أبعاد الصورة السريالية فى الشعر الجاهلى

دكتور/ منى محمد زكى يس خضر

أستاذ مشارك فى الأدب العربى

بجامعة حائل

تمهيد

الربط بين الشعر والفن؛ أحد الحقول المهمة التي ينبغي العناية بها في دراسة الأدب العربي ، لأن بينهما حقولا خصبة متداخلة وتأثيرات شكلية مشتركة بين الفنون اللغوية والبصرية التي لا تقل في أهميتها عن مناهج البحث الأخرى "فالفن هو أقرب من سواه إلى روح الشعر العربي لأن الهدف منهما هو تحقيق المتعة للمتلقي دون تحقيق غاية خلقية أو اجتماعية " [1] ولا يخفى على دارسي النقد الأدبي أن هناك كتابات في كل العصور تنبئ بوجود علاقات مشتركة فيما بينهما [2]. ومما لاشك فيه أن هناك عوامل وأسس مشتركة بين الفن والشعر لها أهميتها في توصيل العملية الإبداعية للمتلقي بشكل مؤثر كالكلمات والألوان والخطوط والإدراك الحسي؛ إما بكل حاسة من الحواس الظاهرة على حدة ، وإما باشتراك عدة حواس معا مع التفكير العقلي، يذكر ابن سينا أن " الحس المشترك يؤدي إلى القوة المصورة على سبيل استخزان ما تؤديه إليه الحواس فتخزنه، وقد تخزن القوة المصورة أيضا لأشياء ليست من المأخوذات عن الحس، فإن القوة المفكرة قد تتصرف على الصور التي في القوة المصورة بالتركيب والتحليل لأنها موضوعات لها ٩ فإذا ركبت صورة منها أو فصلتها أمكن أن تستخدمها فيها" [3]

---

[1] – العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي–د/نبيل رشاد نوفل –منشأة المعارف –الإسكندرية– ١٩٩٣–ص١٣٣.

[2] – على سبيل المثال–لا الحصر–نذكر مؤلفات منها: فن الشعر– لأرسطوطاليس –ترجمة د/عبد الرحمن بدوي –دار الثقافة – بيروت–بدون تاريخ–ص ٨، والأسس الجمالية في النقد العربي– د/عز الدين إسماعيل–نشر دار الفكر العربي– القاهرة ١٩٦٨م–ط٢ ، ونظرية المعنى في النقد العربي– نشر دار القلم–القاهرة– ١٩٦٥م؛كما ينبغي الإشارة إلى وجود دراسة قيمة للأستاذ الدكتور نبيل رشاد نوفل(سبق الإشارة إليها)، والعلاقات المنهجية بين الأدب والفنون الأخرى ليوسف شتريلكا–ترجمة د/مصطفى ماهر– مقال بمجلة فصول– المجلد الخامس –العدد الثاني– القاهرة –يناير–مارس ١٩٨٥م ص ١٨،١٩ ، وتهتم هاتان الدراستان بالربط بين النص الأدبي وتفاعله مع بقية الأنساق الفنية الأخرى دون الإنقاص من خصوصية كل فن

[3] – من كتاب العلاقات التصويرية–د/نبيل نوفل–ص نقلا عن كتاب ابن سينا –التعليقات– ت –د/ عبد الرحمن

فخيال الأديب في حالة دينامية لا تتوقف وعقله يؤدي دورا هاما في نقل الصور المختزنة في خياله، المتوافقة مع موضوعاته ؛ بل إدخال علاقات جديدة فيما بينها فتتكون معان جديدة لها جمالها وخصوصيتها؛ ومن ثم ينقلها للمتلقي بشكل مدهش، وهذا الأمر لا يتوفر لكل أديب ، لأن الخيال الثري مع الكلمات والمعاني الجديدة –كما يقول التوحيدي– "سلف تياه ، لا يستجيب لكل إنسان ، ولا يصحب كل لسان، وخطره كثير، وله أرنٌ كأرن المُهر ، وإباء كإباء الحرون، وزهوٌ كزهو الملك ، وخفق كخفق البرق ، وهو يسهل مرة ويتعسر مرارا، ويذل طورا ويعز أطوارا، ومادته من العقل ، والعقل سريع الحؤول ، خفي الخداع ، وطريقه على الوهم ، والوهم شديد السيلان، ومجراه على اللسان ، واللسان كثير الطغيان" [1]

كما أدرك النقد العربي القديم الطبيعة التصويرية للشعر ، وأدرك أن الصورة الشعرية ماهي إلا صورة بصرية، وأن الخيال اللامحدود له دور محوري في إثراء النص الأدبي [2].

وفي العصر الحديث تستهوي تلك الدراسات نقاد وفنانين كثر لكونها من الأعمال الأدبية الكاشفة عن علاقات ممتعة بين الفن و النص الأدبي ؛ يقول الفنان (بول كلي): ((اعتدنا في الماضي ، أن نمثل الأشياء المرئية على الأرض ، أشياء إما يستهوينا النظر إليها ، أو تلك التي نرغب في أن نراها ، نحن اليوم نكشف عن الحقيقة الكامنة

بدوي– نشر الهيئة العامة للكتاب– القاهرة–

[1] – الإمتاع والمؤانسة–لأبي حيان التوحيدي–صححه وشرح غريبه–أحمد أمين وأحمد الزين–بيروت المكتبة العصرية–١٩٥٣م – ص٩.

[2] – الحيوان–للجاحظ–ت عبد السلام هارون–نشر الحلبي –القاهرة–1948م –ج–3 ص 130 ، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز–لعبد القاهر الجرجاني–ت–السيد محمد رشيد رضا–نشر مطبعة صبيح–القاهرة–1959م–ط 6–ص 94 وما بعدها ،والكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل–للزمخشري–نشر دار المعرفة–بيروت–بدون تاريخ–ج 3 ص 377 ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء–لحازم القرطاجني–ت محمد الحبيب بن الخوجة–نشر دار الكتب الشرقية–تونس 1966م ص 18 وما بعدها،وعيار الشعر لابن طباطبا العلوي –دراسة وتحقيق د/محمد زغلول سلام–نشر منشأة المعارف بالإسكندرية–1980م ص 23 وغيرها .

وراء الأشياء المرئية ، وبذا نبرهن على أن ما يُرى إن هو إلا حالة منفصلة في علاقتها بالكون ، وأن هناك حقائق أخرى مجهولة كثيرة)) . [1] (أزعم أن تلك المقولة سبق إليها علماء العرب قديما ، وهي رجع صدى لنظرياتهم التي أرسو بها قواعد النقد التي جاء بها أمثال الجرجاني قبل أكثر من ألف عام عن((معنى المعنى))، والرماني ، الذي أعتقد أنه أول من تنبه إلى القيم التصويرية في رسالته (النكت في الإعجاز القرآني) وبرغم أنه طبق مفهومه على الصور المستمدة من القرآن الكريم ، إلا أنه أرسى قواعد مهمة تصلح لتطبيقها على الشعر ، واعتمد في تقسيمه للتشبيه والاستعارة على أساس هام وهو قدرة اللغة على خلق صور محسوسة محاكية لتصورات ذهنية أو محاكية لصور محسوسة مثلها بطريقة أكثر عمقا وتأثيرا يفوق من تقدمه وتعتمد تقسيماته على فكرة توتر قطبي التجسيد والتجريد أو التصوير والتفكير ، وقد ذكر التشبيه على أربعة أقسام:

1- إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، حيث تتقابل الصورة البصرية مع الفكرة الذهنية ، بهدف إظهار الشق المتجسد على تقديم المعنى المجرد .

2-إخراج مالم تجر به عادة إلى ما قد جرت به العادة ، حيث تتقابل صورتان حسيتان لإبراز فكرة غير مألوفة في إحداهما .

3-إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها، عن طريق تقابل صورتين حسيتين لكشف مغزى عقلي في إحداهما.

4-إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ماله قوة فيها، وذلك بإضفاء قيمة نسبية على واحدة من صورتين متقابلتين [2]

والصورة تتولد نتيجة فعل وقوع الخيال على لحظة تقاطع الواقع مع

---

[1] – مئة عام من الرسم الحديث – جي . إي . مولر و فرانك ايلجر – ت : فخري خليل – دار المأمون – بغداد – ١٩٨٨ –ص١٢٣

[2] – العلاقات التصويرية–د/نبيل نوفل عن كتاب ثلاث رسائل في الإعجاز القرآني –حققها وعلق عليها د/محمد خلف الله ود/محمد زغلول سلام– نشر دار المعارف –القاهرة– 1968م –ط2– من ص 81–94

اللاواقـع وتلاقـي العـادي مـع الغيـر مـألوف علـى نحـو تضـيع بموجبـه الحـدود الفاصـلة بـين هـذين البعـدين ؛ فالرؤيـة الشـعرية السـريالية التـي هـي هـدف مـن أهـداف البحـث ؛ تسـلك طريقهـا فـي غـزو مجـالات مجهولـة فتصـبح معلومـة ، وذلـك مثلمـا يفعـل الأديـب فـي العصـر الجـاهلي فـي صـوره السـريالية حيـث ينتشـل نفسـه مـن المعهـود فـي علاقـة التشـابه إلـى التوغـل فـي مجـالات غيـر معهـودة ، كمـا يعقـد ترابطـات أخـرى بـين الواقـع واللاواقـع ، ولا ريـب فـي أن الشـاعر فـي العصـر الجـاهلي عقـد محاوراتـه مـع الكـون الرحيـب مـن حولـه ، واستشـرف خيـالات مـن اللاشـعور، ودمجهـا مـع الواقـع ، وهـذا مـن شـأنه أن يخلـق صـورة تحـل فـي الـنص علـى نحـو مـذهل ، بـل يلبـي الحاجـة الجماليـة منـه، " فالشـعر القـديم كـان فـي معظمـه يتحـرك فـي حـدود الاسـتعارة والتشـبيه، فكانـت اللغـة عندئـذ، تمثـل وجـودا غير حقيقي لوجود حقيقي" [1]

وظـل الـنص فـي هـذه الحـال بصـورة أمنـت بقـاءه وضـمنت اسـتمراره مـع التـأثير فينـا ؛ وذلـك بحرصـه علـى هـدم الممنـوع فـي صـوره وتشـبيهاته ، وتوسـيع دائـرة المبـاح فيهـا ؛ فالشـعر بحكـم كونـه عمـلا فـي الكلمـات وبالكلمـات لا يمكـن أن يكـون نقـلا للواقـع أو مبالغـة فيـه ، وإنمـا هـو عمليـة ترحـال بالكلمـات فـي الخيـال بـين الواقـع واللاواقـع ، وهـذا يعنـي أننـا مطـالبون بقـراءة ومشـاهدة الـنص القـديم بإعـادة استكشـاف شـعريته المقفلـة –فـي بعـض الأحيـان– فـي ضـوء مـا يسـتحدثه الخطـاب النقـدي المعاصـر بحيـث تقتـرب منـه لتعطيـه حقـه فيمـا يلـزم مـن إضـافات، فتكـف الكلمـة عـن كونهـا مجـرد وعـاء يقطنـه معنـى محـدد معلـوم إلـى فضـاءات أخـرى أرحـب وأوسـع ، فـلا يكفـي الشـعر فـي تلـك الفتـرة الزمنيـة (العصـر الجـاهلي) أن نلقـي نظـرة سـريعة عليـه مركـزين فقـط علـى الجانـب التقنـي والدراسـات المنهجيـة المسـتقدمة مـن الغـرب دون النظـر فـي محتـواه ومضـمونه وعلاقتـه بـالفنون البصـرية الأخرى .

---

[1] – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية –د/عز الدين إسماعيل–بيروت– دار العودة ط 2 1972م

أما عن أنماط الصورة عند الغربيين فإنني لا أراها تبعد كثيرا عن التفكير النقدي العربي القديم في استظهاره للصورة الشعرية، وفي إطار الحديث عن الصورة في النقد الغربي يمكن ضبط رؤى ونظرات الاتجاهات والمدارس الأدبية والنقدية عندهم على النحو التالي:

الكلاسيكيون أهملوا الخيال في صورهم؛ لأن الصورة في نظرهم تعتمد على الوضوح والحقيقة، ولذلك وقفوا عقبة في سبيل فهم الصورة. أما الرومانسيون فقد طرقوا الخيال الشعري لرسم صورهم الشعرية، وهم من ابتدع مصطلح الصورة في العصر الحديث من خلال المزاوجة بينهم وبين الطبيعة ليصلوا إلى الحلول الشعري بينهما. أما البرناسيون فقد مالوا إلى التصوير التجسيمي المحسوس الذي يدرك عن طريق العين فهم يؤكدون على فعالية الصور الحسية المرئية وأثرها في إيضاح الفكرة المطلوبة. أما الرمزيون فيلجأون إلى التصوير المادي للأشياء ومن الماديات يعبّرون عن الأشياء النفسية والوجدانية عن طريق اللغة الوجدانية وتراسل الحواس والتعبير الإيحائي عبر الرمز. أما السرياليون فيعدون الصورة جوهر الشعر، وهي من إنتاج الخيال ، ويهتمون بالصور التي تعبر عن الجوانب النفسية والباطنية، وأفضل الصور عندهم هي التي تبرز الحواس لأنها في نظرهم أقوى تأثيراً على القارئ، كما يفضلون الصور المتضادة وتراسل الحواس والمدركات. أما المدرسة النفسية للأدب فقد تمكّنت من تحويل الصور الموجودة في عالم اللاشعور الباطني إلى صور محسوسة في عالم الشعور الإنساني. أما الوجوديون فالصورة عندهم عمل تركيبي يضم نوعاً من المعرفة الحسية تتمثل للوعي ويكون موضوعها في حكم المعدوم، ويتم تصميمها عن خيال تلقائي. أما الشكلانيون الروس فالصورة عندهم خلق رؤية خاصة للشيء في الوجود . أما البنيويون فالصورة عندهم هي جوهر فن الشعر، وهي القصيدة نفسها التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم. أما السيميولوجيون فالصورة عندهم تعني تمثيلاً لجميع التجارب الحسية والحركية.

يذهب هربرت ريد إلى أن العلاقات هي القانون الأول للجمال إذا قسناه

بالإيقاع أو أي شكل من أشكال السيمترية. [1]

والسريالية نزعة عاشت بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ،اندست في شتى مجالات الحياة ،في البدء كانت حركة شعرية ابتلعت الحركة الإبداعية وذيولها ، وحطمت كل ما يقرأ في المدارس من الشعر ،وماقيل من قصيد، لتبقى بعد هذا كله على مثل قصيدة (الاتحاد الحر) لأندريه بروتون أو (العيون الخصيبة) لبول إيليار أو (موجة أحلام) للويس آراجون .كتب (أندريه بروتون) زعيم المذهب في تعريفها:

"إنها الجريان النفسي الآلي الذي تحاول به أن تعبر عن مجرى الفكر الحقيقي ،لفظاً أو كتابة أو بأية طريقة أخرى ،وهي ما تمليه النفس ،حرة من كل رقيب يفرضه العقل ، طليقة من أي شاغل خلقي أو فني " [2]

فالسريالية تقوم على الاعتقاد بالوجود الواقعي السامي لبعض أشكال من التداعي أهملت قبلها ،وبقدرة الحلم الخارقة ،وبالفكر المسترسل المنزه عن الغاية وهي تنزع إلى أن تقوض إلى غير ما رجعة جميع أنوع النشاط النفسي الأخرى .وإلى أن تحل محلها في حل مشكلات الحياة الرئيسية .

بعد ذلك جاءت كحركة فنية؛ فآثار بيكاسو وتانفوي وماسون وسلفادور دالي ، لا تفهم بدون النزعة السريالية ،ثم اتخذت منحى فلسفي لفلاسفة محو الفلسفة ولفظوها ولم يلجأوا إلى العقل ،بل غلقوا الأبواب أمامه ،وفتحوها على مصراعيه لأمواج الحلم وتيارات اللاشعور ،ولقد بدأوا أول مابدأوا متكئين على فلسفات سبقتهم ولاسيما فلسفة (فرويد) و(هيجل) ثم مالبثوا بعد حين أن هجروا كل فلسفة وصبوا اللعنات على كل فيلسوف ،وعلى هيجل وفرويد وأعلنوا

---

[1] – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية –د/عز الدين إسماعيل–بيروت– دار العودة ط 2 1972م

[2] – انظر:بيانات السريالية–اندريه بروتون –ترجمة–صلاح برمدا–وزارة الثقافة والإرشاد القومي–دمشق–١٩٧٨م –ص ٤١ والنزعة السريالية أدبياً وفنياً وفلسفيا– خليل عبد اللطيف جريدة الفرات–السورية –الاثنين ١٦–٥–٢٠١١ م

أنهم اتجاه ثورة ،ثورة في كل شيء .

والسريالية "أي ما فوق الواقعية أو ما بعد الواقع" هي مذهب أدبي فني فكري، أراد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية، وزعم أن فوق هذا الواقع أو بعده واقع آخر أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً، وهو واقع اللاوعي أو اللاشعور، وهو واقع مكبوت في داخل النفس البشرية ، ويجب تحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوته وتسجيله في الأدب والفن. وهي تسعى إلى إدخال علاقات جديدة ومضامين غير مستقاة من الواقع التقليدي في الأعمال الأدبية. وهذه المضامين تستمد من الأحلام؛ سواء في اليقظة أو المنام، ومن تداعي الخواطر الذي لا يخضع لمنطق السبب والنتيجة، ومن هواجس عالم الوعي واللاوعي على السواء، بحيث تتجسد هذه الأحلام والخواطر والهواجس المجردة في أعمال أدبية. وهكذا تعتبر السريالية اتجاهاً يهدف إلى أبراز التناقض في حياتنا أكثر من اهتمامه بالتأليف.ويعد مسرح العبث الابن الشرعي للسريالية. [1]

وقد اشتغل أغلب فحول الشعراء العرب بما له علاقة بقضية التلقي في منطقة التأثير النفسي والذهني ، ولم يكن ذلك بعيداً عن مؤسسي الدادائية والسريالية بعد أن رفضوا الواقع ، وما كتب عنه ومنه من شعر ، لأن المهم بالنسبة إليهم ((لم يكن العمل الفني ذاته ، بل الهزة التي يستطيعون خلقها ، والارتباك الذي يسببونه في الذهن)) [2]

أهم سمات السريالية:

١ – التأليف بين عالمي الواقع والحلم والعبور من أحدهما إلى الآخر فالأحلام والذكريات إضاءات للمواقع الخفية في الإنسان؛ وهي تتشابك وأرجاءَ

---

[1] – للمزيد–نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، د. عبد الرحمن رأفت الباشا. نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض ١٤٠٥هـ.،–مذاهب الأدب الغربي، د. عبد الباسط بدر، دار الشعاع، الكويت، الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور – المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، د. نبيل راغب – مكتبة مصر – القاهرة– والأدب الرمزي، هنري بير– (السريالية، إيف دوبليس (سلسلة زدني علماً)

[2] – مئة عام من الرسم الحديث– ص ١٢١

الواقـع الـراهن. وقـد ألـحَّ بروتـون فـي بيانـه الأول علـى أهميّـة الأحـلام وامتزاجهـا باليقظـة، وبنـى علـى هـذه الصّـلة كتابـه "الأوانـي المسـتطرقة" الـذي سـجل فيـه بعـض أحلامه ثم عكف على تحليلها.

٢ – الدخول في عالم الغرابة والإدهاش. فالمصادفة التي تعدّ عنصر ضعفٍ في الرواية العادية تغدو عندهم عنصراً هاماً. وكذلك اللجوء إلى عالم الأشباح والتجسّدات وانفلات الخيال....

٣ – الاغتراف من الهذيانات بمختلف أنواعها حتى الجنوني منها لأنها ترشد إلى أعماق الذات.

٤ – الحـب عنـدهم وسـيلة لتصـور العـالم القـادم، إنـه الحـب الكلّـي المطلـق المـزيج مـن كـل أنـواع الحـب. إنـه وسـيلة للمعرفـة، أفضـل أحوالهـا تجسُّـدها فـي المـرأة. وفـي مجـال الحـب يغـدو الممنـوع مباحـاً، ويصـبح الحـب سـلاحاً ثوريـاً يبـاح معـه كـل شـيءٍ محبـوب، والحـب لايعمـل إلا مـع الأمـل، وبهمـا يتجـدد العـالم، ويصبح فردوساً آخر غير الفردوس الإلهي

١ – الخيال والصور: السريالية ديوان الأخيلة والصور الغريبة والمتناقضة العسيرة عـن الفهـم، يقـول آراجـون: "السـريالية هـي الاسـتعمال غيـر المـنظم والهوجـائي للصـورة المذهلة التي تولّد الشعور بالغرابة والدهشة والشذوذ والذهول"وسبب هذه الغرابة أنها خلقٌ ذهنيّ خالص لايمكن أن يتولّد من مقاربة أو مشابهة بين طرفين، بل من مقاربة بين واقعين متباعدين بنسبة أو بأخرى، وكلما كانت الصلة بين هذين الواقعين بعيدة جاءت الصـورة قويـة. وقـد شـبهها بروتـون بصـور الأفيـون التـي تـأتي مـن ذاتهـا تلقائيـةً طاغيـة لا يستطيع الإنسان صرفها عنه لانعدام سيطرته على إرادته.فقد ((بدأت السريالية بالدفاع عـن استسـلام الإنسـان للخيـال مـن أجـل غايـة صـريحة هـي اكتشـاف أبعـاد جديـدة لعقـل الإنسان وحساسيته وانفعالاته)) [١].

[١] – عصر السريالية – ٢٩٢.

٢ – وأن الخيال هو : " الرباط الذي يصل عالم الإنسان الداخلي النفسي بعالم الواقع الخارجي " [١].

اللغة: يقول بيير روفيردي: "دع الكلمات تتكلّم وتقول ما تريد قوله متناسياً ما كانت تحمله من المعاني في الآداب السابقة. دعها تعمل وتؤثر مستقّلةً، تتزواج فيما بينها أو تتنافر مؤلفة صوراً وكاشفةً عن واقعٍ لم يقُلْه أحدٌ بالضرورة.

إن كل نشاطها يتجه إلى الوصول إلى نقطة مركزية عليا تختصر العالم وتهيمن عليه، ومنها ينطلق الفكر ويشع في جميع جهات الحياة المرئية والخفية لتجديد الفرد والحياة الاجتماعية والانتصار على الواقع والتحكّم في المستقبل. والأمرُ الخاص بها والمميّز لها محاولتُها الربطَ بين عالم اليقظة والحُلم، والواقع الخارجيّ والداخلي، والعقل والهلوسة والجنون، وهدوء المعرفة وحمّى الحبّ وتمّرد الثورة.

الشّعر: الشعر السريالي ناشئٌ عن دافع لاشعوري يبتدع القصيدة كما يخلُق الحلم. [٢]

ترى أهناك وجه شبه بين هذه النزعة الناشئة في العصر الحديث وبين الصورة عند شعراء العصر الجاهلي على اعتبار أن الصورة عند الشاعر الجاهلي " تأخذ شكلا أكثر حرية بحيث لا تلتزم قوانين الواقع ، بل تلتزم عوامل باطنة كثيرة تزدحم في عقل الفنان ، سواء بوصفها نزوعا فرديا له أو فكرة كلية للجماعة"؟! [٣]

هذا ما سأحاول الإجابة عنه في صفحات البحث التالية .

مفهوم ونشأة الفن السريالي:

إن السريالية "مذهب" يعود في نشأته إلى سنوات قليلة سبقت نشوب الحرب

---

[١] – المصدر السابق – ٢٨٤

[٢] – كتاب المذاهب الأدبية لدي الغرب –الك مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها – دراسة–عبدالرزاق الأصفر– نشر اتحاد الكتاب العرب–١٩٩٩

[٣] – العلاقات التصويرية– د/نبيل نوفل– ص ١١٠

العالمية الأولى. وبدأ هذا المذهب الحديث سيره في محاولات تحررية في سبيل التخلص من ضغط كابوس المقاييس الفنية الذي كان جاثما جثوما متسع الأطراف في أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا. هذه الفترة التي كثرت فيها الاتجاهات الفنية والأدبية في أوروبا واصطدمت التيارات الفكرية المتدفقة من ألمانيا وإيطاليا وأميركا وبريطانيا بصنوف من الأدب الخفيف الذي كان يسيطر وقتئذ على الذوق الأدبي في أوروبا الوسطى والغربية.

فقد وجد بعض الفنانين من شعراء وموسيقيين ورسامين أن الطريقة التي كانوا "يصنعون" فيها إنتاجهم الفني تنحصر في شمول حالات وجدانية وفكرية تكاد تكون عادية في مادتها الأساسية وخطوطها الجوهرية، وأن للذهن أثرا ظاهرا فيها يدنيها من الإنتاج العلمي والفلسفي. فعمدوا إلى محاولة جديدة جريئة أرادوا فيها أن يتم تسجيل ما يرد إلى مخيلتهم من صور إبداعية كما هي تماما بصرف النظر عن جمال هذه الصور أو قبحها وعن مطابقتها للمقاييس الاجتماعية أو تنافرها معها، على ذات الطريقة التي يسجل بها المحللون النفسيون الخواطر المختلفة أو أحلام اليقظة.

وكانت هذه المحاولة قائمة على اعتقاد هذا الفريق أن الفن الصحيح هو الذي يرسم الانعكاسات التي تتولد نتيجة للتفاعل القائم بين نضالنا الخارجي وذاتنا المجردة، بعيدا عن دائرة المنطق بعيدا عن التأثر بأي توجيه فكري. فبرزت الدادية "تشق لتيارها خطوطا مشوهة واستمرت كذلك حتى أخذت الأوساط الأدبية والعلمية في أوروبا تعير اهتماما كبيرا للفرويدية– مذهب الدكتور سيكموند فرويد– وأخذت نظريات هذا العالم الكبير في التحليل النفسي والأحلام والغريزة الجنسية ومظاهر النشاط الفردي وارتباطها بالطاقة، تنتشر بين طبقة المثقفين من كتاب ونقاد وفنانين فوجد الفريق المجدد والمخلص في كل ذلك تشجيعا له على المضي في الاتجاه التحرري الذي خطه لنفسه ومادة علمية تدعم مذهبه الجريء [1]، والاتجاه السريالي في الصور والأخيلة يبدو مختلفا؛فـ"قد تنقذف الصورة من اللاشعور في حالة نفسية يكون فيها الانتباه غير شامل لها كل الشمول. ومن القضايا المعروفة في السيكولوجيا الحديثة أن تمركز الانتباه– أيا

١ – منشورات نزار قباني – بيروت – ١٩٦٧ انظر:كتاب عصر السريالية لمؤلفه د/والاس فاولي– ترجمة خالدة سعيد

كان نوعه– في بقعة حسية أو ذهنية لا يستمر إلا لحظة أو لحظات قليلة. والصور لا بد أن تحدث في المجموعات العصبية العليا استجابة خاصة يبقى فيها أثرها وانطباعها واضحين بينما تبقى الصورة ذاتها، في حدودها التكونية، أشكالا غير واضحة.

فإذا جاء صاحبها ليسجلها بالرسم أو بالكتابة أو بأية طريقة أخرى، لم يجد لكيانها الخطوط الهندسية– من ألفاظ أو أشكال أو ألوان– مع أن الأثر والانطباع اللذين تركتهما في مجموعاته العصبية العليا حالة واضحة كل الوضوح. هنا يضطر لمعالجة الوضع بطريقة أخرى. فيعمد أولا إلى الخطوط الهندسية– الألفاظ أو الأشكال أو الألوان– الباقية التي استطاع الانتباه إليها والتقاطها وتثبيتها في الحافظة ثم يلجأ إلى اصطناع خطوط هندسية جديدة يسكب فيها انطباع الصورة إلى الوجود في أسلوب هو مزيج من السريالية والرمزية؛ لأن أثر الذهن أصبح ظاهرا فيه ،في الالتجاء إلى المعجم التقليدي في التفسير والتشبيه والإسهاب.

غير أن هذه الطريقة في تسجيل ما ولده اللاشعور باصطلاحاته السريالية ليست سريالية محضة كما أنها لا تمت بالوقت ذاته إلى الرمزية بروابط واضحة. إلا أن الصبغة السريالية تطغى عليها لأن الصورة قد ولدت في الأعماق نتيجة تفاعل أقصى المعرفة الإنسانية بالحنين الذي لا ينتهي امتداده في الحلقات البشرية"[1].

الحركة السريالية التي بدأها بروتون ببيانه عنها فقال: إن كل شيء يحمل على الاعتقاد أن ثمة حداً فكرياً فيه يزول التناقض بين الحياة و الموت ، و بين الواقع و الخيال ، وبين الماضي و الحاضر ، بين الأعلى والأدنى هدفها الأمل في تحديد هذا الحد وإيضاحه والبحث عن الحد الذي يزول فيه التناقض بين المواقف والأشياء ،وقد عرفها وهو أحد رواد السريالية؛ : قائلا : بأنه مذهب يعبر عن خواطر النفس بعيدا عن أي رقابة يفرضها العقل، مشيرا إلى سلطان الأحلام وأهمية الوهم في إبراز النفسية

١– انظر:نظرية الشعر/ ٥– مرحلة مجلة شعر – القسم الثاني: مقالات/شهادات/ مقدمات – تحرير وتقديم : محمد كامل الخطيب. منشورات وزارة الثقافة – دمشق،١٩٩٦ (عن) سريال : علي الناصر وأورخان ميسر. المقدمة. الطبعة الأولى عام ١٩٤٧ – مطبعة السلام/حلب.وانظر كتاب عصر السريالية لمؤلفه د/والاس فاولي– ترجمة خالدة سعيد

الحقيقية الكامنة في خلفية تفكيرنا العقلاني.. ثم هيأ للحركة منذ عام ١٩٣١م من وهب لها نشاطاً و شباباً ألا و هو (سلفادور دالي) صاحب المنهج الجديد الذي عرف باسم المنهج البارانوئي النقدي نسبة إلى مرض البارانويا ، وهو مرض يصحب لدى المصاب بهذيان في تأويل العالم الخارجي و الداخلي و بإكبار للذات مبالغ فيه ، غير أنه يمتاز بالنظام و الانسجام و يملك صاحبه صحة سوية و لا يبدي أي اضطراب عضوي مع ذلك نراه يحيا في عالم لا يخضع له ، بل يخضعه و يكيفه وفق رغباته ، تعبر عن قوى اللاشعور و رغبات الحلم و تكون بمثابة تحقيق مادي لحالات و أشكال يكاد صاحبها لا يتبينها ، وتكاد تفوته ، فهي الرغبة في تحقيق الواقع لأشياء نراها بالحلم ، إنها قوة خلق و إبداع إلى جانب أنها قوة تنظيم وعقل و تحديد .

ولبيان هذا المفهوم ننظر مثلا إلى صورة من صور سلفا دور دالي (١٩٠٤– ١٩٨٩)، وهومن رواد السريالية في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر بلا منازع، فماذا ترى؟

تبدأ اللوحة من جانبها الأيسر، من إناء رمان مشقوق جزئيا (سقطت منه حبتان)، وطلع من شقه المكشوف أو اندلع – سمكة قرش مفترسة فتحت عينها وفمها بشكل واسع، وطلع من فمها، أو اندلع أيضا، نمر بتعابير هائجة مفترسة، بجانبه نمر آخر بنفس التعابير المفترسة، مندفعا نحو امرأة نائمة عارية ومستلقية على ما يشبه خريطة مجسدة لجزيرة في مياه. واتجاه النمر المفترس، تمثيلا للرغبة المفترسة، موجه نحو ذراع المرأة من خلال بندقية تنطلق من فكي النمر وينتهي رأسها غارزا في لحم المرأة الشفاف

يتشكل في الصورة انطلاقا من إناء الرمان، مرورا بالسمكة فالنمرين فالبندقية، قوس أو نصف دائرة، يستدير فوق المرأة النائمة على مسطح، وبجانبها إناء رمان آخر، تطير فوقه فراشة صغيرة.

فإذا انطلقنا في الصورة إلى قسمها الأعلى، فوق قوس النمرين والسمكة والرمان، وجدنا فيلا أصغر حجما من النمر، معلقا في سقف الصورة بما يشبه قطعة قماش، وتنحدر من قوائمه (يديه ورجليه) خيوط أو خطوط مستطيلة مستدقة على صورة حبال

صغيرة تنتهي للإمساك ببعض الصورة: هناك خيط (وهو امتداد لطرف من أطراف الفيل) ينغرس في البحر، وآخر ينغرس في ساق المرأة النائمة العارية وثالث في أقصى المشهد من جهة اليسار، ورابع في كتلة عن يمين الصورة على شكل تمثال أو ما يشبهه، مما يؤمن التوازن العظيم بين أجزاء الصورة.

الفيل صغير جميل مائي وضاحك. كأنه القدر الخرافي الضاحك من قسوة الافتراسات المتوالية والممسك بأطراف اللعبة بخيوط ممتدة من قوائمه. ألوان الفيل مائية بين أزرق وأبيض ورمادي على العموم. وهي هادئة بل ساخرة... في حين أن ألوان الرغبات المفترسة في كل من السمكة والنمرين والبندقية هي حمراء قرمزية.. تغدو صفراء مخططة بخطوط سوداء في النمرين، مع شدق قرمزي. أما المرأة العارية النائمة التي نحوها تتجه الرغبات المؤججة، وفوقها يضحك الفيل المائي المعلق.. فبالألوان الشفافة الزهرية.

هذا هو التأليف الصوري السريالي للوحة سلفادور دالي. وهي باختصار، منطوية على تأليف صوري لمخيلة الرسام، بعناصر من أبدع عناصر التشكيل، لجهة توازنات الكتل والألوان والخطوط والفكرة.. ما يوحي بعلاقات الافتراس في الحياة. من النبات للسمكة للحيوان للمرأة العارية.. واللعبة التشكيلية كلها ممسوكة بخيوط ممتدة في قوائم فيل مائي ضاحك معلق في أعلى الصورة ، لعله يرمز بها للقدر ، أو ما هو أقصى منه وأبعد..

والصورة الشعرية في الشعر السريالي لها دور بارز في بلورة الشاعر وتفاعله مع الأحداث وهي أحوج ما تكون إلى الخيال الذي يجمع بين الأطراف المتباعدة ومن ثم يتيح للسامع قراءات الصور الذهنية والحسية معا ، فتنساب في الأعماق الشعورية واللاشعورية وتلتقي مع القناعة الذهنية، وصاحب الصورة الشعرية السريالية ، يرسم بخياله الممتزج باللاوعي لوحات يتلون فيها التجسيم والتشخيص وتزخر بالانفعال النفسي فلا يستعين الشاعر بالتوضيح التشبيهي أو التقريب الاستعاري ، إنما ينظر بمنظار المصور فينقل صورته .

الآن، علينا الوصول لشعراء العصر الجاهلي، منطلق البحث ووعده. فماذا قالوا حتى استدعى مني عمل البحث والمقارنة بينهم وهذا السفر في الفن السريالي ؟! وأبدأ ذلك من خلال:

الصورة في الشعر الجاهلي

الحقيقة أن شعرهم مليء بالصور التي هي أقرب ما تكون إلى الفن السريالي الحديث ، كما أن الصورة لديهم تميل إلى صفتين:

١- الصفة الوصفية: وفيها وفرة في التفصيلات ، وهي من الصفات المميزة للشعر الجاهلي يصل من خلالها الشاعر إلى التجسيد الحسي ،وذلك بأن يعقد الشاعر عدة تشبيهات واستعارات تعطي الصورة التي استقاها الشاعر من حياته حيوية وجاذبية أجمل مما عليه في الواقع ، فقد استطاعت أن تحقق لنفسها شكلا فنيا مستقلا عن الموضوع عن طريق ديناميكية العلاقة بين الجزئيات المصورة ووجود ساحة ملحوظة للشاعر للتصرف في علاقة هذه الجزئيات بعضها ببعض بروابط من صنيعه هو لا من صنيع الطبيعة" من تلك الصور ما تردد في الشعر الجاهلي لوصف ظاهرة المطر ،منها ما جاء في قول أبي داود الإيادي[١]:

وغيث توسق منه الريا ح جونا عشارا وعونا ثقالا [٢]
إذا كركرته رياح الجنو ب ألقحن منه عجافا حيالا [٣]

فالسحب في هذه الصورة ليست قطرات من الماء كما نقول اليوم، بل هي نياق

---

١ – (شعر أبو داؤد الإيادي ، فصل من كتاب "دراسات في الأدب العربي " للمستشرق جوستاف فون جرنباوم–دار مكتبة الحياة–بيروت –١٩٥٩ م ص ٣٣١

٢ – توسق:تلقح– الجون:ج جون وهي الناقة السوداء–العون:ج عوان وهي الناقة التي انتجت

٣ – كركر:ساق – الحيال :ج حائل وهي الناقة التي تنتظر اللقاح.

عشار ونوق حيال تلحقها ريح الغيث.

وشبه زهيرٌ امرأةً في الشعر بثلاثة أوصافٍ في بيت واحد فقال:

تَنَازَعَــتِ المَهَــا شَــبَهًا ودُرَّ البُحُــورِ وشــاكَهَتْ فيهــا الظِّبَــاءُ

ثم قال ففسر:

فأَمَّـا مـا فُوَيْـقَ العِقْـدِ منهـا فمِـــنْ أَدْمـــاءَ مَرْتَعُهَـــا الخَـــلاء
وأَمَّـــا المُقْلَتـــانِ فمـــن مَهَـــاةٍ وللـــدُّرِّ المَلاَحَـــةُ والصَّفـــاء

ومن مظاهر فتنة الأعشى بالخمر أنه كان يصور لونها ورائحتها، قائلا:

وَكـأَسٍ كَعَـينِ الـدِّيكِ بَـاكَرتُ حَـدَّهَا بِفِتْيَـانِ صِـدقٍ والنَـوَاقِيسُ تُضْـرَبُ
سُـلافٍ كـأَنَّ الزَّعْفَـرَانَ، وَعِنـدَمَا يُصَـفَّقُ فـي نَاجُـودِهَا ثُـمَّ تُقْطَـب
لَهَـا أَرَجٌ فـي البَيْـتِ عَـالٍ كَأَنَّمـا أَلَـمَّ بِـهِ مـن تَجْـرِ دَارِيـنَ أَرْكَـبُ

٢- الصفة الحسية: وهي تبدو بشكل جلي في جوانب كثيرة من شعرهم ؛ فالشاعر في العصر الجاهلي لديه قدرة فائقة ومتميزة في عرض صوره المختزنة في خياله والمترسبة في أعماق ذاته ، ليعيد إنتاجها وفق طريقته التي بموجبها تنتقل الصورة من واقع لا لغوي إلى واقع لغوي؛ فالفن يستمد بريقه ومضاءه من كونه يستل الصورة المعتمة في اللاشعور إلى النور ، فيتجلى زاخرا بالحياة ، مليء بالدلالات، وهو في هذه الحالة يكسر العلاقات التي يفرضها المنطق ،فإذا بالمدرك المتعارف عليه المعلوم يتماهى في علاقات جديدة يخلعها عليه من فضائه ومحيطه ، فإذا بحثنا عن العلاقة التي تربط بينهما [٦]لا نجد سوى عملية التشبيه أو الاستعارة التي وظفها بعناية في نصه في نوع من التكثيف الشعري الذي يبتني فيه حشد من الدلالات التي تعضد صورته الشعرية،

والتعبير الحسي في الصور الشعرية مفهوم تردد في الدراسات البلاغية كثيراً،

وذلك لأنه أسلوب يكشف المعنى الشعري المخزون في الذهن بشفافية للمتلقي. ومن أنماط الصور البلاغية التي تعتمد على التعبير الحسي ، الصور التشبيهية حيث تجمع بين الأشياء المتماثلة الكائنة في النفس والشعور لتقيم بينها وبين الآخر علاقة معاناة وعلاقة بحث في العالم المحيط، وهي أكثر الأنواع البلاغية استعمالاً حيث تُعَدُّ أصل الألوان البيانية وعمدتها.

والصور الاستعارية تؤدي المعنى الشعري بطريقة تجسيمية لأنها توحّد بين ذاتين بحيث يصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر، وتكمن جماليتها في الخيال التصويري الذي يسيطر على المتلقي بحيث تلتئم العاطفة مع الحواس فتحدث اللذة عن طريق الإيحاء، والتقمص الوجداني مع كائنات الحياة، وتصبح شريكة له وبهذا تظهر فيها الفعالية الخلاقة بين اللغة والفكر. ويزخر النص الشعري بتلك الألوان من الصور التي من خلالها يعرض لقضايا منها:

قضية الزمان والمكان التي نراها مختلفة في خيال الشاعر الجاهلي ؛ لنقرأ للأعشى[1] هذه الأبيات حيث يقول:

كأنهـــا درة زهـــراء أخرجهـــا ... غـواص دارين يخشـى دونهـا الغرقـا
قـد رامهـا حججـا مـذ طـر شـاربه ... حتـى تسعسـع يرجوهـا وقـد خفقـا
لا الـنفس توئسـه منهـا فيتركهـا ... وقد رأى الرغب رأي العين فاحترقا
ومـارد مـن غـواة الجـن يحرسـها ... ذو نيقـة مسـتعد دونهـا ترقـا
ليسـت لـه غفلـة عنهـا يطيـف بهـا ... يخشى عليها سرى السارين و السرقا
حرصـا عليهـا لـو أن الـنفس طاوعهـا ... منـه الضـمير ليـالي اليـم أو غـرقا
فـي حـوم لجـة آذيٍ لـه حـدب ... مـن رامهـا فارقتـه الـنفس فاعتلقـا
مـن نالهـا نـال خلـدا لا انقطـاع لـه ... ومـا تمنـى فأضـحى ناعمـا أنقـا
تلـك التـي كلفتـك الـنفس تأملهـا ... ومـا تعلقـت إلا الحـين والحرقـا

١- ديوان الأعشى- ت-د/محمد محمد حسين – مؤسسة الرسالة-ط ٧-١٩٨٣م-ص ١٣٦٧.

فالأعشى يشبه المرأة بلؤلؤة زهراء رآها غواص دارين ، فخشي من دونها الغرق ، وظل يطلبها مذ كان فتى صغيرا حتى كبر سنه ، فما ظفر بها وما يئس من الوصول إليها ، خيال الشاعر (سريالي) فقد رأى اللؤلؤة – حبيبته– يحرسها جني قوي مستعد للدفاع عنها ، ولم تغفل عينه عنها ، حيث كان يطوف بها خشية أن يمر بها سار أو تتعرض للسرقة.

وفي ناحية أخرى من المشهد الذي رسمه الشاعر بكلماته ، يرى غواص دارين لا يتركها حرصا عليها، ولو أطاع نفسه التي كانت تزين له الغوص في ليال يصطخب فيها اليم وأمواجه لغرق، فهي في بحر لجي ، ومن حاول الوصول إليها فهو هالك لا محالة تعلقا بها؛ ومن نالها فقد ظفر بالخلود الأبدي ، راضيا هانئ البال.

فالمرأة في خيال الشاعر درة يحيط بها بحر لجي ، والزمان لا يغيرها فهو غير محيط بها ؛ فهي إذا تمنح الخلود لمن ينالها ؛فالغواص يرمقها قبل أن يطر شاربه ، وظلت موجودة حين شاب وتسعسع.

فالأعشى حطم الزمان ، في حين صور المكان متحدا ، لأن المكان في فكره اللاشعوري محدود والزمان عنده لا حدود له في تلك الصورة. [1]

وقريب من هذه الصورة ، صورة المرأة عند المسيب بن علس ؛ حيث قال[2]:

كجمانة البحري جاء بها	غواصها من لجة البحر
نصف النهار الماء غامره	وشريكه بالحب ما يدري
فأصاب منيته فجاء بها	صدفية كمضيئة الجمر
يعطي بها ثمنا فيمنعها	ويقول صاحبها ألا تشري؟
وترى الصواري يسجدون لها	ويضمها بيديه للنحر

١ – تنوع استخدام الشعراء لهذه الصورة ، حتى العصر الحديث ،فهي تذكرنا بقصيدة "قارئة الفنجان" لنزار قباني .

٢–الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية–د/بهي الدين زيان–دار المعارف مصر–١٩٨٠ م ص٧

فصورة المرأة هاهنا كسابقتها يراها الشاعر كجمانة ، ثم يذكر قصة حصوله عليها وتمسكه بها ، كما يصورها بالجمر المتخلف عن النار المقدسة لديه ؛ ولتدعيم تلك الصورة صور الصواري يسجدون لها.

وتصوير المرأة بالدرة متواتر ففي الشعر الجاهلي ؛من ذلك قول امرؤ القيس:[1]

خدلجة روضة رخصة كدرة لج بأيدي الخول

ويقول قيس بن الحطيم:[2]

كأنها درة أحاط بها الغواص يجلوعن وجهها الصدف

فالشاعر الجاهلي يحسن استغلال صورة الطبيعة حسب موقفه النفسي وحسب طبيعة الأحداث، فينتج صورا بديعة، تكاد تكون لوحات فنية أبدع فى رسمها ، وأضفى خبراته عليها.

والبعد عن المحبوبة يصوره عنترة بن شداد في قوله:

إذا كان دمعي شاهدا كيف أجحد ونار اشتياقي في الحشا تتردد

ونار هجرها لا تبقي فيه ولا تذر فيقول:

نعيم وصلك جنات مزخرفة ونار هجرك لاتبقي ولا تذر

وهذه اللوحة السريالية التالية، يرسمها طرفة بن العبد بكلماته ؛ يقيم فيها علاقة تصويرية سريالية بين ناقته وبين ألواح الإران والنسر والباب والقوس والقنطرة والحبل

١- الديوان ص ١٤١-

٢- قيس بن الحطيم – الديوان – ت درية الخطيب ولطفي صقال-دار الكتب-١٩٧٥ م ص ٦٠

.....إلى آخر الصور الموحية بقوتها في دمج عجيب ؛ حيث يقول[1]:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره ... بعوجاء مرقال تروح وتغتدي [2]

أمون كألواح الإران نسأتها ... على لاحب كأنه ظهر برجد [3]

جمالية وجناء تردي كأنها ... سفنجة تردي لأزعر أربد [4]

تباري عتاقا ناجيات وأتبعت ... وظيفا وظيفا فوق مور معبد [5]

تربعت القفين في الشول ترتعي ... حدائق مولي الأسرة أغيد [6]

تريع إلى صوت المهيب وتتقي ... بذي خصل روعات أكلف ملبد (٧)

كأن جناحي مضرحي تكنفا ... حفافيه شكا في العسيب بمسرد (٨)

(٨)

فطورا به خلف الزميل وتارة

لها فخذان أكمل النحض فيهما ... على حشف كالشن ذاو مجدد(٩)

وطي محال كالحني خلوفه ... كأنها بابا منيف ممدد (١٠)

كأن كناسي ضالة يكنفانها ... وأجرنة لزت بدأي منضد (١١)

---

١ – الديوان–:ص ٣٤–٤٣ في معلقته

٢–العوجاء :الضامرة – المرقال :وهو بين السير والعدو

٣–الإران : تابوت الموتى – نسأتها: ضربتها بالعصا– البرجد الكساء المخطط

٤–السفنجة:النعامة–الأزعر:ذكر النعام قليل الشعر–الأربد:الأغبر

٥–الوظيف:في اليد من الرسغ إلى الركبةوفي الرجل من الرسغ إلى العرقوب– المور: الطريق

٦–القفين:اسم مكان –الشول هنا:وقت من السنة تجف فيه ضروع النياق –المولى : مكان أصابه الولي وهو المطر الذي يعقب الوسمي.

٧–تريع: ترجع– ذوخصل :كناية عن الذئب–والأكلف الملبد :كناية عن الفحل.

٨– المضرحي:النسر الأبيض–العسيب:عظم الذنب–المسرد:المخرز.

٩– ذوا المجدد:القرية الجافة الخلق.

١٠ – النحض : اللحم

١١ – المحال:جمع محالة وهي فقرة الظهر–الحني:جمع حنية وهي القوس–الدأي : جمع دأية وهي فقار العنق.

لهـــا مرفقـــان أفـــتلان كأنمـــا وأطر قسي تحت صلب مؤيد (١)
وأعلـم مخـروت مـن الأنـف مـارن تمـــر بســـلمى دالـــج متشـــدد (٢)
عتيق متى ترجم به الأرض تزدد (٣)
(٣)

فالأبيات تتسم بحشدها لصور خيالية عجيبة لناقته ؛ فالناقة أمون كألواح الإران، وتسير في طريق كأنها ظهر برجد، وهي نعامة تردي لظليم، وذنبها يشبه جناحي نسر أبيض، وضرعها كقرية جافة الخلق، وفخذاها كبابي قصر منيف ، وفقار ظهرها كالقسي ، والفراغ الذي بين مرفقيها وزورها يشبه (كناسين) بيت الظباء في شجرة ، وأضلاعها كأطر الأقواس ، ومرفقاها كحبل دلاء ، وهي كقنطرة الرومي المقرمد، وعضداها كسقف أسند بعض حجارته إلى بعض ، وآثار النسع عليها كالطرق في أرض صلبة ، وعنقها كسكان سفينة تسير بنهر دجلة ، وجمجمتها مثل السندان ، وحرف الجمجمة كحرف المبرد،وعيناها مرآتان قد غارتا في عظم في أرض صخرية ، وهما كعيني بقرة وحشية ، وخداها كقرطاس الشامي ... ؛هكذا يتحول الإحساس الذاتي للشاعر بقوة ناقته إلى صور محسوسة مترادفة متوالية ؛فقد تحررت مخيلته من أسر الواقع والتجأ إلى ما فوق الواقع في تصويره لناقته ، كما هو حال السرياليين ؛ ترى أيستطيع أحد الرسامين السرياليين رسم تلك اللوحة كما عبر عنها طرفة بن العبد قديما؟؟

والجدير بالملاحظة أن الشعراء يكررون وصف الناقة بالبناء الضخم الشاهق، وربما يتشابه هذا الوصف مع وصف الفرس بالهيكل – كما سيتضح–وفي هذا محاولة ناجحة لإضفاء سمة الرهبة والقوة عليها. وقد حظي الفرس بالمكانة نفسها في الإبداع الشعري الجاهلي، فأبدع الشعراء فى وصفه كما أبدعوا فى وصف الناقة، وقد اقترن وصفه بوصف مظاهر الطبيعة المتنوعة، وتكرر وصفه بالهيكل فى شعر امرىء القيس ، من ذلك

---

١ –كناسي : مثنى كناس وهو بيت الظباء.

٢– سلمى: مثنى سلم وهو دلو بعروة واحدة– والدالج:السقاء.

٣ –الأعلم: المشفر المشقوق– المارن: مالان من قصبة الأنف.

قوله:

وقـد اغتـدي والطيـر فـي وكناتهـا بمنجـرد قيـد الأوابـد هيكـل[1]
مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقبـلٍ مُـدبرٍ معـاً كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ من عَلِ
كُميـتٍ يـزلُ اللبـدُ عـن حـالِ متنـهِ كمـا زلّـتِ الصـفواءُ بـالمُتنزلِ
مِسَحٍّ إذا مَا السَّابِحاتُ على الوَنَى أَثَـرنَ غُبـاراً بالكَديـدِ المَرَكَّـلِ
علـى العقـب جيـاش كـأَنَّ اهتزامـه إذا جـاش فيـه حميـه غلـى مرجـل
يطيـرُ الغـلامُ الخِـفُّ عـن صـهواتِهِ وَيلـوي بـأَثواب العنيـفِ المثقَّـلِ
دريـرٍ كخُـذروفِ الوليـدِ أَمـرَّهُ تقلـب كفيـهِ بخـيطٍ موصَّـلِ
لـهُ أَيطـلا ظبـي وَسـاقا نعامـةٍ وَإرخـاءُ سـرحانٍ وَتقريـبُ تتفُـلِ
كـأَنَّ علـى الكتفـين منـهُ إذا انتحـى مَـداكَ عـروسٍ أَو صـلاية حنظـلِ

يقول فى بيت آخر:

على هيكل يعطيك قبل سؤاله أفـانين جـري غيـر كـز و لا وان [2]

والهيكل فى الفكرالقديم يطلق على النجوم والكواكب، حيث سميت بالهياكل وعبدها القدماء ودلت لفظة الهيكل على المعابد، والمعبد بناء ضخم يضفي على الفرس هيبة كبيرة، كهيبة الناقة المشبهة بالبناء الضخم،وتتأكد هذه الهيبة بالقدرات الهائلة، التى أضفاها امرؤ القيس على فرسه، فهوقيد للوحوش، خارق السرعة فى البيت الأول، وهو لا ينتظر حثه على الجري السريع فى البيت الثاني، بل إن امرأ القيس بحث عن فرس مثال فشكله من مجموعة حيوانات وأبدع صورة شعرية حظيت بإعجاب النقاد والدارسين ، وهي التي يقول فيها يقول:

١– ديوان امرؤ القيس الكندي –ت– محمد أبو الفضل إبراهيم– دار المعارف–مصر ص ٥١

٢– ديوان امرؤ القيس الكندي نفسه ص ١٤٧

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخـاءُ سـرحان وتقريـبُ تتفُـل [1]

فالفرس يمثل أساس عملية الصيد عند الجاهليين، لذا أصروا على تأكيد هذه الحقيقة بإلحاق صفات القوة والسرعة والسيطرة به ، فكما وجدناه قيد الأوابد عند امرِئ القيس، نجده صقرا يحسن الانقضاض على فريسته فلا تفلت منه عند الحارث بن حلزة اليشكري:[2]

ومدامـــــة قرعتهـــــا بمدامـــــة وظبـــاء محنيـــة ذعـــرت بســـمحج
فكأنـــه لآلـــئ وكأنّـــه صـــقر يلـــــوذ حمامـــــه بالعوســـــج
صـــقر يصـــيد بظفـــره وجناحـــه فـــإذا أصـــاب حمامـــة لـــم تـــدرج

ونلاحظ فى هذه الأبيات ،إن الشاعر لم يكتف بتشبيه الفرس بالصقر "إنما ذكر الظفر والجناح لتأكيد المعنى الذي أراده،وفى صورة الفرس صاحب الجناح".[3] بل نلمح فرسا أسطوريا يكثر الحديث عن أمثاله فى القصص الخرافية الأسطورية، التى سبغت الطبيعة وكائناتها بقوى خارقة، ليس من الغريب أن ينعكس صداها فى الإبداع الشعري. والفرس يرافق الشاعر فى بطولاته ومغامراته، كما كانت الناقة ترافقه فى رحلاته، وتتشابه لوحات الفرس فى الشعر الجاهلي بشكل ملاحظ ، فكثيرا ما يوصف بالكميت ، وهو كالعقاب أو النسر فى الانقضاض على الفريسة.

كما نشاهد عند الشاعر الجاهلي صورة سريالية تتردد على ألسنة شعرائهم وهي صورة الحمر الوحشية التي أصابها الموت بعد الرخاء؛ فهذا أبوكبير الهذلي يروي بأسلوبه تجربة الموت والحياة من خلال قصة الحمر الوحشية التي تتداخل مع تجربته الانفعالية

١– نفسه ص ٥٥

٣–المفضليات– المفضل الضبي– القاهرة – دار المعارف – ص ٢٥٦

٣–الطفيل الغنوي – الديوان–دار الكتاب الجديدة –١٩٦٨ –ص٤٣

إزاء الموت والحياة حيث يقول[1]:

والـــدهر لايبقـــي علـــى حدثانـــه ... قـــب بـــذي شـــجون مبـــرم[2]
يرتـــدن ســـاهرة كـــأن جميمهـــا ... وعميمهـــا أســـداف ليـــل مظلـــم [3]
فـــي مرتـــع القمـــر الأوابـــد أســـقيت ... ديـــم العمـــاء وكـــل غيـــث مـــتجم[4]
واهـــي العـــروض إذا اســـتطار بروقـــه ... ذات العشـــاء بهيـــدب متهـــزم [5]
وكـــأن أصـــوات الخمـــوش بجـــوه ... أصـــوات ركـــب فـــي مـــلا متـــرنم [6]
عجـــل الريـــاح لهـــم فتحمـــل عيـــرهم ... مصـــطافة فضـــلات مـــا فـــي القمقـــم [7]
فـــرأين قلـــة فـــارس يعـــدو بـــه ... متفلـــق النســـيين نهـــد المحـــزم [8]
ذو غيـــث بشـــر يبـــذ قذالـــه ... إذا كـــان شعشـــعة ســـوار الملجـــم [9]
وكـــأن أوشـــال الجديـــة وســـطها ... ســـرف الـــدلاء مـــن القليـــب الخضـــرم [10]
متبهـــرات بالســـجال ملاؤهـــا ... فـــاهتجن مـــن فـــزع وطـــار جحاشـــها ... يخـــرجن مـــن لجـــف لهـــا مـــتلقم [11]
وهـــلاً وقـــد شـــرع الأســـنة نحوهـــا ... مـــن بـــين قارمهـــا ومـــالم يقـــرم [12]
مـــن بـــين محتـــقٍّ بهـــا ومشـــرم[13]

١–من ديوان الهذليين ص ١١١–١١٥ القسم الثاني –نشر الدار القومية–القاهرة–١٩٦٥م

٢–قب:خماص البطون ويقصد حمر الوحش– الشجون:الشعاب–ا لمبرم: ثمرة الطلح

٣–الساهرة: الأرض–الجميم: النبت الذي ارتفع ولم يتم كل التمام– العميم:المتكهل التام من النبت

٤–القمر:حمر بيض البطون–الأوابد:المتوحشة–ديم:المطر الساكن–العماء :السحاب الرقيق–

٥–واهي:الذي تشققت نواحيه بالماء–استطار بروقه:انكشف

٦–الخموش:البعوض.

٧–فضلات مافي القمقم– أي فضلات مافي الدن

٨–القلة: الرأس– نهد المحزم: عظيم البطن.

٩–فرس غيث:متتابع العدو– البثر:الكثير– سوار الملجم:مساورته إياه إذا كان الإلجام

١٠–الوشل:الماء يقطر ويسيل– الخضرم:كثير الماء.

١١–متبهر: ممتليء– اللجف: ماتهدم من طي البئر من أسفلها.

١٢ – القارم : الذي قدم

١٣–المحتق:المصاب بطعنة نافذة– المشرم:الذي شق الأرض بالعرض.

يصور هذا المشهد البعد الماورائي للشاعر المتمثل في إحساس التناقض في الوجود وفي مشاعر الإنسان المتناقضة بين الفرح والحزن والحركة والسكون والحياة والموت، وهذه المتناقضات قائمة في حياة الإنسان والحيوان على حد سواء ؛ فلم ير بأسا من نقلها من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان في مشاهد سريالية نابعة من فقدانه لإحساس الأمان؛ فالحمر الوحشية كانت تعيش حياة هانئة سعيدة إلى أن ظهر الصياد الذي بدل حياتهم فتركهم ما بين قتيل وجريح.

فنظرة الشاعر السوداوية جعلته يختار تلك الصورة التي تعبر عن اقتناص الموت للحظات السعادة الهانئة وتحويل الحياة من حالة الاطمئنان وراحة بال إلى حالة الشقاء والمرارة فالشاعر هنا" يهمه أن ينقل تجربته للآخرين بصورة مؤثرة ، لذلك كان تأثير القصيدة في المستمع هو العامل الأولى في تقدير قيمتها ، فلم يكن الشاعر ليهمه البحث عن الجديد في الصورة والتعبير بقدر ما كان يتبع إحساسه الخاص بوقع هذه القصيدة أو تلك" [1]

ومن أشهر الصور شهرة ، صورة زهير بن أبي سلمى التي نفرت من الحرب وآثارها؛ حيث يقول [2]:

وما الحرب إلا ما علمتم و ذقتم	وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة	وتضر كما ضريتموها فتضرم
فتعركم عرك الرحى بثفالها	وتلقح كشافا ثم تجمل فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم	كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها	قرى بالعراق من قفير ودرهم

١ –قراءة ثانية للشعر الجاهلي الأصالة والممكن– مطاع صفدي– ص ١٧

٢–ديوان زهير بن أبي سلمى –شرح أبي العباس أحمد بن يحيى الشيباني ثعلب – الدار القومية – القاهرة– ١٩٦٢م ص ١٨)

فهذا الشكل السريالي البشع الذي سجله الشاعر لتنفير وتحذير الناس من الحرب وآثارها السيئة على البشر ، ما هو إلا مخزون نفسي لاشعوري من الحروب التي عايشها الشاعر والتي استمرت سنوات طويلة مخلفة تراكمات نفسية وظفها الشاعر لتبشيع صورة الحرب وقسوتها؛ فالحرب تأكل مشعليها وتطحنهم كما تطحن الرحى البذور الدالة على النماء فهي تطحن الأخضر واليابس ولا تترك شيئا إلا جعلته باليا، أوهي ناقة بغيضة تلد نوقا مشوهة لا فائدة منها، والحرب تأتي على الأخضر واليابس مخلفة دمارا هائلا للقرى فلا نفع لها.

كما يكرر زهير تلك الصورة محذرا من الحرب وآثارها حيث قال [1]:

إذا لقحت حرب عوان مضرة ضروس تهر الناس أنيابها عصل
قضاعية أو أختها مضرية يحرق في حافاتها الحطب والجدل

فقد صور الحرب (سيئة الخلق) ، (ضروس) يكرهها الناس وينفرون من شكلها القبيح ، فهي ذات أنياب معوجة ، فاتحة فمها تجعل من يراها يستقبح صورتها ويهرب منها ، وهو لا يترك تلك الصورة إلا ويدعمها بألوان وأشكال النار المتأججة التي تأكل الحطب القوي في حافتها فما بالنا بداخلها.

تلك الصورة المقيتة تبدو عند النابغة الذبياني حيث يقول [2]:

إني لأخشى عليكم أن يكون لكم من أجل بغضائهم يوم كأيام
تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام

فاستخدام الشاعر للعناصر الضوئية يصور الحرب بصورة خرافية يمتد أثرها على الكون كله ممثلا في الشمس والكواكب التي تظهرا في وقت واحد ، فلا يستطيع

---

١ –الديوان ص٦٠

٢– ديوان النابغة الذبياني– ت –محمد أبو الفضل إبراهيم–دار المعارف–مصر ١٩٨٥م –ص ٨٣

المشاهد أن يميز بين النور والظلام بما يعني نهاية الكون .

وتتكرر الصورة عند أوس بن حجر، فيقول [1]:

وإني امرؤ أعددت للحرب بعدما	رأيت لها نابا من الشر أعصلا
أصم ردينيا كأن كعوبه نوى	القسب عرَّاصا مزجا منصلا
عليه كمصباح العزيز يَشُبُّه	لِفصح ويحشوه الزبال المفتلا
وأملس صوليا كنهي قَزازة	أحس بقاع لَفح ريح فأجفلا
كأن قرون الشمس عند ارتفاعها	وقد صادفت طَلقا من النجم أعزلا
تردد فيه ضوؤها وشعاعها	فأحسن وأزين بامريء إن تزيلا

صورة السهام هاهنا حيث أعدها أوس للحرب بعد أن أدرك خطورتها، فهي "نابا من الشر أعصلا"، ثم رسم بكلماته صورة سريالية لهذه السهام ؛ فعليها ضوء مثل ضوء مصباح العزيز، وهي كالطلق من النجم يلتقي مع قرون الشمس "أشعتها" وهي أيضا مرآة تعكس ضوء الشمس مع كونه مصباح العزيز المضيء بالنار المقدسة التي تضيء في عيد الفصح .

ولطبيعة البيئة التي عاش فيها عنترة حيث ولد في خضم الحروب بل أصبح بارعا فيها، فالأمر هنا مختلف عما سبق ؛يبدو ذلك من خلال أبيات صور فيها فخره بنفسه وقومه بني عبس وأنهم يدعونه دائما لخوض الحروب لعلمهم اليقيني بجسارته وقوته فيقدم غير هياب لها:

بسيفٍ حدهُ موجُ المنايا	ورُمحٍ صَدْرُهُ الحَتْفُ المُميتُ
خلقتُ من الحديدِ أشدَّ قلبًا	وقد بليَ الحديدُ وما بليت
وَإني قَدْ شَربْتُ دَمَ الأَعادي	بأقحافِ الرُّؤوس وَما رَويتُ
وفي الحَرْبِ العَوانِ وُلِدْتُ طِفْلا	ومِنْ لَبَنِ المَعامِعِ قَدْ سُقِيتُ

١- ديوان أوس بن حجر-ت محمد يوسف نجم-دار صادر بيروت-١٩٧٩م -ص ٩

فمـا للـرمحِ فـي جسـمي نصـيبٌ ولا للسـيفِ فـي أعضـايَ قـوتُ
ولـي بيـتٌ عـلا فلـكَ الثريَّـا تَخِـرُّ لِعُظْـمِ هَيْبَتِـهِ البُيـوتُ

وعمرو بن معدي كرب يفتخر بفروسيته فيقول:

وَمُـردٍ علـى جُـردٍ شَـهِدتُ طِرادَهَـا قُبيـلَ طُلـوعِ الشـمسِ أو حـين ذَرَّتِ
صَـبَحْتُهُمْ بَيضـاءَ يَبـرُقُ بَيضُـها إذا نَظَـرتْ فيهـا العُيُـونُ ازمهـرَّتِ
ولمَّـا رأيـتُ الخَيـلَ رَهْـواً كأنهـا جَـداولُ زَرعٍ أُرسـلتْ فاسبـطَرّتَ

كما يشكل البرق صورة تفاؤلية نراها عند امريء القيس حيث يقول[1]:

أعنِّـي علـى بـرق أراه ومـيض يضـيء حبيـا فـي شـماريخ بـيض
ويهـدأ تـارات سـناه وتـارة ينـوء كنعتـاب الكسـير المهـيض
وتخـرج منـه لامعـات كأنهـا أكـف تلقـى الفـوز عنـد المفـيض

فامرؤ القيس يستمتع بوصف البرق ؛ فهو يحلم به ويستدعيه من اللاشعور وكأنه حلم من أحلام يقظته ؛ فهو يضيء السحاب القريب من الأرض ذا اللون الأبيض ، وهذا يجعل ضوءه أشد بريقا ولمعانا ، وهو يهدأ فترات ثم يعود ثانية فيراه مثل بعير يمشي على ثلاث أرجل، وقد كسر هذا البعير بعد شفائه فيراه يمشي رويدا رويدا ليشارك المتلقي خياله في وصف بطء البرق، ثم يرى الشاعر البروق وقد التمعت ، كأكف تعلن فوزها عند من يضرب بالقداح ؛ وماهذا إلا حالة الشاعر النفسية التي تعبر عن فرح واستبشار كمن يضرب بالقداح ويسعد بفوزه .

فالكتابة التي هي كتابة بالصور لتحولات الأمكنة الشديدة والصاعقة.. متأتية من

١- ديوان امرؤ القيس الكندي –ت- محمد أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف-مصر-ص ٧٣

أصل مشهدي؛ إلا أنها تعود، من ثم، فتتشكل في رأس الشاعر بقناعاته ورؤيته الخاصة ، فتبدو مختلفة عن طبيعتها، وهي إحدى ملامح السريالية. فعروة بن الورد –مثلا– له رؤيته الخاصة لوجه الصعلوك؛فصورته لديه كضوء شهاب ،يقول[1]:

ولكن صعلوكا صفيحة وجهه كضوء شهاب القابس المتنور

وهذه الخنساء ترسم صورة سريالية لأخيها صخر حيث تقول فيها[2]:

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

وصورة الليل عند امريء القيس في معلقته صورة سريالية حيث يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ترى امرأ القيس الجاهلي يذكر في معلقته الليل ، ويشبهه بموج البحر المتراكب المتعاقب عليه لكي يبتليه، ثم يستعير له صورة جمل كبير يتمطى بصلبه، ويردف إعجازه وينوء بكلكله... هكذا يتحول الإحساس الذاتي للشاعر بالهم، إلى صور محسوسة مترادفة متوالية من بحر وليل وناقة صحراء ، إلى صورة الشاعر في مخيلته، فقد لعبت عناصر المكان بسحريته أدوارها الفاعلة في هذه النقلة، إضافة للدور الأهم والأكثر حسما وهو تحرير المخيلة من أسر الواقع، والتجاؤها للحلم ؛بل إلى ما

١– ديوان عروة بن الورد–دار صادر – بيروت ٣٧

٢–ديوان الخنساء– المكتبة الثقافية – بيروت – ص ٣٧

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ[1]

هنا وصف عجيب وسابق لعصرهِ فيه منتهى الشاعرية ومنتهى قوة التصوير والإبداع يقول يا لك من ليل كأنَّ نجومهُ ربّطت بأجود وأقوى أنواع الحبال ألا وهو الكتان ، وللتوضيح أكثر أنَّ الليل بطولهِ وثقلهِ من هموم الشاعر، وما يعانيه ويقاسيه من شعور بالملل كأنّه مجموعه من أجود أنواع الحبال وزّعت على عدد النجوم التي كان يراها في أفق السماء فكل طرف من هذه الحبال ربط بنجمه من نجوم السماء يقابله في الأرض ربط الطرف الآخر بالصخرة الكبيرة الصماء ومن هذه الصورة نستنتج أن الليل من طولهِ عليهِ وثقلهِ وبطء مرورهِ كأن نجومه مربوطة بحجارة الأرض الكبيرة فالشاعر بالربط بالحبال وزّعَ عدد نجوم السماء على عدد الصخور الكبيرة الموجودة في الأرض.وقريب من هذا البيت، وفى صورة أخرى لطول الليل،يصور سويد بن أبي كاهل اليشكري[2] النجوم: بإنسان يعرج ويغمز فى المشي، فيحتاج إلى من يجره جرا لشدة بطئه:.

فتواليها بطيئات التّبعي سحب الليل نجوما ظلعا

وهذا ما دعت إليه السريالية في أن ((تمر– الصورة– في شرطين لتأكيد نفسها : الهدم الكلي للواقع الراهن ، ثم إعادة ترتيب عناصره بالطريقة الأقرب إلى تحريره في الداخل كما في الخارج)) [3].

وامرؤ القيس يصور اعتماد قومه عليه من خلال تلك الصورة:

---

١ – صم جندل : أي الصخور الكبيرة–أمراس : أطراف الحبال – كتان : أجود وأقوى أنواع الحبال

٢– المفضليات – ص ١٩٢

٣– السريالية وتفاعلاتها العربية – عصام محفوظ–المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط١– ١٩٨٧م– ص ١٤

وقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُوْلٍ مُرَحَّلِ[1]

يشير الشاعر في هذا البيت أنّ قومهِ يعولون عليهِ ، كأنّهُ البعير المعتاد على حمل المهام الصعبة ، فيشير بقوله قربة أقوام أي عند السفر كأنَّ عطش القوم والرفقاء هو قربة ماء حبلها موضوع على كاهلهِ أي مربوط على أعلى ظهره لسقياهم وتلبية ما يحتاجون ويريدون ،أو أن حاجات قومه وتأدية حقوقهم كقربة الماء التي رُبِطَ

ووضع حبلها على ظهره كأنّهُ البعير المعتاد على تحمل المهام الصعبة والمشقّات، فهو بهذا البيت يمدحُ نفسهُ. وقد أشار جمهور الأئمة أن هذا البيت وما بعده من أبيات وصولاً إلى البيت الذي قالَ فيه :

(كِلاَنَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئَاً أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزَلِ)

ليست للشاعر، وأنا فيما اعتقد لا أوافقهم الرأي إلا في بيت واحد ألا وهو :

(وقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُوْلٍ مُرَحَّلِ)

أما الأبيات التي تليه جليٌّ فيها أسلوب امرؤ القيس وأكبر دليل أن التشبيه هو من ضمن تشبيهات خاصّة بامريء القيس نقرأ البيت التالي:

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّلِ[2]

يشبّه الشاعر الوادي الخالي من النبات والناس والأنس الذي مرَّ بهِ وقطعهُ بجوف الحمار، ولقد قرأت عدة شروح ولم تكن مقنعة بالنسبةِ لي ولا تتماشى معَ القوة والجزالة

---

١ – قربة أقوام : يقصد بها حاجات أقوام –عصامها : أي وكاء القربه أي حبل القربة–كاهل : أعلى الظهر–ذلول مرحل

٢–جوف العير : جوف الحمار –الخليع : المنبوذ من أقاربهِ المطرود –المعيل : أي الذي لهُ أولاد كثير بعير محمّل أي وضع على ظهرهِ العتاد .

المعهودة للشاعر في أغلب أبيات المعلقة وهذا الشرح تحديداً الشطر الأول فيهِ اجتهاد منّي وهو أن الشاعر شبّه الوادي الموحش بجوف الحمار فكيفَ يشبّه الشاعر الوادي بجوف الحمار في هذا الشطر إشارة من الشاعر أنَّ جوفَ الحمار لا يُرى إلا في حالة واحدة عندما يكون ميت وقد تآكل لحمهُ وبانت عظامهُ فمنظر الميتة دليل على المنظر الموحش الخالي من الأنس ، ولكن يتراود للذهن سؤال لم اختار الحمار بالتحديد؟ !لأن الوادي الذي مرَّ بهِ بتشكيلتهِ الجغرافية كأنهُ جوف حمار ميت كبير، هذا الأسلوب في تشبيهاتهِ كقولهِ عندما شبّه حلول الليل وتمكّنه من أفق السماء بالبعير الضخم الأسود اللون فمن ذلك البيت نستنتج أسلوب وطريقة امرئ القيس الخاصة عند تناول ما حولهُ بالوصف والتشبيه بصور خياليّة لها ارتباط مباشر بالواقع وأن هذا الوادي الذي مرَّ بهِ سمع في أرجائهِ صوتَ عواء الذئب وكأنَّ هذا الذئب من صوت عوائهِ مخلوع ومطرود ومنبوذ من أهلهِ ولديهِ الكثير من الأبناء لا يستطيعُ أن يقدمَ لهم شيئا من فرط جوعهم وسوء حالهم، فكان عواء الذئب من سوء هذا الحال الذي وصفه بهِ مخلوع ومنبوذ ولديه عيال وفي المعنى العام إشارة إلى أنَّ المكان الذي مرَّهُ وتجاوزهُ موحش وشديد الظلام مخيف ؛ وفي هذا البيت تأكيد على أنَّ البيت لا مريء القيس من طريقة تشبيههِ المميزة ،ولا ننسى أنَّ الشاعر لا زال مستمراً بالاسترسال في ذكرياتهِ ولكن بإكمال مسيرة الحزن والضيق. وكما هو معلوم عنه فقد طرده أبوه وعاش مع الصعاليك حياتهم فانعكس ذلك على شعره وصوره وأخيلته.

ونراه في موضع آخر يصف حالته الوجدانية مع صاحبته في صورة هي أقرب للسريالية:

وما ذرفتْ عيناكِ إلا لتضربي بسهميكِ في أعشار قلبٍ مقتّلِ[1]

وما بكيت ونزلت من عيناكِ الدموع إلا لتضربَ وتصيبَ نَظَراتُ عيناك الغارقة بالدموع التي فعلُها فِعلُ السّهام في عمق الأجزاء الداخلية من قلبي الذليل من رقة وشدة

١– بسهميك : عيناها ونظراتِهما–أعشار : عمق القلب

حبةُ للكِ لكي تزيدين من حجم عذابي وتألّمي.

ثم يتابع وصف محبوبته وصفا سرياليا قائلا:

مُهَفْهَفَـةٌ بَيْضَـاءُ غَيْـرُ مُفَاضَـةٍ تَرَائِبُهَـــا مَصْقُولَـــةٌ كَالسَّـــجَنْجَلِ[1]

يصفها بقولهِ هي امرأة دقيقة الخصر لطيفة ،ضامرة البطن وصدرها براق اللون متلألئ وصاف كالمرآة.

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ غَـذَاهَا نَمِيْـرُ المَـاءِ غَيْـرُ المُحَلَّـلِ[2]

شبه الشاعر بياضها الذي به قليلاً من الصفرة كأول بروز بيضة النعام التي خولط بياضها بصفرة خفيفة وقد غطاها الماء العذب الصافي لتعطي منظرا رائعا لمن يراها، فقصد بهذا التشبيه أن محبوبته بيضاء بصفره خفيفة شفافة وأحسن ألوان النساء عند العرب التي خالط بياضها صفرة خفيفة.

وجِيْـدٍ كَجِيْـدِ الـرِّئْمِ لَـيْسَ بِفَـاحِشٍ إِذَا هِـــيَ نَضَـــتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــلِ[3]

يشبّه الشاعر عنقها بعنق نوع من الظباء البيض الخالصة البياض إذا رفعتهُ ، وأنهُا عند رفعه لا تتجاوز الحد المحمود ، أي ليس طويل جداً كطول رقبة الرئم وأنه لا يشبه عنق الظبية في الخلو من الحلي كالذهب المجوهرات ،أو عنقها رقبتها بيضاء طويلة ليست غليظة إذا رفعت رأسها لأعلى ،ولا رفيعة إذا أنزلت رأسها لأسفل.

١– مهفهفة : لطيفة الخصر ضامرة البطن –السجنجل : المرآة أو الفضة.

٢ –كبكر المقاناة :كبداية البيضة المختلط بها لونين–غذاها : غطّاها– نمير الماء : أي الماء العذب غير محلل : أي لا يشوبه شيء من حلول الناس عليه وعبثهم بهِ فهو ماء صافي اللون .

٣ – جيد : العنق الرقبة– الرئم : الظبي الأبيض الخالص البياض– فاحش : ما جاوز القدر الغير محمود– نصّته : رفعتهُ لأعلى

وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ أثِيْــثٍ كَقِنْــوِ النَّخْلَــةِ المُتَعَثْكِــل[1]

يصور الشاعر شعرها بأنه شديد السواد وانقسامه ما بين ظهرها وأكتافها من طولهِ وغالب نعومتهِ يزيدُ من جمالها وجمال منظرها بشكل عام وأنه كثير كثيف متفرع منه طرفان على جانبيها كعنقود النخلة فيه التواءات وتجعدات جميلة المنظر:

غَــدَائِرُهُ مُسْتَشْــزِرَاتٌ إلَــى العُــلاَ تَضِـلُّ العِقَـاصُ فِـي مُثَنَّـى وَمُرْسَـل[2]

يقول الشاعر وهو يكملُ وصف شعرها بأن خُصلَ شعرها بعضها مرتفعة من بعد الانحناء بالتقوس إلى أعلى أي متّجهه أطراف الخصل إلى فوق وأن هناك خصل أكثر كثافة من لعب الهواء بها تظل ما بين حالتين تارة يصبح فيها انحناءوالتواء وتارة تعود ناعمة ممدودة وهنا مشهد شعري رائع إلى أبعد الحدود وكأننا نراها أمامنا

تُضِــيءُ الظَّــلامَ بِالعِشَــاءِ كَأَنَّهَــا مَنَــارَةُ مُمْسَــى رَاهِــبٍ مُتَبَتِّــلِ

يصف الشاعر المحبوبة بأنها من شدة بياضها وجمالها تضيء ظلام الليل وكأن نورها يغلب شدة الظلام فنورها يشبه منارة الراهب المتعبد المنقطع عن الناس فبها يهتدي تائه الليل كما يهتدي بمنارة الراهب تائه الليل من قوة نورها ولا ننسى أن منارة الراهب في ظل تبتله وتعبده تبقى طوال الليل مسرجة مضيئة ولا أعلم هل الشاعر يقصد نفسه بشكل غير مباشر بأنه تائه الليل وحائره وبنورها اهتدى وبحبها اطمأن؟!

كما وصف شعراء العصر الجاهلي كل مظاهر الطبيعة بطريقتهم في استدعاء الخيال من الصور المختزنة في اللاشعور لربطها بظواهرها الواقعية :يقول أوس بن حجر

---

١ – فرع : شعر الرأس – المتن : الظهر– فاحم : شديد السواد– أثيث : كثير كثيف كقنو النخلة: كعنقود النخلةالمتعثكل : أي الذي فيهِ التواءات وتجعدات جميلة

٢–غدائرهُ : أي خصلات الشعر– مستشزرات : أي مرتفعات لأعلى– العقاص : خصل الشعر

في وصف السحاب[1]

دان مسفّ فويق الأرض هيدبه ... يكاد يدفعه من قام بالراح
ينزع جلد الحصى أجش مبترك ... كأنه فاحص أولاعب داح

وقال الأعشى في وصف الرياض:[2]

ما روضة من رياض الحزن معشبة ... خضراءُ جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب ... شرق مؤزر بعميم النّبت مكتهل

نرى في الأبيات السابقة لأوس بن حجر وللأعشى، أن الطبيعة قد بعثت الحياة في كل كلمة نظمها الشاعران، وكونت عناصر الطبيعة علاقات متشابكة انتجت مشاهد طبيعية متقنة، في بيتي أوس بن حجر تمتزج صورة السحاب مع صورة الراح، ثم تخرج صورة المطر الغزير الذي يبتلع كل شيء أمامه ،كما تبتلع المدحاة التي يلعب بها الطفل على الأرض كل شيء أمامها، ثم إن كل كلمة استخدمها الشاعر في الأبيات توحي بوجود الطبيعة، وسيطرتها على ذهن الشاعر تماما في أثناء النظم. أما الأعشى فهو يبني في بيتيه علاقات أكثر حيوية بين عناصر الطبيعة، فالروضة الخضراء التي يصفها، على علاقة طيبة مع الأمطار التي تجود عليها من خيرها دائما، مما يزيدها عشبا وخضرة ، وهي تضاحك الشمس التي منحتها النضارة والنمو والاخضرار، والأعشى في كل هذا يتحدث عن جارية أحبها وليس عن الطبيعة،ولكن الطبيعة كانت ملهمه الأساسي لتشكيل هذه الصور الخاصة به للتعبير عن مشاعره.

كما نجد الشاعر الجاهلي يحول الطبيعة إلى وحدات إبداعية متماسكة ومتصلة

---

١ –الديوان– ص – ٥

٢ –الديوان – ص– ١٥٠

تشكل فنا ممزوجا بفكر الجاهلي ومعتقده.

يتحدث الحادرة عن المطر ويشبه نزوله بعملية حلب الناقة، فهذا المطر أدرته ريح الصبا، وهذا المطر يهطل من غيمة شديدة الوقع على الأرض حتى تقشر وجهها وتتغلغل فى ثناياها لتبعث الخصب والنمو، ثم يجري الماء فى أصول الشجر ، لبعث الحياة والنمو، يقول الحادرة:[1]

كغريض سارية أدرته الصبّا ... من ماء أسجر طيّب المستنقع
ظلم البطاح به انهلال حريصة ... فصفا النّطاف بها بعيد المقلع
لعب السيّول به فأصبح ماؤه ... غلا تقطّع فى أصول الخروع

وفى استعارة لفظة أدرته المستعملة لحلب الناقه للدلالة على المطر ما يجعل من "السماء ناقة أسطورية عظيمة والسحب أضرعها التي تدر اللبن"[2] فهو يدفع بالمخيلة إلى أن ترى ما هو واقعي بلباس غير واقعي ، ذلك لأن الخيال باعتباره الرباط الذي يصل عالم الإنسان الداخلي النفسي الذي يربطه بعالم الواقع الخارجي) [3]

يقول النابغة الذبياني معتذراً [4] للنعمان بن المنذر وكان قد توعده:

وعيدُ أبي قابوسَ في غيرِ ... أتاني ودونـي راكسٌ فالضواجعُ
كُنهِهِ ... منَ الرُّقْشِ في أنيابِها السمُّ ناقع
فبتُّ كأنِّي ساورَتْني ضئيلةٌ

فالشاعر هنا محموم نالتْ منه أفعى من أخطر أنواع الأفاعي المعروفة في صحراء

١- الحادرة –الديوان- دار صادر بيروت ١٩٨٠م –ص ٤٧
٢- ريتا عوض –بنية القصيدة الجاهلية،الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس –بيروت- دار الأدب ،١٩٩٨م
٣- عصر السريالية – والاس فاولي – ت : خالدة سعيد – منشورات نزار قباني – بيروت – ١٩٦٧ ،ص ٤٨٤
٤- الكامل في اللغة والأدب – لأبي عباس المبرد- تحقيق – حنا الفاخوري-دار الجيل- بيروت١٩٩٧م-ج ٢ ص ١٣١

العرب ، فهو يعاني حمّى المسموم الذي ترتعد أوصاله ، ويشرف على الهلاك ، ويلزم الحذر ولا يفارقه ؛ وحيداً في ليله ، تنتابه المخاوف والظنون ولا يَجِدُ مَن يواسيه أو يخفف عنه آلامه فهو كما يقول رامبو ، إنه يقوم بـ ((رؤية ملا يرى ، وسماع ما لا يسمع)).[1]

الخاتمة

قصدت في هذا البحث استشراف نماذج من الصور السريالية في الشعر الجاهلي القديم، بمعنى ؛ كيفية توظيف عنصر السريال في تأليف الصورة الشعرية ؛ فالصورة أداة من أدوات الشاعر القديمة التي تدخل في الوصف والتشبيه والاستعارة الملتصقة بالمحسوسات البصرية ذات الأشكال والألوان؛ فلقد استبق الشاعر الجاهلي زمانه في تأليف صور سريالية في شعره لتكون مفاجأة لمنظري السريالية في العصر الحديث ، بحيث انتقل الشاعر بالصورة الواقعية إلى تشكيل جديد أطلق فيه لمخيلته العنان لتأليف صورة أخرى خارج نطاق الواقعية إلى اللاواقعية . ولم يكن الشعر العربي ، طيلة عمره المديد من الشعر الجاهلي حتى آخر قصيدة كتبت في زمننا الحاضر ، شعراً عقلياً ينبع من الوعي ، ويتحرك في حدود الواقع والمنطق ، بل كان وما يزال يأخذ من هذا و ذاك ، وما يزال أساسه المتين الذي ينبع منه – على الرغم من تحولاته وتبدلاته – هو وادي عبقر ، وجنياته ، ومن ثم الإلهام ،إنه – أي الشعر العربي – خارج الواقع وخارج العقل ، وفي الوقت نفسه ، هو ينبع من داخلهما ويتحرك بين أساسهما، إنه ليس ببعيد عنهما ، ولا هو بالقريب منهما .

ولما كان الإبداع ، فعل إنساني لا يقف الزمان ولا المكان عائقاً في طريقه ، فإن

---

١ – ثورة الشعر الحديث – ج١ – د٠ عبد الغفار مكاوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر – ١٩٧٢ ص– ومن الطريف ، أن ناقداً عربياً كالجاحظ ، قد انتبه لهذا الأمر ، وسبق رامبو بألف عام عندما فسر هذه العملية بكل عقلانية وعلمية ، وجاء بالعبارة ذاتها التي استشهد بها رامبو في أن الشاعر يقوم بـ ((رؤية مالا يرى وسماع ما لايسمع)) ؛ قال الجاحظ وهو يكذب ما أشيع حول شياطين الشعر : ((وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير وارتاب وتفرق ذهنه وانتقصت أخلاطه فرأى ما لايرى وسمع ما لايسمع وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل) انظر : الحيوان – الجاحظ – القاهرة – ١٩٣٨ – ١٦٤/٦

اشتغال الشعراء العرب قبل أكثر من ألف عام في منطقة اشتغل فيها شعراء آخرين وفي لغة ومن حضارة وثقافة مغايرة لما عند وحول هؤلاء الشعراء ، لم يكن من الأمور العسيرة ، أو من (سابع المستحيلات) –كما يقال – إذا أخذنا بنظر الاعتبار فحولة هؤلاء الشعراء ، وعبقريتهم وقوة إبداعهم ،يستعير الخيال السريالي قبل السرياليين بألف عام ، ليقدم من خلاله ما يحس به وما يراه ، لأنه لا يرتضي بما تراه عيناه من صور (واقعية) ، وإنما يجعل من مخيلته (المعمل) الإبداعي لإنتاج صور مغايرة للواقع دون أن تبتعد عنه هل كان الشاعر الجاهلي قد زهد بالواقع فأطلقه وأطلق معه ما كان ينظمه العقل له ، وكذلك حالات الوعي التي كانت تنظم له شاعريته ؟ فراحت الرغبات الدفينة تفعل فعلها في نظم الشعر بعيدا عن الواقع والعقل والوعي، ، وقريبا من عالم الأحلام ، وما هو خارق ، مع العلم أن من معاني السريالية هو ((الواقعية الخارقة))؟ ([1]).

إن عوامل كثيرة دفعت النفسية العربية – بصورة عامة – والنفسية الشعرية ومن ثم الذائقة الشعرية ، بصورة خاصة ،إلى البحث عما هو مغاير لما ألفته تلك النفسية ، إذ رافقت الإنسان العربي حالات من القلق والحيرة والشك بما هو عليه الواقع المعاش ، فدفعت بها إلى حالة البحث عما هو جديد ، أي إلى التغيير نحو الأحسن، أي الثورة على ذلك الواقع المرفوض ، أو الهروب إلى ماهو مضاد ، ومن ثم النكوص ٠ وكان عالم الشعر ، والذائقة الشعرية ، عند بعض الشعراء الجاهليين الأكثر تحسساً ،أول المبادرين للثورة على ذلك الواقع ،أو الهروب منه.

مما تقدم تبين لي أن سمات الأدب السريالي المتمثل في:

١ – الخيال المتمثل فى الدخول في عالم الغرابة والإدهاش ، واللجوء إلى عالم الأشباح والتجسدات وانفلات

٢ – التأليف بين عالمي الواقع والحلم والعبور من أحدهما إلى الآخر ؛ فالأحلام والذكريات إضاءات للمواقع الخفية في الإنسان ؛ وهي تتشابك مع الواقع الذي يعيشه

[1] بيانات السريالية– ص٣٩

الشعراء.

٣ – الصور فيه عبارة عن مجموعة من التداعيات النابعة من اللاشعور ، تنمقها أو تشوهها المقدرة الفنية الواعية؛ وتخرج في ذلك عن كل أساس منطقي ، وكما قال أحد منظري السريالية (بيير روفيردي):–

"دع الكلمات تتكلم وتقول ما تريد قوله ، متناسيا ما كانت تحمله من المعاني في الآداب السابقة ، دعها تعمل وتؤثر مستقلة ، تتزاوج فيما بينها أو تتنافر ، مؤلفة صورا ، وكاشفة عن واقع لم يقله أحد بالضرورة..." [١]

٤–الأخيلة والصور السريالية غريبة ومتناقضة قد يتعسر فهمها ، وسبب هذه الغرابة أنها إبداع ذهني خالص لايمكن أن يتولد من مشابهة بين طرفين ، بل من مشابهة بين واقعين متباعدين نسبيا ، وكلما كانت الصلة بين هذين الواقعين بعيدة ، جاءت الصورة قوية . ولغموض الصورة لاينتظر من القاريء فهمها من القراءة الأولى ، بل لابد له أن ينسى كل ما اكتسبه من ثقافته المصطنعة وينغمس مع السرياليين في مفاهيمهم وأفكارهم وحياتهم.

٥–الشعر السريالي ناشئ عن دافع لاشعوري يبتدع القصيدة كما يبتدع الحلم ؛ ويرى (إيلوار) أن القصيدة مجموعة من الهلوسة والجنون والتذكر والقصص القديمة والمشاهد المجهولة والأفكار المتضاربة والتنبؤات البعيدة وحشد العواطف وتشويش العقل والعبث . إنها انطلاق الوحي الحر من أعماق النفس وتدفقه بحرية تامة مخترقا جميع الحواجز.[٢]

ومن ثم اعتقد أن سمات الأدب السريالي قد اتضحت في البحث الذي بين أيديكم ، متمنية أن يحظى القبول ، ويفتح المجال لدراسة جذور هذا المذهب وغيره من

---

[١] – انظر: موقع الألوكة على الشبكة العنكبوتية الإنترنت على الرابط التالي:

www.alukah.net/Literature Language

[٢] – نفسه

المذاهب المعاصرة عبر عصور الأدب العربي المختلفة لتتحقق مقولة المستشرقة الألمانية (هلنكة) " أن شمس العرب أشرقت على الغرب."

الفهرس

١ – الأدب الرمزي ، هنري بير– السريالية، إيف دوبليس (سلسلة زدني علما)

٢–الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور ط دار المعارف

٣–أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز–لعبد القاهر الجرجاني–ت–السيد محمد رشيد رضا– نشر مطبعة صبيح–القاهرة–١٩٥٩م–ط ٦–

٤–الأسس الجمالية في النقد العربي– د/عز الدين إسماعيل–نشر دار الفكر العربي– القاهرة ١٩٦٨م– ط٢

٥–الإمتاع والمؤانسة–لأبي حيان التوحيدي–صححه وشرح غريبه–أحمد أمين وأحمد الزين– بيروت المكتبة العصرية١٩٥٣م

٦–بيانات السريالية–اندريه بروتون –ترجمة–صلاح برمدا–وزارة الثقافة والإرشاد القومي–دمشق–١٩٧٨م

٧–بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس –ريتا عوض – –بيروت– دار الأدب ،١٩٩٨م

٨–التعليقات– ابن سينا – ت –د/ عبد الرحمن بدوي– نشر الهيئة العامة للكتاب– القاهرة–١٩٧٣م

٩–ثلاث رسائل في الإعجاز القرآني –حققها وعلق عليها د/محمد خلف الله ود/محمد زغلول سلام– نشر دار المعارف –القاهرة– ١٩٦٨م –ط٢

١٠–ثورة الشعر الحديث ج١ د٠ عبد الغفار مكاوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر ١٩٧٢

١١–الحيوان–للجاحظ–ت عبد السلام هارون–نشر الحلبي –القاهرة–١٩٤٨م –ج– ٣

١٢ – دراسات في الأدب العربي " للمستشرق جوستاف فون جرنباوم–دار مكتبة الحياة بيروت –١٩٥٩ م

١٣–ديوان الأعشى– ت–د/محمد محمد حسين – مؤسسة الرسالة–ط ٧–١٩٨٣م

١٤–ديوان –الحادرة –– دار صادر بيروت ١٩٨٠م

١٥–ديوان الخنساء– المكتبة الثقافية – بيروت

١٦–ديوان النابغة الذبياني – ت –محمد أبو الفضل إبراهيم–دار المعارف–مصر ١٩٨٥م

١٧–ديوان الهذليين ص ١١١–١١٥ القسم الثاني –نشر الدار القومية–القاهرة–١٩٦٥م

١٨–ديوان امرؤ القيس الكندي –ت– محمد أبو الفضل إبراهيم– دار المعارف–مصر

١٩–ديوان أوس بن حجر–ت محمد يوسف نجم–دار صادر بيروت–١٩٧٩م

٢٠–ديوان زهير بن أبي سلمى –شرح أبي العباس أحمد بن يحيى الشيباني ثعلب – الدار القومية – القاهرة– ١٩٦٢م

٢١–ديوان زهير بن أبي سلمى –شرح أبي العباس أحمد بن يحيى الشيباني ثعلب – الدار القومية – القاهرة– ١٩٦٢م

٢٢–ديوان عروة بن الورد–دار صادر – بيروت

٢٣–ديوان–الطفيل الغنوي –دار الكتاب الجديدة –١٩٦٨

٢٤–ديوان–قيس بن الحطيم –ت درية الخطيب ولطفي صقال–دار الكتب–١٩٧٥ م

٢٥–السريالية وتفاعلاتها العربية – عصام محفوظ–المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط١– ١٩٨٧م

٢٦–الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية–د/بهي الدين زيان–دار المعارف مصر–١٩٨٠ م

٢٧–الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية –د/عز الدين إسماعيل– بيروت– دار العودة ط ٢ ١٩٧٢م

٢٨–عصر السريالية – والاس فاولي – ت : خالدة سعيد – منشورات نزار قباني – بيروت – ١٩٦٧

٢٩–العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي–د/نبيل رشاد نوفل –منشأة المعارف –الإسكندرية–١٩٩٣م

٣٠–العلاقات المنهجية بين الأدب والفنون الأخرى ليوسف شتريلكا–ترجمة د/مصطفى ماهر– مقال بمجلة فصول– المجلد الخامس –العدد الثاني–القاهرة –يناير–مارس ١٩٨٥م

٣١–عيار الشعر لابن طباطبا العلوي –دراسة وتحقيق د/محمد زغلول سلام–نشر منشأة المعارف بالاسكندرية–١٩٨٠م

٣٢–فن الشعر– لأرسطوطاليس –ترجمة د/عبد الرحمن بدوي –دار الثقافة – بيروت– بدون تاريخ

٣٣–قراءة ثانية للشعر الجاهلي الأصالة والممكن– مطاع صفدي

٣٤–الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس المبرّد ، تحقيق حنا الفاخوري ، دار الجيل، بيروت ، الطبعة الأولى ،١٩٩٧ م

٣٥–الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل–للزمخشري– نشر دار المعرفة–بيروت–بدون تاريخ–ج ٣

٣٦–مئة عام من الرسم الحديث – جي ٠ إي ٠ مولر و فرانك ايلجر – ت : فخري خليل – دار المأمون – بغداد – ١٩٨٨.

٣٧–مذاهب الأدب الغربي، د. عبد الباسط بدر، دار الشعاع، الكويت

٣٨–المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، د. نبيل راغب – مكتبة مصر –

القاهرة

٣٩–المذاهب الأدبية لدي الغرب – مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها – دراسة–عبد الرزاق الأصفر–نشر اتحاد الكتاب العرب–١٩٩٩م

٤٠–المفضليات– المفضل الضبي– القاهرة – دار المعارف

٤١–منهاج البلغاء وسراج الأدباء–لحازم القرطاجني–ت محمد الحبيب بن الخوجة– نشر دار الكتب الشرقية–تونس ١٩٦٦م

٤٢–النزعة السريالية أدبياً وفنياً وفلسفيا– خليل عبد اللطيف جريدة الفرات–السورية الاثنين ١٦–٥–٢٠١١

٤٣–نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، د. عبد الرحمن رأفت الباشا. نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض ١٤٠٥هـ..

٤٤–نظرية الشعر/ ٥– مرحلة مجلة شعر – القسم الثاني: مقالات/شهادات/ مقدمات – تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب. منشورات وزارة الثقافة – دمشق،١٩٩٦ (عن) سريال : علي الناصر وأورخان ميسر. المقدمة. الطبعة الأولى عام ١٩٤٧ – مطبعة السلام/حلب.

٤٥–نظرية المعنى في النقد العربي– نشر دار القلم–القاهرة– ١٩٦٥م