البلاغة العربية والعملية التواصلية

د.بن عسلة عبد القادر
المركز الجامعي غليزان

مفهوم البلاغة :

لقد رأيت من المفيد أن أشرع في بداية هذا المبحث بالحديث عن البلاغة العربية التي يتجلى من خلالها اهتمام الأدباء والنقاد والعلماء العرب بالصورة البيانية ، إذ لا يمكن أن نتناول الصورة بمعزل عن البلاغة والعكس صحيح فأصل البلاغة في وضع اللغة ((من الوصول والانتهاء يقال : بلغت المكان إذا انتهيت إليه ، مبلغ الشيء منتهاه)) (1) . وفي الاصطلاح فهي ((أن تأتي من الكلام بما يحتاج إليه ، وتدع ما يستغنى عنه)) (2) وهذا بعني الإيجاز في الكلام بحسب ما يقتضيه المقام ، يروى أن معاوية بن أبي سفيان قال لصحار بن عياش العبدي ((ما تعدون البلاغة فيكم قال : الإيجاز ، قال له معاوية : وما الإيجاز ؟ قال له صحار : أن تجيب فلا تبطئ وأن تقول فلا تخطئ)) (3) وفي السياق ذاته قيل ((لأعرابي ما البلاغة ؟ قال الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل)) (4) ويعرف الإيجاز بأنه ((حذف الفضول وتقريب البعيد ، قال ابن الأعرابي : قيل لعبد الله بن عمر لو دعوت الله لنا بدعوات ، فقال : اللهم ارحمنا وعافنا وارزقنا ، فقال رجل : لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن ، فقال : نعوذ بالله من الإسهاب)) (5) ، وعرفها ابن خلدون في أثناء حديثي عن العملية التواصلية بأنها ((هي بلوغ المتكلم الغاية من إفادة مقصوده للسامع .)) (6)

مما سبق يمكن تلخيص مفهوم البلاغة في قول بعضهم " خير الكلام ما قل ودل " وفي " خير الكلام ما أغناك قليله عن كثيره" ، ومن هنا قال سهل بن هارون (ت 215 ه) ((سياسة البلاغة أشد من البلاغة ...)) (7) ويعني بسياسة البلاغة فيما يبدو الكياسة والفطنة والدراية بالمواقف التواصلية والمعرفة بأحوال المتلقين ومستوياتهم ومواقف التواصل التي تستدعي الإيجاز أحيانا والإطناب أحيانا أخرى . ففي هذا السياق يقول القزويني : ((وأما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال ومقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام متفاوتة ، فمقام التنكير يباين مقام التعريف ، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف ومقام القصر يباين مقام خلافه ، ومقام الفصل يباين مقام الوصل ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة ، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي ، وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام إلى غير ذلك .)) (8)

ربط النقاد العرب في تعريفهم للبلاغة بالبليغ ، وهو عندهم كما يستخلص من جملة ما قالوا عنه من يملك ناصية اللغة والقدرة على التواصل مع الغير والمقدرة على التأثير في عقولهم ونفوسهم أو ما يسميه ابن خلدون الملكة (9) التي ترادف الكفاءة التواصلية Compétence عند تشومكسي فالبليغ كما ((قال الثعالبي : هو من يحول الكلام على حسب الآمالي ويخيط الألفاظ على قدر المعاني والكلام البليغ ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا ، وقال الإمام فخر الدين الرازي رحمة الله تعالى عليه في حد البلاغة: إنها بلوغ الرجل بعبارته كنه ما في قلبه مع الاحتراز عن الإيجاز المخل والتطويل الممل ...)) (10) ويعرفه العتابي الذي سئل عن البليغ هو ((كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة)) (11) ، فالإيجاز المخل والتطويل الممل والإعادة والحبسة والاستعانة تعد في ضوء اللسانيات الحديثة من العيوب التي تعيق العملية التواصلية ومن هنا يشترط في البليغ أي المرسل أن يكون ملما بأصناف البلاغة وهي ثلاثة ((البيان الحسن ، والصوت الحسن والصورة الحسنة ...)) (12)

تتضح من خلال حديث النقاد والعلماء العرب عن البليغ الصلة الوثيقة بين البلاغة والعملية التواصلية حيث يتعين على البليغ أي المتكلم أو المرسل وعلى المتلقي في الوقت ذاته أن يكونا على علم بوجوه معاني البلاغة ((فمنها ما يكون في السكوت ، ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في الإشارة ، ومنها ما يكون في الحديث ، ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون ابتداء ومنها ما يكون شعرا ، ومنها ما يكون سجعا وخطبا ، منها ما يكون رسائل فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى)) (13) .

لقد تضمن هذا القول بعضا من صفات المرسل وبعضا من صفات المستقبل وأخرى مشتركة بينهما لضمان نجاح العملية التواصلية .

ولعل من أبرز ما يتعين عليهما الالتزام به ((التماس حسن الموقع والمعرفة بساعات القول وقلة الحرف بما التبس من المعاني أو غمض وبما شرد عليك من اللفظ أو تعذر)) (14) ، وهذا ما يشترطه اللسانيون في هذا العصر حيث يلحون على ضرورة حسن اختيار المكان والزمان ، والحرص على وضوح الرسالة وتجنب الغموض من خلال انتقاء ما يناسب من الألفاظ والعبارات . ويؤكد البلاغيون العرب في السياق ذاته على مقدرة الباث والمستقبل في التمييز بين المعاني التامة الظاهرة والمعاني المقدرة المضمرة حيث يتعين عليهما ((الترجيح بين معنيين أحدهما تام والآخر مقدر أو يكون أحدهما مناسبا لمعنى تقدمه أو تأخر عنه، والآخر غير مناسب أو بأن ينظر في الترجيح بينهما إلى شيء خارج عن اللفظ ، فمثال المعنيين المشار إليهما أن المعنى التام هو الذي يدل عليه لفظه ولا يتعداه ، وأما المقدر فهو الذي لا يدل عليه لفظه بل يستدل عليه بقرينة أخرى قد تكون في توابعه وقد لا تكون.)) (15) و في هذا تلميح إلى العدول والانزياح اللذين يضفيان على اللفظ معنى آخر غير المعنى الوضعي . (16)

موقع علم البيان من البلاغة العربية :

البيان لغة الوضوح والفصاحة جاء في مختار الصحاح ((البيان الفصاحة واللسن وفي الحديث " إِنَ منَ البَيَانِ لَسِحْرًا " وفلان أبين من فلان أي أفصح منه وأوضح كلاما ، والبيان أيضا ما يتبين به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء يبين بيانا اتضح فهو بين وكذا أبان الشيء فهو مبين وأبنته أنا أي أوضحته واستبان الشيء ظهر)) (17)

أما في الاصطلاح فهو ((علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللفظ إما على ما وضع له أو على غيره..)) (18) ، ويعد علم البيان احد فروع البلاغة التي تنقسم إلى علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع وميدان هذه العلوم مجتمعة كما يقول عبد العزيز عتيق ((هو نظم الكلام وتأليفه على نحو يخلع عليه نعوت الجمال)) (19) ، إلا أن حصر البلاغة في الوظيفة الجمالية كما يرى هذا الأخير وقبله العديد من البلاغيين والنقاد العرب في ما يبدو لي إجحافا في حقها ، لأنه كما سبق أن بينت آنفا أن الوظيفة الأساسية للبلاغة هي التوصيل لأنها إحدى الطاقات التعبيرية التي تتيحها اللغة العربية من تقديم وتأخير ، وحذف وذكر وإحلال وإضمار وتوظيف مختلف الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ليس الغرض منها البعد الجمالي فحسب ، بل هو غرض تواصلي أيضا كما يتبين لي ذلك من خلال تعريف الجاحظ (ت : 255 ه) لعلم البيان الذي يقول عنه : ((..وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة

أوضح وأفصح ، وكانت الدلالة أبين وأنور كان أنفع وأنجع ، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان)) (20) أي التواصل وهو يلتقي أي / علم المعاني / ((عند السكاكي مع " البيان " عند الجاحظ ، ويتكامل معه في كون كل واحد منهما يبحث في علاقة الخطاب بالأحوال والمقاصد أي في البعد التداولي ، الأول " المعاني " في المستوى اللساني الدلالي والثاني " البيان " في المستوى السوسيونفسي . لقد بذل الجاحظ قصارى جهده للملائمة بين مطلب مراعاة أحوال المخاطبين الذي قدمه من خلال صحيفة بشر ابن المعتز وبين مطلبي صحة اللغة وحسن التعبير .)) (21)

لا تكمن أهمية علم البيان في إضفاء الصبغة الجمالية فحسب ، بل تتعداها إلى التوضيح والتجسيد والتشخيص في حدود ما يفرضه الموقف التواصلي وحالة المستقبل وطبيعة الرسالة ، وهذا ما تفطن إليه تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله(ت : 837 ه) صاحب خزانة الأدب الذي يقول عن علم البيان : ((قالوا : هو عبارة عن الإبانة عما في النفس بعبارة بليغة بعيدة عن اللبس ، إذ المراد منه إخراج المعنى إلى الصورة الواضحة وإيصاله إلى فهم المخاطب بأسهل الطرق ، وقد تكون العبارة عنه تارة عن طريق الإيجاز وطورا عن طريق الإطناب بحسب ما يقتضيه الحال ، وهذا بعينه هو البلاغة)) (22) أليست الإبانة وتجنب اللبس والحرص على الوضوح من جملة ما يحرص عليه المرسل .

الصورة في التراث العربي :

ومن الشروط التي يتعين على المرسل مراعاتها بحسب ما تفرضه المواقف التواصلية الإيجاز والإطناب والمساواة ، لأنها ((صفات موجودة في الكلام ، ولكل منها موضع لا يخلفه فيه رديفه ، إذا وضع فيه انتظم في سلك البلاغة ودل على فضل الواضع وإذا وضع غيره دل على نقص الواضع وجهله برسوم الصناعة)) (23)

ونتبين مما سبق أن الأدباء والنقاد والعلماء العرب قد أولوا البلاغة عناية خاصة وربطوها بالعملية التواصلية حيث أفردوها بالعديد من المؤلفات التي تناولوا فيها الحديث عن أقسام البلاغة من علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، وبينوا خصائص وضوابط كل منها . ولقد ازداد اهتمام العلماء المسلمين بها على مر العصور ((ليستعينوا بها على معرفة أسرار الإعجاز في القرآن الكريم كتاب الله .)) (24) وبتزايد هذا الاهتمام بالبلاغة العربية ازداد اهتمامهم بعلم البيان الذي تناولوا من خلاله الحديث عن الصورة في مفهومها الضيق وأشكالها وأغراضها رابطين ذلك بما يعرف عندهم بمقتضى الحال أي المواقف التواصلية .

الصورة لغة من ((ص و ر. والصور بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة و صور تصويرا فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل)) (25) ، وقد يراد بالصورة بالضم

((الشكل ج : صُوَرٌ وصِوَرٌ كعنب وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة .)) (26)

وفي الاصطلاح يراد بالصورة في مفهومها العام ((التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر أعني خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى ، في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين ..)) (27) ، ويحمل هذا التركيب ((شحنة شعورية ونفسية وفكرية تتبعثر أو تختفي شيئا ما بين دراسة جزئياتها على انفراد)) (28) ، وتتمثل الصورة في ما يعرف بألوان البيان من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز أو ما يسميه السكاكي (ت : 626 ه) ب " صياغات المعاني " (29) أو ما يطلق عليه البعض الآخر " الخيال " .

مقومات الصورة

تعتبر اللغة والأسلوب ((جوهر الصورة ، وإن استعملا في شتى ألوان الفكر والنشاط الإنساني الآخر ، والصورة تتخذ كلا من اللفظ والأسلوب وسيلة للتخيل والتجسيم والتشخيص والتلوين والإيحاء والحركة والأضواء والظلال والإيقاع والترتيب ، وهذا ما نطلق عليه البناء الفني للصورة الشعرية أو الأدبية)) (30) ،وهذا يعني أن الصورة تقوم على مقومات ومنها : المجاز ، الخيال ، التجسيم والتشخيص العدول والانزياح .

1 المجاز

ميز البلاغيون العرب في حديثهم عن الصورة بين الحقيقة والمجاز و لم يعتبروهما من أجزاء علم البيان فحسب بل عداهما البعض ((علم البيان بأجمعه ، فإن في تصريف العبارات على الأسلوب المجازي فوائد كثيرة)) (31) ، ويعرفون الحقيقة بأنها ((اللفظ الدال على موضوعه الأصلي)) (32) . أما المجاز ((فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة ، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطاه إليه ، فالمجاز إذا اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباههما، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل كقولنا زيد أسد فإن زيدا إنسان والأسد هو هذا الحيوان المعروف وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية أي عبرنا من هذه إلى هذه لوصلة بينهما وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة وقد يكون العبور لغير وصلة وذلك هو الاتساع كقولهم

في كتاب كليلة ودمنة قال الأسد وقال الثعلب)) (33) ، وبتعريف آخر المجاز هو ((عملية لغوية تعمل على إنتاج بنيات لغوية من نوع معين ، وهي البنيات المسماة مولدة، ويتحكم في إنتاجها ما هو تصوري وبذلك فإن بناءها يتم على مستوى التمثيل الذهني)) (34) ، ومن الأهمية بمكان أن أشير أن سيبويه قد أدرك الاستعمال المجاز في بعض تراكيب اللغة ، وإن لم يسمه مجازا ولكنه حام حوله في حديثه عن أقسام الكلام وبالذات في ((النوع المستقيم الكذب الذي مثل له بمثالين : حملت الجبل وشربت ماء البحر ، وبديهي أن الجبل بمعناه المعروف لا يستطيع حمله أحد وماء البحر لا يستطيع أن يشربه فرد ...)) (35)

وفي السياق ذاته يقول السيوطي (ت : 911 ه) : ((الحقيقة الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم فيه ولا تأخير كقول القائل : أحمد الله على نعمه وإحسانه ، وهذا أكثر الكلام وأكثر آي القرآن وشعر العرب على هذا . وأما المجاز فمأخوذ من جاز يجوز إذا استن ماضيا ، تقول ((جاز بنا فلان وجاز علينا فارس هذا هو الأصل ثم تقول : يجوز أن تفعل كذا أي ينفذ ولا يرد ولا يمنع)) (36) ويقع المجاز((ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة.)) (37) فالمجاز كما يقول ابن الأثير (ت : 637) ((فرع من الحقيقة وأن الحقيقة هي الأصل ، وإنما يعدل عن الأصل إلى الفرع لسبب اقتضاه ، وذلك السبب الذي يعدل فيه عن الحقيقة إلى المجاز إما أن يكون لمشاركة بين المنقول إليه في وصف من الأوصاف وإما أن يكون لغير مشاركة ، فإن كان لمشاركة فإما أن يذكر المنقول والمنقول إليه ،وإما أن يذكر المنقول إليه دون المنقول فإن ذكر المنقول والمنقول إليه معا كان ذلك تشبيها)) (38) ، والمجاز ((جنس يشتمل على أنواع كثيرة كالاستعارة والمبالغة والإرداف والتمثيل والتشبيه وغير ذلك مما عدل فيه عن الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد ...)) (39)

والصورة كما يقول الجرجاني : ((تصنع انطلاقا من قوة المجاز أو التشخيص الذي يوجده " التخييل " أو الخيال ، وهذه الصورة المتخيلة في الشعر هي تلك التي تملك القدرة على الإثارة وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتروق وتؤلق وتخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها.)) (40)

وإذا كان للمجاز الذي يعمد إليه المرسل هذا الأثر العجيب في نفسية المستقبل كما يرى الجرجاني، فإنما يكون ذلك من خلال مراعاة النظم لأن ((هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لو يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور أن يكون ها هنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره)) (41)

ومن ههنا تتأكد علاقة البلاغة بالنحو ، فلا يمكن فهم الصورة ولا تحديد عناصرها أو تركيبها والوقوف على دلالاتها من دون نحو لأن ((موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية ، وهو والنحوي يشتركان في أن النحوي ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي وتلك دلالة عامة وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة وهي دلالة خاصة والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن وذلك أمر وراء النحو والإعراب ، ألا ترى أن النحوي يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور ويعلم مواقع إعرابه ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة ومن ههنا غلط مفسرو الأشعار في اقتصارهم على شرح المعنى وما فيها من الكلمات اللغوية وتبيين مواضع الإعراب منها دون شرح ما تضمنته من أسرار المعنى وما فيها من الكلمات اللغوية وتبيين مواضع الإعراب منها دون شرح الفصاحة والبلاغة)) (42) ، ولهذا يمكن اعتبار النحو والبلاغة وجهين لعملة واحدة وكلاهما مكمل للآخر .

والأكثر من هذا وذاك أن كافة فروع اللغة العربية وعلومها من نحو وصرف وبلاغة وعلم التراكيب وعلم الأسلوب وعلم الدلالة وغيرها تتكامل فيما بينها لتحقيق الغاية من العملية التواصلية وهي الفهم والإفهام .

إن وجه استحسان الصورة وقوة تأثيرها وجاذبيتها في جودة تركيبها وحسن تأليفها، ولا تركيب ولا تأليف إلا بمراعاة هذه الفروع مجتمعة لأن المكلة أو الكفاءة التواصلية تقتضي الإلمام بهذه الأخيرة لأن

((بمقدار البراعة في جودة النظم والقدرة الفنية في اتساق التركيب تكون جودة الصورة وقدرتها على نقل الفكرة والإحساس بها عن صدق ودقة ، فيرفع اللفظ أو ينصبه أو يجره فيتضح المعنى أو بعدمه حيث يصلح التقديم أو يظهره ، ليكون أبلغ من الإضمار أو يحذفه وفاء بالغرض أو ينكره أو يعرفه حيث يبلغ الغاية بالمعنى)) (43) من جهة ، ولأن ألصورة من جهة ثانية ((تتميز بالمراتب التعديلية الباقية وهي الإضافة adicotro والحذف detractro أو تغيير النظام trammitatro ، ومن ثم فإن الصور ما هي إلا طرق مختلفة لاعتماد الخطاب أو تعديله " بالإضافة أو الحذف أو بتغيير النظام " ومن ثم فإنها تؤثر على محور التراكيب sintagmatico ، وعلى تداخل العناصر)) (44) ومن هنا كان منشأ التفاوت بين الصور لدى ألأدباءٍ والشعراء والكتاب وعامة الناس في تواصلهم اليومي، ومن هنا أيضا كانت ((المشقة في تحديد المعنى لاختلاف الأذواق)) (45) لدى المستقبلين . بمعنى أن عملية التلقي تختلف من شخص لآخر ((فما يجسده ذهن امرئ ما من إيحاءات ودلالات نتيجة تلقيه صورة معينة ، قد يكون مختلفا عما يجسده ذهن امرئ آخر ، ولعل هذا التجسيد الذهني للإيحاءات والدلالات يختلف من شخص لأخر وينبع هذا الاختلاف من التركيب النفسي لكليهما)) (46) . وقد يرجع هذا الاختلاف في تأويل الصورة من مستقبل إلى آخر إلى ((ثقافته واهتمامه ، وما يراه من البوارق الأولى في النظرة الشمولية العامة)) (47) إضافة إلى البيئة والمحيط .

وهذا ما ينطبق على اللغة الأدبية واللغة غير الأدبية لأن ((الاعتقاد بأن التواصل الأدبي يختلف عن غير الأدبي يعني الإقرار بأن الأدب يتعارض مع غير الأدب)) (48) ففي اللغة غير الأدبية أو ما يسمى عند البعض باللغة العامية أو العادية ((كمية ضخمة من الصور الشكلية ، نظرا لأن عملية " الإحلال " عملية ملتصقة بعمل اللغة نفسه فاللغة تربط دائما أشياء

بأخرى ومفردات بأخرى ، منذ سوسير نعرف أن اللغة نظام sistema من العلاقات الاستبدالية Paradigmaticas والسياقية sintagmaticas تحصل فيه كل مفردة على قيمتها بوضعها في هذا النظام من العلاقات وإحلال شيء محل آخر عن طريق علاقته الاستبدالية أو السياقية أمر لازم ولا يتميز به الأدب وحده .)) (49)

تتصل الصورة باللغة الأدبية وغير الأدبية اتصالا وثيقا بالواقع ولا تكاد تنفصم عنه ، ومن ثمة فهي لا تخلو من المؤثرات الاجتماعية والثقافية والفكرية والنفسية السائدة في المجتمع ، فهي مستمدة من البيئة وتصب فيها ، ومن هنا يتساوى فيها الفصيح من الكلام وغير الفصيح منه، فالشاعر والأديب يستعين بالمجاز كما يستعين به غير الأديب في مواقفه التواصلية العادية ، فهو يلجأ إلى التشبيه تارة أو إلى الاستعارة أو الكناية أو المجاز تارة أخرى للتعبير عن رأي أو فكرة أو شعور أو عاطفة أو غيرها بحسب ما يقتضيه الموقف التواصلي .

والجدير بالتنبيه أن الأديب إذا كان يلجأ إلى الإيحاء أو المجاز ويؤثرهما على التصريح إذ ((أجمع النقاد وعلماء البلاغة قديما وحديثا على أن الإيحاء أقوى أثرا في النفس من التصريح وأن المعنى الذي ينتهي إلى المتلقي بعد مجاهدة النفس وكد الخاطر وإعمال الفكر والشعور وتقلبهما على وجوههما المختلفة يكون أمكن في النفس وأعظم أثرا فيها وأقوى ارتباطا بها ، فلا يغيب عنها بعد ذلك ، لأن الشيء الذي يرد إلى النفس بسرعة ، يعزب عنها على عجل والشيء الذي تطمئن إليه بعد لأي ومشقة لا يذهب إلا بعد القدر أو أكثر)) (50) فلا جناح إذًا على غير الأديب من اللجوء إلى الإيحاء والمجاز أي الصورة في مفهومها الواسع لأنه يسعى إلى تحقيق الأثر نفسه الذي يسعى إليه الأديب ، ومن هنا فإننا كثيرا ما نسمع ونستعمل مختلف الصور في تواصلنا اليومي لما لها من وقع وأثر كبيرين في نفسية المستقبلين .

2 الخيال أوالتخييل :

يشير مصطلح الخيال إلى ((القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات ، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد)) (51)

ويعني الخيال في علم النفس ((بأنه انتخاب المخيلة للمعاني عند تداعيها ، واستحضار هذه الأخيرة العناصر المناسبة للمرام واقتصارها على ما يدعو إليه الغرض حتى أنها تأخذ الجسم مقطوعا من بعض الأعضاء التي لا مدخل لها في المعنى ، فتتخيل إنسانا بغير عنق ، كقول ابن هانئ :

كأنَ أرؤسَهم والنومُ واضعُها *** على المناكبِ لم تخلقْ بأعناقِ)) (52)

يعد الخيال أساس الصورة البلاغية فهو ((قوامها ومبدع سرها ، ولعل إبلاغية الصورة ، ونحن نسعى إلى التركيز عليها هنا ، يزداد مقدراها وتتضاعف كميتها فيما لو أخذت سبيلها إلى التخييل، فالتخييل يضمر في داخله طاقة نفسية إبلاغية لا حد لها)) (53) ، بمعنى أنه ((ملكة في نفس الأديب تخلق التوازن بين الأشياء وتؤلف بين المتناقضات وتوفق بين المتعارضات، وتمزج بين الإحساس الجديد الطارئ وبين القديم المخزون في النفس ، وتركب بين الواقع المرئي المشاهد وبين الواقع المذاب في الذهن ، وتنظم بين الانفعال العادي وبين الدرجة العالية منه ليتم من وراء ذلك تأليف صور الخيال المختلفة...)) (54) ويعرفه الجرجاني في معرض حديثه عن الفرق بينه وبين الاستعارة بأنه ((ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع به نفسه ويريها ما لا ترى ..)) (55)

يعتبر الخيال ((شرطا لازما لوجود الأدب ، فبدون تخيل لا يوجد أدب.)) (56) ولا يختلف الخيال عن المجاز في الأثر الذي يتركه في نفس المتلقي لأن ((عادة النفس الارتياح للأمر تشاهده في زي غير الذي تعهده به والتخييل يأتيها من هذا الطريق فيعرض عليها المعاني في لباس جديد ويجليها في مظهر غير مألوف فللتخييل فائدة عامة لا تتخلى عنه وهي تحريك نفس السامع لتلقي المعنى بارتياح له وإقبال عليه، ولو كان من قبيل الحديث المألوف أو المعلوم بالبداهة)) (57) بمعنى أن ((التخييل يؤثر إذن على دائرة لاتصال نفسها حيث تظهر الانقسامات .)) (58)

يتفاوت الناس من حيث الخيال بتفاوت فطرتهم ((فيكون من أسباب التفاوت في جودة الخيال ما هو عائد إلى الفطرة)) (59) ، ومن هنا أيضا يتفاوت المتستقبلون في فهم الصورة وإدراك فحواها فقد ((يصوغ الشاعر المعنى لأول خطاب في صورة خيالية فلا يدركه إلا من صفت قريحته ورقت حاشيته ألمعيته ، ككثير من الأشعار الواردة عن طريق المعميات والألغاز، أو من سبق إليه ما يهديه إلى المراد ويساعده على فهمه من قرينة حال أو مقال ، كبعض المحاورات التي يقصد فيها المتخاطبان

إلى إخفاء الغرض وكتمه عمن يصغي إلى حديثهم أو يطلع على رسائلهم .)) (60) وفي هذا المعنى يقول ((أحد الفلاسفة : إني لا أسال عن السبب في أن معنى من المعاني يدعو آخر ، ويأخذ بناصيته ولكني أبحث في شيء آخر ، وهو أن المعنى الواحد قد يختلف تواليه باختلاف الأشخاص، ثم قال : ويمكن الجواب في هذا بأن الناس يختلفون في ميولهم وشعب وجهتهم في الحياة فكل معنى يدعو لصاحبه ما هو ألصق بميله وأقرب إلى عمله .)) (61) ويعزى هذا التفاوت والاختلاف في توالي المعاني وفهمها كما سبقت الإشارة إلى البيئة والمحيط في مفهومه العام .

ويرى بعض النقاد أن الخيال ((يصلح أن يكون بمنزلة أصل تتفرع عليه تفاصيل المواد أحدها :

تكثير القليل

تكبير الصغير

تصغير الكبير

جعل الموجود بمنزلة المعدوم

تصوير الأمر بصورة حقيقة أخر ..)) (62)

ومن أغراض التخييل ودواعيه في الأدب تقوية الداعية إلى الأخذ بالشيء والحث على الثبات والصبر ، والتحذير مما يرغب فيه وتخفيف الرغبة فيه ، وتقليل الاهتمام به والتسلية ، وإزالة ما يخالط النفس من النفور ، والدلالة على المبالغة . (63) والجدير بالإشارة أن النقاد قسموا الخيال إلى ((خيال ابتكاري ، ويتضح في الصورة الجديدة التي تتركب من عناصر مألوفة ، وإلى خيال تأليفي ، ويظهر من الصور التي تولدت من صور أخرى وتبعث من سابقة لها تضاهيها ، وإلى خيال بياني تفسيري وهو ما عليه النقد القديم ويظهر في تفسير أسرار الوجود بصورة حسية كتصوير الهدى بالنور)) (64) . ولكل قسم من هذه الأقسام موضعه ومقامه، فقد يلجأ الأديب أو المتكلم إلى الخيال الابتكاري أو يتجاوزه إلى الخيال التأليفي أو إلى الخيال التفسيري حسب ما يفي بالغرض ويحقق الغاية من العملية التواصلية .

3 التجسيم والتشخيص : Personnification

التجسيم كما يعرفه العقاد نقلا عن علي علي صبح هو ((القدرة على خلق الأشكال للمعان المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة)) (65) بمعنى نقل المشاعر والأحاسيس والعواطف والعيوب والمحاسن أي الصفات والأحداث والمعاني

المجردة الموجودة في الذهن في صور محسوسة ملموسة في الواقع ويعول فيه ((على التبديل والتحويل والتغيير والتصيير.)) (66)

أما التشخيص فهو تصوير الجماد وغير الجماد في صورة إنسان أي شخص بمعنى منح الحياة لما يقع تحت البصر أو ما يختلج الصدر من عواطف وأحاسيس فعن طريقه ((يمنح الشاعر المعنى حياة آدمية ويبعث في الفكرة حركة نابضة وتسري في الخاطرة الألوان الشاخصة ، والأشكال الإنسانية وتلهب المواد في الطبيعة بالعواطف البشرية ، وتفيض مظاهر الحياة بالوجدان المتدفق والانفعال القوي ويصير غير الأحياء من الناس أناسا يتعاطفون ويتجاوبون ويعشقون ويحبون، وبذلك تتحد مظاهر الحياة في طيات سر الوجود .)) (67)

لقد أدرك بعض البلاغيين العرب ما للتشخيص والتجسيم من أهمية بالغة في تصوير المعاني الذهنية في أشكال محسوسة حيث تنبهوا ((إلى ما ينطوي عليه تجسيد أو تشخيص المعاني الذهنية المجردة في صور حسية من تأثير بلاغي جم ، حتى أن بعضهم ذهب إلى أبعد من ذلك معتبرا أن التجسيد لهو الأساس الأول بل الوحيد في أي إثارة انفعالية .)) (68)

والملاحظ أنه وعلى الرغم مما هنالك من فرق بين مفهومي التجسيم والتشخيص فإنه غالبا ما يأتي الأول مرادفا للثاني والعكس صحيح . ومن أشكال التشخيص التي عددها على علي صبح : تشخيص معنى من المعاني ، أو معنى نفسي ، أو صراع داخلي ، أو عاطفة حارة في صورة أدبية ، أو حالة خاصة أو المواد الجامدة .

4 العدول والانزياح : Ecart

يعد العدول والانزياح أو كما اصطلح البعض على تسميته بالانحراف ((خرقا أو انتهاكا للاستخدام العادي للغة ، وهو بهذا يمكن أن يفتح آفاقا لمجالات تستخدم فيها اللغة استخداما غير معهود أو مألوف . وإن الإتيان باستخدامات لغوية جديدة يعني أن هناك بعدا فنيا يكمن وراء مثل هذه الاستخدامات التي تتجاوز حدود ما هو مألوف)) (69) ، و من ضمن مرادفات الانزياح التي شاع استعمالها حديثا ((التجاوز والاختلال والإطاحة والمخالفة والشناعة والانتهاك وخرق السنن واللحن والعصيان والتحريف.)) (70) في النظرية النقدية الغربية ويعرف في النقد العربي بالاتساع والعدول والمخالفة والغرابة وغيرها ، ويقابلها عندهم المعيار الذي يراد به أصل اللغة وأصل الوضع والحقيقة وغيرها من المصطلحات . (71)

يندرج الانزياح والعدول في النقد العربي ضمن المجاز لأنهما يقومان على استعمال اللفظ في غير ما وضع له في وضعه اللغوي ، بمعنى نقل اللفظ من حقل دلالي إلى حقل دلالي آخر يضفي عليه السياق من الظلال ما يكسبه دلالة أخرى غير الدلالة الوضعية ، وهذا بهدف التوسع في الكلام (72) ، بمعنى أن العدول هو تحويل الألفاظ من صيغة إلى صيغة أخرى ((ولا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك ، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارهما وفتش عن دفائنهما ولا تجد ذلك في كل كلام ، فإنه من أشكل ضروب علم البيان وأدقها فهما وأغمضها طريقا..)) (73) ويعتبر ((مفهوم الانزياح إطارا نظريا أساسيا لمعرفة تصورات البنيوية الشعرية المتعلقة بالأوجه البلاغية ، ذلك أن هذا المفهوم يحضر في أبيات الشعرية الحديثة بشكل صريح ويؤدي"جون كوهن" أو بشكل مضمر وراء مفاهيم موازية مثل الوظيفة الشعرية " ياكبسون" والشفافية " تودروف " (74) . ويعد المجاز من العدول وفي هذا يقول سمير أبو حمدان : ((وهذا الانزياح في دلالة اللفظ ومعناه إنما يشار إليه تحت اسم " المجاز المرسل")) (75). كما تعد الكناية والتشبيه والاستعارة من العدول عن ((الصريح بذكر الشيء إلى ما يلزم .)) (76)

وإذا كان الانزياح نوعا من الاتساع أو التوسع أو المجاز فإنه يستوجب على المستقبل أولا ((تأويلا وتخريجات ، وهذا أمر عول عليه النقاد والبلاغيون العرب كثيرا وربطوه بالأثر النفسي الذي يتجلى من خلاله التوسع في استخدام العبارات التي لا تنكشف أبعادها إلا بعد مصاولة ومعاودة .)) (77) لأن

((المنشئ الذي ينتج الانحراف يقصد منه التأثير في القارئ وإثارة توقعه ، وإثارة التوقع عنصر مهم في الدراسة الأسلوبية التي صارت تعرف بأسلوبية التلقي .)) (78)

وثانيا : أن يكون على علم بنظام اللغة المستعملة لأن ((نظام اللغة يمكن أن يكون المعيار الذي يتحدد الانحراف على ضوئه..)) (79) ، ومن هنا يدرك هذا الأخير البعد التواصلي للصورة .

الغاية من الصورة :

لقد سبق أن أشرت في معرض حديثي عن علم البيان عن أثر الصورة والغاية منها إلا أنني قد رأيت أن أفردها بهذا المبحث لأهميتها في العملية التواصلية والغرض منها ، وعليه ليس من العبث أن نلجأ إلى الصورة في ما نكتب ، أو نقول وليس من العبث أيضا أن نعمد إلى التعبير المباشر أحيانا وغير المباشر أحيانا أخرى ، وإذا كان للأول أهميته في العملية التواصلية فإن للثاني أيضا دوره وأهميته لأن ((الإخفاء والتستر قد يكون حسنة من حسنات الكلام ، وقد يكون في بعض الأحيان ضرورة من الضرورات توجبها عفة القلب ، وعفة اللسان والقلم ، ويوجبها دفع المضرة عن القارئ أو السامع أو غيرها.)) (80) فالمراد بالتستر ههنا هو اعتماد الصورة كشكل من أشكال التعبير تفرضها طبيعة الموقف التواصلي لغاية محددة يسعى إليها المرسل .

إن الصورة سواء كانت كلية أو جزئية وعلى اختلاف وتنوع أشكالها، إنما تهدف في الأساس إلى نقل أفكار ومشاعر وأحاسيس المرسل أولا وإثارة دافعية المستقبل وفضوله ثانيا ، ومن هنا فإن ((الصورة الأدبية أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس ، وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلى الغير بأمانة وقوة وأجود موصل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز وقوة ، والصورة أجمل وأنضر طريقة في شد العقل والخيال إليها ، وربط الإحساس بها ، وتجاوب المشاعر لها ، وإحياء العاطفة وسحر النفس)) (81) ، ومن هنا كانت الصورة ولا زالت الوسيلة المفضلة ليس لدى الأديب أو الشاعر فحسب ، بل لدى عامة الناس في تواصلهم اليومي حيث يعتمد الكل في نقل الأفكار والمشاعر ((على طرق عديدة من التعبير عن المعنى بالحسنات وإيثار الوحي والتخييل والتجسيم والتشخيص ليصل إلى مضمون الصورة ...)) (82)

إن الغاية من الصورة وإن كان البعض يحصرها في الجانب الجمالي ، فإنها لا تعدم أن تكون وسيلة أو أداة فعالة في العملية التواصلية ، ويمكن القول إن الغرض التواصلي منها يكون أحيانا أهم من البعد الجمالي ، وهذا خلاف من يقول : ((الجمال هو الغاية من هذه الفنون ثم يلي ذلك الخبر والفائدة ثانيا .)) (83) ، لأن الصورة ((لا تسعى إلى التبليغ وحسب ، بل وتعمل على تغيير الاعتقاد المستتب

في الثقافة والذائقة . وكأنها بذلك تضيف إلى الرأي العام رأيا جديدا ، تستحثهم على الأخذ به ، وإدراجه في اعتباراتهم إزاء ما تعرضه من تأليف جديد للفكرة والرأي .)) (84)

إن من أغراض اللغة الأساسية الإبلاغ والإثارة والتواصل وتبادل الأفكار والمشاعر وغيرها ، وأن هذه الوظائف ((تتعدد بتعدد استعمالات اللغة وموقعها)) (85) ، إلا أنها لا تتحقق ((بعزل الجانب اللغوي عن دلالاته ، بل تنبثق من حركة الكل أثناء التلقي وسياقاته الثقافية الخاصة .)) (86)

ومن هنا ترتبط الصورة أو المشهد الفني بهذه الوظائف ذاتها ، وعليه يكون ((البحث في وظائف الصورة الأدبية ، بحثا في وظائف اللغة ذاتها ، ما دام الفصل بين الصور ووسيطها اللغوي أمرا متعذرا . وكل ما يساق عن وظائف اللغة في إطارها التجريدي العام ، يمكن أن يُقصَر بطريقة أو أخرى على الصورة والمشهد.. فما يصلح للإبلاغ يكون من صميم الاستعمال العادي للصورة وما يتصل بالإثارة يكون من اختصاص الدلالات التي تتعدد بحسب التلقيات المختلفة .)) (87)

يمكن للصورة إذاً ومن خلال ما تقدم أن تؤدي الوظائف الآتية :

- الوظيفة النفعية : Fonction instumentale

تتجلى أهمية هذه الوظيفة أنها تسمح لمستخدميها ((أن يشبعوا حاجاتهم ، وأن يعبروا عن رغباتهم ، وما يريدون الحصول عليه من البيئة المحيطة ، وهذه الوظيفة هي التي يطلق عليها وظيفة " أنا أريد ")) (88) وإذا ما أسقطنا هذه الوظيفة على الصورة أو المشهد الفني كما يقول حبيب مونسي : ((حققت لنا ما تحققه اللغة في استخدامها العام . خاصة وأن المشهد الفني في كونه وسيلة تعبيرية يخدم رغبة تعبر عن طلب " Demande " يتوجه به الشاعر إلى ذاته أولا وإل غيره ثانيا ، لتحقيق ضرب من الإشباع . والمشهد " وسيلة " في إطار رؤية عامة تشكل الموقف الفني الذي يصدر عن الشاعر والفنان ، يتذرعه لبلوغ أقصى مراقي التبليغ والتأثير.)) (89) ، وفي هذا يتساوى الشاعر وغير الشاعر حين يلجأ إلى الصورة في تواصله مع غيره .

- الوظيفة التنظيمية : Fonction régulatoire

للغة مغزى اجتماعي وعليه فهي من وجه نظر المدرسة الفكرية حقيقة اجتماعية فهي إذاً أداة تساعد على تسيير شؤون المجتمع وتصريف أموره وتوجيه الأفراد وتقويم سلوكهم لأن ((الكلمة تستعمل في أداء الأعمال وإنجازها لا لوصف الأشياء أو ترجمة الأفكار.)) (90) ومن هنا لا تخلو الصورة أو المشهد الفني من أداء هذه الوظيفة ، لأن كليهما ((يعمل على تحويل الاعتقاد وزحزحته من أفق إلى آخر)) (91) فغالبا ما تُتَخذ الصورة أو المشهد الفني وسيلة للنقد والانتقاد والسخط والرضا عن تصرفات أفراد المجتمع .

- الوظيفة التفاعلية : Fonction d'interaction

الإنسان مدني بالطبع والفرد كما يقال ابن بيئته ومحيطه ، فهو يتخذ من اللغة أداة لمعرفة ما يحيط به والوقوف على حقيقة ما يجري من حوله ، فهو دوما ((يسأل عن الجوانب التي لم يعرفها في بيئته حتى يستكمل النقص في معلوماته عن هذه البيئة ويُكوِن صورة عنها.)) (92) ، ومن ههنا فإن الصورة أو ((الفن عموما يحقق عبر أدواته الخاصة ما تحققه اللغة في هذه الوظيفة وغيرها .)) (93)

ومن أدوات الفن طبعا التراكيب البلاغية بمختلف أشكالها .

- الوظيفة الإخبارية الإعلامية : Fonction Informative

إن الغرض الأساسي من اللغة هو الإخبار والتواصل والإعلام ، والشاعر كغيره يسعى من خلال ما يوظفه من صور إلى ((ضرب من الإعلام الخاص بلغته وفنه . إذ ليس في الإبداع الأدبي طلب اللذة الجملية وحدها ، بل تحميل الصنيع الفني خطابا خاصا ، عامرا بالمعرفة والعلم ، هدفه ملامسة أكثر عدد من الناس والتأثير فيهم ، قصد تحقيق وظائف أخرى للنشاط الفني .)) (94)

- الوظيفة التخيلية : Fonction Imaginative

يقوم الشعر باعتباره شكلا من أشكال الفن على الخيال ، ويكمن الخيال فيه فيما يبطن به الشاعر خطابه من صور وتراكيب بلاغية لها من قوة التأثير ما يجعل الملتقي يسبح بخياله هو الآخر للوقوف على المراد ، ومن هنا تعتبر هذه الوظيفة ((عاملا يبعث بالحركة في الحياة العامة ، مسهلا الابتكار والإبداع وتنظيم ظروف العمل في أجواء من المتعة والراحة . إنها تجسيد لرغبات العملية التي يضيفها الفرد في مجال عمله وعلاقاته بالآخرين ، وما يصدق في اللغة بهذا المعنى يصدق كذلك في المشهد الفني .)) (95) والجدير بالتنبيه أن الوظائف التي ((تؤديها اللغة في نشاطها العادي والتواصلي بين الناس ، لا تستثني في حركتها تلك ، جانبا دون آخر ، بل التفكير اللغوي الحديث يسوق وظائفها على النحو الذي عددنا من دون أن نميز فيها بين العلمي والأدبي والحديث اليومي ..)) (96)

ويمكن في الأخير أن نخلص أن الصورة تعد وسيلة من وسائل الاقتصاد اللغوي وهذا ما يحيلنا إليه علي علي صبح في قوله ((الصورة هي أقدر على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت ، وأوجز عبارة ، وأضيق حيز ، فكلما أمعن الناظر فيها استقطب أفكارا جديدة ومشاعر متجددة .)) (97)

الهوامش :

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج1 ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، مكتبة نضهة مصر ، ب . ط ، ب . ت ص : 84

ينظر المستطرف في كل فن مستظرف ج1 ، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي ، تح د/ مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط2 ، 1986 ص : 94

ينظر بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفية ، د/ محمد بركات حمدي أبو علي ، دار وائل للنشر عمان ط1 ، 2004 ص : 27 ، 75

(2) الأغاني ج7 ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق سمير جابر ، دار الفكر بيروت ، ط1 ، ب . ت ص : 290

(3) البيان والتبيين ، الجاحظ ، تح فوزي عطوي ، دار صعب بيروت ، ط1 ، 1968 ص : 66

(4) مص . ن ص : 67

(5) مص . ن ص : 67

(6) المقدمة ، ابن خلدون ، ص : 1971

(7) البيان والتبيين ، الجاحظ ص : 113

ينظر فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د/ رجاء عيد ، منشأة المعارف الأسكندرية ، ب . ط ،ب . ت ص : 8 وما بعدها

(8) الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ص : 32

(9) ينظر المقدمة ، ابن خلدون ص : 1971

(10) المستطرف في كل فن مستظرف ج1 ، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي ص : 95

ينظر صبح الأعشى في صناعة الإنشا ج2 ، أحمد بن علي القلقشندي ، تحقيق د/ يوسف علي طويل ، دار الفكر دمشق ط1 ، 1982 ص : 367

(11) البيان والتبيين ، الجاحظ ص : 74

(12) بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفية ، د/ محمد بركات حمدي أبو علي ص : 11

(13) ن . م ص : 76

(14) م ن ص : 61

(15) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج1 ، ضياء الدين بن الأثير ص : 60

(16) م ، ن ص : 60

(17) ينظر ص : 131 وما بعدها

(18) مختار الصحاح ، الرازي ص : 29

ينظر القاموس المحيط ج1 ص : 299

(19) الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، دار إحياء العلوم بيروت ، ط4 ، 1998 ص : 201

ينظر البيان والتبيين ، الجاحظ ص : 71

ينظر خزانة الأدب ج1 ، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري ، دار ومكتبة الهلال بيروت ، ط1 ، 1982 ص : 23

(20) البيان والتبيين ، الجاحظ ص : 31

(21) البلاغة العامة والبلاغة المعممة ، محمد العماري ، العدد 25 ص : 37

(22) خزانة الأدب ج2 ، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري ص : 482

(23) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ج2 ، أحمد بن علي القلقشندي ص : 363

(24) في البلاغة العربية : علم البديع ، د/ عبد العزيز عتيق ص : 05

(25) مختار الصحاح ، الرازي ص : 156

(26) القاموس المحيط ج1 ص : 548

(27) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبخ ص : 12

(28) م . ن ص : 40

(29) ينظر البلاغة العامة ، فكر ونقد ، محمد العمري ، مجلة ثقافية فكرية ، العدد : 25 ص : 35

(30) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبخ ص : 24

(31) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعرج1 ، ضياء الدين بن الأثير ص : 74

(32) م . ن ص : 74

(33) م . ص : 74

(34) مدخل إلى الدلالة الحديثة ، عبد المجيد جحفة ص : 110

(35) البلاغة عند المفسرين حتى القرن الرابع الهجري ، د/ رابح دوب ، دار الفجر للنشر والتوزيع ط2 ، 1999 ص : 76

(36) المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، جمال الدين السيوطي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1 1998 ص : 381

(37) الخصائص ج2 ، ابن جني ص : 442

(38) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعرج1 ، ضياء الدين بن الأثير ص : 343

(39) خزانة الأدب ج2 ، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري ص : 440

(40) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ص : 317

(41) ينظر مص . ن ص : 26

(42) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبيح ص : 39

(43) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعرج1 ، ضياء الدين بن الأثير ص : 26

(44) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبيح ص : 65

(45) نظرية اللغة الأدبية ، خوسيه ماريا بوتويلو إيقانكوس ، تج د/ حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، ط1 ، 1988 ص : 188

(46) الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير أوب حمدان ص : 137

(47) بلاغتنا بين الجمالية والوظيفية ، د/ محمد بركات حمدي أبو علي ص : 77

(48) نظرية اللغة الأدبية ، خوسيه ماريا ص : 27

(49) م ، ن ص : 202 ..

(50) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبيح ص : 32

(51) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د/ جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992 ص : 13

(52) ينظر الخيال في الشعر العربي : دراسة أدبية ، محمد الخضر حسين ، جمع وتحقيق على الرضا التونسي المطبعة التعاونية ، ط2 ، 1972 ص : 18 ، 20 ، 56 ، 58

(53) الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير أوب حمدان ص : 139

(54) البناء افني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبح ص : 127

(55) أسرار البلاغة ، الجرجاني ص : 199

(56) نظرية اللغة الأدبية ، خوسيه ماريا ص : 105

ينظر البناء افني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبح ص : 13 ، 123 ، 125

(57) الخيال في الشعر العربي : دراسة أدبية ، محمد الخضر حسين ص : 56

ينظر الخيال في الشعر العربي : دراسة أدبية ، محمد الخضر حسين ص : 59 ، 60

(58) نظرية اللغة الأدبية ، خوسيه ماريا ص : 105

(59) نظرية اللغة الأدبية ، خوسيه ماريا ص : 33

(60) الخيال في الشعر العربي : دراسة أدبية ، محمد الخضر حسين ص : 17

(61) م . ن ص : 33

(62) الخيال في الشعر العربي : دراسة أدبية ، محمد الخضر حسين ص : 33

(63) ينظر م . ن ص : 60 وما بعدها

(64) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبح ص : 124

(65) م . ن ص : 186

(66) م . ن ص : 186

(67) م .ن ص : 187

ينظر اللغة والخطاب ، عمر أوكان ، إفريقيا الشرق المغرب ، ب . ط ، 2001 ص : 170

(68) الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير أبو حمدان ص : 146

(69) ينظر البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبح ص : 187

(70) الأسلوبية : مفاهيمها وتجلياتها، د/موسى سامح ربابعة، دار الكندي للتوزيع والنشر الأردن، 2003 ص: 35

(71) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبح ص : 187

(72) ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعرج1 ، ضياء الدين بن الأثير ص : 348

(73) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج2 ، ضياء الدين بن الأثير ص : 12

(74) نقد الانزياح مجلة المعرفة العدد 23 ، إسماعيل شكري ص : 01

(75) الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير أبو حمدان ص : 171

(76) خزانة الأدب ج2 ، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري ص : 309

(77) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبح ص : 48

(78) م . ن ص : 40

(79) م . ن ص : 52

(80) قضايا النقد الأدبي ، بدوي طبانة ص : 153

(81) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/. علي علي صبح ص : 33

(82) م . ن ص : 33

(83) م . ن ص : 16

(84) شعرية المشهد غي الإبداع الأدبي ، حبيب مونسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ب . ط 2009 ص : 89

(85) فلسفة اللغة واللسانيات ، د/ نو الدين النيفر ص : 150

(86) شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، حبيب مونسي ص : 88

(87) م ، م ص : 88

(88) فلسفة اللغة واللسانيات ، د/ نور الدين النيفر ص : 151

(89) شعرية المشهد غي الإبداع الأدبي ، حبيب مونسي ص : 89

(90) أساسيات تعليم اللغة العربية ، الدكتوران محمد كامل الناقة وفتحي يونس ص : 11

(91) شعرية المشهد غي الإبداع الأدبي ، حبيب مونسي ص : 90

(92) فلسفة اللغة واللسانيات ، د/ نور الدين النيفر ص : 154

(93) شعرية المشهد غي الإبداع الأدبي ، حبيب مونسي ص : 91

(94) م . ن ص : 93

(95) م. ن ص : 93

(96) م ن ص : 94

(97) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د/ علي علي صبح ص : 34