Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

على أن الاتجاهين كليهما يعتمدان على نظريات علمية وكشوف نفسية واختبارات وتجارب على العمليات العقلية . ولكن أين جهد الشاعر نفسه فى تنوير عملية الإبداع ككل ؟ وإلى أى مدى هو حر فى انتقاء وصياغة الصورة ؟ وكيف تتوارد الصور المتتابعة فى العمل الشعرى الواحد؟ وما درجة التلقائية أو الإرادة الموجهة فى كل هذه المراحل ؟ وليس المذهب الأدبى عدة الناقد المذهبى فى تحليل الشعر أو الحكم على دلالات الصور وعلاقاتها وشرائطها وحسب ، إن المذهب الأدبى يمثل ثقافة الشاعر أو جزءا من ثقافته ، ولا ندخل فى مماحكة حول : هل قام المذهب على استخلاص مجموعة من المبادئ والقيم الفنية المتحققة بالفعل ، أو كان بمثابة دعوة إليها قد نبعث من وعى نظرى أصلا ؟ هنا ستختلف الصورة الكلاسية عن الصورة السريالية ، تكوينا وعلاقة واتصالا بالجسد العام للقصيدة ، ولكن قدرا مشتركا سيبقى ماثلا فى الصورة الجيدة هو الذى يعوّل عليه فى النهاية ، إذ تبقى « الصورة » مطمحا للشاعر ، وتبقى وظيفتها الفنية – فى عمقها – واحدة تقريبا – وأذكر ، وهذا مجرد مثل طريف ، أن ناقدا يذكر بيتا لصلاح عبد الصبور جاء فى قصيدة : « رسالة إلى صديقة » ، وهو :

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتى يعقوب

ويجعله سبيلا إلى القول باستيعاب الشاعر لتاريخ الإنسان ، وقدرته على استمداد القصص والدلالات والصور من هذا التاريخ ، « وقصة قميص يوسف الذى ارتد به يعقوب بصيرا زاخرة بالدلالة ، مستقرة فى الضمير الجمعى للشعب »[١٥] ، وهذا قول صحيح ، وصحيح أيضا حديثه عن قدرة الشاعر على أن يفجر فى هذه الصورة المستقرة على نحو ما فى ضمائر الآخرين كل طاقاتها التعبيرية ، وبخاصة بالنسبة لموقعها من تطور السياق النفسى فى القصيدة كلها . ولكن هذه الصورة الباهرة قد استعملت ، وفى نفس الملابسات تقريبا ، قبل عبد الصبور بألف عام ، فيقول المتنبى فى مدح كافور :

كأن كل سؤال فى مسامعه قميص يوسف فى أجفان يعقوب

وإذا اعتبرنا التغريب والتشويه والخلط بين عمل الحواس ملمحا أساسيًّا من ملامح الصورة وفلسفتها فى العصر الحديث ، فهنا ستكون صورة المتنبى أكثر عصرية من صورة

(١٥) عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ص ١٦٤ ، ١٦٥ .