ بشيء من خلالها في بعض جوانبه. يقول بدويّ الجبل:

أحبابنا لا تضعفـــــوا
فالضعف داعية الفنـــاءْ
وتعلّموا أنّ الحيـــــا
ة وصفوها للأقويـــاء
....
....
أين الشرائع؟ لم يعـــد
في الأرض ظلّ للشرائعْ
ضلّ الذي زعم الأنـــا
مَ عن القديم تقدّمـــوا
الناس في كلّ العصـــو
ر كما علمت هم هـــمْ
يشقى الضعيف ويستبد
به الكميّ المعظـــمْ[6]

فمع أنّ واقع العرب الحديث كان الباعث الأول على نظم هذه المعاني، فقد يكون لما ذكرنا من تلك الآراء السائدة ظلّ في هذه القصيدة، مثل قوله: "إنّ الضعف داعية الفناء وإنّ الحياة وصفوها للأقوياء". وهذا شبيه بما كان يعتقد به الفلاسفة الألمان وأنصار الداروينيّة. وفي المقطع الأخير ملمح من آراء شوبنهاور المتشائمة في إشاراته إلى أن البشر لم يحرزوا تقدّماً في هذا الكون، فالإنسان هو الإنسان بغرائزه ونوازعه في كلّ زمان ومكان، ومبدأ القوّة وتحكّم القويّ بالضعيف من مظاهر هذا القانون الأزليّ.

ويبدو أن البدويّ قد قرأ الشعر الأجنبيّ لكنّ قراءته الصبّت على النصوص المترجمة، لأنه لم يكن ذا مقدرة لغويّة تجعله يستطيع قراءة النصّ الأجنبيّ بلغته الأصليّة، على الرغم من أننا لا نذهب إلى حدّ إتّهام بدويّ الجبل بأنّه لم يتكلّم لغات أجنبيّة، وهو الذي هاجر إلى أكثر من بلد أوروبيّ، وقضى سنوات عديدة بعيداً عن وطنه؛ ولما كانت النصوص المترجمة لا ترقى إلى فنيّة النصّ الأصليّ لذلك نرى أن مسألة تأثّر بدويّ الجبل بالشعر الأجنبيّ من باب المؤثّرات العامّة حيث لم تبلغ من العمق ما بلغته لدى دارسيّ الشعر الأجنبيّ من الشعراء العرب؛ ومع ذلك فإن التأثّر تؤكّده أوجه التشابه التي نجدها بين بعض النصوص الأجنبيّة الشعريّة وبعض النصوص الشعريّة عند بدويّ الجبل.

يقول البدويّ:

أحبّك حبّاً لا تطوف به المنى
عراتس في حلي الملاح العراتسِ
أحبّك عن يأس وما حبّ آمل
بأقرب في نجواه من حبّ يائسِ[7]

ويقول الفرد دو موسّيه من قصيدته (معبّرة):

أحبّ ولستطيع أن أصرخ دون مبالاة
أحبّ ولن يتحدث شيء عن حبّي
أحبّ وأنا وحدي الذي لا أدري
وحبيب إليّ سرّي، وحبيب إليّ عذابي
وقد عقدت العهد أن أحبّ حبّاً خالياً من الأمل
لكنّه ليس خالياً من السعادة، إنيّ أراكِ وهذا حسبي[8]

ففي قول الفرد دو موسّيه: [أحبّ ولن يتحدّث شيء عن حبي] نلمح صورة الحبّ الذي لا يوصف وهو نفسه الذي يقول عنه بدويّ الجبل: [أحبّك حبّاً لا تطوف به المنى] مع فارق يجعل لصورة البدويّ نكهة خاصّة، فهو عندما يقول: لا تطوف به المنى، يوسّع مجال الصورة ويعطي للحبّ بعداً هائلاً وعمقاً تصوّره، بينما قول الفرد دو موسّيه: [أحبّك ولن يتحدّث شيء عن حبي] يقف عند حدود أضيق، إذ ربما يتمكن المرء من تصوّر هذا الحبّ بيد أنه يعجز عن نقل هذه الصورة من خلال الحديث؛ وعلى هذا يصبح الحبّ شيئاً محدوداً على خلاف ما قدّمته صورة بدويّ الجبل، حيث قدّمت صورة الحبّ اللامحدود.

وهكذا نرى أنّ البدويّ كان على تماسّ مع العالم الإنسانيّ، فهو لم يتقوقع في حدود ضيّقة، لقد كتب للأرض وللإنسان، فجاءت صوره حارّة تحمل معها دلالات تعبّر عن تشابك عميق بين ذات الشاعر والواقع المحيط به، إن على الصعيد المحليّ أو على الصعيد العالميّ.

وتتنوّع الموادّ التي تكوّن الصورة الفنيّة في شعر بدويّ الجبل، إذ تتألف الصورة الشعرية لديه من: 1- الواقع: وهو كلّ شيء خارج ذات الفنّان /كالمادّة، والمجتمع، والبيئة، والمناخ،... الخ.
2 - الفكر: فالصورة بحاجة إلى الفكر وحين تخلو من الفكر تغدو هذياناً وفوضى لا طائل منها سوى اللعب بالكلمات، وعلى العكس من ذلك حين يغلب الفكر في الصورة على العناصر الأخرى تنتقل إلى حيّز آخر له

علاقة بالذهن أكثر من الفنّ، كالفلسفة، والخطب الدينية والسياسية. 3- العاطفة: فالصورة تقدّم ظواهر الحياة الإنسانيّة مشحونة بالعاطفة، وعندما يندمج العامل العاطفيّ مع السمات المميّزة لموضوع الإبداع فإنه يجعلها أكثر وضوحاً وتأثيراً ويمكن تمييز الزاوية العاطفية بشكل واضح في الأعمال التي تكون الصور فيها متناقضة بحدّة. 4- اللاشعور: حيث تظهر في الصور الشعريّة عند بدويّ الجبل خصائص صور الأحلام من نقل القيم والخلط الزمانيّ والمكانيّ، واللاشعور يعكس المخزون الثقافيّ والنفسيّ للفرد والجماعة المتراكم داخل الفنّان. 5- الخيال: استطاع بدوي الجبل بملكة الخيال أن يؤلّف صوره من إحساسات ومدركات بناها من جديد، وتنوّع الخيال عند الشاعر بدرجاته المختلفة ما بين المقيّد بمظاهر الأشياء وسطحها، والخيال الجامح المتطرّف.

وتتباين نسب المواد أو /العناصر/ داخل الصورة الفنيّة في شعر بدويّ الجبل فقد تطغى العاطفة على الفكر، أو قد يطغى الخيال على المكوّنات الأخرى، بيد أن هذه العناصر جميعاً تتفاعل فيما بينها داخل الصورة الشعرية، فتذوب أغلب الخصائص التي تميّز عنصراً ما في بوتقة الناتج الجديد. من هنا كانت دراسة الصورة تقتضي دراسة السياق، والصورة الشعريّة ذات علاقات ليست ببعضها وحسب وإنّما بمكوّنات القصيدة، من هنا باتت كل دراسة تتم بمعزل عن دراسة البناء الشعريّ ناقصة مهما كانت عميقة(9).

ويتفنّن بدويّ الجبل في عرض معانيه الشعرية وصوره الفنيّة متأثّراً بذوق عصره وذوقه العامّ وهنا نجد كيف اختار لتشكيل صوره الألوان البلاغيّة المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية كما استعان بوسائل تعبير أخرى كالرّمز والإيقاع، والأسطورة، ولم ينس الشاعر الحواس من لمس ورائحة وصوت ورؤية، لقد بذل من جهده الفنيّ ما يساعده على خلق صوره، ذلك أن الشعر عمليّة إبتكاريّة تدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء، ممّا يجعل من الشاعر أنموذجاً مغايراً لغيره من البشر تلك الوسائل الخاصّة والأدوات الفنيّة، وألوان المقدرة التشكيليّة والبراعة التصويرية، وكل شاعر له أدواته الفنيّة وطرائقه المميّزة.

ومع تطوّر الحياة تتطوّر الصورة الفنيّة عند الشاعر وتغتني، وهذا التطوّر ينعكس على وسائله التصويريّة، فتأتي إستخداماتها متباينة متحركة. يقول بدويّ الجبل:

سفكت دمي وألحّ في إرضائها
فتعافه وتلحّ في إغضابـــــي(10)

وهنا نرى كيف يظهر الشاعر الشيء ونقيضه بوضوح وجلاء، وهذا الاستخدام للثنائيّة اللغويّة /إرضاء، إغضاب/ هو استخدام تقليديّ سطحيّ.

وإذا ما وقفنا عند قول الشاعر:

جمرة الحقّ فصبحـــان الذي
صاغ هذا الجمر من ظلّ وماء(11)

فإنّنا نرى جمرة الحقّ = ظلّ + ماء. لقد تجاوزت لفظة الجمرة دلالتها المباشرة لتوحي بإشعاعات مختلفة يجمع فيما بينها التوهّج هذا التوهّج الذي يخصّ دمشق فيجعل منها جمرة يحرق جمالها قلوب الطامعين، وقد نقرأ وراء قول الشاعر: (جمرة الحقّ) صورة الألق الذي صنعته دمشق المنتصرة على أعدائها. وربما كان سرّ توهّج الجمرة يكمن بما تحمله من ظلّ وماء. فالظلّ والماء دليلا الخصوبة. وفي الخصوبة تجديد وميلاد، وحينما تنتصر دمشق لحقّها في الحياة يبدأ عهد جديد قديم، إنه عهد دمشق الحرّة حيث تضيء الجمرة فينقشع الظلام.

وهكذا نجد كيف تداخلت الدلالات فأصبحت المعادلة على الشكل التالي:

جمرة الحق = الحياة = الظلّ + الماء = الخصوبة.

إنّ المتتبّع لهذه الصورة يرى كيف أجاد الشاعر في اختياره للفظة الجمرة، فالجمرة احترقت ثم صارت بعد ذلك حارقة، وهنا نرى المعاناة التي تخلق التوهّج. وقد تحمل لفظة الجمرة بعداً آخر، فعلى حين تتلاشى النار إثر اشتعالها تحتفظ الجمرة بالنار، وهذا ما يمنح للصورة امتداداً زمانياً، وهكذا دمشق الظلّ والماء إنها تحرق كل من يحاول أن يعتدي عليها، إنها الجمرة الخالدة التي توسّدت قلبها الحياة من ظلّ وماء، وربما تقودنا الصورة بدلالاتها إلى النضال العنيف الذي خاضه أبطالنا في دمشق ضدّ الفرنسيين حيث تحولت فيه الظلال والمياه في الغوطة إلى نيران حرقت الأعداء بعد مدّ ثوريّ خرجت فيه دمشق جمرة من تحت الرّماد.

وفي ختام هذه الوقفة البسيطة مع الصورة الشعرية عند بدويّ الجبل نستطيع أن نقول: إنّ البحث في آفاق الصورة وإشعاعاتها عند هذا الشاعر يتطلّب إمتلاك الأدوات اللازمة لسبر أغوار الصورة، وكما تتطور الصورة في النصّ الإبداعيّ، كذلك يجب أن يحيط الناقد بكلّ المناهج والوسائل التي تعين القارئ في مسألة التحليل الفنيّ، كما يجب الوقوف على مختلف التقاطعات التي تخلقها العناصر المختلفة داخل السياق، وهنا لا ننسى أن الرؤية الديناميّة للنتاج الفنيّ أمر أساسيّ وهام في دراسة الصورة الفنية في شعر بدوي الجبل.

الهوامش

(1) الموقف الأدبي، عدد 454، 1992، د. نعيم اليافي، "الصورة الفنية في الشعر"، ص: 37.

(2) ديوان بدويّ الجبل، ص: 156-157.

(3) ديوان بدويّ الجبل، ص: 180-181.

(4) الموقف الأدبي، عدد 454، 1992. ص: 39.

(5) رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ص:341.

(6) ديوان بدويّ الجبل، ص: 450.

(7) ديوان بدويّ الجبل، ص:371.

(8) ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، 120/1، محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص:189.

(9) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص:179.

(10)ديوان بدويّ الجبل، ص:329.

(11)ديوان بدويّ الجبل، ص:163.

المصادر والمراجع

- ديوان بدويّ الجبل.
- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، دون تاريخ.
- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.
- مذاهب الأدب، معالم وإنعكاسات، د. ياسين الأيوبي، دار الشمال، طرابلس، لبنان، 1980.
- نظرية الأدب، ويليك، وارين، ت، محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، دون طبعة وتاريخ.

الدوريات

- الموقف الأدبي، عدد 454، 1992. دمشق.

ABSTRACT

The concept of artistic image in poetry transgresses the forms and the structures that the Arabic criticism tries to establish as fixed patterns which determine the taste and attitude of the reader. The old rhetorical criteria is no longer able to fully express what the artistic image in poetry suggests inspite of the effort of some modern critics to develop it. Thus, we discover how modern Arabic criticism tries to make use of the different literary schools resulted from the intellectual and scientific progress at a universal level Attitudes towards artistic image differ and vary according to literary school to which a certain critic belongs. No one can deny the influence of the Western studies on many of our contemporary critics. what injects the modern critical visions with workability is their continuous aim to create new devices. These devices try to enlight the dark sides in the artistic image.