مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تسليم نقديّ إجرائيّ

فَاعِلِيَّةُ الصُّوْرَةِ الفَنِّيَّةِ فِيْ دِرَاْسَةِ الشِّعْرِ العَرَبِيِّ القَدِيْمِ: دِرَاْسَاْتُ عَبْدِ القَاْدِرِ الرُّبَاْعِيِّ أُنْمُوْذَجًا

تماضر زاهي العطروز [1]

١ جامعة جدارا / كلِّيَّة الآداب واللُّغات / قسم اللُّغة العربيَّة وآدابِها، الأردن؛

Toozd@gmail.com

دكتوراه في اللغة العربية / أستاذ مساعد

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٣/٧/١	٢٠٢٣/٨/١٠	٢٠٢٣/٩/٣٠

المجلَّــد (١٥) العـــدد (٢٧)
ربيع الأوَّل ١٤٤٥هـ-أيلول٢٠٢٣م

DOI:
10.55568/t.v15i27.209-225

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

يرتجي البحث النظر في الصورة الفنيَّة عند عبد القادر الرباعيّ الباحث الأكاديميّ، والناقد العربي في كتبه المعنيَّة في الصورة الفنِّيَّة بوصفها كتبًا مهمَّة؛ طرح فيها الباحث الرباعيّ منهجاً جديداً في نقد الصورة الفنِّيَّة، وكانت نقطة تحوّل في تغيير وجهات نظر كثيرة. لذا اعتمد هذا البحث منهجاً وصفيًّا تحليليًّا للوقوف على المنهج النقديّ الجديد لفاعليَّة الصورة الفنِّيَّة في الشعر العربيّ القديم، برؤية رباعيَّة. وخلص البحث إلى نتائج عدّة لعلَّ أبرزها اعتراف الرباعيّ بتعدّد المعنى الشعريّ؛ ذلك لأنَّ المعنى في الشعر يحرّر نفسه من صاحبه ويوجدها في وجدانات غيره من البشر وعقولهم على اختلاف أنواعهم وأزمانهم؛ لذلك تغدو دراسة الشعر الجاهليّ خاصَّة والشعر القديم عامَّة بعقليَّة جديدة، إحياء له في الشعور والوجدان.

الكلمات المفتاحيَّة: الصورة الفنيَّة، أيقونة البديع، التكوين الفنِّيُّ، الأسطورة، الخيال.

Effectiveness of Artistic Image in Studying Ancient Arabic Poetry: Studies of Abdul Qader Alraba`ai as an Example

Tamadhr Zahi Al-Atrouz [1]

1 Jadara University / College of Arts and Languages / Department of Arabic and Literature, Jordan; Toozd@gmail.com
PhD. in Arabic Language / Assistant Professor

Received:	Accepted:	Published:
1/7/2023	10/8/2023	30/9/2023

DOI: 10.55568/t.v15i27.209-225 Volume (**15**) Rabi'a Alawwal 1445 AH
Issue (**27**) September 2023 AD

Abstract:

It is hoped that the current study focuses on the artistic image according to Abdul Qader Al-Ruba`ai, academic researcher and Arab critic, in his important books about the artistic image . There is a quartet the researcher proposed as a new approach in criticizing the artistic image, and it was a turning point in changing many points of view. Therefore, this research adopted a descriptive and analytical approach to identify the new critical approach to the effectiveness of the artistic image in ancient Arabic poetry, with a four-fold vision. The research reached several results, perhaps the most prominent of them : the recognition of the multiplicity of poetic meanings. This is because the meaning in poetry frees itself from its creator owner and finds it in the feelings and minds of other people of all types and times. Thus, studying pre-Islamic poetry in particular and ancient poetry in general with a new mentality becomes a revival of it in feeling and conscience.

Keywords: artistic image, artistic composition, myth, imagination

المقدِّمة:

إنَّ الكلمة متى جاءت في موضعها الصحيح في الجملة، فهي بهذا تحقّق شرط التأثير في أذن المخاطب/ المتلقّي، لا لأنَّه سهل التأثّر، ولكن لأنَّ الكلمة بذلك تتضمّن طاقةً كبيرةً، وقوَّةً تأثيريَّةً بذاتها تزداد هذه القوَّة متى ارتبطت بغيرها من الكلمات ما يمنحها قيمةً تعبيريَّةً، تضفي عليها قيماً دلاليَّةً جديدةً تستدعيها علاقة الكلمة بما يسبقها وما يلحقها من التراكيب؛ ما ينتج دلالة واحدة قارة لهذه الكلمة من سائر الدلالات التي من الممكن أن تتضمّنها؛ ليتحقَّق بعد ذلك ووفقاً لما سبق؛ شرط البلاغة. فكلّ بلاغة كيفما كانت تقوم على ركيزتين اثنتين هما: بلاغة الإمتاع أو الوظيفة الجماليَّة، وبلاغة الإقناع أو الوظيفة التواصليَّة، وهما متكاملتان من أجل تحقيق الهدف البلاغيّ من أي تعبير كيفما كان، إنَّ " الأدب عموماً هو عملية إبداع من مُنشئه، وهو عملية تذوّق جماليّ من المتلقّي، وهدفه ليس نفعيّاً بل جماليّاً، إذ يسعى إلى إحداث الانفعال في النفس، أو إثارة الدهشة" [١]، وإنَّ معاني الكلمات في واقعها تتحدّد باستعمالها، يقول فيتجنشتاين: " ونحن في الواقع لا نبحث عن معنى الكلمة المعيّنة، إنَّما نبحث عن استعمال" [٢]. وهو ما يؤكِّده علماء الدلالة الذين يرون ضرورة البحث في دلالة الكلمة داخل السياق؛ لأنَّ " معنى الكلمة هو مجمل السياقات التي يمكن أن تنتمي إليها" [٣]. ولأنَّ السياق هو عامل مهم " في تحديد محتوى القضيَّة لأمارات معيّنة من نقوش الكلام في مناسبات مختلفة من النطق" [٤]. يرى الجرجانيّ؛ " أنَّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرَّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنَّ الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى يليها" [٥].

ومعلوم أنَّ للكلمة معنيين؛ معنى معجميّ، ومعنى سياقيّ. أمَّا المعنى المعجميّ؛ فيمثِّل "الناحية الجامدة السكونيَّة من اللغة" [٦]؛ ذلك أنَّ ثَمَّ ثبوتاً للعلاقة بين الكلمة ومدلولها، فكلُّ

---

١ الغذامي، عبدالله. تشريح النص، ط٢ (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦)، ١٤١.

٢ جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة. عباس صادق الوهاب. مراجعة: يوئيل عزيز، د.ط. (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧)، ٣٤.

٣ كوين، جون. بناء لغة الشعر، ترجمة. أحمد درويش، د.ط. (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠)، ١١٦.

٤ لاينز، اللغة والمعنى والسياق .٢٢٣،

٥ الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه. محمد عبده و محمود الشنقيطي، د.ط. (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.) .٤٦،

٦ نهر، هادي. علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط١ (إربد: دار الأمل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧)، ٢١٨.

كلمة يقابلها معنى مركزيّ قارّ في معاجم اللغة، ومتعارف عليه في مجتمع لغويّ ثقافيّ واحد؛ وبه تتمّ عمليَّة التواصل اللغويّ بين أفراد المجتمع الواحد في حدوده وإمكاناته. ويؤثِّر هذا المعنى في توجيه المعنى النحويّ؛ فالمعنى الدلاليّ للتركيب.

أمَّا المعنى السياقيّ؛ " فيحدّد دلالة الكلمة على وجه الدقَّة، وبوساطته تتجاوز كلمات اللغة حدودها الدلاليَّة المعجميّة المألوفة، لتفرز دلالات جديدة قد تكون مجازيَّة أو إضافيَّة أو نفسيَّة أو إيحائيَّة أو اجتماعيَّة "[٧]. حيث يتعدَّى السياق حدود الكلمات والجمل السابقة واللاحقة؛ إلى النصّ كلِّه أو الكتاب كلِّه، آخذاً بعين الاعتبار كلَّ ما يتَّصل بالكلمة من ظروف وعناصر غير لغويَّة متعلّقة بالمقام الذي قيلت فيه؛ " إذ تخضع الكلمة للعلاقات المعنويَّة والظروف الحاليَّة والتعبيريَّة المحيطة بها التي يأتلف بعضها مع بعض لتبيِّن المعنى الخاصّ لتلك الكلمة"[٨].

إنَّ دراسة مقاصد المتكلِّم وكيفيَّة توظيفه للمستويات اللُّغويَّة والدلاليَّة في سياق ما بما يناسب ذلك السياق، وربط المتكلِّم عناصر إنجازه اللُّغويّ بعناصر السياق، وأثر الوقائع الخارجيَّة أو العناصر غير اللُّغويَّة؛ من زمان ومكان وطبيعة العلاقة التي تربط هذا المتكلِّم بالمخاطب، تمثِّل جلَّ اهتمام التداوليَّة التي تنطلق من رؤية تجد فيها أنَّ المخاطب أو المتلقِّي أو القارئ عند استقباله النصّ، وقراءته وتحليله؛ فهو يساهم في تكوين المعنى، ويكشف عن غموض النصّ، ويلج إلى خفاياه، إلى ذهن المتكلِّم أو المرسل أو المبدع، الذي أفضى إلى كلماته وباح بخلجاته؛ فأنتج نصَّه، وقد صاغ فيه قصداً رمى إليه، وتشكَّل عبر بنيات صغرى مبثوثة على المستوى السطحيّ، يستطيع المخاطب بحدسه الاتِّكاء عليه، والولوج إلى المستوى العميق، حيث أفكار المتكلِّم وقصديَّته، ثُمَّ إخراجها إلى السطح بنيات كبرى قد تمثِّل عنواناً للنصِّ، أو معنى إجماليًّا له؛ فيصير المتلقِّي " بنية منتجة تفضي إلى إنتاج الدلالات الأدبيَّة ، وتقود إلى القراءة المفتوحة القادرة على فكِّ شفرات النصّ ..."[٩].

---

٧ نهر، ٢٣٦.

٨ الزيدي، ابتهال كاصد. إشراف: السامرائي، علي "البحث الدلالي في التبيان في تفسير القرآن لأبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي" (جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٤)، ٢٨٥.

٩ صالح، بشرى موسى. نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط١ (المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١)، ٢٩.

يـرى الرباعـيّ أنَّ النفـاد إلى عـوالم النـصِّ مـن قبـل المتلقِّـي العـارف، يسـتوجب فرضيَّـات وإسـتراتيجيَّات ومنطلقـات واعيـة، بغيـة الاشـتغال عـلى هـذه النصـوص، وتأويـل شـيفراتها الجماليَّـة، بحسـب رؤيـة إمبرتـو إيكـو للنصِّ فهـو: "نتـاج يرتبـط مصـيره التأويـليّ والتعبـيريّ بآليَّـة تكوينـه ارتباطـاً لازمـاً، فـأنْ يكـوّن المبـدع نصًّـا يعنـي أن يضـع حيِّـز الفعـل إسـتراتيجيَّة ناجـزة وتوقّعـات غـير محـدودة. يقـول الرباعـيّ في كتابـه (الصـورة الفنِّيَّـة في النقـد الشـعريّ دراسـة في النظريَّـة والتطبيـق): "إنَّ القناعـة التـي تولَّـدت عنـدي منـذ التقيـت بالصـورة لأوَّل مـرَّة شـدَّتني إلى هـذه الوسـيلة الفنِّيَّـة الجميلـة، التـي أرى أنَّهـا يمكـن أن تكـون قلـب كلِّ علـم فنِّـيٍّ، ومحـور كلِّ نقـاش نقـيّ؛ فالصـورة الفنِّيَّـة مولـود نـضر لقـوَّة خلَّاقـة هـي الخيـال، والخيـال نشـاط فعَّـال يعمـل عـلى اسـتنفار كينونـة الأشـياء ليبنـي عمـلاً فنِّيًّـا متَّحـد الأجـزاء منسـجماً، فيـه هـزَّة للقلـب ومتعـة للنفـس [١٠]. ومـن هـذه الرؤيـة الرباعيَّـة وجـدت الباحثـة ضرورة الوقـوف عـلى هـذا المنهـج الجديـد، وهـذه الرؤيـة وسـبر أغوارهـا ودراسـة أبعادهـا مـن وجهـة نظـر تداوليَّـة، عنـد الناقـد عبـد القـادر الرباعـيّ. وقـد جـاء البحـث في مبحثـين، حمـل الأوَّل عنـوان: الصـورة الفنِّيَّـة وفضـاءات النـصّ، فيـما حمـل المبحـث الثـاني عنـوان: الصـورة الفنِّيَّـة أيقونـة جمـال ورفيقـة درب عنـد عبـد القـادر الرباعـيّ، وقـد جـاء عـلى النحـو الآتي:

١٠ الرباعي، عبدالقادر. الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ط١ (دار جرير، ٢٠٠٩)، ٩، ٦٧.

المبحث الأوَّل

الصورة الفنيَّة وفضاءات النصّ

إنَّ المتلقِّي عند قراءته النصّ؛ فإنَّه يهيم في فضاءات الدلالة الممكنة، وينسج عالماً من تلك البنى، يحاول من خلالها الوقوف على الأحداث النصِّيَّة، وكيف تتصاعد وتتنامى وكيف تهبط، وكيف تأخذ النصّ من المستوى السطحيّ إلى الولوج إلى المستوى الذهنيّ العميق، إلى ذهن المتكلِّم؛ ليكشف هذا المتلقّي عن مقصديَّة المتكلِّم، ويستخرج بنية كبرى، قد تكون عنواناً أو معنى إجماليًّا للنصِّ؛ إنَّها المحتوى الدلاليّ الذهنيّ للنصوص.

تضفي الصورة الفنيَّة على النصِّ الشعريّ قيمة وقوّة؛ إذ لا يستقيم الشعور إلَّا بها، والطريق إلى دراسة موضوعاتها يعني تناول البنية المركزيَّة التي تنسج من خلالها جماليَّات النصّ الشعريّ، وتنعقد عبرها تجربة الشاعر.

وللصورة دلالات حصرها الدارسون الغربيّون في خمس دلالات [١١ ١٢]:

١. الدلالة المعجميَّة : وهي أقدم الدلالات عند الإغريق، واقتصرت في الدرس اللُّغويّ البلاغيّ على معنى النسخة (copy) أو الصورة (picture)، عبر التمثيل المباشر أو المحاكاة الحرفيَّة لموضوع خارجيّ بصريّ.

٢. الدلالة الذهنيَّة؛ وميدانها الفلسفة، وتشير إلى أنَّ الصورة وحدة بناء الذهن الإنسانيّ، ووسيلته لمعرفة الأشياء. وافترضت الفلسفة اليونانيَّة القديمة ثنائيَّة (الصورة/ المادَّة)؛ وهي ثنائيَّة لا تمازج فيها، بل هي مقابلة للمادَّة الموجودة في الخارج.

٣. الدلالة النفسيَّة: حيث تدلُّ بتعريف (براي) على : " التذاكر الواعي لمدرك حسِّيٍّ سابق كلّه أو بعضه، في غياب المنبه الأصليّ للحاسَّة المثارة، أي: هي انطباع أو استرجاع أو تذكّر لخبرة حسِّيَّة أو إدراكيَّة ليست بالضرورة بصريَّة " [١٣].

٤. الدلالة الرمزيَّة: وحقل استعمالها هو الدراسات الأنثروبولوجيَّة؛ حيث الصورة في مجال الشعر هي: القصيدة كلّها، بوصفها رمزاً حسِّيًّا واحداً يكشف عن أشياء جوهريَّة في حياة المبدع ويعكس شخصيَّته.

---

١١ اليافي، نعيم. مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ط١ (دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، ١٩٨٢)، ٤١.

١٢ عبدالحميد قاوي، "مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث،" مجلة الباحث، جامعة الأغواط، الجزائر المجلد٧. العدد٢ (د.ت.) :٣١.

١٣ اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ٤٣،٤٤.

٥. الدلالة البلاغيَّة (الفنِّيَّة): وتتضمَّن هذه الدلالة جميع الظروف والطرق المجازيَّة، أي: كلّ تعبير غير حرفيّ يتضمَّن مقارنة أو علاقة بين عنصرين.

تمثّل الصورة الفنِّيَّة الموضوعات الفكريَّة التي أكسبت الإنسان مهارات التفكير، وقد ظهرت الصورة بأوجه متعدّدة ومتجدّدة في أشكال تفاعلها مع الواقع، بدءاً بالتجارب التي سعت للتماثل معه، أو ظهورها من خلال سياقاتها التجريديَّة البحتة؛ كتشكُّلها بصيغ رمزيَّة ودلاليَّة، فقد أتاحت الصورة على مرِّ التاريخ قدرة ثوريَّة على تكييف الوعي مع أشكال افتراضيَّة للواقع لم تكن موجودة، كما أغنت التفكير العقليّ للإنسان بتجسيدها للمجهول والغيبي والعالم الآخر، وافترضت عبر تاريخها الطويل أنماطاً وأنساقاً من البنى البصريَّة للأساطير والميثولوجيا، ووثَّقت مراحل الوعي الإنسانيّ ثقافيًّا. وعدَّ مفهومها من المفاهيم ذات الارتباط النفسيّ والمعرفيّ والدينيّ الوثيق ببنية الثقافة، إنَّها: "ذلك الكلّ الفنِّيّ المكتمل، على حدٍّ سواء في كونها استعارة أو ملحمة؛ فالعلاقة الموجودة بين مختلف جوانب الصورة سواء أكانت جوانب حسِّيَّة وعقليَّة، أو جوانب معرفيَّة وإبداعيَّة، إنَّما تعكس على نحو مباشر ودقيق نمط العلاقات بين الفرد والجماعات في كلِّ عصر؛ فهي ليست معطى حسِّيًّا مسطّحًا تعسّفيًّا على الوجود، وإنَّما هي محض عمليَّات ذهنيَّة وحسِّيَّة تحليليَّة واعية، وحراك معرفيّ متنامٍ مع الواقع، ولهذا الحراك خصائصه التأثيريَّة في بنية الفكر لدى المبدع (الشاعر)، والمتلقِّي، وتنتج الصور الذهنيَّة بفعل استجابات لدوافع سيكولوجيَّة ذاتيَّة خاصَّة بالمبدع (الشاعر)، أو نتيجة لسلسلة متطلّبات اجتماعيَّة أو دينيَّة، وهي مركَّب قادر على توليد قيم نقديَّة تساعد على إدراك أذواق أفراد المجتمع وتعديل قيم التذوق والقراءة لديهم. إنَّ الصورة ليست دائمًا نتاج رؤية بصريَّة، أو مجرَّد شكل سطحيّ منفصل، وإنَّما هو بناء واسع متَّصل الحلقات متكامل البناء، قد تبدأ الصورة هيئة بسيطة إلّا أنَّها تتمدّد داخل سياق حتَّى تشكّل منظراً فنِّيًّا يتجسّد في قصيدة شعريَّة أو رواية قصصية أو لوحة فنِّيَّة، أو حتَّى في مقطوعة موسيقيَّة [١٤]؛ إنَّها " تلك التي تقدِّم عقدة فكريَّة وعاطفيَّة في برهة من الزمن" [١٥]؛ فصارت كلًّا متكاملاً تمتزج المصادر الخارجيَّة من : حسِّيَّة وموضوعيَّة بالذات الشاعرة.

١٤ الرباعي، عبدالقادر. بلاغة الصورة التكوين الفني إطاراً، ط١ (عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠٢٣)، ١٠.
١٥ إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر (قضايا، وظواهره الفنية والمعنوية)، ط٣ (بيروت: دار العودة، ١٩٨١)، ١٣٤.

إنَّ الصورة الشعريَّة وساطة التحام الإنسان مع الكون لتشكيل نوع من الوجود الإنسانيّ الخاصّ [١٦].

المبحث الثاني

الصورة الفنِّيَّة أيقونة جمال ورفيقة درب عند عبد القادر الرباعيّ

لعلَّ تلك الصورة الطبيعيَّة التي عكستها الطبيعة الخلابة المترائية أمام ناظري عبد القادر الرباعيّ الطفل، بين جبال برقش وخضرة كفر راكب، ما زالت عالقة في ذاكرة الشاب الرباعيّ، حتَّى صارت منهج دراسة ابتدأت من قراءته للكون، واستمرَّت في قراءته للنصِّ الشعريِّ؛ فكان يرى أنَّ الصورة الشعريَّة هي الدليل المعرف له لعالم الشاعر، هذا العالم الذي تذوب فيه ظواهر الأشياء الشكليَّة المحدودة لتنقلب أوضاعاً فكريَّة روحيَّة لا يمكن تحديدها أو تقييد حرِّيَّتها، وبهذا لا يبقى الشعر زخرفاً جميلًا وإنَّما يتحوَّل إلى تلوين داخليّ عميق، يستثار بالكلمة والصورة والإيقاع، والشعر هو الشعر، فإمَّا أن يكون وإمَّا أن لا يكون، وإذا وجد حقًّا وعاش في قلوب الناس حقًّا؛ فإنَّ فيه قيماً جماليَّة حيَّة حتماً، تتجلّى هذه الجماليَّة عبر الصورة، التي صارت بالنسبة للرباعيّ رفيقة درب/ صافية الرؤيا / عميقة الحكمة/ نبيلة العاطفة/ جميلة التناسق/ منسجمة الأجزاء.

إنَّ عمليَّة البحث عن جماليَّات المعاني وما تضمره هذه الجماليَّات من أنساق مختالة في البنى النصِّيَّة تتماشى في سيرورتها في المنهجيَّة النقديَّة، التي كرَّسها الرباعيُّ في مشروعه المفتوح؛ فالصورة الفنِّيَّة في أيِّ نصٍّ ترتكز في تشكّلاتها على طاقة اللغة، وما تضمره من إيحاءات ودلالات فيضيَّة ذات أبعاد موضوعاتيَّة لا حصر لها.

أُسِّسَتِ التجربة النقديَّة عند الرباعيّ على بنية فكريَّة رصينة، صنعت بفاعليتها مشروعًا علميًّا مغايراً، تمحور حول قيمة أساس في قراءة الصورة الشعريَّة، ليؤسِّس لمنهج في النظر إليها من لدن المتلقِّي، الذي يسعى إلى تفكيك النصّ، وفك شيفراته وأنساقه.

لقد تمكَّن وفقًا لطروحاته الفكريَّة والنظريَّة تنظيرًا وإجراءً من إنجاز دراسات نقديَّة جادَّة، أفاد منها النقد العربي، وهو ما أشار إليه الناقد خالد بن محمد الجديع في مقالة نشرها على موقع (الجزيرة الثقافيّ) بعنوان: (الأردن يدير دفَّة النقد الثقافيّ)، فيقول: "لم يعش الرباعيّ على

١٦ الرباعي، عبدالقادر. الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، الرؤيا والتشكيل، ط١ (إربد: عالم الكتاب الحديث، ٢٠١٥)، ٤١.

مجده السالف، بل قرَّر أن يواكب الجديد الذي أصبح خيارًا إستراتيجيًّا لبعض تلامذته، فألَّف في سنِّه المتقدِّمة كتابًا سمَّاه تحوّلات النقد الثقافيّ، ليبرهن لتلامذته أنَّ المقدِّمات التي يكتبها لهم ليست ذات طابع إنشائيّ، وإنَّما هي حصيلة بصر دقيق بخلفيَّات هذا المنهج وآلياته".

والمتأمِّل جهود الرباعيّ يلفيها وقد غايرت جهود الباحثين الآخرين في الصورة؛ فهو يرى أنَّ "التقديم الشكليّ للأشياء التي تمتاز به الصورة تأتي من تشكيل الشاعر الخاصّ للكون عن طريق فكره المشحون بالعاطفة وبالتالي فتح منافذ الكون الجديد زماناً ومكاناً حتَّى يدخل منها الآخرون بعد أن يكونوا قد توحّدوا معه..." [١٧]، ومن هذه الرؤية انطلق في تحليله الصورة الفنِّيَّة عند أبي تمَّام -وهي أوَّل دراسة مخصَّصة لذلك- وأولى اهتماماً كبيراً في مادَّة الموضوع للصورة وشكلها والطرق التي تنتقل بها، والقيمة الفنِّيَّة في ذلك، فكانت دراسة جامعة للمضمون والشكل أو المادَّة والبناء؛ فالصورة بنضارتها وتكثيفها وقوَّة الاستدعاء فيها تتولَّد بعد مواجهة حقيقيَّة من الشاعر للعالم، وإقبال روحي عليه واندماج كامل فيه؛ ولذا تصبح رؤيته فيها خاصَّة وأقلّ ما توصف به أنَّها رؤية داخليَّة متميّزة بعالم جديد متميّز، وهي رؤية تبتعد عن العادي المألوف أو العلميّ الدقيق، وتجري وراء الخفيّ المدهش" [١٨].

إنَّ أنظار الرباعيّ للصورة، تؤكِّد مكانتها الكبرى في المناقشات المعمَّقة داخل النظريَّات النقديَّة، وأنَّها ذات قيمة فنِّيَّة كبرى حين أبرز النقد الحديث بشكل جليّ قدرتها على الكشف أو تجسيم العالم الروحيّ الإنسانيّ المختزن في وجدان الشاعر، وإخراجه ممزوجًا بعالم الحسّ في نظام فريد يعطي الشعر بعدًا معنويًّا أكمل وأشمل، حتَّى وصفت في بعض المناقشات بأنَّها (البنية المركزيَّة للشعر)؛ إذ إنَّها بحسب تعبير باتريك جرانت: "تؤدِّي وظيفة التأويل الروحيّ للإنسان من خلال الطبيعة التجسيديَّة التي تغدو بالأداء المادِّيِّ الفيزيائيّ في العالم علامة فارقة للقوّة الخلَّاقة الكامنة" [١٩].

أمَّا الرباعيّ فيرى أنَّ الصورة الفنِّيَّة هي؛ أيَّة هيئة حسِّيَّة تثيرها الكلمات الشعريَّة في الذهن، وتكون هذه الهيئة معبَّرة عن تجربة شعوريَّة عميقة، وموحية بمعنى إنسانيّ ذاتيّ وكلِّيّ في آن معًا... وأنَّها تركيبة معقَّدة تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين أشياء متعدّدة داخل نصّ

١٧ الرباعي، بلاغة الصورة التكوين الفني إطاراً .٢١٤،
١٨ الرباعي، ٢١٤.
١٩ الرباعي، عبدالقادر. الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام، ط١ (عمان: دار جرير، ٢٠١٥)، ٢٩.

تجتمع فيه وتتوحّد إلى حدِّ التوافق أو التباين، لتؤلِّف بالتالي شكلاً ظاهريّاً لوجود باطنيّ المغزى؛ لذا لا بدَّ من توافر عنصرين أساسيين فيها يشكّلان مركز وجودها وسببه، وهما: حافز انفعاليّ يدفعها، وقيمة معنويَّة تؤول إليها [٢٠].

يتحدَّث الرباعيّ في منجزه (الصورة الفنِّيَّة أيقونة البديع في شعر أبي تمَّام) عن أساس تفرّد الشاعر، وهو بحسب رأيه استغلاله للصورة الفنِّيَّة كثيرًا في شعره، بحيث صارت هذه الصورة عنده القاعدة التي بنى عليها الرباعيّ مناقشاته حول مذهبه واتجاهاته في الفنِّ وفي الحياة. ورأى أنَّ المفارقة بين شعر أبي تمَّام ومقاييس القدماء هو ما دفعه للّجوء إلى النقد الحديث واستخراج مقاييس منه غير التي طبقت على ذلك الشعر، وبذلك خرج من هذا النقد وهو يحمل تصوّرًا جديدًا للشعر وللصورة فيه، يعلي من قيمة الصورة الفنِّيَّة في العمل الشعريّ، ويجعل الوسائل الفنِّيَّة الأخرى وبخاصَّة الموسيقا الشعريَّة مرتبطة بها، متعاونة معها على تحقيق التكامل لهذا العمل، حتَّى يكون في مقدوره تأدية وظائفه الجماليَّة بشكل فنِّيٍّ ناجح.

إنَّ الصورة في التصوّر الجديد ابنة للخيال الشعريّ الممتاز، الذي يتألَّف عند الشعراء من قوى داخليَّة، تفرق العناصر وتنشر المواد وتعيد ترتيبها وتركيبها، لتصبّها في قالب خاصّ حين تريد خلق فنّ جديد متّحد منسجم، فالفنّ عمومًا نظام للقلب والخيال في آنٍ معًا.

والصورة بحسب وجهة نظره في أكثر حالاتها مظهر خارجيّ محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليعبِّر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يحدّ ولا يحسّ، وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة الشعريَّة في أنَّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانيَّة الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثِّل في الخير والجمال من حيث المضمون والمعنى، وبطريقة إيحائيِّة مخصبة من حيث الشكل؛ لذا تصير الصورة واسطة الشعر التي تحقّق له لغته المتميّزة، إنَّها لغة تختلف عن لغة الفلسفة والمنطق والنثر كذلك [٢١].

لقد بيَّن الرباعيُّ أنَّ للصورة الشعريَّة أشكالاً مختلفة، يساير كلُّ شكل منها طبيعة الجمال أو النفس التي ينشأ عنها، فبعض أشكال الصور بسيط لا يتعدّى الإشارات الساذجة أو

٢٠ الرباعي، ٣١.
٢١ الرباعي، ٣٠.

المتناسية الأجزاء، وبعضها معقّد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات، التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة ومتجانسة فحسب؛ بل تتعدّى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور متباعدة مختلفة، وبين أمور متضادة متنافرة، ما يجعلها تلتقي مع البديع في أساسيَّات التجديد الشعريّ الذي عرف به أبو تمَّام.

ومن هذا المنطلق كان نتاجه (الصورة الفنِّيَّة أيقونة البديع في شعر أبي تمَّام)؛ إذ إنَّ التصوّر الذاتيّ المكتسب للصورة الفنِّيَّة قد منحه فهم المفارقة بين مطلب النقّاد الإثباتيّ للشعر، ومطلب أبي تمَّام الابتداعيّ المتجدّد فيه. يقول الرباعيّ: " لابدَّ لنا ونحن نبحث في البنية العينيَّة أو الفرديَّة للصورة من أن نفعل ذلك من خلال تصنيفات عامَّة تضع الصورة في أنماط فنِّيَّة مختلفة بحيث ننظر إليها في ظلِّ نمط من زاوية خاصَّة ؛ وذلك لأنَّ ارتباطات الصورة الشعريَّة كثيرة ومتنوّعة... يمكن حصرها في أنماط ثلاثة: النمط النفسيّ، النمط البلاغيّ، والنمط الفني..." [٢٢]. ففي النمط البلاغي -على سبيل التمثيل- فقد ألمح الرباعيّ في التمهيد إلى أنَّ الاستعارة عند أبي تمَّام كانت نتيجة طبيعية للتطوّر الذي تدرجت فيه الصورة من الإشارة والتشبيه في بدايات الشعر العربي إلى الاستعارة المعقّدة في القرن الثالث الهجريّ ... والصورة الاستعاريَّة هي السائدة في شعر أبي تمَّام حيث إنَّ معدّل نسبتها يزيد على ٧٠٪ من مجموع صوره الأخرى، وقد قسَّمها الرباعيّ إلى ألوان أربعة متداخلة متطوّرة بعضها من بعض، وهي: الاستعارة المثليَّة، والتشخيص، والتجسيد، والتجسيم؛ الذي يسعى بقدرة الفنّ الشعريّ إلى إيصال المعنى المجرَّد مرتبة الأحياء أو الإنسان في قدرته واقتداره وكلّ أحواله، ومن أمثلة ذلك قول أبي تمَّام في المديح [٢٣]:

فَمَتى أُرَوّي مِن لِقائِكَ هِمَّتي وَيُفيقُ قَولي مِن سِواكَ وَمِقوَلي

إنَّ الهمَّة والقول وكلاهما معنيان قد صارا أحياء لها قدرة على الشرب والنوم.

ويرى الرباعيّ بأنَّه إذا كان التشخيص هو الشكل الجديد الذي اتخذته المثليَّة في نزوعها للتخلّص من شيئيتها الجامدة فإنَّ التجسيم هو الشكل الجديد الذي اتَّخذته التجسيديَّة في

٢٢ الرباعي، ٢١١.
٢٣ الرباعي، ٢٤٦.

نزوعها إلى التحوّل من معنويتها إلى أبعد من شيء جامد إلى حياة أكثر حيويَّة ورحابة.

أمَّا تحفته الثانية المتمثِّلة بـ (الصورة الفنِّيَّة في شعر زهير بن أبي سلمى الرؤيا والتشكيل)؛ فقد أوضح فيه أنَّه عود لجذور الصورة عند بواكيرها في الشعر الجاهلي، بعد دراسته لشعر أبي تمَّام؛ لذا كانت البداية مع زهير الذي اهتمَّ أكثر من سواه بتحكيك شعره وإحكام بنائه فكان الأقرب من غيره إلى أبي تمَّام فنًّا [٢٤].

وفيه أوضح القاعدة الأساس في تشكيل الصورة عامَّة وفي التشبيه منها بشكل خاصّ، والتي تعتمد على المقايسة التي تستحضر عادة عالمًا آخر يثيره العالم القائم، حيث اهتمَّ المنظّرون للصورة بدراسة التحوّلات التي تجري بين العوالم المختلفة من خلال التحليل العمليّ لما أسموه بعناقيد الصور [٢٥]، وغاية هؤلاء معرفة الكيفيَّة التي يتبادل فيها عالمان أو أكثر الوظائف في التجربة الداخليَّة للشاعر؛ لذا فهو يرى أنَّ التحوّل من الحاضر وهو (المشبَّه) إلى الغائب وهو (المشبَّه به)، عمليَّة إنسانيَّة متشابكة تنشئ علاقات ذات قيم عميقة الدلالة فهي أوَّلًا؛ تكشف جوانب مهمَّة في الرؤيا الشعريَّة لشاعر فرد، وهي ثانيًا؛ تبرز الفروق الفرديَّة بين الشعراء؛ إذ ليس من المحتمل أن يتّفق شاعران على إجراء التحوّلات عينها بين (المشبَّه والمشبَّه به)، أو على تشكيل (عناقيد الصور) بكيفية واحدة حتَّى إن اتفقا على بعض من هذا التشكيل [٢٦].

وفي تتبعه عناقيد الصور عند زهير يجده مهتمًا بتحوُّل الإنسان؛ سواء أكان هذا التحوّل من وضع إنسانيّ إلى وضع إنسانيّ آخر، أم من الإنسان عامَّة إلى غيره من الموجودات والمعارف الأخرى. وبعد رصده تلك التحوّلات رأى سيطرة صور الحياة اليوميَّة على خيال الشاعر، ومدى اهتمام الشاعر في صور التشبيه، وذلك بالتحوّل إلى الحياة اليوميَّة استجابة لحركة البناء المادِّيّ في مجتمع الإنسان الوثني القديم، وأن زهيراً كان يلتفت في تشبيهاته بوجه عامّ إلى العالم المادِّيّ، الذي تبرز فيه مهارة الإنسان في استغلال العناصر المتاحة له، وتطويعها وتطويرها لخدمة أهدافه في التفوّق والسيطرة على الكون من حوله.

٢٤ الرباعي، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، الرؤيا والتشكيل .١،
٢٥ K.Burke، The Philosophy of Literery Form (New York: Vintage Books,1975), 20
٢٦ الرباعي، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، الرؤيا والتشكيل .٢٢٤،

إنَّ المنهج الخاصّ في قراءة الصورة الشعريَّة عند الرباعيّ لم تكن وليدة رغبة انطباعيَّة، وإنَّما وفق أسس مبرمجة ممنهجة استقاها من الاطِّلاع على الدراسات القديمة والحديثة بأسلوب مكثَّف ديناميكيّ، لتتشكَّل رؤيته الخاصَّة ويصير صاحب منهج يشار إليه ويتفيأ ظلاله طلبة العلم من المختصِّين والباحثين.

إنَّ المتتبع لمنهجيَّة الرباعيّ النقديَّة يجده وقد تبنَّى وجهات نظر عدَّة، كانت أولاها مرتبطة بالخيال الفنِّيِّ، الذي يربط بين الوسيلة الإبداعية والدلالات التجريبيَّة، فهو يرى أنَّ عبر الخيال الفنِّيِّ يصير البديع طريقة طريفة في تجديد الشعر أو تأليفه بخيال خصب يجمع القديم والجديد وبين الشيء وضدّه، لكنَّه يوحد الجميع في عمل متكامل منسجم، وبذلك تغدو الوسائل التي يدخلها البديع وسائل أساس لتعديل السلوك والمعنى، لا وسائل هامشية جيء بها للتزيين المادِّيّ، وبذلك تصير العلاقات التي تحكمها، علاقات روحيَّة خفيَّة تربط الداخل بالخارج ، والصورة بالإيقاع لتعميق أسباب التجربة والمعنى الكونيّ العامّ.

إنَّ الصورة ليست دائمًا نتاج رؤية بصريَّة؛ إذ هناك صور تتكون من عناصر تجريديَّة بحتة لا علاقة لها بالبصر مطلقاً، ولعلَّ هذا ما حدا بالنقّاد الغربيّين المعاصرين إلى تجاوز المفهوم البصريّ للصورة، كون الناس كما يقول أوستن ووبليك يختلفون اختلافًا شديداً في درجة تبصّرهم فيما رأى إزرا باوند أنَّ الصورة الفنِّيَّة هي ((تلك التي تقدّم عقدة فكريَّة وعاطفيَّة في برهة من الزمن)) متخطيًّا بذلك التعريف الدلالة التجسيميَّة للصورة الفنِّيَّة وبهذا اكتسبت الصورة مفهومًا جديداً صارت كلًّا متكاملًا تمتزج فيه المصادر الخارجيَّة من حسِّيَّة وموضوعيَّة بالذات الشعريَّة

إنَّ العلاقة بين ما هو حرفي وما هو مجازيّ أو استعاريّ قد تنعكس أو ترى من منظور جديد.

لا يقصد بالصورة هنا مجرّد شكل سطحيّ منفصل وإنَّما هو بناء واسع متّصل الحلقات متكامل البناء قد تبدأ الصورة هيئة بسيطة إلّا أنَّها تتمدّد داخل سياق حتَّى تشكّل منظراً فنِّيًّا يتجسّد في قصيدة شعريَّة أو رواية قصصية أو لوحة فنِّيَّة... [٢٧].

وثانيتها؛ فيكشف عنها في منجزه (بلاغة الصورة التكوينيّ الفنِّيّ إطارًا)، حيث رأى الصورة الشعريَّة تكويناً فنِّيًّا، منطلقًا في وجهته هذه من رأي جميس وايت، الذي عرف البلاغة بأنَّها:" تكوين فنِّيّ" [٢٨]. ثُمَّ يلفت النظر إلى أنَّ هذه البلاغة لا يمكن أن ترى مجرّد علم عاجز وضعيف، ولا هي مجرد فنّ وضيع للإقناع؛ لأنَّ الإقناع بعيد عن الفنّ ومركزة المنطق، بينما مركز الفنّ الشعور؛ لذا لا يمكن حصر البلاغة الجديدة بالحجاج والإقناع [٢٩]، ويرى أنَّ هذه البلاغة تقوم على أساس أنَّها فنٌّ مركزيّ يؤسِّس لثقافة ومجتمع ثابتين، أطلق عليها اسم (البلاغة التكوينيَّة)، التي لها عدالتها في أنَّها ذات موضوع جوهريّ، ولها وجه ثانويّ يراها صورة ذهنيَّة نوعيَّة [٣٠]؛ ولأنَّ البلاغة بلاغات، يندرج تحتها بلاغة الشعر وبلاغة السرد وبلاغة القراءة والتلقّي فقد رأى الرباعيّ أنَّ بلاغة الصورة لا تقترن بفرع واحد محدّد من فروع الفنِّ كالشعر وحده، وإنَّما هي مكوّن من مكوّنات أعمّ وهو الفنّ التكوينيّ؛ ذلك أنَّ الصورة لا تميل إلَّا على نفسها، لكن هذا لا يعني أنَّها منبتة عن الواقع؛ بل إنَّها كذلك تلج الكون الدلاليّ وفق ما تتيحه المسافة القائمة ووفق طبيعة علاقتها بالزمن كذلك [٣١].

وثالثها: أنَّه يرى أنَّ ثَمَّ اندماجًا كاملاً بين الفنِّ والأسطورة منذ الحياة، وهو اندماج قائم أساساً على التوجُّه نحو الصورة؛ فالتكوين الأسطوريّ والشعر يقوم على قاعدة روحيَّة كانت تمدّ البدائيّ عن طريق الأشكال والأحداث بقوّة وجدانيَّة فكريَّة، تفوق بكثير ما في تجربته الواعية، وترتبط بهذه الأسطوريَّة للجاهلين كثرة الشعر عندهم؛ فالعصر الجاهلي تميز بنتاجه الشعري الغزير [٣٢]، وهو ما أوضحه في منجزه (التشبيه الدائري والطير في الشعر الجاهلي مقابلة الصورة والأسطورة).

---

٢٧ الرباعي، الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام .١٠،
٢٨ الرباعي، بلاغة الصورة التكوين الفني إطاراً .٧،
٢٩ الرباعي، ٨.
٣٠ الرباعي، ٧.
٣١ الرباعي، ٩.
٣٢ الرباعي، ٢١١.

لقد أوضح الرباعيّ أنَّ الصورة غدت تيارًا شعريًّا متطرّفًا إلى الحدِّ الذي دفع بعضهم إلى تعريف الشعر بأنَّه:" فنّ استعمال الصورة في المقام الأوَّل"، ومع الصورة سنكون أمام كلّ منبع للاستعارة القادرة على استيعاب داخل الصورة، أي الاستنبات الدالّ للموضوعات ضمن السيرورة الكنائيَّة الاستعاريَّة، التي تنتقي السمات وتدعم الوظيفة الرمزيَّة والسيميائيَّة والقدرة على التعبيريَّة للأشكال، وبهذه الطريقة ستُحلّ ضمن الحركة ذاتها التقابلات، وذلك بسبب دورها التاريخيّ؛ إنَّه دور تشخيصيّ/ تجريبيّ/ وظيفيّ/ زخرفيّ/ دلاليّ/ فنِّيّ/ مضمونيّ/ شكليّ/ فليس هناك في الصورة نهاية التحليل سوى إبداعيَّة كنائيَّة استعاريَّة، تُسقِط – على مساحة مزدوجة البعد- نسقاً من الآثار سامق البناء.

والمتأمِّل أنظار الرباعيّ ورؤاه للصورة الفنِّيَّة، يلفيها وقد تلوّنت باحتمالات الدلالة الممكنة لها، سبرَ أغوارها، وطاف حولها وحيالها، وتخيلها؛ بل إنَّه اخترق الزمكان للوصول إلى لبِّ قائلها، فتصوّرها وتنبأها، فنقدها. كيف استطاعت هذه الطاقة الإبداعيَّة أن تتماهى مع نفس قائلها، لتأتي الصورة بشكليها؛ الأوَّل المباشر الدالّ إليها بدلالة الحروف، والثاني الدالّ لها، بدلالة سطوتها الشعريَّة؟ الحضور الأوَّل؛ حضور مادِّيّ مباشر. أمَّا الحضور الثاني؛ فإنَّه جاء متوّجاً باللغة، والشعر، والمجاز.

الخاتمة:

خلص هذا البحث بعد تأمّلات للصورة الفنِّيَّة عند الرباعيّ إلى نتائج عدّة ، كان أبرزها:

- يرى الرباعيّ أنَّ الصورة في أكثر حالاتها مظهر خارجيّ محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليعبّر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يحدّ ولا يحسّ.
- أوضح الرباعيّ أنَّ هذه البلاغة تقوم على أساس أنَّها فنّ مركزيّ يؤسّس لثقافة ومجتمع ثابتين، أطلق عليها اسم (البلاغة التكوينيَّة).
- إنَّ بلاغة الصورة لا تقترن بفرع واحد محدّد من فروع الفنّ كالشعر وحده، وإنَّما هي مكون من مكونات أعمّ وهو الفنّ التكوينيّ؛ ذلك أنَّ الصورة لا تميل إلَّا على نفسها، لكن هذا لا يعني أنَّها منبتة عن الواقع؛ بل إنَّها كذلك تلج الكون الدلاليّ وفق ما تتيحه المسافة القائمة ووفق طبيعة علاقتها بالزمن كذلك
- الصورة الفنِّيَّة مولود نضر لقوّة خلَّاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعَّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني عملاً فنِّيًّا متّحد الأجزاء منسجماً، فيه هزَّة للقلب ومتعة للنفس
- يرى الرباعيّ أنَّ عبر الخيال الفنِّيّ يصير البديع طريقة طريفة في تجديد الشعر أو تأليفه، بخيال خصب يجمع القديم والجديد وبين الشيء وضدّه، لكنَّه يوحِّد الجميع في عمل متكامل منسجم.
- إذا كان التشخيص هو الشكل الجديد الذي اتَّخذته المثليَّة في نزوعها للتخلّص من شيئيتها الجامدة فإنَّ التجسيم هو الشكل الجديد الذي اتَّخذته التجسيديَّة في نزوعها إلى التحوّل من معنويتها إلى أبعد من شيء جامد إلى حياة أكثر حيويَّة ورحابة.
- إنَّ التقديم الشكليّ للأشياء التي تمتاز به الصورة تأتي من تشكيل الشاعر الخاصّ للكون عن طريق فكره المشحون بالعاطفة، وبالتالي فتح منافذ الكون الجديد زماناً ومكاناً حتَّى يدخل منها الآخرون بعد أن يكونوا قد توحّدوا معه.

المصادر :

K.Burke. The Philosophy of Literery Form. .New York: Vintage Books, 1975

إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر (قضايا، وظواهره الفنية والمعنوية). ط٣. بيروت: دار العودة، ١٩٨١.

الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز في علم المعاني. صححه: محمد عبده و محمود الشنقيطي. د.ط. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

الرباعي، عبدالقادر. الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام. ط١. عمان: دار جرير، ٢٠١٥.

الرباعي، عبدالقادر. الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق. ط١. دار جرير، ٢٠٠٩.

الرباعي، عبدالقادر. الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، الرؤيا والتشكيل. ط١. إربد: عالم الكتاب الحديث، ٢٠١٥.

الرباعي، عبدالقادر. بلاغة الصورة التكوين الفني إطاراً. ط١. عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠٢٣.

الزيدي، ابتهال كاصد. إشراف: علي السامرائي. "البحث الدلالي في التبيان في تفسير القرآن لأبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي." جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٤.

الغذامي، عبدالله. تشريح النص. ط٢. المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦.

اليافي، نعيم. مقدمة لدراسة الصورة الفنية. ط١. دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، ١٩٨٢.

صالح، بشرى موسى. نظرية التلقي أصول وتطبيقات. ط١. المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١.

قاوي، عبدالحميد. "مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث." مجلة الباحث، جامعة الأغواط، الجزائر المجلد٧. العدد٢ (د.ت.).

كوين، جون. بناء لغة الشعر. ترجمة: أحمد درويش. د.ط. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠.

لاينز، جون. اللغة والمعنى والسياق. ترجمة: عباس صادق الوهاب. مراجعة: يوئيل عزيز. د.ط. بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧.

نهر، هادي. علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي. ط١. إربد: دار الأمل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.