# المخيال الشعري المفهوم و الخصوصية

*Poetic imagination concept and privacy*

الدكتور: طه حسين بن عشورة
**قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر 02.**
*tahatebra@gmal.com*

**تاريخ الإيداع: 2019/09/28** **تاريخ القبول: 2019/09/30**

**ملخص:**

المخيال الشعري هو خزان واسع يستمد منه الشاعر المبدع كثيرا من المدارك المتنوعة والخبرات و التجارب الشعورية المختلفة ، مما يتيح له تعبيرا فنيا ، يبرز مدى براعته ، وقدرته الفائقة على اللعب والمراوغة بالمعاني، التي تختزن في ذاكرته أو تتجدد في مخيلته ، وهذا يشكل له صورا فنية متناغمة والحالة الشعورية التي تعتريه، وبذلك يرفض المعاني الجاهزة والصور المبتذلة حتى يحقق للمتلقي عن طريق اللغة متعة التأمل، وذائقة اللحظة الشعورية المنبثقة عنه ، ودهشة الابتكار، و قوة التأثير .

الكلمات المفتاحية: المخيال؛ الشعر؛ المفهوم ؛الخصوصية

**Abstract**

The poetic imagination is a large tank by which the creative poet can derive many and different emotional experiences, and diverse perception experiences the poetic imagination gives the poet an artistic expression that highlights the extent of his proficiency and the ability to play with meanings, which are stored in the memory or renewed in his mind. Thus the poetic imagination rejects ready-made meanings and vulgar images of the recipient in order to achieve through language, the taste of the emotional moment emanating from it, the surprising innovation, and the impact of strength.

Key words: Poetic, imagination, concept , privacy

( تعتبر العلاقة بين الشعر و التخييل علاقة مشابهة و " مماثلة للعلاقة بين السحر و التأثير لأن كل واحد منهما يستند في تحقيق نتيجته على الوسائل التي تحتال على المتلقي، و تحمله على الانخداع بالموضوع المحيل إليه دون أن يشعر بأنه عرضة للخداع "[1]

و يتمثل العنصر الأول المهم في الشعر في " مدى قدرته على تحريك مخيلة المتلقي و إثارة نفسه و دفعها إلى الإذعان لمقتضى مواضيعه الجمالية "[2] بغض النظر إن كانت هذه المواضيع صادقة أو كاذبة لأن " المهم في العملية الشعرية ليس مراعاتها لظواهر الواقع المادي و معطياته، أو خرقها لعلاقاتها المحدودة و الثابتة، بل الأساس و المطلوب تحقق فعل التخيل و انقياد نفس المتلقي لمقتضاه و انفعالها به... و للشاعر أن يختار ما يراه أكثر إفادة للغرض الشعري و مناسبة له و أشد تهييجا للخيالات و إثارة الانفعالات [3]

و يتحقق التخييل في النص الشعري إذا كان مقترنا بالغرابة، و ولّد التعجب في النفس " بواسطة مختلف الوسائل الاحتيالية التي يعتمدها الشاعر و يوظفها ليخرج المتلقي من حالته الشعورية العادية و يدخل في عمق تجربته الإبداعية و رؤاه الجمالية"[4]

و المخيال الشعري لدى الشاعر المبدع " هو المعين الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعرية والابتكار والتجديد ، كما أنه يقود إلى الصورة الفنية التي تتبع مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية التي ترجع بدورها إلى الصياغة، وتأليف الكلام ، الذي يضفي على الأشياء الجامدة حياة إنسانية بالتشخيص و التجسيد لذلك جعلوه أبين دليل على الشاعرية"[5] كما أن المخيال الشعري هو " أفق مفتوح ، و كل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق إذ يضيف إليه مسافة جديدة ، و كل إبداع هو في آن ينبوع إعادة نظر ، إعادة نظر في الماضي و ينبوع تقييم جديد"[6] أي أن في الإبداع إثراء للماضي ، و انفتاح و تجديد و إغناء للمستقبل في قوة تخييلية رؤياوية" تستشف ما وراء الواقع ، فيما تحتضن الواقع
أي القوة التي تطل على الغيب و تعانقه، فيما تنغرس في الحاضر. تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر و المستقبل "[7]

و حينما يبدع الشاعر- عن طريق مخيلته- صوره الشعرية " و يخترعها ، إنما هو في هذه الحالة ينتقل من التخيل الاسترجاعي الذي ينبني على تذكر الصورة الماضية إلى التخيل الإبداعي

أو الاختراعي، و الذي يؤسس صورا شعرية لتجاوز كل ما هو معطى و نمطي إلى كل ما هو جديد و متفرد"8 .

و يعد الخيال المصدر الأول للمخيال الشعري" فهو المعين الذي يلجأ إليه الشاعر حين يتعرض لتجارب شعورية ، قابلة للتجسيد في عمل إبداعي شعري، فانطلاقا من المخيلة الثرية الغنية بالمشاهدات و الصور و الرؤى و التجارب الحياتية ، يستقي الخيال العوالم التي يمكن أن تترجم و تمثل تجربة الشاعر"9

و تنطلق طاقة الإبداع الشعري" من الداخل ، و ليست مجرد استجابة انعكاسية لتأثيرات العالم الخارجي ، لأن روح الشاعر أي عالمه الجواني، هو مصدر الإبداع الشعري الذي تحركه المخيلة10 . و بذلك يمكن " التأثير في المتلقي و توجيه قوته المتخيلة إلى أمر ما و استثارته فيستجيب لغاية مقصودة سلفا 11 . و يتجلى هذا التأثير في الأحاسيس و " الانفعالات التي تعتري نفس المتلقي فتؤدي به إلى قبض أو بسط أو تعجب ، أو تهوين أو تعظيم ، أو تهوين أو تصغير، أو غم أو نشاط 12 .

و يتشكل التخييل الشعري من مجموعة من الوسائل هي " مجموع العناصر الجمالية التي يشكل بها الشاعر رؤاه الخيالية للعالم و الأشياء ، و ينشد بواسطتها التأثير في متلقي شعره و حملهم على الانقياد لمقتضاه التخييلي . و تتحدد تلك الوسائل في مكونات الوزن و اللحن و اللغة الشعرية ، فالوزن و اللحن يشيران إلى الجانب الإيقاعي في الشعر ... و تحيل اللغة الشعرية على الجانب الدلالي و التركيبي في الشعر الذي يوظف لإثراء بعده الإيحائي و أساسه التصويري، و الذي يتعلق بالأساليب البلاغية و المحسنات البديعية 13

و إذا كانت الألفاظ هي وعاء للمعاني ، فلا غرو أن يتفاضل الشعراء في كينونة المعنى التخييلي الشعري، وأثره الوثيق بالصور والأحاسيس التي تنجم عنه، عن طريق اللغة وتشكيلاتها والصورة المجسدة للمعاني، حيث تعجز الألفاظ والعبارات عن تحقيق غايتها المنشودة منها ، لذلك اهتم الشعراء بالمخيال و" بالتعبير المصور لأنه يضفي على الفكرة طرافة وجدة ، ويخلع عن الأشياء ثوب العادة والألفة "14 .

و تكون الطرافة والجدة في عدم استعمال الألفاظ وفق ما يوجبه المعنى المعروف وإنما بالدربة والممارسة في استعمال أساليب التشبيه والاستعارة والكناية، وغيرها من الأساليب التي تستثير عاطفة المتلقي ووجدانه، وتثير فيه الصدمة والاستغراب و الانزياح والإيحاء المرهف

الملموس، لأن الشعر كتعبير فني قائم على اللغة ، والتخييل الشعري "يعطي اللغة وظيفة جديدة غير التوصيل، وهذه الوظيفة هي الإبداع الفني في تأليف العناصر المألوفة بشكل جديد ، ومن هذه العناصر اللغة التي يستغل كل إمكاناتها التعبيرية لما لها القدرة في الكشف عن خاصية الأشياء" 15.

و يتم الإبداع الفني بنقل وصياغة الأفكار عن طريق الخيال و" متى ما أحسن الشاعر الاستفادة من الخيال، استطاع أن ينقل الأفكار مجسدة صحيحة محوطة بهالة من اللذة والإمتاع "16 .

كما يهيمن التخييل الشعري بوصفه عملا إنتاجيا، وملكة شعرية على أحاسيس الشاعر، ويوجه رؤيته، ويوسع قدرته على التأمل والكشف الروحي، وانفعاله بما يحيط من عالم الأشياء و اللغة التي يوظفها شبكة من الرموز و الدلالات و ميثولوجيا ترجع إلى عصور سحيقة ، ثم هو قبل كل شيء أمام نصوص لا حصر لها مترسبة في بعضها . و أمام ذاكرة من القراءات تحضن العديد من النصوص الغائبة . ثم هو قبل كل شيء أمام تقاليد النوع أو النمط الذي يكتب فيه ، و التي حولتها الإبداعات السابقة إلى خزان من السمات و الخصائص 17

وبهذا يكون التخييل عمود الشعر "لأنه هو الذي يولد لطيف المعاني أو المعنى الخاص كما هو عند النقاد القدامى، أو الصورة الفنية في النقد الحديث، و يدل ذلك على إخراجهم للنوع من نظم لا تتحقق فيه أي سمة فنية، ورفضهم وإدراجه تحت مسمى الشعر فالصورة بهذا الاعتبار أعظم أركان الشعر وأولاهما به خصوصية"18. لأن الصياغة اللغوية والفنية تتجاوز الإخبار و الإفهام، إلى التأثير والتفاعل و الإمتاع و يجسد الشاعر الأفكار في ألفاظ موحية معبرة، تخلق دلالات ومعان جديدة من صنع مخيلته .

و قد تصل فنّية المعنى الشعري وقوة مخيال الشاعر إلى ابتكار صور جديدة لم يسبق إليها، وكلما كان المجاز الذي مصدره المخيال أبعد عن النثر والكلام العادي المألوف كان تعبيرا فنيا وجماليا متعدد الدلالة، و به تصبح " الكلمات لها مسارب جديدة فالشمس والقمر والنجوم وغيرها لم تعد مقصورة على تلك الدلالات الوصفية كأجرام سماوية وإنما أصبح لها وضع آخر في تصوير ما يعتري الإنسان من البهجة والإشراق وعمومية النفع"19.

وما هذا التطور في الدلالة إلا لأنه " اتسع أفق الإنسان وخياله وعمق وجدانه بالأشياء ، وزادت معرفته بعلاقات التشابك بين الأشياء، فأراد أن يعبر تعبيرا مبينا عن مضمرات نفسه و هواجسه وتطلعاته الروحية والوجدانية ، فلم تسعفه تلك التعبيرات الحسية المحدودة ، فهي تغل خياله ، وتحطم أماله فاصطنع تلك التصويرات الكاشفة التي

تدني له ما التبس في غوامض النفس وتطلق العنان ليتواثب فيها الخيال، وهكذا تولّدت صور التشبيه والمجاز والكناية "20.

و تكمن فاعلية المخيال الشعري في قدرة الشاعر على بث عواطفه عن طريق إقامة وإنشاء علاقات انزياحية، لغوية، مجازية، تخييلية، تميز نصه الشعري عن نثرية الخطاب الأدبي.

و قد يؤدي استخدام المخيال في اللغة إلى الغموض، وما على المتلقي إلا أن يمارس دوره في إعادة إنتاج الصورة الشعرية، المنبثقة عن هذا المخيال، بما يتناسب ورؤية الشاعر وسياق الموقف الشعري، كما يتناسب مع ثقافة المتلقي وقدرته على فك الرموز والأخيلة حين إعادة الإنتاج، مما يحقق لديه المتعة الفنية، والإحساس بنشوة القبض على المعنى العصيّ.

وانطلاقا من العلاقة الأولية بين المخيال والمعنى الشعري ، فإن المخيال يضفي عمقا عن طريق المجاز ، الذي يعتبر أحد طرق التبليغ، والتعبير، والإبانة "
ومظهرا من مظاهر الإثراء اللغوي الذي يتم به إشباع رغبة المتكلم في الإبانة عن أحاسيسه وانفعالاته" 21 .

وما على الشاعر المبدع إلا أن يكرس جهده ووقته وثقافته وخياله وتجربته إلى الإتيان بمعنى جديد لم يسبق إليه، فيبث فيه روحه وأحاسيسه وبذلك يقارب الممكن واللاممكن، ويلامس المعقول واللامعقول، ويكون حضوره الشعري دالا على التميز عبر المعنى الذي يرسله .

و هناك معوّقات تحول دون تمكن الشاعر من أن يقود قارئه إلى فهم معين للنص، ومن هذه المعوّقات والعوامل الإيقاع الذي يخضع له النص الشعري، ويحدّ من حرية الشاعر وهو يصوغ قصيدته، ففي القصيدة العمودية يخضع النص لنظام إيقاعي معين يسيطر عليه وهو نظام الوزن والقافية الموحّدين، وهذا ما يجعله يتحرك في صياغة معنى قصيدته وهو ينظر إلى هذا النظام الذي ينبغي أن يلتزم به ، فيحرص على أن يحقق التلاؤم بين المعنى الذي يريد توصيله وبين الإيقاع. وقد يخفق الشاعر في توصيل هذا المعنى المراد، وهذا الأمر يمتد إلى قصيدة التفعيلة التي وإن تحررت من الشكل النمطي للقصيدة العمودية وللقافية ، إلا أنها تخضع لنظام التفعيلة الإيقاعي الذي ينبغي مراعاته طوال قصيدته 22.

و يتمثل العامل الثاني - إلى جانب الإيقاع - في اللغة الشعرية التي تتجاوز اللغة العادية في وظيفتها فهي لا تقتصر على وظيفة التوصيل وإنما تمتد " إلى توليد شعور لدى المتلقي ... إذ تتخذ طابعا تستمد منه شعريتها، حيث تغدو مفعمة بالإشارات المجازية مما يجعلها تبدو مبهمة أكثر من كونها واضحة المعالم" 23 مما يساهم في صعوبة اقتناص المعنى المراد. و بالإضافة إلى الإيقاع و رتابته و اللغة و إمكاناتها في طلسمة المعنى الشعري أحيانا ، هناك الرمز "باعتباره

وسيلة تقنية يختارها الشاعر للتعبير عن أفكاره بشكل غير مباشر، تكون سببا في التباس النص على القارئ الذي يجد نفسه بإزاء مجموعة من التأويلات التي يمكن أن تفهم من النص ويختلف ذلك الالتباس باختلاف نوعية الرمز، و بعض الرموز قد يكون تأويلها محدودا مثل الشخصيات التاريخية أو غيرها ... لكن هناك بعض الرموز التي تتسم بخصوصيتها في علاقتها المبدع، إذ قد تكون لها دلالة عامة ، ولكن الشاعر يوظفها في سياقه الشعري بدلالة خاصة به قد لا يعرفها الآخرون"24 .

كما أن ثقافة و خبرة المتلقي لها دور في فهم المعنى الذي يقصده الشاعر" إذ ثمة فروقا بين قارئ و آخر في قدرته على استنطاق النص و سبر أغواره ، إذ كلما زادت خبرة القارئ عند الممارسة استطاع أن يكتشف في النص أبعادا قد لا يتوصل إليها غيره" 25.

و قد يكون النص الشعري الواحد قابلا لتعدد القراءات بتعدد القراء، بل يتعدى ذلك إلى تعدد المعنى لدى القارئ الواحد ؛ لأن القراءات النقدية المعاصرة تجافي نهائية المعنى النصي، لأنها " فعل من أفعال التأمل و الاستبطان العميق للتجربة النصية إنها أشبه بقراءة فيلسوف للكون و الحياة "26 و هذه القراءة مفتوحة و مستمرة .

و يتميز الخطاب الشعري " باستخدامه الخاص للغة مقارنة بمختلف أنواع الخطاب و أن اختيار مكونات اللغوية و مضامينه الدلالية ، و طريقة صوغها في بنيات تركيبية و أسلوبية أمور لا تنفصل عن طبيعته التصويرية و غايته التخييلية ، لأنه أساس خطاب جمالي يوظف اللغة لا ليعبر بشكل مباشر عن العالم الخارجي أو لينقل معطياته و أشياءه بصورة حرفية و صادقة ، بل ليحيل على ذاته ، و يولّد لدى المتلقي - بطريقته في القول- المتعة الفنية و التجاوب النفسي معه" 27.

و تعد اللغة هي الوسيلة التي تترجم بها الأفكار و الأحاسيس، و الأخيلة و التي تتحدد من خلال علاقات لغوية عضوية ،تنشأ بين الأصوات، و الحروف، و الكلمات ، لتتشكل في نصوص أدبية راقية و خالدة حسب قدرتها على الصمود و التخطي، عبر الأزمنة الخالدة .

و قد أشار جان كوهين إلى حقيقة أن " الشاعر بقوله لا بتفكيره و إحساسه، إنه خالق كلمات و ليس خالق أفكار ، و ترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي"28 فعبقرية الشاعر و طريقة تعبيره هي التي تجسد الإبداع اللغوي .

و الشعر حسب كوهين انزياح عن معيار هو قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها بقانون يجعله مختلفا من غير المعقول29

و لا يحطم الشعر" اللغة العادية إلا ليعيد بنائها على مستوى أعلى ، إذ يعقب النقض الذي تسببه الصورة البلاغية إعادة بناء من طبيعة أخرى"30.

و لا يكمن الفرق بين لغة النثر و الشعر في " المادة الصوتية ، و لا في المادة الإديولوجية ، بل يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال و المدلول من جهة ، و بين المدلولات من جهة أخرى"31.

و تتجلى شاعرية الكلمة في كونها "تدرك بوصفها كلمة و ليست مجرد بديل عن الشيء المسمى و لا كانبثاق للانفعال . و تتجلى في كون الكلمات و تركيبها و دلالتها و شكلها الخارجي و الداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها الخاص و قيمتها الخاصة "32.

و تسمو اللغة الشعرية عن اللغة العادية لكونها " لغة انفعالية انزياحية تستثمر اللفظة جنسا و بناء مقطعيا و قيمة صوتية من خلال معناها، و جرسها داخل الصورة الشعرية و نسيجها الجمالي ليكون لها دور فاعل و مؤثر في خلق الاستجابة عند المتلقي "33 .

أي أن للكلمة دورا مؤثرا في تشكيل المعنى و شحنه بدلالات مختلفة و متنوعة لا يمكن الاستعاضة عنها ، ثم إنه لم يعبر بالألفاظ عن العواطف و الأحاسيس و الانفعالات بل صار ينتقي هذه الألفاظ نظرا لما لها من دلالات معينة داخل الصياغة الشعرية . أضف إلى ذلك أن اللغة الشعرية متعلقة بكلام الشاعر الذي يفرغها من معناها التقليدي ، و يعيد شحنها بمعنى جديد . و هي مشروع مستقبلي دائم لأنها تحمل في تراكيبها احتمالات و إمكانات لا متناهية . و هي تغيير مستمر يهدم كل قديم ليبني معالم جديدة 34 .

و تترجم اللغة الشعرية بغرابتها و جدتها و انزياحها ، و تجاوزها للعلاقات البسيطة بين الدوال و المدلولات الوعي الجديد الخاص الذي ينظر الشاعر من خلاله إلى واقعه و بالتالي فهي الوسيلة إلى قراءة تجربة الشاعر الشعرية و بنية المتخيل لديه ، لأنه يضطر إلى زحزحة الدلالة العادية المعيارية القائمة بين الكلمات و الأشياء لصالح دلالات جديدة مستحدثة35

و يتفاعل الشاعر مع طبيعة انفعالاته و أحاسيسه في أثناء تجربته الشعرية ، من خلال تكوين أنساق و علاقات لغوية جديدة، تثري تجربته الشعرية؛ لأن التجديد و الخروج عن ثباث المعنى الشعري و عن العلاقات المألوفة بين الدال و المدلول مما يساهم في تكثيف الصورة الشعرية، و تحقيق جماليتها و التأليف بين عناصر متباعدة .

وما اختلاف مفردات اللغة الشعرية إلا نابع من وعي الشاعر بلغته ، و من طريقة توظيفها في صب تجربته و مواقفه في الحياة، في قالب لغوي موظفا الصورة الشعرية التي تتأتى جماليتها من الانسجام، و الإيحاء المتسق مع أفكار الشاعر " في بنية تركيبية متناسبة الأجزاء ، لأن التخييل هو نتيجة تفاعل كل مكونات النص الشعري و

انسجامها ما لم يكن حرص الشاعر على إيجاد البنية الشكلية الملائمة لقصيدته موازيا لحرصه على ابتكار المعاني الجديدة و الصور الفنية الجميلة ، فلن تكوون لشعره أي قيمة أدبية أو تأثير نفسي"36 .

و ليست الصورة مجرد بناء رمزي يقوم على تقويض الدلالة المستقرة المألوفة و إهدارها و خلق دلالات جديدة تنمو فوق أنقاض الدلالة القديمة ، إنها رؤية فنية للعالم لا تقدمه لنا كما هو بل تعيد صياغته و ترتيب أشيائه و أحداثه حسب عمقها و شمولها و نفاذها37.

و يجعل الشاعر الصورة - بفضل التوظيف الخاص للغة- أكثر قدرة على التعبير في صياغة جديدة ، قد لا تقدم المعنى مباشرة و إنما تتضمن رموزا و مواقف و دلالات تكسب للصورة جماليتها ، و تشكل بعدها الفني، تحت تأثير الخيال الذي يؤدي دوره في نقل و احتواء التجربة الشعورية المصاحبة للحدث.

و خيال الشاعر هو ملكة ذهنية تخلق نسيجا بين ا لمدركات الحسية و المعنوية التي لا تعبر عن حقائق الأشياء التي تبرز الحقيقة الكلية في صورة محسوسة تعبر عن ذات عاطفية خارجة عن حدود العقل و المنطق ،و يحول المخيال الأفكار الجوهرية إلى تعبير لفظي يتحقق بالصورة فتدرك به حقيقة كونية ، و تجمع بين الذات و الموضوع في اتحاد مطلق شمولي يعيد بناء الفكرة38

و بذلك تعتمد الصورة الشعرية على المخيال الخلاق الذي يكسبها الحيوية و التكثيف الجمالي عن طريق إعادة تشكيل اللغة، و إضفاء ذاتية الشاعر و رؤيته الجمالية الخاصة به لتحمل بذلك بعدا نفسيا عميق الدلالة ، كما تتضح جماليات الصورة في جانبها اللغوي و تأثير الخيال فيها، من خلال فوارق و صياغات جديدة تثير المتلقي .

و يلجأ الشاعر في التعبير عن صوره و أخيلته إلى أسلوب المجازات و الاستعارات رغبة منه في تجلية تلك الصور و الأخيلة ، حتى تنفذ إلى القلوب فتحركها و إلى المشاعر فتثير ما كمن بها ، و لذلك يقال دائما أن تلك المجازات و الاستعارات أنسب للغة الشعر من لغة النثر. و ذلك لأن الشاعر يهدف فيما يهدف إليه شحن الألفاظ بأكبر قدر من المعاني و يستثمر ظلال المعاني و ما توحي به العبارات مع معناها من ذكريات و تجارب ذات أثر قوي في النفوس و ما استقر بها من عاطفة 39

بذلك يحلق الشاعر في سماء الإبداع عن طريق تحديث صوره و أخيلته و معانيه انطلاقا من تجربته الشعرية لأن" ميزة الصورة ليس في غرابتها أو جدتها ، بل بقدرتها على الإيحاء بدلالات متعددة و ثرية ، و ترجمة التجارب الشعورية ، و إنشاء عالم جديد يرتفع من

خلاله الشاعر عن عالمه الواقعي الضيق إلى عالم متخيل فسيح تتجاوز إحداثياته إحداثيات العالم العادي . فيصبح هذا العالم و كأنه عالم حقيقي بالنسبة إلى الشاعر"40 .

و ما لم يكن حرص الشاعر على إيجاد البنية الشكلية الملائمة لقصيدته موازيا لحرصه على ابتكار المعاني الجديدة، و الصور الفنية الجميلة ، فلن تكون لشعره أية قيمة أدبية أو تأثير نفسي ، لأن التخييل هو نتيجة تفاعل كل مكونات النص الشعري و انسجامها41 .

و يقوم الشعر " على خرق الأساليب التعبيرية المألوفة ، لأنه أساسا خطاب جمالي ذو طبيعة انزياحية و غاية تخييلية"42 يحمل المتلقي على الاندماج في عالم القصيدة الرحب و الانسياق إلى تأثيرها الجمالي.

و الإيقاع " نوع من الانزياح في الخطاب ينقله من المستوى النثري إلى المستوى الشعري ، و هذا الانزياح يختص بالكيفية التي تترتب بها الأصوات في النفس ، فالشعرية لا تتحقق دون الإيقاع 43.

و يثبت أغلب المؤرخين أسبقية الأداء الصوتي عن الكتابي و تخلف الكتابة في العصر الجاهلي بحكم تأخر الكتابة عن مرحلة نشوء اللغة ، و ميل جمهور المتلقين إلى تقبل الشعر - آنذاك -عن طريق الإلقاء المباشر و حمله عن طريق الرواية ، و هو ما كان يتطلب الإجادة في الإلقاء المباشر للشعر عن طريق التحكم في مخارج الحروف و حسن توظيف الأصوات مع الخلو من العيوب الصوتية44 لذلك فالإيقاع و الجانب الموسيقي في الشعر، يجذب المتلقي بتفاعله مع القصيدة التي تثيره .

و بانتقال التلقي العربي من المسموع إلى المقروء كان لا بد أن تتغير عادات التلقي و توقعات القراء و مقاصدهم من تداول الشعر45. و لذلك فالإيقاع عنصر مهم في العملية الشعرية التخييلية ، بل هو" من أهم خواص الشعر لأنه ينظم أصوات النص و ألفاظه على نسق زمني أو بنية زمنية ينشىء الإحساس بالوزن و اللذة و الانفعال إنه تخييل صوتي ينظم أصوات الخطاب، كما أنه يترجم/ ينبىء عن الذات المنشئة لهذا الخطاب عن طريق انفعالاتها و إحساساتها التي تظهر منحنياتها و تتجسد في أصوات النص و إيقاعاته"46.

و قد تنبه الفلاسفة المسلمون إلى قيمة الوزن و دوره في عملية التخييل، فقد ذكروا أن القول يفقد صفة الشاعرية في حال افتقاده إلى التخييل، بل أنهم تنبهوا على أن القول إذا كان موزونا و لم يكن محاكيا فإنه لا يعد شعرا47

و لا تتحقق العملية التخييلية بجمالية بنية اللغة الشعرية وحدها بل تتم أيضا بواسطة البنية الصوتية الإيقاعية " لما لها من قدرة على التعبير الجمالي عن أفكار الإنسان و انفعالاته و النفاذ إلى أعماق النفس و التأثير فيها ، فالأنغام و الإيقاعات الموسيقية هي أكثر الأشكال

التعبيرية ملائمة لغرائز الإنسان و اقترابا من نفسه، و هي أيضا أكثر الوسائل الإيحائية إثارة للتخاييل و الانفعالات" 48 .

و تعود القدرة الباهرة للأنغام الموسيقية على التأثير في النفس إلى عاملين رئيسيين :

أما الأول فهو أنها أكثر الفنون الجميلة موافقة للنفس الإنسانية و إشباعا لغريزتها الفطرية فأنغامها و ألحانها تولدت أساسا من أشكال التصويتات الإنسانية ، و اختلفت تبعا لاختلاف الشحنات العاطفية و الحالات الشعورية التي يعبر عنها شكل التصويت و أسلوب محاكاته للانفعال النفسي.

أما العامل الثاني فهو أن أداة الموسيقى و تمثلها هي القوة المميزة و يقصد بها الوهمية فهي خاصة بها من دون سائر الحواس الباطنية الأخرى . و السبب في ذلك أن الإيقاعات و الأنغام ذات طبيعة تجريدية ، و لا يوجد بين مختلف قوى الإدراك الحيواني ما يقبل المعطيات التجريدية إلا الوهم الذي يسيطر على القوى الذهنية الأخرى و يوجه حركتها الإدراكية بالشكل الذي يحدث به الانفعال و التأثر . و هذا ما يفسر طريقة حدوث التأثر النفسي بالموسيقى إذ أن النفس تنساق كليا إلى الألحان التي تسمعها فتتابعها في تموجها و تغيرها و توالي إيقاعاتها 49.

و تتجلى القيمة الجمالية لهذه التوقيعات و الألحان الجمالية النفسية للإيقاع الشعري في دمج" المتلقي في صميم التجربة الإبداعية، و ربطها في سياقها التخييلي و ذلك بما يتضمن من قدرة على تحريك قوى النفس الخيالية ... و تستمد الإيقاعات الشعرية قيمتها الجمالية و قوتها التأثيرية من قدرتها على تهييئ نفس المتلقي للتفاعل الوجداني و الخيالي مع الصور العوالم الفنية التي يشكلها الشاعر، و يتحقق ذلك بواسطة التناسب الذي يحدث في صلب القصيدة بين جانبها العروضي و مكوناتها الصوتية و الدلالية و التركيبية و الإيحائية لأن الشعر عمل تشكيلي أساسا "50.

و يقوم الإيقاع الصوتي " على التأثير في حاسة السمع ثم ينعكس على الحاجة الوجدانية و الفكرية عند المتلقي ، و يترك أثرا في قواه الذهنية و التخييلية و يتحقق ذلك من خلال الإطار البنائي الذي ينتظم أحرفا و ألفاظا و تراكيبا تتوزع وفق هندسة صوتية معينة يعتمد فيها الشاعر على التقسيم و التكرار أو يستخدم تقنيات صوتية نابعة من استثمار آليات البديع، مما يجعل الإيقاع منبثقا عن جملة من التقنيات التي تخلق بتضافرها وحدة وزنية متكاملة و متناسقة" 51

لذلك وجب على الشاعر اختيار الأصوات الملائمة للمعنى الشعري و الانفعالات النفسية حتى تحدث الفعالية التخييلية لدى المتلقي، الذي يتجاوب معها جماليا و نفسيا. لذلك فلا عجب أن يكون الوزن و الإيقاع وسيلة هامة من وسائل التخييل الشعري.

و مجمل القول أن المخيال الشعري هو من مجموعة من الوسائل و العناصر الجمالية التي يشكل بها الشاعر رؤيته الشعرية ، و يحدث بواسطتها التأثير في متلقي شعره، و حمله على التفاعل مع طبيعة شعره التخييلية . و تتمثل تلك الوسائل في الوزن و اللحن كجانب إيقاعي في الشعر ، و اللغة الشعرية التي تحيل على الجانب الدلالي و التركيبي في الشعر، و التي تغدو مفعمة بالإشارات المجازية.

**الهوامش:**

[1] - يوسف الإدريسي، التخييل و الشعر، ،حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، منشورات ضفاف ، بيروت، لبنان و منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2012، ص 183.

[2] - المرجع نفسه ، ص 180، 181.

[3] - المرجع نفسه ، ص 181.

[4] - المرجع نفسه ، ص 183.

[5] - فاطمة سعيد حمدان، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى السعودية،1989، ص 241.

[6] - أدونيس ، مقدمة للشعر العربي، ص 108.

[7] - المرجع نفسه ، ص ، ص 138.

[8] - محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل ، ص 85.

[9] - أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية ، منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950، دار سنجاق، الجزائر، ط1، 2009 ص252.

[10] - العربي الذهبي ، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 104.

[11] - ينظر:جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 197.

[12] - ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص65

[13] - يوسف الإدريسي، التخييل و الشعر، ص 194.

[14] - فاطمة سعيد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص272

[15] - فاطمة سعيد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، ص 276.

[16] - المرجع نفسه ، ص 277.

[17] - ينظر: رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي ، في قراءة النقد القديم . دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.ص 194.

[18] - فاطمة سعيد حمدان ، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة ، ص 279.

19- صلاح الدين محمد أحمد ، التصوير المجازي و الكنائي (تحرير و تحليل)مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، مصر ، ط 1 ،1988، ص 22.

20- المرجع نفسه ، ص 22.

21- ، المرجع نفسه ص 25.

[22]- ينظر: عبد الله العضيبي: النص وإشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 2009، ص 12.

23 - عبد الله العضيبي: النص وإشكالية المعنى ، ص 12

24- المرجع نفسه ، ص 13.

25 - المرجع نفسه ، ص 13.

26- عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، مصر،دط 1999 ، ص 64.

[27] - يوسف الإدريسي، التخييل و الشعر ، ص 196.

[28] - جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1986، ص 40.

[29] - ينظر: المرجع نفسه، ص 06.

[30] - المرجع نفسه ، ص 49.

[31] - جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص 191.

[32] - رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 19.

[33] - ينظر:عناد غزوان ، أصداء - دراسات أدبية نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط،2000 ، ص 112

[34]- ينظر: عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل بيروت ، لبنان ط1 ،1980 ص 339 و 341

[35] - ينظر: أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص 250

[36] - يوسف الإدريسي ، التخييل و الشعر، ص 197.

[37]- ينظر: وهب رومية ، الشعر و النقد من التشكيل إلى الرؤيا ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، عدد 207، مارس أفريل -1996-ص 73

[38] - ينظر: أحمد شريف بشير، الصورة الشعرية (المتن الجاهلي ) تشكيل جمالي ، مجلة جذور السعودية ، ج 23، مج 10 مارس 2006، ص 221 ،222

[39] - ينظر: ممدوح عبد الرحمان الرمالي ، متانة النسج و جمال الترتيب ، بحث في قيمة الأسلوب الشعري، دار الكتب مصر، ط1، 2000، ص 179.

[40] - أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية، ص 250.

[41] - ينظر: يوسف الإدريسي ، التخييل و الشعر، ص 197.

[42]- المرجع نفسه ، ص 198.

[43] - هدى الصحناوي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، بنية التكرار عند البياتي نموذجا ، مجلة جامعة دمشق المجلد 03، العدد 1 و2 ، 2014، ص 92.

[44] - ينظر: رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد القديم ، ص 133.

[45] - رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد القديم ، ص 152.

[46] - أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص 87.

[47] - ينظر: إلفت كما الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 231.

[48] - يوسف الإدريسي ، التخييل و الشعر ، ص 208.

[49] - ينظر: المرجع نفسه ، ص 209 ،2010.

[50] - المرجع نفسه ، ص 212.

[51] - هدى الصحناوي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، ص 91.