

## الإبلاغية في الصورة الشعرية

## Informational in the poetic image

الدكتورة صباح لخضاري\*

قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي النعامة (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2020-06-29

تاريخ القبول: 2020-08-14

تاريخ النشر: 2021/05/26

## الملخص:

تعمل هذه الدراسة على البحث في أغوار الكلام الشعري المبني بالأساس على الصور سواء أكانت مجازية أم حقيقية، والوقوف عند الشحنات النفسية المتوارية فيه، مشيرة إلى أهمية الصورة الشعرية وجوهرها في خلق الشعر وإبداعه، إذ لولا جمال المجاز وتجدده لكانت الحقيقة أبلغ وأوضح، كما أنها تطرقت إلى الفرق بين الإبلاغية والانفعالية، وقوة الشعر التأثيرية، لتختتم بآراء فلاسفة المسلمين في الشعر والانفعال.

**الكلمات المفتاحية:** الصورة الشعرية، الإبلاغية، الانفعالية، الطاقة التأثيرية، الانفعال، العاطفة، التذكر، التخيل.

**Abstract:**

This study searches in the depths of poetic speech based primarily on images, whether metaphorical or real, and stand at the psychological consignments in it, indicating the importance of the poetic image and its essence in creating poetry and its creativity, because without the beauty of the metaphor and its renewal, the truth would be more informed and clearer, as it touched To the difference between informational and emotional, and the power of poetic influence, to conclude the views of Muslim philosophers in poetry and passion.

**Keywords:** poetic image, informational, emotional, emotional energy, emotion, emotion, remembering, imagination

## المقدمة:

يكتسب النص الشعري بلاغته من الصياغة والتركيب الجميل المؤدي لمعنى، وقد يكون المعنى ظاهرا جليا أو باطنا خفيا ينتظر من يعمل فكره لإظهاره، وهذا ما يخص الجانب الإبلاغي ويهمّه، ولا يُقصد بالإبلاغية هنا مجرد تبليغ المراد من النص فقط، بل المقصود أيضا مدى تأثير المتلقي بهذا النص وانفعاله، وأيضا ملازمة الشحنات الانفعالية داخل النص نفسه.

وعليه تكون الإبلاغية هي تلك الشحنات النفسية المتوارية في نص أدبي ما، كما أنها تمثل الشحنات النفسية ذات القوة التأثيرية على المتلقي.<sup>(1)</sup>

لقد تفتن علماءنا ونقادنا القدامى لأهمية هذه الشحنات النفسية في فهم النص وإدراكه. خاصة الجاحظ، العسكري، الجرجاني، ابن جني، ابن رشيق وابن الأثير. ومدى قدرة اللغة على التأثير في المستمع والمتلقي لها، لما تمتلكه من

\* - المؤلف المرسل

سلطة وسحر، ولما تحمله من شحن نفسية قوية، لذلك كانوا يلحون على تخبّر الألفاظ مع مراعاة المقام، وحال المتلقي ونوعيته.

وإذا كان علماء العرب القدامى في البلاغة واللغة، قد أشاروا إلى الإبلاغية والقوة التعبيرية للكلمات، بل للحرف الواحد داخل الكلمة في الكلام ونبهوا على ذلك، فإن علماء الغرب المحدثون، جعلوا من الإبلاغية تيارا نقديا " يقف على الحدود المشتركة بين علم النفس وعلم اللغة الحديث (الألسنية)".<sup>(2)</sup>

- فكل دراسة بلاغية أو أسلوية لن تفوز في بحثها بنتائج مرضية إلا إذا اهتمت بالجانب الإبلاغي، خاصة إذا ما علمنا أن كلا من البلاغة والأسلوية لا تقوم لها قائمة إلا بهذا الجانب، ركنها المتين بامتياز.

وبهذا تكون الإبلاغية جانبا مهما في الدراسات البلاغية والأسلوية، به تصل إلى رصد واكتشاف الشحن النفسية المتوارية في النصوص والخطابات الأدبية، وتساعدنا على فك شفرات تعابيرها وصياغاتها، وفهم دلالاتها وتأويل إيجازاتها، وإدراك مدى تأثير وقعها.

## 1 الصورة روح الشعر وجوهره:

لا يمكن لأي مذهب نقدي جديد في الأدب أو أي اتجاه أدبي، أن يعلن عن انبثاقه دون أن تكون له مفاهيم حول الصورة والإيقاع، كما لا يمكن لأي نظرية في الأدب، أن تعد نظرية إلا إذا أعطت مفهوما للصورة، وعرفت مدى أهميتها في إحداث التفاعل داخل النص الأدبي وخارجه، أي مدى تأثيره في المتلقي.

إن للصورة الشعرية أهمية كبيرة في نمو النص الشعري وخلقه، فبدونها لا يسمى الشعر شعرا، سواء أكانت هذه الصورة قد وجدت بالتعبير المباشر أم بالتعبير المجازي؛ " إن الشعر، وبخاصة الاستعارة (الصورة)، هو الأم الأبدية للكلام، وهو الوعد والأداة للكمال الإنساني في المستقبل. كما أن أهم خصيصة تميّز لغة الشعر عن لغة النثر هي الصورة، لأن الصورة هي الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيلا إلى التأثير في المتلقي إيجازا ورمزا. وأهمية الصورة في العمل الشعري جعلتها محط العناية من طرف الدارسين والنقاد القدامى والمحدثين على السواء."<sup>(3)</sup>

وقد عدّ إحسان عباس الاتجاه إلى دراسة الصورة الشعرية اتجاها إلى روح الشعر،<sup>(4)</sup> فالصورة الشعرية تعمل على تقدير الوحدة الشعرية، " وعلى كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة. وليست الصورة شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصورة."<sup>(5)</sup>

إن أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها لا تقف فقط عند الاتساع في اللغة، والجدّة في استعمال الكلمات، والإيجاز في التعبير والإيضاح في المعنى والجمال في الأسلوب<sup>(6)</sup>، وإنما تتسع وتكبر لتنفذ إلى اكتشاف أغوار روح الشاعر الفنان والمتلقي على السواء، وذلك بالبحث عن تلك الطاقة الانفعالية التي كانت وراء الكتابة، وأيضا بالبحث عن مدى قوة تأثير هذه الشحنات العاطفية والانفعالية على المتلقي.

## 2- الإبداعية والانفعالية:

الإبداعية " تشمل كل ما يجاوز الجانبين العاطفي والفكري في الكلام، وكل ما يجاوز كذلك إيصال الوقائع والآراء إلى الآخرين، فإن عوامل من مثل الاهتمام بعنصر من عناصر العبارة وإبرازه (...) وجرسها وتناغم موسيقاها (...) وإيقاعها ونبرة الملفوظ (...) والقيم العاطفية (...) وتلك التي تستدعي إلى الذهن ذكريات ما مثل التعابير المستخدمة في الكتب الشهيرة (...) والأساليب الفصيحة البليغة (...) والأخرى المألوفة (...) والشعبية (...) والسوقية (...) إلخ (...) كل ذلك يدخل في نطاق الإبداعية." (7)

فالإبداعية إذن هي تلك الشحنات النفسية المتوارية في النص الشعري أو النثري، وحتى الكلام العادي، يريد بها المتكلم أو الكاتب أن يبلغ من خلالها شيئاً ما، مستعملاً لغة التأثير العاطفي، ليؤثر في المستمع أو القارئ (المتلقي). إن الشحنات النفسية والطاقت الانفعالية التي تتخلل الكلام، تحمل قوة تأثيرية على المتلقي، الذي يستميله الباث إليه ويستقطبه، لذا فالأسلوب هو موطن الإبداعية على حد تعبير سمير أبو حمدان، الذي يرى أن الأسلوب "رافعة أساسية وهي استثمار ما تبطن عليه اللغة من موارد ومعطيات إبداعية- انفعالية توصلاً إلى صوغ فكرة ما بأقصى ما يمكن من التأثير النفسي." (8)

وهكذا تكون الإبداعية جوهر البلاغة، التي هي مكن تواجدها ومستودع انتشارها؛ فالإبداعية تجعل من الانفعال الموجود في بعض الصيغ والعبارات والاشتقاق (9) منهلاً أساسياً لإظهار قوتها التأثيرية، واللغة العربية تحتوي على دخر إبداعية " ثمين توفره لنا صيغ نثرية وشعرية لا تحصى. إنها الصيغ التي تنح إلى المبالغة والانفعال لا لشيء إلا لأنها قررت أن تحفر في دحائنا ندوبا لا تمحى. فمطلبها الأساس أن تقتحم النفوس، بما تمتلك من عدة نفسية، والهدف إحداث الخضة المرجوة والمطلوبة. إن رائية "الخنساء" في رثاء أخيها "صخر" يمكن أن نعتبرها دليلاً على غنى إبداعية، وذلك عندما تلجأ إلى حقن عباراتها بشحن مترعة بالانفعال والمبالغة (نحار، للجيش جرار، حمّال ألوية، هباط أودية)." (10)

أما الانفعالية أو ( اللغة العاطفية )، فهي تلك اللغة المشحونة بالأحاسيس، " فالمرء لا يتكلم فقط من أجل تشكيل أفكاره، وإنما من أجل أن يؤثر على نظرائه ويعبر عن أحاسيسه الخاصة أيضاً (...) وحين يعتمد المرء إلى عبارة ما فيستخرج ما فيها من كلمات ويحلل عناصرها النحوية والإعرابية، لا يكون قد استفرغ كل ما فيها إذا هو لم يقدر قيمتها العاطفية." (11)

والصورة الانفعالية هي الصورة " التي تصوّر انفعالاً لمّ بالشاعر، أو حالة وجدانية تربط الشاعر بالموضوع المصوّر. والأصل الحسي لا يغيب عن هذه الصورة، إذ إن الحسن هو وسيلة إدراك الإنسان للعالم المحيط به. والعلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته إنما تكمن في صوره، بل إن الصورة بأشكالها، هي الوسيلة التي

كما أن العاطفة هي التي " توجه الخيال، وهي أساس أي تخيل أو تصوير وما قوة الخيال إلا صدئ لقوة العاطفة وصدقها (...) فالخيال الشعري لا ينشط إلا تحت تأثير العاطفة والانفعال، ورؤية الشاعر للحقيقة ما هي إلا وليدة الاتحاد بين قلبه وعقله من جهة وبين المظاهر الكبرى للحياة من جهة أخرى، وهو اتحاد لا يتم من غير توافر العاطفة الصادقة لدى الشاعر. " (13)

والانفعال عنصر أساسي ينبغي توفره في الصورة الشعرية، بدونه لا يمكن التأثير في المتلقي، فلا بد من توفر الشحنات العاطفية والنفسية من أجل جذب المتلقي واستمالاته. وينبغي تعاون كل من العاطفة القوية الحادة والخيال الخصب لإنشاء صورة شعرية جيدة، وتبليغ تجربته للمتلقي، " للخيال، إذًا، أثر بعيد في العاطفة، فهو السبيل إلى بلورتها وإعطائها حدودها التي تتمكن بها من التأثير في القارئ. ولكن، إذا كانت العاطفة تشرح لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها، فإنه لا بد أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة، باعتماد الإيحاء. والإيحاء أهم ما تتسم به الصورة الانفعالية التي تتفوق به فنيًا على الصور الوصفية المباشرة. " (14)

وعن طريق " البناء التصويري تتوحد مشاعر الشاعر في معاناة وجدانية ذاهلة تفقد فيها الأشياء تماسكها القديم، حيث يتمزج الحدس والتصور في حرم الرؤيا الفنية، شريطة أن يحتضن الخيال انفعال الشاعر حتى يذوب ما بينهما من فواصل (...) والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته و قيمته الشعورية. " (15)

فالمشاعر هي التي تضيف على اللغة سمة التجدد " وإذا لم يكن من الممكن وضع حد فاصل بين التعبير اللغوي والحالة العقلية، وكان التلازم بين الاثنين ضروريا، كان هذا القول كفيلا بأن يضمن للغة، ذلك الكائن الحي، التجدد المستمر؛ فالمشاعر الجديدة دائما تحدث تغييرات مستمرة في الصوت والمعنى، أي تحدث تغييرات جديدة دائما. والبحث عن اللغة النموذجية (...) إذن هو من البحث عن جمود العاطفة. إن كل إنسان يتحدث، وينبغي أن يتحدث، تبعا للأصداء التي تثيرها الأشياء في روحه، تبعا لمشاعره. " (16)

ويرى عبد الله راجع أن للصورة الشعرية وظيفتين اثنتين ومستويين اثنين أيضا من الفاعلية، " فبالإضافة إلى المستوى المعنوي أو الوظيفة المعنوية هناك المستوى النفسي أو الوظيفة النفسية، وإن نجاح الصورة الشعرية في أداء مهمتها على الوجه الأكمل إنما يعود إلى الانسجام والتآلف الذي يحصل بينهما. " (17)

والمستوى المعنوي في الصورة الشعرية يتحدد " من خلال عملية التجريد التي نقوم بها، ومن ثمة تتحدد دلالة الصورة. والتجريد هنا اكتشاف لحقل دلالي معين يشترك في إثارته ما هو مذكور في الصورة من ألفاظ لها دلالات متواضع عليها، وما هو مقصود من هذه الصورة ككل. إلا أن عملية التجريد هذه لا تقوم (...) إلا على الدلالات النفسية

والشعورية، وإلا ظلت الصورة الشعرية مجرد تلاعب بالدلالات. إن ما يؤسس معنى الصورة، وما يمنحها دلالتها المتميزة هو ذلك المستوى النفسي الذي لا يمكن أن تنجح أية صورة بدون حركته. وحين ينفصل المستويان عن بعضهما البعض نجد أنفسنا أمام تلاعب لفظي أو أمام انفعال غير معبر عنه.<sup>(18)</sup>

وإذا كان الانفعال هو مضمون الصورة الشعرية والمشكل لها، فإن الصورة الشعرية تعد أيضا شكل الانفعال، تظهره وتجليّه، فكلاهما متصل بالآخر اتصال الروح بالجسد في علاقة عضوية حية وديناميكية.<sup>(19)</sup>

### 3- الشعر والطاقة التأثيرية:

والشاعر يستعمل الصور ليعبر بها عن حالات نفسية غامضة، لا يستطيع بلوغها مباشرة، فهي أثر الشاعر المفلق،<sup>(20)</sup> الذي يتخذ من الواقع المحسوس مادته للتعبير عن وجدانياته، مُدخلا المتلقي في عالمه السحري المتشكل من الانفعال والخيال.

وقد تفتن نقادنا القدامى إلى هذه الطاقة التأثيرية للكلام الفني في المتلقي، وأيضا للشحنات النفسية المتوارية في النصوص، والأقوال؛ وذهبوا "إلى أن العملية الإبداعية في جانبها العقلي والانفعالي ترتبط ارتباطا وثيقا بالسّمات النفسية الشخصية للمبدع، وأن التوتر وحده لا يكفي لإنجاح العملية الذهنية الإبداعية، ما لم تتوفر لدى الشاعر أو الكاتب قوة فطرية ذاتية تساعده على النجاح في القيام بدوره الفعال الدافع للإبداع والخلق والابتكار."<sup>(21)</sup>

ومن الذين تفتنوا لهذه الخاصية التأثيرية الباقلاني عندما قال: "وإذا علا الكلام في نفسه، كان له من الوقع في القلوب والتمكن في النفوس، ما يذهل ويبهج، ويقلق ويؤنس، ويطمع ويؤيس، ويضحك ويكي، ويحزن ويفرح، ويسكن ويزعج، ويشجي ويضطرب، ويهز الأعطاف، ويستميل نحوه الأسماع. ويورث الأريحية والعزة، وقد يبعث على بذل المهج والأموال شجاعة وجودا، ويرمي السامع من وراء رأيه مرمى بعيدا. وله مسالك في النفوس لطيفة، ومداخل إلى القلوب دقيقة."<sup>(22)</sup>

فالكلام الرفيع النظم والجميل النسج، يستطيع أن يؤثر في النفس الإنسانية ويحرك كل شيء حي فيها، وبحسب درجة النظم والترتيب الجيد للألفاظ وصدق الشعور والعاطفة، تكون درجة التأثير في المتلقي، يقول الباقلاني في هذا الصدد: "وبحسب ما يترتب في نظمه، ويتنزل في موقعه، ويجري على سمت مطلعه ومقطعه، يكون عجيب تأثيره، وبديع مقتضياته. وكذلك على حسب مصادره، يتصور وجوه موارده. وقد ينبئ الكلام عن محل صاحبه، ويدل على مكان متكلمه، وينبه على عظيم شأن أهله، وعلى علو محله. ألا ترى أن الشعر في الغزل إذا صدر عن محب، كان أرقّ وأحسن، وإذا صدر عن متعمّل، وحصل من متصنّع نادى على نفسه بالمداخاة، وأخبر عن خبيثه في المراءاة. وكذلك قد

يصدر الشعر في وصف الحرب عن الشجاع، فيعلم وجه صدوره، ويدل على كنهه وحقيقته. وقد يصدر عن المتشبه، ويخرج عن المتصنع، فيعرف من حاله ما ظن أنه يخفيه، ويظهر من أمره خلاف ما يبيده." (23)

#### 4- الانفعال والتخييل الشعري عند فلاسفة الإسلام:

كما أكد الفلاسفة المسلمون أن الانفعال هو الباعث على شحذ قريحة الشاعر وقوة تخييله، وأكبر معين له على صوغ الصور الشعرية، وبذلك ربطوا بين الانفعال والتخييل الشعري، الذي " يشير . باختصار إلى عملية التلقي في العملية الشعرية، وهي عملية سيكولوجية لها أساسها الميتافيزيقي والمعرفي والأخلاقي" (24) ، ويحدد ابن سينا (ت428هـ) التخييل الشعري بأنه: " انفعال من تعجب أو تعظيم أو غم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاد البتة." (25) فالانفعال إذن نفساني وليس فكري به تبسط النفس أو تنقبض عن أشياء من غير فكر أو رؤية. (26) وهذا الانفعال هو الذي يدفع المتلقي إلى اتخاذ سلوك معين، أو طلب شيء أو الهروب منه بدون تفكير.

وهكذا فقد ربط الفلاسفة بين الانفعال والتخييل الإبداعي، فلا تخيل بدون انفعال، " فالقوة المتخيلة عند الفلاسفة، مرتبطة بالغرائز والحاجات الفطرية، التي هي من نزاعات النفس البهيمية، وأن من شأن هذه النفس إذا اشتاقت إلى شيء وانفعلت انفعالا مرغبا نحوه ولم يتحقق لها إشباع حاجاتها وغرائزها ودوافعها الفطرية." (27) حاولت النفس تخيل صورة ذلك الشيء المشتاق إليه، وأحضرتة كما تخيلته، حتى تحقق الإشباع.

وللتذكر أثر كبير في استثارة النفس وانفعالها، " وذلك أن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شيء آخر، مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره، فيحزن عليه إن كان ميتا، أو يتشوق إليه إن كان حيا." (28)

ويرى الفلاسفة أن هذا النوع من المحاكاة موجود بكثرة في الشعر العربي، يقول ابن رشد (ت595هـ) في هذا الصدد: " وهذا موجود في أشعار العرب كثيرا مثل قول متمم بن نويرة:

وَقَالُوا: أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ لِقَبْرِ ثَوَى بَيْنَ اللَّوَى وَالدَّكَادِكِ؟  
فَقُلْتُ لَهُمْ: إِنَّ الْأَسَى يَبْعَثُ الْأَسَى دَعُونِي! فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ

ومنه قول قيس المجنون:

وَدَاعِ دَعَا، إِذَا نَحْنُ بِالْخِيفِ مِنْ مَنَى فَهَيَّجَ أَحْزَانَ الْفُؤَادِ وَ مَا يَدْرُ  
دَعَا بِاسْمِ لَيْلَى غَيْرَهَا فَكَأَنَّمَا أَثَارَ بَلَيْلَى طَائِرًا كَانَ فِي صَدْرِي

ومن هذا النوع قول الخنساء:

يَذْكُرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَ أَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ" (29)

وهذا يعني أن المحاكاة عند ابن رشد " تقوم على نوع من التداعي، فتنطبق على أي قول يفجره مشهد ما، أو ذكر اسم عزيز، أو مكان يكون لكل منها ذكرياته العزيزة لدى الشاعر، الأمر الذي يدفعه إلى أن يصور انفعاله بأي من هذه الأشياء، أو يصف استثارته العاطفية التي سببتها له رؤيته لمكان يثوى فيه عزيز أو سماعه لاسم الحبيبة التي نأت، وهي مشاعر ترتبط دائما بالحزن والأسى والفجعة إما لفقد عزيز أو لبعد حبيب." (30)

ونجد مفهوم التخيل الشعري وعلاقته بالانفعال عند حازم القرطاجني هو نفسه الذي عرفناه عند فلاسفتنا المسلمين، إذ يعتبر القرطاجني التخيل الشعري "عملية إثارة لصور ذهنية في مخيلة المتلقي، أو خياله، كما أنه إثارة لانفعالاته في الوقت نفسه، فالصلة بين المخيلة والانفعالات صلة وثيقة (...). وإذا كان الأمر كذلك، فمن الطبيعي أن يتوسل الشعر بلغة ذات طبيعة خاصة، أعني لغة لا تهدف إلى توصيل مفاهيم مجردة كما تفعل الفلسفة، وإنما يتوسل بلغة تثير الانفعالات، وتتصل بالعواطف والنزعات الإنسانية، وتثير صوراً في مخيلة المتلقي، توحى له أو تدفعه (...). إلى اتخاذ وقفة سلوكية يتطلبها منه الشاعر." (31)

والتخيل عند القرطاجني هو أن " تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانفعال." (32)

فعملية التخيل عند حازم تقوم بدون فكر ورؤية مثلما أكد ابن سينا فهي تقوم في لاوعي المتلقي. ويوضح حازم أحسن مواقع التخيل في النفس فيقول: " ويحسن موقع التخيل من النفس، أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجب، فيقوى بذلك تأثير النفس لمقتضى الكلام. والتعجب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلل التهدي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدي إلى ما يقلل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغريها." (33)

فالدهشة والتغريب إذن من الخصائص الفنية التي تجعل النص الشعري يأسر المتلقي ويؤثر فيه.

## 5- الصورة الشعرية وحدث الانبهار:

وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن الأثر الذي يحدثه التصوير الشعري في نفسية المتلقي، عندما كان يتحدث عن الأثر الجمالي للتمثيل والتشبيه والاستعارة. فمحاسن الكلام عنده تؤثر في نفس المتلقي عندما تكون بعيدة عن الإدراك وتستطيع الجمع بين المتناقضات، ولا يتحقق انفعال الدهشة والتعجب لدى المتلقي إلا بجعله يبحث عن المعنى في جمع لم يكن يتوقع حصوله، إذ " المعنى إذا أتكأ مثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك

الخاطر له، والهمة في طلبه. وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإبائه أظهر، واحتجاجة أشد. ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه. ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجلّ وألطف." (34)

فطلب الجرجاني للأسلوب المعمل للعقل، ليس طلبا للتعمية والتعقيد لأنهما أصلا من عيوب البلاغة والفصاحة، وقد نهي عن استعمال مثل هذا الأسلوب، فقال: "وأما التعقيد فإنما كان مذموما لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق كقوله:

و لذا اسمُ أعْطِيَةِ العُيُونِ جُفُونِهَا من أَنَّهَا عملُ السُّيُوفِ عَوَامِلُ

وإنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكذلك بسوء الدلالة، وأودع المعنى لك في قالب غير مستو ولا مُمَلَّس، بل خشن مُضَرَّس، حتى إذا رمت إخراجها منه عسر عليك، وإذا خرج خرج مشوّ الصورة ناقص الحسن." (35)

وهذا يعني أن الجرجاني يدعو إلى ذلك الأسلوب الذي يشوقك إلى المعنى ويمتّعك به، كقول الشاعر:

فَإِنْ تَقُ الْآنَامَ وَ أَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

(...) فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه؛ وما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له." (36)

لذا نجد الجرجاني يفضل الشاعر البحري على جل شعراء عصره، لمقدرته الفنية، ولتحكمه في ملكته اللغوية التي يروضها كيفما شاء. يقول فيه الجرجاني: "وإنك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب، ما يعطي البحري، ويبلغ في هذا مبلغه، فإنه ليروض لك المهر الأرنب رياضة الماهر." (37)

وقد تساءل الجرجاني عن سبب تأثير التمثيل في النفوس، ليجيب عن السؤال الذي طرحه فقال: "فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم؛ وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى

حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوّة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: " ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين." فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس أعني الأنس من جهة الاستحكام والقوّة.

وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الإلف (...) و معلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع، ثم من وجهة النظر والروية؛ فهو إذن أمس بها رحما، وأقوى لديها ذمما، وأقدم لها صحبة (...) وإذا نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض، وبالفكرة في القلب، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع (...) فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم." (38)

فالأنس يتم عن طريق المعرفة والمشاهدة واستحضار الغائب وجعله كالمشاهد. وبلاغة التمثيل والتشبيه والاستعارة إنما هي عند الجرجاني مرتبطة بمدى قدرتها على التشخيص والتجسيم والتقدم الحسي.

وهو يرى أن التمثيل أخص بقدرته التصويرية وتقديمه للمعاني وتشخيصها، يقول الجرجاني في جمالية التمثيل التصويرية: " وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان، ويثير الكامن من الاستظراف، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن (...) وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها، والبادئ لها والهادي إلى كیفيتها (...) وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التثام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين." (39)

وقد شبه الجرجاني انبهار المتلقي بالتصوير الشعري بانبهار المشاهد للتصاویر والأصنام، فقال: " فالاحتفال والصناعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاویر التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق (...) وتدخل النفس من مشاهدتها حالة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه. فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتنان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت، في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس، في قضية الفصيح المعرب، والمبين المميز! والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد." (40)

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن عبد القاهر الجرجاني قد تفتن للأثر الجمالي الذي يحدثه الشعر في المتلقي.

أما أدونيس فيرفض أن تكون الصورة الشعرية تشبيها، فالتشبيه عنده يجمع فقط بين طرفين محسوسين، لذلك يبقى التشبيه على الجسر الممدود فيما بين الأشياء، " فهو لذلك ابتعاد عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد

بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم، تتيح امتلاكه. لكن العالم يبدو من خلال التشبيه مشهداً أو ريفاً، وتبعاً لذلك تبدو فيه علاقة الإنسان بالعالم باردة وآلية، فهو إذن لا يمتلكها، ولا يتوحد معها.<sup>(41)</sup> والصورة عندما تتوحد مع العالم تنفذ إلى حقيقة الأشياء وإلى عمقها، فتتعمق وتتألق في النور، وتصبح القصيدة الحاملة لهذه الصورة على حد تعبير أدونيس أشبه بالبرق الذي يضيء جوهر العالم<sup>(42)</sup>.

والصورة عند أدونيس مفاجأة ودهشة ورؤيا، فهي تغيير نظام التعبير عن الأشياء، وهو يرى " أن الصورة قد تصبح قوة سلبية تحجب عن الواقع وتغلف أبوابه دوناً، حين تنبع من الربط بين الأطراف أو الأشياء ربطاً صناعياً، وحين تصدر كفيماً، دون ناظم رؤياوي خلاق، وربما بقيت، مع ذلك، هذه الصورة قادرة على أن تدهشنا. لكن زمن هذه الدهشة يقاس بلحظة القراءة. فحين تتجرد الصورة من الناظم الرؤياوي الخلاق تصبح صورة قائمة على الانفعال العابر سرعان ما تموت بعد ولادتها.<sup>(43)</sup>

فالصورة الشعرية هي " استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان، إنّها إجمالاً ربط الاهتزاز العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء وهي نداء إلى العام من أجل الإحساس بالخاص، وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف، العلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع نفسي.<sup>(44)</sup> كما أنّها تعد روح الشعر، فهي تقتبس أهميتها من القيم الفنية والذوقية، وتتحّد مع التجربة الإنسانية للشاعر، مشكّلة لها واقعاً آخر، قد نسجته من علاقاتها الجديدة، وممزجة بعواطف وانفعالات منشئها، فهي تسعى إلى التأثير والإقناع واستقطاب المتلقي، " وإذا كان مصطلح الصورة يشير إلى ما يتصل بعمل أية حاسة بشرية سواء أكانت صورا بصرية أو سمعية أو لمسية أو شمّية أو ذوقية فإن ردود فعل هذه الصور عند القارئ تحرك طبقات إرادية فيه هي المتصلة بخياله باستخدام معلومات ترجع إلى الذاكرة وتثير تصورات الحسيّة.<sup>(45)</sup>

ويرى صلاح فضل أن وظيفة الصورة من الناحية الأسلوبية، تعتمد على " التميز بين الواقعة والظاهرة إذ تشمل الأولى كل بنية لغوية تلفت نظر القارئ لبروزها في النص الأدبي وتمارس عليه تأثيراً من نوع ما فإذا اطردت بانتظام مجموعة من هذه الوقائع المتشابهة في طبيعتها أو تأثيرها فإنها تكون عندئذ "ظواهر" وسواء اعتمدنا على معايير الانحراف والتضاد والدهشة أو التجسيد الحي للدلالات في استخلاصنا للوقائع فإن الظواهر يمكن أن ترصد من المنظور الإحصائي أو الوظيفي التراكمي.<sup>(46)</sup>

وعليه تكون الصورة الشعرية " جوهر التجربة، والأداة الفذة للتشكيل الجمالي، والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة وإدراكه لواقعه وطريقة الشاعر في تشكيل صورته ( وقصيدته) تميّزه، حيث تجد لكل شاعر طريقة خاصة، وتصبح القصيدة في النهاية المواراة الشعرية لموقف الشاعر الجمالي من موقعه.<sup>(47)</sup>

كما أن من أهم "وظائف الصورة..." تحديد الصفات الروحية غير المحددة، فلاستعارة والتشبيه، يمكن وصفهما بأتهما القياس الذي عن طريقه يمكن للعقل الإنساني أن يكشف عالم الماهيات وأن يحدد المعالم غير المحددة يمكن الوصول إليها عن طريق الإدراك الحسي المباشر. بينما فهم البعض الآخر عن طريق ملكة تختلف عن هذا الإدراك وإن بدت قريبة الشبه منه في الظاهر. فالإدراك الحسي قاصر على الجانب المنظور أو المسموع أو الملموس من العالم، بينما يتولى الحدس إدراك الجوانب الروحية للعالم المركب، عالم الشخصية الإنسانية و آثارها."<sup>(48)</sup>

## 6- الصورة الشعرية والتجربة الشعرية:

فالصورة الشعرية مرتبطة بتجربة الشاعر كما أنها تجسد فكره ومشاعره، فهي تمثيل صادق لتجربة صادقة، لا زالت حية وحيوية في خوارج النفس الشاعرة. محققة تمازجا " بين الفكر والانفعال، وعن طريق هذا التمازج تتكون الصورة التي هي وليد شرعي لذلك التمازج"<sup>(49)</sup>، ويلجأ الشاعر للتعبير عن هذه التجربة من خلالها، من واقعه الحسي الملموس ليصل إلى عوالم أخرى دفينية في أغوار نفسنا، مستعملا صورا شعرية " تنبض بإشارات تدفعك إلى تجاوز حدودها حيث يتخلق خلق تلك الحدود عوالم جديدة لا تستطيع أن تقبض عليها داخل مصفوفات الذهن(...) فأنت تتجاوز دائما حدود الأشياء لتحيا في قلبها."<sup>(50)</sup>

ويعتقد رجاء عيد أن الصورة " تتعدى دائما جدار الشكل والمعنى(...) حيث يستطيع ذهول الشاعر الفني تخطي برزخ الحواس التي تدرك بصورة غريزية ليتسرب وراء الشكل الحسي ويتخطى المظهر الخارجي، حيث يتمثل مشاعره في لحظة حلولية تتقمص الكون كله(...) والشاعر بوسائله الفنية وهي متعددة قادرة على أن تتاح له رؤية ما ورائية، وأن يدرك بحدقته الفنية ما خلف الأشياء ويتعدها إلى تلك الصور المختبئة المختزنة في اللاوعي ليقدم خلقا جديدا لعالم خارج عن حدود الحقيقة الملموسة المتواضعة."<sup>(51)</sup>

على أن أكثر ما يهمنا في تلقي الصورة الشعرية الحسية هو " أن نستجيب لها انفعاليا وفكريا، وليس من المهم مطلقا أن نتلقاها تلقيا حسيا، لكي نستجيب لها هذه الاستجابة الانفعالية الفكرية."<sup>(52)</sup>

فمعين الشعر الذي لا ينضب هو الشعور الذي يثيره الشاعر في تجربته " من وراء عرض الحالة النفسية، وذلك بالوسائل الفنية في الصور والصياغة، ولا يستلزم ذلك أن يكون الشاعر في عمله الفني ثائر الشعور بل إن قوة الانفعال وثورته لا يتيسر معهما إنتاج فني ذو قيمة، فلا بد من فترة تهدأ فيها المشاعر، لتختمر الأفكار التي يؤلفها الشاعر عن طريق تأمله في تجربته(...) فلا بد من السيطرة على الحالة النفسية وإخضاعها للعمل الفني."<sup>(53)</sup>

ولهذا يرى غنيمي هلال أن قوة الشعر " تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وصفها. ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها، لا على تسمية ما تولده في النفس من

عواطف، بل إن هذه التسمية تضعف من قيمة الشعر الفنية، لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد، وأبعد من التصوير والتخصيص. والصور الفنية على هذا النحو تقوم في الشعر بدور الإقناع والتبرير النفسي. وهو ما يقابل الإقناع الفني بغرض الحالات والمواقف وتبريرها موضوعيا في القصص والمسرحيات التي هي بمثابة صور كلية موحية بدورها على طريقتها الفنية الخاصة.<sup>(54)</sup> فالإيحاء والتصوير عند غنيمي هلال هما أساس الشعر و روحه.<sup>(55)</sup>

وعليه يكون " الشاعر كشاف يرود آفاق النفس ويغوص في داخله لينتشل عواطفه، مصورة، لأن قوة الشعر تتجلى في الصور التي تملك من الإمكانيات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعرية ودقائقها، والإيحاء بظلالها، والتصوير الفني هو الحياة التي تسري في عروق الشعر. وفي مسامات الصور الكلية للقصيدة . وهي مجموع الصور الجزئية التي تتضافر لخلقها . كمون نفسية الشاعر، ودراستها تتيح للناقد الوقوف على تجربته الشعرية بكل أبعادها الإنسانية و الفنية."<sup>(56)</sup>

ومن خلال هذه الرؤية الجمالية فإن عدنان حسين قاسم يزعم " أن البلاغة . كقيمة تعبيرية . محاكاة ذاتية لما ينعكس على صفحة روح الشاعر وما يرسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس، ونقلها إلى المتلقين في صور مؤثرة؛ تتم بواسطتها عدوى الشاعر، على أن يكون النقل ديناميكيا فاعلا، يقوم بتشكيل صور جديدة تكون في النهاية صورة كلية من تلك الأكوام المختلطة من الأفعال والأفكار والأحاسيس التي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع."<sup>(57)</sup> أما ناصف فقد عدّ الصورة الشعرية تعبيرا " عن نفسية الشاعر وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة."<sup>(58)</sup>

فالصورة الشعرية هي التي تستطيع أن تعبر عن تجربة الشاعر الشعرية وحالاته النفسية وتجسمها في قصيدة شعرية، وينبغي أن يكون هذا التجسيم إيحاءيا وليس تقريريا، " إذ الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله، أي حوله إلى صورة تجسده (...). علاقة الصورة بالتجربة كفعل اعتماد واعتكار لا يهدأ ولا يصفو إلا في حالة يكون الوعي فيها منحدرًا فيغدو الانفعال صورة وصفية لمظهر خارجي، أو صورة تنعكس فيها حالة نفسية وجدانية. الانفعال الكلي لا يتجزأ يسكبه الخيال في صورة كلية تستنفذ الطاقة الشعرية الواحدة الكلية، بدون أن تؤذيها أو تعدمها، بشكل يضمن لها حالة الاستمرار والتوهج. الصورة (...). لا تجري في فراغ مهيب، إنها ذات مدلول اجتماعي وفحوى فكري وجداني، إنها معبأة بشحنات شعرية فكرية حيث أنها تنسق هذه الشحنات والأفكار وتضبطها (...). والتصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن وجعل هذه العوالم تدرك بالحس، بالحدس، بالعقل، بالرؤيا."<sup>(59)</sup>

والمعنى الشعري حقيقي من حيث المشار إليه وواقعي، لكن الدلالة والعلاقة الشخصية بين الشاعر والشيء المشار إليه، هي إيحاءية رمزية، وغير مباشرة، أضف إلى أن التعبير الشعري هو كسر للغة العادية وجرح وتعديل لها، على المستوى

التركيبي والدلالي والجمالي، فالشاعر لا يهتم أن ينقل إليك الأخبار بقدر ما يهتم إيصال رعشة الإحساس بالأشياء، والإحساس بكل العالم، لذلك قال "كارناب" في كتابه "النحو المنطقي والفلسفي": "إن هدف القصيدة التي ترد فيها كلمات مثل شعاع الشمس أو السحاب ليس تزويدنا بقدر من المعلومات عن وقائع المناخ والجو، بل التعبير عن انفعالات معينة للشاعر وإثارة مثلها فينا."<sup>(60)</sup>

وقد قال ريتشاردز في كتابه الشهير "مبادئ النقد الأدبي" 1924م: "إن الشعر هو الشكل الأسمى للغة العاطفية."<sup>(61)</sup>

كما أن الانفعالات الإنسانية نتيجة للتجارب الواقعية والتي يعاني منها كل إنسان صباح مساء، تختلف عن الانفعالات الشعرية، فالانفعال الذي يعبر عن معاناة الإنسان يعيشه داخليا إثر مؤثر خارجي، بينما الانفعال الشعري يعبر عنه الشاعر من خلال العالم. "فالحنن الواقعي الذي يعانيه شخص ما ليس سوى تعديل في حالته النفسية نتيجة لشيء خارجي، أما الحزن الشعري فهو على العكس من ذلك يتم التقاطه على أنه خاصية من خواص العالم. فسماء الخريف حزينة لأنها رمادية تشير إلى ذبول الكون وانطفاء الطبيعة، والشاعر القدير هو الذي يعثر على المعادل الموضوعي لمشاعره الذاتية فينقلها إلينا بنجاح."<sup>(62)</sup>

ويرفض البنيويون فكرة أن وظيفة الصورة الشعرية تقتصر فقط على تجسيد الأشياء المعنوية في أشياء حسية، إذ الكثير من الاستعارات والتشبيهات تجعل الشيء الحسي المحدد مكان شيء آخر حسي خاصة في ميدان الألوان "القلب الأسود"، "العيون الحمراء أو الشقراء"، "ندرك أنها بدائل حسية عن عناصر حسية أيضا، كما ندرك أن كلمات الألوان هنا لا تحيل إلى الألوان ذاتها أو تحيل إليها في اللحظة الأولى فحسب، أما في اللحظة الثانية فإن اللون نفسه يتحول إلى "دال" يؤدي دلالة ثانية ذات طبيعة وجدانية، و عندما يقول شاعر آخر "ملائكة زرق" فلا توجد هناك أية صورة يستحيل تصورها، وإنما هي عملية استثارة لحالة وجدانية لا يمكن الوصول إليها بطريقة أخرى."<sup>(63)</sup>

كل واحد منا يريد معرفة فائدة استعمال الشعراء التصوير في التعبير الشعري، فهل لأن الصورة تقرب للفهم وتوضح للمعنى الموجود في العبارة المحتوية على هذه الصورة، لكثافة الدلالة وتشعبها؟ أم لأن الشاعر يجد نفسه عاجزا عن التعبير عما يريد فلا يجد أمامه إلا التشبيهات والاستعارات والمجازات، للتعبير عن الرموز المختلفة بفكره أو جعل الأشياء المستحيلة التصور قابلة للتصور والبروز؟

وما فائدة الصورة إذا كانت مجرد نقل لصور أشياء متصورة سابقا في ذهن المتلقي؟ فهي لا تعدو أن تكون مجرد اجترار لما هو موجود ومعروف وتكريس له.

إن جمالية الصورة وبلاغتها تتجلى عندما تنزاح الكلمات المعبرة الدالة عن معناها الحقيقي المتعارف عليه إلى معنى آخر يتدعه الشاعر ويخترعه، فتجلب المتلقي إلى عالم من السحر والجمال والدهشة والإعجاب والروعة. هذا المعنى الذي لم يتأت لأي أحد قبله كيفية صوغه وإنتاجه، وليس مبتدلاً ساذجاً غفلاً، به استطاع الشاعر أن يخط لنفسه أسلوباً في القول ويؤسس تميزه وتفرداً ويجعل صوته مسموعاً ومعروفاً مألوفاً. فمحور الصورة " في الشعر هو تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أدائها على المستوى الأول." (64)

والشعر لا يسمى شعراً إلا إذا تميز بصوره المدهشة الغريبة، فأنت ترغب في الشعر عندما يكون متميزاً بدلالته الإيحائية المكثفة الظلال، وترغب عنه إذا كان مبتذل المعنى ساذجاً، " وبهذا فإن الشعر ليس مجرد شيء مختلف عن النثر بل هو ضد النثر، وليست الاستعارة مجرد تعبير في المعنى ولكنها مسخ له و " سخط " لمعالمه، فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد. وليس بوسع الشاعر أن يسمي الأشياء بأسمائها ولا أن يقول " قمراً " وحسب؛ لأن هذه الكلمة تثير فينا وفي ضمائرنا حالة باردة محايدة، ولكنها كي تثير صورة وجدانية لا بد أن تلجأ إلى الحيلة الشعرية؛ إلى انتهاك قوانين اللغة العادية، ولا بد للشاعر إذن أن يقول عن القمر إنه " منجل ذهبي في حقل النجوم " فيبتعد عن قوانين اللغة التي لا تسمح عادة بتلاقي هذه الكلمات على هذا الشكل ليؤدي وظيفته الشعرية الحميمة." (65)

أما الشكلايون الروس فقد ركزوا اهتمامهم على أدبية العمل الأدبي، التي تتحقق في نظرهم من خلال طريقة العرض والصياغة والتأليف، وليس للخيال والعاطفة والإلهام فيها أي أثر، إذ إن الخاصية المميزة للشعر عندهم " لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلا، وإنما الطريقة التي تستخدم بها." (66) كما رفضوا أن تكون الصورة الشعرية مجرد أداة للشرح والتوضيح، لأن الصورة ليست أبسط وأوضح من الفكرة التي تحل محلها.

ودعوا أيضاً إلى إحداث التغريب والدهشة في الشعر، أي استعمال الألفاظ ذات الكثافة الدلالية الكبيرة التي تصدم المتلقي وتجعل العالم أمامه دائماً التجدد، فترجع الأشياء العادية التي يعرفها غريبة مدهشة، كأنه يراها لأول مرة، فمهمة الفنان عندهم هي " محاربة (...) الروتين الآلي بنزع الأشياء من إطارها المألوف وتجميع العناصر المختلفة على غير انتظار؛ ولذلك فإن الشاعر يعتمد إلى كسر القوالب " الأكليشيهات " اللغوية ليجبرنا على تحديد تلقينا للأشياء من خلال التحول المجازي، وهذه هي عملية التشويه الخلاقة التي تعيد لنا حدة التصور بعد أن تلتهمها العادة، ونكتشف كثافة العالم المحيط بنا بعد أن يفرغه الروتين." (67)

## الخاتمة:

إن الصورة هي أصل الكلام والخصيصة التي تميز النص الشعري فهي جوهره وتفرّده، فبدونها لا يمكن إنتاج أي نص شعري، فهي الجمال والدهشة والفتنة، وهي النهر المحدد للغة باستمرار، كما أنها هي القوة الآسرة المؤثرة، التي تحمل بين طياتها شحنات عاطفية تجذب المستمع، تبهره وتُطّره.

ولأهميتها فهي محط عناية الدراسات النقدية والفلسفية والنفسية، التي تحاول فهم النص من خلال ربط العلاقة بين التجربة الشعرية والشعورية للشاعر، إذ عاطفة الشاعر تكمن في صوره، كما أن الخيال الشعري لا يقدر زنده عند الشاعر ويذكي أواره إلا من خلال تأثير الانفعال والعاطفة.

## الهوامش:

- <sup>1</sup>- سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية بيروت . باريس، ط1، 1991م، ص8.
- <sup>2</sup>- نفسه.
- <sup>3</sup>- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، (د ط)، (د ت)، ص421.
- <sup>4</sup>- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)، ص238.
- <sup>5</sup>- نفسه، ص230.
- <sup>6</sup>- ينظر، عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان المنصورة، (د ط)، (د ت): ص103-104.
- <sup>7</sup>- عفيف دمشقية، الانفعالية والإبلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة، دار الفارابي، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص80.
- <sup>8</sup>- سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، ص25.
- <sup>9</sup>- نفسه، ص37.
- <sup>10</sup>- نفسه، ص38.
- <sup>11</sup>- عفيف دمشقية، الانفعالية والإبلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة: ص79.
- <sup>12</sup>- وحيد صبحي كبايه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسن، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، 1999م، ص33.
- <sup>13</sup>- نفسه، ص33-34.
- <sup>14</sup>- نفسه، ص35.
- <sup>15</sup>- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، (د ت)، ص405-406.
- <sup>16</sup>- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1421هـ / 2000 م، ص280.
- <sup>17</sup>- عبدالله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد، منشورات عيون، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، ج1، 1987م، ص238.
- <sup>18</sup>- نفسه، ص239.
- <sup>19</sup>- عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الغريب (د ط)، 2002م، ص42.
- <sup>20</sup>- نفسه، ص45.
- <sup>21</sup>- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1404هـ / 1984م، ص33.
- <sup>22</sup>- أبوبكر محمد بن الطيّب، الباقلاني إعجاز القرآن (ت 403هـ)، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص277.
- <sup>23</sup>- نفسه، ص277.
- <sup>24</sup>- ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة، (د ط)، 1984م، ص123.
- <sup>25</sup>- نفسه، ص123.

- 26 نفسه، (ن ص).
- 27 مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص18.
- 28 ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: ص88.
- 29 نفسه، ص89.
- 30 نفسه (ن ص).
- 31 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص362.
- 32 أبو الحسن حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م، ص89.
- 33 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: ص90.
- 34 نفسه، ص192.
- 35 نفسه، ص194-195.
- 36 نفسه، ص194.
- 37 نفسه: ص198.
- 38 نفسه، ص173-174.
- 39 نفسه، ص183.
- 40 نفسه: ص352-353.
- 41 أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م، ص154.
- 42 نفسه: ص154.
- 43 نفسه: ص155.
- 44 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975: ص422.
- 45 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص279.
- 46 نفسه، ص281.
- 47 مدحت سعد محمد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة القاهرة، كلية الآداب، سبتمبر 1978م، ص2.
- 48 جون ميلتون موري، ترجمة عبد الوهاب المسيري، الاستعارة، مجلة المجلة ع 172 أبريل 1971م ص45-46.
- 49 رجاء عيد، فلسفة البلاغة، ص409.
- 50 نفسه، ص406.
- 51 نفسه، ص407-408.
- 52 عبد الله التطاوي، الصورة الشعرية في شعر مسلم بن الوليد، ص16.
- 53 محمد غنيمي هلال، الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية وأثرها في نقدنا الحديث، مجلة المجلة، ع31، ذو الحجة 1378هـ \ 1959م، ص87.
- 54 الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية وأثرها في نقدنا الحديث: ص88.
- 55 النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص377.
- 56 عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص11-12.
- 57 نفسه، ص12.
- 58 الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط3، 1983م، ص217.
- 59 ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1402هـ \ 1982م، ص26-27.
- 60 صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص253.
- 61 نفسه، ص253.

<sup>-62</sup> نفسه، ص254.

<sup>-63</sup> نفسه، ص240.

<sup>-64</sup> نفسه، ص240-241.

<sup>-65</sup> نفسه، ص241.

<sup>-66</sup> نفسه: ص56.

<sup>-67</sup> نفسه: ص57.

### قائمة المراجع:

1. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م.
2. أبو بكر محمد بن الطيّب، الباقلاني إعجاز القرآن (ت403هـ)، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت).
3. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت).
4. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م.
5. إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1421هـ / 2000 م.
6. ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة، (د ط)، 1984م.
7. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.
8. جون ميدلتون موري، ترجمة عبد الوهاب المسيري، الاستعارة، مجلة المجلة ع 172 أبريل 1971م.
9. رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، (د ت).
10. ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1402هـ \ 1982م.
11. سمير أبو حمدان، الإبلالية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية بيروت. باريس، ط1، 1991م.
12. صبحي كبا، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسن، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، 1999م.
13. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان المنصورة، (د ط)، (د ت).
14. عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الغريب (د ط)، 2002م.
15. عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد، منشورات عيون، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، ج1، 1987م.
16. عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية.
17. عفيف دمشقية، الانفعالية والإبلالية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة، دار الفارابي، بيروت، (د ط)، (د ت).
18. مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1404هـ / 1984م.
19. محمد غنيمي هلال، الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية وأثرها في نقدنا الحديث، مجلة المجلة، ع31، ذو الحجة 1378هـ \ 1959م.

20. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975 ، دار الغرب الإسلامي، (د ط)، (د ت).
21. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975.
22. مدحت سعد محمد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة القاهرة، كلية الآداب، سبتمبر 1978م.
23. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط3، 1983م.