

استراتيجية توظيف الصورة في الخطاب الشعري العربي في ظل التصور
النقدي التقليدي

*The Strategical Use of Image in the Arabic Poetic Discourse from a Critical
Traditional Perspective*

طالبة الدكتوراه / عراج الهوارية

أ.د. مختار خالدة

قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة وهران 01 - وهران (الجزائر)

مخبر الادب الشعبي في الجزائر جمع ودراسة. جامعة وهران 01-الجزائر

houariaarradj9@gmail.com

تاريخ القبول: 2020/08/18

تاريخ الإيداع: 2020/04/30

ملخص: يعد الشعر في الأصل تصورا أو تصويرا؛ كما تعتبر القصيدة صورة، وتتفاوت الصور جمالا على قدر حنكة المصور وعبقريته، فيما يمكن للشاعر أن يصنع مكانا بين أقرانه، ويتميز عن غيره من الشعراء، ويتفرد في مجتمعه، فالصورة عجيبة خياله يلوكها على حسب مزاجه، لا يحكمها قانون ولا ناموس، بل تحتكم إلى المشاعر وتحكمها العواطف، فيما استطاع الملك الضليل أن يحمل لواء الشعراء ويسوسهم، فقد خاطب الفرد بالاثنتين، وجعل من المرأة شجرة ونوال وصالها ووصلها ثمرا، ومثلها بالريم والمهابة، فقد وقف عليها القدامى وعالجوها، ودار الزمان دورته، فهل تمكن منها المحدثون تمكن الأسلاف الأسبقين؟

الكلمات المفتاحية: الصورة - الخيال - الإبداع - الشعرية - القصيدة - المتلقي.

Abstract: It is commonplace to note that poetry is originally perceived as a conception and representation in written art. whereas the poem paint vividly powerful images. It is of essence to state that images vary tremendously according to the depicter's fruitful and genuine imagination

The poet just like any creative author is the product of his own culture, society and heritage and so is his portrayal of images which are his own fruit that allow him to play his aesthetical experiments freely and without any restrictions since they are governed only by the affect.

.The present subject matter has attracted a widespread attention and has been at the center of attention of so many ancient scholars, , to this ens ,

the question brought to the surface is that do modern poets approach this reality similarly ?

key words: Image-Imagination-Creativity-Poetics-Recipient.

مقدمة:

درس القدامى الأدب وحلّوله تحليلًا تشريحيًا نثرًا وشعرًا، حتى وقفوا على نواته، واهتموا به أيما اهتمام ووصلوا به إلى رتب عالية، فصار فَنهم الراقي الذي يعبر عن جمال ذوقهم، وسمو أحلامهم، فالشعر لا يعدو أن يكون وزنا وتصويرًا وموسيقى وإيقاعًا. فالصورة التي يمكن أن تغيب عن الكثيرين يترصدها الشاعر ويصحبها في قالب جميل، فيصنع منها شعرا متناسق الأجزاء متناغم النوتات « فهي التي تكسب الكلام صفة الشعرية»¹، وهي تمثيل تجعل من الكلام شعرا، ومن النحت تمثالا ومن الرسم تصاوير، ومن الخيال واقعا، ولذلك فالصورة حس ومعنى، فكرة تصاغ شعرا، وخيالا يصيّر قولًا، بمعنى أدق روح وجسد، دال ومدلول، كل لكلمة لها مقابل محسوس، فالصورة مادة ملموسة، تلمس باليد، وترى بالعين، أما التصور فهو خيال، أمر مجرد..... فالصورة بأشكالها المختلفة ولدت تصورا لطيف خيال، والتصوير هو من جسدها، وجعلها تصل إلى عالم الموجودات، نقلها من عالم لطيف إلى عالم كثيف.

في ظل هذا الطرح، يتسنى لنا الإقرار بأن الصورة الشعرية ركن ركين في الخطاب الشعري، لا يمكن للشاعر الاستغناء عنها، فهي « من أهم مقومات العمل الأدبي، ولها ميزة كبيرة في بناء القصيدة الفني، لذلك استأثر مفهومها باهتمام النقد الأدبي قديما وحديثا»²، وهو ما يدفعنا إلى الإقرار باستحالة تصور قصيدة دون استعارة وكناية وتشبيه، لكونها تشكيلا فنيا «يعبر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية، من خلال الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر»³.

ماهية الصورة:

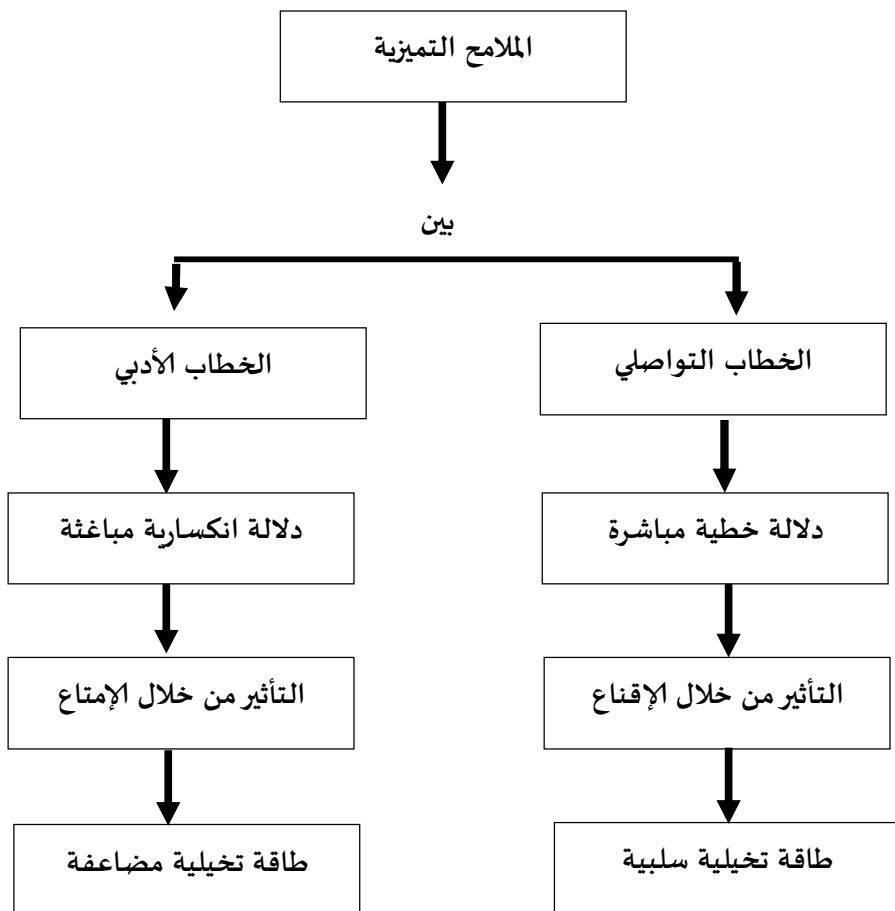
عرفت الصورة لدى القدماء بوصفها صناعة وضربا من النسيج، وجنسا من التصوير الذي يسمح بالمفاضلة بين الشعراء، فقد « كانت الصورة دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر»⁴، فهو إذ ينتهي إلى بيئته، لا يمكنه الخروج عنها، وإلا اهتم بالاستغراب، ولذا أصبح

يزاوج بين عالمين، أحدهما حاضر والآخر غائب، ليوصل الصورة إلى المتلقين كما تبتغيها مقصدية النص، حتى يغلق باب المتأولين، فهي فنية من فنيات الشاعر يستعملها بتقنية عالية، يدق أبواب القلوب ليستفتح مغاليقها. وعليه، فهي استثمار في العدم للوصول إلى المبتغى المطلوب.

ضمن هذا التصور، انساق إحسان عباس في كتابه الموسوم بـ"فن الشعر" صوب الاتجاه الذي يأخذ بأقدمية الصورة باعتبارها ليست « شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصورة»⁵.

إذن الشعر استثمار في الخيال، ولذا فإن « البحث في شعرية القول أصبح اليوم في النظر النقدي من أهم المشكلات الأدبية وأخطرها، بعد الفتوحات والكشوفات الجديدة التي حققتها العلوم اللسانية الحديثة، لاسيما العلاقة التخيلية [...] الشديدة الخصوصية بين الشعر واللغة»⁶، فالشاعر يصور الواقع بعين الخيال، الموجهة بقوة فنية تشتغل على « تحرير الحواس وإطلاق مدياتها الإنجازية خارج حدود الأفعال الآلية ذات النمط التقليدي المتوقع، وذلك عن طريق ربط أدائها بالمخيلة»⁷، بخلاف ما يتأسس عليه الخطاب التواصلية الموجه من أجل الإقناع والتأثير العقلي. ولذلك، فإن فاعلية الخيال فيه تكاد تنعدم، لأن الغاية من تأسيس هذا الخطاب تكمن في التأثير من خلال الإقناع، على عكس ما نجده في الخطاب الأدبي، -لا سيما الشعري منه- الذي يعتمد إلى التأثير من خلال الإمتاع، وهذا هو مبعث التعارض بين الخطابات ذات الطابع التواصلية، والخطابات الأدبية.

ولتجلية ملامح التعارض بين النمطين، نستعين بالمخطط التوضيحي الآتي:



فالتركيب الفني الذي يتأسس عليه الخطاب الشعري، « يمتلك قدرات غير اعتيادية على شحن الإحساسات الحية في التجربة بقوة تنظيمية هائلة، تفجر في العمل الفني كل مكامن السحر والجمال وتجعل اللامرئي فيه مرئي¹¹⁸ »، وهو ما يساهم في تحقيق أقصى درجات الإمتاع الوجداني، فقد يحسن القبيح، ويقبح الحسن، فالرأس مثلا هو سيد الجسد، وسلطان الذات، به يسير الجسد، وبدونه الموت والفناء، فقد يحمله شاعر معنى آخر معنى الأذى القذورات، فيقول مثلا: قذى بالعين وصمغا بالأذن، ومخاطا بالأنف ولعابا بالفم، وصلع وشيب في الشعر، فقد استقبح جميلا، ولكنه في الأصل يريد النهي عن منكر شنيع، ألا وهو التكبر، فهو يحاول أن يصغر كبيرا، وينزل عاليا، حتى لا يتيه من يحمل هذه الأوصاف، ويتعالى على من هو سواه من البشر.

فاللغة التي يستعملها الشاعر، تقارع الأسماع، وتدغدغ المشاعر، وتتعدى الحدود الصارمة التي يفرضها المنطق المعياري للغة « فالتعبير بالصورة يفوق درجة التعبير باللغة العامة النمطية، كما أن التعبير بالصورة لا يخضع للمنطق نفسه، الذي تخضع له اللغة التقريرية، ولهذا تصبح الصورة الشعرية ذات منزلة منفردة، وذات رؤية جمالية من نوع خاص، تراعي المفردات وعلاقاتها والمفردات في امتداداتها الدلالية»⁹.

فالشاعر فنان يتفنن في تشكيل صورته الشعرية، التي تترجم ما يختلج في فؤاده، وتصف تجربته في الحياة، وعمق ثقافته، وتسبر خلفيته العقيدية والأيدولوجية، فهو يتحدث بلغة السهل الممتنع، إذ أنه يرى ما لا يراه عامة الناس، حتى يظهر عبقريته أمام سامعيه، فيدهشهم، ويجعلهم يتساءلون عن سبب غياب هذا الأمر عنهم؟، وكيف لم نهتد إليه؟.

وهذه الحيرة التي يقع فيها المتلقي، هي التي تميز الشاعر في مجتمعه، فيأخذ موقع الرفعة، فهذه النفاذية التي يتميز بها الشاعر، تسمه وتؤثر في متلقيه، تمهد له السيل لتجعل السامع يسترضي الغريب ويستعذب السمج، فالخيال الإبداعي، يصور الغريب مألوفاً، والبعيد قريباً، «فيتناغم الحس مع الفكر، دون أن يفصله، أو يتميز عنه»¹⁰.

مكمن الإبداع في الصورة الشعرية:

مما لا مرأى فيه، أن الخيال الذي يلهم الشاعر، فيميزه عن غيره يتمثل في استطاعته على «خلق صورة لم توجد، وما كان لها أن توجد، بفضل الحواس وحدها، أو العقل وحده، وإنما هي صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان في العقل كلا واحداً في الطبيعة»¹¹، ويعني أن الصورة الشعرية لا يكتب لها الوجود إلا إذا تفاعل الخيال مع الذات الواعية تفاعلاً عضوياً ينتج عنه هذا الإبداع الفني الذي يسعى الشعر. وهذا ما يراه الإمام الصوفي "معي الدين بن عربي" حين يقول: «النفوس لا تكون مدركة إلا بسبب الخيال، لأنه هو الوسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب، وبين الحس الذي هو من عالم الشهادة»¹².

فالصورة الشعرية رسم خطوطها الكلمات وألوانها المعاني وتشكيلاتها المجاز، «فليس ثمة تصوير يتشكل من دون اللجوء إلى المجاز، بمفهومه الواسع، ذلك أن الصورة عمادها خيال المبدع الذي يقوم بالالتقاط العلاقات المرهفة والخفية بين الأشياء، ولكي يصوغها في تركيب لغوي، فلا سبيل إلا أن يبتعد عن المباشر والتقرير، ويتجه نحو المجاز»¹³، فالخيال يحول

الحجم المستعار إلى جنة قطوفها دانية، يحول الحياة الضنكة إلى رغد ورفاه، وبالتالي تستحيل حياة البشر دون الخيال، وفي هذا الصدد يرى "كانط": « أنه لا غنى لأية قوى أخرى من قوى الإنسان عن الخيال »¹⁴.

والشاعر بخياله الجامح لا يرسم صورته الشعرية فوتوغرافيا، إنما يلتقطها ويعيد رسمها كما هي في واقعها المعيش، فهو يجعلها تنصهر في خياله، ثم يصبها في بوتقة لغته، على نحو يتجاوز « حدود الإخبار والإفهام إلى تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية للغة الشعر، التي تسعى في استمرار إلى تكثيف دوالها اللسانية ما دامت معانها لا توجد على خط كلماتها، الأمر الذي يجعل من الدال الشعري ممثلاً للمدلول أكثر مما يدل عليه »¹⁵.

وعليه، يتسنى للصورة الشعرية التجلي وفقاً لمنظور إبداع، تخرج من خلاله إلى الواقع خلقاً جديداً ويحدد عمق رؤية الشاعر للحياة، ويمكّنه التفرد والتميز بموسيقى الشعر بإيقاعاته المتغيرة وما تحمله من تناسق الألفاظ، والتحكم في اللغة، والوضوح في الفكرة، مع عاطفة صادقة لا تكلف فيها ولا اصطناع.

فالخيال الإبداعي الخلاق هو الذي يكفل للشاعر شاعريته، ويميزه في وسطه ...، فملكته الشعرية ليست عطاء ربانيا، وهو ما كان يعرف عند القدماء بشيطان الشعر¹⁶، « فلفظ بن لاحظ شيطان امرؤ القيس الذي يملئ عليه الشعر ، وهبيذ شيطان عبید ابن الأبرص وبشر، أما هاذل فصاحب زياد الذبياني، وهو الذي استنبغه »¹⁶.

ومن بعض آثار الجن الشعرية « ما أورده أبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب، وهي كثيرة سنورد منها هذا المثل¹⁷ »:

طَافَ الْخَيَالُ عَلَيْنَا لَيْلَةَ الْوَادِي	لَا لَ أَسْمَاءَ لَمْ يُلْمِمْ لِمِيعَادِ
أَتَى إِهْتَدَيْتَ لِرَكْبٍ طَالَ سَيْرُهُمْ	فِي سَبَسَبٍ بَيْنَ ذَكَدَاكِ وَأَعْقَادِ
يُكَلِّفُونَ سُرَاهَا كُلَّ يِعْمَلَةٍ	مِثْلَ الْمَهَاةِ إِذَا مَا احْتَنَّتْهَا الْحَادِي
أَبْلَغَ أَبَا كَرِبٍ عَنِّي وَأُسْرَتَهُ	قَوْلًا سَيَذْهَبُ غَوْرًا بَعْدَ إِنْجَادِ
يَا عَمْرُو مَا رَاحَ مِنْ قَوْمٍ وَلَا ابْتَكُرُوا	إِلَّا وَلَلْمَوْتِ فِي أَثَارِهِمْ حَادِي
فَإِنْ رَأَيْتَ بِوَادٍ حَيَّةً ذَكَرًا	فَإِمُضِ وَدَعْنِي أُمَارِسَ حَيَّةَ الْوَادِي
لَأَعْرِفَنَّكَ بَعْدَ الْمَوْتِ تَنْدُبُنِي	وَفِي حَيَاتِي مَا زَوَّدَتْنِي زَادِي

وهذا المقطع لعبيد بن الأبرص الأسدي في الظاهر، ولكنه في الأصل لهبيذ، وهو قرينه من الجن، كما يزعم صاحب الرواية»¹⁸.

وتكمن عبقرية الشاعر في توليده للخيال، وحضور البديهة وسعة الزاد اللغوي، فقد يجوز له ما لا يجوز لغيره، المهم عنده هو تصويره الفني للصورة الشعرية التي يفتن بها المتلقي ويُفتن، فينال بها مبتغاه، من نوال وصله وحظوة لدى الملوك والسلاطين.

ويمكن أن نتلمس هذه العبقرية -على سبيل التمثيل لا الحصر- من خلال بعض صور امرؤ القيس التي أبان فيها عن تفرد في تصوير مظهر من مظاهر الطبيعة، حيث يقول¹⁹:

أَصَاحِ تَرَى بَرَقًا أُرَيْكَ وَمِیْضَهُ	كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَيٍّ مُكَلَّلٍ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ	أَمَالِ السَّلَیْطِ بِالدُّبَالِ الْمُقْتَلِ
كَأَنَّ ثُبَيْرًا فِي عَرَائِنِ وَبْلِهِ	كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ

إن هذا الحس التصويري، بلغ مداه من خلال ربط الخيال بالإيهام، وهو ما أقره "عبد القاهر الجرجاني"، لأن الصورة إذا كانت تحمل حججا عقلية جاءت ضعيفة غير موحية، أما الصورة الفاتنة، فأساسها الخداع والممارسة، «فالتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحاذق بالتخطيط والنفس»²⁰، فالشاعر لا يكون أصيلا ولا يعتلي منصة الشعر إلا بالقدر الذي يبتدعه ويخترقه من صور، فالصورة إذا هي علامة الشاعر الخاصة به المميزة له، والسمة التي تجعله يتفرد. ذلك أن القوالب الشعرية من العمود والوزن والقافية هي قوانين يتقنها كل من يركب الشعر ويتبع ديدنه.

ولعل "النابغة الذبياني" أحد الشعراء الذين تفننوا في ربط إجرائية التصوير الفني بالخيال والإيهام، من خلال النص الاعتذاري الذي لجأ فيه إلى الصورة الفنية لاستثارة مشاعر "النعمان بن المنذر" وهو ما يتضح من خلال قوله²¹:

فإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَأَيَّ عَنْكَ وَاسِعُ

ولذا ألفينا عبد الرحمن بدوي يصر على الإقرار بأن الصورة الشعرية، «هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد، لأن الشعر إنما يكون بها إلى جانب الإيقاع الموسيقي، إذ تتحقق خاصية

الشعر، وهي أن يحيل المعاني المجردة إلى امثالات عينية تنفعل بها الحواس انفعالا لذيذا»²²، فقدره الشاعر على تحويل الخيال إلى حقيقة، وقلبه لمرارة الحياة سعادة أبدية هو ما يسمه بالشعرية. وذلك رأي الجاحظ الذي يتجلى في قوله: « والشاعر الحقيقي هو الذي يصوغ أفكاره الشعرية وأحاسيسه النفسية في صورة حسية تراها العين فتجفن منها، إن كانت تمثيلا للقبح، وتقبل عليها إن كانت تمثيلا للحق، والخير والجمال»²³.

وهذه الأمور كلها بعيدة عن ميزان الشعر وعموده، ولكنها أفكار ساطعة ينتجها خيال الشاعر الفياض، وتوجد بها قريحته.

وعليه، وبناء على ما سلف يتضح أن الصورة الشعرية هي تشكيل لغوي جميل، مبني بتناسق متنه الدقة، يعبر عن شعور عميق، وتجربة صادقة أساسها الخيال، « فالإبداع الفني ما هو إلا استغلال الناضج، وصقل مثمر للتجربة وهو تجسيم وتخصيب للرؤى الشاملة للكون، ينعكس على الآخرين»²⁴.

ومن هذا المنحى، يتبدى لنا أن الصورة قديمة قدم البشر، وأنها أنتجت يوم أنتج الشعر والفن، فسمت الزمان التطور، وقد تطورت وتغير مفهومها تبعا لاختلاف النظريات وأساليب التفكير وفلسفة الحياة، وتجدد الرؤى، فقد تميز قديما بقدرة الشاعر على المجاز، ودرجة تمكنه منه، وفطن لذلك العديد من النقاد القدامى، فقالوا أن الشعر يقوم على التشبيه، وهو يعنون بذلك الصورة البيانية، فالصورة روح الشعر، دونها يتوقف نبض الشعر، ويزول رونقه وتذهب فتته.

فالذي يدفع الجمهور المتلقي للافتتان بجمالية الصورة وتأثيرها، إنما هو الغريب المستطرف، أو البعيد المستطرف، فلا يعيرون للموجودات التي بين أيديهم شأنا، وإنما هم مولعون دائما بالجديد، هذا الجديد الذي يصور لهم المجرّد محسوسا بصور مجازية مختلفة، تجلّعون يشاهدونه بأعينهم، ويعيشونه بقلوبهم بلغة أساسها الانزياح والعدول عن المعاني المعجمية والمألوفة.

وتتمثل هذه الفكرة لدى جابر عصفور بوصفها نتاجا جوهريا لفاعلية الخيال²⁵. أما في النقد الحديث، فلم يبق تعريفها الأول محصورا في المجاز والصورة البيانية المعروفة نمطيا، وإنما تعداها إلى وصف المجرّدات الغيبية، من المجازات، فالمفهوم النظري للصورة يرتبط ببعدين، أحدهما « قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه

والمجاز»²⁶، وثانتهما «حديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا»²⁷ يحاول من خلاله الشاعر أن يبلغنا رسالة مشفرة، بأن يترك خيالنا يسبح في عالم غير متناه من الأخيلة، فعالم «الخيال لا يمكن أن يكون إلا تلك الملكة التي تنشئ الجديد والمبتكر من الصور، فتشكلها وترسمها على صفحات عقولنا، وتختزن في ذاكرتنا»²⁸ ومن جهة أخرى قد تكون الصورة في اللفظ ذاته، الذي يستعمله الشاعر محاولة منه التأثير المباشر والسريع على المتلقي، «وهذا اللون يكثر بصفة خاصة في شعر العذريين، كما يكثر في شعر التصوف»²⁹، وذلك لغلبة حسّ الوجد الصوفي والإحساس بالفقد والخواء الروحي لغياب التجاوب بين الأنا والآخر، ومن ثم، فإن المهم في الصورة أن تُجسّد ما لا يمكن إدراكه بالحواس.

مما سبق يتّضح أنّ المهم في الصورة أن تُجسّد ما لا يمكن إدراكه بالحواس لقد بدأت الصورة في الشعر العربي القديم بالتشبيه، وقد طغى على الصورة الخيالية نظراً لمحدودية أفق الشاعر فهو يُشَبِّه شيئين مختلفين لهما في الغالب ميزة مشتركة، فقد يجلب الصفة الحيوانية ويستعملها للإنسان كتشبيهه للمرأة بالغزال والريم ... وكذلك الحيوان بالجماد، على نحو ما تجسّد في شعر طرفة بن العبد البكري:

يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَدِ	وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ
خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ	كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ عُدُودَ
يَجُورُ بِهِ الْمَلَحَ طَوْرًا وَيَهْتَدِي	عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنِ
كَمَا قَسَمَ التَّرَبُّ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ	يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْرُومَهَا بِهَا

أما في العصور اللاحقة فقد توسّع أفق الشاعر، ومخياله وراح يتمرّد على الصورة الشعرية كأن يستعمل تشبيها لا يناسب المنطق، وذلك باعتماده على المفارقات اللغوية، إذ لم تعد الصورة تعتمد على طرفي التشبيه النمطية المشبه والمشبه به، وإنما «أصبحت أطراف التشبيه ثلاثية أو رباعية وهذا ينفي تماما محاولة البحث عن تلاقٍ بين حدود هذه الأطراف»³⁰، وفي هذا الصدد قد تبتعد أوجه التشابه بين الأشياء، فعبقرية الشاعر تكمن هنا

ليغوص بخياله في أعماق الأعماق بحثاً عن عنصر يجمع بين العناصر حتى يتقبله المنطق البشري.

كما غدت الصورة الشعرية تبحث عما يُخلصها من الرتابة والنمطية التي يُتقنها كل الشعراء إلى ما يعرف بأسلوب المبالغته حساً ومعنى ، فمن ناحية الحسن لا يعتمد على نغم موسيقي واحد قد يألفه المتلقي فينتظره مثلاً يُعوّض نغمة موسيقية بسكتة أو العكس، وذلك من الإيقاعات الداخلية أو ما يصطلح عليه بالإيقاع المتغير حيث تبرز قدرة الشاعر الإبداعية، وهذا التمرّد لم يبق في الصورة الشعرية فحسب بل تعدّاها إلى الأوزان والقوافي، فانجر عنه ما يوسم في الأدب بالقصيدة النثرية فصارت لا تُولي بالاً للعقل والمنطق، فهي تفجير للطاقات الشعرية بحثاً عن الحركة والدينامية، ويظهر ذلك من خلال اهتمام المحدثين بالإيقاع الصوتي للحروف والكلمات، وكيف يُناغم النوتات الموسيقية تعبيراً عن المقام الذي يُؤدّيه حزناً أو فرحاً، ثورةً أو هدوءاً، وقد اعتنوا بجميع الظواهر اللغوية كال تكرار والمبالغة والإغراق بالتركيبة قديماً وتأخيراً، إيجازاً وإطناباً، وهذا الاستعمال الحديث قد أخلّ بالصورة الشعرية المعهودة فأفرغها من محتواها الوجداني والعاطفي.

خاتمة:

يتضح أن الصورة الشعرية مرتكز أساس في الخطاب الشعري القديم والحديث، كانت في القديم توالف بين المؤلف رسمها نمطي، تراعي العقل والمنطق، ثم أصبحت تفاجئ المتلقي، فتشجّد خياله ليقف على المتألف في المتباعد الذي تبتغيه مقصدية النص، فتثير دهشة المتلقي بالغريب الذي تباعث به، وبالتالي نقول إن الصورة الحديثة ليست تجلياً للصورة القديمة، وإنما تغييرها كان تدريجياً.

وهذا التغيير سبقته إرهابات كانت تطفو حيناً، وتغوص أخرى في الآداب الإنسانية عامة إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن.

الهوامش:

- ¹- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د.ت)، ص49.
- ²- أحمد علي الفلاح، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، دراسة اجتماعية نفسية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2013، ص266.
- ³- المرجع نفسه، ص266.
- ⁴- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص17.
- ⁵- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط02، 1959، ص230.
- ⁶- محمد صابر عبيد، تجليات النص الشعري، اللغة-الدلالة-الصورة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2014، ص59.
- ⁷- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2008، ص10.
- ⁸- المرجع نفسه، ص59.
- ⁹- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1985م، ص22.
- ¹⁰- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص416.
- ¹¹- سهير القلماوي، فن الأدب (المحاكاة)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1953، ص126.
- ¹²- محمود قاسم، الخيال في مذهب معي الدين بن عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1969، ص05.
- ¹³- سناء حميد البياني، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص235، وينظر أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط02، 2000، ص145-146.
- ¹⁴- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص110-111.
- ¹⁵- محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2010، ص197.
- [•] - فقد تداول القدماء بيتا شعريا يعكس هذا التصور، تتمثله في البيت الشعري الآتي:
إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر
- ¹⁶- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرح وضبط عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، توزيع دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص36.
- ¹⁷- المصدر نفسه، ص34-35.
- ¹⁸- المصدر نفسه، ص34-35.
- ¹⁹- ديوان امرؤ القيس، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1964، ص137.
- ²⁰- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص217.

- ²¹- ينظر، محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص127.
- ²²- عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوروبي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965، ص83.
- ²³- أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1969، ج03، ص131.
- ²⁴- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر 1986، ص22.
- ²⁵- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، ص16.
- ²⁶- علي البطال، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط02، 1981، ص15.
- ²⁷- المرجع نفسه، ص15.
- ²⁸- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط02، 2000، ص146.
- ²⁹- أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، اعتنى به عبد الحميد أحمد الأميري، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط03، ص58.
- ³⁰- أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سوريا، دار المؤمنين للتراث، دمشق، (د.ت)، ص326-

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرح وضبط عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، توزيع دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، اعتنى به عبد الحميد أحمد الأميري، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط03.
- أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1969.
- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط02، 1959.
- أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سوريا، دار المؤمنين للتراث، دمشق، (د.ت).
- أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، دراسة اجتماعية نفسية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2013.
- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط02، 2000.

- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط02، 2000.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974.
- ديوان امرؤ القيس، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1964.
- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر 1986.
- سهير القلماوي، فن الأدب (المحاكاة)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1953.
- عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوروبي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، .
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط02، 1981
- محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2010.
- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د.ت).
- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).
- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2008.
- محمد صابر عبيد، تجليات النص الشعري، اللغة-الدلالة-الصورة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2014.
- محمد غنيهي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973.
- محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1969.
- مختار حبار، الشعر الصوفي الجزائري في العهد العثماني، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، (د.ت).
- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1985.