ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 07، العدد: 02 (2022) ص : 115 - 126

سلطة التخييل في بلاغة الصورة عند الجرجاني

Dialogue of Musical Art and Narrative Formation, The Butterfly Kingdom by Waciny Al-Araj/semiotics study

د. عبد النور بليصق*
المدرسة العليا للأساتذة سطيف (الجزائر)
a.belisak@ens-setif.dz

د. العياشي بختي
جامعة جيلالي بونعامة (الجزائر)
layachi.bakhti@univ-dbkm.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/10/31
تاريخ القبول:
2022/06/20

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الصورة
- ✓ التطهير
- ✓ الكفاية النفسية

الملخص:

إن الصورة البلاغية هي جوهر الأقاويل الشعرية وتاجها. تعمل على كشف شعرية الإبداع: لأن الإبداع الأدبي يولد عن لحظة نفسية انفعالية تسمح للذات المبدعة إنتاج خطاب يكون أكثر استجابة وإثارة في نفوس المتلقين. وهذا من خلال تجسيدها لمنظر حسي أو مشهد خيالي. فالصورة تمثيل جمالي تخييلي تعمل معها تقنية من تقنيات الاستمالة والتأثير .ومن هنا تتبادر إلى الذهن أسئلة عميقة تتعلق بوظائف التخييل في تشكيل الصورة البلاغية عند الجرجاني نذكر منها : ما درجة التفاعل والتواصل الذي تبديه الصورة المتخيلة في الخطاب ؟ كيف يتعاطى المتلقي معها عند فعل القراءة؟ أين يكمن أثرها في الرصيد الإقناعي أم في التجسيد الإمتاعي حسب رؤية الجرجاني؟

Article info

Received
31/10/2021
Accepted
20/06/2022

Keywords:
- ✓ *Image*
- ✓ *Cleansing*
- ✓ *Psychological sufficiency*

Abstract :

The rhetorical image is the essence of poetic sayings and its crown, it reveals the poetry of creativity, because literary creativity generates an emotional psychological moment that allows the creative self to produce a speech that is more responsive and exciting in the hearts of the recipients, and this is through its embodiment of a sensory view or a fictional scene, the image is an imaginary aesthetic representation with which a technique of grooming and influence comes to mind deep questions regarding the functions of imagination in the formation of the rhetorical image of the Jarjani mention: How much interaction and communication does the imagined image show in the speech? How does the recipient deal with it when reading? Where does its effect lie in the persuasive balance or in the enjoyment embodiment as per al-Jarjani's vision?

* **المؤلف المرسل:** عبد النور بليصق

مقدمة

لقد تعددت معاني لفظة الأدب من حيث استخدامها فيعبر عنها تارة بأنّها حظ من ثقافة الإنسان، والتي تحمل معها تجارب الإنسانية، ويعبر عنها في موقع آخر بأنّها "فن الكلمة، سواء الكلمة المقروءة أو المسموعة" (إسماعيل عز الدين، صفحة 10)، فالأدب فنّ من فنون التعبير يزاوله نشاط فكري مميز تعقبه بصمة نفسية سواء لدى القارئ أو المستمع .لهذا ثمّة علاقة وطيدة بين الأدب وعلم النفس لأن "الأدب والتحليل النفسي يشتغلان بالطريقة نفسها، فهما يقرآن الإنسان في حياته اليومية وداخل قدره التاريخي، ويسعيان إلى بلوغ حقائق بالحديث عن الإنسان وهو يتحدث" (المودن حسن، 2009، صفحة 13) .

لقد حصر أفلاطون العمل الأدبي في مسألتين هامتين: " أولهما ما مصدر الشعر لدى الشاعر: الفن أو الإلهام؟ وثانيتها :ما الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي على الشيء من جهة وبين حكم العقل والعلم على نفس الشيء (غنيمي هلال محمد، 1997، صفحة 25). وللإجابة عن هذه التساؤلات المحيرة، يرى أفلاطون "أنّ مهما كان إيهاما نوع من الجنون أو احتدام إلهي غير منطقي، وللابتعاد عن الحقيقة لا يصلح لاستخدام في التعليم، ويصبح أيضا خطرا على العادات، والشاعر يحاكي أشياء هي بدورها نسخ مجردة من الأفكار المطلقة وهكذا الفن الأدبي" (انريك أندرسون أمبرت، 1991، صفحة 67). أما تلميذه أرسطو فيرى "أن المتعة التي يمنحها الأدب مصدرها قدرتنا الطبيعية على محاكاة الواقع وأن نحاكي فنيا البشر والمواقف التي يمكن أن تكون أفضل أو أدنى مما هو عليه في الحياة اليومية (المأساة الملهاة) ،فالأدب يشكل التجارب الإنسانية العفوية (انريك أندرسون أمبرت، 1991، صفحة 68).

2. التخييل في الفكر الفلسفي الأرسطي

لقد أثنى المعلم الأول عن الراحة النّفسية، التي يظهر أثرها على النّفوس بوصفها جزءًا مهماً في الكيان الإنساني، وأطلق عليها مصطلح اللذّة ولا يقصد بها "اللّذة الدنيئة الحقيرة، وإنّما يقصد اللّذة السّامية التي تمنح متعة جمالية مصدرها الشّعور، لا العقل. فالإحساس الذي يصحب النظر إلى شيء جميل يشبه المتعة التي تصحب التفكير الفلسفي" (ابن رشد أبو الوليد، صفحة 13)، وقد سمّى هذا الأثر النفسي الانفعالي الذي يحدثه في الإنسان بمصطلح التطهير. وهذا الأخير ذات وظيفة جوهرية في معالجة النّفس خاصة في التراجيديا الإغريقية، وأنه السبب في جلب اللّذة وعلى الشاعر أن يمارسها في التراجيديا ، كما تُعدّ الموسيقى ـ التّطهيرية ـ والرقص المقدس عند قدماء اليونان كان له أثر كبير في قوّة الأرواح ومزاجها، ويرى كذلك أنّ الموسيقى محاكاة لأحوال النّفس ولها وقع خاص في قلب المستمع تحدث فيه الوَجْد والابتهاج يصفها أرسطو بقوله :"لا مراء أننا نكتسب بالموسيقى بعض المزايا الخلقية .وتظهر لنا ذلك أناشيد كثيرة ، ولا سيما أناشيد أوليوس (شاعر وموسيقي يوناني كبير)،فتلك الأغاني تهيج في النفوس نشوة الطرب والحماسة ،وتلك النشوة هي انفعال الأخلاق النفسية ،وأنّ الجميع فضلا عن ذلك يتأثرون لمجرد سماعهم أقوالا تحاكي طبعهم، بصرف النظر عن الأوزان نفسها وعن الغناء" (أرسطو، 2009، صفحة 1340)، فأرسطو يرى أنّ مصدر الانفعال التي تظهر في نفوس الأشخاص هي تلك الإيقاعات والحماس التي تتركه تلك الموسيقى والخطابات المؤثرة التي تحاكي آلامهم ومسراتهم.

لقد قسم أرسطو المحاكاة والأدب بشقيه مأساة وملهاة لاعتبارات اجتماعية، فهناك طبقة النبلاء وطبقة عامة الناس، ولكل طبقة أسلوبها ولغتها حوارها وجمهورها، والأدب عنده لا يقدم اللذّة والمتعة الجمالية فحسب، بل يمنح للملوك والحكام نهايات بشعة في مجال المأساة ليروا النتيجة الحتمية التي للحياة وهي الموت والفناء، فتلين قلوبهم نحو الرعية ويتخلصون من هذه القسوة. كما يرى أيضا أنّ الشعر في جميع أنواعه محاكاة، واستعمال الآلات الموسيقية التي ينتج عنها الإيقاع والانسجام الصوتي كلها تعبر عن محكيات، فيقول "فالعزف

والضرب بالقيثارة وما أشبه ذلك من فنون كالصفر، تحاكي باللجوء إلى الإيقاع والانسجام وحدها، بينما الرقص يحاكي الإيقاع دون انسجام" (أرسطو، 1997، صفحة 05)، وقد قسم أرسطو أجناس الشعر إلى ثلاثة أنواع:

1.2. المأساة

ويعرفها بأنها محاكاة فعل نبيل ،لها طول معلوم ،بلغة مبتلة بملح التزيين ، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير عاطفتي الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات (غنيمي هلال محمد، 1997، صفحة 62). وقد ميّز أرسطو بين عاطفتي الخوف والرحمة ، فقد عرفهما في كتاب الخطابة ، حيث يرى الخوف هو "حزن أو اضطراب ناشئ عن تخيل شر داهم سيسبب تدميرا أو أذى" (أرسطو، 1986، صفحة 118)، بينما يرى الرحمة أو الشفقة هي نوع من "الألم الذي يثيره منظر الشرّ القاتل أو الأليم ، الذي يصيب من لا يستحقه" (أرسطو، 1986، صفحة 129).

2.2. الملهاة

وتعد من الجنس المسرحي في الأدب اليوناني، موضوعها الهزل الذي يثير الضعف، فهي "محاكاة الأراذل من الناس لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح إذ الهزلي نقيصة وقبح ،بدون إيلام ولا ضرر، والملهاة ، على أنها أقل شأنا من المأساة، إلا أنها أعظم شأنا من الهجاء الشخصي، على الرغم من أنها ناشئة في الأصل عن هذا الهجاء" (غنيمي هلال محمد، 1997، الصفحات 86-87).

3.2. الملحمة

هي محاكاة عن طريق القصص شعرا، فهي تروي الأحداث، ولا تقدمها أمام عيون النظارة كما في المأساة ،ويجب أن تتوافر لها الوحدة التي توجد في المأساة، فتحاكي فعلا واحدا تاما، وتكون لها بذلك الوحدة العضوية، أما أجزاء الملحمة فهي أجزاء المأساة فيما عدا النشيد والمنظر المسرحي، ففيها الحكاية ، ويجب أن تكون بسيطة، ويصبح أن يكون الفعل فيها مركبا". (غنيمي هلال محمد، 1997، الصفحات 91-92).

أما مصطلح التخييل فقد حصره المعلم الأول في عاطفتي الخوف والرحمة، والشعراء يثيرون المشاعر في متلقيهم بالشعر ، لأنّ الأقاويل الشعرية "تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما، من طلب له، أو هرب عمه أو كراهة له، أو غير ذلك من الأفعال إساءة أو إحسانا" (وهابي عبد الرحمن، 2011، صفحة 143)، فالتخييل ربط بالشعر؛ لأنه يثير انفعالا في نفسية المتلقي ويشبع رغباته، وهذا الكلام المخيل "تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، كما لا يطلب من الشعر أن يتطابق مع الواقع ، ولا يخاطب الجانب العقلي في الإنسان ،لأنّ الاستجابة التي يحدثها في نفس المتلقي تتم على مستوى اللاوعي الخالص" (عصفور جابر، 1992، الصفحات 156-157). فعلم النفس عند أرسطو يرتبط ارتباطا وثيقا بالتخيلات التي تثير انفعالا نفسيا بعيدا عن الفكر ؛بمعنى "أن علم النفس الأرسطي لم يمنح الخيال ـ في حقيقة الأمر ـ منزلة رفيعة ،بل وضعه مع القوى الحيوانية على صعيد واحد" (عصفور جابر، 1992، صفحة 70).

3. بصمة التخييل عند النقاد والبلاغيين العرب

لعلّ أول من أشار إلى مصطلح التّخيل الفيلسوف العربي الكندي(ت 252 هـ) المتأثّر بالأصول المعرفية اليونانية، الذي عمل على تعريب هذا المصطلح اليوناني المدعو بـ "فنطاسيا Phantasia" وترجمه إلى اللغة العربية بكلمة ((التّوهم)) تارة ، وكلمة ((التّخيل)) تارة أخرى، مما استلزم علاقة ترادفية بين التّوهم والتّخيل، ويراه ملكة نفسية للإدراك الذهني لقوله:" التّوهم: هو الفنطاسيا، قوّة نفسانية

ومدركة للصّور الحسّية مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا، هو التّخيل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها (إدريس يوسف، 2012، صفحة 82).ويبدو لنا أنّ مصطلحات التّوهم، أو التّخيل أو التخييل أو المصطلح اليوناني الفنطاسيا كلها تصبّ في معنى واحد هو الخيال.

ويُعدُّ التّخييل عنصرًا ضروريا ومهمًا في الدراسات البلاغية خاصة الشعر، الذي يُعد محاكاة "من شأنه يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أو شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتّعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها" (أبو الحسن حازم القرطجني، صفحة 71)، فتحظى بالقبول والإقناع.

1.3. التخييل والمحاكاة عند حازم القرطاجني

يرى حازم القرطاجني أنّ الشعر يحمل من المعاني والخيال ما يؤهله في رسم صورة يحاكي بها واقعه وهذه الأخيرة لها وقع جميل تميل إليه النفس ، يقول:" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، و يكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها" (أبو الحسن حازم القرطجني)، كما يرى أنّ التخييل هو العمود الفقري لبناء شعرية القصيدة العربية، مقدما إياه على الوزن والقافية ،ونحن نعلم أن حازم متأثرا بفلسفة أرسطو الذي يرى أنّ الشعر ما هو إلا مقدمات مبنية على التخييل وأنّ "الشعر كلامٌ مؤلف من مقدمات لا يُشترط فيها، من حيث هي شعرٌ، غيرُ التخييل، والتخييل فقط ولا شيء سواهُ" (أوكان عمر، 2011، صفحة 194). وتتجلى اعتناء حازم بصناعتي الشّعر والخطابة، لأنّهما "يشتركان في المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع...وكان القصد من التخييل والإقناع هو حمل النّفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلّي عن فعله" (أوكان عمر، 2011، صفحة 19)، ويبدو لنا من هذا القول أنّ حازم يولي أهمية كبيرة لفكرة التّخييل، ويربطه بالصياغة الشعرية؛ لأنّ الشاعر يبني ملكته الشّعرية وفق ما تمليه مخيلته ويجعلها صناعة جديدة للواقع.

كما ربط حازم مصطلح التخييل بقوّة الإدراك وهي صورة شعرية تحكمها قوّة التّصوير والانفعال النّفسي، فيعرفه بقوله: "والتخييل أن تتمثل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها، انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط والانقباض" (أبو الحسن حازم القرطجني، صفحة 89)، فالتأثير النفسي حاضر بقوة في مخيّلة الشاعر لبناء صورة أساسها الواقع.

يُدرك حازم جيدًا أنّ المعاني الحاصلة في الذهن هي المسؤولة عن الإفهام ، و"الصوّر الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة اللفظ" (أبو الحسن حازم القرطجني، الصفحات 18-19)، فتغدو هذه الصورة المتخيّلة أن تجد صدى إذعانها في نفسية المتلقي، لأنّ "الأقاويل الشّعريّة ربّما كان التّحرّك لما يُخيّل من محاكاتها أشدّ من التحريك لمشاهدة الشيء الذي حوكي، وابتهاج النفس بما تتخيّله من

ذلك فوق ابتهاجه بمشاهدة المخيّل" (أبو الحسن حازم القرطجني، الصفحات 125-127). لهذا نجد خصوبة الخطاب الشّعري التّخييلي عند حازم لا يتحقق غرضه التّأثيري إلا إذا أربكت مشاعر المتلقي، وجعلته يذعن لما يلقى إليه من صور متخيّلة.

كما نبّه حازم الشاعر بأن يوقظ ملكة التخيّل عند المتلقي، حتى يخترق كل الحجب، ويفتح مجاري الكلام، ويفتن ويروّج على تصديق كل الادعاءات المتخيّلة، فينبري المتلقي في الكشف عن هذا الواقع المتخيّل، بفكّ أسرار الصّورة وكلّ ضروب الافتتان فيها ،لأنّ عمل منشئ الخطاب أضحى ضرورة أدبيّة واجتماعية؛ فهو الشاهد الأوّل والأخير على إبداع النّص واختراعه، وجعل المتلقي مشاركا فعالا وأساسيا في فك رموز التّخيل (العروي حسين، 2012، الصفحات 225-226)، حتى تكتمل الصورة وتعطي دلالة جمالية وإقناعية.

2.3. أثر التخييل عند القاهر الجرجاني

لقد تناول الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة أثر التخييل ،فهو يمثل طيف من أطياف الأسلوب البياني في الكلام العربي و الخطاب القرآني، ويتجلى لنا بصورة واضحة في التحليل البلاغي المشبع بالمعاني العميقة لا يدركها إلا الحاذق بصناعة البلاغة ؛لأنّ "الصور التي لا تتصور إلا في الوهم والخيال على تلك الأخرى التي تلتزم بمعطيات الواقع أو بمدركاته الحرفية ، على أساس أن الصور الأولى ــ إذا أجيد صنعها ــ يمكن أن تكشف عن براعة ذهنية وقدرة لا فتة ، وفي الوصول الى الغريب والنادر الذي لا يُعهد" (عصفور جابر، 1992، صفحة 56). كما يتعدى دورها إلى يقظة الوعي والتأثير في النفس من أجل الإقناع لأن "التخييل أساسه التصوير والمحاكاة والتمثيل لما يراد من التعبير عن معنى، والتصوير له من الوقع في النفوس ما ليس لحكاية الواقع بأداة معناه مجردا عن تصويره، فإن الفرق عظيم بين مشاهدو الشيء في واقعه وبين مشاهدة تمثيله بالصورة أو بمحاكاته بشيء آخر يمثله. إذ التصوير والتمثيل يثير في النفس التعجب والتخييل فتلذ به وترتاح له، وليس لواقع الحوادث المصورة والممثلة قبل تصويرها وتمثيلها ذلك الأثر من اللذة والارتياح لو شاهدها الإنسان" (المظفر محمد رضا، 2006، صفحة 406) فالصورة أو التخييل معقلها العقل به يترجم ما تبصره العين على الواقع.

ويرى الجرجاني أنّ التخييل عنصرا فعالا ومهما في بناء المجاز ، وهذا الأخير له وقع خاص وبالغ في نفسية المتلقين فـ "كلما كان أشدّ كانت إلى النّفوس أعجب ،وكانت النفوس لها أطرب ،وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحة أقرب" (الجرجاني عبد القاهر، د. ت، صفحة 130). وإنّ المتكلم هو الذي يبني ويرتب المعاني في ذهنه وقلبه ثم تترجم هذه المعاني إلى كلام منطوق، يحمل معه بصمة نفسية ،أما المتلقي فيقوم بتفكيك هذه المعاني وإعادة قراءتها وتأويلها من خلال الذهن فـ "نظم الحروف هو تواليها في النطق ،وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظِمُ لها بمقتف في ذلك رسما في العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه، فلو أن واضع اللغة قال ((ربض)) مكان((ضرب)) لما كان في ذلك ما يؤدي الى فساده، وإما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتُّب المعاني في النفس، فهو إذن نظمٌ يعتبر فيه المنظومُ بعضه مع بعض، وليس ((النظم)) الذي معناه ضمُّ الشيء الى الشيء كيف جاء واتفق" (الجرجاني عبد القاهر، 1984، الصفحات 81-82).

أما عن الإدراك النفسي والتخييلي في الشعر العربي فقد عده النقاد والبلاغيين والفلاسفة "عملية إيهام موجّهة إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا" (عصفور جابر، 1995، صفحة 161)، فالصورة المتخيلة تلعب دورا مهما في إثارة شعور المتلقي الذي تنتج إذعان نفسي "وتحدث هذه العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة ،والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة، فيتمّ الربط ... بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا" (عصفور جابر، 1995، صفحة 161).

4. سلطة بلاغة الصورة والخيال

لقد استعمل العرب الصورة بكل أشكالها سواء كانت بيانية أم سيميائية في تعابيرهم اليومية، بوصفها وسيلة اتصالية تواصلية إقناعية؛ لأنها تحمل في ثناياها شحنة تأثيرية في نفسية المتلقي، وتحمل كلمة "صورة" في المعاجم العربية عدة دلالات ،ففي لسان العرب يراد بها "الوجه، ومنه الحديث :كره أن تُعلّم الصورة" ؛أي يجعل في الوجه كيٌّ أو سِمةٌ، و يراد بها التصاوير، والتماثيل، وترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته ،يقال: صورة الفعل كذا وكذا؛ أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته." (ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، 1994، صفحة 473).أما عند الراغب الأصفهاني فيراها على ضربين ويقول عنها" الصورة ما ينتقش به الأعيان ،ويتميّز بها عن غيرها وهي على ضربان:

– محسوس يدركه الخاصة والعامة كصورة الإنسان والفرس يدركه بالمعاينة.

– معقول يدركه الخاصة دون العامة كالصور التي اختُص بها الإنسان من العقل والرّويّة، والمعاني التي خصّ بها بشيء. فالصورة أراد بها ما خص الإنسان بها من الهيئة المدركة بالبصر والبصيرة." (الأصفهاني الراغب، 2009، صفحة 497).

واختلف النقاد والبلاغيون في قراءة وتأويل مصطلح الصورة ، وذلك باختلاف زويا الرؤية ،و الرُّؤية في اللغة يعرفها ابن سيّده: النّظر بالعين والقلب." (ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، 1994، صفحة 291)، أما مفهومها في القرآن الكريم يحمل عدة دلالات ،و تختلف باختلاف قوى النفس: (الأصفهاني الراغب، 2009، صفحة 374)

– رؤية بالحاسة وما يجري مجراها، كقوله تعالى: ﴿ لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ﴾ (سورة التكاثر الآية6 –7)،وإنما قيل ما يجري مجرى الحاسة لأن الحاسة لا تصح على الله تعالى عن ذلك.

– رؤية بالوهم والتخيل كقوله تعالى: ﴿ وَلَوْ تَرَى إِذْ يَتَوَفَّى الَّذِينَ كَفَرُوا ...﴾ (الأنفال الآية: 50)

– رؤية بالتفكر، نحو قوله تعالى:﴿ إِنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ ﴾ (الأنفال الآية 48)

– رؤية بالعقل ،وعلى ذلك قوله تعالى: ﴿ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى ﴾ (النجم الآية: 11)

لقد عُنى بها البلاغي؛ لأنها ترتكز على التخييل، وحصرها (فرانسوا مورو) في علاقتين أساسيتين هما: علاقة المشابهة وعلاقة المجاورة (المجدوب عبد الرزاق، 2012)، فالصورة بهذا المعنى من خلال هذا التعريف يحكمها واقع ظاهر محسوس وواقع يندرج تحت الخفاء المسمى بالمضمر، ولهذا يمكن أن نقول أنّ الصورة أو التخييل معقلها العقل، لهذا نجد الشاعر الجاهلي يرسم مخيلاته التي صاغها في قالب جمالي فني من أجل التعبير عن مكبوتاته النفسية متأثرا بالصورة الحسية التي يمارسها نظره وتأمله لما يحيط به، فيندفع حسّه المرهف في وصف الديار والدمن ،ويبالغ في وصف المرأة ،فيصورها تارة بالظبي ,وتارة أخرى بالشمس والقمر وأحيانا بالقطاة .لهذا نجد المتلقي عند تلقيه للخطاب أول ما يتأثر مشاعره وأحاسيسه في هذا الصدد يقول أرسطو: "إنّ عامة النّاس يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة فلا يكفي إذن أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال بل يجب أن يقوله كما ينبغي" (العمري محمد، 1986، صفحة 88)، ويدخل الاستدلال بالصورة في تشكيل الخطاب، وذلك لتحقيق التفاعل التواصلي بين المتكلم والجمهور من أجل هدف الإقناع أو الاقتناع، وهذا ما يكشف لنا دور البلاغة التي تحيط بنا من كل جانب من وسائل الإعلام و الإشهار ،والسياسة ،والرسم ،والمواعظ الدينية ،وكل المؤسسات الثقافية والتعليمية وغيرها. إذا كان اهتمام الأصوليون بالاستدلال عن طريق إعمال العقل وذلك بالتدبر والتأمل والنظر فإن ،نظرة الاستدلال عند علماء البلاغة له معنى آخر حيث "لا يخرج

من حظيرة التشبيه والوصف والاستعارة .ومن ثم فهو ليس عملية عقلية استنباطية محضة ،بل عملية((خطابية)) يتم بموجبها اتخاذ علامة مادية أو معنوية وجعلها شاهدا ومثالا على شيء ،أو صفة من صفاته." (أعراب حبيب، 2001، صفحة 125).

كما يتسم مفهوم مصطلح الصورة أحيانا بالغموض، يحتاج إلى دقة ثاقبة للفكر وما يحويه من طاقة تأملية تدبرية ومعرفية حتى يتسنى للمتلقي بالتجاوب مع أسرارها الكامنة ،فيكشف عن دلالتها، فالصورة "غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع جدا، وذلك بالنظر إلى استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور عائم وغير محدد بدقة" (فرانسوا مورو، 2003، صفحة 15).

إنّ الدور الذي تقوم به الصورة البيانية بصفة عامة هو تمثيل الشيء المحسوس وإظهاره للمخاطب، وذلك من أجل حمله على الإقناع أو الاقتناع وتنوير فكره بالحجة البينة والتسليم بها. وقد عبر عنها عبر عليها محمد الولي في مقام آخر بأنها ترجمتها من الشيء المجسد المرئي الملموس المدرك بالحواس إلى لفظها بنظام اللغة، بقوله "الشيء الملموس معبرا عنه في اللغة" (صولة عبد الله، 2007، صفحة 481)، هذا التمثيل الحسي المدرك بواسطة الحواس له تأثير مباشر في نفسية المتلقي "لأن العرب بتوغلهم في بيئة يسودها الجهل والأمية وهضم الحقوق، فأصبحت عقولهم لا تهتدي إلا بما يقع تحت الحس أو ينتزع منه" (بن عاشور الطاهر، 1984، صفحة 66).

أما التصوير في الخطابات القرآنية فلها أثر خاص في نفسية المتلقي؛ لأنها تعمل على تحريك الخيال، وانتباه المتلقي أو السامع لذا يُعدّ " التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المحسَّة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها ، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة " (سيد قطب، 2006، صفحة 07)، فالقرآن الكريم متفرد في قوة معانيه متعالٍ عن الخطاب البشري، بتميزه الفّذ في أسلوبه المعجز الذي أعجز عنه الثقلين عن الإتيان بمثله. لذا لا يمكن الغور إلى معانيه إلا بالفهم الصحيح للغة، وحضور المنطق، لأنّ اللغوي "لا يستطيع أن يحاجج في مجال الإقناع حول المسائل الدينية ما لم يستعن بعلم الكلام، وعلم الكلام هو علم الحجاج العقلي في المجال الديني، وهو مركز التأويل القادر على ردم الهوة بين مستويات الخطاب في الحقيقة والمجاز".

5. المجاز بين صدى التخييل والإمتاع

يرى أرسطو أن قيمة النص الفنية والجمالية رهين "بالإجادة في المجازات" وهي علامة الفطرية الشّعرية التي يتميز بها الشاعر عن آخر، ولاشك أن أرسطو قوّض من شأن الخيال، وأسند وصايته للعقل والإدراك، فبناء الصورة في نظره تتطلب عمق التفكير وسعة الخيال وفي ذلك يقول: " من المهم إذن، حسن استخدام كل ضرب من ضروب التعبير التي تحدثنا عنها من أسماء مضاعفة مثلا أو كلمات غريبة، وأهم من هذا كله البراعة في المجازات، لأنها ليست مما نتلقاه عن الغير، بل هو آية المواهب الطبيعية؛ لأن الإجادة في المجازات معناها الإجادة في إدراك الأشباه" (أرسطو، 1997، صفحة 64). ويتضح من قوله أن المجازات صفة لصيقة لا تفارق مخيّلة الشاعر وكيانه؛ لأنها تهيئ نفسه في بيان القول والتعبير عن مشاعره ومكنوناته الداخلية.

إنّ المجاز جاء لتقريب المعنى من المتلقي وإعطائه صورة جمالية إقناعية تأثيرية ،تجعل المتلقي يسلم بها؛ لأنه "ماهو إلا وسيلة في إثبات المعنى وبناء الحجة ،وإقامة دليل عليه (صولة عبد الله، 2007، صفحة 490). وأعطى عبد القاهر الجرجاني مثالا حيا مستدل به على أنّ المجاز يمثل وظيفة تأثيرية إقناعية تتجاوز المستوى الجمالي يقول "لو أنّ رجلا أراد أن يضرب لك مثلا في تنافي الشيئين فقال: هذا وذاك هل يجتمعان؟ وأشار إلى ماء ونار حاضرين، وجدت لتمثيله من التأثير ما لا تجده إذا أخبرك بالقول فقال: هل يجتمع الماء والنار؟ وذلك الذي تفعل المشاهدة من التحريك بالنفس، والذي يجب بها تمكّن المعنى في القلب إذا كانت مستفادة من العيان ،ومتصرفة حيث تتصرف العينان" (الجرجاني عبد القاهر، د. ت، صفحة 127). ولهذا فالصورة البلاغية في قراءتها الحديثة تتطلب حضور فكري واعي

للامساك بحقيقة الخطاب لأنها تترك فراغ كلامي يستوجب من المتلقي ملء هذا المحلّ بالاستعانة إلى القرينة المصرح بها، ولهذا يستلزم جهد من المتلقي في التأويل للامساك بالأفق المتوقع من الصورة. فهذه الأخيرة ماهي إلا وسيلة من وسائل الخطاب التي تبحث عن المعرفة لإثبات الحقيقة. وهي بدورها "تترك عادة محلا شاغرا في الكلام وأن هذا المحل يؤدي إلى جعل الكلام نصفين منطوقا أو مصرحا به ومفهوما يأتي لسد ذلك المحل الشاغر" (الجرجاني عبد القاهر، د. ت، صفحة 563).

6. الصورة الفنية في بلاغة الجرجاني

لقد تعاطى الجرجاني مع الصورة من خلال المجاز، والتي تشمل الاستعارة والكناية والتمثيل، وقد قسم المعاني إلى قسمين: عقلي وتخيلي، وجاء هذا التقسيم بناء على تقسيمات فلاسفة المنطق، ويرى أن الصورة ما هي إلا نتيجة "مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي، وكلام الصحابة رضي الله عنهم، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق" (الجرجاني عبد القاهر، د. ت، صفحة 228).فالصورة في نظر الجرجاني إلا غموضا دلاليا وعمقا في التفكير أو انزياح لساني يتطلب كفاءة من المتلقي للوصول إلى المعنى المقصود.

لقد كانت الصورة عند الجرجاني اللبنة الأساسية في كشف المعاني العميقة التي يصنعها المتكلم، وهي بمثابة ترجمان عن أسئلة الإبداع؛ لأن بها يتذوق المتلقي الإبداع الشعري، وبها يتوغل الناقد الحصيف عوالم الشاعر للكشف عن تجربته الشعرية، لهذا فإن الصورة عند الجرجاني تشتغل على التّصور التخييلي والعقلاني فهي" ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الإفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان" (الجرجاني عبد القاهر، د. ت، صفحة 20)، لذا نجد أهم آلية بلاغية يستعين بها البلاغيون والشعراء والأدباء في تحقيق مآربهم وأغراضهم وهي الاستعارة، وهي "أدل ضروب المجاز على ماهية الحجاج" (طه عبد الرحمن، صفحة 233)، ولهذا تُعد الاستعارة عند الجرجاني جوهرة اللسان البشري، لأنها تُعين المتكلم على الوصول إلى أهدافه الحجاجية، بُغية التأثير والإقناع، بل إنها من الوسائل اللغوية التي يعتمدها بشكل كبير جدا، ما دمنا نسلم بفرضية الطابع المجازي للغة الطبيعية" (الغزاوي أبو بكر، 1998، صفحة 106)، فإذا كان الخطاب الشعري ينزع إلى توظيف الصورة الشعرية الممزوجة بالخيال الذي يرجى منه اللذة والإمتاع وتملك قلب السامع.

7. الاستعمال الآخر للغة

تُعد الاستعارة جزء مهم في الخطاب البياني الذي يتكئ علية كل من الفلاسفة والشعراء والأدباء والبلاغيين والنقاد وغيرهم، نظرا للمكانة التي ترقى إليها عن باقي أطياف الصور البلاغية، فهي تحظى بروية في التفكير وإلى دقة الإدراك وقوة التخييل، فالكلام المتداول بين عامة الناس من صيحات الباعة في الأسواق، وأحاديث النساء، ومسامرات الشباب، وسخريات السكارى وهذيان المجانين، وأبواق السياسيين، فهذه الخطابات اليومية تفقد رونقها ولذة الاستمتاع والتأثير إذا لم ترتدي لباس الغرابة والندرة. ومن ثمّ أضحت الاستعارة "ضرورة لغوية وليست فائضا ، ومن ثمّ صميم اللغة الطبيعية" (عمارة ناصر، 2009، صفحة 155).

ويعتبر أرسطو الغرابة والوضوح من أهم مزايا الأسلوب؛ لأن ما هو غريب يثير الإعجاب وما يثير الإعجاب يحقق السرور والمتعة، ويتحقق أكثر في الخطاب الشعري، لأنه يشمل على عناصر تخييلية الخارجة عن المألوف، أما المكوّن الثاني وهو الإقناع ويظهر في الخطابة لكن بمظهر التكلّف، والتكلّف يدعو إلى الريبة والحذر، أما الوضوح فهو طبيعة جوهرية في الاستعارة ،لأن غيابه يفقد الخطاب في تأدية عمله الوظيفي، وبالتالي يفقد خاصية الإمتاع والإقناع، وبناء عليه فقاعدة الاستعارة لدى أرسطو هي أن تكون واضحة دون أن تكون مبتذلة، وأن تكون غريبة دون أن تكون غير مفهومة. (أوكان عمر، 2011، الصفحات 218-222)، كما تُعدّ أنها أداة من التعبير

عن الفكر والوجدان، ف"الصورة ، بوصفها نتاج الخيال المطلق، يقوم كل كيانها على الخيال" (فرنسوا مورو، صفحة 15).، والاستعارة ثلاثة أنواع :

1 ـ الاستعارة الجمهورية وهي الاستعارة التي لا تنتج إقناعا ولا لذة في ذاتها، لأنها لا تملك قوة حجاجية ولا روحا تخييلية، نتيجة افتقادها عنصر المفاجأة الذي يُقصِره أرسطو على الغرابة. وهذا نتيجة استعمالها للقول العادي والمألوف والتي عبرت عنها البلاغة الغربية بالاستعارة الميتة.

2 ـ الاستعارة الشعرية لا تهدف إلى شيء خارج عن ذاتها، كما أنها تحيل إلا على ذاتها. وهي تتكون من الاستعارات المركبة والاستعارات المخترعة والبعيدة التي إذا حضرت في القول الخطابي حادت به من الخطابة إلى الشعر. فكل شيء يهدف إلى المتعة يكون شعريا.

3 ـ الاستعارة الحجاجية والتي تهدف إلى تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي أو السلوكي للمتلقي.

ويرى سيشرون (Marcus Tullius Cicero)، أنّ الزّي الذي ابتكر تحت ضغط الحاجة لحماية الجسد من البرد قد تحوّل فيما بعد إلى أداة زينة، فكذلك اللغة التي خلقت مع الإنسان ابتكرت في البداية تحت ضغط الحاجة لتوصيل الفكر والتواصل، فقد تحولت فيما بعد إلى مادة تزيينية تخييلية يتراشقها الشعراء والخطباء في مجالسهم ،فأخرجت خطابهم من عالم المألوف إلى عالم غير مألوف (ميشال محمد، 2015، صفحة 25).

كما يتعدد عمل الاستعارة في الكشف عن انزياحات اللغة واستنطاقها لمعاني الخطاب، والدنو إلى معرفة مقاصد المتكلمين وأغراضهم فهي بمثابة انزياح لغة الخطاب من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي المتلبس بالدلالات المعقدة، ولذا فإن إدراك الخطاب الاستعاري يتطلب من المتلقي توظيف المدركات العقلية للوصول حقيقة المقصد الدلالي للخطاب، لأنها ينتابها الغموض والتشويش، والعدول عن المعنى الحقيقي. لذا تكمن وظيفتها في أنها "أدعى من الحقيقة لتحريك همّة المستمع إلى الاقتناع بها والالتزام بقيمها... فيعتمدها المستمع في تقويم الواقع والسلوك، وأن يتعرف المستمع على هذا القصد منه وعلى معنى كلامه وما يلزم عنه ،وأن يكون هذا التعرف سبيلا لقبول لخطابه وإقباله على توجيهه (طه عبد الرحمن، 1991، صفحة 69)، ويستحضر لنا الجرجاني مثالا عن قيمة الادعاء في بيان معنى الاسم بقوله :وذاك أن موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللَّفْظ، ولكنه يعرفه من معنى اللَّفظ ،بيان هذا أنا نعلم أنك لا تقول: (رأيت أسداً) ،إلاّ وغرضُك أن تثبت للرجل أنه مساوٍ للأسد في شجاعته وجرأته، وشِدّة بطشه وإقدامه... ثم تعلم أن السامع إذا عقل هذا المعنى، لم يعقله من لفظ (الأسد)،ولكنه يعقله من معناه" (الجرجاني عبد القاهر، 1984، الصفحات 431-432). كما يرى البلاغيون في دراستهم للبيان أن الإمساك بالمعنى الحقيقي للنص يرجع إلى التفسير أو التأويل ،لذلك عمد البيانيين على" تضييق تلك المسافة و(تطويق) ذلك التقابل، وذلك بجعل التفسير يتناول الألفاظ وجعل (التأويل) يتناول المعنى العام للعبارة تارة، ويربط الأول بالمعنى اللغوي وربط الثاني بالمعنى المجازي تارة أخرى، مع اشتراطهم في نقل اللفظ من معناه اللغوي الأصلي إلى معنى آخر مجازي يحتمله، وجود قرينة أو دليل لولاه لما ترك ظاهر اللفظ" (الجابري محمد، الصفحات 273-274).

8. الكفاية النفسية للمخاطب والمتلقي في نظر الجرجاني

إذا كان علم الفيزياء أو الكيمياء يبحثان "مواد جامدة" بحيث يسهل السيطرة عليها من خلال المخابر وذلك بتحليل عناصرها في هدوء وتثبت، فإن علم النفس مواده متحركة يصعب إمساكها؛ لأنها تتغير من حالة إلى أخرى حسب المقام والخطاب، ولهذا فكلما كان الاستقرار العقلي والعاطفي، جبل الاستقرار النفسي ولو كان نسبيا، لهذا يُعد علم النفس من العلوم الإنسانية التي استفاد منها الأدب

إلى حد كبير، وهو من المناهج التقليدية التي تتعامل مع الأدب من الخارج، حيث تلقي الضوء على منتج الخطاب ومتلقيه ،ولقد افتتن المحلّلون النّفسانيون بالأدب بحثا عن قراءات تأويلية لأطروحات الكتّاب والشعراء، والغرض من ذلك الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يحمله الخطاب .هذه إشارة تجرّنا مباشرة إلى كتاب الشّعر للمعلم الأول أرسطو وما تضمنه عن الأثر النفسي (التطهير) الذي يتركه الشعر في نفسية المتلقين، والخطيب أو الشاعر يحمل معه مواصفات تجعله محض ثقة للمتلقي "فإذا كان المتكلم مشهورا بالأخلاق المحمودة وحبه للحق وحرصه على العدل في الحكم وتمكُّنه من القضايا التي يتحدث فيها، مما يجمعه مصطلح اليوناني هو(Ethos) كان حظ الخطاب من الإقناع أوفر وتأثيره في متقبله أبعد غورا" (الجابري محمد، الصفحات 273-274)، كما أن القارئ الذي يعد عنصر فعال في تفكيك شفرات الخطاب لا يحدث التواصل معه إلا من خلال إطار مرجعي ايدولوجي ثقافي اجتماعي، وعلى المتكلم لا يلاحظ من المخاطب حاله في الإنصات فحسب، بل يعقل منه فهمه أيضا" (طه عبد الرحمن، صفحة 252)، ولهذا كي يتحقق عنصر الإقناع والتأثير على المتكلم أن يعمد إلى تحقيق عنصر الإثارة الفكرية والنفسية التي تجعل المتلقي يتفاعل مع الخطاب، لحصول الإقناع ولذة الاستماع وتنكشف رسالة المتكلم. لهذا "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.

لقد تنبه الجرجاني الى التاثير النفسي والجمالي في الخطابات سواء الشعرية أم النثرية ، والتي يقصد من خلالها البحث عن المعاني اللطيفة التي تؤثر في الوجدان وعوالم النفس يقول الجرجاني :"وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى الى الفكر في تحصيله ، فهل تشك في ان الشاعر الذي أداه إليك ، ونشر بزه لديك ، قد تجمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة ،وأنه لم يصل الى دره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص" (الجرجاني عبد القاهر، د. ت، صفحة 147). وقد أضاف عبد القاهر الجرجاني جهازا مصطلحيا هاما يُعنى بالتأثير الجمالي الذي يتركه التخييل والصورة، أو ما يسمى باللذّة الفنية أو منغصاته وحصرها في الأوجه التالية:

1ـ المصطلحات ذات التأثير الجمالي: "الأريحية، الأنس، الهزّة، الطرب، الارتياح، البهجة، الحلاوة، النشوة، الأنس، الألف، الروح، الروق، الخفة، الإيناس ،تشفي الغلة..." (الجرجاني عبد القاهر، د. ت، الصفحات 121-128-129)، هذه المصطلحات ينشرح لها صدر المتلقي، فتزيده أريحية نفسية بالتلذذ والإمتاع بالخطاب.

2 ــ مصطلحات النظر العقلي: ونذكر منها: دقة الفكر، لطف النظر، فضل روية، نفاذ خاطر، قوة ذهن، شدة تيقظ.

3ــ المصطلحات المنغّصة للأثر الجمالي: الثّقل، الوحشة، التكدير، التنغيص. النفرة، الاضطراب، القلق..." (الجرجاني عبد القاهر، 1984، الصفحات 47-48). ولم يقتصر الجرجاني على سرد هذه المصطلحات، بل أعطى إستراتيجية وحلولا يقوم بموجبها على فك الطلاسم والألغاز التي تجري على المعاني من غموض وخفاء، بقوله: "واعلم أنك لا تشفي الغلّة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوز حدّ العلم بالشيء مجملاً إلى العلم به مفصّلاً، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه، وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته، ومجرى عروق الشجر الذي هو منه" (الجرجاني عبد القاهر، 1984، صفحة 455). ومن هنا نستطيع القول أنّ الجرجاني وضع سمّة خاصة في معرفة السرّ الذي يزيح الغموض عن المعاني، وينزع الأقنعة عن الألفاظ ويكشف عن اللذّة الفنيّة في الصورة، لذا يتعيّن عليك أن تسخّر الحواس الظّاهرة، والباطنة لبلوغ هذه الأغراض والمقاصد يقول الجرجاني في هذا الصدد: "وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك، وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك، وبلغ القول في ذلك أقصاه، وانتهى إلى مداه" (الجرجاني عبد القاهر، 1984، صفحة 64).

خاتمة

يُعدّ التخييل مادة أساسية وضرورية في إثارة المتخيلة في المتلقي، فيتفاعل معها أو تستفزه وتنبهه إلى أمر من الأمور، كما له ارتباط وثيق بالصورة الفنية بجميع أطيافها ـ سواء كانت استعارة أو تمثيل ـ فهي آلية تساعد المتكلم على تقريب الرؤية الشعرية والاقناعية إلى الواقع، وهذا بعد أن يسخّر حواسه الظّاهرة، و الباطنة للوصول إلى المقاصد والأغراض التي يصبو إليها، فتكشف العلائق الخفية والمجهولة، وتجعلها ذات معنى وقيمة، كما تعمل الصورة على تحريك مشاعر وأحاسيس المتلقي كلها لا عقله فقط، ونخلص في الأخير أنّ الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني تمثّل أعلى درجات البيان والإقناع؛ لأنها تضفي بالفكر والخيال انسجاما وتفاعلا في تصوير المشاهد بعفوية صادقة.

قائمة المصادر والمراجع

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور. (1994). لسان العرب مادة "صور". بيروت دار صادر.

2- أنريك أندرسون إمبرت. (1991). مناهج النقد الأدبي. ترجمة الطاهر أحمد مكي. القاهرة. مصر. مكتبة الآداب.

3- أرسطو. (2009). السياسة، ترجمة، أحمد لطفي السيد. بيروت. لبنان. الدار القومية للطباعة والنشر.

4- أرسطو. الخطابة (1986). ترجمة عبد الرحمن بدوي. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة.

5- جابر عصفور (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت المركز الثقافي.

6- حازم القرطاجنّي أبو الحسن (د.ت). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي.

7- حسين العوري. (2012م). الخطاب الشعري ووظائف التخييل عند حازم القرطاجني. حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب منوبة، تونس، العدد 57، ص225 ـ 226..

8- جابر عصفور. (1995). مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. القاهرة. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

9- أعراب حبيب. (2001). الحجاج والاستدلال الحجاجي. مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 30، العدد 01. ص124.

10- فرانسو مورو. (د.ت). البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية. تر: محمد الولي وعائشة جرير. الدار البيضاء. إفريقيا الشرق.

11- صولة عبد الله. (د.ت). الحجاج في القرآن، من خلال أهم خصائصه الأسلوبية بيروت لبنان دار الفرابي.

12- الطاهر بن عاشور. (1984) التحرير والتنوير. تونس. الدار التونسية للنشر.

13- سيد قطب. (2006). مشاهد القيامة في القرآن. القاهرة. دار الشروق.

14- العمري محمد. (2012) البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. المغرب. إفريقيا الشرق.

15- صولة عبد الله. (2007). الحجاج في القرآن. من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. بيروت. لبنان. دار الفرابي.

16- حمّادي صمّود. (1981). التفكير البلاغي عند العرب، أسسه تطوره إلى القرن السادس. منشورات الجامعة التونسية.

17 – طه عبد الرحمن. (د. ت). اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي. الدار البيضاء. المغرب المركز الثقافي العربي.

18- أبو بكر الغزاوي. (1991م). نحو مقاربة حجاجية للاستعارة. مجلة المناظرة، العدد (4). ص:106.

19 – عمارة ناصر. (2009). الفلسفة والبلاغة، مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي. الجزائر. منشورات الاختلاف.

20- فرانسو مورو. (د.ت). مدخل الى المحسنات البيانية، ترجمة محمد الولي. الدار البيضاء. المغرب. إفريقيا الشرق.
21- محمد مشال. (2015). بلاغة الخطاب الديني الرباط. المغرب. دار الأمان، الرباط.
22- طه عبد الرحمن. (1991م). الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، مجلة المناظرة، العدد: 02. ص:06.
23- عابد الجابري محمد (1986م). نقد العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية. بيروت. لبنان. مركز دراسات الوحدة العربية.
24- عز الدين إسماعيل. (2013). الأدب وفنونه، دراسة ونقد. القاهرة. مصر. دار الفكر العربي.
25- حسن المودن. (2009). الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي. الرباط. المغرب. دار الأمان.
26- غنيمي هلال محمد. (1997م). النقد الأدبي الحديث. القاهرة. مصر. نهضة مصر للطباعة والنشر.
27- عبد الرحيم وهابي. (2011م). القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو. الأردن. عالم الكتب الحديث.
28 يوسف إدريس. (2012م) التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية. الرباط. المغرب. دار الأمان.
29 أوكان عمر. (2011م). اللغة والخطاب، رؤية. القاهرة. مصر.
30- رضا المظفر محمد. (2006م). المنطق. دار التعارف للمطبوعات.
31- الجرجاني عبد القاهر. (د.ت) أسرار البلاغة، تح، محمود محمّد شاكر. القاهرة. مصر. دار المدني.
32- الجرجاني عبد القاهر.. (1984م). دلائل الإعجاز، تح، محمود محمد شاكر. القاهرة. مصر. مكتبة الخانجي.
33- الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني. (2009). مفردات ألفاظ القرآن. تحقيق: صفوان عدنان داودي. دمشق. سوريا. دار القلم.